مركز جيل البحث العلمي
www.jilrc.com
JIL Scientific Research Center

مجلة جيل
الدراسات الأدبية والفكرية
JIL Magazine of Literary Studies

---------- مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي ----------

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX 8 - 96171053262 - www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com

العام الثالث – العدد 16 فيفري 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

JIL Magazine of Literary Studies

مجلة علمية دولية محكمة تصدر عن مركز جيل البحث العلمي

ISSN 2311-519X

www.jilrc-magazines.com - literary@jilrc-magazines.com - Tripoli/ Lebanon P.O.Box 08 Abou Samra branche

المشرفة العامة : د. سرور طالبي

المؤسسة ورئيسة التحرير: أ. غزلان هاشي

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

اهتمامات المجلة و أبعداها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيوثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس ...وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف....وإيمانًا منا بأن الحرف التزام ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

. نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.

. تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.

. خلق وعي قرائي حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترو نية.

هيئة التحرير:

أ.د. شريف بموسى عبد القادر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،الجزائر

د.مصطفى الغرافي، جامعة عبد المالك السعدي/ المغرب

د. أحمد رشراش جامعة طرابلس، ليبيا

د.خالد كاظم حميدي وزير الحميداوي، جامعة النجف الأشرف / العراق

المنسق العام: أ. جمال بلبكاي

رئيس اللجنة العلمية: أ.د .الطاهر روابنية ،جامعة باجي مختار/ الجزائر

اللجنة العلمية :

أ.د. عبد الحميد عبد الواحد،جامعة صفاقس،تونس

أ.د. ضياء غني لفتة العبودي، ذي قار،العراق

أ.د.منتصر الغضنفري جامعة الموصل العراق

أ.د. إحسان يعقوب حسن الديك، جامعة النجاح الوطنية،فلسطين

أ. د. سليمة لوكام، جامعة محمد الشريف مساعدية،الجزائر

د.محمد سرحان كمال، جامعة المنصورة،مصر

د. دين العربي، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة - الجزائر

د.كريم المسعودي جامعة القادسية العراق

د.مليكة ناعيم، جامعة القرويين- المغرب

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د.فايز الكومي . جامعة القدس . فلسطين

د. مصطفى عطية جمعة . كلية التربية الأساسية ، الكويت

د. أسماء غريب . جامعة المعرفة (La sapienza) روما

د. بولرباح عثماني . جامعة الأغواط . الجزائر

أ. ناصر بوصوري . المركز الجامعي أحمد صالحي . الجزائر

د. عامر رضا . جامعة ميلة . الجزائر

د. عزوز لحسن . جامعة الوادي . الجزائر

شروط النشر

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر دوريًا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

• أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.

• ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف بأن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث.

- اسم الباحث ودرجته العلميَّة، والجامعة التي ينتمي إليها.

- البريد الإلكتروني للباحث.

- ملخَّص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12.

- الكلمات المفتاحية بعد الملخص.

• أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.

• أن لا يزيدَ عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.

• أن يكونَ البحثُ خاليًا مِنَ الأخطاءِ اللغوية والنحوية والإملائيَّة.

• أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامِها على النحو الآتي:

- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).

- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).

- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.

• أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.

• أن يرفق صاحب البحث تعريفا مختصرا بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.

• عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الالكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.

• تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.

• لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة:

literary@jilrc-magazines.com

الفهرس

الصفحة

- الافتتاحية 7
- الوعي الشعري وعمليات التبيؤ/ تساؤلات معرفية وجهود نظرية، د. دليلة مكسح . جامعة الحاج لخضر . الجزائر 9
- الشعر العربي فى شبه القار الهندية بين الإتّجاهين: الأصالة والمعاصرة: (أربعة الشعراء الكبار نموذجاً) الدكتورة قديرة سليم، كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد، باكستان 33
- ظواهر في فقه اللغة العربية: بحث في ظاهرة الفصل والوصل- الوقف والابتداء دراسة نحوية صوتية دلالية، أ. يوسف محمود محمد الحسني، جامعة الخليل. فلسطين. 51
- عامية المنطقة السهبية بالجزائر وارتباطها بالفصحى: مقاربة تأصيلية للألفاظ المتداولة - الدكتور بولرباح عثماني، جامعة الأغواط. الجزائر 83
- تلقي المذاهب والتيارات الفكرية والفلسفية في أدب جبران خليل جبران بين هاجس الهوية والبحث عن اليوتوبيا، الأستاذ عبد الجليل بضياف جامعة الأمير عبد القادر. الجزائر 95
- تقانات التعبير السردي الوصفي - تقانة وصف الحدث أنموذجاً - دراسة في (ألف أقصوصة وأقصوصة) لصبحي فحماوي))، أ.م.د. فليح مضحي السامرائي جامعة المدينة العالمية، ماليزيا ود. فاطمة علي ولي عبدالله، تدريسية في وزارة التربية / العراق 113
- الشخصية السياسية في القصة الشعرية العربية الحديثة، الأستاذة نسيمة زمالي، جامعة الشيخ العربي التبسي. الجزائر 129
- شخصية المرأة من خلال الحكاية الشعبية - التحليل المورفولوجي و الأنثربولوجي لحكاية محلية لمنطقة تيسمسيلت نموذجا، يمينة ناضر / المدرسة الدكتورالية للأنثروبولوجيا-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم (الجزائر) 149
- **“ La poétique de la nouvelle dans “Place du Bonheur” d’ Hugo Marsan , Dr. AyatAllah Ahmed Aly, Institut du Haut El Maaref Des langues et de la traduction, Département de Français, Le Caire 2015.** 161

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

يتطرق هذا العدد إلى العديد من المواضيع الفكرية والأدبية ،حيث يحوي دراسات حول الشعر :فمن الوعي الشعري إلى الشعر العربي في شبه القارة الهندية إلى القصة الشعرية الحديثة من خلال الاشتغال على الشخصية السياسية.. هذا ويحوي العدد أيضا على عدد من الدراسات السردية تناولت بالبحث والتنقيب أدب جبران خليل جبران وصبحي فحماوي، لتتطرق باقي البحوث إلى فقه اللغة من خلال تقصي بعض الظواهر كالفصل والوصل والوقف والابتداء، إضافة إلى المرأة في الحكاية الشعبية في منطقة تيسمسيلت بالجزائر، وكذا اقتراب عامية المنطقة السهبية بالجزائر من الفصحى.

وكما تميز العدد بالتنوع والثراء في الجانب الموضوعاتي فقد تميز بالتنوع كذلك في المرجعية الثقافية والجغرافية، حيث استضاف أقلاما من دول إسلامية وعربية مختلفة وهذا يؤكد الخط العام الذي تسير عليه ووفقه المجلة.

في الأخير أقدم شكري إلى كل من ساهم في هذا العدد إنجازا وحرصا وحرفا: رئيسة المركز وهيئة التحرير واللجنة العلمية ولجنة التحكيم وكذا كل الباحثين المساهمين فيه.

رئيسة التحرير: أ. غزلان هاشمي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الوعي الشعري وعمليات التبيؤ/ تساؤلات معرفية وجهود نظرية

د. دليلة مكسح . جامعة الحاج لخضر. الجزائر

ملخص:

لا تقوم قائمة الوعي الشعري إلا بالاحتكاك بين الشعر والبيئة، الذي يقود إلى تأسيس سمات معرفية خاصة، ترتبط بماهية الشعر وخصوصية البيئة، مما يقيم أسئلة عديدة حول طبيعة القوانين المسيّرة للعملية القائمة بين الشعر والبيئة، التي تدخل فيما يسمى التبيؤ، الذي يتشكل وفق حركة الوعي الشعري في حضوره الراهن ضمن محيطه البيئي، ووفق معطيات البيئة التي ينشأ فيها النص الشعري، وإلى جانب الأسئلة التي تتأسس حول قوانين التبيؤ وعلاقته بالوعي الشعري، تظهر أسئلة أخرى ملحة حول كيفية قراءة ذلك، وطبيعة التنظيرات التي تحوط بالعملية الشعرية في مكوناتها الموضوعية والفنية، ومدى قدرة المناهج الحداثية وما بعد الحداثية في تحقيق قراءة وافية لحركة الوعي الشعري ونظام تبيؤه، أهمها المقاربة البنيوية التكوينية والإيكولوجية.

كلمات مفتاحية:

التبيؤ – الوعي الشعري – البيئة – البنيوية التكوينية - الإيكولوجيا

تمهيد:

إنه لا مناص من ارتباط الوعي الشعري بعمليات التبيؤ التي تعني في مفهومها كل أشكال التفاعل مع البيئة، وهو ما يؤسس لكمٍّ معتبر من الأسئلة التي تصب كلها في اتجاه معرفة النص الشعري في ماهيته وحضوره وفاعليته، ولأن العلاقة بين الوعي الشعري والتبيؤ الشعري علاقة فيها الكثير من التعقيد، فإن ذلك يقود حتما إلى تأسيس تساؤلات معرفية، غايتها تحقيق وعي خاص بقيمة الشعر ودوره، وتكون الإجابة عنها متنوعة تنوع تلك العلاقة في حد ذاتها، التي انتبه إليها القدماء والمحدثون، فبحثوا في أمرها، وأسسوا لتوجهاتهم النقدية انطلاقا منها، وهو ما نتج عنه آراء متعددة، وتيارات مختلفة نشير إلى أهمها في الآتي، عبر النظر فيأهم التساؤلات التي تقودنا إليها علاقة الوعي الشعري بالتبيؤ، والنظر إلى أهم الجهود النظرية المعاصرة التي بحثت في هذه القضية.

١-تساؤلات معرفية:

إن تفاعل الشعر مع البيئة يتحقق بفضل الوعي الذي يملكه، والذي يتكون من بعدين، بعد فني وبعد موضوعي، فأما الأول فيشكل له ماهيته الفنية باعتباره عملا إبداعيا، يقوم على مجموعة خصائص بعضها ثابت، وبعضها متغير ناتج عن المتغيرات التي تحصل في البيئة، إذ تفرض كل مرحلة لغة وأساليب خاصة للتعبير عن متطلباتها، مما يؤسس لشعرية جديدة، وأما الثاني فيشكل للشعر قيمه الموضوعية، التي تتفاعل مع متطلبات البيئة السياسية والاجتماعية والثقافية والطبيعية، ولكي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يحقق الوعي الشعري خصوصيته ودوره، فهو مُطالب أولا بإدراك طبيعته الإبداعية، وثانيا بالتفاعل مع البيئة، ومع المنظومات الفكرية الموجودة فيها، أي تحقيق التبيؤ الذي يطرح عديد الأسئلة أهمها: هل يفرض التبيؤ على الشعر التواصل مع كل أشكال الوعي الموجودة في بيئته؟ أم أنه يكون مطالبا بالتفاعل مع أنواع محددة وظواهر معينة؟ وما طرق تفاعله؟ هل يكون منضويا تحت لواء أشكال الوعي عامة؟ أم أن الأفضل له يتحقق في تحرره من تلك الأنظمة، وأشكال الوعي من خلال ممارسة المساءلة؟ وبما أن البيئة هي في المجموع طبيعة ومجتمع وسياسة وثقافة وتاريخ وموروث، فمن أين يبدأ تفاعل الشعر معها؟ وكيف يكون ذلك التفاعل؟ وما موقع الذات الكاتبة، وهي تؤسس وعيها الشعري ضمن نطاق بيئي خاص؟

إن البحث في مظاهر التفاعل الشعري مع البيئة، والذي يستلزم حضور البيئة موضوعا ولغة داخل النص الشعري، يقود إلى إدراك جزء من ماهية هذا الأخير باعتباره شكلا من أشكال الوعي؛ لأن النص الشعري هو في العمق نص ثقافي واجتماعي إلى جانب كونه عملا جماليا،يعبر من خلاله الشاعر عن تصوراته إزاء البيئة ومتغيراتها، وذلك التفاعل بين الشعر والمحيط إنما يبرز ظاهريا على مستويين فني وموضوعي، يؤسس للعمل الأدبي حضوره في البيئة بالفعالية، والحركة، والاستشراف، والوعي الشعري لا يحيا ولا يمكن له الاستمرار في البقاء من غير تواصل فني وموضوعي، فأما الأول فيكون بفضل الانفتاح المستمر على اللغة فيإطارها الموروثي، وفي إطارها الآني المتغير، لاسيما في المجال الأدبي الذي يتحقق بفضل فاعلية التناص، وبفضل متابعة المقولات، والنصوص، والخطابات الأدبية والنقدية، التي تمكنه جميعا من تأسيس ماهيته الفنية، وأما الثاني فيكون أيضا بفضل الانفتاح والاندماج المستمر، ومتابعة متغيرات البيئة ومنظوماتها السياسية والاجتماعية والثقافية، وما تنتجه من أنماط وعي متعددة تؤسس لمقولات وخطابات متنوعة، وما تحويه من مميزات طبيعية، وهذا الانفتاح على مكونات البيئة هو ما يشكل للإنسان عامة المعرفة والتاريخ، اللذين يسمحان له بمواصلة تحقيق الوجود الحضاري، والشعر هو وسيلة من عدة وسائل يُفَعِّلُ بها تواجده، ولأن البيئة تنقسم في عرف العلماء إلى ثلاث منظومات، هي منظومة المجال الحيوي، ومنظومة المجال الاجتماعي، ومنظومة المجال الثقافي، وأن لكل إنسان بيئة سلوكية وبيئة موضوعية، حيث تمثل الأولى عالمه الذهني، وهي مصدر سلوكه، وتمثل الثانية ما يقع خارج ذهنه من معطيات[1]، لذلك فمن المنطقي أن يكون وعي الشعر متحققا ضمن هذه المنظومات المذكورة، متأثرا بها ومؤثرا فيها، وتواصله معها يكون من خلال الانفتاح المستمر على أشكالها، وأنماط الوعي المكونة لها، وتقوم البيئة هنا بدور مهم في تحديد نوع العلاقة الناشئة بينها وبين فاعلية الشعر؛ لأن الوعي الشعري يتحدد وفقا لطابع البيئة من حيث قمعها وتسلطها، أو انغلاقها وانفتاحها، ومن حيث غلبة نمط محدد من أنماط الوعي في عصر معين، ومن حيث سيادة شكل من أشكال التعبير العام، وليست البيئة وحدها التي تؤثر في سير الوعي الشعري، بل إن قدرات الشاعر في حد ذاتها تمثل جزءا مهما في تحديد طابع الوعي، وخصوصيات تفاعله مع معطيات البيئة[2]؛ لأن الشاعر هو الذي يوجه نشاطه نحو أنماط معينة للاستفادة منها في تشكيل نصه الشعري فنيا وموضوعيا، ولقد حدد علماء النفس علاقة الإنسان بالبيئة في خمسة معان، وهي: علاقة انتقائية، وانطباعية، وتأثيرية، واجتماعية، وموضوعية، ولأن الشعر هو تغيير للمواد الخام الموجودة في العالم الخارجي، والتي تتحول بفعل الوعي إلى عالم موضوعي جمالي انطلاقا من عالم الشاعر

---

[1]) رجاء وحيد دويدري: البيئة مفهومها العلمي المعاصر وعمقها الفكري التراثي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٤، ص ٣٠٣، ٤٣٢.

[2]) جون كارل فلوجل: الإنسان والأخلاق والمجتمع، تر: عثمان نويه، دار الفكر العربي، د.ت، ص ١٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الذاتي[1]، فإن أي شكل من أشكال الوعي الشعري هو في عمقه تفاعل معقد، ومتداخل بين أنماط علاقة الإنسان مع البيئة، وبين البيئة في حد ذاتها، وما تنتجه من منظومات.

إن حركة الوعي الشعري هي حركة إنسانية ذاتية بالدرجة الأولى، ولأن ذات الإنسان هي في أحد أجزائها مثالية، وهذا الجزء مستقل نسبيا عن العالم الخارجي، لكنه غير متحرر كلية من الأثر الخلقي للبيئة[2]، فإن تلك الحركة لابد وأن تخضع في مقامها الأول للصراع الداخلي للذات الإنسانية، التي تتأرجح متطلباتها بين أثر مادي وأثر مثالي في علاقتها بعالمها الخارجي، مما يؤسس لتنوع في الطرح الرؤيوي الذي يتلون بألوان الأخلاق، وما تفرضه البيئة بأطرها التنظيمية من التزامات، وتكمن أهمية الوعي الشعري في قدرته على الجمع بين أنماط الوعي المتعددة، وما تتأسس عليه من مقولات وخطابات، ولكن تلك القدرة على الجمع لا تبرز فاعليتها الحقة، إلا إذا تأسست على التوازن الذي يحقق المساواة بين أطروحات الوعي واللاوعي، وبين المادة والمثال، وبين الفنية والموضوعية، وإلا أصيب الشعر بالتصحر، واضمحلت جمالياته وإمكانية انسيابيته لمظاهر التأويل المتنوعة، إلا أن علاقة الوعي الشعري بالبيئة تطرح أسئلة عديدة من حيث نوع الوعي الذي يتسم به النص الشعري في ارتباطه بالبيئة؟ هل يكون بحاجة إلى وعي بيئي، وما حدود ذلك الوعي؟ هل يكون إيكولوجيا مهمته التماهي مع البيئة الطبيعية؟ أم يكون مرتبطا بالبيئة البشرية في مستواها السياسي والاجتماعي والثقافي؟ أم تكون له سماته الخاصة؟ وما معنى البيئة في الشعر؟ هل يُعنى بها أثر البيئة الخارجية في الشعر؟ أم يُعنى بها البيئة موضوعا يطرحه الشعر؟ وما دور الوعي الشعري في بيان ذلك؟ وما قوانينه وشروطه في علاقته بالبيئة؟

إن موضوع البيئة في الشعر يتأسس دوما عبر ثنائية جدلية من حيث كون البيئة عالما خارجيا، وموضوعا داخليا، فالوعي الشعري لا يمكنه أن يتشكل داخل النص الشعري، إلا من خلال الاتكاء على التبيؤ؛ الذي لا يتحقق إلا عبر عمليات الوعي المختلفة، التي توجهه نحو الذات والحياة والكتابة؛ لأن الوعي في عمقه إدراك وفهم وإحساس وسلوك، تسلكه الذات الشاعرة إزاء نفسها، وعالمها، ووسائلها، ولا يمكن للوعي أن يتشكل بعيدا عن البيئة، كما أن هذا الوعي وهو يشكل عناصره داخل النص، قد يُظهر أجزاء ما يتماهى معه من ذات، وبيئة، ووسائل، مما يُصعِّب من مهمة فصل البيئة والوعي عن بعضهما بعضا، ولأن البيئة لها فاعلية تشكيل أنماط الوعي داخلها، ومنها الوعي الشعري، الذي حين ينشئ فاعليته داخلها، لابد وأن يستند على مكوناتها، ومظاهرها، ويعبر عن ذاته، ويبرز ماهيته، مما يجعلنا مبدئيا نقول إن الوعي الشعري لا يمكن فصله عن بقية أنماط الوعي الأخرى، فهو متفاعل معها، وهي متداخلة معه، لكننا بالإمكان تحديده بفضل خصائص معينة، أهمها خاصية التخييل التي تقوم بدور مهم في تمييز الشعر عن غيره من النصوص الفلسفية، والتأريخية، والعلمية، والسياسية..إلخ.

وللإجابة عن الأسئلة المطروحة نشير إلى أن الإنسان يعيش حسب علماء البيئة في عالمين اثنين هما: العالم الإيكولوجي الذي تتوافر له فيه المتطلبات الأيضية الأساسية، شأنه في ذلك شأن أي كائن حيوي، والعالم السيكولوجي الذي تمكنه فيه قدراته

---

[1]) علي شناوة آل وادي وعامر عبد الرضا الحسيني: التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بابل، العراق، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص ١٦،...،ص ٤٣ .

[2]) جون كارل فلوجل: الإنسان والأخلاق والمجتمع، تر: عثمان نويه، دار الفكر العربي، د.ت، ص ٧١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المعرفية من بناء ثقافات معقدة[1]، وكل وعي يؤسسه الإنسان يسعى من خلاله إلى فهم عالمه كلية، فلفهم العالم الأول أسس أنماطا من المعرفة من بينها المعرفة الإيلئولوجية، والبيولوجية، والجيولوجية...، التي تنطوي جميعا تحت تسمية المعرفة البيئية، وتهدف إلى معرفة أشكال التفاعل بين الكائنات وأنظمتها الحيوية، كما شكل لهاته الممارسة نوعا من الوعي الذي أطلق عليه تسمية الوعي البيئي، الذي يعني عملية عقلية معرفية تنظيمية، يستطيع بها الإنسان معرفة الأشياء في وضعها الحقيقي، وهو أيضا عملية منظمة يقوم بها الإنسان لمواجهة مشكلات البيئة، مستخدما في ذلك جهازه الحسي والعصبي والاجتماعي[2]، ولفهم العالم الثاني أسس مجموعة من المعارف الإنسانية المتنوعة، والممارسات المتعددة من بينها الممارسة الإبداعية، وإذا كان الوعي الشعري يسعى بدوره إلى فهم العالم كلية، فإن ذلك يقودنا إلى القول: إن الوعي الشعري كي يحقق فاعليته، وتبيؤه المتكامل عليه أن يهتم بكل المنظومات المكونة للبيئة، سواء أكانت طبيعية أم بشرية، مما يفرض عليه التفاعل مع أنماط الوعي الأخرى، من وعي بيئي طبيعي، وسياسي، واجتماعي، وثقافي، وتاريخي..وغيرها من أنماط المعرفة الإنسانية، ولكن هل الشعر حقيقة بحاجة إلى كل أنماط الوعي لفهم العالم كلية؟ وهل هو ملزم بامتلاك وعي خارجي يستند على أطروحات العلوم التجريبية والإنسانية؟ أم أن له إمكانياته الخاصة التي تعينه على فهم العالم، دون إلزامية الارتباط بأشكال الوعي الأخرى؟

لكي نجيب عما طُرح من أسئلة، فإننا نحيل إلى بعض الجهود النظرية، التي كان لها دور مهم في تحديد أنماط علاقة الوعي الشعري بالبيئة، والتي ستساعدنا على تحقيق سبيل نظري، يمكننا من فهم القضية المطروحة.

٢-جهود نظرية:

إن من أهم النظريات التي طرحتْ قضية تفاعل النص الأدبي مع البيئة، وتناولت أثر الوعي في ذلك، ووقفت على أثر البيئة، وأثر الذات الشاعرة في تشكيله، النظريتان الغولدمانية ذات الاتجاه البنيوي التكويني، والإيكولوجية ذات الاتجاه الثقافي مابعد الحداثي، حيث تعد الأولى نظرية حداثية تقوم على تفعيل أطروحاتها ضمن البيئة البشرية، وتعد الثانية نظرية مابعد حداثية تستند على أهمية البيئة الطبيعية، واختيارنا لهاتين النظريتين نابع من أن كل واحدة منهما تدارست جزءا من البيئة العامة (البيئة البشرية والبيئة الطبيعية)، ولكون الأولى حداثية، والثانية مابعد حداثية، إلا أن ذلك لا يعني أن النظرية الثانية نقيض للأولى، ولا هي قامت على أنقاضها، وإنما التمسنا وجود تكامل بينهما على مستوى الاهتمام بأحد أجزاء البيئة، وأن إحداهما تعين الأخرى على كشف مكونات النص الشعري في علاقته بالبيئة، وخصائص الوعي الشعري المكون للنص، وتشترك النظريتان المذكورتان في خاصية الاهتمام بالوعي الشعري، من حيث ماهيته وخصائصه وعناصره المكونة له، كما تقفان على علاقة هذا الوعي بالذات الشاعرة وبالعالم الخارجي، مما يتيح لأي دارس معرفة أعمق بمكونات النص الشعري، وطبيعة علاقاته التي يؤسسها، والتي تمثل تبيؤا يحققه الشعر على مستوى داخلي وخارجي، يسعى من خلاله إلى تفعيل حضوره وفاعليته، بغض النظر عن طبيعة التصورات التي يستند عليها في تحقيق ذلك التبيؤ.

١-المقاربة البنيوية التكوينية/أطروحات لوسيان غولدمان:

---

[1]) إيان ج سيمونز: البيئة والإنسان عبر العصور، تر: السيد محمد عثمان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٢٢، يونيو ١٩٩٧، ص ٦٩ .

[2]) رشاد أحمد عبد اللطيف: البيئة والإنسان من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧ ، ص ١٠١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تتأسس البيئة باعتبارها موضوعا وعالما خارجيا ضمن النظرية البنيوية التكوينية على مجموعة من المفاهيم، ذات المرجعية الفكرية المتعلقة بالفكر الماركسي، وبالفكر الديالكتيكي (الجدلي)، واللذان يقومان على تصور الإنسان، باعتباره كائنا يتجاوز نفسه باستمرار بواسطة فعله التاريخي، لتحقيق المصالحة، والسعي نحو الحرية[1]، وهذه النظرة للإنسان التي تربط حضوره بفعله التاريخي داخل بيئته، نابعة من كون هذا الفكر ينظر إلى الذات باعتبارها كيانا اجتماعيا واعيا، يوجد داخل محيط محتضن، وينجز أفعالا، وسلوكات تؤثر على ذلك المحيط، وتستقبل تأثيراته أيضا[2]،إلا أن علاقة الذات بواقعها تبقى علاقة جدلية كما يؤمن الفكر الجدلي، إذ أن التأثير المتبادَل بين الذات والبيئة، ينتج عنه تغيير لكليهما، ففي سعي الذات نحو التأثير في العالم وتحويله، تقوم في الآن نفسه بتغيير طبيعتها الخاصة، وكذلك البيئة وهي تؤثر بظروفها في الذات، فإنها تتلقى مؤثرات تلك الذات، التي تسلك سلوكا معينا أثناء تلقيها لتأثيرات البيئة، وذلك السلوك هو أيضا في عمقه تغيير الذات لذاتها، ومن تبادل التأثير هذا يحدث التحول، ويحدث التاريخ، وهنا ترتبط الذات بالتحول التاريخي، وتصبح هي طاقته المحركة؛ لأن الإنسان في الفكر الجدلي يتعرف على نفسه، ويُعرِّف بها بواسطة الخاصية التاريخية، التي تجعله هو نفسه متغيرا باستمرار، في الوقت الذي يغير فيه العالم بواسطة فعله الاجتماعي والطبيعي.[3]

إن الفعل التاريخي الذي تحقق به الذات وجودها، يمثل جزءا من ملفوظات البيئة التي تتشكل سيرورتها وصيرورتها، بفضل حضور الذات فيها عن طريق تأثيرها وتأثرها، وهذا ما يمنح للبيئة في الفكر الجدلي خاصية مختلفة من حيث عدم النظر إليها كمكونات مادية ومعنوية فقط، بل إن أهميتها تكمن في حجم العلاقات ونوعها، والذات وإن كانت مجرد جزء بسيط من مكونات البيئة، فإن الفكر الجدلي يمنحها التميز من حيث ربط حركة البيئة ومعناها بالحضور الإنساني، الذي يمنحها وجودها وماهيتها عبر وعيه وسلوكه، وهذا الاحتفاء بحركة الذات وفعلها ضمن مجموع خاص يحقق طبيعة علاقاتها، هو ما يحيل إلى خاصية أخرى ينظر من خلالها الفكر الجدلي إلى البيئة، عبر الذات التي تمارس فعلها في الواقع، وتلك الخاصية تتعلق بعلاقة الذات بالجماعة، إذ أن أهمية الذات، وقيمة فعلها لا تتحقق إلا بفضل دور الجماعة التي تمثل ذاتا عُليا، تعتبر في العمق انصهارا لمجموعة من الذوات، التي تواجهها ظروف واحدة، وتلوح أمامها الاحتمالات نفسها؛ لأن الذات تعتبر جزءا من المجتمع من خلال سلوكها، والمجتمع نفسه يعتبر كامنا في الذات؛ لأنه يكوِّن مقولاتها التي تنجزها بواسطة فكرها وسلوكها.[4]

ويستند الفكر الجدلي إلى جانب تصوراته العامة حول الذات، وعلاقتها بالواقع، على مجموعة من القوانين لخصها عز الدين المناصرة في:

١-قانون تحول التغيرات الكمية إلى كيفية والعكس.

٢- قانون وحدة وصراع الأضداد.

٣- قانون نفي النفي.

---

[1]) Lucien Goldmann : structures mentales et création culturelle, Anthropos, 1970, p : 118.

[٢]) يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب (الآليات والخلفية الإبيستيمولوجية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩ ، ص ١٧٦.

[3]) Lucien Goldmann : recherches dialectiques, Gallimard, Paris, 1958, p :13.

[4]) Lucien Goldmann : Lukacs et Heidegger, cours établis et présentés par Youssef Ishaghpour, Denoël/Gonthier,1973,p :142 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٤- قانون وحدة المضمون والشكل.

٥- قانون وحدة الماهية والظاهرة.

٦- قانون السبب والنتيجة.

٧- قانون الضرورة والصدفة.

٨- قانون الفردي والعام.[1]

وقوانين الفكر الجدلي تقوم على خاصيتي التضاد والتكامل في الآن نفسه، إذ أن كل وحدتين متضادتين، تتكاملان في النهاية تحت قانون واحد يحكمهما، وتتوحدان لتشكلا بنية واحدة، فالذات الفردية مثلا قد تبدو مناقضة لبقية الذوات من حيث خصائصها، ومكوناتها، وطبيعة فعلها، ولكنها تتكامل معها، وتندمج ضمنها لتشكل ذاتا جمعية واحدة داخل بيئة واحدة، وهذه الخاصية القائمة على التضاد والتكامل هي التي ستبرز بشكل لافت ضمن البنيوية التكوينية في نظرتها إلى الإبداع والمبدعين.

إن الذات وهي تتواجد داخل الواقع، إنما تقوم بإنجاز أفعالها التي ترتبط إما بسلوك تجريبي واقعي، وإما بسلوك رمزي ونظري[2]، والعمل الإبداعي يمثل سلوكا رمزيا نظريا يعبر عن فكر الذات، وعن طريقتها في الإحساس بذاتها، وبما حولها، إلا أنه حسب الفكر الجدلي ليس مستقلا باعتباره سلوكا تفكيريا رمزيا يرتبط بسلوك الجماعة، وفهم مقولات الذات من خلال فعلها الإبداعي لا يتحقق إلا انطلاقا من علاقاتها البين-فردية (بين الأفراد) فهي التي تعطيها محتواها وغناها؛ لأن المبدع ليس إلا ذاتا تعمل على تصعيد طموحات المجموعة التي تنتمي إليها، وبتَحَقُّقِ ذلك التصعيد الذي ينتهي إلى حدوده القصوى من التماسك والانسجام، تكون ذات المبدع قد عبَّرتْ، وبشكل موضوعي عن قيم فئتها وآمالها، أما حين تعجز تلك الذات عن تحقيق التماسك والانسجام، فإن ذلك سيشير إلى اختلال في وعيها، أو إلى غياب أفكار التلاحم والترابط في محيطها، مما يعيقها عن تحقيق طموحات المجموعة عبر وعيها.[3]

إن البنيوية التكوينية وهي تعتمد على الفكر الجدلي، تمكنت من تحقيق نظرة خاصة بها للذات، وللبيئة، وللعمل الإبداعي، إذ أن خاصية البنية فيها ترتبط بالتصرفات الإنسانية، التي تكون عملية فهمها تعبيرا عن وضع إنساني، انطلاقا من فعل الفاعل الفردي، الذي يمنح لفعله بعدا اجتماعيا، ومعنى شموليا يعكس الرؤية الذهنية لجماعته، وأما الخاصية التكوينية فيها، فهي تعني الصيغة الاستدلالية للفعل، التي تتبع مسار تكوينه داخل العمل الفني، وتعيد تركيب بناه ارتكازا على الدلالة الاجتماعية التي يتجه إليها[4]؛ لأن الأديب حينما يسعى للتعبير عن الواقع حسب البنيوية التكوينية، فهو يلجأ إلى شكل تعبيري يحمل رؤيته التي تختزل عالمه الواقعي، مدفوعا برغبة خفية أو معلنة تسعى إلى تصور الأفضل، منطلقا مما هو كائن في الواقع إلى ما هو ممكن، وهذا الارتباط بين الأديب والواقع، الذي يقره البنيوية التكوينية لا يحيل إلى انعكاس الواقع في الأدب، إنما

---

[1]) عز الدين المناصرة: علم الشعريات، (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧ص ٣١٠،...، ص ٣١٤ .

[2]) يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، ص ١٧٥ .

[3]) المرجع نفسه: ص ١٧٨، ١٧٩ .

[4]) محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية (دراسة في نقد النقد)، سلسلة رؤى أدبية(٠١)، منشورات مديرية الثقافة، بسكرة، واتحاد الكتاب الجزائريين، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط١ ، ٢٠١٣ ، ص ١٣٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يشير إلى كون الأدب تجاوزا للواقع، وسعيا نحو التحرر من أسر المادية إلى آفاق تجريدية يُستشرف منها المستقبل في صيغة تفاؤلية[1]، عبر خصائص الوعي الذي يسهم في تحقيق تحول الذات، التي ترتبط بواقعها من جهة، وبالممكن من جهة، الذي يمثل إمكانيات موضوعية تطمح عبرها الذات إلى تحقيق نموذج يُحتذى في الواقع، ومن طرف الجماعة.

إن علاقة الأدب بالبيئة هي علاقة تقوم في أساسها على الوعي الذي يعرِّفه لوسيان غولدمان بأنه مظهر واقعي للنشاط الإنساني[2]،والذي يتشكل أثناء مسارات البحث عن التوازنات المؤقتة، لتحقيق أهداف معينة تسعى من خلالها الذات إلى التكيف مع واقعها، وإلى تقويض التوازنات القديمة، وبناء توازنات جديدة، أي أن الهدف الأسمى للوعي هو تحقيق الانسجام، متخذا من أجل ذلك كيفيات، وتشكلات متنوعة تصور الواقع في صراعاته، وفي طرق النظر إليه في بعدها الآني والمستقبلي[3]، وتلك التشكلات تتسم بالفردية والجماعية، إذ أن الوعي الفردي يعبر عن إحساس الفرد وأفكاره، والوعي الجماعي يعبر عن أفكار الجماعة، وهناك وعي ثالث يمنحه الواقع في فترة محددة من فتراته، يَنْتُجُ عن العوائق والانحرافات التي تتعارض بها عوامل الواقع، لتنتج في النهاية وعيا ممكنا.[4]

إن البيئة التي تمثل واقعا ومعطى تجريبيا تنتجه التفاعلات التي تقوم بين الذات ومحيطها، تجعل الذات تنتج محيطها، والعكس أيضا صحيح، والتي تتحقق داخلها مجموعة وقائع اجتماعية ترتبط بالحاضر وبالمستقبل[5]، يتم تدارسها من طرف البنيوية التكوينية عبر مجموعة آليات، تكشف عن أنماط الوعي المتشكلة على المستوى الواقعي التجريبي، والمستوى الذاتي، وهو ما يحدد مسارا خاصا، وغنيا للكشف عن البيئة التي تجعل عملية البحث تتجاوز رصد العناصر المحيلة إلى طابع البيئة، نحو استنطاق عمليات التفاعل، واستظهار أشكال الوعي، ومن أهم تلك الآليات والقوانين ذات البعد الجدلي نشير باقتضاب إلى **البنية الدالة**، التي تتسم بالشمولية والتماسك، إذ يتم من خلالها فهم الوعي الفردي للمبدع، وكشف وعي الجماعة في الآن نفسه، التي تتحرك نحو الوعي الممكن دون معرفته كما يرى لوسيان غولدمان[6]، وتكون ملتحمة مع الرؤية للعالم؛ لأن دلالة البنية تتأسس على مكونات الوعي بالكائن، والوعي بالممكن، ويتم اكتشاف البنية الدالة، ومنها رؤية العالم، عبر آلية الفهم التي تعد خطة يتم من خلالها وصف العلاقات التي تربط بين عناصر بنية من البنيات، وعبر آلية التفسير التي تنطلق من بنية النص الداخلية، فيتم دمج البنية الدالة الناتجة عن عملية الفهم في بنية أوسع وأشمل، وتعمل آلية التفسير على إيضاح العلاقة الوظيفية بين البنية الدالة، وسلوك الذات الجماعية.[7]

إن مجموع الآليات التي تستند عليها البنيوية التكوينية، تسعى إلى مقاربة البيئة عبر كشف تشكلات الوعي فيها، الذي تتنوع أنماطه وتتقاطع، وهذا البحث عن أنماط الوعي، الغاية منه تحديد رؤية العالم، التي تمثل الغاية الجوهرية للبحث البنيوي التكويني في بعده الجدلي، إذ يتم النظر في مظاهر الوعيالقائم، الذي يمثل وعي الذات بمشاكلها التي تعيشها، والوعي الممكن

---

[1]) المرجع نفسه: ص ٣٣ .

[2]) Lucien Goldmann : Sciences humaines et philosophie, éditions Gonthier, 1966,p :33.

[3]) يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، ص ١٨٢ .

[4]) Lucien Goldmann : Sciences humaines et philosophie, p : 124,125.

[5]) يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، ص ٢٠٠ .

[6]) Lucien Goldmann : Marxisme et sciences humaines, p :66.

[7]) Lucien Goldmann : Marxisme et sciences humaines p : 41,62.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الذي يرتبط بالحلول الجذرية، التي تطرحها الطبقة عبر الذات المبدعة، لتنفي مشكلاتها، وتحقق توازنها، والوعي الزائف، وهو الذي يشد الذات والجماعة إلى أفكار زائفة، ومغلوطة، والوعي الصحيح، وهو الذي يتطابق مع أفكار تحررية لفئة معينة[1]، ومجموع هذه الأنماط هي التي تكشف في النهاية عن رؤية العالم التي تجسد الطموحات القصوى للجماعة، وهي تتطلع نحو مستقبل أفضل مغاير لواقعها تحقق من خلاله توازنها.

إن المتوخى من تتبع علاقة الإبداع بالبيئة من طرف البنيوية التكوينية كما رأينا، الهدف منه الوصول إلى رؤية العالم التي تجمع بين حركة الإبداع وحركة البيئة، وإن بدتا متناقضتين، فالبيئة حينما تسكن حركتها، أو تزيغ عن المطلوب، يقف الإبداع مناقضا لها عبر حركة مختلفة، ومناهضة تسعى لتشكيل وعي جديد، يحقق توازنا جديدا ومختلفا، ذلك أن كل عمل أدبي عظيم لا بد أن يحمل في داخله رؤية للعالم تكون موجودة داخله وخارجه، ومن الضروري أن نجد داخله كما يرى لوسيان غولدمان أنواع الوعي بالقيم الأخرى المرفوضة، والمقهورة من قبل، والرؤية هي الأساس المعرفي لفهم العلاقة بين الأجزاء والكل، داخل بنية من منجزات الخلق الثقافي، بما فيها الأدب من ناحية، وفهم العلاقة بين أبنية الخلق الثقافي بعضها ببعض من ناحية ثانية، وبينها جميعا وبين أبنية أخرى أكثر تحكما وتنظيما.[2]

إن الرؤية وهي تتشكل ضمن نطاق وعي فردي ووعي جماعي، هي حسب البنيوية التكوينية تمثل مظهرا من مظاهر تشكل الإيديولوجيا، التي ترتبط حسب الفكر الماركسي بالبنية الفوقية، التي تعتبر المسؤولة عن تشكيل الأسس الفكرية التي تمثل بنيات متحولة أو تحولية، يطرأ عليها قانون نفي النفي الذي يجعل البنية الفكرية الجديدة التي تعبر عنها الرؤية، نافية لما قبلها من بنيات، وهي في الآن نفسه تحمل بذور فنائها؛ لأنها تخضع للتغير المستمر، لذلك تنبني رؤية العالم ببعدها الإيديولوجي باعتبارها شكلا للوعي الاجتماعي، وباعتبارها واقعا مثاليا[3]، وتحقيق هذا الواقع المثالي يكون بمجموعة قيم تحمله تحمله تلك الإيديولوجيا، التي تتمظهر عبر رؤية العالم، والتي يجعلها الفكر الماركسي في سمات أربعة، إذ تحتوي الإيديولوجيا على قيم جوهرية يحدث على أساسها تقييم الظواهر الاجتماعية، كما تحتوي على تصورات عامة حول العالم وقوانين تطوره، وتضم شروط تحقق تلك القيم، وتحتوي على توجهات للعمل.[4]

إن القيم التي تحققها رؤية العالم بفضل البعد الإيديولوجي فيها، لا تتشكل إلا بفضل النخبة، التي تمثل ذاتا تتكون من المفكرين والمبدعين الذين يصهرون تطلعات وأحاسيس المجموعات الاجتماعية، التي ينضمون إليها في أعمال تصورية وجمالية[5]، تؤسس لسمة وعيهم الإبداعي في بعده التخييلي والاجتماعي، الذي يكون موصولا بحركة الخارج، ويحمل في داخله بذور الاستشراف، التي يسعون من خلالها إلى توجيه المجتمع نحو التغيير السليم.

لقد وقفنا عبر ما كشفناه من آراء خاصة بالبنيوية التكوينية عن خصائص مفهوم البيئة ضمن هذا التوجه الفكري والنقدي، الذي تجاوز من كونها مجموع ظواهر ومكونات إلى كونها مجموع علاقات وتفاعلات، وإن قننها بقانون إيديولوجي خاص، وكون البيئة تتأسس في عمقها على مجموع علاقات وتفاعلات، فإن تحقيق ذلك يكون بفضل عمليات الوعي التي

---

[1]) ibid.p:109,120,125,126.

[٢]) جابر عصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مصر، ١٩٩٨ ، ص ١٠٩ .

[٣]) كوفالزون ماكيشين: الوعي الاجتماعي والعلوم الاجتماعية، تر: بسام مقداد، دار التقدم، موسكو، روسيا، ١٩٢٠، ص ٢٠ .

[٤]) أ.ك.أوليدوف: الوعي الاجتماعي، تر: ميشيل كيلو، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١ ، ص ١٥٩ .

[٥]) يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الأدب، ص ١٨٧، ١٨٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تظهرها الذات الفردية والجماعية في تفاعلها مع محيطها، وما ينتجه واقعها، أي أن عملية الوعي هي مظهر من مظاهر تأثر الذات بظروف بيئتها، التي تسعى بدورها إلى التأثير في بيئتها، عبر وعيها الذي تتجاوز به من إطار الوعي القائم والزائف، إلى إطار الوعي الممكن الذي تستشرف به مستقبلها، وتدارُسُ البيئة ضمن العمل الأدبي يكون عبر البحث عنها من خلال بنيات الوعي المبثوثة داخل العمل، باعتبارها مقولات ذهنية ذات صيغة رمزية وتخييلية، يحقق عبرها المبدع رؤيته للعالم، والتي تتقاطع مع رؤية الجماعة، أو الفئة التي ينتمي إليها، إلا أن الملحوظ على مستوى البنيوية التكوينية أن مفهوم البيئة يرتبط بجانب منها، وهو البيئة البشرية التي يتحقق داخلها الواقع بشتى تمظهراته السياسية والاجتماعية والثقافية، ولا نجد التفاتا منها للبيئة الطبيعية، وأثرها في تكوين الذات والتأثير عليها، فهي توجه أطروحاتها نحو العلاقات السائدة بين الأفراد في مستوى تشكلهم الجمعي، ونوع التفاعلات الناتجة من علاقاتهم، التي تسهم في تغيير البيئة لتحقيق توازنات جديدة، وهذا التغييب الذي يظهر على مستوى البنيوية التكوينية، هو ما توليه النظرية الإيكولوجية اهتمامها، كما أنها تتجاوز منظور تشكل الوعي داخل الجماعة، ثم انتقاله إلى النص الأدبي، الذي يقننه بقانوني الإيديولوجيا والتخييل، ضمن إطار استشرافي، إلى تأسيس نص أدبي يقيم وعيه من منظور تصورات قبلية، يوجهها نحو المجتمع، كي يحقق تأثيره في الجماعة، ويوجهها نحو مقولات معينة.

٢-المقاربة الإيكولوجية/الأطروحات الاجتماعية والعميقة:

إذا كانت البنيوية التكوينية قد أبرزت اهتمامها بالبيئة، انطلاقا من طابعها البشري عبر عمليات التفاعل التي تحصل على مستوى الواقع المعيش، وأنماط الوعي الناتجة فيه، وعبر أفعال وسلوكات متعددة من بينها الفعل الإبداعي، فإن المقاربة الإيكولوجية تسعى إلى الاهتمام بالبيئة في شقها الطبيعي، وتقف على أنماط الوعي الموجهة نحوها داخل الواقع البشري المعيش، وهي مقاربة تختلف عن البنيوية التكوينية، ولكنها تشترك معها في اتخاذ البيئة مرجعا لها لتفعيل مقولاتها، وتستند المقاربة الإيكولوجية على الفكر الإيكولوجي عامة، النابع عن علم الإيكولوجيا (علم التبيؤ) الذي يهتم بدراسة الروابط، والعلاقات القائمة بين الكائنات، وليس الفروق بينها، ضمن منظومتها البيئية الخاصة، ومن بين تلك الكائنات الإنسان[1]، الذي تتم دراسة وضعه في محيطه، من أجل اكتشاف أسباب الأزمات الحاصلة على مستوى البيئة البشرية، والبيئة الطبيعية خاصة، ذلك أن الإيكولوجيا في اهتمامها بدراسة العلاقات، تتناولها ضمن مستويات ثلاثة وهي: المستوى المادي (العناصر المادية في الطبيعة)، والمستوى الحي (الكائنات الحية)، ومستوى الإنسان[2]؛ لأن مهمتها النظر في نوع العلاقات القائمة بين مكونات كل مستوى، ثم بين مستوى وآخر؛ لأن علاقة كل كائن بكائن، أو بمظهر، يكون لها تأثيرها الخاص في بقية الكائنات والمستويات، كما تسعى الإيكولوجيا من الناحية المعرفية إلى دراسة جملة من المسائل المتعلقة بالأوساط، والبيئات التي تعيش فيها الكائنات وتتكاثر، وبالعلاقات والصلات التفاعلية الناشئة ما بين تلك الكائنات ومحيطها.[3]

إن هذا التفاعل الذي يحدث عبر مستويات متنوعة إيكولوجيًّا، تمت ترجمته عربيا إلى مفهوم التبيؤ وصار متداولا على نطاق واسع في الدراسات العلمية والإنسانية، ليدل على مجموع التفاعلات التي تحدث بين الكائنات، وبين الكائنات ومحيطها، من بينها الإنسان، ونتيجة تنوع هذه المستويات التي تبحث فيها الإيكولوجيا، فقد نتجت عنها اتجاهات، وحركات متنوعة علمية

---

[1]) إيان.ج.سيمونز: البيئة والإنسان عبر العصور ، ص ٢٢٩ .

[2]) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، تر: معين رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٦ ، ص ٠٨ .

[3]) رشيد دحدوح: مفهوم الطبيعة في الفكر الإيكولوجي المعاصر، مجلة فكر ونقد، العدد94، المغرب، يناير ٢٠٠٨ ، ص ١٥ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وإنسانية، منها الإيكولوجيا العميقة، والاجتماعية، والثقافية، والنسوية، وعلم النفس الإيكولوجي، إذ تتميز كل حركة بتوجه قيمي خاص، فالإيكولوجيا العميقة مثلا تتأسس على معيار تحقيق الذات الذي يشير إلى الطبيعة كلها[1]، أما الاجتماعية فتهتم فتهتم بالتوازن الحيوي، وتحديد التغيرات التي يمكن أن تحدث في توزيع السكان في الموقع والمكان والمهنة، وغيرها من تغيرات تؤثر في علاقة السكان بالأرض[2]، وتركز الأيكولوجيا الثقافية التي أسسها ستيواردStewardلتميزها عن بقية التصورات البيولوجية والسوسيولوجية والجغرافية في الإيكولوجيا العامة، باعتبار أن البيئة الطبيعية والنشاط الإنساني بينهما عامل وسيط هو النمط الثقافي[3]، وتؤمن هذه الحركة بأن المكونات الأساسية والمختلفة للثقافة، والتي تتمظهر عبر وسائل من بينها التكنولوجيا واللغة والاتصال وسبل العيش..تستجيب بطرق مختلفة للعملية التوافقية للبيئة، وأن الأنساق السوسيو ثقافية هي التي تؤثر في تفاعل العوامل البيولوجية والثقافة البيئية.[4]

وبالرغم من أن الجامع بين هذه الحركات هو البعد الإيكولوجي، إلا أنها تقوم على نقد بعضها البعض، إذ تتهم كل حركة غيرها من الحركات باستبدال المركزية البشرية بمركزية أخرى إيكولوجية، ولأن الإيكولوجيا عامة تهتم بدراسة التفاعل الإيكولوجي الذي يختلف عن بقية التفاعلات السوسيولوجية والبيولوجية لارتباطه بغريزة البقاء، فإن مختلف الحركات الناتجة عنها تتأسس على هذا البعد في دراساتها لوضع البيئة الطبيعية، وعلاقة البيئة البشرية بها، وتأثير كل واحدة في الأخرى، ومهمة دراسة التفاعل الإيكولوجي ترتبط بالبحث في السلوك البشري ضمن مجموعة عناصر، ومبادئ تهتم بالبعد الحيوي، والدافعية إلى السلوك، والثقافة الرمزية[5]، ومن داخل هذه التوجهات والحركات التي تسعى إلى فهم طبيعة السلوك البشري تجاه البيئة الطبيعية، ودور هذه الأخيرة في التأثير على البشر خاصة في إطار أزماتها المعيشة، والناتجة عن الفعل البشري، برزت الفلسفة البيئية (الإيكولوجية) أو (فلسفة التربية البيئية)، التي ظهرت لتدارك الأزمة البيئية التي تهدد الوجود الإنساني، وقد تلتها حركة تعرف بالاخضرار، والتي طالت الدراسات الإنسانية التي أدت إلى بروز النقد الإيكولوجي[6]،إذ شكلت هذه الفلسفة تصوراتها انطلاقا من مجموع الآراء والتوجهات التي تقدمها الحركة الإيكولوجية، خاصة الحركة العميقة التي أرسى دعائمها آرني نيس ArneNaess التي تعتمد على مذهب التلازم، الذي يؤمن بأن مفهوم قيمة الطبيعة مفهوم إنساني، وأي إسناد للطبيعة يتوقف على الوعي البشري والإنشاءات التي يصنعها، ولكن مع ذلك بإمكان البشر التكيف مع حقيقة أن بعض القيم الماثلة في الطبيعة، ليست مشتقة من البشر بل من الطبيعة في حد ذاتها[7]، ولذلك فالوعي الشعري مطالب بالتوجه نحو الطبيعة لاستلهام القيم منها، وتوجيهها نحو الواقع البشري، عبر إحيائها والدعوة إلى الامتثال بها، وهو ما يجعل الطبيعة في نظر الفكر الإيكولوجي مصدرا خصبا لتفعيل معرفية الشعر، وتنمية وعيه بذاته وبغيره؛ لأن اكتشاف قيم

---

[1]) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، ص٢٤٣.

[2]) السيد عبد العاطي السيد: الأيكولوجيا الاجتماعية، (مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع)، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٧، ص ٢٠٦، ٢١٥ .

[3]) C.d.Ford :Habita,Economy,and Society :a Geographical introduction to Ethnology,Harcourt,New York,1934,p:500.

[4]) السيد عبد العاطي السيد: الأيكولوجيا الاجتماعية، ص ١٣١ .

[5]) المرجع نفسه: ص ٣٧٩ .

[6]) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، ص٠٩ .

[7]) إيان.ج.سيمونز: البيئة والإنسان عبر العصور، ص ٢٢٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الطبيعة والسعي إلى استلهامها، يحيل حتما إلى تغيير الوعي الشعري بأهمية ودوره في الحياة، وهو ما يقود أيضا إلى تغيير الذات الشاعرة من مفاهيمها تجاه ذاتها وعالمها.

وتعتمد الحركة الإيكولوجية العميقة أيضا على ما يسمى بالنقاط الثمانية التي شكلها آرني نيس بمعية جورج سيشنر George Schiner عام١٩٨٩ ، وهي نقاط تمثل جوهر الحركة الإيكولوجية العميقة، والتي برز أثرها في الفلسفة البيئية (الإيكولوجية)، وتلك النقاط هي:

١-إن عافية وترعرع الحياة البشرية وغير البشرية على كوكب الأرض لهما قيمة بحد ذاتهما.

٢-إن ثراء وتنوع أشكال الحياة يسهمان في تحقيق هذه القيم.

٣-ليس للبشر الحق في إنقاص هذا الثراء والتنوع إلا من أجل تلبية الحاجات اليومية.

٤-إن ترعرع الحياة البشرية وثقافاتها يتوافقان مع عدد سكان أصغر جوهريا، وإن ترعرع الحياة غير البشرية يتطلب عدد سكان أصغر.

٥-إن التدخل البشري الحالي في العالم غير البشري يتزايد سوءا.

٦-لابد للسياسات أن تتغير تجاه العالم غير البشري.

٧-سيكون التغيير الإيديولوجي الرئيسي هو ذلك الذي يثمن نوعية الحياة (الإقامة في أوضاع القيمة الأصلية).

٨-أولئك الذين يقيدون النقاط السابقة عليهم إلزام مباشر بمحاولة إنجاز التغيرات اللازمة.[1]

وليست إيكولوجيا آرني نيس الوحيدة التي لها دور في تفعيل الفلسفة البيئية، بل هناك عديد الآراء الصادرة من علماء اجتماع ونفس ودارسي أدب وأنثروبولوجيا..تجد لها صدى ضمن هذه الفلسفة التي هي في طور النمو والتشكل، والتي لا زالت تثير الجدل بين الإيكولوجيين أنفسهم، من حيث مجموع الآليات والمبادئ التي يؤمنون بها لتحقيق الفكر الإيكولوجي، وتجنيب البشرية أزمات بيئية مهددة لوجودهم، فهي فلسفة تستوعب مختلف الآراء، وتناقشها سواء أكانت صادرة من إيكولوجيين أم غير إيكولوجيين، حتى أنها قد تجمع بين آراء متناقضة ومتعارضة، فمثلا آرني نيس يبرز أهمية المنطلق الفلسفي والديني في تغيير سلوك البشرية[2]؛ لأنهما يحفلان بالحِكم التي تزود البشر بالقيم المناسبة لتحقيق التوافق والتكافل بينهم وبين الطبيعة، أما مايكل زيمرمان Zimmerman Michael فإنه يرتكز في آرائه على دور الذات في تحقيق السلام الكوني؛ لأنها إذا لم تؤمن حقيقة بقيمة الطبيعة، فإنه لا يمكنها أن تحقق تكافلا حقيقيا، ولن يكون للدين والفلسفة أي تأثير في تلك الذات، إذا لم تكن مصالحتها مع الطبيعة نابعة من إيمانها الداخلي، ويستند زيمرمان على مقولة خاصة، وهي (عشْ ودعه يعشْ) أي عش حياتك، ولكن اقبل الآخر ودعه يحقق عيشه هو أيضا، والمقصود بالآخر الذات الكوني الذي يحوي تنوعا، وتحقيق التوافق والتوازن يكون بقبول التنوع[3]، وتجاوز قيم العنصرية والاستغلال واحتقار الآخر.

---

[1]) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، ص ٢٧١ .

[2]) المرجع نفسه: ص ٢٨٤ .

[3]) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، ص ٢٨٦ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وآراء آرني نيس ومايكل زيمرمان لا تمثل وحدها الاختلاف والتنوع في مقولات الفلسفة البيئية، فهناك آراء متعددة، وهذا راجع إلى جدة هذا التوجه الفكري الذي يعيش لحظات تأسيس بنيانه انطلاقا من الموروث البشري إجمالا، الذي يدعم أخلاقيات التكافل بين الإنسان والطبيعة، والذي يستعين به أرضية صلبة لتدعيم مقولاته ولمواجهة أشكال المركزية البشرية، لا سيما الغربية، عبر تتبع أنساقها ومقولاتها، ولأن هذه الفلسفة تعتمد على مساءلة الإنسان المعاصر، وتغيير سلوكه تجاه الطبيعة، فإنها تسعى للتغلغل ضمن مختلف المقولات، التي يمكن أن تكون واسطتها نحو الإنسان، فهي تعتمد على علوم عديدة معاصرة، ظهرت نتيجة ظهور مشكلات بيئية كثيرة بعضها يهتم بدراسة سلوك الإنسان تجاه البيئة، وبعضها يهدف إلى معالجة المشكلات البيئية الناتجة عن ذلك السلوك[1]، كما تستند على البعد الروحي والتربوي من حيث استعانتها بالأديان والثقافات الأخلاقية، لا سيما حول مفاهيم القوامة، وتسخير المعرفة لتهذيب النفس، وهذا البحث عن القيم ناتج عن افتقاد الغرب للبعد الأسمى من الوجود، هل هو الاستهلاك أم التسلية؟ ولذلك تسعى الفلسفة البيئية عبر تقاطعها مع الأديان والأخلاقيات إلى تحقيق غاية أوسع كما يرى هنريك سكوليموفسكي Henryk Skolimowski.[2]

تستأنس الفلسفة البيئية إلى جانب العلوم والأديان ببعض آراء الفلاسفة، والأدباء الذين كان لهم توجهات ساعية لتحقيق التوافق بين الإنسان والطبيعة، مثل هيدغر Heidegger الذي تعد آراؤه موئلا يطمئن إليه الإيكولوجيون، ويسعون إلى ربط مقولاته بالتوجه الإيكولوجي العام، خاصة وأن هيدغر أكد في عديد المرات على تسلط الفكر الغربي الذي يبحث عن المنفعة فقط، مما سبب للطبيعة كثيرا من الانهيارات، وأدى إلى فقدان البشرية المعاصرة لصلتها الحميمة بالأرض، ولكي تتحرر من ذلك عليها إعادة انغراسها في العالم، وتعزيز نمط جديد من كينونتها عبر الانعتاق نحو الأشياء، حيث يصبح النظر إلى الأشياء في الطبيعة نظرا متخلصا من كونها نافعة أو ضارة [3]، كما تعد آراء غوتهGoethe الشاعر الألماني من ملهمي الفلسفة الإيكولوجية؛ لأن هذا الشاعر قد أبان حسبهم عن أفكار تقوم على الاتجاه التشاركي (participatory)، وتحرير العلم من النزعة العلموية الدوغمائية للماضي، والسماح للطبيعة بالتجلي وفق طرقها الخاصة[4].

إن تنوع مصادر الفلسفة البيئية واستنادها على البعد الأخلاقي، نابع من إيمان الإيكولوجيين بأن أزمة البيئة هي في عمقها أزمة أخلاقية[5]، ولذلك لا يكفي إدراك مشاكل البيئة، أو التعرف على مكوناتها، بل لابد من إعادة تأسيس أخلاقيات جديدة ووعي جديد، لذلك يرجع آرني نيس الأزمة إلى قوى التقدم العلمي التي فُتحت لها الأبواب على مصارعها، فأدت إلى انهيار البيئة وتعمق مشاكلها، ولذلك فالسكوت على هذا التقهقر حسبه سيعد جريمة، ولابد للمجتمعات أن تتحرك؛ لأن ما يحدث من انهيار في الطبيعة، سيمس البشرية في وجودها، وستحدث لها تغيرات اجتماعية رهيبة، لذلك فإعادة توجيه الإنسان المعاصر، واستبدال وعيه هو الحل، وذلك عبر جهود الفلسفة البيئية التي يمكنها دراسة المشكلات المشتركة بين الفلسفة والبيئة، والتي

---

[1]) رجاء وحيد دويدري: البيئة، مفهومها العلمي وعمقها الفكري التراثي، ص ٤٢٩.

[2]) هنريك سكوليموفسكي: ما هي الفلسفة الإيكولوجية، تر: معين رومية، موقع معابر، www.maaber.com، ٢٠٠٧.

[3]) nitraM Heidegger : Being and time, J.Macquarrie and E.Robinson, trans, Oxford, Blackwell,p: 54.

[4])Henri Bortoft : the wholeness of nature, Goethe's way of science, Edinburgh, floris books, 1996, pp.x-xi

[5]) جون .ب. ديكنسون : العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث، تر: شعبة الترجمة باليونسكو، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل، ١٩٨٧، ص ٢٠٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

من بينها علاقة الإنسان بالمكان الذي يحيا فيه[1]، عبر الكشف عن أنماط وعيه، ومجمل التصورات التي يحملها عن ذاته، وعن العالم الخارجي بشقيه الطبيعي والبشري، ثم تصحيح مسار ذلك الوعي، عبر أخلقته بإحياء مجموعة قيم ومقولات تعمل من أجل تحقيق الاستقرار والسلام والمساواة.

إن مهمة الفلسفة البيئية تعليم الإنسان كيفية التعامل مع الطبيعة، وإدارة العلاقة بينه وبينها على أساس أخلاقي؛ لأن تلك العلاقة هي التي ستنعكس فيما بعد على الإنسان، وتؤثر في علاقاته بينه وبين بقية البشر، وهذا السعي من طرف الفلسفة البيئية إلى إعادة تأسيس العلاقات بين الإنسان والبيئة، والذي يعتمد على التكافل خاصة، هو الذي سيقود البشرية إلى حماية البيئة والحفاظ عليها[2]، ومنها الحفاظ على الوجود البشري، ويحدد هنريك سكوليموفسكي مجموعة من المبادئ التي يجعلها أساس الفلسفة البيئية، وهي:

١-العالم حَرَم.

٢- إجلال الحياة.

٣- الوفر شرط مسبق للسعادة الداخلية.

٤-الروحانية والعقلانية متكاملان.

٥-من أجل شفاء الكوكب يجب أن نشفي أنفسنا أولا.[3]

وهذه المبادئ التي قدمها هنريك سكوليموفسكي، تعد في نظره الأصلح والأنجع لإعادة بلورة الوعي البشري تجاه الطبيعة، الذي لابد له أن يتجاوز معاني الاستغلال، والمصلحة، وقهر الآخر، وقتل حريته، والانكفاء على الذات إلى معاني التكافل والترابط والإخاء والتسامح، إذ لابد من احترام هذا العالم وعدم التعدي عليه، ولابد من تقديس حياة لكلية في صالح جميع الكائنات، ولابد من تحقيق المساواة العامة للحصول على السعادة، وذلك لا يتحقق إلى بإعادة إحياء الروابط بين الروح والعقل، وتوجيه الذات البشرية نحو معالجة نفسها، والتخلص من كل المعوقات التي تقف في طريق الوعي البشري نحو تحقيق قيم السلام والمحبة.

إن مجموع الأفكار والمبادئ التي كونتها الفلسفة البيئية، هي ما يمثل مهاد النقد الإيكولوجي الذي يتقاطع مع هذه الفلسفة التي لا تكتفي بدراسة الأخطاء الناجمة عن تعامل البشر مع الطبيعة، بل تتجاوز إلى تأسيس مفاهيم إيكولوجية جديدة، ولقد بدأت حركة هذا النقد فيالسبعينيات من القرن الماضي على يد آرني نيس، وذلك عام١٩٧٣، حينما نشر مقالات حول حقوق الحيوان[4]، والبعض يرجعها إلى فترة الستينيات حينما انتشر بين الحفاظيين والإيكولوجيين، خاصة كتابات هنري ديفيد ثورو، وجون موير، وروبنسون جيفرس، وألدو ليوبولد، وألدرس هكسلي[5]، وطبعا هذا النقد لا ينفتح فقط على مقولات

---

[1])Arne Naess : Ecology, community and life style, trans by David Rothenberg, Cambridge university press, 1987 ,pp ,23,36.

[٢]) رجاء وحيد دويدري: البيئة، مفهومها العلمي وعمقها الفكري التراثي، ص ٤٥٠.

[٣]) هنريك سكوليموفسكي: ما هي الفلسفة الإيكولوجية، تر: معين رومية، موقع معابر، www.maaber.com، ٢٠٠٧.

[٤]) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧، ص ٣٣٦.

[٥]) مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، ص ٢٣٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الفلسفة البيئية، بل يعتمد أيضا على مقولات بقية الحركات الإيكولوجية، مما جعله هذا الانفتاح متنوعا من حيث القضايا التي يطرحها، والتي ترتبط بأبعاد معرفية وثقافية وسياسية، ورغم تنوع تصورات النقد الإيكولوجي، إلا أنها تصب في اتجاه واحد، هو الاهتمام بالبيئة الطبيعية، إذ يقوم هذا النقد بتوجيه أصابع الاتهام في انهيار البيئة إلى المركزية البشرية، التي بدأت منذ ظهور المسيحية التي نزعت حسبه القداسة عن الطبيعة، وشجعت على استغلالها، وأعلتْ من سلطة الذات الإنسانية، وجعلتها فوق كل شيء، كما تتهم كل ما له صلة بما بعد المسيحية من حركات يهودية ومسيحية، التي تراها بدعة مشجعة على المواقف الاستغلالية[1]، وهو ما يبرز سمة الفكر الإيكولوجي في سعيه إلى تحطيم كل المقولات التي لها دور في توجيه الإنسان المعاصر نحو العنف والاستغلال، ولو كانت ذات بعد ديني، وفي الآن نفسه تتشبث بكل المقولات والتصورات، التي تعمل في صالح تأسيس قيم التسامح والتكافل، ولو كانت تلك المقولات والتصورات ذات مرجعية دينية، والمثير في النقد الإيكولوجي ومعه الفلسفة الإيكولوجية، هو استنادهما على تفعيل دور الدين في تغيير معطيات الوعي الشعري تجاه الطبيعة، لكنهما في الآن نفسه يحاربان المسيحية واليهودية كتوجهين دينيين، ومبدأهما في ذلك محاربة كل توجه فكري وسلوكي يعلي من شأن قيم الاستغلال والمصلحة، ويتجاوز قيم التكافل والتراحم، ولأن المسيحية واليهودية حسب الفكر الإيكولوجي لم تمنحا للطبيعة حقها، وأعْلَتَا من سلطة البشر رغم اتصاف هذه الأخيرة بمقومات غير أخلاقية تجاه الطبيعة، وتجاه ذاتها أيضا، فإن ذلك يفسر لنا طبيعة هذا النقد والفلسفة في انفتاحهما على مختلف المقولات والأفكار من شتى الأقطار في العالم، التي تشترك في تأسيس علاقات جديدة مع الطبيعة تنبني على المودة والتراحم والتكافل، نتيجة عدم إشباع المقولات والفلسفات السابقة الوجود في العالم الغربي لتطلعاته نحو مصالحة مع الطبيعة، كما يكشف ذلك عن تنوع الوجود البشري، وحاجته إلى التناغم الداخلي بين عناصره قبل أن ينتقل ذلك إلى الطبيعة، وهو ما أبانته حاجة الانفتاح على ثقافات الآخر غير الغربي، لتصحيح مسار هذا الأخير وإخراجه من مأزقه.

إن انفتاح النقد الإيكولوجي على مختلف الثقافات قد أسس لنفسه مجموعة من المبادئ، التي يجعلها منطلقه الخاص لنقد المقولات، ومن بين تلك المبادئ اهتمامه بمناقشة قضية الحقوق والواجبات/ تنمية الضمير البيئي/تقديم جملة من الأهداف الروحية/تنمية الاتجاهات والقيم الإيجابية نحو حماية البيئة/خلق مشاعر الاهتمام نحو البيئة/تنمية الذوق الجمالي تجاه البيئة/ تكوين اتجاهات إيجابية نحو الذات/تنمية رؤى مستقبلية للآثار البيئية على الأخلاق، وبالرغم من أن هذا النقد في بداياته؛ إلا أنه يتعرض لموجة نقد حادة، هي نفسها الموجهة للحركات الإيكولوجية عامة، والتي تتهم بأنها تتجاوز المركزية البشرية، وتستبدلها بمركزية إيكولوجية[2]، ومجموع المبادئ التي تأسس عليها النقد الإيكولوجي، والتي تتقاطع مع مقولات الحركات الإيكولوجية والفلسفة البيئية، تحيل إلى منظور خاص تجاه البيئة عامة، وإن بدتْ أنها تهتم بالبيئة الطبيعية، فهي في عمقها تشير إلى الوجود البشري، وتسعى للاهتمام به، والسير به نحو مسار سليم يكفل له حياة متوازنة، وقائمة على مجموعة قيم أخلاقية إيجابية، ولأن الشعر هو وسيلة من وسائل التفاعل وتحقيق الوجود، فإننا نجده من حيث التصور النقدي الإيكولوجي، خاضع لضرورة الانخراط في سبيل تصحيح مسار البشرية، عبر إعادة بلورة تصوراتها تجاه الطبيعة، تلك التصورات التي إن تحققت على مستوى الواقع، كفلت للبشرية حسبها حياة مستقرة؛ لأن الذات التي تتصالح مع الطبيعة، هي حتما ذاتٌ تتصالح مع غيرها من بني البشر، وهو ما يمثل الهدف العميق للإيكولوجيا، التي تسعى إلى تغيير طبيعة العلاقات الناشئة بين البشر، انطلاقا من علاقتهم بالطبيعة.

---

[1]) المرجع نفسه: ص ٢٣٤.

[2]) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص ٣٣٤، ٣٣٨ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إن هذه التصورات هي ذات توجه عام وشامل، ليست موجهة للمجتمع الغربي فقط، وإنما تتجه أيضا نحو البشرية كافة، لذا نجد مقولاتها ومرجعياتها ترتع من مختلف الثقافات، ومن بينها الثقافة الإسلامية التي تتأسس على مجموعة قيم خاصة، تهتم بعمارة الأرض، وترقية الحياة إنسانيا وخلقيا وعمليا وأدبيا وفنيا واجتماعيا وفق منهج الله وشريعته، من أهمها قيمة الإيواء والمساواة والتكافل والتراحم، كما أنها تؤمن بقيمة العلم، وتحدد مفهومه في حماية الطبيعة، والتلطف معها، واكتشاف عظمة الخالق، لا قهرها واستغلالها[1]، والتصور الإسلامي هو تصور مغاير للتصور الوضعي الغربي، الذي يعتمد على الشراهة في التوسع والنهب، وحشد الثروات، وتحقيق أقصى درجات الرفاه المادي، ولو بسحق الآخرين[2]، والهدف الرئيس للفكر الإيكولوجي هو تغيير وعي الذات بنفسها، وهذا الإلحاح على الذات البشرية هو عائد إلى طبيعتها؛ لأن علاقة الشخصية الإنسانية بالطبيعة ترتبط في أساسها بالبنية النفسية الواعية واللاواعية لتلك الشخصية، والتي تؤثر عليها أثناء تواصلها مع الطبيعة، ولذلك تؤكد حركات الإيكولوجيا خاصة حركة علم النفس البيئي على مجموعة تصورات، تحقق لها منظورها العام تجاه الذات البشرية والطبيعة من أهمها:

١- الأنا البشرية غير معزولة ومنفصلة عن الطبيعة؛ التي تمثل منزل وأسرة الإنسان.

٢-وهم الانفصال بين البشر والطبيعة تعود جذوره إلى الثنائية الديكارتية بين الأنا والعالم، وهو الذي أدى إلى تعامل الإنسان مع الطبيعة بشكل استغلالي.

٣-ثمة لاشعور إيكولوجي يقبع في أعماقنا نقشته السيرورات التطورية للكون، وفحواه الأساسي الإحساس الفطري بالانتماء إلى الطبيعة، وأن الكبت الذي تمارسه الثقافة الصناعية المدينية في المجتمعات، هو الأساس النفسي للممارسات العنفية تجاه الطبيعة.[3]

إن البيئة في الفكر الإيكولوجي تتخذ بعدا مختلفا، فهي وإن ارتبطت بالوعي ومنه الوعي الشعري، تخضع لتصورات خاصة توجه الذات في وعيها بذاتها، وبمحيطها وفق قيم أخلاقية معينة، وعلى خلاف ذلك في التصور البنيوي التكويني الذي يحدد خاصية البيئة انطلاقا من تفاعل الذات معها، وفق أنماط وعي ممكن وكائن، وعبر أطر رؤى العالم، فإن البيئة في الفكر الإيكولوجي تسير نحو تفعيل دور الذات، عبر توجيه وعيها نحو تحقيق قيم معينة، تكفل لها العيش بسلام في بيئتها، ولذلك يتحول الوعي الشعري من عملية تأمل البيئة، وإدراكها، وفهمها، وتشكيل معرفيته انطلاقا من حركة البيئة التي يتواجد بها، إلى تفعيل مجموعة تصورات داخلها تبدأ من الذات البشرية باتجاه البيئة، التي تصحح مساراتها الفكرية عبر التخلص من كل قيمة تهدد توازن البيئة طبيعيا واجتماعيا، وهو ما يجعل الوعي الشعري في الفكر الإيكولوجي مقننا بقوانين خاصة، يسعى من خلالها إلى تفعيل دوره داخل محيطه، وبذلك فهو يتقاطع مع مجموعة أنماط أخرى من الوعي، ذات صلة بمختلف أشكال المعرفة الإنسانية ذات الصلة بالبيئة؛ لأن مهمته تصحيح مسار كل توجه معرفي يسير نحو استغلال البيئة.

إن الحديث عن الوعي الشعري وعمليات التبيؤ لا يكتمل إلا بنماذج شعرية نتحرى منها أهمية مفهوم التبيؤ من جهة، وأهمية تواشج المقاربتين البنيوية التكوينية والإيكولوجية من جهة، في الكشف عن خصوصية الوعي الشعري، وسماته الحركية

---

[1] إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر(عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية ١٩٩٠-١٩٩٦)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرندن، فرجينيا، و.م.أ، ٢٠٠٨،ص ٢٧٠ .

[2] شفيق منير: الإسلام في معركة الحياة، دار الناشر، بيروت، لبنان، دار البراق للنشر، تونس، ط١، ١٩٩١، ص ٢٦، ٢٧ .

[3] معين رومية: اخضرار الثقافة، موقع معابر، ٢٠٠٨، www.maaber.com

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الفاعلة وسط محيطه البيئي، ومن النماذج المختارة مقطوعات من قصيدة (عولمة الحب عولمة النار) للشاعر عز الدين ميهوبي ومقطوعات من قصيدة (حضارة) للشاعر عثمان لوصيف، وهما قصيدتان تحملان بكل تأكيد سمات الوعي الشعري لكل شاعر، وتحيلان في الآن نفسه إلى خصوصية التبيؤ لدى كل واحد منهما، إلا أن المقاربة ستشتغل على التعميم لا التخصيص لضيق مساحة المقال التي لا تكفي لتحقيق مقاربتين اثنتين.

يقول عز الدين ميهوبي في قصيدة عولمة الحب عولمة النار:

صباح الأحدْ

رأيتُ المدينة أكثر حزناً

وفي كل عين تنام عصافير هذا البلدْ

رأيت دمي مطفأ كالسجائر في كف أمّ

ومحترقا في شفاه ولدْ

رأيتُ الجرائد متعبةً بالتعازي

بكيتُ البلدْ

و"بابُ.." المدينة مقبرة في العراءِ..

لطوفانها نكهة الموتِ

والبحر قبر وسيعٌ

وتلك النعوش زبدْ

لك الله يا وطني..

