مسارات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

مجلة علمية دولية محكّمة

المجلد الأول - العدد الأول - يناير 2019

تصدر كل ستة أشهر عن جامعة يحي فارس بالمدية - الجزائر

مسـاقات

في: اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

مجلة علمية دولية محكّمة تصدر عن جامعة يحي فارس بالمدية

تصدر كل ستة أشهر عن جامعة المدية بالجزائر

رقم الإيداع القانوني ISSN: 2676-1882

العدد الأول: ربيع الثاني 1440هـ الموافق لـ: يناير 2019 م

منشـورات جـامعة يحي فـارس بالمـدية

مسارات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

هيئة تحرير المجلة

الرئيس الشرفي

أ.د. يوسف حميدي رئيس الجامعة

مدير النشر رئيس التحرير

أ.د. مكي محمد

نائب رئيس التحرير التنفيذي

أ. سالم صغير

نائب رئيس التحرير الإداري

أ. ولد العزازي خيرة

أمانة التحرير

أ.د. حنطابلي زوليخة — أ.د. عماد سهام

الإخراج والتصميم

أ. فؤاد حلوان

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. دوالي بلخير — أ.د. محمد رغميت

أ.د. رحماني أم هاني — أ.د. مدان حورية

أ. دويـــفي سهـــام — أ.د. بشير حورية

أ. بـــرادي عـــلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. عبد المالك مرتاض

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية سابقا خبير ومحكم دولي في عديد الهيئات والمجلات العلمية.

أ.د. جمعي لخضر

أستاذ تحليل الخطاب جامعة الجزائر 2.

أ.د. جابر عصفور

أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن في الجامعات العربية - مصر.

أ.د. هادي حسن حمودي

مستشار الدراسات العليا - جامعة بورتسموث لندن بريطانيا.

أ.د. حبيب مونسي

جامعة سيدي بلعباس الجزائر.

أ.د. ماهر مهدي هلال

الكلية الجامعية للأم والعلوم الأسرية عجمان الإمارات العربية المتحدة.

أ.د. عيد بلبـــع

أستاذ البلاغة والنقد وعميد كلية الآداب - جامعة المنوفية مصر.

أ.د. محمد السعيد عبدلي

جامعة البليدة 2 الجزائر.

أ.د. عبد الحميد علاوي

عميد كلية الآداب واللغات - جامعة الجزائر.

أ.د. الطيب لعروسي

معهد العالم العربي باريس.

مساقات
في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

أعضاء اللجنة العلمية المحكمة

لجنة القراءة والتحكيم دورية ويتم إضافة أسماء أخرى في كل تحيين لأعداد المجلة

أ.د. جمعي لخضر - جامعة الجزائر 2.
أ.د. عيد بلبع - جامعة المنوفية – مصر.
أ.د. أحمد طوران آرسلان - جامعة محمد الفاتح اسطنبول تركيا.
أ.د. محمد زوقاي - جامعة المدية.
أ.د. ناجي شنوف - جامعة المدية الجزائر.
أ.د. أسامة سليم - جامعة قناة السويس مصر.
أ.د. مريم جبر فريحات - جامعة البلقاء إربد الأردن.
أ.د. عماد أحمد الزبن - جامعة الإمارات العربية المتحدة.
أ.د. محمد زيدان - ناقد أدبي – مصر.
أ.د. شهير أحمد دكروري - جامعة المنيا مصر.
أ.د. نصيرة الغماري - المدرسة العليا للأساتذة.
أ.د. فاطمة الزهراء نسيسة - جامعة خميس مليانة الجزائر .
أ.د. زكريا مخلوفي - جامعة الطارف الجزائر.
أ.د. خليفاتي محمد - جامعة المدية الجزائر.
أ.د. نسيبة العرفي - جامعة الجزائر2.

أ.د. تومي السعيد - جامعة البليدة 2 الجزائر.
أ.د. مريم الترك كاتبة وإعلامية - لبنان.
أ.د. أمينة أردور - جامعة الناظور المغرب.
أ.د. ثناء عياش - الجامعة الهاشمية الأردنية.
أ.د. مختار الزواوي - جامعة سيدي بلعباس الجزائر.
أ.د. قرمزلي عبد القادر - جامعة المدية الجزائر.
أ.د. شهاب بسرة - جامعة المدية الجزائر.
أ.د. هاشمي غزلان - جامعة سوق أهراس الجزائر.
أ.د. العرابي مراد - جامعة البليدة 2 الجزائر .
أ.د. عواطف القاسمي الحسني - جامعة المدية الجزائر.
أ.د. عائشة جمعي - جامعة المدية الجزائر.
أ.د. عبد القادر شارف - جامعة الشلف الجزائر.
أ.د. خليدة بن عياد - جامعة بومرداس الجزائر.
أ.د. بوراس سليمان - جامعة المسيلة الجزائر.

مساقات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

هوية مساقات

هي مجلة علمية أكاديمية دولية محكمة، تصدر كل ستة أشهر عن جامعة يحي فارس بالمدية بدولة الجزائر تعنى باللغة وآدابها وعلومها، وبالأنساق المرتبطة بالدراسات اللغوية والبينية وتلتزم في هذا السياق بنشر الإنتاج المعرفي المتسم بالجودة والإتقان وتمكين الباحثين والأكاديميين والكتاب من مختلف الدول في العالم من التعبير عن منجزاتهم العلمية، وكذا التواصل المعرفي مع القراء والدارسين، وتطمح المجلة في مسارها الملتزم بالجودة والأداء المتميز أن تحقق اعترافا دوليا يؤهلها إلى مرتبة متقدمة طبقا لمواصفات ومؤشرات التصنيف الدولي وتضع في هذا السياق استراتيجية منهجية مدروسة ومحددة.

اللغات المعتمدة في المجلة

تقبل المجلة المقالات باللغات : العربية، الإنجليزية والفرنسية مع التأكيد على أولوية المساحة المخصصة للدراسات باللغة العربية.

خط المجلة ووجهتها المعرفية

تهتم المجلة بالحقول المعرفية المتاحة في الأنساق اللغوية والأدبية والنقدية والآداب العالمية وتعتمد المرجعيات التراثية وتنفتح على ابتكارات المنجز الحداثي وما بعد الحداث.
وتؤمن المجلة بمبدأ الحوار بكل محدداته ومستوياته وكذا التعدد الثقافي، و التسامح الفكري والتواصل مع الآخر في تشاركية تفضي إلى تنويع المخرجات التي تسهم في بناء المعرفة وترقية القيم الحضارية والإنسانية.

مسؤولية المجلة

1/ الأفكار والآراء الواردة بالمجلة تعبر عن رأي الكاتب صاحب المقال ولا تعبر عن رأى إدارة المجلة .
2/ تلتزم المجلة بحظر نشر أي مادة تحرض على العنصرية وتدعو إلى ثقافة الكراهية وتتعرض للأديان وتروج للفكر الطائفي ، وتمس بحقوق الإنسان وتجرح في الأشخاص والهيئات ، ولا تتعامل المجلة مع كل مؤلف توحي منشوراته بهذه المواصفات.

مسارات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

أهداف المجلة

- نشر الدراسات العلمية الجيدة والمتقنة في الحقول المحددة وتوفير منصة علمية جادة للباحثين والأكاديميين من مختلف الدول.
- استثمار الكفاءات العلمية وتوجيهها في السياق الذي يمكن من الاستفادة الجماعية من المعارف المتاحة.
- إعادة قراءة المنجزات التراثية العربية واستقراء المدونات القديمة وتعميق مقولاتها وتثمين موادها
- مواكبة المنجزات اللغوية والأدبية والنقدية الراهنة وتمثلها ، وتشخيص الفرضيات والنظريات المعرفية ووضعها موضع النقاش المنهجي الهادف.
- التطلع المدروس لتحقيق موقع في التصنيفات العالمية التي تعتمد مؤشرات الجودة والتميز.

إجراءات التحكيم في المجلة

1/ يرصد لتحكيم المواد العلمية المقدمة للمجلة كفاءات علمية متخصصة من مختلف الدول.
2/ تكون لجنة القراءة والتحكيم دورية وقد يتم إضافة أسماء أخرى في كل تحيين لأعداد المجلة.
3/ تلتزم المجلة بسرية صاحب المقال بعدم الكشف عنه للمحكمين.
4/ يتولى تحكيم المادة العلمية محكمان اثنان من ذوي الاختصاص و قد تلجأ المجلة للفصل إلى محكم ثالث.
5/ يطلب من المحكم إرسال تقرير الخبرة في أجل لا يتجاوز العشرين (20) يوما.
6/ يتم الرد على صاحب المقال فور تلقي المادة على أن يتم أن يتم الرد بالقبول أو التعديل أو الرفض في مدة لا تتجاوز الشهرين.
7/ في حال عدم قبول نشر المادة المرسلة يتم توضيح الأسباب والمبررات لصاحب المقال.
8/ يتم التواصل في كل المراحل السابقة مع رئيس التحرير فحسب.
9/ لأسباب ما تقدرها هيئة المجلة قد يؤجل نشر مقال ما لأعداد قادمة على أن يُعلم صاحب المقال بذلك.
10/ يتم الإعلان في كل عدد عن أسماء المحكمين لهذا العدد.

مساقات
في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

قواعد النشر في المجلة

1. للتواصل والاستفسار عبر البريد الالكتروني: massakette@gmail.com أو الهاتف 00213541764326
2. ترسل مقالات العدد الأول بنسختين DOC وPDF إلى هذا البريد massakette@gmail.com استثناء، وبداية من العدد الثاني يتم إرسال المقالات عبر المنصة الجزائرية للمجلات العلمية www.asjp.cerist.dz/en
3. تمتنع المجلة عن نشر المادة العلمية التي سبق نشرها في مجلات أو دوريات أخرى .ويلتزم المؤلف بهذا الشرط وبعد الإخلال به، إذا تبين، مانعا لنشر مقالات هذا المؤلف مستقبلا .
5. يلتزم المؤلف بالأمانة العلمية وفي حال تبين بعد نشر المقال الإخلال بهذا الشرط فلا تتحمل المجلة التبعات التي تترتب عن هذه المخالفة وتمتنع المجلة مستقبلا نشر أي عمل لهذا المؤلف.
6. يرفق المقال بسيرة ذاتية موجزة تبدأ بهذه المحددات (الاسم واللقب، الوظيفة ، الرتبة العلمية، المؤسسة الجامعية، البلد ، البريد الالكتروني ، رقم الهاتف).
7. لا يتجاوز عدد صفحات المقال (25) خمس وعشرين صفحة بمقاس (17x21سم) بما في ذلك الملاحق، ولا يقل عن عشر 10 صفحات.

ويلتزم الكتاب والمؤلفون بالشروط التقنية التالية :

8. يُكتب عنوان المقال وتحته مباشرة اسم المؤلف بخط Sakkal Majalla حجم 16.
9. يُكتب الملخص باللغة العربية ولا يتجاوز عشرة أسطر وتحته مباشرة الكلمات المفتاحية يلي ذلك الملخص باللغة الانجليزية مع الكلمات المفتاحية باللغة الانجليزية بخط Times New Roman حجم 11.
10. يُكتب متن البحث كله بخط Sakkal Majalla حجم 16 بقياس 2.00 سم في الجهات الأربع.
11. في حال الكتابة باللغة الأجنبية داخل المتن يستعمل خط Times New Roman حجم 11 مع نمط التباعد بين الأسطر قياس 1.00.
12. يُكتب الهامش تحت كل صفحة في متن المقال بخط Sakkal Majalla حجم 10 وليس في آخر المقال ويتحر فيه المؤلف شروط المنهجية المعمول بها والمشار إلى كيفياتها في ضبط قائمة المصادر والمراجع.
13. يلتزم المؤلف بهذه الشروط في ضبط المصادر والمراجع وكذا في الهامش:

• الكتب و المؤلفات: المؤلف، عنوان الكتاب،الناشر، رقم الطبعة، بلد النشر: سنة النشر، الصفحة.
• المجلات والدوريات : المؤلف ، عنوان المقال، اسم المجلة، المجلد، العدد، السنة، الصفحة.
• الأوراق البحثية في المؤتمرات والملتقيات والندوات العلمية : المؤلف ، عنوان البحث ، عنوان المؤتمر أو الملتقى أو الندوة ، تاريخ تنظيم الفعالية ، الهيئة المنظمة : جامعة ، مركز بحث، مختبر ، البلد.
• منشورات المواقع الالكترونية والفضاءات التفاعلية : اسم المؤلف ، عنوان المادة المنشورة في الموقع ، اسم الموقع ورابطه :

14. الملاحق: تكتب الملاحق بالنمط نفسه في كتابة متن المقال وتكون في آخر المقال قبل قائمة المصادر والمراجع.

مساقات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

محتويات العدد

كلمة رئيس الجامعة	**رئيس الجامعة**	.....	1
كلمة التحرير	**رئيس التحرير**	.....	3
لغة الثقافة والإعلام في العالم العربي في المرتجى والمؤمّل **أ.د. هادي حسن حمودي - المملكة المتحدة**		.....	6
مضمرات الخطاب التقديمي في رواية "الفتاة الريفية" لمحمود خيرت **أ.د. مريم جبر فريحات - المملكة الأردنية الهاشمية**		.....	16
الاستعمالات اللغوية الجائزة الخارجة عن الأصل في كتاب المقتضب للمبرد **أ. د. أسامة محمد سليم عطية - جمهورية مصر العربية**		.....	37
نحو رقمنة اللغة العربية - (الواقع – التحديات – منهج مقترح) **أ.م.د. السيد محمد سالم - ماليزيا**		.....	73
الرؤية الدرامية في النص المسرحي - "حاتم الطائي المومياء!" لصبحي فحماوي نموذجا **أ.د. فليح مضحي السامرائي - ماليزيا**		.....	119
النص وتجليات التأويل، الخلفية الفلسفية والابستمولوجية **أ.د. بن الدين بخولة - الجزائر**		.....	164
التفكير النقدي والخطاب الأدبي -رؤية تأويلية في كتاب مفهوم الشعر في التراث النقدي للدكتور جابر عصفور. **أ.د. محمد زيدان - جمهورية مصر العربية**		.....	188
خطاب المقدّمات في الشروح البلاغيّة: المفهوم والخصائص والوظائف **أ.د. ثريا السوسية النيفر- تونس**		.....	228
المحتوى الثقافي في الكتاب المدرسي للجيل الثاني – كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط أنموذجا **أ. مكي خديجة - الجزائر**		.....	253
الرَّعَويّة في قَصَائد الشِّعرِ العربيّ **أ. شيخة عبد الله الفجرية - سلطنة عمان**		.....	270
توجهات في التصحيح اللغوي **أ. د. محمد بن محمود فجّال - السعودية**		.....	288

مساقات
في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

كلمة رئيس الجامعة

الأستاذ الدكتور يوسف حميدي
رئيس جامعة المدية

إن أهم مؤشرات المشاريع الناجحة بكل تجلياتها: المعرفية والاقتصادية والاجتماعية والتقنية والثقافية أنها تبدأ بمبادرة يؤمن بها أصحابها وبكلمة تمتلك أرصدة معرفية وبفعل يُوجه المعلومة في الاتجاه الصحيح ، وهي المحفزات التي تحقق للأفراد والمجتمعات تطلعاتها نحو الرقي والصدارة .

ولقد أرادت مساقات _ بوصفها مشروعا طموحا لمجلة علمية دولية محكمة ، تصدر عن جامعة المدية _ أن تجد لنفسها مكانا ضمن هذا الزخم المعرفي العالمي ، بما رسمته لنفسها من إحداثيات تنم عن وعي بدور الباحث المثقف بمسؤولياته تجاه مجتمعه ووطنه ومحيطه الإنساني ، وإن هذا الوعي يتجلى في هوية المجلة وخطها المعرفي ومسارها وأهدافها و هيئاتها الاستشارية والعلمية والإدارية ، حيث نجد في أبجدياتها التي تعبر عن نفسها بأنها : تهتم بالأنساق اللغوية والأدبية والنقدية والآداب العالمية وتعتمد المرجعيات التراثية وتنفتح على ابتكارات المنجز الحداثي وما بعد الحداثة، مثلما تؤمن بمبدأ الحوار والتعدد الثقافي والتسامح الفكري وتنبذ التعصب وثقافة إلغاء الآخر ، ولا تخفي المجلة تطلعها نحو تحقيق موقع في التصنيفات العالمية التي تعتمد مؤشرات الجودة والاعتماد ..

وهذه مقومات حيوية وهامة ترتقي بأي مشروع معرفي نحو النجاح و الريادة ، مثلما نجد أن من أهم أهداف المجلة نشر الدراسات العلمية المتقنة في سياقاتها المتخصصة وتكريس منصة علمية جادة للباحثين والأكاديميين من مختلف الدول ، بما يمكن من استثمار الكفاءات العلمية وتوجيهها في

الاتجاه الذي يحقق مخرجات معرفية ذات جودة وتميز، ويتحدد طموح هذه المجلة نحو العالمية من خلال أمرين أساسيين : أولهما هذا الحضور لأسماء مؤلفين من مختلف الدول العربية والإسلامية في عددها الأول أما الأمر الثاني فهو مكونات لجنتيها الاستشارية والعلمية حيث نجد في هاتين اللجنتين من الأسماء والكفاءات من الجزائر الممثلة بعدد من جامعاتها ، ومن البلاد العربية الشقيقة عددا كبيرا من المحكمين والخبراء والذي يترجم حرص المجلة على أن تتجه نحو الانفتاح على الكفاءات العربية والدولية والتفاعل معها واستثمار تلك الخبرات في التحكيم المتقن والنزيه وفق قواعد دقيقة ومحددة لم تنس المجلة أن تبينها في صفحاتها الأولى.

إن هذه القرائن التي حددها القائمون على هذا المشروع المعرفي الأكاديمي في مدونتهم التي تشق خطواتها بثبات نحو أفق رحب وممتد يبشر بثمار يانعة في حقل الدراسات اللغوية وعلومها وآدابها ويشوقنا في الآن نفسه أن نترقب القادم من الأعداد الذي نأمل أن يقدم القيمة العلمية التي تدفع بقاطرة البحث العلمي نحو الجودة والامتياز الذي هو طموح كل مشروع علمي يعلن عن نفسه مثلما أعلنت مجلة مساقات عن نفسها والتي نبارك ميلادها ونتمنى لها وللقائمين عليها كل التوفيق والنجاح .

مساقات
في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

كلمة التحرير

أ.د. مكي محمد رئيس التحرير

هذه مساقات في ثوبها القشيب، مجلتكم أنتم، جميعا، دونما استثناء، ودونما إقصاء، تتواصل مع الباحثين أينما وجدوا في هذا العالم الممتد، تعلن عن نفسها بعزم وثقة وتضع لنفسها موقعا بين المنجزات المعرفية الأكاديمية المتخصصة، ومن خلال مجموعة من المقالات لباحثين وكتاب من مختلف دول العالم، تصدر عددها الأول الذي تتنوع مواده في أنساق عدة بين اللغة والأدب والنقد والإعلام.

فمن لندن يقارب الفقيه اللغوي الأستاذ الدكتور «هادي حسن حمودي» ضرورات الثقافة والإعلام في العالم العربي بوصفهما السبيل المفضي إلى التنمية الفكرية، وتتأكد هذه الأهمية في ارتباطها الوثيق باللغة التي تؤسس للتواصل والمعرفة المنتجة ... وللحديث متعته تجدون تفاصيله في مقال (لغة الثقافة والإعلام في العالم العربي... في المرتجى والمؤمّل).

وعن مضمرات الخطاب التقديمي في رواية «الفتاة الريفية» لمحمود خيرت، تقدم الأستاذة الدكتورة «مريم جبر فريحات» من الأردن دراسة محكمة تستمد أهميتها من أهمية أداء المقدمات في توجيه عملية التلقي، الوجهة التي تضيء بعض عتمات النص، وتكشف عن مضمراته...وللموضوع مفردات أخرى نرصدها في تفاصيل المقال....

وفي دراسة لغوية متخصصة يعاين الأستاذ الدكتور «أسامة سليم» من مصر الاستعمالات اللغوية الخارجة عن الأصل، ولكنها جائزة في سياق النقاش المتصل بفكرة الفرعية والأصل ويتخذ من كتاب المقتضب للمبرد مسبارا لاستقراء الظاهرة بكل تفاصيلها ...

ومن ماليزيا يصلنا مقال طموح في توصيف أهمية رقمنة اللغة العربية، وفي سياق تمكين هذا الطموح يقترح الأستاذ الدكتور «السيد سالم» المحاضر بالجامعات الماليزية، بعضا من آليات المنهج الذي يحقق رقمنة لغة الضاد ...والجزئيات التي تحدد هذا التوصيف في مقال الباحث بعنوان (نحو رقمنةاللغة العربية الواقع – التحديات – ومنهج مقترح).

ولا نغادر جامعات ماليزيا حيث نقف مع الأستاذ الدكتور «فليح مضحي السامرائي» في مقاله الموسوم بـ: (الرؤية الدرامية في النص المسرحي، حاتم الطائي المومياء) لصبحي فحماوي نموذجا، حيث يحاول المؤلف استقصاء هذه الرؤية عبر المشاهد المكونة لها. إذ إنّ الرؤية الدرامية تمثل حجر الأساس والعمود الفقري في تشكيل هذا الفضاء الدرامي الذي لا بدّ منه في سياق التعامل والتعاطي مع المسرحية في وضعها النصي أو التمثيلي معا.

ومن الجزائر يحلل الأستاذ الدكتور «بن الدين بخولة» باعتماد خلفيات ابستمولوجية وفلسفية ظاهرة التأويل في حدود النص المدروس...وبتفاصيله ومفرداته يضعنا المقال أمام متعة القراءة والاكتشاف...

ومن مصر يقارب الناقد الدكتور «محمد زيدان» ملامح التفكير النقدي في علاقته بالعمل الأدبي لدى الناقد المعروف جابر عصفور في رؤية تأويلية فاحصة باعتماد كتاب مفهوم الشعر في التراث النقدي

ومن تونس تؤصل الناقدة المتخصصة في الدرس البلاغي الدكتورة «ثريا سوسية النيفر» للمفاهيم والخصائص والوظائف في خطاب المقدمات في المتون البلاغية حيث ترصد بدقة متناهية مقولات المقدمات وامتداداتها بما يمكن من استثمار هذه المواد فضلا عما يقوله المتن، وتتخذ هذه الدراسة المتميزة من نسق الشروحات إجراء ذكيا في رصد المخرجات وهي دراسة شيقة في سياقها، حري بالقارئ أن يتمثلها جيدا.

مساقات

في اللغة والأدب والنقد والدراسات البينية

وعن المحتوى الثقافي في الكتاب المدرسي الجزائري للجيل الثاني تطالعنا الباحثة في قضايا التعليمية الأستاذة «مكي خديجة» بدراسة تبحث في كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط لغرض بيان آلية تقديم الثقافة للتلاميذ، مع إمكانية تأثيرها في تكوين انطباع فكري لدى التلاميذ عن الثقافة العربية الإسلامية، هكذا تقدم الباحثة لمقالها وللقارئ مطالعة جزئيات هذا المقال.

ومن سلطنة عمان تقدم الباحثة «شيخة عبد الله الفجرية» بحثا جديدا في موضوعه حيث يتناول ظاهرة مهمة رافقت الخطابات الشعرية منذ القدم تتمثل في أغاني الرعاة مع التأكيد على التباين بين الرعوية كمفهوم عام، والرعوية كظاهرة ملازمة ومرافقة للإبداع الشعري، وهو ما يجليه هذا المقال الممتع مثلما تقف المعاينة على ظاهرة الرعوية في منحاها الكرونولوجي.

وعن الأخطاء اللغوية الشائعة وكيفيات تصويبها يقدم الأستاذ الدكتور «محمد بن محمود فجَّال» من السعودية عرضا وافيا عن مناهج وتوجهات المشتغلين بالتصويب ويؤكد أن من الأهمية مناقشة هذه الفكرة، والنظر في توجهات اللغويين ومعاييرهم في التصويب والتخطئة، ومناقشة بعض الألفاظ اللغوية والعبارات الشائعة من الدخيل أو غيره، وتحقيق أقوال اللغويين القدماء والمحدثين فيه.

ذلكم عرض سريع لمواد هذا العدد من مجلة مساقات وقد بدا لكم في هذه المواد تواتر إشكالات وقضايا تتنوع، في اللغة والأدب والنقد، بين التراث والحداثة، تأسيسا وممارسة، أنجزها باحثون معروفون من مختلف البلاد العربية، ونترك للقارئ فعل التمثل والاستقراء ونضرب له موعدا في عدد قادم بحول الله تعالى تتجدد فيه الإشكالات وتتنوع الموضوعات.

د. مكي محمد - رئيس التحرير

لغة الثقافة والإعلام في العالم العربي في المرتجى والمؤمّل

أ.د. هادي حسن حمودي1

ملخص:

بين أيديكم العدد الأول من مجلة مساقات الدولية المحكّمة التي تصدر عن جامعة المدية بالجزائر. ولقد أسعدني الأستاذ الدكتور محمد مكي باقتراح أن أكتب مقالة لهذا العدد. فرأيت أن خير ما تستهل به المجلة مسيرتها العلمية المباركة التأكيد على أهمية العلم اللغوي لجميع العرب وعلى وجه الخصوص لمن يمارس الكتابة والنشر والتعليم والتدريس، أيا كان ميدان ذلك، في إطار جامعي خاص، أم ميدان ثقافي عام، أم ممارسة إعلامية. ومن المسلّم به أن الممارسة الإعلامية جانب من جوانب الثقافة الجديرة بصفتها. فكان هذا المقال المرتكز على محور العناية باللغة العربية نحوا ولغة ورسم كلمات (إملاء) وبيان أهمية هذا المحور الآن وفي المستقبل. والتركيز على أن اللغة المطلوبة هي اللغة المأنوسة السهلة التي توصل معانيها إلى القارئ والمتابع من أقصر الطرق، مع اختلاف مستويات التعبير من ميدان لآخر.

Abstract :

This article emphasizes the importance of the Arabic Language to all Arabs, especially those who practice writing, publishing, and teaching within a special university framework, it can also been used within general cultural fields.

It is recognized that in the media there are serveral types of practices which are worthy to the aspect of culture. This article is based on the focus of care in Arabic, and it's dictated words and the importance of this axis now and in the

1فقيه لغوي دولي عراقي مقيم بلندن يشتغل أستاذا بجامعة لندن/ مستشار دراسات عليا (بورتسموث) بريطانيا.

future. The focus is on the fact that the required language is an easy language which communicates meaning to the reader and follower of the shortest paths, with different levels of expression from one field to another.

It is known that the language of the media and its meanings, with the spirit of media research, news, investigations and other messages, is the main appearance of the media and its content. Without language, there is no article, no book, no research, no dialogue. Language and human life are generally twins that are not separated from one another.

(1)

بين أيديكم العدد الأول من مجلة مساقات الدولية المحكّمة التي تصدر عن جامعة المدية بالجزائر. ولقد أسعدني الأستاذ الدكتور مكي محمد باقتراح أن أكتب مقالة لهذا العدد. فرأيت أن خير ما تستهل به المجلة مسيرتها العلمية المباركة التأكيد على أهمية العلم اللغوي لجميع العرب وعلى وجه الخصوص لمن يمارس الكتابة والنشر والتعليم والتدريس، أيا كان ميدان ذلك، في إطار جامعي خاص، أم ميدان ثقافي عام، أم في الممارسة الإعلامية. ومن المسلّم به أن الممارسة الإعلامية جانب من جوانب الثقافة الجديرة بصفتها. فكان هذا المقال المرتكز على محور العناية باللغة العربية نحوا ولغة ورسم كلمات (إملاء) وبيان أهمية هذا المحور الآن وفي المستقبل. والتركيز على أن اللغة المطلوبة هي اللغة المأنوسة السهلة التي توصل معانيها إلى القارئ والمتابع من أقصر الطرق، مع اختلاف مستويات التعبير من ميدان لآخر.

(2)

كثيرة هي مشاريع التنمية اللغوية، وضئيلة جدا محاولات التنفيذ. وإذا كانت المؤسسات الثقافية العربية ليس لها قدرة على تنفيذ ما تنشره في بياناتها عن التنمية اللغوية، فإن الحكومات لها قدرة على ذلك ولكنها قد تفعل عكس ما تنشره بياناتها في هذا الشأن.

وثمة عوامل وأسباب عديدة وكثيرة لذلك. ولا يمكن الإحاطة بجميع الأسباب والممهدات التي أدت إلى هذه الحالة، ومعالجتها إلا بدراسات متعددة متعمقة تبحث بعلمية وإخلاص في تلمس الأسباب، ومن ثم العمل الجاد للتخلص من تلك الأوضار التي لا تؤدي إلاّ إلى مزيد من الانهيار والتخلّف والضياع على أرصفة مسخ المجتمعات العربية.

ولذا سأكتفي بإطلالة عجلى على لغة الثقافة الجديرة بصفتها، ولغة الإعلام المرتجى والمؤمَّل.

(3)

من المعلوم أن اللغة روح الثقافة بما فيها الإعلام ووسائله، وروح البحث الجامعي والإعلامي بأخباره وتحقيقاته وسائر رسائله، فهي مظهر الفكر ومادّته ومضمونه. وبغير اللغة لا يكون هناك مقال ولا كتاب ولا بحث ولا حوار. فاللغة والحياة الإنسانية عموما توأم لا يفترق أحدهما عن الآخر.

ومهما كان بحثك رصينا، ونيّتك نزيهة مخلصة، وهدفك من السموّ في المكان الأعلى، فإنّ كلّ ذلك لا يساوي شيئا لدى المتلقّين لمُرسلتك الثقافية والإعلاميّة، في المجتمعات الحيّة، إذا كانت لغتك ضعيفة ركيكة مليئة بالأخطاء الكتابيّة (الإملائية) واللغويّة والنحويّة، لأنّها ستجعل من الصعب على المتلقّين أن يفهموك.

وربما تقول: وما نفع النحو واللغة والرسم الصحيح إذا كان جمهور المتلقّين، قراءً ومستمعين ومشاهدين، لا يعرفون القواعد اللغويّة، ولا يفرّقون بين ما حقّه الرفع وما حقّه النّصب، بل لا يفرقون بين الناقة والجمل؟!

وهذا سؤال جدير بالانتباه، بعد دعوات كثيرة هنا وهناك إلى العاميّة تارة، وإلى كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينيّة تارة أخرى، وغير ذلك من دعوات لا تهدف

إلى إفهام الناس بمقدار ما تهدف إلى إسقاط اللغة العربيّة الجميلة الموحية. غير أن هذه الدعوات تناقض إرادة التقدم. من حيث:

1- إنّ مهمّات الثقافة الجديرة بصفتها وجميع وسائل الإعلام المرتجى والمؤمّل رفع المستوى العلمي والتعليمي للمتلقّين، ومن ذلك تقريب لغتهم إليهم، وبخاصّة أن البحوث العلمية اللغوية قد أثبتت جمال هذه اللغة وطواعيّتها وقدرتها على التعبير عن العلوم والفنون والآداب، إذا أخذ أهلُها أنفسَهم بالجد والاجتهاد والسعي لإثبات شخصيّتهم الحضاريّة في هذا العصر، تلك الشخصيّة التي تكوّن اللغةُ صفتها الأولى وركنها الأساس، ولا بأس بعد ذلك بتعلّم اللغات الأخرى، بل هو أمر واجب وضروري لا في هذا العصر فحسب، بل في جميع العصور والأزمان.

2- لقد ظهر منذ مطلع القرن الماضي شعراء وأدباء عديدون استعملوا اللغة الجميلة المأنوسة فأنتجوا أدبا ثرّا وثريّا بالمعاني الدقيقة التي تعبّر عنها الألفاظ بلا بواقٍ، وهؤلاء ليسوا جيلا انقضى وانتهى، فما زال لدينا كمّ جيّد من الكتّاب والشعراء، وهم سيتزايدون، حتما، بتطوّر وسائل التعليم والإعلام.

ولا ننسى أننا نكتب لقومنا، أي للعرب، وكانت الكلمة معجزة النبي الأكرم، عليه السلام، متمثلة في القرآن الكريم، الذي ما زال يسحر الألباب بلغته، مفردات وتراكيب أسلوب.

3- إنّك لا تكتب ليومك فقط، بل أنت تكتب للتاريخ. وبتطوّر التعليم، سيظهر جيل يعرف هذه اللغة وقواعدها وقوانينها أفضل من هؤلاء الذين يشير إليهم الاعتراض. وذلك الجيل سيحكم على كتابتك بناء على قربها من الصواب أو بعدها عنه، كما نقوّم نحن الآن، ما يسمَّى بأدب فترة الانحطاط، أو الفترة المظلمة.

هذا وأمّا اللغة التي ندعو إليها فهي ما نسمّيه بالسهل الممتنع، بحيث يفهمها عموم الناس ويأنسون إليها، إن لم يكن اليوم فغدًا، بعد أن تتعوّد عليها أسماع مَن لم يكونوا قد تعوّدوا عليها من قبل. فأما القرّاء، فلا شكّ أنّهم يعرفون اللغة ومنهم من

سيعرف الخطأ والصواب في اللغة والأسلوب.

وإذا كان بعض المعاصرين قد انتهك اللغة وأسَفّ في استعمالاتها بحيث فقدت بعض مفرداتها تألّقها وجمالها، فإنّ من مهمّات الثقافة الحقيقية والإعلام المرتجَى والمؤمَّل أن يعيدا لتلك المفردات نكهتها وتألّقها، كما عليهما أن يبتكرا في اللغة ويجدّدا في ألفاظها وأساليبها.

ولا مفرّ لكاتب النّصّ، وأي كاتب آخر من الاطّلاع الواسع على اللغة وأن يتثقّف بها، وأن يميز الصواب من الخطأ.

(4)

ولا بدّ لنا من الاعتراف أن الباحثين والمتثاقفين والكتّاب الإعلاميين ليسوا سواءً أمام اللغة، فمنهم مَن يضيق بالحد الأدنى من السلامة اللغوية، لا لعيب في تلك السلامة، ولكن لجهل بها، فهم لم يتعرّفوا على اللغة بشكل كاف، أو لم ترتفع بهم هِمَمُهُم إلى آفاق إبداعها وجمالها، وهذا نقص بلا شك. ومنهم من أوتي حظا في امتلاك ناصية اللغة، وهذا كمال بلا ريب، فلا يُطلب من الكاتب المعاصر في أي مجال كانت كتاباته، أكثر من ذلك، لفظة دالّة على المعنَى، وسلامة في تركيب الجملة، على أن لا تتحوّل اللغة إلى هدف في حدّ ذاتها، إذ إنّ القارئ المعاصر لا يتحمّل (استعراض العضلات اللغويّة) بل يكتفي باللغة الجميلة، وأول ملامح الجمال اللغوي أن تكون اللغة متوافقة مع الذوق السليم وأن تكون مفهومة، ولو عن طريق السياق. وها نحن نرى العرب بمختلف مستوياتهم الثقافيّة يفهمون (مُجْمَلَ) آيات القرآن حتى إذا لم

يعرفوا معنَى بعض ألفاظه. وعلى الرغم من هذا فإننا لا نجد مناصا من أن نقرر أنّ من الظلم البيّن أن يَضْعُف التعليم، في بعض البيئات العربيّة، وأن تنساق أغلب وسائل الإعلام العربيّة وراء الميوعة والاستسهال والتخدير، لأنّ من شأن ذلك أن يُؤدِي باللغة إلى مهاوٍ سبق أن بدأت تتخلّص منها منذ مطلع القرن المنصرم، كما يؤدي إلى ضرر فادح بمستقبل البلدان العربيّة في مختلف الميادين. فالتسطيح، دائما، يخدر العقول ويهيئها لتقبّل كل ما يُلقى فيها من سموم.

(5)

ولا تحسب أن الدعوة إلى العاميّة جديدة حديثة ودالّة على التطور، بالعكس تماما، فقد كانت العاميّات العربية منتشرة في فترات الانحطاط، وكانت الأمية متفشية بحيث كانت أعداد القادرين على القراءة منذ القرن الحادي عشر الميلادي وإلى أواخر القرن التاسع عشر لا تتجاوز 2% من مجموع السكان. وقد أصبحت الآن، في بعض الدول العربية تتجاوز الـ80.% إنّ دول العالم قاطبة تستشعر الغَيرة على لغتها، وتعاقب من يسيء إليها، فالإساءة ليست صورة من صور الحريّة. فرنسا، مثلا، تفرض غرامات ماليّة على كلّ صحيفة لا تراعي سلامة اللغة الفرنسيّة. وفي الدانمارك حركة علميّة نشطة تستبعد تأثير اللغات الأخرى، فترى القوم هناك وفي السويد وألمانيا وغيرها يبتكرون برامج للحاسوب بلغاتهم، لئلا تنسحق تلك اللغات تحت سنابك أيّة لغة أخرى. وهذا ما يجب أن يحدث في العالم العربي.

ومن مظاهر الأميّة الإعلامية والثقافية والتعليمية أنّ أساتذةً للّغة العربية في المدارس والجامعات (العربية!) ومذيعين ومقدّمي برامج ومصدري فتاوى شرعية، وكتّابا وأدباء وشعراء، يتروّجون في الفضائيات والأرضيات (العربية!) إذاعة وتلفزة، لا يحسنون استعمال هذه اللغة

في تقديم مادّتهم، فإذا بهم يقدّمونها بلهجتهم المحلية القاصرة، وليس ذلك نقصا في اللغة، ولكنّه نقص في تكوّنهم ودراستهم. وإذا كان ثمة عذر لبعضهم أن يجهلوا لغتهم نتيجة مناهج دراسية فاشلة، فليس ثمة عذر لأساتذة جامعيين ومدرسين في مدارس وزارات التربية والتعليم في العالم العربي، وهم متخصصون باللغة العربية وآدابها لا يحسنون إقامة جملتين عربيتين سليمتين.

(6)

وقد تأتي من ناحية أخرى فتزيد في اعتراضك ذاك على ضرورة مراعاة النحو واللغة ورسم الحروف في كتابة النّصوص، فتقول (كما كتب لي أحدهم مرة!): لسنا من طلاب اللغة، ولا علاقة لعملنا بقواعد النحويين واللغويين، ما ضرورة اللغة؟ وما العلاقة بين الكتابة للناس ومنها الكتابة الإعلاميّة، وهي كتابة سهلة تقترب من العاميّة، وقد توجّه إلى أناس لا يعرفون من النحو شيئا؟ ما علاقتها وما علاقة المتلقّين بكتب الخليل ومؤلفات الجاحظ؟ هذا مع كلّ ما في اللغة من صعوبة حفظ وتشعّب قواعد وتعدّد آراء واختلافات ما بين البصريين والكوفيين ومَن تلاهم، فما يراه هذا مغلوطا يراه ذاك صحيحا؟ فلماذا كلّ هذا العناء؟ أليس من الأجدى أن تُهمَل قواعد اللغة تقرّبا من مستوى القارئ الذي يجهلها؟! ويستشهدون على أرائهم بما ذهب إليه بعض الباحثين (الأكاديميين المتخصصين في العلوم الإنسانية) إلى القول بأن حركات الكلمات العربية هي للتزيين وليس للإعراب عن المعاني. هذا تفكير يدلّ، في أفضل الاحتمالات، وأحسن الظنون، على جهل مركّب، جهل باللغة، وجهل بمهمّة الكاتب عموما، فكيف إذا كان كاتبا مثقفا أديبا وشاعرا وروائيا وناقدا وإعلاميّا، بل وكيف يكون الحال إذا كنا نريد من الثقافة والإعلام أن

يساعدا في التخلص من التخلف الحضاري وفي طليعته التخلف اللغوي؟!

ولو علم المعترض على الاهتمام بلغة النّصّ المنشور في كتاب أو جريدة أو مذاع في إذاعة أو منطوق في مسلسل أو نشرة أخبار، أنّ لكلّ مقالٍ، أو بحث (أكاديميّ) أو إعلامي، لغةً خاصّة به، ولها مواصفات خاصّة بها، لما جرؤ على السخرية، ولفكّر مليّا قبل أن يطلع على الناس بتطبيق رؤيته في مقال أو بحث، ولما اضطرّ إلى مواجهة الناس مواجهة هو المنهزم فيها حين يحاسبونه على أغلاطه وتخبّطاته، ولأدرك أن ليس كلّ ما يُكتب ويذاع ويُتلفَز هو عمل ثقافي أو إعلامي بله أن يكون عملا ثقافيا بنائيا أو نصا إعلاميا ناجحا. فبعض المرسَلات المتثاقفة والإعلامية تفرز نقيض المطلوب منها، وليس ذلك ما تهدف إليه الثقافة الناجحة الجديرة بصفتها والإعلام المرتجى والمؤمَّل.

إنّ كلّ ما يُكتب يجب أن يكون بلغة سليمة متلائمة مع الموضوع، فأنْ تكتب مقالا في صحيفة، أو برنامجا إذاعيا، أو مسلسلا تلفازيّا، عن حياة أحد المطربين مثلا، فلك لغة خاصّة بالموضوع ستختلف عن تلك التي تستعملها وأنت تكتب مقالا في صحيفة أو برنامجا إذاعيا أو مسلسلا تلفازيا، عن حياة أحد العلماء الكبار في الشريعة أو اللغة أو العلوم الأخرى.

(7)

ومن أهم ما يجب أن تتّصف به لغة الخطاب، أن تكون لغة سليمة، فصيحة ميسّرة.

ومن ناحية أخرى، لا بدّ أن يستعمل الكاتب، باحثا كان أم إعلاميا، المصطلحات كما هي في حقيقتها، وأن تكون تركيباته اللغويّة سليمة جيّدة السبك، فتأتي الجمل جميلة مأنوسة واضحة مع قربها من الإيجاز والدقّة، فالألفاظ على قدر المعاني، وعلى قدر

أفهام الذين تتوجّه المرسَلَة النصيّة إليهم، لا لترسيخ الأخطاء اللغويّة والنحويّة، على ما هو جارٍ الآن في كثير من الكتابات والبحوث عامة وفي وسائل الإعلام، خاصة، بل لتطوير مستوياتهم، ومواكبة نموّهم التعليمي والتثقيفي بشكل عامّ، مع التفهّم الكامل لحقيقة أنّ اللغة المطلوبرة ليست هي لغة الرياضيات والعلوم البحتة، بل هي اللغة الأدبيّة المطورة لأذواق الناس ومستوياتهم اللغوية والمعرفية، ولا معرفة بلا لغة مأنوسة.

أما معرفة صحّة النحو والصرف، والكتابة السليمة نحوا وصرفا ورسم كلمات (الإملاء)، فأساسٌ لا يقوم البحث أو المقال بدونه، ولكننا، لسنا مطالَبين بأكثر من أن نتبّع قاعدة (السهل الممتنع) مع مسحة من جمال ونكهة من طيب، من دون أن نضحّي بسلامة اللغة والمنهج، فلا نتصوّر أنّ اللغة المُثْلَى التي تحظى بالاحترام والمتابعة ورفعة الشأن، هي ما كانت أكثر تقعّرا وتكلفا وإغرابا في اللفظة أو في الاستعارة، فذلك أمر مرذول، كما لا نتصوّرها في الإسهاب والثرثرة أو الحماسة المفتعَلة التي تُظهر الكاتب وكأنّه يترافع أمام إحدى المحاكم في قضيّة من القضايا وبرى أنه لا بدّ أن يحصل لموكّله على حكم بالبراءة!! إنّ هذه الروح هي من أسوأ ما نلاحظه في بحوث جامعية ووسائل إعلام عربيّة عديدة، نظرا لأنّها لا تتحمّس لقضية ولا تتعرض لموضوع بلغة أنيقة، متصوّرة أن الحماسة الانفعاليّة مفتعلة، أو غير مفتعلة، وأن الميوعة من جانب آخر، تكفي وحدها لكسب الميدان!

اللغة يجب أن تكون رصينة، نعم.. ولكن يجب أن تكون جميلة أيضا، والجمال له مفاهيم متعدّدة، من المهمّ على المثقف الذي يكتب بحثا جادا والإعلامي الذي يواجه الناس بكلماته، أن يتابعها في مصادرها الخاصّة.

ويزداد نجاح الباحث الجامعي والكاتب الإعلامي بازدياد نجاحه في السيطرة على اللغة وإدراك مكامن الجمال فيها، لا ككاتب فحسب، وإنما، أيضا، كمتعامل مع النصوص، فإنّ الكاتب يتعامل مع النصوص المبدعة كثيرا، وتلك النصوص، سواء كانت مصادر له ومراجع، أم كانت موضوعات تُحال إليه لإبداء الرأي فيها قبل نشرها، هي التي تتضمّن من مادّة الحياة ما يتحدّى الزمن، فتكون مشحونة بالعواطف والأفكار والأخبار وغيرها، كالبحوث الجامعية والمتابعات والتحقيقات الصحفيّة والإذاعية والتلفازيّة.

ويجب الالتفات أيضا، إلى أنّ اللغة التي ندعو إليها، هي اللغة المنسجمة المتلائمة مع الواقع والعصر، فهناك نصوص وُجدت وسادت في عصر من العصور ثمّ اختفت أو اندثرت، وعلى الباحث جامعي أم غير جامعي، وعلى الكاتب الإعلامي أن يتعرّفا على أسباب اندثارها، لئلا تكون كتاباتهما من ذلك النمط المندثر، أو المعرّض للاندثار والانطفاء سريعا. وهذا مما يزيد من تعقّد مهمّة الكاتب، وخاصّة في أوّل عهده بالكتابة، ولا بدّ له من مران يكسبه رهافة الحسّ اللغوي، وسلامة الذوق ونفاذ النظرة وحبّ التعامل مع النّصوص لذاتها وبذاتها. لأنّ اللغة هي مظهر الكتابة العلمية والإعلامية ومضمونها.

بل إنّ اللغة هي الفكر، ولا فكر بلا لغة. وكل لغة تحمل مضامين وقِيَما ليس من اللازم أن تتطابق مع مضامين لغة أخرى وقِيَمها.

مضمرات الخطاب التقديمي في رواية "الفتاة الريفية" لمحمود خيرت

أ.د. مريم جبر فريحات1

ملخص:

تستمد هذه الموضوعة أهميتها من أهمية أداء المقدمات في توجيه عملية التلقي، الوجهة التي تضيء بعض عتمات النص، وتكشف عن مضمراته، لكنها في الوقت ذاته قد تعمل على تعطيل عملية التلقي وتوجيهها وجهة تثبط من عمل المتلقي وتشعره بالاكتفاء بما تعرض له، فتسد في وجهه بعض أبواب الاجتهاد، بما كان يمكن أن يلتقطه بنفسه، ويوسعه وفق أدواته ومقصدية قراءته.

وتروم هذه الورقة أن تنظر في الخطاب التقديمي الذي تضمنته ثلاث مقدمات تصدرت رواية "الفتاة الريفية" لمحمود خيرت، أولاها ذاتية كتبها المؤلف وتكشف عن مقاصد تأليفه لها، كما تكشف عن رؤاه في واقعه الاجتماعي، ورؤاه الفنية التي أعلنها في تقديمه لعمله، والأخريان تعريفية كتبها محمد سيد عبد التواب، ونقدية تحليلية كتبها خيري دومة، عند إعادة نشر الرواية، وتضع هذه الرواية في سياقها التاريخي، لكنها، إلى ذلك، تقترح، ضمنياً، حواراً نقدياً حول هذا الأثر، تجنيسه، وظروف كتابته، وموقف مؤلفه، ومدى نضج رؤاه الفنية ووعيه على مفهوم الجنس الروائي الذي يصرح في تقديمه بأنه كتبه بعد اطلاعه على نماذج

1 نائب عميد كلية الآداب جامعة البلقاء التطبيقية الأردن عضو محكم في الكثير من المجلات العلمية الدولية والمؤتمرات الوطنية والدولية

من الرواية الغربية، في وقت كان فيه هذا الفن مستحدثاً عربياً.

كلمات مفتاحية: خطاب المقدمات، مقدمة غيرية، مقدمة ذاتية، مضمرات، الرواية

تمهيد:

عني الدرس النقدي الحديث بالخطاب المقدماتي، بوصفه جزءا من خطاب العتبات النصيّة، التي تمثل نصوصاً موازية ، تشمل كل "ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعلى الجمهور عموماً، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية"**(1)**. وعلى الرغم مما يبدو من استقلالية لتلك العتبات عن النص، إلا أنها ترتبط به وظيفياً، وتساعد القارئ في فهم النص وتحديد مقاصده، كما تعمل على توجيه المتلقي نحو قراءة ما للنص ورسم خطوطها الكبرى(2)، فتشكّل بذلك بعضاً من مفردات الميثاق القرائي بين منتج النص ومتلقيه. بما ينطوي عليه هذا الميثاق من سعي لتحقيق عدد من الوظائف تتجلى من خلالها الفاعلية الاستمالية والتوجيهية التي ترسم مسار التلقي، وتضمن قراءة حسنة للنص(3)، كما تشكّل في الوقت ذاته محفزاً للقارئ نحو اكتشاف النص وفكّ مغاليقه، والتقاط دلالاته، فأصبحت قراءة المتن مشروطة بقراءة جملة العناصر المشكّلة لعتباته، "فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول

1) بنيس محمد، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر،ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص 188

2) الحجمري عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، (د.ط)، الدار البيضاء، 1996، ص 9

3) Gerard Genette ,seuils, edseuil,col poétique paris,1987, p183.

إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب أو للنص."(1). وتستمد عتبات النص أهميتها من طبيعة النص نفسه، ومما يحمل من خصوصية مضمونية وفنية، ومن تصورات للكتابة لدى المؤلف، وقد حدّد جيرار جينيت من تلك العتبات ما أدرجه في نوع النصوص المحيطة ومنها: أسماء المؤلفين، والمقدمات والعناوين والإهداءات والعناوين المتخللة والحوارات والاستجوابات وغيرها(2)، مما يحمل من سياقات توظيفية تاريخية ونصية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة(3).

ومن هنا فإن هذه الموضوعة تستمد أهميتها، من أهمية، بل خطورة، أداء المقدمات في توجيه عملية التلقي، الوجهة التي تضيء بعض عتمات النص، وتكشف عن مضمراته، باعتبار "قارئ النص هو متلقي المقدمة، يفترض فيه أن يقوم بتحيين خطاب المقدمة وفق مقتضيات التلقي وقوانين سنن القراءة"(4) كي تعمل على تعطيل عملية التلقي وتوجيهها وجهة تثبط من عمل المتلقي وتشعره بالاكتفاء بما تعرض له، فتسد في وجهه بعض أبواب الاجتهاد، بما كان يمكن أن يلتقطه بنفسه، ويوسعهوفق أدواته ومقصدية قراءته،"وبالتالي يعود سلباً على تحفيز القارئ على قراءة المتن، ناهيك على أن

1) عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، (د.ط) ، الدارالبيضاء 2000،، ص 23-24.

2) Gerard Genette ,seuils, p21.، وانظر أيضاً: عبد الحقبلعابد، عتبات جيرار جينيت، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، (د.ط)، الجزائر، 2008، ص 48

3) الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، ص 16-17

4) أحمد المنادي، النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج61، مج16، 2007، ص 145

هذه المقدمات يُراد بها شرح النص أو تسليط الضوء على مناطقه المعتمة فيه، وهذا ما لا يقتضيه الإبداع، لأن الإبداع هو اختراق مغاليق الكتابة بدون توجيه خارجي أو بدون أخذ فكرة مسبقة عن فحوى الموضوع... خرقاً لأسراره الداخلية وانتهاكاً لحرماته(1)، ولذا فقد عدّ بعضهم وجود المقدمة وضعية مخلّة وخطيرة يتحمل القارئ مسؤولية تصحيحها باستخدام استراتيجية مضادة تعتمد قراءة حقيقية مستقلة وفاعلة بعيدة عن كل تأثيرمن خارج النص، واقترح لتحقيق ذلك تأجيل قراءة المقدمة لما بعد الاطلاع على النص تفادياً لأية توجهات قبلية، أو قراءة المقدمة قبل النص شريطة اتخاذ الاحتياطات المعرفية اللازمة لتفادي تأثيراتها السلبية، والاحتفاظ بمسافة ضرورية لإنجاز قراءة موضوعية(2).

والمقدمات –حسب جينيت- واحدة من العتبات الضابطة التي تتضمن سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة(3)،وسواء كانت ذاتية أم غيرية، تستمد ضرورتها من أهمية محمولاتها الفكرية، والاجتماعية، والإيديولوجية، والتوثيقية والنقدية، وبما تضيفه وتضفيه على النص من إضاءات تشكّل مفاتيح للقراءة، إلى جانب وظيفتها التعريفية والتجنيسية والإشهارية بما ترتضيه من دور الوساطة بين النص والجمهور، هذا الدور الذي قد يكون

1) عبد المالك أشهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، (د.ط)، اللاذقية، 2009، ص53

2) عبد العالي بوطيب، العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، علامات، مج18، ع71، 2010، ص 166

3) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، (د.ط)، الجزائر، 2008، ص 17

مزامناً لنشر النص أو لاحقاً متأخراً في طبعة أو طبعات يشهدها المؤلف في حياته أو متأخراً يأتي من غيره بعد وفاته.

وتلك الوظائف، على ما تتضمنه من سعي للتفسير والتوجيه القرائي وبرمجة استراتيجية خاصة بتلقي النص، تضعه في موقعه المرتجى على خارطة الإبداع عامة، والجنس الأدبي الذي ينتمي إليه بشكل خاص حيث "يأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحاً مهماً في دراسة النصوص المغلقة؛ إذ تجترح تلك العتبات نصاً صادما للمتلقي وله وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص"(1)، فما بالك إن كان هذا النص هو نفسه يحمل محاولة لبناء نوع يُعدّ جديداً في مكانه وزمانه من تاريخ الأدب والنوع الجديد في أوائل مغامرات كتابته عند العرب، وهو الرواية.

الخطاب التقديمي في رواية "الفتاة الريفية":

تتحدد مصادر الخطاب التقديمي الذي تتضمنه العتبات والنصوص المحيطة المحاذية أو الداخلية التي تصدرت رواية "الفتاة الريفية" لمحمود خيرت عبر مقصدية المؤلف ومسؤوليته عما يقدّمه في نصه، ومقصدية خارجية من لدن ناقدين اختارا تقديم هذا النص، بما يبرز أهميته وموقعه في سياق النوع الذي ينتمي إليه، كما في سياقه الزمني، فجاء هذا الخطاب عبر ثلاث مقدمات، أولاها ذاتية كتبها المؤلف وتكشف عن مقاصد

1) معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، 2002، ص 7

تأليفه لها، كما تكشف عن رؤاه في واقعه الاجتماعي، ورؤاه الفنية التي أعلنها في تقديمه لعمله، وثانيهما تعريفية إشهارية كتبها محمد سيد عبد التواب، والأخيرة نقدية تحليلية كتبها خيري دومة، عند إعادة نشر الرواية.

ولعل في البون الزمني الشاسع بين التقديم التأليفي (1905) والتقديم الناقد (2008) ما تسعى هذه المقالة لأن تكشفه من أسئلة حول وظيفتيْ المرسِل والمستقبِل للتقديم، الأسئلة التي يثيرها خطاب مقدمات رواية محمود خيرت، أسئلة التلقي المتأخر، وأسئلة النص ذاته الذي لم يحظ بما يليق بأوليّة الكتابة، وأسئلة أفق التوقع القرائي الذي تثيره قصدية المؤلف وقصدية الناقديْن في المنحى الإقناعي الساعي لتقبل هذا النص في انشداده لإرث لغوي بات ثقيلاً على ذوق القارئ، وفي طموحه المعلن للإفادة من منجز عصريّ جديد وافد، ومراوغتهما في توجيه شكل التلقي وتنشيطه بما يمكن أن ينفتح عليه أفق التوقع القرائي من رضا وتقبل، إن في المضمون أو الشكل.

وعليه، فإن هذه الدراسة تنظر إلى المقدمات التي تصدرت النصّ موضع البحث بوصفها نصوصاً موازية مشرعة تهيّء القارئ لولوجه، على ما تحمل هذه الغاية من دلالات ضمنية تحيل إلى مقصدية أصحاب هذه المقدمات، الذاتية منها الحاملة لخطاب مؤلّف العمل، والغيرية التي وضعها نقاد آخرون، تلك الدلالات المتضمنة في ما أشار إليه جينيت من غايات تفتحها تلك المقدمات/البوابات التي نعبر من خلالها إلى بهو النص، قصد "التعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جمالياته، لذلك فهي التي تسيج النص وتسميه وتحميه، وتدافع عنه

وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه..."(1).

وتختلف وظائف المقدمات حسب أصنافها، وتتحدد أساساً وفق اعتبارات المكان وللحظة وطبيعة الباث(2)، وتنظر هذه الدراسة في مقدمات رواية محمود خيرت ضمن مسارين، ذاتيّ مما بثّه المؤلف، وغيريّ نتاج نظر قرّاء للعمل عبر حقب زمنية متفاوتة.

أولاً: مسار الخطاب التقديمي التأليفي:

يُعد الخطاب التقديمي واحداً من المصاحبات النصية التي تعود مسئوليتها للمؤلف(3)، ويتم توجيهها "نحو النص والقارئ ، قصد بناء، أو تحديد نمط من القراءة المتوخاة ، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من استراتيجية المقدم في تحديد علاقة القارئ بالنص»(4).وفي تقديمه للكتاب عمل محمود خيرت على اقتراح ذاته على جمهور القراء بصفة التأليف التي يبدو أنه رأى فيها ميزة تفرقه عن غيره من الناقلين والمترجمين، فتحت عنوان "كلمة في التأليف" قدّم خيرت لروايته بما يشبه ميثاقاً قرائياً مسبقاً لقارئ مفترض مشكوك في أهليته لاستيعاب هذا العمل الجديد في شكله ومضامينه على السواء. ذلك ما يشي به مضمر الخطاب التأليفي بما يشوبه من نبرة تثاقفية للكاتب، بدءاً من عنوان هذا الخطاب "كلمة في التأليف" الذي يجبه القارئ بادعاء صنيع خاص غير مسبوق إليه، فلا هو منقول ولا مترجم، بل هو

1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة عبد العزيز الأزدي وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997ص 15

2) Gerard Genette ,seuils, p.180

3) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، 48

4) أحمد المنادي، النص الموازي، آفاق المعنى خارج،(د.ط) النص، ص145

موضع فخر بما أتى من جديد. يتعزز ذلك بمحتوى هذا الخطاب التقديمي الذي يُظهر فيه الكاتب حرصاً أكيداً على تقديم نفسه بصورة غير مباشرة، بعد أن كان قدّمها بصورة مباشرة تحت العنوان:

"مدرّس بمدرسة والدة عباس باشا الأول ومساعد مغير بالكتخبانة الخديوية ومعاون إدارة بنظارة الداخلية سابقاً وطالب بمدرسة الحقوق الخديوية الآن"

ولا يخفى ما تحمل هذه المعلومات من رغبة في تأطير الذات الكاتبة بما يؤهلها لفعل الكتابة والتأليف، على الرغم من طرافة التوجيه الذي أدرجه خيري دومة في مقدمته المتأخرة للرواية، إذ رأى في ذلك شكلاً من الشكوى مفادها في مقولة "سبع صنايع والبخت ضايع" في إشارة إلى أن عمل خيرت هذا لم يحظ بما حظيت به روايات أخرى لهذا الجيل من رواد القرن التاسع عشر.

غير أن ما يشي به الخطاب التقديمي للمؤلف يجاوز التعريف بمكانته الوظيفية، التي كما يستشف من تصدير الرواية بها، إلى شكل آخر من التعريف يضمر رداً على أية محاولة تشكك في أهليته لهذه الكتابة، التي يجترح فيها شكلاً جديداً أراد من خلاله أن يجاوز المألوف من فنون التأليف القصصي العربي، يتبدى ذلك من إلحاحه على الكشف عما يملك من أفكار وتصورات لبعض القضايا النقدية والأدبية المتعلقة بالفن الروائي، بوصفه جنساً جديداً له طرائقه الخاصة في الكتابة ودوافعها واستراتيجياتها، فيكشف عن مبررات كتابته لهذا النص الذي أسماه "رواية" عبر نص مواز تتمظهر فيه مساعي المؤلف لملامسة قضايا مجتمعه، وبخاصة تلك التي تتعلّق بالمرأة وبالفلاح، وهي الموضوعات التي احتفت بها المحاولات الروائية العربية الأولى، "فقد كان مولد

الرواية الفنية في بيت الفلاح المصري، وإن اختلفت الآراء حول السبق الفني لمحمود خيرت (الفتى الريفي والفتاة الريفية) 1903-1905، أو (القصاص حياة) لعبد الحميد خضر البوقرقاصي 1905، أو (عذراء دنشواي) لمحمود طاهر حقي 1906، أو (زينب) لمحمد حسين هيكل 1912"**(1)**.

وفي محاولة حثيثة لتأطير عمله بكل ما يضمن له مقروئية جيدة، ضمّن خيرت مقدمته جملة من المناحي التأصيلية والتفسيرية والتوضيحية، ومنها:

– منحى تحديد المصادر التي استقى منها بذور عمله، وهي ثقافة التأليف القصصي الغربي، إذ بدأ المقدمته بوضع مقارنة بين التأليف القصصي الذي طالعه الكاتب عند الغرب والتأليف القصصي عند العرب، فيتحدث عما وجده من إحساس الحياة في الكتابات الغربية مقابل جمودها عند العرب، وغير ذلك مما يتأتى من تعب مؤلفيها وعنايتهم وكيفية تعاملهم مع الموضوع ومع الوصف في الرواية، وواقعيتها ودقة التصوير التي تجعل السِفْر يخرج من بين يدي المؤلف كالصورة المتحركة لا ينقصها عن محاكاة الطبيعة غير الصوت والحس، وهو سؤال التأليف الأول الذي يعمل على فتح أفق التوقع القرائي لدى قارئ يجد نفسه بمواجهة نص يجترح نوعاً جديداً يتخذ من النموذج الغربي مثالاً، على ما يتضمن ذلك من إغراء الجديد الوافد.

1) مصطفى الضبع، رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، 1998، ص 21

– منحى بناء استراتيجية التلقي: فهو يرى أن هذا الحذق التأليفي للقصص لا يتأتى للمؤلف بغير تمثل التجربة والحالة التي عليها شخوصة، وهي الحالة التي تجعل كلماته تسري "كالسحر في قلب القارئ". ولذا تجده يقارب بين تأثير الكاتب في القارئ وتأثير الممثل في المتفرج، دون أن يفوته التدليل على رأيه مما عرفه من فنون الغرب وآدابهم، كتأثير الممثل "الشهير الأستاذ فريد ريك" في المشاهدين الذين يخرجون بعد المشاهدة مرعوبين وقد لا يسلم الممثل نفسه من تأثرهم فينهالون عليه ضرباً، وكذلك، كما يرى خيرت، ينبغي أن يكون تأثير الكاتب في نفس المتلقي، وهو ما جعل خطاب المقدمة هنا "موجه نحو النص والقارئ، قصد بناء أو تحديد نمط القراءة المتوخاة، وهذه الوظيفة التوجيهية جزء من استراتيجية المقدم في تحديد علاقة النص بالقارئ"(1).

والتأثير الذي طمح إليه المؤلف هنا يجاوز التأثير النفسي الفردي إلى التأثير في بنية المجتمع، فيكون منه التحريض على الثورة من مثل ما فعلت روايات تولستوي في روسيا وفيكتور هوجو في فرنسا: "ومن ذلك تعلم كيف أن مثل ذلك القلم الضئيل قادر على أن يلبس الكاتب به تاج المجد والفخار ويجعله في عين الأمة حرياً بالرعاية والوقار". ومثل على ذلك بما فعلته إيطاليا بإعلان الحداد على وفاة موسيقي شهير، وكيف حوّلت إنجلترا المنزل الحقير الذي كان يسكنه شكسبير إلى أثر نفيس وكعبة زائري البلد. وكيف أن الغربيين صنعوا "تماثيل لكتابهم وخطبائهم ومخترعيهم في صف تماثيل

1) أحمد المنادي، النص الموازي، آفاق المعنى خارج النص، 145

القياصرة والملوك تخليداً لذكراهم" وأسوة لغيرهم من ذوي النظر والاعتبار. ولا يخفى ما يحمل هذا التمثيل من توجيه إقناعي وإغوائي للقارئ، يوحي برغبة الكاتب في ارتقاء عمله إلى مصاف تلك الأعمال التي خلّدت أصحابها، وفي ارتقاء الكاتب العربي إلى مصاف الكتّاب الغرب الذين خلّدتهم بلدانهم وحافظت على ذكراهم، وهو رهان التأليف المنتظر المرتجى.

– المنحى الوظيفي للتأليف: الذي جعله يعدد السمات التي تبرز قيمة الرواية وحددها بـ"غرض شريف أو فائدة حكمية" تردع السائرين في طريق المفاسد والشرور وتدعو إلى انفتاح القلوب الضالة إلى الفضيلة ومحاسن الأخلاق، فتكون الرواية بهذا درساً من دروس الحياة يسير بالقارئ في طريق الهداية والصواب.

وتلك جميعها مبررات دفعته لوضع رواية يودعها حسن مناظر هذه البلاد، وهي الغاية ذاتها التي رمى إليها محمد حسين هيكل في تصدير روايته بعنوان فرعي مواز هو "مناظر وأخلاق ريفية" وهي الأخلاق التي فضّل كلاهما من أجلها حياة الريف على حياة المدينة، كما كان غرض كليهما عرض مشكلات الفئة الشقية البائسة من المجتمع، وهو بذلك يستخدم المؤشر التجنيسي، سواء كان ذلك بتثبيت كلمة "رواية" في أعلى صفحة العنوان، أو في ما وضعه من تفاصيل فهمهللفن الروائي، لوظيفة أساسية "هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه"(1)، على ما يتضمن ذلك من كشف عن دوافع الكتابة وغاياتها، وعن

1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص 90

زمنيتها ومكانتها من إيحاءات إغواء وتوجيه للفعل القرائي، أو ربما لجهة أخرى تنطوي على إشارة ضمنية مفادها: "رجاء، اعتبروا هذا الكتاب رواية"(1).

ثانياً: مسار الخطاب التقديمي الغيري:

1. مقدمة محمد سيد عبد التواب:

قدّم محمد سيد عبد التواب خطاباً تقريظياً سعى فيه إلى تقديم المؤلف ودوره في الحراك الاجتماعي والثقافي آنذاك، فهو أحد رجالات النهضة والتحديث، الذين أخذوا على عاتقهم مهمة تغيير الفكر الاجتماعي في محيطهم، وبخاصة ما يتعلّق بوضع المرأة والسعي لتحررها الذي جاء مواكباً وتالياً لدعوات قاسم أمين، بما يسوغ لخيرت اختيار موضوع الرواية، وتركيزه على طرح قضايا المرأة في الرواية، دون أن يُعنى هذا التقديم بمستوى الرواية فنياً، مكتفياً باستعادة تأكيد محسن طه بدر أن محمود خيرت كان في مصاف روائيي تلك المرحلة، بل أكثرهم نشاطاً وإنتاجاً، ومثل هذا التقديم لا يعدو أن يكون عملاً إشهارياً لا يضيف شيئاً يُذكر إلى العمل.

فقد وجّه عبد التواب خطابه صوب شخصية المؤلف ومكانته الاجتماعية والثقافية، كما ربط بين التوجه الفكري التحرري وحياة المؤلف الشخصية، إذ جعل من تجربته نموذجاً كاشفاً ودالاً على ما ذكره من سمات هذه الشخصية، مما يُفهم من قصة زواج خيرت نفسه من فتاة يونانية، لم يجد إزاء رفض والدته إلا أن يهدد بالانتحار إلى أن وافقته، وكان ذلك سنة 1907، بعد كتابة رواية الفتاة الريفية.

1) عبد المالك أشهبون، الرواية العربية (من التأسيس إلى آفاق النص المفتوح)، مطبعة آنفو، فاس، 2007، ص 21

2. خيري دومة: مراجعة جديدة لتاريخ غامض:

تحت عنوان "الفتاة الريفية: مراجعة جديدة لتاريخ غامض"(1)، وبما يزيد عن عشرين صفحة قدّم خيري دومة لهذه الرواية بدراسة "تتركز على ما أطلق عليه روايات النشأة، وكيف أن نشأة النوع الروائي استغرقت زمنًا ممتدًا بحيث يصبح من غير العلمي أن يقال: "هذه أول رواية عربية". وتكشف الدراسة عن الصعوبات التي واجهت منشئي نوع الرواية في علاقتهم مع ميراثهم العربي الطويل من ناحية، وفي علاقتهم مع الرواية الأوروبية من ناحية ثانية، وفي سعيهم لتصوير واقعهم من ناحية ثالثة"(2). وهذا الإيجاز الذي أدرجه خيري دومة في سيرته الذاتية يلخّص المناحي التي شكّل عبرها خطابه التقديمي، ويمكن تحديدها بما يأتي:

– منحى تأصيلي: وضع فيه التقديم هذه الرواية في سياقها التاريخي، لكنه،إلى ذلك، يقترح، ضمنياً، حواراً نقدياً حول هذا الأثر، تجنيسه، وظروف كتابته، وموقف مؤلفه، ومدى نضج رؤاه الفنية ووعيه على مفهوم الجنس الروائي الذي يصرح في تقديمه بأنه كتبه بعد اطلاعه على نماذج من الرواية الغربية، في وقت كان فيه هذا الفن مستحدثاً عربياً، على ما يتضمنه هذا التوجيه من عصف يطال كثيراً من الآراء التي منح فيها الدارسون صكوك اعترافهم المتناسلة المتناسخة، في

1) (نشرت الدراسة في صورة مقدمة للنشرة الجديدة من رواية محمود خيرت "الفتاة الريفية"، التي صدرت نشرتها الأولى في القاهرة 1905)، العدد الأول من سلسلة "تراث الرواية"، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2008.

2) من سيرة ذاتية للناقد منشورة على الموقع الإلكتروني لجامعة القاهرة،

_admin_2014-202%سيرةalcc.cu.edu.eg/Images/ProfCV/

7-25%20%2013-47-55.docx

أغلب الأحيان عن دراسة عبد المحسن طه بدر، الذي منح أوليّة الرواية العربية لمحمد حسين هيكل متمثلة في "زينب" 1914، رغم إشارته إلى روايات محمود خيرت، التي تسبق رواية هيكل تاريخياً، بما يعيد مسألة الأولية هذه مرة أخرى إلى دقّة الدرس، خاصة مع ظهور بعض الدراسات التي ما لبثت تطرحها على استحياء، وتجدر الإشارة هنا إلى دراسة عبد الله إبراهيم التي شكك فيها بريادة رواية "زينب"(1)، في حين أشار عبد الحق بلعابد إلى أن هيكل لم يكن بعيداً عن الحراك الذي شهدته مصر في كتابة الرواية، وأنه قد يكون اطّلع على ما سبق من روايات، وذكر روايتي البوقرقاطي وحقي(2)، دون أن يأتي على ذكر روايتي محمود خيرت، على الرغم من أنهما صدرتا في الفترة ذاتها (1905).

– منحى نقدي: قدّم فيه خيري دومة مرافعة نقدية للرواية، أقام من خلالها حواراً نقدياً مع ما سبقه من آراء في هذه الرواية، وبخاصة لجهة فكرة الريادة، كما أقام حواراً مع الرواية ذاتها بنيتها ومضامينها، فأبرز في مقدمته مكوّنين رئيسيين، أحدهما تشكّل من خارج النص، ويتعلّق بمسائل الريادة والموقع الريادي التاريخي لهذا النص، وما أحاط به من مقولات نقدية، وآخر من داخله، موضوعه، ولغته، وأساليبه، وبنيته.... وغير ذلك مما يكشف مفاصل هذا العمل، ويضيء عتماته التي فرضتها قراءات سابقة أخضعته لتصنيفات طالما

1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعمالي، وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، 2003

2) عبد الحق بالعابد، خطاب العتبات في رواية زينب، مجلة منتدى الأستاذ، ع5-6، الجزائر، 2009، ص 285

عطّلت من مقروئيته عبر ما يزيد عن قرن من الزمان.

يستعيد خيري دومة في تقديمه آراء عبد المحسن طه بدر في روايتي محمود خيرت "الفتى الريفي" و"الفتاة الريفية" اللتين عدّهما تمهيداً لظهور رواية "زينب"، كما عرض لأوجه التشابه بين ما قدمه خيرت في روايته الأولى، وما قدمه هيكل في "زينب" في الموضوع وفي الخطوط الرئيسة على اختلاف المعالجة. في الوقت الذي يصرّح فيه بأنه لا يقصد من هذا التقديم الكشف عن ريادة هذه الرواية، ولا عن خطأ أحكام سابقة (بأحكام جديدة خاطئة)، فهو يقترح دعوة للقراءة "لنكتشف بأنفسنا كيف يتخلّق نوع أدبي جديد في ثقافة معينة، وكيف واجه الكتاب الأوائل المشكلات الصغيرة للكتابة في هذا النوع، كيف سموا أشياء العالم المحيط وكيف استخدموا التقنيات الجديدة للمرة الأولى، كيف أتعبتهم اللغة والصيغ والأشكال السابقة المستقرة، وأي جهد بذلوا في سبيل زحزحة هذه اللغة والصيغ والأشكال القديمة، والخروج من غمارها بلغة وصيغ وأشكال جديدة نحن نحتاج هنا إلى الوصف، أكثر مما نحتاج إلى الحكم"، ولهذا قلل من أهمية مسألة الحكم بالأولية، من منطلق أن لا شيء يمكن وصفه بأنه "الأول" في مراحل النشوء.

وهذه الدعوة، شاء كاتب المقدمة أم لم يشأ تضمر دعوة إلى إعادة النظر في موقع هذه الرواية من تاريخ الرواية العربية، كما تضمر دعوة إلى عدم الأخذ بالأحكام السابقة التي أسهمت ظروف النشر والحضور الشخصي لبعض الكتّاب ومكانتهم الاجتماعية في أن تأخذ أعمالهم الحظ الأوفر في القراءة والاهتمام والانتشار، وهو ما يكمن خلف إعادة

صاحب التقديم لآراء عبد المحسن بدر في تصنيف الروايات على أسس ما لبثت أن تراجعت في ضوء ما استجد من نظريات نقدية ودراسات أولت الاهتمام لمثل هذه النصوص، كما تنطوي على دعوة لإعادة النظر في مثل هذه الأعمال بعين زمنها وظروف كتابتها، وما تتضمن من رغبة حثيثة في مواكبة ما يشهد هذا الفن من تطور في العالم الغربي، وضرورة الإفادة من هذا الجديد.

ومما يدعم هذا التوجيه ما أورده صاحب التقديم بعد ذلك من وصف دقيق للرواية، بدءاً من العتبات، العنوان، ونوع العمل، والتأليف، والتعريف بالمؤلف، وسنة النشر، وثمن البيع، واسم المطبعة. فيقف عند دلالات تحديد المؤلف لنوع العمل (رواية) المثبت في أعلى صفحة الغلاف، ليبين أن المقصود من ذلك ليس مجرد تمييز هذا النوع من غيره من الأنواع، كالمسرحية والقصة والشعر، "بل المقصود الإشارة الواعية إلى جدّة الكتاب ونوعه، سواء كانت هذه الجدّة مثار فخر أو مثار شبهة، وسواء كان المؤلف يشير إلى مغامرته الإبداعية الجديدة أو يستدرج القراء إلى مؤلف تجاري آخذ في الرواج". فكلمة (رواية) على رأس صفحة العنوان تعني أن الكلمة أصبحت مستقرة في وعي القراء بمعنى معين، وأن مجرد وجودها سيثير توقعات يقصد المؤلف، وربما الناشر أيضاً إثارتها، "إذ إن هذا المصطلح هو بمثابة دال له ارتباط بكل ما يسبق النص، أو يمهد له، أو يحيط به"**(1)**، وهي إلى ذلك واحدة من المصطلحات التي استخدمها المؤلف إلى جانب مصطلحات أخرى تضمنها متن الرواية، فيرى دومة أن

1) عبد المالك أشهبون، الرواية العربية (من التأسيس إلى آفاق النص المفتوح)، مطبعة آنفو، فاس، 2007ص 21

"روايات محمود خيرت ورفاقه، ممن كانوا يكتبون بوعي التحديث الأوروبي المفروض من الخارج، تضع الكتّاب والقراء أمام تحديات هذا الفن الجديد فحسب، بل كانت أيضاً مجالاً خصباً تتبلور من خلاله مصطلحات جديدة، هي مصطلحات النقد القصصي".

- استعادته لمقولة عبد المحسن بدر التي صنف فيها أعمال خيرت في صنف روايات التسلية التي استمدت أهميتها من تمهيدها لظهور الرواية الفنية، وأنه بذلك سلب روايتي خيرت كل قيمة فنية.

- أن بدرا درس الروايات الأولى وحاكمها في إطار مفهوم النوع الروائي، ماهيته ووظيفته وأدواته، بينما حصر الاهتمام بالطور الأول من النصوص بمجرد القيمة التاريخية، أما الطور الثاني فاكتسب كل القيمة، لأنه لبّى شروط النوع الروائي الفنية، وإن بدرجات متفاوة.

- ولفت إلى أن محسن بدر ناقش الروايات الأولى بالجملة، لا ليشار إلى الخيوط الأولى الصعبة التي نسجتها هذه النصوص في نسيج النوع الروائي الناشئ، وإنما ليثبت، وفقاً لتصور أحدث، مدى ضعفها من الوجهة الفنية، وعدم أحقيتها في الدخول في الطور الثاني من أطوار الرواية، وأن العنوان الذي وضعه الكتاب لهذا الباب (الرواية التعليمية ورواية التسلية والترفيه) كان بحد ذاته حكماً أخلاقياً صارماً أدان هذه الروايات، وحطّ من قيمتها، بحيث أصبح من الصعب أن يعود إليها الدارسون، الرغم من الدور الأكثر مكراً وخفاء لهذه الرواية، ويرتبط بتحرير الوعي الاجتماعي والاحتجاج على القمع

ومناوشة المحرمات المسكوت عنها كالحب والدين والطائفية[1].

- كما أشار إلى أن هذه الروايات وردت في كتاب عبد المحسن بدر بوصفها نصوصاً غير منشورة، وتحتاج إلى من يبحث عنها في تلك القارة المظلمة المجهولة من تاريخنا الحديث، وهي القرن التاسع عشر. وإلى ظهور دراسات جديدة خلخلت المفاهيم الراسخة عن الأدب وأنواعه ومنطق تطوره، وأن التصورات التي طرحها ميخائيل باختين لطبيعة الفن الروائي وأطواره، والإجراءات التي بلورها علماء السرد لدرس النصوص السردية أياً كان نوعها وزمانها، بالإضافة إلى الدراسات التاريخية والثقافية التي انصبت على النهضة العربية الحديثة، إشكالياتها وطبيعة تطورها ونقطة بدايتها الحقيقية...إلخ. ما دفع الدارسين إلى إعادة النظر في النصوص التي تنتمي إلى هذا الطور من المهمل أطوار الرواية العربية، سواء كان ذلك من خلال مقدمات تتصدر إعادة نشر تلك النصوص، أو من خلال دراسات نقدية تعيد النظر في التاريخ المستقر لأنواع الأدب العربي الحديث، وتقديم وجهة نظر بديلة.

ولا يخفى ما ينطوي خلف جميع الطروحات السابقة من مضمر الدعوة إلى إعادة قراءة هذه الرواية بمنأى عن الأحكام النقدية السابقة التي أبدى حرصاً على عدم تخطيئها في ضوء زمنيتها، على الرغم تفصيل الحديث في طبيعة الإجراء النقدي الذي وضع مجموعة الروايات

1) جابر عصفور، إنطاق المسكوت عنه، مجلة العربي، الكويت، عدد يونيو، 2000.

الأولى في صنف روايات التسلية والترفيه، والدعوة إلى إعادة قراءة هذه الرواية ومثيلاتها في ضوء راهن نظريات النقد الحديث والدراسات التي أولت مثل هذه النصوص اهتمامها، إلى جانب التنويه بالعوامل التي أسهمت في إقصاء بعض الأعمال والترويج لأخرى، وبخاصة منها ما يتعلّق بظروف النشر وأدواته.

