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

أنساق

ANSAQ

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

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

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

المجلد 2 العدد 2 يونيو 2018

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

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

المجلد الثاني
العدد الثاني - يونيو 2018م

المجلد الثاني، العدد الثاني
يونيو 2018م
لوحة غلاف العدد «يونيفرسال» من معرض جاذبية للفنانة أمل العاثم
شعار اسم أنساق بخط: إبراهيم أبو طوق

للمراسلات

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

البريد الإلكتروني للمجلة : ansaq@qu.edu.qa

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

الترقيم الدولي الإلكتروني : Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي : Print-ISSN:2520-713X

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

فاكس رقم : 974-4403-4501 +

رقم الإيداع : 445/2016

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

❁ الإشراف العام ❁
الدكتور / رشيد بوزيان
رئيس قسم اللغة العربية

❁ المدير المؤسس ❁
الدكتورة / مريم عبد الرحمن النعيمي

❁ رئيس التحرير ❁
الدكتور / عبد القادر فيدوح

❁ مدير التحرير ❁
د. أحمد حاجي صفر

❁ الهيئة الاستشارية ❁
د. حمد بن عبد العزيز الكوّاري (قطر)
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)
سعيد يقطين (المغرب)
سلامة السويدي
سعد مصلوح (مصر)
عبد الله العشي (الجزائر)
علي الكبيسي (قطر)
فاضل عبود التميمي
هادي حسن حمدودي (بريطانيا)
Eric Gautier (France)
Luc Dheuvels (France)

❁ الهيئة العلمية ❁
حافظ أسماعيلي
حبيب بوهرور
عبد السلام حامد
مبارك حنون
محمود الجاسم
مراد مبروك
مصطفى بوعناني

❁ هيئة التحرير ❁
إبراهيم عامر
امتنان الصمادي
رامي أبو شهاب
رضوان المنيسي
صية العذبة
عبد الله الهتاري
عماد عبد اللطيف
عمرو مدكور
لؤي خليل
محروس بريك
محمد المحجري
محمد مصطفى سليم
هيا محمد الدرهم
علي فتح الله
لولوة حسن العبد الله

قواعد النشر في المجلة

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

فهرس أنساق

استهلال أنساق

سؤال المنهج	أ.د. إبراهيم السعافين	11

متون أنساق : محور خاص عن الأدبي القطري

«السيرسالة» والشكيل التيبوجرافي في الرواية القطرية (من البحار القديم إليك أنموذجا)	مراد مبروك	15
تجلّيات «رموز» تراث الخليج في المسرح القطري دراسة في مسرحية «مساء للموت»	جاسم حسن الغيث	35
شعرية العنوان وإنتاج الدلالة في مجموعة «أباطيل» لهدى النعيمي	محصر وردة	47
تقنيات بناء القصة الشعبية في ماردين وفي قطر- دراسة مقارنة	عبد الهادي تموراش	59
الأسطرة في الكتابة بين إوالية الترميز ولانهائية التدليل «أسطورة الإنسان والبحيرة»	عايدة حوشي	73

قراءة أنساق

نحو عدالة لغوية: من أجل رفع الحَيْف السياسي عن اللغة العربية في بلاد العرب	محمد المختار الشنقيطي	89
التدوين: بحث في العقل الكتابيّ وحدوده	ذكر ناصر القحطاني	107
الثقافة العربية وسلطة النصوص المؤسّسة	عادل محمد الصالح	121

دلالات أنساق

طبيعة المعرفة المعجمية ودورها في التمكن من اللغة واستعمالها	الحسن عبد النوري	135
البنية العميقة للمشتقات الاسمية وتوجيهها الزمني واللساني	رابح أحمد بومعزة	147
دور لغة اللباس والطعام في دلالة الحديث النبوي وتداوله	غصاب منصور الصقر	167
التّشجير الآليّ للجملة العربيّة بين الكلّيّات والمقاييس (بنك المشجّرات العربيّ نموذجا)	سميّة المكّي	183

استهلال أنساق

تقديم
سؤال المنهج

إبراهيم السّعافين . عمان . الأردن

تشهد الحركة الثقافية زخمًا معرفيًّا، يسهم في تعميق الوعي النقدي والفكري، في عصر يتميّز بالسرعة في كلّ مناحي المعرفة ومضاعفتها، وهو أمر محمود ومطلوب؛ على أنّ هذا الزّخم قد يبدو سيفًا ذَا حدّين، صفة التراكم الكمّي الذي يجعل الوعي غير قادر على التمييز الحاسم بين ما يعرفه وما ينتفع به، وهنا يصبح الحد الفاصل بين ما يطّلع عليه وما يدخله في آليات الفهم والتصوّر غير قابل للفرز والتّمحيص، وإذا كان ذلك كذلك؛ فإنّ سؤالاً يلحّ على الذّهن، كيف يمكننا أن نختار مناهجنا في القراءة والنقد لتنسجم مع تطلعاتنا في الاطلاع على صفوة ما تنتجه العقول في العالم، وما نحتاجه في البحث العلمي، وفي معاينة النصوص وتحليلها وتقويمها؟

ولو وقفنا أمام هذه الفكرة، وعاينّا ما يتّصل بمناهج النقد في الدراسات الأدبيّة والإنسانيّة؛ لوجدنا أن هناك حيِّزًا يقع على الجانب التطبيقي في معاينة النصوص وتحليلها وتقويمها، وفي ملاحظة عناصر التجديد والتميّز، والتنبّه على الخصائص المحليّة التي ترقى في معالجتها الفنّيّة إلى آفاق المشترك الإنساني.

وأيّ مؤرِّخ للنشاط الثّقافي في العصر الحديث لا يستطيع أن يتجاهل هذا الرّصيد من مصادر النظرية النقدية العالميّة، ومن تطبيقاتها التي أغنت رؤيتنا لإبداعنا، ومكّنتنا من الغوص على جوهر العمل الأدبي، وعلى ركائزه ومفاصله، وجعلتنا نتخفّف في أغلب الأحيان من طغيان الشّرح واللفظية والافتتان باللغة التي لا تحدّد ولا تعيّن بقدرما تحوم ولا تنفذ إلى الأعماق.

إنّ ما نطمح إليه أن نكون أكثر اطّلاعًا على تراثنا النّقدي والإبداعي، وأكثر انفتاحًا على المصادر الأساسيّة في النقد النّظري والتطبيقي، وأكثر إلمامًا بالنصوص الأدبيّة العالميّة، بعيدًا عن التّباهي والتّعالم والتّشويه؛ فلا وجود لحركة إبداعيّة أو نقديّة نشطة وأصيلة دون استيعاب حركة الإبداع العالميّة في مراكزها الأساسيّة في مختلف العصور، والأمر نفسه ينسحب على تمثّل تراثنا الإبداعي من خلال قممه الإبداعيّة، ضاربين صفحًا عن المقولات الفجّة التي أغرت كثيرًا من شداة النقد والإبداع بتجاهل القيمة الحقيقيّة للتّراث؛ فالتراث - الذي يشمل كلّ ما أبدعه العقل والوجدان في حضارتنا العربيّة دون أن يتعيّن في نقطة محدّدة من الزمن - هو ملك الأجيال التي تتمثّله، ثم تتجاوزه لتعبّر عن خصوصيّة فكرها ووجدانها.

ولمّا كان الحديث عن نظريّة نقديّة عربيّة غير ذي بال في هذه الأيّام؛ لأنّ النظريّة النقديّة الأدبيّة هي نظريّة عالميّة تسهم فيها كل الأمم والحضارات؛ فإن الحديث عن التقوقع داخل هذه المقولة لا طائل تحته، ومضيعة للوقت؛ وعلينا - بدلاً من ذلك - أن نستوعب تراث

النقـد العالمي دون تعصّـب أو استعلاء مـن جهة، ودون شعـور بالنقص أو الانبهـار بعيدًا عن التعامـل النقدي والموضوعي مع المنجز النقدي والإبداعي من جهة أخرى، والأجـدى أن نتسلح بكلّ المعارف النقدية التي تنفتح على كل المعـارف البشرية، ولاسيما الإنسانيـة والاجتماعيّة؛ لنعايـن النّصـوص جملـةً وتفاريق، ونضعهـا في السّياق الحضاري والإنساني بعين النقد العارف المنفتح على كلّ الآداب والعصور.

وقد لا يتيسّر لنا هذا الأمر على الصّورة المرجوّة من دون حركة ترجمة منهجيّة منظّمة، لا تقتصر على جهود الأفـراد والمؤسسات الأهليّـة - على أهميّتهـا الكبيرة - ولكـن لا بدّ من إيلاء الـدّول الأهميّة القصوى للتّرجمة؛ حتـى تكون المعرفة بكلّ مجالاتها متاحـةً للناقد والكاتب والقارئ.

وفي ظـلّ هـذه الممارسـة النّقديّـة المبصـرة يصبح إسهامنـا النّقـدي علـى قـدم المسـاواة، أو بشـيء مـن التّواضع لا يقـلّ كثيرًا عن إسهـام المراكز الكبرى، التي تسهم بفعاليّـة في نشر النظريّات، وسـكّ المصطلحات، وتعميـم المناهج الجديـدة والاتجاهـات، وربّما لا ننتظر طويـلاً حتّى نتلقّـى هذه المعـارف والنظريّـات والمناهج والاتجاهات والمصطلحات، بل نكون من الذين يناقشون ويحـاورون ويجادلـون ويقبلون أو يرفضـون، ولا يجعلون هـذه المناهـج والنظريّات صرعـات نقديّة بعـد أن هدأ الحـوار أو الجـدل حولها بالسّلب أو الإيجـاب، وكأنّ هذ المناهـج تسقط علينـا من عل فنتبنّاهـا أو نرفضها دون دراسـة وتمحيص، شأننا في استهـلاك كلّ ما يردنا من مواد استهلاكيّة من كل الألوان والأشكال.

وليس من شك في أنّ النقد الأدبي أو النشاط الثّقافي يمتلـك خصوصيّته الثقافيّة قبـل أن يقف عند المشترك الإنسـاني؛ فيغـدو من غـير المنطقـي أن يصبـح النّقد الـذي نشأ في بيئة ثقافية لهـا خلفياتها الأدبيّة والثقافية والاجتماعية والاقتصاديّة والحضارية معيارًا بالضرورة لكلّ نشاط نقديّ في عالمنا العربيّ، ومن المؤسف أن بعض المراجع النّقديّة أصبحت تُحتذى في قراءة النّصوص حذو النّعل بالنّعل، وقد نتذكّر أن بعض هذه الكتب التي تصدر عـن مناهج نقديّة شكليّة تقيّد بعض الدّارسين والنقّاد، ولاسيّمـا من أولئـك الذيـن لا يمتلكون حسًّـا عميقًا، أو فكـرًا أصيلاً؛ فتتساوى لديهم النّصوص جميعًا، الجيّدة والرّديئـة، وتصبـح العمليّـة النقديـة، حينئـذ، تسويدًا لصفحـات لا تسمـن ولا تُغنـي مـن جوع، وفي هـذا هدرٌ لجهد إنسانيٍّ مهمّ يجـب أن يُصرف في ما يقدّم إضافةً حقيقيّةً للنقـد والإبداع؟ فثمة بونٌ شاسـع بين التّدريب والتّمرين، والأصالة والإبداع.

ومـن حسـن الطّالـع أن نرى هـذا العـدد من مجلة أنساق الزّاهرة يضمُّ مجموعـة من الدراسات والبحوث التي تبشّـر بنهضة نقديّة عارفة؛ فـلا تقف عند شروط الاستهـلاك، والاستهـلاك هنا يتضمـن المعرفة بمنجز الآخـر وتمثيله، لكنّهـا تنطلق من قضايـا تقلق الباحث، وتُحرّضـه على البحث عن أجوبة عميقة ورصينة، تنطلق من الخصوصيّة الثّقافية إلى الهمّ المعرفي الإنساني، دون حدود أو قيـود. وإذ أهنّئ هيئة التحرير واللجان العلمية والاستشاريـة على هذا العدد الممتاز في مادّته وإخراجه، أرجو للمجلة الازهار في مسيرة النقد والثقافة، وللقائمين عليها كلّ التوفيق.

متون أنساق

محور خاص عن الأدبي القطري

«السيرسالة» والتشكيل التيبوجرافي
في الرواية القطرية (من البحار القديم إليك أنموذجا)

مراد عبد الرحمن مبروك
كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر
mo.hassan@qu.edu.qa

الملخص

تعنى هذه الدراسة بالوقوف عند نمط من أنماط التجريب الشكلي والتيبوجرافي وعلاقته بالهوية، وهذا النمط الشكلي هو الذي يمزج بين فني «الرسالة» و «سِيَر الليالي العربية»، لاسيما ألف ليلة وليلة، وأطلقنا عليه نمط رواية «السيرسالة» – لو جاز لنا استخدام هذا التعبير – وقد ظهر هذا الشكل – وغيره من الأشكال التجريبية – نتيجة انعكاس المتغيرات السياسية العربية والدولية، لاسيما حرب الخليج الثانية، وأحداث سبتمبر، وثورات الربيع العربي على النص الروائي، وأصبح التجريب في الشكل الروائي يشكل هاجسا كبيرًا لدي الروائيين العرب، بعد أن غدت الهوية العربية في مهب الريح.

ونتيجة هذه الأحداث المتلاحقة – التي أصبح العدو فيها صديقا والشقيق عدوا– لم يجد الروائي بدا من استلهام أشكال نوعية تتوافق وطبيعة الواقع من ناحية، والتشكيل التجريبي للرواية من ناحية ثانية. ورصدت الدراسة بعض الأشكال المستحدثة التي تبلورت إرهاصاتها في مرحلة سابقة، لكنها شكلت ظاهرة بارزة في معظم الروايات العربية المعاصرة، ونقف عند هذا النمط التجريبي – على سبيل التمثيل وليس الحصر– في الرواية القطرية، ونطبقه على رواية « من البحار القديم إليك » لدلال خليفة، ونعالجه من خلال عدة محاور هي:

- **المفهوم والمقومات:** يتناول مفهوم التشكيل الروائي المزجي، وعلاقته بالأشكال الروائية المستحدثة، فضلا عن معالجة المقومات التي أدت إلى شيوع هذا التجريب الشكلي.
- **آليات التشكل التجريبي المزجي:** وتمثل في آليتين جوهريتين هما: التشكيل السردي للرسالة، والتشكيل السردي للسير العربية، لاسيما « الليالي العربية ».
- **التشكيل التيبوجرافي:** وتمثل في الرسم الكتابي، واللوحات والرسوم المختلفة، ودلالتها في نسيج الرواية القطرية.
- **التشكيل الدلالي:** وتمثل في الدلالة السياسية والاجتماعية التي تطرحها الرواية، ونتطلع إلى تشكيل رؤية نقدية تعالج الظواهر السردية على أسس معيارية، تستلهم روح العصر، وتفيد من منجزات الماضي، وتتطلق صوب المستقبل.

الكلمات المفاتيح: التجريب الشكلي – التشكيل التيبوجرافي – رواية «السيرسالة» – التشكيل الدلالي – التشكيل المزجي.

The 'epic-message' and the Structural Typography In Qatari novel 'From Ancient Sailor to you' as an Example

Morad Abdelrahman Mabrook
Qatar University
mo.hassan@qu.edu.qa

Abstract

This study tackles a type of structural and typographic experimentation and its relation to identity. This type mixes the genre of personal messages with the genre of 'epic' folktales, in particularly the Arabian nights.

The author uses the word 'epic-message' to refer to this type. This type emerged as a reflection of Arab and international political changes on narrative texts, especially the Second Gulf War, September 2001, and the Arab spring revolutions. Due to these events, experimentation in novel became a major concern for Arab novelists. Because of these successive events, in which the enemy became a friend and vice versa, novelists were inspired by genres that is more related to the nature of reality as well as the formation of narrative experimental.

The study traces the early beginnings of this type, with a particular interest on the Qatari novel. The study tackles in particular the novel «From the Old sailor to You» by Dalal Khalifa from the following dimensions:

- The concept and bases: Which deals with the concept of blended narrative formation and its relation to the new forms of fiction as well as the reasons that lead to the widespread of this structural experimentation.
- The Typographical formation in the novel: which appears in its calligraphy, paintings, other artistic works, and their meanings.
- The semantic formation in the novel: which appears in the socio-political meanings of the novel. We look forward to forming a vision of criticism that tackles the narrative phenomena based on imperative criteria that is inspired by the soul of our times, and make use of the past and head towards the future.

Keywords: Structural Typography– Typographical formation - epic-message- The semantic formation – the blending formation.»

أولا: المفهوم والمقومات

1-1- المفهوم:

يعنى بالتجريب الشكلي الأدبي تطلع الأديب إلى شكل أدبي يستطيع من خلاله مزج الرؤية الفكرية بالأدوات التعبيرية؛ بغية معالجة بعض القضايا الحياتية في الواقع المعيش، أما التشكيل التيبوجرافي للنص الروائي، فيعنى به «الحيز الذي تشغله الحروف والعناوين داخل النص الروائي، من حيث التشكيلات التي تكتب بها حروف الكتابة الروائية وعناوينها، ومن حيث البروز، أو الرسوم، أو الإشارات، أو اللوحات، أو الأشكال التجريدية. كما يعنى أيضا بالرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه الروائي مثل الكتابة المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص وآخر داخل الرواية، عندما يحاول الكاتب إبراز معاني وكلمات بعينيها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسة داخل الرواية؛ بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص، وأحيانًا تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية» [1]

أما رواية «السير سالة» فنعني بها النص الروائي الذي يتمثل في آليتين جوهريتين هما: التشكيل السردي للرسالة، والتشكيل السردي للسير العربية، لاسيما «الليالي العربية».

2-1- المقومات:

كان للثورة التكنولوجية والمعلوماتية والاتصالية دور كبير في الإبداع الأدبي، لاسيما الروائي، «وساعدت هذه الثورات المعلوماتية والتكنولوجية في تقارب النصوص النظرية والتطبيقية، أي أنها أذابت الفوارق الشاسعة بين العلوم الإنسانية والتطبيقية من ناحية، والعلوم الإنسانية بعضها البعض من ناحية ثانية، لا سيما اللغة التي هي جوهر العملية الاتصالية، كما أنها جوهر العلوم الإنسانية والتطبيقية، وليس أدل على ذلك من العلاقة الوثيقة بين علوم اللغة والأدب والاتصال والمعلومات والهندسة والفيزياء والكيمياء والبيولوجي والتشريح والطب، والجغرافيا، والتاريخ، والفلسفة وغيرها [2]، وكل ذلك ترك أثرا كبيرا في استحداث أشكال فنية جديدة تواكب المستجدات العصرية والحياتية.»

وهذا التطور بدوره جعل الروائي يتطلع إلى مواكبة العصر لذلك نجد في الآونة الأخيرة تداخل الأشكال الأدبية مع بعضها البعض من ناحية، ومع الأشكال غير الأدبية من ناحية ثانية؛ نتيجة تغير الرؤى الفكرية التي يحملها منتج النص؛ لأن الفكرة التي تدور في وعي المبدع تفرز الشكل الخاص بها، وعندما يطرأ تغيير على هذه الفكرة ينتج عنها تغيير في الشكل النصي [3].

وهذا يؤدي بدوره إلى تجاوز بعض الحدود الشكلية والفواصل الفنية بين الأجناس الأدبية مع بعضها البعض من ناحية، ومع العلوم الإنسانية من ناحية ثانية، والعلوم التطبيقية من ناحية ثالثة؛ ومن ثم لجأ بعض الكتاب إلى البحث عن أشكال روائية مستحدثة تواكب روح العصر من ناحية، وتعبر عن المواضعات السياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية من ناحية ثانية .

وقد يحدث هذا نتيجة حالة الاغتراب التي تعيشها الذات الإنسانية، لاسيما الأدباء بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، ومن ثم ليس غريباً أن تتغير الرؤية نتيجة حالة الاغتراب التي تعيشها

(1) مراد عبد الرحمن مبروك: التشكيل التيبوجرافي والبحث عن شكل في الرواية العربية، مركز النشر العلمي جامعة الملك عبد العزيز، 2013، ص 93

(2) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الادبي، دار الوفاء الإسكندرية، 2002 ص 8 .

(3) للمزيد انظر: د مراد عبد الرحمن مبروك جيوبولتيكا النص الأدبي، مرجع سابق .

الـذات الإنسانيـة، حيـث تعـاني الـذات حالة من الانفصال عـن الأنـا الجماعية، وأحيانـاً تنفصل عن ذاتهـا، ويحدث هـذا الانفـصال نتيجة لسلب المعرفـة وسلب الحرية، والتناقض القائم في الواقع المعيـش بين ما هو كائـن وما يجـب أن يكون ؛ فقد أشار ولبـرت Wilbert وملفـن Melvin إلى « أن للجهـل أو سلـب المعرفـة وظائـف يحدثها في البناء الاجتماعي والأفعـال، وتتمثل هذه الوظائف في الحفـاظ علـى الـوضع السائد، وإعـادة فرض القيم التقليدية؛ إذ أن الطبيعة المحددة لعلاقاتهم تسلـب فاعليتهـم؛ ومـن ثـم يذهـب ولـبرت مور Wilbert Moor إلى أن تقولب الطبقة العصبية تفترض الجهل سلفاً»[1]

ومـن ثـم اهتـم « جـورج ملـر George. A. Miller بالعلاقة بين الاغتراب عن العمل والاتجاه البنائي المنظم، ودرجة الضبط المنظم، وقد أبانت المعطيات إلى أن اغتراب العمل يرتبط بشكل البناء التنظيمي، وأن الجانب الذاتي للاغتراب يتمثل في الشعـور بعدم القدرة على فهم الحوادث والمواقف، التي يكـون المرء مولجاً فيها، كمـا يشير إلى شعور الفرد بتصدع اتصاله بالمجتمع، وإلى الصدام بين التطلعـات، وتصدع المعايير المنتظمة، وإلى الشعور بالقلق وعدم الوضوح وعدم وجود أهداف؛ وحينئذ تتحول رؤية الفرد تجاه مجتمعه وواقعه، ويتطلع إلى واقع أفضل، وتحول الرؤية يستتبع بالضرورة تحول الأداة التعبيريـة»[2]، وحينئذ ينتقـل الكاتب المعبر عن الذات المغتربة، إلى شكل نصي تعبيري يتوافق والرؤيـة الكامنـة في وعيـه، وهنـا يحـدث تداخل الأشكال، أو تغير الشكل النصي وفقاً لتغير الرؤية، أو بمعنى آخر يحدث تغير في جغرافية النص نتيجة التغير في الرؤية التي أفرزت هذا النص[3].

ويرجع هذا إلى أن تحول الرؤية الفكرية للكاتب يستتبعـه تحول في بنيـة الشكل الأدبـي، كما يرجع إلى قابلية النص للتأويـل والتشكيل؛ ومن ثم نعني بالنص الأدبي ذلك المعنى الذي أراده روبرت شولز مـن حيث كونه « مجموعة من العلاقات التي تنتقل في وسط معـين من مرسل إلى متلـق، باتباع شفرة أو مجموعـة من الشفرات، ومتلقـي هذه المجموعة مـن العلاقات، وهـو يتلقاها نـصاً يبـاشر تأويلها وفـق ما يتوفر لـه من شفـرة أو شفـرات مناسبة؛ فالاقتراب من قول أدبي بوصفه نصاً يعني اعتباره بهـذه الطريقـة منفتحـاً للتأويـل برغـم ارتباطه بمعايير نوعية معينة».[4]

علـى أننـا نـدرك أن التجريـب الشكلـي شكل محـورا جوهريـا – في مـسيرة الروايـة العربيـة المعاصرة منـذ الستينيات من القرن الماضي وحتى الآن – في العديد من الروايـات العربية الخليجية، والشامية، ودول المغرب العربي، ومصر وغيرها.

ولكـن منذ مطلع التسعينيات وحتي الآن شكلت الروايـة العربية منعطفا جديـدا في مسيرتها على مستـوى التجريـب والتشكيل الفني، وهـي مرحلة يمكـن أن نطلـق عليهـا مرحلة البحث عـن الشكل الضائـع، سواء علـى مستـوى الهويـة، أو الرؤيـة الفكريـة، وهـي صدى للواقع العربي الـذي تشتت هويته منذ حـرب الخليج الثانيـة 1990 واحتلال العراق للكويت، وانقـسام الصف العربي بين مؤيد وعـارض، وتحول العدو الصهيوني إلى صديق لدى بعـض الأنظمـة العربية، وتحـول الشقيـق العربي

(1) Milier, George A., Professionals in Bureaucracy Alienation Among industrial Scientists and Enginers, Am. Xociol. R. 1967. Vol, 32. N. 4P., 670-F

(2) Milier, George A., Professionals in Bureaucracy Alienation Among industrial Scientists and Enginers, Am. Xociol. R. 1967. Vol, 32. N. 4P., 670-F

(3) للمزيد انظر: د مراد عبد الرحمن مبروك جوبولتيكا النص الأدبي المرجع السابق

(4) روبرت شولز؛ السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1)، 1994م، ص 251-252

إلى عدو لأخيه العربي يناصبه العداء، فضلا عن أحداث سبتمبر، وإلصاق التهم الإرهابية بالشخصية العربية، ثم ثورات الربيع العربي التي تم اختطافها من قبل الأنظمة العربية، والإقليمية الاستبدادية، والأنظمة الدولية الطامعة، وهذا بدوره انعكس على الهوية العربية، ومن ثم على الهوية الشكلية للرواية العربية. الأمر الذي دفع العديد من الروائيين العرب إلى استحداث أشكال روائية تعبر عن الخصوصية الفكرية والإبداعية، وتتوافق والرؤى الحياتية التي يعايشها الروائي، ومثل هذه الأشكال الروائية المستحدثة عديدة في الرواية العربية المعاصرة يصعب الوقوف عندها جميعا.

في الرواية الخليجية - على سبيل التمثيل منذ التسعينيات وحتى الآن - تمثل هذا التجريب الشكلي في بعض أعمال ليلى العثمان في الكويت، وفوزية رشيد في البحرين، ودلال خليفة في قطر، أما في السعودية فقد برز عدد كبير من الروائيين والروائيات في العقود الأخيرة، مثل سميرة خاشقجي، وتركي الحمد، وعبد خال، ورجاء عالم، وأمل شطا، وصفية عنبر، وليلى الجهني، ونوره الغامدي، وقماشة العليان، وأميمة الخميس، ونداء أبو علي، ونسرين غندور، ورجاء الصانع، وبدرية البشير، وهاجر المكي، وسارة العليوي، وصبا الحرز، وغيرهم

لكننا مراعاة للمنهجية العلمية سوف نقف عند نمط تشكيلي واحد، وفي مسيرة روائية لأدب دولة واحدة، وعند عمل روائي - على سبيل التمثيل وليس الحصر - بحيث يعكس هذا النمط التجريب الشكلي في مسيرة الرواية العربية، وهذا النمط التجريبي هو نمط رواية « السيرسالة » - لو جاز لنا استخدام هذا التعبير - لكون هذا النمط التجريبي الشكلي يعد أول محاولة تجريبية في مسيرة الرواية القطرية، على أن نعنى في دراسات قادمة - بحول الله - ببقية التشكيلات التجريبية في الرواية القطرية، وهذا الشكل الذي نعنى به هو تشكيل مزجي بين فني الرسالة والسير العربية، لاسيما « الليالي العربية » ويمكن أن نطلق عليه رواية « السير رسالة ».

وقد طرأ على النص الروائي المعاصر بعض التطورات والتغيرات التي استحدثت في الشكل الروائي؛ فنجد مجموعة من الأشكال تتداخل مع بعضها البعض في نسيج الرواية الواحدة؛ فتارة يتشكل النص تشكلاً حِكَائيًا، وتارة أخرى يتشكل تشكلاً شعرياً، وتارة ثالثة يتشكل تشكلاً مسرحيًا، أو مقاليًا، أو صُحفيًا، ويكون هذا التعدد على مستوى النص الروائي الواحد؛ أو عدة نصوص.

وتعد الروائية دلال خليفة في روايتها من البحار القديم إليك واحدة من الروائيات القطريات التي تطلعت إلى تشكيل روائي مستحدث في الرواية القطرية في روايتها «من البحار القديم إليك» عام 1995؛ فقد جمعت في نسيج روايتها بين شكلين أدبيين، هما شكل السيرة الشعبية - ومنها الليالي العربية - وشكل الرسالة الأدبية، ومزجت بينهما مزجا فنيا مستحدثا، أفرز في النهاية شكلا روائيا مستحدثا في الرواية القطرية، ولعلها الرواية الأولى في الأدب القطري التي جمعت بين هذين الشكلين التجريبيين الأدبيين.

ثانيا : آليات التشكيل التجريبي المزجي

يعنى التشكيل التجريبي المزجي للرواية ذلك الشكل الروائي الذي يجمع بين أكثر من تشكيل سردي في نص روائي واحد، وفي هذا الموضع يجمع التشكيل الروائي بين شكلين أدبيين هما شكل سيرة الليالي العربية « ألف ليلة وليلة » وشكل الرسالة الفنية العربية، وهذان الشكلان اقترحنا مصطلحا مزجيا يجمع بينهما هو رواية

«السيرسالة»، ولعل الكاتبة دلال خليفة لجأت لهذا الشكل الروائي للتعبير عن شكل يجسد الهوية العربية من خلال استلهامها لشكل تراثي يجمع بين شكلين عربيين أصيلين، وتصب فيهما تجربتها الإبداعية الروائية

والمتأمل في رواية «من البحار القديم إليك» لدلال خليفة 1995 يجد أنها اعتمدت على فن الرسالة في هيكلها الخارجي، من حيث المقدمة، والعناصر، والخاتمة، وعلى فن السيرة الشعبية في تشكيلها الداخلي، من حيث الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان، بل جاءت الفصول في شكل الليالي العربية، إذ يسرد كل فصل حكاية ليلة من ليالي البحار، الباحث عن الهوية، والحقيقة، والوجود، والقيم، والأعراف، والزمن الجميل، وربما يوضح الشكل التالي حقيقة هذا التشكيل الذي جمع بين سير الليالي العربية وفن الرسالة العربية، وهو ما يمكن أن نطلق عليه رواية «السيرسالة»

ونقف عند الآليتين اللتين شكلتا هذا الشكل الفني لرواية «السيرسالة» وهما على النحو الآتي:

1 – التشكيل السردي للرسالة في النص الروائي

2 – التشكيل السردي للسيرة العربية في النص الروائي

2-1- التشكيل السردي للرسالة في النص الروائي:

ويعنى به الرواية التي تعتمد في تشكيلها السردي على الشكل الفني للرسالة، من حيث المقدمة، وعناصر الرسالة، والخاتمة، وتبدأ الرواية بافتتاحية الرسالة، إذ يقول الراوي: « ليت شعري هل تصلك هذه الرسالة يوما؟ إنني أكتبها وقد أعلم أنها ربما لا تصلك قريبا كما كنت أتمنى، وأنها قد تستغرق في الوصول إليك قرنا من الزمان أو يزيد، أو قد تضل في الخضم العظيم فلا تصلك على الإطلاق، ولكن كلي رجاء أنها مهما ضللتها الرياح، ومهما سافرت بها الأمواج، ومهما طال بها الزمان، فلا بد أن تصلك يوما، لابد، فأما إن ضلت وغيبتها الأمواج فستكون الدنيا قد خذلتني إلى النهاية، وأما إن وصلت فسلام عليك تحمله الأمواج عبر المياه الزرقاء، وعبر رمال الشطآن، ومع أنسام البحر إليك، أما بعد ..... »[1].

ونجد افتتاحية الرواية من بداية العنوان « من البحار القديم إليك »، مرورا بافتتاحية الرسالة المتمثلة في النص السابق تعبر عن تماثل الافتتاحيتين، افتتاحية الرسالة، وافتتاحية الرواية، والعنوان هو عنوان رسالة، وفي الوقت نفسه عنوان الرواية، ثم يبدأ الراوي في سرد أحداث القصة التي هي نفسها مضمون الرسالة، التي يبعث بها الراوي صاحب الرسالة ومرسلها، ويبدأ المرسل في سرد مأساته التي هي مأساة الواقع والأنا الجماعية معا فيقول: « ولكن جاء الزمن الذي أصبحنا فيه لا نطيق سفينتنا، ونتوق إلى فراقها وفراق البحر، ما حدث لا أستطيع أن أوصله إليك إلا من خلال سرد قصتنا مع هذه السفينة التي شهدت حياتها وشهدت حياتي ورأتني أشيخ بين ألواحها العتيقة »[2].

إن الراوي يستحضر موضوع الرسالة التي يكتبها، وهي رسالة تجسد مسيرات حياته على ظهر السفينة، بعد أن بلغ الستين، وأصبح بحارا عجوزا غير قادر على الملاحة في مياه البحر؛ فيجلس على حافة البحر ليخط رسالته للقادم الذي لم يأت بعد، يقول: « الشيء الوحيد الذي لا أحبه في هذا الركن هو أن البحر أحيانا يرش على رذاذا دقيقا فيصيب وجهي وملابسي، وهذه الورقة التي أكتب عليها، ولكنني أحاول حماية مدادها من هذه القطرات التي لا أعلم متى ستضربني بها الرياح».[3]

(1) دلال خليفة: من البحار القديم إليك، دار العلوم للطباعة والنشر، الدوحة 1995 ص 3

(2) المصدر نفسه ص 5

(3) نفسه ص 6

ويستمر الراوي في حالة استحضار لما يكتب في رسالته، تلك الرسالة التي يجسد فيها كل آماله، وآلامه، وعذابات السنين التي مر بها، والمتغيرات إلى عصفت بواقعه، كما عصفت بالواقع الجديد، ولم يعد يعرف كيف يقص حكايته؛ لأنها ليست ككل الحكايات؛ لكونها تجمع النقائض في وقت واحد من مآسي الواقع وأشواقه، ويظل الراوي حائرا في بدايات رسالته، كيف يبدأها يقول: « لقد رفعت يدي عن الورقة لحظة، وأخذت أفكر كيف أبدأ لك الحكاية، ولكني لم أهتد إلى شيء، صدقني لا أعرف كيف أبداها، ولكن لا تقلق فسأبدأها قريبا جدا، سأبدأها لا محالة؛ لأنني لابد أن أوصلها إليك، ولن تصل بلا بداية؛ ولأنني بحار طالما صارع البحر العظيم، وطالما خاض الصعاب؛ فكيف تستعصي على حكاية، ولكنني يجب أن أرب فكري وكلماتي، وسأفعل بعد أن يذهب انفعالي هذا وفرحتي عندما رأيت الصندوق الصغير، هذا الصندوق الصغير هو الذي سيحمل إليك الرسالة كي تصل سليمة غير منقوصة وغير مبتلة [1].

ويستمر البحار القديم في سرد رسالته، والشروع في إرسالها وتنتهي الافتتاحية على وعد باستكمال الرسالة في صباح اليوم التالي؛ فتأخذ الرسالة بعدا تشكيليا في الرواية، ولعل الدافع لاستخدام هذا الشكل هو رغبة الروائية في استلهام شكل روائي عربي يستوحي تراثنا العربي، ويعبر عن هويتنا الفكرية والثقافية، وهذا ما نلحظه أيضا في ثقافة شخصية البحار القديم، الذي ظل طوال الرحلة مخلصا لتراثه، وثقافته، وهويته على الرغم من العواصف العاتية التي عصفت به من كل صوب، ونعنى بالهوية هنا الموروث الثقافي العرقي، والاجتماعي، والديني، واللغوي، والجغرافي، والحضاري الذي يشكل وعي الافراد، والجماعات البشرية، ويمثل هذا الموروث نسقا فكريا، وحياتيا زمنيا، ومكانيا يمكن من خلاله تمييز هذه الجماعات البشرية عن غيرها.

ولا يقف التشكيل التجريبي للرواية عند حد الافتتاحية التي جسدت افتتاحية الرواية والرسالة معا، لكنها تجاوزتها إلى التشكيل الفني لخاتمة الرسالة، التي هي نفسها خاتمة الرواية ونهايتها، يقول البحار القديم: «**أما الآن فقد ازف الموعد، ويوشك ضياء الفجر أن يهتك ستر الليل، ويجدر بي أن أقذف بهذه الرسالة إلى البحر الساعة، فلا متسع للحديث الآن، ولكن يا صديقي إذا سمعت صدى صوت النوارس، أو رأيت سفينة قصية، أو رأيت سطحا أزرق مضطربا تشهق أمواجه من بعيد فاذكرني، أذكر البحار القديم، وأذكر سفينته التي تشق عباب البحر باتجاه الدوامة، وتمن له نهاية رحلة سعيدة، هذا إذا لم تقتلعه الدوامة، ويستقر جسده في قاع البحر قبل أن تصلك الرسالة، وإلا فتمنى له الرحمة، وداعا.**

من البحار القديم

من على متن ذات الألواح الغراء

قرب منتصف البحر العظيم» [2].

ويعد هذا النص هو النص النهائي في الرواية، وهو نفسه يمثل خاتمة الرسالة، الأمر الذي جعل الرواية تأخذ تكنيك فن الرسالة في المقدمة والخاتمة، أو الافتتاحية والنهاية الروائية، وكأن الروائية بذلك أرادت تثبيت جذور الهوية الروائية من خلال الشكل الروائي من ناحية، والقضايا المطروحة من ناحية ثانية، والقضية التي تمثل وعي الشخصية هي المحافظة على الموروث الثقافي والاجتماعي، ذلك أن « أي هوية ثقافية من الثقافات

(1) نفسه ص 8

(2) نفسه ص 209 – 210

الإنسانيـة ترتبـط بمرجعيـات وجـذور عميقة لها لا تستطيع أن تتخلـص منها، لكنها تظل على مدى تاريخها تقـوى وتضعف، وتمرض وتـصح، وتكمن وتظهـر، وتتفاعل مـع الآخر حيناً وتنعـزل عنه في الحين الآخـر، لكنها على الرغم من هذه التغيرات تظـل محافظة على جبناتهـا المركزية، نلحظ هذا سواء في الثقافة الأدبية، أو المعمارية الأصلية منها، والمفتوحة، والمهجنة، وغيرها ».[1]

علـى أننـا نـدرك أن الهويـة المحليـة المفتوحة تختلف عـن الهوية المهجنـة، والهويـة «التلقيطية» بكونها ذات توجه توفيقي يجمع بين الفكر المستقبلي المتحرر من الماضي، والسلفي المنغمس في ما ضويته وفق الظرف التاريخي، ووفق مقدرة الثقافة المحلية على استيعاب الآخر؛ فهـي لا تقحم الجديد عنوة، لكنها تنمو بعفوية لتلتحم بالجديد، وتعيد تعريفه، وتمزجـه بالظـرف المحلـى».[2]، وهـذا ما حاولت الشخصية الروائية في البحار القديم معالجته، من حيث كونها تتمسك بجذورهـا التاريخية، وتتفاعل معهـا دون الذوبان في الآخر، ويأتـي شكل الرسالة الـذي ارتضته الكاتبة ليكـون شكلا معبرا عن هذه الرؤية الفكرية للثقافة العربية .

فقد مـر التشكيل الروائي بعـدة مراحل بدايةً من إرهاصات الفن الروائي، وتخبطه بين الأشكال الأدبية المتعددة في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، حتى استقر على ما عرف بالشكل التقليـدي في العشرينـات مـن القـرن العشريـن، وهذا الـشكل لم يخل من المؤثـرات الأوربية، وكان لابـد من ظهـور شكل جديـد يلائم طبيعـة الواقع الحـاضر، وطبيعة بناء الروايـة؛ لأن العكوف على الـتراث الماضي بأشكال تقليدية خالصة، أو أوربية قـد لا يتوافق وطبيعـة الواقع، كمـا أن التعبير عن الحـاضر منقطعـاً عن التراث المـاضي ومنبتا عن الحـاضر لا يسايـر طبيعـة المجتمـع ذات الجذور الأصيلة، والذي يتطلـع للتطور والتجديد، وبالتالي ظلـت الأشكال الروائيـة تتخبـط بـين الأشكال الأوربيـة التقليديـة والأشكال المستحدثـة، «وهذه الاضطرابات بـين الأشكال المختلفة انتهت بالناس إلى الـشك في قيمـة تلـك المـودات المستعـارة من أطـر الحـضارة الغربية المختلفـة، وأكدت ضرورة المواءمـة بـين الأشكال والوسائل، وبـين المضامين الملحة المرتبطة بألوان المعانـاة التي يعيشها إنسان عصرنا »[3] وهذه الاضطرابات هي ما جعلت دلال خليفة وغيرها من الروائيين العرب يتطلعون لشكل روائي يعبر عن خصوصية الثقافة العربية .

2-1- التشكيـل السـردي للسـيرة العربيـة في النص الروائي .

ويعنـى بـه استلهـام الكتـاب لـشكل الـسيرة الشعبية في رواياتهم، لاسيما الليالي العربية « ألف ليلـة وليلـة »، حيـث تأتـي الروايـة في شكل سيرة الليالي العربية من حيث بنـاء الفصول، والمشاهد الروائيـة، والرؤية الأسطورية، والتشكيل الزمكاني والشخصيات، والأحـداث، والشكل على حد تعبير جيروم سيتولنيتـز « لفظ يدل علـى الطريقة التي تتخـذ بها هـذه العناصر موضوعهـا في العمل، كل بالنسبة إلى الآخـر، والطريق يؤثر بها كل منها في الآخـر؛ فهو إذن يشتمل علـى ضروب من العلاقة، منها تعاقب الحوادث التي تكون عقدة الرواية »[4]، كما « أن الأشكال الأدبية تعكس في حد ذاتها حركة

(1) انظر: مراد عبد الرحمن مبروك، الهوية العربية والتشكيل المعماري والجيوبولتيكي للنص الشعري، مركز النشر الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز 2016، ص 5

(2) د. شارى بن عبد الله النعيم، بحث الهوية والشكل المعماري الثابت والمتحول في العمارة العربية، مجلة عالم الفطر الكويت المجلد 37 عدد 3 مارس سنة 2009، ص210

(3) د. عز الدين إسماعيل؛ روح العصر، دراسة نقدية في الشعر والمسرح والقصة، ص 101-102.

(4) جيروم ستولينتز: النقد الفنى .ترجمة د.فوائد زكريا، ص.34.

المجتمع، وتصور مضامينه ، وليس عبثا في فترة غلبة المد الأوربي أن تكون الأشكال القصصية في عالمنا هي أشكال أوربية، وليس عبثا أيضا أن المجتمع - وقد بدأ يكشف هويته أخذ في الوقت نفسه - يبحث عما في التراث من الأشكال التي يمكن لها أن تنبعث من جديد وأن تتصدى لتيارات العصر» [1].

ومثل هذا التشكيل التراثي الشعبي في الرواية العربية ليس وليد مرحلة التسعينيات فحسب، لكنه وجد في الرواية العربية منذ النصف الأول من القرن العشرين، حيث « بدأت تباشير هذا الشكل في الظهور منذ بدايات رواية طه حسين « أحلام شهر زاد » 1942، و روايتي فاروق خورشيد «سيف بن ذي يزن» سنة 1963، و «علي الزيبق» سنة 1967، و جمال الغيطاني في «الزيني بركات» سنة 1970، «التجليات» سنة 1987، و «رسالة في الصبابة والوجد» سنة 1987، ومحمد جبريل في «إمام آخر الزمان» سنة 1985، و «من أوراق أبي الطيب المتنبي» سنة 1986، ونجيب محفوظ في «الحرافيش» سنة 1977، و «ليالي ألف ليلة» سنة 1982، ومحمد مستجاب في «من التاريخ السري لنعمان عبد الحافظ» سنة 1982» [2]، وغيرها التي تتابعت في الروايات العربية حتى وقتنا الحالي

ويمكن القول إن حكايات الليالي تعد من أهم الأشكال الشعبية التي استوحاها العديد من الكتاب في رواياتهم، وأول ما يلفت الانتباه في كتاب الليالي العربية أنه قسم إلى ليال، وقصد به استيفاء غرض في المقدمة، وهو صرف الملك شهريار عن شروره عن طريق شغل خياله وتفكيره بالحكايات المتصلة؛ إذ إن الملكة «شهرزاد» حدثت الملك «شهريار» في ألف ليلة وليلة بأحاديث متصلة، وفي كل ليلة تقف عند موقف مشوق تستكمله في الليلة التالية وهكذا حتى انتهيت الليالي جميعها.

ومن هنا يمكن القول: «إن الشكل الفني الذي يحكم إطار الليالي العربية يقسم الليالي العربية إلى ليال متتابعة تتابعا زمنيا، بداية من الليلة الأولي حتى الليلة الأخيرة، وقد استوحي طه حسين هذا الشكل في روايته «أحلام شهرزاد» سنة 1942؛ فقسمها إلى ليال تبدأ من الليلة التاسعة بعد الألف وحتي الليلة الرابعة عشرة بعد الألف، واعتمد على الزمن التاريخي، وطه حسين لم يلتزم بحكايات الليالي العربية كما هي، بل نسج حكايات خيالية على شاكلة الليالي العربية». [3]

واذا كانت شهرزاد في الليالي العربية قصت على شهريار حكاياتها في أوقات اليقظة؛ فإنها في أحلام شهرزاد قصت عليه هذه الحكايات في أوقات النوم، واقترب الشكل الفني في الرواية من شكل الليالي العربية، وأصبح التحوير الذي لجأ إليه طه حسين تحويرا شكليا، وقد جاء هذا التحوير أيضا في عدم التزامه بذكر حكايات الليالي العربية؛ فتبدا أحلام شهرزاد بالليلة التاسعة بعد الألف، وقد أصبح الملك حزينا تنتابه الحسرة على العهد الذي انقضي، يقول: «عاد شهريار إلى نفسه وارتسمت على ثغره ابتسامة سريعة لم تلبث أن مرت كأنها البرق، وثارت في نفسه عاطفة ضئيلة ولكنها حادة، وفيها شيء من حسرة، وفيها شيء من يأس، وفيها شيء من حزن على عهد قد انقضي وليس إلى رجوعه من سبيل» [4] .

(1) د. عبد الحميد إبراهيم: مقالات في النقد الأدبي 4/4

(2) للمزيد انظر د. مراد عبدالرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، مرجع سابق

(3) للمزيد انظر مراد عبد الرحمن مبروك، العناصر التراثية في الرواية العربية، دراسة نقدية، مرجع سابق ص 241

(4) طه حسين: احلام شهرزاد، ص12 .

والمتتبع لرواية « من البحار القديم إليك « يجد أنها أشبه ببناء الليالي العربية من حيث تتابع الحكايات والمشاهد الروائية؛ فالرواية من أولها إلى آخرها تستخدم تكنيك الليالي العربية، وقد جاءت رسالة البحار القديم متتابعة تتابعا زمنيا تصاعديا، منذ أن جلس البحار القديم على شاطئ البحر يكتب رسالته للمخلص القادم الذي لم يأت بعد، إلى أن فرغ منها في آخر ليلة من ليالي الرواية، وظل الراوي يسرد رسالته يوما بعد يوم، حتى إذا اكتملت الرسالة انتهت الرواية، وفي نهاية كل ليلة يشتد الإعياء على الراوي « البحار القديم » فيكف عن الكتابة، ويعد المخلص القادم بأن يكمل له الرسالة في اليوم التالي، يقول على سبيل التمثيل في نهاية اليوم الأول لكتابة الرسالة: «إنني أتثاءب الآن، ولم أعد قادرا على مواصلة الكتابة؛ لذلك فقد حان موعد عودتي إلى فراشي، وندع استكمال الرسالة إلى يوم آخر».[1]

وتعتمد الرواية في تشكيلها الزمني على البناء الزمني لسيرة ألف ليلة وليلة، من حيث البناء التتابع التصاعدي للزمن؛ فإذا كانت شهر زاد في الليالي العربية ظلت تقص لشهريار حكايات الماضي والحاضر؛ فإن البحار القديم ظلت حكاياته تتابع أيضا لصديقه المخلص الذي لم يأت بعد، حيث يكرر عبارة «أيها الصديق الذي لم أره » في معظم حكايات الرواية لاسيما حكايات النصف الثاني من الرسالة، في صفحات (125 – 140 – 152 – 160 – 170 – 179 – 179 – 183 – 184 – 190 .... الخ) ولعل شيوع هذه العبارة على لسان الراوي يرجع إلى تعبير عن حالات العجز والضياع التي أصابت جسد الأمة العربية؛ فقد سيطرت سفينة الأعداء على كل مقدرات الحياة، وأصبحت سفينة الراوي أو البحار القديم عاجزة عن التحرك إلا بإرادة سفينة الأعداء؛ لأننا قلدنا كل ما يريده العدو من الأفعال الساقطة، وتركنا كل ما يعبر عن هويتنا وإرادتنا الفاعلة، وأصبحنا نلتمس النجاة من سفينة الأعداء، يقول: «أما نحن فقد أصبحنا نأخذ كثيرا من الأشياء التي يجدونها في مخطوطهم، حتى سراويلهم المطاطية وياقاتهم العريضة التي كانوا يرتدونها قبل أن يعثروا على المخطوط، أصبح معظمنا يرتديها بعد أن تخلصنا من كثير من ملا بسنا».[2]

إن رواية دلال خليفة تجسد حالة العجز التي وصل إليها الواقع العربي آنذاك، ومن المؤلم أن هذا الواقع الذي جسدته الرواية كان في نهايات القرن الماضي (القرن العشرين)؛ لأن الرواية صدرت عام 1995، والواقع العربي حينئذ كان أحسن حالا من الواقع الحاضر الأكثر إيلاما (نهايات العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين)، الأمر الذي يؤكد أن الواقع العربي سيظل متخلفا مدة طويلة من الزمن؛ نتيجة القهر والاستبداد وضياع الرؤية، وهذا يعبر عن الرؤية العميقة للكاتبة دلال خليفة، ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل إن ربان السفينة ظل عاجزا عن اتخاذ قرار بغير إذن ربان سفينة الأعداء، ويدرك الربان هذه الحقيقة المرة لكنه عاجز عن الفعل، يقول ربان السفينة: « كنت أفكر لماذا أصبحنا عاجزين عن السير في مسار غير مسار تلك السفينة ؟ لماذا أصبح كل ما لدينا من تلك السفينة ؟ لماذا لم أعد ذلك الربان المعتد بنفسه؟».[3]

وإذا كانت الليلة الواحدة في الليالي العربية بمثابة الوحدة الزمنية الصغرى؛ فإن الليلة الواحدة أيضا في رواية دلال خليفة تمثل الوحدة الزمنية الصغرى أيضًا، ومجموع هذه الليالي أو الحكايات

(1) المصدر نفسه ص 26

(2) المصدر نفسه ص 153

(3) نفسه ص 205

في الرواية يشكل الوحدة الزمنية الكبرى، والمتتبع للصيغ السردية في الرواية يجد أن العملية السردية لليالي البحار القديم قد طغت فيها الصيغ الدالة على الحاضر والمستقبل برغم أنها تسرد أحداثا ماضية، ويرجه ذلك إلى استحضار الراوي للماضي في زمن الحضور؛ فيسرده كما لو كان كائنا في اللحظة الآنية أو المستقبلية، ويرجع ذلك أيضا لمعايشة السارد للأحداث معايشة حقيقية، يقول البحار القديم على سبيل التمثيل في بداية تسجيله للحكاية الأولى للقادم الذي لم يأت بعد: «قد لا تدرك مدى سعادتي بوصول هذه الرسالة إليك؛ لأنك لم تكن قط في مكاني هذا هنا في هذه السفينة، إننا على ظهرها منذ سنين تكاد لا تعلم عددها، وكنا سعداء وهي تشق بنا عباب البحر، وتنتقل بنا من مكان إلى مكان، ومن زمن على زمن، لا يرافقنا إلا البحر بأمواجه التي ترتفع وتنخفض ؛فتصدر أصواتا ألفناها حتى نكاد لا نشعر بها، ولكن جاء الزمن الذي أصبحنا فيه لا نطيق سفينتنا، ونتوق إلى فراقها، وفراق البحر، ما حدث لا أستطيع إن أوصله إليك إلا من خلال سرد قصتنا مع هذه السفينة التي شهدت حياتها وشهدت حياتي، ورأتني أشيخ بين ألواحها العتيقة»[1]؛ فالصيغ المستخدمة في هذا النص – على سبيل التمثيل – تدل على المعايشة للماضي في زمن الحضور، وقد ساعد على شيوع هذه الصيغ – فيما نظن – لجوء الكاتبة إلى المسار المعكوس لزمن الشكل الروائي؛ فقد بدأت الرواية بزمن وصول الرسالة أو الحكايات المسرودة للقادم الذي لم يأت بعد، حيث يقول الراوي: « فها أنت تقرأ هذه الرسالة إذن فقد وصلتك رسالتي أخيرا».[2]

ويشرع الراوي في قراءة الرسالة من أولها إلى آخرها، وتنتهي الرواية بعد أن يفرغ الراوي أو البحار القديم من كتابتها، ويودعها في صندوق تمهيدا لإلقائها في البحر، يقول: «أما الآن فقد أزف الموعد، ويوشك ضياء الفجر أن يهتك ستر الليل، ويجدر بي أن أقذف بهذه الرسالة إلى البحر الساعة، فلا متسع للحديث الآن »[3]، ومثلما تلجأ الليالي العربية إلى التشكيل الميتافيزيقي للرؤية والشخصية والحدث؛ ففي رواية دلال خليفة تلجأ أيضا لهذا التكنيك في تشكيل الرواية؛ فقد تحول العدو إلى صديق في الرواية، وأصبح حليفا استراتيجيا وعسكريا، حيث يجتمع ربان السفينة سرًا مع ربان سفينة العدو دون أن يعلم البحارة فحوى هذه الاجتماعات السرية، التي يعقدها معهم، وكان الربان يخفي عن الطاهي والرقيب والمارد والبحارة قراراته السرية، مما أدى إلى ضياعهم، وضياع مخطوطهم الذي يمثل تراثهم الفكري والحضاري.

واستطاع الربان الخائن إقناع الرقيب وبعض الشخصيات الأخرى في سفينته بزيارة سفينة الأعداء، والإعجاب بها، وبعتادهم، وقوتهم، ومأكلهم ومشربهم، بل ورفض قتالهم، يقول الرقيب: «أحب أشياء كثيرة من التي نجلبها منهم؛ لذلك لا أراهم أعداء، ولا أحب أن أراهم أعداء، ثم إلى متى سنتقاتل، أخبرني أما كفانا من ذهب ... من ذهب من رجالنا، وما عانيناه» [4]، والمارد الذي كان يقاوم سفينة الأعداء تخلصوا منه عندما اشتدت عاصفة من صنع الأعداء، وتحول البحارة والربان الخائن إلى أصدقاء لكل قاطني سفينة العدو، وتحولت شخصية البحار القديم إلى أسطورة تقاوم تغيرات الزمن، ومحاولات التطبيع مع العدو القاتل، لكن البحارة والربان الخائن

(1) نفسه ص 5
(2) نفسه ص 5
(3) نفسه ص 209
(4) نفسه ص 203

اتهموه بالجمود، وعدم مواكبة العصر، على الرغم من أنه لم يفعل شيئا غير أنه ظل يطالب بعدم الاستسلام لسفينة العدو، وعدم التفريط في المخطوط المعبر عن الموروث الفكري والثقافي والهوية الحضارية لهم، ونجد أن كل حكاية من حكايات الرواية تمثل ليلة من الليالي العربية في «ألف ليلة وليلة»، وهكذا يتضح لنا مدي استلهام دلال خليفة لشكل السيرة الشعبية الممثلة في «ألف ليلة وليلة»، واستطاعت ببراعة فنية مزجه بشكل الرسالة الفنية، وانبثق من هذين الشكلين شكل رواية «السيرسالة»

ثالثا: أنماط التشكيل التيبوجرافي:

يعنى بالتشكيل التيبوجرافي الحيز الذي تشغله الحروف والعناوين داخل النص الروائي، من حيث التشكيلات التي تكتب بها حروف الكتابة الروائية وعناوينها، ومن حيث البروز، أو الرسوم، أو الإشارات، أو اللوحات، أو الأشكال التجريدية، كما يعنى أيضا بالرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه الروائي، مثل الكتابة المائلة أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نص وآخر داخل الرواية؛ عندما يحاول الكاتب إبراز معاني وكلمات بعينيها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسة داخل الرواية؛ بغية إبرازها وتوضيحها، لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص، وأحيانًا تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد، والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية[1].

