كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Scienices
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

أنساق

ANSAQ

مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University

ON LINE-ISSN: **2520-7148** PRINT-ISSN: **2520-713X**

المجلد 1 العدد 1 مايو 2017

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

أنساق

ANSAQ

مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

المجلد الأول
العدد الأول - مايو 2017م

المجلد الأول، العدد الأول
مايو 2017م
لوحة غلاف العدد للفنان : علي حسن
شعار اسم أنساق بخط : إبراهيم أبو طوق

للمراسلات

قطر – الدوحة، ص ب 2713 جامعة قطر كلية الآداب والعلوم – قسم اللغة العربية – مجلة أنساق
المراسلات باسم رئيس التحرير

البريد الإلكتروني للمجلة : ansaq@qu.edu.qa

الموقع الإلكتروني للمجلة : www.qu.edu.qa/ansaq

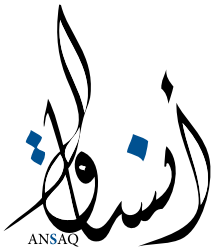
الترقيم الدولي الإلكتروني : Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي : Print-ISSN:2520-713X

هاتف رقم : 974-4403-6441 + 974-4403-4823 +

فاكس رقم : 974-4403-4501 +

رقم الإيداع : 445/2016



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

❁ الإشراف العام ❁
الدكتور راشد أحمد الكواري
عميد كلية الآداب والعلوم

❁ المدير العام ❁
الدكتورة مريم النعيمي
رئيس قسم اللغة العربية

❁ رئيس التحرير ❁
أ.د. عبد القادر فيدوح

❁ مدير التحرير ❁
د. أحمد حاجي صفر

❁ الهيئة الاستشارية ❁
حمد بن عبد العزيز الكوّاري (قطر)
سعيد يقطين (المغرب)
شكري المبخوت (تونس)
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)
عبد الله العشي (الجزائر)
عقيل مرعي (إيطاليا)
علي الكبيسي (قطر)
فاضل عبود التميمي (العراق)
مصطفى قرقز (تركيا)
معجب العدواني (السعودية)
هادي حسن حمودي (بريطانيا)
Eric Gautier (France)
Luc Deheuvels (France)

❁ الهيئة العلمية ❁
حافظ إسماعيلي علوي
حبيب بوهرور
رشيد بوزيان
عبد السلام حامد
مبارك حنون
محمد لطفي اليوسفي
محمود الجاسم
مراد مبروك

❁ هيئة التحرير ❁
امتنان الصمادي
رامي أبو شهاب
رضوان المنيسي
عبد الله الهيتاري
عماد عبد اللطيف
عمرو محمد فرج مدكور
محروس بريك
محمد مصطفى سليم
هيا محمد الدرهم
علي فتح الله
لولوة حسن العبد الله

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الرصينة باللغة العربية في حقل الآداب والعلوم الإنسانية.
2. تخضع البحوث المنشورة للتحكيم على نحو سري.
3. يجب ألّا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد عن 8000 كلمة.
4. ترسل البحوث باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
5. أن تتضمن الصفحة الأولى من البحث:
   - عنوان البحث باللغة العربية،
   - اسم الباحث باللغة بالعربية،
   - اسم الجامعة،
   - البريد الإلكتروني،
   - ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
   - الكلمات المفاتيح (لا تزيد عن سبع كلمات)
6. أن تتضمن الصفحة الثانية من البحث:
   - عنوان البحث باللغة الإنجليزية،
   - اسم الباحث بالحرف اللاتيني،
   - اسم الجامعة بالحرف اللاتيني،
   - البريد الإلكتروني،
   - ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
   - الكلمات المفاتيح باللغة الإنجليزية (لا تزيد عن سبع كلمات)
7. توضع الهوامش في أسفل كل صفحة، وتكون مربوطة بشكل آلي بالمتن. كما يبدأ ترقيم الهوامش عند بداية كل صفحة جديدة.
8. إذا تكرر ذكر المرجع في الصفحة نفسها، يشار إليها بـ "المرجع نفسه".
9. توثق الإحالات على النحو الآتي: يذكر اسم المؤلف العائلي فالشخصي، ثم عنوان الكتاب أو المقال، ورقم الصفحة. (على أن يوثق المرجع بشكل كامل في لائحة المصادر والمراجع ويكون ذلك على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الجزء/ أو العدد، الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع).
10. أي بحث لا تتوفر فيه الشروط الشكلية المذكورة يستبعد تلقائيا دون النظر في محتواه.

فهرس أنساق

استهلال أنساق

كلمة الدكتور عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي .

متون أنساق

المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية: شعرية الاشتقاق في تجربة الشاعر أمل دنقل — محي الدين محسب 15

الانبعاث في شعر خليل حاوي: (قراءة في ديوانيه الأوّلين: «نهر الرماد» و«الناي والريح») — إحسان بن صادق اللواتي 33

سيميائية الشخصية في رواية «مملكة الفراشة» لواسيني الأعرج — مفرح بن شعبان عسيري 53

الصّمت في الحوار «رواية موسم الهجرة إلى الشّمال» للطّيب صالح نموذجا — زهير القاسمي 75

الذاكرة والإبداع في مجموعتيْ «سيرة نعل» و«من أحاديث القرى» عبد الله محمد الناصر — محمد عدناني 93

قراءات أنساق

الحجاج في خطاب جرير الشّاكي — رضى عبد الله عليبي 117

بنية الحجاج وآليات بيانها في سورة «النبأ» (دراسة تطبيقية) — أمير فاضل سعد العبدلي 133

سمات التلاقي والتنافي بين الأسلوبية والبلاغ — طاطة بن قرماز 151

مَوتٌ مُختَلَفٌ: روايةُ الوريثِ الإشكالي مَنْ أنا؟ وكيف للذات أن تستردّ ذاتَها؟ — حسن المودن 171

دلالات

الوظيفية وهندسة الأنحاء ..... أحمد المتوكل 187

منظورات نقديّة للاشتراك الدّلاليّ ونظريّاته (راستيه- ستيفنس- ريمر) ..... صابر الحباشة 207

الحراك المصطلحي البلاغيّ إلى حدود القرن الخامس للهجرة ..... جمعة صبيحة 229

أَثَرُ الفَرّاء في تأسيس البِناء البلاغيّ العربيّ ..... سُلَيمَان حُسَين العُمَيْرات 247

ترجمات

اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات ..... حافظ إسماعيلي علوي 269

الدراسة الإدراكية للفن واللغة والأدب ..... إبراهيم عامر 291

استهلال أنساق

كلمة افتتاحية

الدكتور / عبد العزيز بن عبد الله بن تركي السبيعي

رئيس مجلس أمناء المنظمة العالمية للنهوض باللغة العربية

العمل العلمي المتقن يحقق نتائج متميزة، والجهد المخلص الذي يبذل في سبيل تحقيق تطلعات الجامعة وآمالها وإنجازاتها وآثارها الممتدة مثمَّن، مهما تعاقبت الأزمنة والسنون، وهكذا انطلقت جهود كلية الآداب والعلوم برعاية ومباركة الدكتور راشد الكواري عميد كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر، وجهود الفاضلة الدكتورة مريم النعيمي رئيس قسم اللغة العربية لبناء مجلة (أنساق)، وإشادتها، وإصدارها، ليكون العدد الأول من هذه المجلة إحدى ثمرات هذه الجهود المباركة.

ونأمل أن تكون المجلة -وهي مجلة علمية محكمة- بمثابة إشراقة معرفية ومبادرة فكرية يانعة لجامعة قطر، هذه الجامعة التي تبحث دائماً في مسيرتها العلمية عن الأصالة والتجديد. ومما لا شك فيه أن خلف هذا الإصدار جهودًا حثيثة ومخلصة لكل من ساهم في تزويد المجلة بالرأي والبحث والمشاركة بالكتابة في موضوعاتها المتنوعة، وهي جهود تستحق الشكر والتقدير.

إن جامعة قطر اليوم بحاجة شديدة إلى تركيز جهودها في مجالات البحث بكل أبعاده ومساراته؛ كي تبقى الجامعة رائدة متوهجة نامية متجددة، وجامعة قطر تملك هذه المقدرة بما تحتويه من خبرات علمائها وأساتذتها وباحثيها في جميع مجالات الفكر الإنساني والعلمي.

نأمل أن يكون طموح جامعتنا متطلعا إلى الأسمى دائما، وهي تعمل في محيط عالمها العربي والإسلامي؛ لكي تحقق رسالتها الأولى في الحفاظ على الهوية، والنهوض المستمر بكل ما من شأنه أن يعلي من قيمة اللغة العربية، ويؤصل في النفوس أهمية حضورها ونشرها تعليما وبحثًا.

إن مجلة (أنساق) التي تصدر اليوم في عددها الأول تصب في هذا الطموح الكبير نفسه، والذي يعبر عن عزيمة وإدارة كل القائمين عليها.

وأهنئ أخي العزيز الدكتور حسن بن راشد الدرهم رئيس جامعة قطر على هذا الإصدار الجديد لمجلة (أنساق)، وأتمنى من الله سبحانه وتعالى أن يبارك في جهود المخلصين من علمائها وباحثيها.

فهو وحده الموفق ومنه نستمد العون

متون أنساق

المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية:
شعرية الاشتقاق في تجربة الشاعر أمل دنقل

أ.د. محي الدين محسب
جامعة المنيا. مصر
muhassebe@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 12/ 04/ 2017م

تاريخ القـــبول: 28/ 04/ 2017م

الملخص:

تحاول هذه المقالة استكشاف بعض الأسس الإدراكية والأبعاد الدلالية التي تكشف عنها هندسةُ التمثيل اللغـوي الصوتي، ومدى إسهامها في تمثيل عالم التجربـة وإدراك الوجود والواقع في بعض نماذج من شعر أمـل دنقـل. وفي الإطار النظري ثمـة إيجاز مركَّز لآفاق هذا التصور ومقولاتـه في الفكر الإنساني بدءاً من الفلسفـة الرواقيـة، وصولاً إلى مـا يسمى -في أدبيات المعرفـة الحديثة- بـ(الرمزيـة الصوتية في المقاربة الإدراكيـة) حيث يقوم أحـد أسس المعالجة على أن «بعـض الملامح الصوتيميـة (= الفونولوجية) ترتبط مبـاشرة ببعـض المتغيرات الدلالية والإدراكية cognitive. وعلى ضوء هـذا الأساس المعرفي فإننا نعالج ما نسميـه بـ(شعريـة الاشتقاق) عند أمل دنقـل في محاولة لمقاربة بعض المقولات التـي أُطلقت في وصف هذه الشعريـة، وكذلك للوصول إلى العلـة الكامنة وراء شيوع هذا الوقع الإدراكي الذي أحدثته شعرية أمل دنقل لدى شعراء ونقاد كبار.

الكلمات المفاتيح:

الأسس الإدراكية- الأبعاد الدلالية- هندسةُ التمثيل اللغوي الصوتي- الرمزية الصوتية في المقاربة الإدراكية- شعرية أمل دنقل.

The cognitive approach to sound symbolism:

The etymological poetics in Amal Dunkul's experience

Mohie Eldine Muhasseb
Minia University. Egypt
muhassebe@hotmail.com

Abstract:

The relationship between the sound of a word and its meaning, or what we may call (sound-meaning mappings), has long been proposed to be critically important for language evolution, or for its epistemological status. This article tries to investigate the cognitive dimensions and semantic features which are evoked by the perceived qualities of the linguistic sounds in their concentrations at varying frequencies or modulations. In Cognitive linguistics, sound symbolism is dealt with according to the perspective that some phonological features are correlated diricty with some semantic and cognitive variables. Some of poetic texts of the Egyptian poet (Amal Dunqul), and some of his critical writings, are put in the light of this investigation. In our discussion of what we have called his (etymological poetics) we have mentioned to sound symbolism roots in ancient philosophy, and we have examined its significance and effects in the cognitive reactions of some prominent literary figures in their approaches to Dunqul`s poetry.

Keywords:

Sound-meaning mappings- language evolution- Semantic features- linguistic sounds- Sound symbolism- Phonological features- Cognitive linguistics- literary figures

الرمزيـة الصوتيـة: نظـرة تاريخيـة ومستجدات نظرية:

قضيـة علاقـة اللغـة بالعـالم مـن القضايـا المحوريـة في الفكر الإنساني. وكثـيراً ما كان لكل أسطـورة أو فكرة أو رأي حول هـذه القضية أبعادٌ إبستمولوجية تتصل بالرؤيات الثقافية للعالم لدى مبدعي هذه الأساطير أو الأفكار أو الآراء.

ولقد كان المـسار الاشتقاقي من بين المسارات الكـبرى التي سلكتها هـذه القضية حيث استحوذ هـذا المسارُ علـى كثير من التوجهـات والفلسفات طـوال التاريـخ الإنـساني. ولعل هـذا الاستحواذ يكشف عنه بوضوح أمران دالّان:

الأمـر الأول هـو ذلـك الكتاب الكبـير (427 صفحـة باللغـة الفرنسيـة، 450 صفحـة في الترجمـة الإنجليزيـة) الـذي وضعـه جـيرار جينيـت (Gérard Genette 1930) بعنـوان (Mimologiques: voyage en Cratylie) وقد نُشر عـام 1976م، وترجمتْه تاييس مورجان Taeth Morgan إلى الإنجليزيـة عـام 1995م بعنـوان (Mimologics)[1]. ولقـد قدمـت مارجريت ماجنـوس Magaret Magnus عرضاً مسهباً لفصول الكتاب[2].

والأمـر الثـاني هـو كـثرة القوائـم المرجعيـة المتعـددة التي تـضم الـدراسات المتعلقة بموضوع الرمزيـة الصوتيـة[3]. ولعل مـا تضمنته القائمة المرجعيـة الكبيرة المتعـددة اللغات التـي وضعتها مارجريـت ماجنـوس حول مـا يتعلق بمـا تسميه

(1) في (University of Nebraska Press)

(2) انظر هذا العرض على: http://www.trismegistos.com

(3) وذلك مثل:

قائمـة سين أ. دي Sean A Day (1993م): مراجـع التزامـن الإدراكـي Synesthesia bibliography. على الشبكة:

(http://home.comcast.net/~sean.day/syn-bibliography. htm)

قائمـة مجلـة الأيقنـة في اللغـة والأدب Iconicity in Language and Literature (1997 حتى الوقت الحاضر):

راجـع الأيقنـة في اللغـة Iconicity in language: Bibliography. على الشبكة:

(http://esdev.uzh.ch/en/iconicity/index.php?subaction=showfull&id=1197027659&archive=&start_from=&ucat=2&)

قائمة معهد اللسانيات في جامعة جراز (النمسا) (2500 عنوان):

Institute of Linguistics, University of Graz

مراجع التكرار Bibliography of reduplication. على الشبكة:

(http://reduplication.uni-graz.at/).

قائمة مارجريت ماجنوس M. Magnus (1997-2001م):

مراجـع الدلاليـات الصوتيـة Bibliography of phonosemantics. على الشبكة:

(http://www.trismegistos.com/MagicalLetterPage/Bibliography.html)

قائمة جون أوهالا John J. Ohala (1983م): مراجع الرمزية الصوتية:

Bibliography on Sound Symbolism

مخطوطة في:

Phonology Laboratory, University of California, Berkeley

قائمـة فريدريك ك. فويلتـز & كريستا كيليان- هاتـز Voeltz, Friedrich K. Erhard, and Christa Kilian-Hatz (2001م): مراجـع البحـث في الإيديوفون Bibliography of ideophone research في:

Friedrich K. Erhard Voeltz and Christa Kilian-Hatz, eds., Ideophones, pp407-423. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

قائمة شيللي واينسكوب & جولان ليفين Wynecoop, Shelly, and Golan Levin (1996م):

مراجع البحث في ظاهرتي التزامن الإدراكي والإدراك الصوتي. على الشبكة:

(http://www.flong.com/texts/lists/list_synesthesia_bibliography/)

(الدلاليات الصوتية phonosemantics[1])، حيث وصلت هذه القائمة إلى (990) مرجعاً[2]، أقول: لعل ذلك يعطي علامة واضحة على مدى الحيز المعرفي الذي باتت تحتله قضية العلاقة بين الشكل اللغوي والدلالة. بيد أنه لا بد من الإشارة إلى أن هذا الحيز يبدو ضئيلاً نحيلاً في دراساتنا العربية الحديثة إلى الدرجة التي لا يُعتدّ فيها - فيما اطّلعتُ عليها - بسوى دراسة توفيق العلوي «الرمزية الصوتية: الحد والتجاوز»[3]، ودراسة حسني عبد الجليل يوسف «التمثيل الصوتي للمعاني»[4].

وكما ذكرنا في البداية فإن هذه النزعة الاشتقاقية امتدت من إطارها اللغوي إلى إطار النظرية المعرفية (الابستمولوجية):

ففي الفكر اليوناني كان هيراقليطوس (القرن السادس قبل الميلاد) يرى أن الكلمات هي «الأدوات الأصيلة والحقيقية للمعرفة التي تعبر عن جوهر الأشياء»[5]. ولقد دارت محاورة (قراطيلوس) لأفلاطون (429 - 347 ق.م) على بحث وجهتي النظر حول العلاقة بين الألفاظ والمدلولات: الوجهة القائلة بضرورة وجود علاقة طبيعية، والوجهة القائلة باعتباطية العلاقة[6]. أما الرواقيون -وهم أصحاب المبدأ القائل: «لا شيء في الذهن مالم يكن قبل في الحس»[7]- فقد كانوا يرون أن اللغة -في الأصل- «شيء طبيعي يكمن في الكلمات الأولى protea phonai التي أطلقت على الأشياء الصحيحة بطريقة صحيحة»[8]. وهذه الكلمات الأولى هي الكلمات الطبيعية phusei «أي التي تتطابق والطبيعة، والتي تخبرنا بشيء عن جوهر الأشياء المدلول عليها بها»[9]. ومعنى ذلك أن النظرية الرواقية كانت ترى اللغة ذات

(1) ثمة إشارة مصطلحية مهمة تقول فيها مارجريت ماجنوس: «يعرف هذا الحقل في فرنسا بمصطلح "mimologique"، ويُعرَف لدى الباحثين الناطقين بالإنجليزية بـ: sound symbolism أو phonetic symbo""-ism. ويتحدث ويسكوت Wescott [تقصد: روجر ويسكوت Wescott, Roger W اللساني والأنثروبولوجي الأمريكي، صاحب كتاب Sound and Sense: Linguistic Essays on Phonosemic Subjects, (1980), Jupiter Press, Lake Bluff] عن "phonosemics". أما دارسو التركيب فيتحدثون بعموم أكثر عن الأيقنة اللغوية "linguistic iconism"، ويتحدث دارسو اللغات الأفريقية عن "ideophones" دون الإشارة إلى أي من المصطلحات التي أشرنا إليها أعلاه والتي ترتبط بالمجال ككل. وفي هذا النص [تقصد رسالتها] سوف أشير إلى المجال بمصطلح "ph-nosemantics". متبعة في ذلك استعمال ستانسلاف فورونين Voronin, Stanislav [لسانيّ روسيّ له في القضية عدد من الدراسات منها: Voronin Stanislav V. (1982), Fundamentals of Phonosemantics. (in (Russian: Osnovy fonosemantiki - monograph), Leningrad. على أنه مجال فرعي من الأيقنة اللغوية -الأيقنة الصوتية في مقابل الأيقنة التركيبية. وكما أشار ياكوبسون فإن مصطلح (الرمزية الصوتية) يتعلق في الحقيقة بمصطلح تشارلز بيرس C.S. Peirce (الأيقونة "icon") أكثر مما يتعلق بمصطلح (الرمز "symbol"). وهذا ما جعلني أجد أن مصطلح (الرمزية الصوتية) مصطلح مربك». انظر الحاشية رقم (1) من حواشي رسالتها Gods of the Word: Archetypes in the Consonants على موقعها على الشبكة:

ttp://www.trismegistos.com/MagicalLetterPag

وفي هذا السياق المصطلحي يجدر القول إن روبين ألوت يذهب إلى تفضيل مصطلح (التعبيرية الطبيعية "natural expressiveness") على مصطلح (الرمزية الصوتية) بسبب الفوضى التي تحيط بمصطلح (الرمز): انظر: Robin Allott. 1995: Sound Symbolism. In Language in the Würm Glaciation. ed. by Udo L.Figge, 15-38. Bochum: Brockmeyer.]

على الموقع: http://www.percepp.com/soundsmb.htm

(2) انظر هذه القائمة على موقع مارجريت ماجنوس على الشبكة:
http://www.trismegistos.com/MagicalLetterPage/

(3) توفيق العلوي «الرمزية الصوتية: الحد والتجاوز».

(4) حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني.

(5) انظر: د. عبد الفتاح العقيلي، محاورة كراتيلوس: جدلية الأسماء والأشياء.

(6) المرجع نفسه.

(7) انظر: د. محي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب، ص26.

(8) المرجع نفسه، ص26.

(9) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

قيمة معرفية في أساسها، حيث يمكن من خلالها فهم طبيعة الأشياء وجوهرها. وكان الطريق إلى ذلك عندهم هو ما أسموه بـ «علم الاشتقاق»[1]. ومن ثم يلاحظ أن كلمة etymo في اليونانية تعني «الحقيقي» و«الصحيح»[2]. وكأن مصطلح «الايتمولوجي» يعكس الفكرة الفلسفية الكامنة وراءه؛ وهي أن تقرير أصل الكلمة هو -في الوقت نفسه- كشفٌ عن الحقيقة الصحيحة.

فإذا انتقلنا إلى الفكر اللغوي العربي التراثي فإننا نجد أن الإطار الاشتقاقي شكّل أحد الأطر الدلالية الأساسية في مقومات مفهوم اللغة[3]. ويمكن القول إن هذا الإطار يمثّل الوجهة السائدة بصفة عامة في هذا الفكر؛ الأمر الذي يمكن استنباطه بوضوح من قول السيوطي من أن اللغويين العرب «كادوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني»[4]. وهو يؤسس ذلك على رؤية تذهب إلى أن: «الواحد من جفاة العرب إذا وقع طرفُه على وحش عجيب أو طير غريب، أطلَق عليه اسماً يشتقه من خلقته، أو من فعله، ووضعه عليه»[5]. ولعل أبرز من تجلى لديه ذلك الإطار الاشتقاقي هو ابن جني (ت 392هـ) الذي يمكن أن نطلق عليه أنه رائد النزعة الاشتقاقية العربية.

ولقد ظلت أدبيات الرمزية الصوتية تحتل مساحة واسعة من تاريخ اللسانيات والفكر الأدبي طوال القرون اللاحقة، بدءاً من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة. ومن حصيلة ذلك كله تشكل ما يسمى بـ«النظرية الاشتقاقية» (= الايتمولوجية) etymological theory بالمفهوم نفسه الذي استخدمه واحد مثل «ستيفن لاند» في بحثه عن «مفهوم الشكل في النظرية الدلالية في القرن الثامن عشر»[6]. فالاشتقاقي هو الذي يرى أن القيمة المعرفية للغة تكمن في مرحلتها الأولى التي كانت قائمة على تصوير العالم الذي تدركه الحواس، وأننا لكي نعرف المعاني الحقيقية للألفاظ لابد أن نرجع إلى الأصول التي اشتقت منها؛ أي إلى أصولها الحسية، فهناك تكمن المعرفة الحقة، والدلالة الصحيحة وبطبيعة الحال فإن سياقنا لا يتسع لعرض كل هذا التراكم الممتد. ولذلك فإنني أحيل القارئ المهتم إلى كتاب جيرار جينيت المشار إليه من قبل، وكذلك إلى الفصل الذي عقدته مارجريت ماجنوس في رسالتها[7] وجاء بعنوان (إطلالة عامة على أدبيات الدلاليات الصوتية Overview of the Phonosemantics Literature)[8]. غير أن ثمة ملحوظة مهمة يلزم الإشارة إليها هنا؛ وهي أن هذا التراكم الممتد يضم جملة من أسماء رواد كبار في البحث

(1) المرجع نفسه، ص26.
(2) Lyons, J, 1968, Introduction To Theoretical Linguistics.
(3) انظر للمزيد من التفصيل: الفصل الأول (الإطار الاشتقاقي) من: محي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب: فخر الدين الرازي نموذجاً.
(4) السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها.
(5) المرجع نفسه، الموضع نفسه.
(6) Land, S., 1974, from Signs To Propositions: The Concept Of Form In Eighteenth Century Semantic Theory, pp20-30.
(7) Magnus, Margaret (1998), The Gods of the Word: Archetypes in the Consonants, Thomas Jefferson.
(8) منشور على موقعها السابق ذكره.

اللساني. ولعل قائمة ممثِّلة[1] يمكن أن تكشف عن ذلك بوضوح.

فإذا تجاوزنا آراء كل هؤلاء، وتجاوزنا كذلك مواقف لسانيين آخرين كبار – مثل سوسير الذي اعتنق المبدأ المضاد لمبدأ الرمزية الصوتية ؛ وأعني به مبدأ (اعتباطية العلامة اللغوية)، ومثل جون فيرث (ت 1960) الذي وضع مصطلح: الثيمات الصوتية (phonaesthemes)[2]، ومصطلح (الجماليات الصوتية phonaesthetics) فيما يبدو أنه محاولة منه لتأسيس الدرس العلمي الذي يمكنه استيعاب بحث تلك الظاهرة[3]–فإنما يعنينا التريث عنده هنا هو ما أضافته المقاربة الإدراكية – وقد باتت تتصدر المشهد اللساني في العقود الأخيرة – من استبصارات جديدة حول قضية الرمزية الصوتية.

المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية:

يحسن ابتداءً أن نضع جملة من المبادئ المهمة التي توضح الأسس الإبستمولوجية للمقاربة الإدراكية:

1- أهم شعارات اللسانيات الإدراكية[4] هو أن كل شيء في اللغة يخترقه المعنى. ومن ثم فاللغة تؤخذ على أنها –بشكل أساسي– رمزية في كل مستويات بنيتها [5].

(1) انظر القائمة التالية:
Beneveniste, Emile (1971a), «The Nature of the Linguistic Sign», Acta Linguistica 1: 43-48. Bloomfield, Leonard (1909-1910), «A Semasiological Differentiation in Germanic Secondary Ablaut», Modern Philology 7: 245-288, 345-382, partially reprinted in Charles F. Hockett, (ed.), A Leonard Bloomfield Anthology, Bloomington Indiana U. Press.Bolinger, Dwight (1949), «The Sign is not Arbitrary», Boletín del Instituto Caro y Cuervo 5: 56-62. Bolinger, Dwight (1985), «The Inherent Iconism of Intonation» in John Haiman (ed.), Iconicity in Syntax, John Benjamins, Amsterdam.Eco, Umberto (1972), «Introduction to a Semiotics of Iconic Signs», Versus 2.Firth, John Rupert (1935), «The Use and Distribution of Certain English Sounds», English Studies, 17: 8-18. Hymes, Dell H. (1960), «Phonological Aspects of Style: Some English Sonnets», in T.A. Sebeok, (ed.), Style in Language, MIT Press, Cambridge.Jakobson, Roman (1978a), Sound and Meaning, MIT Press, London. Jakobson, Roman (1968), «Agreement between the Systems of Sound and Color», Child Language, Aphasia and Psychological Universals, Janua Linguarum, Mouton, The Hague.Jakobson, Roman (1978b), «Sound Symbolism and Distinctive Features», unpublished ms. presented at the Conference on Semiotics and the Arts, University of Michigan.Jespersen, Otto (1933b), «The Symbolic Value of the Vowel i», Linguistica, College Park, MD, or in Selected Papers of O. Jespersen in English French and German, Levin and Munksgaard, Copenhagen, 283-303, or (1922c), Philologica 1: 1-19.Lakoff, George (1986), «Systematic Sound Symbolism: the Semantic Side», paper presented at the Berkeley Conference on Sound Symbolism. Sapir, Edward (1911), «Diminutive and augmentative consonant symbolism in Wishram», Handbook of American Indian Languages Bureau of American Indian Ethnography, Washington, D.C. Bulletin 40(1): 638-646. Sapir, Edward (1929), «A Study in Phonetic Symbolism», Journal of Experimental Psychology 12: 225-239. Sapir, Edward (1933), «La réalité psychologique des phonèmes», Journal de psychologie normale et pathologique 30: 247-265.Todorov, T. (1972), «Le sense des sons», Poétique 11: 446-462Ullman, Stephen (1949), «Word Form and Word Meaning», Archivum Linguisticum 1: 126. Tsur, Reuven. 1992. What makes sound patterns expressive? Duke University Press.Tsur, Reuven, 2006. Size-sound symbolism revisited. Journal of Pragmatics. 38: 905-924.

(2) يعرّف فيرث الـ (phonaesthemes) بأنها «المجموعات الصوتية البادئة او الخاتمة التي لا يُعرَف في العادة أن لها أية وظيفة». انظر: Firth: Speech. In The tongues of men and Speech (1930: 184) نقلاً عن:
Scott Drellishak (2006): Statistical Techniques for Detecting and Validating Phonesthemes. On:depts.washington.edu/uwcl/matrix/sfd/Drellishak%20-%20Phon esthem es.pdf

(3) Chapman, S. & Routledge, P. (eds.) (2005): Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy ofLanguage, p86.

(4) اللسانيات الإدراكية cognitive linguistics المقصودة في هذا البحث هي اللسانيات الإدراكية بالمعنى الضيق ؛ أي التي تطلَق على الاتجاه اللساني الذي يختلف إبستمولوجياً عن لسانيات تشومسكي التي تنضوي تحت مفهوم مصطلح (اللسانيات الإدراكية بالمعنى الواسع) ـــ حول هذا التفريق انظر:
Mihailo Antović: Half a Century of Generative Linguistics – What Has the Paradigm Given to Social Science?. p37. In: Series: Linguistics and Literature Vol. 5, No 1, 2007, pp31-46. On: facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2007/lal2007-04.pdf

(5) Vladan Pavlović: Cognitive Linguistics and English Language Teaching at English Departments. P. 80. Series: Linguistics and Literature Vol. 8, No 1, 2010, pp79-90. On: facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal201001/lal201001-07.pdf

2- سواء أخذنا بفرضية الوحدات modules المخية، أو أخذنا بالنظرية الترابطية connectionism، في تفسير عمل المخ -وكلتاهما من معطيات المقاربة الإدراكية- فإن عمل المخ مع اللغة يشمل مناطق الإدراك المكاني، والإدراك الحسي الموسيقي، والتعرف على الوجوه، وجوانب معينة من العلاقات الاجتماعية، وربما أكثر من ذلك.

3- بات من المعروف جيداً من دراسات الاكتساب اللغوي أن النسق الإدراكي الحسي لدى الأطفال حساس للطُّرُز الإيقاعية للغة منذ سن مبكرة. ويمكننا أن نقيس حال الطفل الذي يكبر فيصبح شاعراً على حال الطفل الذي يكبر فيصبح موسيقياً: فهذا وذاك «مثلهما مثل بقية أعضاء الثقافة التي ينتميان إليها يخزنان هذه الطرز الإيقاعية كجزء من تعلم التحدث بلغتهما»[1]، ومن ثم عندما يكتب أحدهما قصائده، أو يؤلف الآخر موسيقاه، فإن هذه الإيقاعات اللغوية «ما تزال في آذانهم»[2].

وإذا ما نظرنا إلى وضعيةَ الأصوات اللغوية في الدلاليات المعاصرة -وبخاصة في الدلاليات الإدراكية cognitive semantics- فإننا نجدها تندرج عادة تحت مبحث (الرمزية الصوتية sound symbolism). وهذه الرمزية الصوتية تنقسم إلى نوعين:

1- الرمزية الصوتية الأولية primary symbolism التي تنقسم بدورها إلى:
(أ) المحاكاة،
(ب) والثيمة الصوتية phonesthemes (علاقة الصوت بالحجم، والضوء، والحركة، والإحساس...)،
(جـ) والتنغيم،
(د) والرمزية الصوتية الجسدية corporeal symbolism.

2- والرمزية الصوتية الثانوية secondary symbolism. وتنقسم بدورها عدة أقسام منها:
(أ) المزجيات،
(ب) والاشتقاق الشعبي،
(جـ) والتضعيف.

ولقد أصبحت هذه المباحث مجال دراسات إدراكية مستفيضة[3] كشفت عن أن بعض الرمزيات الصوتية ذات أساس بيولوجي بما يعني أنها ظواهر بشرية عامة universal. وعلى عكس التصور السائد الذي يرى أن الاعتباطية في العلاقة بين الدال والمدلول هي الأساس، وأن الرمزية الصوتية ظاهرة هامشية، فإن بعض الدراسات تثبت أن 9% فقط من مفردات الإنجليزية مثلاً تمثل دوالّ اعتباطية كلياً[4]. كذلك تثبت التجارب القائمة على (الصيغ المصطنعة fictive words) أن هناك علاقة دلالية إدراكية بين تكوين الصيغة

(1) للمزيد من التفصيل حول هذه النقطة انظر:
Aniruddh D. Patel & Joseph R. Daniele: An empirical comparison of rhythm in language and Music. P. B43. In: Cognition 87 (2003) B35–B45. On: www.elsevier.com/locate/cognit

(2) المرجع نفسه.

(3) يمكن الإحاطة بذلك من خلال كتاب:
Hinton, Leanne, Johanna Nichols, and John, J.Ohala (eds.) 1994: Sound Symbolism.

(4) انظر:
Frawley, William J. (ed.) 2003: International Encyclopedia of Linguistics, 2d edition. V4.

والمدلول الافتراضي المعطى لها. وعلى سبيل المثال فإن 95% من المختبرين البالغين والأطفال قرروا أن الصيغة المصطنعة bouba تدل على الشكل الدائري، وأما الصيغة الأخرى kiki فهي تدل على الشكل المدبّب[1]. ولقد دلّت الدراسات على أن أهل الإنجليزية ترتبط لديهم الحركات الأمامية بمفاهيم الصغر، أو الإشراق (مثلاً كلمة: ping (أزيز))، ومن ناحية أخرى ترتبط لديهم الحركات الخلفية بكبر الحجم وبالعتمة (مثلاً كلمة bong (رنين)). ودللت دراسات أخرى أن أهل الإسبانية يشاركون الإدراك نفسه. وثمة دراسات ذهبت إلى أن ارتباطات الصوت والمعنى تشمل الطبيعة التهديدية أو الصعبة لصوتيم /r/، والهدوء والتكتم لصوتيمي /S/ و/ʃ/[2]، وفي هذا السياق أيضاً تظهر بوضوح علاقة التكوين /gl/ بالضوء والرؤية، وعلاقة التكوين /fl/ بالضوء المتحرك، وعلاقة التكوين /cr/ بالتأثير الضوضائي...[3]. وتوصلت رسالة دكتوراه حول الرمزية الصوتية في معجم السويدية إلى أن معظم عناقيد الصوامت الاستهلالية، وكثيراً من عناقيد الصوامت النهائية تحمل معاني رمزية[4].

ومن خلال هذا الأساس يقوم ربط بعض الباحثين بين هذه الظاهرة والوظيفة التعبيرية expressive للغة، وكذلك ربط بعضهم بينها وبين شيوع النزعة الإحيائية animism في ثقافة أصحاب هذه اللغة.

وفي الثمانينات من القرن العشرين بدأ تيار النقد الصوتي[5] الذي نهض به كثير من النقاد والمتخصصين في علم الصوت اللغوي في بريطانيا وأمريكا -أمثال شابمان Chapman وأوليفر Oliver، وغيرهما ــ أقول: بدأ هذا التيار يعطي أساساً علمياً وتجريبياً لما كان يصب في باب الفلسفة التأملية، أو في باب التذوق الانطباعي فيما يتعلق بقضية العلاقة بين الصوت والمعنى.

ومن ثم فقد تم دراسة كثير من النصوص التي تنتمي إلى أجناس أدبية مختلفة ؛ وذلك من خلال المسارين الآتيين:

1- دراسة السمات الصوتيمية من جهة طبيعتها النطقية والفيزيائية، ونوعية المقاطع وطبيعتها الفيزيائية، وخارطة الجهر والهمس وعلاقة ذلك بنوعية الدلالة والمضامين.

2- دراسة السمات فوق التركيبية مثل النبر stress، وطول الصوت length، والنغمة tone، والتنغيم intonation.... وتأثيرها في توكيد الكلام والإيحاء وكشف مسارب الشعور والانفعالات.

المفهوم التصوري للغة عند أمل دنقل:

يقول أمل دنقل «الشعر -في نهاية الأمر- فن لغوي من حيث إن أداته الأساسية هي اللغة. ويصبح جزءاً أساسياً من مهمة الشعراء... إظهار

(1) انظر:
Ahlner, Felix & Jordan Zlativ (2010): Cross- Modal Iconicity: A Cognitive Semiotic Approach to Soundsymbolism. In: Sign Systems Studies 38. on: https://www.ceeol.com/content-files/document-9736.pdf

(2) M. Clymer (2008): Sound Patterns and Meaning in Cat - lan Poetry: A Literature Review on Cognitive Poetics. On:Clymer_thesis_2008.pdf, Thesis, 4.653Mb, PDF

(3) Scott Drellishak. Op cit.

(4) Åsa Abelin (1999):Studies inSound Symbolism. Doctoral Di - sertation, in: Department of Linguistics, Göteborg University, Sweden. www.ling.gu.se /~ abelin/ny%20inlaga.pdf

(5) انظر: د. قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري.

قدرة اللغة على التعبير، وعلى إدراك جمالياتها، وعلاقاتها الموسيقية، وعلاقات حروفها»[1]. وعلى ضوء هذا القول/ المبدأ المفهوميّ أتصور أنه من الضروري قبل أن نبدأ البحث في استكشاف بعض تجليات الممارسة الشعرية لتفاعل الصوت والدلالة في شعر أمل دنقل أن نتوقف عند نقطة قلما التفتت إليها -في حدود علمي- الدراساتُ السابقة ؛ وأعني بذلك: المفهومَ التصوري للغة عند أمل نفسه. وأعتقد أنه يمكن دراسة هذه المسألة عن طريق إقامة تكامل بين جانبين:

- الجانب الأول: هو حديث أمل دنقل المباشر عن اللغة .
- والجانب الثاني: مجموعة الصور المجازية التي عبّر من خلالها أمل شعراً عن الحرف والكلمة والحديث.

أما بخصوص الجانب الأول فإن ثمة علامات دالة تستلفت إليها النظر في هذا السياق. ومن ذلك ربط أمل بين اكتشافه للشعر واللغة، ومن ذلك الانعقاد المبكر لهذه العلاقة الحميمية التي تبرز -أولا- في ثنايا عبارته «وبطبيعة نشأتي المنزلية كنت متفوقاً في اللغة»[2]، والتي تبرز -ثانيا- من إجابته عن إمكان إدراكه لبعض المكونات التي كونته حين يقول «الأصل هو الإحساس باللغة، الإحساس باللغة بشكل جمالي»[3]، ثم تبرز -ثالثا- من حديثه عن أثر تكوينه القَبَليّ حيث إن «إحساس هذه القبائل باللغة العربية هو إحساس رفيع»[4]، وحيث «إن اللغة التي يستعملها شعراء الصعيد لغة صارمة أشبه بالصخر»[5].

ويمثل حديث أمل عن القصيدة تجلياً كاشفاً للتفاعل العضوي بين اللغة والعالم في شعره: «القصيدة عندي أزمة حقيقية تتوتر فيها الأعصاب والمرئيات، ومن ثم الكلمات»[6]. و «القصيدة تولد بالصورة والكلمات»[7]، و «القصيدة صور تنمو وتتصالب»[8]، و «القصيدة حاضر متوتر، ممتلئ، ومتألق، يكاد ينفجر بالصورة والعبق»[9]، و «الشعر سحر يلمس الكلمات فتمنحه كل ضوئها وسخونتها وإيحاءاتها»[10]، و «القصيدة الشعرية تستخدم اللغة استخداماً يكاد يكون كهنوتياً»[11].

وقد يبدو من مثل هذه العبارات أنها تفتقد الفرادة والتميز. فلطالما ترددت مماثلات لها عند الرمزيين مثلاً[12]. ومن ثم فإنه على ضوء السياق الدلالي الكلي لشعرية أمل لا بد من تأويل هذه العبارات لتتسق وفلسفته الجمالية التي ترى ضرورة أنه «لا تصبح علاقة الإنسان بالأشياء التي حوله علاقة نفعية فقط، وإنما علاقة جمالية، وليست علاقة استهلاكية وإنما علاقة تبادلية»[13]. وكذلك فلسفته التي ترى أن «الرؤية الشعرية ... تحلم بواقع أفضل للإنسان،

(1) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص33
(2) حوار معوليد شميط.
(3) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص17
(4) حوار مع: أماني السيد.
(5) المرجع نفسه.
(6) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص19
(7) المرجع نفسه، ص20
(8) المرجع نفسه، ص19
(9) المرجع نفسه، ص22
(10) المرجع نفسه، ص21
(11) المرجع نفسه، ص21
(12) انظر: عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ص87، 154، 224، 271.
(13) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص56

وبعلاقات أفضل بين الناس، وبعلاقات مختلفة حتى بين الأشياء أكثر سمواً وأكثر مثالية، لا بد أن توجد علاقة بين الإنسان والشجرة التي يجلس تحتها...»[1].

على أن ما يهمنا في سياقنا الحالي هو أن نقف عند دلالة هذه المحاولة التي أشار إليها أمل في أحد حواراته مطلقاً عليها تسمية «المشروع»، وهو يبسطها على النحو الآتي: «المشروع ببساطة هو إرجاع المفردة العربية إلى أصلها الثنائي. تصور أن تجاربي حققت اكتشافات هائلة. ويوم أُعلِنُ عنها سيتحرك الماء الساكن. لماذا تضيع لغتنا العربية الجميلة بدراسة قواعد الإملاء والصرف والنحو من زاوية معقدة؟ إن إرجاع المفردة العربية إلى الثنائية سيجعل عوائل المفردات تتقارب، وسوف تعقد العوائل المتباعدة ما بينها علاقات مصاهرة. وكذلك سوف تتنافر بعض العوائل المتقاربة ؛ أي أن ثورة حقيقية يمكن أن تبدأ بمشروع (ثنائية المفردة). الكلمة الثلاثية أصلها ثنائي، وكذلك الكلمة الرباعية، بل وحتى الخماسية والسداسية. وكنتُ أعرف أن لغتنا ليست يتيمة ؛ لأن لها أباً شرعياً، وعندها شقيقات يشاركنها القواعد والصرف والأصوات والمعاني. لقد استعنتُ بصديق يحمل الدكتوراه في اللغة العبرية، وبثانٍ في اللغة الفارسية، وبثالث في اللغة الحبشية، ثم وضعتُ جداول صممتُها لعوائل المفردات. وأدركتُ أخيراً أني محتاج إلى جهد استثنائي في (فقه اللغة المقارن) و(فقه المنطق). وجلستُ في غرفتي أتابع نتائج تجاربي. وأثبتُ هنا بأن مشروعي هو صورة لتعلقي بالعربية وحبي لها. والمشروع يسير بهمة ولستُ شاكياً من تعب أو عقوق. وسوف أطبع نتائج أبحاثي وتوصلاتي في كتاب مستقل وقريباً»[2].

وعلى الرغم من أن هذه الفكرة ليست جديدة في الدراسات اللسانية العربية حيث نذكر مثلاً محاولة الأب مرمرجي الدومنيكي الذي أشار إلى ما يقرب من خمسين عالماً غربياً شُغلوا بقضية الأصل الثنائي للغة العربية، أقول: على الرغم من ذلك إلا أن حديث أمل عن مشروعه هذا يكشف بوضوح عن دلالات عدة لعل أهمها هذه النظرة العضوية للغة التي تجعلها كائناً حياً يتصاهر ويتنافر، ثم هذه العلاقة التأملية الحميمة لكائنات اللغة/ مفرداتها، ثم هذه الإرادة الماثلة في رغبة التغيير عند أمل للخروج من دائرة التلقي السلبي لما هو مستقر وقائم. على أنه مما يستلفت إليه النظر في هذا السياق أن النظرية الثنائية تتكئ في أساسها على تصور حسي لنشأة اللغة وطبيعة دلالتها على الوجود ؛ أي أن اللغة مشتقة من العالم: من محاكاة الأصوات الخارجية، أو الأصوات الطبيعية.

وحين ينتقل البحث إلى محاولة استكشاف دلالات الصور المجازية التي انبثت في طوايا شعر أمل دنقل للتعبير عن الحرف والكلمة والحديث فإنه ؛ أي البحث، يحاول بذلك استكشاف الجانب الضمني أو المضمر من مفهوم اللغة عند أمل. وفي هذا السياق فإننا نجد أن هذه الصور لا تأخذ بعداً أحادياً ؛ حيث قد يذهب بها السياق النصي

(1) حوار مع: د. سيد البحراوي، (الدم أو يعود كليب حياً)، ص47 ونشر في: كتاب في البحث عن لؤلؤة المستحيل. لسيد بحراوي.

(2) د. حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، ص 85- 86

إلى آفاق دلالية أخرى، لكن الذي يبقى دائماً جامعَها الدلالي هو ذلك الأساس الحسي العميق: فالكلمات لها «عصير»، وتكون «بلا عينين» و«تختنق»، و«تهدل» و«تحيي» وتكون «مطفأة» ولها «لزوجة» و«كثافة» و«سحب»، وهي «أقداح مكسرة الحوافي». والحرف يكون «سيفاً»، والحرف «كأسياخ الحديد توهجت في النار»، والحديث «يغزله مرح» و«يرشف منه النسيان» ...

وعلى الرغم من ضآلة الترداد للصور المرتبطة بدوال اللغة في شعر أمل إلا أن هذا التجسيد الحسي للصور التي أوردناها دالّ في سيميائيته على إحساس الشاعر بحيوية الوجود اللغوي وفاعليته في العالم. وإذا ما ارتبط هذا الملمح مع ملامح النسيج الصوتي في الممارسة الشعرية فإنه يكتسب دعماً واضحاً لمغزاه.

إدراك القارئ لوقع الرمزية الصوتية في شعر أمل:

ثمة عدد من النخبة القارئة لشعر أمل تَبَدَّى في قراءتها وقعٌ واضحٌ ناجمٌ عن الإدراك الحسي للتشكيلات الصوتية في شعر أمل دنقل. نجد ذلك عندما يصف محمود أمين العالم -مثلاً- صور أمل بأنها «صور حسية بارزة ناتئة في خشونة قاسية»[1]. ويشير جابر عصفور إلى «تقابلات القافية التي لا تخلو من التضاد، القوافي المغلقة والقوافي المفتوحة، خصوصاً في مدى التقابل الصوتي الذي يعارض ما بين انفساح مدى الصوت أو احتباسه الإيقاعي»[2]. ويصف غالي شكري قصائد أمل بأنها «مطرزة بالصوت»[3]. ويتحدث حلمي سالم عن قوافي أمل «الناتئة»[4]، أو التي هي «كالنصل المدبب»[5]. ويتحدث قاسم حداد عن أن المفردة لدى أمل «تلمع وتطلع»[6]. ويقول أحمد عبد المعطى حجازي عن شعرية أمل «لا أتحدث هنا عن واقعية، لكن أتحدث عن عالم، أو رؤية خاصة يبلغ صدقها الداخلي، وتماسكها، درجة الإيحاء بأنها تنقل كل شيء لا يوجد إلا في هذه الرؤية، بحيث يصح أن نعتبرها أصلاً لا نقلاً، وأن نرى العالم من خلالها وليس العكس». ويوصي حجازي أيضاً بأن علينا في هذه الشعرية «أن نتهيأ لاكتشاف عالم، وأن نقرأ الإيقاعات، ونعامل المفردات معاملتنا لأسماء الأعلام والذوات. إن فعل القافية... أقوى ألف مرة من فعل أي حادثة واقعية». ويبحث صلاح فضل في شعر أمل دنقل عن «إحالة الدلالة على الجانب الصوتي الموسيقي عن طريق ما يسمى بالإيحاء المنبثق أساساً من تحول الصوت إلى معنى، فيصبح وقع الكلمة موسيقياً هو مناط إيقاعها الدلالي»[7]. ويذهب فاروق شوشه إلى أن تصميم أمل لقصائده «تصميم يقوم على توازي الخطوط والمساحات، وتقابل الخيوط والألوان»[8]. وأخيراً نسوق من أمثلة وقع الظاهرة على مستوى النص المعين ما يلمسه أحمد درويش في قصيدة (الخيول) لأمل دنقل حيث يرى أن «إيقاع الخيل وخببه»

(1) محمود أمين العالم، «شاعر على خطوط النار الداخلية» في: عبلة الرويني: سفر أمل. ص10، وص149

(2) د. جابر عصفور، الوعي بالانهيار القومي. تقديم: أمل دنقل الأعمال الكاملة، ص31.

(3) غالي شكري، «تعليقات زرقاء اليمامة على جبين العصر». في: عبلة الرويني، ص400.

(4) حلمي سالم (إعداد وتقديم)، عم صباحاً أيها الصقر المجنح: قصائد إلى أمل دنقل، ص10.

(5) المرجع نفسه، ص27.

(6) قاسم حداد، أمل دنقل: «سيف في الصدر.. جدار في الظهر». في: عبلة الرويني، ص161

(7) د. صلاح فضل، «إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل. في: عبلة الرويني، ص56.

(8) فاروق شوشه، «شاعر القرن القومي». في: عبلة الرويني، ص191.

يـترك أثـره في «موسيقـى القصيـدة التي جاءت على بحـر الخبب (المتـدارك) المعـروف بتلاحق الإيقاع وسرعته»[1].

ولئـن كان مثـل هـذه المقـولات أحـد الدوافع المحـرضة لإنـشاء قراءتنـا هذه فـإن ثمـة أيضاً جهوداً سابقة[2] شكلـت إضاءات مهمة ومرموقة أذكـر منها -مثلاً- ما قدمتـه اعتدال عثمان عن البنيـة الشكليـة في شعـر أمل، وبخـاصة عن دور «التكـرار المتناظـر»[3]. وحديث حـسين عيد عن «ظاهـرة التكرار في مفردات بنـاء القصيدة عند أمـل دنقل»[4]، وحديث شريف ةعثمان عباس عن «البنيـة الشكلية في شعر أمل دنقـل... (و) الدور الوظيفي للموسيقى وطريقته في تشكيل القصيدة عروضيًـا من خـلال الأوزان والقوافي التي وظفها دنقـل في قصائده.إضافـة إلىظاهـرة التدويـر والتكرار والـدور الذي تضط لعبه هـذه الظواهر الموسيقية في أداء المعنى»[5].

بيد أن الجهد الأوضح والأمكن في سياقنا هذا هـو جهد سيـد البحراوي فيمـا يتعلـق بالعناصر الإيقاعيـة في شعـر أمـل[6]، ولنأخذ علـى سبيل المثـال صورة عامـة مما تـوصل إليه هـذا الناقد الحصيـف حيـث يقـول: «لقـد اعتمد أمـل دنقل بالفعـل على مجموعة من العناصر الإيقاعية التي جعلت شعـره أعلى صوتـاً من جيل الـرواد وجيل المعاصريـن له». ويـورد البحراوي هـذه العناصر على النحو الآتي[7]:

1- «اختيـار مجموعـة مـن الأوزان الصافيـة والبسيطـة التـي تخلـق إيقاعـاً واضحاً غير ملتبـس». ويـشير الناقـد هنـا إلى سيطـرة تفعيـلات البحـور التالية بالترتيـب (الرجز والمتدارك والرمل والمتقارب والكامل والوافر) على شعر أمل.

2- «الاعتمـاد علـى القافيـة أكـثر مـن غيره من الشعراء،حيـث لا تخلو قصيـدة من مجموعة من عناقيـد القـوافي المتداخلـة، والتي يغلبُ عليهـا دائمـاً عنقودٌ كبـير يكاد يكـون قافية القصيدة الأساسية».

3- الاهتمـام بمـوضع القافيـة، أو بنهاية السطر الشعـري ؛ حيـث «شَغَـلَ هذا الموقـع في كثير من الأحيان بـأصوات مجهورة قوية الإسماع. كذلـك شغلـه بساكنـين متتابعـين يكوّنان ما يسمـى بالمقطع زائد الطول (CVCC) الذي يقع عليه النبر بالضرورة».

4- «إن نسبـة الأصوات المجهـورة عاليـةِ الإسماع في قصائده بصفة عامة، وخاصة قبل مرحلة الديوان الأخير (أوراق الغرفة رقم «8») كانت أعلى من نسبة هذه الأصوات في اللغة العادية. وهذه الأصوات معروفة بقوة إسماعها».

ويخلص سيد البحراوي إلى أن أمل استفاد في هذه العنـاصر من التراث الشعري العربي ليحقق

(1) د. أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ص38.
(2) انظـر: بيبلوغرافيـا خـاصة بأمـل دنقل،إعـداد: عبـد الـسلام المـساوي (المغرب) على: http://www.jehat.com/ar/amal/page-9.htm
(3) للدكتـورة اعتدال عثمـان، الشعر والموت في زمن الاستـلاب، قراءة في أوراق الغرفة رقم 8 للشاعر أمل دنقل/ في: عبلة الرويني، 445 وما بعدها.
(4) مجلة إبداع- العدد6- يونيو 1985
(5) شريفة عثمان عباس (2009): أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، ص47 وما بعدها. على: khartoumspace.uofk.edu:8080
(6) للدكتـور سيد البحراوي، (في البحـث عن لؤلؤة المستحيـل) . سلسلة «الكتاب الجديد».
(7) د. سيد البحراوي، الحداثة العربية في شعر أمل دنقل.

هذا «الصوتَ العالي الذي كان يقصد إليه تحقيقاً لوظيفة جذب انتباه المتلقي وأسره. وخاصة إذا كانت القصيدة إنشادية متعلقة بموقفِ إلقاء، أو بقضية سياسية».

وعلى الرغم من هذه التدقيقات البادية في قراءة سيد البحراوي العلمية فإن الاختلاف مع قراءته قائم في هذا الطابع التعميمي الذي اختزل وظائف العناصر التي رصدها في أنها جاءت «تحقيقاً لوظيفة جذب انتباه المتلقي وأسره».

نماذج لمسارات شعرية الاشتقاق عند أمل دنقل:

ملامح التعالق في شعر أمل بين (النسيج الصوتي والإيقاعي) و(الأبعاد الدلالية الإدراكية) يمكن رصدها من خلال جملة من الظواهر منها:

(أ) ظاهرة التمثيل الصوتي للتقابل الدلالي:

لنأخذ مثلاً هذا النص[1]:

تَفَرَّدتَ وحدَكَ باليُسرِ. إنَّ اليَمينَ لفي الخُسرِ.
أما اليسارُ ففي العُسرِ.. إلا الذين يُماشون
إلا الذين يعيشونَ يَحشُونَ بالصحفِ المشتراةِ
العيونَ فَيَعشُون. إلا الذين يَشونَ. وإلا
الذين يُوَشُّونَ ياقاتِ قُمصانِهم بِرِبَاطِ السُّكوت!

حيث استثمار هذا التقابل بين /س/ و/ش/ حتى لنكاد نتحدث عن عالمين: عالم السين وعالم الشين. العالم الأول عالم الصراع ما بين مالِك (اليسر)، والمأزوم بـ(الخسر)، والمأزوم بـ(العسر)، والعالم الثاني عالم الوشاية والحشو والوشي. العالم الأول يدور حول مركز الصوت الصفيري /س/ ذي القوة الإسماعية؛ في رمزية صوتية لصراع الأصوات السياسية ودسائسها ووسوسواتها ووساوسها. والعالم الثاني يدور حول مركز صوت التفشي /ش/ برمزيته على الانتشار والاتساع، أو على «التفشي بغير نظام» كما يقول العلايلي[2]. في العالم الأول يؤازر الرمزية الصوتية السينية تمثيل التركيب النحوي لثبات الأوضاع السياسية: (تفردت وحدك باليسر. إن اليمين لفي الخسر. إن اليسار لفي العسر)، وهو ما يجسده صوتياً الوقوف في الدوال الثلاث على /س/، وما يجسده التصريح التالي في النص (يتبدل رسم واسمك، لكن جوهرك الفرد لا يتحول). وفي العالم الثاني تشتغل الرمزية الصوتية على التكثيف الصوتيمي من خلال التكثيف التكراري للصرفيم النحوي الجمعي (ـون): (يُماشون يعيشونَ يَحشُونَ يَعشُون. يَشونَ. يُوَشُّونَ)، ومن خلال الدلالة الاستمرارية في الفعل المساعد (يعيشون)، والدلالة الزمنية الحضورية في كل الأفعال الشينية الستة.

(ب) ظاهرة التحول الصوتي الدالّ:

ومثال ذلك قوله[3]:

أيسِرٌ، تَيَسَّرْتُ، حتى تَعَسَّرْتُ، حتى تَعَثَّرْتُ

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، قصيدة (صلاة)، ص311.

(2) عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، ص154.

(3) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، من قصيدة (إلى محمود حسن إسماعيل في ذكراه)، ص472.

أيمن، تيمنتُ، حتى تيممتُ، حتى تيتمتُ

أين المفر؟ وأين المقر؟

ف/س/ في [أيسر] تجسد بدءَ المقطع الطويل المغلق [سِرْ]، وحين تتمدد في الكلمة التالية [تيسَّرت] تنشطر إلى /سْ/ في [يَسْ] نهاية مقطع طويل مغلق، ثم /سَ/ في [سَرْ] بداية مقطع طويل مغلق، وهذا الانشطار نفسه يحدث لها في كلمة [تعسَّرت]، ويحدث في الصوت الحالّ بديلاً لها /ث/ في [تعثَّرت]. ويكون من الوقع الصوتيّ الدالّ هنا أن تصل /س/ الصوتُ المهموسُ الرخوُ الصفيريُّ؛ أي الذي له قوة إسماع، إلى صوتِ /ث/؛ أي إلى صوتٍ مهموسٍ رِخوٍ يجرى معه الصوت، ضعيفِ قوة الإسماع، وهو صوتٌ تعرّض لتقلبات كثيرة انتهكت هويتَه الصوتيةَ في المسارات اللهجية العربية. وبالإضافة إلى الفرق في قوة الإسماع هناك الفرق بين السين والثاء من جهة أن اللسان يكون داخل الفم عند نطق السين، وخارج الفم عند نطق الثاء، وكأن النطق بـ /ث/ يشبه ما يحدث في حالة بروز اللسان في اللهاث!

(ج) جدلية الإطلاق والقيد في القوافي:

ولنأخذ هذا المثال[1]:

1. قلت لها في اللّيلة الماطرة
2. البحر عنكبوت
3. وأنت -في شراكه- فراشةٌ تموت
4. وانتفضت كالقطّة النافره
5. وانتصبت في خفقان الريح والأمواج
6. (ثديان من زجاج
7. وجسد من عاج)
8. وانفلتت مبحرة في رحلة المجهول، فوق الزّبد المهتاج
9. ناديت.. ما ردّت!
10. صرخت.. ما ارتدّت!
11. وظلّ صوتي يتلاشى.. في تلاشيها..
12. وراء الموجة الكاسرة

ويمكن كتابة هذا النص كما يأتي:

1. قلت لها في اللّيلة الماطرة
2. البحر عنكبوت
3. و أنت -في شراكه- فراشةٌ تموت
4. وانتفضت كالقطّة النافره
5. وانتصبت في خفقان الريح والأمواج
6. (ثديان من زجاج
7. وجسد من عاج)
8. وانفلتت مبحرة في رحلة المجهول، فوق الزّبد المهتاج
9. ناديت.. ما ردّت!
10. صرخت.. ما ارتدّت!
11. وظلّ صوتي يتلاشى.. في تلاشيها..
12. وراء الموجة الكاسرة

ففي هذا النص نلاحظ أن توزيع القافية يستلفت برمزيته النظر إليه بقوة. فالرويّ يتوحد في القافية في الأسطر الثلاثة (1، 4، 12). ويتوحد رويٌّ مغاير في قافية أخرى في السطرين (2، 3). ويتوحد رويٌّ ثالث مغاير

(1) أمل دنقل، الأعمال الكاملة، من قصيدة (مزامير)، ص350- 351.

في الأسطر (5، 6، 7، 8). ويتوحد رويٌّ رابع مغاير في السطرين (9، 10). ويبقى السطر الوحيد رقم (11) لا يتوحد مع أي سطر آخر. ومعنى ذلك أن نسق القافية يمضي هكذا:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	12
ـارَة	وتْ	وتْ	ـارَة	اج	اج	اج	اج	دَتْ	دَتْ	ـارَة
الماطرة	عنكبوت	تموت	النافرة	أمواج	زجاج	عاج	مهتاج	ردت	ارتدت	الكاسرة

وهذا النسق يؤدي إلى جملة من الملحوظات منها:

- إن نسق القافية هذا يجعل النص دائرياً حيث تعود القافية في السطر الأخير إلى القافية في السطر الأول. وكأن القافية ترسخ دلالة العود التكراري، وهي تكرارية تتجسد صوتياً في الخاصية التكرارية لـ/ر/، وفي تكرار المقطع القصير المغلق [رَهْCVC].
- إن التكرارية تتجسد أيضاً في تكرار القافية البصرية [تْ] في السطرين (9، 10) والسطرين (2،3).
- إن رويّ الـ/ج/ في الأسطر (5-8) - وهو المتضمن في المقطع الطويل المغلق(CVVC) الواقع عليه النبر - يستحوذ على النسبة الأعلى من بين أصوات الروي في النص، وهذا الجزء من النص له بنيته الدلالية الخاصة؛ حيث يجسد اندماج المخاطَبة في عالم البحر الذي حذرتْها منه الذاتُ المتكلمةُ في بدء النص. وكما نعرف فإن /ج/ من الأصوات التي أطلق عليها بعضُهم (الأصوات المزجية أو المزدوجة المركبة). ولقد عده التراثيون القدامى صوتاً شديداً انفجارياً حيث ينحبس الهواء عند النطق به ثم يعقبه انفجار بطيء يتلوه مباشرة احتكاك مسموع. فنحن إذن إزاء موضع نصي ينتهي فيه كل سطر باحتباس النفس مع تلك الجيم المعطشة التي ينغلق المقطع عندها. وكأن التجسيد الصوتي هنا يردد دلالة أزمة الاندماج في هذا البحر الذي ينصِب غوايته كعنكبوت تنصب شبكةَ خيوطها المشبَّعة بتلك المادة اللزجة الصمغية التي تقوم بتكبيل أية حشرة بمجرد مرورها عليها أو الاقتراب منها، إلى أن يتم افتراسها.

إن السطر الوحيد رقم (11) بقي منفرداً دون التوحد قافوياً مع أي سطر آخر! وهذا الغياب الصوتي له حضوره الدلالي! فهذا السطر يقول (وظلّ صوتي يتلاشى... في تلاشيها). لقد نادت الذات وصرختْ.. ولكن ليس ثمة ردٌّ، أو ارتداد صدى! إننا إذن، إزاء تلاشي الصوت مع تلاشي المخاطبة جراء اندفاعها إلى عالم البحر. إن فعل (القول) الذي بدأ به النص انداح في (التلاشي) في آخر النص، لتكون موجةُ البحر بحق (الموجةَ الكاسرة)! الكاسرة لأي تنويعة قافوية جديدة!

نتائج:

إن تتبع ظواهر اشتقاقيات الرمزية الصوتية في شعر أمل دنقل يمكن أن تقود إلى جملة من النتائج منها:

أولاً: لا تمثل شعرية الاشتقاق عند أمل دنقل نوعاً من استعادة ميتافيزيقا النزعة الاشتقاقية في التراث العربي القديم: فهناك كانت هذه النزعة تصدر عن ميتافيزيقا رد الوجود المتكثر إلى الواحد؛ رد الفروع إلى الأصل. إنها اشتقاقية متجذرة في أسطورة العود الأبدي. أما عند أمل دنقل فإن شعريته الاشتقاقية تنتمي إلى غاية تحري الذاكرة اللغوية بعودتها إلى خيولها الأولى؛ إلى حريتها الطبيعية. ومن ثم فشعريته الاشتقاقية هي أحد أركان رؤيته للعالم الذي يحلم به، والذي يولد من «حاء، باء» و «حاء، راء، ياء، هاء».

ثانياً: إن شعرية الاشتقاق عند أمل دنقل ليست ممارسة من أجل ذاتها الشكلية. وهنا يأتي اختلافه عن الشعراء الذين قادهم اجتهادهم -كما يقول- إلى تقديس الشكل فقعدوا يزوقون ويطرزون ويلعبون بالكلمات والبلاغات. وهنا نستطيع أن نفهم قول أمل دنقل: «إنني لستُ شاعراً انطباعياً؛ أي لست شاعراً تنعكس عليه الطبيعة والأشياء، بل العكس فأنا أعكس ذات الشاعر على الأشياء، وأحاول أن أغيّر الأشياء». فشعرية الاشتقاق عنده أحد ملامح تمرده وحلمه بالتغيير: فالقضية -كما يقول- «ليست قضية اللغة، وإنما قضية ما تحمله هذه اللغة: الشحنة التي تريد أن توصلها إلى [الناس]». وفي هذا السياق يمكن لمزيد من التوضيح أن نتكئ على مقولة جابر عصفور[1] التي يصف فيها التقنية الشعرية المهيمنة في شعر أمل بأنها «تقنية التقاء بين خصوصية العالم الأدبي وجمعية العالم الجماهيري: الاستغراق في التقنية، والعفوية التي تخفي هذه التقنية».

ثالثاً: إن شعرية الاشتقاق عند أمل تقوم على الصراع وإشاعة التوتر من خلال إقامتها المستمرة لأنساق التقابل سواء بين التقارب الصوتيمي والتباعد الدلالي (الصوت/ الصمت)، أم بين الخصيصة الصوتية ومقابلها، أم بين الخصائص الشفاهية (الوضوح الإسماعي) والخصائص الكتابية (الامتداد التركيبي)، أم بين الكثافة الإيقاعية والبساطة التركيبية.... ومغزى ذلك أنها رؤية لتوتر العالم وحراكه الوجودي والاجتماعي. إننا إزاء اشتقاق من عالم الشقاق والصراع والحركة. وهذه النتيجة تؤكد ما انتهى إليه جابر عصفور حين قال «تؤكد التعارضات والتوازيات والتقابلات التي ينطوي عليها شعر أمل دنقل الأدوار التي يلعبها مبدأ الثنائية في هذا الشعر بوصفه العنصر التكويني الحاسم... ابتداء من المستوى الأشمل لرؤية العالم... وانتهاء ب مستويات التقنية في أصغر مكوناتها التي تصل الإيقاع بالدلالة والقوافي بثنائيات المعاني المزدوجة أو توازيات التراكيب المتقابلة»[2].

وكثيراً ما تحدَّث أمل عن «توتر الشعر»!!

(1) جابر عصفور، «أمل دنقل.. الشاعر القومي». في: عبلة الرويني، ص282

(2) د. جابر عصفور، الوعي بالانهيار القومي. تقديم: أمل دنقل: الأعمال الكاملة. ص17.

بيبليوغرافيا

- أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، دار الشروق، القاهرة، 1996م.
- أماني السيد، مجلة اليقظة الكويتية، عدد 524 17 تشرين أول - أكتوبر 1977م.
- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، قصيدة (صلاة)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م.
- توفيق العلوي، الرمزية الصوتية، الحد والتجاوز، حوليات الجامعة التونسية، العدد 49 ـ 1، يناير 2005م.
- جابر عصفور، الوعي بالانهيار القومي، تقديم: أمل دنقل الأعمال الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998م.
- حسن الغرفي، أمل دنقل: عن التجربة والموقف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1985م.
- حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998م.
- حلمي سالم (إعداد وتقديم): عم صباحاً أيها الصقر المجنح: قصائد إلى أمل دنقل، المجلس الأعلى للثقافة، 2003م.
- سيد البحراوي، «الدم أو يعود كليب حياً»، مجلة «خطوة» (القاهرة)، العدد 5، ديسمبر 1983م.
- سيد البحراوي،«في البحث عن لؤلؤة المستحيل»، سلسلة «الكتاب الجديد»، دار الفكر الجديد، بيروت 1988م.
- سيد البحراوي، الحداثة العربية في شعر أمل دنقل، في: مجلة (نزوى) 1 يناير1996م.
- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العربية، (د. ت).
- شريفة عثمان عباس، أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل، بحث مقدم إلى كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم لنيل درجة ماجستير الآداب في اللغة العربية، 2009م.
- عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972م.
- عبد الفتاح العقيلي، محاورة كراتيلوس، جدلية الأسماء والأشياء، ترجمة ودراسة وتعليق، ميرانا- 2004م.
- عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، المطبعة العصرية (د.ت).
- عبلة الرويني، سفر أمل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
- قاسم البريسم، منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، دار الكنوز الأدبية، ط1 ـ 2000م.
- محي الدين محسب، علم الدلالة عند العرب: فخر الدين الرازي نموذجاً، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2008م
- وليد شميط، مجلة الأسبوع العربي اللبنانية، عدد 250772 / 3 1974م.
- (http://esdev.uzh.ch/en/iconicity/index.php?subaction=showfull&id=1197027659&archive=&start_from=&ucat=2&)
- (http://home.comcast.net/~sean.day/syn-bibliography. htm)
- (http://reduplication.uni-graz.at/).
- (http://www.flong.com/texts/lists/list_synesthesia_bibliography/)
- (http://www.trismegistos.com MagicalLetterPage/Bibliography.html)
- Ahlner, Felix & Jordan Zlativ (2010): Cross-Modal Iconicity: A Cognitive Semiotic Approach to Soundsymbolism. In: Sign Systems Studies 38. on: https://www.ceeol.com/content-files/document-9736.pdf
- Aniruddh D. Patel & Joseph R. Daniele: An empirical comparison of rhythm in language and Music. P. B43. In: Cognition 87 (2003) B35–B45. On: www.elsevier.com/locate/cognit
- Åsa Abelin (1999):Studies inSound Symbolism.

Doctoral Dissertation, in: Department of Linguistics, Göteborg University, Sweden. www.ling.gu.se /~ abelin/ny%20inlaga.pdf

- depts.washington.edu/uwcl/matrix/sfd/Drellishak%20-%20Phon esthem es.pdf
- Frawley, William J. (ed.) 2003: International Encyclopedia of Linguistics, 2d edition. V4. Oxford University Press. (Sound Symbolism)
- Hinton, Leanne, Johanna Nichols, and John, J. Ohala (eds.) 1994: Sound Symbolism. Cambridge University Press.
- http://www.jehat.com/ar/amal/page-9.htm
- http://www.percepp.com/soundsmb.htm
- http://www.trismegistos.com
- http://www.trismegistos.com/MagicalLetterP-age
- khartoumspace.uofk.edu:8080
- Land, S., 1974, from Signs To Propositions: The Concept Of Form In Eighteenth Century Semantic Theory, pp20-30. Longman Group, London
- Lyons, J, 1968,: Introduction To Theoretical Linguistics, Cambridge.
- M. Clymer (2008): Sound Patterns and Meaning in Catalan Poetry: A Literature Review on Cognitive Poetics. On: Clymer_thesis_2008.pdf, Thesis, 4.653Mb, PDF
- Magnus, Margaret (1998), The Gods of the Word: Archetypes in the Consonants, Thomas Jefferson University Press, Kirksville, MO.
- Mihailo Antović: Half a Century of Generative Linguistics – What Has the Paradigm Given to Social Science?. In: Series: Linguistics and Literature Vol. 5, No 1, 2007, pp31-46. On: facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2007/lal2007-04.pdf
- Vladan Pavlović: Cognitive Linguistics and English Language Teaching at English Departments. P. 80. Series: Linguistics and Literature Vol. 8, No 1, 2010, pp79-90. On: facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal201001/lal201001-07.pdf

الانبعاث في شعر خليل حاوي

(قراءة في ديوانيه الأوّلين: «نهر الرماد» و «الناي والريح»)

د. إحسان بن صادق اللواتي
جامعة السلطان قابوس. سلطنة عمان
ehsansadiq@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 03/03/ 2017م
تاريخ القـــبول: 05/04/ 2017م

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة الديوانين الأول (نهر الرماد) والثاني (الناي والريح) للشاعر اللبناني المعروف خليل حاوي (1919 أو 1925 – 1982م) من طريق التركيز على موضوعة معيّنة انماز بها شعره وعُرف بها، مثلما عُرفت أبعاد كثيرة منها به. هذه الموضوعة هي «الانبعاث».

لقـد عُـرف حاوي بإيمانه العميق بقدرة الأمة العربية على النهوض مـن نومتها والقيام لأداء مسؤولياتها الحضارية الكبيرة المتعلقة بها، لا سيما في مجال الوحدة العربية التي لم تكن تتلخص، في نظره، في الوحدة السياسية وحدها.

إنّ هذا الإيمان اتسم بسمتين مهمتين: الأولى: بروزه في شعره وانعكاسه على إبداعه في صور فنية بديعة وأساليب تعبيرية مميزة، جعلت لهذا الشعر مكانة متميزة في الشعر الحضاري العربي الطليعي الحديث.

والسمة الأخرى: عدم كونه إيمانًا ثابتًا مستقرًا عند الشاعر، فقد ظهر واشتد عوده في ديوانيه الأول والثاني، لكنه انهار بدءًا من ديوانه الثالث (بيادر الجوع) بعد انهيار الوحدة بين مصر وسورية عام 1961م.

وقـد دعت هاتان السمتان الدراسة الحالية إلى الاقتصار على ديوانيه الأوّلين، حيث الظهور المميز للموضوعة المتناولـة، ودعتهـا، كذلك، إلى محاولة تتبّع الصور والأساليب الفنية التـي اعتمدها الشاعر؛ بهدف الوصول إلى الرؤى الحضارية التي تضمنها شعره، وطبيعة الصياغة الجمالية التي منحت هذا الشعر قيمته الأدبية.

الكلمات المفاتيح:

الانبعاث – والموت – والحضاري – والواقع العربي – والشرق – والماضي – والحاضر – والأساطير – والرموز.

Emission in Khalil Hawey 's Poetry

(A study of "Naher al-Rimad" and "Al-Nayee wa Al-Reeh")

Ehsan Sadiq Allawati

Sultan Qaboos University- Muscat- Sultanate of Oman

ehsansadiq@hotmail.com

Abstract:

This study attempts to focus closely on (Naher Al-Rimad) and the other (Al-Nayee wa Al-Reeh) of the distinguished poet KHALIL Haweey (1919 or 1925 - 1982), by throwing light objectively on the principles which his poetry became known of and he became affiliated to.

Al-Haweey was known for his profound belief in the capabilities of the Arabs to rise up from their long coma to concentrate on their vast commitments and responsibilities notably in the scope of the Arab unity not only politically but in all areas.

This phenomenon and/or reality was considerably visible in two stages. Firstly, in his pottery in which he beautifully illustrated his views on the pan-Arab unity. This trend procured him a distinctive position in the modern Arabic pottery.

Secondly, his belief (in the pan-Arab unity) was not constant and stabilized and was subject to a down turn at first instance. His position was quite stable and remained steadfast in his first and second pottery but it took a round turn and stumbled at the beginning of his third pottery (Bayader Al-Jooe) which he published soon after the collapse of the unity between Egypt and Syria in 1961.

These two versions in the position of the poet made the study to focus upon the first and second poems which were, nonetheless, beautifully and objectively versed.

Key Words:

Emission- Death- Civilization- East- Myth- Fairytales- Past- Future.

المقدمة:

ليس من المبالغة أن يقال: إنّ الشاعر العربي الحديث قد استطاع تخطي المسافة بين ما هو خاص وما هو عام من الرؤى الشعرية، فهو لم يتخلّ عن شحن شعره بشحنات من تجاربه الشخصية ورؤاه وأحلامه وآماله؛ وبذا لم يفقد الشعر حرارته الوجدانية ودفقته الإنسانية الشعورية، وفي الوقت نفسه لم يسترسل الشاعر مع همومه الذاتية، ناسيًا كل ما يمتّ بصلة إلى تطلعات مجتمعه أو أمته وهمومهما، بل «تحول الشاعر الحديث إلى شاعر رؤى حضارية، وامتدت مسافة المعاناة والعذاب والتموج الداخلي والحنين ضمن التجربة الشعرية الذاتية الواحدة المتوحدة»[1]. والطريف في الأمر أنّ هذا التحوّل لم يكن ارتيادًا لآفاق لم يسبق للشعر أن ارتادها في تاريخ البشرية الطويل، بل كان نكوصًا إلى الوراء، وعودة بالشعر إلى «الدور الذي كان يقوم به في الأطوار الأولى من الحضارة الإنسانية، حين كان الشاعر نبيّ القوم وكاهنهم وساحرهم وقائدهم السياسي والاجتماعي»[2].

وعندما نكون بسبيل الحديث عن الرؤى الحضارية في شعرنا العربي الحديث، فإنّ ثمة شاعرًا لا يمكن إغفاله في حال من الأحوال، وهو الشاعر اللبناني خليل حاوي (1919 أو 1925– 1982)؛ ذلك أنّ «غاية الشعر عند خليل حاوي غاية حضارية، بمعنى أنّ القصيدة عنده تلتزم بمواجهة ما في الأعماق من تردٍّ وانكفاء، لتحيلها إلى أعماق دافقة عاصفة، تعيد بعث حضارة إنسانها العربي من خلال اقتناعها برؤيا الانبعاث الذي يحمله الشاعر»[3]. ومن هنا، لم يكن وصفه بأنه «شاعر البعث العربي الأول الذي طرح تجربة البعث على صعيد حضاري مطلق»[4] وصفًا مجانيًا أو قائمًا على أساس واهٍ، فلقد كان حاوي «الأول» فعلًا: الأول فيما وصل إليه من مستوى عمق التناول الحضاري وتميزه، والأول أيضًا من جهة تقدمه الزمني على غيره فيما يقال[5]، بل ذهب بعض الدارسين إلى أن شعر خليل حاوي مختلف تمامًا عن شعر سواه من الشعراء العرب المعاصرين، نتيجة تميز تناوله للناحية الحضارية[6].

لقد كانت وراء تميّز التناول الحضاري لخليل حاوي مجموعة من الأسباب، لعل من أهمها كون هذا التناول متصفًا بالأصالة. فعلى الرغم من سعة اطلاع حاوي على النتاجات الفكرية والأدبية والفلسفية في الغرب، إلى جانب اطلاعه على تراثه العربي، فإنه لم يجعل من رؤاه نسخة مطابقة لرؤى أي مفكر أو أديب أو فيلسوف، بل ظلّ كما قال نزار قباني عنه: «لا يغمس قلمه إلا في دواته، ولا يستعير أصابع الآخرين»[7]، وهذا ما منح

(1) أمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص38.
(2) ريتا عوض، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، ص97.
(3) عبد الرضا علي، دراسات في الشعر العربي المعاصر، ص22.
(4) جورج طرابيشي، «خليل حاوي بين نهر الرماد والناي والريح، من المأساة إلى الملحمة»، ص79.
(5) تقول عفاف بيضون: «كان خليل حاوي أول من وحّد عندنا بإخلاص تام بين مصيره ومصير بلادنا» (عفاف بيضون، «نهر الرماد، رائد الاتجاه الوجودي»، ص26).
(6) يقول خليل الموسى: «يختلف شعر الحاوي عن الشعر العربي المعاصر اختلافًا جذريًا، فهو، في مجمله، نسيج وحده في موضوعاته وبناه التي تتلاقى عند نقطة واحدة: الهمّ الحضاري» (خليل الموسى، «الوحدة العضوية الكلية في قصيدة خليل حاوي»، ص55).
ويقول مطاع صفدي: «ليس في تاريخ الشعر العربي المعاصر تجربة التحمت ببنية الزمن العربي ولحظته الخاصة بالنسبة إلى مشروعه الثقافي، ولتقاطعه البنيوي مع المشروع الثقافي الغربي، كتجربة حاوي» (مطاع صفدي، «الشعر: الكون والفساد»، ص9).
(7) إيليا حاوي، «قراءة في شعر خليل حاوي»، ص29.

تناولَه صفة الأصالة وعدم التقليد. إنّ تناول خليل حاوي انطلق من إيمانه ومعتقده، اعتقادًا داخليًا حرًا، غير قائم على تقليد أحد أو مجاراته فضلًا عن إطاعته، حتى لو كان هذا «الأحد» هو حزبه الذي كان قد انضم إليه وهو ما يزال في الخامسة عشرة من عمره، الحزب السوري القومي. فخليل حاوي نفسه يخبرنا بأنّ إيمانه بالانبعاث العربي لم يكن قائمًا على أساس من فكر حزبه هذا الذي انفصل عنه فيما بعد. فالحزب كان يقتصر، في دعوته إلى الوحدة، على وحدة منطقة الهلال الخصيب باسم سورية والحضارة السورية، لكن حاوي كان يعتقد «أنّ الدعوة إلى مثل هذه الوحدة نفسها يجب أن تكون باسم العروبة ؛ لأنها السمة الجوهرية التي يتم بها تراث المنطقة، هذا مع الاعتقاد بإمكان قيام وحدة عربية أشمل»[1]. على أنّ فكرة الانبعاث العربي التي آمن بها خليل حاوي لم تكن تتلخص في قضية الوحدة العربية وحدها، فبناء انبعاث حضاري عربي هو -كما قال- «أبعد من الوحدة السياسية العربية، غير أنه يجب أن يكون هناك وحدة ليحس الإنسان العربي بطاقة أمة كبيرة وأنه ينتمي إلى أمة كبيرة»[2].

والسبب الآخر لتميّز تناول خليل حاوي الحضاري هو أن تناوله لقضية الانبعاث العربي الحضاري لم يكن يوتوبيًا مغرقًا في الأحلام الوردية، كما لربما يصنع الكثيرون، بل كان تناولًا واعيًا مستندًا إلى أساس من مراعاة الظروف الموضوعية المحيطة بالأمة. ومن هنا، لاحظ الدارسون أنه قد «تقلّب إيمان خليل حاوي بانبعاث الحضارة العربية وانتفاض الإنسان العربي من موته، بين مدّ وجزر»[3]، فقد بدأ موضوع الانبعاث يظهر منذ ديوانه الأول «نهر الرماد» الذي أهداه إلى «الطليعة المقبلة»، لا سيما في نشيديْ «عودة إلى سدوم» و«الجسر»، وقوي هذا الموضوع واشتد في الديوان الثاني «الناي والريح»، ولا سيما بعد الوحدة بين مصر وسورية في العام 1958؛ إذ كانت هذه الوحدة «من الأسباب المباشرة التي فجرت رؤيا الشاعر، فصورت له انحلال مظاهر الانحطاط وولادة حضارة عربية أصيلة»[4]. لكن هذه الوحدة سرعان ما انهارت، وانهارت معها رؤى خليل حاوي وتطلعاته، وبرز هذا الانهيار بوضوح في ديوانه الثالث «بيادر الجوع»[5]، وهذا ما أوضحه بقوله: «وكان بعض النقاد قد نَعَتَني بـ «شاعر الانبعاث الأول»، فلم يمنعني ذلك من الإخلاص ليقين التجربة والرؤيا وإعلان ما تكشف لي، إنّ ما يدعى بالانبعاث لم يكن سوى تكرار لترسبات عصر الانحطاط، وليست عودة إلى ينابيع الحيوية في الفطرة الأصلية»[6].

وبعد انهيار الوحدة المصرية السورية عام 1961م، شهد الواقع العربي مجموعة من المآسي المتتابعة: هزيمة حزيران 1967، واشتعال الحرب الأهلية في لبنان 1975، والاجتياح الإسرائيلي الغاشم للبنان 1982. ومع كل هذه المآسي، لم تعد رؤى خليل حاوي تجد لنفسها أي معنى، فتلاشت تمامًا، بل لم يعد خليل يرى لحياته كلها أي معنى،

(1) ساسين عساف، «السيرة الناقصة كما أملاها خليل حاوي على ساسين عساف حين كان طالبًا لديه»، ص102.
(2) ريتا عوض، «خليل حاوي: الشاعر، الناقد، الفيلسوف»، ص33. والمقالة تتضمن حوارا مع الشاعر.
(3) ريتا عوض، مقدمة ديوان خليل حاوي، ص29.
(4) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص115.
(5) محمود شريح، «تجربة المدينة في شعر خليل حاوي»، ص91.
(6) محيي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، ص67.

فجعل لها نهاية. «لقد رُبط انتحار خليل حاوي بالغزو الإسرائيلي للبنان، وظل انتحاره يُفسر على أنه احتجاج على هذا الغزو، بكل ما يحمله ويشير إليه من دلالات، وأنه نتيجة حتمية له»[1].

بناءً على ما تقدم، يكون مجانبًا للصواب أن يُفسر احتلال قضية الانبعاث المنزلة الأولى في شعر خليل حاوي بأنه: «كان من قدر الشاعر الحديث أن يكون، رغم النكسات الكثيرة التي ألّمت بأمته، متفائلًا، وأن يستشرف من خلال الواقع المظلم مستقبلًا أنضر، رغم ما تقدمه قصيدة لعازر من شهادة مخالفة»[2]، فقد تقدم أن تفاؤل حاوي بالمستقبل لم يكن تفاؤلًا ساذجًا، أخرقَ، يتغاضى عن الواقع بكل محدداته وتفصيلاته. والدليل على عدم كونه كذلك، عدم استمراريته عندما لم تعد دواعيه موجودة على أرض الواقع في نظره. أما قصيدة «لعازر عام 1962» فهي إحدى قصائد الديوان الثالث «بيادر الجوع»، وهو الديوان الذي انهارت فيه رؤيا الانبعاث، فلم تعد قائمة. وبعبارة أخرى: القائل يفترض أنّ خليلًا بقي متفائلًا مهما كانت ظروف الأمة، وأنّ قصيدة «لعازر» هي استثناء من هذا، لكنّ الحقّ أنّه لم يبقَ متفائلًا دومًا، وقصيدة لعازر دليل على هذا.

إنّ هذه الدراسة محاولة متواضعة لتتبّع أهم ملامح موضوعة «الانبعاث» في أوان مجدها في شعر خليل حاوي، أي في ديوانيه الأوّلين «نهر الرماد» و«الناي والريح». وعلى الرغم من كثرة ما كُتب عن هذه الموضوعة تحديدًا، إذ لا تكاد تخلو أية دراسة عن حاوي أو شعره من إشارة إليها، فإنّ الدراسة الحالية تطمح إلى أن يكون لها سبيلها الخاص في تلمّس موضوع عنايتها، على ألّا يعني هذا إهمال الدراسات السابقة أو تناسي جهود أصحابها.

ستحاول الدراسة، في البدء، أن تستجلي أهم سمات الواقع العربي المتخلف كما يظهر في شعر خليل، لننتقل بعد هذا إلى الحديث عن أهم النقاط المرتبطة بالانبعاث الحضاري كما يظهر في هذا الشعر، في الديوانين الأوّلين، والله الموفق.

الواقع المتخلف:

إذا ما أراد المرء أن يلخّص نظرة خليل حاوي إلى الواقع العربي المتخلف في كلمة، فلن يجد خيرًا من كلمة «الموت» لتحقيق هذا الغرض. والموت في رؤية خليل حاوي ليس ذلك الموت الطبيعي الذي يتربص بكل إنسان، فالإنسان «كائن للموت» كما رأى الفيلسوف الألماني هيدغر[3]. الموت هنا ليس موت فرد ولا أفراد، إنه موت أمة بكاملها، ومن هنا يكتسب الموت خطورته وبشاعته في آنٍ.

ومنذ القصيدة الأولى «البحار والدرويش»، يقدم لنا حاوي صورة معبرة للموت المخيّم على الشرق الذي يمثله الدراويش:

آه لو يسعفه زهد الدراويش العراة

دوّختهم حلقات الذكر

فاجتازوا الحياة

حلقات حلقات

(1) خليل الشيخ، الانتحار في الأدب العربي، ص99-98. وجدير بالذكر أنّ الدارسين قد اختلفوا في تعليل انتحار خليل حاوي وذكروا في المقام أسبابًا متعددة، راجع للتفاصيل: مي المغايرة: «الزمن في شعر خليل حاوي»، ص14-20.

(2) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص131.

(3) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص27.

حول درويش عتيق

شرّشت رجلاه في الوحل وبات

ساكنًا، يمتص ما تنضحه الأرض الموات

في مطاوي جلده ينمو طفيلي النبات:

طحلب شاخ على الدهر ولبلاب صفيق

غائب عن حسه لن يستفيق[1].

والموت وإن لم يكن قد ذُكر صراحةً في هذا المقطع من القصيدة، إلا أن كل شيء يدل عليه: فهؤلاء الدراويش يتصفون أولًا بـ «الزهد»، والزهد في نظرهم ليس سوى الانعزال تمامًا عن الحياة وكل طيباتها، مما يجعل للزهد دلالة عدمية مقاربة لدلالة الموت. وهؤلاء الدراويش هم، ثانيًا، «عراة»، والعري مظهر نبذ لشيء هو من مظاهر الحياة. ثم إنهم «يجتازون» الحياة، لكن هذا الاجتياز، بعد أن «دوّختهم حلقات الذكر»، إنما كان بشكل حلقات، تدور في دوائر محددة دون أن تغادرها إلى آفاق أرحب، ويا له من «اجتياز» هذا الذي يتمّ على هذا النحو!

وهذه الحلقات الصوفية التي لا تفتأ تدور وتدور، يقف في وسطها «درويش عتيق»، هو الشيخ الصوفي الذي تستمد منه هذه الحلقات معناها وحقيقتها، لكن ما حال هذا الدرويش المركز؟ إنه قبل كل شيء «عتيق»، له صلة بدهر غابر لم يعد له اليوم من أثر. وهذا الدرويش ساكن سكون الموت نفسه، فرجلاه قد «شرّشتا» في الوحل، والوحل مانع من الحركة؛ لذا فقد «بات ساكنًا». وكل ما يفعله في حال سكونه هو أنه «يمتص ما تنضحه الأرض الموات»، فليست لديه القدرة على الحراك وبذل الجهد والعمل؛ لذا نجده مكتفيًا بامتصاص ما تجود عليه به الأرض «الموات». وهو يكتفي بهذه الصدقة التافهة من الأرض «الموات» لأنه ليس سوى جزء من هذا «الموات»، وإلا فلو لم يكن ميتًا لما رضي لنفسه أن ينمو في مطاوي جلده «طفيلي النبات». إنه ميت؛ لهذا يستغله الطامعون والمتآمرون والمستعمرون بسهولة لا مثيل لها، فهم جميعًا مطمئنون إلى أن هذا الموت لن تعقبه إفاقة (غائب عن حسه لن يستفيق).

وهكذا تزخر هذه اللوحة الشعرية بدلالات متعاضدة، تقود جميعًا إلى دلالة مركزية كبيرة، هي «الموت». وهي الدلالة التي أكّدها انتهاء معظم الأسطر الشعرية بحرف ساكن، الأمر الذي يقوي معنى نهاية الحركة والانطلاق، والوقوع في السكون، سكون الموت.

وتتكرر صورة الموت المخيم على الأمة في مواقع مختلفة من ديواني خليل حاوي الأولين، ولعل من أشد هذه الصور إيحاءً الصورة الواردة في نشيد «عصر الجليد»:

في خلايا العظم، في سر الخلايا

في لهاث الشمس، في صحو المرايا

في صرير الباب، في أقبية الغلّة

في الخمرة، في ما ترشح الجدران

من ماء الصديد

رعشة الموت الأكيد[2]

(1) خليل حاوي، الديوان (الأعمال الكاملة)، ص44-43.

(2) الديوان، ص 119-118

هذه الصورة، أو الصور بتعبير أدق، تكشف عن أنّ «فترات الانحطاط الطويلة التي رانت على مجتمعنا جعلت الشاعر يعتقد أنّ حالة الموت والجمود قد تأصلت فينا بشكل جذري عميق وشامل، وهذا ما تعرضه قصيدة الشاعر «عصر الجليد» التي يبدو فيها الإنسان فاقدًا كل أمل بالحياة خلال مرحلة من الموت الشامل»[1]. فالموت هنا ليس أمرًا محدقًا بالإنسان من خارجه، إنه يعيش معه في داخله، في خلايا عظامه، بل في أدق أسرار تلك الخلايا، مما يدل على شدة توغله وتمكنه. ثم إنّ المفارقة التي يرسمها الشاعر في الصور التالية هي أنه يجعل الموت كامنًا في مظاهر يُفترض فيها أن تكون مظاهر تجدد، وأمل، وحياة، ومتعة. فالموت كامن في «لهاث الشمس»، أجل، الشمس تلهث باحثة عن التجدد والدفء للإنسان، لكن لا يكمن في أحشائها سوى الموت. والموت كامن أيضًا في «المرايا» التي تعيش «الصحو»، الصحو الذي ينتظر البهاء والجمال ليعكسه، فلا يلقى غير الموت في انتظاره. وهناك أيضًا «الباب» الذي يُفتح أمام الأمل الجديد والحياة الجديدة، فلا يكون ثمة أثر لهذين، وليس ثمة غير الموت. ومجمع الغلة هو مجمع الخير والحياة، هذا ما يُفترض، لكنه هنا مجمع الموت ليس غير. والخمرة تحمل في طياتها دلالات المتعة و النشوة، لكنها هنا مخبأ يختبئ فيه الموت. وهكذا لا يبقى غير الموت، موجودًا خارقًا وحيدًا، يتجلى في كل ما نحسبه مظاهر حياة وتجدد.

وعندما يتحول كل ما حولنا وفينا إلى موت، وعندما لا يبقى أمام سطوة الموت وجبروته أي أمل بالنجاة وأي إيمان بالتغيير، عندها لا يبقى للعمر كله أي معنى، ولا يضير المرءَ بعدها أن يغرق في الذنوب أكثر، وأن ينسحق تحت النيوب أكثر:

أنجرّ العمرَ مشلولًا مدمّى
في دروب هدّها عبء الصليب
دون جدوى، دون إيمان
بفردوس قريب؟
عمرنا الميت ما عادت تدمّيه الذنوب
والنيوب[2].

والعمر عندما يكون مجرد سير في هذه الحياة، بلا غاية ولا هدف، فإنه لا يستحق أن يسمى عمرًا من أساس:

عمره ما كان عمرًا
كان كهفًا في زواياه
تدب العنكبوت
والخفافيش تطير
في أسى الصمت المرير
وأنا في الكهف محموم ضرير
يتمطى الموت في أعضائه
عضوًا فعضوًا، ويموت
كل ما أعرفه أني أموت
مضغة تافهة في جوف حوت[3]

(1) محمد إسماعيل دندي، «من أبعاد الثورة في شعر خليل حاوي»، ص58.

(2) الديوان، ص57.

(3) الديوان، ص97- 98.

أن يكـون العمر كله مجرد كهف موحش، يرقد المرء وحيدًا في زاوية من زواياه، محمومًا ضريرًا، وحولـه تتحـرك العناكب والخفافيـش، والصمت مطبـق على كل الأرجـاء بمـرارة وأسى. وفي هذه الظـروف المأساوية يبدأ المـوت بالسريان في المرء ببطء وتدرج، وكأنه في نزهة، هكذا يصور الشاعر فصول المأساة.

ولئـن كان موت الأمة قـد اتخذ، فيما سبق من أمثلة، طابعًا تجريديًا، بمعنى أنه اكتفى بالحومان حـول الفكـرة الكلية للمـوت دونما ولـوج في ذكر الجزئيـات والمصاديق، فـإنّ هنـاك أمثلة أخرى يقترب فيها خليل حاوي من التحديد أكثر، ساعيًا إلى التصريـح ببعـض مصاديق المـوت وتجلياته. فمـن هـذه المصاديـق والتجليـات: مـوت الإرادة والإحساس، فهو يقول:

لو كان فينا جمرةٌ خضرا

لثارت واستحالت خنجرًا يصيح

من لهب أخضر في الجروح

تفتق البلسم والريحان والظلال

كانت جروح.. عاصفٌ وزال[1]

هنـا الشاعر يتحـدث عـن شيء نحتـاج إليه «فينـا» ؛ أي في دواخلنا، وهو الإرادة المتوقدة التي يصورها الشاعر علـى أنها «جمرة خضرا». وهنا صورة لونية يمتزج فيها اللونان الأحمر والأخضر، فالحمـرة حمرة الغضب الذي تقدح شررَه الإرادةُ الحيـة والإحساس المتحفز، والخضرة هي خضرة الأمـل والخصب والخـير، وهي معـانٍ لا بد منها لتتـضح صورة الغـضب، فهـو ليس غضبًـا أعمى لا يعـرف سوى اللـون الأحمـر. إنـه يعـرف اللون الأحمـر، ولكـن ما الأحمـر سوى وسيلـة للوصول إلى المراد الحقيقي، الأخضر. ومن المنطلق نفسه يمزج الشاعر بـين اللونين الأحمر والأخضر، مرة أخـرى، عندما يحدّثنا عن «لهـب أخضر» منطلق من الأعماق، من الجروح. لكن المسألة كلها واقعة في نطـاق «لو»، والواقع يقـول أنْ لا جمرة خضراء ولا لهب أخضر، إذ ليس ثمة سوى الموت ؛ والمصداق الأخير للموت هو التمويه، وفيه يقول الشاعر:

عاينتُ في مدينة

تحترف التمويه والطهارة

كيف استحالت سمرة الشمس

وزهو العمر والنضارة

لغصة، تشنج، وضيق

عبر وجوه سُلخت من

سورها العتيق[2]

المدينـة التي يتحدث عنهـا الشاعر هنا، وهي مدينـة تحتـضن في آفاقهـا الدلاليـة كل المـدن العربيـة بلا شك، «تحـترف التمويـه والطهارة». واقتران التمويه بالطهـارة إشارة إلى أن الطهارة التـي قـد تقع عليها عـين المرء في هـذه المدينة ما هـي سوى نوع من التمويه الاحـترافي، فهي ليست طهـارة حقة، وإنما تبدو لنـا كذلك نتيجة التمويه والخداع المتقنين.

وأكثر مـا يزعج الشاعر من هـذا التمويه، هو أن يتم التنكـر للاحتياجات الحقيقيـة، والتغافل

(1) الديوان، ص89.

(2) الديوان، ص263- 264.

عن الخير الحقيقي، بل التضايق منه، فتستحيل «سمرة الشمس وزهو العمر والنضارة لغصة، تشنج، وضيق». وما كان كل هذا إلا لأنّ ثمة وجوهًا قد اعتادت القديم، حتى تحجرت وصارت جزءًا من سور عتيق، وما عادت ترى للجديد أي معنى أو قيمة. وهكذا تجلى التمويه في التنكر للجديد الذي هو «الشمس وزهو العمر والنضارة»، وهي أمور لا يستغني عنها أي ذي لبّ.

وما دام التمويه هو ما يسود الحياة القائمة، فلن يحالف التوفيق أحدًا إلا إذا أتقن الخداع والتضليل، وترك الصدق والإخلاص واستحال:

لساحر يموّه الأشياء في العيون

مهرج حزين

في مسرح الغجر

يروّض الأفعى ويمشي حافيًا

يمشي على الجمر على الإبر

يعجن في أسنانه الزجاج والحجر

يضم في كفيه وهج الشمس للظلال

ينسج منها هالة وشال

حورية تهبط من أكمامه الطوال[1].

والشاعر هنا «كأنه يود أن يقول إن الذين يستأثرون بالانتباه وينالون التصفيق ليسوا سوى المشعوذين. لقد افتقد الإنسان حقيقته، وغدا العيش يستحيل عليه إذا لم يخدع نفسه ويخدع الناس، لأن حضارتنا هي حضارة خداع وشعوذة»[2]. الحياة كلها، إذن، زيف وخداع وتمويه، والواقع ليس فيه غير الموت حاكمًا مطلقًا نافذًا حكمه في الأشياء كلها والموجودات جميعها. كل هذا لأنّ ثمة رفضًا لكل ما هو جديد، وتشبثًا بكل ما هو قديم، أيًا ما كان هذا القديم أو ذاك الجديد، فكيف تعامل خليل حاوي مع مثل هذه النظرة؟

جدلية الماضي والحاضر:

تنطلق النظرة المتعصبة للقديم من منطلق الإيمان بأنّ الماضي هو، وحده، موئل كل ما هو صواب وصحيح، بل بأنّ الماضي يعني الحقيقة المطلقة، تمامًا كما كان الدرويش، في قصيدة «البحار والدرويش» يقول:

طرقات الأرض مهما تتناءى

عند بابي تنتهي كل طريق

وبكوخي يستريح التوأمان:

اللّه، والدهر السحيق[3]

الدرويش «العتيق» يرى أنه –وهو الموغل في التشبث بالماضي وبكل ما هو قديم– قد أحاط بالحقيقة من كل مساربها، فلم يبقَ طريق إلا وهو يقود إلى باب كوخه، كيف لا وبكوخه «يستريح التوأمان: اللّه والدهر العتيق»؟ وبذا تكون كل محاولة للبحث عن الحق والصواب بمعزل عن الماضي، محكومة بالفشل قبل بدئها.

أمام مثل هذه النظرة، يسعى خليل حاوي إلى زعزعة ما يمكن زعزعته من القناعة الراسخة عند الناس بثبات الماضي واكتماله، وذلك من

(1) الديوان، ص188- 189.
(2) إيليا حاوي، «المضمون الوجودي في الناي والريح»، ص21.
(3) الديوان، ص45.

خلال إبرازه العلاقة الجدلية القائمة بين الماضي والحاضر، وهي العلاقة التي لا يبصر الناس، عادةً، سوى أحد جانبيها، بينما يركز حاوي على الجانب الآخر. فالناس في العادة يؤمنون بتأثير الماضي (التراث) في الحاضر؛ لذا نجدهم يكررون مقولات مثل: مَن لا ماضي له لا حاضر له. لكنّ للمسألة وجهًا آخر، قد يكون أشد خطورة من الأول، وهو أنّ للحاضر تأثيرًا في الماضي أيضًا، وهكذا تنعكس المقولة السابقة لتصبح: مَن لا حاضر له لا ماضي له. وكأنّ الماضي ليس شيئًا تام الاكتمال، راسخ الثبات، بل هو متأثر بالحاضر، تمامًا كما يتأثر الحاضر به. فعندما يموت الحاضر يموت معه الماضي أيضًا، وهذا ظاهر في وصف الشرق الذي حطّ فيه «البحار»:

مطرح رطب يميت الحس

في أعصابه الحرّى، يميت الذكريات[1]

حاضر الشرق هنا ميت تمامًا «يميت الحس»، فإذا مات الحاضر فأنّى للذكريات أن تبقى حية؟ وموت الذكريات ليس إلا موت الماضي تبعًا لموت الحاضر.

وتظهر القضية بنحو أوضح في قصيدة «سدوم» حين يسأل:

أي ذكرى، أي ذكرى

من فراغ ميت الآفاق.. صحرا

مسحت ما قبلها، ثم اضمحلت

خلّفت مطرحها طعم رماد[2]

سؤال الشاعر هنا سؤال مغرق في الإنكار، والإغراق يستمد دلالته من تكرار السؤال. إنه ينكر أن تبقى ثمة ذكرى، ما دام الحاضر ليس سوى صحراء يغلّفها الفراغ من كل حدب وصوب، فهذه الصحراء الفارغة كفيلة بأن تلغي كل الماضي، ثم تضمحل بنفسها، لتخلّف وراءها العدم نفسه، وشيء من «طعم رماد».

ومن هنا، يكون الحريصون على الماضي مطالَبين بتغيير حاضرهم، حفاظًا على قيمة الماضي ونضارته:

باسم ما أحرقت من نفسي بنفسي

لأصفي وجه تاريخي وأمسي[3]

ومن دون هذه الخطوة، سيبقى الماضي حزينًا مهينًا، لا دور له سوى إلغاء فاعلية هذه الأمة وقدرتها على استبصار صالحها وسبيل تقدمها:

تنفض الأمس الذي حجّر

عينيها يواقيتًا بلا ضوء ونار

وبحيرات من الملح البوار

تنفض الأمس الحزينا

والمهينا[4]

إنّ كون العلاقة بين الماضي والحاضر علاقة جدلية، إشارة إلى أنه ليست لأحد الطرفين، في حد ذاته، ميزة على الطرف الآخر. فالميزة إنما هي لما يتوافق مع فطرة الإنسان الأصيلة، ولما

(1) الديوان، ص42.

(2) الديوان، ص110- 111.
(3) الديوان، ص160.
(4) الديوان، ص126- 127.

لا يتغير على مرّ الأيام وصروف الدهر، كوجه السندباد الذي يقول فيه:

أدري أنّ لي وجهًا طريًا

أسمرًا لا يعتريه

ما اعترى وجهي

الذي جارت عليه

دمغة العمر السفيه[1]

والعودة إلى الفطري والأصيل ليست مقصورة على العودة إلى ما في الماضي وحده من أصالة، ففي الحاضر أيضًا كثير من الأمور المتفقة مع الفطرة والمناسبة لسد احتياجاتنا، ومن هنا تكون من أُولى أولويات الانبعاث أن يكفل لنا الرجوع إلى البراءة والفطرة:

ويعود ما كانت عليه

التربة السمراء في بدء الخليقة

بكرًا لأول مرة تشهى[2]

وهكذا، لا تبقى بين الماضي والحاضر، أو التراث والمعاصرة، أية منافاة؛ ذلك أنّ الانبعاث لا يتنكر للتراث، كما لا يغمض عينيه عن مقتضيات المعاصرة، فهو يبحث في كل منهما عن الأصيل والحيوي. وفي هذا يقول خليل حاوي: «من البداهة أن يكون الانبعاث صهرًا للتراث، يمهد لتفجّر تلقائي بالجديد الأصيل غير المرتقب. وأحرى أن يعتبر تعبيرًا واحدًا عما اختزنت الأمة من طاقة حيوية عبر هجوع تاريخي طويل»[3].

أمل الانبعاث:

على الرغم من كل صنوف التخلف؛ التخلف الذي يجعل الحياة أشبه شيء بالموت، فإنّ خليل حاوي يلحّ في التركيز على وجود أمل بالانبعاث. والأمل هنا ليس أملًا خياليًا متناسيًا ما في الواقع من تخلف، بل على العكس تمامًا، فهو أمل يلاحظ كل الوهن والموت في الواقع، ومع ذلك ينطلق من البين، ناصعًا أخاذًا، من حيث لا يتوقعه المرء. فهو تارة ينطلق من عينيّ البغيّ التي يخاطبها الشاعر بقوله:

وتغنّين، كأنّ الظل في عينيك

ما مات، ولا الينبوع غارا[4]

وثانيةً ينطلق من خلال كوى السجن:

الكوى ما للكوى تتشقّ

عن صبح عميق[5]

وأخرى ينبثق من أعماق الأرض التي بقيت ترزح تحت وطأة الجليد:

كيف ظلّت شهوة الأرض

تدوي تحت أطباق الجليد

شهوةٌ للشمس، للغيث المغنّي[6]

ومن هنا يأتي تنبيه الشاعر على أننا مهما بدت علينا علامات الموت وإماراته، فإننا لم نمت موتًا كاملًا. إننا ما نزال أحياء، وكل ما في الأمر

(1) الديوان، ص224- 225.
(2) الديوان، ص209.
(3) محيي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، ص55.
(4) الديوان، ص69- 70.
(5) الديوان، ص101.
(6) الديوان، ص124.

أننـا قد تعبنـا مـن كل ضروب التمويـه والضياع المحيطة بنا:

خففوا الوطء

على أعصابنا يا عابرين

نحن ما متنا، تعبنا

من ضباب وسخ

مهترئ الوجه، مداجي[1]

وسوف يأتـي اليوم الـذي ننهض فيه من رقدة تعبنـا هذه، لنجعـل الأمة تنهض، ونهـزم الزمان شر هزيمة:

ويمرّ العمر مهزومًا

ويعوي عند رجليه

ورجلينا الزمان[2]

ويتقوم أمل الانبعاث، في نفس الشاعر، بوجود مجموعة من العناصر في هذه الأمة، تملأ بوجودها كيـان الشاعـر تفـاؤلًا بالمستقبـل الواعـد، وأهم هـذه العناصر: الجيل الصاعـد بشبّانه وأطفاله. فالشبّـان - رغم أنّ صورهم ليـست كثيرة التكرر في الديوانـين - يقترنـون دومًـا بالصفـاء والأمل والمستقبل المكتنز بكل الخيرات:

بي حنين لعبير الأرض

للعصفور عند الصبح، للنبع المغنّي

لشباب وصبايا

من كنوز الشمس، من ثلج الجبال[3]

أما الأطفال فهم العنصر الرئيس الذي يشحن نفس الشاعر أمـلًا وتفاؤلًا، فيجد في حبهم خمرًا وزادًا لنفسه:

وكفاني أنّ لي أطفال أترابي

ولي في حبهم خمر وزاد[4]

والشاعر على ثقة من أنّ هؤلاء الأطفال الذين هـم الذين سيعبرون، وتعبر الأمة بواسطتهم، من الشرق بكهوفه ومستنقعاتـه القديمة، إلى الشرق الجديـد ؛ لذا يؤكـد الشاعر استعـداده لأن يتخذ لهم من أضلعه جسرًا يعبرون عليه:

يعبرون الجسر في الصبح خفافًا

أضلعي امتدت لهم جسرًا وطيدًا

من كهوف الشرق، من مستنقع الشرق

إلى الشرق الجديد

أضلعي امتدت لهم جسرًا وطيدًا[5]

وبهـذه الطريقـة يتمكـن الشاعر مـن إسكات «بومة التاريـخ» وتحديها، تلك البومـة التي بقيت تملأ نفس الشاعـر أسًى وتشاؤمًا، وتذكّره بالموت القـادم لا محالـة. «فقد وجـد الشاعـر الطريقة المثلى لمواجهـة هزائم الأمة المتكـررة، بأن تحدى المـصير المحتوم (المـوت) الذي أصبـح يحيط به من كل جانـب، بالتوجه إلى عنصر يحمل بداخله سمة التجـدد والتطور عبر الزمن... فالطفولة في استمراريتها للحياة تحدٍّ للموت»[6]:

(1) الديـوان، ص246. ولعـل «عابريـن» هنا خطـأ طباعي، فالصحيـح نحويًا: عابرون.
(2) الديوان، ص252.
(3) الديوان، ص133- 134.
(4) الديوان، ص165.
(5) الديوان، ص168- 169.
(6) مي المغايرة: «الزمن في شعر خليل حاوي»، ص38.

اخرسي يا بومة تقرع صدري

بومة التاريخ مني ما تريد؟

في صناديقي كنوز لا تبيد:

فرحي في كل ما أطعمتُ

من جوهر عمري

فرح الأيدي التي أعطت وإيمان وذكرى

إنّ لي جمرًا وخمرا

إنّ لي أطفال أترابي[1]

وهنا لا بد من الإشارة إلى نقطة مهمة، هي أنّ تفاؤل الشاعر بالأطفال ليس قائمًا على أساس كونهم أطفالًا وكفى، فالطفولة في حد ذاتها لا تعني شيئًا في مقامنا ؛ إذ من الممكن جدًا أن يكون الأطفال نسخًا مطابقة لآبائهم بنحو تفصيلي دقيق، وعندئذ لا تبقى للطفولة أية قيمة:

طفلهم يولد خفاشًا عجوز

أين من يغني ويحيي ويعيد

يتولى خلقه طفلًا جديد[2]

فالطفولة بحاجة إلى شيء يعطيها القيمة والأهمية لتصبح، بعد ذلك، قوامًا للتفاؤل بالمستقبل. وما هذا الشيء سوى العناية بتربية الأطفال وتنشئتهم على النحو الصحيح المحقق لآمال الأمة فيهم، تمامًا مثلما كان الشاعر يفعل:

طالما روّضتهم في الريح والثلج

وفي الشمس على جمر الرمال

شئتُهم من معدن الفولاذ سُمرًا

ورياحينًا طوال[3]

وإلى جانب الشبان والأطفال، يتقوم أمل الانبعاث في نفس الشاعر بعنصر آخر، هو «الشاعر»، فللشاعر أهميته الكبيرة، في نظر حاوي، في القضاء على سطوة الموروثات العتيقة التي لم تعد تجدي الأمة نفعًا اليوم، فهو الذي يوجّه، بعبارته، الريحَ في موسم غضبها:

ريح تهب كما تشير عبارتي

للريح موسمها الغضوب

للريح جوع مبارد الفولاذ

تمسح ما تحجّر

من سياجات عتيقة[4]

والريح هنا، سواء أقلنا هي «إمكانية التمرد واليقظة الكبرى على الواقع»[5]، أم رمز للبعث العربي[6]، أم «تجسيد للعقل المنضبط»[7]، تحمل دلالتها الواضحة على الفاعلية التغييرية للواقع. وإذا كان الشاعر هو الذي يوجه هذه الريح، فبهذا «يؤكد حاوي إيمانه بالدور الكبير الذي يلعبه الشعر في الثورة على صور التخلف والانحطاط وإبداع عالم النهضة المنبعث بعد موات»[8].

ويستمد الشاعر، في نظر حاوي، أثره التغييري للواقع من رؤياه التي يستطيع بها أن يستشرف آفاق

(1) الديوان، ص171.
(2) الديوان، ص166.
(3) الديوان، ص154- 155.
(4) الديوان، ص208.
(5) أمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص43.
(6) يوسف نور عوض، رواد الشعر العربي الحديث، ص221.
(7) إيليا حاوي، «المضمون الوجودي في الناي والريح»، ص77.
(8) ريتا عوض، خليل حاوي، ص49.

المستقبل ويقرأ ما في رحم الغيب، مثل السندباد الذي ضيّع كل ما كسبه من أموال التجارة، ليعود من رحلته الثامنة، وقد كانت «رحلة عجيبة لأنه سافر فيها عبر نفسه وديناميسها وأنفاقها»[1]، يعود حاملًا معه بشارة الانبعاث:

ضيّعتُ رأس المال والتجارة

عدتُ إليكم شاعرًا في فمه بشارة

يقول ما يقول

بفطرة تحسّ ما في رحم الفصل

تراه قبل أن يولد في الفصول[2]

لكن لمّا كان من الطبيعي ألّا يكون جميع الشعراء متحملين مسؤولياتهم إزاء الأمة وانبعاثها، فقد صبّ خليل حاوي سخريته الكاوية ونقده اللاذع على الشعراء المتخاذلين، وصوّرهم بصور مختلفة تقدّم ذكر إحداها.

ملامح الانبعاث ومتطلباته:

لم تقتصر تجربة خليل حاوي، في التعامل مع الانبعاث، على الإشارة إلى وجود الأمل، بل تعدّت ذلك إلى الحديث عن بعض ملامح هذا الانبعاث وبعض متطلباته الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في حال من الأحوال. فمن هذه الملامح، مثلًا، إشارته إلى أن الانبعاث لا بد أن يكون من داخل هذه الأمة، من إمكاناتها الذاتية، فلا يُفرض عليها من خارجها. وفي هذا يقول:

ما له ينشقّ فينا البيت بيتين

ويجري البحر ما بين جديد وعتيق

صرخة، تقطيع أرحام،

وتمزيق عروق[3]

«وهنا يتكشف خليل حاوي كشاعر ثوري حق، لا لأنه آمن بالبعث فحسب، بل أيضًا لأنه آمن أن البعث لا يمكن أن يأتي من الخارج، بل من حركة انفصام داخلي»[4]. بهذا فقط يكون الانبعاث انبعاثًا حقيقيًا، وإلا فلو كان قد فُرض على الأمة من خارجها، لما استحق هذه التسمية.

ومن ملامح الانبعاث التي يتكرر ورودها في شعر حاوي، كون الانبعاث مترافقًا مع الشدة والعنف، فالمخدوعون النائمون في «مدينة التمويه والطهارة» لا بد لهم من يوم يستفيقون فيه، وعندما يرون التخلف الذي هم فيه، لا بد أن ينتفضوا، ويدمروا، ويحرقوا:

مدينة التمويه والطهارة

مدينة الأفيون تستفيق

فتبصر الأدغال تغزو سورها العتيق

وتبصر الحجارة

تفرّ من الطريق

ومن كهوف شبعت مراره

تفور قطعانٌ جياع

ليس يرويها سوى التدمير والحريق[5]

وإذا كانت الشدة والعنف سيتحققان لا محالة، فإنّ على المرء إذن، أن يكون مستعدًا لأن يموت في

(1) إيليا حاوي، «خليل حاوي، ملامح وثوابت في سيرته وشعره»، ص43.
(2) الديوان، ص299.
(3) الديوان، ص167.
(4) جورج طرابيشي، «خليل حاوي بين نهر الرماد والناي والريح»، ص15.
(5) الديوان، ص265- 266.

سبيل قضيته، في سبيل الحياة. هكذا هو الشاعر، كما يخبرنا عن نفسه:

وأنا في حبكم، في حبكنّ

– مدى الزنبق في تلك الجباه –

أتحدى محنة الصلب

أعاني الموت في حب الحياه[1]

وهكذا يريد الشاعر من الجميع أن يكونوا:

فلنعانِ من جحيم النار

ما يمنحنا البعثَ اليقينا[2]

ليس الانبعاث، إذن، مناسبة للغرق في الأحلام الطوباوية السعيدة والفرار من مجابهة الواقع. إنه مسؤولية، وما دام كذلك فلكل مسؤولية تبعاتها التي لا بد من تحمّلها. وهذه الحقيقة تقودنا إلى نقطة أخرى، إلى متطلّب آخر من متطلبات الانبعاث، وهو تطهير الذات. فليس يمكن للأمة أن تهنأ بالانبعاث الحقيقي ما لم يسعَ كل فرد من أفرادها إلى تطهير ذاته من كل ما علق بها من سمات التخلف القديم. يقول الشاعر:

عدتُ في عينيّ طوفان من البرق

ومن رعد الجبال الشاهقة

عدتُ بالنار التي من أجلها

عرّضتُ صدري عاريًا للصاعقة

جرفت ذاكرتي النارُ وأمسي

كل أمسي فيك يا نهر الرماد:

صلواتي سِفر أيوب، وحبي

دمع ليلى، خاتمٌ من شهرزاد

فيك يا نهر الرماد[3]

نقابل الشاعر هنا وهو في حال تصميم أكيد على التخلص من الماضي، وتطهير ذاته منه؛ لذا يلقي بذاكرته في النار، وبأمسه في «نهر الرماد». لكن ما مكونات هذا الأمس الذي يتخلص منه الشاعر؟ إنه يذكر لنا بعض هذه المكونات: «صلواته» التي ترتبط بـ «سِفر أيوب»، وأيوب يرتبط اسمه بالصبر والتحمل، ولا شك أنّ الشاعر يعني هنا التخلص من الصبر الذي يرادف السكوت عن المطالبة بالحق، ومن ثَمّ الخضوع للظلم. ومن هذه المكونات أيضًا «حبه» الذي يرتبط بـ «دمع ليلى»، ودمع ليلى يجرنا إلى حب قيس لها، إلى الحب الذي يلخص كل حياة الإنسان، ويحول بينه وبين تحمّل المسؤوليات والاهتمام بشؤون الأمة والناس. وأخيرًا يبقى من هذه المكونات «خاتم من شهرزاد»، وشهرزاد تقترن في أذهان الجميع بحكاياتها الطويلة في «ألف ليلة وليلة»، تلك الحكايات التي كان يُراد منها إلهاء شهريار، وجعله يستغرق في عالم الخيال المجنح، بدلًا من الالتفات والتوجه إلى أمور المملكة والرعية. وبكلمة، فإنّ ما يريد الشاعر إحراقه هنا هو كل ما من شأنه أن ينسيه ما هو مطلوب منه من اهتمام بقضايا أمته، هذا ما تراه الدراسة الحالية، وإن كانت ثمة اجتهادات أخرى بطبيعة الحال[4].

وفي قصيدة «الناي والريح في صومعة

(1) الديوان، ص135.
(2) الديوان، ص126.
(3) الديوان، ص149– 150.
(4) انظر مثلًا ما ذكره يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص152– 153.

كيمبردج»، نلتقي برمز أساس من الرموز التي يقوم عليها بناء القصيدة كلها، وهو «الناي». والناي هنا، في دلالته القريبة، «يُرمز به إلى الحب والأهل والخطيبة»[1]، أو بعبارة أخرى هو يمثل «ذكريات الشاعر المحببة وأشواق شبابه الضائع الحزين»[2]، ولكننا إذا حاولنا أن نذهب بدلالة الناي إلى أبعد من هذا، فسنراه «رمزًا للقيود العاطفية التقليدية التي تشلّ خطوته وتعوقه عن الانطلاق إلى آفاق التجربة البكر، ثم يصبح الناي رمزًا لكل القيود البالية»[3]، وهكذا يدخل الناي في سياق الأمور التي يجب التطهر منها، ليتحقق بعدها الانطلاق مع «الريح» في الآفاق الرحبة الجديدة.