خاتمة:

عملت النصوص التقديمية المحيطة برواية "الفتاة الريفية" على الكشف عن خصوصية هذا النص في إطاره التجنيسي والزماني وموقعه في مسيرة تطور الفن الروائي العربي، على ما يحمل ذلك كله من دلالات ومقاصد التصور الخاص بالمؤلف، والنقدي التحليلي الخاص بالنص، فكان الأول بمثابة بيان تأسيسي جهد الكاتب في صياغته في محاولة لضمان استقبال جيد لهذا الجديد الذي اقترحه وفق فهمه للنموذج الروائي الغربي الذي انبهر به موضوعياً وفنياً، بينما جاء الخطاب التقديمي النقدي ليطرح جملة أفكار وتصورات نقدية سابقة حول الرواية، مع توخي حذر تخطئة السابق بما يمكن أن يكون خطأ لاحقاً، وفي الوقت ذاته كشفت القراءة التحليلية الناقدة في التقديم الغيري عن مضمر الدعوة إلى إعادة القراءة قصد تقديم قراءة منصفة تعيد الاعتبار للنصوص القصصية الأولى، بما يمكن أن يعصف بفكرة الأوليّة ويعيدها إلى دفّة الدرس مرّة أخرى، في ضوء ما استجد من دراسات خلخلت المفاهيم الراسخة عن الأدب وأنواعه ومنطق تطوره.

المصادروالمراجع:

- GerardGenette ,seuils, edseuil,col poétique paris,1987.

- أحمد المنادي: النص الموازي :آفاق المعنى خارج النص ، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، ج61،مج 16، مايو 2007
- بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001
- جابر عصفور، إنطاق المسكوت عنه، مجلة العربي، الكويت، عدد يونيو، 2000
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة عبد العزيز الأزدي وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997
- الحجمري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، 1996
- عبد الحق بالعابد، خطاب العتبات في رواية زينب، مجلة منتدى الأستاذ، ع5-6، الجزائر، 2009
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008
- عبد الرزاق بلال : مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق ، الدارالبيضاء 2000
- عبد العالي بوطيب، العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، علامات، ع71، مج18، 2010.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب

الاستعمالي، وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي،2003.

- عبد المالك أشبهون، الرواية العربية (من التأسيس إلى آفاق النص المفتوح)، مطبعة آنفو، فاس، 2007.
- عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية، 2009.
- محمود خيرت، الفتاة الريفية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008.
- مصطفى الضبع، رواية الفلاح فلاح الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.
- معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، 2002.

الاستعمالات اللغوية الجائزة الخارجة عن الأصل في كتاب المقتضب للمبرد

أ. د . أسامة محمد سليم عطية [1]

مقدمة :

يدرس هذا البحث الاستعمالات اللغوية الجائزة الخارجة عن الأصل في كتاب المقتضب للمبرد، وهذه المواضع الجائزة في اللغة عند المبرد تتردد كثيرًا في كتابه المقتضب ممثلة ظاهرة جديرة بالدراسة، وهي متصلة بفكرة "**الأصالة والفرعية** " في اللغة ، وهي الفكرة التي شُغل بها النحاة ، وعكفوا على بيان الأصل في الظواهر النحوية ، وما تفرع عنها ؛ فهناك اللغة التي تمثل الأصل الذي يضعه النحاة معيارًا يقاس عليه لأسباب منهجية مختلفة ، وهناك الجائز الذي يخالف الأصل فيخرج عنه لكن هذا الخروج لا يقدح في صحته .

و قد يكون أحد البواعث التي جعلت النحاة ينتهجون هذا النهج تأثرهم بالفكر الإسلامي عامة الذي أساسه فكرة التوحيد؛ فالله – تعالى – هو أصل الوجود ، والكون كلّه دليلٌ على وجوده – تعالى - ووحدانيته المطلقة .

و يجيب هذا البحث عن السؤال : ما المعيار الذي اعتمده المبرد في كتابه "**المقتضب**" في الحكم على ظاهرة لغوية ما بالأصالة أو الفرعية؟ وما مواضع الاستعمالات اللغوية الجائزة الخارجة عن الأصل في كتابه "**المقتضب**" ؟

---

1 . باحث أكاديمي متخصص في قضايا المخطوطات والدرس النص التراثي مدير مركز تحقيق المخطوطات ومدير مركز تدريب خدمة المجتمع بجامعة قناة السويس و مدرب دولي معتمد مصر ورئيس مجلة نون المحكمة في الدراسات التراثية وقضايا المخطوط

وقد اعتمدتُ في هذا البحث على إجراءات الوصف والتحليل والإحصاء وصولاً إلى مفهوم "**الأصل**" ومفهوم "**الجائز**" ثم تتبَّعتُ المواضع اللغوية الجائزة التي خرجت عن الأصل في كتاب المقتضب، وتناولتها بالدرس والتحليل ، عارضًا هذه المسائل على أقوال العلماء ، معتمدًا على مصادر متنوعة ومتعددة بتنوع المباحث .

وقد اقتضى منهجُ البحث أن تسير خطة البحث على النحو الآتي :

*** مقدمة :**

*** المحور الأول: معايير الأصالة والفرعية عند العلماء القدماء**

- معايير الأصالة والفرعية عامة

- الاطراد معيار للأصل
- الأصل يكون فيما يستحقه الشيء بذاته
- الأصل يكون في القاعدة العامة للباب
- الأصل يكون في التجرد من العلامة

- معايير الأصل والفرع عند العلماء المتقدمين على المبرد

- عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي
- أبي عمرو بن العلاء
- عيسى بن عمر الثقفي
- يونس بن حبيب
- أبو الخطاب الأخفش
- الخليل بن أحمد الفراهيدي
- الفراء

- معايير الأصل والفرع عند المبرد

المحور الثاني: المواضع اللغوية الجائزة الخارجة عن الأصل في كتاب المقتضب

- يجوز عدم إثبات ياء المتكلم إذا أضفت اسْما إِلَى اسْم مُضَاف إِلَيك والأصل إثباتها
- يجوز فصل الألف واللام اللتين للتعريف للضرورة الشعرية والأصل عدم الفصل
- يجوز الإدغام في الضاد و الشين على بعد لتراخي مخرجيهما ، ويجوز إدغام اللام

في النون لقرب مخرجيهما والأصل هو الإدغام في المخارج المتقاربة .

- يجوز نصب الفعل بعد (أو) في كل مَوضِع تكون فيه على معنى "حَتَّى" أو "إِلَّا" والأصل أن تكون عاطفة .
- يجوز استخدام الماضي في باب الجزاء بدلا من المضارع ، فيكون دالاً على الاستقبال بمعنى المضارع ، والأصل استخدام المضارع في باب الجزاء .
- يجوز الفصل بالاسم بين "إنْ" وما عملت فيه ، ويضمر الفعل بينها وبين الاسم والأصل في الجزاء أن يكون بالفعل
- يجوز على قبح قلب همزة الممدود الأصلية واوًا ، والأصل الإبقاء عليها .

*** الخاتمة ، ونتائج البحث**

*** ثبت بالمصادروالمراجع**

المحور الأول : معايير الأصالة والفرعية عند العلماء القدماء

- معايير الأصالة والفرعية :

إن الباحث في الفكر النحوي عامة غالبًا ما يجده مقرونًا بقضية الأصل والفرع ؛ إذ إننا لا نكاد نطرق بابًا من أبواب النحو إلا وفكرة الأصل ظاهرة جليةٌ فيه ، فكل ظاهرة متجانسة من الظواهر النحوية تُرد غالبًا إلى أصل واحد ، فللإعراب أصل ، وللبناء أصل ، وللعمل النحوي أصل ، وللتقدير أصل ، وهكذا .

والبحث في أصول النحو هو البحث في أدلة النحو الإجمالية والاستدلال بها . يقول السيوطي في "**الاقتراح** : " أصول النحو علم يُبحث فيه عن أدلة النحو الإجمالية من حيث هي أدلته ، وكيفية الاستدلال بها ، وحال المستدِل " **(1)**.

1) جلال الدين السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو ، قرأه وعلق عليه : محمود سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعية ، (د.ط)، الإسكندرية ، 2006 م ،ص 82 .

و الأصل الذي تُردّ إليه الظواهر النحوية ، هو ما يُجمِع جمهور النحاةُ عليه غالبًا ، فيرون أن لكل ظاهرة لغوية أصل يجعلونه معيارًا لهذه الظاهرة ، وذلك من مثل إجماعهم على أن الإعراب أصل في الأسماء ، والبناء أصل في الأفعال (1).

غير أن العلماء عمومًا لم يتفقوا على معيار واحد لهذا الأصل الذي وُضعت عليه ألفاظ اللغة وتراكيبها لأسباب منهجية مختلفة ؛ منها ما يتصل بالمذهب النحوي الذي ينتهجه العالم ، ومنها طرائق القياس المتباينة بينهم .

وعدم الاتفاق هذا ، قد أنتج لنا هذه الاستعمالات التي توصف بالجائزة ، وهذه الاستعمالات اللغوية الجائزة تسهم في توسعة اللغة وتنميتها ، فتغدو القاعدة النحوية مرنة مطواعة غير خاضعة لقيود تحد من حريتها (2).

فقد تُقبل اللغة بالرغم من كونها غير فصيحة تمامًا ، والفارق بين هذه اللغات يكمن في درجة القبول أو الفصاحة ، وهذه الدرجة من القبول أو الفصاحة منها ما يتصل بجمع اللغة ، أو تحديد البيئة الزمانية ، أو البيئة المكانية اللتين تؤثران في درجة قبول اللغة و فصاحتها ، ومنها ما يتصل بطريقة النحوي ومنهجه في استقراء كلام العرب ؛ فقد يجتمع لعالم لغتان فتكون الضعيفة فيهما هي الضعيفة في نفسه ، الشاذة عن قياسه ؛ يقول ابن جني : " وقد يمكن في هذا أيضًا أن تكون القليلة منهما إنما قلّت في استعماله لضعفها في نفسه وشذوذها

1)أنظر المرجع السابق، ص21، د . تمام حسان ، الأصول ، دراسة) سهيلة خطاف عبد الكريم ، أسباب الجواز في النحو العربي ، مجلة أبستيمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي ، عالم الكتب، (د.ط) ، القاهرة، جامعة كربلاء العلمية ، المجلد العاشر ، العدد الثالث ، 2012 م ، ص 11. ، 2000م ، ص207،.

عن قياسه وإن كانتا جميعًا لغتين له ولقبيلته " (1).

ولذلك فقد اختلفت المعايير التي تحكم الظواهر اللغوية بالأصالة أو الفرعية ، وذ بعضًا منها كما يأتي :

1- الاطراد معيار للأصل :

يبرز المطرد من لغات العرب معيارًا يُقاس عليه ، فهناك الظواهر النحوية المطردة التي لا يخرج عنها شيء إلا وُصف بالشذوذ ، وذلك من مثل رفع الفاعل و رفع المبتدأ ، ونصب المفعول وجر المضاف إليه ؛ فالمطرد من كلام العرب هو الذي يصل إلى حد الكثرة شبه المطلقة من كلام العرب هو الأصل المعتمد عند كثير من النحاة ، وما خرج على هذا الاطراد يعد شذوذًا لا يقاس عليه .

ولهذا لم يعتد ابن السراج (316هـ) صاحب كتاب "**الأصول** " بهذا الشذوذ ؛ إذ إنه يرى بأن هذا الشذوذ لا يقدح في اطراد القياس في الباب النحوي. يقول : " ربما شذ الشيء عن بابه فينبغي أن تعلم : أن القياس إذا اطرد في جميع الباب لم يعن بالحرف الذي يشذ منه ، فلا يطرد في نظائره وهذا يستعمل في كثير من العلوم ولو اعترض بالشاذ على القياس المطرد لبطل أكثر الصناعات والعلوم، فمتى وجدت حرفًا مخالفًا لا شك في خلافه لهذه الأصول فاعلم : أنه شاذ، فإن كان سُمع ممن ترضى عربيته فلا بد من أن يكون قد حاول به مذهبًا ونحا نحوًا من الوجوه أو استهواه أمر غلطه " (2).

فابن السراج يرى أن الظواهر النحوية المطردة قد تشذ عنها بعض الاستعمالات اللغوية ، لكن هذا الشذوذ لا يعتد به ،

1) ابن جني أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي) محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي ، الأصول في النحو ، النجار ، دار الهدى للطباعة ، ط2، .بيروت ، ، د.ت،373/1 دراسة وتحقيق: عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة، (د.ط) ، بيروت ، لبنان ، دت ، 1/ص57.

وإلا بطل أكثر الصناعات والعلوم ، فالقياس لديه على الغالب الأكثر ، وهو ما يؤكده في موضع آخر بقوله :" **إنما القياس على الأكثر**"**(1)**.

فالمطرد الشائع في لغات العرب قد اعتد به النحاة وجعلوه أصلاً ومعيارًا تستنبط منه القاعدة ، غير أن اختيار لغة من اللغات واعتمادها أصلاً يقاس عليه لاطرادها لا يعني قبول هذه اللغة دون غيرها ، فما ورد عن العرب حجة وإن لم يكن أصلا يقاس عليه ؛ ولذلك وجدنا ابن جني (392 هـ) يضع بابًا في "**الخصائص**" بعنوان :" **اختلاف اللغات وكلها حجة** " . يقول : " فإذا كان الأمر في اللغة المعوّل عليها هكذا ، وعلى هذا فيجب أن يقل استعمالها **وأن يُتخير ما هو أقوى وأشيع منها** إلا أن إنسانًا لو استعملها لم يكن مخطئًا لكلام العرب لكنه كان يكون مخطئًا لأجود اللغتين ، فأما إن احتاج إلى ذلك في شعر أو سجع فإنه مقبول منه غير منعي عليه. "**(2)**. ويقول أيضًا : " فالناطق على قياس لغة من لغات العرب مصيب غير مخطئ وإن كان غير ما جاء به خيرًا منه "**(3)**.

إذن فابن جني يُقرّ بتعدد لغات العرب ، لكنه **يعتمد الشائع من هذه اللغات** ، وهذا الشائع عند ابن جني موصوف بالقوة ، وهو الذي يُعد أصلا يقاس عليه ، و الضعيف منها لا يُفهم منه أنه ليس بحجة ؛ فعلى الإنسان – كما ذكر ابن جني - أن يتخير أقوى اللغتين ، غير أنه لو استعمل اللغة الضعيفة لم يكن مخطئًا لكلام العرب.

2- الأصل ما يستحقه الشيء بذاته :

قد تكون الظاهرة اللغوية أصل دون علة ، لأنها اكتسبت الحكم النحوي بما استحقته بذاتها ، كقول الجمهور: "

1) السابق ، 325/3

2) ابن جني ، الخصائص ، ج2 ، ص 195.

3) السابق ، ج2 ، ص 195.

الإعراب أصل في الاسم " (1)؛ أي يستحقه الاسم في ذاته دون سبب أو علة ، بخلاف الفعل ، فإنه لا يستحق الإعراب بذاته وإنما لشبهٍ بالاسم ؛ كما في الفعل المضارع ، وكقولهم : " **الفعل أصلٌ في العمل** " فهو يعمل بذاته دون علة ، بخلاف المشتقات ، والحروف ، فإنها تعمل لعلة موجبة (2).

فالفعل يرفع الفاعل بحق الأصل ، أما العامل من الأسماء أو الحروف فيسأل عن علة عمله يقول ابن عصفور: "فما وُجد من الأسماء والحروف عاملاً فينبغي أن يسأل عن الموجب لعمله " (3).

3- الأصل يكون في القاعدة العامة للباب :

وضع علماء النحو الظواهر النحوية المتجانسة في أبواب متعددة ، وجعلوا لكل باب قاعدة عامة تمثل الأصل ، أو ما يُطلق عليه" **أصل الباب" (4)** أو:"**أم الباب" (5)**حيث درس النحاة أنواع التراكيب ، وجعلوا لكل مجموعة متجانسة بابًا خاصًّا بها من مثل :" " كان وأخواتها " و"إن وأخواتها " و " حروف العطف " وغير ذلك .

4- الأصل يكون في التجرد من العلامة :

1) أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي ، كتاب العدد في اللغة، تحقيق : موفق الدين يعيش بن علي ، شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنيرية، المؤلف ، تحقيق : عبد الله بن الحسين الناصر / عدنان بن محمد الظاهر(د.ط)، القاهرة .دت ، 8/ 118 ، انظر : جلال الدين السيوطي ، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق : أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ، ط1، (د.ب) ، 1993، ص 78.

2) ابن عصفور علي بن مؤمن ، شرح جمل الزجاجي ، تحقيق : صاحب أبو جناح ، وزارة الأوقاف ، ط1، بغداد ، 1982 ، 550/1.

3) شرح جمل الزجاجي ، 550/1.

4) عبد القاهر الجرجاني ، المقتصد في شرح الإيضاح : تحقيق : كاظم بحر المرجان ، دار الرشيد للنشر، الطبعة الأولى، بغداد ، 1982 ، 1109/2،

5) شرح المفصل ، 8/ 32، انظر : جلال الدين بن أبي بكر السيوطي ، الأشباه والنظائر في النحو ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، ط2 حيدر آباد الدكن ، 1360 هـ ، ج1 ، 3/ 248 .

جعل النحاة بعض الظواهر اللغوية أصلاً لتجردها من العلامات ؛ ذلك لأن الأصل في نظرهم لا يحتاج إلى العلامة ؛ فالمذكر أصل ، والمؤنث فرع عليه(1) ، والمفرد أصل ، والمثنى والجمع فرع عليه (2)، فالعلامة تجعل اللفظ مركبًا ،

والبسيط أصل للمركب(3)، والإيجاب أصل والنفي والنهي فرع عليه (4).

فالمجرد من العلامات يمثل الأصل العام ، والعلامة دلالة على الخاص ؛ فالأصل لا زيادة فيه والعلامة من الزوائد ، والأصل بسيط والعلامة دلالة على المركب (5).

وهكذا يتبين أن فكرة الأصل في النحو العربي متباينة المعاني . يقول الدكتور حسن خليل الملخ :" الأصل يطلق ويراد به غير معنى ، فقد يراد به الكثير الغالب ، وقد يراد به الوجه المتصور نظريًّا ، ولا وجود له في الواقع العملي كبعض الأوزان الصرفية ، وقد يراد به المعيار الذي تقوم عليه قواعد اللغة ، وقد يراد به الحقيقة وغيره من المعاني(6).

- معايير الأصل والفرع عند العلماء المتقدمين على المبرد :

إذا أردنا أن نبحث عن فكرة الأصل عند المبرد ، فلابد أن نناقش هذه الفكرة عند بعض العلماء المتقدمين عليه من مثل **عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي** (**117 هـ**) الذي قيل إنه أول من مد القياس وشرح العلل(7) وكان يقال: عبد الله أعلم

---

1) أبي علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي، التكملة ، تحقيق) ابن الخشاب ، المرتجل في شرح الجمل، ص 202.
ودراسة : د. كاظم بحر المرجان. عالم الكتب، ص86، وانظر : ابن الخشاب4) جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر ، 211/1
المرتجل في شرح الجمل ، تحقيق ودراسة : علي حيدر ، مكتبة الرشد) السابق ، 282/2
،(د.ط)، الرياض ، 1999م ، ص 202 . 6 حسن خليل الملخ ، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، دار الشروق ،
2) عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات ، كمال الدين1، 2001 م ، ص 26 .
الأنباري ، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين) محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، المحقق: محمود
المكتبة العصرية ، الطبعة: الأولى ، 2003م ، 1 / 237 محمد شاكر ، دار المدني ، (د.ط)، جدة ، (د.ت)، 14/1 ، وانظر : محمد

أهل البصرة وأعقلهم. وفرغ النحو وقاسه ، وكذلك من مثل **أبي عمرو بن العلاء (154هـ)** الذي أخذ النحو عن عبد الله بن أبي إسحاق ، وكذلك **عيسى بن عمر الثقفي (149هـ)** وهو من أصحاب عبد الله بن أبي إسحاق الذين أخذوا عنه النحو أيضًا ، ومن هؤلاء أيضًا **يونس بن حبيب (182 هـ) ، وأبو الخطاب الأخفش (177هـ)(1)**.

أما عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي فقد استخدم القياس واعتمد كلام العرب المطرد شاهدًا على الحكم النحوي(2)الذي يثبت عن طريق استقراء كلام العرب(3).

وقد تأثر تلامذة عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي بمنهجه في القياس ، ومن هؤلاء عيسى بن عمر الثقفي ، وأبو عمرو بن العلاء الذي تأثر بمنهجه في القياس على الأكثر . فقد ذكر ابن خلكان أن أبا عمرو بن العلاء قد قيل له : أخبرني عما وضعت مما سميته عربية ، أيدخل فيها كلام العرب كله ، فقال : لا فقلت : كيف تصنع فيما خالفتك فيه العرب ، وهم حجة ، قال : أعمل على الأكثر ، وأسمي ما خالفني لغات (4).

ومن المتقدمين أيضًا **الخليل بن أحمد الفراهيدي (173 هـ)** الذي كان غاية في تصحيح القياس ، واستخراج مسائل النحو وتعليله ، وكان من تلامذة أبي عمرو

بن الحسن بن عبيد الله بن مذحج الزبيدي الأندلسي الإشبيلي، أبو بكر) أحمد سليمان ياقوت، الكتاب بين المعيارية والوصفية، دار المعرفة (المتوفى: 379هـ) طبقات النحويين واللغويين . تحقيق : محمد أبو الفضل الجامعية، (د.ط) ، الإسكندرية ، 1990 ، ص 58 .

إبراهيم ، دار المعارف، ط2 ، 2014 م ، 31 3) حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ،

1) عبد القادر بن عمر البغدادي ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب(د.ط)، الإسكندرية ، 1991 ، ص 116 .

، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، (د.ط) ، القاهرة4،) أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء دت، 84/1 الزمان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر (د.ط)، بيروت 1972، 468/3

بن العلاء وأخذ عنه سيبويه (180 هـ) ، وعامة الحكاية في كتاب سيبويه عن الخليل(1).

ومن المتقدمين أيضًا **الفراء** (207هـ) الذي اهتم بأصول النحو حتى أن الدكتور أحمد مكي الأنصاري رأى أن الفراء هو واضع علم أصول النحو(2).

فهؤلاء العلماء كانوا يقيسون على الأكثر ، ويتخذون من معيار الكثرة أصلا يعتمدونه في الحكم على اللغة ، وقد برزت فكرة الأصل أساسًا في القياس عندهم ، فكان القياس عماد النحو ودعامته . والأصول النحوية في عصر هؤلاء المتقدمين كانت معنية باستنباط القواعد مما اطرد أو كثر في كلام العرب ، و كانت في إطار التطبيق العملي دون نظريات منهجية .

- معايير الأصالة والفرعية عند المبرد

إن الباحث في كتاب "**المقتضب** " **للمبرد (285هـ)** يجد استعمالات لغوية تتردد كثيرًا في طيات هذا الكتاب يصفها المبرد بأنها جائزة ، وهي التي خالفت الأصل الذي عدّه المبرد معيارًا تقاس عليه ألفاظ اللغة وتراكيبها . كاشفة عن بعض طرائق العرب المختلفة في استعمالهم اللغة واتساعهم فيها .

و قد انشغل المبرد بفكرة الأصالة والفرعية ، و أصل الباب النحوي ، والجائز الذي لا يُعد أصلاً ، والمعايير التي تحكم على الظاهرة النحوية بالأصالة أو الفرعية المترددة كثيرًا في كتابه

1) ابن الأنباري ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، مكتبة المنار ، ط3، الزرقاء ، الأردن ، 1985م، ص 45 .

2) أحمد مكي الأنصاري ، أبو زكريا الفراء ومذهبه في النحو واللغة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، (د.ط)،القاهرة، 1964، 335 .

وانظر : نظرية الأصل والفرع ، ص 38

"**المقتضب**" ، وخصوصًا معيار الاطراد ، ومعيار الكثرة ، فهما من أهم المعايير التي اتخذها المبرد في الحكم على الظواهر النحوية بالأصالة أو الفرعية ، وهذا واضحٌ جليٌّ في كثير من مواضع كتابه "**المقتضب**"

وقد ترددت ألفاظ : الاطراد والكثرة والأصل والفرع ، و القياس على نحو ملحوظ في كتابه "**المقتضب**" ، وهو ما يبينه الجدول الآتي :

م	المصطلح وألفاظه	عدد مرات الورود
1	أصل	563
2	فرع	6
3	قياس	69
4	أقيس	15
5	كثير	75
6	أكثر	89
7	اطراد	1
8	مطرد	4
9	يطرد	1
10	جائز	112
11	جواز	16
12	يجوز	385
13	جاز	163
14	أجاز	20
15	يستجاز	1

وقد ترددت هذه الألفاظ السابقة في مواضع كثيرة في كتاب "**المقتضب**" من مثل :

"فإنما القياس على الأكثر"(1).

" لِأَنَّهُ الْبَاب وَالْأَكْثَروهو الأصل "(2).

" فَهُوَ الْأَكْثَرِفِي الْكَلَام "(3).

" أما الأقيس وَالْأَكْثَر فِي لُغَات جَمِيع الْعَرَب "(4).

" فَهَذَا قِيَاس مطرد فِيمَا ذكرت لَك " (5).

وقد وردت هذه العبارات في مواضع متعددة في كتابه "المقتضب" من مثل قوله في باب : (**الأَسماء الَّتِي وَقعت على حرفين)** : " **فإِنّما الْقيَاس على الأَكثر" (6).**

ويقول أثناء حديثه عن علة الرفع للاسم المنادى المفرد :" فَإِن قَالَ فَهَذَا الْمَرْفُوع فِي مَوضِع مَنْصُوب فَلم لَا يكون بِمَنْزِلَة قَوْلك مَرَرْت بعثمان الظريف لم تتبعه لاسم لِأَن الِاسْم فِي مَوضِع مخفوض ... **فالفصل بَينهمَا اطراد الْبناء** فِي كل منادى مُفْرد حَتَّى يصير الْبناء عِلّة لرفعه وَإِن كَانَ ذَلِك الرّفْع غير إِعْرَاب وَلَيْسَ كل اسْم مَمْنُوعًا من الصّرْف... فَمن ذَلِك قَوْله: **(يَا حَكَمُ الوارِثُ عَنْ عَبْدِ الملِكْ ...) فَهُوَ الْأَكْثَر فِي الْكَلَام** وَأما النصب فعلى الْموضع لِأَن مَوضِع زيد مَنْصُوب(7).

ويقول في بيان معنى "ما" مبينًا أن الأصل فيها أن تكون اسمًا موصولا بمعنى "الذي" أما الفرع فهو خروجها إلى معنى المصدر . يقول :" فَإِن أردْت ب (مَا) معنى الذى ، **فَذَاك مَا لَيْسَ فِيهِ كَلَام؛ لِأَنَّهُ الْبَاب وَالْأَكْثَر، وَهُوَ الأَصْل** ، وَإِنَّمَا خُرُوجهَا إِلَى الْمصدر **فرع**"(8).

---

1) محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي ، أبو العباس ، المعروف بالمبرد (285هـ) ، المقتضب ، تحقيق : محمد عبد الخالق عظيمة ، عالم الكتب، ط1، بيروت ، لبنان ، 1996م ، 233/1

2) السابق ، 201/3

3)السابق ، 208/4

4)السابق ، 193/2

5) السابق ، 2، 353

6) السابق ، 1/ 227 – 233

7) السابق ، 207/4 - 208

8) السابق ، 201/3

ويقول في باب " **(مَا جَاءَ من هَذَا فِي ذَوَات الْيَاء وَالْوَاو الَّتِي يائتهن وواواتهن لامات)**

في جمع ما **كَانَت الْيَاء وَالْوَاو مِنْهُ فِي مَوضِع الْعين** فَإِن فِيهِ اخْتِلَافا **أما الأقيس وَالْأَكْثَر فِي لُغَات جَمِيع الْعَرَب** فَأن تَقول فِي بَيْضَة بيضات وَفِي جوزة جوزات وَفِي لوزة لوزات "**(1)**.

وهكذا يتبين أن المبرد متأثر بسابقيه من أمثال عبد الله بن أبي إسحاق ، و أبي عمرو بن العلاء و عيسى بن عمر الثقفي ، والخليل ، وغيرهم من المتقدمين الذين اعتموا المطرد والكثير معيارًا لأصل ألفاظ اللغة وتراكيبها .

ومن المعايير التي اتخذها المبرد في الحكم على الظواهر النحوية بالأصالة أو الفرعية فكرة " أصل الباب "(2) حيث يرد الظواهر اللغوية إلى أصل واحد ، و قاعدة عامة واحدة لكل باب . يقول المبرد :" **وكل بَاب فاصله شَيْء وَاحِد** ثمَّ تدخل عَلَيْهِ دواخل لاجتماعها فِي الْمَعْنى وَسَنذكر إِن كَيفَ صَارَت أَحَق بالجزاء كَمَا أَن الْألف أحقُ بالاستفهام وَإِلَّا أَحَق بِالِاسْتِثْنَاءِ وَالْوَاو أَحَق بالْعَطْف "(3).

ويقول معللاً ما تنفرد به **"إن" الشرطية و"همزة الاستفهام** :" وَإِنَّمَا احتملت "**إن**" هَذَا فِي الْكَلَام **لأَنَّهَا أصل الْجَزَاء** كَمَا تحْتَمل **الْألف** فِي الِاسْتِفْهَام تَقْدِيم الِاسْم فِي نَحْو قَوْلك أزيدٌ قامَ لِأَنَّهَا **أصل الِاسْتِفْهَام**"(4).

ويؤكد أن الباب هو الأصل ، حين يقول - مثلاً – في باب " **(الْجمع لما كَانَ على ثَلَاثَة أحرف)** : " وَمَا كَانَ من الصَّحِيح على فعل فَإِن **بَاب جمعه أَفعَال** نَحْو جمل وأجمال وقتب وأقتاب وصنم وأصنام ... فَيخرج إِلَى ضروب من الْجمع مِنْهَا فعلان

1) المقتضب ، 193/2

2) المقتصد في شرح الإيضاح ، 1109/2 ، وانظر : شرح المفصل، 8/ 418)السابق ، 74/2
وانظر : همع الهوامع ، 232/4

3)المقتضب ، 46/2

كَقَوْلِك حمل وحملان وَكَذَلِكَ فعلان كَقَوْلِك : ورل و ورلان **فَأَما الْبَاب وَالْأَصْل فَمَا صدرنا بِهِ وَكَذَلِكَ فعل بَابه أَفعَال** لِأَنَّهُ كَفعل فِي الْوَزْن وَإِن خَالفه فِي حَرَكَة الثَّانِي نَحْو كتف وأكتاف وفخذ وأفخاذ وكبد وأكباد(1).

ويشير إلى أن بعض الظواهر اللغوية ليست من أصل الباب فيقول في باب (مَا يجمع مِمَّا عدَّة حُرُوفه أَرْبَعَة) :" مَا جمع فِي الْأَسْمَاء على فعلان فنحو ظليم وظالمان وقضيب وقضبان **فَلَيْسَ من أصل الْبَاب**"(2).

ويقول في باب (هَذَا بَاب مَا كَانَ على ثَلَاثَة أحرف مِمَّا حذف مِنْهُ حرف وَجعل مَكَانَهُ حرف) مؤكدًا على فكرة (أصل الباب) :" اعْلَم أَن تَصْغِير مَا كَانَ من ذَاك بِحَذْف مَا زيد فِيهِ ورد مَا ذهب مِنْهُ فَأَما مَا كَانَ فِي أَوله ألف الْوَصْل من هَذَا الْبَاب فَإِنَّهَا تسْقط مِنْهُ لعلتين إِحْدَاهمَا لتحريك مَا بعْدهَا لِأَنَّهَا إِنَّمَا دخلت لسكونه وَالْعلَّة الْأُخْرَى إِنَّهَا زَائِدَة **على مَا ذكرت لَك فِي أصل الْبَاب** وَذَلِكَ ابْن وَاسم واست وَاثْنَانِ وَاثْنَتَانِ وَابْنَة تَأْنِيث ابْن تَقول فِي تَصْغِير ابْن : بنيّ لِأَن الذَّاهِب مِنْهُ يَاء أَو وَاو "(3).

ويذكر المبرد فكرة (**أصل الباب**) ذكرًا مباشرًا أثناء حديثه عن المنادى المضاف إلى مضاف إلى ياء المتكلم في باب : (**مَالا يجوز فِيهِ إِلَّا إِثْبَات الْيَاء**) فيقول :" وَهَذَانِ الاسمان أعنى **يَا ابْن أم وَيَا ابْن عَم** دخلتهما الْعلَّة الَّتِي دخلت فِي قَوْلك هُوَ جاري بَيت بَيت ولقيته كفة كفة وَهَذَا يشْرَح فِي بَاب مَا يجْرِي ومالا يجْرِي ، وإجراؤهما على **أصل الْبَاب** فِي الْجَوْدَة على مَا ذكرت لَك قَالَ الشَّاعِر :

1)السابق ، 2 / 199- 200

2)السابق ، 2 / 210

3) المقتضب ، 2 / 269

يَا ابْنَةَ عَمِّي لَا تَلُومِي واهْجعِي "(1). فالمبرد يرى أن الأصل في المنادى المضاف إلى مضاف إلى ياء المتكلم إثبات الياء، نحو: يا ابنَ أخي، ويا ابن خالي، إلاَّ في (**ابن أُمِّي ، وابن عَمِّي**) فتحذف الياء منهما تخفيفا لكثرة الاستعمال ، ثم يشير إلى أن **أصل الباب** هو إثبات الياء كما أثبتها الشاعر في قوله"**يَا ابْنَةَ عَمِّي** "

ومن المعايير التي اتخذها المبرد معيارًا للأصل أن بعض الظواهر اللغوية تستحق أن تكون أصلاً بذاتها دون علّة ، ومن ذلك المذكر الذي عدّه أصلاً متجردًا من العلامة دون أن يذكر لذلك علّة . يقول في تفسير قوله – تعالى - :" {**سيقولون ثَلَاثَة رابعهم كلبهم**} (الكهف /22) : " وَتلك الأولى لَا يجوز أَن تنصب بهَا لآن الْمَعْنى أحد ثَلَاثَة وَأحد أَرْبَعَة فَتَقول على هَذَا القَوْل هَذَا رَابِع أَرْبَعَة إِذا كَانَ هُوَ وَثَلَاث نسْوَة لِأَنَّهُ قد دخل مَعَهُنَّ فَقلت أَرْبَعَة بالتذكير لِأَنَّهُ **إِذا اجْتمع مُذَكّر ومؤنث جعل الْكَلَام على التَّذْكِير لِأَنَّهُ الأَصْل** وَتقول على القَوْل الآخر هَذَا رَابِع ثَلَاث يَا فَتى لِأَنَّهُ لم يدْخل مَعَهُنَّ "(2).

---

1)السابق ، 4 / 252 انظر : - عبد القادر بن عمر البغدادي ،(المتوفىأبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب، دار 1093هـ) ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة ،1997 ، 1/ 364- محمود بن أحمد بن موسى العيني بدر الدين ، المقاصد النحوية في شرح - يوسف بن أبي سعيد الحسن عبد الله بن المرزبان السيرافي أبو محمدشواهد شروح الألفية المشهور بشرح الشواهد الكبرى ، تحقيق : علي محمد شرح أبيات سيبويه ، تحقيق : محمد علي الريح هاشم - طه عبد الرؤوفسلم- أحمد محمد توفيق السوداني - عبد العزيز محمد فاخر ، ط1 ، سعد ، 1974 ، 1/ 440 2010 م ، ، 4/ 224

- الشيخ خالد الأزهري ، شرح التصريح على التوضيح ، تحقيق : محمدأبو زيد الأنصاري ، كتاب النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري ، باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، ط1، بيروت ، 2000م ، 2/ 379تحقيق ودراسة : محمد عبد القادر أحمد ، دار الشروق ، ط1 ، - موفق الدين يعيش بن علي و شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنيرية1980م ، ص19

القاهرة ، دت . 2/ 12 2) المقتضب ، 2/181 - 182

- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، دت ، 2/ 214

ويقول المبرد في صرف بعض الأسماء وعدم صرف بعضها في باب **(مَا ينْصَرف ومالا ينْصَرف مِمَّا سميت بِهِ مذكرا من الْأَسْمَاء الْعَرَبِيَّة)** :" مَا كَانَ فِيهِ الْهَاء فَإِنَّمَا لحقته / بِنَاؤُه بِنَاء الْمُذكر؛ نَحْو قَوْلك: جَالس؛ كَمَا تَقول: جالسة، وقائم ثمَّ تَقول: قَائِمَة فَإِنَّمَا تخرج إِلَى التَّأْنِيث من التَّذْكِير، **وَالْأَصْل التَّذْكِير** وَمَا كَانَت فِيهِ الْألف فَإِنَّمَا هُوَ مَوْضُوع للتأنيث على غير تذكر خرج مِنْهُ فَامْتنعَ من الصّرْف(1).

وهكذا تصرف بعض الأسماء لأنها تخرج إِلَى التَّأْنِيث من التَّذْكِير ، وهذا الخروج يجعلها متصرفة غير ممتنعة من الصرف قريبة من المذكر ، في حين أن بعض الأسماء قد وضعت للتأنيث ، ولم تخرج من المذكر ؛ فامتنعت من الصرف لبعدها عن المذكر .

ففكرة الأصالة إذن موجودة في بعض الظواهر اللغوية دون البحث عن علة هذه الأصالة ؛ لأن بعض الظواهر اللغوية تستحق أن توسم بالأصالة بما استحقته بذاتها . يقول في باب (مَا **يجرى وَمَا لَا يجْرِي / بتفصيل أبوابه وَشرح مَعَانِيه وَاخْتِلَاف الْأَسْمَاء وَمَا الأَصْل فِيهَا؟**) : " اعْلَم **أَن التَّنْوِين فى الأَصْل للأسماء** كلهَا عَلامَة فاصلة بَينهَا وَبَين غَيرهَا، **وَأَنه لَيْسَ للسَّائِل أَن يسْأَل: لم انْصَرف الاسْم؟** فَإِنَّمَا الْمَسْأَلَة عَمَّا لم ينْصَرف: مَا الْمَانِع لَهُ من الصّرْف؟ وَمَا الذى أزاله عَن منهاج مَا هُوَ اسْم مثله؛ إِذْ كَانَا فى الاسمية سَوَاء؟ "(2).

وكما أن المذكر أصل لا يسأل عن علة أصالته ، فالمفرد كذلك أصل لا يسأل عن علة أصالته . يقول المبرد في باب **(الْجمع الْمَزِيد فِيهِ، وَغير الْمَزِيد)** :" أما مَا من الْجمع على مِثَال مفاعل، ومفاعيل؛ نَحْو: مصاحف، ومحاريب، وَمَا كَانَ على هَذَا الْوَزْن؛ نَحْو: فعالل، وفواعل، / وأفاعل،

1) السابق ، 320/3

2) السابق ، 3 / 309

وأفاعيل وكل مَا كَانَ مِمَّا كَانَ لم نذكرهُ على سُكُون هَذَا وحركته وعدده، **فَغير منصرف فِي معرفَة وَلَا نكرَة وَإِنَّمَا امْتنع من الصّرْف فِيهِمَا؛ لأَنَّهُ على مِثَال لَا يكون عَلَيْهِ الْوَاحد، وَالْوَاحد هُوَ الأَصْل،** فَلَمَّا باينه هَذِه المباني، وتباعد هَذَا التباعد فِي النكرَة - امْتنع من الصّرْف فِيهَا، وَإِذا امْتنع من الصّرْف فِيهَا فَهُوَ من الصّرْف فِي الْمعرفَة أبعد" (1).

فما كان على الأوزان (فعالل ، وفواعل ، وأفاعل، وأفاعيل) فهو غير منصرف لأنه جاء على مثال لا يكون عليه الواحد ، والواحد هو الأصل ، ولا يُسأل عن علة أصالة الواحد ، وإنما يُسأل عن علة عدم صرف هذه الأوزان من حيث إنها ابتعدت عن الأصل وهو المفرد .

هكذا يرى المبرد أن التنوين أصل في الأسماء دون البحث عن علة ذلك ؛ فالاسم استحق التنوين بذاته ، والتنوين علامة فاصلة بينه وبين غيره ؛ فلا ينبغي للسائل أن يسأل عن علة تنوين الاسم ،وإنما يسأل عن علة امتناع بعض الأسماء عن التنوين .

إن هذه المعايير التي اعتمدها المبرد تؤكد انشغاله بفكرة البحث عن الأصل في معظم مواضع كتابه "**المقتضب** " فقد تكرر احتجاجه بلفظة " **الأصل** " في **خمسمائة وثلاثة وستين موضعًا** في حين أن لفظة "**الفرع** " لم تذكر في كتابه "**المقتضب**" سوى **ست مرات فقط** ؛ لأن الأصل دليل على الفرع ، والأصل واحد والفرع كثير ، ولذلك كثر عنده الاحتجاج بالأصل مرجعًا الظواهر النحوية إلى أصل واحد فيقول – مثلاً – مؤكدًا فكرة إرجاع الأبواب النحوية إلى أصل واحد : " **وكل بَاب فأصله شَيْء وَاحد** ثمَّ تدخل عَلَيْهِ دواخل لاجتماعها فِي الْمَعْنى وَسَنذكر إِن كَيفَ صَارَت أَحَق بالجزاء كَمَا أَن الْألف

1) المقتضب ، 3 / 327

أحقُ بالاستفهام وَإِلَّا أَحَق بِالِاسْتِثْنَاءِ وَالْوَاو أَحَق بالْعَطْف(1).

و يقول في حديثه عن "إلا" مشيرًا إلى أصالتها من بين أدوات الاستثناء : " وَهِي حرف الِاسْتِثْنَاء **الْأَصْلِيّ** وحروف الِاسْتِثْنَاء غَيرهَا " (2)ويؤكد أن الصرف أصل،وعدم الصرف فرع عليه بقوله : " الأَصل فِي الأَشياءِ أَن تَنْصَرِف "(3) ويشير – مثلاً- إلى أن ألف الوصل ليست أصلاً في الأسماء فيقول : " وأَلف الْوَصْل لَيست **بِأَصل** فِي الأَسماءِ وإِنَّما حقُّها الأَفعال لتصرّف الأَفعال وأَنَّها تقع مسكَّنةَ الأَوائل فِي مَوَاضِع إِسكان ضَرُورَة لَا محَالة "(4).

و يبين أن الأحرف الثلاثة هي أقل الأصول في الأسماء ، فيقول : " وَاعْلَم أَنَّ مَا جاءَ من الأَسماءِ على حرفين قَلِيل لأَنَّ **الثَّلَاثَة أَقلّ الأُصول** فيكرهون الْحَذف مِنْهَا إِلاَّ فِيمَا آخِره حرف خفيّ أَو حرف لين فإِنَّهم يستثقلون فِي ذَلِك الحركات "(5)،ويوضح أن الرفع هو الأصل، والنصب والجر فرعان عليه بقوله : " كِنَايَة الْمَجْرُور فِي الْكَلَام ككناية الْمَنْصُوب وَذَلِكَ **لأَنَّ الأَصل الرّفْع** وَهُوَ الَّذِي لَا يتمّ الْكَلَام إِلاَّ بِهِ كالابتداءِ وَالْخَبَر وَالْفِعْل وَالْفَاعِل"(6).

ويقول مبينًا الأصل في توجيه اللام الجازمة : " فَاللَّام فِي الْأَمر للْغَائِب وَلكُل من كَانَ غير مُخَاطب نَحْو قَول الْقَائِل قُم ولأقمْ مَعَك فَاللَّام جازمة لفعل الْمُتَكَلّم **وَلَو كَانَت للمخاطب لَكَانَ جيدا على الأَصْل** وَإِن كَانَ فِي ذَلِك أَكثر لاستغنائهم بقَوْلهمْ افعلْ عَن لتفعلْ وَرُوِيَ أَن رَسُول الله قَرَأَ {فَبِذلكَ فَلِتَفْرَحوا} بِالتَّاءِ "(7).

1) السابق ، 2/ 46
2) السابق، 4 / 391
3) السابق، 1 / 142
4) السابق، 1 / 227
5) المقتضب ، 1 / 241
6) السابق ، 1 / 248
7) السابق ، 2 / 44-45

.ويعلل صرف ما لا ينصرف عند الشعراء بقوله :" وَيجوز لَهُ صرف مَا لَا ينْصَرف **لِأَنَّ الأَصل فِي الأَشياء أَن تَنْصَرِف(1)**

ويبين الأصل في باب الجزاء قائلاً :" **أصل الْجَزَاء** أَن تكون أَفعاله مضارعة لِأَنَّهُ يعربها وَلَا يعرب إِلَّا الْمُضَارع(2).

ويبين رأيه في "**إِنْ**" وأنها أصل أدوات الجزاء ، فيقول :" وَإِنَّمَا قُلْنَا إِنَّ "**إِنْ** " **أصل الْجَزَاء** لِأَنَّك تجازي بهَا فِي كل ضرب مِنْهُ تَقول إِن تأتني آتِك وَإِن تركب حمارا أركبه ثمَّ تصرفها مِنْهُ فِي كل شَيْء وَلَيْسَ هَكَذَا سائرها (3).

ويضع بابًا عنوانه البحث عن الأصل ، وهو باب (مصَادر ذَوَات الثَّلَاثَة على اختلافها **وتبيين الأَصْل فِيهَا**)(4).

ومن انشغاله بفكرة الأصل يجيء انشغاله بفكرة الخروج عن الأصل . يقول في باب : (الْجمع لما كَانَ على ثَلَاثَة أحرف) : " وَسَنذكر لم جَازَ أَن يَجِيء على هَذِه الْأَبْنِيَة **الْخَارِجَة عَن الأَصْل**(5)، و يقول في الباب نفسه : " وَسَنذكر كل **مَا خرج من شَيْء من هَذِه الْأَبْوَاب عَن أَصله** إِن شَاءَ الله" (6).

وهكذا يتضح انشغال المبرد بالبحث عن الأصل وإرجاعه الظواهر اللغوية ، والأبواب النحوية إلى ذلك الأصل ، واعتماده معايير مختلفة لهذا الأصل أهمها المطرد من كلام العرب ، والكثير منه ، واعتماده القاعدة التي تمثل أصل الباب النحوي ، وكذلك رأيه في أن بعض الظواهر اللغوية تستحق أن تكون أصلاً بذاتها دون علّة .

المحور الثاني: المواضع اللغوية الجائزة الخارجة عن الأصل في كتاب المقتضب

1) السابق ، 1 / 142
2) السابق ، 2 / 49
3) السابق ، 2 / 50
4) السابق ، 2 / 124
5) المقتضب ، 2 / 196
6) السابق ، 2 / 198

ورد في كتاب المقتضب ستمائة وسبعة وتسعون موضعًا للاستعمالات اللغوية الجائزة الخارجة عن أصل ألفاظ العربية و تراكيبها . نورد منها المواضع الآتية :

يجوز عدم إثبات ياء المتكلم إذا أضفت اسْما إِلَى اسْم مُضَاف إِلَيك والأصل إثباتها :

يقول المبرد في (**بَاب مَالا يجوز فِيهِ إِلَّا إِثْبَات الْيَاء**) :" وَذَلِكَ إِذا أضفت اسْما إِلَى اسْم مُضَاف إِلَيْك نَحْو قَوْلك : يَا غُلَام غلامي وَيَا صَاحب صَاحِبي وَيَا ضَارب أخي ، وَإِنَّمَا كَانَ ذَلِك كَذَلِك لِأَنَّك إِنَّمَا حذفت الأول كحذفك التَّنْوِين من زيد فَكَانَ يَا غُلَام بِمَنْزِلَة يَا زيد فَإِذا قلت يَا غُلَام زيد لم يكن فِي زيد إِلَّا إِثْبَات النُّون لِأَنَّهُ لَيْسَ بمنادى فَكَذَلِك يَا غُلَام غلامي ، قَالَ الشَّاعِر :

(يَا ابْن أُمِّي ويَا شُقَيِّقَ نَفْسِي
أَنْتَ خَلَّيْتني لِدهْرٍ شَدِيدِ)

فَهَذَا حكم جَمِيع هَذَا الْبَاب وَمَجْرَاهُ أَن تثبت الْيَاء فِي كل مَوضِع يثبت فِيهِ التَّنْوِين فِي زيد وَنَحْوه"**(1)**.

فالمبرد في هذا الموضع يشير إلى أن **الأصل** أن تثبت ياء المتكلم الواقعة موقع المضاف إليه في قولك : **يا غلام غلامي** " فالقياس في هذه الياء ألا تحذف لأن النداء لم يقع على الأم ، والياء إنما تحذف إذا وقعت موقعًا يحذف فيه التنوين ، وهو أن تتصل بالاسم المنادى ، هذا هو القياس.

ثم يذكر المبرد ما يجوز فيه حذف هذه الياء فيقول : "وَأما قَوْلهم **يَا ابْن أم وَيَا ابْن عَم** فَإِنَّهُم جعلوهما اسْما وَاحِدًا بِمَنْزِلَة خَمْسَة عشر وَإِنَّمَا فعلوا ذَلِك **لِكَثْرَة الِاسْتِعْمَال** أَلا ترى أَن الرجل مِنْهُم يَقُول لمن لَا يعرف وَلمن لَا رحم بَينه وَبَينه **يَا ابْن عَم و يا ابْن أم** حَتَّى صَار كلَاما شَائِعا مخرجا عَمَّن هُوَ لَهُ فَلَمَّا كَانَ كَذَلِك **خفف**

1) السابق ، 4/ 250

فَجعل اسْما وَاحِدًا قَالَ الله عزوَجل {يَا ابْن أم لَا تَأْخُذ بلحيتي وَلَا برأسي} وَلم يكن ذَلِك فِي غير هَذَا إِذْ لم يكن فِيهِ من الِاسْتِعْمَال مَا فِي هَذَا "(1).

وهذا الكلام الذي ذكره المبرد من إجازة حذف ياء المتكلم في قولهم :"يا ابن أم " طلبًا للخفة ، ولكثرة الاستعمالات أقره بعض العلماء ، ومنهم سيبويه الذي يقول في باب (ما تضيف إليه ويكون مضافا إليك قبل المضاف إليه " :" وقالوا: يا ابنَ أمَّ ويا ابنَ عمَّ، فجعلوا ذلك بمنزلة اسم واحد، لأن هذا **أكثرُ في كلامهم** من يا ابنَ أبي ويا غلامَ غلامي. وقد قالوا أيضا: يا ابنَ أمِّ ويا ابنَ عم، كأنهم جعلوا الأول والآخر اسما، ثم أضافوا إلى الياء، كقولك: يا أحدَ عشرَ أَقبِلوا. **وإن شئت قلتَ: حذفوا الياء لكثرة هذا في كلامهم** .وعلى هذا قال أبو النجم: يا ابنةَ عمّا لا تلومي واعجَعي **واعلم أن كل شيء ابتدأتُه في هذين البابين أولا فهو في القياس**. وجميع ما وصفناه من هذه اللغات سمعناه من الخليل رحمه الله ويونس عن العرب " (2).

ومضمون هذا الكلام الوارد عند سيبويه يؤكد أن علة حذف الياء هي كثرة الاستعمال ، لكنه يئكد أن القياس هو ما ابتدأه ، وهو إثبات الياء.

وقد أكد صاحب شرح المفصل أن القياس إثبات الياء ، لكنها حذفت في هذ الموضع و وبقيت الكثرة دليلاً عليها . يقول :" قرأ ابن عامر وحمزة الكسائي **(يا ابن أمِ)** بالكسر ويحتمل أمرين أحدهما أن يكون أضاف **(ابنا)** إلى (أم) وحذف الياء من الثاني **وكان الوجه إثباتها** مثل يا غلام غلامي، والوجه الثاني أنهما **لما جعلا كاسم واحد** وأضافهما إلى نفسه حذف الياء وبقيت الكسرة دليلاً كما يفعل بالاسم الواحد نحو : **(يا غلام ويا قوم)** "(3).

1) المقتضب، 4/ 250

2) الكتاب ، 2/ 214

3) شرح المفصل ، ص12

وما يعنينا في هذه المسألة أن المبرد يرى **بأصالة بقاء الياء في الموضع** الذي يجيء على مثال " **يا ابن أم** " لكنه يجيز عدم إثبات هذه الياء عند إضافة اسم إِلَى اسْم مُضَاف إليها ، والأصل إثباتها .

- يجوز فصل الألف واللام اللتين للتعريف للضرورة الشعرية والأصل عدم الفصل:

يقول المبرد في بَاب : **(معرفَة أَلفات الْقطع وأَلفات الْوَصْل وهنّ همزات فِي أَوائل الأَسماءِ والأَفعال والحروف)** : " وَمن أَلفات الْوَصْل الأَلف الَّتِي تلْحق مَعَ اللَّام للتعريف ، **وَزعم الْخَلِيل أَنَّهَا كلمة بِمَنْزِلَة قَدْ تنفصل بِنَفسهَا وأَنَّهَا فِي الأَسماء بِمَنْزِلَة سَوف فِي الأَفعال** لأَنَّك إِذا قلت جاءَني رجل فقد ذكرت منكورا فإِذا أَدخلت الأَلف وَاللَّام صَار معرفَة معهودا وإِذا قلت زيد يأْكل فأَنت مُبْهم على السَّامع لَا يدْرِي أَهو فِي حَال أَكْلٍ أَم يُوقع ذَلِك فِيمَا يسْتَقْبل فإِذا قلت سيأْكل أَو سَوف يأْكل فقد أَبنت أَنَّه لما يسْتَقْبل وَلَو احْتَاجَ شَاعِر إِلى فصل الأَلف وَاللَّام لاستقام ذَلِك **وَكَانَ جَائِزا للضَّرُورَة كَمَا يجوز** مثله فِي سَوف وقلَّما ... وعَلى هَذَا قَالَ الشَّاعِر حَيْثُ اضطرّ :

(دَعْ ذَا وعجّلْ ذَا وأَلْحِقْنا بِذَلْ

بِالشَّحْم إِنَّا قد ملِلْناه بَجَلْ)

ففصل الأَلف وَاللَّام على أَنَّه قد ردّهما فِي الْبَيْت الثَّانِي "(1).

ونفهم من كلام المبرد السابق ، أن الخليل يرى بقطع "أل" لوقوف الشاعر عليها ثم ردّها في البيت الثاني . وقد ورد في (توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك) أن الشاهد في هذا الموضع قول الشاعر : "بذا أل" فحرف التعريف هو "أل" وذلك أن الشاعر وقف عليها ثم أعادها فهذا

1) المقتضب ، 1/ 83- 84 ، وهذا الرجز لغيلان بن حريث في (الدرر 1/ 245؛ والكتاب 4/ 147؛ والمقاصد النحوية 1/ 5

يدل على قوة اعتقادهم لقطعها وهذا مذهب الخليل(1)، و مذهب الخليل أن حرف التعريف "أل" والهمزة أصلية وهي همزة قطع وصلت لكثرة الاستعمال وكان يعبر عنها "بأل" ولا يقول : الألف واللام ، ومذهب سيبويه: أن حرف التعريف "أل" أيضًا ولكن الهمزة عنده زائدة معتد بها في الوضع فحرف التعريف عنده ثنائي(2).

- يجوز الإدغام في الضاد و الشين على بعد لتراخي مخرجيهما ، ويجوز إدغام اللام في النون لقرب مخرجيهما ، والأصل الإدغام في المخارج المتقاربة .

ورد في المقتضب في (بَاب **الإدغام فِي المقاربة وَمَا يجوز مِنْهُ وَمَا يمْتَنع**) : " والإدغام **فِي الضَّاد والشين أَبْعَد لما ذكرت لَك من تراخي مخارجها وَهُوَ جَائِز** وَهُوَ فِي النُّون قَبِيح نَحْو هَنَّرَي هَنَّحْن إِذا أَردت هَل نرى وَهل نَحن وَذَلِكَ **لأَنَّ النُّون تُدْغَم فِي خَمْسَة أَحرف لَيْسَ منهنّ شيءٌ يدغم فِيهَا وَاللَّام أَحد تلْكَ الْحُرُوف فاستوحشوا من إِدغامها فِيهَا** إِذ كَانَت النُّون لَا يدغم فِيهَا غَيرهَا وَهُوَ جَائِز على قبحه **وإِنَّما جَازَ لقرب المخرجين** "(3) .

ونفهم من كلام المبرد في هذا الموضع أنه يرى أن الأصل في الإدغام أن يكون في المخارج المتقاربة ، وإذا حصل بين المخارج المتباعدة ، كما هو الحال بين الضاد والشين ، فهو جائز على بعد ، فالمبرد في مواضع متعددة من كتابه (المقتضب) يجعل الجائز درجات ، **فهناك الجائز الحسن(4)، والجائز الجيد(5) ، والجائز على قبح (6)، والجائز على بعد**(7) والإدغام بين الضَّاد والشين **جائز على بعد** ، لتباعد مخرجيهما ، والإدغام بين

1) أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، (462/1) .

2) توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك ، (460/1)

3) المقتضب ، 1/ 214

4) السابق ، 1/ 209

5) السابق ، 2/ 29

6) السابق، 3/ 211

7) السابق ، 1/ 214

النون واللام جائز على الرغم من أن النُّون تُدْغَم فِي خَمْسَة أَحرف لَيْسَ منهنّ شيءٌ يدغم فِيهَا وَاللَّام من هذه الْحُرُوف التي يُستوحش أن تدغم في النون ، لكنه يجوز أن تدغم فيها لقرب مخرجيهما .

يقول سيبويه : " ألا ترى أن النون قد تُدغَم مع اللام حتى تبدَل مكانها لام، وذلك لقربها منها "(1)فمن المصطلحات المهمة في درس الإدغام (المتقاربان) والمتقاربان ما كانا من مخرج واحد مثل الدال والتاء، أو اتصفا بصفة واحدة مثل الجهر في الدال والزاي(2).

إذن الأصل في الإدغام(3) **في جانب منه** أن يكون بين الحروف ذات المخارج المتقاربة ؛ فالصوتان المتقاربان يكون تقاربهما من حيث صفتهما الصوتية كالتقارب في المخرج أو الهمس والجهر أو غير ذلك من الصفات.

وذلك لأن الإدغام نوع من تقريب الصوت من الصوت ، وهو ما أكده ابن جني بقوله ": : "والمعنى الجامع لهذا كله تقريب الصوت من الصوت؛ ألا ترى أنك في قطّع ونحوه قد أخفيت الساكن الأول في الثاني حتى نبا اللسان عنهما نبوة واحدة وزالت الوقفة التي كانت تكون في الأول لو لم تدغمه في الآخر(4).

وقد عرف الإدغام صاحب كتاب (توضيح المقاصد والمسالك) في فصل (الإدغام) بأنه :" أن تأتي بحرفين ساكن ومتحرك من خرج واحد بلا فصل، ويكون في المثلين **وفي المتقاربين**، وفي كلمة وفي كلمتين، وهو باب مُتَّسع(5).

---

1) الكتاب ، 2/ 369

2) أضاف المجودون المتأخرون مصطلح: المتجانسين، وهما ما اتـ ، يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمنى ، تحقيق : عبد الحميد مخرجًا، وأما المتقاربان فهما ما اتفقا صفة لا مخرجًا. انظر: غانم قدو هنداوى ، المكتبة العصرية. بيروت، 2002 م ، 3: 51-52.
الحمد، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد (وزارة الأوقاف/ بغد 4) الخصائص ، 2/ 140 .
1986م) 396.

3) الإدغام وسيلة من وسائل العربية للتخلص من المتماثلات انظر : الطراز

5) توضيح المقاصد والمسالك ، 1638/3

إذن الأصل في الإدغام أن يكون بين الحروف المتماثلة والحروف المتقاربة ، أما الحروف ذات المخارج المتباعدة فيصعب أن يحدث بينها الإدغام ، وإن جاز فهو جائز على بعد ، أو جائز على قبح ، كما هو الحال في رأي المبرد .

- يجوز نصب الفعل بعد (أو) في كل مَوضِع تكون فيه على معنى "حَتَّى" أو "إِلَّا" والأصل أن تكون عاطفة .

يقول المبرد أثناء حديثه عن (أو) : " **وَهِي تكون للْعَطْف** فتجري مَا بعْدهَا على مَا قبلهَا كَمَا كَانَ ذَلِك فِي الِاسْم إِذا قلت ضربت زيدا أَو عمرا **وَيكون مضمرا بعْدهَا أَن إِذا كَانَ الْمَعْنى إِلَّا أَن يكون وَحَتَّى يكون** وَذَلِكَ قَوْلك أَنْت تضرب زيدا أَو تكرم عمرا على الْعَطف وَقَالَ الله عز وَجل **{ستدعون إِلَى قوم أولي بَأْس شَدِيد تقاتلونهم أَو يسلمُونَ}** أَي يكون هَذَا أَو يكون هَذَا فَأَما الْموضع الَّذِي تنصب فِيهِ بإضمار أَن فقولك **لألزَمَنّكَ أَو تُقضيني** أَي إِلَّا أَن تقضيني وَحَتَّى تقضيني وَفِي مصحف أبيّ {**تُقاتِلونَهُمْ أَو يُسْلِموا**} على معنى إِلَّا أَن يسلمُوا وَحَتَّى يسلمُوا ... فجملة هَذَا أَن كل مَوضِع تصلح **فيه حَتَّى وَإِلَّا أَن فالنصب فيه جَائِز جيد** إِذا أردْت هَذَا الْمَعْنى **والعطف على مَا قبله مُسْتَعْمل فِي كل مَوضِع(1)**.

فالمبرد في هذا الكلام يشير إلى أن الأصل في (أو) أن تكون للعطف ، **وكونها للعطف هو المستعملُ في كل موضع** ، غير أنها صالحةٌ لأن يُضمر بعدها (**أن**) إذا جاءت بمعنى (**إلا أن**) أو (**حتى**) كما في قولهم (**لألزَمَنّكَ أَو تُقضيني**) أي إِلَّا أَن تقضيني وَحَتَّى تقضيني .

وقول المبرد بأن العطف صالحٌ في كل موضع، يعني أن النصب بعد (**أو**) بـ (**أن**) المضمرة هو نصب **جائز جيد** ، لكنه ليس واجبًا ، و قد جاء رأي المبرد هذا موافقًا رأي سيبويه الذي يقول : " اعلم أن ما انتصب بعد أو فإنه ينتصب على إضمار

1) المقتضب ، 2/ 28 - 29

أن كما انتصب في الفاء والواو على إضمارها، ولا يستعمل إظهارها كما لم يستعمل في الفاء والواو، والتمثيل هاهنا مثله ثم. تقول إذا قال لألزمنك أو تعطيني، كأنه يقول: ليكونن اللزوم أو أن تعطيني. " (1) ثم يقول :

" ولو رفعت لكان عربياً جائزا "(2)

ورأي سيبويه و المبرد في هذا الموضع الذي يجلان فيه نصب الفعل بعد (أو) بـ (أن) المضمرة **جائزًا** قد جعله بعض العلماء **واجبًا**. يقول صاحب كتاب (**أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**) أثناء حديثه عن (**نواصب المضارع**) في مسألة نصب الفعل بعد (**أن**) المضمرة : " ينصب الفعل بأن المضمرة **وجوبًا** في خمسة مواضع : أحدها: بعد لام الجحود ... الثاني: بعد "أو" التي بمعنى "حتى" أو "إلا" (3).

وما يعنينا في هذا الموضع أن المبرد قد جعل النصب بعد (أو) جائزا لأنه يرى أن (أو) الأصل فيها أن تكون عاطفة ، والأصل مستعملٌ في كل موضع.

- يجوز استخدام الماضي في باب الجزاء بدلا من المضارع ، فيكون دالاً على الاستقبال بمعنى المضارع ،والأصل استخدام المضارع في باب الجزاء .

جاء في المقتضب في (**بَاب مسَائِل المجازاة وَمَا يجوز فِيهَا وَمَا يمْتَنع مِنْهَا**) : **" تَقول إِن تأتني آتك وَإِن تأتني فلك درْهَم هَذَا وَجه الْجَزَاء** وموضعه كَمَا قَالَ عز وَجل {**إِن ينْتَهوا يغْفر لَهُم مَا قد سلف وَإِن يعودوا فقد مَضَت سنة الْأَوَّلين**} فَالْأَصْل الْفِعْل وَالْفَاء دَاخِلَة عَلَيْهِ لِأَنَّهَا تُؤَدِّي مَعْنَاهُ لِأَنَّهَا لَا تقع إِلَّا وَمعنى الْجَزَاء فِيهَا مَوْجُود يَقُول الرجل قد أَعطيتك درهما فَتَقول فقد أُعْطِيك دِينَارا أَي من أجل ذَلِك وَيَقُول لم أُغثَ أمس فَتَقول فقد أَتَاك الْغَوْث الْيَوْم **وَتقول إِن أتيتني فلك درهمٌ لأَن مَعْنَاهُ إِن تأتني وَلَو قلت إِن أتيتني آتك لصلح كَمَا**

1) الكتاب، 3 /46

2)

3) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، 4 /157 - 159

قَالَ الله عز وَجل {من كَانَ يُرِيد الْحَيَاة الدُّنْيَا وَزِينَتهَا نوف إِلَيْهِم} لأَن مَعْنَاهُ من يكن وَكَذَلِكَ لَو قَالَ من يأتني أَتَيْته لجَاز وَالْأول أحسن لتباعد هَذَا عَن حرف الْجَزَاء **وَهُوَ جَائِز** "(1).

وما ذكره المبرد في هذا الموضع يشير إلى فكرة الأصالة والفرعية التي تدور حولها آراء المبرد في كتابه (المقتضب) فهو يؤكد أن قولنا **" إِن تأتني آتك ، وَإِن تأتني فلك درْهَم "** هو وجه الجزاء ، وهذا القول يدل على أن الأصل في باب الجزاء أن يكون مركبًا كما يأتي :

- **حرف الجزاء + الفعل المضارع (الشرط) + الفعل المضارع (الجواب)**
- **حرف الجزاء + الفعل المضارع (الشرط) + الجملة الاسمية المقرونة بالفاء (الجواب)**

وهذا هو الأصل الذي عبر عنه المبرد (**بالوجه**) غير أن هذا الأصل ، قد يُخالف ؛ فيستخدم هذا الماضي في باب الجزاء بدلا من المضارع ، لكنه يكون بمعنى المضارع ، وهذا ما أكده المبرد حين قال : " **وَتقول إِن أتيتني فلك درهمٌ " لأَن مَعْنَاهُ "إِن تأتني"**

الظَّاهر- يجوز الفصل بالاسم بين "إنْ" وما عملت فيه ، ويضمر الفعل بينها وبين الاسم والأصل في الجزاء أن يكون بالفعل .

يقول المبرد في باب (**مَا تحْتَمل حُرُوف الْجَزَاء من الْفَصْل بَينهَا وَبَين مَا عملت فِيهِ**) : " أما **إِنْ إِذا لم تجزم فالفصل بَينهَا وَبَين مَا عملت فِيهِ فِي الظَّاهِر جَائِز بِالاسْمِ** وَذَلِكَ قَوْله إِن اللهُ أمكنني من فلَان وإنْ زيدٌ أَتَانِي أكرمته كَمَا قَالَ الشَّاعِر :

(عَلَوْدْ هَرَاةَ وإنْ مَعْمورها خَرَبا ...)

وإِنَّمَا تَفْسِير هَذَا أَنَّك أضمرت الْفِعْل بَينهَا وَبَين الِاسْم فتقديره **إِن أمكنني الله من زيد وَإِن خرب معمورها** ، وَلكنه أضمر وَجَاء بِالْفِعْلِ تَفْسِير مَا أضمر **وَلَو**

1) المقتضب، 59/2.

لم يضمر لم يجز لأَن الْجَزَاء لَا يكون إِلَّا بِالْفِعْلِ وَإِنَّمَا احتملت إِن هَذَا فِي الْكَلَام **لأَنَّهَا أصل الْجَزَاء** كَمَا تحْتَمل الْألف فِي الِاسْتِفْهَام تَقْدِيم الِاسْم فِي نَحْو قَوْلك أزيدٌ قامَ **لِأَنَّهَا أصل الِاسْتِفْهَام (1)**.

ومن الملاحظ أن فكرة (**الأصل**) هي الفكرة الرئيسة في هذا النص ، ونوضح ذلك كما يأتي :

- **في حديث المبرد عن (إنْ) وخصوصيتها** . يقول **لأَنَّهَا أصل الْجَزَاء**
- **في حديثه عن (همزة الاستفهام) وخصوصيتها . يقول لِأَنَّهَا أصل الِاسْتِفْهَام**

- **في حديثه عن الجزاء يؤكد أنه لَا يكون إِلَّا بِالْفِعْلِ** ؛ فالأصل حرف الجزاء ثم يليه الفعل ، والفصل بينهما بالاسم فرع عن هذا الأصل ، ولا يجوز إلا بإضمار الفعل بين حرف الجزاء والاسم .

وهذا الكلام موافق لما ورد عند سيبويه الذي يقول : " واعلم أن حروف الجزاء يقبح أن تتقدم الأسماء فيها قبل الأفعال(2) ويقول :" ويجوز الفرق في الكلام في إن إذا لم تجزم في اللفظ،نحو قوله :

عاوِدْ هَراةَ وإنْ معمورُها خَرِبَا

فإن جزمت ففي الشعر، لأنه يشبَّه بلم، وإنما جاز في الفصل ولم يشبه لم لأن لم لا يقع بعدها فعل، وإنما جاز هذا في **إن لأنها أصل الجزاء** "(3) ويقول في موضع آخر : " وإنما أجازوا تقديم الاسم في إن لأنها أم الجزاء ولا تزول عنه، فصار ذلك فيها كما صار في ألف الاستفهام ما لم يجز في الحروف الأخر "(4)وشبيه بهذا الكلام ما ذكره ابن السراج حول خصوصية (**إنْ**

1) السابق ، 2/ 74
2) الكتاب ،3/ 112
3) السابق ، 3/ 112
4) السابق ، 1/ 134

) ووصفه لها بأنها أم الجزاء أيضًا ، والأم هي الأصل . يقول ابن السراج :" وإن جزمت فلا يجوز إلا في الشعر؛ لأنها تشبهُ بـ " لَم"، وإنما جازَ هذا في "إنْ" **لأنها أم الجزاء لا تفارقه** "(1).

يجوز على قبح قلب همزة الممدود الأصلية واوًا والأصل الإبقاء عليها :

ورد في المقتضب : " **وَاعْلَم أَن كل مَمْدُود تثنيه وَكَانَ منصرفا - فَإِن إِقْرَار الْهمزَة فِيهِ أَجود**، نَحْو: كساءان، ورداءان، وَقد **يجوز** أَن تبدل الْوَاو من الْهمزَة فَتَقول: كساوان، ورداوان، وَلَيْسَ بالجيد فَإِن قلت: قراوان فَهُوَ أقبح؛ **لأَن الْهمزَة أصل**، وَلَيْسَت منقلبة من يَاء أَو وَاو، **وَهَذَا جَائِز** " (2)

ويقول: وأما ما كان مثل غزاء ، وسقاء فالإبدال فيه **جائز**، وليس كجوازه في الأول؛ لأن الهمزتين مبدلتان من ياء أو واو، **وهما أصلان** .وأما ما كان مثل قراء، فقد **يجوز هذا فيه على قبح** ؛لأن الهمزة أصل، وليست بمبدلة من شيء"(3).

فالمبرد **يجيز** على قبح قلب الهمزة الأصلية للاسم الممدود واوًا ، وهو في هذا الموضع يتبع سيبويه الذي رأى بأن الإبدال فيها جائز . يقول سيبويه :" وإذا كانت الهمزة من أصل الحرف فالإبدال فيها جائز، كما كان فيما كان بدلاً من واو أو ياء، وهو فيها قبيح. وقد يجوز إذا كان أصلها الهمز مثل قراء ونحوه "(4).

وإجازة سيبويه والمبرد لا يأخذ بها بعض العلماء ؛ إذ يرون بوجوب الإبقاء علي الهمزة الأصلية . ورد في شرح ابن عقيل : " وإن جمع الممدود هذا الجمع عومل معاملته في التثنية فإن كانت الهمزة بدلا من أصل أو للإلحاق جاز فيه وجهان إبقاء الهمزة وإبدالها واوا فيقال في كساء علما كساؤون وكساوون وكذلك علباء **وان**

1) الأصول، ابن السراج، 223/2.
2) المقتضب ، 3/ 87
3) المقتضب ، 4/ 6
4) الكتاب، 3/ 352

كانت الهمزة أصلية وجب إبقاؤها فتقول في قراء قراؤون "(1).

وفي النحو الوافي : " الممدود الاصطلاحي مختوم - دائما- بهمزة قبلها ألف زائدة . فإذا أريد تثنيته **فقد تبقى الهمزة حتما** ، وقد تقلب واوا حتما، وقد يجوز فيها الأمران؛ فلها ثلاث حالات. **فيتحتم بقاؤها إن كانت حرفا أصليا من أصول كلمتها**؛ نحو: فراء، وبداء، وخباء ... ، فيقال في تثنيتها: قراءان، وبداءان وخباءان، بإثبات الهمزة وجوبا: لأنها من بنية الكلمة الأصلية؛ إذ الأصل:

قرأ، وبدأ، وخبأ. "(2).

وما يعنينا في هذا الموضع أن المبرد يرى أن الأصل في همزة الممدود الأصلية أن تبقى ، لكنه يجيز قلبها إلى الواو على قبح .

يجوز أن يقوم أحد المفعولين مقام الفاعل في بَاب الْمَفْعُول الَّذِي لَا يذكر فَاعله والأصل نيابة المفعول الأول .

ورد في كتاب (**المقتضب**) في باب (**الْمَفْعُول الَّذِي لَا يذكر فَاعله**) : " وَتقول رفع إِلَى زيد دِرْهَم فيرفع دِرْهَم لِأَنَّك جررت زيدا فَقَامَ الدِّرْهَم مقَام الْفَاعِل ، فَإِن أظهرت زيدا غير مجرور قلت أعطي زيد درهما وكسي زيد ثوبا فَهَذَا الْكَلَام الْجيد ، وَقد يجوز أَن تَقول أعطي زيدا دِرْهَم وكسي زيدا ثوب لما كَانَ الدِّرْهَم وَالثَّوْب مفعولين كزيد **جَازَ أَن تقيمهما** مقَام الْفَاعِل وتنصب زيدا لِأَنَّهُ مفعول **فَهَذَا مجَاز وَالْأول الْوَجْه** "(3).

إذن المبرد يرى بجواز رفع أحد المفعولين في باب (**كسا**) إذا قام مقام الفاعل ، لكن الأصل عنده أن يُرفع المفعول الأول نيابة

1) شرح ابن عقيل ، 4/ 109

2) عباس حسن ، النحو الوافي، دار المعارف ، ط 15 ، (د.ت) ، 4/ 617

3) المقتضب ، 4/ 50 - 51

عن الفاعل ، أما رفع المفعول الثاني فهو جائز وليس بأصل عنده

وهو في هذا الموضع يتفق مع ما أورده سيبويه في (باب المفعول الذي تعداه فعله إلى مفعولٌ)
يقول سيبويه :" وذلك قولُك: **كُسِيَ عبدُ الله الثوب، وأُعْطَى عبدُ الله المالَ**. رفعتَ عبدَ الله ههنا كما رفعتَه في ضُرب حين قلتَ ضُرِبَ عبدُ الله، وشَغلتَ به كُسِيَ وأُعْطِيَ كما شغلت به ضُرِب. **وانتصَب الثوبُ والمالُ لأنهما مفعولان تَعدّى إليهما مفعولٍ هو بمنزلة الفاعل ، وإن شئتَ قدّمتَ وأخّرتَ فقلتَ كُسِيَ الثوبَ زيدٌ، وأُعْطِيَ المالَ عبدُ الله كما قلت ضرب زيداً عبدُ الله**. فأمره في هذا كأمر الفاعل "**(1)**.

إذن كلام المبرد في هذا الموضع شبيه بكلام سيبويه ، غير أن المبرد أشار إلى أن الوجه رفع المفعول الأول الذي هو فاعل في المعنى ، و ما يجيزه سيبويه و المبرد في هذا الموضع مشروط بأمن اللبس عند كثير من العلماء . ورد في (**توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك**) أنه لا خلاف في "**جواز**" نيابة المفعول الأول في الأبواب الثلاثة ، وأما الثاني فنقل الاتفاق على جواز نيابته في **باب كسا** بشرط أمن اللبس؛ فتقول: "**أُعطِي زيدا درهم**" ولا يجوز نحو: "**أعطي زيد عمرا**" إلا بنيابة الأول لأنه يلبس**(2)**.

الخاتمة :

يبرز المطرد من لغات العرب معيارًا يُقاس عليه ، فهناك الظواهر النحوية المطردة التي لا يخرج عنها شيء إلا وُصف بالشذوذ .

المطرد الشائع في لغات العرب قد اعتد به النحاة وجعلوه أصلاً ومعيارًا تستنبط منه القاعدة ، غير أن اختيار لغة من اللغات واعتمادها أصلاً يقاس عليه لاطرادها لا

1) الكتاب ، 1/ 41

2) توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، 2/ 608.

يعني قبول هذه اللغة دون غيرها ، فما ورد عن العرب حجة وإن لم يكن أصلا يقاس عليه .

من المعايير التي اتخذها المبرد معيارًا للأصل أن بعض الظواهر اللغوية تستحق أن تكون أصلاً بذاتها دون علّة مثل الإعراب الذي هو أصل في الاسم دون علة .

وضع علماء النحو الظواهر النحوية المتجانسة في أبواب متعددة ، وجعلوا لكل باب قاعدة عامة تمثل الأصل ، أو ما يُطلق عليه" أصل الباب " وقد اتخذه المبرد في مواضع كثيرة من كتابه "المقتضب" معيارًا للأصل .

جعل النحاة بعض الظواهر اللغوية أصلاً لتجردها من العلامات؛ ذلك لأن الأصل في نظرهم لا يحتاج إلى العلامة ، مثل قولهم المذكر أصل لتجرده من العلامات ، والمؤنث فرع عليه .

كثير من العلماء كانوا يقيسون على الأكثر ، ويتخذون من معيار الكثرة أصلا يعتمدونه في الحكم على اللغة ، وقد برزت فكرة الأصل أساسًا في القياس عندهم ، فكان القياس عماد النحو ودعامته .

انشغل المبرد بفكرة الأصالة والفرعية ، و أصل الباب النحوي ، والجائز الذي لا يُعد أصلاً .

المعايير التي تحكم على الظاهرة النحوية بالأصالة أو الفرعية تتردد كثيرًا في كتاب "**المقتضب**" ، وخصوصًا معيار الاطراد ، ومعيار الكثرة ، فهما من أهم المعايير التي اتخذها المبرد في الحكم على الظواهر النحوية بالأصالة أو الفرعية .

من انشغال المبرد بفكرة الأصل جاء انشغاله بفكرة الخروج عن الأصل التي ترددت كثيرًا في "المقتضب ".

من المواضع الجائزة الخارجة عن الأصل في كتاب المقتضب :

يجوز عند المبرد عدم إثبات ياء المتكلم إذا أضفت اسْما إِلَى اسْم مُضَاف إِلَيك والأصل إثباتها

يجوز فصل الألف واللام اللتين للتعريف للضرورة الشعرية والأصل عدم الفصل

يجوز الإدغام في الضاد و الشين على بعد لتراخي مخرجيهما ، ويجوز إدغام اللام في النون لقرب مخرجيهما ، والأصل الإدغام في المخارج المتقاربة .

يجوز نصب الفعل بعد (أو) في كل مَوضِع تكون فيه على معنى "حَتَّى" أو "إِلَّا" والأصل أن تكون عاطفة .

يجوز استخدام الماضي في باب الجزاء بدلا من المضارع ، فيكون دالاً على الاستقبال بمعنى المضارع ،والأصل استخدام المضارع في باب الجزاء .