ولك الصبر والأمنيات

لك الروحُ

إن لم يسعكَ الجسدْ [1]

تمثل هذه الأسطر رغم كونها جزءا يسيرا من قصيدة طويلة، وعملية اقتطاعها تُخِلُّ بعملية التأويل، لكن يمكن عَدُّها نموذجا بإمكانه الكشف عن بعض سمات الوعي الشعري لدى الشاعر، وبقراءتها قراءة بنيوية تكوينية عبر آليتي الفهم والتفسير، يجد الدارس أن النموذج يكشف له عن مجموعة من القيم والبنى الدالة، التي تمكنه من فهم خصوصية الوعي الشعري موضوعيا وفنيا، ولأن الوعي الشعري لا يتحقق إلا عبر عمليات التبيؤ المتنوعة، فإن الدارس ملزم بتتبع الخيط الرابط بين الذات الشاعرة ومحيطها البيئي، الذي سيبدو جليا في هذا النموذج سواء على المستوى الموضوعي أم اللغوي، وهو ما يقوده إلى ضرورة استنطاق موضوعة البيئة، ومنها الغوص في خصوصية التبيؤ، وإدراك البعد الرئيس المحرك له، إن كان اجتماعيا أم

[1]) عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، يناير، ٢٠٠٢، ص ٥٠ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إيكولوجيا أم إيديولوجيا...إلى غير ذلك من الأبعاد التي يقوم عليها النص، لأن العمل الإبداعي يمثل في عمقه سلوكا بشريا، وكل سلوك إنما غايته خلق التوازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل[1]، وسيكتشف على المستوى الموضوعي خصوصية موضوعة البيئة، التي تتجلى واقعيا ونفسيا وسلوكيا وفكريا، وعلى المستوى اللغوي سيدرك خصوصيتها الفنية عبر تجليها المعجمي والتصويري، وهو ما يمنحه في الأخير قيمة خاصة تحيل إلى خصوصية الموضوعة، التي تتحول إلى بنية دالة تكشف عن الواقع، وعن نفسية الشاعر كأثر ناتج عن تأثير البيئة، وعن ردة فعله السلوكية، وإلى موقفه الفكري؛ لأن العمل الإبداعي غير مستقل عن تأثيرات السلوكات الجماعية[2]، وهذه المداخل المذكورة (الواقعي والنفسي والسلوكي والفكري) تحيل جميعا إلى نطاق التبيؤ الذي يستلزم محيطا ومجموع علاقات وتفاعلات، ثم تأتي عملية التفسير التي تبحث في اختيارات الشاعر على مستوى النموذج، ونوعية الوعي الكائن والممكن بخاصة، ثم إحالة ذلك إلى البنية الاجتماعية والثقافية والسياسية، حسب ما يمليه النموذج وما يحيل إليه من سياق، ورغم أهمية المقاربة البنيوية التكوينية في الكشف عن خصوصية الوعي الشعري، من حيث فاعليته في المحيط، وطبيعة الأبعاد المتجلية فيه، التي تحكم حركته تجاه معطيات البيئة ومتغيراتها، فإنها تتوقف عند حدود استنطاق حركة الوعي في علاقتها بالبنية الذهنية الخارجية، وطبيعة الأفق المستشرَف كرؤية للعالم، وهو ما يحتاج إلى التدعيم بمقاربة أخرى ما بعد حداثية، تشتغل على استنطاق المسكوت عنه في النموذج، وقد يرى الرائي أن القراءة البنيوية التكوينية كافية لفهم خصوصية الوعي الشعري، وأنه لا حاجة إلى فرض مقاربة إيكولوجية تبحث في غير الموجود؛ إلا أن ذلك لا يمنع من الإقرار بأهميتها في مساءلة الوعي الشعري، وإدراك خصوصياته في بعدها الإيكولوجي النابع من غريزة البقاء، التي تكون الدافع الرئيس، الذي يحرك الشاعر باتجاه استنطاق الواقع ومساءلته ومتابعته، ذلك أن التنظيم الاجتماعي للمجتمع الإنساني يقوم على مستويين:

-المستوى الحيوي: الذي تحكمه قوانين التنافس وحب البقاء

-المستوى الثقافي: الذي يجسد قوانين الاتصال والتطابق والاتساق، ويقوم على أنظمة أخلاقية وتقاليد وقوانين خاصة.[3]

لذلك تصير حركة الوعي الشعري عملية من عمليات البحث عن فرص البقاء اجتماعيا وثقافيا وقبلها إيكولوجيا، ويصير من المهم جدا أن نُخضِع نموذج عولمة الحب عولمة النار لأسئلة إيكولوجية صرفة، حول علاقته بالبيئة اجتماعية كانت أم طبيعية، وحول أسباب الاحتفاء بالبيئة الطبيعية خلفية معجمية وتصويرية، والتغاضي عنها على مستوى الموضوع، أي إمكانية التطرق إليها موضوعا وقضية ومشكلة،...وغيرها من الأسئلة التي تبحث في علاقة الوعي الشعري بالبيئة من حيث اتصاله بها أو انفصاله عنها، وطبيعة الجماليات الناتجة عن تلك العلاقة، إن كانت ذات مرجعية تحيل إلى الفضاء المديني أم الريفي؟ وخصوصية الوعي بتلك الجماليات في حد ذاتها؟ والغاية منها؟ وهو ما يقود في الأخير إلى معرفة البعد الثقافي المحرك للوعي الشعري في أبعاده الاجتماعية والإيكولوجية، وعلى خلاف قصيدة الشاعر عز الدين ميهوبي يبرز نموذج الشاعر عثمان لوصيف مغايرا لأن أفق الوعي الشعري مختلف، وخصوصيته التبيؤية مختلفة ولو كانت البيئة واحدة، وذلك أمر منطقي؛ لأن معطيات البيئة واحدة، ولكن الذوات المتفاعلة متباينة في حركتها، ومرجعياتها، واختياراتها، وطريقة تجسيدها لغريزة البقاء لديها، أو لدى الجماعة التي تتحدث بالنيابة عنها.

---

٢) محمد نديم الخشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط١، ١٩٩٧، ص ٥٧ .

2) Goldmann, Lucien : recherches dialectiques, Gallimard, Paris,١٩٥٨, p : ١٠٠

٣) السيد عبد العاطي السيد: الأيكولوجيا الاجتماعية، (مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع)، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٧، ص ٢٠٩ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يقول عثمان لوصيف في قصيدته (حضارة):

أيها الأجلاف..الحمقى..الرعاع

رفقا بالوردة !

شجيرة واحدة

كافية لتلقننا مبلدئ الأخلاق

هل للفراشة

مكان في بلاطهم أيها الحكام !

.....

أين الدلتا الخصبة التي كانت هنا؟

أكلتها كتل ضخمة من الإسمنت !

منشار صغير مسنن

أكل الغابة بأكملها !

من أباح لكم أيها المتمدنون

أن تتغذوا على جماجم البشر ؟ [1]

يتشكل الوعي الشعري عند عثمان لوصيف وفق رؤية خاصة، وإن كان منطلقها الفضاء المديني، كما انطلق الشاعر عز الدين ميهوبي في نموذجه، ومقاربة نموذج عثمان لوصيف بنيويا تتيح معرفة الخصوصيات الموضوعية والفنية، وتبين حركة الوعي الكائن والممكن من خلال تلمس صورة البيئة، وعلاقة الشاعر بها عبر الكشف عن خلفيات حضورها اجتماعيا وثقافيا، وهو ما يبرز وعيا شعريا متغلغلا في الواقع الاجتماعي كما الوعي الشعري لدى عز الدين ميهوبي، مقيما علاقته بالوسط البيئي عبر تتبع السلوكيات الموجهة نحو الطبيعة بخاصة، وأثر ذلك على الواقع، وحين يتم تدعيم المقاربة البنيوية التكوينية بمقاربة إيكولوجية، فإن ذلك سيسمح للدارس بمساءلة الوعي الشعري في توجهه نحو قيم الطبيعة، والعوامل المؤدية لاختيار الدفاع عنها، كما تقوده إلى فهم الحس الجمالي والإيكولوجي والمعرفي المحرك للوعي، ومرجعيات ذلك الحس إن كانت نابعة من تصورات جماعية للفئة التي ينتمي إليها الشاعر، أم مردها تصورات فردية خاصة، ومنه تحديد خصوصية الوعي الشعري، ومكمن فاعليته في الفضاء الذي يمكن أن يقدم فيه الأفضل ويتفاعل، ذلك أن الفرق بين الميل إلى الفضاء المديني والريفي، يعود إلى طبيعة الشخصية، التي تكون محبة للإنجاز والمنافسة والمواجهة، إذا كانت تميل إلى الفضاء الأول، وتتسم بالهدوء والسكينة وحب النشاطات التعاونية بدل التنافسية، إذا كانت تميل إلى الفضاء الثاني[2]، وتُعِينُ المقاربة الإيكولوجية على فتح

---

[1]) عثمان لوصيف: كتاب الإشارات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٩٩، ص ١٠٠، ١٠١، ١٠٢ .

[2]) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٦٧، مارس، ٢٠٠١ ، ص ٤١٣ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أفق السؤال باتجاه هذا التنوع في قيمة التفضيلات الجمالية، من حيث خصوصيته وأدواره وخلفياته، ومنه كشف خصوصية الذات الشاعرة في تحقيق تبيؤها ضمن نطاقها البيئي، وعبر مقارنة بسيطة بين نموذج الشاعرين عز الدين ميهوبي، وعثمان لوصيف، نكتشف خصوصية كل وعي، وطريقته في استلهام حضوره وتفعيل حركته، فكلاهما ينطلق من أفق فضائي خاص، وهو فضاء المدينة، متحركا بدافع غريزة البقاء التي تعد مظهرا إيكولوجيا[1] يدفع الوعي الشعري لاستحضار مرجعياته وأدواته، وليقيم حلوله الخاصة تجاه ما يَجِدُّ في بيئته، وليس بالضرورة أن تكون حركة الوعي الشعري هدفها الشاعر في حد ذاته، بل قد تتسع لتشمل الجماعة، فيكون الوعي متحركا صوب الكل، متحدثا باسمه، وأظن ذلك ما يتوخاه أغلب الشعراء في قصائدهم، فهم يتحدثون باسمنا جميعا، وليس باسم ذواتهم فقط، إنهم يسائلون الواقع كلية، ولا ينعزلون عنه إلا مؤقتا، فانبثاق القصيدة هو نتيجة لانعتاق الذات من الواقع [2]، وهذا الحس الإيكولوجي الذي يدفع الوعي الشعري نحو البحث عن وسائل البقاء، هو عملية تبيؤية خالصة تتحرك باستمرار من أجل التأقلم مع المتغيرات الطارئة، مُغَلِّفَةً ذاتها بغلاف ثقافي خاص، ويشتغل عز الدين ميهوبي في نموذجه على تتبع الواقع الاجتماعي، والغوص في خصوصيته ومعطياته، ومساءلته موضوعيا وجماليا، للوصول إلى مرحلة استشراف الحلول له بالرؤية المتطلعة نحو الأفضل، أما عثمان لوصيف فإنه ينحو منحى آخر، إذ ينطلق هو أيضا من عمق الواقع الاجتماعي؛ إلا أن أسئلته تتجه صوب الانفصال عن العالم البشري، والاتجاه نحو العالم الطبيعي، متكأ على الحس الإيكولوجي الذي لم يكتف بخصوصية الواقع البشري، وما يتحرك فيه، بل تحول نظره نحو عالم الطبيعة، وتلمس مشكلاته أيضا، ما يجعل المقاربتين البنيوية التكوينية والإيكولوجية مهمتين، بالاستناد عليهما في قراءة النموذج الواحد، ومساءلة الحِسَّيْنِ الإيكولوجي والاجتماعي فيه، ومعرفة الخلفيات الثقافية والمعرفية المحركة له.

إن البحث في قضية التبيؤ وعلاقته بالوعي الشعري قد قادنا إلى استخلاص مجموعة من النتائج نذكر أهمها:

١-الوعي الشعري لا يتأسس إلا عبر تواصل عميق مع العالم الخارجي، الذي يتحقق فيه دور النص الشعري وتتحدد ماهيته.

٢-علاقة الوعي الشعري بمختلف أنماط الوعي، هي علاقة معقدة ومتنوعة، تخضع لطبيعة الشعر، ولقدرات الشاعر وغاياته، وللبيئة ومتغيراتها، وللتصورات النقدية المؤسسة لقراءة النص الشعري.

٣-اكتشاف التبيؤ الشعري في مظاهره وخصائصه لا يمر إلا عبر معرفة خصائص الوعي الشعري فيه، والوقوف على طبيعة العلاقات الخارجية والداخلية لذلك الوعي.

٤- دراسة التبيؤ الشعري وكشف خصائص الوعي وقوانين المعرفية فيه، يمكن تدارسها عبر طريقتين، إما عبر تتبع أشكال تمظهره في النص بغض النظر عن تقاطعه مع حركة البيئة أم لا، وإما إخضاعه لتصور مسبق يُخضعه لمجموعة قوانين وتوجهات خاصة، والطريقتان تكشفان جانبا مهما من حركة التبيؤ الشعري في بيئة معينة.

قائمة المصادر والمراجع:

***المصادر:**

---

[1]) السيد عبد العاطي السيد: الأيكولوجيا الاجتماعية، (مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع)، ص ٢٥٨ .

٣) إبراهيم أحمد ملحم: منزلات الرؤيا (الشاعر العربي المعاصر وعالمه)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ٢٠١٠، ص ٧٧ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١- لوصيف، عثمان: كتاب الإشارات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٩٩ .

٢-ميهوبي، عز الدين: عولمة الحب عولمة النار، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، يناير، ٢٠٠٢.

*المراجع العربية:

١-آل وادي علي شناوة، والحسيني عامر عبد الرضا: التعبير البيئي في فن مابعد الحداثة، مؤسسة دار الصادق الثقافية، بابل، العراق، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١.

٢-الأنطاكي، يوسف: سوسيولوجيا الأدب (الآليات والخلفية الإيبيستيمولوجية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩ .

٣-بحري، محمد الأمين: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية (دراسة في نقد النقد)، سلسلة رؤى أدبية(٠)، منشورات مديرية الثقافة، بسكرة، واتحاد الكتاب الجزائريين، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط٣، ٢٠١٣ .

٤-بعلي، حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧ .

٥- خشفة نديم، محمد: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط١، ١٩٩٧ .

٦-دحدوح، رشيد: مفهوم الطبيعة في الفكر الإيكولوجي المعاصر، مجلة فكر ونقد، العدد94، المغرب، يناير، ٢٠٠٧ .

٧-دويدري، رجاء وحيد: البيئة مفهومها العلمي المعاصر وعمقها الفكري التراثي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٤ .

٨-رومية، معين: معين رومية: اخضرار الثقافة، موقع معابر، ٢٠٠٨، www.maaber.com

٩-السيد، السيد عبد العاطي: الأيكولوجيا الاجتماعية، (مدخل لدراسة الإنسان والبيئة والمجتمع)، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٧ .

١٠-عبد الباقي، إبراهيم محمود: الخطاب العربي المعاصر(عوامل البناء الحضاري في الكتابات العربية ١٩٩٦-١٩٩٩)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هرندن، فرجينيا، و.م.أ، ٢٠٠٤ .

١١- عبد الحميد، شاكر: التفضيل الجمالي (دراسة في سيكولوجية التذوق الفني)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد٢٦، مارس، ٢٠٠١ .

١٢-عبد اللطيف، رشاد أحمد: البيئة والإنسان من منظور اجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧ .

١٣-عصفور، جابر: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مصر، ١٩٩٨

١٤- ملحم أحمد، إبراهيم: منزلات الرؤيا (الشاعر العربي المعاصر وعالمه)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ٢٠١٠ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١٥-المناصرة، عز الدين: علم الشعريات، (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١ ، ٢٠٠٧ .

١٦-منير، شفيق: الإسلام في معركة الحياة، دار الناشر، بيروت، لبنان، دار البراق للنشر، تونس، ط١١،١٩٩ .

المراجع الأجنبية:

١٧-أوليدوف، أ.ك: الوعي الاجتماعي، تر: ميشيل كيلو، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط١١،١٩٨١

١٨-ديكنسون، جون.ب: العلم والمشتغلون بالبحث العلمي في المجتمع الحديث، تر: شعبة الترجمة باليونسكو، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، أبريل١٩٨٧

١٩-زيمرمان، مايكل: الفلسفة البيئية من حقوق الحيوان إلى الإيكولوجيا الجذرية، تر: معين رومية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت٢٠٠٦ .

٢٠-سكوليموفسكي، هنريك: ما هي الفلسفة الإيكولوجية، تر: معين رومية، موقع معابر، www.maaber.com، ٢٠٠٧

٢١-سيمونز، إيان. ج: البيئة والإنسان عبر العصور، تر: السيد محمد عثمان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت٢٢٢ ، يونيو١٩٩٧

٢٢-فلوجل، جون كارل: الإنسان والأخلاق والمجتمع، تر: عثمان نويه، دار الفكر العربي، د.ت.

٢٣-ماكيشين، كوفالزون: الوعي الاجتماعي والعلوم الاجتماعية، تر: بسام مقداد، دار التقدم، موسكو، روسيا،١٩٢ .

٢٤- Bortoft Henri: the wholeness of nature, Goethe's way of science, Edinburgh, floris books, 1996.

٢٥- Ford C.d.:Habita,Economy,and Society :a Geographical introduction to Ethnology,Harcourt,New York,1934.

٢٦-Heidegger nitraM: Being and time, J.Macquarrie and E.Robinson, trans, Oxford, Blackwell.

٢٧-Goldmann, Lucien : recherches dialectiques, Gallimard, Paris, 1958.

٢٨- // //:sciences humaines et philosophie, édition, Gonthier ; 1966.

٢٩-// //: marxisme et sciences humaines , paris, édition, Gallimard, 1970 .

٣٠-// // : structures mentales et création culturelle, Anthropos, 1970 .

٣١-// // : Lukacs et Heidegger, cour établis et présentés par Youssef Ishaghpour, Denoël /Gonthier 1973 .

٣٢-, Arne : ecology, community and life style, trans by. David Rothenberg, Cambridge university press, 1987 .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشعر العربي فى شبه القار الهندية بين الإتّجاهين: الأصالة والمعاصرة:

(أربعة الشعراء الكبار نموذجاً)

الدكتورة قديرة سليم، الأستاذة المساعدة فى كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية إسلام آباد، باكستان

ملخص البحث: هذا البحث يعالج دراسة الشعر العربي فى شبه القارة الهندية؛ دراسة التنظير والتطبيق للأصالة والمعاصرة خلال الأبيات المختارة، وما فيها من الجماليات والقيم الفنية . يشتمل البحث على المقدمة ،يتبعها مصطلحات الأصالة والمعاصرة وما تحتضن فى طياتهما من التنوّع الفكرى والأدبي.قبل تناول الأبيات المختارة للدارسة والتحقيق مع ذكر تراجم الشعراء اختصاراً،ذكر البحث مسيرة اللغة العربية من العرب إلى الهند بأسلوب بسيط إحصائي، واختتم البحث بالتنائج المطلوبة . أما الهوامش فهى تحت كل الصفحة حسب شروط النشر للمجلة المؤقرة.

المقدمة

هذا البحث يتحدث عن القيم الفنية فى الشعر العربي فى شبه القارة الهندية ، تنظيرا وتطبيقا للأصالة والمعاصرة خلال دراسة الأبيات المختارة، وما تكتسب هذه الأبيات من الدلالات الجماليات والمعايير الفنية، التي تتوفر للمتلقي والباحث ميدانا خصبا لتطبيق الأدوات الإجرائية ،لأنّ ثنائية الأصالة والمعاصرة هو الأسلوب الذى قد يضربون فيه الشعراء بجذورهم الفنية والفكرية فى أرض تراث عريق ، ويؤصلون تجاربهم المعاصرة عن طريق ربطها بجذورها وأصولها العميقة فى تراثهم العريق، ويكتشفون ما فيه من قدرات دائمة على العطاء والتجدد. هذا الأسلوب قد بدأ الشاعر الهندى بعدما ظهر الصراع الحاد بين المحافظ والتجدد، طائفة من الأدباء والشعراء مالت إلى الأصالة والتراث بكل الالتزام رافضا عن تيارات التجدد بكل الجدية، بينماذهبت طائفة أخرى إلى ترك الأصالة متمردا على ما يراه القيود التى طالما كبلت قرائح الأدباء والشعراء، وأنجب هذا الصراع أدبا جديدا الذى لايميل إلى أحد من الجانبين كل الميل بل يتوسط بين الجانبين.و يتضمن البحث مصطلحات الأصالة والمعاصرة وما تتضمن من التنوّع الفكرى والأدبي، بالإضافة إلى مسيرة اللغة العربية من العرب إلى الهند وما وجدت من المناخ الملائم لإنجاز السفر ، مغدقة ما كانت فيها من الأصالة للحصيلة من أرض الهند الخصبة للمعاصرة ، عالج البحث الدلالات الجمالية خلال الإتّجاهين فى الشعر العربي فى هذه المنطقة، و اختار لذلك الأبيات من قصائد أربعة الشعراء الكبار تنظيرا وتطبيقا للموضوع. وقدجمع البحث بين المنهجين التحليلي والنقدي؛ لتناول الجوانب المختلفة للموضوع.

الأصالة عند النقّاد:مفردة الأصالة في معاجم اللغة العربية، تدور حول

معان: مثلاالجودة والثبات والقوة، والابتكار،التميز والمعرفة وغيرذلك.[1] ففي الشعر والأدب معنى الأصالة التمسك بعمود الشعر العربى ، أى بتلك المجموعة من التقاليد الفنية التى كان يسير عليها الشعراء الكبار الأقدمون،والسير فى نفس الطريق

[1] أنظر،المعجم الوسيط،أقام بإخراجه؛ إبراهيم مصطفى،حامد عبد القادر،أحمد حسن الزيات،ومحمد على النجار،مؤسسة صادق للطباعة والنشر،ج١، ص٢٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الذى سار فيه الأقدمون من حيث بناء القصيدة وتأليف عناصرها، ومع ذلك الأصالة مصطلح أدبي عريق يشير إلى مقدرة الأديب على أن يفكر، وأن يعبر عن نفسه بطريقة مستقلة[1]،و ابتداء القصيدة الحديثة بالغزل التقليدى من وصف الأطلال والتحدث عن الرسوم والديار ووصف النساءوذكر المغامرات وغير ذلك،ثم التخلص من ذلك إلى الغرض المقصود. وترد الأصالة في "معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب[2]" لمجدي وهبه وزميله، بمعنى مقابل لمحاكاة الكتاب؛ إذ يقول:" إن الأدب الأصيل في النقد الأدبي هو ذلك الذي يحاكي الطبيعة أو الحياة في أثر أدبي... أما من يحاكي غيره من الكتّاب فليس بأصيل، و الأصالة إنما تنطبق عادة على الثقافات التي لم تتخللها عناصر أجنبية.وأيضا الأصالةهى فهم الثقافة بخصائصها الذاتية ومكوناتها الأساسية، فهمها من مصادرها الأصلية وليس من المصادر المدخولة، فهمها من أهل الثقات لا المجروحين، فهمها بأدواتها ومناهجها الخاصة لا بأدوات ومناهج غريبة عنها مفروضة عليها.

فالمثقف الأصيل حقاً من وُفّق لمعرفة هذه الثقافة من مصادرها الحقة، واستقاها من ينابيعها الصافية وعلَّ منها ونهل، وأخذ منها بقدر ما اتّسع واديه. الأصالة هو المضاد للتقليد، وهو الابتكار والذاتية، أوبمعنى يرادف التقليد ويتماس معه، وهو العراقة. إن الأصالة أدبياً، هي مجلى الصدق الفني، كما يقول محمد غنيمي هلال،: "فالصدق الفني هو أصالة الكاتب في تعبيره، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة"[3]. ولهذا بدت الذاتية بوصفها شرطاً للأصالة، بينما يقول محمد زكي العشماوي:" إن الأصالة سمة من سمات الإبداع والابتكار، يشيرإلى الخصائص التي تتميز بها روح عن روح".[4] فإن الأصالة تغدو صفةً للقدرة الإبداعية على تحويل المادة المنتقاة أو المقروءة إلى نتاج شخصي للشاعر".

ومن هذا الأساس الذاتي دخلت الأصالة إلى معاجم المصطلحات الأدبية، لتتصف بالضدية للتقليد والمحاكاة. فجبور عبد النور[5] يذكر في معجمه الأدبي أن "الأصالة" أدبياً هي فرادة أو ابتكار، أسلوباً ومضموناً، أو تنكب عن المناهج المطروقة، والآراء الشائعة، والعبارة الرائجة، والصور المألوفة،والأصالة تتطلب منا أن نعود إلى أصولنا وجذورنا العقدية والفكرية والأخلاقية، نستمسك بعراها.فمعنى العودة إلى الأصول والجذور؛ الحرص على التشبع بروح السلف الصالح لهذه الأمة،و أن نجتهد في الانتفاع بتراثنا الغني، ولا يتصور من أمة عريقة في الحضارة والثقافة أن تهمل تراثها وتاريخها الأدبي والثقافي وتبدأ من الصفر أو من التسول لدى الغير.

مفهوم المعاصرة:

يراد بالمعاصرة أن يعيش الإنسان في عصره وزمانه، في أفكاره وقيمه وسلوكه، والعصرية فى الشعرهى أساس لإتجاه التجديدالمعاصر، فيقصد بهاعلى ما جرى بهاالاستعمال الزئبقي المتنقل، لتلك التج ارب الشعرية التى تستغرق النصف الثانى من القرن العشرين تقريبا[6]. جوهر المعاصرة إذا هو معايشة الأحياء لا الأموات، وهكذا يدخل تحته عدة معانٍ أهمها:

---

[1] الدكتور محمد التونجي: المعجم المفصل فى الأدب،ج١،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٩هـ=١٩٩٩م،ص١٠٠

[2] مجدى وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ج١،مكتبة لبنان،إبريل ٢٠١٢م.

[3] محمد غنيمى هلال:النقد الأدبي الحديث،دار النهضة، مصر،٢٠٠٥م،ص١٠٦.

[4] محمد زكي العشماوي:قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.

[5] جبور عبد النور،المعجم الأدبي،مكتبة دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

[6] الدكتورصلاح فضل:أساليب الشعرية المعاصرة،شركة الأمل للطباعة والنشر،أغسطس١٩٩٦م، ص٢٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ضرورة معرفة العصر، معرفة صافية دقيقة،ومعرفة الواقع التى تشمل معرفة خصومنا، أصحاب المشروع الحضاري المخالف لمشروعنا، وتشمل معرفة إيجابيات هذا الواقع وسلبياته.ومن أهم ما نأخذه من العصر هو العلم وتطبيقاته، العلم بمعناه الحديث، القائم على الملاحظة والتجريب، العلم الطبيعي والرياضي إلى آخر مدىً وصلا إليه، لأن الأمة المسلمة هى أمة مطالبة بأن تكون في مكان الأستاذية للأمم، التي يعبّر عنها القرآن بـ "الشهادة على الناس" وذلك في مثل قوله تعالى :" وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً "[1].

ومن مقتضيات المعاصرة ألا يستسلم الإنسان لظروف حاضره بل يتطلع دائما إلى المستقبل. فإن من سمات عصرنا التطلع إلى المستقبل ومحاولة استشفافه أو توقع ما يمكن أن يحدث فيه لا عن طريق الكهانة والتنجيم بل عن طريق الدراسة والرصد وبناء النتائج على المقدمات.إن أصحاب المنهج الوسطي لا يرفضون القديم لمجرد قدمه ولا يعشقون الحديث لمجرد حداثته بل يستمسكون بكل قديم نافع ويرحبون بكل حديث صالح. بعد ما عرفنا بقدر ما أمكن من مصطلحات الأصالة والمعاصرة، نتوجه إلى معالجة الشعر وما فيه من القيم الفنية بين اتّجاهين الأصالة والمعاصرة،ولكن قبل الولوج إلى الحقل الشعري لابد أن نمر بأرض اللغة التى يتولّد من تراكيبها ونسيجها الشعر بإتجاهاته وتياراته.

مسيرة اللغة العربية وإنجازاتها فى الهند:

وصلت اللغة العربية إلى الهند كمكتبة ثرية تراثية، غنية بالتراث والأصالةجانبا، وممتدة ذيلها جانبا آخر لتحتضن من حصيلة أرض الهند الخصبة باللغات والثقافات المزدهرة، حيث تغلغلت العقلية العربية والإسلامية في تفكير كثير من الأدباء الهنود وأشعارهم وقصصهم بفضل الأدباء العرب الذين هاجروا إلى الهند واستوطنوا فيها بفضل الأدباء الهنود المتبحرين في الأدب العربي وعلومه وفنونه ، كفى بنا دليلا على ذلك الكتاب الهندي الشهير "كليلة ودمنة" الذي وضعه فيلسوف هندي كبير باللغة السنسكريتية بطريقة المحاورة على ألسنة الحيوانات . فانجبت فنونا من الشعر والأدب الذى لاتزال تتفاخربه الحلقات الشعرية والنوادى الأدبية . لاشك بأنّ الشعر العربي فى الهند لا يقل نسيجا ورونقا وديباجة من الشعروفنونه فى الدول العربية ،حتى فى الجانب الروحى والمعنوى قد فاق الأقران والأمثال ويتمثل به فى الآداب العالمية. قد اختلفت الأقوال فى وصول اللغة العربية إلى الهند، فذهبت طائفة إلى أنّ الصلات اللسانية بين العرب و الهند بدأت قبيل الإسلام أو بعد ظهوره،[2]بينما مالت طائفة أخرى إلى أنّ صلات العرب مع الهند بدأت منذ العديد من السنوات الماضية قبل الإسلام، فمن المعلوم أنّ لحكماء العرب فضل فى تمكين اللغة العربية و تشييد آدابها فى البلاد المفتوحة فى الهند وخاصة فى السند ومولتان وغير ذلك كما لـ تجار دورخاص فى نشر اللغة العربية باعتبارها لغة التكلم، قد يوجد ذكر الروابط التجارية بين الهند و العرب فى التواريخ و التفاسير المستندة و المعتبرة منذ العديد من السنوات الماضية قبل الإسلام، فتوجد الإشارة فى هذا المجال ضمن تفسير" سورة قريش" ،[3] و أكد المؤرخون من مشاهيرالعرب بأن مكة وسوق عكاظ كانا مركزا تجاريا للتجار الذين يفدون إليها من ناحية الهند واليمن، وبالإضافة إلى ذلك اتّخذ التجارالمسلمون من العرب والعجم من سواحل الهند الغربية و الجنوبية إقامة مستقلة، وبدأت الصلات الودية مع الأهالى التى اندفعت إلى الزواج بالنساء الهندية فانبجثت منها

---

[1] البقرة:١٣٤.والدكتور،إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان.

[2] محمد بن جرير الطبرى : تاريخ الأمم والملوك ،ج١ مكتبة بريل ليدن، ١٨٨٩-١٨٨١م ، ص ١١٩، و أيضا راجع " تفسير الطبرى " تفسير الآية ،١: ٢٨، و معارف " لإبن قتيبة ، ص ٩ ، و " أحسن التقاسيم " للمقدسى ، ص ١٣، و " معجم البلدان " لـ ياقوت الحموى ، المجلد الخامس ، ص ٧٤

[3] محمد بن جرير الطبرى: تفسير القرآن المعروف بـ تفسير الطبرى . ص ١٩٧ ، الجزء الثلاثون ، تفسير سورة قريش.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الروابط الاجتماعية مع القبائل الهندية مما أدت إلى المزيد من المودة و القرابة حتى كثرت أولادهم ووثّقت العلاقات الأخوية والودية، ولكن تأنقت هذه اللغة بكل السوام والمرتفعات بعد ما قدم المسلمون الهند مهاجمين على الأعداء من جنود الهنود أو مبلغين كدعاة الإسلام، حتىأشرقت ربوع شبه القارة الهندية بأنوار الإسلام؛ الدين الحنيف الذى تعليماته محيطة باللغة العربية ومشاعره تنبع من هذه المنابيع مثلا القرآن والحديث والفقه وغيره ذلك.فهكذا يعود الفضل فى هذا الصدد إلى واقعة فتح السند، وهى تعتبر باب من أبواب الفتح والنصرة،بعد ما اجتاز محمد بن قاسم بحيرة عرب و دخل السند عام٩٢هـ ، و نصب لواء الإسلام على أرض السند، إلى أن توسعت حدود الفتح الإسلامى، حتى زحف المسلمون إلى الهند كلها و أسسوا دويلات إسلامية فى المناطق المختلفة اتخذوا العربية لغة رسمية للبلاد المفتوحة، فسبّب ذلك نشرها، و خاصة فى دواوين الحكومة لكونها لغة الحاكمين على الأقاليم المفتوحة جعل سكانها يبادرون إلى تعلّمها واتخذوها لغة التأليف و الإنتاج العلمى و الأدبى حتى أصبح لها حظ غير يسير من أبناء هذه البلاد .قد استمر حكم العرب على السند قرنين و نصف قرن ففى أثناء ذلك العصر كثرت أجيال العرب فى الهند وأكثرهم تزّوجوا بنسآء الهند وهكذا أصبحت علاقتهم بآهالى الهند علاقة المودة والقرابة،[1] ولتشييد العلاقة الدينية والعلمية أسست مساجد فى المناطق ذوات الأغلبية المسلمة، فبالإضافة إلى تأدية الصلوات المكتوبة يجتمعون فى هذه المساجد ولئنوا يشاورون فى أموردينهم و دنياهم ويعقدون فيهاحلقات الدرس و القرآن و الحديث و الفقه و القضاء وغير ذلك. فيمكن أن يكون الاهتمام بـ ضبط بعض النكات التفسيرية والمسائل الفقهية الضرورية حيث توجد الإشارات إلى بعض المؤلفات فى كتب التاريخ .

كانت اللغة العربية فى ذلك العهد تعتبر لغة التفاهم و التبادل العلمى و الأدبى،ولكونها مأخذ العلوم الإسلامية ومصادر المسائل الفقهية، فلابد لأصحاب الثقافة الإسلامية من العرب والعجم أن يختاروا هذه اللغة كـ مادة إجبارية فى المدارس الدينية ومعاهدهم العلمية والأدبية،[2] فنظرا لهذه الحاجة الأساسية بذلوا العرب جهودا فعالة فى نشرها[3] حتى وجد الإسلام فى الهند المناخ الملائم والارض الخاشعة التى إذا نزلت عليها مطر اللغة العربية مهدت لها كل التمهيد وخضعت لها خضوعاكاملا، وأنبتت نباتا حسنا لغويا حيث جعلت لغة التدريس فى المدارس و المعاهد الدينية ، و ظل الحال على ذلك إلى أن جاء دور الغزنويين و من خلفوهم من آخر القرن الخامس الهجرى إلى احتلال الاستعمار الإنكليزى بلاد شبه القارة الذى تم سنة١٨٥٧م .كان الغزنويون و معظم من جاء بعدهم أصحاب حضارة فارسية، ففتحت الطرق للغة الفارسية و آدابها ، [4]فهكذا احتلت الفارسية مكان العربية فى الأسواق، و لكنها بقيت على أهميتها لدى المثقفين إذ ظلت لغة إنتاج و تدريس ، حيث إن الفارسية أصبحت لغة رسمية و لغة مجالس الملوك و الوزراء.فعلى الرغم من كون اللغة الفارسية لغة رسمية فى العصر الغزنوى و العصورالمتتالية عليه قداستمر انتشار اللغة العربية كلغة الدين والعلم و الثقافة فى ظل الإسلام، و أنشئت المدارس الدينية والعربية فى العصرالغوريين والمماليك بعناية الحكومة ، وبسبب إهتمام الملوك والسلاطين أقبل إلى هذه المدارس كثير من العلماء والفقهاء المتبحرين فى اللغة و النحو و الفقه و الأصول و الكلام والتصوف ، فعكفوا فى المراكز

---

[1] زبيد أحمد الدكتور : مساهمة الهند فى الأدب العربى ، ط٢ ،١٩٨٧م ، ص ٣٤.

[2] أنظر: دائرة المعارف الإسلامية : ص ٨٣٨. و أيضا " فتوح البلدان " للبلازرى . ص ٤٣٥، و" تأثير الإسلام على الثقافة الهندية " (بالإنجليزية) لـ تاراتشند. ط، آله آباد –الهند – ١٩٦٤م ، ص٢٩ .

[3] جميل أحمد ، الدكتور: حركة التأليف باللغة العربية فى الإقليم الشمالى الهندى . ص ٣٤، نقلا عن " دائرة المعارف البريطانية " .

[4] محمد أبو القا سم ، هندوشاه : تاريخ فرشتة . (بالفارسية) ج٢، بومبائى ، الهند ،١٢٤٨ هـ = ١٨٣٢م ، ص ٧٠٢ ، و أيضا " تحفة المجاهدين ، فى أخبار البرتغالين ": للشيخ زين الدين عبد العزيز المعبرى، مطبعة التاريخ ، حيدر آباد الدكن ،الهند ، ١٩٣١م ، ص ١٦ . و تارا تشند : ص ٣٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الإسلامية سالكين مسلك الأسلاف من أعلام العرب وحذوا حذو الأكابر فى مضمار ترقية هذه العلوم العربية والدينية.[1] و لم تزل المدارس تزداد بازدياد المتخرجين و المثقفين . فان مدينة دهلى وحدها كانت حافلة بألف مدرسة فى أيام محمد بن تغلق ٧٢٥-٧٥١هـ/١٣٢٥-١٣٥٠م و فى هذا العصر الذهبى - من القرن٧ إلى القرن٩- بدأت تأتى ثمرات عليه ناضجة من المتون و الشروح وغير ذلك، حتى توسعت إلى مجال الشعر والأدب.

الشعر العربى فى شبه القارة و مدى قيّمه الفنية:

قد نرى الشعر العربي فى شبه القارة المتأخر الوليد والنمو والمتوسط التقدم والازدهار١٦عصر نعومه فى شبه القارة يقارب عصر تطوره فى الأندلس، ولكن فى الأندلس تبلوروتفنن فى صورة الموشحات والأزجال بطبيعتها الأخاذة والجذابة، بينما فى شبه القارة أخذ أن يدور بين التقليد والابتكار،أو بين الأصالة والمعاصرة، لأنّ الشعر العربى فى هذه المنطقةلم يستفد من التجارب الشعرية فى اللغتين الفارسية والهندية هما لغتان شاعرتان فيهما من الثراء١٧ هذا معروف بأنّ الشعر العربى فى شبه القارة جامد لا يتحول عن الموضوعات والمعانى القديمة ، لا من ناحية الصنعة ولا فى الخيال بل أيضا فى القوالب والأشكال١٨ ولكن إذا نمعّن نجد الشاعر فى شبه القارة ملازما بالمحافظة بناءّ وشكلاّ، ومعالجا قضايا المعاصرة مضمونا. ومن أهم السمات التي يمكن ملاحظتها على العربية وشعرائها في شبه القارة الهندية فهى الاهتمام بالعلم الشرعي عند أكثر هؤلاء الشعراء، فمنهم المحدث والمفسر والأصولي والفقيه، الذين كانوا يعالجون القضايا الفقهية والنكات التفيسرية منظومة، فنعم الدليل على ذلك هوشخصية العلامة أنورشاه الكشميري، ومن النوع الأخير تبرز شخصية شيخ الأدب محمد إعزاز علي ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م صاحب" حاشية السحاب الصيب على ديوان أبي الطيب" و"حاشية الفراسة لمن طالع ديوان الحماسة" و" نفحة العرب" وغيره ذلك.

قد نجد أكثر الشعراء ضالعين بالبلاغة العربية، لاهتمامهم بالتفسير والشروح من الأحاديث النبوية الشريفة، ويوجد التقليد واقتفاء متأثرا من الشعراء السابقين، حيث لم يخرجوا شعراء العربية فى شبه القارة عن تقليدية الموضوعات فالرثاء ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والسلاطين والأمراء هى الموضوعات الأساسية ، ولكن إلى جانب آخر هم لا ينسون معالجة القضايا العصرية من الأحوال السياسية والاجتماعية متأثرين بالظروف العالمية .

الشاعر الهندي الذي كتب بالعربية كان منغمسًا في العلم والتعليم، فانعكس ذلك في شعره. ويمكن أن تلاحظ على شعراء العربية في شبه القارة أن أسلوبهم العربي - في الشعر والنثر على السواء - يجود أحيانًا بشكل ظاهر لا مرية فيه١٩ يسقط حينا آخر .وكتابة الشعر بلغات أخرى (الأردية والفارسية خاصة) يكاد يكون وصفًا عامًا لجميع شعراء شبه القارة، مع تفاوت مستوى الإبداع لديهم من حيث كونه مطبوعًا أو مصنوعًا من لغة إلى أخرى - وهي مسألة جديرة بدراسة خاصة، أعني تفاوت مستوى شعر الشاعر الواحد حين يكتب بأكثر من لغة، وهو أمر يمكن ملاحظته حين نقارن شعر عبد الرحمن الرومي الذي كتبه بالعربية مقارنة بروائعه الفارسية، بل يمكن أن نلاحظه حين نقارن إبداع أحمد شوقي للشعر العامي بما سطره في تاريخ الأدب من روائع الفصحى.ومن أشهر شعراء شبه القارة الهندية الذين أبدعوا شعرًا عربيًا: ولي الله الدهلوي صاحب كتاب "حجة الله البالغة" وغلام آزاد البلجرامي الشهير بحسان الهند، والأمير العالم صديق حسن خان، والشيخ أنور شاه الكشميري

---

[1] السيد عبدالحي، الحسني، اللكهنوى : الثقافة الإسلامية فى الهند ، ندوة دار المصنفين ،الهند، ١٩٠٩ م ، ص ١١-١٢ . و هكذا راجع " هندوسنان كى قديم درسكاهين " (المعاهد العلمية القديمة للهند) لأبي الحسنات الندوى ، مطبعة المعارف ،أعظم كره ، ١٣٥٥هـ = ١٩٣٦م ، ص ٩٠-٩٢ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أحد علماء ديوبند المشاهير، ومولانا فيض الحسن السهارنفورى، ومولانافضل الحق خير آبادى الذين ساهموا بنصيب وافر فى مجال الشعر والأدب؛ [٢]

دراسة تطبيقية للأبيات المختارة :

قد أخترت أربعة الشعراء الكبار نمودجا للدراسة التطبيقية لإبراز قدرة الشاعر الهندى على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر متمكنا من فهم التراث فهما جذريا واستخدام هذاالتراث بكل الجدية والعمق حسب القضايا العصرية.

مولانا غلام على آزاد البلغرامى: كان مولانا غلام علي آزاد من الشعراء الكبار أحد من أفذاذ الزمان فى العلم والأدب، وقد غلب على قريضه النظمُ في المديح النبوي مما جعل ملك اليمن في زمانه يلقبه بـ"حسّان الهند"[1]. وكان يقال: "إنّ الهند لم ينظم فيها أحد القصائد العربية على النمط الذي جاء به العلامة غلام علي آزاد[2]" وهو يقول عن نفسه في مقدّمة الديوان السابع: "إني صرفتُ العمر في مذاكرة العلوم العربية، وشمرتُ الذيل في مزاولة الفنون الأدبية، ونظمتُ من الخرائد ما يجلو نواظر البصراء، وجمعت من الفرائد ما تقرّ به عيون الأدباء، إلى أن رتّبتُ بعونه تعالى سبعة دواوين، ووزنت الجواهر الزواهر بسبعة موازين، وسمّيتُ الدواوين السبعة بالسبعة السيارة"[3]. ومما جاء في ديوانه الأول في مدح النبيّ الكريم عليه الصلاة والسلام:

لَمَحَتْ إِلَيَّ بِعَيْنِهَا الكَحْلاَءِ فَمَرِضْتُ بِطُوْلِ الْعُمْرِ بِالسَّوْدَاءِ

وَلَقَدْ بَقَلَتْ بِلَحْظَةٍ سُمِحَتْ بِهَا مِنْ نَرْجَسِ رَيَّانٍ بِالصَّهْبَاءِ

بُرْهَانُ ربِّ الْعَالَمِيْنَ حَبِيْبُهُ فِيْ الأُمَّةِ الأُمّيّةِ الْعَرْبَاءِ

هُوَ نَيِّرٌ أَسْنَى الْكَوَاكِبِ سَاطِعٌ مَلأ الأهلّةَ كلَّهَا بِسَنَاءِ

مِنْ مَعْشَرِ الإِنْسَانِ إِلَّا أَنَّه إِنْسَانُ عَيْنِ الْمَجْدِ وَالْعُلْيَاءِ

شَمْسٌ تَجَلّتْ غَيْرَ أَنَّ مَسِيْرَهَا فَوْقَ الطَّرِيْقِ بِلَيْلَةِ الإِسْرَاءِ

يَوْمَ القِتَالِ مِنَ السُيُوْفِ ظِلَالُهُ وَيَقُوْمُ فِيْ الْعِرْصَاتِ تَحْتَ لِوَاءِ

هُوَ سَابِقٌ وَظُهُوْرُهُ مُتَأخرٌ كَنَتِيْجَةِ الأَشْكَالِ لِلْعُلَمَاءِ[4]

نحن نرى بأن الشاعر قد يسلك مسلك الشعراء الجاهليين، يستهل القصيدة بالنسيب ثم يستطرد إلى الموضوع يمتدح النبي صلى الله عليه وسلم ويذكر شأنه وعظمته، فهو يجمع بين آثار الأدب الجاهلى وميزات الثقافة الإسلامية فى شعره، فهو كان

---

[١] انظر: مجلّة البعث الإسلاميّ، العدد ٥، المجلد ٥٢، محرّم وصفر ١٤٢٨هـ فبراير ومارس ٢٠٠٧م، ص ٨٠

[٢] جميل أحمد ، الدكتور : حركة التأليف باللغة العربية ، فى الإقليم الشمالى الهندى ، سلسلة منشورات جامعة الدراسات الإسلامية ، كراتشى ،باكستان ، ص١٣٠.

[٣] انظر: مجلّة البعث الإسلامي: مقال للدكتور محمد اجتباء الندوى ، بعنوان"مولانا غلام على آزاد البلكرامى كاتبا وشاعرا" العدد ٥، المجلد ٥٢، محرّم وصفر ١٤٢٨هـ فبراير ومارس ٢٠٠٧م، ص ٨٠- ٨١

[٤] المصدر السابق، نفس الصفحة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

رقيق الحس و قوى الشعور بالجمال، دقيق التخيّل مع طرافة الخيال، كان صافى الأسلوب،بليغ الاستعارة، رائع التشبيه، والميزة التى يمتاز بها آزاد بين الشعراء فى العرب والعجم بأنه جمع ومزج بين الآغاني الهندية والعربية، وألبس بعض الاخيلة الهندية خلعة عربية قشيبة، فأضاف الطريف من المعاني والأخيلة الهندية إلى التليد من القوالب العربية ويفتخر آزاد بهذا الابتكار[1]، قد يتجلى لون الأصالة فى هذه الأبيات بكل الوضوح مبتدئيا بالنسيب ومختتما بالمديح، مستخدماأسلوب التشبيه بأدواتها حيناوبلون الاستعارة حينا آخر الذى يرمز إلى استشراف الاستقبال من شرفات الماضى، كما" شمس" استعارة للنبي صلى الله عليه وسلم وتعاليماته المتنورة التى بدأت مسيرتها من مكة المكرمة بالمبادى والأسس التى تتعلق بالعقائد والإيمان فتحولت إلى المدينة المنورة بالشروع والفروع فلزدهرت هذه الفروع وتشعّبت حتى اثمرت بأثمارها لامقطوعة ولا ممنوعة ولم تلبث حتى وصلت إلى العالم من المحيط الهندى إلى المحيط الأطلسي ونضجت بأكمامها وريحانهاووصلت إلى أسواق القلوب والأذهان وتلقت الأيادى بالقبول بشكل أنواع من العلوم والفنون كالنحو والصرف والبلاغة ووالطب والفلسفة والحكمة وغير ذلك التى ترجع أصولها إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، كالشمس التى تطلع من المشرق وتتوجه إلى المغرب بمسيرتها المتعالية التى تغدق أنواعا من الضؤ والحرارة على الأرض التى تتدفق بها أنواعا من الأثمار والأرزاق، تمتد هذه الشمس بظلها إلى المغرب ملتوية بذيلها الملتهب حتى تكوّرت، وتغيب فى المغرب ولكن لم تنقطع علاقتها من المشرق بل تدوردورة حتى تطلع من المشرق صباحا تاليا.ليس أدل ولا أدق من هذه الاستعارة دليلا على الإلتزام بالأصالة والمعاصرة عند الشاعر الهندى، وهكذا هذا البيت:

" هُوَ سَابِقٌ وَظُهُوْرُهُ مُتَأخرٌ كَنَتِيْجَةِ الأَشْكَالِ لِلْعُلَمَاءِ"

دليل واضح لاهتمام الشاعر الهندي بمعالجة الشعر كدائرة بين الأصالة والمعاصرة معناً، متفننا فى أسلوبه،أحيانا يستخدم أسلوب التشبيه بأدواته ويلجوء إلى أسلوب الحذف والإيجاز حينا آخر، نحن نرى كيف يشبه الشاعر تخليق النبي صلى الله عليه وآله وسلم وظهوره بأشكال العلماء، مستوحيا فكرته من الحديث النبوي الشريف، حيث يقول النبي صلى الله عليه وسلم:" عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالُوا :يَا رَسُولَ اللَّهِ مَتَى وَجَبَتْ لَكَ النُّبُوَّةُ؟ قَالَ " : وَآدَمُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ." قَالَ أَبُو عِيسَى: هَذَا حَدِيثٌ حَسَنٌ صَحِيحٌ غَرِيبٌ. يعنى قد ثبتت نبوة النبي صلى الله عليه وسلم قبل تخليق سيدنا آدم عليه السلام بينما تم ظهورها متأخراً مثل نتيجة الأشكال للعلماء. أشكال هنا عندى بمعنى (drawing) يعني إذا العلماءيريدون لرسم أي شكل فيبداؤون بنقطة خاصة، و لم يكتمل الشكل إلا أن يرجع إلى المبدأ ويتصل به من الدائرة أو المربع أو المثلث وغير ذلك ،أو بمعنى صورة لشئ حسى أو وهمي،يعنى الجانب النظرى من علم أوفن(Theory) الذى قد يظهر بعد استمرارية التفلئير وتواصل المجهودات فى الصورة العملية (practical) الممكنة على الاستخدام والمعالجة كأنواع من التخليقات العصرية. هذا دليل واضح لعلاقة الأصالة بالمعاصرة وأهميتها،لأنّ النظرية أكثر تنتج على التخليق والإنتاج أوالاكتشاف، بينما التخليق دائما يرجع إلى النظرية، وهكذا نرى علاقة المعاصرة بالأصالة علاقة قوية وضرورية، لا بد للأصل ولا الحب والنوى أن يفلق فيتفرع، يفتتح ويثمر، وينضح هذا الثمرمكتمنا الحب والنوى فى بطنه.ثم يقول الشاعر:

تَعَالَوا واسْمَعُوا مُلَحَ الآغَانِي عَنِ الْوَرْقَاءِ ثُمّ الْكَوْثَلاءِ

سَمِعْتُ غُرَابَ الْهِنْدِ يُضْحِي مُبَشِّراً بِعَوْدِ حَبِيْبٍ يَالَه مِنْ مُبَشِّرِ

[1] جميل أحمد ، الدكتور : حركة التأليف باللغة العربية ، فى الاقليم الشمالى الهندى . سلسلة منشورات جامعة الدراسات الإسلامية ،كراتشى ،باكستان، ص١٣٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ألا يا غرَاب النَجدِ أنْتَ شَقِيْقُه فَمَالَكَ تُوْذِي هَائِمًا بالتَّطَيُّرِ

وهو يقول في موضع آخر معبرا أحاسيسه ومشاعره لوطنه:

إنْ تَبْتَغُوا ماءَ الْحَيَاةِ فَذَلِكُمْ فِي الْهِنْدِ لا فِي مَوضِعِ الظُّلُمَاتِ

قَدْأوْدَعَ الْخلاَّق آدَمَ نُوْرَه مُتَلألاءً كَالْكَوْكَبِ الْوقَّادِ

وَالْهِنْدُ مَهبِطُ جَدِّنَا وَ مقامُه قَوْلٌ صَحِيْحٌ جيِّدُ الأسْنَادِ

فَسَوَادُ اَرْضِ الْهِنْدِ ضاءَ بدايَةً مِنْ نُوْرِ أحْمَدَ خَيْرَةِ الأمْجَادِ

هذه الأبيات تدور حول "المعاصرة" نرى فيها النزعة الوطنية من حيث المضمون، متلازما بأصول" الأصالة" من حيث الشكل والبناء،التي تنم إلمام الشاعر بالأحوال السياسية والظروف العالمية التي كان العالم الإسلامي يقاسي تحت سيطرة الاستعمار البريطاني،فهو يعاصر الشعراء والأدباء الذين كانوا يقاومون ضد هذا الاستعمار مقاومة علمية وفكرية،وكان يحاول أن يخلّص أهل الهند من براثن الأغيار بتضامن جميع سكان الهند سواءً أم كان من المسلمين أو غيرالمسلمين، كالشعراء المعاصرين الذين كانوا يتغنّون الآغاني الشعبية والوطنية في العالم ضد الاستعمار.فهو يتّخذ الغراب رمزاً لـ"الوصال" معاكسا أهل العرب الذين كانوا يتخذونها رمزاً لـ"البين" متمنيا لإعادة حكم الهند إلى أهلها. أما "الكوئلا" بالهندية طائر مشهور لنغماته المثيرة للشجو والغرام ،يشبه الشاعر الشعب الهندي بـ"الكوئلا"لشدة حزنه وغاية همه،كي يتوجه نظر العالم إليه إخوانا متساندين ومتعاضدين.وهو أيضا يعبر عن عواطفه الغرامية بالوطن مفضلا وطنه على سائر البلدان في العالم،متوجها إلى الأبواب التاريخية بأسلوب القصر والإيجاز،[1] فهوقوله:

" وَالْهِنْدُ مَهبِطُ جَدِّنَا وَ مقامُه قَوْلٌ صَحِيْحٌ جيِّدُ الأسْنَادِ"

الشطر الأول من البيت يتحدث عن أقوال بعض المصادر التاريخية التي تصرح عن هبوط سيدنا آدم عليه السلام في أرض الهند بعد خروجه من الجنة ، بينما الشطر الثاني من البيت المذكور يسد باب الاختلاف في هذا المجال، هذا هو أسلوب الإيجاز الذي يعد باب هام من أبواب الفصاحة العربية، حتى قيل إن البلاغة هي الإيجاز، هويكون إما بحذف الكلمة المفردة أو بحذف الجملة أو الجمل و أحيانا تزيد المعاني على الألفاظ،كما نرى في البيت بأنّ الكلمات القليلة تأتي محيطة بالأبواب التاريخية والنكات العلمية المتعلقة بعلوم الحديث أصوله وأسناده[2].و قد نرى في أبياته بأنه يختار اللغة لتناسب المعاني التي يقتضيها الحال والمقام، وينظمها في بناء عروضي ملتزم بوحدتي القافية والبيت، وبلاغته لا تفارق المألوف، وتدل منظوماته الفصيحة على ثراء مفرداته وحضور قوافيه وطواعية خياله الذي أخضعه لحقول دلالية،وهكذا ارتبطت موهبته المبدعة بطبيعة المرحلة التي عاشها.

---

[1] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، الهاشمي الأزهري: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار أحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان،(طبعة جديدة ومصححة) ص،٩٩، ١٩٨.

[2] الإمام عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني،تصحيح المفتي محمد عبده ، والشيخ محمد محمود التركزي، مكتبة القاهرة ،مصر ١٣٨١هـ-١٩٦١ م، ص١٢٢-١٢٣.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مولانا فضل حق الخير آبادى:ولد نشأ تربى وترعرع فى الهند ، حصل جميع العلوم على والده إلا الحديث، قد أعطاه الله الذكاء والفطنة ،فحفظ القرآن الكريم فى أربعة أشهر، فرغ من تحصيل العلم فى حداثة سنه.[1] العلامة فضل حق من العلماء المجاهدين الذين أصدروا الفتوى للجهاد ضد الاستعمار فى الثورة الهندية سنة١٨٥٧م،ولعبوا دورا هاما فى العمل على تلقيص ظل سلطة الانكليزيةمن الهند، فاعتقلته الحكومة وارسلته إلى جزيرة أنديمان النائية، فتوفي بهاإلى رحمة ربه.

شعره: نحن نرى شاعرنا ملتزما بالأصالة إلى جانب ومعالجا الاحوال والقضايا العصرية إلى جانب آخر،أحيانا نراه واقفا على الأطلال، باكيا على الراحل، مصورا الديار الداثرة بعد ارتحال أهاليها منها، ومبلغا وداعيا إلى الله ومنفخا الروح فى الشعب الهندى للتخلص من براثن الاستعمار البريطانى حينا آخر.كما نلاحظ فى هذه الأبيات:

يا سَائِلاً عَنْ شَأنِه، يُغْنِيْكَ عَنْ تِبْيَانِهِ دَمْعٌ جَرَى فِيْ شَانِهِ ، هَمْلاً وَفَرْطَ أنَانِه

مَاذَا تُسَائِلُ نَازِعًا، قَاصِيَ الْمَوَاطِنِ نَازِحاً عَنْهَا إلِيْهَانَازِعاً، يَشْكُوْا أسَى تَوْقَانِه

فَهَواهُ فِي هَيْجَانِه، وَجَوَاهُ فِيْ وَهْجَانِه وَالطَّرْفُ فِي هَمَعَانِه وَالْقَلْبُ فِيْ خَفَقَانه

إنْشَامَ بَرْقاً وَامِضاً، أهْرَقَ دَمْعاً فَائِضاً فَأذَاعَ سِرّاًغَامِضاً، ًقَد جَدَّ فِي كَتْمَانِهِ

ومن قصيدة له:

فُؤَادِيْ هَائِمٌ وَالدَّمْعُ هَامٌ وسُهْدِيْ دائمٌ، وَالجَفْنُ دَأمٌ

فَقَلْبٌ مَا فَتَى بِجَوَى ًولُوْعٍ ولُوْعُ فِيْ إضْطِرَابٍ وَاضْطرامٍ

ودَمْعٌ بَلْ دم ٌصِرْفٌ جَرَى مِنْ نياطِي سَاجِماً ايْ انْسِجَام

أذَابَ الشُّوْقُ أحْشَائِي وَأوْرَى لَظًى فِيْ أضْلَعي أبْلَى عِظَامِي

سَرَى فِيَّ الغَرَامُ فَصَارَ غُرْماً وَذَاكَ الْغُرْمُ مِنْ أدْهَى الغَرَام

هذه الأبيات تمتاز بجيمع الميزات التى تلائم بالأصالة من الجودة والابتكاروالتمسك بعمود الشعر العربى ، أى بتلك المجموعة من التقاليد الفنية التى كان يسير عليها الشعراء الكبار الأقدمون،والسير فى نفس الطريق الذى سار فيه الأقدمون من حيث بناء القصيدة وتأليف عناصرها،وابتداء القصيدة الحديثة بالغزل التقليدى من وصف الاطلال والتحدث عن الرسوم والديار ووصف النساءوذكر المغامرات وغير ذلك،ثم التخلص من ذلك إلى الغرض المقصود وغير ذلك، كما نلاحظ الأبيات متجملة بالروعة اللفظية والعذوبة المعنوية والسلاسة اللغويةوالبهجة العمودية والرونق الظاهرى يتخللها حينا الجناس التام والجناس الناقص حينا آخرالذى يزوّدها جمالا وتأنقا، بل استخدام الجناس يوجد أكثر من المحسنات اللفظية الآخرى،الجناس هو أن يتشابه اللفظان فى النطق ويختلفا فى المعنى وهو نوعان تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان فى أمور أربعة

[1] جميل أحمد ، الدكتور : حركة التأليف باللغة العربية ، فى الاقليم الشمالى الهندى ،منشورات جامعة الدراسات الإسلامية ،كراتشى ،باكستان، ص١٩٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هى: نوع الحروف، شكلها، وعددها ، وترتيبها،[1] وغيرتام: وهو ما اختلف فيه اللفظان فى واحد من الأمور الأربعة المتقدمة،ويبن استخدام الجناس إلمام الشاعر باللغةو ضلعه فى علومها وعنايته بالأصالة من التجمل الظاهرى والتحّسن اللفظى، على خلاف بعض المذاهب من أهل الأدب الذين يعتبرون الجناس غير محبوب لانه يؤدّى إلى التعقيد ويحول بين البليغ وانطلاق عنانه فى مضمار المعانى، كما فى المثال:

فؤادى هائم والدمع هام وسُهدى دائمٌ، والجفن دام

هذه الأبيات تظهر بان الشاعر كان ضالعا باللغة العربية علومها وآدابهاالتى تتدفق فى أسلوبه المنمق من المحسنات البديعية لفظا ومعنا بعيدا عن التعقيدالمعنوى بل نراه سهل الادراك وقريب المنال.

وهكذا تحتضن الأبيات لونامن الغناء فى غاية اختصارها كأن الشاعر يتغنّى آغاني الحزن والأسى على فراق الحبيب النازع البعيد النائ، الآغاني التى تتسرب إلى أعماق القلوب المتكسّرة فتجبرها حتى تعيد إلى سيرتها الأولى فتزور الجبيب المغترب الغريب الموطن طيفا وخيالا، يأتى إليه من كل فج عميق على كل ضامرحقيقةً وخيالاً، كما نرى فى هذا البيت :

فهواه فى هيجانه، وجواه فى وهجانه والطرف في همعانه والقلب في خفقانه

هكذا يتفنن أسلوب الشاعر بتصريف الأفعال مثلا: هَائِمٌ وهَامٌ ،و دائمٌ،و دَأمٌ،و سَاجِماًو انْسِجام، وغير ذلك التصريف الذى يتخللهالتنوع من المعانى التى تتسرب إلى أعماق القلوب والنفوس متفتحا نوافذ الأصالة التى تثير العواطف والانفعال المؤدّية إلى التسلل لواذاً من الطيف و الخيال إلى الحقائق التى أكثر الناس يواجهون من المشاكل والآلام، ويتبادرون إلى التخلّص من المخاوف والمهالك إلى البيئة الصافية والمناخ الملائم لحل المشاكل،كما نرى عذوبة الموسيقى بترتيب الألفاظ ونسيج الجمل وتنظيمها المتغلغل فى طئ الجوانح الثائرة التى تدفع المتلقي من شدة الأحوال وقسوتها؛ من الديار الداثرة والأطلال المندثرة ، وربعها الخالى بعد ارتحال الممدوح ومن يرافقه، إلىالحدائق المتهللة بالأزهار المختلفة الألوان بأغداق السحاب الثقال بعد ما أومض برقا وأهرق دمعا فائضا بعد ما ظهر السر الغامض من الهم والحزن والآسى.

فى المعاصرة يقول الشاعر:

ألا إنّماَ الدُّنيَا غرورٌ وإنّما الْعُظَامُ عِظَامٌ والقُصُور قبورٌ

وفي بَلْقَعٍ قَفْرٍ وإذَا يُحْشَرُ الْوَرَى وَ يُنْفَخُ في صُوْرٍ و يُنْفَخُ صُوْرٌ

وقَدْ رُجَتِ الأَرْضَوَانُ و النَّاسُ كُلُّهُمْ سُكَارَى حَيَارَى والْجِبَالُ تسِيْرُ

وضُعْضِعَتْ الأطْوادُ والأرْضُ زُلْزِلَتْ وزالَ الرَّوَاسِيُ والسَّمَاءُ تمُوْرُ

أيا نَفْسِيْ إنْ جَمَّتْ ذُنُوبٌ رَكِبَتْهَا فَلاَ تَقْنَطِيْ إنَّ الإلهَ غَفُوْرٌ

و خَيْرُ الْوَرَى للنَّاسِ فَيْ الْحشْرِ شَافِعٌ يُشَفّعُهُ الرَّحْمنُ وهُوَ قَدِيْرٌ

[1] أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، الهاشمي الأزهري: جواهر البلاغة في المعانى والبيان والبديع، ،دار أحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان،(طبعة جديدة ومصححة) ص،٢٤٦.وراجع أيضا: الدكتور، عبد العزيز حمودة:المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك،سلسلة كتب ثقافية شهرية ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

في هذه الأبيات نرى اتّجاه المعاصرة من معرفة العصر معرفة الواقع الوطني والعربي والإسلامي والعالمي ، الشاعر كان يعاصر العالم المحاط بالخطوب والدواهى، من أدهى الدواهي استغراق المسلمين فى مطامح الدنيا وغرورها، إغفالهم عن الدين وخزائنه وأهمالهم الآخرة ونعيمها،وكثرة البدعات والخرافات بسبب اختلاطهم بالهنود والسيخ والمستعمرين البريطانيين، قد ضعف إيمانهم متأثرين بالتّمدن الغربي المنمق الفاني،بل ضعف المسلمون كلهم ليسوا فى الهند فقط فى العالم كله،وهم بعيدون عن التعاون والتآخى ما بينهم، قد تكالب عليهم الاستعمار البريطانى مستغلا تفرقهم و افتراقهم واختلافهم.حتى أخذ العلماء والشعراء والادباءأن يفيضوا دموعهم على حالتهم متفننين بالأساليب مستخدمين الادوات البلاغية المتنوعة، أحيانا يدعون المسلمين إلى التعاضد والتساند والتآخي،وينفخون فيهم الروح الجديدةحينا آخر متفتحين أمامهم أبواب التاريخ المنور ذى المجد والرفعة بالثقافة الإسلامية المتبلورة، ومعبرين أمامهم عن غرور الدنيا و ما فيه من الخداع ،كما نرى فى البيت الأول من الأبيات المذكورة:

ألا إنَّمَا الُّدنْيَا غرورٌ وإنّما الْعُظَامُ عِظَامٌ والقُصُور قبورٌ

يستهل الشاعر البيت بحرف الردع تخفيما للأمر وتخويفا للعواقب وتهويلا لها، فاتبعه أسلوب القصر مستخدما أداة القصر"إنّما" هو تخصيص أمر بآخربطريق مخصوص، هنا خُصّص الدنيا بالغرور، يريد الشاعرأن يخلّص أعناق المسلمين من إغلال مطامح الدنيا ،ويعيدهم إلى مجدهم المفقود مثيرا عواطفهم وانفعالهم، وقد كررت أداة القصر متقرنة بال"جناس":يجمع بين الشكل والمضمون، متضمنا غاية الإيجاز والاختصار. "العظام" بضم العين تشير إلى جميع الفراعنه ومن يتبعهم فى الظلم والعدوان والطغيان الذين كانوا يظنون بأنهم أرباب الخلق،والأرض امتلاكهم، ولكنهم صاروا "عظاما" بكسرة العين،هذايشير إلى ذلتهم وإهانتهم واضطرارهم لما أصابتهم المنية ، حتى صارت قصورهم الشامخة المؤثثة بأفخم أنواع الأثاث قبورا لهم بعد ما دمّرت.هكذا نرى فى هذه الأبيات كثرة استخدام "الجناس" -إما تاما أو ناقصا -و أسلوب"الطباق" ، الأول رمز للتوافق واستمرارية التواصل بين الأصالة والمعاصرة يعنى هما شيئان متقاربان ومتلازمان يشتق أحدهما من الآخر كما تشتق الكلمات من مادة واحدة وتتفرع من نفس الجنس، بينما الثانى يشير إلى القانون الطبيعى لتواصل الإنتاج من الإنس والنبات باتّصال مادتين مضادتين،كما يخرج الميت من الحى من الميت يخرج الحى،يولج الليل فى النهار ويولج النهارفى الليل،هكذا كلمة المعاصرة فهي كلمة نابعة في الوقت ذاته من كلمة الأصالة.ليس أدل ولاأدق من هذه الأبيات لكون الشعر فى شبه القارة بين الاتّجاهين الأصالة والمعاصرة فى نفس الوقت.

مولانا فيض الحسن السهارنفورى:

أحد من المشاهير الذين يشار إليهم بالبنان ويقال لهم الثناء باللسان وتلقى دراسته الإبتدائية على والده ، ثم تلمّذ على أحد من الأساتذة البارزين فى الأدب العربي فهو الشيخ فضل حق الخير آبادي، بعد الفراغ من تحصيل العلم درّس الأدب العربى فى كلية أورنتيل بلاهور،وعين رئيسا لتحرير المجلة العربية"شفاء الصدور" التى أصدرتها الكلية المذكورة.

شعره: نجد شعره المحافظ على الأصالة والتراث إلى جانب،وإلى جانب آخر المعالج للقضايا العصرية، متناولا الأحوال الاجتماعية والدينية والسياسية، لأنه هو يعيش فى عصر القلق والاضطراب تحت احتلال الاستعمار البريطاني جانبا وتحت سيطرة الهنود إلى جانب آخر، هذه هى العوامل والدوافع التى دفعت الشاعر إلى أن يلتزم بالأصالة للجودة والمتانة فى الشكل ويتماسك المعاصرة للتعمق فى التعبير عن الأحاسيس والمشاعرمن حيث المعانى والمضمون، كمانرى فى شعره وهو يقول:

ونَطعَنُ بِالرُّمْحِ تَحْتَ التَّرَاقِيْ وَنَضْرِبُ بِالسَيْفِ فَوْقَ الْقُصَاصِ

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تَرَى بَيْنَنَا كلَّ نَمْرٍ كَهِيٍ علَى كُلِ نَهْدٍ شَدَيْدِ شَنَاصٍ

فَفِيْنَا ومنَّا كُمَاةٌ حُمَاةٌ وَ مَنْ لاَ يُبَالِيْ بيَوْمِ عَمَاصٍ

إذا ما رَأى بأساً مَنْ أتَانَا يَفِرُّ عَلَى مَا لَه مِنْ حُصَاصٍ[1]

فى هذه الأبيات يتفاخر الشاعربسالته وشجاعته و يذكرالمبادرة إلى العدو المباسل والإغارة عليه وهو يسلك مسلك الشاعر الجاهلى ويحذوا حذوته، ويسنج نسيجه على منوال الشعر الجاهلى.ينبع من هذه الأبيات نبع الأصالة بكل الجودة والغاية وهو يلتزم به بكل الدقة والعناية ويحذوا حذوا الشعراءالجاهليين متماسكا حسن الروي وغاية الإنتقاء فى اختيار الكلمات ما تلائم الفكرة ، وكمال الترتيب فى الجمل ما يلائم الفصاحة والبلاغة والمحسنات البديعية، وهو يستخدم الأسلوب الذى يصور فيه صورة الحرب؛ الحرب كأنها تتهاتف السيوف على الرؤس فى العصر الجاهلى بين قبائل العرب ونرى الفوارس لا يملون المنايا وهم يطيرون إليها رزافات ووحدانا، فيطعن أحدهم تحت التراق بينما يضرب الآخر فوق القصاص، ويتجمل الشاعر شعره باستخدام الأسلوب البلاغي المتحير من الطباق والقصر والايجاز،مثلافى :

" فَفِيْنَا ومنَّا كُمَاةٌ حُمَاةٌ وَ مَنْ لاَ يُبَالِيْ بيَوْمِ عَمَاصٍ"

ففي الشطر الأول من البيت نجدغاية الإيجاز حيث لفظة" ففينا" تشير إلى جميع الموجودين فى الحرب مهما يتعلق بقبيلة الشاعر أو من المتحالفين، و"منّا" ترمزإلى كل من يتعلق بقبيلة الشاعر إماشاهدا يوم الوغى أم لم يشهد، و"كُماة حُماة" كلماتان مرادفتان، تتضمن كل واحدة منهما المعانى الواسع النطاق شكلا ومضموناً،هم الشجعان الفوارس الذين لا يملون المنايا، والمحافظون على أحسابهم وأنسابهم، الأولى تحتضن المعنى الظاهرى فهو الفارس الذى يلبس الدروع ويحتمى بنفسه أولا ثم يتبلدر إلى الوغى، بينما "حماة" تجمع معنى ظاهرا وباطنا، وهو البطل الذى لا يبالى بنفسه فهو يدافع الأحساب والأنساب ويذب عن الدين والملة بالسيف والقلم والمال .

هنا نجد بأنّ الشاعر لا يبالغ فى التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، بل يلتزم بالصدق فناً ومعناً، فالصدق ميزة من ميزات الأصالة،كما يقول محمد غنيمي هلال،: "فالصدق الفني هو أصالة الكاتب في تعبيره، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة". واهتمام الشاعر"الطباق" يظهر قدرة الشاعر على غاية الإنتقاء والجودة فى اختيار الألفاظ التى تصور صورالظروف والبئية والأحوال ما يصادف الشاعرحتى الصراع النفسى المتغلغل فى جوانحه الثائرة فيتسرب إلى الشخصيات والمجتمع،ويكشف الانفعال والعواطف التى تتقاطر على رؤس الرمح والطعون و السيوف اللامحة التى تردفهما، كما نرى فى الأبيات المذكورة كثرة استخدام الطباق يتجمل بهما الأسلوب ويتبلور المضون ، مثلا:" تحت" و " فوق" و " الترقى" و" القصاص" و"أتانا" و" يفر" وغير ذلك الكلمات تظهر أفقاًواسعا مفتوحا أمام الشاعر وقدرته على الإحتكاك المباشر بالشُرف التاريخية أبوابها ونوافذها، ونحن نرى كأن الشاعريتكلم من أحد وديان العرب أو سهولهاأو كأنه يعيش فى العصر الجاهلى الذى يدفع الفارس إلى ميادين الحرب، فهو يتبادر إلى من يدانيه أو يماثله، على الرغم من أنه من سكان الهند ويعاصر من يسكن فى الهند.

---

[1] جميل أحمد ، الدكتور : حركة التأليف باللغة العربية ، فى الاقليم الشمالى الهندى ، سلسلة منشورات جامعة الدراسات الإسلامية ،كراتشى ،باكستان ، ص١٤٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهكذا نرى إلمامه فى التعبير عن الأحوال التى فهو يعاصرها، كما يقول:

لَانَتْ صَخُوْرٌ وَمَا لَانَتْ قُلُوْبُهُمْ فَلَمْ تَزِلَّ وَزَلَّتْ عُصَمُ أوْعَالِ

مَارَسْتُهُمْ عِنْدَ رَيْثِيْ بَيْنَ أظْهُرِهِمْ فَلَمْ أجِدْ رَحْمَةً فِيْهِمْ وَأنَّى لِيْ

فَمَا تَرَكْتُهُمْ إلَّا بِتَرْكِهِمْ تَرْكٌ بتَرْكٍ وَإهْمَالٌ بِإهْمَالِ

طَوَيْتُ عَنْهُمْ وَطْئُ الْكَشْحِ مِنْ شَيْمِي إذا تبينتُ أنَّ البَسْطَ مُغْتالي

لم يتغن فيض الحسن السهارنفورى الآغاني القديمة ولم يترنم من طلال العرب وديارها الداثرة بل يعالج البيئة الهندية والظروف السياسية والأحوال الأخلاقية التى فهو كان يلاحظ فى المجتمع، فى الحقيقة كان الشاعريعيش فى عصر القلقل والاضطراب فى المجتمع الهندى، كانت الأمة الإسلامية تئن تحت ضغط الاستعمار البريطانى إلى جانب ومسلموا الهند كانوا يقاسون الآلام والمشاكل تحت سيطرة الهنود والسيخ إلى جانب آخر، العلماء والمشايخ كانوا يحاولون أن يخلّصوا المسلمين من سيطرة الأغيار محاولة سياسية أحيانا وحينا آخر يحاولون اتّخاذ سبيل الجهاد للتخلص من براثن الهنود والمسيحين،واتّخذوا طريق الدعوة والإرشاد أيضا ولكن لم يتمكنوا من الوصول إلى المرمى والمنال، قد خانوا الأقارب ولسعوا الأغيار لسعة الأفاعى والعقارب، ففى هذه الأبيات يصور الشاعر صورة من تلك الصور التى كان يصادفها فى ذلك الجو المخيم بالظلام والعدوان. قد يتففن الشاعر فى أسلوبه عندالتعبير عن الأحاسيس والمشاعر مستخدما الوسائل الجمالية من المحسنات البديعية لفظا ومعنا، كما نرى الشطر الأول من البيت الأول يحتضن أسلوب الإيجاز لبيان شدة قسوة قلوبهم وضدهم وعنادهم وإنكارهم عن قبول الحق الذى كان الشاعر وزملائه يقدمون أمامهم ،بينما يردفه الشطر الثانى من البيت متضمنا أسلوب الإطناب [1] لبيان غايةجهد الشاعروكمال اجتهاده فى مجال الدعوة و الإصلاح ولكنهم التزموا بتقاليدهم القديمة وخرافاتهم وعقائدهم الفاسدة.

ففى الشطر الثانى من البيت الثانى يجمع الشاعر أسلوب النفى والاستفهام معا، تحسرا على عنادهم إلى التبادر إلى التآخي والتعاون لإصلاح أحوالهم، وتعجباعلى التزامهم بالعقائد الفاسدة والتقاليد الخرافيه التى تتخللها الأخلاق السيئة المتسربةإلى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، زجرا وتوبيخا على المهالك والمخاوف التى تدفعهم إلى الفساد والدمار.فى البيت الثالث الشاعر يستخدم أسلوب المساواة؛ الأسلوب الذى يأتى المعانى بقدر الألفاظ لايزيد بعضهاعلى بعض ولا ينقص، مثلا:

" فما تركتُهم إلا بتركهم تركٌ بتَركٍ وإهمال بإهمالٍ "

لم تزد الألفاظ على المعانى ولا المعانى على الألفاظ على الرغم من تكرار الألفاظ التى تزيّن البيت بالمزيدمن النسيج والتركيب متضمناً الجمال البلاغى من جناس الاشتقاق كالأزهار المتفتحة بعضها والبعض متفرعة من أكمامها. وهكذا نرى أسلوب الشاعر يتسم بالسلاسة، وتنساب فى قصائده مياه الرقة والعذوبة والجمال، غلب على أسلوبه استخدام المحسنات البديعية، واتسمت القصيدة بأسلوبها المحكم وعبارتها الجزلة، قوافيها تدل على اقتدارالمترجم فى التعبيربالعربية.