وما دام الحديث هنا هو عن ملامح الانبعاث ومتطلباته، فحريّ بنا أن نتوقف قليلًا عند الدين، لنتساءل عن موقعه من كل هذا، فهل يصطدم الدين، أو يتنافى، مع الانبعاث المرتقب؟

يبدو هذا واضحًا في قصيدة «الناي والريح في صومعة كيمبردج»، فالشاعر كان مشغول البال بـ «الريح» التي لا بد أن تنطلق في موسمها الغضوب لتمسح السياجات العتيقة المتحجرة، وكان يفكر في التحرر من قيود «الناي» لينطلق مع «البدوية السمراء» في رحلة إبداعه الشعري الهادف، وفجأة أطلّ عليه «الناسك» -والوصف ديني بلا ريب- ليوقف تفكيره عند حده:

الناسك المخذول في رأسي

أهملت فرضك،

هل جننتَ فرحتَ تحلم في النهار

حلم النهار

مدى النهار؟[4]

وما دام الدين، في هذه النظرة، يحجر على العقول أن تنطلق في تفكيرها الحر، فمن البدهي أن يكون الدين، إذن، سببًا لوأد الخصب المنتظر:

وكاهن في هيكل البعل

يربّي أفعوانًا فاجرًا وبوم

يفتضّ سر الخصب في العذارى[5]

لكن يبدو أنّ الشاعر لم يكن، في الصورتين المتقدمتين، ينتقد الدين ذاته، بل الدين كما يُفهم ويُطبّق، بدليل أنّ الفعل الآثم، في المرتين، كان فعل ممثلي الدين: الناسك والكاهن.

وأشد شيء يثير حفيظة الشاعر ويفجر غضبه هو أن يُفهم الدين وسيلةً للتخلي عن المسؤوليات، اعتمادًا على الجانب الغيبي، فيتوقف الناس عن العطاء المثمر الخيّر. يقول:

أترى يولد من حبي لأطفالي

وحبي للحياة

فارس يمتشق البرق على الغول،

على التنين، ماذا هل تعود المعجزات؟

بدوي ضرب القيصر بالفرس

وطفل ناصري وحفاة

روّضوا الوحش بروما، سحّبوا

الأنياب من فك الطغاة

(1) يوسف نور عوض، رواد الشعر العربي الحديث، ص221.
(2) أمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص43.
(3) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص219.
(4) الديوان، ص213- 214.
(5) الديوان، ص259.

ربّ ماذا؟

ربّ ماذا؟

هل تعود المعجزات؟[1]

الشاعر هنا يريد المعجزة، ويتمناها بإلحاح، معجزة كمعجزة الخضر الذي قاتل التنين، أو كمعجزة النبي محمد (ص) البدوي الذي ضرب القيصر بالفرس، أو كمعجزة المسيح عيسى، الطفل الناصري الذي تمكن مع حفاته من حواريه من ترويض الوحش بروما، لكن أي نوع من المعجزات هذا الذي يريده الشاعر؟ إنه النوع الذي -كما أخبرنا منذ البدء- يولد من حبه لأطفاله، ومن حبه للحياة. ومعلومٌ أنه لا يولد من حبه لأطفاله وللحياة إلا العطاء لهؤلاء الأطفال، والعمل لإغناء تلك الحياة بكل ما هو جميل ومفيد، وليست المعجزة المطلوبة شيئًا سوى هذا.

والمعنى نفسه نجده أيضًا في قول الشاعر:

ليحلّ الخصب ولتجرِ الينابيع

ويمضِ الخضر في إثر الغزاة

فارس يولد من حبي لأطفالي

وحبي للحياة[2]

الخضر هنا ليس هو سبب الخصب، خلافًا لما تقوله المعجزات المأثورة. إنه هنا مجرد تابع للغزاة الذين هم سر الخصب في الحقيقة، بل الخضر أصلًا يستمد كينونته ووجوده من حب الشاعر لأطفاله وحبه للحياة، أي أن الخضر ليس سوى عنوان للعطاء الصادق المخلص الذي يقدّمه الشاعر لأطفاله وللحياة، بكل سخاء. وبهذا كان خليل حاوي «يريد أن يكون الإنسان صانعًا لقدره وصانعًا لمصيره، ويعتبر ذلك شرطًا من شروط الكرامة الإنسانية والجدارة، وتمرسًا يوميًا بالحرية الفذة»[3].

ويبدو أن هذه الفكرة كانت من الأفكار التي تبلورت عند خليل منذ حداثة سنه، وبرزت في مجموعة من مواقفه وتصرفاته، كهذا الموقف الذي يحدّثنا عنه أخوه إيليا:

«كان خليل يقول للوالدة إنه عازم أن يفعل أمرًا ما في الغداة الباكرة، فأجابت الوالدة: قل إن شاء الله، فردّ خليل: إن شاء ... سأفعله»[4].

ما يريده خليل حاوي، إذن، أن يكون الإنسان حرًا في تفكيره، وألّا يقف إيمانه بالغيب حجر عثرة في طريق عطائه وكفاحه. وإذا تحقق الشرطان في ظل الدين، فلا منافاة، عندئذ، بين الانبعاث والدين.

أساطير ورموز:

استعان خليل حاوي، في تناوله لموضوعة الانبعاث وبيان أصالتها، بمجموعة من الوسائل الفنية، لعلّ من أهمها: الأساطير. واللجوء إلى الأسطورة هنا فيه إشعار بشدة إلحاح الفكرة، فكرة الانبعاث، على ذهن الشاعر وكل وجدانه، هذه واحدة. والأخرى هي أن اللجوء إلى الأسطورة مشعر بأنّ الفكرة المعروضة هنا هي فكرة أصيلة راسخة، وليست مجرد متطلّب وقتي زائل، إذ

(1) الديوان، ص158- 159. ويبدو غريبًا ما ذكره بعض الدارسين من أن الشاعر أراد هنا أن يشير إلى ما ورثه الغرب عن الشرق من تراث إنساني. انظر: الميداني بن صالح، «السقوط والانبعاث من خلال نهر الرماد»، ص66.

(2) الديوان، ص160.

(3) إيليا حاوي، «خليل حاوي، ملامح وثوابت في سيرته وشعره»، ص42.

(4) إيليا حاوي، مع خليل حاوي في مسيرة حياته وشعره، ص188.

«لا يعود لجوء الفن الحديث إلى الأساطير ارتدادًا إلى البدائية يتعارض مع التطور الحضاري، بل استجابة لحقيقة إنسانية مطلقة لا يحدّها زمان ولا مكان»[1]. ومن أبرز أساطير البعث والتجدد التي يستعين بها حاوي في ديوانيه الأولين: بعل وتموز والعنقاء، وإلى جانبها قد يستعين أحيانًا بشخصيات تاريخية أو تراثية شعبية مثل: المسيح والخضر والسندباد.

والملاحظ على توظيفات حاوي الأسطورية والتراثية أنه قد يجمع بين مجموعة من الشخصيات أو الأساطير في اللوحة الواحدة، كما في قوله:

يا إله الخصب، يا بعلًا يفضّ

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

نجّنا، نجّ عروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا[2]

فهو يجمع هنا بين كل من: بعل والمسيح (بدلالة ذكر «الفصح») وتموز، وهذا الجمع يدل على أنّ الشاعر ليس له غرض خاص بواحد معيّن من هذه المدلولات، فمراده إنما هو الروح المشتركة بين جميعها ؛ أي الانبعاث والتجدد.

والملاحظة الأخرى في المقام، هي أنّ حاوي قد لا يكتفي بتوظيف الأسطورة كما وردت، بل يسعى إلى تحويرها وتعديلها لتتلاءم مع الرؤية التي يريد لها أن تحملها. هذا واضح جدًا في تعامله مع السندباد، الشخصية التراثية المعروفة. فخليل يخترع للسندباد رحلة ثامنة، هي رحلة إلى داخل نفسه، ومنها يعود السندباد خاسرًا كل أمواله وقد ربح الشعر، فصار شاعر البشارة، وهذه أحداث لم يعرفها السندباد الأصلي قط!

وإلى جانب الأساطير والقصص التاريخية والشعبية، يستعين حاوي، في تأكيده أمل الانبعاث، بالرموز. وأهم هذه الرموز وأكثرها استعمالًا عنده هي الرموز الجنسية. فالفعل الجنسي في شعره فعل مثقل بدلالات الخصب والولادة والبعث. وهذا واضح وظاهر في موارد كثيرة من شعره[3].

فالأرض لن تنتهي، والحياة لن تتوقف، بنهاية هؤلاء الذين عدّهم الشاعر من أهل «سدوم»، بل ستظل الحياة تتجدد، والخصب يتجدد، ما دام هناك فعل جنسي رمزي بين الأرض وزوجها الذي هو «بعل إلهي قديم». وبما أنّ الفعل الجنسي هنا هو بين الأرض من جهة وزوجها البعل الإلهي من جهة أخرى، فمن الطبيعي، إذن، أن يكون النسل الجديد من «الرجال الآلهة»، وهي إشارة إلى تميز صفات الجيل الذي سيتحقق على يديه للأمة انبعاثها ونهوضها.

الخاتمة :

بعد هذا التطواف مع «الانبعاث» في شعر خليل حاوي، كما تبدى في ديوانيه الأولين «نهر الرماد» و «الناي والريح»، خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أبرزها:

يشكل الانبعاث موضوعًا أساسيًا قامت عليه

(1) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص21.
(2) الديوان، ص119- 120.
(3) انظر مثلا: الديوان، ص153.

رؤيـة الشاعـر في الديوانين، بل ليـس من المبالغة أن يقال إنـه يمثّل الركيـزة الأولى للبنية الدلالية فيهما.

سعـى شاعرنا إلى أن يكـون الانبعاث في نظره ذا صبغـة واقعيـة غـير مثالية ؛ لـذا وجدنا بريق الفكـرة يقوى ويخفت تبعًا للحالة التي عليها الأمة في وقت الكتابة.

الواقـع العربـي المتخلـف يمكن اختـصاره في صورة المـوت التي ظلت تـتردد في مواضع مختلفة من الديوانين.

كانت لهذا الموت مجموعة من التجليات أهمها: مـوت الإرادة والإحساس، وسقـوط الكرامة، وبيع الضمائر، والزيف والتمويه.

يرى حـاوي أنّ نضارة الحـاضر، إن تحققت، هـي التـي ستحفظ للمـاضي شأنـه ورفعته، فمن ليس قادرًا على بناء حاضره لا يستحق أن يظل له ماضٍ أيضًا.

المهم من الماضي والحـاضر أن نبحث عما هو فطري وأصيل يستحق البقاء.

مـع كل صنـوف المـوت المسيطرة، فـإنّ الأمل بالانبعـاث يظل موجـودًا، وسيأتي يـوم نهزم فيه الزمان شر هزيمة.

تتمثل أهم ركائـز الانبعاث في وجدان الشاعر في الجيـل الصاعد مـن الشبّـان والأطفال، فهم أمـل المستقبل، وكذلك قيـام الشعر والشعراء بما هـو مطلوب في مقام استشراف المستقبل وصياغة ملامحه.

يتطلب الانبعـاث أن يكون من داخل هذه الأمة واعتمادًا علـى إمكاناتها الذاتيـة، كما يتطلب أن يكون مترافقًا مع الشدة والعنف.

وظّـف الشاعـر الأساطـير والرمـوز توظيفًـا مناسبًـا ساعده على إبراز مـا يحمله من تطلعات ورؤى في صور فنية وجمالية بديعة.

بيبليوغرافيا

الكتب والرسائل الجامعية :

- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
- حـاوي، إيليا، مع خليـل حاوي في مـسيرة حياته وشعره، مؤسسة خليفة للطباعة، بيروت 1986.
- حاوي، خليل، الديوان، دار العودة، بيروت 1993.
- حـلاوي، يـوسف، الأسطورة في الشعـر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت 1994.
- الشيخ، خليل، الانتحار في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1997.
- صبحي، محيي الدين، مطارحات في فن القول، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1978.
- عباس، إحسان، اتجاهـات الشعر العربي المعاصر، ط2، دار الشروق، عمّان 1992.
- علـي، عبد الـرضا، دراسات في الشعـر العربي المعاصر، القنـاع –التوليف– الأصول، المـؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1995.
- عـوض، ريتا، أسطورة الموت والانبعـاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. (د.ت).
- عـوض، ريتا، أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1979.
- عـوض، ريتا، خليل حـاوي، ط2، المكتبـة العالمية، بغداد 1984.

- عـوض، يوسف نور، رواد الشعـر العربي الحديث، مكتبة الأمل، الكويت، د.ت.
- المغايرة، مي نايف أحمـد: «الزمن في شعر خليل حاوي»، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، إربد، الأردن 1996.
- ميخائيل، أمطانيوس: دراسات في الشعر العربي الحديث، د.ن، د.م، 1968.

الدوريات:

- بن صالح، الميداني، «السقـوط والانبعاث من خلال نهر الرماد»، الحياة الثقافية، العدد 30 للعام 1984.
- بيـضون، عفـاف، «نهر الرماد، رائد الاتجـاه الوجودي»، الآداب، العدد الخامس للعام 1958.
- حـاوي، إيليـا، «المضمـون الوجـودي في النـاي والريح»، الآداب، العدد الرابع للعام 1961.
- حـاوي، إيليا، «قراءة في شعر خليل حاوي»، الفكر العربي المعاصر، العدد 26 للعام 1983.
- حـاوي، إيليـا، «خليل حـاوي: ملامح وثوابـت في سيرته وشعره»، الآداب، العدد 6 للعام 1992.
- دنـدي، محمـد إسماعيـل، «مـن أبعـاد الثـورة في شعر خليـل حاوي»، الموقف الأدبي، العـددان 155 و156 للعام 1984.
- شريـح، محمود، «تجربـة المدينة في شعـر خليل حاوي»، الفكر العربي المعاصر، العدد العاشر للعام 1981.
- صفـدي، مطاع، «الشعر: الكون والفـساد»، الفكر العربي المعاصر، العدد 26 للعام 1983.
- طرابيشي، جـورج، «خليل حاوي بين نهـر الرماد والناي والريـح، من المأساة إلى الملحمـة»، الآداب، العدد التاسع للعام 1961.
- عـساف، ساسين، «الـسيرة الناقصة كمـا أملاها خليل حـاوي علـى د. ساسين عـساف حـين كان طالبًـا لديه»، الآداب، العدد 6 للعام 1992.
- عـوض، ريتا، «خليل حاوي: الشاعر، الناقد، الفيلسوف»، الآداب، العدد 6 للعام 1992.
- المـوسى، خليـل، «الوحـدة العضويـة الكليـة في قصيدة خليـل حاوي»، الموقف الأدبي، العـددان 149 و150 للعام 1983.

سيميائية الشخصية في رواية «مملكة الفراشة» لواسيني الأعرج

د. مفرح بن شعبان حسن عسيري
جامعة الملك خالد. السعودية
frh99123@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2017/02/20م
تاريخ القـــبول: 2017/04/01م

الملخص:

تناولت الدراسة سيميائية الشخصية في رواية مملكة الفراشة للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، بينت خلالها أهمية الشخصية بوصفها «عنصرًا محوريًا في كل سرد»، ودعامة أساسية في تكوين الرواية، وتطرقت لمفهوم الاستلاب كثيمة مضمونية أثّرت بشكلٍ مباشرٍ في تشكيل شخصيات الرواية، ومن الاستلاب انطلقت فكرة الدراسة ؛ فكانت في مبحثين، الأول: بنية الشخصيات، حيث تعرضت في هذا المبحث لبنية الشخصيات المحورية وأثر الاستلاب في تشكيلها، والمبحث الثاني: كان عن أثر اللغة في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصيات الرواية، ثم انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

1- كان لمفهوم الاستلاب بعناصره المختلفة حضوره القوي في بناء شخصيات الرواية.

2- أسهمت لغة الرواية في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصياتها ما أدّى لبلوغها الحالة القصوى من التشظي والتفكك.

الكلمات المفاتيح:

الشخصية- الاستلاب- البنية- اللغة- الحوار

Character Semiotics in the novel of butterfly kingdom

Mofareh Shabaan Asiri
King Khalid University. Saudi Arabia
frh99123@hotmail.com

Abstract:

This study discusses a character's semiotics in the novel of the butterfly kingdom by the Algerian writer Waciny Laredj. I initiated my research with an introduction in which I indicated the character's importance as it is a central element in the whole narration, and as a fundamental pillar in the formation of the novel, as well. Then I discussed the concept of alienation as an ensured theme which has directly influenced the characters formation of a novel. Therefore, the notion of this study came from alienation. The study included two sections: First, the structure of characters where I explained and the effect of alienation on its composition.

The second topic, is about the language's impact on deeping the concept of alienation among the characters of the novel. Then the study came to a set of important results which are:

(1) The concept of alienation with its different elements has a strong presence in the novels characters formation.

(2) The language of novel contributed to deepen the concept of alienation among its characters which resulted in reaching the extreme case of fragmentation and decomposition.

Keywords:

Character Semiotics- butterfly kingdom- formation of the novel- novels characters formation.

المقدمة

تحاولُ هذه الدراسة الولوج إلى العالم الروائي لواسيني (الأعرج)[1]، من خلال روايته مملكة الفراشة[2]، لتتفحّص سيميائية (الشخصية) في الرواية، بوصفها «عنصرًا محوريًا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات»[3]، وكما هو معلومٌ أن الشخصية الروائية - لا سيما في الرواية الحديثة – ليس لها وجود واقعيّ بقدر ما هي مفهومٌ تخييليّ لها دورها المهمّ في النص للدلالة على الشخص الواقعي، ذلك أنها[4] «تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبطة منطقيًّا في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فكّه شفرة العلامات الدالة، كما أن الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها، ثم إنّ الأقوال والأفعال والصفات الداخلية والخارجية هي ما يحيل على مفهوم الشخصية لا الشخص؛ لأننا في الوقت الذي نحاول فيه فهم حوارية اللغة نستحضر المفاهيم لا الأشخاص كما نستحضر الدلالة لا المرجع»[5]. ولئن كانت الشخصيّة لا توجد كما يقول لوكاتش، بذاتها بل تجسّد رؤية للعالم، فإن هذا يعني ربط قيمة العمل الروائي بالمقدرة التأليفية المبدعة لحياة الشخصية، بحيث تمارس عبر سلوكاتها ومنطوقاتها ومجمل العلاقات التي تعيشها، رؤية نقدية للعالم، تجعلها تبدو أكثر حقيقيّة»[6].

تدور أحداث رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج على لسان الراوي (ياما) بطلة الرواية والشخصية الرئيسة، وتحكي أو تحاكي وضع المجتمع الجزائري إبان الحرب الأهلية التي استمرت عشر سنوات وما تلاها من حرب صامتة، عانى خلالها الشعب الجزائري أشد المعاناة، فراح يبحث عن السلم بين أكوام الحرب، وعن الحب خلف أضغان الكراهية، وعن الحياة تحت أنقاض الموت، تلك الثنائيات التي انبثقت منها أحداث الرواية، وتنوعت تبعًا لها الشخصيات الروائية، لأنَّ؛ «الرواية هي الشكل الأكثر ملاءمةً للتعبير عن التجزئة والتشظي وتجليّات الاستلاب داخل المجتمعات الحديثة؛ وهو ما يظهر بوضوح من خلال بروز البطل الإشكالي المتطلع إلى مجاوزة وضعيته المنقسمة، المتوزعة»، لذا يذهب (لوكاش) إلى أن مضمون الرواية لا يمكن أن يكتمل أو يتناهى عند نقطة معينة، بل هو شكل في حالة صيرورة، يلاحق النشاز القائم بين الحياة والفن، بين الأفكار المجردة والعالم الواقعي؛ «أي أن النشاز هو الشكل الروائي ذاته»[7].

وكان لمفهوم الاستلاب حضوره الفاعل في تكوين شخصيات رواية مملكة الفراشة، والتأثير عليها؛ ويتكون الاستلاب من مجموعة عناصر هي «حرمان الإنسان من المشاعر أو الحركات أو الأفعال أو الإنتاج، وامتلاك الآخر له كالأب

(1) واسيني الأعرج (ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية- تلمسان) جامعي وروائي جزائري، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس. يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي. ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

(2) واسيني الأعرج، مملكة الفراشة.

(3) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص39.

(4) تعددت التعريفات حول الشخصية الروائية ويمكننا اعتماد هذا التعريف الذي يقترب من رأي (فيليب هامون) من حيث اعتبار الشخصية علامة لها دال ومدلول. نقلًا عن كتاب: سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، د. الريم مفوز الفواز، ص25.

(5) ينظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي: المنهج -البنية- الشخصية، ص70.

(6) ينظر: يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، ص45.

(7) ينظر: محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص27.

ورب العمل والمستعمر والمعتدي والمسؤول، وانقطاع التواصل بينه وبين الآخرين وحتى بينه وبين ذاته، والهروب من الواقع إلى عالم الوهم»[1] . وقد وجدنا تجليّات هذه العناصر وغيرها حاضرة في تكوين شخصيات الرواية، فعندما يُقْتل الوالد «زبير» على عتبات منزله دون ذنب أو جريمة سوى أنه كان مناصرًا للحق، ومعارضًا للظلم أيًّا كان وممّن كان، فذاك هو الاستلاب الحقيقي للشخصية الإنسانية، كذلك تُسْتَلَبُ شخصية «ديف» عندما يموت مقتولًا على نغمات موسيقا فرقته التي أنشأها.

كما أنتج لنا مفهوم الاستلاب شخصيات لا سوية تتصف «بالقلق والخوف، والنسيان، والعصاب، والهلوسة، وبافتقادها اليقين في علاقاتها بما حولها، وبمن حولها، فتنكفئُ على ذاتها، أو تقوم بأفعال تُشير إلى لا سويتها»[2] . فهروب شخصية البطلة «ياما» من واقعها المرير إلى العالم الافتراضي «الفيس بوك» بحثًا عن وهم الحب استلابٌ أكبر، يوازيه الاستلاب الذي عاشته شخصية الأم «فريجي» بعد وفاة زوجها، ودخولها في عالم وهميّ، عندما تعلّقت بشخصية الكاتب «بوريس فيان» الذي كان يوم ميلادها شاهدًا على موته.

وبناءً على ما سبق ارتأت الدراسة أن تتناول الشخصيّات في رواية «مملكة الفراشة» انطلاقًا من مفهوم الاستلاب، ووفقًا للمنهج السيميائي من الزوايا التالية:

أولًا: بنية الشخصيات.

ثانيًا: أثر اللغة في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصيات مملكة الفراشة.

(1) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، ص22.
(2) الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، ص45.

أولًا: بنية الشخصيات

لقد حاول النقاد الكشف عن الطريقة التي يسلكها الروائيون في رسم شخصياتهم ؛ فاقترح **فيليب هامون** (philippe Hammon) مقياسين لتحديد الطريقة التي يسلكها الروائيون في رسم شخصيات رواياتهم، هما:

1 -المقياس الكمي: ويُعنى بكمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

2 -المقياس النوعي: ويُقصد به مصدر تلك المعلومات المعطاة حول الشخصية، هل هي للشخصية ذاتها من تتحدث عن نفسها مباشرة، أم تُعرَض بطريقة غير مباشرة من خلال التعليقات التي تقوم بها الشخصيات الأخرى، أو المؤلف، أو أنَّ صفات الشخصية لا تظهر مباشرة، بل ضمنًا من خلال أفعالها[3] .

ولعلنا من خلال هذين المقياسين نستطيع تحديد شخصيات الرواية بشكل يسهل على القارئ فهمها والتمييز بينها، دون تفريق بين دالّها ومدلولها، على اعتبار أن العلاقة بينهما ممكنة كما عند بورس. «فإذا كان المؤول يشير - من بعيد أو قريب - إلى عملية التأويل التي تسمح للمتلقي بإدراك العلامة، فإنه لا يتطابق مع الشخص الشارح، ذلك أن المؤول لا يشترط وجود الشخص الشارح، إنه يشكل فقط «الوسيلة التي يستعملها الشخص المؤول من أجل إنجاز تأويله. وهكذا يمكن أن يعطي شارحون كثيرون تأويلات مختلفة لنفس الشيء/ العلامة إذا كانوا ينطلقون من مؤولات مختلفة»[4] .

(3) ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص244.
(4) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س.بورس)، ص89.

الشخصيات:

يمكن أولًا القول إن الشخصيات التي تتحرك في عالم الرواية هي:

ياما - الأم فريجة - الأب زبير - سيرين أم الخير - رايان - ماريا.

تلك الشخصيات التي سنتناولها بالتحليل، بوصفها الأكثر ورودًا وتأثيرًا في عملية البناء السردي للرواية، فهي في المصطلح النقدي شخصيات أساسية، كما نشير ثانيًا: إلى أن في الرواية شخصيات مبهمة، لا علاقات فاعلة لها، لذا سيكون الحديث عنها عرضيًا، في ضوء علاقاتها بالشخصيات الأساسية.

- **شخصية «ياما»**: الراوي والشخصية الرئيسة. كما جرت العادة فإنَّ الشخصيات الرئيسة هي التي «يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[1].

إنَّ أول ما يشغل تفكير قارئ رواية (مملكة الفراشة) هو سبب اختيار بطل وراوي الرواية (امرأة)، وقد ذكر النقاد صفات كثيرةً تميّز حضور شخصية المرأة في الرواية منها، أن «صورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل»، وتتَّسعُ دلالةُ شخصية المرأة، «كرمز ثري موحٍ للتعبير عن الوطن»[2]. وبما أن موضوع الرواية في الأساس هو شرح أدبي وفني للواقع الأليم في الوطن الجزائر، كان اختيار بطل الرواية «امرأةً» أكثرَ ملاءمة.

للتسمية عند كاتب الرواية تقنيات خاصة، استطاع من خلالها إظهار تجليّات الاستلاب والتشظي في طريقة بناء الشخصيات وظهورها واختفائها والتباسها وإبدالها[3]، بيد أن الشخصية في النص الروائي لا تشكل معطًى جاهزًا فهي ليست في البداية «سوى إسناد يحيلُ عليه –في الغالب – اسم علم مفتقدٍ إلى مضمون دلالي واضح فارغ، يُسند له الكاتب تدريجيًا وعلى امتداد الرواية بعض الوظائف أو الأفعال أو تأهيلات يأخذ البطل من خلالها شكلا ويتحدَّد»[4]. وقد انطلق الكاتب في مسألة اختياره للأسماء من فلسفته التي أوردها على لسان الراوي بوصفه –أي الراوي– «أحد الأقنعة الروائية التي يتقنع بها الروائي يتداخل ويتخارج معها»[5]، حيث يقول: «**الاسم في الروايات والمسرحيات غير اعتباطي. الأسماء المدنية التي تُقيد في البلديات، قليلا ما تطابق أصحابها... عندما أمنح اسمًا لشخص ما يتضح لي لاحقًا، أنه أولا اسم أدبي، وأنه، ثانيًا، يتطابق بشكل غريب مع صاحبه في التفاصيل الأكثر دقةً، فأنتهي إلى فكرة أن اسمه الحقيقي هو ذاك الذي خلقتُه له، وليس اسمه الذي ألصق به**» ص79.

(1) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

(2) ينظر: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، ص53، 54. نقلا عن كتاب: سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة، د. هيمة عبد الحميد.

(3) يرى كمال الرياحي أن الشخصيات لدى واسيني تخضع لوقائع الإبدال حيث تحمل اسما غير اسمها، وهذا تجل لتقنية الكولاج في بناء الشخصية. ينظر الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص90 -91.

(4) ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص138.

(5) ينظر: أ.د. عبد الحميد الحسامي، الأقنعة والوجوه، قراءات في الخطاب الروائي، ص81.

لذلك نلحظ أن جميع شخصيات الرواية خضعت لتلك الفلسفة، بدءاً من الراوي «**ياما**» فأصل تسميتها كما تذكر، أن أباها كان يحب اسم «مريم» وقد اتفق وزوجته أن يكون اسمًا لابنتهما الأولى، ولكنهما أنجبا توأمين فجاءت فكرة الأب بتسمية إحدى ابنتيه «ماريا» والأخرى «**ياما**» ليصبح الاسم مجموعًا «ماريام» كأقرب محاولة لتحقيق رغبته في الاسم الذي يحبه «مريم». «**سمّى أختي التوأم ماريا، وسماني أنا ياما. لم أفهم إلا فيما بعد أنه قسمنا من أجل امرأة واحدة سكنت روحه. مريم. كنا توأمين فماذا يفعل؟ فجأة لمعت في رأسه فكرة مجنونة: قال لي عندما تجمعين ماريا وياما تحصلين على ماریاما**» ص99 .

يتبادر إلى الذهن أن سبب تسمية الأب ابنتيه بهذا الاسم محاولةٌ منه إلى الوصول إلى الاسم التاريخي الديني «مريم» -عليها السلام-. ولكنّ بالغوص في أعماق الرواية، نرى أن الأب «زبير» كان معجبًا بسكرتيرته اليابانية «أياما»، اكتشفت ذلك زوجته بعد موته، وتوقعت أن يكون قد تزوجها سرًا، بعد أن وقعت على ألبوم صور خاص بهما، كما كانت له صديقة فرنسية تُدعى ميشي «ياما»، وهذا ما يجعلنا نؤول سبب تسميته «ياما» إعجابًا ووفاءً بالنساء اللواتي كان يرافقهنّ في رحلاته العملية، وسبب اختياره لاسم مريم تحديدًا ؛ إرضاءً لزوجته التي كانت حريصة ومحبة للأسماء التقليدية. «**الصدف دائمًا غريبة. اشتغلت معي في أحد المخابر الفرنسية امرأة تدعى ميشي ياما، كان ذلك أسهل للجميع. كانت صديقة لسكرتيرتي اليابانية أمايا شيساتو**» ص100 .

وعمومًا، تظل علاقة واسيني الأعرج بالاسم «**مريم**» علاقة دائمة ومستمرة في جلّ رواياته، كما علّق كامل الرياحي على ذلك بقوله: «يخترق اسم «مريم» جلَّ روايات واسيني الأعرج حتى تحول إلى ما يشبه التوقيع الذي نتعرف من خلاله على نسب النص الروائي...، ونرجح أنه رأى في استدعاء هذا الاسم الغريب بعض الشيء عن المدونة الثقافية العربية -مريم- شكلًا من أشكال التفرد، خاصة إذا ما استحضرنا ارتباط هذا الاسم بالضفة الأخرى الثقافية، فمريم اسم مثقل بالدلالة الدينية عند المسيحين»[1].

من البداية كانت لعبة الأسماء حاضرة، فها هي «**ياما**» بوصفها راوي أحداث الرواية تقول: «**... ولكني أيضًا مصابة ببلية الروايات المجنونة. ولأني قارئة مستميتة في أبجدياتها المبهمة والخبيئة بين أسطرها، فقد أصبت بعدوى الأسماء الروائية والمسرحية. أحيانًا أراني مدام بوفاري لكني لا أملك راحتها، وأحيانًا أراني دون كيشوت وأنا أملك جنونه وهبله، ويلتبس بي الأمر مع شهرزاد لكني لا أملك لا شجاعتها ولا راحتها ولا ثقافتها ولا سلطانها. وعندما أصاب بالخيبة الكبرى فلا أرى إلا وجه كارمن وسكّينها الحادة بين أسنانها وهي ترقص رقصة الموت الدموية في حضرة زوجها وعشيقها معًا**» ص78 .

(1) ينظر: كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص121، 122، 123.

في المقطع السابق تتجلّى بوضوح صفات الشخصية المستلبة والذات المتشظية، فحين تتداخل عدة شخصيات تاريخية لكل واحدة منها خواص، وأفعال مختلفة عن الأخرى، حين تتداخل، وتجتمع في ذات واحدة، فإنها بلا شك تفجّر فيها كمًا هائلا من التناقضات تستلبها شخصيتها الحقيقية فتمزقها وتشظيها، وتلك حال المرأة الجزائرية التي أضحت بسبب الحروب شخصية غير متوازنة وغير معروفة، أو بالأصح لم تعرفْ قيمتها ولا مكانتها، ولم تمتلك الثقة كي تكوِّن شخصية مستقلة بها.

وها هو حبيبها الافتراضي «**فاوست**» يطلق عليها اسمًا جديدًا، لم تبدِ «**ياما**» أي محاولة لرفضه أو تعديله، ربما لأنه ناسب موقفهما وطبيعة العلاقة التي نَمَتْ بينهما، وهو اسم «**مارغريت**»، «**اسمي الحقيقي طبعًا ياما، وليس مارغريت حبيبي فاوست يناديني كذلك لأنني أنقذته من مخالب الشيطان مفيستوفيليس. أو هكذا يبدو لي ولو إني لا أعرف بالضبط كيف وأين أنقذته**» ص78. وهنا يتضح التعالق النصي بين أحداث رواية «مملكة الفراشة» وبين الرواية العالمية للكاتب غوته «فاوست»، فلئن كانت خصوصية الفضاء، «فضاء الإرهاب والمنع والتحريم، هي التي استند إليها واسيني الأعرج لتبرير تصرفه في البناء الفيزيولوجي للشخصية فإن استراتيجية التناص هي التي كانت مبرّره للتصرف في أسماء الشخصيات بالتلصيق»[1].

ولشدة تعلق البطلة «**مايا**» بقضية الأسماء تقول عن نفسها: «**من لا يعرفني سيقول إني أكره اسمي، وحتى أسماء الناس القريبين إليّ من أهلي وأصدقائي. أنا لا أكره أي اسم ولكني مولعة بأسماء الكتب لأني أراها أكثر أصالةً وصدقًا**» ص78 «**كان يُفترض أن لا أكون صيدلانية أو قارئة روايات ومسرحيات، ولكن موظفة في الحالة المدنية**» ص11-12، إذًا «**مايا**» تعمل في الأصل صيدلانية، تلك المهنة التي أورثها لها أبوها، ولكن يبقى حبها لقراءة الروايات والمسرحيات هو السبب في تعلقها بالأسماء.

إلا أنَّ ما يلفت الانتباه في قضية تحويل وإبدال الأسماء هو إبدالها من العربية إلى اللغة الأجنبية، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها: أسماء أعضاء الفرقة التي تنتمي إليها «ياما»، فديف اسمه الحقيقي داود، وجواد تبدل اسمه لدجو، كما أصبح اسم رشيد «أوراستا» وحميد «ميدو»، وصفية تصبح «صافو»، تشي لنا هذه الإبدالات بقضية هامة تتعلق بالعمق ولا تهتم بالسطح، فالاسم لا يهم ولا يغير في الوضع شيئًا، أجنبيًا كان أم عربيًا، إنما القيمة والأهمية تكمن في الجوهر أي في العمل والوظيفة لا في الاسم أو اللقب، كما أنّ قضية دمج الأسماء دعوة مبطنة من الكاتب إلى قيم التسامح والتعارف، وما ذاك إلا منهج الدين الإسلامي، قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ﴾ (الحجرات: 13)

وتظلُّ العلاقة بين بطلة وراوية الرواية «ياما»

(1) ينظر: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص90.

وعناصر السرد الأخرى في رواية «مملكة الفراشة» علاقة حميمية ومتصلة، وهو ما جعل بنية الرواية مفتوحة ؛ ذلك بأنَّ البطلَ الراوي هو الناظم الأساس لمجمل هذه الأعمال، بصفته شخصية ساردة محورية، ما ساعد في كثير من الروايات على تكسير عموديّة السرد ؛ مما يجعل الخطاب لا يشتغل على قصة محكومة بمنطق خارجي كالذي يوجد في الخطاب التقليدي»[1].

ومن تلك العناصر العنوان، وإن كان حميد لحمداني يفرق بين تسمية الأشخاص وتسمية الكتب فهو يرى أن تسمية الأشخاص تكون «دلالتها اعتباطية لأن محتواها ذو طبيعة توقعيّة واستباقية»[2]، ذلك فيما يخص التسمية، أما ما يخص الوظائف والأفعال فإن البطلة تتحول في أكثر من موقف داخل الرواية إلى فراشة، سواءً بوصف الفراشة رمزًا للضعف كما حدث لها مع أستاذها أستاذ اللغة العربية الذي أصبح يكرهها ويسميها «**المطيّرة**» ص17، تشاؤمًا منها، حتى وصل بها الحال أثناء حديثها مع الأستاذ إلى أقصى مراحل الكراهية، «**أعتقد أنه في يومها وضعني في كفه وعركني بقوة، ثم رمى بي في قنديل الزيت مثل «الفراشة»، وتأمل احتراقي بمتعة حتى النهاية**» ص21. وأحيانا تحاول أن تبتعد عن واقع الجحيم الذي تعيشه، فتغدو كالفراشة حين تحلق بعيدا في سماء العدل فوق ألسنة اللهب، «**أحاول أن أنسى كل شيءٍ وأطير مثل «الفراشة» فوق ألسنة النار**» ص34 . وأحيانا أخرى تودُّ أن تغرق «**في عرس الفراشات التي تستحمّ في ألوان الشجر والنور والهواء**» .

من الصعب جدًا أن يتخلّى الإنسان عن مبادئه ومعتقداته، التي زُرعت فيه وفُطر عليها، وهذا ما توصلت إليه «**ياما**» عند حديثها عن الفراشة، «**تأكد لي مع الزمن أن الفراشة لا تتحمل العيش بلا ألوانها**» ص96. كذلك الإنسان لا يستطيع العيش إلا وفقَ عاداته ومعتقداته التي تعلمها ونشأ عليها، حتى وإن كان غير مقتنع بها أو ببعضها فإن تأثيرها يظلُّ يطارده أينما توجهت به أقدار الحياة، والنساء أكثر تمسكًا ومحافظة على تلك القيم والمعتقدات.

تُواصل «ياما» حديثها عن «**مملكة الفراشة الهشة**» ص101، فهي تعتبر النساء كالفراشات في كل صفاتهن وعالمهن، فهنَّ مثل الفراشات جميلات، وهشَّات في الوقت نفسه، يعشن في مملكتهنّ التي تصفها بالهشة، ولا ريب في ذلك إذا كنَّ يعشن في عالم منطق الحياة فيه «**القوي يأكل الضعيف والإنسان لا يشذ عن هذه القاعدة المترسخة في الطبيعة**» ص96، فالنساء هنَّ الحلقة الأضعف في دائرة الحياة القاسية، ولذلك تبدي أمُّ «ياما» حزنها على الفراشات، «**على موتها السريع أو انكسار أجنحتها أو احتراقها على القناديل القوية**». لكن تصل في النهاية إلى قناعة مفادها أن «**الحياة في هذه البلاد مثل الفراشة، لا تقبل أن تعيش في سكينة الوحدة القاتلة، بلا لون ولا سماء ولا بحر**» ص97 .

(1) ينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجربة، ص293.
(2) ينظر: حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي (بحث تنظيري)، ص33.

● **شخصية الأم فريجي:** هي الشخصية الوحيدة التي ذُكر اسمها الثلاثي فريجة بنت عمي موح البجاوي، الدلالة العامة للاسم توحي ببيئة الشخصية، فريجة اسم جزائري معروف، ارتبط بالمكان، كذلك عمي موح، اسم مركب، وهذا التركيب شائع في اللهجة الجزائرية عند بعض القبائل، والبجاوي هو الاسم الأكبر لعائلة أو قبيلة تسكن الجزائر. ودلالة الاسم تُحيل إلى شخصية تنتمي إلى القبيلة، وتهتم بأصلها ونسبها، وهذا ما يؤكده واقع الرواية فقد كانت الأم تعتز بسلاستها، وتفتخر بنسبها، ودائمًا ما تُشير إلى أجدادها ؛ لذلك تصل مقصديّة اختيار الاسم - حسب رأي هامون - إلى «حدٍّ الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماءٍ وألقابٍ لشخصياتهم»[1].

«**عائلة أمي ذات الأصول البربرية الأندلسية التركية، كانت تقودها حتّى سليمان القانوني**»، كانت الأم تعتز بنسبها وترى أن ذلك الاعتزاز حق مشروع فتقول مخاطبة ابنتها «مايا»: «**لا تكوني مجنونة. الرب خلق وفرق. ولستُ من ركّب العالم على هذه الشاكلة. جدي سليمان، سلطان تركي كبير لا يقبل بهذه البدلات المدرسية البائسة التي تفرض على الجميع**»، ومع كل هذا الاعتزاز والفخر تحاول الأم خلق تبريرات لذاك التباهي، «**أحب العدالة، ولكني أرفض أن يتسطح كل شيء. أريد لابنتي أن تكون الأبهى والأجمل**» ص16. وعلى الرغم من كل تحفظات الأم فيما يخصُّ اسمها وعائلتها، إلا أنها لم تسلم هي الأخرى من عبث «ياما» وتلاعبها بالأسماء، «**أمي فريجا التي أصبحت في تسمياتي فريجينا ثم فريجي اختصارًا**» 93.

كانت الأم «**فريجة**» في بداية حياتها مثالًا للمرأة المنضبطة، على المستوى الاجتماعي والأسري، فقد عملت معلمةً للغة الفرنسية، وظلتْ تشجع ابنتها على الدراسة وتَعَلُّم العزف على آلة الكلارنيات، قبل أن تتحول تدريجيًا إلى عالم الوهم والحلم، وكأنَّ تلاعب «مايا» بالأسماء أثَّر عكسيًّا على الأم. فنشأت أولى علاقات الأم الوهمية مع شخصية «فريجينا وولف» الروائية البريطانية فتأثرت برواياتها لا سيما «الأمواج»[2]، لكن تلك العلاقة وذاك التأثر شكّل كما تقول «مايا: ما نسبته 30%، بينما السبعون الباقية كانت من نصيب الكاتب والمسرحي الفرنسي «بوريس فيان». «**فريجينا تركتها عندما أحسست بنفسي أسير نحو موتها في الماء، وأنا أكره الموت غرقًا. في لحظة من اللحظات شعرت بالرغبة في الحياة عندما وجدت حبيبي بوريس في طريقي...**» وقد وصلت علاقة الأم ببوريس إلى حالة الهوس والاعتلال النفسي، ذلك أن بوريس قد مات منذ زمن بعيد كما تقول «**مايا**»: إن بوريس مات في يوم ميلاد أمها ؛ لتحدث المفارقة الكبرى

(1) ينظر: سيميولوجية الشخصية الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، ص53.

(2) المؤلفة فيرجينيا في رواياتها «الأمواج» اقتصرت كما -ترى دائرة المعارف البريطانية- على تسجيل تيار الوعي أو تيار الشعور stram of consciou-ness. وفي هذه الرواية يعيش البطل خلال شخصية أو أخرى من الشخصيات الست من الطفولة حتى سن الشيخوخة، وهذه الشخصيات تمثل ستة نماذج من الشعور تتباين في وضوح، ولكنها تمثل خبرة سبع حقب للإنسان، أكثر منها شخصيات تحكمها الأحداث. نقلا عن كتاب: أدباء منتحرون دراسة نفسية، مكرم شاكر إسكندر، ص59.

للأم التي أصيبت بحبه حبًّا تجاوز حدود العقل ؛ ليبلغ من نفسها مبلغًا كبيرًا، آلَ بها إلى الطبيب النفسي العم «جواد»، الذي أفاد بتعصّي علاج الأم، فما كان منها إلا أن ودّعت الحياة[1] بقلب عاشق متلحفةً صورة بوريس التي أتقن رسمها «ميرو». تَفَاقَمَ استلابُ وتشظي حالة «فريجي» ؛ ليصل إلى ذروته، فأضحت بعيدة كل البعد عن الواقع، ومحصورة في دائرة مغلقة ؛ حتى أصبحت عاجزة عن إعمال عقلها، والتفكير بمنطق، يتيح لها فرصة التواصل والاتصال بالآخرين في العالم الواقعي، وما ذاك إلا نتيجة الحياة المضطربة من حولها، المليئة بالقلق والإحباط، التي كلفتها رحلة الخيال في سبيل البحث الأنطولوجي عن الهوية الأصلية ؛ لتستقر في نهاية المطاف في عالم الخلود والقدر المحتوم.

ومن صفات الأم «**فريجة**» كما تذكر «**ياما**»، «**أمي كانت جميلة وأنيقة تشبه نساء القرن التاسع عشر**» ص144. «**تبدو أمي بورجوازية في مخّها، في كلامها في هندامها وحركات أصابعها**» ص16 نَسْتَشفُ من الوصف السابق، أنَّ الأم كانت بعيدة كل البعد عن واقعها ظاهريًّا وباطنيًا. وتقول «مايا»: «**ورثتُ كل صفات الهبال من أمي**»، ص117، «**يبدو أن أمي ورثتني كل جينات هبلها الخفية.**» ص57. وتصفها بأنها «**عنيدة وتصرُّ على ما تريد**» ص16.

(1) يرى نيتشه أن الموت نوعان: «طبيعي»، وهو هذه الظاهرة الطبيعية التي لا مفر ولا حيلة للمرء في دفعها، ثم موت «إرادي» وهو الانتحار. الموت الطبيعي هو موت لا دخل لإرادة المرء فيه، وهو موت الجبناء. ويجب على الإنسان في رأيه –حبًا للحياة– أن يريد الموت على نحو آخر: أن يريده حرًا، مدركًا، لا صدفة فيه ولا مفاجأة، ويوم يحدث هذا الموت الإرادي يكون يوم عيد، بل أجمل الأعياد، الذي يقبل عليه الإنسان طائعًا مختارًا ويجذبه لنفسه، ومن يمت موتًا إراديًا في رأيه يمت ظافرًا. المرجع نفسه، ص5.

- **علاقة البطلة بشخصية الأم:**

الفرق بين الأم «**فريجي**» وابنتها «**مايا**» كما تقول: «**إني أعيش الحاضر وأمي تعيش الخيال**» ص81. ولم يكن تعلق الأم واعتزازها بسلاستها وبأجدادها القدامى إلا لأنها تعيش في عالم الوهم وتحاول أن توجد سببًا يجعلها مختلفة، «**ظلت أمي معلقة بهذا الوهم لكي تعلن اختلافها عن بقية سكان المدينة**» ص16.

وبالنظر إلى الشخصيتين الأكثر ورودًا وتأثيرًا على مسار الرواية بشكل عام، وهما: الابنة «**ياما**» والأم «**فريجي**»، نجد تفاوتًا كبيرًا بين حياتين مختلفين، كلاهما يعيش في عالم من الوهم، وكل ذلك هروبًا صريحًا من الواقع لعدم جدوى العيش فيه، فالأم اختارت العودة إلى الماضي فتشبثت بكاتبٍ كبير وأوهمت نفسها بوجوده، بينما اختارت الابنة مايا العالم الافتراضي الفيس بوك للترويح عن النفس والهروب من قلق الواقع الراهن.

نجد في ثنايا الرواية أن حوار **ياما** مع أمها شغل المساحة الأكبر، ورغم اتفاقهما في قضية الحب ومحاولة البحث عن عالم آخر للاستمتاع بالحياة والتخلص من حالة الاستلاب الذي تعيشانه، إلا أن طريقتهما في الحب كانتا مختلفتين كلَّ الاختلاف، فالأمُّ لكي تعيشَ الحبَّ كما تشتهي عادت أدراجها إلى الوراء، أمّا الابنة فانطلقت إلى عالم الافتراض، وكأنّ الهدف لديهما أن تتخلصا من واقعهما بأي شكل. لذلك تُحاول كل منهما جعل عالمها الذي

تعيشه هو الأفضل، ولإثبات ذلك دارت بينهما حواراتٌ عدة، ومنها:

«بوريس موجود يا حبيبتي. أو على الأقل وُجِد؟ وأنت يا لالة مولاتي؟ إلى اليوم تعيشين على وهم رجل يسكن في الكمبيوتر فقط لا أكثر. انتهت الحرب الأهلية ولم يظهر وجهه. والحرب الصامتة في سنتها العاشرة ولم يظهر. مرحبًا بالسلطان الهمام. عشرون سنة فيقي لروحك؟ ثم تدور على نفسها كراقصة شرقية تستعرض مفاتنها.

- وين الفارس الهمام. والو بح. لا شيء.

- لا يزال مهددًا يا أمي.

- وأنت ماذا تفعلين في هذا الغار؟ ألست مهددة؟

- أنا مجرد فرماسيانة. هو مسرحي معروف يا أمي. ص154.

نستخلص من المقطع السابق دلالات توحي بالتشظي والاستلاب اللذين تعيشهُ الشخصيتان، وللاستلاب في الرواية وجوهٌ متعددة وأحيانًا متداخلة فالرواية تقدّم الصورة أو تقدم نقيضها: يمكنها أن تصور الواقع الاجتماعي أو أن تتوقف عند الحالات الفردية... وهي في كل ذلك تُمارس دورًا فاعلًا سواء في تعميق الاستلاب عند القرّاء، أو في تشتيت عناصره وإبعاد خطر التفجر الفردي والاجتماعي»[1]. ومن تلك الدلالات:

أنَّ الأم «فريجي» أحبت بوريس وهو كاتب وموسيقي فرنسي شهير، توفي سنة 1958م، أي يوم ولادة «الأم» كما سبق معنا، أما الابنة «ياما» فقد أحبت «فادي» فاوست وهو مسرحي جزائري نُفي إلى الأندلس، مع اشتداد جهود الحكومة في توطيد الحكم في البلاد بعد طرد المستعمرين. وبوريس دلالة على زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر، وأن زمن الاستعمار رغم عدم أحقيته كان أكثر أمنًا وتطورًا من الزمن الراهن. بينما يعطي فادي الجزائري الأصل وغير الموجود على الأرض دلالةً واضحةً على عدم قدرة الحكومة على تغيير الحال بعد انقشاع الاستعمار رغم استخدامها طريقة (فاوست) وشيطانه في التغيير وهي طريقة القتل والعنف والتشريد. فظلّ الأمن والسلام اللذان ينتجان الحب والوئام غائبين عن الوطن الجزائر.

وإذا كان زمن بوريس (الاستعمار) قد أصبح حلمًا، فإن زمن فادي (الحكومة) أشبه بالوهم، فالأمن والاستقرار التي وعدت به الحكومة غير موجود على الأرض. وعلى هذا النمط تكثر إسقاطات الكاتب في معالجة الوضع الراهن في الجزائر. وكلتا الشخصيتين تُعَبِّر عن قلق وجودي يعتري الشخصيتين الفعليتين (ياما) و(فريجي) في سياق الرواية. فبوريس كما هو معروف تأثّر بأحد أكبر المفكرين الوجوديين وهو (سارتر)، وقد تعمّد الكاتب وروده في الرواية للغرض نفسه. وكذلك الحال في قصة خرافة فاوست (فادي).

وقد حاول الكاتب المزج بين الديانتين المسيحية والإسلامية، في محاولة منه لتخطي العقبات الوهمية التي يضعها الساسة ورجال الدين،

(1) معجم مصطلح نقد الرواية، ص22.

للحد من انتشار إحداهما، فهو يعتبر مبدأ الإنسانية أسمى وأعمّ وأجدر بالبقاء، فنجد ورود بوريس يرتبط بالمسيح، «**بوريس فيان أو حيرته أو موسيقاه وألقه المسيحي**» ص 160. «**أردتها أن تشبهك لتزرع في اللوحة شيئًا من مناخاتك الداخلية، ودفء بوريس. هو مثل سيدنا المسيح، يمد يده نحو المطلق. أنا أيضًا أحببت هذه اللوحة ولهذا كانت طولية لأنها تصعد نحو التسامي والهشاشة أيضًا**» ص160.

تشترك «**ياما**» وأمها «**فريجي**» في رفض العنف والموت والتفريق بين الأفراد على حساب الدين أو الطوائف أو اللغات، «والرواية بطبيعتها تقوم على تصوير العمق الحضاري للمجتمع، وتصوير أزمة الإنسان في هذا المجتمع»[1] . لذلك تسهب «**ياما**» في تفصيل وضعهما، «**هذا الذي تسميه أمي ظلًا، كان حقيقتي الوحيدة. كل حياتي التي مرت كانت حياة موازية أراها الآن وكأنها مجرد قوس صغير، ولكن المأساة أنه داخل القوس الصغير كانت تنام آلاف الأرواح التي حصدها الموت، آلاف البنايات المهدمة، آلاف الحرائق التي التهمت كل شيء حتى ما تبقى من محبة الناس لبعضهم بعضا. لم يكن أحد يهتم لقناعات جاره المسلم، أو المسيحي، أو اليهودي، أو الإنسان بكل بساطة، فأصبح لا يفرق فقط بين الخصوصيات الدينية الكبيرة، ولكن يتفنن في الشظايا والتفاصيل...**» ص244 – 245.

- **شخصية «ماريا»**: ذكرنا سابقًا سبب تسمية «**ماريا**»، فهي توأم «ياما» لكنهما مختلفتان في الطبائع، اطلقتْ عليها «ياما» اسم «كوزيت»، وارتبط ورودها في الرواية بأخيها «رايان» الذي تهجّم عليها بغية المال فثارت عليه، «**واااااالووووووو... يا أنا؟ يا هذا المجرم؟ اختاروا**» ص90، حتى طُرد من البيت، أما هي فسارت إلى مونتريال «**بنتي ماريا تقدِّر جيدًا وضعي. خسارة أنها في مونتريال**» ص154 في كندا وعاشت هناك بعيد عن صخب الحرب وضجيج الموت.

عاشت «**ماريا**» هي الأخرى نوعًا من العزلة، لكنَّ عزلتها كانت أقرب إلى الواقع مقارنة بالشخصيات النسوية في الرواية، «**طلّقت كوزيت العائلة كلها منذ مقتل والدي، ولا يهمها الآن إلا زواجها القريب من صديقها توما الذي يشتغل معها، لا ترد على الرسائل العادية ولا حتى على بريد الفيسبوك، من حين لآخر تبعث لنا رسالة تليفونية قصيرة هاربة**» «**لا تشغلوا بالكم عليّ أنا بخير مشغولان فقط بالتحضير لعرسنا أنا وتوما. كونوا بخير**» ص137.

لم تكن حياة «**ماريا**» هي الأخرى بأفضل من حياة توأمتها «**مايا**»، فقد تطلقت من حبيبها «توما»، «**أعرف أنك غاضبةٌ من فراقك مع صديقك توما**» ص250، بل كانت ناقمة على الحياة بمن فيها، ص250. لم تقف على قبر أمها ولم تزر أخاها «رايان» عندما عادت إلى وطنها، بل «**عادت إلى مونتريال بنصف ما تركه الوالدان بعد أن أخرجت رايان من القسمة بحكم أنه مجنون وفي السجن المؤبد**»

(1) ينظر: طلعت صبح السيد، عناصر البيئة في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية.

لهذا تقول عنها «مايا»: «**لقد تغيرت ماريا التي أعرفها، وأصبحت كوزيت قاسية القلب**» ص 252.

- **شخصية سيرين أم الخير**: يمكن أن تكون شخصية سيرين مدخلًا مهمًا للكشف عن وجه من وجوه الدلالة الدينية، التي ظهرت بوضوح على مرايا الرواية. تظهر أولى دلالات ذلك من التسمية نفسها. فسيرين اسم علم مؤنث فارسي مركب من «سير» و «ين»،[1] وأم الخير، كذلك اسم مركب من مضاف ومضاف إليه. وسيرين أخت ماريا القبطية مصرية تزوجها الصحابي الجليل حسّان بن ثابت. وابن سيرين هو التابعي الكبير ومعبر الرؤيا القدير.

«سيرين أم الخير» من الصديقات القليلات التي احتفظتَ بهنَّ «مايا» «**حتى صديقتي سيرين أم الخير، التي لم أحتفظ إلا بالجزء الأول من اسمها بينما تلح هي على الاسم كاملا**» ص82، «**الوحيدة التي بقي لدي تليفونها**» ص101 . رغم الاختلاف الكبير بينهما في الفكر والرؤية، فسيرين مهبولة كذلك على الحروف والأبجديات، «**ولكن على القرآن**» ص82. متدينة ومولعة بالشخصيات الدينية وخاصة المؤثرة كشخصية عائض القرني، التي وردت في الرواية، «**سافرت من هنا للقاهرة فقط لأسمع للشيخ عائض القرني في معرض الرياض وهو يمنحنا ما لا نعرفه في منجزه الكبير: لا تحزن**» ص 82. باعت أساورها للذهاب ولمناصرة الشيخ عائض القرني كما تقول: «**ضد العلمانيين الفاسقين**».

تصفُ «**مايا**» صديقتها **سيرين** بأنها، «**طيبة جداً**» ص 104، لها شروط محددة في زوجها المستقبلي ولا يمكن أن تتخلى عنها، «**يجب أن يكون في سني، أو يكبرني بخمس سنوات، سني المذهب مالكي. يخاف ربي**» ص 104 وعبثية شروطها حرمتها من «**زواج كانت تريده**» ص 105. **كبرت** «**سيرين**» **بسرعة وبدأت علامات الحرب الأهلية والحرب الصامتة ترتسم على محياها في شكل تجاعيد خفيفة، ولكنها تتعمق بسرعة كلما كانت متعبة** [...]، **والعريس لم يظهر له أي أثر في الأفق**» ص 105 .

تعيش «سيرين» في دوامة الأحلام الوردية، ص 107. وهنا يظهر ارتباط اسم «سيرين» بالتابعيّ ابن سيرين مفسر الأحلام الشهير، فتقول سيرين: «**ابن سيرين يذكر عددهم وأسماءهم بالتفصيل الدقيق. للملائكة سحر خاص لا يؤذون مثلما يؤذي البشر بعضهم بعضا**» ص 110. لذلك تصنف «ياما» ما يحدث لـ «سيرين» بنوع من العزلة التي فرضتها الحرب الصامتة، «**حولتها الحرب الصامتة ودفعت بها نحو عزلتها لتعيش خلوة غريبة كانت الوحيدة من يعرف سرها**» ص 107.

من خلال ما تقدم نستطيع القول: إنَّ الكاتب أجاد في رسم شخصية «سيرين أم الخير» لتتوافق مع معاني الاسم السابقة، فشخصية سيرين المتدينة تعيش هي الأخرى في صراع مستمرٍ، ومركبٍ بين الوهم والواقع بين الحلم والحقيقة.

(1) http://www.almaany.com/ar/name

● **شخصية الأب «زبير»: «بابا زبير سميته بابا زوربا لأني كنت أشعر دائمًا بأن اسم زبير إجحاف في حقه. بدا لي دومًا اسم رجل محارب وصحرواي، قاسي القلب والروح. أما والدي فقد كان على العكس من ذلك، عاشقًا للحياة، ورجل علم واستقامة كلفته حياته»** ص98. كانت تشعر أن والدها رجلٌ ممتلئٌ بالحياة، عاشقٌ لها، لذلك أطلقت عليه اسم «زوربا» الراقص المهبول ؛ لأنها تريده كذلك، عندما أخذها للبحر، «**رقص ورقص حتى بدا لي زوربا حاضرًا أمامي بشاربيه الطويلين... كان الساحل خاليًا. خاليًا إلا مني ومن زوربا الذي أعدت اكتشاف طفولته لكن سخرية القدر تكتب له شيئًا آخر، احترق مخبره أولًا، وكذلك مخزن الأدوية... أصر على فضح من كان وراء فعل الحرق ؛ ليقتل بعدها عند العتبة الخارجية لبيته في حرب قذرة**» . «**مركبة ومميتة وبآلاف الأقنعة**» ص114.

بالنظر إلى شخصية الأب «زبير»، ومحاولة الراوي الابنة «مايا» تغيير اسمه من زبير إلى زوربا، وزوربا كما هو معروف وكما ذكرت الرَّاوية أنه اسم لرواية «زوربا»[1] لنيكوس كزانتزاكي . نستنتج ما يلي:

الاسم زبير يرمز لشخصية إسلامية لها ثقلها في المجتمع المسلم. وهي شخصية الصحابي الجليل الزبير بن العوام -رضي الله عنه وأرضاه- ابن عمة رسول الله ﷺ، وأحد العشرة المبشرين بالجنة، وهو أول من سلَّ سيفه في الإسلام، قُتل وهو عائد من معركة الجمل وهو يصلي.

أمّا الاسم «زوربا» فهو لشخصية يونانية حقيقية، قابلها نيكوس فأعجب بها وكتب عنها رواية، وما يميز زوربا «أنه يحب الحياة بكل أشكالها، لا يذكر الحزن، بل يذكر الفرح دائما في لحظات حزنه الشديد، أو سعادته الشديدة، يرقص رقصته المشهور، (رقصة زوربا) .. في تلك الرقصة، يقفز إلى الأعلى لأمتار ويستغل كل ما هو حوله من بشر أو من أدوات وجمادات»[2].

وعمومًا فقد جاءت شخصية الأب «زوربا» متفقة مع شخصية «زوربا» عند نيكوس، في كفاحه وتجاربه فزوربا في مملكة الفراشة صيدلاني، «**كان يعيش في قارة لا شيء فيها إلا رائحة الأدوية، وسلسلة لا متناهية من المعادلات الكثيرة والغريبة، حياته اختزلتها سفرياته مع مخابر مؤسسته -بريستول ميير الأمريكية - لإنتاج الأدوية التي كانت تقوده إلى الطواف عبر العالم باستمرار، قبل إفلاسها...**» ص37.

ومن صفات الأب «**زبير**» كما تذكر «**ياما**» أنها ورثت «**الاستقامة والنية الطيبة من أبي**»، ص117» «**وهو الرجل المليء بالحياة**» ص24، كما أنّ أخاها «رايان» «**سمّى أحد الأحصنة بأبيه. «كان يشبه أباه في رصانته وحنانه وقوته**» ص87.

(1) زوربا هي شخصية حقيقية قابلها نيكوس في إحدى أسفاره، وقد أعجب به اعجابا شديدا، فكتب رواية باسمه. للاستزادة ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki/.

(2) الموقع نفسه.

ومـن دلالات ذكر الاسمـين في الرواية، التكامل بين الحضارات والثقافـات المختلفة، فشخصية الزبـير العنيفـة والقوية، لم تكن كذلـك إلا لأن الـوضع كان يقتـضي ذلك بدايـة توطيد الدين الإسلامـي، وإذا كان سيـف الزبـير قـد أصبح الآن في يـد الآخر وأصبحـت الغلبة له، فلا مانع أن يتقمـص المسلمون شخصيـة «زوربا» المحبة للحيـاة والمفعمة بالأمـل والمتعايشة مـع الآخر، والتي رهنـت حياتها في التجربة والعمل لتحقيق أهدافها ومراميها رغم جهلها وأميتها، كلُّ ذلك حتـى نستعيـدَ سيفيّ الزبـير، عندهـا نستطيع مجابهة الآخر والتفوق عليه عسكريًا وثقافيًا.

- **شخصيـة «رايـان»**: رايان هو الابن الأكبر واسمه كما كان شرط أمه «**الحاج النعمان**» ولكون الاسم تقليديًـا لم يُـرْضِ «**مايـا**» ولا أباهـا فحولته مايا إلى «**رايـان**». رايـان نموذج للـشاب المكافح كان ذكيـا تـشع علامـات النباهة من قسمـات وجه، كانت الابتسامة لا تفارق محياه تظهر من خلالها أسنانـه البيـضاء وروحه الجميل، ظـلَّ على هذه الحـال شأوًا من عمره، قبـل أن يلتحق بالخدمة العسكريـة الإجبارية، التـي كانت نقطة تحول في حياته، بعد أن تم اختطافه على أيدي الإرهابيين، لم يحتمـل منظـر صديقه وهـو يُقطع إربًـا إربًا، ولولا نباهة أبيه لكان مصيره مصير صديقه.

ممّـا سبـق نستطيـع القـول: إن الشخصيات النسوية في روايـة «مملكـة الفـراشة»، كانـت الأقـوى حضورًا، وسلكت طريقًـا واحدًا للتعبير عـن مكنوناتهـا وما تعانيه مـن استلاب وتشظي وحرمان سببته الحـرب الأهلية والصامتة، وهو طريـق العزلة والاختفـاء من الواقـع، والرحيل إلى عـالم آخـر، عـالم الوهـم والحلـم، فـالأم «فريجي» اختارت العودة إلى الزمن الماضي، زمن بوريس فيان وتقمصت دور حبيباته ؛ بل وعاشت نفـس أدوارهـنّ، وهـنّ في أوج السعـادة والسرور، أمّـا «يامـا» فاختارت العالم الافـتراضي، المملكة الزرقـاء (الفيـس بـوك) للغـروب عـن الواقـع، فأحبـت فـادي الـذي لم يكـن هـو في الحقيقـة، وظلت تزاول حياتها الطبيعية من خلال الشاشة الزرقـاء حتى ظهور الحقيقة، بينمـا «سيرين أم الخـير انطلقت نحو عزلتها الدينية، وقد جاءت في الرواية رمزًا للشخصية الإسلامية الضعيفة المنقـادة لأحـلام وأوهـام لم تكـن موجـودة. لكنّ عزلـة «ماريـا» كانـت الأقـرب للواقـع ؛ حيـث فضّلـت الابتعـاد عـن واقـع الألم والحـرب إلى الغـرب، فرحلـت هناك، ومـارست حياتهـا بشكل طبيعـي ؛ بعـد أن قطعـت اتصالهـا وتواصلهـا بموطنها الأصل. ولعـل الصفات الإنسانية التي حملتها شخصيات الرواية في فضاء غير إنساني «حوّلهـا إلى علامـات أسطوريـة، لتحـضر علـى إثرهـا الخرافة والأسطورة بـشكل ملفتٍ وكثيف في الرواية».

ثانيًـا: أثـر اللغـة في تعميـق مفهـوم الاستلاب لدى شخصيات مملكة الفراشة

عندما أضحى حديث اللغة الروائية فضفاضًا، حدث نوع من الالتباس والتعميم، بسبب التوصيف الخارجـي الانطباعـي للغـة الروايـة، فتكـون تـارة لغة شعريـة أو نثريـة مسطحـة، أو عاطفية أو موضوعية...إلـخ -كمـا يـشير محمـد برادة- «وهذه المقاربـة تهمل خاصيّة الشكل الروائي التي

تجعل منه كيانًا تتبادل مكوناته التأثير، وتتفاعل داخله اللغات، وهو ما يجعل دلالة الكلمات متصلة بالبنية العامة للرواية ولرؤيتها إلى العالم»[1].

ونلحظ تنوع لغة الخطاب الروائي في هذه الرواية ما بين اللغة الشاعرية العليا، واللغة التوصيلية، واللغة المحلية الجزائرية، كما نلحظ طغيان اللغة الأجنبية على النص الروائي بشكل كبير، مع وجود ترجمة تلك اللغة في الهامش أو في السياق نفسه، والتعدد اللساني للرواية «يوسع من مقروئية الرواية، ويجعل من فعل القراءة لسانًا حيًا يتجدد، ويتسع كلما اتسعت معارف القارئ.. ويعطي النص الروائي حركة دينامية فيصبح نصًا متحركًا على الدوام»[2].

لذا سننطلق من منظور -باختين- الذي يعتبر الرواية نسقًا للغات، وأسلوبها تجميعًا لأساليب. يقول: «إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانًا اللغات والأصوات الفردية، تنوعًا منظمًا أدبيًا. وتنقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية وتلفظ متصنع عند جماعة ما، ورطانة مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال»[3]، والعلاقة بين اللغة والفكر والواقع والوعي واللاوعي، في النص الروائي، تتخذ مسالك متعددة وغير مباشرة؛ لأن شكل الرواية كما أضحى مؤكدًا، هو قابل لشتى الخطابات والأجناس التعبيرية[4]. ويرى - باختين - أن هناك فكرًا روائيًا يتجلّى من خلال الحوارية والشكل الروائي ووعي الكاتب لتاريخ اللغة التي يستعملها والمتخيل الذي يُحَمِّلُها إياه.

ساعدت اللغة والكتابة بشكل عام في تعميق مفهوم الاستلاب بعناصره المختلفة لدى شخصيات الرواية، عبر تقنية الحوار، فلغة فاوست «فادي» المنمَّقة والمليئة بالعاطفة الجيَّاشة هي التي جعلت «مايا» تحلِّق في سماء المملكة الزرقاء «الفيس بوك»؛ لتكون ضحيةً سهلةً لحبيب وهمي، لا يمتلك بجانب اللغة الجاذبة سوى انتحال اسم كاتب شهير، أُغْرِمَ بكتاباته الكثيرون. لذا نلمسُ في غالب حوارات «ياما» مع «فاوست» هروبًا عن الواقع؛ حتى وإن لم يكن فاوست حقيقيًا، تقول «ياما»: «**أنا لا أملك الأسلحة الجبارة التي أقاوم بها خوفي ووحدتي إلا هذه المملكة الزرقاء التي تسمى الفيس بوك.**» ص24. ومن تلك الحوارات:

- **فاوست. حبيبي لك كل شيء، ما أملك بلا استثناء، ولي فقط وردة من يديك وقبلة مسروقة، في غفلة من القتلة، والركض معك في مدن التيه قبل التيه بسكرة العاشقة بين يديك. ص25 .**

- **حبيبي فاوست، أصبحت هشة جدا لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي. من يضمن لي أني سأعيش طويلاً حتى أراك. أخاف أن يسرقني الموت قبل الأوان في وضع اللا حربوا اللا سلم التي تعيشها مدينتنا، وهو الأقسى. غيابك حبيبي طال، وطاقتي على التحمل تجاوزت حدها. ص26.**

(1) ينظر: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص113.
(2) الوجوه والأقنعة، ص40.
(3) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص33.
(4) ينظر: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص114، 115، بتصرف يسير.

تقتلني إجاباته التي تشبه اللغة التي يمنحها لي: حبيبي... عمري... حنيني... هبلي... فجري... همسي... روحي... قلبي... غوايتي. ص36.

واللغة وحدها هي التي جعلت «فريجة» تعود خمسين عامًا إلى الوراء ؛ لتقع في حب بوريس فيان بسبب قراءاتها المستمرة لجميع ما كتب، كذلك اللغة ولا شيء غير اللغة هو ما جعل «سيرين أم الخير» تبيع أغلى ممتلكاتها وتسافر لتلتقي الشيخ عائض القرني، بعد أن أعجبت بمؤلفاته ومنها كتاب لا تحزن .

كذلك كانت اللغة سببًا في خلاص «رايان» من قبضة المجرمين، كما كانت سببًا في قتل صديقه «إسماعيل»، عندما اتصل الابن «رايان» بأبيه، طالبًا رأيه، عندها دار حوارٌ لغويّ كان سببًا في إطلاق سراح رايان من قبضة الإرهابيين. بدأ رايان الحوار:

- بخير يا بابا. أردت فقط أن أسألك وأرجو أن تجيبني بصراحة.

- طيب حبيبي. تفضل.

- بابا أنا الآن في غابة معزولة وبين يدي إرهابيين اثنين. ماذا أفعل بهما؟ أردت أن أستشيرك. هل أقتلهما وأخلص البلاد من جرائمهما؟ أو أسلمهما للمعبر القريب وليفعلوا ما يشاؤون، أو لا هذا ولا ذاك، أطلق سراحهما؟

- شوف يا ابني أنت لست مجرمًا. لست قاتلًا. أنت في الخدمة الوطنية بفعل القانون ولم تختر ذلك....

- يا بابا علي اتخاذ قرار اللحظة.

- اتخذ أي قرار تشاء، بقلبك وبكل حواسك الإنسانية. لكن لا تقتل. من يقل واحد يتعود على الدم.

- لكن بابا إنهما إرهابيان؟

- الظلم يعمي أحيانًا. ومن تكون أنت في نظرهما؟ أنت أيضًا في نظرهما خادم للطاغوت...

- سأمتثل أمام المحكمة العسكرية ويحكم عليَ بالإعدام إذا لم أفعل؟

- مت على حق ولا تمت على قتل آخرين لا تعرف عنهم سيئًا. ربما كانا بريئين مثلك.

صمت التليفون فجأة. انتظر والدي قليلًا ثم جاء صوت أكثر خشونة وأكثر يقينية.

- هل تدري سيد زبير ماذا فعلت الآن؟

- لا أدري يا سيدي عمّ تتحدون؟ أنا كنت فقط أنصح ابني رايان بالخير، لا أكثر

- قبل قليل ذبحنا العسكري الذي ألقينا عليه القبض مع ابنك لأنه كلم أخاه وسأله السؤال نفسه فأجاب أخوه: اقتل ربهم ولا ترحم أحدًا. فكان أن تسبب في مقتل أخيه... أنت بهذا الموقف أنقذت ابنك من حيث لا تدري. ص311-312-313.

يجسّد لنا الحوار السابق قيمة إنسانية خالدة، من نتائجها الحتمية أنها تضمن الاستمرار والبقاء لجميع مكونات العالم، متى ما جعلوها في مقدمة كافة شؤونهم ومتطلبات حياتهم، تلك هي قيمة الصدق، مع النفس، مع القريب، ومع الآخر

أيًـا كان ذاك الآخر، وكما قيل: «الجزاء من جنس العمـل»، «وكمـا تدين تُدان». وهذا يعنـي أن اللغة الصادقة على كافة مستوياتها، وفي مختلف ظروف استخدامها، هي التي تخترق القلوب، بما في ذلك القلـوب المتحجـرة، الممتلئة حقدًا وجهـلًا وغباءً، لأنهـا عادلة، والعـدلُ في نهاية الأمـر، هو مطلب الجميـع، ولغة الرواية «ليـست نسقية ثابتة، وإنما هي مُترَعة بالقصدية والوعي والنسبية»[1].

تتّـسمُ اللغـةُ الروائية أحيانًـا بأقصى حد من الذاتيـة وهذا «مـا يمكـن أن يعطيها مزيـدًا من الدلالات أو ما يعـرف بالإغناء الدلالي، ذلك أنّها تتجاوز الدلالة العادية التـي لها في اللغة المتداولة لتؤدي دلالات هي من أمر باطن الشخصية المعقّد، ومـن أمـر خصوصيـة تجربتها وطبيعـة ظروفها ومعطياتهـا لحظـة الحـوار الباطنـي»[2]. نجـد ذلك منـذ المطلع الروائي، إذْ تقـول «ياما»: «**هذه المـرة لم أجـد صعوبـة كبـيرة في فتح البـاب منذ أن غـيّرت المفاتيـح القديمـة التي تـصدأ بعضها أو على الأقل هكذا بدا لي. إذ كلما كنت متسرعة في الـوصول إلى البيت تثبـت المفتاح على وضعية واحـدة، ولا يتحـرك إلا بصعوبـة كبـيرة، وبعـد محـاولات يائـسة، يكـون قـد تجمـد فيهـا دمي، وتحـول إلى قطعـة ثلـج مـن شدة الخـوف الذي يجتاحنـي كليًا. لا يمكننـي ألا أتساءل وأنا داخل رعشة الريبة: ماذا لو كان قاتل، مجنون، معتوه، يتعقبني؟ يبدو أن أمي نقلت إليّ خوفها وذعرها من الأصوات التي لم يكن أحد يسمعها غيرها.**

كنـت جـد متشنجـة، لكـن بمجـرد أن دخلـت إلى عمـق البيـت أحـسست بأمان غريـب وذهبت كل ارتباكاتـي التـي كانـت تعترينـي وأنـا في الطريق، وجففت حلقي ومسحت ملامح وجهي كلها» ص10 .

يعلـن لنـا الـراوي من خـلال المقطـع السابق الوتيرة التي ستسير علـى إثرها مجريات الرواية كاملـة، وهـي اختـزال كلـيّ لحـالات الاستـلاب والتشظـي التي طالـت شخصيـات الرواية، منذ المطلع الروائي بوصفه البـؤرة التي تلتقي وتنطلق منها جميع عناصر السرد، «فهو يعلن سمة القص العامة في الرواية بأكملها، فمطلع الرواية يقدمها معلنًا بشكل أو بآخر لغتهـا، مفاتيحها الأساسية، مضيئًا بنيتها العامة»[3].

ويعـدّ المونولـوج[4] من وسائـل التعبير المهمة التي تحظى بها الرواية الحديثة، وقد احتلَّ مساحة واسعة من تضاريس الرواية، والمونولوج «هو حديث سيكولوجـي غـير منظـم»[5]، مـن ذلـك حضور السامـوراي بقيمه الأخلاقيـة وردود فعله القتالية للتعبير عن موقف ياما تُجاه ما يدور حولها، لا سيما فيما يتعلق بموقفها من فاوست، إضافة إلى حالات الرعب التي كانت تعتريهـا من القتلة في مدينتها، «**فأركـض نحـو سيـف السامـوراي، لا أدري هـل**

(1) ينظر: محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص32.
(2) ينظر: الصادق قسومة، باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياه، ص175-174.

(3) ينظـر: أ.د عبـد الحميـد الحسامـي، الوجـوه والأقنعة، قـراءات في الخطاب الروائي، ص104، نقلا عن أبحاث في النص الروائي لسامي سويدان.
(4) هنـاك مـن النقاد من يرى أن كلمـة (مونولوج) تعني حـوار داخلي، فلا يصح كتابة (مونولوج داخلي) بإضافة داخلي لها.
(5) معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة العذاب، ج1، ص193.

للدفاع عن نفسي والموت بكبرياء، أم لأنتحر قبل أن أجد نفسي بين أيدي القتلة؟» من هنا تبرز تقنية الحوار مع الذات «المونولوج»، على شكل ردود فعل متتالية متغايرة «لا تخرج عن رغبة في إعادة مفهوم الشخصية في النص الروائي ليس كدال لغوي وحسب، بل باعتبارها مدلولًا ثقافيًا وبؤرة جذب لقيم ثقافية منتشرة في النص.»[1] وهو ما يأتي منسجمًا ورؤية باختين من وجوب استمرارية حوار الشخصية مع ذاتها طيلة السرد، أو حتى مع شخوص أخرى تلتقيها في الرواية ؛ لأنها تسعى إلى معرفة ذاتها بالنسبة إلى الآخر، وهو ما لا يمكن تحقيقه بعيدًا عن الحوار.

ومن صور الاستلاب اللغوي الساخر تغيير الأسماء الغربية بأسماء عربية، كخطوة لإرضاء الذات دونما تغيير حقيقي في طبيعة الأشياء وجوهرها، ذلك ما يعدُّ تناقضًا واضحًا تفرزه اللغة، فاللغة «عاجزة عن الإمساك بدلالة وحيدة ومعطاة بشكل سابق. إن مهمة اللغة على العكس من ذلك، لا تتجاوز حدود إمكانية الحديث عن تطابق للمتناقضات»[2] . هذا ما حدث في بار أبي نواس، «**ثم ركضنا نحو بار صغير كان اسمه بار المركيز دو صاد** Bar Le Marquis de Sad **في الحقبة الاستعمارية وظلَّ كما هو بعد الاستقلال، وفي حملة التعريب غُير ببار أبي نواس**». ص201، وهذا الاسم (أبو نواس) يعطي دلالة فائقة على اتساع الحضارة العربية لتشمل كل توجهات الحياة، ومنها شرب الخمر والتباهي به، وأن في الحضارة العربية من الأسماء ما تستوعب كل أشكال الحياة ومنها الدنيئة كشرب الخمر، ليأتي أبو نواس في مقدمة الخمّارين.

إن هذا التنوع والتناقض في استخدام اللغة يزيد من جراحات الفكر العربي، ويحدث تشويشًا مضاعفًا، قد يؤدي إلى تعتيم الصورة السلبية الحالية ؛ لتشرق من فوقها صورة عربية زاهية، تتضح خلالها رؤية العالم للإنسان العربي الأصيل، فيتباهى بصورته الجميلة التي تحفظ له حقوقه وخصوصيته.

الخاتمة

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج نوجزها في التالي:

أولًا: كان لمفهوم الاستلاب بعناصره المختلفة حضوره القوي في بناء شخصيات الرواية.

ثانيًا: حضرت لعبة الأسماء وبقوة في تشكيل شخصيات الرواية، ومن ثم انعكاسها على الواقع، ما خلق نوعًا من الارتباك وعدم الاتزان في طبيعة الحياة عند الشخصية، فتشتت ذاكرتها بين الواقع والعالم الافتراضي.

ثالثًا: أسهمت لغة الرواية في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصياتها ما أدّى لبلوغها الحالة القصوى من التشظي والتفكك.

رابعًا: حاول الكاتب نشر بعض القيم

(1) ينظر: رزان إبراهيم، مملكة الفراشة، لعبة الصورة والظل: أبعاد دلالية وتأويلية. موقع واسيني الأعرج على «الفيس بوك».

(2) ينظر: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ص42.

الكبرى مثل التسامح والتعارف، من خلال دمج الثقافة العربية بالثقافات الأخرى، عند تكوين الشخصيات بدءا من تسميتها.

خامسًا: نجح الكاتب في توظيف تقنية الحوار لهتك الستار عن مشاعر شخصياته، وتصوير الصراع وانعكاساته على الشخصيات وإبراز تناقضاتها.

(وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين) .

بيبليوغرافيا

أولًا: المصادر:

- رواية مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، دبي، 2013م.

ثانيًا: المراجع:

- أُمبرتو إيكو، التأويل بين السميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز العربي الثقافي، ط2، 2004م.
- حسن بحراوي، بنيةالشكلالروائي، المركز العربي الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.
- حميد لحمداني: عتبات النص الأدبي (بحث تنظيري)، علامات في النقد، المجلد 12، الجزء 46، ديسمبر 2002م.
- رزان إبراهيم، مملكة الفراشة/ لعبة الصورة والظل: أبعاد دلالية وتأويلية. موقع واسيني الأعرج على «الفيس بوك».
- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2011م.
- الريم مفوز الفواز، سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1436هـ.
- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش. س. بورس)، المركز الثقافي العربي، نسخة الكترونية.
- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985م.
- الصادق قسومة، باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياه، دار الجنوب، بدون، 2008م.
- طلعت صبح السيد، عناصر البيئة في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، نادي القصيم الأدبي، ط1، 1411هـ.
- عبد الحميد الحسامي، الأقنعة والوجوه، قراءات في الخطاب الروائي، نادي الطائف الأدبي، ط1، 1437هـ.

- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار اللاذقية، ط2، 2013م.
- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط1، 2009م.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، مكتبة ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م.
- محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
- محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
- محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م.
- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي: المنهج -البنية – الشخصية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1994م.
- معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة العذاب، ج1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980م.
- مكرم شاكر إسكندر، أدباء منتحرون دراسة نفسية، دار الراتب الجامعية، 1992م.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، 1987م.
- هيمة عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة، محاضرات الملتقى الوطني الرابع «السيمياء والنص الأدبي».
- يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، دار الفارابي – بيروت – لبنان، ط1، 2011م.

- https://ar.wikipedia.org/wiki/.
- http://www.almaany.com/ar/name

الصّمت في الحوار
«رواية موسم الهجرة إلى الشّمال»
للطّيب صالح نموذجا

د. زهير القاسمي
كلية الآداب والعلوم الإنسانيّةبسوسة-تونس

تاريخ الاستلام: 2017/02/24م
تاريخ القـــبول: 2017/03/26م

ملخص:

تهدف دراستنا للصّمت في الحوار، في النصّ المذكور، إلى كشف جانب جديد من الرّواية لم يلق حظّا وافرا من الدّراسات التّطبيقيّة في السّرد الرّوائيّ مجاله داخل اللّغة وخارجها، وقد سعينا في المدخل النّظريّ إلى إبراز علاقته باللّغة وبالتّواصل القوليّ وبيان منزلته في اللّسانيّات وتحديد موضعه في الأدب وأنّ للصّمت إمكاناتٍ تعبيريّةً كبرى لأنّه يحتوي على الذي لا نَعرف والذي لا نَدري أو الذي لا نقدر على قوله، بل إنّ الصّمت يقول ما يحاول القول هدمه، ويبرز ما يسعى الكلام إلى إخفائه.

أمّا في المستوى التّطبيقيّ فدرسنا المواضع النّصّيّة للصّمت في مستوى البنية الحكائيّة للرّواية، وأبرزنا أصنافه والمؤشّرات الدّالّة عليه في التّفاعلات القوليّة، وانتهينا إلى أنّ للصمت دوراً كبيرًا في فهم الخطاب الرّوائيّ عموما والخطاب السّرديّ فكأنّه عمليّة تخاطب واعية أو غير واعية، وهو يمثّل في حوارات الرّواية شكلا من أشكال الانحراف القوليّ وأنّه صمت بليغ يحتمل التّحليل والتّأويل فله دلالة ومعانٍ ووظائف تداوليّة وتعبيريّة ودلاليّة وفنّيّة بحسب غايات المتحاورين وأهدافهم.

الكلمات المفاتيح:

صمت - حوار - رواية - موسم الهجرة إلى - الشّمال - الطيب صالح - انحراف قولي.

Silence in dialogue: Tayeb Saleh' s Season of Migration to the North.

Zouhaier Elguesmi
University of arts and humain sciences Sousse-Tunisia
zouhaierabouamine@gmail.com

Abstract:

The study of silence in the Taieb Saleh's Season of migration the north aims at unveiling another side of the novel that has long failed to fall under scrutiny inside and outside language. We tried in the theoretical outset to highlight its connection with verbal communication, to show it status in linguistics, and to demarcate its position in literature.

Silence has huge expressive potentials for it accommodates what we don't know, what we fail to perceive and what we are unable to express. In fact, silence voices what our verbal language tries to destroy and unveils what speech tries to obscure.

At the practical level, we examined the textual distribution of silence at the level of the narrative structure of the novel.We highlighted its patterns and the explicit indices in speech interactions. We came to the conclusion that silence has a huge role in elucidating general discourse , notably recital one ;it looks as though it were a process of conscious and unconscious interlocution.It is considered as a form of verbal deviation in the dialogues of the novel.Accordingly, it is its eloquent silence that's open to explanation and interpretation.It has connotations, meanings and pragmatic , expressive and aesthetic functions according to the aims of the interlocutors and their intentions.

Keywords:

Silence- dialogue- novel- Tayeb Saleh- Season of Migration to the North- verbal deviation

تمهيد:

من المسائل الّتي لها دور كبير في فهم الخطاب الرّوائيّ عموما والخطاب السّرديّ خصوصا، وفي دراسة العلاقة بين الشّخصيّات في سياق التّبادل القوليّ أو الحوار تحديدا مسألة الصّمت[1] هذا المبحث الّذي لم يَلقَ العناية اللازمة في الغرب فلم يَحتلّ في الدّراسات الأدبيّة الحديثة إلاّ موقعا هامشيّا[2]، وظلّ لدى العرب المحدثين شبه مهمل[3]. وقد يُعزى انصراف الدّارسين عن الصّمت إلى أنّه ذلك المستوى التّحتيّ من الخطاب الذي لا يمكن تجسيده لا بالنّطق ولا بالكتابة، فتكون مفاهيمه غالبا ملتبسة ومستعصية على الضّبط والتّمثّل[4]. فكلّ كلام نابع من صمت وإليه يعود، هذه الحقيقة البديهيّة التي يدركها كلّ فرد ويعرفها كلّ إنسان.

يُعتبر الصّمت عموما كأنّه عمليّة تخاطب واعية أو غير واعية، تظهر في النّصّ وتُحيل مباشرة على التّلفّظ[5]. وهو مفهوم إشكاليّ بامتياز بسبب عدم وجود مستند ملموس على المستوى الألسنيّ، ولذلك يُنظر إليه، هنا، بمعنى أنّه اللاّمنجز من فعل التّلفّظ الذي يجب أن يكون له مكان في وضعيّة معطاة، وهذه الوضعيّة هي

(1) من الدّارسين الّذين أولوا عناية كبرى بالصّمت بيار فان دان هوفل (Pierre Van Den Heuvel) وهو من المهتمّين بإنشائيّة التّلفّظ وبالتّنظير للصّمت في الخطاب السّردي خاصّة، يقول:» ما من كلام إلاّ ويفتتح بالصّمت وبه ينغلق. وإنّ هذه المسألة في دراسة الحوار قاعدة تحليل افتتاحيّة النّصّ وخاتمته».انظر:

Pierre Van Den Heuvel Parole, mot, silence (pour une poétique de l'énonciation) Librairie, José, Corti1985, p65.

وأضاف هذا الباحث الذي أفرد محورا هامّا من كتابه المذكور لدراسة مختلف أشكال الصّمت في الخطاب قائلا: «إذا كان هناك مجال لم يلق حظّه من الدّراسة الجدّية فإنّه الصّمت الذي يظهر [...] كما لو أنّه شكل رئيسيّ، وقد عبّر عن حاجة الدّارسين المهتمّين بدراسة الخطاب الأدبيّ -أيّاً كانت غايته -إلى ضرورة توفّر أجهزة نظريّة تمكّنهم من النّظر في الصّمت متسائلا: «فإلى من نتوجه حتى نجد الإغاثة النّظرية والمنهجيّة عندما يكون التّحليل في مواجهة مع هذا الإشكال»، وقد أشار إلى أنّ هناك العديد من الآراء التي قالها الكثير من نقّاد الأدب حول هذه الظّاهرة الخطابيّة ولكنّها، حسب رأيه، لا ترقى إلى درجة الجهاز النّظريّ المنهجيّ الذي يمكّن من تناول هذه الظاهرة الخطابية بشكل واضح وصحيح فهؤلاء النقّاد يرون في الصّمت شكلا جماليّا يحاول أن يستدعي القارئ إلى الإسهام في العمل الأدبيّ بإكمال هذه الفراغات التي نجدها في الخطاب عامّة، أمّا علماء السّرديّات فإنّهم يسعون إلى إبراز العلاقة التي يمكن أن يقيمها الصّمت مع الزّمن باعتبار أنّه يمثّل تسارعا كبيرا في ديمومة الحكاية. غير أنّ الملاحظات التي تبدو لنا ذات أهمّية بالغة والتي يمكن أن تعيننا في تناول هذه الظاهرة توجد في مؤلفات موريس بلانشو Blanchot(1969) وبيار ماشيري Pierre Macherey(1971) وخاصة في الفصل (Dire ou ne pas Dire) الذي اختاره ديكرو Ducrot عنوانا لمؤلّفه وبعض المقالات الحديثة للوسيان الينباخ Lucien Dallinbach وفيليب هامون(ص66) كما أنّ بيار ماشيري» الّذي يعود إليه الفضل في حفز الدّارسين على إيلاء المسكوت عنه في الخطاب الأهمّية اللاّزمة قد ذهب في فصل من كتابه: «من أجل نظريّة للإنتاج الأدبيّ»

(Pour unethéorie de la production littéraire) بعنوان: «القول وعدم القول» (Dire ou ne pas dire) إلى التّأكيد أنّ «ما يُصرّح به أثر لا يتأتّى إلاّ من صمت مّا. فبروزه يقتضي حضور المسكوت عنه». انظر:

Pierre Macherey, Pour une théorie de la production littéraire, p105.

(2) وقد أشار هذا الباحث من خلال النّظر في الدّراسات المهتمّة بالخطاب إلى قلّة الدّراسات التي اعتنت بهذا الجانب وخاصة الدّراسات اللّسانية التي أقصت الصّمت من مجالها ولم تنظر إلاّ للتّلفظ، انظر:

Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p65.

(3) يقول علي عبيد (خصّص مقالا لدراسة الصّمت في كتاب «السّد» لمحمود المسعدي): «أعثرنا البحث على ثلاثة مراجع عربيّة اهتمّت بالصّمت. وهي التّالية-مطاع صفدي، نصّ في قولة الصّمت»، ص16-4. وجابر عصفور، «من صمت التّوحّد إلى صمت الوجود»، جريدة الحياة (الصّادرة عن لندن)، ص13. وحسيب كسراوي، مدلولات الصّمت والكلام من خلال كتاب الأمثال لأبي عبيد القاسم بن سلاّم، الفصل الأول في حفظ اللّسان، بحث لنيل شهادة الكفاءة في البحث، بإشراف الأستاذ حمّادي صمّود، كلّية الآداب بمنوبة، جامعة تونس الأولى، السّنة الجامعيّة 1989-1988. وجميعها قاربت الصّمت في ضوء اختصاصها، فمطاع صفدي تناوله من زاوية فلسفيّة وجابر عصفور نظر فيه انطلاقا من مقاربة ديوان شعريّ أمّا المرجع الثّالث وإن كان أكثر تعمّقا فقد نظر إليه من خلال مصدر قديم فكانت مقاربته أقرب إلى اللّغة والفقه والحديث. انظر: المقال المذكور سابقا ضمن IBLA ص68-67.

وهناك بعض البحوث الأخرى الطّامحة إلى تجديد الخطاب السرديّ مثل، إدوارد الخراط: الحساسّية الجديدة: مقالات في الظّاهرة القصصيّة.

لكن الملاحظ في العقد الأخير ظهور بعض الدّراسات المهتمّة بالصمت في الخطاب السردي، منها بعض البحوث المنجزة في إطار الماجيستير، مثل خصائص الصمت في رواية «مجمع الأسرار» : لإلياس خوري.

(4) Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p66-67.

(5) المرجع نفسه.

مجموع الشّروط النّفسيّة والاجتماعيّة والتّاريخيّة التي تحدّد إرسال ملفوظ مّا في لحظة مّا وفي زمان ومكان معينين[1].

وللصّمت إمكانات تعبيريّة كبرى لأنّه يحتوي على الذي لا نَعرف والذي لا نَدري أو الذي لا نقدر على قوله، بل إنّ الصّمت يقول ما يحاول القول هدمه ويبرز ما يسعى الكلام إلى إخفائه، ويبني ما يحاول الكلام أن يجزّئه ؛ لأنّ اللّغة تنتظم انطلاقا من فراغ حول صمت هو البداية والنّهاية لكلّ خطاب[2]، ولذلك فقد أكّد بيار ماشّيري على أنّ: «الذي يهمّ في أثر أدبيّ هو ما لا يقوله، وليس ما يقوله»[3]، وفي التّجربة الجماليّة يلعب الصّمت دورا مهمّا في مستوى التّقبّل[4].

1- اللّغة والصّمت

ترتبط الخاصّيّة السّيميائية للفكر البشريّ بالعلاقة بين الحضور والغياب. وهي مسألة جوهرية لكلّ علامة تظهر مكان الشّيء الغائب. ويُدركُ الصّمت البليغ أثناء التّبادل القوليّ Échange verbal باعتباره غيابا دالاّ على الكلام المنطوق أو الكلمات المكتوبة، و يمكّن من التفكير في المستوى اللّغوي في العلاقة بين الغياب والحضور انطلاقا من حركتي الاعتباطيّ والاتّفاقيّ المؤسّستين للعلامة اللّسانيّة وللتّقطيع اللّسانيّ (أصوات/أفكار) أو (دال/مدلول)، أي أنّ العلاقة بين الدّال والعالم الحقيقيّ الذي تحيل إليه علاقة اعتباطيّة، ولكنّنا في التّواصل نحتاج إلى ضرورة تبرير تلك العلاقة ذاتها التي تمنح لذلك توّقع تقطيع جديد للعلامة اللّغويّة على إثر إدراك غياب للتّوازن بين اللّغة والواقع ؛ أي بين شيء قِيل وبين شيء يهربُ عن الكلام. و نتيجة لذلك تبدو الحدود بين الكلام المنطوق Parole parlée والكلام الناطق Parole parlante (بحسب مفهوم مارلوبانتيM.-Ponty) متحرّكة ومتغيّرة.

ويبدو الصّمت البلاغيّ شديد الارتباط بهذه الحدود غير المستقرّة ؛ بين ما قيل وبين ما يبقى على حافة الكلمات[5]. وبذلك فإنّ التقطّع الذي تؤسّسه اللّغة قد يتجاوزه الصّمت البليغ الذي يفتتح المضمون كما لو أنّه حركة خالدة للدّلالة، أو مثل مجال للتّفكير في اللاّمفكّر فيه.

وبهذه الفرضيّة يغدو الصّمت حدثا في اللّغة له أسسه في العمل السّيميائيّ وله الوظائف التّركيبيّة والسّيميائيّة والتّداوليّة نفسها التي تمتلكها اللّغة.

(1) المرجع نفسه، ص67-66.

(2) المرجع نفسه، ص68.

(3) ذهب» بيار ماشيري إلى أنّ «ما يجب النّظر إليه في أثر ما هو ما ينقصه أي ما لم يصرّح به نتيجة عوائق ونقائص. ذلك أنّ الخطاب المسجّل في الأثر يتبدّى وكأنّه غير مكتمل لكننا عند التّمعّن فيه نلفيه متوفّرا على ذلك الذي ينقصه فالبؤرة الثّاوية فيه هي ذاك المكان الذي يحتاج أن يقال فيه كلّ شيء وهو باق على الدّوام يترقّب ما يقال. فالمسكوت عنه في الخطاب إذن ليس نقصا يتطلّب إكمالا بل إنّ ما لم يصرّح به يكشفه عبر ما في حوزته من حروف أو كلمات. بيد أنّ الصّمت هو الذي يمنحه وجوده. وتبعًا لذلك فالكلام في الخطاب لا يكتفي بذاته لأنّه مشروط بغياب فإن رمنا استيعاب الخطاب حقيقةً فعلينا أن نعي أوّلا ذلك الغياب... فالكلام يشوّش الأشياء والدّال لا يحيل على المدلول مباشرة. فاللّغة بقدر ما تجلي تعتم». انظر: علي عبيد، الصّمت في السدّ، 70، الهامش.

(4) فقد أحسّ بروست بذلك عندما علّق على قراءته لكتاب فلوبير L'éducation sentimental قائلا: «في نظري الشّيء الأكثر جمالا ليس الجملة وإنّما البياض». أمّا في مستوى الإنتاج الأدبيّ» فإنّ الصّمت هو نقيض الكلام». انظر: المرجع نفسه.

(5) Pour plus de détails voir: Z. Timenova Valtcheva: Le silence littéraire et ses formes dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras (doctoral dissertation), Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2008.

2- الصّمت والتّواصل القوليّ:

للصّمت أهمّيته في التّواصل بين البشر شأنه شأن أهميّة الكلام. ويعتبر الامتناع عن الكلام، كذلك، عملاً تداوليًّا مشحونا بالمعنى مثله مثل ممارسة الكلام، والصّمت ليس فراغا بل هو قابل للتّأويل. ولذلك اقترح بيار فان دان هوفل في إطار دراسته للعلاقة بين الكلمة والكلام والصّمت، في المستوى التّلفّظي الفرضيّة التّالية:

«عندما ننظر إلى أيّ صمت (أو رفض للتّواصل) من زاوية التّلفظ وفي علاقته بالمنطوق والمكتوب نلاحظ أنّه عمل اللاّكلام Non-parole أو اللاّكلمة Non-mot وهو ما ينتج نقصًا في الملفوظ[...] يمثّل جزءًا مدمجًا للتّركيب وله دلالة في الكلام»[1].

ومن هذا المنظور أعطى بيار فان دان هوفل للصّمت القيمة نفسها التي أعطاها للكلام وأسند لعمل اللاّكلام دلالة[2]. قابلة للتّأويل، فضلا عن أنّها ممكنة الصّياغة ولكن بصعوبة، وفرضيّات التّأويل متنوّعة لأنّها ترتكز على سياق خارج لسانيّ متسع جدّا[3]، والصّمت في الإطار التّلفّظيّ شديد الارتباط بسلوك المتكلّم ومواقفه واختياراته، ويعتبر الصّمت البليغ ردّ فعل فرديّ على حدّ عبارة ديكرو[4].

ويفتح الصّمت فضاء سيميائيّا عموديّا يرتبط بالبعد الأفقيّ لتأسيس ظواهر الكلام والمعنى بعيدا عن أن يهدم الكلام ويحافظ على عمق الفضاء السّيميائيّ الخاصّ بالصّمت. وليس هذا فضاء المعنى الجليّ والبديهيّ واليوميّ ولا هو فضاء المعنى المشترك المحدّد والمعروف وإنّما هو فضاء المعنى المحيّر الذي تستحيل الإحاطة به، إنّه فضاء أبعاد متحرّكة يوجد فيها لما قبل ولما بعد والدّاخل والخارج والحامل والمحمول في حالة انصهار. إنّه فضاء تلفيقيّ حيث يأخذ المعنى أصله من أوجاع الفصل والقطيعة والتّحديد والتّفريق.

3- الصمت في الأدب:

يحلّل الصّمت في الأدب باعتباره فعل كتابة، ولنتمكّن من دراسة الصّمت في الأدب فمن الضروريّ أن نعتبر أن هناك وجودا لنية مشروع كتابة متضمّنة لمنطق إنشائيّ في سياق جماليّ وثقافيّ وإيديولوجيّ. وقد أشار أرنودريكنار Arnaud Rykner [5] في كتابه «الأقوال الضائعة» إلى فكرة تبدو جذريّة توجّه النّقاش حول غايات الصّمت الأدبيّ قائلا إنّ «الصمت هو تحَدٍّ للّغة، إنّه أفق أيّ خَلْق قَوليّ، بل هو الخلق الفنّيُّ كلُّه، لأنّه يسير ضدّ أيّ تمدّد للمنطق، ويمكن أن يظهر باعتباره الغاية القصوى والوجهة السرّية لكلّ كلام ولكل عمل يرفض استرجاع الكلام من خلال النّظام المعدّ سلفا للّغة وللعالم، وباتّباعنا لهذا المنظور يصبح الصّمت عنوان حرّية للكلام ؛ للموت والانبعاث من جديد من أجل علاقة جديدة بالعالم. والفنُّ الأدبيُّ يُخْفي سحر الكاتب في مواجهة اللّغة التي يجب أن تُطوَّعَ لتحدِّدَ، وتعطي شكلا وتنظّم وتدعو للحياة وتعطي للآخرين العَالَمَ

(1) Pierre Van Den Heuvel Parole, mot, silence (pour une po - tique de l'enonciation) p67.

(2) المرجع نفسه، ص65.

(3) Zlatka Timenova Valtcheva, Les silences du dialogues romanesque dans Moderato Cantabile de Marguirite, p98.

(4) المرجع نفسه، ص99.

(5) Rykner, A: Paroles perdues, faillite du langage et represent - tion, p49.

والأشْيَاءَ، ويسيطر على عوالم التّخييل.. إنّه يُؤسس مملكتـه علـى أراضي الرّغبة. وبالصّمـت تُعْطَى للكلمات أجْسَامٌ، ولذلك على الكاتب أن يَتَحَكَّمَ في الكلمـات ليَتَمَكَّنَ من الوصول إلى التّحكّم في اللّغة ويتمكّن من إظهار الصّمت حيث كلّ شيء بما فيه الكلمة يُنفخ بالفم ولكنّها لا تقول شيئا[1].

وفي هذا المجال نجد فكرة مماثلة لرولان بارت يقـول فيها: «اللّغـة هي المـادّة الأساسيّـة للأدب عمومـا ؛ وحتى تكـون اللّغة، لا يجـب أن نقتل من أنتجهـا ولكن من أجل هذا القتـل لا يتوفّر لها أيّ تنظيـم آخر إلاّ هذه اللّغـة في حدّ ذاتها التي يجب أن تُهْدَمَ»[2].

وفي هذا المعنى لا يمكن للمقول الأدبيّ أنْ يصل إلى أعلـى درجـات الإتقـان إلاّ إذا اتّحدت الكلمة والصّمت.

وبذلـك فالصّمـت الأدبـيّ هو نتيجـة اختيار أسلوبيّ في إطار جماليّـة أدبيّة ؛ إنّه اختيار الوجه الخفـيّ للنـشاط اللغـويّ، القـادر بفـضل بعـض أساليب الكتابة التي يعتمدها الكاتب.

ولا يوجـد الصّمـت في النّـصّ الأدبـيّ إلاّ من خلال الكلمـات والآليّات السّرديّـة ويدرك كما لو أنّـه أثـر للمعنى، ويحيـل الصّمـت في الشّعر إلى الإيقاع، ومن هذا المنطلق يمكن أنْ يُدرك الصّمت فيزيائيّـا، ولذلك فهو صمت بليغ يوجد المعنى بين الكلمات وبعدها.

وقـد وجدنا أنّ أغلب الكتّاب الكبار قد تحدّثوا عـن الصّمت، من خلال العديد من الشّواهد التّي تـشير إلى هذه الظّاهرة في الخطاب، غير أنّنا لن نُورد مختلف مواقفهم وآرائهم فالمجال من ناحية يضيق لذلك، كما أنّ هذا ليس اهتمامنا الرّئيسيّ من دراسة الصّمت، بـل الذي يهمّنا هو النّظر في كيفيّـة تصنيفهـم لأشكال الصّمـت ومـا العلاقة التـي أقاموهـا للصّمـت بالـكلام. ففـي الكتابة الذّاتيـة تكـون وظيفة الأخبـار خاضعـة للوظيفة الصّوتيـة وهي دفـاع ضدّ الصّمـت، فما لا يمكن قوله عـبر الخطاب التقليديّ المكتـوب يمكن قوله عبر الكثير مـن اللّغة الفارغة. وفي الرّواية عموما هناك الكثـير من الصّمت والثّغـرات التي تُسجَّلُ منذ فاتحـة الرّواية الّتي تعتبر أهـمّ جزء صامت في الرّواية[3]. وتنصبّ غايتنا الأساسيّة من خلال هذا المقال على النّظر في الصّمت في بعض حوارات رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطّيب صالح، باعتبـار الصّمت شكلا مـن أشكال الانحراف في الخطاب غير المبـاشر. ولكن سنـشير في البداية إلى أهـمّ المواضع الاستراتيجيّـة في بنية الحكاية التي تتضمّن صمتا للإشارة إلى أهمّية هذا المكوّن الخطابيّ في الرّواية.

4- الصمت في أحداث الرّواية:

بالرّغـم من أنّ الطّيب صالح حاول أن يعرّفنا بمكان قدوم هذا الرّاوي وأنّه كان يدرس الاقتصاد في بريطانيـا إلاّ أنّ المعلومات قدّمت موجزة يغلب عليها الاختزال والإيجاز، ونسبة الصمت في هذه المعطيات التـي قدّمت في صيغة الإضمار أكثر من نسبة النّطق بكثير، بالإضافة إلى أنّ هذا الإضمار يمثّل ثغـرة زمنيّة لا يرغـب الـرّاوي في البوح بها

(1) Ibid, p99.

(2) Barthes, R, Le bruissement de la langue, p279.

(3) قـد ذكـر ذلك فان دان هوفـل حين قـال: «كلّ كلام إنّما يفتتـح بالصّمت وبه يختتم». انظر:
Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p66.

للمرويّ لـه، فتبدو وكأنّها ثغرة زمنيّة وقع إغفالها أو جـزء مـن الأحـداث مسكوت عنـه في الحكاية كلّيّـا أو جزئيّا بشكل علنيّ أو مستتر، أو مشار إليه بقرائـن زمنيّـة تفضحـه[1]، مثل: «سبعـة أعوام وأنـا أحنّ إليهـم وأحلـم بهـم»[2]. إلاّ أنّ الرّاوي سيعـود ثانية إلى الصّمت فبـدأ يحدّثنا عن حياة شخصيّـة أخرى هي مصطفـى سعيد، ممّا يُشير إلى أنّ الرّاوي، وفي إطار استراتيجيّتية الحكائيّة، قـد تلاعب بالقارئ، فما أحاطنا به علْماً في البدء لم يحدّثنـا عنـه، وما أغفلـه عنّا بـدأ في الكشف عنـه. ومن هنا نتبـين أنّ الفاتحة في العمل الأدبيّ هـي لحظة مواجهـة بين خطابين: خطـابِ صَمتٍ وخطابِ كلام. وهي بقـدر ما تنطوي على التّعبير بالإفـصاح تتّضمّـن التّعبير بالحـذف وتستخدم التّلميـح أضعاف استخدامهـا التّصريح[3]. ممّا يجعلنـا نتبين أنّ هنـاك قصّةً كاملـةً سكت عنها الرّاوي وخيّر الحديـث عن قصّة أخرى هي قصّة مصطفـى سعيـد الّتي هـي الأخـرى تشتمل على الكثير مـن الفراغـات والثّغرات، مـن ذلك مثلا أنّ حادثـة اختفائه لا تُعطـي معلومات عن نهايته، فهـل انتهـى غرقا أم أنّـه خيّر الانتحـار أم اختار الانسحـاب والاختفاء، فكلّ الاحتمـالات موجودة ومقبولـة تأويـلاً. وتعتـبر الخاتمـة[4] أيـضا من الأجـزاء الصّامتـة في روايـة مـوسم الهجرة إلى الشّمـال، فقد جعلهـا الطّيب صالح غـير منتهية ومفتوحـة تتيح لمتلقّيها إكمـال نقصها واستنطاق صمتهـا، ويتجلّـى ذلـك واضحـا من خـلال تلك الصّيحـة التـي أطلقها الرّاوي في خاتمـة الرّواية وهو يسبح محاولا النّجاة من الغرق في النّيل، بعد محاولته الانتحار، يقول الـرّاوي: «وحرّكت قدميّ وذراعـيّ بصعوبة وعنف حتّـى صارت قدمي كلّها فـوق الماء. وبـكلّ ما بقيت لي مـن طاقة صرخت، وكأنّنـي ممثّل هـزليّ يصيح في مـسرح: النّجدة. النّجـدة»[5]. فهذه النّهاية مفتوحة على احتمالات كثيرة مرتبطة بمصير الرّاوي.

وعمومـا يتخلّـل الصّمـت مختلـف مكوّنـات العمل الرّوائيّ ويظهـر في كلّ الأساليب الخطابيّة سردا ووصفـا وحـوارا، ولذلـك سنحـاول دراستـه ارتباطا بالحـوار، باعتبـاره يمثّل شكلا مـن أشكال الانحـراف في التّفاعـل القـوليّ (Déviation de l'interaction) النّاجمة عن مخالفة مبدأ التّعاون والمبادئ النّاجمة عنه (الكمّ والكيف والعلاقـة والـوضوح) ولا نعني بالانحـراف عدم قدرة المتكلّم، في كلّ الأحوال، عن الإفصاح والقول بل اختياره هذا السّلـوك التّفاعليّ خطّة خطابيّة. وسنركّـز عملنا على علاقة الحوار بالصّمت. عبر النّظـر في المواطـن التي تلتجئ فيهـا الشّخصيّة، وهي تُحَـاوِرُ الطّرف الآخر وتُحَـاوَرُ إلى الصّمت. كما أنّنا سنحاول النّظر في أنواعه ودلالاته.

5- الصّمت في الحوار في رواية موسم الهجرة إلى الشمال:

مـا يمكـن الإشارة إليـه بـدءا، أنّ الحوار بما هـو كلام منطـوق فهو نقيـض الصّمـت بالمفهوم التقليـديّ. والحـوار في رواية الموسم أتـي أساسا لتفجير هـذا الصّمت الذي لجأت إليه الشّخصيّة

(1) علي عبيد، الصّمت في السّدّ، ص77.
(2) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص29.
(3) Pierre Van Den Heuvel, Parole, mot, silence, p110.
(4) يقـول علـي عبيـد: «إنّ النـصّ الإبداعيّ كلام بـين صمتين وحـضور يحفّ به غياب». انظر: علي عبيد، الصّمت في السدّ لمحمود المسعدي، ص 75.
(5) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص156.

الرّئيسيّة مصطفى سعيد ليخفي الحقيقة ليس عن أفراد القرية الآخرين بل أيضا عن عائلته، ممثّلة في زوجته وابنيه. والرّاوي هو الوحيد فقط من بين كلّ أهل القرية الّذين عرفوا مصطفى سعيد هو الذي سعى إلى كسر هذا الصّمت، ومهما كانت الظّروف التي دفعت البطل إلى البوح، وهل أنّ الذي قاله وأخبر به هو الحقيقة كاملة بلا نقص أو صمت. ولماذا اختار هذا الراوي أن يحدّثنا عن مصطفى سعيد رغم ما أوهمنا به في بداية الرّواية بأنّه يقصّ علينا قصّته من خلال البدء بالحديث عن الذّات غير أنّه يغيّر فجأة مجرى الحديث مشيرا منذ البدء أنّه لن يحدّثنا عن هذه القصّة، قائلا: «لكن تلك قصّة أخرى»[1]. فإنّه يحقّ لنا التّساؤل عن هذا العدول عن القصّة الأولى إلى القصّة الثّانية، أوَليس في هذا التّمويه سكوت مقصود وصمت عن مرحلة هامّة من حياته في انجلترا؟! وإن كان أوهمنا أكثر من مرّة بأنّ حياته هناك كانت عادية ليس فيها سوى أنّه قد قضّى سبع سنوات يبحث في سيرة حياة شاعر انجليزيّ مغمور، فلا يعلم الرّاوي حقيقة ما حدث في تلك السّنوات السبع التي مرّت.

وما يلاحظ في الرواية أنّ الحوار يُسجّل ثغرات زمنيّة كثيرة، لعلّ أبرزها تلك التي تخلّلت ردّ مصطفى سعيد وهو يقصّ حياته الماضية للرّاوي قبل قدومه القرية وهو ذاته منذ البدء كشف للرّاوي الطّرف الثاني في الحوار أنّه لن يخبره بكلّ التّفاصيل، يقول: «إنّها قصّة طويلة، لكنّي لن أقول لك كلّ شيء. وبعض التّفاصيل لن تهمّك كثيرا، وبعضها...»[2].

«طويت المرحلة الأولى في عامين»[3].

بعد ثلاثة أعوام [4].

فهذه الاختزالات حتّى وإنْ حاول فيها البطل ذكر ما حدث في تلك المدّة الزّمنيّة فإنّ تلخيصها ذاك غير قادر على إكمال النّقص، بل ثمّة ثغرات زمنيّة كثيرة لا يظفر القارئ فيها على إشارة تبيّن له ما حدث في هذه المدّة الزّمنيّة بالضّبط ولو عن طريق التّلخيص، من ذلك مثلا أنّ البطل لم يخبرنا بما وقع في الفترة الممتدّة من وصوله إلى القاهرة من الخرطوم إلى الفترة التي ترك فيها القاهرة متّجها إلى بريطانيا وكيف سافر واكتفى بالحديث عن أنّه سافر، يقول: «وكانا على الرّصيف حين أقلعت بي الباخرة من الإسكندرية»[5]. فقد كان يتحدّث عن نفسه لمّا كان في الثانية عشرة وفجأة يحدّثنا عن عمره وهو في سنّ الخامسة عشرة، يقول: «كنت في الخامسة عشرة يظنّني من يراني في العشرين»[6]. فهناك ثغرة بثلاث سنوات لم يخبرنا فيها بشيء ولا يظفر المتلقّي من الكلام المنطوق عنها بتوضيح، بل تستقرّ هناك في عالم الصّمت «حيّز فراغ يضخّ استفسارات»[7]. والأمثلة في الرّواية عن هذه الثّغرات الزّمنيّة التي تظهر في الحوار كثيرة تطول فتمسح أعواما بل

(1) المصدر نفسه، ص29.

(2) المصدر نفسه، ص43.
(3) المصدر نفسه، ص35.
(4) المصدر نفسه، ص46.
(5) المصدر نفسه، ص48.
(6) المصدر نفسه.
(7) علي عبيد، الصّمت في السّد، ص78.

عقـودا وتقصر فلا تتجـاوز البرهة من الزّمن في مثـل الحوار الذي جمع الـرّاوي وبنت محمود بعد مـوت زوجهـا مصطفى سعيـد وطلـب ودّ الرّيس الزّواج منها ؛ إذ نجد هذا الحوار: «بعد مصطفى سعيد لا أدخل على رجل».

(...) قلـت: «ودّ الرّيـس يريد زواجك، وأبوك وأهلك لا يمانعون . كلّفني أن أتوسّط له عندك».

وصمتـت فترة طويلة حتى ظننت أنّها لن تقول شيئا... وأخيرا أحسست بصوتها في الظّلام كأنّه نـصل: «إذا أجـبروني على الزّواج، فـإنّي سأقتله وأقتـل نفـسي»[1]. فهـذه الثغـرات الزّمنيّة تمثّل صمتا يتخلّل حـوارات الشّخصيّات، صمتا لا يأتي لالتقـاط الأنفاس فحسب، وإنّما هـو توقّف زمنيّ قصديّ يخترق كلام الشّخصيّات في المشهد ويكون لقصديّتـه دور في توجيه الحوار واستمراريّته وهو خيار تَعمد إليه الشّخصيـة لغاية تُشبه الغاية من إظهار الكلام.

6- أصناف الصّمت

يـرد الصّمـت بطـرق مختلفة وعـبر أساليب متنوّعـة في شكل إشارات صريحـة مـن الـرّاوي أو في صيغـة مضمرة، والصّمـت أثناء الحوار هو كلام غير منطـوق»[2]، وفي المقاطـع الحواريّة في الرّواية هنـاك العديد من الأصناف[3] التي يظهر بهـا الصّمت في الحوار، وقـد حدّد فان دان هوفل للصّمـت صنفـين، أطلق علـى أحدهمـا الصّمت المقـصود[4] والآخر الصّمت اللاّمقصود، وهذان الصّنفـان رصدهمـا في سائـر الرّوايـة بمختلف أساليبها القصصيّة:

(أ) استخدام التّنقيط علامة دالّة على الصّمت

نجـد ذلـك في الفـصل الأوّل في المقطـع الحواري الّذي جمع بـين الرّاوي ومصطفى سعيـد حيث نجـد صمتا تدلّ عليـه النّقاط المتتابعة قال: «جدّك ... ذاك رجل .... ذاك رجل ... تسعون عاما وقامتـه منتصبة».[5] وهذا الصّمت المُعبّر عنه بالمساحة المنقّطة، يُـؤدّي وظيفة تتمثّل في تغيـير البطل مجرى الحديث الّذي كان يسعـى الرّاوي من ورائه إلى النّبـش في شخصيّـة مصطفـى سعيـد من خـلال الإضراب عن المـوضوع الرّئيسيّ للحـوار، وتحويـل وجهته إلى تقـديم موقفه مـن الجـدّ، وإيـراد موقفـه منـه، وتقـديم بعض الصّفات التي لا علاقـة لها بالموضوع

(1) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص101-100.

(2) فاتح عبد السّلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، ص50.

(3) لمّا كان الصّمت مسألة مهملة في النّقد الأدبي فإنّ أصنافه تكاد تكون مجهولة. ذلك أنّنا لم نعثر لها على أثر إلا عند «فان دان هوفل» أثناء اهتمامه بدراسة علاقة الصّمت بالقصديّة «انظر كتابه المذكور الصفحة، 72 وما بعدها.

(4) «الصّمت المقـصود هـو الفراغ المكـرّس في النّـصّ : إنّه استراتيجيـا سرديّة تترجـم عمّـا لا يريـد المؤلّـف قوله وفيـه ثلاثـة أنواع هـي: النّقـص الخطّي (Le Marque Graphique) وهو الجملة النّاقصة (غير التامّة) المتضمّنة لبيـاض، أو تشطيب، أو اختصار لحرف أوليّ من اسم العلم، أو المنتهية بنقط تتابـع، وأيـضا بياض صفحـة بأكملها من قبيل تلقّي البطـل رسالة فارغة من صديـق. أمّا النّـوع الثّاني فهو الوصف الصّمتي: وهـو عندما يشرع الرّاوي في التّعامـل مع الصّمت تعامله مع مشهـد وصفيّ فيؤدّي به تحديد الإطار المكاني الرّوائـيّ إلى التّركيـز على الطّبيعـة الصّامتة ونحوها. أمّا ثالـث هذه الأنواع فهـو : صمت الصّوت (Le Silence de la Voix) وهو الصّمت الإنساني من وجهة التّلفّظ (صمت الـرّاوي مثلا والمرويّ له والشّخصيّات.) كما تنتمي إلى أشكال الصّمت السّرديّ هذه أنواع معقّدة أخرى مثل ما هو موجود في الرّواية الجديـدة تطفو على سطـح الخطاب كأنّها مشاهد وصفيّـة، يعكسها الصّمت التّحتيّ في صورة بياضات متعـدّدة ورسائل ناقصة وخرائط جغرافيّة وصمت الأطفـال وتماثيل العـرض والجمل غير المسموعة والكلمـات المحاة والرّسوم المجزّأة...وغيرهـا، أمّـا الصّمت اللاّمقصود فهو الّـذي يحيل في النّصّ على الضّمني واللاّمسمّى وعلى ما هو أخرس في الوعي الباطنيّ» انظر: علي عبيد، الصمت في السد، IBLA، ص83-82.

(5) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص35.

الرّئيسي للحوار، ويُمثّل هنا الصّمت مهربا آمنا للبطل يلجأ إليه هروبا من مُحاصرة الرّاوي له بالسّؤال في إطار الخطّة التّفاعليّة التي تعتمدها الشّخصيّات.

(ب) **إيراد إشارة نصّية** على وجود الصّمت متخلّلا في الحوار في شكل يمثّلُ تعليقاً سرديّا بواسطة الرّاوي، وذلك عبر ذكر كلمة [صمت] أو بعض مرادفاتها، لتكون حاجزا زمنيّا في المسافة الحواريّة القائمة في المشهد. وهي جزء من التّعليق السّردي للرّاوي الّذي يقدّم توضيحا بيانيّا وصفيّا لعمليّة الحوار بين المتحاورين، سواء أكان طرفا في الحوار أم مجرّد ناقل له، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها هذا المثال الذي ورد في الفصل الثّاني في حوار لمصطفى سعيد مع جين مورس، قلت لها: «مضت ساعتان دون أن أحس بهما» صمتت برهة، وقالت: «هذا لقاء عجيب... رجل غريب لا أعرفه يدعوني» وصمتت ثمّ قالت: «نعم، ولم لا ؟»[1].

