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

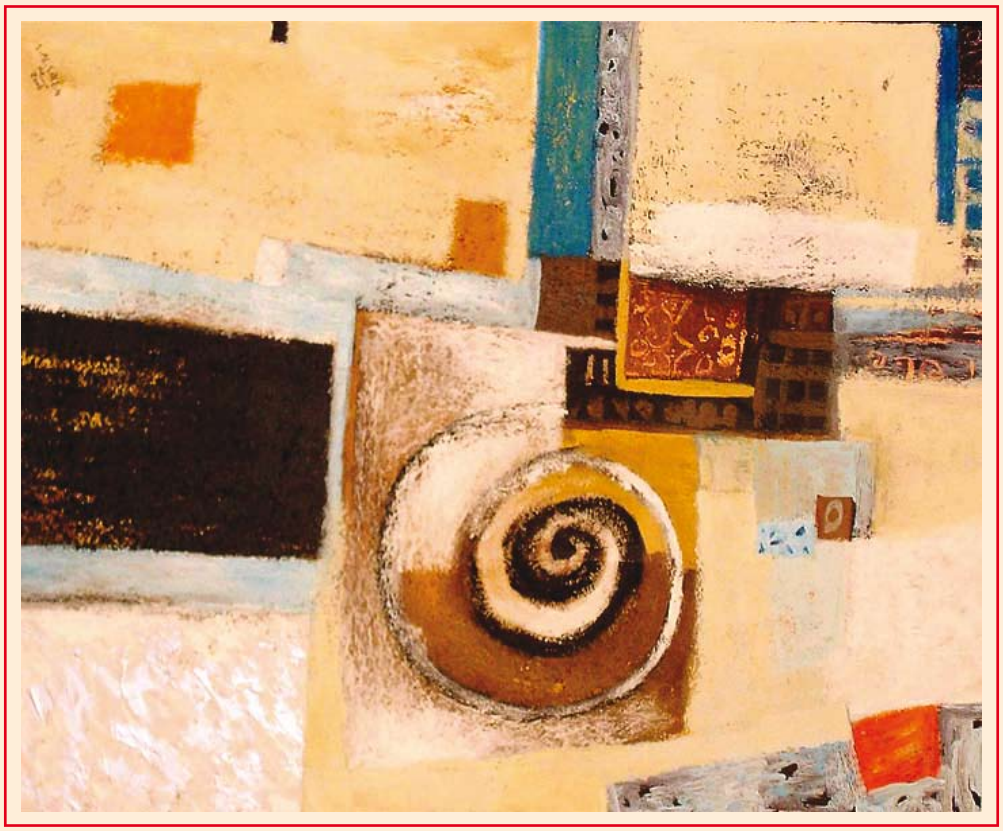
دولة قطر
State of Qatar

أنساق

ANSAQ

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

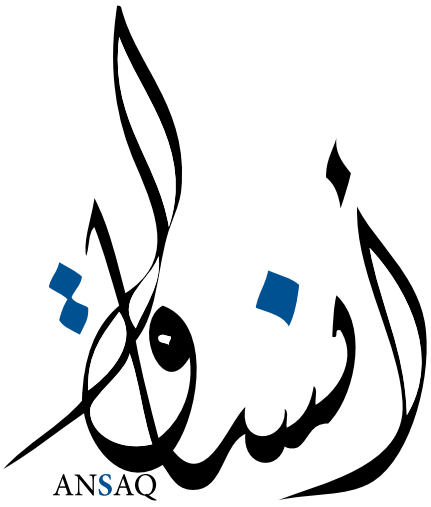
International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University



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

المجلد 1 العدد 2 أكتوبر 2017

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



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

المجلد الأول
العدد الثاني - أكتوبر 2017م

المجلد الأول، العدد الأول
مايو 2017م
لوحة غلاف العدد «حكاية قرية» للفنانة القطرية سعاد السالم
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

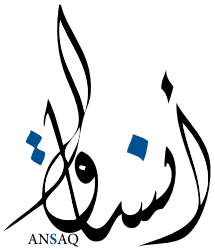
الترقيم الدولي الإلكتروني: Online-ISSN:2520-7148

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
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

من أجل تفكير نسقي	سعيد يقطين . المغرب	13

متون أنساق

المفارقة وخِطَاب الضِّدِّ في شعر نزار قباني مقاربة تحليلية نقدية	سامي حسين علي القصوص	17
اللامنتمي واختراق النّموذج الموصوف (مقاربة ثقافية في الشّعر الجاهلي)	لخضر هني	37
تجليات الصورة في شعر صالح الزهراني دراسة في التشكيل والدلالة	محمد صالح حماد الحصيني	55

دلالات أنساق

العوالم الممكنة في الرواية التاريخية قراءة في رواية القرصان	لولوه حسن العبد الله	79
سُنَنُ النّص نَحوَ تأويل سوسيولوجي للعلامة السّردية النّقد العربيّ الحديث مثالا	خالد علي ياس	95
الخطاب القيمي في القصة القطرية الإشكالية... والممارسة	رامي أبو شها	109
وظائف تمثيل الخطاب الغيري في الرواية وفق المنظور الباختيني	أم السعد حياة	129

سياقات أنساق

سيميائيات الأنساق الحية: من العلامات العصبية إلى النص الجيني	حسيب الكوش	143
البناءُ النَّسَقيّ في القرآن مفهومه وتطبيقه النحوي	عادل فتحي رياض	165

لغويات

التواصل: أسسه اللسانية ومقتضياته المعرفية	امحمد الملاخ	189
الاستماع من منظور الكتابة ولسانيات المنطوق	عبد السلام السيد حامد	207
بلاغة الإقناع في صور الخطاب المقامة الجرجانيّة للهمذاني أنموذجا	محمّد الناصر كحّولي	225

دعوة للمشاركة

في العدد القادم (ربيع 2017) حول موضوع

« نظرية السياق »

استهلال أنساق

من أجل تفكير نسقي

سعيد يقطين . المغرب

لا يمكن للمرء إلا أن يغتبط بصدور مجلة عربية جديدة؛ فعدد المجلات العربية، في كل الأقطار العربية، لا يكاد يساوي ما يصدر في أصغر بلد أوربي، كما لا يمكن للمرء نفسه إلا أن يفرح بصدور مجلة عربية أكاديمية رصينة، ومع كثرة المجلات الأكاديمية العربية؛ فإنها لا تصل كلها إلى المستوى العلمي الذي يتحقق في منشورات أكاديمية لجامعة غربية واحدة.

لقد كان مصدر الفرح والغبطة لدي هو تواصلي بمجلة «أنساق» القطرية، واطلاعي على موادها وتصميمها الجميل، فبدا لي من خلال اختيار«العنوان» أن هناك توجها جديدا، في البحث الأكاديمي العربي، وظهر لي من خلال أسماء الهيئات الإدارية والاستشارية والعلمية أن ثمة جدية في التصور وطموحا في الرؤية، واختيارات موفقة عبرت عنهما كلمة الدكتور عبد العزيز بن عبد الله بن تركي السبيعي بجلاء. وكل ذلك يعزز هدفا محددا هو الارتقاء بمستوى البحث الأكاديمي العربي إلى المستوى العالمي، وليس هذا بغريب عن جامعة قطر التي كانت دائما وراء المبادرات الجديدة والجادة، سواء في استقطاب الأطر المنشغلة بالبحث العلمي، أو في تدشين مشروعات التطوير والتغيير والتجديد.

يقول مثل مغربي: «أخبار الدار، تبان (تظهر) من باب الدار»، وباب دار المجلة عتبتها: «أنساق». وحين تكون هذه العتبة من باب «قسم اللغة العربية وآدابها»، يتأكد لمن يعرف دار الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة أن مدخلها كان ولا يزال هو اللغة العربية وآدابها، لقد كانت أقسام اللغة العربية وآدابها وشعبها في الوطن العربي، دائما، واجهة أساسية للمبادرات الجادة لتطوير اللغة العربية ومدخلا أساسيا لتجديد الأسئلة الثقافية منذ عصر النهضة إلى الآن. وها هي «أنساق»، وهي تصدر من قسم العربية، تواصل المسير، وتدعو إلى التطوير والتجديد.

اختيار هذه «العتبة» عنوانا للمجلة يعلن عن توجه جديد في البحث الأكاديمي العربي. فالأنساق، والنسقية، والنظرية العامة للأنساق، منذ مجهودات «بيرطالانفي»، وصولا إلى اجتهادات «هربرت سيمون» مرورا بعطاءات «نيكلاس لومان»، و«دو روسني» و«أنطوان لوموان» وسواهم باتت تجسيدا لإبدال معرفي جديد في مختلف الاختصاصات والبحوث العلمية المعاصرة. إن العصر المعرفي الذي نعيش فيه هو عصر «الأنساق» بامتياز، وبدون ممارسة التفكير النسقي، وما يتصل به من تنظيم نسقي لا يمكننا إلا أن نظل على هامش هذا العصر.

ما أكثر المجلات الأكاديمية المحكمة على المستوى العربي، لكنها ليست سوى صفحات لترقية «الباحثين»، وليست مجلات للبحث العلمي، كما أن أغلب هذه المجلات تضم هيئات استشارية وعلمية، ولكنه معطلة أو كالمعطلة.

إن الوعي البحثي لدى الأكاديمي العربي ما يزال رهين العمل الفردي، وأسير المقاربات التحليلية ولم يتعداها إلى اعتماد المقاربات النسقية لأسباب لا حصر لها، ولم نخض بصددها أي نقاش، بل إننا غير مهتمين بتلك الأسباب نهائيا. وبدون اعتماد التفكير النسقي لا يمكننا تحقيق الانتقال إلى المستوى العلمي المطلوب.

ولعل أولى المهام التي يمكن أن يتفتق عنها طموح مجلة الـ«أنساق»، ويجعلها من بين مقاصده المركزية، أن تسهم في تكوين «مجتمع علمي» (من هيئات المجلة والباحثين والطلبة)، يلتف حولها، ويشارك في «نسقيتها» وتطوير مشاريعها، من خلال اقتراح ملفات خاصة تعد في نطاق ورشات عمل جماعي، وتنصب مجتمعة على قضايا البحث العلمي، وفق برنامج. مشروع هدفه المشاركة في وضع تصورات موحدة حول قضايا مختلفة.

يمكن لهذا المحور المتصل بالتنظيم النسقي الذاتي أن يحتل نصف مجهودات المجلة، ويسعى إلى تحقيق ما يمكن اعتباره مرحلة الإعداد لما يمكن أن يكون: «مدرسة الدوحة». ويمكن لزاوية «الترجمات» أن ترفد هذا المحور، وتغذيه بتقديم الدراسات العلمية الرصينة. وينفتح المحور الثاني على ما يصل المجلة من دراسات مختلفة لا تهمها بالدرجة الأولى «الترقية»، ولكن الإسهام في هموم البحث العلمي.

إن أغلب المجلات الأكاديمية العربية ليست سوى منصات لما يصل عبر البريد الإلكتروني، ولا دور لها في التحفيز على التفكير أو التوجيه إلى البحث في القضايا التي تشغل بال العلماء على المستوى العالمي، وبدون المشاركة في ما يشغل الآخرين سنظل بمنأى عن المواكبة، بله اللحاق أو المساهمة في البحث العلمي. ولا يتأتى التحفيز والتوجيه إلا بالتفكير والعمل الجماعيين، ويفرض عليها هذا طرح السؤال: لماذا لا نتوفر على «مدارس» علمية لها خصوصيتها ومساهمتها في البحث العلمي على المستوى العربي؟

إن العمل الجماعي المؤسس على رؤية نسقية للتفكير والبحث يفتح باب النقاش لتحديد الأولويات، ورسم خطوط التصورات، وإشراك ذوي الاختصاصات، والانفتاح على مختلف الكفاءات، لتحقيق الغايات والطموحات، ويمكن في هذا الإطار لقسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم أن يشرك كل أقسام الكلية والجامعة في هذا المشروع المفتوح على كل الاختصاصات، ويوجد الجسور بينها من المنظور النسقي عينه، تأكيدا لريادته الثقافية، وتدعيما لمبادرته العلمية. وأرى أن رئيس التحرير بتفاعليته الإيجابية، وقدرته على التواصل، إلى جانب الطاقم الإداري للمجلة، قادران على تحقيق هذا الانفتاح والتفاعل.

بدون الطموح الواسع لا يمكن تحقيق المشروعات الرائدة، والمبادرات الإيجابية، وأرى أن «أنساق» مؤهلة لأداء هذا الدور في المجال الأكاديمي العربي الذي لا تنقصه الكفاءات، ولا الإمكانات، ولا الاستعداد، ولكن ينقصه التخطيط، والتدبير، والتوجيه. و«أنساق» بوعيها بأهمية هذه الأدوار، يمكنها الإسهام في تحقيق هذا الطموح العربي: الانخراط في البحث العلمي وتطوير الوعي بالأنساق، والبحث فيها.

متون أنساق

المفارقة وخِطَاب الضِّدِّ في شعر نزار قباني

مقاربة تحليلية نقدية

د/ سامي حسين علي القصوص

قسم اللغة العربية بجامعة نجران السعودية

dr.alqsos@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2017/05/20

تاريخ القـبول : 2017/09/10

ملخص البحث:

ننطلـق في دراستنـا هذه مـن فرضية واحدةٍ تـرى أن المفارقة وخِطَاب الـضِّدِّ يُمكنُ أنْ يكونا بمثابـة الوجهين لعملةٍ واحدةٍ؛ ولا نعني بذلك أنهما متطابقان؛ بل هما يشكلان قيمة واحدة، فكل وجهٍ من الوجهين تظلُ له ملامحه وصوره التي لا تتطابق مع شكل وملامح الوجه الآخر لهذه العملة.

إذن؛ همـا صورتـان مختلفتان لموضوعٍ واحدٍ هـو التضاد بمعناه العام، وهما بنيتا تخاطـب متحولةٍ ومتولدةٍ عن بنية تخاطـبٍ محوريـة هي التضاد؛ إلاّ أن بين البنيتين عُموماً وخـصوصاً؛ فخطاب الضد –بوصفه ظاهرة – أعمُّ وأشملُ من المفارقـة؛ ذلـك أن الخطاب الشعري لنزار قباني – في عمومـهِ – خِطَابُ ضِدٍّ تجلى من خلال عدد من الآليات والتقنيات الحديثة التي كان من أبرزها آلية المفارقة بمختلف ملامحها.

وإن بيان الائتلاف والاختلاف بينهما سيكون من خلال دراسة كل محور على حدةٍ، مع بيان مسلك حضور كلّ منهما، ولـن تكون الـدراسة دراسة مقارنة بينهما؛ بقدر ما هي مقاربة تحليلية نقدية تكـشف عن ملامح المفارقة من جهة، وعن حضور خطاب الضد بأشكاله وأنماطه من جهة أخرى .

وسنعتمد في دراستنا لهذا الموضوع النقدي على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستفادة من المنهج النفسي للكشف عن دوافع الشاعر نزار قباني في توظيفه للمفارقة وخِطَاب الضِّدِّ في كثير من قصائده الشعرية.

الكلمات المفاتيح:

المفارقة، خطاب، الضد، شعر، نزار قباني، الاختلاف، نقد

«Irony» and «Discourse of Antithesis» in Nizar Qabbani's Poetry:

An analytical and Critical Study

Sami Hussein Al Qasoos
Najran University, Saudi Arabia
dr.alqsos@gmail.com

Abstract

This study hypothesizes that «irony» and «the discourse of Antithesis» are two sides of the same coin. This does not imply that they are identical. Rather, they represent the same value. Every side has its own features.

Therefore, they are two images of the same subject, namely contrast in its general sense. Both are transformative and generative discourse structures based on the concept of «contrast». These two discourse structures have generalities and specificities. «Discourse of Antithesis» as a phenomenon is more general and comprehensive than «Irony». The poetic discourse of Nizar Qabbani is, in general, a discourse of contrast that is manifested through a number of techniques, the most prominent of which is «irony» technique in its various features.

Highlighting the similarities and differences between them will be done through studying each of them separately. The presence track of each will be made clear. The study is not contrastive but rather analytical and critical in the sense that it reveals the salient features of «irony» on the one hand, and the presence of «the discourse of antithesis» in all its forms on the other hand.

This critical study will follow the descriptive and analytical approach and will take the advantage of the psychological approach to uncover the motives of Nizar Qabbani in his use of «irony» and the «discourse of contrast» in his poems.

Key words

Irony / Discourse of Antithesis /: An analytical / Critical / contrast/ The poetic discourse

مفهوم المفارقة:

نشأ مصطلح المفارقة في إطار فلسفي، والواقع أنه لم يفارق هذا الإطار على مر العصور حتى يومنا هذا، وقد ورد هذا الاصطلاح (Eironeia) في جمهورية أفلاطون، وهو اصطلاح (Irony) نفسه في اللغة الإنكليزية، ويعني المفارقة. وفي البحث عن أصل معنى المفارقة نجد تشابهاً واضحاً بين الكلمة الإغريقية (إيرونيئيا) بمعنى: الرياء، والتصنع، والتمثيل، والهجاء والسخرية، وتجريد الخصم من الميزات بطريقة هزلية، وبين (Paradoxos) التي تدل على التناقض الظاهري على سبيل المجاز.[1]

ويقال: «إن الكلمة لم تظهر في اللغة الإنجليزية بوصفها مصطلحاً إلا أوائل القرن السادس عشر (1502م)، ولكنها لم تجد سبيلها إلى الاستعمال العام إلا في نهاية القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر»[2]؛ غير أن اللغة الإنجليزية كانت غنية بعبارات سائرة في الاستعمال اللفظي يمكن أن تُعد مفارقة في طور التكوين مثل: يسخر، ويهزأ، ويُعيّر، ويغمز، ويتهكم، ويزدري، ويحتقر، ويهين.[3]

ولم يعرف النقاد العرب اصطلاح (المفارقة) بمعناه الحديث، وإن كانوا: «قد أحسوا بخصوصية الكلام الذي يراوغ ويهرب من تحديد المعنى، أو يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر، ومن ثم كان كلامهم عن التهكم، والسخرية، ولطائف القول، والمدح بما يشبه الذم، والذم بما يشبه المدح، إلى غير ذلك من الفنون البيانية البديعية التي تقوم على التلاعب باللغة على نحو خاص»[4]، ويمكن القول: إنَّ اصطلاح المفارقة لم يرد بلفظه في الاستعمال اللغوي أو الأدبي أو النقدي عند العرب قبل الفترة الحديثة؛ فقد وردت اصطلاحات أخرى حملت جزءاً من دلالته، كما أن اللسان العربي مارس هذا الأسلوب ممارسة جلية على مر العصور في شعره ونثره، إنْ في كتابات الجاحظ على سبيل المثال، أو قصائد أبي العلاء المعري عن الكون والإنسان، والمقامات، وغير ذلك مجالات واسعة للبحث والدراسة من هذا المنطلق[5].

وقد جرى تحول جذري في دلالة المصطلح: «فلم تعد المفارقة مجرد وسيلة للتعبير عن معنى أو موقف ما، وإنما منهجاً له كل مواصفات المنهجية العلمية ومقوماتها»[6].

وكلمة (مفارقة) كما يرى «ميوك»: لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في عصور سابقة، ولا تعني في قطر بعينه كل ما يمكن أن تعنيه في قطر آخر، ولا تعني في الشارع كل ما يمكن أن تعنيه في قاعة الدرس، ولا عند باحث كل ما تعنيه عند باحث آخر، بل المفارقة عند ميوك بمعناها الحديث: طريقةٌ في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي للمغزى، فالتعريف القديم للمفارقة قول شيء والإيحاء بقول نقيضه قد تجاوزتهُ مفهومات أخرى، فالمفارقة قول شيء بطريقة تستثيرُ لا تفسيراً واحداً، بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات[7].

وهذه هي التفكيكية القائمة على الإرجاء والتناقض ولانهائية الدلالة؛فالمفارقة بهذا المعنى لا تبحث في

(1) ينظر دي. سي.ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1993 ،1م، ص 27.

(2) نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، العددان الثالث والرابع (إبريل – سبتمبر)، 1987م، ص140.

(3) ينظر دي. سي.ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ص28.

(4) نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص140.

(5) ينظر خالد سليمان: نظرية المفارقة، مجلة أبحاث اليرموك، الأردن، مجلد 9، العدد 2، 1992م، ص67-66.

(6) خالد سليمان: نظرية المفارقة،ص 64-63.

(7) ينظر دي. سي. ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ص19،هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلا المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012م، ص21-20.

جماليات النص بقدر ما هي تدابير مرسومة لفتح النص على فضاءات متناسلة من المعاني غير المنتهية.

«ولمّا كانت المفارقة – ممارسة – تملك تاريخاً طويلاً يمتد إلى عصور الأدب الأولى؛ فإنّها: تستعصي على التعريف الواحد الذي يجمع مفاهيم الأدباء والنقاد لها، أو يضم كل أنواعها ودرجاتها، ومن هنا فإنه لا غرابة إذا رأينا تعريفاتها تتعدد وتتباين، ولا غرابة إذا بقي مفهوم النُّقاد لها غامضاً أو متعدداً أو غير مستقر»[1].

وهناك من يرى أنه من الصعوبة بمكان محاولة وضع تعريف محدد ودقيق للمفارقة؛ فهذه المحاولة أشبه ما تكون بالإمساك بالضباب، وليس بكاف أنّ نُعرف المفارقة بأنّها الكلام الذي يقول شيئاً ويَعني غيرهُ، وربما كان من التبسيط المخل أن نعرف المفارقة بأنها ترفض المعنى الحرفي للكلام لصالح المعنى الآخر، أو بالأحرى المعنى الضِّدّ الذي لم يُعبرّ عنهُ؛[2] فالمفارقة تقوم عادةً على الضِّدِّية الظاهرية؛ لأنها تعتمد على وجود الضِّدّ، وتقر– في الوقت نفسه – بضرورة المعنى الحرفي، و: «تتفاوت المفارقة في جمعها الضِّدّين معاً إذ يبدو أبسطها الضِّدِّية اللفظية / اللغوية وأبعدها يتناهى في التعقيد ليبلغ بها الصورة الكلية للنص».[3]

كما أنه ليس من الضروري: «أن تقتصر المفارقة على المفارقات اللفظية؛ إذ من الممكن أن يستغرق الكاتب في عالم أسطوري رحب، بحيث يبدو أنه منفصل كلية عن الواقع. وفي هذه الحالة لا تكون المفارقة مجرد حيل لفظية، بل يحتشد فيها رصيد هائل من الفكر».[4]

وقد حاول عصام شحادة تبسيط تعريفها واختصاره، فذهب إلى أن المفارقة : « فيها معنى الازدواجية في الاستماع من قبل المخاطب الذي يدرك بأن ظاهر اللفظ لا يصلح له معنى وفق السياق الذي وردت فيه، ومن ثمَّ يعني ذلك أن هذا التعبير له معنىً مناقض للمعنى الحرفي المعجمي»[5].

إذن هو شكل من أشكال التورية التي تقوم على إيهام المتلقي أن المتكلم يريد المعنى القريب؛ولكنه يريد المعنى البعيد؛فاللفظ المهمل هو المقصود لا ما استعمله المتكلم؛ ذلك أن اللفظ الظاهر بنية تسعى إلى إيهام السامع؛ وتوجيهه إلى خلاف المقصود؛ وفي هذا التمويه والإيهام والتوجيه والتستر والخداع والحيلة ما يكفي لإنتاج دلالة غير متوقَعة.[6]

ومن خلال التعريفات السابقة للمفارقة يرى خالد سليمان بأن هناك عناصر مشتركة بينها تتمثل في:

أولاً: الكلام الذي يتم تنسيقه في منظومة معينة، بحيث يؤدي الدَّال في هذه المنظومة مدلولات سياقية نقيضة لمدلوله المعجمي.

ثانياً: الرسالة، وهي ما تحمله المفارقة من المعاني أو الدلالات النقيضة للدلالة المعجمية الظاهرة، أو ما تود المفارقة أن تحققه في نفس صاحب البصيرة من رؤية.

ثالثاً: صاحب البصيرة، وهو الطرف الذي تحقق رسالة المفارقة نفسها لديه، وينحصر صاحب البصيرة هذا في واحد أو أكثر من الأطراف:

1- الباث: إن الحديث عن صانع المفارقة يبدأ من المهاد الفكري والحضاري الذي يغذي حس من

(1) المرجع نفسه، ص 37.
(2) ينظر، نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص133.
(3) (4) علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981، ص138.
(4) نبيلة إبراهيم: المفارقة، ص 139.

(5) المفارقة اللغوية في معهود الخطاب العربي (دراسة في بنية الدلالة)، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا،مجلة الأثر، العدد العاشر، ص2.
(6) وهذا المفهوم نستطيع أن نزعم بأنه أقرب إلى آلية التورية كما وردت في الدرس البلاغيّ التراثيّ العربيّ عند زكي الدين بن أبي الإصبع في كتابه تحرير التحبير،أو تقي الدين بن حجة الحموي في كتابه خزانة الأدب، وقد راجعنا كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني وألفينا حديثاً في منتهى التحقيق والعرفان عن حيلة المتكلم في استدراج المتلقي؛ بل إن حديثه عن المراوغة والاحتياط في إقناع السامع واستلطافه تجاوز نظريات التلقي الغربية بكثير.

لـه الاستعداد الأصيـل لها، وليـس في وسع أي كاتب أو فنـان أن يصل إلى هذه الحالـة، وأن يكون من ثمَّ صَانعـاً ماهراً للمفارقة؛ وإنمَّا تتحقـق المفارقةُ على يـد الفنان الـذي يجري في دمـه الإحـساس العميق بالخدعـة الكبرى في الحياة. ومثل هذا الشخص هو الذي يستطيع أن يلعب بأسلوب المفارقة على المستوى الجمالي لا الأخلاقي، محدثاً لنفـسه ولغيره مزاجاً ممتعاً جذلاً ومرحاً، وإنْ كمن وراء هذا كله إحساس عميـق بالألم[1].إذن؛فالمفارقـة لعـبٌ حـرٌ بالـدَّال والمدلول لتوليـدِ دلالة جمالية، وإيـصال رسالة غير منتظَـرة إلى متلـقٍ يحتاج إلى إعمـال الفكر وإكداد النظر لفك آليات هذه المراوغة.

2- المتلقـي: تحتاج المفارقة إلى قارئ متميز، يستطيع أن يستكشف ما يخبئه له النـص؛ فالمفارقة تتطلب من القـارئ الإمعان الشديد في اللغة وحركتها، حتى يتم لـه إدراك المعنـى في هدوء. فإذا حـدث ضحكٌ لدى القارئ في أثناء ذلك، فإنما هو ضَحِكٌ هَادئ يُساعد على إطالة التأمل في الحياة.[2]

3- الضحيـة وهـو الطـرف الـذي يقـع عليـه مضمـون المفارقة.[3]

وتتعـدد أشكال المفارقة وأهدافها؛ فقد تكون سلاحاً للهجـوم الساخـر، وقـد تكون أشبـه بستـار رقيق يشف عمـا وراءه مـن هزيمة الإنـسان، وربمـا أدارت المفارقة ظهرهـا لعالمنـا الواقعي وقلبتـه رأساً علـى عقب، وربما كانـت المفارقـة ترمي إلى إخـراج أحشاء قلـب الإنسان الضحية لـنرى ما فيه من متناقـضات، وتضاربات تثير الضحك[4].

ومممـا يزيد الأمر تعقيـداً أن المفارقـة ترتبط بكثير مـن أشكال التعبـير الفنـي؛ فهـي تُعـد خليطـاً من فن الهجاء وفـن السخرية وفن العبث والفـن الضاحك، مع ما بينهـا من تقارب في الاستعمال والدلالة إلا أنّ لكل فن خصائـصهُ التي يتحدد بها، ولكن عندما تحتاج المفارقة إلى قـدر من كل فن من هذه الفنون، فإن كلا منها يبتعد عن استقلاليته ليؤدي مع غيره دوراً جديداً[5].

وكما تتميـز المفارقة عـن أشكال الضحـك اللغوية، كذلـك تختلف عن الأبنية اللغويـة التي تقوم على أساس التشكيل المجـازي، مثـل: الاستعارة والرمـز والتمثيل.. إلـخ، فهذه الأبنيـة اللغوية، حتى وإن كانـت تحتوي على عنـصر المفارقـة، إلا أنَّهـا تختـزل فكـر صاحبهـا في مقابـل صنع الـشكل؛ وفضلاً عن هذا فهـي تساعد على إغلاق المعنى.[6]

ولعـل أهميـة المفارقـة في الأدب مسألـة لا تحتمـل الجدل؛ فـالأدب في جميع جوانبه يتـصف بالمفارقة من حيث الجوهـر، ولو أردنا إحصاء مشاهير الكُتَّابِ الذين تتميز أعمالهم بوجود المفارقة لكان علينا أن نسرد قائمة طويلـة في الأدبـين العربـيّ والعالميّ، كالجاحـظ، وبديع الزمـان الهمذاني، وأبي حيان التوحيـدي، وهوميروس، وآيسخلوس، وأفلاطون، وهـوراس، وشكسبير، وموليير، وغيرهم[7].

وتتكـئ المفارقـة على عمليـة تصويرية بـين طرفين أحدهمـا تراثـي والآخـر معـاصر؛ يمثـل التراثـي فيها الدلالة التراثية الحقيقية والثابتة، في حين يمثل المعاصر الدلالـة الرمزية التي أنتجهـا الشاعر ليزاوج بينها وبين الدلالـة التراثيـة؛ ذلك أنه مـن وسائل الشاعـر للتعبير عـن معاناته، واغترابه عن مجتمعه المشابهة بين مواقف الإنسان المعاصر، ومواقف سابقيه.

(1) ينظر خالد سليمان، نظرية المفارقة،ص 64، نبيلة إبراهيم : المفارقة، ص-135 136.
(2) ينظر نبيلة إبراهيم، ص139.
(3) خالد سليمان : المفارقة والأدب، ص18.
(4) ينظر نبيلة إبراهيم، ص 141 ،132 ،131.
(5) المرجع نفسه،ص 132.
(6) ينظر نبيلة إبراهيم، ص 139.
(7) بسام قطوس : استراتيجيات القراءة، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، 1999م،، ص 81.

ملامح المفارقة في شعر نزار قباني:

لم تكن المفارقة عند نزار قباني سمةً بارزةً في شعره، وإنْ كانت مرتبطةً بموقفٍ جوهري يرى التناقض والاختلاف يتماهى في كل مظاهر الحياة؛ وإنما صارت المفارقة عنده تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، وهي تأتي ذات طابع غنائي وعاطفي تصدر عن ذهن متوقد، ووعي شديد بالذات[1]، وما يدور حولها؛ وبهذا فإن المفارقة الرومانسية عنده هي الوسيلة التي يسمو فنه عن طريقها إلى معارج الخلود.

وتجلت المفارقة في شعره في عدد من المظاهر التي ستقوم الدراسة باستجلائها وتقديم الأمثلة عليها، وتجدر الإشارة إلى أن التقسيم الذي استقرأته من دلالات المفارقة في شعره، وما تحمله من مواقف ومعان، أتيت بها في شكلٍ تنازليّ كثرةً وقلةً بحسب حضور كلٍّ مَلمَحٍ من ملامِحِها متسلسلة على النحو الآتي:

(أ) **المفارقةُ عنواناً**: لا تنفك المفارقة في العنوان عن المتن الشعري/ القصيدة؛ بسبب علاقة العنوان بها هي: «علاقة انتماء دلالي، لأن الدلالة التي تثيرُها الوحداتُ والمقاطعُ أصبحَ محكوماً عليها بفلسفةِ الانتماء إلى الحقل الدلالي الرئيس الذي يشغلهُ الفضاء الدرامودلالي للعنوان».[2]

لقد ورد في شعر نزار قباني عددٌ من القصائد التي تشي عناوينها بوجود تضاد أو تناقضٍ قائمٍ على السخرية والتهكم والاستخفاف، ومن تلك العناوين: خبز وحشيش وقمر[3]، من يوميات كلبٍ مثقف[4]، همجية الشفتين[5]، أعنف حبٍ عِشتهُ[6]، اغتصاب سياسة[7]، ثورة الدجاج[8]،اللؤلؤ الأسود[9]..إلخ. ولعل التصادم والتضاد بارزٌ من أول لمحةٍ موجهة تجاه البنية اللفظية لعنوان القصيدة؛ فالخبز ارتبط في ذهن الأمم السامية بقداسة خاصة ما زلنا نجد آثارها في أيام الناس هذه، والحشيش من الخبائث، ووجه المفارقة في العنوان تبدو في أن الملايين في الشرق لا تلتقي بالخبز إلا في الخيال، وكأنه مادة غالية الثمن يَعزُّ وجودها، ولا توزع إلا على نطاق ضيق كما هو الشأن في مادة الحشيش، مع ملاحظة الفرق الجوهري في الوظيفتين؛ فالخبز سر بقاء الكائن البشريّ، والحشيش مادة تدمر البشرية. وكلاهما قوت؛إلا أنّ الأول يرمز إلى الطهارة والقداسة، والثاني يشير إلى المدنس؛ ولعل جمالية المفارقة في هذا العنوان تكمن في تباين الوظيفة وصعوبة الحصول عليهما؛ فالخبز صعب المرام، والحشيش عسير المنال.

(ب) **مفارقة المكان**: وفي هذا النوع من المفارقة يختل توقعنا للمكان؛ وهي نظير ما يسميه سامح الرواشدة مفارقة الزمان، وكثير من مفارقات المكان ارتبطت في شعر نزار قباني بالجسد؛ فبدلا من أن يكون مكان الشنق العنق نجده في شعر نزار قد ارتبط بالرجلين: يقول في قصيدته(مرسوم بإقالة خالد بن الوليد)[10]

رهنوا الشمس لدى كل المرابين،

(1) ينظر نبيلة إبراهيم : المفارقة، ص 123.

(2) بشير تاوريرت: سيمائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني، مجلة الأثر، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي، 2005م، ص 159.

(3) الأعمال السياسية الكاملة : الجزء الثالث،ص 25-15.

(4) الأعمال الشعرية الكاملة : الكتاب الرابع والعشرون،ص 50.

(5) المصدر نفسه، الجزء الأول، الكتاب الأول، ص 158.

(6) المصدر نفسه، الجزء الأول،الكتاب الثامن، ص 722.

(7) المصدر نفسه، الجزء السادس، الكتاب الخامس والعشرون. ص 219.

(8) المصدر نفسه، الجزء السادس، الكتاب الخامس والعشرون، ص 298.

(9) المصدر نفسه، الجزء الأول، الكتاب السابع، ص 559.

(10) الأعمال الشعرية الكاملة : ص 495 -485. تنويه: اعتمدنا أكثر من طبعة لأعمال الشاعر نزار قباني؛ لأن بعض قصائد الشاعر لم تدرج في بعض الطبعات؛ لأنها كانت ممنوعة من النشر. وعندما وجدناها في طبعات ومنشورات أخرى قمنا بالاستفادة منها وإجراء عملية التوثيق لكل قصيدة ذكرت في هذه الدراسة.

وباعوا بالملاليم القمر..

كسروا سيف عُمر..

شنقوا التاريخَ من رجليهِ

(ت) **مفارقة الأضداد:** وهذا النمط من المفارقة لصيق بالمباشرة، مع الأخذ بعين الاعتبار ارتباطه الوثيق بالموقف العميق الذي يعبر عنه، «ويجمع هذا النمط بين المتنافرين في الدلالة اللغوية»،[1] وذلك نحو الضحك والبكاء، الجوع والشِّبعُ.. إلخ، وهو ما يسمى عند البلاغيين بالمطابقة.

ومن الأمثلة عليه قول نزار: في قصيدته (من نزار إلى حبيبته):[2]

كنتُ أبكي ضاحكاً مثل المجاذيب.. لأني

أستطيع الآن يا سيدتي أن أتذكر..

مدهشٌ أن أتذكرَ..

مدهشٌ أن أتذكر..

ليس سهلاً في زمان الحرب أن يسترجع الإنسان

وجه امرأةٍ يعشقها..

فالحرب ضد الذاكرة..

تقوم المقطوعة السابقة على موقفين وجدانيين مختلفين تماماً، البكاء / الضحك، واجتماع الضِّدّين هنا يظهر مدى عمق الوجد الذي صاحب الشاعر عندما استطاع أن يتذكر وجه حبيبته في زمن الحرب، وهذه الحال تشبه حال المجذوب في اصطلاح الصوفية حيث يغيب فيها القلب عن عالم ما يجري من أحوال الخلق، ويتصل فيها بالعالم العلويّ.

وهذا النمط من المفارقة يُطالعنا في حياة العُبَّاد والنُّسَّاك، الذين يُخبرون بوفاة أبنائهم فيبتسمون في مقامٍ هو مقام حزنٍ وألمٍ، ويطالعنا أيضاً في الحياة العامة لدى بعض الناس الذين تدمع أعينهم من شدة الفرح.

وقد جاء هذا المعنى في الشعر العربي:

« هجم السرور علي حتى إنه

من فرط ما قد سرني أبكاني

إن السرور إذا تزايد بامرئ

أبكاه مثل تزايد الأحزان »[3]

وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على المضحك والمبكي في آن واحد؛ ولهذا فهي قد تدفع القارئ إلى البسمة التي تختفي بمجرد أنْ ترتسم على الشفاه. وهذا ملمح مهم في المفارقة يحول بينها وبين أن تختلط بفن الطرفة.[4]

وقد تتداخل المشاعر والأحاسيس؛ فيبكي الإنسان في موقف يجمل به الضحك، ويضحك في موقف يجمل به البكاء، وقد قيل في المثل العربي : «شَرُّ الشدائد ما يُضْحك»[5]، ومثال ذلك في شعر نزار قوله: في قصيدته (قصيدة ضد الحكومة) [6]:

في بلادي

ممكنٌ أن يكتب الإنسانُ ضِد اللّهِ..

لا ضد الحكومة..

فاعذروني أيه السادة،

إن كنت ضحكتُ..

(1) سامح الرواشدة: فضاءات شعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي، الأردن، 1999م، ص 15.

(2) الأعمال الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، ط 2006 ،14م، ص841.

(3) محمد بن قاسم بن يعقوب الآماسي الحنفي (ابن الخطيب قاسم)، روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، حلب، دار القلم العربي، ط1423 ،1هـ، ص 333.

(4) ينظر نبيلة إبراهيم، المفارقة، ص 133.

(5) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري : جمهرة الأمثال، ضبطهُ وكتب هوامشهُ ونسقهُ : أحمد عبدالسلام، خرج أحاديثهُ: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1988 ،1م، ج/1 ص 453

(6) الأعمال السياسية الكاملة: منشورات نزار قباني، بيروت، د.ط، د.ت، ص 749.

كان في ودي أن أبكي..

ولكني ضحكت..

ومفارقة الأضداد كثيرة الورود في شعر نزار قباني، والأمثلة عليها متعددة، وذلك نحو: «وبعد أن جُعنا وأنّ عطشنا / وبعد، أنّ تُبنا وأنّ كفرنا..»[1]، «ولنا موعد على (جبل الشيخ) / كَم الثلجُ دافئ وحنون!»[2]،و «يا بيروت الجوع الكافر.. والشبع الكافر.. / ما زلتُ أحبك يا بيروت العدل.. / ويا بيروت الظلم..»[3]

(ث) **مفارقة التقابل:** يستندُ هذا الشَّكلُ/ النمط من المفارقة «إلى موقفين متضادين تماماً، يتبنى كل واحد منهما نظرة تنقض النظرة الأخرى وتلغيها.»[4]، ومن الأمثلة على ذلك قول نزار: من قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل)[5]:

لقد سرقتم وطناً..

فصفَّق العالم للمغامرةْ

صادرتم الألوف من أطفالنا

فصفق العالم للسماسرة

سرقتم الزيت من الكنائس

سرقتم المسيح من منزله في الناصرة

فصفق العالم للمغامرة

إنَّ من يُنعم النظر في النص السابق يجد نفسه أمام موقفين متضادين يصدران من طرف واحد، الأول منهما التصفيق والإعجاب من قِبل العالم الدولي للمغتصبين/ المغامرين الذين سرقوا الوطن، وقتلوا الألوف من الأطفال، واعتدوا على المقدسات؛ فالسرقة والقتل والاعتداء على المقدسات لا يمكن لأحدٍ أن يسوّغها؛ لأنها أفعالٌ محرمة ومجرمةٌ في الدساتير والقوانين الدولية. أمَّا فعل اختطاف الطائرة على سبيل المقاومة فَمُسوّغ في كل دساتير العالم بوصفهِ فعلاً مقاوماً، كما يرى الشاعر.

(ج) **مفارقة التهكم (السخرية):** «يبنى هذا النوع على موقف يناقض ما يُنتَظر فعله تماماً، إذ يأتي الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يَجدُرُ بالإنسان أن يقوم بها»[6]، كأن يكون رد فعل من اغتصب حقه في الحياة مثلاً الرضا بالذل، والدفاع عنه وتسويغه، فتأتي الصورة كاشفة بعد المفارقة، ومن أمثلة ذلك قول نزار: في قصيدته (الوصية)[7]:

أدخل مثل البرق من نافذة الخليفة..

أراه لا يزال مثلما تركتهُ

منذ قرونٍ سبعة

أقرأ آيات من القرآن فوق رأسه

مكتوبةً بأحرفٍ كوفية

عن الجهاد في سبيل الله، والرسول،

والشريعة الحنيفية..

ومن أمثلة هذا النمط من المفارقة أيضاً قول نزار: في قصيدته (جميلة بوحيرد)[8]:

(لاكوست)، وآلاف الأنذال

من جيوش فرنسا المغلوبةْ

انتصروا الآن على أنثى..

أنثى كالشمعة مصلوبةْ.

(1) الأعمال السياسية الكاملة : الجزء الثالث، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط3، يناير-1999م،ص137.
(2) المصدر نفسه، ص 443-427.
(3) المصدر نفسه، ص589-575.
(4) سامح الرواشدة : فضاءات شعرية، ص 26-25.
(5) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الثالث،ص 198-167.
(6) سامح الرواشدة : فضاءات شعرية،ص 18.
(7) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الثالث،،ص256-253.
(8) الأعمال السياسية الكاملة، ص59-51.

يظهر في هذا النص حجم المفارقة الساخرة؛ ذلك أن المنتظر أن يواجه (لاكوست) وجيشه الكبير قوة مضادة كبرى؛ – وهي الفدائية الجزائرية أثناء حرب التحرير–؛ لكن الموقف هنا يناقض ما يُنتَظر فعله تماماً؛ إذ جاء الفعل مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر بالجيش الكبير أن يقوم بها؛ فالقوة المضادة هي أُنثى كالشَّمْعة مصلوبَة.

(حـ) **مفارقة الإنكار**: وهو منحى يفيض بالسخرية، لكنه يتوسَّل بالسؤال لإظهار السخرية، والإنكار لما يتحقق. والفرق بين مفارقة السخرية ومفارقة الإنكار، أنَّ النمط الأول يعتمد اللغة الخبرية، في حين أن النمط الثاني يستخدم لغة الإنشاء؛ وهذا المنحى يثير التساؤل والغرابة، لحجم المفارقة التي يكتنفها الموقف؛ فالأصل أن تسير الأمور على نحو ما، وحين تأتي النتائج مختلفة تثير الغرابة، والإنكار والسخرية؛ لهذا فإنَّ رد الفعل المتحقق يبدو مفارقاً للصورة التي نتوقعها[1]، ومن أمثلتها في شعر نزار: قوله في قصيدته: (إلى مراهقة)[2]:

رجلٌ أنتَ ؟.. قُلتِها في تحدٍّ
ضاع مني فمي.. فماذا أجيبُ ؟
لا تكوني حمقاء.. ما زال للنسر
جناحٌ على الذرى مسحوبُ
لم أتبْ عنكِ يا غبيةُ عجزاً
ومتى كانت النسورُ تتوبُ ؟
لا تمسي رجولتي.. لو أنا شئتُ
طعاماً.. لكنت منه أصيبُ.

نحن أمامَ مطلعٍ بُدئ بسؤالٍ فيه استفهام إنكاريّ، جاء به الشاعر على لسان أنثى مراهقة تستثيرُ فيه غريزتهُ المتجمدة؛والموقف المتوقع – أن الشاعر سيستجيب لهذه الاستثارة بقوله نعم؛ لكننا رأينا أن صدمةً نفسيةً أو وجدانيةً حلتْ بالشاعر نتيجة الاستفهام الإنكاري المحذوف أداته(رجلٌ أنت؟)؛ فنزار لم يستطع نفي الاستفهام المتهكم والمستخف برجولته. مع قدرته على القيام بالفعل المطلوب على أحسن وجه، وأتم صورة.

وما هي إلا لحظات يسيرة ويُفيق الشاعر من صدمتهِ، وتُسعفهُ قدراته الفنية؛ فيوظف عدداً من الأساليب الإنشائية التي صاغ منها سهاماً شعريةً تدافعُ عن رجولته وعنفوانه، ومستخفاً بأُنوثة تلك المراهقة، من هذه الأساليب قوله : (لا تكوني حمقاء، لم أتب عنك يا غبية، متى كانت النسورُ يوماً تتوبُ، لا تَمسي رجولتي..) ، كل هذه العبارات ساعدت في التخفيف من وطأة مفارقةِ الإنكار الساخر التي توشح النص بها.

(خ) **مفارقة التحول**: تحضُرُ الصورة لأول وهلةٍ في النص الشعري: «بدلالات معينة، لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدأت به، كأن تكون الدلالة إيجابية فتتحول سلبية، أو تكون سلبية ثم تتحول إيجابية»[3]،وهذا النمط من المفارقة متفشٍ في شعر شاعرنا،ومثال مفارقة (الإيجابي السلبي) في شعر نزار قوله: في قصيدة: (خبز وحشيشٌ وقمر)[4]:

في بلادي..
حيث يبكي الساذجون
ويعيشون على الضوء الذي لا يبصرون
في بلادي..
حيث يبكي الساذجون
ويصلون..
ويزنون..

(1) ينظر، سامح الرواشدة: فضاءات شعرية، ص 20.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة: الجزء الثالث، الكتاب السادس، ص438.
(3) سامح الرواشدة : فضاءات شعرية، ص22.
(4) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الأول، الكتاب السادس، ص 364.

فقد كانت الصورة في بدايتها حسنة الدلالة للناس الذين يُصلُّون، ويقومون بفروض الطاعات، لكنها انقلبت بعد ذلك إلى دلالة سيئة، وبهذا تُسلب معاني الخير منها.

(د) **مفارقة الأدوار**: يقوم هذا الضرب على تخلي صاحب الموقف الطيب عن موقفه الذي اقترن به في ذاكرة الثقافة؛ ليؤدي دوراً جديداً مفارقاً لما عرف به، ويختلف هذا الضرب عن مفارقة الإيجابي السلبي؛ في أنَّ الأخير اكتسب قيمته الحسنة في النص الذي بين أيدينا وحده، في حين أن مفارقة الأدوار تختص بالعنصر المعروف بمعانيه الطيبة قبل النص، فيتخلى عنها في النص الذي نعالجه،[1] وأمثلته كثيرة في شعر نزار منها قوله: في قصيدة (مرسوم بإقالة خالد ابن الوليد):[2]

عزلوا خالد في أعقاب فتح الشام،
سموه سفيراً في جنيف،
يلبس القبعة السوداء..
يستمتع بالسيجار.. والكافيار..
يرغي بالفرنسية..
يمشي بين شقراوات أوربا..
كديكٍ ورقي..

ينبني هذا النص على عدة مفارقات، تكشف مدى التغير الذي حصل على أدوار الأشياء؛ فأمير قريش الشجاع تخلى عن دوره الطليعي في الدفاع عن الأمة، وانشغل بأمورٍ لا تنسجم مع مركزه القيادي والبطولي.

ومثل ذلك أيضاً فعل الكتاب الذين طالما يكتبون ما يرضي السلطة، ولا يثير سخطها؛ متخلين عن دورهم في مجابهة الباطل، وكأنهم بذلك يسكنون خارج التاريخ، ويحيون في عطلة. واللافت للنظر أن نزار قبّاني جمع في هذا النموذج الشعريّ بين مفارقتين : مفارقة المكان، ومفارقة الأدوار. وقد عبّر الشاعرُ نزار قباني عن موقفهم هذا في قصيدته: (الممثلون)[3] التي قال فيها:

كُتّابُنا مارسوا التفكير من قرون
لم يُقتلوا..
لم يُصلبوا..
لم يقفوا على حدود الموت والجنون
كُتابنا يحيون في إجازة
وخارج التاريخ يسكنون..

(ذ) **مفارقة المخادعة**: يكشف هذا النوع من المفارقة خيبة الأمل مما يتوقعه متلقي النص، ومثال ذلك في شعر نزار: في قصيدته (رثاء جمال عبد الناصر)[4]:

وراء الجنازة سارت قريش
فهذا هشامٌ..
وهذا زايدٌ..
وهذا، يُريق الدموع عليك
وخِنْجرُهُ تحت ثوبِ الحداد
وهذا يُجاهدُ في نومهِ وفي الصَّحو..
يبكي عليه الجهاد.

والمفارقة تبدو في التظاهر بالبكاء والحزن على الميت جمال عبد الناصر وهم الذين أقبلوا على فعل القتل؛ إنها صورة قائمة على الخديعة، مما

(1) ينظر، سامح الرواشدة : فضاءات شعرية، ص23.
(2) الأعمال السياسية الكاملة :الجزء الثالث، ص495-485.
(3) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الثالث، ص 99.
(4) المصدر نفسه،ص 776.

يعطي صورة شبيهة في مكرها ونفاقها بما تتداوله العامة في أمثالها الشعبية من قولهم: «فلان يقتل القتيل ويمشي في جنازته».

(ر) **مفارقة الفجاءة:** «تقوم المفارقة – هنا – على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به، فيفاجأ بحالة مغايرة تماماً لما في ذهنه»[1]، ومن أمثلتها عند نزار قباني : قوله في قصيدته :(من مفكرة عاشقٍ دمشقي)[2]

دمشق يا كنز أحلامي، ومروحتي
أشكو العروبةَ، أم أشكو لكِ العربا
أدمت سياطُ حزيران ظُهورَهُمُ
فأدمنوها، وباسوا كف من ضربا

إنَّ من يتعرض للضرب بالسياط، والهزيمة ينتظر منه أنْ يُقاوم اليد التي ضربته؛ ولكن المفاجأة تبدو حين يقوم الذي اعتدي عليه بتقبيل اليد التي ألهبتْ جسده بالسياط، في إشارة إلى درجة الخنوع والذلة التي وصل إليها المخاطبون؛ وهذا ما عبّر عنه المتنبي شعراً:

مَن يَهُنْ يَسهُل الهوانُ عليه ما لجرحٍ بميّتٍ إيلامُ»[3]

وبعد هذا؛ فقد تعددت أشكال المفارقة في شعر نزار قباني مُشكِّلَةً تقنية مهمّة من تقنيات الخِطَاب الفني والبلاغي الحديث، وتفاوت الشكل الذي ظهرت من خلاله في النص؛ فمنها ما ظهر في عنوانه فقط، ولم تبد في ثناياه، ومنها ما ظهر بصورة عارضة في تضاعيف النص.

(1) سامح الرواشدة: فضاءات نقدية، ص28.
(2) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء الثالث، ص 425 -415.
(3) شرح ديوان المتنبي : وضعه عبدالرحمن البرقوقي، راجعه د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2015م،ج1/ ص374.

المحور الثاني: خِطَاب الضِّدِّ:

في خِطَاب الضِّدِّ لا نكون أمامَ ثنائيةٍ ضديةٍ مكونةٍ من مفرداتٍ متزاوجة أو مجموعات متقابلةٍ /متضادة دلالياً؛ بل نكون أمام حالةٍ أشبه ما تكون بالسباحةِ عكس التيار – كما يقال –؛ ذلكَ أن خِطَاب الضِّدِّ يقولُ ما لم يُعتدْ قولهُ في مقام القولِ الآني أو اللحظي، كأن يبوح الشاعرُ بخِطَاب الهجاء للمخاطب في مقامٍ هو مقامُ مدحٍ له.

وقد يَصدُقُ على خِطَاب الضِّدِّ – في أحسن الأحوالِ – أن يقال عنهُ إنَّهُ : « ثناءٌ ومدحٌ يحوّلهُ الشاعرُ إلى لونٍ رمزيٍّ من ألوان الهجاء.»[4]

كما يلجأ الشاعر إلى خِطَاب الضِّدِّ – أحياناً – بهدف تعرية الآخر / المخاطب سواءً كان هذا المخاطب فرداً أو جماعة أو سلطةً..؛ بهدف كشفهِ وفضحه؛ بل تجاوز ذلك إلى ما هو أبعدُ من التعرية؛ كالتبشير بالخلاصِ أو التغيير إلى الواقع المثالي.

ولا ريب أنّ خِطَاب الضِّدِّ في مجمله يعتمدُّ على خِطَاب مواجهة الواقع؛ فهو يقومُ : « على أساس الإصغاء والحِوارِ مع ذلك الواقع، أو على أساس التجريب، وإعادة التجريب، تجريب الفعل المناسب، لا على أساس التعالي على ذلك الواقع أو القفز فوق شروطهِ»[5].

مفهوم خطاب الضد: يضع الناقد عبدالواسع الحميري مفهوماً دقيقاً لخطاب الضِّدِّ بقوله:«إنَّهُ خِطابٌ موجهٌ، في الأساس، ضد الخطاب السائد أو المهيمن في ساحة التخاطب الفعلي بكافة أشكاله وصيغهِ ومجالات عمله.»[6]

(4) محمد محمود الزبيري : ثورة الشعر، دار العودة، بيروت، ط1987 ،1م، ص 79.
(5) يقصد بالتجريب : الاتصال الحي والمباشر بواقع التخلف والهيمنة، بهدف فهمه فهماً عميقاً من داخله. للمزيد ينظر، عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، مفهومه- نشأته- آلياتهُ – مجالات عمله، المؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، ط2014 ،1م.ص74.
(6) عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، ص 74.

وفي خِطَـاب الضِّدِّ نكون أمام عملية استرجاع لرموز الماضي أو حوادثه، وذلك بغرض إظهار شيءٍ من المقارنة أو السِّجـالِ التخاطُبـي بين مـا كان، وما هـو كائنٌ، وما ينبغي أن يكون.

ويسعى عددٌ غير قليل من الشعراء المحدثين؛ ومنهم شاعرنـا إلى تأسيـس سلطـةٍ بديلـةٍ عـن السلطـة التي يُرسخهـا خِطَـاب السلطة السائد بكلِّ أشكالـهِ وأنواعهِ؛ وهي سلطـة الفرد الشاعر المتكلم؛ بدلاً عن سلطة الفرد الحاكـم، وقد يسعـون في خِطَابهم الـضِّدِّي إلى تأسيسِ سُلطةِ الجماعة/ الشعب/ الأمة.

ويتجهُ الشاعـر نزار قباني في خِطَابـهِ الضِّدِّي إلى: « رسم صورةٍ كليـةٍ مزدوجةٍ للواقـع بأشيائهِ وأشخاصهِ، وأحداثـهِ، وأوضاعـهِ، أو لنقل : إنَّهُ أخذَ يقـدمُ صورتينِ مختلفتـين : الأولى للـشيء أو الوضع كمـا هو في الأعيان أو الأذهـان، والأخرى إيجابية، وتشمـل الصورة المثالية الممكنـة التي يمكن للـشيء أو الشخـص أن يكوناهُ أو أن يصيراهُ مستقبلاً ، في حال استجابا لشروط التغيير التي يطرحها هذا الخِطَاب، بصورة ضمنية مباشرة»[1] ومن- هنـا – يمكن القولُ بأنَّ من شأنِ خِطَاب الضِّدِّ الإبداعي أو الشعـري عند هذا الشاعـر الثائرِ أو المتمـردِ في هذهِ المرحلةِ، أنَّهُ قد يغـدو خِطَاباً ضدَّ كلِّ أنواعِ السُّلط بكافةِ أنواعها وأشكالها، سواءً أكانـت سياسيةً، أم اجتماعية، أم ثقافيةً.

والمتأمِـلُ في شعر الشَّاعر نزار قباني يجد أنَّ خِطَابهُ الشعـري قد غـدا متحـولاً إلى التمرد الصريـح بعد أن كان خِطَابـاً شعرياً هادئاً؛ فأضحى يُمثِلُ صُورةً من صورِ خِطَـاب المواجهة مـع خصوم كُثُر، وهـذا ما يجعلنا نرى أن خطـاب الضِّدِّ ما هو إلاّ تطور في بنية خطاب المفارقة الـذي لم يسلك خـط المواجهة، والتمـرد في فضح الآخر المتسلط وتعريته بمختلف مسمياته.

(1) المرجع نفسه، ص 9.

وعلى هذا؛ فإننا سنكـون أمام محاور متعددة يظهرُ فيهـا خِطَـاب الـضِّدِّ موجهاً للآخـر بمختلـف مُسمياتهِ وأشكالـهِ، وهذا التعددُ ناتجٌ من تعدُّدِ المواقفِ التي يُشيرُ إليها النصُ.

الخِطَاب الضِّدِّي في شعـر نزار قباني - صوره وأشكاله :-

أولاً: خِطَاب الضِّدِّ الموجه للسلطة المهيمنة:

إن طبيعـة شعـر نـزار قبـاني تقـوم علـى النزعـة الهجوميـة؛ بمعنـى أن الخِطَاب الـضِّدِّي هو وقـودُ هذهِ النزعة الهجومية؛ لأن خِطَاب الضِّدِّ يعتمدُ على التجاوز، والرفـض، والتمـرد، والعنـاد لـكل ما يقف أمـام ميول الشاعر نزار قباني واهتماماتـه، وقد نحا خِطَاب الضِّدِّ الموجه للسلطة المهيمنة.

إن خطـاب الضِّدِّ في مثل هذه الحالة يكون من خارج بنيـة التخاطب البيـاني الرّسمي، أو من خـارج مؤسسة خِطَاب الآخـر المخالف/ السلطة..وفيـه يكون الخِطَاب خِطَـاب مواجهةٍ شاملةٍ يأتي فيـه الشاعر على كلِّ ما هو مخالِـفٌ لـرؤاهُ المتَـضَادَةُ مـع رؤى الآخـرِ المخالفِ له/ السلطة[2].

يقول في قصيدته: (أحمر.. أحمر.. أحمر)[3]

لا تُفكر أبداً.. فالضوءُ أحمر..

لا تكلم أحداً.. فالضوءُ أحمر

لا تجادل في نصوص الفقهِ..

أو في النحو..

أو في الصرفِ..

أو في الشِّعرِ..

(2) ينظر، عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، ص 96.

(3) نزار قباني : الأعمال السياسية، الجزء السادس، الكتاب الخامس والعشرون، ص 136.

أو في النثرِ..

إنَّ العقلَ ملعونٌ، ومكروهٌ، ومنكر..

لا تُحِبَّ امرأةً.. أو فارةً..

إن ضوء الحُب أحمر..

[...]

ابقَ سِرِّياً..

ولا تكشف قراراتك حتى لذبابةْ..

ابق أمياً..

يُشير الشاعر إلى كل ما تُحرمه السلطة القمعية، وتجعله بمثابة تجاوز للخطوط الحُمر التي صنعتها السلطةُ القمعية لتحمي نفسها من كل ما يُمكن أن يمس مكانتها السياسية؛ لدرجة أنّها لم تكتفِ بمنع بعض الضروريات والمُباحات مثل: (التفكير، الكلام، الجدال والمناقشة في الفقه والنحو والصرف والحب..)؛ بل حرمت ما هو أخف من ذلك (الكتابة)؛ فالكتابة جرمٌ أشد من الزنا عند هذه السلطة؛ ولا تنتهي قائمة المحرمات عند السُّلطة القمعية عند ذلك فحسب؛ بل تحرم حتى مقابلة رجال أمنها.

نعم، هذا واقع لا مناص منه؛إلا أن العملية الشعرية،وإن كانت تستند إلى الخيال في إنتاج الدلالة أو المعنى؛ بيد أنها تقف عند حدود الموضوعية والإنصاف وقيم الفضيلة.والمستقرئ للشعر العربي القديم أو الحديث يجد محاولات شعرية بلغت عنان السماء جودةً وخيالاً في نقد السلطة الحاكمة؛ (أحمد مطر نموذجاً).

وقصيدة المهرولون تمثل أنموذجاً صارخاً لخِطَاب الضِّدِّ الموجه للسلطة القمعية من خارجها.

يقول الشاعر في قصيدته:(المهرولون)[1]:

سقطت آخرُ جُدانِ الحياءْ..

وفرِحنا.. ورقصنا..

وتباركنا بتوقيع سلام الجُبناءْ

لم يعُدْ يُرعبنا شيء..

ولا يخجلنا شيء..

فقد يبست فينا عُروق الكبرياءْ..

سقطتْ..للمرةِ الخمسين عذريّتُنا..

دون أن نهتزَّ.. أو نصرخَ..

أو يُرعبنا مرأى الدِّماء..

ودخلنا في زمان الهرولة..

ووقفنا بالطوابير، كأغنامٍ أمام المقصلة

وركضنا.. ولهثنا..

وتسابقنا لتقبيل حذاء القتلة..

ما تفيدُ الهرولة ؟

ما تفيدُ الهرولة ؟

عندما يبقى ضميرُ الشَّعبِ حيّاً

كفتيل القنبلة..

لن تساوي كلُّ توقيعاتِ أوسلو..

خردله..!!

يرى المتأمل في النّص السابق رفضا من الشاعر، والمجتمع والسلطة لكل أشكال الاحتلال، إلا أن السلطة وحدها تنفردُ بعملٍ تحركٍ سلبي لا يتسق مع كارثة كبيرة هي الاحتلال؛ مما اضطر الشاعر إلى البوح بخِطَاب الضِّدِّ الذي يعري فيه الشاعر هذا التحرك السلبي من خلال ذكر النتائج السلبية لهرولة السلطة تجاه السلام المزيف/ المنقوص؛ ولنتأمل ذلك في قوله (سقطت آخر جدران الحياء، تباركنا بتوقيع سلام الجُبنَاءْ، سَقَطَتْ.. للمرّةِ الخمسينَ عُذريَّتُنَا، تَرَكُوا عُلْبَةَ سردينٍ بأيدينا، بعدَ خمسينَ سنةً، ما وجدّنا وطناً نسكُنُه إلا السرابَ،..).

(1) نزار قباني: روائع الأعمال الكاملة،ص 442.

فالشاعرُ ينتقد السلطة الفلسطينية (من خارجها)؛ لأنه يرى أنها تستأثر بقرار إجراء المفاوضات مع العدو الإسرائيلي، و تهرول في تقديم التنازلات، وهذا ما يرفضه الشعب الفلسطيني، ومعهم كل الأحرار في الوطن العربي.

ثانياً: خِطَاب الضِّدِّ الموجه لسلطة المجتمع وثقافته التقليدية :

إن أبرز سِمةٍ تميزُ شعر نزار قباني هي خِطَاب المواجهة، والتجاوز لكلِّ الخطوط التي وضعتها المرجعيات التراثية والسياسية، والمجتمعية التي رسمت هوية المجتمع وثقافته.

وقد لمسنا أن سمة المواجهة هذه قادت إلى تشَكُّلِ خِطَاب الضِّدِّ الذي كان بمثابةِ صدمةٍ اجتماعيةٍ وأخلاقيةٍ، لأنه – بحق – خِطَاب صادمٌ ومغايرٌ لقوانين المجتمع المحافظ وأخلاقه؛ مما قاد المجتمع إلى أن ينعتهُ بأقبح النعوت والألقاب كالتائهِ والكافر والملعون والمجنون..إلخ. وهي نعوت لها ما يعضدها بالنظر إلى حجم الاستهتار والمروق والطيش والنزق الذي سلكه الشاعر.

وإن من شأن خِطَاب الضِّدِّ الموجهِ للآخر / السلطة أن يثير حفيظتها ضد المُخَاطِب (الشاعر) الذي يُوجهُ خِطَاباً ضدياً بهذا المستوى المتصاعدِ في وتيرتهِ النقديةِ الرافضة لممارساتِ ذلكَ الآخر القمعي وخطاباته.

ويبرز خِطَاب الضِّدِّ في هذا المحور موجهاً لسلطة الموروث الثقافي التقليدي الجامد والرَّافِضِ لكلِّ ما هو حديث أو حداثي، وفيه يتجلى رفض الشاعر نزار قباني لشكل القصيدة العمودية (أحياناً)، ورتابتها الشكلية والموضوعية، ولا يكتفي برفضها؛ بل يُعلن انتماءَه الحداثي للقصيدة الحديثة، وشكلها المعاصر، ومواضيعها الجديدة.

ولا يتوقف الرفض، والتمرد على هذا البعد الأدبي والثقافي؛ بل يتجاوزه الشاعر إلى رفض الموروث القيمي والأخلاقي المنبثق عن المعتقدات، والأعراف التي تنظم حياة المجتمع وعلاقة أفراده بمختلف فئاته.

وتمثل قصيدة (القصيدة الشريرة)[1] أنموذجاً صارخاً مصبوغاً بخِطَاب الضِّدِّ الرافض لتلك القيم، والأعراف الدينية، والاجتماعية. قال فيها:

مطرٌ.. مطرٌ.. وصديقتها
معها ولتشرينَ نُواحٌ
والبابُ تئنُّ مفاصلهُ
ويعربدُ فيهِ المفتاحُ
شيءٌ بينهما..يعرفهُ
اثنانِ أنا والمصباحُ
وحكايةُ حُبٍ لا تُحكى
[...]
الذئبةُ ترضَعُ ذئبتها
ويدٌ تجتاحُ وتجتاحُ
تدنيه وأخرى ترتاحُ
نحن امرأتان.. ولنا قممٌ
ولنا أنواءٌ.. ورياحُ.

وقصائد الخِطَاب الضِّدِّي الموجه تجاه المجتمع، وثقافته لها حضورٌ لافت؛ فمن بين تلك القصائد : (إلى عجوز[2]، عند الجدار[3]، القصيدة تطرح أسئلتها[4]..، إلخ.

لقد لمسنا في أن خِطَاب الضِّدِّ في هذا المحور لم

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : الجزء الأول، الكتاب الخامس،ص 351.
(2) المصدر نفسه: الجزء الأول، الكتاب الأول، ص74.
(3) المصدر نفسه: الجزء الأول، الكتاب الخامس : ص 206.
(4) الأعمال الشعرية الكاملة: الجزء السادس، الكتاب السادس والعشرون، ص 351-356.

يكـن موجهـاً إلى المجتمـع باعتبـاره كيانـا بشريـا؛ بل لكونه (المجتمـع) ثقافة يُسيطر عليهـا : « خِطَاب الزيف الـذي من شأنـه أن يزيـن القبيح، ويقبح الحـسنَ»[1] – فيما يراه الشاعر–، وشاعرنا لم يكتفِ بالرفض لخِطَاب المجتمـع الزائف؛ بـل سعَّرَ مـن خِطَابهِ الـضِّدِّي بهدف فضحِ الحالـة الزائفة التـي سيطرت علـى عامة الناس بفعل خِطَاب الزيف الذي يتبناه المجتمع التقليدي.

ثالثاً: خِطَاب الـضِّدِّ الموجه للأنا (الذات الإنسانية):

وهـو الخطاب الذي نكون فيه أمام حـوارٍ بين أناتين (أنا نـزار الإنسان) والأخرى أنا نـزار الشاعر / الذات الشاعـرة عنده؛ وفي هذا الحـوار تحاول الذات الشاعرة تسويغ خِطَابهـا الضِّدِّي، وتوجيهه لغايـة نبيلة وإنسانية وليس لمصلحة ذاتية.

النمـوذج الشعري لخِطَاب الـضِّدِّ الموجه إلى الذات الشاعرة نجده في قصيدته (لماذا أكتب):[2]

أكتب..
كي أفجرَ الأشياء، والكتابةُ انفجار
أكتبُ..
كي ينتصر الضوءُ على العُتمةِ
والقصيدةُ انتظار
[إلى أن يقول]:
أكتبُ حتى أنقذا العالم من أضراس هولاكو..
ومن حُكم المليشيات..
ومن جنون قائد العصابة..
أكتبُ
حتى أنقذا الكلمةَ من محكمة التفتيش..
أكتبُ القصيدةَ المعاصرة
في الجهر، لا في السِّرِّ
أفعلهُ تحت المطر
أفعلهُ تحت الشجر
أفعلهُ على حجر..
أكتبُ الشِّعر.. ولا يهمُني..

إنّ خِطـاب الضد الموجه للـذات، في النص الذي بين أيدينـا، هـو خطـابٌ ضدي متولدٌ مـن أنّ الشاعـر أنتج النـص الشعري كله للإجابة عـن سؤالٍ واحد صادرٍ من داخل الـذات الإنسانية (الأنا النزاريـة)، وهذا السؤال المحذوفُ تقديـرهُ لماذا تكتب شعراً يا نـزار؟ وفي السؤال توبيـخٌ ولـومٌ ظاهرٌ موجـهٌ للـذات الشاعـرة، وكأنّ الأنا النزارية الإنسانية تقول لأختهـا الذات الشاعرة : مالكِ وللكتابةِ ؟ مـن ذا سيستفيدُ من كتاباتكِ؟ من سيسمعكِ ؟لـن تـري صدىً لبوحك الشعـري؛ فجـاءت الإجابة في شكلِ خطابٍ ضدِّيٍّ موجهةٍ للأنا السائلة والمستنكرة على الذات الشاعرة.

ولا ريـب أنّ تكـرار الفعل المـضارع (أكتـبُ) إحدى عشرة مرةً،داخل التجربة الشعرية، جاء ليفيد الاستنكار والاستغراب من تساؤل الأنـا النزارية التي وقفت موقفاً سلبياً من توجهات الشاعر، وكتاباته النهضوية والتغييرية الرافضة لكل أشكال القمع والتسلط.

ونـزار قبـاني يبـوح في خطاب الـضِّدِّ الموجـهِ للأنا بدوافـع الكتابـة الشعريـة مـن خـلال ذاتـه الشاعرة، ويوجـه هذا البوح إلى أناهُ العاقلـة، أناهُ الإنسانية (نزار الإنسان)، هذا البوح الذي يسمى مجاهرة بفعل المحذور الممنـوع لا يتورع الشاعـر في إظهاره للمتلقـي، وإنْ شكَّل خِطَابه هذا صِداماً مع من يُخالفه.

والمهـم عنـده أن يبوح بـكل ما يختلـج في صدره وإن

(1) عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، ص 61.
(2) الأعمال السياسية الكاملة: الجزء السادس، الكتاب الرابع والعشرون، ص 16– 17.

حَنِـقَ عليه الآخـرون في بقية السُّلط التـي لم ترض يوماً عن نزار قباني، وعن شعره وكتاباته.

تجلى هذا الموقف من خلال كثرة المفردات والتراكيب التـي صبغها الشاعـر بصبغة التحدي والعنـاد: (أكتب: حتى أنقـذ العالم من أضراس هولاكـو، أكتب حتى أنقذ النـاس من أقبيـة الطغاة، أكتـب حتى أنقـذ الكلمة من محاكـم التفتيـش...، أرتكب الخيانة العظمـى التي يقال عنهـا الشعـر...، في الجهـر لا في الـسر...، مخترقـاً كل الخطوط الحمر..).

هكـذا عندما يتطور وعي الذات من الإحساس بالألم الفردي إلى الإحساس بـالألم الجمعي بالأمة أو الشعب، يصبـح الوعـي الذاتـي وراء الوعـي الجمعي وتبعـاً له؛ فيتحـول إلى بـؤرة يفيـض منها رفـض الـذات الفردية والجمعية بكل ما يتعارض مع قناعاتهما.[1]

رابعاً: خِطَاب الضِّدِّ الموجهِ للمرأة:

تعـوّد المتلقـي لخِطَاب الشعراء في مـوضوع المرأة أن يراهـم يطلبـون ودّها ورضاهـا والقرب منهـا، والظفر منها بأي نـوع من أنواع العلاقة البريئـة، وغير البريئة، الممكنـة، وغير الممكنة، الواقعيـة أو المتخيلة، ولا شك أن نـزار قباني أكثرهـم لهثاً وراء مثل هـذه العلاقات، وقد وسِم بأنـه شاعـر المـرأة / الشاعر المتهتـك / الماجن/ الفاجر.. إلخ.

إلا أننـا وقفنا على نماذج ليست بالقليلة احتوت على خِطَـاب الضِّدِّ تجاه المرأة، التي طالما باح الشاعر بعشقه لهـا، وبهيامه لها لدرجة قد تصل إلى العبودية والصلاة في محرابها.

وقد وجدنا في قصيدة (أفيقـي)[2] أنموذجاً مثالياً لخِطَاب الضِّدِّ الموجهِ للمرأة، يقول في مطلعها:

أفيقي.. من الليلة الشاعلهْ
وردي عباءتكِ المائلهْ
أفيقي فإن النهار سيفضحُ شهوتك الزائلهْ
كفاكِ فحيحاً بصدر السرير
كما تنفح الحيةُ الصائلة
.....
هو الطين. ليس لطينٍ بقاءٌ
ستمضي الشهور.. وينمو الحنين
هو الطين.. ليس لطينٍ بقاء
ولذاتهُ ومضةٌ زائلة..
فعودي إلى أمك الغافلهْ

يعلـن الشاعـر عـن رفـضه لمغريـات المخاطبـة/ المـرأة/ الأنثـى، وذلـك في أول عتبة من عتبـات النص (العنـوان)؛ فخِطَابـه الـضِّدِّي الصارخ متجـلٍّ في قوله أفيقـي، ولا يكتفي الشاعر بذكر فعـل الأمر مرةً واحدة؛ بل يُكـرر هذا الفعل بالصيغة نفسها وبغيرها من الصيغ مثل (ردي، كفاكِ)، وتتصاعدُ وتيرتهُ الدلالية والصوتية لتشي بحجـم السخط والرفض لكل محـاولات التحرش والإغـراء التي تصدر عـن المخاطبة / الأنثـى. ولنتأمل جمـال الصورة التشبيهية التـي صور فيها الشاعر رغبة الأنثى، بثـوران الحية الصائلة، التـي تبحثُ عن فريسة تنفثُ فيها سمها.

والشاعـر في قوله [كفـاك فحيحاً بـصدر السرير] حـذف المشبـه (الأنثـى) وأتـى بـشيء مـن لوازمهـا (السرير)، على سبيل الاستعارة المكنية.

وظهـر خِطَاب الضِّدِّ في قصائـد شعرية أخرى مثل: (إلى مراهقة[3]) التي قال في بعض مقطوعاتها:

منطقُ الأربعين.. يلجمُ أعصابي

(1) ينظر عبدالواسع الحميري: خطاب الضِّد، ص 115.
(2) الأعمال الشعرية الكاملة: الكتاب الأول، ص 73-72.
(3) الأعمال الشعرية الكاملة، الجزء الثالث، الكتاب السادس، ص 438.

فعفواً.. إن لم تثرني الطيوبُ
ما أنا فاعلٌ بخمسة عشر
شهدَ اللّه.. أنه تعذيبُ
وضميري عليهما مصلوبُ
وثب الأرنبان.. نحوي فمالي
كجدار الجليد لا أستجيبُ
كلَّما فكرت يداي بقطفٍ
ردني الطُّهر.. عنهما والحليبُ
اذهبي.. فالصداع يحفرُ رأسي
[إلى أن يقول]:
اذهبي اذهبي.. كسرت سلاحي
ضاع مني فمي فماذا أجيبُ؟

يتجلى خِطَاب الضِّدِّ في أفق النص دون أن تعترض هذا الجلاء أيُّ غُيوم غامضة؛ فالمتكلمُ شاعرٌ وليس أي شاعر، إنّهُ شاعر المرأة، شاعر الغزل الصريح؛ إلا أنَّ خِطَابهُ – في هذا النص – كان خِطَاباً غيرياً، لا يشي بحقيقة الشاعر التي أشرنا إليها؛ فقد غاب الخِطَاب الذي يهتك الأستار ويكسر قوانين الأخلاق.. وحضرت دونهُ عِفَّةٌ غير معهودةٍ، وورعٌ مشبوهٌ، يطالب بالستر والتعقل والكفِ عن الإغراء والتبذل، واللافت أنَّهُ أشار إلى قناع الواعظ الزاهد في المرأة الذي لطالما عبث به مراتٍ ومراتٍ في مغامراته الشعرية مع المرأة.

ويقول نزار قباني في قصيدة أخرى[1]:

عندي المَزيدُ من الغُرُورِ.. فلا تَبيعيني غُرُورَا
إنْ كنتُ أرضى أن أُحِبَّكِ..
فاشْكُري المولى كثيرا..
منْ حُسن حَظِّكِ..
أَنْ غَدَوْتِ حبيبتي.. زَمَناً قصيرا
فأنا نفختُ النارَ فيكِ..
وكُنتِ قَبْلي زَمْهَريرا..
[...]
وأنا الذي..
في أرضكِ العَذْراءِ.. ألقيتُ البُذُورا
فتفجَّرتْ.. ذَهَباً، وأطفالاً، ويَاقُوتاً مُثيرا

إنَّ خِطَاب الاستعلاء في هذه القصيدة مثَّل خِطَاب ضدٍّ مباشرٍ موجهٌ تجاه من عُرّف عنها بأنها معبودة الشعراء / المرأة الفاتنة.. يقول لها (إن كنت أرضى أنّ أحبكِ فاشكري المولى كثيرا.. من حسن حظك أن غدوتِ حبيبتي.. زمناً قصيرا..فأنا نفخت النار فيك.. وكنت زمهريرا..).

يا لهُ من خِطَاب ضدٍّ ! فيه كثيرٌ من الادعاءات التي لم نعتد على سماعها عند شعراء أكثر غروراً من نزار نفسه؛ فهو في هذا الخِطَاب الضِّدِّي يدّعي أنه المتكرم بالحبِّ على المرأة الفاتنة..إلخ.

ولا شك أنَّ غرور الشاعر نزار قباني فاق غرور عمر بن أبي ربيعة (بل إن عمر بن أبي ربيعة كان أكثر تعففا واستقامة في شعره الغزلي الصريح؛ الذي طالما ادعى أنه المطلوب من الأنثى لا الطالب لها؛ بل لا نكاد نسمع أحداً من الشعراء القدماء أو المحدثين باح بمثل هذه الادعاءات التي خرجت عن المألوف؛ فكانت عندنا بمثابة خِطَاب ضدٍّ ظهر – لنا بشكلٍ لافتٍ- في بعض قصائد الشاعر نزار قباني الذي يعاني من نرجسية وعشق جنونيّ لذاته وملذاته.

الخاتمة : انطلاقاً من هذه المقاربة التحليلية النقدية لشعر نزار قباني توصل الباحث إلى:

وجود تناغم، وتناسب بين الملامح، والبنى التقابلية والنفسية النزارية المتأرجحة في عواطفها وانفعالاتها.

أنَّ مفارقة العنوان مثلت حُضوراً واسعاً أكثر من

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص 662-661.

غيرهـا مـن ملامـح المفارقـة في شعر نزار قبـاني، وفي المقابـل كان خِطَـاب الضِّدّ الموجهِ للسلطـة القامعة أكثر الأنماط والأشكالِ حضوراً في خِطَاب الضِّدّ.

أن المفارقـة وخِطَاب الضِّدّ قـد شكلا أداتين فنيتين حديثتـين؛ بـل ونقديتين استطـاع من خلالهمـا الشاعر أن يبـوح برفضه، وتمرده على مختلـف السُّلط القامعة، والرافضة لشعره ورؤاهُ، و أفكاره الحداثية.

بـدا –لنا– أنّ المفارقة وخِطَـاب الضِّدّ كانا من أوفرِ الوسائل، والأدوات التي أحدثت أثراً بالغاً في المتلقي على المستوى النفـسي والذهنـي، ودون إسرافٍ في استخدام اللغة، وأساليبها.

إنّ أبرز فَرقٍ بين المفارقة وخِطَاب الضِّدّ هو أن المفارقة كانت في مجملها تُفضي إلى السخرية والضحك؛ في حين يكشف خِطَاب الضِّدّ عـن ملامح الغضب والسخط التي تمـور في نفس الشاعر، وترتكز المفارقـةُ على الاستهزاء والتهكم وبأساليب خبرية وإنشائية؛ أمَّا الأداة الأخرى/ خِطَاب الضِّدّ؛ فيعتمد على الصرامة والجدية من خلال الاعتماد على الأساليب الإنشائية.

كمـا كـشف خِطَاب الضِّدّ عـن البُعد النفـسي الذي تملّـك الشاعـر في علاقته المتناقـضة بين رفـض المرأة أحياناً؛ وعشقها أحياناً أخرى.

باتت المرأة آخر اهتمامات الشاعر في خطاب الضِّدّ؛ فهو لا يقبلُ أنْ تكون لهُ حبيبةً أو زوجةً.

ظهـرَ لخِطَاب الـضِّدّ فاعليةٌ أسلوبيـةٌ ساعدت على تعميق النصوص التي اتسمت بطابع التمرد، والرفض لما يمليه الآخر.

غـدا خِطَـاب الـضِّدّ عنـد الشاعـر خِطَابـاً متحولاً إلى التمـرد الصريـح بعد أن كان خِطَابـاً شعرياً هادئاً؛ فأضحـى شِعـرهُ صُورةً مـن صورِ خِطَـاب المواجهـة مع خصومٍ كُثُر.

لم يكـن خِطَاب الـضِّدّ في مجملهِ موجهـاً إلى أناس بشخصهم بقـدر ما كان موجهـاً إلى واقعهم، وثقافتهم وإيديولوجياتهم.

قائمة المصادر والمراجع

- أبـو هلال الحـسن بن عبدالله بـن سهل العسكـري: جمهرة الأمثـال، ضبطهُ وكتـب هوامشهُ ونسقهُ: أحمـد عبدالسلام، خرج أحاديثهُ: أبو هاجر محمد سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م.
- بـسام قطـوس: استراتيجيات القـراءة، دار الكنـدي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1999م.
- بشير تاوريـرت: سيمائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قبـاني، مجلة الأثـر، كليـة الآداب واللغـات، جامعـة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، ماي، 2005م.
- خالـد سليمان : المفارقـة والأدب، دراسة في نظرية التطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1999م.
- خالـد سليمـان: نظريـة المفارقـة، مجلـة أبحـاث اليرموك، الأردن، مجلد 9، العدد 2، 1992م.
- دي. سي.ميوك: موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة، ترجمة: عبـد الواحد لؤلـؤة، المـؤسسة العربيـة للـدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
- سامح الرواشدة : فـضاءات شعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي، الأردن، 1999م.
- عبدالرحمـن البرقوقـي : شرح ديـوان المتنبـي، راجعـه د. يـوسف الشيخ محمـد البقاعي، دار الكتـاب العربي، بيروت، لبنان.2015م.
- عبـد الواسع الحميري: خِطَاب الضِّدّ مفهومه(نشأته،آلياته، مجالات عمله)، المـؤسسة الجامعية للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2014م.
- عصام شحـادة: المفارقة اللغوية في معهـود الخِطَاب العربي (دراسة في بنيـة الدلالـة)، الجامعـة الإسلاميـة العالميـة، ماليزيا،مجلة الأثر، العدد العاشر.

- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981.
- محمد محمود الزبيري : ثورة الشعر، دار العودة، بيروت، ط1، 1987م.
- محمد بن مكرم (ابن منظور أبو الفضل جمال الدين) لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ط1، 1997م، المجلد الخامس، ص 121-120.
- محمد بن قاسم بن يعقوب الآماسي الحنفي (ابن الخطيب قاسم): روض الأخيار المنتخب من ربيع الأبرار، حلب، دار القلم العربي، ط1، 1423هـ.
- نبيلة إبراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب،القاهرة، مصر،[د.ت].
- نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مجلد 7، العدد الثالث والرابع(إبريل – سبتمبر)، 1987م.
- نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الثالث، الكتاب السادس، بيروت، لبنان، ط3،1983م.
- نزار قباني : الأعمال السياسية الكاملة، الجزء الأول، بيروت، منشورات نزار قباني،ط3، 1999م.
- نزار قباني : الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، منشورات نزار قباني، ط2، 1998م.
- نزار قباني : الأعمال الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، باريس، ط14، 2006م.
- نزار قباني : روائع الأعمال الكاملة،إعداد: طارق جامع، الروائع للنشر والتوزيع، ط1، 2006م
- هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلا المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، 2012م..

اللاّمنتمي واختراق النّموذج الموصوف
(مقاربة ثقافية في الشّعر الجاهلي)

د/ لخضر هني
جامعة محمد بوضياف - المسيلة/الجزائر
ص. ب 65 عين الحجل - المسيلة /الجزائر
lakhdarhenni@yahoo.fr

تاريخ الاستلام : 10/07/2017
تاريخ القـــبول :10/09/2017

الملخص:

لمّا كان الإنسان بفطرته كائنا اجتماعيا، يمارس حياته وفق طقوس نظمية تُسطر القبيلةُ سياجَها السياسي والاجتماعي والثقافي، كان لزاما عليه أن يحفظ هذا الإطار، من منظور أنّ الانتماء قرار استراتيجي، وحاجة بيولوجية وثقافية، تؤَمّن مستقبله النّفسي، وتحقق وجوده الإنساني.

لكـن عادة ما ينشط الهامـش، وتثور خطاباته، حين يصبح المركز لا يلبي للأفراد متطلباتهم الاجتماعية والسياسية، فينشأ ما يشبه الانزياح عن النّسق الذي رسمته القبيلة عبر مساراتها التاريخية؛ للتعويض عن حالات الفراغ والانسداد، كـشكل مـن أشكال الرفض وتأكيد الذات، ورغبتها في التّوق إلى عالم الحرية، حيـث اللاانتماء حق تكفله قيم الاختلاف والتمرد المشروع.

لـذا جـاء البحث عبر قراءة ثقافية لنماذج من المدونة الشعرية الجاهلية؛ ليرصد الصراع الجدلي والأزلي بين مركز متسلط، ونموذج موصوف تصنع نظامه القبيلة، وهامش معارض يخاتل النّسق، ويبني لنفسه بدائل ممكنة ومشرقة لعالم غامر بالحرية، يؤمن بالصوت الآخر، ويقر الاختلاف بوصفه منهجا قويما لبناء الأوطان.

الكلمات المفاتيح:

المنتمي، اللامنتمي، ثقافة الاختراق، النموذج، الشعر الجاهلي.

The Non-belonging and The Prescribed Model Infiltration

(A cultural approach to the Pre-Islamic poetry)

Dr, LAKHDAR HENNI
UNIVERSITY OF MOHAMED BOUDIAF/M'SILA /ALGERIA
lakhdarhenni@yahoo.fr

Abstract:

As being a social being, man practiced his life according to the systematic rituals of the tribe, which represented his political, social, and cultural border. He had to preserve this framework from the perspective that belongingness is a strategic decision and a bio-cultural need to secure his psychological future and achieve his human existence.

Nevertheless, the margin usually becomes active, and its speeches erupt, when the center does not meet individuals' social and political requirements. Then emerges of a kind of deviation from the pattern drawn by the tribe through its historical paths; to compensate for the void and obstruction as a form of rejection, self-assertion, and desire for the world of freedom, where non-belongingness is a right guaranteed by the values of difference and legitimate rebellion.

The study is based on a cultural reading of samples of the pre-Islamic poetry; to observe the controversial and eternal conflict between an authoritarian center, a model shaped on the tribal system, and an antagonist margin that endeavors to shape possible and bright alternatives: a world of full freedom, which believes in the other voice and recognizes diversity as a powerful approach to building countries.

Key words:

Belonging-nonbelonging-the culture of infiltration- model (type)- Pre-Islamic Poetry.

أولا- القيم العليا / الانتماء:

1- الانتماء ضرورة وجودية:

لمّا كان الإنسان بفطرته كائنا اجتماعيا يمارس حياته داخل إطار قبيلته، ولا يحيا إلا في ظل تجمع بشري يضمن له حاجاته الأمنية والاجتماعية والنفسية والإنسانية، كان لزاما على كل فرد أن يسهم في الحفاظ على هذا التجمع البشري من خلال الإذعان للشروط السياسية والثقافية، بحسب ما يمليه القانون الأخلاقي الذي سطره المخيال الثقافي والتاريخي للقبيلة.

هذا الإذعان إلى سلطة سياسية هو شعور غريزي بالانتماء يُشبع حاجات الأفراد الضرورية، ويحقق مآربهم الاجتماعيّة، ويحفظ محيطهم الإنساني من عدو خارجي، ويوطد علائقهم الأسريّة، ويقلص تفاوتهم الطبقي؛ ما يعني أنّ الانتماء بهذه الخصوصيّة حالة وجوديّة، وضرورة إنسانيّة، و «مطلب طبيعي يحق لكل فرد التمتع به، لكونه يحقق غايات إنسانية تبدأ بتحديد الهوية لتصل إلى تحقيق الوجود الذاتي»[1] والجماعي. وهذا لبيد بن ربيعة العامري يحدد ولاءه، ويوجه انتماءه إلى سلطته العامريّة التي تمنع عنه الظلم، وتصدّ عنه العداة حين تجور عليه الخصوم، فيقول :

إنّي امرؤٌ مَنَعَتْ أَرُومَةُ عامرٍ
ضَيْمي وَقَدْ جَنَفَتْ عَلَيَّ خُصُومُ
جهدوا العداوةَ لها أَصَدَّها
عنّي مَناكِبُ عِزُّها مَعْلُومُ
منها حُوَيٌّ والذُّهابُ وَقَبْلَه
يَوْمٌ بِبُرْقَةِ رَحْرَحَانَ كَريمُ
وَغَداةَ قاعِ القُرْنَتَيْنِ أَتَيْنَهُمْ
رَهْواً يلوحُ خِلالَها التَّسْويمُ
نمضي به حتى تصيب عدوَّنا
وَتُرَدَّ منها غانمٌ وَكَليمُ[2]

إذا كان «مفهوم الولاء قد ارتبط قديما بالسلطة والحرب»[3]، فإنّ الشاعر لبيد يؤكد هذه الرؤية التي تجمع الولاء للقبيلة مقرونا بقضية الصراع والحرب (إنّي امرؤٌ مَنَعَتْ أَرومةُ عامرٍ ...ضيمي / جهدوا العداوةَ كلّها فَأَصَدَّها)، فهو يرى أن لا سبيل لتحقيق الذات الفردية والسيادة الجماعية إلا من خلال ممارسة طقوس الحرب على الآخر المنافس على الجغرافية أو السياسية.

من هنا، يمكنُ القول إنّ الحرب مهما كانت أسبابها ونتائجها؛ فهي تحمي الأفراد من الأخطار المحدقة بهم، وتُسهم في اتحاد أفراد القبيلة، وانضوائهم تحت عباءتها السياسية، تحت سلطة سيد القبيلة المسيطر الذي يبدو أنّه «يفتش عن الطمأنينة في القلق، وعن السلام في الحرب، وعن السعادة في الآلام والأحزان، هذا الإنسان ـ الذي هو الكائن ـ المفتش أبدًا عن حقائق هاربة، يظهر كأن طبيعته مفطورة على النمو والتطور داخل معادلة التناقض والتعارض»[4] الإنساني، ذلك أنّ « قضية الإنسان الكبرى تُختصَر، مع تشعباتها وتعقيداتها، في مسألة واحدة: السلام؛ السلام مع الذات والسلام مع الآخرين كشرط أساسي للحصول على نوع من السعادة النسبية»[5]، التي يبدو أنّها لن تتأتى إلا بتأمين الأفراد نفسيا واجتماعيّا.

إنّ الحرب ـ على علاّتها ـ مبدأ استراتيجي للسياسة القبليّة عند الجاهليين ترمي إلى صناعة الولاء، وتثوير الانتماء من خلال تدريب الأفراد على الانتماء، وجعلهم مندمجين في وعاء روحي واجتماعي

(1) حبيبة الصافي: سيميائيات إيديولوجية، ص، 152.

(2) لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، ص، 175 156.

(3) جوزايا رويس: فلسفة الولاء، ص، 5.

(4) الأب جورج حبيقة: إيديولوجيا الحرب وفلسفة السلام، موقع معابر.

(5) المرجع نفسه.

متماسك، كشكل من أشكال التعبير عن الهوية، وطريق لإثبات الوجود القبلي من خلال صناعة السلم، بوصفه معطىً استراتيجيا يضمن درجة من التوازن بين طلب الحقوق وأداء الواجب.

وشكل آخر من أشكال الولاء تصنعه هذه المرّة التجمعات القبليّة، من خلال رابطة الدّم والنسب بوصفها قوام المجتمع القبلي الجاهلي، فيتأسس الانتماء على عصبية الأرحام، وتعاطف ذوي القربى على مصير مشترك، على حدّ قول الشاعر حسّان بن ثابت:

فمن يك عنا معشر الأزد سائلاً

فنحن بنو الغوث بن زيد بن مالك

وزيد بن كهلان الذي نال عزه

قديما دراري النجوم الشوابك

إذا القوم عدوا مجدهم وفعالهم

وأيامهم عند التقاء المناسك

وجدنا لنا فضلا يقرّ لنا به

إذا ما فخرنا كل باق وهالك[1]

يلتحم الشاعر بجرثومته كأشدّ ما يكون الالتحام بين الأب وأبنائه، والجدّ بأحفاده، منتسبًا بذاته إلى الذّات الجمعيّة (نحن بنو الغوث بن زيد بن مالك) مندمجا في روابط علائقيّة داخل سلّم العشيرة الذي ينشأ بصورة بيولوجية طبيعية ابتداء من الأسرة، بوصفها وعاء بيولوجيا تمتزج فيها الدماء والأمشاج.

وطبيعيٌّ أنّ المجتمعات البدوية القبلية «لا يَصدُق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد؛ لأنهم بذلك تشتد شوكتهم، ويُخشى جانبهم، إذ نعرة كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل الله في قلوب عباده من الشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم وقرباهم موجودة في الطبائع البشرية، وبها يكون التعاضد و التناصر»[2] والغلبة.

هكذا، إذًا، تستند القبيلةُ في تشكيل الولاء وصناعة أبجدياته إلى هذه الخارطة الوراثيّة، من منطلق أنّ القبيلة حالة بيولوجية، ورابطة عصبيّة ترتقي تلقائيّا إلى «رابطة سيكولوجية واجتماعية؛ ليتشكل بعدها إطار تنظيمي تتأطر فيه فاعليات الأفراد، تحت تأثير عوامل موضوعيّة متداخلة متشابكة هي المسؤولة عن هرم»[3] القبيلة.

وربّما كان الانتماء إلى المكان (الأرض) من أقوى أشكال الانتماء؛ إذ ينشأ الأفراد في قبائلهم على علاقة وطيدة بجغرافيتهم الحُبلى بمخزون تاريخهم وثقافتهم وواعيتهم الجماعيّة، «فعبر اكتشاف المكان، يمكن للمرء أنّ يكتشف ذاته؛ لأنّ دلالة الإنسان الوجودية مرتبطة أساسا بالمكان»[4] الذي نشأت فيه ذاته.

ولأنّ الإنسان – جِبلة – يبدأ باكتشاف ذاته من خلال تعايشه اليومي مع تجارب المكان الفيزيائي، ثم يتنامى الشعور بالانتماء؛ ليصبح المكان حيزا ثقافيا يختزل الكينونة الإنسانية بكل ما فيها من تفاعلات وجدانيّة وسلوكيّة وقيميّة كما هو الحال في الشعر المنسوب إلى أبي طالب:

فمن يك ذا عزٍّ بمكّة تالدَ

فعزَّتُنا في بطنِ مكّة أتلَدُ

علونا بها والنّاسُ فيها أذلة

فلم نَنْفكِكْ نزدادُ خِيرا ونُحمدُ

ونُطعِمُ حتى يَترُكَ الناسُ فضلَهُم

إذا جُعِلتْ أيدي المقصّر تجمد

(1) حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، ص :296297.

(2) ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ص، 136137.

(3) يُنظر، محمد عابد الجابري: فكر بن خلدون (العصبية والدولة)، ص، 193.

(4) Margret Atwood, Curious Pursuits, occasional writing, p :36.

جَزى اللهُ رهطا بالحَجونِ تَتَابَعوا
على مَـلأ يهدي لخير ويُرشد[1]

تنسكب الفضاءات الجغرافيّة لمكة وما جاورها من بطون وفجاج على ذات الشاعر في حميمية وجدانية، تختزل ذاكرة الحنين والانتماء، مستجيبة للجاذبية الثقافية للأرض التي شكلت الوعي الاجتماعي والشعوري لأبي طالب، وبلورت هويته الثقافيّة من خلال تجارب الإنسان مع المكان، شعورًا وسلوكًا وعادات وتقاليد مختلفة.

يتخطى المكان عند أبي طالب شكله الطوبوغرافي، وصبغته الفيزيائية؛ ليصبح قيمة ثقافية، وشحنة وجدانية تعمق الانتماء، وتعزز الولاء للأرض التي نشأ بها (نَشأنا بها)، وليست هذه النشأة إلا ذلك الارتباط الوجداني والعقلي بين الإنسان ومكانه حين ينبش في تذكاره، ويستعيد فيه تاريخ الطفولة، ومأوى الجيرة، وحمى القوم، (لم ننفكك/ ونطعم / يترك/جعلت..)، وبالجملة تتشكل الفضاءات المتخيلة عند أبي طالب على وعي سوسيولوجي، ورؤية نفسية، تلخص درجة التماهي بين الأنا الفرديّة والنحن الجماعي من خلال مساحة الانتماء.

2- **الانتماء ضرورة ثقافية:**

الانتماء للقبيلة وجهة نظر، وقرار استراتيجي يُرَسّم ثقافة التعايش، ويُعزز فكرة المواطنة التي من شأنها تكثيف طاقة الإحساس بالانتماء إلى السلطة المركزية التي تنظم القيم، وتبني التصورات، وتحمي الجغرافيا، وتوحد الشعور بالاندماج الاجتماعي والسياسي والثقافي، وهو ما يثبته معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب في قصيدة له تلخص فكرة الولاء والتعصب للنسب، أو الدم، أو للقبيلة، بوصفها مؤسسة ثقافيّة وسياسية واجتماعيّة ترسي قيم الاحتواء، فيقول:

إنِّي امْـرُؤٌ مِنْ عُـصْبَـةٍ مَشْهورةٍ
حُـشُدٍ لَـهُـمْ مَجـدٌ أَشَمُّ تَلِيدُ
أَنْـفَـوا أَبـاهُـمْ سَيِّـداً وأَعـانَـهُـمْ
كَـرَمٌ وأَعـمـامٌ لَـهُـمْ وجُـدُودُ
إِذْ كـلُّ حَـيٍّ نـابِـتٌ بِـأَرُومَـةٍ
نَـبْـتَ الـعِـضَاهِ فَـمَـاجِـدٌ وكَـسِـيدُ
نُعْطِي الـعَـشِيرَةَ حَقَّها وحَقِيقَها
فيـها، ونَـغْـفِـرُ ذَنْـبَـهـا ونَـسُـودُ
وإِذَا تُحَـمِّـلُـنَـا الـعَـشِيرَةُ ثِقْلَها
قُـمْـنَـا بِـهِ، وإِذَا تَـعُـودُ نَـعُـودُ
وإِذَا نُـوَافِـقُ جُـرْأَةً أَوْ نَجْـدَةً
كـنَّـا، سُمِّـيَّ بـها الـعَـدُوَّ نَكِيدُ
بـل لاَ نَـقُـولُ إِذَا تَـبَـوَّأَ جِـيرَةٌ
إِنَّ المَـحَـلَّـةَ شِعْـبُـهـا مَـكْـدُودُ
إِذْ بَـعْـضُـهُـمْ يَـحْـمِي مَـرَاصِدَ بَيْتِه
عَـنْ جـارِهِ وسَبِـيـلُـنـا مَـوْرُودُ[2]

يُرسّم الشاعر في هذا المتن النّصي فلسفة خاصة لمفهوم الولاء القبلي، ويضع محددات عامة لمبادئه وقضاياه، وكيفية تحقيقه، وما مدى حاجة الإنسان إليه؛ فينطلق ابتداء من حاجة الإنسان إلى الولاء، بوصفه معطىً ثقافيًا واجتماعيًا يضمن حياة الفرد، ويحتضن حريته وتطلعاته (إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ عُصْبَةٍ)، ومؤكدا على ضرورة الوحدة الثقافية والتاريخية للقبيلة (حُشُد لَهُمْ مَجدٌ أَشَمُّ تَلِيدُ)، ذلك أنّ الولاء قبل أن يكون اندماجا في دوائر سيكولوجية وبيولوجية هو ولاء ثقافي، يربط تاريخ القبيلة بحاضرها، ويحقق التواصل الاجتماعي بين الأجيال (وأَعانَهُمْ كَرَمٌ وأَعمامٌ لَهُمْ وجُدُودُ)، ثمّ إنّ الولاء يضمن الحقوق (نُعْطِي العَشِيرَةَ حَقَّها وحَقِيقَها)،

(1) أبو طالب بن عبد المطلب: الديوان، ص، 235.

(2) للمفضل الضبّي: المفضليات، ص، 355.

ويرسي قواعد النظام السياسي الذي من شأنه حماية الذِّمار (وإذَا تُحَمِّلُنا العَشيرَةُ ثِقْلَها... قُمْنَا به/ وإذَا نُوَافِقُ جُرْأَةً أَوْ نَجْدَةً)، بالإضافة إلى أنه يحقق الحياة الكريمة الآمنة للأفراد المنضوين تحت عباءة العالم الاجتماعي الذي يسكنه الأفراد (إذْ بَعْضُهُمْ يَحْمِي مَرَاصِدَ بَيْتِه... عنْ جارِه).

وفي مقام آخر ليس ببعيد عن العصبية القبلية والولاء للجماعة، ومدى دور الفرد في صناعة الولاء المطلق، وممارسته غير المشروطة، يقول عبيد بن الأبرص:

إذا كنتَ لَمْ تَعْبَأْ بِرَأْيِ وَلَمْ تُطِعْ
إلى اللُّبِّ أو تُرْعِي إلى قَوْلِ مُرْشِدِ
ولا تَتَّقِي ذَمَّ العَشِيرةِ كُلِّها
وَتَدْفَعُ عَنْها باللِّسَانِ وباليَدِ
وَتَصْفَحُ عَنْ ذِي جَهْلِها وتَحُوطُها
وَتَقْمَعُ عنْها نَخْوَةَ المُتَهَدِّدِ
وَتَنْزِلُ مِنْها بالمكانِ الذي بِهِ
يُرَى الفَضْلُ في الدُّنيا عَلَى المتحمِّدِ
فَلَسْتَ وإنْ عَلَّلْتَ نفسك بالمُنى
بذي سُؤْدَدٍ بَادٍ ولا كَرَبَ سَيِّدِ[1]

إذا كان الولاء/الانتماء يوفر سياقات أخلاقيّة ونفسية للأفراد، ويقوم بحماية شؤونهم الاجتماعية ومصالحهم الذاتية، ويوحد مخيالهم الثقافي والاجتماعي، فإنّ من حق الأفراد بحسب رؤية الشاعر أنّ يتفانوا في خدمة هذا الولاء شعورا (تُرْعِي إلى قَوْلِ مُرْشِدِ) وسلوكا (تَدْفَعُ عَنْها باللِّسَانِ وباليَدِ) دون الإحساس بالدونية إزاء هذا الاستسلام المطلق لشروط القبيلة؛ لأنه استسلام بمسحة الاعتداد بالنفس؛ يمنح السؤدد والاعتزاز (فلست ... بذي سؤدد)؛ ويحقق للذات وجودها الاجتماعي والإنساني؛ بمعنى أنّ جوهر الولاء هو « توحد الداخل بالخارج، وبين ما يرغب الفرد وما يفرضه المجتمع، وتجمع بين الإذعان الإرادي وتحقيق حرية الفرد ووحدة الذات»[2] الإنسانيّة

ومثلما استطاع الأفراد الذود عن بيضة القبيلة، خارجيا، بأن قمعوا عنها كل خطر يهددها (وَتَقْمَعُ عنْها نَخْوَةَ المُتَهَدِّدِ) كذلك استطاعوا الإسهام في عملية البناء النفسي من خلال تعزيز أواصر المحبة إلى التعاون إلى السعي في توحيد الإحساس بالانتماء (وَتَصْفَحُ عَنْ ذِي جَهْلِها) حتى ترتقي القبيلة وأفرادها مكانا عليا لائقا بفضلها (وَتَنْزِلُ مِنْها بالمَكان.... يُرَى الفَضْلُ).

وربّما تأسس الانتماء على فكرة المواطنة التي يغذيها الشعور بانصهار الفرد بكل حمولاته الثقافيّة مع الذات الجماعيّة على اختلاف العرق والنّسل، لكن في نسيج دينامي حركي تتجاور فيه الرؤى والتصورات، وتتوحد فيه المصالح والمنافع، وتتحقق من خلاله حالات إثبات الوجود الإنساني والاجتماعي والثقافي كما هو الحال عند عنترة بن شداد العبسي الذي ما فتئت ذاته تحاول اختراق الطيف الاجتماعي، وتعيد إنتاج هويّة جديدة بمساحة ثقافيّة وفق تصور أشمل وأوسع من التصور الذي اصطنعته القبيلة لنفسها، فيقول عاذلا قبيلة عبس على تضييقها وفاض الانتماء:

إنْ كُنْتُ في عددِ العبيدِ فَهمَّتي
فوق الثريا والسماكِ الأعزل
أو أنكرتْ فرسانُ عبس نسبتي
فسنان رمحي والحسام يقرُّ لي
وبذابلي ومهندي نلتُ العلاَ
لا بالقرابةِ والعديدِ الأَجزل
ورميتُ مهري في العجاجِ فخاضهُ
والنَّارُ تقْدحُ منْ شفارِ الأَنْصُل[3]

(1) عبيد بن الأبرص، الديوان، ص، 85/59.

(2) جوزايا رويس: فلسفة الولاء، ص، 08.

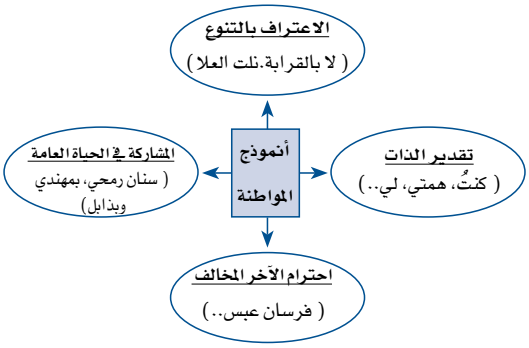
(3) عنترة العبسي، الديوان، ص، 115.