العلامة أنور شاه الكشميرى:

---

[1] أسلوب الإطناب يستخدم إما بالإيضاح بعد الإبهام، ليُرى المعنى فى صورتين مختلفتين، أو ليتمكن فى النفس فضل التمكن،أو يستحدم لتكمل اللذة بالعلم به. أنظر: الخطيب القزويني:الإيضاح فى علوم البلاغة،دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان،١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م،ص١٣٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هو محمد أنور بن معظم الشاه، ولد نشأ، تربى وترعرع فى كشمير من أحسن بلاد الشرق الشمالى . كان والده شاعرامجيدا باللغة الفارسية،وكان عالما فاضلا، تعلّم الشيخ المبادي على والده ، حتى أصبح شاعرا فى بيته، ثم سافر إلى مديريةهزارة وقرأ كتبا من فنون المنطق والفلسفة على جهابذة الفن،ثم وصل إلى ديو بندقرطبة العلوم فى الهندفقرأ كتب الحديث واستكمل ما بقي من العلوم، وتخّرج منها فاضلا يتدفق تياره علما وكمالا مع قريحته الشعرية، فهو شاعر تقليدى يبدأ القصائد بمناجاة الصاحبين والوقوف على الإطلال،وذكر الدوارس من الديار،اتسمت لغته بالطواعية مع القوة فى العبارة وفسحة فى الخيال، ويلتزم الوزن والقافية ، قصائده تدل على ثقافته اللفظية الواسعة خاصة حين يجتلب القوافى الصعبة التى تؤدى إلى الابتكار فى المعانى والتدفق إلى النزعة الدينية والصوفيه الغالبة على إطار شعرى تقليدى، فهنا قصيدته فى مدح النبي صلى الله عليه وسلم، سنرى قدرته الفنية فى تعبيراته وتشكيلاته اللفظية، ودلالة الألفاظ المجازية وما ترمزإليه :

بَرْقٌ تَألقَ موهِنًا بِالْوَادِيْ فَاعْتَادَ قَلْبِى طَائِفَ الْأَنْجَادِ

أسِفًا عَلى عَهْدِ الْحِمَى و عِهَادِهِ تُوَلِّى عَلَى الإِبْرَاقِ والإِرْعَادِ

رِهْمٌ تَنَاوَحَ تَارَةً دِيْمٌ لَهَا حَتَّى غَدَا الأَيَّامُ كَالأَعْيَادِ

هَبَّ الَّنسِيمُ عَلَى الرِّبَا فَتَضَاحَكَتْ بَشْرَى الْعَمِيْدِ عَرَارَهَا وَ الْجَادِى

لَعِبَتْ صبَاهَا وَ الشَّمَال تَارَةً لَعِبتَ الْغُصُوْنُ بِعَطْفِهَا الْمَيَّادِ

سَنَحَ الظَبَاءُ فَكَادَ يهْلِكُ مُغْرَمٌ حُوْرُ الْعُيُوْنِ وَ عِطْفَة الأَجْيَادِ

وأُكَادُ أشْرَقُ بِالَّدمُوْعِ إذَا بَدَا هِجْرٌ فَتَبكِى الْوَرْقُ بِالْإِسْعَادِ

أسْقَى التُلُوْلَ وَاسْتَحَثَّ رَكَائِبِى وَجداً عَلَى التَّأوِيْبِ والإِسآدِ

وقوله:

شَمْسُ الضُّحَى بَدْرُ الُّدجَى صَدْرُ الْعُلَى عَلَمُ الْهُدَى هُوَ قُدْوَةٌ لِلْقَادِى

مَوْلَى الْوَرَى وَ بَشِيْرُهُمْ وَ شَفِيْعُهُمْ وَ خَطِيْبُهُمْ فِيْ مَشْهَدِ الأَشْهَادِ

منْ سَيَّدِ عَبْدِ الإِلَه وَحَمْدِهِ وَ حَبِيْبِهِ وَ خَلِيْلِهِ الْحَمَّادِ

سَهْلُ الْعَرِيْكَةِ أَكْرَم الْعَرَبِ الأُلَى خَيْرُ الْعِبَادِ وَ خيَرْةُ الْعُبَّادِ

خَيْرُ الْوَرَى بَيْتًا وَ أخِيْرًا مُحْتَداً وَ نَبِيُّهُمْ مِنْ مَعْدَنٍ مِنْطَادِ

خَتَمُ النَّبُوَّةِ وَ الرِّسَالَةِ إنَّهَا بَدَئَتْ بِهِ خَتَمَتْ بِهِ لِمَعَادِ[1]

قد نرى أرض هذه الأبيات خصبة معناً بالعيون المتدفقة من المنابيع المتفجرة من الأصالة ،سماءها متزيّنة بالمصابيح المنورة بأشعة الأصالة التى برقت متألقة بالوادى، يعنى من مكة المكرمة أم القرى، فتفرعت وتشعّبت هذه الغصون حتى صارت

---

٣٢ محمد يوسف ، البنورى ، الديوبندى: نفحة العنبر فى حياة إمام العصر الشيخ أنور.سلسلة مطبوعات المجلس العلمى، دابهيل، الهند،ط١، ١٩٣٣م، وط٢ ، المجلس العلمى، كراتشى ، باكستان، ١٩٦٩م،ص١٦٩.وراجع :معجم البابطين لشعرءا العربية فى القرنين التاسع عشر والعشرين.مؤسسة جائزة عبد العزيز بن سعود،ط٢٠٠٨،١،ج٤،ص٧٢٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشجرة الوارفة الظل فتخللها الإنسانية تستظل بها وتستريح ،وشكلا أيضا نموذجا متكاملا للأصالة حيث لم توجد فيها كلمة متوعرة ولا ضعيفة بل نرى فيها روعة الأسلوب وجزالته وعذوبته ونصاعته، مع دقة العبارات واستيفائها لمعانيها، ومع الألفاظ المستحسنة في الآذان وعلى الأفواه، الألفاظ التي تغذي العقول برحيقها الصافي وتشفي القلوب والنفوس التي تستجلب القاري من الهند إلى وديان العرب وسهولها، فكفى به دليلا هذه الأبيات:

بَرْقٌ تَأَلّقَ موهِنًا بِالْوَادِيْ فَاعْتَادَ قَلْبِي طَائِفَ الْأَنْجَادِ

أسِفًا عَلى عَهْدِ الْحِمَى و عِهَادِهِ تُوَلِّي عَلَى الإِبْرَاقِ وَالإِرْعَادِ

رِهْمٌ تَنَاوَحَ تَارَةً دِيْمٌ لَهَا حَتَّى غَدَا الأَيَّامُ كَالأَعْيَادِ

في هذه الأبيات يعبر الشاعر أحاسيسه ومشاعره عن كيفية بداية النبوة والرسالة في أم القرى مستخدما اللغة التصويرية والأسلوب البلاغي المنمق يواكب فيه القارى مواكبة الشاعر ويساير المسيرة الوجدانيةويغادر الهند مغادرة الطائرة ويهبط مطار الطيف والخيال شوقا ووجدانا، ويلاحظ الأنوار الربانية التي لم يتحملها الجبال والسهول إلا القلوب الخاشعةحباًوعرفاناً،هذه هي الأصالة التي تهوى إليها القلوب تلبية لدعاء أبيناإبراهيم عليه الصلوة والسلام حينما قال : "رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ" (إبراهيم/٣٧)

في البيت الأول يشبه الشاعر النبوة والتعاليمات الإسلامية بالبرق الذي يتألّق في شدة الظلام بمتابعة الأمطار الغزيرة التي تتقاطرفي تواصل الإبراق والأرعاد، ويستخدم الشاعر"الإرعاد" استعارة لأنواع من التحديات والمشاكل التي كان نبينا صلى الله عليه وسلم وأصحابه يواجهون من جانب الأعداء في مجال الدعوة والإرشاد، بينما يشبه المسيرة الدعوية من البداية إلى النهاية، ومن الضعف إلى القوة والسلطة ، ومن القلة إلى الكمال والجمال، بـ" رِهْمٌ تَنَاوَحَ تَارَةً دِيْمٌ لَهَا حَتَّى غَدَا الأَيَّامُ كَالأَعْيَادِ".الرهم :جمع الرهمة هو المطر الضعيف الدائم، إشارة إلى الصورة الابتدائية للدعوة، وتناوح : مجرى الرياح شمالا وجنوبا،وديم:المطر الغزير بدون الرعد والبرق، هنا إشارة إلى ضعف عمل الدعوة والإرشادفي بداية الأمر ولكن لم يلبث حتى كثر عدد المبلغين فازدادت الأنشطة الدعوية وأخذ الناس أن يتساقطوا على نورالقرآن تساقط الفراش على المصابيح، ويتهافتوا على هدي الإسلام تهافة العناديل على الأزهار في أنواع من الحدائق، وأخذ قطر الندى أن يترقرق على عيون المسلمين فرحا وسرورا كالأعياد.

ففي القطعة الثانية من الأبيات نلاحظ اتّجاهين شكلا من الأصالة ومضمونا من المعاصرة ،حيث يمدح الشاعر النبي الأمي صلى الله عليه وآله وسلم منسجا الشعر على منوال الشعراء العرب الجاهلية في جزالة الألفاظ والتراكيب وعلى طراز شعراء صدر الإسلام في المودة والعلاقة بالنبي صلى الله عليه وسلم.فنرى الشاعر ملتزما بالأصالةفي متانة التراكيب، وفخامة الأسلوب.فإذا حدقنا أنظارنا على شجون الألفاظ وغضون التراكيب فكأنه إمرؤ القيس، ولكن لما نكشف مغلقات المعاني العميقة عن تراكم المرادفات يعثر علينا بأن هناك بحر متدفق يسبح فيه المحب الصادق المتأثر بالقضايا العصرية الجادة ويريد حلها الجاد .

فلذلك يخرج من البحر اللؤلؤ المتلألى وينسج اللقط الثمين ويهدى لشبان المسلمين والشعرء المعاصرين لبناء صرح جديد لهذه الأمة التي فقدت صرح المجد والعلو. إن هذه الأشعار نوطة في القلب،وروعة في النفس لسرعة الفهم وإناقة اللفظ،

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وحسن الوصف،وشدة الحس ورقة الشعور،وعذوبة اللسان،وصدق الحنان, ولطافة البيان، وذوب الجنان، وعمق الأحاسيس الودية والمشاعر المنبعثة، وأظهار التحاب والتحالف و القرابة.

نتائج البحث

بعد الدراسة للأبيات المختارة ما أسبق وصلت إلى نتائج آتية:

أ: الشعر العربي في شبه القارة الهندية رغم من قائله من غير الناطقين باللغة العربية يعطي لنا الصورة الواضحة للقيم الفنية والمعايير الجمالية.

ب: يقدم الحلة الجديدة للحل الجاد للقضايا العصرية مقتبسا من انسجام الأصالة ونسيجها وإبداعاتها.

ج: ويثبت بأنّ الإسلام وحب النبي صلى الله عليه وسلم حل حقيقي لمشاكل الأمة ،دون أن يؤثر ذلك في مستواه الفني.

د: إلى جانب تناول القضايا الإسلامية يعالج القضايا الإنسانية ، مؤشراً إلى الأحداث التاريخيةبكل الجدية، ملتزما بالوسائل الجمالية والفنية الأصيلة .

ه: نرى في أرض الشعر فيالهند المزج بين القضايا الحقيقية الجادة والعناصر الفنية من الأساليب المجازية المتنوّعة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ظواهر في فقه اللغة العربية: بحث في ظاهرة الفصل والوصل- الوقف والابتداء

دراسة نحوية صوتية دلالية

أ. يوسف محمود محمد الحسني، جامعة الخليل . فلسطين .

التقديم

من بين الظواهر التي تستحق الوقوف عندها في الدراسات اللغوية ظاهرة الوقف والابتداء في القرآن الكريم، ودراسة هذه الظاهرة لا تتوقف عند الدرس القرآني، أو دراسة حالات الوجوب أو حالات الجواز، وإنما تمتد الدراسة إلى الجانب اللغوي والدلالي وما في ذلك بالدراسات الكثيرة في مجال أحكام التجويد وعلوم القرآن، وقد كان التركيز على الجانب الدلالي والنحوي، أما الجوانب الصوتية المؤثرة في الوصل والفصل أو الوقف والابتداء فكان نصيبها قليلا؛ لذا فإن الباحث ركز على الجوانب الدلالية والنحوية انطلاقا من التأثيرات الصوتية في حالات الوقف والشروع في القراءة أي الابتداء.

وقد اختار الباحث هذا البحث الموسوم بعنوان لظواهر اللغوية في الوقف والابتداء دراسة نحوية صوتية دلالية نظرا لعدم الفصل بين علوم اللغة ولأن النحو لا ينفصل عن الجانب الدلالي، فالمعنى جزء الإعراب، ويدخل في ذلك ظاهرة الصوت؛ نظرا لأن النبر له أثر عظيم في الدلالة من جانب وله أثر على السامع من جانب آخر مما يعمل على تحديد المعنى المنشود، فالدراسات الحديثة في الدرس اللغوي الحديث لا تفصل بين بين علوم اللغة ولا تجعل منها علما مستقلا عن الآخر، فالدرس اللساني ليس بمعزل عن العلوم القرآنية، وإنما وجد اللسانيون ضالتهم في القرآن الكريم لما فيه من مجال لغوي واسع لتطبيق الدراسات اللغوية، ولما في القرآن من تعدد في القراءات وأوجه تأويل متعددة وفق حكم شرعي لا يتأثر من التأويل.

وقد تناول الباحث هذه الظاهرة في القرآن الكريم من خلال النصوص القرآنية، تلك النصوص التي تظهر دواعي الوقف على وجه الوجوب، وحالات الابتداء والشروع في القراءة وما إلى ذلك من أثر على المعنى والإعراب، وشرع الباحث في توضيح معنى الوقف والابتداء لغة واصطلاحا، ثم وضح اختلاف القراءات وأثرها في المعنى؛ لأن اختلاف القراء في ظواهر الوقف والابتداء يؤدى إلى اختلاف في المعاني، بيد أن هذا ينبغي ألا يخرج عن الحكم الشرعي، ثم ناقش الباحث قضية الوقف والابتداء عند علماء النحو والصوت والقراءة؛ نظرا لأن هذه العلوم متداخلة ولا يجوز الفصل بينها، لأن أحكام علم التجويد لا تنفصل عن الدلالات، فهناك العلاقة الوثيقة بين الصوت والدلالة. وقد أشار الباحث في مناقشة هذه القضايا إلى الوجوه الإعرابية الناجمة عن القراءات، بالإضافة إلى العلاقة بين الوقف والابتداء من جهة، والعلاقة بين هذا العلم وعلم التجويد.

وبعد عرض قضية الوقف والابتداء شرع الباحث في تحديد نتائج البحث الذي به، ثم التوصيات، بالإضافة إلى ملخص للبحث، وقد ضمن بحثه قائمة من المصادر والمراجع التي أعانته على البحث أثناء المعالجات.

الملخص

إن ظاهرة الوقف والابتداء لا يجوز أن تبحث بمعزل عن اللغة وضوابط اللغة؛ لذا فإن ضوابط الوقف والشروع والابتداء في القرآن الكريم ترتبط إلى حد بعيد وعميق بعلوم اللغة العربية؛لأن خواص الوقف توحي إلى دلالات معينة وكذلك أحوال

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشروع والابتداء توحي إلى دلالات أخرى، فظاهرة الوقف لا تتوقف على الانقطاع وكتم الصوت، وإنما يمتد هذا الأمر إلى دلالة معينة تكون ناجمة عن تمام المعنى، أو تكون ناجمة عن حاجة ماسة اضطرارية تلزم القارئ بالوقف، وكذلك الشروع أو الابتداء يفيد معنى جديدا جزئيا يقتصر في دلالته على عناصر لغوية مكونة للتركيب الجديد.

وقد ناقش الباحث قضية الوقف والابتداء من جوانب لغوية، وعلل في بحثه العلاقة التي تربط ظواهر الوقف والابتداء بظواهر اللغة منها النحو والدلالة والصوت؛ لما في ذلك من تعليل للنبر الصوتي والوقف الواجب، والشروع والوصل بناء على تواصل دلالي بين عناصر النص القرآني، وأشار الباحث إلى أهمية الدراسات اللغوية التي تناولت ظواهر في علم التجويد وبالذات الوقف والابتداء والفصل والوصل.

وتابع الباحث قضية النحو والإعراب، وتبين أن مخالفة مبدأ الوقف أو الابتداء يؤدي إلى تنوع في الإعراب، واختلاف في الدلالات، بيد أن ظاهرة الاختلاف في القراءات واردة ولكن هذا الاختلاف لا يخرج عن الحكم الشرعي للنص القرآني، ومن جهة أخرى خاطب القرآن العرب بلهجاتهم وهذه اللهجات تختلف من لهجة إلى أخرى، فمن بلاغة القرآن أنه خاطبه على اختلاف اللهجات، ووفق بين هذه اللهجات من خلال السرد القرآني على أن تحمل حكما شرعيا أراده المشرع.

ويرى الباحث أن هناك تداخلا بين العلوم اللغوية، فلا يجوز الفصل بين هذه العلوم خاصة المعالجات القرآنية في الوقف والابتداء، فعلم النحو لا يجوز فصله عن الدلالات والمعاني؛ لأن المعنى جزء الإعراب، وكذلك علم الصوت الذي يضم الكثير من خواص الوقف له ارتباط وثيق بعلم الوقف والابتداء. وقد علل الباحث ظواهر تغير المعنى والتنوع الإعرابي، مشيرا إلى التنوع في القراءات.

Abstract

The phenomenon of stopping and starting should not be considered in isolation from the language controls the language; therefore, controls the moratorium and the initiation and starting in the Qur'an are linked to a large and deep science Arabic language extent; because the properties of Waqf suggest to certain connotations, as well as the conditions of initiation and starting to suggest to other indications, however, global moratorium Do not stop to drop and mute, but this extends to a certain connotation be caused by Tammam sense, or be caused by an urgent need compelling obliges the reader cessation, as well as initiating or starting useful new meaning partially limited significance on the linguistic elements consisting of the new installation.

Discussed researcher issue stopping and starting linguistic aspects, and the ills in his research the relationship between the phenomena of stopping and starting phenomena language including grammar, semantics and sound; because of the explanation for voice NPR suspension of duty, and the initiation and interfaces based on semantic communication between the Quranic text elements, and noted researcher importance of linguistic studies of phenomena in the science of intonation and particularly stopping and starting and Chapter interfaces.

The researcher continued issue of grammar, expression, showing that the offense principle cessation or initiation leads to variation in the expression, and the difference in semantics, however, that the phenomenon of the difference in readings featured but this difference does not come out from the jurisdiction of the Quranic text, on the other hand, addressed the Holy Arab accents and these dialects different tone to another, it is the eloquence of the Qur'an that spoke to him on the

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

different dialects, according to these dialects through Quranic narrative that carries a provision legitimately wanted legislator.

The researcher believes that there is an overlap between the language of science, there may be separation between these sciences private Koranic processors in the stopping and starting, he knew as may not be separated from the connotations and meanings; because the meaning of expressing part, as well as audio, which includes many of the properties of Waqf and his close association with the knowledge endowment science and Getting Started. The researcher attributed the phenomena of change and diversity Bedouin meaning, referring to the diversity of readings.

المبحث الأول: العلاقة بين الوقف والابتداء

إن ظاهرة الوقف والابتداء لا تتوقف على القرآن الكريم، ولا يتوقف الأمر على أحكام التجويد، وإنما هي ظاهرة يعود الفضل فيها للدارسين والباحثين في العلوم الدينية وعلى وجه التحديد علوم القرآن الكريم، وبما أنَّ القارئ لا يستطيع الاستمرارَ في القراءة بدون أنْ يتوقَّفَ من فترةٍ إلى فترة يجدّد نَفَسَهُ، لذلك ينبغي اختيار وقف مناسب للنَّفَسِ لا يُخِلُّ بالمعنى، ويكون الوقفُ عند رؤوسِ الآيات ويكون في وسطها. وليسَ في القرآن وقفٌ واجبٌ يأثمَّ القارئ بتركه، ولا حرامٌ يأثمَّ به إلاّ أنْ يكونَ له سببٌ يقتضي التَّحريمَ كأنْ يتعمَّدَ الوقفَ على نحو ما لكم من إله في قوله تعالى((وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ أَفَلَا تَتَّقُونَ)) (1) وقوله تعالى((لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ))(2) فإنْ قصد المعنى كفر.

ومن خلال النصوص القرآنية تبين أن الآيات القرآنية تحمل معاني متنوعة ولا تتخلف مع الحكم الشرعي، بيد أن القارئ لا يتمكن من مواصلة القراءة دون تنفس أو توقف، وهذا الوقف أمر ضروري وحاجة ماسة للقارئ من جهة وللمعنى من جهة أخرى، كقوله تعالى((الم(3) اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ(4) نَزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنْزَلَ التَّوْرَاةَ وَالْإِنْجِيلَ(5) مِنْ قَبْلُ هُدًى لِلنَّاسِ وَأَنْزَلَ الْفُرْقَانَ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَاللَّهُ عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ))(6) فالوقف على (الم) حسن لأنك ترفعها بمضمر مقدر، وبما أن الحروف الواردة في بدايات السور لها مدلول وتحمل دلالة معينة فيتعين أن يكون لها موقع إعرابي، وهنا موقعا الرفع والعامل مضمر وقدر أو مستكن، ثم يقع الابتداء والشروع في معنى ومبنى جديدين: (الله لا إله إلا هو) فترفعه بما عاد من (هو) لأن الضمير (هو) يتعين أن يكون من ضمائر الرفع. والوقف على (هو) حسن غير تام لأن قوله: (الحي القيوم) نعت لـ (الله) تعالى، والنعت هنا لم يقطع عن منعوته في حالة الوقف لما في ذلك من تواصل في المعنى ولكن الوقف وارد على قوله تعالى(هو).

وتجدر الإشارة إلى أن الوقف أثناء القراءة لا يعني وقفا وانقطاعا، وإنما للتنفس والشروع في مبنى جديد، ولا يجوز الوقف في مخالفة القاعدة النحوية والحكم الشرعي إلا في حالة اضطرار القارئ، ولا ينفصل الابتداء عن الوقف إلا في حالة الشروع

---

(1) القرآن الكريم، سورة المؤمنون، آية ٢٣
(2) القرآن الكريم، سورة الأعراف، آية ٥٩
(3) القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية ١
(4) القرآن الكريم، سورة آل عمران آية ٢
(٥) القرآن الكريم، سورة آل عمران آية ٣
(٦) القرآن الكريم، سورة آل عمران آية ٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

في القراءة منذ الوهلة الأولى، فالابتداء الوسطي أو في حالة القراءة متصل ليس منفصلا، وهنا نقول متصل أي لا ينفصل عن الوقف ولا عن المعاني،(1) والوقف من سمات القارئ والقراءة، فلا بد منه، ولا يستغنى عنه، وأيما وقف لازم يقف القارئ عند نهاية نعنى من المعاني، فإن ذلك يوجب الابتداء والشروع في معنى آخر من خلال اللفظ المتواصل ومن خلال القراءة، والوقف يحدد المعنى، ويبين أهمية النص، ويوضح للسامع قيمة الدلالة، فلا تتداخل المعاني، ولا يقع القارئ في لبس، مما يعني أن القارئ عليه أن يكون متمكنا وملما بمواضع الوقف، وحالات الابتداء، وبدون ذلك يكون متخبطا في القراءة، والمعاني غير واضحة مما يوهم السامع أن النص مفككا لا قيمة له بسبب عدم تمكن القارئ من القراءة المضبوطة السليمة والتي ترتبط بالمعاني والدلالات.

وينبغي على القارئ أن يكون ملما بصورة كاملة متكاملة بقراءة النصوص، وعلى وجه التحديد في القرآن الكريم؛ لذا جاء قوله تعالى((وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً))(2) بأنه أي الترتيل تجويد الحروف، ومعرفة الوقوف وقد نسب هذا التفسير إلى علي(3)(كرم الله وجهه، وأحسب أن هذه العناية الفائقة ما هي إلا دليل على حفظ الله لكتابه، مصدقاً لقوله سبحانه ((إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ))(4)

وفي الحقيقة أن مرد علم الوقف يرجع إلى علماء النحو واللغة؛ لما لهم من تمكن في معرفة أحوال المعنى والدلالة، ، ولا يستغنى عن علماء التفسير والقراءة، وعلماء التفسير لهم باع في معرفة المعنى والحكم، بيد أن هذا لا يكفي، ولا يستغنى عن اللغة وأهلها، وكذلك علماء الفقه في بعض الأحيان. فالوقف ليس توقيفياً، بل هو أمر اجتهادي محض، وهذا يعني أن الأمر متعلق بالقارئ وتمكنه وقدرته، إلا ما وردت السنة به كالوقف على رؤوس الآي. فعن أم سلمة رضي الله عنها قالت: ((كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقطِّع قراءته. الحمد لله رب العالمين ثم يقف، الرحمن الرحيم ثم يقف))(5)

والوقف تنوعت أنواعه وكثرت ، وقد ذكرها القراء والمفسرون والعلماء ومنهم من زاد عليها ومنهم من حصرها، والرأي الأرجح في الوقف أن الوقف اجتهادي وليس توقيفيا، فكثير من الحالات التي ذكرها ابن الأنباري نرى أن القرآن الكريم يردها، وقد اشتمل القرآن على آيات قرآنية لا تتفق مع أقوال الأنباري، ومن ذلك قوله تعالى((الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ))(6) ((الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ))(7) ففي هذه الآيات فصل بين النعت ومنعوته، على خلاف ما أشار إليه ابن الأنباري، وكذلك الفصل بين البدل والمبدل منه، كقوله تعالى((صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ))8))((اللّهِ الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ والأرض))(9) فجاء الفصل بين التابع والمتبوع.

وجاز الوقف في القراءة في القرآن قبل تمام الكلام، وليست المواقف التي تنازع بها القراء شرعاً عن النبي صلى الله عليه وسلم مروياً، وإنما أرادوا بذلك تعليم الطلبة المعاني وبهدف العلم والدراية، فإذا علموها وقفوا حيث شاءوا، وهنا الوقف وسيلة من

---

(١) سعيد بن منظور، سنن سعيد، ج٣ ص، ١٠٢٩، والطبري، جامع البيان ، ج٥ ص ١٧١
(٢) القرآن الكريم، سورة المزمل، آية ٤
(٣) الأشموني، منار الهدى، ص ٥
(٤) القرآن الكريم،سورة ص ، آية ٢٩
(٥) المبار كفوري، حفة الأحوذي في شرح جامع الترمذي، ص ٢٤٦
(٦)القرآن الكريم، سورة الفاتحة، آية ٢
(٧)القرآن الكريم، سورة الفاتحة، آية ٣
(٨)القرآن الكريم، سورة ابراهيم، آية ١
(٩)القرآن الكريم، سورة ابراهيم، آية ٢

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أجل الوصول إلى غاية، فأما الوقف عند انقطاع النفس فلا خلاف فيه، ولا تعد ما قبله إذا اعتراك ذلك وهذا عارض لا إرادي(1) وأما الوقف على رؤوس الآي فذلك سنة عن الرسول الكريم(2)، ومتابعة السنة النبوية وتطبيقها أولى من الآراء التي التي ذهب إليها الكثير من العلماء(3)

والابتداء هو الشروع في القراءة بعد قطع أو وقف، أي بعد توقف القارئ أو انقطاعه عن القراءة، فإذا كان بعد القطع، والقطع يأخذ فترة زمنية ينقطع فيها القارئ عن القراءة، ففي هذه الحالة ينبغي أن يتقدمه الاستعاذة ثم البسملة هذا إذا كان منقطعا، وكان الابتداء من أوائل السور الكريمة. وإذا كان من خلال السورة أي بعد الابتداء وقبل الانتهاء، فللقارئ التخيير في الإتيان بالبسملة أو عدم الإتيان بها بعد الاستعاذة، ولكن الاستعاذة مطلوبة، وأما إذا كان الابتداء بعد الوقف فلا يتقدمه الاستعاذة ولا البسملة؛ لأن القارئ في هذه الحال يعتبر مستمرًا في قراءته، وإنما وقف ليريح نفسه، أو وقف لسبب ما، ثم يستأنف ويواصل القراءة كما تقدم في معنى الوقف، أما إذا كان مستمرًا في قراءته إلى أن وصل إلى آخر السورة ثم قصد الشروع في السورة التالية فيبسمل لمن له البسملة.

ويُطلب من القارئ حال الابتداء ما يطلب منه حال الوقف، فلا يكون الابتداء إلا بكلام مستقل غير متعلق بسابقه، موف بالمقصود مرتبط بمعنى جديد وإن كان امتدادا لسابقه من حيث المعنى، غير مرتبط بما قبله في المعنى التركيبي، لأن المعنى التركيبي الخاص بالأبنية والتراكيب لا يجزأ، ولكونه مختاراً فيه بخلاف الوقف، فقد يكون مضطرًا إليه، وتدعوه الحاجة إلى أن يقف في موضع لا يجوز الوقف عليه كما تقدم توضيحه، وعليه: فلا يجوز أن يبتدئ بالفاعل دون فعله، فالفعل من أقوى العناصر اللغوية، ويستطيع الباحث والقارئ البناء عليه والإسناد إليه، ولا بالوصف دون موصوفه، ولا باسم الإشارة دون المشار إليه. ولا بالخبر دون المبتدأ ولا بالحال دون صاحبها. ولا بالمعطوف عليه دون المعطوف ولا بالبدل دون المبدل منه ولا بالمضاف دون المضاف إليه. ولا بخبر كان وإن وأخواتهما دون كان وإن وأسمائهما. وهكذا إلى آخر المتعلقات، وهذا يعني عدم الفصل والوقف جزء من ركنين متلازمين، وقصارى القول أنه لا يبتدأ بالمعمول دون عامله، ولكن ورد في القرآن الكريم الفصل بين المتلازمين، ولا ضرر في ذلك، ويستثنى من ذلك ما إذا كان الابتداء في كل ما ذكرناه برؤوس الآي، وتتفاوت مراتب الابتداء كتفاوت مراتب الوقف في التمام والكفاية والحسن والقبح بحسب تمام الكلام وعدمه وفساد المعنى بإحالته إلى معنى غير مقصود.

والابتداء يقع على مراتب ومن أبرزها الابتداء التام: وهو ما كان بعد وقف تام أو بيان تام ، أو بيان كافي كالابتداء بقوله تعالى: ((إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ)) (4)

بعد الوقف التام وهو على (الْمُفْلِحُونَ) في قوله تعالى: ((وَأُوْلَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)) (5) وفي ذلك إشارة إلى المعنى الجديد والذي يتضمنه التركيب الجديد، وكذلك الابتداء بقوله تعالى: ((إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ)) بعد وقف البيان التام على قول الله

---

(١) ابن العربي ، أحكام القرآن الكريم، ج٤، ص ٣٨٩

(٢) البهيقي، شعب الإيمان، ج٢، ص ٥٢١، الداني، المكتفى ص ١٤٦، ابن القيم في زاد المعاد ج ١ ص ٣٣٧، ابن الجزري، التمهيد في التجويد ص ١٧٤،ابن الجزري النشر في القراءات، ج١ ص٢٦٦-٢٦٧

(٣) البهيقي، شعب الإيمان، ج٢، ص ٢٢١

(4)القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٦

(5)القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تعالى: ((فَلَا يَحْزُنكَ قَوْلُهُمْ))(1) والابتداء بقوله تعالى: ((يُخَادِعُونَ اللهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا)) بعد وقف البيان الكافي على قوله تعالى: ((وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ)) (2) كل ذلك يدل دلالة واضحة على الابتداء بمعنى جديد، وحالات الوقف يقتضيها المقام اللغوي.

ويقع الابتداء بعد الوقف المتعين: وهو الابتداء بكلمة (الذين) بعد نهاية الآية التي قبلها، وكل ما ذُكر في القرآن من الذي يجوز الابتداء به ويجوز وصله بما قبله، إلا سبعة مواضع يتعين الابتداء بها وهي:

١- الابتداء بالمبتدأ كقوله تعالى ((الذين آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلاَوَتِهِ)) (3) بعد قوله تعالى: ((وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءهُم بَعْدَ الَّذِي جَاءكَ مِنَ الْعِلْمِ مَا لَكَ مِنَ اللهِ مِن وَلِيٍّ وَلاَ نَصِيرٍ)) (4) فالذين مبتدأ خبره يتلونه حق تلاوته، والاسم الموصول من الألفاظ المبهمة ومن الألفاظ التي لها حق الصدارة ، وليس لهذا تعلق بما قبله لا لفظاً ولا معناً، أي أن الاسم الموصول يتعلق بما بعده، لوجود صلته؛ لأن الصلة توضح الاسم وتزيل إبهامه ، فلزم الابتداء به إذ الأصل الابتداء بالمبتدأ وبما يجوز الابتداء به.

٢-وفي قوله تعالى: ((يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءهُمْ)) (5) وهذا بعد قوله تعالى: (وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءهُم مِّن بَعْدِ مَا جَاءكَ مِنَ الْعِلْمِ الْعِلْمِ إِنَّكَ إِذاً لَّمِنَ الظَّالِمِينَ) فلو وصلنا لكان (الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ) صفة للظالمين وهذا غير مقصود؛ لذلك تعين الابتداء بالاسم الموصول.

٣- في حالة عدم وجود تعلق أو ارتباط دلالي، كقوله تعالى:((الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلاَّ كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ)) (6) بعد قوله تعالى: ((الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُم بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًّا وَعَلاَنِيَةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ))(7) فليس للآية الثانية تعلق لفظي ولا معنوي بالآية الأولى، فالحديث عن الربا ومن يأكله في الآية الأولى، وفي الآية الآية الثانية عن المؤمنين.

٤- الابتداء بالاسم الموصول المتعلق بصلته كقوله تعالى((الذين آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءهُمْ)) (8) بعد قوله تعالى: ((وَإِنَّنِي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ))(9) فالمعنى في الآية السابقة انتهى واكتمل، والابتداء جاء بناء على تضمن الآية التالية معنى جديدا.

٥- اختلاف المضمون والمعنى والفئة التي تتحدث عنها الآية، كقوله تعالى((الَّذِينَ آمَنُواْ وَهَاجَرُواْ وَجَاهَدُواْ فِي سَبِيلِ اللهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ))(10) [التوبة: ٢٠] بعد قوله تعالى: ((وَاللهُ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ)) (11) [التوبة: ١٩] فلو لم نبتدئ بآية (الَّذِينَ آمَنُواْ) لأوهم معنى غير مراد شرعاً وفي ذلك مخالفة للحكم والمعنى، فالآية اللاحقة تتحدث عن الظلم وعدم الهداية، والابتداء جاء بلفظ صريح هو لفظ الجلالة، إذ لا يمكن أن يوصف الظالمون بالمؤمنين والمجاهدين والمهاجرين في سبيل الله تعالى فتعين

---

(1) القرآن الكريم، سورة يس، آية ٧٦
(2) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٨
(3) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٢١
(4) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٢٠
(5) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٤٦
(6) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٧٥
(7) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٧٤
(8) القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ٢٠
(9) القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ١٩
(10) القرآن الكريم، سورة التوبة، آية ٢٠
(11) القرآن الكريم، سورة التوبة، آية ١٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الابتداء بجملة وآية لا تتعلق بالأولى.

٦- عدم التعلق من حيث المبنى وتمام المعنى في الآية الأولى يفضي إلى ابتداء جديد، قال تعالى((الَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَى وُجُوهِهِمْ)) (1)بعد قوله تعالى: ((وَلَا يَأْتُونَكَ بِمَثَلٍ إِلَّا جِئْنَاكَ بِالْحَقِّ وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا)) (2) فلو لم نبتدئ بآية (الَّذِينَ يُحْشَرُونَ) لأوهم ذلك أن يكون لها تعلق لفظي ومعنوي بالآية التي قبلها، وهذا لا يتوافر، حيث انقضى المبنى والمعنى بانتهاء الآية الأولى، فتعيّن الابتداء.

٧- ((الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُ)) (3) بعد قوله تعالى: ((وَكَذَلِكَ حَقَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّهُمْ أَصْحَابُ النَّارِ)) (4) فلو لم نبتدئ بآية (الَّذِينَ يَحْمِلُونَ)لأوهم معنى غير مراد شرعاً إذ لا يمكن أن يكون الملائكة المكرمون هم الكفار المبعدون فتعيّن الابتداء. والآية الأولى تتضمن الحديث عن الملائكة الكرام، أما الثانية فتتحدث عن الكفار والنار.

وهناك الابتداء الكافي: وهو الذي يكون بعد وقف كافٍ كالابتداء بقوله تعالى: (خَتَمَ اللهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ) (5) بعد الوقف الكافي على قوله: (لاَ يُؤْمِنُونَ) من قوله: ((إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُواْ سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ)) (6). ففي حالة تمام المعنى الناجم عن المبنى في التراكيب يتعين الابتداء. فالابتداء الكافي هو ما يحسن الابتداء به وله علاقةٌ بما قبله لفظاً أو معنى، كقوله تعالى ((ومن أساء فعليها)) (7) فالعلاقة اللّفظية هي العطف، والمعنويّة هي المقابلة.

والابتداء الحسن: هو الابتداء بما يكون معناه حسناً، وله علاقةٌ شديدةٌ بما قبله، وهو الذي يكون بعد وقف حسن ، كالابتداء بقوله تعالى: ((مِن قَبْلُ هُدًى لِّلنَّاسِ)) (8) بعد الوقف على قوله: ((وَأَنزَلَ التَّوْرَاةَ وَالإِنجِيلَ)) (9). وقد يكون الوقف حسناً والابتداء بعده قبيحاً كالابتداء بقوله تعالى: ((إِنَّ اللهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَآء)) (10) بعد قوله تعالى: ((لَّقَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُواْ))(11)فالوقف على قالوا حسن لكن الابتداء بعدها قبيح.

وأما من حيث اللغة والنحو فلا يجوز للقارئ مخالفة النحاة والأئمة، ولا يحق له الأخذ بالآراء التي تم نقضها، وخاصة آراء بعض اللغويين في حالة مخالفة الحكم الشرعي، فالأصل في اللغة أن تستند إلى القرآن الكريم، وهو الحجة والدليل والبرهان، ومهما اختلف العلماء والائمة واللغويون والنحاة وعلماء اللسانيات في وجهات النظر اللغوية إلا ذلك لا يمس بالقاعدة الشرعية ولا بالحكم الشرعي، وبالتالي يتبين لنا شدّة ارتباط علوم اللغة وخاصة النَّحْو بالدّلالة، والإعراب بالمعنى فلا يتم الإعراب ولا يمكن أن يتعين دون تمام المعنى ودون اكتمال الجانب الدلالي، وهذا ما يؤكد من خلال الآيات الكريمة، والتي تتعدّد معانيها وتتنوّع دلالاتها بتعدّد أوجه الإعراب فيه، ؛ إذ إنّ اختلاف النَّحاة في إعراب آيةٍ قرآنية ما يؤدّي إلى اختلاف في

---

(1)القرآن الكريم، سورة الفرقان، آية ٢٤
(2)القرآن الكريم، سورة الفرقان، آية ٢٣
(3)القرآن الكريم، سورة غافر، آية ٦
(4)القرآن الكريم، سورة غافر، آية ٥
(5)القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٧
(6)القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٦
(7)القرآن الكريم، سورة فصلت، آية ٤٦
(8)القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية ٣
(9)القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية ٤
(10)القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية ١٨١
(11)القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية ١٨١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

معناها، وهذا ربما يؤدي إلى مخالفة الحكم فلا بد من الحذر، ولعلّ في ذلك أكبرَ دليلٍ على أنّ النَّحْوَ والإعراب مفتاح من مفاتيح المعنى وكلاهما متلازمان، وأنّ الإعرابَ سبيلُ لإدراك المعنى وتشرب الدلالات والفهمِ السليم.

المبحث الثاني: العلاقة بين الوقف والابتداء وعلم التجويد

سبق الحديث عن علم الوقف والابتداء، والعلاقة بين هذا العلم وعلوم اللغة وحاجة القارئ إلى إتقان هذا العلم، بيد أن هذا العلم هو فرع أو موضوع من موضوعات علم التجويد، ولكثرة الحاجة والدراسة والأهمية أصبح هذا العلم علما كباقي العلوم، وله مكانته وأهميته في الدراسات القرآنية واللغوية، وكذلك في الدراسات الحديثة.

وعلم التجويد لغة: هو التحسين، والتحسين هو الانتقال بالشيء من حالة ووضع إلى وضع أفضل وأحسن، ويدخل في ذلك الإتقان والتمكن والقدرة والإحكام، يقال جودت الشيء أي حسنته ، وتجويد الشيء في لغة العرب إحكامه وإتقانه، يقال: فلان جود الشيء أي حسنه وأجاده إذا أحكم صنعه وأتقن وضعه وبلغ منه الغاية في الإحسان والكمال، فهو من الجودة والحسن والإتقان والتمكن.

والتجويد اصطلاحا: معرفة القواعد الأساسية والضوابط التي وضعها علماء التجويد المتعلقة بالقرآن الكريم ، وهذا ما يسمى بالتجويد العلمي أو النظري ، وحكمه بالنسبة لعامة المسلمين مندوب ، وحكمه بالنسبة لأهل العلم فهو واجب كفائي ، فإن قامت به طائفة منهم سقط الإثم والحرج عن باقي الأمة، وإن لم يقم به طائفة منهم من التعلم والتعليم أثموا جميعاً، وهناك ما يسمى بالتجويد العملي أو التطبيقي، وهو إخراج كل حرف من مخرجه دون تحريف أو تغيير أو تبديل.

ولعلم التجويد فوائد قيمة كثيرة من أهمها حسن الأداء، أي أداء القارئ أثناء الترتيل، وجودة التلاوة، وصون اللسان عن اللحن في كلام الله _عز وجل _ واللحن : هو الميل عن الصواب، وهو الخطأ في القرآن الكريم، لذا ينبغي على القارئ أن يكزن ملما بأحكام التجويد.

وتجدر الإشارة إلى أن التجويد يرتبط بالصوت وتحسين الأداء والإلمام بالقواعد المتعلقة بالتجويد، بيد أن هذا لا يعني فقط التركيز على الصوت، وإنما الضبط أيضا والتعرف من خلال التحسين والأداء على المعاني والدلالات ومعرفة الوقف والابتداء، كيف لا، والوقف يرتبط بالدلالة والمعنى، وكذلك الابتداء لا يحبذ إلا في حالة المعنى الجديد والشروع في الدلالة الجديدة، فعلم الوقف والابتداء من علوم التجويد، وعلم التجويد منذ أيام النزول القرآني على الرسول، والتجويد علم تعرف به كيفية النطق بالألفاظ والكلمات القرآنية كما نطقها الرسول الكريم، ويؤخذ مشافهةً عن شيخٍ أو أستاذٍ عنده إجازةٌ بتعليم التجويد.

وأما نشأة هذا العلم المتعلق بالتجويد والتأليف فيه فقد كانت بدايته في القرن الرابع الهجري ولم يذكر التأليف إلا من خلال علوم القرآن والتفسير، وإن كتب علم التجويد القديمة تكاد تكون مجهولة وجهلها أو عدم وجودها لا يعني عدم البحث في هذا العلم، ولدى معظم المشتغلين بالدراسات الصوتية العربية في الوقت المحاضر، فالتركيز كان على المجال الصوتي، وعلم الأصوات قديما وحديثا أفاد في التجويد وأفاد التجويد علم الصوت.

ولم يُعْرفْ مصطلح علم التجويد بمعنى العلم الذي يُعْنى ويهتم بدراسة مخارج الحروف وصفاتها وملامح الصوت وما يتعلق بالجهاز النطقي، وما ينشأ لها من أحكام عند تركيبها في الكلام المنطوق الملفوظ، إلا في حدود القرن الرابع الهجري، مما يعني أن العلم جاء متأخرا عن العلوم الأخرى, ولم يعرف كتاب أُلِّفَ في هذا العلم قبل ذلك القرن, ومعنى هذا أن علم التجويد تأخر

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

في الظهور كعلم مستقل بالمقارنة مع العلوم الأخرى خاصة علوم القرآن والعربية.

وكان الأئمة وسلفنا الصالح لهم دور في فهم القرآن وضبطه ومعرفة التجويد، فكانوا لا يفرقون بين القرآن وتجويده؛ لأنهم يعلمون علم اليقين أن القرآن نزل مرتلاً مجوداً من العزيز الحكيم، وتلقوا القرآن بالسماع ومشافهة عن الرسول الكريم، فبه قرؤوا القرآن وأقرؤوه، ومن تلقى عنهم العلم القرآني ألزموهبه، فلما ضعفت الهمم، وابتعد الناس عن علوم القرآن، وخاصة التجويد ظهر الفصل بين القرآن والتجويد، مما أدى إلى عدم الفهم، وعدم الضبط وفق ما ورد من أحكام للقراءة.

والتجويد حلية القراءة(1) وزينة التلاوة، وقال ابن الجزري(قال ابن الجزري عنه: لا أعلم أحداً في هذه الأمة رحل في القراءات رحلته ولا لقي من لقي من الشيوخ، قال في كتابه الكامل: فجملة من لقيت في هذا العلم ثلاثمائة وخمسة وستون شيخاً من آخر المغرب إلى باب فرغانة يميناً وشمالاً وجبلاً وبحراً، ولو علمت أحداً تقدم علي في هذه الطبقة في جيع بلاد الإسلام لقصدته، من أبرز شيوخه: أحمد بن محمد بن علان، أحمد بن نفيس، الحسن بن علي بن إبراهيم المالكي، قرأ عليه: أبو العز القلانسي، واسماعيل بن الأخشيد)(2).

وقد رغب الله سبحانه وتعالى قراء القرآن في ترتيله، وحببهم في التلاوة والترتيل، قال تعالى((ورتِّل القرءان ترتيلًا))(3) والترتيل في تلاوة القرآن وقراءته يقع على ثلاث مراتب أو ثلاث منازل حددها العلماء، وهذه المراتب هي: الحدرُ والتحقيقُ والتوسُّط بينهما.

فالحدرُ: عبارةٌ عن إدراج القراءة مع المحافظة على أحكام التجويد، وهذا يعني الضبط القرآني السليم مع التركيز على علم التجويد، وأما التحقيقُ: هو إعطاءُ الحروفِ كاملَ حقِّها؛ أي التركيز على المقاطع والأصوات، وتبيينُ مخارج الحروف، وإكمالُ صفاتها اللازمة والعارضةِ وما يتعلق بها من وضوح، والوفاء بالمقادير الكيفيَّة والكميَّة؛ مما يعني كيفية اللفظ والمدة التي يستغرقها في نطق الصوت، وأما التدوير: فهو مرحلة وسطية، أو توسط بين الحدر والتحقيق، ولذا أطلق عليه العلماء التوسُّط، وأما الترتيل ينتظمُ المراتبَ الثلاثَ الحدر والتحقيق والتدوير، وليس مرتبةً من المراتب الثلاث، وليس قسيمًا لها، بل كلٌّ منها يصدقُ عليها أنَّه ترتيلٌ، وأضاف البعض مرتبة خامسة وهي الزمزمة ويقصد بها القراءة في النفس. والتجويد بشكل عام هو إعطاء الحروف حقوقَها وترتيبَها، ورَدُّ الحرف إلى مخرجه وأصله، وتلطيفُ النُّطق به على كمال هيئته من غير إسراف ولا تعسُّف ولا إفراط ولا تكلف(4)

إن علم التجويد المتعلق بالقراءة والتحسين والأداء لا ينفصل عن علوم اللغة التي عرفها العرب وألوا فيها، وهناك بعض مظاهر البعد بين علم التجويد وبعض العلوم اللغوية إلا أن التجويد أفاد اللغة وزود علماءها بكثير من القضايا التي على أثرها وضعت بعض القواعد والضوابط، لما فيه من دقة ولما فيه من علم، فوجد علماء اللغة ضالتهم في أحكام القرآن الكريم.

إن فن التجويد هو عبارة عن صنعة وإن هذه الكلمة تحتوي على كثير من المعاني السامية كالفن والاداء، ويمتاز أهل الصنعة بالدقة في العمل، والضبط والأداء، وبما أن الحديث عن الأداء في التجويد، فإن هذا لا يستثنى منه الوقف والابتداء، فالوقف والابتداء ومعرفة المعاني والدلالات والشروع في قراءة نص جديد أو تركيب لاحق يعد من الأداء وجزء من الإتقان،

---

(1) الداني، التحديد لحقيقة الإتقان والتجويد ص ٧٠، و ابن الجزري، التمهيد في علم التجويد ص٥٩.
(2) الجزري، غاية النهاية، ج٢ ص ٣٩٧
(3) القرآن الكريم، سورة المزمل، آية ٤
(4) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج١، ص٢٩٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وتتوقف دائما صورة هذه الصنعة على تمكن وقدرة صاحبها، وبراعته ورغبته الجادة في تعلم الأحكام، وخاصة ضوابط الوقف والابتداء، والصنعة مصدر من صنع الشي، وأتقنه وجوده، والوصول إلى الغاية في صنعه واتقانه بشكل يليق بالمقام والنص، فلا يوجد فرق بين التجويد والصنعة من حيث التعبير والمعنى والاداء في المعنى الأصلي، . والتجويد والصنعة وجهان لمعنى واحد، وهذا المعنى خاص بالقرآن الكريم، وهو أداء القراءة في القرآن، كما وصل إلى النبي الكريم.

ومن خلال الدراسة والبحث تبين أن العلماء والأئمة كانوا موفقين في الإلمام والتمكن، وقد أصابوا في عملهم وتعلقهم بالقرآن هذا الهدف، وهو الصنعة والإتقان والدقة، وجاء دورهم هذا مصداقا لقوله تعالى (ورتل القران ترتيلا) ورحم الله سيدنا عليا رضي الله تعالى عنه وكرم الله وجه عندما فسر قوله تعالى ((ورتل القران ترتيلا)) (1) يعني تجويد الحروف ومعرفة الوقوف، فجمع كل المؤلفات في التجويد في هذه الآية الكريمة التي تدل على عمق فهمها وقوة أدائها، مما يعني أن العلماء وأهل الاختصاص أدركوا تماما المقصود بهذه الآية الكريمة.

يبقى وفضل التجويد عظيم، وعرف بأنه أشرف العلوم لتعلقه وارتباطه بأشرف الكتب وأجلها ألا وهو القران الكريم، ولهذا العلم أثر على الطلاب والمثقفين والدرسين، وينبغي على كل قارئ لكلام الله عز وجل أن يعتاد النطق السليم لحروف القرآن، ينبغي للقارئ والمرتل أن يُعَوِّدَ نفسه ولسانه على تَفَقُّد الحروف وكيفية نطقها، التي لا يصل إلى حقيقة اللَّفظ والنطق بها إلاَّ بالرِّياضة الشَّديدة والتمرس، والتِّلاوة الكثيرة لآيات القرآن الكريم، مع العلم بِحَقائقها وأهميتها، والمعرفة بمنازلها ومراتبها، فيعطي كلَّ حرفٍ منها حَقَّه في اللفظ والنطق(2)، منَ المَدِّ إن كان ممدودًا ومعرفة مقدار المد، ومنَ الهَمْز إن كان مهموزًا ونوع الهمز، ومنَ الإدغام إن كان مُدْغَمًا والحالات التي يجب فيها الإدغام، وكذلكَ الإظهار والإخفاء والحَرَكَة السكون.

ولا شَكَّ أنَّ أبناء الأمَّة الإسلامية متعبدون بتصحيحِ ألفاظ القرآن، بمعنى أنهم ملزمون بنطق ألفاظه بالصورة التي وردت عن الرسول الكريم بالتلقي والمشافهة، وكذلك تجنب الخطأ واللحن، والتركيز على معانيه من خلال فهمهم لتراكيبه وإقامة حروفِه نطقا ولفظا، على الصِّفة المُتَلَقَّاة من أئمة القراءة بالسماع والمشافهة والمحاكاة، والتي تناقلها العلماء والقراء عن شيوخهم باللغة العربية الفصيحة التي نزل بها القرآن الكريم، والتي لا تجوز مخالفتُها ولا يجوز استبدالها بكلام آخر، ولا العدول عنها إلى غيرها، فكتاب الله سبح انه تعالى وسنة نبيه الكريم من أهم مصادر الفصاحة والبلاغة والبيان، ففيهما يجد الدارس للعربية ضالته، فقد أنزل الله سبحانه تعالى كتابه بلسان عربي مبين متحديا العرب ولغتهم وفصاحتهم، وفيه من الأساليب البلاغية والبيانية المتنوعة ما يعجز أرباب اللغة والفصاحة وأهل الاختصاص عن مجاراته والإتيان بمثله ولو بقليل،

---

(1) القرآن الكريم، سورة المزمل، آية ٤

(٢) الداني، نهاية القول المفيد ص ١٢، والداني، هو: عثمان بن سعيد بن عثمان الأموي مولاهم، القُرطبي، المعروف في زمانه بابن الصَّيرفي، وفي زماننا بأبي عمرو الداني . وُلِدَ سنة ٣٧١، ورحل إلى المشرق سنة ٣٩٧، فدخل مصر والقيروان، وحج، ودخل الأندلس، ثم اسْتَوْطَنَ دانية حتى مات . وكان أحد الأئمَّة الكِبَار في عُلُوم القرآن، وله معرفة جَيِّدة بالحديث وطُرُقِه ورجاله، وله مُصنفات حِسَان، من أشهرها كتابه "التَّيسير في القراءات السَّبع"، وهو الذي نَظَمَه الشاطبي في "حِرْز الأماني"، وكتاب "جامِع البيان في القراءات السبع"، والمُقْنِع في رسم المصاحف، والمُحْكَم في نَقْط المصاحف "، و"طَبَقات القُرَّاء"، وهو عظيم في بابه، وغيرها منَ المُصنفات التي بَلَغَتْ ١٢٠ مصنفًا وكان دَيِّنًا، فَاضلاً، وَرِعًا، مُسْتَجَاب الدَّعوة، وكان يقول : ما رأيتُ شيئًا إلاَّ كتبتُه، ولا كتبتُه إلاَّ حفظته، ولا حفظته فنسيته. وتوفِّي بدانية ٤٤٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كما قال الله تعالى: ((فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُواْ شُهَدَاءكُم مِّن دُونِ اللّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ))(1) ، فبهتوا حتى قال قائلهم وهو الوليد بن المغيرة: والله إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق.(2)

والنَّاس في ذلك بَيْن مُحْسن مأجور، والمحسن في فهم وتشرب المعاني ونطق الحروف كما ورد عن الرسول الكريم وتناقله العلماء والقراء له أجر وثواب على جهده وعلمه وتعلمه، ومُسِيء آثِم وهو الذي يتعمد الخطأ والعدول عن السنة والقراءة السليمة، أو مَعْذور مع بذل الجهد والرغبة التامة في التعلم والقراءة السليمة لألفاظ القرآن الكريم،؛ فمَن قدر على تصحيح كلام الله - تعالى - باللَّفظ الصَّحيح، أي بالنطق السليم والذي أقره القراء والعلماء كما ورد عن الرسول الكريم وباللغة العربية الفصيحة، وعدل إلى اللفظ الفاسد العجمي بقصد وتعمد وترك الصواب مع سبق الإصرار على ذلك؛ استغناءً بنفسه ظنا منه أنه على صواب، واسْتِبْدادًا بِرَأْيه وحدسه وفي ذلك معصية منه تنجم عن غرور(3)، واتِّكالاً على ما ألف من حَظِّه؛ لأنه قاصد الإساءة، واستكبارًا عنِ الرجوع إلى عالِمٍ يَقِفُه على صحيح لفظه معتمدا على اجتهاده وعلمه، فإنَّه مُقَصِّر آثم مسيء لنفسه ولغيره ، وآثِمٌ بلا ريب، وغاشّ بلا مِرْيَة؛ فقد قال رسول الله - صَلَّى الله عليه وسلم -: ((الدِّين النَّصيحة: لله، ولكتابِه، ولرسوله، ولأئمَّة المسلمين وعامّتهم))(4)

ويقول ابن الجزري في التجويد: فَلَيْس التَّجويد بِتَمْضِيغ اللسان، والمقصود هنا عدم التوضيح(5) ولا بتَقْعير الفم(6) ويقصد بذلك الكلام من أقصى الحلق، ولا بتعويج الفك(7) ويقصد به الترقيق ، ولا بِتَرْعيد الصَّوت(8) ولا بتمطيط الشد(9) بمعنى الزيادة على المقدار، ولا بتقطيع المد ويقصد بذلك تحريك الصوت(10)، ولا بتطنين الغنات ، وتطنين الغنَّات، ويقال فيه تَطْنين النُّونات: هو المُبَالَغة في الغُنَّة(11) ولا بِحَصْرَمة الرَّاءات(12)، قراءة تنفر منها الطِّباع، وتمجُّها القلوب والأسماع(1)؛ بل

---

(١) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٣

(٢) الفضل بي الحسين الطبرسي، مجمع البيان، ج ٥، ص ٣٨٧.

(3) يقصد بالحدس هنا التخمين والظن بمعنى التوهم، وهذا من قبيل التعمد والإصرار على النطق بالفاسد.

(4) صحيح مسلم، كتاب الإيمان ، شرح علي بن محمد بن عبد العزيز الهندي، ج١، ص ٧٤

(5) الزبيدي، تاج العروس مادة مضغ.
التمضيغ اللسان: كناية عن لوك الحروف، والقصد هنا عدم تبيينها وتوضيحها.

(6) ابن منظور، لسان العرب ، مادة قعر
التقعير، يقال: رجل مُقَعَّر: إذا تكلم من أقصى الحلق، وهي كناية عن التَّكَلُّف، والتَّنَطُّع، والتَّشَدُّق، في إخراج الحروف، وتضخيم الصوت في القراءة.

(7) الجزري، النشر في القراءات، ج١، ص ٢٠٣
تعويج الفك: كناية عنِ المبالغة في ترقيق الحروف المُسْتَفِلة والميل بها إلى الترقيق.

(8) غانم حمد، الدراسات الصوتية، ص٥٦٢.
تَرْعيد الصَّوت: هو أن يحرِّك صوتَه، كالذي يرعد من بَرْدٍ أو أَلَم. أو بمعنى يرتعش.

(9) غانم حمد، الدراسات الصوتية، ص٥٦٢.
تمطيط الشَّد: الزِّيادة على المقدار.

(10) الجزري، النشر في القراءات، ج١، ص ٢٠

(11) القرطبي، تفسير القرطبي، ج ١٩ ص٣٨ ، وانظر الجزري، النشر في القراءات، ج١ ص ٢٠٨.
تطنين الغنَّات، ويقال: تَطْنين النُّونات: هو المُبَالَغة في الغُنَّة، وتحريك الصَّوت فيها، أو تغنين الحُروف التي لا غُنَّة فيها، كأنَّه يخرج كلَّ حرف منَ الخيشوم.

(12) الجزري، النشر في القراءات، ج١، ص ٢٠.
الحصرمة في اللغة هي التضيق
المقصود بالحصرمة عندما ينطق بحرف الراء يضغط عليه فيحبسه فيخرج حرف الراء مبتوراً؛ لأن حرف الراء بين الرخو والشديد فالصوت يجرى فيه جرياناً ناقصاً، والنطق بحرف التوسط بين الشدة والرخاوة يكون هو ان لا يكون المخرج مغلقاكحروف الشدة ولا مفتوحا كحروف

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

القراءة السَّهلة العذبة، الحلوة اللَّطيفة، التي لا مَضْغ فيها ولا لوك، ولا تعسُّف ولا تَكَلُّف، ولا تَصَنُّع ولا تَنَطُّع، ولا تخرج عن طِباع العرب وكلام الفصحاء بِوَجْه مِنْ وُجوه القِرَاءات والأَدَاء".

إن القراءة السليمة للقرآن الكريم تلك القراءة التي تناقلها الرواة والقراء عن الرسول الكريم، والتي فيها ضبط سليم، واستخدام يليق بحروف القرآن، وقد نهى الرسول عن التلاوة والقراءة بصورة الهذرمة، وقد روي أن عائشة أم المؤمنين قالت:((يُحَدِّثُ حَدِيثًا لَوْ عَدَّهُ العَادُّ لَأَحْصَاهُ))(2) فما عليه السلام يسرع في كلامه حتى لا يفهم. فالأصل القراءة والترتيل الفهم والإتقان واحسن الأداء، ومن هذا الفهم والوعي والإلمام والإدراك ينبغي أن يؤدي هذا إلى تمكن من الوقف والابتداء، فالوقف والابتداء متعلق بالفهم والمعنى والدلالات، فلا قراءة إلا بتأن في كل كلمة سواء كان السامعون نسّاخا أو علماء أو عوامّا، والأصل في الوقف والابتداء التوضيح والفهم والتبيين، فشَرُّ الْقِرَاءَةِ إِذَا مَا هَذْرَمَا: أَيْ: أَسْرَعَ والسرعة في القراءة غير محمودة، فَيخْفَى السَّمَاعُ، ويصبح المعنى غامضا، فيوهم السامع بمعنى مخالف، وقد روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قوله " شَرُّ الْكِتَابَةِ الْمَشْقُ (وَهُوَ خِفَّةُ الْيَدِ وَإِرْسَالُهَا مَعَ بَعْثَرَةِ الْحُرُوفِ وَعَدَمِ إِقَامَةِ الْأَسْنَانِ) ، وَشَرُّ الْقِرَاءَةِ الْهَذْرَمَةُ ، وَأَجْوَدُ الْخَطِّ أَبْيَنُهُ ".(3)

فعلم الوقف والابتداء لا ينفصل عن المعنى، وبما أن التجويد والقراءة والترتيل قائم على الفهم والإتقان فإن علم الوقف يتوقف على فهم القارئ للنصوص ومعرفة دلالات التراكيب ومعانيها، وبدون ذلك فإن المعاني تتداخل، ويبدو الأمر على السامع مموها، وتمويه المعاني والدلالات يكون ناجما عن تخبط القارئ في تحديد المعنى،ومعرفة بداية المعنى ليتسنى له الشروع في القراءة، ومعرفة نهايته، ليتمكن من الوقوف، ولا يجوز الوقف على ألفاظ تؤدي إلى بتر المعنى، والألفاظ والتراكيب هي التي تحمل الدلالات الصغرى، فالدلالة الصغرى تكون ناجمة عن الجمل البسيطة والدلالة الكبرى تنجم عن تلاحم الجمل وترابطها؛ لذا على القارئ والمرتل أن يعي تماما مواطن الوقف ومواضع الابتداء.

وقد استقطبت اللغة اهتمام العلماء والمفكرين منذ القدم، لأن حياة مجتمعاتهم الفكرية والاجتماعية تعلقت باللغة، وبها قوام فهم كتبهم المقدسة وما يتعلق بأحوال حياتهم الدينية والاجتماعية، فغدت اللسانيات الإطار العام الذي اتخذت فيه اللغة مادة للدراسة والبحث وحظيت باهتمام العلماء.

ومن جملة الآراء التي أوردها العلماء حول نشأة اللغة قولهم: (بوجود علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى شبيهة بالعلاقة اللزومية بين النار والدخان.)(4) إن المباحث الدلالية قد أولت اهتماماً كبيراً لموضوع العلاقة والتلازم، علاقة اللفظ بالمعنى، وارتبط هذا بفهم المبنى والمعنى، والمفردات والجمل والتركيب، وفهم طبيعة المعنى والدلالات الناجمة عن التراكيب.

المبحث الثالث: مكانة الوقف والابتداء بين علوم اللغة

الرخاوة فيكون الزمن حال الوسط بين الشدة والرخاوة ويعتمد على الناطق للصوت وكيفية استخدام المخرج الصوتي، ومن حروف التوسط الراء، والتوسط لغة الاعتدال.

(1) الجزري، النشر في القراءات، ج١، ص ٢٠

تمجُّها: أي ترفضها ولا تَسْتَسِيغُها. بمعنى الرفض وعدم القبول.

(2) صحيح البخاري، ج ٤، ص ١٩٠

(3) السخاوي، فتح المغيث، ج ٣، ص ٥٢

(4) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ١٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إن علم الوقف والابتداء علم من العلوم التي عالجها علم التجويد، وعلم التجويد علم عام وخاص، فهو عام لما فيه من ضوابط وقواعد تتعلق بالنطق واللفظ والمعنى وما إلى ذلك من أمور تتعلق بالكلام وكيفية نطقه وقراءته، وعلم خاص بالقرآن الكريم تناقله الرواة والعلماء عن السلف والصحابة بالصورة التي كان الرسول الكريم يحث عليها، بيد أن علم التجويد جاء متأخرا في القرن الرابع الهجري، ولا يعني التأخر أنه حديث النشأة، بل هو علم أصيل ملازم للقرآن الكريم منذ النزول.

إن العلوم اللغوية كثيرة ومتنوعة، وقبل علوم اللغة هناك علم التفسير، فعلاقة الوقف به علاقة متينة وقوية؛ لأن علم التفسير علم قائم على تفسير القرآن العظيم، وعلم الوقف والشروع والابتداء أصبح علما بعد أن كان موضوعا من موضوعات علم التجويد، وبما أن الأمر يتعلق بالمعنى والدلالات الباطنة والظاهرة في علوم التفسير والتجويد والوقف فإن العلاقة بين هذه العلوم علاقة حاجة واحتياج، وهي علاقة وثيقة بين العلوم الدينية، فهو أثرٌ من آثارِ علم التَّفسيرِ، فمَنِ اختارَ وقفاً معينا، فإنَّه اعتمد المعنى ودلالة النص القروء أوَّلاً، ثُمَّ وقفَ والوقف عند تمام المعنى، فالواقفُ يفسِّرُ بوقفه المعنى ، ثُمَّ يقِفُ ، فهو بوقفِه على موضعِ الوقفِ يبيّنُ وجه المعنى أراده، فيبلغ ذلك مسامع السامع.

وعلم الوقف والابتداء لا يستقيم دون العلوم الأخرى، وله صلة وثيقة بعلوم القرآن وعلوم اللغة، ومن خلال الدراسة تبين أن العلوم اللغوية دون استثناء تصب في بوتقة واحدة ينهل منها الدارس والباحث في علم الوقف والابتداء، ومن مظاهر العلاقة بين الوقف والابتداء والعلوم الأخرى، ومن العلوم المهمَّة في معرفة الوقف والابتداء علم التفسير، وعلم النحو ، وعلم القراءات ؛ لأن المعنى والدلالة لا يعرف إلا من خلالها، قال ابن مجاهد لا يقوم بلتمام(1)إلا نحوي عالم بالقراءة ، عالم بالتفسير ، عالم بالقصص وتلخيص بعضها من بعض ، عالم باللغة التي نزل بها القرآن)(2)

الوقف والابتداء وعلم النحو

النحو هو علم يبحث في أصول مكونات الجملة، وقواعد وضوابط الألفاظ والحركات والعلامات وحالات البناء والمعرب والمبني وبيان المواقع الإعرابية لمفردات وتراكيب الجملة، وهذا العلم لا ينفصل عن المعنى ، والمعنى يشكل جزء الإعراب، فغاية علم النحو أن يحدد أنماط الجمل والأبنية والتراكيب ومواضع كلماتها ووظيفتها، ويحدد الخصائص والسمات التي يكتسبها اللفظ من ذلك النمط، فهناك خصائص نحوية كالابتداء والإخبار، والفعل والفاعلية والمفعولية وأنواع المفاعيل، وهناك أحكام نحوية كالتقديم والتأخير والحذف والتقدير والجواز والوجوب والإعراب والبناء.

أن احتياج علم الوقف والابتداء إلى معرفة النحو أمر حتمي، ولا يستغنى عن النحو وقواعده وأحكامه في القراءات، ومن صور الاحتياج الاختلاف في إعراب لفظ (مِلَّة) من قوله تعالى((وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ مِّلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ)(3) يورث اختلافاً في صحة الوقوف على لفظ (حرج) من عدمه، (ويحتاج إلى معرفة وتقديراته؛ ألا ترى أن من قال (ملةَ أبيكم إبراهيم) منصوبة بمعنى كَمِلَّةِ، وأعمل فيها ما قبلها، ولم يقف على ما قبلها . ومن نصبها على الإغراء وقف على ما قبلها)(4)

---

(1) يقصد بالتمام الوقف، وعلى وجه التحديد الوقف عند انتهاء المعنى
(2) النحاس، القطع والائتناف، ص ٩٤ .
(3) القرآن الكريم، سورة الحج، آية ٤٨
(4) النحاس، القطع والائتناف، ص ٩٤ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وكذلك اختلاف الوقف باختلاف القراءات في قراءة (ثَلَاثُ عَوْرَاتٍ) من قوله تعالى((يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِيَسْتَأْذِنكُمُ الَّذِينَ مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ وَالَّذِينَ لَمْ يَبْلُغُوا الْحُلُمَ مِنكُمْ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ مِن قَبْلِ صَلَاةِ الْفَجْرِ وَحِينَ تَضَعُونَ ثِيَابَكُم مِّنَ الظَّهِيرَةِ وَمِن بَعْدِ صَلَاةِ الْعِشَاء ثَلَاثُ عَوْرَاتٍ لَّكُمْ لَيْسَ عَلَيْكُمْ وَلَا عَلَيْهِمْ جُنَاحٌ بَعْدَهُنَّ طَوَّافُونَ عَلَيْكُم بَعْضُكُمْ عَلَى بَعْضٍ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ))(1) وقد قرأ أبو بكر وحمزة والكسائي(ثلاثَ عوراتٍ) بنصب الثاء ، ورفعها الباقون، فمن نصب لم يبتدئ به؛ فبالنصب والوقوف يتعلق المعنى، وبه لا يستقيم؛ لأنه بدل من قوله(ثَلَاثَ مَرَّاتٍ)؛ والتقدير: ليستأذنكم هؤلاء لأوقات ثلاث عورات، فلذلك لا يجوز أن يقطع منه من خلال الوقف. ومن رفع جاز له الابتداء به؛ لأنه مستأنف، فبالاستئناف لا يبتر المعنى، والرفع على إضمار مبتدأ؛ وتقديره : هذه ثلاث عورات ، أو يرفعه بالابتداء ، والخبر في شبه الجملة وهو قوله:(لكم) (2)

ولا يجوز الفصل بين المعنى والدلالة والإعراب، وبما أن المعنى مرتبط بالنحو وجزء الإعراب فإن الوقف والابتداء مربط المعنى والنحو، ولذا ينبغي على القارئ أن يكون ملما بضوابط النحو لارتباطه بالمعنى، وقد ذكر ابن جني في كتابه الخصائص: (النحو هو انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره: كالتثنية، والجمع، والتحقير والتكسير والإضافة والنسب، والتركيب، وغير ذلك ، ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة فينطق بها وإنْ لم يكن منهم، وإنْ شذ بعضهم عنها رد به إليها. وهو في الأصل مصدر شائع، أي نحوت نحواً، كقولك قصدت قصداً، ثم خصّ به انتحاء هذا القبيل من العلم)(3) فالنحو عند ابن جني على هذا هو : محاكاة العرب في طريقة كلمهم تجنباً للّحن، مما يعمل على استقامة اللسان، وتمكيناً للمستعرب في أن يكون كالعربيّ في فصاحته وسلامة لغته عند الكلام، مما يعني أن النحو وقواعده وضوابطه ليست فقط للعربي وإنما لغير العرب.

إن فهم النصوص والأبنية والتراكيب يعتمد على إلمام القارئ وتمكنه من معرفة نهايات الجمل وربط الوقف بالمعنى دون بتر له؛ لأن بتر المعنى بوقف في غير موضعه يؤدي إلى تفكك المعنى العام ويعطى دلالات لا علاقة لها بالمعنى المنشود.

الوقف والابتداء وعلم التفسير

التفسير لغة هو التوضيح والبيان والكشف ، ويقال هو مقلوب السفر تقول أسفر الصبح إذا أضاء ، وقيل مأخوذ من التفسرة وهي اسم لما يعرف به الطبيب المرض(4) فالتفسير مأخوذ من الفسر الذي هو كشف المغطى(5) أو إظهار المعنى المعقول(6)وبين المادتين " الكشف " و" الإظهار" تلازم إلا أن الراغب الأصفهاني أضاف أن الفسر يكون في بيان المعنى المعقول، المعقول، وفي الاصطلاح هو بيان كلام الله عز وجل أو المبين والمفسر لألفاظ القرآن الكريم.

وعرفه البعض: علم نزول الآيات وشؤونها وأقاصيصها والأسباب النازلة فيها ثم ترتيب مكيها ومدنيها ومحكمها ومتشابهها وناسخها ومنسوخها وخاصها وعامها ومطلقها ومقيدها ومجملها ومفسرها وحلالها وحرامها ووعدها ووعيدها وأمرها ونهيها وعبرها وأمثالها(7) وقال الزرقاني في تعريفه لعلم التفسير: هو علم يبحث فيه عن أحوال القرآن الكريم من حيث دلالته على

---

(1) القرآن الكريم، سورة النور، آية ٥٨
(2) ابن غلبون، التذكرة في القراءات، ج ٢،ص ٥٧١ .
(3) ابن جني، الخصائص، ج١ ، ص ٣٥
(4) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٢ ص٤٨٩
(5) ابن منظور، لسان العرب، ج٥ ص٥٥
(6) الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن ص ٣٨١.
(7) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٢ ص٤٩١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مراد الله تعالى بقدر الطاقة البشرية(1) وموضوعه كلام الله سبحانه وتعالى، أي البحث في معاني ودلالات القرآن الكريم(2) وفائدة علم التفسير التذكر والاعتبار ومعرفة هداية الله في العقائد والعبادات والمعاملات والأخلاق؛ ليفوز الأفراد والمجاميع بخير العاجلة والآجلة(3)

ولعلم التفسير فضل عظيم على الأمة الإسلامية، ويظهر هذا في فهم القرآن وتوضيح معانيه وبيان أحكامه، وتفسير لغته، قال الأصبهاني :(أشرف صناعة يتعاطاها الإنسان تفسير القرآن الكريم ؛ ذلك أن شرف الصناعة يكون إما بشرف موضوعها أو بشرف غرضها أو بشدة الحاجة إليها ، والتفسير قد حاز الشرف من الجهات الثلاث فموضوعه كلام الله تعالى ، والغرض منه الوصول إلى السعادة الحقيقية التي لا تفنى ، وأما من جهة شدة الحاجة فلأن كل كمال ديني أو دنيوي عاجلي أو آجلي مفتقر إلى العلوم الشرعية والمعارف الدينية ، وهي متوقفة على العلم بكتاب الله تعالى) (4)

وقال الطبري مبيناً وموضحا هذا الفضل لهذا العلم : (اعلموا عباد الله أن أحق ما صرفت إلى علمه العناية وبلغت في معرفته الغاية ما كان لله في العلم به رضا وللعالم به إلى سبيل الرشد هدى وأن أجمع ذلك لباغيه كتاب الله الذي لا ريب فيه وتنزيله الذي لا مرية فيه الفائز بجزيل الذخر وسنى الأجر تاليه الذي لا يأتيه البلطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد) (5) ومنزلة علم التفسير من العلوم الأخرى منزلة ومرتبة الحاجة والاحتياج والتكميل، فهو من العلوم بمنزلة الإنسان من العين والعين من الإنسان(6) وواضعه الرسول الكريم فهو أول مفسر لكلام الله تعالى(7) وسمي علم التفسير بهذا لما فيه من الكشف والتبيين واختص بهذا الاسم دون بقية العلوم مع أنها مشتملة على الكشف والتبيين لجلالة قدره، وقصده إلى تبيين مراد الله من كلامه كان كأنه هو التفسير وحده دون ما عداه(8) وعلم التفسير له علاقة وثيقة بعلوم اللغة والنحو والصرف والبيان والفقه وعلم القراءات ويحتاج إلى معرفة أسباب النزول والناسخ والمنسوخ(9)

تجدر الإشارة إلى أن علم الوقف والابتداء لا يستغني عن المعاني والدلالات والأحكام، ويستمد هذا التفسير من علم التفسير، والعلوم تحتاج بعضها فهي متداخلة ولا يجوز الوقف دون معرفة المعنى وتمام الدلالة، والابتداء كذلك يستمد الشروع في التراكيب والأبنية من خلال المعنى والنحو، فكلها متداخلة، فعلم الوقف والابتداء علم جليل وفَن عظيم جَلِيل، وَبِهِ يُعْرَفُ أَدَاءُ الْقُرْآنِ، وَيَتَرتبُ عَلَى ذَلِكَ فَوَائِدُ كَثِيرَة وَاسْتِنْبَاطَات غَزِيرَةٌ وَبِهِ تَتَبَيَّنُ مَعَانِي الْآيَاتِ وَيُؤْمَنُ الِاحْتِرَازُ عَنِ الوقوع في المشكلات، مع تجنب الوقوع في المخالفات.