يجوز الفصل بالاسم بين "إنْ" وما عملت فيه ، ويضمر الفعل بينها وبين الاسم والأصل في الجزاء أن يكون بالفعل .

يجوز على قبح قلب همزة الممدود الأصلية واوًا والأصل الإبقاء عليها.

يجوز أن يقوم أحد المفعولين مقام الفاعل في بَاب الْمَفْعُول الَّذِي لَا يذكر فَاعله والأصل نيابة المفعول الأول.

مراجع البحث :

- أحمد سليمان ياقوت، الكتاب بين المعيارية والوصفية، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1990.
- أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر – بيروت ، 1972 .
- أحمد مكي الأنصاري ، أبو زكريا الفراء ومذهبه في النحو واللغة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة، 1964 .
- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي ، كتاب العدد في اللغة المؤلف ، تحقيق : عبد الله بن الحسين

الناصر / عدنان بن محمد الظاهر، الطبعة الأولى ،دار الكتب العلمية، 1993.

- أبو زيد الأنصاري ، كتاب النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري ، تحقيق ودراسة : محمد عبد القادر أحمد ، دار الشروق ، ط1 ، 1980م .
- أبي علي الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي، التكملة ، تحقيق ودراسة : د. كاظم بحر المرجان. دار النشر: عالم الكتب ، د.ت.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب، دار صادر ،بيروت ، 1300 هـ .
- أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي ، توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك
- تمام حسان ، الأصول ، دراسة أبستيمولوجية لأصول الفكر اللغوي العربي ، عالم الكتب ، القاهرة ، 2000م .

جلال الدين السيوطي

- - الأشباه والنظائر في النحو ، مطبعة دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد الدكن ، ط ٢ ، 1360 هـ.

- الاقتراح في علم أصول النحو ، قرأه وعلق عليه : محمود سليمان ياقوت ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2006 م .

- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق : أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، دت.

- ابن جني أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة ،.بيروت ، الطبعة الثانية ، د .ت.
- حسن خليل الملخ، نظرية الأصل والفرع في النحو العربي، دار الشروق ، ط1، 2001م.
- حلمي خليل ، مقدمة لدراسة علم اللغة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1991.

- ابن الخشاب ، المرتجل في شرح الجمل ، تحقيق ودراسة : علي حيدر ، مكتبة الرشد ، الرياض ، 1999م .
- سهيلة خطاف عبد الكريم ، أسباب الجواز في النحو العربي ، مجلة جامعة كربلاء العلمية ، المجلد العاشر ، العدد الثالث ، 2012 م
- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، دت .

الشيخ خالد الأزهري ، شرح التصريح على التوضيح ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 2000م .

- عباس حسن ، النحو الوافي، دار المعارف ، ط 15 ، دت.
- عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري ، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين المكتبة العصرية ، الطبعة: الأولى ، 2003م
- عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: 1093هـ) ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب المؤلف: تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1997م
- عبد القاهر الجرجاني ، المقتصد في شرح الإيضاح ، تحقيق : كاظم بحر المرجان ، الطبعة الأولى ، دار الرشيد للنشر – بغداد، 1982 .
- ابن عصفور علي بن مؤمن ، شرح جمل الزجاجي ، تحقيق : صاحب أبو جناح ، ط1 ، وزارة الأوقاف ، بغداد ، 1982.
- محمد بن الحسن بن عبيد الله بن مذحج الزبيدي الأندلسي الإشبيلي، أبو بكر (المتوفى: 379هـ) طبقات النحويين واللغويين . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط2 ، دار المعارف 2014 م
- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء] المؤلف: محمد بن سلام

الجمحي (المتوفى: 232هـ) المحقق: محمود محمد شاكر الناشر: دار المدني – جدة

- محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي ، الأصول في النحو ، دراسة وتحقيق: عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، دت.
- محمود بن أحمد بن موسى العيني بدر الدين ، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بشرح الشواهد الكبرى ، تحقيق : علي محمد فاخر- أحمد محمد توفيق السوداني - عبد العزيز محمد فاخر ، ط1 ، 2010 م .موفق الدين يعيش بن علي ، شرح المفصل ، إدارة الطباعة المنبرية ، القاهرة .دت
- ابن الأنباري ، أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ، نزهة الألباء في طبقات الأدباء ، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأردن ، ، ط 3 ، 1985م.
- يحيي بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمنى، الطراز ، تحقيق : عبد الحميد هنداوى ، المكتبة العصرية . ببيروت
- يوسف بن أبي سعيد الحسن عبد الله بن المرزبان السيرافي أبو محمد ، شرح أبيات سيبويه ، تحقيق : محمد علي الريح هاشم - طه عبد الرؤوف سعد ، 1974

نحو رقمنة اللغة العربية
(الواقع – التحديات – منهج مقترح)

أ.د. السيد محمد سالم1

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى الوقوف على معرفة كيف نشأ التوجه نحو رقمنة اللغة العربية، والجهود التي ساعدت في تكوين هذا التوجه ومعرفة التحديات التي واجهت الحوسبةوالرقمنة اللغوية، والوقوف على الحلول لمعالجة تلك التحديات.وفي هذا البحث يمكننا الوقوف على مراحل تدرج علم اللغة الحاسوبي في الدراسات العربية المعاصرة ومسيرة البحث اللغوي العربي في اللسانيات الحاسوبية للوصول إلى هدف وطفرة كبيرة وبالغة الأهمية تضع لنا مشروعا لتأسيس اللسانيات الحاسوبية العربية، على منهج تطبيقي ونظري في وقت واحد وتسخير العقل الإلكتروني لحل القضايا اللغوية.ومن مخرجات البحث وضع تصور ومقترح مقرر (رقمنة أوحوسبة اللغة العربية) ضمن برامج اللغة العربية في جامعة السلطان زين العابدين بترينجانو بماليزيا. وقد خلص البحث إلى عدة توصيات أهمها ضرورة تتضافر الجهود في مجال اللسانيات الحاسوبية العربية بين اللغويين والحاسوبيين ووجوب نشر الوعي الحاسوبي بين اللغويين، وتشجيع الجامعات على تخصيص مقرر دراسي يعنى بحوسبة اللغة العربيةورقمنته، وإيجاد تخصص

1 باحث ودارس مصري متخصص في قضايا البلاغة والنقد يحاضر بجامعات ماليزيا.

جديد يتبع قسم اللغة العربية بمسمى " بكالوريوس في حوسبة اللغة العربية "، وضرورة تطوير عمل المجامع اللغوية لمواجهة تحديات حوسبة العربية.

كلمات مفتاحية: الحوسبة اللغوية، علم اللغة الحاسوبي، الوعي الحاسوبي، تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، هندسة اللغة.

Abstract

Towards Computerization of the Arabic Language
(The reality- Challenges - Suggested Approach)

This paper aims at locating the factors behind the growing interest in the computerization of Arabic Language. It sheds light on the efforts exerted in founding this newly established branch of knowledge, identifies difficulties facing its progress and puts forth the possible solutions for them. This paper shows forth the gradual stages of the development of the science of Computational Language in contemporary Arab Studies and the advancement of Arab linguistic research in the field of computational linguistics. It aims at proposing a constitutive project for the establishment of an Arab Computational Linguistics that follow a firm practical and theoretical methodology in applying computer sciences in solving the linguistic issues. It introduces a proposal for the syllabus of computerization of the Arabic language as a newly introduced part of the Arabic language programs Sultan Zain alAbidin University.The paper stressed the necessity for uniting the efforts in the field of Arabic Computational Linguistics between Arabic linguists on the one hand and computer scientists on the other. It also confirmed the necessity of deploying computer awareness among scholars of Arabic and encouraging universities to customize new courses based on the computerization of the Arabic language. Besides, the paper within hand calls for the introduction of a new specialization subordinate to the Department of Arabic Language under the rubric of "Bachelor of Arabic language computerization.

Keywords:
Linguistic Computerization, Computer Linguistics, Computer Awareness, Information and Communication Technology, Language Engineering.

تمهيد:

أصبح العالم في القرن الحادي والعشرين يعيش في ظل ثورة علمية ومعلوماتية وتقنية كبيرة اتسمت بالسرعة والكفاءة. (الحطيبات،2011). وقد شهد عالمنا المعاصر قفزة كبرى من المعلوماتية جعلت من العلوم والمعرفة ثروة كبرى في حاجة إلى فكر وعقل ناقدين لتفعيل استخدام هذه المعلومات الهائلة بما يحقق حاجات المجتمع ويحقق له طرق الازدهار والتقدم بأمن وأمان؛ لذلك يجب الانشغال بضرورة تكييف لغتنا العربية بأنظمتها كافة. (عبد الرحمن،1436). والمطالع لمجال الحوسبة اللغوية أو اللسانيات الحاسوبية يجد الدراسات المتعلقة بها والبحوث العلمية التي تناولتها قد كثرت إلى حد مقبول و ازدهرت في هذه الآونة في محيطنا العربي ويوجد عدد من الباحثين لا بأس به في هذا الميدان الذي تتلاقى فيه العلوم اللسانية وعلوم الحاسوب.وهو ميدان علمي وتطبيقي واسع جدا كما هو معروف إذ يشمل التطبيقات المتعددة كتعليم اللغات بالحاسوب، وإصلاح الأخطاء المطبعية آليا،والترجمة الآلية. (صالح،2006، ص62).

والمعروف أن الحواسيب الآلية مثلت ثورة ما بلغه العلم الحديث في التقدم التكنولوجي، فقد أضحت الحواسيب من أهم ما تحتاج إليه حياتنا المعاصرة؛فهي تسهم في إنشاء الحلول لكثير من المشكلات الحياتية المعقدة؛ وذلك بالتواصل والتعامل مع الحواسيب من خلال لغة خاصة أفاد الباحثون من دراسة اللغات الإنسانية في تطويرها وتحديثها.لقد أضحت معالجة النصوص بالحاسوب متأكّدة أكثر فأكثر، عند تصميمها ونشرها وطباعتها أو تخزينها؛ وتشكّل هذه النصوص مادّة لسانيّة قابلة للإدراج مباشرة في المعالجة المعلوماتيّة، من هنا تأتي ضرورة إلمام اللسانيين بالمناهج المعلوماتية ليتمكنوا من الولوج بيسر إلى قواميس بمئات الآلاف من

المداخل، يرتّبها الحاسوب انطلاقا من قاعدة معطيات حسب ما يعَّد لها من برمجيّات وما تستخدم فيه من أغراض.(عبيد،2015).

إن الاستفادة من التقنية الحاسوبية في الدراسات النحوية أصبح ملحا في عصرنا هذا لأن استخدام الحاسب الآلي في الأعمال اللغوية قد انتشر انتشارا واسعا، وقد نهضت الدراسات اللغوية على هذا الأساس نهوضا يضاهي التطور الحديث في سائر أنماط النشاط البشري، ولا سيما النشاط الفكري الذي تعد اللغة أهم وسائله، ولقد أثبتت الأعمال المقدمة في هذا الجانب أن الدراسات النحوية يمكنها أن تنبعث بمزيد من الضبط والدقة والتصحيح والتقدم إلى ما هو أفضل وأكثر فائدة لدارسها، باستعمال تقنية الحاسوب. (الأنصاري،1435). إن ترابط اللغويين والحاسوبيين يستدعي جملة فرضيات أساسية، من أهمها أن عمل الحاسوبيين يجب أن يكون وسيلة لخدمة اللغويين، وليس حصرا له، وهذا لا يعني الجمود على الوضع الحالي للغة العربية، بل يترك ذلك لعلماء اللغة وباحثيها، وهؤلاء ليسوا مجبرين على أنينحو نحوا قسريا وفق آراء واجتهادات المتخصصين بالحاسوب أو الجهات المصممة له، ومنها أيضا الأمانة في تمثيل اللغة العربية من قبل الحاسوب، ويستوجب ذلك الاستيعاب الكامل لإمكانية إدخال اللغة العربية إلى الحاسوب، وإمكانية معالجتها داخل الحاسوب إضافة لإمكانية طباعتها بشكل عادي.(الخوالدة،1435). إن بمقدور اللغويين والحاسوبيين العرب أن يؤمنوا لهم مركزا مرموقا في حقل اللسانيات الحاسوبية، وأن يمارسوا دورا بارزا في إثرائه إن هم أولوا اهتمامهم الرئيس بالموضوعات والجوانب ذات الصلة باللغة العربية وإدخال تقنيات المعلوماتيات في الأوطان العربية. (علي، 1988).

ونستطيع القول:إن علم اللسانيات الحاسوبية نتاج هذا التواصل مع الحاسوب، ويخدم الأهداف والغايات المتعلقة به التي تتحدد في حل المشكلات المعقدة التي تتصل بحوسبة اللغة.(استيتية، 2005، ص527). ولا شك أن للغة العربية تحديات حالية ومستقبلية متعددة مما يتطلب النهوض بواقعها ومجاوزة حالة التهميش والركود والإهمال في معالجة مشكلاتها المتصلة بمخاطر العولمة والهيمنة والاستتباع، وهذه المشكلات لابد أن تواجه بإسهام عربي في إنتاج مجتمع المعلومات فالأمر جد خطير.وقد باتت معالجة اللغة العربية حاسوبيا أمرا في غاية الأهمية، ولا يمكن الحيدة عنه أو تجاهله، لا سيما أن الدراسة الحاسوبية والمعلوماتية حققت نتائج كثيرة وعظيمة للعربية في مجال تعلم اللغات التعريب والإحصاء اللغوي والترجمة الآلية، والمعالجة الآلية، ومجال التربية والتعليم، وغيرها من المجالات.كما تواجه العربية اليوم تأخرا تقنيا بسبب ضعف الاهتمام بهذا الجانب. (الحاج وليد،2007). وفي هذه البحث نقدم مقترحاً يتناول قوانين وقواعد وخصائص ونظم اللغة العربية اللغوية المتعلقة بمجال حوسبة اللغة العربية للوصول إلى تقنيات ونظريات تحقق لنا وضع برنامج حاسوبي يساعدنا على فهم اللغة العربية تقنياً.

إننا بالوقوف على هذا البحث نستطيع معرفة كيف نشأ التوجه نحو حوسبة علوم اللغة العربية، والأحوال التي ساعدت في تكوين هذا التوجه سواء كانت جهودا فردية أو مؤسسية رسمية، كذلك معرفة المعضلات التي واجهت الاتجاه الحاسوبي في ضوء خواص اللغة العربية، والبرمجة والحوسبة، والوقوف على الحل في علاج تلك المعضلات، وفي هذا البحث يمكننا الوقوف على مراحل تدرج علم اللغة الحاسوبي في الدراسات العربية المعاصرة ومسيرة البحث اللغوي العربي في

اللسانيات الحاسوبية للوصول إلى هدف وطفرة كبيرة وبالغة الأهمية تضع لنا مشروعا لتأسيس اللسانيات الحاسوبية العربية، على منهج تطبيقي ونظري في وقت واحد وتسخير العقل الإلكتروني لحل القضايا اللغوية.

وكذلك في هذا البحث سنقوم بعون الله بوضع تصور ومقترح مقرر (حوسبة اللغة) ضمن برنامج اللغة العربية، وبرامج علوم الحاسب تناسب طلاب وطالبات مرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا في جامعة السلطان زين العابدين في تربنجانو بماليزيا.

تساؤلات البحث:

يسعى البحث الحالي إلى الإجابة على التساؤل الرئيس التالي:

"ما التصور المقترح لمنهج (رقمنةأوحوسبة أو) اللغة العربية ؟

وللإجابة على التساؤل الرئيس يلزم الإجابة على التساؤلات الفرعية التالية:

1. ما المفاهيم الأساسية المرتبطة بحوسبة اللغة العربية ومنهجية تناولها؟
2. ما الدراسات والتجارب السابقة في مجال حوسبة اللغة العربية؟
3. ما التصور المقترح لمنهج حوسبةورقمنة اللغة العربية، والذي يناسب أقسام اللغة العربية في جامعة السلطان زين العابدين؟

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى:-

1. استعراض المفاهيم الأساسية المرتبطة بحوسبة ورقمنة اللغة العربية (التعريف والنشأة، الأهمية، العناصر والمستويات، التحديات، المنهجية).
2. التعرف على الدراسات السابقة والتجارب التي تمت في مجال حوسبة اللغة العربية.
3. وضع تصور مقترح لمنهج "حوسبة اللغة العربية" للتطبيق بأقسام اللغة العربية في كليات جامعة السلطان زين العابدين.

أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث الحالي في:

1.الدعوة إلى أن تتكاتف الجهود في مجال اللسانيات الحاسوبية العربية بين الحاسوبيين واللغويين في المشاريع العلمية الهادفة إلى تحليل وبرمجة ومعالجة الأنظمة الآلية للعربية.

2. تأكيد قضايا اللغة وإبعادهاعن الظن والرجحان والاحتمال وهذا ما توفره اللسانيات الحاسوبية.

3.التوصية إلى أن يكون علم اللغة الحاسوبي أو الحوسبة اللغوية أو اللسانيات الحاسوبية أو الرقمنة اللغوية أو ما يسمى هندسة اللغة مقرراً معتمداً في الأقسام المعنية بتخصص اللغة العربية بكليات اللغات والأقسام المناظرة لها في جامعة السلطان زين العابدين أو جامعات أخرى في ماليزيا على غرار ما هو موجود في بعض الجامعات المتقدمة.

4. نشر تلك البحوث والأطروحات التي كتبت بالعربية عن مواضيع استخدام الحاسوب في اللغة العربية، وهي تعتبر مساهمة فاعلة في تأكيد هذا الاتجاه، وطرح العلاج الموضوعي والعلمي لكثير من مشكلات التعامل بين العربية والحاسوب.

5. محاولة جادة لوضع توصيات ومقترحات لصانعي القرار ذات أهمية كبيرة في وضع العربية على الخريطة اللغوية العالمية وفي مكانها المنشود.

ومن هنا تأتي الأهمية البالغة لهذا البحث في معرفة ما قطعته الأمة العربية تجاه هذه الغاية، والوقوف على البداية والواقع والمأمول. كما يُعتبر البحث خطوة في دعم الباحثين في الجامعة وتطوير الكوادر المعلوماتية الوطنية من أعضاء هيئة التدريس وطلبة الدراسات العليا في مجالات الحوسبة العربية المتقدمة وتطبيقاتها وبناء البنية المعلوماتية من التجهيزات المادية والبرمجية والعلمية اللازمة لأنشطة وأبحاث الحوسبة العربية المتقدمة وإيجاد تجمع علمي وبحثي متقدم في تخصصات هندسة وحوسبة اللغة

العربية وإيجاد دور رائد للجامعات وغيرها من المؤسسات بهذه المجالات.

أدوات البحث:

يقتصر البحث الحالي على استخدام الأدوات التالية:

- أداة القياس: استبانة المنهج المقترح لحوسبة اللغة العربية للعرض على الخبراء.
- أداة المعالجة: المنهج المقترح في حوسبة اللغة العربية لأقسام اللغة العربية في جامعة السلطان زين العابدين

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على الحدود التالية:

- الحدود الجغرافية: ويمثلها جامعة السلطان زين العابدين "أقسام اللغة العربية".
- الحدود الزمنية: سيتم القيام بهذا البحث خلال العام الجامعي 2018م - 2019م

منهجية البحث:

لتحقيق هدف البحث الرئيس وما ينبثق عنه من أهداف فرعية سوف يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل البيانات الأولية والثانوية التي يتم الحصول عليها من مصادرها المختلفة.

إجراءات البحث:

يسير البحث وفق الخطوات التالية:

1. جمع الدراسات السابقة وكتابة الإطار النظري للبحث، وذلك من خلال المسح الشامل للبحوث والدراسات ذات الصلة بموضوع البحث.
2. إعداد المنهج المقترح في صورته الأولية.
3. تصميم استبانة لتحكيم المنهج المقترح لحوسبة اللغة العربية بأقسام اللغة العربية بالجامعة.
4. عرض الاستبانة مرفقاً بها المنهج على الخبراء تخصص الحاسوب واللغة العربية.

5. إجراء التعديلات المقترحة على الاستبانة وفق آراء الخبراء باللغة العربية والحاسوب.
6. إعداد المنهج في صورته النهائية.
7. إعداد التقرير النهائي للبحث متضمناً المنهج المقترح.
8. تقديم التوصيات والمقترحات.

الجانب النظري للبحث:

المحور الأول: رقمنة أو حوسبة اللغة العربية (التعريف والنشأة، الأهمية، العناصر والمستويات، التحديات، والمنهجية)

المبحث الأول: التعريف والنشأة

- **مفهوم الرقمنة اللغوية أو اللغة الحاسوبية أو علم اللغة الحسابي أو اللسانيات الحاسوبية:**

نستطيع أن نقول إن علم الحوسبة اللغوية هو العلم الذي يهتم بتوظيف الحاسوب وتطبيق مناهج العلوم المعتمدة عليه في دراسة اللغة خاصة في الترجمة الآلية، وتمييز الكلام والذكاء الاصطناعي، أي تلك العمليات التي تقوم بها الآلة بعد أن يلقنها الإنسان المعلومات في حقل معين. (R.M.BAALABAKI, DICTIONARY OF LINGUISTIC TERMS, (PAGE.110

ويرى الموسى "أن اللسانيات الحاسوبية نظام بيني بين اللسانيات وعلم الحاسوب يعنى بحوسبة جوانب الملكة اللغوية وهي تتألف من مكونين:-

الأول تطبيقي ويهتم بالناتج العملي لنمذجة الاستعمال الإنساني للغة، ويهدف إلى إنتاج برامج مزودة بكثير من المعارف اللغوية، وآخر نظري ويتناول قضايا في اللسانيات النظرية أبرزها إقامة نظريات صورية للمعرفة اللغوية التي يحتاج إليها الإنسان لتوليد اللغة وفهمها. (الموسى،2000)

- **نشأة علم اللغة الحاسوبي:**

في دراسة (العارف، 2007) التي تناولت نشأة الاتجاه الحاسوبي في دراسة علوم اللغة العربية، وكيف بدأ فرديا ثم رسميا ومؤسساتيا وأهم الإشكالات التي واجهته والحلول المقدمة لمعالجتها

وقد توصلت الدراسة إلى عدة أمور من أهمها:-

أولاً: وجوب تضافر جهود اللغويين والحاسوبيين في برمجة الأنظمة اللغوية للعربية.

ثانياً: أهمية ترجمة أعمال اللسانيات الحاسوبية العربية المكتوبة بغير العربية.

ثالثاً: أهمية برمجة الحاسوبية العربية من قبل العرب دون غيرهم.

رابعاً: إنشاء معجم خاص بالمصطلحات اللسانية الحاسوبية.

خامساً: التوصية بكون علم اللغة الحاسوبي مقررا دراسيا في الأقسام المعنية.

سادساً: إنشاء قسم خاص للحوسبة اللغوية.

سابعاً: نشر الرسائل العلمية ابتداء باللغة العربية في استعمال اللغة العربية حاسوبيا.

وقد اعتمدت اللسانيات الحاسوبية في بداياتها التحليل الإحصائي للمفردات اللغوية، ثم خطت خطوة مهمة جدا في اختصار الزمن عندما أعدت معاجم إلكترونية أحادية اللغة أو ثنائيتها أو متعددة اللغات.

وقد شهدت الدراسات المعنية باللسانيات الحاسوبية العربية تطوراًلافتاً؛إذ نجح كثير من الباحثين العرب في توصيف موضوعات لغوية هامة، استخدمت في الترجمة الآلية وتعليم اللغة العربية في الوقت الذي يتحدث فيه البعض عن أزمة لغتنا العربية في عصرنا الراهن، بأنها مرشحة للاتساع والتفاقم تحت ضغط المطالب الملحة لعصر المعلومات، واتساع الفجوة اللغوية التي تفصل بيننا وبين العالم المتقدم وعن غياب البحوث

الأساسية في حقل لسانيات الحاسوب العربية.(نبيل، 2001)

ويؤكد (حجازي،1999) أن الحرف العربي يتعرض في المناطق ذات الوضع الثقافي الخاص في الدول العربية وفي العالم الإسلامي منذ أواخر القرن التاسع عشر لاتهام أنه يضم رموزا لا تفي بالتعبير عن الوحدات الصوتية في اللغات المحلية قيل هذا بالنسبة لتدوين الحركات وقيل هذا بالنسبة لبعض الصوامت. إن معالجة اللغة العربية حاسوبياً أصبح اليوم أمراً لا حيدة عنه ولا مفر، وقد ظهرت عدة بحوث ودراسات حاولت التبصر في الظاهرة اللغوية من الجوانب التي تفتضيها المعالجة الحاسوبية وهى معالجة تنشد أن تودع في الحاسوب ما استودعه العقل البشرى من القواعد والمعطيات، وتهدف أن يصبح الحاسوب ذا كفاية أدائية منهجية تناظر كفاية الإنسان العربي العارف بلغته، القادر على تمييز المكتوب والمنطوق وتأليفها، وتبين الأعاريب وإجرائها، وفهم دلالات الألفاظ ووجوه استعمالها، وتصحيح الإملاء. (وليد،2007، 22).

- **تطور علم اللغة الحاسوبي:**

يقوم الإحصاء بتفسير بعض الظواهر اللغوية وتحليلها، ويستطيع أن يتعامل مع البنية المعقدة للسياق اللغوي فيبين لنا علاقات التماسك والترابط بين ألفاظه وجمله وفقراته،وما ربط بينظاهر العبارات وما تبطنه من إشارات ومعان، كما يمكن للحاسوب أن يقدم بيئة تعليمية متفاعلة، فيمكنه تركيب برامج تقدم آليا عونا تصحيحيا في المواضيع التي يرتكب المتعلمون فيها أخطاء. (بوزيدي، 2014)

وقد تم إنتاج أنظمة وبرامج الترجمة الآلية والتطبيقات اللسانية الحاسوبية، وكان بعضها تجارياً بحتاً، تغذى به الحواسيب لتترجم جملا مكتوبة أو منطوقة ومصطلحات كاملة في مجالات محددة

أهمها السياحية والتجارية والمرتبطة بالخدمات كمصطلحات التحية والاستفسار عن الأسعار والأماكن والزمن وغيرها. (الواسطي، 2000)

وتتعدد المصطلحات الدالة على اللسانيات الحاسوبية والتي عكف الباحثون على استخدامها سواء أكان ذلك في المراجع الأجنبية أم العربية، مما يسبب مشاكل في توظيف المصطلح وترجمته إلى اللغة العربية. (أحمد، 2007). وفيما يلي بيان موجز لمراحل هذا التطور:

1- استخدم الحاسوب في الخمسينات والستينات كآلة لسحق الأرقام، واقتصرت تطبيقاته على النواحي التجارية ذات الطابع الرقمي وذلك بهدف إصدار الفواتير.

2- تطور الحاسوب في السبعينات ليصبح آلة لمعالجة المعلومات من حيث التخزين والاسترجاع والحذف والإضافة.

3- انتقل في الثمانينات من آلة لمعالجة المعلومات إلى آلة لمعالجة المعرفة، وعندها حدثت المواجهة الحاسمة بين الحاسوب ومنظومة اللغة بوصفها أداة تكوين هذا العقل المولد للمعارف الجديدة أي الحاسوب، وظلت العلاقة بين اللغة والحاسوب تتوثق وتتأصل بصورة لم يسبق لها مثيل، وقد فرضت عليه المواجهة مع اللغة ضرورة الارتقاء بكثير من خصائصه وقدراته، حتى يتهيأ لهذا اللقاء المثير، وقد شملت نواحي ارتقائه زيادة سرعته الحاسوبية، وسعة ذاكرته، وطاقة تخزين وسائطه المغناطسية والضوئية، والأهم من ذلك الارتقاء بأساليب البرمجة، وخير دليل على ما أحدثته اللغة في تطوير منظومة الحاسوب، نذكر أهم التطبيقات الأساسية للجيل السادس من الحواسيب الذى طورته اليابان، حيث نلاحظ الترابط العضوي بين منظومة الحاسوب وتطبيقاته وعلاقتها باللغة، فهناك أربعة تطبيقات أساسية للجيل السادس من الحواسيب وهى:

1- النظم الخبيرة
2- الترجمة الآلية
3- النظم الذكية للإنسان
4- تطبيقات مساندة للحاسوب للتصميم والتصنيع.

إن كل هذه التطبيقات التكنولوجية بحاجة ماسة إلى اللغة، فالنظم الخبيرة تحتاج لتخزين المعارف، التي تؤسس عليها خبرتها، وبالتالي فهي بحاجة إلى اللغة، بوصفها أهم وسيلة من وسائل نقل المعرفة والنظم الذكية للإنسان الآلي تحتاج إلى قدرات لغوية كي تستوعب الأوامر، وتتواصل مع الإنسان البشرى، أما الترجمة الآلية فهي بحكم طبيعتها تطبيق لغوى صرف. (وليد، 2007).

المبحث الثاني: أهمية حوسبة اللغة العربية:

اتضحت أهمية اللغة من خلال تطور نظم المعلوماتية عبر مراحلها المتعددة، فخلال نصف القرن المنصرم تطور الحاسوب تطورات نوعية، أدت به في النهاية إلى مواجهة حاسمة مع منظومة اللغة على اتساعها. (نبيل، 2009). وقد عقد مركز الدراسات الاجتماعية والاقتصادية بتونس عام 1987م الملتقى الدولي الرابع للسانيات، واتخذ له موضوعا ((اللغة العربية والإعلامية)) وتناول دواعي حوسبة اللغة العربية وعوائدها وعوائقها. وتناول مؤتمر الكويت للحاسوب المنعقد عام 1989 عدداً من التطبيقات المتعلقة باللسانيات العربية الحاسوبية، كالترجمة وتعلم النحو و انتظم السجل العلمي لندوة (استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومات) فقد كانت مجموعة من مباحث هذا الموضوع منها ما قدمه محمد على الزركان، اللسانيات وبرمجة اللغة العربية في الحاسوب، الذى قدم عرضا لنظام حاسوبي يتضمن قاعدة معرفية للغة العربية، وتمثل منصور الغامدي في بحثه الإدراك الآلي للتضعيف في اللغة العربية عقبات التخاطب بين الانسان والحاسوب صوتيا إذ أنه لا يوجد نموذج

ثابت للأصوات اللغوية من الناحية الفيزيائية، فالأصوات تختلف من شخص لآخر كما تختلف لدى الشخص الواحد على وفق سرعته في الكلام، وهذه الاختلافات تجعل من الصعب وضع مقاييس محددة لكل صوت، وعرض عبد الرحمن خالد الجبري طرق تصحيح أخطاء الكتابة وذلك في دراسته: تصحيح الأخطاء في النصوص المكتوبة باستخدام الفائض اللغوي تطبيق على اللغة العربية، واستشرف محمد كاظم البكاء في ندوة الحاسبات واللغة عام 1992 وجوها من تأصيل نظامية اللغة العربية في أعمال الأوائل،وألمح إلى مشروعه في استخدام الحاسوب في برمجة قواعد اللغة العربية. (الموسى،2000)

وانعقد مؤتمر قضايا اللغة العربية وتحدياتها في الجامعة الإسلامية بماليزيا عام 1996 قدم فيه محمد أكرم بحثاً بعنوان (الحاسوب والتحليل الصرفي في العربية). وعرضعبد القادر الفاسي الفهري، مشروعاً لتوليد المصطلح وقد وضع عبد الرحمن الحاج صالح تصورا حول وضع أنموذج لساني للعلاج الآلي للغة العربية وألفت مجموعة من الكتب منها: اللغة العربية والحاسوب لنبيل علي، والحاسوب واللغة العربية لذياب العجيلي، واللسانيات الحاسوبية العربية نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية لنهاد الموسى.كما أعدت مجموعة من البرامج كبرنامج نظام التحليل الصرفي باستخدام الحاسوبليحيى هلال،وبرنامج التحليل الصرفي باستخدام الحاسوب الذى أعده مأمون الحطاب وزميله، وكذا البرنامج الصادرعن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وهو نظام نحوى صرفي للعربية، أي الاشتقاق والتصريف، والسؤال المطروح ما مدى مساهمة الحاسوب في تطوير اللغة العربية؟ وهل كانت هذه المساهمة إيجابية أم سلبية. (شاشة،2008)

وحوسبة اللغة العربية تساعد في تعليم اللغات سواء على مستوى اللغة الأجنبية، أو اللغة الأم فالحاسوب يمكن أن يكون وسيلة مناسبة لتعليم الفصحى، ويمكن أن يكون وسيلة فعالة للقضاء على العامية من خلال التصحيح الفوري للحن بالفصحى، أو استبدال العامية بالفصحى، أو تصحيح الأخطاء اللفظية في تشكيل أواخر الكلمات أو غير ذلك.(الموسى،2000). وتكمن الغاية من حوسبة اللغة في تقديم توصيف شامل ودقيق للنظام اللغوي للحاسوب، تمكنه من مضاهاة الإنسان في كفاءتهوأدائه اللغويين، فيصبح قادرا على تركيب اللغة وتحليلها، ويمثل الرسم الكتابي بالإملاء الصحيح، ويعرف فوائد النظام الكتابي ما ظهر منها وما بطن، فيكشف الأخطاء الإملائية، ويبنى الصيغ الصرفية، وينشئ الجمل الصحيحة، ويعرب كما يعرب الإنسان، فالحاسوب بذاكرته المستوعبة يمكنه أن يؤدى شطرا صالحا من مهمة التصحيح هذه من خلال إيداعه مفردات اللغة، فإذا وردت عليه لفظه ما استدعاها، فإن وجدها أجازها، وإن لم يجدها أعلمها أنها خطأ ويصحح النطق إذا عثر به اللسان فإذا ورد مثلا (صوت مجعز) يحولها إلى (صوت مزعج) (الموسى،2000)

وتعد مشاريع (المصحح الإملائي) و(المعرب) و(المحلل الصرفي) نماذجاً لمحاكاة ما يختزنه الإنسان من أدلة الكفاية اللغوية، ونماذج وتطبيقات تمثيل اللغة للحاسوب، كما يمكن أن تتم دراسة الأصوات من الحاسوب. (الحاج وليد،2007). كما أن مخارج بعض الحروف الشائعة اليوم في بعض البلدان العربية مثل الضاد والظاء والجيم وغيرها بعيدة عن النطق العربي الصحيح إذا قارنا ذلك بما وصفه العلماء الأوائل فالحاسوب قد يصحح هذا النطق ويعيده إلى سالف عهده، بل وإلى توحيد النطق

الصحيح بين العرب جميعا.(الموسى، 2000)

كما يشير (علي، 2001) إلى التواصل اللغوي إذ يقول: "تشير جميع الدلائل إلى أن التواصل عن بعد عبد الوسيط الإلكتروني سيقلب مفهوم التواصل اللغوي، الذى اعتدنا عليه رأسا على عقب سواء من حيث طبيعة العلاقة بين المرسل والمستقبل أو من حيث تنوع أشكال التواصل". ويساعد الحاسوب على إيجاد المشتقات، والمزيدات من الكلمة العربية المجردة، وفقا لقواعد الصرف، أي الانتقال من الجذور إلى مشتقاتها ومزيداتها.

ومن منظور معالجة اللغات الإنسانية آليا بواسطة الكمبيوتر أثبتت اللغة العربية جدارتها كلغة عالمية حيث يسهل تطويع النماذج المبرمجة المصممة للغة العربية لتلبية مطالب اللغات الأخرى وعلى رأسها الانجليزية وذلك بفضل توسطها اللغوي.(نبيل، 2001). ويتمثل اللسانيونالحاسوبيون أن اللغة هي أداة الناس الرئيسة في التواصل واختزان المعلومات، وأنها تملك قوى التعبير عن نسق هائل من الأفكار، وتهدف اللسانيات الحاسوبية إلى الوقوف على تلك القوى، وترى أنه بفهم العمليات اللغوية بعبارات إجرائية يمكننا أن نمنح الحاسوب القدرة على توليد اللغة الطبيعية وتفسيرها. (حسني،2007).

المبحث الثالث: العناصروالمستويات

إن مستويات التركيب اللغوي هي الصوتي والصرفي والنحوي والدلالي، ويمكن أن ننجح في حوسبة هذه المستويات عن طريق تزويد الحاسوب بقواعد التشكيل اللغوي للغة وحصر القواعد اللغوية. (عبابنة، 2012). والمعالجة الآلية للغة عند (شاشة،2008) تشتمل على شقين أساسيين:

الشق الأول: نظم البرمجة المستخدمة في المعالجة الآلية بواسطة الكمبيوتر للفروع اللغوية المختلفةمثل:-

1- النظام الصرفي الآلي الذي يقوم بتحليل الكلمات إلى عناصرها الاشتقاقية والتصريفية أو يعيد تركيبها من هذه العناصر.

2- نظام الإعراب الآلي الذي يقوم بإعراب الجملة والكلمات آلياً.

3-نظام التحليل الدلالي الآلي الذي يستخلص معاني الكلمات استناداً إلى سياقها ويحدد معاني الجمل استنادا إلى ما سبقها وما يلحقها من جمل، وعلاوة على قواعد البيانات المعجمية والقواميس الإلكترونية ومنهجيات هندسة اللغة.

الشق الثاني: ويتضمن التطبيقات التي تقوم على النظم اللغوية السابقة الذكر والتي تشمل الترجمة الآلية، والتدقيق الهجائي والنحوي، والتكشيف عبر كامل النص والبحث العميق داخل مضمون النصوص تشمل المعالجات اللغوية الأساسية البنية التحتية التي يمكن أن تقام عليها نظم التكشيف عبر كامل النص والتخزين في قواعد البيانات النصية التي مرت بعدة مراحل قبلارتكازها على اللسانيات التي زودتها بتقنيات عملية ساهمت في تصغير حجم ذاكرة البرنامج الآلي وتسريع عمله وكفاءته العالية.

وقد كانت أنظمة التكشيف عبر كامل النص تعتمد أول الأمر الطريقة الإحصائية التي يقومالنظام داخلها بحساب نسبة تردد الكلمة داخل النص ثم مطابقة الكلمات المفتاحية مع هذاالتردد وتعمل هذه الأنظمة وفق ثلاث مراحل:-

1- يقسم النص إلى مجموعة كلمات.

2- حذف الكلمات التي لا تحتوي على معنى باستخدام قائمة كلمات تسمى قائمة كلمات التوقف.

3- حساب نسبة تردد الكلمة في النص.

كانت أوائل أنظمة التكشيف الآلي تعتمد المنطق البولوني حيث تستعمل الروابط (و- أو- ليس) للحصول عن الوثائق التي تعالج موضوعا ما، ثم استعمل نظام

المنطق الضبابي1 الذي يقوم على الأساس التالي عندما نطرح سؤالا على نظام البحث فإنه يقوم بإعطاء قيمة(1) للكلمة التي يجدها و(0) للكلمة التي لم تذكر ثم يقوم برسم مسار هذه القيم مشكلا منحنى وتكون النتائج المقدمة هي الأقرب إلى هذا المنحنى.

وجميع هذه التقنيات لم تعالج إشكالية التكشيف بدقة كافية لذا اتجه الباحثون إلى معالجة مكونات النص في حد ذاتها أي الكلمات مستعينين بعلوم اللسانيات والحاسوب لإنشاء محرك بحث للتكشيف الآلي عبر كامل النص وفق مستويات اللغة الثلاث:-

- المورفولوجي الذي يهتم بكيفية بناء الكلمة وجذرها والزوائد التي تلحقها.
- النحوي يتم فيه تحديد محلات إعراب الكلمة وموقعها في الجملة.
- الدلالي ويركز فيه على معاني الكلمة ومترادفاتها والاستعارة.وهذا التحليل عمل على كفاءة التكشيف وجعل النتائج أكثر دقة،كما جعل حجم قاعدة بيانات المحرك قليلة الحجم، ولإنشاء قاعدة البيانات هذه يتحتم علينا بناء نموذج لساني دقيق يراعي خصائص اللغة من جهة ويعتمد على تقنيات النمذجة الحاسوبية من جهة أخرى. (شاشة،2008)

إن مجال تطبيقات حوسبة اللغة متلون ومتعدد وخصب، فمن الترجمة الآلية إلى تعليم اللغات إلى الإصلاح الآلي للأخطاء المطبعية إلى المدقق الصرفي فتطبيقات اللغة الحاسوبية تشمل التحليل اللغوي بمستوياته: الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وهذه مجتمعة تخدم الترجمة الآلية. (النوري،2014).

1المنطق الضبابي: منطق الضباب بالمعنى الواسع هو منظومة منطقية تقوم على تعميم للمنطق التقليدي ثنائي القيم، وذلك للاستدلال في ظروف غير مؤكدة.

المبحث الرابع: تحديات حوسبةورقمنة اللغة العربية:

إن التحديات التي تواجه الحوسبة اللغوية تضع على عاتقنا نحن الأمة العربية مسؤولين وأفراد ومؤسسات مسؤولية الولوج في هذا العصر بالتقنيات اللغوية المدروسة، ولقد بات واضحا ضرورة معالجة القضايا الآتية:-

- تحليل اللغة العربية آلياً صرفياً ونحوياً ودلالياً وصوتياً. (عبد العزيز، 2005)
- الاستفادة من الحاسوب في التدقيق الصرفي والإملائي والكتابي. (آل طه، 2005)
- دراسة قضايا الترجمة.
- إنشاء مدونة كاملة ومعجم تاريخي للغة العربية.
- توحيد معجم للألفاظ الحياتية اليومية.
- إنشاء معاجم للمراحل التعليمية.
- إنشاء معاجم متخصصة. (صالح، 2006).

كما توجد تحديات كثيرة أمام لغتنا العربيةتبدأ من النشر الإلكتروني وأهمية تعريبه إلى شمولية منظومة اللغة العربية بالحاسوب؛ فمواجهة قضية التفكير بالحاسوب مما يستدعيه النظر في تحديات المعلوماتية أمام العربية؛ فقضية الحوسبة متشعبة الوجوه فمن أصنافها النطق والكتابة حتى تنتهي بالإبداع والابتكار، الأمر الذي يتعلق بخائص اللغة نفسها وطبيعتها في استخداماتها المعلوماتية. (أبو هيف، 2004)

وقد اتضح بما لا يدع مجالا للشك طواعية ومرونة اللغة العربية للقوالب التقنية لاحتواء النظم الحاسوبية والبرمجيات وتعامل الأجهزة والمعدات مع الحروف العربية، وكذلك في الكلام المنطوق والجملة والكلمة والأساليب.وثبت أيضا اتساع مجالات وميادين الاستخدام المعلوماتي للغتنا العربية مثل الاتصال والإبداع والتعريب

والتخزين والتعليم والتوثيق؛ ونتج عن ذلك حل مشكلات الحرف العربي، فأصبحت نظم التشغيل متاحة بالعربية، واتسعت سوق المعلوماتية العربي فأتاحت شركة "ميكروسوفت" النظم المعلوماتية التي تراعي خصوصيةلغتناالعربية. (أبو هيف، 2004). وثمت إشكالات أخرى متمحورة حول الحرف العربي كاستخراج الجذور ووضع خوارزميات للغة وتطبيق الأوزان، كذلكفإنه لم تتوفر بعد التطبيقات التي تفي بحاجة المستفيد، كذلك فإن ضعف المصطلحات وفقدانها الذي أصبح عائقاً مهماً أمام تعريب المعلوميات ونشرها والاستفادة منها على أحسن الوجوه.

يضاف إلى ذلك أن التقييس لم يؤدّ دوره إلا في بعض الحالات النادرة، فالمواصفات العربية لم تطبق في غالبيتها، لأن الأقطار العربية لم تتخذ الإجراءات العملية لتطبيقها. (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1996). ولعل من هذه التحدياتأيضا عدم اقتناع الشركات المصنعة للحواسيب بضرورة استنباط نظام تشغيل عربي التصميم والتطوير والاستفادة.(أبو هيف، 2004). فتعريب الحاسوب متطلب لتيسير التعامل معه والاستعانة به لتعليم اللغة العربية وعلومها لغيرالناطقين بها، وللترجمة الآلية من العربية إلى اللغات الأجنبية وبالعكس، كذلك لا تزال الترجمة الإحصائية تعاني من كثير من الصعوبات فالدقة في الترجمة الإحصائية تعتمد على نوع ودقة الذخيرة المستعملة وعلى البرمجيات المستعملة فيها. (خضر، 2008)

وجدير بالذكر هنا الإشارة إلى ما يواجه الحاسوبيين من إشكالات في استدخال النصوص المطبوعة عبر الماسح الضوئي scanner وأن ثمة حروفا يشكل على الحاسوب معرفتها. ويلجأ الحاسوبيون من أجل معالجة تلك المشكلات آليا إلى تزويد الحاسوب بثبت لما يتقارب من الحروف

رسما، وثبت آخر يرصد تتابع الحروف الأكثر شيوعا مرتبة حسب النسب المئوية لدرجة الشيوع.أما إذا كان مطلبنا تمكين الحاسوب من تحديد الأخطاء الإملائية والمطبعية وتصويبها أو تقديم بدائل لها فيسعفنا في ذلك ما تمخضت عنه الدارسات الإحصائية لما لا يأتلف من الحروف في العربية، ويعيننا كذلك استقراء ما توصلت إليه الدارسات اللغوية من الأخطاء الإملائية الشائعة لدى من يكتبون بالعربية لتكون مرجعا هاديا في التصويب الآلي.(كنالي، 2011).

المبحث الخامس: منهجية تناول الحوسبة اللغوية

يتعين على المعنيين باللسانيات الحاسوبية في مسعاهم توصيف قواعد العربية لأغراض البرمجة الحاسوبية اتباع المنهج الوصفي، بحيث ينصب جهدهم نحو استقراء معطيات النظام الكلي للعربية الذي نص عليه علماء العربية في كتبهم على اختلاف مناهجهم قديماً وحديثاً.بيد أنهم في مسعاهم هذا لا يقفون عند الوصف المتعارف وحسب بل يتجاوزون ذلك إلى ما لم ينص عليه الأوائل مما عولوا عليه على الحدس البشري. (كنالي، 2011). وثمت تصور تأسيسي لمنهجية التناول تتعدد فيه المقاربات تبعا لتباين الأنظمة اللغوية الجزئية التي تتكامل فيما بينها، وتشكل تلك الأنظمة مجتمعة النظام الكلي للغة العربية.

أولاً: توصيف النظام الفوناتيكي:

تؤول العربية في نظامها الصوتي إلى أربعة وثلاثين فونيما؛ ثمانية وعشرين صامتا تتمثل في حروف الأبجدية العربية، وستة صوائت تمثلها الحركات الثلاث القصيرة الفتحة والكسرة والضمة، والحركات الثلاث الطويلة حروف المد. ويعنى في الجانب الفوناتيكي بتوصيف تلك الأصوات آحادا على المستوى الأكوستيكي الفيزيائي؛ بحيث يكون لكل صوت صورة طيفية مرئية ذات ثلاثة أبعاد: بعد أفقي

يمثل الوقت، وبعد عمودي يمثل التردد وبعد ثالث يمثل درجة الشدة يظهر في شكل سواد على ورق خاص. (البعلبكي، 1990)

والبادي أن توصيف الأصوات منفردة على هذا النحو سيفضي إلى نتائج دقيقة لا تقبل اللبس، وأن حدودا فاصلة قاطعة تمثلها أرقام رياضية حاسمة ستميز كل صوت عن بقية الأصوات، وهو واقع الأمر الذي أكدته التجارب المعملية على المستوى الفوناتيكي إلى حد كبير؛ غير أن التجربة أيضا تؤكد رصد حالات تباين نسبي في أداء الناطقين بتلك الأصوات تمثل - أحياناً - صعوبة حقيقية عند تمثيل الأصوات للحاسوب، بل إن أداء الفرد الواحد قد يتباين تبعاً لحالته الصحية والنفسية. (كنالي، 2011)

ويزداد أثر التباين النسبي بين الأفراد لدى التعامل مع الصوائت للاتفاق الواقع بين كل صائت قصيرومثيله الطويل الذي لا يفترق عنه إلا في الوقت الذي يستغرقه، فقد يكون في أداء العجلان من نطق الصوائت الطويلة ما يلتبس على الحاسوب بكونه صائتاً قصيراً، وقد يوهم الأداء المتأني للصوائت القصيرة استيعاب الحاسوب لها على أنها طويلة.لذا، يتحتم أن نقدم للحاسوب توصيفا رقميا لنظام العربية الفوناتيكي ينبئ عن ماهية الأصوات التي يتلقاها، ويختلف هذا التوصيف بالضرورة عن التوصيف الذي رسمه علماء الأصوات لابن اللغة وللناطق بغيرها. (كنالي، 2011)

ثانياً: توصيف النظام الفونولوجي:

تخضع الفونيمات العربية لقواعد فونولوجية تحكم تتابعها في سياق الكلمة أو الجملة، وقد يطرأ على الفونيم تغيير في صفته تأثرا بما يسبقه أو ما يليه من الفونيمات. ويعني ذلك أن التوصيف الفوناتيكي لأصوات العربية لا يكفي وحده ليمكن الحاسوب من تمييز الفونيمات وأنه يحتاج إلى توصيف آخر لما يعتري فونيمات العربية - في سياقها الوظيفي -

من تغييرات تحكمها القواعد الفونولوجية على مستوى التشكيل الصوتي. فالحرف المضعف مثلا تزيد المدة الزمنية التي تستغرق نطقه والدال في (أردت) تنطق تاء بسبب التأثير الرجعي، والباء في (سبت) يصيبها من أثر التاء المهموسة ما يزيل عنها صفة الجهر، ولفظ الجلالة (الله) بعد غير الكسر تكون فيه اللام مفخمة من قبيل التنوع الألوفوني، وكلمتا (سوط - صوت) قد يتطابقان في سياق الأداء النطقي، ولام (ال) لا تنطق إذا تلتها إحدى الحروف الشمسية.(الغازي، 1996)

إن تصميم برنامج حاسوبي يستدخل الحدث الكلامي المنطوق ويحوله إلى نص مكتوب يتطلب الوقوف على تلك المواضع التي تتغير فيها صفات الفونيمات تأثر بما يجاورها على مستوى الكلمة.وإذا ما انتقلنا إلى مستوى الجملة لزمنا التنبه إلى ما ينطق من الفونيمات ولا يكتب كالتنوين والمد في (هذا وأخواتها - الله - لكن)، وكذلك ينبغي التحرز من الفونيمات التي تكتب ولا تنطق كهمزة الوصل واللام الشمسية وألف (مائه) والتاء المربوطة عند الوقف والألف الفارقة بعد واو الجماعة1، والألف المقصورة المتلوة بـ(ال)، وسنفيد بالطبع من المخرجات ذاتها إذا ما أردنا تصميم برنامج يتعرف المكتوب ويقرؤه، ويلزمنا عندئذ شرط إضافي يقيد النص المستدخل ضبطا تاما بالشكل؛ لكن افتراض أن يكون النص المكتوب خاليا – من حركات المبنى وعلامات الإعراب غير مشكول - كما هو الحال في معظم النصوص العربية يحتم علينا اللجوء إلى ثبت منطوق يودع في ذاكرة الحاسوب

1 في إضافة الألف الفارقة يقترن البرنامج الحاسوبي بمدخل مورفولوجي يسند الفعل إلى واو الجماعة مخافة التباسها بواو أصيلة أو بواو جمع المذكر السالم المضاف. انظر: محمد البكاء، الحاسوب لطلبة العلوم الإنسانية: اللغة العربية، مكتبة الفلاح، الكويت، ط1 ، 2005 م ص 139 .

يجعل إزاء كل مادة معجمية مقابلا منطوقا قابلا للائتلاف مع ما يعتريه من اللواصق القبلية والبعدية ويكون للفظ المحتمل لأكثر من وجه مقابلات منطوقة، (بدائل) يمثل أكثرها ورودا الخيار الافتراضي، ثم يترك للمحددات والأدلة السياقية الشكلية تعيين إحدى تلكم البدائل، وأما علامات الإعراب فيعوزها برنامج حاسوبي آخر تتكامل فيه النظم المورفولوجية والنسقية على نحو ما سيرد في توصيف النظام الإعرابي للعربية. (كنالي،2011).

ثالثاً: توصيف النظام المورفولوجي:

تناول (كنالي،2011) توصيف النظام المورفولوجي فذكر أنه ينبغي ابتداء أن نلمح إلى أن توصيف النظام المورفولوجي يهدف إلى تمكين الحاسوب من التعامل مع المورفيمات (الوحدات الصرفية) التي تشكل التراكيب اللغوية المتنوعة، وينبغي ونحن في هذا الصدد التميز بين مطلبين متمايزين:-

المطلب الأول:هو المتمثل في القدرة على (التوليد) أي صوغ الأبنية اللغوية السليمة بخطوات إجرائية محددة على نحو شامل مستقص.

المطلب الثاني الذي يمكن الحاسوب من، (التحليل) بتعيين المعاني الصرفية وتفكيك التراكيب اللغوية إلى وحداتها الصرفية الصغرى حين ترد في سياق الجملة أو في سياق النص. (كنالي،2011).

والحق أن هذا المطلب ضخم مجهد عسير لما تتميز به اللغة العربية من تعدد أنماطها الجملية وكونها من اللغات ذات النسق الحر، وقد خلص أحد الباحثين إلى أن الأنماط الجملية الممكن تأليفها على وفق قواعد النظم في العربية تصل إلى بضعة عشر ألف نمط.(الموسى،2000)

رابعاً: توصيف النظام الإعرابي:

يعد هذا المنحى استكمالا لمطلب تمكين الحاسوب من القراءة الصحيحة للنصوص العربية غير المشكولة، وقد ألمحنا إلى النصف الأول لاستيفاء هذا

المطلب في توصيف النظام المورفولوجي المعني بحركات المبنى، وبقي أن نستوفي النصف المتبقي منه في هذا المبحث.أما الإعراب المتداول في قاعات الدرس بما هو عملية ذهنية تنتظم في نسقها الخاص ونموذجها الهيكلي المنضبط بمقولات عيار مخصوص؛ فقد تصدر له من الباحثين من عول في ذلك على أربع خطوات إجرائية تعتمد أربع قوائم تحوي فيها كل قائمة مجموعة من البدائل، ويقع الاختيار على إحدى تلكم البدائل بناء على ثبت مستدخل في ذاكرة الحاسوب مسبقا ويستدل فيه بقرائن السياق. (الموسى،2000)

على أنه لا بأس أن نحاول نهجا آخر في توصيف نظام الإعراب للحاسوبوحسبنا في هذا المبحث لزوم القصدوغاية القصد من توصيف نظام الإعراب من تمكين الحاسوب من تعيين حركات أواخر الكلم.وقد ذكر (كنالي،2011) أنه يلزمنا بادئ الأمر تصنيف كلم العربية إلى المبني والمعرب ذلك أن المبني سيستدخل في الحاسوب،على هيئة لا تتغير، فلا يحتمل غير وجه واحد لقراءته أو لضبط آخره. وسيفضينا ذلك إلى حصر جهدنا على الاسم المعرب والفعل المعرب، فنستثني الحروف والفعل الماضي وفعل الأمر والأسماء المبنية؛ كونها جميعا تلزم بنية وحيدة في جميع أحوالها ومواقعها السياقية، ويكون أمر ضبطها بالشكل منوطا بتوصيفالنظام المورفولوجي لأبوابها النحوية بابا بابا. وسنستثني كذلك ما يجيء في باب المعرب مما لا تتبدل حركة آخره كالمثنى وجمع المذكر السالم والأسماء الخمسة والأفعال الخمسة والمضارع المجزوم معتل الآخر؛ معولين في ذلك على سلامة النص من الأخطاء النحوية، وقاصرين جهدنا على التشكيل فحسب، لا التدقيق اللغوي.

ويبقى أن نلمح إلى أن المعالجة الآلية - على قصورها النسبي - من شأنها أن تنجز

أعمالاً ضخمة وتختزل جهودا جبارة وتوفر أموالاً طائلة لما تتصف به من قدرة عالية في السعة الاحتوائية وسرعة فائقة في المعالجة الزمنية، فتشكيل بني البشر لكتاب أو نص مثلا سيستغرق أضعاف الجهد والزمن الذي تستغرقه مراجعة ذلك الكتاب أو النص بعد تشكيله آليا بواسطة الحاسوب. (كنالي،2011)

خامسا: توصيف النظام الدلالي:

تناول (كنالي،2011) توصيف النظام الدلالي فذكر أنه يمثل توصيف النظام الدلالي للغة العربية نواة المعالجة الآلية وعموده الفقري؛ ذلك أن جُل عمليات المعالجة الآلية للتراكيب اللغوية تستند بشكل من الأشكال عليه وتحيل إليه. ويعد عند المعنيين باللسانيات الحاسوبية أعسر المباحث تناولا لتعلق دلالات الألفاظ بداهة بـ(الفهم) البعيد المنال عن الحاسوب، ذلك أن الدلالة قد تكون معجمية أو صرفية أو نحوية أو مجازية أو إيحائية، وهي تعني في الذاكرة البشرية كل ما يتداعى إلى ذهن ابن اللغة من علائق ومعان تتصل باللفظ.

وواقع الأمر أن توصيف النظام الدلالي لن يكون على سنة غيره من الأنظمة اللغوية السابقة، فلسنا نرسم فيه قواعد شاملة تنتظم الجزئيات وإنما نلتزم فيه رفد كل مفردة معجمية بتفاصيل ما يرد إلى الذهن من علائق دلالية، ويتضح ثمة أن كل مفردة معجمية تتعلق بمجموعة من الدلالات الصرفية والنحوية والسياقية، وأن استدخال تلك العلائق في الحاسوب يتوقع أن يكون علائق تشعبية شبكية لا يكتفى فيها بالعلاقات الثنائية بين اللفظ ومعناها المعجمي فحسب. فكلمة (كاتب) تتعلق في الدلالة النحوية بالاسم قسيم الفعل والحرفوتتعلق في الدلالة الصرفية باسم الفاعل، وتتعلق بحقل دلالي من المفردات السياقية، وترد لدلالات مجازية وأخرى إيحائية في سياقات أخرى. (كنالي،2011). ولعل الأولى ونحن في سبيل إنشاء هذا النظام الدلالي أن نستعين

ببنك للنصوص العربية الفصيحة يتم اختيار نصوصه سلفا وفق معايير علمية يرتضيها المتخصصون في العربية بحيث يكون توصيفنا للنظام الدلالي مبنيا على استقصاء لأحوال الكلم وسياقاتها المستعملة فعليا في المتون العربية التراثية والمعاصرة لا أن يترك الحبل على الغارب واجتهاد المبرمج أو مرجعية الأفراد.1؛ فالمعجم الذهني ينبغي أن يتمثل بتدبير منهجي موضوعي قابل للتحديث كلما طرأت الحاجة إلى توليد الألفاظ وكلما استجدت المعاني والدلالات. (كنالي،2011)

الدراسات والتجارب

المبحث الأول: الدراسات السابقة

1- دراسة بوداود، 2007، **القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث**، وقد خلص فيها الباحث إلى أنه رغم فقدان اللغويين القدماء لكل التقنيات المساعدة في حوسبة اللغة، إلا أن أبحاثهم وتقعيداتهم لا ينقصها إلا تفعيل وتوظيف تطبيقي بما توفره العلوم التكنولوجية اليوم، من آليات وإمكانات لإثبات مصداقيتها.وثمة حقيقة أخرى وهي أن مصداقية هذه النتائج المخبرية بخاصة الحاسوبية منها لا تكمن في معياريتها، بقدر ما تكمن في عملية التكرار والاستمرار في التجريب على هذه البرامج من شأنها أن تقضي لنا حتما بمقاييس أكثر دقة لكل الأبعاد الكمية للصوت اللغوي.

2- دراسة جيلالي، 2012، **الترجمة بمساعدة الحاسوب دراسة مقارنة بين TRADOS & SYSTRAN**، وقد خلص فيها الباحث إلى أن الترجمة بمساعدة الحاسوب يعد من الأولويات الأساسية التي ينبغي التركيز عليها في الوقت الراهن؛ وذلك لما لهذه التقنية من

1 يراد ببنك النصوص ما يعرف بالإنجليزية corpus ويترجم له بعضهم بالذخيرة أو المكنز، ويعني مجموعة من النصوص المحفوظة رقميا مدعومة بمحرك بحث يمكننا من استدعاء أي لفظ في سياقاته المختلفة المستعلمة.

فوائد كثيرة في العمل الترجمي، لكن الملاحظ لواقع الترجمة في بلادنا لا يأمل الشيء الكبير مما هي عليه حال الترجمة بكل أطيافها وأنواعها.

فالترجمة البشرية إن صح المعنى تسير وإن صحت الصفة ببطء مخيف لا يبشر بخير، وهذا هو حال كل الدول العربية التي تتفاوت فيها نسب الترجمات بدرجات، عكس الدول الأوروبية التي تسير بأقدام العمالقة وبخطى ثابتة سواء تعلق الأمر بالترجمة البشرية أو الترجمة الآلية أو الترجمة بمساعدة الآلة. كما خلص إلى أنه باستعمال البرامج المحوسبة ستذلل أمام المترجمين إشكالية الفقر اللغوي في المادة العلمية والتقنية، كما تصبح المصطلحات تحت تصرفهم وخاصة في نظام الترجمة بمساعدة الحاسوب، ولن يأتي ذلك إلا بالاستعمال والاستخدام العقلاني لتلك التقنية، ومعرفة كل خواصها وحدودها، فالآلة تبقى مجرد ماكينة قاصرة أمام جهد المترجم البشري؛ لذا وجب الاعتماد عليها في بعض المسائل ومساعدتها بالمكينة العظمى التي هي لدا الإنسان ألا وهي المخ البشري.

3- دراسة نور الدين،2015، **الإنترنت وتعليمية اللغات: قراءة في المواقع العربية**، وقد خلصت هذه الدراسة إلى عدة نتائج منها أن هناك اهتماما عربيا بتوظيف الإنترنت في حقل تعليمية اللغة العربية، غير أننا لاحظنا نقصا مقارنة بالمواقع الأجنبية، من ناحية التصميم وطريقة عرض المادة اللغوية، كما تفتقد هذه المواقع إلى التنسيق بين الجهات المشرفة عليها؛ فعصر المعلومات واقتصاد المعرفة يستدعيان بإلحاح المؤسسات التعليمية ومراكز البحوث والمجامع اللغوية أن توجه عنايتها إلى مبتكرات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وتقوم بتصميم مواقع تختص في تعليم وتعلم اللغة العربية دعما للمؤسسة التعليمية الرسمية والكتاب المطبوع.

4- دراسة خصر، 2001، **الحرف العربي والحوسبة**، وقد خلصت الدراسة إلى عدة أمور أهمها أن ثمت ترابطا بين الحوسبة والدراسات الخاصة باللغة العربية فكل منها يعتمد على الآخر، كما أصبحت كثير من الدراسات المتعلقة باللغة العربية والحاسوب ذات طابع تجاري، وقد أدركت ذلك الشركات الكبرى ومراكز الأبحاث الغربيةذلك حيث تقوم ببحوث ثرية متعلقة باللغة العربية وتنتج برامجا تباع لمن يتعامل مع اللغة العربية على الحاسوب أو عبر الإنترنيت،مما يكون له الأثر ويؤدي إلى نشر ثقافات وتثبت قواعد وأسس لها ما بعدها وما يستند إليها وتوجه التعامل مع الحاسوب وجهات ليست في صالح العربية.

5- دراسة الغامدي، 1426، **مساهمة اللغويين العرب في مشاريع معهد بحوث الحاسب والإلكترونيات**، وقد خلصت الدراسة إلى أهمية حوسبة اللغة العربية وتدريسها في أقسام اللغة العربية بجامعاتنا، وأشادت الدراسة بجهود معهد بحوث الحاسب والإلكترونيات بمدينة الملك عبد العزيزللعلوم والتقنية في الاستفادة من الكفاءات المؤهلة في علوم اللغة العربية المختلفة وتوظيفها في مجال حوسبة اللغة.

6- دراسة مخبر الترجمة والمنهجية،2013، **حوسبة الصرف العربي وتعليميته**، وقد خلصت إلى أن لحوسبة الصرف أهمية كبيرة؛ فقد أصبح من شبه المتفق عليه أن التعامل مع الحاسوب يجب أن يتم باستخدام لغات طبيعية لا اصطناعية، ومن ثم تمثل حوسبة الصرف مطلباً مهما في بناء مختلف التطبيقات اللغوية الحاسوبية.

7- دراسةبوسماحة، 2015، **الصناعة المعجمية العربية الحديثة بين التقليد و التجديد "المعجم الوسيط" أنموذجا**، وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها ضرورة الاعتماد على الحوسبة في الطباعة القادمة للمعجم، حتى يكون

هناك اطلاع أوسع في الوطن العربي وخارجه، وإمكانية معالجة كل ما هو جديد، وتفعيله بسرعة عن طريق شبكة الإنترنت.

المبحث الثاني: التجارب

لقد أنجز في مجال البحوث النظرية جمعٌ من الأعمال في حوسبة العربية، أحصى معظمَها الباحثان: الدكتور وليد عناني، والدكتور خالد جبر، بحسب ما وقفا عليه من الدراسات في هذا المجال إلى عام 1428هـ في مؤلف لهما سمياه: " دليل الباحث إلى اللسانيات الحاسوبية العربية" أوردا فيه (290) بحثاً مُنجَزًا باللغة العربية، و(228) بحثا مُنجزًا باللغات الأجنبية، مع التعريف بكثير منها وتلخيصٍ لموضوعاتها.ولا تزال البحوث والدراسات النظرية في حوسبة العربية تتوالى إلى يومنا هذا، ولكنها لا تزال في مراحلها الأولية، ولا يزال الدرس اللغوي العربي أُنُفا في هذا المجال، وما قُدِّم حتى الآن لم يَرقَ إلى مستوى البحث المتطور في اللغات الأخرى، ولا سيما ما يتعلق بالنحو العربي.

وفي المجال التطبيقي أنجزت أيضا أعمال لغوية حاسوبيةٌ كانت لها نتائج جيدة في هذا المجال، واستفاد منها الباحثون وأصحابُ الأعمال وغيرهم، وأضرب لها مثلا بثلاثة نماذج:

النموذج الأول: "برنامج الخليل الصرفي": الذي طُوِّر حديثاً، واشتركت في إعداده ثلاث جهات هي: معهدُ بحوث الحاسب بمدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، وجامعةُ محمد الأول بالمغرب، والمنظمةُ العربية للتربية والثقافة والعلوم، التابعةُ لجامعة الدول العربية. وهذا البرنامج عبارة عن محلل صرفي يحلل كلماتِ اللغةِ العربية تحليلا كاملا، يشمل الأصول والزوائد والأوزان.

النموذج الثاني: أعمال معهد بحوث الحاسب بمدينة الملك عبد العزيز

للعلوم والتقنية، ويضم أربعة أقسام علمية وهي:

قسم الصوتيات واللغويات، وقسم الحوسبة العلمية، وقسم النظم والشبكات، وقسم هندسة البرمجيات والأنظمة المبتكرة. وجميع هذه الأقسام قائمة على نتائجِ المعالجة الآلية للغة، وشملت أعمالُ المعالجةِ العربيةِ فيه: النحو والصرف والصوتيات والكتابة والنطق والتشكيل والإملاء والدلالة والترجمة.

النموذج الثالث: إنجازات شركة صخْر العالمية في البرمجة الآلية، ومنها:

التعرف الضوئي على الحروف، والترجمة الآلية، وتقنية الكلام، وإدارة المعرفة، وخدمات البحث المتقدمة،والترجمة المتخصصة والتعريب، والمكنز العربي، وهو خزانة لغوية كبيرة جدًا، نتجت عنها أعمالٌ لغوية مهمة،منها:المحلل الصرفي الآلي، والتشكيل والإعراب الآلي، والمصحح الآلي، والمصنف الآلي، والمفهرس الآلي، والملخص الآلي، والرابط الآلي الذي يربط بين عناصر اللغة المتشابهة أو المتناسبة،والبحث الموضوعي، والقارئ الآلي، والإملاء العربي الآلي، وقاعدة البيانات المعجمية، وهي عبارة عن قاموس لغوي ضخم.

وكثير من الحكومات والشركات تستخدم الآنَ تقنياتِ شركة "صخر" في العديد من الصناعات لمعالجة أي محتوى عربي لخدمة العصر الرقمي.قدمتُ هذه النماذج للتدليل على نْاح الخطوات الأولى من أعمال الحوسبة الآلية للغة العربية، وهو الأمر الذي لايزال بعضٌ من متخصصي العربية يشكك فيه، ولقد سمعتُ منهم مَن يقول: لا يمكن أن يوجد في العربية شيء يقال له"علم اللغة الحاسوبي"! ومَن يستبعد أن تكون ثمةَ علاقة بين النحو العربي والمعالجة الآلية! هكذا يدَّعي بعض متخصصي العربية في عصرنا، والإنصاف يُلزمنا الاعتراف بهذه

الأعمال المنجزة، والواقع يثبت جدواها ونتائجها.(الأنصاري، 2014).كما نجحت بعض الإنجازات في معالجة اللغة العربية تقنياً ويمكن توضيح ذلك فيما يأتي:-

على المستوى الحرفي والبنيوي والتركيبي، بالتطوير الآلي لإعراب الجمل، وتحليل الكلمات العربية، وتحويل النص المكتوب إلى نص مقروء. (المحاسني، 2006).

- **التجربة التي قامت بها دار حوسبة النص العربي:**

خلصت هذه الدراسة إلى اللسانيات في النظرية القديمة لا تستطيع أن تقوم بالحوسبة المتكاملة للعربيّة، ويبدو أيضا أن اللسانيات في النظرية الحديثة لم تضع لنا نموذجاً مكتملا للعلوم العربيّة يمكن أن يكون قاعدة للحوسبة المتكاملة. (حطاب، 2006)

- **تجربة جامعة ليدز**

عرضت المشاريع الحاسوبية في جامعة ليدز على اللغة العربية والقرآن الكريم والتي تبين من خلالهاأن جامعة ليدز قد اكتسبت خبرة طويلة في العمل على اللغة العربية وكانت غالبية المشاريع ناتجة من أبحاث ماجستير ودكتوراه ونتجت عنها أدوات وذخائر لغوية ومواقع إلكترونية. وتتميز هذه الأبحاث بكونها مفتوحة المصدر وهكذا نشجع أن يجرب الخبراء هذه الذخائر والأدوات وأن يوافونا باقتراحات لتحسين هذه الموارد. وبما أن العمل على اللغة العربية يستلزم التعاون مع خبراء في اللغة في توثيق النتائج وتصحيح الأخطاء فإننا على تنسيق مع قسم اللغة العربية والدراسات الشرق أوسطية في جامعة ليدز بشكل مستمر.

إن تجربتنا الناجحة مع موقع الذخيرة القرآنية العربية جعلنا نتشجع بتكرار هذا النجاح واعتماد نفس آلية العمل في المشاريع القادمة: وهي البداية بتوظيف

الأدوات والموارد المتوفرة لتكوين المرحلة الأولى وتجنب البداية من الصفر. ثم تحسين المورد يدوياً أو شبه آلياً قدر المستطاع، ثم في مرحلة ثالثة وضع النتائج في موقع إنترنت وتشجيع التنسيق مع الخبراء والزوار في تحسين المورد بشكل مستمر.

إننا ندرك أهمية توظيف هذه الخبرة الطويلة في المشاركة الفعالة في مشاريع اللغة العربية في الوطن العربي. ولا شك أن معيار نجاح أبحاثنا على اللغة العربية هو قبولها واستفادتها من قبل مستخدمي اللغة العربية في العالم العربي وإلا يبقي ذخائرنا وأداتنا حبيسة الأبحاث الأكاديمية التقليدية وهذا ما لا نرغب فيه على الإطلاق. (شرف، 2012).

الخطوات الإجرائية للمنهج المقترح:

- **تحديد أهداف المنهج:**

بالاطلاع على الدراسات والتجارب السابقة لبعض الجامعات العربية وغيرهاتم تحديد أهدف المنهج.[1]

- **تحديد المحتوى العلمي للمنهج:**

من خلال التجارب السابقة وحاجات الطلاب والطالبات بجامعة السلطان زين العابدين تم التوصل للمحتوى العلمي للمنهج.

- **صياغة النسخة الأولية للمنهج المقترح:**

بعد الوصول إلى كل من الأهداف المرتبطة للمنهج والمحتوى العلمي تمت صياغة أساليب التقويم والأنشطة المطلوبة لاستكمال العناصر الأساسية لبناء المنهج في صورته الأولية.

- **تحكيم المنهج المقترح بعرضه على مجموعة من المتخصصين في علوم اللغة العربية والحاسب:**

1) ملحق رقم (1): المنهج المقترح في صورته النهائية.

في هذه المرحلة تم تحكيم المنهج المقترح وفق الخطوات التالية:

- تم عرض المنهج المقترح على عدد من المتخصصين في علوم اللغة العربية والحاسب الآلي لتحكيمه، وقد بلغ عددهم خمسة عشر عضو هيئة تدريس.
- تم وضع فقرة للمحكمين لإضافة أي مقترحات من شأنها الوصول بالمنهج المقترح إلى أفضل حالاته.
- تمت مراعاة الملحوظات والتعديل.
- تم النص على ذكر المقترحات من قبل المحكمين.

- **القيام بالتعديلات التي أشار إليها المحكمون:**

وقد أجمع المحكمون على أهمية هذا المنهج المقترح وضرورة أن يكون أحد مقررات أقسام اللغة العربية.

وقد تمركزت التعديلات والمقترحات التي أشار إليها المحكمون فيما يلي:-

- عدم وضوح بعض المفردات.
- كثرة عدد مفردات المقرر.
- يُقترح جعل مادة الصرف متطلبا سابقا.
- قوة بعض الموضوعات مما لا تتناسب مع مرحلة البكالوريوس.
- احتياج المقرر إلى ساعات تدريبية.
- يُقترح أن يكون المقرر أحد مساقات تخصصات أخرى كالقانون لحاجتهم الماسة لتقعيد الحوسبة اللغوية في إعداد المذكرات.
- يُقترح تفعيل دور المادة لرفع كفاءة موظفي الإدارات العليا في الجامعات والمؤسسات التعليمية والخدمية في مختلف القطاعات.

- **استخلاص النسخة النهائية للمنهج المقترح (1)**

التوصيات والمقترحات: يخلص البحث إلى عدد من التوصيات وهي:

1. تتضافر الجهود في مجال اللسانيات الحاسوبية العربية بين اللغويين والحاسوبيين في برمجة الأنظمة اللغوية، وتحليلها ومعالجتها آلياً.
2. ضرورة توطيد العلاقة بين اللغويين والحاسوبيين وجعلها علاقة تكاملية؛ ومن قبيل تبادل المصالح، فقد أدى التبادل بينهما إلى ظهور علوم جديدة متعددة وتحقيق مكاسب لغوية حاسوبية يعدها بعضهم نقلة نوعية أحدثها الحاسوب في مجال التنظير اللغوي بخاصة.
3. الترابط اللغويين والحاسوبيين يقوم على عدد من الفرضيات من أهمها أن عمل الحاسوبيين يجب أن يكون وسيلة لخدمة اللغويين.
4. مجاوزة الحال السائدة التي تفرق بين الحاسوبيين واللغويين العرب، فلا يمكن وضع البرمجيات المنشودة دون الاستناد لمعرفة لغوية شاملة.
5. وجوب نشر الوعي الحاسوبي بين اللغويين من تشجيع المؤسسات التعليمية وبخاصة الجامعات على تخصيص مقرر دراسي يعنى بحوسبة اللغة العربية، وإيجاد تخصص جديد يتبع قسم اللغة العربية، بمسمى " بكالوريوس في حوسبة اللغة العربية " وهذا بدوره يوجد جيلا من العلماء الحاسوبي اللغوي بحيث يكون هو نفسه لغويا وحاسوبيا، وبذلك تكون المقدرة على الحوسبة بشكل أفضل.

(*) ملحق رقم (1): المنهج المقترح في صورته النهائية.

6. استحداث محرك بحث اللغة العربية يضاهى محركات البحث الأجنبية.
7. وجوب تطوير عمل المجامع اللغوية لمواجهة تحديات حوسبة العربية والشروع في البرمجيات لوضع إطار تقانة المعلومات من منظور اللغة العربية.
8. إنشاء قسم ومقررات خاصة باللغويات الحاسوبية في كل الأقسام العربية كما الحال في بعض الجامعات الغربية.
9. طبع الرسائل الجامعية التي كتبت باللغة العربية عن قضايا استخدام اللغة العربية في الحاسوب.
10. ترجمة جميع الأعمال العلمية التي كتبت في مجال اللسانيات الحاسوبية العربية باللغات الأجنبية والتي أصدرها باحثون عرب وأجانب ونقلها إلى اللغة العربية.
11. صناعة معجم موحد لمصطلحات اللسانيات الحاسوبي بالغة العربية.
12. أن يكون علم اللغة الحاسوبي مقررا كوحدة يدرس في جميع أقسام اللغة العربية بكليات الآداب واللغات.
13. تطبيق المستجدات في مجال الترجمة الآلية، وتشجيع البحوث العلمية لتعريب الحواسب الآلية.
14. عدم ترك أمر البرامج الحاسوبية العربية بيد الشركات ومراكز البحوث الغربية بل ينبغي أن يصممها أبناؤها.
15. تشكيل منتدى لرواد المحتوى الرقمي العربي من المؤسسات والهيئات ذات العلاقات بتكنولوجيا المعلومات والاتصالات وجمعيات الحاسبات.
16. الشروع في تطوير برامج برمجيات تسمح بنشر أكبر عدد ممكن من الكتب الإلكترونية باللغة العربية.
17. إعادة النظر في القائمة المقترحة في مجال بحوث اللسانيات الحاسوبية التي ذكرها الدكتور/ نبيل على في

كتابه اللغة العربية والحاسوب للانطلاق منها نحو تفعيل البحوث وتطويرها في هذا المجال.

18. خدمة اللغة العربية عبر التقنيات الحديثة يجب أن يكون على أعين وبأيدي أبنائها.

19. ضرورة أخذ اللغويين والحاسوبيين المشتغلين بوضع معجم لغوي عربي جديد بعلم اللسانيات أو علم الدراسات اللغوية الحديثة لدى وضع البرمجيات.

20. ضرورة الاشتغال اللغوي في مجالات تيسير النحو العربي وحوسبته للإجابة على نماذجه دون عسر مثل النحو التوليدي والتحويلي ونحو الحالات الإعرابية ....إلى آخره.

21. تطوير آليات الاشتغال المعجمي في مجالاته المختلفة وحوسبته والعناية بمجالات التوليد المصطلحي، ومجاوزة الأطر النظرية لحوسبة المعجم.

22. العناية بالفروق الدلالية التي تسعف هندسة اللغة وإثراء حوسبتها بمستويات الدلالة وسياقات تغييرها المجازية ونحوها.

23. وجوب تطوير عمل المجامع اللغوية لمواجهة تحديات حوسبة العربية والشروع في البرمجيات لوضع إطار تقانة المعلومات من منظور اللغة العربية.

24. وجوب نشر الوعي الحاسوبي بين اللغويين من تشجيع المؤسسات التعليمية وبخاصة الجامعات على تخصيص مقرر دراسي يعنى بحوسبة اللغة العربية، وإيجاد تخصص جديد يتبع قسم اللغة العربية ، بمسمى " بكالوريوس في حوسبة اللغة العربية " وهذا بدوره يوجد جيلا من العلماء الحاسوبي اللغوي بحيث يكون هو نفسه لغويا وحاسوبيا، وبذلك تكون المقدرة على الحوسبة بشكل أفضل.

المصادروالمراجع:

1-الغامديمنصور،الإدراك الآلي للتضعيف في اللغة العربية، السجل العلمي لندوة استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومات. مكتبة الملك عبد العزيز. الرياض.1993م.

2- لمغاري نضال، استعمال تكنولوجيا المعلومات والاتصال الحديثة للنهوض باللغة العربية، المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية. دبي. الإمارات. 2016م.

3- نور الدينبن دحو ، الإنترنت وتعليمية اللغات - قراءة في المواقع العربية-، نور الدين ، الجزائر،2015م.