وقد يلجأ الروائي إلى هذا التشكيل ضمن تشكيلات فنية أخري، كالشكل التاريخي، أو الواقعي، أو الرمزي، أو التوثيقي، أو تيار الوعي، أو غيره من الأشكال والتيارت الروائية النوعية؛ أي أن التشكيل التيبوجرافي ليس شكلا مستقلا بذاته، لكنها تقنية فنية وإبداعية تقترن مع العديد من الأشكال الروائية المختلفة، وتتفاعل معها، ويعد هذا التشكيل نمطا من الأنماط الفنية والتقنية المستحدثة، التي طرأت على الرواية المعاصرة في عملية المعالجة الإبداعية والتقنية؛ نتيجة للعوامل التكنولوجية والمعلوماتية المتقدمة من ناحية، وإحساس الراوي أن الرموز اللغوية والكتابة التقليدية المألوفة في الطباعة لا تفي بمكنون الحالات الشعورية المتدفقة داخله[2].

ونقف عند رواية «من البحار القديم إليك» لدلال خليفة على سبيل التمثيل، ويتمثل هذا التشكيل في مستويين: الأول: التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم، والثاني: التشكيل التيبوجرافي للرسم الكتابي.

3-1- التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم الفنية:

ويعنى به تشكيل الرسومات الفنية التي يلجأ إليها الكتاب، سواءً في الغلاف الأمامي، أو داخل صفحات الرواية وفصولها؛ لتكون أداة تعبيرية ورمزية وإيحائية عن قضية معينة يبغي الكاتب توصيلها،ويمكن معالجتها من خلال بعدين هما: التشكيل التيبوجرافي للغلاف، و التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم.

الأول: التشكيل التيبوجرافي للغلاف:

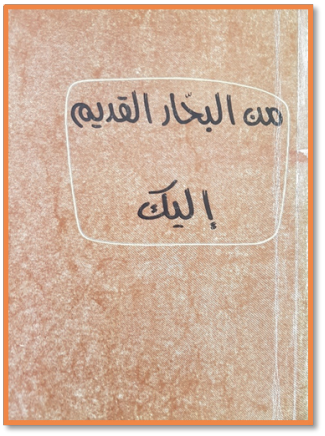
- ويعني به دور تصميم الغلاف الروائي في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي للنص، إذ أن تصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص [3]، والشكل التالي يوضح تضاريس الغلاف الخارجي في رواية من البحار القديم إليك.

(1) انظر: مراد عبد الرحمن مبروك، التشكيل التيبوجرافي والبحث عن شكل في الرواية العربية، مرجع سابق ص 93

(2) نفسه ص 93

(3) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي، مرجع سابق ص 124

الغلاف الخارجي لرواية (من البحار القديم إليك)



والمتأمل لهذا الغلاف يجده يعبر عن الشكل الفني للرسالة، حيث يوضع العنوان في داخل مربع يشبه غلاف الرسالة، يضاف لذلك أن الشكل الفني المرسوم على الغلاف شكل بسيط يتناسب وبساطة شكل أغلفة الرسائل، فضلا عن كونه يعبر عن وضوح الشخصية العربية وبساطتها، وعدم ميلها إلى التعقيد، وما يؤيد هذا التصور الرؤية الفكرية للشخصيات العربية في الرواية، لاسيما شخصية البحار القديم، والبحارة الآخرين قبل أن يصابوا بالتغيير والتحول والمراوغة عندما تعاونوا مع سفينة الأعداء، وتعلموا من الأعداء المكر والدهاء، وعدم الوضوح، لكن الشخصيتين اللتين ظلتا على موقفيهما هما شخصيتا البحار القديم والمارد، من حيث عدم استسلامهما لمطالب العدو ودهائه ومكره، في الوقت الذي تلون فيه الربان الخائن، الذي كان يقود سفينتهم، ومثل هذا الغلاف البسيط يعبر عن بساطة ووضوح مثل هذه الشخصيات العربية، التي لم تتحول عن مبادئها السامية، وظلت مخلصة في الدفاع عن وطنهم حتى آخر لحظة في حياتهم .

الثاني: التشكيل التيبوجرافي للوحات والرسوم الفنية:

- ويعني به اللوحات والرسومات الفنية التي يلجأ إليها الكتاب داخل صفحات الرواية وفصولها؛ لتكون أداة تعبيرية ورمزية وإيحائية عن مشهد قصصي، أو حدث، أو شخصية روائية، أو غيرها ويحاول الكاتب من خلالها معالجة قضية حياتية معينة، وفي رواية «من البحار القديم إليك» يسيطر عليها لوحتان: الأولى صورة السفينة عن قرب، والأخرى صورتها عن بعد، وكلتاهما تأتيان في بداية الحكاية؛ أي تكون بمثابة اللوحة الافتتاحية للنص الروائي، وقد تكررتا بصورة متقاربة؛ إذ تكررت صورة السفينة القريبة تسع مرات، والبعيدة تكررت ثمان مرات، وهذا التقارب العددي ربما يعبر عن السفينة البعيدة والقريبة في آن واحد؛ فهي قريبة حينما تعبر عن الواقع تعبيرا يتوافق مع تطلعات الشخصية العربية، التي تتوق إلى قيم الحق والعدل والحرية، وهي بعيدة عندما يسيطر عليها الأعداء، وتصبح ملازمة لها دون هوية.

وقد وردت الصورة القريبة للسفينة:

- في مشاهد عديدة في الرواية وكانت تأتي – كما ذكرنا – في بداية كل حكاية، حيث تمثل الحكاية الليلة الحكائية في « ألف ليلة وليلة» وتكون اللوحة بمثابة افتتاحية الحكاية، وتشكل مرتكزا لسفينة الحياة التي دارت حولها الرواية، كما أنها مرتكز لمحاور الرواية وحكاياتها، والشكل الآتي يوضح صورة السفينة عن بعد.

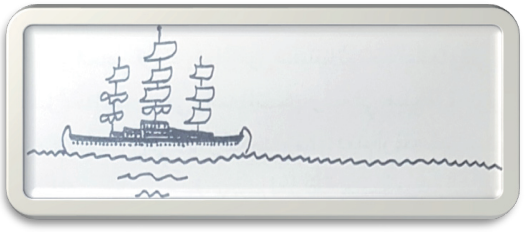
صورة السفينة عن قرب في رواية (من البحار القديم إليك)

وهـذه الصورة تكـررت في الرواية تـسع مرات في صفحات (5-10-36-48-70-99-115-179-191)، والمتأمـل في اللوحـة يلحظ أمـواج البحر العاتيـة، والسفينة تـشق عبابهـا، والسحب تظلل سماءها، والأشرعة الثلاثة تنتصب كعمود الخيمة في وسط السفينـة، التـي تقـاوم عوامـل التعريـة البحريـة والجويـة وغيرهـا، إنهـا تشبـه سفينة الصحـراء التي تقف شامخـة متحدية العواصف العاتية.

- إنهـا لوحـة تعـبر عن خصوصيـة البيئـة العربية الصحراويـة والساحليـة معا، لاسيمـا في المجتمع القطري الذي شكل البحر والغوص مرتكزا حياتيا طوال تاريخه، وبعدا جوهريا في هويته؛ فقد علمتهم أهوال البحـر، وعواصفه قـوة العزيمة، ومواجهة الشدائـد، والحفاظ على الهوية التي شكلت وعيه؛ لأنهـا وعاء موروثـه الفكري والحـضاري والثقافي والاجتماعي، ولذلك ظـل البحار القديم محافظا على تراثـه وهويته، ولم يستسلـم لمطالب الأعداء في سفينتهم، ولم يخـضع لسخرية الربان الخائن الذي استسلم لسفينة العدو وربانها.

- **والـصورة البعيـدة للسفينـة** تكـررت في الروايـة ثمـاني مـرات في صفحـات (27-65-87-125-140-152-160-171) بمعـدل مـساو تقريبـا للـصورة القريبـة، وربمـا يعـبر هذا عـن سفينة الحيـاة التي تحقق الأمنيات تـارة، وتنتزعها تارة أخرى، وقـد جاءت هذه الـصور البعيدة أيضا في افتتاحيـة كل حكاية مـن الحكايـات، بمثابة فنار الحكايـة الـذي يـضيء جنباتها؛ ذلـك أن صورة السفينة شكلـت محورا بارزا في كل الرواية، سواء الـصورة الأدبية المرسومة بالكلمـات، أو الصورة الفنيـة المرسومـة في لوحات في بدايـة كل فصل، أو حكايـة وتتـضح الـصورة البعيـدة للسفينة في الشكل التالي:

الـصورة البعيـدة للسفينـة في رواية (مـن البحار القديم إليك)



ويتـضح من خلال هـذا الـشكل صورة البحر من بعيد، وكذلـك صورة السفينة مـن مسافة بعيدة، والعين تـكاد تلحظ صورة مصغـرة للسفينة، بعد أن شقـت عباب البحر، وأصبحـت تصارع ويلات الأمـواج، والعـواصف التي تحرك قـلاع السفينة بـشدة. إنها رحلـة البحارة بحثا عـن الوجود من خـلال الغـوص، والبحث عـن ثـروات البحر التي تعينهـم في مواجهـة الحياة، كمـا أن السفينة هنا أيـضا تعـبر عن الهويـة الوجودية لحيـاة المجتمع العربـي بعامـة، القطـري بخـاصة، إنـه المجتمع المتمسك بعاداته وتقاليـده وأعرافه وقيمه وأرضه وبحره، ولا يريد لسفينـة الأعداء أن تفسد عليهم حياتهم، ولا يريد للخونة أن يكون لهم موضع قدم في إبحار سفينتهم.

- تـشكل الهويـة الثقافيـة والفكرية بعـدا عميقا في مسيرة حياته البحار القديم، المتطلع إلى السفينة والمخطـوط، واختيـار السفينـة هو تعبـير رمزي لسفينـة الحيـاة، التي قـد يقودها ربانهـا إلى بر السلام، وقد يقودها بجهله أو خيانته إلى تدميرها وضياعها، لاسيمـا الشخصيات الاستبدادية التي تستأثـر برأيهـا، والمتمثلـة في شخصيـة الربان، وقرب السفينة وبعدها قد يعبر عن رمزية الأهوال التـي تواجههـا الشخصيـة في مـسيرة حياتهـا؛ فأحيانـا تقـترب مـن الـشط أو مـن بـر الأمان؛ فتصبح واضحة وقريبة الرؤية، وأحيانا تبتعد عن

الشط بحثا عن الرزق والوجود؛ فتعتريها بعض الصعاب؛ فتبدو الآمال والطموحات بعيدة المنال، إذا اعترتها عوامل التعرية الجوية أو البحرية العاتية أو البشرية، المتمثلة في الربان المنحرف عن الطريق بغية تحقيق طموحاته الشخصية

2-3- التشكيل التيبوجرافي للرسم الكتابي:

ويعني به الرسم الكتابي الذي ينهجه الكاتب في نصه الروائي، مثل الكتابة المائلة، أو البارزة التي تستخدم للتفرقة بين نصر وآخر داخل الرواية عندما يحاول الكاتب إبراز معانٍ وكلمات بعينيها، أو تستخدم في العناوين الفرعية والرئيسية داخل الرواية بغية إبرازها وتوضيحها؛ لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص، وأحياناً تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية والمونولوج الداخلي والمناجاة النفسية، ومثل هذا التشكيل يسهم في فهم المعنى من حيث التفرقة مثلاً بين السرد والحوار، أو بين التداعيات الماضية والوقائع الحاضرة، أو بين المونولوج الداخلي والخارجي، كما أنها تسهم في تنبيه القارئ إلى العناوين والعبارات والجمل ذات المغزى[1]، حيث «لا نتوفر على حرية في الاستعمال الذي ننجزه في فضائنا الخطي؛ فأبعاد الحروف وتنظيم الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره تتم في حيز ضيق جداً. الأمر الذي يصير معه اختياره دالاً»[2] ومن ثم يحمل التشكيل التيبوجرافي بعداً دلالياً في النص، ويتمثل في جانبين الأول: الرسم الكتابي للعناوين والحروف، والثاني: الرسم الكتابي لحيز الكتابة والتصفيح.

الأول: الرسم الكتابي للعناوين والحروف:

- من خلال تحليلنا للنص الروائي عند دلال خليفة في ما يتعلق بالرسم الكتابي للعناوين والحروف في روايتها «من البحار القديم إليك»، يتضح لنا أن تضاريس التشكيل التيبوجرافي للنص جاءت على النحو الآتي:

1- لا يوجد تشكيل تيبوجرافي في كل فصول السرد الحكائي في رواية دلال خليفة، بل جاءت كل الحكايات مكتوبة كتابة عادية، خالية من العناوين أو العبارات أو النصوص البارزة أو المائلة.

وقد يرجع هذا إلى أن هذا النمط السردي في الرواية عني بسرد الأحداث، والمواقف، والمشاهد التي مرت بها الشخصيات البسيطة والعادية في المجتمع، والتي لا تترك أثراً، مثل شخصيات البحارة الذين لا رأي لهم، حيث يوجههم الربان كيفما يريد، وعندما فرض عليهم أن يتحول العدو إلى صديق خضعوا لأوامره، ولم يعترض أحد، ولما كانت شخصياتهم وأنماط حياتهم عادية ومألوفة جاءت معظم الكتابة عادية وخالية من أي بروز أو تشكيل يلفت الانتباه، حتى أن الشخصية البارزة الممثلة في البحار القديم لم يعد له صوت فقد اتهمه الربان الخائن والبحارة المنساقون والمطيعون لهذا الربان بالعجز، وكبر السن، وعدم الإدراك، وفقدان الوعي

2- يضاف إلى ذلك أن الرواية افتقرت إلى العناوين في كل حكاياتها، وربما هذه الرواية من الروايات القلائل التي خلت من عناوين للفصول أو الحكايات، أو حتى إشارات رقمية لها، واستعاضت عنها الروائية دلال خليفة بصورة السفينة، وكأن

(1) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي، مرجع سابق ص 124

(2) محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991، ص 103 .

عـدد تكـرار صور السفينـة في الروايـة هو نفسه عدد الحكايـات الـواردة في الرواية، ويعـد هـذا تكنيـكًا مستحدثا، علـى الرغم مـن صدور الرواية في فـترة مبكرة لم تنفتح فيهـا الروايـة العربية كثيرا علـى التحديث الشكلـي - وخاصة الروايـة القطرية - ولعل الشكل الآتـي يوضح مسار الحكايات مقترنا بنمط الـصورة الفنية للسفينة، سواء أكانت قريبة أم بعيـدة، على أن هذه الصور جاءت بديلا للعناوين.

تضاريـس التشكيـل التيبوجـرافي للعنوان الـصورة في روايـة «مـن البحـار القـديم إليك»

17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
ق	ق	ب	ق	ب	ق	ب	ق	ق	ب	ق	ب	ق	ق	ب	ق	ق

الـصورة القـريبـة للـسفينـة ويـرمـز لها بـالـرمـز (ق)، وتحـل محـل عنـوان الفصل أو الحكاية في الرواية

الصورة البعيدة للسفينة، ويرمز لها بالرمز (ب)، وتحل محل عنوان الفصل، أو الحكاية في الرواية.

ق = رمز الصورة القريبة للسفينة

ب = رمز الصورة البعيدة للسفينة

الثاني: الرسم الكتابي لحيز الكتابة والتصفيح:

يعنـي به الحدود التي تشغلهـا الكتابة المطبوعة في مساحـة أوراق الرواية، وأبعادهـا، وأنماط الكتابة المستخدمة من حيـث الأفقية والرأسية، والتأطير، ومساحات البياض والسواد في الصفحة 9[1]؛ ومن ثم يـدور هذا المحور في ثلاثة أبعاد، هي: تضاريس الكتابـة الأفقيـة والرأسيـة، وتضاريـس التأطير، وتضاريس البياض والسواد.

(1) مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي، مرجع سابق ص 154

1- التشكيل التيبوجرافي للكتابة الأفقية والرأسية

- يعنـي بالكتابـة الأفقيـة الطريقـة العاديـة التي يلجـأ إليها الكاتب، عندمـا يبدأ سطر الصفحـة بالجهـة اليمنـى وينتهـي عنـد اليسرى، وهذا النمط شائع في معظم الكتب النثريـة والأدبية وغير الأدبيـة، أما الرأسية ففيها تأتي الكتابة على شكل عمود أو عمودين أو أكثر في الصفحة، مثل طريقة كتابة الشعر العمـودي والحر؛ فالعمودي تأتي فيه الكتابة عبارة عـن عمودين متوازيـين في الصفحة، والحـر تأتي الكتابة عبـارة عن عمود واحد، وكذلـك كتابة الصحف، وبعـض الدوريات، أمـا في الرواية فتتمثـل الكتابـة الرأسية في الحـوار العمـودي بـين الشخصيـات، أو في استحياء بعض الأشعار أو في بعض العناوين والمقطوعات التي تكتب في منتصف الصفحة عموديـاً، والكتابـة في هـذه الحالـة لا تكون حليـة شكليـة، بـل تشكيـل خطـي عمودي، وأفقـي، وفراغ، وسواد مقـصود من الناحية الفنية؛ بغية طرح أبعاد إيحائية ودلالية، كما «أن الفضاء الخطي يكـون مساحة محدودة وفضاءً ودالاً بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتـب»[2] ويشير أمبرتوابكو إلى أهميـة الكتابـة الخطيـة، ودورهـا في جماليـات النـص؛ فيربط التجلـي بالعملية الخطية في قوله: «إننا ندعي التجلي الخطي في نـص ما سطحـه المعجمـي» إذ يطبـق Lexematique القارئ على التعابير نسقاً من القواعد اللسانية من أجل أن يحولها إلى مستوى مضموني أول[3]» .

(2) محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 124

(3) امبرتوابكو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996 ص 92.

- وفي رواية «من البحار القديم إليك» نجد الكتابة الأفقية هي التي طغت على بنية النص، حتى أن جميع الحكايات في الرواية قد اعتمدت على هذه الطريقة، ولا توجد كتابة رأسية، وقد يرجع هذا إلى تزاحم الأفكار، والأحداث، والمواقف التي تريد الكاتبة طرحها في الرواية، وتوصيلها للمتلقي من خلال معالجة قضية جوهرية في الواقع العربي، وهي قضية ضياع الهوية من ناحية، تلك التي تمثلت في ضياع المخطوط، والاستسلام لمخططات العدو من ناحية ثانية.

2- التشكيل التيبوجرافي للتأطير:

- ويعني به ذلك المعنى الذي أراده ميشال بوتور وهو يعني الصفحة داخل الصفحة، مثل وضع إعلان في مربع صغير[1]، أو مستطيل داخل الصفحة، أو لوحة ذات شكل هندسي معين، أو صورة صحفية داخل مربع بحيث تكون داخل الصفحة الروائية، ويشكل التأطير بهذه المفهوم ملمحاً بارزاً في رواية « من البحار القديم إليك»؛ ففي الحكايات نجد التأطير يقف عند حد تجزي الفقرات، والمشاهد، والأحداث، وكذلك اللوحات الفنية في مقدمة كل حكاية، كما أشرنا إلى ذلك في موضع سابق، من حيث وضع لوحات لصورة السفينة القريبة والبعيدة في مقدمة كل حكاية .

3- التشكيل التيبوجرافي لتضاريس البياض في الرواية:

- ويعني به المساحات الخالية في صفحات الرواية، سواءً كانت بين السطور أو في نهاية فقرة، أو فصل أو في هامش الصفحة، أو بين الكلمات في الفقرة الواحدة، أو في الجملة الواحدة، شريطة أن يعبر الملفوظ عن المحذوف، ويحل محل هذا الصراع بين الكلمات أحياناً نقط متتابعة، ويدل هذا البياض بين الفقرات أو الفصول على نقلات زمنية ومكانية، وعلى أبعاد إيحائية ودلالية أحياناً؛ حيث « تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط، يتم فيها خلق الأشكال؛ لأنها مشكلة من الحركة البانية المسجلة، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون؛ لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أية عملية بناء [2] »، (20). وهذا يعني «أن المنقطع هو من مبدأ سكوني، في حين أن المتصل هو من مبدأ دينامي»[3] (21)؛ فموقف الانفتاح (Extraverti) يمثل حالة هيمنة السواد، وموقف الانطواء (Intraverti) يمثل حالة هيمنة البياض؛ لأن الانفتاح يمثل فضاءً مليئاً، في حين يمثل الثاني فضاءً فارغاً متقطعاً، وفي رواية « من البحار القديم إليك « يتضح لنا أن مساحات البياض تضاءلت في فصول السرد الحكائي؛ حيث لم نجد فراغا إلا في نهايات الفصول، أو الهوامش الجانبية، أو بين الفقرات، وتعبر الفراغات بين الفقرات عن الانتقال من مستوى زمني ومكاني إلى آخر، أو أحياناً تكون بمثابة الاستراحة للاستطراد، واستكمال عملية الحكي، بينما نجد أن هذه الفراغات البيضاء قد زادت في ثلاثة مواضع هي: المشهد الافتتاحي (ص3) في الرواية،

(1) للمزيد انظر: ميشال بوتور؛ بحوث في الرواية الجديدة، ص 128-129 ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط(1)، 1971م.

(2) محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ص 102.

(3) A. Tajanm Gdelage. Ecrtiureet Structure, Pagot (p.b.p)m p. 122.

الـذي يحـوي افتتاحية الرسالـة = الرواية، والمشهـد الختامـي (ص 209-210) الذي يحوي خاتمة الرسالة = الرواية، والصفحة النهائية (211)، التي تحوي تذييلا ختاميا من الكاتبة، فضلا عن الصفحات التي حوت الأغنيـات الشعبية، لاسيمـا أغنيات البحار الطريد في صفحات (54-55-168).

رابعا: أبعاد التشكيل الدلالي:

- شكلـت الأبعـاد الدلالية ملمحا جوهريـا في رواية «من البحار القديم إليـك» على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي والحـضاري، وغيرها ونقف عنـد أبـرز بعديـن في هـذه الرواية وهمـا: البعد السياسي، والبعد الاجتماعي.

1- البعد السياسي:

- تمثـل هـذا البعـد في العديد مـن النصوص الروائيـة المعـبرة عـن اهـتراء المواضعـات السياسيـة العربيـة في روايـة « مـن البحار القديم إليك » ، بل إن هذا البعد شكل محور الرواية ومرتكزهـا، بداية من رسالة البحار القـديم، الـذي يبعـث برسالـة إلى البحـار المخلـص، الذي لم يأت بعـد ليخلص الواقع العربي مـن هزائمه، حتـى أن الراوي ينهي معظم حكايات الروايـة، بقوله: « فإلى لقاء قريـب أيها الصديق الـذي لم أره، انتظرني غـدا لأكمـل لـك نبـأ السفينـة»، والصديق الذي لم يره إنما هو الإنسان العربي المتسلح بالوعـي والمعرفة والمروءة والبطولة والبسالة والأصالـة، تلك القيم التي تشكل هويته وقت الأزمات؛ ذلـك أن « الهوية تظهر وفق القيم التي بنيـت عليها في أوقـات الأزمات، سواء الداخليـة أو الخارجية؛ فهـي العامل الموحد والمفـرق، إنها تعبر عن القيـم الثقافية التي يجـب أن يحتكم إليهـا في أوقـات الأزمات، وخـاصة إذا عجـزت عـن حلها المـؤسسات الرسميـة والسياسيـة في الدولـة، إنها تعبر عن الإنـسان في أبعاده القيميـة، في أخلاقه وثقافتـه وسلوكياتـه بعيـدا عـن القيـود السياسية والعلاقات القانونية الجافة».[1]

- ويتجسد البعد السيـاسي أيضا في المخطوط الـذي يحـاول ربـان السفينـة والبحـارة المحافظـة عليـه، وعندمـا سلبت منـه ورقة شن حربـا شعـواء على الأعـداء في السفينة الأخرى، وحـصل عليها منهم عندما شعروا أن الهزيمة لاحقة بهم لا محاولة، لكنه يندم إذ كان عليـه انتـزاع باقـي أوراق المخطوط وليـست ورق واحـدة، إنها تجسيـد للصراع مع العـدو الماكر الذي لجـأ للتفاوض عندما شعر بالهزيمة النكراء ستلحق بهم، وعندما استدرك ربان السفينة الخطأ الذي وقع فيه بقبوله التفاوض مع العدو، وهو المنتصر كان الوقت قد مضى، وأخذ العدو في تجهيز عدته وعتـاده، واستعـداده للحـرب، ولذلك يقول الربـان: «كان في إمكاننـا أن نحـصل علـى المخطوط كلـه، كيف خدعني ذلـك الثعلب، وجعلني أتنازل عن تلك الرغبة، كيف جعلني أقبل بذلك الشيء المتواضع».[2]

وهذا تجسيـد للصراع العربي مـع الأعداء؛ فحينمـا ينتـصرون لا يحسنـون استثمـار انتصارهـم، بـل يهدرونـه في المفـاوضات الضائعة، التي تذهب بالحقوق هباء منثورا، بل يلتف عليهم العـدو، ويحولهم لجواسيس يتآمـرون علـى أوطانهـم في سبيـل تحقيـق

(1) عبد الغني بوالسك: بحث الهوية والاختلاف بين التواصل والتصادم، منشور ضمن كتاب « السؤال عن الهوية « منشورات الاختلاف الجزائر 2016، ص 61

(2) دلال خليفة: المصدر السابق ص 33

أغراضهم الذاتية؛ فقد حدث مع ربان السفينة بعدما حقق نصرا على الأعداء؛ فقد لجأ للتفاوض مع العدو، بل وتحول جاسوسا على وطنه وسفينته ومخطوطه، فأخذ يتفاوض سرا مع مبعوث العدو دون أن يشرك المارد أو البحارة أو المراقب، مما جعل البحار القديم يصاب بالدهشة، ويتساءل قائلا: « كنت مدهوشا وأنا أستمع إلى تلك المحاورة، لقد تغير الربان كثيرا، لم يطرأ على بالي أنه سيتخذ جاسوسا إلى هذا الحد »[1]، ويستمر الربان في غيه وتضليله للبحارة بعد أن قرر التفاوض سرا مع سفينة الأعداء، وعلى الرغم من خروجه منتصرا، إلا أنه لم يمر عامان على هذا الانتصار، وشرع في التفاوض مع العدو على المخطوط القديم؛ لذلك يقول الربان للبحار القديم: «أرى أنه قد جاء الوقت الذي نفاوضهم فيه وننهي تلك الحروب والهجمات التي كادت تحولنا إلى قراصنة».[2]

- ويستمر الربان في التفاوض سرا مع الأعداء بعيدا عن البحارة والمارد، الأمر الذي يفضح فيه الراوي «البحار القديم» كل الخائنين الذين يعملون ضد مصالح أوطانهم لصالح العدو، بغية تحقيق مكاسب شخصية لهم، وهذا الأمر جعل البحار القديم يشعر بخيانة الربان؛ فيقول عن الربان في رسالته: «شعرت أنه خانني خيانة كبيرة، إذ أخفى على طوال تلك المدة أنه اتفق مع ذلك الرسول على العودة، أذكر أنني تمنيت أن آخذ بتلابيبه، وألصقه بالجدار، وأؤنبه بشدة على تلك الخيانة، أو أن أتصارع معه قرب حافة السفينة، فألقيه في البحر، وأتركه يصعد كالهرة المبلولة»[3]، ويصل الأمر بالربان الخائن أنه يبيع المخطوط للعدو، وهنا يفضح الراوي ممارسات هؤلاء الخونة الذين يبيعون أوطانهم وأرضهم بثمن بخس، لاسيما بعض الشخصيات الاستبدادية التي تمارس القهر في أوطانها، وتقمع الأبرياء والوطنيين، الذين يدافعون عن سفينتهم ومخطوطهم وقيمهم الفكرية والإنسانية.

2- البعد الاجتماعي:

- تمثل هذا البعد في التباين الاجتماعي بين الربان والبحارة البسطاء، فالأول يملك كل شيء، ولكن البحارة لا يملكون شيئا غير قوتهم وأجورهم الزهيدة، حتى أن بعض البحارة الذين يصابون بالمرض أو الضعف كانوا يخفون هذا عن الربان؟ حتى لا يطردهم من العمل ويستبدلهم، وعندما وجدوا بعض البحارة الجدد اللذين استقدمهم الربان انتابهم الخوف، خشية الاستغناء عنهم، وقد تكررت هذه المواقف في أكثر من مشهد في الرواية؛ لذلك يقول البحار القديم في رسالته في الحكاية الثانية: «ففهم صديقي الهزيل ما نواه الربان، ولكنه كان يغالط نفسه، ويأملها بعدم الإقالة، بيد أن في داخله تخوف من ذلك المصير يجعله يحاول كتم سعاله كيلا يكشف ضعف صحته».[4]

- ومثل هذا التباين الاجتماعي يشكل أزمة في وعي الأفراد والجماعات، حيث « يظهر صعود مكانة القيم الثقافية في أوقات الأزمات الاجتماعية عميقة الأثر، ويحدث هذا النوع من الأزمات حينما تعجز مؤسسات الدولة

(1) نفسه ص 46
(2) نفسه ص 61
(3) نفسه ص 87
(4) نفسه: ص 22

والمجتمع التي يعتمد عليها البشر عن تلبية الحاجات الأساسية لهم »[1]، وهنا يشعر البحار البسيط بالخوف على مصيره نتيجة انهيار قيم العمل، والقيم الثقافية التي تشكل وعي الأفراد والجماعات؛ ولذلك يظل البحار البسيط خائفا من مصير إقالته والاستغناء عنه، إلا أن ما يخشاه قد تحقق؛ فقد قرر الربان الاستغناء عن البحار المريض، ولم يشفع له عنده الأعوام العديدة التي قضاها معه على ظهر سفينته مخلصا له في عمله، ومتفانيا فيه؛ لذلك يرثى البحار القديم لحال البحار المريض الذي أقيل من عمله؛ فيقول عنه في رسالته: « في ذلك اليوم عندما جمع صديقي المريض أمتعته كما أمره الربان حيانا بإشارة من كفه، وهو يقاوم الانفعال، واختبأت مؤقتا في أحد الأركان خلف المطبخ لفرط تأثري؛ إذ ما كنت لأستطيع كتم شعوري بالشفقة عليه، وأعلم أن ذلك قد يقتله هما، ثم خرجت من مخبأي، فرأيت ظهره النحيل يبتعد سريعا، إذ تتخطى ساقاه النحيلتان لوح الجسر الذي كان يهتز قبل هنيهة تحت أقدام أولئك البحارة الجدد».[2]

وهكذا نجد التباين الاجتماعي طوال الرواية واضحا بين طبقتين على ظهر السفينة؛ الأولي طبقة الربان وأعوانه، والثانية طبقة البحارة البسطاء الذين يقتاتون من هذا العمل، وليس لهم مصدر سواه؛ لذلك يمارس معهم الربان كل أنواع القهر والاستبداد. وهو تجسيد للطبقية الاجتماعية في الواقع العربي بين من يملكون كل شيء، ومن لا يملكون شيئا، مع غياب قيم الحق والعدل والمساواة بين أفراد المجتمع.

(1) هارالد موللر: تعايش الثقافات، مشروع مضاد لهنتجتون، بيروت، دار الكتاب الجديد ط1، 2005، ص 85

(2) نفسه ص 25

قائمة المراجع:

1. امبرتوابكو: القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1996
2. جيروم ستولينتز: النقد الفني، ترجمة د.فوائد زكريا،
3. دلال خليفة: من البحار القديم إليك، دار العلوم للطباعة والنشر، الدوحة 1995
4. روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1994م.
5. شارى بن عبد الله النعيم، بحث الهوية والشكل المعمارى الثابت والمتحول في العمارة العربية، مجلة عالم الفطر الكويت المجلد 37 عدد 3 مارس سنة 2009
6. طه حسين: أحلام شهرزاد
7. عبد الحميد ابراهيم: مقالات في النقد الأدبي 4/4
8. عبد الغني بوالسك: بحث الهوية والاختلاف بين التواصل والتصادم، منشور ضمن كتاب « السؤال عن الهوية « منشورات الاختلاف الجزائر 2016.
9. عز الدين إسماعيل: روح العصر، دراسة نقدية في الشعر والمسرح والقصة.
10. محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991
11. مراد عبد الرحمن مبروك: التشكيل التيبوجرافي والبحث عن شكل في الرواية العربية، مركز النشر العلمي. جامعة الملك عبد العزيز، 2013
12. مراد عبد الرحمن مبروك: الهوية العربية والتشكيل المعماري والجيوبولتيكي للنص الشعري، مركز النشر الجامعي، جامعة الملك عبد العزيز 2016،
13. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبولتيكا النص الأدبي، مرجع سابق
14. مراد عبدالرحمن مبروك: العناصر التراثية في الرواية العربية، دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة، 1991م
15. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص -128 129 ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط(1)، 1971م.
16. هارالد موللر: تعايش الثقافات، مشروع مضاد لهنتجتون، بيروت، دار الكتاب الجديد ط1، 2005
17. Milier, George A., Professionals in Bureaucracy Alienation Among industrial Scientists and Enginers, Am. Xociol. R. 1967. Vol, 32. N. 4P., 670-F
18. Tajanm Gdelage. Ecrtiureet Structure, Pagot (p.b.p)m.

تجلّيات «رموز» تراث الخليج العربي في المسرح القطري المعاصر

دراسة في مسرحية «مساء للموت»

د. جاسم حسن الغيث
المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت
jasghku@yahoo.com

ملخص الدراسة:

تتعرض هذه الدراسة إلى آلية توظيف تراث الخليج العربي في فترة ما قبل النفط والحداثة في المسرح القطري المعاصر، من خلال دراسة العرض المسرحي وليس النص المسرحي؛ فهي تمثل قراءة لفضاءات المشهد المسرحي القطري، بما يحويه من فنون أدائية تمثيلية، ورقصات فولكلورية وسينوغرافيا، تتخذ من مناهج الفن المعاصر وتقنياته البشرية والتكنولوجية معادلا تشكيليا لها، وذلك وفق رؤية إخراجية لجيل أكاديمي صاعد، مزج أصالة تراثه الخليجي بالمعاصرة.

وعلى الرغم من أن المشهد المسرحي في هذا الاتجاه الفني غارق في تفاصيل البيئة الخليجية القديمة، ومعاناة الإنسان الخليجي من ضنك الحياة، وأهوال البحر في بحثه عن الرزق، وصراع البقاء مع الطبيعة؛ فإنه يتقاطع في بنيته الدرامية وأنساقه الفكرية بواقع الإنسان الخليجي والعربي المعاصر.

وتعد مسرحية «مساء للموت» للمخرج القطري علي الشرشني نموذجا يرى فيه الباحث مادة درامية خصبة للقراءة النقدية، والتعرف على طبيعة التكوين الفني والدرامي لهذا الاتجاه الأكاديمي في المسرح القطري، والذي يتخذ من النظريات العلمية في الإخراج المسرحي، وإعداد الممثل أساسا للتعبير عن موقفه النقدي، ورؤيته للعالم، وصراعات النزعات الإنسانية.

الكلمات المفاتيح:

التراث – الرمز – الأيقونة – الشاهد – الثقافة.

The manifestations of Arabian Gulf heritage symbols In the contemporary Qatari theatre

A study in «Masa' lilmawt» (Evening to die) play.

Jassem Hassan alghaith.
the Higher Institute of Dramatic Arts.
jasghku@yahoo.com

Abstract:

This study investigates a method to employ the heritage of the Arab Gulf within the period prior oil and the modernism at the contemporary Qatari theatre, through studying the theatre show not the text. It represents a reading of the Qatari theatric scene spaces with its performance arts, folklore dances, and sonography that takes a forming equivalent from the contemporary art approaches with its human and technological techniques, according to a directorial view for an upcoming academic generation who blended the originality of its gulf heritage with the contemporary one.

The play of «Masa' Lilmawt» (Evening to die) of the Qatari director «Ali Al Sharshani» is considered a model that the scholar sees it as a fertile and fruitful material for critic reading and identifying the nature of artistic and dramatic structure of this academic aspect in the Qatari theatre, which finds in the scientific theories at the theatric direction and actor preparation a foundation to express his critic position with his vision of the world and the human disputes clashes.

Key wards:

Heritage – symbol – Icon – Index – culture.

بات المسرح القطري المعاصر حالة تميز التجربة المسرحية الخليجية، وذلك في مشاركته بعروض مسرحية لجيل جديد من الفنانين المسرحيين القطريين في المهرجانات الأكاديمية، ومهرجانات الشباب العربي بعروض مسرحية تعبر عن موقف إبستمولوجي تجاه المشهد الثقافي والسياسي الخليجي والعربي، وتتجلى هذه المشاركة باتجاه نحو الأصالة والتراث والتواريخ القطرية والخليجية، عن طريق استلهام حكايات البحر، وقساوة الحياة في مرحلة ما قبل النفط، والحداثة، واتصال مع واقع الإنسان العربي المعاصر، وإشكالياته الفكرية وفق مادة درامية تسبر أغوار الشخصية العربية، وتطرح أسئلة عن مصيرها وتحدياتها.

والحقيقة أن هذا الاتجاه يُجسّد بلغة عرض مسرحي ذات رموزٍ تفيض دلالاتها بالمعاني والقيم الإنسانية. إنها مساهمة قطرية ثقافية في عصر التفكك والتشظي العربي، ومحاولة بحث عن مخرج من هذا التيه، والهوة السوداء السحيقة التي استحكمت ظلماتها منذ بدايات القرن الحادي والعشرين. ولقد خاطب الفنان المسرحي بأدواته المسرحية وبأطروحاته الفكرية العقل العربي بأحداثه ورموزه وأبطاله القابعة في ذاكرته العميقة وأبعاده الأسطورية؛ فتشكلت تجربة ثقافية ومسرحية عربية ذات أساليب طليعية، لها لغتها البصرية الخاصة ومعادلها التشكيلي، إضافة إلى مضامينها الفكرية وسياقاتها الدرامية.

وفي هذا المشهد المضطرب والمحتدم الصراع بين الماضي بتراثه وحكاياته، وبين الحاضر بتحدياته وعثراته فإن «خشبة المسرح الثقافي العربي خالدة، ومازالت تضم شخصيات من مختلف العصور، وأن الجمهور العربي المثقف لا يشعر بأي مسافة زمنية تفصل هذه الشخصيات بعضها عن بعض أو تفصله هو عنها»[1].

إن من أهم سمات التجربة المسرحية والأدبية الخليجية والقطرية على وجه الخصوص هو حضور تراث وتاريخ الإنسان الخليجي بزرقة بحره، وسمائه، والصحاري الممتدة خلف مدن صغيرة تغفو آمنة داخل أسوارها المنيعة. إنه تمازج ثقافة الصحراء وعراقتها بأمواج البحر التي تأتي بالخير الوفير، وما تفيضه على هذه المدن عبر الحقبة الزمنية المتلاحقة من حداثة فكرية وفنية وتحولات اجتماعية وتعليمية وشخوص واقعية تلقي بظلالها على إنتاج الفنان المسرح القطري، الذي ظل متجددا ومتفاعلا معها؛ ليؤطر فنونه وآدابه وثقافته، ويصوغ رؤيته نحو العالم، إنه «الموروث الذي يمثل شكلا من أشكال التأريخ الذي ينبغي أن يخضع لعمليات من الحفظ والتحليل والدراسة وهو - في النهاية - علامة على بقاء لأنساق حضارية عبرت التاريخ»[2].

واتجه المسرح القطري المعاصر إلى التعبير عن موقف إنساني تجاوز حدود القضية الاجتماعية القطرية بخصوصيتها؛ ليشكل رؤية فنية وفلسفية تتطلب من النقاد والباحثين التمعن في المشهد المسرحي، والسعي إلى فك تشفيره، ومعرفة مضامينه ودلالاتها ومرجعيتها التراثية والشعبية أو المعاصرة؛ لذا فإن «حضور التراث الشعبي سرديا ليس ظاهرة فنية طارئة بل هي ظاهرة تكاد أن تكون متزامنة متزامنة مع الوعي الإنساني في باكورته الحياتية وباكورته الثقافية، بل يمكن القول إنها ظاهرة فطرية متمثلة في غواية الإنسان مع (الحكي)»[3].

وفي هذه الدراسة سنتناول عملا مسرحيا يرى الباحث أهميته كنموذج لهذا الاتجاه، وهو مسرحية «مساء للموت» للمخرج علي الشرشني، ويعبر هذا العمل المسرحي عن رؤية الأجيال القطرية الشابة، والمتخصصة في مجال الفنون المسرحية تجاه قضايا الإنسان الخليجي والعربي؛ فهو استدعاء للتاريخ والتراث القطري، كما أنه محاكاة لواقع الإنسان العربي المعاصر في فضاء مسرحي يختزل رموز الماضي والحاضر في عالم مملوء بأفكار ومعانٍ لهما دلالاتهما في الحقول الثقافية والسياسية والاجتماعية.

(1) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص 334.

(2) رامي أبو شهاب: بنية الحكاية الشعبية القطرية - النموذج والاستقبال، ص9.

(3) محمد عبد اللطيف: توظيف التراث الشعبي في السرد الروائي، ص 9.

إن هـذا العالم الافتراضي – لا سيما مسرحية مساء للموت – «لا يحيل على حقائق الماضي ولا يقررها ولا يُروج لها إنمـا يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه. وهو من نتائـج العلاقة المتفاعلة بين الـسرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالواقع»[1]. وليـست التجربة المسرحية القطريـة وحدهـا هي ما يتخللهـا تاريخ وثقافـة ما قبل النفط إلى مرحلة الازدهار والحداثة، بل منطقة الخليج العربـي بأسرهـا تعيش جنبـا إلى جنـب في احتفاليتها مـع ذلك التاريـخ، والتراث المتفاعل والمتجـدد والمتنامي في أعمـاق الشخصيـة الخليجية والقطريـة؛ ليتجذر في إبداعاتها العمرانية والأدبية والفنية والتشكيلية والدراما المسرحية على حد سواء.

لقد نما المجتمـع القطري في عصر الحداثة، وتحول إلى حيـاة عصريـة تتناغم مـع قيم الحداثـة، والتعليم والاهتمام بالإنسان القطري، وبإنتاجه العلمي وإبداعاته الفنيـة؛ فـكان تحـولا «في الحيـاة الاجتماعيـة ونهوضا لأفـكار وممارسات أكثر واقعية بـل وأكثر منطقية كبناء مجتمع جديد يحترم المـرأة كقيمة أخلاقية واجتماعية، بعيدا عن النظرة التي لم ترَ فيها سوى عرض تابع للرجل في سلوكه وأهوائه»[2].

مصطلحات الدراسة:

بدايـة من تعرضنا لماهية (الرمـز) والوقوف عنده، نجـد أن «الرمـز (Symbole) كلمـة إغريقية مشتقة مـن الفعـل symballein،[...]، وتجـسد موضوعـا متناميـا قـادرا علـى الإحالـة والتعبيـر عـن شيء آخر غيره»[3]. ويمتلك الرمز خاصيـة الاختزال والدل في آن واحـد، ومن هنـا تكمن قدرتـه على التعبـير عن حالات وموضوعات مختلفـة يقصدها العاملون في حقول الأدب والفن المسرحي نـصا أو عرضا قائما؛ فالرمز إذا أمعنا النظـر فيه هو «علاقة اصطلاحية مختـصرة يستعملها الكاتـب للتعبير عن شيء غير مبـاشر في الواقع النفسي أو الاجتماعي»[4].

وإذا كان الإنتـاج الفنـي والأدبـي والدرامـي يختزل التجربة الإنسانية، فإن هـذه الممارسة الإبداعية لا تخلو مـن رموز لها تكوينها الخـاص، ودلالاتها التي تحيل إلى حياة العلامات خارج العمل الفني وداخل المجتمع.

- **الأيقونـة** (Icon): كمـا يـشار إليها في عـالم سيماء الدراما، «تمثل موضعها أساسا بواسطة الشبه القائم بـين حامل العلامة ومدلولها. إنـه قانون عام إلى حد كبـير، ذلـك أن أي شبه يقوم بين العلامـة وموضعها يكون كافيا من حيث المبدأ لإقامة علامة إيقونية»[5].
- **الشاهـد** Index: «تكـون العلامـة الشاهدية موصولة عرضا بمواضيعها، ويكون ذلك في أكثر الأحيان ماديا أو بالمجاورة (contiguity)»[6].
- **ثقافـة**: «بنيـات علميـة ونماذج نمطيـة فكرية واقعية وخيالية، تظهر في اللغة المقننة واللغة الرمزية، وتظهر في سلوك وفي فكر الفرد والجماعة خلال الرمز»[7].
- **الـتراث**: «هـو ما خلّفـه السلف من آثـار علمية وفنية وأدبية، مما يعتبر نفسيـا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحـاضر وروحه»[8]؛ فهو يمثل ذلك الإرث الحضاري للتفاعل الإنساني، والسلوك الاجتماعي، ونموفلسفته، ومسلماتـه، وأفكاره، ومبادئه عـبر العصور في صورة إبداع فني أو أدبي، بصري كان أم شفاهي.

ولا شك في أن ذلـك التـوارث والانتقـال الحـضاري والمعرفي ما هـو إلا تجذير للذات الجمعيـة لدى الشعوب والمجتمعـات، واستمرارهـا مـن خـلال اعتمـاد الرموز

(1) أسماء معيكل: إعادة إنتاج التراث روائيا وإشكالية النوع الأدبي – رواية العلامة نموذجا، ص 36.
(2) حسن رشيد: القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية في الفترة من 187 إلى 1987، ص39.
(3) J.A. Cuddon : The penguin Dictionary of Literary Terms and literary theory , P. 699
(4) – سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 211.
(5) كير إيلام: سيمياء المسرح والدراما، ص 35، 36.
(6) المرجع نفسه، ص 36.
(7) سيمر حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص 52.
(8) مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، ص 279.

والوسائـط ذاتها التي كانـت تستخدم في سالف الأزمان منحـدرةً من الأجـداد إلى الأبنـاء والأحفـاد في أشكال احتفاليـة، أو ممـارسات اجتماعيـة، أو إبداعـات فنية كالرقـصات الفولكلورية، أو الحِكـم والأمثال والأجناس الأدبية.

إننا نتلمس هنا الفارق بين التاريخ والتراث؛ فالتاريخ بأحداثه ومواقفه المطردة عبر الزمن وشخوصه يستلزم التحديـد في الأزمنـة والأمكنة والشخصيـات بأسمائها الحقيقيـة وسلوكهـا، إضافـة إلى الأحـداث الموثقـة أي (الدقة التاريخية) التي تشكل أساسا للتلقي والقبول بين العمـل الدرامي، وجمهـوره الذي يعـرف مسبقا أحداثه التاريخيـة، وتفاصيلهـا الدقيقة، وشواهدهـا التي ربما ماتـزال قائمةً إبان العرض المسرحي. بيد «أن المسرحية التـي تتخذ من التاريخ مـصدرا لها لا يمكن أن تعد بحثا تاريخيـا، ولا يمكـن أن تقوم بمقـدار ما فيها من حقائق التاريخ، إنها عمل فني لا يمكن أن يقوم إلا بما يحمل من مقومـات العمل الفنـي، ولا يتحقق العمـل الفني إلا بما يملك من حرية»[1].

هذه الحرية تبدو أكثر رحابة في الأعمال التراثية من قـصص ومسرحيات وشخوص نسجت الذاكرة الجمعية حوادثها الواقعية، والخيالية عن رحلات الغوص، والبحث عن اللؤلؤ والحياة في الماضي وتناقلتها عبر الأجيال.

المسـرح القطري مـن النشـأة إلى الاتجاهات المعاصرة:

إن ارتباط الأديب والفنان المسرحي القطري بالبحر نابع من تلـك العلاقة التي امتدت عـبر الحقب الزمنية في فـترات الـشدة وصعوبة الحياة؛ «فقد عـاش الإنسان القطـري بـصراع مـع البحـر الذي تعلـم منـه الكثير، واستمتـع بنسماته العليلة، غـاص في لجته ليظفر بأغلى اللآلئ، ويكسب قوة حياته، ويحصل على السمك غذاءً؛ لهـذه الأسباب كان البحر كنزا لـه»[2]، لذا فإن حكايات البحر، وصراع الإنسان معه، ومغامراته تعد مادة للفنان المسرحي.

ولم تكن نـشأة المـسرح القطري وتطـوره بعيدةً عن الحركات المسرحية الأخـرى في الخليج العربي كالكويت والبحرين، فمولد «الحركـة المسرحية الحقيقي في قطر كان مـع مطلـع عقـد السبعينيات، وإن كانـت قد وجدت قبل ذلك أعمـال ارتجالية اعتبرها البعض اللبنة الأولى في البنـاء المسرحي القطري»[3]، وقـد تطور هذا الشكل الفنـي بأنساقه الفنية والفكرية وفق المبنى والمعنى، حتى غـدا شكلا دراميا يستلهـم التجارب المسرحيـة العالمية التجريبية المعاصرة وأعمال المسرح الطليعي.

إن المتمعـن في تجربـة المـسرح القطـري، ومراحل تطورهـا يتلمـس التطـور المنطقـي في وسائـل التعبـير لديها وعلاقتها بالمجتمـع؛ فمرحلته الاجتهاد والارتجال والتشوق لإنتـاج أعمال أدائية مسرحية تبقى حاضرة في مـسيرة هذا الفنـان، حتى انتقل إلى المـسرح الأكاديمي الـذي يعتمد على النص المكتـوب، والعرض المقدم، وفق نظريـات الإخراج المسرحي العلميـة، ومن «رواد المسرح المرتجـل حمد السلطي، وعطيـة الله النعيمي، وإبراهيم فـيروز، ثم جاء بعد ذلك عدد من الهواة من أشكال عبد الرحمـن وسالم ماجـد»[4]. إن هـؤلاء الفنانـين يمثلون مرحلـة مهمة نحو مسرح قطري يـراه المجتمع جزءا من وسائل تعبيره، وروافده الثقافية، والفكرية، والفنية.

وظل الفنان المسرحي القطري تسكنه هموم مجتمعه وعالمه العربي، التي عبر عنها بمذاهب فنية تأرجحت بين التعبيرية والرمزيـة، والتأثر بالمسرح البرشتي، والمسرح الفقـير لجروتفسكي، وغيرها مـن الاتجاهات المسرحية المعـاصرة. وبـدا العمق الإنـساني يمثل قـوام المضامين الرئيـسة لتلك الأعمال المسرحية التـي «تناولت التسلط

(1) أحمد زياد محبك: المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، ص 23.

(2) Ali Abdullah: « The Influence of the sea on folk literature In Qatar « studies in Qatar Folklore, p15.

(3) حسن رشيد : رحلة في عوالم المسرح القطري والخليجي والعربي، ص 119.

(4) المرجع نفسه، ص 119.

والقهر والحب والعبودية والكراهية والخيانة والاستعباد، وأدخل فيها الكثير من الشخوص النمطية والواقعية والأسطورية أحيانا، بالإضافة إلى الأفكار التي ترتبط بالتراث واستلهامه وإسقاطهما على عالمنا المعاصر، محاولا بذلك إيجاد حلول لما يراه من مشكلات، منطلقا إلى العدالة والتحرر والحب والسلام»[1].

وربما ساعد في ذلك ما يتمتع به المجتمع القطري من تأثيرات تراثية، وعادات وتقاليد موروثة من الحكايات والأشعار والقصص عن البحر والصحراء حاضرة في منظومته الفكرية، والفلسفية، والأمثال التي لاتزال تروى وتجسد في أعمال روّاده، كما أن المدة الزمنية التي تبعدنا عن ذلك الزمن لا تتجاوز الخمسين عاما عاشتها أجيال لاتزال بين ظهرانينا، تعتز بهذا التراث، وتسعى إلى توظيفه في كل اتجاهاتها الفنية والأدبية.

الحقيقة إن الحكايات في هذا النوع من المسرح تعد «تشكيلا لرؤية ثقافية شعبية منتشرة في بقعة جغرافية معينة، وهي في المحصلة النهائية نتيجة لمخرجات إنسانية عالمية شمولية؛ ففيها نقرأ الخوف من المجهول، والخيانة، والغدر والمحبة، والتضحية، ومعاقبة الشرير، ونصرة المظلوم، إلى ما هنالك من انعكاسات قيمية ومضمونية تحملها الحكايات، وتميل إليها»[2].

ويتضح لنا أن قيم التراث الخليجي وعاداته متغلغلة في تفاصيل الحياة الاجتماعية للإنسان الخليجي والقطري، وهذا ما يدعوه في بعض الأحيان إلى مراجعتها وانتقادها، أو إعادة صياغتها لتتناسب مع معطيات الزمن الحالي في عروض مسرحية تتناول التراث لتقييم بعض معطياته، وإبداء الرأي في مدى تأثيراته في الإنسان الخليجي.

وتبقى الثيمات والبنى الدرامية العالمية أساسا في عروض المسرح القطري المعاصر لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، وهذا لا يقلل من التجربة المسرحية التي تستلهم التراث العربي أو الخليجي، بل يعمل على إثرائها ونضجها الدرامي، وإبراز قدرة ذلك التراث على انضواء التجربة العالمية المميزة باتساقٍ وبمرونةٍ دون تنافر، وذلك لأننا نقتبس أو نعد لأننا نبحث عن «رؤيتنا العربية المتجاوبة مع واقعنا أو لأننا نحاول أن يكون فعلنا المسرحي راهنا، أي فعالا هنا والآن»[3].

ومما لا شك فيه أن تناول الفنان المسرحي القطري لقضايا كونية وإنسانية معاصرة يضعه أمام مشهد يثير الكثير من التحديات؛ لاختيار الأساليب المسرحية الأدائية والإخراجية والتشكيلية على خشبة المسرح، واستدعاء القضية المطروحة، ومعالجتها بأسلوب يكفل سبر أغوارها، وإنارة أجزاء بعينها لم تكن واضحة أمام نصب عين المتلقي العربي والخليجي، وفق رؤية إخراجية علمية معاصرة، وربما متأثرة بالتيارات الفنية الفاعلة و«الأشكال المسرحية العالمية التي لم تعد قومية أو إقليمية لتعبر عن واقعنا نحن، وهنا نقطة الاختلاف الحقيقية ونقطة التميز أيضا»[4].

لذا فإن عرض التراث في الأعمال المسرحية الخليجية والقطرية يلقى اهتماما كبيرا، وتذوقا فنيا من قبل المتلقي القطري، فهذا الاتجاه المسرحي يزاوج بين رموز التراث الخليجي والرموز المعاصرة في بنية الذهن العربي، ومدى تواصله بالعالم من حوله، فهو لا يعتمد على المنابع «التراثية العربية، وإنما يتجاوز كل هذه العطيات ليصبح ذا أبعاد إنسانية يشترك في العام من خلال الخاص، متمثلا قيم ومنجزات الغرب محددا موقفه الواضح من العصر»[5]. وذلك شأن الأعمال المسرحية القطرية التي تختزل الرموز والدلالات في الحياة الاجتماعية والسياسية.