نشأ عنترة أول ما نشأ عبدا أسود (إنْ كُنْتُ في عددِ العبيدِ)، يحسن الحلاب والصرّ، يبحث عن ذاته المتوارية خلف غبار الفقد والتيه والضياع، تؤرقه في ذلك فضيحة السواد المتسللة إليه بيولوجيا عبر أمّه الحبشيّة، ويؤلمه الشعور بفقدان الحرية، وغياب أمل يعيد إليه توازنه النفسي في خضم صراع ثقافي صنعت متاريسه القبيلة العربية حين راحت تؤسس ــ دون هوادة ــ تصورا فكريا وسلوكا اجتماعيّا (أنكرتْ فرسانُ عبس نسبتي)، لا يعترف بالطبيعة التعددية للحياة الإنسانية عبر فكرة تقسيم الجنس البشري وفق معايير عرقيّة وبيولوجية تقضي بتهميش الآخر غير العربي.

تنطلق الأنا المنسحقة عند عنترة من رحم الدونية والاحتقار؛ لتصبح عقدةَ نقصٍ تحيل عنترة إلى ما يشبه حالة من التشيؤ، أو سقط المتاع الذي لا شأن له بحكم «أنّ القبيلة هي الدولة، والدولة التي تقوم على صلة الرحم هي دولة النسب، فالنسب قانون، وأحكامه سنّة ثابتة»[1]، لا تبديل فيها ولا تحويرا، ولمّا كان ذلك كذلك كانت واعية عنترة قد اصطدمت بسياج العالم القبلي، ابتداء من أبيه الذي صادر حقه في الأبوة البيولوجية، وانتهاء بالمجتمع الذي صادر حقه في الأبوة الاجتماعيّة، فما كان من عنترة إلا أن يجابه هذه المفاهيم بتأسيس مفهوم جديد لماهية الانتماء؛ هذا الانتماء الذي لا يعدو إلا أن يكون «جوابا مسبقا على من نكون؟»[2] وكيف نكون؟ ومتى نكون؟ كذات تبحث لها عن كينونتها الإنسانية والحقوقيّة داخل إطار مجتمع تتكافأ فيه فرص المواطنة (la citoyenneté).

فعنترة، هنا، يضع حجر الزاوية لأنموذج المواطنة، بوصفها مشروعا فلسفيّا يقوم على أساس أنّ القبيلة مؤسسة جامعة لكل ألوان الطيف الإنساني؛ تحترم التنوع العرقي، وتعترف بالتعدد الثقافي، وتحفظ الحقوق لبعض الأقليات، وكأنّ عنترة يؤسس لفكرة الوطن/القبيلة التي ترفض الإقصاء، وتستوعب الجميع، وتقف موقف الحياد اتجاه معتقداته، وتحافظ على حقوق أقلياته، بل تحترم الإنسان كيفما كان لونه، ومعتقده، وجنسه وثقافته.

كما أنّ الشاعر يشير إلى فكرة أخرى وهي أنّ ممارسة المواطنة لا تكفي بالنسب، أو بالقرابة، بل بمدى فاعليّة الفرد في بناء الوطن وحمايته (فسنان رمحي والحسام يقرُّ لي، وبذابلي ومهندي)، وكذا مشاركته في الحياة الاجتماعيّة والسياسية (فَهمَّتي فوق الثريا، نلت العلا...)، واحترامه الآخرين المخالفين لونا وعرقا وثقافة، والتخطيط التالي يبين مظاهر المواطنة عند الشاعر عنترة العبسي:



وأنموذج آخر للانتماء الثقافي نلفيه هذه المرة مع أحد الشعراء المقهورين المستلبين، الذين عاشوا دخلاء في غير قبائلهم، يتوقون إلى الاندماج، ويبحثون عن نسب بديل يعوضون به السواد الذي منحهم صفة الهامش.

سحيم عبد بني الحسحاس، الشاعر الحبشي، عاش غريبا في جزيرة العرب، هائما على وجهه، يجوب البراري والصحاري بحثا عن خيمة انتماء تكفيه سؤال الذات والهوية، وتبعد عنه لعنة السواد التي همّشته وجعلته عبدًا دنيّا، يعاني الفئوية والطائفيّة.

كبر سُحيم ــ وهو العبد في أحد بطون بني أسد ــ

(1) أدونيس: كلام البدايات، ص، 60.
(2) فتحي المسكيني: الهويّة والحريّة؛ نحو أنوار جديدة، ص، 219.

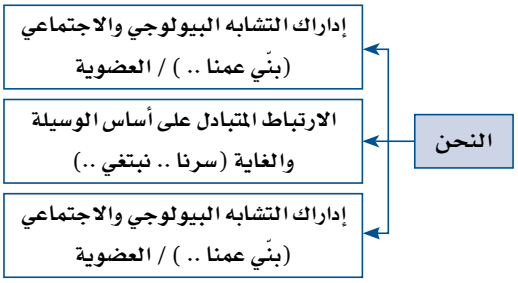
وكـبرت معه أسئلتـه، وتوسعـت معها دائـرة الاغتراب، يبحث عن ذاتـه وسط زحام الأنـساق الثقافيّة العربيّة، وليس معه غـير خريطة لهوية مشروخة، لكن معها رغبة وإرادة في تأكيـد انتمـاء آمـن، ومستقـر، عـبر تجارب إبداعية فرضتها ظروف القهر وملابسات العبودية.

هذا القادم من هنـاك، والآتي من المجهول، سحيم، الشاعـر، العبد، الذي اشتبكت في نفـسه تجارب العشق بالموت، وتجـارب الحريـة بالانتقام، وتجـارب العبودية بالعـزة، هـا هو في هذه الأبيـات يتراءى فيهـا منصهرا بكليتـه في النسيـج الاجتماعي للقبيلة، محـاولا أن يكون فردا من بني الحسحاس، مشاركًا لهم الرؤى والتطلعات، وساعيا إلى الصلح من خلال حث قبيلته على ذلك:

بَنـي عَمّنـا مـن تَجعَلـونَ مَكانَنـا
إذا نَحـنُ سِرنـا نَبتَغـي مَـن نُحالِـفُ
أَلَم تَعلَمـوا أَنّـا فَـوارِسُ نَجـدَةٍ
إذا خامَ في الهَيجا الضِعافُ الزَعانِفُ
وَكُنّـا لهـم كالغَيـثِ مـالَ نَباتُـهُ
حيـا سَنَـةٍ أَزجـى إِلَيـهِ الضَعائِـفُ
وَصرنـا إلى السَعدَيـنِ سَعدِ بنِ مالك
وَسَعـدِ بَنـي الأَحلافِ تِلـكَ العَجارِفُ
وَقُلنـا لهـم والخَيـلُ تَـردى بِنـا مَعاً
نُحـارِبُ مـن حارَبتُـمُ ونُحالِـفُ[1]

يتحـول الضمـير الجمعـي المسيطـر علـى تفاصيل الأبيات (مكاننا، سرنا، نحالف، أنّا، وكنّا، صرنا، قلنا، نحـارب..) إلى حالـة نفسية واجتماعيّة مـن الإحساس بلـذة الانتمـاء، والتوق إلى التماهي مـع الآخرين، قصد تحقيـق ذات دون بطاقة هوية، وإثبات نـسب دون قرابة دم، فسحيـم هنـا ومن خـلال حالات الاندمـاج الناجح يثبـت أوجه التقـارب والتشابـه بينه وبين أفـراد قبيلته (بنـي عمّي..)، كما يشير إلى قضيـة التماس السياسي (الأحـلاف، نحـارب) بينه وبـين القبيلة التـي يتحدث بلسانها الجمعي.

هذا الإحساس بالتماهي هو بحدّ ذاته تأسيس لثقافة «النحـن»؛ هذا النحن المتشابـه، والمترابط، والراغب في الحفـاظ على هذا الشعور بأنّ الفرد الواحد هو جزء من هـذا المجمـوع المتكتل ثقافيـا واجتماعيا، فمقـام «الأنا» الخافـت يكاد يتلاشى مع مقـام «النحن» العالي، فكأننا نسمع القصيدة نشيدًا، لا من صوت واحد، بل من أصوات متعددة ومتنوعة، لكنها متناغمة ومتجانسة ترنو كلها إلى عملية بناء نمط جماعي؛ «أعني نمط وجود «النحن» من حيث هو ضرب جذري من العناية بالوطن»[2]/ القبيلة.



ثانيا- خرق النسق/فكرة التمرد

1- النسق بوصفه اختلافا وجوديا:

درجت القبيلة في الجاهلية عبر مساراتها التاريخية وسياقاتهـا الاجتماعيـة علـى تأسيـس لفكـرة النّـسق الجمعـي الذي بـه تحافظ على وجودهـا ككيان ثقافي له خصوصياته من مقومات سياسية ومكونات إيديولوجيّة، وذلـك عبر تنشيطهـا آلة الثقافة من خـلال تثوير نخبة المركـز - فكريا وفنيا - لصناعة الخطاب الرّسمي تحت الرعاية الأبوية للقبيلة، بوصفها واقعا يفرض نفسه بقوة

(1) سحيم عبد بني الحسحاس: الديوان، ص،51.

(2) فتحي المسكيني: الهوية والزمان (تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن)، ص،33.

الشرعية التاريخية، وقصد مجابهة حالات الانزياح التي قد يقودها الهامش بالنّقد تارّة، وبالحراك الثقافي أو المادي تارات أخرى.

عادة ما ينشط الهامش، وتتزاحم خطاباته حين يصبح المركز ممارسا لثيمات الظلم والقهر، فتتلاشى حينها وشائج الانتماء، وتضعف خيوط التواصل بين تيار المركز وتيار الهامش، وهو ما عبّر عنه صراحة أوس بن حجر حين استشعر الظلم من بعض خلانه وأقربائه، فقال محذرا إياهم، شاهرا سيف الرحيل في وجوههم إن لم ينتهوا عمّا نهاهم عنه من ضيم وجور:

ألا أَعْتِبُ ابْنَ العمِّ إن كانَ ظالماً
وأغْفِرُ عنهُ الجهلَ إن كان أجهَلا
وإنْ قال لي ماذا تَرَى يَسْتَشيرُني
يجِدْني ابنَ عمٍّ مِخلَطَ الأمرِ مِزْيَلا
أُقيمُ بِدارِ الحزْمِ مَا دامَ حَزْمُها
وأحرِ إذا حالَتْ بأنْ أتحوَّلا
وَأَسْتَبْدِلُ الأمرَ القَوِيَّ بِغَيْرِهِ
إذا عَقْدُ مأفونِ الرِّجالِ تَحَلَّلا
وإنّي امْرُؤٌ أَعْدَدْتُ للحرب بَعدما
رأيتُ لها ناباً من الشرِّ أعصَلا[1]

يتعالى الإحساس بالملل والرتابة حين يصبح ابن العمّ ممارسا لبعض طقوس الوخز الاجتماعي عبر تهديد الأساس البيولوجي (ابن العمّ)، وتفكيك الروابط السيكولوجية (أغفر عنه الجهل، يجدني)، فينجم عنه تفكيك فكرة العصبية القبلية والأسريّة التي هي قوام الاجتماع الإنساني، ثمّ يتنامى صريخ الألم عند الشاعر وهو يباشر سرد اللحظات الأولى لهذا الفصام النكد بينه وبين ذوي رحمه، مشيرا إلى فكرتين أساسيتين؛ فكرة التعايش/الانتماء، وفكرة الاغتراب/اللاانتماء، معطيا لكل فكرة مسوغاتها ومعطياتها وظروفها، والجدول الآتي يشرح الفكرتين.

فكرة الانتماء/ توفر قيم المواطنة	فكرة اللاانتماء/غياب قيم المواطنة
- مبدأ الواجب (أقيم بدار الحزم) - الارتباط بالآخر (يجدني) - التعايش(أغفر عنه الجهل...) - التفاعل الانساني والاجتماعي ماذا (ترى يستشيرني)	- مبدأ الحق (أتحول، أستبد) - الانفصام عن الآخر(أقيم..مادام الحزم) - التنافر(أعتب) - الاعتزال والانشطار (أعددت للحرب، الشر)

هكذا يتبدى الانتماء عند أوس مرتبطا بما يقدمه الوطن لأبنائه من كرامة وحقوق وحريات، فإنّ تلاشت هذه القيم، وانعدمت ممارستها، أصبح الانتماء للوطن/القبيلة مجرد حالة من الانسداد والفراغ الاجتماعي، « لذلك يظل اللاتواصل قائما، وتظل أحاسيس الملل والضجر ردّا فعليا منطقيا»[2] على كل انتهاك يخدش كرامة الذات البشرية، ذلك «أنّ جميع أفراد البشر من حقهم أن يتوقعوا معايير ومستويات لائقة مناسبة من حيث تحقيق الحرية والعدل من السلطات... وأن أي انتهاك لهذه المستويات والمعايير السلوكية عن عمد أو دون قصد لا يمكن السكوت عليه، بل لا بدّ من إشهاره ومحاربته بشجاعة»[3] ومغامرة قصد تمثيل التغيير المنشود.

وهذا امرؤ القيس ابن القبيلة وابن مليكها (حجر الكندي) اختار الخلاعة والإباحة، واشتغل بالنّساء وتهتك بهنّ، وراح يعاقر الخمرة على أن يحيا في كنف

(1) أوس بن حجر: الديوان، ص، 82/83.

(2) سيميائيات إيديولوجية، ص،158.

(3) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص، 44.

الرّياسة والملك، وهو حينذاك شاعر شاب يعترض فتيات بني أسد ويغازلهن، فبلغ ذلك أباه، فطردهُ من القبيلة؛ لأنّ العرف الجاهلي يقتضي أن يترفع أبناء الملوك عن اللهو واللعب والتغزل والتشبيب، فما كان من أمر امرئ القيس إلا أن خاض تجربة حياتية خارج القبيلة، غارقا في متاهات اللذة والمتعة، بوصفهما نوعا من مواجهة الواقع المتزمت، وكشكل من أشكال التخفيف عن شعوره بمأساة الوجود، فيقول في إحدى مغامراته الغرامية:

وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طَلا
من الوَحشِ أوْ بَيضاً بمَيثاءِ محْلالِ
لَيَالِيَ سَلمى إذْ تُريكَ مُنَصَّباً
وجيداً كجيد الرئم ليس بمعطال
وَيَا رُبّ يوْمٍ قَد لهَوْتُ وَلَيْلَة
بِآنِسَة كَأنّهَا خطُّ تِمْثَالِ
فَلَو أَنَّ ما أَسعى لأَدنى مَعيشَة
كَفاني وَلَم أطلُب قَليلٌ مِنَ المالِ
وَلَكِنّما أَسعى لِمَجدٍ مُؤَثَّلٍ
وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي
وَما المَرءُ ما دامَت حُشاشَةُ نَفسِه
بِمُدرِكِ أَطرافِ الخُطوبِ وَلا آلي[1]

وقال متهتكا داعيا الى التمتع بالدّنيا وبنشوة النساء الحسناوات قبل فوات الأوان:

تَمَتّعْ مِنَ الدّنْيَا فَإنّكَ فَانٍ
مِنَ النّشَوَاتِ وَالنّسَاءِ الحِسَانِ
مِنَ البِيضِ كالآرَامِ وَالأُدمِ كالدّمى
حواصنها والمبرقات الرواني[2]

ثم يعمد إلى فكرة تغيير الانتماء عبر اتخاذه الحيوان معادلا اجتماعيا ونفسيا لأشكال الضجر والقهر داخل ثقافة السرب القبلي، فيقول عن ذئب لقيه في مهامه المفاوز محاورا ومؤنسنا إياه فيقول:

وماءٍ كلون البول قد عاد آجناً
قليل به الأصوات في كلأٍ مَحُل
لقيتُ عليه الذئبَ يعوي كأنّه
خليعٌ خلا من كلّ مالٍ ومن أهل
فقلتُ له يا ذئبُ هل لك في أخٍ
يواسي بلا أُثرى عليك ولا بخل
فطرب يستعوي ذئابا كثيرة
وعديت كل من هواه على شغل[3]

يفيض الشاعر ساردا بعض مغامراته العاطفية والعبثية، وهذه المرة مع سلمى؛ المرأة التمثال، وأنموذج الكمال، كأنّها مصباحُ زَيتٍ في قَناديلِ ذبّالِ، أو كرئم رَملٍ في مَحاريبِ أَقيالِ، تدهش الشاعر وتحيله سيمفونية وجودية ترتل أناشيد العشق والهيام؛ وإذ في الأبيات مزيج رؤى، ومتاهات تتزاحم بطريقة عبثية عبث الوجود عند امرئ القيس، وكأنّه «لم يجد أصدق من لوحات المغامرات الغرامية تعبيرا عن معنى السعادة واللذة، فكانت فاطم وأم الرّباب وأم الحويرث وبيضة الخدر»[4] وسلمى رموزا مشرعة على عوالم وجودية تتطلب إشباع غرائز جائعة، يجدها امرؤ القيس متنفسا عن حالات الفراغ والتوتر والانفعال المخزونة في اللاواعية الذاتية.

إنّ اقتناص اللحظات الهاربة، ليعدُّ أساسًا لهوية بديلة يجدها الشاعر معادلا نفسيًّا لحالات القهر والاضطهاد النفسي، فيبدأ التأسيس لعالم الانفصام واللاتواصل بين النسق المعاكس المتجذر في الوعي العقلي

(1) امرئ القيس: الديوان، ص، 28/29.
(2) امرئ القيس: الديوان، ص، 87.
(3) امرئ القيس: الديوان، ص، 363.
(4) محمود عبد الله الجادر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، ص، 34.

لدى الشاعر، وبين النّسق الجمعي المؤسطر بسياج قيمي يرفضه الشاعر؛ لأنّ في عالم الصعلكة يصنع الشاعر مصيره، ويمارس وجوده، وينتزع حريته، دون قيد أو شرط، وكأنّ الشاعر «يدرك ما تنهض عليه الحياة الإنسانية من أساس واه، يشعر بأنّ الاضطراب والفوضى هما أعمق تجذرا من النّظام الذي يؤمن به قومه»[1] بنو أسد، حينها تضطرب «أحكام المنطق العادي، ويدخل في عالم يرفض الأحكام التي تكبحه... ويكون جموحه قوياً بقدر ما يكون الكبح قوياً...فيكون الجموح بالضرورة فوضى... وهكذا يكون المجون تعويضاً عن غياب الحياة، بل يصبح هو نفسه الحياة»[2] التي ينتمي إليها امرؤ القيس.

وتصبح الفوضى واللامجتمع أفضل للشاعر من النظام والمجتمع، فيدخل حينها في دائرة الانزياح القيمي الذي يقوم على مبدأ الاستبدال والمغايرة التي تبدو أنّها حالة «متعالية، تنشأ أساسا عن وصول أوجه الاختلاف الى درجة قياسية، تتحول بموجبها الأنا الى ذات مغايرة للأخر، أي تتحول الى هوية تعي ذاتها باعتبارها هوية مستقلة مخالفة للأخر ومختلفة عنه»[3] في السلوك وفي التفكير.

هذه المغايرة التي يحياها امرؤ القيس تحيله إلى كائن من نوع آخر يستأنس بالوحوش والضواري التي يرى فيها معادلا موضوعيا يتكامل معها اجتماعيا في تواصل وتفاعل؛ لأنّ ما يجمعهما أكثر بكثير مما قد يفرقهما؛ فهما في معاناة وضياع وتشرد، وهما أيضا يلوذان بالبراري، بحثا عن مأوى أو شربة ماء، وهما في صراع سرمدي من أجل البقاء الوجودي.

هكذا تنحدر الذات الإنسانيّة من وضعها البشري إلى وضعها الحيواني الغريزي، فيصبح الأنموذج الحيواني مثالا يحتذيه الشاعر، وينسج تصوره اللانتمائي على وفاقه، سواء في مكابدة الطبيعة وضمان البقاء والديمومة، أم في إقباله على الحياة بنهم وشراهة مستجيبا للصيحة البركانية الصارخة التي تعتلج في ذات امرئ القيس، الذي استطاع «أن يخلق لنفسه مستقبله... وعليه أيضا أن يخلق مبررات وجوده خوفا من أن ينحدر وجوده، فيصبح شبيها بالوجود الأعمى»[4]، أو الدخول في حالة غريبة يعجز فيها الشاعر معرفة من هو؟

إنّ امرأ القيس اللامنتمي «إنّما يعود إلى الوراء بمراحل؛ إلى مرحلة الذئب أو الطفل»[5]، حيث الفطرة والغريزة والبدائية؛ فهو يستأنس بالذئب، ويستحسن جواره، ويجعله أخا يواسي همّه، بل يسقط على الذئب عواء النّكد والضيم البشري الذي خلفه وراءه، فيختلط حينها العواء البشري بالعواء الحيواني، فإذا الذئابُ تجتمع مشفقة عليه، وتطربُ لهذا الانتماء، بل تتنادى فيما بينها أن سلاما بضيف جديد (فطرب يستعوي ذئابا كثيرة)، وتقبله في زمرتها المتشردة؛ ما يعني أننا «أمام ذات أرهقها المجتمع الإنساني، فإذا هي تخلع انتماءها الى هذا المجتمع، وتؤسس انتماء جديدا لها إلى المجتمع الحيواني...إنّها تغتربُ عن عالم الإنسان، وتلوذ بعالم الوحوش»[6]، بل تتوارى خلف صورة الذئب متلبسة بلبوسه، متخذة منه أنيسا خارج قواعد الالتزام والاجتماع الإنساني (إنّ الغريب للغريب نسيب).

وفي شعر طرفة بن العبد شيء من هذا الذي يمكن تسميته بالهامش الاحتجاجي ضد المركز التسلطي) أبناء العمومة/القبيلة) حين اجتمعوا عليه آخذين حقه في الميراث، ظالمين أمه، هاضمين كل حقوقه، وهو

(1) كولن ولسن: اللامنتمي، ص، 05.
(2) أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول، ج 2، ص، 114.
(3) أراق سعيد: مدارات المنفتح والمنغلق في التشكيلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية، ص، 238.
(4) روجيه جارودي: نظرات حول الإنسان، ص77.
(5) كولن ولسن:اللامنتمي، ص، 124.
(6) ينظر، وهب أحمد روميّة: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص، 265.

لا يزال غلاما يرفل في ثوب لذاته، لكنّه يُكنُّ لهم التقدير والتبجيل فيقول:

مـا تَـنـظـرونَ بِـحَـقٍّ وَرْدَةَ فيكُمُ
صَغُـرَ البَـنـونَ وَرَهـطُ وَرْدَةَ غُيَّبُ
قَـد يَـبـعَـثُ الأَمـرَ العَـظيـمَ صَغـيرُهُ
حَـتّـى تَـظَـلَّ لَـهُ الـدِمـاءُ تَـصَـبَّـبُ
وَالـظُـلـمُ فَـرَّقَ بَـيـنَ حَـيَّـي وائِـلٍ
بَـكـرٌ تُـساقـيـهـا المَـنـايـا تَـغـلِـبُ
قَـد يـورِدُ الـظـلـمُ المُـبَـيَّنُ آجِـنـاً
مِلحاً يُخالَطُ بِالذُعافِ وَيُقشَبُ[1]

ثـم يردف عـاذلا إياهـم، ملخصا مأساتـه مع ذوي القربى في صورة حكميّة بالغة، فيقول:

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً
عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقْعِ الْحُسَامِ الْمُهَنَّدِ[2]

ليقرر ــ بعد هذا الظلم والتّجني ــ الخروج والتفلت مـن البقـاء في عالمه القبلي إلى عوالم أخـرى علّها تكون أسمى وأرقى وأفضل، لكن وسيلته للخروج كانت الخمرة/ اللذة بوصفها معادلا نفسيـا لحالة التشظي والتيه الذي لقيه في قبيلته، فيقول عن مغامرته الوجودية:

مَـا زَالَ تَشْرَابِـي الخُمُـورَ وَلَذَّتـي
وَبَيْعِـي وإِنْفَاقِـي طَرِيْفِـي ومُتْلَـدِي
إلى أَنْ تَحَامَتْنِـي العَـشِيْرَةُ كُلُّهَـا
وأُفْـرِدْتُ إِفْـرَادَ البَعِيْـرِ المُعَبَّـدِ
اَلا أَيُّهـا اللائِمـي أَشْهَـدُ الوَغـى
وَأَنْ أَنْهَـلَ اللَّـذَّاتِ هَـلْ أَنْـتَ مُخْلِدِي
رَأَيْـتُ بنـي غَـبْـرَاءَ لاَ يُنْكِرُونَنِـي
وَلاَ أَهْـلُ هَـذَاكَ الطِّـرَافِ المُمَـدَّدِ

فـإِنْ كُنْـتَ لاَ تَسْطِيْـعُ دَفـعَ مَنِيَّتِـي
فَدَعْنِـي أُبَادِرُهَـا بِمَا مَلَكَـتْ يَدِي[3]

تتمـزق ذات طرفـة بين واقعيـين متناقـضين؛ واقعٌ مثقـل بانتكاساتـه، مـأزوم بأحزانـه، متـشظ بحـالات الضيـق والضنـك الناجـم عن توعـكات الحيـاة داخل القبيلة (الظلم، فرّق، وأُفْرِدْتُ...)، وواقع آخر يرنو فيه الشاعـر إلى تحقيق وجوده مـن خلال البحث عن حريته (فَدَعْنِـي أُبَادِرُهَـا...)؛ لأنّ الوجـود قرين الحرية، وهو ما يؤكـده «هيدغر والوجوديون بعامـة أنّ تحقيق كينونة الإنـسان مرتبـط بالحريـة، فالحرية والوجـود عندهم متلازمان»[4] تلازم الوجهين في العملة الواحدة، فما كان من طرفة إلا أن سعى إلى خلق منافذ نفسيّة مشرعة على عوالم حلميـة، تخفف عنه ضغوط الواقـع المعيش، فلجأ «إلى شرب الخمرة، لا لأنه يريد المتعة فقط، بل لأنّه يريد أيـضا «تخدير» وعيه متخلصا من قبيلته التي لفظته، بل من أقرب أقاربه في سوء معاملة أعمامه وقسوتهم عليه، حيث لم يكن في نظـام قبيلته ما يشده إليه، فقد أنكر في هذا المجتمع فتشرد فأصبـح «لا منتميا»[5]، قد تحاملته العشيرة، وأفردوه إفراد البعير الأجرب.

غـير أن ذات طرفـة في خروجها وعـدم انتمائها لم تكن تعرف طريقها، بـل كانت هائمة تبحث عن هوامش تَعَلَّـقُ بهـا، وتخلصهـا من براثـن هـذا المركز/القبيلة، ما يعنـي أنّها ذات « تعيـش الانشطار دون وعـي بأبعاده وآثـاره السلبيـة التي تجـرد المرء من هويـة ثابتة؛ لذلك فهي تعيش مفارقة الانتمـاء واللاإنتماء دون أية محاولة للبحث عن الانتمـاء الحقيقي»[6] الـذي يضمن صياغة مكان بديل لواقع عليل.

(1) طرفة بن العبد: الديوان، ص، 114
(2) طرفة بن العبد: الديوان، ص، 52.
(3) طرفة بن العبد: الديوان، ص، 44/45.
(4) باسم إدريس قاسم: الشاعر الجاهلي والوجود، ص، 60.
(5) عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، ص، 87.
(6) حبيبة الصافي: سيميائيات إيديولوجية، ص،164.

وهـو ما يفـسر حالـة القلـق والتردد لـدى طرفة في انتمائـه تارّة، وعـدم انتمائه تارّة أخـرى؛ فهو يحن إلى مربعـه وأهلـه، لكنـه في الوقت آنه تـؤزه نفـسه أزّا نحو الرحيـل والبحث عن منفى آخر، لكـن منفى طرفة «يقع في منطقـة وسطى؛ فلا هو يمثـل تواؤما كاملا مع المكان الجديـد، ولا هو تحـررَ تماما مـن القـديم، فهو محاط بأنـصاف مشاركـة، وأنـصاف انفـصال، ويمثـل على مستوى معـين ذلك الحنين إلى الوطن وما يرتبط به من مشاعر»[1] إنسانية فياضة، كما في قوله معاتبا أهله:

فَمَـا لِيَ أَرَانِي وَابْـنَ عَمِّـي مَالِكـاً
متـى أَدْنُ مِنْـهُ يَنْـأَ عَنّـي ويَبْعُـدِ
يَلُـوْمُ وَمَـا أَدْرِي عَـلامَ يَلُوْمنِـي
كَمَا لامَنِـي في الحَيِّ قُرْطُ بْنُ مَعْبَدِ[2]

ويمثل علـى مستوى آخر ذلك الاغـتراب عن الوطن ومـا يرتبط فيه من مشاعر الملل والكراهية، كما في قوله متضجرا:

فـإنْ كُنْـتَ لاَ تَسْطِيْـعُ دَفْـعَ مَنِيَّتِـي
فَدَعْنـي أُبَادِرُهَـا بِمَـا مَلَكَـتْ يـدي
وَلَـوْلاَ ثَـلاثٌ هُـنَّ مِـنْ عَيْـشَةِ الفَتَـى
وَجَـدِّكَ لَمْ أَحْفِـلْ مَتَـى قَـامَ عُـوَّدِي
فَمِنْهُـنَّ سَبْقِـي العَـاذِلاتِ بِشَرْبَـةٍ
كُمَيْـتٍ مَتَـى مَـا تُغْـلَ بِالمَـاءِ تُزْبِـدِ
فـذرّني أروي هامتـي في حياتهـا
مخافـة شرب في الحيـاة مـصرّد
كـريم يـروي نفـسه في حياتـه
ستعلـم إن متّنـا غـدا أينـا الـصدي
أرى قـبر نحّـام بخيـل بمالـه
كقـب غـويّ في البطالـة مفـسد
أرى المـوتَ يعتـام الكـرام ويصطفي
عقيلـة مـال الفاحـش المتـشددّ[3]

هكذا تبـدو ذات طرفة ممزقـة، تتأرجح بين حبلين ذوي لونـين مختلفين، حبل يستمـسك به، ويؤرجحه نحو استقـراره بـين الأهل والخـلان، وحبلٌ آخـر يحاول من خلالـه المـسك بأمـن الـذات واستقرارها خـارج تخوم القبيلة، لكنّهـا لا تجده، وتعودُ أدراجهـا خائبة خاسرة، وبـين رحلـة «الهُنا» وغيـاب «الهنـاك» يضيـع الانتماء، وتتلاشى خيوطـه، وتتبدى أسئلة الوجـود تطل برأسها، توخـز عقل طرفة حائرة هائمة (أكـون/لا أكون، الهنا/الهناك، منتمٍ/ لا منتم، الواقع/الحلم، الموت/الحياة).

إنّ حالـة الازدواج في الوعـي واللاوعـي لـدى طرفة تجعـل منه فردا غير قادر على الاندماج وغير قادر أيضا علـى الاغـتراب؛ هـذا التأرجحُ بـين الاختيـار والضّياع سيصنـع لنـا أنموذجا غريبـا لماهية اللانتمـاء، فيكون طرفة بن العبد، الشاعر، الشّاب، اللامنتمي إلى القبيلة، منتـم إلى ذاته فقط، فتصبح ذات طرفـة وطنا متنقلا بين الفيافي والبيد، لا تحـده التخوم ولا الحدود، دون أن نغفل مشكلة الموت التي تبدو أنها ترهق كلّ «ما في الوجود اليومي مـن ابتذال يسلـب الموت حدتـه التراجيدية،... إنّـه النتيجـة المبـاشرة لحالتنـا الفانية، حالـة الوجود الموضوعـي، ويشتـدّ الشعور بالمـأساة حينما تـسود هذه الحقيقـة»[4] التـي لا مفرّ للإنسان مـن الاصطدام بها، وكأنّ طرفـة في آخر المضمار الشعري يومئ الى أنّ الموتَ أفضل انتماء يصبو إليه.

في النّمـاذج الشعريـة الثلاثـة يتمظهـر اللانتمـاء بـصورة وجوديـة، فيكـون تأمـين الحيـاة الاجتماعيـة والسياسيّـة عبـورا وجوديّـا، ورحيـلا مـن المـكان إلى اللامكان، ومن الزمـان إلى اللازمان، ويكون معه أيضا

(1) إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص، 95.
(2) طرفة بن العبد: الديوان، ص، 49/50.
(3) طرفة بن العبد: الديوان، ص، 45/46/47.
(4) نيقولاي برديائيف: العزلة والمجتمع، ص، 60.

تأسيسٌ لثيمة الانتماء الوجودي الذي يعني فيما يعنيه عبور النفس من حالة المركز الموجود إلى هامش الوجود، ومن وضع الكمون المثقل بالتزامات القبيلة إلى وضع ديناميكي متحرر غريزي يُروي النزوة الفيزيقية، ويشبع حالة الاشتهاء الإنساني الذي يلبي هتافات الجسد والروح، وكأنّ النّفس البشريّة – جبلة – ترفض التزمت والحصار، وترنو إلى التّحرر والفرار.

هذا الانزياح الحياتي لم يكن سوى تمرّدا وُجوديا، أو «نشاطا اجتماعيا ونفسيا لا يخلو من رغبة في تأكيد الذات، والتّوق إلى إثارة الانتباه بالخروج عن المألوف»[1] القبلي، حيث الحرية غير مسؤولة (فضفاضة)، والتمرد ينتهي الى اللاجدوى، والرفض يؤول في الختام إلى وضع اللانهاية؛ إنه باختصار أنموذج وجودي يفسر ظاهرة الخروج عن النّسق، لكنّ ببوصلة مخدوشة نفسيّا؛ إنّه في حالة تيه وضياع في مهامه الوجود الهامشي.

2- النسق بوصفه اختلافا ثقافيا.

يوصف النّسق بأنّه « نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيًا في إطار هذا النسق،»[2] المتعالق والمترابط، لكن هناك في كلّ مرة من يحاول مخاتلة النّسق بالثورة على القيم والمعايير والأعراف، فتتشكل ثقافة مضادة للنسق خارجة عن نواميس السائد والمألوف.

هذه الثقافة المضادة ليست مجرد مزاج عابر، أو حركة آنيّة تمليها الانفعالات والتوترات السريعة، وإنّما هي تمرد مشروع مدروس تقرّهُ الطبيعةُ الإنسانيّةُ الحُرّة التي «تتخذ الرّفض صوتا، والتّمرد هويّة، والتسكع حياة، والحانة مأوى، والصعلكة فلسفة، والاختلاف منهجا، والثورة موقفا، والقصيدة رؤيا»[3]، والحياة قيمة يحياها الإنسان؛ لأنّها تفضي إلى بناء أنموذج جديد للحرية المسؤولة، وتُوجِدُ البدائل الممكنة لبناء رؤية حياتية قائمة على فكرة العدالة الاجتماعيّة والسياسية والاقتصادية.

وهناك الكثير من الشعراء الذين مثّلوا تيار الثقافة المضادة، واتخذوا تمرّدهم على واقعهم كنوعٍ من النّقد الاجتماعي للظروف الإنسانيّة التي يعيشونها، وهذا عروة بن الورد؛ الابن الصريح لقبيلة عبس، يقرر الانسحاب من رحاب القبيلة؛ لأنّها عجزت عن سدّ حاجيات أفرادها الماديّة والمعنويّة، وبما أنّ القبيلة مؤسسة سياديّة، فإنّها ملتزمة التزاما معنويا وأخلاقيا مع مواطنيها (عقد اجتماعي) على تأمين حاجات الغذاء والأمن والعيش الكريم، فإنّ تخلت عن واجباتها المنوطة بها، تعرض أمنُها الدّاخلي إلى ارتداد اجتماعي وسياسي، ذلك أنّ الأمن الإنساني حاجة نفسيّة، وضرورة اجتماعيّة تسعى التجمعاتُ البشريّةُ إلى تأمين إمكانية حصول أفرادها على قدر معلوم من الأمن النفسي أو الاجتماعي، ومتى اختلّ نظام الحياة الاجتماعية، وتفاوت النّاس في عيشهم، ونشأ ما يعرف بالتفاوت الطبقي كانت النتيجة الظلم والجوع والخوف، وفي قصة «عروة» مع زوجته حين راح يقرر الانسحاب من قبيلة لا توفر أدنى شروط الحياة الكريمة، فقال غاضبا مقررا النّزوح خارج التخوم علّه يظفر بلقمة عيش تمنحه عزا وكرامة:

دَعيني للغنى أَسعى فَإِني
رَأَيتُ النَاسَ شَرُّهُمُ الفَقيرُ
وَأَبعَدُهُم وَأَهوَنُهُم عَلَيهِم
وَإِن أَمسى لَهُ حَسَبٌ وَخيرُ
يُقَصِيهِ النَديُّ، وتَزدريهِ
حَليلَته وَينهَره الصَغير

(1) – يوسف الصائغ: تجارب وشهادات، ص، 23.
(2) إديث كويزيل: عصر البنيوية، ص، 411.
(3) فيصل صالح القصيري: وعدنان فتحي رجب: شعرية التمرد والاختلاف، ص، 441، 415

يلقى ذا الغنى وله جلال
يكادُ فؤاد صاحبه يطيرُ
قليلٌ ذنبهُ والذّنبُ جَمٌّ
ولكن للغني ربّ غفورُ[1]

إنّ أولى العتبات التي تواجهنا في هذه الأبيات هو هذا الصراع الجدلي بين طبقتين متناقضتين، طبقة الأغنياء بهيلمانهم ومجدهم، وطبقة الفقراء الكادحين بعوزهم وضعفهم؛ ليصبح مجتمع الجاهلية داخل القبيلة منشطرا إلى طبقتين متمايزتين، لكل طبقة خصال وسمات، فأمّا الأغنياء فهم السادة وهم الأخيار(خيرهم الغني)، وأمّا الفقراء فهم العبيد وهم الأشرار (شرهم الفقير)، فيبرز هنا تفاوتٌ خطير، لكنه من نوع آخر؛ إنه تفاوت قيمي واضطراب أخلاقي يُرّتب الأفراد بحسب ما يملكون وما يفتقدون (يلقى ذا الغنى وله جلال/يكاد فؤاد صاحبه يطيرُ/قليل ذنبه...)

إنّ مشكلة الفقر والعوز وحاجة النّاس إلى ما يسدون به رمق يومياتهم يجعل منهم أفرادا يعيشون على هامش الحياة اجتماعيا (يُقصيه النّديُّ، وتَزْدريه حليلته وينهُره الصغير)، ويعيشون على هامش القبيلة سياسيا (دَعيني، أَسعى)؛ لأنهم أناس مهمشون، اختاروا النفير والنزوح الاجتماعي، وها هو يؤكد فعل التطواف في البلاد بدل حياة الفقر والمهانة فيقول:

دعيني أُطوِّفْ بالبلادِ لَعَلّني
أفيد غنىً فيه لذي الحقِ محملُ
أليسَ عظيماً أن تمَّ مُلِمَّةٌ
وليس علينا في الحقوق مَعَوّلُ
فإنْ نحنُ لمْ نملكْ دفاعاً بحَادثٍ
تلمّ به الأيامُ فالموتُ أجمَلُ[2]

يتمظهر اللانتماء كشكل من أشكال الثورة على الواقع، فالشاعر يسعى محرضا بكل ما أوتي لتغيير هذا الواقع المعيش؛ إنه «التمرد الذي يبدو سلبيا في الظاهر لأنه يخلق شيئا، هو في الحقيقة ايجابي جدا؛ لأنه يكشف القسم الذي يستحق أن ندافع عنه في الإنسان»[3] الاجتماعي، الساعي إلى «تأسيس الانبثاق الفردي في العالم، واختراقه من أجل تغيير نظام القيم وبنية العلاقات الاجتماعية والاقتصادية السائدة، وتدمير سلطة أصحاب المصلحة في ترسيخ النظام[4] الاقتصادي الجائر (وليس علينا في الحقوق)، والقائم على استغلال طبقة الأغنياء لطبقة الفقراء؛ لذا كان شعر التّمرد عند عروة صرخة في وجه الاستبداد الاقتصادي والاجتماعي.

إنّ الوطن/القبيلة التي لا تسعى بجهدها إلى تأمين غذاء مواطنيها هي قبيلة مهددة بالاندثار السياسي والاجتماعي والأخلاقي (التمايز الطبقي، مشكلة الفقر، عدم توزيع الثروة بشكل عادل، انحسار الثروة عند طبقة الأغنياء)؛ والحال هذه يفترض أن يكون الأمن الغذائي لأفراد القبيلة وفي جميع الأوقات وفي جميع الأماكن، إمكانية وجود الحدّ الأدنى من الغذاء الذي يُسدُّ الحاجة البيولوجيّة والنفسيّة معًا؛ فإنّ اضطربت هذه الإمكانيّة دخلت القبيلة في حالة (الأنوميا) وهي حالة ذكرها « إميل دور كايم في دراسته التحليلية عن الثورة الاجتماعية التي اقترنت بالتحول من الأشكال التقليدية إلى الأشكال الحديثة للاجتماع البشري، ووصف هذه الحالة في ضوء ما سمّاه (الأنوميا/ anomie)؛ وتعني حالة عدم الاستقرار، أو حالة الاضطراب والقلق لدى الأفراد الناجمة عن انهيار المعايير والقيم الاجتماعية، أو الافتقار إلى الهدف والمثل العليا، وتتجلى حالة الأنوميا

(1) عروة بن الورد: الديوان، ص، 79.
(2) عروة بن الورد: الديوان، 93.
(3) ألبير كامو:الإنسان المتمرد، ص،26.
(4) كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص، 580.

في ظل حالة التفكك التنظيمي لمؤسسات المجتمع، وانهيار المعايير، والانفصال بين الأهداف الاجتماعية المعلنة، والوسائل الصحيحة لتحقيق هذه الأهداف، والتناقض الفاضح بين ما يشاع من أيديولوجيات رسمية وبين ما يجري على أرض الواقع، ويشعر المرء سيكولوجيا بالاغتراب والعبثية والانهيار الأخلاقي مما ينعكس سلبًا وعزلة وانحرافا»[1] على بنية المجتمع الإنساني.

هذه الحالة الأنوميّة عند عروة ستجعل منه فردا فاعلا في التغيير (دعيني أطوف بالبلاد)، وساعيا إلى استنهاض الهمم، وإثارة الحماس قصد مواجهة حالة الفراغ الاجتماعي في القبيلة بحالة الثورة والاحتجاج (أليسَ عظيمًا أنّ تلمَّ مُلِمَّةٌ، وليس علينا في الحقوق) حتى وإنّ كلفه ذلك نفسه؛ لأن الموت عنده قيمة، وخلاص من حياة مهينة (فالموت أجملُ) لا سيّما إذا كان في سبيل ما نؤمن به من مثل ومعايير إنسانيّة، كما مثّلها عروة في هذه الابيات خير تمثيل فقال:

إنّي امْرُؤٌ عَافِي إنَائِيَ شِرْكَةٌ
وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إنَائَكَ وَاحِدُ
أَتَهْزَأُ مِنِّي أَنْ سَمِنْتَ وَأَنْ تَرَى
بِجِسْمِي مَسَّ الْحَقِ وَالْحَقُّ جَاهِدُ
أُقَسِّمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ
وَأَحْسُو قِرَاحَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ[2]

ينشطر السياق الثقافي للأبيات إلى شطرين متناقضين، شطر (الأنا) المتضخمة بفعالها والتي ترى الحياة شركة وأثرة، وشطر (الأنت) التي ترى الحياة تملكا وتفرّدا، وبين الشطرين يتبدى صراع الأضداد، وتبرز الثنائيات الضدية الاجتماعيّة (الفقر/الغنى، شركة/واحد، النّحولة/السُمنة، التقسيم/التفرد، الحق/الباطل، جسوم كثيرة/جسم واحد).

من هنا حاول «عروة» بناء إستراتجية خاصة بمنطق التمايز والتعارض بين عالمين اجتماعيين، هذا «التعارض الحدّي بين قيم الصّعلوك وقيم القبيلة، بين الإيثار والأثرة، بين الانظلام والظلم، ويبرز هذا التعارض بواسطة الصورة الكنائية لوعاء الزاد الذي لا يقربه سوى صاحبه، والوعاء المقابل الذي يبيحه صاحبه للناس جميعا فلا يبقى له شيء، صاحبُ الوعاء الأول يزدادُ سمنة وترهلا، مقابل صاحب الوعاء الثاني يزداد هزالا ونحولا»[3]، فكأن عروة بتقسيمه الزاد على الفقراء إنّما « قسم جسمه؛ لأن اللحم الذي كان ينبته ذلك الطّعام صيّرهُ لغيره، ويحسو ماء القراح في الشتاء ووقت الجدب والضيق؛ لأنه يؤثر باللبن أضيافه ويجوع نفسه حتى نحل جسمه»[4]، وضعفت بنيته.

لقد استطاع الشّاعر في هذه الأبيات أن يخلق أنموذجا لصورة الإنسان الثائر/البطل/المتمرد/المضحي الذي يتجاوز همومه الفردية، وتفكيره الذاتي، وينصهر بكل قيمه الإنسانية ومثله الأخلاقية في الذات الجماعيّة قصد إقامة نظام اجتماعي جديد لقيم التضامن والتكافل والتفكير بالآخرين، إنّه «أسلوب إنساني أساسي في الحياة نابع من المتطلبات الأخلاقيّة والروحيّة العميقة، يتجه نحو النفس والعالم، ويتميز بالعطاء والمشاركة والاستعداد للتضحيّة، وله دافعيّة متأصلة في النّضال من أجل أن نكون...إنه التحدي الشخصي»[5] ممثلا في شخص عروة بن الورد كسلوك يصل إلى حدّ إنكار الذات، مذيبا الفوارق الطبقيّة،

(1) ينظر، جي.جي.كلارك: التنوير الآتي من الشرق، ص، 59. (الأنوميا/anomie): دخل المصطلح إلى علم الاجتماع على يد عالم الاجتماع إميل دور كايم عام 1897، في كتابه «الانتحار»، واقتبسه من الفيلسوف الفرنسي جين ماري غويو.

(2) عروة بن الورد: الديوان، ص، 61.

(3) جابر عصفور: حكمة التمرد، ص، 77.

(4) الدينوري أبو بكر أحمد بن مروان: المجالسة وجواهر العلم، ص، 2366.

(5) فروم إيريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ص، 42.

ومعمّقا مبادئ التضحيّة؛ إنها لحظة متعالية شفيفة ترقى إليها النّفوس الكبيرة وتتعب في مرداها الأجسام النّحيلة المتعبة بخدمة الآخرين، لكن عن طواعية في العقول، وأريحية في النّفوس.

هكذا يبدو التعاطف الاجتماعي فلسفة يؤسس أدبياته عروة، ويفسر وضعه الفكر الأنومي، إنّه سلوك الإنسان الكبير الذي تستوعب ذاته الجميع، فقد « حلّ في سلوكه العدالة عوض الغريزة، وأكسب أعماله المنزلةَ الأخلاقيّة التي كانت قبلئذ تفتقر إليها إذّاك فقط، لمّا حلّ نداء الواجب محل النزوة الفيزيقيّة، وحلّ الحق محل الاشتهاء»[1] العابر، إنّها لحظة هدم قيم، وبناء قيم أخرى على وفاق أنموذج التّمرد عند عروة بن الورد.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

(أ) الدواوين الشّعرية:

1- أبو طالب بن عبد المطلب: الديوان، تحقيق محمد حسين آل ياسين، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، 2000.

2- امرؤ القيس: الديوان، تحقيق محمد أبي الفضل، إبراهيم، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، 1996.

3- أوس بن حجر: الديوان، حققه: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانيّة، 1979.

4- حسان بن ثابت الأنصاري: الديوان، تحقيق سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القارة، (د.ت)

5- سحيم عبد بني الحسحاس: الديوان، تحقيق: عبد العزيز الميمني، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة،

6- طرفة بن العبد: الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق دريه الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية، 2000.

7- عبيد بن الأبرص، الديوان، تحقيق وشرح: حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى، البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الأولى، 1957.

8- عروة بن الورد: الديوان، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

9- عنترة العبسي: شرح ديوان عنترة بن شداد العبسي، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت، 1992.

10- لبيد بن ربيعة العامري: الديوان، دار صادر، بيروت، ص،-156 175.

(ب) المصادر التراثية:

- الدينوري أبو بكر أحمد بن مروان: المجالسة وجواهر العلم، حققه: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، جمعية التربية الإسلامية البحرين، أم الحصم، دار ابن حزم بيروت، لبنان، تاريخ النشر، 1419هـ، المجلد السادس.

ثانيا – المراجع

(أ) المراجع العربية:

1- ابن خلدون عبد الرحمن بن محمد: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2002.

2- أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحول(بحث في الإبداع والاتباع عند العرب)، دار العودة، بيروت، 1982.

3- أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

4- حبيبة الصافي: سيميائيات إيديولوجية، محاكاة للدراسة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011.

5- روجيه جارودي: نظرات حول الإنسان، ترجمة يحي هويدي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 1983.

(1) جان جاك روسو: في العقد الاجتماعي أومبادئ القانون السياسي، ص، 98/99.

6- عبد القادر فيدوح: القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد، مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع، البحرين، الطبعة الأولى، 1998.

7- فتحي المسكيني: الهويّة والحريّة: نحو أنوار جديدة، جداول للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011، بيروت

8- فتحي المسكيني: الهوية والزمان (تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحن)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001.

9- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

10- محمد عابد الجابري: فكر بن خلدون (العصبية والدولة) مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1992.

11- محمود عبد الله الجادر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة العراقية، بغداد، العراق.(د.ت).

12- وهب أحمد روميّة: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.

ثالثا- المراجع الأجنبية:

(أ) المراجع العربية المترجمة:

1- ألبير كامو:الإنسان المتمرد، ترجمة نهاد رضا، بيروت: منشورات عويدات1980.

2- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ترجمة، محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص، 95.

3- إيديث كويزيل: عصر البنيوية ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، الطبعة الأولى، 1993.

4- جان جاك روسو: في العقد الاجتماعي أو مبادئ القانون السياسي، ترجمة عبد العزيز لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011.

5- جوزايا رويس: فلسفة الولاء، ترجمة أحمد الأنصاري، مراجعة حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، 2002.

6- فروم إيريك: الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة: سعد زهران، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1989.

7- نيقولاي برديائيف: العزلة والمجتمع، ترجمة فؤاد كامل وعلي أدهم، طبع ونشر دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، الطبعة الثانية، 1986.

8- جي.جي.كلارك: التنوير الآتي من الشرق، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، 346، ديسمبر، 2007.

رابعا- المجلات والدوريات:

1 - باسم إدريس قاسم: الشاعر الجاهلي والوجود، دراسة فلسفيّة ظاهراتية، مجلة المستقبل العربي، العدد 423، أيار/مايو 2014.

2- جابر عصفور: حكمة التمرد عند الشعراء الصعاليك،، مجلة العربي، الكويت، العدد 444.، 1995.

3- فيصل صالح القصيري: وعدنان فتحي رجب: شعرية التمرد والاختلاف، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (16)، العدد السابع، 2009.

4- يوسف الصائغ: تجارب وشهادات، جريدة الأديب، دار الأديب للنشر، بغداد، العدد (72)، 2005.

5- أراق سعيد: مدارات المنفتح والمنغلق في التشكيلات الدلالية والتاريخية لمفهوم الهوية، مجلة عالم الفكر، مج36، العدد 4، 2008

خامسا- المراجع الأجنبية:

Margret Atwood, Curious Pursuits, occasional writing, 1970- 2005, (Virago, Great Britin U.K 2006),

سادسا:المواقع الإلكترونية:

الأب جورج حبيقة: إيديولوجيا الحرب وفلسفة السلام، موقع معابر

http://www.maaber.org/issue_february04/perenial_ethics1.htm

تجليات الصورة في شعر صالح الزهراني

دراسة في التشكيل والدلالة

الباحث: محمد صالح حماد الحصيني

المملكة العربية السعودية – الطائف ص.ب 994 – الرمز البريدي 21944

alhosini.m@hotmil.com

تاريخ الاستلام : 2017/04/22

تاريخ القـــبول : 2017/06/15

الملخص:

تعـد الصورة واحدة من أبـرز العناصر التي يستخدمها الشعراء في بناء قصائدهـم، وتجسيد أحاسيسهم، والتعبير عـن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة. وقد تناولتْ هـذه الدراسة الصورةَ في شعر الأديب السعودي «صالح سعيـد الزهراني»، وهدفت هذه المقاربة إلى كشف بعض جوانب الإبداع التصويري عند الشاعر، وأبرز تجليات الصورة، ووسائل تشكيلها، وجانب من التراكيب اللغوية الحاملة للصورة وأبعادها الدلالية.

وجاءت الدراسة في قسمين رئيسين، الأول تناول فيه الباحث أبرز تجليات الصورة عند الشاعر، وتضمن تحليل نماذج مـن الصور المفـردة والمركبة و التشخيـص والتجسيد وصورة القنـاع، وناقش الباحث في القسم الثـاني التركيب اللغوي الحامـل للصورة، وجاء فيـه تحليل أبرز التراكيب الحاملة للصورة عند الشاعر وهـو تركيب الإضافة، مع تحليل ظاهرة الحذف التي تعتري التركيب، مع قراءة لدلالات الصور وأبعادها في كل تجلياتها.

الكلمات المفاتيح:

الصورة، الدلالة، التشكيل، شعر، صالح.

Manifestations of the poetic image in the Poetry of Saleh Al Zahrani

A Study of Forming and Significance

Submitted by: Mohammed Saleh Al-Husayni

Saudi - Arabia.21944ZIP taif 994PO Box

alhosini.m@hotmail.com

Abstract:

The poetic image is one of the most important elements used by poets in constructing their poems, embodying their feelings, and expressing their thoughts and perceptions of human, universe and life. This study deals with the poetic image in the poems of the Saudi litterateur, «Saleh Saeed Al-Zahrani». The aim of this approach is to expose some aspects of the poet's creative imaging, the most prominent manifestations of the image, the means of its formation, and the side of linguistic structures bearing the image and its semantic dimensions. The study came in two main sections. First, the researcher dealt with the most prominent manifestations of the image created by the poet. This included analyzing samples of single and composite images, personification, incarnation and mask image. In the second section, the researcher discussed the linguistic structures bearing the image: the most prominent of them was the genitive structure. Additionally, he analyzed the phenomenon of deletion in structures, with a reading in the semantic dimensions of the images in all of their manifestations,

Key words:

image, semantic, formation, Poetry , Saleh.

توطئة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين، نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن سار على نهجه واقتفى أثره إلى يوم الدين أما بعد:

فإن الصورة أداة فنية، وركيزة أساسية من الركائز التي يقوم عليها البناء الشعري، وبها ينكشف تمايز المبدعين؛ إذ تعد ميدانًا رحبًا للخلق والإبداع. وقد نالت اهتمام النقاد قديما وحديثا، وتعددت فيها الآراء، وحفلت المدونة النقدية والبلاغية بكثير من الدراسات والبحوث المختلفة، التي تناولت موضوع الصورة الشعرية مفهومًا، ووظيفةً، وأنماطًا، وتأثيرًا، ومصادرَ، ودلالةً، وذلك لما تتمتع به من القيم الجمالية، والإمكانات الفنية، التي تجعلها قادرة على التعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها، فالتصوير الفني هو ثوب الحياة الذي تكتسيه القصيدة، فيضفي عليها سحرها وجمالها.

وقد برز في الأدب السعودي المعاصر كوكبة من الشعراء المبدعين، وفي طليعتهم «صالح بن سعيد الزهراني»، الشاعر الذي يجيد الرسم بالكلمات، والذي يُجمع كثير من النقاد على جودة تجربته الشعرية وتنوعها، وامتدادها من مجتمعه السعودي إلى مجتمعه الخليجي، ثم مجتمعه العربي والإسلامي.

وعلى مدى أكثر من ثلاثة عقود كان الشاعر يرصد أحداث الأمة بعين الأديب الشاعر، ويعيش هموم الإنسان العربي وتطلعاته، فاكتسى شعره بِلَون الألم، وجاءت حروفه مثقلة بالجراح.

واقف بين جرحين، جرح الظروف، وجرح الحروف

فإن كان لا بدّ أن يصبح الجرح حظي، فإن النضال حياة.

إن الصورة في شعره تمثل أهمية كبيرة، فهي تُعد من أهم أدواته الفنية، فقد سخرها لخلق تجاربه الشعرية، وجعلها وسيلة نقل هذه التجارب إلى المتلقي، محققا عنده التأثير والإمتاع، وعبر هذه الوسيلة تتكشف رؤيته للعلاقات والروابط الخفية بين مواد عالمه الشعري، إذ إن هذه الروابط والعلاقات التي يبتكرها الشاعر بين مواد عالمه الشعري، هي التي تُبرز في النهاية الصورة الشعرية الخلاقة، ولا يتحقق هذا بالطبع إلا عندما يتجاوز الشاعر ما هو سائد ومألوف في العلاقات بين المواد وروابطها، فنسمع «صهيل البندقية»، ونرى «غصون الحزن»، ونشاهد «الحروف خَيِّلا»، ونشم «عطر الدم»، ونسمع «شكوى الجراح».

إنَّ وعي هذه التجربة الشعرية وعمقها، وحضور الصورة فيها بشكل كبير، يجعلها ميدانًا خصبًا للمقاربات النقدية. وهذه الدراسة تحاول كشف بعض جوانب إبداع الصورة عند الشاعر وترصد أبرز تجلياتها ووسائل تشكيلها ودلالاتها.

وللنظر في تجليات الصورة ووسائل تشكيلها عند الشاعر لابد من تحديد بعض الأسس والضوابط التي نعتمدها في تحليل الصورة، «منها أن للصورة المبدعة كينونة ذاتية مستقلة عن عناصرها ويعني هذا أن قيمة التحليل تنبع من ارتباط الجزء بالكل وتأثير الكل في الجزء، ومنها أن عناصر الصورة تتجانس وتتقاطع وتمتزج داخل نسيجها الفني على نحو يلغي أو يعطل من فاعلية تجريد أي عنصر من عناصرها ومنحه قيمة ذاتية مستقلة في الوصول بالصورة إلى تخوم الصياغة المبدعة».[1]

فـ«الميل إلى الروح العلمي التحديدي في تحليل الصورة وتصنيفها إلى أنماط لا يحقق وحده نجاحًا في دراسة الصورة أو تحديد ضروبها أو الكشف عن أساليب بنائها وتشكيلها ما لم يقم على تأكيد الإحساس بخصوصية الصورة وتفردها واختلافها بين شاعر

(1) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ص73.

وآخر، وتوثيق صلة الصورة بالقصيدة ودراسة أنماطها على هذا الأساس، والابتعاد عن عدِّها بنيَّة معزولة عن كيانها المتكامل أو الانشغال بابتداع تقسيمات أو التماس ضروب لها حتى ولو بلغت التناهي في الشمول والدقة، فمحاولة مثل هذه تفضي إلى إضاعة الجهد في قضايا شكلية تنظيمية بعيدًا عن الانهماك في دراسة الجوهر الفني للصورة القائم على التفرد لا على الاشتراك في نمط وآخر أو صنعة وأخرى».[1]

ولذلك نهضت هذه الدراسة على محاورة النصوص، والإصغاء إليها، وملاحظة الصور المختلفة وتجلياتها في النص، فظهرت لدينا الصورة المفردة البسيطة التي تقوم على خرق واحد لقواعد اللغة، وظهرت الصورة المعقدة التي تتضمن عدة انزياحات مخالفة للمألوف وظهرت الصورة المركبة، والصورة القائمة على القناع، وبرزت الوسائل التي تتشكل بها هذه الصور متمثلة في التشخيص والتجسيد والتشبيه والاستعارة والكناية وتراسل الحواس أو الوصف المباشر، وسنناقش أبرز تجليات الصور ووسائلها بشيء من التفصيل في الصفحات القادمة.

1- تجليات الصورة

❁ الصورة المفردة والصورة المركبة

الصورة المفردة هي اللبنة الأولى، وهي أصغر وحدة تعبيرية يمكن أن تُبنى منها صورة، تمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة، وقد تكون جزءًا من تصوير مركب أشمل يشكل منها ومن مثيلاتها صورة مركبة أكثر تعقيدًا وعمقًا، وتعكس رؤية متكاملة تمليها تجربة الشاعر.[2]

(1) المرجع السابق ص108.

(2) يُنظر: إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب «دراسة أسلوبية لشعره»، دار وائل للنشر، عمَّان، 2008م، ص21.

و«الصورة المركبة هي مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة القائمة على تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر مما تستوعبه صورة بسيطة فيتخذ الشاعر هذا النمط البنائي للتعبير عن تلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف».[3]

وبناء على المُحَدِّدات التي سبق ذكرها لمفهوم الصورة المفردة والمركبة سوف نقاربها في بعض النصوص، ونحاول أن نتلمس تجليات الصور المفردة والمركبة وكيف تلتئم داخل بناء القصيدة حتى تُشكل رؤية الشاعر وتكشف عن مشاعره وخلجاته.

يقول الشاعر في قصيدة «الحزن والبوابة»:

على فرسٍ من النجوى
وتاريخٍ يسافر في عروق الريح
أغنيّه.
زها قمر جنوبيٌّ، ودارت في عيون الغيم
أحداثٌ، وملحمة جنوبيّه.
بابان من ورد و من سوسن
تمرّ منها الريح لا تنحني
قاما على وجدٍ ومن صبوة
صِيغا من المأمول والممكنِ
ضمّا عصافير الهوى، علّقا
لها غصونَ الشمس في مسكن
ستون عاما، ما انثنت قامةٌ
و لا استدار الغمْض في أعين
وهبت من جبال الحزن عاصفةٌ جُنونيه

(3) ينظر، صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م، ص60. وعبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص181.

أراقت في مفاصل «بابنا الأيمن»

مواجعَها

فمال الباب في شهقات حزنٍ غيرِ منسيّه

وكنا في الليالي الهُوج نحرس «بابنا الآخر»

ونعضُده

إذا ما أطلقت ريح لدرب النحس ساقيها

.... وكان يعاند الإعصار،

كان يئن تحت الريح،

يقرأ حُرقة الحرّاس حول الباب

يُسليّهم بأغنيةٍ شتائيه

يحدّثهم عن الماضي

عن الآتي،

وعن أحلام حريه

وكان هناك عصفور يسافر في شحوب الباب

يقرأ حرقة في القلب مطويّه

تبقى، ويبقى الحب ما زمجرت

ريح، فيا ريح الشجى دندني

طريقنا، بوابة للتقى

نهرٌ من الإلهام لم يأسن

حديقة للشعر منحى رؤى

منارة للزهو في موطني

يعود جيش المعتدي مذعناً

وأنت للأّواء لم تذعن

مرابطاً فوق خطوط الهوى

تحكي ثبات العاشق المؤمن

حزني على باب الندى خالد

على ممر الجدب لم أحزن

وقد أثبَتُّ القصيدة كاملة هنا حتى يطلع عليها القارئ، ويرى جميع الإشارات التي نوردها في تحليل بعض صور النص وترابطها.

يقول الشاعر في المقطع الأول:

على فرسٍ من النجوى

وتاريخٍ يسافر في عروق الريح

أُغَنِيَّه.

في هذا المقطع صورة مفردة معقدة لاشتمالها على عدة انزياحات تمثلت في «فرس من النجوى» و «تاريخ يسافر» و «عروق الريح» وكلها مخالفة للعلاقات الدلالية المألوفة لهذه المفردات. إذن هنا علاقات جديدة يبنيها الشاعر بين المفردات ليشكل الصورة، وعند تلمس الدلالات في هذا النص نجد أنها عبارة شعرية يريد الشاعر أن يمهد بها لما بعدها، فالأغنية هي القصيدة التي يقدمها الشاعر بين أيدينا «على فرس من النجوى» سوف يناجي بها الشاعر المتلقين ويجعلها كالسر الذي يبوح به، وسوف تحمل هذه القصيدة أخبارًا وأحداثًا مرت على الشاعر في الماضي اتسمت بالألم والحزن والقسوة، «فالتاريخ المسافر» يشير إلى الزمن الماضي و «عروق الريح» تشير إلى أحداث قاسية ومؤلمة وعميقة في النفس، فالريح غالبًا توحي بدلالة صروف الدهر ومصائبه، وإضافة العروق لها أكسبتها دلالة العمق.

ويقول في المقطع الثاني:

زها قمر جنوبيٌّ، ودارت في عيون الغيم

أحداثٌ، وملحمة جنوبيّه.

«زها قمر جنوبي» هنا انزياح دلالي وقع بين زها و القمر، فالقمر لا يمكن أن يزهو على الحقيقة،

وهذه صورة مفـردة بسيطة مبنية على تشخيص القمر عبر الاستعارة، وهي صورة للأب.

«ودارت في عيون الغيم أحداث، وملحمة جنوبية»، الانزيـاح وقع في عيون الغيـم، وهي صورة مفردة بسيطة أيضًا، قد تشير دلالتها إلى المكان.

يبدأ الشاعر في المقطع التالي بسرد مجموعة من الصور المفردة المحورية في القصيدة، وكأنه يبدأ في سرد القـصة أو الأحداث التـي أشار إليها في مطلع النص، فنجد الصور التالية:

بابان من ورد و من سوسن

الصورة أيـضًا مفردة بسيطـة، قامت على خرق دلالي واحـد بين البابـين والورد والـسوسن، فلا علاقـة منطقية بينهمـا، ولكنهـا صورة محورية نشأت حولها العديد من الصور؛ لأن دلالتها ربما تشير إلى الأب والأم، ورسم الشاعر هذه الصورة لهما عـبر الباب لأن الباب يحمـل دلالة الحماية والـستر وكذلـك الأب والأم بالنسبـة للأبنـاء. وتتوالى الصور المفردة بتدفق كبير إلى أن يقول:

وهبت من جبال الحزن عاصفةٌ جُنونية

أراقت في مفاصل بابنا الأيمن

مواجعَها

فمال الباب في شهقات حزنٍ غيرِ منسيّة

في هذا المقطع صورة مركبة من عدة صور مفردة، وهـي صورة «جبـال الحـزن»، فهبـوب العاصفة شيء طبيعي، لكن الخرق الدلالي حصل بإضافة الجبال إلى الحزن، فنـشأت صورة موحية بعظم الحـزن وشدته، وهي صورة مبنية على التجسيد. والـصورة الثانية «أراقت مواجعها» فيها أكثر من خـرق دلالي. والثالثـة «فمـال البـاب في شهقات حـزن». والـصورة المركبـة التـي تنتج مـن هذه الصور الثلاث هي صورة الأب الذي اشتدت عليه صروف الزمـان ففارق الحيـاة، ويسجل الشاعر عاطفة الحزن والألم مباشرة في الصورة، ويظهر الشاعر في صورة أخرى في قوله:

وكان هناك عصفور يسافر في شحوب الباب

يقرأ حرقة في القلب مطويّة

صورة العصفـور الـذي يسافـر في شحوب الباب صورة مفـردة معقـدة لوجـود عـدة انزياحـات عـن الدلالـة المألوفة، ولعـل الترابـط القوي بين صور هـذا النص تكشف لنـا دلالة هذه الصورة، فالعصفور قد يشير إلى أحد الأبناء وقد يكون هو الشاعر، والباب هـو الأم وإضافة الشحوب إليها دليل تقدم السن ومكابدة متاعب الحياة، ويسافر في الشحـوب تشير إلى أن الشاعـر يذهب بعيدًا في تأمـل وقراءة أثر الزمن على أمه. ولعل السفر هنـا امتداد للسفر في عـروق الريح الذي جاء في مطلع النص.

❁ التشخيص والتجسيد

التشخيص هـو أن تكتسب المعنويـات أو الماديات و المحـسوسات صفـات حيـة. أو «وسيلـة تقـوم علـى أساس تشخيص المعـاني المجردة، ومظاهر الطبيعـة الجامـدة في صورة كائنـات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة»[1]

جاء في معجم المصطلحات الأدبية : «التشخيص، التجسيـد: نسبـة صفـات البـشر إلى أفـكار مجـردة أو إلى أشيـاء لا تتصف بالحيـاة. مثال ذلـك الفضائـل والرذائـل المجـسدة في المـسرح الأخلاقـي أو في القـصص الرمـزي الأوربـي

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص76.

في العصور الوسطى. ومثاله أيضًا مخاطبة الطبيعة كأنها شخص يسمع ويستجيب في الشعر والأساطير»[(1)]

ونجد التشخيص من الوسائل التي اعتمد عليها الشاعر بشكل كبير في تشكيل الصورة، وسنقف مع قصيدة (في حضرة الملكة) التي يقول فيها:

مسافرٌ أقتفي عينين تشغلني
لها أغنّي ومنها يرتوي بدني
إذا تمنطق خصرُ الليل دكنته
جاءت بأنغامها الوَسنى تُوشوشني
يضيق رحبُ المدى بي، ينطوي بيدي
في الهمِّ لا حدَّ بين الشام واليمن
عِمامةٌ من صفاء البوح ألبسها
غلالةٌ من نقيع الحُزن تلبسني
أمتدُّ فوق الفيافي خُضرةً، لهباً
ضدّان ما ذنبُ هذا القلبِ يا وطني؟
أنا أبوحُ، وأنتِ أحرفي ودمي
وأنتِ كلُّ الذي يأتي به زمني
أنتِ تصبين في قلبي فأمخضُه
وليس ذنبي إذا ما راب لي لبني
أنا وأنت خُلقنا هكذا وهناً
شربتُ منكِ المآسي فاشربي وهني
كم كنتُ آمل أن آتيك معتجرًا
سيفي يسوقونَ قبلي ألفَ مُرتهن
أغُذُّ أجردَ طوّاحًا وأغنية
كأنني في الهوى سيفُ بن ذي يزن

لكنني جئت منكوساً، وراحلتي
عرجاء، أقبلت أبكي لابِساً كفني
فلا تزيدي جراحي وافهمي لغتي
ولا تبيعي كما باعوا بلا ثمن
تفرّسي في عيوني واقرأي تعبي
فأنبلُ النَّاس من يُطوى على حَسَن
هاتِ فؤاداً بليداً لا يُؤرِّقه
همُّ الورى وخُذي شِعراً بلا شجن[(2)]

تبدو الصورة هنا واضحة المعالم، الشاعر في حضرة القصيدة، إنها عالمه الخاص الذي يأوي إليه. وأول ملامح الصورة تظهر في تشخيص القصيدة في البيتين الأولين:

مسافرٌ أقتفي عينين تشغلني
لها أغنّي ومنها يرتوي بدني
إذا تمنطق خصرُ الليل دكنته
جاءت بأنغامها الوَسنى تُوشوشني

إن العينين والوشوشة التي خلعها الشاعر على القصيدة من الصفات الحية التي شخصت لنا هذا المعنوي (القصيدة) وجعلته ينبض بالحياة؛ ليدخل الشاعر في الأبيات التالية في خطاب مباشر مع القصيدة، فيقول لها (أنتِ أحرفي ودمي) و (أنتِ كل الذي يأتي به زمني) و (أنتِ تصبين في قلبي)، ثم يوجه بعض أوامره إلى القصيدة (فاشربي وهني)، (لا تزيدي جراحي)، (افهمي لغتي)، (لا تبيعي)، (تفرسي في عيوني)، (اقرأي تعبي). ومن هنا نستطيع أن نلحظ أن الشاعر اعتمد على التشخيص

(1) مجدي وهبة – كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، ص102.

(2) صالح الزهراني ، الأعمال الشعرية، ص 19.

بشكل أساسي في تشكيل الصورة لأنه امتد في كل مساحات النص.

إن العلاقة التي صنعها الشاعر بين (العينين) و(القصيدة) في هذه الصورة ذات أبعاد دلالية موحية، فالعين وسيلة الرؤية والإبصار والتأمل في الكون والحياة، وكذلك القصيدة بالنسبة للشاعر، فهي وسيلته للاكتشاف ورؤية العالم والتعبير عن مواقفه ومشاعره.

وظهرت في النص بعض التشكيلات المكملة للصورة الرئيسة مثل تشخيص الليل في قوله: (إذا تمنطق خصر الليل دكنته) وهي صورة مبنية على تشخيص الليل أضافت عنصر الزمان إلى جو النص. فجعل الشاعر الليل وقت حلوله واشتداد ظلمته كإنسان يتأهب لفعل شيء ما بشد وسطه بالمنطقة، ونلاحظ أن هذه الصورة أعطت لليل شيئًا من الحياة والحركة على غير عادة الليل الهادئة الساكنة، مما جعل القصيدة تجيء للشاعر في جنح هذا الليل بخفة وهدوء كأنها تحاذر هذا الليل أو تخشى فيه من الرقباء (جاءت توشوشني).

وجسَّد[1] الشاعر البوح والحزن في قوله:

عمامة من صفاء البوح ألبسها
غلالةٌ من نقيع الحُزن تلبسني

فالبوح قيمة مهمة عند الشاعر تمثلها القصيدة، وهي محل اهتمامه وعنايته كعمامة العربي التي كانت رمزًا للشرف والسؤدد، وتعكس هذه الصورة مكانة القصيدة في نفس الشاعر وشغفه بها.

والحزن قيمة معنوية جسدها بقوله (نقيع الحزن) وجعل لها هيئة محسوسة وخلعها على القصيدة، وهي صورة موحية بألم وحزن عميق.

وعندما نصغي بشكل أعمق إلى هذا النص نجد أن الصورة تكشف عن شيء من الحزن والأسى الذي يؤرق الشاعر، فما تلبث صورة الشاعر المسافر الذي يُغني لمحبوبته ويُصغي لوشوشتها إلا وتنقلب إلى همٍّ وأسى يضيق معه الكون الفسيح، ولم يشفع لمحبوبته القصيدة صفاؤُها وصدقُها في البوح فقد كساها الشاعر بالحزن والألم، وجعل منها مرآة لواقع العرب والمسلمين، فصوَّر كثيرًا من المصائب والنكبات في قصائده، وكشف لمحبوبته عن أمنيته في أن يأتيها معتجرًا سيف النصر وقبله تُساق الرهائن، وهذا مشهد استدعاه الشاعر من التاريخ له دلالة الانتصار والعز والقوة والبأس في الحرب. ولكن هذه الأمنية لم تكن قريبة المنال، فالواقع العربي المهزوم جعل الشاعر يجيء منكسرًا واهنًا باكيًا محملا بالجراح وكل ذلك لأنه أبى إلا أن يحمل هموم أمته، وأن يعيش واقعها ويسخِّر شعره في سبيل نصرها والدفاع عن قضاياها.

إن للشاعر صالح الزهراني موقفه الواضح في نصرة قضايا الأمة، فهو يتألم لألمها ويفرح لفرحها، «ولا يمكن أن تنهض اللغة التقريرية المألوفة بمهمة التعبير عمّا يعتمل في نفس الشاعر المأزوم وروحه المتفتتة، ووجدانه المحزون، لذلك كان طبيعيًّا أن يبحث الشاعر عن لغته الخاصة التي تحمل أبعاد رؤيته»[2]

ويبرز تجسيد المعاني في كثير من القصائد فيجعلها محسوسة قريبة، ويضفي عليها بعدًا

(1) التجسيد: هو أن تكتسب المعنويات صفات حسية أو مادية مجسدة غير حية.

(2) إبراهيم الكوفحي، محنة المبدع دراسات في صياغة اللغة الشعرية، مطبعة الرزونا، عمّان، 2007م، ص98.

دلاليا يُستمد من العلاقة مع المجسِّد كما في قوله:

وأنا سأكتب للصباح قصائدي

فلقد ملأت من الإباء المحبرة [1]

فالإباء معنى مجرد لكنه ظهر في صورة مداد الكتابة، فأصبح محسوسًا، وامتدت دلالة الصورة لتشير إلى أن الشاعر صاحب مبدأ واضح يأبى إلا أن يكون إبداعه في نصرة الحق والخير والجمال.

❁ الصورة والقناع

تتجلى الصور في بعض قصائد الشاعر من وراء القناع، إنها وسيلة فنية يستعملها الشاعر للتعبير عن موقف شعوري أو رؤية خاصة، «القناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر ليضفي على صورته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبًا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديمًا متميزًا يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها أو هواجسها أو تأملاتها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على «قصيدة القناع» وتتحدث بضمير المتكلم إلى درجة يخيل إلينا – معها- أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك - شيئًا فشيئًا – أن الشخصية في القصيدة ليست سوى «قناع» ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوبًا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة».[2]

يقول الشاعر في قصيدة «عنترة في طبعته الجديدة»:

إذا كان الحريق هو ابتدائي
فهل أخشى يكون به انتهائي
أنا رجل الحرائق فوق وجهي
لظى، والنار تغلي في دمائي
ومن نار إلى نور رحيلي
ومن لهب وفي لهب حدائي
أسافر في مدى الصحراء طيراً
أفتش في الفجائع عن فنائي
ولمّا تنحني الأطلال صمتاً
أدوزنها مداراً للبهاء
وقفت بها أسائلها هواها
وأسكب في مسامعها غنائي
وكم أيقظتها ليلاً فقامت
تسامرني، وتنعش لي مسائي
ويجلدنا الشتاء بقبضتيه
فأوقد في مفاصلها شتائي
وأطويها على صدري، أغطي
عناقيد الفتون بلا غطاء
وحين تزفها حمّى هواها
أسويها على صدر استوائي
وللأحباب في قلبي رحاب
من الأشواق تسبح في الضياء
لعبلة» والبلاد هوى قديم
وعبلة والبلاد هما بلائي
أضعت العمر للأحباب أبني
لهم كبراً، وأسحق كبريائي

(1) صالح الزهراني ، الأعمال الشعرية، ص 326.
(2) جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، مصر، 1981م، ص123.

فعبلة صغتها نغماً جميلاً
تعلمني النقاء إذا صلتني

يسبّح في مدارات الفضاء
وما معنى الحياة بلا نقاء

وعبلة قصة سكنت فؤادي
سأبقى للسعادة ثغر حبٍ

حوادثُها تطل بلا طلاء
ولو أني عُجنت من الشقاء

وعبلة فكرة، وظلال معنى
وما ذنبي إذا كانت ذنوبي

لا معنى، سماوي الرواء
بأني جئت ضد الانحناء

أراها في منامي وانتباهي
وأن الله أبدعني وفياً

وفي وهجي وساعات انطفائي
من الإخلاص يقتلني وفائي

وعبلة كنز أفراحي، وحبي
أنادي يا خليج غوانتنامو

فعبلة لم تكن إحدى النساء
فهل سمع الأحبة عن ندائي

وداري، درت حتى دار رأسي
لقد أشرعت صدري للمنايا

من النجوى أدافع عن بقائي
وأجنحتي بأبواب السماء

أطرت السابحات، أصيد نجماً
ودست على الحياة بظل نعلي

يعبّر للوفية عن وفائي
لأن العيش أرخص من حذائي

وكسرت السيوف على النواصي
على حد الخنوع نحرت عجزي

وقد رجع الجبان إلى الوراء
فما للحر في زمن الإماء

مواطنتي يدٌ تحمي، وقلبٌ
يعلمني الحياء أبي وأهلي

وثغرٌ لا يمل من الدعاء
وأهلي يكذبون بلا حياء

فيا وطني كسوتك من فؤادي
تعبت من الخداع فجئت أدعو

وبت من الغرام بلا غطاء
بقية من أحب إلى سواء

وهان عليّ أن أعرى وألا
لماذا تقطعون يدي وكفي

تظل تبيت وحدك في العراء
مخضبة الأصابع من ولائي

فكيف تبيعني وتبيع حبي
عجبت لمن أجن به جنوناً

وترضى أن يكون بذا جزائي
أكون دواءه ويكون دائي!

وعبلة كيف تشطبني وتمحو
سأبقى والخناجر ملء ظهري

ينابيعي، وعبلة نبت مائي
لمن أهواه أفخر بانتمائي

أنا فوق الحريق أظل أبهى
وأخرج من رحيق الجمر ورداً

لأن النار تمنحني صفائي
فعودي ليس يخرج من لحائي

ولـن أرثـي الـذيـن مـضوا ومـاتـوا
لأني سوف أجـرح في رثـائـي
سأبـكـيـهـم بـإيـقـاع الحـنـايـا
وأفـجـأ صدمـة الـزمـن الفجائي
وأبـكـيـهـم ومـن وجـعـي أغـنـي
وأشعـل ضوء فـجـري مـن دمائي
وإن أسرفـت يـومـاً في بكائي
فـإن الـنـاي يـخـلـق للبكاء[1]

إن الـصور الجزئية في قصيدة «عنترة في طبعته الجديـدة» كلهـا مبنيـة في إطـار صورة كلية هي «القنـاع»، فنجـد الشاعر يوظـف كل ملامح هذا القناع التراثي وكل متعلقاته، ويسقط عليها أبعاد تجربته المعـاصرة، فالصحـراء والأطلال وعبلة وديارهـا، كلهـا ملامح حسيـة ظهـرت في أبعاد جديدة، واستدعت معها معاني الفروسية والحب والإباء والأمل، وصراع الإنسان مع مجتمعه الذي تنكر له وظلمه. وعندما نقترب أكثر من صور هذا النـص الذي ابتدأ بالحريق وانتهى بالبكاء نشعر بمـرارة الشاعر وألمه على واقع بالغ التعقيد حاول أن يرسمـه من وراء حجاب. ويجدر بنا أن نتلمس مفاصل الصور الجزئيـة صورة صورة؛ لتتكشف لنا علاقاتها وأبعادها وغلافها الكبير.

يمكـن أن نلحظ ثلاث صور جزئية في هذا النص قامـت كل واحـدة منها علـى تقنيـة مختلفة من تقنيات تشكيل الصورة.

الصورة الأولى:

إذا كـان الحـريـق هـو ابـتـدائـي
فـهـل أخـشـى يـكـون بـه انتهائي
أنـا رجـل الحـرائـق فـوق وجهي
لـظـى والـنـار تـغـلـي في دمـائـي
ومـن نـار إلى نـور رحـيـلـي
ومـن لـهـب وفي لـهـب حـدائـي
أسافـر في مـدى الـصحـراء طـيراً
أفـتـش في الـفـجـائـع عـن فنائي

إننـا أمـام لوحة مشتعلـة، لقد تكـررت مفردات النار وما يتعلق بهـا ثماني مرات في أربعة أبيات، «إذا كان الحريـق هو ابتدائي» الحريق هنا صورة مبنية علـى الاستعارة، لتصوير الـشدة والمعاناة ومثلهـا صورة «النـار تغلـي في دمائـي» لتصوير الشجاعـة والقـوة، و«فوق وجهـي لظـى» إشارة إلى سُمـرة عنـترة لتحقيق الاندمـاج الكامل مع شخصية القناع.

«ومـن نار إلى نور رحيلي» المقابلة بين النار والنور تصور الاحـتراق الذاتـي للبطل الذي يـؤول إلى عاقبة حسنـة وإلى انتـصار... والسفر والرحيل بحثًـا عن مواطـن الفجائـع التي قد يكـون فيها الهـلاك والفنـاء تصويـر للإقـدام والشجاعـة وخوض غمار الموت.

إن دلالات هـذه الصور تكشف لنـا عن شخصية بطـل مختفيـة خلـف القنـاع «عنـترة» شخصية صقلتها المعاناة والألم، شخصية تبحث عن الأمل والحرية والكرامة.

الصورة الثانية: صورة الأطلال

ولمّـا تـنـحـنـي الأطـلال صمـتـاً
أدوزنـهـا مـداراً لـلـبـهـاء
وقـفـت بـهـا أسائـلـهـا هـواهـا
وأسكـب في مـسامـعـهـا غنائي

(1) صالح الزهراني ، الأعمال الشعرية، ص 303.

وكـم أيـقـظـتـهـا لـيـلاً فـقـامـت
تـسـامـرني، وتـنـعـش لي مـسـائـي
ويـجـلـدنـا الـشـتـاء بـقـبـضـتـيـه
فـأوقـد في مـفـاصـلـهـا شـتـائـي
وأطـويـهـا عـلـى صـدري، أغـطـي
وحـيـن تـزفـهـا حـمّـى هـواهـا
عـنـاقـيـد الـفـتـون بـلا غـطـاء
أسـويـهـا عـلـى صـدر اسـتـوائـي

قامت هذه الصورة على تشخيص الأطلال وبعث الحياة فيها، فشخصية البطل أحالت صمت الأطلال إلى نغم عذب، ووقف البطل يبادلها الهوى ويسمعها أغانيه، حتى استيقظت واستجابت لرغبته. ثم يشخص الشتاء أيضًا «ويجلدنا الشتاء بقبضتيه» فجعل للشتاء قبضتين يجلد بهما لتصوير قسوته وشدته، فيقف البطل موقفًا شجاعًا للدفاع عن الأطلال وحمايتها. هذه الأطلال بالنسبة للبطل هي الوطن، وقد أبرز الشاعر حب البطل لوطنه وولائه له ودفاعه عنه.

الصورة الثالثة: صورة عبلة

لـعـبـلـة والـبـلاد هـوى قـديم
وعـبـلـة والـبـلاد هـمـا بـلائـي
أضـعـت الـعـمـر لـلأحـبـاب أبـنـي
لـهـم كـبـراً، وأسـحـق كـبـريـائـي
فـعـبـلـة صـغـتـهـا نـغـمـاً جـمـيـلاً
يـسـبّـح في مـدارات الـفـضـاء
وعـبـلـة قـصـة سـكـنـت فـؤادي
حـوادثُـهـا تـطـل بـلا طـلاء
وعـبـلـة فـكـرة، وظـلال مـعـنـى
أراهـا في مـنـامـي وانـتـبـاهـي
لا مـعـنـى، سـمـاوي الـرواء
وفي وهـجـي وسـاعـات انـطـفـائـي
وعـبـلـة كـنـز أفـراحـي، وحـبـي
فـعـبـلـة لم تـكـن إحـدى الـنـسـاء

وظف الشاعر «عبلة» هنا توظيفًا رمزيا للأمل والهدف الذي يسعى البطل لتحقيقه، كما كانت «عبلة» أملا وهدفًا عند القناع «عنترة»، وتتكرر في بقية النص صورة الوطن وولاء البطل له وإخلاصه له وتفانيه في سبيل رفعته وكرامته، وتقديم الوطن ومصلحته على نفسه، وتكشف لنا بعض إشارات السياق مثل قوله: «أنادي يا خليج قوانتنامو» أن هذا القناع يخفي وراءه بعض شباب الوطن الذين غرر بهم الأعداء فخرجوا بعقيدة صافية وولاء مطلق لأوطانهم، إلا أنهم وقعوا في الأسر والسجن كما وقع عنترة في الأسر في قصته المشهورة، فتنكر لهم وطنهم وأحبابهم رغم ولائهم وصدقهم.

إذن رأينا فيما سبق كيف برز القناع وسيلة تصوير فنية تساعد المبدع في تصوير تجربته وإيصال رسالته.

2- التركيب اللغوي والصورة

إن دراسة الصورة عند مستواها التركيبي من المباحث المهمة في إطار الأسلوبية. فتركيب اللغة في الشعر عمومًا حظي باهتمام كثير من النقاد قديمًا وحديثًا.

ونجد النقد القديم أولى موضوع التركيب عناية خاصة، فالإمام عبد القاهر الجرجاني بنى نظرية النظم على التركيب وأشار إلى أهميته في بناء المعاني إذ يقول: «لا يُرى كلام وُصِف بصحة نظم أو فساده

أو وُصِف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه»[1]

وأشار (جون كوهين- Cohen Jean) إلى فضل التركيب في كتابه «بنية اللغة الشعرية» واعتبره من أهم مواطن الشعرية وعقد له فصلا كاملا بعنوان «نظام الكلمات».[2]

فثم تراكيب تحمل من الدلالات والتأثير ما لا تحمله تراكيب أخرى، بالنظر إلى قربها من المعيار وبعدها عنه، فكلما ابتعد التركيب عن المعيار حقق شعرية أوسع بشرط ألا يخرج على مواصفات اللغة ويدمر أنظمتها بحجة الشعرية.[3]

«ولا شك أن صياغة التراكيب الإبداعية إنما تمثل في حقيقتها قدرة الفنان على تشكيل اللغة جماليًا بأن يخترق إطار المألوفات أحيانًا، أو يصنع منها شيئًا شبيهًا بغير المألوف، وهو في ذلك يتعامل مع مواد أولية ذات خواص معجمية قابلة لأن تزرع في السياق كما هي، كما هي قابلة لأن تزرع فيه بشكل متطور، ولكنها في كلتا الحالتين تقدم النموذج الأسلوبي المميز للبنية الجمالية».[4] ودراسة التراكيب الحاملة للصورة، وأبرز الظواهر الطارئة على التركيب، وتلمس أبعاد الدلالة الناتجة من خصوصية كل تركيب غاية هذا الجزء من الدراسة، وسنقف عند أبرز الظواهر التركيبية في الصور عند الشاعر، وندرس أبعادها الدلالية عبر تركيب الإضافة وظاهرة الحذف.

(1) الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص83.
(2) جون كوهين- Cohen Jean. بناء لغة الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ترجمة وتقديم وتعليق د.أحمد درويش، 1990م، ص183.
(3) سامح الرواشدة، قصيدة «إسماعيل» لأدونيس (صور من الانزياح التركيبي وجمالياته)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد30، عدد3، ص468.
(4) محمد عبدالمطلب، جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1995م، ص181.

❁ الإضافة

الإضافة من أبرز التراكيب الجزئية الحاملة للصورة في شعر صالح الزهراني، فالصورة عنده لا تستمد قيمتها من اللفظ المجازي المفرد بقدر ما تستمد قيمتها من التركيب والسياق.

وقد وقع اختياري على هذا التركيب دون سواه من التراكيب اللغوية الاسمية والفعلية الحاملة للصورة لأنه الأبرز حضورًا في الصور عند الشاعر، وله دور بارز في تجسيد المشاعر الإنسانية وتشخيص الماديات والمعنويات مما يجعله يتبوأ منزلة كبيرة جديرة بالدرس والتحليل.

و«تقوم عملية الإضافة في اللغة العربية على إسناد معنى إلى معنى آخر، بحيث إن اللفظ الأول «المضاف» يصبح معرفًا باللفظ الثاني «المضاف إليه». ولكن تضطرب هذه العلاقة المعنوية بين المضاف والمضاف إليه في الاستعارة وتبرز بشكل واضح عملية رفض النظام العقلي المنتظم للعالم، ليحل محله نظام جديد قائم على الحدس»[5]، وبفضل هذا الانحراف الدلالي القوي في التركيب الإضافي تبرز مهارة الشاعر في استثمار هذه الطاقة اللغوية وتوظيفها في تجربته الشعرية. وقد تأتي الإضافة المجازية بسيطة غير معقدة، مركبة من طرفين كـ: «سواقي الحب، خيول الإباء، عيون الفجر، صفاء البوح» وقد تأتي مركبة من ثلاثة أجزاء كـ: «دمع أبناء الشجون، جنون عاصفة الهوى».

وتبرز أهمية هذا التركيب «في الجمع بين لفظين من حقلين دلاليين مختلفين في صورة المضاف (= الطرف الأول= ط1) والمضاف

(5) صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص87.

إليه (= الطرف الثاني= ط2) لتحقيق غايات أسلوبية مختلفة، حين يقوم (ط1) بتشخيص (ط2) وبيان هيئته، أو إظهار شدته ووفرته، أو تمثيل حدوثه فنيًّا أو غير ذلك من الصفات الأخرى على نحو بلاغي جمالي»[1]

وتبرز وظائف هذا التركيب في شعر الزهراني في عدة جوانب منها تجسيد المشاعر الإنسانية وهو الجانب الأكثر حضورًا عبر تركيب الإضافة، يليه، تشخيص المحسوسات والمجردات، وهما الجانبان اللذان نتناولهما بشيء من التفصيل، وقد يأتي هذا التركيب حاملا لطرفي الصورة الجزئية القائمة على التشبيه كقوله: «احتلال الليل»، أو مشكِّلًا من المتضايفين معنىً جديدًا يدخل في بناء الصورة مفيدًا الاختصار والإيجاز وتوسيع الدلالة ونحو ذلك.

وتتعدد الأوجه الوظيفية والدلالية لهذا التركيب وتتجلى أبرز وظائفه التصويرية عند الشاعر فيما يأتي:

(أ) تجسيد المشاعر الإنسانية

التجسيد -كما مر معنا سابقًا- هو أن تكتسب المعنويات صفات حسية أو مادية مجسدة غير حية. ويمكن أن نلحظ تجسيد المشاعر الإنسانية في شعر صالح الزهراني بكثرة عبر تركيب الإضافة بشكل أساسي، وتعطينا الأمثلة الآتية تصورًا واضحًا عن دور هذا التركيب في تشكيل الصورة. فلنتأمل «حبل الود / نخلة الحزن / سواقي الحب / أنهر الخوف / رماد الحزن / أشعة الحب / عناقيد فرحة / شاطئ الحزن / رحى الجوع / شرار الحقد / حساء الخوف / جيوش الهم / غيمة بهجة / شرار الحقد / بلابل الوجع / لغة العشق / خيل القلق / نكهة الفرح / أرض العشق / نهر المشاعر / غيمة بهجة / شرار الحقد / لغة العشق / خيل القلق / نكهة الفرح / أرض العشق / نهر المشاعر / جمر المحبة.

إن الحضور الكثيف لتصوير المشاعر الإنسانية المختلفة عبر تقنية التجسيد تعكس عمق إحساس الشاعر بتجاربه الشعرية المختلفة، وقدرته على تصويرها بمختلف الوسائل، إيمانًا منه بأن إيصال أفكاره ومشاعره بطريقة إيحاء الصور أبلغ وأكثر تأثيرًا. والذي يهمنا هنا هو النظر في التركيب الإضافي ودوره في إبراز الصورة عبر دوره الذي يؤديه مباشرة، ودوره عبر شبكة العلاقات التي يبنيها مع مكونات الصورة الأخرى.

يقول:

وأنا على جمر المحبة قابضٌ
والنار في شرع المحب زُلالُ[2]

لنتأمل التركيب الإضافي الذي جسد فيه الشاعر مشاعر «المحبة» بقوله: «جمر المحبة»، إنَّ إضافة الدال الأول إلى الدال الثاني أعطت للثاني حيزًا مكانيًّا بعد أن كان مجردًا، وأصبح له صورة ذهنية مرتبطة بصفات الدال الأول، وإذا علمنا أن هذا لا يمكن أن يتم على وجه الحقيقة فإننا نتأول هذه النتيجة من باب المجاز الواسع، فتتشكل في الخطوة الأولى صورة مجسدة

(1) محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1988م، ص120.

(2) صالح الزهراني ، الأعمال الشعرية ، ص253.

لهذا المعنوي ثم تكتمل الصورة عبر التصور الذهني القائم على دلالة وقيمة شعورية، «فالشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة الحشد من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية»[1].

إذن يمكن أن نقول إن الصورة في هذا التركيب لها دلالات موحية بقدر من الألم الذي يعانيه الشاعر في سبيل الحب، إنه ألم طوعي واختياري، إنه محب مخلص وعلى استعداد دائم للبذل والتضحية في سبيل المحبوب، بل يغدو الألم وتغدو المعاناة شيئًا محبوبًا يستلذ به الشاعر «والنار في شرع المحب زلال»، إن هذا الإلحاح من الشاعر يدعونا أن نقترب أكثر من إيحاءات الصورة في «جمر المحبة» لنكتشف أن سياق النص العام -الذي فيه هذه الصورة- في الدفاع عن عرض المصطفى ρ، فتستدعي الصورة الحديث النبوي الشريف: " يأتي على الناس زمان القابض على دينه كالقابض على الجمر"، إذن قضية الشاعر هنا قضية دين وعقيدة والتزام وحب تهون في سبيله كل التضحيات.

ويجسد الشاعر الوجع في ثلاثة تراكيب إضافية في قصيدة حارس النور فيقول:

ما قلتُ إن احتلال الليل في دمنا
نار على حطب الأوجاع ما خبتا
بلابل الوجع الدامي حناجرُها
جفّت ولا مزنة مرت ولا همتا
والشعر يا سيدي جمرٌ وعاصفة
لأنه من لظى أوجاعنا نبتا[2]

نلاحظ تراكيب الإضافة المجسدة للوجع في قوله: «حطب الأوجاع» و « بلابل الوجع» و « لظى أوجاعنا»، وينفرد كل تركيب بدلالة مختلفة في تصوير الوجع استنادًا إلى ما يوحيه الدال المجسِّد، فـ«حطب الأوجاع» تركيب جسد الأوجاع، وارتبطت هذه الصورة الجزئية ارتباطًا قويًّا بالصور التي سبقتها في البيت، وحتى تتجلى صورة هذا التركيب وعلاقاته ننظر إلى صورة «احتلال الليل» وصورة «احتلال الليل نار» وهما صورتان جزئيتان مترابطتان يكشف سياق النص أن الشاعر يصور الاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية وأثره على الفلسطينيين، فالاحتلال نار، وهذه النار هي التي تشعل أوجاعنا التي جسدها الشاعر في صورة الحطب. لقد شكل تركيب الإضافة هنا جزءًا مكملا للصورة الكلية في البيت، فما دام الاحتلال جاثمًا على فلسطين الأرض والإنسان فسيبقى الوجع والألم مشتعلا.

ويأخذنا التركيب الثاني «بلابل الوجع» إلى جزء آخر من المأساة، فتجسيد الوجع بالبلابل التي جفت حناجرها يصور أطفال فلسطين، وتوحي الصورة بسيطرة الوجع حتى نُسب إليه هؤلاء الصغار، فتجسد فيهم، ويزيد عمق هذا الوجع بإيحاء الصورة

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص132.

(2) صالح الزهراني ، الأعمال الشعرية ، ص253.

التاليـة في البيـت «ولا مزنة مـرت ولا همتا» فهذه البلابل التي جفت حناجرها لم يلتفت إليها أحـد. وهذا هو واقع المسلمين اليوم مع أطفـال فلسطين الذين يعيـشون تحت النار والحصار.

والتركيـب الثالـث «لظى أوجاعنـا» في ذات السيـاق تجسيـد للوجـع في صورة النـار الصافيـة التـي لا دخان فيهـا. إن عمق هذا الوجـع في قلوب الفلسطينيـين وفي قلوب كل العـرب والمسلمـين مستمـر فبعـد أن كانت الأوجاع حطبًا في الصورة الأولى ها هي الأن لظى مشتعلة بسبـب استمرار هذا الاحتلال وما يمارسه من ظلم وعدوان وإهانة لكرامة الإنسان ومصادرة لحقوقه.

(ب) تشخيص المحسوسات والمجردات

ينهـض التشخيـص بكونـه أحـد وسائـل تشكيل الصورة عـبر تركيب الإضافة بشكل بـارز، ولا تخفـى فاعليتـه وتأثـيره في بنـاء الـصورة، فبفضلـه يُنقـل العـالم الخارجي بكل محسوساتـه الحية والجامدة ومدركاته المجردة إلى عـالم الإنـسان، فيكتسب حياة وفاعليـة، وأمثلـة التشخيص عـبر التركيب الإضافي كثيرة في شعر الزهراني، ومنها:

أعين الليل / وجه المدى / وجه الفجر / كف الزمـان / وجنة الشمس / جـراح الزمان / عيـون الفجر / عيون الغيـم / وجه البحر / بـراءة الحقـول / حـس الدجـى / دهـشة الحـرف/ عيون النـدى / وجوه الـشوارع / وجـه القضية / لغـة النخـل / دم الدجى / لوعـة الكتابة / قلـب الليل / فـم الظلام / سمّع الزمان / ظهر الرياح.

وتكتسب هذه التراكيب معاني كثيرة يبدعها الشاعـر في سياقات مختلفة، فتأتي الصورة موحية نابـضة بالحياة، لقـدرة التشخيص على إبراز المعاني وإثـارة خيال المتلقي ونقل الحالة الشعورية التي يعيشها الأديب.

يقول في قصيدة «الهدف»:

أنتَ علمتني لغة النخل
أنشودة الزهو في هفهفات السعف
أنت علمتني خفقة الباز حين سما واختلفْ
قلت لي: النخل لا ينحني
والشياهين لا تستسيغ الجِيفْ
وتعلمتُ أن الكرامة لا تُشترى في المزادات
أنَّ الحياة الشرفْ [1]

إذا تأملنـا تركيب الإضافـة في «لغة النخل» فسنجد أن إضافة «لغة» إلى «النخل» لا يمكن قبولهـا عقليًّا حسب دلالتهـا المعجمية، ومن ثَـمَّ نـدرك أن هنـا انزياحًا وخرقًـا لقواعد اللغـة حصل علـى المستوى المعجمـي لدلالة هـذه الألفـاظ في بنيتها الإضافيـة، وحينئذٍ يدخـل نظام الاستعارة لينظـم هذه العلاقة «فالاستعارة تأتي لكي تقلل من سعة المجاوزة الناتجـة عن عدم الملاءَمـة»[2] فينشأ لدينا في هـذه الحالـة ما اصطلـح علـى تسميتـه بـ «التشخيص»، فيخرج الدال الثاني «النخل» من طبيعته ويكتسب معنى جديدًا ينتمي إلى عـالم الـدال الأول «لغة»، لقـد أصبح النخل بفـضل هـذا التركيـب كائنًا عاقـلا يمتلك

(1) المصدر السابق ص82.
(2) جان كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990م، ص119.

لغته الخاصة. ونلاحظ أن لدينا مرحلتين مختلفتين في هذه البنية، الأولى تركيبية والثانية تصويرية، والثانية هي التي قامت على نظام الاستعارة، وحتى تكتمل هذه الصورة بقي أن ننظر إلى جانب علاقتها بنفس المبدع وجانب دلالتها السياقية، أما علاقة الصورة بنفس المبدع فكما قال عز الدين إسماعيل: تخضع في الفن الحديث إلى إرادة المبدع وقدرته على تنسيق الوجود الخارجي وفقًا لمشاعره ووجدانه، فتخضع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها وعندئذ يأخذ الشاعر كل الحق في تشكيل الطبيعة والتلاعب بمفرداتها وبصورها الناجزة كيفما شاء[1] والجانب الثاني دلالتها الساقية الذي به تكتمل الصورة، ويمكن اكتشاف هذه الدلالة عبر الظلال والإيحاءات والعلاقات مع مكونات النص الأخرى.

وفي قول الشاعر: «أنت علمتني لغة النخل» نلاحظ تحول هذا التركيب في السياق إلى معنى الشموخ والكبرياء والثبات على المبدأ، وكلها معانٍ يؤكد عليها الشاعر ويحاول إبرازها في ثنايا النص في عالم يموج بالضعف والتخلي عن المبادئ.

ويقول في قصيدة «كائن»:

في عالم مكبوت
تخرج من فم الظلام نجمة
تشق صرخة بريئة دوائر السكوت
فيضحك القمرْ
وينهض الريحانُ من فراشه
مفتشاً عن ألفة البشرْ
ويستعيد الفجرُ خطوه
ويغمر النّوار غُصّنَ التوت [2]

يتحول الظلام إلى كائن حي بفضل التشخيص في التركيب الإضافي «فم الظلام»، ويجعل منه الشاعر أحد مظاهر العالم المكبوت، ونلاحظ أن صورة الظلام اكتسبت بعدًا مؤثرًا في المشهد، فعلاقة الكبت مرتبطة بالظلام، فقد أصبح كائنًا حيًّا مؤثرًا، له قدرة على القمع والقهر، وتظهر النجمة في الصورة خارجةً من فم الظلام لتُحدثَ شيئًا من الضياء والتأثير في المشهد المظلم. إن الشاعر في هذه الصورة يرسم واقعًا كئيبًا وموحشًا، والنجمة ترمز للشاعر الذي يحاول أن يبدد هذا الظلام وينشر الجمال والحب والخير.

لقد شكل تركيب الإضافة في شعر الزهراني أساسًا بنائيًّا ودلاليًّا للصورة، وتنوعت وظائفه بين التشخيص والتجسيد بالدرجة الأولى، واعتمد عليه الشاعر في رسم كثير من المشاعر الإنسانية، كما استثمره في تشخيص أو «أنسنة» المحسوسات والمجردات المختلفة فكان له الأثر الكبير في ثراء الصورة وعمقها الدلالي.

❁ الحذف

إن الأصل في نظام اللغة أن تذكر الألفاظ، غير أن اللغة في بعض جوانبها السياقية ومقاصدها البلاغية تلجأ إلى الخروج على هذا الأصل لغايات مختلفة كالاختصار والإيجاز، والحذف من أبرز الظواهر التي تعتري التراكيب اللغوية، وترجع أهميته إلى ما يفتحه في ذهن المتلقي من

(1) ينظر، عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص126.

(2) المصدر السابق ص232.

آفاق واسعة للدلالة، وما يثيره في النفس من لذة تحصل بالعلم بعد الجهل، وذلك أن المحذوف إذا «حصل للنفس ألم لجهلها به التفتت إلى القرينة فتفطنت له، فيحصل لها اللذة بالعلم، واللذة الحاصلة بعد الألم أقوى من اللذة الحاصلة ابتداءً».[1]

والحذف هو: «إسقاط عنصر من عناصر البناء على مستوى الكلمة المفردة أو الجملة البسيطة أو الجملة المركبة»[2] وهو «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن»[3] ولا شك «أن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هين لكونه محصورًا».[4]

ويأخذ أسلوب الحذف في الصورة عند الشاعر عدة أشكال، منها الحذف على مستوى الصورة الكلية في النص، فنجده في قصيدة «وصية» يحذف الذي يعود عليه الضمير في جميع الأفعال التي وردت في النص، ويُسمى الحذف بالإضمار، و«الأصل ألا يذكر الضمير إلا وقد سبقه ما يعود عليه ليكون الكلام واضحًا»[5] والخروج على هذا الأصل نوع من الغموض الذي يستثير المتلقي لمعرفة هذا المخفي والبحث عنه، ويوسع أفق الدلالة فتنفتح أمامها قراءات مختلفة.

يقول الشاعر من بداية القصيدة:

يا بنيَّ سيسرق لحن الهوى حين يقلعُ...
يطوي عصافيرك الخضر في كفه، وهيَ تهمي غناءً ويهوي على الياسمين الذي مدّ كفّيه في راحتيك
لماذا ؟ لأنك أعلنت عن حفلة للسنابل من غير إذن الجرادِ الذي لم تهاتفه لمّا نويت
يا بُنيّ سيخطف قنديلَ أمك وهي تصلي، ويحرق أحلام أطفالك الحالمين يكويك بالعار في كل عرق، لأنك في أُفقِه ما انطويت.
فلا تنكسر أيها القمر الأرجواني، أعرف أنك في دورة العمر يا قمري ما انحنيت.
قل له: حين يأتيك يقطف من ناظريك الحنان، ابتعدْ علّني الجرح حتى ارتويت.
قل له: اكتو بالجرحِ، إني بجرحك هذا اكتويت.
صب من زفراتك ثارا، وفي لهب النار ناراً وزيت.
قل له: ما سمعتك حين ينادي، وحين ترى قل له: ما رأيت.
فقد زرع الحقد في كل قلبٍ وأطفأ ضوء القناديل في كل بيتٍ.[6]

الصورة في هذا النص يكتنفها الغموض، وتحيط بها هالة من الغرابة، وذلك بفضل الإضمار الذي عمد إليه الشاعر، فكل هذه الأفعال (يسرق، يطوي، يهوي، يخطف، يحرق، يكوي، يقطف، زرع الحقد، أطفأ) تعود إلى مجهول لم يذكر في النص، ولم يشأ الشاعر أن يكشف عنه. ومن هنا

(1) محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق الدكتور عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997م، ص29.
(2) محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1997م، ص42،43.
(3) الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.
(4) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت،1981م، ج1، ص251.
(5) محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996م، ص241.
(6) صالح الزهراني، الأعمال الشعرية، ص290.