4- عبد الرحمن محمد، أنظمة اللغة العربية في ضوء البرمجيات الحديثة، مؤتمر اللغة العربيّة والدراسات البينيّة: الآفاق المعرفيّة والرهانات المجتمعيّة، الرياض،1436م.

5- حطابمأمون، تجربة دار حوسبة النص العربي في معالجة النص العربي حاسوبيا، عمان. الأردن.2006م.

6-جيلانيبسكك، لترجمة بمساعدة الحاسوب دراسة مقارنة بين SYSTRAN&TRADOS، جامعة وهران. الجزائر.2012م.

7- شايل كارول،تطبيقات الحاسب الآلي في اكتساب اللغة الثانيةّ، أسس للتعليم والقياس والبحث العلمي، ترجمة سعد القحطاني،جامعة الملك سعود. الرياض،2007م.

8-ماسبريدوكوري، تعليم اللغة العربية الإلكتروني نحو نظرية علمية جديدة، مجلة،مجمعالعددالأوّل، ماليزيا، 2012م.

9- البكاء محمد،الحاسوب لطلبة العلوم الإنسانية اللغة العربية، مكتبة الفلاح، الكويت، 2005م.

10- خضر محمد،الحرف العربي والحوسبة، الموسم الثقافي لمجمع اللغة العربية، عمان،الأردن،2001م.

11- النويمليكةوآخرون، حوسبة اللغة العربية، استثمار وانتشار. وآخرون،

المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، دبي. الإمارات،2014م.

12- آل مريع، يحيى،رسالة أقسام اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين حوسبة اللغة العربية أنموذجًا، المعرض والمؤتمر الدولي للتعليم العالي،2013م.

13- بوسماحة سارة، الصناعة المعجمية العربية الحديثة بين التقليد والتجديد" المعجم الوسيط" أنموذجا، جامعة وهران، الجزائر، 2015م.

14- الأنصاري عبد الله، علاقة النحو العربي بالبرمجة الآلية للغة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، 1435هـ.

15-مصلوحسعد، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، جامعة الكويت، (ط 1) الكويت، 2003م.

16- بوداود إبراهيمي،القياسات الحاسوبية للكميات الصوتية في التراث، جامعة وهران، الجزائر، 2006م.

17- حبيب فاطمة الزهراء، الكتابة الصوتية العربية، جامعة وهران، الجزائر،2012م.

18- كناليوجدان،اللسانيات الحاسوبية العربية: الإطار والمنهج، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، البنك الإسلامي للتنمية،2011م.

19-باب أحمدرضا، للسانيات الحاسوبية مشكل المصطلح والترجمة، جامعة تلمسان، الجزائر،2008م.

20- حسني يوسف، اللغة العربية بين الأصالة والمعاصرة خصائصها ودورها الحضاري وانتصارها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2007م.

21- خضرمحمد،اللغة العربية والترجمة الآلية المشاكل والحلول، الجامعة الأردنية، 2008م.

22- بوزيدينعيمة، اللغة العربية والحاسوب أو حوسبة اللغة العربية،المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، 2014م.

23- الموسنهاد، اللغة العربية وتحديات العصر، بحث مقدم إلى مؤتمر التعريب ودوره في تدعيم الوجود العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2000.م.

24- نبيل على،اللغة العربية وتحديات العولمة، مجمع اللغة العربية الأردني. عمان،2001م.

25- على نبيل، اللغة و الحاسوب، مؤسسة تعريب الكويتية، الكويت.1988.

26- وليد، إبراهيم،اللغة العربية ووسائل الاتصال الحديثة، دار البداية، عمان. 2007م.

27- الغامدي منصور، مساهمة اللغويين العرب في مشاريع معهد بحوث الحاسب والإلكترونيات، معهد بحوث الحاسب والإلكترونيات، مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية، الرياض.1426هـ

28- أبوهيف، عبد الله، مستقبل اللغة العربية: حوسبة المعجم العربي ومشكلاته اللغوية والتقنية أنموذجا،مجلة التراث العربي. العدد 94،93، 2004م.

29- شرف عبد الباقي، وآخرون، المشاريع الحاسوبية على اللغة العربية والقرآن جامعة ليدز،المملكة المتحدة، 2012م.

30-شاشةفارس، المعالجة الآلية للغة العربية إنشاء نموذج لساني صرفي إعرابي للفعل العربي، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية. جامعة الجزائر. 2008م

31- الفزالي سالم، المعالجة الآلية للكلام المنطوق التعرف والآلية من كتاب: استخدام اللغة العربية في المعلوماتية، المنظمة العربية للتربية والثقافة للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1996م.

32- عبيد راضية عبد الرحمن نحو بناء قاموس عربيّ إلكترونيّ وفق الأسس

التجريبيّة لنظريّة النحو المعجم"،مؤتمر اللغة العربيّة والدراسات البينيّة: الآفاق المعرفيّة والرهانات المجتمعيّة، الرياض، 2015م.
33- الموسى نهاد، نحو توصيف جديد في ضوء اللسانيات الحاسوبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م.
34- عبابنة يحي، الوسائل التعليمية الحديثة وأهميتها في تطوير أساليب تدريس اللغة العربية، جامعة مؤتة، الأردن،2012م.

ملحق رقم (1)

المنهج المقترح في صورته النهائية

توصيف المقرر

اسم المقرر: حوسبة اللغة العربية

عدد الساعات: 3 ثلاث ساعات

رمز المقرر :عرب A

الفئة المستهدفة: الطلاب والطالبات في أقسام اللغة العربية بجامعة السلطان زين العابدين في مرحلة (البكالوريوس).

أهداف المقرر: تعريف الطلاب والطالبات بماهية الحوسبة اللغوية وأبعادها وأهميتها وخصائص اللغة العربية.

1. تعرف الطلاب على مقاييس ومواصفات تعريب الحاسب الآلي، وإمكانيات استخدام الحاسوب في المجالات اللغوية.
2. إكساب الطلاب خطوات استخدام أدوات وبرمجيات ومعايير الحوسبة اللغوية.
3. التعرف على كيفية تعامل باحثي حوسبة اللغة مع البنية الصرفية للغة العربية والتحليل الصرفي الآلي وتطبيقاته.
4. تنمية تفكير الطلاب بالمشكلات المرتبطة بالحوسبة وكيفية التغلب عليها.

5. التعرف على كيفية تعامل باحثي حوسبة اللغة العربية مع البنية التركيبية للجملة ودلالات الألفاظ في اللغة.
6. إكساب الطلاب المهارات العملية للمجالات المختلفة التي يمكن تطوير برامج وتطبيقات عربية لها.
7. القدرة على استخدام الحاسوب في التحليل اللغوي صرفيا ونحويا، وتسخير الحاسوب في البحث المعجمي، وصناعة برامج حاسوبية لتعليم النحو والصرف.
8. استعراض متطلبات عولمة البرامج وكيفية تمثيل اللغة العربية واللغات الأخرى في الحواسيب باستخدام الشفرة الموحدة وشفرات تمثيل الرموز الأخرى.
9. التعرف على رومنة الأسماء العربية والخطوات الأساسية لتعريب نظام تشغيل الحاسب الآلي.
10. الوقوف على تعريب المصطلحات التقنية ومنها مصطلحات لغات البرمجة.
11. معرفة أدوات التعريب وبعض لغات البرمجة العربية والتطبيقات العربية ومجالات بحوث الحوسبة العربية.

المهارات المتوقع اكتسابها:

- مهارة جمع المعلومات.
- مهارة تحليل المعلومات.
- مهارة تمثل الأفكار وعرضها.
- مهارة التركيب.

توزيع محتوى المقرر على الفصل الدراسي:

م	الأسبوع	المحتوى العلمي

1	**الأول**	- مقدمة في الحوسبة اللغوية. - أهمية الحوسبة اللغوية. - نشأة الحوسبة اللغوية. - دراسة خصائص اللغة العربية وربطها بالحوسبة. - تعريب المصطلحات التقنية.
2	**الثاني**	- مواصفات الحوسبة اللغوية ومقاييسها. - الحوسبة والبنية الصرفية للغة العربية. - الكلمة بوصفها وحدة أساسية في معالجة النص العربي. - طبيعة البناء الصرفي للمفردات العربية. - الصيغة البنائية العامة للكلمة العربية.
3	**الثالث**	- تعريف التحليل الصرفي الآلي وتطبيقاته. - التركيب الصرفي معبرًا لحوسبة التحليل الصرفي. - الالتباس الصرفي وأساليب إزالته. - بناء الموارد اللغوية اللازمة لفك الالتباس الصرفي.
4	**الرابع**	- المتطلبات الأساسية لواجهة رسومية عربية لـ يونكس / لينكس / ويندوز - الحوسبة والبنية التركيبية للجملة. الحوسبة ودلالات الألفاظ في اللغة العربية.
5	**الخامس**	- الخصائص العربية في مايكروسوفت وورد. - كيفية تمثيل اللغة العربية واللغات الأخرى في الحواسيب الآلية باستخدام الشفرة الموحدة وشفرات تمثيل الرموز الأخرى.
6	**السادس**	- رومنة الأسماء العربية. - المواصفات والمقاييس المتعلقة باللغة العربية في الحواسيب الآلية وتقدير أهميتها في تطوير البرامج.

7	السابع	الاختبار الأول
8	الثامن	- التحليل الدلالي المعجمي. - المعالجة الدلالية المعجمية في اللغة العربية. - شبكات الدلالات المعجمية. - الالتباس الدلالي والعمل على إزالته.
9	التاسع	- تطبيقات التحليل الدلالي المعجمي. - العنونة الدلالية المعجمية للمدونات النصية العربية.
10	العاشر	- التحليل الدلالي ما بعد المستوى المعجمي.
11	الحادي عشر	- تعريب المصطلحات التقنية ومنها مصطلحات لغات البرمجة.
12	الثاني عشر	الاختبار الثاني
13	الثالث عشر	- بعض أدوات التعريب وبعض لغات البرمجة العربية والتطبيقات العربية. - أدوات وبرمجيات ومعايير الحوسبة اللغوية
14	الرابع عشر	- المجالات المختلفة التي يمكن تطوير برامج وتطبيقات عربية لها. نظم التشغيل ولغات البرمجة العربية -
15	الخامس عشر	- معرفة مجالات بحوث الحوسبة العربية. - متطلبات عولمة البرامج.

الأساليب والأنشطة وطرق تدريس المقرر:

- المحاضرات.
- تكليف الطلاب بعمل أبحاث.
- التعلم التعاوني، والإنترنت.

- المناقشة والحوار وأسلوب التفكير الناقد والعصف الذهني.
- التطبيق العملي من خلال معمل للحاسوب.

التقويم:

- عدد (2) اختبار تحريري نصف فصلية 30%
- مشاركة وانتظام ومواظبة على حضور المحاضرات 20%.
- اختبار نهائي 50%

المراجع:

- بوعزي أحمد، تعريب المصطلحات المستعملة في الحواسيب الصغروية، ندوة استخدام اللغة العربية في تقنية المعلومات، الرياض. 1992م.
- المحتسب حسني عارف مصطفى، اختيار المصطلحات في لغات البرمجة العربية، المؤتمر العالمي الثالث للحوسبة متعددة اللغات، درم ،بريطانيا، ديسمبر. 1992م.
- المحتسب حسني وآخرون، دراسة لأنظمة الحاسبات الشخصية المعربة، ندوة جامعة الملك سعود الأولى عن تعريب الحاسبات، الرياض، أبريل. 1987م.
- وليد خالد، دليل الباحث إلى اللسانيات الحاسوبية العربية. العناني والجبر، دار جرير للنشر والتوزع. 2007م.
- خياط محمد غزالي، لغة البرمجة العربية (ضاد)، ندوة المعالجة الحاسوبية للغة العربية، الكويت، أبريل. 1985م.
- علي نبيل، اللغة العربية والحاسوب، مؤسسة تعريب، الكويت، 1988م.
- أحمد محمد،اللغة العربية والنظم الحاسوبية والبرمجيات، استخدام اللغة العربية في المعلوماتية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس. 1996م.

• أبو الهيجاء أحمد، المواصفات والمقاييس لتعريب المعلوماتية، استخدام اللغة العربية في المعلوماتية. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس. 1996م.
• الغزالي سالم. المعالجة الآلية للكلام المنطوق: التعرف والتأليف، استخدام اللغة العربية في المعلوماتية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس. 1996م.
• المحتسب حسني،نظام آلي لكتابة الأسماء العربية بحروف إنجليزية: نحو معايير موحدة.الندوة العلمية حول توحيد معايير النقل الكتابي لأسماء الأعلام العربية: الأبعاد الأمنية، الرياض، مايو. 2003م.

الرؤية الدرامية في النص المسرحي
" حاتم الطائي المومياء! " لصبحي فحماوي نموذجا

أ.د. فليح مضحي السامرائي [1]

الملخص:

مسرحية (حاتم الطائي المومياء!) هي مسرحية رؤية درامية في الأساس، فالكاتب صبحي فحماوي كاتب صاحب رؤية ومنهج وحساسية تمتلك مرجعية فكرية وثقافية واجتماعية وحضارية واضحة في كل كتاباته، وربما تتشكل هذه الرؤية على نحو أوضح في نصوصه المسرحية بالذات ومنها هذه المسرحية، ويمكن تلقّي الرؤية الدرامية في هذه المسرحية على صعيد منهج الدرس النقدي هنا من خلال الستة مشاهد اللاحقة للأربعة مشاهد المكوّنة لعتبة الاستهلال الدرامي، ففي كل مشهد من هذه المشاهد (من المشهد الخامس إلى المشهد العاشر) ثمة جزء أو طيف أو صورة من أجزاء أو أطياف أو صور الرؤية الدرامية تظهر، أو تعبر عن حضور، أو تلمّح عن طريق فاعلية التورية الدرامية، إلى شيء من أشياء هذه الرؤية، بوصفها مرتكزا أساسا من مرتكزات المسرحية في حمل فكر الكاتب ونظريته في الحياة والفن والدراما، وسنحاول استقصاء هذه الرؤية عبر المشاهد المكونة لها. إذ إنّ الرؤية الدرامية تمثل حجر الأساس والعمود الفقري في تشكيل هذا الفضاء الدرامي الذي لا بدّ منه في سياق التعامل والتعاطي مع المسرحية في وضعها النصي أو التمثيلي معاً.

[1] أكاديمي عراقي يشتغل على الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة وقضايا السرد يحاضر بجامعات ماليزيا.

كلمات مفتاحية: الرؤية الدرامية، التورية الدرامية، الفضاء الدرامي، النص المسرحي.

Abstract

The play of (Hatem al-Tai the Mummy!) is a visionary dramatic play in essence. the playwright SobhiFahmawi represents a vision, method, sensibility that has a clear intellectual, cultural, social and cultural reference as it is Such a vision .shown in all his writings would have taken shape more evidently in his very plays' texts including this play, this play's dramatic vision can be obtained through a level of critical methodology as employed here on the six scenes subsequent to the four scenes of the dramatic overture.In each Scene of these scenes (from Scene 5 to Scene 10), a part, a spectrum, or an image of the dramatic vision appears, expresses a presence, or appears as an innuendo through the drama's pun effectiveness about some aspects of this vision as it is considered one of the essential pillars of the play that conveys the dramatist thoughts as well as his view to life, art and drama. Hence, the author will attempt to investigate this vision through its constituent scenes since the dramatic vision is the cornerstone and the backbone in the formation of this dramatic space, which is inevitable in the context of exerting and dealing with the play in its textual or theatrical form.

Keywords: Dramatic vision, at-tawriya ad-dramiya, dramatic space, theatrical text.

تمهيد:

قد يختلف النص المسرحي من حيث التكوين والأدوات وسبل التلقي عن النصوص الإبداعية الأخرى كالنصوص الشعرية أو النصوص السردية بأنواعها، وذلك لأسباب عديدة ربما من أبرزها أنه يكتب بقصد التمثيل، بمعنى أن الكاتب المسرحي يكتب نصه الدرامي وعينه على خشبة المسرح، وهذا يفترض نمطا مختلفا من الكتابة يضع في حساباته أن ما يكتبه يصلح للفرجة والتعاطي التمثلي المباشر على خشبة المسرح، لذا يرى الكثير من المتتبعين لشأن النص الدرامي أنه ((يبنى ويتواصل مع متلقيه عبر لغة واحدة يشحنها بأفكاره ويستخدم مفرداتها كإشارات أو علامات دالة، يتم الإمساك بدلالاتها عبر فكّ شفرتها ككلمات وجمل

وإيحاءات داخل سياق النص وثقافة المتلقي))[1]، وعلى هذا يجب أن تكون هذه اللغة الواحدة لغة مشتركة بين منطقة التأليف ومنطقة التلقي.

على هذا النحو بوسعنا التأكيد على أنّه على الرغم من أنّ النص المسرحي يُكتب ليقرأ ويمثّل إلاّ أن النص يجب أن يحمل كل طاقات الرؤية البصرية القابلة للتمثيل، بالصورة التي يمكن فيها تحديد الشخصية بتبيين المميزات الجسمية والحركية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والتعبير عن الذات[2]، وهو ما يظهر في كل مفردات الرؤية الدرامية التي يحب أن تبرز دور المكان والزمن على نحو يؤسس لما يصطلح عليه بالفضاء الدرامي، إذ إنّ الرؤية الدرامية تمثل حجر الأساس والعمود الفقري في تشكيل هذا الفضاء الدرامي الذي لا بدّ منه في سياق التعامل والتعاطي مع المسرحية في وضعها النصي أو التمثيلي معاً.

إن الرؤية الدرامية التي تسعى أية مسرحية إلى استظهارها في نصها وعرضها تحتاج إلى شبكة مقوّمات كي ترقى إلى المستوى المطلوب من التكون والتبلور والصيرورة، وذلك لا يتأتى إلا من خلال قوة حضور عناصر التشكيل الدرامي الأخرى الداعمة لعنصر الرؤية، ويمكن أن تأتي الشخصية المسرحية في مقدمة ذلك، إذ يجب أن تتمتّع الشخصية بمجموعة من الصفات في مقدمتها ((الوحدة في ثبات ملامحها وديمومة خصالها وطباعها، فلا نتوءات في تجاربها ولا فجوات ولا مفاجآت ولا تبدلات من مثل تبدلات الطباع الشخصية عند الناس في الحياة، وليس معنى (ثبات) الملامح على المسرح أن الشخصية لا تعاني

[1]) حسن عطية، سوسيولوجية الفنون المسرحية، تحولات البنية وحضور المتلقي، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، (د.ط)، القاهرة، 2004، ص31.

[2]) عدنان بن ذريل، فن الكتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 1996، ص18.

ترددها أو عذاباتها في صراعها الذي تعيشه، ولكن ذلك يعني ثباتاً في صفاتها، ثم تكاملاً في سيرتها مع الأحداث))[1]، بحيث تسهم عميقاً في تشكيل الرؤية على نحو متماسك وواضح وقادر على إبراز القضية الدرامية التي تسعى المسرحية إلى تكريسها عبر مجال الرؤية الدرامية.

ومن الملامح المميزة في سياق إنتاج الرؤية الدرامية في المسرحية هو شكل اللغة المسرحية التي يستخدمها المؤلف بوعي ودراية استثنائية، لأن هذه اللغة المسرحية هي الشيء المميز في العمل المسرحي على أكثر من صعيد، وهي الوسيلة الأدبية للتفاهم والتخاطب بين الممثلين في حالة انتقال النص المسرحي إلى العرض على خشبة المسرح، وبالتالي فإنها تنطوي على الأهمية الأكبر في نقل الأفكار وسرد الحوادث للجمهور وتشكيل الرؤية الدرامية المطلوبة[2]، فلا يمكن مطلقا الوصول إلى رؤية درامية متبلورة بشكل صحيح ومفيد ومنتج من دون وجود لغة مسرحية مناسبة وقابلة للتفاهم والتعاطي على المستويات الدرامية كافة.

وإذا كان الناظم الرئيس لمضامين الصيغة المسرحية، بشتى أجزائها يتمثل في العرض والتأزم والموقف والحلّ بوصفها محطات مركزية لهذا الناظم الدرامي[3]، فإنّ هذه الأجزاء في تلاحمها الدرامي المنتج مع الأجزاء وعناصر التشكيل الأخرى في المسرحية هي التي تسهم في تكوين الرؤية الدرامية على أفضل ما يكون، وهو ما يجعل من وظائف التشكيل الدرامي في المسرحية في هذه الحال قادرة على بعث الفعل الدرامي وإيصاله إلى أعلى مراحل البناء والتشكيل، وهي تتمثل في ((ثلاث وظائف، أولاها: السير بعقدة المسرحية، تسلسلها وتدرجها، وثانيتها: الكشف عن الشخصيات، وثالثتها: مساعدة المسرحية

[1]) عدنان بن ذريل، فن الكتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، المرجع السابق، ص 19 – 20.

[2]) المرجع نفسه، ص 59.

[3]) المرجع نفسه، ص59.

كتمثيلية، أي مساعدتها أثناء الإخراج من الناحية الفنية))[1]، بالشكل الذي يصل بالمسرحية عبر نصها إلى مستوى من الكفاءة لكي تتحول إلى عرض مسرحي مؤثّر، حين تحضر الرؤية بكامل قوتها المستمدة من عناصر التشكيل كلها والسائرة في طريق شدّ هذه العناصر وتقوية عملها داخل حاضنة الرؤية الدرامية بوصفها المرتكز الأساس للمقولة المسرحية.

تقوم الرؤية الدرامية في المسرحية على المكان بالدرجة الأولى في علاقته بالزمن الدرامي طبعاً، ولا يمكن للمكان والزمن أن يأخذا دورهما الكبير في بناء النص المسرحي والعرض المسرحي أيضاً إلا من خلال حضور الشخصية بمرجعيتها في الخارج وشكلها المختلف في الداخل الدرامي داخل أجواء المسرحية، وعلى هذا النحو يمكن النظر إلى رؤية المؤلف للمكان بوصفها امتداداً((لرؤيته الفلسفية للحياة، وتنعكس في كيفية خلق أبطاله ومدى حريتهم باتخاذ قراراتهم، وتأسيسه للحدث الدرامي، ومثلما تكون حرية البطل لحظة من لحظات خطة المؤلف، يشكل المكان الدرامي قوة تغلغل في كل أجزاء المكان وتتداخل مع عناصر النص وتتشبّع بها، فتبدو قطعة متداخلة ومذابة كل تفصيلات الرؤية في مفاصل المكان، الذي يتميز بدرجة عالية من التكثيف والتنوّع والثراء بما يغني الحدث ويسهم بتأسيسه الدرامي))[2]، وهو ما يجعل من الرؤية الدرامية الوسيلة الأكثر تمظهرا لإنجاح العمل المسرحي.

تتمثل فلسفة الرؤية الدرامية في أي مسرحية بضرورة إدراك الآخر في تلك اللحظة المناسبة لوعي هذا الإدراك، وهو ما كان يشكل وعياً بطاقة سحرية، يحاول أن يحقق المؤلف من خلالها ترويضاً لعالم

[1]) روجر آلان، فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتليفزيون والسينما، تر :دريني خشبة، مصر.

[2]) منصور نعمان الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 1999.

يجعل منه كائناً موجوداً[1]، عن طريق إحداث أكثر من صورة للعلاقة بين العالم الخارجي المعيش فعلاً والعالم الداخلي الدرامي المعيش تخييلياً وتمثيلياً، من خلال حساسية الربط الرؤيوي بين الواقع والمتخيل الدرامي في المسرحية.

الرؤية الدرامية في المسرحية تعتمد في تشكيلها على طبيعة المقولة الدرامية التي يسعى المؤلف إلى تنفيذها دراميا في مسرحيته، لذا فهي تختلف بين كاتب ومسرحي وآخر، وبين مسرحية وأخرى، وهي غالباً ما تستقي طاقتها الرؤيوية من المرجع الفكري للكاتب، وهي قد تمثل الارتباط والتناسب بين موضوعين أو أكثر من موضوعات الفكر بحيث يدرك العقل علاقة أحدهما بالآخر بفعل واحد لا ينقسم[2]، وهو ما يستجيب هنا لمصطلح (التورية الدرامية) على نحو بالغ وأكيد، حين يتم الربط بين موضوع فكري يتجسّد داخل المسرحية وهو يحاول التعبير عن موضوع آخر اندمج به على شكل درامي عميق، فيبدو الموضوع واضحاً من حيث المبدأ والصيغة والدلالة والعلامة والإشارة، لكن الكاتب المسرحي يسعى ويجتهد في سبيل أن تكون البنية الدرامية التي تحتوي رؤيته ذات فنية وجمالية عالية، تكون فيها التورية الدرامية في عرض شيء والتعبير عن شيء آخر وسيلة درامية فنية تكشف عن حساسية الكاتب ورؤيته في تمثيل فكرته أو أفكاره داخل الإطار العام لنصه المسرحي.

إن الكاتب المسرحي وهو يصوغ نصه المسرحي يحمل حالة ثقافية وفكرية معينة تمثل خطابه الثقافي الأصل في موقفه من الأشياء، يتعين عليه تمريرها في سياق رؤيته الدرامية التي يجب أن تتشبع بموحيات وفضاءات هذا الخطاب، وقد يسهم في التعبير عن خطابات

[1]) ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء، تر مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت.

[2]) المعجمالفلسفي، ص94.

الشخصيات ومواقفها وحالاتها عن طريق إسقاط حالة الشخصية الثقافية والفكرية والاجتماعية والنفسية على المحيطالدرامي(1)، بالشكل الذي تبدو فيه الشخصيات المسرحية حاملة للخطاب الأصل الممثل للموقف الفكري للكاتب، لكن ذلك يتأتى درامياً عن طريق استخدام أساليب تعبير درامية صالحة للجنس المسرحي، وتتوافر على صيغ وأدوات وتقنيات تعبيرية وتشكيلية تجعل من عملية التمثيل الفكري أولا عميقة وواضحة، قبل عملية التمثيل التي تقوم بها الشخصيات بهدف نقل الفكرة من حيز العقل إلى حيز الوجود الدرامي.

فالرؤية إذاً على تتمظهر من خلال طبيعة الحراك الدرامي للشخصية في علاقتها بالمكان على نحو يسهم في حمل فكرها ونقله إلى حيز التشكيل الدرامي بمساحاته المتعددة، وتنهض هذه الرؤية المرتبطة بوصف الأمكنة درامياً على تشكيل فنيّ يجعل منها وصفاً لمستقبل الشخصية ومصيرها في الحدث المسرحي، وتعبيراً مجازياً عن عملها وتحرّكها داخل المكان(2)، بحيث تصل الرؤية الدرامية إلى وضع مثالي يمكن معاينتها بوصفها جزءاً أصيلاً لا يمكن إغفاله في مقاربة أية مسرحية، لا على مستوى الحضور النصي المجرد ولا على مستوى العرض التمثيلي على خشبة المسرح.

مسرحية (حاتم الطائي المومياء!) هي مسرحية رؤية درامية في الأساس، فالكاتب صبحي فحماوي كاتب صاحب رؤية ومنهج وحساسية تمتلك مرجعية فكرية وثقافية واجتماعية وحضارية واضحة في كل كتاباته، وربما تتشكل هذه الرؤية على نحو أوضح في نصوصه المسرحية بالذات ومنها هذه المسرحية، ويمكن تلقّي الرؤية الدرامية في هذه

1) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منطور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1991، ص70.

2) رنيه ويليك وأوستن وارين، تر :محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، (د.ط)، دمشق، 1973، ص 288.

المسرحية على صعيد منهج الدرس النقدي هنا من خلال الستة مشاهد اللاحقة للأربعة مشاهد المكوّنة لعتبة الاستهلال الدرامي، ففي كل مشهد من هذه المشاهد (من المشهد الخامس إلى المشهد العاشر) ثمة جزء أو طيف أو صورة من أجزاء أو أطياف أو صور الرؤية الدرامية تظهر، أو تعبر عن حضور، أو تلمّح عن طريق فاعلية التورية الدرامية، إلى شيء من أشياء هذه الرؤية، بوصفها مرتكزا أساسا من مرتكزات المسرحية في حمل فكر الكاتب ونظريته في الحياة والفن والدراما، وسنحاول استقصاء هذه الرؤية عبر المشاهد المكونة لها.

المشهد الخامس:

يفتتح المشهد الخامس من المسرحية بانوراما الرؤية الدرامية الواسعة من خلال سلسلة من الفعاليات المتعلقة بالشخصيات والصراع الدرامي بينها، فضلاً عن وضوح هذه الرؤية عن طريق تعميق الحساسية الدرامية العامة في المشهد، إذ يحمل المشهد الخامس لقطة مسرحية محوّلة من مكان آخر داخل المكان الدرامي للمسرحية نفسه (المكان:(الساحة السابقة نفسها).)، غير أن هذه اللقطة الجديدة المحوّلة يصفها المؤلف بـ (تمثيل داخل التمثيل)، حين يقوم كل من هلال وأبو مشرف بتمثيل دور (الولد سعدون) و (الأب حمدون) بصورة تستجيب للرؤية الدرامية التي بدأت تتشكل في الفضاء الدرامي للمسرحية، ففي حين يعترض الولد سعدون على تصرّف أبيه الأب حمدون في تضييع المال عن طريق ما يسمّى بـ (الكرم العربي) حتى ولو على حساب مستقبل الأبناء وصحة الأم، وهو ما تحاول هذه اللقطة الدرامية تكريسه في إطار المقولة العامة المرتبطة بكرم حاتم الطائي.

المشهد الخامس إذاً يقوم على مضاعفة القناع الدرامي من خلال (التمثيل داخل التمثيل)، فالقناع الأول يتمثل

بالشخصيتين المركزيتين في المسرحية وهما شخصية (هلال) و (أبو مشرف)، والقناع الثاني يتمثل بقيام هاتين الشخصيتين بتمثيل شخصيتين أخريين هما شخصية (الولد سعدون) و (الأب حمدون)، وتمثّل الشخصيتين الجديدتين مرتهن بنوع من الاسترجاع الدرامي لحكاية الكرم التي ينتهجها (الأب حمدون) بطريقة (حاتمية طائية) على الرغم من اعتراض (الولد سعدون) على هذه الممارسة، ويجري الحوار في التمثيلية الطالعة من جوف التمثيلية الأصل من أجل إيجاد معادل موضوعي بين جوهر الرؤية المسرحية في التمثيليتين، الأولى المتعلقة بفكرة الكرم الذي يضيع كل المال ويُفقر أهله، والثانية التي تتجلى على نحو تماثليّ مع الفكرة الأولى، في نوع من التداخل الدرامي في الرؤية بين التمثيليتين، وهو ما يعمّق صورة الرؤية الدرامية المركزية في المسرحية.

ولا بدّ لنا من أجل قراءة المشهد وتحليل الرؤية الدرامية فيه على هذا النحو أن نضع صورة المشهد بأكمله أمام بصر القراءة على هذا الشكل:

((الولد سعدون:(أبو مشرف يمثل دور الولد سعدون، ولكن مع إخفاء شواربه الكثة..)

- لماذا تذبح يا أبي كل هذه الذبائح للغرباء، والحكام والمسؤولين، بينما نحن أولادك، لا تشتري لنا صندلاً يحمي أرجلنا من شوك الصحراء، وأحجار صُوّانها ؟

الأب حمدون: (هلال يمثل دور الأب حمدون، وهو يلف رأسه بحطة شامية سوداء.)

الرِّجل تتعود على الحفاء يا ولدي، والحفاء ليس عيباً يا سعدون!

سعدون: وتذبح الذبائح للغرباء بكرم سخي، ولكن أمي المريضة، لا تشتري لها دواء؟

الأب حمدون: إذا كانت أمك مريضة يا سعدون، دعها تشرب مغلي جعدة، أو مغلي القيصوم، تجدها تخف وتطيب، ولكن من يطعم الغريب ويداويه؟ تجده يموت في غربته، ولا أحد يسعفه! أين نحن يا ولدي من كرم حاتم الطائي، أكرم رجال العرب، وأشهمهم أمام الغرباء، ومع الحكام والمسؤولين؟

يا سعدون، الكرم مفخرة من مفاخر العرب، يزينهم ويغنيهم، كما يزينهم ويغنيهم الشعر الجميل. ونحن نسير على هَدي حاتم الطائي، الذي كان جواداً يشبه جُوده شِعرَه، ويصدق قوله فعله، وكان حيثما نزل عُرف منزله، وكان مظفراً، إذا قاتل غلب، وإذا غَنم نهب، وإذا سُئل وهب، وإذا ضرب بالقدح فاز..

سعدون: سبحان الله يا أبي، كل هذه الصفات في رجل واحد! تفتخرون في حاتم الطائي حتى وهو يلعب القمار؟

الأب حمدون: (يبتسم محرجاً)

يقولون إنه كان يربح دائماً، ولا يخسر، وإذا سابق سبق، وإذا أسَرَ أَطلَق، وكان يقسم بالله، أن لا يقتل أحد أُمه!

سعدون: ما هذا الحاتم الطائي؟ هل كان دولة بحالها حتى يقوم بكل هذه المفاخر؟ والله يا أبي إن الكلام لجميل، ولكن قصدي، إن كرمك الزائد في ربوع الرقة والفرات هو الذي قضى على تالينا، وطفّشنا من البلاد!

حمدون: تأدب يا ولد! وحتى لو نمُوت من الجوع، يظل الضيف أولى بلقمتنا.

ولا تنسى أننا أحفاد حاتم الطائي!))

المشهد يسعى إلى وضع الرؤية الدرامية موضع التنفيذ المسرحي من خلال بناء مشهد درامي يوازي المشهد الدرامي الأصل

في المسرحية، أو يعاضده بوصفه مشهدا متناسلاً من المشهد الأصل، وتتمثل الرؤية الدرامية هنا في أنّ فكرة الكرم الطائية المنسوبة إلى شخصية حاتم الطائي في عصر ما قبل الإسلام لم تنته بموته، بل استمرت بوصفها (عادة اجتماعية) تكبّلت بها قبيلة طيء على مر العصور، إذ إن شخصية (الأب حمدون) المعادل الموضوعي لشخصية (حاتم الطائي) تعيد إنتاج فكرة الكرم الطائية من خلال سلوكها، السلوك الذي يجعلها فكرة ذات ديمومة أبدية طالما أن شخصيات مثل شخصية (الأب حمدون) تحتفي بالسمعة الكاذبة على حساب العديد من الأمور الأخرى المهملة في حياته.

إذ نجد أنه على الرغم من اعتراض (سعدون) على تصرفات (الأب حمدون) فيما يتعلق بكرم يخدم الآخر ويسيء إلى العائلة الحافية المريضة، الذي يشبه اعتراض خال حاتم الطائي على سلوك حاتم حين ضيّع كل ما تملكه العائلة وأفقرهم، لكن لا حاتم الطائي اتّعظ من ذلك ولا (الأب حمدون) وهو يفلسف كرمه بأنه شبيه بكرم جده حاتم الطائي، ولعل هذا النوع من الصراع الثقافي الرؤيوي بين حاتم الطائي وخاله فيما سبق، وبين شخصية (الأب حمدون) و (الابن سعدون)، يمثل جوهر الرؤية الدرامية التي تنهض عليها المسرحية، وهي تناقش موضوعة الكرم على هذا النحو بوصفها قضية تتعارض مع الصورة الموضوعية للعلاقات الاجتماعية والثقافية، فالحياة المعاصرة ليس حياة بدوية صحراوية يمكن أن تبرر فعل الكرم الذي قد ينقذ الإنسان الجائع في صحراء أو بادية طويلة عريضة من الموت، أما الحياة المعاصرة بحكم تبدّل كل المفاهيم فيها فإن فكرة الكرم باتت في حكم القضايا الميتة، على النحو الذي بقيت فيه قضية حاتم الطائي ماثلة في الذهن التاريخي القَبَلي بوصفها مأثرة فقط.

المشهد السادس:

المشهد السادس من المسرحية وهو أحد مشاهد تمثيل الرؤية الدرامية فيها يعود إلى الميدان الدرامي الأصل فيها، حيث يبدأ الحوار بين (أبو مشرف) و (حاتم الطائي) ميدانياً بعد أن تستقيم شخصية (حاتم الطائي) بوصفها شخصية طالعة من صلب الحدث الدرامي، وتحتّم على الشخصيتين الأخريين (هلال) و (أبو مشرف) القبول بحضورها الدرامي بينهما بعد سلسلة من التشكيكات والاعتراضات، حيث يتحوّل الحوار إلى حوار ثلاثي بين الشخصيات الثلاث بعد أن انضمت شخصية (حاتم الطائي) بجدارة درامية واضحة إلى المشهد، بالشكل الذي يصعّد من حيوية الرؤية الدرامية ويوضّحها أكثر عن طريق التداخل الدرامي الحاصل بين الراهن والتاريخ، فالراهن الدرامي المتمثل بحضور شخصيتي (هلال) و (أبو مشرف)، والمسترجع الدرامي المتمثل بحضور شخصية (حاتم الطائي)، والتلاقي الحاصل بين القطبين هو الذي يُنتج جوهر الرؤية الدرامية في المسرحية كما هو ظاهر في هذا المشهد:

((أبو مشرف: (يتوجه إلى الرجل)

يا أخي نريد أن نتأكد من كونك حاتم طائي بحق وحقيق!"

حاتم: (يحرك قدميه ويديه، وهو يحاول أن يرفع رأسه وما يزال مسجى على أرض العريشة) وربتي مُناة([1]) أنا حاتم الطائي حقاً!

وإني لعَفُّ الفقر مشترك الغنى، وتارك شكل لا يوافقه شكلي!"

هلال: الحمد لله ! بدأ الواحد يدرك أنه في علم، وليس في حلم!

[1]) نسبة إلى الربة مناة، التي كان يعبدها حاتم الطائي في الجاهلية، والتي كثيراً ما كان يحلف بها!

أبو مشرف: حاتم الطائي، معناه أنك رجل حقيقي، ولست تجسيداً لروح تطقطق، مثل مخ هلال الطاقّ!

حاتم الطائي : وأجعل مالي دون عِرضي جنة لنفسي وأستغني بما كان من فضلِ.

ولكن قولا لي: من أنتما ؟

هلال: (يرتجف خوفاً): سألتك بالله إذا كنت جِنّاً، أن لا تطلع جنونك علينا، فكما ترى نحن عمال غلابى! نحن عمال عرب، نعمل في حقل نفط (أبو حليلة)!"

حاتم الطائي:(ينظر يميناً ويساراً وهو مستغرب.) "ولكن ليست هذه ربوع "أبي حليلة"! فأنا ابن هذه الربوع، وأعرفها جيداً! هذه ربوع بني طي!

هلال: يا عمي الرجل يعرف بلاده! هذا الرجل ليس بسيطاً! لاحظ ما قالت له امرأة من بني عنز))

التوجّس الحاصل بين قطبي الرؤية الدرامية هنا يعود على الفضاء الطبيعي الدرامي في حساسية النص المسرحي، فبما أن شخصية (حاتم الطائي) خرجت إلى المسرح من بطون التاريخ فهي تستعيد بالضرورة تاريخها الخاص، وتتعامل مع الراهن الدرامي في المسرحية على أنه واقعها الماضي، فحين تسأل شخصية (حاتم الطائي) عن ربوعها ووضعها وقبيلتها كأنها كانت في غفوة طويلة تشبه غفوة أهل الكهف، فثمة استعادة ضمنية لقصة أهل الكهف هنا على نحو من الأنحاء، فتنقسم الرؤية الدرامية هنا على قسمين اثنين، القسم الأول يعمل على حالة الاستغراب المستمرة عن الشخصيتين (هلال) و (أبو مشرف)، حينما تنظر هاتان الشخصيتان إلى وجود شخصية مثل شخصية (حاتم الطائي) ماثلة في مشهدهما بوصفه أمراً غريباً وشاذاً، تنظر شخصية (حاتم الطائي) بغرابة مماثلة حين تنظر إلى واقعها

وتستعيد شخصيتها القديمة فلا تجد ما يحيل عليها لا مكاناً ولا حدثاً، ومن هنا تتشكل الرؤية الدرامية في هذا النوع من الصراع الضمني بين حالين مختلفين، وهو ما يجعل الموضوع مفتوحاً على احتمالات درامية متعددة في سبيل صوغ الفكرة الدرامية على النحو الذي يستجيب للمقولة المسرحية الدرامية التي يسعى المؤلف إلى تنفيذها هنا.

المشهد السابع:

المشهد السابع من المسرحية هو أحد المشاهد التي تتجلّى فيها الرؤية الدرامية من خلال فكرة (التمثيل داخل التمثيل)، حيث تقوم الشخصيتان (هلال) و (أبو مشرف) بتمثيل دور (عالية العنزية) و (حاتم الطائي)، وكيف أن اللقاء بينهما على (الناقة) بين (الفصد والذبح) ينتهي إلى الزواج، إذ يحاول هذا المشهد الدرامي أن يعكس صورة من صور التعامل بين الرجل في صورة حاتم الطائي، والمرأة في صورة عالية العنزية، فحاتم الطائي لا يعرف سوى شيء واحد في حياته هو ذبح كل أنواع المواشي التي تأتي إلى طريقه ليعزز فكرة الكرم الحاتمي ويكرسها، لذا حين طلبت منه العنزية علاج ناقتها ذبحها، لأنه يعتقد أن هذه أفضل وسيلة يعرفها من أجل علاجها وعلاج الناس الفقراء الجائعين، هذه هي فلسفته، وقد تمظهر المشهد دراماً على هذا النحو الذي يقدّم رؤية ذاتية وموضوعية لشخصية حاتم الطائي في آن واحد:

((تمثيل داخل التمثيل- هلال يضع حطة على رأسه، ليقوم بدور عالية العنزية. -حسب مدرسة الإغراب أو التغريب فإن- تغيير الممثل لا يتطلب أكثر من تغيير غطاء الرأس، فيصبح الرجل امرأة، أو العكس صحيح!))

عالية:(تبكي) إنني خائفة على ناقتي الثائرة! يبدو أنها قد أصابتها ضربة شمس! الحر قاتل، ولا علاج لها غير

الفصد! الفصد يجعل الدم الفائر ينفط من الأنف، فترتاح الناقة!

(يقوم أبو مشرف بدور حاتم الطائي، القادم من بعيد نحو خيمة المرأة.)

يبدو أن هذا الرجل القادم إلينا فارس شهم.

آه يا ناقتي الحبيبة!

ممثل حاتم: (يمر بديارها)ما بالك تبكين يا امرأة؟

عالية العنزية : من أنت أيها الرجل الكريم؟

حاتم: أنا حاتم الطائي! وأنت من تكونين؟

عالية العنزية: أنا عالية العنزية، وهذه ناقتي فائرة الدم! لقد أصابتها ضربة شمس! وأخاف عليها أن تنفجر وتموت!

أرجو أن تفصدها لي! فالفصد معروف في الطب العربي كعلاج!

حاتم: على الرحب والسعة!

(يكلم نفسه) ولكنها امرأة جميلة ولا شك، وأنا بلا زوجة ترافقني مسيرة حياتي! فلأقم بعمل يُغيِّر مجرى حياتي. ها هو خنجري المسنون؟

عالية العنزية: أرجوك، مجرد فصد صغير، يعفر الدم من أنفها، ولكن أحلفك بالإله هُبل[1] أن لا تؤذي أنفها، فهي غالية عليّ!

حاتم: لا عليك يا عالية. ثقي بالربة مناة. سأقوم بالواجب خير قيام! إليّ بالناقة

(ينحرها ويقطع الودجين.) ها قد ذبحتها!

عالية العنزية : تولول: يا ويلي! يا ويلي ! ذبح ناقتي!

[1]) بينما حاتم يعبد الربة الجاهلية مناة، نجد أن عالية العنزية تعبد الإله الجاهلي هُبل..

لقد طلبت منك فصد الناقة، وليس ذبحها!

إنني امرأة مسكينة! فمن أين لي ناقة أتعيّش منها؟

حاتم: لا عليك يا اعنزية، فأنا رجل كريم، ولا أفهم من تعفير الدم، غير كرم الذبح! دعينا نشعل النار، فنطعم منها كل غريب وصاحب نصيب!

عالية العنزيه: ولكنك تقول: لا عليك! فكيف أعيش بعد ذهابك؟

حاتم الطائي: الحل سهل! أتتزوجينني يا عالية الاعنزية، وتتخلصين من رعب مسؤولية العيش وحيدة؟ (يكلم نفسه) وربتي مناة، إنها أُمنيتي، ومناة حياتي!

عالية العنزيه: (يتحول رعبها إلى مفاجأة الفرح الكبير) أتزوجك؟ وهل فيك عيب حتى أرفضك يا حاتم طي؟ (ترفع يديها إلى السماء)

يا ربي هُبل! هل أنا أحلم، أم مجنونة تتعفربدم ناقتها، أم إنه الفرح العظيم؟!

حاتم الطائي: تقصدين أنك موافقة يا مُنايَ؟

عالية العنزيه : نعم ، أنا موافقة!

حاتم الطائي: وأنا قَبِلتك يا عالية زوجة لي، على بركة الربة "مناة"! وأنت الليلة منايَ !

(يغني) "يا عالية، يا منايَ!"

عالية العنزيه: (تزغرد) (تسمع أصوات أعراس وزغاريد، وأصوات عشيرة تهزج وتغني قائلة):

والكاتبُه ربك يصير! والكاتبُه ربك يصير!))

يمكن وصف الفضاء الدرامي للمشهد من حيث استجابته للرؤية الدرامية التي يسعى الكاتب إلى تكريسها في مسرحيته على أكثر من محور يؤسس لهذه الرؤية، المحور الأول هو محور الأنوثة والذكورة

بالنسبة لشخصية (حاتم الطائي) حين ظهرت نوازع الذكورة بمجرد أن أُعجب بأنوثة عالية العنزية، حين نقل الكاتب حديث النفس عند شخصية (حاتم الطائي):

(يكلم نفسه) ولكنها امرأة جميلة ولا شك، وأنا بلا زوجة ترافقني مسيرة حياتي! فلأقم بعمل يُغيِّر مجرى حياتي. ها هو خنجري المسنون؟

يقابله موقف عالية العنزية الأنثوي الموازي لموقف حاتم:

عالية العنزيه: (يتحول رعبها إلى مفاجأة الفرح الكبير) أتزوجك؟ وهل فيك عيب حتى أرفضك يا حاتم طي؟ (ترفع يديها إلى السماء)

يا ربي هُبل! هل أنا أحلم، أم مجنونة تتعفربدم ناقتها، أم إنه الفرح العظيم؟!

وعلى هذا تتضح الرؤية المشتركة بين الشخصيتين في تجسيد العلاقة بين الذكورة والأنوثة وفي حضورها على مسرح الرؤية الدامية هنا بهذا الشكل، أما المحور الثاني من محاور الرؤية الدرامية في هذا المشهد فهو المحور المتعلّق بفكرة الكرم وتجلّيها في شخصية حاتم الطائي على نحو يشبه (المرض)، لأن قيامه بذبح ناقة المرأة العنزية مقترن بقوله إنه لا يحسن سوى الذبح تعبيراً عن سياسة الكرم التي لا يحسن غيرها:

حاتم: لا عليك يا اعنزية، فأنا رجل كريم، ولا أفهم من تعفير الدم، غير كرم الذبح! دعينا نشعل النار، فنطعم منها كل غريب وصاحب نصيب!

أما المحور الثالث فهو المحور القائم على تحوّل عالية العنزية من حالة الخوف على ناقتها وطلب تعفيرها، ثم حالة البكاء والعويل بعد ذبحها من قبل حاتم الطائي، إلى حالة الفرح والبهجة بعد الاتفاق على زواجها من حاتم، وهي تحولات درامي سريعة في مشهد واحد تعكس صورة

الرؤية المشهدية التي يتطلّع الكاتب إلى تجسيدها، وهو في النهاية مشهد تمثيلي داخل المشهد التمثيلي الأصل (تمثيل داخل التمثيل)، وهو ما يعبر أيضاً عن طبيعة الرؤية الدرامية التي يشتغل عليها المؤلف في سياق التشكيل العام للمسرحية.

المشهد الثامن:

يمتدّ المشهد الثامن على مساحة درامية واسعة قياساً بالمشاهد السابقة على نحو تتمظهر الرؤية الدرامية فيه أكثر من بقية المشاهد، ويمكن تقسيم المشهد على مجموعة من اللقطات، كل لقطة تسهم في بناء جزء من الرؤية الدرامية في المشهد، بالتلاحم والتفاعل مع ما سبقها وما سيلحقها من مشاهد عملت على استظهر الرؤية الدرامية في المسرحية، وتبدأ اللقطة الأولى من الحوار الساخن بين شخصية (حاتم الطائي) المستحضرة من بطون التاريخ (ومن جوف بئر النفط)، وبين شخصية (أبو مشرف) وهو يسخر ويستهين بما تحمله شخصية (حاتم الطائي) من ماض أكل الدهر عليه وشرب، فتصوّر اللقطة الأولى من المشهد الثامن شخصية (حاتم الطائي) وهو يدور في خضم أسئلة حائرة ليس لها جواب عنده، في حين تتصدى شخصية (أبو مشرف) لصوغ إجابات ساخرة تنطوي على (تورية درامية) بشأن ماضي العرب في زمن حاتم الطائي، في مقابل حاضرهم في زمن (أبو مشرف) وعلى الشكل الآتي:

((حاتم الطائي: (مستلقياً على الأرض، يضحك ضحكة متحشرجة ويسعل وهو يقول):

ولكن كيف عرف هؤلاء الصعاليك أنني تزوجت من عالية العنزية، فأنجبَت لي ولدي شبيباً!؟

وهل كان ذبح الناقة في ربوع بني طيء،

أم في ربوع بني عَنز؟

أبو مشرف: (يتشجع أكثر، وقد أخذ طرف المحاورة فقال له)

- ربوع أبو حليلة، أم ربوع بني عنز! لم تعد تفرق!

هذا كان أيام زمان يا عزيزي، وأما اليوم فلقد راحت ربوع بني طي، واندثرت ربوع بني شداد، وضاعت ربوع بني تغلب، واختفت ربوع بني ربيعة، وانمحت ربوع بني كليب..

صارت الدنيا في هذا الزمن دول، ولكل زمن يا حبيبي دولة ورجال!

اليوم صارت هذه الربوع هي ربوع الرَّبُع!

حاتم الطائي: لا تستهن بقبائلنا يا هذا!

"إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا"

أبو مشرف: هذه كانت أيام زمان، واليوم يقول لك أحدهم:

"لقد غضبت عليّ بنو تميم فما اهتزت لغضبتهم ذبابة."

حاتم الطائي: ما هذا الشعر الذي تقول؟ ماذا حدث؟ وكيف تتجرأ وتقول:

" لقد غضبت عليّ بنو تميم فما اهتزت لغضبتهم ذبابة!"

ألا تخشى ثورة القبائل المزلزلة؟

أبو مشرف: قصدي، لم تعد لأحد ثورة، فالنمور في اليوم العاشر عند زكريا تامر صارت تموء كالقطط، وتستجدي لقمة عيشها!

حاتم الطائي: ما هذه التخاريف؟ هل تغير شيء أثناء نومي؟))

الأسئلة التي تنتجها شخصية (حاتم الطائي) تحيل على فكرة التشبث بالماضي والفخر به بوصفه ماضي المجد والكرم والحضور العربي القوي والنافذ، في حين تأتي أجوبة (أبو مشرف) الساخرة كي تحيل على فكرة الضياع والتشرذم

والتشتت التي تعيشها الأمة العربية، ثمة معادلة درامية تتجسد هنا بين الشخصيتين، شخصية تتشبّث بماض مندثر وهي مستدعاة في المسرحية بطريقة تشبه قصة (أهل الكهف) وهي شخصية (حاتم الطائي)، الذي يسأل عن قومه وربوعه ومجده وسمعته وقصص كرمه، وشخصية راهنة هي شخصية (أبو مشرف) تسخر من هذه الفكرة، وتحاول باستخدام توريات درامية أن تنقل الصراع بين زمنين ورؤيتين وثقافتين من صراع درامي على خشبة مسرح إلى حوار حول ما آلت إليه أوضاع العرب، وتتجلى السخرية في أعلى درجاتها حين تستشهد شخصية حاتم الطائي بالبيت الشعري المشهور للشاعر العربي جرير في الفخر ببني تميم، حيث تواجهها شخصية (أبو مشرف) ببيت شعري ساخر فيه تورية درامية كبيرة على حال العرب اليوم يقلب بيت جرير رأساً على عقب:

حاتم الطائي: لا تستهن بقبائلنا يا هذا!

"إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا"

أبو مشرف: هذه كانت أيام زمان، واليوم يقول لك أحدهم:

"لقد غضبت عليّ بنو تميم فما اهتزت لغضبتهم ذبابة."

ويستثمر تورية درامية أخرى عن طريق استدعاء قصة (النمور في اليوم العاشر) للقاص السوري الشهير زكريا تامر، وهي تتحدث كما هو معروف عن تدجين الشخصية العربية المتمردة مثل (النمر) في أول عهدها حتى تتحول فيما بعد وغي اليوم العاشر من فعاليات التدجين التي تقوم بها المخابرات العربية إلى قطط تستجدي لقمة عيشها، في تورية درامية عالية لما يتعرض له المواطن العربي في كل الأرض العربية:

أبو مشرف: قصدي، لم تعد لأحد ثورة، فالنمور في اليوم العاشر عند زكريا تامر

صارت تموء كالقطط، وتستجدي لقمة عيشها!

وبذلك يتطور الصراع الزمني والمكاني والشخصاني بين (حاتم الطائي) الممثل للتاريخ العربي القديم، و (أبو مشرف) الممثل للتاريخ العربي الحديث، على نحو قائم على فكرة التورية الدرامية في حساسيتها البلاغية الثقافية والقيمية.

يستمر الصراع بنوعيه المباشر الظاهري، والبلاغي الخفيّ، بين الشخصيتين، إمعاناً في إبراز طبقات جديدة من الرؤية الدرامية العاملة والفاعلة في المسرحية، ومن ضمن هذا الصراع العام صراح خاص حول المفهوم، وهو مفهوم (الكرم) الذي يعدّ الثيمة المركزية في المسرحية، وهي ثيمة مقترنة وجوباً بشخصية (حاتم الطائي) بوصفه رمزاً للكرم العربي في التاريخ والراهن (وربما المستقبل العربي) أيضاً، وتسعى المسرحية في تشكيل رؤيتها إلى مقاربة هذا المفهوم والسعي إلى تقويضه دراماتياً من خلال رؤية درامية جديدة، تلفت الانتباه إلى ما حصل ويحصل في العالم من تطورات وتغييرات مازال العرب بعيدون عنها، وهم يتشبثون بالماضي العريق المجيد بكل ما يحمل من مفاهيم وقيم خاطئة في بعض مقاصلها.

فتتكشّف اللقطة الثانية من المشهد الثامن عن صور جديدة من صور الرؤية الدرامية في المسرحية وهي تركّز على هذا المجال المفهومي والقيمي والاعتباري:

((هلال: تغيرت أشياء كثيرة، كان أولها اختفاء آثار بني طي، وبني خي، وبني عم، وبني خال... ولم يُبقِ كرمُك المفرط لنا غير المتردية، والنطيحة، وما أكل السبع !

حاتم الطائي: ماذا تقول؟ أكلهم السبع؟ لا! إنك تهذر! وهل نحن بضعة أشخاص كي يأكلنا السبع ؟ نحن قوم كثيرون يا رجل! لقد قال فينا عمرو بن كلثوم:

"ملأنا البر حتى ضاق عنا وماء البحر نملؤه سفينا."

فكيف يأكلنا السبع ؟

أبو مشرف: والله يا أخي صحيح ، ملأنا البر حتى ضاق عنا، قصدي، ملّ منا! "كثرة من غير شجاعة"! كثرة على قلّة بركة! كانوا يقولون " الكثرة غلبت الشجاعة" ، ولكن ذكاءهم اليوم غلب كثرتنا، وعلمهم غلب شجاعتنا!

وبينما نحن اليوم غير قادرين على التنفُّس من تخمة الشبع يا الأخ، نجدنا غير قادرين على أن نمد أيدينا، لنساعد إخوتنا المضطهدين هنا وهناك!

هلال: وحتى البحر استهزأ بنا! فنحن نُسيِّر في البحر باخرة نفط عملاقة، بحجم الجبل، فيأتي قرصان عربي صومالي صغير جائع، شكله مثل الخنجر،

كما يقول عنترة بن شداد: "لا مُمعن هرباً ولا مستلئم"

فيُدفِّع السفينة ملايين الدولارات عنوة!

حاتم الطائي: ومناي، أنا أرفض هذا يا رجل! فلقد قال عمر بن كلثوم:

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ

تخرّله الجبابر ساجدين!

أبو مشرف: والله يا أخي صار جبّابرتنا يخِرّون صاغرين أمام الذي يسوى والذي لا يسوى!

حاتم الطائي: أنا لا أصدق الذي أسمعه!))

يشتغل المشهد هنا على استثمار مجموعة من التناصات الشعرية التي يستحضر المؤلف فيها أبياتاً شعرية من التراث العربي على ألسنة الشخصيات، فهو يوظّف الآية الكريمة في (سورة المائدة آية 60) في قوله:

ولم يُبقِ كرمُك المفرط لنا غير المتردية، والنطيحة، وما أكل السبع !

ويوظف البيت الشعري الشهير للشاعر عمرو بن كلثوم:

"ملأنا البر حتى ضاق عنا

وماء البحر نملؤه سفينا."

ويوظف البيت الشعري الشهير للشاعر عنترة بن شداد العبسي:

"لا مُمعن هرباً ولا مستلئم"

ويوظف البيت الشعري الشهير الآخر للشاعر عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ

تخرّله الجبابر ساجدين!

ولها في سبيل دعم الرؤية الدرامية القائمة على حوار الماضي مع الحاضر عبر المفاهيم والقيم والمواضعات والأفكار، بالشكل الذي يخدم فكرة المسرحية التي تقوم على الموازنة بين ماضي العرب وحاضرهم، فكل هذا الاستشهادات من القرآن الكريم ومن ديوان العرب الشعري جاءت من أجل تعضيد الرؤية الدرامية في المسرحية، وهي رؤية تنهض على تجسيد الوضع المأساوي الذي وصلته الأمة العربية بعد أن كانت غير ذلك تماماً في الماضي، ويمضي المشهد الثامن من المسرحية في إنتاج مفاصل أخرى من الرؤية الدرامية حين يعاد الحديث عن التشكيك في شخصية (حاتم الطائي) من قبل شخصية (هلال)، والعمل من خلال الحوار بينهما على توظيف جديد لقصة (أهل الكهف) وقد أصبحت قصة بروز شخصية (حاتم الطائي) من جوف التاريخ ومن جوف بئر النفط مشابهة لها:

((هلال: قد نكون نحلم يا (أبو مشرف)!

(ثم يوجه كلامه إلى حاتم)

يا أخي هل أنت متأكد من كونك حاتم طائي أيام زمان ؟

حاتم الطائي: نعم، ولكنها ليست أيام زمان! فأنا لم ألبث في نومي يوماً أوبعض يوم!

أبو مشرف: هل أنت من أهل الكهف، كي تقول إنك لم تلبث في نومك يوماً أو بعض يوم؟

حاتم الطائي: (يكلم نفسه)

بعدما تخلى عني جدي سعد لشدة كرمي، صار هذان الصعلوكان يستهزئان بي، وكأنني صرت في نظرهما من أهل الكهف!

وما ضرني أن سار سعد بأهله وأفردني في الدار ليس معي أهلي!

ولكن يبدو أنكما لستما من هذه الربوع!

من أين أنتما؟

أبو مشرف: أنا: العبد لله، سعدون من الشام، وهذا الهلال الشهم الذي أمامك من اليمن!

حاتم الطائي: من اليمن؟ من جنة عدن؟!

هلال: جنة عدن، جنة عدن، ولكن هذا كان أيام زمان! صار معظم الناس في جنة عدن اليوم يُخزّنون طال عمرك، وحتى لو ساروا ثائرين متوهجين، وهم يهتفون مطالبين بالتغيير، فهم غير قادرين على إزالة الشر المستطير!

حاتم الطائي: ولكن كيف أتيتما من الشام ومن اليمن؟ وأين هما مطيّتاكما؟ وما هذه الهياكل المعدنية التي تقف هنا كجوف العير، الذي أكلته السباع في الصحراء؟

أبو مشرف: كيف أُعرِّفك على هذه الآلات الحديدية التي تسيطر علينا؟ لا داعي لأن نفضح أنفسنا! من الأفضل لك أن تحدثنا عن نفسك يا أخ العرب..))

ففي هذه اللقطة الثالثة من لقطات المشهد الثامن الدرامية يتضاعف مستوى الحوار بين الشخصيات الثلاثة (حاتم الطائي وهلال وأبو مشرف) من أجل التقارب الدرامي، الذي يسمح بأن تكشف

شخصية حاتم الطائي عن نفسها أمام شخصيتي (هلال وأبو مشرف) بعد سلسة من الحوارات الصراعية القائمة على السخرية من الطرفين، وحين ينتقل المشهد إلى اللقطة الرابعة منه تكشف شخصية (أبو مشرف) عن مقولة مهمة في سياق تشكيل الرؤية الدرامية، لا تخلو أيضاً من تورية درامية مهمة:

((حاتم الطائي: بعدما نهبتُ مالي، لم يبق لدي ما أقتاته، فحلمت ذات ليلة -وأنا أتضور جوعاً- إذ تشابه حولي مائتان من الجياد، أو نحوها، تجُول وتُحطم بعضها بعضاً، فسُقتُها إلى قومي لأذبحها أمامهم فيأكلون. فقالوا:

- يا حاتم! أبقِ على نفسك، وقد رُزقت مالاً، فلا تعودنّ إلى ما كنت عليه من الإسراف. فقلت لهم:

الجود من الموجود، فإنها نُهى بينكم! فانتُهِبَت، فأنشأت أقول لهم:

"تداركني جدي بسفح من الجياد فلا ييأسنْ ذو مطلب أن يُغَنّما!"

أبو مشرف: حديثك هذا مخالف لقول أبي محجن الثقفي لتلك المرأة التي عيّرته بعودته من معركة القادسية، وما تزال رحاها تدور، وهي لا تعلم أنه ظل يخوضها ببسالة طوال الليل على ظهر فرس سعد فقال لها:

إن الكرام على الجياد مبيتهم فدعي الرماح لأهلها وتعطري!"

ذلك لأن الكرم الحقيقي هو الكرُّ والفرُّ على ظهور الجياد في المعارك ضد الأعداء، وليس ذبحها، والقعود من دونها، خنوعاً تحت رحمة الأعداء!

هلال: (يكلم زميله أبو مشرف) كان موقفاً مدهشاً يوم تبرأ الجد سعد من حفيده حاتم الطائي، تاركاً له فرساً وفِلوَها وجارية. أتخيله الآن وهو يقف أمامه هكذا:

(يستعدان لتمثيل المشهد:).))

مقولة شخصية (أبو مشرف) تتمثل في الإشارة إلى قصة أبي محجن الثقفي في معركة القادسية، وما تنطوي عليه من تفسير جديد لفكرة الكرم، وهو يحاجج شخصية (حاتم الطائي) التي تعتقد أن الكرم في ذبح الجياد، لكنه يوظف مقولة أبي محجن المقترنة ببيت شعر دال على هذه الرؤية ومجسّد لها:

أبو مشرف: حديثك هذا مخالف لقول أبي محجن الثقفي لتلك المرأة التي عيّرته بعودته من معركة القادسية، وما تزال رحاها تدور، وهي لا تعلم أنه ظل يخوضها ببسالة طوال الليل على ظهر فرس سعد فقال لها:

إن الكرام على الجياد مبيتهم فدعي الرماح لأهلها وتعطري!"

ذلك لأن الكرم الحقيقي هو الكرُّ والفرّ على ظهور الجياد في المعارك ضد الأعداء، وليس ذبحها، والقعود من دونها، خنوعاً تحت رحمة الأعداء!

إن التورية هنا تتأتى من خلال الإحالة على الزمن العربي الراهن الذي لا يوجد فيه (كرم حقيقي) لأنه يفتقر إلى وجود الجياد المعدّة للكرّ والفرّ في المعارك ضد الأعداء، والجياد هنا دلالة على السلاح المادي والمعنوي الذي افتقده العرب في زمنهم الراهن، وأصبحوا في حالهم هذا قاعدين من دونها وخاضعين لرحمة الأعداء، وهذه الإشارة هي علامة سيميائية تقود إلى تمثيل هذه الفكرة داخل المسار العام للرؤية الدرامية.

اللقطة الأخيرة من لقطات المشهد الثامن الدرامية تنتقل مرة أخرى إلى تقنية (التمثيل داخل التمثيل) كي تستعيد صورة العلاقة بين شخصية حاتم الطائي وشخصية جدّه (سعد)، حيث يمثل (هلال) شخصية (الجد سعدد)، ويمثل أبو مشرف شخصية (حاتم الطائي)،

والتمثيلية تعبر عن جزء من الرؤية الدرامية العامة في المسرحية من خلال تكريس فكرة الكرم بلا حدود عند حاتم الطائي بوصفها نموذج عربي خالص لا حياة للعربي من دونه، وهي نظرة ذاتية صرف لا تتكرر في غير شخصية حاتم الطائي، ومواجهتها بفكرة مضادة تؤسس للصراع الدرامي بين الفكرتين تتمثل بفكرة الجد سعد في الاعتراض على هذا السلوك (الكرمي) الزائد عن الحدّ، والذي يقود إلى نكسات وانهيارات تؤدي إلى فقر وخذلان وهزيمة وموت محتم:

((.(تمثيل داخل التمثيل.)

الجد سعدد: (هلال يمثل دور سعد جد حاتم الطائي، العجوز الذي يتوكأ على عكازه.)

- لا تبتئس يا حفيدي حاتم، بعد وفاة أبيك عبد الله، فلترحمه الربة "مناة"!

حاتم الطائي:(أبو مشرف يمثل دور حاتم الطائي ، إذ يبكي وفاة والده وهو ويقول):

- آه يا والدي عبد الله! كيف أعيش من بعدك ؟

الجد سعدد: (يضمه ويواسيه وهو يقول:)

ستعيش يا حفيدي حاتم في كنفي معززاً مكرماً طيلة حياتي، إذا سمعت كلامي وأطعتني.

حاتم الطائي: أخاف أن لا تستطيع تحمل تبعات كرمي الكبير يا جدي!

الجد سعدد: (ينفَضُّ مبتعداً عنه)

- سمعت أنك مجنون في الكرم والجود، وأنك تُخرج طعامك، فإن وجدت من يأكله معك، أكلت، وإن لم تجد، طرحته للوحوش.

أليس هذا منتهى الإسراف في إهلاك النعمة؟

حاتم الطائي: هكذا أنا يا جدي، أكرم بكل ما تقع عليه يداي، وأطعمه للغرباء

والمحتاجين! فإذا أعجبك مقامي بقيت، وإذا لم يعجبك فسوف أرحل!

الجد: أراك يا حفيدي حاتم تهلك طعامنا بتهور، وبلا مبرر!

حاتم الطائي: قلت لك:

هذا هو حاتم الطائي، تقبله أو ترفضه!

الجد: ولكنك أفنيت ماشيتي، وحتى الخيل لم تبق منها إلا ما منعته عنك!

حاتم الطائي: وربتي مناة، لا معنى عندي لحياة العربي، إذا كانت من دون كرم بلا حدود!))

هذا الصراع المفهومي حول فكرة (الكرم) عند حاتم الطائي وجدّه تعكس صيرورة الرؤية الدرامية على مستوى آخر من مستويات التشكّل، فالمسرحية في هذه المشاهد التي وجدنا أنها تمثل (الرؤية الدرامية) تركّز على المفهوم المركزي الذي جاء في عتبة العنوان ملحقاً بشخصية حاتم الطائي، ألا وهو مفهوم (الكرم)، وسعى المؤلف إلى تكريسها من خلال مجموعة من التمظهرات التي تبرز في سياق تبلور المشاهد الدرامية الحاملة لهذه الرؤية، وهي طريقة جديدة في التأليف المسرحي تقوم على توزيع معالم وملامح وأجزاء الرؤية الدرامية على أكثر من مشهد، وأكثر من لقطة داخل كل مشهد، حتى تتبلور الرؤية الدرامية بشكل محوري درامي يناسب تطور الحادثة الدرامية والشخصية المسرحية من مرحلة إلى مرحلة أخرى.

المشهد التاسع:

أما المشهد التاسع من المسرحية فإنه يسهم على نحو فعال في استظهار طبقات جديدة من طبقات الرؤية الدرامية التي تتشكّل تشكلا محوريا في المسرحية عبر هذه المشاهد، وعلى الرغم من أنّ هذا المشهد يشتغل أيضا على تمثيل الرؤية الدرامية في مسرحية (حاتم الطائي المومياء) في نموذجها الثقافي والفكري،

غير أنه يطرح قضية مهمة داخل هذه القضية تتعلّق بطبيعة الثقافة التلفازية التي آلت إليها مجتمعاتنا العربية، ففي الوقت الذي تبحث فيه شخصية أبو مشرف) صحبة شخصية (هلال) على إيجاد حلّ مقنع لمشكلة حاتم الطائي الذي خرج لهم من لفة من داخل بئر النفط، يقترح (أبو مشرف) الاتصال بقناة الفضاء الفضائية كي يصوروا هذه القضية لتكون سبقا إعلاميا وتلفازيا لا نظير له:

((هلال: (يهز رأسه وينفضه، ليدرك ويتفهم مشاهدة حاتم)

ما زلت مندهشاً ! ولا أكاد أصدق عينيّ اللتين تُرياني هذا الحاتم الطائي!

أبو مشرف: يجب أن نبلغ مدير فرع الشركة، ونبلغ الحكومة، ونبلغ التلفاز، ليرسل فريقاً فنياً ، ليصوروا هذه المصيبة، قصدي هذا الذي يسمي نفسه حاتم الطائي!

هلال: بلّغ يا (أبو مشرف)، بلّغ! فأنا غير مسؤول!

أنا لا أتحمل مسؤولية هذا الرجل الذي خرج لنا من اللفة!

أبو مشرف: قصدي، لو بلغنا الحكومة، فقد يأتون بعد شهر، فيكون حاتم طي هذا قد مات مرّة ثانية! اسمع، أترى، أنا عندي رقم هاتف قناة الفضاء الفضائية، ما رأيك في أن أكلمهم، وأسمع رأيهم في الموضوع؟

هلال: هؤلاء قناة الفضاء، تكلمهم من الباب، تجدهم يقفزون عليك من الشباك! لا أفهم لماذا سموها قناة. هذا الاسم يذكرني بقناة السويس! صارت قناة الفضاء فضاءً بحاله!

أبو مشرف: قصدي، ما رأيك أن ندعهم ليأتوا، فيبثون من هنا بثاً مباشراً؟ وتقول لك المذيعة الحلوة، بصوتها الرخيم:

(يقلد صوت مذيعة دلوعة)

" سيداتي سادتي، نحن الآن معكم مباشرة من بئر حاتم، أقصد من بيت حاتم الطائي، بعد أن أطْلعنا روحه! قصدي، بعد أن طلّعناه من "غيابة الجب"!

هلال:الناس ستجن من تحضير الأرواح! سيفكروننا نُحضِّر أرواحاً!

أبو مشرف: هذه القناة لم تترك ثقباً في الدنيا، إلا وحشرت أنفها فيه؟ حتى بئر النفط الذي سحبنا منه حاتم الطائي! لكن على الأقل فيها شيء يُرى، وليست غارقة في هكذا أخبار سخيفة:

- " قام فلان الفلاني ثم قعد مرّة ثانية !

- صرّح علاّن العلاّني من صرْحِهِ بصريح العبارة.

وقناة عربية أخرى تقول لك:

"نفى الناطق الإعلامي (نفى نفياً) قطعياً قاطعاً ما تناقلته الأخبار حول الفضيحة، التي صارت على كل لسان..."

ويكون الناطق الإعلامي (عارف البير وغطاه)، وأن (نفي النفي) هو إثبات..

قصدي، على الأقل هذه القناة منضبطة أكثر من كل القنوات الفضائحية، فهذه:

(يقلد أصوات المذيعات المغناجات، إذ تظهر قنوات متعددة، بينما يمثل هلال تقليب قنوات تلفاز متخيل، بمُوَجِّه آلي..)

"قناة الفنانة ميمي!"

"قناة الفنانة سيسي!"

"قناة المطرب حنش!"

"قناة الإرهاب والكباب!

" قناة لعب القمار، في الليل والنهار."

"قناة اربح تربح." يقولون لك:

"روح إن شاء الله تروح ما ترجع، إلا وأنت رَبحان!"

هلال: كانت هناك إذاعة واحدة، تحرك الشارع من المحيط إلى الخليج! اليوم ألف محطة تبث أغاني" كَلْب" على الفاضي!

أبو مشرف: يا جاهل اسمها "أغاني كلِيب"، وليست أغاني "كَلْب"!

قصدي فضحتنا أمام حاتم الطائي، القادم لنا من جوف العير!

أتعرف يا هلال، عندما زوّدتنا العولمة بمحطات تلفزة فضائية، قلت: الحمد لله، الآن نستطيع أن نطّلع على الوطن العربي الكبير، من المحيط إلى الخليج، ونشاهد المغرب والصومال، والعِشرة الحلبية، واليمن السعيد.. ولكن يا ليتنا ما وصلنا إلى هذه القنوات!

إذ لا توجد قناة واحدة تخبرنا كيف نصنع مضخة مائية تدفع الماء إلى سطوح العمارة، أوتوجهنا لإنشاء مدينة صناعية لأجهزة الكمبيوتر، أو تعلمنا كيفية استخدام أشعة الشمس في إنتاج الطاقة، بدل هذا النفط الأسود الذي سوّد حياتنا، أوتُحدثنا عما سيحصل لنا في المستقبل، بعدما تسخن الكرة الأرضية أكثر مما هي ساخنة! أو كيف سنواجه حروب المياه، أو حروب "الشرق الأوسط الكبير"!

هلال: اتصل بقناة الفضاء، فقد يساعدونا بحضورهم!))

المشهد هنا ومن خلال حوار الشخصيتين يضع مشكلة القنوات الفضائية وهي تربّي الذوق العربي والمزاج العربي أمام نقاش ثقافي ورؤيوي مسؤول، ويجري التعرّض لنوعية القنوات الفضائية، ونوعية البرامج التي تبثّها، وطبيعة الموظفين والمذيعين ومقدمي البرامج الذين يعملون في هذه القنوات، ويكشف الحوار عن نقد واعتراض الشخصيتين رغم أنهما من

مكان اجتماعي وثقافي فقير، لكن الشخصيتين تتكشفان عن رؤية موضوعية ذات صلة بحقيقة ما تسعى المسرحية إلى توضيحه في مجال الرؤية الدرامية التي يتبناها المؤلف، ففي الوقت الذي كانت فيه كثيرة القنوات الفضائية العربية مصدر فرج للشخصيتين ومن خلفهما كل الشعب العربي، حيث ستهتم هذه القنوات بالمشكلات الحقيقية للشعب العربي، وكيفية الإسهام في تقدمه وتطوره على الأصعدة كافة، غير أن النتيجة كانت أسوأ مما كان يتصوّر، فبدلاً من أن تسهم هذه القنوات في تثقيف المواطن العربي أسهمت حقيقة في تجهيله وتسطيح رؤيته الثقافية وتسخيفها، من خلال ما تقدمه من برامج تافهة ومزيفة لا تعبر عن حاجات المجتمعات العربية، ولا تستجيب لتطلعاتها في كل مجالات الحياة، وحين يمضي حوار الشخصيتين (هلال) و (أبو مشرف) في هذا الاتجاه ولا يصلان إلى نتيجة أو أمل من هذه القنوات، تقطع شخصية (هلال) الحوار في الطلب السريع من شخصية (أبو مشرف) بضرورة الاتصال بالقناة طالما أنها تستجيب بسرعة وتبحث عن سبق إعلامي وتلفازي كي تتخلّص الشخصيتان على الأقل من هذا المأزق، وتدخل أطراف أخرى لحلّ هذه المشكلة:

((أبو مشرف: (يتصل بالخلوي، ثم يتكلم بصوت عالٍ)

هالو يا قناة الفضاء! فضاء!

صوت هاتف موظفة القناة، (غير مسموع).....

نعم ، نعم ، أنا مواطن،

لا، لست مواطناً، قصدي، أنا بدون!

هاتف موظفة القناة:.....

أبو مشرف: لا نحن لسنا "البدون" الذين صارلهم ستون سنة بدون،

وما زالوا قاعدين "بدون"،

قائمين "بدون"،

رايحين "بدون"،

راجعين "بدون"،

نائمين بدون،

ميتين "بدون"!

.....

نعم؟ ليس موضوعنا؟ قصدي،

الآن نحن عندنا قضية مذهلة، اسمها حاتم الطائي!

.....

نحن عمال عرب ، عند بئر نفط (أبو حليلة) الثالث عشر، وعندنا مصيبة! وبصراحة لسنا عارفين، هل نحن في حلم، أم في علم!

.....

لا أسمع ما تقولين، أرجوك أن ترفعي صوتِك، لأننا في الصحراء، والبث مشوّش، وقد ينقطع، لأن محسوبكِ يعبئ بطاقة، والبطاقة شارفت على الانتهاء!

.....

أتريدينني أن أتكلم بالعربية؟ قصدك لغة عربية فصحى؟ صحيح! نسي واحدنا لغته العربية، وصاريتكلم بلغة مُكسّرة!

نحن يا سيدتي لدينا مشكلة! لقد طلع لنا من بئر نفط أبي حليلة الثالث عشر رجل ملفوف بكفن أسود، وبعد أن غسلناه، طاب الرجل، وصار يُخرِّف ويقول إنه حاتم الطائي!

.....

ماذا تقولين يا امرأة؟ الصوت غير واضح.

.....

هلال: أنا قلت لك يا (أبو مشرف)هذه البئر معمول لها عمل! وقد تكون معقودة بحجاب! ألا يمكن أن تكون كل هذه اللفة مجرد حجاب ملفوف، ومرصود للبئر؟ فتجدنا نسمعه يحكي ويشكي؟ ألا يمكن أن نكون في مصيبة ولا ندركها؟

أبو مشرف: انتهى! جماعة قناة الفضاء قادمون!

سنجعلهم يحققون مع صاحب اللفة، ويعرفون البيضة والذي باضها!

عيِّن خير يا أخي هلال! ستدخل الفضاء من أوسع أبوابه!

هلال: بل قل: من أضيق أنفاقه!

وهل هناك أضيق من نفق هذه البئر، الذي طلع لنا منه صاحبك هذا حاتم ؟

حياتنا صارت كلها أنفاق ونفاق، ولكن قل لي:

ماذا قالت لك الموظفة؟

أبو مشرف: قالت إنهم قد يرسلون لنا سيارات عدة من ذوات الدفع الرباعي، وفيهن مُخرج تلفزيوني ومصور، وفنيين ومذيعة، وماء بارد، وأكل، وكل شيء!

هلال: يا الله! مذيعة! لا ! تحققت أمانيك يا هلال!

صارت الصحراء مزروعة بالنساء الجميلات..مؤكد أنها لن تكون مثل امرأتي. أعود إلى الدار، فتقول لي:

رائحتك شحمة وكاز يا هلال! اذهب واستحم يا هلال، وبعدها..!

فأدخل الحمام يا حبيبي وأستحم بالماء الساخن، فتسترخي أعصابي، ولكن نظراً لكثرالتعب، لا تبقى فيّ طاقة تقربني منها، فأغفووأنام على وجه واحد إلى الصباح!

اللعنة على هكذا أشغال شاقة ما أعطلها!

أبو مشرف: اسمع! اسمع! انظر! حاتم الطائي يكلم نفسه!

هلال:(ينظر باتجاه الرجل المسجى)

- يا إلهي! يبدو أنه يهذي!

أبو مشرف: دعنا نأخذه إلى غرفة التبريد، كي لا يموت من قبل أن يحضر جماعة القناة الفضائية!

(يحملانه متهالكاً بينهما بهدوء، ويدخلانه إلى غرفة الإدارة.).))