إن هذه العلاقات الدرامية في هذا المشهد المسرحي الذي نقوم بدراسته تحوي في مساراتها رموزا تملك

(1) خالد الكلباني: العبودية والحب في مسرح حمد الرميحي، ص 7.
(2) رامي أبو شهاب: بنية الحكاية الشعبية القطرية، ص 61.
(3) سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، ص 84.
(4) عبد العزيز حمودة: المسرح العربي والبحث عن الهوية، ص 22.
(5) عبد الرحمن بن زيدون: قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد، ص 146.

خاصية اتصال فعال، وتأثير وخيال قلما يتوافر في العروض المسرحية الأخرى، مثل المسرح الواقعي أو الطبيعي؛ فهي تقوم على أساس مشترك من الثقافة الجمعية الموروثة، والمتفق على رموزها ودلالاتها بين العرض المسرحي وبين المتلقي (القطري أو الخليجي)، الذي يمثل المجتمع ذاته، فهو يتلقى عرضا مسرحيا يعتمد على المضامين التراثية باعتبارها «مصدر العمل الإبداعي فيظهر مبنيا عليها، مستمدا فيها مادتهِ وشكله وبناءه وهدفه، ومن تلك المصادر الأسطورة والتراث الشعبي»[1].

مسرحية مساء للموت(*)

نص مسرحي للكاتبة باسمة يونس، من إخراج المخرج القطري علي الشرشني، يوظف التراث الخليجي والقطري، ويعود إلى زمن الماضي، والبحث عن اللؤلؤ في مرحلة ما قبل النفط. اعتمدت المسرحية على خط درامي أساسي يمثل حكاية زوجين كادحين تنتهي حياتهما الزوجية بمأساة؛ بسبب وشاية من (النوخذة أو القبطان). ظن الزوج بجهله أنه ينتقم لشرفه من زوجته الخائنة.

وفي دارستنا لهذه المسرحية نجد عالما سحريا تراثيا، قدم الكثير من القضايا والأفكار تجسدت في رموز لها دلالاتها ومرجعياتها في عمق المجتمع القطري، وحتى نتمكن من قراءة هذا العرض المسرحي وفك تشفيره، لا بد لنا من الاستعانة بثلاثة محاور رئيسة في الحقل الدلالي ألا وهي: الرمز / الشاهد / الأيقونة.

وإذا ما بدأنا بالأيقونة فإنها تتمثل بشخصية (مريم)، ومصيرها المأساوي كما رسمها كاتب المسرحية في مقاربة جلية مع شخصية (دزدمونة) في مسرحية عطيل لوليم شكسبير، بيد أن أيقونة العمل المسرحي القطري كانت أكثر تأثيرا في الفعل الدرامي، وهي محور الأحداث التي تستلهم من التواريخ، والاحتفاليات الفولكلورية القطرية نسيج أحداثها الدرامية، إن «الفولكلور هنا لا يقدم نموذجا لفضائل المرأة فحسب، بل يقدم نماذج سلبية»[3] كشخصية (النوخذة) المعبرة عن السلطة الظالمة والواشية والحاقدة على البطل المحوري (غانم).

تصور مسرحية «مساء للموت» أيقونتها (مريم) في مجتمع ذكوري، لا يصغي لصوتها، ولا يفسح طريقا لتبرئتها مما نسب إليها من حب آثم، بل كان يدعو الزوج (غانم) إلى اتخاذ قراره من دون إبطاء، وفي الوقت نفسه رفضت مريم أساليب النوخذة بالتهديد والوعيد والإغراء أحيانا أخرى، وتقرر مواجهته ومواجهة المجتمع مهما بلغ الثمن. أما المحور الثاني فهو الشاهد: إنه تركيب معقد رسمه العرض المسرحي لطبيعة شخصية (النوخذة) قبطان، وقائد السفينة، وصاحب رأس المال في رحلات الغوص والسفر، وكذلك الواشي، والمحرض لغانم، لأنه يعتقد أن (مريم) كان ينبغي أن تكون زوجة له من سالف الأيام، وهنا نرى دوراً مزدوجاً، واتجاهين مختلفين نادرا ما يلتقيان في هذه الشخصية التراثية التاريخية؛ فسمات (النوخذة) في الثقافة الخليجية تجعله يتطابق مع دور الأب والقائد والحكيم أكثر منه لشخصية المراوغ أو الواشي، والمقاربة في هذه الشخصية تتقاطع مع شخصية (ياجو) في مسرحية عطيل لشكسبير.

وهنا قدم العمل المسرحي هذه الشخصية وفق بعدين مختلفين، يتطلبان من الممثل المسرحي الوعي بهما، وبأساليب أدائهما، والتلون والتماهي أحيانا بين حدودهما، وهنا فإن «تجسيد النوخذة في الشكل المسرحي يضعنا أمام مرحلة اجتماعية ماضية متخلفة وجامدة لمجتمعات الخليج العربي؛ فتفجر الكثير من شروط استبصار الماضي واستعادته فوق خشبة المسرح،

(1) أحمد زياد محيك: المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، ص 23.

(*) قدمت المسرحية في مهرجان الشباب الخليجي بالكويت على مسرح الدسمة عام 2013، شاهدها الباحث وكان المعقب الرئيسي في الندوة النقدية التطبيقية.

(3) Wejdan A. Alsaygh: « Female image in folktales - Qatar Fol - tales As An Example , Studies In Qatar Folklore ,P. 189.

وذلك بمقتضى البنيـة الاجتماعية والنموذجية النمطية المحددة لشخصية (النواخذة)، التي تجعلها المثل الأعلى في صياغة الفعل الدرامي»[1].

أمـا محـور الرمـز فيتجلـى في شخصيـة غـانم، ومراحـل صراعه، التي بدأت مع قوى الطبيعة المتمثلة في أهوال البحر والسعي وراء الرزق، ومن ثم المدينة والبيئة الاجتماعية، وطبقاتها المقسمة – كما تشير المسرحية – إلى طبقتـين؛ من يملـك القـوة الاقتصاديـة، والسلطة والقـرار، والطبقـة الأخـرى هي لمـن يحلـم بالعمل من أجـل تأمين قوت يومه، واستقـرار أسرته وبقائها، وهذه الأسبـاب دعت (غانم) إلى ترك زوجته ومدينته الآمنة. ويتركـز جوهـر الصراع كمـا ترسمـه البنيـة الدرامية للمسرحية في البعـد الإنساني لغانم، ذلك البطل النقي، والإنـسان البسيط ومعاناته مع الشخصيات الضدية من أمثال النوخذة.

صراع الأفكار:

إن الفقـر والحاجـة إلى توفير رغد العيـش للزوجة عناصر شكلت تحديات قهرت البطل المسرحي (غانم)، وجعلـت منه نموذجـا لبطل مـأساوي يثير لـدى المتلقي المعـاصر التفاعل والتعاطـف والأسى علـى هذا المصير الإنساني. الحقيقة إن هـذه المضامين والحكايات ليست بعيـدة عـن الواقـع؛ «فما زالـت ثقافة الغـوص باقية في مختلـف مناحـي الحيـاة القطريـة تستمد منهـا أغلب الفنـون والآداب مادتهـا وقوامهـا، والأشيـاء والأمثـال وإيحاءاتهـا»[2]. فالغـيرة والإحـساس بالغـبن والطمـع بأيدي الآخرين، وتسلط القوى المادية والضعف الإنساني، وغيرهـا من المضامـين التي يطرحها العـرض المسرحي تعبر عن نـوازع بشرية متجددة، تخاطـب عقلية المتلقي القطـري والخليجي المعـاصر، وتسبر أغـوار شخصيته التـي تـرى في التراث والتاريـخ ركنا أساسيـا في تشكيل وعيه ومناحي حياته.

(1) محمد مبارك الصوري: الفنون الأدبية في الكويت، ص 127.
(2) إمام مصطفى: المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي، ص 22.

وهناك أيضا العادات والتقاليد التي ورثها الخليجيون مـن آبائهـم وأجدادهم، وأصبحت سمـة تميزهم، وهي عـادة ما تكـون مـادة النقـاش والتوظيـف الدرامـي في المـسرح القطري، مـن أجـل مراجعتها وتبيـان تأثيرها إن كان سلبـا أو إيجابـا. إضافـة إلى الأزيـاء والألـوان والطبيعة الهندسيـة لهذه المدن، وكذلك الفنون الشعبية والاحتفالات، التي ترتبط بالممارسة الاجتماعية والدينية لـسكان هذه المناطـق الخليجية، كل هـذه الفنون وظفها المخـرج (الشرشنـي) في هـذا العـرض المسرحي ليعبر عـن الأبطال المسرحيين وعلاقتهـم الوثيقة بالبحر. إنه مـصدر رزقهم وفضاء أحلامهـم ومغامراتهم؛ من أجل الارتقاء بحالتهـم الاقتصادية، هذه العلاقة المتمثلة بين الإنسان القطري والبحر في جوهر حياته وفلسفته وفنون كانت محلية وشخصية بامتياز.

إن استخدام المخـرج علي الشرشنـي لألوان الفنون الشعبية القطرية البحرية متجاورا مع الحدث الدرامي، كان لـه دورا في إثراء خط التصاعد الدرامي ومضاعفة تأثـيره لـدى المتلقـي؛ فالأبطـال المحوريـون (غـانم)، (مريم) يعبرون عـن حالاتهم النفسيـة والوجدانية من خوف وترقب وتوتر وفرح وهروب من مصير شخصياتهم المحتـوم، وذلك مـن خلال الولـوج في عـالم الرقصات الشعبية ومعايشتها.

إنه اتجـاه مسرحي يقوده المخـرج (الشرشني) نحو الطابـع المحلي القطـري التراثي والشعبـي، حيث «يبرز المـسرح الشعبـي كجماع للفنـون الدرامية المختلفة من حوار ورقص وأغان ومرئيات مسرحية»[3] تقيم علاقات سببيـة بـين تحـولات الشخصيـات الدرامية والفنـون الأدائية الشعبية التي تصاحبها أشعار وغناء الكورس.

وهكـذا يصبـح النسيج الدرامـي بأحداثـه وصراعاته وأزماتـه، نسيجـا مرتبطـا ومتمازجا مـع الفنـون الأدائية الشعبيـة القطرية والخليجية المستمدة مـن البيئة البحرية، أو تقاليـد وحكايـات الـتراث التـي استلهمـت منهـا أبطال

(3) حسن عطية: الثابت والمتغير – دراسات في المسرح والتراث الشعبي، ص 12.

مسرحيـة مساء للموت، وقدمت بأسلوب نابض ومتواصل مع التجارب الإنسانية المعاصرة، «فالفنون الشعبية التي ترتبط بعـالم البحر هي فنـون تجمع بين خبرة الإنـسان المتوارثة، وخـبرة الإنسان في تجديد الحيـاة، والإضافة إلى خبرة من سبق، فترة عايش تجربة الحياة في تواصل ثقافي حي»[1].

وإذا ما حاولنـا التوقف عنـد الشخصيات المحورية والتعـرف علـى رموزهـا ودلالاتها في العـرض المسرحي سنجد الآتي:

– مبارك – النوخذة (القبطان)	سلطة المجتمع وطغيان المال.
– مريم – الزوجة	الضحية / رمز الثبات والتحدي تجاه القيم الرجعية والجهل والظلم.
– غانم – الزوج	القاتل / الضحية.
– بدر – ابن العم	طاقـة النـور أمام القهـر الإنساني والاقتصادي والاجتماعي.

هـذه الشخـوص المسرحية تتـصارع فيهـا ما يشبه صراع الأفـكار، صراع الحداثـة والتنوير مـع الرجعية/ الجهـل، إنـه صراع يسيطـر على الفعـل الدرامي، حيث نجـد ثنائية التقاليد الاجتماعيـة / الشخصية المحورية (مـريم) ونقاءها تصدمان عن وعي وقـصد وبتصاعد درامي. إن ما يدفع شخصيـة (غانم) الزوج إلى القيام بقتـل مريم، هـو دوافـع ذكوريـة اجتماعيـة ظالمة تجاه المـرأة ككيـان إنساني، وليـست دوافع قائمـة على حجة منطقية مقترنة بالدلائل والقرائن، ولربما كان هذا أحد المضامـين والأفكار التي يريد العرض المسرحي إيصالها فيما يتعلق بواقع المـرأة، أو إذا ذهبنا أبعد من ذلك وهو واقـع الإنسان تجاه السلطة الظالمة مهما كان موقعها. إن السلـوك الذكوري هنـا سواء كان (غانم الزوج / مبارك النوخذة) تجاه أيقونة العمل (مريم) يصدر من إشكالية في «عقلية الإنسان العربي وأنه رهن التراكمات الحياتية، ولا يستطيع الانسلاخ منها»[2].

إن رؤيـة المخـرج المسرحي (الشرشنـي) في توظيف الرموز الاجتماعية والإنسانية بدت واضحة لعدة أسباب، أهمهـا اعتمـاده علـى الممثـل باعتبـاره محـور العلامة علـى خشبة المـسرح؛ فهو يقوم بـالأداء التمثيلي، وتغيير ديكـورات المسرحية، وأحيانا يصبـح جزءا منها، ويؤدي دورهـا كعلامة اتفاقيـة بينه وبين المتلقـي. وعلى الرغم مـن أن القضية المطروحة تنتمي إلى حقبة زمنية تتجاوز النـصف قرن من الزمان فإن مخـرج العرض المسرحي (الشرشنـي) يستخدم بأساليـب إخراجية تغريبية تبرز اللعبة المسرحية، ومن أهمها استخدام (الفنر) السراج المـضيء في الحركة المسرحية، بـشكل مصاحب لأبطال المسرحية في لحظات تأزم صراعاتهم، كرمز للاستنارة وبعـد يدعـو إلى إعـلاء قيـم العقـل والحكمة والـتَّروّي والتَدبر قبل اتخاذ القـرارات المصيرية، وذلك من أجل أن يبقـى صدى تلك الأبعاد الإنسانية والاجتماعية يدوي في صالة الجمهور الخليجي المعاصر.

إن زمن الأحداث في عـرض مسرحية «مساء للموت» يبـدأ ببشائـر عودة (غـانم) من رحلـة الغـوص ظافرا باللؤلـؤة (الدانـة)، وينتهي في الليلة ذاتهـا بمقتل مريم بعـد أن خـسر الدانة وزوجته مـريم، التي كانـت معادلا موضوعيـا لهـا، ورمـزا مـن رمـوز المسرحية، غـير أنه في تطوراتـه الدراميـة يكـشف لنـا عن شبكـة العلاقات الإنسانيـة، ومدى تصارع النـوازع البشرية، سوءا أكانت مشروعة أم كانت ظالمـة وجائرة. وفي خضم هذا المشهد المسرحي تكمن الكثير من الرموز والمعاني، فغانم يغير زيه في هذا المشهد، فيرتدي ثوبا أزرق كزرقة السماء والبحر، وأحيانـا زيا باللون البني، وهـو أقرب إلى الأرض الجافة والصحـراء وصلابتها، وهنا المقاربـة بينه وبين الطبيعة التـي تبـدو ساكنـة وصافية، ولكنهـا تخفـي في أعماقها العواصف والفيضان، هذه الصور الأسطورية تتقاطع مع الحالة الدرامية لغانم بعد أن ثار انتقاما لشرفه، ومن ثم تحولت مشاعره الرقيقة الحالمة والمحبة لزوجته (مريم) إلى طوفان من الغضب اقتلع جذور بيته الآمن.

كما سعى العرض المسرحي إلى كشف اللعبة المسرحية منـذ المشاهـد الأولى، بإدخـال ممثلين يقومـون بتغيير

(1) صفوت كمال: البحر في الأدب الكويتي الشعبي، ص 165.
(2) حسن رشيد: المرأة في المسرح الخليجي، ص 26.

الديكورات في ظل إضاءة كاملة بين المناظر والفصول، وبهذا الأسلوب المسرحي يؤكد المخرج الشرشني على علاقة اتفاقية بينه وبين المتلقي تمهيدا لما سيقدم من آراء وأفكار ورموز تبقى موضوع نقاش وجدال، وتتطلب موقفا يتأمل فيه الجمهور واقع حياته، وإعادة رؤيته للعالم من زاوية مختلفة، زاوية يتماهى فيها البعد التراثي بالواقع الحياتي النابض والمتجدد في حياة الإنسان.

يتزيَّا الكورس بملابس بيضاء مرنة، هي أقرب إلى الباليه أو ورش (المعمل المسرحي)، ويحيطون بالشخصيات البطلة في لحظات التوتر الدرامي، وقد عبرت هذه الأزياء عن جانب إنساني ترمز له في صراعاتها مع الشخصيات الأخرى؛ فالسمات والأفكار وعملية الترميز تتكون وفق لغة العرض المسرحي وسينوغرافيته؛ إضافة الى الرؤية الإخراجية التي تربط المتلقي بالخشبة من خلال تغريب مقصود؛ غايته تأكيد «ظاهرة تشارك في تعامل المؤدي والمشاهد، أي إنتاج المعنى وإيصاله من خلال العرض نفسه و الأنساق التي تشكل أساسا له»[1].

وعلى الرغم من ثراء الحوارات الدرامية بتراكيب لغوية محلية تنتمي إلى البيئة البحرية صيغت بأسلوب شعري وشاعري له رموزه ودلالاته في الفضاء الدرامي وإحالاته للعالم الخارجي؛ فإن البنية السينوغرافية، وتنويعات الأداء التمثيلي، والأزياء المسرحية بألوانها بدت أبلغ تعبيرا عن البيئة التاريخية والتراثية لأحداث العرض المسرحي وواقع الشخصيات المحورية، حتى شخصيات الكورس لعبت دورا سينوغرافيا إلى جانب دورها الدرامي؛ فيمكن لحركة الممثل أن تقوم «بالتصوير التخطيطي أو الاستعاري، حيث يكون الشبه بين العلامة والموضوع انبنائيا عاما، وهكذا يستطيع ممثل البانتوميم أو المسرح السوريالي أن يشخص شكل الكرسي أو الشجرة أو الطاولة (تخطيطيا)»[2].

وبنظرة إلى الرؤية الإخراجية التي اتخذت من أسلوب مزج التراث القطري وفنونه الأدائية بالمدارس الإخراجية المسرحية المعاصرة؛ فإن المخرج الشرشني «يؤسس جماليته انطلاقا من التجريد؛ لأنه عنصر يكثف الرموز والصور والتشكيلات، ويلعب دورا إيحائيا يعين الجمهور على بناء أكثر من شكل للمكان الواقعي انطلاقا من مخيلته»[3].

إن عملية الترميز مادة خصبة لإبداع المؤلف والمخرج معا في تكوينٍ فنيٍ للعمل المسرحي ودلالاته، وإحالاته للحقول الاجتماعيةً والفلسفية في مجتمعات يشكل فيها التراث بحكمته ومقولاته وخبراته عنصرا أساسيا في تجربتها الفكرية والفنية المعاصرة، وهكذا يبقى المنتج المسرحي أو الأدبي «مفتوحا من دون قصد على تفاعل حر للقارئ [أو المشاهد]؛ لأنه يقوم على أساس الرمز، فهو مفتوح على التفاعلات والتأويلات»[4].

وأخيرا تستوقفنا بعض الإشكاليات ونقاط القصور لهذا العرض المسرحي؛ فعنوان المسرحية (مساء للموت) يدعونا إلى التفكير بالنتائج والنهايات مسبقا، فماذا نتوقع أن نشاهد في هذا العرض المسرحي؟ غالبا ما سيكون موت أبطاله، أو البطلة المحورية (مريم) في أمسية تراجيدية، تظهر ملامحها من المشاهد الأولى، حيث «يحافظ العنوان على أنطولوجية النص وأيديولوجيته بحمله رسالته الدلالية، وأغلب ما يكون هذا الحمل هو قصد المرسل، سواء أكان العنوان اسما للنص (الكائن)، أم كان هو الكائن اللغوي»[5].

ولكن عندما يخضع العنوان للنسق المغلق، وهو سؤال وجواب أو نهاية محتومة؛ فإنها تنهي أفق الانتظار والتشويق بالنسبة إلى المتلقي المسرحي عند حدود النهاية التراجيدية المتوقعة مسبقا، إلا بحدوث مفاجآت، وهذا ما لم يحدث في العرض المسرحي؛ لذا كان يمكن للمخرج (الشرشني) تغيير عنوان العرض المسرحي لإحداث الصدمة والتشويق والتأثير الدرامي تجاه المتلقي.

(1) كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، ص 7.
(2) أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، ص 99.
(3) عبد المجيد شاكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، ص 30.
(4) أمبرطو إيكور: الأثر المفتوح، ص 9.
(5) منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح (سيميائية العنوان - سيميائية الشخصيات - سيميائية المكان)، ص 29.

خاتمة:

لقد قام الباحث بدراسة لرموز التراث الخليجي في المسرح القطري المعاصر، من خلال العرض المسرحي لمسرحية (مساء للموت) كنموذج لهذا الاتجاه المسرحي، وانتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، نوجزها في التالي:

- إن حضور التراث وتواريخ وأحداث الماضي في مرحلة ما قبل النفط يشكل ركيزة أساسية في بناء الشخصية الخليجية والقطرية، بمبدعيها المسرحيين أو بمتلقيها من جمهور المسرح المعاصر؛ فلا يمكن فهم وإدراك التجربة الفنية وإبداع الفنان القطري إلا بالعودة إلى منابع ثقافته الشعبية المحلية، ورموزها القادمة من البيئة البحرية والصحراوية، والتي لاتزال قيمها وحكاياتها وأمثالها قابعة في أعماق الإنسان القطري إلى زمننا المعاصر؛ ومن هنا تأتي أهمية التعرف على رموز وتراث وفلسفة المجتمعات الخليجية، ولاسيما المجتمع القطري للتواصل مع إنتاجاته الفنية والمسرحية.

- ويمكن حصر الرموز الموظفة في عرض مسرحية «مساء للموت» فيما يلي:

(أ) (الدانة): وهي غاية البسطاء وأمل الكادحين للوصول إلى رغد العيش، وهي كذلك معادل موضوعي لشخصية البطلة المسرحية (مريم)، التي حاول زوجها غانم الحصول عليها ليؤمن حياته، ويقترن بها بيد أنه خسر الإثنين في نهاية الأمر الدانة ومريم.

(ب) (الطبيعة، السفينة / البحر / المدينة التي تحتضن الساحل): قدم العرض المسرحي العناصر البيئية والطبيعية على أنها أحد أطراف الصراع مع القوة البشرية؛ فالطبيعة وجفاف المدن الظمئة وقلة الموارد دفع البطل المحوري (الزوج غانم) إلى ارتياد البحر وعمله الشاق. أما السفينة فبقيت في عمق المنظر المسرحي؛ لتؤكد أنها مصدر الرزق الوفير والوحيد، وظهرت المدينة بفكرها وعاداتها محيطة بالزوج لا ينفك منها مهما حاول أن يهرب وينجو بتغيير قراره، ونفي ما يقال له عن زوجته؛ فالمدينة هنا هي القدر الذي يدهمه في كل مشهد مسرحي إلى أن ينتهي نهاية تراجيدية.

(ت) (الفنر «السراج»، الصناديق التراثية، الأزياء الشعبية): سلطت الرؤية الإخراجية للمخرج القطري علي الشرشني الضوء على العناصر الفنية كالملابس والإكسسوارات، لتعزيز عملية الترميز، وتعميق أثرها لدى المتلقي؛ فالسراج (الفنر) كان يحاول إنارة بصيرة الشخصيات في صراعها؛ بسبب نوازعها البشرية، وسعيها إلى انتزاع حقوق الآخر من طبقة الكادحين، وإضاءة ظلمات الجهل والعادات البالية، ودعا المجتمع إلى التفكير ونقد الذات، كما عكست الأزياء المسرحية حالات الشخصيات وتحولاتها، فالأبيض يشير إلى النقاء، والأزرق القريب من زرقة البحر والسماء رَمز إلى الطبيعة، التي تتربص بالبطل كمعادل لمعاناته وتقلباته بين السكون والثورة والغضب، أما الصناديق فهي ذلك العالم السحري بجواهره ودررهِ، التي قد تجلب الشقاء مثلما تجلب السعادة أحيانا.

وأخيرا فإن مسرحية (مساء للموت) برؤيتها الإخراجية وسينوغرافيتها وفنونها الأدائية عبرت عن تجربة مسرحية ذات أبعاد طليعية، اتخذت من المناهج الإخراجية المعاصرة كـ (المعمل المسرحي ومسرح بيتر بروك والمسرح الملحمي)، والمؤثرة في عملية الاتصال المسرحي بين الخشبة والمتلقي معينا لها في تكوينها الفني وخطابها الفكري، طارحةً قضايا إنسانية تلامس الإنسان الخليجي والعربي المعاصر، وتكشف ثنائية التسلط / القهر، وصراع الإنسان مع قدرية الجهل والقيم الظالمة للمجتمع للخروج من التيه إلى مستقبل مشرق.

قائمة المراجع:

أولا- المعاجم:

1. سمير حجازي: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، بيروت، دار الراتب الجماعية، (د.ت).
2. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

ثانيا - المراجع العربية:

1. أحمد زياد محبك: المسرحية التاريخية في المسرح العربي المعاصر، دمشق، طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1989، الطبعة الأولى.
2. أسماء معيكل: إعادة إنتاج التراث روائيا وإشكالية النوع الأدبي - رواية العلامة نموذجا، المأثورات الشعبية العددان 92، 93، أكتوبر 2015 يناير 2016.
3. أكرم اليوسف: الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي، دمشق، دار رسلان، الطبعة الأولى، 2010.
4. إمام مصطفى: المرأة في مسرح عبد الرحمن المناعي، قطر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث - إدارة الثقافة والفنون، الطبعة الأولى، 2006.
5. أمبرطو إيكور: الأثر المفتوح، ترجمة عبد الرحمن بو على، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ن 2001.

ثالثا- المراجع المترجمة:

1. حسن رشيد: القضايا الاجتماعية في الدراما القطرية في الفترة من 187 إلى 1987، قطر إدارة الثقافة والفنون وزارة التربية، الطبعة الأولى، 1997.
2. حسن عطية: الثابت والمتغير – دراسات في المسرح والتراث الشعبي،القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990.
3. خالد الكلباني: العبودية والحب في مسرح حمد الرميحي، قطر، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، 2009.

رابعاً - المجلات والدوريات:

1. رامي أبو شهاب: بنية الحكاية الشعبية القطرية النموذج والاستقبال - كتاب المأثورات الشعبية، قطر، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الطبعة الأولى، 2015.
2. رحلة في عوالم المسرح القطري والخليجي والعربي، ج1، قطر، حقوق الطبع محفوظة لدى المؤلف، 2014.
3. سعد الله ونوس: بيانات لمسرح عربي جديد، بيروت، دار الفكر الجديد، الطبعة الأولى، 1988.
4. صفوت كمال: البحر في الادب الكويتي الشعبي، مجلة العربي - إصدار خاص – الثقافة الكويتية أصداء وآفاق المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة الأولى، 2003.
5. عبد الرحمن بن زيدون: قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد، دمشق، منشورات اتحاد العبار العربي، 1992.
6. عبد العزيز حمودة: المسرح العربي والبحث عن الهوية، الإسكندرية المهرجات السادس لقسم المسرح، ندوة اليوم العالمي للمسرح، مطبعة جامعة الاسكندرية، 1989.
7. عبد المجيد شاكير: عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، الشارقة، الهيئة العامة للمسرح، الطبعة الأولى، 2013.
8. كير ايلام: سيمياء المسرح والدراما، ترجمة رئيف كرم، بيروت المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1992.
9. محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، بيروت، مركز الدراسات الوحدة العربية، الطبعة 13، 2017.
10. محمد عبد اللطيف: توظيف التراث الشعبي في السرد الروائي، المأثورات الشعبية، العددان 92.93، اكتوبر 2015 يناير 2016.
11. محمد مبارك الصوري: الفنون الأدبية في الكويت، الكويت، المركز العربي للإعلام، الطبعة الأولى، 1989.
12. المرأة في المسرح الخليجي، قطر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الطبعة الاولى، 2005.
13. منير الزامل: التحليل السيميائي للمسرح (سيمائية العنوان - سيمائية الشخصية - سيمائية المكان)، دمشق، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، 2014.

المراجع الأجنبية

1. J.A. Cuddon. The penguin Dictionary of Literary Terms and literary theory (great Britain: Clays LTD (2013).
2. Ali Abdullah « The Influence of the sea or folk literature in Qatar « studies In Qatar Folklore, (1), Qatar ministry of culture Arts and Heritage, 2012.
3. Wejdan A. Alsaygh: « Female Image in folktales – Qatar Folktales As An Example» , Studies In Qatar Folklore, (1) , (Qatar: Ministry of culture Arts and Heritage 2012.

شعرية العنوان وإنتاج الدلالة في مجموعة «أباطيل» لهدى النعيمي

د/ محصر وردة
جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان
E-Mail: warda-mahcer@hotmail.fr

ملخص البحث

تمثلت إشكالية البحث في تحليل العنوان وقراءته، باعتباره عتبة مفتاحية للنص القصصي القطري «أباطيل» لهدى النعيمي، ويهدف البحث إلى قراءة العنوان ودراسته بوصفه واجهة دلالية للنص؛ إذ تكمن أهمية البحث في تفكيك بنية عنوان النص القصصي، وتحليل دلالته التي تُكوِّن فضاءات دلالية موازية للنص، وتفسير مداراته الخارجية لإيضاح نواته الداخلية. وفي ضوء ذلك مثل هذا البحث مقاربة تحليلية للعنوان في مجموعة «أباطيل» وتعالقه مع بعض عتبات النصوص الداخلية، لذلك كان المنهج السيميائي هو أنسب المناهج وأقربها إلى طبيعة البحث.

الكلمات المفاتيح:

شعرية، عنوان، نص، هدى النعيمي، أباطيل، القصة، الدلالة

Title poetry and semantics production in «Abatil» collection of Huda Al Naimi

Mahcer Ouarda
University of Abu Bakr Belqaid – Tlemcen
E-Mail: warda-mahcer@hotmail.fr

Abstact:

The research problem was the title analysis and its reading, as a key threshold for the Qatari narrative text «Abatil» by Hoda Al Naimi. The research aims to read the title and study it as a textual interface of the text. The importance of the research is to deconstruct the structure of the textual title, analyze its semantics, which are text parallel spaces and interpret its external orbits to clarify its inner nuclei. In the light of this research, an analytical approach to the title in the collection «Abattail» and its compatibility with some thresholds of internal texts, so the approach is the

most appropriate and approaches to the nature of the research.

Keywords word : title, text, Huda al-Nuaimi, idols, story, indication, leave

فضاء العنوان

ترتكز هذه الدراسة على مقاربة العنوان في مجموعة «أباطيل» القصصية للأديبة هدى النعيمي، وتحليل بنياته التركيبية والدلالية، بوصفه نصا موازيا لنصوص المجموعة كلّها، وهامشا فاعلا في تشكيل نواة السرد الفنّي، ضمن سياق نظري وتحليلي اعتمدنا فيه على إبراز أهمّ وظائف العنوان الشعرية والدلالية، ودورها في فهم النص، وكشف مناحيه الخفية، وخصوصية تأليفه، وتحديد مقاصده بمنهجية تحليلية انبنت على عدة مراحل نجملها في السياق النظري؛ وقد اشتمل على مفهوم الشعرية والعنوان، أما السياق التطبيقي فقد تمثل في تحليل البنية التركيبية للعنوان، وتحليل مستويات الدلالة وإنتاجها، ثم القراءة السياقية الداخلية والخارجية للعنوان، ووظيفته الشعرية في خدمة النص وتفاعله، بوصفه أوّل المعادلة للنظام اللغوي الذي يوجه انتباه القارئ إلى احتمالات تأويلية دون حاجته إلى التعرض لمحتوى النص؛ لأن العنوان بحمولته المكثفة كفيل باستشفاف مضامين النص ونوعه، وتركيبته الفنية والجمالية؛ ومن ثم فإن ما اعتبرناه تقليبا لنموذج لغوي في صور مختلفة، يكون العنوان أحد تجلياته المضافة إلى وظيفته الشعرية.

فكاتب القصة يختار عنوانه وفق أعجب ما فيها، وأكثرها تكثيفا وشهرة؛ ليوحي للقارئ بما سيأتي، مستثيرا لديه الحس المشترك في عملية الفهم، الذي أكد دوره الحيوي كلادينيوس Chladénius «فالمرء يفهم المنطوق، أو المكتوب فهما تاما إذا ما أخذ في الحسبان جميع الأفكار التي يمكن أن توقظها الكلمات فينا، وفقا لأحكام القلب والعقل، ولا نعني هنا كلّ الأفكار الممكنة، بل الأفكار التي تتفق مع الحس المشترك، بالنظر إلى معرفتنا بالأحوال السائدة»[1].

ولما كانت القصة القصيرة هي الفن الذي لا يبوح إلاّ من خلال جماليات الإخفاء؛ فإنّ نص «أباطيل» شكّل عتبة الدهشة والإغواء بما يبثه من إشعاعات دلالية، تقول من خلال الصمت؛ لتكشف عن الواقع الصادم، وتزيل عنه الحجاب؛ ليتسنى لنا رؤية عالم هدى النعيمي الإبداعي.

من ثم فليس لنا أن ندعي في هذه المقاربة أن نكون قد وفينا هذه الأديبة المتميزة حقها من الدراسة والتحليل، بالنظر إلى تركيزنا على مجموعة قصصية واحدة «أباطيل»، وما شكّله العنوان فيها من أهمية في فك شفرات النصوص من وجهة، وما يتماشى مع طبيعة المقام البحثي من وجهة أخرى.

مرجعية الشعرية

يعود مصطلح الشعرية بأصوله المعرفية إلى أرسطو وآرائه النقدية في كتابه «فن الشعر»[2]، الذي تضمن أهم الأسس العامة أو الكلية لنقد الشعر، وهي مبادئ تشترك فيها جميع الأمم، وما ظهر بعدها من دراسات قديمة أو حديثة ليس سوى نتيجة تطور الفكر الإنساني، الذي يظل مرهونا بالموروث الثقافي والفكري ينهل منه، وينمو به.

وقد مهدت نظرية المحاكاة عند أرسطو لتأسيس نظرية الشعرية العربية، التي انبثقت من أراء الفلاسفة المسلمين الذين ترجموا كتابه، وعكفوا على شرحه، وزادوا عليه من ثراء روافدهم العربية في ضوء جمالية التخييل، وشعرية العدول، أو المجاز، فالامتناع، واللذة. وقد ورد مفهوم الشعرية عند ابن سينا، حينما تحدث عن أسباب قول الشعر ونظمه «الالتذاذ والمحاكاة»[3]، فظل المفهوم مقترنا بالنص الشعري وأساليبه الجمالية والفنية إلى أن تناولها النقد المعاصر تناولا لغويا ولسانيا،

(1) عادل مصطفى، فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، دار رؤية للنشر، الطبعة الأولى، 2007م ص 89

(2) أرسطو، في الشعر، تحقيق، شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة 1968م.

(3) - مسلم حسب حسين، الشعرية العربية – أصولها ومفاهمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، البصرة، العراق، الطبقة الأولى، 2013م، ص15.

وقد ألفينا «رومان جاكسون» يعدُّ الشعرية فرعا من فروع اللسانيات، بتركيزه على دراسة تعالقاتها الوظيفية داخل الشعر وخارجه، و«يمكن تحديد الشعرية بوصفها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب (...) وإنما تهتم بها خارج الشعر.»[1] فيكون بذلك مصطلح الشعرية مستندا إلى نظام من الهيمنة على الرسالة الشعرية. ولعل من أهم وظائفها، حسب جاكسون، هو البحث في انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفته الإمتاعية والجمالية.

وقد توسع هذا المفهوم أكثر عند جان كوهن الذي يرى أن الشعرية قوامها الانزياح، وموضوعها الشعر، «الشعرية علم موضوعه الشعر»[2] بمعناه الواسع؛ إذ ألفيناه يحدد سمات الشعرية بالنظر إلى ما أسماه «بالمردودية الشعرية»[3] التي من شأنها أن تكون صالحة لقياس درجة الشعرية في النص.

ومهما يكن من أمر هذا المصطلح، فإن مفهومه عرف تطورا سريعا، حتى صار يعنى بكل أجناس الخطاب الأدبي وموضوعاته، بوظيفة اللغة التي تنتظم في سياقات نسقية معينة مؤدية وظيفة الإمتاع، ما يعني أن الشعرية هي الأثر الجمالي، الذي ينجم عن تفاعل مكونات الخطاب الأدبي شعره ونثره، بما أساسه اللغة في أسمى درجاتها التعبيرية والتركيبية والأسلوبية.

شعرية العنوان:

لقد اهتم الكثير من النقاد والدارسين العرب بقيمة العنوان في الخطاب الأدبي، بعد أن نبه إلى دوره الجمالي والدلالي في قراءة النص وتحليله رواد النقد السيميائي، الذين أشاروا إلى أهميته في تفسير أشكال التفاعل على مستوى النص السّردي، مع المؤلف، ثم مع المتلقي، من حيث إن العنوان هو مرتكز دلالي، ومكوّن لغوي انزياحي، يستفز مكامن القراءة الشعرية والجمالية وآفاقها. فلم يعد العنوان، هو ذلك الهامش اللغوي الذي لا يمنح للنص أكثر من الهوية الاسمية في تحديد انتمائه الجنسي، بعد أن كشفت الدراسات النقدية المعاصرة في علم النص وسيميائيته عن قيمته اللغوية والميتالغوية، بوصفه علامة ذات وظائف تواصلية بين النص والمتلقي.

ولعل من الأنسب أن نتطرق إلى العنوان من حيث هو فضاء دلالي، وتركيب معجمي، من شأنه أن يقربنا أكثر إلى مضامين النص، على نحو ما جاء في مادة «عَنَّ» في لسان العرب، «وعننتُ الكتاب تعنينا وعنَّنْته تعنينة إذا عنونته (...) وسمي عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته»[4].

وعنوان الكتاب، مشتق فيما ذكر من المعنى، وفيه لغاتٌ، عَنْوَنْتُ عَنَّنْتُ، لقد كشف لنا هذا الفضاء المعجمي أن كلمة عنوان تجمع بين معاني الظهور والاعتراض، وبين معاني القصد والإرادة، وهو تشكيل لغوي، اشتركت عناصره في دلالة الرسم والأثر، وأن لمادة (عَنَّ) تماسكا دلاليا بين بنية الظهور والاعتراض، «عَنَّ الشيء، ظهر أمامك، وعَنَّ، واعتنَّ : اعترض وعرض»[5].

وفي ضوء ما مر بنا نستشف أن العنوان ظهور واعتراض؛ لأن ظهور «العنوان يغدو متمايزا ومختلفا عما حوله... فالظهور بوصفه ولادة وتهديدا للفراغ، وجود في مواجهة العدم»[6]، وقد لا يكتمل معنى الظهور وجودا إلا إذا توافر شرط الاعتراض ودلالته، متعلقا بالملتقى؛ لأن «العنوان هو ما يظهر له ويعترضه من

(1) جاكبسون رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب الطبعة الأولى 1988 ص 35.
(2) كوهن جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، المعرفة الأدبية توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب. الطبعة الأولى،1986م ص9.
(3) المرجع نفسه، ص12.
(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عنن)، المجلد 11طبعة دار صادر بيروت 2000م
(5) المصدر نفسه، المادة نفسها.
(6) حسين خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين –دمشق الطبعة الأولى، 2008م، ص59

العمل»[1] بوصفه إشارة تنبيه، ومشهد غواية، تفرض هيمنتها السياقية والدلالية على القارئ، ثم أسره في شرك النص.

وقولنا عنَيْتُ من جذر (عنا) بحديثي فلانًا؛ أي قصدته، وهي دلالة تتعدى الظهور والاعتراض لتستقر في نية المؤلف ومقصده، الذي يجعل من العنوان فعلا كتابيا، يجمل قصدية المؤلف إزاء الملتقى، وإن وجدنا العنوان متحررا من هذه الدلالة؛ لينحدر من فضاء جمالي صرف، مرتديا دلالة شعرية مؤدية به إلى دروب التأويل؛ بفضل الإيحاءات المتنوعة بتنوع الرؤى النقدية للنص نفسه، فيكون عندئذ قد انفلت من قبضة المؤلف ومقصديته؛ ليسلك مساره حرا في عوالم القراءة، «كما أن النص بخصائصه الظاهرة هو الذي يتيح للملتقى القيام بعمليات المقايسة والتصنيف والتماس الخصائص النوعية»[2].

وقد نذهب إلى الاعتقاد بأن علاقة العنوان في الخطاب السردي أوثق منها بالشعر، وأن العنوان من سمات النص النثري، وعتبة من عتباته الأولى، «وسيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن؛ ليفرض أعلى فعالية تلق ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل. كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي»[3] في تفاعل تقاطعي بين هذه العناصر كلها؛ لتأسيس علاقات عبور وتفاعل نصيّ، وما النص في حقيقة أمره إلا نسج لكلمات اللغة في نسق حواري يعبر عن مضامين وأفكار سكبت في قوالب لغوية، ما يعني «أن الوظيفة التّواصلية في اللّغة ليست هي كلّ شيء، فهناك وظائف أخرى للنّص اللّغوي أهمها الوظيفة التفاعلية »[4]

وتؤكد نظرية جينيت أن العنوان يظهر جوهر النص، ويكشف عن مغاليقه بما ينتجه من دلالات على مستوى القراءة والتأويل، ومن ثم كان حقلا دراسيا قائما بذاته. وإن الدهشة التي يثيرها العنوان في المتلقي، وتحريك شعوره بالمتعة والتخييل، نابعة من شعرية بنائه، ورمزية لغته؛ مما جعله (أي العنوان) بنية شعرية تسهم إلى حد كبير في الإمتاع والوصف؛ إذ ذاك يظل بنية كتابية تدل على النص، بهدف تأسيس علاقات دلالية تشد انتباه المتلقي، وتفرض عليه هيمنتها منذ الوهلة الأولى؛ فكان نتيجة لذلك كله مغريا وجذابا، ومساعدا للمتلقي، بتأطير فكرة النص ودراسته؛ لذلك عدَّه محمد مفتاح نواة النص ومفتاحه ومركز دلالته حين قال: «إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته...، يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه»[5]، ومن ثمَّ ليس العنوان إلا بنية لغوية قابلة للتحليل والتأويل باستخدام مكونات القصة الجوهرية وعناصرها الوظيفية، فضلا عن كونه مؤشرا على تناسق النص وانسجامه، ودليلا مؤديا إلى كشف بنياته الدلالية، وتعيين هوية الخطاب القصصي بوجه خاص.

البنية التركيبية للعنوان:

تجدر الإشارة إلى أن رصد الأحوال اللغوية للعنوان، بوصفه نصا موازيا، يمثل همزة الوصل بين المرسل والمرسل إليه من وجهة، وبين المرسل والنص من وجهة ثالثة، وبين النص والمرسل إليه من وجهة أخرى، وفق وظائفه المعلنة منها والمخفية، وانطلاقا من هذا ندرك أن العنوان يخضع لكل القواعد اللغوية والنحوية، بوصفه نصا مستقلا بكيانه اللفظي، كما يمكن أن يرد العنوان كلمة مفردة أو تركيبا لغويا، فيأتي جملة فعلية أو اسمية، أو أكثر من ذلك كله؛ فتكون بنيته إفرادية أو تركيبية،

(1) الجزار محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي للهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص22
(2) قطوس بسام: العنوان، وزارة الثقافة، عمان الطبعة الأولى، 2001م، ص36.
(3) المرجع نفسه، ص36.
(4) مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء المغرب، الطبعة 4، 2005م، ص120.
(5) مفتاح محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة 3، 2006م، ص72.

وكثيرا ما انتقى الكتاب لرواياتهم أو مجموعاتهم القصصية اسما واحدا، يكون لأهم شخصيات النص، أو اسما لمكان، أو زمان، تدل بنيته على الإيقاع الزمني للنص.

إن الدارس لأعمال الكاتبة القطرية هدى النعيمي لا يعييه أن يلاحظ أن عنواناتها تتألف من كلمة واحدة لكل مجموعة قصصية، بدءا من «**المكحلة**» التي كانت باكورة إنتاجها الأدبي سنة 1997، ثم «الأنثى» (1998)، و«أباطيل» (2001)، التي هي موضوع هذا البحث.

«**أباطيل**» هو عنوان الصدمة أو الدهشة، يشعل رغبة القراءة، وهي عتبة ثالث مجموعة قصصية تنشرها المؤلفة بعد أن لاقت أعمالها السابقة قبولا حسنا، طبعت في كتاب متوسط الحجم عدد صفحاته 130 صفحة، تصدرت واجهته لوحة من الفن التشكيلي، رافقت إحدى قصص المجموعة عنوانها «في الحفرة» شأنها شأن كل قصص المجموعة، التي جاءت لترافق مشاهدها اللغوية لوحة تشكيلية.

«أباطيل» تألفت من ثلاث عشرة قصة، أولها «الظل يحترق»، «في الحفرة»، «شخبطة على جدار التاريخ»، «عدالة»، «ليلى وأنا»، «أكروبات»، «ستفعلون»، «رداء»، «بعد الألفية الأولى»، «دامس والعزباء» «السيدة الجليلة»، «يحدث الآخرين»، «أسطورة أخرى»[1]. و«أباطيل» هو العتبة الرئيسة التي اختارت الكاتبة أن تكون عنوانا لهذه المجموعة، يمثل الخيط الذي يجمع حبات العقد، جاء العنوان في كلمة مفردة، في صيغة الجمع «أفاعيل» لأبطولة، و«باطل»، وهي صيغة منتهى الجموع، يدل على التكثير والمبالغة؛ ليدل على كل أشكال الباطل، وكل عبث وغرور، فأباطيل هي الأمور التي لا ثبات لها، أو لا خير فيها.

وإذا كانت القصة القصيرة هي ذلك الأفق المغلق المفتوح، والمحدود بلا حدود، وفنا سرديا مكثفا، لغة، ومكونات، وحدثا، ودلالات، فإن عنوان «أباطيل» يمثل جسرا ينقلنا إلى عتبات داخلية في المجموعة كلها، وهو المفتاح الذي يفتح كل أبواب النصوص الأخرى، وهي صفة لا تصدق دلالتها على مضامين كل القصص فحسب، بل يمكن إضافتها إلى عنوان كل قصة، «أباطيل ظل يحترق، أباطيل في الحفرة، أباطيل شخبطة على جدار التاريخ، أباطيل عدالة، أباطيل ليلى وأنا..... الخ».

واعتمادا على هذا السياق يمكن أن نعد العنوان «أباطيل» نصا جمعيا، أو ضميرا موحدا، تنطق به كل النصوص، من خلال تعالق بنياتها الدلالية مع مفهومه الكلي، والصيغة المورفولوجية لكلمة أباطيل (أفاعيل) جمع تكسير يفيد الكثرة؛ مما يقضي بنا إلى دلالات فكرية واجتماعية كانت الكاتبة تريد نقلها إلى الآخر الذي يمثل المتلقي القطري أو الخليجي بالدرجة الأولى، ثم القارئ العربي بشكل عام، نظرا إلى تشابه البنيات الاجتماعية العربية، ولما كانت القصة القصيرة هي صياغة جديدة لفضاء متخيل يحاكي الواقع ويوازيه في عبثيته وعدم توازنه، فإن هدى النعيمي استطاعت أن تحيك نسيجا لغويا تجلت فيه مناحي حياة المرأة العربية بجوانبها الغامضة، مستخدمة السرد الصامت الذي ينقل للمتلقي المسكوت عنه.

تكمن شعرية العنوان الرئيس لهذه المجموعة في الدهشة الفنية التي تجسدها صورة كشفت الضباب، الذي ظل يخفي الواقع بتناقضاته الصريحة؛ باعتمادها على الفيض الوجداني الإيحائي الرامز إلى قسوة الواقع وصداميته، وهو إحساس يبثه العنوان في المتلقي بكل دلالات بنية أباطيل الانزياحية، التي تنامت ديناميا لتربط خارج الكتاب بداخله، وعتبة المجموعة بعتبات النصوص الداخلية، فألفينا عنوان القصة الأولى «الظل يحترق» استهلالا جيدا، ومثيرًا، يشد المتلقي إلى أغوار النص ودهاليزه، يمارس عليه كل أنواع الغواية والإغراء، شكل نصا موازيا يفشي سرية السرد ويشوّقه في ذات الوقت.

(1) ينظر، راضي وسام فاضل، دور القنوات الفضائية الإخبارية في تشكيل الصورة الإعلامية والسياسية عن العراق، الرابط، www.comc.uabbhdad

و«الظـل يحترق» هو عنوان لقصة تروي سؤال الذات الثائرة على قوانـين متحكمة في مصير الإنسان العربي، الذي ظلت تهمين عليـه مجموعة من الأعراف والتقاليد الباطلـة، فتنطلق أحداث القصة حـين ينتبه البطل إلى ظله المخيف، وهي إشارة إلى الخلفية الاجتماعية، وكيف يعيـش المرء حياته كلها دون أن يشعر بذلك الخطر الذي يحـدق به ويلاحقـه. أضف إلى ذلك أن «**الظل يحترق**» هو عتبة أولى تخاتل أفق التلقي بتكريس خلفيته الثقافية والاجتماعيـة؛ لأن الظـل هـو أقـوى أشكال الخلفيـات، وأشدهـا ملازمة لنا، فهو الرفيـق الصامت، وهو البطل الأخـرس الذي يسمعنا ولا يخاطبنا، بـل أنه يستطيع أن ينفـذ إلى أعمـق نقطة فينـا، ويسمع حديثهـا في صمت وسكـون، وعلى الرغم من أن عنـوان القصة الأولى يبدو هاتـكا لـسترة النـص وسره، فإننا نلاحـظ أنه يحتفظ بأشياء مسكوت عنها، تفضل الكاتبة أن تظل مخبوءة في غياهب شعريته التي ترسمهـا انزياحية الاحتراق، لأننا نعلـم يقينا أن الظل لا يتأثـر بالنار، كما لا تبلله قطرات المطر. هو ذلك الشكل الذي يشبهنا في كل شيء، ويتمرد عـن أبعـاد أجسادنـا الحسيـة كالطول والعـرض مثلا، والاحـتراق هنا هو إشارة قويـة إلى التغيير. وما توظيف الفعـل (يحـترق) في زمن المـضارع إلا ليكـون دالا على سيرورته. فالتغيير في قوانين الأعراف لا يكون سريعا، بل إن ذلك قد يستغرق وقتا طويلا جدا على خلاف القوانين الرسميـة، التي قد تتغير بين الحين والحين بقرار الحكم والتشريـع. وتظـل الأعراف وقوانين المجتمـع أو ما يشبه المعتقد من خرافـات وأساطير متحكمة في الإنسان أمدا طويـلا. «الظل الذي كان يجاوره على المقعد، كان أسود داكنا، وخشنا، وله أنياب حادة ونظرات شرسة، لم يتعود من ظله أن يكون بهذا الجفاف والقسوة...»[1]

بهـذا الاستهـلال تبـدأ الكاتبـة قصتهـا (الظـل يحـترق)، بل أنه استهـلال للمجموعة كلهـا، وهي عتبة شديـدة التركيـز؛ لأن كل جملـة منها تصلـح لأن تكون قـصة قـصيرة جـدا، بلغتهـا الانزياحيـة التـي أضفت شعرية على النص كله، فكان استهلالا مشبعا بالدلالات، أجـاب المتلقي عن سؤال دهشة العتبـة النصية المركزية «أباطيـل» وصدامياتها تتمة دلالية لعنوان القصة ذاتها، فكأنها تقول للمتلقي، الظل يحترق، الظل الذي كان...

وعنـوان القـصة «**الظـل يحـترق**» قد حقـق تناصا مـع نصه، وتعالقـا دلاليا، أدى إلى خلـق مقدرة شعرية، استطـاع أن يستـدرج المتلقي إلى ولوج مـسارب النص، واستنطاق حداثيته بما يوافق شعرية التأويل وأفق التلقي. وبعـد أن يفـرغ المتلقي مـن النص الأول، وتعـود به عتبة النهاية، احتراق الظل بداخل صندوق من الخشب، وهي قفلة العودة والرجوع إلى البداية التي تأخذها الكاتبة من خلاصة النهاية في سردية محكمة، تشي بتقنية عالية في كتابة الفن القصصي تأخذه إلى عتبة باب النص الثاني في المجموعة، «**في الحفرة**» المفعم بأسرار البوح الذاتي في جدلية نفسية وجدانية وفكرية بين الطاعة والعصيان.

«في» حـرف الجـر الذي دخـل على لفظـة «**الحفرة**» المجرورة به، تفيد الحلول ضمن مكانية معينة، تدل على السقـوط المفاجـئ، والوقوع في مـأزق أو ضائقة متعددة الأبعاد، التي تتنامى من العتبة الاستهلالية، على ما جاء في القصة: «حين زلت قدمي وانحدرتُ مع فتات الصخر المتساقـط» استهـلال اعتمدت فيه الكاتبـة على امتداد أفـق التوقع لدى المتلقي، بربطه مع العنـوان الذي يتأكد لـه في البعد المكاني، إلى أن تبـدد سردية النص الدلالة الحسيـة للعنـوان «**في الحفـرة**» إلى دلالات رمزيـة تليق بطموحاتـه الفكرية التأويلية؛ فينفـرج أمامه أفق التوقع باستدراجه إلى أغوار القـصة، بل إلى أبعد نقطة يمكن أن ينحـدر إليها النص داخليا، «لم أكن أعلم كم فرسخا فكريا يقطع المسافة بين شفا الحفرة والقاع الذي وجدت جـسدي تكوّم عليه فجأة»[2]. وهـو مقطع يحمل إشارات واضحة على عمق دلالة العنوان الذي يتساوق التأويل فيه

(1) النعيمي هـدى، أباطيـل، الـدار المـصرية اللبنانية، القـاهـرة، الطبعة الأولى،2001م، ص9

(2) المصدر نفسه، ص17

مع شفا الحفرة وقاعها، تفصل بينهما مسافة قياسها الأفكار؛ مما يفضي إلى مساحة العتبات المسكوت عنها، وهي متوارية خلف شعرية السرد لدى هدى النعيمي، التي يمكن الكشف عنها بتفكيك بعض محاور النص المتفاعل، ضمن جدلية مركزية نوضحها على الشكل الآتي:

- محور النص/ جدلية الطاعة والعصيان أو التمرد.

وهي جدلية تستدعي من أغوار النص عتبة القصة «في **الحفرة**» أولا، ثم عنوان المجموعة «**أباطيل**» ثانيا في نسيج سردي متناسق البناء. ولا يكاد الدارس لعتبات هذا النص عنوانا واستهلالا ونهاية أن يدرك ذلك إلا من خلال حوارية داخلية تتصاعد وتيرة الشعرية فيها تصاعدا ينبني على ما يمكن أن نسميه تعالق الأضداد، الذي يتجلى من وراء المسكوت عنه.«لتلقاني على شفا الحفرة الأخرى»، جبينها الضيق.. أقصد الواسع».