ينفتح أفق الدلالة أمام المتلقي، ويُلقي هذا الغائب ظلاله على كل التفاصيل.

ومن ثَمَّ يمكن أن نفسر هذا الغائب حسب القرائن التي نستوحيها من أفعاله (يسرق، يخطف، يحرق، يكوي) ونحوها، إنها تدل على الظلم والقسوة والبشاعة، لقد عمد الشاعر إلى تصوير الظلم والقهر والاستبداد والشر أيًّا كان مصدره، وأخفاه في البنية اللسانية ليتم استثمار طاقات اللغة التصويرية ولتتسع دائرة تفسيره فتشمل كل الصور الممكنة التي يتجلى فيها الصراع بين الخير والشر، والحق والباطل، ولعله استشراف من الشاعر لشيء من المستقبل لاقتران الأفعال بالسين.

ومن أشكال الحذف المتواترة في شعر الزهراني حذف أحد مكونات الجملة، «والحذف عند البلاغيين والنحاة ليس نفيًا مطلقًا للمحذوف، وإنما هو عدم ظهور في البناء الظاهري للجملة»[1]

يقول في قصيدة «السفينة»:

يُراد منك أن تكونَ... لا تكن.
تيارُهم لو كان صاخباً سينطوي
مطأطئاً جبينَه.
سيُقبلون يجمحون.... لا تكن....
سيُحشرون في ظلالهم ضحى
والوقتُ يوم الزينة.
يراد منك أن تكون... لا تكن
هذا الزمان موبق
بحفنة يبيع فيه المرءُ عرضَه، ودينه
يراد منك أن تكون... لا تكن
فمن حروفك البيضاء
يبدأ الصباح
تبحر السفينة[2]

يمتد نص السفينة في تسعة وثمانين سطرًا شعريًّا متخذًا من الرمز الديني لسفينة نوح محورًا للصورة، ويتخذ النص من البناء الدرامي المتصاعد وسيلة لتكثيف الدلالات في تسلسل متسق تتوالى فيه الصور صورةً صورة.

والتقى في هذا النص رمز السفينة بدلالته على النجاة مع المهمة التي رسمها الشاعر لنفسه متخذًا من الشعر وسيلة لإنقاذ المجتمع من التيارات الفكرية المختلفة التي تهدم أخلاقه وتبدد قيمه السامية. ويظهر الحذف في سياق حوار القصيدة مع ذات الشاعر «يُراد منك أن تكون... لا تكن... « وللمتلقي أن يتصور هنا كل الدلالات الممكنة من التيارات والمذاهب الفكرية المختلفة التي تحاصر الشاعر من كل مكان، ولا شك أن هذا الغموض –المتمثل في الحذف– مع تكرار الجملة في النص يؤكد كثرة التحديات والعوائق والرؤى المختلفة التي تريد صرف الشاعر عن طريقه الواضح الذي رسمه لنجاته ونجاة مجتمعه.

ويقول في المقطع الرابع من قصيدة «شجر الفحشاء»:

وسافرت أبحث عن لقمة العيش، أسكنت
أهلي بروحي، وأودعت تلك الغصون الندیات
بهو الفؤاد

(1) فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، دار الزهراء، القاهرة، بدون تاريخ، ص140.

(2) صالح الزهراني، الأعمال الشعرية، ص131.

ولمّا دخلت المدينة... لمّا... ولمّا...، ترجلت عن صهوة الطهر، أسرجت رجلي ودافعت سيلاً من العابرين، ولمّا... ولمّا... تذكّرت ذاك الجواد

تذكرت نوّارة اللوز والموز، عشّاً تلاعبه الريح، طفلاً يطارد جيش الجراد. [1]

في هذا المقطع تتجلى صورة من صور اغتراب الشاعر القروي الذي انتقل إلى المدينة طلبًا للرزق، وبرز حذف أحد مكونات الجملة عنصرًا دالا على جزء غائب من الصورة، «ولمَّا دخلت المدينة... لمَّا... و لمَّا... ترجلت عن صهوة الطهر، أسرجت رجلي ودافعت سيلًا من العابرين، و لمَّا... و لمَّا...». في الحذف الأول غابت جملة جواب الشرط، وفي مواضع الحذف الأربعة التالية غاب فعل الشرط الواقع بعد «لمَّا» الظرفية المتضمنة معنى الشرط، ويمكن أن نلاحظ في المقطع صورتين متقابلتين، صورة القرية التي استدعاها الشاعر من الذاكرة لتعبر عن معاني النقاء، والجمال، والطهر، والاطمئنان، والسعادة في حياة القرية، والمدينة التي لمّا دخلها الشاعر أخذته الدهشة فلم يستطع أن يصف هذا الواقع الجديد فسكت سكوت الحائر الغريب «ولمَّا... ولمَّا... و لمَّا...» كلها صور غائبة توحي بعدم التجانس وتوحي بتمزق العلاقات الروحية في هذا المجتمع المديني. وكشف الحذف عن صراع الشاعر مع الحياة المادية وشعوره بالقلق وعدم الارتياح في المدينة.

ويقول في قصيدة «أحبابي»:

كانوا قناديلي التي أغشى بها ليلي

وآمالي التي خيلي على صهواتها يُدمي سلاحي

كانوا... وكنت... فلا استراح المتقون من العناء

ولا استرحت من الغناء. [2]

قصيدة أحبابي تجربة شعرية تصور نوعًا من أنواع الغدر وأشدها إيلاما على النفس، ذلك الغدر الذي يقع من الأحباب في ساعة حاسمة يكون المغدور في أشد الحاجة إلى أحبابه الذين كان يظن أنهم سنده القوي ونجدته وقت الشدة، ولكنه يكتشف أنهم هم الأعداء.

وقع حذف الخبر في الجملتين «كانوا... وكنت...» ليصور به الشاعر البعد العميق للعلاقة مع الأحباب، وأنه أكبر من أن تصفه الكلمات، وجاءت دلالة الماضي في الجملة موحية بالألم والحسرة على هذا الغياب.

وأخيرًا هذه الدراسة تضع لبنة في صرح المقاربات النقدية للإبداع في المشهد الشعري السعودي المعاصر، وفي تجربة «صالح الزهراني» على وجه الخصوص، ولا أزعم أنها جاءت كاملة أو قريبة من الكمال، بل حسبي المحاولة، وما هي إلا جهد المقل، وستبقى الأسئلة مفتوحة، وتبقى المقاربات متجددة ما تجددت طرائق التناول ومناهج النقد، وزوايا الرؤية.

(1) نفس المصدر ص176.

(2) نفس المصدر ص323.

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم الكوفحي، محنة المبدع، دراسات في صياغة اللغة الشعرية، مطبعة الرزونا، عمَّان، 2007م.
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، 1981م.
- الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، 1992م.
- إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب «دراسة أسلوبية لشعره»، دار وائل للنشر، عمَّان، 2008م.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث،، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
- جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مجلة فصول، مصر، 1981م.
- جون كوهين- Cohen Jean. بناء لغة الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1990م، ترجمة وتقديم وتعليق د. أحمد درويش.
- سامح الرواشدة، قصيدة «إسماعيل» لأدونيس (صور من الانزياح التركيبي وجمالياته)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد30، عدد3.
- صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979م
- صالح الزهراني، الأعمال الشعرية، النادي الثقافي الأدبي بجدة، 2013م.
- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986م
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، بيروت، 1981م.
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002م.
- فتح الله سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسات تطبيقية، دار الزهراء، القاهرة، د.ت.
- مجدي وهبة – كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
- محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1988م.
- محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق الدكتور عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997م.
- محمد عبدالمطلب، جدلية الإفراد والتركيب، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1995م.
- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1997م.
- محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، 1996م.

دلالات أنساق

العوالم الممكنة في الرواية التاريخية

قراءة في رواية (القرصان)

لولوه حسن العبد الله
قسم اللغة العربية جامعة قطر
المعهد الوطني للّغات والحضارات الشرقية – باريس
Lolwa.alabdulla@qu.edu.qa

تاريخ الاستلام: 2013/7/12

تاريخ القـــبول: 2017/9/5

الملخص :

تمثـل نظريــة العــوالم الممكنة تحــولا في دراسات التخييل، خصوصا ما يتعلـق بالسرد؛ فهي تحــاول الكشف عن تلك المناطق الفاصلة بين عالم الواقع الخارجي، والصدق النصي، والخيال. والعوالم الممكنة في أصلها نظرية فلسفية، ولهذا تندر تطبيقاتها حتى في النقد الفرنسي الذي نشأت فيه، وتعتبر أعمال أمبرتو ايكو أحد أهم التطبيقات في مجال السرد، وتمثـل الرواية التاريخية بما لهـا من مرجعية وثائقية إحدى أهم السرديات التي تتشابك فيها عناصر الواقع مع المتخيل لتـشكل عـوالم متعددة الأبعـاد، ولذا ستتم معالجة روايــة عبد العزيز آل محمــود «القرصان» من خــلال منظور العوالم الممكنة؛ للكشف عن هذه الأبعاد وما تمثله في الرواية التاريخية في قطر.

الكلمات المفاتيح:

العوالم الممكنة – السرد – التخييل – الواقع - الصدق- القرصان – الرواية التاريخية.

The possible worlds in historical novel

Analytical reading in the novel of «Al Qursan» (the pirate)

Lolwa Hassen I A Al-Abdulla

Qatar- University

Institut national des langues et civilisations orientales - Paris

Lolwa.alabdulla@qu.edu.qa

Abstract:

The theory of possible worlds represents a transition in fiction studies, especially in narration field; it attempts to reveal those areas between the external reality world, textual truth, and imagination.

The theory of possible worlds is philosophical in origin, and therefore its literary applications are rare even in the Anglo-Saxon or francophone criticism that produced it. However, the works of Umberto Eco were one of the most prominent applications in this context. The historical novel, with its documentary reference, represents one of the most important narratives that combine reality elements with imagination to form multidimensional worlds. By studying «The Corsair», a historical novel by Abdul Aziz Al Mahmoud, we are trying to reveal these dimensions through the perspective of possible worlds, passing – at the same time – over the representations of historical narrative in Qatar.

Key word:

Theory, worlds, fiction, narration, reality,, literary, Al Qursan

تمهيد

كشفت السنوات الأخيرة عن إنتاج روائي خليجي اتسم بسمتين رئيستين، هما الزخم الفني الكبير، والنضج في الرؤية والخطاب، ويمكن أن نقرأ هاتين السمتين باعتبارهما من تمظهرات السياق المنتج لهذه النصوص؛ فالرواية لا يمكن قراءتها خارج السياق الذي أنتجها حتى وإن بدت منغلقة على عالمها؛ فإنها –بالضرورة – منفتحة على شروط إنتاجها.

ومن خلال هذين السياقين يمكن قراءة الرواية الخليجية باعتبارها خطابا متعلقا ببيئته، هذا الخطاب الذي يلزمنا لرؤيته بشكل واضح أن نوسع دائرة الرؤية؛ كي نتمكن من إحداث علاقات متباينة داخل مستوياته، هذه العلاقات قد تكون علاقات مشابهة أو مقابلة، لكنها ستسهم –حتما– في توضيح جزء من خصائصه. لذا من المهمّ أن تتنوع القراءات المبنية على النظريات السردية الحديثة، والتي تفتح المجال واسعا لإضاءة النصوص السردية بأفكارها ومعطياتها.

وأحد هذه المكونات التي تقوم عليها عملية السرد هو **التخييل** بوصفه الخيط الواصل ما بين عناصر الحكي، والذي قد يأخذ المغامرة السردية إلى أبعد مدى، إلا أنه يظل وفيا للواقع؛ فمنذ أن ضرب (أفلاطون) في جمهوريته مصطلح (المحاكاة) في تفسيره للفن، بدا ذلك انفتاحا على المعطى المكوّن للعمل الإبداعي، وقد خالفه (أرسطو) في مفهوم (المحاكاة /mimesis) مضيفا إليها مفاهيم جديدة، إذ الفن –في نظره– محاكاة للواقع الكائن، أو الذي يمكن أن يكون، أو الذي يفترض أن يكون، ولم يكن ذلك سوى تماسّا مباشرا مع فكرة **التخييل**، تلك الفكرة التي أصبح لها تأصيل فلسفي متشعب في الفكر الإغريقي، ومن بعده الفكر الإسلامي، وبالأخصّ ما تمخّضت عنه نظرية حازم القرطاجني.

ومن ثم ظلّت الفلسفة هي المنطلق الذي اتكأت عليه نظريات التخييل، وبقيت وفية له حتى في تطبيقاتها الأدبية، كذلك كان الحال مع نظرية (**العوالم الممكنة**) التي وجدت طريقها للفكر الغربي في سبعينيات القرن الماضي كنظرية فلسفية، ثم تبلورت في شكل نظرية أدبية على يد (توماس بافيل/ Thomas Pavel) في كتابه (عالم التخييل)[1] بعد ذلك.

وتفترض نظرية العوالم الممكنة وجود عالم واقعي هو العالم الذي نعيشه، وعالم آخر ممكن الوجود، أو «**هو بديل ذو مصداقية للعالم الحقيقي**»[2]؛ فهي بذلك تعتمد مبدأ الإحالة والمرجعية، وتناقش مفاهيم الصدق، والكذب، والمشاكلة، وغيرها؛ ولذا فهي تقطع شوطا في تلمّس البعد التخييلي، وعلاقته بالواقع في الأعمال الأدبية والسردية منها على وجه الخصوص، والتخييل حسب المعاجم الفرنسية هو الصور العقلية التي يشكلها الذهن لتمثيل الواقع، سواء كان هذا الواقع قابلا للحدوث الفعلي أو غير قابل للحدوث لكنه يمثل عنصرا رئيسا في عملية الإبداع والإدراك[3].

لكن هذه النظرية –كما ذكر– ظلّت وفية لجذورها المنطقية حتى في حقلها الأدبي؛ لذلك بقيت مفاهيم الصدق، والكذب، والمطابقة مع الواقع، والإحالة، والجهة Modalité، وغيرها تلحّ على التطبيقات الأدبية لهذه النظرية؛ مما قلص هذه التطبيقات على النصوص الأدبية ولا سّيما السردية؛ ربما لأنّ مبحث التخييل هو

(1) Thomas Pavel, Univers de la fiction, Edition de Seuil, Paris 1988.

(2) Francoise Lavocat, La Theorie Litteraire Des Mondes Po - sibles, CNRS, Paris, 2010, page 5

(3) راجع على سبيل المثال:

1. Paul Robert: dictionnaire alphabétique analogique de la langue française , du nouveau littré le robert, parie XI france, 1977,tome3, p598.
2. larousse parie, Jean pierre mével, geneviève hubelot...:larousse de la langue française, librairie, 1977, tome1, p934.
3. Patrik Bacry, Hilene Houssemaine...:larousse dictionnaire hubelot, imprimé en france, 1999,P782. 5

مبحث فلسفي في الأساس، ويظّل متعلقّا غالبا بمستوى المفاهيم.

وتبقى مفاهيم «امبرتو ايكو» عن العوالم الممكنة هي الأكثر حضورا في الجانب التطبيقي لهذه النظرية، وقد انبثقت عن جهود (Thomas Pavel توماس بافيل)[1] في العوالم الممكنة طائفة أخرى من الدراسات تبناها جيل لاحق من النقّاد، حاولوا تطبيق هذه النظرية في الميدان الأدبي؛ فوجدنا مؤخرا كتاب (فرانسواز لافوكا/ Francoise Lavocat[2]) الذي جمعت فيه عددا من المحاضرات، التي دارت ضمن حلقات بحثية جرت في جامعة السوربون بين عامي (2006/2005)، وتطرق فيها عدد من النقاد لمناقشة مباحث مختلفة في إطار التطبيق الأدبي لنظرية العوالم الممكنة.

وفي كتابه الرائد (Lector in fabula) القارئ في الحكاية، يتلقف (امبرتو ايكو) هذه النظرية من ميدانها المنطقي ليدخلها في عالم القارئ النموذجي، مستغرقا في تناول دور هذا القارئ في تلمّس العوالم الممكنة التي تنطوي عليها النصوص السردية.

العوالم الممكنة والقارئ في الحكاية - أمبرتو أيكو.

المقاربة التي تبنّاها ايكو تعتمد على الجمع بين العوالم الممكنة والنص السردي بعيدا عن المفاهيم المجردة التي يعتمدها الفلاسفة للعالم الممكن، والذي هو في نظر ايكو «**ضروري لكي يصح الكلام على توقعات القارئ**»[3]، وهو عالم يكتسب وجوده من خلال النص، وقوامه أفراد يتمتعون بخصائص معينة؛ لذا يذهب ايكو إلى أنّ العالم الممكن هو عالم الحكاية، مقابل العالم «الواقعي» المتحقق بالفعل، والذي هو بالضرورة العالم المرجعي، أو الإحالي، حيث « **لا وجود لعالم سردي مستقل تماما عن العالم الواقعي**»[4]. والعالم الممكن هو حسب ايكو «**بناء ثقافي**» يتكون من نظام من الأبنية عمادها البناء المرجعي، الذي لا يمثل العالم الواقعي المجرد فحسب، بل ما يسبغه القارئ[5] عليه من معطيات موسوعته وثقافته؛ فالعالم الممكن ليس معطى جاهزا ولكن من الضروري ربطه بمستوى التلقي كي يتسنى إدراكه، لا سيّما أنّ مبدأ المشاكلة Vraisemblance من المبادئ التي تنهض بها فكرة العوالم الممكنة، ويعد ذلك إحالة مباشرة للواقع.

ورغم أنّ ايكو لم يحدد خطوات إجرائية لقارئه النموذجي إلّا أنّه اشترط فيه مبدئيا الكفاية اللغوية، والكفاية الموسوعية، لكن ذلك يجعلنا نتساءل إذا ما كان الوصول إلى العوالم الممكنة استراتيجية تأويلية بالدرجة الأولى؟

هذه النقطة التي تدفع بالدور الأكبر للقارئ في فهم ورؤية العالم الممكن، توقف عندها البعض باعتبارها إشكالية تلحق بفكرة تطبيق العوالم الممكنة من خلال القارئ، إذ يطرح هنا **عبدالفتاح الحجمري** تساؤله: «**هل تكمن معطيات العالم الممكن ضمن البنيات الخطابية والنصية للحكاية، أم ضمن لحظة الانتظار التي تشكّل الأفق التوقعي للقارئ النموذجي؟ وبتعبير آخر: هل لتصور العالم الممكن علائق بمستوى الكتابة ؟ أم بمستوى القراءة ؟**»[6]

يدرك ايكو جيّدا هذه الإشكالية وهو ينظّر للعوالم الممكنة من جهة دور القارئ، إلا أنه يفترض إدراكا موازيا من ناحية المؤلف لحظة إنتاج النّص؛ فيرى أنّ المؤلف يستحضر في ذهنه قارئا نموذجيا ويفترض وجوده. على

(1) ناقد أدبي روماني، وأستاذ جامعي متخصص في الأدب المقارن والأدب الفرنسي.

(2) المصدر السابق.

(3) Umberto Eco, Lector in fabula, Le role du lecteur, traduit de l`Italian par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris 2015; pqge 157.

(4) نفس المرجع السابق، ص168 .

(5) والمقصود به هنا القارئ النموذجي.

(6) عبد الفتاح الحجمري، تخيل السرد والعوالم الممكنة، www.saidbengrad.net/al/n7/12.htm

أنّ تطبيقا مماثلا على الرواية محل الدراسة، ربما يدفع باتجاه رؤية أكثر عمقا لدور القارئ في تصور العوالم الممكنة.

هنا يجدر بنا أن نتساءل في إطار العالم الممكن - الذي هو عالم ممكن الوقوع - ماذا عن الرواية التاريخية التي تتخذ من التاريخ مرجعا لها ؟ هنا يقارن ايكو بين العالم الحكائي (الممكن) والعالم المرجعي؛ فيرى أنّ الرواية التاريخية تتطلّب إحالتها إلى عالم الموسوعة التاريخية[1]، وهنا تجري المقارنة لدى القارئ بين ما يقرؤه وبين عالم الحكاية، وربما اختلف ما يجده عمّا يرويه عالم الموسوعة؛ فيستقر لديه عندها أنّ ما يقرؤه هو رواية خيالية ذات مرجعية تاريخية.

ومن الجدير بالذكر أن هذا المفهوم ليس ببعيد ممّا أشار إليه عبدالله إبراهيم في إطار بحثه عن الرواية التاريخية – والتي يؤثر تسميتها رواية التخييل التاريخي – إذ يتحدث عن ثنائية تحملها الرواية التاريخية، تتعلّق بثنائية الخطابين الروائي والتاريخي، «**فالمؤرخ يظلّ متحرّكا في مجال المرجع، أمّا الروائي، فإنّه وإن رجع إلى الواقع ماضياً أو حاضراً، يظلّ خطابه مندرجا في حقل التخييل**»[2]

ومن هذا المنطلق سوف تعتمد هذه الدراسة على رواية (القرصان) للروائي القطري عبدالعزيز آل محمود، تلك الرواية الصادرة في طبعتها الأولى عام 2011، والتي تطرح نفسها كرواية تاريخية.

وفي الإطار نفسه ستحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هي العوالم الممكنة التي تصنعها هذه الرواية ؟ وما البناء التخييلي الذي اعتمدته؟ و إلى أيّ مدى يلعب القارئ دورا في إبراز هذه العوالم ؟،

وستعتمد الدراسة محورين أساسيين يقومان على : **سؤال الخطاب، وسؤال التلقي**، أمّا سؤال الخطاب فسنعتمد فيه مقاربة سيميائية تداولية تأويلية، تركّز على العلاقات التي تبنى ما بين التراكيب والدلالات التي تحيل عليها، وما بينها وبين السيّاق الذي أنتجها. وتنطلق هذه الرؤية أولا من البحث في دلالة الرمز، ثم تتسع لتبحث في دلالة السياق؛ فتطرح بالتالي إشكاليات تداولية أو تأويلية. أمّا فيما يخص سؤال التلقي فسوف تعتمد هذه الدراسة الأطروحات التي تبنّاها (امبرتو ايكو)، مركزة على جانب التلقي في هذه النظرية، والتي تعتمد في جلّها على القارئ النموذجي، الذي تكال إليه مهمة استجلاء العوالم الممكنة في النص السردي .

أولا : البنية الخارجية :

تمثل البنية الخارجية للرواية عنصرا بارزا في تلقي النص ومن ثم في بناء العالم المتخيل له؛ فالعتبات، المتمثلة في : العنوان، الإهداء،المقدمة، الهوامش إن وجدت، أمّا العنوان فيتبدى كبنية سطحية كاشفة للنّص؛ فهو المدخل، أو المثير البصري، أو السمعي الأول الذي يظهر للقارئ؛ فيفتح أمامه عالما يرتسم في مخيلته، يبدأ في تصوّر ملامح هذا العالم، ويبني عليه تأويلاته وافتراضاته، وقد اكتسبت سيمياء العنوان وغيرها من العتبات أهمية كبرى من خلال إسهامات جيرار جينيت في كتابه (العتبات/ Seuils) حيث قسمّها إلى عدة أنواع.

على أنّ العنوان – لما له من أهمية – برز في الآونة الأخيرة كحقل مستقل بذاته، ويستقطب اهتمام عدد من الباحثين، منهم بعض الباحثين المنتمين إلى مدرسة المعلمّين العليا الفرنسية (Ecole normale superieure) عبر سلسلة من الحلقات البحثية، التي نظمت بين أعوام 2007-2010، حيث تمخضت

(1) Umberto Eco, Lector in Fabula, page 207

(2) عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى٢٠١١، ص٩ .

هـذه الحلقـات عـن إصدار كتـاب (صناعـة العنوان / La fabrique du titre)، وهـو مؤلـف مـن مجموعة مقـالات مـؤسسة لعلـم دراسة العنـوان Titrologie، هـذا المصطلح الذي تردد ذكره كثـيرا في عتبات جيرار جينيـت، وتذهـب هـذه الـدراسات إلى النظـر للعنوان نظـرة جنوسية generique؛ ما يعنـي أنّنا بصدد علم لـه مباحثـه وقضاياه وموضوعاتـه وتصنيفاتـه أيضا، ينـصرف جلهـا -حـسب المـؤسسين-[1] إلى دراسة وظائـف العنوان وبنائه في الفنون الأدبية لا سيما الفنون التشكيليـة مـن خلال مـرصد يعنى بـدراسة كل قضايا العنوان L'observatoire du Titre .

فـإذا سلّمنـا باعتبار توقعات القـارئ (حسب ايكو) عامـلا مؤسسا للعوالم الممكنة في النّص، حينئذ قد تبدو قراءة العنوان أمرا ملحّا في سياق استشراف هذه العوالم في الروايـة، حيث تـشكّل مدخـلا لهذا العـالم أو ذاك، وبالتـالي تحضر النـصوص الموازية هنـا كبنى موضحة للنص، فضلا عن كونها عنصرا مؤسسا للعالم الممكن في ذهـن القارئ وإذا شئنا أن نذهب إلى النصوص الموازية paratextes بحـسب جـيرار جينيت فـسوف نكتفي في هـذا المقام بالعنوان والغلاف وما تـصدّره من معلومات تتعلّق بالرواية.

أولا : العنـوان مدخـل التأويـل، وبنـى العـوالم الممكنة:

العنـوان بوصفـه «مجموعة من الـدوال اللسانية» – حسب Hock-[2] تـوكل إليه عدة وظائف في سياق دوره كنص مواز، من هذه الوظائف كما يورد جينيت، التعريف بالعمل، وتعيـين محتوياته، وإعطائه قيمة قد تكون جذب القـارئ، وهـي قيمة ذات بعد تسويقـي، وهي في ذلك قد تكون عنوانا يشي بالموضوع، أو عنوانا يكشف عن فكرة،

وإذا ما اعتمدنـا علـى هـذه الوظائف التـي حددها جينـت؛ فإننـا نجـد أن العنوان هـو الذي يحـدد وجهة التخييـل، ومـن ثم العـوالم الممكنة التي تبـدأ في تشكيل ذهنيـة القـارئ، وفي هـذه الروايـة يطالعنـا عنـوان (القـرصان) كعنـوان رئيس، دون أن تعـزز هذا العنوان عناويـن أخـرى مسانـدة أو فرعيـة، مما يجعـل العالم المتخيـل الذي بدأ في التـشكل داخل ذهـن القارئ يقف عند حـدود الإحـالات العامة لمصطلـح القرصنة، الذي يرتبـط بعوالم البحـر والحرب، وليس علـى القارئ هنا سوى الانتظـار كي تـصدق توقعاتـه، أو أن يجد الإجابة عن تساؤلاته حول شخصية القرصان؛ فيمضي في عملية القراءة سعيا لاكتشاف عالم أخذ ينفتح أمامه، وهنا تبدأ ملامـح العالم الممكـن (الروائي) في التـشكّل في ذهنه، بعـد أن منحه العنـوان هنا إشارة البـدء في رسم تصور لهـذا العالم، وهو هنا عالم قد تتحالف فيه الفانتازيا مع معطيات التاريخ في صورة تقترب إلى عالم العجائب، بما يحويه مـن أفكار عن القراصنة، الذيـن يجوبون البحار ومغامراتهـم بحثا عن المـال، والـرزق، وصراعاتهم مع أعدائهم على سطح الماء.

هـذا المستوى من التأويل ينكـشف للقارئ من خلال مطالعـة العنـوان ربّما للوهلـة الأولى، قبـل الرجوع إلى الموسوعـة التاريخيـة للقارئ، إذ ينفتـح المعطى اللساني المـؤسس للعنوان على المعطى الـدلالي المختزن في العقل الجمعـي للقارئ، مكوّنا بداية العالم الممكن؛ فهذا العالم باعتبـاره من ثمـار التخييل لا بدّ لـه أن يتماهى مع فكر المتلقي منذ القراءة الأولى التي تأخذ في الانفتاح أمامه. والقـراءة نـشاط ذهنـي تفاعلـي؛ فثمة مـرسل هنا هو الكاتب، وثمـة مرسل إليه (القارئ)، وثمة حكاية تروى، بما تستحضره من دلالات «الحكواتي» (الحكّاء) المشبعة، إذ ينفتح التخييل على عوالم وإن بعدت عن الواقع إلا أنها تحيل إليه وتكوّن مرجعيته.

(1) Titrologie: une approche genetique, https://giga.hypotheses.org
(2) Gerard Genette, Seuil, Paris, 2002, page 80

إذًا، يمتلك العنوان تلك السطوة الدلالية – إن جاز التعبير- إذا ما تهيّأ له قارئ نهم، أو نموذجي -بتعبير ايكو- اعتاد على اقتحام العوالم السردية بما تشكّلت له من خبرة وثقافة تتيح له أن يذهب بعيدا في مغامرة القراءة.

تتحرر رواية القرصان من عبء الاستهلال وتدفع بنفسها مباشرة في عالم القارئ؛ فهي تطرح نفسها فقط من خلال الغلاف على أنّها رواية تاريخية، ولا تعمد إلى استهلال بغرض القطيعة - كما نجد في عديد من الروايات[1]-، أو التماهي مع العالم الواقعي؛ فهي إمّا تفترض صدقا وتسليما مطلقا من جانب القارئ من خلال التمترس خلف هذا التوصيف (رواية تاريخية)؛ أو أنّها تتوسّل الانسياق وراء فكرة التخييل من حيث كونها (رواية)؛ فهي إذاً تتموضع بين العالمين، عالم التخييل وعالم الصدق، باعتبار ذهن القارئ ينصرف غالبا إلى الحكم على التاريخ بأنّه صدق محض. وهو على أيّ حال مفتتح لا يخلو من المواربة ومحاولة إيقاع القارئ في منطقة وسط بين العالمين، وهنا ربما تظهر بوادر العالم الممكن لدى المتلقي. وتبدأ التساؤلات تأخذ طريقها إلى ذهنه، هل ما سيقرأ تاريخا محضا؟ هل يأخذه على محمل التسليم التّام باعتباره واقعا تاريخيا ؟

أسئلة بديهية كهذه ربما تنفتح على جوهر قضية الإبداع، لكن هل حقاً يفترض هذا العالم التحرر من الزمن الراهن، والنّكوص إلى زمن تاريخي؟ هنا أيضا تفرض إشكالية الزمن نفسها من خلال زمن الكتابة وزمن السرد، إذًا هذه القطيعة مع الوقت الراهن ليست متاحة بأيّ حال من الأحوال طالما أنّ القارئ حاضر ضمن هذا الزمن؛ فهو إذا مدعو ليسهم بمخيّلته في تلقي وتقبّل الحكاية المروية حتى وإن كانت تاريخية.

(1) كما في رواية (الأمير الثائر) لسلطان بن محمد القاسمي، حيث ينفي في مقدمتها أي صلة بينها وبين التخييل، ويقدمها للقارئ على أنّها واقع تاريخي محض.

ثانيا : البنية العميقة :

ينطوي النّص -الذي يمنح نفسه للقارئ دون تعقيد- على بنية تخييلية تتجاوز حدود السلاسة التي تمنحها لغة السّرد للنّص، سنحاول من خلال هذه القراءة أن نقف على هذه البنية من خلال ثلاثة مستويات، تستبطن إلى حدّ ما العوالم التخييلية الممكنة التي تقف خلف البنى الظاهرية للنّص:

عوالم الحكاية وعوالم التاريخ.

1- القرصان / ارحمة بن جابر

في مستهل الرواية في الغلاف نجد العنوان المتصدر هو «القرصان» (ارحمة بن جابر)، وبالرّغم من ذلك، نظل في بحث عن شخصية القرصان؛ ولا نصل لجواب عن ماهية وكينونة هذه الشخصية إلا في الصفحة 19، حين تصل سفن (ارحمه) إلى ميناء (بو شهر)، وهنا تؤثر الرواية الإبقاء على الملامح الأسطورية لهذه الشخصية، فلا تقطع بصفات محددة لها، بينما يجري سرد المظهر الخارجي لها دون التباس وتردّد:

«طويت الأشرعة على السفن بسرعة، ورُبطت بالسفن الأخرى، ثمّ هبط منها أرحمة بن جابر، القرصان المشهور الذي كان الجميع يخطب وُدّه، والذي كانت سمعته قد ملأت الخط الملاحي من الهند إلى البصرة ومن «أبو شهر» إلى مدغشقر، هذا الشّيخ الستّيني الذي لا يعرف أحد أين مستقره؛ فمنهم من يقول إنّه يقيم في قلعة خاصة به في الدّمام على الساحل العربي من الخليج، ومنهم من يقول إنّ له مخبأً خاصًا على الساحل القطري، وبعضهم يقول إنّه عقد حلفا مع القواسم، وله هناك منزل وزوجة، ولكن كل ذلك كان محض إشاعات لم يتمّ التأكد منها.

كانت سيرة أرحمة بن جابر عبارة عن أقاويل يتناقلها البحارة، وهم يتناولون الشاي في هدأة اللّيل، يصمّمون هذه السيرة كما يريدون وكما يرغبون، ويخلطون الحقيقة بالخيال، فبقيت هذه السيرة المشوّهة، والقصص الغريبة مرافقة له، ولم يكلّف أرحمة نفسه بتصحيحها، بل أبقاها تتحرك معه أينما ذهب؛ فهي تضفي عليه نوعا من المهابة التي يحتاج إليها في عمله.»[1]

تكشف بنية السّرد هنا عن الوقوف في منطقة رمادية تتأرجح بين العوالم الممكنة التاريخية والعوالم التخيلية الروائية لشخصية أرحمة بن جابر، فينأى الراوي عن السرد التاريخي القاطع؛ فبالرغم من كون التبئير هنا صفريا، لا ينطلق من خلال إحدى شخصيات الرواية، وإنّما يتكئ على سارد عليم، يعرف خبايا الشخصيات وهواجسها، إلّا أنه لا يجزم بحكاية بعينها ممّا يتناوله البحّارة عن هذا القرصان، بل يؤثر أن ينحاز لتراثهم، وأكثر من ذلك؛ فهو يتشارك معهم طائفة الأقاويل التي يتناقلونها دون أن يتبنّى أحدها. ربما سعيا نحو تأسيس شخصية ديناميكية ليست فقط في تحرّكاتها الفيزيائية ولكن أيضا في جدلية علاقتها مع التاريخ، لتظل العوالم الممكنة –تاريخية وتخيلية– متداخلة ويصعب الفصل بينها، لكنها في نفس الوقت تمثل نسيجا فنيا محكما، لا يشعر فيه المتلقي بأي ارتباك، بقدر ما يجد من تنوع لسرد تاريخي يسهم بشكل واضح في بناء عالم تخييلي أسطوري.

هذه المسحة الأسطورية إذًا ضرورية لإعادة بناء الشخصية على أسس تتوافق مع معطيات العالم الممكن، الذي يذهب فيه القارئ إلى خلق تصوّر عن شخصية يرغب في معرفة تفاصيلها مع الاحتفاظ بما يمكن أن تمنحه مخيّلته عنها، حتى لو تعلّقت هذه التصوّرات بالسمات الظاهرية لهذه الشخصية.

وعلى حين يبدو مظهر ابن جابر هنا، متماهيا مع مظهره الإحالي المرجعي الذي يبدو عليه في المراجع التاريخية[2] إذ لا غرابة فيه ولا التباس سوى ما ينبئ عن شخصية هذا تأثيرها وهكذا لباسها !

«تأمّل «بروس» ضيفه من بعيد، فقد كان أرحمة يلبس ثوبا قطنيّا متجعدّا وسِخاً يصل إلى منتصف ساقيه، وعليه نطاق وضع فيه مسدسين وخنجرًا ذهبيّا ثمينا، ويلبس عباءة سوداء صوفية، ويضع على رأسه عمامة صغيرة بيضاء، وله لحية أطلقها بشكل عشوائي، ويمسك بيده سيفًا لا يتركه أينما ذهب، ويده اليسرى قليلة الحركة بسبب شظية بندقية بقيت بها منذ فترة طويلة»

إلّا أنّ هذا التحالف غير المعلن بين المؤلف والقارئ –كما يفترض امبرتو ايكو–[3] يدفع باتجاه أن يلبّي السرد بعضا من تطلّعات القارئ من ناحية المظهر، فنجد القرصان ذو العين الواحدة، الذي ذهبت المعارك بإحدى عينيه، فتعاضدت صورته الخارجية

(1) عبدالعزيز آل محمود، القرصان، دار بلومزبري–مؤسسة قطر للنّشر، الدوحة، الطبعة الثانية 2012، ص19-20 .

(2) ورد وصفه في المراجع التاريخية كالتالي: «لقد كان رحمة يرتدي ملابس غاية في البساطة، وكذلك كانت عاداته ومعيشته، حتى أنه عندما يخرج من بيته يصعب على المرء أن يميزه بين أتباعه، فملابسه رثة قذرة، وغطاء رأسه كوفية مهترئة تتسدل من فوق رأسه، وجسده نحيل وكذلك أطرافه الأربعة التي لم تخل من طعنة خنجر أو حربة أو إصابة من رصاصة» .
يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهمة وعلاقاته بالقوى السياسية في الخليج العربي، دورية (وقائع تاريخية)، مركز البحوث والدراسات التاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، يناير، 2008، ص189 .

(3) يذهب امبرتو ايكو في (القارئ في الحكاية) إلى أنّ « المؤلف إذ يكتب نصّا فإنّه يصوغ فرضية حول تصرّف قارئه النموذجي، وطالما أنّ هذه الفرضية تلبث عالما يتوقعه القارئ ويأمل بوجوده، برغم ذلك لاتكون هذه الفرضية متعلّقة بالنّص، وإنّما بحالة المؤلف النفسانية. ولئن كانت نوايا من يكتب يمكن أن تعمّم في هيئة أوصاف مندغمة في استراتيجية نصية، فإنّنا حالما نشرع في وصف توقّعات القارئ الممكنة فيما يتجاوز النّص، نصير في وضع نتعاطى فيه مع العوالم الممكنة التي حقّقها القارئ، وإن على هيئة فرضية نقدية». ص224.

مـع ما يحمله مـن سمات المهابة التـي يثيرها في من حوله، لتكتمل بذلك الـصورة التي يفترضها القارئ عن هذا القرصان .

«أمّا وجهه فقد كان يَنمُّ عن صاحبه، ففيه جرح قـد امتدّ من جبهتـه اليسرى، حتى خدّه آخذا معه العـين اليسرى، وصوته به بحّـة واضحة، وقد كان يتحدّث بصوت عـال محرّكا ذراعيه بسبب أو دونه، وكان إذا أمـر نفّـذ رجالـه أوامـره دون أن يناقشوه، فهـم خليط مـن العرب والبلـوش والعبيـد، وقليل مـن هنود الملبـار الذين أسرهم خلال حملاته على السّفن التجارية» [1]

لعل ما يغري بالنظر إلى العوالم الممكنة في رواية تاريخية، هو هـذا التقابل الذي تحدثه ما بين العالم الحكائـي والعـالم المرجعـي التاريخي، حينئـذ تبدأ مفاهيم المشاكلة والصدق الواقعي والصدق الفني في التشكّل في نفس المتلقّي، وهي ذاتها مفاهيم الصدق والحـدود والإحالة التي تتبنّاها العـوالم الممكنة، إلّا أنّنا في إطار رواية كهذه نحيل إلى الصدق التاريخي الـذي هو نظير الـصدق الواقعي؛ لـذا فمن اللّافت للنّظـر هنـا أن يطلق الـراوي وصف (**شائعات**) على طبيعـة تحركات ارحمـة بن جابر وأماكـن معيشته، وهنـا لابد لنا أن نتوقف أمام لغة السرد التي تساهم بشكل لافـت في بنية هذه العـوالم ومرجعياتها سواء أكانـت تخييلية أو واقعية، فكلمة شائعات المستخدمة هنا، تعطي بعـدا ذا اتجاهـين، الأول يتمثل في صنع عـالم متخيل تتعدد فيه بنيـة الأساطير التي نسجت حـول القرصان، والثـاني يحتفظ بالدقـة التاريخية لأن هـذه الإشاعـات تمثـل تعـددا للروايـة والسرد التاريخيـين، ،هنا تبدو حرفية المؤلـف في استخدام لغـة تساهـم في بنـاء كل العـوالم الممكنـة في الوقت نفسـه، عوالم التخييل وعوالم الواقـع التاريخي دون أن يؤثر ذلك سلبا على البناء الفني المحكم للرواية.

وإذا ما عدنا إلى القراءة الأولية للبنية السطحية المتكئة على العنوان، سنجد بأنّ هذا الوصف يتماهى تمامـا مـع صورة القـرصان في الذاكـرة الشعبيـة التـي تميـل إلى إسبـاغ صفـات عجائبيـة على تلك الشخصية الزئبقية التي تحضر في أيّ مكان، وفي كلّ مكان، فـضلا عن كونها شخصيـة مهيبة، ومخيفة، وحضورهـا ونزولها علـى أي شاطئ يثـير الذّعر في نفوس المحيطين، وهذا ما حدث مع المقيم البريطاني «بروس» ونائبه في ميناء «بو شهر»:

« كان «ماثيـوز» يلهـث بقـوة مـن جـرّاء ركـضه كلّ المسافـة من الميناء إلى المبنـى، ولكنّه استطاع أن يقول شيئا تقطعه أصوات لهاثه :

لقـد لاحـت... بـوادر... سفـن أرحمـة... ابـن جابر، يا سيّدي.

ثمّ ركع واضعا يديه على ركبتيه من التعب.

كاد «بروس» يغّص بالخمر التي يشربها بعد أن سمـع «ماثيـوز»، فوضع الكـوب بقوّة علـى الطاولة حتى تناثرت الخمر منه وظهرت رائحتها :

هـل أنت واثق مما تقول ؟ لقد أتى مبكّرا، حتى أبكر ممّا كنّا نتوقّع !

لقـد رأيـت بيارقـه ترفرف علـى سواريهـا، ممّا يعني أنّه موجود على ظهر إحداها يا سيّدي .

أخذ «بروس» قبعّته ومشى مسرعا تجاه الباب، وهو يمسح فمه بكمّ قميصه :

دعنا لا نضيع الوقت، فلنذهب لمقابلته....

(1) المصدر السابق ص20-21 .

«ذهب عبّاس وترك رؤساءه في الميناء بانتظار تلك السّفن وركابها، وما إن رست حتى كان التجّار في السوق قد عرفوا هويّة السفن وركابها، فخيّم جوٌّ مشحون بالخوف، وسكتت الأصوات التي كانت تملأ السوق، وتوارى كثير من النّاس بعيدا خوفًا ممّا قد يحصل، حتى الخيول والجمال والأغنام التي ملأت المكان ضجيجا قد سكتت، وكأنّها تعلم أن أمرا مهمًّا قد استجد»[1]

بينما (ظرف زمان يدل على المفاجأة مركَّب من (بين) و(ما) الاسميّة الدالّة على وقت محذوف، ويكثر ورود (إذ) كان الوصف الظاهري دقيقا ويرسم الصفات الخارجية للشخصية بكلّ وضوح، كما ورد ذكرها في المراجع التاريخية، والمهابة التي تلحق بها في الاقتباس السابق هي من علامات انفتاح الرواية على عالمها الحكائي المتخيل الذي تشير إليه مجموعة من الأفكار عن القراصنة ونمط حياتهم وأماكن وجودهم ، حتى أنّ هذا الوعي بالبعد الأسطوري الذي تحاول أن تمنحه الرواية للشخصية نجده يظهر على لسان الحاكم البريطاني في بومبي من خلال النّص نفسه : **«يحكم البحرين حاليا، قائد موالٍ للوهابيين اسمه إبراهيم بن عفيصان، وهو مقاتل داهية، وصديق مخلص لقرصان أسطوري تجوب سفنه الخليج وبحر العرب اسمه أرحمة بن جابر»**[2]

والإشكالية هنا تبرز في إقامة أو إزالة هذه الحدود بين العالمين، فشخصية أرحمة بن جابر شخصية حقيقية كان لها حضور في التاريخ، إلّا أنّ التهيئة التي أحدثها السّرد في بداية الرواية جعل إمكانية إنشاء هذا العالم الممكن أقرب للتحقّق في ذهن المتلقّي؛ إذ يتأرجح النّص السردي ما بين معطيات التخييل ومعطيات التاريخ.

وهذا ليس ببعيد ممّا ذهب إليه القرطاجني وهو ينظّر إلى التخييل مستندا إلى أفكار ابن سينا الذي كان يرى في التخييل عنصرا يرتبط بالدرجة الأولى بالتأثير الذي يحدثه في نفس المتلقّي :

« وقد بيّن أبو علي ابن سينا كون التخييل لا يناقض اليقين وكون القول الصادق في مواطن كثيرة أنجع من الكاذب فقال : «والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النّفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقًا به أو غير مصدّق به. فإنّ كونه مصدّقا به غير كونه مخيّلا أو غير مخيّل. فإنّه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرّة أخرى أو على هيئة أخرى انفعلت النّفس عنه طاعة للتخيّل لا للتصديق... والقول الصّادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النّفس فربّما أفاد التصديق والتخييل معا، وربّما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به»[3].

وقد جعل ابن سينا التخييل أو «الصورة» حسب تعبيره في الدرجة الثانية من قوى الحس الباطن ووصفها بأنها «القوة التي تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الجزئية، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات»[4]

لعلّ هذا التمّاهي بين التصديق والتخييل –

(1) المصدر نفسه ص 18 - 19 .
(2) المصدر نفسه ص54 .
(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص85،86
(4) أبو علي الحسين بن عبد االله بن سينا: النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، ط2 ،مطبعة السعادة، القاهرة، 1938 م، ص163

حسب «ابن سينا»، الـذي هو نفسه الممكن والمرجعي في «العـوالم الممكنـة»، وهـو ذاتـه العـالم الحكائي والعـالم المرجعي وفق «امبرتـو ايكو» – هو ما يذهب إليه الـسّرد في هذه الرواية، حـين يختار أن يتأرجح ما بـين الأسطوري والإنساني في شخصية أرحمة بن جابـر، القرصان الـذي منحه أعداؤه مـن الإنجليز هذا اللّقب، مثلما ذهبـوا إلى منحه هذه الأوصاف : أسطوري، مهيب، مرعب، يجوب البحار، ... إلخ .

وفي حـين تذهـب الروايـات التاريخيـة إلى أنّ أرحمـة بن جابر كان قرصانـا شهما، لم يعرف عنه أنّـه غدر بأصحابـه أو حلفائه، فإغاراتـه لم تكن إلّا بهدف تقوية جانبه من أجـل استرداد حقه المسلوب مـن أبنـاء عمومته من آل خليفـة، «**ولم يكن رحمة يبتغي السطو من غزواته ومعاركه البحرية، بل قصد منها تنمية قوته البحرية لتكون عوناً له في تهديد أعدائه من آل خليفة، ليستطيع أن يطالب بحقوق الجلاهمة، أو على الأقل ثمن معاونته لآل خليفة في السيطرة على البحرين، ولكن عندما تنكر آل خليفة له، واجههم بالعداء، واعتبرهم مغتصبين للبحرين، وقضى سنوات حياته يبتغي القضاء عليهم والسيطرة على البحرين، ولذا كان يضع نفسه في خدمة أعدائهم**»[1].

لـذا تذهـب الروايـة إلى تلمّس هـذا الجانب في شخصية ابن جابر؛ إذ لا تقف عند حدود الأسطورة، أو المهابة والخـوف اللتين يثيرهما في نفوس أعدائه، وإنّما تنصرف أيضا إلى الإنساني فيه؛ فنجده يهرع إلى تنبيـه صديقـه إبراهيم بن عفيـصان بالخطر الـذي يتهدده، في الوقت نفـسه الذي يتهرّب فيه من توقيع اتفاقية مع الإنجليز ضد حلفائه من الوهابيين والقواسم .

(1) يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهمة وعلاقاته بالقوى السياسية في الخليج العربي، ص215 .

كمـا تمضي الرّواية في سرد الحزن الذي يعتريه كلّما مرّ بجزيرة البحرين التي شارك هو وأبناء قبيلته من الجلاهمة في تحريرها مـن الفرس بالتّعاون مع أبنـاء عمومتهم من آل خليفـة، إلّا أنّ قتاله الشرس هذا – الذي خسر فيه عينه اليسرى وتعطلّت فيه يده عـن الحركة – لم يشفع له عند أبناء عمومته الذّين تنكّروا له :

«**كان ينتاب أرحمة شعور غريب حالما يتجّه تجاه هـذه الجزيرة، شعور لا يفهمـه بحّارته، فهو يتأمّل أشجار النّخيل من بعيد، ويكاد يسمع بحّارته صوت تنفّسه العميق حين يكون قريبا منها، ولكن ما إن يتحدّث أحد عن البحرين حتى تتغيّر سحنته، ويبدأ جسده بالارتعاش، ومنذ أن لاحظوا عليه ذلك آثروا السكوت وعدم الحديث حتى يتحدّث هو عنها**»[2] .

ففـي حواره المطوّل مع ابـن عفيصان بعد حادثة استيلائه علـى السّيف، تنكشف لنا هذه الجوانب في نفـس القرصان/ابن جابر، هـذا المخيف الذي يملأ ساحل الخليج رعبا، كيف يسطو عليه الحزن، وتعتمل في صدره مـرارة نكـران آل خليفـة لـه. هنـا يذهب السّرد إلى تفكيك مكوّنات هذه الشخصية، والغوص بعيـدا في سبيل قـراءة أكثر وعيا لمسبّبـات تكوينها. يعي أرحمة أنّ الانتقام هو المحرّك لكلّ ما يفعل، وأنّ هذا الانتقام قد أتى على الإنسانيّ فيه، هذا الجانب الـذي يستيقظ بداخلـه عندما يتعلّـق الأمر بعلاقة صداقة تجمعه بابن عفيصان؛ فيسرد عليه تفاصيل حياته بأريحية تغيب تماما في حضور أعدائه :

«**إنّ مسألـة الانتقام هـذه مسألـة معقّدة يا إبراهيـم، ألا تؤيـدني فيمـا أقـول ؟ ما إن تمتلئ قلـوب النّـاس حقـدا حتـى تتحجّـر وتتوقّـف عـن**

(2) القرصان، ص46.

الخفقان بنعومة، وتصبح كالوحش الذي لا يرتوي إلّا برؤية الموت والدّماء، لقد أصبحت وحشا يا صديقي؛ فقد قتلوا كلّ جانب إنسانيّ فيّ، فلم أعد ذلك الرّجل الذي يلعب مع ابنه بشر، ولم أعد الرّجل الذي ينظّف جياده ويعتني بها ويطعمها .. إنّني إنسان مختلف»[1]

ثمّة عالم ممكن يقف خلف هذا الحوار، يستجلي بواطن الشخصية، ويتساءل عن الحدود القائمة ما بين القرصان والإنسان، ما جرى على لسان ابن جابر هو لسان حال المتلقّي الذي بعدت المسافة الزمنية بينه وبين تاريخ أرحمة، والذي يتعاطى مع هذه الشخصية على أنّها تاريخ يقبل المساءلة والنّظر.

2- العجائبي والتاريخي :

رحلة السيف :

يفترض الخطّ السردي للرواية رحلة تبدو عجائبية لسيف غير تقليدي؛ مطعّم بالجواهر والأحجار الكريمة، صنع خصّيصا لملك إنجلترا، إلّا أنّه في سياق صراع الانجليز مع أعدائهم في المنطقة، سيصبح وسيلة لاسترضاء إبراهيم باشا، قائد جيوش محمد علي المتجهة لقتال الوهابيين وإنهاء نفوذهم في منطقة الخليج والجزيرة العربية. يعهد الحاكم البريطاني في الهند إلى الكابتن «سادلر» القيام بمهمّة توصيل هذا السّيف إلى إبراهيم باشا. خطّ سير الرحلة كان من المفترض أن يكون كالتالي: بومبي-عمان-البحرين-الأحساء-الأراضي المقدسة في غرب الجزيرة العربية.

يوصي الحاكم البريطاني الكابتن «سادلر» بعبارة بعينها تتكرر في ثلاثة مواضع من الرواية : **«نعم يا بني، هذا مفتاح مهمّتك، عليك أن تحافظ عليه بحياتك»**[2].

وفي موضع آخر : «- **اسمع يا بني، إنّ هذا السّيف هو مفتاح مهمّتك، فدونه لن تنجح أبد..»**[3].

وفي موضع ثالث : «**حافظ على السّيف يا بني، فكما قلت لك إنّه مفتاحك لقلب إبراهيم باشا**»[4].

ويبدو أنّ هذا السّيف هو مفتاح الأحداث في الرواية أيضا؛ إذ بعد اعتراض سفينة «سادلر» من قبل أرحمة بن جابر واستيلائه على السّيف وإفشاله لمهمّته، يأخذ الخطّ السردي بعدا تشويقيا يتماهى مع صورة القراصنة وما تمتلئ به حياتهم من مغامرات تغذّي الذاكرة العجائبية في ذهن القارئ. تلك الصورة التي لا تبتعد عن عوالم البحّارة التي تزخر بها حكايات ألف ليلة وليلة، أو حتى حكايات مغامرات الفرسان التي تغذّي الذاكرة الشعبية الغربية.

فظهور السّيف بمواصفاته التي يبرزها النّص، فهو ذو نقوش تزيّن النّصل «**وكانت عبارة عن ثعبان كبير يلتفّ حول نفسه في قاعدة السّيف، ويمدّ رأسه إلى الطّرف حيث يفتح فمه ليخرج لسانه منتهيّا بحدّ السّيف القاطع. أمّا قبضة السّيف فقد كانت مطعّمة بخمسة أحجار كريمة باللّون الأحمر من كلّ جهة وحجر كريم كبير في قاعدة القبضة، والسّيف صُمّم ليكون خفيف الوزن، قاطع الحدّ، سهل الاستخدام**»[5] . هذا السّيف الهندي - الذي يتنّاص في وصفه مع ما تحمله الذّاكرة العجائبية من سيوف مرصّعة بالجواهر في حكايات ألف ليلة

(1) نفس المصدر السابق ص101 .

(2) القرصان، ص35 .
(3) المصدر السابق ص53 .
(4) المصدر السابق، ص56 .
(5) نفس المصدر السّابق ص96 .

وليلة - كان ضروريّا لتكتمل صورة القرصان، وحبكة الأحداث أيضا، ففيما يشبه فكرة الوظيفة لدى بروب في (مورفولوجيا القصة) تذهب فرضية القارئ إلى أنّ هذا السّيف الذي سلّمه الحاكم البريطاني في بومبي للكابتن سادلر، كان سيقع حتما بين يديّ ابن جابر، وهو القرصان الذي يجوب البحار بحثا عن الغنائم، وسعيا لانتقام ينتصر له على خصومه من آل خليفة الذين سلبوه حقّه بعد أن مكّنهم من جزيرة البحرين.

تأخذ حكاية السّيف بعدا آخر بدءا منذ اللّحظة التي يشتبك فيها أرحمة بن جابر مع السفينة البريطانية ويستولي على السّيف؛ إذ يثير ضدّه نقمة البريطانيين الذين كانوا قد دخلوا في اتفاق معه ألّا يتعرّض لسفنهم، فتتصاعد رغبتهم في القضاء عليه، ويأخذون في حشد القوى ضدّه. ينتهي السّيف بعد سلسلة من المغامرات إلى الإنجليز مرة أخرى لكن عن طريق أرحمة هذه المرة ! على أنّه سيكون سببا في إنهاء علاقته بابنه بشر، الذي يتحايل لأخذ السّيف من أبيه، فيعتبر ابن جابر هذه خيانة وضربة قاصمة بل هيّ الأكثر مرارة في حياته : «**يا بن عفيصان، لم يبقَ في جسدي عضو إلا وذاق طعم النّصل أو الرّصاص سوى قلبي الذي سلم طوال هذه السّنين، ولكنه طُعن اليوم بسكّين مسمومة، وما أظنّه سيخفق كثيرا**»[1]

بعد أن تنفصم علاقة الأب وابنه بسبب حكاية السيف الهندي، يأخذ الخطّ السردي في الرواية مسارين متوازيين، الأوّل ينطلق مع أرحمة الذي يأخذ في التوجّه نحو خصومه، ويغرق في تفاصيل اتفاقيات مع الأطراف المتصارعة في الخليج، مصنّفا إياهم إلى حلفاء وخصوم، بينما يأخذ الخطّ الثاني مساره من خلال بشر بن أرحمة الذي يرافق الكابتن سادلر في رحلته لتسليم السّيف إلى غايته حيث «إبراهيم باشا» .

لذا كانت الفصول التي انطوت على رحلة السّيف الهندي هي الأكثر تشويقا في الحكاية، حتى ظُن في بعض مراحلها أنّ السّرد يتمحور حول رحلة السّيف هذه، إلا أن الحكاية المشدودة دوما إلى عالمها المرجعي (التاريخي) قيّدت هذه المغامرة من الذهاب إلى أبعد من ذلك .

3- الفضاء التخييلي :

يحقق الفضاء في النّص السردي بعدا تخييليا لدى القارئ، والفضاء من المباحث التي يمكن ربطها مباشرة بالعالم الممكن، إذ نتحدث هنا عن عمليات إحالة إلى المرجعية يقوم بها المتلقّي. ويرتبط الفضاء غالبا بالمكان، لكنّه يذهب أيضا إلى أبعد من ذلك، إذ يجري الحديث في إطار نظرية العوالم الممكنة عن الجهاز Dispositif وهو معطى من معطيات الفضاء المرجعي ويحيل إلى «**ما يجمع أماكن متعالقة في فضاء مركّب واحد**»[2] ، ومرة أخرى يحضر دور القارئ هنا باعتبار أنّ هذا الخيط الذي يجمع هذه المتعالقات يرتبط بتلقيه.

في إطار سعيها إلى بناء عوالم عدة مصغرة في إطار عالم واحد ترتكز عليه بنية السرد، ستعبر الرواية عدة مستويات لتلتقي بعدها في فضاء واحد، ويمكن أن ننظر لهذه المستويات كالتالي :

(1) نفس المصدر السابق ص169 .

(2) معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف : محمد القاضي، القابضة الدولية للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى 2010، ص138.

العالم المكاني :

والفضاء بوصفه حاضنة زمانية ومكانية وفكرية في الآن ذاته، لا بدّ أن يمرّ عبر هذا الجهاز، وهو المعطى السردي الأول الذي تبدأ العوالم بعده في التكشّف للقارئ، لذا ليس من الصدفة أن تأخذ الرواية برسم عوالمها المكانية من خلال عناوين فرعية تحدّد أمكنة الأحداث في بداية كلّ فصل، ليبدّأ ذهن المتلقي في إحداث هذا الربط بين عالم الحكاية والعالم المرجعي (الأمكنة التاريخية).

لا تقتصر العوالم المكنة على فكرة فرضية الصدق والكذب أو المشابهة مع الواقع فقط، ففي رواية مثل (القرصان) يحضر الوصف بوصفه عنصرا فاعلا في بنية التخييل في الرواية، إذ تنفتح الرواية على أبنية مكانية متعددة، وينطوي كل مكان فيها على وصف للفضاء، وتمرّ الرواية بجهاز يتخذ من عدة أماكن عناصر له، فانطلاق ارحمة بن جابر من ميناء بو شهر على الساحل الفارسي من الخليج، إلى جزيرة البحرين، ثم شبه جزيرة قطر، ثم قلعة الدمّام، ووقع الأحداث في أماكن مثل ميناء «بليموث» مرورا ببومبي على السّاحل الهندي، إلى ميناء مسقط على ساحل عدن، إلى ظهر السفينة إيدن، إلى سفينة الغطروشة.... مع ما تنطوي عليه هذه الأماكن من وصف للموانئ وأحوال البشر في كل ميناء ومدينة وعلى ظهر كلّ سفينة؛ هنا تأخذ موسوعة القارئ في تقفي آثار هذه المعلومات، فيثبت أنّ للوصف أصلا مرجعيا يتمثل في كتب التاريخ والأرشيف، على أنّ عملية التخييل ذاتها وبناء العوالم هي من معطيات السرد نفسه، هنا يتكئ التخييل وبناء العوالم على ما يحدثه السارد من عمليات تأثير عقلي في المتلقي .

وكما يذهب ايكوفإنّ «أيّ **عالم حكائي لا يسعه أن يكون مستقلا استقلالا ناجزا عن العالم الواقعي**» وقد تصدق هذه المقولة على مستوى الخطاب في هذه الرواية حين يبدو التفاعل بين العالمين قائما من خلال الصورة، إذ تؤدي تقنية المشهد دورا كبيرا في تكوين هذه العوالم . هذه التقنية التي تستفيد من المعطيات السينمائية في كثير من الأحيان، فيبدو وكأنّ التاريخ القديم يتماهى مع المخيلة البصرية للقارئ، إذ يتوجه إلى قارئ خبر هذه المشاهد التي تنتقل بين موانئ بريطانيا والهند والخليج، لاسيّما مع التصدير المكاني الذي يسبق كلّ فصل، وهنا يصبح ذهن الملقّي مهيّئا لتمثّل الفضاء الذي ينتظم السرد، خاصة في حال تكرّرت صورة المكان الذي تدور فيه الأحداث. فالأماكن المفتوحة والمغلقة تتعاضد كلها لتشكّل **جهازا** dispositif يجمع المتعالقات وتعبر من خلاله الحكاية. ففي تحرّكات القرصان، صار لدى القارئ تصوّر بالأماكن التي يتردّد عليها، حتى أصبح من المسلّم به لدى القارئ أنّ احتمائه بقلعة الدمّام، أو لجوئه إلى مخبئه في الزبارة هو من قبيل التقاط الأنفاس مثلا، أو التفكير في الخطوة القادمة.

كما أنّ رحلة «سادلر» و«بشر بن ارحمة» عبر الصّحراء كانت من قبيل رسم صورة موازية لما كان عليه الخليج ذلك الوقت؛ فبينما كان البحر تتصارع عليه القوى السياسية من أجل السيطرة على موانيه، كان الوضع في الصحراء لا يقلّ ضراوة من خلال الصّراع الدائر بين الوهابيين والمصريين والأتراك آنذاك.

و كأنّ السّرد هنا يحاول أن يقيم صورة بانورامية لزمن القرصان، ويلتقط ذلك الخيط الذي يربط

ما بين التاريخ وما بين رؤية التّاريخ، فحين يمتزج الإنساني بالأسطوري، والتاريخي بالتخييلي تبدأ حدود العوالم في الانصهار ببعضها مؤسسة للعالم الممكن، العالم الحكائي الذي نستطيع أن نطلق عليه رواية تاريخية تأخذ من كل شيء بطرف، من المرجعية ومن التاريخ ومن الواقع ومن الخيال أيضا؛ فأحزان أرحمة بن جابر، والغصة التي يستشعرها عمره كلّه لم يقدنا إليها الأرشيف ولا كتب التاريخ وإنّما هي من هبات العالم الممكن الذي تصنعه هذه الرواية .

خلاصة البحث:

في «القرصان» ربّما نجد إجابات عن أسئلة كثيرة قد تمرّ بخاطر القارئ العادي، لكنّ أكثرها إلحاحا هو ما يتعلّق بإقامة حكم على شخصية «القرصان»، هل كان مقاوما للإنجليز؛ القوة الأعظم في المنطقة في ذلك الوقت؟ أم هل كان مجاهدا – بتعبير الوهابيين وحلفائهم القواسم؟ أم هو مجرد طامع يسطو على السفن من أجل المال؟ أم هو حاقد، تستولي على عقله فكرة الانتقام من خصومه؟ وربّما كان هذا الإطار الذي يثير هذه التساؤلات والأفكار والأحكام كلّها، هو العالم الممكن الذي تتلمّسه أي رواية حين تقيم عوالمها التخييلية.

المراجع:

- Francoise Lavocat, La Theorie Litteraire Des Mondes Possibles, CNRS, Paris, 2010.
- Gerard Genette, Seuil, Paris, 2002.
- larousse parie, Jean pierre mével, geneviève hubelot...:larousse de la langue française, librairie, 1977, tome1.
- Patrik Bacry, Hilene Houssemaine...:larousse dictionnaire hubelot, imprimé en france, 1999.
- Paul Robert: dictionnaire alphabétique analogique de la langue française , du nouveau littré le robert, parie XI france, 1977,tome3.
- Thomas Pavel, Univers de la fiction, Edition de Seuil, Paris 1988
- Titrologie: une approche genetique, https://giga.hypotheses.or
- Umberto Eco, Lector in fabula, Le role du lecteur, traduit de l`Italian par Myriem Bouzaher, Grasset, Paris 2015.
- Umberto Eco, Lector in Fabula.

- أبو علي الحسين بن عبد االله بن سينا: النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، ط2 ،مطبعة السعادة، القاهرة، 1938 م.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت.
- سلطان بن محمد القاسمي، الأمير الثّائر، منشورات القاسمي، الطبعة الثانية 2010 .
- عبدالفتاح الحجمري، تخيل السرد والعوالم الممكنة، ww.saidbengrad.net/al/n7/12.ht
- عبدالعزيز آل محمود، القرصان، دار بلومزبري-مؤسسة قطر للنّشر، الدوحة، الطبعة الثانية 2012.
- عبدالله إبراهيم، التخيّل التاريخي، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2011 .
- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف : محمد القاضي، القابضة الدولية للناشرين المستقلين، الطبعة الأولى 2010.
- يوسف إبراهيم العبدالله، رحمة بن جابر الجلاهمة وعلاقاته بالقوى السياسية في الخليج العربي، دورية (وقائع تاريخية)، مركز البحوث والدرّاسات التاريخية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، يناير 2008 .

سُنَنُ النّص نَحوَ تأويل سوسيولوجي للعلامة السّردية

النّقد العربيّ الحديث مثالا

د.خالد علي ياس
جامعة ديالى/العراق
khalidyaas@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2017/6/5
تاريخ القـــبول: 2017/9/12

الملخص :

تحـاول هذه المقاربة التركيز على الجانـب الثاني من الوعي الجمالي للسيميائيات، باتخاذهـا البعد السّوسيولوجي أساسا معرفيـا لهـا، متكئة على طروحـات فلسفة ما بعد الحداثـة(postmodernism)، وقد اتخـذتْ من حقل نقد النّقـد منطلقـا إجرائيا تعتمده لإثبـات رؤيتها الخاصة للنص، وقد تمَّ ذلك من خلال اختيـار تجارب نقدية عربية حللتْ النّـص القصصي على وفق منهـج سوسيو سيميائي، لمحاولة الوصول إلى منهج متكامل في كشف آليات تكون سنن النّص السردي على وفق العلاقة الدينامية بين ما هو جمالي وما هو واقعي، وهو ما سعتْ إليه المقاربة لكشف اليات تأويل مغايرة للعلامات عن طريق المنهج السوسيولوجي المعاصر لتحولات النّظرية النّقدية.

الكلمات المفاتيح:

دلالة، تأويل، سرد، نص، ما بعد الحداثة

Text Code
Towards a Social Interpretation of the Narrative Sign
Modern Literary Criticism as an Exampl

Dr. Khalid Ali Ya'as
University of Diyala - Iraq
khalidyaas@yahoo.com

Abstract

The approach adapted in this study focuses on the other side of the aesthetic consciousness of semiotics, taking the sociological dimension as a cognitive basis, relying on the philosophy of post-modernism.

Metacriticism (i.e. criticism of criticism) represents a procedural starting point for this study to prove its own view of the text. Therefore, some Arabic critical experiences were selected to analyze the narrative text according to a socio-semiotic approach. The aim of this is to arrive at an integrated method that helps in discovering the formation techniques of the literary text in accordance with the dynamic connection between what is aesthetic and what is realistic. This comparison aims at revealing different techniques of interpretation of signs according to the modern sociological approach of the critical theoretical changes.

Key word:

Code, Text, Interpretations, Narratives, postmodernism

المدخل:

إنّ عمليـة البحـث المستمـر عن منهـج متكامل من حيث قدرته على قراءة الجوانـب المتعددة للنص الأدبي جماليـة وسياقيـة وأيديولوجيـة، لهـي الهـم الشاغـل للنقـاد الاجتماعيـين المواكبـين معرفيا وفكريـا ورؤيويا لتحـولات النّظريـة النّقديـة في مرحلة ما بعـد الحداثة (postmodernism)، وإذا كان المنهج النّقدي – كما هو معـروف – طريقة تفكير وأسلـوب في الإجراء ورؤية في التفكيـك من وجهة نظر خاصة، فـإنّ ذلك يستوجب أنْ يكون المنهج السوسيولوجي – هنا – معبّرا في أسلوبه وأدواته ورؤاه عن التّحولات المعرفيّة والثقافية الكبرى في هذه المرحلة المتقدمة من تأريخ الفكر الإنساني، وبهذا فقد احتمى بما بعد الحداثة بوصفها مظلة فكرية عامة يفيد منها علـى وفق المواءمة الأيديولوجيـة في معالجة المنهج والنظرية فلسفيا ومعرفيـا للنزوع نحو النّص، بممارسة علميـة تفيـد من المناهـج التـي سادتْ في مرحلة ما بعد البنيويـة ؛ وإدخالها في سياقات التأويـل السوسيولوجي للوصول إلى رؤية سوسيو- نقدية مواكبة لتطورات النّص ومكوناتـه البنائيـة بوصفـه كتابة متجاوبة مـع العاملين السّوسيو ثقافي من جهة والتلقي من جهة أخرى .

فالحديث عن المناهج النّقدية لما بعد الحداثة خلال علاقتها بالتحليـل السوسيولوجي للأدب سيوصلنا حتماً إلى امتزاج منهجين معاصرين مثل: السّيميائية والتأويل بتداخلهمـا مـع الرؤيـة الواقعية للنص، وقـد وعى ذلك بعـضُ النّقاد العرب المعاصرين ؛ باحثين فيه عن أسلوب جديد لمزاوجة طروحـات المنهج السّوسيو نصّي ونتائجه مـع هذين المنهجين النّصيين للـوصول إلى ما سمّاه بيير زيمـا (سيميائيـة جديـدة اجتماعية) ترتكـز مقولاتها الأساسية على مفاهيم السّيميائية ومحاولة إظهار البعد الاجتماعـي لها، وهو إظهار ينهض في حقيقته من آليات تأويل النّص للوصول إلى معرفة نهائية للمعنى وانفتاحه علـى ما هو سوسيولوجـي أو أيديولوجـي، وإذا كان علم الاجتمـاع الكيفـي يستثمر اللغـة محـاولاً وصف الحياة اليوميـة للأفـراد والجماعات مثل المعـاني والانفعالات، فاعتقـد أنّ المناهج السوسيولوجيـة النّقدية الحديثة قد أفـادتْ كثيراً من هذا العلم، لخدمـة مهمتها في الكشف عن المعاني وسُنن النّص(code) والدلالات.

وقـد اعتمـدتْ بشكل لا يقبـل الشك علـى التجارب الفكريـة السّابقـة (المـؤسسة) لهذا الامتـزاج المعرفي ؛ منـذ التمييز الذي وضعـه (دي سوسير) بين اللسانيات والسيميائيـة في محاولتـه دراسة تأريخ العلامة وحياتها ضمـن المجتمع، وهـو أمر لا ينـأى بعيداً عـن طروحات (فلاديمـير بروب) الـذي درس الحكايـة الرّوسية على وفق الضدية الدلاليـة للمعنى مما مهد (لجريماس) – كمـا يؤكد بييرزيما – لكي يكـشف أهمية البنية الدّلالية العميقة التي سوف يسوقهـا الأخير بعناية فائقة لتقديم رؤيتـه للنقـد السوسيولوجـي في ضوء طروحـات المنهج السّيميائـي، وهو انفتاح على الواقع يمكن ملاحظة مثيله في الفكـر النّقدي الأمريكي أيـضاً ولاسيما مع طروحات (بيرس) الذي لم يكتفِ بالدال والمدلول اللذين رسّخهما دي سوسير، بل عمد إلى وصف العلاقة بين النّص والمعنى علـى وفـق ثلاثـة أقانيـم هي:الإيقونـة icon) والمؤشر (index) والرمـز (symbol) وهي رؤية ترجح علاقة المعنى الواقعي للأقانيم بما هو خارجي، ويمكن ملاحظة بدايات ذلك أيضاً عند تأويليين آخرين في وعيهم لأهمية إدراك المعنـى ضمن سياقات خارجية كمـا فعل الألماني (شلايـر ماخر) عندما حـرر الهيرمينوطيقا (التأويل) مـن أسر القواعد التي تحـدد عملية الفهـم مؤكدا على ضرورة تأويـل النّص وعلاقة ذلـك بحياة مؤلفه، فتبنى ذلك(دلثـاي) أيـضاً وطوره كثيراً (جـورج غادامر) في

ضمن علاقة الفن بالعالم الخارجي من خلال المعنى الذي يحمله [1] .

غير أنّ الانطلاقة المهمة فعلاً في حقل النّقد السوسيولوجي التي أثرت في النّقد العربي في ضمن التجاور المعرفي بين مقولات السّيمياء والتأويل والبنيوية، ومقولات علم الاجتماع الأدبي، تحققتْ على يد النّاقد الفرنسي الشهير (بيير زيما) الذي استطاع بقدرة عالية امتصاص رحيق الأفكار المقدمة في هذه المجالات جميعاً، باحثاً عن منهج ما بعد حداثوي يدرك الأمبريقي والجدلي والأدبي والنّقدي والاجتماعي والنفسي معاً إلى جنب البنيوي والشكلي والفلسفي، إذْ تأمل عوالم لوكاتش وغولدمان فكرياً ولم يهملْ بروب وجيرار جينيت وغريماس ورولان بارت وبورديو وغيرهم، ليستطيع من ذلك كله سَنّ علم دلالة جديد يحتفي بالتراكيب النصّية بمستوياتها المختلفة معجمي، دلالي، سردي، لغوي إلى جنب العامل الاجتماعي وسُنن تأويل المعنى والبنى السّردية والجمالية، فكان منذ تأليفه لكتاب (**النّقد الاجتماعي**– 1985) قِبْلَة يحج إليها النّقاد العرب الذين يطمحون إجراءً حديثاً في تفكيك النّص الأدبي ومسايرة المناهج النّقدية ما بعد الحديثة على وفق رؤية اجتماعية معاصرة .

أيديولوجية العلامة :

لقد ظهرتْ مؤثرات كتاب النّقد الاجتماعي بعد أكثر من عقد على تأليفه في المشهد النّقدي العربي، ولعل واحدة من أهم الدّراسات التي سعتْ لذلك هي دراسة النّاقد المغربي المعني بالشأن السيميائي كثيراً **سعيد بنكراد** الموسومة (**النّص السّردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا**- 1996) مع أنّ سعيداً لا يحيل القارئ مباشرة إلى طروحات زيما، إذْ يبدي عنايةً واضحة بالسيميائيين الشّكليين مثل بارت وغريماس وإمبرتو إيكو ؛ فضلاً عن محاولته تجزئة مقولة الأيديولوجي برؤية جمالية تقترب من علم الاجتماع الإمبريقي، كما عُرفتْ مع كارل مانهايم الذي جعلها نمطاً طوباويا في التعبير عن ذاتية الفرد وشمولية الجماعة، لكنَّ هذا لا يعني أنّه بنكراد لم يفدْ من التصورات الماركسية للأيديولوجية في ضمن تعلقها بعلامة النّص السّردي، وهو أمر راجع لفهمه لآليات هذا النّص، التي يحددها بالأيديولوجية والسّرد وعالم الممكنات، **فماذا يعني بهذه الآليات الثلاث ؟ وهل لذلك علاقة بالتصور السوسيولوجي للنص الأدبي؟** وحقيقة الأمر أنّ عملية انفتاح التحليل النّقدي للنص السّردي على المنحى السّيميائي بحثاً عن المعنى وتصوراً لأيديولوجية معينة، هي المغزى المركزي الذي يمثل هذه الآليات جميعاً، لهذا فغاية النّاقد هنا هو التداخل المعرفي بين العنصر السيميائي الدال وبين نمطية التشكل الأيديولوجي للمعنى الأدبي داخل البنية السّردية بمكوناتها الجمالية المعروفة، لهذا ينطلق سعيد في وعيه للمسألة من مبدأ التوسط الاجتماعي الذي يحكم علاقة الإنسان بعالمه الخارجي عن طريق الذاكرة الفردية / الذاكرة الجماعية، خلال قيم معينة لعالم الممكنات المتخيل في ضمن علاقته بالواقعي وبهذا تنشأ السُنَن على وفق ما تم الاتفاق عليه سوسيولوجيا؛ لأنّ مفهومها قريب من مفهوم المتداول بوصفه ممثلاً للعرف والراسخ في دائرة ثقافية معينة، وضمن علاقة العنصر بهذه الدائرة الثقافية يستعير مفهوم (**سُنَن التّعرف**) من إمبرتو إيكو لكشف العلاقة المتداخلة بين تجربتين، إحداهما واقعية والأخرى فنية ضمن عملية تسنينية قائمة على تكوين بنية من العناصر التي يحددها المعنى [2] .

(1) لمعرفة تفصيلية لهذه الطروحات ينظر،فيصل الأحمر: معجم السيميائيات: 266 .عبد الكريم شرفي، من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة : 26 وما بعدها .

(2) ينظر، سعيد بنكراد: النّص السّردي(نحو سيميائيات للأيديولوجيا) : 18، 14 .

في ضوء هذا الاستعمال للعلامة السّردية بوصفها عنصراً مجاوراً للأيديولوجية ولعالم الممكنات في دائرة إنتاج المعرفة البشرية توافقا مع مبدأ كل مجتمع قادر على إنتاج مضامينه بطريقة خاصة ثم من خلال الانتقال من هذه المادة المضمونية إلى الجزئيات(الشّكل الإبداعي) يتحدد ما يمكن أنْ يطلق عليه بنكراد أيديولوجية، وقد اتخذ روايتين مثالاً إجرائيا لإثبات وجهة نظره في ذلك، الرّواية الأولى هي(**الضوء الهارب**) لمحمد برادة، والثانية(**الشراع والعاصفة**) لحنا مينة ؛ وقد اتخذ في الأولى ثيمة الجسد بوصفه علامة أيديولوجية دالة على نسق ثقافي معين، مبينا الكيفية التي ينتج بتأثيرها النّص/الرّواية قيم الأيديولوجية ودلالاتها ذات الجذور السّوسيولوجية، بمعنى أنّه يقارب مفهوم الجسد أو الشّخصية في الشراع والعاصفة بوصفهما علامة متمركزة في الرّواية ؛لأنّه يجري عليها ما يجري على العلامة السيميائية في ضمن مواصفاتها الجمالة والدلالية من طبيعة ووظيفة وتكوين واشتغال ومعنى، لكنّه في هذه الدّراسة مع انشغاله بموضوعة المعنى الأيديولوجي لا يجذبه فيها ما يجذب أصحاب الفكر الماركسي، فهو معني بتتبع سُنَن المعنى داخل النّص أكثر من اعتنائه بانفتاح دلالة المعنى على الأيديولوجية الخارجية.

وقد تبنى في ضمن ذلك الكثير من الأفكار الرّاسخة في المنهج السّوسيونفسي الذي رسّخه كل من جورج طرابيشي ونوال السعداوي، فضلاً عن مزاوجته بطروحات النّقد الثقافي كما لاحظنا وجودها عند الغذّامي، عندما يغدو العالم السّردي تجاذباً بين قطبين،(**الذكورة**) بما تولده من أيديولوجية تبغي صبغ العالم بذكورتها كونها تسنيناً لمعاني الرّجال وحدهم، و(**الأنوثة**) التي تبدو صورة مؤنثة للعالم فارضاً عليه خصوصية الأيديولوجية الأنثوية، وهنا يكمن سر دلالة الرّواية حيث الارتكاز الكلي فيها على البنية العميقة بينما يبقى الجزئي(الوصف الحسي) بنية سطحية تعبر عن المعنى الأول للنص، وهدف السيمياء يتجلى في المعنى الثاني أو الثالث، بينما استطاع بنكراد في دراسته للشراع والعاصفة تحت عنوان (**الأطروحة وطقوس الاستئناس**) كشف طبيعة العلامة السّردية من خلال محاولة كشف المحمول الأيديولوجي الذي يعبر عن الشّخصيات وما ولدته من تقابلات سوسيولوجية دالة ومعبرة عن مرحلة ثقافية معينة ؛ بحيث يتولد الفعل السّردي داخل النّص نتيجة الاحتدام بين عالم الشّخصية المفردة وبين عالم الجماعة، وبهذا يغدو لكل مفردة مثل: (**الانتصار**) و(**الهزيمة**) و(**الطبقة**) و(**الوطن**) وغيرها دلالات أيديولوجية جمالية مكوّنة للنص قبل أنْ تكون واقعية مرتبطة بمرجع خارجي بعيداً عن عالم الرواية[1]، فمعنى مفهوم (**الأيديولوجية**) في نظر سعيد بنكراد لا يعني بالضرورة الاشتمال على تسنين معنى محدد بذاته كونها دالة على وضع إنساني معين، على أساس أنّه إدراك للعالم عن طريق وسيط يؤججه الوعي بالمعنى، وبهذا تكون وظيفة الأيديولوجية داخل النّص بناء العلامة وتشكيل معناها الذي سوف يعبر عن الذّات الفردية كما الجماعية للوصول إلى ذات المبدع (Creative) نفسه بوصفه المركز الخفي للنص السّردي .

بينما تأتي دراسة **الباحثة السّورية الدكتورة حبيبة الصالح** دالة على وعي نقدي قريب من وعي سعيد بنكراد في تبنيه للمنهج السيميائي في ضمن انفتاح العلامة على الأيديولوجية وعالم الواقع الاجتماعي في السّرد الرّوائي، ودراستها تُعنى بالتنظير لمفاهيم العلامة السيميائية خلال علاقتها بالنّص وانفتاحها على المرجع الخارجي، عند أشهر السيميائيين في النّظرية النّقدية منذ هلمسليف

(1) ينظر، النّص السّردي(نحو سميائيات للأيديولوجيا): 143 وما بعدها .

وعلاقة العلامة باللغة، وحتى نضوج النّظرية عند نقاد مثل: **إمبرتو إيكو وغريماس ورولان بارت**، لتمهد إلى قضية التواصل بين العلامة والأيديولوجية بفصل عن علاقة الأيديولوجية بالواقع والحقيقة، وضمن ذلك تتم مناقشة فرضيات العلاقة الإنتاجية للمجتمع لمعانٍ دالة على أساس أنّ كل خطاب اجتماعي خاضع بالضرورة لشروط إنتاج محددة، وهنا يتحقق شرط سبق لماشيري أنّ ثابر في إثباته في كتابه المهم (**نظرية الإنتاج الأدبي**) وهو علاقة النّص الأدبي بوصفه إنتاجا مشروطا بقضايا اجتماعية ومعرفية وثقافية، وهذا أمر يضيء الكثير من الجوانب المعتمة في معرفة الطريقة التي أوَّلَ بها النّقاد العرب المحدثون الرّواية العربيّة بأسلوب اجتماعي ومنهم الدّكتورة الصافي، التي تحدد الأجزاء الفنية المعبرة عن الأيديولوجية في رواية (سلطانة – 1987) لغالب هلسا بأنساق ثابتة هي: (الشخصيات) و(الزمن) محللة من خلال النّسق القيمي ضمن علاقته بهذين المكونين، البرنامجَ السَرديَ على وفق طروحات غريماس، الذي يجد أنّ الموضوع محكوم ببرنامجين سرديين بسيط وسجالي، وهو أسلوب يقترب أيضا من آليات التحليل التي تبناها إيكو عندما حدد طرائق إنتاج العلامة بأسلوبين، (البرهنة البسيطة) و(البرهنة المعقدة)[1]، وخلال ذلك تتخذ من شخصية (جريس) – الشخصية الرئيسة – علامة فعلية على المجتمع من خلال انتمائه وانفصاله مابين القرية والمدينة، وهي – الصافي – تستعير من النّاقد الفرنسي رونيه جيرار ما أطلق عليه (**الرغبة الثلاثية**) في كتابه (**الزيف الرومانسي والحقيقة الروائية**) وتتحدد في ثلاثة أقطاب هي: الفرد الراغب والوسيط والشيء المرغوب فيه، وتتمظهر الرغبة – برأي الصافي – في رواية السّلطانة بالفرد الراغب (جريس) والوسيط (المكان) والمرغوب فيه (الانتماء) وهو مثلث مفتوح على أقطاب أخرى تسمح للحلقة السيميائية بالاستمرار مثل موضوع المرأة والوعي السياسي.

وفي ضوء ذلك تحلل النّص بأسلوب علمي معتمدة هذا المثلث بوصفه علامة كبرى تتداعى المكونات أمامها، فيغدو (الانتماء إلى المكان) علامة على ثقافة الصراع بين مجتمعي القرية والمدينة، وتشكل الوعي الإنساني ضمن مثل هذه المنظومة المتناقضة، حيث وعي الشخصية منشطر بين الانتماء والانفصال، ومسار الذات نحو (الوعي السّياسي) وهو مسار متداخل مع مسار المدينة بوصف السّياسة علامة على وعي معاصر، لهذا تعتمد الصافي تكوين برنامج سردي متواشج مع نسق القيم داخل الرّواية في سلوك اجتماعي – سياسي يشق طريقه في المكونات الفنية على شكل علامات تسنينية، ينشطر معناها بين الذات الإنسانية والمجتمع والوعي السياسي، إذْ تتحقق في هذا الصعيد مجموعة من العتبات المعرفية التي تأخذ مداها في المتناقضات الجدلية مثل انتماء/لا انتماء، حضور الوعي/غياب الوعي، قرية/مدينة وغيرها من العلامات السّوسيومكانية[2]، ثم تحاول الباحثة الإفادة في تحليلها لنسق البنية الزمانية من بنيوية جيرار جينيت وحوارية باختين ثم تطويع هذين المنهجين لصالح كشف البعد الأيديولوجي والاجتماعي في الزمن، كونه مثّل علامات متلاحقة ذات مستوى تراتبي على خط الزمن من الماضي وقيم الاسترجاع، ثم الحاضر وعلاقات التناوب بينهما، الأمر الذي فرض على الدراسة البحث في مرجعية الخطاب الخفية، انطلاقا من قاعدة أنّ الأيديولوجية ليستْ قناعة فردية بل جماعية، وبهذا استعانتْ بالكرونتوب أو الزمكان الباختيني، بوصفه قراءة فنية لأيديولوجية اللغة المعبرة عن قيم اجتماعية راسخة للوصول إلى دلالات إيحائية متولدة عن نسق

(1) ينظر، د. حبيبة الصافي: سيميائيات أيديولوجية: 144-145 . أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة: 99 .

(2) ينظر، سيميائيات أيديولوجية: 146-183

قيمي على مستوى الحضور والغياب في الثقافة العربيّة المعاصرة، وبلغة أيديولوجية ذات مضمون مأساوي تتبنى فيها الباحثة موقفا خاصا يقرأ النتاج الأدبي في ضوء الواقع السياسي المأزوم[1].

شعرية العلامة:

بما أنّ فكر ما بعد الحداثة أسهم بشكل فعلي في تأثيره على النّظرية النّقدية، ولعل من أكثر هذه المؤثرات أهمية ظاهرة الوعي أو القصد بتداخل المناهج النّقدية واندماجها على وحدة معرفية متماسكة دالة على تحولات الدرس النّقدي نحو الانفتاح وعدم الجمود على أسس وقواعد ثابتة، ومن ذلك ما قام به الدّكتور سامي سويدان من إنجاز دراسة نقدية لتحليل النّص القصصي في ضوء تجاور منهجي يجمع بين المنهج السيميائي والشعرية والمنهج السّوسيولوجي، والغاية من ذلك الوصول إلى وعي سوسيو جمالي لدلالات النّص القصصي في تعبيره عن قضايا ذات طابع أيديولوجي أو إنساني، وعليه فهو يصرح في مقدمة دراسته عن منهجها قائلاً: «**إلاّ أنّ دراساتنا لم تتوقفْ عند هذين المظهرين الدلالي والشعري، أو عند الجانب الداخلي للقصص، بل تعدته إلى ذلك الجانب الخارجي المتمثل في الأبعاد الاجتماعية – التأريخية والنفسانية – الذاتية التي يتيح الانطلاق من المعطيات النصّية المطروحة التطرق إليها، وقد حاولنا تعيين اللاوعي الاجتماعي في الوجه الأول، واللاوعي النفسي في الوجه الثاني، فكان سعينا يهدف إلى تحديد الموقف الفكروي الذي تعبر بنية النص القصصي عنه، وبالتالي تعيين التصورات والقيم الاجتماعية، والفئة والمصالح الطبقية التي يدافع هذا النص عنها أو يروّج لها**»[2]، ولعل تجزئة وتحليل هذا المقطع الدال على منهج الدراسة يثبت وجود ثمة اضطراب منهجي واضح تبنته بسبب نهوضها على مناهج عديدة بعضها يقوم على التعارض والبعض الآخر يحقق تناقضاً واضحاً في الأفكار، لأننا نجد أفكاراً لما بعد الحداثة إلى جنب أفكار لما قبل الحداثة، ثم ما هو جمالي إلى جنب ما هو اجتماعي ونفسي وأيديولوجي، فكلامه عن الصراع الطبقي يحيل المنهج إلى الانعكاس بوعيها الكلاسيكي بينما الدلالة ذات توجه سيميائي، وتأكيده المبالغ على (اللاوعي) و(اللاشعور) وغيرها من المصطلحات الفرويدية يتناقض مع الرؤية السوسيولوجية البنيوية المعاصرة، ولو كان سويدان مكتفيا في ذلك بمنهج سوسيو سيميائي يجمع أغلب أهدافه الضرورية المعبرة عن حاجة الدراسة في كشف سيمياء النّص القصصي في ضوء البنية الاجتماعية لكان ذلك أسلم للدراسة ولجنبها التناقضات المنهجية التي وقعتْ فيها .

ففي دراسته لقصص غسان كنفاني القصيرة يجعل المقدمة عن علاقة النّص القصصي بالواقع بأسلوب يصل أحيانا حدّ السطحية والإطالة غير المبررة في الحديث عن قضايا تأريخية، فضلاً عن عودته المستمرة إلى شخصية القاص ذاته وعلاقة سيرته الخاصة بتمركز الكيان الصهيوني في المنطقة، وما ولده ذلك من أيديولوجية في أدبه (موقف أيديولوجي رافض)، لكنّه بعد ذلك يلجأ إلى استثمار هذه المقولات الواقعية في التحليل السيميائي ولاسيما من خلال استدراك المنهج باستعارة مربع غريماس الشهير، باحثا ضمنه عن سُنَن واقعية لمعنى النّص مثل: العدوان والذود وخلافهما، مع إشارات إلى مفاهيم الصراع وتبدل القيم، وبهذا يغدو حديثه عن(عالم ما قبل العدوان) و (عالم ما بعد العدوان) أشبه بالحديث عن البنى المأساوية والمتفائلة التي ساد الحديث عنها في الفكر الاجتماعي الماركسي، ولاسيما عند نقاد مثل: لوكاتش وغولدمان، وهكذا يستمر

(1) ينظر، المصدر نفسه :192-229 .

(2) د. سامي سويدان:في دلالية القصص وشعْريّة السرد:13-14 .

النّاقد في إشاراته المتكررة للتماثل البنيوي بين مكونات النّصوص والدلالات الداخلية فيها وبين واقع اجتماعي أو سياسي معين، ليكون ذلك مركز عمله في تحليلها جميعاً، وقد استثمر ذلك بأسلوب سيميائي دقيق في أثناء تحليل أعمال مارون عبود التي سعى منها إلى كشف التناقض داخل النصوص اعتماداً على المربع السيميائي لغريماس بوصف ذلك محاولة سوسيو سيميائية لكشف البنية الدلالية[1].

فأهمية الحقل الدلالي في ضمن المنهج الذي يزاوج بين السيميائية والسّوسيولوجية بالغة جداً؛ لأنّه – الحقل – يعمل على إنتاج مجموعة معانٍ مقصودة تغطيها كلمة أو مجموعة كلمات، وهي بذلك تُسَنَّن داخل النّص على شكل علامة مركزية دالة على مقولة تتحدد بمعنى واحد أو مجموعة معانٍ، فيتحقق المائز الجمالي لهذه العلامة من خلال تأويلها وإرجاعها إلى مرجعية معينة قد تكون جمالية / نصّية أو سوسيولوجية أو أيديولوجية، مما فرض على النّاقد علاقات تداعٍ بوصفه متلقيا ؛ لأنّ الكلمة الواحدة – العلامة – سوف تثير في ذهنه أو وعيه كثيراً من المتقاربات السّوسيو نصّية التي سينفتح النّص في ضوئها على ما هو راسخ ومسكوت عنه، وهنا تأتي ضرورة التمييز بين عالم النّص بمكوناته وتراكيبه الفنية وبين العالم الواقعي القائم خارجه، بمكنوناته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، أما عملية التداخل بين العالمين فهي جزء من مهام النّاقد المتبني لمنهج تأويلي يتتبع سُنَن المعنى من خلال انفتاح العلامات السّردية في الحقل الدلالي على الواقع السّوسيولوجي، الأمر الذي تتحدد بتأثيره خصوصية مثل هذه المناهج .

(1) ينظر مثلاً ما كتبه تحت عنوان (إشارات بنيوية صغرى مؤكدة للوجهة الدلالية العامة) عن قصص غسان كنفاني : 102 وما بعدها . وما كتبه تحت عنوان (في البنية الدلالية للنص القصصي) عن قصص مارون عبود : 234 وما بعدها .

دلالة المسكوت عنه :

ومن الدراسات التي حاولت استثمار الحقل الدلالي الراسخ في النّص على شكل علامات مسكوت عنها مرتبطة دينامياً بالواقع، دراسة النّاقد العراقي فاضل ثامر عن المقموع في الرّواية العربية، وهي مرتبطة معرفياً– كما بيّن المؤلف– بتحول (الرؤية)[2] السّردية والمنظور وتقنيات البناء الفني الذي بدأ منذ الستينيات في ميدان إنتاج النّص السّردي والميتا سردي، مما سمح بأنْ يكون السّرد مركزا للمغيب والمسكوت عنه في حياتنا وثقافتنا، إذْ حدد ثامر هدف دراسته في «**الكشف عن آلية تشكل الخطاب السردي رؤيوياً وبنيوياً، وفي الوقت نفسه الكشف عن الخلفيات المعرفية والدلالية والسّوسيولوجية لتشكل مرجعيات هذا الخطاب، تجنباً للوقوع في أحادية النظر الشكلاني وانفتاحاً على ما يعلنه النص من جهة أخرى وما يخفيه أو يسكت عنه بصورة مباشرة أو غير مباشرة [حيث] ... المزاوجة بين المنظورين الجمالي والاجتماعي في خطاب السرد العربي الحديث**»[3]، ومع تبنيه لرؤية معاصرة في تحليل الخطاب باستعانته بالتأويل والسيمياء ثم السّوسيولوجية الحديثة وأحياناً النّقد الحواري، إلاّ أنّه يقع أحياناً في أسر المباشرة الواقعية ولاسيما عندما يحيل إلى علاقة الرّوائي بالواقع الاجتماعي والصراعات الأيديولوجية والفكرية المحيطة به، ولاسيما أنّ مناهج الحداثة وما بعدها تعتقد باجتماعية النّص لا العلاقة الانعكاسية بين المؤلف و نصه أو بين النّص والواقع، لكن مركزية عمله قائمة على أساس من التفاعل الجدلي بين مظاهر الواقع والمظاهر الخيالية المنافية له ظاهرياً مثل الغرائبية والفنتازيا، بحثاً عن دلالات اجتماعية

(2) يستعمل النّاقد مصطلح (رؤيا) وهذا لا يتناسب مع منهجه السوسيولوجي، لأنّه دال على حُلمية الرّؤية وما حاول إثباته في الكتاب هي الرّؤية الواقعية وارتباط الإبداع بالبنية الاجتماعية .

(3) فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي: 5-6 .

وفكرية تتجلى في الخطاب السّردي الرّوائي، لهذا اتخذ عيناته الإجرائية من عوالم متباينة في إدراكها للواقع من الواقعية الحديثة، كما عند طاهر بن جلون وفؤاد التكرلي وعبد الرحمن الربيعي وعبد الله العروي ويوسف الصائغ ومهدي عيسى الصقر، ومن التجريب النصّي كما عند صنع الله إبراهيم وإبراهيم عبد المجيد وأحلام مستغانمي وفاضل العزاوي وعبد الخالق الركابي وسليم مطر، ومن نص ما بعد الحداثة كما عند محمد برادة .

ويتبنى فاضل ثامر قانونين جماليين في محاولته لاستخراج الاجتماعي أو الأيديولوجي الدّفين في عمق النّص السّردي العربي، الأول هو قانون جبل الجليد الموحي بظهور جزء من الحقيقة واختفاء الجزء الأعظم بوصفه مغيباً، وهو لا يقل أهمية عن الظاهر إنْ لم يكن أكثر أهمية ؛ لأنّه نص ثانٍ يقابل الأول ويكمل معانيه، أما الثاني فاستعاره من شعرية تودوروف في أثناء حديث الأخير عن أساليب تحليل النّص الأدبي، ضمن مظهره الدلالي اعتمادا على علاقات الحضور والغياب حينما تتمثل (**علاقات الغياب**) بتسنين المعنى ورمزيته وقدرته على إخفاء الواقعي والأيديولوجي والجماعي المتفق عليه، بينما تتمثل (**علاقات الحضور**) بالجزء الفني من تشكيل وبناء، الأمر الذي أَلْهَمَ ثامراً في استثمار علاقات الغياب جيداً وتوجيهها نحو المغيّب في الرّواية العربيّة، لكشف الفجوات المتشكلة بفعل السلطة بأنواعها من تابو سياسي أو اجتماعي أو تراثي، فتحتم عليه الإفادة فضلاً عن الرؤى البنيوية لتودوروف؛ من الرؤى الاجتماعية لبنيوية غولدمان في الوعي الجماعي وإنتاجية بيير ماشيري في وعيه للأيديولوجية المضمرة الدالة في النّص فضلاً عن المنهج التأويلي الذي اعتمدته الدراسة أصلاً معرفياً لها[1].

وفي هذا المجال يقدم الناقد العديد من الأمثلة العملية الدالة على هذه الفجوات التي نشأت بفعل السلطة الخارجية في الرّواية العربيّة، بدءا من أولاد حارتنا لمحفوظ و انتهاء بلعبة النسيان لمحمد برادة، مما يؤكد التحول الحداثوي في الخطاب التأويلي الحديث الذي لم يعدْ يرتضي بكشف نيّة الأديب بل راح يبحث وراء سلطة الخطاب النّقدي نفسه، سلطة تؤهله لكي يغرف من المعارف جميعاً لسانية ونفسية واجتماعية وغيرها، ومن ذلك تعبيره وهو يصف تجربة غائب طعمة فرمان الواقعية من أنّها تعمل على «**انتقاء ما هو نموذجي ومعبر ودال في الواقع، وفي الكشف عن ممكنات وطاقات التغيير داخل المجتمع بالإشارة إلى «الوعي الممكن» المغيب أو المستلب أحياناً**»[2]، فالنّاقد في أغلب الدراسات المقدمة في كتابه يميل بشكل واع جداً إلى تكوين ممارسة نقدية دالة، كونه لا يكتفي بتحصيل معنى النّص الرّوائي من خلال المستوى اللغوي المجرد ؛ بل يعمد إلى دمجه مع جدلية الأنا والآخر وتأثيرات الإطار الاجتماعي برؤية معرفية تحليلية، فالنّص – في هذا الوعي – ممارسة دالة على القول الجمالي والرّؤية الواقعية، ويتحدد معناه بكشف الأمرين معاً، لكنّ الإشكالية في هذه (الدراسة) حقاً هي الدمج غير المسوّغ أحياناً للمناهج ؛ ولاسيما أنّه أقرَّ انتماء الدراسة إلى مرحلة التأويل الحداثوي للنص برؤية اجتماعية، لكننا نجده كثيراً ما يستعين بالنّقد الحواري والبنيوية التكوينية ؛ وهذان منهجان يمكن أنْ يؤديا مهمة التحليل على وفق مقولاتهما الخاصة، مما يولّد إرباكاً في أجزاء من الدراسة، ويبدو أنّ سبب ذلك متأصل في بنية التأليف ذاتها ؛ لأنّ الكتاب مجموعة دراسات منشورة في أوقات مختلفة جمعت تحت موضوع واحد دال على رؤى متقاربة، مما أدى إلى تبني العديد من المناهج الاجتماعية والجمالية معاً .

(1) ينظر في ذلك:المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي: 9-12. تزفيطان تودوروف: الشعرية: 30-31 . لوسيان غولدمان وآخرون:البنيوية التكوينية والنّقد الأدبي:33 وما بعدها.لوسيان غولدمان:العلوم الإنسانية والفلسفة: 147 وما بعدها .
A Theory of Literary production: Pierre Macherey:p105

(2) المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي : 146-147 .

وبرؤيـة مقاربة تتقصد مقاربـة العديد من المناهج النظرية يقدم **الدكتور فيصل درّاج** دراسته عن التأويل التأريخـي في النّص الروائي، إذْ تتداخـل أكثر من رؤية لإدراك المعنـى الرّوائـي في ضوء احتفائـه بالحـدث التأريخـي ليس بوصفه شاخـصاً واقعياً فقط بل بوصفه مكونـاً جمالياً مـشاركاً في صوغ العـالم الداخلي للرواية أيـضاً، والـدراسة تطويـر وإكمـال لـدراسة سابقـة له عـن نظريـة الرّواية العربيّـة وقد سعى فيهـا إلى حصر الـشروط التأريخيـة لتكوّن الرّواية بوصفهـا شكلاً أدبياً حديثاً ينتمي إلى جنس السرديات الناشئ بكنف الثقافة الغربية الذي يحـدده درّاج بخمسة مشارب، ملحمي عن لوكاتش واقتصادي عند غولدمان وكرنفالي عند باختين ونفسي عند فرويد وموضوعاتي عند رينيه جيرار، وهكذا تصاغ ظروف مماثلة لكنّ خاصة بالمجتمع العربي ؛ تعمل على نـشأة الرّواية وتوليد معانيهـا برؤية معرفية تنطلق من وعـي التأريخ ومفارقة المقامـة في(حديث عيسى بن هـشام) للمويلحي، وصولاً إلى حداثـة كتابية معبرة عن المجتمـع في(زينب) محمد حـسين هيكل، ثم علاقة هذا الوعـي بجماليات التجريب في نـص الحداثة وما بعدها وآليات رسوخه داخل النّص، كونه معنى قادرا على توليد الأنـساق السّرديـة عند كتّـاب مثل أميـل حبيبي وجمال الغيطاني وإدوار الخراط وصنع الله إبراهيم[1].

وبعودة إلى (الرواية وتأويل التأريخ) نجد أنّ درّاجاً ينطلق من نتائج دراسته السابقة مضيفاً إليها أساسيات اكتسبتها الرواية ضمن علاقتها بالتأريخ، أهمها إشارته إلى المتخيل الحديث وآليات إدراك الواقع الأدبي بوصفه واقعاً ثانياً قابعاً وراء الواقع المعيش، لينطلق من الفنتازيا واليوتوبيـا المضمـرة في النص، وهو أمـر سيجد أهميته في قـراءات ما بعد الحداثـة، مـع سوسيولوجية القراءة وقدرة النـص الروائي على إنتاج أسلـوب سوسيو لهجي

(1) ينظر، فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية : 143 وما بعدها .

علـى طريقة باختين وبييرزيما، وهـذه عوامل يجد درّاج أنّها مهدت لتطور الرواية العربية فانتمت كتابياً إلى زمن حداثـي كوني، وانتسبـت قراءة وتلقيـاً إلى زمن تقليدي أو هجـين حداثة، وهي بهـذا تتطلع – كما يرى المؤلف – علـى الرغم من قدرتها على التخييل إلى جمهور محتمل لم يـأت بعد [2]، وفي ضمن ذلك يناقـش قضية أساسية ومهمة جداً في مقاله (**الرّواية العربيّة : الولادة المعوّقة في التأريـخ المقيّـد**) يحـاول فيها موضعـة شروط الوعي الكتابـي في الثقافـة العربية وقدرتها علـى إنتاج خطاب مثـل الرّواية، كون الشروط الإنتاجية اجتماعياً وتأريخياً غـير مؤاتيـة لإنتـاج هـذا الـشّكل الأدبـي، شكل يتغذى ويعتاش على الإحساس بالديمقراطية ؛ وهو أمر توفر في المجتمعات الغربية فأنتجتْ إبداعا ورؤى سردية متطورة، بينمـا مجتمعاتنا ما زالتْ تحت وطـأة السّلطة والانفراد بالحكـم والانعزال القـسري بين نظام الحكـم والمجتمع المـدني الحديث، وخلال ذلـك نـشأتْ الرّوايـة العربيّة وتطـورتْ نحو حداثة واعية تخللتهـا شروط كتابة وقدرة علـى تحقق الذات في واقع مأزوم وإخفاقات مستمرة، إذْ تجـسدتْ هذه الشروط منذ (دعـاء الكروان) و(سارة) ومحـاولات مؤلفيهـا في إرساء ملامـح حداثويـة أولى مهـدتْ لحركة فنية كبرى رغم الظـروف التأريخية غير المساعدة على مثل هذا الإنتاج[3].

وفي ذلـك تبنٍ واضح لمقولات فوكو في تحليل الخطاب والبحـث عـن شروط الإنتـاج المعـرفي ضمـن علاقتهـا بالسّلطـة – مهمـا كانتْ – مع أننـي لا أتفق مع درّاج في جانب الإخفـاق كليا، لأنّ الرواية العربيـة تعيش إخفاقا علـى مستوى الوعـي الواقعي فقط ضمـن صلتها بتأريخ الكتابـة المعبرة عن طموح سوسيولوجي يرغب في تحقيق ذاتـه على مستوى المجتمع، أما على مستوى الوعي الفني

(2) ينظر، د.فيصل دراج، الرّواية وتأويل التأريخ (نظرية الرواية والرواية العربية): 36.