---

(1) الزرقاني، مناهل العرفان، ج١ ص٤٢٣
(2) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٢ ص٤٩٦
(3) الزرقاني، مناهل العرفان، ج١ ص٤٢٩
(4) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج٢ ص٤٩٦
(5) الطبري، تفسير الطبري، ج١ ص٥
(6) النيسابوري، غرائب القرآن ورغائب الفرقان، ج١ ص٥
(7) سرحان، الوحي والقرآن ، ص١٢٦
(8) الزرقاني، مناهل العرفان، ج١ ص٤٢٩
(9) الزركشي، مناهل العرفان في علوم القرآن، ج١ ص١٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

واحْتِيَاجُهُ إِلَى الْمَعْنَى كاحتياج الجسم والجسد إلى الروح، كَقَوْلِهِ: ((قَالَ اللَّهُ عَلَى ما نقول وكيل)) (1) فَيَقِفُ عَلَى: (قَالَ) وَقْفَةً لَطِيفَةً لِئَلَّا يُتَوَهَّمَ كون الاسم الكريم فاعل للفعل (قال) وَإِنَّمَا الْفَاعِلُ يَعْقُوبُ عَلَيْهِ السَّلَامُ، وهذا الوقف يوحي إلى السامع أن الفاعل ليس لفظ الجلالة، وإنما هو يعقوب عليه السلام، وهذا مرتبط بالمعنى والوقف به كذلك.

الوقف والابتداء وعلوم اللغة.

إن علوم اللغة العربية كثيرة ومتنوعة، وعلوم متداخلة، وعلم الوقف والابتداء لا يستقيم بدونها ولا يستغني عنها، فالقارئ للقرآن الكريم ينبغي عليه أم يكون ملما بالمستوى المطلوب من هذه العلوم، وعلى وجه التحديد علم الدلالة والمعاني، والنحو، لما لهذه العلوم من أثر بالغ في تحديد المعنى، وهذا ما يحتاجه القارئ، ومن جهة أخرى لا يستطيع الوقف والابتداء معالجة المعاني إلا من خلال اكتمالها من الناحية التركيبية والبنية الأمر الذي يعالجه علم النحو، وكذلك علم التجويد تربطه بعلم الأصوات علاقة وثيقة، فعلم الأصوات علم يبحث في مجال الأصوات اللغوية، من حيث مخارج الصوت، وكيفية إخراجها ونطقها، وخواص الصوت، ، وكيف يتم سماعها وإدراكها، وهذا أمر يحتاجه علم التجويد.

وقد ظهر علم التجويد مستقلاً في التراث العربي الإسلامي القديم في القرن الخامس الهجري ، حين تمكن علماء القراءات في تلاوة وقراءة القرآن من استخلاص المباحث والموضوعات الصوتية من كتب علماء العربية في المجال الصوتي، ووضعها في إطار علم جديد يتلاءم مع الدرس القرآني في التجويد، ومن بين المؤلفات القديمة في التجويد كتاب الرعاية لتجويد القراءة، لمكي بن أبي طالب القيسي وكتاب، التحديد في الإتقان والتجويد، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني(2).

ويستخدم علم أصوات العربية الحديث معظم المصطلحات الصوتية القديمة التي استخدمها علماء العربية وعلماء والتجويد،(3) وقد فضَّل بعض الدارسين مصطلحات عربية جديدة جاءت ترجمة للمصطلحات الصوتية الغربية، بيد أن المصطلحات الغربية المترجمة لها جذور عربية وبتدقيق النظر فيها تعود إلى علماء العربية قديما، ففي الوقت الذي استخدم فيه معظم المحدثين مصطلح المجهور والمهموس، فإن بعضهم آثر مصطلح الانفجاري والاحتكاكي بدلاً من الشديد والرخو ولا خلاف في دلالة كل منهما، ولا يزال موضوع المصطلح الصوتي عند المحدثين من الموضوعات التي يكثر فيها الاختلاف والاضطراب ، لاسيما في التعبير عن المفاهيم الصوتية الحديثة ، وبعض ذلك راجع إلى عدم اطلاع العلماء العرب المعاصرين على كثير من التراث الصوتي عند علماء التجويد وعلماء القراءات.

وقد اهتم علماء العربية بالصوت منذ عهد التقعيدِ والتقنين لقواعد النحوَ، ولعل خبر أبي الأسود حين وضع رموز الحركات يجلي شيئًا من هذه الأولية: (جاء أبو الأسود إلى زياد فقال له: اِبْغِنِي كاتبًا يفهم عني ما أقول، فجيء برجل من عبد القيس فلم يرض فهمه، فأتي بآخر من قريش فقال له: إذا رأيتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة على أعلاه، وإذا ضممتُ فمي

---

(1) القرآن الكريم، سورة يوسف، آية ٦٦

(2)الإمام الحافظ ، المجود المقرئ ، الحاذق ، عالم الأندلس أبو عمرو ؛ عثمان بن سعيد بن عثمان بن سعيد بن عمر الأموي ، مولاهم الأندلسي ، القرطبي ثم الداني ، ويعرف بابن الصيرفي. ألف كتاب (جامع البيان في السبع) ثلاثة أسفار في مشهورها وغريبها ، وكتاب (التيسير) وكتاب (الاقتصاد) في السبع ، و (إيجاز البيان) في قراءة ورش ، و (التلخيص) في قراءة ورش أيضا ، و (المقنع) في الرسم ، وكتاب (المحتوى في القراءات الشواذ) ، فأدخل فيها قراءة يعقوب وأبي جعفر ، وكتاب (طبقات القراء) في مجلدات ، و (الأرجوزة في أصول الديانة) ، وكتاب (الوقف والابتداء)، وكتاب (العدد) ، وكتاب (التمهيد في حرف نافع) مجلدان ، وكتاب (اللامات والراءات) لورش ، وكتاب (الفتن الكائنة) ؛ مجلد يدل على تبحره في الحديث ، وكتاب (الهمزتين) مجلد ، وكتاب (الياءات) مجلد ، وكتاب (الإمالة) لابن العلاء مجلد . وله تواليف كثيرة صغار في جزء وجزئين .

(3) مازن المبارك، النحو العربي، ص ١٢ ، و أبو الطيب اللغوي مراتب النحويين ١٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فانقط نقطة بين يدي الحرف، وإذا كسرت فمي فاجعل النقطة تحت الحرف، فإن أتبعت شيئًا من ذلك غنة فاجعل النقطة نقطتين، ففعل. فهذا نقط أبي الأسود(1). ومن هنا نشأت ألقاب الحركات في العربية، وعدَّت من أكثر ألقاب الأصوات توفيقًا، ولها أثر عظيم في تحديد المعاني والدلالات، وهناك الحركات القصيرة والحركات الطويلة.

المبحث الرابع: وظائف الوقف والابتداء عند علماء الصوت والنحو والقراءة

تجدر الإشارة إلى أن علم الصوت له علاقة بعلوم اللغة بشكل عام، والعلاقة بين الصوت والصرف جلية واضحة، وعلم الصرف له مجاله، ويبحث في الأسماء المتمكنة والأفعال المتصرفة، والصرف لغة مأخوذ من المادة المعجمية (ص ر ف) (2) ومن ذلك قولهم: لا يقبل منه صرف ولا عدل وقولهم: لأنه ليتصرف في الأمور وصرْف الدهر حدثانه ونوائبه، والصريف : اللبن ينصرف به عن الضرع حارا إذا حلب والصيرف المحتال المتصرف في الأمور، والصيرفي : الصراف من المصارفة(3) ، وغيرها من التراكيب اللغوية التي تدل على معنى التحويل والتغيير والانتقال من حال إلى حال. وفي الاصطلاح (علم بأصول - أي بقواعد - تُعرف بها أحوال أبنية الكلمة) (4) ويتناول علم الصرف الأبنية والأوزان والزيادات والإعلال والإبدال والإدغام، والميزان الصرفي والاشتقاق وهذه قضايا تتعلق ببنية اللفظ، وأيما تغيير يطرأ على اللفظ يؤدي إلى تغيير المعنى(5) وعلم الصرف يقصد به التحويل والتغيير(6)

إن هذه التغيرات التي تطرأ على بنية اللفظ تؤدي إلى تغير في المعنى، ويرتبط ذلك بعلم الأصوات، وهناك ظواهر صوتية لمع نجمها في القرآن الكريم، وهناك الكثير من القضايا النحوية والصرفية لا يمكن أن تفسر إلا على أساس صوتي، فمضى العلماء العرب يؤلفون في النحو والصرف مَشُوبَيْنِ بأحكام الصوت وعلله، ومعتمدين على الظواهر الصوتية، إذ تكمن وراءه علةٌ صوتية تؤثّر فيه، أو ظاهرة من ظواهر الصوت لها أثرها، وتعمل كما يعمل العامل في النحو، أي أنها لها أثرها على المعنى والدلالة، وكذلك كما تبنى الأبنية والصيغ في الصرف، ولا ريب أن الصرفَ أشدُّ التصاقًا من النحو بعلم الأصوات، وهناك موضوعات ينبغي أن تُدرج في علم الأصوات كالإدغام والإمالة والإبدال... ونحوها، بل إن كثيرًا من مباحث الصرف الرئيسة تعتمد على علل صوتية بحتة عبّر عنها المتقدمون بالخفّة والاستخفاف ودفع الاستثقال(7)

وقد شارك علماء القراءات والتجويد في إضافة العلل الصوتية إلى ما أُثِر عن الخليل وسيبويه، مما يعني أن علماء القراءات أثروا في التأليف والتقعيد والتقنين، لما لهم من علم ومعرفة وإلمام بأحوال الصوت التي أدركوها من خلال القرآن،، إذ سجّلوا خصائص صوتية تنفرد بهاالتلاوة القرآنية، ووضعوا أصولا وقواعد تمثل كثيرًا من هذه الخصائص(8)، مما كان لَه أعظم

---

(1) عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية - رؤية جديدة في الصرف العربي ٩، و حلمي خليل، التفكير الصوتي عند الخليل ٧٧-٧٨

(2) ابن منظور مادة صرف

(3) الأستراباذي، شرح الشافية ج١ ص١.

(4) الأستراباذي شرح شافية ابن الحاجب ج٣ ن ص٦٨ ، ٦٩ الحاشية، و الشمسان : دروس في علم الصرف ج١ ص ٣٨-٣٩.

(5) إبراهيم الشمسان، دروس في علم الصرف ج١ ص ٨-٩

(6) هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة ، ولا تحصل تلك المعاني إلا بهذا التغيير. وذلك كتحويل المصدر (شرب) إلى الفعل الماضي شرب ، والمضارع (يشرب) ، والأمر : اشرب، وغيرها مما يمكن أن نتوصل إليه من مشتقات تتصرف عن الكلمة الأصل كاسم الفاعل ، واسم المفعول ، والصفة المشبهة ، وغيرها ، وهو إلى جانب ذلك علم يبحث فيه عن المفردات من حيث صورها وهيئاتها ، أو من حيث ما يعرض لها من صحة ، أو إعلال ، أو إبدال . ولم يرد عن النحاة الأوائل تعريفا جامعا مانعا لعلم الصرف.

(7) عبد الصابور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية - رؤية جديدة في الصرف العربي ٨-٩، و حلمي خليل، التفكير الصوتي عند الخليل، ص ٧٨-٧٩

(8) د. السعران، علم اللغة،٦٨-٦٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الأثر في علم الأصوات وتأثر بذلك علماء الصوت. فعلم الوقف والابتداء يشتمل على قضايا أفادت الأصوات، وكذلك هناك ضوابط في علم الصوت يحتاجه علم الوقف.

يتناول علم الصوت الوظائف الصوتية للصوت الإنساني في سياقه ونطقه وملامحه، أي في تركيب الكلام، ويوضح أثر الصوت في المعنى، ويهتم بأثر هذا الصوت في مستويات اللغة المختلفة منها: الصرفية، والنحوية، والدلالية، فموضوعه وظائف الأصوات ودلالاتها والفرق بينها، بالإضافة إلى تغيرات أحوال اللفظ الصوتية(1)

ومن صور التأثير الصوتي في القرآن واحتياج العلوم إلى بعضها البعض، قال تعالى((كلّما خَبَت زِدناهُم))(2) حيث أثّر صوت الزاي المجهور، في صوت التاء المهموسة، وهما من مخرجين متقاربين في الجهاز النطقي، فقلب حرف التاء زايًا وأدغم في الحرف اللاحق لتصبح القراءة واللفظ: (خبزِّدناهم). وعلى ذلك كل أمثلة الإدغام الصغير والكبير، بيد أن الكبير لا بد فيه من التسكين أولا؛ لأن الحركة تحول بين الصوتين المتقاربين، فتمنع المماثلة(3) ويقول ابن جني:(ألا ترى أنك إنما أسكنتَه لتخلطه بالثاني وتجذبه إلى مضامَّتهومماسَّة لفظه بلفظه بزوال الحركة التي كانت حاجزة بينه وبينه)(4)

وظواهر التأثير الصوتي وخاصة الإبدال في القرآن الكريم كثيرة، وهذه يعالجها العلم الصوتي والصرفي ومن بين هذه الظواهر: قال تعالى((هُدًى لِلْمُتَّقِينَ))(5): والأصل في (المتقين) ، (الموتقين) ، (مفتعلين) من (الوقاية) وهذا فيه إبدال، فقلبت الواو تاء وادغمت في التاء التي بعدها، والقلب هنا في الحرف الأول أي في التاء الأولى التي أصلها واو، ، وحذفت الكسرة من الياء استثقالاً لها ثم حذفت لالتقاء الساكنين فبقي (متقين))(6)، إن ما ذهب إليه الطبرسي موافق لمذهب اللغويين العرب الأقدمين(7)الذين يرون أن فاء (افتعل) تبدل تاء قياساً عند بناء صيغة (افتعل) أو أحد مشتقاتها من معتل الفاء بالواو أو الياء ثم تدغم في تاء بناء (افتعل) لاجتماع مثلين أولهما ساكن فوجب الإدغام في (اتَّعد) و(اتَّسر) والأصل فيهما (اوتعد) و(ايتسر)، وذلك لانعدام الانسجام الصوتي بين صوتي الواو والياء المجهورتين وصوت التاء المهموسة إذ إن توالهما في تلك الصيغة يحدث ثقلاً واضحاً يقتضي ذلك التغيير ، قال سيبويه :(وأما (التاء) فتبدل مكان الواو فاء في (اتَّعَدَ) و(اتَّهَمَ) و(تجاه) ونحو ذلك) (8) ويرى سيبويه أن سبب الإبدال في هذا الموضع هو ضعف الواو وسبقها بكسرة فيبدلونها بحرف أجلد منها لا يزول وهو (التاء) ، لأن هذا أخفّ عليهم قال (هذا باب ما يلزمه بدل التاء من هذه الواوات التي تكون في موضع الفاء وذلك في الافتعال وذلك قولك مُتّقِد ، ومُتّعِد ، واتّعَد ، واتّقد ، واتَّهَمُوا في الاتّعاد والاتّقاد ، من قِبَل أنّ هذه الواو تضعف ههنا ، فتبدل إذا كان قبلها كسرة ، وتقع بعد مضموم وتقع بعد الياء . فلما كانت هذه الأشياء تكنَّفها مع الضعف الذي ذكرت لك ، صارت

---

(1) كمال بشر، علم اللغة العام الأصوات العربية، ص ٢٩-٣٠، و محمد فتيح، مبادئ علم الأصوات ٣٠١-٣٠٢، و عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية ٣٣-٣٥

(2) القرآن الكريم، سورة الإسراء، آية ٩٧

(3) عبد الصبور شاهين، ثر القراءات في الأصوات،٣٣٩ -٣٤٠

(4) ابن جني، الخصائص،ج٢ ص ١٤٠

(5) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢

(6) الطبرسي، مجمع البان، ج١ ص ١٥٦ .

(7) المبرد، المقتضب،ج١ ص ٩٥، سيبويه ج٤ ص٢٣٨، ابن جني، سر صناعة الاعراب ج ١ص١٦٢-١٦٥ ، الأستراباذي ،شرح شافية ابن الحاجبج٣ ص ٨٠، ابن عصفور، الممتع في التصريف ص٢٥٦ .

(8) سيبويه، الكتاب ج ٤ص ٢٣٩ ، و المبرد المقتضب: ج١ص ٦٣-٦٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بمنزلة الواو في أوّل الكلمة ، وبعدها واوٌ في لزوم البدل لما اجتمع فيها ، فأبدلوا حرفاً أجلد منها لا يزول وهذا كان أخفّ عليهم) (1)

وقال تعالى((لَوْ يَجِدُونَ مَلْجَأً أَوْ مَغَارَاتٍ أَوْ مُدَّخَلًا))(2):(وأما قوله مُدَّخَلاً في القراءة المشهورة(3) فأصله (مدتخلاً) لكن التاء التاء تبدل من الدال دالاً لأن التاء مهموسة والدال مجهورة والتاء والدال من مكان واحد فكان الكلام من وجه واحد أخفّ)(4) أخفّ)(4) وكل ذلك إن دل على شيء فإنما يدل على العلاقة بين علم الصوت وعلم التجويد في القراءات وكذلك الوقف والابتداء، وهذا التغير في الحركات والأصوات من إعلال وإبدال وإدغام في الأصوات له ضوابطه في علم التجويد وعلوم اللغة من الصوت والصرف، وله أثر في الدلالة والمعنى. فعلم القراءات علم واسع وعام ومتنوع بتنوع اللغة أو اللهجة ولكن بلغة عربية فصيحة، وقد عرفه الطوفي(والقراءات هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في كتبة الحروف أكيفيتها، من تخفيف وتثقيل، وتحقيق وتسهيل، ونحو ذلك، بحسب اختلاف لغات العرب) (5)

مما سبق يتبين أن علم الوقف والابتداء هو جزء العلم الصوتي ويستمد منه كثيرا من الضوابط والقواعد، وكذلك علم الصوت يتبادل مع العلم القرآني كثيرا من القواعد، ولا يتوقف هذا التبادل عند الصوت ، وإنما تبادل مع علوم اللغة بشكل عام ومنها النحو، ومن مظاهر العلاقة بين العلمين الدلالة والمعنى؛ لأن علم الوقف والابتداء علم قائم على المعنى وتوضيحه والشروع في التراكيب الجديدة ذات المعنى المتصل والمنفصل، وكذلك مع العلم البياني البلاغي، قال تعالى((وَكَيْفَ تَكْفُرُونَ وَأَنتُمْ تُتْلَى عَلَيْكُمْ آيَاتُ اللَّهِ وَفِيكُمْ رَسُولُهُ))(6) استطاع الاستفهام في الآية الكريمة أن يُلقي ظلاله البلاغية، فالاستفهام هنا ليس حقيقياً بل خرج إلى معنى الاستبعاد وأنه ليس صفة المؤمنين،، فاستبعد الكفر عن المؤمنين ونفاه عنهم، وه نا اسم الاستفهام لا يقصد به الاستفهام، وإنما القصد من ذلك الاستبعاد، نظرا لأن ما يستفهم عنه ينبغي حضوره وحصوله وهذا غير موجود، وهو الكفر أثناء النزول أو التلاوة.

والوقف في الآية السابقة على قوله تكفرون ربما يقع دون مبرر للوقف، نظرا لأن المعنى اللاحق فيالتركيب ينفي صفة الكفر والكيفية لهذا الكفر، وبالتالي لا حاجة لبتر المعنى، والجانب البلاغي تدخل في توضيح الاستفهام.

وقد اشتمل المصحف الشريف على علامات للوقف، وهذه العلامات والرموز تحمل دلالة، ولهذه الدلالة صلة بالنحو، فهناك الرمز أو العلامة(م) في القرآن الكريم ويعني الوقف اللازم، بمعنى الوجوب واللزوم، فلا يجوز الوصل، ولأن الوصل بين الكلمة وما يليها يوهم السامع معنى غير المعنى المقصود، وقد يؤدي إلى مخالفة في الحكم الشرعي، كقوله تعالى((وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوا فَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ۚ يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا ۚ وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ))(7) فالوقفُ اللازم على (مَثَلاً) وهنا ضروري؛ ليفصلَ بين كلام الكفار وهو كلام مختلف تماما عن كلام الله سبحانه وتعالى، وقولهم(ماذا أراد الله بهذا

---

(1) سيبويه، الكتاب ج ٤ص ٣٣٤
(2) القرآن الكريم، سورة التوبة، آية ٥٧
(3) أحمد بن محمد البنا، ص ٣٠٤
(4) الطبرسي، مجمع البيان، ج٥ ص٣٩-٤٠
(5) الطوفي ، شرح مختصر الروضة ص ٢١٢ .
(6) القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية ١٠١
(7) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مثلا)، وكلام الله - عز وجل – وهو (يضل به كثيرا ويهدي به كثيرا...) وتكون جملة: (يُضِلُّ بِهِ كَثِيرًا) جملة مستأنفة، ولو وُصِل الكلامُ لكانت صفة لقوله: (مَثَلاً) ولأفادَتْ أنه مِن كلامِ الكفَّار، وهو غيرُ صحيح. ومخالف لما ورد في النص. (1)

ومن هذا الوقف اللازم قوله تعالى((لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ ثَالِثُ ثَلَاثَةٍ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلَّا إِلَهٌ وَاحِدٌ))(2) فالوقف اللازم على قوله:(ثَلاثَةٍ) وهنا ينتهي قول النصارى، فلا يجوز الوصل بين هذا القول والرد الرباني العظيم الحاسم والذي بتر به قول النصارى مؤكدا أن الله واحد أحد لا إله غيره، فالوقف يميّز بين قول النصارى القائلين بالتثليثِ، وقول اللهِ - سبحانه وتعالى - ردًّا لقولهم، ولو وصل الكلام لأوهم أن يكونَ ذلك مِن كلامهم، فيؤدي إلى التناقض، وهذا لا يجوز والواو بعد الوقف اللازم تفيد الاستدراك وتُشعِر به؛ لأن ما بعد الواو يخالف ما قبلها في الحكم. فالوقف ليس فقط وقفا للتنفس أو راحة القارئ، وإنما للتمييز بين المعاني الملتبسة، والصور الدلالية المتداخلة، مما يؤدي إلى سلامة المعنى، وحسن الأداء والإتقان، ولا ينفصل هذا الوقف عن المعاني النحوية وضوابط الإعراب. وكذلك في قوله تعالى((إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ (م) وَالْمَوْتَى يَبْعَثُهُمُ اللَّهُ ثُمَّ إِلَيْهِ يُرْجَعُونَ))(3) فالمعنى الواقع قبل الرمز لا يجوز وصله بالمعنى الوارد بعد الرمز.

فالوقفُ على كلمةٍ لو وصلت بما بعدها لأوهَمَ وصلُها معنًى غير المراد، ويكون هذا الوقف في وسط الآية، وفي آخرها، وسمِّي الوقفُ على هذه المواضع وما شاكلها لازمًا؛ للزومِه وتحتُّمِه، من أجل سلامةِ المعنى، وحُسن التلاوة، وإحكام الأداء(4).

ومن الرموز التي تفيد الوقف منها الحرف(لا) وهذا يفيد عدم الوقف ويسمى القبيح أو الممتنع، قال تعالى((وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ إِنَّكَ إِذًا لَمِنَ الظَّالِمِينَ))(5) فلا يجوز الفصل بين القسم والجواب؛ لأن الجملة كاملة الأركان الأركان على مستوى الجملة والأسلوب، بيد أن الجملة لا تفصل في المعنى والدلالة عن المعاني اللاحقة. فلا يجوز الوقفُ على (الْعِلْمِ)؛ لأنه يؤدي إلى الفصل بين القَسَم والجواب، فهذا من نوع الوقف القبيح، وغير مفضل فلا بد من تحاشيه، وإنما نص العلماء على هذه الكلمة دون غيرها؛ لأن القارئَ قد يستسيغ الوقف هنا لطول التركيب فيرغب بالوقف للتنفس، أو لاستيفاء الجملة الصغرى أركانَها النَّحْوية، فيأتي هذا الرمزُ بمثابة التنبيه له إلى مراعاة عدم الوقف؛ وذلك لكراهية الوقف.

ومن رموز الوقف في القرآن الكريم والتي لها صلة بالنحو الرمز(ج) ويفيد الجواز، أي جواز الوقف، كقوله تعالى((وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ))(6) وهو علامة للوقف الجائز جوازًا مستوي الطرفين، فالمعنى الوارد الوارد قبل الوقف لا يبتعد عن المعنى اللاحق، ويلاحظ أن موضع الوقف عند هذا الرمز يكون محتملاً للوقف والوصل؛ وذلك لأن التعلُّق النحوي فيه يكون متوسطًا من جهة اللفظ والمعنى بما بعده، والجملة الواقعة قبل الوقف جملة اسمية بسيطة، ولكن تمتد الدلالة لما يليها، فليس هذا بالتعلق القوي لفظًا بحيث يكون الوصل أولى، فالوقف هنا أولى من الوصل، ولو حصل الوصل لكان جائزًا، فإن هذا هو محل الوقف الجائز مع كون الوصل أولى، والذي يُرمَز له بالرمز (صلى)، ولا هو بالتعلق الضعيف، بحيث يكون الوقف أولى، وهو الذي يرمز له بالرمز (قلى).وبتتبَّع مواضع هذا الرمز، نجد أن الجُمَل التي

---

(1) المنجب الهمذاني، الفريد في إعراب القرآن المجيد،ج ١، ص ٢٥٨-٢٥٩ الأنباري، البيان في غريب إعراب القرآن ج١، ص٤٤ .
(2) القرآن الكريم، سورة المائدة، آية ٧٣
(3) القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ٣٦
(4) انظر النويري، شرح طيبة النشر في القراءات العشر، ج١ ص ٣٣٤
(5) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٤٥
(6) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١١٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تأتي بعده تكون مستقلّة عمَّا قبلها استقلالاً نَحْويًّ لفظًا ومعنى، ولكن بينها وبين ما قبلها تعلُّق من جهة المعنى العام وارتبط دلالي، لأن الدلالات منها الصغرى ومنها الكبرى.

ففي الآية القرآنية الكريمة تقع الجملة ((وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ)) تامة نحويًّا، والجملة التي بعدها مستقلة عنها في النحو والدلالة، والفاء استئنافية فيها، لكنها من جهة المعنى العام مرتبطة بها والمتأمل للشقين يجد بينهما امتداد دلالي؛ لأنه إذا كان لله المشرق والمغرب فيستوي حينئذٍ أن يتوجَّه الإنسان إلى أي جهة منهما، مما يعني أن الله موجود في كل مكان؛ وكذلك قوله((فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ))، جملة اسمية مكتملة من الناحية النحوية، والجملة التي بعدها مستقلة عنها نحوًا ودلالة، لكنها تأتي بمثابة التوضيح لِمَا قبلها فبينهما امتداد دلالي، أو إضافة معنى جديد يتعلق بالمضمون العام لسياق الآيات الكريمة. وفي قوله تعالى((إِنَّ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا لَسْتَ مِنْهُمْ فِي شَيْءٍ إِنَّمَا أَمْرُهُمْ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ يُنَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ))(1) فجملة ((إِنَّمَا أَمْرُهُمْ إِلَى اللَّهِ)) جملة ابتدائية، ولذلك بُدِئت بـ(إِنَّ) المكسورة الهمزة، والجملة التي قبلها مستقلة عنها نحوًا، لكنهما متصلتان من جهة المعنى العام.

تبين مما سبق أن الوقف والابتداء لا يكون عبثا، وإنما يؤدي وظيفة نحوية أو صوتية بالإضافة إلى الجانب الدلالي، وبالتالي ينبغي على القارئ أن يكون ملما بضوابط النحو والصرف والصوت، وكذلك مواطن الوقوف وحالات الوجوب والجواز، يضاف إلى ذلك أن هناك تداخلا بين علم التجويد موضوعاته وعلم القراءات، علما أن القراء كانوا قد وجهوا انتقادا إلى بعضهم البعض، بيد أن الضابط لهذه القراءات هو علم التجويد والضابط للوقف والابتداء هو المعنى والدلالة والنحو، وقد اجمعت طائفة من المنتمين الى العلوم الاسلامية على انتقاد ما جاء في القراءات القرآنية أنها مزعومة التواتر، و قد جاء هذا الانتقاد على عدة صور وأشكال، منها الانتقاد المباشر للقراء، والسؤال كيف أدرك علماء الأمة أن القارئ مخطئ؟ إن هذا الانتقاد كان مبنيا على علم، والعلم رحم بين أهله، والقراءة ليست مقصورة على شخص أو عالم، ومن خلال تمكن العلماء في العلوم الشرعية واللغوية أدركوا تماما صحة القراءة ومواطن القوة والضعف لدى القارئ، والانتقاد المباشر سواء للقراءة ذاتها أو للقارئ نفسه، فلا يعني إلا اليقين بأن أصل هذه القراءة الخاطئة هو هذا القارئ المخطئ، وليس الرسول الكريم، ولا الوحي، وأن القراءة الخاطئة ليست من القرآن, فالقرآن نزل على الرسول الكريم وتلقاه النبي وتلاه على أصحابه، وهو ما يظهر للمعلقين على مثل هذه الانتقادات مثلما يعلق (الرضى) على انتقاد (سيبويه) ما جاء في القراءات السبعة فيقول (لعل القراءات السبع عنده – سيبويه – ليست متواترة , وإلا لم يحكم برداءة ما ثبت أنه من القران)(2) وتجاهل ما ورد في القراءات لا يختلف عن الانتقاد الموجه لها, فما لعالم من علماء الاسلام ان يتجاهل ما يظن انه من القران الا في حالة تأكده والتيقن ان هذه القراءات ليست من الوحي اي ليست من عند الله؛ لأن القرآن نزل بلغات العرب ولهجاتهم.

وفيما الترجيح بين القراءات المتواترة والمنقولة عن القراء والرواة والتلاميذ الذين تتلمذوا على يد قارئ من القراء فهذا أمر فيه نظر، كأن يقال قراءة فلان أحب أو أفصح أو أفضل، فإن هذا محظور في الديانة الاسلامية(3), وأن تفضيل قراءة مزعومة التواتر على غيرها يعد طعنا في القراءة الثانية، وأن تفضيل القراءات على غيرها هو عين الطعن فيها(4).

(1) القرآن الكريم، سورة الأنعام، آية ١٥٩
(2) الأستراباذي ، شرح شافية ابن الحاجب، ج ٣، ص ٥٣
(3) الزركشي، البرهان في علوم القران، ج ١ ص ٣٣٩-٣٤١ .
(4) الطبري، القراءات المتواترة، القراءات، ص ١٤٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ومن العلماء من كان متمكنا وكان ذا قدرة على الاختيار نظرا لتمكنه في القراءة ولعلمه بالضوابط، وتعمقه في اللغة والنحو، فكان يختار من بين القراءات قراءة تتلاءم والعلوم اللغوية وتنسجم قواعد اللغة مع القراءة، ومنهم الكسائي، والطبري الذي يعد من كبار المفسرين، فكان الكسائي عالما من علماء النحو وكذلك قارئا، والتفسير كان للطبري، وهناك تغيير ومخالفة من قبل بعض القراء وقد ردت قراءتهم قديما فكيف يؤخذ بها(1)

وقد اتفق المفسرون في توجيه الانتقاد للقراء وتواتر قراءاتهم من قبل تلاميذهم، والإجماع على إنكار القراءة بحكم عملهم في المجال القرآني وما يتصل بذلك من اللغة والرواية والعلوم القرآنية، والمفسر يجمع في نفسه أمورا عدة، منها القارئ ، وعالم القراءات، واللغوي والمحدّث، ومن المفسرين المنتقدين للقراءات الطبري والزمخشري وابن عطية والقرطبي وأبو حيان والبيضاوي والسيوطي والشوكاني وابن عاشور(2) وهناك علماء متمكنون في الدراسات القرآنية والقراءات بالإضافة إلى علماء آخرين أطلق عليهم علماء الاحتجاج، كل هؤلاء كان لهم دور في توجيه الانتقاد للقراء والرواة لتلك القراءات(3)، ولم يتوقف الأمر عند هؤلاء، بل نجد أن النحاة واللغويين كان له انتقاد للقراءات(4).

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الانتقادات لا تعني الفصل بين الوقف والابتداء وبين العلوم الأخرى، فهناك تداخل بين العلوم القرآنية وعلوم اللغة، وبين علماء التجويد والتفسير من جهة وبين علماء اللغة من جهة أخرى، ونجد أن علماء اللغة وجدوا ضالتهم في الآيات القرآنية والنصوص الشرعية، ويعتبر القرآن حجة على اللغة، وعلم الوقف والابتداء علم قائم على المعنى والدلالة، ويتمكن القارئ بقراءته تحديد المعنى من خلال إلمامه، وتمكنه من دلالات الألفاظ والتراكيب والأبنية وما بينها من علاقات وامتداد دلالي، فهناك وقف يحدد المعنى وهناك وقف يعلقه، ووقف آخر لا فائدة منه.

وبشكل عام يلاحظ على الوقف والشروع في الابتداء أمر حتمي، لعدم مقدرة القارئ على مواصلة القراءة حاجة منه للراحة والتنفس، بيد أن القارئ عليه أن يربط وقفه بتمام المعنى وكمال الملفوظ المقروء، لتجنب الوهم واللبس وخالفة الحكم.

المبحث الخامس: تعانق الوقف في القرآن الكريم

إن الوقف في اللغة أمر ضروري، بيد أن القارئ ينبغي عليه أن يتوخى الدقة في الوقف، وعلى وجه التحديد الوقف اللازم، ولكن الوقف الجائز أو الاضطراري يكون القارئ فيه مجبرا لعلة ما قد تكون بسبب التنفس أو الارتياح، أو لعارض ما، والوقف الجائز ينبغي ألا يؤثر على المعنى، ومن صور الوقف الوقف المتعانق المعانقة بضم الميم من عانق: كلٌّ من الرجلين ذقنه على كتف الآخر، وعنقه على عنقه، وضمه إلى نفسه وتعانقا واعتنقا، فهو عنيقه. وقيل: المعانقة في المودة، والاعتناق في الحرب، وقد يجوز الاعتناق في المودة كالتعانق.(5)

---

(1) القرطبي، الجامع لأحكام القران، ج٢ ص٦٧ ، و الجزري النشر في القراءات،ج٢ ص ٢٢٠، أحمد مختار عمر، معجم القراءات ج١، ص ٩٨ .

(2) الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القران ج٨ ص ٣٠-٣١ ، أبو حيان الأندلسي، البحر المحيط، ج ٤ ص ١٦٨-١٦٩، الزمخشري، الكشاف ج١ ص ٤٩٣، ج٣ ص ١٣٣، ج٢ ص ١٤٢. وأبو حيان ارتشاف الضرب ج٢ ص ٤٢٠-٤٢١.

(3) الشوكاني، تفسير سورة المعارج ص ٣٣ ، شلبي، الاحتجاج للقراءات، ص ٧٢، وانظر علل القراءات، ج١ ص ٦١-٦٢، الأزهري، معاني القراءات، ج١ ص ٣٨٨، ٢١٦، القيسي، الكشف عن وجوه القراءات السبعة وعللها ج١ ص ٢٦١

(4) مكي الأنصاري، سيبويه والقراءات، ص ٦ ، سيبويه ، الكتاب، ج ٢ ص ٤١٢،١٧٠. و الزجاج معاني القرآن وإعرابه ج٣ ص ٣٠٤، و الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف ج٢ ص ٧٤١

(5) ابن منظور، لسان العرب ج ١٠ مادة عنق

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والوقف الذي أطلق عليه المعانقة هو أن يجتمع وقفان في محل واحد، أي تركيب واحد أو نص يشتمل على وقفين، يصح الوقف على كل واحد منهما، أي يجوز الوقف على أي من هذين الوقفين، ولكن صحة الوقف هنا وفق شرط ملزم، إذا وقف على أحدهما امتنع الوقف على الآخر؛ ومعنى هذا أنه لا يجوز الوقف في الحالتين أو الموضعين، وإنما يقف القارئ على واحد منهما فهو مخير بأحدهما، وإذا وقف عليما فإن هذا يبتر المعنى ويؤدي إلى معنى مغاير، وسمي بوقف المراقبة، نظرا لأن القارئ يترقب وقفا واحدا يختاره دون وجه حق في استخدام الوقفين.

والوقف في اصطلاح رسم المصحف عبارة عن حروف تضاف مرسومة فوق النّص القرآني الكريم، ترمز أو تشير إلى مواضع الوقف عند القراء وهي متعارف عليها وموضحة في الرسم القرآني(1) وهذا الرسم أجمعت عليه الأمة الإسلامية، وتلقّتْهُ بالقبول، بترتيب آياته بل كلماته بل حروفه ، لذا أصبح مصحف عثمان الإمامُ حجّة على القارئين والمقرئين إلى يوم الدين(2) . وقد كان المصحف الأوّل الذي سمي إماما خلوًا من كلّ إشارة أو رمز أي أن علامات الوقف لم تكن موجودة، فظل النّص القرآني محفوظا بحفظ الحفاظ، وحساسية الملكة الذوقية عند حامليه وسامعيه وكانوا يدركون تماما مواطن الوقف والابتداء لعلمهم باللغة وتمكنهم من دلالات الألفاظ، ولقدرتهم على فهم النص وتذوقه؛ لذا كانوا يقفون عند اللزوم، دون وقوع في وقف مخالف، وكان ذلك في عصر كان مؤهلا لإنتاج إبداعي شعري ونثري جدير بأن يحتج به في تقعيد النحو و الصرف والبلاغة، وسائر الفنون اللغوية، لذا كانت إبداعاتهم حجة على اللغة وأهلها، فزادهم القرآن وحفظه قوة وتمكنا، ويقول الزمخشري إن اتباع خط المصحف سنة لا تخالف(3)

وقد يُجيزون الوقف على حرف ويجيز آخرون الوقف على آخر، ويكون بين الوقفين مراقبة على التضاد، فإذا وقف على أحدهما؛ امتنع الوقف على الآخر(4). وأول من تنبَّه إلى وقف المراقبة في الوقف والابتداء أبو الفضل الرازي أخذه علامة وقف المعانقة أو المراقبة في المصحف الشريف، وهذا الوقف له رمز أو علامة، تكون على هيئة ثلاث نقاط هَرمية مكررةً ، ومعنى التكرار أنها توضع فوق الكلمتين للدلالة على الوقف، وهذه العلامة لا تكون في موضع واحد، بل تُكتب على الكلمتين اللتين بينهما معانقة، أو بينهما مراقبة على التضاد، والوقف فقط على موضع واحد وللقارئ أن يختار أحدهما، ولا يحق له الوقوف عليهما مرتين؛ لأن ذلك يؤدي إلى بتر المعنى.

وهناك سبب أو علة في اختيار الرمز، النقاط الثلاث رمزًا لوقف المعانقة أو المراقبة؛ لأن مادة كل من الكلمتين تحتوي حروفًا يكون مجموع نقاطها ثلاثة، كما هو في عنق أو رقب، وبالنظر إلى كلمة عنق نجد على حرف النون نقطة، وعلى حرف القاف نقطتين، فنضع نقطة النون على نقطتي القاف، فتكون ثلاث نقاط على شكل هرم. وكلمة رقب فيها ثلاث نقاط؛ نقطتان على القاف، ونقطة تحت الباء؛ فنضع النقطة التي تحت الباء فوق النقطتين التي فوق القاف، فيبدو لنا الشكل الهرمي، الذي نجده في المصاحف للدلالة على الوقوف المتعانقة(5)

ولا يجوز أن يكون وقف المعانقة وقف رغبة القارئ، وإنما هناك مواضع يقف القارئ عندها، وهذه المواضع لا يختارها القارئ وإنما تتعين من خلال اللغة ولدلالة، وعدد وقوف المعانقة في القرآن الكريم نيفًا وثلاثين وقفًا، بمعنى أنها محدودة،.

---

(1) محمد بن سعيد الشريفي، خطوط المصاحف ، ص ٣٨-٣٩
(2) عبد الفتاح اسماعيل شلبي، رسم المصحف والاحتجاجُ به في القراءات، ص ١٠-١١
(3) الزمخشري ، تفسير الكشاف، ج ١ ص ٢٢-٢٣
(4) الجزري، طيبة النشر في القراءات العشر،
(5) انظر الجزري النشر، ج١ ص ٢٣٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

منها ما هو متفق عليه بين نسخ وطبعات المصاحف، ومنها ما هو مختلف فيه بين الطبعات، ومنها وقوف انفردت بها بعض طبعات المصاحف الشريفة.

وقد وقف المعانقة في القرآن الكريم موزعا، ففي سورة البقرة خمسة مواضع، نذكر منها بعض هذه المواضع، قال تعالى: ((لَا رَيْبَ)) فإنه يُراقب مع قوله تعالى: ((فِيهِ)) في قول الله -جل وعلا-: ((ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ))(1)، فمن الممكن أن تقف على: ((رَيْبَ)) دون: ((فِيهِ))، ومن الممكن أن تقف على: ((فِيهِ)) دون: ((رَيْبَ))، ولا يجوز الوقف على اللفظين، لأن ذلك يؤدي إلى إفادة معنى آخر.

وفي قوله: ((وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ))(2) فالوقف على قوله: ((عَلَى حَيَاةٍ)) فإنه يُراقب مع قوله: ((مِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا)) فإذا وقفت على قوله: ((أَشْرَكُوا)) لا تقف على قوله: ((حَيَاةٍ))، وإذا وقفت على: ((حَيَاةٍ)) فلا تقف على : ((أَشْرَكُوا)). وإنما يجوز الوقف في موضع واحد.

وفي قوله عز وجل: ((تَهْتَدُونَ)) فإنه يُراقب مع قوله: ((تَعْلَمُونَ)) في قوله تعالى: ((وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ)) (3) ((وَيُعَلِّمُكُمْ مَا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ)) (4) فإذا وقفت على: ((تَهْتَدُونَ)) فلا تقف على ((تَعْلَمُونَ))، وإذا وقفت على: ((تَعْلَمُونَ)) فلا تقف على: ((تَهْتَدُونَ)).وفي قوله تعالى ((التَّهْلُكَةِ)) فإنه يُراقب مع قوله: ((وَأَحْسِنُوا)) في قوله تعالى: ((وَلَا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلَى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا))(5)، فإنك إذا وقفت على كلمة: ((التَّهْلُكَةِ)) لا تقف على قوله: ((وَأَحْسِنُوا)) وإذا وقفت على قوله: ((وَأَحْسِنُوا)) فلا تقف على قوله: ((إِلَى التَّهْلُكَةِ)).

وفي قول الله عز وجل ((وَلَا يَأْبَ كَاتِبٌ أَنْ يَكْتُبَ)) فإنه يُراقب مع قوله:((كَمَا عَلَّمَهُ اللَّهُ))(6).

مما سبق يتبين أن الوقف يرتبط بالمعنى والدلالة وارتباطه بدلالات التراكيب أكثر من ارتباطه بالرموز؛ لأن الرموز والعلامات وضعت من قبل العلماء والمفسرين والقراء، أما المعاني فهي ملازمة للنص القرآني، وتجدر الإشارة إلى أن الوقف المتعانق يتعلق بالمعنى بشكل مباشر ودقيق، فعلى القارئ أن يتخير وقفا من وقفين في المعانقة لتجنب بتر المعنى أو مخالفة الحكم.

والمصحف ظل فترة من الزمن ينقصه التنقيط، وتنقصه العلامات، بيد أن السابقين كانوا يدركون تماما معاني القرآن ودلالات الألفاظ، ويقفون عند تمام المعنى والمبنى، ويقول ابراهيم الأبياري(لم يكن يعرف النقط المميّز للحروف في صورته الأخيرة، كما لم يكن يعرف شكل الكلمات، وبقي المصحف المرسوم ينقصه النقط في صورته الأخيرة، وينقصه الشكل، وعاش يحميه حفظ الحفاظ له من اللّحن) (7). وهذا يعني أن المصحف لئن خاليا من النقط والعلامات. وتاريخيا كان المصحف

---

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢
(2) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٩٦
(3) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٥٠
(4) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٥١
(5) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٩٥
(6) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٨٢
(7) انظر ابراهيم الأبياري، تأريخ القرآن الكريم، ص:١٥٠-١٥١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مكتوبا بالخط الكوفي وكان خاليا من النقط والإعجام والعلامات والرموز(1) ويعتبر ابن مقلة أول من نقل المصحف من الخط الكوفي إلى صورة خط النسخ(2).

وفي الدراسات الحديثة فإن الوقف القرآني تناوله الكثير من الدارسين والباحثين، ولكن في ميادين مختلفة، وكان المرتكز الهام في هذا المنحى هو تأثير الوقف في سوق المعنى النحوي، وهو أمر كانت بذوره موجودة عند القدامى وخاصة عند النحاس ، وأبي عمرو الداني، وأبي زكرياء الأنصاري، ومكي بن أبي طالب ، وابن الإمام، ومن أهم المعاصرين الشيخ أحمد مالك حماد الفوتي الأزهري صاحب مفتاح الأمان في رسم القرآن، وهو مطبوع في السنغال بدكار وأعيد طبعه بالدار البيضاء بالمغرب عام، وقد أوفى موضوع الوقف من حيث الرسم حقّه من التناول والبحث(3)

ومهما تنوع الوقف في القرآن الكريم فإن هذا التنوع مرده المعنى والمبنى، ويرتبط الوقف بالمعنى ويدل عليه، فعلى القارئ أن يميز بين الأبنية والتراكيب، وعلى توخي الدقة وحسن الاختيار في الوقف، وخاصة في الوقف اللازم؛ لأن ذلك أكثر التصاقا وارتباطا بالمعنى والنحو، قال تعالى((أُولَئِكَ لَمْ يَكُونُوا مُعْجِزِينَ فِي الْأَرْضِ وَمَا كَانَ لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ أَوْلِيَاءَ يُضَاعَفُ لَهُمُ الْعَذَابُ مَا كَانُوا يَسْتَطِيعُونَ السَّمْعَ وَمَا كَانُوا يُبْصِرُونَ))(4) فالوقف اللازم على(أَوْلِيَاءَ) يمنع إيهامَ أن جملة (يُضَاعَفُ لَهُمُ الْعَذَابُ) صفةٌ لقوله:(أَوْلِيَاءَ) ، ويفيد نفي الأولياء مطلقًا، وأن جملة (يُضَاعَفُ لَهُمُ الْعَذَابُ) استئنافية مستقلَّة عما قبلها. فالنحو والإعراب والمعنى يقترن بالوقف ولذا على القارئ أن يكون ملما بهذه العلوم.

وكذلك في حالة المنع وعدم جواز الوقف، قال تعالى((وَإِذْ قَالَتْ أُمَّةٌ مِنْهُمْ لِمَ تَعِظُونَ قَوْمًا اللَّهُ مُهْلِكُهُمْ أَوْ مُعَذِّبُهُمْ عَذَابًا شَدِيدًا))(5) فإن الرمز (لا) يشير إلى منع الوقف على قوله تعالى (قَوْمًا)؛ لئلاَّ يفصل بين الصفة، وهي جملة (اللَّهُ مُهْلِكُهُمْ) والموصوف وهو قوله (قَوْمًا)؛ لأن ذلك يؤدي إلى فساد المعنى، وهو أنهم عُوتِبوا لأنهم يعظون قومًا، وليس هذا هو المراد، بل المراد أنهم عُوتِبوا لأنهم وعظوا قومًا لا رَجاء منهم. و علة المنع هنا علة نحوية لذا وجب المنع.

المبحث السادس: وظائف الوقف والابتداء عند علماء الصوت والنحاة والقراء

لقد سبق الحديث في المباحث السابقة عن العلاقة بين الوقف والابتداء والعلوم اللغوية، ومن الجدير ذكره أن علم الوقف والشروع لا ينفصل عن العلوم اللغوية، فهو خاص وعام، وخاص لأنه ارتبط بالقرآن الكريم وانبثق عن علم التجويد، وعام لأنه أفاد العلوم الأخرى في كثير من القواعد والضوابط، ولا يستغني الباحث اللغوي عن الوقوف، لأن الوقف يعين المعنى والمبنى، وعليه يتوقف الباحث في تحديد نهايات الجمل.

وفيما يتعلق بعلم الصوت لا ينفصل علم الصوت عن الوقف والابتداء، نظرا لأن الوصل بين التراكيب والأبنية يأتي من خلال مقطع صوتي أو وصل الحديث، والفواصل في القرآن الكريم بمثابة الصوت الذي يوظف ويفيد في الكلمة دلالة معينة من خلال تركيبه مع الأصوات الأخرى، والفواصل حروف متشكلة في المقاطع، وتقع الفاصلة عند الاستراحة بالخطاب لتحسين الكلام بها، أي عند حاجة القارئ للراحة ولكن ينبغي أيكون ذلك عند نهاية المعنى لمبنى من المباني ، وهي الطريقة التي

(1) محمد بن سعيد الشريفي، خطوط المصاحف، ص ٣٨.
(2) ابراهيم الأبياري، تأريخ القرآن الكريم، ص١٥٥
(3) مفتاح الأمان في رسم القرآن، ص ١١-١٣
(4) القرآن الكريم، سورة هود، آية ٢٠
(5) القرآن الكريم، سورة الأعراف، آية ١٦٤ وانظر ابن كثير، تفسير ابن كثير ج٣ ص٤٩٤، وانظر تفسير البغوي ج ٣ص ٢٩٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يباين القرآن بها سائر الكلام، وتسمّى فواصل، لأنه ينفصل عندها الكلامان، السابق واللاحق، وذلك أن آخر الآية فصل بينها وبين ما بعدها.تبعا لانتهاء المعنى بغض النظر عن التعلق اللفظي أو الامتداد الدلالي.

وهذا ما يلاحظ في النصوص القرآنية الكريمة، كقوله تعالى: ((سُبْحَانَهُ أَن يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ - وقف, ولا يصح وصله بما بعده-((لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَكَفَى بِاللّهِ وَكِيلاً))(1) سورة النساء آية ١٧١, لان المقصود هو نفي الولد مطلقا, ومن ذلك قوله تعالى: ((لِتُؤْمِنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُعَزِّرُوهُ وَتُوَقِّرُوهُ - وقف - وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً))(2), وللتفريق بين الضميرين: فالهاء في (وَتُوَقِّرُوهُ) تعود للنبي صلى الله عليه وسلم, أما الوقف على (وَأَصِيلاً) فهو تام كونه رأس آية, ومثل هذه الشواهد كثيرة في القرءان الكريم, منها: ما يكون فيه الوقف حسنا والابتداء بما بعده قبيحا نحو قوله تعالى: (يُخْرِجُونَ الرَّسُولَ) ويقف عليها يكون هذا وقفا حسنا ولكن الابتداء بما بعدها قبيحا إذا ابتدأ بـ (وَإِيَّاكُمْ أَن تُؤْمِنُوا) (3), إذ يصبح ذلك تحذيرا من الإيمان بالله تعالى, وسنجد بعضا من هذه الشواهد في ختام هذا الموضوع. وكل ذلك مبني على الوصل باستخدام الصوت أو الفونيم الذي يصل ما قبله بما بعده.

فعلى المتكلم والقارئ أن يختار مواضع وموطن ومقاطع للوقف يقف عندها، لتبيان المقصود للسامع, فالسامع يعتمد كليا على الملفوظ المنطوق في فهم النص، وبعكسه فعمله مكروه ومستقبح في الكلام الجاري بين الناس, ومن ذلك: أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه سأل أعرابيا عن ناقته فقال له: أتبيعها؟ وهنا الموقف استفهامي، ونبر الاستفهام واضح، فأجاب الأعرابي قائلا: لا عفاك الله, وهذا فيه وصل وأوقع السامع في لبس وأوهمه معنى آخر في إساءة، فغضب أبو بكر رضي الله عنه وقال له: لا تقل هكذا ولكن قل: لا وعفاك الله, فاستخدام الواو للفصل بين السابق واللاحق أفاد معنى غير المكروه ومعنى مستحب، وإنما غضب أبو بكر لان الكلام الأول دعاء عليه بينما الكلام الثاني دعاء له, وهذا يحمل دلالة أن الفصل يفيد شيئا وعدمه يفيد العكس والسلب، ولم يسأل الأعرابي عن نيته لأن ظاهر الكلام هذه دلالته وقصد الأعرابي الدعاء له لا عليه, فاللغة لا تتعلق بنية والقصد، وإنما تفسر الألفاظ من خلال الظاهر والباطن من خلال التراكيب والمباني.

فالوقف والابتداء لا يقع عبثا، بل يؤدي وظيفة وهذه الوظيفة صوتية تستشف من خلال الوصل أو من خلال الفصل، بيد أن القارئ عليه أن يدرك تماما موضع الوقف الذي يحسن الوقوف عليه، تجنبا للوقوع في اللبس، وتحاشيا لوهم قد يقع السامع فيه، فالنبرات الصوتية التي يستخدمها القارئ عند الوقف قد تفضي إلى معنى يخالف المعنى المنشود وقد يخالف الحكم الشرعي في النص القرآني.

وفيما يتعلق بعلماء النحو فإن النصوص القرآنية حجة على النحو وقواعده، فلا يعقل أن يستشهد علماء النحو بنصوص شعرية أو نثرية من الأدب والإنتاج البشري مع تجنب النص القرآني، لذا فإن العلماء في علم النحو وجدوا ضالتهم في القرآن الكريم، وعلى وجه التحديد في مراحل القعيد والتقنين لقواعد النحو واللغة، والنص القرآني غني بالتمثيل والتدليل على قواعدهم ، ويبين لهم أوجه وحالات نحوية تشفي غليل العالم والباحث.

---

(1) القرآن الكريم، سورة النساء، آية ١٧١
(2) القرآن الكريم، سورة الفتح، آية ٩
(3) القرآن الكريم، سورة الممتحنة، آية ١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وينبغي على أن يكون على دراية تامة بالنحو والإعراب، لما في ذلك من تحديد للمباني والمعاني، (اعلم انه لا يتم الوقف على المضاف دون ما أضيف إليه ،ولا على المنعوت دون النعت ،ولا على الرافع دون المرفوع .....) (1)، ويقول الحصيري رحمه الله بعد أن قسم الوقف أربعة أقسام، ثم ذكر القسم الرابع وهو الوقف الاختياري(وهو الذي يعمد القارئ إليه بمحض اختياره وإرادته لملاحظة معنى الآيات وارتباط الجمل وموقع الكلمات ...) (2)

إن كتب التجويد وعلوم القرآن مليئة بمعلومات هامة عن باب الوقف والابتداء وأنواعه ودرجاته وقد صنفوا فيه الكثير من المصنفات، إلا أن علماء النحو والإعراب لهم باع أطول في باب الوقف والابتداء، حسب دلالة المعنى، وتعدد وجوه الإعراب ، لأن علماء اللغة وتحديد علماء النحو لهم آراؤهم ومواقفهم النحوية في اللغة، ولما كان لزاما عليهم الأخذ بالقرآن ونصوصه كان عليهم مراعاة المعاني وتعددها وتنوعها في النص القرآني.

ومن الأمثلة القرآنية الواضحة في تعليل الوقوف بالحكم اللغوي النحوي، قال تعالى ((...فلا رفثٌ ولا فسوقٌ)) (3) بالرفع والتنوين فيهما :فابن كثير وأبو عمرو .والباقون :بفتح الثاء والقاف من غير تنوين) وأوضح الداني التعليل بقوله: فلا رفث ولا فسوق)كافٍ لمن قرأ بالرفع والتنوين على معنى:وليس، ونصب (ولا جدال)على التبرئة على معنى:ولاشك في الحج انه واجب في ذي الحجة ،وخبر ليس في الأولين مضمر بتقدير (فليس رفث ولا فسوق في الحج)ثم يكون (ولاجدال في الحج)مستأنفا في موضع رفع بالابتداء وخبره في المجرور). ومن نصب الأسماء الثلاثة(فَلاَ رَفَثَ وَلاَ فُسُوقَ وَلاَ جِدَالَ فِي الْحَجِّ) لم يقف على ذلك لتعلق بعضه ببعض بالعطف.

ويتبين مما سبق أن الروابط والعلاقات بين الوقوف والشروع في الابتداء والنحو علاقات قوية ولا يجوز عن النحو، لما في النحو من أساسيات نحوية وقواعد تؤكد المعاني لمباني النصوص، وقد يكون الضابط النحوي هو السبب المباشر في تحديد الوقف، وهذا صحيح، لأن الوقف أثناء القراءة والترتيل لا يجوز أن يكون إلا عند تمام المعنى للأبنية والتراكيب.

إن الوظيفة التي يؤديها الوقف عند وقف معين في النص القرآني تفيد انتهاء المعنى، وقد يكون هناك تعلق لفظي أو دلالي أو امتداد لدلالة التركيب تتصل باللاحق، إلا أن المعنى قد يكون تاما والوقف عليه حسن ويفيد الدلالة التي يقتضيها الضابط الإعرابي.

وفيما يتعلق بالوظيفة التي يؤديها الوقف لدى القراء فتتعلق غالبا بالقارئ ومدى معرفته وإلمامه بالوقوف المشروعة والتي ظهرت رموزا من خلال رموز المصحف الشريف، بيد أن القراء لهم آراؤهم ومواقفهم في الوقوف، وهناك خلافات في مواقف القراء فيما بينهم من جهة، وبين العلماء من جهة أخرى، بيد أن هذا التباين بين القراء في القراءات لا يؤثر على المجال الدلالي والمعاني الناجمة عن المبنى.

وتجدر الإشارة إلى أن معرفة الآيات القرآنية الكريمة توقيفية متواترة عن الرسول الكريم، فلا مجال لهذه الخلافات، ولا يجوز لأحد من القراء أن يتصرف وفق رغبته، وإنما هو تباين في الوقوف وللك منهم موقفه ورأيه، علما أن هذه الخلافات امتد أثرها ليقع بين القراء والمفسرين، ولا بد من الإشارة إلى أن الآية إذا كانت طويلة كثيرة الكلمات، فإن الرسول كان يقف حيث أقرأه جبريل، أو حيث تم المعنى أو اكتملت الجملة، مما يعني أن النص المقروء مرتبط بالمعنى. .

---

(1) الأنباري، إيضاح الوقف والابتداء، ج1ص ١١٦
(2) الحصري، أحكام قراءة القرآن، ص ٢٣٥
(3) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٩٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهناك مواضع في القرآن الكريم يمتنع الوصل فيما بينها وبين ما سبقها وهذا الأمر أدركه القراء، وهذه المواضع يتعين فيها الشروع والابتداء وعلى وجه الخصوص باستخدام الموصولات، أي باستخدام الاسم الموصول وهي:

قال تعالى((الَّذِينَ يَأْكُلُونَ الرِّبَا لَا يَقُومُونَ إِلَّا كَمَا يَقُومُ الَّذِي يَتَخَبَّطُهُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ))(1).

٢- وقال تعالى((الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ أُولَئِكَ يُؤْمِنُونَ بِهِ)). (2)

٣- وقال تعالى((الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمْ)). (3)

وهناك المواضع الكثيرة التي تبدأ بالموصول ويتعين به الابتداء فلا يجوز وصله بسابقه نظرا لتمام المعنى. وكذلك هناك الوقف على (نعم) و(كلا) وذلك تبعا للموقف والسياق، فهناك حالات يجوز فيها الوصل وأخرى ينبغي فيها الوقف، قال تعالى((وَنَادَى أَصْحَابُ الْجَنَّةِ أَصْحَابَ النَّارِ أَنْ قَدْ وَجَدْنَا مَا وَعَدَنَا رَبُّنَا حَقًّا فَهَلْ وَجَدْتُمْ مَا وَعَدَ رَبُّكُمْ حَقًّا قَالُوا نَعَمْ فَأَذَّنَ مُؤَذِّنٌ بَيْنَهُمْ أَنْ لَعْنَةُ اللَّهِ عَلَى الظَّالِمِينَ)) فالوقف هنا على قوله(نعم) نظرا لأن الحرف وقع للتصديق.

ومن خلال الدراسة والبحث يتبين أن القراء كانوا يستخدمون الوقف عند الوقف والحاجة، وكان البعض يقف وقفا اضطراريا وأحيانا يكون الوقف مأخذا عليه من قبل المفسرين والفقهاء، بالإضافة إلى علماء اللغة، بيد أن وظيفة الوقف عندهم تكاد تنحصر في الانتهاء من التركيب، أو على رؤوس الآي، أو يكون وقفا مرتبطا بطول النفس أو قصره أو القدرة على التواصل في الترتيل، ومن الجدير ذكره أن الوقوف والرموز المتعارف عليها في القرآن جاءت بعد جهد واجتهاد لعلماء التفسير وعلوم القرآن وتم وضعها وضبط حالات الوقوف، ويمكن القول إن الوقوف لدى القراء كانت غالبا مرتبطة بالمبنى والمعنى، رغم اختلاف القراءات في النص الواحد، بيد أن هذا الاختلاف لا يصل غلى مخالفة الحكم الشرعي.

النتائج

من خلال الدراسة والبحث تبين أن موضوع الوقف والابتداء بحاجة إلى رعاية واهتمام من قبل اللغويين؛ لما في ذلك من صلة بين اللغة وظواهر الوقف والابتداء والفصل والوصل في القرآن الكريم، وقد حاول الباحث الوقوف على ظواهر الوقف وعلاقتها بالدلالات والمواقع الإعرابية، وكذلك ظواهر الشروع والابتداء وبيان المواقع الإعرابية والتغيرات التي تصيب الألفاظ من الناحية النحوية، وقد توصل الباحث إلى نتائج جدير به أن يذكرها وهي على النحو الآتي:

١- الوقف يعد وقفا ولكن يتضمن دلالة معينة.

٢- ظواهر الوقف ترتبط بالعلم الصوتي اللغوي

٣- الشروع وظواهر الابتداء ليست بمعزل عن اللغة ودلالاتها.

٤- التغيرات الإعرابية لها علاقة وثيقة بالقراءات.

٥- تنوع القراءات لا يؤثر على الحكم الشرعي

---

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٧٥
(2) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٢١
(3) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ١٤٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٦- التغيرات التي تخضع لها الألفاظ لا تؤثر على المعنى.

٧- دراسة الوقف والابتداء تخضع لأحكام التجويد وعلوم اللغة العربية.

التوصيات

إن الدراسات اللغوية التي تتعلق بالقرآن الكريم وظواهر العلم القرآني متنوعة وكثيرة وهي بحاجة إلى تركيز ومن قبل الباحثين، والتعرف إلى أسرار اللغة من خلال القرآن وما فيه من إعجاز علمي في ظواهر الوقف والشروع والابتداء والفصل والوصل، وقد بذل الباحث جهده في سبيل التعرف إلى بعض الظواهر والعلاقة بين ظواهر العلم القرآني وظواهر اللغة، وهناك الكثير من القضايا التي تحتاج إلى البحث العلمي اللغوي، والربط بين اللغة وعلوم القرآن، ويوصي بها الباحث مع ضرورة التركيز عليها ويرى الباحث أن الإعجاز العلمي اللغوي القرآني بحاجة إلى جهد أكثر وتركيز من قبل الباحثين واللغويين، مع ضرورة التركيز على القضايا الآتية:

١- الربط بين ظواهر اللغة في الدرس اللغوي الحديث وظواهر في علوم القرآن الكريم.

٢- التركيز على الجانب الدلالي القرآني وربطه بالحقول اللغوية.

٣- التعرف إلى الحقول الدلالية القرآنية التي تؤدي إلى تنوع في ظواهر الإعراب.

٤- الوقوف عند ظواهر الوقف وعلاقته بالنبر والتنغيم.

٥- التركيز على البحث العلمي التكاملي الذي يضم العديد من القضايا اللغوية ذات الصلة بظواهر العلم القرآني.

٦- التعمق في الربط بين الدرس اللساني الحديث وظواهر القرآن لما في ذلك من فائدة يقدمه القرآن للدرس اللساني.

لكل موضوع من موضوعات البحث العلمي مجاله وأفقه التي يبحث فيها، فعلم الوقف والابتداء مجاله واسع وحالات الوقوف منها حالات وجوب ومنها حالات جواز، وقد تجول الباحث في حقل البحث وما يتعلق به من علوم أخرى من علوم القرآن وعلوم اللغة، ولاحظ العلاقة بين العلوم وحاجتها إلى بعضها البعض، ويوصي الباحث بأمور هامة منها:

١- التوسع في دراسة الوقف والابتداء في المجال الصوتي، والتعرف إلى الأصوات المحذوفة ودلالة حذفها، وبيان دواعي الحذف.

٢- الربط بين علم الوقف والابتداء والدرس اللساني الحديث الذي يعالج النصوص كوحدة نصية كبرى، بغض النظر عن الطول أو القصر.

٣- البحث في مجال الدلالة النحوية لحالات الوقوف، وبيان العلاقة بين الوقف والإعراب، وما لهذا الوقف من أثر على بتر المبنى أو استقامته.

٤- إن الدراسات الصوتية بحاجة إلى توسع في البحث باعتماد القرآن الكريم حجة ومجالا للاستدلال والاستشهاد.

٥- معالجة النصوص القرآنية المشتملة على الوقف في إطار الحقول الدلالية التي تعالج المستوى الدلالي من خلال المباني النصية.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٦- البحث في مجال الفصل والوصل وعلاقته بالوقف والابتداء، لما لهذا العلم من أثر على المعنى والمبنى، ولوجود عوامل مشتركة بين العلمين ولما لهما من ارتباط بعلم الصوت.

٧- توجيه البحث العلمي نحو الدراسات القرآنية والربط بين الدراسات اللغوية الحديثة مع عدم إغفال القديم.

٨- دراسة الوقوف والابتداء دراسة لغوية موسعة، للكشف عن أسرار الدلالات التي تحملها حالات الوقوف والابتداء.

٩- الربط بين الوقف والصمت والسكت، وبيان الدلالة والتفريق بين أوجه الدلالات الناجمة عن كل حالة منها.

١٠- تفعيل علم الأصوات المعملي والمخبري، لمعرفة العلاقات بين دلالات المحذوف والمثبت من أصوات اللغة.

١١- لا شك في أن الباحث واجه العديد من المصاعب في هذا البحث العلمي، ومن بين هذه المصاعب كشف العلاقة بين الوقوف ودلالتها من الناحية الصوتية، نظرا لأن الوقف لا يفسر لغويا بصورة مباشرة؛ لذا فإن هذا بحاجة إلى توسع في البحث العلمي.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

عامية المنطقة السهبية بالجزائر وارتباطها بالفصحى[1]
مقاربة تأصيلية للألفاظ المتداولة

الدكتور بولرباح عثماني، جامعة الأغواط. الجزائر

فاتحة المقال :

كثيرة هي المفردات التي نسمعها من أفواه العوام ،ونُعْجبُ بها لفصاحتها ،وصحت استعمالها أو نطقها، فنراها امتداد طبيعي للعربية الفصيحة ،بل ويندهش الفرد منا لما يجد ألفاظاً وعبارات فصيحة تدور على ألسنة هؤلاء العوام الذين لا يقرءون ،ولا يكتبون بل تناقلها جيلاً بعد جيل على هذا المستوى من الفصاحة والبيان .

يكاد السامع يظن بادئ الأمر أنّ هذه الألفاظ والكلمات التي يرددها العوام ،إنّما هي غريبة أو دخيلة على قاموس لغتنا الفصيحة ،ولكن وبعد التدّقيق اللّغوي والتمحيص اللفظي والتحقيق المُعجمي فيها يُثبت وبكل يقين أنّ هذه الألفاظ والتراكيب موغلة في الفصاحة ،ممُتدة في غابر الأزمنة القديمة بدءً من العصر الجاهلي .

لقد دفعني حبُ العربية من جهة ،واهتمامي بالتراث الشفهي العامي من جهة أخرى إلى البحث والتنّقيب عن كلمات وعبارات في القاموس المتداول بين العوام ،إلى التساؤل والاستفسار بل وحتى الاستهجان في نفسي ،أنْ أجدَ ألفاظ هؤلاء العوام هي غاية في الفصاحة وأنها تتماشى مع كل معايير السلامة اللّغوية .

وما القاموس اللفظي الذي أقدمه حول هذه الكلمات والتراكيب الفصيحة المتداولة على السنة العوام ،إنمّا هو لبيئة لغوية ينطق بها سكان المنطقة السهبية-شمال الصحراء -.

ونحن عندما نقول لسان العوام فإنّنا نعني بها عامة الناس من الأميين الذين لم يكن لهم حظ من الكلمات مكتوبة ينطقونها صحيحة وسليمة -مخرجاً وصفة- ،ولا حتى نصيب من كلمات مقروءة فيكتبونها ،وإنمّا وصلت إليهم هذه التراكيب وهذه العبارات الفصيحة بفعل الانتقال الشفهي ،والراويات المتوارثة جيلاً بعد جيل .وفي هذا السياق نحن نؤكد أنّه لولا هذا التوارث الشفهي لاضمحلت واندثرت هذه الألفاظ ولم يكن لها حضور ضمن المنظومة الكلامية واللّغوية في أوساط عاميتنا .ولعلّ هذا التوارث وهذا الانتقال الشفهي هو ما يُفسر لنا ظاهرة توسّع اللّهجات العامية من اللّغة الفصيحة ،وعودتها إلى جذورها الفصيحة السليمة .

والناظر بعين التدّقيق،وبصحة التحقيق يُدرك يقيناً أنّ أصول هذه الألفاظ والتراكيب موجودة في معاجم العربية كلسان العرب، والصحاح ،والقاموس المحيط ،وغيرها من أمهات المعاجم التي هي ماثلة في جذور الأفعال ومشتقاتها ، لا لشيء إلاّ أنّ هؤلاء العلماء بصنيعهم هذا قيدوا المعجم التاريخي والدّلالي للغة العربية ،وهذا ما يجعلنا نتأكد من فصاحتها .

---

[1] . نقصد بالمنطقة السهبية أو ما يُعرف بشمال الصحراء الجزائرية المدن الآتية :الجلفة ، الأغواط ، أفلو ، بوسعادة ، بريان ،مسعد ...الخ.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إنّ ظاهرة وجود العامية إلى جانب العربية الفصحى، ظاهرة لغوية في جميع دول العالم، ولكل منهما مجالاته واستعمالاته، وتعرف اللهجة العامية بأنها ((طريقة الحديث التي يستخدمها السواد الأعظم من الناس، وتجري بها كافة تعاملاتهم الكلامية، وهي عادة لغوية في بيئة خاصة تكون هذهالعادة صوتية في غالب الأحيان...)).[1]

وللعامية عدة مميّزات من أبرزها ماذكره أنيس فريحة :

((١/اللّهجة العامية حية متطورة، وتغير نحو الأفضل؛ لأنها تتصف بإسقاط الإعراب، وبشكلها العادي المشترك المألوف واعتمادها الفصحى معينا لها.

٢/الاقتصاد في اللّغة وهو جوهر من جواهر البلاغة.

٣/الإهمال والاقتباس والتجديد في المعنى؛ فالعامية برأيه نامية مسايرة لطبيعة الحياة تحرص على إماتة وإهمال ما يجب أن يهمل، واقتباس ما تقتضيه الضرورة من الألفاظ..))[2]

إنّ لغة التواصل بيننا هي اللّغة العربية الفصيحة السليمة كما توارثها الآباء عن الأجداد ،لا يمكن أنْ يشوبها إلا اللّحن في نطقها أو التكسير في محاصيلها الصوتية وعليه يُمكننا هنا أنْ نقول أنّ ((العامية المتداولة قريبة من الفصحى إلى درجة قد تصل إلى التطابق ويتجاوز الكم الفصيح فيها التسعين في المئة ،وما هو نقي فصيح أكثر نسبة ممّا هو محوّر ،والنقاوة موجودة في البنيات الإفرادية للكلمات ، وأمّا التحوير فيلاحظ في اللواحق والسوابق والأداء الصوتي ، وهذا راجعٌ لأسبابٍ لسانية .لذا فإنّ الحد بين الفصيح والعامي هو حد تقديري لا مطلق ،والبحث الدقيق في الألفاظ العامية يُفضي إلى أصول فصيحة اللفظ ،،وفي العامية ألفاظ أفصح ممّا نتصوّر))[3].

والمنطقة السهبية –شمال الصحراء تتموقع فيوسط الجزائر ،ويغلب على عاميتها تداول ألفاظ عربية فصيحة صميمة ،ويتجاوز الأمر مستوى الألفاظ إلى مستوى الأساليب والتراكيب والظواهر اللغوية والصوتية التي تختص باللغة العربية الفصحى من تصغير وإبدال، ونحت وترخيم، وقلب وترادف ومجاز وغيرها.

-الظواهر الصوتية واللّغوية في عامية المنطقة السهبية –شمال الصحراء-

الإبدال:

ومن الظواهر الصوتية في عامية المنطقة السهبية أنهم ينطقون حرف القاف أحيانا قليلة جدا بشكله الفصيح، لكنه ينطقون في أغلب الأحيان مجهوراً مثل فعل "قال"، كما ينطقه بعضهم "كاف" كما هو الحال في "قال، قتله") تقلب ق/g، فتصبح على التوالي "قال، قتله، تقلب". ويرجع سبب هذا الإبدال إلى الانتقال من مخرج القاف من أقصى اللسان وما فوقه من الحنك إلى مخرج الكاف الذي هو من أسفل مخرج القاف، وذلك قصد تخفيف القاف، تقريبا من مخرج التاء النطعي المجاور به.

إذن يخضع الإبدال إلى تغيير الصفة، ويكون بواسطة إخضاع الحرف المقلوب إلى صفات الحرف المجاور له داخل الكلمة.

---

[1] . علي عبد الواحد وافي،فقه اللّغة ، القاهرة: دار النهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٢، ط٧،ص١٥٣.١٥٤.

[2] . أنيس فريحة،نحو عربية ميسرة ، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣، ص١٢٢.١٢٣

[3] . عمرو بن بحر الجاحظ ،البيان و التبيين ،دار الكتب العلمية ،بيروت (د.تا)،ج١،ص٨٠.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

هذا عن إبدال القاف، أما الغين فلا تعرف تأدية خاصة سوى إدغامها في الخاء أما في العاميات الحالية فإننا نجد ظاهرة تخص معظم شمال الصحراء الجزائرية ومنها فينطقون الغين قافا "قزال غزال"،"القيرة. الغيرة"،"قالط. غالط"...الخ.

إبدال الهمزة ياءاً مثل :" قراءة" تنطق "قراية" ، "بئر" ،تنطق "بير".

التصغير :

سكان المنطقة السهبية ميالون بطبيعتهم لظاهرة التصغير وهي أمر عفوي بالنسبة إليهم ليس فيه لا تكلف ولا تحمل فنجدهم يقولون : "دويرة، خبيزة، مويهة، الطْبَيْبَة لا، خريف "،فهذه الكلمات تصغيرل "الدار، خبز، ماء، طبة(وهي قطعة الأرض قبل إتمام بناءها)،خروف ".

النحت:

بما أنّ عاميتنا ترغب في الخفة والسرعة في نطق الكلمات وما نلاحظه هو ظاهرة النحت ونعني بها اختزال تراكيب طويلة في كلمة واحدة ومن أمثلة ذلك :" لخ" وهي اختزال لكلمة "لا خبر لي " ،كلمة "قلمونة " وهي اختزال ونحت لكلمة "أقل مؤونة" ،كذالك كلمة "سلقومة" وهي من العبارة "استل اللقمة"، أمّا كلمة "ماعليه شيء"فينطقها "معليهش " .وهناك كلمات وعبارت أخرى .

القلب:

القلب في اللغة يتم فيه إبدال أو تغيير موقع الحروف في الكلمة لتكون أكثر ملائمة، وسهولة، شريطة أن تكون هذه الحروف الجديدة مخالفة للحروف الأصلية.ومن الأمثلة التي وجدناها في عامية المنطقة السهبية لفظة "السمش" وهو يريدون من خلال نطقهم "الشمس" ،وكقولهم"أعماك"،وه.م يعنون "أمعاك"، وقولهم "أجبد"، وهم يريدون " أجذب"، "السجرة"،وهو يعنون"شجرة"،ونجد أيضا"منعول"وهو يعنون" ملعون" ولفظة "نعله" وهو يريدون"لعنه".