وإذا كانت الكاتبة قد وظفت تقنية الغواية الأسلوبية لتضفي على نصها شعرية، فلأنها تكتب وهي تعيش حالة امرأة خاصة، أتقنت جيدا سرية الأنثى وأسرارها، وأنها تدرك أن المرأة حفرة جميلة وتركيبة عجيبة قائمة بذاتها، فهي عالم يصعب الخروج منه بما امتلكت من مقدرة انزياحية عجيبة، وشعرية باذخة حين يتعلق الأمر بالمرأة، بوصفها بؤرة شعرية وجمالية، وظفت لخدمته الكاتبة معجما لغويا قوامه الغواية والإغراء، وهي سلطة تفرضها سردية المسكوتات عنها بأنساقها التكثيفية، و«اللقاء على شفا الحفرة الأخرى» هو بمثابة بطاقة عبور إلى عوالم اللذة والإمتاع، لينتقل عبر دلالته المتلقي، ويعيش مع النص نشوة خفية. ولا تتولد الرغبة في التخلص من القاع بكل ما يوحي إليه من طغيان الباطل، إلا ليكون السطح عتبة المسكوت عنها نسيجا دلاليا متعالقا مع داخل النص وخارجه، بين الانحدار والصعود، مكونة جدلية القيم الأخلاقية والفكرية، بين الذات والآخر، وبين الطاعة والتمرد. فتجلت شعرية العنوان في انفتاحه على مساحات القراءة والتأويل المتساوق مع الكثير من البنى المشعة والإيحائية والمحيلة إلى فضاءات نصية خارجية، ألفيناها صالحة لأن تشكل عتبات مستقلة داخل النص، «هبوط آدم»، «ذات دائرة»، «ذات لوح محفوظ»، «أهل الكهف»، «بلا صعود». حينها استطاعت هذه البنيات أن تقيم حوارا خارجيا بتناصية إيحائية مع النص القرآني، بل قد جاوز ذلك إلى الموروث الديني بنطاقه الإنساني العام. وهو حوار تفاعلي، يفتح أفقا لدى المتلقي أمام نصوص هامشية تنطلق من النص المركزي؛ أي القصة، التي لا تحتمل غير حدث واحد إلى أحداث متداخلة بإنتاج علاقات تناصية متشبعة، ينكشف من خلال تفاعل الهامش بالمركز، وتفاعل المركز بالهامش. بوصفها بنيات إيحائية، ونصوصا موازية، حسب تعبير «جيرار جنيت»، فكانت بذلك روافد رمزية مثقلة بالدلالات، أسهمت في انفتاح النص المغلق.

ولا يكاد المتلقي أن يخرج من «**الحفرة**» حتى تطالعه «شخبطة على جدار التاريخ» وهي عنوان إحدى قصص المجموعة، في بنية اسمية تركيبية، أفضت إلى عبثية الحياة الاجتماعية التي أصبح يدور في فلكها الإنسان العربي، وهي عتبة اتسمت بالغرائبية في أسلوب ساخر، سافرت عبره هدى النعيمي من الحاضر إلى الماضي؛ لتعيد قراءة التاريخ من جديد، مرتكزة على استنطاق بعض الرموز والشخصيات، بلغة شعرية وإيماءات فكرية، كانت الكاتبة ترمي من خلالها إلى الرغبة في كشف المسكوت عنه في تاريخنا العربي، بوصفه جدارًا ثابتا لا يقبل التغيير، وهوية متأصلة في الذات العربية التي ظلت تمجد ماضيا دون النظر إليه بعين النقد الذاتي، مما يتطلب استدعاء الأسماء، والأحداث والأماكن من غور التاريخ والحضارة التي شكلت المثلث الرمز للحياة الفكرية، والمعتقد الديني، والحراك السياسي على صفحة التاريخ العربي.

لقد جاء عنوان قصة «شخبطة على جدار التاريخ»، نصا موازيا للنص المركزي، استطاع أن يبلغ كل الدلالات

المحتملة إلى القارئ العربي، الذي يدرك كل الإدراك أن تاريخه بحاجة إلى قراءة جديدة؛ إذ إن شخبطة هدى النعيمي على جدار التاريخ « هي تحريك مياه راكدة عكست صورة الواقع في ظاهره المشرق، وتخفي رواسب وجزئيات قد تكون ضرورية لإعادة بناء عالمنا بناءً سليما، يجعلنا نقف على بعض الحقائق التي تظل مخفية، أو مسكوتا عنها.

واستطاعت الكاتبة أن تجعل العنوان لهذا النص عتبة حقيقية لولوج النص ومغاليقه، فشخبطة على جدار التاريخ، هي محاولة لتبئير الرؤية في تفاصيل الماضي ودقائق أحداثه، وهي بذلك تمكنت من أخذ الخطاب الأدبي- القصة القصيرة- إلى مختبرها الإشعاعي، حتى تلقي على الواقع نظرة فاحصة ودقيقة، فكشفت عن جزئياته الصغيرة ومواطن الضعف في تاريخنا الثقافي وهويتنا التاريخية، وفي غمرة ذلك جاء العنوان ليؤدي وظيفة إيحائية وإغرائية معا؛ لأن كلمة «**شخبطة**» وحدها تنتج دلالات متعددة، وهي كتابة بلا معنى، قد تكون لإخفاء مكتوب أو العبث به، وشخبطة على صفحة التاريخ هو إخفاء الظاهر المقروء، لإظهار الخفي الباطن الراكد في قاع حفرة التاريخ، فإذا ما وصل المتلقي إلى نهاية النص المأساوية وقف على بكاء ابن رشد أمام محرقة كتبه، وصعود الحلاج المقصلة.

ولعل أهم ما يستوقف المتلقي هو توظيف بعض الألفاظ ذات الدلالة الحداثية، مثل «محرقة» و«مقصلة» التي تفيد الإعدام والموت؛ لأن إحراق مؤلفات ابن رشد سنة 594هـ هو إعدام له، فمات متأثرا بنكسته بعد عام واحد بمراكش، وكانت لفظة «محرقة» التي تحيل المتلقي إلى محرقة الألمان لليهود الشهيرة، كما أن لفظة «مقصلة » التي تدل على أداة الإعدام، هي إيماءة بتورط الحداثة في قتل التاريخ وطمس الهوية العربية باستدراج الإنسان العربي إلى الاستخفاف برموز الفكر والفقه والأدب والانبهار بالحضارة الغربية وروادها.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول إن «**شخبطة على جدار التاريخ**» هو عنوان ينبثق من مزيج بين الواقع والخيال، وبين الرؤية والحلم، قدمت من خلاله القاصة رؤى مشبعة بلغة المؤامرة التي حيكت ضد الذات العربية في سياقات قص متراكمة الثقافات والتجارب، «وما العنوان إلا بنية صغرى تؤلف مع القصة وحدة عمل على المستوى الدلالي، ولا يمكن أن يحقق أية دلالة بمعزل عن نصه الكبير»[1]. وقد لا نغالي إذا ما قلنا إن العنوان في مجموعة «**أباطيل**»، هو ذلك النص المخاتل للواقع، لا يقدم الحدث بطريقة مباشرة، بل يقترح أساليب أخرى للتعريف بالنص، والبوح بكل ما يخفيه، كما أن المكان في العنوان شكل جزءا بارزا من هذه المخاتلة بالوقوف أمام جدار يحفظ التاريخ، قد يكون السفر إليه ضربا من الهجرة إلى الذات، باتجاه مكان لا نعرف موقعه ولا هويته، وأن «**الحفرة**» في عنوان القصة الثانية لأباطيل هي مكان يلامس الواقع العربي ويحاكيه في معالمه المأساوية. فقد ركزت القاصة على ملامح التاريخ الرسمي لتضع عليها بصمتها الفنية، فتجعل من الحضور غيابا، ومن الغياب حضورا في الفضاءات الشعرية، وما أفرزه الانزياح عن النمط التعبيري لبنيات العنوان في نصوص المجموعة كلها الذي يرتفع في مستوى الشعرية إلى درجة الدهشة في عنوان قصة «**عدالة**»، التي تهيمن على المتلقي بعجائبية الاستهلال، «يجيء الميت مستندا بقوائمه الأربعة على أربعة رجال ماتوا قبله»[2]. تتوجه القاصة نحو قارئ مميز ومختلف بأسلوب صادم وعجيب، وإن الاستهلال هاهنا لا يكتفي بسلب المتلقي القدرة على التوقع فحسب، بل إنه يسلب العنوان وظائفه، ويحمله محمل التأويل والتفكير الموسوم بالدهشة الناجمة عن صدامية العنوان، وغموض دلالاته، كما هو حال عنوان «أكروبات» و«رداء» وغيرها

(1) النصير ياسين، ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم «ناشرون»، العراق الطبعة الأولى، 2008م، ص191

(2) النعيمي هدى، أباطيل، مصدر سابق، ص35

من عتابات النصوص الأخرى للمجموعة القصصية، التي شكلت مواقع استراتيجية في الخطاب القصصي بين التوقع والمرجعية، عتبات أشد عمقا، وأكثر استدراجا للمتلقي، لأن العنوان في القصة القصيرة هو ما يمارس سلطة الغواية والإغراء، «وهو كفيل بإثارة المتلقي والإيقاع به»[1].

ومهما يكن في أمر العنوان في مجموعة «أباطيل» القصصية، سواء تعلق الأمر بالعنوان الرئيس، والجامع لقصص المجموعة كلّها «أباطيل» الذي جاء نكرة، لا تحتاج إلى تعريف أو إضافة فهو الحقيقة الثابتة والأمر المسلم به، لا يحتاج إلى برهان. أو كان الأمر مرتبطا بعتبات النصوص الأخرى، فإننا نعدُّها نصوصا موازية، استطاعت أن ترمي بظلالها الدلالية والشعرية على النص؛ لتأسيس علاقات تفاعلية تنقل المتلقي من موقع القراءة إلى موقع الإسهام في انفتاح القصة وتوسيع مدارات تأويلها. ذلك ما يؤكد أن هدى النعيمي اختارت عناوينها بدقة وتركيز، معتمدة على إحساسها بالكلمة وجماليتها، وما سنحت به حرفيتها العالية في تعاملها مع أدوات الكتابة الإبداعية ودقتها، تماهيا وتناصيّا.

إنّ العنوان «أباطيل» هو البوابة السحرية التي تنفتح على عوالم القص لدى هدى النعيمي، وإشعاع شعري ومعرفي يضيء أفق التلقي لدى الناقد والقارئ معا، فجاء استقراءً لفحوى النصوص جميعها، وتلميحا لأعمق بنياتها السردية وفق ارتباط الجزء بالكل، من منظور أن العنوان عتبة مساعدة لخدمة النص؛ ولدراسة مستوياته الخطابية التي لا يتم الإعلان عنها إلا بتآزر العتبات التي نحددها بالعنوان الكلي للمجموعة، والعنوان الجزئي لكل قصة على حدة.

خاتمة البحث

نخلص في خاتمة هذا البحث إلى أن العنوان في مجموعة «**أباطيل**» قد شكل محور التفاعل النصي، فكان أهم عتبات النص القصصي ومفتاحه، استطاعت الأدبية القطرية هدى النعيمي أن تقيم علاقات وطيدة بين النص والمتلقي، الذي لا يعييه البحث عن هذه العلاقات بين العنوان وعتبات النص الأخرى على الرغم من الرمزية التي اتخذتها الكاتبة في تقنية للقص والأغراء لاستدراج القارئ إلى عوالم النص الخفية، معتمدة في ذلك على إيحاءات بنيات العنوان اللغوية، وتشفير مكوناته، التي قد يخالها المتلقي واضحة وبسيطة، غير أن فهم ما ترمي إليه لا يدرك إلا في أبعادها الرمزية، لذلك فإن « القاص لم يعد في عنونته مقتنعا بوفاء العنوان للنص والالتزام به فحسب، وإنما عليه أن يعلق القارئ ويدفعه نحو اقتناء الكتاب وقراءته. وهذا لا يتأتى إلا بتفخيخ خطاب العنوان بالإثارة، تركيبا ودلالة ومجازا؛ الأمر الذي يقارب العنوان القصصي من القطب الشعري»[2].

وقد عكست عتبات نصوص هذه المجموعة في شعريتها المتفاوتة بين الوضوح والغموض أحيانا، تأزم الذات العربية المتشكلة في تاريخها على المقدس والرسمي، والظاهر والباطن، والباحثة عن هويةٍ خارج هذا الإطار.

إنّ العنوان في «أباطيل» يحمل في طياته دلالات يمكن أن تصدق، وتنسحب على كل عنوان فيها. فالأباطيل نلمسها في الظل، والحفرة، والعدالة وغيرها. ومن ثمَّ تميزت الأديبة هدى النعيمي في هذه المجموعة بطريقتها الخاصة في كتابة القصة القصيرة، بتقنية مخاتلة الواقع لممارسة الحكي بأساليب متعددة، استطاعت أن تثير من كتابتها الجدلية المحكي والمسكوت عنه من منطلق

(1) العبيدي أحمد محمد، العنوان في قصص وجدان الخشاب-دراسة سيميائية، دراسات موصلية – العدد23 - صفر 1430هـ/شباط 2009م، ص64

(2) - أحمد محمد العبيدي، العنوان في قصص وجدان الخشاب-دراسة سيميائية، دراسات موصلية –العدد-23صفر 1430هـ/شباط 2009م، ص64

المدهش والعجيب، لتعـود إلى التاريخ برؤية عميقة، تُبلّغ رسالتهـا إلى القارئ العربي بأسلـوب الشعرية المرصّعة بالرمزيـة والتحايل على اللغـة، وسؤال الذات، والهوية، في المجتمع القطـري المحافظ والذي لا يختلف كثيرا عن المجتمعات العربية الأخرى.

ومـن ثم فإن تضافـر الوظيفة الدلاليـة مع الوظيفة الشعرية في عنوان مجموعة «أباطيل» قد أسهم في خدمة النـص وتقديمه للمتلقي في مشهد فني تركيبي، حاور في تشعباته تأزم الذات العربية وسؤال الهوية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابـن منظور، لسان العـرب، مجلـد11، دار صادر، بيروت، 2000.
2. أدونيـس، الشعريـة العربيـة، دار الآداب، شركـة النـشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط4، 2006.
3. أرسطو، فن الشعر، تحقيق: محمد شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.
4. بوحوش رابح، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.
5. جاكوبـسون رومان، قضايا الشعريـة، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1.
6. الجـزار محمـد فكـري، العنـوان وسيميوطيقيـا الاتصال الأدبي، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص 22.
7. حـسين خالد حـسين، في نظريـة العنوان (مغامـرة تأويلية في شؤون العتبـة النصيـة)، دار التكويـن – دمشق الطبعة الأولى، 2008ص 59.
8. عـادل مصطفى، فهـم الفهـم، مدخـل إلى الهرمنيوطيقا نظريـة التأويل من أفلاطـون إلى جادامر، دار رؤية للنشر، الطبعة الأولى، 2007م 89ص.
9. العبيدي علـي أحمد محمد، العنوان في قـصص الخشاب، دراسة سيميائية، دراسات موصلية، ع23، صفر 1430هـ/ شباط2009.
10. علـي أحمـد محمـد العبيدي، العنـوان في قـصص وجدان الخـشاب (دراسة سيميائيـة)، دراسات موصليـة – العدد 23-1430هـ / شباط 2009م.
11. عميـش عبـد القـادر، شعرية الخطـاب الـسردي، سردية الخبر، دار الألمعية للنشر، الجزائر، ط1، 2011.
12. الغذامـي عبد الله، تشريح النص، المركـز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.
13. قطوس بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان الطبعة الأولى، 2001م ص 36.
14. كافود محمد عبد الرحيم، الأدب القطري الحديث، المطبعة الفنية الحديثة، الدوحة، ط1، 1979.

15. كوهين جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، المعرفة الأدبية، توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

16. لحميداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000م.

17. مرتاض عبد الجليل، لسانيات النص التحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2013.

18. مسلم حسب حسين، الشعرية العربية، أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات، البصرة، العراق، ط1، 2013.

19. معتصم محمد، النص السردي العربي، الصيغ والمقومات، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2004.

20. مفتاح محمد، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2009.

21. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص) المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء، المغرب،ط 4، 2005 ص120.

22. مفتاح محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م ص72.

23. مفتاح محمد، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، مبادئ ومسارات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2010.

24. المودن حسن، الرواية والتحليل النصي، قراءة من منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 2009.

25. النصير ياسين، ما تخفيه القراءة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الدار العربية للعلوم، «ناشرون» العراق، ط1، 2008. ص191.

26. النعيمي هدى، أباطيل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2001م، ص9.

27. نواري سعودي أبوزيد، في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراء، بيت الحكمة، سطيف، الجزائر، ط1، 2009.

28. وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر، ط3، 2010.

29. يقطين سعيد، السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2012.

المراجع الأجنبية

1. Gérard Genette seuils, Edition du seuil, 1987, P99

مواقع إلكترونية

1. وسام فاضل راضي، دور القنوات الفضائية الإخبارية في تشكيل الصورة الإعلامية والسياسية عن العراق، الرابط، www.comc.uabbhdad

تقنيات بناء القصة الشعبية في ماردين وفي قطر

- دراسة مقارنة -

عبدالهادي تمورتاش
جامعة يوزنجو يل/ فان – تركيا
atimurtas71@hotmail.com

خلاصة البحث

إنّ قالب الحكاية في منتهى الأهمية بالنسبة للمتلقي؛ لذا نرى أن القاص يقسم الحكاية إلى ثلاثة: الاستهلال، والحدث، والخاتمة، ولكل منها قوالب معينة شائعة بين الناس، وهذه القوالب تختلف من راو إلى راو، ومن بلد إلى بلد. إن مدينة ماردين وما حولها منطقة خصبة غنية في اللغة والأدب، وكذلك قطر التي تتمركز في قلب الخليج العربي لها أدب شعبي ثري بجميع أنواعه، فالمقارنة بين نماذج الحكايات الشعبية لكلا المنطقتين مهمة من حيث إظهار ما بينهما من أوجه الاختلاف والاتفاق في الأجزاء الثلاثة للقصة: الاستهلال، والعرض والخاتمة.

إن الاستهلال من أهم العتبات في القصة الشعبية، وله تأثير شديد في نفوس المستمعين وخاصة الأطفال منهم، وكثيرا ما يكون لهذه العتبة قوالب خاصة يتوارثها القاص من الرواة السابقين، وقد رأينا اختلافا ظاهرا بين الاستهلال في القصة الشعبية الماردينية والقصة الشعبية القطرية، والحدث هو صلب الحكاية ولا تنتظم إلا به، فالحدث هو محل غرض القصة، كما أن خاتمة القصص لا تقل شأنا من استهلالها من حيث الروعة والجمال والتأثير في نفس المتلقي، فهي تعد آخر عهد بالراوي مع المستمعين.

الكلمات المفاتيح: الحكاية الشعبية، قطر، ماردين، الاستهلال، العرض، الخاتمة.

Structural Techniques in Mardin and Qatar Folk Tales

-A Comparative Study-

Abdul Hadi Timurtash
van yüzüncü yıl university
Email: atimurtas71@hotmail.com

Abstract

The structure of the story is of great importance for the audience. Therefore, the narrator divides it in the form of introduction, development and conclusion. Every section has its own prevailing techniques. These techniques vary from region to region. In terms of folk literature, Mardin is a rich and fertile region. At the same time, located in the middle of the Arabian Gulf, Qatar is a rich region with all kinds of folk literature. It is important to make comparison between introduction, development and conclusion parts of the two region's folk tales in terms of similarity and difference.

The introduction part of the folk tale has a great importance in terms of the audience and has a great role in impressing the listeners. The introduction generally is made up of some words that traditionally became prevalent. In the development part the event is the backbone of the tale and the theme of the tale is treated in this part. The conclusion part is not less important than the introduction part in terms of beauty an aesthetics.

Key Words: Folk Tale, Qatar, Mardin, Introduction, Development, Conclusion.

توطئة

لا شك في أن للقصة الشعبية أهمية بالغة في حماية الأساليب والمفردات اللغوية في جميع لغات العالم، وكذلك لها أهمية أشد مبالغة في فهم الأعراف والعادات والمعتقدات لدى أصحابها، وفي معرفة طريقة التفكير والنظرة إلى العالم فضلا عما تحمله من مبادئ أخلاقية وتجارب بشرية ومعاني سامية ترفع من معنويات النشء، وتكوّن شخصيته الاجتماعية والقومية والفكرية، هذا إذا استثنينا الخليعة الماجنة منها. وكذلك للحكايات أسلوب مميز يختلف عن أسلوب السرد اليومي، إذ لها مقدمات وأغراض وخواتم، وفيها شتى أنواع الفنون البلاغية من محسنات لفظية ومحسنات معنوية؛ لذا كانت هذه القصص تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة والحكي، وكما تكون للشعوب حكايات كذلك تكون للقبائل والعشائر والمناطق حكايات خاصة بها دون سائر من بجوارهم، ولما جاء عصر التدوين والجمع والطباعة هرع المهتمون بالأمر إلى جمع شتات هذه القصص من الأفواه وإطلاق سراحها من سجن الصدور إلى رحاب السطور، وبعد إنجاز هذه العملية أخذ المعنيون يتوجهون إلى هذا الكنز ليحلل كل من جهته مادتها ويصيغها في القالب الذي يريده.

وإن من بين هذا الكنز المخفي ما استخرجته من صدور العرب في مدينة ماردين العربية التي تقع جنوب شرق تركيا من القصص العربية الشعبية التي تشمل المفردات والأساليب العربية الخاصة بأهل تلك المنطقة المتميزة بطريقة صياغة القصة، من حيث المدخل والعرض والخاتمة مع مميزات كل على حدة. وكذلك رأيت أن هناك ثروة هائلة من القصص الشعبية في المجتمع القطري ما يمكننا من القيام بدراسة مقارنة بين قصص كلا المجتمعين؛ لذا أردنا أن نقوم بدراسة مقارنة بين بناء القصة العربية الشعبية في ماردين وبين بناء القصة الشعبية في قطر، وذلك بعد الاطلاع على نماذج كلتا المنطقتين العربيتين عسى أن نقف في النهاية على الجوانب المشتركة والمميزات الخاصة بكل واحد منهما.

وإذا كان المرجع الأول والأخير للحكاية الشعبية هو الشعب الذي يتكون من قبائل وأفخاذ، وذلك عن طريق التوارث الشفهي والنقل من جيل إلى جيل، فإن لهذا تأثيرا مباشرا في أسلوب الحكاية وطريقة إلقائها، وكذلك في مستوى مضمونها، فبعضها بسيط جداً ملائم للأطفال، ولكنه مليء بالرموز المرعبة، ويرتفع بعضها إلى مستوى التثقيف والتربية للصغار والكبار[1]، وتختلف أيضا لهجة الحكاية بين منطقة أو قرية وأخرى، ويعود هذا إلى اختلاف لهجات المناطق أو القرى، وهي ترجع إلى اختلاف الأصول القبلية التي سكنت المنطقتين منذ قرون عديدة .

إن شكل الحكاية في منتهى الأهمية بالنسبة للمتلقي؛ لذا فهو يخضع في معظم الحالات للصياغة الموسيقية؛ ذلك أن الحكاية لا تدون بل تنتقل شفاها من جيل إلى جيل، ولذلك فإن التوقيع الموسيقي يشكل عنصرا أساسيا من عناصر التشويق والإثارة، وكلما كان القاص أو القاصة قادرا أو قادرة على جذب الانتباه والتشويق، كان الصوت منفعلا بالحدث الذي يحكى على المسامع.[2]

لن نتابع في هذا البحث الطريقة البنيوية المعروفة، التي تتناول النص الأدبي من حيث الزمان، والمكان، والأبطال، والرموز، والحوافز، وذلك ليس تنزيلا من قيمتها، وإنما لأن البحث لا يسع هذا النوع من المنهج؛ لذا رأينا أن نتناول بناء القصص من حيث اختلاف أو توافق الاستهلال والعرض والخاتمة، وهو ما يمكن أن نسميه البنية الشكلية للقصة؛ وذلك كي نستطيع أن نفي البحث حقه.

(1) عبدالباري عبد الرزاق النجم، «ملامح الحكاية الموصلية»، **موسوعة الموصل التراثية** من إعداد أزهر العبيدي، مركز دراسات الموصل، الموصل، 2008، II،45.

(2) عبد الحميد اللاوند، «الحكاية الموصلية دراسة وعرض مع نماذج نصية»، **موسوعة الموصل التراثية** من اعداد أزهر العبيدي، مركز دراسات الموصل، الموصل، 2008، I،433.

إن مدينة ماردين ولاسيّما المنطقة المسماه بطور عابدين، منطقة خصبة غنية من حيث اللغة والأدب، كما أنها منطقة بكر، لم يطمثها إنس ولا جان من تلك الجوانب سوى عدد قليل جدا من الباحثين، أمثال عبدالقادر عثمان، الذي خصص ثلاثة من كتبه لتاريخ ولغة وعادات هذه المنطقة، إلا أنه – وإن خصص كتابا له باللهجة المحلمية– لم يقف على ما نحن بصدد دراسته، سوى إشارة إلى أسماء بعض الحكايات الذائعة عندهم، إذ بخل الباحث علينا بذكر أنموذج واحد منها، خلافا لما فعله في الأغاني الشعبية، وفي الأمثال، إذ دوّن نماذج عديدة من كل واحد منهما.[1]

لمدينة ماردين جغرافية واسعة متنوعة الأشكال: فيها السهول الواسعة، والجبال الشامخة، والوديان العميقة، والآكام العالية، وقد تفصل تلك الجبال أو الوديان بين قرى وقبائل وأقوام؛ فيقل الاختلاط والتعاطي بين الأهالي؛ فيولد هذا الوضع خصوصيات لدى كل قرية أو قبيلة؛ فتختلف بسببه اللهجات واللغات والعادات، وربما أنماط الحياة[2]. لذلك عندما نتحدث عن ماردين وعن لهجة ماردين لا يمكننا الحديث عن قوم أو لغة واحدة أو لهجة واحدة، كما أننا لو تناولنا لغة بعينها، فعلينا أن نضع نصب أعيننا لهجات عدة؛ لأن فيها اثنيَّات مختلفة، عرب وأكراد وسريان وأرمن ومسلمون ومسيحيون.[3] وبما أن البحث محدود بالحكايات الشعبية لعرب ماردين، فلا يهمنا شيئ يتعلق بالأكراد، أو السريان سوى جانب التأثر والتأثير من ناحية اللغة.

وكما أشرنا سابقا، عندما نتحدث عن لهجة ماردين العربية لا نستطيع أن نتحدث عن لهجة واحدة أيضا؛ لأن القبائل العربية التي استوطنت بلاد الجزيرة وديار بكر قبل الفتوح الإسلامية وبعدها كانوا ينتمون إلى لهجات عدة، وما زال أهلها يحافظون على لهجاتهم تلك. فمنهم المحلمية والماردلية والراشدية والمخاشنية والجارودية وتات، وبنو أسد وغيرهم.[4] فالمحلميون يسكنون في المنطقة المسمى بطورعابدين أو بباعربايا، والماردلية يقيمون في مركز مدينة ماردين وما جاورها من القرى، أما بنو أسد والتات فهم قبائل وقرى منتشرة في ربوع قضاء قذلتية.

وإن دولة قطر التي يحدها البحر شرقا وغربا وشمالا تقع في أرض جرداء من شبه الجزيرة العربية؛ لذا كانت مراكز الاستقرار فيها على السواحل غالبا؛ كي يرتزقوا من أسماك البحر ووسائل التجارة، وكانت هذه المراكز ممرا إستراتيجيا للقبائل العربية الرحل التي تفد؛ بحثا عن المناطق التي يكثر فيها الرعي وتتوفر فيها المياه، وذلك على مدى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.[5]

ولأسباب سياسية وصراعات إقليمية شاء الله تعالى أن تنتعش قطر اقتصاديا، إذ انتقلت التجارة إلى الزبارة.

والذي يهمنا هنا هو ما تختص به هذه القبائل من اللهجات والآداب التي أغنت، ولوَّنت الثقافة العربية القطرية، وأثرتها من جوانب مختلفة، لكن الذي يهمنا أكثر هو ما توارثته هذه القبائل من الأدب الشعبي، وورّثوها للأجيال التالية، وخاصة الحكايات التي نحن بصدد دراستها بالمقارنة مع الحكايات العربية الشعبية المارديئيَّة.

والذي يلفت النظر من خلال دراسة نماذج عديدة من الحكايات التي جمعت من تلك القبائل، هو أن القبائل التي شكلت الشعب القطري قد تقاربت فيما بينها بسبب وسائل الاتصال الحديثة، والاحتكاك السريع، ووسائل التعليم التي تكاد تكون موحدة؛ مما جعلها شعبا

(1) عبد القادر عثمان، **اللهجة العربية المحلمية بين الفصيح والعامي الدخيل**، الطبعة الأولى، 2011، ص. 304-316.

(2) Porry, O.H., Six Months In A Syrian Monastery, Gorgias Press, Second Edition, USA, 2004, 73-75.

(3) Veysi Günal, Mardin İlinde Kültürel Çekicilikler ve Turizm Amaçlı Kullanım Olanakları, (Basılmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006, s. 90-92, 185-186.

(4) عبد القادر عثمان، **المحلمية هوية عربية وجذور أصيلة**، دار الملاح، دمشق، 2004، ص. 211-214.

(5) مصطفى عقيل الخطيب، الخليج العربي دراسات في الأصول التاريخية والتطور السياسي، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، 2013، ص. 23.

واحـدا في اللهجـة والثقافـة والأعراف والعـادات. علما بأن وحدة اللغـة ووحدة الدين تـشكلان الدعامة الأولى لوحـدة المجتمع ومثالياته وأخلاقه، و أن تقاليده وعاداته مستمدة من تعاليم الإسلام، الدين الذي يعتز به المجتمع القطري.[1]

لا شك في أنـه كان لهـذه القبائـل حكايـات ومواقف وسير من قـصص الغوص على اللؤلـؤ، وصيد الأسماك وغيرها، وقـد قيض الله عز وجل من يجمع هذا الموروث الشعبي القطـري من حكيات وأغـان، ويدوِّنُه؛ حفظا له من الضياع، منهم:

1- الدكتـور محمـد طالـب سلمـان الدويك، الـذي فرغ جهده في جمع الموروث الشعبي القطري، فأعد كتابه (القصص الشعبي القطري) في مجلدين، خصص أحدهمـا للجانـب النظـري، والآخر لمـا استطاع أن يجمعهـا من القـصص، ومن جانب آخـر سار على نفـس المنـوال في كتابـه القيـم (الأغنيـة الشعبيـة في قطر).

2- خليفـة السيد، الـذي دوَّن 32 حكاية شعبية في كتابه القيـم (قصص وحكايات شعبية)، وحكاياته عبارة عن مختـارات من القصص للعـبرة وأخذ الحكمة، وهي محذوفة الافتتاحات والخواتيم.

3- خولـة محمـد المناعي، التـي استهدفـت الطفل فيما جمعته مـن الحكايات في مجموعتها (كان يا ما كان قصص تراثية للأطفال)، التي صدرت عن المجلس الوطني للثقافة والفنون عام 2006.

4- رامـي أبـو شهـاب، الذي ركـز على الجانـب الأدبي والبنيـوي مـن الحكايات التي جمعهـا محمد طالب الدويـك، وذلـك من خـلال كتابـه (بنيـة الحكاية الشعبية القطرية النموذج والاستقبال).

5- علي عبد الله الفياض، الذي خصص الفصل الثالث مـن كتابه (من أفـواه الرواة: مأثـورات من التراث الشعبـي) للقصص والحكايـات الشعبية القطرية، بالإضافـة إلى ذكره مجموعة متنوعة من الحكايات الشعبية والخرافية، وقد صدر هذا الكتاب عن قسم الدراسات والبحوث بوزارة الثقافة والفنون والتراث بالدوحة عام 2009.

والأمر الذي يجب ذكره هنا هو أن جميع ملاحظاتي وأحكامي واستنتاجاتي، التي وصلت إليها في هذه الدراسة مما يتعلـق بالقصة الماردينية قائمة على الحكايات التي جمعتهـا مـن أهـالي ماردين، التـي حفظـت بعضها في أرشيفي الخاص، ونشرت نماذج منها في دراسة سبق أن نشرتهـا، إذ لم تزل هذه الحكايات حبيـسة في الصدور ولم تر النور بعد. أما الملاحظات والأحكام والاستنتاجات التـي وصلت إليهـا في هذه الدراسة ممـا يتعلق بالقصة الشعبيـة القطريـة، فهي قائمـة على ما جمعـه الدكتور محد طالب سلمان الدويك، في كتابه (القصص الشعبي القطـري) مـن الحكايات الشعبيـة، التـي أثبتها بلهجة دارجـة قطرية مطعمة بفصحـى مبسطة، لكنه لو أثبتها كمـا يحكيها القاص دون التـصرف في كلماتها ولهجتها لكان أكـثر علميا وأعظم فائدة، و ليـس ذلك دعوة مني إلى العامية، وإنما حفظ للحكي الموروث بالنص الأصلي، و كان بإمكانـه أن يبـين المفردات الغريبـة في الحاشية، أو بين قوسين كما فعله بين الفينة والأخرى.

1- الاستهلال:

يعد الاستهلال من أهم العتبات في القصة الشعبية، ولـه تأثير متـين في نفـوس المستمعين، خـاصة الأطفال منهم، وكثيرا ما يكون لهذه العتبة قوالب خاصة يتوارثها القاص من الرواة السابقين، وقد يضيف من عنده كلمات مناسبـة لمستوى المستمـع أو المستمعين، وهـذه العتبة قد تأخذ المستمع إلى الماضي السحيق الخرافي الذي يجذب النفـوس، ويشوقهـا إلى المجهـول الذي تبهـر بمعرفته، وقد تكون دعـاء للحاضرين والأجداد الماضين، أو صلاة وسلاما على الحبيب المصطفى عليه الصلاة والسلام.

(1) خالد زيارة، لمحات من الفنون الشعبية في قطر، إدارة الثقافة والفنون وزارة التربية والتعليم والثقافة، الدوحة، 1997، ص. 9-10.

وقد رأينا اختلافا ظاهرا بين الاستهلال في القصة الشعبية الماردينية والقصة الشعبية القطرية، وهذه نماذج من هذه الاستهلالات في كلا النموذجين:

1-1- استهلال القصة الشعبية في ماردين:

وللحكاية الشعبية الماردينية – شأنها شأن بقية النصوص الأدبية – أسلوبها الخاص في الاستهلال، ومن خلال النظر في استهلالات القصة الماردينية رأينا بعضهم يستند على خلفية دينية، وله مستند إسلامي مثل الدعوة إلى الصلاة والسلام على النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، أو الاعتراف بعظمة الله عز وجل وكبريائه، ورأينا بعضهم الآخر يحمل دعوة للسامع إلى الماضي الخرافي الذي لا حد لبعده، ولا معرفة لأحد به، على أن هذه البدايات تختلف من راو إلى راو[1] إذ اعتادت الحكاية الشعبية الماردينية على أمثال هذه البدايات الآتية:

«كا في، ما كا في، أكبر من الله ما كا في»، وهذه الألفاظ (كا) محرفة عن (كان ما كان).

«كَن ما كَن يا عاشقين النبي صلوا عليه» ويجيب الحاضرون: «اللّهُمّ صل على محمد وآل محمد»

«چان (كان) واحد يگولو لو...».

«الله حي بلاد الشام، كان في جوز، كان في رمان، كان في بيضات العصفور، كان في شيخ أبو طنبور.»

«تَـقْ تورن تَـقْ، خريف (خـروف) محشي على باب السوقاق».

«كان في قديم الزمان ملك، ولا ملك إلا الله».[2]

(1) من أجل الاطلاع على مقدمات وخواتيم القصص في مختلف المناطق العربية لينظر: كامل إسماعيل، «تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية» **مجلة الثقافة الشعبية**، العدد: 14، المنامة، 2011، ص. 23-35.

(2) عبد الهادي تمورتاش، «الحكاية العربية الشعبية في ماردين دراسة تحليلية»، **مجلة دراسات الإماراتية، العدد:**39، 2014، ص. 151؛ أحمد زياد محبك، **حكايات شعبية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص. 635.

وقد لا تكون للحكاية بداية فتبدأ بالقصة مباشرة.[3]

إن الاختلاف الذي يظهر في نطق بعض الكلمات ينجم من اختلاف المنطقة أو القبيلة التي ينتسب إليها الراوي.

2-1- استهلال القصة الشعبية في قطر

ومن خلال استعراض نماذج استهلالات القصة الشعبية القطرية، رأينا أن الكثرة الكاثرة منها إما دعوة للسامع إلى الصلاة والسلام على الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم، أو دعاء وابتهال إلى الله عز وجل، يدعو القاص من خلالها لنفسه وللسامعين أن يقيهم الله من الشرور، وييسر لهم الخير في الحياة، وقد يحوي استهلال القصة حِكَما يهتدي بها السامع، أو قوانين كونية يسترشد بها، كما أن البعض الآخر يتحد مع استهلالات القصة الماردينية، حيث يحمل دعوة للسامع إلى الماضي الخرافي الذي لا حد لبعده، ولا معرفة لأحد به، وقد اعتادت الحكاية الشعبية القطرية على أمثال هذه البدايات الآتية:

صلوا على النبي، كان....

كان يا ما كان....

صلوا على النبي، ما يانا وياكم إلا خير لقانا ولقاكم، وشر تعدانا وتعداكم، كان يا ما كان..

ما جانا وجاكم إلا خير لقانا ولقاكم، وشر عدانا وعداكم، وعاشق النبي يصلي عليه، وما جاكم إلا ..

كان يا ما كان في قديم الزمان....

صلوا على النبي، ولّي صليتو على النبي لا تنسون أبا الفضائل علي، والسوالف تروح وتيجي...

(3) للمقارنة مع نماذج أخرى انظر: محمود شكيب أنصاري وعبد العزيز حمادي، «نظرة تحليلية على الحكايات الشعبية العربية في خوزستان»، http://alfalahia.blogfa.com/post/403 (Erişim: 25.06.2014)

كان يـا ما كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان...

يحكى في قديم الزمان أنه كان....

صل علـى النبـي، اللهـم صل عليـه، ما جـاك إلا ....

السوالف فنون فنون، والمسلوف يشرب غليون، السوالف تسير وتيجي، ولا فائدة إلا بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم...

يانـا وياكم إلا خـير لقانا ولقاكـم وشر تعدانا وتعداكـم، من له نبي يصلي عليه.. الجميع، اللهم صل وسلـم وبـارك علـى سيدنا محمـد، في وقت مضى عاش ...

في قديم الزمان كان يوجد ..

هناك اثنان من الأصدقاء

حصلـت هذه السالفة في قديم الزمان وأبهرت العيون والأذهان، وتقول هذه الحكاية...

إلى هنـا هـاك الواحد، والواحـد الله في سماه العالي..

غـضة فـضة إلّي مـشى على خدهـا البرغوث قطة(قـضه) تهيـل وتميـل وتجعل القلـب غاشيا ودليـل، والّي يحـب النبي يصلي عليـه (الجميع، اللهم صل ععليك يا رسول الله)..

كان – الله يسلمـك – ... (عنـد ذكـر أمـر مكروه).

صلـوا علـى النبي، حدث في فجـر بعض الأيام قبل مائة سنة أن ....[1]

2- العرض أو الحدث

الحـدث هو صلـب الحكاية، ولا تنتظـم إلا به، حيث قـد يستغنى عن الاستهـلال أو الخاتمـة إلا أنه يستحيل الاستغنـاء عـن الحـدث؛ فالحـدث هـو محـل غـرض أو أغـراض القـصة، كما أنـه مسعى الحوافـز بما فيها المشتركـة والحرة منها، والحـدث في نفس الوقت الحقل المنبت للوظائف التي تقوم بها الشخصيات، التي تعد من الأجزاء الأساسية للحكاية. وبمـا أننا نمضي لاستظهار البنـاء الشكلـي للنموذجين فلـن نحيد عنـه، وعلى هذا المنهـج نحـاول أن نضع البصمـة على الجانـب الشكلي لبناء الحكاية الشعبية المارديـنية والقطرية.

الأمر الأول: هو أن الحدث قائم على أسلوب الزمن الماضي والخيالي الخـرافي في غالب حكاية النموذجين، ويتـم ذلك بـوصف الزمن بالقدم، أو بقـول «في يوم من الأيـام»، أو بذكـر أشخـاص خرافية خيالية مثـل الغول والجان والعمالقة والأقزام وغيرها، أو بذكر شخصيات دينيـة كبعض الأنبيـاء والملائكة، والأوليـاء والصالحين الذين يعتقد انقراضهم مما يدل على حدث وقع، ومضى في زمن سحيق.

الأمـر الثـاني: هو أسلـوب الحوار، الـذي لا ينقطع طـوال سرد الحدث، فلا تخلو حكاية –أبدا– من أسلوب الحـوار الذي يجذب السامع أو القـارئ إليه، ويجره إلى متابعـة الحدث من أولـه إلى آخره، مما يجعلـه سلسلة حلقـات مرتبطـة ببعضها، بحيـث إنّ حـدَث أي خلل في إحـدى الحلقات اختلت سائر الحلقات، وانتشرت مبثوثة مـن سلكها، ويتـم أسلوب الحـوار بصيغ عديـدة، مثل: «قال»، «سأل» ، «أجاب» وغيرها.

الأمر الثالث: هو الاستفادة من فن الأخذ والاقتباس مـن الأمثـال السائـرة، أو الأبيات الشعريـة مما يضفي علـى الحكاية لونا جديدا من التعابير والمعاني؛ فيزيدها رونقا وجمالا كما يثريها لطافة ورشاقة، وهذه الخاصية وإن كانـت قليلـة إلا أنها وظفـت في عدد لا بـأس به من

(1) محمد طالب سلمان الدويك، **القصص الشعبي القطري**، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 1984، مج. 1، أوائل الحكايات.

الحكايات؛ فعلى سبيل المثال نجد في حكاية ساري العبد الله الماردينية هذه الأبيات:

شـحّـن مـــايّ الـــرواي ما ظـلّ قـير ماي جـــود
چيف (كيف) اِترجّى العبد والرب ماجود (موجود)[1]

وتوظيـف الأبيـات الشعريـة في الحكايـات القطرية أكـثر مقارنة بالحكايات الماردينية، نذكر منها ما ورد في حكاية «المرأة الذكية» هذين البيتين:

يـا لـولـوا يـا لـولـوا في بيانا سـبعة نجـــوما
اعقل هدورا واركب زهوما في بيتنا سـبعة نجوما[2]

وكذلك وظف الشعر في حكاية «حب من طرف واحد» بهذه الأبيات:

يـا زين اللـي بخـــدوده نقـاريش
الحكم حكم الله وأمـرك على الرأس
إن ردتني خـيال فـاروا المراييـش
وإن ردتني حطاب فاقبضيني الفأس
لا يغـرك الفـــرخ في صـفة الريـش
طير الحبارى أريش العين جرناس[3]

ينـدر استخدام الأمثال في النماذج التي بين أيدينا من الحكايـات الماردينية والقطرية، و مع أن الحكايات مملوءة بالحوافـز الدينية والأخلاقية، ومع أن الكثرة الكاثرة منها تنطـوي على أغراض دينية بحتة، إلا أننا لم نعثر فيها على آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية، ويمكن تفسير هذه الظاهرة أنه بسبب تعظيمهم وتنزيههم لها من أن تذكر مع الحكايات التي تروى في أجواء من اللهو والمرح.

3- الخاتمة

إن خاتمـة القصص لا تقل شأنـا من استهلالها من حيـث الروعـة والجمال والتأثـير في نفـس المتلقي؛ فهي تعـد آخر عهد بالـراوي مع المستمعين؛ لـذا يحرص على أن تكـون طريفـة لاصقة بالذهـن لها رسالـة أخلاقية، أو فكاهـة تمتـع السامـع لتكون مـسك الختـام، وكثيرا ما يكون لخواتيم القصص قوالب خاصة يتناقلها الرواة ممـن سبق من آبائهم وأمهاتهم أو أجدادهم أو جداتهم كما هو الشأن في استهلال القصص.

وقد رأينا أوجه اختلاف واتفاق متعددة بين الخاتمة في القصة الشعبية الماردينية والقصة الشعبية القطرية، وهذه أمثلة من هذه الأوجه في كلا النموذجين:

3-1- خاتمة القصة الشعبية في ماردين

ينهي القاص المارديني حكايته في الغالب بأمنية تبـدأ بحرف الامتنـاع (لو)، تعبيرا عـن مشاعره التـي يرغـب في أن يكـرم السامعـين، ولـو بشيء من الحمـص، أو الزبيب، أو غيره مـن المكسرات المسليات التي طالما اعتـاد الناس إكرامها في مثل هذه الأمسيات والجلسات، ولا يخلو بعض الخواتيم من حكم وأمثال جارية، وقد تكون الخاتمة طريفة، فيها شيء مـن اللغز لا يفطنهـا إلا الأذكياء. وقد اعتـادت الحكاية العربية الشعبيـة الماردينية على الخواتيم الآتية:

«وعاشوا عيشة سعيدة»

«تعيشو وتسلمو»

«لـو بيتنا قريب كا جبتلكـم طبق حمص وطبق زبيب»

«لو بيتنـا قريب كا جبت ثلاثـة رمّانات واحدة لي واحدة لأم علي والثالثة لحكاية الحكاية»

«ولـو كان بيتنـا قريـب كان جئنـا لكـم بحمل زبيب»

«كنا عدكم، وجينا، لو بيتنا قريب كان عطيتوكم ثاث حفنات زبيب حفنِى إلي، حفني لفلانة (تسمي باسم نفسها) حفني لحكّاية الحكي!»

«كِل حِيـل يِـزول، وكِل مِنـصوب مِعـزول، وكِل مِيت مسول».

(1) عبد الهادي تمورتاش، «الحكاية العربية الشعبية في ماردين دراسة تحليلية»، ص. 156.
(2) الدويك، القصص الشعبي القطري، ص. 46.
(3) الدويك، القصص الشعبي القطري، ص. 42.

وكثيرا ما تكون نهاية الحكاية الماردينية هذه الجملة: « توته توته خلصت الحدوته».[1]

وقد لا تكون للحكاية نهاية خاصة؛ فتنتهي حيث ينتهي العرض المطلوب.

2-3- خاتمة القصة الشعبية في قطر

إن أكثر نماذج خواتيم القصة الشعبية القطرية تعبير عن أسف القاص الذي بذل جهده في عرض القصة ونقلها للسامعين، الذين لم يكرموه شيئا مقابل هذا الجهد، وذلك بخلاف القاص الماردينى الذي كان يرغب في أن يكون بإمكانه هو إكرامهم من عنده، وقد ينهي القاص القطري قصته بدعاء للسامعين ولوالديهم، وقد تنتهي القصة بضرب مثل سائر، هذا بالإضافة إلى اختيار القاص أبياتا ذات مغزى مناسبة مع القصة.[2] وقد اعتادت الحكاية العربية الشعبية القطرية على الخواتيم الآتية:

ورحنا عنهم وبينا حتى شي ما عطونا...

ورحنا عنهم وبينا حتى حاجة ما عطونا...

ورحنا عنهم وبينا حتى خاتم مكسور ما عطونا...

وجيت من عندهم ولا أعطوني شيء..

وجينا من عندهم وما حصلنا شيئ...

وحملت وكملت وفي اصيبع الصغير دمّلتْ..

وهني وهناك تخلص هالسالفة..

ورجعنا من عندهم ولا عطونا شيئ ..

وخلصت ما عطوني شيئ..

وجيت من عندهم ما عطوني شيئ، وكسوهم الشيوخ وأنا ما عطوني من كساويهم، وكملت وحملت..

الخير لنا والشر لهم ..

وكملت وحملت وفي صيبع الصغير دمّلتْ..

ورحنا عنهم وجينا..

إن مكر النساء لتزول منه الجبال..

أبوّي وأبوك وأمي وأمك، عساهم عمر طويل، رحت وبيت وما عطوني شيء..[3]

وقد تكون خاتمة الحكاية الشعبية القطرية أبياتا شعرية تختلف بين الطول والقصر، لها علاقة مباشرة بمغزى القصة، وغالبا ما لا يعرف قائلها، وذلك مثل:

1- أصل المكارم للعرب والمواجيب
مع الكرم فيهم شجاعة وشيمة
الطيب للطيب ويشتاق للطيب
وأصل الردي خبث دروبه وخيمة
أنظر لمطلوب نزح الأجانيب
لوهو بعيد الدار زاره غريمه
شاف الخطر غير أنقذه عالم الغيب
وأرخص بروحه يوم شاف الهضيمة
هذا الشجاع اللي منزّه عن العيب
حرمة غريمه عدّها من حريمه[4]

2- لا تهفي الظن للنسوان
من طاوع البيض يهفنه
عينت ضيف لابن شعلان
موته جزع من سبب هنّه
عشيقته حافها الديان
أتلي حياته هاك الونّه[5]

وكما يظهر من خواتم قصص النموذجين فإن

(1) تمورتاش، «الحكاية العربية الشعبية في ماردين»، ص. 151؛ محبك، حكايات شعبية، ص. 595.

(2) للمزيد من الوقوف على ماهية بنية الحكاية الشعبية القطرية لينظر: رامي أبو شهاب، بنية الحكاية الشعبية القطرية النموذج والاستقبال، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، 2015.

(3) الدويك، **القصص الشعبي القطري**، مج. 1، ص. 14، 21، 23، 48، 49، 55، 60، 63، 66، 86، 101، 136، 159، 175، 213.

(4) الدويك، **القصص الشعبي القطري**، مج. 1، ص. 258.

(5) الدويك، **القصص الشعبي القطري**، مج. 1، ص. 290.

القـاص القطـري ينتظر مـن المتلقـين أن يكرموه جـزاء ما قـص عليهـم مـن القـصص، إذ ينهي القـصة غالبا بهـذه الخاتمة القـصيرة: «ورحنا عنهم وبينا حتـى حاجة ما عطونا»، بينما القاص الماردينـي يتمنـى أن يكـون بإمكانـه أن يكرم هو المستمعـين جـزاء استماعهـم إليـه، واجتماعهم حوله، وإيناسهم له، وذلك بقوله في نهاية القصة: «لو بيتنـا قريـب كا جبتلكـم طبق حمـص وطبق زبيب»

4- نموذج من حكايات ماردين

مشيطة

«كا مـا كا يـا عاشقـين النبـي صلـوا عليه. الرسول أُوّ أو جبريـل فتّوا فوق قبر. الرسول شم ريحـة طيبـى (طيبة) مـن هاك القـبر. جبريل قـال للرسول هالرِيحى من هالقـبر تيجي، أُو في القـبر مشيطة، أُو أولادا متفونيَّه. قصتّها هاكَي هاكَي.

مشيطـة في وقت فرعون كَتْ (كانت) موظفة في تمشيط شِهفتْ بِت (بنت) فرعون.

يوم الويحد مشيطة كَتمشّط (كانت تمشط) شهفـت بت فرعـون المِشط وِقئ (وقـع) من إيدا كبّـت لـلأرض وقـت تترفـا (ترفع) المـشط كَتْ (قالـت) بـسم الله. أُو مشيطـة كَـت مؤمنـوى أُو شهفـت بت فرعون كَت لمشيطـة قَي (يا تُرى) لـك إله غـير أبوي؟ مشيطة كَـت الَّا (قالت لها) ربي أُو رب أبوك الله وى. بت فرعون كَت لمشيطة: رِدّي من هي كلامك، إيكون (إن يكن) مو تِردّين من كِلامك تِأشكَيك لأبوي.

مشيطة مو رِجعت من قولا.

بـت فرعون راحت كَـتْ لأبـوّا المِثلى. فرعون صحّ مشيطـة قالِـلّا ارجعي من دينـك. مشيطة ما قبلِـتْ فرعـون قالِلّا إيكون مـو تِقبلين تِأقتلك أُو أقتـل أُولادك. مشيطة قارْتلخْ ما رِدّت من دين الحـق. فرعون زَد غزِب (غـضب). إيشان إوِرّح (يرمـي) مشيطـة أُو ولـدا حظر (حـضر) ماي إكْسير غلِيّ لِكـون يِقُـو (يقعوا) في هـاك الماي الغلي لحمتـو كالتّتن فرِّق من عظمو. فرعون قبِل ورّح (رمـى) أولادَا ويحد بويحد أُو مشيطة بعينا أرتْ ولـدا في إيك الماي لِحمتِن تِنفرق من عظمِن أُو إيموتـون قارْتلِخ ما رِدّتْ مـن دينا أُو كتْ لا إله إلا الله أُو ما فزِعـت مـن تهديـدة فرعـون إسِّرا جيـت لابنا اللي هوى في القونـداخ تِورِحو في المي الغلـي. البيبك إتكلم أُو قـال لأمّو يا إمّي اصبري عـذاب الآخِـرى أَشْدَدْ إمِنْ عـذاب الدنياي إنتِ على حق تِلا ترجعين من طريقك.

مشيطة كَتْ لفرعون أَريد منّك شِي بعد موتنا: تِتْلِـمْ عظامنـا أُو تِتْنِفنّـا . فرعون قـال هلطلبك تِأجيبـو. الّي صار أورح مشيطـة أُو ابنـا الإزغيّر (الصغـير) في الماي الغلي مشيطة أُو ولدا ماتوا. شاهدين الرسول في إلسفرو الإسرا شِي الّي شم ريحـة أطيـب مِلمسك كَـنْ ييجي مـن موظع الّي دفنوا مشيطة أُو ولدا. تعيشو وتسلمو.

التحليل

معجـزة الإسراء والمعـراج التـي أكـرم الله بها رسولـه محمدا صلى الله عليـه وسلم شكلت وما زالت تـشكل معينا فياضا للشعـراء والأدباء والواعظين، كلٌ ينشد فيها ضالته. أصبحت هذه المعجـزة عـبر التاريخ مـوضوع وعـظ الواعظين وقـصة القاصين وإلهاما للشعـراء والأدباء، زيد فيها الكثير وبولغ فيها أشد المبالغة.[1] لكن مهما يكن الأمر كل ما قيـل وقال يعتبر إبداعا أدبيا له قيمته، ومكانته حتى لو كان وضعا وتخريفا.

(1) وقد أعد مؤخرا جمال مقابلة دراسة شاملة لحادثة الإسراء والمعراج وتجلياتها في الأدب العربي. للتفاصيل انظر: جمال مقابلة، تجليات الإسراء والمعراج في النثر العربي، دار أزمنة، عمان، 2010.

يمكـن لنا أن نتناول حكايـة مشيطة من هذه الزاويـة، فهـي حكاية دينيـة شائعة بـين أهالي ماردين قائمـة على الثبـات على الإيمـان بالله تعالى وإن كلف ذلك هلاك النفس والأولاد.

والحكاية بهذا النص الذي بين أيدينا حكاية كاملـة الأركان، فيها مدخل وموضوع وخاتمة، إذ تبدأ بمحاولة معرفة مصدر الرائحة الطيبة التي كانت تفوح في أثناء زيارة جبريل والرسول محمد صلى الله عليه وسلم للمقبرة، وتستمر بالتعريف بمشيطـة الخادمة في قصر فرعـون وما نزل بها وبأولادهـا عندما شعر فرعون بإيمانها ، وتختتم بالـوصول إلى معرفـة مـصدر الرائحة الطيبة، التـي كانـت تفوح مـن المكان الـذي دُفِنـت فيها مشيطة وأولادها، علما بأن «مشيطة» محرفة عن «ماشطة»

لعنوان الحكاية طابـع اسمي، فمشيطة اسم علم لشخصية تعمـل خادمة في قصر ملك جبار متأله، أصبح رمزا للظلم والكبرياء، بالرغم من أن مشيطـة شخصية ضعيفة اجتماعيـا إلا أنها قويـة درايـة وإيمانـا، صمـدت تجاه قـسوة هذا المتأله الذي لا يرقب في خدامه إلّا ولا ذمة.