(3) ينظر، الرواية وتأويل التأريخ :39 وما بعدها.

فهي لا تعاني إخفاقا بل تعبر عنه فقط، ولعل التحولات المعرفية الكبرى التي شهدتها الرّواية العربيّة تدل على ذلك ؛ منذ ظهور النماذج الرّاسخة في الواقعية والواقعية الجديدة إلى ظهور نماذج ما بعد الحداثة في تبنيها لمفاهيم ما بعد الاستعمارية وما وراء السرد وغيرها من التقنيات الدّالة على نضوج جمالي رغم تقيد الوعي وانحسار التأريخ وتقيده بمفاهيم سلطوية قارّة .

هكذا وبتأثير من تواصل الوعي في كشف المخبوء في النّص الرّوائي العربي يستمر هذا النّاقد بمحاولاته لتأويل المعنى الراسخ في الثقافة العربية على شكل دلالة تأريخية منذ تكونها فكان للرواية حق التعبير عنها، فيغدو انتحار المثقف مثلا إشارة أيديولوجية لانتصار قيم المجتمع الأبوي بمعايير التسلطية وهزيمة الشريحة المثقفة التي تمثل الحياة المعاصرة، لهذا «**يتشبث التصور السلطوي بالنافع والثابت والمتجانس، وتنزع الرواية – السفينة لجبرا إبراهيم جبرا – إلى الصحيح والمتبدل والمتنوع مصرحة بمعاني الحياة ووجوهها . يكشف القول الروائي عن الخلق والحرية أو عن الحرية الخلاقة التي تضع في الزمن الروائي أزمنة متعددة، وجدل الحرية والإبداع يسمح بتمثيل للواقع متعدد الاحتمالات**»[1]، بهذا يسعى لكشف معاني العلامات وتسُنين التأريخ الخاص بالقمع من خلال الرواية فضلا عن فروض أخرى مجاورة مثل الهزيمة والسلطة والمأساة ... الخ فبدا نصه النّقدي متابعا لتشكلات المعنى ومحاولات الروائيين باللوذ إلى الكتابة للتعبير عن واقع شديد العنف برفضه وعدم التصالح معه .

وبأسلوب مقارب للتجربتين السّابقتين يمكن الوقوف عند دراسة (مضمرات النّص والخطاب) لسليمان حسين، حيث المتابعة لمقتضيات رسوخ الأيديولوجية في روايات جبرا وتشكل معاني خطابه بين الواقع والمتخيل، وكيفية انبثاق وعي الذات بوصفه علامة تقابل وعي الآخر في ضمن أيديولوجيات سياسية واجتماعية مثل القومية والاغتراب، إذْ يغدو الإطار الاجتماعي للغة دالا على تساؤلات الواقع المترسخ داخل النّص، غير أنّ الأيديولوجية ستكون صورة ذات معنى تقابل البنية الهيكلية التي ستغدو هي الأخرى صورة جمالية تقابل الأولى، في نوع من الموازنة ينزع النّاقد إليه في هذه الدراسة لمعادلة تكوين تماثل بين المعنيين الجمالي والاجتماعي معا [2].

سوسيولوجية العلامة (تجاور الجمالي والواقعي):

لقد تبنى النّقادُ العرب في هذه مرحلة التفكير ما بعد الحديث نزوعا للفهم والتأويل ومقارنة الحقيقة الاجتماعية في ضوء السّائد من المناهج المعاصرة للنظرية النّقدية، مما يستوجب تنشيطا كبيرا للذهن والفكر وليس مجرد التأمل التنظيري، حيث التداخل بين عمليات معرفية معقدة تنهض على أسس من التفكيك والاستنباط والمقارنة؛ لأجل التوصل إلى نتائج علمية دقيقة تصف التداخل الثقافي بين النّص السّردي مبنى ومعنى وبين البنية الاجتماعية بوصفها دلالة راسخة في ضمن علامات هذا النّص، وهنا يأتي دور السُنَن الثقافي (code cultural) - كما يسمه رولان بارت – في إذكاء مرجعية المعارف الثقافية والتأريخية لعصر من دون غيره – على افتراض أنّ السّرد يمثل ثقافة هذا العصر – فتكون هذه المعارف تجليات أيديولوجية ذات شكل جمالي معبر عن مظهرها الثقافي، بهيئة علامات سيميائية توجه عملية تحديد المعنى داخل السنن الموائمة لها تواصلا مع المتلقي (النّاقد)، فكلما تجسدتْ هذه

(1) المصدر نفسه : 86

(2) ينظر، سليمان حسين: مضمرات النّص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) : 11 وما بعدها .

الأيديولوجية ببنية مضمرة – كما رأينا في الدّراسات السّابقة – ازدانتْ فعالية العلامة وتحقق بعدها السّوسيوثقافي .

ومن التجارب التي تبنتْ هذا التسنين في نزوعها إلى النّص السّردي تجربة العراقي الدكتور عبدالهادي الفرطوسي، الذي جعل التواشج بين المنهجين السّوسيونصّي والسيميائي أساسا في أهم أعماله النّقدية، إذْ بدأ دراسته الموسومة (**سيميائية النّص السّردي**) بمقولة للسيميائي المغربي سعيد بنكراد ذات تداخل مع السّؤال الجوهري الذي تصدَّر مقدمة الدّراسة : **كيف يمكن استخراج بنية واقعية من تجربة تنتمي إلى العالم الخيالي؟** وهو سؤال لبنكراد نفسه، إذْ يحدد إجابته بالتداخل بين البنيتين، الذي يتم انطلاقا من عملية تسنينية قائمة على خلق بنية مكونة من عناصر تنتمي إلى تجربتين مختلفتين، تجربة واقعية اختصرتْ في عناصرها المميزة، وتجربة فنية تعيد بناء هذه العناصر على وفق قوانينها الخاصة، وفي ضمن ذلك يحدد الفرطوسي منهجه بالإفادة من السيميائية والسّوسيولوجية على حد سواء[1]، مطبقا إياه على خمسة نصوص قصصية محاولا إثبات رؤيته النّقدية، ففي حديثه عن(موت سرير رقم 12) لغسان كنفاني إبانة واضحة للمنهج السّوسيوسيميائي، فقد جزأ البنية الفنية للنص إلى أربع علامات دالة على وضع واقعي معين، فـ (**العنوان**) علامة دالة على الموت والسلطة، وثنائية (**الرّاوي – المروي له**) علامة دالة على الإنسان المسلوب الحرية، و(**بؤرة الحكي**) علامة دالة على الحدث التأريخي، و (**الإنسان/الشخصية**) بوصفه دلالة على وضع اجتماعي معين كما في قوله:«**تبرز من المتن الحكائي الواقعي عجوز قبيحة يتكئ على ذراعها ... ولعل في صورة هذه العجوز القبيحة ذات الأسنان المتآكلة دلالة رمزية على الموت**»[2]، ثم يستعير منهج باختين الحواري لإثبات سيميائية الفضاء السّردي، لكنني هنا لا أعتقد أنّ النّاقد توفّق في هذه الانتقالية في المنهج لمزاوجة السّيميائية بحوارية باختين بما تحتمله من رمزية متحققة في الأسلوب وتنوع اللغة واحتفالية الكرونتوب(الزمكان)؛ لأنّ نص كنفاني غير واعٍ بهذه الأساليب التعددية التي تعمل على تأطير النّص برؤية بوليفونية، على خلاف قصة موت سرير رقم 12 التي ساد فيها الصوت المنفرد، وإذا كان الرّاوي قد تخيل صوراً لمدينة تأريخية فإنّ هذا لا يعني تحقق الأمر بأسلوب كرنفالي، ويبدو أنّ الفرطوسي في ضمن تحليله لهذه القصة يخلط بين (العلامة) و(الرمز) من خلال حديثه عن سيميائية الصندوق بوصفه علامة لها حقيقة واقعة في العالم الخارجي يحمل دلالة خاصة وقد يتحول – كما يؤكد – إلى رمز، ويتوضح هذا الخلط المنهجي من خلال أمرين، (الأول) منهما هو أنّ الرّمز من طروحات السيميائي الأمريكي بيرس وقد عدّه جزءا من العلامة فضلا عن الإيقونة والمؤشر وليس صنواً لها، أما (الثاني) فهو أنّ بيرس يصرف الرّمز بعيدا عن الواقع لما فيه من تجريد وارتباط مباشر بموضوعة النّص نفسه، ليغدو عامّا يتحدد في العلاقات العرفية في الأدب بوصفه تعبيرا جماليا ليس أكثر[3].

وبالرؤية المنهجية ذاتها يواصل النّاقد تحليله لقصه أخرى لغسان كنفاني هي(لو كنت حصانا)، وفي تحليله لقصة (تيمور الحزين) للقاص والرّوائي العراقي أحمد خلف يعمد إلى انفتاح المنهج السّيميائي على البنيوية التكوينية متتبعا الدلالة المنبثقة من تسنين المعنى التأريخي داخل النّص، من خلال حكاية السّلطان المغولي الذي

(1) ينظر، د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النّص السّردي: 3 .

(2) المصدر نفسه : 27 .

(3) ينظر، المصدر نفسه، 33 . وينظر أيضاً دراسة (تصنيف العلامة) لشارل بيرس وهي منشورة في : مدخل إلى السميوطيقا : تأليف مشترك : ترجمة وإشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد : 142 وما بعدها .

حاول اقتحام أسوار بغداد، لكنّه يعوّل كثيرا في ذلك على البنيوية التكوينية، وهي لا تتواشج مع السّيميائية إلاّ في ضمن الدلالة فقط ؛ لأنّها تعتمد التماثل لا كشف الواقع المخبوء وراء العلامات داخل النّص، ولو كان النّاقد قد لجأ إلى سيميائية بارت وإمبرتو ايكو في كشف العلاقة الخفية للعلامات النصّية مع الواقع، لكان ذلك أقرب إلى منهج الكتاب، الذي حاول الفرطوسي إثبات فعاليته على نصوص أخرى مثل: (حكايات دومة الجندل) لجهاد ومجيد و(زهور ثلجية) لنعيمة مجيد، وقد وفق فعلا في دراسته الأخيرة باستعارة مقولة (المهيمنة) من شعرية ياكوبسن وبعض مقولات جيرار جينيت إلى جنب الرؤية السّوسيوسيميائية التي انطلق منه سؤاله في المقدمة، وهو يدل على سعي دؤوب لتتبع علامات النّص بتأثير الواقع، وإنْ كان في بعض الأحيان يُغلّب الواقعي برؤية مباشرة ولاسيما في أثناء حديثه عن قضايا التّأريخ والسّلطة والقمع السّياسي، وقد حاول تطوير هذا المنهج في دراسته اللاحقة عن تأويل النّص الرّوائي في ضوء الاجتهادات السّوسيولوجية الحديثة، مبينا هدفه فيها بأنّه يعمل على «**ترسيخ منهج دقيق يسعى إلى الكشف عن المعاني الخفية التي يتضمنها النّص الرّوائي، والتي لا يستطيع القارئ التوصل إليها بالقراءة المباشرة، ثم ربط تلك المعاني بالبنية الاجتماعية التي أنتجتها والكشف عن معالمها السّوسيولوجية والثقافية**»[1]، وهو يرى أنّ هذه المعاني تتحقق في كشف الدّلالات النصّية المحددة في رواية (رجال في الشمس) لغسان كنفاني في ضمن أساليب السّرد والبناء التي هي في أصلها علامات سيميائية متحققة على مدى النّص، ومنها تنبثق معان خارجية متداخلة مع الواقع المغيّب في وعي كنفاني كونه أحد قيادي الحركة القومية العربية، مما يشير إلى أنّ الفرطوسي اعتمد أيديولوجية المؤلف ووعيه في كشف المعاني المضمرة خلف علامات نصه الرّوائي، وهذا توجه يتطلب تفكيرا أكثر كونه يدخل عن غير قصد مفاهيم سيكولوجية وذهنية ينأى عنهما المنهج السّوسيو/ تأويلي.

وبهذا استطاع النّاقد استثمار منهجه في تحليل الرّواية من خلال جماليات ثابتة هي: (**المتن الحكائي، الزمن، الرؤية، الراوي، المروي له، وجهة النظر**) منطلقا في ذلك من فرضية أنّ هذه المكونات السّردية جميعا، علامات ذات معنى داخلي وخارجي يعمل التأويل على كشف تسنينها في عالم النّص الداخلي وضمن انفتاحها بخفاء وثورية على الواقع الاجتماعي، على الرغم من القصدية في إنتاج النّص الرّوائي تحت وطأة الأيديولوجية الثورية، وهي قضية أشار إليها الفرطوسي في المقدمة ونجح في تتبعها في أثناء التحليل في متن كتابه[2].

من هنا يتأكد أنّ تفكيك التجارب النّقدية المتبنية للمنهج السّوسيو/سيميائي، ينطلق من مبدأ قد تبنته في ضمن منهجها العلمي، وهو أنّ النّص الأدبي (السّرد القصصي) لا يتمتع بحيادية كاملة؛ لأنّه يؤسس معانيه في ضوء قوانين المجتمع، لذلك تكون السّيميائية صالحة لكشف هذا التسنين المعنوي المتناثر داخل النّص على شكل علامات تظهر وجها جماليا وتخفي آخر مؤدلجا يتجذر في ما وراء النّص باتجاه الواقع، ولعل هذا الأمر هو السبب الرئيس الذي كان وراء التباين في منهجية النّقاد ورؤيتهم لعالم النّص على وفق مفاهيم المنهج النّقدي السيميائي وعلاقته بالسّوسيولوجية الحديثة، بوصفهما منهجين ما بعد حداثيين ينزعان نحو النّص على وفق مكوناته الفنية وما فيه من معاني ودلالات تحيل بأسلوب مباشر أو غير مباشر إلى واقع خفي أراده النّص القصصي المدروس، لذا جاءتْ المفاهيم متباينة

(1) د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي:تأويل النّص الرّوائي في ضوء علم اجتماع النّص الأدبي: 11.

(2) ينظر،المصدر نفسه : 41 وما بعدها.

ما بين أيديولوجية إلى شعرية إلى سوسيولوجية/واقعية، مما أسهم كثيرا في تنويع النّص والمنهج معا للوصول إلى رؤية نقدية متكاملة.

قائمة المراجع

الكتب العربية:

- د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي: تأويل النّص الرّوائي في ضوء علم اجتماع النّص الأدبي بيت الحكمة (بغداد): ط-1 2009.
- د. فيصل درّاج: الرّواية وتأويل التأريخ (نظرية الرواية والرواية العربية): المركز الثقافي العربي: ط1 – 2004.
- د. حبيبة الصالح: سيميائيات أيديولوجية: النايا والمحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع (سورية): ط1 2011- .
- د.عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النّص السّردي: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق: 2007.
- محمد برادة: الضوء الهارب(رواية): نشر دار الفنك(البيضاء): ط2 – 1994.
- د. سامي سويدان: في دلالية القصص وشعْريّة السرد: دار الآداب (بيروت): ط1 – 1991.
- سليمان حسين: مضمرات النّص والخطاب (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي): اتحاد الكتاب العرب (دمشق): 1999.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات: الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات الاختلاف) – الجزائر: ط1 – 2010.
- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربي: دار المدى للثقافة والنشر (سورية): ط1 – 2004.
- عبد الكريم شرقي: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة (دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية): الدار العربية للعلوم – ناشرون: منشورات الاختلاف (الجزائر): ط1 – 2007.
- سعيد بنكراد: النّص السّردي(نحو سيميائيات للأيديولوجيا): دار الأمان (الرباط): ط1 – 1996.
- د.فيصل دراج:نظرية الرّواية والرّواية العربية: المركز الثقافي العربي:ط2 2002-.

الكتب المترجمة:

- لوسيان غولدمان وآخرون :البنيوية التكوينية والنّقد الأدبي: راجع الترجمة محمد سبيلا: مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت): ط 1 – 1984.
- أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة: ترجمة الدكتور أحمد الصمعي: مركز دراسات الوحدة العربية (بيروت): ط1 – 2005.
- تزفيطان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة: دار توبقال للنشر (الدار البيضاء): ط2 – 1990.
- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة: ترجمة الدكتور يوسف الأنطكي ومراجعة الدكتور محمد برادة: المجلس الأعلى للثقافة: 1996.
- تأليف مشترك: مدخل إلى السميوطيقا: ترجمة وإشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد: القاهرة: 1986.

الكتب الأجنبية:

- Pierre Macherey:A Theory of Literary production: Translated from the French by Geoffrey Wall: London, Henley And Boston: 1978 .

الخطاب القيمي في القصة القطرية

الإشكالية... والممارسة

د. رامي أبو شهاب
جامعة قطر
rabushehab@qu.edu.qa

تاريخ الاستلام: 2017/6/12
تاريخ القـــبول: 2017/9/10

الملخص :

ينهـض هذا البحث على فرضية قوامها تجذّر المنظومة القيميّـة في القصة القطرية لا بوصفها مضامين موجّهة إنما بوصفهـا ظاهرةً خطابيةً من مبدأ تواترها وهيمنتها على الكتابة القصصية من زمن البدايات إلى يومنا هذا، مما يعني بـأن ثمـة مواقف تطالُ هذا التّمركز حول القيم لاعتبارات ثقافية ما. وعلى الرّغم من تعدد الآراء واختلافها حول مسألة الرّيـادة بيـد أن الملاحظ طغيـان الإشكال القيمي الناشئ عن مخاطـر التّحولات الطّارئة مما يـشي بالخوف من جَراء انهيـار المنظومـة القيمية أو حتى محاولة تعديلها مما يعني تنازعاً قيمياً بات يبرز في القصة القطرية المعاصرة، ولاسيما في ضوء تيـارات ما بعـد الحداثة الهادفة إلى تبديـد الخصائص المميـزة للمجتمعات، ونقض سردياتهـا الكُبرى. فثمة خطـرٌ يُتحـددُ بشيوع مسلك التّلاشي للثقافة القائمة على منظومة قيميـة تستندُ إلى إرث تاريخي وديني واجتماعي، هذا بالمحصلة يقود إلى خَرق الهوية، وتبديد ملامحها، كما أنه يحملُ مخاطر يطال إدراك الذّات الثقافية لحدودها المعرفية والمسلكيّة، ولا سيما لدى الأجيال التي تعني نتاجاً ما بعد حداثي، ومن هنا تلجأ الثقافاتُ إلى تبني خطاب «قيمي» بهدف مقاومـة سُلطـة الخطابات الطارئة بما تمتلكه مـن قوة تتمثلُ بالانفتاح المعرفي، وتبديد الحـدود نتيجة إحلال قيم رقميّة افتراضيـة، باتت تمتلك سلطـةً تفوق أية سلطة أخرى سواء أكانت سلطة الأسرة، أم المجتمع، أم الدولة، فضلاً عن قدرة القيـم الجديدة على منافسة العقائد الدينيـة، والأيدولوجية ما أفضى إلى تبني استراتيجيتين خطابيتين: الأولى سكونية تسعى إلى صون النموذج القيمي المميز للمجتمع، والثانية دينامية تهدف إلى تقويض بعض القيم، أو استبدالها.

الكلمات المفاتيح:

الخطاب- القيم- القصة- القطرية – المعاصرة- الثقافة

The value discourse in the modern Qatari story

problem and practice

Dr Rami Abu Shehab
Qatar University
rabushehab@qu.edu.qa

Abstract

This paper is based on the hypothesis that value system is rooted in modern Qatari story, not as a topic or a subject but as a discourse phenomenon. This discourse has a stable position in the Qatari culture. It is noticed in modern Qatari story since the beginning until now. In This paper we will apply a cultural approach to guide us in understanding the motives and the context of the values of writings in the Qatari story.

There is no doubt that cultural elements plays a substantial role in individuals behaviours, and that there are always fears of losing the cultural identity or missing the features and values of the society that are linked to a its heritage, religion, history, customs and traditions. These fears arise particularly in confrontation with globalism and postmodernism that threaten this system of values. We noticed two trends of writing: the first one is looking to replace the old values with new ones, to deconstruct some society practices that do not meet a new perspective of the world, where women demand more rights, and the human, in general, seeks more freedom and choices; whereas the second type is trying to maintain the historical value and identity.

Keywords:

Discourse – Value - Story – Qatar – Modern - Culture

المُشكلة والفرضيّة

ينهض هذا البحث على فرضية قوامها تجذّر المنظومة القيميّة في القصة القطرية لا بوصفها مضامين موجّهة إنما بوصفها ظاهرةً خطابيةً، وذلك من مبدأ تواترها وهيمنتها من زمن البدايات إلى يومنا هذا، مما يعني بأن ثمة مواقف تطالُ هذا التّمركز حول القيم لاعتبارات ثقافية ما. وعلى الرّغم من تعدد الآراء واختلافها حولَ مسألة الرّيادة التي يتنازعها كل من يوسف النعمة ومجموعته الأولى» بنت الخليج 1962»، وإبراهيم صقر المريخي وقصته» الحنين» [1]1971، أو حتى أحمد عبد الملك وقصته «ذكرى لن تموت» 1970 التي يرى محمد مصطفى سليم بأنها البداية الحقيقية للقصة القطرية تبعاً لبعض الاشتراطات الفنية الواجب توفّرها[2]. ولكن الملاحظ طغيان الإشكال القيمي الناشئ عن مخاطر التّحولات الطّارئة على المجتمع على كافة هذه القصص مما يشي بالخوف من جَراء انهيار المنظومة القيمية أو حتى محاولة تعديلها من قبل البعض، وهذا يعني تنازعاً قيمياً بات يتخذُ وجاهةً في الزمن المعاصر، ولاسيما في ضوء تيارات ما بعد الحداثة الهادفة إلى تبديد الخصائص المميزة للمجتمعات، ونقض سردياتها الكُبرى.

ثمة خطرٌ يُتحددُ بشيوع مسلك التّلاشي للثقافة القائمة على منظومة قيمية تستندُ إلى إرثٍ تاريخي وديني واجتماعي، هذا بالمحصلة يقود إلى خَرق الهوية، وتبديد ملامحها، كما أنه يحملُ مخاطر يطال إدراك الذّات الثقافية لحدودها المعرفية والمسلكيّة، ولا سيما لدى الأجيال التي تعني نتاجاً ما بعد حداثي، ومن هنا، تلجأ الثقافاتُ إلى تبني خطاب «قيمي» بهدف مقاومة سُلطة الخطابات الطارئة بما تمتلكه من قوة تتمثلُ بالانفتاح المعرفي، وتبديد الحدود نتيجة إحلال قيم رقميّة افتراضية، باتت تمتلك سلطةً تفوق أية سلطة أخرى سواء أكانت سلطة الأسرة، أم المجتمع، أم الدولة، فضلاً عن قدرة القيم الجديدة على منافسة العقائد الدينية، والأيدولوجية ما أفضى إلى تبني استراتيجيتين خطابيتين: الأولى سكونية تسعى إلى صون النموذج القيمي المميز للمجتمع، والثانية دينامية تهدف إلى تقويض بعض القيم، أو استبدالها.

يُشار إلى أن عدداً من الدّراسات النقدية قد أتت على شيءٍ من هذا القلق القيمي حيث قاربته من خلال توجهين: مضموني وفني، إذ رأت في القلق والاضطراب سمات ملازمة للشّخصية، ولا نعلم إن كان يقصد مرجعيتها الواقعية أم الشخصية الورقية «المتخيلة»[3]، ولكنه أحيل في كل الأحوال إلى خلل في التكوين النفسي بحيث نُصحت الشخصياتُ بضرورة الالتزام بالقيم الدينية، وقراءة القرآن بهدف الخروج من المأزق القيمي[4]! وفي سياق فني يرى كافود بأن ردود الفعل الكتابية تمثلت بطغيان الاتجاهين الرومانسي والواقعي على المشهد القصصي، ومن هنا، تكمن أهمية هذا البحث من حيث سعيه إلى اكتناه الخطاب القصصي عبر النظر إلى العوامل الثقافية المؤسسة كما الاستراتيجيات التي ميّزت موقف القصة القطرية تجاه القيم.

الهدف والمنهجية:

يتغيا هذا البحث توصيف طبيعة الخطاب القيمي، وتوجهاته بالإضافة إلى رصد مرجعياته، وتحليل أبعاده الوظيفية التي يسعى المبدعون إلى بثها عبر المتخيل الفني من خلال الاتكاء في المقام الأول على نظرية الخطاب، ومفهومه بالتجاور مع الممارسة الثقافية بوصفها ظاهرة

(1) ينظر كافود، محمد، الأدب القطري الحديث، ص 127 - 128.

(2) يضيف سليم، محمد مصطفى قصة عيسى منصور «اليتيم» تبعاً للسبق الزمني حيث صدرت عام 1960. ينظر صبري حافظ وآخرون، القصة القطرية في قطر، بيبليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي، ص 23.

(3) ينظر كافود، محمد، وآخرون، القصة القصيرة في قطر، ص 91-96.

(4) ينظر المرجع السابق، ص ٦٩.

اجتماعيـة ثقافيـة، لكـن هذا لا يمنـع مـن الإشارة إلى تأثيرات تجذر الخطاب القيمي في دور وعظي ربما يحيف على الجماليات المنوطة بالأدب. لا بد من الإشارة إلى أن الـدراسة سوف تنأى بنفسها عن تتبـع القيم أو محاولة رصدها، فهذا ما لا تدعيـه لكون هذا النهج ينطوي على دراسة المضامـين، في حـين أن عنايتنا تتجـه إلى اختبار تنـازع القيم التي يُسعى إلى تثبيت بعضها أو على العكس خلختهـا، أو خرقها، وربما استبدالهـا تبعاً لتعالق هاتين الاستراتيجيتـين بالنـسق الهوياتي الثقـافي القائم على مرجعيات أيدولوجية مستترة.

ومـع أن هذا البحث، يعمـد إلى اعتماد مبدأ تحليلي عمودي لفهم ظاهرة التنـازع في تشكل الخطاب القيمي غير أنه يستأنس أيضاً بالمبدأ الأفقي الذي يُسوغ بالرغبة في اكتنـاه القيمي، وتحولاته الزّمنيـة عبر الاعتماد على عينـات قصصية تشكل مجتمعة الخطـاب الذي ينهض علـى ميكانـزيم التواتر والانسجـام أو التناقـض ضمن البنية العامة للقصص، وتجنب تحليل القصص بوصفها وحدات سردية منفصلة.

أولا: القيم: الإشكالية والحدود:

تُبحـث القيـم في الـدراسات الحديثـة مـن خـلال ما يعـرف بالأكسيولوجيـا Axiology وأصل الكلمـة يعود إلى مصدرين: يوناني، وفرنسي[1]، وهو العلم الذي يُعنـى بدراسة طبيعة القيم، وتقديرهـا، أو الأشياء التي ينظر لها باعتبارها ذات أهمية، أو ما هو جدير بالبقاء، أو الثّمـين[2]، أو التي ترتبط بتقدير عالٍ[3]، مع إشارات إلى التكوين المعياري للقيم التي تشمل الأخلاق والجمال والمجتمع والسّياسة والدّين كما تذهب موسوعة ستانفورد الفلسفية[4].

تنظـر الثّقافـة العربية إلى القيم مـن منظورٍ قريب الصّلـة لما يوجـد في الثقافـة الغربية، فالكلمـة مأخوذة من الجـذر الثلاثي قوم، والقيام، ومـن معانيها الثبات، وَالْجَمْـعُ قُوَّمٌ وَقِيَّمٌ، والقيمة ثمـن الشّيء، والاستقامة... القائم بالدين المستمسك بـه، والثبات عليه، ومنه أيضاً ذلك دين القيمة، أي دين الأمة القيمة بالحق[5]. يُلاحظ مـن هذه المعاني بـأن القيم تتصل بملمحـين: الأول ملح معياري (المثمن)، والثاني إجرائي (الثبات)، وكما يذكر العوا فـإن اللغة العربية تنظر إلى هـذه القيم من خلال مرجعيتهـا الدينية التي تقوم علـى الاستقامة، فلا جرم أن ترتبـط بمعاني «العـزم، والمحافظـة، والإصلاح»[6]، وبذلك تبـدو أقرب إلى نسق سكـوني معياري، أخلاقي، فالقيـم من معانيها الاستقامـة والاعتدال، وهذا يتطلب أن تلتـزم بمسارٍ يتوافق عليه المجتمع بوصفها شيئاً ثميناً ما يحملنـا إلى الاعتقاد بـأن ثمة تمحوراً حـول الثّبات، ورفـض الخروج عن نسق معياري، توافق عليه « المجموع» - الجماعة - المجتمع - القوم - الأمة- القبيلة.

لقـد تعـرضت القيـم بتكوينهـا الأخلاقـي إلى عدّة تحـولات، فالعـالم قديمـاً كان منشغلاً بتفـسير الموجود المـادي إلى أن جـاء سقراط الـذي وجّـه الفلسفة وجهةً إنسانيـةً حيث كانـت القيم والأخلاق منثـورة في الحكم والأشعـار والأمثال[7]، غير أنهـا لم تتخذ طابعاً منهجياً إلّا علـى أيدي أفلاطون وأرسطو اللذين بحثا فيها بطابعٍ منهجـي، فـالأول نظر لهـا من منظـور الأثـر الوظيفي الأخلاقي كما في كتابه الجمهورية، في حين أن الثاني قد

(1) ينظر، http://www.dictionary.com/browse/axiology

(2) ينظر موسوعة ستانفورد الفلسفية:
Schroeder, Mark, «Value Theory», The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/value-theory/>.

(3) https://en.oxforddictionaries.com/definition/axiology

(4) ينظر موسوعة ستانفورد على الرابط السابق.

(5) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة «قوم»، ص 224-227.

(6) العوا، عادل، العمدة في فلسفة القيم، 1986، ص 35.

(7) رابوبرت، أ. س، مبادئ الفلسفة، ص 47.

اتخـذ موقفاً مناقـضاً تماماً حيث بدا أكـثر استجابة لما نعته ولم بليك بحزب الشّيطان [1].

يرى البعـض بأن القيـم بتكوينهـا الأخلاقي يتصل بتحقيـق السعادة، غـير أن هذا أثر مؤقـت، ولاسيما أن الفلسفة تنظـر لها من وجهة ارتباطهـا بالحق[2]. ولعل التّجـاذب في تحديد العامل المؤثـر في القيم، قد انعكس على آراء مدرستين فلسفيتين، فالرواقيون كانوا ينشدون ما رفضه سقراط من الاعتداد بالمأثور، والرأي العام إلى أهميـة إحـكام العقل والفضيلة، في حـين أن الأبيقوريين قـد ثمّنوا مبدأ اللذة (المسؤولـة) التي تنتج من السّكينة والـرّضا وتجـاوز اللـذة الوقتية [3]. لقـد احتدم الجدل مـع انتـشار الديـن ودعوته الأخلاقيـة، غـير أنّ مغالاة الكنيـسة في أوروبـا بالإعلاء من المظاهـر والأشكال قد دفـع إلى مغادرة هذا النهج نحـو تبني الأخلاق الحديثة التي تأسست علـى يد مارتن لوثر حيث جعلها أقرب إلى الواقعيـة، ولتعود مرة أخرى إلى الروح الفلسفية[4]. وفي العصر الحديـث نشطت دراسات كانط ونيشته وهيجل، وغيرهـم بغية اختبـار المجـال القيمي، في حـين استمر هذا البحـث في القطاعات الإنشائيـة المعاصرة في متون كل من جوليـا كرستيفا، وجوديث بتلر، ومارثا نوسباوم، وج هيلس ميلر، وبوجه خاص ضمن ما يعرف باتجاهات ما بعـد البنيوية وما بعد الحداثة[5]، وهـذا يقربنا أكثر من أثر القارئ (الإنـسان) في تقدير المقصد القيمي في النص أو الحياة تبعاً لتصوّره الخاص.

لقـد بينا سابقاً بأن ثمة موجهـات ينهض به مجموع كلي، أو عقل جمعي، يتوافق على بعض القيم التي تتصل في معظمهـا بمنحى إنساني يتّـصل بالتّقدير لما هو قائم ومنجز، علاوة علـى ارتباطه بالشّرط الأخلاقي، فطلب العلـم بوصفه قيمة يتصل بنوعين من الأخلاق: الأخلاق المذمومـة، والأخـلاق المحمـودة كما يذكر الغـزالي[6]. وهكـذا تطفـو معـاني الثبـات علـى المحمـود، ومدافعة التحول عنه. ولكن ثمة أسئلة تتمحور حول نسبية المحمود والمذموم، ما ينقلنا إلى القيم الذّاتية والقيم الموضوعية، فالأولى تتـصل بمصالح الإنـسان وأهوائـه، في حين أن الثانية مطلقة تتعالى على الأهواء والمصلحة الشّخصية، أي أنهـا تتضمن قيمتها في باطنها، فلا تتبدل مع الزمان والمكان[7]. ولعل التّأمل في المعطيات السّابقة، يحملنا إلى التّسليم بهيمنة المعيارية والثبات على القيم المطلقة، وهو أمر تتوافق عليه أغلب المنظورات الفلسفية والاجتماعية، ولكن من الذي يقرر ذلك؟ هذا السؤال يقودنا إلى منحى جـدلي، فقيم كالقناعـة والعـدل، والأمانـة، والصدق، والتعاطف، والوطنية، وغيرهـا ربما تتعارض مع بعضها بعـضاً تبعاً للمنظور، ومن ذلـك «الحرية» التي تعدّ قيمة مقـدرة إنسانيـاً، ولكنهـا حـين تتـصل بمطالبـة المرأة بحريتهـا، وحقهـا بالعمل، أو الـزواج، أو الحـب، فإنها تتحـول إلى قيمـة سلبية مـن منظور بعـض المجتمعات، وذلـك لكونهـا تنتقص من الحيـاء، والحشمـة، أو ربما لأنها تنـال من ذكورية الرجل القائمـة على طاعة المرأة لزوجهـا، أو لقيـم مجتمعها، وهـذا ينسحب أيـضاً على تقدير المـوروث بوصفه قيمة ترتبـط بالهوية التي ينبغي ألا تتعـرض للانتهاك بفعل ممارسات الحداثة التي يرى البعـض بأنها الوسيلة المثلـى للنهوض بالمجتمع، وتحقيق التقـدم الحـضاري. ومع الإقرار بـأن ثمة قيمـاً مطلقة

(1) هارفام، جيفري جالت، الأخلاق والنقد الأدبي، موسوعة كمبريدج القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، ص 537.
(2) ينظر رابوبرت، مبادئ الفلسفة، ص 48.
(3) ينظر المرجع نفسه، ص 49-50.
(4) ينظر المرجع نفسه، ص 51.
(5) ينظر
Shady E. Cosgrove, Literary ethics and the novel; or, can the novel save the world? University of Wollongong, 2007, p1.

(6) ينظر الغزالي، إحياء علوم الدين، ص8-9.
(7) ينظر الموسوعة العربية:
ttps://www.arab-ency.com/_/details.php?full=1&nid=1208

كالعدل بيد أن ذلك لا يعني عدم وجود قيم أداتية تتصل بالفرد ورغباته[1]، بحيث تتعارض مع قيم المجتمع، أو النسق الثقافي المهمين، ومنها الطموح (الأنثوي على سبيل المثال؛ وهكذا نستنتج بأن القيم نسبية مهما حاولنا أن نؤطرها كونها تخضع لسياق جيوثقافي.

هذا الجدل غير المنجز حول القيم دفع بعض الدارسين الغربيين إلى إحالة الأمر برمته إلى مبدأ الإلزام، أي بمعنى الاستجابة للقانون[2] بهدف الفصل بين هذه الاختلافات الجوهرية في تقييم القيم وارتباطها بالمسلك الأخلاقي الواجب اتباعه، ولكن هذا يبقى منظوراً غربياً، في حين أن الثقافة العربية تستند إلى منظومة قيمية شديدة التعقيد، كونها تحتفي بالموروث، والدّيني، والأعراف والتقليد والعادات، وهذا ما يجعلها ذات منحى معقّد، وبوجه خاص حينما تصطدم مع النزعات التجديدية التي طالت العقل العربي الأخلاقي، والتي يمكن أن تشكل خطراً على بعض القوى والسلطات التي تخشى القيم الجديدة القادرة على تقويض هيمنتها، ونزع بعض المصالح فما وجودنا وأنشطتنا – شئنا أم أبينا – سوى وجود قيمي أخلاقي[3]، فلا عجب أن تظهر سمات التنازع القيمي بين ممثلي هذه الاتجاهات تبعاً لتعدد التفسير الثقافي، وتكوينه.

ثانياً: القيم... تحدّيات الحداثة وما بعدها

بدأت مراجعة القيم وتموضعها في الأدب من الأربعينيات، وبوجه خاص حينما تحدث فرانك ليفيس عن «التقاليد العظيمة» داعياً إلى فلترة الأدب الإنجليزي من القيم الأخلاقية الثابتة لكونها لم تعد صالحة[4]، ولكن هذا اتخذ توجهات جديدة بعد شيوع ما بعد الحداثة التي سعت إلى هدم المنظومات الثقافية، وتفكيكها، ومع أن القصة القطرية لم تلجأ لمناقشة إشكاليات كبرى، أو إلى تقديم سرديات ذات طابع مركزي، إلا أنها تأثرت بالمناخ الكوني الساعي للتخلص من القيود القديمة، وفي الوقت عينه بدت شديدة الارتباط بالبيئة المحلية التي يعرفها الإنسان تمام المعرفة. القصة أقرب إلى خطاب مجتمعي بات يستشعر أفعالاً من الاغتراب نتيجة التّحولات التي يفرضها الزمن، وتحدث نوعاً من الفوضى التي تستوجب كتابة قيمية تلجأ لها المجتمعات بغية اكتناه المعضلة الأخلاقية التي تنتج بفعل افتقاد النظام[5]، وبوجه خاص مع العولمة الدّاعية إلى عالم متعدد الأبعاد، ولا سيما مع وجود وعي جمعي، أو متخيل ذهني مسكون بالمبدأ الأخلاقي.

على الرغم من أن قراءتنا الأركيولوجية، قد أنتجت كيانات من المعنى الناهض على « التثمين»، ولكن نتاجات ما بعد الحداثة قد قلبت هذه الظاهرة رأساً على عقب، فالقيم التي لطالما اعتنت بالجمال والخير، والأخلاق قد أصبحت تساوي بين القبح الجمال على حد سواء بوصفهما نتاج عالمنا الحقيقي، كما التحول الحتمي، فلا عجب إذن أن تحتفي متاحف الفن بالأشرطة اللاصقة، والقطط الميتة، والكراسي، والألوان السوداوية، وغير ذلك من متعلقات ما بعد الحداثة، فالمتحف لم يعد متحف الفنون الجميلة إنما متحف الفنون الحديثة، فتقدير القيم المطلقة بات من مخلفات الماضي.

يشار إلى أن الفلسفة تنهض على ثلاثة علوم هي: الوجود، والجمال، والقيم، وجميعها أمست مجالاً مرتبكاً مع التّحولات الناشئة التي صاغت الإنسان

(1) ينظر المكي، هشام، سؤال القيم في العلوم الاجتماعية في الحاجة إلى منهج جديد، في كتاب سؤال القيم بصيغ متعددة،، ص 28.

(2) ينظر جالت، جيفري، موسوعة كمبريدج، ص 535.

(3) ينظر

Form Of Moral Discourse English Literature Essay?cref=1%3E..» UK Essays. UKEssays.com, November 2013. Web. 27 January 2017. <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/form-of-moral-discourse-english-literature-essay.php?cref=1%3E.?cref=1>.

(4) ينظر الرابط السابق.

(5) ينظر الرابط السابق.

المعاصر، وانطلاقاً من هذا التّغير تشكّلت نتاجات لترميم المنظومة القيميّة من التّلاشي عبر الخطاب، ولاسيما الأدبي الذي لطالما شابته النزعات الأخلاقية والوعظية، بل إن هنالك من يعدّ الأدب مشروعاً أخلاقياً بامتياز [1]، ولكن لوحظ أن الاستهلاك المبالغ فيه نحو تقدير القيم ربما يُخرج الأدب عن بعض الاشتراطات المعرفيّة والفنية التي تواضعت عليها الدّراسات الخاصة بالأدب (علم الجمال)، وبوجه خاص في تشكيل النص، وهذا ما يحيلنا بطريقة أو بأخرى إلى جزئية المواءمة بين المقاصد والنماذج الفنية التي تعدّ من أهم القضايا التي اختبرت في السّياقات النقدية، وقوامها التّعارض القائم بين الإمتاع والفائدة، بيد أن هذا المستوى يعدّ في المرتبة الأدنى ضمن توجهاتنا البحثية.

ثالثاً: الارتباك الحضاري

من أجل الوقوف على الموقف القيمي لا بد من اكتناه المعالجة المعرفية المتعلقة بمعنى الخطاب القيمي في القصة من منطلق أن الخطاب في النقد والدّرس الثقافيين، يعني الإحاطة بالظّروف والحيثيات التي تؤثر على إنتاج النص باختلاف تمظهراته، ومنها القصة التي تُعنى بشكل مباشر بالعوامل التي تصوغها، ومنها عوامل اقتصادية واجتماعية وسياسية، بالإضافة إلى عاملي القوة والسّلطة للتحقق من المعنى الاجتماعي، والقيمة المنوطة به[2]. المنشود في هذا السياق «النص» باعتباره فعلاً خطابياً ينطوي على بيان أو ممارسة اجتماعية، تحتفي بظواهر التّحول والتغير تبعاً لعوامل متعددة؛ ولهذا ينبغي اكتناه القصة القصيرة القطرية، وموقفها الخطابي المعلن تجاه هذا التغير في البنى الحضارية العميقة من منطلق أن القصة القطرية نتاج حضاري يتسم بتعالقه المستمر مع الظرف الذي أنتجه، حيث شهدت قطر منذ السّبعينيات أفعالاً من الإبداع القصصي الهادف إلى التعبير عن قلق مجتمعي ناشئ، أو ربما ذاتي- تعانيه الذات المبدعة نتيجة القيم الموروثة، وأثرها الثقافي- ولكن الموقف لم ينجز بعد، فالمجتمع لم يعد ذاك المجتمع المألوف، إنما هو نتاج عالم آخر. وإذا كانت المؤثرات الاجتماعية والاقتصادية قد طغت على الكتابة القصصية، غير أنها بقيت فاعلة حتى يومنا هذا، فالمجتمع والتعبير ملازمتان، غير أن بينهما أمراً لا يبدو قابلاً للمساومة عليه، ونعني تغيّر القيم، أو تبدلها لارتباطها بخطاب متعالٍ (ديني – ثقافي – اجتماعي)، وهو ما يشكل المنظومة القيمية التي تشكل مظهراً يتصل بالهوية التي تتأسس على مكونات عميقة، لا يمكن القبول بتعرضها للانتهاك نتيجة الطارئ الثقافي الخارجي، أو نتيجة الاتصال بتعدد ثقافي عرقي لجماعات جلبت قيمها الخاصة، أو قامت بتصديرها، ولكن هذا يأتي بالتزامن مع إعادة النظر في بعض القيم (الداخلية) بوصفها قيماً تتصل ببعض ممارسات الهيمنة، والتّخلف، والكمون في الماضي، وبين هذا وذاك، نتج خطاب جدلي قصصي يتلمس هذه القيم (الخارجية والداخلية) في محاولة منه لتكريس النموذج الحكائي للتنبيه إلى هذه التّحولات، أو لنبذ بعض القيم الموروثة، والتي لا تستقيم مع التّصورات الجديدة لعالم منفتح يسعى إلى إطلاق طاقات الانفتاح الاقتصادي، والتّعليم، وحرية المرأة، وهذا بمجمله قد أفرز جدلاً حول المنظور القيمي ومعناه.

إن الاطلاع على القصص الممثلة لخطاب البدايات أو النموذج التأسيسي سيلحظ بأنها نتجت بفعل مسوغات قيمية جعلتها أقرب إلى الوعظ والإرشاد، أو لعلها كانت مشغولة بخطاب رثائي لقيم بدأت تنهار. فالتحول في أشكال المدينة، والانفتاح الاقتصادي

(1) ينظر جيفري جالت هارفام، موسوعة كمبريدج، ص 535.

(2) ينظر

Abrams M. H., A glossary of literacy terms, seventh ED, .Thomson Press, India, P 53

قـد أفـضى إلى مغـادرة بعض القيـم، ومنهـا منظومة قيـم الاستقامـة، والمسؤولية، وهي قيم تناقـض الرّغبة بالانفتـاح، وتكوين أنماط من الحيـاة، تعتمد مبدأ اللذة -كمـا يُعتقد- مما يبعث على خلـق عواقب نتيجة تفتيت العلاقات الاجتماعية الصّحيـة، أو الشّرعية، وهنا تبدو الإشكاليـة في قـراءة خارطـة هـذا التّحـول، وما يمكن أن تختـبره القصة التـي على ما يبدو قـد انشغلت بهذا الجانب، وهـذا يُعلل بكـون الثقافة المنتجـة، تستند إلى تـراث قيمي إسلامي شديد التّعمق، علاوة على منظومة مـن الأعـراف والتقاليـد الراسخـة التي تكمـن في بنية مجتمعيـة، تقدر النظـام القبلي، وتقدمه علـى ما سواه مـن الأنظمة المجتمعيـة الأخرى، زد على ذلـك الأثرين البيئي، والتاريخي لثقافـات الصّحراء والبادية، والبحر والتـي تفـرض نهجـاً ثابتاً للتعاطـي مع الـذّات والآخر، وهـذا مما يعني أن ثمة تزحزحـاً في التكوينات المرجعية التـي بـدأت تتعـرض لبعـض الانشقاقـات والاختلالات على مستـوى اتصال الأجيـال الجديدة بهـذه المنظومة المتماسكة.

لا شك بأن هنالـك خوفاً من القيم الطارئة، وعالمها المتعدد، ومن هنـا بالتحديد اضطـرت القصة القطرية إلى ولـوج هذا المخاض عبر اتجاهـات تتخذ من الخوف القيمي معالجة تتحدد بمحاولـة صون المنظومة القيمية من التلاشي نتيجة الارتياب بالقيم الجديد، مع محاولة تكريـس المنظومـة الموروثـة بوصفهـا نموذجـا هوياتيا مميزاً، في حـين أن هنالك تيار يسعى إلى تقويض بعض القيم التي لا تنهض علـى مرجعيات حقيقية، إنما ينظر لهـا علـى أنهـا نتاج مجتمـع قمعـي، سلطـوي يكمن في الماضي، ولكن هل ثمة مجال لخطاب متوازن؟

رابعاً: الارتياب الكامن

انشغلـت القـصة القطريـة منذ بواكيرهـا الأولى - سواء تلك التي خطها يوسف النعمة، أو إبراهيم المريخي، أو أحمـد عبـد الملـك- بتخطيط قيمي جعـل من النص مجـالاً للتنبيـه والتّحذيـر، وقوامه بأن المجتمـع المألوف بمـا يستند إليه مـن « قيم ثمينة» بـات مجالاً للاختراق والانتهـاك تبعـاً للانفتـاح، وتداعياتـه نتيجـة الوفـرة الاقتصادية، وبهذا فإن القصة القطرية قد بدأت معنيّة بالمنحـى المجتمعي القيمـي الظّاهر، ولكنـه أيديولوجي الباطـن. فالقصة القطريـة ذات طبيعة قلقة من فقدان المنظومـة القيميـة نتيجـة التّوجس من فـضاء الآخر... الخـارج، أو العالم الذي يقع خـارج الحدود، فنظرة إلى هـذه القصص يكشف عن منظـور ماضوي، ينهض على معيارية قيمية اتسمت بتوافق جمعي، فيوسف النعمة كان يُعنى بنقد التحول الأخلاقي للفرد نتيجة المفسدات التي تنتمـي إلى (الخارج)، فجـاءت قصصه معبرة عن هذا التسنين المباشر مـن حيث توصيف تداعيات التخلي عن القيـم، وما يمكن أن ينتـج عن ذلك من تداعيات كما في قصة «بنت الخليج» التي تصف مفاسد الطبقة الغنية في الربع الأخير من القرن العشرين، وهذا ما يكاد ينسحب على سائر قصص المجموعة[1]. في حين نجد أن قصص المريخي عالقة بالتكوين الماضوي بوصفه قيمة مثمنة عبر مقاومة التحول نحـو عالم متحرك، ففي قصة «الحنين» يعـود الأب « العجوز» إلى بيتة ليواقـع حنينه للبيت الذي يعنـي قيمة أصالـة يخشى من أن تتعـرض للخرق الممثل برغبة الأولاد في الخروج من البيت[2]، ولكن هذا المنحى المـاضوي القائـم على الرغبة بالارتـكان إلى عالم قيمي مألـوف، يظهر أيضاً في قصة أحمد عبد الملك التي يشي عنوانها بمنحاها المـاضوي « ذكرى لن تموت»[3]، والتي تستنـد إلى قـصة طفـل يظللـه الغياب بعـد أن تقطعت به سبـل الحياة بغيـاب الأم والأب، وهكـذا يلاحظ بأن ثمـة منحى رمزيـاً في هذه القصص ينهـض على تثمين

(1) ينظر حافظ، صبري، القصة القصيرة في قطر، ص 81.
(2) ينظر ملخص القصة في المصدر السابق، ص 103.
(3) ينظر المصدر نفسه، ص 717.

الماضي، ونبذ الخارجي (الحاضر- التغير- المستقبل) حيث يكمن في اللاوعي خوف من المجهول.

الناظر إلى خطاب الربع الأخير من القرن العشرين سيجد بأن الكتابة القيمية بدت معنية بالجوانب العاطفية المتصلة بالحب، أو الزواج، كما العلاقات غير المشروعة كالخيانة، والعبث- وبوجه خاص الذكوري- وما إلى ذلك من تمحور حول النسق الأخلاقي المهيمن على كتابات بعض القصاصين، وكأن ثمة منتجاً وعظيّاً ينذر بتداعيات الفساد الناتج عن الثراء المادي، والتنكر لقيم المؤسسة الأخلاقية (المجتمعية)، بما فيها الزواج (ثنائية الأنثى والذكر)، المكان، الموروث، ولهذا سنجد أن عديد القصص التي كتبها كل من المريخي، تستند إلى هذا النسق، ومنها على سبيل المثال قصص تتناول الزّواج من امرأة لعوب، أو افتقار بعض الكتاب إلى الأمانة الأدبية، علاوة على شيوع العقاب الإلهي نتيجة خطيئة كما يتضح في» قصة ندم». الندم عينه يتكرر في العديد من مجاميع القصص، ومنها على سبيل المثال قصة «نالت جزاء ما فعلت» لعائشة إبراهيم القاضي التي حيث تعاقب المرأة نتيجة زواجها من زوج قريبتها[1]، بالإضافة إلى قصة دلال خليفة « هذا الخميس» ضمن مجموعة « الخيل وفضاءات البنفسج»، وغيرها الكثير من القصص التي تتناول هذا المستوى[2].

لا شك بأن ثمة نقداً قيمياً، يشغل المريخي في قصصه، ويتوفر على تشكيلة من الخطابات التي تبدو أقرب إلى رسائل مباشرة للمتلقي، ففي إحدى مجموعات المريخي «المرود في المكحلة» عناية بالجانب القيمي، ومنها الحنين إلى الماضي، ونبذ الاستهتار العاطفي، كما هشاشة الحب، وشيوع أحلام اليقظة، وأخيراً مشاعر الندم نتيجة ارتكاب الخطايا[3]، ولعل هذا يأتي استجابة لخطاب قيمي بامتياز، ولكن هذا يبرر بنسق مجتمعي مرتاب، أو بنية مجتمعية بدأت تتشكل مع الخوف من شيء ينذر بالدمار القيمي. يستمر النسق عينه في مجموعة المريخي الأخرى « التجربة»[4] التي تبدو بياناً تعليمياً، يستهدف تلقين المراهقين بعض القيم عبر لغة أبوية بطريركية، ومنها تحذير الفتيات من الحب قبل الزواج كون هذه الممارسة نتاج مجتمعي «إعلامي» مفسد، ولاسيما مع الترويج لها عبر التلفاز، وغيره من وسائل الإعلام، وحتى الأدب.

في خطاب البدايات ثمة منحى يتلخص بنظرة ماضوية، أو تثمين الماضي باعتباره حافظاً لقيم العفّة والاستقامة، كما رفض لقيم التحول عن مبادئ وقيم دينية، بالإضافة إلى قيم تستند إلى مرجع هوياتي، كما ثمة خوف من المستقبل الغامض بوصفه فعل تهديد للمنهج القيمي، غير أن هذا المسلك لم يتوقف على الرّغم من التقادم الزمني، فما زالت ثمة كتابات معاصرة تنتهج النهج عينه، إذ يستمر مع مجموعة من الكتابات القصصية مجموعة أحمد عبد الملك «نوافذ على شرفة الروح» الصّادرة عام 2014[5]، فعلى الرّغم من حداثة الإصدار بيد أنه يشي بمزاج قيمي مختلط تبعاً لانعكاس الحاضر وتعقيداته، كما انفتاحه اللامحدود.

تنطوي «نوافذ» على إشكاليات قيمية أشبه بلوحات مشهديّة بسيطة للأزمة القيمية التي يعاني منها المجتمع بما في ذلك قيم الوفاء، والأمانة، والإخلاص، والعفة، والثقة، والحوار بين الزوجين، كما الثقافة العاطفية، وهي في معظمها تتصل بمؤسسة الزواج (الرجل والمرأة)، مع إشارات إلى الفساد في بعض العائلات نتيجة غياب

(1) ينظر حافظ، صبري، القصة القصيرة في قطر، ص 446.

(2) تهيمن هذه الثيمة على النتاج القصصي القطري بشكل كبير بحيث لا تكاد تخلو مجموعة من هذا التوصيف، ومنها قصص لكلثم جبر، ووداد الكواري، ومحمد الباكر، وشمة الكواري، ومحسن الهاجري، وحصة العوضي، غيرهم الكثير.

(3) ينظر توصيف القصص في حافظ، صبري، القصة القصيرة، ص103-109 .

(4) ينظر توصيف القصص في المصدر السابق، 1109-117.

(5) عبد الملك، أحمد، نوافذ على شرفة الروح.

الرقابة الأسرية في مجتمع انتشر فيه الخدم والسّائقون، مع قصص أخرى تتصل بقيم تطال الآخر، وإنسانية الإنسان، والوفاء للوطن، وقيماً حضارية أخرى متعددة، كل ما سبق يجعل من هذه المجموعة قيمية بامتياز، إذ ينتشر في المتن خطاب يثمّن القيم على حساب التكوين الحكائي بما ينطوي عليه من تعمق في بناء الشّخصيات التي بدت مسطّحة، وخاضعة للأثر الوظيفي، علاوة على التّدخلات المباشرة للسّارد بغية الشّرح والتّفسير، وهذا شكّل عامل ضغط نتيجة الرغبة بفتح المعنى، والاطمئنان إلى تلقي المقاصد والرسائل من قبل القارئ الذي نُزعت عنه الممارسة القرائية، وإنتاج المعنى، كما في قصص المريخي من قبل، وإن بدت قصص عبد الملك متقدمة عن خطاب البدايات نتيجة النّضج الفني، غير أنها لم تتخلص من الطّبيعة المباشرة التقريرية الوعظيّة، وهنا نسوق مثالاً على ذلك من نافذة رقم (1) التي تنفتح على حوار داخلي لمرأة تعاني من غياب زوجها عاطفياً، فتلجأ إلى التّعويض عبر إقامة علاقة آثمة مع السّائق حيث جاء في القصة « أطيل صلاتي داعية الله سبحانه وتعالى أن يغفر لي ذنوبي المتكررة! فأنا أقوم بأفعال لا يرضاها الله ولا عباده»[1]. لا شك بأن هذا التكوين الخطابي لا يبتعد كثيراً عن توصيفات النعمة (الموضوعية والفنية) التي تعود أكثر من ثلاثة عقود.

وعلى الرّغم من النزعة الأخلاقية غير أن ثمة بروزاً لإشكاليات قيمية تتصل بانغلاق الأفق تجاه قيم التطور والانفتاح، ولكنها عولجت بقدر غير قليل من التقريرية المباشرة حيث جاء في إحدى القصص: «لا يشاهد أبي ماذا يدور في هذا العالم! وكيف أن الأحوال قد تطورت... والعادات والتقاليد البالية ما عادت تصلح لهذا العصر الذي يؤمن بالحريات والانطلاق وحق الجميع في الحياة كيفما يشاؤون[2]». ومع أن هذه القصة داعية إلى قيم التطور والانفتاح، ولكنها لا تعدّ اتجاهاً قياساً على كم القصص التي تنتهج الدّعوة إلى قيم أخلاقية، وخطاب توعوي، فثمة إشارات إلى تداعيات الانفتاح، ولاسيما مع انتشار قيم الاستهلاك وسائل التواصل والتقنيات الحديثة كالهاتف المتنقل والشّبكة العنكبوتية، وأثرها على الفرد، والمجتمع، كما في العديد من القصص، ومنها نافذة رقم (8) بتكوينها الدلالي المباشر إلى حد ما: «كبرت ولا أعلم نظريات كثيرة في الحياة. وسيطرت علي النظرية الاستهلاكية، فأصبحت لا أحفل بكل ما يحتاجه المنزل من صيانة... أو تبديل أجهزة...»[3]. وهكذا يُلاحظ بأن ثمة استكمال لنهج النعمة والمريخي، ولكن ثمة أيضاً مزاج جديد بدأ يظهر تجاه بعض القيم الجديدة، ولكن بدا منحسراً، وضيق الحدود.

في نموذج متوسط زمنياً يبدو محسن الهاجري في مجموعاته الثلاث «البلاغ» 1996، و«بنات إبليس» 1997، و«حرام عليك» 1998 محتفياً - هو الآخر- بمنحى قيمي بوصفه نتاج مجتمعي لمواجهة تداعيات الانفتاح والثراء، كما القلق من فقدان القيم، ومع أنه يبدو خطاباً لا يلتزم نزعة ماضوية واضحة، ولكن بين ثنايا القصص هنالك انتشار لخطاب قيمي موجه، ومن ذلك القصة الأولى من المجموعة الأولى، ونعني قصة» امرأة سافرة»[4] التي تندرج في خانة تلاشي القيم، كما ثمة تمحور واضح - شأنه في ذلك شأن- معظم الكتابات القصصية على تمثيل افتقاد قيم المسؤولية من قبل بعض أرباب الأسر، ولاسيما الغارقين بمتع معاقرة

(1) ينظر المصدر السابق، ص 9.

(2) تتناول القصة سيطرة الأب وقمعيته تجاه أفراد عائلته، والتحكم بهم كأنهم «روبوتات» كما جاء على لسان السارد، وهي فتاة في الثلاثين من العمر تعاني من رفض الأب لزواجها من رجل فقير، وهنا يلاحظ أن القصص تنطوي على قيم افتقاد قيم الحوار والانفتاح، علاوة القصور في فهم الجانب الإنساني للعلاقات البشرية المحكومة بمنظومة قيمية بالية يمارسها الأب. ينظر القصة في: عبد الملك، أحمد، المصدر السابق، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص 21.

(4) ينظر الهاجري محسن، البلاغ وقصص أخرى، ص 23.

الخمر كما في قصة «بقايا أم»[1]، ومع ذلك فإن هذا لم يمنع من نقد قيمة ماضوية، ومنها كراهية المولد حينما يأتي أنثى بوصفه قيمة تنتمي إلى عصر بائد كما في قصة «أنثى»[2]، ولكن هذا النقد لا يمكن أن يعدّ نسقاً تقويضياً كونه يفتقد إلى التوجه الكمي، ولكونه يستجيب مع ممارسات لا تتطلب انتهاك منظومة مجتمعية سلطوية، في حين يلاحظ بأن شخصيات الهاجري تبدو خاضعة لمبدأ قيمي كما في قصة «أسرار منتحر» ذلك الرجل الذي مارس غزوات لا أخلاقية في دول أوروبا فيأتي الانتحار وسيلة للتخلص من تأنيب الضمير، في حين أن قصة الراقصة «حلال» تتخذ توجيهاً مغايراً، فالراقصة طورت قناعاتها بأن الرقص فن حلال، ومع التّطور الحاصل عملت على تعديل نهجها لتصبح صاحبة محطة فضائية ولكن بملابس محتشمة[3]. فالتّحول طال الظاهر، في حين أن الجوهر لم يتغير، وهذا يعني بأن الخروج عن القيم سينتج ذوات مشوّهة. ومع أن قصص الهاجري قد بدت ناضجة فنياً - إلى حد ما- غير أنها لم تنطوِ على بنية محكمة التكوين من حيث تحميل اللغة قدراً من الدلالات الواجب توليدها من قبل القارئ، فهي مباشرة المقصدية والدلالة حيث يسعى الهاجري إلى خطاب قيمي أخلاقي يمزج بين محاولة تكريس قيماً إيجابية، ونبذ قيماً سلبية تنتهج في مجملها خطاباً اجتماعياً، ولكنه لا يمارس تحدياً واضحاً لمنظومة مجتمعية سائدة، أو محاولة تقويض منظومة قيمية كالنظام القبلي، أو السياسي، أو التسامح نتيجة شق عصا الطاعة من لدن الأنثى، فهو لا يغادر نهج الإتيان على بيان القيم الطارئة، كالخيانة، والفساد الأخلاقي، وغيرها كما مثلتها قصص البدايات (نعمة- المريخي- عبد الملك)، ولاسيما ضمن المنظور الاجتماعي الأسري، أو الذاتي الفردي، وإن بدت لمحات ذات طابع فلسفي إلى حد ما في بعض قصصه، فضلاً لمحات انتقاد لبعض القيم الماضوية السّلبية، ومحاولة خرقها، ولكنها لم تبدو صريحة التّكوين من حيث الانتظام والتناوب، وبذلك فإن خطابه ما زال يندرج ضمن خطاب قيمي مؤسساتي اجتماعي محافظ.

تأتي مجموعة «وجوه متشابهة» لخليفة هزاع أقرب إلى نسق تكميلي - إلى حد ما – لخطاب البدايات من حيث عنايتها بالتّحذير من التّخلي عن منظومة قيمية، وأن بدا في بعض الأحيان مشغولاً بقيم كبرى، تعني بنبذ تهمة الإرهاب، ومقاومة التمثيلات الغربية التي تطال العربي المسلم، وبهذا فإنه يقع ضمن تنازع قيمي يتصل بالآخر والذات، ولكن هذا لا يعد ظاهرة يعول عليها، فهي أقرب إلى شذرات خطابية لا تستند إلى منظومة خطابية، وأطقم من المعالجة التي تعنى ببلاغة الخطاب التي تستند إلى التكرار والتناوب والتنظيم. في قصص خليفة هزاع منظور خاص تجاه القيم في عالم متحوّل كما تمثلها قصة «حب عصري» التي تعالج ظاهرة الحب الافتراضي الرّقمي التي تنهض على مركزية لا واقعيتها، ومخالفتها للمتوقع، ولا سيما حين يرى صورة من اعتقد أنها امرأة فاتنة حيث يُصاب بخيبة الأمل[4]، وهذا يعني بأن هنالك نقد لظاهرة المعاصرة، ومخاتلتها. وفي قصة «حوار مع مخمور» نقع على نهج قيمي بدأه النعمة، وغيره من حيث انتقاد رب الأسرة المتخلي عن أسرته، والغارق بمعاقرة الخمر، وممارسة الجنس في بلد أجنبي[5]، بالإضافة إلى الزّواج من امرأة أجنبية، وغزوات بعض الرّجال الشّرقيين إلى دول شرق آسيا، كما الخيانة الزوجية.

في السّياق القيمي التحذيري تأتي قصص جمال

(1) ينظر المصدر نفسه، ص 37.
(2) ينظر المصدر نفسه، ص 69.
(3) ينظر المصدر نفسه، ص 47-54.
(4) هزاع، خليفة، وجوه متشابهة، ص52.
(5) ينظر هزاع، خليفة، وجوه متشابهة، ص 69.

فايز النّاهضة على نزعة ماضويّة حاملة لقيم في طور الانقراض، ومع أن فايز ينتمي إلى جيل الكتابة المعاصرة زمنياً، غير أنه ما زال يستند إلى خطاب ماضوي، إذ يقدّر القيم باعتبارها موروثاً؛ ولهذا ما انفك يواظب على نقد الحداثة، ومهلكاتها، كما التنديد السّردي بافتقاد المجتمع لقيم شكلت المكان والإنسان اللذين لم تلوثهما القيم الصناعية والنزعات الرّأسمالية، فلا جرم أن كثيراً من قصصه تتوافق مع القصص التي تنتمي إلى مرحلة البدايات من حيث التعالق الحاصل بين (المكان- الزمان) ومرجعياتهما القيمية.

في مجموعة «الرقص على حافة الجرح» مفتتح قصصي شديد التّعلق بالخطاب القيمي الذي ينهض على دعامتين: الأولى نقد مظاهر التجديد الناتجة بفعل الثروة النفطية التي أحدثت تبدلاً قيمياً لم ينل فقط من بنية المكان، إنما أصاب البنية الداخلية للذات البشرية التي تغيرت بفعل التّحول المادي الذي يتطلب صون القيم بوصفها الدعامة الثانية. فالقصة تبدأ بغيمة تعبر المدينة، ومن ثم سقوط المطر، وسرعان ما تتحول البيوت إلى قصور للدلالة على التّبدل المادي الظاهري، ولكنه سرعان ما ينتقل إلى البعد الداخلي في الفقرة الثانية من القصة - التي تتميز بالتكثيف والإيجاز- وفيها نقرأ كيف ينازع شاب رجلاً عجوزاً الدخول إلى الطبيب بحجة أن دوره أسبق، وفي الفقرة الثالثة، نقرأ عن خادمة تحضر طفلاً مصاباً، في حين أن الأم تطمئن على ابنها المتوفى من خلال الهاتف [1]. تختزل هذه القصة موقفاً واضحاً من تحول القيم، ويتحدد بنبذ المعاصرة التي تحتفي بالظواهر، والأنانية، وفقدان قيم احترام الكبير، والأمومة، ومع أن ثمة قراءة أخرى تذهب إلى بيان قيم نتجت بفعل المعاصرة، كتقدير النظام، والحق، علاوة على الجمال المعاصر للمعمار الجديد غير أن ما يعنينا الموقف من تقدير القيم التي فقدت بوصفها مثمّنة، ولكن تبعاً للمنظور الماضوي، ولعل هذا ينسحب على الكثير من قصص هذه المجموعة، وغيرها من التي تحتفي بقيم «الأسرة- البر بالوالدين (قصة فحيح العاصفة وقصة حطام المسافات البعيدة) -الحشمة (قصة شرنقة)- العطف على المسكين (قصة تابوت من لحم).

ومن النماذج التي يمكن أن تصدق على الارتياب القيمي قصة «فحيح العاصفة»[2] التي تعنى بتصوير تقابلي ينهض على مشهد يظهر فيه (قط) يحنو على وليده، مقابل ابن يتنكر إلى أبيه الذي يعامله كمتسول. وفي قصة أخرى بعنوان «شرنقة» ثمة طائرة ركابها بعض الأجانب الذي يرتدون ملابس شبه عارية، باستثناء امرأة ترتدي رداء أسود، ولكن عند وصولهم إلى البلد البارد يسارع الكل إلى ارتداء ملابسه اتقاء البرد إلا المرأة التي تخرج من الطائرة شبه عارية [3]. وهنا نتمثل نسقا تقابلياً لنقد تسرب بعض القيم المثمنة، ولكن في المقابل هنالك منظور آخر، ينهض على التّوق للحرية، ونبذ القيود مجسّداً بفعل المرأة مما يعني نسبية التموضع القيمي في قراءة أخرى للنص.

في مجموعة أخرى «الرحيل والميلاد»[4] يحتفي فايز بقيم الأصالة الممثلة برموز البيت التراثي كما في قصة «دويبات البيت الخشبي» بالإضافة إلى تقدير مهنة الغوص (قصة ما تبقى من شظايا المحار)، غير أنه لا يقصد البيت بوصفها قيمة موروثة، إنما بوصفه مؤسسة حاضنة لأفراد الأسرة حيث تسود قيم المحبة والتكافل التي تخلى الجميع عنها، بالإضافة إلى عدد

(1) ينظر فايز، جمال، الرقص على حافة الجرح، ص 7-8.

(2) ينظر فايز، جمال، المصدر نفسه، ص 13.

(3) ينظر المصدر نفسه، ص 27.

(4) ينظر فايز، جمال، الرحيل والميلاد.

من القيم ذات النزعة الماضوية ذات الطبيعة الأخلاقية، وهـذا يحملها للتوافق مع قـصص المريخي، كما يصدق هذا أيـضاً على مجموعة حسن رشيـد «الحضن البارد» حيـث تبرز الجدة بدلالتهـا الرمزية التي تحيل إلى زمن أجمل حيث كانت تسود قيم العطف والمحبة، وهذا يتوافق مع قصة «كاتب العرائض»[1]، وغيرها من قصصه التي تبدو منحازة إلى انتقاء عينات إنسانية يتنكر الزمن لها، فضلاً عن تبـدل أحوال العصر، فقـصص حسن رشيد ذات نبرة رثائية تطال الماضي بشكل جلي، وهنا نستشعر موقفـاً قيمياً من المعـاصرة، وقيم التّحديـث على تغيير نفوس البشر في العديد من القصص، منها قصة محمد الباكـر حيث التنكر لـلأم في قصة « مـرارة الندم»[2]، وكما في قصة أمينة العمادي «الشمس الباردة»[3]، وكما في قصة «معـوق» لشمة الكواري[4]، في حين أن مجموعة فاطمـة خلفان الكـواري تنطـوي على نسق تكـرس قيم المـوروث، والتكافـل الأسري، وتصويـر المـاضي بوصفه قيمـة إنسانية تنهض على الود والمحبة، وهذا يكاد يشكل كمـاً كبـيراً من المجموعـات التـي تعالج افتقـاد الطابع التكافلـي السّائد بـين أفـراد الأسرة استجابة إلى نزعة قوامهـا تثمـين قيـم المجتمع القطـري قبل هبـوب رياح التغيـير والعولمة مما يعني بأن ثمـة شبه توافق على هذا النهج الخطابي.

من ناحية فنية، يُلاحظ بأن عدداً كبيراً من القصص تتسم بقدر كبير من المباشرة والطّبيعة التوجيهية نتيجة تقديـر القيم ذات الطابع المـاضوي المجتمعي حيث تبدو الحبكـة والأحـداث والشّخصيـات ذات طابـع وصفي، تفتقـد إلى التّطـور، أو الـصّراع، فـضلاً عـن شيوع لغة مبـاشرة وتقريرية باستثناء بعض قـصص جمال فايز،

(1) ينظر حافظ، صبري، القصة القصيرة، ص 216.
(2) ينظر المصدر نفسه، ص 193.
(3) ينظر المصدر نفسه، ص 366.
(4) ينظر المصدر نفسه، ص 211.

وعـدد قليل من القصص تتكئ على بنى رمزية، ولكن في المجمل، فإن هذه القصص تعتمد خطاباً ملتزماً بتقدير القيم «الماضوية الأخلاقية» مـع شيء من الارتياب تجاه القيـم الجديدة التي برز بعضها في بعض الأحيان ضمن دعوات متوازنة، وتقليدية.

خامساً: الانتهاك القيمي

في المحور السابق، توصلنا إلى هيمنة النموذج القيمي علـى القـصة القطريـة من خـلال نماذج تمثـل مرحلة البدايـات إلى اللحظـة الراهنة، ولوحظ بأنـه ليس ثمة تحول عن النهج الداعي إلى القيم، والتحذير من تبددها نتيجـة الطـارئ الحداثي الـذي انطلق مـن السبعينيات إلى يومنـا هـذا، ولكن هـذا النهج ذو الطبيعـة المنتقدة لمسالك سلبيـة وبنهجه الأخلاقي أيضاً، بدا مرتبطا إلى حـد ما بكتابة ذكورية ماضويـة، ترتبط بقيم مؤسساتية تسعـى إلى الإبقاء على نموذج أخلاقـي، أو للإبقاء على سلطـة مجتمعيـة، وإن ظهر في بعـض الأحيـان نزعات تستهـدف قيم التنوير العقلاني، ولكـن دون بيان واضح بـضرورة تفكيـك المنظومـة القيمية، والثـورة عليها. في مـوازاة هذا الخطاب ثمة خطـاب آخر يهدف إلى تبديد أو بعبـارة أخرى تعديـل المنظومة القيميـة، أو تحديثها، ولا سيمـا المتصلـة بقيم سلطوية تنال مـن قيم الحرية، والذاتيـة أو الفرديـة، ومنها علـى سبيل المثـال التقدير المبالغ للصدمة من تحولات المجتمع، ومنها قصص كلثم جـبر التي جـاءت محاولة مبكرة للتعبير عـن قيم ذاتية أو أداتية تعالج الذات الأنثوية التي تخضع لمنظومة قيمية مجتمعية تتعارض وتوجهات المرأة.

في قـصص كلثم جـبر هنالك المـرأة التي اختبرت مغادرة الوطن لدواعي الـدراسة، ولكنها أدركت الحنين لرمزية الصفاء والنقـاء بوصفها قيماً إيجابية تكمن في الوطن كما في مجموعـة وجع امرأة عربية[5]، مما يعني

(5) ينظر توصيف القصص في حافظ، صبري، القصة القصيرة، ص 93-100.

نزعة ماضوية، ومع ذلك فإن خطابها بالمجمل يشي بنسق متقدم من حيث القلق والارتباك القيمي الذي شغل القصة القطرية كما نعاين في مجموعتها الأولى «غابة الصمت والتردد»، وهذا ما ينقلنا إلى موقف بيني على الرغم من أن مجموعتها تنتمي إلى زمن مبكر إلى حد ما، ولكن موقفها من القيم لم يرق صراحة إلى مستوى التحول نحو الحركي، ومغادرة الثبات، أو السّكون، ثمة شيء من الاحتجاج الخفي، كون الاحتجاج المباشر سيعني خرقا للقيم السّائدة التي تنتشر في المجتمع، فلا جرم أن تحمل مجموعتها عناوين الصمت التردد بوصفها عتبة سيمولوجية تكمن في اللاوعي، في حين أن الغابة تحيل إلى دلالة كمية تشي بتأصّل الصمت، ولكن التردد يعني بأن ثمة علامات لمغادرة السكون، والثبات.

في قصتها المركزية التي حملت المجموعة عنوانها نقرأ علاقة حب لا تكتمل، يحجبها تردد الرجل وصمته، ولكن هذه القصة على الرّغم من تكوينها العاطفي المباشر، غير أنها تحيلنا إلى أثر لا مباشر للموقف من القيم، فالعلاقة التي نشأت بين المرأة والرجل تمتلئ بمساحات من المسكوت عنه، فالدلالة المباشرة للقصة تتقصى خطاباً ناقداً للرجل الذي يغرق في التردد، وعدم البوح، وهذا يحيلنا إلى أثر قيمي مباشر معني بالحب، ولكنها قيمة محجوبة في جغرافية بلاد «الشمس» كما تكني عنها الكاتبة. هذه العلاقة تنشأ في بلاد الاغتراب، في الطارئ المؤقت، خارج الوطن الذي لا ينطوي على قيم كامنة: «أحبك رغما عني... سوف أهزم النظرات المتعالية...وأحبك رغما عنهم...وسأقترن بك... رغما عنهم....»[1]. ولكن هذا يأتي بالتزامن مع تردد الرجل في الإفصاح عن مشاعره تبعاً لسلطة المجتمع الرافض لهذا النهج. لقد مارست القصة خرقاً خفياً، أو لنقل نقدا للقيم السائدة التي تنظر إلى الحب بوصفه ضعفاً على الرغم من الاعتذار المتأخر، وغير الفاعل الذي جاء من لدن الرجل المنصاع إلى قيم مجتمعه، ففي موقع آخر من القصة تعلن المرأة صدمتها تجاه موقف الرجل السلبي التابع لقيم مجتمعه وبوجه خاص عندما عاد للوطن حيث تقول: «ولكن بعد طول انتظار صدمت بك أنت لا هم، إن نظراتهم المتعالية تحولت استهزاء وهم يرونك متردد الأحاسيس خائفا من المواجهة»[2].

في هذه المجموعة مفصل هام، يتمثل بالتحول، أو الخروج عن المنحى القيمي أو الماضوي، وقد جاء على يد كاتبة أحدثت أولى الشّقوق في جدار الخطاب القيمي الذي أسهم معظم الكتاب، ولاسيما الذّكور في محاولة تكريسه، وصون مكتسباته، وهنا أعمل على تقديم نتائج مبكرة للدراسة، ولكن هنالك نماذج متعددة يمكن أن تؤكّد هذا الطابع للكتابة الأنثوية – المتذمّرة التي عملت على تحديد موقفها القيمي، وإن كنا لا نطلق مجالاً من التّعميمات بأن كل الكاتبات يحتفين بهذا المنظور، ولا كل الكتاب الذّكور ينتمون إلى النهج المغاير، ولكننا نعتمد على قراءة تستند إلى المهمين في المنظور الإبداعي تجاه المنظومة القيمية.

في مجموعة نوره ال سعد «بائع الجرائد» التي تنتمي إلى جزءٍ منها إلى خطاب تقويضي للقيم التقليدية، كونها تستهدف إنتاج قيم جديدة ذات طبيعة كونية، أو إنسانية تتحدد بالالتفات إلى الآخر الذي يتمثل ببائع الجرائد، فثمة هنا تعاطف مع الآخر، وعدم الخوف منه لكونه ينتمي إلى مجال التأثير سلبي، كما نجد في العديد المجموعات التي غالباً ما تحيل تهالك المنظومة القيمية لعوامل خارجية، فمعظم الكتابة القصصية «الذكورية» أو الماضوية لم تلتفت إلى الآخر الأدنى اجتماعياً أو مختلف عرقياً، فهو لا مرئي، كما ثمة تمثيلات سلبية تطال فئة السّائق أو الخادمة في قصص

(1) جبر، كلثم، أنت غابة الصمت والتردد، ص 118.

(2) المصدر نفسه، ص 118.

أحمد عبد الملك، أي تلك الكتابات المهمومة بتوصيف انهيار المنظومة القيمية داخل الأسرة، ولاسيما من حيث انتشار الخيانة الزوجية، والعلاقات المحرمة.

تستند كتابة نوره ال سعد إلى نزعة قيمية تتضح نواياها من عتبة العناوين: «بائع الجرائد» و «بارانويا»، وفيهما نقرأ خطاباً جديداً تجاه المنظومة القيمية في المجتمع، ولكن ينبغي تأمل ذلك من خلال رصد التغير في المنظور بين مجموعة صدرت عام 1989، ومجموعة صدرت عام 2013. في الأولى دعوة إلى قيم التعاطف مع الآخر كما في قصة بائع الجرائد[1]، ولكن هذا النهج يستكمل في القصة الثانية «المزرعة الكبيرة» التي تتوافق قيمياً مع القصة الأولى من حيث شيوع قيمة التعاطف الإنساني مع الآخر...الفقير، أو الأقل حظاً، ذلك المختلف في التقييم الطّبقي، ونعني شخصية «بوصفيه» السّائق الذي يقوم بالعديد من المهمات للمدير، وخاصة حين يأخذ «بوصفيه» ابنته إلى مزرعة المدير، وهناك يتلقى رفسة حمار نيابة عن ابن المدير أمام ابنته[2]. ثمة تخطيط قيمي ينحاز إلى الأدنى، أو إلى نموذج العامل البسيط، او بالآخر، إذ يستمر هذا النسق أيضاً في قصة «زهرة البلوشية»، و«رجب الشّيّال» لتبرز قيم إنسانية لا تستند إلى محلية المنظور الأخلاقي السائد.

ولعل الاتجاه القيمي للبحث في التباين الطبقي يبرز لدى دلال خليفة، ففي قصة بعنوان «الكائن» ثمة تمثيل للاختلاف بين مجموعتين، هما «أهالي الغابة» و «راكبي الهليكوبتر»[3]، وكلا المجموعتين كناية عن فئتين طبقيتين، كما ثمة قصص للكاتبة عينها، إذ تستعين بالنسق الكنائي والاستعاري بوصفها «تقية» خطابية عند مناقشة القيم التي تحاصر أنثوية الأنثى، والآخر المختلف (الذّكر) كما في قصة «أنا الياسمينة البيضاء»، «ولنفسها صنعت غابة»[4]، وكما في قصة «دب من الفراء الأزرق» التي تصور امرأة أرملة يتعلق ابنها بدب – رجل يتنكر بهذا الزي للترويح عن الأطفال- في حين تتعلق المرأة بالرجل الذي بداخله، ولكنه حين يقرر التّخلي عن زيه التنكر تنفر المرأة تبعاً لضغط المنظور القيمي المجتمعي تجاه المرأة الأرملة[5]. ولعل هذا التّوجه ينسحب على قصص هدى النعيمي، ومن قبلها أم أكثم، وسارة، وغيرهن من الكاتبات.

لا شك بأن هذا النهج الخطابي يستند إلى مخالفة للنهج الماضوي، فثمة اتّساع نحو مغادرة القيم المحلية، وهذا يتضح أيضاً في عدد من قصص جمال فايز التي تنحاز إلى تقدير المختلف في بعض قصصه، وإن بدت هذه النزعة غير سائدة على عكس هيمنة النزعة الماضوية الرافضة للتبدل. وهكذا، نلاحظ بأن ثمة تحولاً نحو قيم إنسانية في الخطاب القصصي القطري، ولكنها تبدو مترددة، أو بعبارة أخرى، لا يمكن أن تشي بوجود خطاب متماسك تنتظم وحداته بهدف خلق بنية من الممارسة الاجتماعية التي تنتقل من اللغة إلى الفعل.

في مجموعة «بارانويا» لنوره ال سعد نقع على تحوّل مفصلي تجاه المنظومة القيمية التي بدأت كلثم جبر بوضع أحدثت أولى الشّقوق في جدرانها، بيد أن نوره ال سّعد تبدو مختلفة من حيث معالجة القيم، فهي تختلف في المنظور عن (الهاجري والمريخي وعبد الملك وفايز وغيرهم)، كونها لا تسعى هنا إلى محاولة صون منظومة قيمية أخلاقية ضيقة، تتصل بالفرد والعلاقة الزوجية، أو الأسرة وما يلتصق بها من الاستهتار والخروج عن القيم الدينية، بل هي أقرب إلى تبني مقولة نقد التحولات التي أنتجتها مجتمعات العولمة، وهيمنتها المادية على

(1) ينظر ال سعد، نوره، بائع الجرائد، ص 3-9.
(2) ينظر المصدر نفسه، ص 19.
(3) ينظر خليفة، دلال، أنا الياسمينة البيضاء، ص 95-104.
(4) ينظر القصتان في المصدر نفسه، ص9 – ص23.
(5) ينظر خليفة، دلال، دب من الفراء الأزرق، مجلة الدوحة، ص 60-63.

الإنسان «المطلق» كما في قصة بارانويا عبر شخصية «وضحى» المرأة التي تواجه قيماً سلبية فاسدة، تبدأ من العمل الذي ينخره الفساد الأخلاقي، والوظيفي حيث ثمة علاقة مع المدير وإحدى الموظفات، في حين ينتقل هذا التردي إلى مستوى علاقتها مع الزوج أيضاً[1]، وعلى الرّغم من وجود نقد قيمي أخلاقي، ولكنه ليس ذاتي النزعة، إنما مجتمعي كما في سائر قصص المجموعة، ومنها قصة «حمدة في التنور» التي تتناول قيم مختلطة غير سوية لعلاقة بين طالبة ومعلمة ما يحيل إلى قلق قيمي واضح في التكوين الإنساني المحاط بعوامل قهر داخلي، لا خارجي فقط، وهذا يستمر أيضاً من خلال قصة «القليصة» التي يحيطها واقع يغتال الأنثى، أو لوجودها القائم على اختلافها الجندري بوصفها أنثى، فواقعها يبدأ من أسرتها، ويمتد مع طارق الشّاب الذي اعتقدت بأنها ستجد لديه التقدير والحب، غير أنه هذه العلاقات هشّة، لا تستجيب لنهج قيمي منفتح صحي، وهذا ينسحب على الحياة السّرية كما في «الحياة السرية للفراشة» التي تعالج قصة فتاتين صديقتين، وخلف تكوينهما ثمة نقد للانهيار القيمي للمجتمع بما فيه من تزلّف ووهم، وقيود يطال الأسرة والمجتمع برمته، وهكذا فثمة تكوين مباشر لنبرة الخطاب الانتقادي لقيم زائفة، وهذا ينسحب على زيف المثقفين، كما تمثله قصة «صالون المثقفة سعفة». إن تكوين خطاب نوره ال سعد يستند إلى استراتيجيتين: الأولى تعكسها المجموعة الأولى، وتنهض على قيم التعاطف الإنساني، والانحياز للآخر، أو الأدنى، أو المختلف، في حين أن المجموعة الثانية بدت ناضجة كونها تستهدف تحليل النسق القيمي لمجتمع اكتملت حلقات تحوله ما أنتج ممارسات قيمية مشوّهة، فضلاً عن محاولة انتقاد قيم موروثة سلبية ذات طابع سلطوي.

لا شك بأن شخوص نوره ال سعد الأنثوية، كما شخوص كلثم جبر، تمثل أولى النماذج الخطابية التي تبلور لموقف قيمي جديد، ينهض على شيوع قيم جديدة، مع محاولة بيان هشاشة القيم السائدة التي ترتبط عضويا بقيم سلطوية يقودها الرجل والمجتمع، وبذلك فالنقد غدا داخلياً لا خارجياً على عكس خطاب البدايات.

تقف حصة العوضي في تفكيك القيم الموروثة «السلبي منها» قريباً من مساعي نوره ال سعد وكلثم جبر من حيث السّعي لانتهاك بعض القيم القديمة، وتقويضها، ولاسيما تلك التي تخلو من تقدير الذات والحرية، وهي بذلك تنهض بكتابة مضادة للنهج المغرق بتقدير قيم الماضي، وهذا يتضح من قصتها «القرية الصغيرة تخلع ثوب الحداد» القائمة على ثنائية الملا ومعلم المدرسة، حيث يحيل الأول إلى القسوة والتقليدية، والقمع (الماضي)، في حين أن الثاني يحيل إلى التطور والانفتاح (المستقبل)، وبذلك فثمة منظور متغاير عن تلك النزعة التي سادت لدى بعض الكتاب من حيث تقدير الماضي، وقيمه، وعلى ما يبدو فإن موقف العوضي واضح من حيث رفض الموروث القيمي الممثل بالتقليدية، ورمزه الملا. وفي قصة أخرى يبدو البعد الرّمزي «الكنائي» من خلال البيت الذي يرفض أبو جاسم طلب زوجته بتجديده على الرغم من أن جميع البيوت قد تعرضت للتجديد مما يؤدي إلى سقوط البيت [2]، وهنا تبدو ملامح تنازع بين قيم يثمنها على سبيل المثال جمال فايز، والهاجري، في حين أن العوضي تنتقص منها، كونها تنطوي على نتائج تتسم بالرجعية، والقهر، ورفض التقدم إلى الأمام كما تعبر عنه مجموعتها « عيون لا تعرف الغفران» التي تتأسس على نبذ قيم سلبية، ومنها على سبيل المثال قصة «القناع» الذي يؤول بالتظاهر، أو إخفاء المشاعر، والنقاب، ولعلها تعني قيم التستر خلف وجوه تدعي غير حقيقتها[3]، فضلاً عن قصص أخرى تتصل بنبذ

(1) ينظر ال سعد، نوره، بارانويا، ص 7-14.

(2) حافظ، صبري، القصة القصيرة، ص 388.

(3) ينظر أبو شهاب، رامي، الأنساق الثقافية في القصة القطرية، ص 32.

الموروث القيمي المتصل بعادات وتقاليد لا تمت بصلة للدين، ومنها حرمان المطلقة من الزواج كما في قصة «عيون لا تعرف الغفران»، بالإضافة إلى قصص تتوافق، وهذا النهج لكل من دلال خليفة، وهدى النعيمي، وبشرى صالح، وغيرهن من اللواتي يناهضن قيماً تقمع المرأة بوصفها تنتهك أعراف المجتمع وقيمه من حيث ثنائية الخطيئة والتّسامح، فتبدو أفعال القبول مجالاً لاستعادة قيم الاستقامة من خلال قصة حصة العوضي « نسخة من المصحف الشريف» التي نهضت على النصح، وعدم رفض الآخر، والحكم عليه من مظهره، وهي بهذا تستجيب لرؤى ال سعد الإنسانوية حيث يتكامل النهج القصصي ليتحول إلى ممارسة خطابية.

نستنتج بأن ثمة تشكل خطابي، يندرج في خانة التقويض لقيم سلطوية تتصل بمنتجها كالمجتمع والرجل حيث تضطر المرأة إلى التخلي عن أحلامها بالدراسة، أو الحب، أو الزواج ممن تحب أو حتى أن تتقبل الخنوع، وخيانة زوجها خوفاً من اتهمها بالتمرد، وجرح القيم المجتمعية التي تجعل من المرأة تابعاً بحجة قيم الأسرة وعاداتها، وهنا نكتشف بأن ثمة اختلالاً قيمياً في ما يتعلق بتقدير الوالدين، وطاعتهما، فأي تمرد من المرأة تجاه الأسرة سيجعل من المرأة آثمة، وهنا نتصل بقصص أم أكثم، وسارة، وبشرى ناصر والأخيرة تسعى لانتهاك القيم الموروثة، فلا جرم أن تدفع شخصياها ثمن جرأتها على تحدي المنظومة القيمية حيث تضطر إحدى شخصياتها إلى العيش خارج البلاد بعد أن ضربت بعرض الحائط قيم المجتمع والأسرة كما في قصة «امرأة الخوف» : «وأظن أن الخوف قد بدأ بفرض سلطته وسطوته منذ اخترت ذات يوم بعيد امتطاء صهوة التمرد على الأسرة والقبيلة، فلكل قرار نتائج، ولكل فعل ردة فعل» [1].

تنطوي قصص بشرى ناصر على مستوى لغوي، ينحاز إلى توظيف نبرة تتسم بالمواجهة حيث تطغى مفردات لطالما شكلت مستويات من التابوهات، فلا جرم أن يتلبس الخوف الذات بتكوينها الأنثوي حينما تضطر إلى اختراق دلالات مركزية في المجتمع بكل ما تحمله من قوى قيمية تتصل بمرجعية الدين والعادات والتقاليد، مع إيمان عميق بأنها لا تمت بصلة لهذه المرجعيات التي تنتهجها المجتمعات لقهر الأنثى التي يحال بينها وبين تقديرها لذاتها، ولرغباتها، وهذا يشبه ما في قصة دلال خليفة « اللوحة» ضمن مجموعة « أنا الياسمينة البيضاء» التي تعالج تقدير الذات الانثوية بوصفها إنساناً، يحق له تملك حريته وتقرير مستقبله [2].

تستهدف المعالجة القيمية للقصة القطرية عدداً من المقاصد التي يمكن أن تتحول إلى استراتيجيات خطابية، تمارسها الكتابة التي تعنى بشكل واضح بالنسق الاجتماعي الذي ينهض بشكل جوهري على قصص ذاتية الطابع، فثمة عدد كبير يشي بنقد قيم الاختلال القيمي للعلاقة التي تنشأ بين الزوج والزوجة في ظل سيطرة قيم مادية، وتنهض على الأنانية وتقدير الذات، وهي غالبا ما تُناط بالرجل متمظهراً بدور الزوج في المؤسسة الزوجية، وهذا ما يتصل بتصوير العبث الذي يقوم به « الرجل» المطلق من حيث الانسياق وراء لذاته وشهواته التي باتت في المتناول نتيجة توفر الثراء المادي. ولنتأمل مجموعة من القصص التي كتبت من لدن كاتبات وكتاب حيث تتفق على نموذج الرجل الفاقد لقيم الالتزام، وهي قيمة تبدو مهيمنة على مجاميع قصصية كثير حيث يجتمع الاتجاهان، فهي بدأت مع النعمة، واستمرت مع المريخي، وخليفة هزاع، وأحمد عبد الملك، وحصة العوضي، وهدى النعيمي، ودلال خليفة، وكما في قصص وداد الكواري، ومنها قصة «إلى متى»، أو في قصة محمد

(1) ناصر، بشرى، عناكب الروح، ص 9.

(2) خليفة، دلال، أنا الياسمينة البيضاء، ص 47.

الباكـر التي تعالج انهيار الأسرة نتيجة فساد الأب، وكما في قـصة «بيوت مـن ورق»، أو في قصة محسن الهاجري «عيـب يـا بنـت» [1]، أو من خلال شيـوع أنانيـة الزوج، وتبـدد قيم الإيثار كما في قصة هـدى النعيمي «احتكار» [2]، أو فقـدان قيمة الوفاء من خـلال الزوج الذي يتنكر لزوجتـه، ويتخلى عنها كما في قـصة «الاختبار الصعب» لأمينة العمادي[3]، وغيرها الكثير.

لا يمكـن إلا بأن نسلـم بأن المنظـور القيمي بالمجمل مرتبـك، مـع الإقرار بتميـز بعـض الأصوات التي تتبنى منظـورا واضحـاً من حيـث تبديـد المنظومـة القيمية، واستبدالها بمنظومة تراعي التّحولات الجديدة، ولاسيما كلثـم جبر، ونوره ال سعد وبشرى ناصر وحصة العوضي وهـدى النعيمـي، ودلال خليفـة، وهـي كتابـة تنتمي إلى المجال الأنثوي، ولكـن ذلك لا يمنع من توافقها مع بعض الطروحـات الماضوية ولكن من وجهـة نظر فساد الرجل في معظـم الأحيـان، وبعـض من فـساد المجتمـع؛ ولهذا لجأت إلى أنساق مترددة، وكنائية في بعض الأحيان.

سادساً: الخاتمة

لوحـظ بأن القصة القطرية تنشغـل بالقيم بوصفها مظهراً اجتماعيـاً وهوياتياً ثقافياً، ولهـذا بدت منتشرة في المتون القصصية من زمن تشكل الخطاب القصصي إلى يومنـا هذا، وهـذا يعني بأن ثمة قلقـاً قيمياً مزمناً، غير أن هذا القلـق يتخذ تكوينين خطابيين تبعاً للمنظور حيث ثمة اتجاه ارتيابي يهدف إلى صون المنظومة القيمية بتكوينها الأخلاقي المنغلق على الذّات، في حين أن هنالك اتجاهـا مخالفا يهـدف إلى انتهـاك المنظومـة القيمية واستبدالهـا بأخـرى أو تعديلهـا كي تستجيـب لتحولات العصر، أو للتخفف من بعض الأنساق السلطوية، بيد أن الملاحـظ بأن هذا النهـج لم يتبع نسقـاً تسلسلياً بل كان تزامنياً، بـل إنه تكاد تُوجد النزعتـان لدى كاتب واحد، وإن طغـت واحدة علـى الأخرى، مما يعني بـأن القصة القطريـة نـشأت، وهـي تحمل جينـات من التّمـرد على المنظور القيمـي بطابعه المتعالي تبعـاً لسياقات سياسية وثقافيـة واجتماعيـة ودينيـة، وفي معظمهـا جاءت عبر خطابات نسوية، بيـد أن مجمل الخطاب القصصي بدا قيمياً بامتيـاز أو مقاوماً للتحول القيمـي مما يعني بأنه خطاب متنازع عليه، ولا مستقر حتى اليوم.

(1) تتناول القصة مفارقة قوامها اضطرار أرملة للبكاء، كما الاستجابة لقيم المجتمع التي تمنعها من الخروج في أيام العدة، كل هذا من أجل رجل كان يضربها. ينظر محسن الهاجري، حرام عليك، ط1، الدوحة، 1998، ص51.

(2) تلجأ هدى النعيمي إلى كتابة تستند إلى التوصيف الكنائي، أو الاستعاري الرمزي التاريخي بهدف نقد الممارسة الذكورية والمجتمعية؛ ولهذا فإن معظم قصصها تبدو في بيئات مختلطة غير واضحة المعالم، أو لا تعبر عن البيئة القطرية كما في قصص أباطيل. كما ينظر ملخص قصة احتكار. حافظ، صبري، القصة القصيرة، ص 346.

(3) ينظر المصدر السابق، ص 361.

المراجع:

المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

- ال سعـد، نـوره، بارانويـا، ط1، بـيروت، المـؤسسة العربيـة للدراسات والنشر، 2013.
- ال سعد، نوره، بائع الجرائد، ط1، الدوحة، 1989.
- ابـن منظور، لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، 2003، مادة «قوم».
- أبو شهاب، رامي، الأنساق الثقافية في القصة القطرية، ط1، إدارة البحوث، الدوحة، 2016.
- جـبر، كلثم، أنـت غابة الصمـت والـتردد، مـؤسسة العهد، الدوحة، 1978.
- حافـظ، صبري، وآخـرون، القـصة القطريـة في قطـر ببليوجرافيـا شاملـة ودليل وصفـي تحليلـي، إدارة البحوث والدّراسات الثقافية، الدوحة، 2016.
- خليفـة، دلال، أنـا الياسمينـة البيـضاء، ط1، دار العلـوم، 2002.
- خليفـة، دلال، دب مـن الفراء الأزرق، مجلـة الدوحة، ع 26، الدوحة، يناير 2010.
- رابوبـرت. س، ترجمة أحمد أمين، مبـادئ الفلسفة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2013.

- عبد الملك، أحمد، نوافذ على شرفة الروح، ط1، مؤسسة الرحاب للنشر، بيروت، 2014.
- العوا، عادل، العمدة في فلسفة القيم، ط1، دار طلاس، دمشق، 1986.
- الغزالي، إحياء علوم الدين، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2005.
- فايز، جمال، الرحيل والميلاد، ط3، مطابع قطر، الدوحة، 2012
- فايز، جمال، الرقص على حافة الجرح، ط5، طابع قطر الوطنية، الدوحة، 2015.
- كافود، محمد، الأدب القطري الحديث، ط2، جامعة قطر، الدوحة، 1982.
- كافود، محمد، وآخرون، القصة القصيرة في قطر، جامعة قطر، الدوحة، 1985.
- المكي، هشام، سؤال القيم بصيغ متعددة، ط1، مركز نماء للبحوث، بيروت، 2015.
- ناصر، بشرى، عناكب الروح، ط1، إدارة البحوث والدراسات، الدوحة، 2013.
- النعيمي، هدى، أباطيل، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،2001.
- الهاجري، محسن، البلاغ وقصص أخرى، الدوحة، 1996.
- الهاجري، محسن، حرام عليك، ط1، الدوحة، 1998.
- هارفام، جيفري جالت، الأخلاق والنقد الأدبي، مجموعة من المؤلفين، موسوعة كمبريدج القرن العشرون المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير ك. نلوولف وآخرون، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
- هزاع، خليفة، وجوه متشابهة، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الدوحة، 2006.

المصادر والمراجع الأجنبية:

- Abrams, M. H., A glossary of literacy terms, seventh ED, Thomson Press, India, 1999.
- Cosgrove, Shady E, Literary ethics and the novel; or, can the novel save the world? University of Wollongong, 2007.

المواقع الالكترونية:

- Form Of Moral Discourse English Literature Essay?cref=1%3E..» UK Essays. UKEssays.com, November 2013. Web. 27 January 2017. <https://www.ukessays.com/essays/english-literature/form-of-moral-discourse-english-literature-essay.php?cref=1%3E.?cref=1>..
- Schroeder, Mark, «Value Theory», The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/value-theory/>.
- https://www.arab-ency.com/_/details.php?full=1&nid=12088
- http://www.dictionary.com/browse/axiology
- https://en.oxforddictionaries.com/definition/axiology

وظائف تمثيل الخطاب الغيري في الرواية
وفق المنظور الباختيني

د/ أم السعد حياة
جامعة الجزائر2
oumssadhayet@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2017/3/28
تاريخ القـــبول: 2017/04/25

الملخص:

لا يـزال الأدب يغتنـي ويغني الوسط النابع منه، يلتحم به فيفجر المكنـات ويمثل عوالم تفوق الكائن إلى الممكن، من أجل نقل تمثيل معين لإدراكات المؤلف للوجود المحيط به، ولعل ما يطرح أسئلة مستفيضة في الدراسات النقدية والفلسفية والمعرفيـة الحديثة منها والمعاصرة، هي قضية التمثيل La représentation في حد ذاتها، التي عُدت من أهم القضايا وأخطرها، التي بات علينا فهمها واكتشافها ودراستها؛ لتعلم طريقة جديدة لتمثيل عوالمنا، وفهم إدراكاتنا وإدراك الآخر لنا.

وإن كانـت النظريـات المعرفية على اختلافها وفق مقولات غرايس ودان سبربـر Dan Sperber وولسن Deirder Wilson في نظريـة الملاءمـة عاينت هذه القضية على مستوى البنى الذهنيـة المدركة التي تستعمل جملا بسيطة لتمثيل عالمها، فقد ارتأيت في هذه المقالة أن أقدم مفهوم ميخائيل باختين للتمثيل الأدبي، على أساس أن التمثيل الأدبي يستحضر خطابات الآخرين، وذلك ينقلنا من حيز الذات المُدركَة إلى موضوع إدراك الآخر الذي يوظف خطابه خدمة لنوايا الكاتب ومقاصده المشفرة.

الكلمات المفاتيح:

التمثيل/ الإدراك/ الخطاب الغيري/ الخطاب المنقول

Function of otherness discourse representation in novels from a Bakhtinean perspective

Hayet Oumssad
93 Boulvard Mohamed 5; Alger centre
oumssadhayet@gmail.com

Abstract:

Literature has always enriched the environment from which it stems and, in turn, has been enriched by this latter. It merges in this environment, thus, creating possibilities as well as representing worlds going beyond what already exists to what may possibly exist so as to transfer a certain representation of the author's perceptions of the surrounding environment.

The issue that may raise extensive questions in critical, philosophical and cognitive studies, both modern and contemporary, is that of representation in itself, which has been considered as one of the deepest, most important and serious issues that we shall understand, recognize and study in order to learn a new way to represent our worlds and understand our perceptions and those of others about us.

Since the various cognitive theories according to Grace, Sperber and Wilson's proposals, as part of the relevance theory, have examined this issue at the level of perceptual mental structures which use simple sentences to represent their world, in this paper, I would like to introduce Mikhail Bakhtin's concept of literary representation, on the basis that this latter recalls others' speeches which takes us from the perceptual self space issue to that of perceiving the other who uses his speech to serve the author's intents and coded goals.

Key words:

representation/ perception/ otherness-speech/ reported speech.

عرف مجال تحليل الخطاب في النقد الغربي الحديث ذيوعا وتطورا واستمرارية معرفية لا متناهية، لأنه نبع من أسئلة المجتمع وقضاياه، تولد عبر مساءلات فلسفية ثرية كانت غايتها بسط نفوذ الهيمنة الأكاديمية لإيجاد سبل تحليل للخطاب علمي موضوعي يحيط بالظاهرة النصية في بنائها وانتظامها، هذا ما وفره الدرس النقدي النابع من طروحات مدرسة سوسير الذي جرد النص من علاقاته وتفاعلاته مع نصوص أخرى.

هذا التقوقع على الداخلي والعلاقات الموضوعية المجردة التي قبع ضمنها التحليل النصي للخطاب وَلّد مع اتجاهات نقدية أكثر تفتحا نزوحا إلى البحث في **كلية الخطاب**، في ما يصنعه من علاقات وتأثيرات متبادلة تتجلى عبر اللغة لتنقل عالما يضج بالآخر في دوامة وجوده الاجتماعي والنفسي والثقافي، ففي فرنسا في ستينيات القرن الماضي بدأ التوجس من مخلفات مدرسة جنييف ليفتح الخطاب على أسئلة أكثر شمولية خروجا من قضية البنية والنظام والعلاقات الداخلية، على أساس أن النص أكبر من البنى التي تشكله، النص له سياق ومقصد ومتكلم ومتلق، له تأثير واستجابة، من هذا المنطلق تولدت الكثير من المصطلحات في مجال تحليل الخطاب، قدم مجموعة من الباحثين، كل حسب توجهه، الاختلاف الموجود بينها، وبرزت تحديدات مختلفة لمفهوم النص والخطاب والملفوظ والتلفظ، وأهم ما شهدته مرحلة الخروج عن الإرث السوسيري (البنيوي/النسقي) هو تغيير طبيعة الأسئلة والتوجه نحو تحليل الخطاب بمفهومه الواسع الذي لا يتوقف عند البنى النصية، بل يتجاوزها إلى السياقات الصريحة والمضمرة التي تشكل الخطاب، ولا تتجلى إلا عبر اللغة التي تنقل الأفكار والأيديولوجيات. أعاد هذا التيار إلى الواجهة القراءة النقدية الثاقبة؛ لما خلفه البحث العلمي ذي الأبعاد السوسيولوجية والذي تبناه ميخائيل باختين ردا على لسانيات سوسير النفسية المجردة.

فالانتقال إلى مفهوم الخطاب كممارسة اجتماعية ولّد أسئلة أكثر حيوية خاضت في مسائل الغيرية واستثمار الخطابات لتمثيل الأفكار، ونبعت مسائل نقدية نزلت بطروحاتها من علياء التحليل النقدي المنغلق، والبعيد عن القضايا الاجتماعية الحساسة التي تتحكم فيها النزاعات السلطوية المهيمنة، باختلاف أشكالها ومطامحها، حين مارست سلطتها عبر ما تولده من تمثيلات des représentations للعالم، ترسم عبر الوسيط اللغوي توجهات متحيزة، في أكثر الأحيان، ولا تكتشف إلى باستثمار تحليل نقدي للخطاب، من هذا المنطلق كان المجال النقدي البارز في تسعينيات القرن العشرين يحاول الاستعانة بمناهج التحليل **النقدي للخطاب** Critical discourse analysis للوصول إلى «دراسة الكيفية التي يقوم بها النص والكلام بتقنين وإنتاج ومقاومة اعتداءات السلطة الاجتماعية وهيمنتها ولا مساواتها»[1]، وإن كان تون فان ديك Van Dijk من بين مَن أسسوا هذه المدرسة حين احتك ببلدان العالم الثالث وأدرك حجم عدم المساواة الموجودة بين الطبقات الاجتماعية، بين المهيمنين والمهيمن عليهم، ووظف كل طاقته العلمية التي هي مسيرة بحث نقدي جاد فجره تفتحه على تخصصات عديدة في مقاربته لتحليل الخطابات، فطرحه التداولي والمعرفي أخرجه من الجزء إلى البحث في كلية الخطاب وشروط تشكله لارتباطه بالفعل التواصلي الذي هو نتاج له.

لم يكن «فان ديك» ومن تبعه من مدرسة «التحليل النقدي للخطاب» سباقين في خوض مثل هذه القضايا

(1) روث فوداك وميشيل ماير، مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد، مراجعة وتقديم، عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة،القاهرة، الطبعة الأولى، 2014، ص7.