الجزء الثاني من المشهد التاسع وهو الذي يعبر عن طريقة تواصل شخصيتي المسرحية مع قناة الفضاء الفضائية يكشف على مستوى تحقق الرؤية الدرامية مسائل عديدة، مع الفضاء الدرامي الجديد المرسوم على طريقة التواصل الهاتفي شبه المقطوع بين شخصية (أبو مشرف) وموظفي قناة الفضاء الفضائية، ويمكن رصد أهم القضايا المطروحة المتعلقة بتشكيل الرؤية الدرامية في تناول مجموعة من المشاكل التي تعاني منها المجتمعات العربية، لعل من أبرزها كما هو واضح في سياق الحوار (قضية البدون) في بعض المجتمعات الخليجية، أي الذين هم بدون هوية وطنية تؤيد انتماءهم إلى هذا الوطن:

صوت هاتف موظفة القناة، (غير مسموع).....

نعم ، نعم ، أنا مواطن،

لا، لست مواطناً، قصدي، أنا بدون!

هاتف موظفة القناة:.....

أبو مشرف: لا نحن لسنا "البدون" الذين صارلهم ستون سنة بدون،

وما زالوا قاعدين "بدون"،

قائمين "بدون"،

رايحين "بدون"،

راجعين "بدون"،

نائمين بدون،

ميتين "بدون"!

أما القضية الثانية فهي قضية إنسانية متعلقة بالروح الإنسانية وحاجاتها البشرية الطبيعية، حين يكون العمل قاسيا وبعيدا وشاقا يفقد فيه العامل حساسيته الإنسانية التقليدية في الحياة، إذ يتحول إلى ما يشبه الآلة متخليا عن شرطه الإنساني في الحياة، وتلتبس أحلامه وأمانيه عليه حين يحلم بوجود امرأة جميلة في هذه الصحراء، ويتذكر امرأته التي فقد حساسيته البشرية الطبيعية معها بحكم ما يعانيه في عمله من جهد وتعب:

هلال: يا الله! مذيعة! لا ! تحققت أمانيك يا هلال!

صارت الصحراء مزروعة بالنساء الجميلات..مؤكد أنها لن تكون مثل امرأتي. أعود إلى الدار، فتقول لي:

رائحتك شحمة وكاز يا هلال! اذهب واستحم يا هلال، وبعدها..!

فأدخل الحمام يا حبيبي وأستحم بالماء الساخن، فتسترخي أعصابي، ولكن نظراً لكثرالتعب، لا تبقى فيّ طاقة تقربني منها، فأغفووأنام على وجه واحد إلى الصباح!

اللعنة على هكذا أشغال شاقة ما أعطلها!

وهكذا تتمخض الرؤية الدرامية في المشهد التاسع من المسرحية عن قضايا كثيفة تعمل في إطار تمثيل رؤية المؤلف، وهي يستغل أية فرصة من أجل أن يستثمر المثل الشعبي واللهجة العامية والمزاج الشعبي، كي يحيل على الفضاء المجتمعي ويعبر عنه ويصوره بما هو بحاجة إليه وما يكتنفه من صعوبات، كأنه يجد أن الحساسية الدرامية في العمل المسرحي مسؤولة بشكل كبير عن تمثيل هذه الرؤية وتقديمها إلى المتلقي، من أجل أن يعطي خطورة ما وصلت إليه الحال العربية من انحدار وتدنّي في الشروط الإنسانية البسيطة للعيش

البسيط، وسط حكومات وأجهزة لا تستجيب سوى للآلة والمادة والربح بطريقة غاية في البلادة، على النحو الذي تظهر فيه شخصيتا المسرحية الرئيستان وكأنهما جوهر تمثيلي للشخصية العربية المضطهدة والمقهورة، التي تبرز داخل الرؤية الدرامية في المسرحية هنا بوصفها ضحية، ولا يكتفي المؤلف بوصف الضحية وعرضها بل بإظهار صورة الجلاد والقاتل أيضا.

المشهد العاشر:

ويسهم المشهد العاشر في استكمال صورة الرؤية الدرامية في المسرحية هو يصور عمل المحطة التلفازية بعد أن تصل إلى موقع العمل، حيث تتجلى العلاقة الدرامية الحوارية بين كادر القناة الفضائية وشخصيتي المسرحية الرئيستين وشخصية حاتم الطائي أيضا، ويظهر في مطلع هذا المشهد (المخرج) بوصفه الشخصية الأولى المركزية في صناعة الحدث التلفازي الذي سيحدث زوبعة إعلامية تلفازية كبيرة، حين يعرض لولادة حاتم الطائي من بئر نفط مستعيداً مجد الكرم الذي عُرف به في العصر الجاهلي، ويعرض المؤلف لصورة شخصية (المخرج) بطريقة لافتة تنطوي على تورية ما في تشكيل صورة القيادات التي تقود الأعمال كلها في مجتمعاتنا الثقافية العربية، وهي تهتم بالمظهر الخارجي على حساب المضمون، على الرغم من سخافة هذا المظهر ونشازه وانعدام لياقته حتى في أبسط صورها، وهو ما يعكس جزء من معالم الرؤية الدرامية التي تشتغل عليها المسرحية في هذه المشاهد، فيبدأ المشهد العاشر (وهو المشهد الأخير في تكامل صورة الرؤية الدرامية في المسرحية) بتشكيل صورة شخصية (المخرج) على هذا النحو الذي يبعث على السخرية والتندّر:

((.(يدخل إلى ساحة الحفارة فريق قناة الفضاء التلفازية، ويتجولون بأجهزتهم

الفنية. نراهم يتحركون هنا وهناك، يتحدثون مع بعضهم البعض، بملابسهم الفنية المزركشة،

وامرأتان مُجمّلتان، تضعان كل ألوان المكياج الفاقعة،

وتقومان بحركات أنثوية رقيقة.)

المخرج : (يوجه حديثه إلى عكرمة، مساعد المخرج)

- أين هي أقنعة المخرج يا عكرمة ؟

فقط عامل لي نفسك مساعد مخرج،

وواقف لي مثل اللوح!

مساعد المخرج: ماذا أعمل يا سيدي؟

المخرج : أين هي ذقن (ستيفن سبيلبيرج)؟

هات أعطني شعر(بلزاك)،

ولا تنس غليون (نيوتن) للوجاهة،

الغليون يا عكرمة!

أنا من غيرغليون، لا أعتبرنفسي مخرجاً!

الغليون يعمل لي تميُّزاً! يعمل لي (برستيج)!

القميص الزهري الفاقع الطويل، الذي يشبه الفستان القصير!

أريد اليوم أن أُبهر وسائل الإعلام بمظهري!

مساعد المخرج: حاضر سيدي المخرج! أنا أتحملك لأنك فقط مخرج !

(يتأتىء بطبعه).

إقرفنا اليوم بأقنعتك إي إيإي الوجاهية هذه.

تعال ندخل الغرفة المبرّدة لنطمئن على وضع هذا الذي يسمونه حاتم الطائي، وبعدها نُحضِّرلك الأقنعة!

(يتجه المخرج ، متخايلاً بحركة المخرج المسرحية،

داخلاً إلى حمام الإدارة، يتبعه مساعد المخرج بحركة خدومة.)

هلال: من هذا المتفلسف الذي يصرخ ؟

أبو مشرف: هذا هو المخرج! أراه كثيراً في الفضائيات.))

ويستمر المشهد في مضاعفة طاقة السخرية من شخصية (المخرج) بوصفه قائد عملية التصوير ونقل الحقيقة من موقع الحدث، مع أن الحدث الدرامي هنا ينفتح على العمل المستمر على إعادة إنتاج شخصية (حاتم الطائي) مظهريا بما يناسب رؤية المخرج وطبيعة العرض الفضائي للحدث، وفي خضمّ الحديث والحوار حول شخصية (المخرج) وهو يتزيا بزيّ أقرب غلى تمثيل النساء، ويتلقى الانتقادات من شخصيات المشهد بما فيها زميلته (موزة) التي توجه له انتقادات لاذعة في هذا التشبّه بالنساء، وهو ما يكشف عن مستوى جديد من مستويات الرؤية الدرامية في هذا المشهد:

((مساعد المخرج: (يعود فيُطل من باب غرفة الإدارة، موجهاً حديثه للجمهور، ومفخماً كلماته، ومُقعِّراً صوته!)

- أيها الإخوة المشاهدون، الآن وبإشراف ميداني وبث مباشر، نحن نحمم حاتم ال إي إيإيإي الطائي بالماء والصابون السائل المعطر، وسوف نخرجه لكم جاهزاً بعد قليل!

(بعد لحظات، يخرج المخرج من غرفة الإدارة، وهو يضع على رأسه شعراً غزيراً منكوشاً، ويبرز ذقناً ذا شعيرات قصيرة شائبة، وبيده اليسرى غليون، يشعله بعود كبريت يكاد يحرق أصابعه، فينفض عود الكبريت ويطفئه.)

هلال:(وقد تغير عليه شكل الرجل، صاحب الغليون.)

- من هذا "الرجل المرأة"، الذي شكله..! يا لطيف!

أبو مشرف: قلت لك: هذا هو المخرج !

قصدي، لا تظل تسأل أسئلة سخيفة!

المذيعة موزة:(تتوجه إلى الجمهور، وبيدها سماعة لا سلكية كبيرة وطويلة، وعليها إسفنجة ضخمة، لتصفية الصوت في الميدان.)

- فلتُضرب هذه الأشكال، صار الرجال يتزيون بأزياء النساء، لأنهم يغارون منهن!

صار الرجل يلبس قميصاً طويلاً، مثل ثوب المرأة، ويطوّل شعره، مثل شعرها لِيُشعر نفسه أنه مهم!

(تضحك)

ألا يدل هذا على تقليد الرجل للمرأة، وتفاخره بأزيائها؟

وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا يدّعي الرجل أنه أهم من المرأة؟

هلال: (يتقرب منها، ويكاد يلتصق بها شوقاً لامرأة !)

ولكنه يا سيدتي دخل بشكل عادي، وخرج بشكل مختلف! هل هو حفل تخفي؟

(تشعر بثقل دمه، ورائحة عرقه ونفطه، فتنظر إليه نظرة شزراء،ثم تضع إصبعيها على فتحتي أنفها، وتبتعد بسمّاعتها مشمئزة!)

فني الإضاءة صبري: (يقترب من هلال ، ويشارك في الحديث)

- هذه أقنعة!

وحتى القناع لا يخفي وراءه الوجه الحقيقي،

بل يخفي قناعاً آخر،

وهكذا تتوالى الأقنعة المختلفة خلف القناع الواحد.

وكل يعبر عن وجهة نظر مختلفة..

وتحت هذه الأقنعة المتعددة والمختلفة للوجه الواحد،

يأتي مفهوم تشظي الشخصية!))

إلا أن أهم ما يتجلى هنا في سياق تمثيل الرؤية الدرامية هو ما تعلق بالحوار حول فكرة (القناع)، على أساس أنّ صورة (المخرج) وقد بدا وكأنه شخص آخر قبل الماكياج دلّت على وظيفة القناع في تشكيل رؤية جديدة للشخصية، فثمة شخصية قبل القناع وثمة شخصية أخرى مختلفة بعد القناع، إذ يعيد المؤلف هنا تكرار المقولة التي سجلها في (عتبة التصدير) من أجل دمجها في السياق الدرامي في وقتها الحقيقي، وهو ما يعكس فلسفة القناع عند المؤلف كجزء من الرؤية الدرامية التي يتبنّاها في سياق الرؤية الثقافية والفكرة العامة التي تعبر عن وجهة نظره في الفن والحياة والأشياء كلها، حيث تظهر على هذا الشكل:

– **هذه أقنعة!**

وحتى القناع لا يخفي وراءه الوجه الحقيقي،

بل يخفي قناعاً آخر،

وهكذا تتوالى الأقنعة المختلفة خلف القناع الواحد.

وكل يعبر عن وجهة نظر مختلفة..

وتحت هذه الأقنعة المتعددة والمختلفة للوجه الواحد،

يأتي مفهوم تشظي الشخصية!

لتعبر عن وجهة نظر خاصة لا تتوقف على المجال الدرامي في فن المسرح فقط، بل تتجاوز ذلك إلى المجال الفكري والثقافي في الحياة العامة بمجملها، ثم ما يلبث الحوار أن ينتقل بين المخرج وفريق عمله (ولاسيما النسوي) من أجل استكمال متطلبات التصوير، كي يتمكن المخرج من السيطرة على الجو العام ويكون بوسعه إظهار شخصية (حاتم الطائي) القادمة من بطون التاريخ، والطالعة من جوف البئر النفطي كما يجب:

((المخرج: (شاهراً غليونه)

- أنت يا فنانة تونس الجميلة. لقد أدخلوا حاتم الطائي إلى حمّام مدير الشركة قبل التصوير، وهم الآن يغسلونه.

الآن لو يتعرف إليك حاتم الطائي، فسوف يقول لك بيت المتنبي، الذي قال فيه:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري.

مها: ولكنك أيها المخرج الفهلوي لا تعرف أن هذا البيت قاله علي بن الجهم في عهد المتوكل العباسي، وأن حاتم الطائي يعيّشك، عاش في العصر الجاهلي على أبواب الإسلام! حتى أن ابنه عدي وابنته سفانة عاصرا الإسلام ، فأسلما!

المخرج: الله! الله! أراك فنانة متكاملة يا مها!

مها: يعيشك!

المخرج: بعد حمّام حاتم الطائي، أريدك أن تدلكي له جسده ، وأن تعملي له مساجاً محترماً، وأن تستخدمي لعضلاته كل المُلينات والمنشطات، كي تعود إلى العمل بكفاءة، وكي ينطق الرجل بوضوح، بدل التأتأة التي أقرفنا بها، وهو شبه مخدّرونائم.

ولا تنسي أن تختاري له الملابس المناسبة للعصر الذي كان يعيش فيه.

الفنانة التونسية: يعيشك يا سيدي المخرج. يعيشك!

سأعمل لك منه رجلاً عربياً قديماً بحق وحقيق ، فلقد أحضرت له معي من قناة الفضاء (برشة) ملابس قديمة، كي يظهر بالملابس الفولكلورية!

المخرج: يا سيدتي لم يكن أيامهم، لا فولكلور، ولا حتى كلور.. وهل كان حاتم الطائي شيخ قبيلته، أم كبير تجار عصره، كي تُلبسينه ملابس فولكلورية؟

لقد كان رجلاً منبوذاً في أواخر أيامه، وعلى باب الله يعني على باب (ربته مناة)!))

وتتجلى صورة الحوار بين الشخصيات في هذا المشهد تجليا عمليا في سياق، لكنه يعكس تجليا فكريا وثقافيا في سياق آخر، سواء على صعيد توظيف الأبيات الشعرية التي يتمنطق بها المخرج ولا يعرف قائلها، أو على صعيد مجموعة من الإشارات والعلامات التي تعرّض على نحو ما بشخصية (حاتم الطائي) في موضوعة الكرم، ثم ما تلبث أن تظهر من خلال فكرة (التمثيل داخل التمثيل) شخصية (عتبة) أم حاتم الطائي، يستدعيها فني الإضاءة صبري عبر حكايات جده، ويتولى هو وموزة تمثيل المشهد الحواري بين حاتم الطائي والأم موزة، للكشف عن مصدر فكرة الكرم وجوهره حيث كانت الأم هي المصدر والجوهر:

((فني الإضاءة صبري: كان جدي يحكي لنا عن أم حاتم، التي كان اسمها عُتبة! تعالي يا عزيزتي موزة نمثل كيف كان كرم "أم حاتم الطائي".

موزة: أنا جاهزة، ولكن لقِّني ماذا أقول، قبل أن نبدأ التمثيل!

(يوشوشها، ثم يبدآن التمثيل..)

(تمثيل داخل التمثيل)

(المذيعة موزة تحدب ظهرها، وتحمل عكازاً، لتقوم بدور عتبة، أم حاتم.)

الأم عتبة:(بصوت متحشرج) ولدي حاتم، أبو عدي، وأبو سفانة، وابن قبيلة طي،(تسعل) رجل موفور الحظ، يأتيه رزقه أحياناً وهو نائم، وهو لا يدري من أين! (تبكي)

حاتم الطائي: (صبري يمثل الدور!)

لا أحد يا أمي يأتيه رزقه وهو نائم!

الأم عتبة: فلتكن يا ولدي أكرم الناس، مثل أمك!

ذلك لأن لديك إبلاً أكثر من أمك عتبة!

فلتنحر كل يوم عشرة إبل، وتشعل النيران،

فتطعم الناس الذين يجتمعون إليك.

حاتم الطائي: أنت السبب يا أمي في كل شيء! أنت النور والنار! أنت التي أشهرتني، وأنت التي أتعستني، وسددت الطريق في وجه نسلي وأمّتي!

الأم عتبة : لقد علمتك الكرم والجود يا حاتم ، كي أرفع رأسك بين القبائل، وكنت قبلك ذات سخاء، ولكن إخواني الذين يعبدون "العُزّى"، ولا يؤمنون بربتي "مُناة"، هم الذين حجروا علي،

(تواصل نحيبها وهي تحكي)

ومنعوني مالي، مدعين خوفهم مما يدعونه تبذيري!

ولكن "منايَ" رزقتني بحاتم، الذي أنشأته على غراري بالجود والكرم!

حاتم الطائي: ها أنا يا أمي كما ترينني بعد كل هذا الكرم، بقايا مومياء متهالكة! فماذا نفعني كرمي، الذي أنفقت من أجله عمري، وشُرِّدتُ به عن أهل بيتي؟))

ويكشف نهاية الحوار بين حاتم الطائي وأمه عتبة عن اعتراض حاتم على ما آلت إليه حياته بسبب معضلة الكرم التي تعلمها من أمه، وهو ما يحيل على قضية جديدة في سياق تشكيل الرؤية تتمثل في أن حاتم الطائي لم يكن مقتنعاً بما يفعل، بل كان يستجيب لوصايا أمه التي بعثت في داخله فكرة الكرم وحرضته عليها، فهو يقول في خاتمة هذا المشهد ما يوحي بهذا المآل الذي آل إليه في صورة سوداوية:

حاتم الطائي: ها أنا يا أمي كما ترينني بعد كل هذا الكرم، بقايا مومياء متهالكة!

فماذا نفعني كرمي، الذي أنفقت من أجله عمري، وشُرِّدتُ به عن أهل بيتي؟

وهو ما يستمل به المؤلف الصورة العامة للرؤية الدرامية وقد تشكلت من طبقات كثيرة، وسياقات كثيرة، يتداخل بعضها مع بعض، ويتفاعل بعضها مع بعض، بالشكل الذي يعبّر عن جوهر القضية التي أنشأ المؤلف مسرحية أصلاً على أساسها.

المصادروالمراجع:

- حسين عطية، سوسيولوجية الفنون المسرحية، تحولات البنية وحضور المتلقي، الهيئة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة، 2004.
- عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
- روجر ألاّن، فن الكاتب المسرحي للمسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما، تر: دريني خشبة، مصر.
- منصور نعمان الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، 1999:
- **ميشيل فوكو، الكلمات والأشياء،** تر: مطاع صفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت.
- المعجم الفلسفي.
- حميد لحمداني، بنية النصّ السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- رينيه ويليك وأوستن وارين،نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، دمشق، 1973.

النص وتجليات التأويل
الخلفية الفلسفية والابستمولوجية

أ.د. بن الدين بخولة[1]

الملخص:

تتجلى العملية القرائية للنص في السيميائيات التأويلية في الوقوف على الملابسات الخارجية لقضاء النص باعتبار اللغة نسق للترميز وعي الرابطة أو الوسيط في علاقة الذات بالعالم وتمثل معطياته والمعبر عن الفكر والوجود فيتحدد السنن القرائي السيميائي التأويلي إلى تقديم قراءة للنص بموجب بنى والقراءة في هذا المستوى تتطلب أن يموقع القارئ نفسه في الدائرة الهيرمونطقية لإنتاج المعنى وتكشفه ومن خلال ما سبق سنتناول في بحثنا هذا الإجابة عن الاشكالية الاتية

- ما مفهوم النص وتحولاته المعرفية؟
- المقاربة التحليلية للنص
- النص في السيميائيات التأويلية بين المفهوم والتشكل
- ما العلاقة القائمة بين وحدة النص والتأويل

الكلمات المفتاحية: النص؛ التأويل؛ القراءة؛ المعنى؛ السيميائية؛

Abstract

The literacy process of the text in the interpreted semiology is reflected in the external circumstances of the text. The language is a coding format and is the mediator between the self to the world relationship. It represents data and expression of thought and existence, and it determines the descriptive rules to provide a reading of the text based on structure, and reading at this level requires the reader to posit himself hermonitically to produce and the

[1] باحث جزائري متخصص في الدراسات اللسانية وقضايا النص يحاضر بجامعة الشلف الجزائر.

meaning. So, we will address the following problematic:

What is the concept of text and its cognitive transformations?

The analytical approach to the text?

The text in the semiology between the concept and the formation, what is the relationship between the unity of text and interpretation?

Word keys Text; interpretation; reading; meaning; semiotics;

مفهوم النص وتحولاته المعرفية

يعد النص حمال أسرار وذو شقوقات أو بياضات تختفي خلف عتمة الكتابة وعلى القارئ أن يوطن نفسه على الانصات لأسرار النص وأسرار بياضاته بعد أن يمتلك أسرار اللغة بمستوييها الوضعي والإشاري، اللغوي وما فوق اللغوي، العرفي والانزياحي، ليتمكن من فك رموز إعتامه.ويشكلُ فائضا دلاليا يحتاج إلى وعي يستقبله ويمنحه شكلاً هو أساس وجوده، فهو شبكة من العلاقات التي تنتظم فيما بينها استناداً إلى قوانين بنيويَّة خاصَّة يُعدُّ التعرُّف عليها مطلباً رئيساً لتحديد "المعنى" أو المعاني التي يحيل عليها. إنَّه وحدة دلاليَّة ميزته الرئيسة أنَّه ليس متتالية من الجمل لا رابط بينها، بل بناء قصدي، ذلك أنَّ الكلمة مرتبطة بتمثيلات قارَّة في الذاكرة الدلاليَّة، أمَّا النص فمضاف ليس مخلصاً دائماً لهذه الذاكرة. "وبذلك، فإنَّه لا يمكن أن يكون بنية نسقيَّة محايثة، وإنَّما هو وحدة وظيفيَّة من طبيعة تواصليَّة"[1]

لذا نتساءل: هل لهذه الانتقائية دور في فهم معاني النص؟ وهل الهدف من أيّ قراءة هو الوصول إلى ما كان يهدف إليه صاحب النصّ من الكتابة، أو هو ما يقدمه النّص؟ وهل بالضرورة أن يكون

(1) Oswald Ducrot, J M Schaffer : Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langages, éd Seuil 1995, p 594

ما يقدمه النص هو ذاته ما يريده صاحب النص؟ وهل النص الأدبي رؤية أحادية يمثلها صاحبه، أم هو معادل موضوعي لطبيعة الحياة في حد ذاتها؟ وهل يعد إخفاق فهم معاني النص كما كان يرغب صاحبها في إيصالها للقارئ إجهاض لعملية التواصل في حد ذاتها أم هي لحظة ميلاد جديدة للنص في فكر المتلقي لمولود جديد من مبدع ثاني ، إن النص ليس مجرد متواليةٍ لسانية، أو مجموعة كلمات مجتمعة كيفما اتَّفق، وبدون ترتيبٍ وتنظيم، بل هو بناء لسانيٌّ مُحكم، وكما قال برينكر brinker.H فالنص هو: "تتابُع متماسك من علامات لغوية "[2] فالعمل الأدبي إبداع فردي صرف ومرآة لروح كاتبه وعاكسا لثقافته ومبادئ مجتمعة الذي جاء منه، فهو، قابل للتأويل . منفتح باتجاه افتراضات كثيرة وقادر على بناء مستويات عدة من المعاني التي تتناسب وثقافة المتلقي فهو بعد أن يختم بتوقيع كاتبه يصبح ساحة للحوار المتواصل بين مبدعة ومتلقيه، النص الأدبي غير المكتمل يحتاج إلى مساعدة القارئ من أجل إتمامه، فانفتاحه وانغلاقه رهن بالمتلقي وقدراته الموازية. إنه يعرض سلطة توجه وأبنيته الأسلوبية إلى قارئ محدد مهيأ لاستقباله ، فينقل إليه سلطة الإبداع ليسهم هذا الأخير في توقيع شعرية للتلقي قائمة على تجاوز سلبية المرايا القرائية العاكسة لما في النص من مفاهيم مباشرة ، مستنطقا ذاته مستكشفا فيها استنطاقه واستكشافه في النص ، فتزدوج فاعليته حين يشتغل على ذاته وعلى النص في آن واحد. وعليه فالقراءة ليست هي ما يجود به المكتوب فقط ، وإنما هي توسعة له وانزياح عن حرفيته وملاحقة لما يندس تحت ثناياه وعبر فضاءاته، اهتم رولان

[2] نقلًا عن: سعيد بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون - لونجمان، ط 1، 1977 ص 108

بارث كثيرا بجمالية القراءة، ووقف طويلا عند ما تثيره في القارئ من رغبة واشتهاء، فتحدث عن الافتتان بالنص والتلذذ بمفاتنه والانجذاب إليه بفعل سحره واعتبرأن القراءة نوع من إعادة كتابة النص وإطلاق إنتاجيته .لكن النص القادر على إحداث تلك الرعشة الجميلة هو النص الذي يربك القارئ ويخلخل موازينه الثقافية والنفسية واللغوية، فهو يقتنص المتلقي بواسطة نظامه الدلائلي الخاص وبواسطة أحابيله الفنية المنصوبة.ومن هنا يميز بارث بين القراءة التي هي اندماج في النص واستمتاع به، وبين النقد الذي هو خطاب مواز للنص. هكذا حظيت عملية القراءة في هذا العصر باهتمام لم تحظ به من قبل، في النقد القديم، على يد النقاد الألمان، والبنيويين الفرنسيين. ثم جاء التفكيكيون فأخذوا بمقولة بارت (موت الكاتب) ليبقى القارئ وحده، وجهاً لوجه، أمام النص الأدبي، وقالوا إن كل قراءة هي أساءة قراءة، تلغيها القراءة التالية. وإن كل تفسير هو تفسير خاطئ يلغيه التفسير اللاحق. وحين يتشكل النص الأدبي ويفرض سلطته التداولية على جمهور المتلقين، يمسي ذا قيمة اعتبارية تجعله تعاليا نصيا إلى هذا الحد أوذاك[1] بحسب درجة تلك القيمة سواء لدى القارئ السيميائي، أو لدى القارئ العادي. وهذا ما يخول له فرض سلطته على النصوص اللاحقة كي تتناص معه بشكل مباشر أو غير مباشر وبصورة واعية أو غير واعية.. يقول أدونيس:"هذا القارئ لا يقرأ النص من حيث هو نص قائم بذاته في استقلال عنه، نص يشكل له لغته وعلاقتها، وأبعادها، غنَّه بالأحرى لا يقرؤه وإنما يبحث فيه عما يؤكد أو ينفي ما يضمره في عقله ونفسه ، ينتظر

[1] ايمانويل فريس وبرنارموراليس: آفاق جديدة في نظرية الأدب ترجمة د. لطيف زيتوني. سلسلة عالم المعرفة ع 300 سنة 2004 ص 146

من النص أن يكون له عونا إيجابا أو سلبا[2] فليس للنص الأدبي أية أهمية في ذاته؛ إذ تبدأ أهميته في اللحظة التي يقرا فيها، وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، التي تعمل على إعادة فهمه في سياقات غير معلنة، نتيجة اكتشاف لمدلولات ومواقف إضافية أو أصلية مسكوت عنها[3] كون النص الأدبي مجرد كمون دلالي يحتاج باستمرار على قرار محتملين يحققونه ، ففي تنوع القراءة تنوع لدلالته أيضا[4] إنَّ النص والقارئ ، يندمج أحدهما في الآخر، ومن ثمَّ فمعنى النص الأدبي لا يتحقق إلاَّ في ذات القارئ، وليس له وجود مستقل عنها مثلما يتكون القارئ بتكوينه للمعنى، وإدراك البنية الكامنة في النص، وبالتالي فإنَّ مشكلة تملُّك معنى النص تصبح أمرا لا يقل مفارقه عند التأليف، فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يولِّد حركة التأويل برمتها [5]، ولن تكون القراءة مثمرة جادة إلا إذا وجد القارئ الافتراضي الخيالي الذي يعيد بناء النص عن طريق نقده وتأويله انطلاقا من تجربة جمالية وفنية بعيدا عن تصور القارئ المعاصر الواقعي. والقارئ الضمني: "ليس له وجود في الواقع، وإنما هو قارئ ضمني، يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي. ومن ثم، فهو قارئ له قدرات خيالية شأنه شأن النص. وهولا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدد، بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثا عن بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه، وواضعا يده على الفراغات الجدلية فيه فيملؤها باستجابات الإثارة

---

[2] أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985، ص، 57

[3] محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب، 1999، ص، 269

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص، 107

[5] بول ريكور، نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر،سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006، ص، 46

الجمالية التي تحدث له[1] ومعلوم أننا لا نستطيع أن نستمر في قراءة العمل الأدبي إذا لم نشعر بشيء من الاندماج الوجداني معه، ونحس بأننا مشاركون فيه، كمعجبين أوساخطين. وهذه المشاركة الوجدانية هي(إدراك) في الوقت نفسه[2] معالجة هذا التشكيل المحول إلى الواقع، وتتحرك على مستويات مختلفة من الواقع: واقع الحياة، وواقع النص، وواقع القارئ ثم أخيرا واقع جديد لا يتكون إلا من خلال التلاحم الشديد بين النص والقارئ[3]

فعل القراءة والتأويل

فالتأويل يتطور بتطور فعل القراءة ومهما تكن الإجراءات أوالخطوات التي يتبعها فهو يستهدف استخلاص المعنى الذي هوالخطوة الأولى نحو الفهم،وبناء المرجعية الذي هوالخطوة الأولى للتفسير والتراوح بين الفهم والتفسير هو الحركة الدائبة للتأويل في جميع الأوساط والمجالات. ويبين نصر أبو زيد أن وظيفة ا لتأويل استكمال تفاعل النص مع الواقع، فكما أن النص في مرحلة التنزيل تفاعل مع الواقع بمراعاة أسباب النزول ونسخ بعض الأحكام، كذلك يستمر تفاعل النص مع متغيرات الواقع عن طريق قابلية النص للتأويل المفتوح على المعاني المتعددة، وهذا يؤكد ما سبق من أن الثابت هو لفظ النص فقط، أما المعنى فمتغير على حسب تغير الظرف والواقع. إن التاويل بهذا المعنى موجود في كل ممارسة دالة شعرية أو فكرية، وحين يتجاوز القارىء حدود الاجماع الثقافي فانه يبدأ بالفعل بإثارة اهتمامنا ويدخل ساعتها في حدود التأويل القصوى أي

(1) نبيلة إبراهيم: (القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال) مجلة فصول المصرية، المجلد5، العدد1، 1984، ص103

(2) محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعرص: 08.

(3) نبيلة إبراهيم، القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال، ضمن مجلة فصول، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر-دجنبر، ص101-104 وتحديدا ص، 103

التأويل المضاعف، على وفق إمبرتو إيكو، إن التأويل عملية جوهرية تمثل أهم مرتكز في قراءة النصوص، فهو يساهم إلى حد بعيد في تحيينها وفهمها في سياقها التاريخي، أي في السياق الذي أنتجت فيه، وفي السياق الذي تقرأ فيه .خصوصا، أن النص كيف ما كانت طبيعته يظل مجالا لتعدد القراءات .والنصوص التي تتميز بانفتاحها الدلالي، تظل منفتحة على عدد لا منته من القراءات الممكنة التي يقدمها كل قارئ/دارس.

إن مناهج التأويلية الحديثة ترى أن النصوص عموماً ومنها النص الديني تعبر عن الواقع تعبيرا رمزياً، وهذا يفتح الباب لقارئة النص مرة بعد أخرى عند تغير الواقع، لأن النص قابل لتوليد المعاني، وطبيعة تفاعل العقل مع النص محكومة أيضاً بجدلية الإخفاء والكشف،[4] إن منزلة التأويل من النص عند دعاة التجديد تجعله الأصل والنص خادمٌ له، هو الوجه الآخر للنص– كما يعبر أبو زيد فكما أن الحضارة العربية هي حضارة النص، كذلك هي حضارة التأويل .

يشير المنهج التأويلي البنائي مكاشفة العلاقة بين العلامة و الممكنات الموجودة عند المتلقي فاستقراء حالة معرفية تستدعي بالضرورة معرفة مسبقة تؤثثها الذات عبر ما تملك من بُعد رمزي واستراتيجية خلاقة لهذا الفهم الدلالي متصل بالقدرة وطاقة خيال بناء التجاور الرمزي للأشياء المدركة وتحويلها من نظامها الخام إلى طور التمثيل والتشكيل الذي يمنح معطيات حسية متعددة تثير قابلية الاحتمالات المجازية المتبادلة بين الوعي والمتخيل نمط من

(4) انظر :الفكر الإسلامي لأركون ترجمة وتعليق :هاشم صالح، دار الساقي ، بيروت، الطبعة الأولى،2008.ص، 25

المتواليات التي تنضدها الذات من خلال الخطاب «هو بناء تأويلي سيميائي قوامه دراسة العلامة من جهة مستتبعاتها التخيلية فالعلامة إحدى حالات ثلاث: إما رمز وإما أيقونة وتكون هذه المستتبعات تأسيساً لممكنات وجود مجازية من قبل الذات، المؤولة وهو وضع تأجيلي للدّلالة-بمفهوم جاك دريدا- يمكن المؤول من تجاوز الإدراك الحسي، إلى طور التمثل، فإذا كان الأول يستمد وجاهته من المباشرة العينية فإن الثاني منفتح على الاحتمال التخيلي» [1] التشكيل الدلالي للمعنى المدرك ينفتح على الاحتمال الراهن في الخيال و الذي يتخذ مساحته ،بمعية الإدراك الجمالي للمعرفة الذاتية للتقصي و امتداد المتخيل نحو المحتمل.

والعلاقة بين النص والتأويل على ضوء مناهج التأويلية الحديثة أن النص هو التأويل، فلا حياة للنص إلا بالقراءة والتأويل المتجدد، وكون النص صالحاً لكل زمان ومكان معناه أنه مفتوح على تأويلات ومعاني لا حصر له، بل هي متغيرة متحركة على حسب تغير الواقع وظرو ف الزمان والمكان، ولعل أحسن عبارة تلخص مفهوم النص عند دعاة التجديد ممن اختار أداوت التأويلية الحديثة في تفسير النص الديني قول علي حرب" :ليس النص هو الذي يقول الحقيقة أو ينص عليها، وإنما هو خطاب يثبت جدارته ويخلق حقيقته، من هنا فالنقد هو انتقال من نص الحقيقة إلى حقيقة النص[2] فالنص عندهم ينتج المعاني، ولا يحمل معنى واحداً قصَد المتكلمُ به الوقوفَ عنده.ويبقى النص مفتوحا على التأويل لا لشيئ إلا لانه حقل إمكان فيقدم لنا

[1] محمد بن عياد، في المناهج التّأويلية،دار التسفير الفني ، بصفاقس، تونس، ط/1، 2012م، ص.21.

[2] علي حرب، تقد النص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الخامسة، 2008، ص، 13

ماهيته في التأويل باعتاره صمتا يحده اللانهائي ، يغري كل القراءات؛ أي أن التأويل يجعلنا نتعامل معه بانفتاح باحثين عن احتمالات المعنى ليس على مستوى البنية فقط ، بل فيما تحجبه اللغة ذاتها، فكل خطاب حداب كما يؤكد فلاسفة التفكيكية وقد سعت التأويلية الحديثة إلى قراءة النص وتلقيه وكان ذلك بإيعاز من رواد جمالية التلقي ياوس وآيزر اللّذين أسسا مشروعا متفتحا على جمالية التلقي، وخاصة مع "آيزر" في كتابه "فعل القراءة" التي كانت محاولة لتصميم نظرية في القراءة باعتبارها شرطا مسبقا وضروريا لجميع عمليات التأويل، فأصبحت هذه النظرية الجديدة "حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص، وأهمية القارئ [3]، بعد أن تهدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية، ومن ثم كان التركيز في مفهوم الاستقبال على القارئ والنص،"إن جوهر منظور التلقي هو إعادة الصلة الحميم[1]ية والضرورية بين النص ومتلقيه" وضمان قراءة فاعلة تفسح المجال للقارئ قصد التجول في مدائن النص وسراديبه"[2]

ينبثق مفهوم التأويل من جملة التطورات التي حصلت في التيارات الفكرية والنقدية مسايراً تطوراتها المعرفية باعتباره جهدا عقليا يحاول الوقوف على النصوص في انفتاحها اللانهائي لاستكشاف الدلالة التي تربط بمفهوم القراءة، ومن ثم تصبح العلاقة بين القراءة والتأويل جدلية تقوم على التفاعل المتبادل بين النص والمؤثر فيه القارئ الذي يحدد آليات القراءة وإجراءاتها المنهجية ،إن المهاد الإشكالي لظهور التأويل (الهرمنيوطيقا) بطابعه

[3] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992. ص21.

[1] محمود عبّاس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي،دار الفكر العربي، القاهرة، ط:01، 1996، ص:17

[2] رجاء عيد، ما وراء النص، مجلّة علامات، السعودية، المجلد الثامن، ع:30 ، شعبان، ديسمبر 1999،.

الفلسفي هو الإطار الديني اللاهوتي، إذ تأسست أغلب جوانبه وقضاياه في إطار تأويل الكتابة المقدسة. ولعل المتأمل في مفهوم الخطاب ومجالات ممارسته، يدرك أن الدرس التأويلي، أو (الهرمنيوطيقا) كان متحركا تحرك البحث في ماهية الخطاب من أجل توسيع آفاق فكره وتفكيك جديد لشفرته.. فهي حسب شلاير ماخر: "فن فهم خطاب ما بصورة عامة". فالواجب الأساسي لفن التأويل يقتضي، أن نأخذ بالحسبان المقاومة السياسية لخطاب الحقيقة. ومن رحم هذا المبدأ، اشتقت جملة من المفاهيم الفرعية لعل أهمها، التأويل وما تولد عن ذلك من جدل حول ثنائية المعنى الحرفي والمعنى المجازي أثناء معالجة النصوص..

ولغة النص المبدع كثيرا ما تغيب المعنى بالرمز أو بالكناية؛ فيفزع المتلقي إلى ما لا ينتظره فتكون "خيبة التوقع" الحاثة على مزيد النظر والتفكر؛ إذ يقول الجاحظ متحدثا عن العلاقة بين ما يمكن أن نسميه العلاقة بين الغموض و الإبداع. يقول: " لأن الشيء من غير معدنه أغرب، و كلما كان أغرب كان أبعد الوهم؛ و كلما كان أبعد في الوهم كان أطرف؛ و كلما كان أطرف كان أعجب و كلما كان أعجب كان أبدع [3]؛ إذ نتبين من خلال هذا القول أن الإبداع لا تنشأ من وضوح المعنى و قربه؛ وإنما على العكس من ذلك هو نتيجة صناعة للكلام تنجو به منحى الأغراب. و كل غريب يدعو إلى التأمل فيه حتى يفهم ويعجب به؛ فرغم تقارب الرؤى في حقيقة التأويل إلا أنه قد مر بمراحل ساهمت في محاولة ضبطه. فهناك مرحلة تضادية مع التأويل، وهذه المرحلة سادت فيها القصدية وكل ما له علاقة بسلطة الكلام الفردي، أو بالفكر المطلق، فكانت لها

[3] أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 55.

خيارات أما أن تفرض التأويل أو أن يتوقف في نقطة حرجة لا يجوز تخطيها.

ويبقى التأويل يرتبط بالإمكانات التي يوفرها المجال الاستقبالي للسان ما، وهذا الربط هو ما يؤدي إلى التأويل والطريق التي بها يمكن القبض على المعنى وتحصيله باللفظ المعبر، وعلى هذا يكون"المجال اللساني للغة شرطا في الإمكانية التي تحمل التأويل إلى اللغة وتهيئ استقبالية المعنى الذي يتأسس وجودا عندما تتعاين ألفاظه في السياق اللساني لخطاب ما" [4]

"لذا إذا أردنا معالجة إشكالية الفهم داخل مبحث الهرمينوطيقا لابدّ أن نأخذ بعين الاعتبار الفروق الدقيقة الموجودة بين الفهم والتفهم والتفاهم، وهناك من نقل مصطلح"الفهم" إلى دائرة النزعة السيكولوجية ليقترن الفهم بالمشاركة الوجدانية في حياة الآخر، وقد قام بول ريكور بنقد النزعة السيكولوجية وميّز بين سيكولوجية الفهم ومنطق التأويل معتبرا الأولى ذات طبيعة ذاتية معرفية والثاني ذو طبيعة أونطولوجية. أمّا شلايرماخر انطلق من الخطاب الشفهي وليس من النصوص فهو يعتقد بأنّ"كل عملية فهم انعكاس لعملية الكلام [1]ويمحور عملية الفهم على المتكلم الأجنبي وعلى ذاتية المؤلف، كما أنّه ميّز بين ثلاثة أشكال للفهم في فلسفته التأويلية هما" :الفهم التاريخي الذي يرجع إلى المضمون، والفهم النحوي الذي يرجع إلى الشكل واللغة والعرض والفهم الذهني الذي يعتد بذهنية الكاتب وذهنية العصر وإذا كان التأويل هو عبارة عن إضفاء الصراحة على الفهم فان الفهم هو أساس للغة والتأويل، لأن الفهم متقدم على التأويل فيكون التأويل مبني على أصل الفهم لا العكس، وبهذا يصبح التأويل بدوره هو

[4] المرجع السابق 193

[1] هانز روبرت جوس، علم التأويل الأدبي، حدود ومهمّاته، ترجمة ، بسّام بركة ، مجلة العرب والفكر العالمي، ع: 3

عمل الفهم الذي يشتغل على فك الرموز، وهو مرحلة أولية من مراحل التأويل الثلاثة: الفهم، والتفسير، والتطبيق: application. والفهم عند ريكور يعني متابعة حركة النص من دلالاته إلى مرجعيته، أو من تعبيره إلى حول ما يعبر عنه وهو أشياؤه ووقائعه، ويخلص ريكور إلى أن دلالة النص ليست وراء هذا النص بمحاذاة قصدية المؤلف ولكن قبله من جهة المرجعيات أو العوالم التي يفتحها ويتيحها، ويمكن لنا أن نرسم الدوائر الثلاثية: تفسير- فهم- تأويل على الشكل التالي:

التفسير: هو التنسيق الرمزي للدلالات وفق قواعد وآليات.

الفهم: هو الانتقال من دلالة النص إلى المرجعية الخارجية على سبيل المطابقة أو الاختلاف بما تتيحه المصداقية.

التأويل: هو الانتقال داخل مرجعية النص من المعنى إلى الحدث أو الواقعة النصية.

هكذا سيشكل الفهم ،والتأويل أهم الآليات الموظفة في فعل القراءة، ويمثلان الوجه الخفي لها، ومن هنا، كان التأويل يشتغل في إطار الهرمينيوطيقيا، وتكون القراءة وما تستند إليه من أوليات مجالا خصبا يمكننا من العودة إلى تراثنا المعرفي عامة، والنقد خاصة،عودة منهجية تشتغل على قطبين هما: فهم النص/ التراث في بعده وسياقه التاريخي، ثم قراءته من زاوية معاصرة تنطلق من هموم الخطاب الفكري وإشكالياته من حيث هو حاضر زمنيا ومعرفيا، بغية خلق حداثة فكرية حقيقية قال أمبرتو إيكو:"لكي نؤول يجب أن نتلقى[2] حينها يصبح التلقي فنا معماريا يبنى وفق

[2] إدريس بلمليح ، من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله راجع، من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومحاضرات ، ص:85

هندسة القراءة التي تصنع النظرية وتحدد المفاهيم الجمالية،

فالقراءة ليست تلقيا سلبيا أبدا وإنما هي تفاعل خلاّق ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ تستلزم أن ندرك حضور الكاتب في داخل النص الأدبي، ليرتقي التلقي ويصبح حدثا تواصليا يعكس نوعا من أنواع التفاعل بيننا وبين الباث، وينبغي أن يكون "التأويل شكلا محددا للتفاعل بيننا وبين النص، أي محاولة إقامة بنية للتلقي أو جهاز للقراءة في مقابل رسالة أو جهازها الإبداعي والفني الراجع إلى نظامها الذاتي[1] " فنحن بصدد مستويين اثنين للتفاعل هما :

-تفاعل المتلقي بالباث: تواصل.

-تفاعل المتلقي بالنص: تأويل

فإنّ تعدّد القراءة يحقق إمكاناً دلالياً لم يتحقق من قبل، و"كل قراءة هي اكتشاف جديد،لأنّ كل قراءة تستكشف بعداً مجهولاً من أبعاد النص، أو تكشف النقاط عن طبقة من طبقاته الدلالية" وبهذا الاختلاف المتشعب والمتضارب، تعدد مفهوم الهرمينوطيقا بالمنظور الدقيق والرؤيا الناقدة المتمحصة وتعددت اتجاهاتها ومقارباتها من نص لآخر ومن فترة زمنية لأخرى، فكان التأويل عند الغربيين "وضع فرضيات حول معرفة الذات الناطقة وعلاقتها بالمجال الغوي، ثم هو تطوير للقصد [2]حتى الدراسات التأويلية في العلوم الإنسانية قادت تعريف الإنسان نفسه كنشاط تأويلي والوجود كلغة[3]

وحدة النص في السيميائيات

[1] السابق، ص:85

[2] عمارة ناصر، اللغة والتأويل ، الدار العربية للعلوم ناشرون - دار الفارابي - منشورات الاختلاف ط1، 2007 ص: 123.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، مصر، 1996، ص، 298

فالتأويل هو الشكل الجلي للفهم وتحرر من المنهجية العلمية الصارم، ولقد حفزت النظرية التأويلية التي وضعت مشكلة الفهم في المركز من التفكير النقدي أصحاب النظريات الأخرى على معالجتها من وجهة نظرهم الخاصة، لذا كان التأويل في مساره التاريخي يتعامل في مناهجه عبر تيارين كبيرين:

الأول :تيار ذو مرجعية علمية، ووسيلته التحليل السيميائي، أو البنيوي، أو التفكيكي، وكان يعتمد في الغالب على تتبع" الدال والمدلول "بمفهوم" دي سوسير "لهما، وكذلك ملاحظة محوري:الاختيار أي المحور الاستبدالي، والتركيب أي المحور النظمي للوصول إلى أفق النص، والعلاقات النحوية أو اللغوية بين مكوناته الذاتية بعيدا عن أي مرجعية.

أضحى التأويل هاجسا نقديا ذا نزعة عالمية سواء من حيث روافده التأملية والفلسفية، أم من حيث اتساع وتنوع استعمالاته التي تتعدى حدود النص الأدبي إلى مجالات فكرية وجمالية مختلفة .كذلك يتميز التأويل بمسألتين جوهريتين فهو من ناحية يقوم على قواعد منطقية صارمة، ويستند، من جهة أخرى إلى إشراقات صوفية الغنوصية، الهرمسية .وخلاصة ذلك هي إننا بإزاء" تصورين مختلفين للتأويل. فتأويل نص ما، حسب التصور الأول، يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف، أو في الأقل، الكشف عن طابعها الموضوعي، وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل .أما التصور الثاني، فيرى على العكس من ذلك أن . النصوص تحتمل كل تأويل [1]

[1] امبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ط، 200 ، ص، 117

يهدف التيار التأويلي إلى قراءة النص قراءة مغايرة قصد الوقوف على الدعاوي العلنية، أو الخفية التي كانت من وراء هذه المشاريع القرائية للنص من أجل إفراغه من حمولته الدلالية وشحنه بدلالات وقيم هي من خارج النص، إذ لا يمكن اختزال مفهوم النص في ذلك البناء الشكلي الذي تتخذه اللغة، والذي يتراءى للوهلة الأولى من قراءته، إذ هو كلام تؤسسه تعالقات دلالية بين أجزائه مكونا كلا متماسكًا ويخضع في جانبه اللّغوي إلى ترابط نحوى تتسق وفقه وحداته الجزئية -الجمل -استنادا إلى مجموعة قواعد تركيبية وتراءت أهمية النظر إلى النص كوحدة اتصالية في البحث عن الدلالة أو" المعنى" بصورة خاصة نظرا لما يتجسد من خلاله كأحداث كلامية تُنشئ المضامين وتُمررها فبدأت مقاربة النصوص تنحو نحو فتح مجال تحليلها على كل مستوياتها وإذا كان بالإمكان تحديد النّص على أنّه متتالية لغوية فإنّنا نتصوره كذلك في شكل متتالية من المعاني بوصفه كلاما تام البناء يفيد معنى قائما بذاته، ولذلك لا يجدي في التساؤل عن معناه أن نتوقف عند جزء أو بعض أجزاء النص ومن هنا يبدأ القارئ في تكوين تصور حول طبيعة النص، ويمكن تسمية ذلك بالمحاولات الأولى لفهم النص، إذ يقتضي منه ذلك تفكيك النص إلى أجزائه البسيطة، وتركيز اهتمامه على التسلسل الزمني للأفعال داخل النص، لتحديد فحواه العميق، وكذا تحديد العناصر المتباينة فيه، بحسب أهميتها داخل مستواه الداخلي. وبذلك ينظر إلى الشفرات على أنها "القوى التي تصنع المعنى ومن خلالها يمنح القارئ دوراً ووظيفة وإسهاما لينجز المعنى، إنَّ أي تساؤل حول المعنى سيثير حوله، دفعة واحدة سلسلة من الأسئلة الخاصة بعمليات مثل: "الإنتاج" و"التداول" و"الاستهلاك" و"القراءة" و"التأويل" و"الموضوعية" و"الذاتية"

و"الإمساك الحدسي أو الانطباعي بالوقائع"، إلى غير ذلك من الأسئلة التي تؤكد من جهة الطابع المركب لظاهرة المعنى وأنماط وجوده؛ فالمعنى لا يوجد خارج هذه العمليات، إنه ينبثق من الإنتاج والاستهلاك والتداول. وتؤكد من جهة ثانية البعد التداولي للمعنى، فالمعنى لا يوجد إلا ضمن سياق وضمن شروط خاصة للتلقي تحدد له أبعاده وامتداداته. يقول ج سارتر: " إن الفعل الإبداعي لحظة غير مكتملة في العمل الأدبي، لأن عملية الكتابة تفترض عملية القراءة كتلازم جدلي، وهذان الفعلان المرتبطان هما: المؤلف والقارئ [2]فالقراءة والكتابة فعلان متلازمان ومن ثم يتمثل دور القارئ في تنشيط الحوار الخلاق مع النص من أجل تطوير فن القراءة وفن الكتابة معا ولذلك يقول**أمبرطو إيكو** (**U. Eco** مثلا:

" أنا بحاجة إلى قارئ يكون قد مر بنفس التجارب التي مررت بها

في القراءة تقريبا." [1] فهو إ بحاجة إلى قدرات معينة من لدن القارئ كي يتحقق النص. ولا تنحصر هذه القدرات فقط في الجانب اللغوي الصرف، بل تتعداه إلى ما هو اشمل من ذلك بسبب الطبيعة المعقدة للنص المقروء. ولذلك، " يتميز النص عن باقي أنواع التعبير بتعقده الكبير، ويعود ذلك أساسا إلى أن النص مليء بالمسكوت عنه، فالنص يقوم على جانبين: جانب المنطوق وهو الذي يشغل سطحه وظاهره، وجانب المسكوب وهو الذي يستدعي القدرة" التناصية "للقارئ كي يتم تحيينه أثناء القراءة. يحاول القارئ أن يتنبأ لمشروع لمعنى ممكن للنص، وإذا كان النص عند **امبرتو إيكو (Umberto Eco)** حاملا لقص دية مؤلفه ومتضمناً

[2] د رشيد بنحدو العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر عالم الفكر المجلد23 الكويت 474ص، 474، سنة 994 1 1-2ع

[1] U. Eco: Lector in Fabula.ED BERNARD GRASSET Paris 1985, P: 11

له، فهو "يتوقع قارئه النموذجي القادر على الاشتراك في الترهين النصّي بالشكل الذي خمنه الكاتب وفكّر فيه[2] لذا، فان "النص يستلزم من قبل القارئ مجموعة من الحركات (العمليات) التعاونية النشيطة" بهذا المعنى، تكون القراءة مكونا داخليا للنص، فكما أن المنطوق يستند إلى المسكوت عنه الذي يمنحه معناه، كذلك يستند النص إلى القراءة كي يكتمل معناه ويتحقق. وتبدو الفراغات والبياضات المتخللة للنص شيئا لازما لسببين اثنين: اقتصادي وجمالي. فالنص لا يمكنه أن يقول كل شيء دون أن يتحول إلى خطاب تعليمي وتلقيني، كما أن شروط تحققه الجمالي يدعوه إلى أن يحتفظ للقارئ بحيز ينشط فيه تأويليا[3] إنّ اعتماد التأويل على الفعل التخييلي يتعلق بجدلية تعدد المعاني، المسألة التي تبقيها مفتوحة على التدليل أو (السيميوزيس) **(عند شارلز ساندرز بيرس (Peirce Charles)** على أنّ الإفهام تختلف للتوصل إلى المعرفة الحقة، ولتخطي عقبات اختلاف القراءات ينبغي أن تحقق في أقصى تحديد لها المعنى الأوّلي الذي لا لبس فيه، فيتضح المعنى الذي يمكن أن نرى فيه حاملا للمعنى الممكن للنص، ونزع إمكانيات الارتياب في تقصّيه " فلكي يأتي قرّاء عديدون بدلالات متعددة لنفس الواقعة، يجب أن يتفقوا في البداية [4]على أنّ هذه الواقعة تحيل في بعدها الظاهري المباشر على معنى أوّلي لا يطعن فيه أحد إن التلاقح بين النص والقارئ لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يزهر ويثمر ؛إذا لم يفسح القارئ العنان لخياله وانزياحاته بين أزقة المعنى وتعالقات النص ؛ لذلك فان عملية التأويل التي يقوم بها القارئ تدخل النص في غمرة المعنى تملأه بالقصدية والماورائية

[2] ناظم عودة خضر، *الأصول المعرفية لنظرية التلقي*، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1 1997. ص 131

[3] U. Eco: Lector in Fabula P74

[4] سعيد بن كراد، *المعنى بين التعددية والتأويل الأحادي*، مجلة علامات، مكناس،ع13، ص18

فيتحول القارئ إلى ذات مبدعة والنص إلى إبداع ثان دون أن يفلت الفعل التأويلي ...مراقبة المؤلف[5] وأما القصدية أو الآنية فيعني أن المعنى يتكوّن من خلال الفهم الذاتي والشعور القصدي الآني بإزائه ، لذلك حصر **هوسرل** مهمة الفينومينولوجي ابدراسة الشعور الخالص وأفكاره القصدية باعتباره مبدأ كل معرفة [6] وهو ما استثمرته نظرية الاستقبال والتلقي أو جمالية التلقي في عنايتها بالفهم الذي عدته =عملية وظيفية لأنّها عملية دالة تسهم إسهاما فاعلا في بناء المعنى الأدبي [1]فقد تكون الدلالات التي يحدثها النص ببنيته التركيبية لغوية، أو تكون ذات طابع نفسي، أو رمزي ، أو فلسفي . كما أن وجهة الناقد الجمالية تحكم نوع المنهج الذي سيختاره ويختبر من خلاله ردود فعله تجاه بنية النص.فمؤول النص، إذن، يجب أن يقطع مسافة إلى معنى النص أو ما تحته لأن وراء النص الظاهر نصاً خفياً لا يُتوصَّلُ إليه إلا بتغلغل الفكر.وعلى المؤول أن يملك حيل التفاوض مع النص الظاهر ليحسن الكشف عن ذلك النص المختبئ وراءه أو خلفه أو تحته، بعد أن ينصت لصوته الخفي مثلما أنصت لبنيته الظاهرة ن جهة أخرى يستوعب منهج القارئ القيمة الجمالية للنص ، فلا يمكن إغفال القيمة الجمالية إذا كانت جزءاً من اهتمامات القارئ التي تدخل في خطوات القراءة الفعلية ، ويتمثل ذلك في بحث القارئ عن وقع جمالي للنص وفق إجراءات خاصة حيث لاتتعارض تلك الإجراءات مهما كانت مع منهج القارئ المخبر مادامت تدخل في نطاق التجربة كأثر للنص، وذلك باعتبار أن كل ما يحدث في أي قراءة فعلية هو جزء من تجربة القارئ للمعنى.

---

[5] امبرتو ايكو: شعرية الاثر المفتوح , تر :عبد الرحمان لوعلي , مجلة نوافذ النادي الأدبي جدة – عام19 /ص98

[6] سماح رافع محمد ، الفينومينولوجيا عند هوسرل ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1991. ص134

[1] *ناظم عودة ، نظرية التلقي ، (جامعة بغداد 1996) ، ص121*

قراءة تعمل على تشخيص عنصر محدد من عناصر الكتابة لتمارس علية فعل القراءة كوحدة شمولية لمجموعة قراءات تساهم في تشييد مفهوم القراءة العام ، أي صيرورات تتشكّل من مستويات القراءة الاستكشافية أو الاستنطاقية بمستوييها البنيوي والتفكيكي مروراً بمستوى القراءة التأويلية لتطرح رؤية شمولية لجانب من جوانب النص المكتوب ، وهنا علينا التمييز بين القراءة النمطية التي تمثل صيرورة متكاملة.

سياق النص و استراتيجيات التأويل

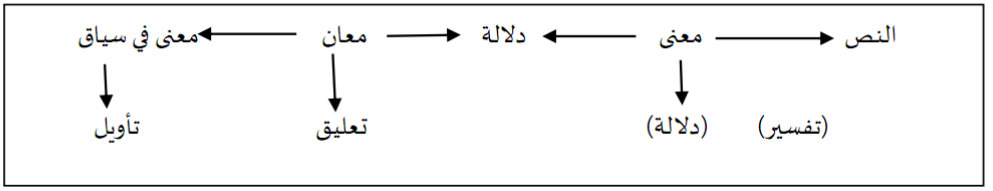
ففي عملية البحث عن المعنى؛ فـ« المعنى ليس شيئا مرتبطا بأي منهما لوحده، لكنه شيء "متفاوض" بشأنه في إطار التفاعل بينهما: إنه "بناء اجتماعي [2]ذلك أن التواصل باللغة مشروع تعاوني ملتزم اجتماعيا، إن إرسالية المتكلم تمت صياغتها واستقبالها بطريقة ملائمة:

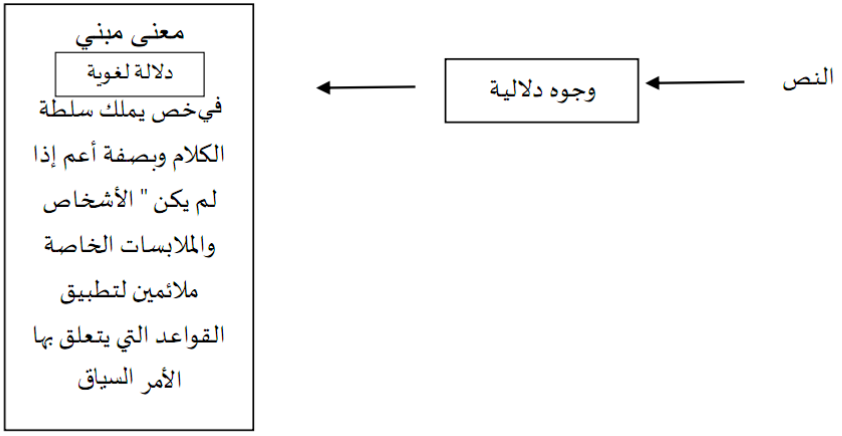
1- كيف يعرف الأفراد المتفاعلون أن لهم أفكار مختلفة.

2- في ظل أي شروط يختار الفرد الإذعان لأفكار فرد آخر؟

« إن هذه الطريقة في طرح مسائل البناء الاجتماعي / الثقافي للمعنى لا تغير الحدوس

[2] شومسكي وآخرون، دلالة اللغة وتصميمها، ترجمة محمد غالم وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007، ص 23.





والحجج الكامنة خلفها، وما تفعله أنها تبين كيف ينسجم هذا المشروع مع الدلالة التصويرية ،وعليه،" إن أي أداء كلامي سيكون عرضة للفشل إذا لم يكن صادرا عن ش[1] إن قوة الكلمات وسلطتها لا تكمنان في كونها تستخدم لمجرد التعبير الشخصي، بل لكونها أداة لنقل فكرة وللتأثير والإمتاع؛ فكل مستمع لحديث ما يعرف معناه، ويجعله قابل للتحديد والتعريف في ضوء صورة قصدية غالبا، ليكون بذلك قد عرف مفهوما لغويا في ضوء مفهوم غير لغوي[2]

[1] بيربورديو، الرمز والسلطة. ترجمة عبد السلام بن عبد العالي)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007، ، ص 59

[2] في بسط الفكرة ينظر: نعيمة سعدية، قصد النص بين قانون الكلمة وسلطة المرجعية في ترجيح المعني المحتمل- بحث التعالق بين

أما غادامير فإنه قد حسم هذا الأمر عندما اعتبر التأويل للنصوص لا يمكن أن يعيد بناء أحجارها كما وصفتها أحداثها الأصلية، بل يرى أن كل تأويل هو محاولة إعادة الحوار بين المؤول والنص، و لذلك فإذا نجح فانه يخرج من حدود علاقة فكر ينص إلى علاقة كينونة، يدخل فيها الفكر في الحوار مع التراث ذاته ومع الأحكام المسبقة و مع لغته الأولى طالما أن اللغة هي وطن الكينونة، وطالما أنه ليس هناك من علاقة بالكينونة إلا بالممارسة اللغوية، فهل يكون التأويل هو المفتاح السحري لحل أقفال التاريخ الماضية الموصدة أمام الحاضر الحداثوي؟

خاتمة

وخاتمة القول، لم يعد التأويل مجرد فرع معرفي يعني بتفسير النصوص والكشف عن القيم والقضايا والعلاقات التي ينطوي عليها- على اختلافها- بل ممارسة فكرية وقيمة وجودية لا تنفك عن تجربة الإنسان في الفكر والرؤيا، إنه استيعاب للنص من منطق أن هذا الأخير "إبداع للإمكان" في حقيقته الوجودية وبنيته التأويلية، لأنه(النص) يولد وهو يطرح نفسه للتأويل سلطة كامنة في بذرة النص ذاته؛ إلا أن تلك السلطة تدعم عبر القراءة العالمة للنص، لكن هذه السلطة ليست ذات طبيعة استبدادية؛ فكلما قرأت النص جعلته خطابا منفتحا أكثر على عوامل الثراء الدلالي، التأويل باعتباره سلطة تحرر الإبداع وتحرر النقد من أوهام الحقائق المطلقة؛ لأن التأويل فعل الوعي، ورد واع لفعل الإنتاج النصي (الإبداع..

المصادروالمراجع

1-أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1،

النص والقصد- مجلة سمات، البحرين، المجلد الخامس، العدد الأول، 2017، ص30-31.

2- أدونيس، سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1985،

3- أركون ، الفكر الإسلامي لأركون ترجمة وتعليق :هاشم صالح، دار الساقي ، بيروت، الطبعة الأولى،2008.

4- امبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ط، 200 ،

5- امبرتو ايكو: شعرية الاثر المفتوح , تر : عبد الرحمان لوعلي , مجلة نوافذ النادي الأدبي جدة .

6- ايمانويل فريس وبرنارمورااليس: آفاق جديدة في نظرية الأدب ترجمة د. لطيف زيتوني. سلسلة عالم المعرفة ع 300 سنة 2004

7- بول ريكور، نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، تر،سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2006،

8- بيربورديو، الرمز والسلطة(ترجمة عبد السلام بن عبد العالي)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 2007،

9- تشومسكي وآخرون، دلالة اللغة وتصميمها، ترجمة محمد غالم وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007،

10- رشيد بنحدو العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر عالم الفكر المجلد23 الكويت سنة 1994 ع2

11- سعيد بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون - لونجمان، ط 1، 1977

12- سماح رافع محمد، الفينومينولوجيا عند هوسرل ، ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد

13- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجان، مصر، 1996،

14 عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007،
15- علي حرب، تقد النص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الخامسة، 2008،
16- عمارة ناصر، اللغة والتأويل ، الدار العربية للعلوم ناشرون - دار الفارابي - منشورات الاختلاف ط1، 2007
17- - محمد بن عياد، في المناهج التّأويلية،دار التسفير الفني ، بصفاقس، تونس، ط/1، 2012م،
18- محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط، 1 2005

19- عبّاس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي،دار الفكر العربي، القاهرة، ط:01، 1996،
20- عودة ، نظرية التلقي ، دار الشروق- الأردن 1997.
21 - حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1992.

المجلات

1- رجاء عيد، ما وراء النص، مجلّة علامات، السعودية، المجلد الثامن، ع:30 ، شعبان، ديسمبر 1999،.
2- نبيلة إبراهيم: (القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال) مجلة فصول المصرية، المجلد5، العدد1، 1984،
3- نعيمة سعدية، قصد النص بين قانون الكلمة وسلطة المرجعية في ترجيح المعني المحتمل- بحث التعالق بين النص والقصد- مجلة سمات، البحرين، المجلد الخامس، العدد الأول، 2017
4- روبرت جوس، علم التأويل الأدبي، حدود ومهمّاته، ترجمة ، بسّام بركة ، مجلة العرب والفكر العالمي، ع: 3
5- سعيد بن كراد، المعنى بين التعددية والتأويل الأحادي، مجلة علامات، مكناس،ع13،

المنشورات

1- إدريس بلمليح ، من التركيب البلاغي إلى المجال التصوري عند عبد الله راجع، من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومحاضرات ،

2- محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرباط، المغرب، 1999

التفكير النقدي والخطاب الأدبي
رؤية تأويلية في كتاب مفهوم الشعر في التراث النقدي للدكتور جابر عصفور

أ.د. محمد زيدان[1]

أصبح النص النقدي المعاصر في حاجة ماسة إلى التعامل معه على أنه نص يكشف مستويات عدة للواقع الإبداعي والمعرفي، وذلك لأنه يتضمن أبعادا كثيرة تتصل بالمبدع الأول للنص الأدبي، ثم بالمبدع الثاني النص النقدي، والتجاوب الحادث بينهما يعد بمثابة واقع ثالث يمدنا بالكثير من المفاهيم الفكرية، والتي بدورها تصلح مدخلا مهما من مداخل الرؤى الإبداعية للواقع.

النص النقدي يعد وثيقة إبداعية لمكان وزمان معينين، يرتبطان بالذات وبالملابسات التاريخية والاجتماعية والإنسانية بصفة عامة، ويكشف العلاقات الناتجة عن وجود المبدع، وأثر هذه العلاقات على مستويات النص اللغوية والفكرية؛ ومن ثم الاستجابات التي يمكن أن تحدث من وجود هذه النصوص، لدي المبدع في حالة النظر إلى النص بعد الانتهاء من كتابته، وإلى الملتقي واستجاباته وحدودها.

إن القيمة في النص الإبداعي تظهر بصورة واضحة في النص النقدي، فهما حالة من التناص الإرادي الواعي بين حالتين وفكرين، ورؤيتين، وهي-أيالقيمة-أهم ما ينقص واقعا إبداعيا كالواقع العربي الآني. وبذلك فإن اختياراتي لقراءة ناقد مهم من

[1] كاتب وناقد مصري وكيل وزارة الثقافة بمصر سابقا

نقاد الأدب المعاصرين ومفكريه تعتمد على بعدين أساسيين.

الأول: مراعاة الأعمال التي تزاوج بين التراث والواقع.

الثاني: الاهتمام بالعمل الذي يبرز جمال القيمة.

ومن هنا حاولت أن أقدم الرؤية التراثية وإعادة إنتاج النظرية المعرفية من خلال رؤية المؤلف واستبطان هذه الرؤية ومدي التفاعل الظاهر بين الحالة الأولى-الماضية، والحالة الثانية-الحاضرة-كما حدث مع كتاب مفهوم الشعر في التراث النقدي، أو إعادة رسم الخريطة الإبداعية لمرحلة من أهم مراحل الإبداع الشعري العربي-وهي مرحلة الإحياء-في كتاب استعادة الماضي.

وكذلك العنصر المفقود في الإبداع العربي الآن، يتمثل بصورة واضحة فى قراءة النقد الأدبي وإرهاصاته، وتجاربه، وتضفير هذه التجارب النقدية الصرفية بعناصر القيمة والأصالة والفهم الواعي لأسس الإبداع في الواقع العربي والعالمي، وذلك من خلال نماذج تمثل وعيا تاريخيا خاصا مثل محمد مندور في النقد والشابي في الشعر، وفي كتاب زمن الرواية يمثلها العلاقة بين أنصار فن القص وأنصار فن الشعر.

إنها حالات قيمية مفتقدة في الواقع العربي الآن، وإن وجدت فهي خالية من جوهر الحقائق الإنسانية اللازمة لتقدم البشرية، لذا لا يعقل أن تكون حالة الوطن العربي في بداية القرن الواحد والعشرين أقل منها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. اللافت في المسألة أن التقنية المادية والتي كان من المفترض أن تتآزر مع تحضر قيمي واجتماعي أسفرت عن خلل في العلاقات بين المادة وبين الروح.

كل هذه الطروحات الصغيرة تظهر بجلاء في محاولتي رسم الصورة الإبداعية للنص

النقدي من خلال رؤية النص الأدبي، مغلفة برؤية النص النقدي وفي الوقت نفسه لا يمكن إغفال رؤية الواقع والقيمة الإنسانية والجمالية فيه.

ولأن هذه الأعمال المختارة مرآة جمالية وإنسانية لأهم فترات التاريخ العربي جدلا وصراعات، ولأنها تعمق الرؤية الإبداعية من بداية العصر العربي الزاهر، فهي لا تتخلي عن قراءة النظرية وإعادة إنتاجها، وقراءة الواقع، وصهره في مجمل الرؤية الإبداعية بالسلب والإيجاب. ومحاولة اكتشاف بني العالم من خلال روح النص والذوات.

محددات التفكير النقدي

مفهوم الشعر والتفكير النقدي

يعد كتاب مفهوم الشعر في التراث النقدي من الدراسات المؤسسة لفهم تراث نقد الشعر عند العرب وما أحاط بهذا التراث من إشكاليات كثيرة أثرت في عنصري العملية الإبداعية (الشاعر والناقد) ، فهو يقدم نظرية الشعر العربي تقديماً يعيد إنتاجها كلية ، مما يجعل المتلقي يعايش التراث الشعري والنقدي معايشة تتسم بحضورها وتؤسس للمقارنة بين الحالة التراثية والحالة الآنية ، فلم يكتف المؤلف بتقديم الأطر النظرية منبتة عن الوعي بالزمان والمكان والآليات المصاحبة لهما ، وإنما قدم تلك الأطر من خلال وعي خاص بتاريخ حركة النص الشعري ، والنص النقدي ، ووعي خاص بحركة الحضارة العربية ، بالإضافة إلى الوعي الخاص بحاضر الشعر العربي ، ووظيفته ، والاستراتيجية التي تتحكم في تقديم النظرية الأدبية المعاصرة .

هذا الوعي بحركة النص الشعري والنقدي جعلت المؤلف ملتصقاً بالحالة الإبداعية التي كانت تحكم واقع النصين، والحس التجديدي المطروح فيهما، لأن النص الشعري العربي كان يتعامل مع الواقع من منظور فكري إلى درجة كبيرة، يختلف هذا المنظور من شاعر إلى شاعر،

ومن زمان إلى زمان آخر، ومن ثم كان النص النقدي في مواجهة هذا المنظور محكوم بعاملينمهمين:

الأول: مواجهة عدد كبير من النصوص الشعرية التي تتباين في أساليبها وتقنياتها.

الثاني: مواجهة فكرية تستطيع أن تستوعب الدور المتجدد للشاعروالنص على حد سواء. فكان المؤلف على وعي بحركة الفكر المواكبة لتطور النص الشعري والنقدي، لأن التأثير المتبادل بين النصين وبين حركة الفكر وما تبعهما من موافقات ومتغيرات كبيرة أسهمت في بلورة وإضافة عدد من المفهومات النظرية عن الشعر كان لها دور فاعل في تأسيس النظرية، وكما يقول رينيه ويلك وأوستن وارين: " أن من المؤكد بالإمكان معالجة الأدب كوثيقة في تاريخ الفلسفة والأفكار، لأن تاريخ الأدب يوازي ويعكس تاريخ الفكر. وفي الغالب، فإن التصريحات الواضحة أو التلميحات تظهر انتماء الشاعر إلى فلسفة بذاتها، أو تبرهن على أن له صلة مباشرة بالفلسفات المعروفة جيداً أو على الأقل أنه يعرف منطلقاتها العامة" (1).

هذا الفهم الذي يعكس معالجة النص في ضوء الفكر المصاحب له، يتمثل بصورة كبيرة في هذه الدراسة التي أسست لمفهوم شامل للتعامل مع تراث نقد الشعر، فقراءة النص من عدة زوايا هي قراءة منتجة، فليس التراث في الوعي المعاصر قطعة عزيزة من التاريخ فحسب، ولكنه-وهذا هو الأهم-دعامة من دعامات وجودنا وأثر فاعل في مكونات وعينا الراهن، وأثر قد لا يبدو للوهلة الأولى بيناً واضحاً، ولكنه يعمل فينا في خفاء ويؤثر في تصوراتنا(2).

1)رينيه ويلك،أوستن وارين، نظرية الأدب،ت :محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)،1985،ص116

2)نصر حامد أبو زيد ،إشكالية القراءة وآليات التأويل ،الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط) ، 1991 ،ص51.

وهذا ما يرسخه إعادة التراث بشكل جديد من خلال الوعي الكامن في الثقافة المعاصرة وضرورة التنوع القائم على فهم آليات عمل هذا التراث فى مفهوم الدكتور جابر؛ والذي يتصل بالتراث من ناحية ، ومن ناحية أخرى يتصل بالعوامل المصاحبة للتراث ، ومن ثم كان الوعي بداخل النص والعناصر المشكلة له ضرورة من ضرورات التفكير النقدي عند المؤلف الدكتور جابر عصفور ، من خلال تضافر هذا الوعي الداخلي بوعي آخر يشمل محددات هذا التفكير ، وما ينطوي عليه من قراءة الفكر والواقع ، وما يطرحانه من إسهامات نظرية وتطبيقية تحيط بمنظور التأسيس النقدي عند المؤلف .

إن أول ما يلفت الانتباه في هذا الوعي النقدي هو إدراك القيمة في قراءة النصين الشعري والنقدي، تمثل هذا الوعيفى البحث عن هذه القيمة، وطريقة امتزاجها بين الشاعر والناقد، والتأثير المتبادل بينها وبين النصوص، من خلال فهم النص والعناصر المشكلة له، وفهم القيمة ودورها في تشكيل النص بطريقةأوبأخرى. ولأن التراث العربي تراث قيم في أساسه، فقد ارتأى المؤلف أن يعتمد على بلورة هذه القيمة، سواء كانت فنية أو كانت إنسانية، ليستخرج نوعاً من التفاعل الحضارى بين تراث الأمة، وبين حاضرها، هذا التفاعل نراه بصورة كبيرة من خلال الآتي:

- **التركيزعلى أدواربعينها في مفهوم الشعر، وربط المفاهيم والقيم ببعضها ربطاً فنياً وموضوعياً.**
- **استبطان النصوص بما يوازي استبطان الواقع التراثي، والواقع الآني.**
- **استخلاص النظرية الشعرية والإحاطة بالمضمون الفكري لها**؛ وإذا كان هذا التفاعل ضرورياً لعملية نقل القيم التراثية، ومقارنتها بالقيم الفنية

والموضوعية لنظرية الشعر، فقد ربطه المؤلف بالمفاهيم الذاتية للوعي النقدي، من خلال تأصيل دور العقل، وبيان هذا الدور في مواجهة حالة الانهيار في المجتمع الإسلامى، كما يقول الدكتور صبري حافظ في عصر يعادي العقل، والانحياز للفلسفة في زمن يشك فى الفلسفة، واختيار الماضي المتقدم في عصر لم يعد يعي إلا التخلف.

وإذا كان ربط القيمة بالفكر النظري لتراث الشعر كان له دوره الأساسي في بلورة مفهوم الشعر عند العرب ، فإن ربط القيمة بالفكر النظري لحاضر الشعر يصبح أكثر أهمية في عودة النهضة الفكرية ، ويصبح إيقاظا لروح الشاعر المعاصر، وربطها بآليات إنتاج عقلي يستعلي على منظورات التخلف والإحباط التي تحيط بواقع الشعر العربي ، فلم يعد الاهتمام بالفكر القيمي المرتبط بدور الشاعر ومهمته ذا أثر فى واقع النصين " الشعري والنقدي" لأن الإشكاليات التي أدخلت إلى عالم النص كانت وليدة أزمة نفسية وفكرية وحضارية يمر بها الإنسان العربي . ومن ثم سيطرت عليه مشكلات هذه الأزمة التي كانت طاغية في النصف الأخير من القرن العشرين، ومن ثم كانت ضرورة العودة إلى تراث الشعر العربي، ومفهوم الإعادة وصياغة النظرية الأدبية من خلال التفاعل الخلاق بين دور النص ودور الشاعر، ودور المتلقي. والمحدد الثاني الذي يشيع في كتاب مفهوم الشعر هو الاستجلاء الواضح لعملية الصراع التي دارت بين عملية فهم النص في ضوء الآليات المشكلة له، وتركيز الناقد على ربط هذا الفهم بدور الشاعر، وإذا جازت هذه التسمية، فإنها بصورة كبيرة " عملية صراع " دارت بشكل لافت داخل عملية تشكيل المفهوم الذيأسسها المؤلف، من خلال البحث عن عيار الشعر عند ابن طباطبا، والبحث عن علم الشعر عند قدامه بن جعفر، ثم امتد هذا الصراع ليشمل عملية التوفيق بين مفهوم الشعر

ومهمته، والصياغة والأداة؛ يقول الدكتور جابر عصفور:

" إن صيغة " علم الشعر" التي نجدها في كتاب ابن طباطبا أو قدامة، هي صيغة وصلت إلى درجة المصطلح المتميز الذي يشير إلى تزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة وعن التزاوج بين هذين اللونين من المعارف تأسس النقد النظري في تراثنا النقدي، وتحرك على أساس عقلاني يتجاوز الأساس النقلي الذي يلوذ بثقة القارئ أو تعاطفه إلى أساس جديد يعتمد على التأصيل، ويلوذ بالتعليل، والتحليل والتفسير، كي يصل إلى الإقناع لا التعاطف(1).

ومن ثم ظهرت أشكال الصراع المعرفي الذي لاحق النص، واستطاع المؤلف بما أوتي من أدوات أن يجلي هذه الأشكال، ويربطها ببعضها، ثم يربطها بموضوع القيمة التي استخلصها من الجمع بين عدد من المحددات التي تطرح أشكال التأسيس النظري لفهم النص الشعري والتراثي، هذه المحددات يمكن أن نقسمها إلى نوعين:

النوع الأول: المحددات العلمية للتأسيس النظري.

النوع الثاني: المحددات الثقافية والتفكير النقدي.

أما النوع الأول، فقد جاء ليظهر فهم التراث من منظور علمي يعتمد على أسس فنية وموضوعية لهذا الفهم، ويتتبع المؤلف من خلاله تشكيل المفهوم وتكامله، ليعطي للنصين القيمة الأساسية، التي تنبع من التفاعل مع مستويات الفهم والذوق والإدراك. وجاء النوع الثاني ليربط هذا التأسيس بالواقع والتراث من جهة، ويقابله بدور الفكر في

1)جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)،1995، ص21

عملية صياغة النظرية، وتشكيل الوعي بها في ذهن المتلقي من جهة أخرى، وكذلك في محاولة لربط التفكير النقدي بالحراك الاجتماعي، والحضاري، والنفسي، داخل عملية التفاعل نفسها بين الشاعر وهذا الحراك، وما يمثله دور كل منهما في عملية صياغة النظرية. والمؤلف بذلك يتجاوز دراسة الأدب من منطلق المسلمات السائدة، ليطرح عملية الفهم والإدراك، والتفاعل، والقيمة، والصراع من خلال العلاقة بين النص الشعري والعوامل المؤسسة له، والنص النقدي والعوامل المؤسسة له.