مشيطـة هـي شخصية مركزيـة (محورية) في الحكايـة، وهـي شخصية إيجابيـة تعد رمزا للصمـود والإيمان والصدق والإخلاص. أما بنت فرعون شهفت فهـي شخصية مقلدة تابعة ألّهت أباها، وهـي شخصية سلبية في الحكاية؛ إذ إنها قابلت معـروف مشيطـة لها بالنكـران، وشكتها لأبيهـا، حتى تسببـت في قتلها وفي قتـل أولادها. وشخصية فرعون في الحكاية شخصية في منتهى القسوة، حتى على أضعف خدامه؛ مما يشير إلى الذلة والدناءة التي هو فيها.[1]

5- نموذج من حكايات قطر

لغز اليهودي

صلـوا علـى النبـي، كان في سبع بنـات عم، عندهـن أعياد وأفـراح، ولهـن بساتين وعندهن حـوض كبير، وكانـت لهن ابنة عـم جميلة جدا، تقول للقمر: قومْ وأنا أقعد مكانك، يتمناها جميع الناس. المـراد. خرجت البنية مع البنات تتسبح، وكان البستـان ليهودي، وبينما هـن في البستان، أظلم الليل عليهـن، ورجعت البنات إلا هي بقيت ادّوّر انعالهـا (حذاءها) اللـي سقط في البركة، وشافهـا راعـي البستـان، وعلـى رأسهـا الرداء الأحمر، وكان يهوديا فأخذها وسرقها، وبغى منها الكلام والحديث، ولكنهـا لم تجبه، وفي الصباح أخـذت تفكـر في حيلة كـي تذهـب، فوقفت على الدريشة (النافذة) ورأت بنـات من صديقاتها؛ فقلن لها: أنت فـين أهلك يدورونك؟ فقالت لهن أنا عند اليهودي، وفـرشت رداءها على الدريشة ورمتـه على الناس، ثم رمت نفسها من الدريشة، ولمـا يـا (جـا) اليهـودي لم يعينهـا (يجدهـا)؛ فتحسر، وراح حق أبوهـا، وكان في مجلس كبير، وقـال له: سوف أحكي لك لغزا إذا حليته أعطيك كل أملاكي، وإذا لم تحله آخذ كل أملاكك، فقال الوالـد: قل ما عندك. قـال: بفكرك في من طار، واستطار، وخلت مهايرها على الطوقان؟

احتـار الوالـد في حـل اللغـز، وأعطـاه مدة خمـسة أيام، وأخذ الرجل يفكـر أياما وليالي في حـل اللغز، واستغربت البنت مـن الوالد، وطلبت منـه أن يخبرها باللي شاغله؛ فقـال لها القصة اللـي جرت مـع اليهودي، فضحكـت، وقالت هذا بسيـط وقالت: قل لـه: لو ما طـار واستطار كان تمـت عمـايم أبوهـا في مجلـس الرجـال. وفرح أبوها بالحل، ثم حضر اليهودي في الموعد المحدد

(1) وللمزيد فلينظرإلى: تمورتاش، «الحكاية العربية الشعبية في ماردين»، ص. 154-155.

مبكرا وهو مستأنس ومبسوط، ولما شاف بشاير الفرحة على الوالد استغرب، وقال له: وش الجواب؟ فقال له الوالد الجواب، فأغمي عليه، وأخذ الوالد الحلال والمال. وجيت من عندهم ولا عطوني شيء![1]

التحليل

تأخذ البنات والأخوات والأنثى بشكل عام حظا وافرا من بين الحكايات الشعبية، وكثيرا ما تكون البنت الجميلة الحسناء هي الشخصية المحورية فيها، إذ تواجه أنواعا من البلاء والمصائب كما هي الحال في هذه الحكاية، وكثيرا ما تكون الشخصية السلبية من الظَّلَمة والجبابرة، أو ممن لهم شهرة في الخداع والحيل ونقض العهد والغدر مثل اليهود، وتكون الدائرة في غالب الأمر على الشخصية السلبية.

والحكاية بهذا الشكل الذي دونت حكاية كاملة الأركان، فيها مدخل وموضوع وخاتمة، إذ تبدأ بالحديث عن البنات السبع اللاتي يعشن في غنى وثراء، لهن كل فرص السعادة والسرور، وبينهن فتاة تحاكي القمر في جمالها، وبعدما سبحن في حوض في بستان يهودي تخلفت الفتاة الجميلة عن قريناتها؛ بسبب البحث عن حذائها الذي ضاع، ولكن عندما رآها اليهودي أخذها عنوة إلى بيته للتحدث معها، لكنها رفضت ولم تستسلم له، وخرجت أمام النافذة صباح اليوم التالي فرأت بعض صديقاتها، واستعانت بهن في النزول منها على حين غفلة من اليهودي، والتحقت بأهلها الذين كانوا يبحثون عنها، وتستمر الحكاية في اللغز الذي أراد اليهودي أن يوقع به والد الفتاة؛ ليستولي بخداعه على أملاكه وأهله بما فيهم الفتاة الجميلة، ولكن الوالد نجح في حل اللغز بفضل بنته، وأصبح جميع أملاك اليهودي وأهله ملكا لوالد تلك الفتاة.

يأخذ عنوان الحكاية بالسامع إلى مكر اليهود الذين يُعتقد أن عندهم علوم الأولين والآخرين، وأن لديهم حلا لكل لغز، وهكذا كان يعتقد يهودي هذه الحكاية بأن اللغز الذي عنده ليس لأحد قدرة على حله؛ لذا تحدى والدَ الفتاة مقابل جميع أملاكه وأهله، وهو واثق من نفسه، لكن غباءه أنْساه أن بطلة اللغز كانت بنته، وعندها الحل الحاسم، علما بأن اليهودي يحضر في المتخيل الشعبي الحكائي بوصفه أنموذج اللؤم والخسة والغدر والجشع.[2]

الفتاة الجميلة شخصية إيجابية، وهي عفيفة لم ترضخ لضغوط اليهودي الغادر الذي لا يرعى حقوق جاره، وهي ذكية عرفت كيف تنجي نفسها من الحبس، وتخلصها من الخطر المنتظر، ويقظة تنتبه لما يجري حولها، ففطنت لحال والدها، واستفسرت وضعه، فعرَّفته حل اللغز، فأنقذت بذلك نفسها وأهلها، وأكسبتهم أملاكا كبيرة.

خاتمة البحث:

من خلال هذه المقارنة بين أجزاء الحكايات الشعبية المارديني والقطرية الثلاث من حيث التقنيات المتبعة في كل من الاستهلال والعرض والخاتمة رأينا أوجها عديدة من الاتفاق والاختلاف من أهمها ما يلي:

- يأخذ الدعاء والصلاة على النبي محمد ﷺ حيزا كبيرا في استهلالات الحكاية الشعبية القطرية، في حين أنَّ الحكاية الشعبية المارديني يطغى عليها الاستهلال الشعبي التقليدي (كان في ما كان في).

(1) الدويك، **القصص الشعبي القطري**، مج. 1، ص95

(2) ضياء عبدالله الكعبي، «الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي»، **مجلة الثقافة الشعبية**، العدد: 13، المنامة، 2011، ص. 45، (26-47)

- يتمنى القاص المارديني في خاتمة الحكاية أن يكون بيته قريبا حتى يكرم المستمعين بشيء من الزبيب، في حين أنَّ القاص القطري يشكو من المستمعين إن لم يكرموه ولو بكسرة خبز.
- قد وظف الشعر في حدث القصة في كلا النموذجين، أما في الخاتمة فلم يوظفها القاص المارديني، ووظفه القاص القطري في عدة حكايات.

مراجع البحث:

1. أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
2. جمال مقابلة، تجليات الإسراء والمعراج في النثر العربي، دار أزمنة، عمان، 2010.
3. خالد زيارة، لمحات من الفنون الشعبية في قطر، إدارة الثقافة والفنون وزارة التربية والتعليم والثقافة، الدوحة، 1997.
4. رامي أبو شهاب، بنية الحكاية الشعبية القطرية النموذج والاستقبال، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، 2015.
5. ضياء عبدالله الكعبي، «الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربي»، مجلة الثقافة الشعبية، العدد:
6. عبد الحميد اللاوند، «الحكاية الموصلية دراسة وعرض مع نماذج نصية»، موسوعة الموصل التراثية من اعداد أزهر
7. عبد القادر عثمان، اللهجة العربية المحلمية بين الفصيح والعامي الدخيل، الطبعة الأولى، 2011.
8. عبد القادر عثمان، المحلمية هوية عربية وجذور أصيلة، دار الملاح، دمشق، 2004.
9. عبد الهادي تمورتاش، «الحكاية العربية الشعبية في ماردين دراسة تحليلية»، مجلة دراسات الإماراتية، العدد:39، 2014.
10. عبدالباري عبد الرزاق النجم، «ملامح الحكاية الموصلية»، موسوعة الموصل التراثية من إعداد أزهر العبيدي، مركز
11. كامل إسماعيل، «تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات الشعبية» مجلة الثقافة الشعبية، العدد: 14، المنامة، 2011،
12. محمد طالب سلمان الدويك، القصص الشعبي القطري، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، 1984.
13. مصطفى عقيل الخطيب، الخليج العربي دراسات في الأصول التاريخية والتطور السياسي، وزارة الثقافة والفنون
14. 13، المنامة، 2011، (26 - 47)
15. 23 - 35.
16. دراسات الموصل، الموصل، 2008.
17. العبيدي، مركز دراسات الموصل، الموصل، 2008.
18. والتراث، الدوحة، 2013.

مراجع أجنبية

1. Porry, O.H., Six Months In A Syrian Monastery, Gorgias Press, Second Edition, USA, 2004, 73-75.
2. Veysi Günal, Mardin İlinde Kültürel Çekicilikler ve Turizm Amaçlı Kullanım Olanakları, (Basılmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2006, 185-186.

مواقع إلكترونية

1. محمـود شكيـب أنصـاري و عبدالعزيـز حمـادي، «نظـرة تحليليـة على الحكايـات الشعبيـة العربيـة في خوزستان»،

http://alfalahia.blogfa.com/post/403 (Erişim: 25.06.2014)

الأسطرة في الكتابة بين إوالية الترميز ولانهائية التدليل

«أسطورة الإنسان والبحيرة» لدلال خليفة نموذجا

عايدة حوشي
جامعة عبد الرحمن ميرة ـ بجاية ـ (الجزائر)
haouchiaida2@yahoo.fr

ملخص:

تعود الأسطورة إلى مجال علم العلامات Semiology بوصفه علما عاما، ممتدا من علم اللغة، و تدخل الدلائل عبره في سيرورة تدليل (Semiosis) قد تستوجب برهنة معقدة، لاسيما فيما يحيل إليه الرمز من خلال تشكلاته الدليلية ـ موضوع دراستنا. ففي ضوء أسطرة عناصر الكتابة عند الأديبة القطرية «دلال خليفة»؛ تأتي دراستنا المستندة إلى المنهج السيميائي لمقاربة الإوالية الترميزية وأبعاد التدليل في نص «أسطورة الإنسان والبحيرة»، بغرض إماطة اللثام عن آليات الأسطرة عند الأديبة، ومدى تحكمها في سيرورة التدليل من خلال المرموزات وفاعليتها في الخطاب الأدبي القطري (على سبيل التمثيل لا الحصر والسرد).

الكلمات المفاتيح: التدليل/ الترميز/ الأسطورة/ الخطاب الأدبي القطري.

Use of myth in the writing between the utilitarian coding and infinitive inflection «The Legend of Man and the Lake»

By Dalal Khalifa as a model
Aida Haouchi
University of Bejaia, Algeria
Email : haouchiaida2@yahoo.fr

Abstract :

According to Barth, the myth goes back to «an extended field of general science from linguistics called semiology.» The evidence goes through it in a process of semiosis may require complex proof, especially in what the symbol refers to through its indicative formations which are the subject matter of our study. In the light of the writing elements of the Qatari writer «Dalal Khalifa»; our intervention is to approach with a semiotics method; the coding mandate and the dimensions of the semiosis in the text of « The Legend of Man and the Lake «, in order to reveal the mechanisms of the creation of legend in the writer, and the extent of its control in the process of semiosis through the coding and its effectiveness in the Qatari literary discourse (For example and not limited to narration).

Keywords: Semiosis/ coding / myth / Qatari literary discourse.

يعتبر استحضار الخطاب الأسطوري في النص السردي المعاصر، رهاناً من رهانات التحيين البطولي الملحمي في النصوص المختلفة، إذ يعمد الكاتب إلى هذا النوع من التوظيف بغية الالتفاف حول الخلق التصويري، الذي يسعى بدوره إلى إثبات مدى طواعية الخطابات المختلفة لاحتضان هذا الموروث العالمي، ناهيك عن توظيف الرموز في الواقع وإحيائها عبر اللاواقع؛ كي تسهم في التدليل إبداعيا. القصص الأسطورية كما يقول ليفي ستراوس(Levis Straus)» تبدو بطريقة تحكمية بلا معنى وبعبثية، ومع ذلك فإنه يبدو أنها تعاود الظهور في مختلف أنحاء العالم ... »[1]، حيث يسعى الكاتب في ضوئها إلى خلق جمالية تزاوج الموروث الإنساني بالنص المعاصر، لاسيما إذا فرضت اللغة استدعاءً خاصا للأسطرة في الكتابة؛ سواء في ضوء الترميز، أو التدليل لرسم صورة تشكيلية من خلال علامات الأساطير القديمة، وإعادة بعثها؛ كي تحمل الدلالات النصية المنوطة بها. تدخل الأسطورة بهذا الشكل إلى النص الأدبي لتشكل جزءا منه، ولتعكس ما عجزت اللغة العادية عن قوله. إنها تحتل الصدارة دلالة وتدليلا، فالميثولوجيا في أرقى معانيها، هي القوة التي تمارسها اللغة على الفكر في جميع المناطق الممكنة للفاعلية العقلية»[2]، لاسيما في النص الأدبي[3].

«**أسطورة الإنسان والبحيرة**»؛ نص كتبته الأديبة القطرية **دلال خليفة** ليكون صورة متحررة من حدود الواقع، و لمَ لا؛ نص يستمد طواعيته من الظواهر العبيثة الخارقة. إنه إذًا إعادة تصوير للواقع في شكل أسطورة أعيد بعثها؛ ليحياها الإنسان مع نفسه، أسطورة يعيشها **مختار** (بطل الرواية) مع أصدقائه، فيغدر بهم بعد أن أحدث انقلابا عسكريا على حكم الملك السابق. إنّها صورة تعكس شعور إنسان رأى نفسه على سطح البحيرة أسدا؛ فعانى **نرجسية وصراعا نفسيا** من نوع خاص، حيث طغى وتجبر، لكنّ الصورة خانته، وتحولت إلى شكل حية، وبعدها إلى صورة قطة، ما قاده إلى ردم البحيرة... تقول الأديبة **دلال خليفة** عن «أسطورة الإنسان والبحيرة»: «هذه الرواية ليست صورة فوتوغرافية للواقع، ولكنّها كاريكاتير له ...، وقد وصفت هذا العمل بأنه كاريكاتير لاشتراكه مع الصورة الكاريكاتيرية في التحرر من الواقع وحدوده، وليس ذلك تحديثا بقدر ما هو عودة إلى شكل من أشكال الأدب القديمة، التي كانت توظف الخيال بشكل أكبر، وتستعين بالخوارق في التعبير عن الفكرة الأدبية، وبما أن جانبا من هذا العمل يأخذ شكلا أسطوريا إلى حد ما، حيث يقدم تفسيرا عابثا لظاهرة معينة كما تفعل بعض الأساطير؛ فمن الطبيعي أن يختار لها زمن قديم، وقد أخذت أسماء شخصياته من التراث العربي، ولكن ذلك لا يجعلها عربية بالضرورة... قد تلتقي خطوط الرواية بخطوط الواقع تارة وتبتعد عنها»[4]، فمن سمات أصالة التفكير الأسطوري «أن يؤدي دور التفكير التصوري»[5]. إنها فكرة أدلة خاضعة لسياق ثقافي يوجهها[6]، والتي نفترض

(1) تقول الأسطورة إنّ السمكة قد تمكنت من أسر ريح الشمال التي كانت تهب طويلا وتزعج، وقد أطلق سراح ريح الشمال عندما وعد بألا يهب طوال الوقت، ومنذ ذلك الحين أصبحت لاتهب إلا ليوم أو يومين. ينظر كلود ليفي ستراوس. **الأسطورة والمعنى**. تر وتق: شاكر عبد الحميد. ط1 بغداد. 1982. ص: 30. 41.

(2) أرنست كاسيرر. **اللغة والأسطورة**. تر: سعيد الغانمي. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. المجمع الثقافي، دار الكتب الوطنية **كلمة**. 2009. ص:25.

(3) لأن «الشرط الضروري لتكوين الآلهة الشخصية. على رأي أوسنر. هو عملية لغوية. تاريخية، فما إن يتم تصور إله خاص في البداية حتى يطوق باسم خاص، لابدّ من أن يكون مشتقا من الفاعلية الخاصة التي تسببت بإحداث ذلك الإله، ومادام هذا الاسم يفهم ويؤخذ بمعناه الأصلي، فإن حدود معناه هي حدود قوى الإله، ومن خلال اسمه، يظل الإله يحتفظ دائما بذلك الميدان الضيق الذي خلق من أجله في الأصل، غير أن الأمر يختلف تماما، إذا فقد الاسم من خلال حدوث تغيرات صوتية أو هجران جذره اللفظي، معناه أو ارتباطه باللغة الحية، حينئذ لا يعود الاسم يوحي لأولئك الذين يستخدمونه بفكرة فاعلية مفردة، ينبغي أن يتحدد بها الموضوع الذي يحمله حصر، فقد أصبحت الكلمة اسم علم... وهي توحي كأي اسم إنساني بتصور شخصية. وهكذا يكون قد أنتج (كائنا) جديدا، يستمر بالتطور وفق قانونه الخاص، ويحقق الآن مفهوم الإله الخاص، الذي كان يعبر عن فاعلية معينة أكثر مما يعبّر عن طبيعة معينة، تجسده ويبدو مكتسيا باللحم والدم، إذا صح التعبير، وحينئذ يكون هذا الإله قابلا للتصرف والمعاناة، شأنه شأن المخلوق الإنساني، فينخرط في جميع أنواع الأفعال، بدلا من أن يتحقق كاملا في وظيفة واحدة، يرتبط بها كذات مستقلة». ينظر: **اللغة والأسطورة**. ص: 49. 50.

(4) دلال خليفة. **أسطورة الإنسان والبحيرة**. دار الكتب القطرية. ط2. 2011. ص: 5.

(5) ينظر: **اللغة والأسطورة**. ص: 40. 41.

(6) لقد لام بعض الدارسين كلود ليفي ستراوس لأنه اعتقد أنّ» الأساطير الخاصة بشعب معين يمكن تفسيرها وفهمها فقط من خلال الإطار الثقافي الخاص بهذا الشعب فقط، وهناك أشياء عديدة يمكنني أن أقولها خلال حديثي للإجابة عن هذا الاعتراض، في المقام الأول يبدو لي أنّ من الواضح بدرجة كافية – كما تم تأكيد ذلك من خلال ما يسمى مدرسة (بيركلي) في السنوات الأخيرة – أن سكان أمريكا قبل كولومبوس كانوا أكبر حجما مما افترض أن يكونوا عليه من قبل، وحيث أنهم كانوا أكبر حجما فإنه من الواضح أن هذا الجمهور الكبير كانوا على صلة ببعضهم البعض إلى حد ما، وأنّ المعتقدات والممارسات والعادات إذا كان يمكنني أن أقول، كانت تتسرب وتنتقل بينهم، وكل مجموعة من السكان كانت دائما، وإلى حد ما، واعية بما يحدث لدى المجموعة الأخرى من السكان، النقطة الثانية في القضية التي نضعها في اعتبارنا هنا هي أن الأساطير لم توجد في حالة عولمة في بيرو وفي كندا من ناحية ثانية، ولكن فيما بين هاتين الثقافتين يمكن أن نجد دائما الكثير من الأساطير المشتركة. ينظر: **الأسطورة والمعنى**. ص: 48.

في بحثنا ألا تتوقف عند المعنى المنطقي، بل تتجاوزه إلى مستوى أكثر اتساعا تفرضه إوالية الترميز ولا نهائية التدليل. بمعنى؛ لماذا أسطورة الإنسان والبحيرة، ولماذا الربيع، ولمَ البعث؟

إوالية الترميز في أسطورة الإنسان والبحيرة (البرهنة المعقدة وصدى الرمز)

من سمات اللّغة أنّها ذات إنتاجية، كما لا تحدها المعاني النهائية أو المباشرة، وبما أن من مشمولات العلامة الرمز[1]؛ فإننا نسجل من جهتنا خصوصيته ضمن الأسطرة في الكتابة، سواء من الناحية التمثيلية أم من الناحية العرفية. يقول أمبرتو إيكو (Umberto Eco): «الرمز كيان تصويري، أو غير تصويري، يمثل من خلال خصائصه الشكلية، أو من خلال طابعه العرفي، حدثا، أو قيمة، أو حدسا، أو هدفا»[2]؛ فالرموز (بالمعنى الشعري) قد حددت طوال مسيرة تاريخ الفكر بطريقة غامضة وغير قارة، الشيء الذي جعل التعرف عليها بدقة أمرا مستحيلا»[3]. فما بالنا بالأسطورة في هذه الحال؟ خاصة إذا انطلقنا من إشكالية العرف والقانون المتحكمين في توجيه الرمز رغم البرهنة المعقدة التي تلفه.

لقد أدى الاهتمام بالأسطورة إلى الإقرار بحتمية توجيهها للحظات تاريخية خاصة، إذ تروي بوصفها ملمحا عجائبيا تاريخا مقدسا، كما تخبر كما تصورتها ميرسيا إيلياد عن حدث وقع في الزمن الأول، زمن البدايات العجيب. حيث تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة[4]. تضيف هذه العناصر إلى زمن البدايات العجيب في النص الأدبي امتزاجا من التعالقات الدليلية، التي تبرز إلى الوجود بعثا تصويريا خاصا لسيرورة الحكي زمنيا، لاسيما في اقترانه بالصور الأسطورية من قبيل؛ (**الآلهة والبحيرة**) أو (**الإنسان والبحيرة**). إنّها تعكس في النص -قيد الدراسة- علاقة **مختار** بهذه البحيرة العجيبة؛ لأنّ التفكير في إحالته إلى مضمون معين، يقود العرف إلى إبراز مدى استيعابه لفكرة هي **قانون** بالأساس، أمّا رمزية مختار فتظهر مدى استيعاب اللغة للترميز الفضفاض، الذي عملت دلال خليفة على توظيفه في رواياتها، والذي جعل **الرمز** (Symbol) **حاملا** لدلالات كثيرة، لكنه لم يفتأ يحافظ على كونه «دليلا متفقا عليه، أو متعلقا بعادة مكتسبة أو فطرية»[5].

لقد كان مختار «مبهورا بصورته التي انعكست على مياه البحيرة الصافية. لقد كانت صورة أسد، أسد بكل سماته؛ أسد بكل عظمته؛ أسد ينظر إلى الأعلى بشموخ وفخر. لم يصدق عينيه، صرفهما عن صورة الأسد، عن البحيرة كلّها، ثم نظر ثانية فإذا به يرى الأسد ثانية، فابتسم ابتسامة كبيرة أفرغ فيها كل ابتهاجه، ثم انطلق

(1) يستوقفنا هنا استدلال إيكو بموقف تودوروف. حيث يقول:» تودوروف هو الأول الذي يعترف بأن العلامة والرمز لا يتميزان أحدهما من الآخر لأن الأول اعتباطي والثاني مبرر، كما لا يمكن أن نقابل خاصية عدم النفاذ الموجودة في الرمز بالمواطأة في العلامة لأنّه (في هذه الحالة) نجعل من إحدى تبعات العملية وصف العملية نفسها)»أمبرتو إيكو. السيميائية وفلسفة اللغة. تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005، لبنان ص: 334، 335.

(2) أمبرتو إيكو. العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي.ط، المركز الثقافي العربي1، 2008. ص: 37.

(3) علينا أن ننتبه إلى أن الرمز في الشعر يدرس ضمن نظرية الفن،**العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه**، ص: 85.

(4) ينظر: ميرسيا إيلياد، **ملامح من الأسطورة**، تر: حاسيب كاسوحة، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.1995. ص: 11. (بتصرف)

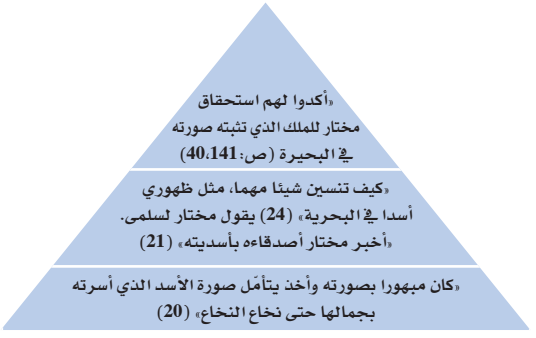
(5) كما «نجد أنه قد عنى في بعض المرات - على الأقل حدسا دلائليا هو الذي نبحث عنه سدى في الأدب، لكن الإغريق غالبا ما وظفوا (يرمي مع) لتدل على مؤسسة عقد أو مماثلة، ونلقى الرمز دائما في معنى مماثلة أو عقد. أرسطو يوظف الكلمة رمزا أي: دليلا مماثلا، فبالإغريقية نار الحراسة هي رمز؛ أي الدليل الذي وضعناه حوله اتفاقا. نموذج أو راية هو: رمز. كلمة السر هي: رمز. عقيدة إيمانية تسمى رمزا، لأنها شارة أو آلية لنشر الهويات (Badge or shibboleth). تذكرة مسرح تسمى رمزا. الوصل أو الصك الذي يسمح لأحد أن يحصل على شيء هو رمز، فوق هذا كل عبارة إحساس سميت رمزا؛ كانت هذه الدلالات الرئيسة للكلمة في اللّغات البدائية» معنى هذا أن الرمز يمكن أن تكون له سيرورة وصيرورة عند المجتمعات المختلفة وفي اللّغات المتعددة. ينظر:

Charles Sanders Peirce. Philosophical writings of Peirce. Select. Edit Justus Buchler.Dover Pub .INC. New York .1955. P: 113-114.

مبتعدا عن البحيرة، ولكنّه عاد ثانية، وأخذ يتأمّل صورة الأسد التي أسرته بجمالها حتى نخاع النخاع»[1].

إنّها تمثلات البحيرة الأسطورية الإغريقية في كونها تعود إلى(النرجسية) (Narcissism) في اقترانها بنرجس؛ (نرسيس) (Narcissus)، و» كما تروي الأسطورة الإغريقية القديمة، كان هذا الشخص يتميز بمظهر جميل، وقد شاهد أثناء تجواله في أحد الأيام – وفقا للأسطورة في الريف – صورته المنعكسة في بحيرة هادئة في أحد الغابات، ووقع بجنون في حب نفسه متمثلة في صورته، وملىء باليأس لأنّه لم يستطع الوصول إلى المحبوب؛ فقتل نفسه، ومن نقاط الدم القليلة التي سالت على الأرض بجوار الماء، نمت زهرة عرفت من ذلك الوقت حتى يومنا هذا بزهرة النرجس»[2]. الرمز بهذا الشكل هو «دليل يفقد صفة تجعله دليلا، إذا لم يكن هناك مؤول»[3]؛ لأنّه « لا يمكن إنكار الأهمية الكبيرة للرموز في سائر ميادين المعرفة، إذ هي القادرة على تمثيل كل الموضوعات، والأحداث، وإظهار العلاقات القائمة فيما بينها »[4].

توالت الإشارات إلى نرجسية مختار في شكل تصاعدي منذ بداية النص، حيث ظهر متأثرا بأسديته، عاشقا في حالة حب متوهج لذاته، ورغم أنها حالة نادرا ما توجد في التجربة الإنسانية[5]، إلا أنها تخلق جوا مفعما بالرمزية في النص الأدبي، و«على كل توجد درجات من حب الذات أو(النرجسية) شائعة لجميع الأجناس البشرية، وهذه لا تختص فقط بالجسد المادي، ولكن أيضا بفكرة المرء عن صورة جسمه لدى الآخرين، وصورته عن ذاته ككائن اجتماعي»[6]. ولنا أن نتتبع كيفية التدرج في إحساس مختار بنرجسيته، منذ رؤية صورة الأسد في البحيرة إلى استحقاق الملك؛ حيث شكلت هرما تصاعدت عبره الرغبة من القاعدة إلى القمة، بوصفها حالة نفسية متطورة، يمكننا تمثيلها تصاعديا وفق الشكل الآتي:



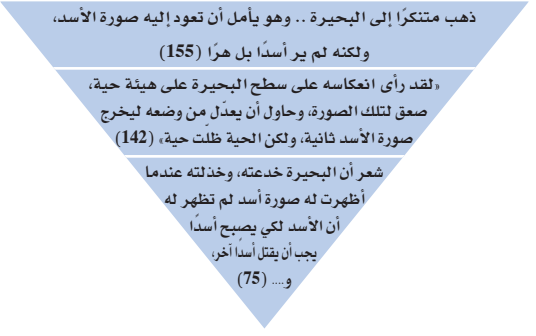
(رسم توضيحي 1)

لقد تغذت نرجسية مختار في تصاعدها بالاستعداد الذي توفرت عليه نفسيته، تماما كما حصل لنرسيس لما انبهر بجماله في البحيرة، حيث أضفى الإرجاع على شخصية مختار؛ ملامح من صفات نرسيس الأسطورية، كما كانت البحيرة قاسما مشتركا بينهما؛ فهي التي صورت لكل منهما جمالا وعظمة منقطعي النظير. إنّها إذًا «العلامات التي ينسخ فيها التعبير، اعتمادا على بعض قواعد الانعكاس، وبالفعل توجد علاقة (برهنة معقدة) Ratio difficilis تجعل كل معالجة على مستوى التعبير تحدث تغييرات على مستوى المضمون»[7]. فلقد حلت صفة الأسدية عند مختار محل حب الذات والانبهار بها عند نرسيس؛ بمعنى أنّ «المضمون الذي يحيل إليه التعبير ليس أبدا غامضا أو ضبابيا، كما أنه لا توجد إمكانية تأويلات متضاربة أو بديلة»[8]. فحين ربطت البحيرة بين صورة الأسد والنرجسية، لم يفقد الدليل خاصيته المرجعية، بل خضع لقاعدة اتفاقية وحافظ على خاصيته في التدليل، ناهيك عما يحمله من معان ومضامين إرجاعية، توجه قارئ (أسطورة الإنسان والبحيرة) صوب علاقة صورة مختار بصورة نرسيس

(1) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص:20.
(2) عبد الرقيب أحمد البحيري، الشخصية النرجسية . دراسة في ضوء التحليل النفسي، كلية التربية/ جامعة أسيوط. ط1. 1987. ص:3.
(3) Philosophical writings of Peirce. P:104.
(4) عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، ط1 بيروت، دار الطليعة ، 1990. ص:60.
(5) ينظر: الشخصية النرجسية، ص: 3.
(6) الشخصية النرجسية، ص: 3. (بتصرف)
(7) السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 331. (بتصرف)
(8) المرجع نفسه، ص: 332.

الأسطوريـة، ما جعل الأسدية سمة من سمات التغيير في المضمون الأسطوري الذي هدفت إليه **دلال خليفة**، حتى تخلق جوا خاصا من الأسطرة في نصها.

توزعـت نرجسيـة مختـار في «أسطـورة الإنسان والبحـيرة» بـين الـشدة والضعـف؛ فمثلمـا تصاعـدت حدتها، تـدرج ضعفها، ما قـاد **الأدبيـة** إلى تتبعها وفقا لمـا تقتضيه من تفـاوت في الدرجات بين الـذوات، حيث عمـدت إلى إيصالها إلى أضعف درجة، محاولة القضاء عليها. إنها تنزل شيئا فشيئا من درجة الأسدية إلى خبث الحية، ثم إلى غرور القطة، بوصفها رموزا قللت من حب الذات عند مختـار، بل قادته إلى الاستيـاء؛ أي انقلاب الإحـساس الهرمـي إلى هرمية عكسيـة، تخالف المنحى التصاعدي للنفسية النرجسية، كما تقود إلى التقهقر في الأحاسيس، الذي يصل إلى حد تتفيه الشخصية والحط من شأنها؛ ما يمكن تمثيله بهذا الشكل:



(رسم توضيحي 2)

لقـد شكلـت أسطـورة النرجسيـة محـور الأحداث في عمـل **دلال خليفـة**، ونقطـة تحول مهمـة لسيرورتها، بوصفهـا مـدار الإشكاليـة حـول عـدم تطابـق كل مـن البرهنـة المعقـدة والمعـاني غير المبـاشرة، التـي تتوافر عليهـا الرواية، حيث أمكن للدليل عبر (تمثلات **إيكو** في الشخصيـة النرجسية (**مختار وعمـرو**) أن يفصح عن مضامين صالحـة للتأويل، رغم توافـر عنصري العرف والقانون الاجتماعي، لأنّ «الفصل في المعنى غير المباشر بـين الإمكانية العاديـة للتأويل المـوالي، والشعور بتراكم مدلولي يحـس به المتلقـي إزاء علامة يبـدو إرسالها في ظرف معيّن غريبا، أو غير مبرر بما فيه الكفاية»[1]، وهو مدخلنا إلى الرمزي الأسطوري - موضوع دراستنا.

إنّ الرمـز الذي شكل أصداء لنرجسية مختار، وكان يـرى فيه جماله وعنجهيته، هو **عمـرو** الذي عاقبه مثلما عاقبـت الآلهـة (نرسيـس) لما تسبـب في أذيـة (إيكو) (Echo)، وهـذا علـى الرغـم مـن أن نرجسية مختار كانـت تفـترض صدى مغايـرا هو الـذي تعكـسه الأنثى سلمـى؛ لأنهمـا «**جـزآن لـشيء واحـد**»[2]. لقـد عمدت المؤلفـة إلى خلـق انحراف في الترميـز من حيث الجنس بأن جعلـت الصدى (العقاب) ممثـلا في شخص عمرو (الذكـر)[3]، بـدلا مـن أن يتمثـل في سلمـى (الأنثى)، وهـو الذي يـشكل لعبة في البرهنـة، لأن (الصدى) غيّر مـساره إلى التجلي في شخص (عمـرو). لم يكن مختار قـادرا على الانفلات من قبضة الـصدى، وكان الصدى مجـبرا على الارتبـاط به بحكـم الطبيعة، لكـن الأدبية سطرت له تطويعا من نوع خاص. إنّه الصدى الذي أراده مختـار ضميرا له يستسيغ تأنيبه، لكن الصدى عارضه، وتحـداه، خلاف ما أرادت الآلهة منـه أسطوريا، وبحكم الارتبـاط، لم ينفك مختار يتخلص منـه، لأنه جزء منه ومن واقعه، كما أضحى صدى لسريرته، يجلس ليتحدث إليه؛ «**تحدث مع سجينه**»[4]، كما كان يأخذ بنصيحته، فلقـد «**تذكر الجـزء الثاني من نصيحة عمـرو**[5]، لكن مختـار النرجـسي يستسيـغ أن يسمع مـن الضمير ما لا يريـد الإقرار به. يقول عمرو: «**ولكن متى ما ردمت تلك البحـيرة فمعنى ذلك أنـك ردمت تراثنا ورمزنا... لقد ردمتنـا جميعا أيها المتهور...لا بـل يعني أن الدنيا كلها أصبحـت مختـار! كل شيء يفعل مـن أجل مختار، وكل**

(1) امبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، ص 333.

(2) يقول مختار أيضا:«سلمى هي الإنسان الذي أعتبره ملجأ لي وأظن أنني ملجؤها، ولكن ذلك لا يعني أنني أنسب رجل لها، وأنها أنسب امرأة لي». أسطورة الإنسان والبحيرة. ص: 11، 62.

(3) ينظر الصفحات التالية من (أسطورة الإنسان والبحيرة): 11، 15، 60، 128، 141، 144، 146، 152، 162، 174، 188.

(4) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 174.

(5) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 20.

شيء يهدم من أجل مختار! وكل شيء أصبح مختار... البلد كله أصبح مختار، بل الدنيا كلها أصبحت مختار... الدنيا كلها أصبحت مختار...» [1]

لقد عكفت المؤلفة على إظهار رمزية اسم مختار فيما تستلزمه من أصداء حتى يكون جزءا من تجليات معاني الرمز؛ لأن ارتباط الكلمة بالمرموز له علاقة تلازمية عرفية[2]. يقول الحدس إن مستوى الترميز هنا لا يكمن في قانون الاسم بقدر ما يكمن في تكوينه أو البرهنة عليه، لاسيما والأمر متعلق باسم أسطوري للآلهة، أو غيرها، وهنا على المشابهة أن تحمل إلى الدلالة الفرعية أسس الدليل الأصلي؛ لأنه «عند التفكير النظري، تمثل الكلمة في الجوهر وسيلة تخدم الغاية الأساسية في مثل هذا التعقل الفكري: أي إقامة علاقات بين الظاهرة المعنية وظواهر أخرى تشبهها، أو ترتبط بها وفق قانون نسقي معين، وتكمن دلالة التفكير الاستطرادي في هذه الوظيفة بالكامل، بهذا المعنى، هي شيء مثالي في الجوهر، أو (علامة) أو رمز، لا يكون موضوعه كيانا جوهريا، ولكنه يكمن في العلاقات التي يقيمها»[3]؛ بمعنى ما فرضته كلمة البحيرة من إحالات سياقية إلى باقي الرموز، وبعدها إلى أصداء الرموز. إنّ دلالة كلمة (البحيرة) على محتوى فكري معين لا يجعلها «مجرد رمز تقليدي، بل إنها تمتزج بموضوعها في وحدة لا انفصام لها، وهذه المزاوجة لا تتم بين التجربة الواعية والكلمة فحسب، بل إنها تستغرقها، ومهما يكن ما يثبته الاسم، فإنه ليس واقعيا فحسب، بل هو الواقع نفسه، هكذا ينحل الإمكان الكامن بين (الرمز) والمعنى، وبدلا من (تعبير) كاف إجمالا نجد علاقة هوية، وتطابقا كاملا بين الصورة والموضوع، وبين الاسم والشيء»[4].

لقد لجأت دلال خليفة في نصها إلى تقنية خاصة جعلت الدلالة تتأرجح بين الرموز وأصدائها، لتبعث في الأدلة قانون التملك (Acquired law) لمعان فرعية، لأن الكلمة وحدها التي تحدد صفات الأصداء[5]. إنه الرمز والصدى (Symbol and the replica) الذي ليس من المقبول أن نسميّه لغزا أو أحجية[6]... بل ما كان من مشمولات الصدى هو رمز أدنى، حيث لم يكن عمرو صدى لـ «إيكو»؛ بل صدى لرمز إيكو في الأسطورة، وبموجب ما تقدم انزاحت دلالة (إيكو=الصدى) عن طبيعتها الأنثوية، لتبث طاقة الصدى في عمرو، ويصبح ضميرا ومرآة لمختار. إنّه «**الأذن التي يسمع بها مختار، واللسان الذي يريد مختار أن يستمع إليه، وهو ضميره الذي يسجنه منذ سنوات**»[7]... أليست طاقة من نوع خاص ما بثّته المؤلفة في هذا الصدى الضميري، والذي عاقب صديقه؟ لكنه لم ينفك يستمع إليه كما يقول عمرو: «**يريحك أن تتلقى عقابك على يدي**»[8].

هناك نوعان من الرموز إذًا؛ الرموز الدنيا (Degenerate symbols)، والرمز الفردي (Singular symbol) الذي يعد موضوعه وجودا فرديا [9]، حيث استقل مختار في شكل توليفة من الأدلة، بالإحالة إلى من قادوا الحروب، وغدروا بأصدقائهم في التراث الأسطوري، فأضحى متلازما بدلالة وجود فردي اقتضى تصورا قبليا بشخصية (آريس) (**Ares**) الأسطورية[10]؛ آريس الذي قاد الحروب، وكان يحب العنف، وغدر بصديقه، وكان دموي المزاج[11]؛ ما يجمله عمرو بقوله:« **لقد تغير كثيرا، بدأت أشعر أن ملامحه أصبحت شريرة... اختفى كل أثر للطيبة منها... أصبح يظن أن الاختلاف معه في الرأي محاولة للإطاحة به، و من ثم فقد أصبح من الصعب أن تنصحه أو تطلعه**

(1) المرجع نفسه، ص: 253.
(2) اللغة والأسطورة، ص: 93. 96.
(3) المرجع نفسه، ص: 107.
(4) المرجع نفسه، ص: 110. 109.
(5) Voir : Philosophical writings. P: 112.
(6) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة، ص: 341.
(7) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 173. 174.
(8) المرجع نفسه، ص: 162.
(9) Voir :Philosophical writings. m p.
(10) آرثر كوزتل. **قاموس أساطير العالم**، تر: سهى الطريحي. دار نينوى، سورية دمشق 2010. ص: 138.
(11) المرجع نفسه، ص: 129.

على ما في داخلك، لم يعد صديقا بل طاغية متعال على كل الآراء...» [1]

لقد اجتمعت معظم صفات آريس في شخص مختار. إنه من سجن (عمرو)، ووضعه في القبو، حيث « **أيقن عمرو «أنه سيمنعه من الخروج بكل ما يستطيع، وليس ذلك عسيرا عليه»**[2]، كما قتل الملك إرضاء لنرجسيته؛ إذ «**سقط الملك نفسه بسيف مختار**»[3]، ومن القبو أخذ (عمرو) إلى سجن المدينة دون ذنب. «**قيل له إن الملك الجديد قرر نقله إلى سجن المدينة...فانهار عمرو وأخذ يسب مختارا وغدره... ولكن شعوره بأنه لأصبح سجينا في سجن حقيقي بعث في نفسه بمزيد من المخاوف والقلق، وشعر أنّه لم ينقل إلى السجن إلا ليسجن أمدا طويلا، وربما يترك فيه إلى آخر عمره**»[4]. إنه ما جعل (عمرو) يعي جيدا طول سجنه: «**كان مذاق طعامك الشيء يوحي بالسجن المؤقت، أما طعام طهاة السجن المهرة فيوحي بطول مدة سجني**»[5]، حيث لم يطلق سراحه لأنه معتدل في أفكاره، لكن عمرا بالنسبة لمختار «**أخطرهم... لأنه سيصبح معلما، ولا نستطيع أن نطلق سراح معلّم له آراء مضادة لنظام الحكم**»[6]، ولذلك آثر مختار أن يبقيه في السجن حيث قبع فيه طوال فترة حكمه. تقول هند لسلمى (زوجة مختار) : «**تعلمين أنه مسجون منذ ثمانية أعوام...**»[7]. إنه سجين صديقه الغادر، الذي كان يقول لمستشاره: «وما الذي ذكرك بذلك السجين»... لأن ضميره قد مات، ولم يكن يستطيع رؤيته[8].

نفهم من هذا أن الرمز أو صداه سواء أعبّر كلٌ منهما عن عملية اعتبارٍ قانونية أم لا؛ فإنّ دلالتهما تبقى قائمة على الاتفاق، لأنّ الرمز: «قانون انتظام للمستقبل غير المحدد، فلابد أن يوصف مؤوله بالطريقة نفسها، و أيضا موضوعه المباشر الكامل أو دلالته»[9]؛ بمعنى إذا تعذرت البرهنة على تمثيل الأسطورة في حياتنا، فإنها تكون ممثلا عن الحدث ككل، ونقصد بالممثل ما يقوم مقام الدليل، لكنه يختلف عنه؛ الأمر الذي يعود حسب جيرار دولودال إلى طبيعة الرمز في حدِّ ذاته عبر ارتباطه بأنواع من الموضوعات، أي سواء ارتبط بشيء يشبهه، أم عن طريق «ارتباطه بالمؤشر كجزء منه»[10]. إنها إرساليات متراوحة بين التدليل القبلي والبعدي، في سبيل خلق توليفة من المضامين في النص (موضوع دراستنا).

الدال والمضمون في الأسطورة (الشكل والمفهوم والمدلول):

يرى رولان بارت أن الأسطورة ليست موضوعا ولا مفهوما ولا فكرة. لأنها صيغة من صيغ الدلالة، وهي شكل، حيث لابدّ في وقت لاحق من أن نضع لهذا الشكل حدودا تاريخية، وشروط استخدام لإعادة استثمار المجتمع من خلاله[11]. الأسطورة إذًا «منظومة[12] خاصة تؤطر الدلالات في النصوص لئلا تحدث أسلبة للمعاني[13]؛ بمعنى دلالة غامضة أضحت واضحة «، فالأسلبة هي مثل استعارة صارت مجازا شائعا»[14].

«**تلك لعنة البحيرة**» [15] يصرخ عمرو قائلا لمختار، فكما كانت البحيرة لعنة على نرسيس، إذ عكست صورته وقادته إلى الانتحار، أرادتها دلال خليفة لعنة تحل على مختار، وعلى من جاوره، فلولاها لما تواترت صور

(1) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 129.
(2) ينظر: المرجع نفسه. الصفحات التالية الدالة على: حبس مختار لعمرو في القبو: 29، 30، 31، 38، 41، 42، 45، 64، 78.
(3) المرجع نفسه. ص: 70.
(4) المرجع نفسه . ص: 78، 79. وينظر أيضا الصفحات التالية التي تكرر وصف عمرو في السجن؛ لا لشيء سوى لأنه يمثل الضمير الغائب لمختار: 80، 81، 82، 83، 92، 122، 124.
(5) المرجع نفسه.ص: 92.
(6) المرجع نفسه. ص: 128.
(7) المرجع السابق. ص: 150.
(8) المرجع نفسه. ص: 183.
(9) Philosophical writings. m p.
(10) Charles Sanders Peirce. Ecrits sur le signe. Rass et trad par : Gérard Deledale. Ed du Seuil. 1978. P: 162
(11) رولان بارت، **أسطوريات**، أسطرة الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد. دار نينوى. 2012. ص: 225.
(12) ينظر: رولان بارت، **المعنى الثالث ومقالات أخرى**، تر: عزيز يوسف المطلبي. بيت الحكمة بغداد.ط1 2011. ص:7.
(13) المرجع نفسه، ص: 231.
(14) السميائية وفلسفة اللغة، ص: 341.
(15) أسطورة الإنسان والبحيرة، ص: 174.

الحيوانـات عاكـسة شخصيات من يزروهـا، إنها المرآة التـي عكـست صور الحيوانـات الثلاثـة؛ الأسد، الحية، والقط؛ ما ساهم في إعطاء دلال خليفة بديلا عن رمزية الأسطـورة، وانتقـالا سَلِـسًا إلى الأسطـرة في الكتابـة، بـأن قدمت فناءً لا للنرجـسي (مختار)، بل للبحيرة، في شكل مـوت للانبعاث الأسطوري، الـذي يمكن أن تخلقه البحـيرة في المستقبل، فحررت إيكـو عبر بصيص أمل؛ ممـا يمكن أن يخرج الصدى مـن السجن الذي وضعته فيه الآلهة، ناهيك عن ضرورة ردم البحيرة، مثلما تقول سلمى« **ليـت هذه البحيرة لم توجد... ليتها تختفي... ليتها تردم**»[1]، لأنها «**تحطم الناس بصراحتها القاتلة، بل على الأحرى بأوهامها**»[2].

يقول مختار:«**رموز هذه البحيرة مبهمة، ولا ينبغي أن نوليها اهتماما...لقد آن لنا أن نفتح أعيننا وأذهاننا، و ننتبه لمستقبلنا فنهتم ببناء بلدنا وتعميره، ونتخلص مـن كل ما يسبب لنا التخلـف والالتصاق بتلك الأفكار الظنيـة، ولا سبيـل إلى ذلك مع وجـود رمز التخلف في بلدنـا ألا تـرون أن نـردم البحـيرة؟**[3]، لكـن صداه لم يتقبل ذلك، بل صاح: «**لا بل تخلصت من البحيرة**»[4]. يقـول عمرو: «**متـى ماردمت البحيرة فمعنـى ذلك أنك ردمـت تراثنـا، رمزنـا**»[5]، **وهنـا بالـذات نجـد سؤالا مهمـا يفـرض نفسه، و يجـب علينـا أن نطرحـه (لمَ آثـرت صاحبـة النـص ردم البحـيرة، لا رد مختار فلقد «ردمـت الجميع لئلا يـروا صورهم في المـرآة، وإن تعذر عليهـم محوها مـن أذهانهـم**، ما جعل الصدى (عمرو) يقول لمختار «**لقد ردمتنـا جميعا أيها المتهور**»[6]...إنها وقائع بمثابة الظواهـر الثقافية التي «تعكس أدلة مكتنتا مـن تتبع طابع الترميز في النص، وبصفتها كذلك فإنها ليست سوى نسق دلالة، مادام الأمر يتعلق بمجرد تسمية الشيء، أي ما دام الأمر يتعلق بربط شيء حاضر (دال) بـشيء غائب (مدلول)، هـذا وإن كان يمكنهـا أن تكون سيرورة تواصل أيضا»[7].

إنّه البعـد الذي سطرتـه الأديبة لسيـاق الترميز في نصها، حتى تثبت مقصدية التدليل، حيث صرحت، بكون البحيرة رمزا من رموز بلدة مختار. هو الرمزُ الذي سافر إلى أسطـورة عجيبة، وأثبت نفـسه في النص؛ لأنّه «دليل يتصل بموضوع يدل على قانون جماعي لأفكارنا»[8]، وبما أن الرموز أصناف، فقد آثرت دلال خليفة عدم الاقتصار على الرموز ذات الأسس التقييدية؛ ما شجعها على اعتماد الرموز الحـرة ذات المعاني التأويلية المتعددة[9]. من هنا يمكن تقويض شكل المعنـى الذي وجه الرموز المعتمدة في «أسطـورة الإنـسان والبحيرة»؛ بوصفهـا، تدرجت ضمن أسطورة البحيرة في عدة مضامين تصورية؛ كان إطارها العـام فصل الربيـع، ثم تصورات أخـرى لأصداء رموز. يمكننا تتبعها كما يأتي:

الرمز التصوري، أو التصور الرمزي:

لقد اعتنت الأديبة بالرمز التصوري، أو التصور الرمزي (A rhematic symbol or symbolic rheme) : بوصفه دليلا متـصلا بموضوعه عبر» اجتماعية الأفكار العامـة. تعد أصداؤه صورة ذهنيـة؛ أي صورة تؤدي إلى إنتاج مفهوم عام... فالرمز التصديقي شبيه بما يسميه المناطقة :(توليد المصطلـح)، (Generat term).إنّه دليـل عرفي؛ صداه دليل فـردي تأشيري تصوري من نوع خاص، حيث تفـرض هذه الصورة على الرمز في العقل. إنّهـا موجودة في هذا الذهن من قبـل، بغية تقديم ولادة مفهـوم جديـد يختلف عـن الأدلـة الفرديـة التأشيرية التصوريـة»[10]. لقـد كان الربيـع في فرجينيـا وعنـد السوريـين دلالة علـى البعث، ومرحلـة للاحتفال بقدوم

(1) أسطورة الإنسان والبحيرة. ص: 231.
(2) المرجع نفسه. ص: 232.
(3) المرجع نفسه. ص: 249.
(4) المرجع نفسه. ص: 252.
(5) المرجع نفسه. ص: 253.
(6) المرجع نفسه. ص: 253.

(7) مايكل ريفاتير، **دلائليات الشعر**، تر: محمد معتصم، الرباط، منشوراتكليةالآدابوالعلومالانسانية 1997ص: LXII(التوطئة)
(8) Charles Sanders Peirce. Textes fondamentaux de sémiotique .tr : Berthe Fouchier . Axelsen. Clara Foz . Méridien .paris 1987.p :31 .
(9) Ibid. m p.
(10) Philosophical writings.p:117.

الربيـع، وبمـرور الموكـب الملكـي في (أسطـورة الإنسان والبحيرة). إنهـا الإحالة إلى (أدونيـس) (Adonis)؛ الـذي كان «يحتفـل بعودتـه إلى الأرض سنويـا، ومثلت عودته بزهرة **شقائق النعمان**»[1]، وهي تسمية «مستقاة مـن اللقـب الكنعـاني آدون أو الآلهة، قد تبنـى الإغريق عبـادة آلهة الخـصب، وربطوهـا بأدونيس، الـذي قتله خنزيـر وحـشي، وبالنسبـة للسوريـين فقـد كان حيوانا مقدسا، وقد وقعـت في غرامه أفروديت وبرسفونة، آلهة الأرض والموتـى»[2]. فلقـد تم استحـضار رمز البعث في النـص، لغـرض استقبـال موكب الملك في فـصل الربيع (مـرة كل سنـة)، مـع تزيـين المدينـة بالـورود، ولبـس أجمل الثياب...[3]. لقـد أضحى احتفالا ملزما للشعب، ومرجعيـة نصيـة تستوجب بعـث الرمـز الأسطوري في رحلتـه الحضارية إلى حياة الشعـوب المختلفة. ما يمكن تمثيله بما يأتي:

احتفالات الربيع التي تقام في فرجينيا كل سنة (آتيس) روم 205 ق.م (قاموس أساطير العالم ص: 17) واحتفالات الاعتدال الربيعي وقت عودة عشتار أو زوجها .. كان يقام احتفال عظيم يقوم فيه الملك بدو الإله الأكبر (الأسطورة والتراث ص: 121)

احتفالات المدينة (مرة واحدة كل سنة في الربيع (يرون الأزهار الموسمية الربيعية) أسطورة الإنسان والبحيرة. ص: 242،16،14،6

(رسم توضيحي 3) الربيع رمز البعث

تخص رمـوز البعث بهـذا الشكل موضوعـات موجودة من قبـل، لكنّها تعمل علـى إبراز مفهوم عـام يجعل الرمز التصويفـي المنزلة نفسها التي تحظى بهـا الأدلة الفردية التأشيرية التصوريـة. إلى هنا يكون هذا القسم مبنيا على التشابه ضمن جهتـي (القبل/البعـد). وكأننا بالصيرورة العامة لمفهوم الربيع قد حولت مسار الرمز قليلا، لينحرف إلى التـأشير، فـ(الفينيـق) (Phoenix) ـ حسب بورس ـ لا يوجـد واقعيـا، لكن أوصافـه الواقعية معروفـة جدا عند المتكلم والمستمع، وهي كلمة متأثرة واقعيا بموضوع معين[4]؛ أي إن التركيـز على الخـبر هو تركيز لا يمـس كونه القبلي أو البعـدي، بل تشكيلـه صورةً مفهومةً بـين ركني الاتصال الواقعي، رغم كون الكلمة لا تحمل وجودا واقعيا. وهنا بدأت الأديبة دلال خليفة، تحـاول أسطرة أجزاء الدليل، استنادا إلى القبلي، وإعطائه بعده في الحياة اليومية، حيث سطرت أسلوبا مميزا في تدليل أصداء الرموز، لئلا ينفلت المضمون الأسطـوري من بين الأحداث البعديـة، بل يأخذ نصيبه من المضامين القبلية، ويبعـث فيها من الحياة اليومية نوعا من الأسطرة التي تدخل فيما يمكن أن نطلق عليه: « خصوصية التصوير، والأسطرة في الكتابة عند دلال خليفة».