المتناولة في الطرح الباختيني، والمتجلية في تنظيراته المختلفة القائمة على اعتبار العلامة في حد ذاتها إيديولوجية بامتياز، تحاور المعاني المتولدة في خضمها وضمن سياق استعمالها؛ لذا نجده يكرر مقولة الحوارية باعتبارها مجمل العلاقات والتفاعلات المستحضرة في الخطاب عبر استثمارات واعية وغير واعية للخطابات الغيرية المختلفة التي يضج بها المجتمع.

1- إشكالية التمثيل في النقد الغربي:

من المؤكد أن قضايا التمثيل la représentation والإدراك والتواصل ثلاثية مهمة جدا في مجالات تحليل الخطاب وحلقات العلوم المعرفية وحتى من أبرز اهتمامات الفلاسفة في مختلف العصور، نحن لا ندرك العالم بالطريقة نفسها، كيف نمثله؟ كيف ننقل للآخرين أفكارنا ونصل إلى إفهامهم إياها وربما التأثير عليهم؟ أو إن صح التعبير، كيف للغة هذا الوسيط غير الحيادي أن ينقل لنا تمثيلات الآخرين كما هي؟ وهل ينقلها فعلا كما هي؟

طبعا، ليست هذه الأسئلة جديدة، لكن البحث نال- في التمثيل والتركيز عليه في الدراسات النقدية المعاصرة- اهتماما واسعا، خاصة في العلوم المعرفية التي جعلت موضوعها «وصف وشرح أهم ممتلكات وقدرات الفكر الإنساني: اللغة، والتفكير، والإدراك، والتخطيط ...»[1].

يبدو أن كلها عناصر مهمة في سيرورات الإنتاج والتلقي، من منظور أنها تمر عبر اللغة التي تعد وسيلة للتمثيل والتواصل والتأثير والهيمنة عبر هذه العلامات التي تحمل أفكارا؛ لتصبح إشكالية العلامة هي إشكالية الرمز المطروحة في الدراسات الغربية القديمة والمعاصرة بجدية كبيرة جدا، وتحاول محاصرة المعنى انطلاقا من علاقة المتكلم بالوجود، وحين نقول المتكلم؛ أي فكره المنقول بواسطة العلامة؛ ليعبر عن الوجود؛ إذ برعت- فعلا- العلوم المعرفية في سبر أغوارها، بدراسة الإحالة والاستنتاجات...وهي مفاهيم تقترن بإدراك الإنسان للعالم ومن ثمة تمثيله.

أما التواصل فيتعلق بتأويل النصوص التي ينتجها الإنسان في علاقة تصنع بين متكلم ومستمع، حين ينتجان معا نصا، والنص كان محل دراسات وتنظيرات معمقة في مختلف مجالات تحليل الخطاب ونظريات النص، كما أصبحت إشكالية إنتاج النصوص وفهمها والتواصل بها محل دراسة في العلوم المعرفية، على أساس أن المتكلم يستثمر نظاما علاميا معينا لتمثيل العالم، والإقناع بوجود فكرة خلف العالم، يراد إيصالها أو التأثير بها؛ لذا أصبحت العلوم المعرفية تشتغل على التواصل والتمثيل، وتركز على التمثيل الذي يجعل اللغة وسيطا للتواصل مع الآخرين، لهذا تساءلت هذه العلوم:

أولا: عن طبيعة علاقة التمثيل La nature de La relation de représentation وهو العمل المنوط بالفلاسفة، ...

ثانيا: ما هو نظام ارتباط العلامة بما تحيل عليه؟ وهل هذه العلاقة التي تربط علامة خاصة بمرجعها مشروطة بعلاقات بين العلامات الأخرى ومرجعيتها ؟ وهل ترتبط بالفرد أو بالنظام الذي يستعملها وينشرها....[2]

هناك أسئلة أخرى تشغل بال العلماء وهي «لا تتعلق بطبيعة علاقة التمثيل، ولا بنظام التمثيل، لكن بما هو كائن للتمثيل في كل مجال من القدرات المعرفية»[3]؛ أي

(1) Daniel Andler :calcul et représentation : les Sources ; in Intr - duction aux sciences cognitives ; Sous la direction de Daniel Andler ; Nouvelle édition augmentée Gallimard ; 1992 et 2004 ; p13

(2) voir Daniel Andler.calcul et représentation : p34

(3) Daniel Andler.calcul et représentation : p 38

بما يمثله الإنسان من مواضيع، وهذا يجرنا إلى طرح أسئلة من نوع آخر:

- لماذا التركيز على إشكاليات **التمثيل** في الدراسات النقدية والمعرفية المعاصرة؟

- لماذا اهتمت النظريات المعاصرة بقضايا الإدراك والتمثيل والتواصل، وخاصة الكيفية التي ركزت فيها على مقولة التواصل» حين يتم من خلالها جلب اهتمام الآخر» وهو ما يجرنا إلى مناقشة إشكالية المقصدية التي تعد إشكالية اللغة والتواصل معا؛ لأننا حين نتواصل نستعمل اللغة لقصد ما؟ فهل تخدم اللغة مقاصدنا وتمثيلاتنا، وتساعدنا على فهم مقاصد الآخرين؟

يجبرنا الخوض في متاهات التمثيل الوقوف عند قضايا جد مهمة خاصة حين يتعلق الأمر بالتمثيل الأدبي؛ لأننا نعرف جيدا وظيفة الأدب وقيمته، ونعلم أن الصراعات المتأججة في العالم هي نقل لتمثلات معينة، وتركيز على تمثيلات مقابل أخرى. إن العالم يُمَثلُ لنا وفق وسائط معينة بالطريقة التي يراد لها، وليس ذلك التمثيل إلا تمويها، في أغلب الحالات، عن العالم الحقيقي، لهذا أعتقد أن مسألة التمثيل من أهم القضايا التي بات علينا فهمها واكتشافها ودراستها لتعلم طريقة جديدة لتمثيل عوالمنا، وفهم إدراكاتنا وإدراك الآخر لنا، لهذا نجد النظريات المعرفية الغربية تشحذ الهمم للإحاطة بهذه المقولة لا سعيا منها لمعرفة حدودها ووظائفها فقط، لكن أيضا لاستعمالها في فرض هيمنتها وسلطتها الرمزية. فنجد الكثير من التمثلات راسخة ومنمطة، بل جامدة في أذهاننا، لم تتغير وهو ما يسهل التحكم في إدراكاتنا.

تعدُّ قضية التمثيل مسألة شائكة، وترتبط بالنظام العلامي والبعد التواصلي، بالتركيز على الآخر الذي تُمَثّل له تصوراتنا وإدراكتنا، ووفق الأسئلة المتنوعة المطروحة سابقا؛ لذا اخترت في هذه الدراسة أن أقف عند مجال معرفي ينتمي إلى حقل التداولية التي أصبحت مع تطور الدراسات «**تداوليات**»، تشتغل في مجملها على دراسة اللغة في بعدها الاستعمالي، كونها «مجال بحث رأى في اللغة بعدا تواصليا تأثيريا ووظيفيا، لهذا يكون التركيز على البعد الاستعمالي للغة المشروط بالمتكلم والمستمع وظروف التلقي والتكلم، تأثرا بالفلسفة التحليلية، وخروجا عن الدراسات النسقية، البنيوية منها والشكلية»[1]. وعلى الرغم من تنوع مشارب التداولية والاختلافات في دراسة البعد الاستعمالي للغة، ارتأيت أن أقدم مفهوم ميخائيل باختين للتمثيل في الرواية، الذي يمر عبر اللغة، لأشرح مقولة **الغيرية** عنده، وأهميتها في تشكيل خطابتنا، وصنع تمثلاتنا، ضمن سياق هذه التساؤلات:

- كيف تتكون ذاتي انطلاقا من الآخر؟

- كيف حدد باختين مفهوم الغيرية؟

- وما هي أهميتها في تمثيل العالم؟ والتأثير على إدراكاتنا؟

2- الغيرية وإدراك العالم وتمثيله عبر الخطاب

يحدد إدراكنا للوجود - الذي يدخل فيه العالم والمجتمع والآخرون - طريقة تمثلنا للعالم، ورؤيتنا التي تحدد لنا سبيل التواصل مع الآخر، ولعل معرفتنا بهذا الآخر تصنعها الظروف الاجتماعية والثقافية، والسياسية، والاقتصادية، والنفسية، والدينية، لهذا غالبا ما يكون تمثيلنا للعالم **حواريا** في أصله، إذ لا يوجد تمثيل ينطلق من العدم؛ لأن عالمي الداخلي مشروط بالخارجي، محاور له ومبدع فيه. لهذا يركز باختين على مقولة الغيرية، فخطاباتنا ومظاهرنا منبعها دائما هو الغير.

(1) Françoise Armengaud : la pragmatique ; Que sais je? presse universitaires de France paris 1985 ; p7.

لقد ركز باختين على الخطاب الغيري كثيرا، وعلى نقل الخطابات وتركيبها، سواء في الحياة اليومية أو في النص الروائي على وجه الخصوص، الذي يضج بخطابات الآخرين، المحورة والمنقولة في أساليب متنوعة جعلت الرواية متعددة أسلوبيا وصوتيا، كما اعتبر باختين اللغة بمثابة خطاب للآخر في لغة الآخر، حتى العلامات التي يستعملها الإنسان كوسيط لنقل إدراكاته وتمثيل عالمه وأفكاره، إيديولوجية بامتياز فهي مليئة بأفكار الآخرين وأصواتهم، فنحن نعي ذواتنا انطلاقا من وعينا بحضور الآخر كجزء مركزي في الذات.

تقوم العملية التواصلية على الذات في معرفتها بالآخر، وفق إدراكها للوجود وتمثيله عبر اللغة، بوصفها الوسيط العلامي الذي يتجلى فيه التداخل الخطابي، الذي يقوم عليه تمثيلنا للعالم والأفكار، وفي ضوء ذلك علينا أن نقر مع باختين، أن العلامة اللسانية اجتماعية إيديولوجية بامتياز. وقد يضفي هذا الإقرار عليها البعد الغيري من جهة والحمولة المعرفية من جهة أخرى، فليس هناك بعد تجريدي في العلامة؛ لأنها تتوالد في المحيط الاجتماعي، محملة بتمثيلاته وضوابطه، وعلى هذا الأساس نعي جيدا لماذا انتقد باختين لسانيات سوسير، والنزعة الذاتية؛ لأنهما أفرغتا العلامة من بعدها الاجتماعي المتحكم في إدراكنا للعالم وتوجيه تمثيلاتنا له. ونفهم من جهة أخرى لماذا أفرد فصلا كاملا من كتابه «الماركسية وفلسفة اللغة» لمشكل التركيب، وفصلا آخر للتفاعل اللفظي، وآخر للخطاب المنقول.

تدور الفكرة الأساسية لمؤلفه في البحث عن الدور الإنتاجي والطبيعة الاجتماعية للتلفظ، إنتاجية تتوالد ضمن الحلقة التواصلية، تتعلق بتوجيه الخطاب، ضمن سياق تواصلي يسهم في إنتاجه المتكلم والمتلقي بوصفهما منتميين إلى البنية الاجتماعية نفسها؛ لذا كان اهتمام باختين بالتلفظ والتفاعل اللفظي من أجل إظهار أهمية «التلفظ» على المستوى العام «لرؤية العالم وللأسئلة المحورية لفلسفة اللغة، لكن أيضا، وهذا هو الأهم، بالنسبة إلى كل الأسئلة اللسانية»[1]، التي لم تستطع الإحاطة بالتلفظ، الذي يُعد الإنتاج الحي لخطاباتنا، ويتطلب على الأقل فردين اجتماعيين يحققان وجود تفاعل، فـ«الكلمة هي الأرض المشتركة بين المتكلم والمستمع. لهذا فالكلام ليس فرديا».[2] واللسان، أي لسان كان، يتطور تاريخيا داخل **التواصل اللفظي الحي**، وليس داخل النظام اللساني لأشكال اللسان، وليس داخل الوعي الفردي le psychisme individuel للمتكلمين[3]، وهو الأساس المعرفي الذي انطلق منه باختين وأبرز خصوصياته وأهميته.

لا مجال للحديث في تنظيرات باختين عن الأنا دون الآخر المحيط بها والمؤثر والمتفاعل معها، يتجلى التفاعل واضحا في مختلف التواصلات الإنسانية والتركيبات اللسانية التي لا تخلو من الحضور الفعلي لخطابات الآخرين ضمن خطابنا. هذا الوعي الحاد عند باختين بالتفاعل الحاصل ضمن الخطابات جعله يولي أهمية قصوى لـ «مشكل التركيب Le problème de syntaxe»، ومفهوم التركيب هنا لا يفهم في أساسه الجملي النحوي، بل يتعلق بتركيب الخطابات وتداخلها فيما بينها؛ مما يسمح بحضور خطاب الآخر؛ لذلك أفرد باختين فصلا تناول فيه بعمق مشكل **الخطاب الغيري** Le discours d'autrui الذي يتجسد عبر أشكال ثلاثة هي: الخطاب المباشر، والخطاب غير المباشر، والخطاب غير المباشر الحر. كلها تدخل ضمن الخطاب

(1) Mikhail Bakhtine; Marxisme et philosophie du langage, E - sai d'application de la méthode sociologique en linguistique, Traduit du russe et présenté par Marina Yaguello, les édition de minuit;1977. P21

(2) Ibid : p124

(3) Voir : p137

المنقـول le discours rapporté هـو «الخطاب داخل الخطاب، وهو أيـضا الخطاب على الخطاب، تلفظ على تلفظ»[1].

إن التركيز على هذه الأشكال أو الأساليب الخطابية مهـم جـدا، فخطاباتنـا مليئـة بخطابـات الآخريـن وبالتـالي نعمل دائمـا على استثمارهـا وتحويلها تماشيا مـع مقصدياتنا، وسياقات تلفظنـا؛ وذلك يجعل دراسة الخطاب مهمـة من أجل اكتشاف ظاهـرة **تحويل كلام الغير**، ولأن استثمار كلام الغير ونقله ودمجه بخطاباتنا له **دلالة ووظيفة** تختلف حسب **درجة التحويل** وبحسب **الخطـاب المُحـوَّل**، **ونوعه وسياقه**، فمـن المهم اكتشاف سبل التحويل ومقاصده.

ولـو تساءلنـا لمـاذا يحتـاج الإنـسان إلى استثمـار خطـاب الغـير؟ هل لأنه غير قـادر على تمثيـل إدراكاته ونقـل رؤيته للعـالم بخطاباته الخاصة؟ لعـل الأمر ليس هينـا، فوجودنا هو وجود ملتحـم بالغيرية وعليه كلامنا وإنتاجنا اللفظي مقرون بسياقات وأبعاد تواصلية تختلف وظائفها ومقاصدها، فإن كان أوستين مثلا بين أن الفعل الخطابـي يتكون من ثلاثـة أفعال كلاميـة: فعل الكلام التلفظـي acte locutoire، وفعـل الـكلام الغـرضي acte illocutoire، وفعـل الـكلام التأثـيري acte perlocutoire ومـا يحـدد هـذه الوظائـف هـو كيفية استعمالهـا[2]، فالتأثـير يحتـاج إلى مؤثـر ومؤثر عليه، من أجـل أن يتم التأثـير في التـواصل باستدعاء الآخر، وبتوظيـف كل ما يـراه المتكلـم لازمـا للتأثـير والإقناع، لهـذا نستحضر دائمـا في خطاباتنا خطابـات الآخرين وكلامهـم من أجل إضفاء مصداقيـة معينة على أقوالنا أو تعزيزهـا....أو لقصديـة معينـة تتخفـى في مضمـر الخطاب.

أكد باختين قبل أوستين على حتمية استثمار الخطاب الغـيري؛ لنقـل تمثلاتنـا وإنتـاج خطاباتنـا في سياقات تواصليـة معينـة، يكـون البعـد التأثـيري فيهـا حاضرا بدرجـات مختلفة، لكن لم يكـن هذا الإقـرار إلا بعد أن طرح باختين الأسئلة الآتية:

1- كيف نقبل حقيقة الخطاب الغيري؟

2- كيـف للذات المستقبلة أن تظهر التلفظ الغيري داخل وعيها، وتعبر عنه بالخطاب الداخلي؟

3- كيف يمكن للخطاب أن يمتص حقيقة من قبل الوعي؟ وكيف يؤثر في توجيه كلام المستقبل عندما يتكلم؟

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة يؤكد باختين أن القبول الفعّال للخطاب الغيري وتحويله داخل سياق معين يحتم علينـا الاهتمام بـكل خصائص موقف/مقـام التحويل. كمـا أن توظيف الخطاب الغيري يختلـف بحسب طبيعة الخطابـات والفـترة المنتجـة فيهـا، فمعاينـة الخطاب الغـيري في العمل الأدبي تختلف عن معاينته في الخطاب القانـوني أو السيـاسي. لذلك لم يتوقـف في مؤلفه عند التحويل الأسلوبي الـذي يطرأ على استخدام الخطابات المنقولة، خاصة منها الخطاب غير المباشر الحر، بل عاد إلى التاريخ الأدبي واللساني ليكتشف بدقة أسباب ظهور الخطـاب غـير المباشر الحـر في فرنسا وألمانيـا وروسيا أيـضا، وبين كيـف **للانغـلاق الإيديولوجـي** أن يُصَلب الخطابـات ويمنع مـن استثمار خطاب الغـير وتحويله، وكيـف يمكن للديكتاتوريـة والدوغماتيـة) الوثوقية (أن تصلب قبول الخطاب الغيري؛ إذ كلما كان الكلام وثوقيا، عقائديا، ومنغلقا، فإنـه لا يسمح بتسرب الثنائيات، وفي ظل الانغـلاق الدوغماتي الديكتاتـوري يختفي الخطاب الغيري الفـردي، وبالتـالي نجد الخطاب غـير المباشر

(1) Ibid : p161

(2) انظر نصيرة غماري: نظرية أفعال الكلام عند أوستين، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد 7، جانفي 2006، ص82.

والخطـاب المباشر هما المهيمنان في فرنسا ما بين القرن 16، و17.[1]

لم يكتـف باختين بهذا بل عـاد إلى مختلف المدارس اللسانية التي اشتغلت على تحويل الخطابات من بالي إلى المـدرسة الفوسلرية التي قدمـت شرحا جديدا للخطاب غير المباشر الحر بإدخال عناصر جديدة وهي: الخيال، والذوق اللساني، والحساسيـة sensibilité والانفعال. فحين يستثمر الفنان المبـدع الخطاب غير المباشر الحر «لا يعطـي للشخصيـات الـكلام، مثلما يحـدث هذا في الخطاب المباشر، لكن يسمعهم يتكلمون، هذا الإحساس الحـي المنتج من طرف أصوات مسموعة مثلما يحدث في الأحلام، التي لا يمكن أن نعيدها بطريقة مباشرة إلا في شكل خطاب غير مباشر حر، إنه الشكل الممتاز للتخييل، لهـذا نجـد صدى هذا الـصوت لأول مـرة في الحكايات العجيبة للافونتـان. هذا الشكل ملـك عزيز وثمين على بلـزاك وخصيـصا فلوبير القادرين علـى الضياع تماما داخل العالم الإبداعي لخيالهم»[2].

يبرر هذا الضياع استلهامهم للخطابات المنقولة التي تفجر عوالمهم وأفكارهم وقيودهـم الإيديولوجية، وتتيح لهـم النفاذ عبر هـذه الأصوات إلى المحظور من الأسئلة المزعزعـة للقناعات السائدة، فالتوجه إلى خيال القارئ باستعمال هذه الأشكال التعبيرية ليس الغرض منه قص أو حكي بعض أحـداث أو إنتاجات فكريـة. إنما محاورة القارئ والتـواصل مع انطباعاتـه impressions وزرع تمثيـلات وصور حيـة في روحـه. فلا يتوجـه الكاتب إلى العقل La raison ولكـن إلى الخيال، وهو أهم ما يقوم عليـه استثمـار الخطابـات غـير المبـاشرة في الأعمـال الأدبية.

لكن هذا الخيال الذي يفتح للقارئ صورا حية ينقلها الكاتـب عـبر الخطابـات المنقولة لـن تبقـى في مستوى الخيال، بـل سيتمثلها القارئ في عالمه؛ لأنـه سيتأثر بها في لا وعيـه، وتصبح صانعـة لإدراكاته، هـذا هو الجزء الأخطر في نقل التمثيلات عبر النظم الرمزية مثل الرواية والأفلام...، وقد خصص له بعض السوسيولوجيين مثل بيار بورديو[3] اهتمامـا كبيرا؛ لإبراز خطورة التمثيلات في استثمار النظم الرمزية للتأثير والهيمنة بها.

كان باختـين مـن بـين الذين قدمـوا قـراءة جديدة لتاريـخ الروايـة وأصولهـا، ولأبعادهـا وجماليتهـا، إنه عقـل ناقد، استطـاع بترسانته العلميـة الغائرة في علوم اللغـة، والفلسفة التحليلية، أن يجـد مسارا ينظر به إلى الروايـة الغربيـة، غير متغـاض عن أهميتهـا ووظائفها وقيمتها، مقابل الأجنـاس التعبيرية الأخرى، حين بحث في أصولهـا، وفي الأجناس المتخللـة فيها، وفي أسلوبيتها، وتعددها اللغوي، وبعدها الحواري، وبوليفونيتها التي برع في تجسيدها دوستويفسكي.

3- إشكالية التمثيل الأدبي وتوظيف الخطاب الغيري

اقـترن **التمثيـل الأدبـي** عنـد ميخائيـل باختـين بالإنسان الذي يتكلم، فخطـاب المتكلم لا ينقل، أو ينتج، فقط ولكنه «ممثل بفـن ...المتكلم وخطابه، باعتبارهما موضوع الخطاب؛ أي موضوعا خاصا، لا يمكننا الحديث عـن خطـاب كحديثنا عـن موضوعـات أخـرى للكلام، فالخطـاب يفرض تصرفات شكلية خاصة جدا للملفوظ وللتمثيل اللفظي»[4].

يركـز باختين على التمثيـل الأدبي في سيـاق إبرازه ضرورة إدراك أن الروايـة لا تستثمـر كلام الآخرين من أجـل نقله فقـط، أو إعـادة إنتاجه، بل لتمثيلـه بطريقة

(1) Voir : Bakhtine; Marxisme et philosophie du langage. p168 ,
(2) Bakhtine; Marxisme et philosophie du langage204.

(3) ينظر مؤلف بيار بورديو
Pier Bourdieu: Langage et pouvoir symbolique
(4) Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman , traduit du russe par Daria Olivier, Edition Galimard; 1978 p : 153

فنيـة، هل سنتحـدث هنا عن التمثيل الفكـري للمتكلم؟ أو عـن التمثيل الأسلوبـي؟ أو التمثيل الجمالي الرمزي؟ إننـا حين نكون أمام الرواية علينـا أن نركز على ما فيها مـن خصوصية، وهي تعددها اللـساني من جراء تداخل العديد مـن اللغـات في مستويـات بنائهـا، فموضوعات الجنـس الروائي تبرر هـذا التعدد اللـساني؛ لأننا نجد دائمـا إنسانا يتكلم، والمتكلم هنـا حسب باختين هو فرد اجتماعـي لـه خطـاب إيديولوجـي، لهـذا كان «موضوع الروايـة هـو الإنسان الـذي يتكلم وكلامـه»[1]، والمتكلم طبعـا هم الشخصيات التي تحمـل في كلامها مضامين، وتـرسم صورة باللغة عن المتكلـم، سواء أكان السارد أم الشخصيـة، أم الكاتب أم حتى الرأي العام...، ولأهمية المتكلـم وخطابـه في الروايـة نبهنا باختـين إلى ضرورة التركيز على هذه النقاط الثلاثة المهمة:

-المتكلـم في الروايـة كائـن اجتماعـي، خطابـه لغـة اجتماعية.

-المتكلـم في الروايـة هـو دائمـا كائـن إيديولوجـي un idiologue وكلامه دائما هو ايديولوجام[2].

-اللغـة الخاصة للروايـة تمثل دائما وجهـة نظر خاصة للعـالم، باعتبـار الخطـاب ايديولوجـي فهـو موضوع **تمثيل** داخل الرواية.

-بفـضل **التمثيل الحـواري** لخطـاب إيديولوجي صالح تهتـم الروايـة. وبصورة أقـل من الأجنـاس الأخرى. بالنزعـة الجماليـة، وعندمـا يسهم الجمـالي بكتابة روايـة، لن تتجلى نزعته الجماليـة في البنية الشكلية، لكـن في كـون هـذه الرواية تمثـل متكلمـا إيديولوجيا للنزعة الجمالية.

وقد يكون هذا عن المتكلم ووجوده في الرواية المقرون ببعد جمالي؛ لأنه من المستحيل تغييب هذا البعد في عمل فنـي له قواعد وضوابط، لكـن باختين ركز من جهة على المتكلم، ومن جهة أخرى على كلام المتكلم، وكأنه يفصل بـين ما لا يفصل، فالأكيد أن المتكلـم ينتج كلاما؟ وليس بالـضرورة أن يكـون إنتـاج المتكلم أفعـالا، لكن باختين لا يتحدث عن الأفعال بل عن الأقوال وقوتها لرسم صورة باللغة عن المتكلم، لهذا يطرح السؤال التالي:

-لمـاذا لا نستطيـع اكتـشاف الموقـف الإيديولوجـي للشخصية، بما في ذلك العالم الإيديولوجي الذي تتكئ عليـه من خلال **أفعالها** فقـط بغض النظر عما **يمثله** خطابها؟

بالنسبـة إلى باختـين مـن المستحيـل تمثيـل العالم الإيديولوجي للآخر بطريقـة صحيحة من دون أن نسمع كلامه هو، حتى بالنسبـة إلى الروائيين الذين لا يتركون شخصياتهـم تتكلـم ويمثلـون أفعالهـا، سنجـد صدى كلامهـا الـذي يبدو غريبـا عـن كلام المؤلـف[3]؛ لهذا ما يهـم في الرواية ويميزهـا ليس صورة الإنـسان ولكن **صورة لغته**، فمـشكل أسلوبية الرواية حسب باختين هي مشكلة **التمثيل الأدبي للغة**، ومشكل **صورة اللغة**.

ينتقد باختين الدراسات الأسلوبية القديمة لسطحية تناولهـا لمـشكل صورة لغـة البطـل، التي تعد مـن أجلى مظاهرهـا التحاور والتحـدث عن خطـاب وكلام الغير بطرق متنوعة ومختلفة. ففي وجودنا اليومي يملأ خطاب الآخـر حياتنا؛ إذ لا نفتـأ نردد ما قيل ويقـال من حولنا «ففـي الكلام اليومـي لكل إنسان يعيـش في ظل مجتمع، نصف كلامه الـذي يتكلمه هو للآخـر، وينقله بدرجات متفاوتة»،[4] فالآخر مهم في حياتنا، وفي إنتاج خطاباتنا

(1) Ibid : p153

(2) يقولها أيضا في كتابه الماركسية وفلسفة اللغة، فالشخصية الذاتية الداخلية بوعيها الذاتي الذي هو ملكها ليس لها وجود باعتبارها حدثا ماديا، لكن باعتبارها حدثا ايديولوجيميا qu'un idéologème

(3) يدخل هنا الحديث عن أسلوبية الرواية، والتعدد اللغوي الذي من بين أشكاله البناءات الهجينة، فصلت إشكالية التعدد اللغوي في الرواية ضمن مؤلفي: تداولية الخطاب الروائي.

(4) Esthétique et theorie du roman.,p158.

اليوميـة، وفي بنـاء العمل الفنـي؛ لأن أهميـة الآخر لها طابعها الجمالي: «انطلاقا من هذا المعنى، فإن للإنسان حاجة جمالية مطلقـة للآخر، وهي حاجة تجمعه وتوحد مع رؤيته ولذاكرته، وقد تكون قادرة على إكسابه اكتمالا خارجيـا، لا يمكـن لتفردنـا أن يتحقـق إذا لم يحققـه الآخر، إن الذاكرة الجمالية إنتاجية، إنها تدرج الإنسان الخارجي، لأول مرة، في إطار جديد من الوجود».[1]

والفنان هو **الآخر** الذي يستطيع بأدواته الجمالية أن يجعـل شخصياته تعيش الإنـسان المنتهي، فما يجعل من ذات ما ذاتًـا محـددة في الزمان والمـكان هو وجودها في مقابـل ذوات أخرى، ومن ثمَّ فـإن ما يجعلني إنسانا، هو وجـودي في حيـز مكاني، وفي فضاء زمنـي في مقابل أي إنسان آخر.

فـإن كُتـبَ **الـكلام المنقول** (وهـو كلام الآخر) فلا يمكن وضعه كلية بين مزدوجين؛ لأنه يخضع لتحويل دائم حسب سيـاق استعمال وحاجة المتكلم، ومنه يعد الجانب الشكلـي لهذا الكلام الغيري من الناحية **التركيبية** غير خاضع للقواعد النحوية للخطاب المباشر، وغير المباشر، من منظـور أن طُرق توظيف **الخطاب الغـيري** متنوعة، كما أن استعماله في الحياة اليومية يختلف عن استعماله في التمثيـل الأدبي؛ لأنـه في الأولى عبارة عن طريقة نقل procèdes de transmission، أمـا في الثانيـة فهـو عبـارة عن تَمثيـل une représentation. وهو حسب باختين ما يدخل في معضلة تمثيل خطاب الآخر ونقله.

وقـد لا نختلـف إذا أقررنا أنه في أحيـان كثيرة حين يُستعمـل كلام **الغـير في سيـاق** ما سيخـضع لتعديـلات تمس المعنى، إضافة إلى هذا أن الملفوظ سيصبح محملا بخلفيـة حواريـة؛ لأنه منـسوج من الكلام الغـيري؛ لذا فمـن المهـم عنـد دراسة مختلـف **أشكال نقـل الخطاب الغـيري**، أن نفهـم إطاره **السياقـي**؛ أي جانبه التركيبي الذي أهملته اللسانيات البنيوية؛ لأنها لم تبحث في سياق التلفظ، ولا في تركيب الخطابـات، ولا في السرد الثنائي الـصوت الـذي يستثمر خطـاب **الآخر**، ولم تـول أهمية للطبيعـة المختلطة للسرد بوصفـه نسيجا من الخطابات المسرودة.

ولا يمكـن تـصور أي خطاب من الخطابـات، سواء اليوميـة البسيطـة أو الأكـثر منهـا تعقيـدا، خاليـة من مجمـوع تداخلات لغويـة تستمد ديناميتهـا من التفاعل اللفظـي الحي الذي يـضج به أي مجتمـع كان، وفي هذا السياق يقـول باختين: «عند تأليـف كل ملفوظ للإنسان الاجتماعي، ابتداء من الرد القصير في الحوار المألوف، إلى الأعمـال اللفظية الإيديولوجيـة الكبيرة، فإنه يوجد في شكل معلـن أو مستـتر قـسط مـن الأقـوال الأجنبية الصريحـة المنقولـة بهذه الطريقـة أو تلـك، وداخل كل ملفـوظ تقريبا يحدث نقـاش متوتـر وصراع بين كلامه الخاص وكلام الآخر... يتضح إذًا أن الملفوظ جهاز أكثر تعقيدا وديناميا مما يبدو عليه».[2] علينا الاهتمام بهذا والانتقال من حقيقة هـذه الظاهرة اللصيقة بخطاباتنا إلى ضرورة دراسة السرود التي تستثمر وتدجج نصوصها بخطابات منقولة غايتها فرض الهيمنة والسيطرة.

لقد توقفنـا في دراستنا هذه عنـد طروحات باختين ليس لأنـه كان الأسبق في معاينـة ودراسة مشكل تركيب الخطابـات بقـدر ما كان ملمـا بتتبـع طريقـة استثمار أشكال الخطابـات الغيريـة في المجال الأدبـي، وارتباط هـذا الاستعمـال ببعض العقائـد المنغلقة التـي مارست نفوذهـا الرمـزي للحـد مـن استعمـال الخطابات غير المبـاشرة ضمـن البنيـة الجماليـة، لتكـون الخطابـات صريحة وواضحة لا تحتمل التمويه، أو نقد للأيديولوجية السائدة.

(1) Ibid.,p 55.

(2) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، 1987ص 105.

كان باختين جادًا في تناوله لقضية تمثيل خطاب الآخر في الرواية، التي كانت محل دراسة جادة وعميقة، وفي ضوء ذلك علينا أن نقول أيضا إن باختين كان واعيا بأهميتها وما تمثله من وزن في العالم الغربي، كما كان واعيا بأبعادها الإيديولوجية، ومدركا لممارساتها التأثيرية القوية على إدراك كلام الآخر ونقله في المجال خارج الأدبي؛ إذ وقف عند أشكال التمثيل وطرق استثمار كلام الغير للتأثير وفق السياق وحسب المتلقي والظروف المحيطة، فالتلاعب بالنص يمنحنا القدرة على إضفاء شرعية أكبر لكلام الغير أو العكس (وتسفيهها)، بحسب الغرض من نقل الخطاب الغيري، الذي هو مادة العمل الأدبي التي تنقل تمثيلا فنيا للوجود الذي يحاوره الكاتب ليتواصل ويؤثر به وفق مقصدياته.

وحين يتحدث باختين عن التمثيل الأدبي يتحدث عن الصورة، وعن معضلات التمثيل الأدبي المقرونة بنقل خطاب الآخرين ضمن كلام المتكلم الذي يرسم باللغة صورة ما عن نفسه وعالمه وإيديولوجيته، يرمي من خلالها التأثير على الآخر المحاور له سواء كان مستمعا أو قارئا.

هنا أرجئ الحديث عن قضية مهمة علينا الوصول إليها في دراساتنا اللاحقة للتمثيل الأدبي، وهي **صناعة التمثيلات** للتأثير بها على الآخرين، أشير إلى التعميم والتنميط، كما قدمه كل من بيار بورديو ورجيس دوبريه، كل منهما اشتغل بطريقته على الوسيط الناقل ومدى تأثيراته الممارسة من خلال تمثيلات معينة تمر سواء عبر اللغة أو وسائط أخرى لتمارس نوعا من الهيمنة الرمزية: «فالطبيعة التأثيرية للخطاب تجعله يحقق نوعا من الهيمنة الرمزية، وفي هذه الحالة ينبغي تجاوز الحديث عن حيادية اللغة لنتساءل عن سلطة الكلمات، وهي في نظرية **بورديو** تكمن في أنه «لا يتم التلفظ بها بصفة شخصية من قبل الناطق بها، فالناطق المصرح له بذلك لا يمكن أن يؤثر من خلال الكلمات على فاعلين آخرين، وعلى الأشياء ذاتها، عن طريق عملهم؛ لأن في كلامه تمركز لرأسمال رمزي تراكمَ على مستوى المجموعة ككل، هي من خولته سلطتها»[1]. و لا يمكن الحديث عن التأثير عند **بورديو** دون الكلام عن السلطة الرمزية، والعنف الرمزي، واستراتيجيات صناعة الشرعية.

من هنا حين نعالج قضية استعمال الخطاب الغيري ونقله وتوظيفه في الخطاب الأدبي أو اليومي، علينا أن ندرك وظائفه التي من أبعادها المهمة البعد التأثيري، الذي أشار إليه باختين وبورديو... بل عده **شارودو**، و**منغينو** كمبدأ مهم من مبادئ تؤسس لفعل اللغة، وهي: مبدأ الغيرية، مبدأ الضبط، مبدأ الملاءمة،[2]

وإذا كنا قد توقفنا عند مبدأ الغيرية مع باختين الملزم لعنصر التأثير الضروري في أي تواصل، نرجئ الخوض في مبدأ الملاءمة كما صاغه كل من **سبلبر**، و**ولسن** وقبلهما **غرايس** إلى مقالة آخرى تبرز مدى تطور مجال تحليل الخطاب بانفتاحه على العلوم المعرفية .

ليس الغرض من هذه الدراسة بسط نظريات جوفاء ومصطلحات رنانة، لكن الاتكاء على الزاد النقدي

(1) كريمة سالمي: تمثل الواقع اللغوي والثقافي في خطاب المثقفين في الجزائر المعاصرة، مقاربة تداولية، رسالة دكتوراه علوم، مناقشة في جامعة الجزائر2، إشراف الأستاذة خولة طالب الإبراهيمي، 2014، 2015، ص 103.

(2) Voir Dictionnaire D'analyse de discours; sous la dire - tion de Patrik Charaudeau et Dominique Mainguneau. Seuil ;2002, P 431 .

بالنسبة لترجمة Le principe de régulation قدم مترجما هذا القاموس إلى العربية مقابلا له «مبدأ التعديل»، وفضلنا استعمال «مبدأ الضبط أو الترتيب»، كما أنهما ترجما Le principe de pert - nence بمبدأ الإفادة، وترجمناه بمبدأ الملاءمة، أما الأستاذ بن عروس مفتاح فترجمه مبدأ الحصافة في رسالة الدكتوراه الموسومة: الاتساق والانسجام في القرآن، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، 2007، 2008، جامعة الجزائر ، ص17و52.

ينظر أيضا:معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو، دومنيك منغنو، بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة، ترجمة:عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2013، ص420.

الغربي ومقولاته المرجعية يغذي ثقافتنا ويدفعنا لضرورة مساءلة توظيف الخطابات الغيرية في إنتاجاتنا الأدبية والنقدية واليومية، بل وما يكتب عنا ولنا وما يأتينا عموما من الآخر، حين يبسط هيمنته أو قهره على المستضعفين، وسلطته بفضل تمثيلاته، لهذا عُدّت مدرسة التحليل النقدي للخطاب مرتعا لكل المشتغلين على الخطاب في علاقته بالسلطة والهيمنة والإيديولوجيا (بمفهومها السلبي)، في دراستها وتحليلها للخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية لفك مختلف أساليب الهيمنة.

المراجع:

- بن عروس مفتاح: الاتساق والانسجام في القرآن، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، 2007. 2008، جامعة الجزائر.
- روث فوداك وميشيل ماير، مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد، مراجعة وتقديم، عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة،القاهرة، الطبعة الأولى، 2014، ص7.
- كريمة سالمي: تمثل الواقع اللغوي والثقافي في خطاب المثقفين في الجزائر المعاصرة، مقاربة تداولية، رسالة دكتوراه علوم، مناقشة في جامعة الجزائر 2، 2014، 2015
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي: ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، 1987.
- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو، دومنيك منغنو، بالاشتراك مع مجموعة من الأساتذة، ترجمة:عبد القادر المهيري، وحمادي صمود، مراجعة: صلاح الدين الشريف، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2013.
- نصيرة غماري: نظرية أفعال الكلام عند أوستين، مجلة اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد7، جانفي 2006.
- Daniel Andler:calcul et représentation : les Sources ; in Introduction aux sciences cognitives ; Sous la direction de Daniel Andler ; Nouvelle édition augmentée Gallimard ; 1992 et 2004.
- Dictionnaire D'analyse de discours; sous la direction de Patrik Charaudeau et Dominique Mainguneau. Seuil ;2002.
- Françoise Armengaud : la pragmatique ; Que sais je? presse universitaires de France paris 1985.
- Mikhail Bakhtine; Marxisme et philosophie du langage, Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, Traduit du russe et présenté par Marina Yaguello, les édition de minuit;1977.
- Mikhail Bakhtine: Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par Daria Olivier, Edition Galimard; 1978

سياقات أنساق

سيميائيات الأنساق الحية: من العلامات العصبية إلى النص الجيني

د/حسيب الكوش
مختبر التاريخ والعلم والمجتمع
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
الجديدة - المغرب
Hassibelkouch14@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2017/07/15
تاريخ القـــبول: 2017/09/12

ملخص:

تهـدف هـذه الدراسة إلى كـشف أسس الإرساء المفاهيمـي والمنهجي في مجال بيوسيميائيات الأنـساق الحية، وذلك مـن خـلال التعقـب الابستمولوجي للتعالق بـين السيميائيـات والبيولوجيا، وهو ما اقتـضى بالتدرج الوقـوف عند تشكل البيوسيميائيـات أولا، ثـم تأطير أبرز النمذجات الراهنة، وعلى الخصوص نمذجة جماعة كوبهاغن وجماعة تارتو ثانيا، وأخيرا الرصد المتكامل لتمفصلات السيميائي والبيولوجي من خلال ترابط الحياة والمعرفة.

فقـد أصبـح الإبدال السيميائي العام في بـؤرة الانشغالات الابستمولوجية داخل المختـبرات العلمية، سواء في مجال العلوم الإنسانية أو الحقة، وهو ما مكن عبر صيغة تفاعلية وتكاملية من تضافر جهود السيميائيين والبيولوجيين لصياغة بيان منهجي ومفاهيمي يمكن من مقاربة التعالق بين سيرورات المعرفة وسيرورات الحياة على نفس الإحداثيات الإشكالية، وبالتالي فإن إضاءة هذا التوازي المنهجي بين السيرورتين من خلال مداخل السنن المزدوج والبيونص أفرز إشكالا مركبا، مـن جهـة تكاملية الهاجس البحثي والمختبري بين العلوم والباحثين، ومن جهـة أخرى تلازمية السيميائي- البيولوجي في اقتراح عدة إجرائية تستوفي الحمولة الفلسفية والعلمية لمسألة المعرفة والحياة.

الكلمات المفاتيح:

بيوسيميائيات، الأنساق الحية، السنن المزدوج، بيونص، DAN، العلامة، الشكل.

Semiotics of living systems: from neural signs to genotext

HASSIB elkouch
Laboratory of history, science and society
Faculty of letters and humanities
Eljadida – Morocco
Hassibelkouch١٤@yahoo.fr

Abstract:

My aim in this study is to demonstrate that cognition and life have the same process in living systems. Neuro-semiotics is a domain of exploration of the semiosis methodology: code–duality modeling and bio–textuality modeling. The defiance in contemporary life is to transform the biosemiotics paradigm from micro biosemiotics to macro biosemiotics. Our path in this search to understand the life processes has led us to a semiotic view. Life processes are not only significant for the organisms they involve. Signification, meaning, interpretation and information are not just concepts used and constructed by humans for describing such processes. We conclude that life processes themselves, by their very nature, are meaning-making, informational processes, that is, sign processes (semiosis), and thus can be fruitfully understood within a semiotic perspective.

Keys words:

Biosemiotics, livings systems, code – duality, bio – textuality, DNA, signs, form.

راهنية البيوسيميائيات:

0-1. لماذا البيوسيميائيات؟

منذ بداية التسعينيات من القرن الماضي، شكل المنعطف المعرفي (Cognitive Turn) للبيوسيميائيات إبدالا Paradigm نظريا داخل السيميائيات، البيولوجيا، البيوفزياء، العلوم المعرفية، العلوم المعقدة، الايتولوجيا المعرفية، الذكاء الاصطناعي والبيومعلوميات. وتجسدت قوة الاقتراحات الابستمولوجية لهذا الإبدال من خلال الإجماع العلمي(Scientific Consensus) حول استعمال مفاهيمه واستثمار نمذجاته بين الباحثين في العلوم الدقيقة والإنسانيات على حد سواء، وتوحيد مستويات التعقيد في الظاهرة العلمية، وإعادة صياغة فلسفة العلم، وإخصاب مختبرات البيولوجيا الجزيئية والبيولوجيا الحاسوبية بأطر معرفية للمراقبة التطبيقية قائمة على المنطق والتحسيب (Computation) ومراعية للشرط الإنساني. وتعضدت هذه الخاصيات الابستمولوجية بالمأسسة العلمية، حيث تشكلت شبكة تواصلية، متفاعلة وديناميية بين مراكز البحث في العالم. ولتلتحم لأول مرة في تاريخ العلم السيرورات المعقدة للمعلومة (Information) الفيزيائية في أبعادها المعرفية مع السيرورات المعقدة للعلامة (Sign) السيميائية في أبعادها الحية. لقد شكل هذا السياق العلمي محفزا لنا من أجل تحقيق مهمتين متلازمتين: الإسهام في صياغة الأطر المفهومية للإبدال البيوسيميائي من جهة، وربط (Connection) السياق المحلي بهذه التطورات المهمة من جهة أخرى.

0-2. ما هو برنامج البحث ؟

يقوم برنامج البحث على استراتيجية ثلاثية متدرجة ومتكاملة:

- التأطير الابستمولوجي للإشكالات،
- تحديد المفاهيم المرتبطة بها وتفكيك النماذج،
- إبراز حدود المعالجات المقترحة وإمكانية تطويرها من خلال صياغة أسئلة جديدة.

لقد حاولنا صياغة مسلمة تحديدية تؤطر البنية المفهومية للبيوسيميائيات من خلال:

- إبراز خاصيات المفهوم السيميائي،
- الحفر في التجذر الابستيمي بين السيميائيات والبيولوجيا من خلال بيوسيميائيات (Rothschild)،
- تحديد المجال العلمي للظاهرة البيوسيميائية، والبنية الصورية والرمزية لإجراءات المقاربة من خلال سيميائيات (Jakob von uexküll)،
- الموضعة الابستمولوجية للإبدال البيوسيميائي.

بعد ذلك عملنا على تفكيك النمذجات البيوسيميائية الراهنة، وتحديدا السيميائيات العصبية Neurosemiotics، فقد أوضحنا الإمكانات المفهومية للنمذجتين المتعلقتين بسميائيات DNA من خلال نمذجة السنن – المزدوج Code-duality لجماعة كوبنهاغن متمثلة في أعمال Emmeche وHoffmeyer، ونمذجة البيو-نص Bio-texte لجماعة تارتو مجسدة في أعمال Kull، وذلك قصد معالجة التحول المنهجي في البيولوجيا الجزيئية، حيث أصبحت العلامة هي الوحدة القاعدية لدراسة الحياة وليست الجزيئة Molecule.[1]

(1) نتوجه بالشكر الموصول بالتقدير إلى الباحثين Emmeche من جامعة كوبنهاغن بالدانمارك وKull من جامعة تارتو باستونيا على دعمهما العلمي لبلورة هذه الدراسة، وهي تشكل بعضا من الإضاءات النظرية للمرجعيات الخلفية التي تؤطر مشروعنا حول سيميوفزياء المعرفة، وبالتالي فما ورد مجملا . أحيانا . يجد تفصيله في أعمالنا الأساسية، ينظر للتقريب:
حسيب، الكوش. مدخل إلى سيميوفزياء المعرفة، من أنساق الخطاب إلى أنساق الثقافة، دار الوراق للنشر، الأردن، 2015.

0-3. ما هي الآفاق؟

من أجل إعادة صياغة الإشكالات العلمية الراهنة داخل البيوسيميائيات اقترحنا توليفا جديدا New combination للمفاهيم يسمح بتفعيل هذه النمذجات من خلال:

النقل النظري، في أبعاده المفهومية، المنهجية والابستمولوجية للإبدال البيوسيميائي من البحث في التعايش الداخلي Endosymbiosis للكائنات الحية الطبيعية (الإنسان، الحيوان والنبات). أي، الشبكات العصبية الطبيعية، والكائنات الحية الاصطناعية (الأنساق الآلية)، أي الشبكات العصبية الاصطناعية، إلى البحث في التعايش الخارجي Exosymbiosis. أي، بين الإنسان والإنسان، الإنسان والظاهرة العلمية، الإنسان والمحيط في كليته. فالتعايش هو السمة الطبيعية للشبكة التواصلية في الكون الحي.

الربط بين المعرفة والحياة هو ربط فطري، وهذا الربط يخضع لشرط ضروري هو الحرية السيميائية Semiotic Freedom. فالأنساق الحية لا تحقق إنتاج ذاتها بشكل منظم وخال من التشوهات في غياب هذه الحرية، وهي قانون بيوفزيائي سيميائي. حيث لا تنظيم ذاتي، لا نمو طبيعي عندما يخضع النسق الحي لمراقبة خارجية تمنعه من تشييد كونه الذاتي Umwelt.

1 – ماهي البيوسيميائيات ؟

1-1 المفهوم السيميائي:

المجال المعرفي هو سلسلة من الشروط التي تضع القيود لمفاهيمها، حيث يصبح تحديد البنية المعرفية Knowledge Structure هو تحديد للبنية المفهومية Terminology Structure، فكل نسق معرفي له تنظيمه الخاص. فالمساءلة التي تحاول سيميائيات المفهوم بلورتها تتجاوز الإشكالات المنطقية للتحديد إلى الطبيعة السيميائية Semiotic Nature للمفهوم في حد ذاته: بأي معنى نتحدث عن مفهوم ما باعتباره مفهوما سيميائيا؟ يفترض Thellefsen أن البنية المفهومية في السيميائيات تقوم على مركز منظم يسميه العلامة الأساسية: **العلامة الأساسية Fundamental Sign هي التي تقوم بضغط Compress مجموعة من المعلومات وتوصيلها إلى المؤول Interpertant. فالأثر التواصلي communication effect هو ما يحدد الأثر التدليلي Significance Effect**[1].

العلامة الأساسية تشترط مجموعة من الخصائص في المفهوم قبل تنظيمه داخل النسق:

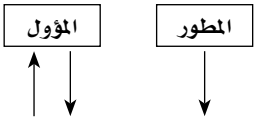
- الطبيعة الرمزية للمفهوم مقيدة بواسطة حقله المعرفي،
- لا يعكس مفهوم بمفرده البنية المعرفية ولكن من خلال تعالقه مع مجموعة من المفاهيم المشكلة للنسق،
- يحتوي المفهوم على خاصية تفرده التي تميزه عن غيره من المفاهيم،
- دلالة المفهوم يتم التعبير عنها غائيا؛ أي نتاج سببية نهائية Final Causation،
- دلالة المفهوم تتمظهر من خلال مجموع العلاقات الممكنة مع باقي المفاهيم داخل النسق،
- عدم اقتران المفهوم بسمات ميتافيزيقية ومطلقة. أي، أن يكون واقعيا ونسبيا،
- بما أن كل معرفة هي قابلة للخطأ فهي مؤقتة، وعليه، فالمفهوم، ذو طبيعة مؤقتة.

(1) Thellefsen, Torkild. Semiotic Knowledge Organization: theory and method development, P: 88.

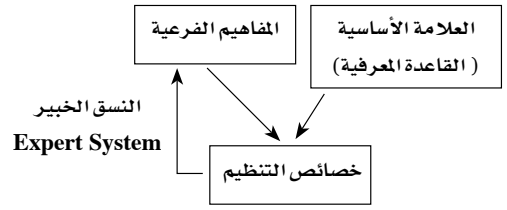
تتشكل، إذن، البنية المفهومية من:

- مفهوم مركزي يشكل القاعدة المعرفية للنسق. ويكمن دوره في تنظيم العلاقات بين المفاهيم، رصد المفاهيم الجديدة، وتعديل الخصائص. ويرتبط تطور نسق معرفي ما بتطور العلامة الأساسية،
- مفاهيم فرعية تحدد الواجهة Interface التي يتواصل عبرها الباحثون،
- خصائص تحدد الكيفيات التي تنظم بها العلامة الأساسية التعالق بين المفاهيم الفرعية.

إن الانتظام الذاتي Auto-Organisation لبنية مفهومية يسمح بإمكانية معالجة الإشكالات الداخلية للنسق، وهو ما يجعل منه نسقا خبيرا Expert System ببنيته. ويمكن صورنة العناصر السالفة بصريا كالآتي:



..... الواجهة Interface



شكل 1 : البنية المفهومية للنسق المعرفي

النسق الخبير لا يحقق للبنية المفهومية استقلالية موضوعية Objective، ولكن استقلالية تفاعلية، حيث الذات العارفة تمتلك إمكانية تطوير النسق ونمو المعرفة العلمية.

2-1 تعالق البيو (Bio) والسيميو (Semio):

هل يتعلق الأمر ببنية مفهومية ذات علامتين أساسيتين؟ أو بعلامة أساسية واحدة تنظم نسقين معرفيين: السيميائيات والبيولوجيا؟ يعتبر Kull أول من نبه الباحثين في البيوسيميائيات إلى الترات النظري الذي خلفه Rothschild، باعتباره أول من حدد التعالق بين السيميائيات والبيولوجيا: **إن استعمال مفهوم «البيوسيميائيات» من طرف روتشيلد خلال الستينيات، رغم غياب الاهتمام بأعماله من طرف مؤسسي هذا الحقل لفترة طويلة، يبرهن على أن منطق نمو التفكير العلمي يعمل على خلق حلول متماثلة Identical Solutions في استقلال عن بعضها البعض وعبر مفكرين مختلفين وفي أماكن مختلفة** [1].

إن اهتمام Rothschild بعلم النفس المرضي والتحليل النفسي والأمراض العقلية والتشريح العصبي مكنه من محاولة توحيد مجموعة من العلوم المهتمة بما هو جسدي- فزيائي من جهة وعلوم ترتبط بما هو نفسي – ذاتي من جهة أخرى، وذلك لتجاوز إخفاق الأولى في تفسير ما هو غير قابل للاختبار وإخفاق الثانية في ربط النتائج النظرية بالتعليلات المنطقية، من ثم صاغ التعالق بيوسيميائيات: **النظرية الرمزية لتعالق النفسي – الفزيائي تعمل على ربط الجسور بين مسالك المعرفة هاته وتوحد مناهجها تحت اسم بيوسيميائيات، وتعني النظرية التي تستلهم منهجيا النموذج السيميائي للغة من أجل استثماره في فهم السيرورة التواصلية**

(1) Kull, Kalevi. On the history of joining bio with semio: F. S. Rothschild and the biosemiotic rules, P: 137.

للحياة[1]. وقد حدد Rothschild ثلاثة قوانين لهذا التعالق:

القانون البيوسيميائي الأول يعنى بتحويل الحالات الثابتة في العضو الحي، باعتبارها إثباتا فطريا، من موضوع إلى ذات تتمتع بالقصدية، والهدف من ذلك هو صيانة البنية التي تحمل طاقتنا من منظور أن الذات وحدة منسجمة، القانون الأول يشكل القاعدة الصلبة للتركيب البيوسيميائي biosemiotics syntax.

القانون البيوسيميائي الثاني يتحدد في التقاطب الفطري Inner polarisation الذي يسمح للكائنات الحية أن تتواصل مع موضوعات العالم بالتزامن مع تحقيق ذواتها الخاصة.

عند بروز نسق تواصلي جديد، فإنه بقدر ما يحتفظ النسق بخصائص سابقة بقدر ما يعمل على تحيين صيغة جديدة للقصدية، حيث تهيمن ذاتية النسق الجديد، إن ضرورة هذه الهيمنة هي ما يشكل القانون الثالث، بدون هذه الهيمنة لا يمكن للنسق الجديد أن يطور وظائفه.

إن تحديدات روتشيلد إلى جانب أعمال أخرى شكلت كونا نظريا لتفاعل السيميائيات والبيولوجيا. ورغم أنها ظلت حبيسة الأوساط الطبية في ألمانيا على الخصوص فإنها برهنت على التعالق الأصيل بين السيميائيات والطب. وقد كان لنتيجة التطورات الهائلة في البيولوجيا الجزيئية والبيومعلوميات الدور الحاسم في إعادة صياغة التعالق بيو/سيميو(Bio/ Semio) من خلال تحديدات إبدالية على مستوى التصورات والمفاهيم والنمذجة.

(1) Rothschild, Friedrich Salomon. Laws of symbolic mediation in the dynamics of self and personality, P: 777.

3-1 المسلمة التحديدية:

إن تحديد تخصص علمي ما يرتبط بتحديد الموضوع والمنهج. وقد حاولت مجموعة من الدراسات والمعاجم والموسوعات تخصيص مداخل للبيوسيميائيات، إلا أن تعدد الاتجاهات واختلاف الحقل العلمي من باحث إلى آخر (السيميائيون، البيولوجيون، الحاسوبيون....) لم يسمح بخلق إجماع مفهومي. لهذا سنسعى إلى بلورة مسلمة تحديدية. في معجم اكسفورد للبيوكيمياء والبيولوجيا الجزيئية تم تحديد البيوسيميائيات باعتبارها: **العلم الذي يدرس العلامات، المعلومات والتواصل داخل الكائنات الحية**[2]. رغم اختصارية هذا التحديد واندراجه داخل معجم يتعلق بمفاهيم البنية الداخلية للكائن الحي، فإنه يتضمن بعض العناصر التحديدية الأساسية:

- العلامات Sings،
- المعلومات Informations،
- التواصل communication،
- الكائن الحي organism.

إن اعتبار العلامات هي التشكل الموضوعي للظاهرة البيوسيميائية يمثل عنصرا مركزيا في أغلب التحديدات:

- البيوسيميائيات تبحث في سيرورة العلامات الطبيعية من خلال كل أبعادها،
- البيوسيميائيات يمكن أن تحدد باعتبارها علم العلامات في الأنساق الحية Living systems، فالخاصية والمبدأ الميزان للسيميائيات البيولوجية يتجسدان في كون الكيانات الحية لا تتفاعل عبر أجساد ميكانيكية، لكن عبر رسائل ونصوص،

(2) Oxford Dictionary of Biochemistry and Molecular Biology, P: 72.

- بعبارة واحدة: موضوع البيوسيميائات هو كل السيرورات السيميائية لتصرف Behavioral الأشياء الحية Living things ،
- السمة الغالبة في التطور العضوي ليست هي الخلق المتعدد والمدهش للبنيات المورفولوجية. ولكن، هذا الامتداد العارم ل» الحرية السيميائية» Semiotic freedom، هذا الثراء و» العمق» Depth للمعنى الذي نتواصل به، وبالتالي فالعلامة Sing وليست الجزيئية Molecule هي الوحدة القاعدية لدراسة الحياة[1].

نستنتج من التحديدات السالفة صياغة أولية وملاحظتين. فمن حيث الصياغة يمكن أن نحدد البيوسيميائيات باعتبارها تخصصا معرفيا يدرس إنتاج وتأويل العلامات داخل العالمين الفيزيائي والبيولوجي من أجل تحقيق التكامل بين نتائج البيولوجيا والسيميائيات، وتشكيل رؤية جديدة للحياة والمعنى باعتبارهما السمات المحايثة للعالم الطبيعي، أما فيما يخص الملاحظتين: فتتعلق الأولى بكون تحديد العلامات لا يتم إلا داخل سيرورة، أي، سيموزيسSemiosis. بينما الثانية تتعلق بمجال دينامية هذه السيرورة والذي يشمل الكيانات والأشياء والكائنات. أي، العوالم البيولوجية والفيزيائية. فهل الظاهرة البيوسيميائية لا تتشكل إلا عبر السيميوزيس؟ وكيف يتم هذا التشكل السيميائي بيوفيزيائيا؟

لقد أقام بورس Peirce تمييزا أساسيا بخصوص مفهوم السيميوزيس: **من المهم جدا أن يفهم ماذا أقصد بسيميوزيس في معناها المحدود؛ كل فعل دينامي أو فعل ناتج عن قوة خالصة، فزيائية أونفسية تأخذ مكانها بين موضوعين... أو هي في كل الأحوال نتيجة لكل الأفعال التي تحدث بين أزواج** Paires، **لكن، أقصد «بسيميوزيس « في معناها الموسع، على العكس من ذلك، فعل، أو أثر يقوم على إجراء مشترك بين ثلاثة عوامل: العلامة، وموضوعها ومؤولها**[2].

ويشدد البيوسيميائيون على السيميوزيس في صيغتها الموسعة وهو ما يجعل منها خاصية ملازمة لكل أشكال الحياة على الأرض، بل إن إن موضوع البحث البيوسيميائي هو استكشاف كيفيات انبتاق Emergence السيميوزيس في الطبيعة، بحكم أن الكون الحيBiosphere مشمول بالسيميوزيس.

الكائن الحي يولد في كون سيميائي. Semiosphere أي، عالم من المعاني والعلامات والأصوات والروائح والألوان والحقول الكهربائية والإشارات الكيميائية... ومن ثم فإن فهما جامعا لدينامية السيميوزيس يؤول في نهاية التحليل إلى تعريف للحياة ليس إلا. ويعتبر مفهوم الكون السيميائي المجال العام لاشتغال السيميوزيس. إن السيميوزيس البورسي في صيغته القوية يرتبط ابستمولوجيا بالمرحلة الكلاسيكية للبيوسيميائيات، بحكم أن التشكل السيميائي للظاهرة أصبح مرتبطا بمفهوم الدورة الوظيفية Funktionskreis التي تحقق الكون الذاتيunwelt للنسق، أي، سيميائيات Jakob von uexküll [3].

يميز Jakob uexküll بين نوعين مترابطين من سيرورات العلامة: السيرورات الأولية El-mentary processes والسيرورات المعقدة Complex processes، بالنسبة للمستوى الأول

(1) Kull, Kalevi, Claus Emmeche & Jesper Hoffmeyer. Why bi - semiotics? An introduction to our view on the biology of life itself, P: 1-21.

(2) Peirce, Charles Sanders. The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, (5. 484).

(3) Lotman, Mihhail. Umwelt and semiosphere, P:38.

هناك العلامات المنظمة Ordnungszeichen وعلامات المحتوى Inhaltszeichen، فالأولى تتعلق بالنسق في حد ذاته الذي يعمل على الاستجابة لمثيرات المحيط من خلال انتاج علامات محلية L-kalzeichen من جهة، والربط بين عناصر المحيط من خلال إنتاج علامات موجهة Richtungsze-chen من جهة أخرى. أما الثانية، أي علامات المحتوى، فهي تعمل على ربط العلامات بالذهن من أجل تنشيط عمليات التسنين وفك التسنين. بالنسبة للمستوى الثاني يتعلق بدينامية الذهن Gemüt، حيث الربط الموضوعي بين الإدراك وتحقق الفهم من خلال سيرورة دائرية لا تتوقف ما دام الكائن حيا، ومشكلة لدورة وظيفية وبانية لكون ذاتي، فكل علاقة مع العالم تنقل عبر لغة العلامات العصبية.

لقد حاول Thure uexküll إعادة سبك المشروع السيميائي لوالده من خلال تحديد العلامة البيوسيميائية والسيميوزيس، حيث اعتبر بناء على تصورات Sebeok أن العلامة تتميز بنوعين من السمات المحددة:

- السمة الخاصة Private وهي المرتبطة بالذات السيميائية Semiotic-self. أي، كل ما يتعلق بالحسي والإدراكي.
- والسمة العامة Public وتتعلق بالموضوعات التي تحيل عليها العلامة. أي، ما هو عقلي ويرتبط بالفهم[1].

حيث الذات السيميائية هي مؤولات خفية للعلامة. ومن خلال إدماج الصيغة القوية للسيميوزيس البورسي داخل مفهوم الدورة الوظيفية حدد Thure uexküll ثلاثة أنماط للسيميوزيس:

- سيميوزيس المعلومة Semioses information : وهوخاضع للحاجة البيولوجية للنسق،
- سيميوزيس الأعراض Semioses of symptomatization: إنتاج وإرسال إشارات Signals من دون توقع استجابة المرسل إليه،
- سيميوزيس التواصل semioses of communication: تتعلق بعلاقة إخبارية بين المرسل والمرسل إليه.

إن التنميط السالف يسمح للمقاربة البيولوجية البيوسيميائية أن تتناول الظواهر في أبعادها البيوفيزيائية، ويمكن تمييز أربعة حقول معرفية تشغل راهنا البحث البيوسيميائي:

- البيولوجيا الجزيئية وعلوم الأعصاب (Neurosemiotics)،
- الإتولوجيا المعرفية والسيميائيات الحيوانية (Zoosemiotics)،
- السميائيات النباتية (Phytosemiotics)،
- سيميائيات الأنساق الآلية (Robosemiotics).

الطبيعة البيولوجية للظاهرة البيوسيميائية (العلامات) والطبيعة الفزيائية (المعلومات) تطرح سؤال المنهج، كيف يمكن مقاربة ظاهرة تتعالق فيها خاصيات بيو-فزيائية؟ إن ظواهر مثل التعرف، المقْولة، التعلم، التواصل، الذاكرة... هي من مهمات البحث البيوسيميائي، حيث تسمح بتطبيق الإجراءات المنهجية للسيميائيات: النص، السيميوزيس، التأويل والمعنى على الواقعة البيوفيزيائية. فانبثاق المعنى والقصدية داخل العوالم البيوفيزيائية تصعب الإجابة عنه من خلال الأطر المعرفية الميكانيكية: **المعنى هوالنجم الذي يجب أن تهتدي به البيولوجيا**[2].

تطور الحياة وتطور الأنساق السيميائية هما مظهران لنفس السيرورة، بل إن سيرورة

(1) Uexküll, Thure von. Varieties of semiosis. P: 456-457.

(2) Uexküll, Jakob von. The theory of meaning, P: 43.

الحياة منظمة عبر الدينامية السيميائية Semiotic Dynamic وهوما حذا بـ Sebeok إلى الإقرار بأن علم الحياة Life science وعلم العلامة Sign science يقتضي بعضهما الآخر[1]. فالسيميائيات منحت لدارسي نصوص DNA (DNA texts) عينا جديدة للقراءة. لكن، هل يمكن من المنظور الابستمولوجي اعتبار البيوسيميائيات برنامجا أداتيا للبيولوجيا؟ لقد حاولت مجموعة من الدراسات الحسم في التعالق التصنيفي بين السيميائيات والبيولوجيا، إلا أن النقاش حول الضمانات الابستمولوجية للمنهج السيميائي حقق إجماعا علميا حول صيغتين تصنيفيتين متكاملتين؛ الصيغة الأولى تعتبر أن البيوسيميائيات بنية ميتاسيميائية Metasemiotic للبيولوجيا وهي تتفرع إلى:

الأندوسيميائيات Endosemiotics وتهتم بدراسة السيرورات السيميائية داخل النسق الحي.

الإكسوسيميائيات Exosemiotics وتخص مقاربة سيرورات التعالق بين النسق الحي ومحيطه من جهة والنسق الحي وباقي الأنساق من جهة أخرى.

يعمل هذا التصنيف على إضفاء سمة التدرج على المنهج داخل البيوسيميائيات حيث تصبح الظاهرة بنية تراتبية. أما الصيغة الثانية فتميز بين السيميائيات العمودية Vertical Semiotics والسيميائيات الافقية Horisontal Semiotics، حيث تهتم الأولى بدراسة التمظهرات الجينيالوجية-الزمنية. أي، ما يتعلق بانتقال الإرساليات الوراثية بين الأجيال، بينما الثانية تتعلق بالعلامات الإيكولوجية، أي العلاقة بين الأنساق. ومن خلال الصيغتين، واستنادا إلى سيميائيات Jakob uexküll يمكن أن نحدد تصنيفيا مجال الإجراءات البيوسيميائية من خلال السيميوزيس الداخلي للأنساق الحية؛ متمثلا في السيرورة التي تحقق دورة وظيفية بين الذهن والمحيط. فالسيميائيات الايكولوجية مرحلة قيد التبلور من خلال مفهوم الكون السيميائي، حيث لا يمكن ابستمولوجيا أن يتجاوز الإبدال Paradigm البيوسيميائي حدود البيولوجيا راهنا.

التعالق الابستيمي بين السيمائيات والبيولوجيا شكل سياقا معرفيا للإعلان عن البيوسيميائيات باعتبارها إبدالا Paradigm علميا، فبأي معنى من المنظور الابستمولوجي يمكن اعتبار البيوسيميائيات إبدالا جديدا؟ وما هو الوضع النظري لهذا الابدال؟[2]

1-4 الوضع النظري للإبدال البيوسيميائي:

التساؤل حول موضعة إبدال علمي ما يفترض سؤالا أعمق: كيف يمكن أن ترتبط الوحدة unity؛ ما يحيل إلى التجريد والمنطق والصياغة الرياضية من جهة، والتعدد Diversity، ما يتعلق بما هو إنساني من جهة أخرى، داخل تخصص علمي معين؟ إن سيرورة الاندماج بين المعلومات والعلامات هي النواة الصلبة للإبدال البيوسيميائي: **إن ما نقترحه، إذن، هو أن الإبدال السابق للبيولوجيا يتم استبداله بالإبدال السيميائي الذي يقوم على نواة صلبة: الشكل Form البيولوجي يتم فهمه بدئيا باعتباره علامة**[3].

(1) Sebeok, Thomas. A. Signs: An Introduction to Semiotics. P: 114.

(2) Anderson, Myrdene; Deely, John; Krampen, Martin; Ransdell, Joseph; Sebeok, Thomas A.; Uexküll, Thure von. A semiotic perspective on the sciences: Steps toward a new paradigm, P: 7–47.

(3) Jesper Hoffmeyer & Claus Emmeche. Code-duality and the semiotics of nature, P: 138.

الإشكال يكمن في موضعة هذا الإبدال: هل يتعلق بالبيولوجيا أم بالسيميائيات؟ هل هو إبدال داخل العلوم الإنسانية أم داخل العلوم الحقة؟ يفترض Hofkirchner ثلاثة أجوبة:

- الفجوة بين التفافتين، الدقيقة والإنسانية، غير قابلة للعبور. ولا بد من تبني الإثنانية الثقافية Dichotomy of culture،
- التقسيم غير مبرر، هناك واقعان علميان حيث حضور أحدهما يفترض غياب الآخر لقصدية ما:
  - سمات ما هو إنساني يتم إسقاطها على ما هو علمي عبر أنسنة العلم Humanize science،
  - أو السمات الموحدة لما هو إنساني يتم اختزالها إلى سمات العلم الطبيعي من خلال صورنة خصائص ما هو إنساني عبر الخطاطات الرياضية،
- التقسيم صحيح في جزء منه؛ فالاختلاف بين المنظورين يؤخذ به عبر الأساس القائل بامتلاكهما لمجموعة من الخصائص المشتركة وتفاعل المفاهيم في إطار جدلية « الثقافات».

الإجابة الأولى تؤدي إلى تخصصات منغلقة حيث يصعب التواصل بينهما. أما الإجابة الثانية فهي تؤول إلى استنتاجات انتربومورفية، بينما الإجابة الثالثة تختزل دينامية الأنساق المعرفية واستقلالية سيروراتها إلى تحليل قائم على تقابلات غير ابستمولوجية. فما هي، إذن، الإجابة السيميائية؟ البيوسيميائيات وهي تسعى إلى موضعة نفسها تشدد على المعلومة: **إن نقطة البداية (معلومات الدخل Input) هي القادح لسيرورات التحديد الذاتي داخل النسق، والنتيجة النهائية (معلومات الخرج output) هي تغير في تصرف أو حالة أو بنية النسق**[1].

فدينامية النسق مرتبطة بفعل الانتظام الذاتي الذي يعمل على تشغيل سيرورة تفاعلية، والنتيجة:

- توليد المعلومة (أي، البعد الفزيائي الدقيق)،
- وإنتاج العلامة (أي، البعد السيميائي، الإنساني)،

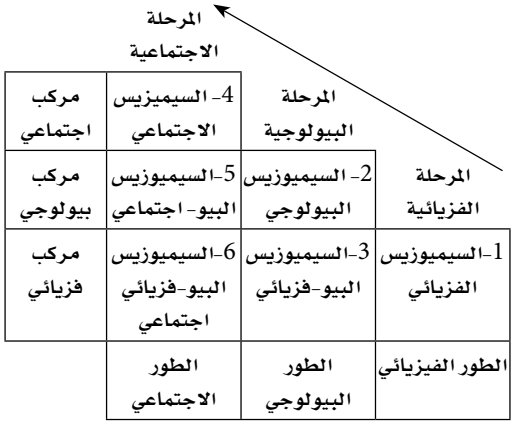
البعدان الفزيائي والسيميائي يشكلان الأطروحة الإبدالية، فالقوانين الفزيائية والمراقبة السيميائية Semiotic control صيغتان متكاملتان للمفهمة Conceptualisation والوصف: المراقبة السيميائية في كل المستويات تشترط أوصافا بسيطة للتصرفات الدينامية المعقدة لأنساق الدخل وأنساق الخرج[2]، يتموضع الإبدال البيوسميائي داخل البيئة العلمية العامة من خلال الربط بين الأنساق المعرفية المشكلة لسيرورات العلامة والمعلومة:

سيرورة العلامات

والمعلومات

في الأنساق

التطورية



شكل 2: دينامية السيميوزيس

(1) Hofkirchner, Wolfgang, The Status of Biosemiotics, P: 7.

(2) Pattee, Howard H. The Physics of Symbols and the Evolution of Semiotic Controls. P: 13.

ويمكن تحليل الخطاطة إلى العناصر الآتية:

- الخانة الأولى تتعلق بوصف السيميوزيس الفزيائي الخالص Pure Physical Semiosis من خلال تحقق سيرورة المعلومة،
- الخانة الثانية تبرز القفزة النوعية من الواقع الفزيائي إلى السيميوزيس البيولوجي من خلال تحقق سيرورة العلامة في النسق الحي،
- الخانة الثالثة تؤشر على انتقال داخل النسق الحي المعلوماتي؛ فالنسق الحي يعتمد الأساس الفزيائي كجزء مكون من واقعيته.، لكنه يختلف عن السيرورة الفيزيائية الخالصة، لأن هذه المرحلة محكومة بالطور البيولوجي،
- الخانات الرابعة والخامسة والسادسة تموضع السيميوزيس في مرحلته الاجتماعية، ورغم اعتماد الأسس البيوفيزيائية فإن النسق في هذه المرحلة يخضع لتنظيم Organisation الطور لاجتماعي.

يتموضع الإبدال البيوسميائي في موقع المركز المنظم للترابطات بين الأنساق المعرفية، فالتعالق سيميائيات/ بيولوجيا بقدر ما يشدد على المعلومات، ما يرتبط بالمعطى الفزيائي، بقدر ما يرصد عبر المراقبة السيميائية تصرف النسق لبلورة سيرورة علامات من خلال تحقق سيميوزيس بيولوجي. وبالتالي فالخانة الثالثة تشكل الخانة الإبدالية اعتبارا إلى أن السيميوزيس البيوفزيائي هو مجال البيوسيميائيات.

إذن، الكيفيات التي يتصرف عبرها النسق الحي لمعالجة المعلومات والمراقبة السيميائية للعلامات هي ما يشكل دينامية المقاربة البيوسيميائية. فما هي تمفصلات هذه المقاربة داخل الأنساق الحية الطبيعية ؟

2 – سيميائيات DNA:

الإشكال المركزي في السيميائيات العصبية تتم صياغته من خلال السؤال الآتي: كيف يمكن لشيء ما Something، أي، معلومات فزيائية محمولة عبر طاقة، أن يصبح شخصا ما Someone، أي، علامات حية Living Signs ؟ كيف يتحول برنامج Program جيني بيوكيميائي إلى ذات تتمتع بالقصدية؟ بل، كيف تتحول معرفة Cognition إلى حياة؟

قدمت معالجتان لهذا الإشكال من منظور بيوسيميائي؛ نمذجة السنن- المزدوج Code-duality modelling

والنمذجة البيو-نصية Bio-texuality modelling. فما هو البرنامج النظري الذي قامتا عليه؟ وما هي افتراضاته ؟

2-1 نمذجة السنن – المزدوج:

2-1-1 العلم استعارة:

حاول الباحثان Emmeche وHoffmeyer منذ أواخر الثمانينيات إعادة صياغة البيولوجيا الجزيئية على ضوء النموذج السيميائي، ويعد عملهما «من اللغة إلى الطبيعة، الاستعارة السيميائية في البيولوجيا (1991) «المرحلة الأولية لمشروعهم النظري، حيث اعتبرا أن العلم لا يمكن أن يتقدم من دون استعارة، بل العلم هو الاستعارة[1]. وحددا الاستعارات المركزية في البيولوجيا كالآتي:

- الكائن الحي نسق معرفي Cognitive System،
- الحياة/ الكائن الحي/ النسق الجيني حواسيب Computers،

(1) Claus Emmeche & Jesper Hoffmeyer. From language to nature - the semiotic metaphor in biology, 1991, P: 5.

- الحياة نسق لساني/ سيميائي /Linguistic Semiotic System،

الاستعارات السالفة مركبة من بنية جوهرية تتألف من: المعرفة والحياة والصياغة الحاسوبية. هذه العناصر ستشكل الافتراض الأساسي للباحثين في عملهم « السنن- المزدوج وسيميائيات الطبيعة (1991) «. والذي يعتبر الصياغة النموذجية لتصوراتهم.

2-1-2 بيئة المعلومة:

إن الأشكال وصور الكائنات الحية في الكون يمكن أن تفسر من خلال برنامجها الجيني DNA. وهذا يفترض مجموعة من الأسئلة: ما هي العلاقة بين DNA والبرنامج Program؟ كيف يؤخذ بهذه الخطاطة في الحساب المنطقي للبرنامج في حد ذاته؟ ثم، وهذا هو الأهم، من هي هذه الذات التي يخلق لها البرنامج معنى؟[1] البرنامج الجيني مجموعة من المعلومات، والمعلومات تتم معالجتها باعتبارها سيرورة علامات؛ ما يحقق سميوزيس وفق آليات معرفية مخصوصة. اعتبر الباحثان أن الانشغال الذي كرسته أعمال الدارسين في التواصل منذ بداية القرن العشرين لا يتعلق بالمعلومات ولكن بالإشارات Signals، فالمفهوم الكمي للمعلومة يحتاج إلى فضاء مغلق، ذلك أن أي فتحة قد تؤدي إلى فقدان قيمة المعلومة، فليس في الدماغ مواضيع وأحداث؛ إنه يحتوي على محولات وعناصر إدراكية وصور: **لا معنى أن يقول شخص ما أنه أرعبه أسد، لأن الأسد ليس فكرة. ولكن الإنسان هو الذي يصنع حوله فكرة**[2].

المعلومات مؤسسة على الاختلاف، فالدماغ ينتقي المعلومات ويقوم ببنائها، فأن تجعل من شيء ما منظورا ومرئيا فأنت تجعل من أشياء أخرى غير مرئية. إلا أن المسألة الأساسية تكمن في إمكانية التمييز بين ما يتعلق بالمعلومات، ما يحيل على المعرفة وما هو ذهني من جهة، وما يحيل على الطاقة/ المادة التي تتشكل منها بيوكيميائيا من جهة أخرى. بمعنى، هل المعلومات مستقلة أوغير مستقلة عن الشخص؟ رغم أن البيان البيوسيميائي شدد على كون العلامات والمعلومات والطاقة تتخذ حيزا فضائيا- زمنيا ذو أبعاد موضوعية ذاتية في الآن نفسه، فإن Emmeche و Hoffmeyer حاولا تعميق الإشكال من خلال التساؤل حول العلاقة بين DNA والمحيط.

3-1-2 DNA والمحيط:

إن القول الافتراضي بعدم وجود حياة قبل ثلاثة بلايين ونصف بليون سنة محض خيال، فالحياة كانت موجودة قبل أن يرسم الذهن حدوده. كانت موجودة باعتبارها نسقا حيا له تنظيمه الخاص. لكن، من هي هذه الذات التي كان النسق يخلق لها الاختلاف؟ الإجابة الممكنة حسب الباحثين هي أن النسق هو الذات؛ فمن أجل أن يحيا عليه أن يخلق ذاته وأن يحتوي التمييزات الضرورية التي تحدده كنسق بناء على خاصية المرجعية الذاتية Self-reference: **المبدأ الذي يحكم المرجعية- الذاتية هوالسنن المزدوج Code-duality. أي، قابلية النسق لتمثيل ذاته عبر تسنين رقمي Digital وتسنين تماثلي**[3].

(1) Jesper Hoffmeyer & Claus Emmeche. Code-duality and the s - miotics of nature, P: 118.

(2) Bateson, Gregory. Steps to an ecology of Mind, P: 271.

(3) Jesper Hoffmeyer & Claus Emmeche. Code-duality and the s - miotics of nature, P: 126.

المرجعية الذاتية مرتبطة بإعادة الوصف Redescription. فالنسق الحي ملزم ببناء وصف لذاته، ومن المنظور الابستمولوجي، فالتمييز داخل المرجعية الذاتية بين نوعين من التسنين هو أصلا نتاج البرنامج النظري لـ Pattee، حيث اعتبر أن الصيغة الدينامية والصيغة اللسانية في الأنساق المعقدة Complex Systems تشتغل بشكل مزدوج. فالوصف الذاتي يشكل الحافظ لهوية النسق على مر الزمن: إنه ذاكرة النسق The Memory of System، وهو مختزل رقميا في DNA، فالتسنين الرقمي لـDNA ليس أمرا عارضا، فذاكرة النسق لا تعنى بتسجيل التفاصيل المادية ولكن العلاقات البنيوية في الفضاء والزمن، فالتواصل الإنساني لوكان قائما على التسنين التماثلي (مثلا: التواصل عبر الإشارات) لكانت ذاكرة الإنسان قصيرة مثل القرود. ومن ثم، تكون البنية التواصلية الاجتماعية بسيطة، وفي الآن ذاته، فتعامل النسق مع المحيط الفزيائي يفترض نقل هذه المعلومات التي في الذهن إلى علامات، أي بنية تماثلية. وبناء عليه، فسلسلة الأحداث التي تميز في الكون المجموعات الحية عن المجموعات غير الحية تحتاج إلى نوعين من التسنين:

- تسنين للفعل Action (تماثليAnalog)،
- تسنين للذاكرة Memory (رقمي Digital).

كيف يمكن للأنساق الحية أن تتجاوب مع اختلافات المحيط؟ كيف تعمل داخل عالم المادة والطاقة؟ كيف يشتغل مبدأ السنن- المزدوج؟ وكيف يمكن للشكل أن يصبح علامة؟

إن اعتبار اللغة قائمة على علامات منفصلة Discontinoue signs هو بمثابة تأكيد لتسنينها الرقمي. فالمعرفة هي سنن مزدوج: لغة رقمية Digital Language و«واقع» تماثلي Analog reality، فاللغة تشكل واجهة لتصريف المعلومات، حيث لا يمكن لبنية DNA أن تواجه المحيط الفيزيائي مباشرة، وهوما يؤكد الثبات البنيوي لمعلومات البرنامج الجيني. إن هذا القول لا يعني أن الإنسان ليس من دم ولحم، ولكن اللحم والدم عبارة عن كلمات: أي، نوع من الاختلافات الممكنة في العالم. فالصورة المفردة تختلف عن الصور المتعددة من خلال نمطها المنطقي، الذي يشكل الكون الذاتي Umwelt للنسق. فما الذي يجعل من امتلاك النسق لخاصية التسنين الرقمي والتسنين التماثلي أداة قوية لتنظيمه الذاتي Self-organisation؟

يعتبر الباحثان أن المسألة شبيهة بكتابة نص؛ فالكتابة هي تحرر من القيود الفزيائية، لا يوجد هناك قانون طبيعي يحد من إمكانات فضاء الكتابة، كل شيء ممكن الوقوع (كتابة أحداث حول دمار الكون)، لكن لا شيء ممكن في الواقع الفعلي، فالتسنين الرقمي يسمح بنقل الواقع داخل شكل يسمح بالتصرف فيه لاحقا بحرية، فالكتابة هي كتابة عن موضوعات، والموضوعات لا تموت، كما أن اللغة يمكن أن تتحدث عن نفسها Meta Communicate، وهذه الخصائص هي نفسها التي تميز اشتغال التسنين الرقمي للنسق. فالتطور في المعرفة يقوم على سلسلة من التسنين وإعادة التسنين: الانتقال بين الرقمي والتماثلي من خلال تحقيق إعادة الإنتاج الذاتي للنسق الحي، إن المسألة

شبيهة بإعادة الإنتاج الجنسي المبني على التوليف الرقمي، فنصف دجاجة ونصف ديك لا يعطيان بيضة. فالاختلافات بين البرنامج الجيني للبشر والبرنامج الجيني للشمبانزي هو1%، لكن ما يحدد الاختلاف الحقيقي هو السياق Context، فاللغة التي تنقل بها الخصائص الرقمية هي رسالة حول رسالة، والسياق هو ما يحدد ذاتية النسق وإمكانات حريته السيميائية، فالبرنامج رقمي وليس تقنية حاسوبية. لكن، ما هي الدعامات التاريخية-الطبيعية لهذا الافتراض النظري(السنن-المزدوج)؟ كيف تم انبثاق Emergence السيميوزيس الجيني؟

2-1-4 السيميوزيس الجيني:

ينطلق الباحثان في تحديد السيميوزيس الجيني من معادلة أساسة:

الجينات Genes = المعلومات Informations

وعليه، فالشكل البيولوجي Biological form يتحدد باعتباره علامة Sign. لكن كيف بمكن لعَالم الفيزياء World of Physics أن يخلق عَالم البيولوجيا؟ فالعَالم حسب افتراضات Prigogine هو ما سيكون لا ما هو ما كائن[1]. أي، سيرورة مستمرة. وهوما حذا بالباحثين إلى صياغة تمرحل ينتقل من المعلومات المادية الطاقية (السيميوزيس الفزيائي) إلى علامات حية (السيميوزيس البيولوجي):

- تأسيس الاقتصاد التشاركي الجزيئي Molucular Sharing Economy
- التخصيص النوعي للجزيئة: الفصل بين الجزيئة الوظيفية والجزيئة المعلوماتية Molucular Specialisation
- صورنة Farmalisation الجزيئات المعلوماتية. أي، الصياغة الرقمية Digitalisation
- المتتالية الحافظة للجزيئات الوظيفية: إعادة الوصف الأولي Primitive Redsecription
- الانتشار والانفصال للجزيئات Expansion and Splitting
- ميكانيزمات نسخ المكونات المركزية Mechanism for coying
- التزاوج الطبيعي بين متتالية معلوماتية وجزيئة وظيفية: إعادة الإنتاج Reproduction
- السنن- المزدوج: التخصيص النوعي للجزيئات المعلوماتية قصد إعادة الوصف ل DNA[2].

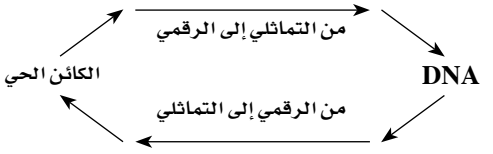
إن حفظ صورة النوع في بنية رقمية كان ضروريا لمنع تبددها الفزيائي، فالبنية التواصلية تتحقق من خلال سيرورتين سيميائيتين:

- سيرورة سيميائية أفقية Horisantal semiotic process قائمة على تسنين تماثلي،
- وسيرورة سيميائية عمودية Vertical semiotic process قائمة على تسنين رقمي.

ففي السيرورة الأفقية تتحدد الأنواع ككيانات ايكولوجية، وفي السيرورة العمودية ككيانات جنيالوجية:

(1) - Merrell, Floyd. Signs Grow: Semiosis and Life Processes, P: 121.
- Prigogine, Ilya; Stengers, Isabelle. Order out of Chaos, P:2-13.

(2) Jesper Hoffmeyer & Claus Emmeche. Code-duality and the semiotics of nature, P: 141.



شكل 3: السنن المزدوج وتطور السيميوزيس

تتحدد مرحلة التسنين الرقمي للحياة باعتبارها موضوعية، ووظيفة هذه المرحلة هي تحقيق أعلى مستوى من التنظيم للنوع البشري. بينما مرحلة التسنين التماثلي هي ذاتية فردية، وتتميز بوظائف ذات نشاط متعدد منها العيش والتناسل. فالفصل بين ما هو معرفي وما هو بيولوجي لا يقوم على سند ابستمولوجي، فبيئة الحياة وبيئة المعرفة تحكمها سيرورة سيميائية واحدة، وهو ما حذا بالباحثين إلى اعتبار الطبيعة في كليتها هي نسق رقمي مزدوج:

النسق الرقمي الأولي / النسق الرقمي الثانوي		DNA +	DNA −
اللغة	−	1- الطبيعة غير الحية	2- الكون الحي
	+	3- الأنساق الآلية؟	4- الكون الإنساني

شكل 4: النسق المزدوج الرقمي للطبيعة

تعكس الخانة الأولى البنية الفزيائية الخالصة وهي تفتقر لبنية رقمية حية DNA، كما أنها لا تنتج معرفة. أما الخانة الثانية فهي تتعلق بالأنساق الحية، وهي محكومة بالتسنين الرقمي الأولي يتم تخصيصها في الخانة الرابعة من خلال إمكانية التسنين الرقمي الثانوي الذي يسمح للإنسان بأن يعيد تسنين مخزون ذاكرته عبر اللغة. بينما الخانة الثالثة مرتبطة بتطور الحواسيب البيولوجية، مما يجعل إمكانية توفرها مستقبلا على DNA أمرا احتماليا.

وقد خلص الباحثان إلى تصنيف مقارن بين المنظور التقليدي للإبدال البيولوجي والمنظور الحديث للإبدال البيوسيميائي:

الإبدال البيولوجي السابق	الإبدال البيوسيميائي الراهن
الأشكال الحية تفسر من خلال السيرورات الوظيفية	الأشكال الحية دالة، وتفسر من خلال سيرورات العلامات
النتائج تقوم على علاقات ثنائية: سبب-نتيجة	الآثار هي نتاج الاختلاف بين الأشياء وعلاقات ثلاثية: سيميوزيس
السببية	التسنين
الزمن ارتدادي	الزمن غير ارتدادي
الانتقاء الطبيعي عملية إبداعية	الإنتقاء الطبيعي عملية محافظة
المادة والمعلومة غير متميزتين منهجيا	المادة منظمة عبر السنن المزدوج
التغيرات داخل النسق خاضعة لقوانين إحصائية	التغيرات هي نتاج أحداث فردية محكومة بالتراتبية.

شكل 5: الخاصيات المركزية للإبدال البيوسيميائي

2-1-5 استنتاجات وأسئلة:

يمكن أن نحدد أهم عناصر الافتراض النظري في نمذجة السنن- المزدوج من خلال العناصر الآتية:

- إعادة صياغة مفهومي العلامة والمعلومة،
- تجاوز الثنائية ذهن-مادة. أي، إشكال بيولوجيا-فزياء،
- معالجة كيفيات الملاءمة بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية،
- توحيد التاريخ الطبيعي والتاريخ الثقافي من خلال مفهوم السنن- المزدوج،
- موضعة الإنسان بكل أبعاده داخل الطبيعة.

إن مفهوم السنن- المزدوج يشكل أحد مرتكزات التصور البيوسيميائي العام، ورغم أن

الإطـار الإبستيمي للمفهوم متجـذر في النظرية السيميائيـة، فـإن عمـق المقاربة عنـد الباحثين يكمـن في محاولة توسيـع التحليـل ليشمل باقي العلامـات والمعلومـات داخـل الأنـساق المعرفية عامـة، مـن منطلـق أن الإبـدال البيوسيميائـي مؤهل لـوصف التماثل بين الظواهـر البيولوجية والمعرفيـة. لكـن الـسؤال الـذي يظـل مشروعا هـو: لماذا لم يعمـل الباحثان على بلـورة الآليات الواقعيـة Real Tools التـي تسمـح بتطبيـق البرنامج العلمي للبيوسيميائيات؟ إن هذا التوتر المنهجي لا يعنـي أن البيوسيميائيـات تقوم على فرض تطبيق تـصور سيميائي على ظاهرة حية كيفما كانت. ولكن، يعنـي، أن المفاهيم المعتمدة هي ذات بعد استكشافي.

2-2 النمذجة البيونصية:

2-2-1 الإبدال البيوسيميائي العام:

يقر Kull أن التحليـل السيميائي للأنساق الحية يهـدف إلى البرهنة علـى فعالية الأدوات السيميائيـة لتمكـين البيولوجيـا مـن فهم دقيق لسيرورات الحياة، فمفهـوم الكون الذاتي انبثق داخل مـشروع تجريبي يتعلـق بالبحث في الكون الذاتـي Umwelt forsehung، وبالتـالي فالحديـث عـن إبـدال بيوسيميائـي لا يتعلـق بمباحـث نظرية داخـل البيولوجيا، ولكن بما هو تطبيقي أيضا: **إذا كانت البيوسيميائيات تسعى لأن تكـون إبـدالا للبيولوجيا، فإن هذا يعني أن عليهـا أن تكـون مقاربة لكل فـروع البيولوجيا، حيـث لا يقتصر دورها على إعادة تأويل المعرفة المتداولـة كمـا تفعـل فلسفـة البيولوجيـا مـن خـلال جهـاز مفاهيمـي جديـد، بـل عليهـا أن تتحـدد كنهج للتفكير، يختبر ويصف معطيات كل مـن البيولوجيـا النظريـة والبيولوجيـا التطبيقية.**[1]

رغـم أن الحيـاة والـسيرورة السيميائيـة تتميـزان بـاشتراك مفهومـي حـسب معادلـة Merrell الشهيرة [2]:

الحياة ≈ العلامات

فـإن Kull يـشدد علـى إعطـاء الأهميـة القـصوي إلى عدم التبسيـط المضاعف لتطبيق السيميائيـات في البيولوجيـا. فالتعالـق ليـس بين منهج وظاهـرة ولكنه بـين المعرفة والحياة: **إنـه، وفقـط، مفهوم المعرفـة هو الـذي بإمكانه أن يحـدد «لغـز» الحيـاة. فالحيـاة والمعرفـة مفهومـان مترادفـان**[3]. ومادام مفهوم الحياة يتسم بالتدرج[4] Fuzziness، فإن الأمر، إذن، لا يتعلـق بحل «اللغـز» ولكن بفهمه. هـذا الفهم لا يتأتـى إلا سيميائيـا من خـلال الاعتماد على السمات المحددة للأنساق الحية:

- كل نسق حي له معنـى، فالمعنى يمتلك وضعية كونيـة Universal Statut، وهـي خاصية مستمدة من سيميائيات Jakob uexküll.
- المعنـى لا يتمظهـر إلا مـن خـلال العلامات، فالعلامـة هـي أصغر وحـدة مشكلـة للنسق السيميائـي. لكـن لا يمكـن لأي علامـة أن توجـد إلا بوجود علامـة أخـرى، لأنها دائما «جـزء من» Meron، وهـي خاصية معضدة بتصورات Emmeche .

(1) Kull, Kalevi. On semiosis, Umwelt, and semiosphere. P: 299–310.

(2) Merrell, Floyd, Signs Grow: Semiosis and Life Processes, P: 315.

(3) Kull, Kalevi; Tiivel, Toomas. Lectures in Theoretical Biology: The Second Stage, P: 56.

(4) Barbieri, Marcello. The Organic Codes, Cambridge University Press, P: 235.

- التوليف Combination بين العلامات من خلال السيميوزيس يشكل بيونص Biotext.[1]

ويستنتج Kull أن أصغر وحدة مشكله للنسق الحي هي البيونص Biotexte، فماهي المفاهيم المشكلة للنمذجة البيونصية؟

2-2-2 السيميوزيس:

بناء على Sebeok يضع Kull مسلمة أساسية:

- السمة المميزة لكل أنواع الحياة هي السيميوزيس،
- والسيميوزيس تفترض وجود حياة لتحققها[2].

فالسيميوزيس في معناها الأساسي تمظهر للربط بين أشياء لم تكن بينها قبليا A priori خصائص مشتركة. أي، لم يكن بإمكانها أن تتفاعل من خلال سيرورات فزيائية وكيميائية مباشرة، غير أن هذا التحديد الأولي للسيميوزيس يثير إشكال تموضع المؤول، وما جعل Kull يشترط في الوسيط Intermidiator أن يكون حاضرا قبل أن تأخذ السيرورة السيميائية موضعها، فالسيميوزيس ليس تفاعلا ثلاثيا TriadicInteraction ولكنه دورة وظيفية Funktionskreis، بل دورة الوجود The cycle of being: مفهوم السيميوزيس له وضع خاص داخل البيوسيميائيات، حيث أن الإشكال الأساسي هوتفسير أصل العلامة Origin sign. أي، تفسير أصل السيميوزيس.

وهذا يعني، عكس ما هو متداول في السيميائيات الكلاسيكية، أن السيميوزيس ليس مفهوما جاهزا منذ البدء، ولكن يتم بناؤه من خلال آليات بيولوجية.

الآليات هي نصية وبيولوجية، فمن أجل وجود لغة من الضروري أن تكون في البدء لغتين مختلفتين، فالجين النصي Textual gene يسمح عبر إعادة الكتابة من خلق نص جديد ونسيان نص قديم. أي، انبثاق سيميوزيس جديدة من سيميوزيس قديمة، ومن ثم يغرف kull السيميوزيس: **هي كل سيرورة للنقل Translation، حيث تعمل على خلق نسخة Copy قابلة لأن تحتل موضع النص الأصيل Original، لكنها نسخة مختلفة عن الأصل، لكونها تؤدي مهمات مغايرة تبعا لمتغيرات فضائية، زمانية أووظيفية**[3].

وبما أن السيميوزيس تتعلق بنقل نص، فإنها لا تقوم على علامة مفردة ولكن على توليف بين العلامات، وبالتالي فهي سيرورة نصية، لأن ما يوحد السيرورات النصية لدى الكائن الحي هو عالمه الذاتي، الذي يسمح له بالإنتاج الذاتي لبنيته، فعمليات النقل والنسخ بين DNA وباقي المكونات العصبية لا تتم إلا داخل كون سيميائي من خلال النص الجيني وآليات سيرورته.

2-2-3 النص الجيني:

يحدد kull النص الجيني بناء على Lotmanباعتباره سيرورة Process وليس بنية، فهو نمط قابل للقراءة Readable pattern، والقراءة تفترض في الآن نفسه

(1) Kull, Kalevi. A sign is not alive - a text is, P: 229-230.

(2) Kull, Kalevi. Organism as a self-reading text: Anticipation and semiosis. P: 97.

(3) Kull, Kalevi. On semiosis, Umwelt, and semiosphere. P: 301.

التعـرف Recognition والنقـل، أي تشكيـل نص جديد، فالنـصوص في ذاكرة القارئ، وكل نص هو نتاج نقل لنصوص أخرى، ومن ثم يمتلك تاريخـه الخـاص. فالسمـة المشتركة بـين كافة النصوص أنها إعـادة إنتاج Roproduction، سواء كانت لفظيـة أو أيقونية. أي نقل لنصوص أخـرى: **نحدد النقـل بأنـه الـسيرورة التي من خلالها يقوم قارئ ما على نقل بنية إلى بنيات أخـرى مختلفـة**[1]. النـص هو بنيـة ناتجة عن النقـل، ولكنهـا بنية قابلـة هي الأخـرى للنقل، والقـارئ هو النـسق المهيأ لتنفيـذ عملية النقل. فالقراءة إما أن تحقق نصا قابلا للقراءة يمتلك خاصية الإنتاج الذاتـي Autopoeisis أو نصا غـير قابل للقـراءة وبالتـالي لا يمتلـك خاصية الإنتـاج الذاتـي Allopoiesis. فالكائن الحي هـو سلسلـة من النـصوص التي تعمـل على نقل نـصوص أخرى من أجل خلق نـصوص جديدة، فهـو سلسلة مـن سيرورات القـراءة والنقل. إنه نـص مقـروء ذاتيـا Self-reading text. ويـشترط Kull في النـص خاصيتـين: الموضعة الوظيفية للقراءة والنقل يجب أن تكون مستغرقة في النـسق الحـي، ثـم وجـود قارئ يعمـل على إعـادة تنظيم عمليات القـراءة والنقل. إن عدم الأخذ بخاصيات القراءة والنقل والتعرف جعلت الإجابات المتعلقة بإشكال DNA: هل هو لغة أم لا؟ تكون مبهمة؛ فالقراءة هي دائما نقل وتشكيل بنية جديدة لنص جديـد، والنص الجديد يعبر عنه مـن خلال نمـو الكائـن الحي، فكيـف تتم عملية القراءة، أي التعرف على النص؟

2-2-4 التعرف:

إن الـسيرورة القاعديـة للحيـاة يمكـن تعريفهـا باعتبارهـا سيرورات للتعـرف؛ دائرة مـن الترابطات بين النـصوص لإنتـاج نصوص أخرى، فالتعرف باعتبـاره السيرورة البيولوجية الأوليـة، يعنـي، أن موضوعـا ما متلائم مع بنية يعـاد تنظيمهـا داخل كائـن حي، حيـث أن هذه البنيـة نفسهـا هي نتاج ل» تعـرف سابق»، فبنية النص تعمل على التأثير في التشكل القادم للبنية الجديدة، لكن هذا لا يعنـي أن سيرورة التعرف تحتفـظ بنفـس المعلومـات: **في كل مقطـع مـن حـدث التعـرف تمتلـك كل خطـوة معلومـات تختلـف عـن الخطـوة الأخـرى. أي، معجمـا مختلفا، فالسمة القاعدية للتعرف البيولوجي هـي العمائيـة، فـأي شيء هـو قابـل لأن يصبح علامة**[2].

إن ثبـات الـشكل والبنيـة يتعلق مـن منظور بيوسيميائـي بـسيرورات التعـرف الدائريـة Cyclic recognition Process، فالتعـرف يمكـن النسق الحي من إعادة إنتـاج ذاته: إنتاج نصوص جديدة، لكن Kull يشدد على أن إعادة الإنتاج ليست متعدية Not transitive: **إذا كان (نـص2) نسخة ل (نـص1) و(نص3) نسخة ل(نـص2) فـإن (نص3) ليس مـن الضروري أن يكـون نسخة ل (نص1)**[3]. فما يعتبر طفرة mutation هـو تحـول في بنية النـص، أما أن يحـصل خطأ ما في عملية النـسخ فإنه قد يؤدي إلى تشويـه صورة وشكل البنيـة (غالبا ما يكون نتيجة ظـروف بيئية خـاصة كالإشاعات النووية

(1) Kull, Kalevi. Organism as a self-reading text: Anticipation and semiosis. P: 94.

(2) المرجع نفسه، ص: 95.

(3) المرجع نفسه، ص: 105.

التـي تؤثر على تشكل الجنـين): فالتفاعل الذي يجـسده مفهـوم التعرف لا يقوم علـى ترابطات ثنائية، بل على ترابطـات ثلاثية من خلال ربط الإجابـة بـ«صورة» يتـم عبرهـا إعـادة تنظيم الإشارات الـواردة لتصريفها في إشارة جديدة، هذا يفرض تمييز الأنماط Patterns والمقولات Categories. فالمقْولـة، إذن، مسألة ضرورية للتعرف والتحديـد النوعي Sepciation للبنية القابلة لإعادة الإنتاج.

2-2-5 التحديد النوعي:

الـسيرورة التي تعمـل على تنظيـم التعرف هي نـسق من البنيـات ذاتية الإنتـاج، ويعتبرها Kull من منظور الإدراك المقولي Cetegorial perception، وبنـاء علـى Stjernflet (1992)، سيرورة مقْولـة Process of categorisation: **نفـترض سلسة واسعة من النـصوص{T}، كل واحـد من هـذه النصوص يتـم تخصيصه عبر مقيـاس D، ويمتلك حياة محـدودة، نفـترض أن نسخـة (أونقْل) لنص: تتم إعادة إنتاجه من خلال تفاعل Ti مع نص آخـر ملائـم لـTi، حيـث علاقـة الملاءمـة تتم صياغتها كالآتـي: D(Ti)-d(Tk)<d، حيث d هـو مجـال التعرف**[1]؛ فمجـال التعرف أكبر من بنيات النصوص الخاضعة للمقْولة. فالنسق الحي يمتلك ذاكرة تسمح بالتعرف على الجديد وإقـرار الاختـلاف بـين النص المقـروء والنص الموجود في الذاكرة من خلال سيرورة للتعلم.

الذاكـرة ضروريـة للمقْولـة وهـي مترابطة وتحتـوي علـى عـدة مستويـات، إلا أن الإشكال المرتبـط بتحديد الذاكرة الجينيـة يتعلق بكوننا لا نستطيـع رصد اشتغالهـا الخالص عبر تمييز الذاكـرة عـن النـص/ النـصوص، بحكـم أن سيروراتها لا تتمظهـر إلا في الارتباط بمعلومات جديـدة ونـصوص جديـدة؛ فالمعلومـات التـي تحتويهـا الذاكرة لا ترتبـط بالمحيط الخارجي، فمـا نتذكـره هـو جـزء مـن النـسق الذاكـري نفـسه، فهي تتـشكل من نصوص قابلـة لإعادة القـراءة وإعـادة الكتابـة مـن خـلال التحديد النوعـي والمقولـة، فاشتغـال الذاكـرة لا يعنـي تكرار النـصوص، ولكن هذه النـصوص تخضع لإعـادة تنظيم داخلي، فالذاكرة هي نص متوقع Anticipatory text

2-2-6 استنتاجات وأسئلة:

إن النمذجـة البيونصية حاولت بلورة تصور منسجـم يدمـج أبعـاد العلامـات الطبيعيـة في سياقاتها المعرفية، تقوم على علامة أساسية هي البيونص، الذي يندرج في سيرورة سيميائية تعيد إنتاج الحيـاة من خـلال سيرورة معرفية قائمة على القـراءة وإعادة الكتابـة الجينية وباعتماد خاصيـات المقْولـة والتحديـد النوعـي. ويعتـبر kull مـن رواد مـدرسة تارتـو للبيوسيميائيات، فمشروعـه ينـدرج داخـل سيميائيـات النـص وليـس سيميائيات العلامـة، بحكم أن العلامات مـن منظـور السيميائيـات الروسيـة لا تتمظهر إلا نصيـا، فمـا هـو قابـل للتحليـل هـو النص باعتباره توليفا بين مجموعة من العلامات وليس علامـة مفـردة. لكن، بـأي معنى، مـن المنظور الابستيمولوجي يمكـن الحديث بيوسيميائيا عن نمذجـة بيونصية وليـس بيوعلاميـة؟ الإشكال حـسب Kawade يتعلق بكـون العلامات داخل

(1) المرجع نفسه، ص: 96.

النسق الحي هي تالية في علاقاتها بالنص، فالتماثل بين نسق المعلومة الجينية واللغة يتعلق بكون واقعية المعنى والدلالة تتعلق بفزيولوجية النسق الحي أكثر من تمظهراته الجينية[1].