محددات التفكير والتأسيس لفهم التراث

ينظر الباحث لهذه المحددات من خلال المعايير الآتية.

1. **قضايا الشكل الفني.**
2. **التركيز على ماهية الشعر.**
3. **الإبداع كل متكامل.**

وهي معايير تتصل بإعادة إحياء المفهوم النظري لآليات التفكير النقدي العربي ، وضمن فيها المؤلف ما يمكن تسميته بالتأسيس النظري لفهم التراث ، لأن عملية الفهم هذه تتطلب فهم المعايير السابقة من خلال الروح العلمية المنهجية التى يعتمد عليها فى عملية التأسيس ، ومن ناحيه أخرى تشكل هذه المحددات مع غيرها إطاراً متكاملاً لنظرية الشعر عند العرب في النماذج المختارة ، وكيف أن العقل العربىفى الفترة المشار إليها كان عقلاً يجمع بين ضرورة الوعي بالأساس الفكري ، وتثبيت المنظور الفني الذي يعتمد على عناصر تجمع بين صرامة الشكل ، وجوهر المعنى . ولعل قضية الشكل عند العربي كانت قضية بالغة الأهمية ، لأنها كانت ترتبط بوعي العربي بوجوده ، ووعيه بعملية الجمع بين ثبات هذا الشكل ، وثبات مفاهيم خاصة بالسلطة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وارتباط الشاعر بهذه الكل

السلطوى أسس لديه انطباعاً خاصاً بثبات هذا الشكل ، ومن ثم انصرف الاهتمام فى البداية إلى تطوير محتوى الرسالة الفنية إذا اعتبرنا النص مجرد رسالة ، والانطلاق من الداخل بدلاً من الانطلاق من الظاهر النصي ، وعلى هذا الأساس ، كانت عملية التفكير لدى المبدع مرتبطة بالتفكير الجمعي ؛ لذلك تلقت هذه الذات إمكانية التطور فى التفكير والنظر إلى الأشياء تلقياً هاضما بمجرد إتاحة الفرصة أمامها للتعامل مع العقل الإنساني ، عندما بدأت عملية الاحتكاك الحضاري تدخل مرحلة مهمة من مراحلها . ولأن عملية الإبداع كل متكامل، فقد جاء تعامل المبدع مع هذه العملية فى إطار الفهم العام لعملية التفكير قبل مرحلة انفتاح العقل العربي، ثم انتقل إلى مرحلة أخرى من مراحل التعامل إلى صياغة مفهوم متكامل عن نظرية الشعر، واستطاع الدكتور جابر عصفور أن يصبغ هذه المحددات ويعالجها فى أطرها النظرية، ثم فى أطر تطبيقية تمثل الحالة بصفة عامة، وقد جاءت عملية الفصل بين العلمي وغير العلمي في التراث ليضع المنهجية التي اعتمد عليها في إطار عمليه التأسيس موضع البحث والدراسة. فمن قضايا الشكل الفني وما تتضمنه من ضرورة النظر إلى الصياغة والأداة المشكلة لها، إلى التركيز على دور الشاعر وربطة بعملية الصياغة، إلى وضع أصول علمية تبدأ من اعتبار عملية الإبداع عملية تحول تتصل بمفهوم الأداة وتطورها ثم بمفهوم الماهية وما تنطوى عليه من تحولات تتصل بذات المبدع، وبعملية الإبداع نفسها.

قضايا الشكل الفني

إن إدراك مفهوم الوحدة بين الشكل والمحتوى وتبادل العلاقة بين الاثنين قديم قدم أرسطو ، وقد عاد النقد الروماني إلى تأكيده ثم استمر هذا التأكيد عبر الرمزين الإنجليز والفرنسيين ، وحتى نقد القرن العشرين ، والشكليين الروس،

والنقد الجديد فى أمريكا ، أما الاستخدام البلاغي الأقدم الذي ساد في عصر النهضة ، وفي الفترة النيوكلاسيكية الذي قصر الشكل على عناصر من التأليف اللغوي كالإيقاع والبحر والبنية والمفردات والصور الشعرية بينما قصر المحتوى على الرسالة الذى يود ذلك البناء اللغوي أن ينقلها ، فإنه استخدام جرى إهماله لأننا أخذنا ندرك أن الشكل في الحقيقة يضم الرسالة ويتداخل معها بصورة تشكل معنى أعمق ، وأهم مما يمكن أن تشكله الرسالة المجردة ، أو المحسنات البديعية التى يمكن فصلها ، لكن الأفكار القديمة لا تزال موجودة على سبيل المثال في النقد الماركسي الذي يعتبر صيغة أخرى من صيغ وعظية القرن التاسع عشر مهمتها الرعاية والرسالة والإيديولوجية ، ومع ذلك فإن الماركسيين يعترفون نظرياً بأهمية الشكل ، فقد استطاع لو كاش على وجه الخصوص أن يدخل بعض نظرات الإستطيقا في الإيديولوجية المادية ، وأن يدرك أهمية الشكل باعتباره يخدم هدف التعبير عن كل اللحظات الأساسية فى شمولية العمل الفني([1]).

لعل هذه التتبع الحديث فى النظر لقضايا الشكل والمحتوى، يشبه إلى حد كبير المراحل الجدلية التى تميز بها التراث النقدي للشعر العربي، كما أنها تواجه آليات النظرية والتطبيق نفسهما، وتباين الرؤى حول جوهر العملية الإبداعية وعلاقة الشكل بالبناء، والرسالة بالمحتوى والمتلقي في آن واحد، فنجد المنظر يحصر قضايا الشكل والصياغة عند ابن طباطبا على النحو التالي:

- تحديد الأدوات وكيفية صناعة النص.
- الاستعانة بأقوال الفلاسفة وأفكارهم في الشعر وما يرتبط به من مجالات.

[1]) رينهويلك: مفاهيم نقدية،ت : محمد عصفور ، عالم المعرفة، (د.ط) ،1987، ص51

- تحديد جانب القيمة في الشعر.
- الصياغة والأداة وربطهما بمستويات النص.
- التركيز على الصورة الشعرية من منظور الصياغة والأفكار القيمية الجمالية وعيار الشعر.
- البناء الداخلي للنص وعلاقته بمستويات الإدراك والغرض. وعند قدامه بن جعفر يؤسس المؤلف منطلقاً من المعايير الآتية:
- تجانس المفاهيم وتناسق التصورات.
- الخطوات العملية لعلم الشعر.
- تحديد المادة وحصرها.
- تحديد المعايير الشعرية من حيث الجودة والرداءة بدءاً من المعايير الذاتية (اللفظ- الوزنالقافية، المعنى) ثم المعايير الظاهرية في (علاقة اللفظ بالمعنى، علاقته بالوزن، علاقة المعنى بالوزن، علاقة المعنى بالقافية).
- تحديد الأسس الموضوعية التي تعتمد على المنطق الأرسطي
- معايير الجودة والتركيز عليها (التناسب،التجانس،التناغم) ويقابلها عند قدامة (التقابلوالتتميم، والترصيع والتفصيل والتكافؤ والمساواة).
- التركيز على عملية التشكيل الفني.
- تناسب الشكل والمعنى.
- التسليم بالمواصفات الاجتماعية لعصره.
- التركيز على شعر المديح.
- الميل إلى منطقة الرمز والايحاء فالتشكيل.
- وعند حازم القرطاجني يؤسس – أيضا- بالمعاييرالآتية:
- انطلاق حازم القرطاجني من إطار أوسع لعلم الشعر يرتبط بصناعة البلاغة.
- ترادف عند حازم الصناعة بالعلم في البلاغة والشعر.

- سيطرة القيمة على جوهر العلوم الأدبية.
- علم البلاغة علم لساني كلي.
- البلاغة ألفاظ فاعلة فى سياق ينطوى على قيمة لجوانب العملية الإبداعية. (العالم، المبدع،العمل،المتلقي).
- الألفاظ عند حازم تترابط في علاقات تكشف عن تكامل العمل الأدبي
- الاعتماد على الفلسفة يتجاوز القيم الجزئية للوصول إلى أفق أكثر رحابة.
- علم البلاغة عنده قادر على صياغة قوانين كليه ذات قدرة على التحليل والتفسير والتقييم.

فالمنظر – هنا-يحشد لقراءة الظاهرة إمكانات منهجية تعينه على عملية رؤية التراث من داخل النصوص، هذه الرؤية هي التي يمكن التعويل عليها لبلوغ الهدف من عملية القراءة، يضاف إلى ذلك ما يتمتع به من قدرات ذاتية أتاحت له التعرف على هذا التراث، واستخراج أهم القضايا التى يمكن من خلالها صياغة النظرية، بشكل يجعل من هذا التراث واقعاً حيا يمكن أن يؤدي دورا ما في التطورالمنوط بالحركة الشعرية الراهنة.

وهنا يمكن أن نقدم عدد من السياقات التي نحلل بها واقع النص؛ السياق**التواصلي**، ويعد جزءا من السياق الموسع، وفى الوقت نفسه حلقة تواصل مع بقية السياقات المؤثرة في النص.

السياق الإشاري، وهو السياق الداخلى لبناء النص، ويربط بين هذه السياقات ربطا عضويا.

السياق الموسع؛ وهو الذي يؤسس لفهم النظرية،واللغة، والواقع الثقافي للعصر.

واستخدام هذه السياقات فى رصد الظاهرة جعل المؤلف يدرك عملية التواصل التي يتسم بها النص التراثي من خلال فهمه للنظرية الشعرية.

السياق الموسع = المنطلقات الفكرية والفلسفية واللغوية.

والسياق التواصلي = تطور النظر للأداة بناء على ربط السابق باللاحق.

والسياق الإشاري = المستويات البنائية التى تربط بين الشكل والمحتوى.

هذا الإدراك المبكر للنظرية الأدبية في التراث النقدي والشعري، يجعل من هذه القراءة التأسيسية الواعية منطلقاً فنياً وفكرياً لنظرية شعرية عربية؛ كما يجعل من قضايا الشكل وقضايا المعنى أولى هذه اللبنات البنائية، والتي حاولت التوفيق بين رؤية الذات من الداخل، والعلاقات المتولدة عن هذه الرؤية، ثم رؤية النص من الخارج والعلاقات المتولدة عنها.

فالأداة وربطها بالمستويات الجمالية واللغوية هى أهم طروحات النظرية الأدبية الحديثة ، بل هي المنطلق الأساسي لكل المناهج اللغوية والجمالية التي يربطها أصحابها بالسياقات المختلفة التى تتولد عنها ، بل إن النظرية الحديثة فى أبهى تجلياتها على سبيل التمثيل في البنيوية ، جاءت منطلقاتها ، من الأداة (اللغة) والتي بدأ بتطويرها دي سوسير ، ثم انطلقت بعده صيحات التطوير من خلال النظر إلى النص على أنه بنية لغوية لها أنساقها ، وتصوراتها المتجانسة ، والتي تتفاعل مع عدد من المستويات الدلالية والنحوية والبلاغية .

ولو نظرنا إلى هذا التطور لوجدنا المنظر يحصرها في العلاقات التي ربطت بين الأداة والموضوع على النحو الذي يجعل من النظرية الأدبيةفي التراث النقدي حضورا قوياً يؤكده المؤلف بربطه بين هذه السياقات والأطر الكلية التى تشكل أساسا لفهم الأداة الشعرية والروابط المشكلة لهذا السياق، ويمكن النظر إلى تأسيس الدراسة للنظرية الأدبية من عدة منطلقات:

1. تحديد الأداة ومستوياتها عند ابن طباطباوقدامة.
2. تطور ذلك عند حازم ليجعل من مفهوم العلم أكثر تكاملا.
3. التركيز على مستويات النص عند النقاد الثلاثة.
4. التركيز على التشكيل الفني لكل مستوى.
5. الربط الواضح بتطور النظر للظاهرة الأدبية.
6. البناء الداخلي ضروري للنص.

فالفاعل في عملية الإبداع في التراث وفي العصر الراهن على حد سواء هي عملية إدراك القيمة فى القضية محل الدراسة، ولأن المنظر ينطلق من رصد هذه الفاعلية، فكان اكتشافه لمسألة القيمة فى جوهر النصوص مسألة مهمه مكنته من دراسة النص فى إطار عدد من الأطر:

1. الإطار الكلي للنوع.
2. الإطار الموضوعي لعناصر التشكيل.
3. الإطار الداخلي للنص النقدي والشعري.

هذه الأطر تمثل إدراكا لقضايا الشكل الفني ، وإدراكاً واعياً بالمنجز والعصر ، فنجده يزاوج بين هذه الأطر ، ويجمع بينها ، مما يجعلها تلتقي كلها في سياق واحد ، أو يجعلها تتدرج في عملية القراءة ؛ ففي الإطار الكلي جاءت نظرة الدكتور جابر عصفور لإبداع النص النقدي عند ابن طباطبا على أساس أن النص يحتوي عملية الإبداع الشعري من كل حوانبها ، وربطها بعملية الصناعة الفنية ، وأن التأثير الفلسفي والفكري الذي وقع تحته الناقد ، وما ارتبط بذلك من مجالات ، جعله يدرك وجود القيمة فى الشعر ، فإذا كان هذا الإطار كليا فإنه - أيضا – من وجهة أخرى إطار ذاتي ، سمح للمنظر أن يبدأ من عملية الصياغة الشعرية كقيمة أدائية للنص . وأن ما يجمع هذه الإشكاليات التى تتصل اتصالا وثيقا

بعملية الربط بين الأداء في النص ، وبين الخلفية التى ترتبط بهذا الأداء مما ينتج عنه أن تصبح عملية الإبداع الشعري سياقا موضوعيا تترابط فيه رؤية النص الداخلية ورؤيته الخارجية ، وكان وعي المؤلف بهذا الترابط أساسا فى الكشف عن الجوانب المختلفة التى جعلت ابن طباطبا يلتقي مع قدامة في فهم أعمق لرؤية الأداة وتحديد المادة وحصرها ، ثم الاعتماد على المعايير الشعرية ، الذاتية (داخل النص) والخارجة عنه ، بدءا من اللفظ ، والوزن ، والقافية ، والمعنى ، هذا الإدراك الواعي في النص التراثي تعامل معه المنظر بالرؤية السابقة وربطها بالسياقين الزماني والمكاني ، ومرورا بالسياق الموسع ، والذي يشمل قراءة النص اعتمادا على قراءة العصر ، والعملية الإبداعية المتكاملة التي يتعامل معها الناقد التراثي ثم السياقات التواصلية، وذلك بغرض الوصول إلى مجموعة من الخاصيات ، ليتمكن من خلالها تحديد المعايير الفنية ، والإشكاليات المنهجية التى اعتمد عليها الناقد التراثي فى الوصول إلى القيمة.

وهنا يمزج الدكتور جابر هذه السياقات التواصلية بالسياقات الإشارية التي تنبع من داخل النص، وبهذا فإنه يوفق بين ثلاثة أنواع من السياقات – سالفة الذكر -ترتبط بعملية صياغة المفهوم:

السياق الموسع؛ والذي يشمل في داخله السياق التواصلي، والسياق الإشاري ويشمل الترابط والانسجام اللذين يحكمان عملية الصياغة.

وبذلك فإن قضايا الشكل الفني وصلت إلى درجة كبيرة من الاستواء التقني والجمالي ، بل إن النظرية الأدبية الحديثة في أبهى تجلياتها ، لا توفر أكثر من المعايير الفنية السابقة ، ولذلك تأتي هذه النظرة التأسيسية لتطرح فكرة وجود النظرية الأدبية في التراث فكرة حاضرة في الدراسة بشكل عام ؛ كما أن هذا التجلي الذي

رصده الدكتور جابر عصفور يلقي بالمسئولية على عائق المفكر العربي ، ويجعل من التراث فى الوقت ذاته قوة كامنة في النصوص ، والتي بدورها كانت تحتاج إلى رصد وإحصاء وتطوير من خلال وضع المعايير لهذه النظرية ورد المفاهيم النقدية الحديثة إلى أصولها ، والاستفادة من المفاهيم التى تساعد على قيام الظاهرة ، وتطوير المنهج النقدي .

جاء التركيز على ماهية الشعر فى النص التراثي، وربطه بمفهوم الصنعة والمهارة والخبرة، والتركيز على المسافة التى تجمع النص بالمبدع بالمتلقي من خلال الفهم الموسع للأداة، وتحقيقها لمفهوم الشعر، وإذا كان ابن طبطابا، يصنع منظورا للألفاظ والمعاني، ثم يفصل بينهما، فإن التركيز على ربط هذه القضية بعملية التناسق في المعايير وتحديدها جاء من خلال العلاقات الظاهرة بين اللفظ والمعنى، واللفظ وعناصر ومستويات التشكيل في البناء النصي. يقول الدكتور جابر عصفور وهو يقدم لتكامل المفهوم على يد حازم:

" نستطيع – الآن – أن نقول إن محاولة قدامة بن جعفر رغم ما يعتورها من مزالق ، تمثل خطوة أوسع على طريق تكامل مفهوم الشعر ، وهى من هذه الزاوية تقدم جهداً أكثر تماسكا وتأصيلا من محاولة ابن طباطبا ، ولا شك أن التكوين الثقافي لقدامة ، فضلا عن اشتغاله بالبحث فى الفلسفة ، قد مكناه من المضي خطوات أكثر ثقة فى محاولة التوفيق بين الجانبين اللذين حاول ابن طباطبا الإفادة منهما في كتابه ، وأعني بهما جانبي المعارف التقليدية المتوازنة عند اللغويين ، والمعارف الجديدة التي قدمها الفلاسفة ، والنتيجة الطبيعية لذلك هي التماسك النظري الذي يبده كل من يطالع

كتاب قدامة والإنجازات التي فرضت نفسها سلبا أو إيجابا (1).

وبالتالي ؛ فإن محاولة المنظر ربط المنظورات التي قدمها النقاد الثلاثة على أساس من التطور الحادث فى بناء المفهوم، ثم المحاولات التى تلت ذلك ، ولم تشكل إلا تنويعا خاصا بالجهود السابقة ، لها ما يبررها من ظواهر ومحددات تسهم في إرساء المفهوم وتكامله ، كما ظهر عند حازم القرطاجني ، وبعد ذلك يأتي دور السياق المصاحب لعملية تكامل المفهوم بداية من تأثر ابن طباطبا بالعلوم الجديدة ، وربط قدامة بناء المفهوم بالفلسفة والفكر ، والشمول الذي لحق المفهوم على يد حازم ، مما يجعل هذا التكامل قدرة بناءة فى صياغة القوانين الكلية للنظرية .

موضوع الخطاب النقدي والإبداع

حاول المنظر أن يربط القيم الموضوعية في الخطاب النقدي التراثي بعملية الإبداع ربطا عضويا تجعل من إظهار القيمة جزءاً أساسيا في بناء مكون علمي تثيره المحددات الموضوعية والقيمية التى حرص على أن تكون إطاراً جامعا لرؤية النص ، هذا الإطار الموضوعي جعل النظرة لعملية الإبداع في النص النقدي صورة كلية متدرجة وصلت إلى أقصى مدى لها عند حازم ، فكانت عملية إبداع النص بالنسبة للمبدع إطارا لرؤية العالم ،من خلال توليد العلاقات الظاهرية بين مستويات النص ، وربطها برؤية المبدع ، وجاء تركيز ابن طباطبافى مستوى بناء النص على الصورة الشعرية من منظور الصياغة ، والأفكار ، والقيم الجمالية التي تربط بين رؤية المبدع ، ورؤية النص ، وربط ذلك بالبناء الداخلي للمفهوم وعلاقاته بمستويات الإدراك والغرض ،

1) مفهوم الشعر، المصدر السابق، ص153

ثم تطورت تلك النظرة عند قدامة عندما سلم بالمواصفات الاجتماعية للعصر ومراعاة مقتضات الحال – على سبيل التمثيل - فى الشعر والنظرة الشاملة التي تحدد علاقة المبدع (محرر النص) بالممدوح ، (المتلقي الداخلي للنص) في المدائح ، وإذا وصل المفهوم إلى حازم القرطاجني فنزاه اعتمد على المنظور الفلسفي والذي يرجع عملية الإبداع إلى أفق أكثر رحابة، مما جعل علم البلاغة الذى ركز عليه حازم قادرا على صياغة قوانين كلية للمفهوم المتكامل .

وفقا للتصور القائم في التراث النقدي حول جوهر العملية الإبداعية، وعلاقة ذلك بالمفهوم الحديث للعملية الإبداعية، وعلاقاتها بالمكونات الثقافية والفكرية والحضارية، فإن المؤلف وضع يده على أهم علاقة تربط بين النص، وبين المبدع،والمتلقي،والعالم، هذه الرؤية الموغلة في التراث النقدي لم تكن لتوجد لولا وجود نصوص إبداعية تشكل قدرة الناقد على هذه الرؤية، وهذا الربط المكون للمفهوم وتطوره من خلال عملية الاتصال الوثيق بموضوع الخطاب النقدي " فالأدب مؤسسة اجتماعية. أداته اللغة وهي من خلق المجتمع والوسائل الأدبية التقليدية ... اجتماعية في صميم طبيعتها ، إنها أعراف وأصول لا يمكن أن تبزغ إلا في مجتمع ، أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل الحياة ، والحياة فى أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة ، ولو أن العالم الطبيعي والعالم الداخلي أو الذاتي للفرد كانا موضوعين من موضوعات المحاكاة الأدبية ، فالشاعر نفسه عضو فى مجتمع منغمس في وضع اجتماعي معين ، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة ، كما أنه يخاطب جمهورا مهما كان افتراضيا ، وفي الواقع كان الأدب يظهر على الدوام فى صله متينة بمؤسسات اجتماعية معينة ونكاد لا نستطيع فى المجتمع البدائي أن نميز الشعر من العمل أو اللهو أو السحر أو

الشعائر . كما أن للأدب وظيفة اجتماعية أو فائدة لا يمكن أن تكون فردية صرفه، وعلى هذا فإن الكثرة الكاثرة من المسائل التي تطرحها الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية بشكل ضمني أو كلي، مسائل الأعراف والتقاليد، قواعد الأدب وأنواعه، رموزه وأساطيره "([1]).

ولذلك يأتي السياق الاجتماعي في النص التراثي مشكلا لموضوع الخطاب في النص، وجاء رصيد المنظر واستبطان النصوص ليجعل من عملية التأسيس للنظرية صورة أكثر وضوحا فى ربط الحالة الإبداعية برؤية الناقد والمبدع، ورؤية العالم. ولذلك نرى الربط بين النص ورؤية العالم، ودور الشعر وعلاقته بالجماعة مكملاً للدور الذي وضعه الناقد التراثي في العلاقات التي تكشف عن جوانب التكامل فى العمل الأدبي. فانطلق المؤلف من رؤية الموقف إلى رؤية النص، إلى رؤية الواقع، وضفر هذه الرؤى مجتمعة ليشكل المفهوم كما هو موجود فى النصوص بطريقة توحى بالتطور في هذه النصوص من ناحية، وبالحاجة الماسة إلى وضع القواعد تأسيسا للنظرية. فعلى سبيل التمثيل جعل تقديم الشعر للفضائل عند قدامة نموذجاً لتضافر قيم النص بقيم الواقع، وفى الوقت ذاته يجلي رؤية الموقف التي تعد أصلا من أصول المفهوم فالتراث، وذلك على أساس التفريق بين مستويات الرؤية، وهنا يأتي دور الوعي المحفز لدورا الشاعر في رصد القيم الموضوعية، وربطها بمستويات النص ربطا عضويا ليجعل منها فى النهاية كلا مستقيما تتضح من خلاله أبعاد الإدراك الفني للعملية الإبداعية.

إن قدامة يسلم بأن الشعر يوصل القيم توصيلا متميزا بمعنى أن الشعرلا يقدم الفضائل تقديما حرفيا وإنما تقديما

[1])رينيه ويلك، اوستن وارين، نظرية الأدب، ص126

شعريا التقديم الحرفى مجرد ترجمة موزونة لمقولات القيم المجردة أما التقديم الشعري فهو الصياغة المؤثرة التي تستوعب القيمة وتعرضها من خلال مظاهرها([1]).

وهكذا يربط المؤلف بين رؤية النص ورؤية الموقف، رؤية النص النابعة من تشكيل المفهوم وهي في طريقها إلى التكامل، ورؤية الموقف النابعة من علاقة النص بالعالم والعلاقات المؤثرة فيه، مما يجعل من عملية الاستقصاء التى اتبعها المنظرعملية كاشفة تؤدى إلى الأغراض التالية:

1-ربط الخصائص الفنية بتطور المبدع.

2-الموازنة بين داخل النص وخارجه.

3-التركيز على مهمة الشعر ورؤية العالم.

4-الاهتمام بتشكيل المفهوم وتكامله.

5-بيان جوهر الشعر.

والغرض الأخير يعد -أيضا – أساسيا فى ربط الموقف والسياق النصي الموسع بالسياق النصي الإشاري، لأنه يجمع العملية الفنية بدءا من الصياغة والأداة، والصناعة والعلم، والتوازن الحادث بين مستويات البناء الشكلي والدلالي ويربطها بمهمة الشعر والشاعر وصولا إلى هذا الجوهر الثابت المتطور والنابع فى أغلب الأحيان من اتحاد ثلاث إشكاليات:

- النص باعتباره تجليا فرديا.
- الشاعر باعتباره صانعا ما هرا.
- الحقيقة الشعرية والتواصل مع المهام الأخرى.

وفي الحقيقة تتجمع هذه الإشكاليات في الجوانب الموضوعية للخطاب النقدي في التراث، وتمتد لتشمل أهم الطروحات الحديثة في النظرية الأدبية، كما تتضمن

[1])مفهومالشعر، المصدر السابق، ص126

ما يطرحه المؤلف من تضافر الرؤية الذاتية مع هذه الطروحات باعتبارها إنجازا نصيا يتلاءم مع السياق الخاص بالعمل والمتلقي، ويتحدث الدكتور جابر عن الشمول الذي لحق بتكامل المفهوم عند حازم من خلال ربطه بعلم البلاغة والنظرة الكلية التى ارتبطت بهذا العلم والحالة الإبداعية والسياق الموسع.

وبقدر ما يجلي هذا الشمول في علم البلاغة عند حازم إمكان وصف

العلم بالكلية يجلي-أيضا – صلة هذا العلم بالفلسفة والحكمة.

لنقل إن شمول علم البلاغة يجعله يتجاوز علوم اللسان الجزئية، لكن هذا الشمول لن يتحقق مالم يتوفر لدى

(عالم) البلاغة – أو الناقد. بلغتناالمعاصرة-تصورات كلية عن العالم، باعتباره مصدر الإبداع وعن المبدع باعتباره الفاعل الخلاق فى عملية الإبداع، ناهيك عن العمل والمتلقي. ولا بد أن تنطوى هذه التصورات الكلية على مقولات ذات محتوى وجودي -أنطولوجي- ومعرفي عن (الأشياء الموجودة في الأعيان وعن علاقات الصور الذهنية بهذه الأشياء الموجودة فى الأعيان وتجرنا هذه المقولات إلى ضرورة الوعى بسيكولوجية الإبداع وسيكولوجية التلقي على السواء[1].

وتنطوي عبارات الدكتور جابر بصورة واضحة على ربط لافت بين النص التراثي، وبين فعل القراءة في الحاضر بما ينطوي عليه هذا الفعل من خبرات جمالية وفكرية، بل إن تعامله مع النص الشعري والنقدي في التراث يأتي من خلال عملية ربط واضحة بين الماضى والحاضر، وفى هذا الصدد يؤكد د.حامد أبو أحمد وهو يتحدث عن ياوس وكتابة " الهرمنيوطيقا الأدبية " أن منظورنا الحاضر يتضمن

[1])مفهومالشعر، المصدر السابق، ص160.

دائما علاقة بالماضي، وفى الوقت نفسه لا يمكن إدراك الماضى إلا من خلال المنظور المحدد للحاضر.فالهرمنيوطيقا لا تفصل بين العارف وموضوع المعرفة فبالفهم، على نحو ما هو مألوف فى العلم التجريبي، بل تنظر إلى الفهم من حيث هو انصهار للماضي والحاضر، فنحن لا يمكن أن نقوم برحلتنا إلى الماضي دون أن نأخذ الحاضر معنا وهذا الانصهار بين الماضي والحاضر الذي عملت الهرمنيو طيقا على ترسيخه، ويؤكد المقولة التي صارت شبه بدهية الآن وهي أن القطيعة الابستمولوجية(المعرفية)فى مساحة العلوم الإنسانية أصعب على التحقيق فبساحة العلوم الدقيقة والتكنولوجية. يحدث هذا على مستوى الموضوع حيث الانصهار المذكور بين الماضي والحاضر، وعلى مستوى الذات فى علاقاتها بالموضوع "[1].على هذا المستوى من الربط الموضوعى القائم على اتصال وثيق الصلة بين التراث وبين فعل التأويل يأتي السياق التأسيسي للموضوع الأصلي (مفهوم الشعر) مستقطبا كل خبرة المؤلف الثقافية والمنهجية ليجعل الإطار العام لعملية الربط بين المقولات الحديثة التي تحول عملية الإبداع إلى كل متكامل يعتمد على السياق الحاضر، ومن قبله السياق الماضي في إطار من تشكيل المفهوم ووصولا إلى تكامله من خلال العناصر الثلاثة السابقة حول النص والشاعر والحقيقة الشعرية

النص والشاعر

إن عملية الفوضى الشعرية المعاصرة فى الوطن العربىالآن، عملية معادة ومكررة، لأنها حالة إبداعية منوطة بمجموعة من العوامل والإشكاليات التي ترتبط بالظرف التاريخي، وما يحيط به من ملابسات فنية وغير فنية، ومن أهمها اضطراب القيمة،

[1]) حامد أبو أحمد، الخطابوالقارئ، النسر الذهبي للطباعة، (د.ط)، القاهرة،1997، ص 89.

والخلل الذييصيبها، وتكون بادرة إلى اضطراب نفسي يصاب به الشاعر، لأنه يمثل القيمة بكل جوانبها الإنسانية والاجتماعية. وإذا جئنا لتحديد القيمة، فإنه من الأفضل أن نتركها لتشمل القيم الفنية والإنسانية المختلفة، وبالتالي فإن الحاجة الآن إلى البحث عن نظرية الشعر فى التراث يكون ملحا، لأن هذا الاضطراب يتشابه إلى حد كبير مع عملية الانكسار الكبيرة الذي مر بها المجتمع العربىفى الأندلس ومثله حازم القرطاجنى.

والباحث الآن عن اضطراب النص الشعرى يفجع بأهم عناصر هذا الاضطراب ، ألا وهو عنصر القيمة وعلى أساسه تبعه الخلل فى كل مراحل إدراك النص ، لذا أصبح البحث عن الشعر أمرا فى غاية الصعوبة ، ومن ثم تفشت المقولات النقدية التى تكرس لنوع من الإبداع الشعرى يخلو فى معظمه من البهجة الشعرية ومن التعالي الفني والإنساني اللذين يجعلان من تكامل تشكيلاته أمرا فى غاية الصعوبة ، ومن هنا يأتي الدور الأول لعملية التأسيس التى قام بها المنظر لإحياء نظرية الشعر فى التراث ومحاولة استخلاص روح الحقيقة الشعرية منها ، وهنا يقول :

" لقد كان قدامة بن جعفر يعاني من فوضى الأحكام النقدية،

أما حازم القرطاجنى فإنه يعانى من فوض القيم واضطرابها المصاحب لسقوط الحضارة وانهيار الجماعة ، وهى معاناة مرتبطة بوضع أكثر تعقيدا من الوضع الذي عاناه قدامة ، ولقد كان قدامة يؤلف كتابه في فترة ازدهار لم تكن قائمة فى عصر حازم على مستويات عدة ، وبالتالي كانت مهمة قدامة في نقد الشعر ، هي تحديد علم يضبط خطى الازدهار ، ويكشف عن عناصر القيمة الثابتة فى كل شعر أصيل ، أما حازم فكان عليه أن يواجه الإحساس العام بهوان الشعر ، وقلة جدواه ، فى مجتمع ينهار كل ما فيه

من أصالة ، ويذبل فيه كل غض من إنجاز الماضي ، وكان على حازم- أيضا- أن ينفي صفة الشعر عن كثير من منظومات عصره ، في حالة من الوعي أدرك معها أن تصحيح وضع الشعر يعني تصحيح وضع المجتمع فى جانب مهم من جوانبه ولا غرابة فى ذلك ، فالشعر عند حازم ، ليس بالشيء الهين وإنما هو وسيلة بالغة الأثر في استثارة الأفعال أو كفكفتها بالإقناعاتوالتخاييل المستعملة فيه ولا سبيل إلى تصحيح الشعر إلا بإقامة العلم الذى يواجه اختلاط القيم واضطرابها"(1). فالحالات التي يشير إليها المنظر والتي يمكن ردها إلى حالة الحاضر، وعقد المقارنات بينهما نجدها شاخصة أمامنا، وكأن المنظر بهذا الرصد الفني الإنساني، لا يتحدث عن حالات فى القرن الرابع والسابع الهجريين، وإنما يتحدث عن نهاية القرن العشرين وبداية القرن الواحد العشرين:

فالنص الشعري الآن يزدهر من الناحية الكمية بصورة لافتة،ووضع تداخل الإنجازات الشعرية فيه معقد إلى درجة كبيرة، وهنا تأتي الحاجة إلى علم عصري للشعر يضبط فوضى النصوص، نحن في حاجة ماسة إلى ترسيخ مبدأ القيمة في الشعر، فهناك إحساس بهوان الشعر من نواح عدة، وهناك انهيار واضح فى منظومة القيم الإنسانية، يجب مواجهة هذا الاختلاط بإقامة العلم والقيمة.

هذا الرصد يركز على النص والشاعر، ولا يغفل الحقيقة الشعرية، ويؤكد على الرباط القوي الذي يصفه النص التراثي بهذا الامتداد، ويؤكد عدم ضياع الحقائق التاريخية، ويرسخ لمبدأ مهم من أهم المبادئ الخاصة بروح التراث، وعلاقته بالحاضر، فالحاضر قائم في التراث، والتراث قائم فى الحاضر، وقد رسخ المنظر لتداخل الحضارات والتأثيرات المختلفة، ولكنه يؤكد على حقيقة، أن دور الشعر فى الوقت الراهن يحتاج إلى إعادة صياغة

شاملة لدور الشاعر وما يتبع ذلك من أساسيات ترتكز عليها الحياة الفنية للنوع الأدبي بصفة عامة.

مهمة الشاعر والحقيقة

يتعرض الدكتور جابر عصفور لثلاثة عناصر ترتبط بمهمة الشاعر والحقيقة، وما يتصل بهما من ظروف وملابسات مهمة في عملية الإبداع، هذه العناصر هي:

- الأساس الأخلاقي لمهمة الشعر.
- الشعر والجماعة.
- الشاعر والمتلقي.

وهي فى رأيي تتصل اتصالا وثيقا بجدوى الشعر وأثره ، باعتباره نسقا معرفيا مكتملا من خلال الانساق العلمية والمنهجية التي يؤسس لها فى ذاته ، ويؤسس لها فى غيره ، فالشعر مهما تعددت أغراضه أو تقلبت من صورة إلى صورة ، لا بد وأن يؤدي في النهاية إلى نوع من الأثر الكلي في المتلقي ، حتى على المستوى الجمالي المحض ، فإنه لا يخلو من وجود أثر نفسي ينزع فى كثير من الأحيان إلى إيجاد نوع من الميل على الأشياء المكنونة فى النفس أو الواقع ، أو الكون ، أما من الناحية النفعية المحضة فيما يتصل بالفضائل ، فإن الشعر يجب أن يكون له دور مهم في عملية التغيير بأية صورة من صور التغيير ، هذا فضلا عما يمكن أن يؤديه الشعر من دور تنويري وتقدمي في المجتمع المعاصر بصفة عامة .

" إن نجاح الشعر مرتبط بمدى العون الذي يقدمه إلى الإنسان، في تجاوز مستوى الضرورة إلى مستويات أكثر سموا تصل الإنسان بكل ما ينبغي أن يكون عليه"[1].

هذا الفهم لمهمة الشعر ومستويات الإدراك لهذه المهمة ينبع في الأصل من فهم الشاعر لذاته، ثم فهمة للمهمة المنوطة

[1]) مفهومالشعر، المصدر السابق، ص202

به، وهذا ما جعل منه المنظر منظومة قيميه تطرح فكرا وتصورا يجب أن يحظى بقدر كبير من الشيوع بين أجيال الشعراء المختلفة، وهذه المنظومة يمكن تصورها كالآتي ومن خلال تفكير نقدي خلاق:

- إدراك معنى الفضيلة.

- إدراك قيمة الإنسان.

- إدراك الطبيعة الإنسانية، وصفات النفس والروح والبدن.

- إدراك أبعاد تصور أخلاقي عن الحياة والواقع.

- ربط هذه الأبعاد بمفاهيم عقائدية وإنسانية تسعى للكمال.

- ربط القيم الأخلاقية بالقيم الجمالية.

- إدراك الأبعاد السابقة من خلال النماذج الفلسفية والتاريخية.

- ربط الشعر بالسلوك الإنساني.

- إدراك قدرة الشعر على توجيه السلوك الإنساني.

والمؤلف بهذا الإضافات الموضوعية لمستويات التعامل مع الشاعر والحقيقة إنما يسهم بإعادة هذه المنظومات القيمية إعادة فاعلة للتأثير في النوع الأدبي، وكما يقول د. مصطفى بيومى " إن هناك فعلا كامنا في قراءات الدكتور جابر يجعل منها محاولة للإلهام فى عملية إنتاج المعرفة، وفي تعبيد جسر الاتصال بين الماضي والحاضر وصولا إلى المستقبل، هذا الإسهام الفاعل يرفض الدخول إلى دائرة الاتباع والتقليد، ملحا على دائرة الإبداع الذاتي"(1).

ولا شك أن إعادة توزيع هذه المعايير وتفعيلها مع الحاضر العربي الآن من شأنه أن يجعل من الوعي بمهمة الشاعر

---

1) مصطفى بيومي عبد السلام، دوائر الاختلاف، قراءة التراث النقدي، دار فرحة للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2003، ص231

والحقيقة التي يحملها ضرورة مهمة من ضرورات هذا الحاضر الشعري ، والذي يرتبط بشكل كبير بالوعي بحركة المجتمع وحركة الفكر والفن فيه ، كما أن تبني هذه المنظومة الأخلاقية لمهمة الشعر من قبل جيل شعري من شأنه أن يحدث عملية انقلاب في التفكير الإبداعي ، والتشكيل الفني للنص ، ودوره ، وحقيقة الشعر ، وما يمكن أن تؤديه ، وما يمكن أن يحدثه في الواقع الثقافي العربي ، أما العنصر الثاني ، (الشعر والجماعة) فهو من أكثر العناصر فى العملية الإبداعية تشابكا وتعقدا على مستوى النص ، وعلى مستوى الشاعر، وعلى مستوى الجماعة ، لأن مجموعة العوامل التى تنتجها الجماعة ، ومجموعة الحيوات التى تعيشها تؤثر سلبا وإيجابا على النص والشاعر ، وهذا التأثير المتبادل يفرض مجموعة كبيرة من القيود ، يطرحها النص ، ويطرحها الشاعر ، وتطرحها أنساق التفكير الإنساني المرتبط بالمكان والزمان المعينين ، وبالتالي فإن التساؤلات المهمة تبدأ فى حركة من الدوران الدائم الذى لا يهدأ ، بداية من :

- أي النصوص أقدر على التأثير؟،

- وهل يجب التخلي عن بعض تشكيلات النص؟

- وهل يعتمد الشاعر على اللغة التواصلية المباشرة، أم يمزجها بلغة الرمز والإيحاء،

- وهل كل المعاني الإنسانية مباحة أمام الشاعر؟

- وهل هناك محرمات من نوع يطرحها الفكر المحرك لكيان الجماعة؟

- وهل ضروري، أم غير ضروري الالتزام بالمواقف؟ وغيرها من فلك الأسئلة المتعلقة بجوهرالقضية، ولكن مما لا شك فيه، أن اعتماد الشاعر التراثي والناقد التراثي على التواصل المتبادل بين النص والواقع، يجب أن يطرح بشكل أو بآخر،

ويجب أن تطرح منظومة قيمية من العلاقات تنظم عملية الحوار بين النص والشاعر والحقيقة من جهة، وبين المجتمع والحاضر من جهة أخرى.

هذه المنظومة يتعامل معها الدكتور جابر باعتبارها في النص النقدي كامنة في مجموعة العناصر والمفاهيم التى نظمت علاقة الذات المبدعة بالآخر، وكان المدح هو الفرض الشعري الأكثر تجليا في هذا المجال، وجاء رأى حازم يوافق حالة الانهيار الكبير لعصره،فى محاولة لجعل الشاعر أكثر التزاما بمنظومة القيم التى يجب أن تسود. ويمكن رصد أساسيات هذه المنظومة على النحو التالي، من خلال المزاوجة التى صنعها المؤلف فى جدله الفاعل مع النص التراثي:

- الشاعر صاحب رسالة مؤثرة في حياة الفرد والجماعة.
- يقارب حازم مهمة الشاعر برسالة النبي.
- مجالات الشعر كل ما يتصل بحياة الإنسان والجماعة.
- الجماعة لن تتأثر بالشعر إلا إذا كان يمس حياتها.
- يجب أن تكون للنص مستوياته فى المعالجة الشعرية الشعر يتصل اتصالا مهما باليقين في النفس الإنسانية.
- يجب أن يكون النص على قدر كبير من الصنعة والدقة.
- يجب أن يستوعب الشاعر التاريخ والواقع بما يتضمن من إحالات.
- يجب أن يمس الشاعر حياة الإنسان بكل كوامنها.

هذه المنظومة التي أسس لها المؤلف معتمدا بصورة مبدئية على تراث حازم القرطاجي، فعل فيها روح الواقع، وعبق التاريخ من خلال ما أضافه عليها من رؤى فكرية، وتصورات فنية وفلسفية،

ترتبط برؤيته عن الواقع من ناحية، وترتبط من ناحية أخرى بجوهر التاريخ، ومجموعة العلاقات المتبادلة بين الواقع بكل آلياته، والتاريخ بكل مبرراته. ويضيف إلى المعايير القيمية السابقة الخاصة عن مهمة الشاعر معايير أخرى تتصل بأهم عنصر فاعل في العملية الإبداعية، وهو (العالم)، لأن الأخير يسهم بقدر كبير فى إنتاج النص بصورة أو بأخرى، بالاتصال المباشر الحادث بين معايير النص المختلفة، ومعايير العالم المحيط، وهكذا فإن بناء هذه المنظومة بالصورة التي أسس لها المؤلف يجعل من روح التراث كائنا حيا ناميا بين ثانيا الواقع، ويعيد بشكل أو بآخر آليات التفعيل بين التاريخ، وبين الحاضر.

يربط هذا التفعيل أيضا بالعنصر الفاعل الثالث في عملية إعادة بناء جديد لمهمة الشعر، وتحقيقة لعناصر الصدق الفني والقيمي داخل النص، والأنساق المشكلة له. وإن كان الأساس في تشكيل النص الشعري يقوم على التخييل ، فإن ذلك لا ينبغي بصورة أو بأخرى التعامل مع الواقع تعاملا يعكس صورة الشاعر ، ويسهم فى بناء منظومة عصرية لمفهوم الشعر ، ولأن التخييل أساس في جذب المتلقي ، فإن الشاعر هنا – يقع بين عدد من خطوط التوازي ، يجب أن يعمل من خلالها، فلا يتخلى عن روح النص وسعيه الدائم لأن يضم بين دفتيه الحقيقة الكبرى التى ينشدها الشاعر ، وفى الوقت نفسه لا يترك النص ليصبح فى سديم هذا التخييل، وأن يحاول التوفيق والمزج بين صورة الأثر الكلي الذي يمكن رؤيته في علاقة المتلقي بالنص ، وبين خبرته فى ربط الواقع بالحقيقة الإنسانية.

" قد يكون الشعر تجربة تخيلية، وهذا مسلم به عند حازم، ولكن الخيال لا يعمل بعيدا عن الواقع، إن فاعليته مرتبطة باتساع الخبرة بالحياة المعيشة، والقدرة على النفاذ إلى العلاقات الفاعلة في الأشياء، والعلاقات التى تربط بين الأشياء

مثلما ترتبط بالقدرة على تمثل تجارب الآخرين في الماضي والحاضر"(1).

ويسعى المؤلف إلى ربط هذه العلاقات بين الأشياء من خلال التواصل الفاعل بين عناصر العملية الإبداعية، ومبعث ذلك كله وعى الشاعر بمهمته، وبطبيعة النص، والعلاقات القائمة بينه وبين العالم:

" إن كل عمل شعري يعني تواصلا بين المبدع والمتلقي، والتواصل يبدأ بتوصيل رسالة من نوع خاص ذات محتوى متصل بالقيم، يوجهها المبدع إلى المتلقي من خلال وسيط نوعي هو القصيدة، ينبغي أن يسلم كلا الطرفين بأهمية الفعل الذي يجمعهما، ودفع الشاعر إلى الإبداع، وفرض على المتلقي الاستجابة فى عملية التلقي " (2).

يحاول المؤلف من خلال فهمه للنص التراثي ، ولواقع الفن الشعري الراهن ، أن يؤسس لعملية وعي متبادل بين المبدع والمتلقي ، وهذا الوعي- وإن كان ضروريا بالنسبة للمبدع- فإنه لا يقل في الأهمية بالنسبة للمتلقي ، وربما يكون الانقطاع الدائم بين عملية الإبداع والتلقي سببا من أسباب أفول الفن الشعري وانقطاع صلته بالحياة ، وبالطبع فإن ازدهار العلاقة بينها تؤدي إلى ازدهار مؤكد للفن ، سواء تعدى الشاعر إلى مهام ذاتية / جمالية ، أو مهام عامة سياسية واجتماعية وأخلاقية ، فإن دوره لا يزال مرتبطا بالعنصرين السابقين ، الجماعة التى تشكل رؤيته ، والمتلقي ، وقبلهما الإدراك السامي لمهمة الشاعر الأخلاقية . ولا أكون مبالغا إذا قلت إن الواقع الشعري الآن في الوطن العربي يحتاج بشدة إلى المهمة الأخلاقية للشعر، ولإدراك أبعاد هذه المهمة من خلال إدراكه لطبيعة الفن، والتاريخ الخاص به، والتراث الذي يشكل الخلفية الفنية لهذا التاريخ فلا تتخيل معي جيلا شعريا يؤمن برسالة الشاعر، وبالمهمة الملقاة على كاهل

النص وموضوع القيمة الذي يجب أن يكون مضمنا بصورة واضحة. أما إذا تربى جيل كامل من الشعراء على أساس وجود نص مغلق على هيآته وتشكيلاته ، وبعيد كل البعد عن إدراك طبيعة الفن واللغة والمعايير التى تحكم ذلك فى إطار من العلمية التى تنبع من حكمه الشاعر وذوقه ، فإنه ثمة انفلات حقيقي للعلاقة الأزلية بين عناصر وأبعاد العملية الإبداعية ، سوف يسيطر على الذوق الإنسانى بصفة عامة ، وبالتالى ، فإن معايير الحكم سوف تضيع وسط الكم الهائل من الإنجازات الذاتية ، والاجتهادات الخاصة ، والدكتور جابر ، بتركيزه على مفاهيم القيمة فى العناصر السابقة ، إنما يعيد الصياغة لضمير الشاعر ، وفى الوقت نفسه يهيئ الطريق لأفق مغاير من الإبداع يجب أن يسود العملية الإبداعية .

نظرة تأسيسية للإيقاع الشعري

الإيقاع مفهوم كلي ينطوي على فكرة جوهرية في الكون والأشياء ، والعلاقات ، بكل تجلياتها وآلياتها ، ووجوده في الشعر وجود تابع ، لأن الشعر جزء من حركة الإنسان متضافرة مع حركة الزمن واللغة والأشياء داخل النص الشعري ، والإحساس بهذه الحركة جزء من منظومة كلية يعتمد عليها الإنسان في فهم هذه الحركة والتوافق معها بشتى الطرق والإمكانيات ، ولذلك فإن الانسلاخ من جزء مهم من أجزاء الإيقاع في الحركة الشعرية الراهنة وهو " الوزن" تمرد على المنظومة بصورة عامة ، وخروج على عملية السلطة التي تبدو شرعية فى الكتابة الشعرية ، وهذا الخروج يرادف عند الشاعر المعاصر الخروج على السلطة السياسية والاجتماعية المطروحة من قبل الأنظمة ، بالإضافة إلى روح التمرد الكامنة في نفس المبدع ، وبالتالي ، فإن العودة إلى التأسيس

الإيقاعي من خلال التراث ، عودة إلى منابع الإحساس بالتجارب الفلسفية واللغوية والأسلوبية التى سادت ، وامتدت على مدار فترة طويلة من الزمن ، واستحوذت على مساحات كبيرة من الإبداع الشعري الذي أسس لذائقة الأمة العربية ، وعاصرها وعاصر توهجها وانهزامها على مدار عقود طويلة من الإبداع .

والمؤلف وهو يعالج موضوع الإيقاع فالشعر، وظف العناصر الفاعلة من خلال زوايا النظر العلمية والموضوعية التي تتحكم فى موضوع الوزن والإيقاع، وعلاقاته المتداخلة مع الزمن واللغة. وحركته مع الانسجام والتآلف ، وحتى الاختلافات داخل الوحدات الزمنية واللغوية الموجودة فى المادة ، بالإضافة إلى المعاني وتقلباتها ، وانحيازها للتفصيلات الجزئية الموجودة ، وكل ما يتصل بعملية الإبداع الشعري من جماليات خاصة ، هذه النظرة تحسم بشكل واضح عملية الخلاف حول أهمية الوزن وعلاقاته بالنص من وجهات نظر عديدة ، وتعود بنا مرة أخرى إلى الخاصية العلمية التى تشيع فى تأسيس الدكتور جابر لهذه الإشكاليات من خلال معالجة التراث ، بإعادة إنتاجه مرة أخرى في صورة علمية محددة تعمل على ربط عناصر الموضوع بعناصر القيمة فيه ، فى إطار وحدة العلاقة بين أطراف العملية الإبداعية .

فأصل الإيقاع من الناحية الكمية والمادية يدرك بصورة مباشرة فالموسيقى، ووحدات هذا الإيقاع النغمية جزء من اللغة وحركاتها وسكناتها،وبالتالى فإن اللغة فذاتها، وبدون انتمائها إلى أوزان ما، تنتج إيقاعا يختلف فى وحداته النغمية عن الإيقاع فى حالة ارتباط هذه اللغة بالوزن، ولكن الانتظام الذي يتحقق مع الوزن يضيف عددا من الارتباطات والانسجامات المتعددة للمعنى الكامن فاللغة، وعلى هذا الأساس تتحدد نظرة المؤلف فى استخراج أهم عناصر التأثير التي تتبادل المواقع مع عناصر

الإبداع الرئيسية. ويكون لها دور مهم فى عملية إنتاج النص الشعري.

"إن الإيقاع الموسيقى يلتقي والوزن الشعري في مبدأ التناسب من حيث هو مبدأ جوهري في كل أشكال الفن وأنواعه ولكن صورة هذا المبدأ تختلف باختلاف الأداة، أداة الشعر تتكون من كلمات دالة، تنطوي على معان مباشرة حسب نوع العلاقات التى تنتظم فيها، وارتباط الأداة الشعرية بنظام

متميز من الدلالة لا يجعل من الوزن الشعري مجرد محاكاة لفن الموسيقى بل يجعل موسيقى الشعر نابعة من طبيعة أداته الخاصة، من حيث الإمكانات الصوتية لهذه الأداة، إذا ألفت فعلاقات، ومن حيث دلالة هذه العلاقات الصوتية على غرض من الأغراض أو معنى من المعاني. ومن هنا يمكن لتناسب المسموع والمفهوم أن يتخذ مغزى متميزا عند حازم. وما دام الوزن الشعرى ينبع من تآلف الكلمات فى علاقات صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية فلا بد أن يستمد الوزن الشعري فاعليته من أداة صياغته ذاتها أى من اللغة، وليس من محاكاة فن آخر كالموسيقى "([1]).

هذا الفهم المتفاعل مع النظر إلى جوهر الإيقاع، وعلاقاته المختلفة يعيد صياغة الفكرة التراثية، بل ويضيف إليها مزيدا من الارتباط بأداتها التي تتفاعل معها فى إنتاج المعنى الشعري، وأيضا يمزج بين عناصر إنتاج الإيقاع من خلال المعايير والأسس، وذلك لأن العلاقات الإيقاعية تعتمد على نوع من العقلية الحسية كما لا تكفي الحواس لإدراكها ولكنها أيضا تعتمد على الفكر وبالتالي فهي في حاجة لنوع خاص من التلقي ومن هذه العلاقات:([2]).

[1]) مفهوم الشعر، المصدر السابق، ص302 – 303.

[2]) علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)،1993، ص18.

- وجود مبدأ التناسب في الوزن الأداة الشعرية له دور في عملية إنتاج الإيقاع المعاني.
- الدلالات لها دور يساوي دور الأداة.
- العلاقات التى تربط الأداة بالدلالة تؤثر في الإيقاع.
- للأداة إمكانات صوتية متميزة.
- الغرض وارتباطه بالأداة.
- فاعلية العلاقات النحوية، وتشكيلاتها.
- الصياغة ودورها فى عملية الإيقاع.

بالإضافة إلى عدد آخر من التفصيلات تتصل بعملية التناسب ودرجاتها ومستوياتها المختلفة التى تؤثر فى عملية الإيقاع ، من داخل الوحدة الصوتية والعلاقات المختلفة التى تتشكل على أثرها ، ومن حيث حالات التناسب ، والعلاقات التى تنتجها هذه الحالات مع النفس ، والغرض والإدراك المتنامى للقيمة العامة التى تسيطر على عملية انسجام الحالات مع بعضها البعض ، كل هذه المستويات بالضرورة تشكل لدى الدكتور جابر الرؤية المنتجة التي تتفاعل فيها عملية الإيقاع الموسيقي داخل اللغة ، مع عملية الإيقاع الوزني ، وبالتالي ، تنتج بالضرورة مجموعة من الإشكاليات التى تتحدد على أساسها طرائق وأساليب التعبير فى النص ، فيكون على سبيل التمثيل للعلاقات النحوية الأثر البالغ فى الصياغة ، ومن ثم تتبادل هذه العلاقات الأثر نفسه فى التشكيلات التى تنتجها عملية التآلف بين المبادئ الإيقاعية الوزنية واللغوية ، وما يمكن أن يصدر عنها من تفاعلات تؤدي بالضرورة أيضا إلى مزيد من الفهم النظري والعملي للقضية ، ولأن الموسيقى والإيقاع مهمان لطروحات النظرية ، فقد عمد المنظر إلى إظهار الجانب العلمي من خلال عدد من الجوانب المهمة لفهم القضية ، ولا يمكن أخذ القضية على أنها شكل ، لأن الرموز

الكتابية المستعملة في أي لغة كانت لا يمكن أن تفي بالغرض لأنها رموز فونيمية،أي وضعت تلك الرموز لتدل على الفونميات الموجودة فى اللغة الموضوعة لها"[1]

وقد أظهر الدكتور جابر في هذه القضية أهم الإشكالات التي تعبر عنها، بداية من المستويات الجمالية للتناسب فالأوزان، وهذا من شأنه طرح قضية الإيقاع من داخل النسق الوزني، وإدراك قوة الفعل الأدائي من خلال صورتين:

الصورة الكمية للوزن.

الصورة العقلية له.

وهو بذلك يؤصل للمفهوم ، الجمالي / الفلسفي وعلاقة ذلك بالموسيقى والإجراءات العملية التي تتحرك في إطار ذلك ، وقد فطن التراث العربي لهذا النوع من التناسب بين الوزن من الناحية الكمية له ، وما يطرأ عليه من تغيرات تحدث دائما بسبب التماثل والاختلاف بين الصور الكمية المتعددة ، بالإضافة إلى فقه التراث بكل ما يتصل بعملية النطق ، وما يحدثه ذلك من أثر في نفوس المتلقين ، فنرى أبي الفتح عثمان بن جني يعقد بابا فى مضارعة الحروف للحركات ، والحركات للحروف ، ثم محل الحركات من الحروف ، معها ، وقبلها ، وبعدها ، وعلاقة ذلك بالساكن والمتحرك([2]).

وتتفاعل هذه الظواهر اللغوية المتصلة بإيقاع الكم فى اللغة ، مع ظواهر موسيقية تتصل بعملية التناسب داخل الوزن ، مثل التكرار ، وهى ظاهرة تتحكم بدورها فى الحدث النغمى كبعد أساسى من أبعاده ، وذلك إذا كانت الظاهرة تتصل اتصالا قويا بما يناسبها من

[1])د. مناف فهد الموسوي، علم الأصوات،منشورات جامعة السابع من ابريل ، 1993 ، ص107.

[2]) ابو الفتح عثمان بن جني:الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار ، دار الهدى للطباعة ، (د.ط)، لبنان ،(د . ت) ،ص 315 – 328.

الظواهر الأخرى والتي تتصل بصورة مباشرة بأسس وزينة كمية ، وأسس وزينة لها علاقاتها النفسية التى تتحكم بدورها فى عملية انتشار الإيقاع في اللغة ، ثم رصد علاقات الوزن والمعنى والقافية ، ثم علاقات التناسب والوحدة من خلال أبعاد التناسب؛ تناسب الألفاظ والمعاني والشكل والأغراض وفي هذه الأنساق وتناسب ذلك من الناحية اللحنية وانتظام الحركات والسكنات وتناسبها مع الظاهرة الموسيقية ، بالإضافة إلى ظاهرة أخرى مرادفة في دورها التنظيمي ، وهي ظاهرة الاختلاف ، ومن خلال التحكم فى كلا الظاهرتين والاعتماد على عدد من المبادئ الأخرى في الموقف اللغوي ، واللحني الموسيقى مثل التكافؤ النغمي والتنويع والتسلسل ، والتدوير . والمفارقات، وغير ذلك[1]. وبهذا فإن المؤلف قد ولج إلى الظاهرة الإيقاعية من داخلها ، وبرصد عملية التناسب كموضوع للإلمام بالأداة فى الإيقاع ، فالوزن من خلال صوره الكمية يتفاعل بصورة لا فتة مع الدلالة التي يطرحها . ومن ثم تبدلت العلاقات بين الصورة الكمية للوزن. وبين الصورة العقلية القارة فى نفس المبدع، ومن ثم-أيضا- العلاقات المفترضة بين الصورة العقلية فى نفس المبدع، والصورة العقلية فى نفوس المتلقي. وهذا يتعدى مجرد النظر إلى طبيعة الإيقاع في الوزن الشعري من خلال اللغة، وينفذ إلى آليات عمل هذا الإيقاع مع الظواهر الأخرى، فالتناسب الذي طرحة الموقف الشعري من خلال رؤية المؤلف أساس عام يجده الشاعر مطروحا فى مفهوم عملية الإيقاع بصورة أساسية، وفهم التراث العربي يحتاج إلى فهم خاص للإيقاع والصور الكمية المتعددة التى تطرح نفسها خارج إطار

[1])اسفنكااستوانوفا، الموسيقى بوصفها اختلافا ، ت : عبد العزيز بن عرفة ، كتاب الدال والاستبدال، المركز الثقافي العربي (د.ط)،،1993 ، ص82.

اللغة، وهنا تتبدى المستويات الجمالية للتناسب كما يطرحها التراث من خلال اللغة والعلاقات الداخلية التى تتعامل بها اللغة مع الموقف الشعوري والنفسي. يقول المؤلف:

والعله فى تقطع الوزن أو تقبضه مع كثرة السواكن يمكن الكشف عنها بالرجوع إلى مفهوم الإيقاع الموسيقي عند الفلاسفة الذين يعتمد حازم عليهم، فالإيقاع الموسيقى نقلة منتظمة النغم ذات فواصل، والفاصلة هى توقف يواجه امتداد الصوت، والوزن الشعري-مثل الإيقاع الموسيقي-نقلة منتظمة على الحروف ذات فواصل. والفواصل فيما يقول الفارابي-إنما تحدث بوقفات تامة، وذلك إنما يكون بحروف ساكنه، وما دام الحرف الساكن في الوزن الشعرى هو أساس الفواصل الموازنة للفواصل فى الإيقاع الموسيقى فيجب أن يتحدد وروده على نحو معين "

وعلى هذا الأساس يكون الدكتور جابر قد وازن بين ثلاثة مستويات لفقه الإيقاع بين الوجه التراثىالأصيل، وبين عملية الإبداع الشعري التي تتحدد طرائفها باختلاف المدلولات التي يقدمها الشاعر، وهذه المستويات هي.

1. **المستوى الصوتي.**
2. **المستوى الموسيقي.**
3. **المستوى الخاص بالدلالة الشعرية.**

وهي مستويات ترتبط ارتباطا قويا بالصورتين السابقتين الكمية، والعقلية للوزن الشعري، والمستويات الثلاثة في النص الشعري، والوعي بها من قبل الشاعر، مع الفهم الذاتي الخاص بعملية الإيقاع وآليات عمل هذا الإيقاع من داخله، وعلاقاته التي تتحدد من خلال المستوى الصوتي، وتداخل هذه المستويات مع الظواهر الموسيقية والمواقف اللحنية، وارتباطها ببعضها، كل هذا، جعل قراءة الإيقاع فى مفهوم

الشعر، إعادة إنتاج للنظرية التراثية، والإضافة لها بما يتواءم مع المواقف الخاصة بعملية التلقي. وفهم الوزن وارتباطه بالإيقاع على أنه ليس مجرد تفاوت بين نسب زمنية محددة، أو نسب زمنية مجردة، لكن تضيف إليه شعورا بالإيقاع الحي القائم على ضربات القوة والضعف والتي تميز نشاط الأجهزة الجسمية والتفاعل معها([1]).

وهذا يقودنا بصورة طبيعية إلى أبعاد التناسب، في الألفاظ ، والمعاني ، والأغراض ، وهي إعادة إنتاج للمستويات المشار إليها ، حيث يعمل تناسب الألفاظ من خلال المستوى الصوتي ، وكان فهم التراث لهذا النوع من التناسب يعتمد على الإدراك الجمالي والمعرفي بالأصول الخاصة بعملية النظم بداية من ابن سلام فى القرن الثالث وامتدادها- كما يقول المؤلف- عبر الآمدى، والوصول إلى ذروتها عند عبد القاهر الجرجانىفى القرن الخامس، ويوائم حازم بين الاتجاهات المختلفة ، العقلية ، والشعورية (وهذا يساوى البحث عن الصورة العقلية للإيقاع) ، وبجانب رصد الاتجاه المعرفي فى مفهوم الشعر، يعول المؤلف على الجانب التطبيقي في ربط الخصائص المميزة لكل مظهر من مظاهر التناسب . وارتباط ذلك بالمستوى الموسيقي الكامن فى الإيقاع الوزني ، وبالقدر نفسه يعمل تناسب المعاني ، والأغراض ، حيث يتم الربط بين التأسيس النظري والقدرة الخاصة بالمستويات الثلاثة ،وتتجلى أكثر فى عملية ربط هذه المستويات ، بالغرض والدلاله ، ومن ثم موقف المتلقي وحالته الفكرية والنفسية ،إن معرفة الشاعر بتراث هذه اللغة ، وتراث إيقاعها والتقسيمات المختلفة لمستويات الأداء ، واقتران المعاني ،

[1])شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، (دّ.ط)، القاهرة،(د. ت)، ص 58

وتضادها ومنطقية العلاقات المختلفة التي تعمل من خلالها النظرية فى الشعر العربي جدير بأن يعيد للصياغة الشعرية رونقها الضائع ، ويريقها الضال ، ويمكن أن نربط هذا السياق بعدد من العناصر تظهر بصورة جيدة فى مفهوم الشعر ، واستطاع المؤلف أن يجلي فيها قيمة النظرية والتطبيق :

1. عناصر الفهم والتصميم في التراث، يقابلها بعناصر فهم **وتقييم وربط فالتطبيق.**
2. يربط بين السياق الأدائي المرتبط باللغة، والموقف الشعوري المرتبط بالغرض.
3. يقيم بناء مؤسسا يعادل في منظوره عملية التأسيس الأولى في النظرية.
4. النظر إلى عمل التراث بأدوات التراث وآلياته ومصادره.
5. يدعو المؤلف إلى ربط عمل التراث، بآليات التطبيق الشعري من خلال رؤية التراث.
6. كذلك يقدم رؤية النظرية الحديثة ومستويات عملها من خلال مفهوم الشعر.

المصادروالمراجع:

- رينيه ويلك، أوستن وارين، نظرية الأدب،ت: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، 1985.
- نصر حامد أبو زيد،إشكالية القراءة وآليات التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، 1991.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)،1995.
- رينيهويلك: مفاهيم نقدية،ت: محمد عصفور، عالم المعرفة، (د.ط) ،1987.

- حامد أبو أحمد، الخطابوالقارئ، النسر الذهبي للطباعة، (د.ط)، القاهرة،1997.
- مصطفى بيومي عبد السلام، دوائر الاختلاف، قراءة التراث النقدي، دار فرحة للنشر والتوزيع، (د.ط)،2003.
- علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة العامة للكتاب، (د.ط)،1993.
- مناف فهد الموسوي، علم الأصوات، منشورات جامعة السابع من ابريل، 1993.
- ابو الفتح عثمان بن جني:الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، (د.ط)، لبنان، (د . ت).
- اسفنكااستوانوفا، الموسيقى بوصفها اختلافا،ت: عبد العزيز بن عرفة، كتاب الدال والاستبدال، المركز الثقافي العربي (د.ط)، 1993.
- شكري عياد، موسيقى الشعر العربي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، (دّ.ط)، القاهرة،(د. ت).

خطاب المقدّمات في الشروح البلاغيّة: المفهوم والخصائص والوظائف

Prefaces discourse in the rhetorical comments: Concept, characteristics and functions

أ.د. ثريا السوسية النيفر[1]

الملخص:

تندرج المقدمات ضمن نوع مخصوص من التأليف ونعني به التأليف التمهيدي للنص، فلها سمات بنائية ولها وظائف. وقد حفل التأليف العربي بأشكال وفنون متعددة من المقدمات، سواء أكانت مقدمات إلى العلوم، أو مقدمات إلى كتب ونصوص معينة. وإذ تعتبر هذه المقدمات مجالا خصبا وبكرا للدراسة من مداخل متعددة، وخاصة من مدخل قرائي تحليلي، فكثيرا ما تحتوي هذه الخطابات معلومات وآراء لا يشملها الوصف والتحليل والدرس الدقيق فتظل في زوايا الهوامش مهملة.

ولأجل ذلك كانت مقدمة الكتاب وعنوانه وغيرهما من العتبات، تحمل جميعها كثيرا من الأسرار، وتختزل كثيرا من المعارف، كما أن صياغتها واختيار عناصرها يخضعان لتحقيق وتدقيق بالغين من المصنّفين والعلماء العرب. وهي إلى ذلك تروم تحقيق مجموعة من المقاصد. لذلك سنتناول خطاب المقدّمات في نوع خاص من النصوص، وهي النصوص الشارحة. نصوص صنعت تعالقا مع المتن وتفاعلا تراكميا مع مصطلحاته. ونعني بالمتن المتن

[1] باحثة وكاتبة من تونس تشتغل على الدرس البلاغي القديم والجديد وتحليل الخطاب.

Abstract:

The **Prefaces** fall under a specific kind of copyright, namely "the introductory text", it has structural features and functions. The Arab copyright was made of multiple forms and varied arts of the introductions, whether the introductions to science, or introductions to books and specific texts. Though these **Prefaces**are considered a fertile ground for study of the multiple entries, especially from the analytical approach, these speeches often contain information and views which are not covered by the description, analysis and accurate study, so it remains neglected. For this reason, the **Preface** to the book, its title and other thresholds, all bear a lot of secrets, and sum up much of the knowledge. Add to that its formulation and selection of its components subject to checkout and auditing of Arab scholars and scientists. And so it aims at achieving a set of goals. Therefore, we will address the**Prefacediscourse**in a special type of texts, which are the explanatory texts, texts that have integrated its corpus and created a cumulative interaction with its terms. We refer to the corpus by rhetoric corpus named by **"talkhis"** for the elocutionist" **al khatibalqazwini''** (269e). We mean by the explanatory texts the four **comments**dealt with for centuries. We

البلاغي الموسوم" **بالتلخيص" للخطيب القزويني**(739هـ) ونقصد بالنصوص الشارحة، **أربعة شروح** تداولته على امتداد قرون، تدارسنا كتابتهم وتبين لنا أنّ المقدّمة عندهم هي خطاب مشروع علميّ. فأولوها أهمية وعناية فائقتين. وبالانتباه إلى هذه النّصوص الشّارحة، وجدنا أنّ كلّ شارح يعِدُ بتيسير الدّرس البلاغيّ، وتقريبه من متلمّسيه، ولكنّ هذا الخطاب ذاته صار عندنا اليوم، خطابا إشكاليا ومثيرا للأسئلة:

ما كانت وظيفة المقدّمة في هذا التّراث؟ وما مكوّنات هذا «الخطاب المقدّماتي»؟ ما كانت استراتيجيّة كتابة المقدّمة عند الشرّاح؟ وكيف تُصوّر لنا المقدّمات مناهج الشرّاح في البحث البلاغيّ؟

الكلمات المفاتيح: شروح بلاغيّة-متن بلاغيّ- تلقيّ– خطاب مقدّماتيّ- التّأليف – مؤلّف- شارح – نصّ تمهيديّ

• And what were the components of this **Prefaces discourse**?

• What was the strategy of writing the introduction by the analysts? And how does the introduction vision the explanation approaches in the rhetoric research?

Key words; Rhetoric analysis - Rhetorical support- received – Prefaces discourse – synthesis – Author – the explainer -comments

studied their writings and we have found that they consider the speech a valid scientific project. They gave it a great importance and care. Focusing on these **Prefaces discourse**, we found that every explainer is promising to simplify the lesson of rhetoric text, making it closer to its seeker. But the same speech today became problematic and interesting questions:

• What was the function of the **Preface**in this heritage?

« لقد فرضت تلك الشّروح التي دوّنت على التّلخيص على الدّرس البلاغيّ، وارتبطت به إلى يومنا هذا. ولا يزال الدّارسون يرجعون إليها طوعا أو كرها لارتباطها بذلك التراث البلاغيّ الّذي لا يسعنا التنكّر له بحال من الأحوال...كلّ ذلك يجعل من عمليّة الرّجوع إلى الشّروح والإقبال عليها ضرورة ملحّة لفهم التراث البلاغيّ بجانبيه النظريّ والتّطبيقيّ..»

إبراهيم خليل إبراهيم، مقدّمة تحقيق «عروس الأفراح»، ط2001، ص5-6

مدخل:

قصدنا في هذا المقال إلى معالجة ما لاحظناه سمة تمييزيّة في نصوص الشّروح البلاغيّة، وهو خطاب المقدّمة. فهو خطاب يحضر بقوّة من خلال بناء منهجيّ، سنسعى إلى عرضه، ومن خلال قضايا علميّة ومعرفيّة يثيرها محتواه، ونستقرئ منها مشاغل أصحابها وأسئلتهم التي توازى حضورها مع ممارسة الشّرح، وظهرت في أثناء تحقيقهم النّظر في نصّ المتن. فهل تمايزت المقدّمات أم تشابهت على تنوّع مشارب قرّاءها وتباعد الغايات من التّأليف والكتابة؟ وما الخصائص التي تسمح لنا بالحديث عن وظائف المقدّمة في مؤلّفاتهم؟

حديث عن المدوّنة البلاغيّة موضوع المعالجة:

لاختبار هذا الفضاء الإشكاليّ حول خطاب المقدمات، اخترنا النظر في الشروح البلاغية ونعني بها، الشروح الأربعة الموضوعة على "تلخيص القزويني" (739هـ). وهو بدوره تلخيص للقسم الثّالث من متن بلاغي قديم، لأبي يعقوب السكّاكي (626هـ) سماه "مفتاح العلوم". وليس الاشتغال على متن تلخيص القزويني في النهاية، إلاّ سبيلا موصلة إلى متن السكّاكي بالضّرورة .وهو يحيل عليه ولا يفهم خارج سياق إنتاجه. وهذه الشروح التي وضعت على التلخيص كثيرة ومتعاقبة. وتمثّل حلقات اتّسعت عبر الزّمن حول المتن كمّا وكيفا. واختيارنا للبعض لا يعني هامشيّة الباقي من القراءات الأخرى أو ثانويتها، بل هو اختيار يقوم على أسباب منهجيّة و معرفيّة تتعلّق بالشرّاح والشّروح في الآن نفسه. وهم على التوّالي:

- بهاء الدين السّبكي (719هـ -773 هـ): «عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح»

- سعد الدّين التّفتازاني (722هـ-792هـ) : « المختصر على التّلخيص»
- ابن يعقوب المغربيّ (ت1128هـ): « مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح»
- محمّد بن عرفة الدّسوقي(1230هـ): حاشية على شرح السعد

فأمّا **شرح: (عروس الأفراح) لبهاء الدين السبكيّ**، فيمثّل البلاغة العربيّة في بيئة مصر إبّان القرن الهجري الثامن. ولعلّ أهمّية هذا الاختيار تكمن أيضا في كون هذا الشّرح ينتمي لنفس المرحلة التّاريخيّة التي ظهر فيها كتاب "تلخيص المفتاح" لخطيب القزوينيّ.

وأمّا **شرح ابن يعقوب المغربيّ (مواهب الفتّاح)** فهو يمثّل البلاغة العربيّة في المغرب الأقصى في مطلع القرن الهجريّ الثاني عشر". وهو شرْح" ممزوج"، أي أنّه ليس شرحا لكتاب (تلخيص المفتاح) وحده، كما يوهم بذلك عنوانه، وإنّما شرَح فيه مؤلّفه أيضا شرْح (المختصر على التّلخيص) للتفتازاني، والمعالجة المنهجيّة لهذا الصّنف من الكتابة (الشّرح على الشّرح) تثري نصوص مدوّنتنا.

وأمّا الشّرح الثّالث **(المختصر على التّلخيص) لسعد الدّين التّفتازانيّ (ت 792هـ)**، فقد كان على قرب زمنيّ من الشارح الأوّل الوارد على المتن، ونقصد به بهاء الدّين السّبكي. ولعلّ ذلك يبيّن لنا أثر كتاب التلخيص في علماء القرن الثامن أيبعد أقلّ من قرن تقريبا على وضع القزوينيّ لكتابه، ومدى اطلاع المعاصرين واللاّحقين عليه.

أمّا **حاشية الدّسوقي على شرح السّعد**، فلخصوصيّة الكتابة وخصوصيّة صاحبها ميزات، جعلتنا ندرج هذا المصنّف ضمن شرّاح المدوّنة. فلم يضع الدّسوقي شرحا على التّلخيص مثل البقيّة، إنّما اهتمّ بوضع نصّ ذيّلبه شرح سعدالدّين

التّفتازانيّ الذي يبعد عنه وعن المتن زمنيّا قرابة أربعة قرون، وربّما كانت شهرة السّعد في الآفاق من بين الأسباب التي دفعت الدّسوقي إلى قراءة هذا الشّرح. وظهر لنا، أنّ تلقّيه له لم يكن لينتج قراءة شارح، بل هي قراءة معلّق ومذيّل. فوضع «**الحاشية**»، وهي تأليف أطول نفسا من الشّرح وأكثر اتسّاعا منه، حيث تسمح لصاحبها بالتّعمق في التّعليل وتقليب النّظر في المسائل وتدقيقها (1).

بنوع من التّمثيل فإنّ نصوص المدوّنة البلاغيّة التي نروم النّظر فيها تحوي:

* **تلخيصا** : وهو شرح على متن من نوع خاصّ(تلخيص القزويني على متن المفتاح)
* هذا التّلخيص سيتحّول إلى **متن** بلاغيّ بوجود شروح عليه.

*هذه **الشّروح** منها نوعان: منها ما هو موضوع على التّلخيص، ومنها ما هو موضوع على شرح (كشرح المغربيّ على شرح السّعد)، وهذا النوع الأخير يسمّى"**الشّرح المزوج**"، يمزج الشّارح فيه بين كلام الملخّص وكلام شارح آخر.
*نوع آخر من الشّروح نضعه في خانة واحدة هو الشّرح الذي توضع عليه **الحاشية**(كحاشية الدسوقي على شرح السعد)

وربما لا نجد مثل هذا التّراكب في النّصوص في مدوّنة من المدوّنات نحويّة كانت أم فقهية أو حتّى بلاغيّة، مثل التي بين أيدينا.

إنّ مقدمة الكتاب وعنوانه وغيرهما من العتبات تحمل جميعها كثيرا من الأسرار وتختزل كثيرا من المعارف، كما أن صياغتها واختيار عناصرها يخضعان لتحقيق

1)ربما كانتصنّالدّسوقي،ممثّلاأحسنتمثيللمدىانسجامالشّراحعامّةمعالمن ظومةالعلميّةالقائمةعلىتقاليدفيالكتابةوالتّأليفمخصوصةمنجه ة،وربّمادلّعلىثباتفينسقتواترثالمعارفوتعاقبها،وعلىرسوخهذهالسنّةو رغبةهؤلاءالشّراحفيالحفاظ على العلم حقّحفظهمنجهةأخرى.

وتدقيق بالغين من المصنّفين والعلماء العرب. وهي إلى ذلك تروم تحقيق مجموعة من المقاصد(1).

وانتهينا إلى أن هذا«الخطابالمقدّماتي»، لا يبدو على نفس الدّرجة من البناء ولا على نفس المستوى من الكتابة. وما أثاره فينا من أسئلة، نراه مسبوقا عند أصحابه، بأسئلة وهواجس بثّوا شطرا منها وأعلنوه، فشفّ الخطاب عنها في شكل قضايا ومسائل علميّة هامّة.

1- خصائص خطاب المقدّمات في الكتب العلميّة(2):

هو خطاب له سماته، التي تكشف عن وعي أصحابه بأهميّته المعرفيّة والمنهجيّة. وهو أيضا خطاب يُنتَج من طرف ذوات محكومة بتفاعلها مع العصر بكلّ

---

[1]) بيّن النّهانوي في كشّافه أنّ الفاتحة تعتبر مقدّمة الكتاب العزيز لتضمّنها جميع القرآن، ونورد ما ساقه عن هذا الربط بين دلالة الاستهلال وتضمين المقاصد في بداية الكلام. قال: «والاستهلال في اللّغة أوّل صوت المولود حين الولادة، وبذلك يستدلّ على حياته، فسمّي به الكلام الذي يدلّ أولّه على المقصود (...) من ذلك سورة الفاتحة التي هي مطلع القرآن فإنّها مشتملة على جميع مقاصده(..). وقد وجّه ذلك بأنّ العلوم التي احتوى عليه القرآن وقامت به الأديان علم الأصول، ومداره على معرفة الله وصفاته، وإليه الإشارة **برب العالمين الرحمن الرحيم**، ومعرفة النبوات وإليه الإشارة **بالذين أنعمت عليهم**، ومعرفة المعاد وإليه الإشارة **بمالك يوم الدين**، وعلم العبادات وإليه الإشارة **بإيّاك نعبد**، وعلم السلوك وهو حمل النفس على الآداب الشرعيّة والانقياد لربّ البريّة وإليه الإشارة **بإيّاك نستعين اهدنا الصراط المستقيم**، وعلم القصص وهو الاطلاع على أخبار الأمم السالفة والقرون الماضية ليعلم المطّلع على ذلك سعادة من أطاع الله وشقاوة من عصاه، وإليه الإشارة بقوله: **صراط الذين أنعمت عليهم غير المغضوب عليهم ولا الضّالين**، فنبّه في الفاتحة على جميع مقاصد القرآن، وهذه هي الغاية في براعة الاستهلال...».[موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون ،مادّة: البراعة 1ج،ص319-320]

[2]) نذكر أنّه من المقدّمات التّراثيّة التي تعتبر نفيسة، ما يجعلها تتحوّل عند تلقّيها من طرف العلماء العارفين إلى مقدّمات أصول إن صحّت التسميّة، حيث تصير المقدّمة لصرامة بنائها وشمولها على مكوّنات العلوم أو الفنون مرجعا أصيلا. نذكر على سبيل المثال مقدّمة «تاج العروس» للمرتضى الزّبيديّ (ت1205ه) حيث حوت عشرة مباحث مهمّة في قضايا لغويّة، وفي تصنيف اللّغويّين ومراتبهم وآدابهم. ونذكر أيضا مقدّمة «كشف الظنّون عن أسامي الكتب والفنون» لحاجي خليفة (ت1067ه) حيث أفرد فيها ذكرا مفصّلا ودقيقا لموضوعات متصّلة بالعلم وماهيّته والغاية منه ومسائل العلوم وأقسامها، وبحث في عوائق العلم وشروط تحصيله.