تفكيك رموز الأسطورة[5] وتحريف المعنى:

تستدعي الرغبة في تفكيك متعلقات النرجسية قدرة علـى استيعـاب أشكال المعنى. إنها المرحلـة التي نتجاوز فيهـا مستـوى القاموسية، كي نـصل إلى مستوى تفكيك الشفـرات في النـص قيـد الـدراسة. فـإذا «رغبـت في تفكيك رموز الأسطورة؛ لابـد أن أكون قادرا على تسمية المفاهيم بمسمياتها»[6]. لأنّ العلاقة «التي تربط مفهوم الأسطـورة بالمعنى هي أساسا علاقة تحريف، وهنا نعثر على تشابـه شكلي ما مـع منظومـة سيميولوجية مركبة كمنظمـة التحليـلات النفسيـة، ومثلما يعتـبر فرويد أنّ المعنى المستتر للسلوك يحرّف معناه الظاهر، كذلك فإنّ المفهوم في الأسطورة يحرّف المعنى، طبعا هذا التحريف لا يكـون ممكنـا إلا لأنّ شكل الأسطـورة يتكـون أساسا من معنـى لغوي، في منظومة بسيطـة كمنظومة اللسان، لا يستطيع المدلـول أن يحرف أيّ شيء، لأنّ الدال الفارغ والعشوائي لا يبدي إزاءه أيّ نوع من المقاومة، لكن هنا كل شيء مختلـف: فللدال وجهـان إلى حد ما: الأول ممتلئ، والثاني فارغ، وهو الشكل... إنّ ما يقوم المفهوم بتحريفه هو الوجه الممتلئ؛ أي المعنى»[7].

(1) قاموس أساطير العالم. ص: 17.
(2) المرجع نفسه. ص: 17
(3) المرجع نفسه، ص: 17
(4) Philosophical writings. p :117.

(5) عنوان استقيناه من عنوان بارت قراءة الأسطورة وفك رموزها. ينظر: أسطوريات. 246.
(6) أسطوريات. ص: 238.
(7) المرجع نفسه. ص: 240.

ولنا أن نحاول التموقع بين دفتي بعض الأدلة الفارغة والملآى داخل أسطورة دلال خليفة، التي تحول بموجبها نرسيس وإيكو إلى عمرو، ثم تدرج مختار من أسد، إلى حية، ثم إلى قط، إلى أن ردمت البحيرة. «كيف تم استقبال **أسطورة الإنسان والبحيرة**»؛ هو ما ينبغي العودة إليه في ضوء ازدواجية الدوال في النص، لأنها ستأخذ المعنى والشكل بعين الاعتبار، وهو ما يؤدي إلى إنتاج أنماط مختلفة من القراءات في النص[1]. تبعا لما تقدم يمكننا التمثيل بالأشكال الأسطورية الآتية:

الأسطورة	الدال الفارغ	الدال الممتلئ	دال الأسطورة
	إذا ركزت على دال فارغ، فإني أترك المفهوم يملأ شكل الأسطورة دون غموض، وأجد نفسي أمام منظومة جديدة حيث تعود الدلالة لتصبح حرفية[2].	إذا ركزت على دال ممتلئ؛ أميز فيه المعنى من الشكل بوضوح، وبالتالي التحريف الذي يسببه الشكل للمعنى، فإني بهذا أفك دلالة الأسطورة[3].	إذا ركزت على دال الأسطورة، لو أركز على كل مركب من المعنى والشكل، فسأتلقى عندها دلالة مبهمة، وأستجيب للآلية المكونة للأسطورة[4].
رسم توضيحي٤ فن رافدي، على اليمين إله الخير، على اليسار إله الشر (عليهما أجنحة صارت من مواصفات الملائكة. (جسم الحية)[5]	دال الأسطورية الفارغ ليس إلا ما يرمز إليه عبر الإلهين، وشكليهما، وما يوجد في المتصور الذهني حولهما، في ارتباط الشيطان بالحية.	هنا تذهب بنا الأسطورة إلى معان تحريفية، مقدمة لنا صراعا بين الآلهة شبيها بالصراع بين البشر. حيث ترتبط الأسطورة عبر رسم ذهني بقصة حقيقية، تتراءى لنا عبر مخطط تصوري.	الأسطورة لا تختفي، ولا تظهر شيئا، ولا تكذب، لأنها نابعة من متخيل جمعي، ولا تقول الصدق. إنها تحريف لشكل ومفهوم عبر هروب ارتدادي (من خلال الشعرية في الأدب)، ومن خلال المنظومة السيميائية. في حين يكون معناها مهددا بالزوال يقاوم ويرتد. للإبقاء عليها. ولو خارج التاريخ[6].

(1) سؤال بارت هو الآتي: (كيف يتم استقبال الأسطورة؟)، وقد اعتمدناه في صيغة الماضي. أسطوريات. ص: 246. (بتصرف).
(2) ينظر: المرجع السابق . ص: 246.
(3) ينظر: المرجع السابق . ص: 246.
(4) ينظر: المرجع السابق . ص: 247.
(5) يد القمني، **الأسطورة والتراث**، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط1999 ،3. ص: 61.
(6) رغم أن الشعر يبحث عن دلالة تحتية، فالأسطورة تبحث عن دلالة متطرفة. ينظر: **أسطوريات**.

الأسطورة	الدال الفارغ	الدال الممتلئ	دال الأسطورة
رسم توضيحي ٥ اصورة قط قدسه المصريون القدامى في القرن السادس قبل الميلاد (حيث عبدوا باست برأس قط وجسم امرأة[7]	شكل حيوان التبس بعدة أوصاف خرافية، حاملا لمواصفات الحيوانات التي يشكل جزءا منه.	شكل غير منطقي، لحال تصورناها مرتبطة بالواقع أو بالتخييل. إنّه كائن قادم من الأبدية، حرمته الأسطورة من التاريخ[8]. لقد» بقيت الحية مقترنة بقوة الشر حقيقة ورمزا إلى أحدث العصور وفي العقيدة الفارسية، نجد في الفصل الثالث من كتاب Bundahesh أن (إهرمان) إله الشر تشكل بهيئة الحية وملأ الوجود كله، ثم أرسل سمومه في كل شيء، ولم ينهزم حتى هبط هرمز إله الخير إلى الأرض وأعاده على قراره»[9].	أبعاده عبر فك مرموزاته؛ هو كائن من ناحية الخلق، غير موجود إلا في التفكير البدائي، لكننا لا ننفيه كمفهوم له وجوده بين باقي المفاهيم، ولو تعارض مع العرف الرمزي ارتداديا.

عكفت دلال خليفة في نصها على الإحالة إلى قوتي الشر والخير، الموجهين لقوى الحياة، في شكل صراع وجّه أحداث الأساطير. علينا إذن أن ندرك حتميتها في توجيه الدوال أثناء معالجة الكتابة والصورة؛ لأنّهما «علامتان تصلان إلى عتبة الأسطورة، وتضطلعان بالوظيفة الدالة نفسها، وكلتاهما تشكلان اللغة والموضوع»[10]. أو كما يرى رولان بارت أن ما وراء اللغة يشكل بالنسبة للأسطورة نوعا من الاحتياطي، فالبشر ليسوا على علاقة حقيقية بالأسطورة، بل علاقتهم بها هي علاقة استخدام[11].

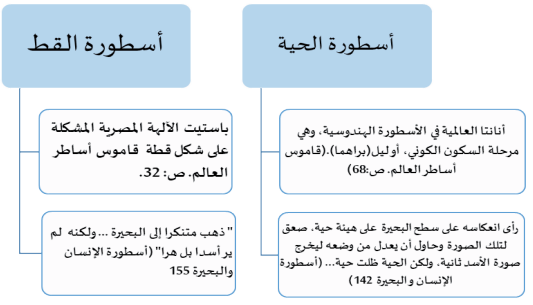
(7) https://ar.wikipedia.org/wiki/ باستيت.
(8) أسطوريات. ص: 273.
(9) الأسطورة والتراث. ص: 56.
(10) ينظر: أسطوريات. ص:233.
(11) ينظر: المرجع نفسه. ص: 265.

حيث أحالتنا (أسطورة الإنسان والبحيرة)، إلى تاريخ الحية والقط على السواء، وكيف شكل كلاهما معنىً وشكلا وصولا إلى عتبة الأسطورة، فرغم عدم انتفاء المعنى في هذا المستوى من التدليل، إلا أنه كان غامضا نوعا ما، لأن علاقته باللّغة لم تسمح له بالتموضع داخل الذهن إلا عبر الإرجاع والتضمين؛ ما يحتم على القراء أن يفتحوا قاموس الدلالة، ناهيك عن الموسوعة التدليلية؛ بمعنى؛ لم الحية؟ ولم القط؟ ولم تحولت الأسدية في النرجسية إلى عتبة من العتبات المستخدمة في «أسطورة الإنسان والبحيرة»؟

لقد أوزعت الحية لحواء في الجنة بالأكل من الثمرة المحرمة؛ فهي إذًا رمز (إبليس)، أو هي (إبليس) أو «الشيطان». إنها أُحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله[1]، كما أننا لو رحلنا جنوبا نحو جزيرة العرب، فسنجد الجاهليين يسمون الثعبان الكبير شيطانا [2]. والأمر ذاته بالنسبة للقطة (باستيت) (Bastet)[3] التي عبدها المصريون القدامى، ما يجعل توالد المضامين بهذا الشكل تشفيرا للمدلول، يتجاوز الرمز البسيط إلى ماوراء الرمز. تصبح المضامين بهذا الشكل؛ تدليلا هرميًا لا نهائيا، بُني عليه النص في شكل توليفة من الدلالات الماوراء سيميولوجية، والتي تعد طريقا في المعنى من الدلالة الصريحة إلى الدلالة الضمنية، التي إمّا أن تشترط **القصدية** في التدليل، أو تكتفي **بالدلالة**؛ حيث تتمركز الوظائف الدليلية أساسا «حول السنن المشتركة بين المرسل والمرسل إليه»[4]. نشير هنا إلى أن «الأسطورة مستحيلة، لكن ما يمكن للأسطورة أن تقدمه للقراءة باستمرار، هي الفوضى نفسها، فقد تعطي العبث دلالة ما، وتحول العبث إلى أسطورة»[5]. إنّ الإشكال الذي يفرض نفسه، هو كيفية تعلق كل من الحية والقط، برمز النرجسية، ناهيك عن رمز البحيرة، فلقد استمرت فكرة الجمال مع نرسيس، ولم تتوقف في حين تدرجت مع مختار؛

(1) **الأسطورة والتراث**. ص: 57. (الإصحاح الثالث سفر التكوين)
(2) المرجع نفسه. ص: 59.
(3) **قاموس أساطير العالم**. ص: 32.
(4) ميكائيل ريفاتير، **معايير تحليل الأسلوب**، ترو تع وتق :حميد لحميداني، منشورات سال .ط1 مارس/ 1993 ص: 68 .
(5) أسطوريات. ص: 245.

فعانى صراعا كبيرا في سبيل الحفاظ عليها. لم يقتل مختار نفسه مثل نرسيس، لكنه قتل ضميره، وردم البحيرة، ولنا أن نتتبع ذلك بما يأتي:



(رسم توضيحي 6)

لم تكن رمزية القطة؛ الصورة التي ترضي أسدا يعشق ذاته. يقول مختار: «**كنت أحب حقيقتي عندما كنت أسدا...أنا أسد، تلك حقيقتي الدائمة، أما القط فهو صورة مؤقتة لأنها ليست نفسي الحقيقية، لذلك أرفض أن أراها، أكره أن أكون قطا طرفة عين**»[6]. لقد خرج الدال إلى مدلول نتيجة عدة مضامين ، حيث لم تكن فكرة تحول رمز الأسد إلى حية وبعدها إلى قط أمرا عبثيا في «أسطورة الإنسان والبحيرة»، لأنّ الدال في الأسطورة «يظهر بشكل مبهم، فهو معنى وشكل، في الآن ذاته، وهو مليء من جانب وفارغ من جانب آخر، والدال بما هو معنى يفترض قراءة ما، فأنا ادركه بعينيّ، لأنّ له واقعا حسيا (Sensorielle) على عكس الدال اللساني الذي هو من طبيعة نفسية بحتة، ويتمتع بغنى، فتسمية الأسد الأسد، وتحية الزنجي هما مجموعتان معقولتان، تتمتعان بمعقولية كافية، ونظرا إلى أنّ معنى الأسطورة هو كل العلامات اللسانية، فله قيمة خاصة به؛ لأنّه جزء من تاريخ، هو تاريخ الأسد، أو تاريخ الزنجي، في المعنى، هناك دلالة، متكونة بشكل مسبق، ويمكنها أن تكتفي بذاتها، إذا لم تدركها الأسطورة ولم تجعل منها فجأة، شكلا فارغا، وطفيليا، المعنى مكتمل مسبقا، ويفترض معرفة وماضيا وذاكرة ونظاما تشبيهيا للوقائع والأفكار والقرارات»[7].

(6) أسطورة الإنسان والبحيرة. ص:169.
(7) المرجع نفسه. ص: 235.

لقد تحول الشكل إلى معنى حيث هوت شخصية مختار المستقاة من شخصية نرسيس، من أسديتها إلى الشيطانية، ثم إلى حب الذات كما تفعل القطط، وهنا أفرغت ما تحمله من خصائص لإمكانية الحدوث، وأضحت أدلة اختزلها المعنى في إطار المنظومة الأسطورية. يقول بارت «حينما يتحول المعنى إلى شكل فإنّه يبعد إمكانية حدوثه، إنّه يفرغ نفسه، ويصبح فقيرا، فيتبخر التاريخ ولا يبقى منه سوى الحرف، هنا يوجد تحول متناقض في عمليات القراءة، واختزال غير عادي للمعنى إلى شكل وللعلامة اللسانية إلى دال أسطوري»[1]. إن ما تستوجبه منظومة المعنى في الأسطورة هو ما توصل إليه رولان بارت حيث نظر إلى الدال في الأسطورة من خلال وجهتي نظر» كحد نهائي في المنظومة اللسانية، أو كحد ابتدائي في المنظومة الأسطوري: لابدّ لنا هنا من اسمين: على صعيد اللسان؛ أي الحد النهائي في المنظومة الأولى، سأطلق على الدال اسم المعنى (أسمي أسدا. زنجيا يؤدي التحية العسكرية الفرنسية)، أما على صعيد الأسطورة فسأسميه؛ شكلا، أما بالنسبة للمدلول فليس هناك غموض محتمل، وسنترك له اسم مفهوم (Concept)، الحد الثالث هو العلاقة المتبادلة بين الحدين السابقين، وهو العلامة في المنظومة اللسانية، لكن ليس من الممكن اعتماد هذه الكلمة التي لا غموض فيها لأنّ الدال في الأسطورة (وهنا تكمن خصوصيته الرئيسة)، مشكل مسبقا من علامات اللسان، سأطلق على الحد الثالث من حدود الأسطورة اسم الدلالة: التسمية مبررة هنا نظرا لأنّ الأسطورة تتمتع بوظيفة مزدوجة، فهي تدل وتشير، تفهم وتعرض»[2]. وهنا يمكننا أن نتجاوز الدلالة فيما يمكن أن تصله القصدية لنناقش المسألة مع **دلال خليفة** في إطارها التواصلي. وذلك بغية الإجابة عن التساؤل الذي سبق وطرحناه في بداية الدراسة، لمَ أسطرة أسطورة البحيرة؟

لقد عمدت دلال خليفة إلى تحيين أسطورة البحيرة، في شكل تصارع بين ذاكرتين، تسعى قصيرة المدى منهما إلى إعطاء بعد لطويلة المدى. إنها متلازمة القبل والبعد في ثقافة الكتابة عند الأديبة، التي فتحت عوالم الخلق في الأسطورة من خلال سمات التدليل الموسوعي، في شكل مضامين للمدلول الأسطوري المتوارث. إنها تلبس أسطورة العالم الحديث، مثلما تتمثلها دلال خليفة. لأنّ «بعض (أنماط السلوك الأسطوري) ماتزال باقية نعاينها بأعيننا. نحن إذن لسنا بصدد (رواسب) لعقلية قديمة في القدم، بل يمكن القول إنّ بعضا من ملامح ومن وظائف الفكر الأسطوري، تدخل في بنيان الكائن البشري»[3]، المسألة التي أعادت الأديبة بثها في (أسطورة الإنسان و البحيرة)؛ بخلق نهاية أخرى لها جذور نرسيسية، وتصورات لعالم ما بعد بحيرة الأسطورة القبلية، حيث تعالج المؤلفة التصور البعدي بالفقرة الموالية:

بقية الأسطورة: عندما ردمت البحيرة اختفت على الأبد، و لكنّها لم تختف من أذهان بعض الناس، لأن الملك مختار لم يأمر بردم صورتها و ذكراها في عقول الناس، لذلك فقد بقيت في مخيلة كثير منهم توهم من توهم، وتغر من تغر مصورة لهم أنفسهم بأشكال غريبة تجعلهم يفعلون أشياء أغرب، حتى يغضب ما يفعلونه أناس آخرين فيقاومونهم بشراسة، ومنذ ذلك اليوم و الوهم يتناوب مع الغضب نداء الناس فيجدان دائما من يلبّي النداء... إلى يومنا هذا !» [4]

معنى هذا أن المخيلة الجمعية، هي التي تحافظ على الأسطورة، وهي من يغذيها ويقدم لها الأسطرة الكفيلة بالبرهنة عليها وفق قانون التدليل الخاص. وإنّه لمن المهم التنويه بما لجأت إليه الأديبة في سبيل خلق نظام خاص بها في الكتابة؛ أولها أنها فتحت عوالم الأسطورة القبلية، و ثانيهما أنها حينت ما رأت واجبا تحيينه فيها، لكنها لم تنفك تدرك أن البحيرة ليست بحيرة واقعية تمكن الناس من ردمها. إنها بحيرة حقيقية،وهي المتصور

(1) المرجع السابق. ص: 235.
(2) المرجع نفسه. ص: 234.
(3) ملامح الأسطورة. ص: 217.
(4) أسطورة الإنسان والبحيرة. ص: 256.

الذهني الذي يحيا في العقلية الشعبية، لأن الصور قبعت في مخيلة الفرد رغم ردم البحيرة.

لقد وجدت الأديبة القطرية دلال خليفة في توظيف الأسطورة في نصها، ما لا يمكن أن يقدمه لها الواقع، فأبانت عن الصراع الذي يحياه الإنسان؛ من خلال إماطة اللثام عن أساطير تسكن أذهاننا. إنها تغريبة الواقع في ضوء تغريبة الذهن، فلا غرو في أن تستوحي رموز هذا الإنسان من البدايات العجيبة، وأن ترسم لوحة الصراع بين الخير والشر؛ ما أتاح لها استخدام الرموز الحاملة لدلالات هذا الصراع، ليس في الواقع الخارجي وحسب؛ بل فيما تختزنه ذواتنا من أحقاد، وغدر، وغرور، سكنت شخصية مختار(الملك). أمّا عمرو، فحملت نفسه، الصفاء، والمسامحة، لكن دون أدنى ذرة مقاومة لتجاوز سجنه، وظلم مختار له.

لقد قادت شخصية مختار إلى كل رمز أسطوري، اجتمعت فيه سمات الشر، ورحل بنا عبر الأسطرة إلى جميع الأزمنة، لاسيما حياتنا اليومية، في حين عكست شخصية عمرو، رموز الاستكانة رغم الحكمة. إنه الضمير المنوم في حياة كل شعوب العالم، قديما وحديثا؛ ما يستدعي القول: إن الرمز الأسطوري ليس رمز البدايات العجيبة وحسب، إنما ما قد يمس أساطير نحياها، وتدخل صراع التأريخ الذي تعاني منه الأسطورة في علاقتها مع التاريخ...

بهذا تكون الأديبة قد أعادت بعث رموز أسطورية من الماضي، لتلبس لباس الهيكل الثقافي العام الذي يحيط بنا. فلقد حاولت دلال خليفة خلق أسطرة من نوع مميز في نصها، مبرزة أبعاد ما أقدمت عليه، وكأنها تسطر إلى جانب ذلك تدليلا للمعاني التي حملها شكل (أسطورة الإنسان والبحيرة)، ناهيك عن مناقشة المتصور الذهني الذي تكتنزه الشعوب في اعتماد القوانين الرمزية، ولمَ لا؟ حيث لم تعمد إلى حذف التاريخ، ولا عجائبية التراث الإنساني، بل أطلقت العنان لنصها كي يحيا وسط رمزية وتصوير مميزين. إنها المرموزات التي تشدنا إلى ماض سحيق، استذكرتها دلال خليفة من خلال نصها، لئلا يردم غير الجانب الداكن من البحيرة.

قائمة المصادر و المراجع:

1. آرثر كورتل. قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي. دار نينوى، سورية دمشق 2010.
2. أرنست كاسيرر. **اللغة والأسطورة**. تر: سعيد الغانمي. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. المجمع الثقافي، دار الكتب الوطنية **كلمة**. 2009.
3. أمبرتو إيكو. السيميائية وفلسفة اللغة. تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2005، لبنان
4. أمبرتو إيكو. العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، مراجعة: سعيد الغانمي. ط، المركز الثقافي العربي1، 2008.
5. دلال خليفة. **أسطورة الإنسان والبحيرة**. دار الكتب القطرية. ط2، 2011. ص: 5.
6. رولان بارت، أسطوريات، أسطرة الحياة اليومية، تر: قاسم المقداد. دار نينوى سورية دمشق. 2012.
7. رولان بارت، **المعنى الثالث ومقالات أخرى**، تر: عزيز يوسف المطلبي. بيت الحكمة بغداد.ط1. 2011.
8. سيد القمني، **الأسطورة والتراث**، المركز المصري لبحوث الحضارة، ط3. 1999.
9. عادل فاخوري، **تيارات في السيمياء** بيروت، دار الطليعة، ط1، 1990.
10. عبد الرقيب أحمد البحيري، **الشخصية النرجسية ـ دراسة في ضوء التحليل النفسي**، كلية التربية/ جامعة أسيوط. ط1. 1987.
11. كلود ليفي ستراوس. **الأسطورة والمعنى**. تر وتق: شاكر عبد الحميد بغداد. ط1. 1982.
12. مايكل ريفاتير، **دلائليات الشعر**، تر: محمد معتصم، الرباط، منشورات كليةالآداب والعلوم الإنسانية 1997.
13. ميكائيل ريفاتير، **معايير تحليل الأسلوب**،ترو تع وتق: حميد لحميداني، منشورات سال. ط1 مارس/ 1993 .

قائمة المراجع بالأجنبية

1. Charles Sanders Peirce. Ecrits sur le signe. Rass et trad par : Gérard Deledale. Ed du Seuil. 1978. P: 162
2. Charles Sanders Peirce. Philosophical writings of Peirce. Select. Edit Justus Buchler.Dover Pub .INC. New York .1955.
3. Charles Sanders Peirce. Textes fondamentaux de sémiotique .tr : Berthe Fouchier . Axelsen. Clara Foz . Méridien .paris 1987.

قراءة أنساق

نحو عدالة لغوية:
من أجل رفع الحَيْف السياسي عن اللغة العربية في بلاد العرب

محمد المختار الشنقيطي
جامعة حمَد بن خليفة قطر
m.shinqiti@gmail.com

ملخص

يتناول هذا البحث محنة اللغة العربية في بلاد العرب باعتبارها قضية سياسية، وصراع هوية ضمن علاقات قوة وهيمنة، لا باعتبارها إشكالية لغوية. حيث أدت لغة القوة إلى استقواء اللغات الغربية على اللغة العربية في أرضها. ويستلهم البحث أفكار عدد من علماء العرب الأقدمين بشأن العلاقة بين اللغة والقوة السياسية، وبشأن تزاحم اللغات، كما يستلهم عددا من مفاهيم علم اللغة الاجتماعي المعاصر، ليبيِّن أثر الازدواجية اللغوية على اللُّحمة الاجتماعية والهوية والولاء، داعيا إلى التصدي لمنطق القوة المفروض على البلاد العربية عبر اقتحام اللغات الغربية لفضائها الثقافي، وإلى التفهم والإنصاف في التعامل مع لغات الأقليات غير العربية في الدول العربية.

الكلمات المفاتيح: العدالة اللغوية، البيئة اللغوية، التخطيط اللغوي، حقوق اللغات، الأخلاق اللغوية، التلوث اللغوي، الحروب اللغوية.

Towards a Linguistic Justice:

Removing Political Injustice against Arabic in the Arab Lands

Mohamed El-Moctar El-Shinqiti
Hamad Bin Khalifa University
m.shinqiti@gmail.com

Abstract:

This article tackles the ordeal of Arabic language in the Arab lands, not as a linguistic challenge, but as a clash for power that led to the domination of Western language at the expense of Arabic. Inspired by the theories of classical Arab thinkers on language and power relations, and by modern theories of sociolinguistics, the article explains the impact of bilingualism on identity and loyalty, and pleas for facing the forceful intrusion of Western languages in the Arab cultural space, and to more inclusiveness and fairness towards the minority languages in the Arab world.

Key terms: linguistic justice, ecology of language, language planning, linguistic rights, linguistic ethics, linguistic pollution, linguistic wars.

«واللغتان إذا الْتقتَا في اللسان الواحد أدخلتْ كل واحدة منهما الضَّيْم على صاحبتها.»

الجاحظ، **البيان والتبيين**

«إن اللغة يسقط أكثرها ويبطُل بسقوط دولة أهلها، ودخولِ غيرهم عليهم في مساكنهم.»

ابن حزم، **الإحكام**

« إذا تقدمتْ في اللسان مَلَكة العُجْمة صار مقصِّرا في اللغة العربية.»

ابن خلدون، **المقدمة**

من الملاحظات الثمينة التي تركها لنا الكاتب الكبير عمرو بن بحر الجاحظ (163-255هـ/ 780-869م) عن العلاقة بين اللغات، وتزاحمها على اللسان الواحد، قولُه: «واللغتان إذا الْتقتَا في اللسان الواحد أدخلتْ كل واحدة منهما الضَّيْم على صاحبتها.»[1]، وفي هذا البحث نوسِّع مفهوم «الضيم اللغوي»، الذي لاحظه الجاحظ على لسان الفرد، وننقله إلى السياق الاجتماعي والسياسي. إذ يتناول البحث محنة اللغة العربية في بلاد العرب اليوم، باعتبارها قضية سياسية، وعلاقة قوة وهيمنة.

ويسعى البحث إلى تقديم بساط نظري لهذه المحنة اللغوية، مُجادلاً بأن انحسار اللغة العربية أمام اللغات الغربية اليوم –خصوصا في الجزيرة العربية والمغرب العربي– ليس سوى عَرَض لمرض أعمق يتعلق بالهوية والانتماء، وانعكاسٍ لإشكالات بنيوية أكبر تتصل بالشرعية السياسية، والحقوق الفردية والجماعية، ومكانة الأمة العربية على المسرح الدولي. فمشكلة العرب اليوم ليست في قوة اللغة، فاللغة العربية من أقوى لغات الدنيا وأبقاها، وإنما في لغة القوة السائدة في تعاطي الغرب مع العرب في حروبه اللغوية، ثم في ضعف العزائم السياسية، وقصور البصائر الثقافية لدى واضعي السياسات اللغوية في البلاد العربية. فقضية الهوية اللغوية –مثل غيرها من الهويات– تخضع لمقتضيات التفاوض الاجتماعي، وتتأثر بميزان الصراع المحلي والدولي.[2]

ويدخل موضوع هذا البحث ضمن علم اللغة الاجتماعي المعاصر المختص بـ«دراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع.»[3] فضمن هذا العلم، تعتبر قضيتا التزاحم بين اللغات والعدالة اللغوية من أهم القضايا، بعد أن سادت الازدواجية اللغوية الكثير من المجتمعات، وأصبح دور السلطة السياسية مركزيا في السياسات اللغوية وصياغة الهويات. وما نقصده بالسياسات اللغوية هنا هو الإجراءات القانونية والمؤسسية التي تتخذها السلطة السياسية في مجال تعميم اللغات، والتدخل في التزاحم الطبيعي بينها في الفضاء الاجتماعي، والاختيارات التي تتبناها السلطة، خدمة لمصالح مجتمعها، وحفاظا على رأسماله الثقافي، وعلى الترابط بين أجياله.

العربية والضيم السياسي

لقد تبيَّن أن أي لغة إذا فقدت قوتها الواقعية الوظيفية، ولم يبق لها سوى قوتها الثقافية الرمزية؛ فإن من السهل عليها أن تفقد الأرضية لصالح لغات أخرى، إلا إذا تدخلت السلطة العامة بلغة القوة القانونية والسياسية لحماية تلك اللغة، وضمان بقائها في قلب الحياة الاجتماعية المتحركة. وفقدان اللغة العربية لأرضية الحياة المتحركة هو ما يخشاه الغيورون من علماء اللغة العرب اليوم، من أمثال عبد السلام المسدي وعبد القادر الفاسي الفهري، فقد ذهب المسدي إلى أن

(1) عمرو بن بحر الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج 1 (بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ)، ص 293.

(2) Julie Byrd Clark, Multilingualism, Citizenship and Identity: Voices of Youth and Symbolic Investments in an Urban Globalized World (London: Continuum International, 2010), p. 30.

(3) د. هدسون، **علم اللغة الاجتماعي**، ترجمة محمود عياد (القاهرة: عالم الكتب، 1990)، ص 12.

«لغـة الضاد قد عـاشت ألوانا من الضيـم طيلة الحقبة الاستعماريـة،» وأن دولـة الاستقلال لم ترفـع عنها هذا الضيم «اللهم إلا في إجراءات شكلية دون الجواهر.»[1]

ولاحـظ المـسدي أن تراجـع اللغـة العربيـة لصالح اللغات الأوروبية –خـصوصا الإنكليزية والفرنسية– قد يـؤدي إلى «انحجابها التدريجي مـن مجال التداول،»[2] وتحولها مجرد «لغة شعائرية»[3] لا قوة لها سوى سلطانها الرمزي. وحـذّر المسدي من «الانتحـار اللغوي»[4] الذي يتجـه إليـه العرب اليـوم، وأنذر مـن «أننا علـى مسافة قريبـة من فاجعة حضارية قاصمة،»[5] بسبب «الضمير الحضاري المتثائب»[6] الذي نحمله بين جنباتنا اليوم.

ولم يغفـل المسدي عن البعد السياسي في محنة اللغة العربيـة؛ فلاحـظ أن «اللغة مـن صميم السيـاسة،»[7] وأن «اللغـة محـور جوهـري في الصراعـات السياسيـة الكـبرى.»[8] كما نبـه إلى محورية القـرار السياسي في تحديـد مصائر اللغات، فكتب: «إن اللغة ظاهرة طبيعية واجتماعية في آن واحد، فهي تتولد وتحيا فتنمو، والإنسان –فردا وجماعة– يتدخل في مجريات أوضاعها؛ فيزكيها ويفـسح لهـا المجال لكي تزدهـر وتبقـى، أو يزهد فيها، ويعـرض عنها؛ فيدفـع بها نحو التـلاشي والاندثار. وما إرادة الإنـسان إلا سلطـة القرار الذي هـو سياسي أو لا يكـون.»[9] و«قـد تـصل الإرادة البشريـة في توجيههـا للظاهـرة اللغويـة إلى حـد إبادتها وهـي في أوج تألقها، أو إحيائها وهي على عتبة مدافن التاريخ.»[10]

أمـا الفهري فقـد نبَّه إلى أن الحيـف اللغوي المسلَّط علـى اللغة العربية في بلاد العـرب غطاء لحيفٍ سياسي واقتـصادي واجتماعـي أعمـق. فالاختيـارات اللغويـة المجحفة باللغـة العربية في بعض الـدول العربية «تخدم مصلحة نظام معـيَّن غالبا ما تَغِيب فيه علاقات التعاقد بـين الحاكم والمحكوم، وقد يكون أساس تلك الاختيارات اللغويـة اقتصاديا، إذ تتحكم فيه مصلحة فئة اجتماعية مهيمنة، تستفيد من وضعها ودورها اللغوي والاقتصادي لاحتـكار الـثروة والامتيـازات المادية والرمزيـة، وذلك علـى حـساب عموم الشعـب، وضد العدالـة الاجتماعية واللغويـة.»[11] وبذلـك تعـاني الغالبيـة ذات التكويـن التعليمـي باللـسان العربي مـن «حَجْرٍ لغـوي» و«حِرمان لغـويٍّ» هـو الوجه الآخـر للظلم الاجتماعـي والسياسي، بعـد أن تحولت اللغة الأجنبية وسيلة «للارتقاء في السلَّم الاجتماعي.»[12]

وبينمـا يجـد الفهري الحيـف اللغوي وسيلـة للظلم الاجتماعي، فإن هدسون يميل إلى العكس، فيرى الحيف الاجتماعـي سبيـلا إلى الحيف اللغـوي. وفي ذلك يقول هدسون: «يمكننا أن نـرى اللامساواة اللغوية باعتبارها نتيجـة اللامـساواة الاجتماعية، ذلـك أن اللغة من أهم العوامـل التي تساعد على استمـرار التفاوت الاجتماعي من جيل إلى آخر.»[13] ويبدو لنا الأمر أقرب إلى العلاقة الجدلية، فكلٌّ من نمَطيّ الحيف سببٌ للآخر ونتيجة له، وكلاهما يرسِّخ الآخر ويحول دون رفعه، في دائرة مغلقة من غياب العدالة الاجتماعية اللغوية.

وقـد استعمـل كل مـن المـسدي والفهـري مفهومـيّ «التلـوث اللغـوي» و«الحـروب اللغويـة»[14] تعبـيرا عن الحيف السياسي المسلَّط على اللغة العربية في بلاد العرب

(1) عبد السلام المسدِّي، **الهوية العربية والأمن اللغوي: دراسة وتوثيق**، ط 1 (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014)، ص 29.
(2) المرجع نفسه، ص 387.
(3) المرجع نفسه، ص 390.
(4) المرجع نفسه، ص 11.
(5) المرجع نفسه، ص 17.
(6) المرجع نفسه، ص 401.
(7) المرجع نفسه، ص 391.
(8) المرجع نفسه، ص 395.
(9) المرجع نفسه، ص 403.
(10) المرجع نفسه، ص 397.

(11) عبد القادر الفاسي الفهري، «لغة الهوية والتعلم بين السياسة والاقتصاد: نموذج تماسكي تنوعي وتعددي،» **مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية**، المجلد 1، العدد 1 (صيف 2012)، ص 41.
(12) المرجع نفسه، ص 44.
(13) هدسون، ص 299.
(14) انظر: المسدي، ص 21، 388، 390، 391. والفهري، ص 44.

اليـوم. وكلا المفهومين تجسيد لظاهرة أكبر هي ما دعاه المسدي«حرب الاختراق الثقافي»[1] الساعية نحو «التسلل إلى كوامـن الذات الفرديـة، المـؤدِّي إلى السيطرة على منافـذ الذات الجماعية.»[2] وقد حدد المسدي غاية تلك الحـرب الثقافية وأدواتها بقوله: «أمـا المرْمَى فهو نسْفُ مقومات الذات، وأما المطية فهي تقويض اللغة.»[3]

والملاحَـظ أن مـا كان استلابـا لغويـا شائعا في دول المغـرب العربـي -ذات التاريخ الاستعمـاري الفرنسي- انتقـل في الأعـوام الأخـيرة إلى قلب الجزيـرة العربية، حيـث تـكاد اللغـة الإنكليزيـة تزيـح اللغـة العربية عن مسرح الحياة، بسبب سوء التخطيط الثقافي والعشوائية التربوية، واختراق السيـاسات التربوية من بعض القوى الدولية المتنفذة في منطقة الخليج.

وقـد اتجهـت الـدول المعـاصرة التـي توجـد في مجتمعاتهـا أكثرُ مـن لغة إلى البحث عـن صيغ للتعايش بـين اللغـات المختلفة، تفاوتـت بين مـسارات أربعة هي: المساواة القانونية والفعلية الكاملة بين اللغات في الفضاء العـام، والمـساواة القانونية دون الفعليـة، والترجيح بين اللغـات، والسعـي إلى احتكار الفضاء العـام للغةٍ واحدة دون غيرهـا. وكان الخـوف علـى اللغـة الأمّ حافزا قويا للسياسات اللغوية التي تبنتها هذه الدول.

لغة دينية ودنيوية

من النظريـات المعـاصرة المهمة في تـشكُّل الهويات نظرية الجماعـات المتخيَّلة التي صاغها عـالِم السياسة الأيرلندي بينيدكت أندرسون (1936-2015) في كتابه الصادر بهـذا العنوان. فقـد أبرز أنـدرسون دور الدول الحديثـة وسياساتها الثقافية في تشكيـل وإعادة تشكيل هويـة شعبها، وأكـد أن السلطة السياسيـة غدتْ مركز تشكيل الهويات وصياغتها من خلال إعلامها ومناهجها التربوية، ومـن خلال السياسات اللغويـة والثقافية التي تتبناهـا. كمـا نبه أنـدرسون على محوريـة اللغة في بناء الهويات، وهذا أمر مهـم في السياق العربي اليوم، حيث لا يـزال سؤال الهوية اللغوية غـير محسوم تماما، بسبب الفوضى الثقافية السائدة.

لكن من جوانب القصور في نظرية أندرسون -منظورا إليهـا في السيـاق العربـي- أنه ربـط ميـلاد القوميات بانفـلات الشعـوب من ربقة اللغـات العتيقـة، وتحويلها لهجاتِها المحلية لغاتٍ مكتوبة، ثم تعميم اللغات الجديدة عبر تكنولوجيا النشر الحديثة ذات الرافعة الرأسمالية. وهـذا القول يصْدُق على التاريـخ الأوربي الذي ارتبطت فيه القوميات بالتخلي عن اللغة اللاتينية، وميلاد اللغات الأوربيـة الحديثة، لكنه لا يصْدُق على اللغة العربية التي هي لغة قديمة وحديثة في الوقت ذاته.

أما تكنولوجيا النشر الحديثة التي ساهمت مساهمة فعالة في بناء الفكرة القومية بتحويلها اللهجات الأوربية إلى لغات معيارية –كما لاحظ أندرسون-، فإنها خدمت اللغـة العربية، لكنهـا لم تُنشئها إنـشاءً؛ فالعربية كانت لغـة معيارية قبـل ابتـكار تكنولوجيا النـشر بأمد بعيد. ومـا حدث في لسان العرب من تجديد وتعميم في العصر الحديث لم يكن إنشاءً للغةٍ جديدة، ولا قطيعة مع الماضي اللغوي العربي على نحو ما حدث في أوربا.

فتشبيه أندرسون العربيـة باللاتينية -ضمن حديثه عما دعاه «لغـات الحقيقة» الدينيـة[4]- يدل على جهله بتاريخ اللغـة العربية، فقد كانت العربيـة دائما لغة دين ودنيا في الوقت ذاته، بخلاف اللاتينية في أوربا العصور الوسطى، وهي أيـضا لغة كلاسيكية ومعاصرة في الوقت ذاتـه، بخلاف اللغات الأوربية المعـاصرة، التي انفصلت عـن أصولهـا اللاتينيـة والإغريقيـة؛ ولذلك فـإن اللغة العربيـة «عمِّـرتْ أكثر بكثير مـن معدَّل أعمـار الألسنة البشرية، حسب شهادة التاريخ.»[5] كما لاحظ المسدي.

(1) المسدي، ص 394.
(2) المرجع نفسه، ص 394.
(3) المرجع نفسه، ص 393.

(4) **Benedict R. Anderson,** Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (London: Verso, 2006), 14.

(5) المسدي، ص 317.

ويبدو أن الذين ينساقون مع تهميش اللغة العربية في مجتمعاتها قد استبطنوا منظور أندرسون، الذي يعتبر اللغة العربية مجرد لغة دينية عتيقة، لا تملك الحيوية لاستيعاب دفْق الحياة المعاصرة وحركيتها الدائبة، وهذه مغالطة كبيرة ترجع إلى الجهل بتاريخ اللغة العربية بعد ظهور الإسلام. صحيح أن الإسلام جعل العربية لغة دينية، فأصبح على كل مسلم –ولو غير عربي اللسان– أن يعرف منها الحد الكافي لأداء شعائره الدينية، على نحو ما شرحه الإمام الشافعي (150-204هـ / 767-820م) في قوله: «فعلى كل مسلم أن يتعلم من لسان العرب ما بلغه جهده، حتى يشهد به أن لا إله إلا الله، وأن محمدا عبده ورسوله، ويتلو به كتاب الله، وينطق بالذكر فيما افترض عليه من التكبير، وأُمِر به من التسبيح والتشهد، وغير ذلك. وما ازداد من العلم باللسان –الذي جعله الله لسان من ختم به نبوته وأنزل به آخر كتبه– كان خيرا له.»[1]

لكن الإسلام لم يجعل العربية لغة دينية فحسب، بل جعلها لغة دنيوية كذلك، ونقلها من المحلية إلى العالمية، وقد لاحظ ابن تيمية في زمانه أن «اللسان العربي أكثر انتشارا في العالم من اللسان الرومي، والناطقون به بعد ظهور الإسلام أكثرُ من الناطقين بغيره.»[2] وفصَّل الأمر تفصيلا في موطن آخر، فقال:

«وقد كان العارفون باللغة العربية حين بعث الله محمدا –صلى الله عليه وسلم– إنما يوجدون في جزيرة العرب وما والاها، كأرض الحجاز واليمن وبعض الشام والعراق، ثم انتشر فصار أكثر الساكنين في وسط المعمورة العربية –حتى اليهود والنصارى الموجودون في وسط الأرض– يتكلمون بالعربية كما يتكلم بها أكثر المسلمين، بل كثير من اليهود والنصارى يتكلمون بالعربية أجود مما يتكلم بها كثير من المسلمين. وقد انتشرت هذه اللغة أكثر مما انتشرت سائر اللغات حتى أن الكتب القديمة من كتب أهل الكتاب ومن كتب الفرس والهند واليونان والقبط وغيرهم عُرِّبتْ بهذه اللغة. ومعرفة الكتب المصنَّفة بالعربية والكلام العربي أيسرُ على جمهور الناس من معرفة الكتب المصنَّفة بغير العربية، فإن اللسان العبري والسرياني والرومي والقبطي وغيرها وإن عرفه طائفة من الناس فالذين يعرفون اللسان العربي أكثر ممن يعرف لسانا من هذه الألسنة.»[3]

وقد تجاوز علماء الإسلام القول بالأفضلية الدينية للغة العربية إلى التدليل على أفضليتها الوظيفية، مقارنةً مع جميع لغات الدنيا، ومن هؤلاء الإمام الشافعي الذي يؤكد أن «لسان العرب أوسع الألسنة مذهبا، وأكثرها ألفاظا.»[4] ومنهم ابن الحداد السرقسطي (ت. بعد: 400هـ/ 1010م) الذي يعتبر اللغة العربية «أفصح اللغات لسانا، وأوضحها بيانا، وأقومها مناهج، وأثقفها أبنيةً، وأحسنها بحسن الاختصار تألُّفاً، وأكثرها بقياس أفعالها تصرُّفاً.»[5] ودافع عبد الرحمن ابن خلدون (732-808هـ / 1332-1406م) عن الأفضلية الوظيفية للغة العربية بطريقته الخاصة، فكتب:

«اعلمْ أن اللغة في المتعارَف هي عبارة المتكلم عن مقصوده ... وكانت المَلَكة الحاصلة للعرب من ذلك أحسن المَلَكات وأوضحَها إبانة عن المقاصد، لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني. مثل الحركات التي تعيِّن الفاعل من المفعول من المجرور –أعني المضاف– ومثل الحروف التي تفضي بالأفعال –أي الحركات– إلى الذوات من غير تكلف ألفاظ أخرى. وليس يوجد ذلك إلا في لغة العرب. وأما غيرها من اللغات فكل معنى أو حال لا بد له من ألفاظ تخصه بالدلالة، ولذلك نجد كلام العجم من مخاطباتهم أطولَ مما تقدره بكلام العرب. وهذا هو معنى قوله صلى الله عليه وسلم: (أوتيتُ جوامع الكلِم، واختُصر لي الكلام اختصاراً).»[6]

(1) محمد بن إدريس الشافعي، **الرسالة** (القاهرة: مكتبة الحلبي، 1940). 47.

(2) أحمد بن عبد الحليم بن تيمية، **الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح**، ط 2. ج 2 (الرياض: دار العاصمة، 1999) ص. 102.

(3) المرجع نفسه، ج 2، 58.

(4) المرجع نفسه.

(5) ابن الحداد السرقسطي، **كتاب الأفعال** ج 1 (القاهرة: **مؤسسة دار الشعب**، 1975). ص 51.

(6) عبد الرحمن ابن خلدون، **المقدمة**، ضمن **تاريخ ابن خلدون**، ط 2. ج 1 (بيروت: دار الفكر، 1988). ص 753.

كما انتبه ابن خلدون إلى أن تناقل الوحي الإسلامي –قرآنا وسنة– بلغته الأصلية العربية، هو الذي حمى اللغة العربية من الاندثار حين انتقلت الصدارة السياسية والعسكرية في العالم الإسلامي من العرب إلى غيرهم من الأقوام الإسلامية الأخرى. وفي ذلك يقول ابن خلدون: «ولما تملَّك العجم من الديلم والسلجوقية بَعدَهم (أيّ بعد العرب) بالمشرق، وزناتةُ والبربرُ بالمغرب، وصار لهم الملك والاستيلاء على جميع الممالك الإسلامية، فسد اللسان العربي لذلك وكاد يذهب، لولا ما حفظه من عناية المسلمين بالكتاب والسنة اللذيْن بهما حفْظ الدين.»[1]

وما لاحظه ابن خلدون قديما ينطبق أيضا على عصر الاستعمار الحديث للبلاد العربية؛ فلولا عمق ارتباط المسلمين بنصوص القرآن والسنة لربما اندثرت اللغة العربية في عدد من البلدان خلال الحقبة الاستعمارية، وحلت محلها اللغات الأوربية. وقد اندهش الكاتب الألماني مراد هوفمان –في زيارته للجزائر مطلع الستينات، وهي يومذاك تحت الاحتلال الفرنسي– من شغَف الجزائريين –عرباً وغير عرب– بحفظ القرآن الكريم، وتعجَّب خصوصا من أصوات الصِّبْيَة الجزائريين الأمازيغ المتعالية في كل مكان «وهم يرتِّلون الآيات القرآنية باللغة العربية، التي لا يكاد يفقهها هؤلاء الصغار، فضلاً عن أنهم لا يتحدثون بها.»[2] فعناية المسلمين –عرباً وغيرَ عرب– بنصوص الدين الإسلامي هي خط الدفاع الأخير عن اللغة العربية، والضامن لعدم اندثارها، حين تتمزق خطوط الدفاع السياسية والعسكرية العربية.

لغة القوة وفناء اللغة

لاحظ القديس أوغسطين (354-430 م)، منذ نحو ستة عشر قرنا ظاهرة توسُّع اللغات مع توسع الإمبراطوريات، خصوصا إذا كانت لدى قادة الإمبراطورية سياسات مرسومة لنشر لغتهم بين أبناء الشعوب الخاضعة، ولم يتركوا الأمر للتفاعل والتزاحم الطبيعي بين اللغات. وفي هذا المضمار يقول أغسطين في مدينة الرب: «إن المدينة الامبراطورية لا تفرض على الأمم الخاضعة لها سلطانها فقط، بل تفرض عليها لغتها أيضا.»[3] فالمسألة ليست مجرد «ولع المغلوب بالاقتداء بالغالب» –على نحو ما صوره ابن خلدون بعد القديس أغسطين بتسعة قرون– بل قد يكون سياسة قهرية من الغالب تجاه المغلوب في شكل «إمبريالية لغوية» من النوع الذي تحدث عنه روبرت فيليبسن في كتابه الصادر بهذا العنوان.[4]

كان أبو حيان التوحيدي (ت 400هـ /1010م) وابن حزم (384-456هـ / 994-1064م) من أوائل المفكرين العرب الذين أدركوا العلاقة بين انتشار اللغات وصعود الأمم التي تتحدثها، وفهموا الصلة الوثيقة بين الغلَبة الحضارية وانتشار اللغة، خصوصا في مرحلة العنفوان الحضاري الأولى، فكتب: «كلّ أمّة في مبدأ سعادتها أفضلُ وأنجدُ وأشجعُ وأمجدُ وأسخى وأجودُ وأخطبُ وأنطقُ وأرْأَى وأصدقُ.»[5] وزاد ابن حزم الأمر تفصيلا وتدقيقا، فكتب: «إن اللغة يَسقُط أكثرها ويبطُل بسقوط دولة أهلها، ودخولِ غيرهم عليهم في مساكنهم، أو بنقلهم عن ديارهم واختلاطهم بغيرهم. فإنما يُقيِّد لغةَ الأمة وعلومَها وأخبارَها قوةُ دولتها، ونشاطُ أهلها وفراغُهم. وأما من تلِفتْ دولتهم وغلب عليهم عدوُّهم، واشتغلوا بالخوف والحاجة والذل وخدمة أعدائهم، فمضمونٌ منهم موتُ الخواطر. وربما كان ذلك سببا لذهاب لغتهم، ونسيان أنسابهم وأخبارهم، وبُيُود علومهم. هذا موجود بالمشاهدة، ومعلوم بالعقل ضرورة.»[6]

(1) المرجع نفسه، ج 1، ص 457.

(2) مراد ويلفريد هوفمان، **مذكرات مسلم ألماني**، ترجمة عباس رشدي العماري، ط 1 (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1993)، ص 26.

(3) Saint Augustine, City of God, in The Great Books of Western Civilization Vol. 16 (London: Encyclopaeida Britanica Inc., 2003), p. XIX: 7.

(4) Robert Phillipson, Linguistic Imperialism (New York: Oxford University Press, 1992).

(5) أبو حيان التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، ط1 (بيروت: المكتبة العصرية، 1414هـ)، ص 72.

(6) علي بن أحمد بن حزم، **الإحكام في أصول الأحكام**، ج 1 (بيروت: دار الآفاق الجديدة، بدون تاريخ)، ص 32.

ثم جاء ابن خلدون فوضع الموضوع في سياق اجتماعي أرحب، وخصص فصلا من مقدمته لبيان «أن المغلوب مولعٌ أبداً بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيِّه ونحلته وسائر أحواله وعوائده.»[1] وطبَّق هذه القاعدة الاجتماعية العامة على اللغة، فقال: «اعلم أنّ لغات أهل الأمصار إنّما تكون بلسان الأمّة أو الجيل الغالبين عليها أو المختطّين لها، ولذلك كانت لغات الأمصار الإسلاميّة كلّها بالمشرق والمغرب لهذا العهد عربيّة... والسبب في ذلك ما وقع للدولة الإسلامية من الغلب على الأمم... فلما هجر الدين اللغات الأعجمية، وكان لسان القائمين بالدولة الإسلامية عربيا، هُجرتْ كلُّها في جميع ممالكها، لأن الناس تبعٌ للسلطان وعلى دينه... وهجَر الأمم لغاتهم وألسنتهم في جميع الأمصار والممالك، وصار اللسان العربي لسانهم، حتى رسخ ذلك لغةً في جميع أمصارهم ومدنهم، وصارت الألسنة العجمية دخيلة فيها وغريبة.»[2]

كما لاحظ ابن خلدون تراجع إتقان اللغة العربية في الأندلس بتضعضُع الوجود السياسي العربي فيها، رغم أن أهل الأندلس كانوا من أكثر سكان أقاليم الأطراف العربية تمرُّساً بلسان العرب وتذوقاً للآداب العربية، إذ «كان فيهم ابن حيان المؤرخ، إمام أهل الصناعة في هذه الملكة ورافع الراية لهم فيها، وابن عبد ربه، والقسطلي، وأمثالهم من شعراء ملوك الطوائف لما زخرت فيها بحار اللسان والأدب، وتداول ذلك فيهم مئين من السنين، حتى كان الانفضاض والجلاء أيام تغلُّب النصرانية. وشُغلوا عن تعلُّم ذلك، وتناقص العمران، فتناقص لذلك شأن الصنائع كلها، فقَصُرت الملَكَة فيهم عن شأنها حتى بلغت الحضيض.»[3]

والقوة العاصمة للغاتِ الأمم من الاندثار ليست القوة المادية والسياسية وحدها، وإنما القوة المعنوية أيضا، وأهمها قوة الإيمان والعقيدة. وقد أدرك ابن خلدون العلاقة الوثيقة بين قوة اللغة وقوة العقيدة، فربط بين «شباب اللغة» و«عنفوان الملة» في تفسيره لقدرة السياق الثقافي العربي في صدر الإسلام على استيعاب الشعوب غير العربية، وتفجير طاقاتها الذهنية باللسان العربي، حتى نبغ من تلك الأمم غير العربية «سيبويه والفارسي والزمخشري وأمثالهم من فرسان الكلام»[4] وصاروا أكبر علماء اللسان العربي، لأنهم «أدركوا الملةَ في عنفوانها، واللغةَ في شبابها.»[5]

ومن الأمثلة المعاصرة على انحسار اللغات جراء الانكسار أمام قوة الأعداء عجزُ ألمانيا عن انتزاع اعتراف الأمم المتحدة بلغتها لغةً عالمية، وهو أمر يرجع إلى الهزيمة المنكرة التي تعرضت لها ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية، رغم أن لغتها تحمل تراثا ثقافيا رائعا، «ولم يشفع للغة الألمانية التراث الفكري الضخم الذي كتبه أهلها بها، لأن للهزيمة السياسية سلطاناً على القيم اللغوية.»[6]

إن هذا الارتباط بين قوة الأمة وقوة اللغة أصبح مسلَّما به اليوم في العلوم الاجتماعية، فلم يعد الباحثون النابهون يرون قوة اللغة وضعفها مسألةً لغويةً، بل يرونها عرَضا لواقع الأمة الناطقة بتلك اللغة: قوة وضعفا، نهضة وانحطاطاً. ولعل جونْ أدواردزْ على حق إذ لاحظ أن «وقوع أي لغة في دائرة الخطر عرَضٌ لأمور أكبر.»[7] وهو يقصد بتلك الأمور انحسار القوةَ، وضعف الحصانة، وذبول الإشعاع الحضاري.

لكن الأنكى من الموت الطبيعي الذي قد يصيب لغة من اللغات -بسبب التزاحم الثقافي والانتخاب الطبيعي- هو قتل تلك اللغة قتلا متعمدا عن سابق عمد وإصرار. وقد ذهب لغويون معاصرون إلى حد القول إن

(1) ابن خلدون، ج 1، ص184.
(2) المرجع نفسه، ج 1، ص 457.
(3) المرجع نفسه. ج1. ص 779.
(4) المرجع نفسه. ج 1. ص 389.
(5) المرجع نفسه.
(6) المسدي، 395.
(7) John Edwards, Language and Identity (Cambridge: Ca - bridge University Press, 2009), p. 237.

اللغـة لا تموت، لكنها قد تُقتَل على أيدي من يريدون قتل أمة بعينهـا.[1] فإذا وجد لدى القاتـل دافع لتعمُّد القتل يكـون الأمر أخطـر. وهذا الدافع موجـود اليوم في شكل ما دعـاه المـسدي «الضغائـن الثقافية الكـبرى»[2] ضد الهوية العربية والإسلامية.