ببليوغرافيا البحث:

- Barbieri, Marcello. The Organic Codes, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2003.
- Bateson, Gregory. Steps to an ecology of Mind, The University of Chicago Press, Chicago, 1972.
- Claus Emmeche & Jesper Hoffmeyer. From language to nature - the semiotic metaphor in biology, Semiotica, 84 (1/2), 1991.
- Hofkirchner, Wolfgang, The Status of Biosemiotics, In: SEED Vol. 2/No. 3, 2002.
- Jesper Hoffmeyer & Claus Emmeche. Code-duality and the semiotics of nature, In: Myrdene Anderson and Floyd Merrell, eds. On Semiotic Modeling, Mouton de Gryter, Berlin & New York, 1991
- Kawade, Yoshimi. Molecular biosemiotics: Molecules carry out semiosis in living systems, Semiotica, 111, (3-4), 1996.
- Kull, Kalevi, Claus Emmeche & Jesper Hoffmeyer. Why biosemiotics? An introduction to our view on the biology of life itself, In: Claus Emmeche and Kalevi Kull, eds. Towards a Semiotic Biology. Life is the Action of Signs, Imperial College Press (World Scientific Publishing), London, 2011.
- Kull, Kalevi. A sign is not alive - a text is, Sign Systems Studies, 30(1), 2002.
- Kull, Kalevi. On semiosis, Umwelt, and semiosphere. Semiotica, 120, 1998.
- Kull, Kalevi. On the history of joining bio with semio: F. S. Rothschild and the biosemiotic rules, Sign Systems Studies, 27, 1999.
- Kull, Kalevi. Organism as a self-reading text: Anticipation and semiosis. International Journal of Computing Anticipatory Systems, 1, 1998.
- Kull, Kalevi; Tiivel, Toomas. Lectures in Theoretical Biology: The Second Stage, Estonian Academy of Sciences, Tallinn, 1993.
- Lotman, Mihhail. Umwelt and semiosphere, Sign Systems Studies, 30(1), 2002.
- Merrell, Floyd, Signs Grow: Semiosis and Life Processes, Toronto University Press, Toronto, 1996
- Oxford Dictionary of Biochemistry and Molecular Biology, Oxford University Press, Oxford, 1997.
- Pattee, Howard H. The Physics of Symbols and the Evolution of Semiotic Controls. Presented at the Workshop on Control Mechanisms for Complex Systems: Issues of Measurement and Semiotic Analysis, Santa Fe Institute Studies in the Sciences of Complexity, Addison-Wesley, 1997.
- Peirce, Charles Sanders. The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vols. I–VI [C. Hartshorne & P. Weiss (eds.). Harvard University Press, Cambridge-MA, 1931–1935], Vols. VII–VIII [A. W. Burks (ed.), same publisher, 1958], Intelex Corporation, Charlottesville, 1931–1935.
- Prigogine, Ilya; Stengers, Isabelle. Order out of Chaos, BantamBooks, Toronto, 1984.
- Rothschild, Friedrich Salomon. Laws of symbolic mediation in the dynamics of self and personality, Annals of New York Academy of Sciences, 96, 1962.
- Sebeok, Thomas. A. Signs: An Introduction to Semiotics. University of Toronto Press, Toronto, 1994.- Anderson, Myrdene; Deely, John;

(1) Kawade, Yoshimi. Molecular biosemiotics: Molecules carry out semiosis in living systems, Semiotica, 111, (3-4), 1996, P: 197-198.

Krampen, Martin; Ransdell, Joseph; Sebeok, Thomas A.; Uexküll, Thure von. A semiotic perspective on the sciences: Steps toward a new paradigm, Semiotica, 52(1/2), 1984.

- Thellefsen, Torkild. Semiotic Knowledge Organization: theory and method development, Semiotica, 142, 2002.
- Uexküll, Jakob von. The theory of meaning, Semiotica, 42(1), 1982, P: 43. [Translation of Uexküll 1940.]
- Uexküll, Thure von. Varieties of semiosis. In: Sebeok, Thomas A.; Umiker-Sebeok, Jean (eds.), Biosemiotics: The Semiotic Web 1991, Mouton de Gruyter, Berlin, 1992.

البناءُ النَّسقيّ في القرآن
مفهومه وتطبيقه النحوي

د. عادل فتحي رياض
جامعة قطر
adel.ahmad@qu.edu.qa

تاريخ الاستلام: 000/00/00
تاريخ القـــبول: 000/00/00

الملخص:

يدرس هذا البحث نمطا من أنماط السبك والإحكام في النص القرآني، وهو «البناء النسقي»، والمقصود بالنسق هنا: «ما جاء من الكلام على نظام واحد» أو هو: «تتابع الكلام على بناء متلائم». أما حدّ هذا المصطلح فهو: «ملاءمة تركيبِ آخر الآية أولَها». وبعبارة قريبة هو: «حمل آخر الآية على أولها؛ للمشاكلة أو للمقتضَى اللغوي». ويمكن أن يعد هذا البناء نظرية لبيان فصاحة الكلم وقوة تماسكه وبلاغته، ونموذجا لتوظيف النحو في توجيه النصوص، وتفاعل المعاني النحوية. ولهذا البناء أنواع عدة أهمها: النسق الدلالي، ونسق المشاكلة، والنسق النحوي. واندرج تحت الأخير مباحث التخفيف والتوفية، والذكر والحذف، والتقديم والتأخير. وتحت هذه الأنواع صور كثيرة. وحُصرت مادة البحث في المتشابه اللفظي للآيات القرآنية، وكان المصدر الرئيس لمادة البحث كتاب «درة التنزيل وغرة التأويل» للخطيب الإسكافي.

الكلمات المفاتيح:

البناء النسقي–المتشابه اللفظي–النسق الدلالي–نسق المشاكلة–النسق النحوي

The Systematic Structure in Qur'an

The Concept and its Grammatical applications

Adel Fathy Riad Ahmed
Qatar University
adel.ahmad@qu.edu.qa

Abstract:

This paper studies a pattern of coherence in the Qur'an; i.e. «The systematic structure». The term system refers to: «a system of words in one pattern» or: «The continuation of speech in order.» The term refers to «fitting the composition of the end of the verse with its beginning». In other words, it means that «the last verse carried on to the first of it; for comparable or for the linguistic requirement.» This structure can be considered as a theory to demonstrate the eloquence and coherence of texts, and as a model of using grammar as interpretation tools in the texts, and the interaction of grammatical meanings. There are several types of structures, and the most important of them are the semantic system, parallels system, and grammatical system. Under the last model comes mitigation and fulfilment, addition and deletion, and anastrophe. There are many types under these.

The research samples are limited to pronunciational similarity in the Quranic verses, and the primary source of the paper was the book of «Durrat altanzil wa ghurrat altaawil» by Al- Khatib Al>iskafii.

Keywordes:

The systemic structure - pronunciational similarity - the semantic pattern - parallels system - grammatical system

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الرسول الأمين، وعلى آله الطاهرين، أما بعد؛

فالقرآن كلام الله تعالى، أنزله على قلب سيدنا محمد - ﷺ - بلسان عربي مبين، بشيرا ونذيرا للناس كافةً، وقد تُحدِّيَ به أهلُ العربية والبيان، فما اسطاعوا أن يأتوا بسورة من مثله، وأُبْلِسوا ودَهِشوا من بلاغته وفصاحته ونظمه، ومجيئه على غير مثال سابق، وإن كانت كلماتُه من مثل ما ينطقون.

وقد أدرك العرب من أول الأمر ما في الألفاظ من جمال، وما في تأليف القول من نسق وانسجام، وما في جرسها من نغم، ولما أراد بعضهم محاكاته في نغمه جاء كلامه غثًّا، ليس فيه نغم ولكن فيه ما يدل على إدراك سقيم.[1]

ولقد أخذ القرآن بمجامع الوليد بن المغيرة، فأخرس لسانه عن وصفه بأي جنس أدبي يعرفه، فأطرق مصغيا، يسمع تلاوةَ رسولِ الله ﷺ آيَ القرآن، ثم انصرف إلى قومه قائلا - وقد دَهِشَ وأبلس - : «فوالله ما فيكم رجل أعلم بالأشعار مني، ولا أعلم برجزها وبقصيدها مني، والله ما يشبه الذي يقول شيئا من هذا، والله إن لقوله الذي يقول حلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه مغدق أسفله وإنه ليعلو ولا يُعلى»[2]

يقول الزركشي: «مع أن اللغة لغتهم والكلام كلامهم وناهيك بذلك أن الوليد بن المغيرة- لعنه الله- كان سيد قريش وأحد فصحائهم؛ لما سمعه أخرس لسانه وبلد جنانه وأطفئ بيانه وقطعت حجته وقصم ظهره وظهر عجزه وذهل عقله»[3]

وذلك لأنّ علم البشر «لا يحيط بجميع أسماء اللغة العربية، وأوضاعها التي هي ظروف المعاني ولا تدرك أفهامهم جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ ولا تكمل معرفتهم باستيفاء جميع وجوه النظم التي بها يكون ائتلافها وارتباط بعضها ببعض فيتوصلوا باختيار الأفضل من الأحسن من وجوهها إلى أن يأتوا بكلام مثله، وإنّما يقوم الكلام بهذه الأشياء الثلاثة: لفظ حامل، ومعنى به قائم، ورباط لهما ناظم، 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، وأشد تلاؤما، وتشاكلا من نظمه.

وأما معانيه فكل ذي لب يشهد له بالتقدم ثم يأتي المعنى أوفى أبوابه والتّرقي إلى أعلى درجاته، وقد توجد هذه الفضائل الثلاثة، على التفرّق في أنواع الكلام، فأمّا أن توجد مجموعة في نوع واحد منه فلم توجد إلّا في كلام العليم القدير، فخرج من هذا أن القرآن إنّما صار معجزا، لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التآليف مضمنا أصحّ المعاني»[4]

وبعدُ؛ فلا يعامل نصٌّ عربيٌّ هذا شأنه معاملة القصائد والقصص؛ إذ إنه ليس نصا بشريا يخضع لمعيارية المناهج التي تحكم على اللغة والأسلوب؛ وما هذه المناهج إلا أدوات لفهم الكلام وبيان علوّ درجته وتوافر العناصر المؤهلة له لتبليغ مقصود صاحبه، وما هي إلا جانب معرفي مذعن للقبول والرد، واحتمال الصواب والخطأ، سواء أكان ذلك في التنظير والتقعيد، أم في التطبيق والتنزيل. وهذا لا يقلل من منزلتها، بل المقصد أن هذه النظريات والمناهج ليست بدهيات مسلَّمة.

(1) المعجزة الكبرى، محمد أبو زهرة ص213

(2) انظر قصة الوليد بن المغيرة في: أسباب النزول للواحدي ص 447، البرهان للزركشي 110/2، الإتقان للسيوطي 5/4

(3) البرهان 110/2

(4) بيان إعجاز القرآن للخطابي ص27، وانظر إعجاز القرآن الباقلاني ص42، البرهان في علوم القرآن للزركشي 103/2، 102، وسبل الهدى والرشاد 420/9

وإذا كان الأمر كذلك فإنه يلزم الناظرَ في لغة القرآن وأسلوبه البحثُ عن منهج ينبع منه ومن أساليبه، منهج له كلياتٌ تصدق على جزئياتِ نصوصه. ولا يصح أن تفرض عليه معاييرُ مجردة، أو فرضياتٌ نظرية خرجت من رحم لغة أخرى غير العربية؛ فآيات القرآن لها نظمها الخاص، ومعانيها التامة، وجاءت منظومة في نسق على وجه إعجاز البيان، وبيان الإعجاز.

وتبرز أهمية هذا البحث في النقاط الآتية:

1- يرصد هذا البحث نمطا من **أنماط السبك والإحكام النصي** في القرآن وهو بناء اللاحق على السابق في الآيات بناء نسقيا بنيويا يراعي البنية اللفظية والدلالية.

2- يعد البناء النسقي نموذجا لتوظيف النحو في توجيه النصوص، ويتجلى في مباحثه تفاعل المعاني النحوية.

3- البناء النسقي منهج من مناهج بيان إعجاز القرآن.

4- يمكن أن يعد مفهوم البناء النسقي نظرية لبيان فصاحة الكلم وقوة تماسكه وبلاغته.

وقد كان من العسير أن أستقريَ مادة البحث في القرآن كله في ورقاتٍ، وخشيت أن أقتصر على سورة واحدة فلا تسعفني الشواهد. فرأيت أن السبيل الأمثل لبيان تلك الفكرة أن أنظر في الآيات المتشابهات لفظا، وأتأمل الفوارق والتوافق بينها؛ لتكون منطلقا لهذا البناء.

وكان كتاب «درة التنزيل وغرة التأويل» للخطيب الإسكافي (ت 420 هـ) مبتدأ بحثي ومعتمَد مسائله؛ لما له من سبق في فن توجيه متشابهات القرآن، بل لعله أول مؤلفاتها وأحكمها، وأغزر تصانيفها نحوا وتصريفا، وفي ثناياه تنطق نظرية النظم مع تقدم زمانه على صاحبها عبد القاهر الجرجاني (ت471 هـ). وكل من صنف في باب توجيه المتشابه بعد الإسكافي اعتمد كتابه الدرة، فمستقل ومستكثر، ومختصِر أو ناقل، وإن لم يصرح به. ومن هؤلاء برهان الدين الكرماني (ت 505 هـ) في كتابه «البرهان في توجيه متشابه القرآن»، وأبو جعفر بن الزبير (ت 708هـ) في «ملاك التأويل»، وبدر الدين بن جماعة (ت733 هـ) في «كشف المعاني في المتشابه من المثاني». وزكريا الأنصاري (ت926هـ) في «فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن».

إن المعنى العام للبناء النسقي هو: «**ما جاء من الكلام على نظام واحد**» أو «**تتابع الكلام على بناء متلائم**». ولا أعلم بحثا من قبلُ دَرس المتشابه اللفظي بهذا المفهوم؛ بل غلب على كثير من الدراسات المعاصرة الطابع البلاغي والاعتناء بسياق الآيات ودلالة المقام، أو المنهجية النحوية التقليدية، ومن أهم هذه الدراسات:

- البلاغة القرآنية في الآيات المتشابهات، د.إبراهيم الزيد، وأصل الكتاب أطروحة الدكتوراه بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود، ونوقشت سنة 1993، وطبعت كتابا سنة 2010
- المتشابه اللفظي في القرآن وأسراره البلاغية، د.صالح الشثري، وهي أطروحته للدكتوراه في كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى، سنة 2001
- المتشابه اللفظي في القرآن الكريم، دراسة نحوية بلاغية، د.مشهور موسى، وهي أطروحته للدكتوراه بالجامعة الأردنية. سنة 2004
- أثر دلالة السياق القرآني في توجيه المتشابه اللفظي، د.تهاني سالم باحويرث، وهي أطروحتها للماجستير لكلية أصول الدين بجامعة أم القرى سنة 2007
- توجيه المتشابه اللفظي بين القدامى والمحدثين، د.محمد رجائي، وهي أطروحته للدكتوراه بجامعة ملايا بماليزيا. سنة 2012

وجاء البحث بعد مقدمتي هذه في فصلين وخاتمة؛

أولهما: مدخل نظري لمفهوم «البناء النسقي». والآخر يُعنى ببيان البناء النسقي النحوي، مع بيان أهم صوره. ثم الخاتمة وتحوي أهم النتائج والتوصيات.

الفصل الأول: مفهوم البناء النسقي.

«النَّسقُ من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عامٌّ في الأشياء، وَقَدْ نَسقْتُه تَنْسيقًا»[1]. «وأن يُعطف الكلامُ على الكلام»[2]

«ونَسقَ الشَّيْءَ يَنْسقهُ نَسقًا ...ونَسقه نظَّمه على السواء، وانْتَسق هو وتَناسق، والاسمُ: النَّسقُ، وَقَد انْتَسقتْ هَذه الأَشياء بعضُها إِلى بَعْضٍ أَي تَنَسقَتْ. والتَّنْسيقُ: التَّنْظيمُ. والنَّسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد ...ويُقال: ناسقَ بَيْنَ الأَمرين، أَيْ: تَابَعَ بَيْنَهُمَا»[3]

«وحسن النسق: هو أن يأتي المتكلم بكلمات متتالية معطوفات متلاحمة تلاحما سليما مستحسنا بحيث إذا أفردت كل جملة منه قامت بنفسها واستقل معناها بلفظها ومنه قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ﴾ إلى آخره»[4]

و«التنسيق: من النسق بسكُون السين المهملة: التَّرتيب وإجراء الكلام على سياق واحد ونظام واحد. والنَّسق بالفتحتين؛ من كل شيء: ما كانَ على نظام واحد»[5]

وقد استعمل النسق بمعناه اللغوي في بعض كتب التفسير[6] وعلوم القرآن[7].

أما (النسق) اصطلاحا فلا يبعد عن معناه اللغوي إذ هو: «ما جاء من الكلام على نظام واحد» أو «تتابع الكلام على بناء متلائم».[8]

ولذلك يمكن أن يحد المركب الوصفي «البناء النسقي» بأنه: «**ملاءمة تركيب آخر الآية أولَها**» وإن شئت قلت: «**حمل آخر الآية على أولها؛ للمشاكلة أو للمقتضَى اللغوي**»، ويعم «المقتضى اللغوي» هنا: **الدلالة والنحو**.

وبهذا التعريف يظهر الفرق بين **البناء النسقي والنظم**، وأن العلاقة بينهما علاقة عموم وخصوص وجهي، وأن ثمةَ اجتماعا وافتراقا بينهما؛ فهما يلتقيان في دلالتهما لغةً وتعلقهما بتأليف الكلام وتركيب جمله. ويفترقان في أن فكرة النظم عند عبد القاهر تقوم على «توخي معاني النحو» كما يقول[9]، وأن الكلمة المفردة يظهر إعجازها وبلاغتها عند نظمها في سلك من التأليف مع أختها؛ فهما يشتركان في مراعاة التأليف النحوي، ثم يتمايزان بعدُ؛ فالنسق يُعنى بملاحظة بناء اللاحق على السابق سواء بيّنَ دلالة ذلك أم لا، والنظم يُعنى بدلالة التركيب مطلقا سواء وجد هذا البناء أم لا.

أهم صور البناء النسقي في القرآن:

للبناء النسقي للآيات المتشابهات أنواع عدة، وباستقراء كتاب «درة التنزيل» تبين لي أن أهم أنواعه ثلاثة:

- **الأول: النسق الدلالي**: وهو «أن يستلزم السياق دلالة خاصة للكلمة أو التركيب».

(1) الأزهري تهذيب اللغة 313/8، لسان العرب 352/10

(2) ابن فارس مجمل اللغة 865/1 المصباح المنير 603: «نَسقْتُ الدُّرَّ نَسقًا مِنْ بَابِ قَتَلَ نَظَمْتُهُ وَنَسقْتُ الْكَلَامَ نَسقًا عَطَفْتُ بَعْضَهُ عَلَى بَعْضٍ»

(3) لسان العرب 352/10–353

(4) الكليات للكفوي 410/1

(5) جامع العلوم في اصطلاحات الفنون لعبد النبي النكري 241/1

(6) انظر: معالم التنزيل للبغوي 462/3–291/4، المحرر الوجيز لابن عطية 361/1–302/2، الجامع للقرطبي 119/2–147/3، البحر المحيط لأبي حيان 2/1 –506، 70/420، إرشاد العقل لأبي السعود 95/3

(7) انظر البرهان في علوم القرآن 445/2 ،444، الإتقان في علوم القرآن 316/3، ومعترك الأقران 307/1

(8) وأقرب المصطلحات إلى «النسق» في الدراسات اللغوية الحديثة هو «التوازي» وموضوع بحثه الأصوات والصرف والتركيب.. إلخ، ولكنْ بينه وبين النسق فروق، بل مصطلح النسق أدق وأخص منه هنا. فيرجى مراجعة: أطروحة الماجستير: التوازي التركيبي في القرآن لعبد الله الحياني، وأطروحة الماجستير: بلاغة التوازي في السور المدنية، للعربي عبد الله، وبحث الجمل المتوازية في ديوان أبي القاسم الشابي، «دراسة نحوية دلالية» د.محمود الجعيدي، وبحث بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية د.إبراهيم الحمداني.

(9) دلائل الإعجاز ص392، 391

- **الثاني: نسق المشاكلة**: وهو «أن يجري الكلام على نمطِ ما قبله، من غير مقتضًى نحوي». ومشاكلة نظم الكلام غرض صحيح لفصاحته وعدم تنافره. وهو أعم من النسق الدلالي، فالمشاكلة قد تحمل في طياتها الدلالة المقصودة، وليس شرطا في النسق الدلالي أن يكون مبنيا على المشاكلة.

- **الثالث: النسق النحوي**: وهو «حمل آخر الآية على أولها للمقتضى النحوي». وهذا النوع هو المقصود بالدراسة النحوية الخالصة، وسوف أفرد له الفصل الثاني.

ولبيان التعريفين السابقين للنسق الدلالي ونسق المشاكلة أذكر أمثلة لأهم صورهما.

فمن صور النسق الدلالي: وهو «أن يستلزم السياق دلالة خاصة للكلمة أو التركيب».

ما يتعلق بدلالة الأداة:

كأن يستلزم السياق في موضع أداةً خاصة دون غيرها مما تشترك معها في بعض دلالاتها، أو يذكرها في سياق ويحذفها في آخر. ومن ذلك:

(أ) الفرق بين (ما) و(الذي) في قوله تعالى: ﴿ قُلْ إِنَّ هُدَى ٱللَّهِ هُوَ ٱلْهُدَىٰ ۗ وَلَئِنِ ٱتَّبَعْتَ أَهْوَآءَهُم بَعْدَ ٱلَّذِى جَآءَكَ مِنَ ٱلْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ ٱللَّهِ مِن وَلِىٍّ وَلَا نَصِيرٍ ﴾ (البقرة: 120).

وقوله في السورة نفسها: ﴿ وَمَآ أَنتَ بِتَابِعٍ قِبْلَتَهُمْ ۚ وَمَا بَعْضُهُم بِتَابِعٍ قِبْلَةَ بَعْضٍ ۚ وَلَئِنِ ٱتَّبَعْتَ أَهْوَآءَهُم مِّنۢ بَعْدِ مَا جَآءَكَ مِنَ ٱلْعِلْمِ إِنَّكَ إِذًا لَّمِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ (البقرة:145).

فالآية الأولى ذكر فيها اسم الموصول (الذي)، وفي الآية الأخرى ذكر فيها اسم الموصول (ما) وقبلها حرف الجر (مِنْ) الذي خلت منه الآية الأولى.

وتوجيه ذلك مبني على الفرق اللغوي بين (الذي) و (ما) لنقف على سر هذا الاختيار في الآيتين، فنقول: إن (الذي) تزيد على (ما) بيانا؛ لأنها تأتي صفة وتقع بعد اسم الإشارة نحو (أمن هذا الذي هو جند لكم) ـ الملك: 20 ـ و(ما) لا يوصف بها. و(الذي) تثنى وتجمع ومؤنثها (التي)، فلها مزيد بيان، و(ما) على لفظ واحد لا يظهر فيها المعاني السابقة إلا بالسياق. و(الذي) لزمتها أمارة التعريف الألف واللام، بخلاف (ما) المبهمة.

فيقال: إن (الذي) أرسخ في البيان والتصرف من (ما) وأبلغ في الاستغراق منها؛ فإن (الذي) في الآية الأولى واقعة على العلم الذي يصح به الإيمان ويثبت به الإسلام وهو ﴿هُدَى ٱللَّهِ﴾، والعلم بذلك هو أفضل العلوم وأعظمها فناسب معه الأداة الموصولة الأشهر في البيان وهي (الذي). بخلاف الآية الثانية فإنها تتكلم عن مسألة جزئية من الدين وفروعه وهي اتباع القبلة، وهذا الاتباع بعض الدين والعلم به بعض العلم فناسب معه (ما).

أما ورود (مِنْ) في الآية الثانية فلأنها تتحدث عن أمر له وقت مخصوصٌ مضيقٌ وهو الصلاة فناسب معه (من) التي تأتي لابتداء الغاية. وفي الآية الأولى أطلق الكلام؛ لأنه يتحدث عن العلم الموصل إلى الإيمان ﴿هُدَى ٱللَّهِ﴾ وهو لا يختص بوقت دون وقت.

(ب) زيادة اللام في سورة الشعراء (رقم 49) ﴿إِنَّهُۥ لَكَبِيرُكُمُ ٱلَّذِى عَلَّمَكُمُ ٱلسِّحْرَ فَلَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ۚ﴾ للتقريب وتأكيد قرب حصول الفعل، بخلاف آية الأعراف (رقم 123) ﴿فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾، فسياقها لا يقتضي ذلك.

(ج) الفرق بين (إلى) و(على) في قوله تعالى: ﴿ قُولُوٓاْ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ إِلَيْنَا وَمَآ أُنزِلَ إِلَىٰٓ إِبْرَٰهِـۧمَ ﴾ (البقرة: 136). وقوله: ﴿ قُلْ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَمَآ أُنزِلَ

عَلَيْنَا وَمَآ أُنزِلَ عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾ (آل عمران: 48).
لدلالة السياق على التكليف أو البلاغ.

(د) والفرق بين (لن) و (لا) في قوله تعالى: ﴿ وَلَن يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا ﴾ (البقرة: 95) – و ﴿ وَلَا يَتَمَنَّوْنَهُۥٓ أَبَدًا ﴾ (الجمعة: 6).

ومن صوره أيضا: الاستغناء والاكتفاء بما تقدم:

كما في قوله تعالى: ﴿ قَالُوا۟ يَٰلُوطُ إِنَّا رُسُلُ رَبِّكَ لَن يَصِلُوٓا۟ إِلَيْكَ ۖ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ ٱلَّيْلِ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ إِلَّا ٱمْرَأَتَكَ ۖ ﴾ (هود: 81).

وقال في سورة الحجر الآية 65: ﴿ فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ ٱلَّيْلِ وَٱتَّبِعْ أَدْبَٰرَهُمْ وَلَا يَلْتَفِتْ مِنكُمْ أَحَدٌ وَٱمْضُوا۟ حَيْثُ تُؤْمَرُونَ ﴾.

فاستثنى في سورة هود من قوله تعالى ﴿فَأَسْرِ بِأَهْلِكَ بِقِطْعٍ مِّنَ ٱلَّيْلِ﴾ قوله: ﴿ إِلَّا ٱمْرَأَتَكَ ۖ ﴾، ولم يستثن ذلك في سورة الحجر؛ لأنه قد تقدم فيها استثناء قبل هذه الآية فأغنى عن إعادته، وهو قوله تعالى: ﴿ قَالُوٓا۟ إِنَّآ أُرْسِلْنَآ إِلَىٰ قَوْمٍ مُّجْرِمِينَ ﴿٥٨﴾ إِلَّآ ءَالَ لُوطٍ ۖ إِنَّا لَمُنَجُّوهُمْ أَجْمَعِينَ ﴿٥٩﴾ إِلَّا ٱمْرَأَتَهُۥ قَدَّرْنَآ إِنَّهَا لَمِنَ ٱلْغَٰبِرِينَ ﴿٦٠﴾ ﴾ (الحجر: 58-60) [1]

ومن صوره: التأكيد لتناسق التأكيدات.

قوله تعالى في سورة الحج الآية 62: ﴿ ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِن دُونِهِۦ هُوَ ٱلْبَٰطِلُ وَأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْكَبِيرُ ﴾.

وقال في سورة لقمان الآية 30: ﴿ ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِن دُونِهِ ٱلْبَٰطِلُ وَأَنَّ ٱللَّهَ هُوَ ٱلْعَلِىُّ ٱلْكَبِيرُ ﴾ فخصت آية الحج بالتوكيد بالضمير (هو) (وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ هُوَ الْبَاطِلُ)، وخلت منه آية لقمان.

ويمكن تفسير ذلك بأن آية الحج قد سبقت في تسعة مواضع بالمؤكدات: اللام، ونون التوكيد، وإنّ؛ وهي:

قوله في الآية 58: ﴿ وَٱلَّذِينَ هَاجَرُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ ثُمَّ قُتِلُوٓا۟ أَوْ مَاتُوا۟ لَيَرْزُقَنَّهُمُ ٱللَّهُ رِزْقًا حَسَنًا ۚ ﴾ وبعده: ﴿ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَهُوَ خَيْرُ ٱلرَّٰزِقِينَ ﴾

وبعده قوله تعالى في الآية 59: ﴿ لَيُدْخِلَنَّهُم مُّدْخَلًا يَرْضَوْنَهُۥ ۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَعَلِيمٌ حَلِيمٌ ﴾

وبعده قوله تعالى في الآية 60 ﴿ لَيَنصُرَنَّهُ ٱللَّهُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ لَعَفُوٌّ غَفُورٌ ﴾

فلما تتابعت هذه التوكيدات ناسقتها هذه الآية مؤكدة بالضمير (هو): ﴿ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِن دُونِهِۦ هُوَ ٱلْبَٰطِلُ ﴾

وليس كذلك ما جاء في سورة لقمان، لأنه لم يتقدمه التوكيدات التي تستتبع أمثالها[2].

أما نسق المشاكلة (وهو أن يجري الكلام على نمط ما قبله، من غير مقتضًى نحوي) فصوره كثيرة، وأهمها:

المشاكلة في الإضمار والإظهار.

كأن يجري الكلام على إظهار المتحدَّث عنه أو المقصود بالذكر؛ فيستدعي ذلك إظهاره فيما يليه. ومثل ذلك في جريان الكلام على مراعاة الإضمار.

كقوله عز وجل في سورة غافر: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ ﴿٦١﴾ ﴾.

وقال في سورة يونس: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَشْكُرُونَ ﴿٦٠﴾ وَمَا تَكُونُ فِى شَأْنٍ ﴾

فأظهر (الناس) في موضع الإضمار في سورة غافر، وأضمر في موضع الإظهار في سورة يونس.

(1) درة التنزيل 2/730 – 729

(2) درة التنزيل 2/877–878

والإضمار قد يكون لقرب الذكر، والإظهار للاهتمام وتعظيم الأمر، فكل موضع احتمل ذلك فإنه يحمل على ما يلائم الآيات المتقدمة له؛ ليكون قد جمع إلى صحة المعنى واللفظ مشاكلة ما قبله من الآي.

فأما قوله تعالى في سورة غافر: ﴿ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ ﴾ بعد قوله: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ ﴾ فمبنيٌّ على الآيات التي قبله، وهي قوله: ﴿ لَخَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَكْبَرُ مِنْ خَلْقِ ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٥٧﴾ ﴾، وقال بعده: ﴿ إِنَّ ٱلسَّاعَةَ لَءَاتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ ﴿٥٩﴾ ﴾، ثم جاء ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ ﴿٦١﴾ ﴾. فأظهر ذكر (الناس) كما أظهر في الآيتين قبلها للمشاكلة والملاءمة.

أما في سورة يونس فالكلام بني على الإضمار في الآي المتقدمة، فقد قال تعالى مخبرا عمّن يدخل من الظالمين النار: ﴿ ثُمَّ قِيلَ لِلَّذِينَ ظَلَمُواْ ذُوقُواْ عَذَابَ ٱلْخُلْدِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا بِمَا كُنتُمْ تَكْسِبُونَ ﴿٥٢﴾ ﴾

ثم قال: ﴿ وَيَسْتَنۢبِـُٔونَكَ أَحَقٌّ هُوَ ۖ قُلْ إِى وَرَبِّىٓ إِنَّهُۥ لَحَقٌّ ۖ وَمَآ أَنتُم بِمُعْجِزِينَ ﴿٥٣﴾ ﴾، فأضمر ذكره في قوله: ﴿وَيَسْتَنۢبِـُٔونَكَ﴾ ثم قال بعده: ﴿ أَلَآ إِنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾، فأضمر ما أضاف إليه أكثر، ثم انتهى إلى قوله تعالى بعده: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ لَذُو فَضْلٍ عَلَى ٱلنَّاسِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَشْكُرُونَ ﴿٦٠﴾ ﴾

فاقتضى ما بني عليه الكلام في هذه الآيات أن يكون ما بعد الشرط بلفظ الإضمار كما كان ما تقدمه. [1]

- ومنه البناء على إضمار الفاعل وإظهاره كما في قوله تعالى: ﴿ كَذَٰلِكَ يَطْبَعُ ٱللَّهُ ﴾(الأعراف:101) و﴿ كَذَٰلِكَ نَطْبَعُ ﴾ (يونس:74) فالآية في سورة الأعراف مبنية على ما تقدمها من الآيات، وهي تنتقل من الإضمار إلى الإظهار، ومن الإظهار إلى الإضمار، أعني في إخبار الله عز وجل عن نفسه لقوله: (أَفَأَمِنَ أَهْلُ ٱلْقُرَىٰٓ أَن يَأْتِيَهُم بَأْسُنَا بَيَٰتًا) (الأعراف:97). و﴿ أَن يَأْتِيَهُم بَأْسُنَا ضُحًى ﴾ (الأعراف:98) وقوله بعده: ﴿ أَفَأَمِنُواْ مَكْرَ ٱللَّهِ ۚ ﴾ (الأعراف:99). فأظهر: ولم يقل: أفأمنوا مكرنا.

فلما وقع هذا الإخبار في هذا المكان، ثم جاء بعده: ﴿ أَوَلَمْ يَهْدِ لِلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلْأَرْضَ مِنۢ بَعْدِ أَهْلِهَآ أَن لَّوْ نَشَآءُ أَصَبْنَٰهُم بِذُنُوبِهِمْ ۚ وَنَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ ﴾ (الأعراف:100). فأجرى الفعل على إضمار فاعله، ثم عاد إلى ذكر الطبع؛ كان إجراؤه على إظهار الفاعل أشبه بما بنيت عليه الآيات المتقدمة من الانتقال من الإضمار إلى الإظهار المختار استعماله في المكان.

وأما الآية التي في سورة يونس وهي: ﴿ كَذَٰلِكَ نَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْمُعْتَدِينَ ﴾ (يونس:74) . فلأن ما قبلها جار على حد واحد وسنَنٍ لاحبٍ وهو إضمار الفاعل من قصة نوح قبلها ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ ﴾ (يونس:71) إلى أن قال: ﴿ فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَٰهُ وَمَن مَّعَهُۥ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَعَلْنَٰهُمْ خَلَٰٓئِفَ وَأَغْرَقْنَا ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا ۖ فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُنذَرِينَ ﴿٧٣﴾ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِۦ رُسُلًا إِلَىٰ قَوْمِهِمْ ﴾ فقال بعده: ﴿ كَذَٰلِكَ نَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْمُعْتَدِينَ﴾(يونس:73-74) ولم يتقدمه ما يخالفه هذا المنهج، ولم يبن على الطريقين فاتبع الأول وحمل عليه في إضمار الفاعل فيه. [2]

وتأتي المشاكلة أيضا في بناء الفاصلة على ما قبلها[3].

كقوله في سورة الأعراف 81: ﴿ شَهْوَةً مِّن دُونِ ٱلنِّسَآءِ ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ مُّسْرِفُونَ ﴾ وقال فيما وقع في

(1) انظر درة التنزيل 3/1058-1061

(2) انظر درة التنزيل 2/610-611

(3) انظر درة التنزيل 2/559-601

سورة النمل 55: ﴿شَهْوَةً مِّن دُونِ ٱلنِّسَآءِ ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ﴾.

ففاصلة الآية الأولى مبنية على أسماء، وفاصلة الآية الثانية مبنية على أفعال؛ فاختصاص (مسرفون) بسورة الأعراف؛ لأن الآيات قبلها فواصلها أسماء مجموعة، قال: ﴿وَٱذْكُرُوٓاْ إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَآءَ مِنۢ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ..﴾ (الأعراف:74). فكانت فاصلة هذه الآية: (مفسدين) وفاصلة ما بعدها: (مؤمنون) وما بعدها: (كافرون) وبعدها: (المرسلين) وبعدها: (جاثمين) وبعدها: (الناصحين)، وبعد ذلك (العالمين)، فكان الاسم أحق بالوضع في هذا المكان لتتساوى الفواصل.

أما في سورة النمل فقد تقدم الآية التي فاصلتها: ﴿بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ﴾ (النمل:55) قوله تعالى: ﴿فَتِلْكَ بُيُوتُهُمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوٓاْ ۗ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَةً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴿٥٢﴾ وَأَنجَيْنَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَكَانُواْ يَتَّقُونَ ﴿٥٣﴾ وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦٓ أَتَأْتُونَ ٱلْفَٰحِشَةَ وَأَنتُمْ تُبْصِرُونَ ﴿٥٤﴾﴾ (النمل:52-54) فلما تناسقت هذه الأفعال في هذه الفواصل التي قبل هذه الفواصل التي قبل هذه الفاصلة كان بناؤها على ما قبلها بلفظ الفعل أولى بها.

الفصل الثاني: البناء النسقي النحوي

تقدم أن معنى «النسق»، مجيء الكلام متتابعا على نظام واحد متلائم، يوافق آخرُه أولَه.

وأن «البناء النسقي»: «ملاءمة تركيب آخر الآية أولَها». أو بعبارة أخرى: «حمل آخر الآية على أولها؛ للمشاكلة أو للمقتضَى النحوي».

وحد البناء النسقي هنا: «حمل آخر الآية على أولها للمقتضى النحوي».

وقد جمعتُ مسائل هذا الفصل في ثلاثة مباحث؛ الأول: التخفيف والتوفية. والثاني: الذكر والحذف. والثالث: التقديم والتأخير. ولا ينحصر البناء النسقي في هذه المباحث، بل هي نماذج للدلالة على الفكرة وتوضيحها.

المبحث الأول: التخفيف والتوفية.

التوفية مصطلح كليٌّ يندرج تحته كل صورة يمكن أن توصف بالتمام واستيفاء الأجزاء، كتمام أركان الجملة وظهورها، واستيفاء العامل معمولاته، أو بقاء الكلمة بحروفها من غير تغيير. والتخفيف ضد ذلك؛ كالاختصار والحذف...إلخ والأصل في الكلام التوفية والاستيفاء، والتخفيفُ فرعٌ، وكلٌّ جاء لحكمة تقتضيه، والمقصود هنا: بناء الكلام على ما يقتضيه النسق من إيثار هذا أو ذاك؛ وسأعرض هنا نماذج مما تشابهت فيه الآيات توفية وتخفيفا، مبينًا أن البناء النسقي سبب لغوي ظاهر لبيان الحكمة في مجيء كلٍّ في موضعه.

(أ) حذف نون (يكن) لثقل المتعلَّق.

تحذف نون مضارع (كان) المجزوم إذا وليه متحرك–عند سيبويه[1] – ولم يتصل به ضمير نصب، وعلة هذا الحذف عنده التخفيف لكثرة الاستعمال كقوله تعالى: (ولم يك من المشركين) وكقوله تعالى: (ولا تك في ضيق مما يمكرون). قال سيبويه: «ليس كلٌّ حرف بمنزلة لم أُبَلْ ولم يَكُ، ولكنهم حذفوا هذا لكثرته وللاستخفاف»[2]

والذي حسن حذفها هنا شبهها بالنون التي تقع في بعض المواضع علامة إعراب، كما يقول ابن السراج: «وحَقُّ (لم يكُ): (لم يكنْ) وكان أَصلُ الكلمةِ قبلَ الجزم (يكونُ) فلمَّا دخلتْ عليها «لم» فجزمتها سكنت النونُ فالتقى ساكنانِ لأنَّ الواوَ

(1) قال سيبويه في 184/4: « كما قالوا لم يك، شبهت النون بالياء حيث سكنت. ولا يقولون لم يك الرجل، لأنها في موضع تحرك»

(2) الكتاب 294/1

ساكنةٌ فحذفت الواو لالتقاء الساكنين فوجبَ أَنْ تقول: لم يكنْ فلمَّا كثرَ استعمالُها وكانتِ النونُ قد تكونُ زائدةً وإعرابًا في بعض المواضع شبهت هذه بها وحذفت هنا كما تحذف في غير هذا الموضع»[1]

ورد أبو حيان اختيارَ ابن مالك[2] بأن علة الحذف هي التخفيف، وإجازتَه قول يونس بجواز الحذف إذا وليها ساكن، وقال: «وليس التخفيف علة لحذف النون، وأي ثقل في لفظ «لم يكن»؟ وإنما حذفت لكثرة الاستعمال ولشبه هذه النون لأجل سكونها بحروف العلة، فمجموع هذا هو العلة في الحذف لا التخفيف. وأما ما ذكر من الحذف مع الساكن فذلك عن سيبويه ضرورة»[3]

ويمكن أن نجمع بين الأقوال السابقة ونقول: إن علة حذف نون (يكون) عند النحاة هي مجموع هذه الأسباب: كثرة الاستعمال وإرادة التخفيف اللفظي وشبه هذه النون بالنون التي تقع في بعض المواضع علامة إعراب.

إذا تقرر هذا فإنه قد ورد في القرآن الحذف، وكذا الإثبات في موضع يجوز فيه الحذف، فما الذي حسن إثبات النون على الأصل في تلك المواضع؟ وما الحكمة من حذفها في المواضع الأخرى؟

أجاب الخطيب الإسكافي عن هذا التساؤل بما جاوز نصوصَ النحاة السابقة[4]؛ إذ إنه اعتمد **نظرية التعلق** معيارا للخفة والثقل؛ فكثرة المتعلقات من أسباب حذف النون في (يكن) سواء قبلها أم بعدها، وإن شئت قلت: الضابط هو «تخفيف اللفظ لثقل المتعلق»، وتفسير الكثرة عنده جاوز قولهم: «كثرة الاستعمال» إلى «كثرة التعلق»؛ قال: «فإذا كانت الكثرة أحد سببي حذف النون في الأصل صارت كثرة المتعلّقات أحد سببي اختيار حذفها»[5]

ومن نماذج ذلك قوله تعالى في سورة السجدة: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَٰبَ فَلَا تَكُن فِى مِرْيَةٍ مِّن لِّقَآئِهِۦ﴾[6]

فأتى بالنون في (تَكُنْ).

وقال تعالى في سورة هود في موضعين: (فَلَا تَكُ)؛ الأول: قوله: ﴿وَمَن يَكْفُرْ بِهِۦ مِنَ ٱلْأَحْزَابِ فَٱلنَّارُ مَوْعِدُهُۥ فَلَا تَكُ فِى مِرْيَةٍ مِّنْهُ إِنَّهُ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّكَ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يُؤْمِنُونَ﴾[7]

والموضع الآخر قوله تعالى: ﴿إِلَّا مَا شَآءَ رَبُّكَ عَطَآءً غَيْرَ مَجْذُوذٍ ﴿١٠٨﴾ فَلَا تَكُ فِى مِرْيَةٍ مِّمَّا يَعْبُدُ هَٰٓؤُلَآءِ مَا يَعْبُدُونَ إِلَّا كَمَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُهُم مِّن قَبْلُ﴾[8]

فالضابط أنه يختار فيها حذف النون إذا تعلّقت بالجمل الكثيرة، ويختار إثباتها إذا تعلّقت بالقليلة، فكثرة الجمل هي التي تثقلها، سواء تعلقت بها قبلها أو بعدها.

(1) الأصول 343/3

(2) قال ابن مالك: «ومما تختص به كان جواز حذف لام مضارعها الساكن جزما، كقوله تعالى: (ولم يك من المشركين) وكقوله تعالى: (ولا تك في ضيق مما يمكرون) فإن ولي ساكن امتنع الحذف عند سيبويه، ولم يمتنع عند يونس، وبقوله أقول، لأن هذه النون إنما حذفت للتخفيف، وثقل اللفظ بثبوتها قبل ساكن أشد من ثقله بثبوتها دون ذلك، فالحذف حينئذ أولى. إلا أن الثبوت دون ساكن ومع ساكن أكثر من الحذف، فلذلك جاء القرآن بالثبوت مع الساكن في قوله تعالى: (ثم ازدادوا كفرا لم يكن الله ليغفر لهم) وفي قوله: (لم يكن الذين كفروا) ...» شرح التسهيل 366/1

(3) التذييل والتكميل 238/4، وانظر المقتضب للمبرد 167/3، الأصول لابن السراج 383/2.

(4) انظر المسألة عنده في 1001/2–1006

(5) درة التنزيل 2004/2

(6) السجدة 23

(7) هود 17

(8) هود 108، 109

فقولـه في سورة هود: ﴿.. فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ مِّنْهُۚ إِنَّـهُ ٱلْحَـقُّ مِن رَّبِّـكَ ..﴾ تعلق بآيـات ذوات جمل تقدمته وهي: ﴿أَفَمَن كَانَ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّهِۦ وَيَتْلُوهُ شَـاهِدٌ مِّنْهُ وَمِن قَبْلِهِۦ كِتَٰبُ مُـوسَىٰٓ إِمَامًا وَرَحْمَةًۚ أُوْلَٰٓئِـكَ يُؤْمِنُونَ بِهِۦۚ وَمَن يَكْفُرْ بِهِۦ مِنَ ٱلْأَحْزَابِ فَٱلنَّارُ مَوْعِدُهُۥۚ فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ مِّنْهُۚ﴾

قال الإسكافي: «ألا ترى أنه قد تقدمته جمل جاء عقيبها متعلِّقا بها؛ فثقل من أجلها فاختير تخفيفها بحـذف نونها. وكذلـك قوله: ﴿وَقَـدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَـيْـًٔا﴾ جاء بعد قوله: ﴿قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٌ وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ ٱلْكِـبَرِ عِتِيًّا ۝٨ قَالَ كَذَٰلِكَ قَـالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَـدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَـيْـًٔا ۝٩﴾[1] وقع في جواب الله تعالى له بعد الكلام الذي كان منه لما بُشّر بالولد، **فطال الكلام جدًا**، وخفّف بالحذف في موضعه اختيارا له.

وكذلـك قوله تعـالى: ﴿أَوَلَا يَذْكُرُ ٱلْإِنسَـٰنُ أَنَّا خَلَقْنَـٰهُ مِن قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَـيْـًٔا﴾ تعلّق هذا بقوله: ﴿وَيَقُولُ ٱلْإِنسَـٰنُ أَءِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا ۝٦٦ أَوَلَا يَذْكُـرُ ٱلْإِنسَـٰنُ أَنَّا خَلَقْنَـٰهُ مِـن قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْـًٔا ۝٦٧﴾.[2]

فأمـا قولـه: ﴿قَـالَ رَبِّ إِنِّي وَهَـنَ ٱلْعَظْـمُ مِنِّي وَٱشْـتَعَلَ ٱلـرَّأْسُ شَـيْبًا وَلَمْ أَكُـنۢ بِدُعَآئِكَ رَبِّ شَـقِيًّا﴾، فإنـه **قلّت الجمل قبله** ولم يتعلّق إلا بما تقدّمـه تعلّـق ما ذكرته، فلـم يثقل **فاختير الإتمـام على الأصل**. وكذلك قولـه: ﴿وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُـوسَى ٱلْكِتَـٰبَ فَلَا تَكُن فِي مِرْيَـةٍ مِّن لِّقَآئِهِۦۖ﴾، لم يتقدمـه ما يثقله من الجمـل ما تقدم غيره ممّا ذكرنا»[3]

وهـذا **يؤكد نظريـة البناء النسقي في القرآن** وأن الـكلام يتبع بعضه بعـضا متلائما متناسقا في تركيب معجز اللفظ والمعنى معا. ومما يزيد الفكرة جلاء أن الثقل والتعلـق ليس محصورا فيما يتقدم الكلمة من الجمـل والمتعلقات، بل بمـا يأتي بعدها أيضا؛ وشاهد ذلك قوله تعالى: ﴿فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ مِّمَّا يَعْبُدُ هَـٰٓؤُلَآءِۚ مَا يَعْبُدُونَ﴾، فإن قبله: ﴿عَطَآءً غَـيْرَ مَجْذُوذٍ﴾، وقد انقطع الكلام، ولا تعلق لقوله: ﴿فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ مِّمَّا يَعْبُدُ هَـٰٓؤُلَآءِۚ مَا يَعْبُدُونَ﴾ بما قبله.

وانتظـم بعدها جمـل متوالية متعلقـة بها ومن تمـام معناها، فإن تمام الآيـة: ﴿فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ مِّمَّا يَعْبُدُ هَـٰٓؤُلَآءِۚ مَا يَعْبُدُونَ إِلَّا كَمَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُهُم مِّـن قَبْلُۚ وَإِنَّا لَمُوَفُّوهُمْ نَصِيبَهُمْ غَيْرَ مَنقُوصٍ﴾[4]. «أي: لا تشك فيما يعبد هـؤلاء الكفار من الأصنام أنهـم يعبدونها بحجة فإنهـم لا يعبدونها إلا تقليدا لآبائهـم الذين كانوا يعبدونها من قبل، فكل يجرى بمستحقـه، وهو خطاب للنبـي - ﷺ - والمراد به هو ومن آمن به، فقد تعلقت: ﴿فَلَا تَكُ فِي مِرْيَةٍ﴾ بهذا الكلام كله»[5]

(ب) ومن شواهد علاقة التعلق بالتخفيف

قولـه تعـالى: ﴿فَمَـا ٱسْـطَٰعُوٓاْ أَن يَظْهَـرُوهُ وَمَا ٱسْتَطَٰعُواْ لَهُۥ نَقْبًا﴾

فقـد ذُكر في آية واحدة فعـلان أصلهما واحد، الأول مخفـف والثـاني تـام؛ فذهـب جماعـة من

(1) سورة مريم الآيتان 8، 9
(2) سورة مريم الآيتان 66، 67
(3) درة التنزيل 1004/2
(4) سورة هود 109
(5) انظر درة التنزيل 1006/2، ملاك التأويل لابن الزبير 254/2، 253

المفسريـن إلى أن الفعل المخفف جيء به أولاً «عند إرادة نفي قدرتهم على الظهور على السدّ والصعود فوقه، ثـم جيء بأصل الفعل مستوفيَ الحروفِ عند نفـي قدرتهم على نقبه وخرقه، ولا شك أن الظهور أيسر من النقب، والنقب أشد عليهم وأثقل، فجيء بالفعل مخففًا مع الأخف، وجـيء به تامًّا مستوفيًا مع الأثقـل، فتناسب، ولو قدر بالعكس لما تناسب. وأيـضًا فـإن الثاني في محل التأكيـد لنفي قدرتهم علـى الاستيـلاء على السد وتمكنهـم منه، فناسب ذلك الإطالة»[1]

وهذا التوجيه حسن مقبول، وهو من باب تأويل اللفـظ بالمعنـى، ولكن ثمـة تأويل آخر بابـه تأويل اللفـظ باللفـظ، أو التأويـل بالمتعلَّق، وهـو اختيار الإسكافي – وتابعـه فيه الكرماني والفيروزآبادي – فقال في «درة التنزيل»:

«إن الثانية تعدّت إلى اسم، وهو قوله عز وجل: (نقبًـا) فخـفّ متعلقُها فاحتملت بـأن يتمّ لفظها، فأمّا الأولى فإنها تعلّق مكانُ مفعولها بـ «أن» والفعل بعدهـا، وهي أربعـة أشياء: أنْ، والفعـل، والفاعل، والمفعـول الذي هو الهـاء، فثقل لفـظ «استطاعوا» وكان يجوز تحقيقه حيـث لا يقارنه ما يزيده ثقلاً، فلما اجتمع الثقـلان، واحتمل الأول التخفيف ألزم في الأول دون الثاني الذي خف متعلّقه»[2]

فخص الأول بالتخفيف؛ لأن مفعوله حرف وفعل وفاعـل ومفعـول؛ فلما كثر المتعلق حـسن الحذف. والثـاني مفعوله «نَقْبًا» اسم واحـد. فبنيت أصوات الكلمة على متعلقاتها في بناء نسقي معجز.

(ج) تناسق الشبه الإعرابي واللفظي.

قد يأتي الضمير (نا) في موقع الرفع، وقد يأتي في موقـع النصب، فـإذا قلنا: «قرأْنـا القرآنَ» فهو فاعل ويجب تسكين الحرف قبله، وإذا قلنا: «أتعبَنا العملُ» فهو مفعول ولا تغير حركة آخر فعله.

وإذا اتصل بالحـرف (إنّ) جاز تخفيفُ (إن) لفظا وإتمامُهـا؛ فنقول: (إنّـا) و (إنّنا)، وقد ورد في القرآن الصورتـان في مواطن كثيرة جدا؛ ولكي نعـرف حكمـة اختيـار التخفيف أو التمـام في تلك المواطـن نحتـاج إلى استقـراء تام وبحـث مستقل يقـوم به. وقد يرشدنـا التمثيل بآيتـين متشابهتين لإدراك الإعجـاز في الاختيـار في صورة من تناسق اللفظ والإعراب.

الآيـة الأولى: قوله تعالى في قـصة صالح عليه الـسلام: ﴿ قَالُواْ يَٰصَٰلِحُ قَدۡ كُنتَ فِينَا مَرۡجُوّٗا قَبۡلَ هَٰذَآۖ أَتَنۡهَىٰنَآ أَن نَّعۡبُدَ مَا يَعۡبُدُ ءَابَآؤُنَا وَإِنَّنَا لَفِي شَكّٖ مِّمَّا تَدۡعُونَآ إِلَيۡهِ مُرِيبٖ ﴾ (هود:62).

والآية الأخـرى: قوله تعـالى في سورة إبراهيم عليه الـسلام: ﴿ فَرَدُّوٓاْ أَيۡدِيَهُمۡ فِيٓ أَفۡوَٰهِهِمۡ وَقَالُوٓاْ إِنَّا كَفَرۡنَا بِمَآ أُرۡسِلۡتُم بِهِۦ وَإِنَّا لَفِي شَكّٖ مِّمَّا تَدۡعُونَنَآ إِلَيۡهِ مُرِيبٖ ﴾ (إبراهيم:9)

ففـي الآيـة الأولى جـاءت تامـة: (إنّنـا)؛ لم يحـذف منها شيء، وفي الأخرى جاءت محذوفة الحرف: (إنّا).

وقـد فسر الإسكافي ذلك بالبنـاء النسقي على

(1) ملاك التأويل 324/2، وانظر معالم التنزيل للبغوي 217/3، ونظم الدرر للبقاعي 138/12، التحرير والتنوير لابن عاشور 16 /38، وقال: «واسطاعوا تخفيف استطاعوا، والجمع فيهما تفنن في فصاحة الكلام كراهية إعادة الكلمة. وابتدئ بالأخف منهما لأنه وليه الهمز وهو حرف ثقيل لكونه من الحلق، بخلاف الثاني إذ وليه اللام وهو خفيف. ومقتضى الظاهر أن يبتدأ بفعل استطاعوا ويثنى بفعل اسطاعوا لأنه يثقل بالتكرير، كما وقع في قوله آنفا ﴿سَأُنَبِّئُكَ بِتَأۡوِيلِ مَا لَمۡ تَسۡطِع عَّلَيۡهِ صَبۡرٗا﴾ (الكهف: 78) ثم قوله: ﴿ ذَٰلِكَ تَأۡوِيلُ مَا لَمۡ تَسۡطِع عَّلَيۡهِ صَبۡرٗا ﴾ (الكهف: 82). ومن خصائص مخالفة مقتضى الظاهر هنا إيثار فعل ذي زيادة في المبنى بموقع فيه زيادة المعنى لأن استطاعة نقب السد أقوى من استطاعة تسلقه، فهذا من مواضع دلالة زيادة المبنى على زيادة في المعنى»

(2) درة التنزيل للإسكافي 834/2، غرائب التفسير للكرماني 680/1، بصائر ذوي التمييز 302/1

الفعل السابق؛ إذ سبقت (إننا) بالفعل (أتنهانا) والضمير في هذا الفعل في محل نصب، وشأن ضمير النصب ألا يغير حركة الفعل قبله ولا تحذف منه؛ «فلما أشبه المنصوب بـ (إنّ) المنصوب في (أتنهانا)، ولم ينازعه شبه الفاعل، سلم لفظ (إنّ) عند اتصالها به، ولم يلحقه حذف»[1]

بخلاف آية سورة إبراهيم فإن (إنا) وقعت في سياق ضمير الرفع بعدها (كفرنا)، ومن شأنه أن يغير آخر الفعل بحذف حركته ويسكنه باتصاله به، «وكما أن الفعل يلحقه حذف حركة عند اتصال هذا الضمير به، وكان الضمير الذي يحذف من إن النون، حذفت لينقص لفظها عند اتصاله بما هو كالضمير المرفوع لفظا ومعنى، وموقعا، حملا على ما تقدم، عما يكون عليه إذا لم يواصله، وجاءت (تدعوننا) على مقتضى الإعراب الواجب لها بنونين. فهذا فرق ما بين الموضعين»[2]

(د) توفية المعمولات بناء على توفية اللفظ قبلُ.

(والاكتفاء بما قلّ عما كثر منه مع وضوح المعنى)[3]

والمدخل إلى هذه المسألة بقاعدتين؛

- الأولى: أن الأصل في الكلام الذكر لا الحذف، وأن تذكر العوامل لا أن تُقدّر.
- والأخرى: الأصل في فعل الشرط أن يأتي مضارعًا؛ ليقبل الجزم ظاهرا من غير حاجة إلى إعراب المحل.

إذا تقرر هذا؛ فثمة آيتان متشابهتان يمكن توجيههما بناء على ما سبق؛ وهما قوله تعالى: ﴿فَإِن كَذَّبُوكَ فَقَدْ كُذِّبَ رُسُلٌ مِّن قَبْلِكَ جَآءُو بِٱلْبَيِّنَٰتِ وَٱلزُّبُرِ وَٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُنِيرِ﴾ (آل عمران:184).

وقوله سبحانه: ﴿وَإِن يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كَذَّبَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ وَبِٱلزُّبُرِ وَبِٱلْكِتَٰبِ ٱلْمُنِيرِ﴾ (فاطر:25).

فلم تذكر الباء في الآية الأولى واكتفي بالعطف دون إعادتها وهي عامل الجر (والزبر والكتاب)، وأعيدت في آية فاطر جمعا بين العطف والباء (وبالزبر وبالكتاب)، ولما كان الكلام يبنى بعضه على بعض متناسقا، لزم النظر فيما قبلها.

فيمكن أن يقال: إن (الزبر والكتاب المنير) في سورة آل عمران وقعا في كلام بني على الاختصار والاكتفاء بالقليل عن الكثير مع وضوح المعنى؛ فتقدمها فعل ماضٍ واقع فعل شرط محله الجزم، ثم فعل بني للمفعول دون تسمية فاعله، وكل هذا خفة في اللفظ، فناسب الاكتفاء بالعطف دون أن يستوفي العامل معمولاته لفظا بتكراره.

يقول الإسكافي: «وكان أول ذلك قوله: (فإن كذبوك) والتقدير: فإن يكذبوك، فوضع الماضي الذي هو أخف موضع المستقبل الذي هو أثقل بدلالة إن التي للشرط وحصول الخفة في اللفظ، ثم إن الفعل الذي جاء في جواب الشرط بني للمفعول، ولم يسم فاعله، فكان الاختيار أن يجعل آخر الكلام كأوله بالاكتفاء بما قل عما كثر منه مع وضوح المعنى»[4]

أما في آية فاطر فقد كرر العامل وهو حرف الجر الباء؛ لأنه بني على كلام نسقه التمام جار على الأصل؛ فقبله مضارع فعل الشرط مجزوم

(1) انظر المسألة في درة التنزيل 721/2–723
(2) المرجع السابق 723/2
(3) المرجع نفسه 381/1–383
(4) المرجع السابق 382/1

لفظا لا محـلا وهو الأصل، ثم وليه فعل آخر معلوم فاعله مذكـور (كذّب الذيـن) وهـو الأصل أيضا، فكان الكلام على تمام العوامل، فناسب أن يستوفي الباء ـ وهو عامـل الجر ـ معمولاته فجـاءت الآيات (وبالزبر وبالكتاب).

قـال الإسكافي: «لأن الـشرط جـاء فيهـا على الأصل بلفـظ المستقبـل، وهـو: (وإن يكذبـوك) وجاء الجزاء أيضا مبنيـا للفاعل، ولم يحذف منه ما حـذف من الأول. فلما قـصد توفية اللفظ حقه أتبع آخر الكلام أوله في توفية كل معمول في عامله، وهـي حـروف الجـر التـي استوفتها المجـرورات، فلذلك اختلفت الآيتان والله أعلم»[1]

المبحث الثاني: الذكر والحذف.

الأصل في الـكلام الذكر والتمام كما تقدم في مبحث التوفيـة والتخفيف، والحـذف جائز إذا علـم المحذوف أو استقام الكلام بدونه لدلالة السياق عليه.

وسأجلّـي في آيـات محـصورة منزلةَ نظريـة البناء النسقي في هذا المبحـث، وإمكان توظيفها لبيان تماسك الـكلام وسبكه، وعلاقة الموقـع الإعرابي بالبناء اللفظي للآيات.

فمن الآيات قول الله تعالى في سورة الأعراف: ﴿ وَإِذْ قِيلَ لَهُمُ ٱسْكُنُواْ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَةَ وَكُلُواْ مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ وَقُولُواْ حِطَّةٌ وَٱدْخُلُواْ ٱلْبَابَ سُـجَّدًا نَّغْفِرْ لَكُـمْ خَطِيٓـَٔتِكُمْ ۚ سَـنَزِيدُ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿١٦١﴾ فَبَدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنْهُمْ قَوْلا ..﴾ (الأعراف: 161-162)

وقولـه سبحانه في سورة البقـرة: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا ٱدْخُلُواْ هَـٰذِهِ ٱلْقَرْيَـةَ فَكُلُـواْ مِنْهَا حَيْثُ شِـئْتُمْ رَغَـدًا وَٱدْخُلُواْ ٱلْبَـابَ سُـجَّدًا وَقُولُواْ حِطَّـةٌ نَّغْفِـرْ لَكُـمْ خَطَٰيَـٰكُمْ ۚ وَسَـنَزِيدُ ٱلْمُحْسِـنِينَ ﴿٥٨﴾ فَبَـدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُـواْ قَوْلا ..﴾ (البقرة: 58-59).

(أ) ذكر الفاعل وحذفه

ذكـر الفاعـل وحذفه جائـز، والبنـاء النسقي يراعي بناء ما بعد الفاعل عليه ذكرا أو حذفا؛ كما في قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا ٱدْخُلُواْ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَةَ .. ﴾ إلى قولـه: ﴿ نَّغْفِـرْ لَكُـمْ خَطَٰيَـٰكُـمْ ۚ وَسَـنَزِيدُ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾ (البقرة: 58)

وقولـه سبحانـه: ﴿ وَإِذْ قِيلَ لَهُمُ ٱسْـكُنُواْ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَـةَ.. ﴾ إلى قوله: ﴿ نَّغْفِرْ لَكُـمْ خَطِيٓـَٔتِكُمْ ۚ سَنَزِيدُ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾ (الأعراف: 161)

فـإن (خطايـا) جمع تكـسير دال على الكثرة، أمـا (خطيئـات) فجمـع سلامـة مختـوم بالألف والتـاء، وهو مما يأتي للقلـة إذا لم يقترن بما يدل علـى الاستغراق ك (أل)؛ هـذا هو مذهب سيبويه، ونُقل اتفاق النحاة عليه[2].

فلمـا بدأ الحكيـم سبحانه وتعالى آيـة البقرة بالتصريح بالفاعل في (قلنا) قرن إلى الإخبار عن نفسه جل ذكره بما يليق بجوده وكرمه فأتى باللفظ المـوضوع للشمول فيـصير كالتوكيـد بالعموم وهو (خطاياكم).

(1) المرجع نفسه 383/1، ونحوه في كشف المعاني في المتشابه من المثاني لابن جماعة ص 135، 134، والبرهان في توجيه متشابه القرآن للكرماني ص 94، ونقل الكرماني توجيه الإسكافي ولم يشر إليه، قال: « قوله ﴿جَآءُو بِٱلْبَيِّنَـٰتِ وَٱلزُّبُرِ وَٱلْكِتَـٰبِ ٱلْمُنِيرِ﴾ ههنا بباء واحدة إلا في قراءة ابن عامر وفي فاطر ﴿بِٱلْبَيِّنَـٰتِ وَبِٱلزُّبُرِ وَبِٱلْكِتَـٰبِ﴾ بثلاثة باءات لأنه في هذه السورة وقع في كلام مبني على الاختصار وهو إقامة لفظ الماضي في الشرط مقام لفظ المستقبل ولفظ الماضي أخف وبني الفعل للمجهول فلا يحتاج إلى ذكر الفاعل وهو قوله ﴿فَإِن كَذَّبُوكَ فَقَدْ كُذِّبَ رُسُلٌ مِّن قَبْلِكَ﴾ لذلك حذفت الباءات ليوافق الأول في الاختصار بخلاف ما في فاطر فإن الشرط فيه بلفظ المستقبل والفاعل مذكور مع الفعل وهو قوله ﴿وَإِن يُكَذِّبُوكَ فَقَدْ كَذَّبَ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ﴾ ثم ذكر بعدها الباءات ليكون كله على نسق واحد»

(2) انظـر «الكتاب» لسيبويـه (3/578، 491)، شرح المفصل لابن يعيش 224/3، «الإبهـاج» للتـاج السبكـي (87/2)، «شرح ألفيـة ابـن مالـك» للأشمـوني (121/4)

ولما لم يسند الفعل في سورة الأعراف إلى نفسه عز وجل وقال: (وإذ قيل) فلم يسم الفاعل، أتى بلفظ (الخطيئات) المحتمل للقلة من حيث البنية، وإن كان المراد بها الكثرة كالمراد بالخطايا، إلا أنه لما ذكر الفاعل أتى بما هو لائق من اللفظ، «ولما لم يسم الفاعل في سورة الأعراف وضع اللفظ غير موضعه للفرقان بين ما يؤتى به على الأصل وبين ما يعدل عنه إلى الفرع»[1].

(ب) انقطاع العطف لانقطاع الموقع الإعرابي.

يأتي الفاعل اسما صريحا أو مؤولا بالصريح، ولا يكون جملة عند البصريين والجمهور، خلافا لثعلب وهشام وبعض الكوفيين[2]. فمذهب الجمهور في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّنۢ بَعۡدِ مَا رَأَوُاْ ٱلۡأٓيَٰتِ لَيَسۡجُنُنَّهُۥ حَتَّىٰ حِينٖ﴾ (يوسف:35) : أن الفاعل تقديره: بداءٌ، ولا يجوز أن يكون (ليسجننه).

وبناء على ذلك فلا يجوز أن يقال أيضا: إن نائب الفاعل في قوله تعالى: ﴿وَإِذۡ قِيلَ لَهُمُ ٱسۡكُنُواْ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةَ وَكُلُواْ مِنۡهَا حَيۡثُ شِئۡتُمۡ﴾ هو (اسكنوا)؛ بل تقديره: (قولٌ). فانقطع تعلق الجملة بما قبلها إعرابا؛ فلا يصح وقوعها موقع فاعل العامل؛ ثم وليه جملة الجواب (نغفرْ)، ولم يأت ما بعدها معطوفا لتناسق انقطاع التعلق الإعرابي وعدم العطف، فيشبه الانقطاع آخر الآية الانقطاع أولها. هذا في آية الأعراف.

أما آية البقرة فلم تبن على هذا، بل وقعت الجملة موقع المفعول للفعل (قلنا)، وبنيت الآيات - كما يقول ابن الزبير[3] - على تعداد النعم والآلاء وتتابعها، وعطف بعضها على بعض، فناسب مجيء الواو في قوله تعالى: (وسنزيد المحسنين).

قال الإسكافي: «وإذ خرج قوله اسكنوا عن أن يكون فاعلا، وكان لفظه في موضع الفاعل ولم يتعلق بالفعل الذي قبله تعلق الفاعل بفعله معنى، ولا تعلق المفعول بفعله الواقع به في قوله تعالى: (وإذ قلنا ادخلوا..) صار كأنه منفصل عن الفعل في الحكم وإن كان متصلا به اللفظ، وجواب الأمر الذي هو (اسكنوا) قوله: (نغفر لكم خطاياكم)، والجواب في حكم الابتداء ينفصل كما ينفصل ولا دليل في اللفظ على انفصاله إلا بفصل ما أصله أن يكون متعلقا به بحرف عطف وهو: (وسنزيد المحسنين) وحذف الواو منه واستئنافه خبرا مفردا»[4]

فبنى الإسكافي توجيهه على قاعدتين؛ الأولى: عدم جواز وقوع الجملة فاعلا، وهو مذهب الجمهور، ونتج عن ذلك انقطاع التعلق وضعفه معنى ولفظا. والقاعدة الثانية: معاملة جواب الشرط معاملة الاستئناف والابتداء، وهو مما يزيد الكلام انفصالا.

ثم قال: «وهذه المسألة هي التي غلط فيها أبو سعيد السيرافي في أول ما شرحه من ترجمة الكتاب، وهي قوله: (هذا باب علم ما الكلم من العربية) وعدة الوجوه التي تحتملها هذه اللفظة، وذكره في جملتها: (هذا باب أن يعلم ما الكلم من

(1) درة التنزيل للإسكافي (263/1)، وانظر البرهان للكرماني ص 73، واختار ابن الزبير أن اختلاف الجمعين مبني على سياق الآيتين، من حيث ذكر تعدد النعم والآلاء؛ فجيء بالجمع الدال على الكثرة (خطايا) عند ذلك، وجيء بجمع السلامة لخطيئة: (خطيئات) عند عدم ذلك، قال: «فورد جمعها في البقرة مكسرا لينابس ما بنيت عليه آيات البقرة من تعداد النعم والآلاء حسبما يتبين في جواب السؤال لأن جموع التكسير ما عدا الأربعة أبنية التي هي: أفعُل وأفعال وأفعلة وفِعْلَة إنما ترد في الغالب للكثرة فطابق الوارد في البقرة ما قصد من تكثير الآلاء والنعم وأما الجمع بالألف والتاء فبابه القلة في الغالب أيضا ما لم يقترن به ما يبين أن المراد به الكثرة فناسب ما ورد في الأعراف من حيث لم تبن آيها من قصد تعدد النعم على ما بنيت عليه آي البقرة فجاء كل على ما يناسب والله أعلم» (ملاك التأويل 38/1)

(2) انظر شرح التسهيل لابن مالك 123/2، التذييل والتكميل لأبي حيان 173/6، ارتشاف الضرب لبي حيان 1320/3، همع الهوامع للسيوطي 575/1

(3) ملاك التأويل 38/1

(4) درة التنزيل 1/ 232

العربيـة)[1] فجعل ما الكلم وهـي جملة في موضع الفاعل مـن يعلم، وهـذا ما يأبـاه مذهبه ومذهب أهل البـصرة، وقد أومأت إلى غـرضي فيما يجوز أن تكـون الـواو فيـه محذوفة مـن قولـه: (سنزيد المحسنين) في سورة الأعـراف وثابتة فيه في سورة البقرة، فتأملوه فإنه مسألة مشكلة في النحو تفهموه إن شاء الله»[2]

(ج) مراعاة التخصيص السابق بلاحق من مثله.

أصل معنـى (مِن) ابتـداء الغاية. تقول: سرت مـن موضع كـذا إلى موضع كـذا. وفي الكتاب: من فلان إلى فـلان. إنما يريد: ابتـداؤه فلان. وتكون للتبعيـض نحـو قولـك: هـذا مـن الثـوب. وهـذا منهـم تقـول: أخـذت بعض مالـه، وتقـول: أخذت من ماله[3].

وقـد وردت كلمـة (منهـم) في آيـة الأعـراف - 162 -: ﴿ فَبَـدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُـواْ مِنْهُمْ قَوْلًا غَيْرَ ٱلَّذِى قِيلَ لَهُمْ ﴾، ولم تذكر في مشابهتها في البقرة – 59 - : ﴿ فَبَـدَّلَ ٱلَّذِيـنَ ظَلَمُواْ قَـوْلًا غَيْرَ ٱلَّذِى قِيلَ لَهُمْ ..﴾

فمـا الحكمة التي يمكـن لنظرية البنـاء النسقي أن تسهم في بيانها؟

الجـواب: «أن أول القـصة في سورة الأعـراف مبنـي علـى التخصيـص والتمييـز بدليـل لفـظ (مـن)؛ لأنه قـال تعـالى: ﴿ وَمِن قَوْمِ مُـوسَىٰٓ أُمَّةٌ يَهْـدُونَ بِٱلْحَقِّ وَبِـهِۦ يَعْدِلُونَ ﴾ (الأعـراف:159)، وقال: ﴿ فَبَدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ مِنْهُمْ ..﴾ فأتى في آخر ما حكى عنهم من مقابلة نعم الله عليهم بتبديلهم ما قـدم به القـول إليه فأتى بلفـظ (من) التي هي للتخصيـص والتمييـز بناء علـى أول القصة التي هـي: ﴿ وَمِن قَوْمِ مُـوسَىٰٓ أُمَّةٌ يَهْـدُونَ بِٱلْحَقِّ ..﴾؛ ليكـون آخر الكلام **لأوله مساوقا، وعجزه لصدره مطابقـا**، فيكـون الظالمـون مـن قول مـوسى بإزاء الهادين منهم، وهناك ذكر أمة هادية عادلة، وهنا ذكـر أمة مبدلـة عاديـة مائلة، وكلتاهمـا من قوم مـوسى، فاقتضت التسوية في المقابلة ذكر (منهم) في سورة الأعراف.

وأمـا في سورة البقرة فإنه لم تُـبنَ الآيات التي قبـل قولـه: ﴿ فَبَدَّلَ ٱلَّذِيـنَ ظَلَمُواْ قَـوْلا ..﴾ على تخصيـص وتبعيض فتحمل الآية الأخيرة على مثل حالها، ألا تـرى أنه قال: ﴿ يَٰبَنِىٓ إِسْـرَٰٓءِيلَ ٱذْكُرُواْ نِعْمَـتِىَ ٱلَّـتِىٓ أَنْعَمْتُ عَلَيْكُـمْ ..﴾ (البقـرة:47) ثـم تكـرر الخطـاب لهـم إلى أن انتهـى إلى قوله: ﴿ وَظَلَّلْنَـا عَلَيْكُمُ ٱلْغَمَامَ وَأَنزَلْنَـا عَلَيْكُمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّـلْوَىٰ ..﴾ (البقـرة:57)، وقولـه: ﴿ وَإِذْ قُلْنَـا ٱدْخُلُواْ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَةَ ..﴾ (البقرة:58)، وتعقبه بقوله: ﴿ فَبَدَّلَ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ .. ﴾ فلم يحتج إلى (منهم)؛ لأنـه لم يتقدمـه ما تقـدم في سورة الأعـراف مما يقتضيها»[4]

ومما يندرج تحت هذا المبحث: ذكر المفعول به وحذفه اتساقا.

إن «حـذف ما يعلم جائـز» كما يقول ابن مالك في الخلاصة:[5]

وحذفُ ما يُعلمُ جـائزٌ كما
تقولُ زيدٌ بعدَ مَنْ عندكما

(1) شرح كتاب سيبويه للسيرافي 10/1
(2) درة التنزيل 232/1–235
(3) انظر الكتاب لسيبويه 307/2، المقتضب للمبرد 44/1، الأصول لابن السراج 409/1
(4) درة التنزيل 236/1–238، وانظر ملاك التأويل 39/1، 38، والبرهان للكرماني ص 74
(5) انظر التصريح لخالد الأزهري 221/1

وينسحب ذلك على المفعول به؛ فإنه إذا فهم من الكلام، أو سيق لغرض حسن فيه الحذف؛ حُذِف، وإلا ضر حذفه، كما يقول ابن مالك:[1]

وحذفَ فضلةٍ أجِزْ إن لم يَضِرْ

كحَذْفِ ما سيقَ جوابًا أو حُصِرْ

ومن صور المفعول به أنه قد يأتي اسما ظاهرا أو ضميرا أو جملة أو شبه جملة كما هو معلوم في الأعاريب، وذكر المفعول به في كتاب الله تعالى في تلك الصور، وورد أيضا محذوفا، معلوما من سياق الآي؛ وفي كلٍّ حكمة، وتعيننا نظرية البناء النسقي على إدراك بعض تلك الحكمة، كمُفَسر ومُبَيّن لتتابع الكلام على نسق يلائم بعضه بعضا.

ومن ذلك ورود الفعل (كَذّبَ) مستوفيا مفعوله لفظا في آياتٍ، ومكتفيا بإدراكه من السياق من غير تصريح به في أخرى، كقوله تعالى: ﴿ تِلْكَ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآئِهَا ۚ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ مِن قَبْلُ ۚ كَذَٰلِكَ يَطْبَعُ ٱللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ (الأعراف:101). فلم يصرح بمفعول (كذبوا).

وقال سبحانه: ﴿ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِۦ رُسُلًا إِلَىٰ قَوْمِهِمْ فَجَآءُوهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ مِن قَبْلُ ۚ كَذَٰلِكَ نَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِ ٱلْمُعْتَدِينَ ﴾ (يونس:74). فأوقع شبه الجملة (به) موقع المفعول.

فهاتان آيتان متشابهتان لفظا، فأما فعل آية الأعراف الذي لم يذكر مفعوله فهو للبناء على ما قبلها وهو: ﴿ وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ ٱلْقُرَىٰٓ ءَامَنُواْ وَٱتَّقَوْاْ لَفَتَحْنَا عَلَيْهِم بَرَكَٰتٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ وَلَٰكِن كَذَّبُواْ فَأَخَذْنَٰهُم بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ ﴾ (الأعراف:96) فقوله: (ولكن كذبوا) لم يذكر له مفعول، «وانساقت الآيات بعد التحذير المتوالي بقوله: ﴿ أَفَأَمِنَ أَهْلُ ٱلْقُرَىٰٓ أَن يَأْتِيَهُم بَأْسُنَا ﴾(الأعراف:97) ثم ختمت بقوله: ﴿ تِلْكَ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآئِهَا ۚ وَلَقَدْ جَآءَتْهُمْ رُسُلُهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ مِن قَبْلُ ۚ ﴾ (الأعراف:101)»[2]. فختم الآيات بمثل ما بدأ به كما يقول الكرماني.[3]

وأما قوله تعالى في سورة يونس 74: ﴿فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ مِن قَبْلُ ۚ ﴾ وإثبات المفعول به هنا؛ فلأن قبله قصة نوح عليه السلام، وهي ﴿ وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ.. ﴾ (يونس:71) . ثم بعده: ﴿ فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَٰهُ وَمَن مَّعَهُۥ فِى ٱلْفُلْكِ ﴾ ثم بعده: ﴿وَأَغْرَقْنَا ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا ۖ ﴾ (يونس:73) ، فجاءت (كذب) متعدية مثل ما قبلها.

«ولما وقعت الإشارة في قوله: ﴿ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِۦ رُسُلًا إِلَىٰ قَوْمِهِمْ فَجَآءُوهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ مِن قَبْلُ ۚ ﴾ إلى تكذيب من كذب من قوم نوح، اختير تعدية الفعل المكرر على الفعل الأول؛ ليعلم أن هذا الفعل معنيّ به ما تقدم، فلما جاء ذلك متعديا جاء هذا مثله. ولما لم يجئ في الآية التي في سورة الأعراف متعديا لم يجئ فيما بني عليه إلا محذوف المفعول به»[4]

(1) انظر التصريح لخالد الأزهري 472/1

(2) درة التنزيل 607/2–609

(3) قال الكرماني : «قوله ﴿بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ مِن قَبْلُ ۚ ﴾ في هذه السورة وفي يونس ﴿ بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ ﴾ لأن أول القصة في هذه السورة ﴿وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ ٱلْقُرَىٰٓ ءَامَنُواْ﴾ وفي الآية ﴿وَلَٰكِن كَذَّبُواْ فَأَخَذْنَٰهُم﴾ وليس بعدها الباء فختم القصة بمثل ما بدأ به وكذلك في يونس وافق ما قبله ﴿فَكَذَّبُوهُ فَنَجَّيْنَٰهُ﴾ ﴿كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا﴾ فختم بمثل ذلك فقال ﴿ بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ ﴾ وذهب بعض أهل العلم إلى أن ما في حق العقلاء من التكذيب فبغير الباء نحو قوله ﴿فَكَذَّبُواْ رُسُلِى﴾ و﴿كَذَّبُوهُ﴾ وغيره وما في حق غيرهم بباء نحو ﴿كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا﴾ وغيرها وعند المحققين تقديره فكذبوا رسلنا برد آياتنا حيث وقع». البرهان ص 125

(4) درة التنزيل 607/2–609

وعكس ابنُ الزبير التوجيهَ السابق، وجعل الآيات من قبيل الإيجاز والاكتفاء؛ إذ إنه قد سبق في سورة الأعراف – 86 – : ﴿وَتَصُدُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِهِۦ﴾ وقوله – 87 – : ﴿وَإِن كَانَ طَآئِفَةٌ مِّنكُمْ ءَامَنُواْ بِٱلَّذِىٓ أُرْسِلْتُ بِهِۦ وَطَآئِفَةٌ لَّمْ يُؤْمِنُواْ﴾ ثم قال بعدُ – 101 – : ﴿فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ﴾ وقع الاكتفاء بما تقدم من قوله: ﴿بِٱلَّذِىٓ أُرْسِلْتُ بِهِۦ﴾ والذي أرسل به هو الذي طلب منهم الإيمان به فحصل المقصود. وأما قوله في يونس: ﴿فَمَا كَانُواْ لِيُؤْمِنُواْ بِمَا كَذَّبُواْ بِهِۦ مِن قَبْلُ﴾ فإنه لما تقدم هنا ما تقدم هناك فلم يكن بد من الإتيان بالضمير ليحصل ما وقع من التكذيب ولترتبط الصلة بالموصول.[1]

وتوجيهه مع احتمال صحته فإنه أيضا لم يخرج عن مفهوم البناء النسقي، الذي يعتمد مراعاة السابق والبناء عليه ذكرًا أو اكتفاءً؛ كالاكتفاء بذكر (ما) في آية عن إعادتها فيما بعدها، كقوله تعالى: في سورة يونس ﴿وَلَوْ أَنَّ لِكُلِّ نَفْسٍ ظَلَمَتْ مَا فِى ٱلْأَرْضِ لَٱفْتَدَتْ بِهِۦ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّدَامَةَ لَمَّا رَأَوُاْ ٱلْعَذَابَ وَقُضِىَ بَيْنَهُم بِٱلْقِسْطِ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴿٥٤﴾ أَلَآ إِنَّ لِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ أَلَآ إِنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٥٥﴾﴾.. حذفت (ما) في الآية الثانية لتقدم ذكرها في الآية الأولى.[2]

المبحث الثالث: التقديم والتأخير.

لأجزاء الجملة العربية رُتَبٌ محفوظٌ أصلُها، فالفاعل مثلا لا يأتي قبل فعله، وما له الصدارة له التقدم، والمفعول أصله بعد الفعل والفاعل، ثم لعارض لفظي أو غرض بلاغي تخالف هذه الأجزاء أصل رتبتها؛ فالمفعول به يتقدم على فاعله إذا كان ضميرا متصلا والفاعل اسما ظاهرا، وشبه الجملة له حرية الرتبة ويُتسامح فيه، ويتقدم وجوبا إذا وقع خبرا والمبتدأ نكرة، إلى آخر مباحث النحو؛ يقول ابن مالك:[3]

الأصل في الفاعل أن يتصلا
والأصل في المفعول أن ينفصلا
وقد يجاء بخلاف الأصل
وقد يجي المفعول قبل الفعل
وأخر المفعول إن لبس حذر
أو أضمر الفاعل غير منحصر

والبلاغيّ – وبخاصة أصحاب نظرية النظم – يهتمون بأثر ذلك في المعنى؛ ويجعلون الأثر سببا، فسبب التقديم قد يكون الاهتمام أو التأكيد ... إلخ. أما نظرية البناء النسقي فإنها تسعى إلى تفسير التقديم والتأخير بالنظر إلى التركيب النحوي السابق أو اللاحق للكلام. ولا تعارض في بيان الحكمة من رتبة شبه الجملة بناء على نسق الآي مع مراعاة دلالة الاهتمام والتأكيد.

وقال سبحانه وتعالى في قصة نوح عليه السلام: ﴿فَقَالَ ٱلْمَلَأُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن قَوْمِهِۦ مَا نَرَىٰكَ إِلَّا بَشَرًا مِّثْلَنَا وَمَا نَرَىٰكَ ٱتَّبَعَكَ إِلَّا ٱلَّذِينَ هُمْ أَرَاذِلُنَا بَادِىَ ٱلرَّأْىِ وَمَا نَرَىٰ لَكُمْ عَلَيْنَا مِن فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَٰذِبِينَ ﴿٢٧﴾ قَالَ يَٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى **وَءَاتَىٰنِى رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِۦ**..﴾ (هود: 27-28)

وقوله سبحانه في قصة صالح عليه السلام في السورة نفسها: ﴿قَالُواْ يَٰصَٰلِحُ قَدْ كُنتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَٰذَآ أَتَنْهَىٰنَآ أَن نَّعْبُدَ مَا يَعْبُدُ ءَابَآؤُنَا وَإِنَّنَا لَفِى شَكٍّ مِّمَّا تَدْعُونَآ إِلَيْهِ مُرِيبٍ ﴿٦٢﴾ قَالَ يَٰقَوْمِ أَرَءَيْتُمْ إِن كُنتُ عَلَىٰ بَيِّنَةٍ مِّن رَّبِّى **وَءَاتَىٰنِى مِنْهُ رَحْمَةً**..﴾ (هود: 62-63)

(1) انظر ملاك التأويل لابن الزبير 212/1
(2) درة التنزيل 705/2
(3) انظر شرح الألفية للأشموني 403/1، 402.

فإن المعنيين واحد في الموضعين، وقول النبيَّيْن سواءٌ لأمتيهما، وإنما اختلفا بإخبار الله تعالى في موضع خبرٍ قدّم فيه المفعول الثاني على الجار والمجرور؛ لإجراء هذا الفعل ومفعوليه على ما جرى عليه الفعل الذي قبله.[1]

ومعنى «على ما جرى عليه الفعل الذي قبله» معناه: أنه قد سبق في قصة نوح: ﴿ مَا نَرَىٰكَ إِلَّا بَشَرًا مِّثْلَنَا ﴾ وقوله: ﴿ وَمَا نَرَىٰكَ ٱتَّبَعَكَ ﴾ ثم بعده: ﴿ بَلْ نَظُنُّكُمْ كَٰذِبِينَ ﴾؛ فتقدمت أفعال ثلاثة كل واحد منها يتعدى إلى مفعولين، والمفعول الثاني منهما لا يحجزه عن الأول شبه جملة؛ **فأُجريَ هذا الفعل الذي هو: ﴿ وَءَاتَىٰنِى رَحْمَةً مِّنْ عِندِهِۦ ﴾ مجرى تلك الأفعال التي وقعت ﴿ وَءَاتَىٰنِى ﴾ في جوابها؛ فباشر مفعوله دون حاجز.**

أما في قصة صالح عليه السلام فقوله تعالى: ﴿ وَءَاتَىٰنِى مِنْهُ رَحْمَةً ﴾ سبق بقوله: ﴿ يَٰصَٰلِحُ قَدْ كُنتَ فِينَا مَرْجُوًّا قَبْلَ هَٰذَآ ﴾، فوقع خبر كان ﴿ مَرْجُوًّا ﴾ - وهو منزلة المفعول لها - وقد تقدمه الجار والمجرور؛ فجرى الجواب في قصة صالح مجرى الابتداء في هذا المعنى، فترجح في هذا المكان تقديم الجار والمجرور في قوله تعالى: ﴿ وَءَاتَىٰنِى مِنْهُ رَحْمَةً ﴾ على المفعول الثاني، كما ترجح في قصة نوح تقديم المفعول على الجار والمجرور.[2]

ويجوز أن يكون تقديم الجار والمجرور في قصة صالح للتأكيد؛ لما يحرز تقديمه من التأكد ويعيه مفهومه من أن الرحمة منه سبحانه لا يشرك فيها غيره، فهو مخصوص لا يحصل مع تأخيره. فتقديم هذا الضمير المجرور كتقديمه في قوله سبحانه: ﴿وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤ ﴾ (الإخلاص:4) فلما بالغوا في قبح الجواب بالغ صالح عليه السلام في رد مقالهم، فقدم المجرور لتأكيد أن الرحمة من عند الله تعالى: ﴿ وَءَاتَىٰنِى مِنْهُ رَحْمَةً ﴾[3]

- ووقع في آيتين متشابهتين أخريين نحو الآيتين المتقدمتين، ففي سورة آل عمران (الآية 126) : ﴿ وَمَا جَعَلَهُ ٱللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُم بِهِۦ ۖ وَمَا ٱلنَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ٱلْعَزِيزِ ٱلْحَكِيمِ ﴾

وفي سورة الأنفال (الآية 10) : ﴿وَمَا جَعَلَهُ ٱللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ وَلِتَطْمَئِنَّ بِهِۦ قُلُوبُكُمْ ۚ وَمَا ٱلنَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ . فذكرت كلمة (لكم) في الأولى، ولم تذكر في الأخرى. وأخر (به) في الأولى وقدم في الثانية.

أما ذكر ﴿ لَكُمْ ﴾ فلا يسأل عنه لأنه جاء على الأصل، وإنما يسأل عن حذفها في آية الأنفال، والجواب أن من عناصر البناء النسقي في القرآن: **الاكتفاء والاستغناء**، فقد تقدمت ﴿ لَكُمْ ﴾ في الآية التي قبلها: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَٱسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّى مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُرْدِفِينَ﴾ (الآية: 9)، وقبلها أيضا ﴿ وَإِذْ يَعِدُكُمُ ٱللَّهُ إِحْدَى ٱلطَّآئِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ ﴾ (الآية: 7) فأغنت عن إعادتها بلفظها ومعناها.

«فلما قال: ﴿ فَٱسْتَجَابَ لَكُمْ ﴾ علم أنه جعل بشرى لهم، فأغنت ﴿ لَكُمْ ﴾ الأولى بلفظها ومعناها عن الثانية، وفي الآية الأولى لم يتقدم ما يقوم مثل هذا المقام، فأتى بقوله: ﴿ لَكُمْ ﴾ على الأصل.

وأما تأخير ﴿ بِهِ ﴾ بعد قوله: ﴿ قُلُوبُكُم ﴾ فلأنه لما أخر الجار والمجرور في الكلام الأول، وهو قوله تعالى: ﴿ وَمَا جَعَلَهُ ٱللَّهُ إِلَّا بُشْرَىٰ لَكُمْ ..﴾، وعطف الكلام الثاني عليه، وقد وقع فيه جار ومجرور وجب تأخيرهما

(1) درة التنزيل 717/2 - 715

(2) انظر: درة التنزيل 717/2، البرهان للكرماني 144

(3) انظر ملاك التأويل 256/2

في اختيار الكلام ليكون الثاني كالأول في تقديم ما الكلام أحوج إليه، وتأخير ما قد يستغني عنه.»[1]

ويجوز أن القلوب قدمت على المجرور اعتناء وبشارة ليمتاز أهلها ممن ليس لهم نصيب؛ لأنه قد تقدم في آية آل عمران: ﴿ وَيَأْتُوكُم مِّن فَوْرِهِمْ ﴾ والإخبار عن عدوهم فاختلط ذكر الطائفتين وضمهما كلام واحد فجردت البشارة لمن هدى منهما وأنها لأولياء الله المؤمنين فجيء بضمير خطابهم متصلا بلام الجر المقتضية الاستحقاق فقيل «بشرى لكم » وبين أن قلوبهم هي المطمئنة بذلك فقيل: ﴿ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُم بِهِۦ ﴾ (آل عمران:126)

أما آية الأنفال فلم يتقدم فيها ذكر لغير المؤمنين فلم يحتج إلى الضمير الخطابي في لكم وأيضا فإن آية الأنفال قد تقدم قبلها قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ يَعِدُكُمُ ٱللَّهُ إِحْدَى ٱلطَّآئِفَتَيْنِ أَنَّهَا لَكُمْ ﴾ (الأنفال:7)؛ فأغنى عن عودته فيما بعده اكتفاء بما قد حصل مما تقدم من تخصيصهم بذلك.[2]

ومما تستعين به نظرية النسق على التوجيه استيفاءُ الفعل لمعمولاته أو الاستغناء عنها والاكتفاء بما بنيت عليها الآية؛ لأنه إذا قوي حكم الفعل في مكان وجب أن يرتب ما يتعدى إليه على الأصل.[3]

فالمقصود بقوة الفعل هنا استيفاؤه معمولاته مُرتَّبةً، كقوله تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى سَخَّرَ ٱلْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا۟ مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا۟ مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا ۖ **وَتَرَى ٱلْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ** وَلِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾ (النحل:14)

وقال سبحانه: ﴿وَمَا يَسْتَوِى ٱلْبَحْرَانِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَآئِغٌ شَرَابُهُۥ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ ۖ وَمِن كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُونَ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا ۖ **وَتَرَى ٱلْفُلْكَ فِيهِ مَوَاخِرَ** لِتَبْتَغُوا۟ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾. (فاطر:12)

فآية النحل بُنِيَت على تأخير المجرورات عما تعلقت به، **وجرى الكلام جريا واحدا للتناسب والتشاكل، فقيل: ﴿ لِتَأْكُلُوا۟ مِنْهُ ﴾، و﴿ وَتَسْتَخْرِجُوا۟ مِنْهُ ﴾، و﴿ مَوَاخِرَ فِيهِ ﴾**.

أما آية فاطر فمبنية على تقدم المجرور على ما به تعلق: ﴿ وَمِن كُلٍّ تَأْكُلُونَ لَحْمًا طَرِيًّا ﴾ ، و﴿ تَأْكُلُونَ ﴾ هو العامل في ﴿وَمِن كُلٍّ﴾ المتأخر عنه، فناسب ذلك تأخر العامل أيضا في المجرور الثاني؛ ليتناسب الكلام ببناء آخره على ما بنى أوله.[4]

ومما يتعلق **برتبة المفعول به** أيضا قوله تعالى في سورة المؤمنون: ﴿ بَلْ قَالُوا۟ مِثْلَ مَا قَالَ ٱلْأَوَّلُونَ ﴿٨١﴾ قَالُوٓا۟ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَٰمًا أَءِنَّا لَمَبْعُوثُونَ ﴿٨٢﴾ **لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَءَابَآؤُنَا هَٰذَا** مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٨٣﴾ ﴾.

وقال في سورة النمل: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ أَءِذَا كُنَّا تُرَٰبًا وَءَابَآؤُنَآ أَئِنَّا لَمُخْرَجُونَ ﴿٦٧﴾ لَقَدْ **وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَءَابَآؤُنَا** مِن قَبْلُ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٦٨﴾ ﴾ .

ففي آية المؤمنون التزم المفعول به ﴿ هَٰذَا ﴾ رتبته وأخر عن مؤكِّد نائب الفاعل ﴿ نَحْنُ ﴾ وعن المعطوف عليه ﴿ ءَابَآؤُنَا ﴾؛ بناء على التزام الرتب في عناصر الكلام السابق الذي يبدأ بالفعل ثم بالفاعل يليه المفعول، وتأخر خبر كان الذي هو في معنى المفعول ﴿ كُنَّا تُرَابًا ﴾ ولم يأت بعده معطوفا مرفوعا على الضمير في

(1) درة التنزيل 370/1–371

(2) ملاك التأويل 89/1، انظر البرهان للكرماني ص 92، كشف المثاني لابن جماعة ص 132

(3) درة التنزيل 287/2

(4) ملاك التأويل 296/2. وانظر درة التنزيل 782/2–788

﴿ مِتْنَا ﴾؛ ولأن **الأصل إذا أجرى عليه الشيء أولى من غيره**، فاقتضى ذلك مجيء المفعول بعدُ متأخرا متناسقا ﴿ لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَءَابَآؤُنَا هَٰذَا ﴾

أما آية النمل فقد تقدمها تأخر المعطوف المرفوع وتقدم خبر كان المنصوب ﴿ كُنَّا تُرَٰبًا وَءَابَآؤُنَآ ﴾، فلائم أن يأتي بعدها ما يناسقها ويبنى عليها، فأخر توابع المرفوع ﴿ نَحْنُ وَءَابَآؤُنَا ﴾ وقدم المفعول ﴿ هَٰذَا ﴾. [1]

فسبحان الحكيم الخبير، فإن كلامه لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، ونظمه معجز نحوا ودلالة.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث يمكن عرض أهم نتائجه وتوصياته على النحو التالي:

● **أولا: النتائج:**

1- إعجاز القرآن قد يكون في تراكيب جمله وبناء ألفاظ آياته، وليس شرطا أن يضم إلى ذلك ما يفهمه المتلقي من دلالة هذه التراكيب، فالإعجاز واقع لفظا ومعنى، دلالة وتركيبا، كل على حدة أو مجموعا.

2- النسق يخالف النظم والعلاقة بينهما متكاملة لا متباينة، وأصل النسق: «ما جاء من الكلام على نظام واحد» أو «تتابع الكلام على بناء متلائم». وقد عرفت البناء النسقي بأنه: «ملاءمة تركيب آخر الآية أولَها». وبعبارة قريبة هو: «حمل آخر الآية على أولها؛ للمشاكلة أو للمقتضَى اللغوي».

3- البناء النسقي دليل على السبك والإحكام في لغة القرآن وتراكيبه، وأمارة على إعجازه.

4- يُعَدّ الخطيب الإسكافي أبرز من عُني بهذا البناء في أثناء توجيهه متشابه القرآن في كتابه «درة التنزيل وغرة التأويل».

5- للبناء النسقي أنواع عدة ومن أهمها: النسق الدلالي، ونسق المشاكلة، والنسق النحوي. وتحت هذه الأنواع صور كثيرة.

6- أهم صور «البناء النسقي النحوي» ثلاثة: الأول: التخفيف والتوفية. والثاني: الذكر والحذف. والثالث: التقديم والتأخير. وهو ليس محصورا فيها، وإنما هي الأبرز والأجلى.

7- جاء مبحث التخفيف والتوفية مبنيا على مستوى الحرف (كما في تخفيف النون من «يكن») وعلى مستوى التعلق والعوامل والإعراب.

8- وشمل مبحث الذكر والحذف العمدة والفضلة على السواء، ولم يكُ قاصرا على باب دون آخر؛ بل استطاع المبحث من خلال آيات محصورة إبراز البناء النسقي في الحرف والموقع الإعرابي والفاعل والمفعول ...

9- وفي مبحث التقديم والتأخير، ظهر بجلاء الفرق بين النظم والنسق والعلاقة بينهما، وأن نظرية البناء النسقي سعت في هذا المبحث إلى تفسير التقديم والتأخير بالنظر إلى التركيب النحوي السابق أو اللاحق للكلام. وأن من عناصر البناء النسقي: الاكتفاء والاستغناء.

● **ثانيا: التوصيات:**

1- لا يجوز إخضاع النص القرآني للنظريات اللغوية الحديثة بوصفها معيارا حاكما؛ وإنما يسترشد بها لوصف البنية اللغوية للآيات وبيان إعجازها.

2- تطبيق فكرة «البناء النسقي» على كلام العرب منظومه ومنثوره، وبيان أثر ذلك في سبك النصوص وإحكامها.

(1) درة التنزيل 2/888-889

3- دراسة تلك النظرية من الناحية البلاغية وعقد المقارنات الموسعة بين الإسكافي والجرجاني، أي: بين النسق والنظم.

4- دراسة الفروق بين البناء النسقي والتوازي بوصفهما من معايير السبك والإحكام.

بيبليوغرافيا

- القرآن الكريم .
- الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق محمد مرعب، ط.دار إحياء التراث، بيروت، 2001
- الإسكافي، درة التنزيل وغرة التأويل، تحقيق مصطفى آيدن، ط.جائزة دبي، الإمارات، 2012
- الأشموني، شرح ألفية ابن مالك، طبعة عيسى الحلبي، القاهرة
- الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط.دار المعارف، القاهرة، الخامسة، 1997
- البغوي، معالم التنزيل، تحقيق عبد الرزاق المهدي، ط.دار إحياء التراث، بيروت، 1420
- البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، ط.دار الكتاب الإسلامي، القاهرة.
- الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، ط.المدني، القاهرة، الثالثة، 1992
- أبو جعفر بن الزبير، ملاك التأويل، تحقيق عبد الغني الفاسي، دار الكتب العلمية، بيروت
- ابن جماعة، كشف المعاني في المتشابه من المثاني، تحقيق عبد الجواد خلف، ط.دار الوفاء، مصر، 1990
- أبو حيان، التذييل والتكميل، تحقيق حسن هنداوي، ط.دار القلم، دمشق، الأولى
- خالد الأزهري، التصريح بمضمون التوضيح، ط.عيسى الحلبي، القاهرة
- الخطابي، بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ط.دار المعارف، القاهرة، الثالثة، 1976
- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط.عيسى الحلبي، الأولى، 1957
- ابن السراج، الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، ط.مؤسسة الرسالة، بيروت
- أبو السعود، إرشاد العقل السليم، ط.دار إحياء التراث، بيروت.
- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط.الخانجي، الثالثة 1988
- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط.دار الكتب العلمية، بيروت
- ابن عطية، المحرر الوجيز، تحقيق عبد السلام محمد، ط.دار الكتب العلمية، بيروت 1422ه
- الفيروزآبادي، بصائر ذوي التمييز، تحقيق محمد النجار، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة.
- الكرماني، غرائب التفسير، ط.دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة
- الكرماني، البرهان في توجيه متشابه القرآن، تحقيق عبد القادر عطا، ط.دار الفضيلة.
- الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش، الرسالة، بيروت.
- ابن مالك، شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمن السيد ومحمد المختون، ط.دار هجر، الأولى 1990
- المبرد، المقتضب، تحقيق عبد الخالق عضيمة، ط.عالم الكتب، بيروت
- محمد أبو زهرة، المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي، القاهرة
- ابن منظور، لسان العرب، ط.دار صادر، بيروت، الثالثة، 1414ه
- النكري، جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، ط.دار الكتب العلمية، بيروت، 2000

لغويات أنساق

التواصل
أسسه اللسانية ومقتضياته المعرفية

د. امحمد الملاخ
الكلية المتعددة التخصصات بأسفي
جامعة القاضي عياض، مراكش/ المغرب
elmellakh_mhammed@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2017/06/05
تاريخ القـــبول: 2017/09/11

الملخص:

نسعـى مـن خلال هذا البحث إلى دراسة ثوابـت الفعل التواصلي في شقه اللساني، مركزيـن على تطور مجموعة من المقاربـات التـي جعلت من مكونات ووظائف الـسيرورة التواصلية موضوعا لها. وسنبين كيـف أن التحولات التي شهدتها مجموعة من الحقول المعرفية كان لها دور في تطوير الدراسات التواصلية باعتبارها مجالا علميا بينيا.

الكلمات المفاتيح:

المعرفية – التواصل- المقام – الاستدلال- السنن- النموذج- السيرورة- المنعطف- السياق

Communication: its linguistic basics and cognitive implications

Mhammed Elmellakh
Qadi Ayyad Universty. Marrakech. Morocco
elmellakh_mhammed@yahoo.fr

Abstract:

We aim through this research to study the basics of the communicational act in its linguistic aspect. Our focus will be on the development of the concept of communication in different scientific fields. Several models based on interdisciplinary approach contributed to the deconstruction of the components and functions of communication.

Key words:

cognition- models – communication – code- context –inference- turn- process

مقدمة:

اقترن البحث في ماهية التواصل ومكوناته وثوابته ووظائفه وآلياته بالتطورات المتلاحقة للحياة الاقتصادية والسياسية والعلمية والتكنولوجية والتربوية للمجتمعات الحديثة.

تتقاسم مجموعة من العلوم النظر في مقومات التواصل ومقتضياته، ومن الصعب إيجاد قواسم معرفية ومنطلقات نظرية أو منهجية مشتركة بين هذه المقاربات. فهناك من جهة تنوع في تخصيص مجالات التواصل يعكس إلى حد بعيد القيمة المعرفية التي تحظى بها الظواهر التواصلية في مجموعة من التخصصات العلمية، وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر بعضا منها: التواصل الإنساني والحيواني، والتواصل التقني، والتواصل إنسان– آلة، والتواصل البين–ثقافي، والتواصل الجماهيري، والتواصل المؤسساتي، والتواصل السياسي، والتواصل الإعلامي، والتواصل الوسائطي، والتواصل الأدبي.... ويمثل هذا التنوع مشتلا علميا خصبا لتطور مقاربات بينية وعَبْرية تتداخل فيها العلوم وتتكامل في وصف الظواهر وتفسيرها، وقد تعزز هذا المنحى مع بروز تخصصات علمية دقيقة، تكشف توسعا جديدا لخريطة العلوم المعاصرة.

ومن حسنات هذا التوسع بناء نماذج جديدة للتواصل أو تعديل وسد ثغرات النماذج الكلاسية الموروثة عن نظرية الإعلام وصيغها المعدلة في النظريات اللسانية الوظيفية للغة. ويكمن الملمح البارز لهذه النماذج الجديدة في ارتكازها على منظورات علمية متنوعة تنتمي إلى علم النفس أو علم الاجتماع أو التداوليات المعرفية أو تحليل الخطاب أو منظومة العلوم المعرفية عامة. ويشكل ذلك ثورة في النساج الإبستمولوجي العام لنظرية التواصل، فلم يعد بالإمكان الحديث عن نظرية موحدة وعامة منسجمة ومكتملة للتواصل؛ فالمشهد العلمي العام يكشف أننا إزاء ثورة نماذج للتواصل، نماذج ذات صلاحيات محدودة تصلح لما تنطبق عليه، تقترن بمجال مخصوص وصفا وتفسيرا[1]، لصعوبة احتواء تعقد الظواهر التواصلية الإنسانية في نظرية عامة، مثلما كان عليه الأمر مع نظرية الاتصال التي صاغ أسسها شانون وويفر. فثمة صعوبة في نمذجة عناصر الفعل التواصلي ومكوناته في مستوياته الفيزيائية والثقافية والنفسية والاجتماعية وفي رهاناته وأنماطه ووظائفه.

ينبغي إذن أن ننظر إلى كل نموذج في محاولته القبض على بعض محاور ارتكاز العملية التواصلية تاركا عناصر أخرى لنماذج مغايرة، تحتكم إلى منطلقات معرفية أخرى.

1- اتجاهات البحث في التواصل

يكشف راهن التنظير للتواصل اليوم عن انشطار انشغال المؤسسات الأكاديمية الدولية إلى ثلاثة أقطاب بحث كبرى:

- قطب أول: تتقاطع فيه علوم الأعصاب (بيولوجيا الأعصاب، فيزيولوجيا الأعصاب، صيدلة الأعصاب، سيكولوجيا الأعصاب، المعلوميات) والعلوم المعرفية (سيكولسانيات، المنطق، المعلوميات، السيكولوجيا المعرفية، اللسانيات). يشتغل هذا القطب بقضايا تقترن بعلاقة التواصل بالدماغ إدراكا وتمثلا ومعالجة للمعلومات.
- قطب ثان: تلتقي فيه العلوم المعرفية بالعلوم الهندسية (معلوميات، إلكترونيك، نماذج رياضية، آلية). يروم نمذجة خصائص ومكونات وعناصر التواصل

(1) . دافعنا عن تصور مماثل للعلاقة بين النظرية والنموذج في العلوم المعرفية المعاصرة في كتابنا: قضايا إبستمولوجية في اللسانيات. ينظر، امحمد الملاخ، حافظ إسماعيلي علوي، قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، ص82.

الإنساني ومحاكاتها وتقييسها، في إطار علاقة الآلة بالإنسان.