وهذا النّوع من الصّمت لا يمنع الشّخصيّة من إيراد تدخّلها وردّها، بل إنّه يمثل حيّزا زمنيّا يُمكّنها من التّفكير في الردّ الذي ستردّ به على الطّرف الثّاني في الحوار لتفكّر أو لتخفي أمرا لا ترغب في الإفصاح عنه، أو أنّها تخشى إنّ هي أسرعت في الردّ من أن ينزلق لسانها فتبوح بما لا ترغب في البوح به، في نطاق الخطّة الحواريّة التي تتّبعها، فهذا الصّمت الذي رأيناه مكّن إيزابيلاّ سيمور من اختيار الردّ المناسب الذي ترتاح إليه. غير أنّ هذا الصّمت لم يكن دائما في الرّواية تعبيرا عن إخفاء الحقيقة، فمرّات كثيرة وجدناه معبّرا عن شدّة إعجاب أحد الطّرفين المتحاورين بأقوال الطّرف الآخر بما يُضمّن في أقواله وحواراته من أكاذيب وحكايات ملفّقة تسحر المرويّ له، وتسلب لبّه، وتثير إعجابه ؛ فكثيرا مّا تصمت محاورات البطل افتتاناً بقصصه العجيبة والغريبة التي يبتدعها ويختلقها، و يهدف من ورائها في الإيقاع بضحاياه في شِرَاكِه، من ذلك مثلا قوله متحدثا عن إيزابيلاّ سيمور بعد الحوار الطويل الذي جمع بينهما في أوّل لقاء له بها، وحاول بشتّى الطّرق استدراجها من خلال اختلاقه للعديد من الحكايات الغريبة، عن سحر الشّرق أوقعتها في عالمه السّاحر، يقول: قلت لها: «بيتنا على ضفاف النّيل تماما بحيث إنّني إذا استيقظت على فراشي ليلا، أُخرج يدي من النّافذة وأداعب ماء النّيل حتى يغلبني النّوم» ويواصل نقله لهذا الحوار قائلا: «صمتت برهة، فلم أقلق لأنّني أحسست بذلك الدّفء الشّيطانيّ تحت الحجاب الحاجز حين أحسّه أعلم أنّني مسيطر على زمام الموقف»[2]. فهذا الصّمت يُمكّن البطل من معرفة مدى سيطرته على «ضحيّته» التي انبهرت بحكاياته وأعاجيبه، ويغدو بذلك الصّمت مقياسا من خلاله يُحدّد مدى نجاحه في نسج خططه

(1) المصدر نفسه، ص58.

(2) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص59-58.

الخطابيّة. وقد يكون الصّمت كذلك تعبيرا عن الشّفقة والأسى، فهذه إيزابيلاّ سيمور لا تقوى على الردّ تألما وشفقة على هذا الرّجل البائس الّذي قضّى حياته شقيّا تعسا، فتلجأ إلى الصّمت لعدم قدرتها على الكلام، فتصغي إليه «في صمت، وفي عينيها عطف مسيحي»[1]. فقد حوّل البطل، من خلال براعته في اختلاق الأكاذيب، حياته إلى جحيم وطفولته الميسورة النّاجحة والمتحرّرة إلى شقاء، يقول: «فوصفت لها وصفا مهولا كيف فقدت والديّ، حتّى رأيت الدّمع يطفر إلى عينيها»[2]. فحوّل بذلك موقف محاورته من «حبّ الاستطلاع إلى عطف»[3]. ومن خلال هذا العطف يتمكّن من الولوج إلى عالم هذه المرأة، وهو ذاته يعترف باتّخاذه هذه الأكاذيب استراتيجيا خطابيّة للإيقاع بضحاياه قائلا «حين أحرّك البركة السّاكنة في الأعماق، سيستحيل العطف إلى رغبة أعزف على أوتارها المشدودة كما يحلو لي»[4].

وما يمكن الإشارة إليه ارتباطا بمسألة الصمت في حوارات مصطفى سعيد أنها كانت تشتغل ارتباطا بالمكان وبالشّخصيات، فقد بدا لنا أنّه لمّا كان يعيش في بريطانيا كان متكلّما أكثر منه صامتا بحسب غاياته الذّاتيّة أو الحضاريّة أو غيرها ولكنّه لمّا عاد إلى هذه القرية الرّيفية السّودانيّة فإنّه قد اختار الصّمت السّاخر، يقول عنه الرّاوي عندما رآه لأوّل مرّة من بين الحضور: «لكن مصطفى سعيد ظلّ يستمع في صمت، يبتسم أحيانا ابتسامة أذكر الآن أنّها غامضة، مثل شخص يحدّث نفسه»[5]. فبقدر ما كان متحدّثا في الغرب فقد ظهر صامتا هنا قبل لقائه بالرّاوي، ولعلّ ذلك ما يفسّر ابتسامته السّاخرة الغامضة في آن، فكأنّه قد وجد أخيرا من يُكلّم بسبب هذا التذبذب الحضاريّ الذي يعيشه، فهو كائن شرقيّ تشرّب من حضارة الغرب غير أنّه لم يتمكّن من التّماهي معها ؛ فقد كان في ذاته جرح أحقاد حُفِرَ منذ أحقاب زمنيّة ليس من السّهل أن ينساه، ولكنّه لمّا عاد إلى وطنه لم يتمكّن من نسيان جزء كبير من حياته في الغرب ممّا صعّب عليه إمكانيّة التّأقلم والعيش والتّواصل مع هؤلاء القرويين البسطاء رغم أنّه حاول أن يُوهم نفسه بذلك، ولكنّه لمّا رأى الرّاوي، الذي خاض تقريبا تجربة الحياة نفسها في الغرب، طبعا مع متغيّرات ذاتيّة، ظنّ أنّه وجد من يُساعده على تحقيق هذا التّزاوج الحضاريّ بين الشّرق والغرب، ولكنّه لم يستطع أن يعيش لأنّه أسكن في نفسه شيئا من أوروبا[6].

أمّا بالنّسبة إلى الخطّة الحواريّة الّتي اعتمدها مصطفى سعيد في حواراته مع الرّاوي فقد جنح، قصدا، إلى الصّمت إخفاء للعديد من التّفاصيل المهمّة في حياته، حفاظا على وجهه الإيجابيّ ووجهه السّلبيّ في آن، وإن كان قد أوهمنا من خلال الحوار أنّه لم يُخْفِ إلاّ المعلومات الّتي لا فائدة منها، بالرّغم من محاصرة الرّاوي

(1) المصدر نفسه.
(2) المصدر نفسه.
(3) المصدر نفسه.
(4) المصدر نفسه.
(5) المصدر نفسه، ص31.
(6) محمّد رجب البارودي، شخص المثقّف في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص163.

لـه وسعيه لنيل أكـبر قدر ممكن مـن المعلومات، سواء أثنـاء حواره معـه أو من خـلال «المخلّفات» الورقيّة، ومـا تضمّنته من معلومـات إضافيّة عن حيـاة البطـل. ولكن هـذا الصّمـت لم يُوظّف في خطابـه بنفس القـدر الذي وُظّف بـه عندما كان يحـاور الآخر ممثّلا خـاصّة في البريطانين سواء أكان هذا الصّمت حقيقيّـا أم أنّه صمت ناتج عن التّمويه والمراوغة والكـذب. غير أنّ الأمر اللاّفت للنّظر، ارتباطا بهـذه المسألة، أنّ حوارات الرّاوي مـع باقـى أفـراد عائلتـه أو بعـض أصدقائه من القرية لم تكـن تتخلّلها ثغـرات أو لحظات صمت قبل لقاء الرّاوي بالبطل مصطفى سعيد، فقد كان كلّ شيء يُقال، ولا حرج في الخوض في أيّ موضوع مهمـا كان حتّى وإن كان فيه بعـض من الإباحيّة، مثلمـا لاحظنا ذلك في الحـوار المتعدّد الذي جمع بين بعض الشّخصيّـات القصصيّة القرويّة، فكلّ واحـد يعرف عن الآخر في القرية أدقّ دقائقه، ولا حاجة للإخفاء أو الصّمت، ولكن بعد لقاء الرّاوي بالبطل ستبـدأ رحلة الصّمت بينهـم جميعا، فها هو الـرّاوي يُخْفِي عن أبيه سبـب قدوم مصطفى إليه فيلتجـئ إلى الكذب الّذي هـو أصلا السّلاح الحواريّ الّذي يعتمده مصطفى سعيد، ليس فقط مـع أفراد القرية، بل كذلك كان سلاحه لمّا كان في الغرب، يُقارع نسوتـه ويُغالطهم بمعطيات خاطئة عن حياته وعـن تاريخ العرب وشعرائهم فَيفتنهنّ لِيُوقِع بهنّ في «شراكه»، يقول الرّاوي: «سألني أبي: «مـاذا يريـد مصطفى؟» فقلت له إنّـه يريدني أن أفـسّر له عقدا بملكيّـة أرض له في الخرطوم»[1]،

والحال أنّـه كان يريده لموضوع آخر، وكذلك فبعد اختفـاء البطل وطلـب ودّ الريّس الـزّواج من بنت محمـود بدأت حـوارات الشّخصيّـات القرويّة مع بعضها بعـض يتخلّلها نوع مـن الصّمت والإخفاء المقـصود، ولعـلّ أكـبر دليـل على ذلـك لحظات الصّمـت التي تخلّلت حوار الرّاوي مع جدّه عندما أعلمه برغبة ودّ الرّيس الزّواج من أرملة مصطفى يقول الرّاوي: «قال هل تدري لماذا دعاك ودّ الرّيس للغـداء؟» فقلت له إنّنـا أصدقاء وقـد دعاني من قبل. فقال جدي «إنّه يريد منك خدمة».

فقلت: «ماذا يبغي؟»

فقال: «يبغي الزّواج»

فتضاحكـت وقلت لجدّي: «مـا شأني بزواج ودّ الرّيـس؟» فقال جـدّي: «أنت وكيل العـروس» لذت بالصّمـت. فقال جدّي وهو يظنّ أنني لم أفهم: «ودّ الرّيس يريد أن يتزوّج من أرملة مصطفى سعيد».

مرّة أخـرى لذت بالصّمت فقـال جدّي «....» وقولـه كذلـك: «حبـس الغـضب لـساني فلـذت بالصّمت»[2]. فهذا الجدّ الذي كان يعتبره الرّاوي رمـز جـذوره ووجـوده، وكان يرغـب في أن يَتَشَبّعَ لا فقط من التملّـي في صفحة وجهه، بل كذلك في التّـزوّد من كلامه، فلا يُفـوِّتُ أيَّ فرصة للحديث معـه، بـلا خجـل أو صمت، تـراه في هـذا الحوار القصير معه يلتجئُ إلى الصّمت، والسّبب في ذلك هو ما خلّفه فيه الكشف عن ماضي مصطفى سعيد من جرح غائر في الأعماق زعزع كيانه ورمى به في أتون من الأسئلـة الوجوديّة الحارقة بسبب طبيعة هذا «الغريب» الذي يتّفق معه في تجربة الغربة في

(1) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص94-93.

البلـد نفسه للغاية نفسهـا ولكنّ الاختلاف بينهما بَيِّـنٌ فما تـساوي حياته مقارنة بحيـاة مصطفى وثراء تجربته هناك ؟

ثم إنّ الرّاوي بعد هذا الكشف سيخفي حقيقة بحثه حتّى عن أقرب النّـاس إليه وصديق طفولته ونديمه محجوب الّذي تفطّن بذكائه الفطريّ إلى أنّ هنـاك أمرا يخفيه الرّاوي عنه، يقول محجوب مخاطبـا الـرّاوي: «مهما يكن... إيـش السّبب في اهتمامـك بمصطفى سعيد؟ لقد سألتني عنه كذا مـرّة من قبـل.. تعرف؟ أنـا لا أفهم لمـاذا جعلك وصيّا على ولديه»[1].

أمّا بعد وقوع حادثة قتل بنت محمود لودّ الرّيس وانتحارهـا، فما يُلاحـظ أنّ الشّخصيّات القرويّة الأخرى هي التـي تتعمّد الصّمـت إخفاء للحقيقة عـن الرّاوي الذي لم يكن زمـن وقوعها في القرية، فها هو محجوب يتجنّب أسئلة الرّاوي عندما ذهب يستقبله في المينـاء بعد رجوعه من الخرطوم، فلا يُجيـب عنها، يقـول الـرّاوي: «صافحني محجوب وهـو يتجنّبـني بنظراته، مـا يـزال يتجنّب وجهي ظـلّ صامتا، قلت لـه أشجّعه على الـكلام: «ليتني عَمِلْتُ بنصيحتك وتزوّجتها». لم أستفد سوى أنّني زاد صمتـه تعمّقـا»[2]. فمحجـوب لم يكـن يرغب في الخـوض في الـكلام لأنّ ما فعلتـه بنت محمود لا يمكـن تصنيفـه في عرف أهل القريـة إلاّ ضمن الجرم وكأنّ الانخراط في الحديث في الموضوع ثانية إحيـاء لهذا الجرم، ولذلك فـإنّ الالتجاء للصّمت مرتبط بـالأساس بالخوض في هذا الموضوع وليس رفضا كلّيا للكلام أو عدم قدرة عليه، وهو ما يُفسّر انطلاق محجوب في الحديث عندما أخبره الرّاوي بأنّهم كانوا منشغلين بمؤتمر[3] يناقش سبل توحيد التّعليـم في إفريقيا ولذلك قـدّم تدخّلا مطولا فيه الكثـير من النّقـد للـسّاسة، بالرّغم مـن أنّه كان عضوا في الحزب الوطنيّ الاشتراكيّ الدّيمقراطيّ الحاكـم، في مقابل صمـت الرّاوي عندمـا اتّهمه محجـوب بعـدم مساعـدة أهـل القريـة في بنـاء مـدرسة ومستشفـى رغـم أنّـه - حـسب اعتقاده واعتقاد القرويين - من أصحاب القرار، فيخاطبه محجـوب: «النّساء يمتن في الـوضع. لا توجد داية واحـدة متعلّمـة في هذه البلـد. وأنت مـاذا تصنع في الخرطـوم؟ مـا الفائـدة أن يكـون لنـا ابن في الحكومـة ولا يفعـل شيئا؟» يقول الـرّاوي: «وآثرت الصّمـت»[4]. ممّا يُـشير إلى بدايـة توتّر العلاقة بـين محجوب والرّاوي إلى أن يصل هذا التّوتّر إلى خصام وعِراك عندما يعلم بأنّ بنت محمود طلبت منـه أن يخبره برغبتها في الزّواج منه حتّى تتجنّب إزعاج ودّ الرّيس لكنه أخفى عنه ذلك.

والأمر ذاته بالنّسبـة إلى بقيّة أهله فقد آثروا الصّمـت عـن الخـوض في هـذا المـوضوع، يقول الـراوي: «لبثـت أسأل يومـين بطولهمـا ولا أحـد يقول لي. كلّهم كانوا يتجنّبـوني بنظراتهم كأنّهم شركاء في إثـم عظيم»[5]. ويضيف: «وجدّي أيضا لم يُسعفنـي بشيء ... انفجر جـدّي يبكي ... بكى

(1) المصدر نفسه، ص105.
(2) المصدر نفسه، ص116-115.

(3) يقـول الـرّاوي متحدّثا عن اهتمامات محجوب لمّا أخـبره بأنّهم كانوا مشغولين بمؤتمـر: «بدا الاهتمام على وجهه، فإنّـه يحبّ أخبار الخرطوم، خاصة أخبار الفضائح والرّشى وفساد الحكّام، قال باهتمام بالغ واضح وقد حزّ في نفسي أنّه نسي ما نحن فيه:«بماذا يأتمرون هذه المرة» انظر: المصدر نفسه، ص116.
(4) المصدر نفسه.
(5) المصدر نفسه، ص119.

طويـلا ثمّ مسح دموعه بطـرف ثوبه وصمت حتّى ظننته قد نام»[1].

تشجّعت وسألته: «ماذا حدث؟»

لم يحفل بـسؤالي وتشاغل زمنـا بمسبحته ثم قـال: «تلك قبيلة لا يجيء من ورائها إلاّ الشرّ»[2]. وهكذا نتبيّن أنّ أكثر الشّخصيّات كشفا وإفصاحا في الحوارات السّابقة لحـادث القتل أصبحت من أكـثر الشّخصيات إخفاء، ممّا يـدلّ على أنّ هذه الحادثـة التـي نعتهـا أهـل القريـة بالسّابقة قد تسبّبـت في تكميم الأفـواه وإغلاقهـا، فحتّى بنت مجـذوب وما يُعرف عنها مـن أنّها لم تكن تخجل من مجالـسة الرّجال ومنادمتهـم ومحادثتهم في مواضيعهـم لم تتمكّن مـن إخبار الـرّاوي بوقائع الحادثـة إلاّ بعـد أن ثَملت، ولكن رغـم ذلك فقد تضمّن خطابها العديد من التقطّعات والثغرات.

يضاف إلى ما ذكرنـا وجود جهاز سرديّ آخر يوقف الحوار هو عدم معرفة الشّخصية أو فقدانها للمعرفـة Non-savoir، ويتمثّل في أمرين هما إمّا أن يعلـن المتكلّـم عـن استحالة معرفتـه للموضع المتحـاور فيه أو أن يخـبر الخطاب الـسّرديّ عن جهل الشخصيّة، وفي الحالتين فإنّ الأثر هو نفسه: انقطاع في مستوى التّبادلات، وصعوبة في تسلسها وصمت شاق[3] ومن أمثلة ذلك في الرّواية الحوار الّـذي جمع بين البطـل مصطفى سعيـد والمحقّق الإنجليـزيّ الّذي كان يحقّق معـه في جريمة قتله لجين مورس، حيث يقول:

«هل تسببت في انتحار آن همند؟»

« لا أدري»

«وشيلاّ غرينود؟»

«لا أدري»

«وايزابيلا سيمور؟»

«لا أدري»

«هل قتلت جين مورس؟»

«نعم»

«قتلتها عمدا؟»

«نعم»[4].

فمصطفي سعيد وإن كان يجيب إجابات منكرة فـإنّ ذلك يعبّر عن صمت نـاتج عن جهل بالسبب الحقيقـيّ الذي دفع عشيقات مصطفى سعيد إلى الانتحار. ولذلك فإنّ تكرار عبارة «لا أدري» حاملة لمعنى الصمت المعبر.

7-وظائف الصمت:

لئن لم تُرصد للصّمت وظائفُ مُحدّدة مُطلقا. حتّـى إنّ «فـان دان هيفل» عـرّج عليها في معرض حديثه عن علاقة الصمت بالقصديّة دون أن يعمّق فيهـا النّظر. لذا عُدّت تجليتُهـا في نظرنا مُغامرة محفوفـة بمزالـقَ شتّـى تستوجب الحـذر. لكننا عندما ندقّق النّظـر في الصّمت بمختلف أنواعه، عندما يقحم في الحوار، يتبيّن لنا أنّ له العديد من الوظائـف منها الوظيفة الدّلاليّة ارتباطا بمقاصد كلّ محـاور وغاياتـه في سيـاق خطتـه التّحاورية، كمـا أنّ لـه وظيفـة إبلاغيّـة ؛ فهو عُمـدة المؤلّف

(1) المصدر نفسه، ص120-119.
(2) المصدر نفسه، ص120.
(3) Zlatka Timenova Valtcheva, Les silences du dialogues r - manesque dans Moderato Cantabile de Marguirite.
(4) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص53.

في التّواصل مع المتلقّي؛ لأنّه يدعوه من خلاله إلى إكمال النّقص والمشاركة في إكمال الثّغرات الخرساء[1]، فكأنّه باستخدامه إيّاه يُصرّح عبر المسكوت عنه قائلا: ها هو ما لا أرغب في التّلفّظ به أو ما لا أقدر على التّعبير عنه، وعليك أنت أن تقوله عوضا عنّي[2].

وله، كذلك، وظيفة أخرى هي الوظيفة التّعبيريّة التي تتعلّق بالأدوات التي يتوسّل بها المؤلّف إلى اختراق حواجز المنع والمحرّمات السّياسيّة والدّينيّة والجنسيّة المنصوبة حوله. فالسّجلّ والوضعيّة والشّفرة جميعها لا تسمح للشّخصيّة بقول كلّ شيء ولا تمنحها حرّية التّعبير عن المحرّم[3]؛ فها هو ودّ الريّس وبالرّغم من أنّه ماجن ومتصاب وله جرأة على قول كلّ شيء لا يقدر على اختراق المحرّم الجنسيّ عندما كان يحدّثهم عن مغامراته الجنسيّة في عهد الشّباب فيُسقِط من حكايته الجزء المحرّم[4]. والأمر ذاته ينطبق على بنت مجدوب عندما حاول الجدّ أنّ يستفزّها متهما إيّاها بأنّها قتلت زوجها، يقول الجدّ: «لا عجب أنّك قتلته في عزّ الشّباب»؟ فضحكت بنت مجذوب وقالت: «قتله أجله. هذا الشّيء لا يقتل أحدا»[5]. فبالرّغم من شدّة جرأة بنت مجذوب إلاّ أنّ هذه الجرأة لا تدفعها إلى المجاهرة بكلّ شيء فهناك اتّفاقات أخلاقية ودينيّة واجتماعية تمنع من حرّية التّعبير.

والأمر ذاته بالنّسبة إلى الوزير الذي كان تلميذا لمصطفى سعيد في بريطانيا فها هو يلتجئ إلى الصّمت المتمثّل في إيراد آخر حرف من كلمة «إباحيّة» كان يقولها مصطفى سعيد في حين يُسقط باقي الحروف للتّعمية والإخفاء استجابة للاتّفاقات الأخلاقيّة، وخوفا من خرق الرّقابة أيّاً كان مصدرها، فيستعيض عن باقي حروف الكلمة بنقاط التّتابع[6]. فتلجأ عندئذ الشّخصيّة إلى الصّمت بأشكاله المختلفة مثل الكناية أو التّورية أو النّقص الخطّيّ والتّقنّع والتّستّر والرّياء والتّلميح والضّمنيّ والتدخّلات ذات الفجوات وغيرها من الخطط الاستراتيجية التي يحتمي بها المتكلّم من أجهزة الرّقابة أو لتحقيق غايات معيّنة في إطار خطّته الخطابيّة.

إنّ الصّمت هو شكل من أشكال الانحراف في التّفاعل القولي ينجم في بعض الأحيان عن مخالفة مبدأ التعاون والمبادئ النّاجمة عنه (الكمّ، الكيف، العلاقة، والوضوح) ولا نعني بالانحراف «المخالفة المتاحة» التي أقرّتها الدّراسات التّداوليّة نتيجة عدم قدرة المتكلّم على احترام هذه المبادئ[7] جميعها، وإنّما خروج التّفاعل من حيز اللّغة إلى أحواز أخرى مثل: الصّمت، اللّمس، العناق، البكاء، العنف...

وهكذا يتبيّن أنّ الصّمت قد أسهم بالإضافة إلى الأساليب الأخرى في الكشف عن شخصيّة البطل من ناحية كما أبان عن التطوّر الحاصل في العلاقات بين مختلف الشّخصيّات ارتباطا بالحبكة القصصيّة.

(1) علي عبيد، الصّمت في السد، ص88.
(2) المرجع نفسه، ص89.
(3) موسم الهجرة إلى الشّمال، ص89.
(4) المصدر نفسه، ص87.
(5) المصدر نفسه.

(6) للاطلاع على أمثلة من هذا النوع يمكن العودة إلى موسم الهجرة إلى الشّمال، ص 118.

(7) Francois Armengo, La pragmatique, p69.

خاتمة:

حاولنا من خلال هذا المقال النظر إلى الصّمت في الحوار الرّوائيّ وسعينا أن نُحيط بمفهومه ومنزلته في التواصل البشريّ وفي اللسانيّات وفي الأدب، وأن نقاربه من خلال نماذج من التّبادلات القوليّة الرّوائيّة فنقف على سماته وأصنافه ووظائفه. وقد تبدّى لنا أنّه مسألة على غاية من الأهمّية والطّرافة قد تفُوق بفصاحتها وقصديتها حتّى الكلام. ذلك أنّ خطاب الصّمت ليس خطابا فاقدا للدّلالة والمعنى، وإنما هو في التبادلات القولية في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» مشحون كثيرا بدلالات أكثر من الأقوال المنطوقة ولقد نجحت القصّة في نقل مجمل الكلام الحواري الذي يشارك في القول وفي الإمساك عنه. والأقوال المنطوقة تصلح للإيعاز بأهمّية الأقوال الأخرى غير المنقولة والتي يصعب بها عندما تتكوّن في الرواية قصص أخرى ومنها عجز الكلمات عن نقل الفكرة أو الانفعال أو بسبب وجود الكثير من الإكراهات السياسيّة والمحرمات التي تمنع الشخصية من الكلام وتدفعها إلى الصمت. ويتحمل القارئ مشاقا كثيرة في سبيل ملء التدخلات أو الكلمات الناقصة من الحوار ويبحث عنها في الصمت.

بيبليوغرافيا:

المصدر:

- (صالح) الطّيّب، موسم الهجرة إلى الشّمال، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنّشر، تونس، 1992.

المراجع باللغة العربيّة:

- (البارودي) محمّد رجب، شخص المثقّف في الرّواية العربيّة المعاصرة، سلسلة موافقات، الدّار التوّنسيّة للنّشر، 1993.
- (الخراط) إدوارد، الحساسّية الجديدة: مقالات في الظّاهرة القصصيّة، دار الآداب، الطبعة الأولى بيروت، 1993.
- (عبد السّلام) فاتح، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس، عمان، 1999م.
- (عبد الله) محمد حسن، الرّيف في الرّواية العربيّة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 143، 1992.
- (عبيد) علي، الصّمت في كتاب «السّد» لمحمود المسعدي، IBLA (تونس) العدد، 184، السّنة، 1999.
- (قيسومة) الصّادق، طرائق تحليل القصّة، ضمن سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنّشر تونس، 2000، ص215-214.

المراجع باللغة الأجنبيّة:

- Armengo François, La pragmatique, Ed, Puf, 1985.
- Auchlin Antoine et (Zenone) Anna, Conversations, Actions, Actes de langage: Eléments d'un système d'analyse ,in,cahiers de linguistique française, n°1, 1980.
- Barthes, R, Le bruissement de la langue. Paris Essais, Seuil1984.
- Durrer, Sylvie, Le dialogue romanesque, Style et structure, Libraire droz, geneve, 1994.
- Durrer, Sylvie, Le dialogue dans le roman NATHAN, université,1999.
- Macherey Pierre, Pour une théorie de la

production littéraire, François Maspéro, Paris, 1966.

- Rosier, Laurence, Le Discours Rapporté, Histoire, théories, pratiques, Paris, Bruxelles, 1999.
- Rullier-Theuret, Françoise, ledialogue dans le romans,Hachette, Paris,2000.
- Rykner, A, Paroles perdues, faillite du langage et représentation. Paris: José Corti. (2000).
- Timenova Valtcheva Zlatka, Le silence littéraire et ses formes dans l'oeuvre romanesque de Marguerite Duras (doctoral dissertation), Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2008.
- Timenova Valtcheva, Zlatka, Les silences du dialogues romanesque dans Moderato Cantabile de Marguirite, Universida de Lusófona de Lisboa P. O. Box 1664 1016-001 Lisboa Portugal ztimenova@netcabo.pt,
- Van Den Heuvel Pierre, Parole, mot, silence (pour unepoétique de l'énonciation) -Librairie, José, Corti1985.

الذاكرة والإبداع في مجموعتيْ:
«سيرة نعل» و «من أحاديث القرى» لعبد الله محمد الناصر

د. محمد عدناني
أبو ظبي. الإمارات
adnanimohammed@gmail.com

تاريخ الاستلام: 5/03/ 2017م
تاريخ القـــبول: 27/03/ 2017م

الملخص:

تتناول هذه الدراسة مجموعتين قصصيتين من قصص المبدع السعودي عبد الله محمد الناصر، هما: «سيرة نعـل» و «من أحاديث القرى»، تنـاوُلا نصّيا يهدف كشفَ ما فيهما من خصائص فنية مميزة، إلا أن ذلك لا يتم إلا من خلال استحضار السياق الذي استدعى إبداع هاتين المجموعتين ؛ لذلك فلفظ «الذاكرة» الـذي صُدِّرَ بـه العنوان مُؤطِّرٌ لهـذا السياق من جهة، وجالبٌ للإبداع من جهة أخـرى. فما الإبداع إلا أحد تجليات تشغيل الذاكرة وتَرَسُّباتها في زمن -وربما مكان- مغايرين لِتَشَكُّلها.

لأجـل ذلـك، كان لزاما الخوض في القـصة، وبعدها الذاكرة، فالمتن المـدروس الذي كشف عن تجليات كثيرة لذاكرة المبدع، أبرزها ذاكرتا القلق والارتياح.

إن الوقـوف عند تجليات الذاكرة في المجموعتين القصصيتـين المدروستين، لم يكن لِيُغَيِّبَ الحديث عن تجليات الإبداع في المجموعتين أيضا، بل إنه كان جسرا ملائما للكشف عن مظاهر هذا الإبداع لغة وأسلوبا ومعنـى. وهـو ما التفتت إليه الـدراسة في محاورها الأخـيرة متناولة طبيعة اللغـة، ومُفْصِحة عن خصوبة المرجع الإبداعي لدى المبدع من خلال «التناص».

Memory and creativity in the two Groups story

"Siratou Naɾl" and "Min Ahadith oum Alkoura"

Mohammed Adnani
Abu Dhabi. Emirates
adnanimohammed@gmail.com

Abstract:

This paper is studying two groups of the story: in titled: Biography of Na>al «and» From the Sayings of the Villages «written by Saudi author Abdulla Mohammed Elnasser. The paper is approaching textual analysis to detected distinctive features but this required focusing on the context elements of creating these two groups of stories. The memory in the title of this research work as a framework. Thus it is a motive. The creation process one of the manifestations of memory in time and place that totally differenced of their first appearance.

The memory required to analyse stories to find out the memory of the author, that consists two memories: Anxiety and satisfaction.

Memory role as a factor of creating or writing lead us to explore aspects of this process. Memory work as a bridge and this required to investigate features language, style, and meaning epically in last part to find out the creation distinction and the reference of this process through the Intertextuality technic.

Keywords:

Approaching textual- context elements- Memory- investigate features language

1- توطئة

القصة مُكَوِّنٌ أساسي من مكونات الأدب العربي القديم سواء في تجلياتها الخاصة أيام الجاهلية حين كانت الحكايات الواقعية المرتبطة بالبطولة والصيد، أو الخيالية المتصلة بالجن والغَيْبيات تُرْوَى في المجالس. أو أيام صدر الإسلام الذي تحولت فيه القصة لتخليد أمجاد المسلمين وغزواتهم. أو العصر العباسي من خلال المقامة وحكايات ألف ليلة وليلة وقصص الحيوان/ الإنسان كنوع أدبي طارئ آنذاك يُبْنَى بناءً كاملا على الحكاية.

بل إنها عُنصر بِنائيٌّ يكاد يخترق كل الأنواع الأدبية الصغرى والكبرى، حتى تلك المُفارِقة لها من حيث الطبيعة. ففي الشعر قصة تُحْكَى، أو هي الباعِث الذي كان السبب المباشر في إنتاجه[1]. وإذا ما نظرنا إلى الخطاب القرآني، فإن التقنية الكبرى التي تُوَجِّهُهُ هي تقنية الحكي؛ لأنه مبني أساسا على القصص. ولهذا كله لا يمكن عدّها بِدْعَةً في الظاهرة الأدبية العربية ولا في ذائقة الإنسان العربي إلا من جهة استقلالها نوعا إبداعيا له بناؤه الخاص، سيتفرع لاحقًا إلى رواية، وقصة، ومحكية، وخاطرة، وأقصوصة، وقصة قصيرة، وقصة قصيرة جداً... . وهو الأمر الذي يمكن التأريخ له بالنصف الثاني من القرن العشرين، حيث أسهمت عوامل عدة في تطور هذا النوع بمظاهره المختلفة، منها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية؛ إذ التحولات التي هَمَّتْ بنية المجتمع والاقتصاد العربيين - أثناء وبعد الاستعمار - أَنْتَجَتْ جيلاً يتوق لإبداع مُغايِر يُجَسِّدُ انفتاحه على ثقافة الغرب أساسا، مع العمل على استعادة ما أضاعه المد العثماني من مقومات اللغة والتفكير العربيين الأصيلَيْن، وذلك بمحاولة تجاوز التردي اللغوي الذي طبع المرحلة، واسترجاع العقل العربي المُغَيَّبِ باسْتِضْعافٍ أو اسْتِهْواءٍ. وهو وضع عام تكاد كل الدول العربية تتقاسمه -بِمقدار- نظرا إلى خضوعها لِلْمَدِّ نفسه. إضافة إلى ظهور وسائط جديدة تُجَسِّرُ بين الإبداع والناس، لا سيما الصحافة التي أسست لعلاقات أكثر تفاعلية بين القارئ والنص الذي وَجَدَ له مُحْتَضِنا آخر يستوعبه ويجعله أمام ناظِرَيْ القارئ كل يوم أو أسبوع. وهو ما أنتج بدوره متابعة نقدية تُلائِمُ المقام، مما شجع المبدعين على كتابة إبداع يحقق هذا النوع من التفاعل، فكانت القصة أكثر الأنواع ذيوعا وتطورا واستجابة لهذا المطلب.

بل إنها قَرَّبَتْ لشباب الجزيرة، التواق إلى إبداع مغاير لما فتحوا عليه أعينهم، إبداع جيل من رواد الأدب العربي الجديد، لاسيما أدباء المهجر الذين تَشَرَّبوا الأدب الغربي الحداثي والعربي الأصيل، فأنتجوا ما يحقق المتعة والفائدة للمتأدبين وجمهور القراء، كما قَرَّبَتْ لهم الصحافة أيضا أخبار الأمة العربية الثائرة على أوضاعها. وهو ما سَرَّع في تَأَثُّرِ شباب الجزيرة بما يقرأ، وتحويل هذا التأثر إلى إبداع وتفكير جديدين يواكب التحولات.

يؤرخ الأستاذ عبد الله عبد الجبار لروافد هذا

(1) كل القصائد قديما وحديثا نتاج قصة حرب أو حب أو خصام أو عتاب أو فراق أو لقاء أو هزيمة أو انتصار... فتتطبع تفاصيل هذه القصة بكامل عناصرها على مفاصل القصيدة كاملة، أو يتم اختزالها بإيماءات تنبئ عن روحها.

التأثـر بقولـه: «وكما تأثـر الأدباء بـأدب المهجر، تأثروا بروح الثورة العربية، ودعوا إلى إحياء مجد العروبة، والتمسك بأخلاقهم العظيمة»[1].

ولا تعد القصة السعودية/ الخليجية نشازًا في القـصة العربية، بل هي امتداد لها، تكاد تَصْطَبِغُ بكل خصائصها إلا من هوامشَ تُمَيِّزُها. بل يمكن القـول إن الإبداع في المملكة العربية السعودية كان ولا يزال مُعافى من بعض «العاهات» التي أحدثتها الحداثة في الإبداع العربي. وهذا أمر طبيعي جدا ؛ لأن شبه الجزيرة العربية، والحجاز تحديدا، كان مركـزا ومُوَجِّهـا فِعْليا للحركـة الإبداعية العربية الأصيلـة. تماما كمـا كان، ولا يـزال، مَجْمَعًا لكل الثقافـات ؛ لأنـه، «بحكم ظروف الحـج وظروف النهـضة، مُلْتَقـىً لكثير مـن الشعـراء والمفكرين وعلمـاء الديـن، يَفِـدون عليـه مـن شتـى أقطار العروبة، فيقرأ لهم الشباب ما يكتبون، ويُصِيخونَ إليهـم وهـم يتحدثـون أو يخطبـون ويرتجلـون، فيتأثرون بذلك أيما تأثر»[2].

والنتيجـة الطبيعيـة لكل هـذا أن المملكة أنجبت مبدعين ونقادا كبارا في مختلف المجالات، بعضهم ظل وفيـا لمقومات الثقافة القديمة، وكثير منهم استهوته الحداثة، لكن دون أن يفرط في الأصيل. ولعل أسماء كعبـد الله عبد الجبـار، وعبـد الله الغذامي، وسعد السريحي، ومعجب العدواني، ومحمد العلي، ومحمد الثبيتي، وعبد العزيز خوجـة، ورجاء عالم ... لَخَير دليل علـى ما انتهينـا إليه في تأكيدنا الـدور المتميز للإبداع في الحجاز.

ولا يَتَخَلَّـفُ المبدع عبد الله محمد الناصر عن كوكبـة هؤلاء المبدعـين والنقاد. فسيرتـه العلمية وإنتاجاته في الإبـداع والنقد تكشف عن شخصية مثقفـة متعددة المواهب. فهو الـدارس، والشاعر، والقـاص، والروائـي، والصحفـي أيـضا، وهو ما سَيَنْطَبِـعُ علـى إبداعـه. ولعل هـذا دَيْـدَنُ أدباء الجزيـرة العربية. ففي معـرض حديثه عن نخبة من الأدباء جاء الأستاذ عبد الله عبد الجبار على ذكـر أسماء أبدعت في مختلـف المجالات، منتهيا إلى أن «أدباء الجزيرة يكرهون التخصص»[3].

2- الذاكرة والإبداع

عندما نتأمل خطاب الذاكرة، بغض النظر عن التـصورات التي وُضِعَتْ له، نجـده خطابا مُرْتَدًّا إلى الماضي دائما، ولذلك فالبعد الاستشرافي فيه منعـدم، وحـدود استحضاره تقف عنـد الحاضر من باب المقارنة غالبا، ولذلك فهو خطاب يمارس الكثير مـن الانتقائية ؛ أي أنه غـير بريء. فنحن لا نَحِنُّ إلى الماضي بأكمله، وإنما إلى لحظات منه نتلـذذ باستذكارها وتوثيقهـا. وقليل منا من يوثق اللحظـات السيئة التي لا يحلـو لأحد ذكرها. وإذا ما فعل فإنما يمـارس عليها رقابة شديدة وتأويلا عميقـا حتـى لَيَمْسخهـا. لذلـك لا يوجـد خطاب «ذاكراتـي» مطلق وبريء، وإنما نحن أمام خطاب «ذاكراتـي» إرادي نقـوم بممـارسة الرقابـة عليه وتَحْيينه باستمرار. فإذا كانت الذاكرة اللاإرادية «هي أساسا ذاكرة الفكر أو العيون (التي) تعطينا

(1) المجموعة الكاملة، مج 2، ص22.
(2) المرجع نفسه، ص16.
(3) المرجع نفسه، مج 6، ص249.

مظهر الماضي فقط، وليس حقيقته»[1]، فكيف يكون منتوج ذاكرة إرادية موجَّهة بنوازع صاحبها؟!

إن أولئك الذين يؤكدون أنهم يُوَثِّقُونَ ماضيهم كما هو، أو نلمس نحن ذلك في إبداعهم، فإنما يُوثِّقون ذلك لغرض في نفس يعقوب، لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن يكون مقياسا لوضع الأحداث المُسْتَذْكَرَة في كفة واحدة. إننا «قد نكون في بعض حالات التذكر ببساطة مُتَذكرين بحكم العادة كشأن الأُخْطُبوط والدودة العريضة. وقد نتذكر في حالات أخرى بقصدية تامة أشياء لا تكون بالضرورة أحداثا بل أماكن أو أصواتا أو مظاهر للأشياء، لكي نوفر لأنفسنا المتعة أو الألم. وقد نستخدم مَهاراتِنا التي تعلمناها حسب، ولكن ذكرياتنا القصدية لإنتاج أعمال فنية أو لإيصال أفكارنا بطرق أكثر رتابة للآخرين»[2].

وعليه، فإن الذاكرة «تضطلع بوظيفة أساسية في تَشْييد المتخيل وإغنائه، وفي إكْسائه بُعْدًا جماليا وفنيا تَخْييليا قادرا على التَّجْسير بين تجارب ومُشاهدات الماضي والأسئلة الكبرى التي تَمَسُّ كينونة الذات والمجتمع»[3].

ويبدو أن كل الإبداع الذي ينطلق من الذاكرة لتأسيس أحداثه يشترك في هذه الخاصية: تلوين الواقع بعناصر التخييل التي تُخْفي وتُظْهِرُ ما يخدم رؤية الكاتب وأهدافه.

إن الحديث عن الذاكرة ليس طارئا في الإبداع؛ فعلاقتها به جدلية، فهي مُخَزِّنٌ للأحداث والمقروء من الإبداع وغيره من جهة، وسَقَّاءٌ للمبدعين من جهة ثانية، ولعل الأهمية الكبيرة التي احتلتها الرواية في تاريخ الشعر العربي أكبر دليل على عمق هذه العلاقة، حتى لَكأنَّ الذاكرة تمثل جزءا من هوية وشخصية المبدع. فـ «الذاكرة والهوية الشخصية مرتبطان بِعُرى لا تنفصم، إذ لا يُعد أي من المفهومين سابقا على الآخر أو قابلا للفصل عنه. إن الإحساس بالهوية الشخصية الذي يمتلكه كل واحد منا هو إحساس بالاستمرارية عبر الزمن. وهو ما لا يمكن امتلاكه دون الذاكرة بالمعنى التام لكلمة التذكر. فلو كانت الذاكرة مسألة تعلم دون نسيان ... لا حاجة إلى القول إن الإحساس بالهوية الشخصية ومعه فكرة الذاكرة نفسها يمثلان نقطة انطلاق مركزية للفن»[4].

لكل هذا، فالذاكرة ليست مجرد جزء من الإبداع، بل إنها أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها، وبدونها لا تقوم له قائمة. إنها عنصر بنائي فعال لا يقل أهمية عن الفكرة/ الموضوع أو اللغة التي هي تحويل لساني للموضوع وأفكاره وأحداثه وما يتصل بذلك من آمال وآلام وتصورات...

2-1- تجليات اشتغالها

لا يُشْكِلُ على قارئ مَجموعَتَيْ: «سيرة نعل ومن أحاديث القرى» للمبدع عبد الله محمد الناصر أن يكشف تجليات الذاكرة التي تُعَدُّ مرجعا أساسيا لإنتاج قصصه موضوعًا وصياغةً. ولذلك يمكن النظر إليها من زاويتين:

(1) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص144.
(2) المرجع نفسه، ص27.
(3) عبد الخالق عمراوي، صورة الذاكرة في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص17.
(4) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص119.

2-2-1 ذاكرة المبدع

هـي ذاكرة يتجاذبُها عنصرَا القلق والارتياح بنـاء علـى طبيعـة القـصص وموضوعاتها. فذاكرة الارتياح تستكين إلى كثير من الحَنِينِيَة للمـاضي مكانًـا وشُخـوصًا، وذاكـرة القلـق ترتبـط ارتباطَ وُجوبٍ بتأمـل المبدع مَجموعةً مـن القضايا التي تهم الإنـسان العربي إنْ في علاقاتـه ضمـن مجتمعـه الصغـير أو ضمن محيطه العربي والعالمي.

(أ) ذاكرة الارتياح

تجد ذاكرة الارتياح مُسْتَقَرَّها في الحنين الدائم للشُّخوص إلى القرية ومكوناتها، ومن ورائهـا يتكلم المبدع عـن الطفولـة وأحداثها وأُناسِهـا والأَفْضِيَـة المختلفة التـي وَطَأَهَا هو ونُظراؤُه. ففـي قصة «كـشف» ينتهي السارد إلى هـذه الخلاصة: «رائعةٌ هي القرية، رائعة هـي الطبيعـة، رائعة هـي الحيـاة ببساطتها وتلقائيتهـا ونظامها البديع ... في هذه الخُلوة الصوفيـة الممتـدة المنسجمـة مـع ذاتهـا... هـذا هـو التكويـن الأزلي للأشيـاء»[1]. جاء ذلـك بعد مقارنتـه لفـضاء القريـة والمدينة مـن خـلال الشخصيـة المحوريـة للقـصة، وهي شخصيـة مَدِينِيَّـةٌ زارت القرية لقضاء بعض الوقت، وقد تَحَـوَّلَ انزعاجها الأول من مظاهرها غير المعتادة إلى راحة ودَعَة عندما اسْتأنَسَتْ بالأجواء.

وتـزداد القريـة بهـاءً بِطَيْبوبَـةِ أُناسها، ففي حكايـة «وجوه من الزمـن الجميل» تبدو الشخصيـةُ الرئيسيـة فيهـا مُمَيَّـزَةً بكثـير من الأَرْيَحِيَـة التي تبعث في الفـضاء القروي سحرًا خاصًا بِقُدرتها على التواصل على كافة المستويات، وهي نِتاجٌ لطبيعة العلاقة المجتمعية الأكـثر ترابطًا وتماسكًا. وهو ما توفره القرية ببساطتها وتفتقده المدينة بتعقيداتها.

هـذه الشخصيـة التـي تركـت انطباعًـا خـاصًا لدى السارد ومـارست عليه جاذبيتها حتى جعلته يعتقد جازمًا «أن تلك الشخصيات لا يمكـن أن تنبـت في المجتمعـات التي تعاني مما يُسمـى بالتعقيـد الحـضاري والارتباك الاجتماعـي والاندفاع المادي المحمـوم. لأنها تمامًـا مثل الـورود النادرة لا يمكـن أن تنبت بين كُتَلِ الخَرسانـة والحديد، ولا بين خرائب الأنقاض»[2].

وتمثل قـصة «بندقية أبي» امتـدادًا لهذا الحنـين إلى الماضي الذي يرمـز إلى السلطة والتَّمَلُّك حيث كل شيء تحت السيطرة المُتَفَلِّتَة مـع المَدَنِيَّة. فهذه البندقيـة التي يُحاوِرُها أَبُ الشخصية المركزية في هذه القصة (وما هي إلا المبدع)، يتذكر فيها هذا الأب شبابه وتاريخه النضالي الذي تُـوِّجَ بتوحيد المملكة. إنها رمز السلطة والبطولة والشباب حيث الاقتدار على ما لا يمكـن فعله الآن. فبهـذه البندقية طارد الأب «الصيـد، وطـارد بهـا الذئـاب، وطارد ذئـاب الرجال في توحيد هـذا الوطن (...).

(1) من أحاديث القرى، ص14.

(2) المرجع نفسه، ص21.

آلـة دفاع، وآلـة هيْبَـة»[1]. ولا يُسْتَحْضَرُ مثل هـذا الخطـاب إلا في لحظـة ضعـف وحنـين يفتقد فيها الإنسان ما كان يملكه!!

وفي هذه القصة أيضًا ترتقي تقنية الحوار لتجاور السرد، وليخرج بها المبدع إلى المقارنة مـن أجـل تثبيـت المـاضي في مقامـه الرفيع وإعطاء الحاضر ما يستحق من مُساءَلَة. ولأن القريةَ بهذا الجمـال، وأناسَها بهذه الطيبوبة والأَرْيَحِيَة، ولأن الماضي كان ضامنا لكل ذلك، والحـاضر مُجْهِـزٌ عليه، فـإن الـكل استحق الرثـاء. ولأجل هذه الغاية وضع القاص قصة «مرثيـة قرية» التي تُـصَوِّرُ قرية المبدع «لوحةً رسمهـا الله في حـضن الصحـراء تزدهـي بالاخضرار وبالأناقة والجمـال...، بساتينها كانت مهرجانات للطيور والفراشات والروائح الزكية والنفحـات المُحَمَّلَة بالأُتْـرُجِّ والبرودة العذبة ...، نهارُها أهازيجُ عمالٍ واجْتِناءُ ثمارٍ وغناءُ طيور ... مـسارح خيال ومسارح أغنام ... وأفيـاءٌ ظليلة وحياة عذبـة رضية... لَيْلُها إغفاءات البساتين وأحاديث السُّمّار ومُناجاة القمـر»[2]. إن هذه الروعة حَقِيقٌ بها أن تكون مـوضوع تَغَنٍّ لا موضوع رِثاءٍ، ولكنها سنة الله في خلقـه. لا اكتمال إلا والنقص يتربصه كما عبر عـن ذلك أبـو البقاء الرنـدي في رائعته التي رثى بها سقوط الأندلس[3].

ويأتي الـسؤال عن غياب هـذه المظاهر البديعة ليكون مدخلها ملائمًا لرثاء أَعْقَبَ تحـولاً سلبيًا. فَـوادي القرية أصبـح مُوحِشاً «بسبب أشواك العطش والعجلات الشرسة والإهـمـال الـشرس ... فلـماذا تَشوهْـتِ فَأصبحْتِ كوجهٍ مَجْـدورٍ ...؟ لم يَبْقَ فيكِ إلا نخلٌ شائـخٌ يبكي على مـاضيـه، وأرض أَجْـدَبَـتْ إلا من شُجـيرات غريبة ليس لها رائحة ولا لون، وإنما أشواك سامة»[4].

فهـذه القرية لم تعد حتى أثـراً بَعْدَ عَيْنٍ، وإنما اكتفت بالانـزواء قابعة في ذاكرة المبدع ووجدانـه، وما نجد من تعبـير أبلغ من ترديد الـسلام على هذا الجمـال الضائـع: «سلام عليك يا قريتي التي كانت فَمادَتْ بك الأيام ... ولكنك بقيتِ في الذاكرة صورة لا تشيخ»[5].

وتختـزل قصة «مُزْنـة» كل هذه المشاعر، فهـي تبدأ بإعـراب ناصر (القـادم من أوربا إلى القريـة في إحـدى إجازاته) عـن تأسفه لحال القرية التي أنكرته لأنها استقبلته بوجه لم يتركها عليه، وهو ما جعل غربته تمتد، وإن في قريته. قال، موجِّها الخطاب لأخيه حَمّاد: «أنا منذ أسبوعين هنا يا حماد، لم أَلْقَ ما كنت ألقـاه. لم أَلْتَـقِ بمـا كنـت ألتقي بـه. لم أجد ما كنت أبحث عنه! كنت أحمل هذه القرية في قلبي، وبين أمتعتـي وفي خبايا ذاكرتي، كانت أجمـل ما أملـك. أجمل ما في عمـري. قريتي شمعـة حَملتُهـا في المـدن والقرى والـشوارع،

(1) المرجع نفسه، ص62.
(2) المرجع نفسه، ص97/98.
(3) قال:
لكلِّ شـيءٍ إذا ما تَم نُقصـانُ *** فَلا يُغرُّ بطيب العيش إنسانُ
هي الأيامُ كما شاهَدْتَها دُولٌ *** مَن سَـرَّهُ زَمنٌ ساءَتْهُ أزمانُ

(4) من أحاديث القرى، ص99.
(5) المرجع نفسه، ص100.

في القطارات في الجبال، المكسوة بالثلج، والأراضي المبسوطة بالاخضرار، أصبحت الآن في عيني علبة من التشوهات»[1].

لقد تَذَكَّرَ ناصر، وهو يُعيد شريط ذكرياته في القرية أمام هذا الغروب البهيج، تفاصيل قرية امَّحَتْ، وتفاصيل وجه كفِلْقَة قمر لـ «مزنة» التي مُنِعَ من الزواج منها ؛ لأن أباه يقيس الحب والزواج بمقياس الفوارق الطبقية أكثر مما ينظر إلى إنسانيته. إنها ابنة صُلبيٍّ حداد، ولذلك نال ناصر من أبيه كل الشتائم والإهانات وهو يأتي على ذكرها زوجة للمستقبل، ليكون حرمانه مضاعفا كعِشْقِه. وأمام هذا التعنيف الشديد لمشاعره، قال ناصر معلقا على استهزاء أبيه من الصلبي أب مُزنة:

«الصُّلب ما لهم ربٌّ ياحَماد؟

ما هم أولاد آدم ياحمَّاد؟»

إنه الحب والحرمان، يُوَلِّدان أسئلة وُجودية حارقة تبحث عن معنى المساواة والعدالة، تبحث عن وسائل مقاومة الطبقية القاتلة التي تَنْسِف أبسط محددات الإنسانية.

لقد سافر بِجُرْحِه العميق إلى حيث وجوه النساء الجميلات والمدن المتوهجة هنالك بأوربا، ولكن كل هذا لم يسحره وإن أَدْهَشَهُ وأغراه، لأنه يبحث عن معنىً مُتَسام للحب، لا عن نزوة عابرة تَتَمَسَّحُ بالمظاهر. ولذلك ظل «وجهُ مُزنة الحبيبُ وصورة القرية الوادِعَة ... يمطران برحيق الحب في قلبه، ويخفقان بالشوق والعشق في دمه»[2].

وفي امتداد ذاكرة الحنين يتراءى زمن الطفولة والمدرسة، وفيه صور لزملاء الدراسة الذين ضربوا أروع الأمثلة في المقاومة وتحدي الظروف القاسية ليصلوا إلى أعلى المراتب. إنهم يمثلون سِيَرَ النجاح الذي لم تكن معالمه واضحة، بل لم يكن يتوقعه الكثيرون بحكم ظروفهم.

وتختزل قصص: «البطل» و«كفاح» و«النجاح» هذه السِّيَر النضيرة، فهي تؤرخ لثلاثة زملاء في الدراسة تَحَدَّوا مُعَوِّقات الفقر والتهميش ليصيروا رموزًا في النجاح.

فشخصية قصة «البطل» أصبحت، بإصرارها، شخصية مرموقة في وظيفة محترمة قبل أن تتعرض لحادث أحالها إلى التقاعد المبكر، إلا أنها أسست مؤسسة خاصة وسارت بها إلى النجاح في تَحَدٍّ جديد لهذه الحوادث المرتبطة بالإنسان؟ وبذلك فهي رمز للتحدي المزدوج.

أما شخصية «إبراهيم» في قصة «كفاح»، فهي نِتاج أبٍ فلاح بسيط أَوْصَلَهُ لأن يكون طبيبًا، كما أوصل أخاه محمدًا ليصبح أستاذًا جامعيًا، وأُخْتَهما الصغرى مديرة مدرسة.

في حين أن بطل قصة «النجاح» لم يكن يراهن عليه أحد، حيث كان خاملاً كسولاً، ولذلك فشل في دراسته، ولكنه لم يفشل في

(1) سيرة نعل، ص40.

(2) المرجع نفسه، ص53.

حياتـه العامـة، حيث عَـوَّضَ ذلك بـأن صار رجـل أعمال كبـير بِصَلاح فائـق. إنهم أبناء القرية المثابريـن القادمينَ من الهوامش التي علمتهـم الـصدق ؛ لأن الـصدق رهـان رابح للوصول إلى الأهـداف على نحو جيد، وسبيل لتجاوز المحن.

وهو مـا استحق عند الـسارد تعليقًا على هـذه الحالات، يمكن إجمالـه في هذا النص: «وهذا دليـل على أن الحياة لا فـشل فيها إذا صدق الإنسان في كفاحه»[1].

وفي ارتباط بهـذه الذاكرة تلـوح الطُّرْفَةُ والدُّعابـة والحلـم في صورتـين مختلفتـين، إحداهما تقصد الدعابة لذاتها كما في قصة «دجاجات أم سالم»، حيث السارد وأخوه أجهزا على دجاجات المـرأة عوض الثعلب الذي كُلِّفَا بقتلـه. وأُخْراهُما تُخفي قِيَما وأحكاما، وذلك مـن خلال قـصص تجسد شخصيـات حالمة بالتفـوق، وإنْ فيها بعض المغامرة و «التهور»! كشخصية قصة «أبو نيوتن» التي بَشَّرَتْ بابْنٍ لهـا سيفوق نيوتن في علمـه. وشخصية قصة «أبولو» التي صنعت مَرْكَبَةً وتَجَهَّزَتْ لإطلاقها، لكنهـا انتهـت إلى الفشل. وهو فـشل يتحمله المجتمع الذي لا يؤمن بجدوى الحُلم والعلم ولا يؤمن بالمشاريع، بل إنـه يسعى إلى إجهاضها ليكون مُجتمعَ استهلاك لا مُجتمعَ إنتاجٍ.

إن الأحـلام تسعـى إلى مَوْجَـة صاعـدة في المجتمـع، لا إلى نفوس مُحْبَطَـة وسياسات تُكَبِّلُها الانكسارات والهزائم النفيسة.

وغـير بعيـد عن هاتـين القصتـين، تبوح قصتا «منك شدة» و «أضحية» بلواعج النفس البشريـة، العربيـة خصوصا، التـي تتوق إلى الأفضل في كل شيء لا سيما الجمال.

أمـا قـصة «الأضحية» فمبنيـة على نكتة ستظهر في آخرها، حيث الأبناء المُرتابون من وفاء أبيهم لذكرى أمهم الهالكة بعدما زوجوه إشفاقا منهم على تأثره لفقدانها يطلبون منه أضحيـة لتكـريم ذكرى أمهـم بعدما لاحظوا أن الزوجـة الثانية أنستـه، بأنوثتها وحِذْقها، أمَّهُـم. يستجيب الأب، يفـرح الأبناء ويعودوا إلى أنفسهـم بأنهم ربمـا ظلموا أباهم. بل إن هذا الإحـساس سيتأكد لديهم عندما يُحْضِرُ الأب أُضْحِيَتَـيْنِ بـدل واحـدة. وبينما يتمكن إحـساس الأبناء بأن الأب لا يزال وفيا لذكرى أمهم، يُفاجئهـم، حين سألوه عن سر إحضار أضحيتـين، بجوابـه: واحـدة لذكـرى أمكم، والأخرى للعقرب التي لدغتها[2].

إن سَوْقَ المبـدع للقصتـين، ولـو في شكل طُرْفـة ودُعابـة، يكشف عـن حقيقـة النفس البشرية الأنانية والمتطلعة إلى «الأفضل»، ولو بنسيان مـاضي الآخر بتضحياتـه. إنه يرمي إلى إماطـة اللثام عن العلاقـة الزوجية التي سرعـان ما تفقـد حيويتهـا وتستسلـم للملل والروتـين، فيبحـث الرجـل، تحديـدا، عـن البدائل، ولو تَخَيُّلا.

ولا تُغْفِلُ الذاكِرَةُ الأستاذَ مُسْتَحْضِرَةً إياه

(1) من أحاديث القرى، ص59.

(2) المرجع نفسه، ص90.

في صورتين متناقضتين، إحداهما باهتة تبعث على الشفقة والرثاء، وذلك واضح في قصتَيْ «غطيط» و «الفيل»، حيث الأستاذان أحدهما مُهْمِلٌ مُتَرَاخٍ يقضي جل وقته في النوم حتى وهو في الفصل الدراسي، والثاني يعاني من عاهة نفسية هي الخوف من الوحدة، خصوصا في الليل، وإن كان مظهره يُخيف الآخرين.

أما الصورة الثانية للأستاذ فهي ناصعة في قصة «الأستاذ» التي تقدمه لنا مُنْتِجًا داخل وخارج الفصل، بعيدا عن إضاعة الوقت في الإهمال واللامبالاة. فهو أستاذٌ داخل الفصل، مُهَنْدِسٌ في ورشة لإصلاح السيارات.

وبقليل من تدبر هذه القصص مجتمعة يتضح أن المبدع يهدف إلى ترسيخ الكثير من القيم التي يبدو أن نسبة مهمة من الجيل المعاصر تفتقدها أو لا تؤمن بها، وهي في الآن نفسه انتقاد لواقع افتقد الكثير من رونقه.

إن قيم المثابرة وبذل الجهد تَضاءَلت أمام استسهال الحياة. والرغبة في الإنتاج والإبداع تَوارَتْ خلف قِيَم الاستهلاك والتواكل على الآخر. وقيم الحلم لَم تعد تستهوي الناس أمام يَأْسٍ مُغَلَّفٍ بمتاع مادي ظاهر لا يحقق التوازن النفسي.

إن مجتمعا لا يفهم شروط التصنيف حَرِيٌّ به أن يظل -على الهامش- مُتخلِّفا يراقب الركب سائرا إلى المجد. وحَرِيٌّ بمن يجد في نفسه الرغبة في الاجتهاد والإبداع أن يبحث له عن فضاء آخر يستوعب طموحاته، ويساعده على تحقيقها، ويستفيد منها على الوجه الأصح أيضا. ولذلك ترى السارد يعدم الأمل في حيه «الذي هو معادل للوطن بالمفهوم الموسع» حين قال على هامش قصة «أبو نيوتن»: «أما اليوم فبالرغم من منجزات العصر ومعطياته وإمكانية الإبداع والتفوق. فلا يوجد في حينها من يحلم، بل ولا يحاول، ولا يريد أن يحلم بأن يكون له ابن أو حفيد يصنع ويبدع، أو يكتشف حتى ولو كان الأمر على مستوى وطريقة أبو نيوتن وابنه»[1].

إنها ملامح مجتمع مهزوم نفسيا ووجدانيا وفكريا، استحضره المبدع في مقابل مجتمع كان ناشئا يحلم بالأفضل. ومثل هؤلاء الحالمين لا يمكن إلا أن يفشلوا في مجتمع لا يراهن على أبنائه ولا يَثِقُ في قدراتهم. فالمشاريع والأحلام والمنجزات أيضا يتم إجهاضها إما بإحباطٍ أو تجاهلٍ أو «محاكمة»، وهو ما ركز عليه المبدع عبد الله الناصر بطريقة غير مباشرة من خلال إبراز صورة بَطَلَيْ قصتيْ «أبو نيوتن» و «أبولو»، الحالمين بغير «المعقول» كما يراه مجتمع عاجز، وكأنهما نشاز فيه، يثيران الشفقة التي تتحول إلى احتقار واستهزاء. وهو ما لا يحتاج إلى تأويل آخر في قول السارد، معلقا على بطل قصة «أبولو» بقوله: «وكنا نسأل: أهو حقا مجنون؟ أم أنه ذكي في زي مجنون؟ أم تلك حالة وسطى بين العقل واللاعقل؟»[2].

إن المسكوت عنه هو أن السائل يعبر عن حيرة غافلٍ واندهاشِ عاجزٍ أمام شخصية

(1) المرجع نفسه، ص29.
(2) من أحاديث القرى، ص41.

عاقلة حالمة. وأن الإنصاف يقتضي أن يُطْرَحَ السؤال على السائل: أهو في كامل وعيه أم أن استخدام العقل يُذْهِبُ عقول من لا عقول لهم، فيتعجبون في مقام لا يجوز فيه التعجب، وإنما التحفيز والتشجيع والتنافس!

لقد جرب المبدع استدعاء كل جميل من خلال صور ماضية تمكنت من ذاكرته، إلا أن الصور القبيحة أيضا ستجد لها حيزا في الذاكرة. فـ «إذا كان الماضي فردوسا يطردنا منه مرور الزمن، فإن وسيلتنا إلى دخوله من جديد هي تأمل أشكال الطبيعة ؛ أي الصور التي أثرت فينا واحتفظنا بها على الدوام منذ تلك الأيام الماضية»[1].

إن النهاية التي خلصنا إليها من تأويل فكر المبدع تُعَدُّ مدخلا ملائما لكشف ذاكرة أخرى تختلف اختلافا جوهريا عن ذاكرة الارتياح، إنها ذاكرة معطوبة بمظاهر تُخَفِّفُ من الإنسانية كما يتمناها المبدع[2]. وبذلك تخبو ذاكرة المبدع الحالم وتظهر ذاكرة المفكر أكثر، ومعها تنقص نسبة الارتياح وتتصاعد نسبة القلق.

(ب) ذاكرة القلق

في مقابل الذاكرة المرتاحة ترتقي ذاكرة أخرى يُجَلِّلُها القلق والحيرة. هي الذاكرة التي أرهقتها المعرفة، وأرهقها رفض الدناءة....

وهي ذاكرة مُسْتَشَفَّةٌ من كثير من القصص التي تجعل من قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية موضوعاً لها.

فقصص «إشارة مرور» و «بنك الريح» و «زواج» و «حرارة» تُصَوِّرُ وضعا مُخْتَلًّا للعلاقات الإنسانية في مجتمع يعاني من الطبقية ومن النفاق الاجتماعي ومن التكلف. فبينما تُجَسِّدُ القصة الأولى التناقضات الطبقية الصارخة من خلال تقابل شخصية هند وزوجها الثري، اللذين ينعمان بمُكَيِّفِ السيارة الفاخرة، وشخصية الطفل البائع للمناديل كلما سمحت له إشارة المرور بإيقاف هؤلاء؛ وإذ ينام هو من حر الهَجيرِ ومن عناء مُطاردةِ زُبنائه بين السيارات مُستندًا إلى جذع نخلة، يغفو الزوج تحت رحمة المكيف وسقف السيارة الفارهة، في حين تعيش هند هذه المفارقة فتنتصر لإنسانيتها ولماضٍ مسكوت عنه إلا من إشارات في بداية القصة، وتعانق الطفل متحدية انتقاد زوجها له بأنه يمثل طبقة تمارس التسول، وتختفي وراء هذه المهنة للاغتناء.

ولا تكاد قصة «بنك الريح» تختلف عن «إشارة مرور» في الهدف الذي ترمي إليه. فعثور الطفل على ورقة من فئة المئة دولار كان مناسبة لتأمل هذه الورقة وقراءة تفاصيلها بإعجاب، بل إنها مناسبة لازدراء حياته وحياة البائسين الذين يحيطون به. وهو يفرط فيها للريح ويعود لاصطيادها من جديد، إنما يلعب بمشاعره التواقة إلى القدرة على امتلاك متاع الحياة الدنيا والتصرف فيه كما يشاء. وما

(1) ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص139.

(2) يصير البعد الإنساني متعبا جدا في عالم لا إنسانية فيه، كالعاقل وسط المجانين، والصادق وسط الكاذبين، والعالم وسط الجهال... وقِسْ على ذلك ... لذلك قال المتنبي:
ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِي النَّعِيمِ بِعَقْلِهِ ❁❁❁ وأَخُو الجَهَالَةِ فِي الشَّقَاوَةِ يَنْعَمُ

الأسئلة الكثيرة التي طرحها وهو يتأمل هذه الورقة إلا دليل على الحرمان الذي يعيشه هذا الطفل المُشْفِق على حال أمه التي تقضي النهار كله في تنظيف موائد الأغنياء. إنها «لعبة الحرمان والتملك» التي تنتهي بصعود الورقة إلى الأعلى مدفوعة بالريح، فيتقلص حجمها في نظر الطفل. وإن للريح دلالات أغلبها مُزعج أو مُهلك، وتلك قراءة ممكنة جدا لها في القصة...!!.

إنه لمن المنصف حقا أن ترى المُطِلَّ عليك من الأعلى ضئيلَ الحجم كما يراك هو أيضا. إنها عدالة السماء التي يصبح فيها وضيعُ الدنيا ورفيعُها على المسافة نفسها من الامتلاك والحرمان. إن الورقة بَنْكٌ هَشٌّ لا يصمد أمام ريح أعْتى منها ومنه ما لم يكونا مُحَصَّنَيْن. ولذلك سرعان ما تلاشت لأنها ليست صناعة محلية.

أما قصة «زواج» فهي مساءلة صريحة لتعقد تكاليف الزواج وتسرب عادات وتقاليد تُعيق تفكير الناس فيه. فَغلاء المُهور والمبالغة في لوازم العُرس تُبينُ تَعَقُّدَ حالة المجتمع السعودي الذي غالى كثيرًا في المظاهر على حساب الجوهر. قال السارد معلقا على هذا الانعطاف: «وراجت تقاليد وأعراف ومظاهر وعادات فيها شيء من التغيير، إن لم نقل التعقيد الاجتماعي والثقافي والاقتصادي»[1].

وفي إطار هذا التحول السلبي، كما يراه المبدع، تبدو صورة الطبيب المهمل الذي كان مُسترخيًا غير مُبالٍ لأمر المرضى حتى جاءه خبر قُدوم ابنة الوزير، التي تعاني من ارتفاع درجة الحرارة، فَهرول مسرعًا مُتعثرًا مبعثَر اللباس للقيام بالواجب الذي كان قد أهمله قبل وصول الخبر، وإذْ استدعى كل مهاراته الممكنة والمستحيلة لجعل درجة حرارتها منخفضة بدأ يبحث عن رقم الوزير ليُطمئنه على ابنته، وعن اسمه لتعبئة مطبوع المَشْفَى كإجراء «قانوني» ليصل في النهاية إلى أنه مخدوع، فهذه التي حَوَّلَتْهُ من حالة الإهمال إلى الجدية المُصْطنعة ما هي إلا طفلة من أطفال الشعب، وأن ابنة الوزير كانت في جناح آخر، عالجها طبيب غيرِه وخرجت من باب خاص.

ويتصاعد هذا القلق إلى قمته عندما يتناول عبد الله محمد الناصر قضايا سياسية تستحضر وضع الإنسان العربي في علاقته بأشقائه أو في علاقته بالآخر.

فقصة «مُخاوز» التي تحكي عن فريق القرية الذي قاده قَدَره إلى مقابلة فريق من الرياض سَيُمْنى بهزيمة نكراء (عشرة أهداف لصفر)، ولم يجد المدرب السوداني الذي قاد فريق القرية من مبرر إلا اتهام الحكم والشكوى من انحيازه لفريق الرياض، وإن كانت النتيجة تُكَذِّبُ هذه الاتهامات وتُبْطلها. ومع ذلك تَمَسَّك بها المدرب وصَدَّقَهَا رجال القبيلة وسَعَوا إلى إثباتها دون جدوى.

وتعد هذه القصة مدخلا لرسم ملامح

(1) سيرة نعل، ص79.

الإنسان العربي المُهَمَّش البعيد عن المركز الذي يصنع القرار. إنسان كثير الشكوى من الظلم الذي يلحقه لكن لا أحد يسمعه. إنها قصة جَلْد الذات على تخاذلها. قال السارد، ومن خلفه المبدع: «فهيأة الأمم المتحدة تُسْقِطُ سبعين قرارا دوليا ضد إسرائيل، لكن هذه الهيأة المُظَفَّرَة دائمًا تضع حِيَلَها وجهدها علينا. وتطبق كل قرار يقع على رؤوسنا بحذافيره [...]

العالم كله «مُخاوِز» ضدنا، وتلك حقيقة... ولكن الحقيقة الصارخة أيضًا أننا مُخاوِزون ضد أنفسنا. فكلنا ضد بعضنا... كلنا نقف دائماً على حد التناقض مع أنفسنا... بعضنا يلوم بعضاً، وبعضنا يغدر بالآخر»[1].

إن هذه المباشرة في الأسلوب -على غير عادة المبدع- لها ما يبررها من خلال طبيعة الشخوص الذين أصدروا الشكوى، فهم بسطاء في أنفسهم وفي محيطهم وفي عالمهم، مهزومون ومَمْرُورُون في الآن نفسه، فلا مجال للمَمْرورين لتخير اللفظ والأسلوب أمام غَلَبَةِ المرارة.

إنها العلاقة غير السوية بين الهامش المُنْتِج المنسي، والمركز المستهلك المتغطرس، صراع الإرادات والأفكار والمشاعر... إن العرب المهمشين خلقوا من أنفسهم، أيضا، مراكز وهوامش أخرى فعُدنا أمام عَرَبٍ وعَرَبٍ...!

ولأننا كذلك، فنحن على استعداد طبيعي للتخلي عن قِيَمنا وتفكيرنا، لمجرد إحساسنا أننا في مواجهة هذا الآخر/ الغربي. ففي قصة «الديموخراطية» تَجْسِيدٌ لِعُقْدَةِ الآخر التي تمارس تَسَلُّطَها علينا. فرجال القرية الذين اختاروا، بطريقة التصويت الحر، إمامًا لهم لِيَؤُمَّهُم في صلاة التراويح سرعان ما أنكروا على أنفسهم هذا الاختيار النزيه لمجرد أن طالبًا جامعيًا أخبرهم، بعدما أُعْجِبَ بقصة ومسار الاختيار، أن ما قاموا به (التصويت) يسمى «الديموقراطية»، وهي مفهوم غربي يعني نزاهة الاختيار واحترام الإرادات.

إن ما ابتدعه هؤلاء الرجال هو من صنيعهم، إنجاز يُحْسَبُ لهم، ولكن كلما بدا لهم أنه فِكْرٌ مشترك يتقاسمه معهم الغرب «الكافر» تبرؤوا منهم. وكأن المفهوم أَحَقُّ بالامْتِلاك من الفكرة والسلوك. ولذلك ختم السارد قصته بالقول: «وأول مرة أسمع فيها بالديموقراطية أو «الديموخراطية» الكافرة»[2]. وهذه نتيجة طبيعية لمقدمة بديهية أيضا تختزل إبعاد الإمامين المُختارَيْن بالتصويت لمجرد علم الناس بأن الأمر يتعلق بطريقة اختيار يعتمدها الغرب. وصف السارد[3].

وفي ثنايا هذه القصة تُطْرَحُ قضايا أخرى، بطريقة ساخرة[4].

ولعل تَحَكُّمَ ثنائية الكافر والمؤمن في تصور الناس لكثير من شؤون الحياة يُضَيِّقُ

(1) من أحاديث القرى، ص46-45.

(2) المرجع نفسه، ص21.

(3) المرجع نفسه، ص20.

(4) انظر مثلا: من أحاديث القرى، ص20.

من مجال التواصل. وهو ما أراد المبدع إبرازه من إصراره على مصطلح الكافر أكثر من مرة في هذه القصة وعند كل مقارنة.

إن مثل هذه السلوكيات تُذْكي المرارة في نفسية المثقف وتَكَدُّ ذهنه وتَجرح عواطفه، ومع ذلك تبقى مقبولة في مجتمع بمسارين متناقضين، أحدهما يسعى لاختراق الآخر، بل لاستيعابه لا على مبدإ التعايش والتفاعل الإيجابي، وإنما على أساس طَمْس هُويته وجعله تابعا لا قيمة له. وهو ما تُضْمِرُهُ قصة «فخاخ العصافير» التي صِيغَتْ على شكل حوار مسرحي بين «صابر عبد الصبور» الذي يقدم نفسه بأنه المتعالي على الهزيع الأخير من ليل الدَّجَل، المستوطن لجبال الشموخ، والمُرافق للعصافير وأشعة الشمس والربيع. و «فرحان» الذي يقدمه صابر قابعًا في القاعدة السفلى من المهرجان بين ضجيج الآلات والألوان.

في هذه القصة يسعى صابر لأن يقرأ على فرحان قصيدة شعرية اسمها: «المنشار»، وهي لشاعر عربي مجهول أو مُتَخَفّ، تتحدث عن نجار عربي مشهور ينشر الجماجم «ويحولها إلى فِلْقتين مُحْكَمَتين يصنع منهما فخاخًا لصيد العصافير البرية الملعونة المتمردة على الأقفاص»[1]. يُبدي فرحان قبولاً للاطلاع على القصيدة وعرضها على مولاه معتقدًا أنها ضد العصافير، فينبهه صابر أنها كُتِبَتْ لأجل مساعدة هذه العصافير على اتقاء الفخاخ، وتدعوها إلى مزيد من التمرد عليها وعلى صَياديها.

يسأل صابرُ فرحان هل عنده عصافير بالقاعة السفلى، فيجيب: «أعوذ بالله، ولا عصفور واحد. يوجد لدينا دجاجات. الدجاجة تسلم رأسها لِيُدَكَّ وتنام. نحن هنا في نعيم مقيم. فلا أشجار، ولا حجارة، ولا جبال، ولا شمس.

لدينا عَنابِرُ مليئة بالحوريات، وأنهار تتدفق بالذهب، نأكل ونشرب وندخن دخاننا المعروف ماركة النعاس، ننام وعندما نستيقظ نتوضأ ونُصلّي لقدميْ السيد ثم نبدأ في تراتيل المديح. فحياتنا مليئة بالمرح والغناء والشرب والسعادة»[2].

إن فرحان هذا سعيد بما هو فيه، ولذلك يدعو صابر للانضمام إليه مؤكدًا له أن ولوج القاعة السفلى سيكون سَلسًا لأنه يعرف أناسًا نافذين «يملكون سلاحًا ويُخوتًا ومجلات وجرائد أيضاً»[3]. إنهم يملكون إذن، كل وسائل الحماية والتسويق لحياتهم، فالإعلام والمال والسلاح مفاتيحُ أساسية وسُلَطٌ قوية وجبارة.

ومع كل هذه الإغراءات، فإن صابر ظل صامدًا على موقفه رافضًا الخضوعَ لهذه الحياة، مجيبًا فرحان بأن لا وقت له يضيعه، فهو مشغول بتكسير الفخاخ وبناء أعشاش العصافير. إنه مهووس بتفريخ أدوات الثورة على حياة التَّهالُك والتَّصابي.

إن المبدع هنا ينتصر للقصيدة بوصفها

(1) سيرة نعل، ص18.

(2) المرجع نفسه، ص19.

(3) المرجع نفسه، ص19.

رمـزًا للنـضال ولِلْحَـضِّ علـى قِيَـم مقاومة التسلـط، لا قصائـد المـدح البـارد والتبجيل الفَـجِّ. وكأنه يُذَكِّـرُ الشعـراء بوظيفتهم التي تـلاشت، ووضعهم الاعتباري الـذي انْحَلَّ في زمن صَفيقٍ أدار ظهره للشعر وللشعراء.

وهـذا الانتصار للإبداع يحيلنا إلى قصة أخـرى طافحـة بالقلـق والمعاناة، هـي قصة «الإنـسان»، التـي تختـزل معانـاة غَريبٍ عن وطنه، افتقد نعمة الحديث لمدة طويلة، يجوب الـشوارع مخترقًا الكثير من الناس لكن بدون حديث. يقـترب من رسامـة، يتأمل ما ترسم فيـزداد إحـساسه بالغربة. ولم يجـد بُدًّا من أن يخاطـب نفسه: «يا لَوحشةَ الاغتراب! هذه التي بجانبي الآن بيني وبينها آلاف الأميال، بل آلاف العصور رغـم دم إنسانيتها العتيق»[1]. ومـع ذلك يجـد الجـرأة الكافيـة لمخاطبتها بكلمـة واحدة: «أنـا غريـب»، إلا أنها لا تهتم لأمـره رغـم إصراره على هـذه الكلمة، بل إن إلحاحه هـذا سَيُقابَلُ بتهديدهـا إياه بمناداة البوليس. وهو ما جعله يحس بالإحباط فيشكو مُجاهِرا: «أنا منذ أسبوع لم أتحدث إلى أحد. لا أريـد شيئًا. أريـد أن أحكي. أن أتحدث إلى إنسان. قالت: أنت مجنون»[2].

إن جوابهـا هـذا، علـى قسوتـه، فتـح للشخصية المغتربة الباب للحديث فَأَخَذَ يُنَظِّرُ لفلسفـة الكلام قائـلاً: «الحديث يـا سيدتي فن، بل هو أعظم الفنـون. بالحديث نستطيع أن نـرسم، نستطيع أن نضحـك. نستطيع أن نبكي. وبلا حديث لا نستطيع فعل أي شيء إلا أن نمـوت»[3]. هنا تُدْرِكُ هـذه الرسامة عمق تفكير هذا المُتَشَوِّفِ للكلام، فتدنو منه وتصفه بأنه فيلسوف، بـل إنها تطلب منه أن ترسمه. إنه تَحَوُّلٌ نَوْعِيٌّ في سلوكها أحدثته الكلمة التي كانت مُصِرَّةً على عدم سماعها. سيسمح لها بأن ترسمه، لكن بعدما يبسط رأيه في فلسفة الـرسم وعلاقته بالكلام. قـال: «نعم أسمح، لكنك لـن تستطيعـي. سوف ترسمين جسدي ولا فلسفة في الجسد. لن تستطيعي أن ترسمي وجـداني وأحاسيسي وحبـي وشوقي وهيامي وانسكاب الدمع بين جوانحي. سوف ترسمين التمثال فَقَطْ ولن ترسمي الإنسان»[4]. هو منطق المحـاكاة الأفلاطونيـة، إذن، لا الأرسطيـة، أو العكس حسب طبيعة التصور، وطبيعة فهم المتخاطبين لفعل المحاكاة[5].

إن مـا يمكن استخلاصه من هذه القصة هو أن عبـد الله الناصر ينتصر للكلمة ولروح الإنـسان لا لمظهره، كما يطـرح أمرا مهمًا هو انتصار كل مبـدع للإبداع الذي يعشقه ويعدُّه الأقـدر على أن يختزل رؤيتـه، ويكون واسطة بينه وبين الآخر لنقل الرسالة.

وغير بعيـد عن هذه القصة تُنْصِحُ قصة «خيـط العنكبـوت» عن فلسفة أخـرى للمبدع تُنَظِّـرُ لحيـاة الإنـسان ولتكوينـه وللعلاقـة الجدليـة بـين الحياة والمـوت، فهـذا الخيط

(1) المرجع نفسه، ص101.
(2) المرجع نفسه، ص102.
(3) المرجع نفسه، ص102.
(4) المرجع نفسه، ص103.
(5) نعلم أن أفلاطون مَيَّال للفكر والقيم، لا للمادة، وبذلك، فالمنطق الذي تحدث بـه الكاتب أفلاطوني المنـزع. ونعلـم أن أرسطو ميال للمحـاكاة المبدعة التي جوهرها الشكل، وبهذا فمنطق الرسامة أرسطي.

الذي هو نَواةُ تشكيلِ أَهْوَنِ البيوت ستنتج عنه أحداث جِسامٌ تفرز تصورات عميقة لماهية الإنسان وتكوينه. فالأم المكلومة التي تشكل محور هذه القصة سيدفعها حدثُ غياب ابنها المفاجئ، وتعرضُه لحادثِ شُغْلٍ إلى تأمل خشب السقف في ليلة مطيرة، وهو سلوك سَيُنْتِج أمرين:

أولهما تَسرُّبُ الماء من شقوق السقف وانحداره إلى الأسفل في شكل نقط تختلط بالطين، وهي فرصة السارد لبسط رأيه الذي يعتبر أن الحياة في ماهيتها ماء وطين[1]. وهي حياة مختلفة كاختلاف تساقط هذه القطرات التي ذَكَّرَت الأم بابنها الذي كان يمنع الماء من التسرب إلى البيت لما كانت رجله مُعافاة.

أما الأمر الثاني، فهو هذا العنكبوت المُتَدَلِّي من شقوق السقف والمتغذي على الفراشة. وهو ما جعل السارد يُفْسِحُ المجال لفلسفته في الحياة والموت قائلاً: «فراشةٌ تتغذى على الزهر، وعنكبوت يأكل الفراشة، وقطٌّ يأكل العنكبوت، وثعلب يأكل القط، وذئب يأكل الثعلب، وصياد يقتل الذئب، ونوازل الأيام تأكل الصياد. يا لها من دورة! يا له من عالم لا يفنى ولا ينتهي! يُنْسِلُ ويُنْتِجُ ثم يدفع إنتاجه في جِراب الموت، في باطن الأرض. إنها حياة هشة وواهنة مثل بيت العنكبوت»[2].

وتستمر الذاكرة المؤرقة بهموم المجتمع في اشتغالها من خلال قصتيّ «غدر» و «اللقاء»، فهما تجسدان سلوك الغدر والخيانة، سواء من خلال الثعلب الذي اعتنى به أطفال القرية فتعافى بعد أن كان على مشارف الهلاك، ليعود إليهم ويفترس أفضل وأجمل الدِّيَكَةِ على الإطلاق. أو من خلال بطل قصة «اللقاء» الذي رسم صورة جميلة لفتاته «ليلى» عبر المراسلة والمُهاتَفَة، قبل أن يحددا لقاء مباشرا سيكشف عن مفاجأة غير سارة للبطل الذي وجد أمامه امرأة أطاحت بكل أحلامه. وما كان منه إلا أن دَبَّرَ حيلة للتخلص من هذا الكابوس الذي كان قبل اللقاء حلما رائعا. نجح في الأمر، ولكنه لم ينجح في اختبار إنسانيته حين تأمل رسالتها التي تقول: «عزيزي سلطان، أعتذر إليك بشدة، لم أتمكن، لسبب قاهر، من الحضور في الموعد ... حاملةُ الرسالة صديقتي»[3].

أما قصة «سيرة نعل» فهي ذاكرة أُمة العرب بأكملها، تاريخُ حياةٍ يشكل النعل أحد أبرز مظاهرها. وهو ما استحضره السارد بنوع من الاعتزاز واصفا خِدْمات هذا الحذاء، قبل أن يصبح موضع تساؤل عن جدواه في حياة أخرى لم يعد من لوازمها، بل مَوضعَ مُساومَةٍ مادية مُغرية أسالت لُعاب صاحبه الذي انتهى به الأمر إلى الاستسلام والتفريط في حذاء عاد مثقوبا مُكَرْمشا. قال: «ولكن ماذا يَضيرُكَ أو يضيرني؟ سوف أبيعك ولْتَبْقَ نعلا محترما عند عشاق النعال المحترمين»[4].

إنه التفريط في الماضي بكل مقوماته.

(1) المرجع نفسه، ص26.
(2) المرجع نفسه، ص25.
(3) المرجع نفسه، ص94.
(4) المرجع نفسه، ص37.

وما استغرابُ السارد من تصاعد قيمة النعل حتى عَلَى قيمة الرِّجْلِ التي انتعلته إلا إقرارٌ بأنه أصيل ؛ لأنه اختزال للأرض التي داسَها على سبيل المُجاوَرَة الدائمة، بينما الرِّجْل، التي هي جزء من الإنسان، تبحث دائما عن «الأفضل والمريح» وإن اقتضى الأمر التخلي عن كل القيم ومؤشراتها «القديمة». وما أعتقد أن أحدا يجادل في كون الأرض لا تقل أهمية عن الإنسان إن لم تكن أكثر منه قيمة، ففيها وجدانه وذاكرته وقِيَمُهُ التي لا اعتبار له بدونها، بل منها حياته وحضوره، وفيها موته وغيابه.

ولا يغفل المبدع أنه معنيٌّ بالتحولات السياسية الطارئة على العالم والعالم العربي، ففي قصة «المثقف» تلوح شخصية قليلة الحديث إلى درجة الصمت، يكاد يُجْمِعُ الناس على احترامها. لا يتدخل في حديث إلا لموضوع يراه مُستحِقا للتدخل. وهو ما تم بالفعل حين رأى القوم يتداولون أمر الشيوعية التي تحاملوا عليها مُسايرين في ذلك إمام المسجد، محاولا تصحيح نظرتهم «المغلوطة»، أو بالأحرى تنوير عقولهم الجاهلة بالموضوع، وتعريفهم بأدبيات الشيوعية. إلا أنهم انتفضوا في وجهه وزَجَروه منتصرين لقيمهم المتأصلة، وهو ما دفع به إلى وصفهم بأبشع الأوصاف. قال: «هؤلاء حشرات.. هؤلاء متخلفون.. المفترض أن يرحلوا إلى قبورهم.. سوف أُؤَلِّفُ كتابًا أفضح فيه هؤلاء الجهلة»[1].

٢-٢- ذاكرة القارئ وسؤال الأدبية

كما تُنْتِجُ الذاكرة خطابًا، فإن هذا الخطاب يُنْتِجُ ذاكرةً أخرى هي ذاكرة القارئ. فمن جِهَةٍ يصير هذا الخطاب مرجعًا لقُرَّائه، ومن جهة أخرى يَتَلَمَّسُ فيه القُراء مرجعيات الكاتب، وهو ما نقصده من هذه الذاكرة. إنه فهم شديد الارتباط بسؤال الأدبية، أي بالخصائص الفنية التي تميز إبداع هذا المبدع. فالخطاب، أيُّ خطاب، لا يُنْتَجُ من فراغ، وإنما من قراءات متعددة يَتَمَلَّكُها المبدع قبل أن يستثمرها في إبداعه «فكرة وصياغة» بلمسة خاصة منه ترفعه أو تُزري به.

إن قارئ مجموعَتَيْ المبدع عبد الله محمد الناصر لا يُشْكِلُ عليه تَبَيُّنُ أمرين أساسين مرتبطين بالخصائص الفنية لكل قصصه في المجموعتين، هما:

(أ) طبيعة اللغة

تمتاز لغة المجموعة بكثير من الرصانة والرقي في بساطتها، والتعالي عن الغموض والتعقيد في رمزيتها. فهي لا تنحدر إلى الإسفاف ولا تُوغِلُ في التَّلَكُّئ. لغة وُسْطى تقترب من الوصف والسرد قَدْرَ اقترابها من الإيحاء والمجاز ولغة البيان بكل مقوماتها. ولذلك يحس القارئ في كثير من القصص أنه أمام نَفَس شعري راقٍ جدًا لا يمارس التَّعْمِيَةَ بقدر ما يقود إلى الفكرة بكل سَلاسَة وبأبهى صورة. ولغة من هذه الطبيعة تجعل المبدع أكثر التزاما بأهم مقوم من مقومات القصة القصيرة. إنها اللغة الشعرية ذات الإيحاءات

(1) من أحاديث القرى، ص51.

.. والدلالات القوية[1].

إن قارئ المجموعتين لا يُخْطِئُ ما في اللغة من انْسِيابية غير مُمَلَّة حين يسترسل المبدع في وصف المشاهد أو الأحاسيس أو التعليق على المواقف، وغير مُقَصِّرَة في إبراز المعنى بأجمل صوره حين يلجأ إلى التكثيف.

ولوضع القارئ أمام طبيعة هذه اللغة التي أتحدث عنها أقتطف له نموذجين قد يكفيان لوضعه في الصورة. قال السارد واصفا هواجس أُمِّ زَيْد في قصة «خيط العنكبوت» بعد تأخر وصول ابنها في الوقت المعتاد بزمن طويل: «جَلَسَتْ تستنهض كَوامِنَ الصبر وتَسْتَحِثُّ هِمَّتَهُ وتستنجد نَخوته (...)، وظل جسدها النحيل غائبا في عَتمة الفجر وعتمة الحزن»[2]. وقال واصفا إحدى ليالي القرية في قصة «كفاح»: «كانت ليلة من ليالي الشتاء الباردة وقد ظهر البدر في كبد السماء فأشرق على البساتين الغافية في برودة ونعاس...، وكان الطريق صامتًا هادئًا (...). كانت أنفاس الليل هادئة وكان ضوء القمر يَشِعُّ في حيطان البيوت المقابلة ...، ولا شيء يحرك سكون الليل إلا صوت إبراهيم وصوت الصغير وهو يتابعه في ضعف وكسل»[3].

كما أن لغة المجموعتين تتراوح بين لغة الفصاحة المُبِينَة، ولغة الحديث اليومي الذي ينسجم وطبيعة الشخصيات المتحدثة في كل قصة. فالدارجة فاقعة الحضور في كثير من السياقات.

هذا، وتحت اللفظ والتراكيب وتقنيات الصياغة تَتَبَدَّى مرجعيات المبدع واضحة جدا في إنشاء خطابه القصصي. مرجعيات يتداخل فيها الديني والشعري والسردي العربي القديم والحديث بمختلف أَبْنِيَتِه. وهو ما سَنُفْرِدُ له بابا مستقلا، تحت مُسَمَّى التناص.

(ب) التناص

له تجليات كثيرة تتجاوز الملمح اللغوي والفكري إلى البناء العام للقصص. فالمبدع عبد الله محمد الناصر أبان عن ذاكرة لغوية وفكرية خصبة وهو يبدع قصصه، ففي كل قصة سَهْمٌ من التراث العربي المتنوع، وسَهْمٌ من ذكاء الرجل وحِنْكَته ونَباهَته في تَوْليف هذا الموروث، وإعادة صياغته بالطريقة المُثْلى لبناء قصصه لفظا ومعنى. ويمكن تَلَمُّسُ ملامح استفادة المبدع من التراث بمختلف تجلياته كما يأتي:

1- الملمح الديني

يظهر في مستويين متكاملين، يتعلق الأول بتوظيف بعض الصِّيَغ القرآنية بطريقة تكاد تكون مُباشِرة، كما في قول السارد من قصة «الديمخراطية»: «فكل حزب بما لديهم مقتنعون»، وهو استنساخ لقوله تعالى من سورة المؤمنون: ﴿فَتَقَطَّعُوٓاْ أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ زُبُرًاۖ كُلُّ حِزْبٍۭ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ﴾[4].

ويستمر الْتِفات المبدع إلى القرآن الكريم من خلال قصة «قرية القرقف» التي تُجَسِّد

(1) فن القصة القصيرة بالمغرب، ص39.
(2) سيرة نعل، ص23.
(3) من أحاديث القرى، ص110-109.
(4) الآية 53.

عاقبة المتعنتين الذين لا يُقَدِّرون حجمهم، فَيُصيبهم الهلاك. قال السارد على لسان حاكم القرية، وهو ينصح قومه ببَيْع التَّيْس للحاكم الكبير: «سوف يحطمنكم هو وجنوده ويقتل نساءكم وأطفالكم». ففي كلامه هذا توليف لنصيحة النملة في سورة النمل: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمْلُ ٱدْخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾[1]. وللخطاب المشهور في قصص موسى وفرعون في كثير من الآيات: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَٰكُم مِّنْ ءَالِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوٓءَ ٱلْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَآءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَآءَكُمْ وَفِى ذَٰلِكُم بَلَآءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾[2]. بل إن الخطاب القرآني سيحضر أيضا في قصة «مرثية قرية» من خلال وصف السارد لها قائلا: «يتدفق الماء العذب من تحتها، وتُحَرِّكُ هامتها ريح الصيف تَنوسُ بأَعْسُبِها وظلها، فَتَسَّاقَطُ رُطبا جَنِيّاً عذبا شهيا»، إنه إحالة مباشرة على قوله تعالى في سورة مريم: ﴿وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[3].

ويمتد الخطاب الديني إلى الأحاديث النبوية الشريفة كما هو الحال في قصته «جنة» التي تتحدث عن شخص غريب بالمدينة أُدْخِلَ بفتاة ومنزل في بستان هذه بعض أوصافه: «وبعد مشقة نفذ منه إلى بستان رائع به جميع الأشجار والفواكه التي تخطر على البال، وربما أن به شيئا لا يخطر على البال». فهذا القول يجعل استحضار وصف الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام للجنة «قال الله عز وجل: أعددتُ لعبادي الصالحين ما لا عَيْنٌ رأتْ ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر»، أمرا له مُسَوِّغاتُهُ اللفظية والدلالية.

بل إن المبدع لم يقف عند حدود الصيغة والمعنى، وإنما تجاوز ذلك إلى استلهام البناء العام لبعض القصص القرآنية وجعله سُلَّمًا لإنجاز خطابه القصصي. فقصة «رفرف» مبنية كما بُنِيَتْ قصة الخِضْرِ وموسى عليهما السلام تمامًا. وهي قصة انتصار حمار هزيل لضيف قادم للقرية على حمار أَهْلِهَا الشَّرِسِ. وأثناء حكي أحد الشيوخ هذه القصة بدا الاستعجال واضحًا على السارد للوصول إلى النتيجة، إضافة إلى مجادلته الشيخَ الذي امتعض من سلوكه، تمامًا كما امتعض الخِضْرُ من اندفاع موسى. بل إن المبدع جَلَبَ الصِّيَغَ نفسها، وهو أمر واضح من قوله في أنحاء متفرقة من القصة[4]:

قال السارد متعجبًا من قول الشيخ:

حتى الحمير لها فرسان؟

فأجابه الشيخ: أُسْكت وإلا قطعتُ الحديث والسَّالِفَة.

(1) الآية 18.
(2) البقرة، الآية 49. وفي غيرها من السور، كالأعراف،الآية141.
(3) الآية 25.
(4) سيرة نعل، 95/96/67.

فاعتذرَ وقال:

سوف أَصمتُ ولن أعصي لك أمرًا.

ويتكرر الحوار على الشكل الآتي:

- نعم، نعم ماذا حدث؟
- نظر الشيخ إلي شَزْرًا، وقال: ألَمْ أُقُلْ لك لا تقاطعني، وإلا فإني لن أكمل.
- قلت: آسف جدًا. لا تؤاخذني على تصرفي. فقد شدتني الحكاية، فهي حقًا طريفة.
- قال: إن قاطعتني فسوف أقوم وأترك لك المكان.
- قلت: أبدًا لن أقاطعك ولن أسألك شيئًا بعد هذا أبدًا.

2- **الملمح الإبداعي**

نقصد بالملمح الإبداعي كل الأنواع الأدبية التي يُسْتَشَفُّ أن الأستاذ عبد الله الناصر نظر إليها، بأي شكل من الأشكال، لتشكيل قصصه. والمتتبع لقصص الرجل سيجدها مَلْأَى بهذه الأنواع الأصيلة من الإبداع العربي قديمه وحديثه، شعرا وحكاية، ونُكْتَةً ومَثَلا وطُرفة ودُعابة... وسَنُجلي بعضها في حديثنا عن تمظهراتها في قصصه.

فقصة «غدر» مبنية على مَثَلٍ عربي قديم: «اتَّقِ شَرَّ من أحسنتَ إليه». فالثعلب الذي أنقذه السارد وبعض الفِتْيَة من الموت المحقق واعتنوا به حتى تعافى، عاد إلى القرية وأجهز على ديك الجدة المُدَلَّلِ.

أما قصة «الأضحية» فالنُّكْتَةَ تُؤَطِّرُها كما بَيَّنَّا قَبْلا.

ويستلهم المبدع لقصتيْه «أبولو» و«أبو نيوتن» أجواء المقامة خصوصًا على مستوى علاقة الشخصيات البطلة ونظرة الناس لها. وتسير قصة «رفرف» في الاتجاه نفسه وإن كان البطل هذه المرة حمارا وليس آدميا. حمار هزيل ولكنه أَثِيرٌ عند ضيف قادم على أهل القرية، سيحقق المفاجأة ويكسر جبروت حمارهم الشرس. حمار أنقذ صاحبه من الموت بشرائه من أهل فتاة أُعْجِبَ بها فتبعها إلى حيث تسكن فظفر به أهلها وكادوا يقتلونه لولا ادِّعاؤه أن حاجته في الحمار. وبذلك فالحمار عنده يساوي الحياة، إذ أنقذه من الموت، وإن لم ينقذه من الحب. وهو على ضعفه وهُزالِه، ذكي يَصرع الأقوياء السِّمان، تماما كما يُعْجِزُ أَبْطالُ المقامات المُحتقرون في نظر رُوادِ المجلس، كُلَّ الناس بفكرهم وطلاقة لسانهم واتِّقادِ ذهنهم، فتنقلب الرؤية من الاحتقار إلى الإكبار.

وليس بعيدا من أجواء المقامة يبدو نَفَسَ «ألف ليلة وليلة» فَوّاحا من كثير من القصص، أبرزها قصة «جنة» التي تقوم على العَجائِبِيِّ الخارق. وكذلك الشأن في قصة «البار» التي تصور حالة غريبة لابن بَارٍّ بأمه ضد أبيه، وبأبيه ضد أمه، حتى أن بِرَّهُ هذا أوصله إلى إشباعهما ضربا انتصارا لأحدهما كلما شكاهُ ظُلْمَ الآخَرِ. لينتهي المشهد باحتضانه لهما في

حنان وعطف كبيرين معتذرا عما بدر منه لأجلهما.

ولا يغيب الشعر عن وعي المبدع، وهو العاشق له، المتمرس على دروبه، فقد ضَمَّنَ جملة من قصصه بعضا من أشعار القدماء والمحدثين سواء الفصحى أو العامية التي تخدم المعنى العام للقصة وتُتَمِّمُهُ. كما ضَمَّنَ قصصه أيضا حكايات عشاق العرب.

ففي قصته «سيرة نعل» يكاد البيت الشعري الآتي:

أَيَا نَعْلِي الأَغْلى: فَدَيْتُكَ مِنْ نَعْلٍ
مَكانُكَ فَوْقَ الرَّأْسِ ليْسَ علَى رِجْلِي

يختزل الحوار الكامل بين السارد والنعل، كما يختزل التحول في المقامات، حيث أصبح النعل المطلوب للبيع، بأي ثمن، أغلى من الرِّجْلِ التي انتعلته، أي أغلى من صاحبه. والسبب أنه يمثل تاريخا وإرثا لأُمَّة كاملة كما سبق وأشرنا إلى ذلك في موضع آخر من هذه الدراسة.

أما في قصة «غدر» فكان توظيف الشعر بارزا في مفاصل القصة، لا سيما في بدايتها، حيث استعان السارد في وصف بهاء الديك بأبيات بشار بْن بُرْد في ديك ودجاجات ربابة المعروفة[1]. كما استعان بهذا البيت لتأكيد مقامه:

كأَنَّ الديكَ، ديكَ بني نُمَيْرٍ
أَميرُ المُؤمِنينَ عَلى السَّرير

وجاء بيت آخر للشماخ لتأكيد هذا المقام الرفيع للديك، حيث يحتل موقع القيادة في مملكته:

فِراخُ دَجاجَةٍ يَتْبَعْنَ دِيكاً
يَلُذْنَ بِهِ إذا حَمِسَ الوِغاءُ

وليس التوظيف النصي للأبيات الشعرية هو الملمح الوحيد لالتفات المبدع إلى مخزونه الشعري، وإنما الْتَفَتَ أيضا إلى ما كان يحيط بهذا الشعر من حكايات، خصوصا حكايات العشاق. ففي قصة «مزنة» اسْتَعادَةٌ كاملة لتفاصيل هذه الحكايات، بَدْءا بلقاء الشخصية المحورية بِفَتاتِهِ مُزْنَة التي جاد بها الرُّحَّلِ القادمون على قريته، وانتهاءً بما خلفته من شُحوب ومرض وشُرود أصابوه جراء تعلقه بها ورفض أبيه تزويجه منها. بل إن طقوس ورحلة المداواة التي خضع لها تُذَكِّرُ بقصص المجنون وعُروة بن حزام وغيرهما من عشاق العرب المشهورين، وحتى وَصْفُ «ناصر» وَقْعَ حُبِّهِ لِمُزْنَة يكاد يضعنا أمام قصائد العشاق بالبناء والمعاني والمفردات نفسها. إننا في هذه القصة أمام تحويل لساني لقصيدة غزلية عذرية إلى نثر جميل، مع الإبقاء على كل التفاصيل.

ولم يَفُتِ المبدع عبد الله الناصر توظيف الشعر الشعبي للمنطقة، من خلال قصة «أم رجوم» حيث الرحلة الليلية المتعبة في الطريق الترابي وعلى متن سيارة غير مريحة وفي ظروف سيئة استدعت نوعا من الانزياح للتخفيف من تَبَرُّمِ الراكبين

(1) رَبَابَةُ رَبَّةُ الْبَيْتِ ❁❁❁ تَصُبُّ الخَلَّ في الزَّيْتِ
لَها عَشْرُ دجاجاتٍ ❁❁❁ وَديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

وتجاوز محنة السفر. فهذان مسافران يخرقان شكوى المسافرين بهذه الأبيات الجميلة:

يا بِنْت يا أمَّ العُيونِ السُّود
خويفي مِن اللّه وحِبِّيني
وإنْ ما حَصلْ حبة بركود
لأموتْ وأَنْتي تْشوفِيني

ولا يَعْدَمُ القارئ رائحة الشعر الحديث، ففي استلهام المبدع عبد الله الناصر لفكرة الروح والتمثال، ورسم الفجوة بين فلسفته وفلسفة الرسامة في قصته «الإنسان» تذكير بمقطع من قصيدة «إلى تلميذة» لنزار قباني[1]:

قُلْ لي - ولو كذبًا - كلامًا ناعمًا
قَدْ كادَ يَقْتُلُني بِك التِّمثال
ما زلتِ في فَنِّ المحبة طِفْلَةً
بَيْنِي وبَيْنَك أَبْحُرٌ وَجِبَال.

إن اختلاف المرجعيات الإبداعية والفكرية للمبدع وتعدُّدها يجد تَوَحُّدَهُ الكبير في قدرته على التوليف بينها بحسب مقتضيات المقام، مستعينا بما يملك من مهارات تجعل استلهاماته متناغمة مع الموضوع. إنه يختار السياق والمقام بعناية لتوظيف مَقْروئِه، وهو ما يجعله مفيدا في رسم الصورة كاملة أمام القارئ لإدراك المضمون المُعْطَى والمعنى المُؤَوَّل.

ومن مظاهر هذا التناسق في مجموعتَيْ المبدع أيضا دقة اختيار عناوين القصص وأسماء الشخصيات والرموز المُؤسِسة للمعاني والأهداف.

إن مجموعتي: «سيرة نعل» و «من أحاديث القرى» لعبد الله محمد الناصر، توفران للقارئ مداخل متعددة لقراءتهما، وهذا عائد في المقام الأول إلى عمق الرؤية ورجاحة التصور والخبرة بشؤون الحياة في الأفضية المؤطرة لكل الأحداث، وإلى طريقة بناء المجموعتين إن على مستوى اللغة أو تقنيات الحكي.

بيبليوغرافيا

- القرآن الكريم.
- أحمد المديني، فن القصة القصيرة بالمغرب: في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت/1980م.
- عبد الله محمد الناصر، سيرة نعل، رياض الريس للكتب والنشر، 2004م.
- عبد الله محمد الناصر، من أحاديث القرى، مكتبة العبيكان، 2007م.
- عبد الله عبد الجبار، المجموعة الكاملة، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 1429م.
- عبد الخالق عمراوي، صورة الذاكرة في ثلاثية أحلام مستغانمي، بحث دكتوراه بجامعة أبي شعيب الدكالي بالجديدة، 2010م.
- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، 2007م.
- نزار قباني، الأعمال الكاملة، مكتبة جزيرة الورود، 2010م.

(1) نزار قباني، الأعمال الكاملة، ص141.

قراءات أنساق

الحجاج في خطاب جرير الشّاكي

د. رضى عبد الله عليبي
جامعة منوبة، تونس

ridhalibi@gmail.com

تاريخ الاستلام: 13/ 02/ 2017م

تاريخ القـــبول: 20/ 03/ 2017م

الملخّص:

تسعى هذه الدّراسة إلى استنطاق نصوص جرير الشّعريّة استنطاقا دقيقا لرصد آثار الخطاب الحجاجي في غرض من أغراض الشّعر العريقة وهو المدح وتحديدا في سياق الشّكوى. فكان توجّهنا في البحث النّظر في بُنـى تلك النّصوص توسّلا بالدّرس الأسلوبي حينا، والبنيويّ حينا آخر، وبالموضوعاتي أحيانا. فوقفنا عند ذات محاورة للآخر، شاكية سوء حالها المالي، ساعية بطرائق شتّى إلى استمالة الممدوح وجدانيا، وإقناعه عقليّا بوضع مُربك يستدعي التّعجيل في العلاج. فكان الحجاج الضّمنيّ تارة، والصّريح تارة أخرى. ومن البلاغة استرفد جرير أدواته للوصف والتّصوير. وتخيّر من الصّيغ التّعبيريّة ما به يعزّز استراتيجيّته القوليّة، فكان الشّرط والأمر من الأدوات ذات الكثافة في نصوص جرير أدارهما بحرفيّة في مدحاته دونما إخلال بالهيكل العام للقصيدة ودلالتها، فانتقل من قسم في القصيدة إلى آخر بل ومن غرض في الشّعر إلى آخر داخل القصيدة الواحدة محافظا في كلّ ذلك على تناسق أجزاء القصيدة ذات غرض المدح الجامع. فوقفنا عند شعر محكم السّبك بنية ودلالة أظهر اقتدارا ذاتيّا على النّظم لا مثيل له.

الكلمات المفاتيح:

الحجاج الضّمني – الحجاج الصّريح – التّأثير – الإقناع – الشّكوي – بلاغة الإقناع – الصّيغ التّعبيريّة.

Argumentation in the rhetoric of Jarir, the complainer

Ridha Abdallah Alibi
Manouba University. Tunisia
ridhalibi@gmail.com

Abstract:

This study aims at digging deep in the poetry of Jarir to scrutinize the traces of argumentative rhetoric in eulogizing and , notably, in lamenting.

The study is essentially meant to peruse the structural aspects of his poetry, focusing on the styles , the structures and the themes he used .

In Jarir's verse , we came across a persona addressing others, complaining about its penury in an attempt to stir the compassion of a flattered addressee , emotionally and persuading him rationally to consider uncertain conditions .Hence, Jarir had recourse to implicit argumentations at times and explicit ones at other times. Thus, from rhetoric, Jarir made use of various devices to describe and portray.

Apart from that, Jarir selected the right stylistic devices to bolster his speech strategies .In his magnificent verse, Jarir made an abundant use of the imperative and the conditional modes. He did exploit them skillfully without affecting the overall format of his eulogy poems and their corresponding meanings. Jarir switched from one part of his poems to another ,and from one message to another ,preserving the harmony of the parts of his poems that deal with eulogy.

We managed to touch the well knit fabric of Jarir's verse at the levels of structure and meaning and his ability to compose poetry.

Keywords:

Implicit argumentation- explicit argumentation- influence- persuade- lament- eloquence- stylistic devices.

مقدمة البحث

شغل شعر جرير المهتمين بالأدب سواء من نقّاد القرن الأوّل أو غيرهم من القرون اللاّحقة. وما كان لهذا الاهتمام أن يتأتّى لولا المقدرة الشّعرية التي أظهرها الشّاعر، فقد عدّه ابن سلام الجمحي من أشهر شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين[1]. ووصفه أبو مالك بن الأخطل في سياق مقارنة بين شعره وشعر الفرزدق بأنّه (أي جرير) يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، وأنّ الذي يغرف من بحر أشهرهما[2]. بل إنّ أبا عمرو بن العلاء كان يشبّهه بالأعشى[3] لمتانة شعره صورة ومعنى.

ولا شكّ في أنّ تبوّأ جرير لهذه المنزلة بين الشعراء المجايلين له يعود إلى أخذه بأسباب الإبداع الشعري، فقد أظهر اقتدارا على التّنقّل من سياق إلى آخر بحرفيّة قلّما تتوفّر لدى شاعر آخر. بل إنّ مقدرته تتجلّى بوضوح في إقحامه لسياقات مختلفة في القصيدة الواحدة، ضاربا بذلك مقولة « استقلالية » الأغراض، محطّما الحدود الفاصلة بين فخر أو هجاء أو مدح أو رثاء. فأبدع في هذا وذاك، حتّى أنّ أعرابيا من بني أسد في خبر له سُئل عن أشعرهم. فقال : « بيوت الشّعر أربعة: فخر ومديح وهجاء ونسيب وفي كلّها غلب جرير »[4].

ولئن حُبِّرت في شعر جرير عديد الدراسات، فإنّنا واجدون في هذا الشّعر بعض الجوانب الطّريفة التي نعتقد أنّها ما زالت في حاجة إلى الدّرس وإنعام النّظر وتتعلق خاصّة بالبحث في جانب من شعر الشّكوى في سياق المدح، وتدقيقا الكشف عن تجليّات الحجاج في شعره الشّاكي لزعمنا أنّ الشّكوى في شعر جرير أضحت محرّك الخطاب الحجاجي؛ إذ نهضت بوظائف تَتَرى سيظهرها البحث لاحقا. فما عادت الشكوى مجرّد إطار يظهر رغبة الشّاعر في تحصيل منفعة - وإن كانت هي الأساس في سياق المدح - وإنّما باتت وسيلة إلى غاية أدرجها جرير في سياق أعمّ موصول بخطة خطاب حجاجي.

وإنّ هذا الفنّ القولي - الحجاج في سياق الشّكوى - ظلّ في اعتقادنا قليل الاحتفاء به في شعر الشّاعر رغم تجلّياته الكميّة والنّوعية .

ونشير بداية إلى أنّ الخطاب الشّاكي الموصول بالمدح في عمومه لا يختصّ بشعر جرير دون سواه، وإنّما هو ضارب بجذوره في شعر شعراء الجاهلية وبخاصة ما تعلّق منه بقضية التّموّل أو التّكسّب الملتحف بلحاف سياسي[5].

ولئن تَيسّر للباحث الوقوف عند تجليات الحجاج في شعر شعراء تلك الحقبة سواء في شعر يزيد بن خذاق الشّني أو جابر بن حنّي التّغلبي، فإنّ قلّة منجزهم الشّعري حالت دون تكوين رؤية كليّة ذات تصوّر واضح لتجليّات الحجاج لديهم. ونُدرة المادة الشّعرية في الحقبة الجاهلية تصبح غير ذات بال عند النظر في ديوان جرير؛ إذ أصبحت تجليات الحجاج من الوضوح بمكان في شعره المدحي خاصة.

(1) انظر: أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص161.
(2) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ص117.
(3) انظر الأصفهاني، الأغاني، ص230.
(4) المرجع نفسه، 8/231.
(5) انظر: رضى عبد الله عليبي، الغربة والحنين في الشعر العربي إلى نهاية القرن الأوّل الهجري، ص51 وما بعدها.

وإذا ما كانت الشكوى تقتضي عادة أطرافا محقّقة لقصديّة قول صاحبها: من شاكٍ وهو ذات الشّاعر بالأساس في الخطاب الحجاجي الصّريح، أو الزّوجة وغيرهما كما سنرى في الحجاج الضّمني، والمشكُوّ منه وهو على التّخصيص شكوى الحال لدفع ضرر أو تحصيل منفعة، والمشكوّ إليه وهو صاحب السلطة غالبا سواء كان خليفة أو أميرا أو واليا، فإنّ قُدْرة الشاعر تظهر في دمجه لتلك الأطراف استجابة لمرماه كما سنرى.

وللإحاطة بالموضوع رأينا ضرورة الإتيان على المراحل التالية:

1- منزلة الحجاج في الخطاب الشّاكي في المدوّنة النّقدية القديمة:

لقد أشار النّقد العربي القديم إشارة لطيفة تدعم مقولة دور الحجاج في بناء القصيدة ذاتها بوصفه طرفا في خطّة خطاب الشاعر الشاكي. وتتعلّق ههنا بالوظيفة النّفسيّة الانفعالية الجارية في قسم من أقسام القصيدة.

حدّد ابن قتيبة أقساما ثابتة في بناء القصيدة بذكر الدّيار والدّمن تبدأ، فالبكاء والشكوى ومخاطبة الرّبع، ثم وصل ذلك بالنّسيب... ورأى أنّ الشاعر « إذا علم أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره و شكا النّصب والسّهر .. وحرّ الهجير وأنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنّه (قد) أوجب على صاحبه حقّ الرّجاء وذمامة التأميل وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزّ السّماح »[1].

إنّ إشارة ابن قتيبة الختامية تتضّمن إحالات نراها على صلة وثيقة بما نزمع إثباته من تجليّات للحجاج في الخطاب الشاكي. وبناء على ذلك، فإنّ دورنا سيرتكز بالأساس على كشف مهمّة الشاعر المحاجّ التي تتجاوز مجرّد الأداء والتّبليغ إلى البحث عن جوانب في الممدوح تهيّئ له سبل الإقناع أو التأثير أو غيرهما من الوظائف الأخرى.

2- في حدّ الحجاج:

إنّ ذكرنا للوظيفتين المنوطتين بالحجاج سابقا يلزمنا ضرورة البحث عن تعريف دقيق وموجز له من بين العديد من التّعريفات في هذا الشّأن حتّى لا نحيد عن الإطار الذي نباشر فيه بحثنا. وفي هذا السّياق يرى بيرلمان (Perelman) أنّ الحجاج « يعني آلات الخطاب التي يعتمدها الفرد أو المجموعة لحمل المخاطب على تبنّي وجهة نظر ما والتّسليم بها ثمّ العمل على تحقيقها»[2]، وإنّ بلوغ الشّاعر مقصده هو غاية الغايات بما أنّه حمَل الممدوح على تحقيق رغبة دفينة لأجلها سلك مسالك وعرة تصل حدّ «المخاتلة»، فجعل الكلام ذا فتنة والبيان سحرا، وحقّق بذلك قصده الأساسي.

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص20 – 21.

(2) انظر:
Perelman (ch), Article Argumentation, p638

لقد رمنا بهذا التّعريف على إيجازه التّمهيد للنّظر في شعر الشّاعر بغية رصد المسالك التي اتّبعها جرير في خطابه الحجاجي في مستوى خططه ووظائفه. ولقد رأينا بعد تدبّر صعوبة الفصل بين الأمرين - الاستراتيجيّات والوظائف - نظرا إلى تداخل المكين بينهما في إنتاج ضروب الدّلالة. لذلك فضّلنا عدم الفصل بينهما. فكان الاشتغال على الزّوجين معا عن وعي منّا.

3- الحجاج: استراتيجيّاته ووظائفه

رأينا بالعودة إلى الدّيوان أنّ الشاعر اتّبع خطّة قامت على التّنويع في هيئة إخراج المعنى والتفنّن فيه، فعمد إلى تفريع المعنى الجامع (Thème Majeur) للشّكوى إلى معان صغرى (Thèmes Mineurs) وجعل الخطاب الحجاجي متأرجحا بين التصّريح والإضمار للمعاني الشّاكية، وأدار تلك الثنائيّة على معنى جامع للقول ويتعلّق أساسا بسياق المدح.

والذي بدا لنا أنّ المقام وهو سياق المدح ههنا حدّد وظيفة الحجاج الرئيسية، إذ انحسرت في اعتقادنا في مجال التّأثير المحقّق للدّفع نحو فعل من المشتكى إليه. وهذه الاستراتيجية القوليّة ولئن كانت سمتها الأساسيّة الوضوح، فإنّنا نزعم أنّ الشّاعر كان على وعي بذلك سواء من هذه الناحية بصورة خاصة، أو بالمسارب التي انتهجها وبوسائطه اللّغوية التي اعتمدها بصورة عامّة، لأنّها من «شأنها إذا ما أدرجت باعتدال في الخطاب أن تحرّك المعنيين بالكلام صوب الفعل والتّغيير بما ينسجم مع المقام وتتطلّبه مقاصد النص وطموحات الخطيب»[1].

ولقد بدا قول جرير في هذا السّياق دائرا على أصل واحد، فرغم تعدّد السُّبل لبلوغ من مدحهم، فإنّ المقصد ظلّ آخذا لمنجزه الشعري، وظلّت آلية الحجاج التّصريحية المهيمنة على خطابه الشاكي.

ولقد توسّل الشّاعر بطريقتين اثنتين لإظهار نبرة التّشكي. وظّف في الأولى أفعالا لغويّة مبنيّة على الأمر أسلوبا بارزا كما في قوله مادحا عبد الملك بن مروان [الوافر]

أَغِثْنِي يَا فِدَاكَ أَبِي وَأُمِّي
بِسَيْبٍ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو ارْتِيَاحِ[2]

أو قوله مادحا عبد العزيز [الكامل]

فَانْفَحْ لَنَا بِسِجَالِ فَضْلٍ مِنْكُمُ
وَاسْمَعْ ثَنَائِي فِي تَلاَقِي الأَرْكُبِ[3]

تبدو الشكوى جليّة في بيتي جرير فيما يسميّه ابن المعتزّ بطلب «الاستمناح» إذ عمد إلى التّصريح بالمقصد من المدح بتوظيف فعلي **أغثني وانفح** الدّالين دلالة واضحة على ذلك. فلفظتا **سَيْب وسجال** يشكلان مادة أساسية لمعجم الطّلب في سياق المدح عموما.

(1) انظر محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوّره في البلاغة المعاصرة، ص67.
(2) انظر شرح ديوان جرير، ص73.
(3) المصدر نفسه، ب 12، ص33. وانظر المعنى نفسه في مدح عبد العزيز الديوان، ب11، ص344 [البسيط]
أَنْهِضْ جَنَاحِي فِي رِيشِي فَقَدْ رَجَعَتْ ... رِيشَ الجَنَاحَيْنِ مِنْ آبَائِكَ النّعَمُ

إنّ الشّاعر في المثالين اتّبع إستراتيجية في مسلكه التّصريحي لمعنى الطلب بُني أساسا على إدراج طلبه في مواضع دقيقة من المدحة. فعمد في مدحه عبد الملك بن مروان إلى سَبْق أبيات الشكوى على المدح. وغير خفي ههنا ما للتّقديم من وظائف منها إبراز للطلب وإظهاره أوّلا، وتأكيده ثانيا في ذهن متقبّله ووجدانه بالإلحاح عليه، إضافة إلى ما للتّقديم والتأخير في اللّغة من وظائف ينعقد عليها الكلام يكفي أن نشير إلى أنّ أبرزها يتمثّل في إخراج اللّغة من حالة الجمود إلى الحركة. فكأنّ القصيدة خرجت من سياقها المدحي وهو الأصل إلى سياق آخر عماده الشّكوى الموجبة لتحقيق الطّلب. وعلى هذا الأساس نزعم أنّ الشاعر عقد صلة بين ما اصطلح عليه أرسطو بالانفعالات والغاية التي تجري إليها الخطابة[1]، وتلك في اعتقادنا طريقة من طرائق الحجاج تُعين الشّاعر على استمالة قلوب ممدوحيه مادام الحجاج خطابا عاطفيّا من الطّراز الأوّل.

وكذا شأن المدحة في عبد العزيز والمتكوّنة من ستّة عشر بيتا. فقد جعل جرير « بيت الطلب » إن جاز القول وسطا لأبيات المدح، ليجعل بذلك طلب العطاء القطب الذي ينعقد عليه القول الشعري. وقد يعنّ له أحيانا أن يستهلّ القصيدة بالتّصريح بالطّلب كما رأينا في مدحة عبد العزيز السابقة. إذ أقامها على بناء رباعي، بالشّكوى تنفتح، وإلى المدح ينتقل. وبمعاودة شكواه الخليفة ينبّهنا، وبالمدح ختم القصيدة.