الإدغام:

يعد الإدغام من أشد الصفات التصاقاً بعامية المنطقة السهبية-شمال الصحراء- وهو ظاهرة صوتية قديمة عرفها العرب القدماء والمحدثون خاصة في اللغة العربية ولهجاتها واستعمله العرب في كلامهم نثرا وشعرا.

وقد بدت لنا هذه الظاهرة واضحة جدا بعدما قمنا بفرز وفك الأصوات المدغمة، و إتضحت لنا العملية شكل واضح، ووجدنا أن الإدغام لا يقتصر فقط على أصوات الكلمة الواحدة بل قد يتعداه إلى كلمتين فأكثر.

جايوم ـ جاء يوم.

عدهم ـ عندهم

نلاحظ حذف النون من الكلمة وأدغمت في الدال بالتشديد، وكان ذلك لاشتراكهما في المخرج والصفات مع اختفاء صفة الغنة وذلك للتخفيف.

لفظة "عدت" تنطق"عت"، فيتم إدغام حرف الدال في التاء اذا تجاورا لإتحادهما في المخرج لأن كلاهما لغوي .

"من بعد"ينطقه أهل المنطقة"مبعد" وذلك بعد حذف نون حرف الجر وقلبها ميما ثم قلبها "باء"، ثم إدغامها في"باء".

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يخضع كما رأينا الإدغام إلى مخارج الحروف وصفاتها من ناحية التقارب وهي القواعد نفسها في اللّغة العربية الفصحى، هذا بالنسبة للإدغام.

كلمات من العامية السهيبية –شمال الصحراء- ذات الأصل الفصيح:

- **البَرْمَة:** القِدْر، قال الجاحظ: البُرْمة لغة أهل مكة، وقال الفيروز أبادي: "البُرْمَة بالضم قدر من حجارة."

- **البَنَان:** أي الموز، وكلمة بنان عربية انتقلت إلى اللغات الأخرى، وليست غربية كما يظن البعض، ووجه الاشتقاق أنّها تشبه بنان الكف.

- **نتاعي: مِلْكي**، وأصلها "مَتَاعي."

- **خامج:** متعفّن، قال ابن منظور: (خَمِجَ اللحمُ يَخْمَجُ خَمَجاً: أَرْوَحَ وأَنْتَنَ.).

- **نْعَالَة:** أي النعل، لكنها محرفة عن الأصل بتأنيثها.

- **خَبَط :** ضربه ضرباً شديداً .

- **زَحْلَقْ :** بمعنى تزلّج .

- **قُدّام :** نقيض وراء، هو المضي أمام أمام .

- **يخمم** :معناها ينظر بإمعان و تفكير .

- **خامج :** متعفن ، منتن مستعمل في مكانه الصحيح الفصيح

-**قاصح** :أي صلب و هي فصيحة و لكنها غير جارية على أقلام الكتاب .

-**ماذابيا :** حبا وكرامة ، ما أحب إلي هذا و أصل العبارة في الظاهر هو ماذا بي ؟ و العوام عندنا يستعملونها للتعبير الترحيب بفكرة أو عمل من الأعمال

- **هوّد :** معناها أهبط و يقول بعض الجزائريين الآخرين حدّر و هذا الأخير أفصح و أحسن من الأول ، و أما هوّد فأصلها من التهويد و هو المشي الساكن .

-**يكمي السر :** يكتمه و يصونه و لفظ يكمي لغة فصيحة عالية ،

-**شاف** معناها تطلع ببصره إلى الشيء و هي عربية فصحى لا غبار عليها

-**باش** معناها بأي شيء .نرى مثلا بعض العوام يقولون "باش تبغي توصل " أي بأي شيء تريد أن تصل " و هذا الكلام عربي فصيح لا شبهة فيه .

- **ترّاس :**و معناها الرجل الشجاع و من الواضح أن الكلمة اشتقت من التُّرس الذي كان يستعمله الرجال في حروبهم ليتقوا الضربات .

- **والو** :و تعني هذه العبارة في عاميتنا لا شيء و أصلها من عبارة و لوْ و يظهر أنهم حذفوا كلمة أخرى كانت تستعمل في الأصل معها .

- **ماذابيا** :و معناها ما أحب إلي هذا ...و أصل العبارة فيما يبدو "ما ذا بي" و لكن العوام يستعملونها للتعبير عن الترحيب بفكرة أو عمل .

-**كل طير يلغى بلغاه :**تعبير بدوي فصيح يقال عند الحاجة عن التعبير عن كثرة الأصوات المختلطة .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- **الداحوسة : الداحوس.** و هي " قرحة تظهر بين الظفر و اللحم "

ديالي : ذا لي ، في ملكي و حوزتي .

راني : أراني مع حذفهم الهمزة و هذا شائع كثيرا عند العرب و إذا رأينا إلى طبيعة استعمال العبارة نقول أن من الثابت في الأساليب العربية أن الرجل يقول :"أرى أني" أو" أراني" حين يوقن بوقوع أمر أو يدرك وشوك حادث .

إنتاعي : متاعي ، ملك خاص بي .

العجاج : الغبار المثار بفعل الرياح و هي كلمة عالية الفصاحة .

قعد بمعنى جلس و كلمة القعود أفصح من الجلوس لأن المختار عند أهل الأدب أن يقال للقائم أقعد و للنائم أو الساجد أجلس .

نتيج : قرين و نظير و هي فصيحة .فقد قال الزمخشري : غنم فلان نتائج أي في سن واحدة .و قال أيضا " هذا الولد نتيج ولدي ، إذا ولد في شهر أو عام واحد "

الطاقة : النافدة ، و الطاقة لغة فصيحة و قد استخدمها بديع الزمان الهمذاني في المقامات حيث قال :" هذه داري ، كم تقدر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة ، أنفقت و الله عليها فوق الطاقة ".

غدوا : غدا و هي كلمة فصيحة عالية .

استنى : انتظر و هي مأخوذة من لفظ "استأنى" أو تأنى و أصل الكلمة صحيح فصيح مع حذف الهمزة .

الحاسي : و معناها البئر و لفظ حاسي هو تحريف للفظ "الحسي " الذي هو البئر .

العفس : الدوس و الوطء و هو استعمال فصيح لا غبار عليه.(لسان العرب٨ ٢٠٠ عفس)

ما عندي زغبة : هو الشعر أو الريش في أول نبته و ظهوره .يستعمل هذا التعبير عند إرادة النفي المطلق. و لفظ الزغب له وجه من الاستعمال صحيح . قال الزمخشري :" ما أعطاني زغبة ، و ما أصبت منه زغابة أي أدنى شيء " أساس البلاغة للزمخشري : زغب .

نخس الدابة : هو استعمال عود صغير يغرز في عنق الدابة لحثها على السرعة و هو لفظ صحيح فصيح.(انظر أساس البلاغة و "وفيات الأعيان "١٣٣ و القاموس المحيط في نخس والعامة تنطقه نقز .

شين و زين :كلاهما عربي فصيح

الشكوه و القربة: كلاهما صحيح فصيح . الأولى تستعمل لمخض اللبن و الثانية للماء .

الذراري : عربية فصيحة و معناها الصغار ، الصبيان و الأولاد

أشحن الصبي : إذا بكى إلى أبيه ليعطف عليه .و هي عربية فصيحة عالية.(انظر أساس البلاغة للزمخشري).

نتر : يستعمل لمعنى الجذب و قال الزمخشري "نتر الثوب :جذبه في جفوة "و يستعمل لفظ "جبد" لنفس المعنى عوض جبذ و كلاهما عربي فصيح .

الهدرة :يريدون بها الكلام و أصلها العربي الفصيح الهذر و هو الثرثرة و الكلام الكثير .

حذاك : يراد به قدامك و هو عربي فصيح .

عيّط عليه : ناداه و لفظ عيط عربية فصيحة و معناها الجلبة و الصياح (انظر البيان و التبيين). ضربة واحدة : معناها جملة واحدة أو دفعة واحدة . و يقول الأستاذ عبد المالك مرتاض أنه كان يحسبها تعبيرا عاميا حتى وقف عليه في "أمالي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المرتضى"حيث قال الشريف الرضي في معرض حديثه عن عصا موسى : " ثم ضارت بصفة الثعبان على تدريج و لم تصر كذلك ضربة واحدة ".

ورّاك ؟ :و أصلها ما وراءك ؟ أي ما لك ؟ غير أن عوامنا يستعملون اللفظة في مواطن الزجر لا في مواطن الاستفسار .

حوّس : أي تجول ذهابا و إيابا .و هذا اللفظ قريب من كلمة جاس التي وردت في القرآن الكريم " فإذا جاء وعد أولاهما بعثنا عليكم عبادا لنا أولي بأس شديد فجاسوا خلال الديار" (سورة الإسراء آية٥) .غير أن طلحة رحمة الله عليه كان يقرؤها : فحاسوا بالحاء .(انظر تفسير الكشاف٢/٥٠)

الوذح : ينطقون بها لودح و الوذح هو كل ما تعلق بأصواف الغنم من البعر و نحوه. و هي كلمة عربية فصحى لولا هذا التغيير البسيط في النطق .

الليّقة :لفظ فصيح صحيح و قد ورد في النصوص القديمة في نفس المعنى (انظر رسائل البلغاء٢٣٦ سطر١٠).

السميد : فصيحه السميذ بالذال .

خاثر : يستعمله العوام لوصف اللبن الغليظ و نفس المعنى نجده في اللغة العربية الفصحى .

القصعة : ينطقها عوامنا نطقا صحيحا فصيحا .

اللبأ : و هو أول اللبن الذي يحلب من الماشية عند الولادة و قد ورد في كتاب البخلاء .

الفقوس : نوع من البطيخ المستدير و قد ذكره الفيروزابادي بأنه "البطيخ الشامي "(انظر القاموس المحيط و انظر أيضا نصا لابن خلدون في كتاب العبر٧/١٩)

الكانية :و المقصود بها المخبأ الذي كان يتخذ في زاوية من الدار أو في ناحية من الغرفة نفسها في بوادينا .و الكلمة يفترض أن أصلها عربي فصيح من مادة كنن التي تعني الاستتار و اختفاء .

طشش : قيل أن الطش هو أول المطر ثم يأتي الرش .هتان كلمتان نستعملها في كلامنا الدارج و أصلها عربي فصيح صحيح. (انظر لسان العرب).

خُشْ : بمعنى ادخل.

جاء في لسان العرب : وخَشَّ الرجل: مضى ونفذ.

وجاء في الصحاح في اللغة : وخَشَشْتُ في الشيء: دخلتُ فيه.

سكّر الباب : أي أغلقها.

جاء في لسان العرب : "جاء في التنزيل العزيز : لقالوا إنما سُكِّرَتْ أبصارُنا؛ أي حُبِسَتْ عن النظر وحُيِّرَتْ.

- الحَوْشْ :وتطلق لموضع قضاء الحاجة قديماً؛ فمنه ما صنع من خشب ومنه دون ذلك. وأصله في الفصحى: "الحَشّ" أو "الحُشّ" وكانت تطلق على البستان؛ لكنّهم لما كانوا يقضون حاجاتهم في البساتين انتقلت الدلالة إلى موضع قضاء الحاجة، فتلعّبت بها ألسنة العامة فأقحموا الواو بين الحاء والشين فصارت "الحَوْشْ".قال أبو العبّاس الفيّومي(٧٧٠هـ) في معجمه المصباح المنير: " الْحَشُّ الْبُسْتَانُ وَالْفَتْحُ أَكْثَرُ مِنْ الضَّمِّ وَقَالَ أَبُو حَاتِمٍ يُقَالُ لِبُسْتَانِ النَّخْلِ حَشٌّ وَالْجَمْعُ حُشَّانٌ وَحِشَّانٌ فَقَوْلُهُمْ بَيْتُ الْحُشِّ مَجَازٌ لِأَنَّ الْعَرَبَ كَانُوا يَقْضُونَ حَوَائِجَهُمْ فِي الْبَسَاتِينِ فَلَمَّا اتَّخَذُوا الْكُنُفَ وَجَعَلُوهَا خَلْفًا عَنْهَا أَطْلَقُوا عَلَيْهَا ذَلِكَ الِاسْمَ".(المصباح المنير للفيومي:ج١/ص١٣٠ . وينظر أيضاً: تهذيب اللغة للأزهري:ج٣/ص٢٥٠).

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- **الزَّرزور** :وهو طائر معروف. وأصله في الفصحى بضم الزّاي قال الفيّومي:" وَالزُّرْزُورُ بِضَمِّ الْأَوَّلِ نَوْعٌ مِنْ الْعَصَافِيرِ." (المصباح المنير للفيومي، ج ٠١/ص٢٥٢).

- **السّفُوف** :وهو الكسكس الذي يُقدم لضيوف عند طلب الزيادة ،وتطلق أيضاًعلى التمر اليابس المكسر الذي يحضّر بطريقة تقليدية واحترافية، ثم يؤكل مُقدَّم الوجبات وله مكانة خاصة. وأصله أنه يطلق عامّاً على كل شيء يؤكل يابساً قال الأزهري:" سَفِفْتُ السَّوِيقَ والدَّواءَ وَنَحْوَهُمَا، بِالْكَسْرِ، أَسُفُّه سَفّاً واسْتَفَفْتُه: قَمِحْتُه إِذَا أَخذته غَيْرَ مَلْتُوتٍ، وَكُلُّ دَواء يُؤْخَذُ غَيْرَ مَعْجُونٍ فَهُوَ سَفُوفٌ،بِفَتْحِ السِّينِ، مِثْلَ سَفُوفِ حَبِّ الرُّمان وَنَحْوِهِ، وَالِاسْمُ السُّفّةُ والسَّفُوفُ." (التهذيب، ج ٠٩/ص١٥٢ ١٥٣. وعند الفيّومي أكل الشيء يابساً.ج ٠١/ص٢٧٩).

اسّتى:بمعنى انتظر. وأصلها في الفصحى: تسنّى بمعنى بقي سنواتٍ عند فلان قال الفيّومي: " وَتَسَنَّيْتُ عِنْدَهُ أَقَمْتُ سِنِينَ"(المصباح، ج ٠١/ص٢٩٦).ويظهر أن العامّة قد حرّفته وتلعّبت به قليلا، رغم بقائه على دلالته الأولى.

القازوز :ويطلق على مشروب غازيّ معروف يحفظ في زجاجات، وأصله في الفصحى : "القازوزة" قال أبو نصر الجوهري(٣٩٣ هـ): "والقازوزَةُ: مشربة، وهي قدح".(صحاح الجوهري، ج٠٣/ ص٨٩١). وعند الفيّومي:" وَالْقَازُوزَةُ إنَاءٌ يُشْرَبُ فِيهِ الْخَمْرُ." (المصباح، ج٠٢/ ص٥٠٦).ويظهر أن دلالتها قد ارتقت من الإناء الذي يوضع فيه الخمر وهي أم الخبائث، إلى مشروب طيّب. مع تغيير في البنية بحذف التاء الأخيرة عند العامة.

عيّط عليه : ناداه و لفظ عيط عربية فصيحة و معناها الجلبة و الصياح . قال الزَّبيدي في التاج: "عَيَّطَ: مدَّ صوتَه بالصُّراخِ، وَهُوَ مَجازٌ. قلتُ: ومنهُ قولُ العامَّة: عَيَّطْ بفلانٍ، بِمَعْنى: نادِهِ." تاج العروس١١٩ ٥٠.

شعّل النار: أوقدها و هي عربية فصحى ، فقد قال الزَّبيدي:" وشَعَلَ النَّارَ فِي الحَطَبِ، يَشْعَلُهَا، شَعْلاً: أجازَها أَبُو زَيْدٍ، أَي أَلْهَبَها، كشَعَّلَها، تَشْعِيلاً، وأشْعَلَها، فاشْتَعَلَتْ، وتَشَعَّلَتْ، الْتَهَبَتْ، واضْطَرَمَتْ، وقالَ اللِّحْيانِيُّ :اشْتَعَلَتِ النَّارُ: تَأَجَّجَتْ فِي الْحَطَبِ." . تاج العروس٢٩ ٢٦٤.

الْبنّة : يستعملها العوام استعمالا صحيحا نطقا و معنى و المقصود بها الرائحة الطيبة التي تبقى من أثر طعام لذيذ.قال الزَّبيدي في التاج " :(البَنَّةُ: الرِّيحُ الطَّيِّبَةُ) كرائِحَةِ التُّفَّاحِ ونحْوِه، جَمْعُه} بِنانٌ. قالَ سِيْبَوَيْه: جَعَلُوه اسْماً للرّائِحَةِ الطَّيِّبةِ كالخَمْطَةِ؛ (و) قد يُطْلَقُ على (المُنْتِنَةِ (المَكْرُوهَةِ. وَهَكَذَا رَوَاه أَبو حاتِمٍ عَن الأَصْمعيّ من أنَّ البَنَّةَ تقالُ فيهمَا؛ (ج بِنانٌ) ، بالكسْرِ" تاج العروس٤ ٣٣٧ ٢٧.

خش : معناها دخل و أصل اللفظة عربي فصيح .

المطمورة : كذلك ينطقونها و هو نطق عربي فصيح . قال الزمخشري : خبا الطعام في المطمورة و المطامير (أساس البلاغة).

ماخصني : أي ما احتجت إلى الشيء و افتقرت إليه و الخصاصة في العربية هيالفقر و الحاجة كقوله تعالى " ويؤثرون على أنفسهم و لو كان بهم خصاصة "سورة الحشر .آية٩ .

المطرح : النضيدة التي توضع على السرير من أجل النوم و هي كلمة فصيحة مأخوذة من طرح إذا ألقى .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الطرحة : تطلق على الرداء الطويل الذي يوضع على ظهر الفرس تحت السرج و هي كلمة فصيحة (انظر القاموس للفيروزبادي ٢٤/٦).

- النو: ينطق بها سكان الصحراء هكذا و أصلها النوء و هي لفظة عربية فصيحة و معناها المطر. و بعضهم يجعل النوء السقوط و لم يسمع في النوء أنه السقوط إلا في هذا الموضع و كانت العرب تضيف الأمطار و الرياح و الحر و البرد إلى الساقط منها (لسان العرب).

الزقاق : يستعمل للطريق الضيق أو الشارع الصغير و كانت هذه اللفظة معروفة في عصر الجاحظ (انظر البخلاء ص٦٢).

هرد : من المحتمل أن هذا اللفظ من أصل هرط الفصيحة : يقال هرط الرجل في عرض أخيه و هرط عرض أخيه يهرطه هرطا : طعن فيه و مزقه و نقّصه و مثله هرده و هرته و مزقه و هرطمه.(من لسان العرب).

شلطه : معناها جرحه عمدا و الشلط هو السكين بلغة أهل الحوف ، و قال الأزهاري لا أعرفه و ما أراه عربيا و الله أعلم . (من لسان العرب).

شنين : كلمة مستعملة خاصة بالصحراء و الهضاب العليا ناحية الجلفة و بوسعادة و مسيلة . هي كلمة ذو أصل عربي فصيح تعني اللبن يُصبّ عليه الماء. (من لسان العرب).

هبرة : بضعة من اللحم لا عظم فيها و هي كلمة عربية فصيحة ينطق بها عامتنا النطق الصحيح. (من لسان العرب).

هدر : تكلم . و هي كلمة عربية الأصل قيل الهذر بالذال المعجمة من الهذْر و هو الكلام الكثير. (من لسان العرب).

هرف : شبه الهذيان من الإعجاب بالشيء . و الهرْف هو مدح الرجل على غير معرفة. و نجد تقريبا نفس المعنى للفظ بالعربية الدارجة المستعملة في أريافنا(من لسان العرب).

دفر : معناه دفع و له نفس المعنى ونفس النطق بالدارجة الجزائرية. (من لسان العرب).

بعج : بعج بطنه بالسكين يبعجه بعجا فهو مبعوج و بعيج و بعّجه إذا شقه فزال ما فيه من موضعه . نفس المعنى بالعربية الدارجة الجزائرية .

فوطة : هي كلمة عربية فصيحة يقصد بها الثوب القصير غليظ يكون مئزرا .

دسّ : الشيء في التراب أي أخفاه فيه (مختار الصحاح ج١ ص٨٦).

الكاغد : القرطاس وهي الصحيفة من أي شيء كانت .

كشّ : أبدى أسنانه عند التبسم و هي كلمة مستعملة في العامية الجزائرية بالمعنى المعاكس تماما

قعفز : جلس القعفزى و هي جلسة المستوفز أي المستعجل _ لسان العرب _ نقول بالعامية الجزائرية ببعض المناطق الصحراوية قعمز باستبدال الفاء ميما و المعنى واحد .

القُصّة : بالضم هي كلمة عربية فصيحة معناها شعر الناصية و نفس النطق و نفس المعنى نجده في عاميتنا الجزائرية .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

شنّف : انقلبت شفته العليا من أعلى و الشانف المعرض و انّه لمشانف عنا بأنفه أي رافع (القاموس المحيط١٠٦١).

شحن عليه: بكسر الحاء أي حقد (القاموس المحيط١٥٦١).

طاح : هلك و سقط (مختار الصحاح).

العجاج: الغبار (مختار الصحاح).

عس : طاف بالليل(مختار الصحاح) و نقول بالعامية الجزائرية عساس بمعنى الحارس

المعجر : بالكسر ما تشده المرأة على رأسها و يقال اعتجرت المرأة و الاعتجار أيضا لف العمامة على الرأس (مختار الصحاح).

المزن :بالضم هي السحابة البيضاء و المزنة المطرة و هذه الكلمة نجدها في العامية الجزائرية بنفس المعنى .

قص أثره : تتبعه و منه قوله تعالى : فارتدا على آثارهما قصصا , و باللغة العامية نقول قص الجرة أي تتبعها (مختار الصحاح)

كبّ : كبّه أي ألقاه على وجهه (مختار الصحاح).

سفساف : الرديء من كل شيء و الأمر الحقير و تطلق العامة هده الكلمة على ورق الشجر اليابس القشاتر .

زعاف : القاتل من السم ، زعف في الحديث : زاد عليه أو كدب فيه و تقول العامة زعفني أي أغضبني .

-شاط القدر شيطا : احترقت و لصق بها الشيء (لسان العرب).

مقّهوم:أقّهم الرجل عن الطعام إذا لم يشتهيه "معجم الصحاح للجوهري اللفظ٥٧".

جغمة :غمج الماء والغمجة الجرعة "معجم الصحاح للجوهري رقم اللفظ332 ".

القارص :والقارص اللبن الذي يحذي اللسان ، أي يجاوزه إلى الحمض"معجم الصحاح للجوهري رقم اللفظ١٠٥".

سنة ثوم :وسنة الثوم:فصة منه"معجم الصحاح للجوهري رقم اللفظ٢١٤".

طاجين:الطيجن والطاجين الطابق يقلى عليه"معجم الصحاح" للجوهري رقم اللفظ 2156".

الكانون: الكانونة الموقد"معجم الصحاح "للجوهري رقم اللّفظ 2189".

شوية: والشوية بقية قوم هلكوا، والشواية:الشيء الصغير من كبير،ما بقي من الشاة إلا شواية"معجم الصحاح "للجوهري رقم اللفظ١٣٩".

نتيج: القرين و في سن واحدة – وفي المثل " النتيج للنتيج راحة " .

النبكة: ما ارتفع من الأرض، وهي أيضاً تعني الرمل.

نتش : نهش اللحم.

مناصب: وفي الفصحى منصبة وهي الأثافي.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

نقز: وهي الوثوب في مكان واحد.

النو: النوء فصيحة وهي المطر.

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً بالسحب والأمطار والأنواء

وكسة: منزل القمر الذي يكسف فيه.

جبد: فصيحة،حبذ، شده،وهو مقلوب جذب.

الحبس : السجن .

حفّن : رفع اليدين بالدعاء.

الحانوت : وهو محل خاص لبيع الخمر ،أو معاقرتها ومستعلمة العامة لمكان البيع وغرف البيت.

تحزّم : وضع الحزام على خصره -وهي أيضا كناية على العزم.

التسوال: كثرة السؤال .

التلوليب :النظر يميناً وشمالاً كاللولب.

التذواب:من فعل ذاب،يذوب،ذوبان الشيء يصبح سائل.

الترباح : الفصل في البيع، بقولنا "الله يربح".

البكري: تطلق على أول الأبناء و البكرية أولى البنات وهي من البكر.

الحلابة : مجموعة النعاج الحالية أي تدر الحليب ، وتطلق أيضاً على الرؤوس الكثيرة.

القزي: هي معنى الغزو، والعامة تنطق الغين قاف.

وليدي : وهو تصغير الولد.

المعاندة: عاند ، نافس، منافسة ومنها قول الشاعر:

أرى العرقاء تكبر أن تصادا فعاند من تطيق له عنادا

الملاوحة: لاح ، رمى الحجر.

ماكانش : تقال عند نفي الشيء ،وعدم رضاه ، ما كان شيء وهي مسبوقة بما النافية.

يا وناسي: يا مؤنسي ، أي الذي يؤنس.

معلهش: وهي كلمة منحوتة من عبارة ماعليه شيء.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ماقراش : ما قرأ شيء.

فتت: جعله هشيماً ومنه الأكلة الشّعبية الفتات .

وهكذا يُمكننا أنْ نقول أنّ العلاقة بين اللّغة العربية الفصحى ،وعامية المنطقة السهبية هو أمرٌ شهد به من خبرَ العامية وفقهَ أسرار اللّغة العربية ، وممّا سلف ذكره وصلنا إلى أنّ كثيرًا من الألفاظ والتركيب والمفردات التي نتداولها يومياً ونتحدث ونتواصل بها ،وكنا نحسبها عامية هي في حقيقة الأمر ألفظ فصيحة وسليمة ،ودليلنا على ذالك فصاحتها التي تضمنتها معاجم العربية العريقة .

إنّ اللّغة تبقى تبحث عمن يسبر أغوارها ، ويستخرج من أحشائها الدّر اللامع واللّفظ الساطع ،من كلمات عريقة وعبارات عتيقة ،حملت لواء التواصل والاستمرار من أجل الدوام والبقاء ،لا ينتابها خجل ولا ملل . وعليه فالمجال مفتوح للباحثين والدارسين المهتمين بمثل هذه الحقول المعرفية لرصد ما بقي من تراثنا الشفهي، الذي لا يزال ينتظر من يبحث فيه ويُنقب عن جواهره ونفائسه، ضمن المرجعية اللّغوية للغة العربية الفصحى .

المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

- ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري (ت٧١١هـ)، لسان العرب ، دار الفكر ومطبعة دار المعارف، بيروت،(د.تا).

- الجوهري،إسماعيل بن حماد ،تحقيق أحمد عبد الغفور عطار،تاج اللّغة وصحاح العربية، دار الملايين،بيروت١٩٧٩،ط٢ .

-الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين،تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، القاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة،٢٠٠٥،ط٥ .

- الرازي،فخر الدين محمد بن أبي بكر ،مختار الصحاح، الطبعة الأميرية بالقاهرة..

-الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير، المطبعة الميمنية.

- الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد ، أساس البلاغة ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان،1998 .

- عمرو بن بحرالجاحظ ،البيان والتبين ،دار الكتب العلمية ،بيروت (د.تا)،ج١ .

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تلقي المذاهب والتيارات الفكرية والفلسفية في أدب جبران خليل جبران بين هاجس الهوية والبحث عن اليوتوبيا.

الأستاذ عبد الجليل بضياف جامعة الأمير عبد القادر. الجزائر

من النادر أن نجد كاتباً أو مفلِّواً عربيّاً بلغ ما بلغه جبران خليل جبران من المجد والشهرة. فجبران عاش حياة أدبيَّة واجتماعيَّة وروحيَّة صاخبة، وترك آثاراً لا تُمحى في سجلِّ الثقافة الإنسانيَّة تدلُّ على تفكير عميق ونظرة ثاقبة إلى الوجود والموجودات، إذ انفتحت كتابات جبران على مجموعة من المواقف والقراءات والتثاقفات، لاسيما تلك التي مسّت الجهاز المفاهيمي والاصطلاحي للجماعات السياسية والدينية في عالمنا العربي.

ليس من اليسير أن نخوض في فكر جبران، القائم على أعمدة متعدِّدة، أهمُّها الحرِّيَّة، الإنسان، الدين، الحياة والموت، الخير والشرّ... وقد ارتفعت هذه الأعمدة في العديد من كتبه: كالعواصف، والأرواح المتمرِّدة، والمجنون، والسابق، والتائه، والنبيّ، وحديقة النبيّ...

نستطيع القول إن جبران هو رجل الغايات القصوى في الأدب والثقافة العربيين، ذلك أنه لم يرسم خطوطا حمراء ولا وضع حواجز مسبقة في مواجهة ثقافة وفلسفة الآخر، بل نهل من جميع الفلسفات والتيارات الفكرية مشرقا ومغربا بلا خوف أو وجل تجاه خلفياته الفلسفية والثقافية، وكأن تلك الأطر والخلفيات قد ضاقت بجبران فاعتصم -بحثا عن آفاق وملاذات إبداعية جديدة- بالتراث الفكري الإنساني شرقا وغربا. فالباحث في أدب جبران يجده قد مرّ بمراحل مختلفة متفاعلا في كل مرحلة مع صدى مرجعيات فكرية شرقية وغربية متنوعة بل مختلفة إلى حد التناقض في أحيان كثيرة. فمن البوذية والحلم الصوفي وتلمُّس المثل العليا في عالم الأرواح والخيال والأحلام، إلى النيتشوية المراهِنة على تفوق الإنسان المتعالي على الضعف، والعظيم في وحدته "الذي يجلس وحيدا في وادي الأشباح حيث تختبيء خيالات الأزمنة الغابرة"، ومن الرومانسية الحالمة المتعاطفة مع الطبقات المسحوقة والألم الإنساني إلى فلسفة القوة المشبعة بالتمرد والثورة، والمكرّسة لشخصية البطل الذي يخوض الصراع إلى النهاية، وصولا إلى تخوم الدادائية ذات النزعة المخرّبة والعدمية، ومن عقيدة التناسخ والتقمص إلى عقيدة الزوال والفناء، ومن الفكر الوثني التعددي إلى معتقد التوحيد، ومن الغاندية المسالمة إلى فلسفات القوة والهدم السائدة في أوربا، ومن الكفر بالأديان والشرائع إلى الإيمان -إلى حد الانبهار- بالمسيح وبمحمد وببوذا وزرادشت... كل ذلك حرك القاع العميق في شخصية جبران، القاع الذي يحركه في حياته وأدبه، وهو ما جعل من أدب جبران أدبا عالميا بامتياز وبكل ما تحمله العالمية من معنى...

وإذا كان من أهم التأكيدات التي انتهت إليها جمالية التلقي أن "خلود الأثر الأدبي يتوقف على مدى تفاعله مع أوساط مختلفة من القراء المستهلكين"، فإنه يمكن القول إن عالمية وخلود العمل الأدبي رهين أيضا بتمثل واختراق الثقافات والتيارات والأفكار والفلسفات الإنسانية العالمية، ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وعلى ضوء ما سبق: هل كان تلقي جبران لتلك المذاهب والتيارات تلقيا انفعاليا مبنيا على الوظيفة التأثرية القائمة على علاقة: مثير واستجابة؟ بمعنى هل كان إنتاج جبران مجرد رجع لصدى تلك الأفكار والفلسفات الغازية والمزهوة بانتصاراتها القريبة والبعيدة، مُمارِسة بذلك حضورها السلطوي في هدم وإعادة بناء خلفيته الفكرية والمذهبية؟ أم كان تلقيا واعيا متترّسا بحصانة ثقافية وفلسفية شرقية غير قابلة للكسر، ومن ثم تمثُّل تلك التيارات والمذاهب بوعي وإعادة خلقها وتشكيلها في إطار سنة التدافع السوسيو ثقافي؟ وبناء عليه: هل كان جبران رومانسيا تماما أو كان دادائيا بشكل كامل، وهل كان نيتشويّا صريحا وهل كان مسيحيا أو كان بوذيا أو زرادشتيا؟ وكيف تحوّل جبران في تلقي تلك المذاهب والتيارات شريكا في صناعة المعاني وتوليدها وإبداع أشكال التعبير عنها؟ ؟ وما هي نقاط التماس والتقاطعات الفكرية والفلسفية بين الفلسفة الجبرانية والمذاهب السابقة؟ وما هي حدود التلقي والتأثير لهذه التيارات في أدب جبران؟ وكيف انعكس تلقي جبران للمذاهب الفكرية والفلسفية الشرقية والغربية على تشكيل "الظاهرة الإبداعية الجبرانية"، والتي استطاعت وبشكل مبهر تقديم إنتاج أدبي خلاب يجمع بين التصوف والثورة، بين الاستسلام والتمرد، بين التنسك والكفر، بين العطف على الإنسان والقسوة عليه والتبرؤ منه، بين الواقع والمثال، بين السقوط والفضيلة، بين الخيبة والرجاء...

أولا: تلقي التيارات الفكرية الغربية في أدب جبران:

١-تلقي الرومانسية (روسو وهايتمان أنموذجا):

كيف تلقى جبران الفلسفة الغربية؟ لسنا هنا مع الأستاذ "حنا الفاخوري" في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث[1]، حين قسّم أدب جبران تبعا للأساس اللغوي، حيث رتبه في قسمين: ما هو مكتوب باللغة العربية وما كُتب باللغة الإنجليزية. أعتقد أن هذا التقسيم لا يفيد حينما نتحدث عن التغيرات الفكرية والعقدية في أدب جبران... كانت قصيدة "المواكب" قد مثّلت حدّا فاصلا بين عهدين بارزين في حياة جبران الأدبية والفكرية: عهد العواطف والأحاسيس والتوجّع والشكوى، وعهد الفلسفة والفكر والتأمل البعيد.

لقد كانت بدايات جبران رومانسية، ولكنه أدرك الرومانسية وهي في أنفاسها الأخيرة وقد أخذ ظلها يتلاشى شرقا وغربا. ففي قصيدة "موت الشاعر" في مجموعة "دمعة وابتسامة" تبرز الروح الرومانسية الطاغية حيث يحتضن الموتَ ويهشّ له في استسلام ويأس: "تعالي أيتها المنية العذبة وخذيني فأولاد بجدتي لا يحتاجون إليّ"[2]. إنه يبدي تضامنه مع الضعفاء، على الطبقات الكادحة والمهمشة والضعيفة والمهزومين ضحايا الظلم والقهر وغياب العدالة الاجتماعية، ويظهر عطفه اللامحدود عليهم: "أشفق يا رب على الفقراء، وارحمهم من قساوة البرد القارس، واستُر جسومهم العارية بأيديك. أنظر إلى اليتامى النائمين في الأكواخ وأنفاس الثلج تكلّم جسومهم، اسمع يا رب نداء الأرامل القائمات في الشوارع بين مخالب الموت وأظفار البرد.."[3].

لقد استطاع جبران هنا أن ينتقل بالطوائف والنماذج والعناصر المهمشة والمسحوقة إلى دائرة الضوء، وأن يمنحهم جميعا بطاقة تعريف واحدة محترمة تجمع العاهر والقديس، متأثرا بالشاعر الأمريكي "هايتمان" الذي يقول في مجموعته

---

[1] ص٢٢٦

[2] دمعة وابتسامة: ص١٧

[3] دمعة وابتسامة: ص٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشهيرة "أوراق العشب": "كيف كان مرآى النسوة الهتيكات الثياب حيث نقلن بالزورق من قبورهن المهيّأة...الأم المحكوم عليها بالسحر والتي أحرقت بالخشب اليابس وأطفالها ينظرون إليها...والعبد الذي تطارده الكلاب...إنني أنا العبد المطارد، الذي يختلج من عضّ الكلاب...أنا رجل الإطفاء ذو الصدر المهشّم الدفين تحت الجدران الهاوية...أنا هو الإنسان لقد تعذبت"[1]، ويقول: "المائدة للأشرار كما هي للأخيار...فلقد دعوت المرأة وصائد الإسفنج واللص والعبد الغليظة شفتاه والمصاب بالمرض الجنسي..."[2]. ولكن ما هو الحلّ الذي تقدمه رومانسية جبران إلى هؤلاء المسحوقين والمرميين على هامش الحياة؟ إن جبران في كتابه "دمعة وابتسامة" يجد الخلاص في العالم الآخر، يقول: "أيتها الأبدية التي لا أطمع بلقائها إلا في الأبدية حيث المساواة"[3].

لأجل ذلك يستدعي الموت ويهيب به ويحتضن الانطفاء في شبق: "خلصني يا موت فالأبدية أجدر ببقاء المحبين من هذا العالم"[4]. أما في هذا العالم فلا سبيل إلى الخلاص من قساوة الحياة والغربة داخل المجتمعات الشرقية وفي ظل القيم التي تحكمها، لا سبيل إلى الخلاص إلا بالحب. فالحب عنده هو الغاية القصوى التي يتصبر لأجلها الإنسان ويتجلد ويقاسي الأهوال والشقاء ومرارة الفراق والمصائب[5]. فالمُحبّون يتركون الديار والبيوت ويهيمون على وجوههم في البراري وفي طول البلاد وعرضها. تلك إحدى أوجه الخلاص من العالم الذي تسوده تكرارية الحياة والموت، وما يحمله هذا التكرار من زيادة في العذاب والألم، وهذا الهروب والهيمان " يمثل فكرة بارزة في التصور العقدي عند الهندوس"[6].

كما يظهر تأثر جبران الكبير "بروسو" في فكرة "خيرية الانسان" وأن المجتمعات الفاسدة هي التي أفسدت تلك الخيرية، وبوجوب العودة إلى الطبيعة كحلّ لمعضلات الإنسان ولشقاء واغتراب البشرية.... يقول جبران: " أنتم يا أحبابي الضعفاء شهداء شرائع الإنسان، أنتم تعساء وتعاستكم نتيجة بغي القوى وجور الحاكم وظلم الغني وأنانية عبد الشهوات"[7]. وكما يرى روسو أن المدينة هي التي أفسدت الإنسان[8]، ويشير إلى الآثار السلبية التي تحوّل الإنسان عن طبيعته الأصلية، فيغترب عنها ويتحول إلى إنسان زائف، حيث تستبدل دوافعه وعواطفه منذ الطفولة بنماذج مصطنعة من السلوك، وتمتد عملية الإفساد من المدينة إلى الريف نتيجة لهيمنة المجتمع الحضري، ويسحق ركب الاغتراب سحر الطبيعة ويكرّس التناقض بين المدينة والريف، فتزداد المدن غنى ويزداد الريف فقرا. وبهذا يربط روسو بين مصادر الاغتراب ومظاهره، فيربط الظاهرة بتركز المال والثروة في المدن[(9)] وعلى خلاف الرواقيين، يذهب روسو إلى أن التحرر من الضياع وتجاوز الاغتراب الذاتي يكون بالتوجّه إلى داخل النفس، حيث السكينة وحرية عدم الاكتراث، لا باعتزال العالم الخارجي الحافل بالشرور[(10)].. إن جبران يتبنى الفكرة

---

[1] أوراق العشب: ص ١٥٧، ١٥٨

[2] م س: ١٧

[3] دمعة وابتسامة: ١١

[4] م س: ١٢

[5] م س: ٢٢

[6] فكرة المخلص في الفلسفة الهندية: ص٣.

[7] دمعة وابتسامة: ص٥٣

[8] تاريخ الفلسفة الحديثة: ص٢٠١

[9] الاغتراب وأزمة الإنسان المعاصر: ص٦١.

[10] ابن باجة وفلسفة الاغتراب: ص٧٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

نفسها في عدة مقالات. يقول مثلا: "لماذا تنوح يا أيها الجدول العذب؟ فأجابني: لأنني سائر كرها إلى المدينة...كيف لا أنوح وعن قريب تصبح نقاوتي وزرا وطهارتي قذرا"[1].

وكما يبشر روسو بخلاص البشرية من خلال العودة إلى الطبيعة، نجد جبران يبشر بالأمر عينه، يقول: "من وراء المستقبل رأيت الجموع ساجدة على صدر الطبيعة متجهة نحو المشرق منتظرة فيض نور الصباح...صباح الحقيقة...رأيت المدينة قد اندثرت ولم يبق من آثارها غير طلل بال...تخبر الرجال باندثار الظلمة أمام النور"[2].

٢-تلقي فلسفات القوة في أدب جبران (الدادائية والنيتشوية نموذجا):

بمجرد وصوله إلى أمريكا، تأثر جبران بواقعه الجديد هناك[3]، ومن ثم تأثّر بشكل مباشر في نزوعه وتمسكه بثقافته الشرقية. الشرقية. لاشك أنه الواقع الذي ليس للروحانيات فيه موطيء قدم، ولا للرومانسيات والأحلام الوردية مكان، ولا للبكاء والجزع والتألم نصيب، إنه عالم مشبع بفلسفات القوة والصراع والتمرد... نلحظ هذا الانقلاب في مقال "يا بني أمي"، يقول: "أتريدون أن أبني لكم من المواعيد الفارغة قصورا مزخرفة بالكلام مسقوفة بالأحلام"[4]، ويقول: "قد غنيت لكم فلم ترقصوا ونحت أمامكم فلم تبكوا". إن نزعة الوطنية لتخنقه خنقا، إنه يحب وطنه وقومه إلى حدود الألم، ولكنه يقسو عليهم ويجلدهم بدافع ذلك الحب، إنه يحب وطنه وأهله بمقدار كره بلادتهم وتخلفهم عن ركب الإنسانية الموغل في التقدم. إنه – وبدافع من وطنيته الجارفة- يعبر عن أحاسيس القهر والهزيمة في داخله، والمتجلية في الانهماك في جلد شعبه، لقد أدرك أنه لا بد من ثورة ما "لقد كنت أحبكم يا بني أمي وقد أضرّ بي الحب....واليوم صرت أكرهكم والكره سيل لا يجرف غير القضبان اليابسة ولا يهدم سوى المنازل المتداعية"[5]. لكن جبران يقف أمام الآخر (الغرب) عاجزا مستشعرا ضعفه لا يملك غير الدموع في مواجهة رهبة هذا الآخر الجبار، يقول: "نحن نبكي وننتحب أيها الضاحكون ومن يغتسل بدموعه مرة يظل نقيا إلى نهاية الدهور"[6]. وفي هذه المرحلة انفتح وعيه على نيتشة الفيلسوف الألماني الشهير، صاحب فلسفة القوة وفكرة الإنسان المتفوق (السوبرمان).

يقول نعيمة: "وما كاد جبران يعرف نيتشة حتى كاد ينسى كل من عرفهم قبله من كبار الكتاب والشعراء...وحتى أحس بوحدة أقسى من ذي قبل تكتنفه أينما سار، وبغربة تقصيه عن ماضيه إلى حد أنه صار يخجل أمام نفسه من كل ما كتبه وصوره حتى ذلك الحين.."[7]. وهكذا سنرى جبران يحاول التكلم كنيتشة...وإذا كلامه وقفة عنيفة أمام الوجود، وقفة تأملية، وقفة بركانية[8].

---

[1] دمعة وابتسامة: ٥٣.

[2] دمعة وابتسامة: ٦٥

[3] في تاريخ الأدب الحديث: ١٢٦

[4] العواصف: ٣٧

[5] العواصف: ٤١

[6] العواصف: ٤١

[7] جبران: ١٣٠، ١٣١

[8] تاريخ الأدب العربي: الفاخوري: ٢٣١

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لكن إلى أي مدى يقف هذا الطرح على قدميه ويستوي على سوقه؟ وهل كان جبرانُ نيتشةً لبنانيا أو شرقيا مستنسخا عن نيتشة الألماني؟

لقد هاجم نيتشة قيم وأخلاق الكهنوت والكنيسة ورفض الجمود والحلول التي اقترحها الفلسفات المثالية، واعتبر المسيحية سبب انحطاط العالم[1]، كما هاجم المسيحية التي تحتقر الجوانب المادية للإنسان وتراهن على العالم الآخر. وإذا كان نيتشة يهاجم المسيحية التي دمرت الحياة[2]، ويعتبرها دين الفشل والانحطاط والضعف، يقول: "لقد انحازت المسيحية إلى إلى كل ضعيف ومنحطّ وفاشل"[3]....فإن جبران يخالفه تماما، إذ إنه يهاجم –مثل نيتشة- الكهنوت ورجال الدين منذ الوهلة الأولى، منذ "دمعة وابتسامة"، يقول: "رأيت الكهان يروغون كالثعالب، والمسحاء الكذبة يحتالون على ميول النفس...رأيت القسوس يكثرون رفع عيونهم إلى السماء وقلوبهم مطمورة في قبور المطامع"[4]. ويعتبر نيتشة الروح والفقر والعفة والطاعة بمثابة التسميم الممنهج للحياة...وهو هنا يخالف جبران تماما لكنه يتفق معه في الهجوم على الكهنوت والدعوة إلى نبذه ومحاربته، فتكون النتيجة واحدة بالنسبة إليهما وهي رد الاعتبار للحياة والدعوة إلى الإقبال عليها. لكن جبران يعتقد –وعلى خلاف نيتشة- أن الخلاص يكون في العالم الآخر، يقول: "أيتها الأبدية التي لا أطمع بلقائها إلا في الأبدية حيث المساواة" [5]، وأحيانا نراه يلتمس الخلاص الرومانسي بالموت والانطفاء: "خلصني يا موت فالأبدية أجدر ببقاء المحبين من هذا العالم"[6]، "تعالي إليّ أيتها المنية الحارة وأنقذيني من بين البشر...أسرعي وعانقيني يا حبيبتي المنية" [7]. كما يحتقر جبران النزعة المادية لنيتشة ويبشر بالمحبة التي يعتبرها منبع السعادة والنور[8] يقول: "غابا عن بصري وأنا أفكر بمنزلة المال عند الحب، أفكر بالملل بالملل مصدر شرور الإنسان وبالحب منبع السعادة والنور"[9]. لكن هذه النظرة عند جبران قد تطورت في "العواصف"، وإن أبقى على ولائه وتقديسه للمسيحة التي جاء بها المسيح، أي المسيحية في صورتها الأولى كما تصورها جبران، فقد صار يفرق بين مسيحية المسيح ومسيحية الكنيسة التي مجدت الضعف الإنساني والخوف والشكوى والتوجع، فالمسيح في نظر جبران "عاش ثائرا وصُلب متمردا ومات جبارا" [10]. لقد جاء يسوعُ جبران رمزا للحرية لا للألم والخضوع، جاء ليبضع البثور الكريهة ويخرس الشر ويصرع الرياء[11]. وهكذا يُخرج جبران لنا تثليثا جديدا في المسيحية: "الحب وما يولده والتمرد وما يوجده والحرية وما تنمّيه ثلاثة مظاهر من مظاهر الله، والله ضمير العالم العاقل"[12].

---

[1] الأنطولوجيا في الفلسفة الغربية المعاصرة: ٦٢، ٦٣

[2] م س: ٦٦

[3] عدو المسيح: ٢٨

[4] دمعة وابتسامة: ٣٢

[5] دمعة وابتسامة: ١١

[6] م س: ١٢

[7] م س: ١٦

[8] م س: ٢٢

[9] م س: ٢٢

[10] العواصف: ٢١

[11] م س: ٢١

[12] م س: ٦٨

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لقد حاول جبران أن يرسم صورة نيتشوية للمسيح... أن يرسم صورة مغايرة للصورة النمطية المعروفة للمسيحية بالتركيز على شخصية جديدة للمسيح لتتلاءم مع أفكار نيتشة التي آمن بها جبران إلى حد الانبهار. يقول على لسان المسيح: "أنا الثورة التي تقيم ما أقعدته الأمم، أنا العاصفة التي تقتلع الأنصاب التي أنبتتها الأجيال، أنا الذي جاء ليلقي في الأرض سيفا لا سلاما"[1].

وكما دعا نيتشة إلى تحطيم الألواح والعالم الهورائي والدعوة إلى الحياة المغرقة في المادية[2]، فإن جبران -بعد دعوته إلى الزهد والتنسك والالتفات إلى حياة العالم الآخر، والتركيز على الأبدية في مجموعته "دمعة وابتسامة" عاد لينقض آراءه في "العواصف". فالتنسك الذي هو قهر الجسد وإماتة رغائبه "مسألة لا مكان لها في ديني، لأن الله بنى الأجسام هياكل للأرواح، وعلينا أن نحافظ على هذه الهياكل لتبقى قوية نظيفة لائقة بالألوهية التي تحلّ بها. لا يا أخي لم أطلب الوحدة للصلاة والتقشف بل طلبتها هاربا من الناس وشرائعهم وتقاليدهم وأفكارهم وضجّتهم وعويلهم"[3]. وإذا كان نيتشة يصرخ في "زرادشت" "زرادشت" أن الإنسان الهدام والذي يهدم بلا انقطاع هو المبدع الحقيقي[4]، فإن جبران بعد الموجة الرومانسية الممجدة للضعف والخنوع والاستسلام وتلمس الخلاص في الصبر والعالم الآخر: "أنتم يا أحبابي الضعفاء شهداء شرائع الإنسان...لا تقنطوا فمن مظالم هذا العالم...من وراء الأثير...من وراء كل شيء، قوة هي كل عدل وكل شفقة وكل حنوّ..."[5]، يحدث انقلاب تام في فلسفته في "العواصف": "أتخذ حفر القبور صناعة تريح الأحياء من جثث الأموات المكردسة حول المنازل"[6]، إنه يعترف أنه "متطرف بمبادئه إلى حد الجنون...فوضوي كافر ملحد... يميل إلى الهدم ميله إلى البناء وفي قلبه كره لما يقدسه الناس وحب لما يأبونه..."[7]. وهنا يظهر جبران لا متأثرا بنيتشة فقط، بل يلوح أيضا متأثرا بالتيار الدادائي. فيمكننا إدراج قضايا الجنون التي دمغت كثيراً من كتابات جبران تحت مسمَّى الدادائيّة التي عرفت بموقفها من الواقع السياسي والاجتماعي والقيم التقليدية الموروثة في مختلف المجالات، فقد جاء في بيان الدادائية: "إننا مثل ريح غاضبة تمزق ثياب الغيوم والصلوات، إننا نهيئ لمشهد الدمار العظيم"[8]. والدادائية هي تلك الحركة الأدبية والفنية التي نشأت في عام ١٩١٦ أثناء الحرب العالمية الأولى، وقوامها السخط والاحتجاج على العصر والرفض والتهديم لكل ما هو شائع ومتعارف عليه من النظم والقوانين والمذاهب والفلسفات والعلوم والمؤسسات[9] ، ولعل همّها انحصر في طرح مسألة القيم الممثلة لهذه الصورة البرجوازية للعالم والسعي لتفجير الأطر الضيقة للمفاهيم السائدة. لقد عدت الدادائية حركة هدم وتدمير سواء على صعيد الفن والأدب أو على الصعيد الاجتماعي والأخلاقي معبرة من خلال هذا الموقف عن رغبتها لقلب المجتمع البرجوازي الحديث. لقد تنكرت لكل القيم المعتبرة التي كانت مقدسة في ذلك الوقت وهزأت من الوطن والدين والأخلاق والشرق وكانت تفجر اليأس لدى الفنان.

---

[1] م س: ٧٩

[2] أنطلوجيا الفلسفة الغربية: ٧٤

[3] العواصف: ١٠٣

[4] أنطلوجيا: ٧٦

[5] دمعة وابتسامة: ٥٣

[6] العواصف: ٧

[7] م س: ٥٤

[8] المذاهب الأدبية: ١٣٥

[9] م س: ١٣٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لقد قامت فلسفة نيتشة –إذن- على إرادة القوة وروح المخاطرة والصراع[1]، على حين نرى جبران الرومانسي يميل إلى طلب الدعة والسكون في أحضان الطبيعة أو الزهد والتصوف أو الإخاء الاجتماعي. لكن حتى في مجموعته "دمعة وابتسامة" التي اعتبر فيها رومانسيا إلى أبعد الحدود نجده يراهن على الإنسان المتفوق وفلسفة القوة، هذا ما يرجح أن تأثر جبران بنيتشة كان في وقت مبكر جدا قبل ظهور العواصف والأرواح المتمردة، وقد يرجّح هذا فرضيةَ أن فلسفة جبران لم تستو وظلت في مخاض عسير وفي حالة تدافع مستمر حتى استقرت أخيرا في كتاب النبي، يقول جبران: "القران هو اتحاد ألوهيتين على إيجاد ألوهية ثالثة على الأرض. هو تكاتف اثنين قويين بحبهما لمقاومة دهر ضعيف"[2]. هكذا إذن تستمر هذه النزعة وبشكل سافر وغير متردد في العواصف[3] ليجسد إرادة القوة والمغامرة يقول: "في وادي ظل الحياة المرصوف بالعظام والجماجم، سرت وحيدا وحيدا في ليلة حجب الضباب نجومها وخامر الهول سكونها...". إنه ليس ذلك الشخص المرتجف أمام الأنواء، الهارب من غضب العناصر، المرتعد أمام الموت والظلمة كما كان في دمعة وابتسامة، بل هو ذلك المارد ذو القلب الميت، الذي يسير وحيدا في الظلمة وسط ركام الجماجم والعظام مصغيا لهمس الأشباح، يخاطب الأشباح ويجالسها. إن الحياة بالنسبة إليه هي أن يسير مع العاصفة "راكضا معها لا يقف إلا بوقوفها...أما الأموات فهم أولئك الذين يرتعشون أمام العاصفة"[4].

يرى نيتشة في "أفول الأصنام" أن العدول عن الحرب يؤدي إلى أفول عظمة الحياة [5]. أما جبران فإنه يناقض الفكر النيتشوي تماما، ذاك الذي يدفع نحو الحرب لبلوغ المجد والعظمة وإبراز التفوق المادي للإنسان المتفوق، الذي يسحق الضعفاء ليبني أمجاده. لكن جبران لا يرفض هذا الفكر فقط بل يهاجمه متمردا هكذا على ملهمه الأول. إنه لا يعطي لأستاذه صكا على بياض حتى وهو يكتب "العواصف" أو "الأرواح المتمردة"، إنه يهاجم الغرب وحضارة الغرب وفلسفتها التي قامت على الحرب والتدمير: "أنتم بنيتم الأهرام من جماجم العبيد، والأهرام جالسة على الرمال تحدّث الأجيال عن خلودكم وفنائكم"[6]، فهو هنا يتغنى بعوالم ومفاهيم مثالية للعظمة، وهي ليست العظمة والمجد التي تحدث عنها نيتشة. وهو هنا يقف في مواجهة أستاذه نيتشة تماما وكأنه يخاطبه: " أنتم رفعتم حدائق بابل فوق هياكل الضعفاء وأقمتم قصور نينوى فوق مدافن البؤساء.."، "أنتم تسامرون المطامع، وأسياف المطامع أجرت ألف نهر ونهر، ونحن نرافق الخيال وأيدي الخيال أنزلت المعرفة من دائرة النور الأعلى"[7]. ولكن جبران لا ينكر الحرب إذا كانت في سبيل الأمة ولإثبات وجودها أو في سبيل مجدها وعظمتها، يقول: "لو اشتركت أمتي بحرب الأمم وانقرضت عن بكرة أبيها في ساحة الوغى لقلت هي العاصفة الهوجاء تهصر بعزمها الأغصان الخضراء واليابسة معا، والموت تحت ظلال العواصف لأشرف منه تحت ذراعي الشيخوخة"[8]. هذا على حين أن جبران

---

[1] أنطلوجيا: ٨٣

[2] دمعة وابتسامة: ٧٥

[3] العواصف: ٥

[4] العواصف: ٧

[5] أنطلوجيا: ٩٣

[6] العواصف: ٤٨

[7] العواصف: ٤٢

[8] م س: ٨٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

جبران كان يستنكر الحرب والموت الذي يفرق بين المحبين ويرمل النساء ويتيم الأطفال ولو كان واجبا وطنيا...إن هدفه الأسمى هو السلام والمحبة للعالم كله[1].

لقد أكد نيتشة[2] على فكرة الإنسان المتفوق وموت الإله وألحّ عليها، وجبران نفسه يفاجئنا في دمعة وابتسامة بهذه الفكرة نفسها "على أنني وجدت بين هذه النكبات المخيفة والرزايا الهائلة، ألوهية الإنسان واقفة كالجبار تسخر بحماقة الأرض وغضب العناصر"[3]، ويقول: "لتأخذ الأرض ما لها فلا نهاية لي"[4]. ولكن نبرة جبران تزداد حدة في "العواصف" ليجعل من الإنسان ليس كائنا متفوقا فقط كما عند نيتشة بل هو ذلك "الإله المجنون" المولود في كل مكان وفي كل زمان والذي لا رب له لأنه يصرخ "أنا رب نفسي"[5].

ثانيا: تلقي الفلسفة الهندية في أدب جبران:

منذ البدء يظهر تأثر جبران بالفلسفة الهندية بروافدها الكثيرة. وحتى من الجانب الشكلي تظهر فكرة كتابه "النبي" مستوحاة من البوذية من خلال "الفيدا" التي بشرت بظهور حكيم مخلّص يخلص جميع الكائنات من العودة إلى الجحيم بدفعها ورفعها نحو النرفانا، "التي هي اللّاوهم والراحة والتغلب على الموت" [6].

وهكذا فإن بوذا منذ مغادرته لغابة "أورفيلا" بشّره تاجران بأنه سيكون هو المخلّص[7]. وجبران جاء بكتاب النبي لتكريس هذه الفكرة، وحتى ظهور نبي جبران كان في مدينة "أورفليس". وفكرة المخلّص موجودة في الإسلام واليهودية والمسيحية أيضا.

من الموضوعات المركزية في أدب جبران موضوع يظهر في كتاباته وقصصه في مختلف مراحل تفكيره، ذلك الموضوع هو تقمص الأرواح وتناسخها. وفكرة التناسخ عنده تعنى أن الموت لا يعدم النفس البشرية بل يجعلها تنتقل. فنراه يخبر ماري هاسكل أنه عاش حياة بشرية في السابق في سوريا وإيطاليا واليونان ومصر وبلاد الكلدان والهند وفارس[8]. وبالنسبة إليه فإن نفوس الأغنياء وعبَدة المادة تتحلل لتعلن نهايتهم، أما أرواح الفقراء فتزفّ إلى السماء منبتهم الأول، حيث السعادة والفرح في جوار الله. وفكرة التناسخ والهدم والبناء جوهرية في فكر جبران: "أجل هنيهة، بل لحظة قصيرة أخلد فيها إلى السكينة على متن الريح ثم تحمل بي امرأة أخرى"[9].

---

[1] دمعة وابتسامة: ١٩

[2] أنطلوجيا: ١١٧

[3] دمعة وابتسامة:٨٧

[4] دمعة وابتسامة: ٨٨

[5] العواصف: ٩

[6] زيعور: ٢١٣

[7] زيعور: ٢١٤

[8] الصايغ: ٤٧، ٤٨

[9] النبي: ١٠٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تلك الفكرة التي يزعم بعض الدارسين أنه اقتبسها من قصيدة النفس لابن سينا، ولكن "لا يمكن الاعتماد على إعجاب جبران بابن سينا في مقال له بعنوان "ابن سينا وقصيدته"[1]، لأن ابن سينا لم يصرح أبدا بتناسخ الأرواح بالمعنى المتداول، نعم لقد ذكر أن "النفس لا تموت بموت البدن ولا تقبل الفساد أصلا"[2]، ولكن فكرة التناسخ التي قال بها أفلاطون، لم ترد في فلسفته، وهذا ما يقرره دارسه وشارحه عبد الرحمان بدوي: "وأخيرا في باب النفس يفند ابن سينا مذهب التناسخ، وكان قد قال به أفلاطون"[3]. ويبرهن ابن سينا على إبطال التناسخ بأنه لو فرضنا أن نفسا واحدة تناسختها عدة أبدان "فكان حينئذ لحيوان واحد نفسان، وهذا محال، لأن النفس هي التي تدبر البدن وتتصرف فيه، وكل حيوان يشعر بشيء واحد يدبر بدنه ويتصرف فيه"[4]. فالظاهر -إذن- أن جبران قد أخذ فكرة التناسخ والتقمص هذه من الفلسفة الهندية التي تتحدث عن تناسخ تناسخ الأرواح تناسخا لا نهائيا إلى أن تتطهر تماما. ومع أننا قد قلنا إن تقمُّص الأرواح من الموضوعات المركزية عند جبران فإنه "تجدر الملاحظة بأنه لم يحاول أن يبيّن تقمُّص الأرواح منهجيًّا في منظومة تفكيره. لقد أعجب تقمُّصُ الأرواح كيانَه الشعري أكثر، لأنه تحدث عنه في نصوصه الفلسفية بشكل عابر أو خارج أية منظومة فلسفية. بعبارة أخرى، فإن تقمُّص الأرواح جزء من عقيدته، ولكنه لم يبذل جهدًا على الإطلاق لكي يجعل منه عنصرًا بنائيًّا لنظرية الإبداع، كان تقمُّص الأرواح أقرب بكثير إلى روحه الشعرية الفضولية"[5]. ذلك أن جبران كما قال "الفار" لم يكن "فيلسوفا بالمعنى الحصري للكلمة، ولم يدرسها، ولم يقدّم منظومة فيها، أو نسقا فلسفيا متكاملا. ولم يتعامل مع العقل الذي هو أداة الفلسفة الرئيسة في حياته وفي كتاباته، بل استعان بالوجدان والحدس والقلب لفهم الحياة، لذلك كان فيلسوفا للحياة الإنسانية، أكثر منه فيلسوف عقل وفكر ونسق"[6].

يعتقد الهندوس أن الغاية من الوجود البشري هي "الاندماج التام مع الوجود، وينبغي للنفس قبل الوصول إلى هذه الغاية أن تتطهّر وأن تنتقل من جسد إلى جسد، وفي هذه الأثناء تسعى النفس إلى التحرر والانطلاق من جسد إلى جسد...ويكون مصيرها السعادة في الحياة الثانية وشقيّة إن كانت شريرة في الحياة الأولى"[7]. يظهر لي أن إيمان جبران بفكرة التناسخ والتقمص ليس إيمانا عقليا فلسفيا بل إيمانا عاطفيا أملته فكرة براغماتية تخيلية اتخذت شكل الأمنية والحلم لا الإيمان والاعتقاد اليقيني كما عند الهندوس. كان جبران يستخدم فكرة التناسخ للتعبير عن حمولات فكرية أو آراء فلسفية معينة أو للتعبير عن انتقاله من مرحلة فكرية إلى مرحلة أخرى، يقول: "إن الشاب الذي كتب دمعة وابتسامة قد مات ودفن في عالم الأحلام، فلماذا تريدون نبش قبره، افعلوا ما شئتم ولكن لا تنسوا أن روح ذلك الشاب قد تقمصت في جسد رجل يحب العزم والقوة محبته للظرف والجمال، يميل إلى الهدم ميله إلى البناء، فهو صديق الناس وعدوهم في وقت واحد"[8]. كما نعتقد أن جبران حاول جاهدا الحِجاج عن آرائه بضرب المثل والقصة والدفاع العقلي، والتقلب بين مختلف التيارات

---

[1] شعراء الرابطة القلمية: ١٣٥

[2] الفلسفة والفلاسفة عند العرب: ٥٩

[3] م س: ٦٢

[4] م س: ٦٣

[5] فنون النثر المهجري: ١٩٧

[6] حوار مع الدكتور جورج الفار: جريدة الغد، ٢١ فبراير، ٢٠١٣

[7] الهند القديمة وديانتها: ١٠٤

[8] ينظر: جبران خليل جبران: ميخائيل نعيمة، مكتبة بيروت، ١٩٢٤، ص ١٨٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والمذاهب الفكرية والفلسفية، ولكنه حاول أيضا أن يتجاوز نظرة الجزاء الأخروي النفسي الذي تبشر به المسيحية، فحاول أن يقيم فزّاعة أخرى للطوائف والأشخاص الذين ينكرون الأبدية أو يستبعدون إمكان الجزاء فيها، وذلك بالتنفير من الشرّ والدعوة إلى الإقبال على الخير والمحبة والتواضع ونكران الذات وتطهير النفس من الشرور، وبترهيبهم من الجزاء الدنيوي بحلول النفس الشريرة وتقمصها في أجساد شريرة متقلبة من طور إلى طور في رحلة عذابات لا تنتهي. وقد أشار الدكتور "الفار" إلى أن جبران "وظّف الصراع بين الخير والشر لبلوغ الوحدة الكبرى التي تنتصر للإنسان، أي وحدته بالله وبالكون وبنفسه. والألم وسيلة لتطهير الإنسان، والتقائه بذاته العظمى الواحدة غير المجزأة"[1].

وإضافة إلى تبني جبران لفكرة التقمص والحلول أو الدمج بين الفلسفتين معا، فإنه ظهر متأثرا بموقف البوذية من قضية الألوهية. فالباحثون الغربيون يمتدحون في البوذية أنها حررت الإنسان من الكهنوت والعقائد ووكلتهم إلى ضمائرهم، وشجعتهم على أن يقودوا أنفسهم دون اعتماد على قوى أخرى أو انقياد لما فوق الطبيعة[2]، كما أن البوذية تتحاشى كل ما يتعلق بالبحوث اللاهوتية وما وراء الطبيعة، يقول بوذا: "كوّنوا لأنفسكم جزائر قائمة بنفسها وكوّنوا لأنفسكم موائل وكهوفا، ولا تعتصموا بملاذ خارجي، ولا تحتموا بغير أنفسكم"[3]، كذلك يصرح جبران أن ضمير الإنسان هو الكاهن الوحيد والأعظم: "اعتزل ذكر المحرمات، فلي من ضميري محكمة تقضي بالعدل عليّ" [4]. ويمكن القول كذلك إن جبران قد يكون متأثرا بالبوذية في نظرتها التشاؤمية إلى الحياة والعالم والوجود، مثلما ورد عن بوذا: "الكون بأجمعه ملتهب، الكون بأجمعه ملفوف بالدخان، الكون بأجمعه تحيط به النار، الكون بأجمعه متردد" [5]، فإن نزعة التشاؤم نفسها تلوح وتتكرّس بحدّة عند جبران، وإن كانت هذه النزعة مستمدة من المؤثرات الرومانسية أيضا، فجبران يشبّه الحياة بأنها "أوجه السنين الشاحبة كأوجه الأموات، وملامح الآلام والأحلام والأماني كملامح الشيوخ..."[6]، والأيام تتناثر أمامه مبعثرة باهتة كأوراق الخريف والحياة كلها بلا معنى.

وعلى عكس أديان الهند التي رافعت لامتهان الجسد ونظرت إليه على أنه جثة عفنة سريعة العطب والفناء، وعرّضته "الجينية" للعري وعوامل الجو القاسية[7]، نجد جبران يرفض هذه النزعة الزهدية القاتلة للجسد، إنه يدعو إلى التملُّأ من طيبات الحياة والاغتراف منها بقدر المستطاع...إن فلسفته قائمة على نزعة زهدية نفسية أو عاطفية لا على تعذيب الجسد والاقتصاص منه كما تُجمع الفلسفات الهنديّة ومتصوفة المسلمين، فإن جبران بعد دعوته إلى الزهد والتنسك والالتفات إلى حياة العالم الآخر وركز على الأبدية في مجموعته "دمعة وابتسامة"، عاد لينقض آراءه في "العواصف"، فالتنسك الذي هو قهر الجسد وإماتة رغائبه "مسألة لا مكان لها في ديني، لأن الله بنى الأجسام هياكل للأرواح، وعلينا أن نحافظ على هذه الهياكل لتبقى قوية نظيفة لائقة بالألوهية التي تحل بها. لا يا أخي لم أطلب الوحدة للصلاة والتقشف بل طلبتها هاربا من الناس

---

[1] حوار مع الدكتور جورج الفار: جريدة الغد، ٢١ فبراير، ٢٠١٣

[2] أديان الهند الكبرى: ١٩٥

[3] م س: ١٦١

[4] دمعة وابتسامة: ٧٠

[5] أديان الهند الكبرى: ١٩٣

[6] دمعة وابتسامة: ١٠٣

[7] أديان الهند الكبرى: ١٩٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وشرائعهم وتقاليدهم وأفكارهم وضجتهم وعويلهم"[1]. وكما ترجع "التاوية" سبب الدمار والحروب والمجازر إلى جشع الإنسان وطمعه وأن الحل يكمن في العودة إلى الحياة الطبيعية البسيطة[2]، فهكذا كان جبران يعتقد أيضا، يقول: "كنت بالأمس أرعى الغنم بين تلك الروابي المخضرة، وأنفخ في شبابتي معلنا غبطتي، وها أنا اليوم أسير المطامع يقودني المال إلى المال، والمال إلى الانهماك والانهماك إلى الشقاء"[3]. لكن جبران يعود -في فكرة خيرية الإنسان ومنبع الشر فيه- يعود فيخالف "كونفوشيوس" ويوافق "منشيوس" [4] في أن للمرء طبيعة شريرة أصلا وأن المؤسسات الاجتماعية هي التي تجعله خيّرا، يقول جبران في قصة "المجرم": " طلبت الحياة بعرق الجبين فلم أجدها، فسوف أحصل عليها بقوة ساعدي، وسألت الخبز باسم المحبة فلم يسمعني الإنسان، فسأطلبه باسم الشر وأستزيد منه...كذا يبتدع الإنسان من المسكين سفاحا باستمساكه، ومن ابن السلام قاتلا بقساوته"[5]. فبالنسبة إلى جبران فإن الشرائع ومؤسسات المجتمع هي التي تفسد الإنسان وأن الطبيعة هي التي تجعله خيرا.

يوتوبيا جبران أو البحث عن المدينة الفاضلة:

ما هي المدينة الفاضلة التي راهن جبران عليها؟ وهل يمكن الحديث عن مدينة فاضلة خاصة به؟

حقيقة لقد سعى جبران إلى إصلاح المجتمعات العربية وبذل في ذلك جهدا لا ينكر رفقة زملائه في الرابطة القلمية، لكن يبدو أن جبران قد أصيب بإحباط من نوع ما، ذلك أنه اعتقد في النهاية أن الشرق قد أنهكته العلل والأمراض، والمشكلة أن المجتمعات الشرقية والعربية على وجه الخصوص صارت تعتقد أن تلك الأمراض أمر قدري بل صارت تلك الأمراض أمرا طبيعيا لا يحسن الانفلاك عنه[6]. وأعظم أمراض هذه المجتمعات أنها ما زالت تعيش في الماضي تتخذه مصدرا للحلم والتفكّه، وقد نامت مطمئنة إلى أمجادها الغابرة...إن صراخه وكتاباته اللاذعة وقسوته على قومه إنما هي دعوة إلى يقظتهم وتحريك لقاع الشعوب العربية الآسن، يقول: "أتريدون أن أبني لكم من المواعيد الفارغة قصورا مزخرفة بالكلام مسقوفة بالأحلام"[7]، ويقول: "قد غنيت لكم فلم ترقصوا ونُحت أمامكم فلم تبكوا". إن نزعة الوطنية لتخنقه خنقا، إنه يحب وطنه وقومه إلى حدود الألم، ولكنه يقسو عليهم ويجلدهم بدافع ذلك الحب، إنه يحب وطنه وأهله بمقدار كره بلادتهموتخلفهم عن ركب الإنسانية الموغل في التقدم. ويعتقد جبران أن نهضة هذه الأمة إنما يكون بفضل جهود ثلة من المتوحدين الذين صقلتهم تجارب الحياة القاسية "الذين تسيّرهم الحياة على سبل ضيقة مغروسة بالأشواك والأزهار محفوفة بالذئاب الخاطفة..."[8].

وقد انتقد جبران وهاجم مفهوم التدين عند المجتمعات العربية، ذلك التدين المنقوص والمصطنع الذي مكّن المسحاء والكهنة وتجار الدين من السيطرة على قلوب الناس وعقولهم. لقد حاول جبران تأسيس مملكة الأخلاق في قلب الإنسان

---

[1] العواصف: ١٠٣

[2] الفكر الشرقي القديم: ٣٥٨

[3] دمعة وابتسامة: ٣٤

[4] الفكر الشرقي القديم: ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣

[5] دمعة وابتسامة: ٨٤

[6] العواصف: ٥٦

[7] م س: ٣٧

[8] م س: ٥٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وضميره ووجدانه وليس في السماء، واعتبر أنه لا أفضلية للفاضل على الطالح، بل كلاهما ضروري في المجتمع، لأن "حجر الزاوية في المعبد ليس أسمى من أدنى حجر فيه"[1]. لقد استطاع جبران هنا أن ينتقل بالطوائف والنماذج والعناصر المهمشة والمسحوقة إلى دائرة الضوء، وأن يمنحهم جميعا بطاقة تعريف واحدة محترمة تجمع العاهر والقديس.

أما مفهوم التدين في مدينة جبران فإنه يقترب من المفهوم الإسلامي. فهو ليس مجرد طقوس واعتقادات وتصورات فقط، بل هو عمل وسلوكيات للإنسان، فالإنسان يمارس التدين كما يقول: "حتى حين تنحت الصخر أو تدير النول"[2]. إن جبران هنا هنا يحاول تجاوز النظرة التقليدية للدين، المحتكر لدى رجال الدين والقساوسة والرهبان، بل عنده فإنه يمكن للعامة والفقراء أن يكون الدين ملكا لهم أيضا. وكذا فإن جبران يحاول أن يعطي للتدين طاقة وحيوية تدفعان البشرية إلى الأمام، وليس تلك الصورة السالبة المعطلة للحياة المتمثلة في العكوف في الجوامع والمحاريب والأديرة دون عمل إلا مجرد الانصراف إلى العبادة والتنسك، يقول: "إن الحياة التي تحياها كل يوم، هي معبدك وهي دينك"[3]. والسلوك البشري الخيّر يجب أن يكون فطريا غير خاضع لمحدّدات أخرى بما فيها قواعد الأخلاق المتعارف عليها، إنه يدعو إلى هجر وتحطيم القوانين والأعراف التي نمّطت الأخلاق والسلوك البشري: "ومن يحدد سلوكه بقواعد الأخلاق، يسجن طائره الصّدّاح في قفص"[4].

إن جبران يقصي الكهنوت والمسيحية بمفهومها التّقليدي من مدينته الفاضلة، ومن ثم يحاول أن يؤسس لمسيحية جديدة، إنه يحاول أن يقدم لنا صورة جديدة للمسيحية الحقيقية كما يراها ويتصورها، ومن ثمّ يهاجم الفهم التقليدي لشخصية وتعاليم المسيح، إنه يُنطق المسيح: "العالم يعيّد لاسمي وللتقاليد التي حاكتها الأيام حول اسمي. أما أنا فغريب أطوف تائها في مغارب الأرض ومشارقها وليس بين الشعوب من يعرف حقيقتي"[5]. وإذن فهذه هي الصورة التي يريد جبران تصويرها لعظماء الأمم ورواد النهضة وصانعي التاريخ، صورة الأشخاص المتمردين المستوحدين المغتربين في أقوامهم ومجتمعاتهم وشعوبهم المطاردين في كل مكان، المتمردين على الأعراف والنظم والتقاليد والقيم الحاكمة في المجتمع، الذين يهدمون بلا كلل لإقامة مجتمع جديد شعاره الحرية والقوة والعظمة.

وهكذا فالمدينة الفاضلة التي يطمح إليها جبران تسودها الدعة والسكون في أحضان الطبيعة أو الزهد والتصوف والإخاء الاجتماعي، وحتى في كتابه "العواصف" المشبع بالتمرد والقوة والحرب على المفاهيم والقيم التقليدية نجده يرتد إلى أمنياته القديمة أو بالأحرى إلى أحلامه الطوباوية ومدينته الفاضلة -وهذا بعد أن هدأت عواصف نفسه تحت تأثير المد النيتشوي الذي جرف خياله وفكره- يقول: "هل يعود القروي إلى حقله فيلقي البذور حيث زرع الموت جماجم القتلى؟ هل يقود الراعي مواشيه إلى مروج مزقت أديمها السيوف؟....هل يركع العابد في هيكل رقصت فيه الشياطين، ويردد الشاعر قصائده أمام كواكب حُجبت بالدخان؟....هل تجلس الأم بجانب سرير رضيعها مرتلة بهدوء أغاني النوم وهي لا ترتجف وجلا مما سيجلبه

---

[1] النبي: ٤٥

[2] النبي: ٨٥

[3] النبي: ٨٦

[4] م س: ٨٦

[5] العواصف: ٧٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الغد؟...ليت شعري هل يعود نيسان إلى الحقول؟..."[1]، هذا على حين أن مدينة نيتشة هي مدينة القوة والهدم المستمر وسحق الضعفاء والمضي في الحرب بلا هوادة وبلا أدنى رحمة.