- قطب ثالث: مؤسس على العلوم الإنسانية والاجتماعية، ينشغل بمدى تأثير تقنيات التواصل (المعلوميات، وسائل التواصل عن بعد، الوسائل السمعية البصرية) على بنية المجتمع وأنساقه الفكرية والقيمية والاعتقادية وسلمية أدوار الفاعلين الاجتماعيين، وحجم التأثيرات السلوكية لتقنياته ومداها[1].

يمثل هذا التنظيم الثلاثي لأقطاب البحث المظهر التفاعلي للتخصصات العلمية، وذلك ضمن شبكات ومنظومات علمية مترابطة، تعكس توزع البحث الحالي بين المظهر التقني الصرف المنشغل بصورنة آليات التواصل ومحاكاتها بهدف بناء آلات قادرة على محاكاة المظاهر التواصلية للبشر، وثانيا المظهر الإنساني والقيمي الذي تسعى العلوم الاجتماعية والإنسانية إلى استكناه تجلياته وقوانين اشتغاله.

وتنشغل الأقطاب الثلاثة مجتمعة بأسئلة محددة: ما هي الميكانزمات التي تعالج من خلالها الذوات الفردية والجماعية المعلومات والأخبار؟ كيف تتفاعل الذوات مع العالم المحيط بها؟ وهل يمكن نمذجة بعض تلك الميكانزمات ومحاكاتها بواسطة الآلة؟

2- التواصل اللساني: المقومات والآليات

سنركز فيما يلي على التواصل اللساني، مستحضرين اقترانه بالآليات العامة التي يستعملها الجهاز العضوي الإنساني للتواصل مع عالمه، وفي نهاية المطاف فالتواصل اللساني فرع من أنظمة التواصل المعقدة التي يحتكم إليها الكائن في تفاعله مع محيطه[2]. ومن ميزاته أنه تواصل متجذر في منظومات علائقية، يربط من خلالها الإنسان علاقته بالآخر وبذاته وبماضيه وبحاضره وبمستقبله وبالعالم المحيط به. فالتواصل يجري داخل الذات وعبرها وبينها وبين الذوات، ومن ثمة المظهر العلائقي الذي يحكم الفعل التواصلي الإنساني. فالميكانزمات التي يدبر بواسطتها الذهن ويدير التواصل اللساني، لا تنفصل عن الميكانزمات التي يستعملها في تواصلات غير لغوية، وإن كان التواصل اللغوي خاضعا لخصوصيات ينبغي استجلاؤها.

يمثل التواصل مظهرا مركزيا لجميع أشكال تبادل العلامات لفظية وغير لفظية بين البشر، ويبنى التسنين الثقافي وتنميط السلوكات الاجتماعية عبره[3]. فالأصل اللاتيني لكلمة «تواصل» معناه جعل شيء مشتركا بين طرفين، مما يبرز المظهر العلائقي والاجتماعي لعملية التواصل، لأنه يتجاوز حدود التواصل داخل الذات الفردية، التواصل الداخلي، نحو تقاسم/ نقل المعلومات والأفكار بين الذوات الاجتماعية.

يقتضي النشاط التواصلي اللفظي تفعيل آليات مركبة، يستعصي الإمساك بها خارج نظرية تستحضر تفاعل مجموعة من الملكات والكفايات وتشاركها. فالفعل التواصلي مركب في بنائه لعدة اعتبارات:

- أولا، لانشطاره بين سيرورة إنتاج وسيرورة فهم متداخلتين وغير منفصلتين في التبادلات اللفظية.
- ثانيا، لأن سيرورة استخلاص معنى الملفوظات والسيرورة التأويلية تتشكل وتتطور في كنف التفاعلات الاجتماعية بين الأفراد.
- ثالثا، لأن السيرورة التواصلية بين الأطراف قد تنجح، وقد تفشل لاعتبارات تستلزم إمعان التحليل.
- رابعا، لأن المعاني والتصورات التي تتشكل في أذهان

(1) ينظر للتوسع: دومنيك فولطون، علوم التواصل، ضمن: التواصل نظريات ومقاربات، ترجمة عز الدين الخطابي وزهرة حوتي، منشورات عالم التربية، ص114.

(2) أبراهام مولز- كلود زيلتمان، التواصل، ضمن: في التداولية المعاصرة والتواصل، ترجمة وتعليق محمد نظيف، ص7.

(3) Olivier Houde. vocabulaire de sciences cognitives. pp 94 - 100.

الـذوات المتواصلة لا تحملها الرسائـل اللفظية كاملة، ثمة أشيـاء تترك للتخمـين وللافـتراض وللاستلزام وللتضمين.

- خامسا، لأنه بواسطة اللغة ننجح في خلق أفعال وأعمال وتغيير العالم الذهني للآخر.

- سادسا، لأن ثمة توترا بين غايات الكلام وأغراضه من جهـة وبين وسائلـه من جهة أخرى، ممـا يجعل الفعل التواصلـي مـشدودا إلى مبـادئ مـن قبيـل المردودية والملاءمة والنجاح والفائدة[1].

2- 1 نمذجـات التـواصل اللـساني: البدايات ومنعطفاتها

تتفـاوت نمـاذج التـواصل[2] في نجاعة رصدها للتعقيـد السالـف ذكره، ويرجـع هذا التفـاوت إلى تبايـن المنطلقات والمرجعيات. لكـن بشكل عام لا بد من رصد المحطـات التاريخية الكـبرى التي تشكلت في كنفهـا معظم التصورات حـول مكونات التواصل اللـساني وخصائصه ومقتضياته وأنساقه مع ربطها بمرجعياتها النظرية والمنهجية.

بدايـة لا بـد مـن الفـصل بـين الحـدس العام الـذي رافق التفكير في اللغة عـبر تاريخها من داخل المرجعيـات الإغريقيـة والعربيـة وغيرهـا، والـذي ربط بين اللغة والتـواصل، فاعتبار اللغة أداة تواصل مسلمـة ثاوية في أنساق معارف الحضارات السابقة، وبـين البحـث الدقيـق في الآليات وصياغـة القوانين والتفسيرات باعتباره مسألة حديثة.

تتشكل البدايـات مع نماذج الاتـصال والإعلام التي صاغهـا علماء رياضيون في مجـالات الاتصال عن بعد، وتحديدا الإرسال التلغرافي. أشهر النماذج مـا عرف بنموذج شانون وويفر، الذي تبناه مهندسو الاتصالات، واستوحـاه اللسانيون بعد ذلك لنمذجة عمليـات التـواصل اللساني. وهو نمـوذج ينبني على ثوابـت تمثـل العنـاصر المركزية في الاتـصال، وهي «المـرسل» مـصدر الرسالـة، قد يكـون فـردا أو آلة أو مـؤسسة، و «المـرسل إليه» أو «المستقبـل» يستقبل رسالة «المرسل»، و«الرسالة» وهي المعلومات أو الأخبار المنقولـة، ثـم «القنـاة» التي قـد تكون قنـاة صوتية أو مرئيـة أو آلة، و«الـسنن»؛ أي النظام الذي ينظم عناصر الرسالة ووحداتها، فإذا تعلق الأمر بالكلام المنطوق، فـالإشارة الصوتية ليست مجرد ضوضاء، وإنمـا رمـوز يحكمهـا نسق مـن القوانـين والقواعد التنظيميـة، يمثلهـا النسق اللغوي، فالنـسق يتوسط العلاقة بين الصوت والمعنـى. فالأفكار والأخبار يتم تسنينهـا في رسالة عبر وساطة الـسنن، الذي يشكل رأسمالا مـشتركا يتقاسمه المرسل والمستقبل، ويمثل مخزونـا ذهنيـا، يحتكم إليـه كلاهما لعقـد السنن وتفكيكه.

تشوب هذا التصور مجموعة من النقائص:

- حتـى ينسجـم مـع خصائـص النظـام اللغـوي الإنـساني نحتـاج إلى إغنائه، بعنـصر «المرجع» و«السياق» وهو ما سنلاحظه في النماذج اللاحقة التـي بنيت على نمـوذج شانون وويفـر، بما فيها نموذج ياكوبـسون؛ فالرسالـة اللغوية تحيل على مرجـع واقعي أو متخيل، ويرتبـط النظام اللغوي

(1) إذا تأملنا الظاهرة اللغوية من منظور تطوري أحيائي، نجد أنفسنا أمام مسائل ملغـزة، فمـن جهة لا توجد قصدية إرادية بيولوجيـة للتواصل عنده، ولا حاجة كذلـك فطرية للتواصل على مستوى أعضائه الحية، ولا حاجة للفكر إلى كلام، لأن هنـاك ما يبين أن الفكر يمكن أن يقوم في الذهن/ الدماغ في استقلال عن اللغـة. ووفق هذا التصور يمكن التشديد على كـون التواصل اللفظي والتواصل عمومـا ظاهـرة انبثاقية مـن الناحية الأحيائيـة عن أنظمة معالجـة وتخزين المعلومـات ممثلـة في الاكتـساب والتعلـم والتخزيـن والتذكر والتمثـل، وربما عـن قـدرات معرفية أخـرى. انظر: مصطفـى بوعناني، التـواصل اللغوي بين المقتضيات اللسانية والمعرفية، ضمن: التواصل وأبعاده اللسانية والسيكولوجية والتربوية والتقنية، ص55 - ص 56.

(2) مـن أجـل رصد تصنيفي لنمـاذج التواصل، ينظر، نور الديـن رايص، نظرية التـواصل واللسانيـات الحديثـة. وانظر: امحمـد إسماعيلي علـوي، التواصل الإنساني: دراسة لسانية.

رأسا بالعالم، كما نتخيله أو كما نتمثله أو نعيشه، ولا يمكن أن يحيل على نفسه. والرسالة مربوطة بسياق إنتاج بشكل أو بآخر، بغض النظر عن كيفية تخصيصنا للسياق، أو النظريات التي يمكن أن نبنيها للسياق التخاطبي.

- إن عملية عقد السنن، تتحكم فيها مجموعة من المحددات النفسية والاجتماعية، ولا يمكن أن تكون عملية حسابية آلية تحتكم إلى مخزون ذهني ساكن من الرموز وقواعدها التنظيمية، وينسحب الأمر نفسه على تفكيك السنن لاستخلاص الخبر أو المعلومات، فعملية التفكيك ليست استخلاصا للمعنى بشكل آلي، بل هي تحيل على تدخل آليات فهم وتأويل، تحكمها محددات نفسية وثقافية واجتماعية.

- فكرة السنن المشترك والموحد الذي يتقاسمه المرسل والمرسل إليه، ضرب من التجريد والأمثلة؛ فهناك تفاوت في درجات امتلاك السنن والتحكم في عناصره، فالأفراد وإن تكلموا اللغة نفسها، فإنهم يتفاوتون في مخزونهم المعجمي، والمعرفي، كما أن سجلات اللغة عندهم غير متماثلة. ويمثل ذلك مدعاة ومسوغا لإدراج مفهوم اللغات الفردية كما ستبين كاترين كيربات أوريشيوني، والذي سيمثل عندها مدخلا مناسبا لمفهوم التعدد السنني.

يقابل وحدة السنن المزعومة مفهوم تعدد السنن. وسيتطور هذا المفهوم مع التعديلات التي طالت نموذج ياكوبسون في عوامل اللغة ووظائفها. ولنا عودة إلى الموضوع.

- التواصل بين البشر مقاصدي[1]، والأقوال لا تحمل المقاصد إلا بشكل جزئي، فالأقوال قرائن من بين أخرى للاهتداء إلى مقصد المرسل، فإذا كانت الملفوظات تحمل عددا غير محدود من الدلالات من الناحية المبدئية، يبقى إشكال التواصل مرتهنا بكيفية تحديد مقصد المتكلم والتعرف عليه، وينبغي الفصل بين الإخبار في العملية التواصلية والمعنى. فبدهي أن هناك مسافة تصورية بين الخبر والمعنى، الآلات يمكن أن تتناقل الأخبار لكن وحده البشر يتواصل بواسطة المعنى. ولقد كان سبيربر في تداوليته المعرفية موفقا عندما ميز بين القصد الإخباري والقصد التواصلي مستندا في ذلك إلى غرايس[2].

- تقوم المسلمة الضمنية في نموذج الاتصال على أن كل معنى أو فكرة أو تصور يرتبط بعلامة؛ أي أن كل ما يمكن تصوره يمكن ترميزه وتسنينه. فالعلامات أوعية للأفكار. ويصطدم هذا التمثل بصعوبات شتى، أولا، عالم العبارات وإن اتسع مداه، لا يمكن أن يحتوي عالم المعاني والمدلولات. ثانيا، العلاقة بين الملفوظ والمعنى ليست علاقة واحد بواحد. لا يوجد مقابل ملفوظ واحد معنى واحد. يمكن لملفوظ أن يحتمل تأويلات متعددة في سياقات تخاطبية متعددة. ويتعلق ذلك بما يسمى بمشكل الالتباس، زد على ذلك أنه إزاء قول نجد تضمينات واستلزامات لا تسننها أو ترمزها العبارة، فسيرورة بناء المعنى تبين أن التضمينات والاستلزامات تُستنتج ولا تُسنن.

- يصعب توسيع الطرح المذكور أعلاه إلى أنظمة علامات أخرى، من قبيل النصوص الأدبية، هل النص الأدبي حامل لرسالة محددة سلفا تسبق صياغته وتشكل بنياته وأنساقه؟ أليس

(1) تدعو بعض الأعمال إلى التخلي عن الصيغة القوية للقصدية، بدعوى أن التصور العقلاني الكارتيزي للذات، باعتبارها ذاتا واعية لأفكارها، لا يمكن التسليم به، في ظل نتائج التحليل النفسي، خداع الذات لنفسها والتضليل وسلطة الوهم، ثم هل القول محكوم بمقصدية أحادية أم هناك تعددية مقصدية؟ ماذا عن المقاصد الجماعية الثاوية في القول الفردي أو الأقوال التي لا يستطيع أصحابها أن يدافعوا عن مقاصد واضحة، الأقوال المبهمة المقاصد؟

(2) Anne Reboul. langage et cognition humaine. pp42- 43.

هـذا الطرح هو ما شكل مـأزق البنيوية في الأدب بادعائهـا وجود معنى محايـث يخضع لفك سننه مـن قبل محلـل مـزود بآليـات تحليـل البنيات، والبنيات أسنن لعقد المعنى/ الرسالة؟

وللخـروج من مـأزق محايثة المعنـى لحامل ما، وليكـن نـصا أو مـا شاكل، كان ينبغـي أن ننتظـر تطـور مجموعة مـن الـدراسات في العلـوم المعرفية والتداوليات الأدبية والنظريـة التلفظية وتطبيقاتها في حقل الأدب، ومؤدى المنعطف الجديد new turn، أن المعاني شديدة الاقتران بوضعيات تلفظية مركبة تتضمن المـرسل والمتلقي وإكراهـات مرتبطة بأنواع الخطـاب وبخصوصيـة الممـارسات الاجتماعيـة. وحتـى في علم دلالة الملفـوظ في التداوليات اللسانية تم التمييـز بـين مستويـين للمعنـى، أعنـي الإقـرار ببرنامجـين إمـا منفصلـين أو متكاملـين: برنامـج يحـدد الـشروط اللسانيـة للدلالـة داخـل الملفوظ، وبرنامـج يـدرس المعنـى في ارتباطـه بوضعيـات تواصليـة محددة. هـذه الصيغة أنتجـت على الأقل برنامجين علميين: التداوليـات المندمجة (مندمجة في الدلالـة)، والتداوليـات المعرفية التـي تقر بعدم انتماء التداوليات إلى اللسانيات أصلا، وإنما ترتبط مسائل المعنى بالعلوم المعرفية التي تبحث في شروط إدراك الذهن لمحيطه وفهمه.

- المـرسل إليـه مستقبـل سلبـي في هـذا النموذج، تصله الرسالة ولا يشارك في بنائها، ولا يسهم في سيرورة إنتاج العبارة، لأن ذوات التواصل منفصلة في هـذا النمـوذج. فالمعنـى ينتقل من مـكان إلى آخر، وعندما تتبادل الذوات الأدوار فذلك يتم في إطـار غير تفاعلي، لا توجد فيه تغذية راجعة. ولا وجـود في ظل هذا التـصور لأهداف التواصل من تأثـير في المرسل إليه وتعديـل معتقداته وسلوكه، ولا تحَكّـم المرسل في سيرورة الإنتـاج تبعا للآثار التـي حققها ملفوظـه أو لم يحققها، وليس هناك إمكانيـة للحديـث عن التأثـير على المـرسل إليه باستخـدام استراتيجيات خطابيـة تتنوع بحسب وضعيـات التواصل ورهاناتـه المرسومة سلفا. إن انعدام التفاعـل بين ذات المرسل والمرسل إليه في النمـوذج الاتـصالي الآلي سيتـم استبداله فيما بعد بما عـرف بالنموذج الأوركـستري الذي يقر بتفاعل الـذوات وبالبناء المـشترك للرسالة (كل مرسل هو مستقبل وكل مستقبل مرسل بالقوة).

- يحصر هذا النموذج وصفه في الرسائل الإخبارية البسيطة، غـير أن توسيعه إلى أنـساق سيميائية معقـدة مـن قبيـل الأساطـير والأدب والطقوس وغيرهـا مما يدخـل في سوق التبـادلات الرمزية بـين البـشر؛ أي كل أنـساق العلامـات المندمجة في كونه التواصلي، يبـين قصوره في وصف آليات اشتغالها.

- يفـترض هذا النموذج المرسل والمرسل إليه، ذوات غـير قابلة للانشطار، وسيتبين مع نظرية تعددية الأصوات مع ديكرو أنه ينبغي التمييز بين المتلفظ والمتكلـم، وأنه داخـل الملفوظ تتـصادى أصوات مختلفة (ديكرو، باختين).

- يتـم في ظـل هـذا الطرح، تـصور حياديـة القناة بالنظر إلى الرسالة أو الخبر، حيث تعتبر حاملا محايـدا، لا يعدل محتوى الخبر، غير أن البحوث المنجـزة في إطـار سيميائيات التـواصل وغيرها مـن التخصصات الحديثـة في تحليل الخطابات متعـددة الصيغ تبين أن الوسيط أو القناة يعيدان تشكيل المعنى. لنستحـضر الرسالة السياسية في التـواصل السياسي وتسنينها عبر قنوات وحوامل مختلفـة من قبيل الملصقـات أو شبكات التواصل

الاجتماعي أو قنوات التواصل الجماهيري من تلفزة وإذاعة وأنترنت. ويرتبط بهذا المشكل ما اصطلح عليه بالتشفير العبري. أضف إلى ما ذكر مشكل الاحتكام إلى أكثر من قناة في نقل الرسالة، فالتواصل اللساني عند البشر لا يعتمد على قناة واحدة، حيث تشتغل القناة السمعية والبصرية (حركات الوجه وتعبيراته، نبرات الصوت، حركات اليد) اختصارا ما يعرف بلغة الجسد. والإشكال هنا، كيف تتوزع عناصر الخبر/ الرسالة/ المعنى على أكثر من قناة؟ بتعبير آخر كيف يصير الجسد في كليته «حاملا» للمعنى، فالمعنى وأجزاؤه وعناصره موزعة على قنوات الجسد.

وانطلاقا من الملاحظات والاعتراضات السالفة الذكر يمكن أن نستجلي بعض العناصر التي تمثل مدخلا لتطوير نموذج للتواصل اللساني، نحددها في شكل أولي في صورة مفاهيم عامة. غير أن هذه المفاهيم ستجد طريقها نحو نظريات ستعمل على استدماجها لتبيان آليات اشتغال الفعل اللغوي. يتعلق الأمر بالمفاهيم التالية: السياق، المقصد، الأغراض، التأثير، تعددية السنن، تعددية المرجع، الاستنتاج، التغذية الراجعة، التشارك في بناء المعنى...

لقد كان ينبغي أن ننتظر تطور مجموعة من النظريات والاتجاهات داخل حقل اللسانيات وخارجها، للخروج من انحسار نموذج السنن الذي تكرس مع اللسانيات البنيوية[1]، ويتعلق الأمر بلسانيات الكلام والتداوليات وتحليل الخطاب ونظرية التلفظ ونظريات الحجاج وإثنوغرافيا التواصل والعلوم المعرفية ونظرية أفعال الكلام ونظرية المحادثة. لم يعد الأمر يُختصر في ملكة لسانية قائمة على معارف صوتية وصرفية وتركيبية تشكل قوام السنن لإنشاء التواصل، فالكفاية[2] التواصلية تتم بموجب ترهين كفايات متعددة تمثل كفاية السنن إحداها.

فعلى الرغم من الثغرات التي حفت النموذج الاتصالي في صيغته التقنوية (نموذج شانون وويفر) فإنه لا أحد يجادل في أهميته في تطوير البحوث المنجزة حول نقل الصوت أو الصورة، مع التحكم الكمي والرياضي في حجم المعلومات التي تنتقل عبر الآلات، مع الحد من سبل التشويش التي قد تؤدي إلى التخفيف من كم المعلومات المنقولة، أو تؤثر على وضوح الرسالة.

لقد أسفر التطور في تكنولوجيا وعلوم الإعلام والتواصل عن تجويد آلات قادرة على نقل الدفق الهائل للمعلومات بدقة وجودة عاليتين، ومازالت المجتمعات المعاصرة تجني ثمار هذه الثورة والتقدم إلى حدود الساعة.

يجب أن ننظر إلى هذا النموذج في حدود ما وضع له، ليس القصد منه صياغة نمذجة مدققة ومكتملة للتواصل اللساني والتواصل الإنساني عامة. إلا أنه ظل ثاويا خلف مجموعة من النماذج التي صيغت أو استدركت على ثغراته. وما يوحد مجموعة منها خاصة النماذج الواصفة للسلوك اللساني أنها قامت على النموذج السنني الذي يحضر بصيغ مختلفة بما فيها دورة الكلام عند سوسير التي تمثل تجليا من تجلياته.

2- 2 نمذجات بديلة: النمذجة بالكفايات والاستنتاج والوظائف بديلا لنموذج السنن

فيما يلي سنقدم في صيغة مختزلة أهم التعديلات التي طالت النموذج السالف الذكر:

- نموذج هارولد لاصويل: تأسس على التواصل

(1) . ينظر، مبارك حنون، «عندما تخلق النظرية مقومات تجاوزها: قراءة في مصير وظائف اللغة»، ص141.

(2) . من أجل معالجة دقيقة لمفهوم الكفاية في النظريات اللسانية والمعرفية الحديثة ينظر، عز الدين البوشيخي، التواصل اللغوي: مقاربة لسانية وظيفية.

الجماهيري، وحاول ملامسة ثوابت النشاط التواصلي من خلال الجمع بين ذوات النشاط التواصلي ووظائفه وآلياته عبر الإجابة عن الأسئلة التالية: «من؟ ماذا يقول؟ بأية قناة؟ مع من؟ ما الأثر المتوقع من الكلام». ثمة انفتاح على تقنيات التواصل والتأثير المتوخى، مع الحرص على إدراج المحددات النفسية والاجتماعية.

- نموذج رايلي ورايلي: نجد في هذا النموذج تركيزا على محدد التفاعل، وانتماء الذوات المتفاعلة إلى مجموعات كبرى أو صغرى، محكومة بسياق ثقافي أو اجتماعي.

- نموذج بيرلو: يتضمن هذا النموذج تركيزا على مهارات التواصل والعوامل الثقافية والمعرفية، وحدود تمثل المتواصلين لأدوارهم الاجتماعية، مع التشديد على تسنين المعنى بواسطة الحواس والجسد[1].

لعل أهم ما يميز هذه النماذج تركيزها على السلوك التواصلي في شموليته، وعدم اقتصارها على البعد اللساني. ويعود ذلك إلى ارتباطها بمجالات تواصلية تستوجب استحضار بارامترات متنوعة مؤسسة للنشاط التواصلي مثل مجال التواصل الجماهيري. وبالموازاة تشكلت مجموعة من النماذج المؤسسة على البعد اللساني بغاية ضبط المقتضيات اللسانية والمعرفية المتحكمة في الفعل التواصلي المؤسس على اللسان، ولقد تشكلت داخل حقول معرفية متعددة مثل اللسانيات الاجتماعية واللسانيات الوظيفية والتداوليات والعلوم المعرفية وتحليل الخطاب.

لقد حاولت هذه النماذج الجديدة تجاوز ثغرات نموذج السنن، ومعظمها كما سنبين مؤسس على مفهوم متعدد للملكات وللكفايات، مبينة عدم صحة النماذج التي تقرن نجاعة الكفاية التواصلية بامتلاك القدرة اللسانية، وبالاستثمار الأمثل للموارد المعجمية أو التركيبية أو الدلالية، لأن هذه الموارد كما سيتبين مع هذه الدراسات تتحكم فيها مصاف متعددة، تحددها الاعتبارات الفردية/ النفسية/ الثقافية، أو الاعتبارات الجماعية/ المؤسساتية، واعتبارات نوع الخطاب الذي نستعمله، وبكلمة واحدة تشتغل هذه المصاف كقيود أو إكراهات متحكمة في سيرورة الإنتاج أو الفهم[2].

يتعين إذن، الإقرار، بمسألتين:

- **المسألة الأولى**: أننا إزاء تحول وانتقال من الاعتماد على السنن إلى الاحتكام إلى السنن والاستدلال.

- **المسألة الثانية**: ترتبط بتوسيع مفهوم الملكة التواصلية بالانفتاح على مفترض تفعيل الكفايات؛ أي أن الملكة التواصلية تنبني على ملكات متفاعلة في سيرورة الإنتاج والتأويل.

نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض الأسماء والمحطات التي اقترنت بهذا التحول دون أن يكون غرضنا رسم منحى تطوري مضبوط: مفهوم القدرة التواصلية عند ديل هايمز، نموذج مستعمل اللغة الطبيعية عند سايمن ديك، مكونات القدرة التواصلية عند كنالي وسواين، نموذج كفايات التخاطب عند كاترين كيربات أوريشيوني، نظرية الملاءمة مع سبيربر وولسون.

ثمة قواسم مشتركة ومتغيرات بين هذه

(1) . حنون مبارك، «عندما تخلق النظرية مقومات تجاوزها: قراءة في مصير وظائف اللغة، ضمن»، ص143.

(2) . يمكن أن نلاحظ تحكم هذه المصاف والإكراهات في لعبة التصريح والتضمين في الخطاب السياسي. فكثرة التلميح والتضمين في خطاب السياسي، تحددها هوية أطراف التواصل وتمثلهم لأدوارهم، والنماذج الذهنية المكونة حول الخصوم المفترضين ووضعية التواصل...

المقاربات: يتحدد المشترك في كون الملكة التواصلية نتاج تفاعل مجموعة من الملكات، تخصص الملكة اللسانية المعرفة اللسانية الخالصة في استقلالها عن السياق، وتخصص الملكة الاجتماعية الضوابط الاجتماعية والثقافية لاستعمال اللغة من قبيل معرفة الهوية الاجتماعية وتحديد هرمية المتكلمين في السلم الاجتماعي، وتخصص الملكة التداولية مقتضيات استعمال اللغة في مواقف تواصلية محددة بما يتوافق والأوضاع التواصلية، مما يستلزم تفعيل سجلات لغوية خاصة رسمية أو محايدة أو حميمية، تكشف آليات التوافق بين النظام اللغوي والعقل الاجتماعي، أعني قدرة اللغة على التناغم مع تنظيمات اجتماعية غاية في التعقيد. ومن المعلوم أن هذه الملكات تقبل أن تتفرع إلى ملكات أدق، فمثلا لا مناص للقدرة التداولية من قدرة خطابية تمكن من إنتاج سلسلة من الملفوظات المنظمة، يمكن تنظيمها في سجلات نوعية مثل الخطاب الوصفي والسردي وغيرهما. ثم هناك الملكة الاستراتيجية؛ أي مجمل الاستراتيجيات التي يختارها الفاعلون في المجال التواصلي لبلوغ الأهداف التواصلية بكلفة أقل وباحترام للضوابط الأخلاقية والاجتماعية والثقافية المتحكمة في تواصلاتهم، يمكن أن تكون الاستراتيجيات لفظية أو جسدية.

وقبل أن يبدأ الاشتغال ببرنامج لسانيات الكلام ونظرية التلفظ، ينبغي أن نستحضر القيمة المعرفية لخطاطة ياكوبسون التي تأسست على إشكاليات وظيفية انبنت على تيمة محورية تتمثل في اشتغال السنن ووظائفه[1]، في إطار دينامي مؤسس على العوامل والوظائف التي تبرز مرونة النظام اللغوي وتعدد بنياته التي يمكن تسخيرها لأداء غايات وأغراض متنوعة، وهذا ما يبرز بجلاء من خلال الوظائف المختلفة المقرونة بعوامل التواصل اللفظي: المرسل/ الوظيفة التعبيرية، المرسل إليه/ الوظيفة التأثيرية أو الإفهامية، السياق/ الوظيفة المرجعية، الرسالة/ الوظيفة الشعرية، الاتصال/ الوظيفة الانتباهية، السنن/ الوظيفة الميتالسانية.

لقد ارتبط مشروع ياكوبسون بأجندة علمية مترابطة، ولذلك لا ينبغي أن تقرأ الخطاطة بشكل مختزل، كما يجري في كثير من الدراسات المختصرة، بمعزل عن طموح ياكوبسون العلمي، وهكذا تحدد المسعى عنده في ربط اللسانيات بعلم الشعر أو بالشعرية، أو ما يجعل من الرسالة اللفظية شعرا، مع ربط الشعرية بخصائص بنيات اللغة ووظائفها، ثم قرن خصائص النظام اللفظي بخصائص أنظمة علامات أخرى، من خلال إرساء برنامج للبحث في الخصائص المشتركة لأنساق العلامات. وهو ما ستضطلع به السيميائيات العامة. علاوة على الإقرار بمركزية التواصل، وباختراق الوظيفة التواصلية للوظائف الأخرى وإن احتلت مرتبة ثانوية، في إطار هرمية الوظائف وسلميتها، وهي هرمية محكومة بمفهوم المهيمنة. ويمكن البحث عن التراتبية وعن تجلياتها وعن آليات اشتغالها في أنماط مختلفة من الخطابات؛ لذلك أغنت نظرية الوظائف في صيغتها الياكوبسونية مجموعة من التحاليل المنجزة في نظرية النصوص والخطابات.

وإذ تأكد في كثير من الأعمال محدودية خطاطة، من نمط خطاطة ياكوبسون وما شاكلها، فلأن هذه المحدودية مردها إلى تأكيد مركزية التواصل،

(1) ينظر، باتريك شارودو ودومينيك منغونو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، وبشكل أخص مدخل: التواصل ووظائف اللغة.

مقرونة بهيمنة النظام اللفظي ومركزيته[1]. ولذلك فتوسيع آفاق التحليل تقتضي النظر إلى التواصل اللفظي في إطار أشمل وهو نظرية الفعل التواصلي، كما تجسدها فلسفة التواصل أو النظريات التداولية الأنجلوساكسونية القائمة على الفعل والعمل، مثلما يقتضي الأمر الانفتاح على النظريات النفسية والاجتماعية حول التفاعل. بل كلما اتسعت دوائر التنظير للنشاط الكلامي عند البشر تبين أن أطروحة مركزية الوظيفة التواصلية تشوبها عمومية وتبسيط مفرطان. ففي سياق هذا الصرح النظري، ما هو الموقع الذي يمكن أن تحتله الوظيفة التضليلية أو اللعبية أو الإقناعية أو التسلطية أو الإرغامية؟ هل يسعى البشر فعلا إلى الحرص على إنجاح التواصل؟ ما موقع إساءة الفهم القصدية وعدم الفهم والتأويلات الخاطئة بين الأفراد والجماعات في هذا النظام؟[2] رغم أننا لا نعدم الأدبيات التي تؤكد مبدأ التعاون لإنجاح التواصل، وتدبير ممثلي acteurs الفعل التواصلي للمشترك لبلوغ الأهداف التواصلية، وضرورة إخضاع التواصل الاجتماعي لثوابت عقلانية تضبط أخلاقيات التواصل كما نجد عند هابرماس في تصوره للتداوليات الشاملة، فالأصل هو أن نخلق سياقات تواصلية للتعاون وللتوافق وللتراضي وليس للتنافر وللتنابذ، في إطار البحث الجماعي عن الحقيقة. لا شك أن اللغة مؤسسة اجتماعية، لكن هذه المؤسسة لا تحكمها قيم التواصل الشفاف ورغبة المشاركين في التفاهم وتقاسم المعارف، ثمة أهواء أخرى يتم تصريفها. وهكذا فمعظم النتائج ذات القيمة التجريبية المتوافقة مع حياة اللغة وتشكلاتها في المجتمع كانت نابعة من الاشتغال الدؤوب للسانيين الاجتماعيين ومحللي المحادثات وإثنولوجيي التواصل[3]. لقد أعادت كل هذه الحقول المعرفية تفكيك الأبعاد التجريدية والمتعالية لمفهوم التواصل، مبرزة مناطق جديدة للتواصل أو عدم التواصل ووظائفه. وبموجب هذه الثورات العلمية الجديدة انتقلنا من فضاء تعريفي مبسط نحتت معالمه اللسانيات الوظيفية نحو فضاء تعريفي بقيم دلالية وبمحمولات مفهومية جديدة لمفهوم التواصل.

حاصل ما سبق، أن هناك انتقادات طالت خطاطة ياكوبسون، امتدت نتائجها نحو تطوير خطاطات مدققة لسيرورة الإنتاج والتأويل، بل امتدت هذه النتائج نحو تطوير نظريات الأدب ووظائف أنواعه وأجناسه، كما سنبين، وفيما يلي بيان مقتضب لأهم النتائج المحصلة:

- هيمنة العنصر اللفظي في خطاطة ياكوبسون وتغييب للعناصر غير اللفظية ولفعاليتها في التواصل.

- اعتماد المعيار اللساني مبدأ يحتكم إليه في التعرف على الوظائف في الخطابات. فمثلا، هل هناك معيار لساني موحد يمكن الاحتكام إليه لتحديد الوظيفة الشعرية في الشعر العمودي وقصيدة النثر؟ أم أن الأمر يتحدد بإكراهات أجناسية؟ أم يمكن الركون إلى القصد؟

(1) . يستوجب نقد مركزية النظام اللفظي ليس فقط استدماج المكونات المصاحبة للنسق اللفظي، ما اصطلحنا عليه بلغة الجسد، وإنما التخلص من مركزية العلامة أو الوحدات الدالة المحددة في الكلمة وأجزائها المورفيمات، ففي النظام السيميوطيقي العام، كل شيء يمكن أن يكون دالا: تمفصل الفقرات، الترقيم، المسافة بين الأشخاص أثناء الكلام، الصمت.... ومرة أخرى ينبغي تخليص هذا التصور من سلطة التفسير القصدي؛ أي أن قصدية الذات ليست شرطا لتوليد الدلالة. فعناصر هذه الأنظمة تحمل شروط التدلال المقترنة بمحددات اجتماعية أو ثقافية، يمكن تفعيلها في سياقات تأويلية معينة، مثلما يمكن أن تبقى كامنة غير مفعلة.

(2) شهدت العقود الأخيرة تزايدا دالا في الدراسات المشتغلة على موضوعة التواصل بين-الثقافات، وذلك في ظل تصاعد خطاب الهوية والعنصرية والنبذ والتعصب ودور العولمة الثقافية في خلق أنماط تواصلية جديدة، تعيد نسج الروابط بين الثقافات وفق أفق قيمي جديد.

(3) . حنون مبارك، «عندما تخلق النظرية مقومات تجاوزها: قراءة في مصير وظائف اللغة، ضمن»، ص148.

- مشكل الأحادية، ويتحدد هذا المشكل في أحادية المرسل والمرسل إليه وأحادية السنن. ومن أوجه الاعتراض على تصور الأحادية، مسألة تعدد الأصوات في الملفوظات كما سيبين ديكرو، وكذلك في بعض الأجناس، مثلا في الرواية نجد الكاتب والراوي والشخصية الراوي (محافل تلفظية). وهناك ما يشكك في أحادية السنن داخل الملفوظات البسيطة والأنواع الأدبية، ففي الملفوظات التي نتواصل بها، لا وجود لسنن مشترك موحد في أذهان المتكلمين. فهناك تفاوت في السجلات اللفظية والتعبيرية وفي مخزون المعارف. كل ذلك يسهم في صياغة اللغات الفردية، ثمة مشترك دلالي جاهز وهناك المشترك الذي يبنى في التفاعل بين الذات؛ أي صيغتان للسنن، بدل صيغة واحدة، متكاملتان ومتفاعلتان، متمثلتان في السنن الجاهز والسنن المبني. ما يجعل التفاهم جزئيا بين الذوات هو كوننا نشترك في سنن جزئي، وأطروحة التجانس واهية. وفي الأنواع الأدبية يتأسس النظام الأدبي على تعدد السنن، خذ مثلا القصيدة العمودية، لديك السنن العروضي وسنن البناء المعماري وسنن الصورة الشعرية. ويزداد الأمر تعقيدا في منظومات ذات التعقيد السميوطيقي، مثل المسرح والسينما والتشكيل، والأدب التفاعلي، تقوم على مبدأ تعدد السنن، والرهان في مقاربة مثل هذه الخطابات يتحدد في كيفية تفاعل أسننها في عملية بناء المعنى، وكيفية استقبال المتلقي لهذا التعدد وتفكيكه.

- مشكل التسنين العبري[1] transcodage: ويتحدد هذا المشكل في ترجمة ونقل المعنى/ الخبر/ المعلومة من سنن إلى آخر. في المسرح يتم التسنين العبري لنص الكاتب عبر سنن المخرج وسنن الممثلين والسنن السينوغرافي، هذا المشكل عابر لأجناس مختلفة، الموسيقى، الترجمة، السينما، شبكات التواصل الجماهيري (القصيدة في اليوتوب: مقروءة ومرئية ومصحوبة بمشاهد فيديو). يمكن أن نخضع قيمة دلالية أو رمزية مثل العنف ضد الأطفال إلى تسنين عبري عبر أسناد مختلفة: تشكيل/ سينما / موسيقى / مسرح..

- تغييب الكفايات: في نقدها لخطاطة ياكوبسون، تقدم أوريشيوني[2] نموذجا للتواصل قائما على شطر الكفايات إلى كفايات الإنتاج وكفايات المؤول، باعتبارها ضامنة للتواصل اللغوي الناجح. على رأس الكفايات نجد تلازم الكفاية اللسانية والمصاحبة للسان نظرا إلى كون التبادل اللفظي متعدد القنوات، والكفايات التواصلية التي تتفرع عندها إلى كفاية بلاغية تداولية وكفاية ثقافية/ إيديولوجية وكفاية موسوعية وكفاية منطقية.

لقد حظيت الكفاية اللسانية من خلال مكوناتها بنصيب وافر من التحليل والوصف في تاريخ اللسانيات الحديثة، بينما غيبت الكفايات الأخرى، حيث تم تجاهل دور المعارف المسبقة وآليات الاستدلال التي تنتمي إلى منطق اللغة الطبيعي لاشتقاق التضمينات والاقتضاءات والاستلزامات، وكذلك دور الأحكام القيمية الإيديولوجية في التواصل الحجاجي، وتمثلات المشاركين لأدوارهم الاجتماعية وهرميتهم وتأثير هذا التمثل في إنتاج الملفوظات وتأويلها.

- الحاجة إلى تصور دينامي للسياق، لأن الصيغة التي طرح بها في خطاطة ياكوبسون، لا تمكن من

(1) .Francois Rastier. communication ou transmition

(2) .كاترين كيربرات أوريشيوني، المضمر، ترجمة ريتا خاطر، ص ص283-290.

رصد أنماطه المتنوعة المحددة في السياق اللساني المرتبط بتماسك الأقوال السابقة واللاحقة، والسياق المباشر المحدد في وضعية التواصل كما يدركها المتخاطبون، والسياق الاجتماعي والثقافي، ونماذج السياق الذهنية المخزنة كتمثلات... ويستتبع هذا التصور الإقرار بتعدد مرجعي تقترن به الملفوظات.

- صياغة تصور دينامي (تاريخي وسياقي) للوظائف، لا تكتسب بموجبها الملفوظات وظائف ثابتة تبنيها وتحددها معايير داخلية (لغوية أو ما شاكلها). فالملفوظات تتغير وظائفها من سياق إلى آخر ومن منظومة ثقافية إلى أخرى ومن حقبة إلى أخرى؛ فالوظيفة الشعرية متغيرة وتاريخية وزمنية وسياقية. فالملفوظات الحاملة لوظيفة شعرية في سياق، قد تسند لها وظائف أخرى في سياقات أخرى.

- تستلزم نظرية الوظائف، حتى تكون قادرة على الاشتغال على النصوص والخطابات، تطويرا وتنقيحا؛ مما يبين أن كل النظريات التي ظهرت في القرن العشرين في أطر نحو النص ولسانيات النص لم تستغن عن مكون نظري مهم، ويتعلق الأمر بوظائف النص/ الخطاب (فان ديك- دوبوغراند...).

3- عن التواصل والتواصل الأدبي

سنخصص هذه الفقرة لمناقشة امتدادات النظريات المرتبطة بالفعل التواصلي في حقل الأدب، أو ما يمكن أن نصطلح عليه بالتواصل الأدبي. ففي سياق التوسع الذي تشهده النظريات من أجل نقل مفاهيمها وإجراءاتها التحليلية إلى مجالات تطبيقية جديدة مغايرة للمجالات التي مثلت مهادها التطبيقي، عرف حقل الدراسات الأدبية امتدادات تطبيقية دالة لنظرية التلفظ ولنظرية الأفعال الكلامية ولنظرية الحجاج، حيث برزت تداوليات أدبية تهتم بموضوعات منتزعة من مجالات التواصل الاعتيادي، لتشتغل على تمظهراتها في مجال الأدب. ومن بين هذه الموضوعات اشتغال المقاصد وحدود الالتقاء بين مقصدية الكاتب والقارئ في إطار ما يسمى بالمقصديات المشتركة (جيرار جينيت)، وتشكلات مبدأ «التعاون»، ذي الأصول الغرايسية، الضابط للتواصل بين المتخاطبين في عمليات صياغة الرسالة الفنية، وذلك من خلال مفهوم «الميثاق الأدبي» أو مفهوم «التعاون التأويلي» بين الكاتب والقارئ الذي طرحه منغونو أحد أهم المدافعين عن مشروع «التداوليات الأدبية».

وتعددت الأعمال في المجال الفرانكوفوني والأنجلوساكسوني المهتمة بتطبيقات نظرية أفعال الكلام في حقل الأدب، وقد وجدت الفرضية الإنجازية عند سورل مجالا خصبا للتطبيق في الدراسات المرتبطة بمجال المسرح تحديدا، وفنون الأداء لارتباطها «بفلسفة العمل»، التي ترى أن البشر لا يتواصلون انطلاقا من رموز مخزنة وخطاطات عمل مخطط لها سلفا بشكل واع قبل إنجاز الفعل، فمعنى السلوك يبنى أثناء الفعل، ففي الخشبة يمكن لنفس الممثل أن يؤدي الدور نفسه/ الحركات/ التعبيرات عدة مرات بدلالات مختلفة، إنها نظرية لاتمثيلية للسلوك، بمعنى أن السلوك ليس انعكاسا لتمثيلات وخطاطات ذهنية جاهزة وثابتة. ولقد عرفت النظرية الإنجازية، التي تسمى في الأدبيات الأنجلوساكسونية الحديثة بالمنعطف الإنجازي performative turn، تطبيقات مهمة في مجال فنون الجسد وفنون العرض الوسائطي.

وينبغي أن نستحضر في هذا السياق انعطاف نظرية أفعال الكلام نحو النصوص والخطابات، بما فيها الخطابات الأدبية، بعد أن تشكلت في إطار مقاربة وصفية

في كنف الاشتغال الوصفي على جمل منفصلة، لقد تحول الاهتمام إلى البحث في كيفيات ترابط/ تماسك أفعال الكلام داخل الخطابات لتشكل فعلا كلاميا أكبر macro act (فان ديك).

كما تزايد الاهتمام بنظرية المقام وتشكلاته في الخطاب الأدبي، وبعلاقة الأدب بالمؤسسة (سكاربيت)، وتحديدا مختلف الإكراهات والقيود السوسيولوجية والتاريخية التي تؤثر في سيرورة إنتاج «الأثر الأدبي» وتلقيه. كما برزت في العقود الأخيرة، في إطار التداوليات المعرفية، مجموعة لافتة من البحوث الدقيقة المنجزة حول مباحث قديمة/ جديدة في حقل الأدب، ويتعلق الأمر بالاستعارة والتخييل والمثل (موشلير، آن ريبول).

4- آفاق جديدة لدراسة التواصل: المنعطف المعرفي

فتحت العلوم المعرفية آفاقا رحبة لدراسة الذهن، من خلال الاشتغال المتعدد الاختصاصات على الآليات التي يستخدمها الدماغ لاكتساب المعارف والمعلومات وتخزينها وتمثيلها ومعالجتها؛ ذلك أن الدماغ يتضمن في هندسته الوظيفية مناطق نشيطة تمثل الاشتغال المعرفي لمناطق/ باحات متخصصة في أصناف من المعالجات دون أخرى، وتترابط مناطقه وأحيازه عبر شبكات عصبية، تقوم على تنسيق المعلومات؛ لأنه يعتمد معالجة موزعة ومتوازية.

لقد حققت العلوم المعرفية ثورة علمية، حتى غدت الأنموذج الجديد new paradigm، في مجالات متنوعة مثل الأنثروبولوجيا والذكاء الاصطناعي وعلم النفس وعلم التربية وعلوم اللغة والدراسات الأدبية[1].

لقد سادت مغالطتان في التصور التمثيلي والتصور الماصدقي للغة، تقوم المغالطة الأولى على فكرة أن اللغة تمثيل للفكر إلا أن هناك ما يؤكد أن التفكير يمكن أن يكون بدون لغة، وذلك بواسطة صور أو رموز أو خطاطات، والمغالطة الثانية مفادها أن كل ما نعرفه عن العالم يأتي عن طريق اللغة، التي تعكس تمثيلاتنا الفكرية للعالم، غير أن الدراسات في العلوم المعرفية بينت أن ما نعرفه عن العالم يأتي جزئيا عن طريق اللغة، وأن هناك مستوى معرفيا وسيطا يسمى بالبنية التصورية (راي دجاكندوف) يتوسط علاقة الذهن بالمحيط الخارجي، ففيه ترمز التمثلات الداخلية لإدراكاتنا للعالم الخارجي؛ لأن العالم يبنى داخليا في بيئة الذهن/ الدماغ.

إن التواصل لا يمكن أن يحدث إلا بواسطة رموز اتفاقية مخزنة في الدماغ، ومن مهام العلوم المعرفية الإبانة عن كيفية اكتساب هذه الرموز في سيرورة النمو، وكيفية تخزينها ومعالجتها على الخط on line أثناء الإنتاج والفهم، وهل هناك تماثل بين الأفراد في تمثيل ومعالجة عناصر النظام التواصلي.

فمن المعلوم أن مختلف المعلومات المرتبطة بالنظام اللفظي، صوتا وصرفا ومعجما وتركيبا ودلالة، منظمة في الدماغ بشكل يسمح باستعمالها في سيرورة الإنتاج والفهم. فأثناء الإنجاز يتم اجتلاب التمثيلات/ التسنينات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية المخزنة في الذاكرة من مناطق مختلفة، وترسل إلى مناطق المعالجة ثم ترسل التعليمات إلى الأعضاء المحركة (جهاز النطق) ليتم نطقها متسلسلة.

ويتضمن مسار الإنجاز والفهم انتقالا من النظام التصوري إلى النظام اللساني ومن اللساني إلى المفهوماتي/ التصوري[2]، ويتم هذا الانتقال وفق

(1) .Andler, Daniel, introduction aux sciences cognitive.

(2) يقترح بيرنار بوتيي في النموذج الذي يقدمه للتواصل، المبني على مقتضيات معرفية، رسم مسارات محددة للفعل التواصلي، قوامها صياغة تصورية قبل-تلفظية يتم تحويلها إلى تسنينات لسانية، ومن جهة أخرى يجمع المرسل والمتلقي مقاما ومعرفة موحدة بالعالم وتصميما معرفيا موحدا مبني على معارف موحدة بينهما حول العالم، تضمن المعرفة الموحدة والتصميم المعرفي الحد الأدنى من التوافق والتناغم بين الذوات المتواصلة. فوجود توافقات نورولوجية ولسانية واجتماعية ضامن لتناغم أدمغة المتخاطبين في حده الأدنى.
Pottier, theorie et analyse en linguistique.

إجـراءات تسترعي التوافق ومقتضيـات السياق، بمعنى أن المعالجـة التـي تربط اللغـة بالمقام تقتـضي تشيطا متوازيـا، للمعلومـات اللسانية والمقاميـة. وهذا ما تبينه الدراسات النورولوجيـة التي أقرت بتفاعل الشق الأيسر للمـخ المخصص في المعالجـة النحوية مع الـشق الأيمن المخـصص لمعالجـة مهـارات الكفـاءة التواصلية، على رأسهـا المهـارات غـير اللفظيـة والتفاعليـة والمعلومات المتعلقـة بالسيـاق، والتعـرف علـى الوجـه وتعبيراتـه والحـركات والنوايـا. فاستعمـال اللغـة يقتـضي تفعيلا متكامـلا للكفاءة اللسانيـة وكفاءات تواصليـة وتداولية غير لفظية[1].

تمثـل دوائر البحـث في العلوم المعرفيـة إطارا علميا متطـورا لتطويـر آليـات وصف أنظمـة التـواصل عنـد البـشر وتفسيرهـا. وبذلـك اتـسع طمـوح مجموعة من التخصصات التقليدية من قبيل علم الدلالة أو التداوليات أو الدراسات الأدبية نحو استدماج أنموذج العلم المعرفي، لاستكـشاف أو إعادة اكتشاف مباحث كلاسية، من قبيل سيرورة الفهـم أو التأويـل أو التفكيـك أو تفاعـل الذات المنتجة للنـصوص مع الأثر الأدبـي أو تفاعل القارئ مع النصوص.

وفيما يلي سنركز على إطارين معرفين في ارتباطهما بمجالين مـن مجالات التواصل، وهمـا التواصل اللفظي وغير اللفظي والتواصل الأدبي. ويتعلق الأمر بالتداوليات المعرفية cognitive pragmatics من جهة والشعرية أو السرديـات المعرفيـة cognitive poetics- cognitive narrative من جهة أخرى.

عمل سبيربر وولسون في إطار التداوليات المعرفية على فك الارتباط بين التداوليات واللسانيات[2]، فالتداوليات يجـب أن تكون مبحثا تابعا لعلم النفس المعرفي، حيث إن تأويل الملفوظات متجـذر في آليات عامة للفهم ولاشتغال العمليـات المعرفية التي يعد الذهن مركـزا لها. تتمحور الأطروحة المركزية لـ«نظرية الملاءمة» عندهما حول نقد نموذج السنن الذي هيمن على نماذج التواصل، فقد بينا بمـا فيه الكفاية أن التـواصل بين البـشر يعتمد إواليتين متفاعلتـين ومتكاملتـين، وهما إواليـة التسنـين وإوالية الاستنتاج. والفكرة هنا أن الملفوظات لا تحمل المعنى سوى بصورة جزئية، وأنظمة معالجة المعنى معالجة لسانية في الذهـن لا تـسنن سوى جزء من المعـاني القصدية؛ لأنها تعالج المعنـى اللغوي بشكل محلي ومستقـل عن السياق، ولذلـك تأتـي إواليـة الاستنتاج لإغنـاء تأويـل الملفوظ، بالانفتـاح على المحيـط المعرفي للمتخاطبـين. فما يمكن للتسنـين أو لفـك التسنين اللسانيـين أن يبلغاه متمثل في تمثيـلات جزئية ومجـردة وغير مكتملـة للمعنى، ينبغي إغناؤهـا، بتضمينـات وافـتراضات. ليـس كل ما يمكن أن يقـال يرمـز بواسطة النظـام اللغـوي، فالتضمينات والمقاصد لا ترمزهما اللغة.

وفي ظل هـذا التصور تتحول الأقوال إلى منبه ضمن منبهـات توجد في المحيط المعـرفي للمتخاطبين وظيفتها إبـراز القـصد، ويتمثـل دور المـؤول في استعمـال آليات استنتاجيـة للتعـرف على قصد المـرسل. ومن المفروض أن يكـون هذا الملفوظ في سيرورة إنتاجه ملائما للسياق، مثلمـا أن المؤولين يعملـون جاهدين على إنتـاج تأويلات ملائمة للأقوال واستبعاد التأويلات غير الملائمة. فمبدأ الملاءمة مرتبـط بالنظام المركزي للذهـن الذي يشتغل بمبدأ المردوديـة، والذي يعمل على إنتـاج تمثيلات تامة للملفوظـات بواسطة الاستنتاج، وهـي تمثيلات خاضعة للسيـاق بعكـس إواليـة التسنـين المستقلة عـن السياق. وبموجـب مبـدأ الملاءمـة يستعمـل المتخاطبـين كل مـا يمنحهـم محيطهم المعرفي من قرائن لبنـاء الفرضيات

(1) ينظـر، بنعيـسى زغبـوش، الـسيرورة التواصلية والكفـاءة اللغويـة بين علوم الأعـصاب وعلم النفس المعرفي: نمـوذج اللغة المنطوقة ولغـة الإشارة، ضمن: التواصل وأبعاده اللسانية والسيكولوجية والتربوية والتقنية، ص24.

(2) Dan sperber, Derdre Wilson,Relevance communication and cognition.
Dan Sperber, Derdre Wilson, Meaning and Relevance.

الـواردة والمسهمة في التأويل الصحيح. وفي هذا التصور ليس السياق عنصرا ثابتا، وإنما يبنى ويعدل طيلة عملية الفهم والتأويل[1].

وبخصوص الشعرية المعرفية والسرديات المعرفية[2]، فنحن إزاء مبحثين نخالهما متطورين ضمن الدراسات الأدبية، فمجموعة من قضايا المبحثين ذات ارتباط وثيق بإشكاليـة التواصل الأدبي كمـا سنبين. فمن بين المسائل التي استأثرت باهتمام المتخصصين في الشعرية المعرفية والسرديات المعرفية: كيفية بناء الأذهان للتمثيل السردي، والـدور الذي يلعبه التخييل في حياة الفكر وتطور الذكاء الإنـساني، وكيفيـة تفعيل القرائن والبنيـات النصية في النـصوص الأدبية وتنشيطها لسيرورات معالجة معرفية في أذهـان قـراء الأدب ومستقبليـه، وآليـات بناء المعنى في الأدب مقارنة بالـسيرورات المعرفية التي يبنى بها في مجالات لغوية ومعرفية غير أدبية (الإسقاط الاستعاري وآلية الدمج...)، الـدور الذي تلعبه الوسائط (السمعية والبصرية واللفظيـة) في بناء أنماط معينة من المعالجة الذهنيـة لظاهرة التسريد وتعديلها، ومثال ذلك المقارنة بـين التمثيل الـسردي في الروايـة والسينمـا والموسيقى والـرسوم المتحركة، وهنا يطرح مـشكل التسنين العبري المشار إليه سابقا، ويتحدد في تقنيات ترجمة ونقل السرد من وسيط لآخر.

وتمثل الشعريـة المعرفية لكثير من الدارسين مقاربة جديدة ونوعية لأقطـاب التواصل الأدبي الثلاثة: الكاتب والنص والقـارئ. من منطلق فتح الجسور بين الإنتاجية باعتبارهـا سيرورات معرفيـة تتخذ تـشكلات وتجليات نصية، تثير الفاعليـة التأويلية لدى المتلقي. وتكمن جدة هـذه المقاربـة في قدرتهـا على صهـر ثلاثـة منعطفات تشكلت في تاريخ الدراسات الأدبية:

- **المنعطف الفينومينولوجي**: الـذي قام على دمج بعد النص بمظاهـره البنيويـة الداخلية بالبعـد النفسي والذاتي للقراءة باعتبارها تجربة فردية وذاتية.
- **المنعطف البنيوي**: المـؤسس على موضعة المعنى خارج الـذات، مـن خـلال البحث عـن قوانين بنائـه داخل النص.
- **المنعطف المعـرفي**: المبني علـى ربط البنيـات النصية بالنـشاط الذهني للقراء وبآليـات معالجة المعلومات كما تتم في أذهان المتلقين.

خلاصات واستنتاجات:

سعينـا من خلال هذه الـدراسة إلى تقـديم مقاربة ذات منحيين:

- منحـى تاريخـي: توخينـا مـن خلالـه رصد المحطات الكبرى لتطور مفهوم التواصل في حقول معرفية شتى، مبرزين مختلف تحولاته.
- منحـى إبستمولوجي: الغرض منـه تفكيك مفترضات النظريات التي حاولت صياغة نماذج لوصف النشاط التواصلي عمومـا، والتواصل اللفظي خصوصا. وكان لزامـا لهذا التفكيـك أن يمر عبر مسالـك استجلاء الشبكة المفاهيميـة التي يندرج فيها مفهوم التواصل، وتمثـل عناصر هـذه الشبكة دعائم الفعـل التواصلي تنظيرا وممـارسة. ويتعلـق الأمر بالمفاهيـم التالية: السنن- المرجع – المقام – المرسل – المرسل إليه.

لقـد بينا أن نقد هـذه المنظومـة المفاهيمية صاحبه ظهور مفاهيم أخرى، مثل مفهوم الكفايات التواصلية.

إن التنظير للتواصل قـد تطور في إطار مقاربة بينية وعبرية، تتأسس على تفاعل العلوم وتكاملها. ولقد اغتنى

(1) . ينظـر، عبـد السلام عـشير، عندما نتواصل نغـير، مقاربـة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، صص33-37.

(2) . نعتمـد في هذه الفقرة على القضايا التي بسطناهـا في مداخلتنا ضمن اليوم الدراسي المنظـم بالكلية متعددة التخصصات بآسفي حول السرديات وعنوان مداخلتنا: السرديات المعرفية: آفاق جديدة لتحليل الخطاب السردي.

حقل الدراسات التواصلية، باندماج قضاياه ضمن انشغالات مجموعة من العلوم مثل التداوليات والعلوم المعرفية وتحليل الخطاب وتحليل المحادثة...كما حاولنا استحضار بعض امتدادات منظومة العلوم التي اشتغلت على تيمة التواصل وتجلياتها وآلياتها في سياق حقل الأدب، في إطار ما يعرف بالتواصل الأدبي.

ومنتهى القول إن مستقبل الدراسات التواصلية يكمن في الانخراط في برامج بحث بينية وعبرية، من خلال التموقع في منظومة التخصصات والمقاولات العلمية الجديدة، من أجل تجديد قضاياها، واجتراح آفاق جديدة لتناول القضايا الكلاسيكية للتواصل بأدوات علمية متجددة، تحتاج إلى استنبات في الممارسة العلمية عندنا، بغاية إنتاج جيل جديد من البحوث والباحثين.

بيبليوغرافيا:

العربية:

- امحمد إسماعيلي علوي، التواصل الإنساني: دراسة لسانية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2013م.
- امحمد الملاخ، حافظ إسماعيلي علوي، قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 2009 م.
- باتريك شارودو ودومينيك منغونو، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سناترا، تونس، الطبعة الأولى، 2008م.
- عبد السلام عشير، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2006م.
- عز الدين البوشيخي، التواصل اللغوي: مقاربة لسانية وظيفية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2012م.
- عز الدين الخطابي وزهرة حوتي، التواصل نظريات ومقاربات، منشورات عالم التربية، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى، 2007م.
- كاترين كيربرات أوريشيوني، المضمر، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008م.
- مبارك حنون، عندما تخلق النظرية مقومات تجاوزها: قراءة في مصير وظائف اللغة، ضمن مجلة البلاغة والنقد الأدبي، عدد 3، 2015م.
- مجموعة من الباحثين، التواصل وأبعاده اللسانية والسيكولوجية والتربوية والتقنية، منشورات مختبر العلوم المعرفية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، الطبعة الأولى،2011م.
- محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التوليدية، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2010م.
- محمد نظيف، في التداولية المعاصرة والتواصل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2014م.
- نور الدين رايص، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس-فاس، المغرب، الطبعة الأولى، 2007م.

الأجنبية:

- Andler Daniel ; introduction aux sciences cognitive, folio essais, 2004.
- Anne Reboul, langage et cognition humaine, PUG, 2007.
- Dan Sperber, Derdre Wilson, Relevance communication and cognition, Blackwell, ed. second edition, 1995.
- Dan sperber, Derdre Wilson, Meaning and Relevance; Cambridge university press, 2012.
- François Rastier, communication ou transmition, césure, N8, 1995.
- Olivier Houde, vocabulaire de sciences cognitives, PUF, 2003.
- Pottier Bernard, theorie et analyse en linguistique, Hachette, Paris, 1987.

الاستماع من منظور الكتابة ولسانيات المنطوق

د. عبد السلام السيد حامد
جامعة قطر
abdulsalamh@qu.edu.qa

تاريخ الاستلام: 2017/8/5

تاريخ القـــبول: 2017/9/20

الملخص :

الاستماع جانب عملي مهم من جوانب اللغة، ودراسته منفردًا في اللسانيات المعاصرة – مع ذلك – تكاد تكون غائبة، إلا من الجانب المهاري وأثره في مسألة تعليم اللغة واكتسابها، والجانب الإدراكي في علم الأصوات بوصفه الحلقة الأخيرة في انتقال الكلام من المتكلم إلى السامع.

وحدود دراسة هذا الموضوع – بناء على ذلك وفي غير ما سبق – يمكن تصورها في جوانب محددة أهمها: الاستماع من منظور الكتابة معرفيًا ونظريًا، ومن المنظور الصوتي الموسّع، ومن جوانب لسانيات التواصل، والتلفّظ، والنص والخطاب. ولضيق المقام هنا يُقتصر على الجانبين الأولين فقط.

في الجانب الأول نشير إلى الصور المختلفة للغة بين كونها سمعية أو بصرية أو إشارية، وإلى رأي دي سوسير في اللغة المنطوقة والمكتوبة وما كان له من صدى وأثر لدى كثيرين خاصة جاك دريدا ورولان بارت، مع بيان علاقة ذلك كله بالاستماع.

وفي الجانب الثاني نشير إلى الجانب الإدراكي للسمع، ونتجاوزه إلى مفاهيم وجوانب أرحب من أهمها الاتكاء على عرض القضية صوتيًا من خلال ما قدمه عالم الأصوات ديفيد أبركرومبي (David Abercrombie) خاصة مفهوم الوسط السمعي بجانبيه: الخصائص الإشارية والخصائص الجمالية التي تتعلق بظواهر تفضي إلى ما يُسمى بالمعالم التطريزية، التي هي الإطار الأوسع لهذه المسألة في علم الأصوات بشكل عام.

الكلمات المفاتيح:

الاستماع – نظرية الكتابة – علم الأصوات – الوسط السمعي – الخصائص الإشارية – الخصائص الجمالية.

Listening from the perspective of writing and the spoken linguistics

Dr. Abdelsalam Hamed
Qatar University
abdulsalamh@qu.edu.qa

Abstract

Listening is an important aspect of the language, and its study of contemporary linguistics is alone - however – and it is almost absent, except from the skillful side and its impact on the question of language teaching and acquisition, and the cognitive aspect of phonology as the last episode in the transmission of speech from the speaker to the listener.

The limits of the study of this subject - therefore and beyond - can be conceptualized in specific aspects, the most important of which are: Listening from the perspective of writing, both theoretically and knowledgably, from the expanded voice perspective, and from the aspects of communication linguistics, pronunciation, text and discourse. The narrowness here is limited to the first two sides only.

On the first side, we refer to the different images of the language, whether audiovisual or visual, to the de Susser's opinion of spoken and written language, and the resonance and impact of many linguists, especially Jacques Derrida and Roland Barthes.

On the other side, we refer to the cognitive aspect of Listening, and move on to concepts and other aspects, the most important of which is to rely on the presentation of the case in a voice through the contributions of the phonetics scientist Abercrombie, especially the concept of «the aural medium» by its side: the properties of the indexical features and aesthetic properties related to phenomena leading to the so-called supersegmental features that are the broader framework of this issue in phonology in general.

Keywords:

Listening – theory of writing – phonetics – aural medium - indexical features – aesthetic properties.

مقدمة:

تناولتُ في بحث تمهيدي سابق أثر الاستماع في تعليم العربية، وتبين لي أنه يمكن تأسيس نظرية في هذا الشأن تنطلق من خصائص تراث أمتنا المتنوع ومخزونها ورصيدها، وما أضيفَ إلى ذلك في عصرنا الحديث من نظريات وتقنيات وإمكانات.

وقد كان من الخطوات الأولى اللازمة لذلك مداخل عامة تحدثت فيها عن «الاستماع» من حيث: المفهوم والمصطلح، وتوسيع إطار القضية من خلال الإشارة إلى أصول الاستماع العربية (الأصوات والأصول النصية والأصول المعرفية والعلمية)، وصور الاستماع ومهاراته، واستثمار الفكرة منهجيًا وتطبيقيا على دراسة المدونة السمعية وتوظيفها في تعليم العربية، طبقًا لإطار اقتراح محدد[1].

إن الاستماع جانب مهم عملي من جوانب اللغة نعيش معه ونمارسه في كل كلام ننطقه ونستقبله لأنه أحد وجهي هذا الكلام، والله جعل لنا أذنين وجعل لنا لسانًا واحدًا، وليس من المبالغة في شيء أننا نسمع أكثر مما نتكلم؛ فهذه حقيقة علمية، وأمر واقعي مسلم به، وكل هذا يدركه عامة الناس، ويقر به الباحث في حقل دراسة اللغة واللسانيات، ومع ذلك فالاستماع –منفردًا– غائب عن الدراسة الكلية في البحث اللساني المعاصر، ويحتاج الباحث إلى أن ينظر بمجهر خاص؛ كي يرى معالجة الباحثين واللسانيات له كيف تكون وأين مواضعها من المباحث والنظريات والقضايا، ثم يعمل فيها رأيه وفكره كي يجيب عن أسئلة من قبيل: كيف يكون استماعنا من الناحية العملية؟ وما صوره؟ ومتى يكون؟ وما أدلة أهميته؟ وما الأدوار التي يقوم بها؟ ومن الأطراف المشاركون فيه؟ وكيف يتمّم مع الكلام دائرة التواصل؟ وما الأنماط اللغوية أو الثقافية المقابلة له؟ إلى آخر الأسئلة التي يمكن أن تدور في هذا الإطار. وفي البحث السابق إشارات مقتضبات متفرقات لهذا، وهي بالطبع لا تكفي[2]. وعلى هذا الأساس تكون أهمية هذه الدراسة التي لسنا في حاجة إلى أن نستشهد لضرورتها وتأكيد دخولها في دائرة الأبحاث اللسانية الحيوية بمثل قول جاكوبسون: «ويُعنى علم اللغة باللغة في مظاهرها جميعًا؛ اللغة في أثناء العمل، واللغة في طور الانتقال، واللغة في طور الولادة، واللغة في أثناء ذوبانها»[3]؛ لأنه إذا كانت اللغة في أثناء ذوبانها موضوعًا لعناية علم اللغة، فإن ما هو أدنى من ذلك وما هو واقع قبل هذه المنزلة أولى، ومنه الاستماع؛ لأنه هو الوجه الآخر للمنطوق، وأحد وجهي الحدث الكلامي. إذن الهدف العام الأساسي لأية دراسة جديدة في هذا المجال – كما أرى – ينبغي أن يكون: تحديد مفهوم الاستماع في اللسانيات الحديثة، وبيان الغاية من وراء ذلك في المهام التي يمكن أن يحققها توظيف ذلك المفهوم.

والمشهور في دراسة «الاستماع» لغويًا تناوله على مستوى المهارة في قضية تعليم اللغة واكتسابها، وليس هذا ما نقصده هنا، وأما دراسته من الوجهة التي حددناها، فأقرب الإنجازات العلمية المعتبرة المشهورة وأكثرها صلة بهذا – في حدود معرفتي – كتاب أستاذنا الدكتور سعد مصلوح (دراسة السمع والكلام)[4]، وقد صرف العناية فيه إلى دراسة الكلام والسمع من

(1) انظر: الاستماع وأثره في تعليم العربية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد 29- يناير 2016م.

(2) كان من الإرهاصات الأولى أيضًا لميلاد فكرة بحثنا هنا (الاستماع في اللسانيات المعاصرة) محاضرة لي في المنتدى البحثي لقسم اللغة العربية من كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر بعنوان: «مفهوم الاستماع بين التراث واللسانيات المعاصرة، نحو نظرية عربية للاستماع» وذلك بتاريخ 30/12/2015. وكان نصيب اللسانيات المعاصرة من ذلك إشارات عامة محدودة ورد بعضها في المدخل الخاص بالمفهوم والمصطلح في أول الفصل السابق. والمحاضرة منشورة على اليوتيوب، وهذا رابطها:
https://www.youtube.com/watch?v=7L2Irq6OFaI

(3) أساسيات اللغة، لرومان جاكوبسون وهالة موريس، ترجمة سعيد الغانمي (كلمة، أبو ظبي، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (ط1-2008):107.

(4) عالم الكتب، القاهرة، 1980.

خلال التعرف إلى ماهيتهما وبيان المراحل التي يمر بها الحدث اللغوي المنطوق منذ أن يكون فكرة في رأس المتكلم على أن يصبح مفهومًا لدي السامع، مع بيان المفاهيم والمصطلحات والأشكال التوضيحية والأمثلة التحليلية المعتمد في بعضها على الأجهزة الصوتية الحديثة، وحدود هذه الدراسة المتميزة عن غيرها – كما هو واضح – الجمع بين دراسة ظواهر الكلام والسمع، إلى جانب ضم شتات مسائلهما واستبانة علاقاتهما، وذلك من علوم فيزياء الصوت والتشريح ووظائف الأعضاء وعلم النفس الفيزيائي. وبناء على هذا نقول: إن دراستنا ووجهتنا في بحثنا هذا مختلفة عن دراسة أستاذنا الدكتور سعد للأسباب الآتية:

- الأول: رغم كون السمع جامعًا بين الدراستين، فالوجهة مختلفة؛ لأن دراسة الدكتور سعد جامعة «للكلام والسمع»، والعناية بالكلام هي الأكثر، وتقسيم أبواب الكتاب وتوزيع محاوره يؤكدان هذا، وأما دراستنا فهي موجهة إلى «الاستماع» قلبًا وقالبًا ولا يأتي الحديث عن «الكلام» إلا بالتبعية.
- الثاني: «السمع» عند الدكتور سعد يقف عند حدود الإدراك اللغوي الأوّلي وتمام وصول رسالة المتكلم. أما في بحثنا فالسمع يتجاوز جانب الإدراك إلى ما هو أبعد من ذلك نظريًا واجتماعيًا وثقافيًا حتى يصل إلى مستوى الخطاب. ولذلك كان المصطلح الذي تبنيناه هو «الاستماع» من أجل دلالته الأوسع المعروفة، مع قدر من التجاوز عند استخدامنا له بالمعنى الضيق (السمع) في مجال الأصوات.
- الثالث: المنهج مختلف، فمنهج شيخنا منهج صوتي تأسيسي جامع لكل ما يتصل بعلم الأصوات العام من فيزياء وتشريح ووظائف أعضاء، أما المنهج لدينا فهو منهج استكشافي تأصيلي يستمد مادته من النظريات اللسانية المختلفة ذات الصلة.

وبناء على هذا تكون الحدود العامة لبحث مسألة الاستماع بهذا المنحى – فيما يبدو وفي غير قضية تعليم اللغة واكتسابها- محصورة في المقام الأول في تناوله من الجوانب الآتية:

1- من منظور الكتابة معرفيًا ونظريًا.

2- من المنظور الصوتي.

3- من منظور التواصل.

4- الاستماع ولسانيات التلفظ.

5- الاستماع ولسانيات النص والخطاب.

ولضيق المقام وطول الفكرة سنختار من هذه الجوانب هنا الجانبين الأولين فقط: الاستماع من منظور الكتابة معرفيًا ونظريًا، ومن المنظور الصوتي أو لسانيات المنطوق. على أن ندع الجوانب الثلاثة الأخرى لجولة بحثية أخرى مناسبة.

أولًا- الاستماع من منظور الكتابة معرفيًا ونظريًا:

نقصد بذلك بيان شأن الاستماع في ضوء نظرية الكتابة وما يرتبط بها من المقارنة بينها وبين الكلام، وما لذلك من صلة بتطور نظرة اللسانيات إلى عنصر الاستماع. وتسلسل المسألة هنا يأتي من ارتباط الاستماع بالمنطوق، والمنطوق يقابل المكتوب ويُقارَن بينهما كثيرًا، ولذا تُعدّ المقارنة بين الكتابة والنطق من أشهر مسائل نظرية الكتابة وأدبياتها، ومن قضايا المداخل العامة في اللسانيات. بل أحيانًا تتسع دائرة المقارنة لتشمل المرئي أيضًا على هذا النحو: «يثير الكلام الانتباه، أما المرئي فهو يقتضي الانتباه. أذلك لأن السمع مفتوح دائمًا ومهيّأ للتحريض والإثارة؟ أم لأن السمع سلبيّ أكثر من النظر؟ نستطيع بشكل طبيعي أن نغمض العيون وأن نلهي النظر بأكثر مما نستطيع الامتناع عن السماع. كان هذا الوضع

الطبيعي في البدء هو وضع الرضيع، يجب ألا ننسى ذلك»[1]. من أجل هذا وُصفت لغة الكلام بأنها لغة سمعية في مقابل اللغة البصرية (لغة الكتابة) واللغة الإشارية أي لغة الإشارة عند الصم أيًا كان نمطها ونوع رمزها. ورغم تحقيق الكتابة والانطباعات البصرية إنجازات قيمة «على مدى ألفي عام على يد الإنسان بحثًا عن لغة تتلاءم واحتياجاته الشخصية، لم تشكل في الماضي أو في الحاضر سوى أداة تكميلية على مسيرة الإدراك السمعي ذات الأهمية التي لا يمكن أن يماري فيها أحد. في حالات الصُّم وأصحاب السمع الثقيل، ترتفع أسهم هذه التكملة البصرية كلما اختفت أو انعدمت البقايا السمعية. وبعض من بهم صمم يصلون إلى حالة من الكمال مدهشة حين يصبح الأمر متعلقًا بترجمة حركة الشفاه الصادرة عن المتكلمين. ولكن مثل هذا الأمر ليس سوى صورة غير طبيعية لاستيعاب شكل لغوي لا يُدرَك إلا عن طريق السماع»[2]. وبناء على هذا لا بد من الإقرار بأن الإعاقة اللغوية عند الأصم تُعدّ أخطر منها عند الأعمى؛ لأن الأمر يقتصر عنده على استبدال أبجدية برايل بالحروف الطبيعية العادية، والاتصال الشفوي لا مساس به. أما الأصم فهو يحاول أن يعوض التواصل الشفوي السمعي المفقود بلغة الإشارة، وأشهر صورها لغة (Ameslan) أو (ASL)، وهي تعد ثالث أشهر لغة غير إنجليزية مستعملة في أمريكا بعد الإسبانية والإيطالية[3].

إن دي سوسير– وهو رائد البنيوية وأبو اللسانيات المعاصرة– نظر إلى الكتابة بارتياب، ورأى أنها – وإن استُخدمت لتمثيل المنطوق – فهي لا تمت إلى النظام الداخلي للغة بصلة وتطمس المعالم الحقيقية لها؛ ولهذا فضل مادة الكلام أو اللغة الشفهية عليها، وقال إن الأسلوب الأمثل لدراسة اللغات الحية هو وضْع نظام للأصوات يحصل عليه الباحث من الملاحظة المباشرة للكلمة المنطوقة [4]، ومن أجل هذا وُجدت الكتابة الصوتية. وفي رأينا أن الملاحظة المباشرة للكلمة المنطوقة لا يمكن أن تنفصل بحال عن مفهوم السمع. هذه ملحوظة أولية أساسية لا بد أن تُسجل هنا في معالجتنا للموضوع.

لقد كانت هذه النظرة الإقصائية للكتابة من دي سوسير وغيره محل سجال أخذ بعدًا معرفيًا وفلسفيًا ممن أتوا بعده، وممن استنفرهم هذا منظّر علم الكتابة جاك دريدا (1930–2004م) في كتابه الذي يحمل هذا العنوان. لقد جادل دي سوسير في آرائه السلبية عن الكتابة التي عدّها أشبه بالزيّ التنكّري، كما حاجج جان جاك روسو في رسالته عن أصل اللغات، حيث قال إن الإنصات ينبغي أن يكون إلى صوت الطبيعة وحده. وعمّم دريدا الحجاج ليشمل النظرة التاريخية الفلسفية العامة التي سادت أوروبا، وكانت تفضل النطق والصوت وتعدهما الحضور والقوة والحرية وتختزل الوجود فيهما[5]، بل إنه رأى أن قيمة اختلاف العلامات التي أعلى من شأنها دي سوسير، يمكن أن تُطبّق على الكتابة ويُكتشف من خلالها تميّزها وأهميتها، مدّعيًا بأن كون

(1) في علم الكتابة، لجاك دريدا، ترجمة وتقديم أنور مغيث ومنى طلبة (المركز القومي للترجمة – القاهرة – ط2 – 2008) 433.

(2) انظر: مدخل إلى اللسانيات، تأليف برتيل مالبرج، ترجمة السيد عبد الظاهر (المركز القومي للترجمة – القاهرة – ط 1– 2010) 38.

(3) انظر: السابق 98 ،97، ومعرفة اللغة، تأليف جورج يول، ترجمة د. محمود فراج عبد الحميد (دار الوفاء لدنيا لطباعة والنشر – الإسكندرية – 1999) 502.

(4) انظر: علم اللغة العام، لفردينان دي سوسير، ترجمة الدكتور يوئيل عزيز (دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل – 1988) 42– 55، وانظر أيضًا: النظريات اللسانية الكبرى، من النحو المقارن إلى الذرائعية، لماري آن بافو وجورج إليا سرفاتي، ترجمة محمد الراضي (المنظمة العربية للترجمة – بيروت – ط1 – 2012) 115. وليس معنى ما نقلناه عدم وجود نظرة سلبية للكلام لدى دي سوسير؛ لأن هذه النظرة قائمة في تفريقه المشهور بين اللغة والكلام؛ إذ جعل اللغة – وهي المخزون اللغوي في الذهن الجمعي – هي صاحبة المزايا التي تجعلها هي الأصل والمُتوجّه إليه في الدراسة اللسانية. انظر: علم اللغة العام 32 ،33.

(5) انظر: في علم الكتابة لجاك دريدا 324.

الكتابة الصوتية دقيقة وصوتية تمامًا، وأن الكلام سمعيّ بأكمله قول في موضع شك من وجوه كثيرة [1].

ولأن قضية الكتاب الأساسية هي «الكتابة» وما تثيره من تأملات حول حاسة البصر التي تتفاعل معها، نجد فيه نصوصًا مهمة كثيرة لا تكاد تحصى تصلح شواهد لقضيتنا هنا، أي «الاستماع» وما يرتبط به من نطق وكلام وحاسة؛ وذلك لأن المقارنة منعقدة فيه دائمًا بين هذين الطرفين. وسنكتفي بهذه الأمثلة:

(أ) فعن ضرورة عدم إقصاء لغة الكتابة يقول: «ينبغي على علم الصوتيات أن يتخلى عن كل تمييز جذري بين الكلام والكتابة؛ فيتخلّى بذلك لا عن نفسه بوصفه علمًا، ولكن عن نزعة تمييز الصوت... وما يقرّ به جاكوبسون بهذا الخصوص يهمنا كثيرًا في هذا المقام: فيض اللغة المتكلَّمة، المستمرّ فيزيائيًا يؤدي في الأصل إلى مواجهة بين نظرية الاتصال ووضع بالغ التعقيد ... وليس الحال كذلك مع العناصر الخفيّة التي تقدمها اللغة المكتوبة»[2].

(ب) وتحت عنوان «مدخل إلى عصر روسو»، ذكر النقل الآتي عن التقابل بين الكلام والسمع، والتقابل بين الكلام (الأصوات) والبصر: «لنا عضو يجيب على السمع (هكذا) وهو الصوت، وليس لنا عضو يجيب على البصر، ولا تصدُر عنا الألوان كما تصدر عنا الأصوات، وهذه وسيلة إضافية لتربية الحاسة الأولى بتدريب العضو السالب والعضو الموجب أحدهما مع الآخر. إميل Emile»[3].

(جـ) وعن المقارنة بين لغة الإيماء المعتمدة على البصر ولغة الكلام المعتمدة على الصوت – نقل هذا الكلام: «وعلى الرغم من أن لغة الإيماء ولغة الصوت طبيعيتان على حد سواء، فإن لغة الإيماء أسهل وأقل اعتمادًا على الاصطلاح؛ ذلك لأن الأشياء التي تجذب أبصارنا أكثر من الأشياء التي تجذب أسماعنا. كما أن الصور أكثر تنوعًا من الأصوات، بل أكثر قدرة على التعبير»[4].

إن هذه النصوص وأمثالها -رغم أنها تمثل ملحوظات فلسفية وتأملات عامة في مجال مقارنة خصائص الكتابة بغيرها – لها قيمتها اللغوية والسيميائية في بيان جوانب مهمة تتعلق بالسمع والاستماع، ويجب أن تكون محل نظر واعتبار فيهما.

رأي بارت:

وكما كان لدريدا تنظير تأسيسي في الكتابة، كان للناقد السيميائي رولان بارت (1915-1980م) سُهمة في هذا، خاصة في كتابه «هسهسة اللغة» الذي حاول فيه أن يرسى هذا المفهوم المتعلق بالصوت والاستماع، وقصد به – على وجه المجاز والاستعارة – صوت اللغة الخافت المنتظم لقشعريرة المعنى أو آلة الدلالة الصادرة في الأصل من فعل اللسان والكتابة. وهذا المفهوم مثالي وهو يشير إلى صوت محدد لكنه غير ممكن[5]. وإضافة إلى ذلك أشار بارت إلى مفهوم آخر هو «انفجار السمع»، وقصد به صدى الانقسام اللغوي المتمثل في تعدد مستويات استعمال اللغة داخل المجتمع الواحد والدولة الواحدة باسم الديمقراطية والاتجاه إلى ثقافة الجماهير، حيث إن هذا يعطينا صورة داخلية لحرب اللغات ويشطر كل فرد بالنسبة إلى نفسه، ويكون لسان حاله: «عندما أنجح فأتكلم لغة واحدة طَوال يومي، فكم من لغة مختلفة أجدني مضطرًا أن أستقبل! ثمة لغة زملائي، وساعي

(1) انظر: خمسون مفكرًا أساسيًّا معاصرًا: من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، لجون ليشته، ترجمة د. فاتن البستاني (المنظمة العربية للترجمة-بيروت – ط1 -2008) 222-225.

(2) في علم الكتابة لجاك دريدا: 158.

(3) السابق: 215.

(4) السابق: 430.

(5) انظر: هسهسة اللغة، لرولان بارت، ترجمة الدكتور منذر عياشي (دار نينوى – دمشق – ط1 - 2015) 115-119.

البريد، وطلابي، وكذلك لغة المعلّق الرياضي في المذياع، ولغة الكاتب الكلاسيكي الذي أقرؤه مساءً. ولقد يعني هذا أن المساواة بين اللغة التي نتكلم و(بين) تلك التي نسمع إنما هو وهم يتوهمه اللساني»[1]، وفي هذا التشتت اللغوي يصبح المفقود هو «تلاقي الكلام والسمع» خاصة بالنسبة لأبناء المجتمع الغربي المنقسم بلغاته الموحَّد بثقافته [2]. ومن أجل هذا نظر بارت إلى «الكتابة» بوصفها قيمة ونسقًا ينبغي الحفاظ عليه والدفاع عنه؛ لأنها -افتراضًا في صورتها المثالية- ليست منقسمة مثل لغة الكلام المسموعة[3].

إن هذا يعني أن بارت كان مشغولًا بالدفاع عن الكتابة، من منطلق مذهبه في علم العلامات أو السيمياء، وأن ذلك دفعه إلى مقارنتها بالكلام. وقد كان من أوجه ذلك إشارته إلى وجود نمطين للسانيات، هما: لسانيات الكلام الصوتي، ولسانيات الأثر المكتوب. وهذا في الحقيقة – كما رأى - يؤدي إلى التناقض؛ لأن اللسانيات لا تعالج من الناحية العملية إلا الكتابة ولغة الجملة، مع أنها تزعم أن الشكل الشرعي للغة هو الكلام[4]. ومن نتائج مقارنة بارت بين الكتابة والكلام أيضًا أن الكتابة فوق المكان لأنها ليست في حاجة إلى حيّزه، وأنها إبطال جزئي لأفخاخ الحوار، وذلك في مقابل أن المحادثة بحضور أطرافها المادي تنجز ما لا تنجزه الكتابة[5].

إذن أهم ما قدمه بارت في أمر الكتابة بالنسبة لنا مفهوم «انفجار السمع» والدفاع عن الكتابة لأنها ليست منقسمة كالكلام، وتمايزها بسمة عدم التحيز المكاني وتمايز المحادثة بسمة الإنجاز الزائد، والإشارة إلى إشكال ثنائية الكتابة والكلام بالنسبة إلى اللسانيات.

(1) السابق: 135، 136.
(2) انظر: السابق 136.
(3) انظر: السابق 158.
(4) انظر: السابق 183.
(5) انظر: السابق 164، 451، 460.

وإن حل هذا الإشكال في رأيي يمكن أن يكمن فيما سنبينه بعد من ضرورة الأخذ بمبدأ «الوسط» عند أبركرومبي.

إن النظرة اللسانية الاجتماعية المعاصرة إلى ثنائية اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة مختلفة عن التناول التقليدي الصارم الذي كان ينظر إلى الخصائص الصورية للغة؛ والتغير الذي حدث في ذلك تمثل في أن النظرة إلى المسألة صارت تدور في فلك أكبر هو الخطاب والممارسات الاجتماعية للغة والقوى المؤثرة، وهذه كلها مرتبطة بأشكال الكتابة المختلفة والسياق والمحادثات والحوار[6]. ويشكّل مجال التربية أهم سياقات العلاقة بين الكتابة والكلام، ويضاف إلى ذلك وجود هذه القضية في المؤسسات أيضًا، ومن أمثلة ذلك بروز مفهوم الاستماع في مجال القضاء وغيره[7]. بل إنه صار هناك إحساس بأن زمن تأثر المتحدثين بلغة الكتابة قد ولّى؛ لأن القيم الثقافية المعاصرة صارت تعلي كثيرًا من قيمة التخلص من الطابع الرسمي، والنهج المهيمن الآن هو التحول إلى غلبة أشكال الكلام المنطوق وما يشبهه. والمحادثة تُعدّ أنموذجًا قوي التأثير في هذا الاتجاه [8]. ولذلك يقدم نورمان فيركلف في إطار نظرية لغوية اجتماعية ثلاثية الأبعاد عن الخطاب مفهوم «استهلاك النص» تنظيرًا وتطبيقًا، ويشير إلى صور مختلفة لذلك، تتأثر بكيفية أداء النصوص ومدى أهميتها، وكونها تُسجّل أو لا تُسجّل، كما تختلف بطبيعة توزيعها وإعادة إنتاجها واختلاف جمهورها من حيث كونه مباشرًا أو غير مباشر[9].

(6) انظر: دليل السوسيولسانيات، تحرير فلوريان كولماس، ترجمة د. خالد الأشهب ود. ماجدولين النهيبي (المنظمة العربية للترجمة – بيروت – ط1 -2009) 335-358، 398، 399.
(7) انظر: السابق 388 - 397.
(8) الخطاب والتغير الاجتماعي، لنورمان فيركلف، ترجمة د. محمد عناني (المركز القومي للترجمة-القاهرة- ط1-2015) 252، 253.
(9) انظر: السابق 104، 105.

ثانيًا- الاستماع من المنظور الصوتي:

الأصوات في اللسانيات النظرية بمستوييها: علم الأصوات العام أو الأصوات النطقي (phonetics) وعلم الأصوات التشكيلي أو علم النظم الصوتية (phonology) – لا تُتصوَّر إلا بوجود طرفين: متكلم وسامع، ولا يعطي للصوت قيمة إلا كونه مسموعًا؛ وإن هذا ليبدو واضحًا في نظرة دي سوسير الثنائية إلى الفونيم – وهو من مفاهيم علم النظم الصوتية- عند تحديده وتعريفه، من منطلق كونه حدثًا منطوقًا أولًا مسموعًا ثانيًا، ولا يستقل بوجوده العضوي عن أثره السمعي الذي يحدثه عند المتلقي[1]. ويتضح ذلك أيضًا من خلال فكرة الدائرة الكلامية التي أشار إليها دي سوسير، وهي تحتاج – على الأقل - إلى شخصين كلاهما يتحدث إلى الآخر، ومع افتراض بدء الكلام من الشخص (أ) فإن «الفكرة المعينة تثير الصورة الصوتية التي ترتبط بها: وهذه الظاهرة السيكولوجية تتبعها عملية فسيولوجية: إذ يرسل الدماغ إشارة مناسبة للصورة إلى الأعضاء المستعملة لإنتاج الأصوات، فتنتقل الموجات الصوتية من فم الشخص (أ) إلى أذن الشخص (ب) وهذه عملية فيزيائية محضة، ثم تستمر الدائرة عند الشخص (ب) ولكن بأسلوب معكوس، إذ تسير الإشارة من الأذن إلى الدماغ، وهو إرسال فسيولوجي للصورة الصوتية: ويتم في الدماغ الربط السيكولوجي بين الصورة والفكرة، فإذا تكلم الشخص (ب) بدأ فعل جديد من دماغه إلى دماغ الشخص (أ) متبعًا خط السير نفسه الذي سار فيه الفعل الأول ومارًا بالمراحل نفسها»[2]. وكما هو واضح، هذه الدائرة منها ما هو خارجي – وهو انتقال الصوت من فم المتكلم إلى أذن السامع، ومنها ما هو داخلي وهو ما سوى ذلك، وكل الأشياء الفعالة في الجزء السيكولوجي من الدائرة تقوم بدور التنفيذ، ويرمز لها بـ (c-s) اختصارًا (concept -sound)، وأما كل الأشياء غير الفعالة فهي تقوم بدور الاستقبال، ويُرمز إليها بـ (s-c) اختصارًا لـ (concept -sound)[3].

ويلخص الدكتور سعد مصلوح هذه المسألة بقوله: «ويتبين لنا مما سبق أن مراحل نقل الرسالة اللغوية بواسطة الكلام تتضمن أربعة مستويات أساسية تتعاقب ثلاثة منها عند المتكلم على النحو التالي:

أولًا: المستوى اللغوي.

ثانيًا: المستوى العصبي.

ثالثًا: المستوى الفسيولوجي.

أما لدى السامع فينعكس الترتيب والتعاقب بين هذه المستويات ليصير:

أولًا: المستوى الفسيولوجي.

ثانيًا: المستوى العصبي.

ثالثًا: المستوى اللغوي.

أما المستوى الرابع – وهو المستوى الفيزيقي – فيمثل مرحلة وسطى ما بين التكلم والسماع، أو بعبارة أخرى، – ما بين الإرسال والاستقبال – حيث يتم نقل الرسالة المنطوقة لتصبح رسالة مسموعة»[4].

إن هذه العملية بمراحلها المختلفة تتحول بتنفيذها من جميع أفراد المجتمع من عمليات فردية متكررة إلى عملية اجتماعية، أي إلى لغة، وما يعنينا من ذلك فيما يتعلق بالسمع أن اللغة – كما ذكر دي سوسير – يوجد جزء منها في المسموع من الدائرة الكلامية، حيث ترتبط الصورة السمعية بالفكرة، ويبقى للسمع دوره مع افتراض فقد الإنسان للكلام، لأنه يظل محتفظًا باللغة إذا كان يستطيع فهم الإشارات الصوتية التي يسمعها[5].

(1) انظر: اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهج، للدكتور سمير استيتية (عالم الكتب الحديث بإربد وجدارا للكتاب العالمي بعمّان – ط2 – 2008م) 61، 67.

(2) علم اللغة العام، تأليف دي سوسير: 30.

(3) انظر: السابق 31.

(4) دراسة السمع والكلام، للدكتور سعد مصلوح 14، 15.

(5) انظر: علم اللغة العام لدي سوسير 33.

ولكي يكون الأمر واضحًا لا بد من تحرير فهم مصطلح مهم هنا هو مصطلح «الصورة الصوتية أو السمعية» (sound-image)، فهذا المفهوم هو نفسه عند دي سوسير مفهوم الدال الذي يقابل المدلول ومجموعهما هو الدلالة؛ فالدلالة عنده لا تربط بين الشيء الخارجي والاسم، وإنما بين الفكرة أي المدلول والدال، وهو الصورة الصوتية أو السمعية، وهو ليس الصوت المادي، بل هو الانطباع أو البصمة النفسية التي تتركها أصوات الكلمة في الحواس. ويزيل دي سوسير اللبس في ذلك بقوله: «إن الطبيعة السيكولوجية للصور الصوتية، تصبح واضحة عند ملاحظتنا للساننا. فنحن نستطيع أن نتكلم إلى أنفسنا أو نتلو قصيدة، من غير أن نحرك شفاهنا. ولما كنا نعدّ الكلمات الموجودة في لغتنا صورًا صوتية، وجب تجنب استخدام لفظة «الفونيمات» التي تتألف منها الكلمات. فهذه اللفظة التي توحي بفعالية صوتية لا يصح استخدامها إلا عند الحديث عن الكلمة المنطوق بها، أي عند إخراج الصورة الداخلية إلى الواقع في الحديث»[1]. ومن أجل هذا كانت الدلالة في هذا التصور عملية سيكولوجية. وإن هذا التمحيص في الجانب غير المادي للصورة السمعية مهم للغاية؛ لأنه على أساس منه يجري التمييز بين «الأصواتيات»(علم الأصوات المادي)، و«الصواتة» (علم الصورة الصوتية)[2].

وإذا كنا قد أشرنا منذ قليل إلى تقسيم ثنائي لعلم الأصوات، فثمة تقسيم آخر ثلاثي له يراعي النظر إلى تضمن أحداث الكلام لنشاط المُنتِج أو المُستقبِل، في إطار عمليات الكلام المخرجية وما يتعلق بمادته الفيزيائية ثم ما يرتبط بنقلها وإدراكها، وعلى هذا نجد: أولًا: علم الأصوات المخرجي أو الصوتيات النطقية (articulatory phonetics) الذي يهتم بدراسة أحداث الكلام وتصنيف الأصوات وفق ميكانيكيات النطق التي يُظَنّ أنها تنتجها، وثانيًا: علم الأصوات الفيزيائي أو الصوتيات الفيزيائية (acoustic phonetics) ومجاله مادة الكلام الطبيعية المتحققة في صورة موجات صوتية تنتقل عبر الهواء من المتكلم إلى السامع، وثالثًا: علم الأصوات السمعي أو الصوتيات السمعية (auditory phonetics) وموضوعه دراسة أصوات الكلام من حيث الطريقة التي يتم بوساطتها إدراك الأصوات وتمييزها من خلال أذن السامع ودماغه. لكن من بين هذه الفروع الثلاثة يبرز علم الأصوات المخرجي (الصوتيات النطقية) بوصفه أكثرها شهرة وأبلغها تطورًا وأعمقها دراسة[3].

وإن من أهم ما يقدمه علم الأصوات العام فيما يتعلق بجانب «الاستماع» فكرة «الوسط السمعي» التي سنعرضها من خلال تناول ديفيد أبركرومبي (1992-David Abercrombie- 1909) على النحو الآتي:

تعد فكرة «الوسَط» (medium) والفصل بينه وبين اللغة من أحسن الطرق لتقديم مادة علم الأصوات، كما ذكر أبركرومبي. وأبرز نوعين للوسط اللغوي هما: الوسط السمعي (aural medium) المتعلق بالشكل الأصلي للغة المنطوقة، والوسط المرئي (visual medium) المتعلق بشكل اللغة المكتوب، حيث يُسمّى كل نوع بالنظر إلى الحاسة التي يتوجّه إليها. وللوسط القدرة على أن ينتظم في نماذج، والأصل في علامات وسط اللغة المكتوبة أنها تبدو في صورة نماذج مكانية،

(1) السابق: 85. ومن الجدير بالذكر هنا أن دريدا في دفاعه عن الكتابة وربطه لها بمسألة النظرة إلى الوجود، وظف هذه الفكرة عند سوسير وربطها بفكرة «الإرجاء» عنده، انظر: في علم الكتابة 149، 150.

(2) انظر: النظريات اللسانية الكبرى، من النحو المقارن إلى الذرائعية، لماري وجورج 118.

(3) انظر: اللغة واللغويات، لجون لوينز، ترجمة الدكتور محمد العناني (دار جرير – عمّان – ط1 – 2009) 86، ومبادئ علم الأصوات العام، لديفيد أبركرومبي، ترجمة الدكتور محمد فتيح (القاهرة – مطبعة المدينة – ط1 – 1988) (حواشي المترجم) 240، 241.

والأصل في علامات وسط اللغة المسموعة أنها تبدو في صورة نماذج زمانية. ونجاح رسالة أداة اللغة مكفول بشكل عام بمناسبة الوسط المستخدم، ومن أمثلة ذلك مناسبة الوسط السمعي لاتصالات البشر اليومية العادية[1].

ومن أهم الملحوظات التي ذكرها أبركرومبي في مفهوم الوسط ما يتعلق بالحديث عن خصائص الوسط الإشارية والجمالية، يقول في التمهيد لذلك: «أهم ما يمتلكه الوسط من خصائص هو بالطبع إمكان تشكيله في نماذج في المكان أو الزمان، معقده ومتنوعة بصورة تكفي لحمل اللغة. وتعقّد النماذج التي يُحتاج إليها لهذا الغرض وتنوعها كبير جدًا، ومع ذلك فإمكانات تشكيل الوسط في نماذج أعظم بكثير مما يتطلبه استخدام أي لغة، كما يُبرز ذلك هذا التنوع المدهش في الطريقة التي استغلت بها احتمالات الأوساط من مختلف ألوان البشر، ففي العالم مئات الأشكال من الحروف، كما أن لنطق الكلمات طرائق كثيرة ومتنوعة تنوع اللغات أنفسها. ويمثل كل حرف وكل طريقة لنطق الكلمات اختيارًا صغيرًا للنماذج من المجموع الكبير لمصادر الوسط بوصفه وسيلة لحمل اللغة...»[2].

إن هذا الكلام يدلنا على الأهمية الهائلة التي تكمن في «الوسَط» والطاقات العظيمة له التي يمكن أن يُمدّ بها ويفيد فيها، وأظن أن الوسط السمعي – وهو ما يعنينا هنا – فيه كثير من الجوانب القيمة المستترة الجديرة بإماطة اللثام عنها. ومن ذلك عمومًا ما يحمله الوسط من خصائص فوق لغوية ذات وظائف يمكن أن تكون أكثر أهمية من الاتصال اللغوي نفسه، وهذه الخصائص ذات أنظمة منفصلة يمكن تسميتها بـ«الخصائص الإشارية» (indexical features)، وهي تقع مقابلة للخصائص اللغوية (linguistic features). وبعض الخصائص الإشارية عام ومكتسب وبعضها فردي شخصي، وثمة فنّ معترف به لدراسة الشخص عن طريق كتابته اسمه (graphology)، وقد حظي باهتمام كبير من علماء النفس الذين صار في إمكانهم – من خلال الاعتماد على خطّ اليد – أن يصدروا أحكامًا دقيقة تحدد الجنس والسنّ والشخصية، وفي مقابل ذلك لا يوجد اسم لفن خاص بدراسة الخصائص الإشارية السمعية للشخص؛ لأن كل الناس يمارسون ذلك بشكل طبيعي حيث لا يمكن أن يكون هناك خطأ في تقدير مفاتيح الجنس والسن التي تتضمنها الألفاظ المنطوقة، «ومن الممكن خلافًا للوسط المرئي أن تكون خصائص الوسط الشفوي الإشارية المثيرة للاهتمام الأعظم هي بالأحرى تلك التي تشير إلى خصائص اجتماعية لا فردية، بل من المحتمل أن الوسط السمعي يقوم بوظيفته من الناحية الإشارية على نحو أشمل وأدق من أي نوع آخر للسلوك الإنساني»[3]. وبناء على ذلك تنقسم إشارات الوسط السمعي إلى ثلاثة أنواع:

(أ) الإشارات الدالة على الانتساب إلى طائفة من الناس، كالإشارات النطقية الدالة على اللهجات أو الوضع الاجتماعي أو الفئات الخاصة.

(ب) الإشارات المميزة للفرد، كإشارات السن والجنس وعيوب النطق.

(جـ) الإشارات الكاشفة لحالات المتكلم المتغيرة، خاصة ما يدل على حالة معنوية كالغضب والاحتقار والتعطف والشك، من خلال نغمة الصوت (tone of voice).

وبلفظ صريح يشير أبركرومبي إلى كون المجال مفتوحًا للقيام بأبحاث استكشافية مهمة في هذا المجال

(1) انظر: مبادئ علم الأصوات العام، لأبركرومبي 7-11.
(2) السابق: 12.
(3) السابق: 15.

بقولـه: «ومهمـة علـم الأصوات أن يتعـرف علـى هـذه الخصائـص الإشاريـة المتنوعة في نطقنـا وأن يصفها، لكنهـا بالطبع مهمة علـوم أخرى أن تبحـث الدور الذي تلعبه في العلاقات الإنسانية»[1].

وأما خصائص الوسط الجمالية، فعلى الرغم من أنها مستقلة على وجه العموم عن الوظائف اللغوية والإشارية فهـي ذات أهميـة قـصوى، خـاصة خصائـص الوسط السمعـي الموسيقية التـي تتحدد في: الإيقـاع rhythm، وتنـوع طبقـة الـصوت pitch أو اللحـن melody. هـذا بالإضافـة إلى أن الـوسط السمعـي يشمـل أيـضًا التذبذبـات الثابتة في صفة الصوت أو الجرس tamber (أو timbre المعـروف أيضًا باسم «لـون النغمة» tone colour)، وهو مـا يمكن أن يُعدّ للاستخدام في إحداث تأثيرات جمالية متنوعـة، كالقافية rhyme و«التجانس الصـوتـي» assonance و«الجنـاس الاسـتهـلالي» alliteration[2]. «وقـد استغـل الشعـراء في اللغـات جميعهـا خصائص الوسط الموسيقية هـذه، كما أنها في وقتنا الحاضر موضوع اهتمام كتّاب الإعلانات، ومؤلفي الشعارات السياسيـة؛ فبعض الأشعار ومعظم الشعارات السياسيـة وعبـارات الإعـلان البراقـة تعتمد مـن أجل تأثيرها، على وجوه الوسط السحرية بقدر ما تعتمد على المعنـى الـذي يحمله الـوسط»[3]. علـى أن بعض حالات الـوسط الجمالية مرئيـة أو سمعية تظـل نسبية ترتبط أحكامهـا بالذوق وما يمكـن أن يوجد فيـه من اختلاف بحسب الزمان أو المكان. ومسألة القيم الجمالية للوسط لهـا ارتباط واضح بقضيـة اعتباطيـة الإشارات اللغوية ومحاكاة أصوات بعض الكلمات للمعنى[4].

وللأجهزة المساعدة (كمسجّل الصوت وما هو أحدث من ذلك بالطبع) دور مهم في تحسين أداء الوسط وربط نـشاط المنتج بالمستقبل، بل لها دور كذلك فيما ينتج عن هـذه الأجهزة من أبحـاث متطورة خـاصة بتحويل أحد النمطين إلى الآخر، فتجعل الوسط السمعي مرئيًا يمكن قراءته، والـوسط المرئي مسموعًا حتـى يمكن الاستماع إليـه[5]. ومن أهم الملحوظات الخاصة بالوسط أيضًا أن الـوسط السمعي هو الأصل وتُعـد أنظمة الكتابة والرموز المرئيـة تابعـة له وناشئة مـن تحليله، كمـا أن اللغة غير الوسط وإن كانا يبدوان كثيرًا كالشيء الواحد، والفصل بينهما مهم. وعلـى الرغم من أننا لا نستطيع أن نتصور اللغـة دون وسط، فمـن الممكن أن ندرك الـوسط أحيانًا دون لغـة. ومن أمثلة ذلك في الـوسط السمعي استماعنا إلى لغـة أجنبية لم نتعلمها بعد أو ليس لدينا فكرة عنها. «وهنـاك ألوان أخرى مـن التمييز تتضمـن التباين بين اللغـة والـوسط؛ فالكلمتـان: accent و dialect غالبًا مـا تستخدمـان استخدامًـا غامضًا لكن مـن الممكن أن تكونا أدق إذا ما أخذت الكلمة الأولى على أنها تشير إلى خـواص الـوسط فقط، على حين تؤخـذ الثانية على أنها تومـئ إلى خواص اللغة أيـضًا. وما حدث منذ زمن بعيد من فصل بين الشعر poetry والنَّظم verse يمكن أن تعاد صياغته بشكل مناسب على النحو نفسه؛ فيمكن أن يقال: إن النَّظم يعتمد على تأثيرات وسط اللغة المنطوقة

(1) السابـق: 19. وهـذه الظواهـر الإشاريـة بدلالاتها مـوضوع يُتناوَل أيـضًا فيما يسميـه البعـض – مـع الإغراب في المصطلـح – «السوسيوصواتـة» الواقعة في إطـار «السوسيولسانيـات». انظـر: دليـل السوسيولسانيات، تحريـر فلوريان كولماس 195.

(2) انظـر: مبادئ علـم الأصوات العام 20. ومن الملحوظـات المهمة هنا أن التراث العربـي – كما أشار مترجم كتاب أبركرومبـي الدكتور فتيح – يزخر بدراسة مفصلـة للإمكانات الجمالية للوسط الشفوي، ويمثل مـا أشار إليه المؤلف هنا جزءًا صغيرًا من هذه الدراسة. وقد اضطلع بذلك علماء البديع في دراستهم لما يسمى بالمحسنات البديعية (خاصة الجناس وردّ الصدر على العجز والسجع). انظر: مبادئ علم الأصوات العام (حواشي المترجم) 246 -249.

(3) السابق: 20.

(4) انظـر: السابـق 21-27. وقد ذكر المترجـم الدكتور فتيح تعليقًـا مفصلًا في بحث مـا يقابل هذه الملحوظات في تراث علماء العربيـة، ومن ذلك إشارته إلى أن بحث فصاحة اللفظ المفرد وكيفية ائتلاف الأصوات في الكلمة العربية مثّل مجالًا خاض فيه البلاغيون واللغويون العرب في مسألة المفاضلة بين الكلمات من حيث أشكالها أو صورها السمعية. انظر: السابق (حواشي المترجم) 249 - 257 .