إنّ السّمة البارزة في القسم الأوّل من أسلوب الحجاج الصّريح هي استرفاد الشّاعر لأدواته الحجاجية ممّا يسميّه أحمد الخصخوصي بـ»مجال المعاناة الأليمة [2]، فعمد جرير إلى التّكثيف من المعجم الدّال على عدم استواء الوضع وقلّة اعتدال الحال. وحرص الشاعر على دعم استراتيجيّته الحجاجية في القسم الثاني، وذلك بالتّصريح بشكوى الحال من خلال إقحام الفعل أشكو في صيغة الإفراد حينا، وفي صيغة الجمع نشكو حينا آخر، ليغدو التّلويح بالمعنى الطّلبي جليّا بعد ذلك. ومن الأمثلة على ذلك قوله مادحا الحجّاج [الوافر]

أَلَا نَشْكُو إِلَيْكَ زَمَانَ مَحْلٍ
وَشُرْبَ المَاءِ فِي زَمَنِ الجَلِيدِ
وَمَعْتَبَةَ العِيَالِ وَهُمْ سِغَابٌ
عَلَى دَرِّ المُجَالِحَةِ الرَّفُودِ
زَمَانًا يَتْرُكُ الفَتَيَاتِ سُودًا
وَقَدْ كَانَ المَحَاجِرُ غَيْرَ سُودِ[3]

أو قوله مادحا الوالي عبد العزيز [الوافر]

إِلَى عَبْدِ العَزِيزِ شَكَوْتُ جَهْدًا
مِنَ البَيْضَاءِ أَوْ زَمَنِ القَتَادِ[4]

إنّ الأبيات المُصدّرة بفعل « شكا » باتت من حيث تركيبة بنيتها إلى الرّسالة أشبه. وهي رسالة طرفاها شاعر شاكٍ، وممدوح مشكوّ

(1) للتوسّع في أطروحة أرسطو راجع حاتم عبيد، الحجاج مفهومه ومجالاته دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، ج 4، ص65.

(2) انظر أحمد الخصخوصي، الراعي النميري شاكيا محاجا، ص45.

(3) شرح ديوان جرير، ب 16 – 17 – 18، ص87.

(4) المصدر نفسه، ب 6، ص84.

إليه، ورسالة مضمونها شكوى زمان مَحْل وعيال سغاب، وغيرها من الآليات الهادفة إلى تحريك وجدان الممدوح قصد معالجة وضع مُربك للعاطفة، مغيّبا لسلطة العقل عند محاولة تغيير ما هو كائن لحال صاحبها.

ونعتقد أنّ توسّل جرير بهذه التّقنيات كانت عن وعي منه باتّباعه خطّة خطاب وظيفتها الرئيسيّة هزّ جوانح المحجوج وتهيئته التّهيئة النّفسية المناسبة حتّى يتفاعل مع وضعه المالي والنّفسي.

إنّ الشّاعر ومن خلال الشّعر الذي صدّره بفعل شكا استرفد معنى من المعاني الشّائعة في الشّعر في عمومه، ويتعلق ههنا بشكوى الزّمان، ولا يخفى ما للحديث عن الزّمان وسلطته من وقْع في ذهن متقبّله ما دام الشاعر ومن يمدحهم يشتركون في الإحساس نفسه به.

أمّا الشّكوى الخفيّة فقوامها معنى ضمنّي منشئ لخطاب شاك يقف الدّارس على تنويع للطرائق المحيلة عليه. ولقد بدت لنا على محاور أربعة تدور؛ إذ يتعلّق المحور الأوّل بإقحام الشّكوى المتضمّنة لمعنى الطلب في مواضع محدّدة من المدحة. وكنّا قد أشرنا سابقا إلى ذلك بالقول بأنّ الشّاعر متمكّن من آلياته، واع بالمسلك الذي ينتهجه لبلوغ مقصده.

ولئن مكّنت الإستراتيجية التّصريحية الشّاعر من إيضاح مقاصده لمن مدحهم، فإنّ توسّله في هذا القسم من الشّكوى بالخطاب الضّمني من شأنه أن يمنح المعنى التّعدد ويجعله « يبلّغ مخاطبه أكثر ممّا يقوله »[1].

إنّ هذه الخطّة في نثّ أبيات الشّكوى داخل القصيدة مقصودة دون شكّ، فتارة يجعل جرير الشّكوى في صميم الأبيات المدحية كما في قوله مادحا سليمان [البسيط]

وَتَدْعُوكَ الأَرَامِلُ وَاليَتَامَى
وَمَنْ أَمْسَى وَلَيْسَ بِهِ حَوِيلُ
وَتَشْكُو المَاشِيَاتُ إِلَيْكَ جَهْدًا
وَلاَ صَعْبٌ لَهُنَّ وَلاَ ذَلُولُ[2]

وتارة أخرى يجعل أبيات الشكوى آخر ما يقرع أذن الممدوح كما هو الشّأن في مدحه عبد العزيز [الوافر]

فَزَحْلِفْهَا بِأَزْلُفِهَا إِلَيْهِ
أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ إِذَا تَشَاءُ
فَإِنَّ النَّاسَ قَدْ مَدُّوا إِلَيْهِ
أَكُفَّهُمُ وَقَدْ بَرِحَ الخَفَاءُ[3]

وطورا يجعل أبيات الشّكوى وسطا بين قسمين من المدح كما هي الحال في مدحة عبد الملك بن مروان؛ إذ جعل أبيات المدح في القصيدة تربو على أربعة عشر بيتا، ثم خلص إلى اعتصامه به ودالّته عليه في قوله [الكامل]

وَإِذَا ذَكَرْتُكُمُ شَدَدْتُمْ قُوَّتِي
وَإِذَا نَزَلْتُ بِغَيْثِكُمْ كَانَ الحَيَا[4]

ليعود من جديد إلى المدح وذلك بدعوة

(1) John Searle, Sens et expression, p7

(2) شرح ديوان جرير ب 16 – 17، ص289.
(3) المصدر نفسه، ب 13 – 14، ص27. وزحلف الشيء دفعه ودحرجه.
(4) المصدر نفسه، ب 22، ص24.

النّـاس إلى انتجـاع ديـاره. وتعـدّ دعوته تلك ضربا مـن الإشهار -بلغة العـصر- والمخاتلة اللّطيفة للتّأثير في الممدوح.

وقد بـدا الشّاعر في الأمثلة المذكورة مكثّفا للأصوات الشّاكية في نصّه أو ما يسميّه عبد الله صولة «الحجاج بالسّلطـة»[1]، والسّلطة ههنا يجسّدهـا اسم العلم بوصفـه سمة من سمات الخطـاب الحجاجـي ذي الوظيفـة التّأثيريّة. فتـارة هي الأرامل، وتارة أخرى هي الماشيات، وطورا هم النّاس مطلقا. وهذا الأسلوب النّازع نحو تعميـم الشّكوى ودفع الـذّات إلى التّخفي وراء هموم الجماعة يُكسب العملية الحجاجية طرافتهـا ونجاعتهـا في ذات الحـين، ذلـك أنّ «الحجّـة حتّـى تكـون ناجعة لابـدّ أن تكون محكمة التّنظيـم»[2] حسب بيرلمان. والتنظيم ههنا يظهر في تركيـز الشّاعر على الجزئيات الجَالبَة لانتباه الممدوح.

ولا شكّ في أنّ إيراد الشاعر لأبيات الشّكوى في أواخـر القصائـد وإحلالها محـلّ الخواتم يتنّـزل في صميم الخطـاب الحجاجي باعتبار أنّهـا آخر ما يقرع السّمع ويحرّك الوجدان لأنّ «خاتمة الكلام أبقى في السّمع وألصق بالنّفس لقرب العهد بها، فإنْ حسنت حسن، وإنْ قبحت قبح والأعمال بخواتمها»[3].

أمّـا الضّرب الثاني مـن الشّكوى الضمنيّة فيـدرك عنـد حديـث الشّاعـر عـن الرّحلـة ومشاقّها، وراحلته وما قاسته من أهوال. ولقد اتّبـع جرير المسلك نفسه بإخضاع هذا المعنى لنظـام متـين يظهـر في إحلاله لـه في أقسام مختلفة مـن المدحة. وقد تبيّن لنـا من دراسة مختلف المدحـات، أنّ الشّاعر راوح في إدراجه للطّلـب الضّمني بين فـواتح القصائد كما هو الأمر في مدحه عبد العزيز [الطويل]

إِلَيْـكَ كَلِفْـنَا كُلَّ يَـوْمٍ هَجِـيرَةٍ
صَـدٍ مَعْ مَعَـانيٍّ تَلَظَّـى أعَـابِلُهْ
عَلَى العِيسِ تَعْـرَوْرِي الفَـلاَةَ كَأَنَّهَا
قَطَا الأَدْمِى الجُونيِّ نَشَّتْ ثَمَائِلُهْ[4]

وبيّن خواتيمها كما هو الشّأن في مدحه عبد الملك بن مروان [الكامل]

سِـرْنَا إِلَـيْكَ مِنَ المَـلاَ عِـيدِيَّـةً
يَخْبِطْنَ فِي سُرُحِ النِّعَالِ عَلَى الوَجَى
تَدْمَـى مَنَاسِمُـهَا وَهُـنَّ نَوَاصِـلٌ
مِنْ كُـلِّ نَاجِيَةٍ وَنِقْـضٍ مُرْتَضَى[5]

إنّ تلويح الشّاعـر بطلب العطاء يُفهم لمحا لحظـة إلمامـه بالرّحلـة وصفا من بُعْـد مكان فـاصل بين سكنه وسكـن الممدوح، ومن وصف راحلتـه مُنهكـة لسعيهـا نحو بلـوغ الممدوح في أجال قريبة. ولقد ارتكز جرير في إنتاج معانيه

(1) انظر، عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص154.
(2) Perelma (chaim) Enyclopeadia Universalis, p937.
(3) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص388.

(4) شرح ديوان جرير، ب 2-1 ص291. وانظر المصدر نفسه، ب 3، ص288 [البسيط]
قَطَعْـنَ إِلَيْكُـمْ مُتَشَـنِّعَات مَهَامِـهَ مَا يُعَـدُّ لَهُـنَّ مِـيلُ
(5) المصدر نفسه، ب 30 – 31، ص25. وانظر قوله في مدح الخليفة عبد العزيز، المصدر نفسه، ب 23-11، ص 84 [البسيط]
دَعَـوْتُكَ وَاليَمَامَـةُ دُونَ أَهْلِـي وَلَـوْلاَ البُعْـدُ أَسْمَعَكَ المُنَادِي
يُصَادِينَ الهَـوَاجِرَ حِينَ تَحْمِي وَحِـرْبَاءُ الفَـلاَةِ أَحَمُّ صَـادِ

ههنا على التّشبيه أسلوبا، فأحاط براحلته وصفا في سرعتها وإنهاكها، وعلى التّقديم (تقديم المتمّم: إليك)، والتأخير (تأخير النّواة) إجلالا للممدوح وإعلاء لمنزلته.

إنّ هذه المداخل جعلت خطاب جرير أقرب إلى «الحيلة الحجاجية»[1] بعبارة عبد الله صولة. ويُعدّ تحقيق الإثارة الوجدانية الأولى منذ فواتح القصائد أو خواتيمها فيما ذكرنا من أمثلة المقصد الأساسي لدى جرير.

لقد نهض الوصف ههنا بوظيفة حجاجية تأثيرية وإقناعية في ذات الحين[2] كما أشار إلى ذلك فيليب هامون (Philippe Hamon)، وكلّ من جان ميشال آدم (J.M.Adam) وأندري بوتي جان (A.Petit.Jean)[3]. ولقد أكّدنا في بداية البحث أنّ المقام هو المحدّد للمسلك الحجاجي، وهو «القمين برفع اللبس وتوجيه دلالة المقال» بعبارة ريتشارد[4]، لذلك تستدعي الشكوى تلوين الخطاب مراعاة لحال المتلقّي، وهو ما جعلها مؤثرة حينا، مدرارة لعطف الممدوح حينا آخر، جالبة الشفقة لصاحبه أحيانا، موجبة كرم عطاء يعادل مغامرة الشاعر وراحلته وما تجشّماه من مصاعب جمّة.

ويظهر وعي جرير بالمسلك الحجاجي الذي ينتهجه كذلك في إقحامه لمعطى ثالث من شأنه أن يزيد خطابه الشّاكي طاقة وجدانية تأثيرية وهو الزوجة معينة اسما تارة، وهو الصّاحبة مطلقا الشاكية فقرها، الحاضّة ضمنا الشاعر على طلب الاستمناح تارة أخرى كما يظهر في قوله [الوافر]

تَعَـزَّتْ أُمُّ حَـزْرَةَ ثُمَّ قَـالَتْ
رَأَيْتُ الـوَارِدِينَ ذِوي امْتِيَـاحِ
تُعَـلِّلُ وَهْـيَ سَاغِـبَةٌ بَنِيهَـا
بِأَنْفَـاسٍ مِنَ الشِّبِمِ القَرَاحِ[5]

ونشير إلى أنّ القول ههنا سابق لقسم المدح. وإذا ما استهل الشاعر خطابه المدحي في المثال المذكور بشكوى الزوجة، فإنّه عمد في أمثلة أخرى إلى الإحاطة بذاته وصفا متوسّلا أسلوب المقارنة بين ما كان عليه ماضيا وما آل إليه حاضرا في سياق حواري مع صاحبته [الكامل]

قَـالَـتْ بَلِـيتَ فَمَـا نَرَاكَ كَعَهْـدِنَـا
لَـيْتَ العُهُـودَ تَجَـدَّدَتْ بَعْـدَ البِلَى
أَأُمَـامُ غَـيَّرَنِي وأَنْـتِ غَـرِيرَةٌ
حَاجَـاتُ ذِي أَرَبٍ هَمٌّ كَالجَـوَى
وَرَأَتْ أُمَـامَـةُ فِي العِـظَـامِ تَحَـنِّيًا
بَعْدَ اسْتِقَامَتِهَا وَقَصْرًا فِي الخُطَا[6]

لقد شحن جرير خطابه الشاكي بطاقة تعبيريّة متنوّعة ارتكزت على ثنائيّة الاستخبار أوّلا من خلال الحيرة لتبدّل حاله، ولا يخفى أنّ الحَيرة ههنا تُوجب على الممدوح كرما يعدلها

(1) انظر عبدالله صولة، في نظرية الحجاج، ص154.
(2) Philippe Hamon, Du descriptif, p51.
(3) J.M.Adam, A .petit Jean, Le texte descriptif, p1177
(4) انظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص32.
(5) شرح ديوان جرير، ب 8 – 9، ص72.
(6) المصدر نفسه، ب 2- 3- 4، ص23.

جـزاء لدفعها عن النّفـس، والإخبار ثانيا عن حقيقة المآل. ونزعـم أنّ الشّاعر كان حريصا علـى انتقاء ألفاظه الدّائـرة على المعجم ذاته وهـو معجـم لا نـشكّ في أنّـه أحـدث الرّجـة المرتقبة في نفس متقبّله لما تضمّنه من إحالات مباشرة علـى شكوى الحال. ويَعْمد جرير تارة أخـرى إلى إحـداث مقابلـة ضمنيّة من خلال ربط السبـب بالنتيجة. فالبلى والحاجات كانا سببا في تحنّي العظام وقصر الخطو.

إنّ الشّكوى الضّمنيّة تعدّ من أنجع الوسائل المؤثّرة في الممدوح لسببين: يتعلّق الأوّل بإدراج معاني الشكوى في فاتحة المدحة لتحدث الرّجة النفسيّـة المأمولة. بينما يتعلّـق الثاني بنزوعه إلى تصوير ذاته عاجزة وقد أتى الزّمان عليها. فظهر في صورة المُتهالك إلى حدّ المأساويّة.

وعلـى هـذا الأساس أضحـت الشّكـوى في أمثلة الشّاعر قطب رحى القول بل أمّ القضايا أقامهـا علـى ثنائيّتـي الظاهـر والباطن، وفي ذلك اعتراف بكفـاءة جرير المُحاجّ، فهو يدير مقصده التأثيري أو الإقناعي على تلك الثنائية ما أكسب نـصّه طرافـة شكلا ومضمونا، لأنّ النّـص كمـا رآه أبـو حامد الغـزالي ضربان: ضرب هو نصّ بلفظـه ومنظومه.. وضرب هو نص بفحواه ومفهومه [1].

ولم يكـن المحـور الرّابـع مـن العمليـة الحجاجيّـة أقـلّ سبـكا في آلياتـه. فلئن اتّخذ الشّاعر في المحـاور السّابقة صورا عديدة بَنَى بعضها على التّصريح بالشكوى، والبعض الآخر على الإضمـار أو التّخفـي وراء أصوات أخرى كالزوجة أو الصّاحبة أو حتّى الحيوان الشّاكي هـو الآخر سوء الحال، فإنّ جرير يظهر لنا في محوره الرّابع في هيئـة المادح وقد أحكم بسط السيطـرة على ممدوحيه. وغير خفيّ أنّ المدح في وجـه مـن وجوهه خطـاب مزدوج يتـأسّس هو الآخر على ثنائيـة الظّاهر والباطن[2] من القـول، فتتجـاوز وظيفة الحجـاج التّأثير إلى التّبكيـت أو الإقنـاع باعتبـاره «محاولة واعية للتأثـير في السّلوك»[3] بعبـارة توماس شايدل (Thomas scheidel).

واللاّفـت للنّظر أنّ المدح في شعر جرير ورد متلبّسا بالشّكوى. ولقد رأينا سابقا كيف أقحم أبيـات الشّكـوى في ثنايـا أبيات المـدح بحرفيّة كبيرة حتّى لا يصرف الممدوح عن لذّة الانتشاء بالمعـاني المدحيّـة المنسوجة في شخـصه. ولقد أدار جريـر مدحاته على محوريـن، محور أوّل سار فيه على السّمت باستدعاء جملة من القيم المحسوسة حينا، والمجـرّدة حينا آخر على نحو ما قاله في مدح عبدالملك بن مروان [الكامل]

إنَّ الرُّصَـافَـةَ مَـنْزِلٌ لِخَلِيفَـةٍ
جَمَعَ المَكَارِمَ وَالعَزَائِمَ وَالتُّقَى[4]

(1) أبو حامد الغزالي، المستصفى من علم الأصول، ص20.

(2) قد يقتصر الشّاعر في بعض المدحات على مدح سيّده دون إظهار الجانب القصدي من ذلك، وهذا الضرب من المدح ينعت بمدح الشّكر على فعل سابق، أو هو مدح أقرب إلى إظهار «الولاء» من الشاعر إلى ممدوحه تقرّبا لا غير. غير أنّ المسكوت عنه في الخطاب المدحي قد يشي بعكس ذلك، إذ يحدث المادح إرباكا لدى متقبّله وإحراجا له لمّا يعمد إلى تضخيم صورته من خلال تكثيف وسائله اللغوية المسنودة بحجج توجب على الممدوح القيام بفعل هو وليد واجب الاعتقاد بما أنشده الشاعر.

(3) انظر مقال محمد العبد، النص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع، ص6.

(4) شرح ديوان جرير، ب 9، ص23.

أو قوله في مدح عبد العزيز [الوافر]

فَمَـاذَا تَنْظُـرُونَ بِهَا وَفِيكُمْ
جَسُورٌ بِالعَظَائِمِ وَاعْتِلاَءُ[1]

بينما عَمَـد في المحور الثّـاني إلى ملامسة مكامـن وجـدان الممدوحـين، فجعـل معـاني مدحاته إظهـارا لما يرتضيـه الممدوح وتطرب نفسه لِمَـا تَسمـع. فـكأنّ بجريـر ههنـا خبير بالنّفـس الإنسانيـة. وعلى هـذا الأساس جعل الشاعـر خطابـه الحجاجـي ثمـرة لمقدرتـه التّواصليـة مـع ممدوحيـه، لأنّ الخطـاب الحجاجـي ههنا «ممـارسة ناتجة عـن تفعيل الكفاءة الحجاجيّة ذاتها»[2].

ولقد أنشأ جرير معانيه المدحيّة على معجم دينـي بـالأساس، فأحلّ عبد الملـك بن مروان منزلة يوسف في قوله [البسيط]

كُونُوا كَيُوسُـفَ لَمَّا جَـاءَ إِخْـوَتُهُ
وَاسْتَعْرَفُوا قَالَ مَا فِي اليَوْمِ تَثْرِيبُ[3]

وشبّـه الحجـاج بهـود النبـي في دعوتـه لقومه [الوافر]

دَعَا أَهْـلَ العِـرَاقِ دُعَاءَ هُـودٍ
وَقَدْ ضَلُّوا ضَلاَلَةَ قَوْمِ هُودِ[4]

بـل إنّ الشاعـر خلـع على ممدوحـه صفة مـن الصّفات المقدّسة، عندما نزّل بلده منزلة البلد المبارك في قوله [الكامل]

سِـيرُوا إِلَى البَلَـدِ المُبَارَكِ فَانْزِلُـوا
وَخُذُوا مَنَازِلَكُمْ مِنَ الغَيْثِ الحَيَا[5]

ولقـد كثّف جريـر إلى جانب هـذا المعجم الأدوات اللّغويـة، فوظّف التّأكيـد والشّرط في قوله [الكامل]

لَوْلاَ ابْنُ عَائِشَـةَ المُبَارَكُ سَـيْبُهُ
أَبْكَى بَنِيَّ وَأُمَّهُمْ طُولُ الطَّوَى[6]

وغـير خفي ما للـشّرط من وظيفـة ينعقد عليها الطلب وهي بتعبير بيرلمان وتيتكا «الحجة التداوليـة»[7]، وهي حجّة لهـا قوّتها التّأثيرية في محتـوى الشّكوى عموما. والناظر في المعنى الذي أخرجـه الشاعر في بيته يلاحظ جريانه على ثنائية السّبـب والنّتيجة، فقد ربط جرير استواء حال أسرته بسَيْب ابن عائشة، وهو من المعـاني الأثيرة الملازمة للمـدح، والمحبّبة إلى نفس الممدوحين.

يبدو ممّا تقـدّم أنّ جريرا أحـسن اختيار المعطيات أو المقدّمـات الأساسية حتّى يكسبها بعـدا حجاجيا، بـل لم يقتصر جهـد الشاعر علـى بلوغ ذاك المقصد، وإنّمـا عمد إلى إيقاع الاختيار بينها (المعطيات والمقدمات). وحرص على جعلها ذات فاعلية حجاجية قصوى، ومردّ الأمر إلى أنّ جريرا لم يكن في قصائده متوجّها إلى ممدوحـين من عامّة الناس أو ممّن يمكن تنزيلهـم منزلة من درجة ثانيـة، وإنّما نوعيّة الممدوحـين ههنا فرضت عليـه انتقاء عناصر

(1) المصدر نفسه، ب 8، ص26.
(2) انظر مقال عبد الهادي بن ظافر الشهري، آليات الحجاج وأدواته، ص76.
(3) المرجع نفسه، ب26، ص41.
(4) المرجع نفسه، ب6، ص86.
(5) المرجع نفسه، ب27، ص25.
(6) المرجع نفسه، ب8، ص23.
(7) Perelman – Tytéca, Traité de l'argumentation, p357.

المحاجّـة. ولقد بدت لنا تلك العناصر متقاربة حينا، متباعـدة حينا آخـر لارتباطها بنوعين مـن الممدوحـين، يتربّع النّـوع الأوّل على أعلى هـرم السّلطـة في الخلافة الممثّلـة في الخليفة عبـد الملك بن مـروان ومن بعـده تنازليّا عبد العزيـز بوصفه أمير من أمـراء الدّولة وصولا إلى الوالي الحجاج بن يوسف الثقفي.

ولا يخفى أنّ أهمّ وسيلة تحضر أثناء انتقاء عنـاصر المحاجّة مـا يسميّها عبـد الله صولة «وسيلـة الحضور» La présence، و«يتمثل ذلك في استحضار العنصر المنتمي للمحاجة وجعله ماثـلا بين أعـين المخاطبـين وفي أعينهم»[1]. وهـذه الوسيلـة -أي وسيلة الإحـضار- عامل أساسي مـن عوامـل الحجـاج طالمـا أهملـه المنظـور العقـلاني في الاستـدلال. وإنّ لهـذه الوسيلة (الحـضور) أهميّـة حجاجية لكونها تؤثّر في وجدان متقبّلها تأثيرا مباشرا.

وإذا تأملنـا في الأساليـب التـي اعتمدها جريـر في خطابه الشّاكي نلاحظ سِمَة التّنويع الظاهرة في أبياته، فلم يكتف الشاعر بطريقة واحـدة. وإنّمـا أخـضع اختياراتـه لطريقـة العـرض La présentation لإحـكام ضبـط عنـاصر المحاجـة، فـكان المنطلـق في العملية الحجاجيـة الـذات ومـا كان في فلكهـا يـدور كمـا رأينا. فهي الزّوجـة والصّاحبة والحيوان كذلـك. ولقـد كانـت الشّكوى الإطـار الجامع بين هذه العنـاصر في كلّ. ويعدّ هـذا الدّوران في فلك الذّات خطّـة خطاب سعى من خلالها جريـر إلى إكـساب ملفوظه النّجاعـة الكافية للتّأثير في من مدحهم. وعلى هذا الأساس بدا لنا خطاب الشّاعر رهن للممدوح في حدّ ذاته. فلقد أشرنا إلى أنّ الممدوحين درجات. وأوجبت هذه الهرميّة علـى الشّاعر ربط مقاله بالمقام ضرورة لأنّـه مـن خاصيّة الحجـاج النّاجع أن يكون المقال مطابقا للمقال، بل إنّ الشّاعر كان علـى وعـي في تقديرنا بضرورة انتقـاء اللّفظ مـن ممدوح إلى آخر، لأنّ لحسن انتقاء اللفظ قيمة حجاجية في حدّ ذاته.

والذي بدا لنـا كذلك أنّ جرير حرص على الإكثار من اللّفـظ الحسّي المجسّد «لأنّ اللّفظ المجسّد يزيد في درجة الحـضور»[2]. ونقصد باللّفظ الحـسّي ما خلعه الشّاعـر من صفات تظهـر الجهـة الشّاكيـة النّقـص في كلّ. ومن هـذه النّاحيـة لم يترك جريـر أمـرا إلاّ وأتى عليـه ذكرا في هيئة نازعة إلى ملامسة مكامن وجـدان الممـدوح. فـصوّر العيـال السّغـاب، والأرامـل واليتامـى الطّالبين يَـد العون لجور الزّمان. بل جعل الشّاعـر للمواشي صوتا يَعْلو إلى جانب بقيّة الأصوات في دعوتها أولي الأمر إلى التّدخل قصد إصلاح ما أفسده الدّهر.

وتظهر مقدرة جرير كذلك في حسن ضبطه الصّيغ التّعبيريّـة Modalité d'expression أو ما يُسمّى بالجهات التّعبيرية التي تنهض بدور حجاجي أثناء عرض المعطيات. وأشرنا سابقا إلى أنّ الشّاعـر كان حريـصا علـى التّنويع في

(1) انظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص31.

(2) انظر: المرجع نفسه، ص36.

صيغه، فكان التّوجيه الإلزامي حينا [1] من خلال صيغة الأمر [2]، وكان الشّرط حينا آخر [3]، ولعلّ اختيار الشّاعر للنّعوت أو الصّفات Le choix des qualifications أن ينهض بدور تنشيطي للعمليّة الحجاجيّة، لأنّه من خاصيّة النّعوت عموما ملامستها ما تهواه نفس الممدوح، وهي ههنا من قبيل وصفه بصفات تحيل على القوّة مثل وصف عبد العزيز بالجسور [4] إضافة إلى الخلال الحربية التي تعدّ من رواسم المدح الكلاسيكية [5].

إنّ إكثار الشّاعر من النّعوت يعدّ مقوّما من مقوّمات الحجاج باعتبار أنّ النّعوت تحيل على مبدأ من مبادئ التّصنيف Classification. وقد لاحظنا ذلك خاصّة في الصّفات الموصولة بما هو معنوي، إذ اطّردت بشكل لافت وخضعت لمبدأ التّراتبيّة المُشار إليها سابقا من ممدوح إلى آخر بحسب منزلته السّياسيّة في الدّولة. ولقد استتبع القول في التّصنيف تلوين الخطاب في الشّكوى على أساس الدّرجة السّياسيّة لكلّ ممدوح. لقد لاحظنا تفاوتا في لهجات الخطاب من الخليفة إلى الأمير إلى الوالي، من عبد الملك بن مروان إلى عبد العزيز إلى الحجّاج. فمن باب التّعظيم حرص جرير أثناء مدحه الخليفة على الإكثار من الصّفات والجمل الاسميّة الوصفيّة [6]. بينما لاحظنا في مدحه عبد العزيز والحجّاج انحرافا عمّا مُدِح به الممدوح الأوّل؛ إذ كثّف من الأفعال الواردة في صيغة الأمر [7]. أو لم نقل سابقا إنّ السّياق مؤثّر في المقال من ممدوح إلى آخر؟ ألا يدلّ هذا الإجراء من النّاحية العمليّة على خبرة الشّاعر بالنّفس البشريّة؟ ثمّ ألا يفترض الخطاب الشّاكي من الشّاعر ارتياد مسالك في القول عديدة بغية مخاتلة الممدوح وإحراجه أوّلا، واستدراجه ثانيا للإيقاع به في شرك الخطاب الحجاجي حتى يكون العطاء وفيرا. ونزعم من هذه الناحية أنّ جريرا نجح في الإيقاع بممدوحيه وحقّق الغنم الذي لأجله خرج شاكيا مادحا.

خاتمة البحث

يبدو ممّا تقدّم أنّ الخطاب الشّاكي في سياق المدح خطاب حجاجي من الطّراز الأوّل كان فيه الشّاعر المنّسق في إيراد طائفة من المعاني الدائرة على الطّلب سواء كان على التّصريح أو الإضمار. وانتهينا إلى أنّ الحجاج كيّف الخطاب الشّاكي تكييفا لا لَبس فيه؛ إذ شهدت القصيدة لدى جرير ضربا من التّوزيع جديدا في مستوى أقسامها، فتارة بالشّكوى تبدأ، وتارة بها تختم، وتارة أخرى تُقحم أبيات الشّكوى في متن المدح، بل يجعلها في وسطه، فأنّى قلّبت المدحة وأنّى نظرت

(1) انظر: المرجع نفسه، ص38.
(2) انظر: قول جرير، الديوان، ب13، ص27.
(3) انظر: قول جرير، المصدر نفسه، ب8، ص23.
(4) انظر: المصدر نفسه، ب8، ص26.
(5) انظر على سبيل الذكر قوله مادحا يزيد بصفات حربية، الديوان، ب39، ص167.
(6) انظر: المصدر نفسه، ب 19 إلى ب 32 من البائية، ص41.
(7) انظر: على سبيل الذكر قوله في مدح عبد العزيز، الديوان، ب13، ص27. فقد استهلّ أبيات المدح بالفعل زحلفها. وانظر قوله في مدح الحجاج، الديوان، ب21، ص 233، إذ ختم المدحة ببيت في الطلب بدأه بالفعل رشني (الكامل)
رِشْنِي فَقَدْ دَخَلَتْ عَلَيَّ خَصَاصَةٌ مِمَّا جَمَعْتُ وكُلُّ خَيْرٍ تَجْمَعُ

في فاتحتها أو منتهاها تستوقفك شكوى الشّاعر. فلا مهرب للممدوح في اعتقادنا من طلب الشّاعر سواء ما صرّح به أو ما أخفاه. بل إنّ مقدرة جرير الحجاجيّة تظهر في قدرته على مخاتلة الممدوح من خلال ملامسة وجدانه ليعقد صلة مع خطاب وجداني غَيّب سلطة العقل فيه ما دام المقصد العام المحرّك للمدح هو بلوغ درجة الإقناع، والإقناع لا يكون إلاّ بمخاطبة الخيال والعاطفة[1] .

وليس من شكّ في أنّ لحظة تمكّن الشّاعر من الأخذ بمجامع وجدان الممدوحين تمثّل غايته القصوى سواء بالتّأثير أو الإقناع بما يرومه من خطابه الشّاكي. وتظهر فحولة الشّاعر ههنا من جديد، لأنّه متملّك لآليات الحجاج؛ إذ ظهر لنا على دراية تامّة بالمسلك الفنّي الذي ينتهجه لبسط سيطرته على ممدوحيه. فكثّف من أدواته اللّغوية، فكانت شرطا حينا، وتأكيدا حينا آخر. وركّز خطابه على الأفعال اللّغوية الصّريحة من خلال توظيف فعل الأمر تارة، والفعل التّقريري تارة أخرى، بل إنّه يسترفد من المجال البلاغي ما يحقّق غايته. فيعمد إلى الممدوح تشبيها بما ترضاه نفسه من قيم دينيّة خاصّة. وأنّى أدرك جرير ذوبان الممدوح وتماهيه مع جوّ المدحة يُدير دفّة القول إلى الشّكوى مدار القول وأمّ القضايا، « فانتفاخ »[2] الممدوح بعبارة ريجيس بلاشير بما خصّه له من صفات تجعله مستسلما لمقاصد الشّاعر، مقتنعا بخطابه وذلك في تقديرنا جوهر العمليّة الحجاجيّة المشكّلة للخطاب الشّاكي في مدائح جرير.

(1) انظر: عبد الله صولة، في نظرية الحجاج، دراسات وتطبيقات، ص15.
(2) انظر ريجيس بلاشير، تاريخ الأدب العربي، تعريب إبراهيم الكيلاني، القسم الأوّل، ص473.

بيبليوغرافيا :

- شرح ديوان جرير، شرحه وقدّم له مجيد طرّاد، ط1، دار الفكر العربي، بيروت، 2003.

المراجع باللّسان العربي

- ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ط1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1996.
- الأصفهاني (أبو الفرج علي بن الحسن)، الأغاني، ط1، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، (دت) .
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتّبيين، تحقيق وشرح عبد السّلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د ت).
- الجمحي (أبو عبد الله محمد بن سلاّم)، طبقات الشّعراء، حقّقه عمر فاروق الطّباع، ط 1، دار الأرقم، بيروت، 1997.
- الخصخوصي (أحمد)، الرّاعي النّميري شاكيا محاجا، العدد55، حوليّات الجامعة التونسيّة، السّنة 2010 .
- الشّهري (عبد الهادي بن ظافر)، آليات الحجاج وأدواته، ضمن الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسات نظريّة وتطبيقيّة في البلاغة الجديدة، ط1، عالم الكتب الحديث، 2010.
- العبد (محمد)، النّص الحجاجي العربي، دراسة في وسائل الإقناع ضمن، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظريّة في البلاغة الجديدة، إعداد وتقديم حافظ اسماعيل علوي ط1، عالم الكتب الحديثة ، 2010.
- الغزالي (أبو حامد)، المستصفى من علم الأصول، تحقيق محمد الأشقر، ط1، مؤسّسة الرّسالة، بيروت،1997.
- بلاشير(ريجيس)، تاريخ الأدب العربي، تعريب إبراهيم الكيلاني، الدّار التونسيّة للنّشر، تونس 1986.
- صولة (عبد الله)، في نظريّات الحجاج، دراسات وتطبيقات، ط1، مسكلياني للنّشر والتّوزيع، تونس 2011.

- عليبي (رضى عبد الله)، الغربة والحنين في الشّعر العربي إلى نهاية القرن الأوّل الهجري، بحث مخطوط لنيل شهادة الدّكتوراه بكليّة الآداب منّوبة، تونس، 2015.
- ولد محمد الأمين (محمد سالم)، مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوّره في البلاغة المعاصرة، عالم الفكر، مجلد 28، عدد 3، مارس 2000.
- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، الشّعر والشّعراء، دار الثّقافة، بيروت، (د ت)

المراجع باللّسان الفرنسي

- Adam (J.M), A.petit Jean, Le texte descriptif, Nathan 1989.
- chaim (Perelman) Article Argumentation, in Encyclopéadia Universalis, corpus 2, Paris 1990.
- Chaim (Perelman) – Tytéca, Traité de l'argumentation, Presses Universitaires de Lyon 1981.
- Chaim (Perelman), Enyclopéadia Universalis, corpus 2, Edition à Paris 1996.
- Hamon (Philippe), Du descriptif, Hachette, 1993.
- John (r.Searle), Sens et expression, Ed Minuit, 1979.

بنية الحجاج و آليات بيانها في سورة «النبأ»

(دراسة تطبيقية)

د. أمير فاضل سعد العبدلي
جامعة الحديدة. اليمن
afsk70@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 04/03/ 2017م
تاريخ القـــبول: 12/04/ 2017م

الملخص باللغة العربية:

يدرس البحث بِنْيَة الحجاج وآليات بيانها في سورة النبأ، فينظر في تأثير المفردة وقوة بيانها، ثم يتَرَقَّى في التحليل والنظر إلى مستويات أكبر وأكثر؛ ليستكشف جلال الفكرة، وجمال العبارة، ودلالات الأساليب، ثم العلاقات التي تجمعها وتشكل مكوناتها، ثم ما تؤول إليه هذه المعطيات اللغوية من حقائق واقعية موصولة بعلاقات منطقية، ثم ما تحققه هذا كلها من قوة تأثير في المعنيين بالخطاب في هذه السورة، واقناعهم بالفكرة التي تستهدف السورة بيانها، وتحثهم للأخذ بها.

ولقد تأكَّد للبحث أنه كلما اتسعت بُنَى التراكيب تعددت آليات بيانها وتنوعت؛ ومن ثم قويت حجتها وتأثيرها، وأنّ العلاقات المنطقية في معطى اللغة الموصولة بالكوني والإنساني في واقع الحياة هي مُكَّون رئيس في حجاج السورة وإقناعها العقلي؛ ومن ثم يتصل عالم النص بعالم الحياة وأحواله ومآلاته، وتتصل مقدمات سورة النبأ بنتائجها، ودلالات السلب في مطلعها بنتائج سلبية في نهايتها، وهذه المعاني والأحوال تجسد ممارسات الإنسان في حياته .. في مداها القريب والبعيد .

الكلمات المفتاحية:

حجاج - بَيِّنة - برهان - بيان - بلاغة - القرآن - النبأ..

The structure of the argument and the mechanisms of her statement

in the «naba»(An Applied Study)

Dr. Amir Fadel Saad Al Abdali

Yemen, Hodeidah

Hodeidah University

afsk٧٠@yahoo.com

Abstract

The research examines the structure of the pilgrims and the mechanisms of her manifestation in Surah Al-Naba'a. The research looks at the word potentials and the strength of her influence, and then rises in the analysis and looks to greater and greater levels. Jalal reveals the idea, the beauty of the phrase, the possibilities of methods, then the relations that combine and form the components, this linguistic data from real facts connected to a logical relationship, then this is achieved by all of the strength of the impact of the speech involved in this Surah, and convince them the idea that target Sura statement, and urging them to take it ..

The logical relationships in the given linguistic structure connected with the universe and the human in real life is a major component in the pilgrims of the Sura and the mental persuasion; then the world of the text relates to the world of life, its conditions and its mechanisms, relate to introductions to the news Sura their results, and indications of looting in the opening lines with negative results at the end, and these meanings and conditions attached to the practices of human in his life .. in the near and long-range

Keyword

pilgrims- argument- proof- statement- eloquence- the

أولا: المقدمة

إن قرآننا ينتظم حياتنا، ويتنفس به وَعْيُنَا، ويتشكل به فكرنا وهُوِيَّتنا، وهو المعجز في أسلوبه فلا يرقى لبيانه لسان، ولا يدرك مداه إنس ولا جان، يتسع لحقائق الوجود وأحوال الإنسان ومآلاته كلها؛ ومن ثم فإن **هدف** البحث دراسة هذه المعاني السامية في أداء القرآن الكريم، وبيان أدائه المبين، بتناول بنية حجاجه في سورة النبأ وآليات بيانها للمعنيين بالخطاب ثم أثرها فيهم؛ إذ إن القرآن خطاب موجه للمخاطبين للتأثير فيهم، وإقامة الحجة عليهم؛ وقد وظّف القرآن الكريم آليات بيانية عدة لتحقق هذه الغايات[1]، واستفاد منها في بناء حجته، وبيان فكرته، وتحقيق مقاصده..

ثانياً- تأسيس المفاهيم:

الحِجَاج -في اللغة- من حاججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها، **والحُجّة**: ما دُفِعَ به الخصم، **والحجة**: البرهان، **والحجة**: الوجه الذي يكون به الظفر عند الخصومة[2]، وصيغة «**الحِجَاج**» تفيد مشاركة أكثر من طرف في تقديم الحجج، وتفيد -كذلك- دفع الحجة بالحجة.

و **الحِجَاج** -في الاصطلاح- هو «ما دل به على صحة الدعوى»[3]؛ ومن ثم فإنه يركز على ما يُثْبِتُ قضية، أو يُدْفَع به حكم ما، أو يُبْنَى عليه موقف.

(1) ينظر: بن عيسى، عبد الحليم، **البيان الحجاجي في إعجاز القرآن**، ص33
(2) ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (ح ج ج)، وينظر: ابن فارس: **مقاييس اللغة**، مادة (ح ج ج)
(3) الجرجاني: **التعريفات**، تح: إبراهيم الإبياري، ص482

ورود **الحِجَاج** - عند العرب - قريب من معنى الجدل، ففي كتاب الكليات: «الجدل هو عبارة عن دفع المرء خصمه، عن فساد قوله لحجة أو شبهة، وهو لا يكون إلا بمنازعة غيره»[4]، وقال نجم الدين الطوفي: «وموضوع -أي الجدل- هو الأدلة من جهة ما يبحث فيه عن كيفية نظمها وترتيبها على وجه يوصل إلى إظهار الدعوى وانقطاع الخصم، وغايته رد الخصم عن رأيه ببيان بطلان»[5]، وقال ابن سينا: أما المجادلة فهي «مخالفة تبغي إلزام الخصم بطريق مقبول محمود بين الجمهور»[6].

والحجاج كما يرى (طه عبد الرحمن) هو: «كل منطوق موجّه إلى الآخر لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها»؛ ومن ثم يؤكد أنه «**لا خطاب** بغير حجاج، **ولا مُخاطب** من غير أن تكون له وظيفة المدعي، **ولا مخاطَب** من غير أن تكون له وظيفة المعترض».

إن **الحِجَاج** هو عملية فكرية ذات هدف إقناعي؛ ومن ثم فإنه خطاب موجَّه للتأثير على آراء المخاطب وسلوكياته للحصول على عمل ما أو الإعداد له، وللتأثير اللغوي وفعاليته الحجاجية لا بد من إدراك ملابسات **السياق**، وتفاعل المعاني مع مقام التواصل، **ثم** الأخذ بتقنيات لغوية مخصوصة ومناسبة له؛ ومن ثم يلزم فحص الخطابات الحجاجية بحثًا في الأفعال الكلامية ومقاصدها السياقية[7]، ثم طرح الحجج النافذة

(4) الكفوي، أبو البقاء الحسيني، **الكليات**، ص66
(5) الطوفي، نجم الدين، **عَلَم الجدل في علم الجدل**، ص4
(6) الرئيس ابن سينا، **الشفاء (كتاب الجدل)**، ج1، ص23
(7) ينظر: نعمان بوقرة، **نظرية الحجاج**، ص142، وينظر: الشهري، عبد الهادي بن ظافر، **استراتيجيات الخطاب**، ص476.

والمؤثرة للخطاب اللغوي حتى يتحقق الاقتناع الفعلي بالقضية المطروحة.

والهدف الأساسي «للخطاب الحِجَاجي» هو الوصول إلى إقناع السامع بفكرة قد أخذ منها موقف الرافض أو المتشكك، ثم إثباتها أو نقضها [1]، فنحن في نظر (إيفانوكس): نعيش لحظة الإقناع، والتركيز على أدواته[2]؛ إذ يقوم المتكلم بِنَقْض الفكرة المسيطرة على ذهن المتلقي، ثم إحلالها بالفكرة التي جيء بالحجة لإثباتها؛ ولهذا فإن كل الذين تعرضوا لتعريف الحُجَّة بينوا أنَّ « الحجاج يستهدف استمالة عقل المتلقي، والتأثير على سلوكه وإقناعه »[3]؛ ولهذا يستلزم **الحِجَاج** « دراسة طبيعة العقول، ثم اختيار أحسن السبل لمحاورتها، وتحقيق انسجامها الإيجابي مع الطرح المقدم لها .. » [4].

وتسهم في «**نظرية الحِجَاج**» جوانب مختلفة لا تتعلّق باللغة فحسب، بل ترتبط - أيضًا - بالجانب النفسي، والاجتماعي، والثقافي .. وغيرها من الجوانب التي تُشَكِّل الخطاب اللغوي الحجاجي، وقد ذكر (أرسطو) **ثلاثة أنواع** من التصديقات التي قد يلجأ إليها المتكلِّم من أجل الإقناع « منها ما يكون **بكيفية المتكلّم** وسمته، ومنها ما يكون **بتهيئة السامع** واستدراجه نحو الأمر، ومنها ما يكون **بالكلام** نفسه .. »[5].

فيجب على **المتكلِّم** أن يوفي ما تستدعيه الصياغة اللغوية، وتقديم تصوره في المساحة الملائمة لها، ثم مَنْح هذه الصياغة القدر المناسب من الحجج التي لا يشكِّل إيرادها في الموضوع مفارقة أو نشازًا [6]، ويجب -كذلك- مراعاة **أحوال المخاطب** الذهنية سواء كان خالي الذهن، أم مترددًا، أو منكراً، ثم ما يستدعي كل حال من توظيف تقنيات الحِجاج المناسبة لدفع الشك، أو الجحود أو التردد لدى المتلقي؛ ومن ثم فإن هذه المعطيات - التي أكدها البحث في فقراته هذه - سيأخذ بها وهو يحلل المعطى اللغوي وآليات بيانه في سورة النبأ، وينظر في حيثياته المؤثرة في الاختيار اللغوي المناسب، والمفيدة في بيان مقاصد سياقات هذه السورة.

ثالثا: نص الدراسة.

قال الله تعالى: بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ ۝١ عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلْعَظِيمِ ۝٢ ٱلَّذِى هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ ۝٣ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ۝٤ ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ۝٥ أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ۝٦ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝٧ وَخَلَقْنَٰكُمْ أَزْوَٰجًا ۝٨ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ۝٩ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ لِبَاسًا ۝١٠ وَجَعَلْنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا ۝١١ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ۝١٢ وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا ۝١٣ وَأَنزَلْنَا مِنَ ٱلْمُعْصِرَٰتِ مَآءً ثَجَّاجًا ۝١٤ لِّنُخْرِجَ بِهِۦ حَبًّا وَنَبَاتًا ۝١٥ وَجَنَّٰتٍ أَلْفَافًا ۝١٦ إِنَّ يَوْمَ ٱلْفَصْلِ كَانَ مِيقَٰتًا ۝١٧ يَوْمَ يُنفَخُ فِى ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ۝١٨ وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَآءُ

(1) ينظر: الحواس مسعودي، **البنية الحجاجية في القرآن الكريم** سورة النمل نموذجًا»، ص329

(2) إيفانوكس، **نظرية اللغة الأدبية**، تر: حامد أبو أحمد، ص177

(3) جميل عبد المجيد، **البلاغة والاتصال**، ص7.

(4) ينظر: ولد محمد الأمين، محمد سالم ولد سالم (**مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره**)، ص68

(5) أرسطو، **الخطابة**، تح: عبد الرحمن بدوي، ص9

(6) ينظر : ولد محمد الأمين، محمد سالم ولد سالم، **مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره**، ص81

فَكَانَتْ أَبْوَابًا ﴿١٩﴾ وَسُيِّرَتِ ٱلْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ﴿٢٠﴾ إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا ﴿٢١﴾ لِّلطَّٰغِينَ مَـَٔابًا ﴿٢٢﴾ لَّٰبِثِينَ فِيهَآ أَحْقَابًا ﴿٢٣﴾ لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا ﴿٢٤﴾ إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا ﴿٢٥﴾ جَزَآءً وِفَاقًا ﴿٢٦﴾ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ لَا يَرْجُونَ حِسَابًا ﴿٢٧﴾ وَكَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا كِذَّابًا ﴿٢٨﴾ وَكُلَّ شَىْءٍ أَحْصَيْنَٰهُ كِتَٰبًا ﴿٢٩﴾ فَذُوقُوا۟ فَلَن نَّزِيدَكُمْ إِلَّا عَذَابًا ﴿٣٠﴾ إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا ﴿٣١﴾ حَدَآئِقَ وَأَعْنَٰبًا ﴿٣٢﴾ وَكَوَاعِبَ أَتْرَابًا ﴿٣٣﴾ وَكَأْسًا دِهَاقًا ﴿٣٤﴾ لَّا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا كِذَّٰبًا ﴿٣٥﴾ جَزَآءً مِّن رَّبِّكَ عَطَآءً حِسَابًا ﴿٣٦﴾ رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴿٣٧﴾ يَوْمَ يَقُومُ ٱلرُّوحُ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ صَفًّا ۖ لَّا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ ٱلرَّحْمَٰنُ وَقَالَ صَوَابًا ﴿٣٨﴾ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمُ ٱلْحَقُّ ۖ فَمَن شَآءَ ٱتَّخَذَ إِلَىٰ رَبِّهِۦ مَـَٔابًا ﴿٣٩﴾ إِنَّآ أَنذَرْنَٰكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ ٱلْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ ٱلْكَافِرُ يَٰلَيْتَنِى كُنتُ تُرَٰبًا ﴿٤٠﴾﴾ [النبأ: ١ - ٤٠]

وسيعمد البحث إلى **تحليل** البنية اللغوية في سورة النبأ، ثم يقوم **باستكشاف** آليات بَيِّنَة حججها، ثم **توصيف** أنماطها وقوة تأثيرها في المخاطبين، في مستويات دلالية عدة، نناقشها في الآتي:

المستوى الأول في الصيغة اللغوية المفردة:

إن في تحليلنا البنية الاستدلالية في سورة « النبأ » نرصد أفعالاً كلامية تؤدي وظيفة حجاجية ودلالية، كما يؤكد ذلك (ديكرو Ducrot) فيقول: « إن كثيراً من الأفعال الكلامية لها وظيفة حجاجية، توجه المتلقي إلى نتيجة محددة، أو تصرفه عنها؛ ومن ثم يمكن القول إن الجملة نفسها يمكنها أن تحمل دلالات وصيغ أسلوبية عدة يمكنها أن تدلي بتوجيهات حجاجية للملفوظ نفسه؛ وتعمل على توجيه المتلقي..»، ومن أبرز المفردات التي لها وظيفة حجاجية في سورة «النبأ»: (**مختلفون**)، و(**يتساءلون**)، و(**خلقناكم**)، و(**جعلنا**)، و(**بنينا**)، و(**أنزلنا**)، و(**نخرج**) .. ومن امكانات هذه المفردات ودلالاتها المفيدة والمؤثرة في البيان الآتي:

يتساءلون – يسألون:

إن وزن «**يتساءل**» هو «يتفاعل»، وتفيد هذه الصيغة اللغوية المفردة معاني المشاركة والمفاعلة، أي أن فعل التساؤل ليس من طرف واحد، بل حصول هذا الفعل من أطراف عدة، نحو «يتقاتلون»؛ أي: دفع طرف لآخر، وحصول هذا التدافع وممارسة فعله يحصل بأكثر من طرف؛ ومن ثم فإن «**يتساءل**» غير «**يسأل**» في الاستدلال على غياب الحق عن المخاطبين، وخلط الحقيقة وجهلهم بها كذلك؛ إذ «يسأل» تستلزم طرفاً فاعلاً في مقابل آخر مفعولاً فيطرح عليه السؤال؛ أي تثبت جهل السائل وعلم المسؤول، لكن دلالة المشاركة في «**يتساءل**» تفيد غياب الحق عن الجميع وجهلهم به، وكأن الجميع في تدافع فكري أصبح فيه الجميع سائلاً، وفي الوقت نفسه أصبح الجميع مسؤولاً، ولم نجد جهة معتبرة يرجع إليها الجميع لتزيل عنهم أوهام الشك، وضلال الكفر، وحيرة الجهل؛ ومن ثم تتأكد معاني حيرة القوم، ولغطهم في أسئلتهم، وخلطهم للحقيقة، ثم تجسيد هذا اللغط الفكري وحيرتهم وشكهم

إلى سلوكيات غير سوية في واقع حياتهم؛ وهو الاختلاف الذي تشير إليه السورة في «**الذي هم فيه مختلفون**»؛ ومن ثم فإنه في الاستدلال على سفه عقول القوم، وبلادة تفكيرهم، وجهلهم الكبير بأنوار الحق، نلحظ الآتي:

أولاً- الاستفادة من إمكانات مفردة «يتساءلون» البيانية، وهذا ما ناقشناه في الفقرة السابقة.

ثانياً- إضافة «التساؤل» «للنبأ»، و النبأ الخبر ذو الفائدة العظيمة الذي يحصل به علم أو غلبة ظن ..[1]؛ ومن ثم فإن هذا المكّون اللغوي يعمق استدلالات السياق، ويؤكد تناهي بعدهم عن الصواب في جحودهم إياه.

ثالثاً- الاستفادة من الأسلوب الطلبي الذي خرج عن مقتضى ظاهره إلى مقاصد دلالية إضافية جديدة، تفيد الإنكار الشديد على هؤلاء، والتعجب الكبير من سلوكهم هذا في صيغتي: «عما يتساءلون؟!»، و «عن النبأ العظيم ؟!».

رابعاً- الترجيع الأسلوبي المُتَهَكِّم، فنجد السؤال في «عم يتساءلون؟!»، ثم يرد بعدها ذكر الذي يتساءلون عنه، وبصيغة سؤال -أيضاً- يستدعى معه التهكم الشديد، والإنكار الكبير؛ إذ ورد «عن النبأ العظيم؟!» .. وكذلك أفاد هذا التعريض بالجواب بعد السؤال في تفخيم العبارة..

خامساً- لم يذكر بعد «النبأ» ما هو موصول به، ولا يدلي بحقيقته، بل يتركه بوصفه العظيم، وينتقل إلى التلويح بالتهديد الملفوف، وهو أوقع من الجواب المباشر، وأعمق في التخويف»[2].

(1) ابن عاشور، التحرير والتنوير، الجزء 30، ص9.

(2) قطب، في ظلال القرآن، مجلد 26، ج30، ص3803.

ووصف الخبر بالعظمة قد يكون هذا الوصف في ذاته؛ نحو ما ورد في هذه الآية، وقد يكون وصف الخبر بالعظمة لمآلاته الكارثية في واقع الحياة وأثره فيها؛ إذ قد لا يرقى الخبر إلى هذه الصفة في ذاته، ولكن عِظَم البلوى التي تحصل به يوصف بهذه الصفة، نحو ما ورد في سورة الحجرات «**إِنْ جَاءَكُم فاسقٌ بِنَبأ فتبيَّنُوا**»[3]، فكان لأثره على منظومة المجتمع القيميّة، وعلائقه الإيجابية، وكيانه المتماسك سبباً في وصفه بالنبأ.

الفصل – القيامة:

لقد ورد في السورة دلالة مفردة «الفصل»، ولم يرد –مثلاً- دلالة مفردة «القيامة»؛ لأنه ورد في مطلع السورة معاني التساؤل عن الحقيقة، والشّك فيها والاختلاف في حصولها؛ ومن ثم ناسب هذه المعاني ذكر «الفصل» فورد: ﴿**إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتاً**﴾؛ لأن الفصل في الشيء موصول بظهوره وجلاء حقيقته التي لا تحتمل الخلط والمواربة والاختلاف في الحكم عليه، وهذا حاصل في اليوم الآخر؛ ولهذا ناسب دلالة «الفصل» في ذكر هذا اليوم ووصف أحواله.

وكذلك في حساب الخلق على أعمالهم، وجزائهم عليها هو قضاء فيهم، وفصل في الحكم والجزاء؛ وبهذا حقّقت المفردة أمرين، **الأول**: ناسبت معاني شكهم وجحودهم للنبأ العظيم، **والآخر**: عبرت عن عرض الخلق للحساب والقضاء، وصورت بعض حالاته.

(3) الحجرات: 6

المستوى الثاني- في بنية الحجاج التركيبية:

يهمنا في هذا المستوى الدلالي الحجاج البلاغي الذي يخضع في بنائه وترتيبه لقواعد اللغة نحوياً وبلاغياً، ويتميز بأمور منها: خضوع حججه للترتيب والتنظيم، والآخر: اشتماله على البعد الاستدلالي والبعد الإمتاعي[1]؛ ومن ثم جعل (بيرلمان Perelman) «البلاغة مطابقة لنظرية الاحتجاج، فحصر الأولى في الأخيرة»[2]؛ إذ تؤدي الأساليب البلاغية وظيفة إقناعية استدلالية، وأغراض تواصلية..[3]، وهذا ما نبين بعض جوانبه في الآتي:

«عم يتساءلون؟!»:

يتمتع التركيب الاستفهامي بأهمية كبيرة في بنية الخطاب الحجاجية؛ إذ تفيد هذه الصيغة في الأصل إلى الاستعلام، ولكنها غالباً ما تأخذ أهدافاً أخرى تتنوع بحسب مراد الجملة الاستفهامية في سياقها[4]، وهذا ما نجده في صيغ: «عم يتساءلون ؟»، و«ألم نجعل الأرض مهاداً ؟»، و«والجبال أوتاداً ؟» ... حتى «وأنزلنا من المعصرات ماءً ثجاجاً؟!».

إن الاستفهام فيه تأثير على المخاطب وتشويق له، يفيد في تمكن الخطاب في نفس السامع، ويحقق الآتي:

أولاً- استثارة المخاطب، وتهيئته للحكم الذي تقرره السورة.

ثانياً- لا يكون هذا الخطاب من طرف واحد فقط، ولكن يفترض مع توجيه الخطاب بصيغ الطلب الاستفهامية للمخاطب أن ينشغل ذهنه وعقله بأفكار كثيرة موصولة بهذه الصيغ الطلبية، وتجيب عنها..كما يشير إلى هذا (ديكرو) و(أنسكومبي) ويؤكدان أن الاستفهام يفرض على المخاطب به إجابة محددة يمليها المقتضى الناشئ عنه، فيتم توجيه الحوار الذي نخوضه معه الوجهة التي نريد؛ ومن ثم يأتي لإجبار المخاطب على الإجابة وفق ما يرسمه له البعد الاستفهامي الاقتضائي[5].

ثالثاً- يُفَعِّل المتلقي الخطاب ويشركه في إنتاج معاني النص؛ إذ إن هذه الصيغ الاستفهامية خرجت عن مقتضى ظاهرها إلى مقاصد دلالية بعيدة، وهي أدق وأنسب في تأكيد مراد السياق وبيان معانيه؛ ومن ثم يأخذ المتلقي في تتبع هذه المعاني في هذ الصيغ، واستكشاف ما وراء ظاهر دلالتها من معاني ودلالات..

رابعاً- إن هذه الصيغ الاستفهامية تفيد دلالة التعجب من حالهم في إنكارهم للحق، وتفيد التعليل كذلك، والتعليل من صور الحجاج؛ لأنه يقدم فكرة، ويبين سببها، والنفوس « أبعث على قبول الأحكام المعللة من غيرها »[6].

الجملة الفعْليَّة:

إن لصيغ الفعل في مفتتح الصيغ التركيبية

(1) حبيب أعراب، **الاستدلال الحجاجي**، ص110

(2) ولد محمد الأمين، محمد سالم ولد سالم، **مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره**، ص75

(3) ينظر: صابر لحباشة، **التداولية والحجاج ومداخل ونصوص**، ص 50.

(4) ينظر، درنوني، **الحجاج في النص القرآني**، ص94.

(5) علوي، حافظ إسماعيلي، **الحجاج مفهومه ومجالاته**، ص66.

(6) السيوطي، **الاتقان في علوم القرآن**، ج2، ص873

لآيات بناء الكون وإيجاد الخلق، وكذلك في آيات هدم الكون ودماره تفيد في تحقيق المعاني الاستدلالية الآتية:

أولاً- إن بناء الكون وإيجاد الخلق فيه هي أحداث أفعال موصولة بظرف زمني محدد؛ ومن ثم جسدت صيغ الفعل وأحداثه متواليات هذه الأحداث وحصولها أكثر من صيغ الجملة الاسمية التي تفيد معاني الثبات..

ثانياً- إن الفعل وفاعله وزمن حصوله تجعلنا نعايش الحدث وأحواله أكبر وأكثر ..[1].

ثالثاً- تجسد متواليات حصول أفعال الأحداث عدم ثبات الموجودات في أحوالها وصفاتها، وتؤكد متغيرات أحوالها بين العدم والوجود، وبين الحياة والموت، وبين الإيجاب والسلب وهذه كلها معانٍ أساسية في استدلالات الآيات في حجاجها المعنيين بالخطاب في هذه السورة..

رابعاً- إن ذكر الفعل يستدعي معه فاعله، وهو موضوع أساس في حجاج الآيات، وفي تأكيدها قدرة الله (تعالى) المطلقة في الخلق، وفي البعث -كذلك- بعد الموت .. وهذا الفاعل ورد بضمير الجمع، وضمير الجمع هذا فيه من معاني الجلال والعظمة والتقدير أكثر وأكبر من المفرد، وهذا ما يناسب مقام الله (سبحانه وتعالى) ..

«كلا سيعلمون»:

ونجد قوة الجرس الصوتي ومعاني قوة الردع والزجر مؤثرة في ردع المخاطبين في «كلا»، ثم نجد في ذكر: «**ثم كَلاَّ سَيَعْلَمُونَ**» ارتقاء في الوعيد والتهديد؛ لأن «ثم» عطف للترتيب الرتبي، ومعناه أن مدلول الجملة الثانية المعطوفة على سابقتها أرقى رتبة في الغرض من مضمون الجملة التي قبلها، وأقوى وعيداً[2]، ونجد حذف مفعولي يعلمون في: «**كلا سيعلمون**» يجعل كل شيء يمكن أن يعلمه الإنسان أو يتعلمه في قريب الزمان أو بعيده داخلاً في هذا السياق، أو محتملاً أن يكون في مفعولي يعلمون»[3].

«جزاءً وفاقاً» - «جزاء من ربك عطاء حساباً»:

إن ذكر الشيء موصول بثمرة فعله مفيد في قوة الاستدلال وتأثيره على المعنيين في حجاج الآيات، ومن ثم ورد - في الآيات- ذكر مآلات أهل الحق والإيمان، في مقابل ما يؤول إليه حال أهل الكفر والإلحاد، ونلحظ التصريح بصاحب العطاء في أهل الجنة :«من ربك»؛ لأن المقام مقام تكريم أهلها وتشريفهم، فكان التصريح بصاحب هذا العطاء تكثيراً للفضل والكرم وزيادة فيه؛ لأن الإشارة للمعطي إشارة لمقدار عطائه، كما أفاد تنكير العطاء عمومه، وشموله، وكثرته، وتستدعي -كذلك- صيغة التنكير معاني كثيرة في طبيعة هذا العطاء، ونوعه، ومقداره، مع أناقة في التعبير، وجرس في التقسيم بين: (جزاء) و(عطاء)[4].

ونجد مناسبة معاني الربوبية التي تفيدها مفردة «ربّ» لسياق الجزاء والعطاء.. وكذلك نلحظ في إضافة كاف خطاب رسول الله ﷺ في صيغة «رَبِّكَ» – فيه إشارة إلى أن إسداء الله

(1) ينظر: أمين، بكري شيخ، **التعبير الفني في القرآن الكريم**، ص257.

(2) ابن عاشور، **التحرير والتنوير**، ج30، ص12.

(3) أمين، بكري شيخ، **التعبير الفني في القرآن الكريم**، ص255.

(4) ينظر: قطب: **التصوير الفني في القرآن**، ص75.

(تعالى) هذه النعم على المخاطبين كان لأجل إيمانهم به، وعملهم بما هداهم إليه[1].. ثم يأتي التعقيب بـ : «رب السموات والأرض وما بينهما الرحمن» لبيان الحقيقة الكبرى، وهي حقيقة الربوبية الواحدة التي تشمل الإنسان، كما تشمل السموات والأرض، وتشمل الدنيا والآخرة، ومن ثم تعبر عن السياق العام للنص القرآني.

«ذلك اليوم»:

إن الإشارة بـ «ذلك» إلى دلالة «اليوم» المتقدم ذكره في: «إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا» فيه استحضار هذا اليوم بالإشارة إليه، وتأكيد على أن المشار إليه حقيقة حاضرة ممكنة المشاهدة والوصف، ثم يتأكد حقيقة هذا الحضور أكثر وأكبر بإضافة دلالة «الحق» في وصفه، فورد «اليوم الحق»، ثم تُضَاف دلالة العظمة لهذا اليوم وشدة وقعه على الخلق في تعريفه بالألف واللام؛ لتأكيد الصفات المشار إليها فيه، وكأن ما عداه من الأيام المشهورة في تاريخ البشر غير ثابت الوقوع: ﴿يَوْمَ يَقُومُ ٱلرُّوحُ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ صَفًّا ۖ لَّا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ ٱلرَّحْمَٰنُ وَقَالَ صَوَابًا ﴿٣٨﴾ ذَٰلِكَ ٱلْيَوْمُ ٱلْحَقُّ ۖ فَمَن شَآءَ ٱتَّخَذَ إِلَىٰ رَبِّهِۦ مَـَٔابًا ﴿٣٩﴾﴾.

إن دلالات التهديد والردع والزجر في : «كلا سيعلمون»، «ثم كلا سيعلمون» التي وردت في مطلع السورة موصول بمعاني: «يوم ينظر المرء ما قدمت يداه، ويقول الكافر ياليتني كنت تراباً » التي وردت في خواتيم السورة، وتناسبها[2]، إذ تلقي خواتيم السورة بخواتيم حياة من كفر بالحق وجحده، وتلقي بظلال الرهبة والندم التي يتمنى الكائن الإنساني أن ينعدم ويصير إلى عنصر مهمل زهيد[3]، وكأن هذه النهاية تحقيق لما أشارت إليه السورة في بدايتها من حقائق، وحصول العلم الذي حذرت منه في: «**كلا سيعلمون ثم كلا سيعلمون**»، ويزيد من تجسيد معاني الحضور لهذه الحقيقة الفعل المضارع: «ينظر» و «يقول»..

المستوى الثالث في بنية الحجاج الفنية:

إن هذا النوع من الحجة هو الأكثر تأثيراً في المتلقي، يقول (طه عبد الرحمن): « لا يخفى على ذي بصيرة أن نموذج الحجاج هو قياس التمثيل؛ إذ المعروف أنه هو الاستدلال الذي يختص بالخطاب الطبيعي، في مقابله البرهان هو استدلال يختص بالقول الصناعي »[4]، ومن صور الحجاج الفنية التي سنناقشها الآتي:

«وجعلنا الليل لباساً»:

إن ذِكْر: «الليل لباساً» ورد في سياق تمدح الله بنعمه على الإنسان، وفضله عليه بمنحه الكثرة والوفرة، فشبه «الليل» بـ«اللباس»، وهو محمول على معنى ما يلبسه الإنسان من الثياب فيكون وصف الليل به على تقدير كاف التشبيه البليغ، ويفيد الاستدلالات الآتية.

أولاً- إن الليل ساتر للإنسان كما يستره اللباس.

(1) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ص47.
(2) ينظر: الزمخشري، الكشاف في حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل، ج4، ص27.
(3) قطب: في ظلال القرآن الكريم، مجلد 6، ج30، ص 3809-3808.
(4) طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، ص232

ثانيـاً- المشابهة في الرفق باللابـس والملائمة لراحته؛ إذ إن الليل فيه راحة الإنسان، وهو محيط بجميع حواسه وأعصابه؛ ومن ثم شبه باللباس.

ثالثاً- إن وجه الشبه باللباس هو الوقاية، فالليل يقي الإنـسان من الأخطار والاعتـداء عليه، وكان العرب لا يغير بعضهم على بعض في الليل[1].

وتقـديم الليل في مراتب الذكر قبل ذكر النهار مـوصول بالحقيقـة الكونيـة التـي فيهـا حـضور لليـل أكثر من النهـار، فالليل في الكـون يزيد عن نسبـة (70%)، وكذلك ذكر الليـل يتسع للمادي والمعنـوي: فالجهـل ليـل، والحـيرة والـشك ليـل كذلك، والكفر ليـل، وبهذا تلتقي هذه الصورة مع فكـرة الشك والاختلاف عن اليـوم الآخر والبعث بعد الموت الذي ورد في السورة ..

«وبنينا فوقكم سبعاً شداداً»:

إن الاستعـارة مـن وسائل الحجـاج التي تفيد في إقنـاع المتلقي والتأثير عليـه، يقول الجرجاني: « فقد حصل من هذا الباب أن الاسم المستعار كلما كان قدمـه أثبت في مكانه كان موضعه من الكلام أضمن به، وأشد محامـاة عليه، وأمنع لك من أن تتركـه وترجع إلى الظاهـر بالتشبيه فأمر التخيل فيه أقوى، ودعوى المتكلم له أظهر وأتم »[2].

وتكتـسب الاستعـارة تأثيرهـا في المتلقي وتثير انتباهـه بمـا تحققـه مـن غرابـة في التصويـر، وانحراف عن العادي والمألوف[3]، وهذا حاصل في هـذه الصورة الاستعارية؛ إذ نجد فيها من معاني الاستدلال وجمال التأثير الآتي:

أولاً- استعـارة البنـاء المادي المحـسوس لبناء السمـاء؛ لتجسيـد الحقيقة الغائبة غـير المدركة بالحقيقة التي ندركهـا ونحس بها وتراها أعيننا، وهـو البناء المـادي المعروف، والجامـع بينهما هو القـوة، والتماسك، والاتقـان؛ ومن ثم تتعزز بهذه الـصورة الاستعاريـة معـاني القـدرة المطلقة لله (تعالى) في خلق الموجودات الكونية العظيمة، وتبرز بها بعض معالم الدقة والإحكام لهذا الكون.

ثانيـاً- كانـت الإشارة الحسيـة أقـرب لحس المخاطـب، وإلى تكويـن صورة مجـسدة لتنـاسق الكون وترابطه؛ ومن ثم التأثير فيه.

ثالثـاً- إن دلالـة المفـردة «فـوق» تـشير إلى الفـضاء الفسيح فوقنا حيث لا قواعد، ولا أعمدة، ثـم يقترب الأداء اللغوي في تأثـيره على المخاطب أكثر وأكـبر، فيُخَصّص توجيـه الخطاب بضمير المخاطبين «كم»، وهم المعنيون بالخطاب في سياق هذه الآيات، والمُسْتَهْدَف التأثير عليهم به فوردت صيغة: «فوقكم» ..

رابعاً- عقب ذكر «فوقكم» بذكر «سبعاً» ولم يرد ذكر «السماء» لاستدعائها في السياق دون تصريح بها؛ ومن ثـم حصرت الآية توجيـه المخاطب إلى صفـة هـذه السبـع لا إلى اسمهـا فعقبـت بذكـر «شِدَاداً»، فتنقطـع أحوال الوهن وصفات الضعف التـي قـد ينشغل بهـا الذهن لهـذه السمـاء حال ذكـر «فوقكم سبعاً»، ويتأكد قوة البناء لها وشدته بإضافة هذه الصفة لها ..

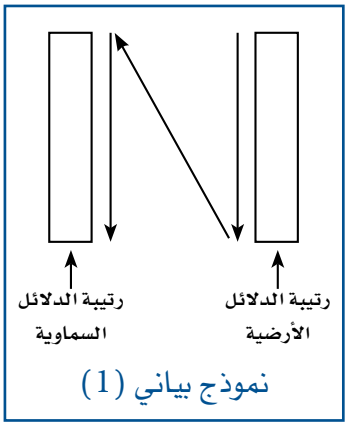
(1) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج3، ص21-20.
(2) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص279.
(3) درنوني، الحجاج في النص القرآني، ص78.

المستوى الرابع: في بنية الحجاج المنطقية:

نبرز في هذه الفقرة الدلائل الكونية ونظامها المنطقي الدقيق الذي يجمع بينها، ونناقش السلم الحجاجي لها، ومراتب عناصره في الآتي:

السلم الحجاجي:

عندما تقوم بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما علاقة ترتيبية معينة فإن هذه الحجج تنتمي إلى السلم الحجاجي[1]؛ إذ إن السلم الحجاجي: بنية متنامية لمراتب الحجج، وبالضرورة لابد أن يتسم بسمتين[2]، الأولى: كل دليل يرد في درجة من السلم الحجاجي، يكون الدليل الذي يعلوه أقوى منه، والأخرى: إذا كان الملفوظ « ب » يؤدي إلى النتيجة « ن » فهذا يستلزم أن « ج » و « د » الذي يعلوه درجة يؤدي إليها؛ ومن ثم يعمد السلم الحجاجي إلى معطيات مراتب تكوينية لغوية وواقعية، تعمق فكرته، وتفصل حقائقها، وتقوي تماسك عناصرها التكوينية لغوياً وواقعياً، ولتشكيل متواليات هذه الدلائل الرتبي في هذه السورة، وبيان نظامها، يمكن ترميزها بالرموز الآتية: (الأرض - أ)، و(الجبال- ب)، و(الإنسان- ج)، و(النوم-د)، و(الليل والنهار - هـ)، و(السماء- و)، و(الشمس- ز)، و(المعصرات- ح)، و(الماء- ط)، و(الحب والنبات - ي)..



نموذج بياني (1)

ويبرز في **دلائل التكوين اللغوية ومراتبها الواقعية** العلاقات الآتية:

أولاً- علاقة الاحتواء:

إذ بدأت الآيات بذكر الأرض، والعلاقة التي تقوم بين الأرض وما ذكر بعدها من جبال وإنسان هي علاقة احتواء، ثم نجد الإنسان يحوي النوم وهو يحتويه كذلك، والليل يحوي النوم ويغشى الحياة وأشيائها ويحتويها، في مقابل هذه الدلائل الأرضية دلائل السماء؛ إذ نجد علاقة الاحتواء ظاهرة في أشيائها، فالسماء تحتوي ما بعدها من شمس، ومعصرات، وماء، ثم المعصرات تحتوي الماء، والماء يحوي مادة الحياة للموجودات النباتية والحيوانية، وهذا الاحتواء رتبيٌّ؛ أي كل سابق يحتوي للاحقه في ترقي من الأدنى إلى الأعلى، أو من القليل إلى الكثير، أو من الأصغر إلى الأكبر .. ونحو هذا.

ثانياً- جماليات التناسق والتوازن:

تُبرز التقابلات توازناً بديعاً بين دلائل مشهد الأرض ودلائل مشهد السماء، وفي تنام رتبي في الذكر لموجوداتهما، فذكر السماء، فالشمس،

(1) علوي: **الحجاج مفهومه ومجالاته**، ج1، ص18
(2) ينظر، علوي: **الحجاج مفهومه ومجالاته**، ج1، ص58

فالمعصرات، فالماء، في مقابله ذكر الأرض فالجبال، فالإنسان، فالليل والنهار، فاتزن بهذا التقابل البديع هذان المشهدان؛ ومن ثم اتصل هذا التوازن بجماليات التناسق لأجزاء هذين المشهدين؛ إذ تم توزيع أجزاء هذين المشهدين في حيز مكاني محدد، وبنسب معينة حتى لا يزحم بعضها بعضاً، مع التَّدَرّج في الظلال الذي يحقق الجو العام المتسق مع الفكرة والموضوع [1].

وأخذت الآيات توجيه النظر في متواليات عناصر الوجود حتى وجَّه المخاطبين للنظر في دلائل السحاب والمطر، وإلى ما يخرج بها من الأرض من بدائع الصنائع ومنتهى المنافع فإذا هم ينظرون من حيث صدروا [2]، وهنا تَأَمَّل تتابع استحضار أشياء الوجود ونسق عرضها؛ ومن ثم كيف تبدو ماهية الإنسان وفاعليته أمامها، ثم ما الحيز الذي يشغله بينها، وفي هذا يتأكد الآتي:

أولاً- استثارة المخاطب وتفعيله لتتبع نسقها البنيوي، وعلاقاتها الفاعلة التي تحقق فكرة وتعالج عقيدة.

ثانياً- الإيحاء بالقصدية لهذا الوجود والغاية منه، فهذا النسق المنظم الذي يتسع لبنية الكلمة، ويمتد لأشياء الوجود، يجافي العبثية ويؤكد القصدية والغاية.

ثالثاً- علاقات التنامي الرتبي:

نجد في هذه الدلائل الوجودية علاقات توالدية بينها؛ أي ميلاد اللاحق من السابق، أو نتيجة منه؛ ومن ثم يأتي السابق في السلم الحجاجي لاحقاً له في المبنى اللغوي وفي زمن الوجود، نحو ما هو حاصل في الآتي:

«وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا» ⟵

«وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا» ⟵

«لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا» ⟵

الشمس ⟵سبب⟵ للمعصرات ⟵سبب⟵ للماء الثجاج ⟵سبب⟵ لإخراج النبات.

إن حضور الإنسان غير متحقق قبل وجود الأرض؛ ومن ثم ذكرت الأرض ودلائلها القريبة إلى الحس والنفس، ثم ذكر السماء وهو فضاء واسع لأشيائه كالشمس "السراج الوهاج"، ثم إن للشمس فاعلية في موجودات أخر، فهي سبب إثارة السحب "المعصرات"، والسحب سبب لحصول الماء "وَأَنزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا"، والماء مصدر للحياة "لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا"؛ ومن ثم جسدت البنية اللغوية متواليات وجودية حاصلة في واقع الحياة، وإن توالي هذه الحقائق على هذا النحو تفيد تدبير الله (تعالى) وتقديره، وتُشْعِر بقدرة الله الحكيم؛ ومن ثم تلمس القلب بلمسات موقظة وموحية بما وراء هذه الحياة من قصد وغاية[3].

ونجد -كذلك- متواليات لمراتب حياة تقوم على علاقات سببية، تبدأ من الميِّت إلى الحياة ثم إلى حياة أكبر وأكثر، في: «**لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا، وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا، إِنَّ يَوْمَ الْفَصْلِ كَانَ مِيقَاتًا**»، فالنبات والجنات لازم لها جراثيم بذرية لكي تطلع منها فيبقى الحبّ هو الأصل، وهو مقصود

(1) قطب، التصوير الفني في القرآن، ص97.

(2) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ص28.

(3) قطب، في ظلال القرآن، مجلد 6، ج30، ص3806.

السياق، ومن الحب يكون النبات، ومن النبات يكون الجنات الألفاف ..

وبهذا تأخذ دلائل الوجود في الآيات صيرورة وتحوّلا من طور لآخر:

الحب ← النبات ← الجنات ← (النهاية) حب النبات ...

إن النبات يمثل حياة مصغرة للحياة الكبرى لأشياء الوجود كلها، وموت الحب موضع الشاهد في هذا السياق، يضاف إلى ذلك مرحلية هذه الصور وأثر تتابع إدراكها في الذهن، ثم نجد معاني القدرة النافذة لله (تعالى)، وسرعة إيجاده في دلالة: «لنخرج»؛ إذ تحقق هذه المفردة مستوى دلالياً أقوى من دلالة «ينبت» مثلاً.

وبعد هذا التوالي النامي لمكونات البنية نجد استحضار أحداث نهاية الكون، في سياق تتصل فيه حركة البناء في صعودها الإيجابي بالفناء والتلاشي لأشياء الكون، وتمتد النهاية لكل الموجودات وتشملها؛ وفي هذه النهاية بيان لاستئناف حياة جديدة غير هذه الحياة.

ومن صور التنامي الرتبي في زمن حصول الموجودات ما نجده في ذكر الجبال بعد الأرض، ثم ذكر الليل والنهار بعد ذكر الأرض؛ لأنهما حاصلان بحصولها، ثم كان ذكر الإنسان بعد هذا كله؛ لأن وجود الإنسان غير ممكن الحصول؛ ومن ثم كان بهذه المراتب في زمن حصول الموجودات تجسيد لكثير من الحقائق ..

ونلحظ –كذلك– في مراتب ذكر هذه الموجودات أن هناك علاقات أخر تربط بين هذه الموجودات، تقوم على أساس عامل وجودها وبقاء الحياة، فذكر الجبال بعد الأرض كونها عامل ثباتها وبقائها، وذكر الإنسان بعد ذكر الجبال والليل والنهار والنوم لأنها عوامل بقائه، وكذلك موجودات السماء التي توفر ضرورات حياته كذلك.

رابعاً- علاقات التناسب:

إن من مظاهر التناسب الذي له أثره على المتلقي الآتي:

أولاً- مناسبة المعاني لأحوال الحياة:

فحينما ذكر (مهاد) الأرض ناسبه ذكر النوم، وحينما ذكر النوم ناسبه التعقيب بالليل، كون الليل الزمن المناسب للنوم؛ ومن ثم فإن المهاد، والأوتاد، والتعقيب بالليل، ونوم الذوات يوحي بمشهد مكاني كبير، ومهاد وفير الراحة للاستراحة فيه، وعناصر تحققه هو المكان المناسب وهو: «المهاد»، والزمن المناسب وهو: «الليل»؛ ولهذا قال: «نومكم»، وفي مقابل هذه السكنة الأرضية نجد وفرة عطاء السماء، والشمس، فالمعصرات، فالماء مقدمات لتحقيق الحياة، وإنبات النبات، وتوفير الطعام لهذا الإنسان؛ ومن ثم تكاملت عوامل البقاء، والحياة الطيبة للإنسان من هذه العوامل الأرضية والسماوية ..

وقد ناسب الاستدلال على حصول البعث ابتداء ذكر خلق الأرض في متواليات الموجودات؛ لأنها مكان بعث الخلق وحشرهم فيها؛ ومن ثم كان الأرض أسبق شيء إلى ذهن

السامع عند ذكر أمر البعث، والصق شيء بأحداثه، وذكر الجبال دعا إليها ذكر الأرض، ولتشبيهها بالمهاد الذي في البيت شبهت جبالها بأوتاد البيت تخييلاً للأرض مع جبالها بالبيت ومهاده وأوتاده[1]، لتقريب الفكرة الى متلقيها الذي يعايش هذه الصورة في حياته، وعندما ذكر السموات ناسبها ذكر أعظم ما يشاهده الناس فيها وهي الشمس، ففيها مع عبرة الخلق عبرة التكوين على تلك الصفة وفضل الله على الناس باستفادتهم منها[2].

ثانياً- التناسب النفسي:

نجد صوراً من التناسق النفسي الدقيق، لمراتب الأفكار وتواليها، وكأنها إجابات أسئلة تخامر نفس المتلقي عند سماعه مضامين الآيات، وتدور في خلده، وهذا التتابع الرتبي يتناسب مع هذه الخطرات لنفسية المصاحبة، فمثلاً في: ﴿إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا﴾، يتساءل المتلقي عن: لمن هذه النار؟.. فنجد التعقيب بالجواب: ﴿لِلْطَّاغِينَ مَآبًا﴾، ثم يأتي التساؤل عن طبيعة العذاب ومدته، فنجد التعقيب بعدها بالجواب: ﴿لَّٰبِثِينَ فِيهَآ أَحْقَابًا ۝٢٣ لَّا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا ۝٢٤ إِلَّا حَمِيمًا وَغَسَّاقًا ۝٢٥﴾.. ثم قد يثار سؤال كبير في النفس عن لماذا كل هذا؟.. فنجد التعقيب بعدها بالجواب في: ﴿جَزَآءً وِفَاقًا ۝٢٦ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ لَا يَرْجُونَ حِسَابًا ۝٢٧ وَكَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا كِذَّابًا ۝٢٨﴾.

(1) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ص15.
(2) المرجع نفسه.

المستوى الخامس: في نظام النص وعلاقاته الكلية:

الموضوع الأول- في الثنائيات:

إن الإطار العام للنص تشكله ثنائيات عدة، أبرزها الآتي:

أولاً- ثنائيات دلائل الموجودات:

إن المتواليات الرتبية من قوله (تعالى): ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا﴾ إلى قوله (تعالى): ﴿وَجَنَّٰتٍ أَلْفَافًا﴾ قد تم توزيعها في ثنائيات، وهي ثنائية الليل والنهار، وثنائية السبات والمعاش، والذكور والإناث، ثم بعد أن ذُكِرَتْ مشاهد الأرض وحالاتها، وأهم ما على الأرض من الجماد والحيوان ناسبها ذكر ما يقابلها من خلق العوالم العلوية، فقابل موجودات الأرض بموجودات السماء ..

ثانياً- ثنائية المظْهَر والمُضْمَر:

من استدلالات الحجاج المظْهَرَة دلائل الوجود الكونية التي أشارت إليه الآيات في قوله (تعالى): ﴿ألم نجعل الأرض مهاداً ؟!﴾.. حتى قوله: «وجنات ألفافاً» ذُكِرَت الموجودات المدركة بحواس الإنسان؛ لتبين قدرة الله المطلقة على الإيجاد، وتؤكد فضل الله في توفير عوامل البقاء في الارض والحياة فيها، وإن هذه الإشارات الحسية هي أقرب إلى فهم المخاطب وإدراكه، وفي ترتيب استدلالات الوجود ذكرت الأرض بموجوداتها أولاً، ثم ذكرت السماء بموجوداتها؛ لأن الأرض هي الأقرب إلى المخاطبين، ففيها يمشون، ومنها يتفيؤون نعم الله (تعالى)، وإلى أشيائها ينظرون ..

ومن استدلالات الحجاج المظهر الخلق الأول للإنسان: «وخلقناكم أزواجاً»، ولقد جاء هذا بعد مهاد الأرض، تجسيداً لمراتب الأحداث وتوالي حدوثها واقعياً، وهذا المهاد ضرورة لحياة الإنسان وبقائه.

وهذه الدلائل المُظْهَرَةُ موصولة بالحقائق المضْمَرَة في النفس والفكر التي تستهدف السورة جلاء الحق فيها، ودفع جهل المعنيين بالخطاب بها، وهذه الحقائق المضمرة هي موضوع السورة الرئيس الذي أشارت إليه في مطلعها؛ إذ بينت في الآية الأولى حتى الآية الخامسة الجدل الفكري للمعنيين بالخطاب وحقائقه المضمرة في أنفسهم؛ ومن ثم ندرك أن الخطاب القرآني يتسم بالعمق والشمول، إذ يصف أحوال النفس المضمرة كما يعالج أحوالها الظاهرة، وكان لهذه السمات في الخطاب القرآني أثرها في توظيف أساليب متنوعة في البيان، تؤسس للفهم، وتقوم على التأثير في المخاطب..

ثالثاً- ثنائيات البناء والهدم:

ويبرز في الآيات حركة أحداث الفعل في اتجاهين متناقضين الأول في البناء في مقابل آخر في الهدم؛ إذ نجد في الآية: «**ألم نجعل الأرض مهاداً ؟!**» حتى الآية «**وجنات ألفافاً**» تأخذ معاني الآيات في البناء والتكوين، وهذا التنامي والتكوين في الحياة وموجوداتها يقابله في اتجاه آخر أحداث «هدم» للحياة، وتلاشي الموجودات وذهابها، في: ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا ﴿١٨﴾ وَفُتِحَتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتْ أَبْوَٰبًا ﴿١٩﴾ وَسُيِّرَتِ ٱلْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا ﴿٢٠﴾ ﴾؛ ومن ثم يتأكد من هذا المعاني والحقائق الآتية:

أولاً- زمنية الموجودات في هذه الحياة، وعدم ثبوتها على كينونة واحدة.

ثانياً- إن فكرة (الإيجاد للحياة) أساسية في الأداء اللغوي للسورة؛ ومن ثم ناسب أن يأخذ هذا المشهد مساحة أكبر، وتفصيلاً أكثر؛ لأنه من أسس الاحتجاج والاستدلال .

ثالثاً- إن التناسق بين أشياء الوجود وتكاملها آية من آيات الله، ودلالة على قدرة النافذة في هذا الوجود.

رابعاً- تنبيه المخاطب إلى القوة الفاعلة والمدبرة لإيجاد الوجود، باستحضارها في بنية الفعل المبني للمعلوم: (نجعل، وخلقنا، وجعلنا، وبنينا، وأنزلنا، لنخرج)، أما في سياق الهدم فكان مقاصد السياق تكثيف دلالة التلاشي للأشياء وذهابها؛ ولهذا بنيت الصيغ الفعلية للمجهول: «يُنْفَخُ، فُتِحَت، سُيِّرَت».

الموضوع الثاني- في التحولات:

أولاً- التحوّل في السرد والترتيب:

يرجئ السياق القرآني الجواب عن تساؤلهم مراعاة لحال المخاطبين النفسية والفكرية، ثم يعدل إلى «ما هو واقع بين أيديهم وما حولهم وفي أنفسهم، وما في الكون من أمر عظيم، ليدل على ما وراءه ويوحي بما سيتلوه [1]، فقال: ﴿ أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ﴿٦﴾ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴿٧﴾

(1) قطب، في ظلال القرآن الكريم، مجلد 26، ج30، ص3802.

وَخَلَقْنَٰكُمْ أَزْوَٰجًا ﴿٨﴾ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ﴿٩﴾ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ لِبَاسًا ﴿١٠﴾ وَجَعَلْنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا ﴿١١﴾ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴿١٢﴾ وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا ﴿١٣﴾ وَأَنزَلْنَا مِنَ ٱلْمُعْصِرَٰتِ مَآءً ثَجَّاجًا ﴿١٤﴾ لِّنُخْرِجَ بِهِۦ حَبًّا وَنَبَاتًا ﴿١٥﴾ وَجَنَّٰتٍ أَلْفَافًا ﴿١٦﴾﴾؛ إذ حثهم للتفكر في حقائق العين، لتأكيد حقائق الغيب؛ ومن ثم لم يبعد السياق القرآني عن القصد وإنما اقترب من القصد بإيجاد دليل القصد»[1]، فلما أخذهم بالحجة، واستثار النفوس بجلاء الحق، تحول إلى تفصيل ما تساءلوا عنه وبيان أحواله، وهو يوم الفصل.

ثانياً- التحول في جرس الصوت:

وكان للجرس الصوتي أثره في كل موضع[2]، إذ نجد في: ﴿عَمَّ يَتَسَآءَلُونَ ﴿١﴾ عَنِ ٱلنَّبَإِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٢﴾ ٱلَّذِى هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ ﴿٣﴾ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ﴿٤﴾ ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ ﴿٥﴾﴾ جرس الصوت للفاصلة هو «الواو +النون» وضم الشفتين في نطق حرف الواو، وكذلك ثقل صوته بعده صوت النون يشكل جرساً صوتياً خافتاً ومكتوماً، كأنها تحاكي الفكرة الغائبة والمحبوسة التي أضمرتها القلوب والنفوس، ثم عدل عن صوت هذه الفاصلة في حال الانتقال إلى دلائل الخلق الظاهرة في: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ﴿٦﴾ وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴿٧﴾ وَخَلَقْنَٰكُمْ أَزْوَٰجًا ﴿٨﴾ وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ﴿٩﴾ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ لِبَاسًا ﴿١٠﴾ وَجَعَلْنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا ﴿١١﴾ وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا ﴿١٢﴾﴾، إذ نجد جرس صوت الفواصل يوقظ الحس، ويشد النفس لقوته، وذلك لانفتاح صوت حركة الفتحة في الحرف الأخير، وإطلاقه امتداداتها الصوتية التي تناسب عرض الحجج وتقدم الدلائل، فحصل التأثير على المخاطب بحجج ودلائل الموجودات المشاهدة، وبشدة جرس أصوات حروف الذي استمر في متواليات حتى أُسْدِل الستار على أحداث هذه السورة ومعانيها، في نبرة يأسٍ ملهوفةٍ، وأمنية تحشرج بها صدر المنكر للحق، فيقول: ﴿يَٰلَيْتَنِى كُنتُ تُرَٰبًا﴾.

إن هذه «الجولة التي تنتقل في أرجاء هذا الكون الواسع العريض، وهذا الحشد الهائل من الصور والمشاهد تذكر في حيز ضيق مكتنز بالألفاظ والعبارات، مما يجعل إيقاعها في الحس حاداً ثقيلاً نفاذاً كأنها المطارق المتوالية، بلا فتور، ولا انقطاع، وصيغة الاستفهام الموجهة إلى المخاطبين، صيغة مقصودة هنا، وكأنها يد قوية تهز الغافلين»[3].

رابعاً- الخاتمة:

يخلص البحث إلى تأكيد أنه كلما اتسعت البنية اللغوية تعددت آليات بيانها وتنوعت؛ ومن ثم قَوِيت حجتها وتأثيرها، وأن الحجاج في سورة النبأ أخذ بقوة بيان أداء اللغة، ثم بما تؤول إليه من حقائق الوجود، وَمَشَاهد الحياة الحاضرة

(1) الشعراوي، المنتخب، ج2، ص46.
(2) قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص86.
(3) قطب، في ظلال القرآن، مجلد 6، ج30، ص3804.

والملموسة للاستدلال بها على الغيبي وغير المُشَاهَد..

وكذلك يؤكد البحث أن العلاقات المنطقية في معطى البنية اللغوية الموصولة بالكوني والإنساني في واقع الحياة هي مكون رئيس في حجاج السورة واقناعها العقلي؛ ومن ثم يتصل عالم النص بعالم الحياة وأحواله ومآلاته، وتتصل مقدمات سورة النبأ بنتائجها، ودلالات السلب في مطلعها بسلب النتائج في نهايتها، وهذه المعاني والأحوال هي ما تؤول إليه ممارسات الإنسان في حياته .. في مداها القريب والبعيد.

وإن توجيه الآيات للنظر في أشياء الوجود والتفكير فيها، يُقَرّ بضرورة هذا التفكير ويحدد أهميته؛ ويؤكد أن عظمة الشيء الذي نفكر فيه وقيمته دليل على عِظَم الفكرة الناتجة عن هذا التفكير؛ ومن ثم فإن القرآن يوجه تفكير الإنسان إلى ما هو عظيم في التأمل والنظر، وفي الفكر والتصور ..

ويؤكد البحث -كذلك- أن خطاب القرآن الكريم موجه إلى إنسان الماضي والحاضر والمستقبل، وهو خطاب يُوَصِّفُ أحوالَ النَّفس الإنسانية المضمرة، ويعالج -كذلك- أفعالها الظاهرة، وهو يُوَفِّقُ بين تداخلات المُضْمَر وَالمُظْهَر وتفاعلاتهما إيجاباً أو سلبياً؛ وبهذا اتسمت بنية الحجاج القرآني بالشمول، والاتساع، والعمق؛ ووظفت أساليب متعددة ومتنوعة تُؤَسِّس لِفَهْم المتلقي وإقناعه؛ ومن ثم تستنهض تفاعله الإيجابي معها، وهذا ما تأكد في قوة أداء هذه السورة..

خامساً – بيبليوغرافيا :

أولاً- القرآن الكريم برواية حفص ..

ثانياً- الكتب والمجلات:

- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت 1991م، مادة (ح ج ج).
- أبو البقاء الحسيني الكفوي، الكليات، المطبعة العامرة، مصر، 1278هـ.
- أرسطو، الخطابة، تح : عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1959م .
- إيفانوكس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ط1، 1988م .
- إيمان درنوني، الحجاج في النص القرآني (سورة الأنبياء نموذجاً، اطروحة ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.
- بكري شيخ أمين، التعبير الفني في القرآن الكريم، دار العلم للملايين، ط7.
- جار الله محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، تح: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، 2009م.
- جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: مركز الدراسات القرآنية، نشر: مجمع الملك فهد، سنة 1426م.
- جميل عبد المجيد، البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2000م.
- حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م .
- حبيب أعراب، الاستدلال الحجاجي، مجلة عالم الفكر، مجلد 30، ع1، 2001م .
- الحواس مسعودي، البنية الحجاجية في القرآن الكريم سورة النمل نموذجًا»، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، العدد12، ديسمبر1997م.

- الرئيس ابن سينا، الشفاء (كتاب الجدل)، المطابع الأميرية، القاهرة 1385م .
- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، ط16، 2002م.
- سيد قطب، في ظلال القرآن، ط 11، دار الشروق، بيروت 1985م.
- صابر الحباشة، التداولية والحجاج ومداخل ونصوص، صفحات للطباعة والنشر، سورية، ط1، 2008م.
- طه عبد الرحمن، اللسان والميزان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998م.
- عبد الحليم بن عيسى، البيان الحجاجي في إعجاز القرآن، التراث العربي (د.ت).
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001م.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد، ط1، 1998م
- علي بن محمد بن علي الجرجاني، التعريفات، تح: إبراهيم الإبياري، دار الريان للتراث، (د.ت).
- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ط1، الدار التونسية، تونس، 1984م.
- محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، تح: عبد السلام محمد هارون، دار صادر، بيروت، مج 2، ط1، 1997م .
- محمد سالم ولد سالم ولد محمد الأمين، (مفهوم الحجاج عند بيرلمان وتطوره في البلاغة المعاصرة)، مجلة عالم الفكر، م28، ع3، يناير- مارس 2000م.
- نجم الدين الطوفي، عَلَم الجذل في علم الجدل، (بدون تاريخ ودون طبعة).
- نعمان بوقرة، نظرية الحجاج، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 407، آذار 2005م.

سمات التلاقي والتنافي بين الأسلوبية والبلاغة:

د.طاطة بن قرماز

جامعة الشلف. الجزائر

t.benguermaz@univhb-chlef.ez

تاريخ الاستلام: 2017/02/26م

تاريخ القـــبول: 2017/04/05م

الملخص بالعربية:

إن مـن الإشكاليات التي تواجه الباحـث الأسلوبي خلال تصفحه للدراسات الأسلوبية هو إشكالية العلاقة بين الأسلوبيـة والبلاغة، ما الذي يجمعهما؟ أو يفرقهما؟، وما طبيعة العلاقة بينهما، لقد عرض عبد السلام المسدي مجموعة من المفارقات بين البلاغة والأسلوبية، وكلها تشير إلى حبل القطيعة.

تتحدّد العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بتمتن خيوطها أحيانا وبضعفها أحيانا أخرى، يتبين هذا التأرجح ويتكـشف لنا من حيـث الاختلاف الوظيفي والاختلاف الغائي لكلا العلمـين. ينصهران أحيانا وينفصلان أحيانـا أخرى، مـن حيث مسار الأسلوبية البلاغي التاريخي، ويتقاطعـان في موضوع التحليل وهو الخطاب الأدبي، فبالإضافة إلى استعانة الأسلوبية بأدوات التحليل اللساني وتوخيها المنهج العلمي اللساني الوصفي لـوصف خصائـص النـص المتميزة أسلوبيـا، تستعـير الأسلوبيـة أدوات البلاغة البيانيـة لتكشف وتحدد وتصنـف سماتها أسلوبيا، إذ ما إن تكرس الأسلوبية نفسهـا لتحليل الخطاب الأدبي تغتدي أدوات البلاغة التـي تعتمدها في التحليل إلى أدوات أسلوبيـة. وإن من أهم النقاط التي تميز الأسلوبية عن البلاغة كامنة في أن البلاغـة تهتم بإنتاج الأثر الذي يتلقاه المتلقي مـن خلال عنصر التأثير، بينما تدرس الأسلوبية سبل وآليات التأثير بواسطة تحليل مسبباته وإبراز جمالياته.

الكلمات المفتاحية:

الأسلوبية- البلاغة- العلمية- التحليل اللساني- النقد- السياق الأسلوبي- السمات الأسلوبية.

The Convergence and incompatibility between the Rhetoric and the Stylistics attributes

Tata benguermaz

Chlef, Algeria University

t.benguermaz@univhb-chlef.dz

Abstract:

One of the problems facing the researcher stylistic browse during stylistic studies is problematic relationship between the stylistic and rhetoric, what unites them? And what does not gather?, And what the nature of their relationship, I offer Abdulsalam Masdi set of ironies between rhetoric and stylistic, all indicate rope does not break compatibility between them.

The relation between the stylistics and the rhetoric is sometimes strong andsometimes weak this imbalance is perceived through functional as well as teleological difference the ststylistics and the rhetoric melt together and separate from each other in terms of the historical ath of the stylistic.they cross in the analysis which is known as the literary discours .besides the use of the analysis tools and descriptive scientific research methodology in describing the characteristics borrows the rhetorical tools in order to determine its stylistic attributes.thus , the stylistics analyses the literary discourse using the rhetorical tools which are used in the stylistic analysis .

And that the most important points that characterize the all the stylistic rhetoric lurk in rhetoric that is interested to produce the effect that the recipient receives by influencing element, while considering the stylistic ways and mechanisms of influence by the analysis of its causes and to highlight the aesthetics

keywords:

Criticism- stylistic context the stylistics- rhetoric- scientific- linguistic analysis- stylistic attributes

المسار البلاغي لعلم الأسلوب:

يلـحّ الكثير من الدارسين الأسلوبيين الغربيين مـن أمثال بيير قـيرو Pierre Guiraud والدارسين العرب المحدثين من أمثـال أحمد درويش وصلاح فـضل على ارتبـاط مصطلح الأسلـوب منذ عهد أرسطو بالمصطلح البلاغي[1]؛ إذ بينت الدراسات الحديثة أن البلاغة في العهد اليوناني تمثل معناها في الأسلـوب الـذي اتصل اتـصالا وثيقـا بالقول الجيّـد والرفيع، تحدّدت البلاغـة في شكل قواعد نظريـة عامة، ظهـرت على نحو خـاص في كتابي أرسطو: فن الشعر، وفـن الخطابة، وهي مؤلفات أدبية ضخمـة أثّرت في التفكـير البلاغي الأوربي في العصور الوسطـى، لكن القواعد البلاغية تلك كانـت تحتـاج إلى قواعد تصنيفيـة لأنها اتصلت ببلاغـة المنجز الفعلي للكلام، ومـن هذا المنطلق كانت رغبة البلاغة ملحاحة في استخدام الأسلوب الـذي أعانهـا علـى تصنيـف الـكلام تصنيفـا مستوياتيا يتباين فنيا[2].

عرف البلاغيون في العصور الأوربية الوسطى تقسيمـات متفاوتـة للأسلـوب وكان بيـير قـيرو قد بسطهـا بسطا طبقيـا، حيث تـشكل الأسلوب من طبقات ثلاث، وحـسب رأي الدارسين استقى هذا التقسيم أصوله من أعمال الشاعر الروماني فرجيـل الشعرية، فكانت مدونتـه الشعرية الأولى حـول الفلاحـين عنونهـا بقصائد ريفيـة وعدّت نموذجـا للأسلـوب البسيـط، ومدونتـه الثانيـة نظّمهـا حول المزارعـين عنونها بقصائـد زراعية وعـدّت نموذجـا للأسلوب المتـوسط، أما ملحمته الشهيرة الإلياذة فكانت نموذجا للأسلوب العالي وعلى هـذا الأساس شاع عند البلاغيين الأوربيين مـا يعرف بدائرة فرجيل[3]، كمـا عرفت الدائرة باسم دولاب فرجيل؛ إذ تشير حلقات هذا الدولاب مـن منظورغيروالنقـدي إلى الـوضع الاجتماعي الذي يتناسب مع كل أسلوب من الأساليب الثلاثة من حيث الأسماء والحيوانات والمساكن والنباتات والتـي تتنـاسب مـع أنمـاط الأساليـب الثلاثـة: البسيط والمعتدل والعالي أو الخطير[4].

يـؤسس فرجيـل دولابه على توزيـع الأساليب توزيعـا مستوياتيـا مـشاكلا للتقسيـم الطبقـي الاجتماعـي، وتبعـا لهـذا التصنيـف تم توزيـع الملفوظات اللسانية، وحتى الصور ومظاهر الطبيعة والحيوانـات والنباتـات والتي تعدّ حـدودا فاصلة تقف عليها الأساليـب المصنفة اجتماعيا تحديدا دقيقـا، فكلمة سيف أو جـواد أو قائد غلاب مثلا، استعمالهـا منحصر فقـط في الأسلـوب السامي أو الخطـير، لا ينبغي توظيفهـا إلا في هذا النمط المخصوص، والأمر نفسه بالنسبة إلى الملفوظات: حقل، محراث، ثور، فلاح، مزارع، التي لا تتناسب إلا مع الأسلوب المتوسط، أما بالنسبة إلى لأسلوب البسيـط فله معجميته الخـاصة به التي لا تتجاوز حيّـز الملفوظـات التالية: مراعي خـضراء، عصا لهش الأغنام، شاة أو كلب[5].

إن الملاحـظ على حلقات الـدولاب الفرجيلي انحصار الاستخدام اللغوي في أطر ضيقة تتناسب

(1) بيير قيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ص22.
(2) ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص152.
(3) ينظر: المرجع نفسه، ص152.
(4) ينظر: بييرقيرو، الأسلوبية، ص23.
(5) ينظر: المرجع نفسه، ص24.

مع كل نمط من أنماط الأسلوب الثلاثة، وهو تداول معجمي دقيق الاستعمال لا يقبل الامتزاج بأنماط الأساليب الأخراة، إن بهذا التقسيم الحصري في الاستعمال المعجمي لم تتجاوز البلاغة الكلاسيكية الغربية حدود القوالب والمعايير الجاهزة لأشكال تقنيات التعبير، بيد أن الدراسات المتتبعة لماهية علم الأسلوب أثبتت أن النزعة الطبقية للأسلوب هذه ما فتئت أن اهتزت وزلزلت قواعدها الصارمة استجابة لمتطلبات عصر التغيير والتجديد، فلم يأت التغيير اعتباطيا بل جاء مناسبا على مستويي الفن والأدب الرفيعين[1]، بحيث شكلت هذه النزعة الحداثية الهادية إليها روح العصر منعرجا خطيرا وحديثا في تغيير معنى الأسلوب معنى مغايرا ومخالفا لمعنى الأسلوب الطبقي، وكان رائد هذا الإصلاح لمدلول الأسلوب الاستجدادي الأكاديمي الفرنسي الكونت (Georges Buffon) 1707 / 1788.

حظي تعريف بوفون بشهرة عارمة للأسلوب، وكان ميلاده من منجزه القيّم خطابات في الأسلوب: discours sur le style، وهي أول محاضرة ألقاها الكونت بوفون بتاريخ 1753، حيث استأثر تعريفه للأسلوب بتأثر رواد التنظير الأسلوبي الغربي ورواد الدرس الأسلوبي العربي الحديث تأثيرا بالغا، وقد عرّف الأسلوب قائلا[2]: يمنح هذا الطرح النقدي البوفوني تفهما محدثا وحادثا لماهية الأسلوب، و يغدو الأسلوب تبعا لهذا التوجه الحداثي مجانفا للانتزاع والنقل والسلخ، فمفهوم الأسلوب من منظور بوفون جديد وطارئ يستميز بطابع فرداني أو كما اصطلح عليه بمصطلح الفردانية: la singularité[3]، ويعني الخصوصية المنتهجة من لدن المؤلف من حيث توخيه آليات تعبيرية تسعفه على طرق أفكاره وتشخيصها باستخدام خاص للّغة، ويصير الأسلوب بالمفهوم البوفوني كالبصمة الشخصية للفرد التي لا تقبل المشاكلة ولا التقليد.

يبدو أن الباحث الأسلوبي بوفون انطلق في هذا الموقف من إيمانه بأن الأعمال المتقنة كتابيا هي وحدها التي تخلد وليس الخبرات والاكتشافات، لأن الأخيرة لا تقع في دائرة سلطة الإنسان، والأسلوب هو الإنسان نفسه، لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير، وسوف يظل كاتبه مستحسنا ومقبولا في الأزمنة كلها ،إذا كان أسلوبه رفيعا وجميلا وعاليا[4]، لهذا يعدّ الأسلوب آلة ترجمة روحية لغويا، تُمتثل بفضله العوالم الخفية التي تختلج الذات الباثة، فتقع مصاقبة اللغة للفكر مصاقبةعيانية، إذ تقف اللغة وراء الأسلوب؛ وهو من يظهر وسامتها[5]، يتبدى دور اللغة الحاسم في التعبير كما يسهم الأسلوب في إبراز قيّم التعبير، ومن هنا تتكشف علاقة الملازمة بين اللغة و الأسلوب.

يلحظ المتتبع للسيرورة التاريخية البلاغية لعلم الأسلوب استعانة البلاغة بالأسلوب مستفيدة

(1) ينظر: فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، ص29.

(2) Buffon discours sur le style texte de l édition de l Abbe j. pierre,librairie,ch.Poussielgue, p6

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص6

(4) فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص29.

(5) Michael riffaterre essais de stylistique structurale presentation et traduction de danieldelas Flammarion, p1.

من أدائه الإجرائي المتمثل في تصنيف الكلام وفق مستوياته المختلفة فنّيا؛ إذ يتبين للدارس تعايش البلاغة مع الأسلوب، وهذا التعايش متصل بالمهمّة التي اختص بها الأسلوب من الناحية العملية الوظيفية المتجسدة في تقسيمه للكلام الذي يشكل المحورية الغائية للبلاغة، لكن دور الأسلوب في هذه المرحلة من الزمن (أواخر القرن السابع عشر) ذات النزوع الطبقي كان معياريا، افتقر إلى التوصيفات العلمية، تلك الوصفية التي استمدها من مسايرته للأسلوبية وهي وظيفتة الأصلية المنوطة به.

تعمد الأسلوبية خلال ممارستها الإجرائية للمكونات البنائية لأساليب الخطاب إلى تصنيف الكلام إلى مراتب فنّية متدرجة، تبرز خلال هذا التصنيف معالم الأسلوب وتجلياته الجمالية، ولا تقوم الأسلوبية بهذا الدور الوظيفي الجمالي إلا بفضل الأسلوب الذي يعينها على ترقيم وظيفيتها، فهي تحتكم إليه باعتباره موضوعا لها وعليه يقوم كيانها، وهو لها بمثابة آلة تعيلها على استقراء الخواص الأسلوبية المتعشعشة في زوايا النصوص الأدبية ومتونها، ومن هنا تتضح حاجة الأسلوبية إلى الأسلوب وأنها إليه أمس في فتق شُعب الكلام ذي المستويات العليا، المصطبغة بالصبغة العلمية الممزوجة بالفنّية، وكان من الطبيعي أن ترسم الأسلوبية حدود خطاها وخريطة مسارها من هذه الزاوية.

وجدت الأسلوبية نفسها تقتفي الدور ذاته الذي قامت به البلاغة قديما، إلا أنهما تختلفان في الغاية رغم تقاطعهما في الوسيلة، فغاية الأسلوبية حسب رؤى الدارسين توصيف تقنيات التعبير توصيفا علميا في مجال الدراستين: اللغوية والأدبية؛ إذ تتعامل الأسلوبية مع الأسلوب كمفهوم خاص خالص لذاته وكنتاج إبداعي فنّي، بينما غاية البلاغة الكلاسيكية الأوروبية معيارية بحتة، تبحث عن درجات الكلام الفنّي لتحصره في شباك الطبقية.

تعود نشأة الأسلوبية كمصطلح إلى القرن التاسع عشر في عرصة الدراسات اللغوية، وقد أظهرت الدراسات، الأسلوبية الحديثة أن تجدد البلاغة كان مقرونا ببداية هذا القرن باعتبارها إرهاصا حاسما في نشأة علم الأسلوب، وإنّ فعالية مطلب التجدّد راسخة في كونها الانفعالي التأثيري، لذلك فإنّ للأشكال البلاغية دورا حاسما في ظهور هذا العلم الحداثي الداعية إليه روح العصر، أرخ فيلي ساندرس Willy sandres لنشأة مصطلح الأسلوبية قائلا: «...إن الأسلوبية بمفهومها الجديد وبوصفها مصطلحا مستقلا لم يَرَى النور في اللغات الأوروبية إلا منذ القرن التاسع عشر... فحتى هذا التاريخ كانت معايير البلاغة هي المهيمنة وكانت تؤدي الوظيفة نفسها التي تقوم بها الأسلوبية إلى درجة جاز فيها عد البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية المعيارية...»[1].

تحدّد العلاقة بين البلاغة والأسلوبية ضمن علاقة اندراج، تندرج فيها الأسلوبية ضمن البلاغة، يتضح هذا المنزع من خلال استخدام المؤلفين تلوينات أسلوبية مخصوصة في التعبيرعن أفكارهم تحقيقا للأسلوب الراقي؛ إذ عمد

(1) فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص94.

المؤلفون إلى تنميق أساليبهم من خلال الصور البيانية والأشكال البلاغية التي تستمد من أغوار عمق البلاغة.

إن الأشكال البلاغية من المنظور الأسلوبي ليست سوى وسائل لغوية يستطيع المنشئ بتوظيفها أن يحقق بها أشكالا تعبيرية ذات الانبصام الأسلوبي، من مثل أسلوب التكرار وأسلوب الحذف وأسلوب التنكير، أسلوب العدول والانسجام في النّصّ، تعدّ هذه المعطيات البنائية دعامات أساسية لتشكيل الأسلوب الرفيع والمؤثر فتعمل على استثارة وعي الذّات المتلقية ومن ثمّة استمالتها، تعود رغبة الإنسان في تحقيق الكلام الهادف والمؤثر وفق صياغة لغته صياغة جميلة ومؤثرة حسب رأي فيلي[1].

أشاد صلاح فضل بأهمية الدور البارز الذي مارسته أشكال البلاغة الأوربية بأنواعها في تحقيق أسلوب متميز، قائلا: «وقد تزايد الاهتمام بالأشكال البلاغية من خلال العصر الكلاسيكي بحثا عن الأسلوب النبيل»[2]، حيث نال استعمال الصور البلاغية أهمية بالغة في العصر الكلاسيكي، ترافق هذا الاهتمام مع منزع البحث عن أسلوب راق[3]، لذلك استخدمت كل الآليات والسبل لتحقيقه بغاية رفع مستواه الإبداعي، فالتفاعلات البنائية التي تستجيب لها الأساليب التعبيرية عاملة على ذلك، إن الصور «...البيانية والأشكال البلاغية من المنظور الأسلوبي ليست سوى أدوات لغوية يستطيع المؤلّف باستخدامها أن يحقّق ملامح التضاد والتناسب في النّصّ مستثيرا عالما خياليا جديدا...»[4].

وحسب رأي صلاح فضل فإن بداية القرن الثامن عشر هو ميلاد لحركة جديدة ومضاءة في الغرب لتفجير الأطر البلاغية التقليدية، المتمثلة في الإبقاء على المفاهيم والنماذج المطابقة لسلم قيم البلاغة، فإذا أراد الشاعر الغنائي أن يعبر عن حالته العاطفية وتلويناته الوجدانية لا بد أن يرسم نموذجا مثاليا ومقاما جماعيا عن تلك العاطفة، يستوجب منه هذا السلوك الشعري إخماد عواطفه، و بمعنى أدق على الشاعر أن يتكلم بلسان الجماعة[5]، والملاحظ على هذه الحركة أنها تقيّد من حركة الشاعر وحريته الفنية، تجعله يدور في فلك الجماعة وفي حيّز شروطها القاسية لأن الشاعر يحتاج إلى فضاء أرحب وإلى حرية أكبر حتى تتأتى شاعريته، فهو مجبول على مناشدة الاتساع والرحابة وعلى نبذ المحدودية.

ظهرت بوادر نشأة علم الأسلوب بعد تدهور البلاغة التاريخية في ضوء تلك الأطر فلقد: «فقدت البلاغة التاريخية أهميتها ولم تصبح لها أية قيمة باعتبارها مجموعة من التصورات والمفاهيم التقنينية المعيارية... تعد لها فاعلية القواعد التي كانت تفرض بها وجودها فإنها قد ذابت و انحلت في علم الأسلوب الحديث بشكل أو بآخر... من حيث كونها جهدا مخلصا للاقتراب من مناطق القوة في التعبير والتأثير ومكوناتها

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص95

(2) ينظر صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 196.

(3) ينظر بيير جيرو، الأسلوبية، ص27.

(4) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص204.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص198.

اللغوية والجمالية»[1]، يفضي هذا الرأي بنا إلى معرفة الكيفيات والمبررات التي رسّخت جذور علم الأسلوب في البلاغة القديمة، حيث أسهمت العناية بالزخاريف اللغوية والتلوينات التعبيرية إلى ظهور علمين اختص العلم الأول بالاهتمام بالصيغ الأسلوبية للتعبير اللغوي، أما العلم الثاني فقد اهتم بالصور البلاغية ورسم آليات وسبل الإفادة من هذه الصور[2]، ومن هنا تجلت الإرهاصات الأولى لظهور علم الأسلوب الذي شبّ في جسر البلاغة، باعتبارها علما يهدف إلى تحقيق القول الرفيع، وهذا لا يتأتى إلا بالاحتكام إلى الأسلوب، وهذه المزية راسخة في كلّ نزوع أدبي، فالمنشئ يتحرى من منطلق الإجادة اللّغوية بلوغ الأسباب اللاّئقة بذيوع خطابه في المتلقين، وكلّ مزية أسلوبية تغدو عندئذ وسيلة إغوائية، إغرائية.

نعتقد بأنّ كلّ منشئ يحمل جديا خطاطة توزيع نصه ونسوج كلامه، هو يحدسها قبل غيره من المتلقين، لذلك فإنّ انتقال الأدبية العربية من الشفوية المجردة من التشكيل النّصي ودخولها في حيّز ممارسة البناء أكسب الأدباء ثقافة تشكيلية لا يمكن تجاهل آثارها في استكمال ثقافة الأدبية العربية لذلك تغتدي البلاغة فنّا لبناء وإنتاج النصوص وغايتها التأثير والتعليم، فعرفت البلاغة بطبيعتها النسقية لأن «... وظيفتها الأولى بقيت مع ذلك واحدة، وهي إنتاج نصوص حسب قواعد فنّ معين»[3].

يرى هنريش[4] أن البلاغة خضعت لمتغيرات وظيفية من حيث إنّ مفهومها الأول ينحصر في إنتاج النصوص، أما المفهوم العلمي الحديث للبلاغة فإنه يتنافى تماما مع وظيفتها الأولى ويخالفه؛ إذ لم تعد غاية البلاغة العلمية إنتاج النصوص بل صارت تعتكف على تحليل مضامين النصوص وعلى هذا الأساس تضمنت أمرين: الأول متعلق بضرورة وجود علم عام للنص يكون صالحا لدراسة النصوص الأدبية وغير الأدبية، والأمر الثاني فمتعلق بالفكرة المتضمنة والمتمثلة في كون كل نص هو بشكل ما بلاغة لأنه يحوز على وظيفة تأثيرية، وعلى هذا الأساس الوظيفي والغائي اغتدت البلاغة منهجا للفهم النصي مرجعه التأثير[5]، إن طرح هنريش الأسلوبي، يثبت تغير المكون الغائي للبلاغة في انتقالها من وظيفة الاهتمام بالبناء النصي إلى الاهتمام بوظيفة التحليل النصي متوسلة بعامل التأثير، وهذا هو الدور الذي تتكفل به الأسلوبية وتختص به حاليا، منافحة عنه وبشدّة.

ناقش هنريش بليث فكرة انتقال البلاغة في مساعيها وغاياتها وتغير منزعها المعياري؛ إذ يعدّ تغيرها ذلك مؤشرا مرهصا لنشأة الأسلوبية من جذع البلاغة، فبعد أن كانت تؤدي دورا تعليميا معياريا انتقلت إلى الاهتمام والعناية بتحليل النصوص في خطوة تعد إرهاصا أوليا لظهور الأسلوبية في خطوطها العريضة، لأن هذا الدور يتناسب مع دور الأسلوبية ويتنافى مع مهمة البلاغة التي طالما انشغلت بتشكيل النص وبالبحث

(1) المرجع نفسه، ص202.
(2) ينظر هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص95.
(3) المرجع نفسه، ص23.
(4) ينظر: المرجع نفسه، ص24.
(5) ينظر: المرجع نفسه، ص24.

عن طرائق سبكه وسبل إنتاجه، من خلال عنايتها بشتى الصور البلاغية المُؤنقة والمُدبجة لأساليب الخطاب الأدبي.

بادر فيلي إلى التأريخ لوظيفة الأسلوبية انطلاقا من المفهوم الجديد، قائلا: «إن الأسلوبية بمفهومها الجديد وبوصفها مصطلحا مستقلا لم يرى النور في اللغات الأوروبية إلا منذ القرن التاسع عشر...فحتى هذا التاريخ كانت معايير البلاغة هي المهيمنة وكانت تؤدي الوظيفة نفسها التي تقوم بها الأسلوبية إلى درجة جاز فيها عد البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية المعيارية»[1]، يفضي طرح فيلي ساندرس النقدي إلى أن القرن التاسع عشر هو الفترة الزمنية الفاصلة والمحددة لظهور الأسلوبية، وهي فترة تنصلها وتبرمها عن البلاغة تبرما تدريجيا، لأنها حتى هذه الفترة كانت علاقة الأسلوبية بالبلاغة علاقة تماه من حيث الوظيفة، حتى نُعتت الأسلوبية بالأسلوبية المعيارية حسب الطرح السندرسي.

بدأ الاهتمام بالتركيب اللّغوي من منطلق الوظيفة الأسلوبية، ويعتبر ذلك استكشافا جديدا لنَفَس بلاغي متجدّد، فمنذ بداية القرن التاسع عشر كان النزوع البلاغي الاستجدادي عاملا بارزا في نهوض التفكير الأسلوبي، لذلك وانطلاقا من هذا التحسّس نُظر إلى الأسلوبية على أنّها تسمية حداثية لتفكير لغوي عربي قديم، وعلى أن البلاغة هي أسلوبية القدماء[2].

العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة تواصل أم قطيعة؟

إن من الإشكاليات الملحاحة التي تجابه الدارس أثناء جولانه في عرصات الدرس الأسلوبي هي إشكالية العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، فما الذي يجمعهما أو يُفَرقهما، وما طبيعة العلاقة بينهما؟، إن مثل هذه التساؤلات تفرض نفسها وبشكل عارم لتعترض طريق دارس الأسلوبية وتثير حيرته فتتناسل أسئلته، تناسلا، فقد تبدو تلك التساؤلات بسيطة، إلا أن بساطتها تزيد من إضعاف فرص العثور على أجوبة قطعية، وهذا ما جعلنا نجتهد بتخمينات من شأنها أن تبرز علاقتي الامتداد والتنافي بين العلمين، ولعلها تقارب الصورة فتنجلي تلك الضبابية ببعض الحجج نحسبها منطقية دلائلية.

يعدّ الباحث الأسلوبي هنريش بليث من الباحثين الغربيين الذين اهتموا بدراسة جدلية الصلة بين البلاغة والأسلوبية، من خلال مؤلفه الشهير: (البلاغة والأسلوبية)، حاول في مقدمته عرض أسباب تأرجح البلاغة والأسلوبية بين حبلي التواصل والقطيعة، قائلا: «تقيم البلاغة والأسلوبية منذ زمن علاقات وطيدة: تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تغدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة لكنها باعتبارها بلاغة مختزلة»[3]، يفهم من هذا الطرح أنه تقوم بين البلاغة والأسلوبية علاقة تشتد تارة وتلين أخراة، لكن ما هو ثابت في أصل

(1) فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص94.

(2) ينظر بيير قيرو، الأسلوبية، ص27.

(3) هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص19.

المسار التاريخي للبلاغة حاجتها إلى الأسلوبية وحاجة الأسلوبية إليها وعدم استقلالية علم عن الآخر وقيامه بمعزل عنه، بحيث تستند البلاغة إلى الأسلوبية محتكمة إلى الأسلوب الذي هو موضوع دراستها، فالأسلوب هو المادة التي تشتغل بها الأسلوبية وهو مصدرها الأوحد لانبجاسها وترسيخ وظيفتها.

لذلك يكفل الأسلوب للبلاغة كل التسهيلات في معالجة النصوص من حيث تناول البلاغة الأساليب الأدبية والحكم عليها، أما حاجة الأسلوبية إلى البلاغة فكامنة في اعتماد الأسلوبية أداوت البلاغة التي تصيّرها إلى أدوات أسلوبية تتخذها متكأ لمعرفة موضع الدفين من سمات النص الأسلوبية.

يشاطر عبد السلام المسدي ويوافق المنزع التقديري الهنريشي المحدد لصلة البلاغة بالأسلوب حين قال: «...فالأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة أيضا...»[1]، يُسهم العلمان: علم البلاغة وعلم الأسلوب في الاشتغال ضمن إطار الظاهرة الأدبية[2].

غير أنّ ثمّة توجّها نقديا يحصر الفارق الوظيفي بين البلاغة والأسلوبية في المؤدّى المنهجي، لذلك فإنّ التقييم الأسلوبي للظواهر البلاغية هو ارتقاء منهجي للرؤية النقدية تسعى إلى الكشف عن القيمة البنيوية الفنية التي تقرأ اللّغة قراءة جمالية[3]، فالبلاغة الجديدة متصورة كعلم للتعبير ونقد للأساليب الفردية[4].

نحا عبد السلام المسدي[5]، وجهة من البحث الأسلوبي قارب فيها جملة من المفارقات بين العلمين: الأسلوبية والبلاغة، إن الغاية من بسطها ليس الوقوف على مقومات القطيعة فحسب وإنما الإمعان في غياب مقومات التواصل والوقوف عليها لاحقا.

نوجز تلك الفروق فيما يلي:

- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه بلاغة البيان.
- الأسلوبية تنفي عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة.
- البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة.
- تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية.
- البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصياها التقييمية.
- تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.
- ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول.

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص44.
(2) ينظر: فتح اللّه أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص30.
(3) ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص50.
(4) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص199.
(5) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص44.

– تعتمد البلاغة فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني.

تجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الفوارق الوظيفية تنطبق حسب تصورنا على العلاقة بين الأسلوبية باعتبارها منهجا لسانيا علميا وصفيا وبين البلاغة الكلاسيكية الأوربية، وقد تُستثنى البلاغة العربية من هذه العلاقة ومن تلك الفوارق والنعوت، لأن البلاغة العربية تعزف عن التقييم والتعيير، فهي تقوم فيما تقوم عليه على الكلام المؤثر الذي يحسن موقعه من النفس، فتهتز أريحية وانتشاء، لأنه يأتي ملتفا ببردة الندرة المخلوطة بماء الغرابة والتعجيب، وهي جميعها محطات إبداعية يستسيغها القارئ استظرافا واستطرافا فيتفاعل معها إيلاعا بها، وكان الجاحظ من البلاغيين الأوائل السباقين إلى الإشارة لبلاغة الإغراب ومستتبعاتها الابداعية بقوله: « لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع، وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان وملح المجانين... والناس موكولون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد»[1]، ومعنى هذا أن حصول الإبداع الأدبي في تفكير الجاحظ البلاغي مرهون ببلاغة التعجيب بعد أن يتّسم بمسوغي الإغراب ثمّ الإطراف القمينين بأسر المتلقي وإيقاعه في شباك الغواية.

وبالرجوع إلى المفارقتين الأخيرتين المتنازعتين بين الأسلوبية والبلاغة يذهب المسدي في رؤيته النقدية المفضية إلى أن الأسلوبية لا تقبل فصل قالب العمل الأدبي عن محتواه، فهي تتناول الخطاب كلا متكاملا غير مجزأ «وتختلف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلتها، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته ولا مجال للفصل بينهما أو بحث أحد الجانبين دون الآخر من حيث أن أولها مفض إلى الآخر، أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي بمعنى الفصل بين الشكل والمضمون بل في نطاق الشكل تميز البلاغة بين فصاحة المفرد وفصاحة الكلام وفصاحة المتكلم»[2]، وعليه تفصل البلاغة الشكل التعبيري عن مضمونه، حيث تخالفها الأسلوبية وتتنافى معها في منهجية تحليل النصوص الأدبية من حيث دراسة دوالها ومدلولاتها ككل متكامل غير مجزأ، وينتج عن ذلك أن الأسلوبية تستقي قيمتها من حيث تدرس النص الأدبي ككل مكون من مجموعة كبيرة من العلاقات الداخلية التي لا تقبل الفصل ولا يكون لمكونات النص أي فائدة دلالية أو قيمة جمالية إلا في عمل علاقاته المنتظمة انتظاما تراتبيا.

خلص عبد السلام المسدي[3]، إلى نتيجة نقدية تكاد تكون قطعية في البت في مسألة الفصل بين البلاغة والأسلوبية، لا تقبل التنازع فيها حسب تصوره حيث توصل إلى أنّ: «الإبستيمية في مقارعة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبية اتجاها اختباريا معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور (ما هيّ)

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص65.

(2) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص32.

(3) المرجع نفسه، ص45.

بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها»، والمتأمل في طرح المسدي الابستيمي يستشف الفارق الوظيفي الكامن في طبيعة تعامل كل من البلاغة والأسلوبية مع النص، يلجأ المسدي إلى استخدام لفظة إختباريا وهي إشارة متكشفة المعالم للبعد المنهجي الاختباري للتفكير الأسلوبي الذي يعتمد إثبات حضور المتلقي في العملية الإبلاغية.

تتلخص المفارقة الوظيفية بين البلاغة والأسلوبية في أن وجود البلاغة يسبق وجود النص يظهر ذلك ويتبدى في جملة المقومات المعيارية التي تشترط البلاغة توافرها في اكتمال ونضجها العمل الأدبي نضجا فنيا، والوصول به إلى مستوى درجات الإبداع القصوى، تلج البلاغة في النص متوسلة بعدّة معيارية تعينها على الحكم عليه بالإيجاب أو بالسلب، وفق معايير جاهزة تسبق ميلاد النص وظهوره تتمثل تلك المعايير في شروط بلاغية جاهزة ينبغي على المنشئ أن يعتد بها ويسلكها لصناعة الخطاب وتحبير نسوجه التركيبية.

تملي البلاغة شروطها وتشدّد على النّاص راقما[1] كان أو شفويا الأخذ بها وضرورة الالتزام بها وتُدخلها في حساب باب صناعة الكلام، حيث يتمخض عن عدم استخدامها اختلال في البنى الأساسية المشكلة للعمل الأدبي من جهة، والحكم بالسلب على العمل الأدبي من جهة أخراة من قبل البلاغة، بيد أن عمل الأسلوبية يبدأ بشكل متواز مع إنتاج النص، فميلادها من ميلاد النص و لا تسبقه في الوجود؛ إذ يبدأ دور الأسلوبية إذن، بعد تواجد النص مستفيدة من شروط البلاغة، تتناولها من منطلق جمالي، فيشكل استخدامها مخالفة تعبيرية، تتحقق بموجبها إجراءات أسلوبية، وهذا ما يعرف بـ: السياق الأسلوبي، وهو أهمّ معيار اعتمده Michael Riffaterre في التحليل الأسلوبي البنيوي اشترطه في حدوث القيمة الأسلوبية وبزوغها.

يستميز السياق الأسلوبي من وجهة نظر ريفاتر الأسلوبية بأنه ليس مركبا لأنه لا يعتمد على سياق من الأفعال التي تحدّ من وضع عدة مفاهيم لمصطلح واحد، وإنما يرتكز على الجانب اللساني من خلال تلك الوحدة التي تفصل المعنى عن الآخر من تموقعه الرئيسي في التركيب، لذلك تكمن القيمة الأسلوبية للسياق في نظام العلاقات الموجودة بين الوحدات اللسانية بحيث لا يكون أي أثر أسلوبي إلا من خلال ما ينتجه تركيب الوحدات، يتحدّد المنبه الأسلوبي من التناقض الحاصل بين عنصرين لسانيين نتيجة تداخل طارئ في السياق الأسلوبي، وقد عرّفه م. ريفاتير بقوله:

(le contexte stylistique est un pattern linguistique rompu par un élément qui est imprévisible et le contraste résultant de cette interférence est le stimulus stylistique)[2]

ترجم حميد لحميداني جزءا من كتاب (essais de stylistique structurale) للناقد الأسلوب

(1) ينظر: عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص246.

(2) Michael Riffaterre, essais de stylistique structural, p57

يريفاتير و كان عنوان الجزء المترجم منه: critères pour l'analyse du style[1]، (معايير تحليل الأسلوب)، حيث وردت ترجمةالسياق الأسلوبي فجاءت على النحو الآتي «... هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقّع والتضاد الناتج عن هذه المخالفة هم المنبه الأسلوبي»[2]، من شأن هذا السياق أن يحدث مفارقة فيتشكل إجراء أسلوبي صادم للقارئ ناتج عن مخالفة النسيج الطبيعي للغة.

إن المتمعن في جملة الفروقات التي ساقها عبد السلام المسدي بين البلاغة والأسلوبية بغاية التمعين يلفي أنه أقامها بناء على المفهوم الاصطلاحي أو على المؤدّى الوظيفي لكل من البلاغة والأسلوبية، بيد أن الفارق الجوهري بين البلاغة والأسلوبية من منظور فيلي ساندرس يكمن في المفهوم اللغوي بين العلمين، فالأسلوبية مشتقة من مصطلح الأسلوب le style الذي اشتق من le stylo وهو القلم الذي يعد أداة من أدوات الكتابة، إلا أن عبد الملك مرتاض[3] يرى أن الإطلاق العربي أدلّ من حيث المفهوم اللغوي للأسلوب الذي جاء به ابن منظور حيث أن الأصل في الأسلوب السطر من النخل والطريق الممتد والمذهب والفنّ، لأن الأسلوب يمضي على سنن واحد، والسطر من النخيل يحيل على الاستقامة والاتزان في مدلول الأسلوب، وقد برر عبد الملك مرتاض استنكاره لعدم تلاؤم المفهوم اللغوي لكلمة الأسلوب لدى الدارسين الغربيين بقوله: « ...ذلك بأن أصل المعنى إنما يقوم على تحديد الطريقة التي يتم بها أو على حدوث الشيء لا الوسيلة في حدّ ذاتها التي تتخذ لإنجاز ذلك الشيء»[4].

تتكشف خيوط المفارقة بين الأسلوبية والبلاغة من منظور فيلي ساندرس من حيث المادة المعتمدة إذ «...يتبين اعتماد هذا العلم (أي الأسلوبية) على اللغة المكتوبة فـ: STILUS في اللاتينية تعني فن الكتابة واستناد البلاغة بوصفها فن الكلام إلى اللغة المنطوقة باعتبارها فن الفصاحة»[5]، يتبين للدارس جليا أن الفرق بين البلاغة والأسلوبية قديم قدم نشأة العلمين مرد ذلك إلى طبيعة العلمين في أدائهما الوظيفي المنوط بهما قديما، فوظيفة الأسلوبية من المنظور السندريسي متمحورة في مادتها ألا وهي فنّ الكتابة وهذا انطلاقا من اشتقاق أصل كلمة الأسلوبية الذي يعود إلى أحد وسائل الكتابة، أما البلاغة فمادتها تكمن في فن الكلام وقيام البلاغة من قيام الفصاحة، والملاحظ على العلمين اشتراكهما في مصطلح الفن.

تُظهر لفظة فن المشتركة بين دلالة علمي البلاغة والأسلوبية تنافرا وانسجاما بارزا في آن واحد من حيث الطريقة التي تنتهج للكتابة بالنسبة إلى الأسلوبية، أما بالنسبة إلى البلاغة ففنيتها مشروطة باللغة المشفوهة من جهة الفصاحة التي تعدّ مقوّما هامّا في قيام علم البلاغة.

(1) ينظر: المرجع نفسه، ص27

(2) ميكائيل ريفاتر، معايير تحليل الأسلوب، ص56.

(3) ينظر: عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص88.

(4) المرجع نفسه، ص88.

(5) فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص94.

ينحـو بيير غيرو وجهة نقدية مغايرة بالقياس إلى وجهـة فيلـي ساندرس النقديـة؛ إذ يرى بيير قـيرو أن البلاغـة في خطوطهـا العريـضة تعـد «... فنّا للكتابة وفنّا للتأليف في الوقت نفسه، إنها فـن لغـوي وفن أدبـي وهاتان سمتـان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة»[1]، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة فلطالما كان الاهتمام بالأقاويل الجيّدة والمؤثرة من أوليات الاهتمام لدى الإنسان منذ زمن بعيد، والرغبة كانت قوية لديه في تحقيق الكلام الهادف والمؤثـر، وفق صياغة لغته صياغة جميلة ومؤثـرة؛ إذ أدى الاهتمام حسب رأي فيلي ساندرس بالزخاريف اللغوية والكيفيات التعبيرية إلى ظهور علمين، اختص الأول بالاهتمام بالصيغ الأسلوبية للتعبـير اللغوي، أما العلم الثاني فاهتم بالـصور البلاغية ورسم آليـات وسبل الإفادة من هذه الصور[2]، ومن هنا تجلت الإرهاصات الأولى لظهور علم الأسلوب الـذي نشأ في مجال البلاغة الغربية.

المستخلـص ممّا سلـف تداولـه أنّ الأسلوبية في حقيقـة مقاصدها الفنية تتجافـى عن إصدار الأحـكام العامـة المطلقة وتتحاشهـا، لكنها تجنح إلى تطبيـق المنهـج العلمـي الوصفـي في تحليـل النـصوص؛ إذ تـدرس تحول النـص وانتقاله من صورة الإخبـار إلى صورة ومستوى أقرب بل موازٍ للتشكيل الجمالي التأثيري.

بسط عبد السلام المسدي جملة من المفارقات الوظيفيـة في المـؤدى المنهجـي بـين البلاغـة والأسلوبيـة، وهـي تعـبر جميعها عـن القطيعة لا عن حبـل التواصل الـذي أشار إليـه عبد السلام المـسدي آنفـا، و يبـدو أن الباحـث قـد غفل عن الإشارة إلى علاقـة الامتـداد المتمثلـة في حبـل التـواصل المشار إليـه سابقا، وبعبـارة أدق بسط عبـد الـسلام المـسدي جملة مـن المفارقـات بين العلمـين، ولم يتطـرق إلى الوشائـج التـي تربـط بينهمـا، فالأسلوبيـة والبلاغـة علمـان لا يخلـو أمرهمـا التفهمـي من إحدى الفرضيـات التالية: أولا إما أن تتواجدا، ثانيـا: إما أن تتطابقا، ثالثا: إمـا أن تنفي إحداهمـا الأخـرى، فالتواجد يعني التساوق تاريخيا ومسايرة العلمين بعضهما لبعض بـضرب من الملاحمة والتعالق في انبثاق الأسلوبية عـن البلاغـة بعـد تقلبـات ومخـاضات تاريخية في النـشأة، أما التطابـق فمتمثـل في اشتراكهما في المـادة القابلـة للتحليـل الجوهـري للخطـاب الأدبي، وفي مهمـة تحليل أساليب التعبير، لديهما مهمـة البحث والمدارسة نفسهـا عن الكلام المؤثر وتحليل مكونـات الخطاب الأدبـي واستنباط منه مـا هو فنـي ومؤثر، إلا أنه من ناحيـة أخراة تبرز بين العلمـين مفارقة وظيفية تتشخـص في مسألة إطـلاق حكم القيمـة التـي تنافح عنهـا البلاغة وتتحاشها الأسلوبية.

أمـا النفـي فمرهون باختلافهمـا في الطريقة والمنهـج المسلوك في تشريح النصوص؛ إذ تستعير الأسلوبية من البلاغـة الأدوات البيانية وتتوسلها للـوصول إلى غائيـة الكـشف عن ملامـح النص الأسلوبيـة مـن مثـل أساليـب التنكـير، التكرار، الإيجـاز، التضاد أو الطبـاق أو العدول والانزياح،

(1) بيير غيرو، الأسلوبية، ص27.
(2) ينظر: فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص95.

فـأدوات الأسلوبيـة هـي أدوات بلاغيـة بالدرجة الأولى، كمـا أن الأسلوبية تستقـي وسائل التحليل من علم اللسانيات كي تصطبغ بطابع العلمية.

تتجلـى علاقـة التنـاغم من حيـث خصوصية الأهداف والمرامـي لكل من البلاغـة والأسلوبية، فالبلاغـة تطمـح إلى تحليـل الخطـاب الأدبـي وتقييمـه بقواعد مسبقـة وجاهـزة والحكم عليه بالابتـذال أو الإجادة أو بالإحسان أو الإساءة، أما الأسلوبية فتتوخى المنهج العلمي الوصفي اللساني وتتكـئ عليه في تحليل المضامـين التعبيرية للنص الأدبي، فتعمل على استظهار وإبراز الخبايا الفنية للأثـر الأدبـي باستخدامهـا للأسلوب الـذي يعدّ وصفـا للخطاب الأدبي، فهـو الأدق وسيلة والأشد تشخيصا لمكوناته البنائيـة، ويتم تسجيل مساحة الفُـرادة والعبقرية للمتكلم وفق الطرائق المسلوكة في التعبير عن الفكـرة، فتحقيق القيمة الأسلوبية منوط بوجود العديد مـن السبل التعبيرية للتعبير والإفصاح عن الفكرة نفسها من منظور بيير قيرو وهـذا ما اصطلح عليـه بالمتغـيّرات الأسلوبية[1]، والتي تـشكل كل طريقة منهـا طريقة مخصوصة للتعبـير عن المفهـوم ذاته والفكـرة نفسها، لذلك تقف الأسلوبية عند حدود جماليات القول وغائيتها تجاوز حدّ الإبـلاغ إلى الإثارة والتأثير في المتلقي، لذلك يمكن نعت العلاقة بـين الأسلوبية والبلاغة مـن ناحيـة بعلاقـة اندمـاج واندراج وتضمـن، وبعلاقة قطيعة وتناف من ناحية أخراة.

يتحـدّد الأسلوب المائـز فنيا بتوافـق عمليتين متواليتـين في الزمـن ومتطابقتـين في الوظيفـة، تداولهمـا النقـد الأدبي الحديث وهمـا ظاهرتان تتحقق بإسقاطهما التناغمي شعرية الشعر وأدبية الأدب، يتلخـص هـذان الإجـراءان الأسلوبيـان في محـوري: الاختيار والتركيـب أي تطابق محور الاختيار على محـور الاستبدال مما يشكل تناسبا بين العلاقات الاستبدالية والعلاقة الركنية[2].

خلـص عبد السلام المـسدي إلى نتيجة بحثية قطعيـة قوامها أن الأسلوبية «منهج علمي في طرق الأسلـوب الأدبـي وهـي نظرية شموليـة من حيث تقـوم بضبـط وتحديد الطـرق العلميـة لتحليلية اختباريـا»[3]، تتـسم الأسلوبيـة إذن، وفـق رؤية المـسدي النقدية برؤيـة شموليـة، فـكل المناهج النقدية تعتمد الأسلوب الذي هو موضوع الدراسة الأسلوبيـة، والـذي يعـدّ معيـارا علميـا لتشريـح وتصنيـف مضامين النـصوص الأدبيـة تشريحا دقيقـا، وعليه تفتـدي الأسلوبيـة منبعا تغرف من معينـه كل نظريـة تستلزم الاحتـكام إلى مقياس الأسلـوب[4]، باعتبـاره المظهـر الفنـي والـشكل الخارجي للعمل الأدبي الإبداعي.

تستخـدم الأسلوبيـة أدوات تحليلية تستعيرها مـن المخزون البلاغـي في كشف أساليـب الأدباء المبدعـين متوخيـة الـوصف العلمـي للأساليـب، وليست تعني العلمية هنـا معنى الدقة والصرامة التـي تستوجبهـا العلـوم التجريبية، وإنمـا نعني بالعلميـة الدقـة في تحليـل واستنبـاط وتمحيص الظاهرة الأدبية تمحيصا دقيقا.

(1) ينظر بيير قيرو، الأسلوبية، ص52.

(2) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص76.

(3) المرجع نفسه، ص87.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص87

تلج البلاغة في ثنايا الخطاب الأدبي متغلغلة في زواياه من حيث استخدامها للأسلوب والاستعانة به لتحليل النصوص الأدبية ثم الحكم على هذه الأساليب واستخلاص المحمود منها والمذموم، وبالإضافة إلى عامل الملاءمة بين الأسلوب وموضوعه، تعد الأسلوبية منهجا نقديا ظريفا[1] لتحليل النصوص الأدبية تحليلا لسانيا علميا وصفيا مقرونا بالإحصاء بخلاف البلاغة التي تعد علما لدراسة التعبير اللغوي دراسة تقويمية معيارية تعليمية حسب اطلاعنا.

تعتمد البلاغة مراعاة مطابقة المقال لمقتضى الحال وفي هذا العنصر تحديدا تتلاقى البلاغة مع الأسلوبية من جانب اهتمام الأسلوبية بمراعاة ملاءمة الأسلوب لموضوعه، ويعد أحد الركائز الأساسية التي يقوم عليها التفكير الابستيمي المحدد لماهية الأسلوب وتشكيله، حيث اعتبر جورج موليينه تعريف ريتشلي Richelet تعريفا مكتملا و ناضجا، لأنه عرّف الأسلوب بالطريقة «...التي يتكلم بها كل شخص. لذلك هناك من الأساليب بقدر ما هنالك من أشخاص يكتبون... على الأسلوب أن يكون واضحا ونقيا وحيا وسلسا وممتعا، وصحيحا وملائما لموضوعه»[2].

عالج زير ليو سييت Leo spit صلة الأسلوبية باللسانيات قائلا:

(la stylistique a mon sens pouvait faire le pont entre la linguistique et l' histoire littéraire)[3]

سُخرت الأسلوبية للسانيات لدراسة تاريخ الأدب وإنها تعتدّ بها في دراسة النصوص الأدبية باعتمادها المنهج اللساني العلمي، لأن اللسانيات تهب ثمار بحثها للأسلوبية[4]، وحتى نستوضح هذه الفكرة استعضنا برأي ميكائيل ريفاتر الذي شرح التسخير اللساني الأسلوبي قائلا: «لا يتضرر إيحاء الكلمة حتى عندما تبين اللسانيات التاريخية بأن هذا العنصر الغريب عن وضعية اللغة المؤول كتعبير جديد هو في الحقيقة صيغة قديمة أخطاء بالنسبة للساني، وقائع بالنسبة للأسلوبي»[5]، إذن فما يراه اللساني خطأ يشكل فائدة وواقعة أسلوبية بالنسبة إلى الأسلوبي، فالتعارض الحاصل بين الدراستين اللسانية التاريخية والأسلوبية في تأويل كلمة ما استحدث استعمالها بالنظر إلى حقبتها الزمنية، بالنسبة إلى اللسانيات فإن ورود الكلمة في غير سياقها الزمني هو خطأ أما بالنسبة إلى الأسلوبيات فظهور لفظة مخالفة لجملة الملفوظات المستخدمة في سياق تعبيري واحد مألوف هو تضاد بنيوي كسر فيه le contexte stylistique؛ إذ مثلت اللسانيات إلى حدّ ما معينا خصبا في تحديد ماهيات الأسلوب[6]، من حيث تستقي الأسلوبية أدوات تحليلها من اللسانيات بدءا من الثنائية التواشجية اللغة والكلام، لذلك تعدّ «...الأصوات أساس اللغة واللغة أساس الكلام، والكلام أساس الأسلوب والأسلوب هو المظهر الخارجي الذي يجعل الكتابة كتابة أو كتابة حركة برمتها كالأسلوب الأدبي في القرن الرابع للهجرة،

(1) ينظر: بيير قيرو، الأسلوبية.
(2) جورج موليينه، الأسلوبية، ص 107 /106.
(3) Leo spitzerétudes de style précédé de Leo spitzer et la lecture stylistique par jean Starobinski, p54
(4) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.
(5) ميكائيل ريفاتر، معايير تحليل الأسلوب، ص45.
(6) ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص75

حيث كان ينهض على أناقة اللغة وانتقاء ألفاظها الناضرة، وعلى تقطيع الكلام إلى جمل منمقة كأنها ألوان زاهية للوحة زيتية بديعة مع العناية إلى كل ذلك بإيقاع الأسلوب»[1].

كثيرا ما تعول الأسلوبية على القارئ وتستند إليه في استنباط الوقائع الأسلوبية من خلال أحكام تكون مؤشرا جوهريا على وجودها، كما تعتبره عنصرا فعالا في إعادة تشكيل النص، إذ إن تناتج حياة النص أسلوبيا واستمرار تأثيراته الأسلوبية منوطة بمتلق حذق، وعلى القارئ من المنظور الأسلوبي أن يحوز على دعامات قرائية تكفل له الانخراط في سياقات النص التعبيرية، لا تعطي البلاغة المتلقي الاهتمام الكبير بالقدر الذي توليه الأسلوبية له، فالقارئ بالنسبة إلي لبلاغة الغربية لا يشكل إلا جانبا من الدراسة عكس المتلقي الذي يعد محور الدراسة الأسلوبية كلها، فهي «تدرس داخل الملفوظ اللساني تلك العناصر المستخدمة لفرض طريقة تفكير المسنن Encodeur على مفكك السنن Décodeur فهي تدرس أي -الأسلوبية - فعل التواصل لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية ولكن باعتباره حاملا شخصية المتكلم وملزما لا نتباه المرسل إليه»[2].

لا تتغاضى الأسلوبية عن ردود أفعال القارئ تجاه الرسالة اللسانية، حيث تعتبره منتجا ومساهما فعالا في بلورة الروح الحيوية للنص بلورة استجدادية، لذلك جزم جورج مولينيه بأن الأسلوبية في نهاية الأمر أسلوبية تلق[3]. فمهمة الأسلوبية «هي دراسة اللغة من زاوية نظر مفكك السنن decodeur ... وستصبح الأسلوبية في هذه الحالة علما لسانيا لتأثيرات الإرسالية ولمردودية فعل التواصل ولوظيفة الإكراه التي تمارسها على انتباهنا»[4]، تعكف الأسلوبية على اقتفاء أثر الرسالة الكلامية في المتلقي؛ إذ تهتم بردود أفعاله التي غالبا ماتكون مؤشرا على وجود منبهات أسلوبية داخل النص لا الأخذ بتلك الردود من زاوية أسلوبية ريفاترية قائلة بـ: pas de fumée son feu[5]، أخذا قطعيا، لذلك يشغل المتلقي في الدراسات الأسلوبية الحديثة حيزا وظيفيا إنتاجيا معتبرا حيث تتوقف كل التأثيرات الأسلوبية عليه عبر الأعصر والأزمنة من المفهوم الريفاتري.

لم تول البلاغة الكلاسيكية الغربية العناية بالمتلقي بنفس درجة عناية الأسلوبية به، واهتمامها كان محصورا في غرضها التعليمي؛ أي إعلام المتلقي بواقع ما دون استدعاء العواطف بالإضافة إلى الغرض الأخلاقي المتضمن ويتعلق بتعليم المجتمع في مجال الأخلاق[6]، غير أن القارئ في الدراسة الأسلوبية يتفاعل مع النص وينشغل بأبعاده الدلالية وبتحديد مواطن الحسن والجمال فيه من حيث عنايته بدرجة توتره وبفك إغفالاته التي تعدّ وازعا كفيلا لشدّه والاستحواذ على ذهنه بواسطة ما يحوز عليه من انحرافات

(1) عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص95.

(2) ميكائيل ريفاتر، معايير التحليل الأسلوبي، ص66.

(3) جورج مولينيه، الأسلوبية، ص21.

(4) ميكائيل ريفاتر، معايير التحليل الأسلوبي، ص68.

(5) ينظر:

Michael Riffaterre, essais de stylistique structurale, p42

(6) ينظر: هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية،ص26.

مجازية وتناقضات سياقية، حيث يتغلغل القارئ في النص منخرطا في سياقاته التعبيرية المتشعبة بتطلع وشغف كبيرين بغية فك طلاسمه والوصول إلى سماته التي تحفظ للنص خصوصيته وللمؤلف عبقريته، بيد أن المتلقي في البلاغة يستحيل إلى ناقد غير موضوعي «فربما تعصب الناقد وانطلق من موقف مسبق فتعصب على الشاعر جملة وتفصيلا وشنّع عليه، ولم يقرّ له بفضل ولا اعترف له بموهبة شعرية»[1]، بينما تفصل الأسلوبية في بعض جوانبها التحليلية من مثل الأسلوبية البنيوية لمكائيل ريفاتر النص عن مؤلفه[2] il ne reste de l'auteur que le texte، فالأسلوبية بنيوية من حيث طبيعة مادتها[3]، لأنها تدرس العلاقات التراتبية لعناصر النص المكونة لوحدته وبغض الطرف عن أن تكون المقاربة البنيوية مطموسة أو رسمية فإنها تغطي اليوم أوسع حقل في ميدان الأسلوبية[4]، وإن كانت الأسلوبية تعتمد العديد من النظريات بما في ذلك اللسانية أو السيميائية أو البرغماتية، فإنها في نهاية المطاف في نظر منظّريها إجراء تطبيقي[5]، يمارس على مادة ألا هي الخطاب الأدبي.

تزداد الهوة غورا في بعض جوانب المفارقة بين الأسلوبية والبلاغة في كون الأسلوبية أسلوبيتين[6]، أسلوبية متعلقة بالإنتاج الأدبي وتخص المؤلف وعمله الأدبي، وأسلوبية متعلقة بالمتلقي وبوظيفته الاستقرائية لاستكناه مكونات الخطاب وكشف أبعاده الدلالية الخفية، فالأسلوبية تجمع في دراستها بين تحليل الأثر الأدبي وبين تقصي أثره في المتلقي.

تظهر علاقة تواشجية بين البلاغة الأسلوبية من حيث ارتباطهما بالنقد؛ إذ يظهر ارتباط البلاغة بالنقد من حيث إن البلاغة الكلاسيكية علم معياري يرسل الأحكام النقدية التقييمية بواسطة اعتماد البلاغة النقد، فهي تتوسله أثناء تحليلها للنصوص وتحكم على العمل الأدبي بمقتضاه إما بالمدح أو الذم، بينما تتحدد علاقة الأسلوبية بالنقد في كونها وسيلة مسعفة له؛ إذ يحتكم الناقد إلى موضوع الأسلوبية ألا وهو الأسلوب لتحليل مضامين النصوص الأدبية فتصبح الأسلوبية وفق هذا الإجراء مسخرة لخدمة المسار الانتقادي.

يرتكز الناقد على الذوق ويسترشد بفاعليته في تعامله مع النصوص؛ إذ يسهم في تعريتها من كل حلية موضوعية، فتكون الذاتية غالبة عليها لا محالة، بينما تحتكم الأسلوبية في تحليلها للنص الأدبي إلى الذاتية والانطباعية المتوجتين بالموضوعية، وهذا من خلال القراءات النسقية المتكررة لتأكيد الانطباع من خلال شواهد أسلوبية ماثلة «.. يقرأ الناقد العمل، ثم يعيد قراءته، دون إهمال أي جزء منه، إلى أن يألفه لدرجة ينتابه انطباع جمالي – نفسي مهيمن- ويمكن لهذا الانطباع الجمالي النفسي المهيمن أن يسمى -الأثر-... وعندما يصبح هذا الانطباع أكيدا وثابتا وهذا لا يكون إلا بعد قراءات متكررة ومتتالية، ينطلق الناقد في العملية الثانية وهي

(1) عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ص248.
(2) ميكائيل ريفاتر،معايير التحليل الأسلوبي، ص47.
(3) ينظر: جورج مولينيه، الأسلوبية، ص86.
(4) ينظر: المرجع نفسه، ص93.
(5) ينظر: المرجع نفسه، ص89.
(6) ينظر: المرجع نفسه، ص21.

تتم كذلك في سلسلة من القراءات المتتالية للنص ذاته: يتعلق الأمر هنا باكتشاف تفصيل شكلي أو عادة لغوية أو خاصية كلامية تلفت انتباه القارئ من حيث هي سمة متكررة في العمل من جهة، ومن حيث هي ترتبط بالانطباع المهيمن»[1]، فمن شأن الذوق والانطباع المعززين بالاختبار والتدقيق أن يزيدا من عمق التحليل والارتقاء بالنص إلى درجاته الفنية القصوى ويحولانه إلى ذاتية مشروعة بعد تنهجيها موضوعيا.

يتجلى هذا المنزع التقديري في توجيه ميكائيل ريفاتر «...الدراسة الأسلوبية في اتجاه المتلقي... لكن بدون جدال (ريفاتر) هو أكثر من ركز وبوضوح تام على هذه النقطة الأساسية ونذكر عنده أهمية التأثير عند القراءة من حيث هو منبه لعمل تمييزي وتفسيري لواقع أدبي»[2].

وما يمكن استخلاصه مما سبق بسطه وتداوله هو أن خيوط العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة تتمتن أحيانا وتضعف أحيانا أخراة، يتبين هذا التأرجح ويتكشف للعيان من حيث الاختلاف الوظيفي والاختلاف الغائي لكلا العلمين، ينصهران تارة وينفصلان أخراة من حيث تساوقهما تاريخيا، ويتقاطعان في موضوع التحليل وهو الخطاب الأدبي، فبالإضافة إلى استعانة الأسلوبية بأدوات التحليل اللساني، تتوخى الأسلوبية المنهج العلمي اللساني الوصفي لوصف خصائص النص المائزة أسلوبيا بحيث تستعير الأسلوبية أدوات البلاغة البيانية لتكشيف وتصنيف سماتها أسلوبويا[3]؛

إذ ما إن تكرس الأسلوبية نفسها لتحليل الخطاب الأدبي تستحيل أدواتها إلى أدوات أسلوبية، ومن الأكيد أن الأسلوبية تسعى إلى الاستقلال بذاتيتها من حيث مراماه الخاص وكعلم يستعيض بأدوات الإجراء اللساني فهي تتسم جوهريا بالبحث اللساني والأدبي يظهر في شكل ترسيخ عميق فعلي[4].

تهتم البلاغة بإنتاج الأثر الذي يتلقفه المتلقي من خلال عنصري التأثر والتأثير، بينما تدرس الأسلوبية سبل وآليات التأثير عن طريق تحليل مسوغاته الإجرائية وإبراز جمالياته، التي تشكل وازعا مغريا للمتلقي فيتأثر بها، تتحدد وظيفة الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من سياقه الإخباري إلى سياق تأثيري جمالي وهي سمة أصلية ثابتة في وظيفيتها، تستعين الأسلوبية بالمنهج الوصفي فتستقي أدوات تحليلها من علم اللسانيات والمتلخصة في الثنائيات: اللغة والكلام، الدال والمدلول، و محوري الاختيار والتركيب؛ إذ إن في اتساق وتناغم هذين المحورين تجسيدا للوظيفة الشعرية، التي تعدّ وظيفة أسلوبية[5] من منظور باعتبار تقاطعهما المشترك في العناية بجمالية اللغة، تتبدى خيوط التشاكل الوظيفي بين الأسلوبية والبلاغة من حيث اعتمادهما الأسلوب في المقام الأول والأخير لتحليل مضامين النصوص الأدبية.

(1) المرجع نفسه، ص75-74

(2) المرجع نفسه، ص89-88.

(3) يعود المصطلح لرائده عبد المالك مرتاض من خلال كتاب الكتابة من موقع العدم، ص89.

(4) ينظر جورج موليينه، الأسلوبية، ص85.

(5) ميكائيل ريفاتر، معايير تحليل الأسلوب، ص70.

بيبليوغرافيا

- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، مكتبة الزهراء، القاهرة.(د.ت)
- بيير قيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، ط: 2، مركز الإنماء الحضاري، 1994م.
- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د.ت).
- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط:3، النادي الأدبي الثقافي بجدة، (د.ت).
- عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ط: 2، دار القدس العربي وهران الجزائر، 2010م.
- عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، الجزائر، (د.ت).
- فتح اللّه أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، 2004م.
- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر دمشق سوريا، (د.ت).
- ميكائيل ريفاتر، معايير التحليل الأسلوبي، ترجمة: حميد الحمداني، ط:1، دار النجاح الجديدة، البيضاء، 1993م.
- جورج موليينه، الأسلوبية، ترجمة يسام بركة، ط: 1 المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان 1999م.
- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، أفريقيا الشرق، 1999م.
- G, Buffon, discours sur le style, texte de l'édition de l'abbe j. pierre librairiech.Poussielgue, Paris 1896.
- Leo spitzer, études de style , précédé de Leo spitzer et la lecture stylistique par jean Starobinski, Gallimard, 1970.
- Michael riffterre, essais de stylistique structurale, présentation et traduction de Daniel Riffaterre Flammarion Paris France 1971.

مَوتٌ مُختَلَفٌ[1]: روايةُ الوريثِ الإشكالي

مَنْ أنا؟ وكيف للذات أن تستردَّ ذاتَها؟

د. حسن المودن
مراكش. المغرب
elmouden63@gmail.com

تاريخ الاستلام: 21/ 03/ 2017م
تاريخ القبول: 25/ 04/ 2017م

الملخص:

نفترض في هذا البحث أن الكتابة الروائية عند محمد برادة تتميز بهذه العودة إلى الذات، وإلى السؤال الإشكالي: مَنْ أنا؟ لكنها العودة التي تبحث عن أشكال أخرى للقول والكتابة، بعيدًا عن الشكل الأوتوبيوغرافي التقليدي، وبعيدًا عما يسمى بالتخييل الذاتي. فالأمر يتعلق بشكلٍ سرديٍّ يمكن تسميته بـ: رواية الأنا، وتمكن قراءته بوصفه أوتوبيوغرافية وبوصفه رواية؛ وأسئلته جديدة تدور حول هذا الوريث الإشكالي الذي يعود إلى إرثه الشخصي والعائلي يسائله ويُقوِّمه، وهو يفكر في مسألة نقل هذا الإرث وتوصيله إلى الأجيال اللاحقة.

الكلمات المفاتيح:

رواية – رواية الأنا – الوريث الإشكالي – نقل وتوصيل...

(1) . محمد برادة، موتٌ مختلفٌ.

Different death: The problematic Heir

Dr. Hassan Elmouden
Marrakech. Morocco
elmouden63@gmail.com

Abstract:

I assume that this question: who am I? is the central question in the novels of the Moroccan writer Mohamed Berrada. But this issue is addressed in a different way: it's more of this classic autobiographical form, nor this new autobiographical form called: fiction... It is a form that can be called: novel of I, and that can be read as a novel and autobiography at the same time, and dealing with emerging issues: can - we say of this problematic heir who questioned his legacy, and the question of the transmission of this legacy to his son, to the new generation...

Keywords:

Novel- novel of I- problematic Heir - Transmission..

١ - من «التخييل الذاتي» إلى «رواية الأنا»:

ننطلق في بحثنا هذا من افتراض مفاده أن الكتابةَ الروائيةَ عند محمد برادة، من روايته الأولى: **لعبة النسيان** (1987) إلى روايته الأخيرة: **موتٌ مختلفٌ** (2016)، تتميز بهذه العودة إلى الذات، وإلى السؤال الإشكاليّ: مَن أنا؟؛ لكنها العودةُ التي تبحث عن أشكال أخرى للقول والكتابة بعيدًا عن الشكل الأوتوبيوغرافيّ التقليديّ، وربما يعود السبب في ذلك إلى أن هذه العودةَ تَحدُث في عصر الشكّ: الشكّ في الأشكال السردية السائدة، وخاصة في قدرة الأوتوبيوغرافيا التقليدية على تحليل الهُوية والوصول إلى حقيقة الذات؛ والشكّ في خطابات اليقين، في المُثُل السياسية والخطابات الإيديولوجية بعد الاضطرابات الكبرى التي يشهدها المجتمع الإنساني في العصر الراهن: «.. بدأتُ يقول الساردُ- **أفقدُ إيمانيَ القديمَ بأن هناك معنًى للعالم باتجاه التطور والتقدم.. أنا أعتبر الشكَّ ملازما للبحث عن رؤية متوازنة..**»[1].

وهكذا، فالروايةُ الأخيرة، كما الروايةُ الأولى، تبحثُ عن شيءٍ يُناسبُ الشكوكَ التي ألقتْ بها العلومُ الإنسانيةُ، والتحليلُ النفسيُّ خاصة، تجاهَ الأوتوبيوغرافيا التقليدية: تبحثُ عن شكلٍ سرديٍّ يمزج بين الواقعيّ والتخييليّ، ويأخذ بعين الاعتبار الجزءَ التخييليَّ الموجودَ في كلّ تمثُّل للذات، ويكشفُ إلى أيّ حدٍّ يستطيع الصوغُ التخييليُّ للمادة الأوتو/ بيوغرافية أن يُعبِّرَ عن الذات أكثرَ من أيّ جزءٍ واقعيٍّ حقيقيٍّ من وجود هذه الذات.

بالنظر إلى روايته الأولى (1987)، عَملتْ العديد من الدراسات النقدية على تسمية الشكل السرديّ الذي ولَّده ذلك البحثُ عن أشكال جديدة للقول والكتابة بـ: **التخييل الذاتيّ**، خاصةً وأن الكتابةَ في هذه الرواية الأولى تأتي خارجَ إيقاع الزمن الكرونولوجيّ، وتُعدِّد الرواةَ، ولا تؤمن بوجود نقطة انطلاق واحدة ووحيدة للمحكيّ الأتوبيوغرافيّ، وتشتغل باللغة الشعرية، وتتغذّى من التحليل النفسيّ، وتستثمر الاستيهامات..؛ ومع ذلك، فإني أميلُ إلى تسمية هذا الشكل الجديد، وخاصةً في روايته الأخيرة (**موتٌ مختلفٌ**، 2016)، بما يقترحه الناقدُ الفرنسيُّ المعاصرُ فيليب فوريست (2001)[2]: **روايةُ الأنا** Roman du Je، وذلك للأسباب الآتية:

- إن الكتابةُ الروائيةُ عند محمد برادة، في افتراضي، بعيدةٌ عن تلك الأنا المتمركزة داخل الأدب L'ego littérature «التي غرق فيها التخييلُ الذاتيُّ، ذلك لأنها كتابةٌ لا تتبنى تلك الأنا التي يطغى التخييلُ في صنعها وإنتاجها، كما لا تتبنى ذلك الأدبَ غيرَ المتعدّي Littérature intransitive (بتعبير رولان بارت) الذي لا يعتني إلا بذاته وبمشاكله الخاصة الشكلية والجمالية، بل إنها كتابةٌ تتميز، وبالنظر إلى سياقها الأدبيّ والثقافيّ والتاريخي، بالعودة إلى الأدب المتعدي[3]: فالأمرُ يتعلق دوما، عند محمد برادة، بكتابة **شيءٍ ما**، وقد يَصدُر هذا الشيءُ عن الواقع أو الذاتِ أو العائلة أو التاريخ

(1) موتٌ مختلف، ص200.

(2) Philippe Forest, Le Roman.

(3) Dominique Viart (Direction), Paradoxes du biographique.

أو الذاكرة... فالكتابةُ عنده تنشغل دوما بشيء يقع خارجَها، ومن أهم هذه الأشياءِ مسألةُ التعبير عن الذات؛ والذاتُ هنا ليست كائنًا من دون محددات، ووظيفةُ الكتابة هي أن تُسائلَ الذاتَ من خلال العنصرِ العائليِّ الذي يؤسِّسها، ومن خلال الأصولِ التي تُكوِّنها، وأن تكشفَ كيف تقولُ هذه الذاتُ حكايتَها العائلية، وكيف تحلم فتُكسِّرُ أو تعيدُ بناءَ ما يربطها بهذه الحكاية / التاريخ histoire / Histoire: «لكنني أسأل: لماذا يمتنع البشرُ، في عناد، عن النظرِ إلى ما سَبَقهم وإلى ما هو معاصرٌ لهم، إلى كلِّ ما يثير التفكيرَ والتأملَ؟»[1].

- الكتابةُ الروائيةُ عند محمد برادة، وخاصة في: **موت مختلف**، تُعيدُ الشرعيةَ إلى ضميرِ المتكلم الروائيِّ الذي كان في الروايات السابقةِ على التخييلِ الذاتيِّ، ولكن بخصائصَ جديدة: منها أن روايةَ الأنا، كما وضح فيليب فوريست[2]، تدعونا إلى أن نقرأها، في وقت واحد وبشكل متزامن، بوصفها أوتوبيوغرافيةً وبوصفها روايةً (تتألف **موتٌ مختلفٌ** من محكيين رئيسين: محكيٌّ بضمير المتكلم على لسان الشخصية المركزية، ومحكيٌّ بضمير الغائب يتولاه ساردٌ مجهولٌ تارة وراوي الرواة تارةً أخرى)، وذلك لأنه لا يمكن لأيِّ محكيٍّ ذات إلا أن يتحولَ إلى رواية: «أعرفُ أن استعادةَ حياتنا، بأيِّ شكلٍ نختاره، لا تساعدنا على حذفِ مقطعٍ أو صورةٍ من فيلم الذاكرة المُشتبك مع تفاصيلَ واستيهاماتٍ لا ندري من أين تنبثق. إلا أن العتبةَ العُمريةَ التي أجتازها الآن تجعل نظرتي، تقييمي لهواجسي، غَيْرَ ما كانا عليه من قبل. هل أستطيع الإمساكَ بالفروق؟ هل أتغلب على المتاهة التي تمتدُّ أمامي كلما استرجعتُ سيرورةَ حياتي؟»[3]. وهذه أسئلةٌ تكشف الفرقَ بين التخييلِ الذاتيِّ الذي يحب أن تسبحَ أناه في مياه «الخياليِّ Le fictif» الذي ينتمي إلى مجال المتخيل L' imaginaire، وبين رواية الأنا التي تستخدم التخييلَ باعتبار وظيفته في السؤالِ والتحليل والتوضيح Fonction élucidante[4]، واعيةً بأن السؤالَ الإشكاليَّ الأساسَ هو: كيف للذاتِ أن تستردَّ ذاتَها؟

- الكتابةُ عند محمد برادة تثير مسألةَ توصيلِ الموروث وتبليغه إلى الأجيالِ الجديدة، فهذا السؤالُ الأخيرُ حول وظيفة التخييلِ يتفرع إلى سؤالين إشكاليين: الأولُ، ألا يستدعي الأمرُ أن تمارسَ الذاتُ، وهي تستردُّ ذاتَها، التأويلَ وإعادةَ التركيب؟ والثاني، لماذا تستردُّ الذاتُ ذاتها، ولأيِّ غايةٍ تفعلُ ذلك؟ ألا تبدو نصوص برادة الروائية، من روايته الأولى إلى روايته الأخيرة، وكأنها تحاول « إنقاذَ « ماضٍ ما، موروث ما، وإيصالَه إلى الأبناء والأجيالِ الجديدة: فعندما يموتُ كائنٌ عزيزٌ، أو عندما يتقاعد مثقفٌ شاهدٌ على تحولات العصر، يكون من الضروريِّ إنقاذُ ما يمكن إنقاذُه قبل فوات الأوان.. ألا يعني ذلك أن هذه النصوصَ

(1) موتٌ مختلف، ص31.

(2) Philippe Forest, Le Roman, p16.

(3) موتٌ مختلف، ص9.

(4) بخصوص الفرق بين الخيالي والتخييلي، وبخصوص وظيفة التحليل والتوضيح، يُنظر:
Dominique Viart: «L'archéologie de soi dans la littérature française», in: Vies en récit, Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie, p107 137.

تستجيبُ لضرورة حيوية وملحاحة؟ ألا يبدو وكأن السؤالَ الإشكاليَّ في نصوص برادة، وخاصة في روايته الأخيرة، هو سؤالُ نقلِ الموروث وتوصيله إلى الأجيال اللاحقة: كيف نُعيدُ تركيبَ ذلك الماضي، كيف نُعيد تأويلَ ذلك الموروث، بالطريقة التي تُدرَكُ بها الأهميةُ الرمزيةُ لِمَا يُنقَلُ ويُعطى، أي الأهميةُ الرمزيةُ لهذه الأشياءِ التي لابد أن تبقى حيَّةً، بعبورها من يد إلى يد، من أبٍ إلى ابن، من جيلٍ إلى جيل؟[1].

- روايةُ الأنا عند محمد برادة تتجلى جِدَّتُها في أنها تطرح مسألةَ الانتسابِ العائليِّ: في روايته الأولى: **لعبة النسيان** يحتفي بالأم، ويركز على علاقة الابن بأمه، متسائلا ما معنى أن ينتسبَ الابنُ إلى عالم الأمومة؛ ولكنه في روايته الأخيرة: **موتٌ مختلفٌ** يحتفي بالأب، ويركز على علاقة الابن بأبيه أو الأصح على علاقة الأب بابنه.. وفي الأحوال كلِّها، فهي نصوصٌ تستحوذُ عليها الوجوهُ العائليةُ بما يسمح بأن نتحدثَ في كل واحد منها، وفي الوقت نفسه، عن محكيٍّ بوضع اعتباريٍّ إشكاليٍّ يَخلقُ تعالقات بين أشكالٍ سرديةٍ مختلفةٍ موضوعُها كلُّها هو الانتسابُ العائليُّ: **الروايةُ العائلية**، بالمعنى الذي يقصده فرويد، و**محكيُّ الانتساب العائليِّ**، كما نظَّر له دومينيك فيار، و**محكيُّ اليتيم**، كما يفهمه لوران دومانز.. وهي جميعُها تأتي لتضعَ مكانَ الأشكالِ الأوتوبيوغرافيةِ التقليديةِ التي تعتمد محكيا كرونولوجيا للذات، شيئا آخرَ يكونُ عبارةً عن محكيٍّ يحقِّقُ من جديد، ويعيد مساءلةَ نَسب الذات وأصولها: من أجل أن تكونَ هُويةُ الذات في تحولٍ متواصلٍ ومتجدد، أيلزمها أن تبقى رهينةَ عوالمها الأصليةِ أم عليها أن تبحثَ عن عوالمَ أخرى وآفاقا جديدة؟ ما الموروثُ الذي ينبغي للوريث أن يستنيرَ به في طريقه: أهو الموروثُ المفروضُ الذي خلَّفه الآباءُ والأجدادُ في العالم العائليِّ الأصليِّ، أم هو الموروثُ الذي اختار الوريثُ أن ينتسبَ إليه عن وعيٍ واقتناع؟ ما معنى أن تنتسبَ الذاتُ عائليا: أينحصرُ ذلك في الانتسابِ الطبيعيِّ إلى عالم عائليٍّ اجتماعيٍّ أصليٍّ (الانتساب البيولوجي، الجغرافي..)، أم أن الانتسابَ الحقيقيَّ هو الذي يكون رمزيا ويشير إلى عائلةٍ فكريةٍ وثقافيةٍ سياسيةٍ اختارت الذاتُ بكل استقلاليةٍ وحريةٍ الانتماءَ إليها؟

- روايةُ الأنا عند محمد برادة تشتغل بهذه المنطقة البينيةِ التي يتقاطع فيها بعدان أساسيان: الأولُ يتعلق بـ**القبلية** Antériorité؛ أي بما قَبْلَ الذات، بماضيها الشخصيِّ والعائليِّ، بموروثها العائليِّ الأصليِّ، بالموروث الذي اختارتْ الانتسابَ إليه؛ والثاني يرتبط بـ**الداخلية** Intériorité، بداخليةِ الذات، بحياة الذات النفسية والذهنية (ومن هنا طغيانٌ أكبرُ للمحكيِّ النفسيِّ،

(1) لنلاحظ كيف كان نَقْلُ الموروث من الأب إلى الابن يسيرًا في أزمنة سابقة، كيف كان يتلقى منيرٌ معلوماتٍ وتوجيهات من أبيه بخصوص تاريخ دبدو وتاريخ الوطن وأمجاد الآباء والأجداد، وخاصة من المقاومين؛ وكيف كان منير يُعَلِّم ابنَه بدرًا: «**اللغة العربية ويحكي له، قبل النوم، مقتطفات من قصص ألف ليلة وليلة... ومخيلةُ بدرٍ تتسع وتتسرب إليها عدوى الشرق الحالم، ولوثةُ الخيال الجامح الذي يَزيد في حجم الأمكنة والأزمنة..**» (ص128). لكن ذلك النقلَ والتوصيلَ، ذلك التواصلَ والحوار، لم يعدْ سهلا في العصر الراهن: «**.. استحضرَ علاقتَه المتوترةَ مع ابنه بدر. لا يستطيع أن يحددَ بالضبط عناصرَ التوتر بينهما، وفي الآن نفسه لا يعرف كيف يجعل الحوارَ معه منتظما كما كان إلى حدودِ بلوغه سنَّ العشرين..**»، موت مختلف، ص180.

بالمعنى الـذي حددتـه دوريت كوهـن، وحضورٌ أقـلُّ للمونولوجات الداخليـة).. لنتذكر داخليةَ الـذات في علاقة بـالأمِّ في الرواية الأولى: **لعبة النسيـان** (1987)، ولنستحـضر داخليةَ الذات في علاقـة بموروثها، بأبيهـا، بابنها، في الرواية الأخيرة: **مـوتٌ مختلـفٌ** (2016)، بحيث يبدو كأن المعرفـةَ الأفـضلَ للذات بذاتهـا لا تكونُ إلا من خلال الوجوهِ العائلية (الأم، الأب، الابن..) كمـا تتجلى من داخل النفسيـةِ والذاكرة.. ولأن الروايـةَ الأخـيرةَ تركـز علـى محطـةٍ تَطبعُها أزمةٌ في الهُـويةِ والانتساب، فلذلك جاءت روايةُ الأنـا تتراوح بين القبليـةِ والداخلية: بين محكيٍّ نفسيٍّ يكـشف علاقةَ الذاتِ الشعوريةَ والفكريةَ بمـوضوع محكيِّها، وبين محكـيٍّ انتسابٍ عائليٍّ يعـود إلى استرجاع مـوروثِ الـذات ومساءلتِه وتأويلـه وإعـادةِ تقييمـه.. ومـن جهـةٍ ثانيـة، فـإن اشتغـالَ روايةِ الأنـا بهذه المنطقـةِ البينيةِ التـي تتقاطع فيهـا القبليةُ والداخليـةُ، بالمعاني المتقدمـة، يعني أنَّ تَـذكُّـرَ ما مضى، واسترجاعَ ما وقع مـن قبل، لا يكـون إلا في علاقة بحاضر الكتابـةِ وتحـت تأثيرها، بـشكلٍ يجعـلُ الكتابةَ نفسَـهـا سؤالا إشكاليا، لأنهـا، وهي تبحثُ عن تضفير هذين البعدين تُجَـنِّـد مختلفَ الأشكالِ السرديـةِ الملائمـة (الروايـة العائليـة، محكي الانتـساب العائلـي، محكـي اليتيـم)، وتلاعب المـوادَّ الموروثـةَ، وتلعـبُ بالمـواد البيوغرافيـة والأوتوبيوغرافيـة، بشكل يسمح لها بأن تشاركَ في تحقيـق، في مساءلـة، موضوعُها هـو النسبُ والانتـساب، هـو هذا البحـثُ في الهُـوية الذي يوجدُ في قلبِ روايةِ الأنا..

٢- الوريث الإشكالي في «رواية الأنا»:

مـاذا عن هذا الوريثِ الذي نفـترضه إشكاليا في روايـة: **مـوت مختلـف**؟ ألا يمكننـا أن نفترضَ بـأن سؤالَ هـذا الوريـثِ هـو: كيـف السبيـلُ إلى طرائـقَ جديدة تسمـح له بأن يلاعـبَ الموتَ، وأن يلعبَ بروايته العائليـة، وبمحكيٍّ انتسابِه العائليِّ، وبمحكيٍّ يُـتمِـه..؟

في الروايـة الأخـيرة: **مـوتٌ مختلـفٌ**، يتقدم الوريـثُ الـذي نفـترضه إشكاليـا في صورتـين: الصورةُ الأولى يمثلها الابـنُ ذو الأصولِ المغربية، منيرُ ابـنُ دبدو، الذي هاجر إلى فرنسا للدراسة، فقررَ الاستقرارَ هناك، وقطع صلاته ببلده ووطنه، فاشتغـل مُـدرِّسا للفلسفـة بالمـدرسة الفرنسية، وتزوج من امـرأةٍ فرنسية، وأنجبَ منها ابنا، نشأ وشبَّ بـين أحضانهمـا، قبل أن تنتهـي علاقتهما بالانفـصال أو بما يشبهـه، وبعد تقاعـده سيعود ليحيي صلاته ببلده وبموروثه الأصلي قبل أن يقررَ في النهايـةِ الانتماءَ إلى مـوروثٍ إنسانيٍّ مشترك: فكر الأنـوار؛ والصورةُ الثانيـةُ يمثلها هذا الابنُ، بدرٌ، الذي ازداد بفرنـسا من أمٍّ فرنسيةٍ وأبٍ ذي أصولٍ مغربيـة، نـشأ وتربّى بفرنـسا على مبادئ الأنـوارِ وأفـكارِ ثـورةِ 68، قبلَ أن يكتـشفَ أن في هُـويتِه ونسبـه شيئا إشكاليا. وأفترض أن محكيَّ الوريـثِ الإشكاليِّ، محكيٌّ منيرٍ بـالأساس، يركز علـى محطتين حساستـين: أسمي المحطـةَ الأولى بمحطـة «سؤالِ الروايةِ العائليـة»، وأسمي الثانيةَ بمحطة «سؤالِ الانتساب العائلي». وكلُّ محطةٍ من هاتـين المحطتين تُجـسِّد تحـولا إشكاليا في حياة

الوريث، وعبارة: **موتٌ مختلفٌ**، تُعبِّر، في كلِّ مرَّة، عن هذا التحول الإشكاليِّ: «وكثيرًا ما أضحك من حالة التأهبِ والاستنفارِ التي لجأت إليها لأحدد **الطريقَ المختلفَ** الذي سأسلكه خلال ما تبقى من عمري. (أصحح العبارة الأخيرة بيني وبين نفسي فأقول: **لأبحثَ عن موتٍ مختلف**)[1].

لابد من الإشارة إلى أن الروايةَ هنا تركز على محكيِّ الوريثِ الأول، وتنطلق من محطته الثانية التي تنطلق من حصوله على التقاعد وحدوث اضطرابات كبرى في الحياة العامة كما في الحياة الشخصية والعائلية، لكنه المحكيُّ الذي يستحضر الوريثَ الثاني بين ثناياه، وخاصةً في جزئه الأخير، ويثيرُ مسألةَ التواصل بين الاثنين، ومسألةَ كيفية توصيلِ ميراث إلى الأبناء يُعتبَر هو الأكثرُ انفتاحاً على آفاقٍ جديدة بالنسبة إلى مستقبل الإنسان: فكر الأنوار.. ومع ذلك، فكلُّ واحدٍ منهما (الأب، الابن) يعيش العلاقةَ بالموروث على طريقته الخاصة، فالأبُ ذو الأصول المغربية الذي اختار الاستقرارَ ببلد الأنوار غيرُ الابن الذي ازداد بفرنسا من أمٍّ فرنسية وأبٍ مغربيٍّ..

والسؤالُ الذي يفرض نفسَه هنا الآن: ماذا نعني بالوريث الإشكاليِّ؟ وكيف ساهمت المحطتان في ظهور أسئلة إشكالية مرتبطة بعلاقة الوريثِ بقَبْليته، بما ورثه من آبائه الطبيعيين (البيولوجيين)، أو من آبائه الرمزيين (آباءِ الإنسانية في الفكر والثقافة والسياسة: فكر الأنوار، ثورة 68، اليسار..)؟

ولأن المقامَ لا يسمح بالكثير من التوسع والتفصيل، أكتفي بالملاحظات الآتية، مركزًا بالأخصِّ على محكيِّ منير، الشخصية المركزية في رواية محمد برادة الأخيرة:

- دعونا في البدايةِ نميِّز بين **الوريث الإشكاليِّ** و**الوريث غير الإشكاليِّ**، لنقل: الوريثِ الطبيعيِّ؛ فالأولُ تجسده شخصيةُ منير، السارد/ الفاعل الرئيس في الرواية، والثاني تمثله شخصيةٌ هي من أقرباءِ منير (ابن عمه) في مدينته الأصلية بالمغرب: دبدو، ويسمى: «صادق» (لنلاحظ لعبةَ الأسماء في هذه الرواية: منير، بدر، أيشيران إلى فكر الأنوار الذي يعلن الأبُ كما الابنُ أنه الموروثُ الذي يحدد، في النهاية، هُويتَهما ونسبهما؟ وصادق، أيشير إلى هذا الإنسانِ الطبيعيِّ الذي يظلُّ صادقا في انتمائه إلى عالمه العائليِّ الأصليِّ؟). وفي الأحوال كلِّها، فالوريثُ الطبيعيُّ، مجسَّدًا في شخصية صادق، هو هذا الذي يتميز، على حد تعبير الرواية[2]، بصراحته ولغته المباشرة، هو هذا الذي «لا يريد أن يجريَ وراء الأوهام... يفضل أن يبقى قريبا من العائلة... قُربُه من الأسرة ودبدو يَمنحانه، على الأقلِّ، نوعا من الأمانِ والاستقرار..»[3]؛ وباختصارٍ، فإن الوريثَ الطبيعيَّ غيرَ الإشكاليِّ، أي صادق، «... يعيش فوق الأرض، يُعاين ما حوله من منطلق صلب، ويَقيسُ الأشياءَ والعلائقَ والناسَ من منظورٍ بسيط لا يتعدى ما هو قائمٌ في الظاهر»[4] أما الوريثُ الإشكاليُّ فإنه هو هذا الذي عرفت

(1) موت مختلف، ص217

(2) موتٌ مختلفٌ، ص21.
(3) المرجع نفسه، ص22-21.
(4) المرجع نفسه، ص22.

حياتُه، على الأقلِّ في محطتين أساسيتين ركزت عليهما روايةُ الأنا (الشباب/ الشيخوخة)، تحولات ذاتٍ طابع إشكاليٍّ، بالنظر إلى أنها كانت، في كل مرة، تستدعي موتًا مختلفًا؛ أي إعادةَ النظر وإعادةَ تقييم العلاقة بالموروث الأصليِّ، بالعالم العائليِّ الأصليِّ، وبالموروثِ المتبنَّى في بلد الأنوار:

- يجري التعبير عن المحطة الأولى بما نسميه محكي «الرواية العائلية»، بحيث نجد الوريثَ الإشكاليَّ، منيرًا، هو هذا الذي وُلد ونشأ، مثلُ صادق، في مدينة دبدو المغربية، لكنه صار شابا، وأصبح يطمح إلى التغيير، إلى ولادة جديدة بعيدًا عن عالمه العائليِّ الأصليِّ: «منذ أربعين سنةً، كنت أعيش في دبدو مثلُه، يقول منير، غير أني **كنت محمولا على أجنحة الحلم، مشحونا برغبة عارمة في تغيير نمط حياتي**»[1] وسمينا هذه المحطة الأولى بـ «الرواية العائلية»، كما فهمها فرويد[2] وكما طبقتها مارت روبير[3]، وهي تعني أن الإنسانَ يكونُ في مراحل حياته الأولى معجبا بأبويه، لكن مع التقدم في العمر يكتسب حسًّا نقديا هو وليدُ الإحساسِ بالإحباط، فالعائلةُ الأصليةُ التي كانت مثاليةً قد أصبحت واقعيةً جدًا، ولا بد من البحث عن آباء آخرين أفضلَ وأسمى وأنبلَ، وذلك ما يعبِّر عنه منيرٌ بقوله: «حين أستعيد الآن **تلك الأيام**، تبدو لي مُختزَلةً في **حرصي على التفوق، ورغبتي في النزوح بعيدًا عن فضاء دبدو الذي كان يزداد ضآلة وانكماشا، في عيني**، كلما انتقلت من سنة إلى أخرى»[4]؛ ويوضح في مكانٍ آخر، فيقول: «هل كان الدافعُ إلى سفري، عدا الدراسة، هو **شعوري بما يشبه الاختناقَ في دبدو ووجدة؟**...» لم أكن أدرك تماما ذلك الشعورَ المبهمَ الذي كان يوحي إليَّ أن **السفرَ إلى فرنسا هو ما سيفتح بابَ المستقبلِ أمامي. كنتُ في مطلع الشباب، وما درسته بلغة فولتير فتح أبوابا ومسالكَ في وعيي وثبَّت الحلمَ لديَّ بالانتقال إلى فضاء الحرية والتجربة المفتوحة على احتمالات مفاجئة** حين العيش على أرض حضارة مغايرة...»[5]. وفي الأحوال كلها، فالإشكالُ الأولُ الذي اعترض طريقَ منير هو: كيف السبيلُ إلى ولادة ثانية بعيدًا عن العالم العائلي الأصلي؟ فكان السفرُ خارجَ الوطن للدراسة بالفرصة الثمينة التي حققت هذه الرغبةَ في ولادة ثانية داخل عالم جديد بعيدًا عن العالم العائلي الأصلي الذي لم يعد جذابا بالنسبة إلى الذات: «**أنا كنتُ مشدودًا إلى عالم جديد بالنسبة إليَّ، حريصًا على النفاذ إلى أعماقه وإرواء عطشي إلى المعرفة، والإسراع**

(1) المرجع نفسه، ص 22.

(2) في البداية، قدَّم فرويد هذا النص القصير الشهير «الرواية العائلية عند العصابيين» إلى أوتو رانك من أجل إدراجه في كتابه: أسطورة ميلاد البطل، وهو كتاب صدر سنة 1909، وظهر في طبعة منقحة سنة 1913، ثم في طبعة موسعة بتقديم من إليوت كلاين سنة 1922، ونشر بعد ذلك في كتاب فرويد:
S.Freud, «Le roman familial des névrosés (1909)», in: Névrose, psychose et perversion, pp157-160.
- Otto Rank, 1909 «Der Mythus von der Geburt der Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung», Schriften zur angewandten Seelenkunde. Leipzig & Wien. Trad, franc: Le mythe de la naissance du héros.

(3) Marthe Robert, Roman des origines et origines du roman.
بالنسبة إلى الترجمة العربية: مارت روبير، رواية الأصول وأصول الرواية، ترجمة: وجيه أسعد.

(4) موت مختلف، ص16.

(5) المرجع نفسه، ص61.

بالاندماج في فضاء يوقظ الحواسَّ والعقلَ ويستحثُّ الفضولَ. اخترت دراسةَ الفلسفة ثم تدريسَها بعد التخرج؛ والتحقتُ بجمعيات ثقافية، وانخرطت في نقابة يسارية محمولا على جناح أحزاب اليسار المعارضة (...) **كنتُ كأني قيدَ الولادة مرة ثانية ولا أريد أن أعرقلها بزيارة دبدو أو الالتفات إلى ما يجري في أنحاء الوطن**. كنتُ أقول مع نفسي: **لتتمَّ الولادة أولا، وبعد ذلك ألتفتُ إلى ما أستطيع أن أفعله وقد اكتملتْ شخصيتي وفقَ معرفة ومبادئ أعادت خَلْقي واندماجي في عالم اليوم**»[1].

- أما المحطة الثانية، فإنها ترتبط بتقاعد منير وشيخوخته، بخيبته وانكساره، هل نقول بفشل روايته العائلية: «منظرٌ غيرُ مريح أن نرى المبادئ الجميلة، الواعدة، تشيخُ على وجوه الثائرين السائرين نحو الانهزام»[2]. ويجري التعبير عن هذه المحطة بما نسميه «محكي الانتساب العائلي»، وهو محكي يتميَّز بعودة ما كان مكبوتا في المحطة الأولى (العلاقة بالعالم والموروث الأصليين)؛ أي أنه يرتبط بأزمة في الهوية والانتساب، تعود بلا شك إلى أسباب، من أهمها غيابُ الدلائل repères، فنحن أمام إعادة مساءلة للدلائل والقيم والمرجعيات والخطابات والرغبات، أمام إعادة مساءلة للذاتية وللغيرية[3]: «خلال أصباح متوالية، **بعد التقاعد،... تطفو في ذهني مشاريعُ وأسئلةٌ طالما تفاديتها** عندما كانت حَوْمةُ العمل والنشاط التطوعيِّ تستحوذ عليَّ. في مُقدَّم ما يطفو **علاقتي المكبوتة بـ«دبدو» والوطن، وتجاهلي لحصيلة المسار الذي سرتُ فيه محمولا على أجنحة الحُلم والافتتان** ومنطق الحدس والقلب»[4]. ويتميز محكيُّ الانتساب العائلي الذي يعبِّر عن هذه المحطة بالعودة إلى التعرف إلى موروث الآباء والأجداد الأصليين من جديد، إلى البحث في تاريخ الوطن ولغته وذاكرته وثقافته الأصلية: «.. **تنبَّه إلى سهوه الطويل عن ثقافته الأولى العربية التي وضعها على الرفِّ منذ تعرَّف على لغة فولتير وآفاقها المشرعة.. عندئذ بدأ يقرأ بالعربية وزار عدةَ أقطار في المشرق.. وغاص في إشكالية لها جذورٌ في تاريخه الشخصي وتاريخ التربة التي استقبَل النورَ في أرجائها..**»[5] والأكثرُ من ذلك، فالذاتُ في محكيِّ انتسابها العائليِّ تعود إلى مساءلة ما يعنيه عالمُها الأصليُّ بالنسبة إليها، تحفر عميقا في دواخلها من أجل استجلاء معانيَ الوطن ومسقط الرأس: «كل ليلة،...، يَجفوني النومُ، وأجدني أمام نفس السؤال الذي كان وراء زيارتي للمغرب: **ما موقعُ دبدو في نفسي لأنني أحسها متغلغلةً ما تزال في السويداء والوجدان؟ أعود إليها وقد انجلتْ أوهامُ الشباب، وتعبتُ من الجري وراء أحلام الثورة وتغيير الجِلد، وأريد أن أعرف حقيقةَ شعوري داخل عالم**

(1) المرجع نفسه، ص ص13- 14.
(2) المرجع نفسه، ص115.
(3) D. Viart, «L'archéologie de soi dans la littérature française», p116-120.
(4) موت مختلف، ص20.
(5) المرجع نفسه، ص153.

ملتبس الحدود، مُختلَّ الإيقاع، كلُّ يوم هو في شأن؟»[1]. ولكن الذاتَ في هذه المحطة تُمسي موزعةً بين عالمين مختلفين، وتشعر كأنها مرة أخرى إزاء ولادة جديدة: «أحسُّ في هذه اللحظة، ...، أحسُّني **موزَّعًا بين ألق الغرب ومهارته التكنولوجية، وبين ما ترمز إليه دبدو من بساطة وعتاقة وبُعْد وبُعْد عن دينامية المعرفة والخيال. أين تكون ذاتي مُرتاحةً في جلدها؟**»[2]. وغيرُ بعيد عن ذلك: «أحسُّ كأني **عدتُ بعد ستة عقود من عمري إلى نقطة الصفر، نقطة البدء، هل هناك من بدء؟**»[3]. وباختصار شديد، فمحكيُّ الانتساب العائليّ الذي يُعبِّر عن هذه المحطة، هو علامةٌ على عصرٍ موسوم بالقلق والشك، بالخيبة والفشل، علامةٌ على ذاكرة مليئة بالثقوب والبياضات، علامةٌ على بحثٍ أركيولوجيٍّ في أشياء آلت إلى الضياع والاختفاء؛ فهو محكيٌّ تتجلى قيمتُه بالأساس في أنه يُحيي مسألةً جوهريةً وأصليةً في الأدب: أن تقولَ الذاتُ، في أقصى حدود الأسئلة الميتافيزيقية، شيئًا عن أصولها المجهولة، وأن تقود التخييلَ إلى هناك حيث لا يمكن لأيِّ بحث أن يُقدِّم معرفةً: مَن أنا؟ من أين أتيتُ؟ وماذا ورثتُ؟ وهل يمكن للذات، الفردية، أن توجدَ، وأن تستمرَّ في الوجود، من دون أن تتموضع داخل حكاية فردية وجماعية؟ كيف نمارس الحفرَ في بقايا إرثٍ إشكاليٍّ ضاع وانتثر؟ كيف نعمل على إصلاح مصابيحَ ذاكرةٍ أقبرتْ العديدَ من الذكريات؟

ومنيرٌ الذي غادر بلدتَه الأصليةَ، دبدو، أواسطَ الستينيات، ليعودَ إليها بعد أكثرَ من أربعين سنة، ليس بالوحيد الذي يمثل شخصيةَ الوريث الإشكاليِّ، الممزق بين الغرب والشرق، وإن كان هو الأكثرُ حضورًا، فالأصح أنه يمثل جيلا سابقا، ويتحول هو نفسُه إلى جيل الآباء، بعد أن أنجب ابنا من امرأة فرنسية، أسماه: بدرًا، نشأ وشبَّ على مبادئ الأنوار وثورة 68، وظل يظن أنه من أبناء فرنسا، وأنه ينتمي أصلا إلى بلد الأنوار؛ لكن التحولات التي عرفها بلدُ الأنوار والعالمُ من حوله (انتشار التطرف أو العنف أو الإرهاب المنسوب إعلاميا إلى الإسلام والمسلمين، وازدياد العنصرية والكراهية عند الفرنسيين تجاه كل من ليس من أرومة فرنسية أصلية) جعلته يكتشف أنه ينتمي إلى موروثَيْن اثنين (الغرب/ الشرق)، هما ربما متعارضان، وأن في هُويته شيئا ما يدعو إلى الخوف والقلق والشك والمساءلة: «الابن (مخاطبا أباه): «**ألستَ أنت من علمني التشبثَ بمبادئ عصر الأنوار واتخاذَها أفقا للمستقبل؟ (...) لا يتعلق الأمرُ بخطأ أو صواب. بل بوضعي أنا الآن بعد الأحداث المروِّعة المتتالية التي زعزعت فرنسا وانعكست على سلوك الناس وعلاقتهم بالقيم وبالذين ليسوا من «أرومة» فرنسية «أصيلة»..**

أشعر أن خطرًا يتهددني عند المنعطف. هل تلومني لأنني أكشف خوفي وحيرتي؟.. الآن وأنا في عز الشباب، يخيل إليَّ أن العالمَ أصبح

(1) المرجع نفسه، ص23.
(2) المرجع نفسه، ص29.
(3) المرجع نفسه، ص30.

يواجهني بشراسة غير مسبوقة»[1]. وهكذا، يجد بدرٌ نفسَه أمام سؤال النسب والانتساب، داخل محيط مضطرب عنيف يشككه في هُويته: «وبدأ بدرٌ يحسّ أنّ **سلوكَ زملائه في العمل اتجه إلى نوع من الحذر والتحفظ على رُغم أنهم يعرفون أن أمَّه فرنسيةٌ وأنه لا يحرص على إعلان انتمائه إلى أي دين**»[2]. وسؤالُ الانتساب سيدفعه إلى زيارة المغرب، وإلى إعادة تركيب موروثه المزدوج وإعادةِ تقييمه.

- موتٌ مختلفٌ يفهمه هذا الوريثُ الإشكاليُّ (منير بالأساس) بأنه تحولٌ في الهُوية، أو الأصحُّ أنه يعني هويةً في تحولٍ متواصل، فالهُويةُ لا ينبغي لها أن تكون جامدة، منغلقة على ذاتها: «.. نيتشه يهمس بأن ذلك يقضي **أن نترك للكينونة أن تكون؛ ...؛ والجوهرُ ليس ثابتا، مكتملا، وليس معطى دفعة واحدة، بل هو مشدودٌ إلى الصيرورة والتحول..**»[3]. وذلك لأن الهُويةَ لا يمكن أن تتحول، مع الزمن، إلا إلى طبقات من الأنوات: «... **تراكمُ الأنوات داخلي: فأنا هو منيرُ الطفلُ ثم المراهقُ الحالمُ بأوربا**، وأيضا أنا هو **منيرُ الذي أمضى أكثرَ من أربعين سنة في مجتمع له تاريخٌ مختلف، وامتلأ ذهنُه بأفكارِ الأزمنة الحديثة، وعاين التحولات المتسارعة واهتزازَ القيم على أرض الواقع، وذاق مرارةَ الخيبة وهي تستوطن، على غفلة، مناطقَ من نفسه..**»[4]. ومعنى ذلك أن المحكيَّ الهُوَوِيَّ هنا يقدم تصورًا عن الإنسان باعتباره «طبقات من الهُويات المتتابعة»[5]، فالهُويةُ تتميز بالتعدد والتراكب، وتتأسس في شكل طبقات من الحيوات السابقة، بما يجعلنا أمام هُوية فردية، منفتحة ومتحولة، متعددة ومركَّبَة: «كان هذا طموحي أيضا: أن **أنعتقَ من سياجِ هُوية موروثة منغلقة، لأرتادَ رحابَ هُوية مشرعةٍ على قاراتِ الدنيا..**»[6].

- ومع ذلك، وعلى الرُّغم من هذا الإيمان بأن الهُويةَ هي دوما في تحول وصيرورة، فإن الواقعَ أن هناك شيئا محددًا ثابتا، ظلت الذاتُ تدافع عنه، وتبرر أسبابَ الانتساب إليه، من أجل أن تجدَ مَخرجا للأزمة التي كان موروثُها الإشكاليُّ من أسبابها الأساس، ومن هنا فضلنا صيغةَ الصفةِ المشبهة (الوريث)، التي تدلُّ على الثبوت، فضلناها على صيغة اسم الفاعل (الوارث): ففي شبابه، اختار منيرٌ أن ينتسبَ إلى بلد الأنوار، وأن يستقرَّ به، وأن ينسى أو يتناسى بلدَه الأصليَّ؛ وبعد تقاعده وتقدم السن به، سيقرر في النهاية أن يختبرَ فكرَ الأنوار في وطنه الأصليِّ من دون أن يتخلى تماما عن بلد الأنوار.. ما يعني أن موروثا معينا (فكر الأنوار) يظل الشيءَ الثابتَ الذي من خلاله تحدد الذاتُ هُويتَها ونسبَها، والاسمُ الشخصيُّ للوريثِ الإشكاليِّ، في صورتيه: منير/ بدر، يدلُّ على هذا الشيءِ الثابتِ في الهُوية الشخصية: الانتسابُ إلى فكر الأنوار: «هناك إذن جوهرٌ يحددني، وعليَّ أن أستجليه وأغذَّ السيرَ لأصلَ

(1) المرجع نفسه، ص 197198.
(2) المرجع نفسه، ص157.
(3) المرجع نفسه، ص236.
(4) المرجع نفسه، ص ص24 25.

(5) Laurent demanze, Encres orphelins, Pierre Bergougnioux, G - rard Macé, Pierre Michon; Paris, Editions José Corti, 2008, p 59, p59.

(6) المرجع نفسه، ص201.

إليه وأعانقَه لتكتملَ الذاتُ وتصبحَ على بينة من رغباتها وأهدافها في الحياة... اهتديتُ بما سطره نيتشه في كتاباته.. وجدتُ عنده ذلك الحبَّ المطلقَ للحياة التي يعتبرها مَعينا للإحساس ورفضِ وطأةِ الموروثاتِ المحنطة. أتساءل مع نفسي: ألا يعود شغفي بعصر الأنوار إلى ذلك السياق الحرياتيِّ الذي واكب ولادتَه وألهمَ فلاسفتَه وكُتَّابَه إلى رصد الحياة وإبراز صيرورة القيم..؟» (نفسه، ص 2t6).

٣. خصائص «رواية الأنا»:

وختامًا يمكن أن نختزلَ أهمَّ خصائصِ رواية الأنا عند محمد برادة فيما يأتي:

- روايةُ الأنا تعني أن نكتبَ عن تلك المحطاتِ المأزومةِ من حياتنا، تلك المحطات التي تستدعي موتا مختلفا، ولادةً ثانية: روايةُ الأنا هي أن نعرفَ، على حدِّ تعبير الرواية، «كيف نكتبُ ونحن نستحضرُ الموتَ أفقًا لنا ونتحدثُ عن حبوطٍ وفشلٍ ومأساة؟..».
- روايةُ الأنا تعني أن نكتبَ عن وعي بأن العصرَ الراهنَ لم يعد متأكدًا جدًا من هذا التقدم «نحو الأمام»، فالأسسُ التي يستند إليها خطابُ التقدم قد أصابها الإفلاسُ والانهيار؛ ومن هنا صار من الأنسبِ أن يُسمَّى بعصر القلق والشك؛ ومن هنا أيضا صارت روايةُ الأنا مكرَّسةً للأب وللرمزية الأبوية: فالأبُ يُمثِّلُ السلطةَ، والمعرفةَ التاريخيةَ والاجتماعية، والأبُ هو الذي يُمثِّلُ الخطابَ، ويبدو كأن الخطابَ لم يعد قائما ولا مسموعا بسبب فشلِ القيم والمُثُلِ والاعتقادات، أو ربما بسبب وجود ما يسميه دومينيك فيار بتلك «القطعةِ المفقودة»[1] في خطابِ الأب: فالأبُ منيرٌ لم يكن يُحدِّث ابنَه وزوجتَه عن أصوله، ولم يبادر إلى دعوتهما لزيارة بلده الأصليِّ إلى أن قام كلُّ واحد منهما بذلك بمبادرة شخصية..؛ هناك شيءٌ مغيَّبٌ ومفقودٌ؛ هناك صمتٌ[2] في خطاب الأبِ يؤدي إلى انقطاع الخيطِ الرابطِ بين الأبناء والآباء، ويستدعي ذلك سوءَ الفهم والقلق والشك..؛ في خطابِ الأب، يبدو كأن هناك، في كل مرة، تجربةً كبيرةً في الانفصالِ وفكِّ الارتباط (الانفصال عن دبدو في مرحلة الشباب بعد اختيار باريس؛ الانفصال عن دبدو في مرحلة الشيخوخة بعد اختيار الدار البيضاء / باريس).
- ومع ذلك، فأن تكون روايةُ الأنا مكرَّسةً للوجوه العائلية، والأبوية بالأساس، وأن تعود إلى طرح مسألةِ الهُويةِ والأصلِ والانتساب، فإن ذلك لا يعني تراجعا أو ارتدادًا عن الاختيارات السابقة: «أنا الآن، أكثر من أي وقت مضى، مستعدٌّ لمحاربة الدعوة إلى الارتداد إلى ما هو مظلم في الماضي. وإذا كنت أفكر باستمرارٍ في مسقط رأسي بعد تقاعدي وأتطلع إلى العودة، فلأنني أبحث عن بصيص أمل.. أقاوم اليأسَ كي لا أغدو حيا/ ميتا في ظل هذا الكابوس المقيم..»[3]. وبهذا المعنى، فإذا كانت الوجوهُ

(1) Dominique Viart: «Le silence des pères au principe du récit de filiation», p103.

(2) Ibid, p103.

(3) المرجع نفسه، ص204-205.

العائليـةُ الأبويةُ تستحوذ على روايةِ الأنا، فذلك لأن الكتابـةَ في العمـق هـي نـوعٌ مـن التغريـب Défamiliarisation[1]، أي أنهـا هي هذا العبورُ النقـديُّ لكل الخطاباتِ والمعتقـداتِ والموروثات الفرديةِ والجماعيةِ المشتركة، هي هذا الإنصاتُ إلى ذلـك الشيءِ غيرِ المسموع، إلى تلك القطعةِ المفقـودةِ أو المغَـيَّبـةِ، إلى تلك الغرابـةِ المقلقةِ التـي تحـدَّثَ عنهـا فرويـد: أن نكتـبَ يعني أن ننفـصلَ عن العائليِّ والمألوفِ من أجل أن نُـولَـدَ من جديد، من أجـل أن ننطلقَ من جديد، ذلك لأن الكتابةَ، في أقصى عنفها التحليليِّ، تريد أن تواجهَ الموتَ وأن تكونَ قُـوةً للفرح والحياة.

بيبليوغرافيا:

- مارت روبير، روايـة الأصول وأصول الرواية، ترجمة: وجيـه أسعد، منشورات اتحاد كتـاب العرب، سوريا، ط1، 1987.
- محمد برادة، موتٌ مختلفٌ، رواية، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2016.
- Dominique Viart (Direction), Paradoxes du biographique, Revue des Sciences Humaines, n°263, automne 2001.
- Dominique Viart, «L'archéologie de soi dans la littérature française», in: Vies en récit, Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie, ed. Nota Bene, Québec, 2007.
- Dominique Viart: «Le silence des pères au principe du récit de filiation», Etudes françaises, Vol. 45, N3, 2009.
- Laurent demanze, Encres orphelins, Pierre Bergougnioux, Gérard Macé, Pierre Michon; Paris, Editions José Corti, 2008.
- Marthe Robert, Roman des origines et origines du roman, Paris, Grasset, 1972, rééd. Gallimard, coll. Tel, 1977.
- Mathilde Barraband: «Héritage et exemplarité dans : Demain je meurs: L'œuvre de dé- familiarisation de Christian Prigent», Etudes françaises, Vol.45, N3, 2009.
- Otto Rank, 1909 «Der Mythus von der Geburt der Helden. Versuch einer psychologischen Mythendeutung », Schriften zur angewandten Seelenkunde. Leipzig & Wien. Trad, franc: Le mythe de la naissance du héros. Paris, Payot, 1983.
- Philippe Forest, Le Roman, Le Je, Ed. Pleins Feux, Nantes, 2001.
- S.Freud, «Le roman familial des névrosés (1909)», in: Névrose, psychose et perversion. Paris, Presses Universitaires de France ,1973.

(1) Mathilde Barraband: «Héritage et exemplarité dans : Demain je meurs: L'œuvre de dé- familiarisation de Christian Prigent», Etudes françaises, Vol.45, N3, 2009, p58.

دلالات أنساق

الوظيفية وهندسة الأنحاء

أ.د. أحمد المتوكل
جامعة محمد الخامس. المغرب

تاريخ الاستلام: 15/03/ 2017م
تاريخ القـــبول: 18/04/ 2017م

الملخص:

اقترحت خلال السنوات الأربعين المنصرمة عدة نمذجات للجهاز الواصف في «نظرية النحو الوظيفي».

وما نرومه في هذا المقال هو أن نبين أهم الدوافع المراسية والإبستمولوجية على السواء الثاوية خلف مختلف النماذج والهندسات المقترحة مع التركيز على أحدثها: «نموذج نحو الخطاب الوظيفي» (هنخفلد وماكنزي 2008) و«نموذج نحو الخطاب الوظيفي الموسع» (المتوكل 2011).

الكلمات المفاتيح:

بنية اللغة وظيفة اللغة -نمذجة هندسة جهاز واصف مكون -كفاية تداولية -نموذج مستعمل اللغة الطبيعية - القدرة التواصلية -الخطاب الموسط.

Functional Grammar and architecture of grammars

Ahmed Moutaouakil
Mohamed V University. Morocco
ahmed.moutaouakil@yahoo.com

Abstract:

My main aim in this study is to give an historical overview of the different and organizations of grammar as proposed during the last four decades within the theoretical framework of Functional Discourse Grammar and their empirical as well as epistemological motivations.

A special attention will be paid to the two most recent models, namely "Functional Discourse Grammar "(Hengeveld and Mackenzie 2008») and "Extended Functional Discourse Grammar" (Moutaouakil 2011).

Keywords:

Functional Grammar- architecture of grammars- Functional Discourse Grammar- Extended Functional Discourse Grammar

مدخل

من المراحل «المفصلية» في تطور البحث اللساني الحديث، الانتقال من رصد الظواهر وتحليلها إلى البحث في القضايا وحلولها.

ومن أهم القضايا التي عُني بمناقشتها في نظرية النحو الوظيفي، إلى جانب خصائص اللغات الطبيعية وأنماطها وتطورها، قضيةُ صناعة النماذج اللسانية وهندستها.

وقد مرت هذه العملية بمراحل حكم محطاتها الأساسيةَ وسيطان اثنان: وسيط طبيعة موضوع الدرس اللساني وحدوده، ووسيط نوع ومستوى الكفاية المستشرَف بلوغُها.

1. الموضوع: بين الواقع والمنظور

من بين أهم مبادئ المنهج العلمي الحديث التمييز بين الواقع الأنطولوجي «الخام» والواقع الذي تجتزئه مختلف النظريات وتنتقيه وتكيّفه حسب منطلقاتها وأهدافها وتتخذه موضوعا لها.

مفاد هذا أن المعطى الخاضع للوصف؛ أي «الموضوع»، يختلف من نظرية علمية إلى نظرية علمية أخرى.

نفس المبدإ نجده قائما ضمن أسس الدرس اللساني الحديث في شكل الرأي القائل: «إن المنظور يخلق الموضوع»[1] والذي تطور ليصبح يعني أن كل نظرية لسانية «تقتطع» من المعطى اللغوي الخام «موضوعا» تفرضه منطلقاتُها المنهجية العامة.

1.1. مستوى الوصف: من البنية إلى البنية-الوظيفة

تحصر النظريات اللسانية «الصورية» – كما يدل على ذلك هذا الوصف – في منحييها البنيوي والتوليدي التحويلي موضوعَ الدرس اللساني في بنية اللغة مجردة معزولة عن السياق ومفصولة عن الوظائف التي تُسخّر اللغة لتأديتها داخل المجتمعات البشرية و بالخصوص وظيفة التواصل.

يترتب على هذا الدفع، منهجيا، أن مقاربة بنية اللغة يمكن وينبغي أن تتم في استقلال كامل عن أي وظيفة قد تؤديها اللغة بما في ذلك إقامة التواصل بين مستعمليها.

في المقابل، تُجمع النظرياتُ اللسانية «الموجهة وظيفيا/تداوليا» بمختلف مدارسها على تبني الأطروحات الأساسية التالية:

(1) **الأطروحة الأولى**

تسخَّر اللغة لتحقيق أغراض متعددة تتفرع جميعها عن وظيفة أصل واحدة تعد اللغة أقوى وأدق وسيلة لتأديتها: وظيفة التواصل.

تُعدّ العبارات اللغوية، من هذا المنظور، وسائل لتأدية أغراض تواصلية معينة تسهم إلى حد كبير في تحديد خصائصها البنيوية.

لنأخذ المثالين التاليين لتوضيح ذلك:

(2) (أ) تزوج خالد هنداً

(ب) هندا تزوج خالد (بنبر «هنداً»).

(1) F. D. Saussure, Cours de linguistique générale.

في المقاربة الصورية، يكمُن الفرق بين الجملة (2 أ) والجملة (2 ب) في أن المكون المفعول في الجملة الأولى محتل لموقعه الأصلي بعد الفعل ومُصدَّر في الجملة الثانية.

أما في المقاربة الوظيفية، فيُعلّل تأخيرَ المفعول في الجملة الأولى حملُه لمعلومة «جديدة» وتصديرَه في الجملة الثانية أن القصد هو تصحيح إحدى معلومات المخاطب باعتبار هذه الجملة ردّا على الجملة (2):

(2) بلغني أن خالدا تزوج بثينةً

(2) الأطروحة الثانية

من شروط «نجاح» عملية التواصل مطابقة العبارة اللغوية لسياق استعمالها مقاما ومقالا.

نقصد بالسياق المقالي مجموعة العبارات المنتَجة في موقف تواصلي معين وبالسياق المقامي مجموعة المعارف والمدارك التي تتوافر لدى كلّ من المتكلم والمخاطب أثناء عملية التواصل[1].

(3) الأطروحة الثالثة

تُعدُّ بنية اللغة في المنحى اللساني الصوري نسقا مجرّدا تحكمه مبادئه وقواعده الخاصة. بهذا يتسنى لدراس اللغة أن يرصده في معزل عن أي شيء آخر تماما كما يتاح لعالم الأحياء أن يدرس بنية القلب في استقلال عن وظيفة ضخ الدم[2].

أما من منظور المنحى اللساني الوظيفي فإن بنية اللغة ترتبط بوظيفتها ارتباطَ تبعيّة بحيث يسوغ القول إن للغة هذه البنية لأن لها هذه الوظيفة ولو كانت لها وظيفة أخرى غير وظيفة التواصل لكانت لها بنية مختلفة تمام الاختلاف[3].

ارتباط التبعية هذا يجعل من غير المجدي إن لم يكن من غير الممكن مقاربة البنية مفصولة عن الوظيفة. مثال ذلك أننا إذا عدنا إلى الجملتين (2أ) و(2ب) أدركنا بالملموس أن تصدير المفعول في الجملة الثانية لا وصف ولا تفسير كافيين له إلا بالعودة إلى السياق الموجب لتبئير هذا المكون.

(4) الأطروحة الرابعة

تتحكّم وظيفة التواصل في بنية اللغة تزمُّنا تحكّمَها فيها تزامنا. أثبتت دراسات عدة[4] أن تطور اللغات البشرية يخضع لمبدأين متنافسين هما مبدأ «التواصل الأمثل» الذي يوجهها نحو المزيد من «الشفّافية» ومبدإ «الكُلفة الأقل» الدافع بها نحو تقليص الوسائل إرضاء لنزوع ما يسمى «الجهد الأدنى».

(1) أحمد المتوكل، الأفعال غير الواجبة في كتاب سيبويه: الإنشاء وأساليبه بين ألفية ابن مالك والنحو الوظيفي.

(2) Chomsky, Noam, Reflections on language.

(3) Halliday, M.A.K, Language Structure and Language Fun - tion.

(4) (هنخفلد (2011) والمتوكل (2012) ضمن آخرين))

(5) **الأطروحة الخامسة**

لكل نمط من اللغات خصائصه التي ينفرد بها وتميزه عن غيره من الأنماط وتتطلب أن يوضع لكل نمط نحوه الخاص. إلاّ أن للسان الطبيعي خصائصَ عامة تتقاسمها اللغات على اختلاف أنماطها وهو ما يسمى «الكليات اللغوية».

إذا كانت الكليات اللغوية في النظريات اللسانية ذات المنحى الصوري كليات صوتية وصرفية–تركيبية ودلالية فإنها تجمع في النظريات اللسانية الوظيفية بين الوظيفة والصورة، بين بنيات معينة وما تسخَّر هذه البنيات لتأديته من أغراض تواصلية. بتعبير أدق، يمكن القول إن ما يؤالف بين اللغات مجموعة من الوظائف تأتلف اللغات أو تختلف في التراكيب التي يُتوسَّل بها في تحقيق هذه الوظائف.

مثال ذلك أن تصحيح المعلومات الذي مرّ بنا وظيفة من الوظائف الكلية تتحقق حسب أنماط اللغات إمّا عن طريق الرتبة أو عن طريق صُرفات معينة أو بواسطة تراكيب مخصوصة («الفصل» أو «شبه الفصل»مثلاً).

2.1. وحدة الوصف الدنيا: من الجملة إلى الخطاب

من المتداول في الأدبيات اللسانية التمييز بين اتجاهين لسانيين اثنين: «لسانيات الجملة» و«لسانيات الخطاب». موضوع الدرس في الاتجاه الأول هو الجملة متسمة بسمتين: أولاهما أنها متوالية صوتية صرفية–تركيبية دلالية تتحدد مكوناتها والعلاقات القائمة بين مكوناتها بقطع النظر عن أي سياق، وثانيتهما أنها قد تكون بسيطة او مركبة (تركيبَ عطف أو تركيبَ إدماج) لكنها تعد أقصى وحدة للتحليل اللساني.

أما في الاتجاه الثاني فإن موضوع الدرس ووحدة التحليل نص كامل يقارَب داخل سياقَي إنتاجه وتأويله.

ملحوظة:

ليس كل نص خطابا وليس كل لسانيات النص لسانيات خطاب. نقصد هنا بالخصوص الدراسات البنيوية التوزيعية[1] التي تقارب النص معزولا عن سياقه على أساس أنه مجرد متوالية من الجمل بالمعنى المبين أعلاه.

3.1. مجال الوصف: من المتن إلى الذهن

من «القفزات المعرفية» الحاسمة في الفكر اللساني الحديث نقل موضوع الدرس من «خارج» مستعمل اللغة إلى «داخله»، من المتن المنطوق/المكتوب إلى الذهن، من السلوك اللغوي إلى التمثلات الذهنية. بتعبير آخر، تم نقل موضوع الدرس من «الإنجاز» إلى «القدرة» التي تثوي خلف الإنجاز وتتيحه وتحكمه.

لم يعد هناك الآن خلاف في ورود ثنائية القدرة/الإنجاز وأهميتها المعرفية في التنظير اللساني. ما يُختلَف فيه، بهذا الصدد، طبيعة القدرة وفحواها.

(1) Harris, Zellig S, Discourse Analysis.

القـدرة في النظريات اللسانيـة الصورية، متمثلـة في النظريـة التوليديـة التحويلية على الخـصوص، قدرة لغوية «محـضة»؛ أي «نحو» قوامه قواعـد صرفية-تركيبية وقواعد دلالية وقواعـد صوتيـة. قد تضاف إلى هـذه المعرفة اللغويـة معرفـة عامـة فيُتحدّث عـن قدرتين، «قدرة نحوية» و«قـدرة تداولية» على أساس أن القدرة الثانية مستقلة تماماً عن القدرة الأولى وأن القـدرة الأولى وحدهـا يمكـن أن تكـون موضوعاً مستقلا للدرس اللغوي[1].

وأمـا القـدرة في النظريـات اللسانية ذات التوجـه الوظيفي/ التداولي «قـدرة تواصلية» تشمل كل المعارف التي تُمكّن مستعمل اللغة من التواصل «الناجح». إلى جانب المعرفة اللغوية، تشمل القـدرة التواصلية معارف أخرى لا تقل أهمية كالمعرفة الاجتماعية والمعرفة الإدراكية والمعرفـة المنطقيـة الاستدلاليـة وغيرهـا يستحضرهـا المتكلم-السامـع أثنـاء عمليتي الإنتاج والفهم بتفاوت، حسب موقف التواصل وملابساته ونمط الخطاب المنتَج.

2. الهدف: من كفاية الوصف والتفسير إلى كفاية التفعيل

1.2. الكفاية مفهوما

ليـس مصطلـح «الكفايـة» في الواقـع المصطلـح المناسب لترجمة المصطلح الأجنبي الأصل (Adequacy). كان مـن الأفـضل أن يُقترح مصطلح «الملاءمة» مقابلا عربيا، لكن مصطلـح «الكفاية» تُـدوول وشاع فلم يعد ثمة كبير ضير في استعماله.

يقال عـن نظريـة لسانية ما إنهـا «كافية» إذا كانـت تلائـم، مبـادئَ ومفاهيـمَ وآليات، ما تتخـذه موضوعا للـدرس. والكفاية كما هو معلـوم مستويـات ثلاثـة: كفايـة «ملاحظـة» وكفايـة «وصف» وكفايـة «تفـسير» باعتبـار المستوى الثالث أعلاها وأهمها.

اقترحنا في بعـض كتاباتنـا[2] إضافة نوع ثـان من الكفايـة إلى جانـب الكفايـة اللغوية الـصرف أسميناه «الكفايـة الإجرائية» وهي مـدى قـدرة النظرية علـى مقاربـة قطاعات أخرى ذات صلة باللغة.

2.2. الكفاية التفسيرية

الكفايـة التفسيريـة في نظريـة النحـو الوظيفـي ثـلاث كفايـات متكاملـة: الكفايـة التداوليـة والكفايـة النفسيـة (أو «المعرفية») والكفاية النمطية.

1.2.2. الكفاية التداولية

يعرف دك[3] الكفاية التداولية كالتالي: «على النحو الوظيفي أن يستكشف خصائص العبارات اللغوية المرتبطـة بكيفية استعمال هـذه العبـارات وأن يتـم هـذا الاستكشاف في إطـار علاقة تلك الخصائـص بالقواعد والمبادئ التي تحكم التواصل اللغوي. ويعني هذا أنه يجب ألا نتعامل مع العبارات اللغوية

(1) Chomsky, Noam, Reflections on language.

(2) المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية. والمتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي: الأصول والامتداد.

(3) Dik, Simon C, The Theory of Functional Grammar.

على أساس أنها موضوعات منعزلة بل على أساس أنها وسائل يستخدمها المتكلم لإبلاغ معنى معين في إطار سياق تحدّده العبارات السابقة وموقف تحدّده الوسائط الأساسية لموقف التخاطب».

من هذا التحديد للكفاية التداولية يُستخلَص أن على النظرية التي تسعى في إحراز هذه الكفاية أن تُدخل في مقاربتها للعبارات اللغوية الخصائصَ المرتبطة بسياقي استعمالها المقالي والمقامي على السواء.

سنرى في مبحث لاحق كيفية تعامل نماذج نظرية النحو الوظيفي مع هذا الضابط وسنركز خاصة على سعي النماذج الأخيرة في تحقيق هذا المطلب عن طريق التمثيل للخصائص التداولية في قالب خاص من جهة وعن طريق تزويد النحو بمكون خاص قائم الذات يكفل رصد الوسائط السياقية المقالية منها والمقامية من جهة ثانية.

2.2.2. الكفاية النفسية

يُعدُّ هذا المفهوم امتدادا لمفهوم «الواقعية النفسية» (مدى مطابقة قواعد النحو لتمثلات المتكلم الذهنية) الذي اعتمدته بعض نماذج النحو التوليدي التحويلي.

يحدّد دك[1] مفهوم الكفاية النفسية على النحوالتالي: «تنقسم النماذج النفسية بطبيعة الحال إلى نماذج إنتاج ونماذج فهم. تحدّد نماذج الإنتاج كيف يبني المتكلم العبارات اللغوية وينطقها، في حين تحدّد نماذج الفهم كيفية تحليل المخاطب للعبارات اللغوية وتأويلها. وعلى النحو الوظيفي الذي يروم الوصول إلى الكفاية النفسية أن يعكس بطريقة أو أخرى ثنائية الإنتاج/ الفهم هذه».

3.2.2. الكفاية النمطية

من التحديدات المقترحة في نظرية النحو الوظيفي[2] التحديد التالي الذي يجعل هذه النظرية تتخذ وضعا وسطا بين الدراسات «النمطية» والدراسات الرامية إلى «النحو الكلي» المتمثلة خصوصا في النظرية التوليدية التحويلية: «يزعم المنظرون للسان الطبيعي أن بإمكانهم حصر الاهتمام في لغة واحدة أو في عدد من اللغات بينما يقارب النمطيون اللغات مقاربة «محايدة نظريا» تعتمد منهجا استقرائيا شبه تام. إن الدراسة النمطية لا تكون ذات نفع إلا إذا أطرتها مجموعة من الفرضيات النظرية ولا تكون، في المقابل، النظرية اللسانية ذات كبير جدوى إلا إذا كشفت عن مبادئ وقواعد ذات انطباقية واسعة النطاق».

3.2. الكفاية الإجرائية

تقدَّم أن مقاربة اللغة مقاربتان: مقاربة تُعامل اللغة على أنها نسق مجرد لا ارتباط له بما يمكن أن يؤديه من وظائف ومقاربة تتصدى لدراسة اللغة باعتبارها أداة للتواصل داخل المجتمعات.

ليست المقاربة الأولى، بحكم منطلقها المنهجي، ملزَمة إلا بإحراز كفاية لغوية

(1) Dik, Simon C, The Theory of Functional Grammar.

(2) Ibid.

صرف في حين أن على المقاربة الثانية الذهاب إلى أبعد من ذلك سعيا إلى الاهتمام بقضايا المحيط الاجتماعي، إلى جانب القضايا اللغوية، والاندراج في قطاعات اجتماعية- اقتصادية تحضر فيها اللغة حضورا دالّا مثل الترجمة وتحليل النصوص بمختلف أنماطها ومجالاتها وتعليم اللغات والاضطرابات النفسية-اللغوية.

3. النموذج: من اللغة إلى التواصل

1.3. بين الواقع والنظرية

اقتُرحت في إطار نظرية النحو الوظيفي منذ نشأتها إلى اليوم عدةُ نماذج لسانية (أو «أنحاء» بالمعنى اللساني الحديث) أكثرها حضورا في حقل البحث اللساني العربي أربعةُ نماذج هي حسب التوالي الزمني: «النحو الوظيفي المعجمي» (دك (1978)) و«النحو الوظيفي المعيار» (دك (1997)) و«نحو الطبقات القالبي» (المتوكل (2003)) و«نحو الخطاب الوظيفي»(هنخفلد وماكنزي(2008)).

خضع تطور النمذجة في هذه النظرية لما اقتضاه ضابط الانسجام مع ما طرأ من انتقال تدريجي في موضوع الدرس وسقف الكفاية المستشرَف بلوغه. وكان التوجه العام عبر تاريخ صناعة النماذج وتطوير هندستها نحوَ الرهان على الانتقال من بناء نحو اللغة في حد ذاتها إلى بناء نحو التواصل بمختلف أنماطه وقنواته ومجالاته.

1.1.3. من نحو الخطاب -الجملة إلى أنحاء الخطاب- النص

مصطلح «الخطاب»، كما هو معلوم، متعدد المفهوم والمصدق معا. فيما يخصنا، نستعمل هذا المصطلح هنا كما اعتدنا على استعماله في أماكن أخرى، للدلالة على «كل ملفوظ/مكتوب يُشكّل وحدة تواصلية كاملة في موقف تواصلي معين».

نظرية النحو الوظيفي، منذ نشأتها، نظرية خطاب ولا يمكن أن تكون، تماشيا مع أسسها المنهجية، إلا نظرية خطاب. إلا أنها مرت من حيث المراس الفعلي بمرحلتين.

قَصَر مُنظّرو النحو الوظيفي موضوعَ الدرس في المرحلة الأولى على الخطاب في بعده الجملي وصيغ أول النماذج (دك (1978)) على هذا الأساس. لكن سرعان ما تبين من خلال بحوث عديدة أن كثيرا من خصائص الجملة ترتبط بما يسبق الجملة المفردة وما يليها ارتباطا يُحتّم أن تنصبّ المقاربة على النص ككل.

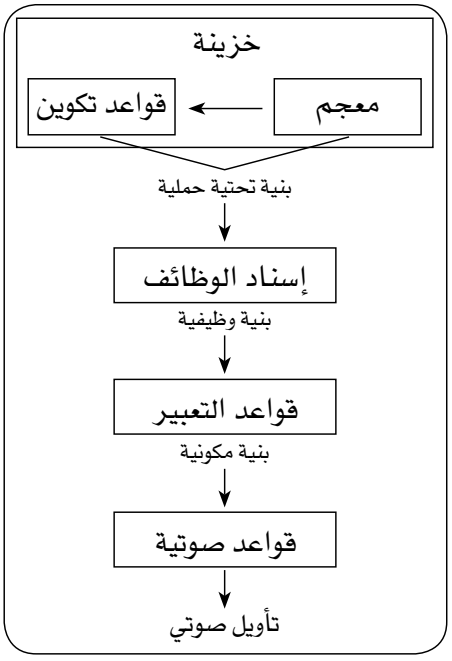
تجسيدا لهذا التوجه، صيغت النماذج التي تلت النموذجَ الأول بشكل يؤهلها للاضطلاع بوصف خصائص الخطاب المُجاوز للجملة وتفسيرها، ابتداء من الجملة المركبة (تركيبَ عطف أو تركيبَ إدماج) إلى النص الكامل، كما أُغني البعدُ التداولي في هذه النماذج بإضافة مفاهيم جديدة كالقوة الإنجازية والفعل الخطابي والوظائف التي تقوم مقام العلاقات بين الأفعال الخطابية داخل النص الواحد.

2.3. من النحو المعجمي إلى الأنحاء القالبية

أهم تحول في صناعة الأنحاء داخل نظرية النحو الوظيفي هو الانتقال من نمذجة تقوم على عدد من المكونات يحتل أحدها الموقع الأساس كما هو شأن المكون المعجمي في أول نماذج هذه النظرية إلى نمذجة تشتغل فيها المكونات بشكل قالبي حيث يتمتع كل قالب باستقلال مجاله ومبادئه وآلياته في تفاعله مع باقي قوالب النموذج.

1.2.3. النحو الوظيفي المعجمي

نقصد بالنحو المعجمي أوّل نماذج نظرية النحوالوظيفي (دك (1978)). ونقترح هنا نَعتَه بالمعجمي لكونه يعتمد المعجم أساسا لبناء العبارة اللغوية ومصدرا لاشتقاقها كما يتضح من الترسيمة (8):



يتبين من هذه الترسيمة أن النحو المعجمي أربعة مكونات: الخزينة فقواعد إسناد الوظائف فقواعد التعبير ثم القواعد الصوتية.

(أ) الخزينة معجم يؤوي المفردات الأصول وقواعد تكوين تضطلع باشتقاق المفردات الفروع (كأفعال الانعكاس وأفعال المطاوعة والأفعال العلّية وغيرها).

يُمثل للمفردات، أصولا ومشتقات، في شكل أطر حملية تحدّد محلاتية المحمول ووظائف موضوعاته الدلالية وقيود التوارد التي يفرضها على موضوعاته.

يُتخذ الإطار الحملي، أصلا أو مشتقاً، مادة أوّلية لصياغة البنية التحتية للعبارة اللغوية.

(ب) البنية التحتية حمل تحدّد فيه كل الخصائص الدلالية الممثَّل لها في شكل مخصّصات وسمات (جهية، زمنية...) ووظائف دلالية. ويُصبح الحمل بنية وظيفية عن طريق إسناد الوظيفتين التركيبيتين الفاعل والمفعول ثم إسناد الوظيفتين التداوليتين المحور والبؤرة.

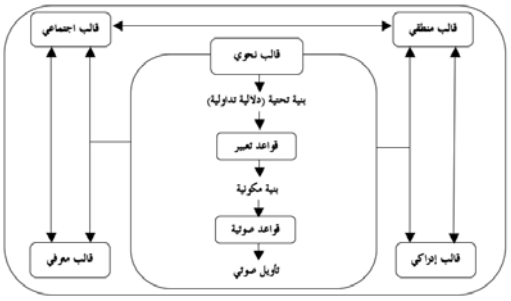
(جـ) تُتخَذ البنية الوظيفية دخلاً لقواعد التعبير المسؤولة عن تحديد الخصائص الصرفية والتركيبية (الرُّتبيّة) والتطريزية (النبرية والتنغيمية).

(د) خرج قواعد التعبير بنية مكوّنية تنقلها القواعد الصوتية إلى تأويل صوتي.

2.2.3. النحو الوظيفي المعيار

على أساس أن القدرة التواصلية تشمل، كما سبق أن بيّنا، ملكات معرفية ومنطقية واجتماعية وإدراكية إلى جانب الملكة اللغوية، أصبح الهدف الأساسي بناء نموذج لمستعملي اللغة يوضح تكوينه وطريقة اشتغال مكوناته الرسم (9):

(9) نموذج مستعملي اللغة

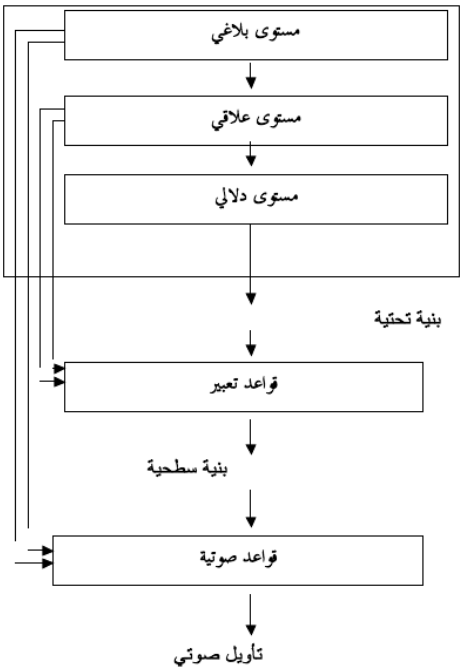


يفيد الرسم (9) أن نموذج مستعملي اللغة يتكون من خمسة قوالب ترصد ملكات القدرة التواصلية الخمس على أساس استقلال كل قالب من حيث مبادئه وقواعده وتفاعل كل قالب مع القوالب الأخرى كما يقضي بذلك مبدأ القالبية.

3.2.3. نحو الطبقات القالبي

في ثالث مرحلة، اقترحنا (المتوكل (2003)) ما اصطلحنا على تسميته «بنية الخطاب النموذجية» التي يمكن تلخيص أهم ملامحها كالتالي:

تتكون بنية الخطاب التحتية من ثلاثة مستويات: مستوى بلاغي يتضمن ثلاث طبقات تمثل للمركز الإشاري ونمط الخطاب وأسلوبه، ومستوى علاقي يتضمن طبقة الاسترعاء وطبقة الإنجاز وطبقة الوَجه، ومستوى دلالي يقوم على طبقات ثلاث هي الطبقة التأطيرية والطبقة التسويرية والطبقة الوصفية. وتُنقَل البنيةُ التحتية بمستوياتها الثلاثة عبر قواعد التعبير إلى بنية سطحية تُخضع للقواعد الصوتية المسؤولة عن تأويلها الصوتي كما تُبين ذلك الترسيمة التالية:



البنية النموذجية بنية مجرّدة يتم تحقُّقها في مختلف أقسام الخطاب تنازليّا حسب «طاقتها الإيوائية» انطلاقاً من النص إلى المفردة ومروراً بالجملة والمركب الاسمي كما يتبين من سلمية التحقق التالية:

(11) سلمية تحقق البنية النموذجية:

النص > الجملة > المركب الاسمي > المفردة

4.2.3. نحو الخطاب الوظيفي

1.4.2.3 نحو الخطاب الوظيفي المعيار

مكونات الجهاز الواصف المعتمَد في نحو الخطاب الوظيفي أربعة مكونات: مكون مركزي هو: «المكون النحوي»، وثلاثة مكونات مصاحبة هي «المكون المفهومي» (أو المعرفي) و«المكون الإصاتي» و«المكون السياقي».

(أ) يرصد المكون المفهومي المعارف اللغوية وغير اللغوية كما أنه محل رصد لقصد المتكلم من الخطاب. ويعدّ هذا المكون «القوة الدّافعة» بالنظر إلى المكونات الأخرى؛

(ب) تُحدَّد خصائص الخطاب في المكون النحوي في ثلاثة مستويات: مستوى علاقي (تداولي) ومستوى تمثيلي (دلالي) ومستوى بنيوي.

المستويان العلاقي والتمثيلي خرجان لآلية «الصياغة» التي تمثل في المستوى الأول لخصائص الخطاب التداولية في شكل فعل خطابي يتضمن فحوى قضويا قوامه فعل إحالي وفعل حملي وفي المستوى الثاني لخصائصه الدلالية كما يفاد من البنيتين العامتين التاليتين:

(12) (فعل خطابي: [انجاز: [فحوى قضوي: [(فعل إحالي) (فعل حملي)]]])

(13) (مخصّص واقعة: [محمول ($س^1$)...($س$ ن ($ص^1$)... ($ص$ ن)])

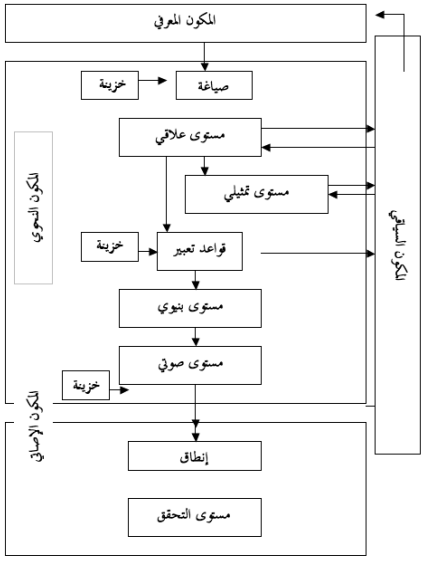
وتتكفل آلية قواعد التعبير بنقل المستويين العلاقي والتمثيلي إلى مستوى بنيوي تحدّد فيه الخصائص الصرفية-التركيبية والخصائص الفونولوجية.

(ج) خرج قواعد التعبير بنية صرفية-تركيبية-صوتية مجرّدة يضطلع المكون الإصاتي («الفونيتيكي») بإنطاقها في شكل عبارة لغوية محققة.

(د) المكون السياقي محط رصد العناصر المقامية والمقالية التي تواكب إنتاج الخطاب وتَلقّيه ويقوم بدور الربط بين المكونات الثلاثة الأخرى[1] فيكون «مصبا» أو «رافدا» أو مجرد «معبر»[2].

توضح الترسيمة (14) تكوين جهاز نحو الخطاب الوظيفي المعيار وطريقة اشتغاله:

(14) نحو الخطاب الوظيفي المعيار



(1) هنخفلد وماكنزي (2014).

(2) أحمد المتوكل، «المكون السياقي في نحو الخطاب الوظيفي».

يتبين من المقارنة بين الترسيمتين (9) و(14) أن أهم جديد نموذج نحو الخطاب الوظيفي كامن في الجوانب التالية:

أولا، تم الفصل بين التداول والدلالة بحيث أصبحا مستويين مستقلين وإن جمعهما قالب واحد هو قالب الصياغة؛

ثانيا، لم تعد الخزينة مكوناً قائم الذات، بل أضحت موزّعة بين آليات المكونين النحوي والإصاتي؛

ثالثا، أُدمج القالبان الاجتماعي والإدراكي في مكون مصاحب واحد هو المكون السياقي؛

رابعا، استُغني عن القالب المنطقي ونُقل فحواه، مبادئه وآلياته، إلى المكون المعرفي على أساس أن قدرة مستعمل اللغة الاستدلالية جزء من معارفه العامة.

أما المقارنة بين الترسيمة (10) والترسيمة (14) فتبين أن نحو الخطاب الوظيفي المعيار يختلف عن نحو الطبقات القالبي بكونه يغني عن المستوى البلاغي بدمج جل عناصره في المستوى العلاقي.

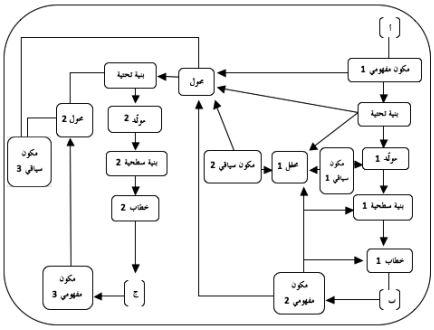
2.4.2.3. نحو الخطاب الوظيفي الموسَّع

دافعنا منذ بضع سنوات[1] عن أطروحة توسيع الجهاز المقترح في نحو الخطاب الوظيفي المعيار توسيعا يتيح لهذا النموذج نقلتين أساسيتين هما:

أولا، أن يصبح شاملا فيكونَ نموذجا حقيقيا لمستعمل اللغة يرصد القدرة على إنتاج الخطاب المباشر وفهمه وكذلك القدرة على القيام بمختلف عمليات التحويل التي يستلزمها إنتاج الخطاب الموسَّط، ترجمةً وتلخيصا وشرحا وتفسيرا وتأويلا[2]. في هذا الإطار العام، يمكن إدراج عمل ماكنزي[3] عن «الكفاية المعرفية» فيما يقترح تسميته «نحو الخطاب الوظيفي الحواري».