ازدواجية اللغة والانتماء

نحـا عدد مـن اللغويين المعاصرين، مـن السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913) إلى الأميركـي نعـوم تشومسكـي (--1928)، إلى دراسة اللغة بمنهج توليـدي تحليلـي باعتبارهـا بنيـة مغلقـة، لهـا منطقها الخـاص. لكـن دارسي علم اللغـة الاجتماعي لا يرضون بهـذا المنحى، بل هم يحرصون علـى ربط اللغة بالسياق السيـاسي والاجتماعـي. وقد نشأ علـم اللغة الاجتماعي «ردَّ فعـلٍ علـى المـدرسة التحليليـة التوليديـة،» وتأكيداً علـى أن «اللغـة سلـوك اجتماعـي يحـدده المجتمـع في المقام الأول.»[3]

وأحـسنُ الـدراسات في هـذا المضمـار –كما لاحظ أدواردز– هـي «التي تأخذ الـصورة الاجتماعية الكبرى بعـين الاعتبار.»[4] فاللغـة ليست مجـرد أداة للتواصل، بـل هـي أيضا هويـة مشحونـة بالقيم والوجـدان، وكنز اجتماعـي يضيع بضياع قـوة المجتمعـات وفتوّتها. وأكد جون جوزيف أن «اللغات تقاليد ثقافية،»[5] وأن «الوظيفة الوجدانيـة للغـة»[6] من أهـم وظائفها. وربمـا لم يبالغ أمين معلوف حين اعتبر «قدَر اللغة أن تبقى محور الهوية الثقافية.»[7]

(1) Edwards, p. 62.

(2) المسدي، ص 28.

(3) هدسون، ص 7. من تقديم المترجم محمود عياد.

(4) Edwards, p. 1.

(5) جون جوزيف، **اللغة والهوية: قومية – إثنية - دينية**، ترجمة د. عبد النور خراقي. سلسلة عالم المعرفة رقم 342 (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007). 44.

(6) جوزيف، ص 22.

(7) أمين معلوف، **الهويات القاتلة: قراءات في الانتماء والعولمة**. ترجمة نبيل محسن، ط 1 (دمشق: دار ورد، 1999). ص 117.

إن اللغـة من أهم قنوات المشاركة القلبية والإحساس بالمـصير المـشترك، ذلـك «أن المتكلمـين هـم أنفسهم جـزء لا يتجزأ مـن المعنى المعـروض.»[8] وفي الدراسات المعـاصرة حـول الهوية تبـين أن اللغة –خـصوصا اللغة المعياريـة– هي أهمُّ وعاء للثقافـة والقيم، وأرسخُ قاعدة لتأسيـس المـؤسسات وبنـاء الأمم. وقـد لاحـظ معلوف أنـه «لا يوجـد ما هو أخطـر من السعـي إلى قطع الحبل الـسُّرِّي الـذي يربـط الإنـسان بلُغتـه. عندمـا ينقطـع أو يضطرب بـشدة ينعكس ذلك بشكل مدمِّر على مُجْمل الشخصيـة.»[9] فاللغـة هويـة وعلاقة في الوقـت ذاته. وكأيِّ علاقة بين البشر، فإنها تتأثر بميزان القوة السائد ازدهاراً واندثاراً.

وفي سيـاق العلاقة بين قوة الأمم وقوة اللغات يحسن الاهتمـام بمسألـة التكيف وانشطار الـذات الناتجة عن الازدواجيـة اللغويـة. إن اهتمام الفرد بنظـرة الآخرين إليـه، وتأثره بالصورة التي تنطبـع في أذهانهم عنه أمر واضح للعيـان. وقد لاحظ العلماء الذيـن يدرسون اللغة في السياق الاجتماعي تكيُّفَ الفرد المتحدث مع مستمعيه أسلوبيا، في محاولـة منه للحصول على القبول لشخصه ولرسالته. وقسَّم باحثون أساليب التخاطب باعتبار تكيِّف المتحدث مـع مخاطَبيـه إلى خمسة: الأسلـوب الجامد، والأسلـوب الرسمـي، والأسلوب الاستـشاري، والأسلوب العفوي، والأسلوب الوجداني.[10]

وتوصَّل آخرون إلى أن هوية المتحدث (وربما السامع أيضا) يطرأ عليهـا شيء من التحول مع انتقال الحديث من لغة إلى أخرى، وأكد هذا الأمر دارسو ظاهرة الهويات المتحولة.[11] لكن الأخطـر والأعمق من تكيف المتحدث الفرد هو التكيف اللغـوي للجماعات البشرية المغلوبة مع قهـر الجماعات الغالبة. وهذا النمط من التكيف اللغوي

(8) جوزيف، ص 28.

(9) معلوف، ص 118.

(10) Edwards, p. 29.

(11) Muayyad Jabri, «Change as shifting identities: a dialogic perspective.» Journal of Organizational Change Management, Vol. 17, No. 6 (2004), p. 567.

هـو في الحقيقـة تعديل في هوية الجماعـة الضعيفة، إما بالتماهـي مـع الغالب علـى نحو ما لاحظه ابـن خلدون، أو بالإصرار على التميُّز بشكل مَرَضي نرجسي.

وقـد انطلـق مفكـرو النهـضة العربيـة الأوائـل من التسليـم بالعلاقـة بـين اللغـة والـولاء، فعـبَّر إبراهيم اليازجـي (1847-1906) عـن خشيته مـن أن دراسة الأطفال العرب للغات الأجنبية في عمر مبكر تبني علاقة وطيـدة بينهم وبين الأمم الناطقة بتلـك اللغات، وتجعل ولاءهـم لتلـك الأمم أقـوى مـن ولائهم للأمـة العربية. ولاحـظ محمد كـرد علـي (1876-1953) ما يصيب الذين تلقـوا تعليمهم باللغات الأوربيـة من تمزق الهوية وانشطار الـذات، فكتب أنهم «ليسوا عربا ولا أوربيين... وينظـرون نظرة قاتمـة إلى تراثهـم وتاريخهم.»[1] لكن مفكري النهـضة العـرب المعاصرين لم يعـادوا حضارة أوربـا، وإنما عادوا سطوتهـا السياسيـة والثقافية، وقد حـرصوا على إتقـان اللغـات الأوربية والنهَـل من ثقافة أوربا، مع ولَعهم بجمال اللغة العربية.

وقـد صدرت في العقـود الأخـيرة دراسات نظريـة وميدانيـة عديـدة لظاهـرة الازدواج اللغـوي وعلاقتها بالهويـة والانتمـاء والـولاء. فذهـب دارسون إلى أن الازدواجيـة اللغويـة تـؤدي إلى نوع من انشطـار الذات. وقـد دافعت عـن هذا المنحـى الباحثة ميشيـل كوفنْ في دراسة تطبيقيـة لها علـى الناطقين باللغتـين الفرنسية والبرتغاليـة، وتوصلت إلى أن الناطق بلغتين يحمل ذاتين متمايزتـين، ويعيش نفسيـا في عالَمين مختلفين.[2] وربما كان الشاعر العراقي صفي الدين الحِلّي (675-750هـ/ 1276-1349م) قد سبـق إلى القول بتعدد ذات الفرد تبعـا لتعدد اللغـات التي يتحدثهـا، وإن كان الحلي وضع الأمر في سياق إيجابي، فقال:

بقـدْر لغـات المـرء يكثر نفعُه
فتلك لـه عند الملـمَّات أعـوانُ
تهافتْ على حفظ اللغات مجاهداً
فكل لسانٍ في الحقيقة إنسانُ[3]

لكـن أدواردز لم يقبـل نظريـة انشطار الـذات على إطلاقهـا، وتـوصل إلى أن الازدواجيـة اللغوية تؤدي إلى نمو «مظاهر مختلفة» لنفس الشخصية، فحديث الإنسان باللغـة التي درسها في الصِّبا أكـثر عاطفية وحميمية في الغالب مـن حديثه بأي لغة اكتسبها بعـد ذلك، وانتماؤه يظهـر في لغتـه التي درسهـا في البداية أكـثر مما يظهر في غيرهـا.[4] ولاحـظ أدواردز أن مـن يتعلمـون لغتـين في الطفولـة يكونـون أكثر إتقانا لهما ممـن يتعلمون لغة واحـدة في الطفولة ثـم يكتسبون أخرى فيمـا بعد، لكنه تـوصل إلى أن تعلم لغتين في الطفولة ينتج لا محالة نوعا مـن الارتباط العاطفـي بإحدى اللغتـين والثقافتين أكثر من الأخرى.[5] وختـم أدواردز دراسته القيمة عن اللغة والهويـة ببيان أن أهم تحد مرتبـط بالازدواجية اللغوية هو تحدِّي الانتماء.[6]

وهـذا النقاش بشأن اللغة والشخصية والانتماء على قـدر كبير مـن الأهميـة لموضوعنا هـذا. فـسواء أخذنا بـرأي كوفَنْ حول انشطار الذات، أو بـرأي أدواردزْ حول «الارتباط العاطفي» باللغة، فـإن الثمرة العملية واحدة، وهي الحاجة إلى أن تكون لغة التعليم -في مراحله الأولى على الأقل- باللغـة الأم، لضمان الارتباط العاطفي بها، والانتماء إلى الأمة الناطقة بها.

ومع ذلك فإن اللغويين المعاصرين لا يرون الازدواجية اللغويـة خطرا على الفرد أو قيـدا عقليا عليه، بل يرونها منتجـة للمرونة العقليـة والثراء الثقافي. بيـد أن ترتيب

(1) Yasir Suleiman, The Arabic Language and National Identity: A Study in Ideology (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003), p. 100.

(2) Michèle Koven. Selves in Two Languages: Bilinguals' Verbal Enactments of Identity in French and Portuguese (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007), p. 1.

(3) صفي الدين الحلي، **ديوان صفي الدين الحلي** (بيروت: دار صادر، بدون تاريخ)، ص 669.

(4) Edwards, p. 24.

(5) المرجع نفسه، ص 252.

(6) المرجع نفسه، ص 255.

العناصر المكونة لظاهرة الازدواجية هو التحدي في الدول العربية اليوم. فليس المطلوب التنكر لقيمة اللغات الأجنبية وفائدتها الثقافية والعملية، وإنما المطلوب وضْع سياسات تربوية تجعل هذه اللغات إثراء للهوية العربية لا بديلا عنها، ولاحقةً بها لا سابقةً عليها. فالفرق كبير بين الازدواجية الإيجابية التي تفتح منافذ الثقافات العالمية، وإحلالِ لغة أجنبية مكان اللغة الأم في الإدارة أو في المدرسة. وقد يكون من المفهوم أن تضطر أقلية إلى تعلم لغة الأكثرية التي تعيش بين ظهرانيها، فالأقليات قلَّما تستغني عن هذا النمط من التكيف. أما أن تفرِّط أغلبية في لغتها خضوعا لتأثير خارجي فهو خنوع ذليل وتفريط شنيع لا معنى له.

وهكذا يمكن القول بوجود نمطين من الازدواجية اللغوية: ازدواجية إثراء وازدواجية انشطار. وما يهدد الهوية العربية والانسجام الاجتماعي داخل الدول العربية ليس تعلُّم الفرد أكثر من لغة بعد إتقان لغته الأم، فذلك إثراء ضروري للذات. وإنما الخطر في الازدواجية الانشطارية التي تشْطر ذات الفرد شطرين، وتقسِّم المجتمع إلى طوائف لغوية لا يفهم بعضها بعضا، على نحو ما حدث بتأثير من اللغة الفرنسية في بعض أقطار المغرب العربي، ويوشك أن يتكرر في بعض دول الخليج العربية اليوم، بعد أن اندفع بعضها إلى تبنِّي مناهج التعليم الأميركية باندفاع وارتجال، ودون اتخاذ الوسائل اللازمة لصيانة اللغة العربية والهوية العربية. وقد نبَّه عزمي بشارة على مخاطر هذا الأمر، وما سيقود إليه من انشطار الذات العربية، لأنه «يحوِّل الفئات الاجتماعية المتفاوتة طبقيا إلى ثقافات، تكاد تكون شعوبا تتكلم لغات مختلفة، وتتباين في الفضاء الثقافي والذوق والعاطفة، وحتى في روح الدعابة»، وتوصل بشارة إلى أن هذا الأمر «زرَع بذورَ نبتةِ شقاقٍ سامَّة بين ثقافتين متباينتين.»[1]

وكان مالك بن نبي قد شخَّص الداء في الحالة الجزائرية منذ عقود، فلاحظ أن: «البلاد لم تعد تحتوي نخبتين (فقط)، وإنما مجتمعيْن متراكبيْن، أحدهما يمثل البلاد في وجهها التقليدي والتاريخي، والثاني يريد صنع تاريخها ابتداء من الصفر... فالمجتمعان يتحدثان بلغتين مختلفين»[2] وتوصَّل مالك بن نبي إلى التمييز بين الازدواجية البنَّاءة وذلك حين «تصبح ازدواجية اللغة مفَجِّراً يُعيد الحركة للعالم الثقافي،»[3] وازدواجية مدمرة وذلك حيث «ازدواجية اللغة ليست فقط مجرد مفجِّر، بل هي أكثر من ذلك ديناميتٌ قُذِف في العالم الثقافي.»[4] وهذا الانشطار يُسَفر عن «عالَم ثقافي خليطٍ غير متجانس، حيث لا تستطيع فكرةٌ أن تنبثق مؤمنةً بنفسها.»[5]

أثر البيئة اللغوية

لقد لاحظ أدواردز أن أغلب النقاشات بشأن اللغة في الغرب ليست نقاشا لأمور لغوية، وإنما هي في جوهرها نقاش لقضية الهوية،[6] وهكذا يجب أن تكون. لذلك فإن من المفاهيم المتداولة اليوم في علم الاجتماع اللغوي مفهوم «البيئة اللغوية» أو «بيئة اللغة.» فقد استعمل بيتر موهلهاوسلر مصطلح «البيئة اللغوية» في دراسته لظاهرة الاندثار التي حاقت بلغات شعوب المحيط الهادي الأصلية تحت وطأة مائتي عام من الاستعمار الأوربي بشكل «مثير للاكتئاب» حسب تعبيره. وأرجع موهلهاوسلر سبب ذلك الاندثار إلى الأنانية والجهل لدى المستعمرين الأوربيين.[7] كما استعمل دارسون آخرون مفهوم «البيئة اللغوية» بمعان متقاربة تتناول كلُّها أثرَ السياق الاجتماعي والسياسي في استعمال اللغات

(1) عزمي بشارة، **أن تكون عربيا في أيامنا** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009)، ص 55، 56.

(2) مالك بن نبي، **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**، ط 1 (دمشق: دار الفكر، 2002)، ص 141.

(3) المرجع نفسه، ص 138.

(4) المرجع نفسه، ص 139.

(5) المرجع نفسه.

(6) Edwards, p. 63.

(7) Peter Mühlhäusler, Linguistic Ecology: Language Change and Linguistic Imperialism in the Pacific Region (London: Routledge, 1996), p. 311.

تحفيـزاً أو تثبيطا، وحتى تأثـير ذلك السياق على تحوير اللغات وتعديل بنيتها.[1]

ويتضمن مفهـوم بيئة اللغة معـاني تكيُّف اللغات مع السياقـات المختلفـة، وصراعهـا مـن أجل البقـاء. فقد يكـون السيـاق الاجتماعي والسيـاسي والثقـافي مواتيا، وقـد لا يكون كذلـك. فلا تموت اللغة لنـضوب مفرداتها أو جفـاف مجازاتها، وإنما تموت بمـوت أمتها تحت قهر الظـروف الاجتماعية والسياسية، كمـا لاحظ ابن حزم فيمـا أوردناه من قولـه سابقا. وتصمـد اللغات بصمود الأمم الناطقـة بهـا في معركة الحـضارة، تماما كما هو الحـال في عـالم الأحياء. ومـوت أي لغة بشريـة خسارة للبشريـة كلهـا، لأن «كل لغة تموت تحرمنـا من اكتشاف نـسق محدد ومخصوص من منظومـات العقل البشري، حيث تتوالج المقومات اللغوية والنفسية والإدراكية.»[2]

إن الزحـام بـين اللغـات على المـسرح البـشري أمر طبيعي، لكن هذا الزحام يتحول أحيانا صراعا وجوديا، فيسفـر عـن فناء بعض اللغـات واندثارهـا. وأهم سبب في تراجـع اللغة هو وجـود «جارٍ لغويّ قـويٍّ» ينافسها في معركة الحيـاة.[3] ويستجيب النـاس عـادة للضغط على لغتهـم الأمّ بإحـدى طـرق ثـلاث: إمـا بالتخلـي عنها، أو بتحويرهـا، أو بالتشبـث بهـا أكـثر. ويجـادل بعـض الـدارسين الغربيين بأن توسع اللغـات الكبرى والتهامها لغـاتٍ أصغرَ منها لا يخلو من فوائـد عملية، منها تراكم الخبرة الإنسانية بلغات معدودة، مما يجعل الفرد قادرا علـى الحصول عليها بتعلم تلك اللغات. لكن هذا المنطق ينطلـق من اعتبار اللغة مجـرد أداة للتواصل والتوصيل، بينمـا اللغة -في الحقيقـة- هوية من الهويـات المركزية في حيـاة الإنسان. ومـن الواضح أن «مـوت أي لغة يعني ضيـاع جزء من التراث البـشري إلى الأبد.»[4] ولتفادي هذه الخـسارة ظهرت مقـولات مثل «حقـوق اللغات»[5] و«الأخلاق اللغوية.»[6]

كانـت لغة العـرب من اللغـات العالمية الكـبرى التي ابتلعـت عددا مـن لغـات الأمم الأخـرى في شكل تعرُّب كامـل لتلـك الأمم، أو أثَّـرت فيهـا وأثّرتهـا مـن خلال اقتراض تلـك اللغات من مفردات اللغة العربية، أو تبنِّي صيَغهـا النحويـة والصرفية. ومـن اللغات التـي أثّرتها اللغـة العربية وأثرت فيها تأثيرا عميقـا: اللغة الفارسية والتركية والأوردية، وغيرهـا من لغات الشعوب المسلمة. ومنهـا أيضا اللغة العِبْرية الوسيطة التي استمدت بنيتها النحوية من بنية النحو العربي.

وقـد أدرك المزروعـي «الطبيعـة الاندماجيـة للغـة العربيـة»[7] حيـث إن أي ناطق بها يتحـول عربيا بشكل تلقائـي، وذلك بخلاف أمم أخرى تمايز فيها العرق عن اللغة تمايزا واضحا. وأنه بفضل الإسلام تحولت العربية في العصر العباسي إلى لغة متعددة الأعراق والأوطان.[8] وقد ساعدت هذه الطبيعة الاندماجية اللغة العربية على كـسب كثير من الأقوام الساعين للتعرُّب، واستيعابهم في فضائهـا الثقافي باعتبارهم عربـاً أُصَلاء، لا مستعربين دخـلاء، فأصبح «البيـان» كافيا عن «البينـات» على حدِّ قول أحد الشعراء الشناقطة:

إنَّـا بَنِي حسَنٍ دلَّت فصاحتُنا
أنَّـا إلى العرب العرباء ننتسِبُ
إن لم تقـمْ بينـاتٌ أنَّنـا عربٌ
ففي اللسان بيانٌ أنَّنا عربُ[9]

(1) عن مفهوم البيئة اللغوية وظلاله المختلفة، راجع مثلا:
Salikoko Mufwene, The Ecology of Language Evolution (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), p. 153.

(2) المسدي، ص 389.

(3) Edwards, p. 247.

(4) المرجع نفسه، ص 239.

(5) المرجع نفسه، ص 238.

(6) Denis Ingram Cunningham and Kenneth D. E. Sumbuk, La - guage Diversity in the Pacific: Endangerment and Survival (Clevedon, UK: Multilingual Matters Ltd, 2006), p. xi.

(7) Alamin M. Mazrui, English in Africa after the Cold War (Clevedon, UK: Multilingual Matters Ltd., 2004), p. 27-28.

(8) المرجع نفسه، 123.

(9) الخليل النحوي، **بلاد شنقيط: المنارة والرباط** (تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1987)، ص 286.

الملَكة والتخطيط اللغوي

لكن زمان التوسع الانسيابي للغة العربية -كما كان خلال التاريخ الإسلامي ما قبل العصور الحديثة- قد انتهى، إذ واجهت العربية عائقين جديين في العصر الحديث لم تواجههما في العصور القديمة. فالتحدي الأول هو ظهور الأيديولوجيات القومية في الشعوب المسلمة، مما دفع هذه الشعوب إلى الحرص على لغاتها الأصلية، والتخلي عن مسار التعرُّب الطوعي الذي كان في توسُّع مطرد طيلة التاريخ الإسلامي تقريبا. أما التحدي الثاني فهو اقتحامُ اللغات الأوربية الفضاء التاريخي الذي كانت العربية مهيمنة عليه، واحتلالُ جزء كبير منه، والدخول في منافسة مريرة مع العربية على أرضها. وهذا الاختراق هو أكبر تحد للهوية العربية واللغة العربية اليوم.

وقد لاحظ المزروعي أن بعض النخب العربية وجدت في اللغات الأوربية متَّسعاً من القول في أمور لم يعْتد الناس الحديث فيها باللغة العربية، لكن تلك النخب ضحَّت في سبيل ذلك -وبطريقة أنانية- بالمصلحة العامة لمجتمعها.[1] وهكذا طغت نرجسية النخب المتغربة، واستعلاؤها على مجتمعاتها، على مصالح المجتمعات ومستقبل حضارتها. وفي ظل هذا الواقع الجديد أصبحت اللغة العربية مهددة داخل فضائها الجغرافي والتاريخي، حتى في موطنها الأصلي، شبه الجزيرة العربية!

ومن الملاحظات الثمينة التي تركها لنا ابن خلدون أن اللغة -باعتبارها ملَكةً مكتسبةً- لا يتقنها المتعلم تماما إذا سبقتها لغة أخرى، ذلك أن «الملَكة إذا سبقتْها ملَكة أخرى في المحل فلا تحصل إلا ناقصةً مخدوشةً.»[2] وتلك ملاحظة مهمة يحتاج العاملون في رسم السياسات اللغوية والتخطيط اللغوي أخذها في الحسبان. كما اشتكى ابن خلدون من أن البيئة اللغوية في الحواضر العربية في عهده لم تعد مُلهمة لمن يريد استيعاب اللغة العربية، فقال: «واليومَ الواحدُ من العجم إذا خالط أهل اللسان العربي بالأمصار فأول ما يجد تلك الملكة المقصودة من اللسان العربي ممتحية الآثار.»[3] وما ذكره ابن خلدون من استعجام لدى عرب الحواضر القديمة لا يُقارن باستعجام العرَب اليوم. فما كان في أيام ابن خلدون مجرد ضياع للملكة اللغوية العربية، بسبب الامتزاج الطبيعي للأعراق في أحشاء الحضارة الإسلامية أصبح اليوم أقرب إلى الغزو اللغوي والاجتياح الثقافي.

ولتفادي انشطار الذات أو اضمحلالها بدأت في العصر الحديث ظاهرة التخطيط اللغوي الذي ترعاه الحكومات أو المؤسسات الأكاديمية. وهي ظاهرة تعكس مستوى التنافس والزحام بين اللغات، وسطوة بعض اللغات على بعض في عالم التداخل الدولي المعاصر. ويهدف التخطيط اللغوي إلى تمكين اللغات المحلية من الصمود أمام اللغات المنافسة، من خلال إثرائها بالمفردات والمصطلحات الجديدة دون أن تفقد طبيعتها، أو تنفصل عن ماضيها وما تحمله من تراث ثقافي وأخلاقي وقيمة رمزية وتاريخية لأهلها.

وتكمن أهمية التخطيط اللغوي في أنه يُعين على اجتناب الارتجال في تداول الألفاظ والمصطلحات، ويمكّن اللغة من المحافظة على قواعدها النحوية والصرفية والإملائية مع التجدد والتوسع الذي يحفظها من الجمود والموت. ويجمع التخطيط اللغوي عادة بين المنهج الوصفي والمنهج المعياري، فهو ينطلق من وصف الممارسة اللغوية، ثم ينتهي بتوصيات تتحول إلى سياسات. وحراسة اللغة من الدخيل والحرص على نقائها هو نوع من حراسة حدود جماعة بشرية من انتهاك الجماعات الأخرى، وصيانة هويتها من الاختراق.

وليست فكرة النقاء اللغوي بالجديدة على العرب، بل ربما كان العرب في الماضي أشدَّ الأمم حرصا في هذا المضمار، فلم يكتف علماء اللغة في

(1) Mazrui, p. 111-112.

(2) ابن خلدون، ج 1، ص 777.

(3) المرجع نفسه.

التاريخ العربي بالتشدد في قضايا اللحن حتى اتهمهم بعض الباحثين المعاصرين بـ«الأصولية اللغوية»[1] (linguistic fundamentalism) بل حرصوا على أن يستمدوا المادة التي بنوا عليها تقعيدهم اللغوي من مصادر نقية لم تشبُها شائبة. فكان التركيز على لغة قبائل مُضَر في عمق الجزيرة العربية، والابتعاد عن لهجات القبائل العربية التي تعيش في أطراف الجزيرة العربية، على تخوم الأمم غير العربية. قال ابن خلدون: «كانت لغة قريش أفصحَ اللّغات العربيّة وأصرحَها، لبعدهم عن بلاد العجم من جميع جهاتهم. ثمَّ مَن اكتنفهم من ثقيف وهذيل وخزاعة وبني كنانة وغطَفان وبني أسد وبني تميم. وأمّا مَنْ بَعُدَ عنهم من ربيعة ولخم وجذام وغسَّان وإياد وقضاعة وعرب اليمن المجاورين لأمم الفرس والرّوم والحبشة، فلم تكن لغتهم تامَّة المَلَكة، بمخالطة الأعاجم. وعلى نِسْبة بُعْدِهم من قريش كان الاحتجاج بلغاتهم في الصِّحَّة والفساد عند أهل الصّناعة العربيّة.»[2]

على أن أهم غايات التخطيط اللغوي هي ضمان نقل اللغة من الجيل السابق إلى الجيل اللاحق، إذ بدون ذلك تنْبَتُّ الصلة الثقافية، وتموت اللغة التي هي حاضنة الثقافة وقالَب الهوية، وتتعمق القطيعة الثقافية بين الأحفاد والأجداد. وأضمنُ وسيلة لهذا الانتقال هي اتخاذ اللغة الأمّ لغة التعليم المبكر، فيُتقن الأطفال لغة آبائهم وأمهاتهم في عمر مبكر قبل دراسة اللغات الأخرى. وقد أتحفَنا ابن خلدون أيضا بخواطر عميقة عن مخاطر سبْق اللسان الغريب إلى ذهن الطفل العربي فكتب: «إذا تقدمتْ في اللسان مَلَكة العُجْمة صار مقصِّرا في اللغة العربية... إلا أن تكون العُجمة السابقة لم تستحكمْ حين انتقل منها إلى العربية.»[3]

أما من دفعت بهم ظروف الحياة إلى تنشئة أطفالهم في بيئة غير عربية، فسبقت العجمة إلى ألسنتهم، فتقع عليهم مسؤولية تعويض ذلك بتعليمهم اللغة العربية بالجهود الذاتية. وهم وإن لم يستطيعوا إكسابهم المَلَكة والسليقة العربية يستطيعون تعليمهم من اللغة العربية ما يصونهم من القطيعة الثقافية.

مظاهر التخطيط اللغوي

إن بعض جوانب التخطيط اللغوي ذات طبيعة سياسية وقانونية، مثل إعلان لغة ما لغة رسمية لبلد بعينه؛ وبعض جوانبه لغوية صِرفة، مثل وضْع ألفاظ للتعبير عن المخترعات والمصطلحات الجديدة. ويتراوح الأمر في هذه الحالة الأخيرة بين ابتكار لفظ جديد لم يكن له وجود في اللغة، وإحياء لفظ قديم بإضفاء معنى جديد عليه، أو بتغيير صيغة اللفظ الأجنبي لينسجم مع أوزان اللغة المستهدَفة، ثم اعتماده لفظاً أصيلاً فيها، وهذا ما يدعوه العلماء الأقدمون في السياق العربي «التعريب.» ثم تأتي بعد ذلك مرحلة نشر اللفظ الجديد وبثّه بين الناس، وهو عمل يتجاوز المظهر اللغوي إلى عالم التخطيط التربوي والسياسات الثقافية والإعلامية.

وأهم وسائط التخطيط اللغوي في العصر الحديث هي: المجامع اللغوية، والقواميس، والمجلات اللغوية المتخصصة. وتعتبر الأكاديمية الفرنسية التي تأسست عام 1635 النموذج الذي نسجتْ على منواله المجامعُ اللغوية الحديثة. وقد تحددت مهمة الأكاديمية في السهر على رعاية اللغة الفرنسية من حيث الوضوح والسلاسة وحسْن الذوق. ثم توسعت رسالتها لتشمل الحفاظ على نقاء اللغة الفرنسية من الدخيل، وابتكار المصطلحات العلمية للتعبير عن الظواهر والمخترعات الجديدة.

وعلى منوال الأكاديمية الفرنسية في باريس تأسست عدة أكاديميات فرنسية في كندا منذ العام 1945، حاول من خلالها سكان ولاية كَبيكْ ذوو الأصول الفرنسية صيانة لغتهم وتراثهم الفرنسي من الأثر الطاغي لبحر الثقافة الإنكليزية المحيط بهم. أما في إسبانيا

(1) Suleiman, p. 50.

(2) ابن خلدون، ج 1، ص765.

(3) المرجع نفسه، ج1، ص 751.

فقد أسس الملك فيليب الخامس عام 1713 الأكاديمية الملكية الإسبانية (Real Academia Española) لتجديد اللغة الإسبانية والمحافظة على نقائها ونشرها عبر العالم. ومع الاستعمار الإسباني لبلدان أميركا اللاتينية وانتشار اللغة الإسبانية فيها أصبحت لهذه الأكاديمية فروع في العديد من تلك البلدان منذ القرن التاسع عشر.[1]

أما اللغة الإنكليزية -التي اجتاحت العالم المعاصر كما لم تجتحْه لغة أخرى- فلا توجد لها مجامع لغوية تسعى إلى حفظها من الدخيل. وقد ذهب باحثون إلى أن الشعوب الأنكلوسكسونية لم تتحمس لفكرة المجامع اللغوية لما تتضمَّنه من ضبطٍ لإيقاع اللغة وقيدٍ على نموها الطبيعي، لأنها ترى تلك القيود «نقيضاً للحرية الإنكليزية.»[2] ونحن نرى أن استغناء اللغة الإنكليزية عن المجامع اللغوية ليس مجرد تحرر من القيود وولع بالحرية في الثقافة الإنكليزية، ولكنه يرجع إلى سطوة أهلها وقوتهم الحضارية في العالم اليوم، فاستغناء الإنكليزية عن الحماية اللغوية شبيه باستغناء المحتكرين الأثرياء عن قيود السوق.

وتبقى قضية التخطيط اللغوي مسألة إرادة سياسية بالدرجة الأولى، أما الجوانب الفنية منها فهي الأسهلُ حينما تتوفر الإرادة السياسية لتبنِّيها وتطبيقها. فالتخطيط اللغوي يخدم «غايات غير لغوية» في الغالب،[3] فهو «جزء من الهندسة الاجتماعية،»[4] ولذلك فهو لا يحقق غاياته دون دعم وجدٍّ من السلطة السياسية. وهنا ندرك أهمية البعد السياسي من محنة اللغة العربية اليوم.

ويستلزم التخطيط اللغوي الناجح تعاونا بين أطراف ثلاثة: أصحاب القرار السياسي، وأهل الخبرة الفنية من لغويين وعلماء اجتماع، ثم عامة الناس الذين لا بد من تقبُّلهم للسياسة اللغوية المتبنَّاة. فانعدام الحزم السياسي، وضعف الخبرة الفنية اللغوية، والتجاوب السلبي من طرف عامة الناس، كلها عوائق قد تعوق التخطيط اللغوي. وأسوأ عائق هو أن ينظر جزء من المجتمع إلى السياسة اللغوية المتبناة باعتبارها سياسة عدوانية تستهدف هويته أو لغته المتوارثة، كما يحدث أحيانا في المجتمعات ذات الأعراق واللغات المتعددة. ومن هنا يتأكد التركيز على أهمية الاعتراف بحق الاختلاف، وحسن إدارة الهويات اللغوية المتعددة في المجتمع.

وبما أن أهم جوانب التخطيط اللغوي ليست لغوية، بل هي سياسات ثقافية، فإن البداية السليمة للتخطيط اللغوي هي وجود سياسات تدعم اللغة المحلية وتسعى إلى المحافظة عليها. أما إن وقع انفصام بين سياسات الدول والخطط اللغوية التي تتقدم بها الأكاديميات والمجامع اللغوية فإن النتائج ستكون زاداً نظرياً جميلاً لا أثر له في الواقع الاجتماعي والثقافي. وهذا ما حدث لجوانب من الجهد النظري العظيم الذي أنتجته المجامع اللغوية العربية.

وفي البلاد العربية كان إبراهيم اليازجي سبَّاقا بالدعوة إلى تأسيس مجْمع للغة العربية، وقد بذل جهدا مضنيا في استحثاث النخبة المصرية على الاضطلاع بمهمة تأسيس هذا المجمع،[5] ولم تتحقق أمنية اليازجي في حياته. لكن القرن العشرين شهد ميلاد المجامع اللغوية العربية في سوريا (1919) والعراق (1921) ومصر (1932) والأردن (1976) والسودان (1990) وفلسطين (2007)، إضافة إلى هيئات لا تُسمَّى مجامع، وإن كانت تقوم بالوظيفة ذاتها، مثل مؤسسة بيت الحكمة في تونس (1983).

كما تأسست هيئات أخرى غايتها رعاية التعريب،

(1) عن تاريخ هذه المجامع اللغوية ورسالتها، راجع: Edwards, p. 216-220.

(2) المرجع نفسه، ص220.

(3) Suleiman, p. 98.

(4) Edwards, p. 228.

(5) Suleiman, p. 101.

والنهوض باللغة العربية، وتعميمها في التعليم. وبعض هذه الهيئات متفرعة عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مثل مكتب تنسيق التعريب في الرباط، ومعهد الخرطوم الدولي للغة العربية، والمركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر بدمشق. وقد أجمعت التوصيات الصادرة عن هذه المجامع والهيئات إجماعا لا لبس فيه على ضرورة اتخاذ اللغة العربية لغة التعليم، خصوصا في مراحله الأولى.

ويمكن القول بثقة إن اللغويين العرب لم يُقصِّروا في هذا المضمار، فقد وضعوا ثمار فكرهم في خدمة اللغة العربية. بيد أن دعوات التعريب لم تخْلُ من أوجه ضعف. أولها أنها لم تؤصل لمسألة التعريب تأصيلا نظريا كافيا، بل جاءت دفاعا عن اللغة العربية، وتعبيرا عن الاعتزاز بالذات، دون استدلال نظري كاف على العلاقة بين اللغة والهوية كما كشفت عنها العلوم الاجتماعية المعاصرة. فهذا الشِّق النظري لم يحظ بما يستحقه من الاهتمام، وقد أثر ذلك على قوة الإقناع الكامنة في دعوات التعريب.

وثاني أوجه الضعف في جهود التعريب أنها لم تنطلق من رؤية أشمل لمسألة الهوية في سياق الدولة المعاصرة المتعددة الأعراق واللغات، ولم تقدم رؤية مركبة للمواءمة بين الهويات اللغوية المتعددة. فاللغويون العرب العظماء في العصر الحديث قدَّموا حلولهم اللغوية -أحيانا- مجردةً من السياق السياسي، ودون نظر إلى مسألة التعدد العرقي واللغوي في الدول العربية، ومسألة ترتيب العلاقة بين العربية واللغات العالمية الأخرى -التي يحتاج المجتمع تعلُّمها- وبينها وبين اللغات المحلية غير العربية. ولم يكن هذا تقصيرا من اللغويين العرب المعاصرين -على أية حال- بقدر ما كان خضوعا منهم لقيود أنظمة الاستبداد والارتجال التي كانت مهيمنة على مصائر العرب. وهذه الثغرة النظرية البنيوية في جهود التعريب تحتاج إلى سدها في المستقبل.

إنصافاً للغة الضاد

مهما تكن التدابير القانونية والفنية لحماية اللغة فإن الدرع الحقيقية لأي لغة هي حيوية الأمة التي تتحدثها، وإسهامها في الحضارة الإنسانية. لكن يتعين على المجتمعات الضعيفة على المسرح الدولي -كما هو المجتمعات العربية اليوم- أن تحمي ذاتها ولغتها من خلال التخطيط اللغوي، وخلق بيئة لغوية مناسبة لنمو لغتها وتوسعها. فعدم التخطيط للغة الإنكليزية ظاهرة استثنائية لا يقاس عليها.

ومن المهم في التخطيط لحماية اللغة العربية ورعايتها ألا يكون على حساب الاعتراف بلغات الأقليات غير العربية في العالم العربي، مثل الكرد والأمازيغ وبعض القوميات الأفريقية وغيرها، تحقيقا لحق الجميع في العدالة اللغوية، وإنصافا للأكثرية وللأقلية في الوقت ذاته. ونحن نتفق هنا مع الفهري في أن «المدخل القوي للاعتراف بحقوق الأقليات هو العدالة اللغوية والثقافية، مقرونة بالعدالة السياسية والاقتصادية.»[1] كما نتفق مع أمين معلوف الذي شبَّه اللغات بالأفراد، وأكد أن «لها جميعها الحق في احترام كرامتها.»[2]

لكن تحقيق العدالة للأقليات غير العربية في العالم العربي لا ينبغي أن يتجاهل حقوق الأكثريات العربية، فليست العدالة اللغوية مرادفة لفكرة «المساواة اللغوية»[3] التي دعا إليها هدسون. وإنما تعني إعطاء كل ذي حق حقه، ولا يمكن -بمنطق العدالة التوزيعية- تحقيق المساواة بين لغة الأغلبية ولغة الأقلية في الفضاء العام. بل لا بد من أخذ الموازين الديمغرافية في الحسبان كما تقتضيه العدالة التوزيعية، إضافة إلى كون اللغة العربية -باعتبارها لغة الوحي الإسلامي- هي لغة كل المسلمين أيضا، مما يمنحها رجحانا حتى في أعين الكثير من المسلمين غير العرب.

(1) الفهري، ص 49.
(2) معلوف، ص 119.
(3) انظر: هدسون، ص 295-300.

ويحتاج تحقيق العدالة اللغوية للعربية في بلدانها إلى الجمع بين الحماس والعقلانية، وصياغة حلول لقضية اللغة العربية «في غير فزَع ولا امتلاء،»[1] حسب تعبير المسدي. فالحلول ينبغي أن تنطلق من الجمع بين العقل والقلب، بين الاعتزاز والتخطيط، بحيث لا تكون مجرد حميّة للهوية، بل رؤية حكيمة تحترم الذات وتحترم الآخر، حيث «لا تناقضَ بين العلم والانتماء، ولا تضاربَ بين العقل والحمية.»[2] ومن هذا الباب فإننا لا نجد تناقضا بين صيانة لغة الأم وتملّك اللغات الأجنبية النافعة للأمة في إثراء ذاتها وفي التواصل مع بقية البشرية.

على أن الأمر يستلزم سياسات لغوية سليمة تصوغ أولوياتها بإحكام، وتخطيطا لغويا سديدا يحول تلك السياسات إلى وقائع. فمفتاح العدالة اللغوية في السياق العربي هو تبني سياسات لغوية تحقق إتقان اللسان العربي، وتحقيق الملكة اللغوية العربية في مراحل التعليم الابتدائي، ثم إدخال اللغات العالمية في النظام التربوي بعد ذلك، مع استمرار التعليم العالي بالعربية حتى لا تقع ضحية زحام غير متكافئ.

والخلاصة أنه مهما يكن من جهد مشكور بذله اللغويون العرب في العصر الحديث، وما قدموه من ثمرات فكرهم في سبيل خدمة اللغة العربية، فإن المسألة في جوهرها تبقى مسألة قرار سياسي وسيادي أولا، ثم مسألة هندسة اجتماعية وتخطيط تربوي بعد ذلك. وقبل هذا وذاك فإن القضية قضية عدالة اجتماعية ولغوية، فالمدخل إليها يحتاج أن يكون مدخلا سياسيا بنيويا يواجه المشكلات الهيكلية في المجتمعات العربية، وإدارة الهويات المتعددة بعقلانية ورشْد، ورفض منطق القوة من طرف الغرب في فرض لغاته على العرب، ونبذ منطق القوة في صلة العرب بالقوميات الأخرى الموجودة في الفضاء العربي.

ومفتاح الفلاح في هذا السبيل حضْرُ وظيفة اللغات الأجنبية في إثراء الذات والتواصل مع الآخر، وعدم السماح لها بالتنافس مع اللغة العربية على تشكيل صميم الذات العربية بمزاحمتها لها في أعوام التعليم الأولى وفي الإدارات العامة. أما ترك الأمور سائرة على أعنّتها في هذا المجال –على نحو ما نرى في بعض دول المغرب العربي والجزيرة العربية اليوم– فهو بداية انتحارٍ ثقافي طوعي، واستسلام لمصائرَ باهتة.

(1) المسدي، ص10.

(2) المرجع نفسه، ص 395.

المراجع

العربية:

1. ابن تيمية، أحمد بن عبد الحليم. **الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح**. ط 2،. الرياض: دار العاصمة، 1999.
2. ابن حزم، علي بن أحمد. **الإحكام في أصول الأحكام**. بيروت: دار الآفاق الجديدة، بدون تاريخ.
3. ابن خلدون، عبد الرحمن. **تاريخ ابن خلدون**. ط 2. بيروت: دار الفكر، 1988.
4. بشارة، عزمي. **أن تكون عربيا في أيامنا**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009.
5. بن نبي، مالك. **مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي**. ط 1. دمشق: دار الفكر، 2002.
6. التوحيدي. أبو حيان. **الإمتاع والمؤانسة**. ط 1. بيروت: المكتبة العصرية، 1414هـ.
7. الثعالبي، عبد الملك بن محمد. **فقه اللغة وسر العربية**. ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2002.
8. الجاحظ، عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1423هـ.
9. جوزيف، جون. **اللغة والهوية: قومية – إثنية - دينية**، ترجمة د. عبد النور خراقي. سلسلة عالم المعرفة 342. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2007.
10. الحلي، صفي الدين. **ديوان صفي الدين الحلي**. بيروت: دار صادر، بدون تاريخ.
11. السرقسطي. ابن الحداد. **كتاب الأفعال**. القاهرة: مؤسسة دار الشعب، 1975.
12. الشافعي، محمد بن إدريس. **الرسالة**. القاهرة: مكتبة الحلبي، 1940.

13. الفهري، عبد القادر الفاسي. «لغة الهوية والتعلم بين السياسة والاقتصاد: نموذج تماسكي تنوعي وتعددي،» **مجلة تبين للدراسات الفكرية والثقافية**، المجلد 1. العدد1 (صيف 2012)، ص 62-41.
14. المسدِّي، عبد السلام. **الهوية العربية والأمن اللغوي: دراسة وتوثيق**. ط 1. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2014.
15. معلوف، أمين. **الهويات القاتلة: قراءات في الانتماء والعولمة**. ترجمة نبيل محسن. ط 1. دمشق: دار ورد، 1999.
16. النحوي، الخليل. **بلاد شنقيط: المنارة والرباط**. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1987.
17. هدسون، د. **علم اللغة الاجتماعي**، ترجمة محمود عياد. القاهرة: عالم الكتب، 1990.
18. هوفمان، مراد ويلفريد. **مذكرات مسلم ألماني**. ترجمة عباس رشدي العماري. ط 1، القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، 1993.

الأجنبية:

1. Anderson, Benedict R. **Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 2006.**
2. Augustine, Saint. City of God, in The Great Books of Western Civilization Vol. 16. London: Encyclopaeida Britanica Inc., 2003.
3. Clark, Julie Byrd. Multilingualism, Citizenship and Identity: Voices of Youth and Symbolic Investments in an Urban, Globalized World. London: Continuum International Publishing, 2010.
4. Cunningham, Denis Ingram and Kenneth D. E. Sumbuk, Language Diversity in the Pacific: Endangerment and Survival. Clevedon, UK: Multilingual Matters Limited, 2006.
5. Delgado, Richard and Jean Stefancic, Critical Race Theory: An Introduction. New York: New York University Press, 2001.
6. Edwards, John. Language and Identity. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
7. Jabri, Muayyad. «Change as shifting identities: a dialogic perspective.» Journal of Organizational Change Management, Vol. 17, No. 6 (2004), p. 566-577.
8. Koven, Michèle. Selves in Two Languages: Bilinguals' Verbal Enactments of Identity in French and Portuguese. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007.
9. Mazrui, Alamin M. English in Africa after the Cold War. Clevedon, UK: Multiligual Matters Ltd., 2004.
10. Mühlhäusler. Peter, Linguistic Ecology: Language Change and Linguistic Imperialism in the Pacific Region. London: Routledge, 1996.
11. Phillipson, Robert. Linguistic Imperialism. New York: Oxford University Press, 1992.
12. Suleiman, Yasir. The Arabic Language and National Identity: A Study in Ideology. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.

التدوين: بحث في العقل الكتابيّ وحدوده

د مذكر ناصر القحطاني
جامعة الحدود الشمالية – المملكة العربية السعودية
Mng1434@gmail.com

الملخّص العربيّ:

تهـدف هـذه الدراسة إلى توضيح أنّ التدوين في الثقافة العربيّة طـرأت عليه نقائص ولم يكن دقيقا تامّا، ونستند في هـذا البـاب إلى البحث في الكتابات التي اهتمت بالتدوين في الثقافة العربيّة. ويمكـن أن نبيّن للقارئ أنّ مصادرنا تتفرّع إلى ضربين، الأولى مصادر منهجية، والثانية مصادر استدلالية. أمّا المصادر المنهجيّة؛ فهي المتون التي أشادت بالتدوين في تاريخ الثقافة العربيّة، وسنستلهم منها الشواهد الدالّة على وعي المصنّفين القدامى بأهميّة هذه المرحلة؛ حتى نهتدي بهـا في البرهنة على أنّ العقـل العربيّ كان على وعي بالتدوين الكتابيّ. أمّا المـصادر الاستدلاليّة؛ فهي النصوص المدوّنة لكنّها تشوبها نقائص، ويتخلّلها حضور المنطوق وملامحه في النصوص المكتوبة.

الكلمات المفتاحيّة: التدوين، العقل العربيّ ، النصوص المكتوبة.

Recording: A Research on the Written Mind and its Limits

Dr, Mazker Naceer Al Kahtany
Northern Border University
Kingdom of Saudi Arabia
Mng1434@gmail.com

Abstract:

This study aims at revealing that recording in the Arabic culture involved drawbacks and lacked accuracy. It explores the researches that scrutinized recording in the Arabic culture, showing to the reader that our references are divided into two types: methodological and evidentiary resources. The former are the scripts which appreciated recording in the history of the Arab culture. Such texts provide us with significant evidence that illustrate early writers> awareness of the importance of this stage. This evidence also allows us to demonstrate that the Arab mind was aware of written recording. As for evidentiary references, they are the recorded texts which include drawbacks and inadequacies in terms of the presence of utterances and their aspects in the written texts.

Keywords: recording, Arab mind, written texts.

مقدمة

إنّ قارئ الدراسات العربيّة يرى أنّ مسألة التدوين في الثقافة العربيّة لم تدرس بعناية ودقّة، وإن درست فهي من باب مدح هذه المرحلة باعتبارها مثّلت تحوّلا في بنية العقل العربيّ بعد مرحلة الحفظ والارتجال، وتكمن **أهميّة البحث** في توضيح أنّ الدراسات التي اهتمت بالتدوين باعتباره مرحلة غير مكتملة وتشوبها نقائص لا نجد لها صدى قديما وحديثا. ومن خلال اطلاعنا على الدراسات العربية في هذا الباب، رأينا أنّ جلّها توصيفيّ، لا يعمد إلى المقاربة العلميّة التي تقدّم نتائج جيّدة، ويعود ذلك إلى يقين هؤلاء الكتّاب بأنّ النصوص المكتوبة في الثقافة العربية لم يشبها تحريف أو نقص، ولكنّ المتأمّل في بعض المتون بتمعّن يلحظ خللا في تدوينها، وهذا أمر مطّرد لا سيّما في كتب الأخبار والأدب، وسنستدلّ في هذا السياق بأمثلة على ذلك.

ومن أهمّ **أهداف البحث** الكشف عن جانب غير مدروس في الدراسات الأدبيّة المعاصرة، فيما يتعلّق بانتقال النصّ من طور الحفظ إلى التدوين، وهو طور قابل للزيادة والحذف والتكرار واختلاف السند، وسنمثّل لهذا بأمثلة دقيقة من النصوص المكتوبة؛ إذ يمكن القول إنّ التدوين هو مكمّل ثان للثقافة العربيّة، ولمّا كان لاحقا للشفويّ؛ فإنه أكثر دقّة واسترسالا، إذ نوّع أدوات التواصل الكتابيّ مع ظهور الورق، وتطوّر المجتمع العربيّ، وبلوغه فنون الأمم الأخرى في حذق التدوين.

ومن خلال هذه المقاربة سنتبيّن إلى أيّ مدى كان التدوين محكما في الثقافة العربيّة الإسلاميّة؟ وماهي أهمّ نقائصه؟ وسنعمل على تحليل هذه المقدّمات النظريّة بالاستدلال الدقيق، اعتمادا على **منهج تحليليّ نقديّ**؛ لنصل إلى نتائج مقنعة، وأمّا **محاور البحث** فسنقسّمها إلى الإشكاليات التالية:

- **التدوين والأسس المنهجيّة:**
  - (أ) التدوين وجذور الكتابة.
  - (ب) الشعر الجاهليّ
- **جدل التدوين والذاكرة :**
  - (أ) نقائص التدوين.
  - (ب) التدوين والتاريخ.
- **الخاتمة وفيها أهمّ النتائج.**

التدوين والأسس المنهجيّة

نسعى في هذا البحث إلى مساءلة التدوين العربي في صيرورة اكتماله في الثقافة العربيّة الإسلامية عبر قرون طوال من الزّمن، هذا التدوين الذي تشكّل تدريجيّا مرورا بالطور الشفويّ الأوّل، الذي هو مجال اهتمامنا في هذا البحث، وإنّ بحثنا في التدوين هو بحث في أهمّ مكوّنات الثقافة العربيّة، التي من تجلياتها وجود المكتوب، وانتشاره، واعتباره أهمّ أداة تواصل[1]، بيد أنّ هذا المكتوب ارتكز على ثقافة شفويّة لها مقوّماتها وسننها، وكانت سببا في ظهوره وتبلوره وجودته، وتكمن أهميّة هذا البحث- في نظرنا- في الاستدلال على أنّ العقل الكتابيّ له خصائص بنيويّة مفارقة للعقل الشفويّ، لكنّه لم ينفصل في سيرورته عن الشفاهيّة[2]، بل ظلّ مشدودا إليها ناهلا من معينها؛ وفي هذا السياق سنقدّم الاستدلالات على هذا بنصوص مختلفة، وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ التدوين اصطلاح قديم وظّفناه في البحث، وهو يوازي الكتابة باعتباره مصطلحا متداولا في الثقافة العربية، سواء عند قدماء النقاد أو المحدثين[3]، أمّا الإشكاليات المتفرّعة عنه التي نروم تدقيقها وشرحها فقد حصرناها في العقل الكتابي، وهو مصطلح غربيّ يعتبر أساس التدوين ومرتكزه، وله حدود ونقائص سنفصّل فيها القول تباعا، ولكنّها تظل مجتمعة منشدّة إلى المرحلة الشفويّة. فالشعر الجاهليّ قبل أن يدوّن ويكتب في المجلّدات تمّ تداوله حفظا من

(1) انظر، ابن خلدون، المقدّمة، دار الجيل، بيروت. (فصل أنواع الصنائع)

(2) والتر أونج، الشفاهيّة والكتابيّة، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، ترجمة حسن البنا عز الدين، 1994.

(3) انظر، محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ج1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت لبنان، 2009.

السلف إلى الخلف، ولمّا كتب طرأت عليه نقائص منها الانتحال والتزيّد، أمّا النصوص النثريّة فقد طرأ عليها تحوّل عند كتابتها، فهي في الأصل نتاج شفويّ، بيد أنّ مقتضيات المرحلة التاريخيّة حوّلتها إلى نصوص مكتوبة؛ لحفظها من التلف والضياع. وسنسعى إلى تقديم مصادر معرفية مختلفة للاستدلال بها على محاور البحث وأهدافه، وذلك بإيراد أمثلة من كلّ مادة معرفيّة، وبيان مدى صلتها بالشفويّ، كما أنّ الكتب النظريّة في هذا الباب مهمّة لنا لما تحويه من تأصيل مفهوميّ ومنهجيّ للمسألة؛ لذلك سيتداخل في البحث الجانب النظري مع الجانب التطبيقيّ، سعيا إلى الاستجابة للبحث العلميّ ومتطلّباته.

تعتبر الثقافة العربيّة من بين الثقافات الكتابيّة، ولكنّ هذه السمة الكتابيّة لم تكتسبها إلاّ بعد مضيّ حقبة من المرحلة الشفاهيّة، وإنّ دارس الشفاهيّة العربيّة لا يمكن أن ينكر ما لهذه المرحلة من مزايا معرفيّة جمّة، ولعلّ أهمّها الشعر الجاهليّ الذي يعتبر من أهمّ المقوّمات المعرفية للثقافة العربيّة، ومن خلال هذا الشعر تمّ إرساء سنن الشعر العربيّ الفصيح، وما يفيض به من تخييل وصور وأسلوب لغويّ فريد، وقد كانت قناة الحفاظ عليه هي السماع والحفظ إلى أن دوّن وحفظ في الورق، وهذا هو الرأي السائد[1] رغم أنّ آراء أخرى تذهب عكس هذا التصور، وترى أنّ الشعر الجاهليّ شعر تمّ انتحاله، ولا يمتّ بصلة إلى الحقبة الجاهليّة، وقد قدّم طه حسين في كتابه الشعر الجاهليّ أدلّة وبراهين على نظريته في هذا السياق[2]. وإنّ تقديمنا للشعر الجاهلي مصدرا أوّل للحديث عن التدوين في الثقافة العربيّة يعود إلى قيمة هذا الإرث، إذ إنّ حقبة التدوين عند العرب اهتمت بالشعر باعتباره مشتركا رمزيّا، ومرجعا للقيم والتقاليد التي دأب العرب عليها، كما أنّ التدوين اهتمّ بتقييد السيرة النبويّة، وهذا يعود إلى ضرورة الحفاظ على الدين وصونه بتسجيل سير الصحابة والتابعين. ولم يستثن التدوين الأدب بضروبه المختلفة، وغير ذلك من المعارف الوافدة التي نقلها المترجمون إلى الحضارة العربيّة، وكان مصدرها الأساسيّ اليونان، وهي معارف في الفلسفة والمنطق والفلك والطب والكيمياء[3]، بيد أنّ الذي يهمّنا في الحديث عن التدوين هو التحوّل في بنية العقل العربيّ على مستوى أنظمة التواصل وقنواته، من أنظمة تقوم على السماع والحفظ والترديد إلى أنظمة أكثر دقّة وضبطا لأنّ مرتكزها الكتابة، وإنّ متتبّع الكتابيّة العربيّة لا يكاد يجد إلاّ الحدّ الأدنى من المصنّفات التي اهتمت بالجانب النظريّ لمسألة التدوين، وقدّمت كتبا معروفة في كيفيّة هذا الانتقال ومستوياته وتأثيره في المعارف وفي بنية العقل العربيّ إجمالا، وهذا يعود إلى أنّ العقل العربيّ قد اهتمّ بالتصنيف والجمع، دون إيلاء الجوانب المنهجيّة والنظريّة القيمة نفسها التي أولاها للجمع والنقل.