(5) انظر: السابق 27-30، وانظر أيضًا: الصوتيات، لجاكلين فيسيار، ترجمة بسام بركـة وروز الكلـش (المنظمة العربية للترجمة – بـيروت – ط1-2013) 79، 80.

فقط، على حين ينبني الشعر على استخدام اللغة بالإضافة إلى الوسطين كلهيما في العادة»[1].

لقد ذكر أبركرومبي مسألة «الوسط» بمسائله هذه التي بيناها على أنها الفصل الأول الذي يمثل مقدمة لكتابه (مبادئ علم الأصوات العام - 1967)، وقد تبين أن هذه المسألة شديدة الأهمية في الحديث عن مفهوم الاستماع؛ لأنها تمثل تأصيلًا قويًا له يَرِدُ من علم الأصوات وهو والمجال الأساسي في هذا المقام.

وإلى جانب ذلك نظن أن أكثر فصول الكتاب الأخرى اشتمالًا على مسائل تتصل بالسمع والاستماع الفصل الخاص بنوعية الجهر وديناميته والفصل الخاص بالصوامت الوقفية. فخواص دينامية الجهر يمكن تعلمها، وينزع الناس إلى تقليد الآخرين فيها، وهي أيضًا قادرة على تمييز الأفراد والطوائف الاجتماعية، وهي تشمل هذه العناصر: الجهارة (loundness)، وسرعة الإيقاع (tempo)، والاستمرارية (continuity)، والإيقاع (rhythm)، والمجال الطبقي (tessitura)، والنغمة (register)، وتذبذبات طبقة الصوت (pitch fluctuation)[2]. وبناء على ذلك نجد مسائل من مثل:

1- أن الجهارة خاصة سمعية أو سيكولوجية وجدانية، تتوقف على شدة الصوت بوصفها خاصة فيزيقية تتوقف على اتساع الذبذبات المرتبطة بالصوت، فكلمات زادت زاد علو الصوت، وكلما نقصت نقص علوه[3].

2- أن الإيقاع في الكلام -كما في غيره من الأنشطة الإنسانية- ناتج عن التكرار المنتظم لنوع ما من الحركات تكرارًا يؤدي إلى توقع استمرار حدوثه باطراد، والحركات المؤدية إليه هي حركات العمليتين المنتجتين للنبر والمقطع، يقول أبركرومبي في نص كاشف مهم عن حقيقة الإيقاع ووجود جانبين له يرتبطان بالمتكلم والسامع: «وهناك فحاوى هامة بخصوص الإدراك هنا؛ فإيقاع الكلام يُتذوّق بوصفه حركة إيقاع، ومن الجلي أن المتكلم يتذوقه مباشرة بتلك الطريقة، فماذا يكون الأمر بخصوص المستمع؟ يمكننا أن نقول إنه أيضًا يتذوّق إيقاع الحركة بالنيابة فهو بمعنى ما، متكلم أيضًا؛ فكما سبق أن أوضحنا، التعرف على «التشابه التام بين المتكلم والسامع» أساسي لفهم إدراك وجوه الكلام الكثيرة. نعم نتحدث لسهولة الاستعمال عن إيقاع «السماع»، لكننا في الحقيقة نشعر به يتسرب قطعًا إلى حركات المتكلم، التي تعتبر الأصوات المسموعة دلائل عليها. ولكي يكون لدينا هذا الفهم الفطري المباشر لإيقاع الكلام، ينبغي أن تكون اللغة الأم mother tongue الخاصة بالمتكلم والسامع واحدة، وإلا فلن يعمل التقمص الوجداني الصوتي phonetic empathy عمله، أي لن يُتعرّف على الأصوات بوصفها دلائل دقيقة على الحركات التي تنتجها»[4].

3- أن هناك نوعين من الإيقاع يحددهما أبركرومبي مصنّفاً العربية في أحدهما بقوله: «والطريقة التي تتكرر بها النبضات الصدرية والنبرية، أي هيئة تتابعهما وتناسقهما هي ما يحدد إيقاع اللغة. وهناك طريقتان مختلفتان أساسًا للجمع بينهما، وتؤدي هاتان الطريقتان إلى إيجاد نوعين رئيسيين لإيقاع

(1) مبادئ علم الأصوات العام: 33. ويضاف إلى ما تقدم من التفريق بين الشعر والنظم ما ذكره المترجم من اختلاف مفهومي الشعر والنظم عن النثر نفسه في كونهما يتبعان أنساقًا مطردة لا يتبعها النثر، هذه الأنساق تعتمد على المنطوق غير المتقيد في قيمته الصوتية بالرموز الكتابية العادية. انظر: السابق (حواشي المترجم) 264. وانظر أيضًا: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة وكامل المهندس (مكتبة لبنان – بيروت –ط2 - 1984) 210، 414.

(2) انظر: مبادئ علم الأصوات العام 144.

(3) انظر: السابق (حواشي المترجم) 312

(4) مبادئ علم الأصوات العام 147.

الـكلام. وتتكلـم كل لغة في العالم فيمـا نعلم مع نوع أو آخـر من هذيـن النوعين. ويُعـرف الإيقاع في نوع منهما باسم «الإيقاع المقطعي» a syllable-timed rhythm؛ ففيـه يُستمـدّ تكرُّر الحركـة المنتظم من العمليـة المنتجـة للمقطع، أي أن نبـضات الرئة ومن ثَـمّ المقاطع تتكرر علـى فترات زمنيـة متحدة؛ فهي متساوية الزمـن isochronous. وتشرح الفرنسية والتّلوجية Telugu واليروبا Yoruba هذا النوع من التنسيـق بين نظامي النبضة؛ فهـي «لغات مقطعية» languages syllable-timed. وفي النـوع الآخر من نوعـي الإيقاع، المعروف بـاسم «الإيقاع النبري» stress-timed rhythm يُستَمـدّ تكـرار الحركـة المنتظم مـن العملية المنتجة للنـبر؛ فنبضات النبر، ومن ثَمّ المقاطع المنبورة، (متساوية الزمن). وتوضح هذا النوعَ الآخر الإنجليزية والروسية والعربية، «فهي لغـات منبـورة» languages stress-timed[1].

وبنـاءً علـى ذلك يكون إيقـاع أبناء اللغة هـو أساس الشعر في معظـم اللغات، وهو يُتذوّق بطريقة فطرية عـن طريق التقمـص الوجداني المتكـئ على المعرفة باللغة الأم، على النحـو المشار إليه من قبل، فالشعر الفرنسي مـؤسس على الإيقاع المقطعي، والإنجليزي متربـط بالإيقـاع النـبري، وكذلـك الشعـر العربي العمودي معتمد على الإيقاع النبري أيضًا[2].

4-«المجـال الطبقي» مـن مصطلحات خـواص دينامية الجهـر وهـو مستعار مـن مصطلحـات الموسيقيين؛ فكلمة (voice) بمعناهـا الصوتي الفنيّ تشير إلى الـصوت الناشئ عـن التصويـت، وهي تعنـي نغمة موسيقية ذات تردد أساسي، ومن ثمّ يكون لها طبقة يسهل التعرف إليها[3]، وطبقة الصوت هذه «خاصة سمعيـة سيكلوجيـة تمكّـن السامـع مـن أن يتصور الـصوت على نحو متدرج يبدأ من الطبقة المنخفضة إلى الطبقة العالية. وتتوقف هـذه الخاصة السمعية علـى أخرى فيزيقية خـاصة بالـصوت تعرف باسم التردد frequency وتشير إلى عدد الذبذبات التي ينتجهـا مصدر الـصوت في الثانية، وهـو هنا حركة الأوتار الصوتية»[4].

وإذا كان حديث أبركرومبي عن «الجهر» و«الصوامت الوقفية» – في ظننا – هو أكثر المواضع إشارة إلى مسائل تتعلـق بالسمع والاستماع، فإن هـذا لا يعني خلو المباحث الأخـرى من هـذه المسائل، ومن ذلك مـا يثيره الحديث عن المقطع من إشكاليات متعددة، من أبرزها الاختلاف في تعريفـه، وقد أشار مترجم كتابه الدكتور فتيح إلى أن لادیفوجد قدم ملخـصًا واضحًا ووافيًا للأسس النظرية التـي انبنـى عليهـا تعريـف المقطـع وقد جمـع ذلك في مجموعتين:

5- الأولى: نظريـات تعريـف المقاطـع في صورة خواص الأصوات باعتبارهـا مسموعة وبمراعاة شق السمع، وقد أُشيرَ هنا إلى نظريتين: أولاهما: نظرية الوضوح السمعـي (sonority theory) وفيهـا تُعـرّف المقاطـع بالنظر إلى درجة الوضوح السمعي الخاصة بـكل صوت، أي أن المقاطـع يمكـن تحديدهـا بأنها تجمّع صوتـي يضم خلالـه صوتًا واحـدًا تزيد قوته الإسماعية عن غيره. وثانيتهما: نظرية بروز الصوت (prominence theory) وفيهـا تُعـرّف المقاطع بالنظر إلى ما يُسمّى الـبروز النسبي للصوت، وهنا يكـون الاعتمـاد في تحديد المقاطـع مقسّمًا بين بروز الـصوت بالنظر إلى قوة إسماعـه، والنظر إلى نبره وطوله وطبقته الفعلية.

(1) مبادئ علم الأصوات العام 147، 148. وقد أشار المؤلف في حواشيه إلى أن آرثر جيمس سمّى نوعي الإيقاع المشار إليهما: إيقاع المدفع الرشاش، وإيقاع إشارات مورس. انظر: ص339.

(2) انظر: السابق 149، وحواشي المترجم ص 312.

(3) انظر: السابق 150.

(4) السابق (حواشي المترجم) 313.

6- والثانيـة: نظريات تعريف المقاطـع في صورة أنشطة المتكلـم وبمراعـاة شق التكلم. وقد فـضل لاديفوجد هذا النوع الثاني من النظريات[1].

تعليق وتعقيب:

نستطيع أن نقول إن أهـم المسائل الصوتية السمعية التـي وردت عند أبركرومبي هي: فكـرة الوسط السمعي وخصائـصه الإشاريـة والجماليـة، والإيقـاع والنغمـة. وجديـر بالذكر أن فكرة الـوسط هذه بشقيهـا السمعي والبـصري أظن أنهـا تحل كثيرًا مـن الإشكال في قضية الكتابـة، كمـا مر عرضها عنـد الحديث عنهـا. وختامًا لهذه المسألة، نستطيع أن نضيف الملحوظات الآتية:

1- إذا كانـت اللسانيات النظرية كما هو شائع ومعروف هـي لسانيـات المنطـوق المسمـوع، مـع التركيز على المنطـوق، وإذا جاز أن يُدعـى إلى العناية بلسانيات المكتـوب من خـلال مـا يمكـن تسميتـه بـ«الصواتة البصريـة» (visual phonology) في مقابـل ما يمكن تسميته بـ«الصواتـة السمعية»(phonology auditive)[2] – فإن هذا يدل على ضرورة التوجه إلى العنايـة بالجانب السمعـي في اللسانيات وأهمية إيلائه ما يستحقه من نظر مع خصب مجاله.

2- ذكـر أبركرومبـي أن الإيقاع نوعان رئيـسان نبري، ومقطعي، ويـضاف إلى ذلك أنه يوجد جانب سمعي إدراكي تـداولي للإيقاع يشعر به الأجنبي، ومن هذا مـا توصف بـه الفرنسية بأنها «لغـة صاعدة» لشيوع الصوائـت في نهاية عدد كبير من كلماتها، في مقابل أن الفرنسي يشعر «بنبر الإلحاح» في الإنجليزية وهو نـاشئ من التكـرار الشديد وشبـه المنتظم للمقاطع الشديـدة النـبرة المصحوبة بهجمـة صوامتية قوية تتنـاوب مع مقاطـع منخفـضة، في حـين أن الإيقاع يبـدو في اليابانية رتيبًا وفوضويًا بعض الشيء بسبب تعاقب المقاطع المرتفعـة والمقاطع المنخفضة[3]. وإن هـذا الأمر يأخذ أحيانًـا شكل إصدار بعض الأحكام الإيجابيـة أو السلبية، مثل وصف الإيطالية بأنها لغة جميلـة، ووصف لغات أخرى (مثـل اللغات الأوروبية المعروفة باستعمالها للأصوات الحلقية والحنجرية) بأنها خشنـة أو قبيحة. لكن مثل هذه الأحكام ليست محل اتفاق[4].

3- إن معظـم خصائـص الـوسط السمعـي الجماليـة التـي أشار إليهـا أبركرومبـي، مـن إيقـاع ونغمـة وتنـوع في طبقة الصوت وغير ذلـك، يمكن إدراجها في إطـار عـام هو مـا يُسمّـى بـ«المعـالم التطريزية» (prosodic features) أو «التطـريـزيـة» (prosody). وقد عَرّف بعضهم «المعلم التطريزي» بأنه – بناء على منهج فيرث – «معلم صوتي يقع في أكـثر من مقطع واحد أو أكـثر من كلمة واحدة وربما امتـد ليشمل الجملـة أو القـول. ومـن أنواعه النبر والنغم والوقفة والجهـارة والإيقاع والسرعة...»[5]. وذكـرت جاكلـين فيسيـار أن التطريزيـة أو النغمية

(1) انظـر: السابق نفسه 272–274، ونص الكتاب الأصلي 56. وقد أشار المترجم إلى أن د. سعـد مصلـوح اعتمـد في تحديـده للمقطـع المنبـور علـى المزج بين نظرية الـوضوح السمعي ونظرية مراعاة نشاط التكلـم عند ستيتسون. انظر: السابـق (حواشي المترجم) 274. وثمة ملحوظة جديـرة بالذكر هنا تتمثل في أن كثيـرًا من مسائـل الصوتيات السمعية مشار إليهـا بطريقة أخرى في بعض المـصادر الأخـرى ولا يتسع المقـام لتفصيلها، ومن ذلـك: تحديد الخصائص السمعيـة لـلأصوات في: مُدتهـا وترددهـا الأساسي وشدتها الماديـة وتركيبها الطيفـي وجانبها الثابـت أو الديناميكي (انظر: الصوتيـات لجاكلين فيسيار، ص81) وكذلـك الإشارة إلى بعض مظاهر إدراك الكلام من الناحية السمعية كاستراتيجيات الفهم (انظر: السابق ص 107 - 109 ، 119).

(2) مـن المفـترض أن «الصواتة السمعية» تتمثل في المباحـث الصوتية المعروفة، أما «الصواتـة البصرية» فتُعنى بالجانب الشكلي في تعبيرية الكتابة ممثلة في نسق الحـروف الخطية وعلامات الترقيم والعلامات الإعجامية والروابط وإشارات الـضُّم البُكم. انظر: في الصواتة البصرية، من لسانيات المنطوق إلى لسانيات المكتوب، للدكتور مبارك حنون (دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – ط1- 2013) 7 - 11.

(3) انظر: الصوتيات، لجاكلين فيسيار 136، 137.

(4) انظر: دليل السوسيولسانيات 210-211.

(5) انظـر: معجـم المصطلحات اللغويـة، تأليف الدكتور رمزي بعلبكـي (دار العلم للملايين – ط1 – 1990) 405.

– كما يترجمها بعضهم – كانت تعرّف تقليديًا بأنها دراسة كمية الصوائت (الطول الصائتي) في نظم الشعر، ثم اتسع مدلولها ليشمل كل مظاهر الكلام التي لا ترتبط بتحديد المقاطع وبخاصة التنبير المعجمي والتنغيم والإيقاع. وقد جذب تطور التكنولوجيات الصوتية والتوجهات الجديدة للسانيات الأنظار إلى العوامل التطريزية في الكلام العفوي وفي مواقف حقيقية كالحوار الذي تطغى فيه وظائف هذه العوامل، وانفجر نهر الدراسات المتعلقة بالنغمية بكل معنى الكلمة، حيث نجد دراسات حول النغمية والخطاب، والنغمية وشخصية المتكلم، والتعبير عن المواقف والعواطف، وكان من نتائج ذلك تيسير تعريف التطريزية من خلال وظائفها التي تتضمن: وظيفة معجمية، وتحديدية وتداولية وسلوكية وانفعالية وتعريفية، ووظيفة أسلوبية كذلك وجمالية تظهر في الشعر، خاصة أن ثمة علاقة قوية بين الأسوب والجوانب الموسيقية[1]. إن مما يؤكد ارتباط التطريزية بالاستماع أن من الصور العملية لهذه الوظائف أن دراسة محادثة ما – وهي لا تكون إلا بين طرفين: متكلم ومستمع – توضح وظيفة التطريز الخطابية في معناها الأوسع، إذ تساعد على تمييز المعلومات التي يتبادلها الطرفان، كما تسهم في إدارة أدوار الكلام[2]. وكذلك أيضًا يشترك في هذا التأكيد أنه لا يشار للسمات التطريزية في الوسط الكتابي إلا بصعوبة وبطريقة غير كافية، كاستخدام الحروف المائلة التي يمكن أن تشير إلى التفخيم[3].

(1) انظر: مدخل لفهم اللسانيات، لروبير مارتان، ترجمة د. عبد القادر المهيري (المنظمة العربية للترجمة – بيروت – ط-1 2007) 195.
(2) انظر: الصوتيات لجاكلين فيسيار 123-130.
(3) انظر: معجم الأسلوبيات، لكاتي وايلز، ترجمة خالد الأشهب (المنظمة العربية للترجمة – بيروت- ط-1 2014) 557.

الخاتمة وأهم نتائج البحث

نستطيع أن نلخص أهم ما تناوله البحث وأن نذكر أهم نتائجه فيما يأتي:

أولًا:

لفت البحث النظر إلى أهمية دراسة الاستماع في اللسانيات في ضوء أهم نظرياتها المختلفة، وبين أنها تكاد تكون كالمسكوت عنه إلا من جهة دراسة السمع في ضوء علاقته بالكلام في علم الأصوات، وجهة أخرى مشهورة هي الاستماع بوصفه مهارة من مهارات تعليم اللغة، هذا مع أن ثمة جوانب مختلفة مهمة له بها صلات معقودة بروابط قوية، وقد أشار البحث إليها ووقف عند اثنين منها وفصلهما هما: علاقته بقضية الكتابة وفلسفتها في ضوء المقابلة بين اللغة السمعية واللغة البصرية والإشارية، وتوسيع الإطار الصوتي لبحث الاستماع في علم الأصوات، وتجاوز حدود مفهوم الإدراك السمعي وتجازوها.

ثانيًا:

بمقارنة حالة السمع بالكلام لدى الإنسان نجد أننا نسمع أكثر مما نتكلم، وهذا يعني أن ما يفد على الأذن من أفكار وما تستقبله من معلومات ومسموعات له تأثير وسلطان. واللغة إما أن تكون سمعية وإما أن تكون بصرية أو إشارية. والنظر إلى علاقة الاستماع واللغة المنطوقة بقضية الكتابة من الناحية اللسانية العامة ومن الناحية المعرفية يبين أن إثارة دي سوسير لهذه المسألة التي رجح فيها أهمية اللغة المنطوقة- كان لها أثرها وصداها المستمران، ومن أهم من كتبوا فيها جاك دريدا ورولان بارت، فأما دريدا فقد شكك في الهجوم على الكتابة من الناحية المعرفية والتاريخية، وإن كان قد أثار كثيرًا من الأفكار المتعلقة بالاستماع من خلال النصوص التي نقلها، وأما رولان بارت فقد مهد السبيل للحديث عما يتسم به

العصر الحديث من شيوع فوضى الكلام الذي أدى إلى «انفجار السمع»، ودافع عن الكتابة بأنها ليست منقسمة كالكلام، وإن كان قد ذكر لكل نوع أهم مميزاته وأشار إلى إشكالية الضربين في اللسانيات. والنظرة اللسانية الاجتماعية المعاصرة إلى هذه القضية أو الإشكالية لم تعد بالحدة التي كانت عليها، فثمة تغير قد حدث تمثل في أن المسألة صارت تدور في فلك الخطاب والممارسات الاجتماعية المتعددة للغة كلها، وهي متنوعة ما بين كتابات ومحادثات وحوارات وغيرها، بل إن البعض صرح – مبالغًا- بأن زمن الكتابة قد ولى وأصبح التيار العام يميل نحو غلبة اللغة المنطوقة، والمحادثة أنموذج قوي في هذا الاتجاه.

ثالثًا:

من حيث المنظور الصوتي (لسانيات المنطوق) تناولنا مفهوم الدائرة الكلامية عند سوسير التي من خلالها تتبين المراحل المختلفة للكلام حتى ينتقل من المتكلم ويصل على إدراك السامع، كما أشرنا إلى مصطلحات علم الأصوات وعلاقتها بكونها عامة أو خاصة تراعي عموم النطق والسمع أو خصوصهما، وتبين أنه في هذا الإطار يوجد تقسيمان أحدهما ثنائي والآخر ثلاثي. ولكي نعرض أهم ما في علم الأصوات العام من قضايا تتصل بالسمع والاستماع تبين لنا أن كتاب أبركرومبي مناسب جدًا من هذه الناحية؛ نظرًا لأنه قدم فكرة فارقة جديرة بالالتفات إليها، هي فكرة الوسط السمعي والوسط البصري للغة. وفي هذا الإطار عرضنا مجمل رأيه فيها بالنظر إلى معطياتها، كما عرضنا أهم آرائه ومسائله الصوتية ذات العلاقة بالاستماع، ثم ربطنا كلامه في الإيقاع ونوعيه بالجانب الإدراكي التداولي له المتمثل فيما توصف به بعض اللغات من صفات تُعد أحكامًا تقييمية مختلفة إيجابًا وسلبًا، كما ربطنا ما بينه أبركرومبي من الخصائص الجمالية للوسط السمعي المتعلقة بالإيقاع والنغمة وتنوع طبقة الصوت وغيره- بما يسمى «المعالم التطريزية» أو «التطريزية»، وأشرنا إلى تطور دراسة هذا المجال وتنوعه، ولفتنا النظر إلى أهميته ووظيفته في الخطاب بمعناه الواسع وقوة علاقته بالجانب السمعي مقارنة بالكتابة.

وبناء على هذا التلخيص نستطيع أن نضيف هاتين النتيجتين:

الأولى: أن مفهوم السمع أو الاستماع بالنظر إلى مادة الكلام ومكوّن اللغة مفهوم عملي إدراكي؛ لأن السمع جزء من الدائرة الكلامية كما بينها دي سوسير، ويتعلق بذلك مفهوم الصورة الصوتية أو السمعية التي هي الدالّ، ويُقصد به الانطباع النفسي الذي تتركه أصوات الكلمة في الحواس، وعلى أساس من فهم هذه الصورة بهذا الشكل يكون هناك تمحيص مهم يسهم في التمييز بين علم الأصوات العام (phonetics) وعلم الأصوات التشكيلي أو الصواتة (phonology)، وهذا بُعد أو مفهوم علمي في المسألة. ويضاف إلى ذلك بعد أو مفهوم علمي آخر يتصل بالسمع وهو علم الأصوات السمعي (auditory phonetics) الذي موضوعه دراسة أصوات الكلام من حيث الطريقة التي يتم بوساطتها إدراك الأصوات وتمييزها من خلال أذن السامع ودماغه. فكأن الحاصل وجود مفهوم عملي إدراكي واقعي للسمع في مكون اللغة يتأسس عليه مفهوم علمي يتبوأ مكانه في علم الأصوات التشكيلي وعلم الأصوات السمعي.

النتيجة الثانية: أن مفهوم الوسط اللغوي بجانبيه السمعي والبصري مفهوم أظن أنه يحل كثيرًا من الإشكال في قضية النزاع المعرفي أو الفلسفي بين الكتابة والكلام وما يتبعه من سمع واستماع. ويعد مفهوم الوسط هذا من أهم المفاهيم التي استُنبطت هنا، وهو عظيم الأهمية (لأنه إلى جانب استثماره في كونه سمة

تمييزيـة فارقة بين اللغـة وطريقة حملهـا وأدائها حالة كونهـا مكتوبة أو منطوقـة مسموعة، بمعنـى أن اللغة في حقيقتهـا شيء والوسط شيء آخر) - فهو يُستثمر أيضًا فيما يمكـن تصوره وندعو إليه نحـن وغيرنا من العناية بما يمكـن تسميتـه بـ«علـم الاستمـاع» الواقـع في حوزة كل مـا يتعلق بالـوسط السمعي، في مقابـل وسط الكتابة البـصري الـذي عُبّر عن جزء منه في مفهـوم «الصواتة البصريـة». ومعنـى ذلـك أن الاستمـاع في هـذا الإطار مفهومـه «وسَطـي»، أي مجـاليّ. وهذا المفهـوم للوسط السمعـي بشقـه الإشاري الدال على جنـس الفرد وسنه أو حالته المزاجية أو انتسابه إلى فئة اجتماعية – مفهوم اجتماعـي وظيفي، وهو بشقه الجمـالي مفهومه وظيفي تداولي يعتمد علـى السمات التطريزيـة التي من أهمها الإيقاع، وهو يوظف في مجالات كثيرة في الشعر والخطاب وإصدار بعض الأحكام التقييمية. وهنا نستطيع أن نقول إن الاستمـاع بهـذا التصور يلتئم فيـه الجانب المفهومي بالجانب الغائي.

المصادر والمراجع

أولًا – الكتب:

- أساسيات اللغـة، لرومان جاكوبسون وهالـة موريس، ترجمة سعيـد الغانمي (منـشورات كلمة، أبو ظبـي، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – ط1 - 2008م).
- الخطـاب والتغير الاجتماعـي، لنورمان فيركلـف، ترجمة د. محمد عنـاني (المركـز القومـي للترجمة-القاهـرة- ط-1 2015م).
- خمـسون مفكـرًا أساسيًّا معـاصرًا، من البنيويـة إلى ما بعد الحداثـة، لجون ليشتـه، ترجمة د. فاتـن البستاني (المنظمة العربية للترجمة-بيروت – ط1 - 2008م).
- دراسة السمع والكلام، للدكتور سعد مصلوح (عالم الكتب – القاهرة – 1980م).
- دليـل السوسيولسانيـات، تحريـر فلوريـان كولـاس، ترجمة د. خالـد الأشهـب ود. ماجدولين النهيبـي (المنظمة العربية للترجمة – بيروت – ط1 - 2009م).
- الصوتيـات، لجاكلين فيسيار، ترجمة بسام بركة وروز الكلش (المنظمة العربية للترجمة – بيروت – ط1 - 2013م).
- علم اللغة العام، لفردينان دي سوسير، ترجمة الدكتور يوئيل عزيز، مراجعة د. مالك المطلبي (دار الكتب للطباعة والنشر – جامعة الموصل – 1988م).
- في الصواتـة البصرية، مـن لسانيات المنطـوق إلى لسانيات المكتوب، للدكتور مبارك حنـون (دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت – ط1 - 2013م).
- في علـم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة وتقديم أنور مغيث ومنى طلبـة (المركز القومي للترجمـة – القاهرة – ط2 - 2008 م).
- اللسانيات، المجال والوظيفة والمنهـج، للدكتور سمير استيتية (عالم الكتب الحديـث بإربد وجدارا للكتاب العالمي بعمّان – ط2 – 2008م).
- اللغة واللغويات، لجـون لوينز، ترجمة الدكتور محمد العناني (دار جرير – عمّان – ط1 - 2009م).
- مبـادئ علـم الأصوات العـام، لديفيـد أبركرومبـي، ترجمة الدكتـور محمـد فتيح (القاهـرة – مطبعـة المدينة – ط1 - 1988م).
- مدخـل إلى اللسانيـات، تأليف برتيل مالـبرج، ترجمة السيد عبـد الظاهر (المركز القومي للترجمـة – القاهرة – ط1 - 2010م).
- مدخـل لفهـم اللسانيـات، لروبـير مارتـان، ترجمـة د. عبد القـادر المهيري (المنظمة العربيـة للترجمة – بيروت – ط1 - 2007م).
- معجـم الأسلوبيـات، لكاتـي وايلـز، ترجمـة خالـد الأشهب (المنظمة العربية للترجمة – بيروت- ط1 - 2014م).
- معجـم المصطلحـات العربيـة في اللغـة والأدب، لمجدي وهبة وكامل المهندس (مكتبة لبنان – بيروت –ط2 - 1984م).
- معجـم المصطلحـات اللغويـة (إنجليزي – عربـي) للدكتور رمزي بعلبكي (دار العلم للملايين – ط1 – 1990م).
- معرفـة اللغة، تأليف جورج يـول، ترجمة د. محمود فراج عبد الحميـد (دار الوفاء لدنيا لطباعـة والنشر – الإسكندرية – 1999م).
- النظريات اللسانية الكبرى، من النحو المقارن إلى الذرائعية، لـماري آن بافو وجـورج إليا سرفاتي، ترجمـة محمد الراضي (المنظمة العربية للترجمة – بيروت – ط1 – 2012م).

- هسهسة اللغة، لرولان بارت، ترجمة الدكتور منذر عياشي (دار نينوى – دمشق – ط1 - 2015م).
- ثانيًا – الدوريات:
- مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد -29 يناير 2016م، بحث للدكتور عبد السلام حامد، بعنوان: الاستماع وأثره في تعليم العربية.

بلاغة الإقناع في صور الخطاب

المقامة الجرجانيّة للهمذاني أنموذجا

الدكتور: محمّد الناصر كحّولي
جامعة المنستير، تونس
knacirov1@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2017/6/10

تاريخ القـــبول: 2017/6/11

ملخّص :

يـروم هـذا المقال مقاربـة صور الخطاب في الخطاب الـسرديّ من وجهة نظر بلاغة الحجـاج، والبحث في مصادر قوّتهـا الإقناعيّـة. فقد دأبت المقاربـات الإنشائيّة على حصر وظائـف صور الخطاب في الوظيفـة الجماليّة الجاريّة إلى الإمتـاع، وأقصت كلّ مقصد أو بعد حجاجيّ. واختلفت المقاربات الحجاجيّة حول هذه الوظائف تبعا لاختلاف المنطلقات النظريّة.

وقد أقمنا هذا البحث على محورين كبيريْن: يجري المحور الأوّل النظريّ إلى معالجة وظائف صور الخطاب في المنجز النظـريّ، ومساءلة بعض التصوّرات البلاغيّة، والبحث في المقاييس المعتمـدة لتصنيف وظائف صور الخطاب أو التمييز بين وظيفة وأخرى.

وأمّـا المحـور الثاني فمحور تطبيقيّ سنتدبّـر فيه صور الخطاب الواردة في المقامـة الجرجانيّة للهمذاني. ونميّز بين أصنـاف صور الخطـاب الصوتيّة والتركيبيّة والدلاليّة. ثمّ ننظر في نُظم اشتغالهـا حجاجيّا. ونتتبّع المصادر التي تستمدّ منهـا قوّتهـا الإقناعيّة، ونقف على ما لها مـن مفعول حجاجيّ. وسنستند في ذلك إلى مقـولات البلاغة الغربيّة والبلاغة العربيّة سواء القديمة أو الحديثة.

الكلمات المفاتيح:

صور الخطاب، نظام الاشتغال، الطاقة الحجاجيّة، المفعول الحجاجيّ، التأثير، قوّة الإقناع، الوظيفة الحجاجيّة.

The Rhetoric of Persuasion in Discourse forms

A Study on Hamadhany's Georgeni Maqamat

Dr. Kahhouli Mohamed Nacer
University: Monastir. Tunisia

knacirov1@yahoo.fr

Abstract

This article applies a discourse analysis approach to the narrative discourse from the perspective of argumentative rhetoric and studies the origins of its persuasive powers. Structural approaches have often strived to enumerate the functions of different discourse forms and their entertaining aesthetic roles. eliminating any argumentative objective or dimension. Generally. argumentative approaches do not agree on such functions; which are explained by their different theoretical foundations.

The present work is based on two big axes: the first is theoretical and aims at examining the functions of discourse forms in theory. questioning a number of rhetorical forms. and studying the various criteria used in the classification of the functions of discourse forms and in the distinction between one function and another.

As for the second axis. it is rather practical and deals with discourse forms in Hamadhani's Georgeni Maqamat. Here. the study focuses on the distinctions between different phonetic. structural. semantic and cognitive discourse forms. and then examines their argumentative functions and the sources of their persuasive powers as well as their argumentative effects. The research is based on old and modern. Western and Arabic rhetoric.

Key Words:

Discourse forms – operating system – argumentative power – argumentative impact – effect – persuasive power – argumentative function.

بلاغة الإقناع في صور الخطاب المقامة الجرجانيّة للهمذاني[1] أنموذجا

تمهيد

إنّ صور الخطاب[2] عنصر تكوينيّ في الكلام، بدءا من الخطابات العاديّة المتداولة في معيش الناس اليوميّ[3] وصولا إلى الخطابات الفلسفيّة الموغلة في التجريد. وهي عدول صوتيّ وتركيبيّ يرتقي به الكلام من الدرجة الصفر إلى الكلام المصوّر. وعدول دلاليّ عن المعنى الأوّل إلى المعاني الثواني. وعدول تواصليّ[4] عن القول إلى المقول. وحضور الصور في الكلام قد تستدعيه اللغة لرتق فتق في نظامها الدلاليّ، لكون الصور استدراكا باللغة على اللغة. وقد يستدعيه الإنسان لمعرفة العالم وفهمه، لكونه حيوانا استعاريّا حسب نيتشه[5].

وتعدّ صور الخطاب أو الوجوه البلاغيّة من أمّهات المسائل البلاغيّة. وهي مسألة خلافيّة وموطن جدل مستمرّ، تثير من الأسئلة أكثر ممّا تقدّم من الأجوبة لسببين على الأقلّ: يتّصل أوّلهما بكونها ملازمة للكلام مسجّلة في بنى كلّ خطاب، فهي جزء من صناعة الكلام وكلّ عمليّات التفكيك والتأويل. ويتّصل ثانيهما بكونها تمثّل منطقة مشتركة بين أنواع الخطاب من جهة، وبين وظائف الكلام من جهة أخرى. وتؤدّي هذه الخواصّ إلى استدعاء أغلب المقولات الإنشائيّة حول صور الخطاب أمام المساءلة البلاغيّة من جديد، واستئناف الأحكام السابقة لا سيّما تلك المتّصلة بوظائف هذه الصور.

(1) بديع الزمان الهمذانيّ، المقامات، شرح محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د. ت)، ص ص 56-60.

(2) على الرغم من تقارب المفهوم فإنّ الباحثين استعملوا مصطلحات مختلفة من قبيل صور الخطاب وصور الأسلوب والوجوه البلاغيّة والتعابير المصوّرة.

(3) يُنظر مثلا:
Paul Ricoeur, La métaphore vive, Editions du Seuil, 1975.

(4) Marc Bonhomme, Pragmatique des figures du discours, Editions Champion, Paris, 2005, p. 18.

(5) هذا الرأي أوردته كاترين فروميلاغ. يُنظر:
Catherine Fromilhague, Les figures de style, Armand Colin, Paris, 2005, p. 13.

1- وظائف صور الخطاب

لا يتّصل الاختلاف حول صور الخطاب بمدى حضورها في الكلام أو غيابها منه، أو بأنواعها وأصنافها[6] فحسب بقدر ما يتّصل بوظائفها. وإذا كانت الصور وظيفيّة في جوهرها على حد عبارة تامين[7] فإنّ هذه الوظائف قد تباينت من حقبة تاريخيّة إلى أخرى، ومن تيّار إلى آخر، وأحيانا من باحث إلى آخر. ويمكن أن نميّز بين أربعة تصوّرات كبرى حول وظائف صور الخطاب: يصل التصوّر الأوّل هذه الوظائف بمبدإ النوع الخطابيّ، فقد ميّز أرسطو بين صنفيْن استنادا إلى وظائف القول الشعريّ والقول الخطبيّ: صنف يناسب

(6) اختلف الباحثون في ضبط قائمة في صور الخطاب أو الوجوه البلاغيّة. وكان فونتانياي قد اقترح تصنيفيّة في ذلك موزّعة حسب الأجناس والأنواع والأصناف. ومن أبرزها صور الدلالة وصور التركيب وصور العبارة وصور الأسلوب وصور الفكر. يُنظر ذلك مفصّلا:
Pierre Fontanier, Les figures du discours, Flammarion, Paris, 1977.

وصنّف بيرلمان وتيتيكاه صور الخطاب أو الوجوه البلاغيّة استنادا إلى معيار المفعول الحجاجيّ ثلاثة أصناف: صور الاختيار وصور الحضور وصور الاتّحاد.
Chaim Perelman et Lucie Olbrechts Tyteca, Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, Éditions de l'université de Bruxelles, 6ème édition, Bruxelles, 2008, p. 232.

ونظر ريشارد أركاند في سبع وستّين صورة من صور الأسلوب، أوردها حسب الترتيب الألفبائيّ.
Richard Arcand, Les figures de style, Les Editions de L'HOMME, Quebec, 2004.

وأمّا معجم صور الأسلوب فقد تضمّن سبع عشرة ومائة صورة مرتّبة ألفبائيّا.
Nicole Ricalens-Pourchot, Dictionnaire des figures de style, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011.

وآثرت كاترين فروميلاغ مقاربة صور الخطاب من خلال تصنيفها إلى صور الإلقاء وصور الاسترسال الصوتيّ، وصور التركيب، وصور التمثيل وصور الفكر. ينظر ذلك مفصّلا:
Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit.

ولصور الخطاب عند أوليفيي ريبول أربعة أصناف: صور الكلمات وصور الدلالة وصور البناء وصور الفكر. يُنظر تفصيل ذلك:
Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, Presses Universitaires de France, 2ème édition, Paris, 1994, pp 121-145.

أمّا روبريو فقد واقترح تصنيفا مغايرا يتكوّن من صور الدلالة وصور الكلمات وصور الفكر وصور التركيب. يُنظر ذلك:
Jean-Jacques Robrieux, Rhétorique et argumentation, Editions Nathan/Her, Paris, 2000, pp. 44-45.

(7) Joelle Gardes Tamine, La rhétorique, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011, p. 161.

الشعر، وآخر يناسب الخطابة. والصور التي تناسب الخطاب الشعريّ تهب الأسلوب في الخطاب الإقناعيّ برودا وسخريّة. ولذلك آخذ جورجياس على إفراطه في استعمال الصور لا سيّما تلك الموغلة في التّجريد، فقد أفقدها قوّتها التأثيريّة والإقناعيّة وحوّلها صورا شعريّة أخرجت الخطاب من الخطابة إلى الشعر[1]. وظلّ لهذا التصوّر صدى في الدراسات الحديثة[2].

ويربط التصوّر الثاني وظائف صور الخطاب ببنية الصورة ذاتها، فقد أعرض كبير الأرسطيّين الجدد شايم بيرلمان عن الصور الأسلوبيّة ذات الوظيفة الإمتاعيّة، وولّى وجهه شطر الصور الحجاجيّة ذات الوظيفة الإقناعيّة. والوجه في ذلك أنّ الأولى مجرّد زهرة ذابلة في مرج، لا روح فيها ولا تزيد على كونها زخرفا جماليّا في الخطاب، والثانية مطيّة إقناع وحمّالة تأثير واقتناع[3]. ومن صور الخطاب الأثيرة عند بيرلمان الصور الدلاليّة خصوصا التمثيل، وهو يقوم على تشابه العلاقة بين عنصريْ الموضوع (Thème) (أ / ب) وعنصريْ الحامل (Phore) (ج / د)، ولا يقوم على علاقة التشابه[4]. ومتى ورد التمثيل مكثّفا وانصهر عنصر من الحامل مع عنصر من الموضوع تحوّل استعارة[5].

ولئن أخذ بعض الباحثين بهذا التصوّر[6] فقد ظهر تصوّر ثالث يربط وظائف صور الخطاب بالسياق الذي تتنزّل فيه، ويعدّ الصورة حجاجيّة بغيرها. فتعدّدت هذه الوظائف، حسب ريشارد أركاند نظرا إلى تعدّد السياقات، فقد تكون الصورة وسيلة لإنجاب المعاني الثواني، وقد تؤسّس علاقة مشاركة، ذلك أنّ بعض الصور يدعو المتلقّي إلى التنبّؤ بما هو مجرّد اقتراح. وبعضها الآخر يجبره على تأويل الغامض أو المتعارض من المعاني. وقد تكون الصورة للإضحاك والتسلية، وقد تكون لمؤازرة الإقناع وتقويته واستلاب انخراط القارئ أو السامع[7].

وأمّا التصوّر الرابع فيمكن عدّه تصوّرا توفيقيّا يجمع بين التصوّريْن الثاني والثالث، فوظائف الصورة عند مارك بونوم تتحدّد استنادا إلى أربعة عوامل: يتّصل العاملان الأوّلان بالسياق. ويتّصل العاملان الآخران بالصورة في حدّ ذاتها[8].

والرأي عندنا أنّ وظائف صور الخطاب تتجاوز حدود النوع الخطابيّ الذي يستدعيها، ولا تخضع لإكراهات بنية الصورة الداخليّة، وإنّما ترتبط بمقتضيات السياق والاعتبارات الخطابيّة، وتتّصل بوظائف الكلام. والحكم اليوم ببراءة الكلام لا يستقيم على أيّ وجه من الوجوه، بل أصبح حديث خرافة[9]. فكلّ منشئ خطاب سواء أكان خطيبا أم شاعرا يجري إلى التمكين لفكرة أو إشعال نازعة من النوازع وإخماد أخرى، أو كليهما. فإن لم يصرّح بمقاصده الحجاجيّة فهو يضمر موقفا ويهمت بعدا ويبطن توجيها ويُخفي تحفيزا على فعل دون آخر.

(1) Aristote, Rhétorique, trad. C-E Ruelle, le livre de poche, L - brairie Générale Française, Paris, 1991, p. 311 (1406 b).

(2) محمّد مشبال، بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب، ضمن البلاغة والخطاب، دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، 2014، ص ص 116-126.

(3) Chaim Perelman, L'empire rhétorique, rhétorique et argume - tation, Librairie philosophique , J. Vrin, 2ème édition, Paris, 2002, p. 14.

(4) Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca , Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, op. cit. p. 501.

(5) Ibid, pp. 535-536.

(6) يرى أوليفيي ريبول أنّ الصورة لا تكون بلاغيّة إلّا متى نهضت بدورها في الإقناع.
Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, op. cit. pp. 77-121.
وتشتغل الصورة عند تامين اشتغالا ذاتيّا. وهي ليست إلّا تشكّلا يستعمل بعض آليات اللغة استعمالا نوعيّا، فلا وجود لصورة دون نظام خطابيّ.
Joelle Gardes Tamine, Pour une nouvelle théorie des figures, PUF, Paris, 2011, pp. 124-128.

(7) Richard Arcand, Les figures de style, op. cit. pp. 12-13.

(8) Marc Bonhomme, Pragmatique des figures du discours, op. cit. p. 181-186.
وترتبط وظائف صور الخطاب في البلاغة العربيّة بعوامل عدّة: منها المقام ومقتضى الحال والنوع الخطابيّ، فالتمثيل عند الجرجاني إن كان حِجاجاً، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهر، وبَيَانه أبْهر.
عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، موسوعة الشّعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 80.

(9) لا تُقدّم أيّ معلومة حسب فروميلاغ تقديما محايدا.
Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit. p. 8.

وكلّ خطـاب أيّـا كان السياق الحـافّ به، موجّه من منـشئ إلى سامع خاصّ أو كونيّ، حقيقـيّ أو افتراضيّ، للتأثير فيه على أيّ نحو من الأنحاء. وإن لم يكن الخطاب حجاجـا صريحا وعملا قوليّا مبـاشرا فهو حجاج متنكّر في لبـاس شعـريّ، وعمـل قوليّ غـير مبـاشر استلزمته خواصّ السياق الحافّ بـه[1]. إذ كلّ خطاب قبل تدوينه أو ترهينـه نتاج عمليّة تلفّـظ، وكلّ «تلفّظ يعدّ في جوهره تحاوريّـا (Dialogique) بالمعنـى نفـسه الـذي يكون قابلا فيه للتحليـل»[2]. وعلى هذا النحو فهم ساسة بني العبـاس كتاب «كليلة ودمنة»، ومقـاصد صوره الخطابيّة وأبعادهـا، فقتلوا ابـن المقفّـع شرّ قتلـة[3]. ولذلك فإنّ وظائـف صور الخطاب ترتبط بوظائـف الخطاب ذاته. ولمّـا كان كلّ خطاب في جوهـره حجاجيّا[4] فإنّ الوظيفة المهيمنـة على صور الخطـاب لا تعدو أن تكـون الوظيفة الحجاجيّة.

وبعد أن استقام أمر وظائف صور الخطاب على نحو مقنع أو يبدو أنّه مقنع، فإنّ المسألة الأهمّ تتّصل بأنظمة اشتغـال هـذه الـصور حجاجيّـا في الخطاب الـسرديّ، ومـصادر قوّتها الإقناعيّـة، ومفعولها الحجاجيّ لا سيّما أنّ أغلـب البحوث والـدراسات قد انـصرف إلى وظيفة صور الخطـاب الإمتاعيّة انصرافـا يكاد يوقع في الذهن أنّ صور الخطـاب لا تكـون في الـسرد إلّا حليـة جماليّة. فكيـف تشتغـل هذه الـصور حجاجيّا؟ ومن أيـن تستمد قوّتها الإقناعيّة؟ وفيم يتمثّل مفعولها الحجاجيّ؟

(1) ترى روث أموسي أنّ الحجاج موجود في قلب الخطاب، أين يكون كذلك مفتوحا على الآخر، ويحاول الوصول معه إلى اتّفاق.

Ruth Amossy, La place de l'influence et de la persuasion dans l'analyse du discours, in L'analyse de discours sa place dans les sciences du langage et de la communication, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 61.

(2) Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990, p. 18.

(3) أصبحت أسطورة المرجع الذاتيّ للأثر الأدبيّ حسب فروميلاغ مقولة قديمة.

Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit. pp. 17-18.

(4) Christian Plantin, L'argumentation, Collection MEMO, Editions du Seuil, Paris, 1996, p. 18.

وارتأينـا للإجابة عن هذه الأسئلة وشبهها أن نتدبّر المقامة الجرجانيّة للهمذاني. ويردّ اختيارنا هذه المقامة إلى أنّ المقامـات أكـثر أنـواع الخطاب الـسرديّ احتفاء بـصور الخطـاب وتنويعـا لهـا، وأقربهـا إلى الخطـاب الشعريّ الجاري إلى الإمتاع، وموطن هذه الصور الأثير. ويقتـضي النظر في حجاجيّة صور الخطاب الوقوف على مصادر المقامة الجرجانيّة البلاغيّة.

2- بلاغة المقامة الجرجانيّة

تمثّـل المقامـة الجرجانيّـة عمـلا قوليّـا كبـيرا (Macro-actes de langage)[5]، بُنـي علـى سياق تخاطبـيّ خارجيّ وسياقـين تخاطبيّـين داخليّين: يشمل السياق التخاطبيّ الخارجـيّ بديع الزمان الهمذاني من جهـة كونه منـشئ المقامـة، وشخصيّـة تاريخيّة عاشت في القـرن الرابـع هجريّـا، والقـارئ أو السامـع الكونيّ (Auditoire universel) الذي لم يجمعه بالهمذاني مقـام تلفّظ واحـد، والخطاب وهو المقامـة الجرجانيّة، وهي جزء من كلّ هو مقامات الهمذاني. وذُكرت عناصر السياق التخاطبيّ الداخليّ في السند، وشملت عيسى بن هـشام والـرواي الأوّليّ الذي تحمّل المقامـة سماعا، مع جمع من الحاضرين.

وأمّـا السيـاق التخاطبـيّ الداخليّ الثـاني فطرفاه أبـو الفتح الإسكندريّ من جهـة، وجماعة الأصحاب من جهـة أخرى. وقد بادر الإسكندريّ بالكلام، وجاء تدخّله طويـلا أنجز فيه سلسلـة من الأعمـال اللغويّة، افتتحها بالنداء واختتمها بالدعاء، وبينهما إثبات وقسم وحصر وأمر ونهي. ويستجيب خطاب الإسكندريّ لشروط المثلث الحجاجـيّ (Le triangle argumentatif) عنـد فيليـب بروتون. ويشمل الخطيب والحجّة والسامع الرأي

(5) Dominique Maingueneau, Pragmatique pour le discours littéraire, op. cit. p. 11.

وسياق التقبّل[1]. والرأي الذي يسعى الإسكندريّ إلى حمل جماعة الأصحاب على التسليم به والإذعان له أو الزيادة في درجة ذلك التسليم والإذعان هو أنّه عزيز قوم أذلّته المصائب وأفقرته النوائب. ومن كان هذا حاله فهو أولى بالعطايا وأجدر بالمكرمات. ثمّ ينتظر ما يترتّب على ذلك من العطاء والنوال.

وقد آثر لتحقيق هذه المقاصد اتّباع استراتيجيّة خطابيّة ماكرة مخاتلة مضلّلة، تكمّل ما كان قد بدأ به في حجّة الإيتوس السابق للخطاب (Ethos prédiscursif) باختياره لهيئة مخصوصة تبني في أذهان الأصحاب ونفوسهم صورة ذاته (Image de soi) قبل أن يتكلّم.

فكّر الإسكندريّ وقدّر، واهتدى إلى أنّ نجاح استراتيجيّته الخطابيّة في إقناع القوم أو حملهم على الاقتناع بأنّه محتاج، وتحفيزهم على فعل العطاء لن يكون بوصل الحجج بالمواضع المشتركة، أو ترصيف الأدلّة، أو ترتيب أجزاء القول وفق سنن الخطابة، وإنّما يكون بالتعويل على ما في البيان من سحر، وما في صور الخطاب من أسر. فهو يعلم أنّ الناس يتأثّرون بمشاعرهم أكثر ممّا يتأثّرون بعقولهم، وهم في حاجة إلى الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة. فلا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال بل يجب أن يقوله كما ينبغي. ويعلم كذلك أنّ سياق التقبّل، بمفهوم بروتون لاحقا، يوفّر له اشتراكا مع السامع في المواضع والمقدّمات الحجاجيّة والآراء والقيم والأحكام، ومنها أنّ من البيان لسحرا. فمرّ عجلا إلى إدخال استراتيجيّته الخطابيّة حيّز التنفيذ، فكسا خطابه صورا مبتدأ ومنتهى، وأكثرها تواترا الصور الصوتيّة. فكيف يشتغل هذا الضرب من الصور حجاجيّا؟ ومن أين يستمدّ قوّته الإقناعيّة؟ وفيم يتمثّل مفعوله الحجاجيّ؟

(1) Philippe Breton, L'argumentation dans la communication, Editions La Découverte, Paris, 1996, pp. 17-18.

3- الصور الصوتيّة

كثّف الإسكندريّ في خطابه أمام جماعة الأصحاب من الصور الصوتيّة[2]، وأجرى مختلف أنواعها. وأكثر هذه الأنواع تواترا التسجيع.

(أ) التسجيع

إنّ التسجيع في النثر «تواطؤ الفاصلتين على حرف واحد»[3]. ومتى توفّرت فيه أربعة شروط «جاء في غاية الحسن، وهو أعلى درجات الكلام»[4]. وقد راوح الإسكندريّ في التسجيع بين المطرّف والمتوازي والترصيع[5]، ونوّع فاصلتيه طولا وقصرا، فأحيانا تتمدّد، وتتطابق مع الجملة النحويّة، فيتضاعف الوقف، نحو قوله: «جبت الآفاق وتقصّيت العراق». وأحيانا تتردّد، وتتطابق مع النواة الإسناديّة ومتمّماتها، نحو قوله: «ما هنت حيث كنت». وأحيانا أخرى تتقلّص، وتستوي مع مكوّن من مكوّنات الجملة، كقوله: «فاعتضت بالنوم السهر وبالإقامة السفر».

وقد جرى السجع ليّن المقادة سلسا خلوا من التكلّف، طبعا يستدعيه المعنى ويطلبه[6]. فكلّ قول مسجوع يستوفي المعنى ويحيط به، فكأنّما الألفاظ خيطت على مقداره. ولنستدلّ على ذلك بالجدول التالي:

(2) اصطلح أوليفيي ريبول على الصور الصوتيّة بـ«صور الكلمات»، وقسمها مجموعتين: أولاهما صور الإيقاع، وثانيتهما صور الصوت.
Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, op. cit. pp. 123-126.

(3) ابن معصوم، أنوار الربيع في أنواع البديع، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 1746.

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص ص 185-187.

(5) القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 308.

(6) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص ص 6-7.

التسجيع	المعنى
إِنِّي امْرؤٌ مِنْ أَهْلِ الإِسْكَنْدَرِيَّةِ، مِنَ الثُّغُورِ الأَمَوِيَّةِ	غريب الدار
جُبْتُ الآفاق، وتَقَصَّيْتُ العِرَاقَ	فاني العصا
ما هُنْتُ، حَيْثُ كُنْتُ	عزّة النفس في حلّه وترحاله
نُرْغِي لَدَى الصَّباحِ ونُثْغِي عِنْدَ الرَّواحِ	الجود والسخاء
وأَصْبَحْتُ فَارِغَ الفِناءِ، صَفِرَ الإِنَاءِ	الفقر والخصاصة
وَقَدْ هَبَّتْ بِي إِلَيْكُمْ رِيحُ الاحْتِيَاجِ، وَنَسِيمُ الإِلْفَاجِ	الاستعطاء

يشتغل التسجيع الوارد في كلام الإسكندريّ حجاجيّا من خلال ما يولّده من إيقاع داخليّ، ونغم صوتيّ، ودفق موسيقيّ، تعلو تارة وتتسارع، وتهبط أخرى وتبطئ، وتنتج رجع صدى. ويتجلّى مفعوله الحجاجيّ في مستويين: يتّصل أوّلهما بانبساط النفوس وطربها، وانشراح الصدور وانتشائها، واطمئنان القلوب وهدوئها. ويتمثّل المستوى الثاني في ما يترتّب على طرب النفوس وانشراح الصدور واطمئنان القلوب، فتزول بواعث الشكّ من الأذهان، وتنعدم عوامل الريبة من العقول، فيسلس قيادها ويسهل إذعانها، وتُفرغ ممّا فيها وتملأ بما في ذهن الخطيب ووجدانه، ويوجّهها الوجهة التي يشاء، ويتهيّأ السامعون للقبول بما يُلقى إليهم وإن كانوا في موضع إنكار وجحود. وتحفّزهم على الإقبال على فعل والعدول عن آخر.

وقد عدل الإسكندريّ عن الكلام العادي إلى الكلام المسجوع، لعلمه أنّ الحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط، ولأنّ التسجيع يزيّن الألفاظ ويحسّنها، «ليكون ذلك أوقع لها في النفس، وأذهب بها في الدلالة على القصد»[1]، فتسرّبت المعاني التي صاغها صياغة مسجوعة إلى صدور السامعين، ونفذت إلى أذهانهم، وسهل علوقها بها، فسلّموا بها تحت تأثير الإيقاع دون جحود أو إنكار، ودون أن تنقدح في صدورهم الشكوك. ويكون الإسكندريّ قد بدأ يمكّن لدعواه، ويستدرج السامعين للانخراط فيها والقبول بها. ومن مقتضيات نجاح التمكين للدعوى إسناد التسجيع بلون آخر من ألوان الإيقاع الداخليّ.

(ب) التجنيس

عرّف ابن المعتزّ التجنيس بقوله «هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام»[2]، ولئن قدّم ابن الأثير وظيفة التجنيس الجماليّة وعدّه «غرّة شادخة في وجه الكلام»[3] فإنّ عبد القاهر الجرجاني يشترط في التجنيس حسن الإفادة، وأن يرد عفو الخاطر بطلب من المعنى لا المتكلّم، ولا يستحسن «تجانس اللفظتين إلّا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا»[4].

وقد نثر الإسكندريّ التجنيس في كامل أحناء الخطاب مقتصرا على غير التامّ منه. ففي قوله «تَتَرَامى بِي المَرَامي، وتَتَهَادَى بِي المَوَامِي»، معنى الارتحال المستمر في المكان والظعن الدائم في الصحراء. والجامع بينهما أنّ الأماكن والصحاري فضاءات تتلعّب بالمتكلّم، ويهديه هذا إلى ذاك، فلا يقيم ولا يستقرّ.

(1) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 338.
(2) ابن المعتزّ، البديع، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 21.
(3) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 264.
(4) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 4.

ويستمدّ التجنيس طاقته الحجاجيّة من خلال تكثيف الإيقاع الناتج عن التسجيع، وخلق جرس قويّ. ويتّصل مفعوله الحجاجيّ بأسر السامع وتنبيه اللاهي وتذكير الناسي، فتكون الأعناقُ إلى الخطيب أَمْيَلَ، والعقولُ عنه أفهمَ، والنفوسُ إليه أسرع ، وتتسرّب معانيه إلى السامع من حيث لا يحتسب[1]، فيتهيّأ لقبول الدعوى ويتحفّز للعمل بأوامرها ونواهيها. وقد ترسّخت المعاني في ذاكرة الأصحاب[2]، فلانت عريكتهم، وتحرّكت نازعة الشفقة فيهم فأمسكوا ينصتون، كأنّ على رؤوسهم الطير.

ولم يكن للإسكندريّ سابق معرفة بالجماعة المنصتة، فخفي عليه ما يدور في الأذهان، وجهل درجة خطابه في سلّم الصدق والكذب. فقد يكون من بين الجماعة من هو خالي الذهن، وقد يكون من بينها من هو شاكّ متردّد، وقد يكون من بينها من هو جاحد منكر. لذلك عوّل على تكثيف صور الخطاب الصوتيّة عسى أن يتشرّب مفعولها الإيقاعيّ بعض مراتب الشكّ والتردّد أو الجحود والنكران، فلم يقتصر على النوعين السابقين بل عزّزهما بثالث.

(ج) الموازنة

الموازنة هي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية، وهي «نوع من التأليف شريف المحلّ، لطيف الموقع، وللكلام به طلاوة ورونق، وسبب ذلك الاعتدال، لأنّه مطلوب في جميع الأشياء. وحيث كانت مقاطع الكلام معتدلة في الوزن لذّ بها السمع ووقعت من القلب موقع الاستحسان. وهذا لا مراء فيه بحال من الأحوال لبيانه ووضوحه»[3].

وقد نوّع الإسكندريّ في خطابه من صور الموازنة، فناسب بين الأوزان، نحو قوله: «فَراشِي المَدَرُ وَوِسَادي الحَجَرُ»، أو قوله: «وهَدَتْهُ الحَاجَةُ وَكَدَّتْهُ الْفَاقَةُ». وناسب بين الصيغ الصرفيّة، نحو قوله: «أَفْرِي المَسَالِكَ، وَأَقْتَفِرُ المَهَالِكَ، وَأَعَانِي المَمَالِكَ».

ولا تختلف الموازنة عن التجنيس والتسجيع إلّا في المدى، وهي تشتغل حجاجيّا من خلال ما تضفيه على الكلام من إيقاع. وهو إيقاع ضعيفة أجراسه هادئة موسيقاه، فيدعم الموسيقي الداخليّة المتولّدة من التسجيع والتجنيس بما ينتجه من ترجيع وتعاود النغم وتكرار اللحن. ويتجلّى مفعولها الحجاجيّ في مضاعفة طرب السامعين والارتقاء بهم إلى الطبقة العليا من الأريحيّة والانبساط، والدرجة القصوى من السرور والانتشاء، ويصبحون طوع بنان الإسكندريّ ورهن إشارته.

ولمّا اطمأنّ الإسكندريّ إلى أنّ هذه الصور قد هيّأت الأصحاب للإذعان إلى ما يُلقى إليهم من أطروحات، وأنّه قد أحكم السيطرة على نفوسهم، استعان بنوع آخر من الصور الصوتيّة يخوّل له تمرير بعض أفكاره ومعانيه تمهيدا للسيطرة على عقولهم.

(د) المطابقة والمقابلة

تعرّف المطابقة بأنّها الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام[4]، وأحسنها حسب ابن رشيق «مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان»[5]. وأمّا المقابلة

(1) ترى كاترين فروميلاغ أنّ التجنيس في السياق الشعريّ يستمدّ أثره الجماليّ من موسيقاه المتناهية الدقّة واللطافة. وأمّا في السياق الاستدلاليّ فيرد حجّة بسبب ما يخلقه من تماثل تخيّليّ بين دوالّ متقاربة ومدلولات متقابلة.
Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit. p. 24.

(2) يمنح التجنيس حسب ريشارد أركاند معاني الكلمات المتجانسة قيمة ويسهّل تخزين الرسالة، ويمثّل سندا للحجّة.
Richard Arcand, Les figures de style, op. cit. p. 130.

(3) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص 280.

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 690.

(5) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 389.

«فهي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما. ثم إذا شرطت هنا شرطا شرطت هناك ضده»[1]. وقد جعلها ابن الأثير ضربا من ضروب المطابقة[2] على الرغم من تنوّع الفوارق بينهما[3]. وقد توسّل الإسكندريّ في خطابه بالمطابقة، نحو قوله: البدو / الحضر. وأجرى المقابلة في قوله: «نُرْغِي لَدَى الصَّباح، ونُثْغِي عِنْدَ الرَّواح»، وكذلك قوله: جَعَلَ اللّه لِلخَيْرِ عَلَيْكُمْ دَلِيلاً، وَلاَ جَعَلَ لِلشَّرِّ إِلَيْكُمْ سَبِيلاً.

وتستمدّ المطابقة والمقابلة في هذه الأمثلة طاقتهما الحجاجيّة من مصدرين: يتّصل أوّلهما بالتقائهما بالسجع والجناس والموازنة في منح الخطاب دفقا من الإيقاع. ويتّصل المصدر الثاني بقيامهما على تضادّ المعاني والأفكار وتقابلها. و«في تقابل المعاني باب عظيم يحتاج إلى فضل تأويل»[4]. فقد طابق الإسكندريّ في ترحاله بين «البدو» و«الحضر»، وقابل في العطاء بين «الراغية» في الصباح و«الثاغية» في المساء. وقابل في الدعاء بين «الخير» و«الشرّ». وفي ذلك إبراز لمعاني الترحال الدائم، والكرم المستمرّ، والرجاء الصادق، وإحضارها في الواجهة الأماميّة من وعي السامعين. فالإسكندريّ يعاني مشقّة الترحال بسبب الاحتياج بعد أن كان يجود بمختلف أنواع النعم صباحا مساء.

وللمطابقة والمقابلة مفعول حجاجيّ ذو ثلاثة وجوه: يتمثّل أوّلها في شدّ الأسماع وتهيّئة الأذهان لقبول المعاني والأفكار. ويتّصل ثانيها بإبراز المعاني والأفكار المراد التمكين له في الأذهان. وأمّا الوجه الحجاجيّ الثالث فيتّصل بتعجيل انقياد السامعين إلى ما يريده الخطيب.

ويتّضح بما تقدّم أنّ الصور الصوتيّة تستمدّ قوّتها الحجاجيّة من ثلاثة مصادر: يتمثّل أوّلها في العدول بالكلام عن الدرجة الصفر إلى الكلام الشعريّ الموقّع. ويتّصل ثانيها بالإيقاع، إذ يولّد موسيقى تمهّد للأفكار والمعاني وطاء ليّنا ومركبا ذلولا في طريقها إلى ذهن السامع ووجدانه. ويتّصل المصدر الحجاجيّ الثالث بالإبراز، فتطفو الأفكار والمعاني المراد التمكين لها في ذهن السامع على السطح، وتتنزّل في درجة أعلى من الأفكار والمعاني الأخرى في السلّم الحجاجيّ، وتحضر في الواجهة الأماميّة من وعي السامع[5].

ولهذه الصور الصوتيّة مفعول حجاجيّ[6] ذو أربعة وجوه: أوّلها شدّ الأسماع وإمالة الأعناق، فترتاح الأفئدة وتطرب النفوس وتطمئنّ القلوب، ويُشدّ على السامع نفَسه ونفَسه. وثانيها استثارة إعجاب السامع بالألفاظ الفصيحة والمعاني البليغة وكفاءة الخطيب الخطابيّة. وثالثها ترسيخ المعاني والأفكار في الأذهان. ويتجلّى المفعول الحجاجيّ الرابع في تأثّر السامع بالخطيب وخطابه، وميله إلى اختيار ما اختاره الخطيب والتسليم بما جاء به من أطروحات، فينقاد إلى ما أريد له دون شكّ وتردّد أو إنكار وجحود.

أيقن أبو الفتح الإسكندري أنّ الصور الصوتيّة التي أجراها ستأتي أكلها، وستؤدّي إلى طمأنينة

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص389.

(2) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص 217.

(3) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 67.

(4) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، دار الحديث، القاهرة، 2006، ص 911.

(5) Chaim Perelman, L'empire rhétorique, rhétorique et argumentation, op. cit. p. 57.

(6) يرى بيرلمان وتيتيكاه أنّ بعض البنى الأسلوبيّة تنتج مفعولا جماليّا متّصلا بالتناغم والإيقاع وبعض الظواهر الشكليّة المحضة. ويمكن أن يكون لها تأثير حجاجيّ من خلال ما يتولّد عنها من إعجاب ومرح وانبساط وحماس.
Perelman (Chaim) et Tyteca (Lucie Olbrechts), Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, op. cit. p. 192.

النفوس وتهدئة العقول، وأنّ ذلك من شأنه أن يمهّد السبيل أمامه للتمكين لدعواه، وحمل جماعة الأصحاب على الانخراط فيها. ولكنّه كان يدرك أنّ نشوة المسموع لن تعمّر طويلا ما لم يُشد أزرها بما يوطّد أركانها، فعمد إلى تدعيمها بنوع آخر من صور الخطاب يساعد في التقدّم خطوة أخرى نحو السيطرة على عقول الجماعة وأفئدتها، فشحن خطابه بصور تركيبيّة عدّة. فكيف تشتغل الصور التركيبيّة حجاجيّا؟ وفيم تتمثّل مصادر قوّتها الإقناعيّة؟ وكيف تكون عونا للخطيب في إقناع سامعيه؟

4- الصور التركيبيّة

لم يأل الإسكندريّ جهدا في إجراء الصور التركيبيّة[1]، فأوردها في مواضع عدّة من خطابه، وراوح بين أنواعها، ومن أبرز هذه الأنواع الالتفات أو العدول الواقع بين الجمل.

(أ) الالتفات

يسمّى الالتفات «شجاعة العربية» وهو ثلاثة أقسام: القسم الأول في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة، والقسم الثاني في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر. والقسم الثالث: في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي[2]. وجعل الزركشي أسباب الالتفات عامّة وخاصّة[3].

وقد وظّف الإسكندريّ في خطابه الالتفات، سواء في مستوى الضمائر (Enallage de personne) أو مستوى الزمن (Enallage de temps)، ومن أمثلة ذلك:

- المثال 1: ما هُنْتُ، حَيْثُ كُنْتُ، فَلا يُزْرِيَنَّ بِي عِنْدَكُمْ ما تَرَوْنَهُ مِن سَمَلي وأَطْماري.
- المثال 2: فاعْتَضْتُ بِالنَّوْمِ السَّهَر، وبالإقامَةِ السَّفَرَ، تَتَرَامى بِي المَرَامي، وتَتَهَادَى بِي المَوَامِي.
- المثال 3: وَقَدْ هَبَّتْ بِي إِلَيْكُمْ رِيحُ الاحْتِيَاجِ، وَنَسِيمُ الإِلْفَاجِ، فَانْظُرُوا رَحِمَكُمُ اللهُ لِنَقْضِ مِنَ الأَنْقَاضِ مَهْزُولٍ، هَدَتْهُ الحَاجَةُ، وَكَدَّتْهُ الفَاقَةُ.

يستمد الالتفات طاقته الحجاجيّة من العدول، لكونه عدولا نوعيّا نسقيّا يقع بين جملتين أو عدّة جمل. وقد جمع الإسكندريّ في المثال 1 بين الالتفات في الضمائر والالتفات في الزمن، فعدل عن ضمير المتكلّم المفرد إلى ضمير المخاطب الجمع، وعدل عن الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر. وأمّا في المثال 2 فقد اقتصر على الالتفات في الزمن، فعدل عن الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر. وعدل في المثال 3 عن ضمير الغيبة إلى ضمير المخاطب الجمع، ثم الغيبة من جديد، وعدل عن الزمن الماضي إلى الزمن المستقبل فالزمن الماضي.

لم يُجر الإسكندريّ الالتفات من باب الترف الخطابيّ والسعة في القول والتفنّن في الكلام أو الاستعارة النحويّة على حدّ عبارة فروميلاغ[4] وإنّما قصد إلى إتمام ما كان قد بدأ يعمله بالصور الصوتيّة، فنهض الالتفات بمفعول حجاجيّ ذي أربعة وجوه: يتّصل أوّلها بكونه «أدخل في القبول

(1) الصور التركيبيّة عند أوليفيي ريبول ثلاث مجموعات: صور عن طريق الاختزال، وأخرى عن طريق التكرار وثالثة عن طريق التبادل.
Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, op. cit. pp. 132-136.

(2) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص ص 408-418.

(3) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص ص 820-830.

(4) ترى فروميلاغ أنّ الالتفات استعارة نحويّة، وأنّ التحوّل المنطقيّ الذي يؤسّسه يقوم على مبدإ نقل الإطار التلفّظيّ. يُنظر:
Catherine Fromilhague, Les figures de style, op. cit. p. 71.

عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه»[1] واستجلاب اهتمامه.

ويتّصل ثانيها بالقصر والضغط على الأذهان والتوجيه، فالالتفات في المثال 1 من طريق الغيبة إلى طريق الخطاب مكّن الإسكندريّ من مفاجأة جماعة الأصحاب وهزّهم هزّا غير رفيق، والضغط على أذهانهم، وسدّ مسالك التأويل أمامهم، ولفت انتباههم وتوجيههم إلى أمر واحد، مفاده أنّه ليس متسوّلا من عرض الناس، وإنّما هو شريف الأرومة كريم المنبت، نهكته النوائب وأجحفت بأمواله المصائب.

ويتّصل ثالثها باستدراج السامع و«توريطه والزجّ به في القضايا التي يتناولها الخطاب ولجعله طرفا فيها معنيّا بها»[2]، فكأنّ جماعة الأصحاب مسؤولة عمّا وصل إليه الإسكندري من الهوان بسبب تقصيرها في جبر عثرات الكرام، وما عليها إلّا أن تتدارك الأمر، وترحم عزيز قوم ذلّ. ويتّضح هذا التوريط في المثال 3 لمّا أنجز عمل الأمر طالبا من جماعة السامعين سدّ نقصه وإصلاح افتقاره.

ويتمثّل رابعها في تقوية الشعور بحضور الأشياء أو المفاهيم مدار الالتفات في ذهن السامع[3]، فقد عمد الإسكندريّ في قوله في مثال آخر: «وَنَفَرْتُ نفَارَ الْآبِد، أَفْرِي الْمَسَالِكَ، وَأَقْتَفِرُ المَهَالِكَ، وَأَعَانِي الْمَمَالِكَ» إلى تقوية حضور صورة المعاناة في أذهان السامعين حتى كأنّهم يشاهدونها ويسمعونها جراء السفر المستمر والارتحال الدائم، فيغذّي هذا الحضور نازعة الإشفاق في صدور جماعة الأصحاب، ويحرّك ما سكن في دواخلهم من شيم الكرام. فتنتابهم أريحيّة لو لقوا لأبلوا ولو سئلوا لأعطوا.

وأمّا المثال 3 الذي عدل فيه الإسكندريّ عن الماضي إلى الحاضر فيجري إلى تأكيد استمرار فعل الترحال وتجدّد فعل الخبط في الصحاري خبط عشواء. والتفت في المثال الأخير من الخطاب إلى الغيبة لغاية المبالغة في وصف الحالة التي صار إليها، استدرارا لنازعة الشفقة من عيسى بن هشام وصحبه. فالتأكيد والمبالغة مظهران من مظاهر تقوية حضور الأشياء في ذهن السامع. وقد بلغ الإسكندريّ بالالتفات الغاية القصوى من هزّ النفوس وتحريكها، إعدادا لها للاقتناع بما يعرض عليها من أطروحات، والإذعان لذلك والتسليم به. لم يكتف الإسكندريّ بهذا القدر من الصور التركيبيّة بل عضده بالتقديم والتأخير أو العدول الواقع داخل الجملة الواحدة.

(ب) التقديم والتأخير

التقديم والتأخير عند العرب القدامى «باب طويل العرض يشتمل على أسرار دقيقة»[4]، وقد انصرف النحاة إلى تقعيده وتقنينه وبيان مواطنه، وتمييز «ما يقبله القياس ممّا يسهّله الاضطرار»[5]. ومتى راعى المتكلّم هذه المقاييس النحويّة أفاد التقديم والتأخير «العناية والاهتمام»[6]. والتقديم والتأخير عند الجرجاني على وجهين[7]. وأمّا الزركشي فقد مقاييس النحاة والبلاغيّين وأورد من معاني التقديم والتأخير وأبعاده الحجاجيّة سبعة[8].

(1) السكاكي، مفتاح العلوم، ص 188.

(2) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، ج 1، كليّة الآداب بمنّوبة، 2001، ص ص 526-527.

(3) حصر بيرلمان وتيتيكاه وظيفة الالتفات في تقوية الشعور بحضور الشيء في ذهن المتلقي، يُنظر:
Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, op. cit. pp. 526-527.

(4) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص 441.

(5) ابن جني، الخصائص، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص647.

(6) سيبويه، الكتاب، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009، ص 21.

(7) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 82.

(8) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص ص 770-773.

وقد تواتر هذا الضرب من الصور التركيبيّة في خطاب الإسكندريّ، ودونك الأمثلة التالية:

- المثال 1: رَحَّبَتْ بِي عَبْسٌ.
- المثال 2: تَتَرَامى بِي المَرَامي، وتَتَهَادَى بِي المَوَامِي.
- المثال 3: أَخَا سَفَرٍ، جَوَّابَ أَرْضٍ، تَقَاذَفَتْ بِهِ فَلَوَاتٌ.
- المثال 4: فينا مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهُم
وأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُها القَوْلُ والفِعْلُ.
- المثال 5: عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رِزْقُ مَنْ يَعْتَرِيهِمُ وَعِنْدَ المُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ والبَذْلُ.

يستمدّ التقديم والتأخير طاقتهما الحجاجيّة من مصدرين: يتّصل أوّلهما بالعدول، ويتّصل المصدر الثاني بما يضفيه التقديم والتأخير على الكلام من حسن ورونق[1]. وللتقديم والتأخير مفعول حجاجيّ ذو ثلاثة وجوه: يتّصل أوّلها بما ينتجانه من أريحيّة ونشوة عند التقبّل، وقد أجراه الإسكندريّ لعلمه أنّ للتقديم في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق[2].

ويتّصل الوجه الحجاجيّ الثاني بالاهتمام والعناية[3]، فالإسكندري في تقديمه للمفعول على الفاعل قصد إلى إظهاره وإبرازه ليلفت اهتمام السامع وعنايته، والمفعول في الأمثلة الثلاثة الأولى هو الإسكندريّ ذاته، فهو من شرف وعزّ بانتسابه إلى قبيلة عبس، ثم هو من وضع وذلّ فتقاذفته الفضاءات وطوّحت به الخطوب، فيكون الإسكندريّ بتبئير المفعول قد بأّر ذاته ولفت إليه عناية السامع واهتمامه، وأنجز تبئير اهتمام[4]، وقصر الملفوظ على نتيجة واحدة مفادها أنّه وضُع بعد شرف وذلّ بعد عزّ. والمقصد الأسنى من هذه الصورة التركيبيّة التلميح إلى مقتضى تداوليّ وموضع مشترك بين أطراف الخطاب بسبب انتمائهم إلى الثقافة ذاتها، مفاده ارحموا عزيز قوم ذلّ.

ويتّصل الوجه الحجاجيّ الثالث بالتشويق، فلمّا كان الخبر في المثالين الرابع والخامس يتعلّق بقبيلة المتكلّم فقد ولّد شوقا ولهفة لدى جماعة الأصحاب لسماع ما يُسند إلى هذه القبيلة، فإذا الكرم فيها سجيّة والعطاء طبع فقرائها قبل أغنيائها. فيكون هذا القول أشّد وقعا في نفوس السامعين وأكثر تأثيرا لأنّه جاء عقب ترقّب وانتظار، ممّا يحفّزهم على أن يكونوا من الكرم بمنزلة قبيلة الإسكندريّ، وهذا ما أهمته في تلك الصورة التركيبيّة.

كان الإسكندري واعيا على خلاف جماعة الأصحاب أنّه بصدد الحجاج بالمغالطة، وأنّ عليه التسلّح بأساليب التضليل ما وسعه الأمر دون أن يترك في خطابه ثغرة يتسرّب منها الشكّ وينقدح في صدور سامعيه، فعمد إلى التلهّي بعقولهم والتلعّب بها عن طريق المراوحة بين حدّي الوضوح والغموض في الخطاب، فما إن يقرّب إلى عقولهم المعاني ويبسطها كلّ البسط وينشرها كلّ النشر ينفر إلى الغموض ويركن إلى الإضمار ويتوارى وراء الإبهام ويستتر بالحذف من حيث هو صورة تركيبيّة.

(ج) الحذف

الحذف في البلاغة العربيّة «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر»[5]. وسنقف من دقائقه ولطائفه وعجائبه وسحره على ما له مفعول حجاجيّ. وقد عرّفه الزركشيّ بقوله:

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 219.
(2) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص 223.
(3) سيبويه، الكتاب، ص 21.
(4) عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، ج 1، ص 508.
(5) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 108.

«إسقاط جزء الكلام أو كلّه لدليل»[1]. وذكر له أحد عشر سببا[2].

ولئن لم يُكثر الإسكندريّ من الحذف أو ينوّع صوره فإنّه غنم من مقاصده وأبعاده الحجاجيّة الغنم الأسنى في التمكين لدعواه. ودونك المثال التالي (الخفيف):

بِآمِدَ مَرَّةً وَبِرأْسِ عَيْنٍ
وأَحْيَاناً بِمَيّا فَارِقِينَا

لمّا كان الحذف لا يجوز إلّا لدليل تتعذّر صحّة كلام الإسكندريّ عقلا إلّا بتقدير محذوف يدلّ عليه العقل. وقد حذف الإسكندريّ النواة الإسناديّة، فضمّن كلامه السابق لهذا البيت دليلا على المحذوف في قوله: «فِراشِي المَدَرُ، وَوِسَادِي الحَجَرُ».

ويستمدّ الحذف طاقته الحجاجيّة من تفخيم المحذوف، وتهويل أمره، فالإسكندريّ لم يقصد بتعديد الأطر المكانيّة هنا كونه فاني العصا دائم الترحال، وإنّما قصد إلى تهويل معاناته نتيجة إقامته في كلّ مكان على حال من الهوان والاحتياج إلى الفراش والوسادة أدنى مرافق النوم الضروريّة.

وللحذف مفعول حجاجيّ ذو وجهين: يتمثّل أوّلهما في تنشيط أذهان الأصحاب فتذهب كلّ مذهب في تقدير نوع المعاناة التي واجهها الإسكندريّ في كلّ مكان من الأمكنة المذكورة في الشعر. ويتّصل الوجه الحجاجيّ الثاني بسرعة نفاذ المعنى وتهيئة جماعة الأصحاب للتأثّر والتفاعل مع الإسكندريّ، على حدّ عبارة ريشارد أركاند[3].

ولكنّ الإسكندريّ عرته بهتة وعلته حيرة، فشكّ في أنّ جماعة الأصحاب قد تقصر عقولها عن الإحاطة بمعانيه، وإدراك المقصود منها، وتمثّل الدعوى، فعمد إلى التكثيف من التكرار حتى يبلّغ المعنى إلى مستقرّه، ويُنفذه في الصدور والأذهان.

(د) التكرار

التكرار عند العرب القدامى قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ[4]. وقد عدّد الزركشي فوائده[5]. وله مواضع يحسن فيها وأخرى يقبح فيها[6].

وقد أجرى الإسكندريّ من نوعيه تكرار المعنى دون اللفظ، وسنقتصر على الأمثلة التالية:

- المثال 1: فَطَلَعْتُ مِنْ هَمَذَانَ طُلُوعَ الشَّارِدِ، وَنَفَرْتُ نِفَارَ الآبِدِ، أَفْرِي المَسَالِكَ وَأَقْتَفِرُ المَهَالِكَ.
- المثال 2: جُبْتُ الآفاق، وتَقَصَّيْتُ العِرَاقَ.
- المثال 3: هَدَتْهُ الحَاجَةُ، وَكَدَّتْهُ الفَاقَةُ.

لتكرار المعنى في جميع هذه الأمثلة بنية واحدة هي التالية: (أ/ أ)، بسبب تكرار المعاني تكرارا مباشرا. ووردت هذه البنية في المثال الأوّل على النحو التالي: (أ/ أ/ ب/ ب)، فقد كرّر الإسكندريّ في الجملتين الأوليين معنى كيفيّة الطلوع، وكرّر في الجملتين الموليتين كيفيّة قطع المسالك.

يستمد التكرار في هذه الأمثلة طاقته الحجاجيّة من ثلاثة مصادر: يتّصل أوّلها بالعناية، فقد اعتنى الإسكندريّ في المثال الأوّل بمعاناته أثناء ترحاله، ورام المبالغة في تصويرها. ويتّصل ثانيها بتخصيص المعنى وتدقيقه، فقد أطلق الإسكندريّ

(1) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص 685.
(2) المرجع نفسه، ص ص687 - 689.
(3) للحذف عند ريتشارد أركاند وظائف جماليّة وأخرى حجاجيّة، أبرزها أنّه يجعل التعبير وجيزا وينفذ بسرعة. ويكون أكثر حيويّة، ويخلق نوعا من التقارب مع المتلقّي الذي سيعمل على البحث عن المحذوف، كما يهيّئ الجمهور للتأثّر.
Richard Arcand, Les figures de style, op. cit. pp. 68-69.

(4) ابن الأثير، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ص 209.
(5) الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ص ص 628-642.
(6) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص ص 469-472.

في الجملة الأولى من المثال الثاني معنى قطع الآفاق والطواف بها، وخصّص في الجملة الثانية المعنى ودقّقه، وجعله في حدود العراق وأقاصيها. ومثلما تقصّى العراق وبلغ أبعد مسافة فيه تقصّى البلدان الأخرى حتى بلغ جرجان في شمال إيران. ويتمثّل مصدر الطاقة الحجاجيّ الثالث في زيادة التنبيه، فقد ألحّ الإسكندريّ في المثال الثالث على معنى الإملاق وتضايق الأرزاق.

وللتكرار مفعول حجاجيّ ذو خمسة وجوه: يتّصل أوّلها بإثارة السامعين عن طريق المبالغة وتحفيزهم على الانخراط في الخطاب تأثّرا أو اقتناعا بما أثبت وقرّر، وانتظار ما قد يترتّب على ذلك من ردود أفعال وتغيير ألوان سلوك. ويتّصل المفعول الحجاجيّ الثاني بما يولّده تخصيص المعنى وتدقيقه في الأصحاب المنصتين من الإحساس بمشقّة الظعن وألم الاغتراب وافتقاد الأهل وانعدام الوطن والسكن. ويتّصل المفعول الحجاجيّ الثالث بما يترتّب على زيادة التنبيه من تحريك نازعة التفجّع والتوجّع لدى جماعة الأصحاب، ويحملهم على الإسراع بالصلة والتعجيل بالعطيّة. ويتمثّل المفعول الحجاجيّ الرابع في التأسيس لقيمة المساعدة وتكثيف حضورها في أذهان الأصحاب. وأمّا المفعول الحجاجيّ الخامس فيتّصل بالضغط على أذهان الأصحاب لتوجيهها نحو السلوك الذي تقتضيه قيمة المساعدة. وذلك أقصى ما يمكن أن يصل إليه أيّ خطاب حجاجيّ، بل الرتبة العليا في السلّم الحجاجيّ.

أيقن الإسكندريّ أنّه بجناسه وسجعه وبما قدّم وأخّر وحذف وكرّر قد أوصلَ المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقرَّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، فملك على جماعة الأصحاب السمع والفؤاد، وتطلّعت إليه الوجوه واشرأبت إليه الأعناق وهفت إليه الأفئدة ومالت إليه العقول، وأمن غائلة عدوّين قاتلين في مثل مقامه، هما النسيان وعدم الانتباه.

ولمّا بلغ من مراده هذا المبلغ واحتوى جماعة الأصحاب واستتبّ له الأمر على النحو الذي يريد عمد إلى مخاطبة العقول ومحاورة الأذهان لجرّها إلى التسليم والإذعان. فالتأثّر شعلة سريعة الانطفاء وأمّا الاقتناع فمسلك إلى الفعل. ولذلك طعّم خطابه وزوّده بقطوف دانية من صور الدلالة. ولئن استمدّت صور التركيب جانبا من قوّتها الإقناعيّة من استنادها أساسا إلى المصرّح به في الخطاب، فمن أين تستمدّ صور الدلالة قوّتها الإقناعيّة؟ وكيف تشتغل حجاجيّا؟ وفيم يتجلّى مفعولها الحجاجيّ؟

5- صور الدلالة

خمّن الإسكندريّ ورجّح أن تكون هذه الجماعة المنصتة أمامه ليست من أهل الأدب، ولم تسبر أغواره، ولم تقتبس أنواره. فتوسّل بما عدّ من صور الدلالة الأقدر على تبليغ المعنى، لاعتماده مسلك الحواسّ في طريقه إلى العقل.

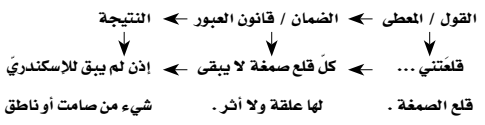
(أ) التشبيه

ساق الإسكندريّ في خطابه تشابيه عدّة، نذكر منها التشبيه البليغ التالي: «قَلَعَتْنِي حَوَادِثُ الزَّمَنِ قَلْعَ الصَّمْغَةِ». واتّخذ هذا التشبيه البنية التالية: (أ Ø ج). ويفيد العنصر «أ» المشبّه وهو «قلع حوادث الزمن للإسكندريّ». ويفيد العنصر «ج» المشبّه به، وهو «قلع الصمغة». وترمز العلامة Ø إلى المحلّ الشاغر في هذه البنية التشبيهيّة، ويمثّل وجه الشبه.

ويؤدي المفهوم الأوّل المستفاد من المشبّه به أي العنصر (ج) إلى وجه الشبه، فقلع الصمغ في عالم خطاب جماعة الأصحاب يعني «انقَلع كله من الشجرة ولم يبق له أثَر، وربما أَخَذ معه بعضَ لِحائها»[1]. وقد بأّر التشبيه قيمة[2] واحدة في المشبّه به، مفادها عدم الإبقاء على شيء. وتمثّل هذه القيمة معلومة قديمة عند الأصحاب، فيجدون أنفسهم مجبرين على مواصلة المسار الحجاجيّ لاستخراج القسم المضمر في كلام الإسكندريّ، وهو وجه الشبه. ثمّ ملء المحلّ الشاغر في البنية التشبيهيّة. ويمثّل هذا القسم المضمر معلومة جديدة بالنسبة إليهم، ومفادها أنّ حوادث الزمن لم تبق للإسكندريّ شيئا، وأنّه أصبح أفلس من فأر في زنزانة[3].

وقد عدل الإسكندريّ عن المحلّ الشاغر، وهو وجه الشبه، لكونه يمثّل معلومة جديدة قد تكون موضوع إنكار أو جحود، إلى العنصر (ج)، وهو المشبه به، لكونه يمثّل معلومة قديمة تعدّ محلّ اتّفاق وإجماع بينه وجماعة الأصحاب. وتكون على هذا النحو المعلومة القديمة «قلع الصمغة» المستفادة من العنصر (ج) أو المشبّه به، تثبيتا للمعلومة الجديدة أي وجه الشبه، ويتمثّل في إفلاس الإسكندريّ التامّ والسريع. وهو الدعوى التي يسعى إلى إثباتها وتأكيدها.

وتمثّل المعلومة القديمة التي هي موضع اتّفاق وإجماع الضمان للمرور من القول إلى النتيجة في تصوّر تولمين[4]، أو قانون العبور. ونوضّح ذلك بالترسيمة التالية:



ينتقل الأصحاب من الملفوظ التشبيهيّ إلى النتيجة أي وجه الشبه عبر قانون العبور الذي يمثّل موضعا مشتركا وحكما مسلّما به. ويستمد التشبيه من خلال هذا الموضع المشترك قوّته الإقناعيّة وسلطته التأثيريّة، ويبلّغ المعنى إلى السامع، فتنمو لديه نازعة الشفقة وتتبرعم من حيث لا يعلم.

ولم يقتصر الإسكندريّ على التشبيه البليغ، بل عزّوه بالتشبيه المرسل. وقد ورد في موطنين اثنين: وصف في أوّلهما ابن المضيّف الهمذاني قائلا: «كَأَنَّهُ سَيْفُ يَمَانٍ، أَوْ هِلاَلٌ بَدَا فِي غَيْرِ قَتَمانٍ». ووصف في ثانيهما ابنه (البسيط):

«كأَنَّهُ دُملج مِنْ فِضَّةٍ نَبَهٌ
فِي مَلْعَبٍ مِنْ عَذَارَى الحَيِّ مَفْصُومُ».

واشتغل حجاجيّا على نحو مغاير، ويُحوجنا تحليل كيفيّة اشتغاله إلى أن نستعير من التلفّظيّة مفهوم وجهة النظر[5] أو الجهة الدالّة على موقف المتكلّم (Locuteur) ناطقا أو صامتا[6] من موضوع كلامه ومضمونه. ويمثّل هذا الموقف حكم

(1) ابن منظور، لسان العرب، موسوعة الشعر العربي، الإصدار الأوّل، 2009، ص10956.

(2) ترى تامين أنّ الحجاج في التمثيل خصوصا في الاستعارة يجري إلى إبراز قيم أو عناصر جديدة.
Joelle Gardes Tamine, La rhétorique, op. cit. p. 163.

(3) يرى عبد الله صولة أنّ الصور وتحديدا الاستعارات بمختلف أنواعها وخصوصا الاستعارة التصريحيّة، والتشبيه المجمل بصفة عامّة والبليغ بصفة خاصّة تستمدّ حجاجيّتها من المحلّ الشاغر في بنيتها.
عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ج 2، ص ص 622-642.

(4) Stephen Edelston Toulmin, Les usages de l'argumentation, P.U.F. Paris, 1993, p.122.

(5) وجهة النظر عند رباتال أنواع منها وجهة النّظر الممثّلة ووجهة النظر المحكيّة ووجهة النظر المثبة. للتوسّع يُنظر:
Alain Rabatel, Argumenter en racontant, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 2004, p-p. 23-50.

(6) يكون المتكلّم ناطقا إذا لم يكن متلفّظا (Enonciateur)، ويكون صامتا إذا كان متلفّظا أي صاحب الأفكار ووجهة النظر والإدراك الممثّل، للتوسّع يُنظر:
Alain Rabatel, la construction textuelle du point de vue, Delachaux et niestlé S. A, Lausanne (Switzerland) - Paris, 1998, p. 9.

قيمة أخلاقيّ أو عاطفيّ[1]، ففي المثال الثاني وصف الإسكندريّ ابنه بجمال الصورة، وانكسار القلب لأنّه ملقى منسيّ محروم من عاطفة الأبوّة. ولكنّه عدل عن هذا الوصف الصريح والمباشر إلى الوصف بالتشبيه، فأضاف إلى المعنيين السابقين دلالة إيحائيّة هي الإعجاب والتألّم. وتمثّل هذه الدلالة الإيحائيّة حكما عاطفيّا أو تقويما عاطفيّا وموقفا صادرا عن جهة تقويميّة هي الإسكندريّ ذاته[2]، فهو الذي أُعجب بجمال ابنه، وتألّم لحاله السيّئة كيفما قُلّبت.

ويكون الإسكندريّ بعدوله عن الوصف الصريح والمباشر إلى الوصف بالتشبيه قد استدعى جهة جماعيّة، لأنّ البيت الشعريّ المستشهد به لذي الرمة في وصف خشف. وذو الرمّة (77هـ/ 117هـ) آخر المنتسبين إلى المرحلة التأسيسيّة والمرجعيّة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة، فيكون الاستشهاد بصور ذي الرمّة بمنزلة الحجاج بالسلطة. والإسكندريّ بهذا العدول «يفسّر وجدانه الشخصيّ بالوجدان الجماعيّ ويعضُد جهته الخاصّة بالجهة الجماعيّة»[3]، أو «الإيتوس الجماعيّ»[4].

ويؤمّن الوصف بالتشبيه قدرا أدنى من سريان الإحساس بالألم لحال هذا الطفل من الإسكندريّ إلى جماعة الأصحاب، فتعجّ في صدورهم عاطفة الأبوّة، ويضجّ في قلوبهم الإحساس بقلّة حيلة الأطفال، فيعجّلون بتوفير نفقة الطريق ويخرجونه إلى السعة بعد الضيق.

كان الإسكندريّ يدرك أنّه في مقام استجداء واستعطاف وتسوّل، وأنّ التصريح في هذا المقام وشبهه قد يريق ماء وجهه ويذهب بصورة الوجاهة التي ما فتئ يبنيها لذاته في خطابه، فعمد إلى المراوحة بين التصريح بالمعنى والكناية عنه. ونحن نقدّر أنّ هذه المراوحة مرتبطة بما يتبيّنه الإسكندريّ من مشاعر القوم عند التفرّس في وجوههم الناظرة إليه، وما يصدر عن تفاعلهم هيأة وحركة.

(ب) الكناية

عمد الإسكندريّ إلى الاحتماء بالكناية تبعا لنبض قلوب جماعة الأصحاب. ونذكر من الكنايات التي ساقها: «أَصْبَحْتُ فَارِغَ الفِناءِ، صَفِرَ الإِنَاءِ».

لهذه الكناية البنية التالية: (Ø ج). ويفيد العنصر «ج» المكنّى به وهو «فارغ الفناء، صفر الإناء». وتفيد العلامة Ø المكنّى عنه. وهو المحلّ الشاغر في التعبير الكنائيّ. ويُستفاد المفهوم الأوّل في هذا التعبير الكنائيّ من المكنّى به. ويفيد في عالم خطاب الأصحاب الثقافيّ هلاك المواشي وفراغ الأواني من الطعام والشراب. وقد بأّر المكنّى به قيمة واحدة، وهي الاحتياج. وتمثّل معلومة قديمة لدى الأصحاب، ومحلّ اتّفاق وموضعا مشتركا بينهم والإسكندريّ. ويجد الأصحاب أنفسهم ملزمين بمواصلة المسار الحجاجيّ للوصول إلى المكنّى عنه الذي يمثّل معلومة جديدة. ثمّ ملء المحلّ الشاغر.

وقد عدل الإسكندريّ في هذا التصوير الكنائيّ عن المعلومة الجديدة أو المكنّى عنه، وهو إفلاسه المستحكم وفقره المدقع وعوزه المستفحل وانعدام

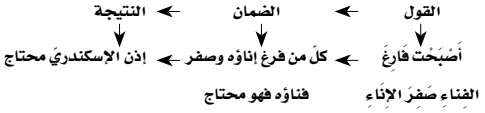
(1) Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, 4ème édition, Paris, 2002, p.94.

(2) من وجهة نظر لسانيات التلفّظ فإنّ الإسكندريّ هو المتكلّم، فهو منجز العمل القوليّ، وأمّا المتلفّظ فهو ذو الرمّة صاحب البيت الشعريّ لأنّه صاحب وجهة النظر والإدراك الممثّل.

(3) عبد الله صولة، الحجاج والتفاعل من خلال أسلوب التشبيه في «إبراهيم الكاتب» للمازني، ضمن في نظريّة الحجاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس، 2011، ص 174.

(4) Yana Grinshpun, Ethos collectif ethos individuel, un problème de construction d'identité lors des manifestations universitaires de 2009, in analyse du discours et dispositifs d'énonciation, Lambert-Lucas, 2015, p. 261.

الدرهم والدينار لديه. وتستند هذه المعلومة إلى حكم قد يكون موضوع اعتراض أو إنكار من جماعة الأصحاب. وعدل إلى المعلومة القديمة أو المكنّى به أو العنصر (ج)، وهو حكم مسلّم به أو موضع مشترك بين المتخاطبين ويتمثّل في كون المحتاج لا يملك شيئا[1]. فجماعة الأصحاب لا تنكر كون المحتاج لا يملك شيئا، ولكن قد تنكر كون الإسكندريّ من المحتاجين. ونوضّح طريقة مرور الإسكندريّ من الحجّة إلى النتيجة عبر الضمان أو قانون العبور بالترسيمة التالية:



آثر الإسكندريّ مسلك الكناية على مسلك التصريح لقدرة الكناية على النفاذ بالمعنى إلى حيث يجب أن يستقرّ. وهي آكد في الدعوى وأبلغ[2]، وأعلى درجة في الإقناع من المعنى الحقيقيّ. وليس ذلك لدورها في تفخيم معنى الاحتياج في ذهن السامع والمبالغة فيه، وإنّما لدورها في زيادة إثبات معنى الاحتياج وتأكيده من وجه أبلغ. ممّا ييسّر على الإسكندريّ التأثير في الأصحاب واستمالتهم إلى القبول بمعانيه وأفكاره[3].

ولمّا رأى أبو الفتح الإسكندريّ عيون القوم تلمع دمعا، والوجوه منقبضة ألما، علم أنّه حزّ فيهم المفصل، وأصاب منهم المقتل، وخلب الألباب وسلب القلوب وبلغ بالخطاب ما لا يبلغه من طرق أخرى، فختم كلامه بالدعاء شعرا إمعانا في استمالة النفوس وإذعان العقول، ثمّ أمسك ينتظر.

وعاد من جديد السياق التخاطبيّ الداخليّ الأوّل، وأنجز عيسى بن هشام عمل السرد، وجهر الملفوظ فيه بما كان من أمر الأصحاب، فقد انفعلوا بخطاب الإسكندريّ وتفاعلوا معه، وحوّلوا اقتناعهم عملا وتأثّرهم إنجازا، فمنحوا الإسكندريّ ما كان تحت أيديهم من صامت المال دون ناطقه في مجمعهم ذاك.

خاتمة

إنّ شخصيّة الإسكندريّ في هذه المقامة شكل فارغ يحلّ فيه كلّ مكدّ محتال يستعمل الخطاب وأساليب المغالطة والتضليل لتحفيز السامع على إنجاز فعل والعدول عن آخر مثلما حلّ فيه سابقا السفسطائيّ في الثقافة اليونانيّة والطفيليّ في الثقافة العربيّة. بل إنّ الإسكندري ينضو عنه عباءة الشخصيّة الورقيّة ليحيل على كلّ من يسعى إلى الإقناع والتأثير بواسطة الخطاب، موظّفا كلّ ما فيه من صور.

ولئن كانت صور الخطاب تشترك في كونها عدولا[4] صوتيّا أو تركيبيّا أو دلاليّا أو تواصليّا فإنّها تشتغل حجاجيّا اشتغالا متفاوتا، وتتحوّل طاقتها الجماليّة مصدرا من مصادر التأثير والإقناع. وتعطي مفعولا حجاجيّا مختلف القوّة من صورة إلى أخرى ومن سياق إلى آخر، فتؤثّر في القلوب، وتؤدّي العقول إلى الإذعان أو تزيد في درجة ذلك الإذعان، وتحفّز على الفعل. ويستمدّ الكلام قدرته على النفاذ من هذا المفعول الحجاجيّ الذي تزوّده به صور الخطاب.

(1) يرى مارك بونوم أنّ صوت الآخر يحضر أثناء إنتاج الكناية.
Marc Bonhomme, Pragmatique des figures du discours, op. cit. p. 240.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 58.

(3) تمكّن الكناية عند ريشارد أركان من التحكّم في الآخرين في مستوى الأفكار، وتجنّب المتكلّم مخاطر المجازفة.
Richard Arcand, Les figures de style, op. cit. p. 77.

(4) يرفض فرنسوا راستيي تعريف الاستعارة استنادا إلى مفهوم العدول.
François Rastier, Rhétorique et interprétation des figures, in Figures de la figure, Sémiotique et rhétorique générale, Presses Universitaires de Limoges, 2008, p. 86.

وتـؤدّي هـذه النتيجـة إلى تهافـت تصنيـف صور الخطاب صنفين متقابلـين وظيفيّا: صورا شعريّة تجري إلى الإمتـاع، ومجـرّدة مـن كلّ بعـد حجاجـيّ. وأخرى حجاجيّة تجري إلى الإقناع، ومجرّدة من كلّ بعد جماليّ. فالوظيفتان الإمتاعيّة والإقناعيّة ماثلتان بالقوّة في صور الخطـاب[1]، فلكلّ صورة وجهان متلازمان تلازم الوجه والقفـا، وهما الوجه الجمـاليّ والوجه التـداوليّ. ويظلّ للسياق فضل الفصل بينهمـا، وبيان التفاوت في درجات حضور كلّ منهما في الصورة الواحدة، والتمييز بين وهج بعـد وخفـوت آخر. ويعـضد البعد الجمـاليّ في الصورة المقـصد التـداوليّ ويكون لـه عونا في بعـض السياقات. ويعـضد البعد التـداوليّ المقـصد الجمـاليّ ويكون منه بمنزلـة السنـد في سياقـات أخرى. واعتـبر ريبول لهذه الأسبـاب الصورة منحة إمتاعيّة ومتعـة أسلوبيّة لتمرير الحجّة، فإذا كانت الحجّة هي الإسفين فإنّ أداة دقّها هي الـصورة[2]. وإذا كانت البلاغـة اليوم تسعى إلى توسيع المنطقة الوسطى التي تشترك فيها بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع أو الإنشائيّة والحجاج، فإنّه يمكن القول: إنّ صور الخطـاب تمثّل عاصمـة المنطقة الوسطـى المشتركة بين بلاغة الإمتاع وبلاغة الإقناع.

المصدر:

- بديع الزمـان الهمذانيّ، المقامـات، شرح محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، د. ت.

المراجع العربيّة:

- ابـن أبي الإصبع (عبد العظيـم)، تحرير التحبير في صناعة الشعـر والنـثر، موسوعـة الشعـر العربـيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابن الأثير (ضياء الدين)،
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابـن جنّي (عثمـان)، الخصائص، موسوعـة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابـن رشيق (الحـسن)، العمدة في محـاسن الشعـر وآدابه، موسوعة الشّعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابـن المعتزّ، (عبـد الله)، البديـع، موسوعة الشعـر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابـن معصوم (علي بـن خان)، أنوار الربيـع في أنواع البديع، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- ابن منظور (جمـال الدين)، لسان العـرب، موسوعة الشعر العربي، الإصدار الأوّل، 2009.
- الجرجاني (عبد القاهر)،
- أسرار البلاغـة في علـم البيـان، موسوعـة الشّعـر العربـيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- دلائـل الإعجـاز في علـم المعـاني، موسوعـة الشّعـر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- الزركـشي (بدر الديـن)، البرهان في علوم القـرآن، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، 1972.
- السكاكـيّ (أبـو يعقـوب)، مفتـاح العلـوم، موسوعـة الشّعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- سيبويه (عمرو بن عثمان)، الكتاب، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- صولة (عبد الله)،
- الحجـاج في القرآن من خلال أهمّ خصائصه الأسلوبيّة، كليّة الآداب بمنّوبة، 2001.
- الحجـاج والتفاعل مـن خلال أسلـوب التشبيـه في «إبراهيم الكاتـب» للمـازني، ضمـن في نظريّـة الحجـاج دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، تونس، 2011.
- القزوينـي (محمّـد بن عبـد الرحمـان)، الإيـضاح في علوم البلاغة، موسوعة الشعر العربيّ، الإصدار الأوّل، 2009.
- مشبال (محمّد)، بلاغة صور الأسلوب وآفاق تحليل الخطاب، ضمن البلاغة والخطاب، دار الأمان، الطبعة الأولى، الرباط، 2014.

(1) تنهض صور الخطاب عند تامين بالوظائف نفسها، فهي تخلق الرؤية لترسيخ الخطاب في أذهان السامعين وتجسّم الحجج المجرّدة وتحسّن الخطاب للإمتاع وتمنحه القوّة للتأثير.
Joelle Gardes Tamine, La rhétorique, op. cit. p. 160.
(2) Olivier Reboul, Introduction à la rhétorique, op. cit. pp. 121-122.

المراجع الأجنبيّة:

- Amossy (Ruth), La place de l'influence et de la persuasion dans l'analyse du discours, in L'analyse de discours sa place dans les sciences du langage et de la communication, Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- Arcand (Richard), Les figures de style, Les Editions de L'HOMME, Quebec, 2004.
- Aristote, Rhétorique, trad. C-E Ruelle, le livre de poche, Librairie Générale Française, Paris, 1991.
- Bonhomme (Marc), Pragmatique des figures du discours, Editions Champion, Paris, 2005.
- Breton (Philippe), L'argumentation dans la communication, Editions La Découverte, Paris, 1996.
- Fontanier (Pierre), Les figures du discours, Flammarion, Paris, 1977.
- Fromilhague (Catherine), Les figures de style, ARMAND COLIN, Paris, 2005.
- Grinshpun (Yana), Ethos collectif ethos individuel, un problème de construction d'identité lors des manifestations universitaires de 2009, in analyse du discours et dispositifs d'énonciation, Lambert-Lucas, 2015.
- Kerbrat-Orecchioni (Catherine), L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, 4ème édition, Paris, 2002
- Maingueneau (Dominique), Pragmatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990.
- Rabatel (Alain)
- la construction textuelle du point de vue, Delachaux et niestlé S. A, Lausanne (Switzerland) - Paris, 1998.
- Argumenter en racontant, Editions De Boeck Université, Bruxelles, 2004.
- Reboul (Olivier), Introduction à la rhétorique, Presses Universitaires de France, 2ème édition, Paris, 1994.
- Ricalens-Pourchot (Nicole), Dictionnaire des figures de style, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011.
- Ricoeur (Paul), La métaphore vive, Editions du Seuil, 1975.
- Robrieux (Jean-Jacques), Rhétorique et argumentation, Editions Nathan/Her, Paris, 2000.
- Perelman (Chaim), L'empire rhétorique, rhétorique et argumentation, Librairie philosophique , J. Vrin, 2ème édition, Paris, 2002.
- Perelman (Chaim) et Olbrechts-Tyteca (Lucie), Traité de l'argumentation: La nouvelle rhétorique, Editions de l'université de Bruxelles, 6ème édition, Bruxelles, 2008.
- Plantin (Christian), L'argumentation, Collection MEMO, Edition du Seuil, Paris, 1996.
- Tamine (Joelle Gardes),
- La rhétorique, Armand Colin, 2ème édition, Paris, 2011.
- Pour une nouvelle théorie des figures, PUF, Paris, 2011.
- Toulmin (Stephen Edelston), Les usages de l'argumentation, P.U.F. Paris, 1993.