مكوّناته، فلم تكن أسباب التّأليف، ضمن حركة انتظام المعارف والعلوم قديما، واحدة ولا الدّوافع إليها ثابتة، بل هي متعدّدة ومتغيّرة. وربّما كان أكبر إشكال يثيره هذا الخطاب هو: مدى مطابقته للمنجز في نصّ الشّروح، فـ«**شتّان ما بين المنطلقات والرّغبات المعبّر عنها، وبين المنجز ممّا تتيحه الظروف المحيطة**»(العمري، 1999، ص2)

1-1 في تعريف المقدّمة العلميّة:

يقول الشريف الجرجاني في تعريف المقدّمة: «**المقدّمة تطلق تارة على ما يتوقّف عليه لأبحاث الآتية...ومقدّمة الكتاب ما يذكر فيه قبل الشّروع في المقصود لارتباطها، ومقدّمة العلم ما يتوقّف عليه الشّروع، مقدّمة الكتاب أعمّ من مقدّمة العلم، بينهما عموم وخصوص، مطلق الفرق بين المقدّمة والمبادئ أنّ المقدّمة أعمّ من المبادئ وهو ما يتوقّف عليه المسائل بواسطة أو لا واسطة.. المقدّمة ما يتوقّف عليه الشّيء في الشّيء**» (التّعريفات، ص242). إنّ ما نقف عليه في هذا التّعريف دلالات ثلاثة وهي:

1/ أنّ المقدّمة تهيئة واستدراج للمتقبّل لممارسة فعل القراءة والتأمّل في العلم، أيّ علم.

2/ أنّه يوجد ارتباط بين دلالة القصد والشّروع من ناحية، وبين معنى بناء العلم من خلال عتبة المقدّمة من ناحية أخرى. فالأولى ذات بعد تداوليّ، يقصد فيه صاحب التّأليف إلى الغاية من الكتابة ومشروعيّة وضعه، فيخبر عن سياقاته ومقتضياته. والثّانية لزوم قسم المقدّمة في الخطاب العلميّ لزوما يتوقّف «عليه الشّيء في الشّيء» فلا علم بلا مقدّمة، وكأنّها الجزء الباني، ودونه لا بناء.

3/ أنّ مسائل العلم تكون على درجة من الخصوصيّة لا تذكر منهجيّا دون أن تسبقها مقدّمات عامّة تكون مقصودة

بذاتها ليستقيم طلب العلم وافتهامه، فتنحو منحى التّعميم من جهة ومنحى التدرّج من جهة أخرى، وهو ما قصد إليه الجرجاني في تعريفه، من هذا التّتابع المنهجيّ الأقرب إلى روح المنطق والاستدلال.

فالبداية تكون بمقدّمة الكتاب، ثمّ مقدّمة العلم، تليها المبادئ التي يقوم عليها العلم. وهي تراتبيّة تحفظ انتظام المعرفة داخليّا، وتضمن ترابطه، الّذي يبطل إن لم تترتّب على ذاك النّحو كتابة وتلقّيا(1).

2-1 البناء المنهجيّ للمقدّمة:

تنبغي الإشارة في قراءتنا لهذا اللّون من الخطابات، إلى البناء الّذي تصاغ وفقه المقدّمة العلميّة، حيث نجد أنّ الجانب المتعلّق بشكل الكتابة، يحكمه ترتيب مخصوص لمباحثها، يحافظ عليه أصحاب المتون العلميّة ولا سيّما أصحاب الشّروح والحواشي. فالبناء العامّ للمقدّمة يتشكّل بحضور ثابت لقسمين:

- خطبة الكتاب: وفيها البسملة والحمدلة والثناء المحمّديّ، وقد حضرت في مقدمات الشراح بلا استثناء. ونمثّل لذلك بما استغرق فيه الدّسوقي من حديث عن البسملة، ومقتضى صفات الرحمة فيها وعرض الأقوال الجائزة والردّ على أصحابها، «**ينبغي التكلّم على هذه الجملة(البسملة) بما يتعلّق بها من الفنون الثلاثة التي صنّف فيه هذا الكتاب كما هو اللّائق بالشّارع في كلّ فنّ، لما قيل إن ترك التكلّم عليها إمّا تقصير أو قصور**» (الحاشية ،ج1،ص2)وهو قسم لا يطول بالمقارنة مع ما سيأتي بعده. ويبقى امر الاستفاضة في هذا القسم راجعا إلى اختلاف مقاصد الكتابة عند الشرّاح.

[1])يمكن العودة إلى ما في كشّاف التّهانويّ (ج2، ص1629) من حديث عن المقدّمات عند العلماء، أنواعها ومباحثها. وقد كان من سنن الكتابة في مقدّمات الكتب العلميّة(الفقه، النّحو، المناظرات، البلاغة، النّقد ..) ذكر فضل العلم وطلبه وكرامة أهله.

- ما بعد الخطبة: وهو قسم يتمّ فيه تحديد موضوع العلم الّذي سينظر فيه صاحبه: «**فهذا كتاب في علم البلاغة وتوابعها**»(تلخيص القزوينيّ،ج1، ص2). وفي هذا القسم تحديدا، يرتّب المصنّف مباحث المقدّمة على النّحو التالي:

- التصريح بعنوان الكتاب وتسمية المؤلف[1]، يقول السبكي (ج1، ص155)" **وسميته** عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح،) ويشير المغربي(ج1،ص79) **"ولما أملت إتمامه بعون الله تعالى....ترجمته** بـ "مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح)
- ذكر بواعث التّأليف والدّافع إليه، ولم تخل الشروح من الإشارة إلى أسباب الوضع والتصنيف
- تحديد المنهج المتّبع في ترتيب مادّة الكتاب وتقسيمه (ترتيب حسب الفنون أو المسائل أو الموضوعات أو القضايا.) مثال ذلك ما أشار إليه السبكي "ولقد احتوى هذا الشرح بحمد الله تعالى من المباحث التي هي من بنات أفكاري فلم اسبق إليها واعلم اني مزجت قواعد هذا العلم بقواعد الأصول العربية...وضمنته شيئا من القواعد المنطقية والمقاعد الكلامية والحكمة الرياضية""(السبكي ،ج1،ص156)
- ذكر المصادر التي اعتمدها المؤلّف جميعها أو بعضها، وأحيانا أخرى لا يذكر أعلاما أو مصنّفات، بل يكتفي بالتّلميح إلى أهل العلم.
- إهداء الكتاب إلى المتلقي الأول للكتاب بنوع من التعاقد الصريح أو الضمني، وكان ابن يعقوب المغربي صريحا في الإشارة إلى من كان له الفضل في التأليف ومن إليه يهدي ثمرته. يقول(ج1،ص78) **"ثم إن من بركات هذه الدولة السعيدة**

[1])ان التصريح باسم المؤلف يعد مكسبا للتأليف والتحقيق معا فقد تساءل الأستاذ عباس ارحيلة قائلا: كيف يمكن الأخذ من كتاب يُجهل مؤلفه؟" (2003، ص 116) وهو تساؤل مشروع لان التصريح باسم المؤلف يضفي مشروعية على الكتاب.

أن فتح لي في إنشاء عدة من المؤلفات...وذلك بعد أن تعاطيت جملة من العلوم...مع غصن دوحة هذه الدولة الأنضر، مولانا محمد بن إسماعيل، فأشار إلى التأليف....فكان هذا الشرح من جملتها..."

- قسم اختتام المقدمة، وهو يوازي في مكوناته قسم الافتتاح بالبسملة، لأنّه يكون مشفوعا بالدعاء والتواضع ومراجعة النفس عن كل تقصير أو زلل والتوكل والرجاء في أن يكون العمل خالصا لوجه الله. وهو أيضا من الأركان الثابتة في تقاليد التأليف القديمة. ولا يمكن المرور إلى ما بعد المقدمة إلاّ عبره. وهذا التفتازاني يختم مقدّمته قائلا " **..والمرجو من خلاني وخلّص إخواني، أن يشيّعوني بخالص الدعاء ويشكروا لي بما عانيت في هذا التأليف من الكدّ والعناء، والى الله أتضرّع في أن ينفع به المحصّلين ...ولئن فاتني من الناس الثناء الجميل في العاجل، فحسبي ما أرجوه من الثواب الجزيل في الآجل، وما توفيقي إلا بالله عليه توكّلت واليه أنيب**"(المطول، ط،2001،ص130).

3-1 في أسلوب كتابة المقدّمة:

يصاغ أسلوب الكتابة في المقدّمة، من خلال ما توفّر فيها من سمات، ثبت تداولها عند العلماء. ولم يتجاوز الشرّاح هذه السّمات، بل ساروا عليها، انسجاما مع مؤسّسة الكتابة العلميّة التي نظّمت تقاليدها. وهي:

- إسناد الكلام إلى ضمير المتكلّم المفرد، «ألّفتُ، رتّبتُ، أسألُ..». فيظهر البعد الذاتي جليّا، في ذكر أسباب الاختيار وأحوال صاحبها أثناء التّقييد والقراءة، فنجد مثلا، حديثا ساقه

التّفتازاني(1)في وصف ارتحاله بين المدن زمن وضع الحاشية. ونعتبر أنّ « تاء المتكلّم » أقرب إلى طبيعة المقدّمة، لأنّ المؤلّف يتحدّث عن تجربة فرديّة عاشها، وعن معاناة عرف أطوارها. فلا يخفيها في نون الجماعة، ويطلب العظمة في غيرها، ويتوارى عن الكشف عن هويّته.

- الالتزام بلغة مسجّعة، «**هذه فوائد شريفة، وتقييدات لطيفه، على شرح العلاّمة الثاني، سعد الملّة والدّين التّفتازانيّ، لتلخيص المفتاح، اقتطفتها من تقارير مشايخنا المحقّقين، ومن زبد أرباب الحواشي والشّارحين**» (الحاشية، ط عيسى،ج1، ص2)، وهذا الأسلوب استمرّ سنّة راسخة في القرون المتأخرة لعصر التدوين عند العرب.

- تكثر في المقدّمة إنشاءات الدّعاء والتّمني والرّجاء، تخرج في معظمها إلى معاني الالتماس والتعلّق بالذّات الإلاهيّة، وإظهار التّواضع والتوّكل. ولعلّ شيوع التّحميد والدّعاء في مفتتح المقدّمات، كان من آثار أدب الرسّالة في الثقافة العربيّة كذلك. فسياق التّأليف الحاضن للعلوم العربيّة عامّة، وعلم البلاغة على وجه الخصوص (وصلة مباحثه بالإعجاز القرآنيّ)، سياق مرتبط أساسا بطغيان البعد الدينيّ، حيث يكون طلب العلم عبادة وقربانا.

4-1 في وظيفة المقدّمة العلميّة:

كان من تقاليد الكتابة عامّة، في الكتب والمصنّفات العلميّة عند العرب والمسلمين(2)، ذكر المقاصد من وضع المقدّمات. ولم يغب عن أصحاب الشّروح

---

[1]) وضع التفتازانيّ حاشيته وهو على سفر متواصل، ينتقل من مصر إلى مصر.يقول :«حتّى طفقت أجوب كلّ أغبر قاتم الأرجاء، وأحرّر كلّ سطر منه في شطر من الغبراء (يومًا بحَزوَى ويومًا بالعَقيق ** وبالعَذيبِ يومًا ويومًا بالخليصاء)...» (طبعة عيسى الحلبي، ص14)

[2]) للباحث عبّاس ارحيلة كتاب بعنوان "مقدّمة الكتاب في التراث الإسلاميّ وهاجس الإبداع"، 1ط،2003، (المطبعة والورّاقة

أن يذكروا هذه المقاصد. فكان لخطاب المقدّمة، وظيفة تعريفيّة بالمشاريع البلاغيّة، باعتباره خطاب نوايا وغايات بالأساس. ولم تكن هذه المشاريع لتكون لولا وجود دوافع صاغتها وأسئلة وجّهتها. فتميّزت لنا عند قراءة ما وضعوا، دوافع علميّة معرفيّة، انفرد كلّ شارح بصياغتها، وكان هذا في اعتقادنا موطن الطرافة والجدّة.

لكنّ تجدر الإشارة في البدء، وقبل تفصيل القول في هذه الدّوافع، إلى ما كان مشتركا عامّا بين الشرّاح في الخطاب المقدّماتي، ونعني به: اتّفاقهم على شرف طلب العلم عامّة، وعلم البلاغة خاصّة. وسمّو منزلة هذا العلم، تعلّما وتعليما. فارتبطوا به وشغفوا به، فتجرّدوا إليه بالتّدريس حينا، وبالتّصنيف أحيانا كثيرة. ولأجل ذلك ربّما كانت الدوافع التي طغت بحضورها هي التي تتّصل بالجانب العلميّ المعرفيّ، فامتزج الهمّ الذّاتي فيها بالهمّ الجماعيّ، وذاب فيه.

فنحن إذ نتابع ما وضع السّبكي في أوّل خطابه(1)، من خلال نصّ المقدّمتين: مقدّمته الخاصّة وشرحه لمقدّمة القزوينيّ، فسوف نتبيّن الأسباب الباعثة على التّأليف. وهي:

- **الوعي بقيمة المتن معرفيّا وقيمة العلم:**

فقد كان الإعجاب بكتاب التّلخيص، وراء وضع الشّرح: « فإنّ تلخيص المفتاح في علم البلاغة وتوابعها بإجماع من وقف عليه، واتّفاق من صرف العناية إليه، **أنفع كتاب** في هذا العلم صُنّف،**وأجمع مختصر** فيه على مقدار حجمه أُلّف، ولم أزل **مشغوفا** بهذا الفنّ وله **محبّا**،

الوطنيّة)، وقد تناول فيه بالدّرس تاريخ التّأليف عند العرب، والسّمات المنهجيّة لوضع المقدّمة عامّة، والمقدّمة عند العلماء المسلمين على وجه الخصوص.

1) المقدّمة الخاصّة بشرح السّبكي تمتدّ:[من ص 145 إلى ص161]وشرح المقدّمة [من ص 162 إلى ص171]

مشغول الخاطر بالعزم على التّجرّد إليه» (عروس الأفراح، ج1،ص146).

- **الوعيّ بأزمة في تداول العلم:**

ويشير في مقدمته الخاصة:« ولقد وصل إلينا من تلك البلاد(مصر) على التّلخيص شروح رحم الله مصنّفيها،(..) لا تنشرح لبعضها الصّدور الضيّقة، ولا تنفتح(..) ولا تنقدح(..) يتناولون المسألة الواحدة بالطرق المختلفة، **ويتناوبون المشكل والواضح على أسلوب واحد** كلّهم قد ألفه، لا يخالف منهم المتأخّر المتقدّم إلاّ بتغيير العبارة(..) فكم من معضلة في الكتاب، يمرّون عليها وهم عن حلاوة حلّها معرضون» (عروس الأفراح، ج1، ص148-149).

- **مطلب التّحقيق في أصول العلم:**

« وكأنّي بمن لا يعرف من التّحقيق قبيلا(..) يجد في كتابي هذا قواعد مخترعة، ومعاقد هي في بادئ الرّأي هادمة لقواعد المتقدّمين **وإنّما هيعند التأمّل والتّحقيق من كلامهم منتزعة**، وركوب لجّة ما ركبها السّابحون، وسلوك محجّة ما طرقها الشّارحون..»(عروس الأفراح، ج1، ص153).

أمّا مقدّمة حاشية الدسوقي على شرح السعد، ففيها مطلب واصف لما يعرض للعلم من "المسخ"، كنوع من التّجني عليه فهما وتحصيلا. فكان مطلبه:

- **مطلب حفظ العلم من الانتحال:**

يقول الدسوقي**(1)**«رأيت الكثير من الفضلاء، سألوني صرف الهمّة نحو اختصاره (..) لما شاهدوا من أنّ المحصّلين قد تقاصرت هممهم عن استطلاع طوالع أنواره(..) وأنّ **المنتحلين** قد قلبوا أحداق **الأخذ والانتهاب** ومدّوا أعناق المسخ على ذلك الكتاب»(ط عيسى،ج1، ص15-

---

[1]) مقدمةالدسوقي الخاصّة في الحاشية [ج1، من ص 2 إلى ص 32]
*وشرحه لمقدمة شرح السعد [ج1،من ص 33 إلى ص 64]

- وشرح لمقدمة القزويني في الفصاحة والبلاغة[من ج1، ص65 إلى ص150]

18).ويمكن أن نفهم من كلامه هذا أيضا، أنّ «فعل التّلخيص»، لم يكن لأجل حفظ العلم واستمراره فحسب، بل إنّ هذه العمليّة، تقوم بتحصين المتن من الأطماع المنتحِلة. وذلك أنّ تلقي النّص القائم على الاختصار وفهمه، يكاد يكون مقصورا على النّخبة من المتعلّمين أو الّذين ساروا شوطا كبيرا في التّحصيل العلميّ. فهو أمر لا يتيسّر لعامّة المتلقيّن.

أما المغربي(1)، فيذكر مطلبا أساسيّا له صلة بفعل التقبّل ذاته. فكان:

- **مطلب البيان دون غلوّوالبسط دون تطويل:**

« ثمّ إنّ من أحكم كتبه المتداولات الكتاب المسمّى بتلخيص المفتاح(..)، ثمّ إنّ الإمام سعدالدين رحمه الله تعالى، ممّن صرف عنان العناية لشرح معانيه(..)، فوضع عليه **مختصرا ومطوّلا**، وكان المختصر من الشّرحين لمتعاطيه ملجأ ومعوّلا، ولما وقفت لقراءة ذلك الشّرح، مررت فيه على **غوامض ربما تعتاص على الأفهام**، ومحالّ كثيرة، تفتقر لا محالة إلى مزيد من الكلام، وأكثرها لا يكفي فيهما في المطوّل، بل يحتاج إلى خارج عمّا في ذلك الشّرح من **بيان أو زيادة** بها يتكمّل، فرأيت أن أضع عليه شرحا (..)، فيكون **للمتن شرحا، وللشرح بسطا وفتحا**، فإن وجد فيه مُطالعه **زيادة بسط** في التّعبير أو تكرارا لبيان المعنى في أثناء التّقرير والتّصوير، فلا ينبغي أن يعدّه من **اللّغو الّذي لا يعرج** عليه، ومن **التّطويل الّذي لا يلتفت** في الشّرح إليه، بل يعدّه من مناسبه» (مواهب الفتّاح،ج1، ص79).

من دوافع الكتابة الحاضر في المقدّمات أيضا، ما هو سياسيّ، ما ذكره

---

1)وضع المغربيّ مقدّمة وشرحا لمقدّمة القزويني، يقول في بيان منهجه:« وحيث كان هذا هو المقصود من تأسيس بنيته، ناسب أن أضيف إلى ذلك أوّلا شرح خطبته ، وعلى مطالعة نسبة صوابه إلى الله تعالى الموفّق له ،و نسبة خطئه إلى المؤلف مع عذره بأنّ المؤلّف غالبا يقع في تأليفه، ولو مع شدّة التحقّق بالعلوم سقطه وزلله"(مواهب الفتاح،ج1، ص79). فكانت مقدّمته الخاصّة من [ص 77 إلى ص79] وشرح مقدّمة المتن [من ص80 إلى ص 108]

التفتازاني(1) في شرحه، حيث توّجه بالكتاب إلى السلطان "جاني بك خان": «**فحاولت بهذا الكتاب التشبّث بأذيال الإقبال، فجعلته خدمة لسدّته**..»(شرح السّعد، ط عيسى،ج1، ص30). ونحن لا نرى لهذا الدّافع وجودا قوّيا، بل الحضور البارز للدّافعين السّابقين، وقد غلبا على الخطاب المقدّماتيّ عامّة.

2- القضايا العلميّة في المقدّمات:

إنّ قضايا العلم مسائله. ومسائله على نحو دقيق هي أبوابه وموضوعاته (حاجي خليفة، مقدّمة كشف الظنّون). والقضايا التي تعلن عنها المقدّمات في الشّروح قضايا معرفيّة وأخرى منهجيّة. فلو عدنا مثلا إلى مقدّمة السّبكي في «عروس الأفراح»، لوجدناها أكثر المقدّمات غنى على جميع المستويات، بل يمكن اعتبارها على حسب تعريف السيّد الجرجاني مقدّمة علم لا مقدّمة كتاب. فقد انفرد السّبكيّ عن غيره، بإثارة كثير من الإشكالات العلميّة والمنهجيّة المتّصلة بالدّرس البلاغيّ.

2-1 القضايا المعرفيّة في المقدّمات:

2-1-1 قضيّة التّأصيل للعلم ومراجعته:

هي من القضايا التي ثبَت حضورها في مطالع النّصوص الشّارحة. فنجد التفتازانيّ في مقدّمة المطوّل(2)، يبيّن على وجه الدقّة، ما يستوجب على المؤلّف للتّصنيف في هذا العلم من شروط، تقوم

---

1)مقدّمة التفتازاني الخاصّة [ج1، من ص 2 إلى ص 32] *وشرح مقدّمة المصنّف [ج1،من ص 33 إلى ص 64] وشرح لمقدّمة القزويني في الفصاحة والبلاغة[من ج1، ص65 إلى ص150]

2) اعتمدنا كتاب" المطوّل" للتفتازاني وبهامشه "حاشية" السّيد الشريف الجرجانيّ، منشورات مكتبة الدّاوري، قمّ – ايران. ونودّ أن نشير ،إلى أنّ سعد الدين التفتازانيّ قد بدأ تأليف "المطوّل" أوّلا، سنة(742هـ)، وتطلّب الأمر 6 سنوات لإتمامه، لكنّه ما فتئ أن وضع " المختصر" وهو من بين شروح مدوّنتنا، حيث أنهى كتابته سنة(765هـ)، فيكون بين النّصبّن مسافة زمنية قصيرة نسبيّا، (8 سنوات)، وربّما يرجع الأمر إلى وعي هذا الشّارح بمتطلّبات الدّرس البلاغيّ ، وحراكه نحو التّوسعة حينا أو الاختصار أحيانا أخرى، فتاريخ الكتاب الثاني يعلن أنّنا على مشارف القرن الهجريّ التّاسع ،أيّفي الفترة التي استقرّ فيها فعل الاختصار و غلب الاشتغال به في الكثير من العلوم.

بالأساس، على مراجعة السّابق واستيعابه أوّلا، ثمّ البناء عليه ثانيا، وذلك لا يتيسّر إلاّ بمراجعة «**المواضع التي زلّت فيها أقدام الآخذين في هذه الصّناعة**» (المطوّل، ص4). ولا يتأتّى الزّلل في نظره إلاّ من غياب الوضوح في الكتابة والقراءة، حيث يقول في نفس الموضع من شرحه: « **وأشرتُ إلى حلّ أكثر غوامض المفتاح والإيضاح، ونبّهت على ما وقع من التّسامح للفاضل العلاّمة في شرح المفتاح**.. »(م ن)

نرى حينئذ، أنّ قضية التّأصيل للعلم عند أهله، تسلك مسلكيْن: الإيضاح والإفهام، باعتبارهما، في اعتقادنا، من أكثر القضايا تحريكا لفعل الشّرح وإنتاجا له. فتبيان الغامض، والتّنبيه على المشكل، وتفصيل المجمل، وإعادة العرض، بغاية جلاء المعنى، عمليّات تُنجز، إثر ما يعتري عملية التلقّي من تخييب لأفق انتظار القرّاء، وتؤدّي كنتيجة مباشرة، إلى اصطناع جسور جديدة بين النصّ الغامض (متنا كان أم شرحا) ومتقبّله، لا تتحقّق إلاّ عبر هذه الضروب من التّآليف: الشّرح أو الحاشية أوالتّذييل. فهذه «**حواشٍ، على الشّرح المشهور لتلخيص المفتاح، كنتُ قد قيّدتها عليه مجملة، حال ما قرأه عليّ بعض أحبّتي، فسألوني بعد أمدٍ، أن أفصّلها وأنقدها، ففعلتُ** »(حاشية السيّد الجرجانيّ على شرح السّعد، المقدّمة، ص2).

2-1-2 قضيّة تدريس العلم:

تطالعنا في مقدّمة السّبكي قضيّة هامّة. تتمثّل في البعد التّعليميّ لعلم البلاغة، والّذي سعى الشّارح إلى استحضاره منذ البداية. فوظيفة الشّرح الموضوع محدّدة مسبقا، ضمن خطّة في التّأليف ترمي إلى تقعيد العلم، على نحو يضمن حسن تحصيله، ويُسر تلقّيه. يقول:

« **فحداني هذا، على أن أشدّ جياد الحزم(..) إلى شرح التّلخيص (..) وينسج على منوال التّفهيم تفاصيل محرّره، ويحوي من القصب ما أحرز المدى وأطرب، (..) ويقدّم للطلاّب (..)، محشوا بتأليف(..)، مختصّا بصوابٍ، من مختار القول، لأنّه معمول ومقدّم (..)، فلذلك رجوتُ أن تخرج طينته في هذا العلم، كتابا يملى على المغتربّن من العلم..**»(عروس الأفراح، ج1 ص150).

ولا نحسب ابن يعقوب المغربيّ في معزل عن هذا الهاجس. فهو يعرض له من زاوية الممارس للعمليّة التّعليميّة وللكتابة العلميّة في آن. يقول في شرحه: « **إنّ من بركات هذه الدولة (..) أن فتح لي في إنشاء عدّة من المؤلّفات، في فنون وعلوم مختلفات، وذلك بعد أن تعاطيت جملة وافرة من العلوم مع غصن هذه الدولة الأنضر**»(مواهب الفتّاح،ج1، ص78) . وهو يبيّن في خطاب مقدّمته، أنّ العمليّتين تحتاجان اطّلاعا علميّا واسعا[1]،

على أكثر من علم، وفي أكثر من اتّجاه:

- ✓ اتّجاه أفقيّ: يقصد فيه إلى العلوم والمعارف المتداخلة مع علم البلاغةوما تغلغل من العلوم العقليّة فيها،وفي اعتقادنا، تمثّل ممارسة الشّرح في الدّرس البلاغيّ، ممارسة واعية بأهمّية التّكامل بين المعارف والعلوم المختلفة، ولم تكن مقدّمات الشرّاح إلاّ لترشّح بهذا الطّابع المميّزلقضاياها المعرفيّة.

ألم يقل السّبكي في مقدّمته:«**اعلم أنّي مزجت قواعد هذا العلم، بقواعد**

[1])لا يتهيّأ للشّرح إلاّ عالم، قرأ واطّلع وصنّف في شتّى المعارف والفنون والعلوم. فالدّلالة اللغويّة للشّرح ترسّخ لمعنيْ الاستعداد والتهيّؤ الّذي يسبق عملية التّقبل لأمر عظيم، وهو دليل على أنّ فعل الشّرح من أهمّ العمليات العرفانيّة والمنهجيّة التي عرفتها الثقافة العربيّة، ورافقت فيها مراحل تطوّر العلوم، وخاصةً العلوم التي نشأت حول الدّين(علم الفقه وعلم أصول الفقه، علم الكلام، علم التّفسير، علم الإعجاز، علم الحديث.....) والعلوم اللغويّة

الأصول والعربيّة(..) وضمّنته شيئا من القواعد المنطقيّة والمقاعد الكلاميّة والحكمة الريّاضيّة أو الطبيعيّة..»(عروس الأفراح، ج1، ص156)؟

أليس هذا دليلا على أنّ الاشتغال بعلم البلاغة في القرن الهجريّ الثامن، سواء أكان اشتغال تدريسٍ أو تأليفٍ، هو أمر لا يُقْدِم عليه إلاّ عالم أو من كان بمنزلته، بدليل أنّ الطّابع العامّ الّذي وسم ثقافة العلماء في هذه العصور، هو طابع الموسوعيّة والإلمام بشتّى فروع المعرفة؟

✓ اتّجاه عموديّ: ونعني به زادُ البلاغيّ وعتاده، حيث يشمل ما صنّف في البلاغة من مصنّفات. فصاحب عروس الأفراح مثلا، لم يضع شرحه حتّى استعان بخلاصة « مائة تصنيف في هذا العلم»، منها ما وقف عليه، ومنها ما وقف على كلام من وقف عليه، و« اختصر» فيه «أكثر من خمسين مصنّفا في علم البلاغة»(ج1، ص160)**(1)**.

2-2 القضايا المنهجيّة:

2-2-1 هاجس التّقعيد:

لئن رأى المغربيّ « **أن يضع على التّلخيص شرحا، يكون لذلك المختصر مجاريا لقصد بيان عويصه، مع زيادة فوائد، وأبحاث تتعلّق بالمحلّ تكميلا لتحقيقه وتلخيصه، فيكون للمتن شرحا، وللشّرح بسطا وفتحا**»(مواهب الفتّاح،ج1، ص5). فإنّ قراءته، قائمة على تثبيت نصّ التّلخيص «لتحقيقه» من جهة، وتزجية للشرح الموضوع عليه بزيادة في « البسط» والتّوسعة من جهة أخرى.

[1]) ما أوردناه بين معقوفتين هو من كلام السبكي، وفيه ما فيه من عناية بالتّدقيق والتّفصيل والتّوثيق، وهي تكاد تكون سمة ثابتة من سمات خطاب هذا الشارح.

أمّا الدّسوقي، فقد جعل خطاب المقدّمة معرِضا لدقائق ونكت معرفيّة، تميّز بها عن بقية الشرّاح. ففي شرح «البسملة»، نجد فيضا من المباحث البلاغيّة الفرعيّة الصغرى: منها ما تعلّق بعلم المعاني من جهة، ومنها ما تعلّق بعلميْ البيان والبديع. فعمد إلى تحليل دقيق لدلالات الأحرف والأسماء والصفات الحاضرة في عبارة البسملة من كلّ الجهات:

«وأمّا ما يتعلّق بها من علم البيان، الباحث عن حال اللّفظ من حيث الحقيقة والمجاز والكناية، فخمسة مباحث: (الباء) حقيقتها الإلصاق وهو حقيقيّ(..) ومجازيّ(..) وهي هنا للاستعانة(...) وتقريرها، أن يقال شبّه الارتباط على وجه الاستعانة، بالارتباط على وجه الإلصاق بجامع مطلق الارتباط(..) ولك أن تجعلها من قبيل المجاز المرسل علاقته الإطلاق و التّقييد..» (حاشية الدّسوقيّ على شرح السعد، ج1، ص4-6).

ثمّ أتبعها بخمسة أوجه في البديع من "تورية "و "استخدام" و "التفات" و"إدماج" ومذهب كلاميّ"(م ن، ص6). ونراه وهو يشرح وجوه البيان، يثير قضايا العلم من تعريف وحدّ، ويمزج ذلك بقضايا المعنى الإنشائي. يقول في معنى«إنشاء الحمد» في قوله "نحمدُك":

«وهذا ظاهر على جعل الجملة خبريّة، فإنْ جُعلتْ إنشائيّة في المعنى، تعيّن أن تكون"النون "للعظمة، لأنّ إنشاء الحمد بهذه الجملة لم يقع إلاّ من المصنّف، فلا يتأتّى أنْ تكون لإنشاء الحمد منه ومن غيره إلاّ على سبيل التّنزيل. واعلم أنْ اذا جعلت الجملة خبريّة لفظا ومعنى، حصل بها الحمد ضمنيّا في ابتداء التّأليف، لأنّ الإخبار عن حمد يقع منه، يستلزم أنّ ذلك

المحمود أهلٌ لأن يُحمد، أو يُقال: هو إخبار عن حمد واقعٍ بذلك الإخبار، كما قيل في نحو «أتكلّمُ»، أنّه إخبار عن تكلُّمٍ حصل به»(الحاشية، ج1،7و8).

إنّ منهج الشّارح في هذا الخطاب المقدّماتيّ، يتأسّس على اهتمام بنظام الكلم من ناحية وباستراتيجيّة المتكلّم، من ناحية ثانية (الحباشة،2007، ص157). فيبحث في أسرار التّطابق والمناسبة بين الأقوال. ورغم أنّ مثل هذه النّصوص ذات الوظيفة التّمهيدية، تتطلّب وعيا بانتباه القارئ، وتعزيز تقبّله للمقروء، فإنّ مطلب الإيجاز استُبدل بمطلب التبّسط والتفصيل، إعدادا لجمهور المتلقيّن من طلاّب العلم.

2-2-2 هاجس التّجديد والوعي بالأزمة:

مع حاشية السّعد تتّضح علامات الأزمة في مسيرة العلم التي أشرنا إليها في العنوان، حيث أثار قضيّة علم البلاغة وما آل إليه بعيْد وضع المتون البلاغيّة بقليل، «فهذا **الفنّ قد نضب اليوم ماؤه، فصار جدالا بلا أثر، وذهب رواؤه، فعاد خلافا بلا ثمر، حتّى طارت بقيّة آثار السّلف أدراج الريّاح**» (ط عيسى،ج1، ص19-20).

وفي المقدّمة الثّالثة من مقدّمات التفتازاني، يثير هذا الشّارح نفس القضايا التي ذكرها القزوينيّ، ويتّبعه في ترتيبها. وهي: مقدّمة في الحدود، والتّعريفات للمباحث الممهّدة للعلم. فنجد مبحث الدّلالة اللّغويّة لكلمة «فصاحة»، بذكر ضوابط فصاحة المفرد وفصاحة المتكلّم، فيليها مبحث الدّلالة اللّغويّة لكلمة، بتعريف بلاغة الكلام وبلاغة المتكلّم. وهي الموضوعات التي خاض فيها الشرّاح بلا اختلاف.

ولئن اتّخذ معظم الدّارسين المنكرين لقيمة الشّروح، سمة التّكرار حجة ودليلا، فإنّنا نردّ عليهم باعتمادنا الحجّة

نفسها، وذلك من زاوية وظيفيّة خالصة، هذه الزاوية، ترى فعل « تكرار النصّ»، علامة استقراره وتأكيده وزيادة إثبات وإقرار. فالمقدّمة التي خالف فيها القزوينيّ نسق السكّاكي في مفتاحه، غدت منطلقا لقراءة أخرى مغايرة، بمقاييس قراءة توجّه الشرّاح /القرّاء من بعده. ممّا يجعل خطاب المقدّمات في هذا العلم خطابا تأصيليّا إلى أبعد الحدود:

- بترتيب مسائل مقدّمة العلم اصطلاحيّا في مرحلة أوّليّة: فيتمّ تعريف البلاغة والفصاحة، مدرسيّا.
- الحفاظ على الجهاز التّمثيليّ من شواهد قرآنية وأقوال،
- تحقيق لمطلب الدقّة والغوص في اللطائف، ودقائق العبارة والتفاصيل.

لقد اعتمد الشرّاح في خطاب المقدّمات، على رؤية في تصوّر النّص الشّارح الّذي سيكتبون، بدليل ما مهّدوا به من أسباب واصفة لوضع البلاغة، وما به صاغوا مشروعيّة فعل الكتابة الشّارحة وضرورتها. فصار كلّ نصّ من هذه النّصوص، ضرورة عند صاحبه أوّلا، ومطلوبا عند متقبّله ثانيا.

على سبيل الخاتمة:

إنّ ما حللّناه في هذا المقال عن خطاب المقدّمات، يبيّن أهميّة هذا المبحث في التّأليف القديم. وأنّ الأصول التي انطلق منها تعود إلى نظرة عامّة لمقدّمات العلوم عامّة، ومقدّمات علم البلاغة على وجه الخصوص، كما وردت عند شرّاح المتون. ولعلّ ما تميّز به خطاب المقدّمة في الشّروح ينحو إلى اتّخاذ هذه النتائج منطلقا للنّظر وهي:

1/ أنّ كلّ قراءة لا تعي حقيقة التّفكير البلاغيّ لهذه المرحلة، وتغيّب الأسئلة الموجّهة التي شغلت الشرّاح لا يمكن أن تكون قراءة علميّة منصفة.

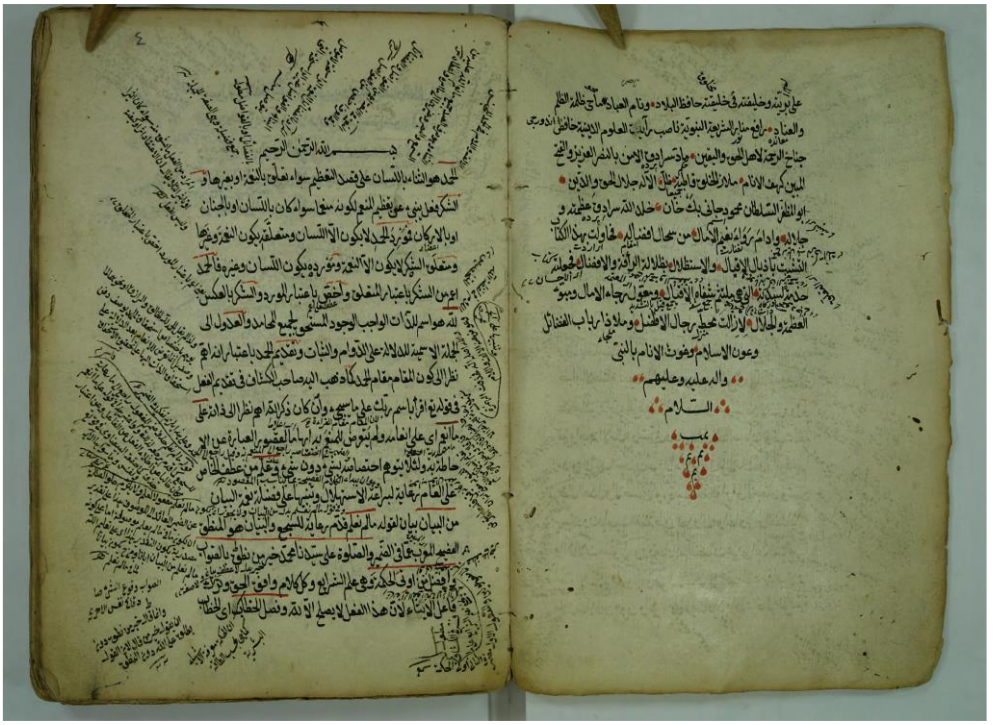
2/ أنّ للمقدّمة دوافع وغايات، دأب العلماء على صياغتها في خطاب صدّروا به كتبهم، حتّى صار تقليدا في الكتابة، يبثّون فيه رغباتهم ونواياهم.

3/أنّ خطاب المقدّمة يمثّل من مشروع العالم، خلاصة ما انتهى إليه تصوّره للعلم، وما تراكم من فعل معرفيّ يتجاوز به من سبقه فيه، حتّى أنّها تتحوّل إلى مقدّمة نظريّة، وتعدّ بيانا un manifeste للعلم، موضوع الكتاب.

4/ أنّ ما صاغه الشرّاح في المقدّمات، [illegible] حينئذ، في طور من أطوار التّأليف في البلاغة العربيّة.

5/ أنّ ما يتلقّاه القارئ العربيّ من وعود في هذا الخطاب، تدفعه إلى المقارنة بين ماخُطّ فيها من جهة، وبين ما أنجز في تأليف صاحبه وحدود القراءة وفعاليّتها من جهة أخرى. وأنّ ما أنجزوه كتابة، كان رهين تجربة القراءة في حدّ ذاتها.

تعدّ المقدّمات عتبة أساسيّة ومدخلا سليما لمعرفة تاريخ العلم وحدوده، ذلك أنّها اكتنزت الكثير من القضايا التي تمّ بسطها من داخل العلوم، بل إنّها اختصرت وأجملت كلّ ما فصلته العلوم من جزئيّات عن طريق الإشارة إلى كليّاتها، وإلى مناهج التّأليف فيها ومصادرها. وقد تنوّعت قضايا هذه المقدّمات، فهي تأتي أحيانا مؤسّسة لعلم في مرحلة التشكّل، وترد أخرى ردودا في صورة [illegible] تصحيحه. ومهما كانت تلك القضايا وتنوّعت مضامينها، فإنّها من غير شك حمّالة أخبار وكشّافة أسرار عن تلك العلوم التي تقدِّم لها إمّا تصريحا أو تلميحا.



صفحة من كتاب "شروح التّلخيص" للخطيب القزوينيّ، وتمثّل جزءا من خطبة الكتاب، حيث تحيط الهوامش الموضوعة بخط صاحبها نصّ المتن من كلّ جانب.

المصدر: مكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز الجامعيّة، جامعة أمّ القرى، قسم المخطوطات، شبكة الالوكة على الرّابط التالي: www.alukah.net.

قائمة المصادروالمراجع:

1-المصادر العربيّة:

شروح التّلخيص كما وردت مع بعضها حسب ترتيبها في النسخة الحلبيّة، مطبعة

عيسى البابي الحلبي وشركائه مصر(د.ت) و تتلوها طبعات أخرى مفردة لكل شرح :

•"**الإيضاح في شرح التّلخيص**" الخطيب القزوينيّ (ت 739هـ).

•"**المختصر**" لسعد الدّين التّفتازانيّ (ت 791هـ).

- التّفتازانيّ (سعد الدّين بن مسعود بن عمر)، "المطوّل"[الشّرح المطوّل على التّلخيص]، طبعة بتحقيق عبد الحميد الهنداوي، نشر دار الكتب العلميّة، ط1، 2001.

•"**عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**" لبهاء الدّين السبكيّ (ت 773هـ)

_السّبكي (بهاء الدين) ،«عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح»، تحقيق خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلميّة، بيروت، مجلّدان، 4أجزاء،2001

•"**مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح**" لابن يعقوب المغربيّ (ت 1110هـ)

_المغربيّ (أبو العباس ابن يعقوب)، «مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح»، تحقيق خليل إبراهيم خليل، نشر دار الكتب العلميّة، بيروت، في جزأين، 2003

•"**الحاشية على شرح السّعد**" محمّد بن محمّد عرفة الدّسوقيّ (ت 1230هـ)

_ القزوينيّ (الخطيب)،" التّلخيص في علوم البلاغة "، قدّمه وشرحه عبد الرّحمان البرقوقي، دار الفكر العربيّ، ط1، 1904.

_السكّاكي (أبو يعقوب)،«مفتاح العلوم»، شرح وتحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987.

2-المراجع العربيّة:

● **الكتب والمؤلفات:**

-بن عبد الله (مصطفى الشّهير بحاجي خليفة)، «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون»، دار إحياء التّراث العربيّ، مجلّدان، بيروت، لبنان، دت.

-التّهانويّ (محمّد علي بن علي): «موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون»، تحقيق علي دحروج، تقديم ومراجعة رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1996، جزآن.

-الجرجانيّ (السيّد الشريف): «التّعريفات»، الدّار التّونسيّة للنّشر، ط 1971/.

-الرّشدي (عبدالله): «الشّاهد الشّعريّ وأسئلة البلاغة والتلقّي في تلخيص المفتاح وشروحه: دراسة وصفيّة تحليليّة»، كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة، المطبعة والورّاقة الوطنيّة، ط1،مرّاكش،2014.

-العمري (محمد)، «البلاغة العربيّة: أصولها وامتداداتها»، إفريقيا الشّرق،ط1، بيروت، الدّار البيضاء، 1999.

-عبّاس (ارحيلة)، «مقدّمة الكتاب في التراث الإسلاميّ وهاجس الإبداع»، المطبعة والورّاقة الوطنيّة، ط1، مرّاكش،2003 .

● **المجلات والدوريات:**

– الحباشة (صابر) «مدخل إلى الأبعاد التّداولية في قراءة الشّروح البلاغيّة القديمة»، المجلّة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، عدد 25/100، 2007، ص 139-181.

المحتوى الثقافي في الكتاب المدرسي للجيل الثاني كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط أنموذجا

الأستاذة: مكي خديجة[1]

إشراف: أ.د. عبد القادر الشارف[2]

الملخص

ترمي هذه المداخلة إلى إستقراء المحتوى الثقافي في الكتاب المدرسي للجيل الثاني – كتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط-لغرض بيان آلية تقديم الثقافة للتلاميذ، مع إمكانية تأثيرها في تكوين إنطباع فكري لدى التلاميذ عن الثقافة العربية الإسلامية، وقد جاء هذا البحث في شقين:

- الشق الأوّل: نظـري -بدأ بمفهوم الثقافة وعلاقة اللغة بالثقافة
- الشق الثاني: تطبيقي -يهدف إلى مرامي تأليف الكتاب وآلية تقديم الثقافة وعرض أنواع الثقافة العربية الدينية والمجتمعية والأدبية والعالمية.

وخلص البحث إلى أهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

كلمات مفتاحية: المحتوى، الثقافة، الجيل الثاني

Abstract

The purpose of thisstudyis to extrapolate the cultural content in the textbook of the second

generation - the Arabiclanguage book for the second year in the middle - for the purpose of explaining the

[1] باحثة في الدراسات اللسانية والتعليمية مدرسة بجامعة الشلف الجزائر.

2باحث أكاديمي متخصص في الدراسات اللغوية اللسانية مدير مجلة جسور المعرفة المحكمة محاضر بجامعة الشلف الجزائر.

mechanism of presenting the culture to the students, with the possibility of influencing the formation of an

intellectual impression of the students about ArabIslamic culture.

-The first part: startedwith the concept of culture and the relationship of language to culture

-The second part: Applied, aimsat the aims of writing the book and the mechanism of providing culture,

and the presentation of the types of Arab culture, religious, community, literary and global.

The researchconcluded the most important findings of the researcher.

Keywords: Content, culture, second generation

مقدمة :

تعتمد السياسة التعليمية في أي بلد على نجاح مخطط التعليم، القائم القائم بدوره على مدى تكافؤ العلاقاتبين عناصره التلاث التي تمثل البنية القاعدية في العملية التعليمية هي:(المعلم ،والكتاب المدرسي والمتعلم)،والقدرة على تحقيق أهدافها المسطرة تبعا لحاجات النشئ المستقبلية في ظل التغيرات السريعة الحاصلة، ذلك أن غاية التعليم الكبرى هي المتعلم ذاته ،ولا يتم هذا صدفة ولا يتحقق ارتجالا إلا باختيار محتوى تعليمي وانتقاء مادة علمية تتكامل فيها كفاءاة المعلم وقدرات المتعلم .ولعل أغلب الدراسات في علم التربية وتعليمية اللغات تجمع على أنّ المناهج الدراسية تمثل القلب النابض وهرم الحضارة لأية أمة ،حيث تعتبر المراحل التعليمية ماقبل الجامعة الأساس الذي يحدد فيه المتعلم معالم شخصيته ،

بلغت اللسانيات التربوية إلى وضع مناهج لغوية تنمي المهارات اللغوية لدى المتعلم وتكسبه القدرة على التواصل بذات اللغة بكيفيات سريعة وميسرة .ومن تمّ كان اختراع الكتاب المدرسي حدثا لم يسبق له مثيل ،باعتباره ينفرد بسلطان الكلمة

المطبوعة وعظمة تأثيرها في نفس المتعلم،فهو أقوى سلطة علمية وأهم مصدر تعليمي موثوق به يقدم أعلى مستوى من المعرفة في المنظومة التربوية ،فالكتاب المدرسي تتعدد زوايا الإنتفاع منه والإهتمام به ،وتتعدد مهاراته من قراءة وكتابة ومحادثة واستماع إضافة إلى مهارة الثقافة إذ أطلق عليها بعض المتخصصين والمهتمين المهارة الخامسة.

I- الدراسة النظرية

1- مفهوم الثقافة:

أورد ابن منظور في اللسان تحت كلمة ثقافة معاني عديدة أهمها:

1. حذق الشيء وفهمه: **ثَقِف الشّيء ثَقْفا وثِقافا وثُقُوفة**: حذقة. **ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ**: حاذق فهم([1]).
2. سرعة التعلم : يقال ثَقِف الشيء وهو سرعة التعلم(2).
3. الفطنة والذكاء :« وثقُف الرجل ثقافة أي صار حاذقا...ومنه المثاقفة، وثَقِف أيضا ثقَفا أي صار حاذقا فطنا فهو **ثَقِفٌ وثَقُفٌ** ([3]).

وعليه يكون **الإنسان المثقف** حسب هذا المعنى هو "الشخص المثقف المصقول في أخلاقه وسلوكه أو هكذا ينبغي أن يكون"([4]).

---

[1]) ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عامر أحمد جهور، دار الكتب العلمية، ط1،بيروت-لبنان، جزء و، مادة ثقف، 2003 ص22

[2]) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[3]) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

[4]) المجلة الجزائرية للتربية: مجلة تربوية علمية دورية تصدرها وازرة التربية الوطنية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية (د.ط)، الجزائر، العدد الأول، السنة الأولى، 1994، ص11.

1- الثقافة اصطلاحا:

والمتتبع للبحوث والدارسات التي قدمت في هذا الشأن يقف على عدد غير قليل من التعاريف والمفاهيم للمصطلح، ومن بين هذه التعاريف ما ذكره محمد عابد الجابري عندما اعتبر الثقافة "مركبا متجانسا من مجموعة من الذكريات والتصورات والقيم والعادات والتقاليد التي تحتفظ بها مجموعة من البشر والتي تشكل أمة أو شعبا بطريقة تعبر عن قدرات البشر"[1]، فالثقافة عنده تعبر عن فلسفة أي أمة في الحياة ،ويقترب منه تعريف نظام محمود بركات عندما حدد الثقافة بأنّها" ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة و العقيدة و الفن و الأخلاق و القانون و العادات ، وأيّة قدرات يكتسبها الإنسان كعضو في المجتمع"[2].

ويرى عبد الرحمن منيف أن الثقافة "هي الرصيد الروحي لحضارة من الحضارات، هي تراثها وطاقاتها على التجدد والمتابعة والإبداع، وهي القدرة على التحدي والاستمرار، أي أنّ الثقافة تصنع عقل الأمة ووجدانها. وبالتالي فهي التي تحمي أن هذا العقل وتزيده معرفة وإدراكا وهي التي تغني الوجدان وتجعله أكثر ثراء وأسرع استجابة لقيم الحق والعدل والجمال"[3].

فالثقافة عنده زيادة على كونها تراثا فهي روح الأمة وأساس أي حضارة وهي التي تصنع العقل الجمعي للأمة وتحميه. ويراها علي أومليل:" تراثا من عادات وقيم

[1]) جهان سليم وآخرون: الثقاف العربية-أسئلة التطور والمستقبل- مركز دارسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 2003، ص228.
[2]) المرجع نفسه، ص157
[3]) عبد الرحمن منيف: بين الثقافة والسياسة، المؤسسة العربية للدارسات والنشر-المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، ص 69

تطبع الوجدان وينبني عليها السلوك عن وعي أوعن لا وعي "[1]فهي عنده تنعكس في وجدان الفرد وتوجه سلوكه عن قصد منه أو عن غير قصد.

2- اللغة والثقافـــة :

يجمع الكثيرون على أن الوظيفة الأساسية للغة هي تحقيق الاتصال والتواصل بين الناس كونه ضرورة ملحة في حياة البشر والجماعات لتحقيق أغارضهم ومصالحهم، وهوما أكده ابن جني (ت 392هـ)عندما عرف اللغة أنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"([2])، مبراز بذلك البعد الاجتماعي لها.غير أنّ التركيز على الوظيفة غير الاتصالية للغة أغفل كثيرا من جوانبها الأخرى التي لا تقل أهمية عن دورها الاتصالي والتواصلي إنها أكبر من ذلك بكثير" فاللغة هي الهوية وهي الخصوصية وهي وعاءالثقافة وأداة التفكير و وسيلة التعبير وحلقة الاتصال والتواصل والتفاهم."([3])، وهي ليست مجرد شفاه تتحرك و لا أصواتا تلقي تقتصر وظيفتها ودورها عند كونها وسيلة للتخاطب والتواصل بين أفراد المجتمع إنها" ذاكرة الأمة وخازن معارفها ، والرابطة بين أفرادها وشعوبها، وناقلة إرثها الحضاري عبر الأجيال والأمم المختلفة وحامية ثوابتهاالقومية و الحضارية"([4]) .حيث تشتمل على تراثها ومعتقداتها وآدابها وفنونها التي يتلقاها الفرد من المجتمع وتتوارثها الأجيال ، فهي "لا ينظر إليها على أنها أداة تخاطب

[1]) علي أومليل: سؤال الثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص 9

[2]) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد النجار، دار الكتب المصرية، المكتبة العلمية، ط1، 1956، ص33.

[3]) زكريا شعبان شعبان: اللغة الوظيفية والاتصال، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص1

[4]) عبد المجيد عيساني : اللغة بين المجتمع والمؤسسات التعليمية ، مطبعة مزوار ، ط1، الوادي ، الجزائر ، 2010 ، ص 13

فحسب ، و إنّما ينظر إليها على أنّها الوعاء الثقافي في المجتمع، أو المخزون الثقافي الذي يشتمل على الآداب والفنون والأخلاق والمسارات والأحلام والآمال والمثل العليا،إنّها الرباط الذي يربط الأحياء بعضهم ببعض والرابط الذي يربط السلف بالخلف"([1]).

فاللغة هي الحاملة لثقافة الأمم والشعوب كونها مفعمة بالمفاهيم والقيم والأفكار والاتجاهات والفنون والآداب التي يشحن بها المتكلم مفرداته وعباراته ولا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين لغة أي قوم وثقافتهم، كون الثقافة مرتبطة ارتباطا وثيقابااللغةويستحيل فك الارتباط بينهما، «ومن المسلّمبه أنّ أيّ مجتمع وتاريخه وعقله لا يمكن أن تنفصل عن تاريخ لسانه، فالحياة والتواصل مع الآخرين يقتضيان لسانا مشتركا ويحتفظ هذا اللسان بأثر الثقافة المشترك"([2]). فأصوات اللغة ومنظومتها الرمزية تحمل في ثناياها محتوى ثقافيا تفصح عنه الحروف والكلمات ويكون من المستحيل الفصل بين المحتوى الثقافي للغة ومنظومتها الرمزية أو فك الارتباط بينهما كون " اللغة نسق رمزي وديوان ثقافي، ولا ينفصل أحدهما عن الآخر،

ومن أجل الديوان الثقافي يُدرس النسق الرمزي، ولا أحد يكتسب قواعد اللغة من أجل ذاتها أو إرضاء للقوم الناطقين بها وإنّما تكون دراستها من أجل شفط ما تحمل من المعارف والخبرات"([3]).

[1]) رشدي أحمد طعيمة: الثقافة العربية الاسلامية بين التأليف والتدريس، ص 41

[2]) عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010، ص 22

[3]) محمد الأوارغي: اللسانيات النسبية وتعليم اللغة العربية، ص 33

فالروابط متينة بين اللغة والثقافة ولايمكن تصور وجود إحداهما دون الأخرى، فلا وجود للثقافة دون اللغة ويمكن للغة أن تتجرد وتنسلخ عن المضامين الثقافية التي تحملها، شأنها في ذلك شأن الروح والجسد على حد تعبير أحد المفكرين عندما قال:"ولسنا مخطئين عندما نصرح بأنّعلاقة الثقافة باللغة بمثابة علاقة الروح بالجسد، فالثقافة روح واللغة جسد، فلا يمكن استغناء إحداهما عن الأخرى مادامت الثقافة ثقافة واللغة لغة"[1]. ويكفيك أن تعرف لغة قوم حتى تتعرف على ثقافتهم وما يميز حياتهم وسلوكاتهم وهي حقيقة ظاهرة للعيان " بل لقد أدى التسليم بها إلى اعتبار الثقافة مهارة خامسة تقف على نفس المستوى الذي تقف عليه المهارات الأربع الأخرى من استماع إلى كلام إلى قراءة ثم كتابة، وتحظى بنفس الاهتمام الذي تحظى به كل منها"([2]).

وتلقي الثقافة يسير جنبا إلى جنب ويتزامن مع اكتساب الإنسان للغة، فمتى ما درسناااللغة فنحن عن شعور منا أو دون شعور نكتسب الثقافة، وتلقي المتعلم للغة يصاحبه دوما تلقّ للمفاهيم الثقافية "فاللغة والثقافة هما شقيقتان تسيران يداًبيد، فمن الدرس الأوّل الذي يبدأ فيه المتعلم اتصاله باللغة يتلقى مفاهيم ثقافية معينة"([3]). ويستحيل أن يتعلم الإنسان اللغة ـأية لغة وفي أي مجتمع من المجتمعات ـ دون أن يصاحبه تشرب للمبادئ والمفاهيم الثقافية المميزة لذات المجتمع"،

[1]) محمد بن عبد الكريم الجزائري: الثقافةومآسي رجالها، ص 137

[2]) رشدي أحمد طعيمة: الثقافة العربية الاسلامية بين التأليف والتدريس، ص 113

[3]) المرجع نفسه ص78

ولا يتخيل أحدنا أنّ تعلماللغة يمكن أن يجري دون تشبعه بالمفاهيم الثقافية"[1]. ويكون من المستحيل بأي حال من الأحوال تجريد اللغة أو سلخها عن المفاهيم الثقافية التي تحملها أو "تعليم الدارسين لغة محايدة تخلو تماما من الظلال الثقافية التي تلقيها على الكلمات والجمل والعبارت"[2]. فللغة مهما كانت بعدا ثقافيا يستحيل إغفاله أو إنكاره،وهي ليست مجرد أصوات أو كلمات مجردة يوظّفها الإنسان في عملية تواصله اليومي. بل هي مقرونة دوما بمعان ومفاهيم وإيحاءات تخص المعتقد والأخلاق والعادات والأفكار التي تميز الفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه.

1- دور المؤسسات التعليمية والكتاب والمعلم في تقديم الثقافة

1- المؤسسة التعليمية:

أولت مؤسسات تعليم اللغة العربية اهتماما كبيراً بالجانب الثقافي،سواء أكانت في أقسام اللغة العربية في الجامعات أم المراكز أم في مختلف أطوار التعليم،وحري بهذه المؤسسات التنسيق مع المؤسسات الراعية للبرامج الثقافية واللغوية كالمجلس الأعلى للغة العربية ووزارة الثقافة، وبرامج التأهيل التربوي والاجتماعي،وإقامة الندوات الثقافية وتوفير الجوّالمناسب، كما بإمكانها التنسيق مع المجتمع المحلي ممّا يصب في استزادة الكفاية اللغوية والثقافية.

وحريّ بالمؤسسات التعليمية أن تنظر إلى ما هو أعمق وأجل – من خلال نشاطاتها وفعالياتها ومؤلفاتها – في تعريف الدارسين باللغة ومفرداتها وأساليبها

[1]) رشدي طعيمه، محمود كامل الناقة، اللغة العربية والتفاهم العالمي -المبادئ والآليات، دار المسيرة، ط1، الأردن، 2009، ص 99

[2]) رشديطعيمه، محمود كامل الناقة، اللغة العربية والتفاهم العالمي -المبادئ والآليات، المرجع السابق، ص 99.

وإتقان مهاراتها، إلى هدف أسمى يتجلىفي احتواء هذه الأعمال على الإرث الثقافي العظيم الذي ورثته الأجيال، عبر التاريخ العربي الإسلامي، فما قامت الحضارة العربية الإسلامية إلّا بعد الإنتماء للدين الإسلامي.

13 الكتاب المقرر:

عرّفه الباحثون أنّه "مجموعة حقائق و معلومات و مفاهيم منظمة بشكل جيّد بحيث يسهل فهمها و تعلمها ، و يعرفه (جونسون) على أنّه سلسلة منظمة و متتابعة من المهارات التي يستعملها الطالب كما عبّر عنه المربي الأمريكي (جيمس ماكدونالد) بأنّه خطة مكتوبة جاهزة للتدريس"[1] ، و مع التطورات التي طرأت على مفهوم المنهاج الحديث صار الكتاب المدرسي الجسر الرابط بين الهيئة التربوية المكلّفة بتأليف المنهاج و تصميمه و المعلم و المتعلم حيث أصبح الكتاب المدرسي " نظاماً كلياً يتناول عنصر المحتوى في المنهاج و يشتمل على عناصر هي :الأهداف ، المحتوى ، الأنشطة ، التقويم و يهدف إلى مساعدة المعلمين للمتعلمين في صفٍ ما و في مادة دراسية ما على تحقيق الأهداف المتوخاة كما حددها المنهاج "[2]، هذا و يعدّ الكتاب المدرسي ركيزة أساسية للمنهاج و الصورة التنفيذية له فهو يشكل الوعاء الذي يحتوي المادة التعليمية التي يفترض أنّها أداة يستطيع الطالب من خلالها بلوغ أهداف ما"[3].كما يعتبر من أهم الوسائل الناقلة للثقافة فهي تعتبر مكوّناً أساسياً لمحتوى المواد التعليمية ، لا بد أن تندمج

[1]) عبد الحافظ سلامة، الوسائل التعليمية والمنهج، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، عمّان، 2000، ص 22.

[2]) توفيق أحمد مرعي،محمود الحيلة، المناهج التربوية الحديثة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان2000، ص335.

[3]) المرجع نفسه، ص 325.

العناصر الثقافية للغة المستهدفة اندماجا كاملاً في المادة التعليمية .

14 المعلم :

إنّ الثقافة من أهم مقومات التدريس، بل هي مؤشر على معيارية اللغة المقدمة للطالب، وبالتالي يجب على المعلم أن يكون شاهد عدل على الثقافة المقدمة للطلبة، من خلال التواصلية المنهجية مع الطلبة، لإثرائهم ومدّهم برؤيةصحيحية حول ثقافة المجتمع وحضارته.واستكمال دور المؤسسات والكتاب، فالمعلم مفتاح العلم، وبوابة الدخول إلى ثقافة المجتمع من خلال تعزيز لغته وثقافته، وحسن إنتمائه لهويته وثقافته التي يجب أن يعتز بها. فضلا عن تنمية مهاراته، وتطوير أدائهوالمشاركة الفاعلة في برامج الدورات والبرامج التأهيلية الأدائية التي تنظمها الوزارة أو المؤسسات الراعية لبرامج التعليم الثقافي التربوي.

II- عرض آلية تقديم الثقافة – دراسة تطبيقية –

تناولنا في المباحث السابقة الدراسة في إطارها النظري وذلك من خلال حصر بعض المفاهيم عن الثقافة وعلاقتها باللغةوأهمية الكتابالمدرسي، سنحاول في هذا المبحث أن نقوم بدراسة تحليلية وصفية لكتاب اللغة العربية للسنة الثانية متوسط.

فقد عملت المنظومة التربوية الجزائرية جاهدةً على تخطيط مناهج حديثة تساير العصر منطلقة في ذلك من روح المجتمع الجزائري، بالرغم من أنّها إستوردت نظام تعليمها غربيا إلّا أنّها كيّفته مع الراهن الإجتماعي. كما سنتعرض لتحليل الكتاب المقرر شكلا ومضموناً بالتركيز على المحتوى الثقافي الكامل خلفها ويشكل مرجعيتها الثقافية فموضوعات النصوص تناسب مستوى المتعلم وقدراته

من جهة وميوله ورغباته واهتماماته من جهة أخرى حيث تبعث فيه الفضول وحب الإطّلاع وتزوده برصيد لغوي جديد ومفيد وبثقافة تنفعه في مجالات متنوعة، وتنوعت نصوصه بين ثلاث أنماط: تواصلية، أدبية، علمية. يهدف هذا التنوع من الأنماط إلى بعث الفضول وحب الإطّلاع عند المتعلم ليتزوّد برصيد لغوي ثري وجديد ومفيد، ويساعدهم على إشتقاق معاني جديدة للحياة وعلى تحسين حياتهم وتجميلها.

محتوى الكتاب:

يتكوّن الكتاب من ثماني مقاطع كل مقطع يحتوي على ست نصوص مقسّمة إلى قسمين: ثلاث نصوص منطوقة،

وثلاث نصوص مكتوبة.

المقطع الأوّل : المعنون بالحياة العائلية

يحث الطالب على أهمية الجلسات والسهرات العائلية ودورها في توفير السعادة والاستقرار للأبناء لأنّ الأسرة هي الخلية الأساسية للمجتمع والبيت والوطن الصغير والسبيل الوحيد للحصول على وطن مزدهر ومجتمع آمن، هو الإعتناء بالعائلات وبذل الجهود في سبيل الحفاظ عليها.

المقطع الثاني : حب الوطن

يزرع في الطالب الإعتزاز بالانتماء إلى الوطن وضرورة إحترام رموز السيادة الوطنية والاجتهاد في الدراسة من أجل المساهمة في النهوض بالوطن كيما يغرس في المتعلم حب الوطن، الذي ضحى الشعب الجزائري من أجل حمايته في السر والعلانية ودافع عن ترابه لأنّه يستمد منه إنتماءه وكيانه كإنسان.

المقطع الثالث : عظماء الإنسانية

يصف لنا مجموعة من الأشخاص كتب التاريخ اسمهم على صفحات مشرقة فأرّخ عن عظماء الأمّة العربية الذين تغلبوا على محن الحياة بنبل الأخلاق والثبات على القيم، نذكر من بينهم: المجاهدة جميلة

بوحيرد، العالم المجاهد الأمير عبد القادر، وصانع السلام نلسون منديلا، لأنّ الأيام تصنع الرجال وتبوؤهم المكانة اللائقة بفضل مواقفهم الخالدة في الحياة الإنسانية، وأيضاً غاندي الرجل العظيم.

يموت العظماء فلا يندثر منهم إلّا العنصر الترابي وتبقى أعمالهم خالدة في حياة الناس، يستلهمون منها ما يسعفهم على المعرفة الصحيحة، ثمّ يعرج الكتاب على خير البشرية وما خلق الله من نفسٍ أكرم منه نبيّ الأمّة محمّد رسول الله عليه الصلاة والسّلام، المربي الصالح الصادق الأمين وعن كمال صفاته ونبله وأخلاقه ليكون قدوة للمتعلم والأجيال.

المقطع الرابع: الأخلاق والمجتمع

ينمي في المتعلم أهمية الأخلاق الفاضلة بإعتبارها قيمة دينية و إنسانية و التحلي بفضائل الأخلاق و اختيار بمعيار الأخلاق ، كما تكلم عن المروءة التي تعد بمثابة آداب إنسانية تدفع الإنسان بالتحلي بمحاسن الأخلاق و جميل العادات لأنّها جامعة الفضائل ،وتكلم أيضاً عن الإيثار كخلق كبير الأثر في النفس و أنّ هناك أخلاقاً لا تقل شأناً تجعل المرء يعتز بها فهي تغير سلوكه و تضبطه و تأثر فيه ليسمو إلى أحسن الأخلاق، و تعلّمه كيف يختار أصحابه و أصدقائه " فالصاحب ساحب " و هذه المقولة توحي بأهمية الصديق في حيلة صديقه.

المقطع الخامس : العلم و الإكتشافات العلمية

من خلال النصوص الموجودة في هذا المقطع نتعرف على فضائل العلم وتبجيل العلماء من خلال مواقفهم،كما نتعرف على نماذج ناجحة من طفولة العلماء، والإجتهاد في الدراسة إقتداءاً بهم.

وأثر الاكتشافات العلمية في الحياة الإنسانية وضرورة تثمينها بالحفاظ على الأجهزة والوسائل.

حياة الإنسان علمية وعملية، ولكي ينال طالب العلم فيهما الفضل وجب عليه أن يكون صادقاً مثابراً في تعلمه،

والإنسان لا يولد عالماً بل يكتسب العلم بالسعي به في مراحل عمره حتى يصل إلى لحظة العطاء والإبداع.

شهد هذا العصر تطوراً مذهلا للوسائل والأجهزة العلمية، تتعقد وظائفها ويصغر حجمها وتزداد أهميتها، حتى تثير فيه الرغبة والإبداع وحب الاكتشاف للوصول إلى طالب يستشف المعالي.

المقطع السادس: الأعياد الوطنية والدينية والأيام العالمية

يتعرف المتعلم على الأعياد الدينية والوطنية والأيام العالمية وتثمين القيم التي تتضمنها الأعياد بأنواعها، والحثّ على إغتنام فرصة الأعياد لتثمين صلة الرحم والتكافل الإجتماعي ووصف الجو البهيج والفرحة بين الناس حتى يحسّ أنّ الكل يفرح لفرحهم. ولعل من أعظم الأعياد و المحطات التي يقف عندها الإنسان أعياد التحرر بعد الإستبداد و الإنعتاق بعد الإستعباد، عيد الإستقلال ، عيد العمال ، عيد الأم، عيد المرأة.

المقطع السابع: الطبيعة

من خلال موضوعاته يتعرف المتعلم على الطبيعة و إكتشاف أسرارها و الحفاظ عليها في البيئة و المحيط المدرسي، و اتخاذها مصدر راحة و اطمئنان، فالطبيعة مقصد الإنسان بكل جوارحه تجذب منه السمع و البصر و الذوق، ليدرك جمالها لقوله تعالى: "و لكم فيها جمالٌ حين تريحون و حين تسرحون" سورة النحل.

المقطع الثامن: الصحة والرياضة

يتطرق إلى أهمية الرياضة وحاجة الجسم لها ومعرفة بناء الجسم السليم وفق نظام غذائي صحي، وضرورة ممارسة الرياضة للمحافظة على الصحة وحسن إستغلال

الإنسان لقدراته عند ممارسة الرياضة والقيام بالأعمال النافعة لنفسه ولغيره.

ختم الكتاب بتراجم أهم الأدباء بتنوع جنسياتهم.

ومن خلال المقاطع المعروضة في الكتاب نستنتج أنّ المحتوى الثقافي شمل عدة ميادين دينية واجتماعية وصحية وتاريخية وعلمية، كما تنوعت نصوصه بين الشعر والنثر والمنطوق.

فبرزت مجموعة من الأهداف التي سعى المؤلفون إلى تعزيزها من خلال ربطها باللغة وإتقان مهاراتها، حيث نجد مجموعة من النصوص تتحدث عن الثقافة الدينية والنماط السلوكية والقيم المستمدّة من القرآن والأحاديث النبوية، وعن مكارم الأخلاق التي يجب على المسلم أن يتحلى بها لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إنّما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق".

ومجموعة أخرى من النصوص تتحدث عن الروابط الأسرية والعلاقات التي تربطهم فيما بينهم، والدعوة إلى إصلاح الأسرة فإن صلحت الأسرة صلح المجتمع، والاعتزاز بالوطن وتمجيد رموز السيادة الوطنية، ثم يغرس فيهم نزعة حب الطبيعة والحفاظ عليها.

لكن ما يعاب على الكتاب

تحدث عن العلماء الغربيين وتجاهل ما تزخر به الأمة من عظماء صنعوا تاريخ البشرية جمعاء من صحابة رسول الله رضوان الله عليهم، أو علماء الأمة الذين كان لهم الفضل في إرساء قواعد العلم الحديث وباعتراف الغربيين.

يفتقر إلى النصوص الراقية في لغتها من حيث الجمالية الأدبية أو البلاغة أو حتى الحس الجميل الذي تحتويه اللغة العربية الأصيلة نثراً وشعراً.

التوصيات:

- السعي إلى تأصيل الثقافة العربية الإسلامية لدى المتعلمين.
- التنوع في عرض موضوعات الكتاب.
- توظيف اللغة العربية الأصيلة بالرجوع إلى العصور الذهبية للغة العربية والتعلم منهاومن معلميها.
- تأصيل اللغة نحواً وبلاغةً وإرساء الافتخار باللسان العربي من أجل توسيع ثقافة المتعلم.

المصادروالمراجع:

- الأسس العامة لمناهج تعليم اللغة العربية، دار الفكر، ط2، القاهرة ،مصر، 2000
- توفيق أحمد مرعي،محمود الحيلة، المناهج التربوية الحديثة، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1،عمّان، 2000
- رشدي أحمد طعيمة، الثقافة الإسلامية بين التأليف والتدريس، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، مصر، 1998
- دليل الأستاذ للسنة الثانية من التعليم المتوسط اللغة العربية، الديوان الوطني للمطبوعات المدرسية، ط1، الجزائر، 2017.
- رشدي طعيمة، محمود كامل الناقة: اللغة العربية والتفاهم العالمي، دارالمسيرة، ط1، الأردن،2009
- زكريا شعبان شعبان، اللغة الوظيفية والاتصال، عالم الكتب الحديث، ط1،الأردن،2010
- عبد الحافظ سلامة، الوسائل التعليمية والمنهج، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، عمان، 2000

- عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، 2010
- عبد المجيد عيساني : اللغة بين المجتمع والمؤسسات التعليمية ، مطبعة مزوار، ط1، الوادي ، الجزائر ،2010
- كتاب اللغة العربية للسنة الثانية من التعليم المتوسط، ط1 ،2017
- محمد الأوارغي: اللسانيات النسبية وتعليم اللغة العربية.
- محمد بن عبد الكريم الجزائري: الثقافة ومآسي رجالها.

الرَّعويّة في قصائد الشّعر العربيّ

Pastoral poems in Arabic poetry

الأستاذة: شيخة عبد الله الفجرية[1]

الملخص

إنَّ الرَعوية (idylls)[2]التي نَعرفها بشكلٍ عام، تختلفُ عن الرَعَويّةِ المستعملة على المستوى الأدبي، فالرَعويّةُ في الشعرِ تُسمى بالقصائدِ الرَّعَويّة ِ(buocolic)[3]، وقد وُلِدَتْ في أغَاني الإغريقِ وأناشيدهم، لينهل منها الشُعَراء فيما بعد مَوَاضِيعهم، التي تُصَاغُ وِفق أفكار مهنة ِالرَعي، والتعبير عنها، وعَمَّن يمتهنها بأشكالٍ وأنواعٍ وقوالب أدبيةٍ مختلفة، أمثال شكسبير وغيره.

ويمكنُ النظر إلى تَسْمِيةِ القَصَائِد الرَّعَوية باسم أغاني الرُعَاة، وسيكون ثمة ضرورة للتفريق بين المسميين، بحيث يكون المسمى للممارسات الشعرية الأدبية، في حين يكون المسمى الثاني لما تم الاعتياد عليه من ارتجالٍ في أغاني الرعاة، وإن أمعنا النظر سنجد أنَّ أغلب أغاني الرعاة جاءت متوارثة وليست مرتجلة جميعها، مما يعني؛ أن أغاني الرعاة المتوارثة خضعت للتشذيب والتهذيب على مر السنين.

الكلمات المفاتيح:

الرعوية، القصائد الرعوية، أغاني الرعاة.

---

1 ماجستير آداب لغة عربية (النقد الأدبي)- سلطنة عُمان.

2 ماريبنلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، تر: عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمَّان- الأردن، 1993م، ص 477.

(3)ماريبنلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، المرجع نفسه، ص 477.

Abstract :

The pastoralism (idylls), which we know in general, differs from the pastoral used on the literary level. The poetry is called buocolic poetry. It was born in the songs and songs of the Greeks. The poets then follow their subjects, Grazing, and expressing them and those who adopt them in different forms, types and forms of literature, such as Shakespeare and others.

The naming of pastoral poems can be seen in the name of the songs of the shepherds, and there will be a need to differentiate between the two names, so that it is called the literary poetic practices, while the second name of what has been accustomed to improvisation in the songs of the shepherds, Most of the songs of the shepherds are inherited and not improvised, meaning that the songs of the shepherds have been refined and refined over the years.

Keywords:
Pastoral / Pastoral Poems / Songs of Shepherds.

إنَّ الحديث عن الرعوية(idylls)[1]، أو القصائد الرعوية(buocolic)[2]يحيلنا إلى كلمة الرعي، التي بدورها تُحيلنا إلى الخلفية التاريخية الاجتماعية للعرب في الجاهلية، إذ" كانوا قوماً يعيشون على الرعي، وينتقلون انتجاعاً للكلأ، فهم رعاة قبل كل شيء"[3]،فالتشريع حول ذلك يعود إلى قول النبي محمد[4] (ﷺ):(الناس شركاء في ثلاث الماء والكلأ والنار)، وقد ورث العرب فكرة أهمية تنمية قوة القبيلة وإعدادها المستمر للاستيلاء على

(1)ماريينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، المرجع نفسه، ص 477.

(2)ماريينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، المرجع نفسه، ص 477.

(3).خضر، فتحي إبراهيم: قضايا الشّعرِ الجاهلي، جامعة النّجاح الوطنية، المكتبة الجامعية، ط1، نابلس، 2002م، ص25.

(4).الشافعي، محمد ابن إدريس: كتاب الأم، ج4، ط4، دار الفكر، بيروت، 1983م، ص3؛ أبي عاصم، أبي بكر بن أحمد بن عمرو: كتاب الديات، تح: عادل حسن علي، مؤسسة المختار، القاهرة، 2005م، ص ص60-62؛ السرخسي، شمس الدين: المبسوط، تح: محمد الشيباني وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1985م، ج2، ص212؛ النراقي، أحمد بن محمد المهدي: مستند الشريعة في أحكام الشيعة، تح: مؤسسة أهل البيت (عليهم السلام) لإحياء التراث، مشهد، 1984م، ج14، ص307.

أنعام ومراعي القبائل الأخرى، وعن ذلك يقول[1] النابغة الذبياني[2]:

تعدو الذئاب على من لا كلاب له
وتتقي مربض المستنفر الحامي

ومن من لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم[3]، وكل ذلك يلخصه ابن خلدون[4] بقوله:" العدوان أكثر ما يكون... من الساكنين بالقفر كالعرب... وأشباههم، لأنهم جعلوا أرزاقهم في رماحهم، ومعاشهم فيما في أيدي غيرهم، ومن دافعهم عن متاعه آذنوه بالحرب، ولا بغية لهم فيما وراء ذلك من رتبة ولا ملك؛ وإنما همهم ونصب أعينهم غلب الناس على ما في أيديهم"، ومنذ ما قبل الإسلام قد قيل: ((رهبوت خير من رحموت))[5].

وأمَّا الرعوية مصطلحًا أدبيًا، فتعدُّ قصيدة (يا من هواه) ضمن مفهوم

(1)الجوهري، إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية، ط4، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، ج2، ص605؛ القرطبي، محمد بن احمد الأنصاري: الجامع لأحكام القرآن، ط2، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1985م، ج2، ص29؛ ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1984م، ج4، ص105؛ المزي، جمال الدين أبي الحجاج يوسف: تهذيب الكمال في أسماء الرجال، ط3، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م، ج4، ص280؛ الزبيدي،محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ج3، ص77؛ الزركلي، خيرالدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1980م، ج3، ص41.

(2) هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ من ذبيان الغطفانية. ينظر: ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي: جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1999م، ص ص252-253.

(3)المجلسي، محمد باقر: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، ط2، تح: مؤسسة الوفاء، مؤسسة الوفاء، بيروت، 1983م، ج32، ص404؛ الشاهرودي، علي النمازي: مستدرك سفينة البحار، تح: حسن بن علي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، 1998م، ج3، ص459.

(4) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي: مقدمة أبن خلدون، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1999م، ج1، ص271.