ثانيا، أن يصبح عاما ويؤخذَ على أنه نسق مجرد يُستخدم مبدئيا لرصد التواصل أيا كانت قناته وأيا كان نمطه ومجاله على أن يتم تخصيص فحوى قوالبه المولّدة والمحلّلة والمحوّلة عند الاقتضاء فتكونَ لغوية أو غير لغوية أو يكونَ بعضها لغويا وبعضها غيرَ لغوي.

على أساس هذين التعديلين تكون البنية العامة لنحو الخطاب الوظيفي الموسَع البنية الموضحة في الترسيمة (15):



(1) أحمد المتوكل، اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري.

(2) المرجع نفسه.

(3) ماكنزي (2012).

4. من إشكالات بناء النماذج اللسانية: طبيعة السياق وموقعه ومهامه

من المعلوم أن مواقف الدرسين اللغوي القديم واللساني الحديث من مفهوم السياق تباينت من حيث تعريف هذا المفهوم ومن حيث ورود الأخذ به في مقاربة الظواهر اللغوية.

ففي الدرس اللغوي العربي القديم، كان السياق حاضرا في الدراسات البلاغية وفي علمي أصول الفقه والتفسير حضورا متميزا تحت مصطلحات مختلفة أشهرها «المقام» (في مقابل «المقال») و«مقتضى الحال» و«قرائن الأحوال» إلى غير ذلك.

أما في الدراسات النحوية والصرفية فقد كان اللجوء إلى السياق لجوءا بعيدا عن الاطّراد أو النسقية إن لم ينعدم انعداما كما هو الشأن في كتب النحاة المتأخرين ذات المنحى التعليمي كالأراجيز.

أعيد إنتاج ثنائية اعتماد السياق وإقصائه في الدراسات اللسانية الحديثة فأقصت الدراسات «الصورية» (ما سمي «لسانيات الجملة» بنيوية كانت أم توليدية- تحويلية) إقصاءً منهجيا كل ما يتعلق بالسياق مقاميا كان أم مقاليا بخلاف الدراسات ذات التوجه الاجتماعي («اللسانيات الاجتماعية») والتوجه التداولي أو الوظيفي.

ينبغي في نظرنا، إذا كنا نريد أن نتفهم هذه المواقف المتباينة من السياق، أن ننظر إلى ثنائية الإقصاء/الاعتماد على أنها مجرد مظهر من مظاهر إشكال نظري ومنهجي أعمّ يمكن بسط أهم جوانبه كالتالي:

1- لا خلاف يذكر بين دارسي اللغة، على اختلاف الحقب والمشارب، في اللغة البشرية من حيث طبيعتها. فجمهورهم على أنها نسق من الوحدات تقوم بينها علاقات صرفية وتركيبية وصوتية.

2- ولا خلاف أيضا، من حيث المبدأ، في أن من أدوار اللغة (إن لم يكن دورها الأساسي) تحقيق التواصل داخل المجتمعات البشرية.

3- الاتفاق حاصل في أن اللغات البشرية «أنماط» (بالمفهوم الحديث) أو «فصائل» (بالمعنى التقليدي) يتسم كل نمط منها بخصائص تميزه عن غيره كما أن الاتفاق حاصل في أن اللغات تتطور في شكل سنكرونيات متلاحقة.

4- لا خلاف في ذلك كله وإنما الخلاف فيما يجب أن يُتخذ موضوعا للوصف والتفسير، وفقا للقولة المعروفة «المنظور يخلق الموضوع» التي تجعل الموضوع رهينا بالمنظور يختلف باختلافه.

في هذا الباب يمكن التمييز بين توجهين رئيسيين. يستهدف أولهما وصف اللغة باعتبارها نسقا مجردا معزولا عن ظروف استعماله فيما يروم ثانيهما رصد خصائص اللغة باعتبارها نسقا تحكمه مواصفات استعماله في التواصل داخل المجتمعات البشرية.

يمكن الآن أن نعود إلى إشكال السياق

للقول إن التوجه الأول يقصي السياق في حين أن التوجه الثاني يعتمده ويجعل اعتماده شرطا من شروط الوصف والتفسير اللذين ينبغي أن تسعى كل نظرية لسانية في تحصيلهما، خاصة إذا كان السياق واردا فارضا نفسه؛ أي حين تقوم علاقة بين الخصائص البنيوية وعناصر من السياق المقامي أو المقالي تحكمها وتجعل وصفها الكافي غير متأتٍ إلا داخل تلك العلاقة.

1.4. السياق مرجعا

فيما يخص مفهوم السياق في الدرس اللغوي القديم، لن نعيد هنا إيراد ما أوردناه في مكان آخر[1] ونكتفي بالإيماء إلى بعض السمات العامة التالية:

أولا، ليس السياق حاضرا في النحو حضوره في البلاغة أو أصول الفقه أو التفسير وإنما يُلجأ إليه عرضا في أبواب دون أخرى كأبواب ضمير العود والإشارة والتوكيد والمفعول المطلق.

إلى هذا الإقصاء الذي يمكن وصفه بالمنهجي يشير ابن هشام (المغني) حين يصنّف دليل الحذف إلى «صناعي» و«غير صناعي» (حالي ومقالي) ويصف الدليل الأول بأنه «يختص بمعرفته النحويون» وحين حديثه عن «الاستئناف البياني».

ثانيا، لا يتسنى الحديث طبعا عن مفهوم «المكون السياقي» ولا عن مفهوم «المكون» بوجه عام إلا حين يتعلق الأمر ببناء النماذج في اللسانيات الحديثة حيث يقوم النموذج -باعتباره جهازا واصفا مُصورنا قابلا للحوسبة مصوغا داخل نظرية لسانية معينة طبقا لمبادئها ومنطلقاتها المنهجية- على عدد من المكونات (مكون نحوي، مكون دلالي، مكون تداولي...) قد تتعالق فيما بينها تعالقا قالبيا يتيح إفضاء بعضها إلى بعض مع ضمان استقلال آلياتها الداخلية.

أما في الدرس اللغوي القديم، فإن السياق لا يشكل آلية من آليات التحليل ولا مستوى من مستوياته، حتى في بعض الإرهاصات «النمذجية» كالتي نجدها في «نظرية النظم» للجرجاني و«نظرية الأدب» للسكاكي[2] وإنما يقوم بدور لا يتعدى دور «المرجع» الواقع خارج «جهاز الوصف».

ويُلجأ إلى السياق باعتباره مجرد مرجع لجوءا يتسم بسمتين: الجزئية وعدم الاطراد.

السياق كما نفهمه هنا[3] سياقان: «سياق مقامي» و«سياق مقالي» ينقسم كلاهما إلى «خاص» و«عام». يتضمن السياق المقامي في شقه الخاص العناصر المرتبطة بالموقف الذي تتم فيه عملية التواصل ذاتها وفي شقه العام العناصر التي تشكّل «الخلفية الاجتماعية-الثقافية» لهذه العملية. أما السياق المقالي فيتضمن السياق بمعناه الضيق؛ أي ما يسبق وما يلي نصّا ما في موقف تواصلي معين

(1) أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي: الأصول والامتداد.

(2) المرجع نفسه.

(3) آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي.

والسياق بمعناه الواسع الذي يشمل العلاقة القائمة بين نص ما ونصّ آخر، متحاقبين أو غير متحاقبين.

ما يلاحظ بهذا الصدد هو أن مصطلح المقام (ومرادفاته مثل «مقتضى الحال» و«قرائن الأحوال») يكاد يكون إطلاقه مقصورا في الدرس اللغوي القديم على ما يقابل السياق الخاص بشقيه المقامي والمقالي.

يوصف استعمال مفهوم ما أو آلية ما بالاطراد حين يشمل كل جوانب وأبعاد ظاهرة لغوية ما وظواهر من نفس النمط. من غير النادر أن تغيب هذه الخاصية في اللجوء إلى السياق عند اللغويين القدماء. من ذلك ما ينبه إليه الجرجاني حين ينتقد التمييز بين «التقديم المفيد» و«التقديم غير المفيد» (أو «تقديم التصرف») مُبيّنا أن كل أنواع تغيير الرتبة مفيدة بالضرورة لأنها محكومة بالسياق تقتضيها مقامات مختلفة.

2.4. السياق مقولة

ثمة منزلة يمكن أن نعدها منزلة وسطى بين السياق مرجعا والسياق مكوّنا يتحقق فيها استيعاب السياق وإدماجه داخل الجهاز الواصف. هذا ما نجده متحصّلا في ما سُمّي «الفرضية الإنجازية» (أو «البراكماتاكس»)، أحد النماذج المتفرعة عن النظرية التوليدية التحويلية المتسمة بتوجهها التداولي.

في هذا النموذج، ترصد ظاهرة «الاستلزام الحواري» أو «الفعل اللغوي غير المباشر» عن طريق قواعد تأويلية اصطُلح على تسميتها «مسلمات الحوار».

في صوغ هذه القواعد، يُمثّل للسياق في شكل «طبقة سياقية» (ط ق (ي)) كما هو الشأن في الصياغة العامة (16):

(16) ط ق(ي) ^ م ح ^ ب =>= ك

حيث ط ق = طبقة سياقية، م ح = مسلمة حوار، ب = بنية منطقية ك= قضية

تُقرأ القاعدة (16) كالتالي:

في الطبقة المقامية (ي) واعتمادا لمسلمة الحوار م ح، تستلزم البنية المنطقية ب القضية ك

لم يعد السياق في الفرضية الإنجازية خارج النموذج، بل أصبح يشكّل عنصرا من إحدى آلياته إلا أنه لايتخذ وضع مكون قائم الذات كما هو الشأن في نظرية النحو الوظيفي كما سيتبين في المبحث التالي.

3.4. السياق مكوّنا

مرت نظرية النحو الوظيفي منذ نشأتها وعبر تطورها بنمذجات مختلفة كان من نصيب السياق فيها اكتماله من حيث توحّده وبنيته وآلياته.

4. 3. 1. من الانشطار إلى التوحد

كان من أهم ما سعت نظرية النحو الوظيفي في إحرازه بناء «نموذج مستعملي اللغة الطبيعية»، جهاز مصورن محوسب يضطلع برصد الملكات (اللغوية وغير

اللغويـة) التـي تُسخّـر في التـواصل إنتاجا وتلقيا.

ومـن الصياغـات التـي اقتُرحـت لبلوغ هـذا المـأرب صياغـة «النمـوذج المعيـار» (دك(1997)) وصياغـة «نحـو الخطـاب الوظيفي»(هنخفلد وماكنزي (2008)).

من المقارنة بين الترسيمتين (9) و(14) تتبين السمـات الفارقة بـين الصيغة المعيار وصيغـة نحو الخطاب الوظيفـي ومن أهمها ما يخص تعاملهما مع السياق.

الفارق من هذا المنظور فارقان: فارق في التنظيم وفارق في المضمون.

فـارق التنظيم هـو أن السيـاق منشطر في الصيغة الأولى موزع على قالبين اثنين، القالب الإدراكي والقالب الاجتماعي، في حين أنه يشكّل مكونا واحدا في الصيغة الثانية.

أما فـارق المضمون فيكمن في أن السياق حـاضر بشقيـه المقامـي والمقـالي معـا في الصيغـة الثانيـة بيـد أنّ التركيـز منصب على الـشق المقامي خاصا وعاما في الصيغة الأولى. ولعل ذلك راجع إلى أن نظرية النحو الوظيفـي في مراحل تطورهـا الأولى لم تكن تهتـم -برمجيـا- إلا بالخطـاب في بعـده الجُملي.

فارقـا التوحـد والشمول هـذان يمنحان الأفضلية للنمذجة في نحو الخطاب الوظيفي ولها نخصص الحديث فيما سيلي.

4. 3. 2. نموذج نحو الخطاب الوظيفي

سنُعنـى في فقـرات هذا المبحـث بجهود مُنظّري نحـو الخطاب الوظيفـي (هنخفلد وماكنـزى قيـد الطبـع) في موضوعي وضع المكـون السياقي ودوره بالنظـر إلى مكونات النموذج الأخرى وبنائه وتنظيمه على أساس وضعه ودوره.

4. 3. 2. 1. موقع السياق ودوره

تتخـذ مكونـات نمـوذج نحـو الخطاب الوظيفـي أوضاعـا داخـل الجهـاز تختلف باختـلاف مـا تقـوم بـه مـن أدوار أثنـاء عملية التـواصل. فللمكون النحوي بمكوناته الفرعية الثلاثة الوضع المركزي في النموذج في حـين يشتغـل المكون المفهومـي والمكون-الخرج والمكـون السياقي اشتغـال المكونات «المصاحبة» (أو «المساعدة»).

يقـوم المكـون السياقـي في تفاعلـه مـع المكونـات الأخـرى بدوريـن أساسيين: دور المصبّ المُخزّن ودور الرافد المُغذّي.

4. 3. 2. 1 . 1. السياق مصبّا

يقـوم المكـون السياقـي بـدور المـصب باعتبـار تلقيـه وتخزينـه للمعلومـات التي ترد عليه.

هذه المعلومـات فئتان: معلومات مقامية ومعلومات مقالية. تتضمن الفئة الأولى، في رأي هنخفلد وماكنزي كل ما يتعلق بالموقف التواصلـي المتلخـصة في المركـز الإشاري الذي يمثـل للمشاركين في عمليـة التواصل

وزمانها ولمكان هـذه العملية وما يتواجد في محيطه كما يتبين من الترسيمة التالية:

(17) مركـز إشاري= [(كـ0) (ط0) (مكـ0) (زم0)]

حيث يـؤشر الرمـزان (كـ) (ط) إلى المشاركـين في عمليـة التـواصل؛ أي المتكلم والمخاطـب والرمـزان (مكـ) و(زم) إلى المـكان والزمـان المتـواصل فيهمـا علـى التوالي.

أما معلومات الفئة الثانية، في رأي هذين المؤلفين، فهي المعلومات المستقاة من الجوار النـصي؛ أي الخطـاب السابـق والخطاب اللاحق.

نرى أن في هذا التعريف بالمعلومات التي يتلقاها المكون السياقـي تقليصا غير مبرر ونقترح أن توسع حقينة هذا المكون فيصبح مصبا لا لمعلومات المقـام الخاص المرتبطة بموقف التواصل فحسب بل كذلك لمعلومات المقـام العـام؛ أي الخلفيـة الاجتماعيـة-الثقافيـة ويصبـح مصبـا لا للمعلومـات المستقاة من الجوار النصي المباشر فحسب بـل كذلـك لكل مـا ينـضوي تحـت مفهوم «التناصّ».

يخـضع تلقي المعلومات وتخزينها حسب هنخفلـد وماكنـزي لـصيرورة قطباهـا «الـبروز» مـن جهة و«التـلاشي» مـن جهة ثانيـة يحكمها مبـدأ ما أسميـاه «التخزين التراتبي».

يتـم تخزيـن المعلومات تخزينـا تراتبيا حيـث تحتـل المرتبـة الأولى في المخـزون آخـر معلومـة وردت. إلا أن هـذه المعلومـة تفقـد «جدتها» أثناء عمليـة التواصل بتغير الزمـان (وربمـا المكان كذلـك) فيكون لها أحـد مصيرين: إما أن تخزن في درج أسفلَ تاركة الـدرج الأعلـى لمعلومة أحـدث منها إذا كانت مـن المعلومات التـي ينوى العودة إليهـا أو تتـلاشى تدريجيـا إلى أن تنمحي مـن المخـزون السياقـي كليًّـا إذا كانت من المعلومـات «العابرة» أو مـن المعلومات التي طال أمـد تخزينها وأصبحـت بالتالي فوق طاقة التخزين.

4. 3. 2. 1 . 2. السياق رافدا

يشتغل المكون السياقي في الاتجاه الآخر فيقوم بدور الرافـد. وتكون رفادته رفادات ثلاثـا بالنظـر إلى المـصدر وإلى الهـدف وإلى الطريقـة: فالمعلومات ترد من السياق المقامي أو السياق المقالي أومنهما معا وتُوجّه إلى المستـوى العلاقي أو المستوى الصرفي-التركيبي أو إلى المستوى الفونولوجي.

والرفـادة مـن حيـث المسلـك رفـادة مباشرة ورفادة غير مباشرة (أو موسّطة). مثال ذلك أن المكـون السياقي يُمد مباشرة مكـون الصياغـة بالمعلومة التـي تحدد نوع البـؤرة (بؤرة جديد/بـؤرة مقابلة) وبذلك يمد بطريقة غير مباشرة المكون الصرفي-التركيبـي بالمعلومـة التـي تحـدد الرتبـة أو انتقاء تركيب مخصوص.

4. 3. 2. 1 . 3. المعبر

هـذا التفاعـل بـين المكـون السياقـي ومكونـات نموذج النحو الخطـاب الوظيفي يحتـاج في نظر هنخفلد وماكنـزي إلى آلية خاصة تقوم بـدور «الـواصل» أو «الوسيط» بينه وبين تلك المكونات.

هذه الآليـة تتخذ دخلا لهـا كل طبقات حقينـة المكـون السياقـي وتقـوم بتوزيـع المعلومـات في اتجـاه مختلـف المكونـات الفرعيـة للمكـون النحـوي كما يتـضح من الترسيمة (18):

يمكن أن نطلق على هذه الآلية مصطلح «المسوّق» أو مصطلـح «المعـبر» (مجانسة لمصطلحي المصب والرافد).

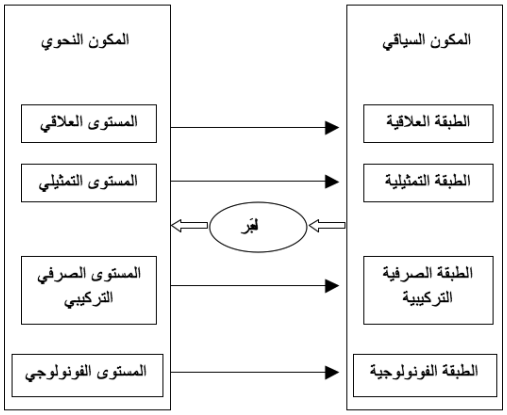
4. 3. 3. بنية السياق وتنظيمه

نبّـه دك في معـرض الحديث عن نموذج مستعملي اللغة الطبيعية (في صيغته المعيار) إلى أهمية أن «تتكلم القوالب نفس اللغة».

نجـد نفـس هـذه الفكـرة مطـورة عند هنخفلـد وماكنـزي[1] حيـث يقترحـان أن تكـون بنيـة المكـون السياقـي موازيـة لبنية المكون النحوي.

فحـسب هذا الاقـتراح، يتضمـن المكون السياقي أربع طبقات؛ طبقة علاقية، وطبقة تمثيليـة، وطبقـة صرفية-تركيبيـة، وطبقة فونولوجيـة، وهـي طبقات تُـوازي مستويات المكون النحوي العلاقي والتمثيلي والصرفي-التركيبي والفونولوجي.

بيـان هـذا التـوازي بـين المكونـين في الترسيمة (19):



ويذهـب المؤلفـان بمبـدإ التـوازي إلى أبعـد من ذلك حيـث يقترحـان أن تستعمل في التمثيـل لطبقـات المكـون السياقي نفس الرمـوز المستخدمـة في التمثيـل لمستويـات المكون النحوي.

مـن مبررات التـوازي بـين المكونين بنية وتمثيـلا أنـه يتيـح التوحيـد بـين مكونـات النموذج دون المـس بخصوصياتها كما يتيح تبسيـط عمليـة العبـور وضبطهـا. ويمكّن، إضافـة إلى هـذا وذاك، من ترشيـد توزيع المعلومـات الواردة مـن الطبقـات السياقية بحيـث يتـم نقـل معلومـات كل طبقـة إلى المستوى النحوي المناسب.

حين ننظر إلى موقع السياق من منظوري الإنتـاج والتلقـي معـا، يصبح مـن البيّن أن

(1) هنخفلد وماكنزي (قيد الطبع).

ترسيمة نحو الخطاب الوظيفي المعيار (الترسيمة (14)) تمثل لعملية إنتاج الخطاب (أكثر مما تمثل لعملية تلقيه) حيث تتم انطلاقا من القصد إلى النطق (الصوت أو الخط أو الإشارة) عبر الفحوى.

أما عملية التلقي، فإنها تأخذ المسار العكسي حيث ينطلق المخاطب من الصوت (أو الخط أو الإشارة) إلى القصد مرورا بالفحوى. يعني هذا بالنظر إلى بناء النموذج أن المخاطب ينطلق من ناتج المكون- الخرج إلى المستويين التمثيلي فالعلاقي مرورا بالمستويين الفونولوجي فالصرفي- التركيبي.

فيما يخص السياق بالذات، نكون بين اثنتين: إما أن يعتمد المتلقي سياق الإنتاج ذاته، وإما أن يشغّل سياقه الخاص ويحصل ذلك غالبا حين يكون التواصل تواصلا غير مباشر غير متزامن كأن يكون المتلقي يقرأ كتابا لمؤلف لا يعاصره مثلا[1].

في الحالة الثانية، يتحتم إضافة مكون سياقي ثان يفي برصد عملية التلقي وذلك ما قمنا به في إطار اقتراحنا لما أسميناه «نحو الخطاب الوظيفي الموسّع»[2]، نموذج يضطلع برصد جميع العمليات اتي يمكن لمستعمل اللغة الطبيعية القيام بها من إنتاج للخطاب وتلقيه وتحويله (ترجمة ونقلا وتلقينا...) كما يتبين من الترسيمة (19) أعلاه التي يفاد منها فيما يخص موضوعنا أن المتلقي (ب) يمكن أن يعتمد المكون السياقي1 (أي سياق الإنتاج) أو المكون السياقي2 (أي سياق التلقي) وهو يقوم بعملية تحليل الخطاب أو بعملية تحويله (نقله، ترجمته،...) على السواء.

خلاصة

استُخدمَت كلُّ النماذج المقترحة في نظرية النحو الوظيفي داخل حقل البحث اللساني العربي في وصف ظواهر اللغة العربية فصحاها ودوارجها إضافة إلى لغات أخرى كما تم إجراؤها في قطاعات اجتماعية-ثقافية مختلفة. وقد كان هذا التباين في اللغات المدروسة وهذا التنوع في القطاعات المستكشَفة من أهم ما ساهم في ضبط صناعة النماذج والمفاضلة بينها وتطويرها نحو الأكفى.

ومن المنتظر أن تخضع النمذجة في نظرية النحو الوظيفي للمزيد من التعديل والإغناء كلما اتسع مجال رَوْز انطباقيّتها.

(1) أحمد المتوكل، السياق: موارده ومواده وأنماطه. توطئة لمكون سياقي مندمج.

(2) أحمد المتوكل، الاستلزام التخاطبي بين البلاغة العربة والتداوليات الحديثة.

بيبليوغرافيا :

- أحمد المتوكل:
- «المكـون السياقي في نحو الخطاب الوظيفي»، مجلة بيان، العدد الأول، السنة 2014م
- الاستلـزام التخاطبـي بـين البلاغة العربـة والتداوليات الحديثة، ضمـن كتاب التداوليات: علـم استعمال اللغة، تنسيـق وتقـديم د. حافظ اسماعيلي علـوي، عالم الكتب الجديد، إربد، الأردن، 2011 م.
- السيـاق: مـوارده ومـواده وأنماطه. توطئة لمكـون سياقي مندمج. ضمن كتاب التداوليات وتحليل الخطاب، تنسيق وتقـديم د. حافـظ اسماعيلـي علـوي دار كنـوز المعرفة، 2013م.
- اللسانيـات الوظيفيـة: مدخل نظري. منـشورات عكاظ، الرباط، 1989م.
- المنحـى الوظيفـي في الفكـر اللغـوي العربـي: الأصول والامتداد. دار الأمان، الرباط، 2006م.
- آفـاق جديدة في نظرية النحو الوظيفـي. الطبعة الثانية، جداول للنشر والترجمة والتوزيع بيروت، 2013م.
- الوظيفية بين الكلية والنمطية.
- المنحـى الوظيفـي في الفكـر اللغـوي العربـي: الأصول والامتداد.

- Chomsky, Noam, Reflections on language. Pantheon Books New York, 1967.
- Dik, Simon C, The Theory of Functional Grammar. Foris, Dordrecht, 1978.
- Halliday, M.A.K, Language Structure and Language Function,. In: Lyons, John (ed) New Horizons in Linguistics. Penguin Books, 1970.
- Harris, Zellig S, Discourse Analysis, Discourse Analysis. Mouton
- Saussure F. D., Cours de linguistique générale, Publié par Charles Bailly et Albert Sechehaye Editions Payot & Rivages, Paris1967.

منظورات نقديّة للاشتراك الدّلاليّ ونظريّاته

(راستيه – ستيفنس- ريمر)

د. صابر الحباشة
أبو ظبي. الإمارات

تاريخ الاستلام: 15/ 03/ 2017م

تاريخ القـــبول: 20/ 04/ 2017م

الملخص:

ظهـرت في السنـوات الأخـيرة دراسات نقديـة تتعلـق بمسألـة الاشتراك الـدلالي؛ واشتملـت تلـك الـدراسات علـى مراجعة الحـدّ والتعريف، والمفهـوم، والتوصيف، بل امتـدت المراجعة النقديـة؛ فشملت التـساؤل عـن ضرورة الحاجة إلى نظريةٍ لـلاشتراك الدلالي. ونهتمّ في هذه الورقة بعـرض بعض الأفكار التـي طرحتهـا مـاري ستيفنـس (Marie Steffens) ونيك ريمـر (Nick Riemer)وفرانـسوا راستييه (François Rastier) (وغيرهم) ممّن صاغ نظرة نقدية لمسائل الاشتراك الدلالي تنظيرًا وإجراءً.

وقد اختلفت المنطلقات النظرية والإجراءات العملية التي صدرت عنها تلك القراءات النقدية، ونعرض في هذه الورقة محاولات وضع تعريف جديد للاشتراك الدلالي (ماري ستيفنس) وقراءة تطرح شكوكًا بنائية في مسألـة وجـود الاشتراك الدلالي أصلًا (فرانسوا راستييه) وقـراءة نقدية للتصوّر التركيبي للاشتراك الـدلاليّ (نيـك ريمر). ولئن تنوّعـت هذه القراءات، فإنها تدلّـل جميعها على أهمّيّـة اعتماد وجهات نظر نقديّة لكلّ جانب من جوانب مسألة الاشتراك الدلالي.

الكلمات المفاتيح:

الاشتراك الدلالي – المقاربة العرفانية – الدلالة الطرازية – النمذجة– التجريد المعجمي– الاشتراك اللفظي

Critical insights into polysemy and its theories

(Rastier, Steffens, Reimer)

Saber Habacha
habacha@gmail.com

Abstract:

In recent years, criticalstudies related to polysemy have emerged. These studies included a critical reviewof notions such as definition, concept and description. This review also raised the question regarding the need for a theory of polysemy.

In this paper we seek to highlight some of the ideas put forward by Marie Steffens, Nick Reimer and François Rastier among others who shaped a critical view of issues related to polysemy in theory and practice.

Theoretical convictions have come to differ from practical procedures that induced those critical readings. We aim, through this paper, to present attempts to redefine polysemy (Marie Steffens), a reading about structural doubts putting into question the very existence of polysemy (François Rastier) as well as a critical interpretation of polysemy's syntactical conception (Nick Reimer). Diverse as they are, all these readings underscore the importance of critically considering all facets of polysemy.

Key words:

polysemy – cognitive approach – prototypical semantics – modelization – lexicalabstraction – homonymy

تمهيد

تُعدّ ظاهرة الاشتراك الدّلاليّ (polysémie/ polysemy) من الظّواهر التي ما تزال تمثّل مجالا خصبا للتّنظير والتّطبيق والمراجعة والنّقد.

وقد حاولنا في رسالة الدّكتوراه (الحباشة، 2015أ) أن نعمّق النّظر في دراسات هذه الظّاهرة التي ركّزت على جوانبها المعجميّة والعرفانيّة، عن طريق رصد نماذج من معالجات الاشتراك الدّلاليّ في عيّنات ممثّلة من الدّراسات العربيّة والغربيّة. وانتهينا فيها إلى اتخاذ موقف عقلانيّ في معالجة الاشتراك الدلاليّ تأسَّيْنا فيه بقول أنّا فيارزبيكاه: «لا ينبغي أن تتم المصادرة على الاشتراك الدلاليّ بيسر، بل يجب أن يتم تسويغه دائما في نواحي اللّغة الدّاخليّة، كما أن رفض الاشتراك الدلاليّ بأسلوب دغمائيّ وما قبليّ، هو أمر غير مقبول تماما كالمصادرة عليه دون تسويغ»[1].

وتعود أحدث المراجع المعتمدة في تلك الأطروحة إلى سنة 2010، تاريخ إيداعها للمناقشة التي تمّت في 18 فبراير 2012. لذلك تُعدّ هذه الورقة استئنافا للنّظر في بعض الجوانب النّقديّة المتعلّقة بتعريف الاشتراك الدّلاليّ ومعالجته، بالرّجوع إلى بعض المراجع الحديثة التي تناولت هذه المسائل خلال السّنوات الخمس الأخيرة. وتنحو هذه المراجع منحى إعادة النّظر في المقاربة العرفانيّة لظاهرة الاشتراك الدّلاليّ، عبر رسم حدود تلك المقاربة وإفراز وجهات نظر نقديّة لها.

ولئن كنّا سنقتصر في عرض هذه القراءات الجديدة لظاهرة الاشتراك الدّلاليّ على نماذج قليلة ومتفاوتة، فإنّها -مع ذلك- تتضافر لتشكّل منظورات متقاطعة تلتقي بالأساس عند نقد المقاربة العرفانيّة لتلك الظّاهرة.

ماري ستيفنس: نحو تعريف جديد للاشتراك الدّلاليّ

ذهبت ماري ستيفنس إلى التساؤل عن حدّ الاشتراك الدلالي وسعت «نحو [وضع] تعريف جديد» له[2]، مُشيرةً إلى أنّ تطوير كاديوونيمو (Cadiot et Nemo) فكرة وجود معنى واحد لكلّ كلمة انطلاقًا من خصائص المرجع الجوهرية يهدف أيضًا إلى هيكلة عامّة لدلالية المشتركات الدلالية. ويفرق كاديوونيمو بين الخصائص الجوهرية (propriétés intrinsèques) [نرمز لها لاحقًا بـ خ ج] وهي خصائص المرجع، وبين الخصائص الخارجية (propriétés extrinsèques) [نرمز لها لاحقًا بخ خ] بوصفها «العلاقة التي نربطها مع [الشيء]»[3]. هذه العلاقة، سواء أكانت «نشطة» أم كانت «سلبية» هي «الشكل المخصوص الذي يتخذه الاحتكاك بالشيء» (المرجع نفسه). ويتخذ كاديوونيمو مثال كلمة ليل التي تدلّ على ظاهرة طبيعية (خ ج)، ولكنها قد تدلّ على الوقت الذي ننام فيه (خ خ)، حتى في فنلندة حيث لا يوجد ليل حقيقي طوال أشهُر عدّة.

ويبين كاديوونيمو أنّ السمات الدلالية التي

(1) Anna Wierzbicka, Lexicography and Conceptual Analysis, p11.

(2) Marie Steffens, Qu'est-ce que la polysémie? Versune nouvelle définition de la polysémie, p159-169. http://www.lli.ulaval.ca/fileadmin/llt/fichiers/recherche/revue_LL/numero_special_2011/LLSP2011_159_169.pdf

(3) Cadiot et Nemo,1997,p24.

يحملها التطوّر التقليدي للمعنى المرجعيّ لوصف دلاليّات الوحدات اللسانية هي خصائص جوهرية (خ ج)، في حين أنّ الخصائص الخارجية (خ خ) ينبغي أن تكون في «جوهر وصف معاني الكلمات»[1]، لأنّ «الخصائص الخارجية للاسم هي التي توضّح مجمل استعمالاته [...]، والخصائص الخارجية التي تجتمع في اسم هي المسؤولة عن استخداماته المعجَّمة وكذلك عن استخداماته غير المعجَّمة»[2]. وعلى هذا التصوّر للمعنى ترتكز الفكرة التي مفادها أن «الدلالة اللسانية لا يمكن إدراكها إلّا عبر دراسة تنوُّع الاستعمالات ولا يمكن إدراكها بطريقة أخرى»[3]. ويجيب كاديوونيمو بأنّ علم الدلالة يتعلّق أساسًا بقضية الخصائص الخارجيّة لا بقضيّة الخصائص الجوهريّة: فالخصائص الخارجيّة تسمح بتبيُّن كلّ استعمال ممكن للكلمة، بما في ذلك الاستعمالات الظّرفيّة الخالصة وغير المتواضع عليها. من ذلك أنّ «الذي يجب الاهتمام به» هي خصائص خارجية للزّبون؛ فيمكننا أن نُطلق اسم الزّبون على كلّ شخص علينا الاهتمام به، بما في ذلك ضحيّة القنّاص[4]، وكذلك يمكننا أن نسمّيَ صندوقًا كلّ ما يستجيب للتّعريف الوظيفيّ لـ س يحتوي ص لإنتاج/لتوفير ز، حيث س تدلّ على محلّ الصّندوق»[5].

فكاديوونيمو يُصادران على وجود معنى عامّ لكلّ كلمة، يُتبيَّنُ في جميع استعمالاتها، ويختصّ بخدمة تسمية الأشياء. من ذلك، بحسب نيمو، فإنّ فهم استخدامات طاولة «يعود انطلاقًا من

(1) Ibid, p26.
(2) Ibid, p28.
(3) Nemo, 2003, p91.
(4) Cadiot et Nemo,1997, p28-29.
(5) Cadiot1994 في ورد Kleiber1999, p42.

مؤشّرات [تشفِّرُها هذه الكلمة] (وفي سياق الحال، هي خصيصة خارجيّة مركّزة على، مجهَّزة بـ) يجب تحديد مجموعة المواضيع المُدخلة في الخصيصة الخارجيّة (طبيعة ما هو معروض، غايته شكل العرض، إلخ.) وكذلك تأويل سياقيّ لتنظيم نفسه»[6].

هذه الرؤية ليست أحادية الدلالة إلا في الظاهر؛ ذلك أنه لا يوجد خصيصة خارجية فرعية لكل كلمة، فالخصائص الخارجية تخضع لـ«تغييرات»[7]؛ فالدّلالة بوصفها خصيصة خارجيّة إن هي إلّا القاسم المشترك الأدنى بين المعاني التي تأخذها الكلمة في السّياق. وهذا لا يُقصي إمكان استعمال مصطلح الاشتراك الدّلاليّ.

مناقشة

إنّ لنظريتيّ الأعمال الخطاطيّة ووصف المعنى بواسطة الخصائص المرجعيّة الخارجيّة الفضل في دراسة معنى الكلمات في علاقة مباشرة باستعمالاتها. فهما تمكّنان من تفسير إمكان استعمال الكلمة نفسها للدّلالة على مراجع أحيانًا تكون شديدة التّنوّع وتواجه الرّبط بين معاني الكلمات المشتركة دلاليًّا بشكل عامّ.

ومع ذلك فهما تُثيران الأسئلة نفسها؛ إذ تسمح هاتان النظريّتان بادئ ذي بدء بالتنبّؤ بكلّ استعمالات الكلمة، حتى تلك التي لم تَجْرِ بالفعل. وكذلك فإنّ تعريف كاديو لكلمة صندوق (boîte) يستهدف تبيُّن «صناديق» مختلفة ممكنة: صندوق (مصنع، معهد، إلخ.) علبة السّرعة،

(6) Nemo2003, 99.
(7) Cadiotet Nemo1997, p32.

ملهى، صندوق البريد، إلـخ»[1] ويلاحظ كلاييار مـع ذلك أنّ «كلمة محفظة أو حقيبة مدرسية التي تستجيـب للتّعريـف الخطاطـيّ للصّناديـق الذي وضعه كاديـو، لا ندعوهما صندوقًـا»[2]. ويمكننا أن نلاحـظ الملاحظة نفسها في مـا يتعلّق بتعريف نيمو لكلمة طاولـة (table). فإذا كنّا نستطيع أن نستعمل كلمة لوحة[3] الدّولاب أو الخزانة؛ للدلالة على الجزء المستوي الذي نضع عليه الأشياء، فإنه لا يجوز على سبيل المثال تسمية الجزء العلويّ من التّلفـاز طاولـةً على الرّغم من أنـه من الممكن أن نضع عليه أشياء عديدة[4].

ويشير بعض الباحثين إلى أنّ المشترك الدّلالي قد يتحوّل، عبر الزّمـن، إلى مشترك لفظيّ، متى أضحـت العلاقات بين معانيه غير مُدرَكة من قِبل المتكلمـين[5]. ويضيفـون أنّ وحـدة مـا غامضة/ مُبهمـة (vague)، قد تصبح مشتركـة اشتراكًا دلاليًّـا إذا اتّـسع معناها عبر إجرائهـا الإبداعيّ والمتكرّر في سياقات مختلفة تمام الاختلاف[6].

نظريّـة الأشكال الخطاطيّـة، كنظريّـة الخصائـص الخارجيّـة لا تُعنـى دائمًـا بـكل الاستعمالات الفعليّة للكلمة. هكذا لا نرى جيّدًا أيّ استعمال من استعمالات كلمة (raison) [= حُجّة/ عقْـل...]، يمكن للشّكل الخطاطـيّ الذي اقترحه بيتوتـي[7] أن يفـسّره حقًّـا. ففيمـا يتعلّق بوصف معنى (boîte) بواسطـة الخصائص الخارجيّة، يلاحـظ كلاييار أنّ تعبـير (boîte crânienne) [=الجمجمـة] إذا دلّ علـى الدمـاغ، تعبـيرٌ يستجيب بشكل أقلّ للضّرورة الوظيفيّة للإنتاج أو للجهاز المُصادر عليه في الجزء الثّاني من تعريف كاديو[8].

الرسم (1)

الاشتراك اللّفظيّ	الاشتراك الدّلاليّ	الإبهام/ الغموض	أحاديّة الدّلالة
تعدّد المعنى وغياب الرابط بين الدّلالات الخاصّة	تعدّد المعنى والاسترسال بين الدّلالات	أحاديّة المعنى وغموض الدّلالة وعدم دقّتها	المعنى واحد والدلالة دقيقة

فرانـسوا راستييـه: هـل ثمّـة اشتراك دلاليّ؟: شكوك بنائيّة

أمّا فرانـسوا راستييه، فقد تـساءل عن وجود الاشتراك الـدّلاليّ أصلًا، مستعـرضًا ارتيابه في المسألـة[9]. وقـد أشار إلى أنّ مـشكل الاشتراك الـدّلاليّ المـوضوع خـارج السّياق، قد ظـلّ مُقضًّا ومـن دون حلّ. بل ظلّ في جزء كبير منه أمرًا فنّيًّا يتداولـه اللّسانيّون [دون غيرهم]. إنّنا لا نرى أنّ المفـرداتِ بذاتها مشترَكةٌ دلاليًّا في السّياق: بل إنّ

(1) Cadiot1994 في ورد Kleiber1999, p42.

(2) Kleiber1999, p48.

(3) لا يمكن ترجمة (table) في هذا السياق بـ«طاولة»، بل بـ«لوح».

(4) يُشار إلى أنّ مثال التلفاز هذا ينطبق على الشّكل التّقليديّ له لا على الشّكل المتطوّر وفق نظام شاشة العرض البلّوري السائل (LCD) أو نظام الصّمّام الثّنائيّ الباعث للضّوء (LED)، إذ يكون التّلفاز في هذين النّظامين غير سميك.

(5) Frank Brisard, Gert Van Rillaeret Sandra Dominiek (2001) Processing Polysemous, Homonymous, and Vague Adjectives, Cuyckens et Zawada (dir.), Polysemy in Cognitive Linguistics, Selected papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference, Amsterdam, John Benjamins Publishing Co, p263.

(6) انظر كذلك:
Adrienne Lehrer (2003) Polysemy in derivationnal affixes, Nerlich et al. (dir.), Polysemy: flexible patterns in mind and language, p219-232.

(7) AkwaDoumbeBetote, (2002) Les emplois du mot raison, entre singularité et régularité, pp54-62.

(8) Kleiber, 1999, p48.

(9) François Rastier, La polysémieexiste-t-elle? quelquesdoute - constructifs, Etudes Romanes de BRNO.

المسارات التأويليّة هي المتعدّدة. لمّا كان محتوى كلّ ورود نتيجة مسار وكذلك إعادته، ومسارات كثيرة تمّ وصْفُهـا بأنّهـا مشروعة ببساطة، فـإنّ المفردة تصبح متعدّدة الدّلالات[1].

وانطلـق راستييـه مـن ملاحظـة مفادُهـا أنّ الاشتراك الدّلاليّ ظلّ إلى أمد بعيد في علم الدّلالة واللّسانيات الحاسوبيّة الظّاهرة الأكثر دراسةً، أو الأكـثر نقاشًا. بـل إنّ الاشتراك الـدّلاليّ أضحى معيارًا محـدِّدًا للألسن ذاتهـا[2]. ويرى راستييه أنّـه يستحقّ مـع ذلك أن يُصاغ صياغـة إشكاليّةً؛ إذ يـرى أن بعض الأحـكام المسبقة تعقّـد المسألة بـلا طائل. وقد تتبدّد تلك الأحـكام المسبقة، دون شكّ، إن تمّ استكـشاف تعـدّد معاني الاستعمالات بواسطـة الوسائـل الفنّيّة الجديدة التـي توفّرها لسانيّاتُ المدوّنة.

ويعود راستييـه إلى الطّـرح الإغريقي لقضيّة الاشتراك الدّلاليّ مستعرضًا تناوُل أرسطو للمسألة مـن زاويـة أنطولوجيـة؛ «إذ يُقال الكائـن بمعانٍ كثـيرة»[3]. ويـرى أنّ أرسطو يفـرّق بين الأصوات التي تختلف من لسان إلى آخر وبين المفاهيم التي تعبّر عنها تلك الأصوات، هذه المفاهيم هي نفسها بالنّسبـة إلى الجميـع علـى اختـلاف ألسنتهـم. ويرى راستييه أنّ التّيّار العرفانيّ المتشدّد، وصيغًا مختلفةً من التّيّار المرجعيّ ما تزال متمسّكة بذلك التـصوّر. وقد استعـادت الميتافيزيقا الكلاسيكيّة الثّنائيّـة التي تفصل اللّغة عـن الفكر، بل ازدادت حـدّةً مـع المذهـب الديكارتـيّ. وقد حالـت هذه الثّنائيّـة بيننـا وبين فهـم ثنائيّة الـدّالّ والمدلول. وفي استمـرار للتّقليد الأرسطيّ الـذي أعاد أغدن وريتـشاردز، وكذلك لاينـز صياغته، تمّت المماثلة بين التّقابُلَيْن: فالمدلول ظلّ مماثلًا للفكر، والدالّ ظلّ مماثلًا للّغة، إنّ في فلسفة اللّغة وفلسفة الفكر أو في البحـوث العرفانيّة. هكـذا حافظت الثّنائية على استقـلال اللّغة عن الفكر؛ إذ نعتقد أنّ دليلًا واحـدًا يمكن أن تكـون له معان كثـيرة (اشتراك دلاليّ) وأنّ مفهومًـا يمكـن أن تكون لـه تعبيرات كثيرة (ترادُف).

ولئن مثّل الاشتراك الدّلاليّ والتّرادُف مصدري التبـاس وإبهام، فإنّنا نسعـى إلى تقليص التّنافر القائم على الاشتراك الدلاليّ أو الترادُف؛ للوصول إلى حقيقـة متوافقة والسّماح للّغة بقول الحقيقة. ولمّا كانت اللّغة الكاملة تخلو من الاشتراك الدّلاليّ ومـن الـترادُف، فـإنّ اللغـات الصّوريـة مُنسَّقةٌ بطريقـة تحيّدُهـا. ويحـاول اللّسانيّـون – لأنّهـم يعـدُّون الـتّرادف والاشتراك الـدلاليّ في العـادة عيوبًـا في اللّغات – تقليـصَ الـتّرادف إلى وحدة مرجعيّة وتحديدَ الاشتراك الـدّلاليّ بإيجاد أصلٍ معنويٍّ، مدلولِ قوّة أو نموذج تندرجُ ضمنه مختلف الاستعمـالات. ويخلص راستييـه إلى أنّ ما يُزعَم من عيوب أو فوائد لهاتين «الظّاهرتيْن» اللّغويّتين، إنّمـا هي أوهام؛ لأنّها تنبني علـى فكرة تبسيطيّة مُفادُها أنّ اللّغة أداةٌ.

ويُبـيِّنُ راستييـه أنّ المقتضيـات التـي أسّست

(1) Ibid.

(2) يذكر راستييه أنّ هذا الموضوع متواتر في اللّسانيّات العرفانيّة. فللبرهنة على أنّ الألسُنَ الحاليّةَ جميعَها تعود إلى أصل واحد، يستدلّ برنار فكتوري بأنّ «كلّ معاجم العالم [...] لها خصائص الاشتراك الدّلاليّ [...] والتّرادف» (على طريق فرضيّة اللّغة الأمّ، جريدة لو موند، 17/08/2005، ص16).

(3) François Rastier, Lapolysémieexiste-t-elle? quelquesdoute - constructifs.

لمشكلة الاشتراك الدّلاليّ سابقةٌ لتَشَكُّل اللّسانيّات علمًا. فمنذ همبولدت ثمّ دي سوسير اختفت ثنائيّة الفكر/اللّغة في ثنائيّ الدّالّ والمدلول، ولقد أصبح التّرابطُ بين مستويي اللّغة متينًا بحيث حُلَّ أو بالأحرى انحلّ مشكل كلّ من الاشتراك الدّلاليّ والتّرادُف. ومثلما أنّه لا توجد مترادفات متطابقة، فإنّ مشكل الاشتراك الدّلاليّ ينحلّ بتكاثُر المشتركات اللّفظيّة: فالدّليل السّوسّيريّ يقرن بين دالّ ومدلول يقبلان التّحديد، لكنّ كلّ تغيير في أحدهما يجعل الدّليل دليلًا آخر.

إنّ وجاهة الاشتراك الدّلاليّ، بحسب راستييه، مستمَدّة من استمرار لسانيّات الدّليل التي تتأسّس على تصوُّرٍ مشترك للّغة بوصفها جداولَ تسميات. ولقد كانت فلسفة اللّغة ذات التّقليد المدرسيّ تفضّل دائمًا مستوى الكلمة والقضيّة على حساب المستوى النصّيّ. وإلى يومنا هذا يُختزَل علم الدّلالة اللّسانيّ أساسًا في علم دلالة معجميّ، يمتدّ ليشمل المورفيمات النّحويّة.

على كلّ حال، فإنّ الكلمة المعزولة هي نتاج عمليّة إزالةٍ عن السّياق، ولا وجود لها اختباريًّا. فالعودة إلى سياقها تعني العودة إلى شروط إفادتها دلاليًّا، أي شروط تأويلها بوصفها دليلًا. وبعبارة أخرى، فإنّ ورودًا مّا لا يُعَدُّ من المشترك الدّلاليّ إلّا إذا حدّدناه بقطعه عن سياقه، وباختصار، إذا تخلّينا عن فهمه، على النّحو الذي سنراه فيما يتعلّق بالمعالجات الآليّة. فالاشتراك الدّلاليّ يفقد منزلته الغامضة إذا اعترفنا أنّ علم الدّلالة المعجميّ يُحدّده علم الدّلالة النّصّيّ، حيث الاشتراك الدّلاليّ لا يزيد عن كونه مجالًا للتّطبيق.

ويشير راستييه إلى أنّ تأمُّل الاشتراك الدّلاليّ يرتكز في العادة على عَجْمَم لنشر قراءاته، مع اعتبار المدلول نقطة انطلاق تفرض نفسها بشكل بديهيّ: من قبيل معالجة كايزر (1987) لكتاب (livre) وفكتوري (1997) لكبير (grand) وكاديوفيزاتّي (2001) لصندوق (boîte)، إلخ. ويعلّق راستييه بأنّ نتائج هذه البحوث تظلّ غير مُجدية، في معظم الأحيان، لأنّ هذه التّنويعات من الدّلالات، معروضة انطلاقًا من أمثلة مصنوعة، ولا ترتكز على مدوّنة، ولا تسمح بصياغة الاستعمالات الحقيقيّة صياغةً إشكاليّةً.

إنّ المقاربة الدّالّيّة (sémasiologique)، التي تنطلق من دالّ إلى المدلولات التي تتعلّق به، تطرح صعوبات يعسُر تجاوزُها: فالدّلالات المرتبطة بدالٍّ واحدٍ ليست بينها عناصر مشتركة بالضّرورة، وفي هذه الحال نكون بإزاء اشتراك لفظيّ؛ أمّا عندما تكون بين تلك الدلالات عناصرُ مشتركة، فإنّنا نكون بإزاء اشتراك دلاليّ. إنّها لا تلتقي في السّياقات نفسها، وليس لها التّاريخ ذاته، ولا تنتمي، عمومًا إلى المستوى اللّغويّ نفسه، إلخ. ويُوقع تعريف بعضها ببعض في طرق مسدودة، على النّحو الذي حصل لكنتش (Kintsch، 1991) عندما حاول أن يعرّف كلمة (bank) بمعنى ضفّة النهر، بالكلمة نفسها التي تدلّ على معنى المصرف، وكذلك بالنسبة إلى لانغاكير (1986) عندما حاول نقل دلالات مختلفة لكلمة (ring) من معنى (حلَبة الملاكمة) إلى معنى (الحلْيَة التي تُلبس في الأنف)، بتعلّة أنها جميعًا تدلّ على أشياء دائرية – باستثناء حلبة الملاكمة.

وفي سبيل هيكلة قائمة الدّلالات السّياقيّة، يسعى المنهج الدّالّيّ غالبًا إلى الحفاظ على الفكرة الميتافيزيقية المسبقة التي مُفادُها أنّ كل كلمة لها معنى أساسيّ، طبيعيّ أو عامّ، تُشتقّ سائر المعاني منه. إنّ مفهوم «الدّلالة الطّرازية» يسم حصيلة هذا التّقليد، ويُعطي الأولويّة للنّظام المرجعيّ لافتراض شيء طرازيّ يقدّمه مفهوم طرازيّ. وعبر هذه الأولويّة يُعرّف المنهج الدّالّيّ الكلمات بالأشياء ويحتفظ بالوهم العتيق القائل بأنّ اللّسان إن هو إلّا جداولُ من التّسميات. فالقاموس، بوصفه جنسًا ممكنًا تاريخيًّا، يصبح حقيقة عقليّة ونموذجًا لغويًّا. والحال أنّ القاموسيّة بما هي اختصاص تطبيقيّ، لا يمكنها أن تكون منوالًا نظريًّا للمعجميّة، إذ يظلّ هدفها متمثّلًا في وصف عمل المعجم في السّياق لا في إنتاج أدوات للتّفكير. فالاتّكاء على القواميس، يعني إدامة الأفكار الدّالّيّة المسبقة التي تجسّدها، والتي أضحت بمنزلة التّفكير السّليم الذي لا يمكن تجاوُزه.

أمّا إذا نظرنا إلى شروط الاشتراك الدّلاليّ الفلسفيّة، بدا لنا الاشتراك الدّلاليّ نتاجًا ثلاثيًّا:

(أ) نتاج لسانيّات الدّليل التي تهتمّ بالدّليل المعزول دون طرح مشكل تفريده (discrétisation)؛

(ب) نتاج وجهة نظر موضوعيّة، تقدّم الدّالّ على أنّه معطى بديهيّ؛

(جـ) نتاج ميتافيزيقا ثنائيّة تفصل اللّغة عن الفكر، مثلما تفصل المادّة عن العقل.

إنّ المقتضيات التي تتضمّن إشكاليّة الاشتراك الدّلاليّ تتأتّى هكذا، عبر مسالك متنوّعة، من تقليد الأنطولوجيا الغربية. (أ) فالكلمة المعزولة مفضَّلة؛ لأنّ المعجم يؤمِّن انغراس اللّغة المرجعيّ. (ب) الكون الثّابت يتناقض مع الكائنات المتغيّرة. فاختزال الاشتراك الدّلاليّ يعني العُروج إلى الكون، مستقَرّ القوّة ومصدرها. (انظر مدلول القوّة عند غيّوم). (ج) تريد النّظريّة التّجريبيّة للمعرفة أن يفرض الدّالّ نفسه لا أن يُفرَّدَ ولا أن يُعرف بأنّه كذلك.

ومع ذلك، فإنّ مشكل الاشتراك الدّلاليّ يُطرح بشكل آخر بالنسبة إلى:

(أ) لسانيات النّصّ التي تعرّف الدّليل بوصفه مقطعًا أدنى، ومنطقة محلّيّة؛

(ب) وجهة النّظر التّأويليّة التي تعترف بالدّليل بوصفه لحظة مثبَّتة في مسار تأويليّ، ثباتًا يُنشئ بالمقابل الدّالّ والمدلول، والذي يجب أن نعدّه حصيلةً لا نقطة انطلاق لهذا المسار؛

(جـ) وجهة النظر غير الثّنائيّة، التي تعترف بثنائيّة المحتوى والتعبير من دون أن تُقابل بينهما: فالأدلّة، وبشكل أعمّ المواضيع الثّقافيّة، هي مزيج من المحسوس والمعقول، يظلّ غير مُتصوَّر بالنسبة إلى ميتافيزيقا لم تزل «تفرّق بين الأفكار» مثلما آخذ به أرسطو أفلاطون.

لقد أكّد فكتوري (1997: 56) عدم إمكان التّمييز بوضوح بين الاشتراك اللّفظيّ والاشتراك الدّلاليّ. وهذا الرّأي يعزّز وجهة نظر راستييه

القائلـةَ إنّ كلّ ورود هو لفظ فريد (هاباكس)[1]. فدلالـة كلّ وحدة لا تتحدّد إلّا عبر سياقها، وتتنوّع بتنوّعه. إننا بإزاء مثال دي سوسّير: «أيّها السادة، أيّها السّادة!»[2] (1972: 152) فلا نعدّ الوروديْن متطابقيْن. فإذا اختزلنا نـشاط الوصف اللّسانيّ للتّصنيف والنّمذجـة، فإنّنا سنُهمل من دون شكّ الاختلافات بين حـالات الـورود؛ وإذا اعتبرنا أنّ اللّسانيّـات، مثل أيّ علم من علـوم الثّقافة، تتابع مهمّة التّخصيـص، فإنّ الاختلافـات بين حالات الورود وحدهـا هي التي تسمح لنا بتحديد دلالتها بشكل جيّد.

إنّ المقاربـة الدّالّيّـة لا يمكنهـا الاستغناء عن تحديـد الوحـدات التـي تخـضع للتّنويـع القائم علـى الاشتراك الـدّلاليّ. ونقـف علـى مثـال واضح عنـد فكتـوري الـذي لاحـظ الاشتراك الـدّلاليّ في (grand) بـين (grand vin)[خمر جيّـدة] أو (grand homme) [رجـل هُمـام] أو (grand père)[جَـدّ][3]. فـ(grand) في (grand vin) مُفـردة، ولكنّهـا ليـست كذلك في (grand homme)، وهي أبعد ما تكون عن ذلك في (grand père) فهـي جزء لا يتجزّأ من الكلمة كلّها (ولذلك في اللّغة العربيّة مثلًا، يُترجم بكلمة واحدة هي «جَدّ»).

فـأن تَرِدَ (grand) مرّة دالًّا لمُفردة، وترد دالًّا لمورفيم مرّة أخـرى، فإنّ ذلك من شأنه أن يسمح بإدخال التمييز بـين اشتراك المورفيمات الدّلاليّ واشتراك المُفـردات الدّلاليّ. والـضرب الأوّل من الاشتراك أقـلّ خضوعًا للدّرس[4]؛ لأنّ القواميس هي جـداول بقائمات من المفردات. يجب أن نميّز مجـدَّدًا بوضوح بين (أ) معجم المورفيمات (الذي ينتمـي إلى اللّـسان)، ولا يُطـرح مـشكل الإحالة بالنسبة إليـه، لأنّ دلالتها لا تتحـدّد خارج تحليل سيمـي بواسطـة سياقـات مُتحكَّـم فيهـا؛ و(ب) معجـم المفـردات، وهـي تشكيـلات في الخطـاب تسمـح لسانيّـاتُ المدوَّنـة بتحديـد معانيها بشكل أفـضل، وتحدّدها السياقـات التفضيلية بمقتضى ظواهر الانتشار الدّلاليّ.

إنّ مفهـوم الاشتراك الـدّلاليّ الـذي يُعـدُّ إشكاليًّـا علـى المستوى المعجميّ، قـد أصبح عبثيًّا في المستويـات الأعلـى وقـد أمكـن لفرانـك نفـو (Franck Neveu, 2006) دحض افتراض وجود اشتراك دلاليّ نـصّيّ، ومـن بـاب أوْلى اشتراك لفظيّ نصّيّ.

تقليديًّـا، ارتكـزت المعالجات الآليّـة للّغة على فلسفـة اللّغة التـي أنشأتهـا الوضعيـة المنطقية، واعتـبرت معنى النّـصوص مُخزَّنًـا في الكلمات. بسبب عدم أخذ التأويل بعين الاعتبار، اصطدموا بحـشود من الالتباسات. وقـد وضع فكتوري هذا الإقرار على حـق؛ إذ في المعالجة الآلية للنصوص «تـؤدّي كلّيّة حضور الاشتراك الدّلاليّ إلى انفجار

(1) هاباكس أو هاباكسليغومينون (hapaxlegomenon) يعني كلمة لم ترد إلّا مرة واحدة في الأدب. وهذا مصطلح أحدثه جون تراب (John Trapp) سنة 1654، انطلاقًا من اللغة الإغريقية (hápax) (ἅπαξ (λεγόμενον (legómenon))؛ أي «(يقول) مرّة واحدة». ومثاله في اللّغة العربية كلمة (الصّمد) التي لم ترد في القرآن الكريم إلّا مرّة واحدة.

(2) فإعادة العبارة ليست من ناحية التحليل اللّسانيّ البنيويّ (لا التّحليل النّحوي التّقليديّ، الذي يعدّ تكرار العبارة توكيدًا لفظيًّا) لا تعني إعادة مبنى بقدر ما هي إنشاء معنى جديد. فإعادة التّلفّظ ليست تكرارًا غُفلًا.

(3) يُشير راستييه إلى أنّ المطّة (-) بين (grand)و(père) التي تدلّ على المركّب المزجيّ أو النّحت، غير موجودة في النّصّ الذي ينقله عن فكتوري.

(4) من الإشارات إلى ذلك، على سبيل المثال: «عدّ المكوّنات المعجمية في اللسان ميدانًا مفضّلا للاشتراك الدلاليّ». انظر أطروحة صابر الحباشة، المشترك الدّلاليّ في اللّغة العربيّة: مقاربة عرفانيّة معجميّة.

مركّب يعطّل تحليل أيّ جملة على قدر معيّن من التّركيب»[1]. وهذه الحُجّة ترتكز على أفكار مسبقة رائجة في علم المعلومات، حيث تتقلّص مسألة التأويل عمومًا إلى مسألة دلالة صريحة في علم التوصيف. إنّ العجز التأويليّ للأنظمة المستخدمة يقود بلا ريب إلى «انفجار» في الاشتراك الدّلاليّ. فهل نقول عن دليل إنه أصبح من المشترك الدّلاليّ ما إن نعجز عن فهْمه؟ السنافر، وهي شخصيات شهيرة في سلسلة رسوم متحرّكة تلفزيونية، تُنكر هذا الافتراض يوميًّا. وعلى الرغم من أن هذه الشخصيات الخيالية لا تتوافر إلا على عجمم سنافر، فإنها مع ذلك تُفهم فهمًا تامًّا، ولا يجد جمهورها، على الرغم من حداثة أسنانهم، صعوبات تُذكر في فهمها. إذ يكفي وجود القرائن التأويلية التي يسمح بها السياق والحبكة والصيغ الشكلية (من قبيل: بابا سنفور يُسنفرني!). ومن دون أن تؤرّق السنافر هذا الاشتراك الدّلاليّ المُطلق يبدو السنافر عادةً سوسّيريين أكثر من بعض المتخصصين في تكنولوجيا المعلومات ومن كثير من علماء الدلالة.

إجمالًا، فإن نظريات الاشتراك الدلالي للمعاني السياقية التي طورها راستييه تُهمل واقع أنّ الكلمات هي أصلًا وحدات «من الخطاب» وأن وحدات «اللسان» هي المورفيمات. إنها لا تُدرك الإبداعيّة الدّلاليّة، لأنها تسعى إلى اختزال التنوّع الداخلي (الخطاب، الأجناس) للّسان أكثر من وصفه عند إنشاء الكلام. إن تلك النظريات تتأسس على التفضيل الذي يُسند إلى الهويّات على حساب الاختلافات (دون أن ننتهي إلى أنّ الأمر يتعلّق بالاشتراك اللّفظيّ)، وتحدّد التنوّعات بواسطة العلاقات بين النمط والورود، أو بين النماذج والأمثلة: فالاستعمالات تُعدّ متغيّرات غير أساسيّة للمعاني المفهومة وليس في وسعنا أن نُعنى بالتجديدات التي تحملها.

وانتهى راستييه إلى أهمية تحويل الاشتراك الدلالي إلى مشكل تجريبي. ومن أجل ذلك رأى أهمية أخذ منظورين تكميليين بعين الاعتبار، مستغربًا عدم إدراجهما في المناقشات التي تدور حول الاشتراك الدلالي: التجريبية النفسية اللسانية ولسانيات المدوّنة.

(أ) علم النفس اللساني ضد الحدس: في العادة يسوّغ اللسانيون وجود الاشتراك الدلالي بحدس السمات الدلالية المشتركة. وعلى الرغم من التقدير الذي يحظى به الحدس، فإنّ الإدراك الحدسي للسمات المشتركة لا يبدو لنا وجيهًا: فإذا كانت كلمة (plateau) خارج السياق تعني الهضبة، وتعني الطبق، وتعني صحن الحاكي، فإن ذلك لا يمنع من أن تلتقيَ هذه المعاني السياقية المتنوعة في خطابات وفي أجناس وسياقات، لا شيء يجمع بينها. فانتماؤها الحدسي، أو المعرفي – إن شئنا – يظلّ ضئيلًا وعرَضيًّا، من وجهة نظر اللسانيات. وفي اللسانيات النفسية، نلاحظ أن معالجة وحدة من الاشتراك الدلالي في

(1) يضرب فكتوري (1997: 47) مثال الجملة الآتية:
Ildéfendait avec une grande assurance cet article alorsqu'iln'avaitparcouru que les grandeslignes qui compos-aient son chapeau.
فالمكوّنات المعجميّة الرئيسيّة التي تتكوّن منها الجملة جميعها من المشترك الدّلاليّ: ف (défendre) يعني (يمنع، يُدافع، إلخ)؛ و(parcourir) يعني (أنهى مشوارًا، فحَص سريعًا، إلخ.)؛ و(composer) يعني (يتكوّن من، ولّد، إلخ.)؛ و(assurance) يعني (ضمان، ثقة بالنفس، إلخ.)؛ و(article) يعني (بضاعة، نصّ، كلمة، إلخ.)؛ و(ligne) يعني (خطّ، مسار، خيط، إلخ.)؛ و(chapeau) يعني (غطاء رأس، قائد، إلخ.).

سياق جملة غير غامضة لا يتطلب وقتًا أطول من الوقت الذي تتطلّبه وحدة أحادية الدّلالة. وبعبارة أخرى، تتحقّق القراءة من الانتظارات التأويلية والمعاني السياقية التي لم يسبق للسياق تفعيلها، لا تتأتى تلك القراءة ببساطة من مجرّد الوعي بالأمر. ثمة ههنا ظاهرة أعم يقدّمها إقرار التشاكُل: المُثيرات المنتظرة تُدرك اختياريًّا. ومن ثم فإن الوحدات القائمة على الاشتراك الدلالي (بمعناها الأعم، بما في ذلك المشتركات اللّفظية) تُعالَج في وقت تثبيت بصري وبمعرفة أطول عندما ينشّط السياق في الوقت نفسه معنيين سياقيين أو مشتركيْن لفظيين. (انظر ديبواوسبرنجر كارول، 1988).فما ينبغي الاحتفاظ به بوصفه مُفيدًا من وجهة نظر نفسية لسانية ليس الاشتراك الدلالي (وهو ظاهرة متصلة بالمعجم) بل هو المُلتبس، وهو ظاهرة نصّيّة،

(ب) لاحظ بنفنيست، متابعًا دي سوسير، أنّ «ما نسمّيه اشتراكًا دلاليًّا إن هو إلّا الإجماليّ المؤسَّس، إن جاز لنا القول، للقيم النصّيّة، المرتبطة بتوقيت معيّن، القادرة باستمرار على الإثراء أو الاضمحلال، وإجمالًا، دون دوام ودون قيمة ثابتة» (1974: 227). كثيرًا ما يُقال إن الاشتراك الدلالي في اللغة ليس سوى تطبيع الإبداعية الدلالية في الخطاب، مصدر التنويعات الأكثر أهمّية ممّا تجعلنا القواميس نفترضه.

(جـ) إنّ الدليل يجسّد تأويلًا ويفترض مسارًا محكومًا في المقام الأوّل بالخطاب والجنس.

إن نظام اللسان ليس نفسه في كل خطاب. فالمعجم ولا سيما الكلمات لا تنتمي إلى اللسان، لأن الكلمات والعبارات هي تشكيلات من «الكلام». فالاشتراك الدلالي لن يبرز بوصفه مشكلًا من اللسانيات المعجمية، ولكنه مسألة من اللسانيات النصية، ممّا يستدعي إعادة تعريف الدليل الذي يتطابق مع الإشكالية النصّية. ويمكننا تطوير تعريف علائقي خالص ومن ثم سياقي للدليل: على مستوى الدّالّ، يُعدُّ الدليل اللساني مقطعًا بين بياضيْن، إذا تعلّق الأمر بسلسلة من الخصائص؛ وهو مقطع بين وقوفيْن أو علامتيْ ترقيم، إذا تعلّق الأمر بالجُملة المسجوعة. وقد يُحيل المقطع على متعلقات ممتدّة، كأن يكون ذلك، على سبيل المثال، عبر قواعد تشاكُل صوتي أو تشاكُل دلالي أو بمطابقة المورفيمات. إن إعادة تعريف الدليل بوصفه مرورًا (انظر راستييه 2011، الفصل 2، الفقرة 4.4) يسمح بالعناية بالاشتراك الدلالي عبر سلسلة من التحويلات السياقية والنصية وبين النصية، لإحكام نقلها إلى الخطابات والحقول الأجناسية والأجناس، من منظور ليس لازمانيًّا (achronique)، بل هو أزليّ (panchronique)، حيث لا يؤثر استقرار «المعاني السياقية» في استقرار المراجع المفترض، ولكنه يؤثر في ظواهر المُحافظة الزمنية. فمسألة الاشتراك الدلالي تُطرح بوصفها مشكلة تجديد دلالي، أو إحداث دلالي (néosémie).

فالتغييرات المدروسة دلاليةٌ بالأساس، ولمّا لم يكن للدليل أيّ محتوى جوهري دائم بشكل مُسبق، فإنّ تلك التغييرات يتمّ تخصيصها بوصف تطوُّر زُمَر المتعلقات السياقية. إنّ مشكل الهوية ينحلّ: بوصفها شكلًا دلاليًّا أو عنصر شكل دلاليّ، أو مدلولًا معجميًّا إن هو إلّا فترة في سلسلة من التحوّلات.

ويكمن خلف هذا النقاش تصوُّران للمعرفة: (أ) التصوّر المُوحِّد والمُنمِّط، الثابت بالضرورة والتزامني في مبدئه، يسعى إلى إحصاء الدلالات والمعاني السياقية والاستعمالات وتصنيفها لإيجاد أسباب ومقاييس للتمييز على سبيل المثال بين المعاني السياقية التي تُعدُّ هامشية، والمعاني السياقية المركزية، النموذجية. (ب) التصوُّر المُخصِّص يسعى ببساطة إلى مقابلة كل حالات الورود دون العمل على ربطها بنمط قار، لا تُعدّ سوى تشكّلات متفرّعة عنه؛ وهذا التصوّر الدينامي والزماني يرى أنه لا يوجد في اللسان سوى الاختلافات، على الرغم من أن الدليل لا يتكوّن إلّا ممّا يُخصّصه في النصوص. وإذا ظل مفهوم المعنى السياقي مُفيدًا، فإنه سيعاد تعريفه بشكل احتماليّ: فالمعنى السياقي الذي يتمّ تفضيله بشكل آليّ في خطاب أو جنس أو قل عند مؤلف، إنّما يكون ويظلّ كذلك، ما لم يأت السياق بخلاف ذلك.

نيك ريمر: قراءة نقدية للتصوّر التركيبي للاشتراك الدّلالي

اتجه نيك ريمر نحو قراءة نقدية للتصور التركيبي للاشتراك الدلالي[1] مُنطلقًا من الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP)، ومشيرًا إلى ما فتحته مسألة العلاقات بين القيمة الدلالية للعبارة، وسلوكها النحويّ من نقاشات على الدوام في اللسانيات، وهي القاعدة التي لم تشذّ عنها اللسانيات الحديثة. فمن جهة، دافع تشومسكي عن هيمنة التحليل التركيبي على التحليل الدلالي، مؤكّدًا أنه «كلّما تعمّق الوصف التركيبيّ، طرح أسئلةً دلاليةً ظاهريًّا»[2]، ومن جهة أخرى رأى توليديون أحدث مثل لفين (Levin) وبنكر (Pinker) أن «الخصائص التركيبية للجمل ترتبط في جانب كبير منها بدلالات رؤوسها المعجمية»[3]. وعلّق ريمر بالقول إن هاتين الرؤيتين وإن اختلفتا، سواء بجعل التركيب متحكماً في الدلالة أو بجعل الدلالة المعجمية متحكّمة في تركيب الجملة، فإن المهمّ أنه توجد بين الجانبين الدلالي والتركيبي تبعيةٌ ما. وهذه التبعية يتم استعمالها بوصفها مدخلًا للنمذجة الدلالية، لا سيما في ما يتعلق بتحليل الاشتراك الدلالي. ويتمثل الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP)، بحسب ريمر، في أن الوحدة اللسانية تبدو مشتركة اشتراكًا دلاليًّا، عندما يكون كل معنى من معانيها التي نزعم أنها مختلفة مرتبطًا بإمكان تركيبي مختلف، سواء عبر الصيغة أو التكاملية أو البناء. فالشكل يمتلك معاني مشتركة بقدر ما يمثل إمكانات مختلفة في التركيب. وبعبارة أخرى فإنه يمكن لنا أن نحدد معاني مشتركة مختلفة لشكل معجمي عبر فحص إمكاناتها التركيبية[4].

(1) Nick Riemer, La conception syntaxique de la polysémie: une critique, Revue de l'Associationfrançaise de linguistique cognitive.

(2) Noam Chomsky, Current issues in linguistic theory, p51.

(3) Riemer, Ibid.

(4) Ibid.

إن هـذا الدليـل التركيبـيّ علـى الاشتراك الـدلاليّ (PSP)، يُستخـدم مبـدأً في الغالـب في النمذجـة اللسانيـة؛ إذ كثـيرًا ما نفـترض أن تنويعـات الـشكل النحـوي يجـب أن تصاحبهـا اختلافات في المعنى. وهذا ما يدافع عنه، غولدبرغ (Goldberg 2006: 95)، علـى سبيـل المثـال، حيـث يدل «مبدأ انعـدام الـترادف» أنه «في حال تمايُـز تركيبين علـى الصعيد التركيبـي، فإنهما متمايزان على الصعيد الدلالي/التداولي كذلك»، أو كذلـك كلارك (Clark, 1987) الـذي يعدّ «كل اختلاف في الـشكل يترجم اختلافًـا في الدلالة». ويمكـن ذكـر بولنجـر (Bolinger, 1968)) أيضًا وهوفـاف ولفـين (Hovav& Levin, 1998) والنحو الوصفي لدكسون (Dixon, 1991) وعلم الدلالـة التـصوّري لجاكنـدوف (Jackendoff, 1996) وكذلـك مقاربـات أخرى كثـيرة بوصفها كلهـا تـضع مبـدأ كمبـدأ الدليـل التركيبـيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP)، موضع التنفيذ.

وقبـل فحـص مبـدأ الدليـل التركيبـيّ علـى الاشتراك الـدلاليّ (PSP)، ينبغـي النظـر في مقاربتـين مغلوطتـين التـي يمكـن أن نطرحهمـا على النحـو الآتي: مواصفـات حدسية للاشتراك الـدلالي؛ إذ يرى بعـض الباحثين أنـه يمكننا حل مشكلة الاشتراك الـدلالي ببساطة عبر الاحتكام إلى حدوس المتكلمين باللغة لغةً أُمًّا. وعندما تكون اللغـة التـي يدرسهـا الباحث هي لغتـه الأم، فإنه يقدّر أنه يحق له أن يطرح افتراضات نظرية تتعلق بتلك اللغة. لذلك غالبًا ما نجد تأكيدات بحسبها، تُؤكد اعتبارات الباحـث الحدسية بعض التحاليل الدلاليـة للكلمـة. من هذا المنظـور، لا حاجة على الإطلاق لمعيـار مثل مبـدأ الدليـل التركيبيّ على الاشتراك الـدلاليّ (PSP)، الأمـر الـذي يجعل مـن غـير المفيد عرض مـا ننوي عـرضه. وجوابًا على هذا الاعـتراض، يُجيب ريمـر باختصار أنه صحيح أن الحدوس الدلالية تشكّل معطيات مهمة في التحليـل اللـساني. إذ باستعمال تلك المعطيات الحدسية نبـاشر مشكلـة للوهلـة الأولى، ونشرع في بلورة تحليل نظـري، وإن الحدوس عن التوافق أو عـدم التوافـق الدلاليين للعبـارات تظل مفيدة طوال البحث. ومع ذلك، فليس للمتكلمين باللسان لغةً أُمًّا حُدُوس نظرية؛ إن الحدوس الوحيدة التي يتوافرون عليها هـي حدوس تتعلق بالأصناف قبل النظريـة. فالمتكلـم بالإنجليزية لغـةً أُمًّا يمكن له بطريقـة حدسية أن يقف علـى غموض في الجملة الآتية: the exam paper was hard

ويمكن له أن يعرض الغموض في شكل قراءتين مختلفتين: الأولى:

«the exam paper was firm to the touch»

والثانية:

«the exam paper was difficult»

ولكـن ذلـك لا علاقـة لـه بمسألـة الاشتراك الـدلالي الحـاصل لصفـة (hard). فقـد يكـون (hard) مشتركًا دلاليًّا، وقد يكون أحاديّ الدلالة؛ فحـدوس المتكلم الأصلي هي الحـدوس نفسها في الحالتين كلتيهما. فبالرجوع إلى اعتبارات نظرية فحـسب، يمكننـا الحـسم. وبالنسبـة إلى هـذا

الـضرب مـن الاعتبارات لا توجد حـدوس. وليس علماء الدلالة ملزمين بأن تعكس تحاليلهم النظرية آراءَ المتكلمين في عدد المعاني المختلفة التي تتوافر عليهـا كلمة مـن الكلمات. ولا يتوافـر متكلم اللغة الأمّ علـى مفهوم دقيق للدلالة المنفصلة؛ ومن ثم، فليـس في وارد اتخاذ قرار في شأن أحادية الدلالة أو الاشتراك الـدلالي. والأمـر ذاتـه ينطبق على علمـاء الدلالة أنفسهم: فعلـى الرغم من أنه يحق لنـا أن نجعل حدوسنا تقودنا عندمـا يتعلق الأمر بتحديـد أي المسائل التي سيكون من المهم طرحُها (مـا الافتراضات التـي يمكن أن تكـون مثمرة)، فإنـه لا يحـق لنا بأي حـال من الأحـوال أن نبني حدوسًا تعوّض الاستدلالات المعززة.

ويطرح ريمر سؤالًا محوريًّـا: هل نحن بحاجة إلى نظرية للاشتراك الدلالي؟

إذ يرى كثـير من الباحثين أنـه يمكن للتحليل الدلالي أن يستغنيَ عن نظرية دقيقة في الاشتراك الدلالي. فبحسب دولان وزملائه (2000) Dolan et ses collègues، علـى سبيـل المثال، لا تتوافر الكلمات على معـان خفية؛ أمّا بالنسبة إلى فيلمور وأتكنـس (2000) Fillmore et Atkins، فإنـه حتـى في صورة وجود تلك المعـاني، فإننا لا نتوافر علـى مقاييـس موضوعيـة، يمكـن بموجبهـا أن نُجـريَ تحليل المعـاني المختلفة للفظـة. أمّا ألوود (2003) Allwood، فيتحـدث عـن «إمكانـات المعنـى»[meaning potential]، ويدافـع عـن فكـرة توافـر كل كلمة على مـسترسل من المعاني، مـع ملاحظـة دور السيـاق في تحديـد الدلالات. فبالنسبة إلى هؤلاء الباحثين جميعًا، يبدو التمييز بين الكلمـات الأحادية الدلالـة والمشتركة الدلالة تمييـزًا خطـأً. مثلما يعـترف بذلك ألـوود تنبثق مـشاكل الاشتراك الـدلالي من افـتراض مبدئي مفـادُه أن المعـاني بنـى تمثيليـة لمواضيـع ذهنية يمكـن تمييزهـا. هـذا الافـتراض أضحـى محل نقاش أكثر فأكثر في علم الدلالة المعجمي المعاصر (Geeraerts1993, Cruse 2004). ومـن ثـم فـإن افتراض الاشتراك الدلالي يظلّ مُعطَّلًا. من هـذا المنظور، لا معنى لمحاولـة إيجاد حلٍّ للتحليل الـدلالي للكلمة. فـأن تكون كلمة متعـدّدة الدلالة أو أحاديـة الدلالة، وأن تكـون ذات أربعة معان أو خمسة معان، وغير ذلك من القضايا غير المفيدة، تتكـئ علـى افـتراضات مشكـوك في أمرهـا. إن الواقـع بالنسبـة إلى كثير من الباحثـين يتمثل في أن الكلمـات تتوافر على حقـول دلالية فضفاضة، وأنـه لا ينبغي اتخاذ قـرار في شأن اشتراك دلالة الكلمـة أو أحاديتها. إن مختلـف إمكانات الدلالة التـي تتوافـر عليهـا الكلمة يتـم تجميعهـا بشكل مختلف بحسب المقام الذي يُتلفَّظُ فيه بالكلمة، مع تفضيـل تحليل أحادية الدلالـة في بعض الحالات، وتحليـل الاشتراك الدلالي في حالات أخرى، وتلك نتيجة تعـود إلى مقالات تاغـي (1993) Tuggy وجيرارتـس (1993) Geeraerts. هـذه الفكرة توضّحهـا بيُـسر نظريـة مستويـات التجريد لدى تايلـور (2003: 161–167). فبحـسب تايلـور، لا يكون تمييز مختلف معاني الكلمة تمييزًا شرعيًّا مـا لم نـوضّح مستوى التجريـد أو مستوى المدخل المعجمـي، الذي يكـون التمييـز صالحًـا بالنسبة إليـه. فـلا يوجـد اشتراك دلالي أو أحادية دلالة بـشكل مطلـق، بـل ثمّـة اشتراك دلالي أو أحادية دلالـة بالنسبـة إلى مستـوى دقيق مـن التخطيط

المعجمي. إذ يمكن للمتكلم أن يدخل إلى التمثيل الدلالي لعبارة من العبارات على مستويات متعددة. ففي المستوى الأقل تجريدًا يكون المتكلم واعيًا بكل الاختلافات بين مراجع اللفظ، في حين أنه في المستوى الأكثر تجريدًا، لا يمكن النفاذ إلا إلى معنى واحد غامض وغير محدّد يجمع مراجع مختلفة من دون أي تمايُز داخلي بينها.

إن مفهوم «مستوى التجريد المعجمي» من شأنه أن يختزل أهمية الاشتراك الدلالي، بتأكيد توافر كل الكلمات على هيكلة دلالية غير مستقرة، تتنوع بين الاشتراك الدلالي وأحادية الدلالة، تبعًا للمستوى الذي يُعتبر فيه تمثيل الكلمة الدلالي. وسيصبح الاشتراك الدلالي وظيفة مستوى في الشبكة المفهومية التي تتم معالجة المعنى عبرها، ومن ثم فإن قضية معرفة إذا ما كانت كلمة مشتركة اشتراكًا دلاليًّا أو أحادية الدلالية، تفقد كثيرًا من جدواها. ومع ذلك، فإنه يجب التركيز على نقطتين مهمتين. في المقام الأول، بالنسبة إلى كل مستوى تجريد، من الواضح أنه لا يُوجد سوى إمكانين: إمّا أن يتم تمثيل معنى الكلمة عبر ترجمة ميتالغوية أو يكون ثمّة تجمُّعٌ من الترجمات أو عبر ترجمات عدّة. ففي الحالة الأولى، يتعلق الأمر بأحادية الدلالة؛ وفي الحالة الثانية يتعلق الأمر بالاشتراك الدلالي. فإشكالية الاشتراك الدلالية ليست خطأ البتّة، على النحو الذي يدّعيه بعض الباحثين. إن أحادية الدلالة والاشتراك الدلالي هما الإمكانان المنطقيان الوحيدان لهيكلة دلالية على مستوى تجريد معيّن.

إن مفهوم «مستوى التجريد المعجمي» ليس مفهومًا إلا متى أمكن تحديد مختلف الترجمات الميتالغوية للكلمة (ويتابع جيرارتس Geeraerts 236 : 1993 استدلالًا قريبًا من ذلك). ومن دون شروح ميتالغوية تمثّل مختلف النقاط داخل مفهمة الكلمة، لا جدوى من الحديث عن مستويات التجريد: يجب أن توجد شروح ميتالغوية مسبقًا للتمكن من تحديد مستويات تجريد معجمي، على الرغم من أن الشروح التي نمثل عبرها معاني الكلمة تشكّل تحليلًا مبدئيًّا لاشتراك الكلمة الدلالي. ولْنمثّل لذلك بالاسم الإنجليزي (ring)[1] إذ يمكن أن نقترح تفسيرَيْن مختلفَيْن لمعنى هذه الكلمة أ وب:

(أ) جرْس، دائرة، شيء مستدير

(ب) جرْس، صوت، دائرة، حلْقة، شبكة، عصابة (من الجواسيس، إلخ.).

إن للتحليلين كليْهما الامتداد نفسه، تقريبًا، ولكن عدد المعاني مختلف بينهما، الأمر الذي يؤدي إلى عدد مختلف من مستويات التجريد المعجمي، التي يمكن معالجة معنى الكلمة في نطاقها. وكلما ارتفعت ترجمات الكلمة الميتالغوية عند البداية، ارتفع عدد مستويات التجريد. فكيف نعرف التحليل الأفضل، كيف نختار بين (أ) و(ب)؟ بالتأكيد، فإنّ ذلك يعود إلى التساؤل عن عدد المعاني المختلفة التي تتوافر عليها كلمة (ring): أي الواردة إلى مشكل الاشتراك الدلالي.

لقد اقتُرح مفهوم التجريد المعجمي حلًّا، أو قُلْ إنهاءً لمشكل الاشتراك الدلالي: إذ لم يعد

(1) يُخبرنا أحد المعاجم الثنائية (معجم المعاني الإلكتروني) أنّ هذه الكلمة تُترجم إلى اللغة العربية على النحو الآتي: (إطَار؛ جَرْس؛ جَمَاعَة؛ حَلْقَة؛ خَيْطَة؛ دَقّة؛ دَوِيّ؛ دائِرَة؛ زَرَدَة؛ زُمْرَة؛ صَدىً؛ صَوْت؛ طَوْق؛ طارَة؛ عِصَابَة؛ قَرْعَة؛ هَدير؛ هالَة).

مـن المهم تحديـد إذا ما كانـت كلمة مـا أحادية الدلالـة أو متعددة المعـاني؛ لأن كل الكلمات يمكن أن تكون الأمرّين معًا. مع ذلك، ومثلما تبيّنّا ذلك، فإنّ مفهوم «مستوى التجريد المعجمي» يقتضي أن يتوافـر لدينا تحليل دلالي سبق له أن حسم قضية عـدد معاني الكلمـة. وبعبارة أخرى، فـإن نظرية مستويـات التجريـد تفـترض المفهـوم ذاته الذي تزعم أنها تحلُّه.

مبدأ الدليـل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP) بوصفه تشخيصًا للاشتراك الدلالي

بالنسبـة إلى كل مستـوى تجريـد معجمـي في التحليـل الـدلالي للكلمـة، نحتـاج إذن إلى معيار لتحديـد إذا مـا كانت الكلمـة أحاديـة الدلالة أو متعـددة الـدلالات. لذلـك اقـتُرح مبـدأ الدليـل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP): عندما لا نعـرف هـل نحـن إزاء أحاديـة في الدلالـة أم إزاء تعـدد للـدلالات، في التمثيل الـدلالي للوحدة اللسانيـة، فإنـه يمكننا أن نبتَّ بفحـص إمكاناته التركيبية أو التوزيعية. فمنذ 1897، لاحظ بريال (Bréal) أن مختلف معاني الكلمات تقترن أحيانًا مـع اختلافات على المستوى الصرفي. من ذلك أن الصفة (bon) [طيّـب، جيّد] في الفرنسية يعني في سيـاق التفضيـل (better) الإنجليـزي، ولكن صيغـة التفضيـل المطلـق (plus bon) لها معنى (plusniais) [بمعنى الساذج، الأبله] (147-8 : [1897] 1924):

ولقـد لاحظ كاتـب من كتّـاب القـرن السابع عشر يُدعى [نيكولا أندري] (NicolasAndry) أن صيغـة التفضيل لـ(bon) هـي (meilleur)، إلا أنهـا اقترنـت بدلالـة سلبيـة، إذ تـدل علـى «الساذج، الغبيّ»، مثلما في المثال الآتي:

«Vous vous étonnez, dites-vous, qu'il ait été assez bon pour croire toutes ces choses; et moi, je vous trouve encore bien plus bon de vous imaginer qu'il les ait crues»[1].

إن التمييـزات من هذا القبيل تظل موجودة في كل مـكان. ولنا أن نرى في مبـدأ الدليل التركيبيّ علـى الاشتراك الـدلاليّ (PSP) تطبيقًا تركيبيًّا للتفكير نفسه.

ولنا الفرصة لاستحضار مبدأ الدليل التركيبيّ علـى الاشتراك الدلاليّ (PSP) خصوصًا عندما لا تكـون لدينا معايير حدسيـة لتحديد الاشتراك الـدلالي للكلمة أو أحاديتهـا الدلالية. فليس ذلك المبـدأ بالمعيـار الأوّل الـذي نستعملـه للاشتراك الـدلالي: الأغلـب أننـا لا نستدعـي مبـدأ الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP) إلّا بوصفه خيارًا أخيرًا، حيـث لا توجد معايير أخرى كافية. ومثلمـا رأينا ذلك في تحليل غودار (Goddard)، فإن مبدأ الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP) يُثبـت منفعة مخـصوصة للألـسن التي يستخـدم فيهـا المتكلـم مفـردات ميتالغويـة أقل تداوُلًا، وهي ألـسن بالنسبة إليها ثمة عدم إمكان الرجوع إلى حدوس المتكلمين.

وكمـا لـو أن الأمر يتعلـق بلغـة البتجتجنتجرا (Pitjatjantjara)[2]، حيـث لا تتوافـر مقولـةٌ

(1) «هل تتعجّب، من أنه ساذج إلى درجة أنه صدّق كل هذه الأمور؛ وأنا أرى أنك أكثر سذاجةً منه إن تصوّرت أنه صدّقها».

(2) لغة يستعملها الشعب الذي يسكن الصحراء الأسترالية الوسطى.

«للدلالة» أو «للمعنى» مماثلةٌ لما نستعمله بشكل طبيعي في اللغة الفرنسية أو اللغة الإنجليزية، فإنه لا يمكن لنا أن نطلب من المتكلمين أن يُفيدونا عن عدد المعاني المختلفة التي تتوافر عليها الكلمة. فحتى إن كان هذا السؤال ممكنًا في لغة البتجتجنتجرا، فإن أيّ إجابة لن تكون نهائية، مثلما وضّح ذلك ديكرو (1984)، ولكنها ستكون، على كل حال، نقطة انطلاق نافعة.

أمّا من حيث كون مبدأ الدّليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP) افتراضًا اختباريًّا، فإنّه يجب أن يكون قابلًا للدحض. فكيف ندحضه؟ في مقالة مهمة جدًّا حدّد هدسن وغيره (Hudson et al, 1996) مترادفات تندمج في أبنية تركيبية مختلفة؛ من ذلك، أنّ العناصر الآتية: (likely) و(probable) وكذلك (should) و(ought)، هي بحسب الباحثين، مترادفات في اللغة الإنجليزية، ولكنّ ذلك لا يمنع من أن يكون لها نظم تركيبيّ مختلف تمام الاختلاف، بالإضافة إلى الاختلافات المَقوليّة بين بعضها:

a. He is likely/*probable to fail.
'قد يفشل.'

b. I should/*ought go now.
'عليّ أن أذهب الآن.'

c. I ought/*should to go now
'عليّ أن أذهب الآن.'

فلْنقبل وقتيًّا، أن هذه الكلمات مترادفة (الأمر الذي لا يُقبل تمام القبول)، فإن كونها تشارك في أبنية مختلفة، يبيّن بطريقة واضحة أن الدلالية ذاتها يمكن تحقيقها عبر اختلاف بنائي، عندما يتجلى ذلك الاختلاف في شكل عجممات/مفردات مختلفة. وهذا يمثّل دحضًا لمبدأ عدم الترادف عند غولدبرغ، ولكنه لا يمثّل دحضًا لمبدأ الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP) الذي يتعلّق بالعلاقة بين المعنى والإمكان التّركيبيّ داخل العجمم/المفردة نفسه (ـا).

إنّ الوسيلة الوحيدة المقنعة لدحض مبدأ الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP)، تتمثل في البرهنة على أنّه ثمّة كلمات تمثّل إمكانات للبناء التّركيبيّ، ولكن من غير الممكن بالنسبة إليها تحديد اختلاف دلاليّ يرتبط بكلّ خيار تركيبيّ[1].

وهذا بالضبط النقد الذي يوجهه بعض من تولّى إعادة قراءة المسألة ممن تتفق وجهات نظرهم معمقالة ريمر.

وقبل المرور إلى الأمثلة ينبغي إبراز مظهر مهمّ للتمشّي الذي يتبعه ريمر. إن التحليل الدلالي الذي يعتمده، يظل في مستوى وصفي خالص؛ الوصف الميتادلالي للمعاني المشتركة الذي يُزيح كل مسعى للشّكلنة. مثل الأغلبية الساحقة للبحوث في هذا الموضوع، يقع عرض هذه المعاني في إطار «ملاحظة»، أي إطار يستعمل اللغة الطبيعية ذاتها، بوصفها اللغة الواصفة. هذا التمشي قد يستدعي

(1) ولْنفحص البنية المنطقية لهذا الاستدلال. هدفنا هو دحض مبدأ الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP)، ولسنا مجبرين على تقديم حالات لا يكون فيها اختلاف بنائي ذا أثر دلالي. ولا يقتضي ذلك، من ثم، أن الكلمة المعنية ليست مشتركة الدلالة. إن الاستدلال المقدَّم ههنا لا يؤدي إلا إلى نتيجة واحدة مفادها أن حضور سياقات مختلفة للعبارة نفسها لا يؤدي بالضرورة إلى جعلها قائمة على الاشتراك الدلالي. من المؤكد أن هذا الاستنتاج لا يُقصي إمكان أن يفرض تحليل الاشتراك الدلالي نفسه لأسباب أخرى. ففي تحليل الاشتراك الدلالي، مثلما هو الحال بالنسبة إلى البحوث الدلالية، يجب الاعتراف بأننا نتعامل مع ظواهر شديدة التعقد، وبأن نجاعة كل منهج استكشافي لا تُعتمد إلا بأخذ عوامل أخرى كثيرة بعين الاعتبار.

نقدًا: كيف يتـمّ تحليل دلالية لفظ دون عرض لغة واصفة مؤسسة تستعمل بوصفها وسيطًا للتحليل؟ ولاعتمـاد اشتراك لفـظ مـا أو أحاديّتـه دلاليًّـا، ألا يجدر بنا أن نقترح إطارَ تحليل دلاليّ دقيقًا؟

إنّ هذا النقد مغلوط؛ لأنه لا يأخذ بعين الاعتبار بالقدر الكافي الملاحظـات الدلاليّة قبل النّظريّة في جريان البحث عن الاشتراك الدلالي. إنّ كلّ نظرية دلالية تتأسّس على قاعدة ملاحظات من طبيعة قبل نظريـة، تعكس حدوس المتكلمين الأصليين الدلالية. ومن النافل القـول إن هدف النظرية الدلالية يجب أن يتجـاوز هـذا المستـوى الأساسي، ولكـن ذلك لا يعكس عدم اعتماد الملاحظات الدلالية التي أُجريت في ذلـك المستـوى[1]. بـل علـى العكس مـن ذلك، فبفضل ملاءمة الحـدوس الدلالية، المُعبَّر عنها في اللغـة الطبيعية، يمكننا أن نحكـم على إطار تحليل نظـري بأنه بُني على أسس مُحكمة[2]. ومن ثم فإن استعمال لغة طبيعية أداةً للتحليل الدلالي، يظل أمرًا مشروعًا. فالملاحظات الدلالية عند البداية هي أمر لا غنى عنه لتطوير نظرية دلالية أكثر اكتمالًا. ومثل كل تحليل دلالي، فإنّ دراسة الاشتراك الدلالي تجد نقطـة ارتكازهـا في البدايـة إمّا في تمشٍّ تنظيريٍّ متمحـور حول التركيـز علـى ميتالغـة اصطناعية متخـصصة، وإمّـا في ملاحظـة ووصف مفـصّل للمعطيات بواسطة لغة طبيعية. وسيكون أمرًا مُعلّلًا أن نلحّ على الأولوية الضرورية لميتالغة جاهزة سلفًا لتحليل الاشتراك الدلالي تحليلًا صحيحًا، إلحاحَنا علـى تأسيـس ميتالغة دلاليـة تأسيسًا جيّدًا. وفي الحالتين كلتيهما، فـإن تطورًا سيتحقق عبر جدلية بـين النظرية والملاحظة. وإن غياب الميتالغة الثابتة لا يقدّم تسويةً للبحث الحـالي لصالح مبدأ الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP).

وبعـد أن عـرض ريمـر خيـارات الصيغـة (diathèse) التـي رأى أنهـا توفـر عيّنـة واسعـة لحـالات لا يتوافق فيها الخيـار التركيبي في شيء مـع اختلاف المعنـى، وعـرض خيـارات المطابقة في العـدد، وعرض خيارات بعـض الظروف، عبر أمثلة مـن اللغة الإنجليزية، انتهـى إلى أنه يمكن استقـراء عيّنـات مـن الوضعيات التـي لا يترافق فيها الاختلاف التركيبي مع أي اختلاف في المعنى بالنسبة إلى الكلمة التي تمثّل ذلك الاختلاف.

واستعرض ريمر ثلاثة احتمالات تتعلّق بالدليل التركيبي على الاشتراك الدلاليّ:

- الاحتمـال الأوّل: أن يتـمّ التخلّـي عـن الدليـل التركيبي على الاشتراك الدلالي تخلّيًا تامًّا،
- الاحتمـال الثـاني: أن يتـمّ تجويـد ذلك الدليل؛ للهروب من الأمثلة المضادّة التي قد تعرض له،
- الاحتمال الثالث: أن يتمّ اقتراح إجراءات أخرى توضّح سبب عدم انطبـاق ذلك الدليل (PSP) على وضعيّات معيّنة.

وقـد ترك ريمـر أمـر الحـسم للمدافعين عن الدليل التركيبيّ على الاشتراك الدلاليّ (PSP). أمّـا هو فقـد ارتـأى أن الأمثلة المـضادّة، هي من الكثرة بحيث تدعوه إلى تـرك الأخذ بإقامة ذلك الدليـل التركيبي عنـد دراسة الاشتراك الدلالي. وبيّن ريمر أن هذا الدليل التركيبي لا يوفر التسويغ

(1) يُنظر ريمر (2005) من أجل تعليل أكثر تفصيلًا.
(2) وهذا لا يقتضي بالمرّة أن نظرية دلالية ما تم اعتمادها، يمكن أن تعدِّل الحدوس الدلالية الممكنة، والتي يبدو بعضها خادعًا.

المزعوم للاشتراك الدلالي. ولا يرى له من فضل، فهو شأنه شأن قائمة طويلة من معايير الاشتراك الدلالي التي تبيَّن أنها غير كافية. ويستشهد برأي باحثين كثر منهم (جيرارتس Geeraertsوألوود Allwood، وغيرهما) القائل إن أيّ اختبار للاشتراك الدلالي، على النحو الذي جرى في الأدبيات، سواء أكان اختبارًا منطقيًّا أو توزيعيًّا أو تعريفيًّا أو إحاليًّا أو تركيبيًّا، لم يتمّ تأكيد أنه كاف. فجميع هذه الاختبارات تفشل، من دون استثناء. فهل يترتّب على ذلك أنه علينا أن نُنكر الاشتراك الدلالي مقولةً من مقولات التحليل الدلاليّ؟ الإجابة أنه: ليس بالضرورة؛ فإذا تهيّأت لنا نظرية مقنعة، فكونها تتطلب تحليلًا بموجبه تكون بعض الكلمات مشتركة اشتراكًا دلاليًّا، أمر يمكن له أن يُشكِّل في حد ذاته سببًا كافيًا لوجود تلك النظرية. وإذا أظهر تحليلٌ ما اهتمامًا نظريًّا كبيرًا، وإذا مكّن ذلك التحليل من تفسير كثير من المعطيات الاختبارية، فإنه ليس خطأً حقيقيًّا أن يطلب ذلك التحليلُ بعض المصادرات التي لا يمكن تعليلها بشكل مستقلّ[1]. وبعبارة أخرى، يواصل ريمر،[2] فقد يرتكز تعليل الاشتراك الدلالي على نجاعة النظرية التي يمثل جزءًا منها وعلى نجاحها الإجمالي. ويعدّ ريمر فشل النظريات الدلالية المعاصرة ومعظمها نظريات واقعية، في تعليل الاشتراك الدلالي، أمرًا مُزعجًا. أمّا من منظور أداتي فيعدّ ريمر الفشل أقلّ خطورةً[3].

(1) Riemer, La conception syntaxique de la polysémie: une critique, op. cit.
(2) Ibid.
(3) Ibid.

بيبليوغرافيا

العربية:

- صابر الحباشة (2015أ) المشترك الدّلاليّ في اللّغة العربيّة: مقاربة عرفانيّة معجميّة، بيروت: دار الكتاب الجديد المتّحدة.
- صابر الحباشة (2015ب) قضايا في السيمياء والدلالة،عمّان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

الأجنبية:

- Allwood, J. 2003. Meaning potentials and context: Some consequences for the analysis of variation in meaning. In: Cuyckens, H., R. Dirven, & J. Taylor (eds) Cognitive Approaches to Lexical Semantics. Berlin: Mouton de Gruyter, 29-65.
- Betote, AkwaDoumbe (2002) Les emplois du mot raison, entre singularitéetrégularité. In: Langue française. N°133, pp. 54-62.
- Bolinger, D. 1968. Entailment and the meaning of structures. Glossa2 : 119–127.
- Bréal, M. 1924 [1897]. Essai de sémantique. Paris: Hachette.
- Brisard, Frank, Gert Van Rillaer et SandraDominiek (2001) Processing Polysemous,Homonymous, and Vague Adjectives,Cuyckens et Zawada (dir.), Polysemy inCognitive Linguistics, Selected papersfrom the Fifth International CognitiveLinguistics Conference, Amsterdam, JohnBenjamins Publishing Co, p. 261-283.
- Carr, P. 1990. Linguistic realities. An autonomist metatheory for the generative enterprise. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chomsky, N. 1964. Current issues in linguistic theory. The Hague: Mouton.
- Clark, E. V. 1987. The principle of contrast: a constraint on language acquisition. In :MacWhinney, B. (ed.) Mechanisms of language acquisition. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 1-33.

- Hovav, M. & B. Levin. 1998. Building verb meanings. In: Butt, M. & W. Geuder (eds.) The projection of arguments. Lexical and compositional factors. Stanford: CSLI, 97-134.
- Hudson, R., A. Rosta, J. Holmes & N. Gisborne. 1996. Synonyms and syntax. Journal of Linguistics 32: 439-446
- Jackendoff, R. 1996. Conceptual semantics and cognitive linguistics. Cognitive Linguistics 7: 93-129.
- Lehrer, Adrienne (2003) Polysemy in derivationnal affixes, Nerlich et al. (dir.), Polysemy: flexible patterns in mind and language, Berlin/New York, Mouton de Gruyter, p. 219-232.
- Levin, B., & M. Hovav. 1992. The Lexical Semantics of Verbs of Motion: The Perspective from Unaccusativity. In : Roca, I. (ed.) Thematic structure: Its role in grammar. Berlin: Foris, 247-269.
- Levin, B. & S. Pinker (eds). 1992. Lexical and conceptual semantics. Oxford: Blackwell.
- Peeters, B. 2012. L'interculturelservi à la sauce MSN, ou À quoi sert la métalanguesémantiquenaturelle?In : Auger, N., F. Demougin& C. Béal (eds) Les enjeux de la communication interculturelle. Montpellier: Presses universitaires de Montpellier / Maison des Sciences Humaines.
- Pustejovsky, J. 1995. The generative lexicon. Cambridge, MA: MIT Press.
- Rastier, François, 2014, La polysémie existe-t-elle? quelques doutes constructifs, Etudes Romanes deBRNO, vol.35, n°1.
- Rémi-Giraud, S. & L. Panier (eds). 2003. La polysémieoul'empire des sens.Lexique, discours, représentations. Lyon: Presses universitaires de Lyon.
- Ricœur, P. 1975. La métaphore vive. Paris: Seuil.
- Riemer, N. 2005. The Semantics of Polysemy: Reading meaning in English and Warlpiri. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Cruse, A. 2004. Meaning in language. Oxford: Oxford University Press.
- Dixon, R. 1991. A new approach to English grammar, on semantic principles. Oxford: Oxford University Press.
- Dolan, W., L. Vanderwende& S. Richardson. 2000. Polysemy in a broad-coverage natural language processing system. In :Ravin, Y. & C. Leacock (eds) Polysemy. Theoretical and Computational Approaches. Oxford: Oxford University Press, 178-204.
- Ducrot, O. 1984. Le dire et le dit. Paris: Gallimard.
- Durkin, K. & J. Manning. 1989. Polysemy and the subjective lexicon: Semantic relatedness and the salience of intraword senses. Journal of Psycholinguistic Research 18: 577-612.
- Evans, N. & D. Wilkins. 2000. In the mind's ear: the semantic extension of perception verbs in Australian languages. Language 76: 546-592
- Fillmore, C. & B. Atkins. 2000. Describing polysemy: the case of crawl. In: Ravin, Y. & C. Leacock (eds.) Polysemy. Theoretical and Computational Approaches. Oxford: Oxford UniversityPress, 91-110.
- François, J. 2007. Pour unecartographie de la polysémieverbale. Leeuven: Peeters.
- Geeraerts, D. 1993. Vagueness's puzzles, polysemy's vagaries. Cognitive Linguistics 4: 223-272.
- Geeraerts, D. 2010. Theories of lexical semantics. Oxford: Oxford University Press.
- Goddard, C. 1991. Testing the translatability of semantic primitives into an Australian Aboriginal language. Anthropological Linguistics 33: 31-56.
- Goldberg, A. 1995. Constructions: a construction grammar approach to argument structure. Chicago: University of Chicago Press.
- Goldberg, A. 2006. Constructions at work: The nature of generalization in language. Oxford: Oxford University Press.

- Riemer, N. 2006. Reductive Paraphrase and Meaning: A Critique of Wierzbickian Semantics. Linguistics and Philosophy 29: 347-379.
- Riemer, Nick, (2011) La conception syntaxique de la polysémie :une critique, Revue de l'Associationfrançaise de linguistique cognitive, vol.6.
- Steffens, Marie, (2011) Qu'est-ce que la polysémie? versune nouvelle définition de la polysémie, Langues et linguistique, numérospécialJournées de linguistique, p. 159-169. InitialementparudansJournées de linguistique. Actes du XXIIecolloque, Quebec, Centre international de recherche sur les activitéslangagières, 2008, p. 187-200.
- Taylor, J. 1996. On running and jogging. Cognitive Linguistics 7: 21-34.
- Taylor, J. 2003. Linguistic categorization (3rd ed.). Oxford: Oxford University Press.
- Tuggy, D. 1993. Ambiguity, polysemy, and vagueness. Cognitive Linguistics 4: 273-290.
- Tyler, A. & V. Evans. 2001. Reconsidering prepositional polysemy networks: the case of over. Language 77: 724-765.
- Vanhove, M. (ed.). 2008. From polysemy to semantic change. Amsterdam: Benjamins.
- Wierzbicka, A. 1985. Lexicography and Conceptual Analysis, Ann Arbor: Karoma Publishers.
- Wierzbicka, A. 1996. Semantics. Primes and universals. Oxford: Oxford University Press.

الحراك المصطلحي البلاغيّ إلى حدود القرن الخامس للهجرة

(دراسة في ضوء علم المصطلح الحديث)

جمعة صبيحة
جامعة قرطاج
Sbiha. djemaa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2017/02/04م
تاريخ القـــبول: 2017/03/10م

الملخص:

يتنــزل عملنا في دائرة المشاغل الفكرية التي تتعلق بالدلالة والخطاب. وقد سعينا من خلاله إلى النظر في وضع المصطلـح البلاغيّ في الـتراث العربي الأصيل، متوسّلين في ذلك بما وصلت إليه أيدينا من مراجع حديثـة مناسبة لهذا البحـث تتعلّق أساسا بعلم المصطلح. وقد تبيّن لنا ونحـن نستقرئ المباحث اللغوية في التراث أنّ الباحثين القدامى لم يكن لهم تمثّل واضح للمصطلحات البلاغية إذ كان وضع المصطلح مضطربا وكانت المفاهيم والتعريفات لديهم متداخلة ومختلفة، ولكن رغم ذلك فقد تمكّن القدامى من إنتاج رصيد مصطلحـيّ بلاغيّ هامّ تميّز بحركيّـة المفهوم وديناميته وذلك إلى حدود القـرن الخامس للهجرة، اتّخذه المحدثـون معينا أساسيّا في وضع قواميسهم ومعاجمهم لاسيّمـا أمام زحف المصطلحات اللسانيّة الحديثة التـي هـي في الأصل محصول عديد النظريّـات اللغويّة المتتالية خـصوصا فيما يتعلّق منهـا بعلوم الدلالة وتحليل الخطاب. وجعلوا من البحث المصطلحيّ علما قائم الذات وسموه بـ «علم المصطلح» باعتباره دراسة تطبيقية مرفولوجيّة للمصطلح في علاقته بمفهومه.

الكلمات المفاتيح:

الحراك – الدلالة – الخطاب – المصطلح البلاغيّ – علم المصطلح – التراث – المفهوم – المرفولوجيا.

Rhetorical lexical movement until the end of the fifth century: A semantic study

Djemaa Sabiha
Carthaj University. Tunisia
Sbiha. djemaa@gmail.com

Abstract:

Our work is situated within the intellectual activities of discourse and rhetoric. In this work, we are trying to scrutinize rhetorical lexis in the traditional heritage, in the light of recent literature on lexical sciences. We have realized that classical scholars did not use to have a clear representation of rhetorical semantics. The study of lexis used to be fuzzy and the concepts were different. Despite this fact, classical scholars were able to produce important lexical and semantic work characterized by the movement of lexis till the fifth century. Recent scholars have been using it as an important reference in their encyclopedic works, especially with the advance of recent linguistic vocabulary resulting from different linguistic theories that are related to semantic studies and discourse analysis. They have rendered lexical research a well-established science labeled "Lexical science " as it is a practical morphological study of the term related to the concept.

Keywords:

Movement – Lexis – Discourse – Rhetorical lexis – Lexical science – Heritage – Concept – Morphology.

إنّ مسألة المصطلح البلاغي في التراث العربي مسألة معقّدة حسب تقديري، نظرا إلى تعدّد مفاهيم المصطلح الواحد وتشعّبها واختلاف سبل تعريفها وتشتّتها وتراكم موادّها في كتب اللغويين ومصنّفاتهم ممّا جعل المصطلحات لا ترتقي إلى أن تكون علميّة دقيقة تضبطها معاجم وقواميس إلاّ في فترة متأخّرة. ويعود سبب اضطراب وضع المصطلح في التراث العربيّ إلى الاختلاف في استعمالاته وطرق صوغه. لذا لم نكن نجد لدى القدامى توافقا جذريّا في تعريف المصطلحات البلاغيّة واللغويّة عموما.

ومازال هذا الاضطراب في وضع المصطلح متواصلا إلى يومنا هذا[1] ولعلّ الأسباب في ذلك عديدة ويرتبط أهمّها باختلاف مرجعيات تكوين اللغويين العرب قدامى ومحدثين، فالجاحظ على سبيل المثال يغلب على تكوينه الطابع الأدبيّ الفنّي ويغلب على عبد القاهر الجرجاني تكوينه النحويّ، وتلك الاختلافات في التكوين ولو نسبيّا تؤدّي إلى اختلافات في الرؤى والتصوّرات وإن كان ذلك جزئيّا. ولكن رغم هذه الاختلافات فقد أنتج القدامى رصيدا مصطلحيّا نحويّا وبلاغيّا هامّا أصبح موردا ينهل منه المحدثون لوضع قواميسهم ومعاجمهم لاسيّما أمام زحف المصطلحات اللسانيّة الحديثة التي كانت محصول عديد النظريّات لاسيّما فيما يتعلّق منها بعلوم الدلالة وتحليل الخطاب وغيرها من العلوم.

تبيّن لنا من خلال البحوث في مجال التفكير البلاغي أنّ هذا التفكير يقوم على جهاز مصطلحيّ شأنه في ذلك شأن كلّ علم. فالمصطلح يمثل «صورة مكثفة للعلاقة العضوية القائمة بين العقل واللغة ويتصل أيضاً بالظواهر المعرفية. والمصطلحات في كل علم من العلوم هي بمنزلة النواة المركزية التي يمتد بها مجال الإشعاع المعرفي ويترسخ بها الاستقطاب الفكري»[2]. ونشاط القدامى في وضع مصطلحات علم البلاغة دليل على استيعابهم ذلك العلم وغيره من العلوم والفنون، لوعيهم بقيمة المصطلح في تحقيق التواصل من جهة وفي توحيد المعارف من جهة. والبحث في المصطلح متواصل إلى اليوم حتى غدا علما مكتملا هو «علم المصطلح» la terminologie وهو من العلوم اللغوية التطبيقية المتطوّرة جدّا يُعنى بدارسة المصطلح دراسة مورفولوجية مجردة وفي ارتباطه بالمفهوم الذي يعكسه. وقد حدّد فوستر E.Wuster مكان علم المصطلح بين أفراد فروع المعرفة بأنه مجال يربط علم اللغة بالمنطق وبعلم الوجود (الانطولوجيا) وبعلم المعلومات وبفروع العلم المختلفة[3]، «فالمصطلحات العلمية... عبارة عن مجموعة من الكلمات التي تم الاتفاق على استعمالها ... لتقوم بوظيفة تتمثل في تجسيد نتائج البحث ووضعها في قالب لغوي يضمن تواصلاً فعالاً ومفيداً بين مختلف فئات المستعملين»[4]. وذلك يعني أنّ تحديد مفاهيم الكلمات أو المصطلحات في أيّ علم أو معرفة يجعل نظام ذلك العلم أو تلك

(1) انظر: المسدي (عبد السلام)، قاموس اللسانيات، ص72 (مثلا) مصطلح Linguistique

(2) المسدي (عبد السلام)، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص 162 .

(3) حجازي (محمود فهمي)، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص 17 .

(4) حطاب (أحمد)، المصطلحات العلمية وأهميتها في مجال الترجمة، العلوم الطبيعية كنموذج «في الترجمة العلمية، ص185 203.

المعرفة متماسكا ويوفّر لغة مشتركة بين الباحثين في ذلك المجال لها ضوابط وحدود علمية.

ويمثّل ذلك الجهاز المصطلحي مفاتيح كلّ علم ويمثّل كذلك لغته الصوريّة التي تعبّر عنه، فهو «جزء مهم من اللغة كما في كل اللغات المعاصرة، باعتبارها مفاتيح المعرفة الإنسانية في شتى فروعها، ووسيلة التفاهم والتواصل بين الناس في مختلف المجالات العلمية والعملية»[1]. ولكن ما يميّز الجهاز المصطلحي لعلم البلاغة والنقد، أنّ مفاهيمه خضعت لكثير من التحوّل والتطوّر والاختلاف فغابت الدّقة والوضوح بشأن المصطلح الواحد إلى حدود عبد القاهر الجرجاني الذي بإدخاله النّحو في التفكير البلاغيّ عرّج بالمصطلحات البلاغيّة نحو وجهة لم تكن ربّما منتظرة، هي وجهة النحو لذا تحوّلت مضامين العديد من المصطلحات؛ إذ أخذت؛ تتشرّب مفاهيمها من مجال النحو. وهذه المسألة شغلت الكثير من الدارسين الذين اتّجهت همّتهم إلى وضع تحديد دقيق للمصطلحات البلاغية، فالجاحظ مثلا نراه يؤكّد في كلامه قيمة تدقيق الألفاظ والمصطلحات في قوله التالي: «... وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا بذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع»[2]. فالمصطلح بهذا المعنى مرتبط بوضوح المفهوم الذي يدلّ عليه إذ إنّ: «استعمال اللغة بعناية وبطريقة صحيحة، وسيلة فعالة للمعاونة على التفكير القويم المباشر؛ ذلك أنه من الضروري لكي نعبّر بالكلمات عما نعنيه بالضبط أن تكون أذهاننا ذاتها مدركة تمامًا لما نعنيه، فنحن نفكّر ونستدلّ عن طريق الكلمات»[3].

ثمّ إنّ المصطلح الواحد تتحدد مفاهيمه بين بقيّة المصطلحات المنتمية إلى ذات التخصّص، كما أنّ المصطلح يتسم في بداية ظهوره بضبابية التحديد وتعدّد المفاهيم، لذا لا يكون المصطلح علميّا إلاّ إذا اكتملت المفاهيم والحدود فيكون له حقله المعرفي الذي يميّزه في إطار النظام الذي يكوّنه التخصّص. وبذلك يصبح المصطلح ذا سمات تميزه ويكون دالاّ مباشرا دقيقا ومحدّدا. ولا يتحقّق ذلك إلاّ بعد رحلة طويلة يمرّ بها المصطلح مفهوما ومضمونا.

ثمّ إنّ الحقول المعرفية تظلّ تتحدد دائماً بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلحات وشيوعها وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذاك، يحقق العلم أو «الحقل المعرفي» ثبات منهجيته[4].

ونظرا إلى تعدّد المصطلحات في البلاغة القديمة التي اختلفت مفاهيمها لدى أصحابها لاسيّما منها التشبيه والاستعارة وكذلك اللفظ والمعنى والنظم على وجه التخصيص باعتبارها من المسائل الأساسية لدى علماء اللغة بوجه عام، فقد ارتأينا أن نركّز اهتمامنا على المصطلحات الثلاثة الأخيرة الأكثر شيوعا في تآليف اللغويين

(1) الخطيب (أحمد شفيق)، حول توحيد المصطلحات العلمية، ص8.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص139.

(3) بيفريدج (و. إ)، فنّ البحث العلمي،ترجمة زكريا فهمي، مراجعة د/ أحمد مصطفى أحمد، ص15.

(4) السيد (نور الدين)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث. ج1، ص13.

ونعني بها «النظم» و«اللفظ» و«المعنى». فما يميّز هذه المصطلحات أنّها اكتسبت معاني جديدة في تفكير عبد القاهر وشهدت تطوّرا في دلالاتها تعكس تجربة عمل العقل عبر الزمن والتاريخ والحرص على البحث والمعرفة، ويتنزّل هذا الأمر اليوم فيما يسمّى بعلم تطوّر دلالات الألفاظ ونرى أثر تلك التطوّرات في الأوجه التالية:

(أ) من جهة المفهوم أو التصوّر concept

(ب) من جهة العلاقات

رأينا أن نبدأ بحثنا من النظر في أهمّ المصطلحات البلاغية التي تميّز بها تفكير عبد القاهر والتي تربطه بسابقيه من المفكّرين نعني بها النّظم واللّفظ والمعنى. فهذه المصطلحات حملت مفاهيم جديدة لم تكن معلومة قبل عبد القاهر وتكاد تكون مختلفة تماما عمّا وضعه لها الرجل، لذا فإنّ أهمّ الأسباب التي دفعتنا إلى تخيّر موضوع بحثنا هذا والذي قصدنا من خلاله الوقوف عند تفكير عبد القاهر الجرجاني هو التحوّل المفهومي الجذري والحراك الدلاليّ الذي حقّقه في مفاهيم تلك المصطلحات ممّا كان له انعكاس كبير على جوهر التفكير البلاغي لاسيّما في بنائه البلاغة على النحو.

لقد عرف مصطلح «النظم» عند عبد القاهر نقلة نوعيّة عندما دقّق له المفهوم وعندما جعله نظرية لم نعهدها مع سابقيه من البلاغيين أو النقاد أو النحاة وكلّ من تناول النّظم مصطلحا في تفكيره. فقد كان النظم عند هؤلاء مجرّد مصطلح يُذكر باعتباره عنصرا من عناصر البلاغة إلى جانب عناصر أخرى لعلّ أهمّها عنصري اللفظ والمعنى.

أمّا مصطلحا اللفظ والمعنى عند عبد القاهر فقد أصبحا ينضويان تحت مفهوم النظم ويمثلان عنصرين من عناصره.

وما لفت انتباهنا أيضا في تفكير عبد القاهر أنه أقام نظرية النظم على قوام نحوي يرى فيه فهم النصّ وبناء الكلام لا يكون إلا عن طريق النحو ردّا على من يرى المنطق هو الأساس مثلما أعلن عن ذلك في الدلائل وسنفسره في غضون بحثنا.

نضيف إلى ذلك أن عبد القاهر جعل للنحو مفهوما جديدا لا يقف عند حدّ الإعراب مثلما عهدناه لدى سابقيه من النحاة والبلاغيين.

كلّ هذه العوامل ستجعل من عملنا دراسة تاريخية دلالية للمفاهيم التي أحاطت بمصطلح النظّم والكشف عن مظاهر النموفيه حتى نصل إلى مفهومه لدى عبد القاهر الجرجاني.

لذلك فإنّ منهج عملنا سيكون كالآتي: ننظر في المصطلح ثمّ مدلوله ثمّ مفهومه عند فِرق مختلفة من متكلمين وأدباء ونقاد وبلاغيين ونحّاة وبهذا المنهج سنكشف عن مظاهر النمّو والحراك لذلك المصطلح.

أمّا الغاية التي نروم تحقيقها من هذا البحث تأكيد التواصل والحراك المصطلحي والكشف عن التطوّر الذي يحصل في مفاهيم المصطلحات مما يثبت أمرا علميّا هامّا هو حياة اللغة باعتبار قبول مدلولات دوالها للتطوّر والنموّ من جهة وإثبات أنّ وضع المصطلح لأيّ فرع من فروع اللغة يعطي صبغة علمية للغة ويسهم في عقلنتها وتوحيدها بين مستعمليها.

تلك هي أهمّ النقاط التي سنحاول التطرّق إليها في بحثنا مركّزين اهتمامنا على تفكير عبد القاهر الجرجاني حيث استقرّ مصطلح النظم عنده وأصبح فعلا ينسب إليه.

1. المصطلح عقلنة للّغة:

تعتبر قضية المصطلحات قضية هامة أثارت اهتمام العرب منذ القديم لاسيما مع ظهور حركة الترجمة حيث أصبحوا يبحثون عن المصطلحات المناسبة في تعريب عديد العلوم والفنون الدّخلية.

إلاّ أنّ هذه القضية أصبحت تمسّ العلوم العربية ذاتها والفنون أيضا وأصبحوا يرون أنه لابدّ لكلّ علم من مصطلحات تمثّل مفاتيحه وتجعله يتميّز عن غيره من العلوم. من هذا المنطلق أصبح السجلّ المصطلحي هامّا جدّا فهو يمثّل الكشف المفهومي لكلّ علم. كذا أصبحت اللغة مجموعة من المصطلحات والعلامات وأصبح كلّ علم يصطنع لنفسه معجما خاصّا من اللغة يعبّر به عن نظامه.

والغاية من وضع الجهاز المصطلحيّ تتمثّل في السعي إلى التحكّم في الظواهر والقبض عليها في إطار نظام علمي تقعيدي يمثل لغة علمه الصورية الشكلية. ولا غرابة في ذلك خاصة بدخول علم المنطق الذي جاء ليقنن كلّ العلوم والفنون وبهذا المنحى أصبحنا نجد شيئين: «العلم ولغة العلم» التي تتمثل في جهازه المصطلحي. فالمصطلح إذن هو علامة مجرّدة ذات مفهوم محدّد. وقيمته أنّه ينظّم العلوم ويمكّن من توحيد الدوال بين لغات مختلفة.