ومدينة جبران ليست مسرحا للتصوف والتركيز على الأبدية وأحلام العالم الآخر كما كان يدعو في دمعة وابتسامة....فإن هذه الفكرة لا تبدو مرجعية بالنسبة إلى جبران، فقد استبعد هذا النزوع عن مدينته الفاضلة المرجوة، فالتنسك الذي هو قهر الجسد وإماتة رغائبه "مسألة لا مكان لها في ديني، لأن الله بنى الأجسام هياكل للأرواح، وعلينا أن نحافظ على هذه الهياكل لتبقى قوية نظيفة لائقة بالألوهية التي تحل بها. لا يا أخي لم أطلب الوحدة للصلاة والتقشف بل طلبتها هاربا من الناس وشرائعهم وتقاليدهم وأفكارهم وضجتهم وعويلهم"[2]. لكن بالنسبة إلى جبران فإن حكماء المدينة الفاضلة وقادتها ينبغي أن يكونوا قد عاشوا مغتربين عن العالم وعن مجتمعاتهم، يقول: "أنا غريب في هذا العالم. أنا غريب وفي الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غير أنها تجعلني أفكر أبدا بوطن سحري لا أعرفه، وتملأ أحلامي بأشباح أرض قصية ما رأتها عيني"[3]. وإذن فإن جبران ما يفتأ يبحث عن ملاذات جديدة نفسية واجتماعية وقيمية أفرغت منها مجتمعات القرن العشرين قاطبة، وهو مغترب اجتماعيا وحتى ذاتيا أي مغترب عن نفسه وعن جسده[4]، لأن العالم كله لم يعد يفهمه: "أنا غريب وليس في الوجود كله من يعرف كلمة من لغة نفسي"[5].

إن جبران يسعى في مدينته الفاضلة إلى المزج بين كل الحضارت على مر العصور ليخلق نسقا حضاريا واحدا ويصهر كل الثقافات والحضارات في بوتقة واحدة ويصالح بين الشعوب وبين التاريخ والواقع، يقول: "وعندما يجيء المساء أعود فأضطجع على فراشي المصنوع من ريش النعام وشوك القتاد...ولما ينتصف الليل تدخل عليّ من شقوق الكهف أشباح الأزمنة الغابرة وأرواح الأمم المنسية، فأحدق بها وتحدق بي وأخاطبها مستفهما فتجيء مبتسمة، ثم أحاول القبض عليها فتتوارى مضمحلة كالدخان"[6]. إنه يبحث عن وطن مفقود لا يجده ولا يحدد لنا ملامحه "أنا غريب وسأبقى غريبا، حتى تخطفني المنايا، وتحملني إلى وطني"[7]، فجبران يراهن على الأبدية، وهو هنا يخالف نيتشة تماما الذي لا يؤمن بها ويعتقد أن الجحيم والجنة موجودان على الأرض.

سعى جبران –إذن- إلى مدينة فاضلة هي مزيج من الاستيهامات الواردة في التوراة، يقول: "رأيت الألفة مستحكمة بين الإنسان والحيوانات، فجماعات الطير والفراش تقترب منه آمنة، وسرب الغزلان تنثني نحو الغدير واثقة"، ومن التصورات الاشتراكية، فلقد نادى جبران –يقول الدكتور الفار- بعدالة اشتراكية النزعة، توقا منه لإحلال السعادة بين البشر، وفي الأرض التي أحب، ورغبة منه في تحرير الإنسان من شتى أشكال العبودية[8]، يقول: "نظرت فلم أر فقيرا ولا ما يزيد عن الكفاف"[1]،

---

[1] العواصف: ٨١

[2] العواصف: ١٠٣

[3] العواصف: ١٦١

[4] العواصف: ١٦١

[5] العواصف: ١٦٢

[6] العواصف: ١٦٢

[7] العواصف: ١٦٢

[8] حوار مع الدكتور جورج الفار: جريدة الغد، ٢١ فبراير، ٢٠١٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ومزيجا من أفكار ابن باجة حول المدينة الفاضلة، حيث لا يوجد طبيب ولا محام ولا كاهن[2] "لأن الضمير صار هو الكاهن الأعظم"[3]، وهو في هذا يوافق روسو تماما حين يقول: "أو ليس يكفي لتعلم قوانينك أن نخلو إلى أنفسنا ونستمع إلى صوت الضمير في صمت الهواء، تلك هي الفلسفة الحقة، فلنتعلم أن نقنع بها"[4]. لا يعترف جبران بسلطة الكهنوت أو الوعاظ أو التشريعات أصلا في مدينته، فضمير الإنسان هو الكاهن الوحيد والأعظم: "اعتزل ذكر المحرّمات، فلي من ضميري محكمة تقضي بالعدل عليّ"[5] ، فإذا كان الله هو مصدر قانون الطبيعة الكونية فإن القلب هو مصدر قانون الطبيعة البشرية. ولكن ما هو هذا الضمير وكيف يتشكل وتحت أي ظروف؟ يبدو أن محكمة الضمير هذه تتحقق في ظل المدينة الفاضلة، حيث العدالة الاجتماعية والاشتراكية التي تتيح تحقيق المساواة وتقضي على غلو المادة وسيطرتها وحيث ينعدم الظلم والطبقية وتسود الحكمة والمساواة والمحبة بين الجميع. وحينئذ تتحقق الوحدة الإنسانية وتزول الأطماع بين الشعوب ويعم السلام البشرية كلها: "أعتقني من مآتي السياسة وأخبار السلطة، لأن الأرض كلها وطني وجميع البشر مواطني"[6].

لقد استنجدت يوتوبيا جبران بمزيج من أفكار روسو والرومانسيين بالعودة إلى الحياة الفطرية الأولى: "رأيت المرأة مستعيضة عن الملابس المشوهة بإكليل من الزنبق ومنطقة من أوراق الأشجار الغضة"[7]. كما أننا نجد أن جبران -وعلى خلاف نيتشة الذي تتمثل مدينته الفاضلة في "السوبرمان" وأخلاقيات السادة ونسف الفلسفات المثالية والأخلاق المسيحية- في "النبي" يبشر ويراهن على المحبة ووحدة الوجود التي تمتُّ بصلة إلى التراث التقليدي للمتصوفة المسلمين. وهكذا فإن جبران الذي تأثر بالرومانسية التي كانت قد آذنت بالزوال ومزج معها انبهاره بشخصية المسيح وتعاليمه والفلسفات الهندية والتصوف الإسلامي ومزيجا من آراء روسو ونيتشة وويتمان والرومانسيين جميعا: كيتس وشيلّي وهوجو ودي فيني... متأثرا بالتيار الدافق الذي يربط إنتاجهم وشخصياتهم جميعا. لقد جمع بين أفكار روسو عن الطبيعة والنفس البشرية وجمال الحياة الفطرية وتقبيح الإلحاد والمادية وجمال الوجود الإلهي، "لكنه لم يتحول مثل روسو إلى مصلح اجتماعي، بل بقي كاتبا حالما يمجد الطبيعة ويجعلها مبتدأه ومنتهاه"[8]. وكما عدّل جبران من تأثير الروح الرومانسية التي تجعل الإنسان مهزوما مستسلما منعزلا عن الوجود هائما على وجهه، نجده يصور الإنسان كائنا علويا "سماوي الجمال والحساسية"[9]. كما خالف جبران المسيحية خلافات جوهرية، فقال بالخيرية الأصلية للإنسان متجاهلا فكرة الخطيئة الأولى التي هي من أساسيات العقيدة المسيحية، وهكذا خلق يسوع خلقا جديدا. لقد أفرغ يسوع عليه السلام من الأفكار والمعتقدات المسيحة المجدة للضعف والاستسلام والمثالية وأخرج لنا يسوع الثائر الذي يحمل السيف ويقاتل، المتمرد على التقاليد والمسلمات. لقد نصب جبران المسيح ملكا على مدينته الفاضلة، ولكنه ليس هو المسيح الذي تعرفه المسيحية وتؤمن به، إنه مسيح آخر. لقد أنطق

---

[1] دمعة وابتسامة: ٦٦

[2] ابن باجة: تدبير المتوحد: ص١٠، درا سراس للنشر، تونس.

[3] دمعة وابتسامة: ٦٦

[4] تاريخ الفلسفة الحديثة: ٢٠١

[5] دمعة وابتسامة: ٧٠

[6] دمعة وابتسامة: ٧٠

[7] م س: ٦٦

[8] مقدمة كتاب النبي: ٥١

[9] م س: ٥٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يسوع بأفكار نيتشة تارة وبأفكاره هو تارة أخرى ولكنه جرده من أفكار الكهنوت وحاول نسفها تماما. وهكذا تحولت المسيحية في يوتوبيا جبران إلى مجرد رافد من روافد الدين الكلي الذي تجتمع فيه تعاليم المسيح ومحمد وبوذا والفلسفات الهندية والشرقية: الجينية والتاوية وفلسفة وحدة الوجود عند متصوفة المسلمين، يقول: "أنت أخي وأنا أحبك، أحبك ساجدا في جامعك، وراكعا فيهيكلك، ومصليا في كنيستك. فأنا وأنت دين واحد هو الروح، وزعماء فروع هذا الدين أصابع ملتصقة في يد الألوهية المشيرة إلى كمال النفس". ومع أن فلسفة جبران حول وحدة الأديان يكتنفها الغموض والمثالية إلا أن الظاهر أن جبران يتماهى مع أفكار المتصوفة وخاصة الحلاج وابن الفارض في تائيته المشهورة، في تهميش الجانب الشكلي والطقوسي في العبادات، والدينونة بدين الحب لله دون اهتمام بالجانب المظهري للأديان.

لقد جابه جبران عصرا طغت فيه المادية والأنانية والنزعات الفردية، فلم يجد غير رسم مدينة فاضلة متخيلة تشكل ملاذا للمحزونين والمنكوبين من عصر المادة والشك والإلحاد إلى عالم خيالي قوامه السكينة والمحبة والإيمان والوحدة والسعادة والإيثار والعطاء والمساواة والوحدة البشرية. فوحدة الجنس البشري تعلو فوق الزمن والتاريخ والحدود: "أحب مسقط رأسي بعض محبتي لبلادي، وأحب بلادي بقسم من محبتي للأرض وطني، وأحب الأرض بكليتي لأنها مرتع الإنسانية روح الألوهية على الأرض"[1]. ولكن في هذه المدينة الفاضلة أو اليوتوبيا لا يحبذ جبران تواجد الحضارة الغربية، ربما يراها حضارة مغرقة في المادية والتوحش، بمعنى أنها قضت على الحياة الفطرية وأفسدتها، تلك الحياة التي مازال يحن إليها ويحاول فرضها في مدينته الفاضلة، يقول: "يقول بعضكم إن الثياب التي نرتديها نسجتها ريح الشمال. وأنا أقول أجل كانت ريح الشمال. لكنها نسجتها بنول من العار، وأوتار من العضل الواهن"[2].

يرى الدكتور "الفار": "إن خلاصة فلسفة جبران: هي وضع فلسفة إيمانية المنحى، حولية النظرة، تقدمية الطابع، مُولّدة تصوفا جديدا لحضارة جديدة، توري الزهد القديم في غيهب التاريخ لتوقظ في الإنسانية علاقة روحية خاصة بينها وبين العالم"[3].

ويرى أيضا أن جبران لم يكن لديه منظومة فلسفية تتميز باليقين والوضوح ولم يكن له ضابط عقلي لوحدة المذهب الفلسفي في كتاباته. ومع ذلك لا يخلو أدبه من شذرات فلسفية ندعوها حدسية، بينما أدى البوح ببعض الخجل عن ميول طفلية الجذور، فنية الملامح، إلى إظهار خلفيات سيكولوجية شديدة الضغط، تقف وراء أفكاره كالطاقة المشحونة التي تجعلنا نتنفس أدبا[4]. وأضاف "الفار": "لم يكن جبران فيلسوفا بالمعنى الحصري للكلمة، ولم يدرسها، ولم يقدّم منظومة فيها، أو نسقا نسقا فلسفيا متكاملا، ولم يتعامل مع العقل الذي هو أداة الفلسفة الرئيسة في حياته وفي كتاباته، بل استعان بالوجدان والحدس والقلب لفهم الحياة. لذلك كان فيلسوفاللحياة الإنسانية، أكثر منه فيلسوف عقل وفكر ونسق"[5].

---

[1] دمعة وابتسامة: ١٣٤، ١٣٥

[2] النبي: ٢٠

[3] حوار مع الدكتور جورج الفار: جريدة الغد، ٢١ فبراير، ٢٠١٣

[4] حوار مع الدكتور جورج الفار: جريدة الغد، ٢١ فبراير، ٢٠١٣

[5] حوار مع الدكتور جورج الفار: جريدة الغد، ٢١ فبراير، ٢٠١٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المراجع:

١-دمعة وابتسامة: جبران خليل جبران، دار العرب للبستاني، القاهرة.

٢- النبي : جبران خليل جبران، ترجمة ثروت عكاشة، ط٩ ، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٠

٣-العواصف: جبران خليل جبران، ط٩ ، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠٠٠

٤-الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث: حنا الفاخوري، ط٦ ١٩٨٦ دار الجيل، بيروت.

٥-أوراق العشب: والت ويتمان، ترجمة سعدي يوسف، منشورات الجمل.

٦-تاريخ الفلسفة: يوسف كرم، ط٥ ، دار المعارف، القاهرة.

٧-في تاريخ الأدب الحديث: د.فؤاد المرعي، منشورات جامعة حلب، ١٩٩٨

٨-التيار الدادائي (محاضرة): د.حيدر عبد الأمير، جامعة بابل.

٩-مقال: المؤثرات الخارجية في أدب جبران: د.ماسيلا جبي، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، عدد١٣، ٢٠١٣

١٠-أديان العالم: حبيب سعد، دار التأليف والنشر للكنيسة الأسقفية، القاهرة.

١١-الفلسفة في الهند: د.علي زيعور، ط٣ ١٩٩٣ ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت.

١٢-المذاهب الأدبية لدى الغرب: عبد الرزاق الأصفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩

١٣-الهند القديمة وحضارتها وديانتها: محمد إسماعيل الندوي، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٠

١٤-مقال: فكرة المخلص في الفلسفة الهندية: مجلة كتابات، كتابات كوم.

١٥-إشكالية الأنطولوجيا والقيمة في الفلسفة الغربية المعاصرة، نيتشة نموذجا، ماجستير: قادم معمر، جامعة وهران، ٢٠١٣.

١٦-أديان الهند الكبرى: د.أحمد شلبي، ط ١ ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠

١٧ - أفول الأصنام: نيتشة: ترجمة حسان بورقية ومحمد الناجي، ط١ ، دار إفريقيا الشرق، ١٩٩٦

١٨ - عدو المسيح: نيتشة، ترجمة جورج ميخائيل ديب، ط٢ ، دار الحوار.

١٩ - حوار مع الدكتور جورج الفار: جريدة الغد ٢١ فبراير ٢٠١٣

٢٠ - ابن باجة: تدبير المتوحد، درا سراس للنشر، تونس.

٢١ - جبران خليل جبران: ميخائيل نعيمة، مكتبة بيروت، ١٩٣٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تقانات التعبير السردي الوصفي - تقانة وصف الحدث أنموذجاً - دراسة في (ألف أقصوصة وأقصوصة) لصبحي فحماوي))

أ.م.د. فليح مضحي السامرائي
جامعة المدينة العالمية، ماليزيا.

د. فاطمة علي ولي عبدالله
تدريسية في وزارة التربية / العراق

ملخّص:

إنّ تقانة الوصف تقانة مركزية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، أو التقليل من أهميتها داخل العمل السردي تحت أي ظرف وتحت أية ذريعة، فمن دون وصف الأشياء أو الأحداث أو الشخصيات أو الأمكنة أو كل ما هو قابل للوصف في كيان العمل القصصي، فإنها تبقى غامضة ومائعة وغير واضحة في مجرى السرد وطبقاته وتحولاته وقضاياه، إذ إن الوصف بحساسيته التشكيلية التأثيثية البارزة يمنحها الهيئة السردية المطلوبة في صورتها الثابتة، التي لا بدّ منها كي تحيا سردياً بطريقة قادرة على التاثير في الكيان السردي العام للنص السردي. وتعمل تقانة في المجال السردي للعنصر المكاني بطريقة واضحة وشاملة وفعّالة، على النحو الذي تهتمّ فيه بعرض الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث والعناصر والتفاصيل والشخصيات (المجردة من الغاية والقصد) وتقديمها في وجودها المكاني الخاص والنوعي عوضا عن الزماني، فهي تسهم على هذا الأساس تأثيث المكان السردي وإشغاله بالأشياء التي يحتاجها بناء على طبيعة القصة ومقولتها ورؤيتها، لذا فالعلاقة بين الوصف والمكان علاقة جدلية لا يسع المكان أن يتمظهر على نحو سليم ومتكامل من غير الاعتماد الكبير على فعالية الوصف في بنائه.

من هنا يمكن وصف تقانة الوصف على هذا الأساس بأنها تقانة دقيقة جداً على مستوى الاختيار والوظيفة ونتائج العمل، ودقتها يمكن أن تؤثر كثيراً في طبيعة التشكيل السردي، وعلى العكس من ذلك عدم دقّتها يؤثر سلباً على هذا التشكيل بحيث يمكن أن تضيع الحدود فيه، وتتشوّه صورة السرد مطلقاً، بمعنى أنه لا بدّ من تشغيل تقانة الوصف في أماكنها المحددة بصورة لا زيادة فيها ولا نقصان.

القاص والروائي صبحي فحماوي أحد القصاصين والروائيين العرب ممن يهتمون كثيراً بتسخير تقانة الوصف من أجل التعبير عن جوهر أفكارهم ورؤاهم السردية، وإذا ما تجوّلنا في منجزه السردي (القصصي والروائي) على حدّ سواء، سنجد أنه يولي تقانة الوصف الأهمية الأكبر حيث يعمل الراوي (سواءً أكان ذاتياً أم موضوعياً) على تجنيد طاقاته التعبيرية الوصفية، لوضع اللمسات التركيبية الخاصة بمنح الحدث والمكان والشخصية والأشياء الأخرى المكوّنة لعمله السردي هويته القادرة على الوصول إلى المتلقي، ومن ثم ترتيب العلاقة القرائية بينهما على نحو سليم. وربما كان ولعه بمسرحة الشخصيات والمواقف والأمكنة والأزمنة والأحداث والمكملات السردية الأخرى لأعماله السردية، وحلمه منذ الصغر بتكوين مسرح (مواقف) هو ما يجعل من الوصف الدرامي حليفاً للوصف السردي، فهو يقول في مقدمة منجزه السردي الجديد (ألف قصة وقصة. قصص قصيرة جداً) وفي الجزء الموسوم منه بـ(مواقف) ما يعبّر عن هذهالفكرة بصورة أو باخرى.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مدخل: في شعرية الوصف:

إن البحث في شعريات الفنون وعناصرها ومفاهيمها ومصطلحاتها على الصعيد النقدي هو بحث علمي معرفي أسلوبي يتوخّى الدقة في التحديد والتصنيف على المستويات كافة، ومن الفنون الأدبية التي لها أهمية تداولية عالية في عالمنا الحديث هي الفنون القصصية (الرواية والقصة القصيرة وغيرهما)، والبحث في خصوصياتها التعبيرية والتشكيلية يحتاج إلى البحث في شعريات عناصرها على النحو الذي نتعرّف فيه إلى النظام السردي الذي يحكم تشكيلها، وهذا النظام السردي في وجه مهم من وجوهها هو شعرية تشكيل عناصر القصّ.

النص السردي بأشكاله وأنواعه الكثيرة (والقصصي منه على نحو خاص) يقوم على تشكيلية العناصر السردية العامة المعروفة في نظرية السرد، حيث يأتي (السرد) الذي يقوم به الراوي (الذاتي أو الموضوعي) في المقام الأول وفي مقدمة هذه العناصر التشكيلية السردية العامة، ثم يأتي بعدها (الوصف) الذي يقوم به الراوي في المقام الثاني، ثم (الحوار) الذي تقوم به الشخصيات في المقام الثالث، وعلى الرغم من تقديم السرد على الوصف في سلم الأولويات النظرية السردية غير أن الوصف يحظى على مستوى التشكيل بأهمية توازي إن لم تتقدّم أحياناً على السرد، ويأتي الحوار عادةً في المرتبة الثالثة من الأهمية لأن هناك الكثير من القصص لا تتضمن حواراً، فالحوار حاجة موضوعية تتوقف على طبيعة كل قصة ومدى حاجتها للحوار.

ومع أن كل عنصر من هذه العناصر الثلاثة الرئيسة المهيمنة والفاعلة والمنتجة (السرد والوصف والحوار) يعمل بمعية العناصر الأخرى في نوع فاعل من التكامل والتضافر والتنسيق الجمالي الخفي، نحو الوصول إلى مرحلة التشكيل الكلي (النهائي) للعمل القصصي في كينونته المتكاملة الحاضرة في مساحة القراءة، إلا أن كل عنصر منها لها مهمات سردية (نوعية) محددة ومختلفة عن الآخر، وبالنتيجة تلتئم هذه المهمات معاً في سياق تشكيلي وتكويني واحد من أجل إقامة صرح العمل القصصي، على نحو لا يبدو فيه أن كل عنصر من هذه العناصر يعمل وحده.

تقانة الوصف على هذا الأساس تقانة تعبيرية وتشكيلية وتصويرية مهمة تعمل جنباً إلى جنب مع تقانة السرد وتقانة الحوار في النص السردي الحديث (الروائي والقصصي)، ويصعب وجود نص سردي لا يتوافر على تقانة الوصف بطريقة أو أخرى مهما بالغ في اهتمامه بالسرد الذاتي أو الموضوعي أوحتى المشترك، لأن تقانة الوصف تسهم إجرائياً في تكوين صورة ((الخطاب الذي يسم كل ما هو موجود فيعطيه تميزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه.)) [1]، وربما يتفوّق الوصف أحياناً على بقية عناصر التشكيل السردي الأخرى بشكل أو آخر، ذلك لأن الوصف أساساً يشغل مساحة مهمة جداً من الاهتمام السردي بما يؤديه من وظائف، ويضيفه من إمكانات وطاقات تشكيل وتعبير وتصوير.

فالأشياء الديكورية الواقعة داخل المجال السردي العام للنص القصصي أو الروائي، والشخصيات السردية التي تؤلّف الحراك السردي، والأحداث التي تؤثث الحياة السردية داخل النص، فضلاً عن المكان السردي بما يمتلكه من حضور بارز ومؤثر في التشكيل السردي للنص وغيرها، لا يمكن أن تنهض بدورها ووظيفتها على النحو الكامل من دون أن تكون واضحة

[1] . وظيفة الوصف في الرواية، عبد اللطيف محفوظ، ط١، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ١٩٨٩: ٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

للمتلقي، وهذا الوضوح لا يمكن أن يأتي إلا من خلال تقانة الوصف التي تعطي لكل هذه العناصر والمكونات أبعادها وخصوصياتها، وهي التي تؤلف العمود الفقري الأساس للنص السردي.

فإذا كان بالإمكان الاستغناء عن السرد في قصة ما تشتغل بأكملها على الوصف، أو نستغني عن الحوار في السياق نفسه، فلا يمكن الاستغناء عن الوصف مهما كانت الأسباب، لما تؤديه التقانة الوصفية من وظيفة مركزية في الكيان القصصي، إذ من الأيسر كما يقول الناقد الفرنسي جيرار جينيت ((أن نصف دون أن نسرد، ولكن من العسير أن نسرد دون أن نصف .)) [1]، حيث يتمظهر الوصف عن جملة وظائف أساسية لا بديل لها في التكوين السردي لا تضاهيها أية فعالية سردية أخرى، ولعل من أبرز خصائصها العاملة في هذا المجال هي خاصية إيقاف السرد كي يلتقط نَفَسه ويتمثل رؤيته، ومن ثم يعاود المسيرة السردية مرة أخرى.

أي أن تقانة الوصف تقانة مركزية أساسية لا يمكن الاستغناء عنها، أو التقليل من أهميتها داخل العمل السردي تحت أي ظرف وتحت أية ذريعة، فمن دون وصف الأشياء أو الأحداث أو الشخصيات أو الأمكنة أو كل ما هو قابل للوصف في كيان العمل القصصي، فإنها تبقى غامضة ومائعة وغير واضحة في مجرى السرد وطبقاته وتحولاته وقضاياه، إذ إن الوصف بحساسيته التشكيلية التأثيثية البارزة يمنحها الهيئة السردية المطلوبة في صورتها الثابتة، التي لا بدّ منها كي تحيا سردياً بطريقة قادرة على التاثير في الكيان السردي العام للنص السردي.

تقانة الوصف تعمل في المجال السردي للعنصر المكاني بطريقة واضحة وشاملة وفعّالة، على النحو الذي تهتمّ فيه بعرض الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث والعناصر والتفاصيل والشخصيات (المجردة من الغاية والقصد) وتقديمها في وجودها المكاني الخاص والنوعي عوضا عن الزماني[2]، فهي تسهم على هذا الأساس تأثيث المكان السردي وإشغاله بالأشياء التي يحتاجها بناء على طبيعة القصة ومقولتها ورؤيتها، لذا فالعلاقة بين الوصف والمكان علاقة جدلية لا يسع المكان أن يتمظهر على نحو سليم ومتكامل من غير الاعتماد الكبير على فعالية الوصف في بنائه.

إن تقانة الوصف على هذا الأساس هي تقانة دقيقة جداً على مستوى الاختيار والوظيفة ونتائج العمل، ودقتها يمكن أن تؤثر كثيراً في طبيعة التشكيل السردي، وعلى العكس من ذلك عدم دقّتها يؤثر سلباً على هذا التشكيل بحيث يمكن أن تضيع الحدود فيه، وتتشوّه صورة السرد مطلقاً، بمعنى أنه لا بدّ من تشغيل تقانة الوصف في أماكنها المحددة بصورة لا زيادة فيها ولا نقصان.

تساهم تقانة الوصف على هذا النحو في الارتفاع بالحادثة السردية كي تكون مؤهّلة للتلقي على نحو كفوء، فمن دون حضور طاقة الوصف وتشكيلاتها وجمالياتها تبقى القصة القصيرة ناقصة الهوية ولا يمكن التعامل معها قرائياً بشكل مثالي كما يجب أن يكون وعلى النحو المطلوب حصراً، لذا نجد أن معظم القصاصين يُعنَونَ بقضية الوصف وآلياتها المتعددة بطريقة ربما أكبر من عنايتهم بعناصر التشكيل الأخرى أحياناً، ويتفننون في تشغيل آليات الوصف على أشيائهم وشواغلهم القصصية وأحداث قصصهم وشخصياتها وأمكنتها ما وسعهم ذلك، وربما يبالغ بعضهم في الاهتمام بذلك أكثر من حاجة القصة فيسيئون استخدام هذه التقانة.

---

[1] . خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة في مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧: ٩١.

[2] . المصطلح السردي معجم المصطلحات، جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة في مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٥٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فمن المعروف أن كل تقانات العمل السردي القصصي . مهما كانت أهميتها وخطورتها . لها حدود معينة لا يمكن تجاوزها من أجل الوصول إلى حالة اكتمال مثالية للتشكيل القصصي العام في النص السردي، وربما يكون الوصف من أهم وأبرز العناصر السردية التي لا يجوز . مع كل هذه الأهمية . التفريط في استعماله أكثر من اللازم حين يكون ذلك مغرياً للراوي ودافعاً له، لأنه العنصر الذي يؤثث الكيان السردي بالشكل الذي يتلقاه القارىء على صورة أشياء سردية مكتملة ومبنية بناء صحيحاً، وثمة حاجة محددة لتشغيل تقانة الوصف بشعريتها المتاحة من أجل بناء أمثل للنص، يجب أن تتجاوز حدود هذه الحاجة مطلقاً.

ومن هنا يمكن القول إن تقانة الوصف حين تُستخدم بهذا الوعي وإدراك القيمة الوظيفية الفعلية لها فإنها تحقق شعريتها المطلوبة، فشعرية الوصف التي قدرّنا أهمية العمل عليها في ضوء مفهوم (الشعرية) الفاعل داخل نظرية السرد، تعني القدرة على تمثّل الدور الطبيعي (النظامي) القادر على تحقيق أفضل إنتاج سردي في النص، إذ إن الشعرية على هذا الصعيد تعني بلوغ النظام السردي (الكياني) إلى أفضل طريقة متاحة وممكنة وضرورية تسهم في تعزيز النظام السردي في النص القصصي.

إن كل ذلك يحصل بالشكل الذي يؤدي فيه الوصف مهمته الوظيفية التكوينية التشكيلية بأعلى كفاءة وأمثل صورة ممكنة في ظلّ عمل الأدوات الأخرى سالفة الذكر، بحيث يكون الوصف فاعلاً ومؤثراً على نحو تصل فيه الفاعلية الوصفية إلى درجة كافية وواضحة وفعّالة لإنشاء العمل السردي في شكله النهائي الجمالي المستقلّ، والقابل لقراءة مرتجة توازي تكامل النص واستقراره على هذا الأساس.

((مواقف)) وآليّات التشكيل الوصفي:

القاص والروائي صبحي فحماوي أحد القصاصين والروائيين العرب ممن يهتمون كثيراً بتسخير تقانة الوصف من أجل التعبير عن جوهر أفكارهم ورؤاهم السردية، وإذا ما تجوّلنا في منجزه السردي (القصصي والروائي) على حدّ سواء، سنجد أنه يولي تقانة الوصف الأهمية الأكبر حيث يعمل الراوي (سواءً أكان ذاتياً أم موضوعياً) على تجنيد طاقاته التعبيرية الوصفية، لوضع اللمسات التركيبية الخاصة بمنح الحدث والمكان والشخصية والأشياء الأخرى المكوّنة لعمله السردي هويته القادرة على الوصول إلى المتلقي، ومن ثم ترتيب العلاقة القرائية بينهما على نحو سليم.

فهو يدرك بحسّه السردي اللافت أنّ القصة أو الرواية من دون أن تخضع لسياسة سردية وصفية واضحة تسهم في تأثيثها بالشكل المطلوب والمناسب، لا يمكنها أن تتجلّى على الصورة القادرة على تمثيل الرؤية، بحيث تكون حاملاً للحدث والشخصية والمكان والزمن بطريقة تصل إلى المتلقي بوضوح وتمظهر عاليين، على النحو الذي يتحسس فيه المتلقي الفضاء السردي بكل يسر وسهولة.

وربما كان ولعه بمسرحة الشخصيات والمواقف والأمكنة والأزمنة والأحداث والمكملات السردية الأخرى لأعماله السردية، وحلمه منذ الصغر بتكوين مسرح (مواقف) هو ما يجعل من الوصف الدرامي حليفاً للوصف السردي، فهو يقول في مقدمة منجزه السردي الجديد (ألف قصة وقصة . قصص قصيرة جداً) وفي الجزء الموسوم منه بـ (مواقف) ما يعبّر عن هذه الفكرة بصورة أو بلخرى:

منذ صغري وأنا أحلم بتكوين مسرح أسميه مسرح (مواقف)، ليقدم قضية موجزة، ويعرض موقف شخصيات المسرحية من هذه القضية.. لتكون المسرحية: "فعل، ورد فعل".. "مبتدأ وخبر".. وكما يقول المثل الشعبي: "كلمة، وردّ غطاها" أو

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

"طنجرة ولقيت غطاءها" وكنت أتخيل أن لا يكون لهذا المسرح مبنى ومصاريف، بل أن تكون خشبة المسرح في موقف حافلة مؤسسة النقل العام، أو على أحد ميادين المدينة، أو في ساحة مدرسة أو مكان عبادة.. [1]

وعلى الرغم من أنه هنا يتّجه بمقولته نحو القصّ القصير جداً بوصفه آخر حلقة يجرّب فيها الوصول إلى المتلقي بما يناسب العصر ويستجيب لمكناته، أو ما يصطلح عليه هو هنا بـ (الأقصوصة)، إلا أن آليات الوصف هي من يستطيع بناء هذه المواقف كما يريد القاص بحكم دورها النافذ في العمل، إذ هو يشير إلى ذلك من خلال وصف مسرحه بالخشبة المتجولة الراصدة للاحداث والشخصيات والأمكنة والأشياء القادرة على تمثيل رؤيته في التعبير عن خصوصية الرؤية إلى المجتمع والثقافة والعصر، حيث تتدخّل في صُلب حياة الناس وتفاصيل اهتماماتهم وجوهر اهتماماتهم الصغيرة والكبيرة، بما يمكن أن يجد القارىء فيه نفسه على شكل من الأشكال.

وحين نعرف بأن القاص والروائي صبحي فحماوي يكتب المسرحية أيضاً وله باع طويل فيها على أكثر من مستوى، يمكن أن ندرك قيمة الوصف أكثر في كتاباته حيث يسعى إلى الاستفادة من الدراما في السرد والعكس أيضاً، وهو ما يجعل من تقانة الوصف قيمة تعبيرية واسعة وعميقة في أدبه السردي (القصصي والروائي) والدرامي أيضا، بطريقة تفاعلية وتناوبية بين قوة السرد وقوة الدراما.

وبما أنّ الوصف قرين التصوير في الفن الفوتوغرافي والفن السينمائي على مستوى الاشتغال الآلي والتقاني الفني والجمالي، حيث يعتمد التصوير الفوتوغرافي والتصوير السينمائي على آلية الوصف التصويري في المقام الأول، فقد تطرّق فحماوي في توصيفه لطبيعة القصّ القصير جداً بأنه يقوم بمهمة التصوير على نحو مركّز وحيوي مستفيداً من تقاناته التعبيرية، وذلك بسبب ضرورات الشكل الفني للقصة القصيرة جداً على مستوى التعبير اللغوي، والتركيز الوصفي، وتصوير الموقف بقوله:

الأقصوصة هنا هي فن مختصر بعبارة مكثفة.. وفي اعتقادي أنها أفضل وسيلة فنية أدبية لتصوير الموقف الذي يتخذه شخص ما، أو يتعرض له، وذلك بكلمتين.. [2]

ولا شكّ في أنّ عبارة (أفضل وسيلة فنية أدبية لتصوير الموقف) تعبّر خير تعبير عن الفكرة الوصفية الكامنة في مفردتي (وسيلة) و (تصوير)، بكل ما تنطوي عليه من إحالة على تقانة الوصف سواء على مستوى المرجعية أو التشكيل أو الوظيفة، فوسيلة التصوير هي وسيلة وصفية بالدرجة الأساس لأنها من خلال تصوير الأشياء تحاول وصفها بطريقتها التصويرية على صعيد الشكل خاصة.

وهو هنا يسميها (الأقصوصة) بديلاً عن المصطلح الشائع كثيرا في الثقافة السردية النظرية وهو (القصة القصيرة جداً)، وتسمية (الأقصوصة) معروف اصطلاحاً وليس جديداً، فقد تحدث الكثير من الباحثين والنقاد في موضوع القصة القصيرة عن نوع من القصّ القصير يسمّى بـ(الأقصوصة)، كتعبير اصطلاحي بسيط عن نوع القصة الذي لا يأخذ سوى عدد قليل من الصفحات، فضلاً عن الخصائص النوعية الأخرى التي يتمتع بها هذا النوع من القصّ القصير جداً.

غير أن القاص صبحي فحماوي هنا حين يستخدم هذا المصطلح يحاول أن يمنحه معنى جديداً من خلال نماذجه القصصية في تجربته هذه، بعيداً عن مصطلح (القصة القصيرة جداً) الذي يراه طويل جداً على مستوى كتابته، وقد يختصره بعضهم

---

[1] . من مقدمة صبحي فحماوي لـ (ألف قصة وقصة):

[2] .م.ن

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بالحروف (ق ق ج)، لكن فحماوي حين يستخدمه هنا فإنه يعني سهولة الاستخدام منهاً إلى التركيز على (الحدث) بوصفه جوهر عملية القصّ هنا، وهو الذي يأخذ المساحة الأوسع من حركة العناصر الفنية القصصية بقوله:

الأقصوصة تركز على "الحدث، والموقف منه." أو "الفعل ورد الفعل.". وهي تحتفظ لنفسها من مواصفات الرواية والقصة بأنها تقدم تنويراً على قضية ما، أو تحمل فكرة ما، أو تطلق سخرية من موقف ما، وأنها تتسم بلُغة بليغة، ومتينة مركزة، ذات شكل ومضمون متوازنين. [1]

التركيز على الحدث يعني فيما يعنيه التركيز على وصف الحدث وتصويره وإبراز تفاصيله بالقدر المناسب المطلوب، ثم توضيح وتبيان الموقف منه، ولعل ثنائية الفعل وردّ الفعل تحيل على (الشخصية) بالدرجة الأولى، وعبارات (قضية ما/فكرة ما/سخرية ما) تحيل على (الأشياء) المكوّنة لجوهر القصة في وظيفتها السردية التنويرية، وهي بحاجة وثيقة لطاقة الوصف السردية الخلاقة من أجل الوصول إلى لغة بليغة ومتينة ومركزة، فالحدث هو العنصر الأبرز في القصة وهو بحاجة أكبر من بقية العناصر إلى الوصف كي يكون واضحاً وقابلاً للحجاج والإقناع.

يكشف هذا الحشد من المواصفات التكوينية والأداتية عن وعي القاص بضرورة استيعاب الرؤية السردية استيعابا كليا، ليس على صعيد التجربة الكتابية بوعيها المرتبط بالصنعة واللغة فحسب، بل على صعيد ارتباط هذا الوعي بالمحيط الاجتماعي والثقافي الذي يتوجّه نحوه العمل، فالقصة القصيرة جدا كما يراها فحماوي هي بنت العصر بضروراته الزمنية والمكانية والحضارية كافة.

إن كل هذه المواصفات المرتبطة بوسائل التعبير ضمن الشكل السردي المحدد هنا بالقصة القصيرة جدا لا يكون لها معنى من دون أن تحقق وظيفتها في ميدان القراءة والتلقي، فهو يطمح إلى تأليف قصة ذات موقف تصل بسرعة البرق إلى المتلقي، وتجيب على الكثير من أسئلته في الحياة والوجود والتفاصيل الإجرائية الصغيرة التي هي عماد الحياة لدى الكثير من البشر أبناء هذا العصر.

القصة القصيرة جداً وفضاء الوصف:

حظيت القصة القصيرة جداً في الآونة الأخيرة بالكثير من الاهتمام على الصعيدين الإبداعي والنقدي من جهة، وعلى صعيد القراءة والتلقي من جهة أخرى، ومثلما راح الكثير من القصاصين العرب يمارسون كتابة هذا النوع من القصّ، والكثير من المتلقين والقراء يدعمون هذا النوع من التأليف بتناول هذه القصص وقراءتها والتعليق عليها في وسائل التواصل الاجتماعي على النحو الذي يسمح بذلك، فقد راح الكثير من النقاد العرب يدافع عن هذا النوع القصصي الذي يتلاءم مع طبيعة العصر الراهن، بوصفه النوع القصصي الأكثر استجابة لطبيعة العصر والأكثر تمثيلا له، من خلال قصر النص، وقلة المفردات، والتركيز العالي على الفكرة والحدث.

حتى أن بعض النقاد وصفه بأنه ليس نوعا سرديا ملحقا بأحد أنواع القصة القصيرة، بل هو جنس أدبي جديد قائم بحاله ومكتف بذاته، فهي عندهم ((جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف والنزعة القصصية الموجزة والقصدية الرمزية المباشرة وغير المباشرة، فضلاً عن خاصية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجملي القصير الموسوم بالحركية والتوتر وتأزم المواقف والأحداث، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار. كما يتميز هذا الخطاب الفني الجديد

---

[1] .م.ن.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ماهو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي. ، على النحو الذي يؤسس له تقاليد وقيما وخصائص ومميزات نوعية، تؤهله عندهم كي يكون جنساً أدبياً قائماً بذاته وليس نوعاً أدبياً من أنواع جنس القصة القصيرة.[1]

وفضلا عن ذلك فإن هذا الجنس الأدبي المركّز جدا يتميز على الصعيد الشكلي في ميدان النصّ والخطاب بـ ((بقصر الحجم وطوله المحدد، ويبتدئ بأصغر وحدة وهي الجملة ، إلى أكبر وحدة قد تكون بمثابة فقرة أو مقطع أو مشهد أو نص. وغالبا لا يتعدى هذا الفن الأدبي الجديد صفحة واحدة. وينتج قصر الحجم عن التكثيف والتركيز والتدقيق في اختيار الكلمات والجمل والمقاطع المناسبة واجتناب الحشو والاستطراد والوصف والمبالغة في الإسهاب والرصد السردي والتطويل في تشبيك الأحداث وتمطيطها تشويقا وتأثيرا ودغدغة للمتلقي. ونلاحظ في القصة القصيرة جدا الجمل القصيرة وظاهرة الإضمار الوحي والحذف الشديد مع الاحتفاظ بالأركان الأساسية للعناصر القصصية التي لايمكن أن تستغني عنها القصة إلا إذا دخلت باب التجريب والتثوير الحداثي والانزياح الفني))[2].

وهو ما يجعل من القصة القصيرة جدا أشبه بسبيكة سردية متماسكة وشديدة الضغط اللغوي لكنها في الوقت نفسه ذات فضاء دلالي واسع ومثير، يحتاج إلى قراءة مركّزة خاصة تتلاءم مع طبيعته واكتنازه بالمعنى والدلالة والقيمة والثقافة والرؤية، وهو ما يضفي عليها خصوصية جديدة يجعل متلقيها قادرا على التفاعل معها بسهولة وإثارة وتحريض على فكّ شفراتها وإدراك معانيها التي لا تتوقف عند حدّ معيّن، باعتبار أنها تقدّم معنى مباشراً وآخر عميقاً مصاحبا له.

وعلى هذا الأساس فإنّ تقانة الوصف من أجل أن تحقق شعريتها المطلوبة في القصة القصيرة جداً أو (الأقصوصة)، ينبغي عليها أن تقدّر الخطورة البالغة في هذا الأمر، وذلك لأن القصة القصيرة جداً (الأقصوصة) تقوم على أقل عدد ممكن من المفردات بحيث لا يسمح التشكيل اللفظي للقصة أن يتمادى الراوي في الوصف، سواء وصف الحدث أو المكان أو الشخصية أو الأشياء أو التفاصيل الأخرى التي تعتمدها القصة في تكوينها لرصد الكثير من حالات المجتمع.

لذا فهو سيستخدم تركيزاً وصفياً عالياً يخلو غالباً من التفاصيل والاستطالات والتوسّع في تشخيص العناصر وإلقاء الضوء الوصفي الكافي عليها، وإنما ستعمل تقانة الوصف بصورة تكثيفية واختزالية وتلميحية وسيميائية داخل موقع لغوي شديد الاختصار والتمركز، تهدف إلى تحقيق الإشارة أو العلامة الوصفية المطلوبة بأقل جهد لغوي، يدفع المتلقي نحو قراءة سريعة تصل إلى اكتشاف رؤية سريعة تناسب الحال الاجتماعية والثقافية التي يحياها، وتستجيب لرؤية العصر وتقاليده ونواميسه.

إن أقصوصات صبحي فحماوي أو قصصه القصيرة جداً تنتظم على الصعيد الأجناسي أو النوعي في هذا السياق، فالقصص المنضوية تحت عنوان ((مواقف)) ضمن العنوان الكبير الذي يحيط بقصصه في تجربتها الجديدة ((ألف قصة وقصة)) يوصّفها القاص بالتوصيف المحدد (قصص قصيرة جداً)، ويصطلح عليها في متن المقدمة بـ (الأقصوصة)، وهي من القراءة الأولى لها نجد أنها تحفل بكل المميزات التي تتميز بها (القصة القصيرة جداً) كما يصف ذلك المنظّرون في هذا الحقل الأدبي الإبداعي.

---

[1] . القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد، جميل حمداوي، مجلة ديوان العرب، ٢٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠٠٦.

[2] .م.ن.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهو ما يجعلنا نتناولها نقدياً على هذا الأساس، ونبحث تفصيلياً في تقانة الوصف داخل عنصر الحدث السردي بوصفه العنصر الأبرز الذي يظهر في القصة القصيرة جداً، ويمكن تلمّس تأثيره في صياغتها على أكثر من صعيد فني وجمالي وثقافي بوسعه أن يجيب على أسئلة العصر وقضاياه بصورة مؤثرة وعميقة، بالطريقة التي تجعل من فن القصة القصيرة جدا فن العصر السردي بلا منازع، حين يتمكن من التفاعل والاستجابة لطبيعة الهموم الجديدة المتناسبة مع فكر السرعة والاختزال وسهولة العبور إلى الأشياء، من دون عناء كبير يحتاج إلى وقت وجهد وتكاليف.

فالعلاقة بين القصة القصيرة جدا وتقانة الوصف في مجال النظر إلى الحدث عن القاص صبحي فحماوي هي علاقة وطيدة جدا لا يمكن التهاون في قياس قيمتها السردية، فهو يرتكز على حضور الحدث في قصصه القصيرة جداً في مساحة سردية أكبر من عناصر القص الأخرى، كالمكان، والزمن، والشخصية، والأشياء، وغيرها، لأن الحيز السردي الضيق الذي تشغله القصة عموماً هو حيّز محدود لا يسمح بعمل وفاعلية الكثير من العناصر القصصية كما هي الحال في القصة القصيرة التقليدية.

إنّ عناصر القص في القصة التقليدية هي عناصر عامة مُتفق عليها ومتعاهد على حضورها بطريقة لا تتحدد بأسطر أو صفحات معينة، حيث يأخذ القاص راحته في السرد والوصف والتشكيل من دون حرج فني أو جمالي يشترط عليه عدد الكلمات أو مساحة إشغالها في المساحة الكتابية للقصة، فليس ثمة ما يجعله كذلك ما دامت القصة القصيرة لا تشترط هذه الاشتراطات الموجودة في القصة القصيرة جدا، وهي أن لا تتمدد القصة القصيرة جداً على مساحة كتابية تتجاوز الصفحة والواحدة مثلاً.

وبما أنها كذلك فإن تقانة الوصف تؤدي دوراً بالغ الأهمية في تشكيل القصة أكثر من السرد والحوار وبقية عناصر التشكيل الأخرى، لأن القاص يتحكّم بتقانة الوصف وحراكها القصصي أكثر من بقية تقانات السرد الأخرى، ولا بدّ على هذا الأساس من تحليل عمل تقانة الوصف في القصة القصيرة جداً لمعرفة قيمتها الشعرية في التعبير والأداء والتأثير في المتلقي، وهو ما يمكن أن نلحظه جلياً في قصص (مواقف) كلها تقريباً حيث يعمل الوصف عملاً جوهرياً في هذا السياق.

تقانة وصف الحدث أنموذجاً:

يمثل الحدث بوصفه عنصراً مهماً وجوهرياً ومركزياً من عناصر القصة أحد أهم المجالات الحيوية التي تشتغل فيها عناصر التشكيل السردي بقوة وفاعلية فريدة، إذ يشغل مساحة واسعة من أجزائها بوصفه المادة الأساسية التي يعتمد عليها السرد القصصي . وعلى ذلك ينبغي أن يؤخذ بنظر الاعتبار ما يجعل الحدث ذا أهمية في القصة. ومن هنا كانت للحركة التي هي المحرّك الأساس للفاعلية السردية أهمية كبيرة في جعل الأحداث حية، والمواقف مثيرة ومتفاعلة ومنتجة، وفيها تبدو القصة مترابطة ومنسجمة بشكل حيوي ومتكامل، وتتسم بطاقة ونشاط وفاعلية، وتهدف إلى جعل الفكرة أشد وقعاً في النفوس [1] على صعيد التلقي والقراءة والفعل الإنتاجي الظاهر والملموس، بما يجعل من فضاء القصة مرهوناً بحدثها وكيفية وصفه.

ومن دون وجود الحدث القصصي . بأيّ شكل من أشكاله وأيّ نمط من أنماطه الكثيرة المعروفة . لا يمكن أن يقوم عماد القصة وينتهي إلى حالة فنية وجمالية وتعبيرية عالية، مهما توغلت القصة عميقاً في متاهات الحداثة وما بعدها، فكل ما يحصل من تطور في القصة القصيرة لا يمكن أن يؤثر على موقع الحدث القصصي فيها، لأنه لا قصة يمكن أن يُكتب لها

[1] . فن القصة، أحمد أبو سعد، منشورات دار الشرق الجديد، ط١، بيروت، ١٩٥٩: ٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

النجاح من دون حدث، وربما هي قضية لا جدال فيها في كل أبجديات نظريات السرد المعروفة، وربما في الكثير منها يمكن القول إن القصة تُعرَف من حدثها، فهو هوية النص القصصي ومحوره وعماده المركزي، والمادة السردية الأكثر قرباً من حساسية القارىء في درجة تلقيه للقصة.

الحدث القصصي حتى يتمظهر على نحو جليّ في السياق القصصي على اي شكل من الأشكال، وتتبيّن صورته الواضحة الكافية بشكل ساطع لا مراء فيه، يحتاج إلى أن يوصف بطريقة عميقة وواسعة ودقيقة وشاملة تضعه سرديا في مكانه المناسب، وحاجة الحدث إلى الوصف هي حاجة أساسية وجوهرية على صعيد الفعل السردي لا يمكن تفاديها أو الاستغناء عنها أو إهمالها، على النحو الذي يعدّ الوصف فيه أداة فاعلة ومؤثرة في تشييد الحدث وبنائه وتقديمه وتطوره ونموه بصورة عميقة[1] ومنتجة، وكلما كان الوصف محدداً بقيمة سردية تناسب الفعل القصصي وتجلياته السردية في الكيان التشكيلي القصصي، انعكس هذا إيجابياً على قدرة الحدث على التمظهر والوضوح والإسهام الحقيقي في إنجاح النص القصصي وبلوغه المرحلة المناسبة.

إن وصف الحدث على هذا الأساس هو حاجة سردية ضرورية لا يمكن أخفاؤها أو التغاضي عنها أو التقليل من قوة حضورها وفاعليتها في التشكيل، لأن الحدث القصصي عموماً متعلّق بما يتكشف عنه من أوصاف تنهض بها آلية الوصف وتقانته السردية، والكشف الوصفي لشكل الحدث القصصي ونوعه وطبيعته وحساسيته هو من الأمور البالغة الأهمية في استظهار تجليات الحدث، والتعبير عن طبقاته ومحاوره وجيوبه وخفاياه بطريقة تصويرية أدبية لافتة.

فلا بدّ إذن لكل مرحلة من مراحل نشوء الحدث القصصي وتطوره وبنائه من طبيعة وصفية خاصة تتلاءم معه وتعبّر وصفياً عنه، على النحو الذي يجعل من كل فعالية وصفية صورة يتكشّف الحدث فيها عن رؤية سردية معينة وذات طبيعة محددة، تجيب على أسئلتها السردية الخاصة بقوة تشكيلية مناسبة وفاعلة، وبما يجعل من تقانة الوصف ذات تأثير قوي ومنتج في التشكيل الحدثي بطريقة يمكن فيها قياس حجم التاثير الوصفي في الكيان الحدثي، فالحدث والوصف متلازمان من حيث الصورة التأليفية عند القاص ومن حيث الصورة الاستقبالية عند القارىء.

القصة القصيرة جداً هي قصة اللقطة التي يرتكز فيها الحدث تركيزا عاليا بحيث يبدو وكأنه ضربة سردية في حيّز سردي ضيّق ومحدود، لذا فإن آلية الوصف التي تتصدى لوضع الحدث القصصي موضع التنفيذ السردي ستنتخب الصفحة الأكثر تنويرا وإشراقا من جوهر الحكاية، من أجل أن تسلّط عليها أكبر طاقة وصفية ممكنة حتى تتجلّى التجلّي المطلوب في مساحة كلامية محدودة جداً، وهو ما يضيف عبئا جديدا إلى تقانة الوصف على نحو يتقدم فيه عملية وصفية مختلفة عما هو عليه الحال في القصة القصيرة أو الرواية أنواع السرود الأخرى المعروفة.

وربما يعتمد القاص صبحي فحماوي في قصصه القصيرة جدا هنا على الحدث بوصفه الوسيلة الأكثر استجابة للتحقق السردي في هذا النوع القصصي الخاص من التشكيل السردي القصصي، فالحدث المركز، المختصر، المكثف، المكتظ، المحتشد، وهو يمكث في منطقة سردية ضيقة ومحددة، هو الأبرز من بين عناصر القص الأخرى في التشكيل، لذا فإنه يحظى بالأهمية الأبرز في هذا السياق، ويمكن رصد عمل تقانة الوصف في مجال الحدث السردي عند فحماوي عبر مجموعة من

---

[1] . شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لادوار الخراط، خالد حسين حسين، كتاب الرياض (٨٣)، مطابع مؤسسة اليمامة، الرياض، ٢٠٠٠: ١٢٢.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

النصوص نعتقد أن العمل الوصفي السردي على الحدث هو الأوضح، على الرغم من أن تقامة الوصف تعمل في كل قصص المجموعة من دون استثناء.

ففي قصة ((ليلى والذئب٢٠١٥)) يبدأ التناص مع قصة (ليلى والذئب) المعروفة في الموروث الشعبي منذ عتبة العنوان الصريحة، وقصة (ليلى والذئب) التراثية تنهض في تشكيل رؤيتها الحكائية على الحدث بالدرجة الأولى، ويمكن أن نرصد عمل تقانة الوصف من بداية القصة:

بناء على توجيهات عجوز شمطاء، قالت الطفلة ليلى للذئب الذي صادفها في طريق الغابة إن هناك عجوزاً تنام هناك وحيدة في بيتها في الغابة، وباب بيتها مفتوح، فما كان من الذئب المغدور إلا أن تسلل بخفة، ودخل إلى بيت العجوز، التي ما إن شاهدته حتى أغلقت الباب خلفه، وانقضت عليه، فاغتصبته في سريرها بعنف لم يتخيل عذاباته، إذ مارست عليه سادية أشعرتها بشهية لم تستمتع بها من قبل، فخرج الذئب من بيتها وهو يعوي بنواح هزيل يشق الصخر.

الحدث القصصي يقوم على صدمة المفارقة التي ابتدعها الراوي في سياق جدبد مفارق لسياق القصة التراثية الشعبية، وهو يتركز في تصوير العلاقة بين العجوز الشمطاء والذئب المغدور حيث يتعرّض الذئب للاغتصاب في الوقت الذي ذهب هو بناء على نصيحة الطفلة كي يقوم بفعل الاغتصاب، فالحدث القصصي يتشكّل من مجموعة حلقات وتداخلى على نحو درامي متناسق، إذ يبدأ الحدث من توجيهات العجوز الشمطاء للطفلة، وقيام الطفلة بدورها في تنفيذ توجيهات العجوز لإيهام الذئب، وقبول الذئب بالفكرة، وتسلله خفية إلى بيت العجوز، وانقضاض العجوز عليه واغتصابه، وخروجه من بيتها نائحاً هزيلاً، بطريقة تشعره بخسارته وهزيمته وضعفه.

ولم يتشكّل الحدث القصصي بهذه الكثافة السردية العالية إلا بتدخّل تقانة الوصف على نحو عميق لتصوير كل هذه التحولات السردية في منطقة لفظية ضيقة لا تحتمل الكثير، إذ انهمك الراوي بتسليط الوصف التصويري الدقيق على جزئيات الحدث وتمظهراته للوصول بالقصة إلى غايتها السردية ومقصديتها التعبيرية بهذا الشكل المثير، حيث أظهرَ الراوي كلّي العلم مقدرته على تسيير الحدث على وفق رؤية مرسومة وصفياً بدقة، تنتهي إلى انتصار العجوز الخاسرة إنسانياً، وهزيمة الذئب الفائز سيميائياً.

قصته الموسومة بـ ((انفجار!)) تحكي حدثاً قصصياً بسيطاً في تعبيره لكنه عميق في سيميائيته الواسعة، إذ يتركز الحدث في بؤرة سردية مركزية يشعّ منها التنوير السردي كي يغمر الفضاء القصصي بأكمله، وتؤدي العنونة دورا مهما في التركيز السردي وهي تنتهي بعلامة التعجب (!) التي تثير أسئلة القراءة وتفتح شهيتها على بناء الاحتمالات، وهي تنطوي على طاقة وصفية كثيفة في الوقت نفسه حيث أن كامِرا الراوي الوصفية هنا تركّز عدستها التصويرية الواصفة على الصورة التنكيرية التعجبية للعنونة:

أرسلوا له دفعة كبيرة من المال،

ومعها عبوة من المواد الكيماوية،

ليغرسها في حياة ذلك الرجل المقاوم،

الذي دوخهم دون أن يقدروا عليه..

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أوصلتها له امرأة جميلة منهم،

فاستمتع بها،

وفرح للثروة التي نزلت عليه..

بدأ يتعامل مع العبوة في بيته،

وقبل أن يذهب لزرعها في روح المقاوم،

انفجرت بيد يديه ومات.

البؤرة السردية هي في (عبوة من المواد الكيماوية،) التي هي بؤرة الإشعاع السردي في القصة، وكل الشخصيات (المجموعة التي أرسلت العبوة والمال، والفتاة حاملة العبوة والمال، والخائن، وروح المقاوم) كلها تدور حول البؤرة/الحدث وتعمل في محورها، ويسهم الراوي في تسليط آليات التصوير الوصفي على مركز الحدث (العبوة) التي جلبت المال والمتعة والخيانة معاً، ومن ثم تحرّكت روح المقاوم كما يتحقق ذلك من خلال الوصف الإيحائي لتصدّ رياح الخيانة وتعاقب الخائن.

فالراوي الواصف هنا يركز الضوء الوصفي على شخصية الخائن عبر فرحه بالمال، ومتعته مع الفتاة الوسيطة (الجميلة)، واستعداه للخيانة من أجل ذلك، وعقوبة الموت التي تلقاها بالعبوة نفسها، فالحدث القصصي هو حدث دائري اكتسب صفته الدائرية عن طريق فعالية الوصف المركّز.

قصة ((كمامة!)) هي الأخرى قصة تعجبية تنتهي بعلامة التعجّب (!)، للدلالة من عتبة العنوان على سريان فضاء التعجّب في تفاصيل الحدث القصصي، ويؤدي الراوي الوصفي دورا مهما في تشكيل الفضاء الحدثي للقصة، حيث تشتغل دلالة عتبة العنوان اشتغالاً دلالياً عميقاً في تشكيل الرؤية السردية:

لم يعجبه كونها تعبر عن رأيها بصراحة كلما سألها،

أراد أن يُسكتها،

أمرها أن تضع كمامة سوداء على فمها.

كانت الكمامة طويلة وعريضة،

تغطيها من أعلى رأسها حتى أخمص قدميها..

وهكذا فعل زملاؤه الآخرون،

فتحولت الطرقات كلها إلى غمامات سوداء،

وعم الصمت.

يتركز الحدث القصصي في لفظة (كمّامة) ذات الترميز العالي في مجتمع القراءة على اكثر من مستوى، كونها هي المركز الذي يدور حوله حدث القصة، إذ يبدأ الحدث من عدم إعجابه بامرأته حين تعبّر عن رأيها بصراحة، مما يستدعي إسكاتها، وكانت

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الكمامة السوداء هي الوسيلة، لكن الكمامة تجاوزت فمها لتغطي جسدها كله حيث يكون فعل التصميت مطلقاً، وحين شاعت الفكرة وعُممت على الزملاء الآخرين، صار الفضاء كله عبارة عن كمامة كبيرة ألقت بالصمت على الأشياء كلها.

إذ نلاحظ أن تقانة الوصف بحساسيتها الدقيقة اللافتة على صعيد تجسيم الحدث، كانت الأداة الفعالة في رسم صورة الحدث الدرامي المكثّف، بعلاماته السيميائية الفاعلة على الصعيد السياسي والفكري والثقافي والاجتماعي، ولاسيما حين يتحوّل الخاص إلى عام في انتشار الحالة لتغطي المجتمع بأسره.

الفارقة السردية الدرامية التي حملتها قصة ((الوطن)) تقدم الحدث القصصي من خلال صورة الاستغلال التجاري لاسم الوطن لدى المزوّرين والفاسدين والمتاجرين باسم الوطن من السياسيين والتجار، وما يعكسه هذا الاسم من مرجعيات والتزامات وفعاليات متنوعة تحدث على يد المستغلين باسم الوطن:

كثيراً ما قال لصديقه وهم في الغربة: إنه يحب وطنه،

ويقدس الوطن، وإنه يجمع تراث الوطن،

ويعمل متحفاً نادر الوجود من العملات الوطنية العتيقة،

والملابس التراثية، والأدوات القديمة،

ليس كمثله شيء.

ومما قاله له ذلك اليوم:

"إنني أحتفظ بقطع فنية تراثية وأثرية مذهلة لتكون ملكاً للوطن!"

هكذا كان..

وعندما أصبح تاجراً في السوق المالي،

احتاج نقوداً إضافية لشراء مزيد من الأسهم،

باع كل ما عنده من تراث وطني،

وتصرف بها.

فالحدث القصصي يقع على المستوى السردي اللفظي بين المسار القصصي الأول في بداية القصة (يحب وطنه/يقدس الوطن/يجمع تراث الوطن)، وهو يمثل الطبقة العليا من طبقات التمثيل السردي، وبين المسار القصصي الثاني في خاتمة القصة (أصبح تاجراً في السوق المالي،/احتاج نقوداً إضافية لشراء مزيد من الأسهم،/باع كل ما عنده من تراث وطني،/وتصرف بها.)، الذي يمثل الطبقة الثانية من طبقات التشكيل السردي، وما بين المسارين ينبني الحدث بصورة هندسية متناسقة سردياً.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وهكذا يصبح الوطن بؤرة الحدث السردي ومركزه ومحتواه في القصة، حيث يقوم الراوي الوصفي بتركيز الضوء الوصفي على (الحدث) بوصفه مجال التوتر السردي في مساره الأول وفي مساره الثاني، كي يتجلى الحدث بصورته القائمة على المفارقة من خلال تصوير فكرة الوطن ضمن مسارين متضادين.

القصة الموسومة بـ ((مهنة غريبة)) تعكس مضمونها الحدثي منذ عتبة عنوانها ذات الصفة الإخبارية الوصفية، فالخبر النكرة (مهنة) لا تتضح فكرتها الدلالية الأولية إلا من خلال حضور الصفة (غريبة)، وعند ذلك يبدأ سؤال النص الدلالي عن طبيعة الحدث القصصي ضمن إطار المهمة الغريبة، التي لا يمكن أن تتضح بطبيعة الحال إلا من خلال المتن النصي وطبيعة الوصف المشتغل فيه:

كانت مهنتها غريبة بعض الشيء،

إذ إنها متخصصة في أعمال تنظيف البشرة،

وإزالة الشعر عن المناطق الحساسة في أجسام النساء، اللواتي كن يأتينها من داخل الحارة، ومن خارجها،

نظراً للصيت والسمعة الطيبة التي كانت ترددها كل امرأة أو صبية تزورها، وتنكشف عليها.

ومن صفاتها الحسنة، أنها كانت تتقاضى أجورا مخفضة، بلا طمع. وتفسر لهن زهدها في المال بأنها تعيش وحيدة بلا ولد ولا تلد،

فلمن تجمع المال..

ولكن البقاء لله،

إذ إنها ماتت بعد أن عاشرت هذه المهنة أكثر من أربعين سنة، فتجمعت على جنازتها كل نساء المنطقة..

وعند عمل مراسم الدفن كالتغسيل والتجهيز،

فوجئن وذهلن بأنها كانت رجلاً وليست امرأة.

يتمركز الحدث السردي في السطر الأخير من القصة بوصفه السطر التنويري السردي المركزي، حيث تحصل المفارقة (فوجئن وذهلن بأنها كانت رجلاً وليست امرأة.)، إذ يعمل الراوي من بداية العرض القصصي على وصف الحال السردية على طبيعة المهنة، وتفاصيلها، وما تنتجه من علاقات بين صاحبة المهنة الغريبة والنساء الأخريات، وقدرتها على إخفاء جنسها الذكري أربعين سنة إلى ما بعد موتها حيث تمّ الكشف عن ذكوريتها، لتظهر بهويتها الجندرية لأول مرة.

وهو ما جعل النساء يفاجأن ويذهلن، ويكون الراوي الواصف قد أدى دوره الوصفي على أمثل ما يكون، بقدرته على رصد الحدث القصصي بكل تفاصيله وتحولاته حتى الوصول إلى لحظة المفارقة المدهشة.

تستمر صورة المفارقة القصصية المعبّرة عن جوهر الحدث السردي في قصة اخرى مماثلة على صعيد الفضاء القصصي هي قصة ((رجاء)) التي تعتمد على عتبة عنوان إخبارية منكّرة، يمكن أن يوحي ابتداءً بالكثير من احتمالات الدلالة على مستويات عديدة، حيث يقوم الحدث السردي على آلية التشكيل القصصي التي ينهض بها الضمير النحوي في نسبته إلى الاسم، إذ تتحوّل الملكية من صاحب الحمار إلى الآخر الطارىء بفعل طبيعة استخدام الضمير:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

رجاه،

فركّبه خلفه على ظهر حماره،

وأثناء مسيرهما، قال الغريب له: "إن حمارك هذا قوي.."

وبعد مسافة قال له: "إن حمارنا هذا قوي .."

وبعد مسافات، قال له: "إن حماري هذا قوي.."

وبعد مسافات غير بعيدة قذفه عن ظهر حماره،

ومضى الغريب بالحمار وحيداً.

الحدث القصصي ذو صفة درامية يتطور فيها من مرحلة إلى مرحلة بشكل متسلسل، وهذه الصفة الدرامية كثيرا ما تحضر في قصص فحماوي، وهو يبدأ من رجاء (الغريب) أن يركب خلف ظهر صاحب الحمار، ثم وصفه للحمار نسبة لصاحبه (حمارك)، وبعدها تحوّل إلى (حمارنا)، ثم ما لبث أن تحوّل إلى (حماري)، حتى بلغ الحدث القصصي خاتمته بـ (مضى الغريب بالحمار وحيداً)، كي تنتهي دراما الحدث بغياب صاحب الحمار الأصلي وهيمن الغريب على الحمار بلا منافسة.

إن تقانة الوصف تشتغل في سياق وصف التحول عبر وصف الفضاء الزمكاني التحوّلي من خلال هذه المفردات الزمنية (أثناء/بعد مسافة/بعد مسافات/بعد مسافات)، فضلاً عن رصد التحولات الفعلية ووصفها بدقة واختزال على النحو الذي حقق صورة المفارقة الدلالية داخل المعنى القصصي العام للحدث السردي.

وتتدخل التقانة الوصفية عميقاً وبشكل مركّز في تفاصيل الحدث السردي في قصة ((سيال مغناطيسي))، حيث تتسلّط كاميرا الراوي الواصف على نقطة التمركز الحدثي بين شخصيتي القصة الرئيستين:

شاهد عصفوراً يرفرف بجناحين يشبهان مروحة متحركة، ولكنه يعجز عن الابتعاد عن فضائه الملتصق بصخرة فوق مغارة.. دقق النظر، فشاهد أفعى تقف أمام العصفور الطائر وهي تفتح فمها على اتساعه في مواجهة العصفور، الذي كان يحاول التخلص من سيال مغناطيسي يجذبه ليقع في فم الأفعى.

إن صورة (العصفور) في المشهد السردي هنا تتمثل أولاً في (يرفرف بجناحين يشبهان مروحة متحركة، ولكنه يعجز عن الابتعاد عن فضائه الملتصق بصخرة فوق مغارة..)، حين يثير المشهد السؤال السردي حول إشكالية الحدث بالشكل الذي يدعو إلى الحاجة لوصف دقيق يجيب على سؤال الحدث البصري (دقق النظر)، وتدقيق النظر يعني سردياً التوجّه نحو الحدث للتمكّن من وصفه بدقة (فشاهد أفعى تقف أمام العصفور الطائر وهي تفتح فمها على اتساعه في مواجهة العصفور)، إذ تمكن الراوي الواصف من تصوير الصفحة الثانية من الحدث السردي.

وهنا بعد أن تحققت معادلة الحدث السردي وتمظهر المشهد جلياً فإن اللغز ينبغي أن يُحلّ، وهو ما يجعل الراوي الواصف يحقق ذلك بجملة الخاتمة القصصية التي تعلن عن المفارقة الحدثية الغريبة (كان يحاول التخلص من سيال مغناطيسي

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يجذبه ليقع في فم الأفعى.)، بما يجعل من قيمة الوصف السردي معادلة لقيمة الحدث نفسه حيث تغطي المفارقة سطح الحدث وجوهره.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشخصية السياسية في القصة الشعرية العربية الحديثة

الأستاذة نسيمة زمالي، جامعة الشيخ العربي التبسي. الجزائر

الملخص:

يتطرق هذا البحث إلى الشخصية السياسية في القصة الشعرية العربية الحديثة؛ حيث صال الشاعر في مختلف المجالات ناقلا بألوان ريشته مختلف اتجاهات الشخصية في القصة الشعرية العربية خاصة في العصر الحديث، ونظرا للظروف السياسية التي خضعت لها جل أوطاننا العربية . خاصة في فترة ما بين الحربين العالميتين . من استعمار صريح ومقنع، وبمختلف أسمائه وتوجهاته، تنبه الشاعر العربي . كحامل رسالة أمته . إلى خطورة الوضع؛ فنقل صورا شتى للشخصية السياسية، عربية كانت أو أجنبية محملا بعضها قيما إيجابية داعيا الأجيال إلى الاقتداء بها، وكشف سلبية أخرى محذرا الجيل العربي. المتعطش إلى الحرية والكرامة والديمقراطية. من الوقوع في مغبة أفعالها.

Résumé

Mention de cette recherche à la figure politique dans l'histoire poétique de arabe moderne; où la communication poète dans divers domaines couleurs porteuses brosser diverses tendances personnelles dans l'histoire poétique arabe, en particulier dans l'ère moderne, et en raison des circonstances politiques qui ont subi un gel particulièrement nos pays arabes dans la période entre les deux guerres de coloniser des noms et des orientations franches et convaincants, et le divers, alerter le porteur de poète arabe d'un message de sa nation à la gravité de la situation, le transfert d'images de divers personnalité politique, un Arabe était ou étrangère chargé avec quelques précieux positif, appelant les générations à suivre, révélant un autre avertissement génération arabe négative faim à la liberté, la dignité et la démocratie de tomber dans les conséquences de ses actes

Abstract

Mention of this research to the political figure in the poetic story of modern Arab; where communication poet in various fields carrier colors brush various personal trends in the Arab poetic story, especially in the modern era, and because of the political circumstances that have undergone a gel especially our Arab countries in the interwar period of colonizing frank and convincing, and the various names and orientations, alert the Arab poet bearer of a message of his nation to the seriousness of the situation; transfer of images of various political figure, an Arab was or foreign loaded with some valuable positive, calling the generations to follow suit, revealing a negative other warning Arab generation hungry to freedom, dignity and democracy from falling into the consequences of its actions.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الكلمات المفتاحية:

الشخصية، البطولة، القومية، النمطية، التفرد، النموذج المصري، النموذج الفلسطيني، طاغية، نيرون، راشيل، السلبي، الإيجابي، التضحية، الاستبداد، الصهيونية، الوطنية...

الشعر السياسي غرض قديم من أغراض الشعر العربي، يعرفه ابن رشيق بأنه الفن من الكلام الذي يتصل بنظام الدول الداخلي أو بنفوذها الخارجي ومكانتها بين الدول،"[1] وهو كذلك الشعر الذي يتناول حياة الحكام ومخططاتهم وأعمالهم مدحا أو ذما، ويشارك في بحث الحقائق السياسية والنزعات القومية، ويدلي برأيه في معترك الدول ويعبر عن الخوالج الوطنية وما يدور في صفوف الشعب من أمان سياسية وغايات يسعى إلى تحقيقها."[2]

وغالبا ما يتناول الشعر السياسي شخصية من الشخصيات السياسية تتصل من قريب أو من بعيد بالسياسة والسياسيين، وتؤثر فيهما سلبا أو إيجابا، بناء على هذا هل عرف الشعر العربي الشخصية السياسية؟ وما هي الصورة التي بدت بها الشخصية السياسية؟ وهل تطورت الشخصية السياسية بتقدم الزمن وتشابك الأحداث؟ وهل اكتفى الشاعر العربي بالشخصيات السياسية العربية، أم راح ينسج خيوط شخصياته من تواريخ الأمم الأخرى؟ وهل استفاد شعراؤنا من تطور الزمن والأحداث فجعلوا شخصياتهم السياسية وليدة الزمن الحاضر وأحداثه؟ وماذا فعلوا إزاء تواري الشخصيات السياسية الآدمية وظهور المبادئ والأفكار بدلا منها؟

توثقت صلة الشعر العربي بالسياسة منذ العصر الجاهلي؛ لأن حياة العربي كانت تعتمد النظام القبلي، والقبائل تحيا في عداء مستمر مع جاراتها من القبائل من أجل مقومات الحياة كالكلأ "فيؤدي ذلك إلى حروب تدوم طويلا، وقد لا ينحصر النزاع بين قبيلتين اثنتين بل يتعدى إلى عدة قبائل؛ فتتعقد معها السياسة القبلية."[3] ويقف الشاعر في قبيلته كموقف المحامي في محكمته هذه الأيام، يذود عن مصالح القبيلة ويرد عنها بطعنات كلماته كيد الأعداء، فهو الحماية لأعراضهم والذب عن أحسابهم والمخلد لمآثرهم والمشيد بذكرهم...وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج."[4] لذلك لم يخل الشعر العربي من الشخصيات السياسية كشخصيتي الحارث بن عوف وهرم بن سان في معلقة امرئ القيس، حين يشيد بصنيع الرجلين قائلا:[5]

يَمِينًا لَنِعْمَ السَّيِدَانِ وُجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمِ

تَدَارَكْتُمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَا تَفَأنُوا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مِنْشَمِ

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعًا بِمَالٍ وَمَعْرُوفٍ مِنَ القَوْلِ نَسْلَمِ

---

[1] – ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ٠١، بيروت، دار مكتبة الهلال، ٢٠٠٠. ص: ٣٧

[2] – جوزيف الهاشم وأحمد أبو حامة وإيليا حاوي. المفيد في الأدب العربي، ج ٠٢، ط ٠١، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٤. ص: ٧٠١

[3] - أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط ٠٥، بيروت، دار القلم، ١٩٧٦. ص: ٩٠

[4] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨١. ص: ٠٩

[5] – زهير بن أبي سلمى: الديوان. المكتبة التجارية الكبرى، شارع محمد علي بجوار قسم الجمالية، القاهرة، مصر.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ بَعِيدَيْنِ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَأْثَمِ
عَظِيمَيْنِ فِي عَلْيَا مَعَدٍّ. هُدِيتُمَا. وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزًا مِنَ المَجْدِ يَعْظُمِ
تَعْفَى الكُلُومُ بِالمِئِيْنِ فَأَصْبَحَتْ يُنْجِمُهَا مَنْ لَيْسَ فِيهَا بِمُجْرِمِ
يُنِجِمُهَا قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَةً وَلَمْ يُهْرِقُوا بَيْنَهُمْ مِلْءَ مِحْجَمِ
فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيهَا مِنْ تِلاَدِكُمْ مَغَانِمَ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ مُزْنِمِ

يمتدح زهير السيدين مبتدئا بالقسم، فقد كانا من خيرة الناس في الرخاء والشدة والسراء والضراء، حازا مرتبة الشرف العليا بتلافيهما أمر هاتين القبيلتين بعد أن أفنى القتال رجالهما وبعد أن دقوا بينهم عطر منشم،[1] وقد أحسنا الصنع حين عزما أمرهما على تحمل ديات القتلى سعيا إلى الصلح، فمالهما رخيص في سبيل حقن الدماء والحفاظ على الأرواح، وقد بلغا بذلك خير ما يبلغ المرء من أمور الشرف، فابتعدا بفعلهما ذاك عن العقوق وقطيعة الرحم.

محا السيدان آثار الجراح والدماء ببذل المئين من الإبل رغم أنهما لم يرتكبا أي خطيئة تستحق منهما تلك التضحيات، فهما بمعزل عن إراقة الدماء ومع ذلك تكفلا بدفع ديات القتلى، فدفعاها وكأنها غرامة أو دين عليهم وهم لم يستثيرا أي منكر ولم يجنيا أية جناية؛ فقد نزع السيدان إلى السلم وحقن الدماء، ورضيا منح معظم أموالهما لإيقاف نزيف الحرب وإحلال السلام والأمان.