(5)الصدوق، مجمد بن علي بن الحسين: التوحيد، تح: هاشم الحسيني الطهراني، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، 1967م، ص210؛ الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن، نشر الكتاب، قم، 1983م، ص204؛ ابن منظور: تح: عبدالله بن علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي،ج1،دارالمعارف،القاهرة- مصر، دت، ج1، ص 436؛ المجلسي: بحار الأنوار، ج4، ص 200؛ الجزائري، نعمة الله الموسوي: نور البراهين في أخبار السادة الطاهرين، تح: السيد الرجائي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، 1996م، ج1، ص 502.

(القصائد الرعوية)[1]، والرعوية: مصطلح نقدي قديم، ولد في ("أغاني الإغريق" أو أناشيد ثيوكريتوس)، لتتغلغل بعدها في الدراما، في " كما تهواه وحكاية الشتاء" لشكسبير، وفي المرثاة، كما عند "سبنسر" في "أستروفيل"؛ وفي الملحمة، كما عند "سبنسر" في مليكة الجان[2]، و" كانت الرعوية وثنية في أصولها، وسرعان ما غدت مسيحية بفضل الصدفة السعيدة، في تماثل المعنيين في كلمة "باستور" اللاتينية، التي تفيد "الراعي" كما تفيد "القس"، وبتأثير الحياة الرعوية التي تصفها الكتب المقدسة: الراعي هابيل، الراعي داود، المسيح الراعي الصالح، حَمَل الإله، الرعاة الذين حضروا ميلاد المسيح، المحيط الرعوي الشامل في " نشيد الإنشاد"..."[3].

ويرى مارينلّي ترجمتها هكذا("idylls " ويقابلها "الروضيات" و"eclogues" ويقابلها " الريفيات" و"pastorals" يقابلها "الرعويات" وجميعها أناشيد أوغنائيات رعوية يصعب تمييزها عن القصائد الرعوية"buocolic")[4]، كانت القصائد الرعوية مجموعة من القصائد الإغريقية الحزينة في مطاوي مرابع الحياة الريفية المُثلى"أركاديا"[5]، ففي 1783م كتب "جورج كراب"؛ في قصيدته "**القرية**":

" أنا أعرف حقًا أن للحقول والقطعان هوى

في نفوس من يرعى ومن يزرع،

(1).ستيتكيفيتش، ياروسلاف: صبا نجد" شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي"، تر: حسن البنا عزالدين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض- المملكة العربية السعودية، 2004م، ص303.

(2).مارينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، مرجع سابق، ص384.

(3).مارينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، المرجع السابق، ص388.

(4)مارينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، المرجع نفسه، ص 477.

(5).كانت أشعار فرجيل(70-19 ق.م) المعنونة بـ(الريفيات) زاخرة بذكرها.

ولكني وسط هذه المشاهد البهيجة إذ أرقب

أهل تلك الأصقاع فقراء مجهدين،

وألمح شمس الظهيرة، بأشعتها المتوهجة،

تتلاعب فوق رؤوسهم الحاسرة وأصداغهم العَرِقة

بينما أصحاب الرؤوس الضعيفة والقلوب الواهنة

يندبون حظهم، مع الحفاظ على أجسادهم،

عندها هل أجرؤ على إخفاء تلك البلايا الحقيقية

تحت أغطيةٍ برَّاقة من زائف الشعر؟"[1]

وفي مقطع من فصل الرعوية، يستشهد ذات المؤلف بمطوَّلة الشاعر التراثي" ورد زورث(1800م)"[2]:

"وعندي، يوم تحولت مشاعري أول الأمر

عن الأقاربِ والأصدقاء ورِفاق اللعب، لتعبَّ

من محبة المخلوق البشري في ذاته المطلقة،

كانت طيبة القلب الملحوظة تلك

تصدرعن ينابيع، تزدحم هناك،

حيث تسود الطبيعة فتملي من الواجبات

والمشاغل مما يزينه جمالها،

وكان الرعاة أول أناس بعثوا فيَّ السرور"

(1)ماريينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، السابق، ص381-382.

(2)ماريينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، السابق نفسه، ص 377.

ويقول "وردزورث"، في قصيدته؛ التي "تمثل عالمً مصغرًا للرعوية القديمة"[1]:

"هذا المخلوق،

روحاني يقارب ما يوجد في الكتب،

لكنه أكثر منها في السمو؛

كائنٌ أكثرَشبهًا بما يصنع الخيال

من " كورين" الممراح في الخمائل، الذي يحيا

من أجل أوهامه، أو ليرقص كل ساعة

مكللًا بالزهور، يدور حول" فيليس" كان

من أجل بقاء النوع، إنسانًا مألوفًا للكثيرين،

زوج وأب؛ متعلم، قادرعلى التعليم والنصح؛

يقاسي مع الآخرين،

من الرذيلة والحمق، والتعاسة والخوف..."[2].

وعليه، فـ"إن كلمة "الرعاة" التي يبرزها الشاعر، تحمل قوة استذكار لمن يقرأ في التراث الأوروبي- لكن أصداء الكلمة قد تنقلنا فجأة إلى استذكارٍ محزونٍ لتلك المراعي في أركاديا الذهبية، التي تصفها الرعوية[3] الكلاسية"[4]، كونها عالم واسع متماهٍ مع ماحوله من تفاصيل روعوية حياتية يقوم بها الراعي؛ فـ"الراعي الذي يقوم بدور مهم في التطوّر الروحي لدى "وردزورت"، أقرب إلى نمط أساليبه

(1)ماريينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، السابق نفسه، ص 377.

(2).ماريينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، نفسه، ص379.

(3).الكلاسية يعني بها البعض "الرومانسية" ويعني بها البعض الآخر "الكلاسيكية"، ويقال هي أقرب إلى الرومانسية.

(4).ماريينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، نفسه، ص 377.

الريفية وعاداته"[1] كما يقول بيتر ماربينلي، وفي السياقِ ذاتِه تأتي قصيدة للشاعر "ستيفنز" بعنوان؛ (يوم الأحد):

" تسمع فوق صفحة ذلك الماء دونما صوت،

مناديًا ينادي:(ذلك الضريح في فلسطين

ليس رواقًا فيه أرواح تنتظر

إنه قبريسوع: الراقد هناك).

نحن نعيش في فوضى من بقايا الشمس،

في تابع قديم ذي نهارولِيل،

في عزلة جزيرة، دونما راعٍ، حرة،

في تلك الأمواه الشاسعة، لا مفر منها

تجوب الغزلان جبالنا، وطيور السلوى

ترسل حولنا زعقاتها التلقائية

وينضج التوت في الفيافي، وفي عزلة السماء،

في المساء، أسراب الحمام المتناثرة

ترسلُ هينمات غامضة وهي تغوص

نزولًا في العتمة، على أجنحةٍ منشورة"[2]

وأيًّا ما كانت التفسيرات التي ساقها المؤلف، فإن الرعي والرعوية هنا ليست صورة أدبية، بل هي الرعوية المعروفة لدينا مفردة مجردة، إذ نقرأ التصوير الشعري الحثيث ليوميات الرعاة ومشاعرهم المختلفة المتناقضة في أحيانٍ كثيرة، فـ" البيت (ناعمة كانت حياة

(1).ماربينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، نفسه، ص378.

(2).هنجلف، آرنولد، ب: موسوعة المصطلح النقدي، م2، تر: عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمَّان- الأردن، 1993م، ص474.

القطيع والراعي في الأيام الخوالي)"[1]، والبيت" تنعيم مزمار القصب على ألحانِ حبٍّ رقراقة"[2]، وكل هذا نجده مطابقًا لما جاء في بعض قصائد الشعر العربي الحديث، مثال ذلك، قصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران؛ في مقطع من مقاطعها الستة:

(ليس في الغاباتِ راعٍ
لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن
لا يجاريه الربيع
خلق الناس عبيدًا
للذي يأبى الخضوع
فإذا ماهبَّ يومًا
سائرًا سارَالجميعْ
أعطني الناي وغنِّ
فالغنا يرعى العقول
وأنينُ الناي أبقى
من مجيدٍ وذليلْ
ليس في الغابات دينٌ
لا ولا الكفر القبيحْ
فإذا البلبل غنى
لم يقل هذا الصحيحْ
إنَّ دين الناس يأتي
مثل ظلٍّ ويروحْ
لم يقم في الأرض دينٌ
بعد طه والمسيح
أعطني الناي وغنِّ
فالغنا خير الصلاة
وأنينُ الناي يبقى
بعد أن تفنى الحياة)

(1)مارينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، سبق ذكره، ص378.

(2)مارينلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، السابق، ص378.

وعليه، فإنَّه" في المعنى الحديث، تكون الرعوية مصطلحًا شديد الاتساع والشمول كثير البعد عن المعنى المحدد المتميز الذي يُعزى إليه في الأزمنة الأولى. وهي نادرًا ما تشير إلى أدب يتعلق برعاة حقيقيين فضلًا، عن أهل "أركاديا". فهي اليوم تشير إلى أي أدب يعالج تعقيدات الحياة البشرية في إطارٍ من البساطة... واستطعنا بذلك أن نتحدث عن الجزء الرعوي في شعر"روبرت فروست". وقد تعلمنا من "وليم أمبسن" أن نجد رعوية اجتماعية في أعمال شديدة الاختلاف عن بعضها مثل أوبرا الشحاذ وأليس في بلاد العجائب"[1].

وللرعوية الأدبية وجود في إيطاليا كذلك، إذ وجدت في مكتبة نابولي الوطنية، مخطوطة موقَّعة بـ(كتاب تدريبات القصائد الرعوية)؛ وهي للشاعر الإيطالي جياكومو‌ليوبارديي (1798–1837)، أُلفت ما بين عامي 1819م، و1821م[2]، أمَّا لدى النقاد العرب، فهو مصطلح جديد، ولم يكن متداولاً لديهم، إلى أنْ قام ياروسلافستيتكيفيتش بالحديث عنه، وذلك بأن قام بتتبعه، والتنقيب عنه في قصائد الشعر الجاهلي ومابعده؛ إلى أن وصل إلى الشعر الأندلسي.

ومعنى مصطلح القصيدة الرعوية، هو الحنين إلى الطبيعة[3]، ويمكن القول بصيغة أخرى: إنَّه التعبير بحنين عبر الطبيعة، يقول ستيتكيفيتش: إنَّ" الخيال الرعوي المحمول إلى السماء الليلية، نزعة نادرة الظهور بصورة ملحوظة في شعر الغربيين"[4]؛ وتتشابه

(1)ماريبنلّي، بيتر، ف: موسوعة المصطلح النقدي، م4، نفسه، ص380.

(2).المكتبة الرقمية العالمية:
https://www.wdl.org/ar/item/10691
تاريخ الزيارة 2018/7/13م.

(3).ستيتكيفيتش، ياروسلاف: صبا نجد، المرجع السابق، ص274.

(4).ستيتكيفيتش، ياروسلاف: صبا نجد، المرجع السابق، ص317.

مع الشعر العربي في دلالات الرثاء والفراق[1].

ويظهر موقع الأبيات "الرعوية" في قصائد النسيب والرثاء في الشعر الجاهلي وما بعدها، وظهور الأبيات الرعوية يرافقه ظهور النجوم والكواكب في الشعر الجاهلي، يقول الدكتور محمد عجينة عن ذلك:" ولسنا ندري ما إذا كان اهتمام العرب القدامى بها أكثر من اهتمامهم بالكواكب السيارة، وإن كان كذلك فلعله أن يكون لضرورةٍ عمليَّةٍ هي الاهتداء بمواقعِها في متاهاتِ الصَّحراءِ أو غيرِ ذلك مما له صلة بالنَّوْءِ و تتبُّع مساقِطِ الغَيث وربَّما لأسبابٍ عقائدية أخرى... "[1].

فقد ظهرت عبارة (رعي النجوم) لدى كلا من: عنترة بن شداد، والنابغة الذبياني، الخنساء، وحسان بن ثابت، وحاتم الطائي، والأعشى، وجرير، وذي الرمة، وعمر بن أبي ربيعة، فلهؤلاء الشعراء المجيدين قصائد ينطبق عليها وصف ستيتكيفيتش، القصائد الرعوية؛ وأول الأمثلة وأندرها كما وصفه ستيتكيفيتش[2]؛ فيقول عنترة(من البحر الطويل):

أشاقكِ من عَبلَ الخيال المُبَهَّجِ
فقلبك منه لاعجٌ يتوهجُ
لهوتُ بها والليلُ أرخى سدوله إلى
أن بدا ضوءُ الصباحُ المبلَّجُ
أراعي نجوم الليل وهي كأنها
قواريرُفيها زئبقٌ يترجرجُ[1]

ويقول النابغة الذبياني(من البحر الطويل):

كِليني لِهَمٍّ يأأميمة ناصبِ
وليلٍ أقاسيه بطئ الكواكبِ
تطاولَ حتى قلت ليس بمنقضٍ

(1).ستيتكيفيتش، ياروسلاف: صبا نجد، المرجع السابق، ص319-320.

(1).العبسي، عنترة بن شداد:ديوان عنترة، دار الكتب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1404هـ-1983م، ص 218.

(2).ستيتكيفيتش، ياروسلاف: صبا نجد، المرجع السابق، ص303-332.

(1).عجينة، محمد:موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط2، بيروت-لبنان، 2005م، ص 218.

وليس الذي يرعى النجومُ بآيبِ[1]

ويقول حســـان بن ثـابـت (من البحر الطويل):

تَطَاولَ بالخَمَّانِ لَيْلِي فَلَمْ
تَكَدْتَهُمُّ هَوَادِي نَجْمِهِ أَنْ تَصَوَّبَا
أَبيتُ أُرَاعيهَا كَأَنّي مُوَكَّلٌبِهَا
ما أُرِيدُ النَّوْمَ حتَّى تَغَيَّبَـا[1]

ويقول الأعشى(من البسيط):

نامَ الخليُّ وبتُّ الليلِ مرتفقا
أرعى النجومَ عميداً مثبتًا أرقا[1]

وتقول الخنساء(من البسيط):

إني أرقتُ فبتُّ الليلَ ساهرةً
كأنما كحلت عيني بعوَّارِ

ويقول حاتم الطائي(من المتقارب):

أبى طـــول ليلك إلا سهودا
فما إن تَبينَ لصبح عمودا
أبيتُ كئيباً أراعـــي النجومَ
وأوجعَ من ساعديَّ الحديدا[1]

أرعى النجوم وما كُلِّفتُ رعيتها
وتارة أتغشى فضل إطماري[1].

ويقول جرير راثيًا زوجته:

لولا الحياء لهاجني استعبارُ

---

(1).النابغة الذبياني، زياد بن معاوية:ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، ط3، القاهرة-مصر، د.ت، ص 40.

(1).ثابت، حسان:ديوان حسان ، تح: سيدحنفيحسنين،دارالمعارف،القاهرة،ط2، 1983م، ص،148 و ثابت، حسان:ج1، تح: وليدعرفات،نشردارصادر،بيروت 1974م، ص116 . وخمان (بفتح أوله وتشديد ثانيه): من نواحي البثينة من أرض الشام. الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج2، دارصادر، بيروت،1977م، ص444. وتترى : تتابع. جنحت: مالت. وغوائر: جمع غائر من غار النجم إذا غاب. لغب: معيبة، أعياها السير. والنعيب: صوت الغراب.

(1).الطائي، حاتم:ديوان حاتم الطائي، شرح: أحمد محمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1986م، ص16.

(1).الأعشى، ميمون بن قيس:ديوان الأعشى، شرح: حنّا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت-لبنان، 1992م، ص217.

(1).الخنساء، تماضربنت عمرو بن الحارث:ديوان الخنساء، تح: عبدالسلام الحوفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1985م، ص46.

ولزرت قبركِ والحبيبُ يزارُ
ولقد نظرتُ وما تمتعُ نظرةٌ
في اللحدِ حيث تمكنُ المحفارُ
فجزاكِ ربكِ في عشيركِ نظرةٌ
وسقي صداك مجلجل مدرارُ
ولَّهتِ قلبي إذ علتني كبرةٌ
وذوو التمائم من بنيك صغارُ
أرعي النجومَ وقد مضتْ غوريةٌ
عصبُ النجومِ كأنهنَ صوارُ

ويقول عمرو بن أبي ربيعة(من الكامل)[2]:
نام الخليُّ، وبتُّ غيرَ موسدِ
أَرْعى النُّجومِ بِهَا كَفِعْلِ الأَزْمَدِ

ثم يقول ذي الرمة(ت117 هـ):
أبيتُ الليلَ أرعى كلَّ نجمٍ
وشَرُّرعايةِ العَينِ النجومُ[2]

يقول الشاعر محمود سامي البارودي(1255-1422هـ/ 1839-1904م):
عرف الهوى في نظرتي فنهاني
خل رعيت وداده فرعاني
أخفيت عنه سريرتي فوشى بها
دمع أباح له حمى كتماني

الرعوية في قصيدة (يا من هواه):

وَتركْتَنِيْ حَيْرَانَ صَبّاً هَائِمَاً
أَرْعَى الْنجُوْمَ وَأَنْتَ في نومٍ هَني

يقول الشاعر السعودي يحيى توفيق(1929م):
سمراء رقي للعليل الباكي
وترفقي بفتىً مناه رضاكِ
ما نام منذ رآكِ ليلة عيده
وسقته من نبعِ الهوى عيناكِ

(2). بن أبي ربيعة، عُمر: ديوان عُمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه: فايزمحمد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان،1416هـ - 1996م، ص110.

(2). ذي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي: ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1993م، ص55.

أضناه وجدٌ دائمٌ وصبابة

وتسهدٌ وترسمٌ لخطاكِ

وهو الذي بات الليالي ساهرًا

يرعى النجوم لعله يلقاكِ[2]

الشاعر السعودي حمد الحجي(1939-1989م):

كأنني شبح في الليل منتصب

أرعى النجوم وحولي الليل موؤود[2]

غناها المغني العراقي يوسف عمر في عام1956م، للشاعر العراقي عبدالغفار الأخرس(1810-1873م):

ناموا وعين الصب ليس تنام

لله ماصنعت بك الأيام؟

أرعى النجوم ولي فؤادٌ خافقٌ

مزجت بنغمة وجده الأنغام

ويقول شهاب الدين الخفاجي:

بت أرعى النجوم والإلف راقد

هل سمير الشهاب غير الفراقد؟

وعليه؛ فقد حافظت قصيدة (يا من هواه) على علاقتها بالشعر العربي القديم والحديث، على حدٍّ سواء، فهي وثيقة الصلة ببعض مواضيع الشعر بينهما، وهو ماجعلها باقية تتناقلها الألسن حتى هذا اليوم، وبل ترنمت بها الأجيال، فكانت مثالًا لأغنياتِ اللوعةِ والوجد والحب والغرام، ، كما أنها مثلت الشعر العماني بحداثيته وشعريته خير تمثيل، ويبدو أنَّ قلّة عدد الأبيات ساهم في جعلها كالسهل الممتنع، فقد عمدَ ذلك إلى الحفاظ على وحدة القصيدة، وإكسابها اللغة ذات الأساليب المتعددة والسلسة، والمعاني الرفيعة، بالإضافة إلى بعض المميزات، التي اشتهر بها الشعر الجاهلي، وذلك يدلُّ على مدى اطلاع الشاعر(الإمام سعيد)، على لغة العرب من مصادرها القديمة، وهي الشعر، ومدى قدرته في إعادة صهرها، كالمصوغات الذهبية المعاد

(2).الأبيات غنتها الفنانة هيام يونس.

(2).الدخيل،خالد: حمد الحجي شاعر الآلام، .

تصـنيعها من جديد، ليعيد تشـكلها في قلادةٍ شـعريةٍ، بديعة النقش والأسـلوب؛ يقول رينيه ويليك: إنَّ" اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسـان، ولذلك فهي مشـحونة بـالتراث الثقـافي لكـل مجموعـة لغويـة "[2]،وتبدو شـخصـيـة الشـاعر الإمام واضحة في هذا التعالي والسـمو العفيف لكل كلمة، فهو رجل الدولة والسـياسـة والزعامة، وفي مقام يحظر عليه قول مثل هذا الشـعر الغارق في التوجد، والتذلل، والغزل، من مجتمعه ومنصـبـه الـديني السـيـاسـي؛ ناهيك عن أن ابنه(السـيـد حمد)، كان ينكر عليه حتى طريقة لبسـه للملابس المخـالفـة للزهـد؛ المعروف عن الأئمة؛ إذ نزع حمد عن أبيه "رداء يعمل من الإبريسم والزري"[1].

من كلذلك، وبالعودة إلى "القصيدة الرعوية"؛ فإنه يمكن القول بعد ما مرَّ من حديث عن معنى هذا المصطلح، فإن الفرق بدا واضحاً في التناول بين بيتر، ف، ماريينلّي في كتاب"موسوعة المصطلح النقدي"،وبين ياروسلافستيتكيفيتش في كتابه"صبا نجد شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي"، ففي حينعمل ماريينلّي على توسيع مفهوم المصطلح متتبعاً جذوره ودلالاته، معرفاً بمعانٍ مختلفةٍ تبعت هذا المصطلح أو نُسجت منه، بعض هذه المعاني أدبي وبعضها ديني، والمعاني جميعها تسير جهة التنظيم الاجتماعي لمعنى الرعوية؛ التي مضى بها نحو الرعاية والرعية والمراعي.

بينما جاء ذات المصطلح، أي "القصيدة الرعوية" محدوداً لدستيتكيفيتش، فهو محصوراً لديه باللفظ يرعى، أو رعى؛ومنه

(2). ويليك، رينيه ووارين، أوستن: نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق-سورية، 1972م، ص21.

[1].**الخصيبي، محمد بن راشد:** شقائق النعمان على سموط الجُمان في شعراء أهل عُمان، وزارة التراث القومي والثقافة، ط2، ج2، سلطنة عُمان، 1989، ص 228.

كان بحثه عن أبيات الشعر منذ الجاهلية وحتى العصر العباسي.

لذا حاول هذا البحث أن يقدم الرعوية بمفهومهاالمتمثل في القصائد التي مرَّت علينا، ولكن لم يتم دراساتها-على حد علمنا-إلى الآن، إذ لم تقع العين بعد على بحثٍ أو دراسة أوكتاب نقدي عربي تناول الرعوية في الشعر العربي، وعليه جاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على الرعوية في الشعر العربي بشكل مبسط؛ قد يقودنا إلى دراسة موسعة في قادم الأيام، مع الحث على المزيد من البحث والدراسة، حول المصطلح والمفهوم؛ في الشعر العربي ككل.

المراجع والمصادر:

الكتب و المؤلفات:

1. ابن أبي ربيعة، عُمر: ديوان عُمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه: فايز محمد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان،1416هـ - 1996م.

2. الأعشى، ميمون بن قيس:ديوان الأعشى، شرح: حنّا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت-لبنان، 1992م.

3. **ثابت، حسان:** ديوان حسان ، تح: سيد حنفي حسنين، دار المعارف، د.ط،القاهرة،ط2، 1983م.

4. **ثابت،حسان:**ج1،تح: وليدعرفات،نشردارصادر، د.ط،بيروت 1974م.

5. الجزائري، نعمة الله الموسوي: نور البراهين في أخبار السادة الطاهرين،ج1، تح: السيد الرجائي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، 1996م.

6. الجوهري، إسماعيل بن حماد: تاج اللغة وصحاح العربية،ج2، ط4، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.

7. ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي: جمهرة أنساب العرب، تح:

عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، 1999م.

8. **الحموي، ياقوت:** معجم البلدان، ج2، د.ط، دارصادر، بيروت، 1977م..

9. **الخصيبي، محمد بن راشد:** شقائق النعمان على سموط الجُمان في شعراء أهل عُمان، وزارة التراث القومي والثقافة، ط2، ج2، سلطنة عُمان، 1989م.

10. **خضر، فتحي إبراهيم:** قضايا الشّعرِ الجاهلي، جامعة النّجاح الوطنية، المكتبة الجامعية، ط1، نابلس، 2002م.

11. **ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي:** مقدمة أبن خلدون، ج1، دار أحياء التراث العربي، د.ط، بيروت، 1999م،.

12. **الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث:** ديوان الخنساء، تح: عبدالسلام الحوفي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1985م.

13. **ذي الرمة، غيلان بن عقبة العدوي:** ديوان ذي الرمة، شرح الخطيب التبريزي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 1993م.

14. **الراغب الأصفهاني، الحسين بن محمد:** المفردات في غريب القرآن، نشر الكتاب، قم، 1983م.

15. **الزبيدي، محمد مرتضى:** تاج العروس من جواهر القاموس، ج3، مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

16. **الزركلي، خيرالدين:** الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1980م، ج3.

17. **ستيتكيفيتش، ياروسلاف:** صبا نجد" شعرية الحنين في النسيب العربي الكلاسيكي"، تر: حسن البنا عزالدين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض- المملكة العربية السعودية، 2004م.

18. **السرخسي، شمس الدين:** المبسوط، ج2، تح: محمد الشيباني وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 1985م.

19. **الشافعي، محمد ابن إدريس:** كتاب الأم، ج4، ط4، دار الفكر، بيروت، 1983م.

20. **الشاهرودي، علي النمازي:** مستدرك سفينة البحار، ج3، تح: حسن بن علي، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، 1998م.

21. **الصدوق، محمد بن علي بن الحسين:** التوحيد، تح: هاشم الحسيني الطهراني، مؤسسة النشر الإسلامي، قم، 1967م.

22. **الطائي، حاتم:** ديوان حاتم الطائي، شرح: أحمد محمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1986م.

23. **أبي عاصم، أبي بكر بن أحمد بن عمرو:** كتاب الديات، تح: عادل حسن علي، مؤسسة المختار، القاهرة، 2005م.

24. **العبسي، عنترة بن شداد:** ديوان عنترة، دار الكتب الإسلامي، بيروت-لبنان، 1404هـ-1983م.

25. **عجينة، محمد:** موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، ط2، بيروت-لبنان، 2005م.

26. **القرطبي، محمد بن احمد الأنصاري:** الجامع لأحكام القرآن، ج2، ط2، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1985م.

27. **ماريينلّي، بيتر، ف:** موسوعة المصطلح النقدي، م4، تر: عبدالواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمَّان- الأردن، 1993م.

28. **المجلسي، محمد باقر:** بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، ج32، ط2، تح: مؤسسة الوفاء، مؤسسة الوفاء، بيروت، 1983م.

29. **المزي، جمال الدين أبي الحجاج يوسف:** تهذيب الكمال في أسماء الرجال، ج4، ط3، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1988م.

30. **ابن منظور:** لسان العرب، ج1،تح: عبداللهبنعليالكبير،ومحمدأحمدحس باللهه،وهاشممحمدالشاذلي،ج1،دارالمع ارف،القاهرة- مصر،دت.

31. **ابن منظور، محمد بن مكرم:** لسان العرب، ج4، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1984م.

32. **النابغة الذبياني، زياد بن معاوية:** ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، ط3، القاهرة-مصر، د.ت.

33. **النراقي، أحمد بن محمد المهدي:** مستند الشريعة في أحكام الشيعة، تح: مؤسسة أهل البيت (عليهم السلام) لإحياء التراث، مشهد، 1984م، ج14.

34. **ويليك، رينيهووارين، أوستن:** نظرية الأدب، تر: محيي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق-سورية، 1972م.

35. **هنجلف، آرنولد، ب:** موسوعة المصطلح النقدي، م2، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمَّان- الأردن، 1993م.

منشورات المواقع الالكترونية والفضاءات التفاعلية :

1ـــ **دون ذكر الكاتب:** القصائد الرعوية، المكتبة الرقمية العالمية: https://www.wdl.org/ar/item/1069/تاريخ الزيارة 2018/7/13م.

توجهات في التصحيح اللغوي

أ. د. محمد بن محمود فجَّال[1]

ملخص البحث:

انتشرت البحوث والمؤلفات في تعداد الأخطاء اللغوية الشائعة، وتعددت مناهجها وتوجهات أصحابها، فكان من الأهمية مناقشة هذه الفكرة، والنظر في توجهات اللغويين ومعاييرهم في التصويب والتخطئة، ومناقشة بعض الألفاظ اللغوية والعبارات الشائعة من الدخيل أو غيره، وتحقيق أقوال اللغويين القدماء والمحدثين فيه، وقد ناقشت هذه الأفكار في سبع مسائل هي: أصناف الاستعمالات اللغوية وموقفنا منها، وكتب الأخطاء الشائعة، وطريقة عرض الكلمات والعبارات، وتحقيق مسائل اختلف القدماء فيها، وأساليب دخيلة، وتحقيق بعض المسائل الشائعة، ومناقشة بعض الاستعمالات.

Abstract

Studies and literature in the enumeration of common linguistic errors have been widespread. In addition, there has been growing in their methodology and attitudes of their scholars. therefore it was important to discuss this idea as well as considering the orientations of linguists and their standards in criticizing it . The article also, discussed some common words and phrases from the Al-dekhail or others, in addition to verifying quotations of ancient linguists and modernists. These ideas has been discussed according to seven issues: the categories of linguistic uses and our attitude to them, the books of common mistakes, the presentation method of words and phrases, verification of issues ancients differed, the extraneous methods, verification of some common issues, and the discussion of some uses.

1 عمادة السنة الأولى المشتركة – جامعة الملك سعود

كلمات مفتاحية:

أخطاء شائعة، دخيل، معرَّب، قل ولا تقل، تصحيح لغوي.

مقدمة:

العناية بإحكام الألفاظ والعبارات في استعمالات اللغويين والباحثين والإعلاميين الكلامية والكتابية أمر جليل الشأن، له أثر في قوة اللغة وفيمن يسمعها ومن يقرؤها، وخصوصًا ما يصدر من أهل التخصص فهم القدوة في هذا الجانب، وهم أحرى باستقامة اللسان، وأولى بالفصاحة والبيان.

ولو نظرنا في القرآن الكريم لرأينا كيف اعتني النظم الكريمبالألفاظ، وقد أقرَّ أهل البلاغة بأنَّ أيَّ حرف يتغيَّر عن موضعه يؤدي إلى اختلاف المعنى.

وكذلك في الصحيح من الحديث النبوي الشريف، وأذكر من ذلك ما رواه مسلم في صحيحه (باب ما يقول عند النوم)، من حديث البراء بن عازب -رضي الله عنه- أَنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، قَالَ: "إِذَا أَخَذْتَ مَضْجَعَكَ، فَتَوَضَّأْ وُضُوءَكَ لِلصَّلَاةِ، ثُمَّ اضْطَجِعْ عَلَى شِقِّكَ الْأَيْمَنِ، ثُمَّ قُلْ: اللهُمَّ إِنِّي أَسْلَمْتُ وَجْهِي إِلَيْكَ، وَفَوَّضْتُ أَمْرِي إِلَيْكَ، وَأَلْجَأْتُ ظَهْرِي إِلَيْكَ رَغْبَةً وَرَهْبَةً إِلَيْكَ، لَا مَلْجَأَ وَلَا مَنْجَا مِنْكَ إِلَّا إِلَيْكَ، آمَنْتُ بِكِتَابِكَ الَّذِي أَنْزَلْتَ، وَبِنَبِيِّكَ الَّذِي أَرْسَلْتَ، وَاجْعَلْهُنَّ مِنْ آخِرِ كَلَامِكَ، فَإِنْ مُتَّ مِنْ لَيْلَتِكَ، مُتَّ وَأَنْتَ عَلَى الْفِطْرَةِ" قَالَ: فَرَدَّدْتُهُنَّ لِأَسْتَذْكِرَهُنَّ فَقُلْتُ: آمَنْتُ بِرَسُولِكَ الَّذِي أَرْسَلْتَ، قَالَ: "قُلْ: آمَنْتُ بِنَبِيِّكَ الَّذِي أَرْسَلْتَ"(1).

فهذه العناية باللغة عند أهل الفصاحة ليست عبثًا أو عَرَضًا، بل هي مقصودة.

وليس الأمر بالتفاصح والتشدق، وانتقاء الحوشي والغريب، واللجوء للمهمل، وغير المفهوم، ولا باستعمال ما لا يتناسب مع المقام، أو الإصرار على التصحيح لكل أحد.

(1) صحيح مسلم 8: 77.

بل هناك معايير تحكم الاستعمال، والتصحيح، والتخطئة.

وقد دعيتُ لإلقاء محاضرة في جامعة الأميرة نورة بالرياض، فاقترحت التحدث عن فكرة الأخطاء الشائعة، ثم استقر الأمر على تحديد موضوع اللقاء بأن يكون (توجهات في التصحيح اللغوي)، للأسباب التالية:

كثرة الأقوال فيما يجوز استعماله وما لا يجوز من الألفاظ اللغوية والتراكيب.

احتجاج أُناس بأقوال مجامع اللغة العربية، في مقابل تقليل آخرين من شأنها.

وجود فريق من اللغويين يفتح الباب على مصراعيه في إجازة كل استعمال.

تمسك آخرين بتخطئة كل استعمال، والتقليل من شأن كل تركيب.

ويطرح هذا البحث تساؤلات، منها التالي:

ما المعايير التي تحكم توجهَنا نحو صحة الكلمة أو العبارة؟

ما موقفُنا من آراء اللغويين في بعض الأحكام والاستعمالات؟

ما أفضل الطرق لعرض هذا الجانب النقدي؟

ما أهم الأخطاء اللغوية التي شاع استعمالها؟

وأجبت عن هذه التساؤلات في سبع مسائل، هي:

المسألة الأولى: أصناف الاستعمالات اللغوية وموقفنا منها.

المسألة الثانية: كتب الأخطاء الشائعة.

المسألة الثالثة: طريقة عرض الكلمات والعبارات.

المسألة الرابعة: تحقيق مسائل اختلف القدماء فيها.

المسألة الخامسة: أساليب دخيلة.

المسألة السادسة: تحقيق بعض المسائل الشائعة.

المسألة السابعة: مناقشة بعض الاستعمالات.

وأفدتُ كثيرًا من تحقيقات والدي -رحمه الله- في كتابيه:

الصحيح والضعيف في اللغة العربية.

القلائد الذهبية في قواعد الألفية.

وغيرها من مؤلفاته وبحوثه ومقالاته، فقد كانت له عناية باللغة وتحقيق المسائل والأقوال، وعدم الاكتفاء بالنقل عن الآخرين، إضافة إلى كتب مَجْمَع اللغة العربية بالقاهرة، وغيرها من المعاجم اللغوية، والكتب التي عُنيت بالأخطاء الشائعة.

والله ولي التوفيق.

المسألة الأولى: أصناف الاستعمالات اللغوية وموقفنا منها

أرى أنَّ الاستعمالات اللغوية الشائعة تنقسم إلى ثلاثة أصناف، على النحو التالي:

الصنف الأول:

الاستعمالات اللغوية الموافقة لأقول اللغويين القدماء، التي جاءت بالإجماع، بدون أي خلاف.

فهذا الصنف يجب التمسك به، ولا تصح مخالفته بأي موضع.

الصنف الثاني:

الاستعمالات اللغوية المخالفة لأقوال أغلبية العلماء القدماء، في مقابل وجود من أجازها من القدماء على قلة، أو من استعملهافي شواهد شعرية أو نثرية قديمة، على قِلَّة، أو ما صرَّحت مجامع اللغة العربية بإجازتها لأي توجيه كان، كالتشبيه أو التضمين أو التيسير أو غير ذلك.

مثل إجازة استعمال كلمة ساهم في المشاركة والمقاسمة(1).

ومثل إجازة مجيء ضمير الغائب (هو) أو (هي) بعد (مَنْ) و(ما) الاستفهاميتين(2).

وهذا الصنف الأفضل ترك استعماله لوقت الضرورة، خصوصًا في المؤلفات العلمية، والبحوث المتخصصة،

(1) انظر: القرارات المجمعية في الألفاظ والأساليب 16.

(2) انظر: القرارات المجمعية في الألفاظ والأساليب 206.

والشهادات، والخطابات الخارجية الصادرة عن جهات أكاديمية علمية.

ويمكن التساهل في وجوده بخطابات آنية، أو منشورات تُعلن مدة قصيرة، أو في حديث غير المتخصصين، فلا داعي للتشدد وإضاعة الوقت فيما لا يُعد قدوةً ومعيارًا ينتهجه القرَّاء والسامعون.

أما ما أجازته مجامع اللغة العربية، فيُستأنس بقولهم في استعماله وقت الضرورة، والحفاظ على اللغة الأعلى مطلبٌ وغاية.

الصنف الثالث:

الاستعمالات اللغوية المخالفة لقواعدَ أساسيةٍ متفقٍ عليها عند اللغويين.

وهذا واجب الابتعاد عنه، وعدم استعماله، وتصحيحه إنْ وَرَدَ في استعمال مكتوب أو منطوق، في لوحاتٍ إعلانية أو خطابات أو بحوث، أو غير ذلك.

وبناء على ذلك يصبح هناك لغة من الدرجة الأولى، ولغة من الدرجة الثانية، ولغة من الدرجة الثالثة.

هذه هي المعايير الأساسية الثلاثة التي أراها تحكم الاستعمالالرسميَّ للغة في الكتابة أو الحديث الشفوي.

المسألة الثانية: كتب الأخطاء الشائعة

اعتنى اللغويون القدماء بهذا الفن من النقد اللغوي، فوضعوا فيه مؤلفاتٍ من أشهرها ما يلي:

- ما تلحن فيه العوام لعلي بن حمزة الكسائي. (ت 119هـ)
- إصلاح المنطق لابن السكيت. (ت 244هـ)

أدب الكاتب لابن قتيبة. (ت 276هـ)

- لحن الخاصة لأبي هلال العسكري. (ت 411هـ)
- تثقيف اللسان لعمر بن مكي الصقلي. (ت 501هـ)
- درة الغواص لأبي محمد القاسم بن علي الحريري. (ت 516هـ)

- تقويم اللسان لأبي الفرج بن الجوزي. (ت 897هـ)
- التنبيه على غلط الجاهل والنبيه لابن كمال أحمد بن سليمان. (ت 940هـ)

ومن الكتب الحديثة في الأخطاء الشائعة، ما يلي:

- معجم الأخطاء الشائعة للعدناني.
- معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة للعدناني.
- معجم الصواب اللغوي للدكتور أحمد مختار عمر، (1366) صفحة.
- أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكُتَّاب والإذاعيين لـ د. أحمد مختار عمر.

ومن كتب قرارات المجامع اللغوية ما يلي:

مجموعة القرارات العلمية في خمسين عامًا.

- القرارات المجمعية في الألفاظ والأساليب.
- كتاب الألفاظ والأساليب.

هذه من أهم الكتب التي عالجت هذا الموضوع، وهناك كتب أخرى حديثة، مثل:

- أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكُتَّاب والإعلاميين، لـ د. أحمد مختار عمر.
- الصحيح والضعيف في اللغة العربية، لـ أ. د. محمود فجَّال.
- معجم أخطاء الكُتَّاب، لصلاح الدين الزعبلاوي. بحدود (800) صفحة.

وهناك فوائد مبثوثة في بحوث اللغويين، وكتبهم النحوية والصرفية، وبعض المقالات الخاصة.

المسألة الثالثة: طريقة عرض الكلمات والعبارات

يستعمل كثير من الكُتَّاب، في الصحف والمجلات والكتب عنوان: (قل ولا تقل).

ويذهبون لسرد كلمات في (قل) وكلمات تقابلها في (لا تقل).

فيقولون على سبيل المثال:

قل: وُجِدَ. ولا تقل: تواجد.

قل: مدة. ولا تقل: فترة.

قل: ملحوظة: ولا تقل: ملاحظة.

قل: مبارك. ولا تقل: مبروك.

وهذا أسلوب غير صحيح، فالكلمات الواردة كلها صحيحة، ولكن المشكلة قد تكون في المعنى المراد، أو في سياق الاستعمال.

فـ (وُجِدَ) تستعمل بمعنى حضر أو جاء، وتواجد تستعمل بمعنى حاول إظهار الحب.

ومبارك من البركة، وتستعمل للتهنئة، أما مبروك فتستعمل بمعنى مجلوس.

والطريقة الصحيحة هي استعمال عبارة (استعمل كذا في كذا) و(لا تستعمله في كذا).

والأسلم استعمال عبارات تخلو من المأخذ اللغوي، نحو:

الصحيح والضعيف.

والفصيح والصحيح.

والأسلوب الأعلى.

وقد يقول قائل: نحن نتحدث عن الاستعمال المشهور، فمثلاً: أغلب استعمالنا لمبروك في التهنئة وليس في الجلوس، فأقول الأفضل استعمال الكلمة في سياقها، لئلا ترسخ عبارة (لا تقل) على كلمة لغوية صحيحة مثل كلمة (مبروك) فيُظَنُّ أنها خطأٌ لُغَوِيّ بوجه عام.

ومن المهم هنا أنا أُنَبِّهَ على بعض المؤلفات أو البحوث العلمية التي تناولت هذا الموضوع بطريقة فيها مبالغة، وتفتقد للموضوعية، فيكون الهدفُ منها إما مجردً تخطئة بعض الباحثين، أو التأليف في هذا الفن بحشد أمثلة غير مستعملة على أنها أخطاءُ شائعةٌ.كمن يقول: يقولون: شَظْيَة، والصواب: شَظِيَّة.

وهذا التصرف يُكدِّس المكتبةَ بمؤلفاتٍ وبحوثٍ لا قيمةَ لها، بل هي ضررٌ على الدارسين والباحثين، وتؤدي إلى الإيهام بصعوبة اللغة العربية.

المسألة الرابعة: تحقيق مسائل فيما اختلف القدماء فيه

بعض الكلمات أو التراكيب جاءت على وجهين عند اللغويين القدماء، فمنهم من أجازها بوجه، وآخرون أجازوها بوجهٍ آخر، فعلى سبيل المثال:

كلمة (بطن) منهم من رأى أنها مذكرة، ومنهم من رأى أنها مؤنثة.

مجيء المضاف بأل والمضاف إليه بدون أل، نحو: الأربع كتب، والنصف دينار.

كلمة: البعض، فقد منع لغويون استعمالها بأل، واستعملها آخرون بأل.

وهذا سرد للأقوال في هذه المسائل:

تذكير بطن وتأنيثها:

قال "الفراء" (ت 207هـ): مذكر، ومن أنثه فهو مخطئ(1).

وقال "السجستاني" (ت 255هـ): مذكر(2).

وقال "التستري" (ت 361هـ): مذكر(3).

وقال "ابن جني" (ت 392هـ): لا يجوز تأنيثه(4). وقال: وإذا أريد القبيلة جاز تأنيثه(5).

وقال "ابن فارس" (ت 395هـ): والبطن من الحيوان مذكر ومؤنث(6).

فهنا نجدُ أغلبَ الأقوال على التذكير، بل نجد تخطئةً للتأنيث، وبالمقابل هناك قول واحد بإجازة الوجهين، وعلى ذلك فإني أجدُ أنَّ اللغةَ الأعلى هي التذكير؛ لأنها رأي لأكثرية اللغويين القدماء.

دخول (أل) على المضاف مع تجرد ثانيه من (أل):

نحو: الأربع كتب، وقبضتُ منه النصف دينار.

حكى السيوطي الإجماعَ على منعه.وقالت النحاة: لم يقل أحد بجواز: (الخاتم فضةٍ) و(الرطل زيتٍ).

(1) المذكر والمؤنث للفراء 69.

(2) المذكر والمؤنث للسجستاني 108.

(3) المذكر والمؤنث للتَّستري 50.

(4) المذكر والمؤنث لابن جني 50.

(5) المذكر والمؤنث لابن جني 59.

(6) المذكر والمؤنث لابن فارس 56.

وقال أ. د. محمود فجال -رحمه الله-: بما أنَّ هذا الأسلوب ورد في الأحاديث النبوية فينبغي أن يحمل على جوازه مع فصاحته، وعلى ذلك تُحْمَلُ العبارةُ على أنَّ المراد، (قبضتُ منه النصفَ نصفَ دينارٍ) على البدل، وبقي ما كان مضافًا إليه مجرورًا.

ومن شواهد هذه المسألة ما قول أبي هريرة -رضي الله عنه-: "ثم قدَّم الذي كان أسلفه فأتى بالألف دينار"(1)على أن يكون أراد: بالألفِ ألفِ دينار، على إبدال (ألف) المضاف من المعرَّف بالألف واللام، ثم حذف المضاف، وهو البدل؛ لدلالة المبدل منه عليه، وأبقى المضاف إليه على ما كان عليه من الجر.

وقول ابن عباس -رضي الله عنهما-: "ثم قرأ العشرَ آيات"(2) -صلى الله عليه وسلم- يُحمل أيضًا على أن المراد: فقرأ العشرَ عشرَ آياتٍ، على البدل، ثم حذف البدل، وبقي ما كان مضافًا إليه مجرورًا(3).

فكون الأسلوب مستعمل في كلام أفصح العرب، وقد ورد في كتب الحديث الصحيحة، فلا شكَّ أنه أعلى الأساليب وأفصحُها.

البعض، الكل، الغير:

استعمل "سيبويه"(4)، و"الأخفش"، و"الزجاجي"، و"ابن المقفع": بعضاً وكلًّا بالألف واللام.

(1) أخرجه "البخاريُّ" في "صحيحه" في (كتاب الكفالة - باب الكفالة والفَرْض والديون بالأبدان وغيرها) 3: 57.

(2) أخرجه "البخاريُّ" أيضًا في "صحيحه" في (كتاب العمل في الصلاة – باب استعانة اليد في الصلاة) 2: 58.

(3) وانظر: شواهد التوضيح والتصحيح57، وهمع الهوامع 2: 48، وحاشية محرم على شرح الجامي1: 489. وحديث "أبي حاتم" عن نفسه في "تاريخ بغداد" (2: 74).منقول من رسالة "حلية طالب العلم" للأستاذ الدكتور محمود فجال، (مخطوط)، صفحة (12) حاشية (25).

(4) الكتاب 1: 51.

وأنكر ذلك "الأصمعيُّ" و"أبو حاتم"؛ لأنه ليس من كلام العرب، وفي القرآن: (وكلٌّ أَتَوْهُ داخرين) قال: "أبو حاتم" لـ "الأصمعي": رأيت في كتاب "ابن المقفع": (العلم كثيرٌ، ولكنَّ أخذ البعض خيرٌ من ترك الكل) فأنكره أشدّ الإنكار، وقال: الألف واللام لا يدخلان في "بعض" و"كل"؛ لأنهما معرفتان بغير ألف ولام.

وقال "الأزهري": النحويون أجازوا ذلك في "لسان العرب" (بعض – كل).

وقال الإمام "أبو نزار، الحسن بن أبي الحسن" النحوي، في كتابه "المسائل السفرية": مَنَعَ قومٌ دخولَ الألف واللام على "غير" و"كل" و"بعض"، وقالوا: هذه كما لا تتعرف بالإضافة لا تتعرف بالألف واللام قال: وعندي أنه تدخل اللام على "غير"و"كل" و"بعض"، فيقال: فَعَلَ الغيرُ ذلك، والكلُّ خير من البعض؛ وهذا لأن الألف واللام هنا ليستا للتعريف، ولكنها المعاقبة للإضافة، نحو قول "منظور بن مرثد الأسدي":

كأنَّ بين فَكِّها والفكِّ
فَأَرَةَ مِسْكٍ ذُبِحَتْ في سَكِّ

إنما هو كأن بين فكها وفكها، ثم أن "الغير" يحمل على الضد، و"الكل" يحمل على الجملة، و"البعض" يحمل على الجزء، فصلح دخول الألف واللام أيضاً من هذا الوجه(1)، يعني أنها تتعرف على طريقة حمل النظير على النظير، فإن الغير نظير الضد، والكل نظير الجملة، والبعض نظير الجزء، وحمل النظير على النظير سائغ شائع في لسان العرب، كحمل الضدِّ على الضدِّ، كما لا يخفى على من تتبع كلامهم. وقد نص "الزمخشري" على وقوع هذين الحملين وشيوعهما في لسانهم(2).

(1) تهذيب الأسماء واللغات 65:2 (من القسم الثاني).

(2)رد المختار 235:2. وانظر كتاب: الحديث النبوي في النحو العربي، لـ أ. د. محمود فجال رحمه الله 120.

فأقول: استعمل سيبويه (البعض) مرة واحدة في كتابه، مقابل أكثر من مئتي مرة، ولم يرد لها استعمال في قرآن أو حديث أو شعر، لذلك فإني أرى أنَّ الأنسب استعمالها بغير أل لمن يتحرى الأسلوب الأعلى.

المسألة الخامسة: أساليب دخيلة

شاع في استعمال الباحثين والإعلاميين كثير من الأساليب الحديثة التي لم ترد في مصادر اللغة القديمة، ولا تسوغها التعليلات الحديثة، ويعود ذلك للترجمة الحرفية عن اللغات الأجنبية الأخرى، كالإنجليزية والفرنسية وغيرها.

وهذه بعض الأمثلة مع مناقشتها:

يقولون: فعل كذا، وبالتالي يستحق كذا.

والأسلوب الفصيح أن يقال: فعل كذا ومن ثمَّ أو من ثمَّة يستحق كذا.

أو يُستغنى عنها بالفاء، أو بعبارة: وبالتُّلوّ يستحق كذا.

يقولون: التغذية الراجعة:

فبعض التربويينيرى أن ترجمة عبارة (feedback): التغذية الراجعة؛ لأن ترجمة (feed) تغذية، وترجمة (back) إلى الخلف، فصارت بالعربي (تغذية راجعة إلى الخلف)، أما لو تعاملنا مع العبارة على أنها مصطلح، سنجد أنَّ الترجمة الصحيحة للمصطلح هو (ردود الفعل).

يقولون: تقييم الأداء الوظيفي.

والأسلوب الأفصح: تقويم. فكلمة (تقويم) تستعمل بحسب السياق، وتؤدي معنى الإصلاح، أو معنى إصدار الحكم في الدرجات وغيرها.

تقول: تقويم الأداء، أي: الحكم على أداء الموظَّفين وسلوكهم.

وتقويم الثمرة، أي: تقدير قيمتها.

وتقويم السلوك: تعديله.

والفعل (قيَّم) لم يرد في المعاجم القديمة. ولعل هذا الاختلاف سببه اختلاف الكلمة بالإنجليزية، وهو ما جرَّ المترجمين إلى إيجاد لفظين مختلفين.

ففي الإنجليزي (assessment) بمعنى تقدير، و(Evaluation) بمعنى إعطاء الدرجة.

ولكنَّ مجمع اللغة العربية أجاز أن نقول: (قيَّم تقييمًا) بمعنى قدَّر القيمة، للتفرقة بينها وبين الفعل (قوَّم) وهذه الإجازة من باب اشتقاق الفعل من الاسم الجامد القيمة(1).

يقولون: تغطية احتياجاتنا، تغطية وقائع المؤتمر.

والأسلوب الفصيح: ضبط وقائع المؤتمر، وضبط الوقائع والإخبار عنها.

أما التغطية في اللغة العربية فهي الحجب، وقد جاء التعبير السابق من الترجمة الحرفية للعبارة الفرنسية: (Pour la couverture de besoins) (2).

يقولون عند إرادة الوصف والمبالغة:(بصورة)، و(بشكل)، و(على نحو).

فيستعملون هذه الكلمات بدل المفعول المطلق، فيقولون:

تَحَسَّنَت حالةُ المريضِ بصورة كبيرة.

تطوَّر الاقتصادُ بشكلٍ واضح.

والأسلوبُ الفصيحُ استعمالُ المفعولِ المطلقِ (تحسُّنًا – تطورًا)(3).

يقولون عند الانتقال من فكرة إلى أخرى: (بخصوص)، (فيما يتعلق)، (فيما يتصل)، (بالنسبة له)

(1) انظر: في هذه المسألة: معجم الأخطاء الشائعة للعدناني: 212، والمعجم الوجيز في الأخطاء الشائعة والإجازات اللغوية لجودة مبروك محمد: 87، ومعجم الصواب اللغوي لأحمد مختار عمر: 611.

(2) انظر:المعجم الوجيز في مصطلحات الإعلام - عربي فرنسي إنجليزي، إبراهيم السامرائي، مكتبة لبنان، الأولى، 1999م، صفحة 41، وانظر أثر الترجمة في الأخطاء الشائعة في اللغة العربية، صفحة 112 – 113.

(3) انظر: اللغة العربية لغة التأليف والنشر والصحافة لأبي القاسم محمد بدري، مجلة مجمع اللغة العربية بالسودان، العدد الأول، يناير 1996م.وأثر الترجمة في الأخطاء الشائعة في اللغة العربية، صفحة 116 – 117.

فيستعملون هذه الأساليب بدلاً من الحرف (أمَّا)، يقولون: قال الرئيس كذا وكذا، وبخصوص كذا قال...

والأسلوب الأعلى كما في قوله تعالى: « أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَىٰ (6) وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَىٰ (7) وَوَجَدَكَ عَائِلًا فَأَغْنَىٰ (8) فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ (9) وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ (10) وَأَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّثْ » (الضحى 6 – 11).

ويمكن استخدام اسم الإشارة (هذا) مثل قوله تعالى: «هذا ذكر وإنَّ للمتقين لحسن مآب».

وعند الانتقال لمقطع جديد قال سبحانه: «هذا وإنَّ للطاغين لشر مآب».

وفي الآيات قال ابن الأثير: هذا في هذا المقام هو من الفصل الذي هو أحسن من الوصل(1).

المسألة السادسة: تحقيق بعض المسائل الشائعة

شاعت استعمالات إملائية ولغوية، وتعددت الآراء بها، وهذه بعض النماذج:

تأنيث ألقاب المناصب:

ما زالت كثيرٌ من الجهاتِ التعليميَّةِ تنتهجُ النَّهجَ القديمَ في تذكيرِ ألقابِ المناصبِ للإناث، فيقولون في وصف المؤنث: عميد، وكيل، رئيس، أستاذ مشارك، أستاذ مساعد، وغير ذلك.

وإن رأى بعضُ القدماءِ أنَّ الألقابَ العلميةَ تُذكّر فقد بُنِي رأيهم على التغليبِ لا على قاعدةٍ صرفيَّة.

وقد وَرَدَ بيتٌ لعبد الله بن همامٍ السَّلولي:

فلو جاؤوا بِبَرَّة أو بهند

لَبَايَعْنا أميرةَ مُؤْمِنينا(2)

ولذلك فإني أرى أنَّ الأفضلَ الآنَ تأنيثُ ألقابِ المناصبِ عندما تكون صاحبةُ المنصبِ أو الدرجة أنثى، فيقال: عميدة ووكيلة وأستاذة وعضوة ونائبة، إلخ(3).

يوم الاثنين:

(1) انظر: دلالات التراكيب – دراسة بلاغية د. محمد محمود موسى 343.

(2) انظر: المذكر والمؤنث للفراء 55.

(3) انظر: كتاب مجمع القرارات العلمية128.

فيرسمون كلمةَ (الاثنين) بهمزةِ قطع، ولو رَجَعْنا إلى كُتُبِ كثيرٍ من علماءِ الرَّسْمِ الإملائيِّ المُحْدثين رأينا قولَهم: إذا كان العَلَمُ منقولاً من لَفْظٍ مبدوءٍ بهمزةِ وَصْلٍ فإنَّ همزتَهُ بَعْدَ النَّقل تَصِيرُ همزةَ قَطْع.

وذكروا مثالاً على ذلك (يوم الاثنين) بأنَّ همزتَه قطعٌ؛ لأنه صار علماً على يوم(1).

أقول:

همزة (يوم الاثنين) وصلٌ؛ لأنها من الأسماء العشرة التي نصَّ العلماء على وصل همزتها. وكونها صارت علماً على اليوم لا يخرجُها عن الوصل إلى القطع؛ لأنها كانت في عائلة الاسميّة، ولم تخرج من عائلتها حتى نقول بقطعها.

وإليكم نصوص إمام النحاة "سيبويه":

قال: "إذا سميت رجلاً بـ (اِضْرِبْ) أو (اُقْتُل) أو (اِذهَبْ) لم تصرفه، وقَطَعْتَ الألفاتِ حتى يَصير بمنزلة الأسماء؛ لأنك قد غيّرتها عن تلك الحال"(2).

ثم قال: "لأنك نقلت فعلاً إلى اسمٍ، ولو سميتَ رجلاً (اِنطلاقاً) لم تقطع الألف، لأنك نقلت اسماً إلى اسم"(3).

ثم قال: "فإذا سمّيت بـ (امرئ) رجلاً تركتَهُ على حالِه؛ لأنك نقلتَه من اسمٍ إلى اسم"(4).

ثم قال: "قولُ العرب: (هذا يومُ اثنينِ مباركًا فيه) و(أتيتُكَ يومَ اثنينِ مباركًا فيه) جعل (اثنين) اسمًا له معرفةً كما تجعلُه اسمًا لرجل"(5).

قرّر سيبويه أنك إذا سميتَ شخصاً بفعل مبدوء بهمزة وصل، فإن همزتَه تصير بعد العلمية همزةَ قطع؛ لأنك نقلت فعلاً إلى اسم.

(1) كما في كتاب المطالع النصرية، والنحو الوافي، وكتاب الإملاء لحسين والي، وغيرها.

(2) الكتاب 3: 198.

(3) الكتاب 3 : 199.

(4) الكتاب 3: 199.

(5) الكتاب 3: 293.

ولو سمَّيتَ باسمٍ مبدوء بهمزة وصل فإن همزتَه تبقى بعد العلمية همزةَ وصلٍ كما كانت.

وقد قال "ابن مالك":"وإذا سُمِّيَ بما أَوَّلُهُ همزةُ وَصْلٍ قُطِعَتِ الهمزةُ إنْ كانَتْ في منقولٍ من فِعْلٍ، وإلاَّ استُصْحِبَ وَصْلُها(1).

فيقال في (اعْلمَ) إذا سُمِّيَ به: هذا إعْلمُ، ورأيتُ إعلمَ.

ويقال في (اخرج) إذا سُمِّي به: هذا أُخْرُجُ.

ويقال في المسمَّى بـ (اقْتِرَاب) و(اعتِلاَء): هذا اقترابٌ، ورأيتُ اقتراباً، وهذا اعتلاءٌ، ورأيت اعْتِلاءً؛ لأنه منقولٌ من اسميَّة إلى اسميَّة، فلم يَتَطَرَّقْ إليه تَغَيُّرٌ أكثرُ من التعيين بعدَ الشِّياعِ.

بخلافِ المنقولِ منَ الفعلية إلى الاسمية، فإنَّ التسمية أحْدَثَتْ فيه مع التَّعْيين مالم يكن فيه، من إعراب وغيره من أحوالِ الأسماء. فَرُجِعَ به إلى قِياسِ الهمزِ في الأسماء وهو القَطْعُ".

وقال "أبو حيان": "قال الأخفش الأوسط: كلُّ فعلٍ فيه ألفُ وصلٍ سمَّيْتَ به رجلاً فإنكَ تقطع الألف، تقول: هذا إضرب، فإن سميت بـ (ابنٍ) أو بـ (امرأةٍ) وصلْتَ الألفَ لأنَّك تنقلُ اسمًا إلى اسمٍ فتتركهُ على حاله موصولاً"(2).

وهذه النصوص واضحة في أن همزةَ (يوم الاثنين) وما سُمِّيَ به من المصادر مثل (كلية العلوم الاجتماعية) و(ابتسام) و(ابتهال) همزةُ وصلٍ. أُبقيت فيها همزةُ الوصل على حالها لعدم نقل الكلمة من قبيل إلى قبيل(3).

البتة:

(1) في شرح الكافية الشافية 1466.

(2) في تذكرة النحاة 331، ومثله في التبصرة والتذكرة 2: 542، وحاشية الدسوقي على المغني 3: 490، وحاشية الصبان على شرح الأشموني 3 : 208، وغيرها.

(3) انظر: القلائد الذهبية في قواعد الألفية 3: 773 – 775.

نجـد كثيرًا من الكُتَّـاب يقطعون همزة (البتة).

وأول من حكم بقطعها الإسـفراييني، قال: وقطع الهمزة [يعني البتـة] بمعزلٍ عن القياس، لكنه مسموع(1).

ونفى صـحَّة ذلك ابنُ جني فقد قال: وأمَّا الحرف الـذي زيـدت فيـه همزةُ الوصـل فلامُ التعريف(2).

وقد عمَّم ابن جني الحكمَ في وصـل همزة (أل) ولم يستثنِ كلمة (البتة).

ولعـل من قـال بقطع همزتهـا توهَّم من معناها القطع أن همزتَها همزة قطع.

وقـد أنكر ابن حجر العسـقلاني قطع همزتها وجزم بوصـلها، قال: "وفي دعوى أنها تُقال بالقطع نظرٌ، فإنَّ ألفَ (البتة) ألفُ وصلٍ قطعًا"(3).

وقد رُسمت بالوصل في الكتاب والصَّحاح واللسـان والمصـباح المنير وغيرها. وهذا يؤكدُ أنَّ التحقيق هو وصل همزتها(4).

حذف ألف مئة:

بعض الكلمات قد يحسُـنُ التعديل في طريقة رسـمها الإملائي لأسـبابٍ مُلِحَّة، مثـل: (مئـة، مئتـان، ثلاث مئـة، خمس مئة).

ففي أول الأمر قَبْلَ وجود نَقْطِ الإعجام كانـت الألفُ للتفرقـةِ بين (مئة) و(منـه) و(فئة)، فأصبح كثيرون ينطقون الألف، ويفتحون الميم، فصار وجودُ الألف سببًا للنطق الخطأ.

فإذا أزلنا الألف زال هذا الإشكال(5).

المسـألـة السـابعـة: منـاقشـة بعض الاستعمالات

(1)لباب الإعراب 280.

(2) سرّ صناعة الإعراب 1: 115.

(3) في فتح الباري 9: 392.

(4) انظر: القلائد الذهبية في قواعد الألفية 3: 776 – 777.

(5) وانظر: معجم الأخطاء الشائعة للعدناني 232.

شاعت استعمالات لغوية يقع الخطأ فيها كثيرًا، بسبب الضَّبْط بالشكل، أو الاستعمالِ في سياقٍ غيرِ مناسب.

ومن أهمها ما يلي:

يقولون: بارك الله بك

والصواب: بارك الله فيك. فلم يرد في معاجم اللغة تعدية (بارك) بالباء.

يقولون: نِفايات.

والصواب: النُّفَاية، وهي الرَّدِيُّ يُنفَى. انظر مقاييس اللغة (نفي نفاية).

وقال زُرارَة بن صَعْبِ بن دَهْرٍ يُخاطِب العامِرِيَّ:

قد أطْعَمَتْني دَقَلاً حَوْلِيّا ** نُفَايَةً مُسَوِّساً حَجْرِيّا (العباب الزاخر)

يقولون: جاء لوحده.

والصواب: جاء وحدَه. وإعرابها: حال منصوبة. ولا يجوز أن تتصل باللام قبلها، ويجب اتصالها بضمير بعدها.

يقولون: جمادى الأول، وجماد الثاني.

والصواب: جمادى الأولى، وجمادى الآخِرة. فتؤنث الصفة تبعًا للموصوف. والمثنى: جُمادى وجُماديان وجُمادَيَيْن. والجمع: جُمَاديات. وجُمادى: أيام الشتاء عند العرب لجمود الماء فيها. لا يُقال: الثانية؛ لأنه لا يوجد جمادى ثالثة. واكتفت العرب بالآخِر لما لا ثالث له.

يقولون: ربيع الثاني.

والصواب: ربيع الآخِر. بكسر الخاء.

ولا يُقال: الثاني؛ لأنَّ العربَ تقولُ الثاني لما له ثالثٌ أو أكثر.

ومِنْ صفاتِهِ سبحانَهُ (الآخِر)؛ لأنه ليس بعدَه شيء.

يقولون: فتحنا المظروف.

والصواب أنَّ ما يُوضعُ داخلَ الظَّرفِ يُسمَّى مظروفًا.

والظروف هي المغلقة وهي التي تُفتح، وليس المظاريف.

يقولون: مَدْرج الكلية، مُدَرَّج المطار.

والصواب: مُدرَّج الكلية، وهي قاعةٌ ذاتُ مقاعدَ مُتَدَرِّجة.

ومَدْرج المطار، وهو طريق تَدْرجُ عليه الطائراتُ قبلَ الإقلاعِ أو بعدَ النزول.

يقولون: هذه مستشفى.

والصواب: هذا مستشفى. أو أحد المستشفيات. وليس (إحدى).

المفرد: مستشفى. وهو مذكر. والعدد واحد يُطابق في التذكير والتأنيث.

والمستشفى: اسم مفعول، من استشفى.

وفي الجمع نقول: هذه مستشفيات، ومشافٍ.

يقولون: لقاءات أُسْرية.

والصحيح أنه يجوز فيها وجهان: سكونُ السين أو فتحُها

فالنسبة إلى (أُسْرَة): أُسْرِي. (على مذهب البصريين).

وأُسَرِي. (على مذهب الكوفيين). فيجوز قولنا: لقاءات أُسْرِيَّة، ولقاءات أُسَرِيَّة.

يقولون: الاستمارة.

وهي عربية فصيحة صحيحة، وهي المرة من الاستئمار، وهو طلب الأمر. وفي اصطلاح الدواوين: مثالٌ مطبوع يتطلب بيانات خاصة لإجازة أمر من الأمور.

والاستمارة مخففة من الاستئمار(1).

والنموذج: مثال الشيء، مُعرَّب.

والأنموذج: لحنٌ(2).

يقولون: الطلبة.

يريدون بها المذكر والمؤنث، وهذه كلمة مذكرة، وليست مخصصة للاشتراك في الجنسين، ودخول الإناث فيها من باب التغليب، مثل استعمال كلمة (الطلاب) عند إرادة (الذكور والإناث)، ومثل قوله تعالى: (يا أيها المؤمنون) فالخطاب موجه للجنسين من باب التغليب. وتغليب المذكر على المؤنث يستعمل حتى لو كان (رجل ومجموعة نساء).

يقولون: كَيان.

والصواب: كِيان بكسر النون(3).

يقولون إشارةً إلى كتابكم ذي الرقم (12) بتاريخ (...) والذي تطلبون فيه...

(1) المعجم الوسيط (أمر: 26).

(2) القاموس المحيط.

(3) "المعجم الوجيز" (كان: 545).

والصـــواب: إشـــارةً إلى كتابكم ذي الرقم (12) بتاريخ (...) الذي تطلبون فيه...

الذي: تُعربَ صـفةً، ولا داعي لاسـتعمال واو العطف قبلها.

يقولون: الخَدَمات الطبية.

والصواب: الخِدَمات الطبية.

المفرد المؤنـث الثلاثي، صـحيح العين، سـكانها، غير مضـعفها، مكسـور الفاء يُجمع جمع مؤنث سـالمًا، وفي عينه ثلاثة أوجه: السكون والكسر والفتح.

يقولون: خرجنا في رحلة إلى صحراءين.

والصواب: خرجنا في رحلة إلى صحراوين.

صـحراء: اسـم ممدود، وفي حالة التثنية تقلب الألف واوًا؛ لأنها للتأنيث. فيُقال: صحراوان، وصحراوين، بحسب الإعراب.

يقولون: كتبته وِفقَ التعليمات.

والصواب: كتبته وَفْق التعليمات، بحسب ضبط المعجم.

يقولون: الهَوِيَّة الجامعية.

والصـواب: الهُوِيَّة الجامعية، فأصـلها من الضمير هُو.

يقولون: ملاحظة. (بمعنى التنبيه)

والصواب: ملحوظة.

مَلْحَظ وملحوظة: الاسـتدراك على رأي ما. وهما أدق من ملاحظة وآصل لغةً. فلم ترد كلمـة (ملاحظـة) في المعـاجم إلا بمعنى المراعاة والنظر.

يقولون: في ثنايا الأسطر.

والصواب: في أثناء الأسطر.

الثنايا هي الأسنان الأربعة الأمامية.

ذكرت المعاجم أن أثناء: جمع "ثِنْي" يقال أثناء الشيء أي تضاعيفه، كما ذكرت أن الثنيّـة، وجمعهـا: ثنـايـا، هي الطريق في الجبل. فإذا توســعنا في الدلالة واعتبرنا ثنية الطريق ما انثنى من داخله أو الطية منه، كان من السهل تخريج: "ثنايا العام"، أي في داخله وطياته، كما نقول: لا ندري ما يحمله لنا العام في طيّاته. وكما نقول: وضــعت الورقـة في ثنـايـا الكتـاب أي في طياته وتضاعيفه. انظر: معجم الصواب اللغوي.

يقولون: رجال أَكِفَّاء، بمعنى جيدين.

والصواب: رجالٌ أَكْفَاء.أكْفَاء: جمع كُفء.
وأكفَّاء: جمع كفيف.
يقولون: حضر المدراء
والصواب: حضر المديرون.
مدراء على وزن فُعَلاء، من أوزان جمع التكسير، والقاعدة فيما يُجمع على وزن (فُعَلاء) أن يكون المفرد صفة لمذكر عاقلٍ على وزن (فَعيل)، بمعنى (فاعل) صحيحة اللام، غير مضاعفة، دالة على سجيّة مدح أو ذمّ، نحو: (نبيه، لئيم) تجمعان على (نُبَهَاء، ولؤماء).. أما (مدير) فهو وزن (مُفْعِل) لا (فَعِيل)، لأن الفعل أدار يدير، والأصل: يُدْور، ومُدْوِر، مدير(1).
يكتبون في البحوث العلمية: ينظر.
والصواب: انظر.
فقد دَرَجَ الباحث على استعمال كلمة (ينظر) بدل (انظر)، وكأنه من الفريق الذين يظنون أنَّ هذا من الأدب مع القارئ وهو عدم استعمال أسلوب الأمر معه.
أقول: هنا أمور:

الأمر الأول: الفعل المضارع (يُنْظَر) له حالتان:
الحالة الأولى: الخبرية: بأن يكون فعلًا مضارعًا مرفوعًا. ولا أظن كاتب هذه اللفظة يعني الخبرية، إذ عندما أقول: (ينظرُ كتاب سيبويه)، فإنني لا أعني أنَّ أحدًا ينظر في الحال أو المستقبل في الكتاب؛ لأنه ليس بالضرورة أن يكون الكتابُ منظورًا فيه الآن أو مستقبلًا، وإن عَنَى قائلُه ذلك فقد وقع في الكذب.
الحالة الثانية: الإنشائية: بأن تكون فعلًا مضارعًا مجزومًا بلام أمر محذوفة.
وحذف اللام لا يجوز إلا في الشعر(2)، وعند ذلك نكون قد وقعنا في محظور نحوي، فضلًا على أن صيغة (لِيُنْظَرْ)، هي إحدى صيغ الأمر، وبها لم نتحول عن الأمر، فقد وقعنا فيما فررنا منه.
الأمر الثاني: على أنَّ لفظَ فعلِ الأمر - في لغتنا - لا يستلزمُ امتهان المخاطب به، وهو ينقسم بحسب المخاطب إلى ثلاثِ

(1) مقال: "مدير لا مدراء، أ. د. محمود فجال".
(2) انظر: الإنصاف2: 547.

مراتب، فإن كان للأعلى فهو دعاء، وإن كان للمماثل فهو التماس، وإن كان للأدنى فهو محض أمر.

الثالث: أننا نخاطب ربنا -عز وجل-، ونقول له: ربنا آتنا وأكرمنا، وأعطنا، ونقول كذلك: (رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري، واحلل عقدة من لساني، يفقهوا قولي، واجعل لي وزيرًا من أهلي)(طه 25 - 29)، فإذا كنا نخاطب الله -عز وجل- بلفظ الأمر الصريح، فالعباد من باب أولى.

وهكذا.. ودون أن نشعر، وبزعم التأدب والتأنق والتلطف نجد أنفسنا قد وقعنا في الكذب، أو في الخطأ النحوي ودلّ ذلك على جهلنا بأسلوب العرب وأوجه كلامهم، واللجوء ملجأ أهل الرُّطانة والمكسرات الذين يقولون في الأمر (أنت يمسح سيارة.. أنت ينظر كتاب).

يقولون: حيث أنه.

والصواب: حيث إنه؛ لأنَّ همزة إن تكسر بعد حيث.

لأنَّ ما يأتي بعد حيث هو بداية الجملة، فتكون همزته مكسورة.

يقولون: كلما اجتهدت كلما تفوقت.

والصواب: عدم تكرار كلما في جملة واحدة.

يقولون: أُكرمُ العلماءَ وخاصةً العاملون منهم، أو بخاصةٍ العاملين منهم.

والصواب: أُكرمُ العلماءَ وخاصةً العاملين منهم، أو بخاصةٍ العاملون منهم.

يقولون: دعونا الموظفين وبخاصةٍ مديري المكاتب.

والصواب: دعونا الموظفين وبخاصةٍ مديرو المكاتب.

يقولون: دعونا الموظفين وخاصةً مديرو المكاتب.

والصواب: دعونا الموظفين وخاصةً مديري المكاتب.

فبعد (وبخاصة): مبتدأ مؤخر، فيكون مرفوعًا.

بعد (وخاصة): مفعول به

ويجوز حذف الواو، وتركها(1).

يقولون: استلمت الأوراق.

والصواب: تسلمتُ الأوراق.

ورد في الصحاح: واسْتَلَمَ الحجر: لمسه إمَّا بالقُبلة أو باليد.

فلم يرد في المعاجم اللغوية أن تسلَّم بمعنى أخذ.

وبعض المعاجم الحديثة أجازت ذلك(2).

يقولون: لعب دورًا كبيرًا في عملية السلام.

والصواب: أدَّى مُهِمَّة كبيرة في عملية السلام.

فلعب فعل لازم، ولا يتعدى، وكذلك اللعب من اللهو، ولا يتناسب مع المعنى.

انظر: معجم الصواب اللغوي.

يقولون: يؤخذ بعين الاعتبار.

الصواب: يؤخذ بالحسبان.

يقولون: هو مصنع إبداع إن جاز التعبير.

والصواب: هو مصنع إبداع.

يكتبون: بناءًا وسماءًا

والأكثر في كتب اللغويين القدماء: بناءً وسماءً، بدون ألف بعد الهمزة؛ لأنه يوجد ألف قبل الهمزة.

بقولون: (أتمنى لك النجاح) ليس على إرادة الخير.

ويعللون ذلك بأن لتمني هو طلب المستبعد الذي لا يمكن حصوله.

والصواب: أنَّ التمني يأتي بمعنى: رِغِبَ، وأراد، وقرأ، ويكون بما يمكن حصوله.

وفي الحديث: إذا تمنَّى أحدُكم فليستكثر فإنَّما يسألُ ربَّه عزَّ وجل. أخرجه ابن حبان في صحيحه.

أمَّا كلمة (ليت) فهي التي تستعمل غالبًا فيما لا يكون أو ما ينزل هذه المنزلة لسبب الصعوبة أو عدم توافر الأسباب.

يقولون: وصل فلان في تمام العاشرة والنصف.

(1) انظر: كتاب الصحيح والضعيف 53.

(2) انظر: معجم الصواب اللغوي، ومعجم الأخطاء الشائعة للعدناني 121.

الأفصح: عدم استعمال كلمة (تمام) إلا مع العدد الصحيح(1).

الخاتمة

في ختام هذا البحث أوصي اللغويين بأمرين:

الأمر الأول: أن يتقيَّد المتخصص اللغوي بمعايير عالية في لغته في بحوثه ومؤلفاته.

الأمر الثاني: ألا يتشدد اللغوي في التصحيح لغير المتخصصين بما له وجه جواز.

المراجع

أثر الترجمة في الأخطاء الشائعة في اللغة العربية، محمد عمر محمود فضل الله، الخرطوم، نوفمبر 2009م، رسالة دكتوراه في جامعة الخرطوم.

الإملاء لحسين والي، دار القلم، بيروت، الأولى، 1405هـ/ 1985م.

الإنصاف في مسائل الخلاف لأبي البركات الأنباري، ت محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع السعادة، الرابعة، 1380هـ/ 1961م.

تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، ت د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الأولى، 1422هـ/ 2001م.

التبصرة والتذكرة للصيمري، ت فتحي أحمد، دمشق، 1402هـ.

تذكرة النحاة لأبي حيان، ت د. عفيف عبد الرحمن، مؤسسة الرسالة، الأولى، 1406هـ/ 1986م.

تهذيب الأسماء واللغات للنووي، مصورة عن نسخة إدارة الطباعة المنيرية.

الجامع الصحيح لمسلم بن الحجاج النيسابوري. مصورة عن طبعة إستانبول، دار الفكر، بيروت.

حاشية الدسوقي على مغني اللبيب، لمصطفى الدسوقي، ت عبد السلام محمد أمين، دار الكتب العلمية، بيروت، الأولى، 1421هـ.

(1) انظر: معجم الصواب اللغوي(ت م م 258).

حاشية الصبان على شرح الأشموني، طبع عيسى البابي الحلبي.
حاشية محرم على شرح الجامي على كافية ابن الحاجب،
الحديث النبوي في النحو العربي، للأستاذ الدكتور محمود فجال، أضواء السلف، الثانية، 1417هـ/ 1997م.
حلية طالب العلم للأستاذ الدكتور محمود فجال، (مخطوط).
دلالات التراكيب – دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الثانية، 1408هـ/ 1987م.
سر صناعة الإعراب لابن جني، ت د. حسن هنداوي، دمشق، 1415هـ.
شرح الكافية الشافية لابن مالك، ت د. عبد المنعم هريدي، جامعة أم القرى.
شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح، لابن مالك، ت محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت.
صحيح البخاري، إستانبول، دار الفكرة (صورة)،
صحيح مسلم، ت محمد فؤاد عبد الباقي، طبع عيسى البابي الحلبي، الأولى، 1374هـ.
الصحيح والضعيف في اللغة العربية، لـ أ. د. محمود فجَّال، جامعة الإمام محمد، الأولى، 1417هـ/ 1996م.
فتح الباري شرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني، ت عبد العزيز بن باز، ومحمد فؤاد عبد الباقي ومحب الدين الخطيب، دار الفكر.
القرارات المجمعية في الألفاظ والأساليب من 1934 – 1987م، أعدها وراجعها: محمد شوقي وإبراهيم الترزي، القاهرة، المطابع الأميرية، 1989م.
القلائد الذهبية في قواعد الألفية، لـ أ. د. محمود فجَّال، دار الفكر، دمشق، 1433هـ/ 2012م.
الكتاب لسيبويه، ت محمد عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

لباب الإعراب للإسفراييني، ت بهاء الدين عبد الرحمن، الرياض، 1405هـ.
اللغة العربية لغة التأليف والنشر والصحافة لأبي القاسم محمد بدري، مجلة مجمع اللغة العربية بالسودان، العدد الأول، يناير 1996م.
مديرون لا مدراء. للأستاذ الدكتور محمود فجال. مقال منشور في صحيفة الجزيرة، العدد 13966، الجمعة 18 محرم 1432هـ.
المذكر والمؤنث لابن جني، ت د. طارق نجم عبد الله، دار البيان العربي، جدة، الأولى، 1405هـ - 1985م.
المذكر والمؤنث للفراء، ت د. رمضان عبد التواب، مكتبة دار التراث، القاهرة.
المذكر والمؤنث للسجستاني، ت د. حاتم صالح الضامن، دار الفكر، دمشق، الأولى، 1418هـ - 1997م.
المذكر والمؤنث لابن التَّستُري الكتاب، ت د. أحمد عبد المجيد هريدي، الخانجي، القاهرة، الأولى، 1403هـ/ 1983م.
المذكر والمؤنث لابن فارس، ت د. رمضان عبد التواب، القاهرة، الأولى، 1969م.
المسائل السفرية في النحو، لابن هشام، ت. د. علي بن حسين البواب.
المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية لنصر الهوريني، ت د. عبد الوهاب الكحلة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1422هـ.
معجم الأخطاء الشائعة للعدناني، مكتبة لبنان، بيروت.
معجم الصواب اللغوي للدكتور أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، الأولى، 1429هـ/ 2008م.
المعجم الوجيز في مصطلحات الإعلام، إبراهيم السامرائي، مكتبة لبنان، الأولى، 1999م.
المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبع وزارة التربية والتعليم، مصر، 1415هـ.
المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، الرابعة، 1425هـ/ 2004م.
النحو الوافي لعباس حسن، دار المعارف، مصر.
همع الهوامع شرح جمع الجوامع للسيوطي، دار المعرفة، بيروت، مصورة.