وأخيرا يمكن القول إنَّ للمصطلح قيمة هامة تعكس لنا قدرة الإنسان على التجريد والسيطرة على محيطه بواسطة أنظمة المفاهيم التي يشكّلها[1].

إنّ دخول علم المنطق في الثقافة العربية أدّى إلى تقعيد عديد العلوم وحتى اللغة التي فَقدت بذلك العمل كلّ بعدها الإنشائي عندما أصبحت تتجسد في معايير ومقاييس، وأصبحنا نجد فيها علوما شتى مثل علم النحو الذي هو مجموعة من القواعد والقوانين والمصطلحات وعلم الأدب وعلم النقد وعلم البلاغة وغيرها كثير، فكلّ علم من هذه العلوم له مصطلحات خاصّة به. وحسب طبيعة موضوع بحثنا سنركّز اهتمامنا على «المصطلح البلاغيّ» إلى حدّ عبد القاهر الجرجاني، وتحديدا مصطلح «النظم» لما مثّله من إشكال لدى مستعمليه من الباحثين، لذا سنتبيّن مضامين هذا المصطلح وأهمّ المفاهيم التي عرفها إلى حدّ استقراره عند الجرجاني.

2. مصطلح «النّظم» قبل عبد القاهر الجرجاني:

اعتمدنا في هذا المجال ما وضعه الأستاذ توفيق الزيدي في كتابه «جدلية المصطلح والنظريّة النقديّة». فقد بيّن أنّ النظّم كمصطلح مرّ بثلاث مراحل هي «وضع الكمون ووضع التولّد ووضع الضبط»[2].

ويرى الأستاذ الزيدي أنّ وضع الكمون «يشكّل المولّدات الرئيسية لمصطلح النّظم... ونواة تلك

(1) مجموعة من الأساتذة الجامعيّن، تأسيس القضيّة الاصطلاحية، ص97.
(2) المرجع نفسه، ص487.

المولـدّات هي ما جاء في النصّ القرآني من وصف لحكمـة الله في الكون تمثلـت في إقامة نظام كوني دقيـق الحركة، محـدّد المقاصد»[1] وهـذه الآيات منها ما خصّ الإنسان[2]. لإظهار النظام الكونيّ، ومنهـا ما خـصّ الطبيعـة[3] ومنها مـا جاء عن قـدرة الله علـى تحويـل الحركـة دون أن ينتقض النظام[4].

فالله تعالى بيّن إذن، من خلال آياته أنّ الوجود يحكمـه النّظام ومن هنا تولدّت فكرة النظام عند المفكرين العرب وإن خلا النصّ القرآني من مادّة «ن.ظ.م» علـى حـدّ عبارة الزيـدي: «مما يجعلنا نقول بأنّ مصطلح النظم في هذا المستوى إنّما هو في وضع كمون لا يظهر منه إلاّ المتصوّر الذي تبرزه تلك الصور التي حوتها الآيات المذكورة»[5].

أما الوضع الثاني الذي وصفه الزيدي «بالتولّد» فهـو موجود في الخطـاب الإنـساني عندما حاول الباحثـون النظر في أسبـاب الإعجـاز في القرآن وعندما درسوا النصّ الأدبي.

فبالنسبـة إلى دارسي الإعجـاز أي المتكلّمـين فقـد عـبّروا عـن مفهـوم «النظـم» بمصطلحات عديـدة، فمثلا الرمـاني ذكر مصطلـح «النظم» عندمـا تحـدّث عمـا يسميـه «تعديل النظـم»[6] قيـاسا على تعديل الحـروف في التأليف[7]. مثلما ذكـر أيضا مصطلحي «التأليـف» و«التلاؤم» وعن مزيّة التـلاؤم يقول: «والفائـدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع وسهولته في اللفظ وتقبل للمعنى لـه في النفـس بمـا يـرد لها من حـسن للـصورة وطريـق الدلالـة»[8]. ونجد عند الخطابـي أيضا مصطلحـات عديـدة متعلّقـة «بالنظـم» في كتابه «بيـان إعجاز القرآن»، فمن بين هذه المصطلحات نذكر: النظم المنظـوم الانتظام الائتلاف التأليف التلاؤم... وغيرها كثير[9] ويبيّن الزيدي أنّ «هذا التنـوّع في المصطلـح يعـود في أغلبـه إلى وظيفـة التفـسير أو التأكيـد بالـترادف»[10] ومـن بـين مـا أورده الخطابي حول إعجاز القـرآن في نظمه قوله: «ولا تـرى نظما أحسن تأليفـا وأشد تلاؤما وتـشاكلا مـن نظمه» وقولـه أيـضا: «وجد معظم كلامه مبنيا مؤلّفا»[11].

ومـن المتكلّمـين أيـضا الذيـن استعملـوا المصطلحات المعبّرة عن النظم نذكر الباقلاني في كتابـه «إعجاز القرآن» فقـد ذكر مصطلح النظم نفسه والـضمّ والتأليف والرصف والجمع والنسج والتلاؤم[12]. وممّـا أورده قوله: «وقد تأملنا نظم القرآن، فوجدنا جميع ما يتصرّف فيه من الوجوه التي قدّمنا ذكرها على حدّ واحد في حسن النظم وبديع التأليف والرصف»[13].

كذا نكون قـد تعرّضنا إلى أهـمّ المصطلحات المعـبرة عـن مفهـوم النظـم قبـل عبـد القاهـر

(1) انظر الآية 6 من سورة آل عمران وآية 5 من سورة الحج والآيات 8-7-6 من سورة الانفطار.
(2) انظر آية 22 من سورة البقرة.
(3) انظر آية 27 من سورة آل عمران.
(4) الزيدي (توفيق): جدلية المصطلح والنظريّة النقديّة، ط1، ص488.
(5) الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ص107.
(6) المصدر نفسه، ص107.
(7) المصدر نفسه، ص 94.
(8) المصدر نفسه، ص 96.
(9) الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ص 70-5/8-39-36-35-28-27-26.
(10) المصدر نفسه، ص493.
(11) المصدر نفسه، ص 35
(12) الباقلاني، إعجاز القرآن، ص-117-116-56-55-53-52-47-45-21 243-196-178-175-124).
(13) المصدر نفسه، ص55.

الجرجاني لدى دارسي الإعجاز. ولكن سنتبيّن ونحن ندرس مصطلح النظم عند عبد القاهر أنه شتان ما بين مفهوم النظم عنده ومفهومه عند هؤلاء، فنظمهم لا معنى له، لا مفهوم له، فهم يضعون المصطلح دون توضيح له أو تدقيق كأنه جاء عرضيا فانظر إلى أي واحد من هؤلاء المتكلمين، فهل تجده قد فسر لنا مفهوم النّظم؟ فهو عندهم مجرّد كلمة ولكن عند عبد القاهر فهو غير ذلك تماما وسنوضّحه لاحقا في غضون بحثنا؛ إذ سنرى الفرق بين «نظم» عبد القاهر الذي له أسسه النحويّة وشروطه وبين النظم لدى هؤلاء إذ جاء يتردّد حسب حمّادي صمّود بين معنيين هما:

- المعنى الاصطلاحي... وهو أسلوب الكتابة وطريقة التأليف بين وحدات اللغة ومنهج تعليق بعضها ببعض...
- ومعنى أفانين القول وأجناس الأدب وأنماط الكتابة»[1].

يقول صمود: «الخطابي استعمل الكلمة أو ما اشتق منها اثنتي عشرة مرّة وأجراها على «المعنيين»، ولم يخرج الباقلاني في استعماله عن هذه الشبكة...»[2]. نتبيّن ممّا سبق أنّ اللفظ المعبّر به عن النظم واحد ولكن معانيه مختلفة عند من سبق الجرجاني في تناول موضوع الإعجاز.

ولكن إلى جانب «النظم» أحد أصول الإعجاز القرآني، تناول الدارسون قبل عبد القاهر أصولا أخرى لعلّ أهمّها ما تعلّق بصفات «اللفظ» و«المعنى».

(1) صمود (حمادي)، من تجليات الخطاب البلاغي، ص40.
(2) المرجع نفسه، ص41.

فمن الأوائل الذين ألمحوا إلى فكرة النظم في علاقته باللفظ والمعنى وهو يبحث في قضية الإعجاز القرآني نذكر الخطابي (388 هـ) الذي بيّن وهو يحلل بعض الآيات ويحاول فهمها أن الكلام يقوم على ثلاثة عناصر هي لفظ حامل ومعنى به قائم ورباط لها ناظم. فهو يقول: وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح ولا أجزل ولا أعذب من ألفاظه، ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشدّ تلاؤما وتشاكلا من نظمه».

ويضيف قائلا: «واعلم أن القرآن إنّما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني»[3].

إنّ الإعجاز حسب الخطاب يتأتى من اجتماع عناصر ثلاثة هي الألفاظ في فصاحتها وعذوبتها والمعاني في صحّتها والنظم في تأليفه وتلاؤمه مثلما وضّحت ذلك أقوالُه.

وحدّد الخطابي خصائص اللفظ، فهو يرى أنّ البلاغة إنما تتحقق من وضع كلّ لفظة في موضعها الأخص بها من الكلام لأنّ تغير مكانها يؤدّي إما إلى تغير المعنى فيفسد بذلك الكلام وإما إلى ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة. من هذا المبدأ تبرز بلاغة النظم بما هو دقة اختيار اللفظ في موضعه[4].

ولكن تتطوّر فكرة النظم فيما بعد عند الخطابي فتتجاوز دقة اختيار اللفظ في موضعه

(3) بيان إعجاز القرآن، ص27.
(4) المصدر نفسه، انظر تحليله للآية 6 من سورةص، والآية 4 من سورة المؤمنون في كتابه، ص43.

لتشمل كلّ نظام الكلام وهو في تركيب كامل تتعلق اللفظة فيه بمن سبقها ومن لحقها[1].

ونستنتج ممّا سبق أنّ البلاغة عند الخطابي تتحقق بتوفّر ثلاثة عناصر هي النظم واللفظ والمعنى وهي مصطلحات ذكرها الخطابي صراحة في كتابه ولكن ليمثل كلّ واحد منها عنصرا من البلاغة.

ومن المتكلّمين أيضا الذين استعملوا مصطلحي اللفظ والمعنى نذكر القاضي عبد الجبار (415 هـ) الذي بيّن في كتابه «إعجاز القرآن» أنّ الكلام يفصح بأمرين: جزالة لفظه وحسن معناه، ونذكر أيضا الرّماني من قبله الذي عرّف البلاغة بأنها «إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ»[2].

تلك أهمّ مصطلحات البلاغة التي تردّدت في كتب الإعجاز تعكس تقارب البحوث من جهة الأفكار والرؤى والتصوّرات وتعكس أيضا حراكا في مستوى الدلالة والمفهوم وتواصلا معرفيّا بين الباحثين.

وذات المصطلحات البلاغية تكرّرت في كتب دارسي الأدب قبل عبد القاهر نعني بها النظم واللفظ والمعنى. وسنحاول أن ننظر في المفاهيم التي حملتها تلك المصطلحات في مجال الأدب.

من المصطلحات التي عبّر بها القدامى عن «النظم» في دراسة النصّ الأدبي ما أورده الجاحظ (ت 255 هـ) من حديث حول مفهوم الكلام مثل كلمة «مؤتلف» و«متجاور» و«النظام»[3].

أمّا حديثه عن اللفظ والمعنى فهو كثير وتكرّر ذكر هذين المصطلحين كثيرا أيضا في البيان وهو يحدّد مقاييس الشعر فمن أقواله مثلا «المعاني مطروحة في الطريق» و «إنما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير»[4].

فما نلاحظه في هذا الكلام وجود كلمة «نسج» و«تصوير» وهما ممّا يعبّر عن معنى النظم وعن معنى اللفظ لديه أيضا، لأنّ اللفظ حسب الجاحظ يعني طريقة التعبير؛ أي العبارة التي بها نصنع المعاني.

وممّا يميّز الجاحظ أنه يفاضل بين الألفاظ والمعاني وهذه الفكرة استمرت طيلة ثلاثة قرون تقريبا حتى جاء عبد القاهر الجرجاني الذي صنع الحدث بالمناسبة بينهما عن طريق الأغراض والمقاصد والنظم هو الذي يضمّها جميعا. ومن المصطلحات أيضا التي نجدها عند أهل الأدب المعبرة عن معنى النظم مصطلح «الحوك» وابن فارس يعرّف الحوك: «الحاء والواو والكاف ضمّ الشيء إلى الشيء ومن ذلك حوك الثياب والشعر»[5] ونجد لديه أيضا مصطلح «البناء» الدال على معنى «النظم» يقول «الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضمّ بعضه إلى بعض»[6].

وممّا يعبّر به العسكري (ت 396 هـ) عن معنى النظم قوله أجناس الكلام المنظوم ثلاثة: الرسائل والخطب والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب»[7].

(1) المصدر نفسه، انظر تحليله للآيات 19-18-17-16 من سورة المدّثر.
(2) النكت في إعجاز القرآن، ص76-75.
(3) البيان والتبيين، ص67.
(4) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.
(5) الرازي (أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني أبو الحسين)، معجم مقاييس اللغة، 2/121.
(6) المصدر نفسه، 1/202
(7) العسكري (أبو هلال)، الصناعتين، ص179.

ومن مشتقات (ن.ظ.م) مصطلح النظام «الذي ذكره ابن وهب وهو يتحدّث عن أركان البلاغة فيقول: «وزدنا حسن النظام لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتي على المعنى ولا يحسن ترتيب ألفاظه وتصيير كلّ واحدة منها مع ما يشاكلها، فلا يقع ذلك موقعه»[1].

نلاحظ في هذا الكلام حضور المصطلحات الثلاثة المؤسّسة للبلاغة وهي «حسن النظام» و«حسن ترتيب الألفاظ» لـ«يحسن المعنى»، ومما أورده العسكري حول مفهوم البلاغة قوله: «البلاغة كلّ ما تبلّغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن وإنما جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة، لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضة خلقا لم يسم بليغا، وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى»[2].

تلك هي أهم المصطلحات التي عبّر بها أصحابها عن معنى النظم في النصوص الأدبية قبل عبد القاهر ومنها مصطلح النسج والحوك والضمّ والنظام... ومن المصطلحات التي عبّرت عن معنى اللفظ نجد مصطلح «التصوير» والصورة و«الصياغة» و«المعرض» و«العبارة» وغير ذلك كثير. أما مصطلح المعنى فهو مذكور بلفظه كثيرا ولكن كثيرا ما تعلّق بمصطلح الفهم والإفهام والوضوح والكشف.

إلاّ أنّ ما نلاحظه أنّ تلك المصطلحات كلها جاءت متفرّقة لا رابط بينها فالنظم يُذكر وحده معزولا ومن معانيه الشائعة التلاؤم والتأليف وغيرهما وكذلك اللفظ والمعنى يذكران منفصلين والاهتمام كان موجها أكثر نحو اللفظ وينسبون كل المزية إليه.

هكذا تبيّنا أهمّ المصطلحات المعبّرة عن النظم واللفظ والمعنى قبل عبد القاهر وأهمّ معانيها ومفاهيمها. فكيف عبّر الجرجاني عنها في مؤلّفاته؟

3. مصطلح النظم عند عبد القاهر الجرجاني

يصل مصطلح النظم عند عبد القاهر إلى مرحلة «الضبط» مثلما عبر عن ذلك الزيدي وهي المرحلة النهائيّة تقريبا التي وصل إليها ذلك المصطلح في البلاغة القديمة.

انطلق الجرجاني وهو يؤسس لنظرية «النظم»، من التراث. فهو يقول مبرزا قيمة التراث في نشأته وتواصله: وإذا كنّا نعلم أنّ استمداد الجاحظ وأشباه الجاحظ من كلام العرب والبلغاء الذين تقدّموا في الأزمنة، وأنهم فجروا لهم ينابيع القول فاستقوا، ومثّلوا لهم مثلا في البلاغة، فاحتذوا، إذن لم يبلغوا شأو ما بلغوا، ولم يدرّ لهم من فروع القول ما درّ، ولو أنّ طباعا لم تشرب من مائهم ولم تغذ بجناهم، ولم يكن حالهم في الاكتساب منهم والاستمداد من ثمار قرائحهم، وتشمّم الذي فاح من روائحهم، حال النحل التي تغتذي بأريج الأنوار وطيب الأزهار، وتملأ أجوافها من تلك اللّطائف. إذن لكان الجاحظ وغير الجاحظ في عداد عامة زمانهم»[3].

(1) الزركشي (بدر الدين)، البرهان في علوم القرآن، ص77.

(2) العسكري، الصناعتين، ص16.

(3) الرسالة الشافية، ص136-135.

إلاّ أنّ هـذا لا يمنـع أن يكـون للرجـل مواقف سلبيـة ردّا علـى عـدّة أفـكار منها رفـضه لموقف المعتزلة القائلة بالصرفة في الإعجاز.

ثـمّ ردّه على من يعتبر الإعجـاز في اللّفظ وهو أصوات مسموعة، (أهل اللّفظ) (الجاحظ).

وردّه أيـضا على مـن يرى الإعجـاز في معاني المفردات. مثلما يردّ أيضا على من يرجع الإعجاز إلى الضمّ والتأليف على طريقة مخصوصة (مثال القاضي عبد الجبار).

انطلاقـا من هـذه الأفـكار بنى عبـد القاهر تصوّره «للنظـم». وأوّل تجديد وضعه عبد القاهر أنه جعل «النظم» «نظرية» ومصطلحا قائما بذاته لـه مفهومه الذي يميزه، هذا المفهـوم أسّسه على النّحـو فسأهم بذلك في تطوّر البلاغة العربيّة؛ إذ دخول النحو أمدّها بعلم المعاني وهو علم أصبحنا نـرى صداه اليـوم في مـا يسمّى بـ«علـم الدلالة». واتجه عبـد القاهر إلى النحـو كأساس للرّفع من مستوى الخطاب وأفسح المجال بنظريّته لعديد من الظواهر التي اعتمدها النحاة عندما عرّف النظم بأنه «توخي معاني النحو في معاني الكلم»[1].

إنّ أوّل تجـاوز حقّقه الجرجـاني هو أنّه جعل مفهـوم النظم أكثر دقّة ولم يتركـه غامضا مثلما هو الأمر لـدى سابقيه وهذا التعريف للنظم نجد عبد القاهر قـد كرّره في الدلائل بطـرق عدّة[2]. ويجعـل له حـدودا تتمثّل في معرفـة قوانين النحو ومناهجـه ووجوهه وفروقه؛ إذ «ليس النّظم إلاّ أن تـضع كلامك الوضع الـذي يقتضيه علـم النحو» على حدّ تعبيره[3].

ويتّخـذ النّحـو عند عبد القاهـر معنى جديدا مخالفا لما كنّا نألفه لدى سابقيه وهو اعتبارهم أنّ النحـو يقف في حدود الإعـراب. في حين أنّ النحو عنـد الجرجاني يشمل القوانـين والمعاني والوجوه والفروق من تقـديم وتأخير وحذف وفصل ووصل وزيـادة وإضمـار وغيرها. وكلّ ذلك هـو» النظم» الذي يكـون بحسب المقـاصد والأغراض وبحسب ترتيب المعاني في النفس.

ذلك هو المفهوم الجديد الذي وضعه الجرجاني لمصطلـح «النظـم» وقـد أحاط عبـد القاهر هذا المصطلح بمجموعـة من المصطلحات المشتقة من جـذره (ن.ظ.م) مثل «كلم منظومـة» و«الناظم» ونظـم»[4]. وقد ذكرهـا أدوات يعبّر بها عن طرق إنتاج الكلام وإنشائه.

4. ردود الجرجاني:

سبق أن ذكرنا أنّ نظريّة النظم جاءت ردّا على عـدّة قضايا رفضها عبد القاهـر لاسيّما ما أورده أصحـاب اللفظ حول مفهوم «النظـم» وما أوردوه حول علاقة اللفظ والمعنى.

فقد رفـض الجرجاني القـول بنظم الحروف وأنّ الإعجاز يكمن في اللفظ وهو أصوات مسموعة، ودعـا في مقابل ذلـك إلى نظم الكلـم فهو يقول: «ومـمـا يجب إحكامه عقب هذا الفصل الفرق بين

(1) الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز.
(2) المصدر نفسه، نظر: ص400-398-359-122-121.
(3) المصدر نفسه، ص117.
(4) المصدر نفسه، ص94.

قولنا حروف منظومة وكلم منظومة. وذلك أنّ نظم الحروف هو تواليها في النطق وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها في ذلك بمقتف رسما في العقل اقتضى أن يتحرّى في نظمها ما تحرّاه... أمّا نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس...[1].

وأما الفكرة الثانية التي رفضها عبد القاهر فتتمثّل في القول بأنّ المزيّة تكمن في اللفظ دون المعنى مما أدّى إلى الفصل والمفاضلة بينهما مثلما وجدنا ذلك عند الجاحظ الذي قال إن «المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير»[2] في حين بيّن عبد القاهر أن البلاغة تتحقق من علاقة اللفظ بالمعنى؛ إذ «معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض»[3] مثلما رفض أن تكون البلاغة في الألفاظ المفردة وهي مقطوعة عن النظام، يقول: «علمت أنّ الفصاحة و البلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني وإلى ما يدلّ عليه بالألفاظ دون الألفاظ أنفسها»[4] ويضيف قائلا : «إنّ المزية التي من أجلها نصف اللفظ في شأننا هذا بأنه فصيح، مزية تحدث من بعد أن لا تكون، وتظهر في الكلم بعد أن يدخلها النظم، وهذا شيء إن أنت طلبته فيها وقد جئت بها أفراد لم ترم فيها نظما، ولم تحدث لها تأليفا طلبت محالا»[5].

وغيرها من الخصائص التي أسندها الجرجاني إلى اللفظ ورفضها وأكد بالحجج والأدلة أنّ كلّ تلك الخصائص إنما تسند إلى النظم.

وأما الفكرة الرابعة التي رفضها عبد القاهر والتي تتمثل في ردّ الإعجاز إلى الضم على طريقة مخصوصة فهي توجّه أساسا إلى القاضي عبد الجبار الذي قال: «اعلم أنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلم وإنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة»[6]، وكان ردّ عبد القاهر على هذه الفكرة بأن زاد توضيح هذه الطريقة وتفسيرها فيبين أنّ الضمّ أو النظم إنما يكون بتوخي معاني النحو في معاني الكلم. يقول الجرجاني وهو يشير بكلّ صراحة إلى القائلين بالضمّ على طريقة مخصوصة :« وذلك أنهم لما قالوا إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة، فقولهم بالضم لا يصحّ أن يراد به النطق باللفظة بعد اللفظة من غير اتصال يكون بين معنييهما لأنه لو جاز أن يكون مجرّد ضم اللفظ إلى اللفظ تأثير في الفصاحة كان ينبغي إذا قيل ضحك خرج أن يحدث من ضمّ خرج إلى ضحك فصاحة وإذا بطل ذلك لم يبق إلاّ أن يحدث من ضمّ الكلمة إلى الكلمة توخّي معنى من معاني «النحو في ما بينها»[7].

إنّ عبد القاهر يؤكد في كلامه أهميّة التركيب في دراسة النظم ووجوهه وفروقه الدلالية يقول «مما ينبغي أن يعلمه الإنسان ويجعله على ذكر

(1) المصدر الإعجاز، ص94.
(2) البيان والتبيين، ج1.
(3) دلائل الإعجاز، ص93.
(4) المصدر نفسه، ص82.
(5) المصدر نفسه، ص275. أُنظر تحليله للآية «اشتعل الرأس شيبا».
(6) همداني (عبد الجبار)، المغني في أبواب التوحيد والعدل، ج16، ص199.
(7) دلائل الإعجاز، ص359.

أنــه لا يتصوّر أن يتعلّق الفكر بمعاني الكلم أفرادا ومجرّدة من معاني النحو[1].

ثمّ بين أنّ علــم النحو لا حدود له يقول: «اعلم أن الفــروق والوجــوه كثــيرة ليــس لهــا غاية تقف عندها»[2].

فمــن كلامــه ذاك نتبــيّن أن النظــم في نظــر الجرجاني عــالم واسع وطرقه عديــدة ولكنها في الحقيقــة تخــضع لأمر هــامّ هو مقــصد الناظم ومقامه وترتيــب معانيه في نفسه، ذلك هو مفهوم «النظــم» عنده فهو مفهوم تحيــط به مصطلحات من أصول نحويّة هــي الإعراب والقوانين النحوية والأحــكام والأصول والوجــوه والفــروق والمعــاني النحويــة. فالمعنى عند الجرجاني هو معنى نحوي بــالأساس يتحقق في «النظم» الذي تعــود إليه كل مزيّــة وناظم الكلام هو المتحكّــم في كلّ ذلك فهو العامــل الحقيقــيّ والفعلــيّ في كلّ عمليّــة كلام أو تخاطب.

وإنّ العلاقــة بــين الألفاظ والمعــاني إنما تقوم على التلازم والمناسبة حسب الأغراض والمقاصد والمقــام و«ليس من فضل ومزية إلاّ بحسب الموضع «والوجوه والفروق» يحدثها لك التأليف ويقتضيها الغرض الذي تؤم والمعنى الذي تقصد»[3].

تلك هي أهمّ المحطات[4] التي مرّ بها مصطلح النظــم واللفــظ والمعنــى إلى حــدّ عبــد القاهــر الجرجــاني حاولنا تحديدها من خلال استقرائنا لمؤلفــات مفكرين لهم مشاغل علميّة مختلفة تبيّنا من خلالها أنّ مفاهيــم هذه المصطلحات شهدت تحــوّلا وتطوّرا هامّــين يعكسان من جهــة ضبابيّة المفهــوم ومن جهة أخرى جهــد الباحثين في وضع العلوم وهو جهــد نثمّنه لهم وجديــر بالتنويه لأنّه يعكــس حــرص الباحثــين علــى تحقيــق استقرار وابتكار ضوابط علميّــة تذهب بالحضارة العربية نحو التقدّم والازدهار ووضع معارف وعلوم قائمة الــذات. لقــد كان التطــوّر من العــام إلى الخاص ومن الغامض إلى الواضح ومن الشامل إلى المدقق حتــى انتهــى بــه الأمــر إلى التنظــير العلمي عند الجرجــاني وأصبحنا نتحدّث فعــلا عن «نظرية» تنــسب إليه هــي نظريــة «النظم» لهــا موضوعها وقوانينها وأهدافها تتلخّص أساسا في آليّات فهم النص وإنشاء الخطاب).

ولكــن مــا نؤاخذه عــن الجرجــاني أنّ مواقفه جــاءت متناقــضة تــتردّد بــين آراء القدامى وبين مراجعــه الخّــاصة خــصوصا فيما يتعلّــق بثنائية اللّفــظ والمعنى والعلاقة الجامعــة بينهما فأحيانا نجده يتبنى مواقف سابقيه التي ترى تبعية اللفظ للمعنــى عندما يقول: «إنّ الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها»[5]. وفي قوله: «...اللفظ تبع للمعنى في النظم»[6].

وأحيانا أخرى يؤكّد التلازم بين اللفظ والمعنى وذلك في قوله: «إنا لو فرضنا أن تخلو الألفاظ من المعاني لم يتصوّر أن يجب فيها نظم»[7].

وكذلــك الأمر فيما يتعلّــق بالمعنى، فقد جاءت آراء الجرجاني تــتردد بين مفاهيم القدامى وبين

(1) المصدر نفسه، ص269.
(2) المصدر نفسه، ص66.
(3) المصدر نفسه، ص246.
(4) محمود (زكي نجيب)، حصاد السنين، ص 54
(5) دلائل الإعجاز، ص44.
(6) المصدر نفسه، ص46.
(7) المصدر نفسه، ص306.

رؤيتـه لهـا؛ إذ نجده يتحدّث عـن المعنى المعجمي في قولـه: «تعنـى بالمعنى من ظاهـر اللفظ والذي تصل إليه بغـير واسطة»[1]. وعن المعنى الحاصل من النّظم وعن معنى المعنى الناتج عن الاستعمال المجازي، وتحدّث أيضا عن فروق الدلالات الناتجة عن اختلاف وجوه النظم ولكن أهم إضافة حققها عبد القاهر هي حديثه عن المعنى النحوي.

أمّـا التجـاوز الآخر الـذي نجـده في التفكير البلاغي للجرجـاني هو جعله اللفـظ والمعنى من مقوّمـات النظم ولكـن برابط يجمـع بينهما وهو أساسا رابط نحوي ذاك ما قصده بقوله إن النظم «توخى معاني النحو في معاني الكلم».

5. صدى النظام المصطلحيّ القديم في الفكر اللسانيّ الحديث:

إنّ مـا أنجزه اللغويّـون القدامى من بحوث في مجـال المصطلح عـبر محطّـات تاريخيّة مختلفة كانـوا يسعون مـن خلالهـا إلى التخـصّص بغية توحيد المعارف والعلوم، يعكس جهدا عظيما جديرا بالتّقدير والاعتراف. ونرى أنّ اللسانيات الحديثة استفـادت كثـيرا في وضع قواميسهـا ومعاجمهـا ممّـا نظّر لـه القدامى في مجـال الدلالة والكلام ألفاظا ومعاني. فنرى الباحثين المحدثين ينطلقون مـن المصطلـح القديم ليبحثوا لـه عن مرادف في التفكـير الحديـث وأحيانـا تكون العمليّـة عكسيّة فيقع الانطلاق من الحديث للبحث عن مترادفات لتلك المصطلحات في الـتراث اللغويّ، لاسيّما إذا مـا تعلّق الأمر بالمعاجم اللسانيّة المتخصّصة التي تتطلّب الوضوح والدقّة[2].

ويعتـبر مصطلـح «المعنـى» أو مـا يُعـبّر عنه اليوم sémantique من أكثر المصطلحات شيوعا في الـتّراث اللغـوي والتفكـير اللـسانيّ الحديث، وقوبـل «علـم المعـاني» في الـتراث بـ«علـم دلالـة المعاني» في الحديث، وتمّت مقابلة Sémantique linguistique اليوم بـ«علم المعاني اللغوي».

نستنتـج مـن خلال هـذه المقابـلات المختلفة للمصطلحـات التـي تتنـزل في دائـرة المعنى بين القـديم والحديث، أنّ العمل في هذا المجال يحتاج إلى زيـادة التدقيق والضبـط. فقد أصبحنا اليوم نجـد مصطلحات متعـدّدة تدلّ كلّهـا على المعنى من ذلك عبارة «نظرية الحقول الدلالية» و «ثنائيّ الدلالـة» و«مجـال صريف دلاليّ» و«تحـوّل دلاليّ» وغير ذلك من المصطلحات.

وتبعـا لعلم الدلالـة الحديـث وضع اللسانيّون وعلـى رأسهـم سوسير مصطلحـي signifiant و signifié «الدال والمدلول» يعبّرون بهما عن ثنائيّة «اللفظ والمعنى» في التراث العربيّ . ولكنّ الإشكال حـسب رأيـي يتلخّـص في تحديد مـدى استجابة المصطلحـات الحديثـة المعرّبـة للمصطلحـات القديمة لاسيّمـا وأنّ مصطلح اللفظ يتّخذ معاني عديـدة في التراث مثلما بيّنا آنفا في بحثنا؛ إذ هو بين المفـردة والتركيب أو الصياغة والعبارة لذلك لابدّ حـسب تقديري من مقابل منـاسب يعبّر عن المصطلح الجديد في الـتراث أو المصطلح القديم في الحديث لكـن شرط تجنّـب الإسقاط والبحث

(1) المصدر نفسه، ص184.

(2) انظر: محمود (إبراهيم كايد)، المصطلح ومشكلات تحقيقه، ص25.

عـن الجديد في القـديم بتعصّب، سعيـا للتأصيل أو الانفتاح على الحديث.

وتتـسع دائـرة البحـث في المصطلحـات ومـا يقابلها في التراث اللغويّ في مجالاته المختلفة نحوا وبلاغة تجمـع بين الاستعـارة والتوليـد والابتكار حتّـى تواكـب البحـوثُ العربيـة الحديثـة العلومَ اللسانيّـة ومصطلحاتهـا المستحدثـة. لـذا نقابل اليوم المصطلـح الفرنـسي structure بمصطلح «التركيـب»، كمـا نقابـل المصطلـح الفرنـسيّ sémantique structurale بالمصطلـح العربـيّ «الدلالة التركيبيّة»[1].

تلـك جملـة مـن الملاحظـات العامـة بـشأن المصطلـح البلاغي ومراحل تطـوّره انطلقنا فيها مـن النظـر في وضع المصطلح في الـتراث اللغوي وحاولنا البحـث في امتداداته في التفكير اللسانيّ الحديـث. وأملنـا مـن ذلـك صوغ مصطلحـات بلاغيّة تتميّز بالدقّة والوضوح تحقّق التواصل بين مستعمليها يجمعها العلماء في معاجم خاصّة.

الخاتمة

نستنتج ممّا سبق أنّ مسألة البحث في المصطلح البلاغـيّ أمر شديـد التعقيد لضبابيـة الرؤية في البحـوث اللغوية القديمـة وذلك لتعـدّد المفاهيم للمصطلـح الواحـد. ويعتـبر مـا تـوصّل إليه بعد القاهـر الجرجاني أهم ما بلغـه التفكير البلاغي العربي القديم كلـه عندما حدّد البلاغة بضوابط النحـو ووجوهه وفروقه ممّا صبغ كلّ مصطلحات البلاغة بصبغة واحدة هي النحو.

لقـد مثلـت نظرية النظـم أهم نظريـة قامت عليهـا البلاغة القديمـة؛ إذ وحّـدت بين مختلف العنـاصر المـؤسسة للكلام لا سيمـا بين عنصري اللفـظ والمعنى عندمـا جعلهما الجرجـاني أصل الكلام معا وإن كان المعنى سابقا اللفظ في الزمن باعتبـار أسبقيتـه في النفس، واللفـظ يأتي لاحقا حتـى يترتب حـسب ترتيب المعـاني في النفس بما يقتضيـه العقـل ومـا يقتضيـه القـصد والإفادة وعناصر المقام.

ونستنتـج أمـرا آخـر نـراه جديـرا بالاهتمام يتمثّل في «الدلالة»، هذا المصطلح القديم الجديد، فالدّلالـة عنـد عبـد القاهر هـي دلالـة التركيب لا المفـردة، وتحصل من ائتـلاف مختلف عناصر الكلام حسب التعلق النحوي المعتمد فيما بينها.

نضيـف إلى ذلك أنّ هذه النظرية قد تضمّنت تحـت مقولـة النظـم مصطلحـات عديـدة مثـل مصطلـح «المعنـى» و«معنـى المعنـى» و«التفسير» و«المفسّر» وغيرها ممّا هو تحت طائلة النظم ولها مفاهيم خاصة عند الجرجاني عندما جعلها قائمة علـى مفهـوم نحويّ، نضيـف إلى ذلـك مصطلح «الـصّورة» الـذي أحاطـه بتعريف شامـل يقول: «واعلم أن قولنا» الـصّورة «إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا، على الذي نراه بأبصارنا».

ويتجاوز ذلك التعريف ليبيّن فعلها (الصورة) وأثرها في السامع؛ إذ يقول: «فالاحتفال والصنعة في التـصوّرات التـي تـروق السامعـين وتروعهم، والتخيّـلات التي تهز المدوحين وتحركهم، وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكّلها الحذّاق بالتخطيط والنقش أو النحت

(1) انظر: A . J. Greimas, Sémantique structurale, p6

والنقـر، فكما أن تلك تعجـب وتخلب وتروق وتونق وتدخـل مـن مشاهدتهـا حالـة غريبـة لم تكـن قبـل رؤيتها، ويغشاهـا ضرب من الفتنـة لا ينكر مكانه...»[1].

فمسألـة المصطلـح تبقـى أمـرا رهـين مستحدثـات التفكير اللسانيّ ومـا يطرأ عليه من صنـوف الإضافـات والتجـاوز. ويعـود الفضل في تحقيـق ذلك إلى جهـود الباحثين في هـذا المجال معجميّين ولسانيّين وغيرهم بالنّظر في خبايا اللغة وأسرارهـا لوضع جهـاز مصطلحـيّ موحّد يكون ذريعـة يستخدمهـا كلّ من رام البحـث في الدلالة والمعنى والكلام في المجالين البلاغي والنقدي.

بيبليوغرافيا

المصادر:

- القرآن الكريم
- الباقـلاني، إعجاز القـرآن، بيروت، عـالم الكتب، ط1، 1988.
- الجاحـظ (أبو عثمـان)، البيـان والتبيـين، ج1، تحقيق عبـد السلام هـارون، ط 3، مطبعة الخانجـي، القاهرة 1968.
- الجرجـاني (عبـد القاهـر)، أسرار البلاغـة، تحقيـق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، 1991.
- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، دت.
- الخطابـي، بيان إعجاز القـرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمـد زغلـول سلامـي القاهـرة، دار المعـارف، ط4، 1995.
- الرمـاني، النكت في إعجاز القـرآن، تحقيق محمد خلف الله، د. محمـد زغلـول سلام، ط3، نـشر دار المعـارف، مصر، 1976.
- الزركشي (بدر الدين)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، نشر دار التراث، (د.ت).
- السكاكي، مفتاح العلوم، المحقق: عبد الحميد الهنداوى، دار الكتب العلمية، 2000.
- العسكـري (أبو هلال)، الصناعتـين الكتابة والشعر، تح علـي محمد البجـاوي ومحمد أبو الفـضل ابراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي، 1952.
- ابن فـارس (أحمد الـرازي)، معجم مقاييـس اللغة، تح عبد الـسلام محمد هارون، بـيروت، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج6، 1979.
- الهمـذاني (عبـد الجبـار)، المغنـي في أبـواب التوحيد والعدل، تحقيـق: أمين الخـولي، وزارة الارشاد القومي، مصر: دارالكتب، 1960.
- المراجع العربية والمعرّبة:
- بيفريدج (و. إ)، فنّ البحث العلمي، ترجمة زكريا فهمي، مراجعـة د/ أحمد مصطفى أحمد، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة 1963.
- حجازي (محمود فهمي)، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. د.ت.
- حطاب (أحمد)، المصطلحات العلمية وأهميتها في مجال الترجمة، العلوم الطبيعيـة كنموذج «في الترجمة العلمية (ندوة لجنـة اللغة العربيـة الأكاديمية المملكـة المغربية، طنجـة، 11-12 ديسمـبر 1995 الربـاط، مطبوعـات أكاديمية المملكة المغربية.
- حمـدي (توفيـق): مواقـف البلاغيـين والنقـاد العـرب القدامـى مـن الاستعارة، نـشر دار محمـد علي الحامي بـالاشتراك مـع المعهـد العـالي للغـات بتونـس، تونس، 2007.
- الحمـزاوي (رشاد)، مـشاكل وضع المصطلحات اللغوية، اللسان العربي عدد1/18، 1980.

(1) الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، ص297.

- الخطيب (أحمد شفيق)، حول توحيد المصطلحات العلمية، من محاضرات مجمع اللغة العربية في مؤتمره 59، القاهرة 12 26 أفريل 1993، بيروت، لبنان.
- الزيدي (توفيق): جدلية المصطلح والنظريّة النقديّة، ط1، قرطاج 2000.
- صمّود (حمّادي): التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس،منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية، 1981.
- صمود (حمادي)، من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، 1999.
- صمّود (حمادي) والمهيري (عبد القادر) ود (المسدي (عبد السلام): النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، 1988.
- القاسمي علي، مقدمة في علم المصطلح، بغداد، 1985.
- مجموعة من الأساتذة الجامعيّن، تأسيس القضيّة الاصطلاحية، بيت الحكمة، قرطاج، 1989.
- محمود (إبراهيم كايد)، المصطلح ومشكلات تحقيقه، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد 97، 2005.
- محمود (زكي نجيب)، حصاد السنين، دار الشروق، بيروت، ط1، سنة 1992.
- المسدي (عبد السلام)، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس1984.
- المسدي (عبد السلام)، المصطلح النقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس 1995.
- المسدي (عبد السلام)، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس1984.
- المسدي (عبد السلام)، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1984.
- مطلوب أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها، بغداد، المجمع العلمي العراقي.
- الناقوري إدريس، المصطلح النقدي في نقد الشعر، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982.

المراجع الأجنبية:

- A. J. Greimas, Sémantique structurale, ed, Libaririe Larousse, Paris 1972 .
- Dubuc (Robert), Manuel pratique de terminologie, Montréal et Paris: linguatech et conseil internationale de la langue Française, 1980.
- Iser (Wolfgang), l'acte de lecture, théories de l'effet esthétique, Bruxelles, Mardaga, 1985.
- Rey (Alain), la terminologie: noms et notions, Paris, 1979.

أَثَرُ الفَرّاء في تأسيس البِناء البلاغيّ العربيّ

د. سُلَيمَان حُسَين العُمَيْرات
جامعة إزمير كاتب شلبي، تركيا
sulimanomirat@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2017/02/15م
تاريخ القـــبول: 2017/03/20م

مُلخَّص البحث:

إنَّ بعضَ مَن كتبُوا في تاريخ علم البلاغة ذهبُوا إلى أنَّه ترعرع في رحاب المتكلِّمين والفلاسفة، واشتطَّ بعضُهم حتّى زعَمَ أنّه ترجمةٌ لما جاء به عُلماء اليونان. وأمّا الذين ردُّوا نشأة علم البلاغة إلى أصحابِه الحقيقيّين من البلاغيّين المشهورين؛ أمثالِ: أبي هلال العسكريّ (ت395هـ/1005م) وعبد القاهر الجرجانيّ (ت471هـ/1078م) والزّمخشريّ (ت538هـ/1144م) فإنَّ بعضَهم غَفَلَ أو تغافَلَ عن أثر النُّحاة والمفسِّرين الأوائل الذين في كنفِهم نشأت بُذورُ هذا العلم؛ أمثالِ: سيبويه (ت180هـ/796م)، والفَرّاء (207هـ/822م) وغيرِهما من الأوائل الذين تضمَّنت كتبُهم إشاراتٍ بلاغيّةً نفيسة؛ كان لها أثرُها في نشوء علم البلاغة.

لذا دَرَسَ البحثُ جهودَ الفرّاء في تأسيس الدَّرسِ البلاغيِّ العربيّ في كتابِه «معاني القرآن»، من خلال دراسة مجموعةٍ من الظّواهر البلاغيّة التي عالجَها الفرّاءُ في الكتاب، وبيّنَ البحثُ منهجَ الفرّاء في دراسة الظَّواهر البلاغيّة، وبيَّنَ الفرقَ بين ما قالَه الفرّاءُ وما وصلَ إليه المتأخِّرون، وما زادوه من مُصطلحاتٍ وحُدودٍ وتعريفاتٍ وإيضاحاتٍ وتقسيمات، وحاوَلَ البحثُ أنْ يُبينَ موقعَ الفرّاء في علم البلاغة العربيّة.

وابتُدِئَ البحثُ بتمهيدٍ؛ يُعرِّفُ بالفرّاء، ويَذكرُ الباعثَ على البحث، ويُعرِّفُ بكُتُب معاني القرآن، وبمنهج الفرّاء في كتابِه «معاني القرآن»، ثُمَّ درَسَ فنونَ المجاز العقليّ، وإيجاز الحذف، والمشاكَلة، والالتفات، والكناية عندَ الفرّاء. ثُمّ انتهى بخاتمة.

الكلمات المفتاحيّة:

البلاغة – الفرّاء – القرآن الكريم – المجاز – المشاكلة – الحذف.

Ferrâ's contribution to the field of Arabic Rhetoric

Suliman Omirat
izmir Kâtip Çelebi University
sulimanomirat@gmail.com

Abstract:

The article focuses on the Arabic Language scholar Ferrâ's contribution to the field of Arabic Language and Rhetoric in his book Maâni'l-Kurânan explores his analysis of a set of rhetorical phenomena dealt with in this book. In addition, the difference between the approaches in the study of rhetorical phenomena of Ferra and that of the ones following him is put forward. Finally, the place of Ferra in the science of Arabic Language and Rhetoric is attempted to be determined.

The work consists of an introduction, main section of the article and conclusion. The main reason for leading the author to do a research in this area is explained in the introduction. The background knowledge of Ferra's life, the method followed in the works on the genre of Maâni'l-Kurân in general, and the one that of Ferra are explored in the introduction as well. The main section of the article focuses on Ferra's approach to such rhetorical arts such as maJâzu'l-aklî, hazf, mushâkala, iltifat and kinaya. The article comes to the end with a conclusion where a general assessment of the study is made.

Keywords:

Rhetoric- Ferra- Kur'an-l Karim

التَّمهيد:

تعريف بالفَرّاء (144-207هـ = 761-822م):

هو يحيى بن زياد الدَّيْلَمِيّ، أبو زَكَرِيّا، إمامُ الكُوفِيِّينَ بعدَ الكسائيّ (ت189هـ/805م)، وأعلَمُهم بالنَّحوِ واللُّغةِ وفُنونِ الأدَبِ. وأمّا بشأنِ لَقَبِه «الفَرّاء» فمعلومٌ أنّ الفَرّاءَ هو مَن يَخيطُ الفِراءَ أو يبيعُها؛ كما يتبادَرُ من صيغةِ النَّسَبِ؛ كبَزّازٍ وعَطّارٍ، ولم يَكُنِ الفَرّاءُ ولا أحدٌ آبائه في شيءٍ من هذا. وقيل: إنّه أُطْلِقَ عليه؛ لأنّه كان يَفْرِي الكلامَ؛ أي: يُحْسِنُ تقطيعَه وتفصيلَه[1]، أو لأنّه كان يُحْسِنُ نَظْمَ المسائلِ.

أَخَذَ الفَرّاءُ العلومَ والمعارفَ عن كُبراءِ العُلَماء في زمانِه؛ أمثالِ الكِسَائيِّ (ت189هـ/805م)، وسُفْيانِ بنِ عُيَيْنَةَ (ت198هـ/814م)، ويُقالُ: إنَّه أَخَذَ عن يونُسَ بنِ حَبيبٍ (ت182هـ/798م)، ويُحكى أنّه كانَ يُلازِمُ كتابَ سيبويهِ (ت180هـ/796م) وأنّه عندَما ماتَ الفرّاءُ وَجدُوا كتابَ سيبويهِ تحتَ رأسِه.

وللفَرّاء آثارٌ متنوِّعةٌ؛ منها: «مُشْكِل اللُّغة»، و«الجَمع والتَّثنية في القرآن»، و«المذكَّر والمؤنّث»، و«الفاخِر في الأمثال»، و«المقصور والممدود»، وأشهرُ كُتُبِه: «مَعاني القرآن» وهو الكتابُ الذي سنتناوله بالدِّراسة ههنا[2].

الباعث على البحث:

يُشتهَرُ الفرّاءُ بأنّه إمامُ النُّحاة الكوفيّين في عصرِه، ولا يُنْكَرُ فضلُه في اللُّغة والنَّحو والصَّرْف، ولكنَّ بعضَ الباحثين إذا أرادَ الكلامَ على نشأةِ علومِ البلاغةِ تراهُ يَذكُرُ أبا عُبَيْدَةَ (ت209هـ/824م) صاحبَ كتاب «مجاز القرآن»، ويَنسُبُ إليه الفَضْلَ، وإلى الجاحظِ (ت255هـ/869م) صاحب «البيان والتّبيين»، وإلى ابن المعتزِّ (ت296هـ/909م) صاحب كتاب «البديع»، وغير هؤلاء ممّن كان لهم الفضلُ في رسم الملامح الأولى لعلم البلاغة العربيّة؛ كابن قُتَيْبَةَ (ت276هـ/889م) صاحب «تأويل مُشكِل القرآن»، والمُبرِّد (ت286هـ/889م) صاحب «الكامل في اللُّغة والأدب»، وقُدامةَ بنِ جعفر (ت337هـ/948م) صاحب «نَقْد الشِّعر»، لكنّه يَغْفُلُ عن ذِكر الفَرّاء (ت207هـ/822م) صاحب «معاني القرآن»، وفضلِه السّابق في وَضْعِ اللَّبِنات الأولى في بناء المعرفة البلاغيّة والجماليّة عندَ العرب.

تعريف بكُتُب معاني القرآن:

اهتمَّ عددٌ من النَّحويِّين واللُّغويّين في القرون الثّلاثة الأولى بوضعِ كثيرٍ من الكُتُب تحت اسم «معاني القرآن»، ومنها: «معاني القرآن» للكِسائيّ (ت189هـ/805م)، و«معاني القرآن» للنَّضْر بن شُمَيْل (203هـ/819م)، و«معاني القرآن» لقُطْرُب محمّد بن المُستَنِير (ت206هـ/821م)، و«معاني القرآن» للأخفش الأوسط

(1) انظر: الأنباريّ، أبو بكر (ت328هـ/940م)، الأضداد، ص159.

(2) انظر ترجمته في: ابن النّديم (ت438هـ/1047م)،الفهرست، 1/91. وعبد الكريم السَّمْعانيّ (ت562هـ/1167م)، الأنساب، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيره، 10/156. وياقوت الحمويّ (ت626هـ/1229م)، معجم الأدباء، 8/131. وابن خلكان الإربليّ (ت681هـ/1282م)، وَفَيَاتُ الأعيان وأنباءُ أبناءِ الزمان، 6/176. وخير الدِّين الزِّرِكْليّ 146-8/145.

(ت215هـ/830م)، و«معاني القرآن وإعرابه» للزّجّاج (ت311هـ/923م)، و«معاني القرآن» لأبي جعفر النَّحَّاس (ت338هـ/950م)، وكانَ الفَرّاءُ – كما تلحظُ – سَبّاقًا في هذا المجال.

منهج الفرّاء في كتابه «معاني القرآن»:

يُشتَهرُ الفرّاء بأنّه نحْويٌّ، ولكنْ نستطيعُ القولَ: إنَّه ممَّن وضعُوا بُذُورَ علمِ البلاغة؛ فكتابُه «معاني القرآن» لم يَقْتَصِرْ على شرحِ الغريب كما فعَلَ أبو عبيدةَ (ت209هـ/824م) في كتابه المشهور «مجاز القرآن»، بل كان يشرحُ بعضَ الألفاظِ الغريبة شرحًا لُغويًّا، ويعتني بالتَّخريج النَّحويّ والإعرابيّ لبعضِ المواضِع المشكِلة في الآيات الكريمة، ويُعالجُ المشكلاتِ الصَّرفيّةَ، وأحيانًا يتعرَّضُ إلى أسباب النُّزول؛ قرينةً مُعِينَةً على التّفسير، وكان يُولي القراءاتِ القرآنيّةَ اهتمامًا كبيرًا، ويُبيِّنُ أثرَ تعدُّدِ القراءاتِ في تعدُّد المعاني والتّفسيرات للعبارة الواحدة في القرآن الكريم، وهو يُرجِّحُ بين القراءات بحسَب موافقتِها المعنى القرآنيَّ وقواعدَ العربيّة.

وفي الحقيقة **يغلُبُ على كتابه هذا الطّابَعُ النَّحْويُّ** –وهذا مُتوقَّعٌ من إمامِ النَّحويِّين الكوفيّين في عصرِه– ولكنّه في الوقتِ نفسِه يشرحُ كثيرًا من المواضعِ التي تحتاجُ إلى تأويلٍ شرحًا بلاغيًّا، وإنْ لم يُسَمِّها بمصطلحاتِها التي اتَّفقَ عليها البلاغيُّون المتأخِّرون، وإنَّ أثرَ الفرّاء في تأسيس علوم البلاغةِ العربيّة يستحقُّ كتابًا مُطوَّلًا، وسوف يكتفي هذا البحثُ بإيرادِ نماذجَ معدودةٍ يهتدي بها مَن شاءَ أنْ يُفصِّلَ البحثَ مُستقبَلًا.

الموضوع:

أوّلاً: المَجاز العَقْليّ.

هو ضَرْبٌ من ضُرُوبِ الاتِّساعِ والتَّجَوُّز في اللِّسان العربيِّ؛ وهو إسنادُ المتكلِّم الفعلَ أو ما في معناهُ (كالمصدر والمشتقّات) إلى غيرِ ما هو له في اعتقادِه؛ لمُلابَسَةٍ بينَهما. كقولك: «سليمانُ أيّامُه سعيدةٌ» فقد أسندْتَ السّعادة إلى الأيّام، مع أنّ الأيّام ليست عاقلا، وليس لها قلبٌ أو شعورٌ، وإنّما الأيّام هي زمانُ السَّعادة وظَرْفُها، والمقصودُ: سليمانُ سعيدٌ في أيّامه. فالملابَسَة التي جوّزت إسناد السّعادة إلى الأيّام هي «الزّمانيّة» فالأيّام ظرفُ السّعادة. وكذلك إن قلتَ: «القَلَقُ ليلُه مستيقظٌ»، و«أتمنّى لك درسًا سعيدًا، وليلةً هانئةً...».

إذًا يكونُ **المجازُ العقليُّ** بإسنادِ شيءٍ إلى شيءٍ آخرَ إسنادًا غيرَ حقيقيٍّ؛ لأنَّ الإسنادَ نوعان:

- حقيقيٌّ؛ (رَبِحَ محمَّدٌ).
- وغيرُ حقيقيٍّ؛ (ربحَتْ تجارةُ مُحمَّدٍ).

فإنَّ نسبةَ الرِّبح إلى التِّجارة نسبةٌ غيرُ حقيقيّة، والعقلُ لا يقولُ بها؛ أي: هي نسبةٌ مجازيّةٌ؛ لأنَّ محمّدًا يَرْبَحُ، والتِّجارة لا تَرْبَحُ، والمقصودُ ربح محمّد بسبب تجارتِه.

ولهذا المجاز مصطلحاتٌ عدّةٌ[1]:

- يُسَمَّى مَجازًا عقليًّا؛ لأنّ التَّجوُّزَ في الإسناد بين المسنَد والمسنَد إليه حصَلَ من جهةِ العقلِ

(1) انظر: أحمد مطلوب، معجَم المصطلحات البلاغيّة وتطوّره، ص591، وص598، وص599.

والفكرِ لا من جهة اللُّغة، فالعقلُ هو الّذي جَوَّزَ هذا الإسنادَ المخالِفَ لحقائقِ اللُّغة وحَكَمَ بصِحّتِه.

- ويُسمَّى مجازًا إسناديًّا؛ لأنّ المجازَ فيه حصَلَ من جهة الإسناد (إسناد غير حقيقيّ)؛ مع علاقةٍ.
- ويُسمَّى المجاز في الإثبات: لحُصولِه في إثبات أحدِ الطَّرَفَين للآخر.
- ويُسمَّى مجازًا حُكميًّا؛ لأنَّ الكلمةَ فيه قد تكونُ متروكةً على ظاهرِها، وإنّما التَّجوُّزُ في حكم يجري على هذه الكلمة. ففي قوله تعالى في شأنِ فرعونَ: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي ٱلْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَآئِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَآءَهُمْ وَيَسْتَحْيِۦ نِسَآءَهُمْۚ إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ﴾ [القصص:4] هنا يوجدُ مجازٌ، لكنّه ليس في ذات اللّفظ «يُذَبِّحُ» فالكلمة مُستعمَلةٌ على حقيقتِها، ولكنَّ المجازَ في إعطائها حُكمًا ليس لها؛ هو إسنادُها إلى فاعلٍ غيرِ حقيقيٍّ (فرعون)؛ ففرعون لم يكنْ يذبحُ الأطفالَ بنفسِه، وإنّما كانَ يأمرُ جُنودَه بذلك، فيُطيعون أمرَه. والعلاقة بين (التّذبيح) و(فرعون) هي علاقةُ السّببيّة؛ لأنّ فرعونَ هو الآمِرُ بالتّذبيح، وهو السّببُ في حدوثِه. وأصلُ الكلام: أمَرَ فِرعونُ بتذبيحِ أبنائِهم واستحياء نسائهم.

ولا ننسى أنْ نُشيرَ إلى أنَّ **المجازَ العقليَّ باعتبار طرفَيه (المسنَد والمسنَد إليه) إلى أربعة أقسام:**

- الطّرفان حقيقيّان: (سالَ الوادي).
- الطّرفان مَجازِيّان: (أَحيا الأرضَ شبابُ الزّمان).
- المسنَد حقيقة والمسند إليه مجاز: ﴿ٱشْتَرَوُا۟ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمْ﴾ [البقرة: 16]
- المسنَد مجاز والمسند إليه حقيقة: ﴿حَتَّىٰ تَضَعَ ٱلْحَرْبُ أَوْزَارَهَاۚ﴾ [محمّد: 4]

ففي قولِنا: (رَبِحَتْ تجارةُ محمّد) لا ننسى أنّ الّذي سوَّغَ إسنادَ (الرِّبحِ) إلى (التِّجارة) دون صاحبِها الحقيقيِّ (محمّد) إنّما هو علاقةٌ أو مُلابَسةٌ بينَ الفعل (ربح) والفاعل المَجازيّ (تجارة)، وهي العلاقة السّببيّة؛ فالتِّجارةُ سببُ الرِّبح. إذًا لا بُدَّ في المجازِ العقليِّ أو «المجاز الإسناديّ» من علاقةٍ أو مُلابَسةٍ بين الكلمتين، وقد ذكرَ البلاغيُّون في كُتُبِهم **علاقاتٍ مُتَنوِّعةً في المجاز العقليِّ**؛ منها:

- **الإسنادُ إلى الزّمان:** كقولِك في وصفِ رجلٍ متعبِّدٍ: (نهارُ فلانٍ صائمٌ، وليلُه قائمٌ) فالنّهارُ لا يصومُ، واللّيلُ لا يقومُ، والمقصودُ أنّ فلانًا صائمٌ في نهاره، وقائمٌ في ليلِه؛ فالّذي سوَّغَ إسنادَ الصِّيام إلى النَّهار، هو أنّ النّهارَ زمانُ الصِّيام، وكذلك في إسناد القيام إلى اللَّيل؛ لأنّ اللّيل زمان القيام، والإسناد الحقيقيّ قبل المجاز: (فلانٌ صائمٌ كلَّ النّهار، وقائمٌ كلّ اللّيل). وكقولِه تعالى: ﴿فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ ٱلْوِلْدَٰنَ شِيبًا﴾ [المزّمّل: 17] فيومُ القيامة ليس فاعلًا حقيقيًّا لفعلِ تشييب الولدان، ولكنَّ الفعلَ أُسنِدَ إلى (يوم القيامة)؛ لأنّه زمانُ شَيْبِ الولدان.

• **الإسنادُ إلى المكان:** كقولِه تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا ٱلْأَنْهَٰرَ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمْ ﴾ [الأنعام: 6]؛ فالجَرَيانُ هو فعلُ الماءِ، ولكنّه أُسنِدَ في الآية إلى الأنهار؛ لأنّ الأنهارَ مكانُ جري الماء. ومن ذلك قولُه تعالى: ﴿ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌۢ بِقَدَرِهَا ﴾ [الرّعد: 17] أُسنِدَ (السَّيَلانُ) إلى (الأودية)، مع أنّه للماء الذي فيها، والملابسةُ هي: المكانيّةُ. ولعلّ الغرض البيانيَّ الإشعارُ بأنّ النّاظرَ إلى الأوديّة المغمورة بماء السُّيول، يُخَيَّلُ إليه أنّ الأوديةَ تَسيلُ أيضًا مع المياه التي تسيل فيها؛ لبيان عظمة ذلك السَّيَلان.

• **الإسنادُ إلى السَّبب:** كقولِه تعالى: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰهَٰمَٰنُ ٱبْنِ لِى صَرْحًا لَّعَلِّىٓ أَبْلُغُ ٱلْأَسْبَٰبَ ﴾ [غافر: 36]؛ وكذلك قولُه تعالى: ﴿ فَأَوْقِدْ لِى يَٰهَٰمَٰنُ عَلَى ٱلطِّينِ فَٱجْعَل لِّى صَرْحًا ﴾ [القصص: 38] فإنّ إيقادَ النّار على الطّين، وبناء الصّرح من شأنِ العَمَلةِ لا من شأن الوزير هامان، ولكنْ أُسنِدَ الإيقادُ والبِناءُ إلى هامانَ وزيرِ فرعونَ، دون الفاعل الحقيقيّ «العَمَلة»؛ لأنَّ هامانَ هو الآمِرُ بالإيقاد والبِناء وهو السَّببُ في ذلك. والقرينةُ الدّالةُ على وجودِ المجاز العقليّ هنا قرينةٌ فكريّة هي استحالةُ أنْ يقومَ الوزيرُ بنفسِه ببناء صرحٍ عظيم، ومُخالَفة العادات التي جرَت بأنّ العَمَلة هم الذي يُباشرون أعمال البناء لا الملوك والوزراء.

• **إسنادُ ما بُني للفاعل إلى المفعول:** كقولِه سبحانَه في شأنِ مَن يُؤتَى كتابَه بيمينِه يومَ القيامة: ﴿ فَهُوَ فِى عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ ﴾ [الحاقّة: 21] أي: مَرْضِيَّةٍ. جاء في الآية وصْفُ المؤمنِ في الجنّة بأنّ عِيشتَهُ راضيةٌ. والأصلُ أنْ يكونَ هو الرّاضي بها، ونقولُ: فهو في عيشةٍ (مَرْضِيَّةٍ). ولكنْ أُسنِدَ الرِّضا إلى العيشة؛ فهذا مجازٌ عقليٌّ علاقتُه المفعوليّة. ولعلَّ الغرضَ البيانيّ في هذا المجازِ هو «الإشعارُ بمصاحَبة الرِّضا لكلِّ أجزاء عيشةِ المؤمن في الجنّة، فلا يُوجَدُ عُنْصرٌ منها، ولا أجزاءٌ زَمَنيّةٌ مرافِقَةٌ لها تخلُو من الرّضا، وهذا المعنى لا تؤدّيه عبارة: فهو راضٍ عن عيشته، وذلك لأنّ الإنسان قد يرضى عن عيشته ولو دخلَت ضِمْنَها مُنغِّصاتٌ؛ إذْ هو ينظر إلى عيشته باعتبارِ الأغلَبِ من أحوالها، بخلاف العيشة نفسِها التي تمرُّ أجزاءً مع توالي الأزمان، إذْ كُلُّ جزء منها مُنْفَكٌّ عن سابقه وعن لاحقه، فإسناد الرِّضا إليها يدلُّ على أنَّ كُلَّ أجزائها مغمورٌ بالرضا»[1]. ومثلُه قولُه سبحانَه: ﴿ خُلِقَ مِن مَّآءٍ دَافِقٍ ﴾ [الطّارق: 6] أي مدفوق.

• **إسنادُ ما بُنيَ للمفعول إلى الفاعل:** كقولِه سبحانَه: ﴿ إِنَّهُۥ كَانَ وَعْدُهُۥ مَأْتِيًّا ﴾ [مريم: 61] أي: آتٍ، لا مَأْتيّ. واستعمالُ اسم المفعول في موضعِ اسم الفاعل مجازٌ عقليٌّ علاقتُه الفاعليّةُ. وكذلك قولُه تعالى: ﴿ وَإِذَا قَرَأْتَ ٱلْقُرْءَانَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِٱلْءَاخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا ﴾ [الإسراء: 45] أي: حِجابًا ساترًا.

(1) انظر: عبد الرّحمن حَبَنَّكَة الميدانيّ، البلاغة العربيّة (أسسها، وعلومها، وفنونها)، 2/300.

• **الإسناد إلى المصدر**: كقولِ الشّاعر العبّاسيّ أبي فِراس الحَمْدانيّ: [البحر الطّويل]

سَيَذْكُرُني قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمُ
وفي اللَّيلةِ الظَّلْماءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

أُسنِدَ الفعلُ (جَدَّ) الّذي هو فِعلُ الإنسانِ الجادِّ إلى المصدر (الجِدّ)، وأصلُ الكلامِ: إذا جَدَّ الجادُّ جِدًّا.

وتُوجَز قرينةُ المجاز العقليّ بما يأتي:

1. **لفظيّة**: بنى صالحٌ بيتَه مُستأجِرًا أَمْهَرَ البَنَّائين.
2. **غير لفظيّة**: من دليل العقل، أو دليل العادة، أو دليل الحال.

(أ) دليل العقل: (مَحبَّتُك جاءت بي إليك).

(ب) دليلُ العادة: (طبخ صاحبُ الوليمة لضيوفِه الكثيرين طعامًا لذيذًا).

(جـ) دليل الحال: إذا تكلَّمتَ عن رجُلٍ أُمِّي اسمه زيد؛ بقولِك: (كتبَ زيدٌ رسالةً إلى وَلَدِه المسافِر).

لعلّنا توسَّعْنا قليلًا في ذِكْر المجاز العقليّ؛ ولكنَّ هذا النَّوعَ البلاغيَّ ممّا يحتاجُ إلى الإيضاحِ عادةً، فقد أوردْنا مُوجَزًا يسيرًا عن مبحث المجاز العقليّ كما استوى في كُتُبِ البلاغيّين المتأخِّرين؛ لنعرفَ إلى أين وصلَ البلاغيُّون في دراسةِ هذا المبحث، من حيثُ تعريفُه، ومُصطلحاتُه، وأنواعُ مُلابساتِه، وأنواعُه باعتبار طرفَيه، وقرائنه. ولنقيسَ ذلك بمعالجةِ الفرّاءُ له سابقًا؛ علمًا أنّ المجازَ العقليَّ كثيرُ الوُرودِ في القرآن الكريم، ممّا بَعَثَ البلاغيّين على الاهتمام به.

وقد أَولاه إمامُ البلاغيّين عبد القاهر الجُرْجانيّ (ت471هـ/1078م) عنايةً كبيرةً في كتابَيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، وفَصَلَه عن المجاز اللُّغويِّ، وقال في تعريفِه: «وحَدُّه: أنّ كُلَّ جملةٍ أَخرجْتَ الحكمَ المُفادَ بها عن موضعِه من العقل لضَرْبٍ من التّأَوُّلِ، فهي مجازٌ»[1]. وكذلك فعَلَ أبو يعقوب السَّكّاكيُّ (ت626هـ/1229م) إذْ أورَدَ المجازَ العقليَّ في علم البيان وفصَّل شرْحَه في كتابِه مفتاح العلوم[2]، وكذلك الخطيبُ الدِّمَشقيُّ القَزوينيُّ (ت739هـ/1338م) الذي أخرجَه من البيان وسَلَكَه في مباحث علم المعاني في كتابَيه تلخيص المفتاح[3]، وشرْحِه المُسمّى الإيضاح[4]، وتابَعَهُ في ذلك شُرَّاحُ كتابه تلخيص المفتاح؛ كبهاء الدِّين السُّبْكيّ (ت763هـ/1362م) في كتابِه عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح[5]، وسعد الدِّين التَّفتازانيُّ (ت793هـ/1390م) في كتابِه المطوَّل[6]، ونُشيرُ هنا إلى عناية الشّيخ العلّامة عبد الرّحمن حَبَنّكة الميدانيّ الدِّمشقيّ (ت2004م) بهذا النّوع البلاغيّ وبغيرِه من جهةِ الأغراضِ البيانيّة الجماليّة التي أفادَ فيها من كُتُب البلاغة والتّفسير ومن ذوقِه السَّليم.

وعندَما نقرأُ مبحثَ المجاز العقليّ في مُصنَّفات البلاغة المختلفة نرى معظمَ البلاغيّين يردُّون

(1) انظر: الجرجانيّ، عبد القاهر (ت471هـ/1078م)، أسرار البلاغة، ص385.

(2) انظر: السّكّاكيّ، أبو يعقوب (ت626هـ/1229م)، مفتاح العلوم، ص393.

(3) انظر: الخطيب القزوينيّ (ت739هـ/1338م)، تلخيص المفتاح، ص21.

(4) انظر: الخطيب القزوينيّ (ت739هـ/1338م)، الإيضاح في علوم البلاغة، ط3، 1/80.

(5) انظر: السُّبْكيّ، بهاء الدِّين (ت763هـ/1362م)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، 1/140.

(6) انظر: التَّفتازانيّ، سعد الدِّين (ت793هـ/1390م)، المطوَّل، ص197.

الفضلَ في دراسة المجازِ العقليّ إلى عبدِ القاهر، فهذا يحيى بن حمزة العلويّ (ت745هـ/1344م) يقولُ في كتابه الطِّراز لأسرارِ البلاغةِ وعلوم حقائق الإعجاز: «اعلمْ أنّ ما ذكرْناه مِن المجازِ الإسناديِّ العقليِّ هو الذي قرَّره الشّيخُ النِّحرير عبدُ القاهرِ الجرجانيّ، واستخرجَه بفكرتِه الصّافية، وتابَعَه على ذلك الجهابذةُ من أهل هذه الصّناعة، كالزّمخشريّ، وابن الخطيب الرّازيّ، وغيرهما»[1]، وتابَعه د. طه حسين (ت1393هـ/1973م) بقوله: «أمّا المجازُ العقليُّ فهو من ابتكارِ عبد القاهر»[2].

ونحنُ لا نُنكرُ أنَّ دراسةَ عبد القاهر للمجازِ العقليّ كانت دراسةً عميقةً وتفصيليّةً استفادَ منها المفسِّرون والبلاغيّون فيما بعدُ، ولكن ليس من العدلِ أنْ نقولَ: إنَّ عبدَ القاهر هو الذي اكتشفَ المجازَ العقليّ، أو ابتكرَه، وفي الوقتِ نفسِه نَغْفُل عن أثرِ الفرّاء في التّأسيس لهذا المبحث البلاغيّ، فإنّ مَن يقرأ كتاب معاني القرآن كاملًا يجدْ فيه مادّةً غنيّةً تتّصلُ بمبحث المجازِ العقليّ، وسنوردُ أمثلةً على ذلك:

ففي بيان قولِه تعالى: ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ﴾ [البقرة: 16] يقولُ الفرّاء: «رُبَّما قالَ القائلُ: كيفَ تربحُ التِّجارةُ وإنّما يَربحُ الرَّجلُ التّاجرُ؟ وذلك مِن كلام العربِ: رَبِحَ بَيْعُك وخَسِرَ بيعُك، فحَسُنَ القولُ بذلك؛ لأنّ الرِّبْحَ والخُسْرانَ إنّما يكونان في التِّجارة، فعُلِمَ مَعناه. ومِثلُه مِن كلامِ العربِ: هذا ليلٌ نائمٌ. ومثلُه من كتاب الله: ﴿فَإِذَا عَزَمَ ٱلۡأَمۡرُ﴾ [محمّد: 21]، وإنما العزيمةُ للرّجال»[3]. **فهل كلامُ الفرّاء إلّا تحليلٌ واضحٌ لأسلوبِ المجازِ العقليّ، مع أنّ الفرّاء لم يُسَمِّه بالمصطلحات التي اصطلح عليها البلاغيُّون الذين أتَوا بعده بقُرونٍ.**

وفي قولِه جلَّ وعلا في حكايةِ نوحٍ عليه السّلام وابنِه: ﴿قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ﴾ [هود: 43] أي: لا معصوم، لأنّ المرحومَ معصوم. وقد بَيَّنَ الفرّاءُ المجازَ العقليَّ في الآية الكريمة؛ بقولِه: «لو جعلتَ العاصِمَ في تأويلِ معصوم؛ كأنّك قلتَ: لا معصومَ اليومَ مِن أمرِ اللّه...، ولا تُنْكِرَنَّ أنْ يخرجَ المفعولُ على فاعل، ألا ترى قولَه ﴿مِن مَّآءٖ دَافِقٖ﴾ [الطّارق: 6] فمعناه واللّه أعلم: مدفوق. وقولَه ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٖ رَّاضِيَةٖ﴾ [الحاقّة: 21] معناها مَرْضِيَّة...، تستدلُّ على ذلك أنّك تقولُ: (رَضِيتُ هذه المعيشةَ) ولا تقولُ: (رَضِيَتْ)، و(دُفِق الماء) ولا تقولُ: (دَفَق)»[4].

وفي قولِه تعالى: ﴿بَلۡ مَكۡرُ ٱلَّيۡلِ وَٱلنَّهَارِ﴾ [سبأ: 33] قال الفرّاءُ: «المكرُ ليس للّيلِ ولا للنَّهارِ، إنّما المعنى: بَلْ مكرُكم باللّيل والنّهار. وقد يَجوز أنْ نُضيفَ الفعلَ إلى اللّيل والنّهار، ويكونا كالفاعلَين؛ لأنّ العربَ تقولُ: نهارُك صائمٌ، وليلُك نائمٌ، ثُمّ تضيفُ الفعلَ إلى اللّيلِ والنّهارِ، وهو في المعنى للآدميّينَ، كما تقولُ: نام لَيْلُكَ،

(1) انظر: العَلَويّ، يحيى بن حمزة (ت745هـ-1344م)، الطِّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، 3/143.

(2) انظر: حسين، طه، مقالتَه: (البيان العربيّ من الجاحظ إلى عبد القاهر) في مقدّمة كتاب نقد النّثر لقدامة بن جعفر، ص29.

(3) انظر: الفراء (ت207هـ-822م)، مَعاني القرآن، 1/14.

(4) انظر: المرجع نفسه، 2/16.

وعَـزَم الأمرُ، إنما عَزَمه القـومُ. فهذا ممّا يُعرَفُ معناه، فتتَّسِعُ بِهِ العربُ»[1].

انظرْ كيف كان الفرّاءُ وعلماءُ زمانِه ينظرون إلى المجازِ العقليِّ، يقولون: «هو ممّا يُعرَفُ معناه، فتتَّسِعُ به العـربُ»؛ وهـذا طبيعيٌّ؛ لأنَّ النّاسَ في زمانِه؛ ليسوا بعيدي عهدٍ بأشعارِ الفحول الجاهليّين، وبلاغةِ المصطفى ﷺ، ومـا زالَ لسانُهم مُستقيمًا فصيحًا بليغًا، ولَمّا تَفْشُ العُجْمَةُ على ألسنة القوم في زمانِه كما حصَلَ في الأزمنةِ اللّاحقةِ، وكانَ النّاس عالِمينَ بأساليبِ العربِ في تصريفِ كلامِها؛ لذلك لم يَحتجِ الفرّاءُ وصحبُه إلى الإسهابِ أو التَّطويلِ في شرح المجاز وغيره من المسائل البلاغيّة؛ فلم يضعوا لها الحدودَ والتَّعريفاتِ والأنواعَ والتَّقسيماتِ والقيودَ والاستثناءاتِ؛ كما فعلَ المتأخِّرون.

ومن هنا قُلنا: إنّ الفرّاءَ ممّن وضعُوا بُذورَ علومِ البلاغة، وعبَّدُوا الطّريقَ أمامَ مَنْ سيأتي بعدَهم من مشاهيرِ علم البلاغة؛ كالجرجانيّ والزّمخشريّ والسّكّاكيّ وغيرهم.

ولكنْ لا ينبغي أنْ ننسى أثرَ سيبويهِ أيضًا في تأسيس البناء البلاغيّ العربيّ، وهـذه المسألةُ تستحقُّ بحثاً مُستقلا، فالحقُّ أنّ سيبويهِ (ت180هـ/796م) إمامَ النَّحوِ قد أطلقَ في كتابِه بعضَ الإشارات البلاغيّة التي أضاءت الدَّربَ لِلّاحقين، ومن ذلك كلامُه في المجاز العقليّ؛ إذ يقولُ: «ومثلُ ما أُجْرِيَ مُجرى هذا في سَعَةِ الكلام والاستخفافِ قولُه عزّ وجلّ: ﴿بَلْ مَكْرُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ﴾ [سبأ: 33] فاللّيلُ والنّهارُ لا يَمكُران، ولكنّ المكرَ فيهما»[2].

ثانياً: المُشاكَلة

المُشاكَلة: أنْ تَذكُرَ الشّيءَ بلفظِ غيره؛ لوقوعِه في صُحبتِه[3]، هكذا عرَّفه السَّكّاكيُّ (ت626هـ/1229م) في مفتاح العلوم، ومثَّلَ له بـ﴿فَمَنِ ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَٱعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ﴾ [البقرة: 194]، وقوله: ﴿مَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُ﴾ [آل عمران: 54]، وقوله: ﴿تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَآ أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ﴾ [المائدة: 116]...»[4]. وهكذا تابعَه البلاغيُّون كصاحبِ تلخيصِ المفتاح ومَن شَرَحُوه، وتابَعَهُ أصحابُ البديعيّات؛ كابن حِجّة الحمويّ (ت837هـ/1433م) في شرحه لبديعيّته المسمّى خزانة الأدب وغاية الأرَب[5]، وابن معصوم المدنيّ (ت1119هـ/1707م) في شرحه لبديعيّته أنوار الرّبيع في أنواع البديع، ويُعَدُّ هذا الكتابُ الضَّخمُ من أكبر ما صُنِّفَ في علم البديع[6].

وإنّ الزَّمخشريَّ (ت538ه/1144م) سبَقَ هؤلاء، وعالَجَ كثيرًا من مواضعِ المشاكلة في القرآن الكريم في تفسيره الكشّاف، ومن ذلك أنَّه عندَما فسَّرَ قولَه سبحانَه: ﴿إِنَّ ٱلْمُنَٰفِقِينَ يُخَٰدِعُونَ ٱللَّهَ وَهُوَ خَٰدِعُهُمْ﴾ [النساء: 142] قالَ: «يُخَادِعُونَ

(1) انظر: المرجع نفسه، 2/263.

(2) انظر: سيبويه (ت180هـ-796م)، الكتاب، 1/176.

(3) انظر: مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها، ص621.

(4) انظر: السّكّاكيّ، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص424.

(5) انظر: الحمويّ، ابن حِجّة (ت837هـ/1433م)، خزانة الأدب وغاية الأرب، 2/252.

(6) انظر: المدنيّ، ابن معصوم (ت1120هـ-1707م)، أنوار الرّبيع في أنواع البديع، 5/284.

اللَّه: يفعلون ما يفعل المُخادِعُ؛ من إظهار الإيمانِ، وإبطان الكُفْرِ، وَهُوَ خَادِعُهُمْ: وهو فاعِلٌ بهم ما يفعلُ الغالِبُ في الخِداع؛ حيثُ تَرَكَهم معصومي الدِّماءِ والأموالِ في الدُّنيا، وأَعَدَّ لهم الدَّرْكَ الأسفلَ من النّارِ في الآخرة»[1].

ولكنَّ الفَرّاءَ سَبَقَ هؤلاءِ جميعًا بمئاتِ السِّنين، وكانَ أوَّلَ مَن أماطَ اللِّثامَ عن هذا الأسلوبِ اللُّغويِّ الذي يَخفى إلّا على ذوي البَصَرِ بأساليب العربِ وبلاغتِها وآدابها، فتراهُ عالجَ كثيرًا من مواضِعِ المشاكلة في القرآن الكريم، وإنْ لم يُسمِّها باسم المشاكلة الذي تعارَفَ عليه البلاغيُّون فيما بعدُ، وإليك نماذجَ من ذلك:

- ففي قولِه سبحانَه: ﴿فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [البقرة: 193] يقولُ الفَرّاء: «فإنْ قالَ قائلٌ: أَرأيتَ قولَه: ﴿فَلَا عُدْوَانَ إِلَّا عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ أَعُدْوانٌ هو، وقد أباحَهُ اللَّه لهم؟ قُلْنا: ليسَ بعُدوانٍ في المعنى، إنما هو لفظٌ على مِثْلِ ما سَبَقَ قبلَه. ألا تَرى أنّه قالَ: ﴿فَمَنِ ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَٱعْتَدُواْ عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا ٱعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ﴾ [البقرة: 194] فالعُدوانُ من المُشركينَ في اللَّفظِ ظلمٌ في المعنى والعُدوان الذي أباحَه اللّه وأمَرَ به المسلمينَ إنّما هو قِصاصٌ. فلا يكونُ القِصاصُ ظُلْمًا، وإنْ كانَ لفظُه واحدًا. ومِثْلُه قولُ اللَّه تباركَ وتعالى: ﴿وَجَزَٰٓؤُاْ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾ [الشُّورى: 40] وليسَت من اللَّه على مثلِ معناها من المُسيءِ؛ لأنّها جزاءٌ»[2].

وفي بيانِ قولِه تعالى: ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُ وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ﴾ [آل عمران: 54] يقولُ الفَرّاء: «نَزَلَ هذا في شأنِ عيسى؛ إذْ أَرادُوا قَتْلَه، فدَخَلَ بيتًا فيه كَوَّةٌ، وقد أَيَّدَه اللَّه تباركَ وتعالى بجبريلَ، فرَفَعَه إلى السّماءِ مِنَ الكَوَّةِ، ودخلَ عليه رَجلٌ منهم ليقتلَه، فألقى اللَّه على ذلك الرَّجلُ شَبَهَ عيسَى بنِ مريمَ. فلمّا دخلَ البيتَ فلم يجدْ فيه عيسى خرجَ إليهم، وهو يقولُ: ما في البيتِ أحدٌ، فقتلُوه، وهم يرَون أنّه عيسى. فذلك قولُه: ﴿وَمَكَرُواْ وَمَكَرَ ٱللَّهُ﴾ **والمَكْرُ من اللهِ استدراجٌ، لا على مَكْرِ المَخلوقين**»[3].

وفي تفسيرِ قولِه تعالى: ﴿نَسُواْ ٱللَّهَ فَنَسِيَهُمْ﴾ [التّوبة: 67] قالَ الفرّاء: «يريدُ: تَركوه فتركَهم»[4]، وفي تفسيرِ: ﴿فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ ٱللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ [التّوبة:79] يقولُ: «وليسَ السُّخْرِيُّ من اللّه كمعناهُ من العباد، وكذلك قولُه: ﴿ٱللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾ [البقرة: 15] ليسَ ذلك من اللّه كمعناهُ من العِباد»[5].

وفي قولِه تعالى: ﴿صِبْغَةَ ٱللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُۥ عَٰبِدُونَ﴾ [البقرة: 138] قال الزَّمخشريُّ (ت538هـ/1144م) في تفسيرِها: «والمعنى: تطهيرَ اللَّه، لأنّ الإيمانَ يُطَهِّرُ النُّفوسَ. والأصلُ فيه أنّ النّصارى كانُوا يَغْمِسون أولادَهم في ماءٍ أصفرَ يُسمُّونه المَعْمُودِيَّةَ، ويقولون: هو تطهيرٌ لهم، وإذا فَعَلَ الواحدُ منهم بولدِه ذلك قالَ: الآنَ صارَ نَصْرانيًّا حَقًّا، فأُمِرَ المسلمون بأنْ

(1) انظر: الزَّمَخْشَرِيّ (ت538هـ/1144م)، الكَشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، 2/166.

(2) انظر: الفرّاء، معاني القرآن، 117-1/116.

(3) انظر: المرجع نفسه، 1/218.

(4) انظر: المرجع نفسه، 1/64.

(5) انظر: المرجع نفسه، 2/384.

يقولوا لهم: قولوا آمَنّا باللّه، وصَبَغَنا اللّه بالإيمان صِبْغَـةً لا مثلَ صبغتنا، وطَهَّرَنـا به تطهيرًا لا مثلَ تطهيرنا. أو يقول المسلمـون: صَبَغَنا اللّه بالإيمان صبغتَـه ولم نصبـغْ صبغتكـم. وإنما جـيء بلفظ الصِّبغة على طريقة المشاكلة»[1].

فإنَّ الصِّبْغَ ليـس بمذكورٍ في كلام اللّه، ولا في كلام النَّـصارى، لكـنْ لمّـا كانَ غَمْسُهَـم أولادَهم في المـاءِ الأصفرِ يستحقُّ أنْ يُسمَّـى صِبْغًا، وإنْ لم يتكلّمـوا بذلك حين الغَمْـس، وكانَتِ الآيةُ نازلةً في سياق ذلك الفعلِ؛ كانَ لفظُ «الصِّبغ» كأنّه مذكورٌ، إذ إنّ المسلمـين أُمِروا أنْ يقولوا: صَبَغَنا اللّه تعالى بالإيمان صِبْغَةً، ولم نَصْبِغْ صِبْغَتَكم.

وقبـل ثلاثة قـرونٍ ونَيِّفٍ قـال الفَـرّاءُ: «وإنّما قيـل: (صِبْغَةَ اللّهِ)؛ لأنّ بعضَ النَّصارى كانُوا إذا وُلِد المولودُ جعلُوه في ماءٍ لهم يجعلون ذلك تطهيرًا له كالخِتانة»[2].

وإذا تأمَّلْنـا الآياتِ القرآنيّةَ الكريمةَ التي فيها أسلـوبُ المشاكلةِ وتعقَّبْناهـا في التَّفاسير المتنوِّعةِ وفي كُتُـب البلاغـة وجدْنا أنّهم جميعًـا أفادوا من جهود الفـرّاء في تجلية أسلوب المشاكلة وتوضيحه في القرآن الكريم، ولكنَّ الفارقَ الوحيدَ بينَهم وبينَ الفـرّاء هو –كما رأينـا في كلامِ الزَّمخشريّ قبل قليل – أنَّهـم في نهاية كلامِهم يذكرون المصطلح (المشاكلة)، وأمّـا الفَرّاء فيشرحُ المشاكلة بوضوحٍ دون ذِكْرِ المصطلح الذي اتَّفقوا عليه لاحقًا.

ومن خـلال قراءتنـا في كتاب معـاني القرآن نـرى أنّ الفَـرّاء لم يَسبـقْ البلاغيّـين بتوضيـح أسلـوب المشاكلة في القرآن الكريم فحسْب، بل هو الـذي هَيَّأ لهـم مصطلح (المشاكَلـة)؛ ومن ذلك قولُه في تفـسير: ﴿فَلَا عُـدْوَانَ إِلَّا عَلَى ٱلظَّٰلِمِينَ﴾ [البقرة: 193]: «ليسَ بعُدوانٍ في المعنى، إنّما هو لفـظٌ على مِثْلِ ما سَبَقَ قبلَه»، نظنُّ أنَّ هذا الشَّرحَ هـو البوّابةُ التي نَفَذَ منها البلاغيُّون إلى وضعِ حدِّ المشاكلـة الـذي تعارفوه بعـدُ، وفي التَّعريف يقول: (لفظٌ على مِثْلِ ما سَبَقَ قبلَه) أليسَتْ هذه المماثلةُ الّتي أشارَ إليها الفرّاءُ بمعنى المشاكلة؟

ثالثاً: إيجاز الحذف.

الحـذف من أهـمِّ الأساليبِ اللُّغويّـة في لسان العـرب، ومن أكثرها خفاءً وخَطَـرًا، وهو أحوجُها إلى المهـارةِ في فَهْم الكلام وملاحظـةِ ما فيه من قرائنَ لفظيّةٍ أو حاليّةٍ أو عقليّةٍ تدلُّ على المحذوف، سواء كان المحـذوفُ حرفَ هجـاءٍ أم حرفَ معنًى أم اسمًا أم فِعْـلًا أم جملةً، ويحتاجُ الحذفُ أيضًا إلى براعةٍ في ربطِ الكلامِ بسياقِه وسباقِه، فضلًا عـن ربطِـه بمرمـاه الـذي قـصدَه المتكلِّـمُ؛ لكي يتمكَّنَ المتلقّي من تحديد موضعِ الحذف، ثمّ بيانِ حُكمِـه في النَّحو، ثُمَّ تقديره تقديرًا يُناسبُ المعنى (البلاغـة) والمبنـى (النَّحـو)، ثُمّ بيـان الحكمة البلاغيّة والجَماليّة من حذفِه.

وأساليـبُ الحذف تتفاوتُ فيما بينَها من حيثُ الظُّهـورُ والخفاءُ، فبعضُ الحذوفِ تكونُ قد جرت بهـا العاداتُ حتّـى أَلِفَهـا النّاسُ، وهـذه يستطيعُ التَّنبُّـهَ لهـا مَن له أدنـى نظَرٍ في الـكلام العربيّ. ولكـنَّ بعضَ الحذوف يكتنفُها خفـاءٌ ولَبسٌ شديدٌ لا يتنبَّـهُ لـه ويحيطُ بـه إلّا ذو فقهٍ بلسانِ العربِ ونظامِه اللُّغويِّ المتكاملِ صرفًا ونحوًا وبلاغةً.

(1) انظر: الزَّمخشريّ، الكشّاف، 1/335.
(2) انظر: المرجع نفسه، 1/83.

وقد امتازَ الفَرّاءُ بالتَّنبُّه إلى مواضعِ الحذوف في البيان القرآنيّ، ولم يكتفِ بذلك، بل تميَّز أيضًا بتقدير المحذوفِ في كلِّ موضعٍ، وتعدّاه أحيانًا إلى بيان الحكمة من هذا الحذف في بعضِ المواضع، وإشاراتُه هذه كانت نورًا لِلُّغويّين والنَّحويّين والبلاغيّين مِن بعدِه.

ولا ريبَ في أنّ أسلوبَ الحذفِ يتَّصِلُ بكلِّ علمٍ وبابٍ وفنٍّ ومبحثٍ وصنعةٍ من علوم البلاغةِ العربيّة، بيدَ أنّ البلاغيِّين آثَروا أنْ يُخصِّصوا له كلامًا مستقلًّا في علم المعاني، في باب الإيجاز والإطناب والمساواة، عندَما تكلّموا على الإيجاز بالحذف، وقسّموه إلى: إيجاز الحرف، أو الاسم المضاف، أو المضاف إليه، أو الاسم الموصوف، أو الصِّفة، أو المُسنَد، أو المُسند إليه، أو مُتعلَّق، أو فعل الشّرط، أو جوابه، أو جُملة، أو أكثر من جملة. على أنّ غيرَ قليلٍ من الآياتِ القرآنيةِ التي يذكرُها البلاغيُّون في هذا الباب قد سبقَ للفرّاء أنْ أوضحَها، وخاصّةً المواضعَ المشكِلةَ على الفَهْم.

ومن ذلك أنّ القزوينيَّ (ت739هـ/1338م) في أثناء كلامِه على الإيجازِ بالحذف في كتابِه تلخيص المفتاح؛ مَثَّلَ لحذفِ جوابِ الشَّرطِ بقولِه تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱتَّقُواْ مَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ وَمَا خَلْفَكُمْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴿٤٥﴾ وَمَا تَأْتِيهِم مِّنْ ءَايَةٍ مِّنْ ءَايَـٰتِ رَبِّهِمْ إِلَّا كَانُواْ عَنْهَا مُعْرِضِينَ ﴿٤٦﴾﴾ [يس: 45-46]، وأوضَحَ الحذفَ بقولِه: «أي: أعرَضُوا؛ بدليلِ ما بعدَهُ، أو للدّلالة على أنّه شيءٌ لا يحيطُ به الوصفُ، أو لتذهبَ نفسُ السّامعِ كلَّ مذهبٍ مُمكنٍ»[1].

والفرّاء قبلَ خمسةِ قرونٍ علَّقَ على هذه الآيةِ بقولِه: «وقوله: ﴿إِلَّا كَانُواْ عَنْهَا مُعْرِضِينَ﴾ جوابٌ للآية، وجوابٌ لقولِه ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ ٱتَّقُواْ﴾؛ فلمّا أنْ كانُوا مُعْرِضينَ عن كُلّ آيةٍ كفى جوابُ واحدةٍ من ثنتين؛ لأنّ المعنى: وإذا قيل لهم: اتَّقوا أَعْرَضوا، وإذا أتتهم آيةٌ أَعْرَضوا»[2].

بعدَ هذا يُمكنُك أن تصنعَ مُقايَسَةً بين تعليقَي الفَرّاء والقزوينيّ؛ فهي تُوضِحُ لكَ الفرقَ في زاويةِ النَّظَرِ بينَ الفرّاء والبلاغيِّين المتأخِّرين؛ وإنّ مَن يقرأُ كتابَ معاني القرآن للفرّاء، ويُحلِّلُ تعليقاتِه على المسائل البلاغيّة؛ يعلمْ يقينًا أنّ الفَرّاءَ ينظرُ بعينِ النَّحويِّ اللُّغويِّ الّذي يهتمُّ بتأصيلِ الأساليبِ اللُّغويةِ من حذفٍ واستعارةٍ وتشبيهٍ ومجاز وقلب وزيادة وتعريضٍ وتجريد، ويبحثُ عن نظائرِها من فصيحِ كلامِ العرب، وينظرُ إلى هذه الأساليبِ بنظرةٍ معياريّة؛ ليُحدِّدَ بدقّةٍ حُكمَها أجائزةٌ هي أم ممتنِعةٌ أم واجبة؟

فمثلًا في أسلوب الحذفِ يُحاولُ أنْ يُقدِّرَ المحذوفَ تقديرًا صحيحًا مُستعينًا بالدّليل والقرائن، بينما يبحثُ البلاغيُّون عن القيمة الجماليّة الّتي أضفاها الحذفُ على النّصّ القرآنيّ، فكأنّ الفرّاءَ كان يسألُ نفسَه سؤالًا: أين موطنُ الحذف؟ وما حُكم هذا الحذف؟ وما تقديرُ المحذوف؟ وما الدّليلُ على هذا الحذف وعلى صحّة تقدير المحذوف؟ بينما كان البلاغيُّون يسألون أنفسَهم: ما الحكمة البلاغيّة والجماليّة التي أرادَها البيانُ القرآنيُّ من وراءِ هذا الحذف؟

(1) انظر: القَزوينيّ، تلخيص المفتاح، ص67.

(2) انظر: الفرّاء، معاني القرآن، 2/379.

فضلًا عن كونِ البلاغيّين يحشدون هذه الأمثلةَ في باب الإيجازِ بالحذفِ مثلًا، بينَما الفرّاءُ -كغيره من نُحاةِ زمانِه- يُعالجُ كلَّ مسألةٍ في سياقِها عندَما يشرحُ السُّورةَ القرآنيّةَ كاملةً، ولا يُفرِدُ لكلّ مسألةٍ بابًا مُستقِلًّا كما فعلَ البلاغيّون، فالفرّاءُ تكلَّمَ كثيرًا على التَّشبيه ولم يُفرِدْ له بابًا، وتكلَّم كثيرًا عن الكناية ولم يُفرِدْ لها بابًا؛ لأنّ الهدفَ من كتابه ليس تعليمَ البلاغةِ العربيّة، وإنّما كانَ الهدفُ من كتابِه بيانَ ما قد يستغلقُ على النّاس ويُشكِلُ عليهم من معاني كلمات القرآن الكريم، وجُمَلِه، وأساليبِه، وفي معرِضِ بيانِه هذا تعرّضَ لمسائلَ بلاغيّةٍ متعدِّدةٍ تلقَّطَها البلاغيّون فيما بعدُ، وخصّصُوا لها المصطلحاتِ المناسبةَ، وحدُّوها بالحدود الدّقيقةِ، ومثَّلوا لها بالأمثلة الموضِّحة.

ولا ريبَ في أنَّ كُتُبَ البلاغةِ التّعليميّةَ عند المتأخِّرين؛ كالسّكّاكيّ والقزويني والتّفتازانيّ كانَ لها فائدةٌ عظيمة في تيسير تعليم البلاغة؛ إلّا أنّها حين صنعت أبوابًا مثل (الاستعارة) أو (الإطناب) أو (أحوال المسند إليه) أو (الطِّباق) وجمعَت تحتَها الأمثلةَ والأشباهَ والنّظائرَ؛ وقعْنا في خطأٍ كبير في تدريس البلاغة؛ إذ راعَينا قواعدَ البلاغة وأهمَلْنا رُوحَها. فأصبحَ طالبُ العلم يقرأُ الآيةَ التي فيها الصّنعة البلاغيّة معزولةً عن سياقِها وسباقِها والمقام الذي قيلَت فيه وسبب النُّزولِ والقراءات الأُخرى لبعض كلمات الآية، وهذا يحرمُ المتلقِّيَ من فُرصةِ الفهم العميق للآية ويحرمه من معرفة الغرض البيانيّ من هذه الصَّنعة البلاغيّة؛ لذا فإنّ دراسةَ البلاغة أمتعُ وأنفعُ ما تكونُ في كُتُبِ التَّفسيرِ؛ لأنّها تدرسُ بلاغة الآية في سياقِها؛ وليس كجزيرة معزولة؛ كما تفعلُ كُتُبُ المتأخِّرين. كما أنّ دراسة بلاغة الشِّعر أجملُ ما تكونُ في الكُتُب النّقدية البلاغيّة مثل كتاب العُمدة في صِناعة الشِّعر ونَقْدِه لابن رشيق القَيرواني (ت463هـ/1071م)، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانيّ (ت471هـ/1078م)، والمثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر لابن الأثير (ت637هـ/1239م). ونحن نحتاجُ من الدّارسين في أيّامِنا أن يدرسُوا بلاغة القرآن والحديث والشّعر والنّثر في سياقاتِها، وأن يُحلِّلوها تحليلًا بلاغيًّا ينظرُ إلى الصّرف والنّحو وقواعد البلاغة وإلى الأصوات والموسيقى والخُطوط والمؤثِّرات الثّقافيّة والمعرفيّة والدّينية والتّاريخية في الكلام، ولا قيمةَ إطلاقًا للقول: هنا يوجدُ استعارة مكنيّة، هنا يوجد طباق، وهنا تأكيد المدح بما يشبه الذَّم؛ فهذا كلامٌ يُحسِنُه طالبٌ في المدرسة المتوسِّطة، بل المطلوب من دارس الأدب هو التّحليل العميق والغوص في عاطفةِ النّصّ وخيالِه وأسرارِه وأبعادِه ومراميه ومقاصدِه الواضحة والخفيّة، وباختصارٍ شديد نقولُ: ينبغي للبلاغيّ أن يقرأ ما بين السُّطور.

ولكي يتَّضِحَ منهجُ الفرّاء في معالجة المسائل البلاغيّة سنُورِدُ نموذجًا آخرَ من أسلوبِ الحذف؛ ففي قوله تعالى: ﴿فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَاۚ كَذَٰلِكَ يُحْيِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾ [البقرة: 73] قال الفرّاءُ: «قولُه: ﴿فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَاۚ﴾ يُقال: إنّه ضُرِبَ بالفَخِذِ اليُمْنى، وبعضُهم يقولُ: ضُرِب بالذَّنَب. ثُمَّ قال اللّه عزّ وجلّ: ﴿كَذَٰلِكَ يُحْيِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ﴾ معناه، واللّه أعلم: ﴿ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَاۚ﴾، فيحيا، ﴿كَذَٰلِكَ يُحْيِ

ٱللَّهُ ٱلۡمَوۡتَىٰ﴾ أي: اعتبِروا، ولا تجحَدوا بالبَعْث. وأضمَرَ (فيحيا)، كما قال: ﴿أَنِ ٱضۡرِب بِّعَصَاكَ ٱلۡبَحۡرَۖ فَٱنفَلَقَ﴾ [الشُّعراء: 63] والمعنى، والله أعلم: فضرب البحرَ، فانفلق»[1].

فالقزوينيُّ في باب الإيجاز بالحذف، يذكرُ أنواعَ الحذف، فيصلُ إلى حذف أكثرَ من جملة، فيقولُ: «وإمّا أكثرُ من جملة، نحوُ: ﴿أَنَا۠ أُنَبِّئُكُم بِتَأۡوِيلِهِۦ فَأَرۡسِلُونِ ۝٤٥ يُوسُفُ﴾ [يوسف: 45 - 46] أي: إلى يُوسُفَ؛ لأَستَعْبِرَهُ الرُّؤيا، ففعلُوا، وأتاهُ، فقال له: يا يوسفُ»[2].

وقد كان الفرّاء قبلَ قُرونٍ أشارَ إلى هذا الحذفِ؛ إذْ قال: «قولُه: ﴿وَلِتُصۡنَعَ عَلَىٰ عَيۡنِيٓ ۝٣٩ إِذۡ تَمۡشِيٓ أُخۡتُكَ فَتَقُولُ﴾ [طه: 39-40] ذَكَرَ المشيَ وحدَه، ولم يَذكُرْ أنّها مشتْ حتّى دخلتْ على آل فرعونَ فدلَّتْهُم على الظِّئْرِ. وهذا في التَّنزيل كثيرٌ؛ مثله قوله: ﴿أَنَا۠ أُنَبِّئُكُم بِتَأۡوِيلِهِۦ فَأَرۡسِلُونِ﴾ [يوسف: 45-46]، ولم يقُلْ: فأُرسِلَ، فدَخَلَ، فقالَ: يوسفُ. وهو من كلام العرب: أنْ تجتزئَ بحذفٍ كثيرٍ من الكلام وبقليله؛ إذا كانَ المعنى معروفًا»[3].

وفي موضعٍ آخرَ يُفسِّرُ فيه قولَ الله تعالى: ﴿قَالُواْ سَمِعۡنَا وَعَصَيۡنَا وَأُشۡرِبُواْ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلۡعِجۡلَ بِكُفۡرِهِمۡۚ﴾ [البقرة: 93] قالَ الفرّاءُ: «قوله: ﴿سَمِعۡنَا وَعَصَيۡنَا﴾ معناه: سمعْنا قولك، وعَصَينا أمرَك. وقولُه: ﴿وَأُشۡرِبُواْ فِي قُلُوبِهِمُ ٱلۡعِجۡلَ بِكُفۡرِهِمۡۚ﴾؛ فإنّه أراد: حُبَّ العِجْلِ، ومثلُ هذا ممّا تحذفُه العربُ كثيراً؛ قال الله: ﴿وَسۡـَٔلِ ٱلۡقَرۡيَةَ ٱلَّتِي كُنَّا فِيهَا وَٱلۡعِيرَ ٱلَّتِيٓ أَقۡبَلۡنَا فِيهَاۖ﴾ [يوسف:82]، والمعنى: سَلْ أهلَ القريةِ، وأهلَ العِيرِ»[4].

رابعاً: الالتفات.

الالتفاتُ: هو التَّعبيرُ عن معنًى بطريقٍ من الطُّرُق الثّلاثة (التَّكلُّم، والخِطاب، والغَيبة) بعدَ التّعبيرِ عن ذلك المعنى بطريقٍ آخرَ من تلك الطُّرُق الثّلاثة؛ بشرطِ أن يكونَ التّعبيرُ الثّاني على خلافِ ما يقتضيه الظّاهرُ، ويترقَّبُه السّامعُ.

ومن أمثلةِ الالتفات التي ساقَها البلاغيّون قولُه تعالى: ﴿رَبَّنَآ إِنَّكَ جَامِعُ ٱلنَّاسِ لِيَوۡمٖ لَّا رَيۡبَ فِيهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُخۡلِفُ ٱلۡمِيعَادَ﴾ [آل عمران: 9] فالمتكلِّمون عبَّروا عن الله جلَّ وعلا أوّلًا بطريقِ الخِطاب (إنَّكَ)، يعني: (يا ربَّنا إنّك...) ثُمَّ عبَّروا ثانيةً بطريقِ الغَيبة ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُخۡلِفُ ٱلۡمِيعَادَ﴾ على خلافِ ما يقتضيه منهم ظاهرُ الحال من استمرار الخِطاب؛ كأنْ يُقال: (إنّك لا تُخلِفُ الميعاد)، وهو ما ينتظرُه السّامعُ ويترقَّبُه.

وقسَّموا الالتفاتَ إلى صورٍ متعدِّدة؛ منها:

- من التّكلُّم إلى الخطاب: ﴿وَمَا لِيَ لَآ أَعۡبُدُ ٱلَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيۡهِ تُرۡجَعُونَ﴾ [يس: 22].
- من التَّكلُّم إلى الغَيبة: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝٢﴾ [الكوثر: 1-2].
- من الخطاب إلى التّكلُّم: ﴿وَٱسۡتَغۡفِرُواْ رَبَّكُمۡ ثُمَّ تُوبُوٓاْ إِلَيۡهِۚ إِنَّ رَبِّي رَحِيمٞ وَدُودٞ﴾ [هود: 90].

(1) انظر: المرجع نفسه، 1/49.
(2) انظر: القزوينيّ، تلخيص المفتاح، ص67.
(3) انظر: الفرّاء، معاني القرآن، 2/179.
(4) انظر: المرجع نفسه، 1/61.

- من الخطاب إلى الغَيبة: ﴿إِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَأَنَا۠ رَبُّكُمْ فَٱعْبُدُونِ ﴿٩٢﴾ وَتَقَطَّعُوٓا۟ أَمْرَهُم بَيْنَهُمْ ۖ كُلٌّ إِلَيْنَا رَٰجِعُونَ ﴿٩٣﴾﴾ [الأنبياء: 92-93].
- من الغَيبة إلى التّكلُّم: ﴿وَٱللَّهُ ٱلَّذِىٓ أَرْسَلَ ٱلرِّيَٰحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَٰهُ إِلَىٰ بَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ كَذَٰلِكَ ٱلنُّشُورُ﴾ [فاطر: 9].
- من الغَيبة إلى الخِطاب: ﴿مَٰلِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ ﴿٤﴾ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ﴿٥﴾﴾ [الفاتحة: 4-5].

ولعلَّ أوسَعَ دراسةٍ بلاغيّة لأسلوبِ الالتفاتِ هي ما أوردَهُ ابنُ الأثير (ت637هـ/1239م) في كتابه المثل السّائر في أدبِ الكاتبِ والشّاعر، وفيه أشارَ إلى سببِ تسميةِ أسلوب الالتفات بهذا الاسم بقولِه: «وحقيقتُه مأخوذةٌ من التفاتِ الإنسانِ عن يمينِه وشِمالِه، فهو يُقْبِلُ بوجهه تارةً كذا وتارةً كذا. وكذلك يكونُ هذا النّوعُ من الكلامِ خاصّةً؛ لأنّه يُنْتَقَلُ فيه مِن صيغةٍ إلى صيغةٍ، كانتقالٍ من خِطابِ حاضرٍ إلى غائبٍ، أو من خطابِ غائبٍ إلى حاضرٍ»[1].

والسَّكّاكيُّ (ت626هـ/1229م) أدْخَلَ الالتفاتَ في علمِ المعاني، وتبعَه في ذلك القزوينيّ وسائرُ شُرّاح التَّلخيص، وقد قال السَّكّاكيّ في جماليّة الالتفات: «والعربُ يَستكثرون منه، ويرَون الكلامَ إذا انتقلَ من أسلوبٍ إلى أسلوبٍ أَدْخَلَ في القَبول عند السّامع، وأحسَنَ تطريةً لنشاطِه، وأملأ باستدرار إصغائه. وهم أحرياءُ بذلك؛ أليس قِرى الأضيافِ سَجِيّتَهم، ونَحْرُ العِشار للضَّيف دَأْبَهم وهِجّيراهم -لا مَزَّقَتْ أيدي الأَدْوارِ لهم أَدِيمًا، ولا أباحَتْ لهم حَرِيمًا - أَفَتراهُم يُحْسِنون قِرى الأشباحِ؛ فيُخالفون فيه بينَ لونٍ ولونٍ، وطَعْمٍ وطعمٍ، ولا يُحْسِنُونَ قِرى الأرواحِ، فلا يُخالِفون فيه بينَ أسلوبٍ وأسلوبٍ، وإيرادٍ وإيرادٍ»[2]. فقد اجتهدَ السّكّاكيُّ في إظهار الأثرِ النّفسيّ الجميل الذي يفعلُه أسلوب الالتفات عندَ المتلقّي.

وأمّا الفرّاءُ فإنّه مِن أوائلِ مَن نبَّهَ على أسلوبِ الالتفاتِ ولم يُسمِّه، فعلى سبيلِ المثال عندَما توقَّفَ عندَ قولِه تعالى: ﴿قَدْ كَانَ لَكُمْ ءَايَةٌ فِى فِئَتَيْنِ ٱلْتَقَتَا ۖ فِئَةٌ تُقَٰتِلُ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ وَأُخْرَىٰ كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُم مِّثْلَيْهِمْ رَأْىَ ٱلْعَيْنِ ۚ وَٱللَّهُ يُؤَيِّدُ بِنَصْرِهِۦ مَن يَشَآءُ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَعِبْرَةً لِّأُو۟لِى ٱلْأَبْصَٰرِ﴾ [آل عمران: 31].

هذه الآيةُ الكريمةُ -كما يدلُّ سِباقُها، وكما ذكَرَ المفسِّرون - تُخاطِبُ اليهودَ؛ وتُوعِدُهم بالخُسران والهلاك، وتدعوهم لأخذِ العبرةِ من أهلِ بَدْر، كيفَ نصرَهُم اللّه وهم قِلّةٌ، وقد كان المسلمون يَرَون بعيونِهم جيشَ المشركين الذين بلغَ عددُهم تسعَمئةٍ وخمسين رجُلًا، على حين كان عدد المسلمين ثلاثَمئةٍ وأربعةَ عشَرَ رجُلًا.

فعلَّقَ الفرّاءُ على قراءة الإمام نافع (ت169هـ/785م) بقولِه: «ومَنْ قرَأَ: (تَرَوْنَهم) ذَهَبَ إلى اليهودِ؛ لأنّه خاطَبَهم، ومَن قالَ: (يَرَوْنَهُمْ)؛ فَعَلى ذلك [يقصد: تبقى دالّةً على اليهود؛ ولكن عن طريق الالتفات] كما قال: ﴿حَتَّىٰٓ

(1) انظر: ابن الأثير، ضياء الدين (ت637هـ/1239م)، المَثَل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، 2/135.

(2) انظر: السّكّاكيّ، أبو يعقوب، مفتاح العلوم، 1/199.

﴿إِذَا كُنتُمْ فِي ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم﴾ [يونس : 22]، وإنْ شئتَ جعلتَ (يرونهم) للمسلمين دونَ اليهود»[1].

ونستنتجُ من هذا الاقتباس ثلاثة أمور: أوَّلُها هو تنبُّه الفرّاء إلى أسلوب الالتفات دون تسميته، ودون وضعِ حدٍّ أو تعريفٍ واضحٍ له، وثانيها: أنّ الفرّاء كان يشرحُ الأسلوب البلاغيّ في آيةٍ ما عبر إيراد نظائرِ هذا الأسلوب في آياتٍ أُخَر، وثالثها: براعة الفرّاء في التّوجيه البلاغيّ للقراءات القرآنيّة، وهذا أمرٌ جليٌّ في كلّ كتابه معاني القرآن.

وفي قولِه تعالى: ﴿كَلَّا بَلْ تُحِبُّونَ ٱلْعَاجِلَةَ ۝٢٠ وَتَذَرُونَ ٱلْآخِرَةَ﴾ [القيامة : 20-21] «رويت عن عليّ بن أبي طالب، رحمه اللّه: (بَلْ تُحِبُّونَ)، (وَتَذَرُونَ) بالتّاء، وقرأها كَثِيرٌ: (بل يحبون) بالياء، والقرآن يأتي على أن يخاطب المنزل عليهم أحيانًا، وحينا يُجعلون كالغَيَب؛ كقولِه: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِي ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾ [يونس : 22]»[2]. ويُلحَظُ أنّ الفرّاءَ لم يدرسْ كُلَّ أنواعِ الالتفاتِ التي استقصاها المتأخّرون، ولم يُبرِزْ جمالَ الالتفاتِ وبلاغتَه في كلِّ موطنٍ وَرَدَ فيه.

خامساً: الكِناية

الكِنايةُ فنٌّ راقٍ من فنون القولِ عندَ العربِ، ومَنْ يَخْبُرْ سَنَنَ العربِ في كلامِها وطرائقِ تعبيرها يعلمْ يقينًا ما لأُسلوب الكناية من قيمةٍ جماليّة وبلاغيّة عندَهم. وقد اهتمّ علماءُ العربيّة والمفسِّرون ومُعظَمُ علماء الشّريعة بأسلوب الكناية، واجتهدوا في دراستِه بسبب اتّصاله الوثيق بتفسير القرآن الكريم، وبعلم الفقه، وغير ذلك؛ فوجدنا مُصنّفاتِ أُصول الفقه تهتمُّ بمبحث الكناية، وكذلك مصنّفات علوم القرآن، فضلاً عن مُصنَّفات البلاغة.

وكان للفرّاء -مع تقدُّمه الزّمنيّ- سهمٌ في إضاءة مبحثِ الكناية؛ فقد وردَ مصطلحُ الكناية في كتابِه غيرَ مرّة؛ كقولِه: «...﴿وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا﴾ [البقرة : 235]، يريدُ: النِّكاح. وكما قال: ﴿أَوْ جَآءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ ٱلْغَآئِطِ﴾ [النّساء : 43] والغائط: الصّحراء، والمراد من ذلك: أو قضى أحد منكم حاجةً»[3].

ثُمّ جاءَ المفسِّرون الآخَرون والبلاغيُّون فأفادُوا مِن شرحِه هذا:

- ففي قوله تعالى: ﴿وَلَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَّضْتُم بِهِۦ مِنْ خِطْبَةِ ٱلنِّسَآءِ أَوْ أَكْنَنتُمْ فِيٓ أَنفُسِكُمْ ۚ عَلِمَ ٱللَّهُ أَنَّكُمْ سَتَذْكُرُونَهُنَّ وَلَٰكِن لَّا تُوَاعِدُوهُنَّ سِرًّا إِلَّآ أَن تَقُولُوا۟ قَوْلًا مَّعْرُوفًا﴾ [البقرة : 235]
- قال الطّبريّ (ت310هـ/ 923م): «اختلفَ أهلُ التّأويلِ في معنى (السِّرِّ) الذي نهى اللّه تعالى عبادَه عن مُواعَدَة المعتَدّات به؛ فقال بعضُهم: هو الزِّنا...، وقال آخَرون: بل معنى ذلك لا تأخذوا ميثاقَهُنّ وعُهُودَهن في عِدَدِهِنّ ألّا يَنْكِحْنَ غيرَكم؛ كأن يقول: (إني عاشق، وعاهدني ألّا تَتَزَوَّجي غيري) ونحو هذا، وقال آخرون: بل معنى ذلك: ولا تَنْكِحُوهُنَّ في عِدَّتِهِنَّ سِرًّا...،

(1) انظر: الفرّاء، معاني القرآن، 1/195.
(2) انظر: المرجع نفسه، 3/211.
(3) انظر: المرجع نفسه، 3/16.

وأَولى الأقوال بالصّواب في تأويل ذلك تأويلُ مَن قال: (السِّرُّ) في هذا الموضع: الزِّنا [...][1].

- وقال الزَّمخشريُّ (ت538هـ/1144م): «(ولكنْ لا تُواعِدوهُنّ سِرًّا). والسِّرُّ وَقَعَ كنايةً عن النِّكاح الذي هو الوطءُ، لأنّه ممّا يُسَرُّ. وقيل معناه: لا تُواعدوهُنَّ جماعًا، وهو أنْ يقولَ لها: إنْ نَكَحْتُكِ كان كَيْتَ وكيت، يريد ما يجري بينهما تحت اللِّحاف. (إلّا أنْ تقولوا قولًا معروفًا) يعني: من غير رَفَثٍ ولا إفحاش في الكلام. وقيل (لاتواعدوهن سراً): أي في السِّرّ؛ على أنّ المواعدةَ في السِّرّ عبارةٌ عن المواعدةِ بما يُسْتَهْجَنُ؛ لأنّ مُسَارَّتَهُنَّ في الغالب بما يُسْتَحيا من المجاهَرَةِ به. وعن ابن عباس رضي اللّه عنهما (إِلَّا أَنْ تَقُولُوا قَوْلًا مَعْرُوفاً): هو أن يتواثقا ألّا تتزوّج غيره»[2].

- وقال الرّازيّ (ت606هـ/1210م): «ما مَعْنَى السِّرِّ؟ وَالْجَوَابُ: أَنَّ السِّرَّ ضِدُّ الْجَهْرِ وَالْإِعْلَانِ، فَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ السر هاهنا صفة المواعدة على معنى: وَلَا تُوَاعِدُوهُنَّ مُوَاعَدَةً سِرِّيَّةً وَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ صِفَةً لِلْمَوْعُودِ بِهِ عَلَى مَعْنَى وَلَا تُوَاعِدُوهُنَّ بِالشَّيْءِ الَّذِي يَكُونُ مَوْصُوفًا بِوَصْفِ كَوْنِهِ سِرًّا، أَمَّا عَلَى التَّقْدِيرِ الْأَوَّلِ وَهُوَ أَظْهَرُ التَّقْدِيرَيْنِ، [...]، وَهَاهُنَا احْتِمَالَاتٌ الْأَوَّلُ: أَنْ يُوَاعِدَهَا فِي السِّرِّ بِالنِّكَاحِ فَيَكُونُ الْمَعْنَى أَنَّ أَوَّلَ الْآيَةِ إِذْنٌ فِي التَّعْرِيضِ بِالْخِطْبَةِ وَآخِرَ الْآيَةِ مَنْعٌ عَنِ التَّصْرِيحِ بِالْخِطْبَةِ الثَّانِي: أَنْ يُوَاعِدَهَا بِذِكْرِ الْجِمَاعِ وَالرَّفَثِ، لِأَنَّ ذِكْرَ ذَلِكَ بَيْنَ الْأَجْنَبِيِّ وَالْأَجْنَبِيَّةِ غَيْرُ جَائِزٍ، قَالَ تَعَالَى لِأَزْوَاجِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: فَلا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ [الْأَحْزَاب : 32] أَيْ لَا تَقُلْنَ مِنْ أَمْرِ الرَّفَثِ شَيْئًا فَيَطْمَعَ الَّذِي فِي قَلْبِهِ مَرَضٌ [الْأَحْزَاب : 32] الثَّالِثُ: قَالَ الْحَسَنُ: وَلكِنْ لَا تُواعِدُوهُنَّ سِرًّا بِالزِّنَا طَعَنَ الْقَاضِي فِي هَذَا الْوَجْهِ، وَقَالَ: إِنَّ الْمُوَاعَدَةَ مُحَرَّمَةٌ بِالْإِطْلَاقِ فحمل الكلام مَا يُخَصُّ بِهِ الْخَاطِبُ حَالَ الْعِدَّةِ أَوْلَى. وَالْجَوَابُ: [....] فَاللَّهُ تَعَالَى نَهَى عَنْ ذَلِكَ الرَّابِعُ: أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ نَهْيًا عَنْ أَنْ يُسَارَّ الرَّجُلُ الْمَرْأَةَ الْأَجْنَبِيَّةَ، لِأَنَّ ذَلِكَ يُورِثُ نَوْعَ رِيبَةٍ فِيهَا الْخَامِسُ: أَنْ يُعَاهِدَهَا بِأَنْ لَا يَتَزَوَّجَ أَحَدًا سِوَاهَا. أَمَّا إِذَا حَمَلْنَا السِّرَّ عَلَى الْمَوْعُودِ بِهِ فَفِيهِ وُجُوهٌ الْأَوَّلُ: السِّرُّ الْجِمَاعُ...»[3].

أردنا من إيراد هذه الأمثلة من تفسيرات المفسّرين لهذه الكناية القول بأنّ المفسّرين والبلاغيّين فيما بعدُ أفادُوا ممّا قاله الفرّاءُ مُختصَرًا قبل قرونٍ.

الخاتمة:

وختامًا نرى أنّ الفرّاء في كتابه «معاني القرآن» قد فَتَح البابَ أمامَ دراسة البلاغة القرآنيّة، وقد وضَعَ البذورَ الأولى لكثيرٍ من المسائل البلاغيّة، من خلال التَّوقُّف عند المواضع التي فيها أساليبُ بلاغيّةٌ مُشكِلةٌ على بعض الأفهام، أو هي مَظِنَّة الإشكال، مثل المجاز أو الكناية أو الحذف أو المشاكلة وغير ذلك ممّا يحتاجُ إلى إيضاح.

(1) انظر: الطَّبريّ (ت310هـ/ 923م)، جامع البيان في تأويل القرآن، ص5/105 وما بعدها.

(2) انظر: الزَّمخشريّ، الكشّاف، 284.

(3) انظر: الرّازيّ، فخر الدّين (606هـ/1210م)، مفاتيح الغيب، 6/471.

وكان الفـرّاءُ يعتنـي بهـذه الأساليب من حيثُ تأصيلُها ونسبتُها إلى العرب القدماء، واستحضارُ نظائرها من القرآن الكريم ومن الحديث الشريف ومـن أشعار العرب، ولم يكـن يعتني بها كثيرًا من حيثُ إظهارُ الجوانب الجماليّة والوظائف البلاغيّة التي حقّقتْها تلك الأساليبُ.

وكان الفرّاءُ يعالجُ المسألةَ البلاغيّةَ كالالتفاتِ مثلاً؛ بـشرح ماهيتها، واستحضار نظائرها، دون أن يـضع لها تعريفًـا مُحدّدًا ومُعيّنًـا، دون تسمية هـذه الفنون البلاغيّـة بالمصطلحات التـي توافَقَ عليها علماءُ البلاغة فيما بعدُ.

وكان الفرّاءُ يُولي القـراءاتِ القرآنيّةَ اهتمامًا كبـيرًا، ويُبينُ أثرَ تعدُّد القـراءات في تعدُّد المعاني والتّفـسيرات للعبارة الواحـدة في القرآن الكريم، وهو يُرجّحُ بين القـراءات بحسَب موافقتِها المعنى القرآنيَّ وقواعـدَ العربيّة، ويُخرّجُ أكثرَها تخريجًا بلاغيًّـا يُـشيرُ إلى سَعَـةِ اطّلاعِه وخبرتِـه بلسان العرب.