انبعثت بطولة السيدين من إطفائهما جذوة الحرب التي لا تبقي ولا تذر، ودفع ديات القتلى لذويهم من القبيلتين بدافع الكرم المتجذر فيهما، فحازا مراتب السيادة العليا واستحقا أن يلقبا بالأسياد؛ لأن ما قاما به هو في الحقيقة من واجب السيد وأظهر شمائله، (سيد القبيلة وسيد الرجال).

وبمجيء الإسلام اتجه الشعر السياسي إلى وضع الكثير من السنن الجاهلية كالعصبية القبلية والتفاخر بالأحساب والأنساب ولئن أبقى على الشعر الراقي والمؤيد للدعوة، "وقد سمع الرسول (صلى الله عليه وسلم) الشعر الرفيع وأثاب عليه كعب بن زهير ببردته، وحمل حسان وزملاءه من الأنصار وغيرهم على أن يردوا على قريش وينصروه بألسنتهم كما نصروه بأسلحتهم،"[2] واستبدل التفاخر بالأحساب والأنساب بالحديث عن الدين والعقيدة، ودبج الشعراء قصائدهم بمدح خير البشر محمد (ص).

وبزوال عصر الراشدين وإدالة الأمر لبني أمية، عادت السياسة للظهور ظهورا صريحا لظروف كثيرة يطول المجال لشرحها، وظهرت الأحزاب السياسية ورافق الشعر تلك الظروف، وكان الأدب السياسي الذي أثمره الصراع في العصر الأموي أضخم تراث سياسي في الأدب العربي منذ نشأته إلى العصر الحديث"[3]، وظهرت الشخصية السياسية متمثلة في أصحاب الأحزاب المتناحرة، كل شاعر يعلي شأن صاحب الحزب المنضوي تحت لوائه ويذم الشخصية المناهضة لها.

---

[1] – **منشم**: اسم امرأة عطارة، طيبت قوما بعطرها حين أرادوا الخروج للحرب، فهلكوا عن بكرة أبيهم، فأصبح يضرب بعطرها المثل في الشؤم.

[2] - أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، مصر. دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩. ص: ١٠

[3] – أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي. دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٠١، ١٩٧٦. ص: ٩٣

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ثم دالت الدولة لبني العباس بعد كثرة الصراعات والخلافات على السلطة وتجاذب الأطراف العديدة لبساطها، وساد العنصر الفارسي إلى جانب العربي، مما أدى إلى ظهور تيار الشعوبية، فيقف العنصر الفارسي يتهم العنصر العربي بالمذمة والمنقصة، مثلما يقف فريق من الشعراء العرب موقف المعتز بالعنصر العربي المدافع عن قيمه المتوازنة وعاداته وتقاليده من أمثال البحتري وأبي فراس والمتنبي."[1] ويشتد الصراع وتحكم الأزمة وتصبح المسألة لجاجة، وهذا ما ساعد على ظهور الإيرانيين في حياة المسلمين أولا ثم إقامة الدولة الفارسية أخيرا."[2] وغابت الشخصية السياسية في الأفراد وحلت في الأقوام والأمم (الفرس والعرب).

واختلفت المسألة بوصول العثمانيين إلى سدة الحكم، حيث زالت الصراعات والخصومات السياسية وانعرج الأمر إلى مجرد تأييد وتعضيد لسياسة الدولة المملوكية والعثمانية في حربها مع أعداء الإسلام، والذود عن حياض الديار الإسلامية التي كانت في كنفها ومعظمها من البلدان العربية."[3]

وبمجيء العصر الحديث تعلق هذا الأدب بالكيان السياسي للأمة العربية، فنتيجة للحكم العثماني نادى أصحابه بضرورة التخلص من الاستبداد العثماني أولا، وبعث مجد الأمة العربية المستلب وتوحيدها ثانيا،[4] ثم تشغل الأحداث السياسية حياة العرب، فتمثل الوجه البارز للنشاط الفكري والثقافي في هذه المرحلة،"[5] وظهرت مفاهيم سياسية جديدة لا عهد للشاعر العربي بها كالبطولة والفداء والاستعمار والانتداب، والاستدمار والاستيطان..."وكانت متغيرات العصر ومفاهيمه الجديدة في الاستقلال وتحرر الشعب والعدالة والديمقراطية وما يتبعها من انتخابات ومجالس نيابية، وما تركته حركة الاستعمار العالمي وتفكك الإمبراطورية العثمانية وقيام الحرب العالمية الأولى آثارها الواضحة في مضامين هذا الشعر السياسي ونضجه وارتقائه."[6]

وواكبت القصة القومية والوطنية في الشعر "الوعي الوطني ورافقته في جميع مراحله، فانعكست صوره فيها ضبابية وانية تعتمد التلميح حينا وقوية واضحة تتخذ طابع التصريح حينا آخر،"[7] فحدث أن أشادت بشجاعة المرأة وبطولتها في مواجهة المستعمر وضربت أمثلة على ذلك من نساء الأمم الأخرى، كما صورت ظلم الطبقة الحاكمة ونددت باستبدادها وسطوتها، ولاسيما أيام الحكم التركي أو الاستعمار الإيطالي في ليبيا والفرنسي في سوريا والجزائر والإنكليزي في مصر والعراق، ودعت كذلك إلى الثورة على هذه المظالم والتحرر من الحكم والإقطاع، ورسمت ملامح واضحة لبعض الثورات الوطنية التي قامت من أجل التحرر الوطني، وتضمنت قصص أخرى واقع المأساة القومية الحديثة مأساة فلسطين.

---

[1] - عربية توفيق لازم: حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، ط ٠١، بغداد، مطبعة الإيمان، ١٩٧١. ص: ١٢١

[2] – ياسين الأيوبي: آفاق في العصر المملوكي، لبنان، جروس برس، ١٩٩٥. ص: ٢٨٦

[3] – يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٨٥، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٨. ص: ٧٤

[4] – رؤوف الوعظ: الاتجاهات الوطنية في الشعر العربي الحديث، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٤. ص: ٣٩٦ (بتصرف)

[5] – علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق. اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج. منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى، ١٩٧٥. ص: ١١٢ (بتصرف).

[6] – مجلة الآداب، العدد الأول، ١٩٦٠. ص: ٤٤

[7] – عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٧٤. ص: 210

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وحري بنا أن نشير إلى أن الشعراء لم يهتموا كثيرا بهذا النوع من القصص عكس القصة الاجتماعية والعاطفية التي استقطبت اهتمامهم، ففاقت هذه كثرة وتنوعا وموضوعات ومضامين، وفي ما سنسوقه نماذج مختلفة للشخصية السياسية الإيجابية، وأخرى لنظيرتها السلبية.

أ-الشخصية السياسية الإيجابية:

١ - النموذج الجزائري:

إذا تصفحنا دواوين الشعراء الجزائريين ألفينا لدى أبا القاسم سعد الله نموذج للشخصية السياسية الإيجابية في قصيدة له بعنوان (برقية من الجبل)،[1] يقول فيها:

وَفَضَّتِ الغِلاَفَ فِي اضْطِرَابِ

أَنَامِلاً مَعْرُوقَةً سَمْرَاءَ

تَفُوحُ بِالدِّهَانِ وَالعَرَقْ

وَكَانَ وَجْهُهَا خُطُوطْ

وَقَلْبُهَا بُخُورْ

وَشَعْرُهَا خَمِيلَةٌ جَرْدَاءْ

وَأُذْنَتِ البِطَاقَةَ الزَّرْقَاءْ

مِنَ المِنْظَارِ الأَشْعَثِ الحَزِينْ

وَحَدَّقَتْ بِعُمْقٍ وَاشْتِهَاءْ

إِلَى الظِّلاَلِ فِي الحُرُوفْ

إِلَى العُنْوَانِ التَّائِهِ المَسْحُورْ

"بَرْقِيَّةٌ مِنَ الجَبَلْ"

وَأَفْرَغَتْ أَضْوَاءَهَا عَلَى السُّطُورْ

أَضوَاءَهَا العَرِيقَةِ القِدَمْ

وَتَمْتَمَتْ:

"أُسْتُشْهِدَ الصَّدِيقُ

مُحَمَّدُ، بِطَلْقَةٍ صَمَّاءْ

[1] - أبو القاسم خمار: ديوان النصر للجزائر، تقديم: أحمد توفيق المدني. المؤسسة الوطنية للكتاب. ط ٠٣، ١٩٨٦. ص: ٥٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إِذْ كَانَ فِي اشْتِبَاكْ

يُطَارِدُ الأَعْدَاءْ

قَالَ فِي احْتِضَارِهِ:

المَجْدُ لِلْوَطَنْ

أَمُوتُ فِي ثَرَاهْ

ذَرَّةً مِنْ تُرْبِهِ، قَطْرَةً مِنْ مَائِهِ، أُمَّاهْ !

وَالْثِمِي أَطْفَالِي

وَرَدِّدِي نَشِيدِي:

المَجْدُ لِلْوَطَنْ

رِفَاقُهُ عَلَى الجَبَلْ"

وَمَدَّتِ اليَدَيْنِ فِي الفَضَاءْ

وَفِي العَيْنَيْنِ دَمْعَتَانِ مِنْ لَهَبْ

وَثَرْثَرَتْ بِصَوْتِهَا المَخْنُوقْ:

"المَجْدُ لِلْوَطَنْ"

وَالأَرْضُ تَرْوِي قِصَّةَ البَطَلْ

والقَبْرُ يَحْضُنُ الجُثْمَانَ بِافْتِخَارْ

وَالفَجْرُ صَاعِدٌ ضِيَاءْ

مُرَدِّدًا: "المَجْدُ لِلْوَطَنْ" !

تبدأ قصة البطل الجزائري بمشهد وصفي لامرأة هي والدته، عمل الشاعر على التصوير الدقيق لملامحها الجسدية دون الالتفات إلى التحليل النفسي الكثيف، فبدت عجوزا عمل فيها الدهر مديه وسكاكينه، فبرزت عروقها وغارت ندوبها وتثلمت خطوط شيخوختها، ذات يدين معروقتين سمراوين تفوح منهما رائحة العرق والدِّهان شعار جزائريتها وعنوان عروبتها وضريبة استعمارها لعقود. شعرها خميلة جرداء من النبات والشجر، وفيها إحالة بسقوط شعرها لكبر سنه، ذهب الفقر وطول الانكباب على دخان الحطب ببصرها، لذلك راحت تقرب الرسالة من نظارتها وتسلط النور لتقرأ محتواها: رسالة مستعجلة من الجبل تنبئها باستشهاد ولدها محمد في مكمن اختبائه ومنبر جهاده بطلقة صماء، يوصيها فيها أن تلثم صغاره الذين غادرهم بلا قبلة ولا توديع، وأن تردد كلمته الأخيرة مع بنيه: المجد للوطن !

أما الشخصية الثانية (محمد) كبطل سياسي فلم يلتفت الشاعر إلى رسم ملامحه الجسدية، إنما اكتفى برسمه كفكرة مجسدة لمعاني البطولة والتضحية، فقد تدرج الشعر الجزائري في هذه الفترة في نظرته للبطولة "من تمجيد الأشخاص الذين

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

يصح أن نسميهم (أصنام الأحلام)، إلى نوع من تمجيد البطولة في صورة ليست للأشخاص ولكنها للمبادئ، لأن الأشخاص مهما كانوا غير عاديين ومهما أشادوا ليسوا إلا أشخاصا (أصناما)، وقد انتهينا من عبادة الأصنام وتغيرت نظرتنا إليها."[1]

لذلك ركز الشاعر على بطولته القومية وتضحيته السياسية، فقد هجر الراحة في داره وفراشه ودفء الأسرة واستبدلهم بنباتات الجبل وحيواناته وأحراشه، لغرض أعلى وهدف أسمى هو تحرير الوطن من غاصبيه وإعادة سيادته لشعبه المثكل بفقده، لكن يد المستعمر كانت الأقرب له من عذب الأماني وحلو الأحلام، فأردته بطلقة صماء ردد مع آخر نفس فيها: المجد للوطن، وأوصى قبلها صحبه أن ينبئوا أمه بأن تلثم صغاره وتعلمهم دروس الوطنية مختزلة في عبارة: 'المجد للوطن."

أعرض الشاعر . وغيره من الشعراء العرب آنذاك . عن رسم الشخصيات الباهتة التي تذهب نضارتها بذهاب أصحابها، وفقه أن البطولة ليست عملا خارقا فحسب أو مبالغات سخيفة ترفع البطل إلى مصاف الآلهة والملائكة والقديسين، ولكنها "قد تكون ممثلة في المدينة الصامدة أو المدرسة المثقفة أو الجبل الذي عاصر الزمن والأحداث وبقي شامخا متكبرا، كما قد تكون ممثلة في أولئك المصلحين الصامتين العاملين لخير الشعب والوطن دون أضواء أو إعلانات، أو تلك المبادئ العقيدية الرائعة التي تسمو بالإنسان كالدين والوطنية والقومية والحرية والكرامة والإنسانية..."[2]

ولم يبق البطل "إلها كما اعتبره قدماء الإغريق، ولا طاغية أو رسولا أو خرافة كما نظر إليه الرومان والمسيحيون المسلمون،"[3] لأن الشاعر فقه المهمة الجسيمة الملقاة على عاتقه، مسئولية التوعية والتنوير، فانتقل من تمجيد الأبطال ذوي الاتجاهات المادية والصور الخيالية وضج بتزييف إرادة الإنسان على لسان سابقيه من الشعراء، فالتفت إلى المبادئ الخالدة والمشاعر اللاهبة يجسدها أفكارا لا تندثر بانتهاء الأيام وتعاقب الليالي.

٢- النموذج المصري:

إذا انتقلنا إلى نماذج الشخصيات السياسية في القصص الشعرية التي تصب في موضوع الثورات الوطنية نجد النماذج كثيرة؛ "منها ما يصب في المضمون السياسي الوطني، ومنها ما يعالج المواضيع الاجتماعية الوطنية، ومنها ما جاء للتنديد بالعنصرية والاستغلال، لكنها اتحدت في اتسامها بسمة واحدة، هي الاعتماد على تصوير مشاهد الظلم والكبت والاضطهاد ورسم لوحات البؤس والتحكم والاستعباد مما أدى إلى انفجار الثورات.

كان أول نموذج للشخصية السياسية مستوحى من قصص الثورات الوطنية لصلاح عبد الصبور[4] شنق زهران[5]، والتي يقول فيها:

---

[1] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٧. ص: ٦٧ – ٦٨

[2] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص: ٦٩

[3] – أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. ص: ٦٨

[4] – هو محمد صلاح الدين عبد الصبور يوسف الحوائكي، شاعر مصري وأحد رواد الشعر الحر من مواليد ١٩٣١م / توفي عام: ١٩٨١

[5] – صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي. منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٥٧. ص: ٤٨ وتروي القصة مأساة جرت أثناء حكم الإنكليز لمصر عام ١٩٠٦، فقرية (دنشواي) كانت آمنة مطمئنة، جاس بعض هواة الصيد من ضباط الإنكليز في جنباتها لاصطياد الحمام، فحطت حمامتان فوق بيدر من القمح، فأطلق أحد الجنود الرصاص عليها، فاشتعلت النيران في حقول القمح وجرحت المرأة صاحبة البيدر، فهب الفلاحون منددين، فرد عليهم جنود الإنكليز

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كَانَ زَهْرَانُ غُلاَمًا

أُمُّهُ سَمْرَاءُ والأَبُ مُوَلّدُ

وَبِعَيْنَيْهِ وَسَامَهْ

وَعَلَى الصُّدْغِ حَمَامَهْ

وَعَلَى الزّنْدِ أَبُو زَيْدٍ سَلاَمَهْ

مُمْسِكًا سَيْفًا، وَتَحْتَ الوَشْمِ نَبْشٌ كَالكِتَابَهْ

اسْمُ قَرْيَةِ

دُنْشُوَايْ

كَانَ يَا مَا كَانْ أَنْ زُفَّتْ لِزَهْرَانَ جَمِيلَهْ

كَانَ يَا مَا كَانَ أَنْ أَنْجَبَ زَهْرَانُ غُلاَمًا، وَغُلاَمًا

وَنَمَتْ فِي قَلْبِ زَهْرَانِ زُهَيْرَةٌ

سَاقُهَا خَضْرَاءُ مِنْ مَاءِ الجِبَاهِ

تَاجُهَا أَحْمَرُ كَالنَّارِ الَّتِي تَصْنَعُ قِبْلَةً

قَرْيَتِي مِنْ يَوْمِهَا لَمْ تَأْتَدِمْ إِلاَّ الدُّمُوعُ

قَرْيَتِي مِنْ يَوْمِهَا تَخْشَى الْحَيَاةَ

كَانَ زَهْرَانُ صَدِيقًا لِلْحَيَاةِ

صاغ صلاح عبد الصبور من واقعة دنشواي أحداث قصته، بادئا بالزمان والمكان؛ فالمكان قرية دنشواي من صعيد مصر، والزمان في منتصف أحد أيام الانتداب البريطاني على مصر زمان غائم كغيوم قلوب الأهالي بالحزن في ذلك اليوم. تبدأ الأحداث بتصوير المحن التي مرت بها القرية في ذلك اليوم، وتتعقد بقبض الضباط الإنجليز على أربعة من سكان القرية والحكم عليهم شرقا، تنفرج الأزمة بتصوير الحزن المخيم على الأكواخ بعد أن تدلى في الساحة رأس زهران أمام مرأى ومسمع الحضور، وهي نهاية مأساوية تراجيدية.

بالرصاص الحي، وأصيب ضابط إنكليزي في رأسه، فهرب يعدو وزميل له، حتى قطعا مسافة الثماني كيلومترات عدوا في أوج القيظ، فأصيب المجروح بضربة شمس أودت بحياته، وهذا ما ذكره الطبيب الشرعي الإنكليزي في تقريره عن الحادثة.

وصلت الأنباء إلى ولاة الأمور في القاهرة، فحل مستشار وزير الداخلية سريعا بمكان الحادثة، وأجرى التحقيق بها، وقامت محاكم التفتيش برئاسة (بطرس غالي) وزير الحقانية بالنيابة، وحكم بالإعدام شنقا على أربعة من أهل القرية انتقاما منهم لمقتل الضابط الإنكليزي، وكان بين المحكوم عليهم (محمود درويش زهران) الذي نسج حوله (صلاح عبد الصبور) قصته. يراجع في هذا: عبد الرحمن الرافعي/ مصطفى كامل باعث الحركة الوطنية، الطبعة الثالثة. ص: ١٩٧،

أو: أعلام الشعر العربي الحديث: لمجموعة من الأساتذة (محمد مندور، عبد العزيز الدسوقي، وأديب مروة ، وتقديم: إيليا الحاوي). منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٠. ص: ٥٢

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

وحتى إن كان في حادثة شنق زهران صورة نمطية لمجازر الاستعمار المختلفة، إلا أن الشاعر صاغه ضمن تجربة فذة، ولعل هذا ما أشار إليه أرسطو "ولما كانت المأساة محاكاة لمن هم أفضل منا فيجب أن نسلك طريقة الرسامين المهرة الذين إذا أرادوا تصوير الأصل رسموا أشكالا أجمل، وإن كانت تشابه الصورة الأصلية، كذلك الحال في الشاعر: إذا حكى أناسا شرسين أو جبناء، أو فيهم نقيصة من هذا النوع في أخلاقهم، فيجب عليه أن يجعل منهم أمجادا ممتازين."[1]

حقق زهران بطولته الإيجابية حين قدم نفسه على مذبح الحرية دونما ذنب اقترفه، كل ذنبه أنه كان غلاما (أمه سمراء والأب مولد)، نقشت على صدغه صورة حمامة وعلى زنده أبو زيد ممسكا بالسيف وقد خط تحت هذا الوشم اسم دنشواي، وشب زهران فتى قويا خفيف الخطا ضحوكا وولوعا بالغناء والشعر، ثم نمت في قلبه زهيرة حب، ومر ذات يوم بالسوق فاشترى شالا منمنما ومضى يتيه به عجبا مثل تركي معمم.

يقف الشاعر فيما يسمى بالوقفة أو المشهد السردي ليصف زهران وكيف أحب جميلة فزفت له، وكيف سعد معها وأنجبت له غلامين، ثم نمت في قلبه شجيرة ساقها سوداء من طين الحياة، فرعها أحمر كالنار التي تحرق حقلا، حين مر بالقرية ورأى النار تجتاح الحقول وتحصد الأخضر واليابس وتسرق جهد الفلاحين الطويل الشاق، ثار.. صرخ.. رفض.. وانتهى الأمر بقتله ظلما.

جعل الشاعر من بطولة زهران طاقة فنية رمزية محملة بمختلف الدلالات والإيحاءات؛ فالحمامة المرسومة على صدغه رمز لسبب المأساة، ووشم أبي زيد هو سكان القرية المسالمين الذين هبوا يدافعون عن ثمرة عرقهم بالسيوف والعصي والحجارة، أو رمز القوة والفتوة والصرامة في الدفاع عن الأرض والعرض والديار، وهو الغلام الذي ولد لأم سمراء وأب مولد، وفي هذا إحالة إلى مصر ذات الأجناس المختلفة والديانات المتباينة عبر أحقاب الزمان المتتالية، بينما اسم قرية دنشواي الذي نقش تحت وشم الحمامة رمز الانتماء إلى الأرض والانتساب إليها، كما أن (دنشواي) اسم يخرج من مفهومه الضيق ليصبح رمزا للوطن كله، وهي بلا شك صورة تفرد بها بطلنا القومي، إذ غدا رمزا وطنيا وقوميا.

صورته الثانية التي تفرد بها هي كونه فلاحا بسيطا، يقبل على الحياة فرحا مغتبطا، يحب جميلة، يعشق الغناء ويولع بالشعر ويهوى الرسم، فقد كان صديقا للحياة قبل أن تقلب حياته رأسا على عقب ويتحول مصيره إلى هذه النهاية المأساوية.

بينما تكمن نمطيته في كونه بطلا قوميا تصدى كغيره من الأبطال القوميين إلى هؤلاء الغزاة بعد أن تفتح وعيه على واقع أسود مرير ورهيب يدوس كل شيء في وطنه، إنهم جنود الاحتلال الذين يقلبون كل القيم ويلوثون الأشياء الناصعة الجميلة، فهو الغضب الشعبي الذي راح يتقدم بإباء ليطفئ النار التي جعلت تحرق كل شيء جميل في الحياة. زهران يرفض الصمت ويأبى الذل والخنوع إزاء تلك الانتهاكات والوحشية المدمرة، تقدم بقلب مفعم بالحياة متحديا الغرباء مشعلي النيران دفاعا عن الأرض والحب والإنسان.

مثل غضب الإنسان النقي البسيط ابن الأرض الذي ينفجر ضد الظلم والاضطهاد وتغيير المعاناة القاسية، فزهران يتحول من موقف الفلاح البسيط المراقب للأحداث وتطوراتها إلى موقف الثوري المندفع الذي في تمرده يسير حتى النهاية، فيغدو بطلا

[1] – أرسطو طاليس: فن الشعر. تحقيق عبد الرحمان بدوي. دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣. ص: ٤٣- ٤٤

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

فاعلا وثوريا نبيلا عبر انتفاضته الصارخة التي تدعو إلى حب الحياة والتعلق بها، لأنه عشق الحياة ومات من أجل أن تستمر الحياة ، فتحول إلى رمز خالد عبر السنين والأحقاب.

٣- النموذج الفلسطيني:

تعددت موضوعات القصص الشعرية التي تناولت الشخصية الفلسطينية؛ من تصوير الانتداب البريطاني لفلسطين، إلى قصة الصهيونية والحرب العربية، إلى قصص حول تعلق الفلسطينيين والعرب بالأرض..."على أنه ما من قضية عرفها الأدباء في العصر الحديث، وأثارت فيهم معاني الاستنهاض والحفز مثل قضية فلسطين، التي أثارت أحداثها اهتمام العرب جميعا، وقد تجلى ذلك بوضوح على ألسنة شعرائهم في مختلف ديارهم، وهذه الظاهرة الأدبية تعكس بجلاء الوجدان الجماعي للعرب قاطبة في تجاوبهم المشترك تجاه ما يعانيه إخوانهم في تلك البقعة المقدسة، وتغدو أحداث فلسطين الدامية ملء دنيا العرب وشغلهم الشاغل، وينظم فيها الشعراء ما ينظمون، ويكتب حولها الكتاب ما يكتبون، غير أن طابع الاستنفار الشامل والروح العربية البارزة، كانا السمة الأولى التي عرف بها ذلك النتاج الأدبي بصورة عامة."[1]

وكان رسم صور تلك الشخصيات من طرف الشعراء، بمثابة استنفار العرب وحضهم على الثأر والثورة على رموز الاغتصاب والعدوان، وزرع بذور الوعي القومي، ودفع الناس إلى الانتفاضات الشعبية والثورات السياسية.

القصة المختارة في هذا السياق تعبر عن تمسك الفلسطيني بأرضه ووطنه، هي قصيدة نداء الأرض[2] لفدوى طوقان،[3] يتلخص مضمونها في كون شيخ فلسطيني نازح عن وطنه طافت بذهنه ذكريات الوطن واشتعلت بقلبه نيران الشوق إلى أرضه يافا، فقرر العودة إليها كلفه الأمر ما كلفه، فاتجه عائدا إليها لكن رصاص الصهيونية كان أقرب إليه:

أَتَغْضَبُ أَرْضِي، أَيُسْلَبُ حَقِّي وَأَبْقَى أَنَا؟ حَلِيفُ التَّشَرُّدِ، أَصْحَبُ ذُلَّ عَارِي هُنَا

أَأَبْقَى هُنَا لأَمُوتَ غَرِيبًا بِأَرْضٍ غَرِيبَهْ أَأَبْقَى؟ وَمَنْ قَالَهَا؟ سَأَعُودُ لأَرْضِي الحَبِيبَهْ

وَفِي لَيْلَةٍ مِنْ لَيَالِي الرَّبِيعِ الدَّفِيئَهْ مَشَى ذَاهِلَ الخَطْوِ تَحْتَ النُّجُومِ المُضِيئَهْ

وَمَازَالَ يَمْشِي سَلِيبَ الإِرَادَةِ تَدْفَعُهُ قُوَّةٌ لاَ تُرَد

إِلَى أَيْنَ؟ لَمْ يَدْرِ، كَانَ الحَنِينُ نِدَاءٌ أَلَحَّ بِهِ وَاسْتَبَدْ

وَأَهْوَى عَلَى أَرْضِهِ فِي انْفِعَالٍ يَشُمُّ ثَرَاهَا يُعَانِقُ أَشْجَارَهَا وَيَضُمُّ لآلِي حَصَاهَا

وَمَرَّغَ كَالطِّفْلِ فِي صَدْرِهَا الرَّحْبِ خَدًّا

وَفَمْ وَأَلْقَى عَلَى حُضْنِهَا كُلَّ ثِقَلِ سِنِينِ الأَلَمْ

بَدَا الفَجْرُ مُرْتَعِشًا بِالنَّدَى عَلَى جَسَدٍ هَامِدٍ مُسْتَرِيحِ

---

[1] – عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث. دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٥. ص: ٣٨٣

[2] – فدوى طوقان: وجدتها. دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٥٩. ص: ٨.

[3] – فدوى طوقان: شاعرة فلسطينية (١٩١٧ م / ٢٠٠٣ م)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تبدأ القصة بمونولوج طويل؛ تخاطب فيه الشخصية نفسها عن العودة إلى الديار لتموت بين أهلها وعلى تربتها، وتصل الأحداث ذروتها بوصول الشيخ إلى أرضه وتمريغ وجهه في ترابها، ثم تتكشف العقدة عن الشيخ مسجى مضرجا بالدماء، بعد أن رماه جندي من جنود الصهيونية برصاصة أنهت حياته وأبقت على مأساته، استمر زمن القصة طول الليل إلى الفجر، وإن اختزله السرد بحذف تفاصيله، مكانها أرض فلسطين المغتصبة، شخصياتها شيخ فلسطيني نازح عن دياره.

تتأتى إيجابية الشيخ من كونه عامل إثارة للنخوة وبث للحمية وإشاعة للحماسة وتحبيب في الثورة وتنبيه للوعي والتيقظ بضرورة استرجاع الأرض المغتصبة، لأن الأرض هي البعد الروحي لأي إنسان؛ ففيها نهاية الحياة ومهجع الكائنات، ثم هي مدفن الكنوز ومكمن الخيرات، تتحدى الإنسان ليجابهها بالكدح والعرق حتى يتمكن منها. وتحمل أرضه بعدا روحيا خاصا، والمعروف أن نظرة الناس إلى الأرض تختلف حسب الزمان والمكان ووجه الرؤية إليها؛ فمن الناس من وجد فيها نهاية الحياة ومدفن جميع الكائنات؛ حيث استطاع ترابها أن يمتص أجساد جميع الراحلين منذ بدء الخليقة، ومنهم من رأى فيها تحديا للإنسان الذي هو ملزم بالكدح والعرق لفرض إرادته وعلمه لاستخراج كنوزها وخيراتها، أما بطلنا فقد رأى فيها الأم الرؤوم التي لا ينقطع عطاؤها ونماؤها وخيرها، فحن إلى الموت على صعيدها.

امتزج في موقف البطل هذا الموت بالسياسة والنضال ضد الاستعمار وأعوانه وأذنابه، وضد الصهيونية وما لها من زعانف تمتد في البلاد العربية شرقا وغربا، فتساعد على إنفاذ مخططاتها في استيلاب الأرض وتهويدها وتهجير الشعب الفلسطيني قسرا وإرغامه على العيش في مخيمات البؤس، فيلاقون فيها ألوانا من التعذيب والتنكيل.

صورة الشخصية الفلسطينية وهي تتضور ألما بدمها النازف دون مبالاة بالموت، هي صورة الموت الذي يغدو ميلادا وبعثا وتجديدا؛ فموتها ذو معنى خاص إذ تشارك بها في منح الحياة الكريمة للأجيال القادمة، لتحيا في كرامة بعيدا عن أي امتهان أو اضطهاد أو هوان بدل من عيشها ذليلة مستعبدة، وأصبح موتها بعثا جديدا يشجع الشاعر على الافتخار به لأنه لا يختلف عن أي نصر يحققه المكافحون في الميدان.

مِثْلُ هذه الشخصية ليست مستحدثة في أدبنا العربي، إنما موضوعها من أعرق الموضوعات التي عرفها الأدب العربي وسائر الآداب العالمية، وهي كذلك محور شعر الملاحم في العصور الغابرة، كما لم يكن بطل شعر الحماسة عند العرب في أروع آياته، إلا نموذجا لهذه الشخصية في بطولتها وفدائها وتضحيتها وإقدامها، وقد ورث الشعراء العرب عن أجدادهم حب البطولة وتقديس التضحية، وراح شعراؤنا يتغنون بأعمال البسالة والإقدام التي أكبروها في أجدادهم ومعاصريهم على السواء، "وإذا كان الجود بالنفس أقصى غاية الجود، فمن الطبيعي أن يهز سقوط الشهداء في ساحات الجهاد وجدان الأمة، ويلهب قرائح شعرائها، ومن هنا لم يكد يخلو ديوان شعر أو مجموعة شعرية . خلال الفترة الحافلة بالأحداث . من قصائد تمجد بطولات الشهداء وتخلد مواقفهم الرائعة."[1]

كما وعى العرب أن الحرية التي استلبها منهم مستعمروهم المتسترين تحت أسماء مختلفة، لن تمنح لهم ثانية وهم مضطجعون في بيوتهم مستريحون على أسرتهم، وإذا كانت الحرية هي الهواء الذي يتنفسه كل فرد كان حريا بالشعوب العربية أن تنتزع نسمات الحرية من غاصبها، وما الشهداء . أمثال زهران والشيخ الفلسطيني . الذين توجوا سِفْرَ البطولة والفداء بدمائهم

[1] – عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث. ص: ٤٢٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الزكية وأرواحهم الطاهرة، إلا طليعة القرابين المقدسة فوق أديم هذا الوطن، إذ ما كاد المستعمر الأجنبي يطأ أرض العرب حتى أخذ الأحرار ذوي الدماء الفوارة والمهج الحارة يتساقطون صرعى أمام قوات البغي والتجبر.

ب- الشخصية السياسية السلبية:

١ – النموذج الصهيوني: (راشيل شوارزنبرغ):

تمثل شخصية راشيل شوارزنبرغ[1]، ضمن قصيدة نزار قباني "أكتب للعرب الصغار" الشخصية السياسية السلبية، والقصة عبارة عن مشاهد ثلاثة؛ يصور المشهد الأول قصة راشيل وهي إرهابية مجندة قضت سني الحرب في زنزانة منفردة شيدها الألمان في براغ، وكانت قبلها تدير بيتا للدعارة، ووالدها من أقذر اليهود مهنته تزوير النقود، وفي المشهد الثاني يخبرنا عن بيارات البرتقال[2] التي انتزعها اليهود بالقوة.

ثم يتحدث عن الفلاح البسيط والد الفتاة نوار، والذي تأججت فيه كرامة الأرض والغيرة على التراب، حين رأى بيادر النجوم تحرق وتحرق معها أحلام الأطفال الخمسة وزفير الليل، فثار وللئهم أردوه بطلقة سددها كلب من الكلاب وكفه مشدودة إلى التراب، ويصور في المشهد الثالث الأخت العربية نوار التي قتلها اليهود وعلقوها من شعرها الطويل مهتوكة الإزار مثخنة بالجراح:

أَكْتُبُ للصِّغَارِ..

لِلْعَرَبِ الصِّغَارِ حَيْثُ يُوجَدُونَ..

لَهُمْ عَلَى اخْتِلَافِ اللَّوْنِ والأَعْمَارِ والْعُيُونِ..

أَكْتُبُ للَّذِينَ سَوْفَ يُولَدُونَ..

لَهُمْ أَنَا أَكْتُبُ..للصِّغَارِ..

لأَعْيُنٍ يَرْكُضُ فِي أَحْدَاقِهَا النَّهَارُ..

أَكْتُبُ بِاخْتِصَارِ..

قِصَّةَ إِرْهَابِيَّةٍ مُجَنَّدَة..

يَدْعُونَهَا رَاشِيل..

قَضَتْ سِنِينَ الحَرْبِ فِي زِنْزَانَةٍ مُنْفَرِدَة..

كَالجِرْذِ فِي زِنْزَانَةٍ مُنْفَرِدَة

شَيَّدَهَا الأَلْمَانُ فِي بْرَاغْ..

---

[1] – نزار قباني: قصة راشيل شوارزنبرغ. مجلة الآداب، بيروت، لبنان، العدد الثاني، ١٩٥٦. ص: ٠١، أو: الأعمال الشعرية الكاملة، دار صادر بيروت، لبنان. ص: ١٥٤ بعنوان: (أكتب للعرب الصغار).

[2] – البيارة: هي بستان البرتقال.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

كَانَ أَبُوهَا قَذِرًا مِنْ أَقْذَرِ اليَهُود..

يُزَوِّرُ النُّقُودْ..

وَهْيَ تُدِيرُ مَنْزِلاً لِلْفُحْشِ فِي بَرَاغْ..

يَقْصِدُهُ الجُنُودْ..

فَلْيَذْكُرِ الصِّغَارُ..

العَرَبُ الصِّغَارُ حَيْثُ يُوجَدُونْ..

مَنْ وُلِدُوا مِنْهُمْ.. وَمَنْ سَيُولَدُونْ..

مَا قِيمَةُ التُّرَابْ..

لأَنَّ فِي انْتِظَارِهِمْ..

مَعْرَكَةَ التُّرَابْ..

تتمفصل القصيدة إلى مشاهد قصصية تمثلها ثلاثة مقاطع، لا نجد فيها عقدة محددة تتأزم ولا حل يأتي فيريح القارئ ولا تمهيد يحدد الزمان والمكان، إنما هو التصوير الفني من يكشف عن نهاية القصة ويوضح الأحداث. وتغلب على القصة الأفعال المضارعة التي تنبئ عن الاستمرارية والدوام، دوام الكتابة ودوام النصيحة، وهذا ما يسميه النقاد بالسرد المتقدم؛ "والذي يتمفصل حول ما يشبه التنبؤ، ويعتمد على الصيغة المستقبلية ومن ثم لا يمكن الجزم بإمكانية تحقق الأقوال والأفعال أو عدم تحققها، كذلك تم المزج بين السرد المتقدم والسرد التابع، وهذه المزاوجة من خصائص السرد المبني على التنبؤ، الأول يتسم بالتوسع الزماني، أما الثاني فإنه محدد زمانيا،[1] يتركز ذلك خاصة بصيغة الجزم الدالة على الاستقبال؛ (لأن في انتظارهم معركة التراب)، كما أن التسويف الذي انبنت عليه المقطوعة يبقى مجرد احتمال قد يتحقق خارج النص واقعيا وحسيا.

تبدأ سلبية راشيل منذ إبحارها "في سفن الجرذان والطاعون واليهود، كي تحتل محل نوار العربية التي قتلها الصهاينة وأباها، وكي تدنس أرض البيارات الخضراء في الخليل أرض الأخت نوار التي علقوها من شعرها."[2]

رمز الشاعر براشيل شوارزنبرغ لإسرائيل، وقد نعتها بأقذر الصفات، ليحمل الأجيال العربية على كرهها ومقتها، فهي تدير وكرا للدعارة وما أقبحها من مهنة، ثم تتحول إلى إرهابية مجندة تدربت في أحلك الظروف والأماكن حتى غدت شرا متنقلا تقتل بدم بارد ولا تهاب الحديد والنار، تسهم في قتل نوار التي هي رمز لفلسطين السليبة ضحية خديعة بريطانيا والأمم المتحدة، فقتلها وتمزيقها إيجاء بتقسيم فلسطين بين العرب واليهود، لذلك اعتبرت شخصية راشيل شخصية اليهودي الدنس الذي لطخ أرض فلسطين أرض الرسالات التي كانت لعيسى مهدا ولمحمد مسرى ولجميع الأنبياء مبعثا، وظلت أرضها الطاهرة موئلا للجهاد الدائب والصراع الدامي، فكم التهمت أتون معاركها من شهيد وكم نمت على أرضها من بطولة.

---

[1] – السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث). منشورات الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٥. ص: ٩٦

[2] – جليل كمال الدين: الشعر العربي الحديث وروح العصر (دراسات نقدية مقارنة). دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٦٤. ص: ٣٣٦

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

راشيل كذلك الشخصية السياسية السلبية سليلة الصهيونية الدموية التي انتصبت عنوة في فلسطين مغتصبة إياها اغتصابا؛ فشردت أهلها وهَجَّرت شعبا كاملا وطرحته بعيدا عن دياره أشلاء متناثرة، راشيل هي الاستعمار الاستيطاني الذي نفض يديه من أي معنى إنساني فاضل، وعمل على استنزاف روح المجابهة من العرب بأساليبه القذرة؛ ففقدوا القدرة حتى على رد الفعل وراحوا يلوكون مرارة الشعور بالعجز ويتفرجون على نوار ومثيلاتها وهم يستشعرون الطعنة النجلاء الموجهة إلى ظهورهم في حين غفلة منهم.

ورغم شراسة الحركة الصهيونية إلا أن العرب لم يفقدوا الحلم بالعودة، ولو كان حلمهم كذوبا يصور لهم أن نفي الشعب الفلسطيني وتغريبه ما هو إلا حدث وقتي وساعة عسر لا بد أن تتبع بساعات اليسر والرجوع والسعادة بالديار، ولكن الواقع لا يلبث أن يصدمهم من جديد بوجهه الكالح الصلب، فيتبدد الأمل ليسلمهم إلى مرارة الواقع بعيدا عن سحر الأماني وبريقها، وتقف راشيل تلوح برايات نصر الصهيونية وهزيمة العرب، وتعلن أن من يريد أن يستنقض نوار عليه أن يصبح راشيل.

2- النموذج الروماني: (نيرون):

الشخصية السياسية السلبية الثانية في هذه البحث هي نيرون Néron حاكم روما، والقصة لشاعر القطرين خليل مطران،[1] وكان اهتمام الشعراء بالشخصية السياسية في القصة الطويلة أقل بكثير من اهتمامهم بالأبطال الاجتماعيين أو العاطفيين؛ فهي محدودة جدا على الرغم من توالي الأحداث وتواتر النكبات على الوطن العربي، مما يخصب المجال لهذا النوع من الشخصيات وقصصها، لكن "طغيان الشعر الخطابي على غيره من الأنواع الأدبية الأخرى، لقربه من نفوس الجماهير، ولاحتوائه على شحنات حماسية قادرة على إثارة الجماهير من أقرب السبل كان السبب في تقهقر القصة عامة والقصة الشعرية خاصة عن هذا المجال."[2]

وهذه القصة مطولة شعرية كثر الدارسون لها حتى سماها بعضهم ملحمة، إذ رأى أن مطران فيها: "يقترب من ذوق الشعر القصصي الغربي شعر الملاحم الذي يمتاز باشتماله على حوادث خطيرة تدور في العادة حول بطل عظيم، وتكون لغته رفيعة الأسلوب فخمة الألفاظ، ومن وزن قوي متين،"[3] اعتمد فيها الشاعر على كثرة الأحداث وقام الوصف والسرد مقام الأدوات الفنية الأخرى، يقول في بعض مقاطعها[4]:

فَازَ نِيرُون بِأَقْصَى مَا اشْتَهَى مُحْرِقًا (رُومَا) لِيَسْتَبْدِعَ فِكْرَا
بَعْدَمَا حَصَلَ فِي تَمْثِيلِهِ مَا بِهِ أَصْبَحَ فِي التَّمْثِيلِ شَهْرَا
يَنْظُرُ الغَاشِمُ فِي أَقْسَامِهَا حِذْقَهُ رَسْمًا وَشِعْرَا
ذَاكَ يَا (نِيرُونُ) لَحْنٌ زَادَهُ طَرَبًا مُزْهِرُكَ الرَّائِعُ نَبْرَا

---

[1] – خليل مطران: شاعر لبناني (١٢٨٨هـ / ١٣٦٨هـ) (١٨٧١ م / ١٩٤٩ م

[2] – عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث. ص: ٤٥٩

[3] – جمال الدين الرمادي: خليل مطران شاعر الأقطار العربية. ص: ١٤٦

[4] – ينظر ديوان الخليل، مطبعة دار الهلال، مصر، ١٩٤٩، الجزء الثالث. ص: ٤٧، القصيدة تفوق الثلاثمائة بيتا، سماها بعض النقاد ملحمة، وقد ألقاها الشاعر في الجامعة الأمريكية في بيروت، بعد دعوتها له، إثر غياب، فات الخمس والعشرين سنة عن لبنان، ويقول مطران عن قصيدته: "أنها أكبر قصيدة متحدة الروي، ومتحدة الموضوع، عرفتها العربية، هي الكبرى بعدد أبياتها، وبالغرض الذي نظم له ذلك العدد"، ورد هذا في مقدمة القصيدة.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أَلَّهَتْهُ أَوْهَمَتْهُ أَنَّهُ مَالِكُ الضُّرِّ مَنِيعٌ أَنْ يُضِرَّا

ذَاكَ إِبْدَاعُ (كِلِيغُولاَ)[1] فَهَلْ دُونَهُ (نِيرُونُ) فِي الإِبْدَاعِ حَجْرَا

قَالَ: بِي حُسْنٌ، فَقَالَتْ: وَبِهِ يَا فَقِيدَ الشِّبْهِ، فُقْتَ النَّاسَ طُرَّا

فَتَرَقَّى قَالَ: إِنِّي مُطْرِبٌ فَأَجَابَتْ: وَتُعِيدُ الصَّحْوَ سُكْرَا

فَسَقَادَى قَالَ: فِي التَّصْوِيرِ لِي غُرَرٌ، قَالَتْ: وَتُؤْتِي الرَّسْمَ عُمْرَا

فَتَغَالَى قَالَ: فِي التَّمْثِيلِ لاَ شِبْهَ لِي، قَالَتْ: وَتُحْيِي المَيْتَ نَشْرَا

فَتَنَاهَى قَالَ: إِنِّي شَاعِرٌ فَأَجَابَتْ: إِنَّمَا تَنْظُمُ دُرَّا

فَعَرَتْهُ جُنَّةٌ زَانَتْ لَهُ خُطَّةً أَدْهَى عَلَى المُلْكِ وَأَزْرَى

فَالْمَبَانِي تَتَهَاوَى وَالجُدَى تَتَرَامَى والدُّمَى تَنْفَضُّ جَمْرَا

وَالأَنَاسِي حَيَارَى ذُهَّلٍ غَامَرُوا هَوْلاً وَسَاءَ الهَوْلُ غَمْرَا

خَوْضٌ فِي الوَقْدِ إِلاَّ نَفَرٌ تَخْذُوا الأَشْلاَءَ فَوْقَ الوَقْدِ جِسْرَا

طغى نيرون وبغى وتجبر وتكبر حتى أحرق روما ليبنيها من جديد حسب نسق من تخطيطه، وراح بعد حريق دام تسعة أيام يرسم على تلك الأنقاض مخطط روما الجديدة بشوارعها الواسعة ومنازلها الجميلة المنخفضة، واتخذ له قصرا أقام أمامه تمثاله، لكن تجبره ذلك أفضى في النهاية إلى التآمر ضده وقتله،[2] هذا بالإضافة إلى الصور الكثيرة المعبرة بوضوح عن مظاهر الاستبداد والطغيان والتعسف، حتى أصبحت القصيدة لوحة فنية قصصية، عمل فيها الوصف والتصوير عملهما في إنماء الأحداث وتطويرها، ورسم صورة البطل العاتي وجرائمه.

لا يخلو وجه التاريخ من سلبية الحكام والساسة، وإن كانت نماذج شائنة وهذا ما بدت عليه صورة نيرون الذي ضارع في رعونته وهمجيته كاليغولا العاتي الذي سبقه في الحكم، إذ بدا طاغية غليظ الطبع جبانا، عبده قومه ونصبوه وانصاعوا لغروره فازداد جورا وفجورا، ولم يكن هذا الطاغية على تلك الشاكلة من قبل لكن سكوت رعيته على تصرفاته وتشجيعه عليها هو ما قلب الأمور على رأس المحكومين.

وتظهر سلبية نيرون كشخصية سياسية في طغيانه وعتوه وبغيه وجوره؛ حين تجرأ في البداية على الأقلية من النصارى ورماهم بجرم ما اقترفوه ثم قدمهم طعاما للضواري، ذلك لكونهم أقلية ضعيفة لا حول لها ولا قوة. وعاد بحيلة جديدة لشعبه وتوخى الفخر كحيلة للسخرية منهم؛ فادعى أنه جميل مطرب مصور ممثل وشاعر، كانت خمسة وجوه لشخص واحد، رماه غروره وسكوت الرعية عليه إلى ادعائها، ودعا الحشود لحضور استعراضه فإذا الأعلام والزينة والأنوار.

---

[1] – **كليغولا**: أحد أباطرة روما الجائرين، أراد يوما السخرية من شعبه وإذلالهم فأطلق عليهم الأسود المقيدة فعملت فيهم قتلا وتنكيلا، وبالغ في إذلالهم واستصغارهم حين ولى عليهم حصانا.

[2] – للتفصيل في قصة نيرون ينظر الموسوعة الفرنسية الكبيرة. المجلد ٢٤، ص: ٩٦٠، بالكلمة المفتاحية (نيرون . Néron)

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ثم يقسم ليخلقن بروما معجزة ما خطرت بقلب بشر؛ فكانت اللوحة التي رسمها حمراء بلهب النار، وإذا فيها مشاهد رسمها بغير حبر وألوان: مبان متهاوية وجمرات متطايرة وتماثيل منقضة وأناس حيارى وضواري منطلقة فزعة وغيرها من المشاهد التي ضمت الشعر والرسم والموسيقى، وهي الفنون التي ادعى الطاغية إجادتها في أمة غافلة عن أمرها، بَلَّغَتْ نيرونها المَلَكَ عن غير وجه حق فبغى وتجبر وعاث في الأرض فسادا واستبدادا، ثم غفروا ذنبه وحمدوه عليه وهم يعرفون ما جرَّه عليهم ذلك الطاغية لكنهم تغابوا فتمادى سخفه وأذاه، فلها بهم حتى ضاقت الدنيا به فمات منتحرا.

ولو أن أمَّته انتهرته وناهضته لانتهى وارتدع، ولكن كل أمة تخلق نيرونها وتمده بالقوة من ضعفها وخنوعها، وهي بسكوتها ذاك تستحق ما نزل بها، على حد قول الشاعر معلقا: "لست أحزن على هؤلاء القوم الأنذال، ولكني أعتب على نيرون في فنه؛ إذ أغرق في إيقاعه وغلا في رسمه وزاد الشعر نثرا، ولعل خطأه الآخر أنه لم يكن معتدلا في نقشه وحفره، أما البلد الذي مات خنقا وثوى حرقا فلا شأن لي به، فليس من تصعب عليه الحياة الحرة كفؤا أن يحيا حياة طيبة."[1]

وقد أدى التواتر السردي في القصة وظيفة أساسية تتمثل في شحن شخصية نيرون والذي قدم كعلامة بيضاء في البداية فارغة دلاليا، لكن التواتر السردي هنا لم يرد اعتباطيا بل لعب دورا مهما في ملء البياض الدلالي، وتواترت الأحداث بجلاء، ودخلت شخصية كليغولا لتخضع بدورها إلى التبئير الجزئي، وليس ذلك لتصعيد الدلالة وإنما من أجل تأكيد معنى سابقا، وذلك من حيث البطاقات الدلالية التي أسندت إليها؛ الجشع، القسوة، الظلم... "[2]

ووظفت هذه الشخصية توظيفا رمزيا، إذ كان استحضارها "وسيلة للتغني بالحرية والبطولة والتمرد على الظلم وإظهار قحة الاستبداد،"[3] كما رأى الكثير من الشعراء الفلسطينيين في العصر الحديث أن المحتل الإسرائيلي لا يختلف كثيرا عن نيرون فجعلوه رمزا، ورد في الكثير من أشعارهم في محاولة "للموازنة بين مصير المدينة ومصير الفرد، أو بين عمر الحضارة وعمر الفرد، من خلال علاقة روما بنيرون والمدينة المحتلة بالاحتلال الصهيوني، ذلك أن عمر الحضارة أطول من عمر الفرد الغازي، فكأن الشاعر يريد أن يؤكد حتمية الزوال والاحتلال، وعودة الأرض في الوقت الذي يبدي فيه إصراره وتحديه لكل أنماط العذاب الذي تتعرض له المدينة المحتلة، مدركا أن العودة لا بد لها من تضحيات."[4]

تكمن القيمة الايجابية الوحيدة لهذه الشخصية في كونها مثيرة لوعي للشعوب العربية ضد طبقة الحكام الجدد صنيعة المستعمر، خاصة بعد أن استفحل أمرهم واشتد طغيانهم وأصبحوا حربا ضروسا على بني جلدتهم، فرأى فيهم أصحاب الضمائر الحية خطرا أعظم من خطر الاستعمار نفسه، فساقه الشعراء لتنبيه الشعوب إلى كون كل أمة تصنع نيرونها، وتحذر الشعب من التجارب المماثلة.

كان نيرون كذلك الروح الثورية المتمردة التي تحض الشعوب على الانتفاض ضد الطغاة، لأنها هي من رفعت شأنهم ومكنتهم من رقاب العباد وهي وحدها القادرة على الإطاحة بهم وكسر شوكتهم، فمرد استبداد الحكام لا إلى سطوة وقوة بقدر ما هو نتيجة ضعف الشعوب وانعدام الوعي في أوساطهم، لذلك كانت صورة نيرون ضرورية للعرب سيما في ظل الظروف السياسية

---

[1] – ينظر النص والتعليق.

[2] – السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث). منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥. ص: ٨٣ (بتصرف).

[3] – محمد مندور: خليل مطران. معهد الدراسات، القاهرة، مصر، ١٩٥٤. ص: ٢٤

[4] – زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث. دار الكندي، إربد، عمان، الأردن، ٢٠٠٦. ص: ١٨٧

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

والاجتماعية التي كانوا يقبعون تحتها، لتبصرهم وتفتح عيونهم على العدو المتربص بأوطانهم، وحكامهم الذين هم يد للعدو عليهم.

وبهذا نكون قد رصدنا أهم الشخصيات السياسية في القصة الشعرية العربية الحديثة، والتي نقلها لنا الشعراء بلسان صدق؛ فكانت منها النماذج المشرفة التي استرخصت الغالي وتجشمت الصعب في سبيل حرية أوطانها، ولكي يتوج سفر النضال بدمائها، كما وجدنا النماذج المنفرة والتي كانت وصمة عار في تاريخ البشرية وسبة في جبين الإنسانية.

نتائج البحث:

. يعتبر الشعر السياسي من الفنون الشعرية العربية الضاربة في القدم والتي رافقت حياة العربي منذ عرف السياسة والسياسيين.

. ظهرت الشخصية السياسية في الشعر العربي ظهورا مبكرا يعود إلى العصر الجاهلي، كانت أول صورة لها متمثلة في شخصية الحارث بن عوف وهرم بن سنان في معلقة زهير بن أبي سلمى.

. وحين جاء الإسلام وتبدلت حياة الشاعر العربي تبدلا تاما، سيطرت شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم على ما عداها من الشخصيات السياسية المذكورة في القصائد العربية في هذا العصر.

. وفي العصر الأموي حوى الشعر العربي صور شخصيات جديدة، هي شخصيات زعماء الأحزاب السياسية في هذه الفترة العصيبة من تاريخ الشعر العربي والدولة الإسلامية الناشئة.

. وفي العصر العباسي وبالتقاء العنصرين العربي والفارسي وتضاربهما، نشأ تيار الشعوبية الذي حاول الحط من الشخصية العربية سواء كانت سياسية أو اجتماعية، وفي المقابل ظهرت ثلة من الشعراء عملت على دحض الحجة الفارسية وإثبات السيادة للشخصية العربية.

. أما في العهد العثماني فقد كانت القصائد السياسية تصب في مجال مناصرة وتعضيد الأتراك وتهنئتهم بالانتصارات المحققة لصالح الدولة الإسلامية.

. وبإطلالة العصر الحديث وتطور الأوضاع السياسية العالمية والعربية، نحا الشاعر العربي منحى جديدا، فالتفت إلى الشخصية السياسية سواء كانت عربية أو أجنبية وسواء كذلك أكانت سلبية أو إيجابية يسقدمها مرة للإشادة بها والتمثل والاقتداء، وأخرى للتحذير من مآتيها والتنفير منها خاصة والعالم العربي يخطو خطواته الأولى نحو التحرر وكسر شوكة الاضطهاد وإعادة بناء الذات.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

١- أرسطو طاليس: فن الشعر. تحقيق عبد الرحمان بدوي. دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣.

٢- ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج١، بيروت، دار مكتبة الهلال، ٢٠٠٠.

٣- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، بيروت، دار المعرفة، ١٩٨٨. ص٩٠

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أ - ا

لدواوين والمجموعات الشعرية:

٤- أبو القاسم سعد الله: ديوان النصر للجزائر، تقديم: أحمد توفيق المدني. المؤسسة الوطنية للكتاب. الطبعة الثالثة،١٩٨٦.

٥- زهير بن أبي سلمى: الديوان. المكتبة التجارية الكبرى، شارع محمد علي بجوار قسم الجمالية، القاهرة، مصر.

٦- صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي. منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان،١٩٥٧.

٧- فدوى طوقان: وجدتها. دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،١٩٥٩

٨- نزارقباني: الأعمال الشعرية الكاملة، دار صادر بيروت، لبنان.

٩- خليل مطران: الديوان. مطبعة دار الهلال، القاهرة، مصر،١٩٤٩

ب - المراجع:

١٠- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث. دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة،٢٠٠٧

١١- أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط٠٥ ، بيروت، دار القلم،١٩٧٦

١٢- أحمد محمد الحوفي: أدب السياسة في العصر الأموي، مصر. دار نهضة مصر للطبع والنشر،١٩٧٩.

١٣- جليل كمال الدين: الشعر العربي الحديث وروح العصر (دراسات نقدية مقارنة). دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،١٩٦٤.

١٤- جمال الدين الرمادي: خليل مطران شاعر الأقطار العربية. دار المعارف، القاهرة، مصر.

١٥- جوزيف الهاشم وأحمد أبو حامة وإيليا حاوي. المفيد في الأدب العربي، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٤، الجزء الثاني، الطبعة الأولى.

١٦- رؤوف الوعظ: الاتجاهات الوطنية في الشعر العربي الحديث، بغداد، دار الحرية للطباعة،١٩٧٤.

١٧- زهير محمود عبيدات: صورة المدينة في الشعر العربي الحديث. دار الكندي، إربد، عمان، الأردن،٢٠٠٦.

١٨- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث). منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى،٢٠٠٥.

١٩- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر عبر اللغة السردية). المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١ ،٢٠٠٣.

٢٠- عربية توفيق لازم: حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث، الطبعة الأولى، بغداد، مطبعة الإيمان،١٩٧٠.

٢١- عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٧٤

٢٢- علي عباس علوان: تطور الشعر العربي الحديث في العراق. اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج. منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، الطبعة الأولى،١٩٧٥

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

٢٣- عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث. دار الشرق العربي، بيروت، لبنان،١٩٨.

٢٤- محمد مندور، عبد العزيز الدسوقي، وأديب مروة ، وتقديم: إيليا الحاوي: أعلام الشعر العربي الحديث. منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،١٩٧.

٢٥- محمد مندور: خليل مطران. معهد الدراسات، القاهرة، مصر،١٩٥٤.

٢٦- ياسين الأيوبي: آفاق في العصر المملوكي، لبنان، جروس برس،١٩٩٥.

يوسف الصائغ: الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى١٩٨٥ ، بغداد، مطبعة الأديب البغدادية،١٩٧٨.

ج- الدوريات:

٢٨- مجلة الآداب، بيروت، لبنان، العدد الثاني،١٩٥٦.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

شخصية المرأة من خلال الحكاية الشعبية - التحليل المورفولوجي و الأنثربولوجي لحكاية محلية لمنطقة تيسمسيلت نموذجا

أ. يمينة ناضر / المدرسة الدكتورالية للأنثروبولوجيا-جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم (الجزائر)

ملخص:

في هذه الدراسة، فتحنا حافظة الثقافة الإنسانية التي لا تعرف الملل في محاولة منا لدراسة أهم عنصر من عناصر التراث الشعبي اللامادي، و الكشف من خلاله عن الصورة المقدمة لشخصية المرأة التي رسمها، و هو الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت (الجزائر)، التي يعتقد الكثير أنها، خرافات خيالية لا يقبلها عقل الإنسان لأنها تناقض واقعنا الحالي. و لكنّنا نجد أنّ الحكاية الشعبية تعكس حياة الشعوب و تعبر عن أفكارهم و عواطفهم، و تصور النظم لديهم، كما تحمل قيما و معطيات تربوية و نفسية و تاريخية.

توصلت الدراسة إلى أن الحكاية الشعبية قد تضمنت عدّة جوانب من شخصية المرأة، إذ تَبين لنا من خلالها، أنه كان للمرأة دور هام في الحياة الاجتماعية و الثقافية و التثقيفية من خلال علاقتها بأولادها و زوجها و إخوتها و المجتمع، و أشارت نتائج الدراسة كذلك، إلى أن المرأة قد ظهرت كشخصية متميزة، استطاعت بها أن تعبّر عن احتياجاتها النفسية، و مكتسباتها الثقافية، و إبراز مكانتها.

الكلمات المفتاحية:

حكاية شعبية، شخصية المرأة، تحليل أنثروبولوجي، تحليل مورفولوجي.

مقدمة:

تعتبر الحكاية الشعبية من أهم عناصر التراث الشعبي، و لقد حظيت بعدة دراسات و اهتمامات من قبل باحثي علم الفلكلور و الأنثروبولوجيا، و هذا نظرا لثراء مادتها و ارتباطها بالقيم الفنية و الجمالية التي يعكسها الوجدان الشعبي و الإبداع الجمعي.

فعن طريق الحكاية الشعبية استطاع الإنسان أن ينقل أفكاره و معتقداته و تصوراته و عاداته و خبراته في الحياة، و يقدمها في شكل بناء قصصي محكم، و من هذا المنطلق نجد أن الحكاية الشعبية تستوعب ملامح التراث الشعبي أكثر من غيرها من أشكال التراث الشعبي الأخرى، و هذا نتيجة لبساطتها و سهولتها اللغوية و انتقالها بحرية من شخص إلى آخر و توارثها من جيل إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية.

تعكس الحكاية الشعبية أفكار المجتمع و اتجاهاته، فهي تعكس نظرة المجتمع لدور كل من المرأة و الرجل في واقع الحياة، حيث نجد في كثير من نماذج التراث الشعبي و خاصة الحكايات الشعبية و الأمثال الشعبية، بأن المرأة غير نافعة و ليست بمبدعة و بالتالي يمنح هذا التراث تفوق الرجل على المرأة . إن المرأة أكثر الشخصيات ذِكرا من بين الشخصيات في الحكاية الشعبية، فنجدها قد تقمصت أدوارا عدة و أجادت دور البطولة في كل الأدوار فلعبت دور العجوز الشمطاء الماكرة، و المرأة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

المخادعة أو الخائنة، كما لعبت دور المرأة الوفية و البطلة و المبدعة.

أهمية الموضوع:

تكمن دراسة الحكاية الشعبية، كونها من نتاج الجماعة الشعبية و أنها تحمل و تصف مواقف الجماعة الشعبية لكثير من الأمور و القضايا التي يتلقاها و يصادفها الإنسان في حياته اليومية – فهي عصارة خبرات و تجارب الشعوب – في أنها وسيلة لكشف شكل و نوعية و طبيعة المواقف و الأمور التي تعرضت لها الجماعة الشعبية عبر ممرّ الزمن، و بالتالي، فإنها تكشف عن التصورات الفكرية و الحقائق و الأحداث التاريخية للجماعة، و معرفة نقاط فشل و نجاح تلك الشعوب السالفة و استغلال ذلك في تحقيق التنمية.

و في جانبها المتعلق بمكانة المرأة و دورها، تعكس الحكاية الشعبية نظرة المجتمع الحقيقية للمرأة. فسالفا، و في مجتمعنا الذي تضرب جذوره في عمق التاريخ، حينما قدمت قبائل عربية من جزيرة العرب و امتزجت بقبائل أمازيغية (أهالي المنطقة)، فتوارث الجميع ثقافات تمتد أصولها بالنسبة للقادمين العرب، إلى زمن ما قبل الإسلام، و التي ترسخت في الوعي الجمعي لدى أهالي المنطقة، حينما كان يحتل الولد مرتبة أحسن من مرتبة البنت التي كانت تتعرض للوأد، و سلبت منها جميع حقوقها، و نالت كل أشكال الظلم و الاحتقار، مما جعل هذا الضمير الجمعي يؤنب للذنب الذي اقترف في حق المرأة، فجاءت الحكاية الشعبية لتصنع و تبني و تصوغ لها شخصيتها، و تعوضها عن سنوات الظلم و الذل، و تجعل منها إنسانة كاملة القدرات، فتلعب المرأة في الحكاية الشعبية شخصية الأم الحنون، و شخصية البطلة.

إذن، فبدراسة الحكاية الشعبية نكشف عن ملامح شخصية المرأة في أبعادها التاريخي و الفكري و الحضاري. و بدراستها أيضا، يتم إبراز شخصية المرأة كمرسّخة لقيم و عرف المجتمع و المساهمة في حفظ الذاكرة من الاندثار.

أهداف الدراسة:

تتجلى أهداف هذا البحث فيما يلي:

- دعوة الباحثين و الدارسين في العلوم الاجتماعية و خاصة الأنثروبولوجيا، إلى الاهتمام بالحكاية الشعبية، كونها تعتبر المرآة التي تعكس حياة المجتمعات، فمن خلالها يتم الكشف عن عاداتهم و تقاليدهم و نظمهم و معاملاتهم؛
- الكشف عن قيمة الحكاية الشعبية في ما يتعلق بشخصية المرأة ؛
- تقديم صورة عن المرأة من خلال الحكاية الشعبية؛
- الكشف عن بعض ملامح البيئة الجزائرية و تفاعلاتها مع المرأة كأم، و أخت، و زوجة، و طفلة.

الدراسات السابقة:

لقد اعتنت العديد من الدراسات بشخصية المرأة، كما تناولت دراسات أخرى التراث الشعبي في شقه المتعلق بالحكاية الشعبية، و التي سعى أصحابها إلى إبراز أهمية الحكاية الشعبية و أشكال التعبير الأخرى في الكشف عن أسرارها و حل رموزها، عن طريق الجمع و الدراسة، و يمكن إجمال الأعمال المتعلقة بموضوع الدراسة على النحو التالي:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

تعرضت دراسة للحكاية الشعبية، مقتصرة على منطقة محددة و هي منطقة الباسك الحدودية بين فرنسا و إسبانيا [1]، أين تم التعرض بالخصوص إلى المصطلحات المتواترة و كذا تطبيق تحليل بروب المورفولوجي للحكاية.

لقد تمت دراسة مكانة المرأة في القصص القرآني من الناحية اللسانية للحوار النسوي [2]، حيث تتجلى أهمية هذا البحث في إبراز صورة المرأة و الكشف عن سماتها من خلال حواراتها التي وردت في القصص القرآني، كما تمّ تبيان المكانة التي حظيت بها المرأة في الإسلام و خلصت هذه الدراسة إلى إبراز الصورة الحقيقية التي رسمها القرآن للمرأة، و أنه باستطاعة الحوار أن يكشف عن السمات الشخصية للمحاور و يبرز مكانته.

كما اهتمت دراسة أخرى بالحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة عن طريق الجمع و الدراسة[3]، أين خلُص إلى أنّ الحكاية الخرافية الشعبية مثّلت البيئة الاجتماعية للمنطقة بكل عناصرها و قيمها، و أنها، أي الحكاية الخرافية الشعبية، عبّرت فعلا عن كل الاحتياجات النفسية و التاريخية و الثقافية، و أبرزت أهم الوظائف التي تؤديها هذه الحكاية. كما اعتمدت دراسة أخرى، و التي اهتمت بالقصة الشعبية في منطقة سطيف [4]، على جانب التشكيل الفني و الوظيفي عن طريق الجمع و الدراسة. و يبرز في هذه الدراسة أنّ الحكاية الشعبية ترمي إلى تحصيل أهداف تربوية و أخلاقية و اجتماعية، و هي فاعلة في تعليم الفرد منذ سنوات حياته الأولى، كما تؤدي الحكاية الشعبية وظيفة فنية تتمثل في حضورها في الأدب الرسمي.

توصلت دراسة أخرى، اعتنت بالمرأة و القصص الشعبي [5]، إلى أنّ هذا الأخير زيادة على الأساطير، تعتبر وسيلة لتحقيق التوازن النفسي للرجل و المرأة. لقد تم في هذه الدراسة إبراز الصفات السلبية في صورة المرأة كوسيلة لتهوين الموقف على الرجل، وتبرز الصفات الإيجابية في صورتها، في فترات ضعفها، للتهوين على النساء، كما أن القصص الشعبي يتناول الدور العام و الخاص للمرأة، و استنتجت الباحثة أن هناك بعض العناصر المشتركة بين القصص العربية و القصص الأجنبية التي ترسم عناصر شخصية المرأة، مثل مفهوم الكيد و إدانة الأنثى، و أشارت إلى أن هناك تميز في تراث القصص الشعبي العربي يجمع بين التعميم و التخصيص بين فئات النساء، فبينما تقتصر صفات معينة على فئة، تظل بعض الصفات معمّمة على كل النساء.

أما رواة الحكاية الشعبية، النساء منهم تحديدا، فقد استخلصت الباحثة رحمونة مهاجي، أنهن رغم كونهن تمثلن السواد الأعظم من الرواة، فإنهن لا يرتقين أبدا إلى الاحترافية [6] لأن الساحات و الأماكن العمومية تبقى محرمة عليهن. كما تعرضت دراسة حديثة صدرت في ٢٠١٦ [7]، إلى وضعية المرأة في المغرب العربي حيث أبرزت المكانة الاجتماعية و مدى تطور الذهنيات في في مجتمعاتها تجاهها عبر حقبة زمنية واسعة.

---

(1) Natalia M. Zaïka, "Morphologie du conte populaire merveilleux en Pays Basque de France et d'Espagne, à travers les corpus de la fin du XIX siècle – début du XX siècle",. ص ٣٣٧-٣٤١

(٢) فاطمة الزهراء بدراني و آخرون،"دراسة مكانة المرأة في القصص القرآني – دراسة لسانية للحوار النسوي".

(٣) سميحة شفرور، "الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة – جمع و دراسة". ص ٨ – ١٣٧.

(٤) مبروك دريدي، "القصة الشعبية في منطقة سطيف – التشكيل الفني و الوظيفي (جمع و دراسة)". ص ١٢٩ – ١٥٨.

(٥) أسماء عبد الرزاق سيد سليمان، "سيرة المرأة في القصص الشعبي و الأساطير العربية". ص ١ – ٩.

(6) Mehadji Rahmouna, "Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie", ص 435 – 444.

(7) Ait-Zai Nadia, "Dossier: Femmes, Famille et droits", ص ٢١٣-٢١٩

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

و تعنى الدراسة [1] التي قدمها ريجي ماليج Régis Malige بإسهاب إلى الرواة و أماكن تواجد و سرد و مسالك الحكاية الشعبية، من سهرات عائلية، حفلات محلية، ورشات الخياطة، ساحات عمومية، مهرجانات، ثم انصب الاهتمام على مشكلة اللغة في السرد.

و اهتمت دراسات أخرى من بينها ما أوضحته رحمونة مهاجي، فيما يتعلق بالسرد بواسطة الشعر بدلا من النثر كما هو معتاد في الحكاية الشعبية [2]، قصد إبراز هاتين الطريقتين، كون الشعر و النثر يقدمان مهاما متباينة وفق ميزات كل جنس أدبي.

تحديد الإشكالية :

تعتبر الحكاية الشعبية جزءا من التراث الشعبي، و هي نتاجٌ للتراكم الثقافي و الفكري المستمر و الذي تكوّن نتيجة التفاعل الحيوي بين الإنسان و بيئتيه الطبيعية و الاجتماعية، و تأثره بثقافات بعض الشعوب الأخرى، فجسّد فيه الإنسان معاناته و أحلامه و طموحاته. فالحكايةِ الشعبية تنتمي إلى التراث الشعبي و الثقافة الشعبية، و هي عبارة عن تراكم لخبرات المجتمع و مدركاته و معارفه و تقلبات كل أفراده و أحزانه و آلامه في الماضي البعيد و القريب.

إنّ الحكاية الشعبية عبارة عن سرد قصصي، يضرب جذوره في أوساط الشعب و يعدّ من مأثوراته التقليدية و يعالج هموم الإنسان اليومية و مشاغله، لذلك تقدم الحكاية الشعبية وظائف عديدة منها النفسية كالترويح عن النفس و التسلية، كما تعتبر الحكاية الشعبية بمثابة العلاج النفسي عن طريق إسقاط المريض لمشاعره، و ذات بعد تربوي كنبذ الخبث و الحقد و الحسد و الحثّ على العمل و الاجتهاد و تعليم المتلقين معاني الحفاظ على الشرف و الشجاعة و الذكاء، و وظيفة ترفيهية كنسيان هموم الواقع.

تمثل الحكاية الشعبية التعبير الحقيقي للذاكرة الشعبية، فكانت تروى شفاهة منذ العصور السابقة، و كانت تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الحكي شفاهة قبل أن يعرف الإنسان الكتابة و التدوين، مما يجعل من المرأة حامية و راعية للحكاية الشعبية من الضياع و التلف على ممر الزمن، إذ كان الدور الأكبر في نقلها و الحفاظ عليها من نصيب المرأة، عبر سردها للحكايات مرارا و تكرارا لأولادها و أحفادها، بما يثري خيالهم و ينميقدراتهم المعرفية.

تمر المرأة في حياتها بعدّة مراحل و أدوار، فتكون بنتا في البداية ثمّ زوجة ثم أماّ و لماّ تكبر تصير حماة أو جدّة و خلال هذه الأطوار يتغير منظور المجتمع لها، فلقد صيغت الحكايات الشعبية المتعلقة بشخصية المرأة، ضمن حيّز معين و له عدّة وجهات نظر حيث ينظر للدور الذي تلعبه الشخصية الحكائية للمرأة، و ليس للمرأة، بحيث نجد أنّ الأم لها قدسيتها كرمز و ليس كامرأة، فهذه الأم أيضا زوجة أو كنّة أو حماة، و كل دور ينظر له بوجهة نظر مختلفة يعبر عنها في الحكايات الشعبية، و من ثمّة، كانت الإشكالية المطروحة فيهذه الدراسة عبر هذه التساؤلات :

- هل للحكاية الشعبية دور في رسم شخصية المرأة بمنطقة تيسمسيلت ؟
- هل تضمنت الحكاية الشعبية جوانب شخصية المرأة المتعددة التي تساهم في تكوين الشخصية العامة للمرأة في منطقة تيسمسيلت ؟
- ما الأدوار، الإيجابية و السلبية منها، التي احتلتها المرأة من منظور الحكاية الشعبية ؟

---

(1) Malige Régis, "Valière Michel, Le conte populaire, Approche socio-anthropologique", ص 219-221.
(2) Mehadji Rahmouna, "La poésie dans les contes populaires algériens",ص ١٧-٢٥.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- هل عبّرت المرأة من خلال الحكاية الشعبية عن احتياجاتها النفسية و الثقافية ؟

صياغة الفرضيات :

للإجابة على هذه التساؤلات المطروحة في الإشكالية تمّ صياغة الفرضيات التالية:

- للحكاية الشعبية دور في رسم شخصية المرأة في المجتمع الجزائري.
- تتضمن الحكاية الشعبية جوانب شخصية المرأة المتعددة (اجتماعية، ثقافية، اقتصادية، تربوية) التي تشارك في تكوين الشخصية العامة للمرأة في منطقة تيسمسيلت.
- تحتل المرأة أدوارا متعددة، منها السلبية و الإيجابية، في بيتها و في المجتمع و مع أفراد عائلتها.
- عبّرت المرأة من خلال الحكاية الشعبية عن احتياجاتها النفسية و الثقافية.

التعريف بمتغيرات البحث:

الشخصية:

عرَّف جيرالد برنس Gérald Prince الشخصية في "قاموس السرديات" [1]، بأنها: "كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، و يمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، و طبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل."

الحكاية الشعبية:

الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي تروي حدثا مهما، و يستمتع الناس برواية هذه الحكاية و الاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل، عن طريق الرواية الشفوية [2].

التعريف بميدان الدراسة:

تيسمسيلت هي ولاية جزائرية، و تيسمسيلت مصطلح أمازيغي، بمعنى تيسم : غروب و سيلت : الشمس ، أي غروب الشمس، أو هنا تغرب الشمس ، كانت تيسمسيلت آهلة بالسكان منذ العصر الحجري القديم المتأخر، استمرت الحياة في المنطقة إلى غاية العهد الروماني حيث تمت السيطرة على الجهة الشرقية و الجنوب الغربي من المنطقة، و في سنوات٦٤٦٢ للهجرة دخل الإسلام إلى المنطقة خلال الحملة الثانية لعقبة بن نافع الفهري إذ استقبل أهالي المنطقة الدين الإسلامي بترحاب شديد، و لقد تداول الحكم على المنطقة عدّة دول تاريخية وهي الرستمية، ثم الدولة الفاطمية بدءًا من سنة٢٩٨ للهجرة، و بعدها خضعت المنطقة للدولة الزيانية في سنة٣١٢ للهجرة، وبعدهم الموحدون في سنة٥٣٩ للهجرة، و بعدهم الحفصيون سنة٦٣٢ للهجرة، و في بداية القرن الثامن للهجرة الزيانيون، وصولا إلى العثمانيين. كما كان لهاته الولاية دور بارز الأهمية في مكافحة المستعمر الفرنسي، بداية بمساندة قبائل الونشريس للأمير عبد القادر وصولا إلى معارك ثورة التحرير بقيادة البطل المجاهد

---

(١) جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، ص ٣٠.

(٢) نبيلة إبراهيم، "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ص ١١٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشهيد جيلالي بونعامة.

منهج البحث:

بما أنّ أية دراسة علمية بصدد موضوع ما، لا يمكن دراسته بشكل منطقي و معقول، دون إتباع منهج أو مناهج معينة، لأنها ضرورية يعتمد عليها الباحث لإنجاز بحثه و توجيهه الوجهة الموضوعية السليمة، فهي بمثابة معالم يهتدي بها الباحث حتى لا يخرج عن التصور الذي انطلق منه، فإن المناهج التي اعتمدتها في إنجاز هذا البحث كانت كما يلي:

اعتمد فيه على المنهج التاريخي في الحديث عن المراحل التاريخية و الحقبات الزمنية التي مرت بها المنطقة، كما استعملت كل من منهج التحليل الأنثروبولوجي في تحليل و تفسير الحكاية الشعبية، و المنهج المورفولوجي لاستنباط الشخصية الحكائية موضوع البحث.

المنهج المورفولوجي لدراسة الحكاية :

يعد فلاديمير بروب Vladimir Propp من أهم الدارسين في علم الفلكلور، حيث اهتم بالأدب الشعبي، و خاصة الحكاية الشعبية، ولد في سان بيترسبورغ بروسيا يوم٢٩ أفريل١٨٩٥ ، وتوفي يوم٢٢ أوت١٩٧٠. ومن أهم كتبه، في مجال علم السرد "مورفولوجيا الحكاية الشعبية١٩٢٨)، الذي درس فيه مئة حكاية شعبية، استنتج منها ما سماه بالنموذج الوظائفي، أي البنية الشكلية الأم و الأصيلة، التي تتفرع منها، كل الحكايات، هذا و إن اختلفت في التركيب و الشكل[1].

و يذهب فلاديمير بروب في دراسته للشخصية الحكائية إلى القول بأن الوظيفة التي تؤديها الشخصية داخل السرد الحكائي هي التي تخلق تلك الشخصية، و يرى كذلك أنها تختلف لكونها عنصرا متحولا، بينما تشكل وظيفتها عنصرا ثابتا، إلاّ أنّ كل من عنصريْ الشخصية و الوظيفة يظلان متصلين بصورة قوية و هذا ما يجعل وظيفة الشخصية تظهر من خلال دورها في سير الحكاية[2].

و لقد حدّد بروب سبعة أنماط من الشخصيات هي: المعتدي، الواهب، المساعد، الأميرة، المرسل، البطل، والبطل الزائف حيث تتوزع الوظائف على هذه الشخصيات في كل حكاية[3].

حصر بروب عدد الوظائف في إحدى و ثلاثين (٣١) وظيفة، تظهر بعد المرحلة الاستهلالية (الابتدائية) و التي يرمز لها بـ α، و رمز للوظائف بالحروف اللاتينية، فعلى سبيل المثال إنّ وظيفة الإصلاح يرمز لها بالحرف K و وظيفة العقاب بالحرف U و وظيفة استلام الأداة السحرية بالحرف F. و يعرف بروب الوظيفة بأنها فعل الشخصية و هي تعمل بمعزل عن الشخوص و عن الطريقة التي تمثل بها و المتمثلة في العناصر المتغيرة[4].

التحليل المورفولوجي حسب بروب لحكاية ودعة مشتّة سبعة :

---

(١) عبد الحميد بورايو ،" منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "، ص٢٧.

(٢) فلادمير بروب،" مورفولوجيا القصة"، ص٣٧.

(٣) نفس المرجع السابق، ص ١٠٤.

(٤) عبد الحميد بورايو ،" منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "، ص ٢٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

١ - الموقف الاستهلالي:

تتحدث الحكاية قيد الدراسة (حكاية ودعة مشتتة سبعة) عن سبعة إخوة ذكور قالوا لأمهم الحامل إذا أنجبت بنتا لوّحي لنا بالبخنوق كبشرى لهم، و أما إذا أنجبت ولدا فتلوح لهم بالمنجل كي يهاجروا لسوء ما بشّروا به، و لما أنجبت أمهم بنتا سمّتها ودعة و لكن المرأة العجوز المحتالة لوّحت لهم بالمنجل فهاجر الإخوة السبعة.

٢ - تقطيع النص إلى متواليات:

و قد تمّ تلخيص متن الحكاية في هذا الجدول و تقطيعه إلى متواليات:

المتوالية	الجمل السردية ملخصة	وظائف الشخصية	رموز الوظائف
تبدأ هذه المتوالية من رحيل الإخوة و ابتعادهم تاركين أختهم التي كبرت فيما بعد و اكتشفت حقيقة إخوتها فقرّرت البحث عنهم، و رغم رفض أمها لقرارها أصرّت ودعة الرحيل و البحث عن إخوتها إلى غاية رحيلها مع الخادم و الخادمة للبحث عنهم.	سبعة إخوة يتمنون أن تنجب أمهم الحامل بنتا	استهلال	α
	رحيل الإخوة السبعة وهجرتهم	ابتعاد	β^{1}
	الأطفال يسيئون لودعة بمناداتها ودعة مشتتة سبعة	إساءة	A
	ودعة تستنطق أمها لتبوح لها بحقيقة إخوتها	استجواب	ε^{3}
	تكتشف ودعة أمر إخوتها.	إخبار	ζ^{3}
	تقرر ودعة البحث عن إخوتها	استهلال الفعل المعاكس	C
	الأم ترفض قرار ودعة للبحث عن إخوتها	حظر	γ^{1}
	ودعة تصرّ على قرارها.	تجاوز	δ^{1}
	الأم تفرض على ودعة أن يرافقها خادم و خادمة	وظيفة الواهب الأولى	D^{7}
	الأم تعطي لودعة المنجل السحري ليبين لها الطرق التي تسلكها أثناء البحث عن إخوتها	استلام الأداة السحرية	F^{1}
تبدأ هذه المتوالية من رحيل ودعة للبحث عن إخوتها و خداع الخادم و الخادمة لها باغتسالهم من العين الحرّة و اغتسالها هي من العين البرهوشة و كذا سرقتهم للمنجل السحري الذي كان بحوزتها، ثم تصديق إخوتها للخادمة بأنها هي ودعة أختهم	رحيل ودعة للبحث عن إخوتها.	انطلاق	$\uparrow$
	الخادم و الخادمة يخدعون ودعة لتغتسل من العين البرهوشة.	خدعة	η^{1}
	ودعة تنخدع و تغتسل من تلك العين	تواطؤ	θ^{1}
	تتحول ودعة فتصبح في شكل خادمة. الخادم و الخادمة يسرقون لودعة المنجل السحري	إساءة	A^{2}_{11}
	الخادمة تدّعي أنها ودعة.	إدّعاءات كاذبة	L

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إلى غاية أن اكتشف أخوها الأصغر الأمر و عاقب الخادم و الخادمة و عادت ودعة لتعيش في كنف إخوتها	تأخذ الخادمة مكان ودعة عند إخوتها فور وصولها	الوصول متنكراً	O
	يضع الإخوة ودعة موضع الخادمة	إساءة	A
	تحكي ودعة قصتها للإبل أثناء الرعي، فتحزن الإبل و تعزف عن الأكل	وساطة	B^4
	الأخ الأصغر لودعة يراقبها أثناء الرعي لمعرفة سرّ سوء حال الإبل	استخبار	ξ^3
	الأخ الأصغر لودعة يكتشف حقيقة الخادمة.	اكتشاف	Ex
	إخوة ودعة يعاقبون الخادمة	عقاب	U
	تعود ودعة للعيش مع إخوتها	إصلاح	K^4
تبدأ هذه المتوالية من غيرة زوجات إخوة ودعة و كيدهن لها و خداعها بابتلاعها لبيضة الثعبان، وكذا تصديق إخوتها لهن أنها حامل ، ممّا جعل إخوتها يكلفون أخوهم الأصغر بذبحها و لكن أخاها أشفق عليها ولم يقم بقتلها، إلى غاية إنقاذ و مساعدة الراعي لها ثمّ زواجه بها حتى أثبتت براءتها لإخوتها و نالت زوجات إخوتها عقاب كيدهن، و عادت ودعة و أسرتها لتعيش ثانية في كنف إخوتها.	زوجات إخوة ودعة يغرن منها ويكدن لها.	إساءة	A
	تخدع زوجات الإخوة ودعة و يضعن بيضة الثعبان داخل حبة الحلوى و توشين لأزواجهن أنها حامل.	خدعة	η^1
	يصدق إخوة ودعة زوجاتهم.	تواطؤ	θ^1
	أمر إخوة ودعة أخاهم الأصغر بقتل ودعة.	إساءة	A^{13}
	ينقذ الراعي ودعة	نجدة	Rs
	تتزوج ودعة الراعي	زواج	W^0
	تعود ودعة مع ابنها إلى إخوتها	تغير الهيأة	T
	ودعة تثبت براءتها لإخوتها و ينكشف كيد زوجاتهم.	انتصار	J
	عاقب إخوة ودعة زوجاتهم	عقاب	U
	عودة ودعة للعيش في كنف إخوتها.	إصلاح	K^4

جدول١ - تقطيع حكاية ودعة مشتتة سبعة إلى متواليات

٣ - العناصر غير الأساسية في الحكاية:

أ - العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية:

من بين العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية نجد:

عنصر المشاهدة: جاء هذا العنصر لربط بين وظيفة الإدعاءات الكاذبة و وظيفة الإساءة بمشاهدة الإخوة ودعة في شكل خادمة، وظهر مرّة أخرى للرّبط بين وظيفة العقاب و وظيفة الإساءة بمشاهدة الزوجات معاملة أزواجهم الحسنة لأختهم

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ودعة، و كذلك ظهر مرّة أخرى للربط بين وظيفة التواطؤ و وظيفة الإساءة بمشاهدة الإخوة ودعة ببطن منتفخة .

عنصر الحوار: جاء هذا العنصر للربط بين وظيفة الإساءة و وظيفة النجدة عندما جرى الحوار بين ودعة و الراعي لمّا كان يجذب شعرها مع العشب فكانت تتألم.

عنصر سماع محادثة: ظهر للرّبط بين وظيفة الإساءة و وظيفة الاكتشاف عندما سمع الأخ الأصغر حديث ودعة مع الإبل.

ب -التكرار الثلاثي:

ظهر التكرار الثلاثي في هذه الحكاية عند وصية ودعة لابنها أن يترجاها ثلاث مرّات لتحكي له حكاية ودعة مشتّتة سبعة.

ج -الدوافع:

أما الدوافع التي وردت في الحكاية فهي ملخصة في الجدول٢ التالي:

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
العجوز المحتالة	خداع الإخوة السبعة	الغيرة و الانتقام
ودعة	الرحيل	البحث عن إخوتها
الإخوة السبعة	الرحيل	عدم قبولهم لأخ آخر لهم
الأم	منع ودعة من الرحيل	الخشية عليها
الخادم و الخادمة	الخداع و السرقة	الطمع
الراعي	المساعدة	الزواج
زوجات إخوة ودعة	الكيد و الإيذاء	الغيرة و الانتقام

جدول٢- الدوافع الواردة في متن حكاية ودعة مشتتة سبعة

٤ - شخوص الحكاية:

تتكون حكاية بقرة اليتامى من الشخوص التالية:

- البطل: ودعة
- الشرير:الأطفال، العجوز المحتالة ثمّ زوجات إخوة ودعة
- المساعد:الراعي
- البطل المزيف: الخادمة
- المانح: الأم.

٥ - توزيع الوظائف بين الشخوص:

تم تلخيص توزيع الوظائف بين الشخوص في الجدول٣ التالي:

دائرة فعل الشخصية	وظائفها النظرية	شخصية الحكاية	الوظائف المنجزة في الحكاية	التعدي إلى دائرة فعل

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

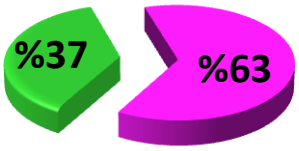
					أخرى
المعتدي		A، H، Pr	المعتدي١: العجوز المحتالة	A	
			المعتدي٢: زوجات الإخوة	A	
			المعتدي٣: الأطفال	A	
المانح		F،D	المانح: الأم	F،D	
المساعد		G، K، Rs، N، T	المساعد: الراعي	Rs	
الأميرة (الشخصية موضع البحث)		M، I، Ex، Q، W، U	الشخصية موضع البحث: الإخوة السبعة	A، Ex، U	معتدي
المرسل		B			
البطل	الباحث	C↑، E، W	البطل	الباحث: ودعة	C↑، B، K، W، J، T	مساعد، مرسل
	الضحية	E، W				
البطل المزيف		C↑، Eneg، L	البطل المزيف: الخادمة	A، L، O	معتدي

جدول٣ - توزيع الوظائف بين شخوص حكاية ودعة مشتتة سبعة

نستنتج من الجدول٣ أن الحكاية تشمل ست شخصيات و يوازي عددها عدد الدوائر التي تشكلها. مثّلت الشخصيات النسوية فيه باللون الوردي.

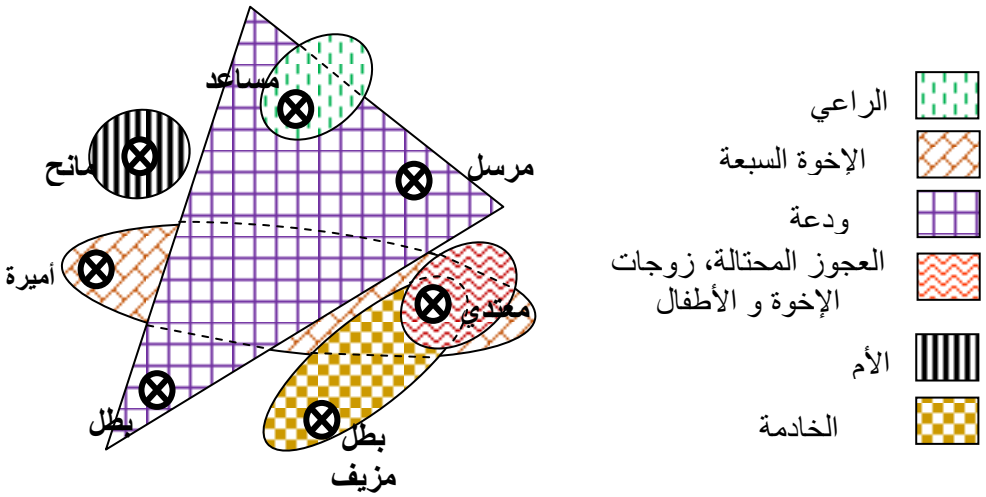
كما نستخلص أن من بين الشخصيات المؤثرة في سياق الحكاية، توجد خمس (٥) شخصيات نسوية من بين سبعٍ (العجوز المحتالة - زوجات الإخوة - أم ودعة - ودعة الخادمة)، و هن المعتدي

متمثل في العجوز المحتالة و زوجات الإخوة، و المانح متمثل في أم ودعة و البطل متمثل في ودعة و البطل المزيف متمثل في الخادمة، أي أنّ المرأة مثلت نسبة 62,5 % أي ما يقارب٦٣ % من شخصيات الحكاية و هو ممثل بالقطاع ذي اللون الوردي في الشكل١ المقابل.



شكل١ - توزيع التمثيلين النسوي (لون وردي) و الرجالي (لون أخضر) لشخصيات حكاية ودعة مشتتة سبعة

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016



شكل٢ حقول عمل شخصيات حكاية ودعة مشتتة سبعة

يوضح الشكل٢ دوائر فعل شخصيات الحكاية. كما يمكننا أن نستنتج من نفس الشكل٢ ، استنادا إلى الجدول٣ بأن عدد أشخاص الحكاية يوازي عدد دوائر فعلهم.

يبين توزيع دوائر الفعل بين الشخصيات الفاعلة في الشكل٢ ما يلي:

- تتوازى دائرة فعل كل من المعتدي، المانح و المساعد تماما مع شخصياتهم الفاعلة، أي أنه كل من المعتدي، المانح و المساعد شخصية فاعلة صرفة.

- تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة :

اشترك المعتدي بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع البطل المزيف و الشخصية موضع البحث.

- توزع دائرة فعل واحدة بين شخصيات عديدة:

توزعت دائرة فعل بين شخصيات عديدة في الحكاية كما يلي:

اشترك البطل بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المساعد و المرسل الغائب في الحكاية، فكان بطلا و مساعدا و مرسلا.

تعدّى كل من البطل المزيف و الأميرة دائرتيْ فعلهما فكانا أميرة و معتديا بالنسبة للأميرة و بطلا مزيفا و معتديا بالنسبة للبطل المزيف.

٦ - صفات الشخصيات في الحكاية:

لخّصت شخصيات الحكاية في الجدول٤ الموالي:

الشخصية	المصطلح الاسمي و المظهر	خصوصيات الظهور في الحكاية	السكن
الشخصية ١	ودعة	بطلة	الريف
الشخصية ٢	الإخوة السبعة	شخصية موضوع البحث	الريف
الشخصية ٣	العجوز المحتالة	معتدي١	الريف
الشخصية ٤	الأم	مانح	الريف

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

الشخصية ٥	الخادمة	بطل مزيف	الريف
الشخصية ٦	الراعي	مساعد	الريف
الشخصية ٧	زوجات إخوة ودعة	معتدي٢	الريف
الشخصية ٨	الأطفال	معتدي٣	الريف

جدول٤ - الشخصيات الواردة في متن حكاية ودعة مشتتة سبعة

٧ -

ح

ركات الحكاية:

تتألف حكاية ودعة مشتتة سبعة من خمس حركات و ابتدأت كل الحركات من الثانية إلى الأخيرة كنتاج للحركة الأولى، أي أنّ الحكاية مفردة كاملة.

- الحركة الأولى: تبدأ من إساءة الأطفال لودعة و شتمها إلى عودتها إلى العيش وسط إخوتها.
- تستهل الحركة الثانية بسرقة الخادمين لمنجل ودعة و تحولها إلى خادمة إلى غاية عثورها على إخوتها.
- الحركة الثالثة: تبدأ من شروع ودعة في العمل كخادمة إلى أن استعادت مكانتها.
- الحركة الرابعة: تبدأ بغيرة و كيد زوجات الإخوة لودعة إلى أن انكشف كيدهن و عادت للعيش مع إخوتها.
- تستهل الحركة الخامسة بأمر الإخوة أخيهم الأصغر بقتل ودعة و تنتهي بانكشاف كيد زوجات الإخوة و عودة ودعة للعيش مع إخوتها.

٨ - تشكل رموز الوظائف:

إذا قمنا باستخراج كافة الوظائف من هذه الحكاية يتسنى لنا أن نحصل على ما يلي:

1- α β^{1} $A\varepsilon^{3}\zeta^{3}C\gamma^{1}\delta^{1}D^{7}F^{1}\uparrow$ $\eta^{1}\theta^{1}$

2- A $\eta^{1}\theta^{1}$ } $RsW^{0}T$ } JU } K^{4}

3- A^{13}

4- $A^{2}LO$ } K^{4}

5- $AB^{4}\zeta^{3}Ex$

التحليل الأنثروبولوجي للحكاية:

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

إن اختيار العدد سبعة ليكون عدد الإخوة، و أن لديهم من كل شيء سبعة، لم يكن عفويا، فللعدد سبعة مكانة مميزة لدى مجتمعنا، كما كان له الكثير من الدلالات و الرموز في الدين و المعتقدات الشعبية، فلقد ذكر العدد سبعة مرّات عديدة في القرآن الكريم لقوله تعالى :{ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَمَاءِ، فَسَوَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ} [1]، و قوله تعالى: {كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلِ} [2]،و قال تعالى:{وَ قَالَ المَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَاكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَ سَبْعَ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ يَابِسَاتٍ} [3]، و قوله تعالى: {اللهُ الَذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَ مِنَ الأَرْضِ مِثْلَهُنَّ} [4].

و لقد ورد كذلك الرقم سبعة في العديد من المناسبات و العادات و المعتقدات المختلفة، كأسبوعية العروس، و هناك في العُرف سبعة أيام لعزاء المتوفى، و للمولود الجديد سبعية الولادة.

تفضل الأسرة الجزائرية و كمثيلاتها من الأسر العربية، إنجاب الذكور على الإناث، و تضع حاجزا للتميز و التفريق بين البنت و الولد، نظرا للتفكير السلبي و النظرة الضيقة التي يوجهها المجتمع للمرأة، نتيجة عادات و تقاليد الموروث الثقافي، حيث نجد أن للولد في مجتمعنا وضعا متميزا يختلف كثيراً عن البنت التي كانت تتعرض للوأد في زمن سالف، فيفرحون إذا كان المولود ذكرا، و يغتمون إذا ولدت لهم أنثى. و كان الرجل العربي الجاهل يصاب بضيق صدر، و همّ بالغ، إذا وضعت زوجته أنثى [5]، و قد أشار إلى هذا، البارئ سبحانه و تعالى بقوله: {وَ إِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَ هُوَ كَظِيمٌ}. [6]

للمفارقة، فإننا نستشف في حكاية "ودعة مشتّتة سبعة" عكس ما يراه المجتمع اتجاه قضية إنجاب البنات: فالإخوة السبعة، و هم يمثلون جنس الذكور، يطالبون أمهم بأن تنجب لهم أختا، و إلاّ فسيرحلون و يهاجرون بعيدا لسوء ما بشّروا به إذا ما أنجبت أمهم ولدا. تبدو المرأة هنا في مواجهة المجتمع من خلال إبراز شخصيتها الإيجابية في هذه الحكاية بقدرتها علىتغيير ثقافة المجتمع، الذي سلبها معظم حقوقها في متطلبات الحياة، مما ترك آلاما نفسية لدى النساء يستلزم التكفير عنها، و إعادة بناء ثقافة ذلك المجتمع و تصحيح نظرته للمرأة على أنها مخلوق يفضل إنجابه على إنجاب الذكر. كما برزت شخصية المرأة قوية بطلة شجاعة باستطاعتها القيام بالمهام الصعبة، بعيدا عن الأنوثة الضعيفة، و تجلى لنا هذا من خلال شخصية ودعة، فاتخذت المرأة الحكاية الشعبية وسيلة تعيد لها وضعها و تعوضها عمّا شاهدته من ظلم.

إن صعود الإخوة السبعة إلى أعلى الجبل، ينتظرون الإشارة من أمهم، يدل على أن مكان الحكاية منطقة جبلية و هو ما يميز منطقة تيسمسيلت. ثم يطلب الإخوة من أمهم أن تلوح لهم بالبخنوق في حالة إذا ما أنجبت بنتا، و أن تلوح لهم بالمنجل إذا ما أنجبت ولدا. فالبخنوق خمار طويل يتدلى على النصف العلوي من جسم المرأة و هو يعتبر من بين الألبسة التقليدية لدى نساء منطقة تيسمسيلت، و أما المنجل فهو من الأدوات الزراعية التراثية التي تستخدم في الحصاد، و بما أن منطقة تيسمسيلت تشتهر بزراعة الحبوب فهو لدى أهالي المنطقة مثال للقوة و العمل و الكدّ، و لازال المنجل يستعمل في عملية الحصاد بتيسمسيلت في المناطق الجبلية ذات التضاريس الوعرة.

---

(1) سورة البقرة، من الآية ٢٩.

(2) سورة البقرة، من الآية ٢٦١.

(3) سورة يوسف، من الآية ٤٣.

(4) سورة الطلاق، من الآية ١٢.

(5) مريم نور الدين فضل الله، "المرأة في ظل الإسلام"، ص ١٣.

(6) سورة النحل، الآية ٥٨.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

أما المرأة "الستوت" (العجوز المحتالة)، فتمثل الشخصية السلبية للمرأة في الحكاية، تلك الشخصية التي جعلها الحاكي الشعبي صورة ارتسمت في ذهن الوعي الجمعي، إذ لا ينفك أن تنسب كل النعوت السيئة لأية امرأة عجوز، حيث أن المرأة التي تفقد مزايا من أنوثتها و نشاطها في المجتمع بفعل كبر سنها، لم يعد لديها ما يميزها عند الرجل و العائلة، و هذا ما يغير دورها في المجتمع، فتوجه إليها الأدوار السلبية كالشريرة، و المحتالة اللتان تتصفان بالمكر و الدهاء و الإفساد.

يدل ذكر كل من المنجل السحري و العين الحرّة و العين البرهوشة، على انتشار الأفكار الخرافية و المعتقدات السحرية التي تشير إلى تخلف المجتمع و سذاجته، إذ أنّ الإيمان بالسحر نوع من المعتقدات البدائية و التي لا تزال متأصلة الجذور في عمق المجتمع، حيث عرف الإنسان السحر منذ العصور الغابرة، فنتيجة خوفه من القوى الخارجية، من كوارث طبيعية و أمراض، و التي يصادفها يوميا في حياته و يعجز عن مجابهتها، يدفع به إلى اللجوء، منذ ذلك التاريخ، إلى استخدام أساليب و طقوس السحر لمواجهة قوى الشر و الأرواح الشريرة، و جلب قوى الخير.

أما عن ذكر تدهور حالة الإبل و عزوفه عن الأكل، فهذا ما يدل على أن أهالي منطقة تيسمسيلت على دراية بطبائع الإبل، حيث أنهم اكتسبوها من سكان شمال الصحراء و حتى وسطها (الأغواط، ورقلة، ...)، الذين كانوا، إلى وقت ليس بالبعيد، يأتون لممارسة الرعي خاصة أثناء و بعد موسم الحصاد، فيقومون بكراء الأراضي التي تم حصادها (الحْصيدة)، و يتخذونها مراعيا لإبلهم و ماشيتهم، زيادة على قوافل التجار التي كانت تمر بالمنطقة، فتيسمسيلت قديما، كانت ممرا و مكان التقاء لقوافل التجار سواء القادمين من الشمال إلى الجنوب أو المتوجهة من الجنوب نحو الشمال، كما أضافت الراوية أن من طبائع الإبل أنها تحزن إذا ذبح أمامها جمل و تستاء نفسيا و تعزف عن الأكل، كما نجد أن الله سبحانه و تعالى اختار الإبل، هذا المخلوق العجيب و خصّه من بين ما لا يحصى من مخلوقاته ليتدبره الإنسان لقوله تعالى: {أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ}.[1]

أما زوجات إخوة ودعة اللواتي يمثلن شخصيات سلبية في الحكاية، فغيرتهن من ودعة و كيدهن لها بوضع بيضة الثعبان في حبّة الكعبوش، ثم تحمل ودعة بعدها، من المظاهر الدالة على تقليدية و سذاجة المجتمع الذي وقعت فيه الحكاية.

إن العقاب الذي وجهه إخوة ودعة لها، و هو أن أمروا أخاهم الأصغر بقتلها، يبدي لنا حكم المجتمع في غسل العار و الحفاظ على الشرف، و الذي يلعب الرجل الدور الأساسي في حمايته، و هو بقتل المرأة، و إذا عدنا إلى تاريخ مفهوم الشرف، نجده من بقايا العصر الجاهلي التي ترسخت في الوعي الجمعي للمجتمع، و المتمثلة في وأد البنات خشية إلحاق العار بشرف القبيلة.[2]

تعود ودعة من جديد، و ينكشف أمر زوجات إخوتها، و ينلنّ جزاء مكرهنّ، بسقوطهن في حفرة النار، أما زوجة الأخ الأصغر و التي حاولت القفز فلم تقع في الحفرة، و كأن تلك النار لا تريد حرقها، فإنها تنجو لأنها لم تشاركهن كيدهن و مكرهن، فلم تحترق لأنها لا تستحق العقاب، لأن النار موضع أهل الجرم و الذنوب، وهي مآلهم و مرجعهم، و هذا من تأثر المجتمع بتعاليم الدين، و الذي منه استقى فكرة العقاب بالحرق عن طريق زجّ المذنب في النار التي جعلها الله مأوى للمذنبين و المجرمين لقوله تعالى: {إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي عَذَابِ جَهَنَّمَ خَالِدُونَ}.[3]

---

(1) سورة الغاشية، الآية ١٧.

(2) مريم نور الدين فضل الله، "المرأة في ظل الإسلام"، ص ١٥.

(3) سورة الزخرف، الآية ٧٤.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

استنتاج:

لقد تأرجح ظهور شخصية المرأة في هذه الحكاية الشعبية بين ما هو سلبي و ما هو إيجابي. حيث برزت شخصية المرأة في صورة إيجابية تبدو من خلالها المرأة عنصرا، متوافقا فعالا ذا مزايا إنسانية حسنة، من خلال شخصية ودعة التي قدّمت صورة لشخصية المرأة البطلة حيث تجلت تلك البطولة في بحث ودعة عن إخوتها، و كما قدّمت صورة لشخصية المرأة الشريفة التي استرجعت كرامتها.

بالمثل، لعبت المرأة في هذه الحكاية أدوار الشر عندما ظهرت في صورة العجوز "الستوت" التي تسعى للشر، و خراب الأسر، مستخدمة المكر و الحيل للتخلصِ ممّن تكنّ لهم العداء و تكرههم، كما ارتبطت صورة شخصية المرأة بالمكر والخداع والتحايل جراء ما اتصفن به زوجات الإخوة من الحقد و الغيرة.

خلاصـــــة:

تهدف هذه الدراسة التي بين أيدينا إلى الكشف عن الصورة المقدمة لشخصية المرأة التي رسمتها الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت. فكما ذكرنا سابقا، تعتبر الحكاية الشعبية أهم عناصر الأدب الشعبي، و الأكثر دلالة على روح المجتمع و أعماقه و أصدق تصويرا لأفكاره و معتقداته الراسخة، كما أنها تعتبر تعويضا للإنسان عن عجزه على تحقيق رغباته التي لا يستطيع أن يحققها على أرض الواقع.

نلاحظ تميّز الظهور النسوي في هذه الحكاية الشعبية المدروسة و التي تبين من خلالها أن شخصية المرأة سائدة في الحكاية الشعبية دون غيرها.

تبين لنا من خلال الدراسة، أن شخصية المرأة تأرجحت بين ما هو سلبي وما هو إيجابي، و احتلت عدّة أدوار و تعددّت صورها، فلعبت أدوارا إيجابية، منها دور البطلة و المانحة و المساعدة وفقا لتصنيف بروب، كما لعبت أدوارا سلبية كالشريرة و البطلة المزيفة، فقد كانت مصدرا للشر كشخصية العجوز المحتالة التي تكيد و تجسم الشر في حكاية ودعة مشتّتة سبعة و كذلك زوجات الإخوة، فقد ارتبطت صورتهم بالتحايل و المكر والخداع، و بجانب الدور السلبي الذي لعبته شخصية المرأة في الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت حسب الحكاية المدروسة، احتلت المرأة أدوارا إيجابيةً مثل شخصية ودعة التي كانت بطلة.

توصلت الدراسة إلى أن الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت قد تضمنت عدّة جوانب من شخصية المرأة، إذ تبين لنا من خلال الحكاية الشعبية أن المرأة تمثّل عنصرا اقتصاديا، فكانت تشتغل في الرعي، (فقد عرفت منطقة تيسمسيلت كمثلها من مناطق السهوب بالرعي)، كما كان للمرأة دور هام في الحياة الاجتماعية و الثقافية و التثقيفية من خلال علاقتها بأولادها و زوجها و إخوتها و المجتمع.

أشارت نتائج الدراسة كذلك، إلى أن المرأة قد ظهرت كشخصية متميزة، استطاعت بها أن تعبّر عن احتياجاتها النفسية، و مكتسباتها الثقافية، و إبراز مكانتها و إظهار الحاجة إليها للأخذ برأيها و مشاورتها، حيث ظهرت شخصية المرأة التيسمسيلتية من خلال الحكاية الشعبية أكثر اتزانا و ذكاء في تدبير الأمور، و اتخاذ القرارات.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

لقد وظّفت المرأة ذكاءها و فراستها من خلال الحكاية الشعبية لمنطقة تيسمسيلت، و أثبتت كفاءتها بأن برهنت للمجتمع الذي قلّل من شأنها، وصوّرها مخلوقا ضعيفا محدود القدرات العقلية، حيث استطاعت أن تثبت جدارتها وقدرتها و أن تعظّم من مكانتها و ترفع من قدرها.

برزت من خلال الدراسة، صورة شخصية المرأة الشريفة والمحافظة على كرامتها ، كما أبرزت حكاية ودعة مشتتّة سبعة صورة عن شخصية المرأة البطلة الباحثة عن إخوتها رغم صعاب الطريق و مشقة المهمة و التي مثلت عنصرا إنسانيا متوافقا في علاقتها بإخوتها و حبها لهم.

استطعنا بدراسة الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت الكشف عن ملامح شخصية المرأة و كيف رُسمت، في بعدها الاجتماعي و الاقتصادي و الثقافي و النفسي و الفكري، إذ أن الحكاية الشعبية تمثل اللبنة الأساسية من تراثنا الشعبي الذي يعكس خبرات المجتمع الطويلة في الحياة، فتعتبر الحكاية الشعبية صورة دقيقة عن المضامين المختلفة للحياة، و أنماطها المتنوعة، و لواقع حياة مجتمعنا بما تسعى إلى تصويره من عادات، و تقاليد، و قيم، و أعراف تعكس نفسية ذلك المجتمع وفكره، و هي بهذا تشكل هوية الإنسان وتحدد ملامح شخصيته و ترسمها.

وفقا للتحليل المورفولوجي لبروب، فلقد خلصنا إلى توازي دوائر الفعل مع الشخصيات في الحكاية موضوع دراستنا، و بالتالي، فإن الحكايات الشعبية لمنطقة تيسمسيلت، و التي شكلت موضوع هذه الدراسة كانت متوازنة و متوافقة في سردها و أنساقها أي حركاتها.

و من جهة أخرى، فإنه من خلال هذه الحكاية الشعبية، يمكننا استنباط ماهية التكرار الثلاثي في أفعال شخصيات الحكاية، تلك الأفعال التي غالبا ما تلي حبكة الحكاية و تسبق الحل، فلذلك دلالة تجد أصولها و تضرب بجذورها في الثقافة الجمعية، إذ أنّ العدد ثلاثة يتكئ على ركائز الوعي الجمعي و الدين و التأملات و غيرها، و له مغزى الاكتمال، اكتمال الشيء...

فمن المرجعية الدينية نجد أن غسل الأطراف في وضوء الصلاة ثلاثا، و الطلاق يكتمل بثلاث لفظات، ... ومن أساطير عرب ما قبل الإسلام، اللات و العزّى و مناة الثالثة الأخرى... و بتتبع أثر قداسة العدد ثلاثة في اللاوعي الجمعي لمجتمع حقل الدراسة (منطقة تيسمسيلت)، فإننا نجده في التقاليد الشعبية بكثرة: في الأمثال الشعبية، "الأولى عسل و الثانية بصل و الثالثة تحصل"، و في الألغاز، "ثلاث فراد متقابلين على قلتة دم، يوخر فرد تطيح القدرة"، و في الحِكم، "الشمس تضيء ثلاث جهات فقط"، فللعدد ثلاثة دلالة و كُنه الاكتمال.

قائمة المراجع:

- القرآن الكريم.
- أسماء عبد الرزاق سيد سليمان، "دراسة سيرة المرأة في القصص الشعبي و الأساطير العربية"، جمعية دراسات المرأة و الحضارة – القاهرة، عدد٢، جوان٢٠٠٠، ٩٨٩.
- جيرالد برنس (ترجمة السيد إمام)، "قاموس السرديات"، طبعة أولى، ميريت للنشر و المعلومات- القاهرة،٢٠٠٣.
- شفرور سميحة، "الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة جمع و دراسة"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر،٢٠٠٩.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

- عبد الحميد بورايو، "منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، منشورات السهل، ٢٠٠٩.
- فاطمة الزهراء بدراني و آخرون، "دراسة مكانة المرأة في القصص القرآني - دراسة لسانية للحوار النسوي"، المركز الجامعي تيسمسيلت- الجزائر، ٢٠١٢.
- فلادمير بروب (ترجمة عبد الكريم حسن و سميرة بن عمّو)، "مورفولوجيا القصة"، طبعة أولى، شراع للدراسات و النشر و التوزيع- دمشق، ١٩٩٦.
- مبروك دريدي، "القصة الشعبية في منطقة سطيف - التشكيل الفني و الوظيفي (جمع و دراسة)"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، ٢٠٠٤.
- مريم نور الدين فضل الله، "المرأة في ظل الإسلام"، دار الزهراء للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت، ١٩٧٨.
- نبيلة إبراهيم، "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، طبعة ثالثة، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع- القاهرة، ١٩٨٤.

مراجع بلغة أجنبية:

- Ait-Zai Nadia et al ., "Dossier : Femmes, famille et droit" , L'Année du Maghreb, ٢٠١٠.
- Malige Régis, "Valière Michel, Le conte populaire. Approche socio-anthropologique", Recherches sociologiques et anthropologiques, 37-2 | 2006.
- Mehadji Rahmouna, "La poésie dans les contes populaires algériens", Insaniyat, 43 | 2009, pp 17-25.
- Mehadji Rahmouna, "Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie", L'Année du Maghreb, 2009.
- Mendel Gérard, "La Révolte contre le père. Une introduction à la sociopsychanalyse", Ed Payot- Paris, 1988.
- Zaïka Natalia M., "Morphologie du conte populaire merveilleux en Pays Basque de France et d'Espagne, à travers les corpus de la fin du XIX siècle – début du XX siècle", Lapurdum, ٢٠٠٥, pp ٣٤١-٣٣٧.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

“ La poétique de la nouvelle dans “Place du Bonheur” d’ Hugo Marsan

Présentée par Dr. AyatAllah Ahmed Aly, Institut du Haut El Maaref Des langues et de la traduction. Département de Français, Le Caire 2015

د.آيات الله أحمد علي محمد، جامعة عين شمس . مصر

“ Le bonheur, saisissons - le sur la terre (...) Imprudent celui qui spécule sur l’avenir , assurons-nous d’une félicite tout humaine. Ainsi, raisonnèrent les moralistes (du XVIIIème siècle) qui se mirent à chercher le bonheur dans le présent.”

ملخص:

نتناول فى هذا البحث جماليات القصه القصيره في "مكان للسعاده" للكاتب الصحفي الفرنسي " هوجو مارسان ".

ينقسم البحث الى ثلاث فصول :- نتحدث في الفصل الاول " الشخصيات " عن شخصيات السبع قصص و بحثهم الدائم عن الحب والسعاده فنري سبع قصص مختلفه تمثل نماذج حقيقه في واقعنا الذي نعيشه .

اما الفصل الثاني " التراكيب الزمكانيه " فنري اهميه المكان لدي الكاتب ووصفه الدقيق للاماكن ﴿داخليه وخارجيه﴾ كما انه اعطي اهميه للزمان وانتقل عبر الزمان من ماضي وحاضر ومستقبل.

وفي الفصل الاخير "جماليات القصه القصيرة" نتحدث عن اسلوب الكاتب وكيف انه نجح في تحليل شخصياته باسلوب سهل وممتع.

الكلمات المفتاحيه :- جماليات – قصه قصيره – الاشخاص – التراكيب الزمكانيه – اسلوب الكاتب – مفهوم السعاده.

Introduction

Le titre , “ La poétique de la nouvelle dans “Place du Bonheur” d’ Hugo Marsan traduit la problématique de la présente recherche. Pour étudier “ La poétique de la nouvelle dans “Place du Bonheur” , il est indispensable de définir la poétique , ensuite la nouvelle. Enfin, nous traitons “ La poétique de la nouvelle dans “Place du Bonheur” d’ Hugo Marsan.

On va commencer par la définition du mot poétique : “ La poétique est l’art littéraire en tant que création verbale.”[1] Selon Todorov , dans son œuvre “Poétique et critique”, il a dit : “ Il n’y a pas d’un côté la littérature et de l’autre la vie (…) l’expérience ordinaire et extraordinaire de la littérature prend ainsi sa place dans l’aventure des individus , où chacun peut se réapproprier son rapport à soi-même , à son langage , à ses possibles : car les styles littéraires se proposent dans la

[1] Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage , article “Poétique” , Paris, Seuil, 1995, p193

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

lecture comme de véritables formes de vie , engagement des conduites , des démarches , des puissances de façonnement et des valeurs existentielles."[1]

Avant d'aborder notre ouvrage , on va définir la nouvelle : " Pour certains , les plus nombreux, la nouvelle est un "roman concentré" un court roman. Pour d'autres, la nouvelle n'est en rien un roman en réduction : " la nouvelle , on ne saurait trop le répéter , n'est pas un court roman."[2].

La nouvelle : "c'est tout à la fois une histoire de quelques pages, autrement dit un récit où l'élément anecdotique se voit réduit à sa plus simple expression , une histoire aux dimensions importantes , parce que la part de cet élément est dévéloppée , une œuvre qui raconte moins une histoire qu'elle n'évoque un

instant de vie . La nouvelle , c'est encore tout à la fois un récit sérieux , grave , dramatique , et un récit plaisant , comique , grivois. C'est encore un récit où prédomine soit un intérêt purement anecdotique, soit un intérêt plus psychologique."[3]

Mais tout d'abord, Qui est Hugo Marsan[4]?

Hugo Marsan est critique littéraire au Monde des Livres. Il a publié une quinzaine d'ouvrages (romans, nouvelles et essais).

Dans " Place du Bonheur ", sept nouvelles à déguster, sept tranches de vie à explorer, sept personnages différents qui nous emmènent dans leur quotidien, leurs joies, leurs peurs, leurs amours..., tout ce qui fait la vie autour de nous, à la fois banal et original... , la vie... avec toutes ses richesses d'émotions.

Nous allons voir dans cet ouvrage qu' Hugo Marsan sait capter les moments de lâcheté et les traits héroïques ordinaries . Ces nouvelles , habituellement menées , se révèlent autant d'échantillons de la tragi-comédie humaine.

Notre travail sera divisé en trois chapitres:-

Premier chapitre : " Les personnages"

- "les personnages" de ces nouvelles.

---

[1] Todorov (Tzvetan) , Poétique et critique, Poétique de la prose, Seuil, Paris, 1971, p42

[2] Godenne (René), la nouvelle française, PUF, Paris, 1974, p11

[3] la nouvelle française , p148

[4] Hugo Marsan (Daniel Dutilh) est né le 22 avril 1934 à Dax (Landes) dans une petite gare, depuis longtemps disparue, aux confins de la ville. Hugo Marsan entra à l'école normale d'instituteurs où il obtint, outre les baccalauréats Philo et Sciences Naturelles, son certificat d'aptitude pédagoqique, puis poursuivit des études de lettres modernes à Paris et à Lyon, et entra à l'Ecole Supérieure de l'Enseignement Technique (ENSET). Professeur de Lettres dans plusieurs lycées et collèges à Paris, il quitta l'enseignement en 1982 et se consacra à l'écriture et au journalisme littéraire. Directeur de la rédaction du journal *Gai Pied* de 1980 à 1992, responsable de la culture et plus particulièrement de la page LIVRES, il collaborait aussi à la revue *Masques*.

Il rejoind, dès sa création, l'équipe de la revue *Nouvelles Nouvelles.* Hugo Marsan anima aussi pendant cinq ans une émission littéraire en direct sur la radio Fréquence Gaie, de 1982 à 1987. Il collabora aussi aux Lettres Françaises que tenta de faire revivre Jean Ristat, de septembre 1991 à mars 1992.

En 1992, Hugo Marsan entra au *Monde des Livres* où il continue d'être pigiste salarié. Il a été également critique littéraire au *Magazine Littéraire* et à la nouvelle revue de la *NRF*. Il a été accueilli par revue littéraire *Encres Vagabondes* que dirigent Brigitte Aubonnet et Serge Cabrol.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

Malgré le titre prometteur de l'ouvrage , les personnages d'Hugo Marsan l'ont rarement , leur place au bonheur . Si quelques éclairs d'allégresse et de solidarité (Le Devin , Le dernier vice) zèbrent un quotidien obscurci par la malaise existentiel et la rupture du rapport avec autrui , l'atmosphère qui se dégage de ces sept nouvelles charrie un doucereux désespoir " Des vieux , des vieux tristes déambulent avec application ."[1]

Deuxième chapitre :" Les structures spatio-temporelles"

1) L'espace:-

" L'espace de la littérature reste imaginaire"[2].

L'organisation binaire de l'espace poétique ne doit pas être confondue avec celle des structures psychologiques de l'imagination. Toute histoire est fonction de la géographie. La place que le récit accorde à l'espace jusqu'à y lire. " L'espace d'une nouvelle est suggéré par l'évocation de décors , la disposition de différents lieux. Ils marquent les péripéties dont l'enchaînement correspond à une succession souvent indiquée avec précission. "Les lieux intérieurs sont encadrés par des lieux extérieurs placés symétriquement dans la première et la dernière page de la nouvelle."[3]

2) Le temps:-

" La logique du temps , de lieu , de l'action , vont de pair avec une conception particulière du personnage."[4]. Il faut savoir combien de temps s'écoule entre la première scène de l'histoire et le moment où elle est évoquée en termes. Cette distance temporelle est un élément capital de la signification de la nouvelle.

Troisième chapitre " la poétique de la nouvelle"

" Le mot poétique n'a pas le sens de recueil de règles ou de précèptes esthétiques , concernant la poésie , mais il est plus tôt un travail visant à démonter le mécanisme de l'œuvre pour arriver à l'art de l'expression."[5]

Hugo Marsan consacre ce treizième ouvrage de sa main à l'élucidation de ce mystère. Au fil de sept excellentes nouvelles, sa langue à l'image de chaque intrigue apparaît sobre sans être sèche, riche sans faire de vagues, exacte à la mesure de l'émotion qui affleure. " Monsieur va attrapper la mort. André sourit. Il avait encore du temps avant que la mort le rattrappe."[6] Une vie sans affect serait-elle autre chose qu'une mort sur pied ? Il reste que le bonheur ne se laisse guère appréhender. Un écrivain averti, Marsan convoque avant tout son fantôme, sans ses fantasmes. Le bonheur cherché est aveugle, l'écrivain s'efface à demi devant son lecteur. Chaque personnage central en effet – à qui quelques pages suffisent à donner chair, voix, odeur, existence en un mot – dévisage à mots couverts mais sans se dérober jamais l'essentiel. Quel est le sens de la vie ? Faut-il prendre ou donner, se rendre ou seulement se prêter ? La vérité n'est qu'un feu follet, un leurre et l'amour lui

[1] Marsan (Hugo), Place du bonheur,En double aveugle, Folio, 2002, p128
[2] Grassin (Jean – Marie), Littérature et espaces, Pulin , 2001, p57
[3]. Lire la nouvelle , p109
[4]. lire la nouvelle , p105
[5]Todorov , poétique , Seuil, Paris, 1968, p35.
[6] Place du bonheur, Le dernier vice ,p 65

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

ressemble. “ Ce qui me reste de vie se joue en cette seconde. Le silence ou la mort . La nausée . Ne parle pas . Ne lui réponds pas.” [1]

“Ô homme! Resserre ton existence au dedans de toi, et tu ne seras plus miserable.” J.J. Rousseau

I) Premier chapitre " Les personnages"

“ La particularité de la nouvelle est de mettre en scène un personnage dans l’espace d’une action simple . Il est vrai qu’en principe rien n’empêche un certain approfondissement , dans la nouvelle longue à péripéties multiples , dans les séries de nouvelles où se trouve le même héros dans la nouvelle psychologique où le personnage occupe le centre d’intérêt.” [2]

Nous allons voir les personnages de Marsan variés , vifs et cherchant le bonheur perdu. D'une rencontre avec son grand-père jeune «le Devin» jusqu'à «En double aveugle», où un jeune homme se glisse dans la maladie à cause de la mort de sa mère, sept nouvelles de l'amour, de la famille et de l'âge qui vient: «Ce n'est pas le bonheur, disait-elle à Carmelo, ni la paix. Ce n'était pas le néant, non plus. Plutôt une convalescence éternelle qui brusquement, par éclairs, ressemblait à une guérison.» [3]

“Les personnages de nouvelle ont vocation à être caractérisés une fois pour toutes , à moins que le changement de caractérisation ne constitue le sujet de l’histoire . Dans tous les cas le personnage est fonction d’une action , le portrait qu’en dresse l’auteur est esquissé à grands traits qui signifient haut et clair” [4]

Nous allons voir Joaquim , dans la première nouvelle"Le Devin", un jeune homme évoque ses souvenirs d'enfance à l'occasion de ses vingt-cinq ans et des quatre-vingt-cinq ans de son grand-père. “Joaquim n’a jamais posé de questions sur la jeunesse du grand-père . Il s’est englouti dans son amour , un amour si évident et d’emblée si total qu’aucun dialogue n’avait été nécessaire pour en témoigner , hormis ce roucoulement des heures comme un torrent familier , ces phrases sans surprise qui s’égrenaient le long du jour , tels ces présents rituels qui suppriment le tourment du désir et que Joaquim exigerait plus tard de la volupté dont il mendierait la ponctualité avec l’assurance des princes.” [5]

Dans la deuxième nouvelle, nous allons voir un écrivain raté retrouve une fois de plus Adeline, sa maîtresse et éditrice tyrannique. “ Adeline était grande , belle et convoitée , mais elle était aussi , depuis peu , mon éditrice . Comment aurais-je pu refuser pareille aubaine? Je n’en pouvais plus de candide étonnement et d’infinie gratitude envers celle qui non seulement avait publié mon tardif premier roman mais encaissé, dans une relative mais courtoise connivance, son total échec.” [6]

Quant à la troisième nouvelle , pour tromper l'ennui et se sentir vivre, un riche industriel choisit méthodiquement de jeunes demandeurs d'emploi qu'il soumet à un rituel étrange. “Lorsqu’on est au chômage depuis de longs mois et que les chances d’un nouvel emploi se dégradent jour après jour , le corps se rétracte , se recouvre d’une carapace neutre . Craintifs, honteux, ces garçons de vingt-

[1] Place du bonheur- Place du bonheur , p90
[2] Lire la nouvelle, p105
[3] Place du bonheur, Place du bonheur, p 96
[4] Lire la nouvelle , p 109
[5] Place du bonheur , Le Devin, p15
[6] Place du bonheur, La boîte à malice, p35

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

cinq, trente ans (André se cantonnait à cette tranche d'âge) se refugiaient dans une seconde enfance , une régression sans espoir." [1]

" Les héros portent des noms passe-partout que le lecteur oublie sitôt après qu'il les a découvertes."[2] Les quatre dernières histoires sont certes plutôt sombres , mais elles ne doivent pas faire oublier l'élan positif et l'humour des trois premiers récits qui viennent comme adoucir la dureté du puzzle global .

"Il y a plus de quinze ans…. Et vous m'avez reconnue?

C'était l'année où elle avait rencontré Lionel.

Elle ne s'était pas rendu compte alors que, ressuscitée par l'amour , elle déversait sur ses élèves le trop – plein de son bonheur .

Oui, il y a quinze ans. J'ai déjà trente ans !"[3])

II) Deuxième chapitre :" les structures spatio-temporelles":-

Dans ce chapitre , nous allons aborder les structures spatio-temporelles. L'etude de l'espace – temps se révèle d'une grande importance dans la littérature contemporaine. " L'espace s'est aussi temporalisé , à moins que le temps ne se soit spatialisé. "C'était la surface et la profondeur. C'était l'espace et le temps et l'espace- temps et le temps – espace." [4]

N'oublions que notre écrivain donne une grande importance à l'espace , parmi ses œuvres, on voit quatre portent comme titre un espace à savoir : " Le Balcon d'Angelo" en 1991, " Troisième sous-sol " en 1997, notre ouvrage " Place du bonheur " en 2001, enfin , " La gare des faux-départs " en 2002.

" C'est oublier que, par la force des choses , la nouvelle se déroule dans le temps , selon une succession linéaire qui parfois emprunte un trajet prolongé. Mais c'est en même temps postuler que la nouvelle dispose de matériaux en nombre suffisament réduit pour que le lecteur ait l'illusion de les concevoir dans une appréhension unique.

Notre écrivain accorde un grand intérêt aux évènements de ses nouvelles en les localisant dans un schéma temporal et spatial fortement distinct. Nous allons commencer par l'espace.

1- L'Espace

"Désigner l'espace d'une nouvelle , c'est donc tenir compte à la fois de la réalité qu'il évoque , de son utilité pour l'action , des significations qu'il suggère. C'est , en d'autres termes , indiquer successivement ou simultanément:

A. Espace référentiel (Ici, une région)

B. Espace fonctionnel (où l'action se déroule)

C. Espace signifiant (que le lecteur interprète)" [5]

---

[1] Place du bonheur, Le dernier vice, pp 51-52
[2] Lire la nouvelle, p111
[3] Place du bonheur Place du bonheur, p77
[4] Lire la nouvelle, p64
[5] Littérature et espaces, p7

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

A.) **L'espace référentiel**. "C'est l'espace du lecteur."

L'espace donné à lire est un objet de découverte. D'une manière générale, "La littérature décrit des sites , des demeures, des paysages. Toutefois la nouvelle les traite d'une façon qui lui est propre . Elle privilégie des configurations ou des éléments dont on peut esquisser la typologie: le décor , le lieu délimité , le lieu dédoublé , le dispositive, le trajet."[1]

La première phrase d' "Hugo Marsan" invite le lecteur à une équipée touristique . Jouant le rôle du guide , narrateur l'introduit dans l'espace de ses souvenirs d'enfance. Il lui faut pourcela sortir de la maison se diriger vers l'intérieur du jardin , s'asseyer sur le banc dans le jardin. "Les soirs d'été , ils s'asseyaient sur le banc , dans le jardin."[2]

Dans "la boîte à malice" , l'écrivain décrit tout espace , l'appartement , la maison , la chambre …etc. " Nous étions tous les trois assis dans mon studio. La gardienne de l'immeuble m'avait donné le trouble des clés."[3]

Quant à la nouvelle "Le dernier vice" , Marsan a décrit l'espace intérieur et extérieur " A la terrasse du café Terminus en face de la gare de Noisy-le-Sec."[4]

En ce qui concerne la nouvelle "Place du bonheur" , "Proche du restaurant , il y avait un bar étroit d'où, en fin d'après – midi , emergeaient comme d'un tunnel des prostituées habillées en bourgeoise qui glissaient sous les frondaisons de l'avenida de Liberdade."[5] Marsan a personnifié le bar comme un tunnel des prostituées, il a donné la vie au bar.

B .) **L' espace fonctionnel** (où l'action se déroule):-

"Le simple inventaire des espaces référentiels en révèle la composante fonctionnelle. Du fait que l'histoire est inhérente à la nouvelle , la représentation d'un lieu , sa disposition dans un ensemble , met en évidence sa fonction dans le déroulement de l'action . Fréquemment un décor encadre un episode, des lieux différents signalent l'articulation de plusieurs épisodes . Lorsque la nouvelle s'en tient à un lieu unique, elle prend volontiers le parti de l'aventure intérieure où priment l'émotion , les remous de la subjectivité."[6]

Notre écrivain a réussi à décrire l'action qui se déroule " Elle alluma la deuxième chaîne et resta toute la journée affallée sur son lit , abrutie d'images."[7]

Il a décrit la rue avec tous ses details " A cet endroit, la rue se divisait en deux escaliers . L'un conduisait à la porte de la maison bleue , l'autre débouchait sur une ruelle qui dégringolait vers la mer et où le linge , alternativement trempé par la pluie et séché par le vent , battait des ailes au-dessus de leurs têtes comme une colonie d'oiseaux piégés.[8]

---

[1] lire la nouvelle, p 80
[2] Place du bonheur , Le Devin , p14
[3] Place du bonheur , La boîte à malice ,p 44
[4] Place du bonheur , Le dernier vice ,p 52
[5] Place du bonheur , Place du bonheur ,pp 71-72
[6] lire la nouvelle, p 82
[7] Place du bonheur, Alma Mater, p 107
[8] Place du bonheur, Les hommes pleurent la nuit, pp116-117

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

C .) **L'espace signifiant** (que le lecteur interprète).

Cette lisibilité du dispositif fonctionnel affecte également la signification. Le cadre , le décor , les lieux, participent à un commentaire. " Vous le trouverez assis sur l'un des bancs verts qui se succèdent le long du chemin . A l'heure des récréations , des colonnes d'enfants se désagrègent . Les garçons s'éparpillent sur le gazon. Les petites filles les regardent . De sveltes jeunes femmes veillent sur eux . Les fenêtres d'une école privée s'ouvrent sur le parc.[1]

2- Le temps

Le temps "réel ou imaginaire". L'espace appelle le temps , toute la vérité de l'espace sans doute , passe dans la vérité du temps en y revêtant un nouveau sens.

Le temps chez Marsan donne une importance particulière au temps. Pour lui , le temps a affecté les sentiments de lecteurs. De plus , il a donné des indications temporelles pour deux œuvres à savoir :- " La labyrinthe au coucher du soleil" en 1990 , " Les jours heureux " en 2006.

Qu'est ce que le temps littéraire? Le temps dans la littérature est "le temps humain".[2]. Il faut savoir combien de temps s'écoule entre la première scène de l'histoire et le moment où elle est évoquée en termes. Cette distance temporelle est un élément capital de la signification du récit.

Il faut distinguer la position temporelle de quatre types de narration:-

1. " Ultérieure (position classique du récit au passé, sans doute de très loin la plus fréquente).
2. Antérieure (récit prédicatif , généralement au futur , mais que rien n'interdit de conduire au présent , comme le rêve de Jocabel – dans Moyse sauvé) .
3. Simultanée (récit au présent contemporain de l'action).
4. Et intercalée (entre les monuments de l'action)" [3]

A. Ultérieure :-

Le passé est l'accumulation, ou plutôt l'organisation des temps antérieurs, selon des rapports chronologiques (succession) et chronométriques (les durées relatives).

Marsan a exprimé le passé le plus loin , il a décrit la vie passée du héros : " L'homme berçait son petit-fils, sans parler lui-même avalé par un passé lointain qu'aujourd'hui Joaquim tente en vain de devenir." [4]

Aussi, nous allons voir dans la boîte à malice " six mois auparavant je m'étais drape tant bien que mal dans le peignoir mais, depuis dix ans j'étais l'un des amants d'Adeline , j'avais pris du ventre." [5]

Dans le dernier vice , on voit " Lorsqu'on est au chômage, depuis de longs mois et que les chances d'un nouvel emploi se dégardent jour après jour , le corps se rétracte , se recouvre d'une carapace neutre."[1]

---

[1] Place du bonheur, En double aveugle, pp125-126

[٢] . " الزمن في الادب هو الزمن الانساني "
قاسم سيزا – بناء الروايه – هيئه الكتاب – ٢٠٠٤ – ص ٦٦

[3] Genette , Figures 3 , p 229

[4] Place du bonheur, Le Devin , p14

[5] Place du bonheur , La boîte à malice, p35.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

Marsan a bien réussi à exprimer les indications temporelles: “ Oui, il y a quinze ans . J’ai déjà trente ans.” [2]

Notre écrivain a varié les indications temporelles, on voit “ ans, mois, jours, même il n’a pas oublié les minutes.”. “ Elle avait perdu deux minutes à observer les gamines dont l’attrouperment avait fini par l’atelier , puis cinq autres dans la boutique où elle avait acheté la carte .”[3] “ A Lisbonne , les trente ans qui les séparaient ne l’avaient pas tourmenté.” [4]“ Il n’alla plus à Poitiers. Juliette passa deux week-ends à Paris.” [5]

B. Antérieure

Le temps est orienté : il coule du passé au futur. Grâce au profond sentiment de durée, l’être humain peut agir, se souvenir, imaginer, mettre en perspective…

Le futur est l’ensemble des présents à venir. Seuls les contenus à venir, les évènements futurs, sont susceptibles d’être encore modifiés. C’est ce qui fait que l’avenir n’est pas encore.

Chez Marsan , on voit “Allez , viens au jardin , on les entendra arriver , ne te fais pas de souci.”[6]

“ Nous , ne manquerons pas de garder l’un pour l’autre .”[7]

“ Je ne trouverai jamais de boulot.” [8]

“ Quand tu me quitteras , tu me laisseras Lisbonne, Lisbonne est à moi , Lisbonne me protègera .” [9]

“ Demain , j’acheterai la crème de nuit repérée dans Fémina.”[10]

Le temps suppose le changement, mais ces changements ne peuvent être intégrés dans la pensée d’un objet que si l'on pose sous ces changements une substance. “ Bien sûr que tu reviendras mon amour.”[11]

“ Le samedi et le dimanche , vous ne verrez pas le jeune homme du parc Monceau.” [12]

---

[1] Place du bonheur , Le dernier vice, p 51.

[2] Place du bonheur , Place du bonheur , p77

[3] Place du bonheur, Alma Mater, p 99

[4] Place du bonheur, Les hommes pleurent la nuit, p116

[5] Place du bonheur, En double aveugle, p135

[6] Place du bonheur, Le Devin , p13

[7] Place du bonheur , La boîte à malice, p37.

[8] Place du bonheur,Le dernier vice, p 63

[9] Place du bonheur , Place du bonheur ,p75

[10] Place du bonheur, Alma Mater, p 103

[11] Place du bonheur ,les hommes pleurent la nuit, p 123

[12] Place du bonheur , En double aveugle , p 126

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

C) Simultannée (l'action au présent)

L'instant est le produit de la projection du présent dans la série successive des temps, c'est-à-dire que chaque instant correspond à un présent révolu. Le présent lui-même est cependant à son tour une abstraction, puisque personne ne vit un présent pur, réduit à une durée nulle. " La maison est propre , je suis propre , bien plus propre que ton père qui ne se douche que le samedi , pour économiser l'eau chaude ."[1]

" Oui, oui Adeline ma chérie, je vais m'en occupier de ce roman , le récrire … tu as raison , sans l'atmosphère…."[2]

" Oh! Pour moi, c'est pareil ."[3]

" Car cette pauvre Hélène , toujours belle sans doute mais quel âge a-t-elle vraiment."[4]

" Je t'aime …. Quelle absurdité de lui envoyer cette carte."[5]

" Qu'est ce que tu racontes, mon chéri, tu parles tout seul , maintenant?"[6]

"Elles aiment Mozart, Chopin, Satie, le piano de toute façon."[7]

D) Intercalée (entre les moments)

Pour réfléchir au concept du temps, l'être humain s'appuie sur son langage ; mais les mots sont trompeurs et ne nous disent pas ce qu'est le temps – pire, ils viennent souvent nous dicter notre pensée et l'encombrer de préjugés sémantiques. " Mais oui, je te garde depuis que tu es né."[8]

" Non, je le ferai moi-même, je peux obtenir des reductions. Il l'avait blessée."[9]

"Elle lui dit: j'ai été stupide de t'envoyer cette carte, c'est un geste idiot, la nouvelle de la mort de Diana m'a choquée, on peut faire n'importe quoi de ces moments – là ."[10]

III Troisième chapitre " La poétique de la nouvelle":-

Dans ce chapitre consacré à " La poétique de la nouvelle" nous présentons la poétique : "Elle désigne le contenu, une histoire que le lecteur découvre, qu'il peut raconter et résumer , ou qui peut , le cas échéant, être transposée , adaptée. Les techniques d'expression relèvent pour leur part des options que les auteurs mettent en œuvre . Elles recouvrent des manières de faire qui intéressent l'art de la nouvelle : une manière de capter l'intérêt, de caractériser , d'organiser, de disposer des indices , de produire des effets bref, de constituer une histoire en récit."[11]

---

[1] Place du bonheur, Le Devin , p20

[2] Place du bonheur , La boîte à malice, p37.

[3]. Place du bonheur,Le dernier vice, p 56

[4] Place du bonheur , Place du bonheur ,p74

[5]. Place du bonheur, Alma Mater, p 103

[6] Place du bonheur ,les hommes pleurent la nuit, p 123

[7] Place du bonheur , En double aveugle , p 127

[8] Place du bonheur, Le Devin , p22

[9]. Place du bonheur , Place du bonheur ,p74

[10] Place du bonheur, Alma Mater, p 106

[11] Lire la nouvelle , pp 74-75

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

1- Le style d' Hugo Marsan:-

C'est une des beautés de ce recueil que de tisser le quotidien aux accents souvent sordides – le vieux qu'on voudrait enfermer, l'autre quand ce n'est pas soi-même à rajeunir, les buées de l'adultère – avec l'envers de la précarité qui gouverne tout, cet infini que l'ultime souffle seul expulse de chaque poitrine. Sur ce chemin, les anti-héros et autres héroïnes d'Hugo Marsan, qu'un triomphe inattendu peut dérouter mais qui le plus souvent regardent la défaite dans les yeux, trouvent naturellement place à côté du lecteur. Ils invitent, comme s'ils ouvraient une porte sans un mot, à rentrer en soi-même. À lire ce beau recueil, le temps ne semble plus possible des faux espoirs ni des mensonges. On peut par exemple refuser la souffrance ; c'est d'autant plus nécessaire que toute victime devient un bourreau malgré lui. Et de même faudrait-il enfin regarder en face la tare de l'incommunicabilité foncière, car elle génère la désespérance, la violence, le suicide et la guerre sans merci.

Dans Place du bonheur, et sur des registres variés qui n'excluent ni l'insolite ni la cocasserie, Hugo Marsan excelle à restituer la réalité dans son relief primordial, son pouvoir irréductible, par le jeu référentiel et croisé des consciences quand vient l'heure des mises en question, celles des personnages comme aussi, sans doute, celles du lecteur et de l'auteur.

On considère souvent que les nouvelles sont destinées à une élite de lecteurs particulièrement bien exercés mais on n'aura pas de mal à démentir cette idée reçue.

Dans la nouvelle, le non-dit prend aussi une importance plus grande que dans le roman, puisqu'on oeuvre dans l'elliptique. Parce qu'elle cultive le resserrement, la nouvelle développe entre les lignes un double-fond qui influe sans doute sur le contrat de lecture et sur sa pression. Cela peut varier d'un auteur à l'autre, voire d'une nouvelle à l'autre, puisqui chaque texte a son économie propre.

A l'épicentre du texte , fonctionnant comme cheville ouvrière de l'ensemble , se trouve la nouvelle phare du texte , Place du bonheur : récit de la déconvenue croissante d'une femme ayant une relation avec un homme marié , lequel refuse de privilégier leur aventure et court en permanence plusieurs lièvres à la fois …. Même la magie que distille la ville de Lisbonne – qu'on retrouve d'ailleurs dans Les hommes pleurent la nuit – ne pourra rien y faire . Froide et insoluble , la question de l'héroïne , traumatisée par l'égoïsme masculin de son amant, peut ici qualifier l'état d'état d'esprit des autres protagonistes : ″ Le Malheur du monde , c'est que victime , on devient le bourreau d'un autre″ .

Aux confins de ces pieces d'humanité, rapiécées par l'écrivain en un tissu passionnel convulsif , émanent des ombres qu'on identifie sans peine à la longue , tant Hugo Marsan possède l'art discret de faire se répéter ce qui n'a pourtant eu lieu qu'une fois : ces sentiments fugaces , ″refaire sa vie″ , ″repartir à zéro″ , ″vivre au–delà de l'amour (physique) qui sont l'invisible terreau mental de tous les renouveaux –qui avortent l'instant d'après …. Couronnés par la ″lourdeur de la mémoire″ et les ″fantômes du passé″, ces pensées – là ne suffisent généralement pas à reconstruire le monde que vient d'abolir la coupable indifférence de l'Autre . Dans l'éternel conflit qui oppose hommes et femmes (La boîte à malice , Place du bonheur , Alma Mater)., le vainqueur se donne comme celui qui suit ses impulsions sur le modèle (mécanique) d'un rouleau compresseur sentimental aplanissant tous les obstacles pour se cantonner à la direction initialement fixée . Dans ce chantier de l'amour dévasté, quelques éléments , sans qu'on sache pourquoi , résistent alors plus que d'autres . Puis capitulent . Chez Hugo Marsan , l'espoir ne fait pas vivre : seulement durer un petit peu plus.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

Mais, avant tout, il y a l'écriture. Sa quête : soi et l'autre. Qui est l'autre ? Comment chacun peut s'accommoder ? L'amitié, l'amour dans la famille, l'amour passionnel sont autant d'espaces idéalisés définis pour concilier des identités propres, des fantasmes et des représentations uniques. Comment réussir une union tout en respectant totalement l'intégrité ? «C'est tellement imparfait, l'homme a inventé l'idée du bonheur mais n'a pas la possibilité d'y parvenir. L'amour et l'union des êtres sont des grands mystères qui me fascinent», explique Hugo Marsan. Cet homme courtois, soucieux de ne pas blesser, mène sa recherche en combinant l'expérience à l'imagination, dans un espace le plus vide possible.

1- Le bonheur

Une place , n'est – ce pas avant tout un lieu public où une multitude d'êtres se croisent? Dans ce recueil de nouvelles, ce sont sept destins , sept personnages que l'on frôle à un instant de leur existence , alors qu'ils cherchent leur place , la place du bonheur dans leur vie , dans les dédales de Paris, de Lisbonne ou de leur cœur.

Le bonheur , certains des protagonistes de Marsan le rencontrent parfois , fugitivement , tandis que d'autres se demande à quoi il ressemble. Ce qui est sûr en tout cas, c'est qu'il a semé ses pétales sous différentes formes dans chacune de ces sept tranches de vie.

Le bonheur est sans doute un don, mais en bouton ; il attend pour éclore que chacun le féconde. Cependant volatil par essence, le temps de le respirer, le plus souvent il s'est évaporé. C'est que l'amour entre dans sa composition. On mesure la difficulté de le faire durer. Il n'en existe pas moins une place du bonheur que chacun traverse au moins une fois dans son existence. Tout enfant, on se lance en aveugle dans sa direction, jusqu'au jour où on l'a dépassée, le plus souvent perdue à jamais. D'où venait donc cet air que le vent emporte ? C'est du moins ce que chantent les poètes, parce que le plan qui permettrait de la situer, cette place insaisissable, relève de la difficulté d'être.

2- L'amour

L'amour est au cœur de ce livre à la façon d'une clôture que chacun essaie de franchir à sa mesure. Si se projeter dans un inconnu qui pour répondre à l'étreinte et, mieux, faire se conjoindre le désir et la tendresse conduit à se tromper soi-même en toute bonne foi, rien n'est sûr, pas même le pire. Pourtant en s'avançant, malgré qu'on en ait, sur cette toile de tous les risques où chacun s'épuise à rester sur ses gardes, on respire, on s'enchante. Que surgisse une trahison d'un être, de la société, des couperets de tous ordres, on souffre, mais au moins on ne souffre pas la mort.

D'abord , c'est dans la chaleur tendre et réconfortante des bras de son grand-père que Joaquim le trouve depuis toujours , sans que la raison puisse expliquer la magie de cet amour , ni que les mots soient nécessaires par sanctionner son existence. Un amour qui va de soi ….. et un grand père qui, du haut de ses 85 ans, lui réserve encore des surprises!

Puis l'on rencontre cet amour entre deux amants, Adeline, éditrice, et David, un écrivain qu'elle a tenté de lancer . Leur relation traverse une période difficile, à moins qu'elle ne touche tout simplement à son terme …. Est-ce du l'absence de succès du jeune auteur? A moins que ce ne soit cette boîte à malice , pas si malicieuse que ça? Ensuite, c'est un amour altruiste- ou perverti? – que l'on croise, celui que porte André à ces jeunes hommes au chômage , qu'il repère telles des proies aux abords d'une ANPE, et dont il prend plaisir à écouter les rêves , les désillusions, les regrets et autres aveux d'impuissance. Avant de retourner à sa réalité à lui ….

Ou encore , ce sont des amours jadis passionnées mais qui évoluent et s'abîment dans une béance créée par le temps et les differences……

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

Autant de vies , autant de personnages en quête de sens , d'eux – memes , d'amour…. et de bonheur , bien sûr!

Le tout , dans une langue fluide , juste …. Où nous emmène Hugo Marsan, se demande –t-on un instant . Mais bien vite, on ne se demande plus rien , on le suit, au cœur de l'intimité de ses protagonistes , de leurs interrogations, leurs rêves d'ailleurs et de vie meilleure , ces vies si varies qu'elles pourraient être les nôtres….

Si finalement, Bonheur n'était pas le terme exacte pour traduire cette quête , ces instants fragile et éphémères , nous susurre Marsan?

Conclusion

"Les nouvelles" d'Hugo Marsan combinent avec art profondeur, transparence et légèreté. (...) Avec ce recueil intimiste, grave, mais qui n'exclut ni l'humour ni le rire (...), Hugo Marsan laisse couler le souffle de la vie dans son écriture ciselée. (...) Au-delà de leur fascinante noirceur, les nouvelles d'Hugo Marsan suggèrent qu'il est une lumière, au fond des ténèbres.

L'auteur enchaîne comme autant de perles disparates sur un même fil narratif les émois psychologiques d'individus portant souvent le même prénom ou présentant des caractéristiques fort semblables : une certaine incapacité à faire fond sur le réel , une réticence comme à s'arracher de l'inconfort solipsite qui définit leur manière d'être . D'un bout à l'autre de la chaîne se dévident les diverses modalités de l'amour : tant sa dimension sacrificatoire (La boîte à malice , Place du bonheur , Les hommes pleurent la nuit) que l'impossible " goût de la vie " qu'emporte la quête d'un absolu toujours relativisé par l'intervention d'un tiers (Place du bonheur , Alma Mater).

Finalement , Hélène se trompe peut-être dans "Place du bonheur" , qui affirme que "la politesse, c'est d'abord se rendre intelligible à autrui" : au vu des esquisses sans concession qu'aligne impeccablement au cordon nouvelliste l'auteur , on tendrait plutôt à affirmer que la politesse , c'est surtout être sensible à autrui . Etre capable de s'oublier , d'occulter un ego impérieux, afin de rendre possible les conditions du dialogue . Encore n'est – on jamais sûr , comme l'atteste en double aveugle que , la communication une fois établie , celle-ci ne soit qu'une illusion entretenue au nom des besoins de la société, ce monstre froid enrayant tout souci d'authenticité.

Bibliographie

I – **Notre corpus**:-
1- Marsan (Hugo), Place du Bonheur, Folio,Paris, 2002, 140p.
II- **Les œuvres de Hugo Marsan:-**
1- La Mise amour, roman, 1980.
2- Un homme, un homme, essai, 1983.
3- Saint-Pierre des corps, nouvelles, 1984.
4- La Troisième Femme, roman, 1986.
5- La Femme-sandwich : essai sur la vie des femmes en province, 1987.
6- La Vie blessée : SIDA, l'ère du soupçon, essai, 1989.
7- Le Labyrinthe au coucher du soleil, roman, 1990
8- Le Balcon d'Angelo, roman, 1991.
9- Monsieur désire, nouvelles, 1992.

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

10- Le Corps du soldat, roman, 1993.
11- Les Absents, roman, 1995.
12- Troisième sous-sol, nouvelles, 1997.
13- Le Désir fantôme, roman, 1999.
14- Place du bonheur, nouvelles, 2001. Prix Renaissance de la nouvelle 2002.
15- La Gare des faux-départs, roman, 2002.
16- Véréna et les hommes, roman, 2004.
17- Les Jours heureux, pièce en 1 acte, 2006.
18- Abel, roman, 2007.
19- L'assassin improbable, roman, 2009.

III **ouvrages généraux:-**

1- Ouvrages critiques sur la nouvelle:-

A- Godenne (René), La nouvelle française, PUF, 1974p
B- Gratton (Johnnie) , Imbert (J-P), la nouvelle hier et aujourd'hui, Harmattan, 1997.
C- Grojnowski (Daniel) , Lire la nouvelle, Nathan, Paris, 2000,

2- **Ouvrages critiques sur la poétique**:-

A) Bachelard (Gaston), La poétique de l'espace , PUF, Paris, 1958.
B) Bachelard (Gaston), La poétique de la rêverie , PUF, Paris, 1965.
C) Barthes (Roland) , y-a-t-il une écriture poétique? Le degrée zéro de l'écriture, Seuil , Paris , 1966.
D) Fontaine (David), La poétique, Nathan, Paris, 1993.
E) Genette (Gérard) , Langage poétique et poétique du Langage, Figures2, Seuil , Paris , 1972, 125p.
F) Genette (Gérard) , Critique et poétique /Temps du récit, Figures3, Seuil , Paris , 1973, 281p.
G) Meschonnic, Pour La poétique 1, Gallimard, Paris, 1970.
H) Todorov (Tzvetan), Poétique, Seuil , Paris , 1968.
I) Todorov (Tzvetan), Poétique de la prose, Seuil , Paris , 1972
J) Westphal (Bertrand), Littérature et espaces, Pulim, 2003 , 668p

IV) مراجع عن الادب

قاسم سيزا – بناء الروايه – هيئه الكتاب – ٢٠٠٤ – ص 256

جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية - ISSN 2311-519X
جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي © 2016