بيبليوغرافيا

- القرآن الكريم.
- الجرجـانيّ، عبد القـاهـر (ت471هـ/1078م)، أسرار البلاغـة، ط1، تحقيـق الشّيـخ محمـود شاكـر، مطبعة المدنيّ بجدّة، 1991م.
- الأنباريّ، أبو بكر (ت328هـ/940م)، الأضداد، تحقيق: محمّد أبو الفـضل إبراهيم، المكتبة العصريّة، بيروت – لبنان، 1987م.
- الزِّرِكْلـيّ، خير الديـن (ت1396هـ/1976م)، الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002م.
- السَّمْعانيّ، عبد الكريم (ت562هـ/1167م)، الأنساب، ط1، تحقيـق: عبـد الرحمن بـن يحيى المعلمـي اليماني وغـيره، مجلـس دائرة المعـارف العثمانية، حيـدر آباد، 1962م.
- المدنيّ، ابن معصوم (ت1120هـ1707-م)، أنوار الرّبيع في أنواع البديـع، ط1، تحقيق شاكر هـادي شكر، مطبعة النّعمان، العراق- النَّجف، 1968م.
- القزوينيّ، جلال الدّيـن (ت739هـ/1338م)، الإيضاح في علـوم البلاغـة ط3، علّـق عليه د.محمـد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل -بيروت، بلا تاريخ.
- العمـيرات، سليمان، الإيـهـام البلاغيّ (شِعـر أبي تمّام والبحـتريّ أنموذجًا)، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، 2013م.
- حَبَنَّكَـة الميدانيّ، عبـد الرّحمـن (ت2004م)، البلاغة العربيّـة (أُسُسُها، وعلومها، وفنونـها)، ط4، دار القلم بدمشق، 2013م.
- القزوينيّ، جلال الدّيـن (ت739هـ/1338م)، تلخيص المفتـاح (مطبوع في بداية المطـوَّل) ط2، تحقيق: د. عبد الحميد هنداويّ، دار الكتب العلميّة بيروت، 2007م.
- الفارسيّ، أبـو علـيّ (ت377هـ/987م)، الحُجّة للقُرّاء السّبعـة، ط2، تحقيـق: بـدر الديـن قهوجـي -بـشير جويجابي، دار المأمون للتراث، دمشق، 1993م.
- الحمويّ، ابن حِجّـة (ت837هـ/1433م)، خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهـلال- بيروت، دار البحار-بيروت، 2004م.
- العمـيرات، سليمـان، دُرَرُ الفرائـد المستحسنـة في شرح منظومـة ابـن الشّحنـة، رسالـة ماجستـير، جامعـة دمشق،2010م.
- العلـويّ، يحيى بن حمـزة (ت745هـ1344-م)، الطِّراز لأسرار البلاغـة وعلـوم حقائـق الإعجـاز، ط1، المكتبة العصريّة- بيروت، 1423م.
- السُّبْكـيّ، بـهـاء الدّيـن (ت763هـ/1362م)، عـروس الأفـراح في شرح تلخيـص المفتـاح، ط1، تحقيق: د.عبد الحميـد هنـداوي، المكتبـة العصريّة للطّباعـة والنّشر،

بيروت – لبنان، 2003م.

- ابـن النّـديم (ت438هـ/1047م)، الفِـهـرِست، ط2، تحقيـق: إبراهيم رمـضان، دار المعرفة بيروت – لبنان، 1997م.
- سيبويه (ت180هـ796-م)، ط3، الكتاب، تحقيق: عبد السَّلام هـارون، مكتبة الخانجي، القاهـرة، 1988م.
- الزّمخـشريّ (ت538هـ/1144م)، الكشّاف عن حقائق غوامـض التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل، ط1، تحقيـق: عادل أحمد عبد الموجـود، وعليّ محمّد معوّض، مكتبـة العبيكان -الرِّيـاض، 1998م. وطبعة دار الكتاب العربيّ – بيروت، ط3، 1407هـ.
- ابـن الأثـير، ضيـاء الديـن (ت637هـ/1239م)، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي، ود. بـدوي طبانة، نهضة مصر للطّباعة والتّوزيع والنّشر بالقـاهـرة، وهـذه الطّبعـة فـهـارسُها مضطربـة وغير متوافقة مع ترقيم الصَّفحات، (د.ط.ت).
- التَّفتـازانيّ، سعد الدِّيـن (ت793هـ/1390م)، المطوَّل، ط2، تحقيق: د. عبد الحميد هنداويّ، دار الكتب العلميّة بيروت، 2007م.
- العبَّـاسيّ، عبـد الرّحيـم (ت963هـ/1556م)، معاهد التَّنصيص علـى شواهـد التَّلخيص، تحقيق الشّيخ محي الدّين عبد الحميد، مطبعة السّعادة - مصر، 1947م.
- الفَرَّاء (ت207هـ822-م)، معاني القرآن، ط1، تحقيق: النّجاتـي والنّجّـار والشّلبـيّ، الـدّار المصريّـة للتّأليـف والتّرجمة – مصر.
- الحمـويّ، ياقـوت (ت626هـ/1229م)، معجم الأدباء، ط1، تحقيـق: إحـسان عبّـاس، دار الغـرب الإسلامـيّ، بيروت، 1993م.
- مطلوب، أحمـد، معجم المصطلَحات البلاغيّة وتطوّرها، ط2، مكتبة لبنان ناشرون، 2000م.
- الـرّازيّ، فخر الدّين (606هـ/1210م)، مفاتيح الغيب، ط3، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، 1420هـ.
- السّكّاكـيّ، أبـو يعقـوب (ت626هـ/1229م)، مفتـاح العلـوم، ط2، علّق عليه نعيـم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، 1987م.
- ابـن جعفـر، قُدامـة (ت337هـ/948م)، نقـد النَّـثر، (د.ط)، دار الكتـب العلميّة -بيروت، 1995م. (وفي أوّل الكتاب بحثٌ للدكتور طه حسين بعنوان: «تمهيد في البيان العربيّ من الجاحظ إلى عبد القاهـر» ترجمَه عن الأصل الفرنسيّ عبد الحميد العبّادي).
- ابن خَلِّـكان (ت681هـ/1282م)، وفيات الأعيان وأنباء أبنـاء الزمـان، ط1، تحقيق: إحسان عبّـاس، دار صادر -بيروت، (تصوير عن طبعة قديمة بتاريخ 1900م).

مقالات:

- بلاغـة التشبيه عـن مقاصد القرآن الكـريم، د. سليمان حسين العميرات، (EKEV AKADEMI DERGISI) السنة:19، العدد:64، 2015م.
- علاقة علـم البلاغة بتفسير القرآن الكـريم، د. سليمان حسين العميرات، (Sultan Mehmet İlmîAraştırmal arinasanVeToplumBilimleri Dergisi)، السنة:4، العدد: 7، 2016م.
- تعلُّـم اللّغـة العربيّـة وبلاغتـها وسيلـة لتحصيـل علوم الشّريعـة، د. سليمـان حـسين العمـيرات، (Dinbilim leriAkademikAraştırmaDergisi)، السنـة:16، العدد:-16 الجلد:1، 2016م.

ترجمات أنساق

اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات[1]

بريجيت نرليش وديفيد كلارك
نقله عن اللغة الإنجليزية:
د. حافظ إسماعيلي علوي[2]
جامعة قطر

تاريخ الاستلام: 2017/02/20م

تاريخ القـــبول: 2017/04/25م

الملخص:

هـذا البحـث حديث عن ماضي اللسانيات الإدراكية وتاريخها. يركز من جهة على الرواد الذين يُعترف بريادتهم لهذا الاتجاه، كما يوضح من جهة أخرى أن المنظرين الذين اعتبروا بمثابة مرجعية سلبية في نظر بعض اللسانيين الإدراكيين هم أقرب فعليا، إلى المقاربة الإدراكية.

البحـث، أيضا، حديـثٌ عن أفـكار محوريـة ذات أهمية خاصة بالنسبـة إلى اللسانيـات الإدراكية هي: المـشترك الدلالي، والاستعارة، والكناية، والمعرفة المجسدنة، والطبيعة الجشطلتية للسانيات... وكشفٌ عن أهم تجليات إسهام اللسانيين فيها.

نستطيـع مـن خلال البحث، أيـضا، الوقوف على الجـذور التاريخيـة البعيدة، والإرهـاصات القريبة، والأعمـال والأفـكار الرائدة التي شكّلـت تاريخ حقل اللسانيـات الإدراكية وكذا سياقـات ظهورها، وأشهر التوجهات المنضوية تحت لوائها.

الكلمات المفاتيح: اللسانيات -اللسانيات الإدراكية- المشترك الدلالي- الاستعارة- الكناية- الجشطلت

(1) هذا البحث هو ترجمة للفصل (22) من كتاب:
DIRK GEERAERTS AND HUBERT CUYCKENS (eds.): THE OXFORD HAND BOOK OFCOGNITIVELINGUISTICS, Oxford University Press, 2007.
وبيانات الفصل على النحو الآتي: Brigitte Nerlich and David D. Clarke: Cognitive Linguistics and the History of Linguistics,pp589- 607
وجدير بالذكر أني ترجمت «Cognitive» بـ «إدراكية» أخذا باقتراح أستاذي الدكتور محيي الدين محسب، الذي تعقب في كتابه الإدراكيات، الترجمات الأخرى المتداولة في السياق العربي: المعرفية، العرفنة، العرفان ... ثم قدم حججا دامغة تسند اختياره. ينظر تحديدا الفصل المعنون: التحول الإبستمولوجي في مفهوم الإدراك الذهني وواقع تلقيه المصطلحي في المقابلات العربية(ص ص110-43). محيي الدين محسب، الإدراكيات، أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2017م.

(2) أتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذين الفاضلين والصديقين العزيزين الدكتور محيي الدين محسب، والدكتور عبد الرزاق بنور على مراجعتهما لهذه الترجمة وتجويدها، ولرفيق الدرب أخي امحمد الملاخ كل التقدير على ملاحظاته الوجيهة. وأتحمل وحدي ما قد يشوب النص المترجم من نقائص.[كل الهوامش الواردة في الترجمة من وضع المترجم].

Cognitive Linguistics and the History of Linguistics

Brigitte Nerlich and David D. Clarke
Tr: Hafid Ismaili Alaoui
Qatar University
Hafid.ismaili@qu.edu.qa

Abstract:

This study focuses on the past of Cognitive linguistics and its history in order to make clear that some of the theoreticians that served as a negative reference point for Cognitive Linguistics were actually closer to the cognitive approach than can be derived from the discussions.

The study will not, however, try to give an exhaustive overview of all relevant historical sources- actual ones or neglected ones. In particular, although the long past of Cognitive Linguistics overlaps significantly with that of philosophy, psychology, and the cognitive sciences, we it concentrate on the history of linguistics only, with an occasional excursion to the history of philosophy. Section 2 of this chapter briefly describes the internal history of Cognitive Linguistics. The following sections discuss three topic areas of specific importance for Cognitive Linguistics: polysemy, metaphor, and metonymy; the embodiment of cognition; and the Gestalt nature of linguistics.

Keywords:

Linguistics- Cognitive linguistics- philosophy- psychology- cognitive sciences- polysemy, metaphor, and metonymy

1. مقدمة:

ذكر فريديريك إبنغهاوس Friedrich Ebbinghaus في سنة 1908م أن لعلم النفس ماضيا طويلا وتاريخا قصيرا (انظر فار Farr1991، ص371). وقد قال هوارد غاردنر (Howard Gardener 1985، ص9) إن للإدراكيات ماضيا ممتدا ولكن لها تاريخ قصير نسبيا. وقد أشرنا في كتابات متفرقة إلى أن لكل من علم الدلالة والتداوليات تاريخا قصيرا ولكن لكل منهما ماض أثيل (انظر نرليش Nerlich 1992، ونرليشوكلارك Clarke1996). والشيء نفسه يمكن أن يقال عن اللسانيات الإدراكية، فهي الأخرى، ذات ماض طويل وتاريخ قصير (نرليش وكلارك2001). سنقدم في هذا البحث عددا من مظاهر ماضي اللسانيات الإدراكية الطويل، وسنحاول أن نبين على وجه التحديد أن تمثل اللسانيات الإدراكية لماضيها ليس أمثليا من جميع النواحي كما تدعي: فمن جهة، سنركز على الرواد الذين، بالكاد، يُعترف بريادتهم، وسنوضح من جهة أخرى أن بعض المنظرين الذين كانوا يمثلون الاتجاه المعاكس الذي قامت اللسانيات الإدراكية بديلا عنه هم أقرب فعليا، إلى المقاربة الإدراكية ممّا يمكن الوقوف عليه من المناقشات.

وعلى أية حال، ليست غايتنا هنا أن نقدم نظرة استقصائية عن كل المصادر التاريخية المعاصرة أو أن نبعد بعضها الآخر. فرُغم ماضي اللسانيات الإدراكية الطويل الذي يتداخل بشكل ملحوظ مع ماضي الفلسفة، وعلم النفس، والإدراكيات، فإننا سنركز حصريا على تاريخ اللسانيات، مع إطلالات عرضية على تاريخ الفلسفة. (خصصت فصول هذا الكتاب لعلم النفس، والإدراكيات، والفلسفة، مع إحالات مرجعية على بعض الرواد في هذه الحقول، انظر هاردر Harder، الفصل 48، وسنها Sinha، الفصل 49)، ويعرض الشق الثاني من هذا الفصل بعجالة التاريخ الداخلي للسانيات الإدراكية. تناقش الفقرات أدناه ثلاث أفكار محورية ذات أهمية خاصة بالنسبة إلى اللسانيات الإدراكية هي: المشترك الدلالي، والاستعارة، والكناية، وجسدنةالإدراك، والطبيعة الجشطلتية للسانيات.

2. موجز تاريخ اللسانيات الإدراكية:

انبثقت اللسانيات الإدراكية من عدم رضاها عن التقاليد اللسانية المهيمنة في القرن العشرين، ومنها تقليد البنيويين/ الصوريين في علم الدلالة الأوربي، وتقليد التوليديين/ الصوريين الذي هيمن على البحث في علم التركيب في شمال أمريكا، والمقاربة الصورية/ الحاسوبية لعلم الدلالة التي سادت في شمال أمريكا وأوربا طيلة النصف الثاني من القرن العشرين. وعلى النقيض من ذلك، فقد كان الحلفاء الطبيعيون «للسانيات الإدراكية»، هم الوظيفيون والسياقيون بجميع أطيافهم بدءا من مدرسة براغ وغيرها: النحو الوظيفي (ديك Dik)، والنحو الوظيفي النسقي (هاليداي Halliday)، والنظريات الوظيفية النمطية للغة (جيفون Givon)، والتداوليات (فلسفة اللغة العادية، غرايس Grice)، والصرافة الطبيعية والصواتة الطبيعية (ستامب Stampe، دريسلر Dressler، دونغان Donegan)، بالإضافة

إلى مدرسة كولومبيا للسانيات مع رئيسها ويليام ديفر William Diver (الذي حذا حذو أندري مارتيني André Martinet). وبحسب لانغاكير (Langacker (1998:1، فإن «التيار المسمى اللسانيات الإدراكية ينتمي إلى التقاليد الوظيفية». وهذا يعني أنه بخلاف المقاربات الصورية، لم يعد ينظر إلى اللغة باعتبارها نظاما مستقلا، بل باعتبارها «وجها أساسا من وجوه الإدراك (وليست «قالبا»منفصلا أو «ملكة ذهنية» مستقلة). ومن ثم فإن البنية اللغوية يتم تحليلها بقدر الإمكان في إطار الأنظمة والقدرات الأساسية) (مثل:الإدراكات الحسية، والانتباه، والتصنيفات) التي لا يمكن فصل عراها عنها».

إن عدم الرضا عن التقاليد [اللسانية السائدة] حمل معه مساءلة لتصورات مختلفة وتقسيمات مختلفة عليها تأسست البحوث اللغوية التقليدية، وبخاصة فصل المعرفة الموضوعية عن المعرفة الذاتية، والمعرفة اللغوية عن المعرفة الموسوعية، واللغة الحرفية عن اللغة المجازية، والبنيات التصورية/ الإدراكية عن البنيات اللغوية، وأخيرا البنيات الآنيّة عن التحول الزماني (انظر بيترس Peeters 1998). لقد أسهم تأثير نظرية الطراز (وأيضا المنطق الاشتباهي) في إعادة تقييم ما كان يُرمى في سلة مهملات البنيويين الصوريين، من قبيل، سمة التنوع، والمشترك الدلالي، والتغير الدلالي الزّماني. فبينما نزعت أجيال من اللسانيين إلى البحث عن التبسيط، وأحادية الدلالة، والانتظام والقوانين، آثر اللسانيون الإدراكيون التعقيد، والمرونة، والتنميطات، بما فيها اللاانتظام. «يرجع أحد أسباب بروز اللسانيات الإدراكية وأحد أهم ما يطبعها في الوقت الراهن إلى اهتمام خاص بمظاهر اللغة هاته التي كانت تعتبر شاذة أو هامشية» (برناردیز Bernardez 1999، ص13).

وعلاوة على ذلك، فإن تأثير نوع جديد من الإدراكيات (ما سمي الجيل الثاني من الإدراكيات، انظر بروكمان Brockman 2000، سنها Sinha، في هذا المجلد، الفصل 49) قاد تحول النظرة إلى الذهن من كونه قوة التصرف غير المجسدن في الرموز الصورية، وإلى اللغة من اعتبارها ترتيبا تركيبيًّا للرموز الصورية؛ إلى النظرة إلى الذهن والدلالة واللغة على أنها مجسدنة. فنظر إلى التركيب، والدلاليات، والصرافة، والصواتة كلها على أنها تستغلّ السمات الكونيّة للإدراكات الحسية الإنسانية، والبنية الجسدية والتفاعل الاجتماعي. وهذا يعني أن «المعرفة» و«التداوليات» هما، بمعنى من المعاني، مكونات مندمجة في كل جوانب اللغة.

وتعود بدايات اللسانيات الإدراكية إلى حوالي سنة 1975، وهي السنة التي استخدم فيها لايكوف Lakoff مصطلح «اللسانيات الإدراكية» للمرة الأولى (انظر بيترس2001). فخلال هذه المرحلة تخلى لايكوف عن محاولاته المبكرة لتطوير علم الدلالة التوليدي من خلال دمج نحو تشومسكي Chomsky التحويلي بالمنطق الصوري. وكما أكد لايكوف خلال حوار له مع بروكمان (2000)، «كان نوام Noam يدّعي -وأستطيع أن أقول إنه ما يزال يدعي حتى الآن- أن التركيب مستقل عن المعنى، والسياق، والخلفية المعرفية، والذاكرة، والتشغيل المعرفي، والقصد التواصلي، وكل مظاهر

الجسد». إلاّ أنّ لايكوف قد لاحظ خلال عمله في علم الدلالة التوليدي، «وجود حالات قليلة يندرج فيها علم الدلالة، والسياق، وعوامل أخرى من هذا القبيل ضمن القوانين التي تحكم تساوقات الجمل والمورفيمات»وتنتج ما يسميه التوليديون حالات شاذة. وفي الوقت نفسه، أدرك لايكوف أن الصور البلاغية كالاستعارة والكناية، ليست فقط مجرد تنميقات لغوية، أو الأسوأ من ذلك، انزياحات، بل هي جزء من الكلام اليومي الذي يؤثر على طرائق الإدراك والتفكير والفعل. لقد استهل تعاونه مع الفيلسوف مارك جونسون Mark Johnson سنة 1979، وألفا كتابهما المشترك «الاستعارات التي نحيا بها» سنة 1980، وكان أول تأليف يلفت نظر جمهور واسع إلى اللسانيات الإدراكية.

ولم يكن جورج لايكوف الوحيد غير المقتنع باللسانيات التحويلية خلال السبعينات. وعموما، «فإن اللسانيات الإدراكية لم تنشأ كليا من مصدر واحد، ولم يكن لها زعيم مركزي، أو التزامات شكلية متبلورة» (جاندا Janda 2000، ص3، انظر أيضا برناديز 1999م، ص11) وفي الواقع، فقد كان شارل فيلمور Charles Fillmore، يشتغل حوالي سنة 1975 في نظريته حول الدلاليات الإطارية، وكان رولاند لانغاكير Ronald Langacker قد أرسى أسس نحوه الإدراكي (الذي سمي في البداية «النحو الحيزي»). وكان ليونارد تالمي Leonard Talmy قد كتب رسالته سنة 1972 وشرع في إقحام مبادئ علم النفس الجشطلتي في التحليل اللساني، وخصوصا في دراسته عن ديناميات القوة وأطر الحدث (انظر تالمي 2000أ/ب).

وقد ورث لانغاكير بعض أفكار تالمي النيرة في علم النفس الجشطلتي، وخصوصا مفهوم الشكل والأرضية ليطور نظريته الخاصة أي «نظرية العرض التصوري» التي أضحت نظريّة مركزية في اللسانيات الإدراكية.

وابتداء من 1980 وما تلاها، بدأت اللسانيات الإدراكية تزدهر، وتشكل ذلك في العمل على التصنيف الاستعاري (لايكوف)، وعلى خطاطات الصور (جونسون)، وعلى النحو الإدراكي (لانغاكير))، وعلى الأحياز الذهنية والمزج (فوكونيي Fauconnier وتورنر Turner)، وعلى دلاليات الطراز (جيرايرتس). وخلال النصف الثاني من الثمانينات، أضحت اللسانيات الإدراكية منظمةً على الصعيد الاجتماعيّ، وفي سنة 1989، نظم روني ديرفن Rene Dirven الذي كان له، بشكل خاص، دور فعال في توسع اللسانيات الإدراكية، -المؤتمر الدولي الأول في اللسانيات الإدراكية في دويسبورغ Duisburg في ألمانيا [وهو المؤتمر] الذي أصبح علامة فارقة في اللسانيات الإدراكية. (وفي الحقيقة فقد نظم ديرفن قبل ذلك «مؤتمرا تمهيديا» في مدينة تريير بألمانيا سنة 1985). وتأسست في دويسبورغ الجمعية الدولية للسانيات الإدراكية (ج د ل إ) ICLA ومجلة «اللسانيات الإدراكية»، التي كان ديرك جيرايرتسأول رئيس تحرير لها، وسلسلة الأبحاث في اللسانيات الإدراكية، التي أطلقها روني ديرفن Rene Dirven ورونالد لانغاكير (ولاحقا أيضا جون تايلور John Taylor) باعتبارهم محررين.

وخلال التسعينيات، غيرت اللسانيات الإدراكية من حالتها الثورية إلى وضع الاستقرار

فقد أصبحت مؤتمرات ج د ل إICLA تعقد كل سنتين ونظمت على التوالي في سانتا كروز (1991)، ولوفن (1993)، وألبوكيرك (1995)، وأمستردام (1997)، وستكهولم (1999)، وسانتا باربارا (2001)، ولوغرييو (2003)، ثم سيول (2005) وقد شهدت بانتظام عددا متزايدا من الحضور، ويمكن القول إن اللسانيات الإدراكية أضحت إطار عمل يحظى بشعبية كبيرة ضمن اللسانيات بوجه عام. كما توجد حاليا أيضا جمعيات للسانيات الإدراكية الوطنية في جميع أنحاء المعمورة.

وخلال سنوات توسعها، أخذ نطاق الوعي الذاتي التاريخي للسانيات الإدراكية يتسع حيال تباين موقف المنافسين المباشرين، كاللسانيات التوليدية. فبعض اللسانيين الإدراكيين واللسانيين التاريخيين شرعوا في فحص المفاهيم الجديدة (أو ما يزعم أنها مفاهيم جديدة) التي يستعملها اللسانيون الإدراكيون ليكتشفوا أن معظمها أخفي، أو نسي أو تكاد جذوره التاريخية تجهل (انظر جيراريتس1988أ، و1988ب، و1993أ، و1993ب، وسويغرس 1989 Swiggers، ونرليش1992، 2000، 2006، 2001، ونرليش وكلارك 1979، 2000أ، 2006، 2001، وديسميت Desmet، جيراريتس، وسويغرس 1997، وجاكيل Jake1 1999). وسوف نحاول في الصفحات الموالية، أن نوضح هذا من خلال النظر في ثلاثة مواضيع مختارة من اللسانيات الإدراكية: المشترك الدلالي، والاستعارة، والكناية وجسدنة الإدراك، والطبيعة الجشطلتية للسانيات. وفي كل حالة، سوف نوجه الاهتمام إلى اللسانيين والفلاسفة الذين طوروا النظريات التي يمكن مقارنتها بتلك التي طورها اللسانيون الإدراكيون، علاوة على اللسانيين والفلاسفة الذين طوروا النظريات التي تنبأت مباشرة بـ[ظهور] اللسانيات الإدراكية وأثرت أحيانا في تطورها. وسنشير في الوقت نفسه إلى المفكرين الذين طوروا النظريات في الماضي الفلسفي البعيد، وأولئك الذين طوروا نظريات إدراكية بدائيّة لبعض المفاهيم المحورية التي ظلّت طي النسيان في خضمّ ثورةاللسانيات الإدراكية.

3. المشترك الدلالي، والاستعارة، والكناية:

لوحظ منذ وقت مبكر نسبيا أن أقرب أقارب اللسانيات الإدراكية في تاريخ اللسانيات هو على الأرجح تقليد علم الدلالة التاريخي ما قبل البنيوية (انظر جيراريتس 1988أ، 1988ب، ونرليش 1992). ولم تحظ الصور البلاغية كالاستعارة، والكناية[1]، والمجاز المرسل باهتمام الفلاسفة فقط، الذين يسعون إلى استكشاف العلاقة بين اللغة والفكر، وإنما كانت أيضا مناط اهتمام صانعي القواميس واللسانيين الذين لم يعودوا يبحثون عن المعنى الحقيقي، والأصلي، والأولي، وتأثيل الألفاظ، بل أصبحوا يهتمون بمعالجة كيف تكتسب الكلمة معنى عند مستعمليها. لقد اهتموا بإيجاد العلائق بين معاني الكلمات، وبالاهتداء بأنماط تطور المعنى، وبوضع نظام لترتيب المداخل المعجمية. فطوال تسعينيات القرن [المنصرم]، يمكن للمرء أن يلاحظ حدوث تحول عام من دراسة المعنى باعتباره جزءا من

(1) نفضل ترجمة مصطلحmetonymy بـ (كناية) وإن كنا نرىأن ترجمته بـ: (التركيب الاقتراني) أكثر وجاهة وإفادة ودقة في سياق هذا البحث كما تفضل الأستاذ الدكتور محيي الدين محسب.

علم التأثيل إلى دراسة المعنى باعتباره جزءا من علم دلالة تاريخي ونفسي جديد. هكذا يمكن اعتبار ميشال بريال Michel Bréal ممثلا لهذه الحركة الجديدة؛ فقد كان، في الواقع، أول من بعج المصطلح اللساني الجديد «التعدد الدلالي». وللحصول على فكرة فضلى عن أسس القرابة الملموسة بين اللسانيات الإدراكية والدلاليات ما قبل البنيوية، سنلقي الآن نظرة فاحصة على عمل بريال. وبالمقابل، تركز الفقرتان المواليتان، على الروابط التاريخية التي أسيئ تفسيرها أو أهملت بدلاً من اعتراف اللسانيات الإدراكية بها: ويتعلق الأمر بأرسطو، وبعدد من نظريات الاستعارة خلال القرن العشرين.

1.3. بريال والدلاليات ما قبل البنيوية:

تحول بريال من البحث في تعدد المعاني غير المجسدنة في المداخل المعجمية، إلى المشترك الدلالي كظاهرة في استعمال اللغة، وفي اكتساب اللغة، وفي التغير اللغوي، وفي اللسانيات العصبونية قبل ظهورها بمعناها الحرفي. لقد سعى إلى اكتشاف القوانين العقلية؛ أي الإدراكية، لاستعمال اللغة وتغيرها (انظر بريال 1883). فقد أدرك بريال أن المشترك الدلالي من وجهة الزمانيّة ينشأ من أن اكتساب المعاني الجديدة أو القيم التي تكتسبها الكلمات في الاستعمال (عبر التوسع، والتقييد، والاستعارة، إلخ) لا تلغي تلقائيا [المعاني] القديمة. إن المعاني الجديدة والقديمة توجدان بشكل متواز ([1897] 1924، ص44-143). في الحقيقة، لا وجود لمشترك دلالي آني أو في الاستعمال اللغوي (بل هو شيء مصطنع يضعه مصنفو المعاجم). ففي سياق الخطاب، يكون للكلمة دائما معنى واحد (باستثناء الفكاهات والتوريات (التلاعب بالكلمات)). إن أهم عامل يولّد تعدد المعاني زمانيا ويساعدنا على «اختزال» هذا التعدد هو سياق الخطاب ([1887] 1991، ص57-156). فجدلية المراوحة بين الآنية والزمانية وبين المعنى والفهم، تحدث التغييرات التراكمية في معنى الكلمات، يفهم السامعون كلمة مّا في سياق معين بطريقة مختلفة قليلاً، ثمّ يصبحون هم أنفسهم متكلمين وقد يستخدمون تلك الكلمة بطريقة فهمها الجديد في سياق آخر، يولّد بدوره فهما مختلفا، وهلم جرا. وعلى المدى الطويل، يمكن أن تؤدي هذه الاختلافات الطفيفة في الاستخدام وفي الاستيعاب الدلالي إلى تغييرات كبرى، وإلى عمليات إنحاء، كما أعاد اللسانيون الإدراكيون اكتشاف ذلك حديثا.

تولّد تغيرات أشدّ فجائية في المعنى باستخدام الاستعارة والكناية. وهناك أيضا تغيرات في المعنى متأصلة اجتماعيا أكثر مما هي متأصلة في الشعر، كما هي الحال عندما تأتي كلمة عملية لتعني شيئا مختلفا باختلاف السياق الاجتماعي الذي تستخدم فيه (يستعملها الرياضي، والجنرال، والجرّاح، وهكذا). فتحليل تعدد المعاني استناداً إلى متطلبات المتكلمين والسامعين الاجتماعية والشعرية والإدراكية كان أمرا مركزيا في تحليلات بريال الدلالية.

لقد كان بريال منبهرا بما يحصل عند حديث بعضنا إلى البعض،حيث لا يربكنا تعدد المعاني الذي يمكن أن يكون لكلمة من الكلمات، مما يسرد في قواميس الاستخدام، كما أننا لا ننزعج من تطوّر المعنى الأصلي وتعرّجاته التي تتعقبها المعاجم التاريخية. فمعجم الاستعمال والمعجم التاريخي كلاهما يوضحان تعدد معاني الكلمات التي سبق أن أنتجتها منذ زمن أمة من الأمم أو مازالت تستعمل عندها في بعض الأحيان. إنه تصنيف اجتماعي (مختصر وغير سياقي)، في حين أن تصنيف المعاني في رأس المتكلم أو المستمع هو في كل حالة على حدة تصنيف فردي (إدراكي، ملموس، وسياقي). لقد كان يدور بخلد بريال «كفاية متزامنة متطابقة»؛ أي ضرب من المعرفة نصف الواعية لدى المستعملين التي لا تشتغل إلاّ في السياقات الملموسة (انظر بريال 1995، ص283). إنها معرفة دلالية محدّدة السياقات. وما تزال الأبحاث الحديثة في المشترك الدلالي تناقش ما إذا كان يجب أن تتعامل بالدرجة الأولى مع نوع المشترك الدلالي الاجتماعي أو مع الفردي، وكيف ينبغي أن نوفق بينهما.

وقد لاحظ بريال أنّ معنى الكلمة الأخير، في معظم الأحيان، يكون هو المعنى الأحدث؛أي الأمس أو اليوم، وهو الذي به نكون أكثر استئناسا ([1884] 1991، ص149). ومن ثمة، فإن فهم اللغة واكتسابها يسلكان طريقا عكسيا لتغير اللغة، ذلك أنه في حالتي فهم اللغة واكتسابها، يكون المعنى الأساس للكلمة هو المعنى الأخير لا معناها الأول أو معناها البدائي. ويمكن للمرء أن يقول بلغة حديثة إن المعنى (الأكثر بروزاً) وليس (المعنى الأكثر حَرفية) هو المعنى الذي نكتسبه أولاً وأيضاً نستعمله ونفهمه أولاً (انظر غيور Gur وكور Giora 2003).

لقد كان بريال واعيا تمام الوعي بحقيقة أن التقدم الحاصل في دراسة الجوانب الدلالية والإدراكية والتطورية للغة لم يبلغ في زمانه ما بلغته دراسة الصوتيات، وبشكل أكبر في الجانب المتعلق بفيزيولوجيا اللغة. ففي بحثه «كيف تصنف الكلمات في أذهاننا» ([1884]1991)، دعا بريال إلى تزويدنا في المستقبل بالأفكار التي تبحث في الجوانب الإدراكية للغة البشرية. ومع بريال، قام علم الدلالة باعتباره تخصصا لسانيا إدراكيا بخطوة أولى في هذا المستقبل، هذا المستقبل الذي ما زلنا نشارك ونسهم فيه في بدايات القرن الواحد والعشرين، قرن علم النفس، والذكاء الاصطناعي، والمسح الدماغي وعلم النفس العصبي. لقد كان بريال شخصية ووجها بارزا في تقليد علم الدلالة التاريخي الجديد المستوحى من علم النفس، والذي بدأ مع رايسيغ Reisig من خلال اهتمامه بالاستعارة والكناية باعتبارهما آليتين للتغير الدلالي، وانتهاء بتوليفة ستيفن أولمان Stephen Ullmann خلال ستينيات [القرن المنصرم] (انظر نيرليخ 1992). وقد أعيد بعث هذا التقليد في ضوء رؤى اللسانيين الإدراكيين سنة 1980 من خلال أعمال

جيرايرتس وتروغوت Traugott، ونرليش، وورين Warrenوكوخ Koch، وبلانك Blank، وفريتز Fritz، وكليبارسكي Kleparski، وآخرين...

2.3. أرسطو

يبدو أن أرسطو، وعلى غرار سوسير Saussure وورف Whorf (الذي سيتم تناوله كذلك في هذا الفصل)، كان كبش فداء سوء فهم العديد من اللسانيين الإدراكيين رغم أنه «يحظى بمكانة عظيمة في انتشار استعارة المحادثة والكتابة التي تؤيد الآراء المعاصرة حول الحضور الكلي الطاغي للاستعارة في الأحاديث اليومية، ووسائل الإعلام المطبوعة» (ماهون 1999، ص69). لا نتغيا هنا تكرار حجج ماهون بل نتغيا فقط رفدَها بملاحظة أخرى انطلاقا من مراجعة سابقة للايكوف وجونسون (1980). ففي هذه المراجعة يزعم م. سميث Smith أن أرسطو قد لاحظ في كتابه «الخطابة» أن «الكلمات الغريبة تحيّرنا ببساطة، والكلمات العادية لا تفيد بأكثر مما نعرفه؛ ووحدها الاستعارة تمكننا حقا من الحصول على أفضل شيء جديد» (1982، ص128). فعبر الاستعارات التي نتعلمها، نطور ذهننا ولغتنا. يمكن أن نجد الصورة التي رسمها أرسطو داخل الدوائر اللسانية الإدراكية بتدقيق أشدّ عند جيرايريتس(1989)، وكنيلوس Kanellos (1994).

بيد أنه ليست هذه هي الصورة الدقيقة، التي أخذها معظم اللسانيين الإدراكيين عن أرسطو. فأرسطو بالنسبة إليهم هو مبتدع رأيين مشوهين: رأي موضوعاني للعلاقة بين اللغة والعالم، ورأي حول الاستعارة باعتبارها مجرّد مقارنة. فقد عارض كل من لايكوف (1987، ص157–95) وجونسون (1987، xxi–xxxvi) (انظر أيضا لايكوف وجونسون 1999، ص94–74) ما يسمى الأنموذج الموضوعاني ليقدما بعد ذلك أنموذجهما الذي يمكن أن نسميه النظرة غير الأرسطية للغة والإدراك. إن المبادئ الأساسية للمذهب الموضوعاني أو الأنموذج الأرسطي للفكر هي أن هذا الواقع مُنْبن بشكل مستقل عن الإدراك البشري وهذا ما يجعل هذه البنية مبينة أو معكوسة في المقُولة البشرية، حيث تنتمي جميع الكيانات التي تشترك في خاصية معينة أو مجموعة من الخصائص الضرورية والكافية إلى المقولة نفسها (هذا أيضا يسمى النظرية الكلاسيكية للتصنيف). وعلى النقيض من ذلك، فإن المقولات بالنسبة إلى لايكوف وجونسون اللذين استحضرا لودفيغ فيتغنشتاين Ludwig Wittgenstein (1953)) وإلينور روش Eleanor Rosch (1978))، مبهمة، ومتدرجة، ومدمجة، وقابلة للتغيير، وبالتالي «ذاتية بمعناها غير السلبي. أما الجانب الآخر من أرسطو الرجل القش الذي هاجمه اللسانيون الإدراكيون (انظر أيضا ريشاردز 1936، ص90) فهو الزعم بأن أرسطو رأى الاستعارة مجرد حلية. وكما حاجج بذلك ماهون (1999، ص77–78) بشكل مقنع، «فإن أرسطو لم يدَّع أن الاستعارات في

حد ذاتها استثنائية. بل جادل بأن الاستعارات الاستثنائية الجيدة هي تلك الاستعارات الجديدة التي أطلقها التراجيديون وشعراء الملاحم».

3.3. بحوث القرن العشرين في الاستعارة

في الوقت الذي كان فيه لايكوف وجونسون وتورنر Turner وكوفيسز Kovesces وآخرون يرسون نظرياتهم الجديدة في الاستعارة كجزء من اللسانيات الإدراكية حديثة المنشأ، كان هناك مفكرون في الولايات المتحدة وأوربا، يعدون نظرياتهم الجديدة الخاصة بهم في الاستعارة والتفكير بشكل مستقل تماما في البداية. وقد تشكلت أعمالهم بالموازاة مع برنامج البحث في اللسانيات الإدراكية ولكنه تجاهلها إلى حد كبير.

أولا، هناك عدد من العلماء الذين ينتمون الى تقاليد لغوية مختلفة، وبالخصوص إلى نظرية الأدب، والفلسفة. ففي الولايات المتحدة الأمريكية، ربط كينيث بورك Kenneth Burke (1945, 1969) دراسة البلاغة (الصور البلاغية الأربع «الأساسية»: الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والسخرية) بدراسة الأعمال الرمزية والدوافع مدرجة في سياقاتها. وقد ظل عمله محل تقدير كبير عند علماء الأدب، لكنه يكاد يكون مجهولا بين اللسانيين الإدراكيين. (لكنه ذكر في تورنر وآخرين، 1998). وفي فرنسا نشر الفينومينولوجي والهرمنوطيقي بول ريكور Paul Ricoeur كتابه البالغ الأثر «الاستعارة الحية» سنة 1975، وقد ناقش فيه تصورات الاستعارة بدءا من أرسطو Aristotle وصولا إلى فلسفة اللغة العادية، وقد حاول من خلاله تجسير الهوة بين الهرمنوطيقات الأوروبية والفلسفة التحليلية الأنجلوأمريكية. وكتب ريكور بحثا لعدد خاص حول الاستعارة نشرته مجلة «مباحث نقدية» سنة 1978، بعنوان «العملية الاستعارية بوصفها معرفة وخيالاً وشعورا» وقد ضمَّ هذا البحث لاحقا إلى مجلد حرره مارك جونسون بعنوان «آفاق فلسفية في الاستعارة» اشتمل على دراسات في الاستعارة لفلاسفة أوروبيين وأمريكيين كبار.

ثانيا، يبدو أن بعض العلماء لم يُلتفت إليهم، لأنهم ينتمون إلى تقاليد جغرافية منعزلة [حينها]. فعدد كبير من اللسانيين في ألمانيا بدءا بيوست تراير Jost Trier اهتمّوا بدراسة حقل الاستعارات، أو ما يسمى الآن «الاستعارات التصورية». درس تراير بعض مجالات التجربة التي تعد مصادر أساسا في الاستعارات (تراير، وفلدر، 1934، ص-197 98)، ومصادر أساسا لإضفاء معنى على العالم. وقد تناول هارالد فاينريش مفهوم Bildfeld ثم طور نظرية للاستعارة ترتكز على ملاحظة اللغة اليومية (انظر جاكيل Jakel 1999، ص23). وفي سنة 1958، ميز بين Bildspender و Bildempfänger[1] (فاينريش 1976، ص284، وانظر أيضا 1967، 1980)، الذي يمكن أن يقارن بذلك

(1) . لم نهتد إلى مصطلحات عربية تعبر عن مضمون المصطلحات الألمانية بالدقة المطلوبة، ولذلك آثرنا الاحتفاظ بها في أصلها.

الـذي بـين المجـال المـصدر والمجـال الهدف أو، ما يسمونه أحيانـا، المجال المُعطي والمجال المستقبـل. وهناك تشابهات واضحة بين نظرية فاينريـش في الاستعارة والنظريـة التي طورها بايلـر Bailer وستالـن Stahlin في بدايـة عشرينيـات القرن [المنـصرم] (انظر نرليش وكلارك 2000أ) والنظرية التفاعلية للاستعارة التـي طورهـا ماكس بـلاك Max Black سنة 1960 النظرية التي لم يتغاض عنها اللسانيون الإدراكيـون في حماستهم الثورية (بلاك1962 وفي العلاقة بين النظرية التفاعلية في الاستعارة ودراسات الاستعـارة الجديـدة، انظـر غيبس Gibbs 1994).

وهناك لساني ألماني واحد، وإن لم يكن يحظى بشهـرة ترايـر أو فاينريـش، عالـج سنـة 1954 بعـض المجـالات باعتبارها مـصادر للاستعارات انطلاقا من منظور تسمياتي إنه فرانز دورنسايف Franz Dornseiff (انظـر ليبرت Liebert 1995، ص149-51). فمـن بين العديـد من الاستعارات التصورية الأخرى مثل استعارة الوعاء، واستعارة الجشع للفهم وإثارة الغـضب، وناقش دورنسايف مـا يمكـن أن نطلـق عليـه اللسانيـات الإدراكيـة مصطلـح مخطـط الـصورة: المـصدر -المسار- الهدف على مجال الهدف- الحصول على الهدف (انظر دورنسايف Dornseiff 1954، ص-142 43، ليبرت Liebert 1955، ص151).

وفي الوقـت نفـسه تقريبـا، نـشر الفيلـسوف الألماني هانـس بلومنـبرغ Hans Blumenberg محاولاتـه الأولى في الاستعـارة (النـور كاستعارة عن الحقيقة، 1957، ونماذج لأجل علم الاستعارة 1960). لقـد اكتشف «الاستعارة لمـا كان بصدد إعـادة بنـاء تاريـخ المفاهيـم الفلسفيـة والعلمية الأساسيـة» (جاكيـل1999، ص23)، مثـل: إن الحياة كتـاب، الذي عـاد إلى الظهـور كاستعارة أساسية في الخطاب الجينومي الحديث (بلومبيرغ 1986، نرليـش، دينغـوال Dingwall، وكلارك 2002). وقـد أعرب عـن اعتقـاده أن الدراسات التاريخيـة للاستعـارة يمكـن أن تـضيء جوانب أساسية من الوجود الإنساني، والثقافة، والمجتمع (انظر بلومبيرغ 1997، آدامس1991Adams). وفي حـدود مـا نعلمه فـإن اللسانيـين الإدراكيين، لم يقـرؤوا فاينريش ولا دورنسايـف Dornseiff، ولا حتـى بلومبيرغ منذ أن أعـاد جاكيل (1999) استكشافهم.

4. التصورات الجشطلتية للغة

لعبـت الأفـكار التـي وضعتهـا الجشطلتية في الأصل دورا محوريـا في اللسانيات الإدراكية: فمن أبرز هذه الأفكار ثنائية الشكل والأرضية، وبصورة أعـم الطـرح القائل بأن المعنـى لا يوجد معزولا بل يجـب أن يكـون مفهومـا في سيـاق أوسع (ويعنـي هـذا الطرح بتعبير آخر أن الأجـزاء يحدد بعضها البعـض). ورغم أن ماكس فرتهايمر يعتبر مؤسس النظريـة الجشطلتيـة، إلا أن مفهـوم الجشطلـت قـد أدخله في بداية الأمـر إلى الفلسفـة المعاصرة وعلـم النفـس كريستيان فـون إيهرنفلـس (انظر نرليـش وكلارك 1999)، ثـم تطـور علـم النفس الجشطلتـي بين 1890 وحوالي 1930. ومن الممكن إيجاد الصلات التاريخية بين اللسانيات الإدراكية واللسانيين الأوائل الذيـن سعوا إلى إدماج مظاهر النظريـة الجشطلتيـة (انظـر نرليـش وكلارك 1999).

1.4. سوسير والبنيوية:

رغم أن رونالد لانغاكير قد أنبأنا أنه لم يتأثر بأي شكل من الأشكال بعمل سوسير في أعماله المنشورة، فإن هناك روابط واضحة بين اللسانيات السوسيرية وبرنامج اللسانيات الإدراكية البحثي. وحتى نكون على بينة بهذه الروابط، فإنه ينبغي التخلص أولا من بعض سوء التفاهم حول سوسير (انظر نرليش 1999)، على النحو المبين في الاقتباس التالي:

«إنه (سوسير) يفصل الفرد عن المجتمع واللغة عن أنظمة العلامات غير اللسانية الأخرى. فالمجتمع مجموع مجهول وقسري خارج الفرد... ونظام اللغة نظام مغلق وثابت وهو ما يحول دون أي اتصال مع العالم. يعجز سوسير عن شرح التنوع والتغير في العلامات اللغوية وغير اللغوية التي نستعملها في الحياة الاجتماعية. اللغة شفرةٌ من خلالها (يرمّز) المتكلم، ومن ثم ينقل، الأفكار والخواطر إلى السامع، وفي المقابل، فإن المستمع بدوره يفك هذه الأفكار «المشفرة». لا تتشكل العلامة نسقيا من خلال استعمالاتها في أفعال ملموسة لصناعة المعنى» (ذيبولت 1997، xvii — xviii).

عادة ما يكون هذا التحامل وهذه الأحكام المسبقة بمثابة خلفية لنظريات إدراكية حول اللغة والمعنى، نظريات أكثر حداثة وديناميكية. ومع ذلك، وكما بيّن ذيبولت، فإن آراء سوسير حول اللغة، إذا أُوِّلت في سياق مصادر أخرى غير تأويلها اعتمادا على «محاضرات في اللسانيات العامة» (سوسير 1916)، تكون ذات صلة بالنظريات الحديثة التخطيطية (تمثيلات منظمة) والطرازية، والتأشيرية الحديثة. وبينما يبدو هذا الاحتمال متكلفا بالنسبة إلى بعض اللسانيين الإدراكيين، فمما لا جدال فيه أن بعضهم على الأقل، من أمثال لانغاكير يتقاسمون مع سوسير قلق الاهتمام بالعلامة اللسانية، «حتى وإن لم يرد هذا بصريح العبارة» (ذيبولت، 1997م، xix، وانظر، على سبيل المثال، لانغاكير 1987، ص91).

وفي الوقت نفسه، يجب الإقرار بأن هناك خطوط صدع واضحة تفصل تقليد ما بعد البنيوية السوسيرية عن اللسانيات الإدراكية، وخصوصا عندما يكون الأمر متعلقا بنظريات استقلالية اللغة واعتباطية العلامة. ولعل الأكثر طرافة في استكشاف الأبوة التاريخية المهملة للسانيات الإدراكية سيكون هو هؤلاء المنظرون الذين استلهمهتم البنيوية ولكنهم ذهبوا إلى ما وراء التصور السكوني الاستقلالي للبنية اللغوية. فقد طوّر غوستاف غيوم Gustave Guillaume (1929.1971)، على سبيل المثال، في نظريّته «النفسانيّة الميكانيكيّة» تصورا جديدا لنظام اللغة باعتباره نظام أنظمة (مشابها لتصور لامب الهرمي للغة) وفعل التكلم باعتباره جزءا مكوّنا من الفعل المعرفي وتابعا له. وقد وظف كارل بوهلر Karl Buhler (1941-1990) التمييز السوسيري بين اللغة والكلام لصياغة نظريته

التداوليـة للغـة، والفكر، والاستعـارة. ووظف رومان ياكبـسون (1956أ، 1956ب) التمييز الـسوسيري بين النسقيّـة والجدولية لصياغة نظرية جديدة للاستعارة والكناية، والأسطورة والحبـسة، كما طـور الفينومينولوجي موريس ميرلوبونتـي Maurice Merleau-Ponty ([1945] 1962) المظاهر الدينامية للسانيات السوسيرية التـي أغفلها بعض البنيويين. فقد كان كل هـؤلاء على علم بالتطـورات الحاصلة في علم النفس الجشطلتي، كما توقعوا جميعهم مختلف مظاهر اللسانيات الإدراكية الحديثة. وسنناقـش في الفقرات الموالية الرؤى الثاقبة لهـؤلاء العلمـاء بتفصيل أكـثر، وسنخصص بالإضافـة إلى ذلـك مقطعا لـوورف Whorf الذي أكد (تمشيا مع سوسير وهومبولت، ولكنه فيما يبدو لم يكن على علم بعملهما، أن الذهن بدون لغة هو بالأساس كتلة لا شكل لها.

2.4. ووورف:

خـصص لايكوف فصلا كامـلا من كتابه المعـروف «المـرأة، والنـار، والأشياء الخطرة» لدحـض ادعاءات ووورف أو مـا يسمى فرضية ووورف سابـير، أو مـا يسمـى أيـضا مبـدأ النسبيـة، فحسب هـذه النظرية تحـدّد اللغة التفكـير (الـصورة القوية للنظريـة)، أو -في صورتها الأقل قوة- فإن اللغة تؤثر في الإدراك والذاكرة (القـراءة الأضعف) (انظر غروس 1999، ص320). ومـع ذلـك فـإن عددا من العلمـاء (جاكيـل 1999)، ستانلويـز 1999، والأهـم من ذلـك لي Lee1996) قـد بينوا أن هـذه (الفرضيـة) التـي شن اللسانيـون الإدراكيـون هجومهم عليها لم تكن إلا فزاعة، شأنهـا في ذلـك شأن فزاعـة رأي دي سوسير في أن اللغـة نظـام مستقـل. إن الاهتـداء إلى فهـم دقيـق لـوورف، أفـضل مـن التخلي عن تمييـز قراءة ضعيفـة وأخرى قويـة لفرضيته (انظر براون ولينبيرغ 1958). وإجمالا، فإنه يقـود إلى اختـزال مضلل لمـشكل حقل متعدد الأبعاد، تتفاعل فيه اللغـة، والفكر، والتصور، والتجربـة، و«العالم» بطرائق شتى. وقد ركزت لي (1996، ص27)، على هذا التفاعل البيني بين اللغة والعالم عندما كتبت:

عندمـا نقـدم علـى النّظـر في تفاصيـل التعريفـات الأصليـة لـ«مبادئ النسبيـة اللغوية [....] يصبح واضحا أن تعريف ووورف للنسبية لم يكـن بـأي طريقة من الطرق يقـوض القبول واقعيـا بعالم مستقل وراء حواسنـا. فما يعتمد عليـه علـى أية حـال، هـو أن فهمنـا (الذي هو الحقيقة الوحيدة التي يمكننا القول إننا نعرفها) متعلّق بإدراك إنساني بيني بين المحيط الداخلي والخارجـي لجسم الإنسان». وعلى أية حال فإن ما يعتمد عليه تعريف ووورف هو الفهم بأن عالم التجربة (الذي هو الواقع الوحيد الذي يمكن أن نقـول إننا نعرفه) إنما هو وظيفة تفاعل إدراكي إنـساني مـع كلٍ مـن البيئـة الخارجيـة والبيئة الداخلية لجسد الإنسان».

وكما هي الحال بالنسبة إلى بعض الأعمال اللسانية الراهنة فإن تجريبية ووورف قد قامت على أساس استبصارات مستمدة من النظرية الجشطلتية.

3.4. بوهلر:

كان لعلم النفس الجشطلتي أيضا تأثير في نظرية بوهلر اللغوية التي طورها في الثلاثينيات (من القرن العشرين). إنها في الأساس نظرية المجال الوظيفي للغة (ترتكز على التفاعلات بين المجالات الرمزية، والإشارية، والعملية لاستعمال اللغة) وهي تتداخل مع نظرية إدراكية عن الحقول والأحياز الذهنية. وبخلاف سوسير، ويالمسليف، أو وورف، طور بوهلر نظرية واضحة للاستعارة يبدو فيها بعض التوازي مع النظريات الحديثة حول الدمج. ولا بد من التأكيد أن علم نفس الاستعارة لبوهلر لم يظهر من عدم. فقد مهد لتطوره واحتضنه علماء الاستعارة، في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين من أمثال غوستاف غربر، وفريديريش نيتشه، وفريتز ماوتنر، وغوستاف شتالن (انظر نيرليش وكلارك 2000أ، 2001)، وهانس فايهنغر، الذي كتب أن «كل إدرك إنما هوإدراك ذهني لشيء عبر شيء آخر» (فايهنغر، 1924، ص291924: 29).

لقد اشتغل بوهلر في إطار مدرسة فورسبوغ لعلم النفس الذهني، الذي له صلات وثيقة بعلم النفس الجشطلتي. (انظر نيرليش) وكلارك 1999). لقد كان مهتما خصوصا بلغز فهم اللغة الذي يرى أنّه يعني إدماج أنظمة جديدة للفكر ضمن أنظمة موجودة سلفا. فبالنسبة إليه، ينبثق المعنى من دمج المعرفتين الرمزية والموسوعية. وليس ثمة إبانة لذلك أشدّ وضوحا ممّا هي عليه بالنسبة إلى الاستعارة، ففي إنتاج الاستعارة وفهمها نتعامل مع دمج الدائرتين Sphärenmischung، أي مزج المعرفة اللغويّة بالمعرفة غير اللغوية: «ثنائية دوائر... شيء من قبيل الانتقال من مجال إلى آخر غالباً ما يمكن التقاطه في التجربة [تجربة الفهم]، وغالباً ما لا يتلاشى ذلك إلاعندما يتعلق الأمر بتراكيب مألوفة اصطلاحا»(ميلر، [1934] 1990، ص343). إن مثال بوهلر المفضل عن دمج دائرتي الاستعارة هو الآتي: «يلاحظ طفل، في الثامنة من عمره حركة مجسات الفراشة الطويلة ويفسرها بأن تلك الحشرة «تحيك جوارب»(حركة إبر الخياطة). ليس ذلك قياساً رديئاً، كما أنه من وجهة النظر النفسية ليس ثمة جهد كبير. إنه مجرد علاقة تشابه» (بوهلر، وانظر أيضا بوهلر [1934] 1990، ص35).

وقد جرب بوهلر مقايسات مختلفة بهدف وضع تصور أو تخيل لطريقة عمل مزج الدوائر ذاك، وأنسبها لهذا الإجراء، الذي كان في بعض الأحيان، يسمى مجازا «إجراء كوكتيل» (بوهلر 1990، ص343)، هو المقارنة برؤية المنظار المزدوج. ويتكوّن المعنى المجازي، بالنسبة إليه، على غرار إسقاط مرئي يمرّ عبر مرشحين يغطي جزئيا أحدهما الآخر، بحيث لا يرى من تلك الأجزاء من الإسقاط إلاّ تلك غير المغطاة أو الملغاة من قبل أحد المرشحيْن. إن الإجراء المرشحي هذا إسقاطي وانتقائي على حد سواء (انظر هولتزر-فوكت، 1989، ص36).

والمستمع ينتقي في الاستعارة الجوانب الدلالية التي تناسب مجاله (الإشاري) في اهتماماته التواصلية. فالكلمة أو الكلمات المستعملة في فعل الكلام الاستعاري مستمدة من «إنشاء حقول العلامة، مستخلصة من حقول مرسخة للرمز، لكن شريطة أن يتم إدخال المستمع إشاريا إلى الحالة المعينة، وقد يتم استعمال تأليفات جديدة لعوالم الدلالة لمنح صورة حية للمعنى المقصود» (موسولف Musolff 1993، ص268). ولفهم الاستعارة، يتعين المزج بين دائرتين رمزيتين، تستندان إلى عالمنا الخاص أو مجال معرفتنا في هذا المقام الخطابي. لقد بين بوهلر من خلال استعمال مصطلح «دائرة» أننا لا ننظر إلى الأشياء منعزلة، بل ندركها ونتصورها داخل شبكة من العلاقات التي تقف على أشياء أخرى، والتي تشكل مجتمعة دائرة أو مجالا باعتبارها «جشطلت». فباستعمالنا العلامات نضفي معنى على هذه الأشياء، وكذلك على العلاقات نفسها، بحيث تشكل المعاني الناشئة الدائرة الدلالية أو الرمزية الجديدة.

4.4. ياكبسون

هو أبرز لساني حلقة براغ الوظيفيين، كان على دراية بأعمال سوسير وورف وبوهلر، وحاول الجمع بين رؤى سوسير وبوهلر. فقد أخذ عن سوسير تمييزه بين العلاقات النسقيّة والعلاقات الاستبدالية، وعن بوهلر المقاربة الوظيفية للغة. وقد وسع «الأنموذج الأداتي» للغة عند بوهلر، القائم على وظائف ثلاث: التمثيل، والتعبير، والنداء، ليشمل وظائف ست. وأهمها الوظيفة الشعرية للغة (ياكبسون 1956أ)، وباستخدامه التقابلات السوسيرية، مثل الاستبدالية/ النسقيّة، الانتقاء/ التوفيق، تعويض/ تأليف، المشابهة/ المجاورة، ميز ياكبسون بين قطبين للسلوك البشري: قطب استعاري وقطب كنائي[1] (ياكبسون 1956أ، وانظر أيضا 1956 ب). فهذان القطبان يَسمان كل أنواع السلوك البشري، وخصوصا السلوك اللغوي: (تستعمل الاستعارة، والكناية)، الحبسة فيها العسر القرائي والعسر التركيبي والإنتاج الأدبي والأسطوري.

وقد أثار مقال ياكبسون الصادر سنة (1956أ) موجة بحوث ما بعد البنيوية في الاستعارة والكناية في البلدان الناطقة باللغة الفرنسية. وفي هذا الصدد ومع الأخذ في الحسبان أن لايكوف درس مع ياكبسون، فمن المفاجئ أنه «في آخر الأدبيات الشديدة الثراء حول الاستعارة لا يجد المرء إلا إحالات قليلة جداً إلى ورقة رومان ياكبسون القصيرة التي تفتح عهداً جديداً»» (درايفين 1993، ص2). وقد أعيد نشر هذه الورقة الآن في درايفين وبوريتغس (2002) وأضحى لها دور أساس في تطور ما أسماه بلومبرغ «الميتافورولوجي»(علم الاستعارة).

5. الإدراكيات المجسدنة

يأخذ مفهوم الجسدنة في اللسانيات الإدراكية أساسا صيغتين مختلفين: إحداهما ذات طابع

(1) .يمكن ترجمته أيضا بـ(اقتراني) بحسب اقتراح الدكتور محيي الدين محسب.

عصبي، والثانية ذات طابع نفسي تجريبي (انظر رورر Rohrer في هذا المجلد، الفصل2، تسيمكه وزلاتيف Zlatev وفرانك Frank فيما سيأتي، وفرانك وديرفن، تسيمكه). فلكل مقاربة من هاتين المقاربتين رواد تاريخانيون، يمكن تحديدهم.

1.5. لامب

كتب سيدني لامب عن اللسانيات التنضيديّة بداية من سنة 1966 وقد طور ابتداء من هذا التاريخ اللسانيات الإدراكية العصبية بطريقة مستقلّة كانت تسير في خط متواز مع اهتمام لايكوف بالأسس العصبية للسانيات الحاسوبية (لامب 1970، 1971، 1999، انظر شينج 1998 Chengم).

إن أهم أطروحة في اللسانيات العصبية عند لامب كانت بتأثير من يالمسليف Hjelmslev وسوسير، وترتكز على اكتشاف أن البنية اللسانية ليست رموزا أو أشياء من أي صنف كانت، بل هي علاقات. وبالنسبة إلى لامب في 1964، كما هي الحال بالنسبة إلى وورف وسوسير قبله والإدراكيين العصبيين بعده فإن النظام اللساني بأكمله شبكة من العلاقات. وقد لخص بيتر Peeters في مراجعته للامب (1999) مختصر تصوره الذي يمكن أن يقال إنه إسقاط لأفكار سوسير ويالمسليف وورف على المستوى العصبي على النحو الآتي:

«إن دراسة متأنية للأدلة اللسانية المتاحة انطلاقا من وجهة نظر تنضيدية تكشف أن النظام اللساني إنّما هو شبكة من العلاقات بين وحدات تتلاشى عند استنفاد التحليل ولا يبقى سوى عُقد مترابطة أو شبكةعقد .... وكل المعلومات، على كلّ حال، في ترابط، وبالتالي ليس هناك «مكان» للفصل حيث تكون 'الرموز' 'تخزينا' و/أو 'استردادا'».

2.5. ميرلوبونتي

يقول جونسون في كتابه «الجسد في الذهن» (1987)، إن خطاطة الصور (الحاوية- المحتوى، المسار- الهدف، إلخ) تبنين تجربتنا بشكل سابق على التصور، وهذا هو المصدر الذي يأتي منه المعنى بالفعل، فالذهن والمعنى متجسدان. على أساس هذه البنيات السابقة على التصور، ننطلق نحو شبكات المعنى عبر الاستعارة والكناية. كانت تلك نظرة جديدة بحق في المعنى والذهن واللغة، ولكن كان ثمّة تشابه واضح ليس بينها وبين كانط وبارتليت فقط، بل كذلك بينها وبين ظاهراتية الوعي عند ميرلوبونتي، التي تأثرت، مثلها مثل تصورات وورف وبوهلر حول اللغة، بعلم النفس الجشطلتي (انظر ميرلوبونتي [1945] 1962؛ جيل 1991؛ فيسميري 1994).

على غرار غيوم وياكوبسون وريكور، يستخدم ميرلوبونتي فينومينولوجيا هوسرل لنقد بعض جوانب اللسانيات السوسيرية، لا سيما تمييزه بين اللسان والكلام. لقد كان يطمح إلى تأسيس فينومينولوجيا للكلام تقر بشكل أكثر انفتاحاً السيرورة الجدلية لخلق اللغة والإبداعية اللغوية في فعل الكلام، وفي ذلك يمكن المقارنة بغيوم. أسست هذه النظرة

الديناميـة للغة علـى نظرة ديناميّـة للإدراك الذهني باعتباره سيرورة فعالة لتنميط التوافق وتنميط التقفي. بالنسبة إلى ميرلوبونتي، فإن الإدراك الذهنـي، ومعرفـة العـالم، والوعي، واللغـة مجسدنة تمامـا كما هـي بالنسبة إلى اللسانيـين الإدراكيـين المحدثـين. خـصوصا وأنـه شدد على الـدور الإبستمولوجي الحاسم للجـسد: فالوعـي بحسب ميرلو بونتـي، سليل تجاربنا ومـن خلال أجسادنا يتـم تجربته في أجسادنـا وعبر أجسادنا – لنقل باختصار إنّ الوعـي مجسد. وعلى الرغـم من هذه العلاقة الواضحة، لم يكـن ميرلوبونتي ممّن يستشهد بهم كثـيرا في أدبيّات «اللسانيـات الإدراكية». لقـد اعـترف به عـن طريـق لايكـوف (انظر بروكمـان 2000) وجونـسون (1993)، ولكن لا نجد تناولا مكثفا لآرائه في سياق اللسانيات الإدراكية إلّا عند جيرايرتس (1985، ص354، 1993أ، ص64).

6. مـاضي، اللسانيـات الإدراكيـة وحاضرها، ومستقبلها

لقـد قطعت اللسانيات الإدراكيـة شوطا بعيدا منـذ أرسطو، ومرورا بجهود القـرن التاسع عشر في الدلاليات الزمانية، وإحياء الاهتمام بالبلاغة والوظائف الاجتماعيـة للاستعارة والذهن خلال القـرن العشرين. وهي تغطي الآن معظم الأرضيّة التـي تغطيهـا اللسانيـات العامـة، انطلاقـا من الأعمـال في الفونولوجيـا وصولا إلى التداوليّـات عبر التركيب والدلاليات ومن الآنية إلى الزمانية، وهكذا دواليـك. وهي ترتبط بالـدراسات الأدبية لـدراسة الذهن الأدبي، وترتبـط بعلم نفس النمو لـدراسة الاكتساب اللغـوي وترتبط بعلـم النفس العصبي لدراسة الذهـن المجسدن، وترتبط بعلم الاجتمـاع لدراسة التفاعل بين العقل واللغة. وعلى أيـة حال، ففـي حـين يبـدو مستقبـل اللسانيات الإدراكيـة مشرقـا، فإنـه يجـب علـى اللسانيين الإدراكيين ألا ينسوا أن اللسانيات الإدراكية أيضا لها ماض مشرق يستحق أن يعاد استكشافه.

بيبليوغرافيا

- Adams, David. 1991. Metaphors for mankind: The development of Hans Blumenberg›s anthropological metaphorology. Journal of the History of Ideas 52: 152-66.
- Bernardez, Enrique. 1999. Some reflections on the origins of cognitive linguistics. Journal of English Studies 9-28.
- Black, Max. 1962. Models and metaphors: Studies in language and philosophy. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Blumenberg, Hans. 1957. Licht als Metapher der Wahrheit: Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung. Studium Generale 1o: 432-47.
- Blumenberg, Hans. 1960. Paradigmenzueiner Metaphorologie. Archiv far Begriffsgeschichte. Vol. 6. Bonn: Bouvier.
- Blumenberg, Hans. 1986. Die Lesbarkeit der Welt. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Blumenberg, Hans. 1997. Shipwreck with spectator: Paradigm of a metaphor for existence. Trans. Steven Rendall. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bréal, Michel. 1883. Les lois intellectuelles du langage: Fragment de sémantique. Annuaire de L'Association pour l'encouragement des études grecques en France 17: 132-42.
- Bréal, Michel. [1884] 1991. How words are or-

gers. 1997. L'histoire de la sémantique prestructurale : Quatre études. Catholic University of Leuven, Department of Linguistics, Preprint no. 156.

- Desmet, Piet, and Pierre Swiggers. 1995. Introduction. In Michel Brea], De la grammaire comparée a la semantique1-34. Leuven, Belgium: Peeters.
- Dirven, Rene. 1993. Metonymy and metaphor: Different mental strategies of conceptualisation. LeuvenseBijdragen82: 1-28.
- Dirven, Rene, and Ralf Porings, eds. 2002. Metaphor and metonymy in comparison and contrast. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Dornseiff, Franz. 1954. Bezeichnungswandel unseres Wortschatzes: Ein Blick in das Seelenleben der Sprechenden. Lahr/Schwarzwald, Germany: Moritz Schauenburg.
- Farr, Robert M. 1991. The long past and the short history of social psychology. European Journal of Social Psychology 21: 371-80.
- Fesmire, Steven A. 1994. What is 'cognitive' about cognitive linguistics? Metaphor and Symbolic Activity 9: 149-54.
- Frank, Roz, Rene Dirven, and Tom Ziemke, eds. Forthcoming. Body, language, and mind. Vol. 2, Interrelations between biology, linguistics and culture. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Gardner, Howard. 1985. The mind's new science: A history of the cognitive revolution. New York: Basic Books.
- Geeraerts, Dirk. 1985. Paradigm and paradox: Explorations into a paradigmatic theory of meaning and its epistemological background. Leuven, Belgium: Leuven University Press.
- Geeraerts, Dirk. 1988a. Cognitive grammar and the history of lexical semantics. In Brygida Rudzka Ostyn, ed., Topics in cognitive linguistics 647-77. Amsterdam: John Benjamins.
- Geeraerts, Dirk. 1988b. Katz revisited: Aspects of the history of lexical semantics. In Werner Hiillen and Rainer Schulze, eds., Understanding the lexicon: Meaning, sense and world-knowledge in lexical semantics 23-35. Tubingen: Max Niemeyer Verlag.

ganized in the mind. In George Wolf, ed. and trans., The beginnings of semantics: Essays, lectures and reviews 145-51. Oxford: Duckworth.

- Bréal, Michel. [1887] 1991. The history of words. In George Wolf, ed. and trans., The beginnings of semantics: Essays, lectures and reviews 152-75. Oxford: Duckworth.
- Bréal, Michel. [1897] 1924. Essai de sémantique: Science des significations. Repr. of 4th ed. Paris: Gerard Monfort.
- Bréal, Michel. 1995. De la grammaire comparée a`la sémantique : Textes de Michel Bréal publies entre 1864 et 1898. Introduction, commentaires et bibliographie par Piet Desmet et Pierre Swiggers. Leuven, Belgium: Peeters.
- Brockman, John. 2000. Interview with George Lakoff after the publication of Philosophy in the Flesh (1999). http://www.edge.orgidocuments/archive/edge51.html (accessed Nov. 2000).
- Brown, Roger W., and Eric H. Lenneberg. 1958. Studies in linguistic relativity. In Eleanor E. Maccoby, Theodore M. Newcomb, and Eugene L. Hartley, eds., Readings in social psychology 9-18. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Baler, Karl. 1930. The mental development of the child: A summary of modern psychological theory. Third impression. London: Routledge and Kegan Paul.
- Buhler, Karl. [19341 1990. Theory of language: The representational function of language. Trans. Donald F. Goodwin. Amsterdam: John Benjamins.
- Burke, Kenneth. 1945. A grammar of motives. Berkeley: University of California Press. Burke, Kenneth. 1969. A rhetoric of motives. Berkeley: University of California Press. Cheng, Quilong. 1998. Interview with Sydney Lamb for langbrain; Language and brain:
- Neurocognitive Linguistics, Rice University, Houston, TX. http://www.ruf.rice.edu/0/07EIngbrain/main.htm (accessed Nov. 2000). (Published in Foreign Language Teaching and Research 19992/2: 61-64.)
- Desmet, Piet, Dirk Geeraerts, and Pierre Swig-

- Jakobson, Roman. 1956a. The metaphoric and metonymic poles. In Roman Jakobson and Morris Halle, eds., Fundamentals of language 76-82.The Hague: Mouton.
- Jakobson, Roman. 195613. Two aspects of language and two types of aphasic disturbances. In Krystyna Pomorska and Stephen Rudi, eds., Language in literature 95-12o. Cam-bridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- Janda, Laura A. 2000. Cognitive linguistics. Position paper for the SLING2K workshop, Feb. 2000. http://www.indiana.edu/-slavconf/SLING2K/pospapers.html (accessed Dec. 2000).
- Johnson, Mark, ed. 1981. Philosophical perspectives on metaphor. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Johnson, Mark. 1987. The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination, and reason. Chicago: University of Chicago Press.
- Johnson, Mark. 1993. Moral imagination: Implications of cognitive science for ethics. Chicago: University of Chicago Press.
- Kanellos, Ioannis. 1994. Du lieu et de la nature des phénomènes de typicalité: Playdoyer pour un Aristote méconnu. Scola 1: to9-33.
- Lakoff, George. 1987. Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. 1980. Metaphors we live by. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. 1999. Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought. New York: Basic Books.
- Lamb, Sydney M. 1970. Linguistic and cognitive networks. In Paul Garvin, ed., Cognition: A multiple view, 195-222. New York: Spartan Books.
- Lamb, Sydney M. 1971. The crooked path of progress in cognitive linguistics. CURT 22: 99-123.
- Geeraerts, Dirk. 1989. Prospects and problems of prototype theory. Linguistics 27: 587-612.
- Geeraerts, Dirk. 1993a. Cognitive linguistics and the history of philosophical epistemology. In Richard Geiger and Brygida Rudzka-Ostyn, eds., Conceptualizations and mental processing in language 53-79. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Geeraerts, Dirk. 1993b. Des deux côtes de la sémantique structurale : Sémantique historique et sémantique cognitive. Histoire Epistemologie Langage 15: 111-30.
- Gibbs, Raymond W., Jr. 1994. The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gill, Jerry H. 1991. Merleau-Ponty and metaphor. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press.
- Giora, Rachel, and Inbal Gur. 2003. Irony in conversation: Salience, role, and context effect. In Brigitte Nerlich, Zazie Todd, Vimala Herman, and David D. Clarke, eds., Polysemy: Flexible patterns of meaning in mind and language 297-316. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Gross,, Richard. 1999. Psychology: The science of mind and behaviour. 3rd ed. London: Hodder and Stoughton.
- Guillaume, Gustave. 1929. Temps et verbe: Théorie des aspects, des modes et des temps. Paris: Champion.
- Guillaume, Gustave. 1971. Leptis de Linguistique 1948-1949. Série A, Structure sémiologique et structure psychique de la langue française I. Ed. Roch Valin. Quebec: Presses de l'Université Laval.
- Hu¨lzer -Vogt, Heike. 1989. Karl Bu¨hler (1879-1963) and Wilhelm Stahlin (1883-1975): Psychologische Fundamente der Metaphern theorie im ersten Drittel des 20. Jahrhundersts. Munster, Germany: Nodus Publikationen.
- Jakel, Olaf. 1999. Kant, Blumenberg, Weinrich: Some forgotten contributions to the cognitive theory of metaphor. In Raymond W. Gibbs, Jr., and Gerard J. Steen, eds., Metaphor in cognitive linguistics 9-27. Amsterdam: John Benjamins.

- Nerlich, Brigitte. 2000. Structuralism, contextualism, dialogism: Voroshilov and Bakhtin's contributions to the debate about the 'relativity' of meaning. Historiographia Linguistica 27: 79-102.
- Nerlich, Brigitte, and David D. Clarke. 1996. Language, action, and context: The early history of pragmatics in Europe and America, 1780-1930. Amsterdam: John Benjamins.
- Nerlich, Brigitte, and David D. Clarke. 1997. Polysemy: Patterns in meaning and patterns in history. HistoriographiaLinguistica24: 359-85.
- Nerlich, Brigitte, and David D. Clarke. 1999. Champ, Schema, Sujet : Les contributions de Buhler, Bartlett et Benveniste a une linguistique du texte. Langue francaise121 : 36-56 (spécial issue on «Phrase, Texte, Discours,» ed. E. S. Karabetian).
- Nerlich, Brigitte, and David D. Clarke. 2000a. Blending the past and the present: Conceptual and linguistic integration, 1800-2000. Logos and Language: Journal of General Linguistics and Language Theory 1: 3-18.
- Nerlich, Brigitte, and David D. Clarke. 2000b. Semantic fields and frames: Historical explorations of the interface between language, action and cognition. Journal of Pragmatics32: 125-50.
- Nerlich, Brigitte, and David D. Clarke. 2001. Mind, meaning, and metaphor: The philosophy and psychology of metaphor in nineteenth-century Germany. History of the Human Sciences 14: 39-61.
- Nerlich, Brigitte, Robert Ding wall, and David D. Clarke. 2002. The book of life: How the human genome project was revealed to the public. Health: An Interdisciplinary Journal for the Social Study of Health, Illness and Medicine 6: 445-69.
- Peeters, Bert. 1998. Cognitive musings. Word 49: 225-37.
- Peeters, Bert. 1999. Review of Lamb 1999. Cognitive Linguistics io: 382-91.
- Peeters, Bert. 2001. Does cognitive linguistics live up to its name? In Rene Dirven, Bruce
- Lamb, Sydney M. 1999. Pathways of the brain: The neurocognitive basis of language. Amsterdam: John Benjamins.
- Langacker, Ronald W. 1987. Foundations of cognitive grammar. Vol. 1, Theoretical prerequisites. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Langacker, Ronald W. 1998. Conceptualization, symbolization, and grammar. In Michael Tomasello, ed., The new psychology of language: Cognitive and functional approaches to language structure 1: 1-39. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Lee, Penny. 1996. The Whorf theory complex: A critical reconstruction. Amsterdam: John Benjamins.
- Liebert, Wolf-Andreas. 1995. Metaphernbereiche der virologischen Aids forschung. Lexicology: An international journal on the structure of vocabulary 1: 142-82.
- Mahon, James Edwin. 1999. Getting your sources right. What Aristotle didn't say. In Lynne Cameron and Graham Low, eds., Researching and applying metaphor 69-80. Cam-bridge: Cambridge University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. [1945] 1962. The phenomenology of perception. Trans. C. C. Smith. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press.
- Musolff, Andreas. 1993. Karl Bu¨hler's and Alan Gardiner's concepts of metaphor in the context of their theories of speech and language. Beitragezur Geschichte der Sprach-wissenschaft3: 225-72.
- Nerlich, Brigitte. 1992. Semantic theories in Europe, 1830-1930: From etymology to contextuality. Amsterdam: John Benjamins.
- Nerlich, Brigitte. 1999. Identity, similarity and continuity: Saussure and Wittgenstein on the constitution of linguistic units. In John E. Joseph, Hans-Josef Niederehe, and Sheila Embleton, eds, The emergence of the modern language sciences: Studies on the transition from historical-comparative to structural linguistics in honour of E. F. Konrad Koerner151-69. Amsterdam: John Benjamins.

The dynamics of signs in social life. London: Routledge.

- Trier, Jost. 1934. Deutsche Bedeutungs forschung. In Alfred Goetze, Wilhelm Horn, and Friedrich Maurer, eds., Gertnanische Philologie: Ergebnisse and Aufgaben. Festschrift fiir Otto Behagel173-20o. Heidelberg: Carl Winter Universitatsverlag.
- Turner, Mark, Cristina Cacciari, Raymond W. Gibbs, Jr., and Albert Katz. 1998. Figurative language and thought. Oxford: Oxford University Press.
- Vaihinger, Hans. 1924. The philosophy of 'as if': A system of the theoretical, practical and religious fictions of mankind. Trans. Charles K. Ogden. London: Routledge and Kegan Paul.
- Weinrich, Harald. 1967. Semantik der Metapher. Folia Linguistica 1: 3-17.
- Weinrich, Harald. 1976. Sprache in Texten. Stuttgart: Klett.
- Weinrich, Harald. 1980. Metapher. In Joachim Ritter and Karlfried Griinder, eds., Historisches Worterbuch der Philosophie 5: cols. 1179-86. Darmstadt, Germany: Wissenschaftliche Buchge ellschaft.
- Wittgenstein, Ludwig. 1953. Philosophical investigations. Trans. G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell.
- Whorf, Benjamin L. 1956. Language, thought, and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorl: Ed. John B. Carroll. Cambridge, MA: MIT Press.
- Ziemke, Tom, Jordan Zlatev, and Roz Frank, eds. Forthcoming. Body, language and mind. Vol. 1, Embodiment. Berlin: Mouton de Gruyter.

Hawkins, and Esra Sandikcioglu, eds., Language and ideology: Cognitive theoretical approaches 83-106 Amsterdam: John Benjamins.

- Richards, Ivor Armstrong. 1936. The philosophy of rhetoric. New York: Oxford University Press.
- Ricoeur, Paul. 1975. La métaphore vive. Paris: Seuil.
- Ricoeur, Paul. 1978. The metaphorical process as cognition, imagination, and feeling. Critical Inquiry 5: 143-59. (Repr. in Mark Johnson, ed., Philosophical Perspectives on Metaphor 228-47. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981.)
- Rosch, Eleanor. 1978. Principles of categorization. In Eleanor Rosch and Barbara B. Lloyd, eds., Cognition and categorization 27-48. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum. Saussure, Ferdinand de. 1916. Cours de linguistique générale. Paris: Payot.
- Smith, Michael K. 1982. Metaphor and mind: Review of Metaphors we live by, by George Lakoff and Mark Johnson. American Speech 57: 128-33.
- Stanulewicz, Danuta. 1999. Benjamin Lee Whorf and cognitive linguistics. In Janusz Arabski, ed., Pase papers in language studies: Proceedings of the Seventh Annual Conference of the Polish Association for the Study of English, Szczyrk, May 1998 191-98. Katowice, Poland: Para.
- Swiggers, Pierre. 1989. Le fondement cognitif et sémantique de l'étymologie chez Turgot. Cahiers Ferdinand de Saussure 43: 79-89.
- Talmy, Leonard. 1972. Semantic structures in English and Atsugewi. Ph.D. dissertation, University of California, Berkeley.
- Talmy, Leonard. 2000a. Toward a cognitive semantics. Vol. 1, Concept structuring systems. Cambridge, MA: MIT Press.
- Talmy, Leonard. 2000b. Toward a cognitive semantics. Vol. 2, Typology and process in concept structuring. Cambridge, MA: MIT Press.
- Thibault, Paul J. 1997. Re-reading Saussure:

الدراسة الإدراكية للفن واللغة والأدب(1)

مارك تيرنر
قسم اللغة الإنجليزية بجامعة ميريلاند (كوليج بارك)

ترجمة: إبراهيم عامر
جامعة قطر
البريد الإلكتروني : iamer@qu.edu.qa

تاريخ الاستلام: 05/03/ 2017م
تاريخ القـــبول: 12/04/ 2017م

الملخص:

إن التحول الإدراكي في العلوم الإنسانية هو أحد النواحي الأكثر عمومية في الدراسات الإنسانية المعاصرة؛ لأنها تتفاعل مع العلوم العصبية الإدراكية، وقد تبدو غير مألوفة لدارسي العلوم الإنسانية، بالرغم من أنها تشتق الكثير من محتواها وقضاياها البحثية المركزية، والكثير من وسائلها من تقاليد العلوم الإنسانية منذ نشأة البلاغة القديمة. وتستهدف العلوم الإنسانية في جمعها بين القديم والجديد، والربط بينهما الربط بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية، وكذلك الربط بين العلوم الشعرية والعلوم العصبية الإدراكية. والعلوم الإنسانية لا تستهدف خلق هجين أكاديمي، بل إيجاد نموذج عملي ومستدام وواضح ومتماسك فكريًا؛ للإجابة عن الأسئلة الأساسية والمتكررة حول الوسائل الإدراكية للفن واللغة والأدب.

(1) . Mark Turner. The Cognitive Study of Art. Language. and Literature. English. Maryland. College Park

The Cognitive Study of Art, Language, and Literature

Mark Turner
English, Maryland, College Park
Tr. Ibrahim Amer
Qatar University
iamer@qu.edu.qa

Abstract:

The cognitive turn in the humanities is an aspect of a more general cognitive turn taking place in the contemporary study of human beings. Because it interacts with cognitive neuroscience, it can seem unfamiliar to students of the humanities, but in fact it draws much of its content, many of its central research questions, and many of its methods from traditions of the humanities as old as classical rhetoric. Its purpose in combining old and new, the humanities and the sciences, poetics and cognitive neurobiology is not to create an academic hybrid but instead to invent a practical, sustainable, intelligible, intellectually coherent paradigm for answering basic and recurring questions about the cognitive instruments of art, language, and literature.

Keywords:

The cognitive turn- cognitive neuroscience- Art- Language- Literature.

أحد أسس البلاغة اليونانية:

تهتم الدراسة الإدراكية للفن واللغة والأدب بأنماط الفكر والتعبير وطبيعة العلاقة بينهما، وعليه فإنها ترتكز على أساس فكري معتمد في عمل أهل البلاغة اليونانية على أنماط الفكر والتعبير. وبناء على استطلاعات Jeanne Fahnestock (1999) حول الأشكال/ الصور/ الصيغ البلاغية في العلوم؛ فإن هؤلاء البلاغيين قد تركوا لنا التصنيفات التأسيسية، والتحليلات المؤثرة، ومعجم المصطلحات الفنية مثل الإطار العقلي والتشبيه والجناس وأيضا التركيز المفيد على الطريقة التي ترتبط بها أنماط المعاني مع أنماط الشكل.

إن الدراسات الإدراكية أحيانًا ما تكون مجرد إعادة صياغة لجزء أو أكثر من البلاغة القديمة، ولكن بلغاء النظرية الإدراكية الحديثة قد طوّروا مسارات بحثية لم تكن متوفرة إلى حد ما في البلاغة القديمة؛ لإعطاء اسم محدد للانتماءات الواسعة للمفكرين الحداثيين؛ فلو أن أرسطو ما زال على قيد الحياة لقام بدراسة هذا البحث ومراجعة أعماله لتتوافق معه.

ومن المجالات التي تفوّقت فيها الدراسات الإدراكية الحديثة تفوقًا كبيرًا على النظرية البلاغية القديمة دراسة اللغات؛ ففي حقيقة الأمر فإن البلاغيين القدامى قد حققوا فكرة أن اللغة هي شبكة علائقية لأزواج معاني الشكل، وقاموا بأعمال مؤثرة ضمن هذه الفكرة، إلا أن الأبحاث في هذا الاتجاه قد تقدمت بسرعة في ظل أساليب اللغويات الإدراكية الحديثة.. (لمراجعة هذه الاستمرارية، انظر Turner 1998).

هناك رؤية أخرى غير متوفرة لدى البلاغيين القدامى هي نظرية التكامل المفاهيمي، المعروفة في العلوم الإدراكية باسم (نظرية المزج)، والتي قمت بتطويرها[1] بالاشتراك مع Gilles Fauconnier. إن خلط المفاهيم هو العملية العقلية التي يتم فيها خلط حزمتين عقليتين من المعاني بشكل تقريبي وحدسي؛ فعلى سبيل المثال، يتم خلط إطارين عقليين للمعرفة أو السيناريوهات، سواء بشكل انتقائي أو وفق قيود محددة لإنتاج حزمة عقلية ثالثة للمعنى تكوّن لها معنًى منبثقًا جديدًا، وعندما ذكرت أنه لو كان أرسطو على قيد الحياة في هذه الأيام، ما وسعه إلا القيام بمراجعة أعماله القديمة متأثرًا في ذلك بالدراسة الإدراكية الحديثة؛ فإننا نتناول سيناريوهين- البحث البلاغي الإدراكي الحديث من جهة وانخراط أرسطو في بحثه الخاص به من جهة أخرى - والمعاني المتوقعة لهذه السيناريوهات مما ينتج عنه تجميع قصة مختلطة لها معنى منبثقٌ جديدٌ؛ فلو كان أرسطو على قيد الحياة في وقتنا الحالي، وبميوله المحبة للبحث والتحقيق بقدراته الفكرية القديمة، وبعد إحاطته علمًا

(1) For an introduction to blending for students of art, language, and literature, see Turner 1996 and Turner and Fauconnier 1999. For a survey of current research on blending, see Turner 1999. For the technical details of the theory of blending, see Fauconnier and Turner 1998.

للمقدمة حول المزج لطلاب الفن واللغة والأدب، انظر Turner 1996 وTurner and Fauconnier 1999. وللمزيد حول المسح الميداني للبحث الحالي عن المزج، انظر Tunner 1999. وللمزيد حول التفاصيل الفنية والتقنية لنظرية المزج، انظر Fauconnier and Tunner 1998

بالاكتشافات الحديثة؛ لراجع مؤلفاته وأعماله كنوع من الإسهام في علم البلاغة الإدراكية الحديثة، ومن الواضح أن هذا المعنى الجديد لم يتوفر في أي من السيناريوهات التي أسهمت في هذا المزج؛ فأرسطو ليس جزءًا من سيناريو الدراسات الإدراكية الحديثة على الإطلاق، وهذا لا يتيح له بالأحرى مراجعة مؤلفاته وأفكاره وأعماله متأثرًا بالدراسات الإدراكية الحديثة، ومن ناحية أخرى، فمن منطلق سيناريو الآخر، وهو أن أرسطو على قيد الحياة تاريخيًا، فإن انخراطه في أبحاثه الخاصة، لا يعني وعيه بالدراسات الإدراكية الحديثة وبالتالي فإنه غير متأثر بها، ولكن عند المزج، ستنشأ لدينا فكرة أن أرسطو يعي الدراسات الحديثة، ويقوم بمراجعة أفكاره ومؤلفاته وأعماله متأثرًا بالدراسات الإدراكية الحديثة. وهذا هو المفهوم الجديد؛ مفهوم بناء المعنى المنبثق من المزج.

ومن المثير للاهتمام أن نرى مدى سرعة تطور الاستدلالات التي لا تتوفر في المدخلات عند المزج، وجملتي بشأن بعث أرسطو من جديد قرأها أناس عديدون من زوايا مختلفة؛ فبعضهم قرأها على أنها دافع لهم لتأطير الخطاب البلاغي القديم ليس كعمل تاريخي مكتمل بشكل رئيس يتعين شرحه، ولكنه برنامج مستمر من البحوث نعمل على تطويره، والبعض الآخر قرأها على أنها دافع لتأطير البلاغيين الحديثين كخلفاء علميين للبلاغيين القدامى، والبعض قرأها على أنها دافع لهم لتأطير النصوص البلاغية القديمة وليس كمعيار للروائع الأدبية، بل كسلسلة من أوراق العمل المبدئية في برنامج بحثي،وبعضهم الآخر قرأها على أنها دافع لتأطير الخطاب الإدراكي الحديث ليس باعتباره ثورة فكرية في دراسة الفن واللغة والأدب ولكن كامتداد طبيعي للتقاليد التي تحتضنها. يمكن لأي شخص أن يحتج على أي من هذه الاستدلالات وفقا لمفاهيمه، ولكن الأهم أننا لا نضطر للتعبير عن أي منها صراحة للقراء لتطويرها؛ لأنها نشأت بشكل طبيعي حسب اعتقاد العديد من القراء بخصوص المزج.

إن بعث أرسطو من جديد هو سيناريو ممزوج ومغاير للواقع. كما أن تقاليد التعامل مع السيناريوهات المغايرة للواقع كهذا السيناريو (مفاهيم العوالم الممكنة)؛ والتي تختلف في أبسط أمورها عن عالمنا ليست مفيدة في تحليل هذا المزج؛ لأن قضايا التغيرات الدنيا والضرورية لخلق عالم يتم فيه بعث أرسطو من جديد هي أمور خارجة عن الموضوع. إن إعمال العقل سواء في المزج أو من المزج إلى السيناريوهات المُسهِمة التي لا تمت بصلة للحقيقة، والتي يستحيل بشتى السبل أن تبعث أرسطو من جديد، وعلى الرغم من أنه يمكننا بكل سهولة وبلا وعي بناء السيناريو الممزوج الذي يتم فيه بعث أرسطو من جديد، وبالرغم من أننا ندرك بسرعة وبسهولة أن بناء المزج شيء معقد، فإن بناء مثل هذه السيناريوهات تدعو لإسقاط انتقائي دقيق لكل من السيناريوهات المسهمة. فعلى سبيل المثال إننا لم نُعِد أرسطو إلى الحياة بالعقلية الضعيفة والضعف البيولوجي التي كان عليها عند موته، ولم نُعِده إلى الحياة كالوليد ولم نصر على وجوب تعلمه التحدث والتفكير من جديد. وبالرغم من يقيننا بأن هذا هو السبيل الذي يجب أن يدخل

بـه جميع البشر إلى عالمنا، فإنه يمكن لأرسطو في المـزج أن يتحدث مع البلاغيين الإدراكيين وقراءة ما يكتبونـه، علـى الرغـم مـن أنهـم لا يتحدثون اليونانيـة الكلاسيكية، وأرسطو التاريخي قد توفي قبل أن تأتي الإنجليزية إلى حيز الوجود.

إن بنـاء المزج يتطلب القيـام بعمليات التأليف والإتمام والتفصيل. فعلى سبيل المثال يتوجب علينا تأليـف اهتمام أرسطو بالمعنى والتعبير في البحث الحديـث، ويتوجـب استكمـال هـذا السيناريـو، وبذلك يصبح أرسطو على وعي وبينة من البحوث الحديثة، كما يتوجب تفصيل هذا المزج، وبناءً على ذلك، يجـب أن يراجع أرسطـو نظرياته استجابةً إلى هذه الاستفسارات الحديثة.

إن قـوة المزج وتعقيده في مثل هـذه الأمثلة قد يجعل المـزج كما لو كان نوعًا مـن خدعة السيرك الفكـري الغريب، والتي لا يستطيع أن يؤديها سوى العقـل المـدرب واليقـظ المتأهـب تمامًـا والمتميز بصفـات الاختراع، وعلى النقيـض من ذلك، فإن المزج في أغلب الأحوال يكون بمنزلة عملية روتينة، وعمل يومي يتفادى الاستكشاف باستثناء التحليل الفني. كمـا أنه ليس مخـصصا لأغراض خاصة وليـس مكلفًا، كمـا أنه ليس مخـصصا للبالغين؛ ففي حقيقة الأمر هو الدعامة والركيزة الأساسية لأدب الأطفـال، ففـي كتـاب «هارولـد والقلـم الأرجـواني Harold and the purple Crayon» للكاتـب كروكيـت جونـسون Crocket Johnson ([1955] 1983)، والـذي تم تأليفـه للأطفـال بداية من سن ثلاث سنوات، وقد استخدم هارولد قلمـه الأرجواني لـيرسم، وكان يـرسم كل ما هو حقيقـي، حيث كان عالمه مزجًـا من واقعه المكاني وما يمثله هذا الواقع، كمـا يمزج ويصهر التمثيل مع مـا يمثله هذا التمثيل؛ فعندمـا احتاج هارولد إلى الـضوء حتـى يخـرج في نزهـة، قـام بـرسم القمر، وحصل بذلك على ضوء القمر، وظل القمر مرافقًـا له أينمـا ذهب، ويوجد بهـذا المزج اثنان من المدخـلات، إحدى هذه المدخلات هي عناصر العالم المـكاني الحقيقي كما شاهدناه وعاصرناه، وأحـد هـذه العناصر هـو القمر، والمدخـل الآخر في هـذا المزج لديـه معرفة تقليديـة بالرسم، وفي عمليـة الإدخـال التي بهـا قمر حقيقـي، لا يمكن خلـق القمر عن طريق الـرسم، ولا يمكن أن يأتي إلى حيز الوجود بنـاءً على رغبة شخص ما. ومن خلال الإدخـال باستخدام الرسم، لا يمكن للقمر المـرسوم أن ينبعث من ضوء القمر أو أن يسبح في كامـل السماء كرفيق للفنان. ولكن في المزج هناك قمر خاص ممزوج بخصائص منبثقة خاصة.

إن آليات المزج التي تنتج لنا هذا القمر الخاص الممزوج تعمل بشكل عام على مدار كتاب «هارولد والقلـم الأرجـواني». فعندما يود هارولـد العودة إلى منزلـه؛ فإنه يـرسم شباكًا حـول القمر، وقد رسم هـذا القمر في مكان بحيث يكـون ظاهرًا له مـن الشباك عندما يكون في غرفة نومه، وهارولد موجـود في الواقع في غرفة النوم، ويمكنه أن يخلد إلى النوم؛ فالعالم المختلط للطفل هارولد به أنواع جديـدة من السببية وقولبـة الحدث وغير المتاحة سواء في مجـال الرسم أو مجـال الحياة المكانية. إن الإسقاط على هذا المـزج، واستكمال وتفصيل المزج لا يمكـن حسابها أو تنبؤهـا من المدخلات، حيث إن المجال مفتـوح بشكل كبير للبدائل. وعلى سبيل المثال عندما يقـوم الشخص بالرسم؛ فإنه

غالبًا ما يمارس الرسم، ويقوم بعملية المحو، ولا يتم احتساب الأخطاء كجزء من الرسم النهائي؛ أي أنواع علامات تمت باستخدام القلم الأرجواني سيتم احتسابها كحقائق في المزج؟ لقد قام مؤلف الكتاب باختيار الإجابة، وهي أن جميع العلامات يتم احتسابها. وعندما تهتز يد هارولد التي تحمل القلم الأرجواني عندما يتراجع أمام التنين المخيف بشكل رهيب؛ فإن العلامة الناتجة عن ذلك ستكون خطًا أرجوانيًا على شكل الاسكالوب الموج: «وفجأة يدرك ما كان يحدث، ولكن بحلول ذلك الوقت كان هارولد قد انقلب على رأسه في المحيط» (جونسون ([1955] 1983).

ليس غريبًا أن يكون مبدأ ربط الرسومات الأرجوانية مع عناصر الواقع هو تطابق شكلي للصورة: فلو أن الرسم يطابق شكل رمز شيء ما فإنه يمثل هذا الشيء، ولكن يظهر أن هذه المطابقة مقيدة، فالرسم الأرجواني المقدم يمكن أن يطابق حقيقة واحدة؛ فعلى سبيل المثال، لو أن الخط الموج يعبر عن المحيط، فلا يمكن لهارولد أن ينقل المحيط ليضعه فوق كعكة من خلال فهم أن الخط الموج هو بمثابة الثلج على الكعكة. ومع ذلك، فمن خلال مزج مفهوم بشكل مختلف، وفي كتاب مختلف، فإن الشخصية التي تقوم بالرسم يمكن أن تمتلك القدرة على إعادة صياغة الواقع من خلال تصور الرسم بطريقة ما في البداية، ثم بطريقة أخرى فيما بعد.

في مزيج هارولد يتمثل العالم والحيز المادي في قطعة الورق التي يقوم هارولد بالرسم عليها. فما هي احتمالات المزج المكون من ورقة بيضاء/ مساحة فارغة؟ هل يمكن لهارولد التحرك كما يشاء من خلالها؟ الجواب الذي اختاره المؤلف هو أنه بمجرد رسم شيء ما يضع هارولد في موقع نسبي، فسيصبح مقيدًا ببعض ماديات العالم الحقيقي؛ فعلى سبيل المثال، بمجرد أن يرسم جسم القارب وجزءًا من الصاري، يجب أن يتسلق السارية لرسم أجزاء من القارب التي لا يمكن الوصول إليها من الأرض. وعندما يريد أن يجد منزله، فإنه يبدأ في رسم الجبل الذي يستطيع أن يصعده للحصول على منظر أفضل. ويصعد الجزء الذي رسمه حتى يتمكن من رسم المزيد من الجبال ليقوم بالصعود عليها، ولكنه عندما ينظر إلى أسفل الجانب الآخر من الجبل سينزلق؛ لأنه بالنسبة إلى لجبل موجود في مساحة فارغة، والمساحة الفارغة الآن هي مجرد فراغ؛ لذلك فلا بد له من السقوط، ويتوجب عليه حينها رسم بالون لإنقاذ نفسه من التحطم.

وقد وردت عدة حالات مزج متشابهة في كتب الأطفال الأخرى، مثل كتاب «الأرنب الهارب The Runaway Bunny» للكاتبة «مارغريت وايز براون Margaret Wise Brown» (2491) وكتاب «صورة جون John's Picture» للكاتبة «اليزابيث ماكدونالدز Elizabeth Mac Donald» (1991) وكتاب «الأمير الصغير Le Petit Prince» للكاتب «أنطوان دي سانت اكسوبيري Antoine de Saint-Exupery» (1943). والحيوانات المتكلمة والتي نجدها بشكل روتيني في أدب الأطفال هي مثال واضح على المزج. كما أن الكثير من أغاني الأطفال تقدم مزجًا تفصيليًا. وأغنية الأطفال الفرنسية «Il etait une dame Tartine» والتي هي

من الأغاني المفضلة إليَّ والتي تصف الديوان والقصر الملكي كأطعمة فورية. وجزء من البناء المنبثق في هذه الأغنية هو إجبار الآباء أطفالهم على تناول كميات كبيرة من السكر، لذلك فإنه يتم الاحتفاظ بـ «قصور السعادة الملكية المصنوعة من السكر».

تعد عبارة «هذا الجراح حطاب This Surgeon is a lumberjack» مزجًا استعاريًا مجازيًا، وتُقرأ في العادة على تأكيد أن الجراح غير كفء، بالرغم من أن عدم الكفاءة لا يتعلق بنموذج الجراح، كما أنه لا يتعلق بنموذج الحطاب. وهناك مزج شعبي في واشنطن ظهر عندما تم تشغيل فيلم تايتانيك عام 1997 والذي تزامن مع تعرض الرئيس بيل كلينتون لفضيحة جنسية جديدة وهو: «لو أن كلينتون كان هو تايتانيك، لغاص جبل الجليد»، (وحظى هذا المزج بشعبية مرة أخرى بعد مرور عدة أشهر عندما استمر اتهام بيل كلينتون بنفس الفضيحة الجنسية). وهذا المزج هو مزج مجازي استعاري، ولكنه ليس إسقاطًا أساسيًا عما نعرفه عن تيتانيك على فهمنا لبيل كلينتون، فما نعرفه عن تيتانيك أنها غرقت، أما في المزج، فإن كلينتون/ تيتانيك ينجو، وجبل الجليد/ الفضيحة/ الاتهام يغرق، على الرغم من أن كثافة الجليد أقل من كثافة الماء.

ويحدث المزج في مبادئ الأدب العليا، وعلى سبيل المثال، قصيدة والاس ستيفنز Wallace Stevens «تمثال لرجل مصنوع من الجليد The Snow» تعد مزجًا يقرأ عادة على أنه طلب منا فهمها على أنها مزج تمثال لرجل مصنوع من الثلج مع إنسان عادٍ. ومزج تمثال الرجل المصنوع من الجليد له قوة خاصة للفهم؛ لأنها غير محكومة بالتصرف البشري الذي لا مفر منه والذي يفرض أفكارًا مسبقة لما يراه. إنه:

.. المستمع، الذي يسمع في الجليد

ويرى نفسه لا شيء

واللا شيء غير موجود، و اللا شيء لاشيء

ولا يمكن لقراء هذه القصيدة أن يمزجوها مع تمثال لرجل مصنوع من الثلج عن عمد، ولكنهم يستطيعون تعلم شيء ما عن طريق بناء المزج والتأمل فيه.

المزج هو بالتحديد ذلك النوع من العمليات العقلية المثيرة للاهتمام لدى البلاغيين القدامى، ولكني لم أجد سوى فقرة قصيرة واحدة يعترف فيها البلاغيون القدامى ضمنيا بالعملية العقلية للمزج، وكما هو متوقع، فقد وجدتها في الكتاب الثالث من بلاغة أرسطو (الفصل 3 [1406ب]): «فخطاب غرجس Gorgias لأنثى طائر السنونو عندما كانت تدع روثها يقع عليه لأنها تطير عالية في السماء، يعد أكثر الطرق مأساوية. إذ قال: «بلى، عار، يا فيلوميلا Philomela.» فبالنظر إليها كطائر، لا يمكن أن نعتبر أن فعلها مشين، ولكن بالنظر إليها كفتاة، يمكن أن نعتبر ذلك فعلًا مشينًا؛ ولذا فإن معاملتها تعد نوعًا من السخرية كما كانت عليه ذات مرة وليس كما هي عليه الآن.«كما أن الفعل المشين موجود فقط في المزج؛ فالفعل أمر مستحيل بالنسبة إلى الفتاة، والعار شيء مستحيل بالنسبة إلى طائر السنونو، وليس من الواضح تماما أن أرسطو يدرك وجود هذا

المـزج، أو يدرك المعنى المنبثق مـن العمل المشين، أو يـدرك أن المعنى المنبثـق موجود فقط في المزج، وعلاوة على ذلك، فإن أرسطو يرى أن المزج إنجاز غريب ونـادر، ولم يقدم أي إسهام نظري لدراسة المـزج. وببساطة فإن النظـرة الثاقبة في المزج لم تكن متوفرة لدى البلاغيين القدامى[1].

ولقـد لفت هذا الإغفال نظري جدًا، نظرا إلى رؤيتي أن القـدرة المركزية للبشر الحديث معرفيًا (إذ إن كلمـة «حديـث» هنـا ربما عـادت لخمسين ألـف سنة إلى الوراء) تتمثـل في قدرتهم المتقدمة على تحقيـق التكامل المفاهيمي؛ فخـلال العصر الحجري القديم العلوي بـدأ البشر تقدما مذهلا بـدءًا من التفاهة إلى السيطرة على هذا الكوكب. وتشريحيا، فإن البشر الحديث قد تطوروا بالفعل قبـل وقتنا هـذا بـ 150 ألـف سنة، ممـا يعني أن شيئًا مـا قد تغير خلال العـصر الحجري القديم العلـوي، حيث حصلت البشرية علـى قدرة كبيرة من الابتكار وتأسيس ثقافة تشجيع الابتكار، حيث اكتـسب البشر الخيال بقدرته علـى خلق مفاهيم جديدة وأنمـاط عقلية جديدة، وقـد كانت هناك عـدة نتائج مثيرة تمثّلت في الفـن والعلوم والدين والثقافة واستخدام الأدوات الدقيقة واللغة.

القصة التي توضح تطور الجنس البشري – من الناحية الثقافية والعقلية والبيولوجيا العصبية – هـي قـصة تطويرنا للقـدرة على تشكيـل شبكات التكامل المفاهيمي مـن المدخلات المتناقضة بقوة لخلـق معنىً جديـد في المزج. وأنـا لا أعرض هذه القـصة كنوع من الانتصار أو المتعة؛ فالمزج يحمل ألمًـا بالغًـا، ليس للجينـات فحسب، ولكـن للعقول البشرية العاطفية التي تزول روتينيًا بموت أجساد البـشر، ويعيـش العقـل البـشري في نسيج متغير وحيوي لعدد مـن الأمزجة الفكريـة والمفاهيمية، وبذلـك يـشكل وجـوده ومعناه، ولا يكـون ذلك في شكل سار ومرحـب بـه؛ فالطفلـة التـي توفيت في المـاضي، ما زالت تعيش معنـا بعقلها، فالطفلة لا تغادر أبـدًا، بل إنها موجودة لتلقـي بظلالها على اليـوم، بالرغـم مـن أن أيامنا قد تغـيرت جذريًا منذ وفاتها. وفي المزج، يمكن لنا أن نتخيل حياتها ومعيشتها وتقـدم سنها بالشكل المنـاسب. ونحن نخضع أو نبتسم لردود أفعال أجدادنا الميتين على

(1) A basic mental operation like blending could not entirely escape detection. Literary cri - ics. art historians. psychologists. rhetoricians. linguists. and other scholars have here and there noticed and analyzed individual blends. There are also theoretical discussions that lean in the direction of recognizing blending as a basic mental operation. The most extended is Arthur Koestler's work The Act of Creation (1964). which presents Carl Duncker's blend "The Buddhist Monk." Fauconnier and Tur - er (1998) in turn use "The Buddhist Monk" as their main heuristic example of blending. But Koestler regards blending as exceptional and has no theory of its structural and dynamic operation. Except under charitable reading of a few of his passages. he appears to mistake it for composition of elements selected from the contributing scenarios.

والعملية العقلية الأساسية مثل المزج لا يمكن أن تتفادى الاستكشاف تمامًا. فنقاد الأدب ومؤرخي الفن وعلماء النفس والبلاغيين واللغويين وغيرهم من العلماء في شتى المجالات لاحظوا وحللوا حالات المزج الفردي. وهناك أيضا المناقشات النظرية التي تميل في اتجاه الاعتراف بالمزج كعملية عقلية أساسية. والعمل الأكثر انتشارًا هو عمل آرثر كوستلر Arthur Koestler في قانون الخلق The Act of Creation (1964) والذي يعرض مزج كارل دانكر Carl Duncker في "الراهب البوذي The Buddhist" . Monk ويستخدم فوكينيروتيرنر Fauconnier and Turner (1998) بدورهما "الراهب البوذي" كمثال ارشادي رئيسي للمزج الخاص بهما. لكن كوستلر يعتبر المزج أمرًا استثنائي لا تتوفر له لعملياته الهيكلية والديناميكية أي نظريات. ويبدو انه أخطأ ذلك في تكوينه عناصر مختارة من السيناريوهات المساهمةباستثناء ما تم في ظل القراءة التطوعية لعدد قليل من الفقرات،

قـرارات أبنائنا بالرغم مـن أن أجدادنا لم يلتقوا بأبنائنا. كما أننا نأخذ العبرة للأحداث والمشاعر والمعتقـدات من هذه الأمزجة، كمـا نقوم بتجميع الآجال الممزوجة ونختار من بينها أو نجمع أمزجة الواقـع المغايـر للحقيقـة ونحزن علـى مغايرتهم للواقـع، فالشعر يأخذ ويكتـسب مطالبه وحقيقته من هذه الأمزجة، فعندما يمزج المتحدث في «بين أطفـال المـدارس Among School Children» للكاتب ويليام بتلرييتس William Butler Yeats ذكرى السيدة ليدا مع مفهوم التلميذة:

أحلم بجسم السيدة ليدا وهي تنحني
فوق النار الغارقة، تلك القصة التي حكتها
عن التوبيخ القاسي، أو الأحداث التافهة
التي جعلت من يوم طفولي ما، مأساة محكية
كما يبدو أن لدينا طبيعتينممزوجتين
في مجال من تعاطف الشباب
وإلا فلنغير المثل الأفلاطوني،
في صفار وبياض داخل محارة واحدة.
وأفكر في أن نوبة من الحزن أو الغضب
وأعتبرها بمثابة طفل، أوآخرموجود هناك
ونتساءل إذا وقفت هكذا في ذلك بالعمر
حتى بنات البجع يمكن أن ترث
شيئًا من إرث كل ملاح
وسيكون لها هذا اللون على الخد أو الشعر،
وعندئذ سيكون قلبي مدفوعًا بقسوة
إنها تقف أمامي كطفل حي.

ويتـساءل راينـــر ماريـــا ريلكـــه Rainer Maria Rilke (1691[2291]:56) «من قام بلفنا بهذه الطريقة؟»

. . . الحيوانات الماكرة
تلاحظ أننا لا نوجد كثيرا في المنزل
في العالم الذي تناولناه بالشرح والتفسير
(ريكه 1961 [1922]:2)

لا يجوز لأي شخـص أو شيء أو ثقافة منفردة أو حدث محلـي أن يحيط بنا بهـذا الشكل، ولكن مـا يمكنه القيام بذلك هو تطـور نشأتنا المشتركة للقـدرة العقلية التـي لها قوة لم يسبـق لها مثيل، ولكن بدون ضامن لمزج المتعة.

أساس في علم الأعصاب الإدراكي

لقـد ذكرت أن الدراسة الإدراكية للفن والأدب واللغة لديها قـدم في البلاغة الكلاسيكية والقدم الأخرى في علم الأعـصاب الإدراكي، وهو دراسة حديثـة للدماغ والعقل؛ فعلم الأعـصاب الإدراكي أقل ألفة لدى أساتذة الأدب من البلاغة القديمة، ولكن من الممكن تغيير ذلك. ويصف ريتشاردسون Alan Richardson (1998:39) حالتنا الراهنة كما يلي:

عندما يُكتب التاريـخ الفكري في أواخر القرن العشريـن؛ فمن المحتمـل أن تـدرج نظرية الأدب الانغلوفـوني (الأدب المكتـوب باللغـة الإنجليزية بأقلام كتـاب غير بريطانيين أو غـير أمريكيين) والنقـد في حاشيـة ساخـرة أو أكـثر، وعلمـاء المستقبل قد يجدون تسلية في ادعاءات علماء اللغة الإنجليزيـة واحدًا تلـو الآخـر، في محاولتهم حل

ألغـاز الإنسانية، وتشكيل الموضوعـات، واكتساب اللغـات، والوعـي سواء بوعـي ضئيـل أو معـدوم نهائيًـا بالتطـورات المذهلة في علـم النفس وعلوم اللغـة وفلسفـة العقل، وعلـوم الأعـصاب، والتي تـشكل مركز الحياة الفكرية الأنجلو أمريكية منذ تسعينات القرن الماضي وحتى الآن... ولقد انبثقت العلـوم العصبيـة الإدراكيـة كأحـد المشروعـات متعددة التخصصات، والأكثر إثارة والأسرع نموًا في عصرنـا، مما يجعل الأخبار محيرة للكثير من العاملين في أقسام الأدب. وسيثبت المزيد من ذلك بشكل مطرد.

وعلينـا أن نـدرك أن الشخـص الـذي بدأ في دراسة علوم الأعصاب الإدراكية لا يعني أنه يتبنى أفـكار علمـاء الأعصاب الإدراكيـين كما هي دون تمحيص ويعيد استخدامها في الدراسات الأدبية؛ وعلى النقيض مـن ذلك، فإننا نجد أن الاستثمار يسير في كلا الاتجاهين مع وجود بعض المفاوضات الشيقـة؛ علـى سبيل المثال، فـإن نظرية المزج لها أهمية لعلماء الأعـصاب الإدراكيين لأنها تبين أن المزج الفكري يعمل على مدار الفكر اليومي واللغة والعمـل وتقريبًـا كل ما ينشأ مـن دراسة التعابير اللغوية والأدبية والإبداعية.

إن علمـاء الأدب والفن متفهمون جدا لطريقة العمـل المعقدة للإبـداع والابتكار واللغـة والتمثيل المرئي وبناء المعاني؛ كما يقدم العلماء أمثلة رائعة ومضيئـة تجعلنـا نرى تعقيـدات العمليـة العقلية أسهل قليلًا في الكثير مـن الأحيان، ولدى العلماء تدريـب جيد على الحدس حول تعقيدات الظواهر العقلية واللغوية، ولديهـم أيضا أفكار حول المعنى والـشكل، كما أن لهذه التعقيدات والأفكار بالرغم من عـدم تغلغلها في مجـال رؤية علـم الأعصاب الإدراكي في الكثير من الأحوال، إلا أنها جزء يجب أن يقدمـه علمـاء الأدب والفـن لعلـم الأعصاب الإدراكي.

يمكن لعلم الأعـصاب الإدراكي تقديم العديد مـن الأمـور، وأحـد هذه الأمـور هو فهـم التاريخ البشري بشكل أوسع؛ فنجد أن علماء الفن والأدب يركـزون على التاريـخ الثقـافي والاجتماعي؛ لأنه يعمل على فـترات زمنية وجيزة نسبيا تمتد لعقود أو قـرون، بينما يسهـم علم الأعـصاب الإدراكي في هـذا الشأن، ولكنـه يأخذ في الاعتبـار وبشكل متـساو اثنين مـن الجوانب الحاسمـة الأخرى في التاريـخ البشري، الجانـب الأول هو تاريخ النشوء والتطـور؛ لأنـه يعمـل علـى مـدى آلاف وملايين السنـين، والجانب الثاني هو تاريـخ خلق الإنسان وتطويـر العقـل الفـردي والمخ بـدءًا مـن مرحلة الحمل وحتى المراحـل المتقدمة من العمر، وينظر عادةً إلى التاريخ الثقافي، وتاريخ النشوء والتطور، وتاريـخ خلق الإنسان في علـم الأعصاب الإدراكي علـى أنها جوانب من التاريخ البشري التي لا تعمل بشكل مستقل.

بعيـدا عـن تاريـخ النـشوء والتطـور، وتاريخ خلـق الإنـسان، والتاريخ الثقـافي، فـإن الدراسة الإدراكيـة أيـضا تريـد معرفـة مـا الـذي يصنع التاريـخ، فمن خلال نشر نظريات أنظمة التنظيم الذاتي والأنظمـة التكيفية المعقدة، تعمل الدراسة الإدراكية على تحليل الطرق التي تكون من خلالها النظـم التاريخية لأنمـاط تنموية تابعـة لمسارات أخرى وغـير تأسيسية، ومشروطـة، وغير غائية، وغير حتميـة، وتوجد النظـم التاريخية جنبا إلى

جنب مع البدائل التاريخية الأخرى؛ النظم التاريخية تعمل على تطوير الهياكل المنبثقة، وتعتمد على الحوادث. (فعلى سبيل المثال، ربما يعتمد وجودنا على قيد الحياة على حادث حدث قبل 65000000 من السنوات، عندما ضرب نيزك البحر قبالة ساحل شبه جزيرة يوكاتان Yucatan Peninsula، مما ساعد الثدييات المنافسة الديناصورات على التطور).

هناك العديد من النظم التاريخية، والتي تشمل كل الكائنات الحية على الأرض عبر كل العصور، وكل الجينات الناشئة، وجميع النظم المفاهيمية للأفراد عبر كل العصور، والنظام المفاهيمي المجتمعي، وجميع النظم المفاهيمية التابعة له، والنظام المفاهيمي الفردي، وجميع النظم المفاهيمية التي كانت موجودة من قبل، سواء أكانت على شكل فردي أم كانت منحدرة من النظام المفاهيمي الموجود حاليًا، وكل اللغات البشرية عبر كل العصور التاريخية، واللغة الإنسانية المشتركة من قبل المجتمع اللغوي، وجميع الدراسات والظواهر اللغوية المنحدرة عن تلك اللغة، واللغة البشرية على المستوى الفردي، وجميع الأنظمة اللغوية التي كانت موجودة على مستوى فردي أو انحدرت من النظام اللغوي الحالي والجهاز العصبي المركزي الفردي خلال تطور خلقه تشمل الأنظمة التاريخية من هذا النوع أيضا على المجتمعات والثقافات، وأحد الأشياء التي توليها الدراسة الإدراكية اهتمامًا أكبر هو بحث الطريقة التي تتفاعل بها مختلف النظم البشرية على مر العصور، كما يبدو أن الجوانب الثلاثة من تاريخ البشرية التي ذكرتها – النشوء والتطور وخلق البشرية والثقافة – ما هي سوى بعض الأنظمة التاريخية المتفاعلة، وغير القابلة للانفصام، والتي تدخل في تشكيل وجود وإبداعات البشر.

المستقبل

الكثير من الإثارة المحيطة بالمنهج الإدراكي للفن والأدب واللغة يأتي من منظور الاستثمار بين العلوم الإنسانية والمجالات العلمية، مثل علم الأعصاب، واللغويات الإدراكية، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا (علم أصول الإنسان). هذا المنظور –المحبب للبعض، والكريه للبعض الآخر– يتم تقديمه باستمرار على أنه منظور جديد. ونظرًا إلى كون هذه المجالات العلمية هي أحدث بكثير من المجالات التقليدية مثل البلاغة فهي تعد جديدة نوعًا ما. ومن جهة أخرى، فإن المناهج الإدراكية للفن والأدب واللغة متجذرة في التقاليد القديمة للعلوم الإنسانية؛ التي ترتكز دائما على قضايا العقل واللغة، وبسبب هذه التقاليد القوية يمكن للعلوم الإنسانية توفير أرضية رائعة لتوحيد المناهج الإدراكية الحاسمة، يتم على أساسها السعي إلى تحقيق مجموعة من الأدوات هي الأفضل، والأكثر اكتمالا، والأكثر تنوعا، من أجل الاستفسار والغوص في كل من طبيعة المعنى الإنساني، وتفاصيل الإنتاج الأدبي والفني للإدراك. وفي هذا الصدد، أود أن أتقدم بالشكر لجمعية اللغة الحديثة (MLA) لمساعدتها وإسهاماتها في هذا التطور، من خلال إنشاء مجموعات جديدة للمناقشة حول المناهج الإدراكية في الأدب، والتي تم عرضها في منتدى جمعية اللغة الحديثة عام

1999 في سان فرانسيسكو، والتي بدأت أعمالها رسميا في جمعية اللغة الحديثة في شيكاغو عام 2000، وقد جاء موضوع المجموعة في جمعية اللغة الحديثة في واشنطن عام 2001 بعنوان: «المناهج الإدراكية في الخيال الأدبي».

بيبليوغرافيا

- Brown, Margaret Wise
- 1942 The Runaway Bunny, pictures by Clement Hurd (New York: Harper and Row).
- Fahnestock, Jeanne
- 1999 Rhetorical Figures in Science (New York: Oxford University Press).
- Fauconnier, Gilles, and Mark Turner
- 1998 "Conceptual Integration Networks," Cognitive Science 22 (2): 133-87.
- Johnson, Crockett
- 1983 [1955] Harold and the Purple Crayon (New York: HarperCollins).
- Koestler, Arthur
- 1964 The Act of Creation (London: Hutchinson & Co.).
- Lakoff, George, and Mark Turner
- 1989 More Than Cool Reason: A Field Guide to PoeticMetaphor(Chicago: University of ChicagoPress).
- MacDonald, Elizabeth
- 1991 John's Picture, pictures by Dave McTaggart (New York: Viking).
- Richardson, Alan
- 1998 "Brains, Minds, and Texts," Review 20:39-48. Available on-line at http://www2.bc.edu/~richarad/lcb/rev/mt.html.
- Richardson, Peter
- In press. "Making Thanes: Rhetoric, Literature, and State Formation in Anglo-Saxon England," Philological Quarterly.
- Rilke, Rainer Maria
- 1961 [1922] Duino Elegies, translated by C. F. MacIntyre (Berkeley: University of California Press).
- Turner, Mark
- 1991 Reading Minds: The Study of English in the Age of Cognitive Science (Princeton, NJ: Princeton University Press).
- 1996 The Literary Mind: The Origins of Thought and Language (New York: Oxford University Press).
- 1998 "Figure," in Figurative Language and Thought, by Cristina Cacciari, Ray Gibbs, Jr., Albert Katz, and Mark Turner, (New York: Oxford University Press).
- 1999 Website on Blending and Conceptual Integration: blending.stanford.edu.
-
- Turner, Mark, and Gilles Fauconnier
- "A Mechanism of Creativity," Poetics Today 20:397 – 418.
- https://glossarissimo.wordpress.com/2015/04/18/ar-en-%D9%85%D8%B9%D8%AC%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%84%D8%A7%D8%BA%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A5%D9%86%D8%AC%D9%84%D9%8A/