إنّ التدوين بوصفه انتقالا معرفيّا في الثقافة العربيّة يحتاج إلى حدّ مفهوميّ، ولا يعنينا في هذا السياق التفاسير اللغوية والاصطلاحية؛ فهي من المعلوم في المعاجم والموسوعات بل يعنينا المفهوم الوظيفي لهذا المصطلح بوصفه مصطلحا دالاّ في تاريخ الأفكار، إذ التدوين يكشف عن المتغيّر في علاقة الإنسان العربيّ بالكتاب في فترة محدّدة من تاريخ الثقافة العربيّة، وفي هذا المنحى يشير أحد الباحثين « لئن اتفقت أغلب الآراء على إرجاع مسألة التدوين إلى القرن الثاني للهجرة، الذي يمثّل بحسبها تاريخا لانطلاقتها الرسميّة، فإنّ المواقف حول هذا الرأي السائد والغالب ليست واحدة، بل هي كثيرة. وتبدو أحيانا متباينة»[4]. والواقع أنّ جل الدارسين أرجعوا حقبة التدوين إلى القرن الثاني

(1) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت لبنان، 1988.

(2) طه حسين، في الشعر الجاهليّ، دار المعارف للطباعة والنشر. دت.

(3) أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية بيروت، دت، ص، 33.

(4) الحسني غابري، العرب والكتاب، من هواجس التدوين إلى أزمة القراءة، المستقبل العربي، ص 28.

الهجـريّ، لما شهـده من ظهـور الـورق واستقامة الخطّ وجودتـه، ولكنّ هذا التحوّل المعـرفيّ لم يكن محلّ إجماع بـين الـدارسين، ومن هـؤلاء أحمـد أمين الذي يـرى أنّ التدوين بدأ مـن القرن الأوّل الهجريّ، بل يقول إنّه وجد قبـل مجـيء الإسلام.[1] وأيّـا كان هـذا الاختلاف بين الـدارسين حول بدايـة التدوين في الثقافـة العربيّة، فهو لا يعـدو أن يكون خلافا منهجيّا، لا يمكن أن يلغي ظاهرة التدويـن ويفنّدهـا، إذ هدفنـا أن نستجلـي ملامح هذا التدوين، وأثره في المشترك المعرفيّ، والواضح أنّ التدوين باعتبـاره فعـلا معرفيّـا لم يقطـع مـع مرحلـة الحفظ والذاكرة، وإنما شهد اكتماله وتبلوره اعتمادا على السّنة الشفاهيّـة السابقة[2]، إذ نلحظ أنّه بعـد مضيّ سنوات على حركـة التدوين ظل النـاس منشدّيـن إلى الشفويّة لإحيائها، بل نلمس نفورا أحيانا من الكتاب والورق، وتوقا إلى الترديـد والذاكرة لأنّهمـا الأصل، ومن هذا المنطلق نريد أن نقف مليّا عند هذه الجوانب النظريّة المتداخلة؛ حتـى نصل إلى أساس الإشكاليّة في هذا البحث، وهو أنّ التدويـن لم يقطـع نهائيا مع السنّـة الشفوية؛ فاعتبرها مرجعا ومستنـدا إبستيميّـا لا يمكن نكرانـه أو تجاوزه، لذلـك كان التدوين متداخـلا مع المشافهـة توّاقا إليها، وهذا جليّ ومطّرد من خـلال نماذج كثيرة سنستدلّ بها علـى هـذا الإشكال المعرفيّ، لعلّ من أهمّهـا تواصل سنّة ترديـد الشعر، وحفظ الـسير والمغـازي، وغير ذلك من النصوص الأخرى.

يتّـضح لدارس مرحلة التدوين في الثقافة العربيّة أنّ تقبّل العقـل الجمعيّ للكتابـة والوراقـة كان متزامنا مع الحفـظ، وهذا يعـود إلى أسباب كثيرة منهـا؛ أن السنن المعرفيّة في أنظمة التواصل كانت معتمدة على الشفاهيّة والحفـظ، وإن كانـت هنالك دراسات تـشير إلى اطراد الكتابـة في عـصر الجاهليّة، يقول نـاصر الدين الأسد: «وقد أصبحـت معرفة الجاهليّة بالكتابة، معرفة قديمة، أمـرا يقينيّـا، يقرّره البحـث العلميّ القائـم على الدليل المـاديّ المحسوس؛ وكلّ حديث غـير هذا لا يستند إلاّ إلى الحدس والافتراض»[3]، بيد أنّ هذا الإقرار لم يلق قبولا من قبل الدارسين، إذ كان الرأي الشائع هو القول بوجود حقبتـين متباينتـين همـا الشفاهيـة والكتابـة، وقد مثّل الشعـر الجاهليّ الحقبـة الأولى بامتيـاز، في حين شمل التدويـن كتابة هذا الشعر والـسير والمغازي والأحاديث، والناظـر في آراء نـاصر الديـن الأسد لا يراهـا يقينيّة، بل ترد أحيانا تقريبيّة؛ فهو يستدرك في سياق آخر قائلا: «ولكنّ الصفة الغالبة والسمة الظاهرة التي لا يكاد يشذّ عنها كتـاب قديم، هي وصف تلـك الجاهليّة بأنّها كانت قليلة الحـظّ من كلّ عمران ورقيّ، بعيـدة عن كلّ مظهر من مظاهر الحضارة والمدنيّة، وأنّ العرب كانوا أمّة أميّة جاهلة لا حـظّ لها من علـم أو معرفة أو كتابـة»[4]. وأيّا كان هـذا التضارب، فإنّ التقسيم التقليدي المذكور سلفا هو الـذي سنعتمد عليه في هذا البحث ثم سنقوم بنقده؛ ذلك أنّ تحـوّلا معرفيّا حصل في تاريـخ الثقافة لا يمكن لدارس أن ينكره أو يفنّده، وقد مثل تدوين القرآن الكريم منعرجـا مهمّـا في التمهيـد للتدويـن في القـرن الثـاني الهجريّ، لا سيّما أنّ تدوين القرآن الكريم كان مكتملا في الأداء وفي الكتابة والرسم والدقة والجودة. لكنّ التدوين في القـرن الثـاني الهجـريّ كان أشمـل لمعـارف كثـيرة متراكمـة على امتداد قرنين من الزمـان، وإنّ مؤسسات الدولـة ودواوينها اهتمت بهـذا التدوين؛ لأنّـه سمة من سمـات التحضّر الذي تطوّر مع تطوّر المدينة الإسلاميّة. وإنّ تحـوّلا في بنية العقل العربيّ واكـب نهضة العمران، وهـذا يعود إلى أنّ هذا العقـل العربيّ كان متأثرا بالبيئة التي ينشأ فيها، وهذا طبيعيّ في حركة التاريخ، فلئن تأثّر العقل العربيّ بالبيئـة الجاهليّة في تمثّل الوجود والمعرفة وكان الشعـر الشفـويّ الجاهليّ هـو المتواتـر والمتداول، فـإنّ عقل العربيّ في القرن الثـاني كان ميّالا إلى التوثيق والتدقيق، وهذا ما اقتضته المرحلة التاريخيّة.

(1) نفس المرجع، ص 29.

(2) محمد بريري، الخصومة بين الوعي الشفاهيّ والوعي الكتابيّ، مجلّة الجسرة الثقافية، عدد1، جانفي 2010.

(3) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 33.

(4) نفس المرجع، ص، 42.

(أ) التدوين وجذور الكتابة :

يذكر ناصر الدين الأسد أنّ الكتابة لها جذور في تاريخ الثقافة العربيّة، فيؤصلها في الجاهليّة اعتمادا على مقاربة علم الأركيولوجيا، ومقارنته النصوص بعضها ببعض، يقول: « أصل الخط العربيّ مشكلة كانت مستعصية تتأرجح حولها الآراء ولا تكاد تستقرّ. وللعرب القدامى في ذلك روايات مختلفة، وللمستشرقين المحدثين آراء متباينة»[1]، وإنّ مثل هذه الآراء تفنّد بالتصوّر الكلاسيكي التقليديّ، الذي يرى في ما قبل القرن الثانيّ مرحلة شفويّة خالصة، وما بعد القرن الثاني هو طور الكتابيّة والتدوين. ويواصل ناصر الدين الأسد في ذكر حججه في وصل التدوين بما تقدّم عن القرن الثاني الهجريّ، وهو رأي ليس له صدى متواتر في الدراسات، لكنّه يظلّ فرضيّة نعتمدها في تبيان حدود العقل الكتابيّ، ذلك أنّ هذا العقل لم يكن مستقلاّ بقدر ما كان منشدّا إلى حقبة الشفاهية، ويحاول أن يتغلّب عليها وينازعها، بيد أنّ للشفاهيّة تأثيرا؛ فقد تسلّلت داخل نظام التدوين، وتركت آثارها فيه، سواء كان ذلك في مستوى المكتوب من علامات انفعال، أو تأثّر أو أعمال قوليّة، أو في مستوى حنين الناس إلى هذه الحقبة، وقد تجلّى ذلك في ترديد الناس للمحفوظ دون اللجوء إلى كتاب. ويذهب ناصر الدين الأسد إلى أنّ الكتابة اطردت في الجاهلية، وهو أمر ثابت لا يرتقي إلى الشك، لكنّها مسألة في نظرنا خلافيّة؛ لأنّها لم تنل إجماعا بين الدارسين والنقاد، ومناقضة للأدبيات العربيّة قديمها وحديثها، وإنّ إيرادنا لها هو من باب التدليل على الجدل بين الكتابيّ والشفويّ، اللذين ظلا متناغمين لأزمنة طويلة دون أن يحصل انتصار لواحد على الآخر.

يظفر دارس التدوين بعديد الكتابات التي وثقت في فترة التدوين، أو ما اطردت في القرن الثاني الهجريّ، وهي كتابات متنوّعة المشارب والأجناس، لا سيّما أنّ العرب قد اطلعوا على ثقافات الأمم الأخرى، واستفادوا منها أيّما استفادة، سواء كان ذلك في العلوم أو المعارف الفلسفيّة، أو بما اتصل بالتدوين وكيفية طباعة الكتب، ولو نظرنا في المصنّفات العربية لا نكاد نظفر بكتب نظريّة تؤرّخ للتدوين، وإنما نقع على أخبار مبثوثة في مصنفات الكتّاب، ومنها الذي يؤصّل للكتابة، مثل قول ابن جنّي « كنت في يوم من أيامي أقرأ على ذي الرمّة شيئا من شعره، فقال: أصلح هذا الحرف... فقلت: وإنّك لتكتب؟ قال: نعم، قدم علينا حضريّ لكم، فعلّمنا الخطّ في الرمل»[2]. إذ يؤرّخ هذا الشاهد للكتابة، ويربطها بقول الشعر وحفظه، وهذا يؤسس لعدم التنافر بين القول الشفويّ والكتابيّ، فهما يكمّلان بعضهما البعض، كما أن الكتابة ترتبط بالتحضّر لا البداوة، وجدير بالذكر أنّ المدوّنة القديمة تطّرد فيها الأخبار التي تؤرّخ للكتابة، وهذا دليل على وعيهم بالتحوّل المعرفي الذي وقع في بنية العقل العربيّ، وإنّ نقل مثل هذه الأخبار يفصل بين مرحلتين في تاريخ الثقافة العربيّة، ويؤسس لميلاد حقبة معرفيّة قائمة على تخليد العلم في الكتب وصونه من الضياع، فالشاهد السابق يحاكي التجاور بين الشفاهيّة باعتبارها نظاما مكتملا تراكم لعصور، والكتابيّة التي بدأت تتلمّس طريقها إلى الثبات والظهور، لذلك نرى التعويل على الحفظ في المستوى الأوّل، ثمّ الاهتداء إلى الكتابة في مستوى ثان، والجامع بين الأخبار المؤرّخة للكتابة هو البعد التأصيلي للكتابة والتأريخ لها، وفي هذا المنحى يقول ابن جنّي في سياق آخر على لسان شعبة: « لقيني ذو الرمّة، فقلت: أكتبني بعض شعرك، فجعل يملي عليّ، ويطّلع في الكتاب، فيقول: ارفع اللام من السين، وشقّ الصاد، ولا تعوّر الكاف...فقلت من أين لك الكتاب؟ قال: قدم علينا رجل من الحيرة، فكان يؤدّب أولادنا، وكنت آخذ بيده، فأدخله الرمل، فيعلمني الكتاب، وأنا أفعل ذلك لئلاّ تقول عليّ ما لم أقل»[3]، ونلمس في

(1) نفس المرجع، ص، 23.

(2) ابن جني، الخصائص، ج 3، بيروت، دت، ص، 296.

(3) نفس المرجع، ص، 162.

هـذا الشاهد الـصراع القائم بـين التقليديـن الشفويّ والكتابيّ، وكيف غدا ذو الرمّة على دراية بالكتابة بفضل رجل مـن الحيرة، وهـذا ما يؤكّد أيضا ارتبـاط الكتابة بالمدينة والحضارة.

ما يستقى هو وعي العقل العربيّ بضرورة تقييد العلم لتخليده وحفظه من الـزوال، وهي حقيقة موضوعيّة، إذ لا يمكـن للذاكـرة أن تحتفـظ بمعلومات كثـيرة دون أن تحرّفهـا وتعيد صياغتها في قالب جديد. وإنّ هذا الوعي بالتدويـن وجدواه كان نتيجة تراكم معرفيّ ووعي بأنظمة التواصل المتواترة في تاريـخ الثقافة العربيّة، فالشفاهيّة فـرضت نمط تـواصل هو الإخبـار والترديـد والحفظ، وقـد استمرّت هذه السنّة لمـا يناهز القرنين من الزمان، لكـنّ هذا التقليد له نقائصه؛ فقد اتـسم القول الشفويّ بالارتجـال والاسترسال، وإنّ هـذه السمـات المصاحبة للشفاهيّـة انعكست على الكتابيّة مثلما أشار ابن جنّي في الشاهـد السابق، وكما سنبيّن في هـذا البحث في القسم المحـدّد لنقائص التدوين وحـدوده، وخير دليل على هذا انتشار السرقات الأدبيّة، والانتحال في النثر والشعر، وقد استمرّ هذا الأمر في مرحلة التدوين، وهذه من الإشكاليات النابعـة من صلـة الكتابة بالشفويّ. فمـن البديهيات أنّ المعـارف لا تصمد بدقّـة في الذاكرة البشريّـة، وعندما تنتقـل إلى مرحلـة التدوين يصيبهـا التحريف، وينسب قسم منهـا إلى غير قائلها، وقـد أشار أحد الباحثين في مسألة الشفاهيّة والكتابيّة إلى أنّ «اللغة تتطوّر باستمرار بينمـا تتميّـز الكتابـة بالثبـات، وهـذا يـؤدي إلى عدم التطابق بين المكتوب والمنطوق، فقد يكون التدوين ملائما للمنطـوق في فترة زمنية ما، لكنّـه بعد قرون من الزمان يفقد ملاءمتـه، وبهذا تصبح الكتابة المخصّصة لمنطوق حقبة معيّنة تحاول أن تمثّل اللغة لحقبة زمنيّة أخرى من تاريخها»[1]. ويكشف هذا الشاهد بدقّة عن الإشكاليّات المنهجيـة والمعرفيّـة المنبثقـة عـن تداخـل الشفـوي مع المكتـوب، فمن سمـات اللغة التطـوّر سواء كان ذلك من الناحيـة المعجميّة أو الدلاليّـة أو الاشتقاقيّة، أمّا الكتابة فهي تضبط المنطوق في الكتب، وتجعله غير قابل للنسيان إلاّ إذا تعـرّض إلى الحـرق، وهذه مـن الوقائع الموجودة في الثقافـة العربيّة، ويعتبر حرق الكتـب هدما للتدوين، وطمـسا للمكتوب، فقد أحرقت كتب المعتزلة، ومصنفات ابـن رشد الفلسفيّة، وكتب ابن المقفع، وهذا يعود إلى أنّ التدوين لا يلائم الساسة لذلـك يقومون بعملية الحرق. أمّـا ملاءمة المكتوب للمنطـوق، فتتطلّـب دراسة، إذ إنّ المكتـوب لاحق للمنطـوق وعـادة ما يكونـان متباعدين؛ لذلك يطرأ عدم انسجـام في مستوى الاشتقاق المعجميّ بين المرحلتين[2]، كمـا أنّ مستوى الدلالة قد يختلف بين الحقبتين، فتمثّـل الأشياء في زمن ما سيختلف حتما عن الزمن اللاحق؛ لأنّ اللغة متطوّرة بتطوّر العمران، وثقافة المجتمـع، ودخـول أجنـاس أخـرى وملـل في المجتمعات العربيّة؛ لذلك كلّما كان تدوين المكتوب للمنطوق متقاربا زمانيّـا كلّما كان الأمر دقيقـا وسليمـا؛ لأنّ تقبّل البشر للنظام اللغويّ والرمزيّ هو عينه.

(ب) الشعر الجاهليّ:

يعتبر الشعر الجاهليّ معينا للدارسين الذين يرومون دراسة الحقبـة الجاهلية، سواء تعلّـق الأمر بحفظ هذا الشعر أو تدوينه بعدئذ، ولكن الذي يهمنا في هذا البحث هو اعتماد الشعـر الجاهليّ كحجّة على نقصان التدوين وعـدم اكتمالـه، وقد اخترنـا الشعر الجاهلـيّ باعتباره مدوّنة مكتملـة في الثقافة العربيّة[3]، لكنه في الآن نفسه مثّـل في بعض المقاربات زيف عمليـة التدوين، إذ لا يعدو هـذا الشعـر أن يكون شعرا منتحـلا، لم يعكس بأيّ وجه من الوجوه حقيقة هذا الشعر. وإنّ قارئ المدوّنة القديمة

(1) أحمد زغب، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر ، السنة الجامعية -2006 2007، ص، 15.

(2) انظر، جاك دريدا، علم الكتابة، ترجمة وتقديم أنور مغيث و منى طلبة، ط2 ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

(3) Kister, M.J, Studies in Jahiliyy and Early Islam, London, King Print,htd,1980.

يقـع على أخبـار كثيرة تحدّثت عـن الانتحال، ويمكن في هذا السيـاق أن نستشهد بأشهر القصائـد التي نسبت إلى امـرئ القيس، وقـد ذكرها أبو الفـرج الأصفهاني في كتاب «الأغاني»، وقال فيها: «هي قصيدة طويلة، وأظنّها منحولة، لأنّهـا لا تـشاكل كلام امـرئ القيـس، والتوليـد فيهـا بيّن، ومـا دوّنهـا في ديوانه أحد من الثقـات؛ وأحسبه ممّا صنعه دارم، لأنّـه من ولد السمـوأل، وممّا صنعه من روى عنه من ذلـك»[1]، فالمبحث قديم، وقد انتشر بـين الشعراء وتناوله النقّـاد بالـدراسة والتأليـف، ويعتبر طه حسين مـن أوائل المشكّكـين في الشعر الجاهليّ، وهو في نظره شعر منتحل ولا يعـبّر بأي شكل من الأشكال عـن حياة العرب في الجاهليّة؛ فيقـول في هـذا السيـاق: «فـإذا أردت أن أدرس الحيـاة الجاهليّة فلـست أسلك إليها طريق امـرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير، لأني لا أثـق بما ينسب إليهم، وإنما أسلك إليهـا طريقا أخرى، وأدرسها في نصّ لا سبيل إلى الشكّ في صحّتـه، أدرسهـا في القرآن، فالقـرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلـيّ»[2]، ومن خـلال هذا الشاهد نلمـس تشكيكا من طـه حسين في جدوى تدوين الشعـر الجاهلي؛ فهو وإن دوّن لا يعـبّر عن حقيقة تلك الحقبة، بل دوّنه شعراء آخرون وقد انتحل انتحالا، ويرى أن ذلك الشعر المدوّن لا يعبّر أيضا عن حقيقة الحقبة الجاهليّة، وإنّما من أراد دراستها فلينظرها في القرآن الكريم، وإنّ هذا الرأي يشكّك في عمليّة التدوين، بـل يسقـط مرحلة مهمّـة في تاريـخ الثقافة العربيـة أجمع الـدارسون على أنّها من أهمّ المراحـل المعرفيّة التي أسّست لقول الشعر، وما ترتّب على ذلك من دراسات نقديّة اهتمّت بالشعـر الجاهليّ مبنى ومعنـى وصورة وأسلوبا. ويهمّنا في هـذا الجانب مـن البحث أن نـشير إلى أنّ طـه حسين كان من أوائـل المشككين العرب في صحّـة الشعر الجاهليّ، وهو مبحـث أشار إليـه المستشرقـون في دراساتهـم السابقة[3] ولكنّـه لم ينتشر في الثقافة العربيّة نظرا إلى وروده في لغات مستعصية على الـدارسين العرب، منها اللغة الألمانيّة، وقد نقل لنا الدكتور عبد الرحمن بدوي آراء المشتشرقين الألمان في صحّـة الشعر الجاهلـيّ، والـواضح أنّ هذه الـدراسات سبقـت أطروحـة طه حسين في الشعر الجاهلـيّ، وقد يكون طه حسين قد اطلع عليها، واستقى منها المادّة الأوّلية[4].

لا يـتردّد طه حسين في تقـديم الأدلّة على نظريّته في التشكيـك في الشعـر الجاهليّ، وقد قـدّم براهين يراها يقينيّـة لا تقبـل الدحـض والتشكيـك، رغـم أن التقليد النقـديّ لم يصل إلى هذه المرحلة من التفنيد والتشكيك في أهـمّ مكـوّن من مكونـات الإرث المعـرفيّ العربيّ. ولم يكتف طه حسين بالتشكيك في الشعر الجاهليّ بل يرى في الشعر الأمويّ مصدرا مهمّا له، يقول: « وأدرسها في شعر هؤلاء الشعـراء الذين عاصروا النبيّ وجادلوه، وفي شعر الشعـراء الآخريـن الذين جاءوا بعـده ولم تكن نفوسهم قـد طابـت عـن الآراء والحياة التـي ألفهـا آباؤهم قبل ظهور الإسلام. بل أدرسهـا في الشعر الأمويّ نفسه»[5]، ولعـلّ الإشكال الذي يصرّح به طه حـسين يتمثّل في هذا الاضطـراب الذي طـرأ علـى الشعر الجاهلـيّ، فهو في رأي طه حـسين وثيقة طالها التدليـس والتحريف؛ حتى إنّ الشعر الأمـويّ يفسّر الحقبة الجاهليّة بشكل أدقّ من الشعـر الجاهلي، وهذا في نظرنا يكـشف عن خلاف في تدوين الشعر الجاهليّ يمكن القول إنّه قد وجد في القديم، لكنّ طه حسين قد أعاد هذا الخلاف، وأسهب في تفسير الأسبـاب التـي أدّت إلى انتحـال الشعـر الجاهليّ؛ فهي تبقى لصيقة بالتدوين والأطر الحافّة به والمشكّلة له[6]،

(1) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج9، بيروت، 1978. ص، 97.
(2) في الشعر الجاهليّ، ص 26-27.
(3) D. S. Margoliouth The Origins of Arabic Poetry Cambridge University Press, 1925.

(4) دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمها عن الألمانيّة والإنكليزية والفرنسية عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979.
(5) في الشعر الجاهلي، ص 27.
(6) يقول طه حسين» إنّ هذا الشعر الذي يسمّونه الجاهليّ لايمثّل اللغة الجاهلية ولا يمكن أن يكون صحيحا» وحجّته في ذلك أنّ من بين الشعراء الجاهليين من ينتسب إلى عرب اليمن إلى هذه القحطانيّة العاربة التي كانت تتكلّم لغة غير لغة القرآن، وهي لغة في نظر أبي عمرو بن العلاء مخالفة للغة العرب، وهذا الأمر أثبته البحث في فيلولوجية اللغة بأنها غير عربيّة. إذ الصلة بين اللغتين العدنانيّة والقحطانية هي كالصلة بين اللغة العربيّة الفصحى وإحدى اللغات الساميّة الأخرى. ومثل هذا الرأي من شأنه أن يقوّض الدراسات النقدية القديمة والمعاصرة التي حافظت على عربيّة الشعر الجاهلي ووحدة اللغة العربيّة.

كمـا أنّ لعامل السياسة دورا في هـذا الانتحال الذي وقع في الشعـر الجاهليّ، إذ للعصبيـة دور في هذا الانتحال، وقـد حلّل طه حسين هذا الأمر بـتروّ وأناة، وأهمّ ما قيل إنّ عامـل العصبيّـة أسهم في الحاجـة إلى مدح القبائل وهجاء البعض منها، وقد مثّل الشعر الجاهليّ أهمّ معين استقـى منه الشعراء مادّتهم في المـدح والهجاء، إضافة إلى الأغراض الشعرية الأخرى التي تحتاجها القبائل في الإعـلاء من قيمها الرمزية والعقائديّة، وإنّ هذه الرغبة كانت دافعا مباشرا للسرقات الشعرية في فترة التدوين، والحـال أنّ جلّ الدارسين يـرون في التدوين حفاظا على كلّ إرث شفـويّ[1]، وجديـر بالذكـر أنّ الشعر الجاهليّ هو النص الأول الـذي استطاع به العرب أن يتحوّلوا إلى مجـال المكتـوب، ومـا صاحبه مـن تحوّل في بنيـة العقل العربـيّ، الذي بدأ يعي شيئا فشيئا أهميّة التحوّل المعرفيّ من طور الشفويّ إلى طور المكتوب، وإذا كنّا قد استشهدنا بطـه حسين في هذا الباب، فذلك يعود إلى أنّ نظريّته في الشعـر الجاهليّ تندرج في باب حـدود العقل الكتابيّ في مرحلـة التدوين، وهي نظريّة مثّلـت نشازا في الدراسات النقديّة الأدبيّة العربيّة؛ نظرا إلى طعنها في صحّة الشعر الجاهليّ وتدوينـه، ولكن الذي يهمّنـا أساسا هو ما وقع في الشعر الجاهلـيّ من انتحال وسرقات أدبيّة، التي هي في نظرنـا أحـد ملامح حدود العقـل الكتابـيّ، والفكرة الأساسيّـة في هـذا المـوضوع تفيـد أنّ تلـك النـصوص الشفويّة أثنـاء تحوّلها إلى مكتـوب لم تسلم من الزيادة والسرقـة، ونسبـة بعضهـا إلى غير قائليها، كمـا أنّ طه حـسين يطعن في عملية التحوّل هذه، ويرى أنّ شعرا آخر تمّ نظمـه في القرن الثاني مخالـف في بنيته ولغته للشعر الجاهليّ، ولكنّ هـذه النظريّة لقيت صدّا ونقدا من قبل دارسين كـثر، رأوا أنّ الشعـر الجاهلـيّ تمّ تدوينه بثبات ودقّـة، وأنّ عملية تحوّلـه إلى نصّ مكتوب لم يطرأ عليها تحريـف، وإنّ هـذا الرأي هـو الرأي السائـد في الثقافة العربيّـة قديمـا وحديثـا، وهـو يـؤسس للعقـل الكتابيّ، ويصفه بالإحكام، ولا يذهب بعيدا في وضع حدود له.

(1) في الشعر الجاهلي، ص 79-80.

لعلّ الناظـر في تاريخ الثقافة العربيّـة يرى بعمق أنّ هذيـن الرأيـين المتقدّمـين يمثـلان إلى حدّ كبـير عماد الـدراسات التـي تناولت العقـل الكتابيّ، فالـرأي الأوّل –وهـو غـير سائد– مثّلنـا عليه بالأديب طـه حسين من خـلال كتابه «في الشعر الجاهليّ» أمّا الرأي الثاني– وهو المتداول– في جلّ الدراسات العربيّة قديمها وحديثها؛ لأنّه لا يثير إشكاليّات خلافيـة، ولا يؤسّس لمقدّمات يمكن أن تكون منطلقا لهـدم مقومات الثقافة العربيّة الإسلاميّة؛ لذلك نفهـم لم تمّت مهاجمة طه حـسين ونقده وتكفيره من قبل مؤسسات دينيّة كثيرة.

نلاحظ أنّ استبعاد الكتابة من تلك الحقبة كان قولا قابـلا للدحض والنقد،[2] وإنّ هذا الرأي يبيّن بدقّة تلك النظرة الدونيّـة للحقبة الجاهليّة، التـي تمت صياغتها لاحقـا في عـصر التدوين بعـد أن تغـيّرت ملامح العقل العربيّ، واستقام الخطّ العربيّ، وبلغ تطوّرا في الحضارة والتفنّن. بيـد أنّ ناصر الديـن الأسد يستدرك على هذا الرأي الذي تجلّى في دراسات كثيرة، فيفيد القارئ برأي نقيـض[3]، ونرى أحيانا ميلا إلى تلك الآراء التي ذكرها الدارسون للتفريق بين التدوين وحقبة الجاهليّة والإعلاء من الكتابة، التي تبلورت في القرن الثاني الهجريّ، كما أنّ نـاصر الدين الأسد يستبعد أنّ عرب الجاهليّة لم يقيّدوا شعرهم بالكتابة، وهو في هذا المنحى يستند إلى فرضيّة ممكنـة، واستدلال من داخل الفـضاء الجاهليّ اليومي، يقـول: « فـإذا كانـت القبائل تقيّـد عهودهـا ومواثيقها – كمـا مرّ بنا– أفليس من الطبيعـيّ إذن أن تقيّد شعر شعرائهـا الذيـن يدافعون به عن حياضهـا، ويذودون به عـن أمجادهـا، ويسجّلون به وقائعهـا وأيّامها، ويعدّدون فيـه انتصاراتها ومآثرهـا...»[4]، فالـضرورة هي التي أملـت حسب رأي ناصر الديـن الأسد تقييد هذا الشعر، ولكـنّ لا أدلّة علـى هذا الأمـر، لا سيّما غيـاب نصوص شعريّة مكتوبة تعود إلى هذه الحقبة.

(2) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص42.
(3) نفس المرجع، ص 33.
(4) نفس المرجع، ص 109.

جدل التدوين والذاكرة

إنّ المدوّنة القديمة تحفل في مصنفات عديدة بالإشادة بالمكتوب والتدوين، وهذا يفهم بالتحوّل البنيويّ في العقل العربيّ، لكنّ هذا التحوّل لم يحل دون الوقوع في معايب المكتوب وقصور التدوين، إذ إنّ التدوين رغم إلغائه للشفوي ظلّ متشبثا به، ويمارس سطوته عليه لقرون، بل إنّ الثقافة الشفويّة ما تزال تفرض آليات اشتغالها إلى حدّ الآن على النصوص الكتابيّة[1]، وإنّ هذا التداخل يعود إلى حدّ كبير إلى أنّ الثقافة العربيّة هي شفاهيّة في أساسها، وأن غلبة المشافهة على الكتابيّة يعود إلى انشداد اللاوعي الجمعي إلى الماضي[2]، وإنّ هذا الانشداد يتجلّى في الأبنية الرمزيّة والمادية؛ ونعني بذلك أنّ هذا اللاوعي يستعيد كلّ ما من شأنه تشكيل الوعي الحالي من أنظمة معرفيّة، وكيفيّات تواصل من شعر ومغاز وأحاديث، ثم يستعيد كذلك كل الأبنية الماديّة مثل اللباس والأكل وغير ذلك، مما كان عليه السلف قبل الخلف، وهذا الحنين هو مشكّل للذاكرة، يلبيّ حاجة رمزيّة وأخرى ماديّة للمجتمع، وبلا شكّ أنّ المجتمع العربيّ الإسلاميّ يحنّ إلى نمط العيش في الجاهليّة، لا سيّما أنّ هذه الحقبة استمرت لزمن طويل؛ إذ ألف الناس نمط العيش المشترك، وأنظمة التواصل، ولم يكن الفطام عن هذه المرحلة ممكنا؛ لذلك نرى أنّ التدوين عمل على تقييد المشافهة بطرائق جديدة مستنبطة من العقل الكتابيّ، ولئن كانت الأداة الأولى في حفظ الكلام الشفويّ هي الذاكرة، وما تقتضيه من وسائط حافّة بها مثل الأسانيد والتذكّر والرواية والجرح والتعديل، فإنّ التدوين اعتمد الكتابة والحبر سبيلا إلى تجاوز المشافهة، والارتقاء بالعقل الشفويّ إلى مستوى العقل الكتابيّ المنشود، ولكنّ الإشكال الذي يطرح أنّ هذا التقييد صاحبته جملة من الإشكاليات المتعلّقة بالكتابة.

(1) جمالية الشعر الشفاهيّ، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر ، السنة الجامعية -2006 2007.

(2) Zwetter,M. The Oral Tradition,Ohio University, Press, 1978.

(أ) نقائص التدوين

من الإشكاليات التي ارتبطت بالتدوين اللحن، ورغم ندرة المراجع في هذا الباب فإنّنا نظفر بمصادر قليلة اهتمت بذلك في النصوص المدوّنة، ومنها كتاب « أخبار المصحّفين» لأبي الحسن العسكري، يقول: « وقد مدح بعض الشعراء خلفا الأحمر بالتحفّظ من التصحيف وعدّه من مناقبه»[3]، ثم يضيف «أنّ بشّارا الأعمى سعى إلى عقبة بن سلم أنّه يروي جلّ أشعار العرب ولا يحسن من القرآن غير أمّ الكتاب. فامتحنه عقبة بتكليفه القراءة في المصحف، فصحّف فيه عدّة آيات»[4].

نتبيّن من خلال هذين الشاهدين نقل أخبار تتعلّق بالتدوين والمشافهة، فالانشداد إلى الشفويّ كانت له الغلبة رغم استحكام التدوين، وتحوّله إلى سنّة تحتذى، لكنّ القراءة من المكتوب ارتبطت بالتصحيف حسب الشاهد المنقول من كتاب أخبار المصحفين، ورغم أنّ هذا الكتاب قد انتقى جملة من الأخبار، لكنّ غلبة المشافهة والتمسك بها أثناء التدوين كان أمرا واقعا، حتى إنّ البعض لا يصحّف في المحفوظ، ولكنّه لا يحسن القراء ة من المكتوب، وهذا دالّ على اشتغال الذاكرة بما ألفته من سنن في التواصل المعرفيّ، وما تعوّد عليه الناس في حياتهم اليومية، أمّا تقليد التدوين فهو طارئ ومستجدّ؛ لذلك ينفر منه الناس ولا يستسيغونه. وإنّ هذا التبدّل المصاحب لحقبة التدوين هو تبدّل في تمثّل اللغة والكلام، وتغيّر في بنية العقل العربيّ الذي ألف الحفظ لقرون طوال.

ويكشف الخبر الثاني المتعلّق باللحن في قراءة القرآن الكريم عن صراع بين العقلين الشفويّ والكتابيّ، وهو صراع عبّر عنه الخبر بالقدرة على الحفظ، وقد تمثّل ذلك في رواية شعر وحفظه دون القدرة على حفظ القرآن. فإذا ما علمنا أنّ القرآن الكريم قد نزل بعد بداية الشعر الجاهليّ بما يزيد بقرن ونصف من السنين، فإننا نطرح سؤالا لمَ لم يستطع هذا الراوية حفظ القرآن

(3) الحافظ بن عبد الله، أخبار المصحّفين، عالم الكتب، دت، ص، 35.

(4) نفسه، ص 57.

الكريم رغم ما تمليه المرحلة الجديدة من ضرورة الاطلاع على الرسالة الجديدة وحفظ للقرآن الكريم؟ وليس لنا من تفسير لهذا الخبر سوى أنّ يعلّل بالحنين إلى سنّة شفويّة قديمة تمثّلت في رواية الشعر وحفظه، وهي عالقة بالأذهان وبالأنفس من المرحلة الجديدة، فالواضح أنّ الكتابة لم تستحكم بعقول هؤلاء الرواة، ممّا جعلهم يقعون في اللحن، أمّا نقل المحفوظ فلم يطرأ عليه تغيير أو تحريف؛ لأنّه متداول وسنّة متّبعة ومتداولة من جيل إلى جيل، وإذا تتبّعنا الأخبار التي يذكرها العسكري تباعا، فإنّنا نراها تدور في مرحلة المكتوب، أي أنّ قائليها ممّن أدركوا الكتابة وعايشوا الشفويّة، بيد أنّ حنينهم إلى ما تقدّم من أنظمة تواصل كان واضحا، وكأنّ التدوين لم يغلب عليهم، ولم يستجب لذاكرتهم المتسعة التي تزخر بالكثير من المعارف المتراكمة. واللافت أنّ الأخبار التي وردت في كتاب «أخبار المصحّفين» قامت على سلسلة أسانيد متتالية، تبدأ بفعل أخبرنا وحدّثني، ثم تتتالى الأسماء من المحدّثين والرواة، إلى أن نصل إلى سند الخبر، ويمكن في هذا السياق أن ننتهي إلى الملاحظتين التاليتين:

- يجمل المصنّف أخبارا في الكتابة، أي أنّ اهتمامه منصبّ على التدوين والعقل الكتابيّ.
- الكتاب مجموعة من الأخبار المتفرّقة، بيد أنّ الأسانيد تتدرج في سنّة المشافهة، في حين ينشدّ المتن إلى العقل الكتابيّ.

نتبيّن من خلال هاتين الملاحظتين التجاور بين التدوين والمرحلة الشفويّة، ونرى إلى حدّ واضح وجليّ كيف بني التدوين على الشفويّ، وأسسه المتمثلة في الأسانيد والرواية والحفظ، فالتكامل جليّ بين العقلين رغم أنّ الكتاب يندرج تاريخيّا في عصر التدوين، لكنّه يعيد إنتاج أدبيّات المرحلة الشفويّة شكلا ومضمونا، كما يكشف من خلال عنوانه عن معايب الكتّاب، والتصحيف هو من المثالب التي يقع فيها من كان على دراية بالقراءة والكتابة، وحريّ بالذكر أنّ التصنيف في هذا الباب قليل، نظرا إلى أنّ العقل الكتابيّ والمؤسسة السياسيّة قد سعيا إلى الإشادة بالكتابة، وذكر مزاياها وفضائلها وعدم الاستنقاص منها، كما تجدر الملاحظة أنّ الكتب التي أفردت في هذا المجال قليلة ونادرة، وهي على ندرتها تشير إلى أنّ العقل الجمعي واللاوعي الجماعيّ ينشدّان إلى الماضي المنفلت في الزمان، والذي حاولت الكتابة طمسه، وإحياء سنّة جديدة متمثّلة في التدوين والكتابة، واستبعاد المحفوظ، بيد أنّ آثار الماضي وجدت من خلال حضور النصوص المحفوظة في النصّ المكتوب، تجلّت مثلما أشرنا إلى ذلك في الأسانيد، وفي الأبنية اللغويّة الدالّة على العفويّة، وهي من ملامح حدود التدوين وعدم اكتماله، ولكنّ اللافت أنّ العسكري قد لا يعي أنّه من خلال هذا الكتاب يعيد إحياء سنّة المشافهة دون قصد، ويعود هذا التضارب إلى غياب التباعد الزمنيّ بين الحقبتين، كما أنّ الحديث عن ثقافتين الأولى شفويّة والثانية كتابيّة لا يعدو أن يكون كلاما غير دقيق مثلما تفيد عديد الدراسات، فالتدوين هو تطوير لمرحلة الشفويّة التي عرفت الكتابة أيضا.

ما يمكن تأكيده أنّ الأدبيات اللاحقة في عصر التدوين سعت إلى طمس كلّ الأدلّة على وجود الكتابة في الجاهليّة، ولا تعدو المقالات القائلة بذلك سوى محاولات فرديّة لم تتبنّها المؤسسة السياسية أو دواوين الدولة، ويفهم هذا الأمر برغبة ملحّة لإقرار القطيعة، والانتقال الجوهريّ من حقبة المشافهة إلى التدوين، وإنّ هذا الصراع هو صراع ثقافتين متلاحقتين، كل واحدة تريد الهيمنة والثبات، وإن كانت الثقافة الكتابيّة هي التي تمتلك أدوات الغلبة والهيمنة؛ لأنها محايثة للتاريخ، مزامنة له في حين أنّ الثقافة الشفاهيّة ولّت ولم تعد تمتلك وجودا ماديا في الفضاء المحايث للقرن الثاني الهجريّ، ولكنّ هذه المعادلة يمكن أن تفنّد من خلال مسلّمتين؛ الأولى أنّ من أهمّ مكوّنات الكتابيّة هي المشافهة، فهي حاضرة من خلال علامات المشافهة، ومن خلال المضامين ذاتها سواء كانت نثرا أو شعرا، والثانية أنّ الشفاهيّة كان لها

حضور وتجلّ في اللاوعي الجمعيّ، لذلك احتفى القرّاء بجمع القرآن في الذاكرة واستمرّ تداول الشعر وروايته، كما أنّ حفظته قد وقع الإعلاء من شأنهم. وقد ذكر ناصر الدين الأسد شاهدا يبيّن فيه أنّ وسم الجاهلية بأنها ثقافة شفاهية يعود إلى بنية العقل الجاهليّ حينئذ، الذي يمجّد الحفظ والارتجال يقول: «كانوا يتوهّمون أنّ معرفة الشاعر بالكتابة عيب ينتقص من شاعريّته، وذلك أنّهم كانوا يظنّون أنّ معرفة الكتابة أمر حادث طارئ على العرب، وهو من أمور المدنيّة التي كانت تفسد الأعراب وسليقتهم اللغويّة الفطريّة، فكانوا يشكّون في كلّ أعرابيّ يتّصل بالمدينة ويكتسب من مظاهر حضارتها»[1]، لذلك لم يكن التدوين يمثّل قطيعة مع الثقافة القديمة، بل هو تطوّر في بنية العقل، ولتراكم المعرفة بصنفيها الشفويّ والكتابيّ، وما الفروق بين المرحلتين سوى فروق واهية، مثلما بيّنت عديد الشواهد التي ساقها الكتاب والنقّاد، وإنّ هذا الرأي يدعم إلى حدّ ما الأطروحة التي نسعى إلى البرهنة عليها في هذا البحث الموجز، وهي أنّ العقل الكتابيّ لم يكن بمعزل عن العقل الشفويّ، بل هو مكوّن له وأحد أهمّ مرتكزاته البنيويّة.

(ب) التدوين والتاريخ

إنّ البحث في تاريخ الثقافات إجمالا وتاريخ الثقافة العربيّة بصفة خاصّة يبيّن لنا أن جلّ الثقافات تشترك في أنها تتميّز بالتطوّر التاريخيّ والديناميكيّة والصيرورة، وإنّ الثقافة في تاريخ صيرورتها المستمرّة لا تعود إلى ما كانت عليه، بل هي في حركة دؤوب، وفي هذا السياق يقول دنيس كوش « يجب تحليل كلّ ثقافة من منظور تزامنيّ، انطلاقا من معطياتها المعاصرة لا غير، ومواجهة للتطوّريّة المنصرفة إلى المستقبل، وللانتشاريّة الملتفتة إلى الماضي يقترح مالينوفسكي، إذا، الوظيفة المركّزة على الحاضر، الذي هو المقطع الزمنيّ الوحيد الذي يمكن لعالم الأنثروبولوجيا أن يدرس من خلاله المجتمعات الإنسانيّة موضوعيّا»[2]، فحسب دنيس كوش – الباحث في تاريخ الثقافات – لا يمكن أن تكون الثقافة ثابتة بل هي متطوّرة، وهذا ينطبق على الثقافة العربيّة التي لا يمكن أن تدرس بمعزل عن الأطر الحافّة بها، ومن ذلك البنية القاعديّة الشفاهيّة. وعندما نتحدّث عن ثقافة عربيّة فهي كلّ جامع، غير متجزّئة إلى مرحلة شفاهيّة وأخرى كتابيّة، ولعلّ التدوين هو الذي فرض هذا الاختلاف بين النظامين المتكاملين[3]. وإنّ هذا الاختلاف النسقي الذي أملاه التدوين من خلال آراء عديد الكتاب هو في باطنه تماه وانسجام وتناغم داخليّ لجميع مكوّنات الثقافة العربيّة؛ تماه يكشف عنه متن الكتب المدوّنة في مختلف الأجناس الأدبيّة سيرة وأحاديث وشعرا ونثرا، إذ يظهر بوضوح تسلسل الرواة في الأسانيد، وحضور الأفعال القوليّة؛ لكنّها تحوّلت إلى حيّز الورق والكتاب فغدت مكتوبة. وإنّ العقل العربيّ هو عقل واحد بيد أنّه مشترك في التاريخ، متطوّر في الزمان، يصقل بترقّي الإنسان في المعرفة والعلوم، ويتردّى بتردّيها، وإنّ وسمه بالمشترك متأتّ بأنّ العقل العربيّ تتقاسمه الملل والنحل المختلفة، وحقب زمانيّة متعاقبة أسهمت في صياغته، وبناء ملامحه الخاصّة والمميّزة له رغم أنّ الثقافة العربيّة لم تتطوّر إلاّ عندما انفتحت على الآخر المختلف، وقد أشار الجابريّ إلى أنّ التدوين لم يكن حركة قطيعة في تاريخ الثقافة العربيّة، وإنما هو استمراريّة وصيرورة في سياق التاريخ، يقول الجابري: «هكذا أصبحت عمليّة إعادة بناء الماضي العربيّ، وبالضبط العصر الجاهليّ، ضرورة ملحّة، بل قضيّة مصير كيف لا والماضي لا يهاجم من أجل ذاته بل من أجل الحاضر والمستقبل. لقد أدرك الخلفاء العباسيون هذه الحقيقة وعملوا على ضوئها وبوحي منها: إنّه

(1) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص 116-117.

(2) دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة د منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، مارس 2007، ص 59.

(3) الخصومة بين الوعي الشفاهيّ والوعي الكتابيّ، مجلّة الجسرة الثقافية، عدد1، جانفي 2010.

البناء الثقافيّ الشامل الذي أصبح يطرح نفسه كضرورة تاريخيّة»[1]، فالتدوين حسب الجابري حتميّة تاريخيّة داخل الثقافة العربيّة، وإنّ عمليّة البناء والاستعادة لم تكن مهّمة الأفراد فقط بل عاضدتها مؤسسات الدولة، وهذا كلّه يندرج في إطار إعادة كتابة التاريخ وتوثيقه، لاسيّما الحقبة الجاهليّة وتاريخ الإسلام، ومن هذا المنطلق نتبيّن أنّ التدوين حلقة مترابطة، تجمع مراحل مختلفة من تاريخ الثقافة العربيّة، ولم ينبن في جوهره على قطيعة لمرحلة من المراحل. ويقرّ الجابري بأهمّيّة التدوين في معرفة العصر الجاهليّ وصدر الإسلام، فهي في نظره عمليّة بناء ثقافيّ مكتملة[2]، كما أن الجابري يردّ على منتقدي التدوين والقائلين بانتحال الشعر الجاهلي؛ فهو يعتبر عمليّة الانتقال إلى التدوين دقيقة وسليمة ولا سبيل إلى الشكّ فيها كحدث تاريخيّ، رغم إقرار الجابريّ أن عمليّة التحوّل هذه لم تكن متزامنة للعصر الجاهلي، وإنما هي لاحقة له، يقول: «لقد تشكّلت بنية العقل العربيّ، إذن في ترابط مع العصر الجاهليّ فعلا، ولكن لا العصر الجاهليّ كما عاشه عرب ما قبل البعثة المحمّديّة، بل العصر الجاهليّ كما عاشه في وعي عرب ما بعد هذه البعثة: العصر الجاهليّ بوصفه زمنا ثقافيّا تمّت استعادته، وتمّ ترتيبه وتنظيمه في عصر التدوين، الذي يفرض نفسه تاريخيّا كإطار مرجعيّ لما قبله وما بعده»[3]، ويمثّل هذا الرأي إجماعا بين الدارسين العرب قديمهم وحديثهم، وهو يعارض الأطروحات التي تقول بانتحال النصوص الشعريّة في التدوين، ومثل هذا الرأي ينتصر للتدوين ولا يستنقص منه.

الخاتمة

حاولنا في هذه الدراسة أن نقدّم مقاربة في التدوين وحدوده، وكان مرجعنا آراء من القديم والحديث، ولعلّ النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث أنّ التدوين مرحلة فاصلة في تاريخ الثقافة العربيّة، به تحوّلت الثقافة من سنّة الحفظ والتداول الشفوي إلى سنّة تقييد المعارف المختلفة، بيد أنّ المواقف اختلفت والآراء تباينت من التدوين، ونحن لم يكن همّنا تقديم دراسة توصيفيّة تأريخيّة لمرحلة التدوين، بل إنّ هدفنا دراسته باعتباره وجها من وجوه العقل الكتابيّ وبيان اختلاف الآراء فيه، وما طرأ عليه من نقائص حالت دون اكتماله، وقد مثّلنا على ذلك بآراء دارسين قدامى ومحدثين، وذلك بالتركيز **على النتائج** والتي يكمن أن نجملها في النقاط التالية:

- بيان أنّ التدوين في الثقافة العربيّة وجدت فيه نقائص من بينها عدم استقامة الخطّ واللحن والانتحال، وقد رجعنا في هذا السياق إلى المتون المكتوبة في القرن الثاني الهجريّ وبعده، ثم الكتابات اللاحقة والنصوص المؤسسة.
- إنّ هذا الانتقال يحمل علامات الثقافة الشفويّة التي من خصائصها الارتجال والسهو والنسيان والأعمال اللغويّة الدالة على التأثّر والانفعال.
- من الخصائص البنيويّة للثقافة العربية التكامل بين العقلين الشفويّ والكتابيّ في بناء النتاج المعرفيّ والرمزيّ في الطور الأوّل من تأسيسها.
- التدوين هو تحوّل بنيويّ في الثقافة العربيّة، ولم يكتمل إلاّ بعد تراكم المعرفة، لكنّه ظلّ موصولا بالطور الشفويّ.

(1) تكوين العقل العربي، ج1، ص، 60.
(2) نفس المرجع، ص، 60.
(3) نفس المرجع، ج1، ص، 61.

المراجع:

المراجع العربيّة:

(أ) الكتب :

1. أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، منشورات عويدات، بيروت باريس، المجلّد الاول، طبعة 2.
2. ابن خلدون، المقدّمة، دار الجيل، بيروت..
3. جاك دريدا، علم الكتابة، ترجمة وتقديم أنور مغيت ومنى طلبة، ط2، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.
4. جوديث قرين، التفكير واللغة، ترجمة د عبد الرحيم جبر، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1992.
5. والتر أونج، الشفاهيّة والكتابيّة، سلسلة عالم المعرفة، عدد 182، ترجمة حسن البنا عز الدين، 1994.
6. ابن جني، الخصائص، بيروت، دت.
7. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج9، بيروت، 1978.
8. أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية بيروت، دت.
9. الحافظ بن عبد الله، أخبار المصحّفين، عالم الكتب، دت.
10. دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة د منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط1، مارس 2007.
11. طه حسين، في الشعر الجاهليّ، دار المعارف للطباعة والنشر. دت.
12. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ج1، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت لبنان، 2009.
13. ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت لبنان، 1988.

(ب) البحوث والمقالات :

1. محمد بريري، الخصومة بين الوعي الشفاهيّ والوعي الكتابيّ، مجلّة الجسرة الثقافية، عدد1، جانفي 2010.
2. أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهيّ، نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، السنة الجامعية 2007-2006.
3. الحسني غابري، العرب والكتاب، من هواجس التدوين إلى أزمة القراءة، المستقبل العربي.
4. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمها عن الألمانيّة والإنكليزية والفرنسية عبد الرحمان بدوي، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979.

(ج) المراجع الانجليزية:

1. Kister, M.J, Studies in Jahiliyy and Early Islam, London, King Print,htd,1980
2. D. S. Margoliouth The Origins of Arabic Poetry Cambridge University Press, 1925.
3. Zwetter,M. The Oral Tradition,Ohio University, Press, 1978.

الثقافة العربية وسلطة النصوص المؤسّسة

الدكتور/ عادل محمد الصالح
جامعة الحدود الشمالية ـ المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني adel.essalah@gmail.com

ملخّص:

تتجلّى إشكالية البحث الجوهرية في إبراز ملامح الثقافة العربيّة وسيرورة بنائها المعرفيّ، فقد استقرّ في العقل الجماعيّ أنّ الثقافة العربيّة لم تتطوّر، ولم تواكب الثقافات الكونيّة؛ بسبب انشدادها إلى سلطة القديم الذي أسّس معارف مختلفة لا يمكن تجاوزها، ومن هذا السياق تتحدّد لدينا أهميّة الإشكاليّة المطروحة، إذ لا يمكن أن يكون الانشداد إلى نصوص مرجعيّة مؤسّسة تقليدا، ورجوعا إلى الماضي، كما لا يمكن وصف التحديث الفكريّ العربيّ بالخروج على المشترك المعرفيّ والتقليد الأعمى للمختلف.

الكلمات المفاتيح : ثقافة، سلطة، أنموذج، العقل،الكونية

The Arabic Culture and the Authority of the Founding Texts

Dr, adel Mohamed essalah
Northern Border University
Kingdom of Saudi Arabia
E-Mail: adel.essalah@gmail.com

Abstract:

The main concern of this paper is to highlight the aspects of the Arabic culture and its knowledge construction. Indeed, it is assumed that the Arabic culture did not develop to meet universal cultures due to its tautness to past authority which established the foundations for various fields of knowledge that cannot be ignored. In this respect, the significance of the topic is obvious. Indeed, adherence to referential constructive texts is neither an imitation nor a return to the past. Similarly, Arabic intellectual modernization cannot be described as a deviation from collective knowledge and a blind imitation of the different.

Keywords: Culture, Authority, Model, Mind, cosmic

تمهيد

يعتبر البحث في الثقافة العربية في صلتها بالنصوص المؤسّسة، وبيان مدى انشدادها إليها دراسة في كبريات القضايا المعاصرة في مجال العلوم الإنسانيّة، ومن هذا المنطلق يتنزّل البحث في إطار الدراسات التي تنشد تأصيل الثقافة العربيّة، والبحث في نصوصها المرجعيّة، وجذورها المعرفيّة من خلال الاستدلال بمتون قديمة وجّهت مسار الثقافة العربيّة وحدّدت ملامحها، وتكمن أهميّة البحث في صلته بأسئلة الثقافة العربيّة المعاصرة، ولعلّ أهمّها بيان أنّ ثقافة العربيّة هي ثقافة تستمدّ كينونتها واستمراريّتها من الإرث المعرفيّ المتراكم باعتباره مرجعيّة رمزيّة، ولكنّها في الآن نفسه لم تكن منكفئة ساكنة.

الإجراءات المنهجية وأهداف الدراسة:

- تحديد الخصائص البنيويّة للثقافة العربيّة.
- بيان الأسس المرجعيّة للثقافة العربية من خلال نصوص مؤسّسة مثّلت أنموذجا يحتذى على مدار التاريخ.
- من بين المعطّلات المعرفيّة انشداد الثقافة العربيّة إلى سلطة القديم، وفي الآن نفسه يمثّل هذا الأنموذج معينا لإنتاج المعرفة.

أمّا أدبيات البحث فقد اتضح لنا أنّ ارتباط الثقافة العربيّة بالإرث الرمزيّ والمعرفيّ كان جليّا، فقد ظلت منشدّة إلى هذا الأنموذج، متأثرة به واعتبرت العديد من الدراسات العربيّة كلّ خروج على هذا المسار بمثابة الانسياق في التحديث، الذي من شأنه استهداف الثقافة العربيّة، وإلباسها لبوس الدراسات الغربيّة، ومقالات الاستشراق للاستنقاص من مقوّماتها البنيويّة، وقد اطردت هذه الدراسات حتى غدت الأعمّ في المكتبات ودور النشر، وسنحاول في هذا البحث نقدها والكشف عن عمادها المعرفيّ وأهدافها، إذ لا يمكن الجزم أنّ الثقافة العربيّة هي ثقافة ماض، تنبني على مقولة «الحنين إلى الأصل» على حدّ عبارة «مرسيا إلياد» Mircea Eliade[1]، بل سنعمل على نقض هذه المسلمات وذلك بالبرهنة على ملامح التحديث في الثقافة العربيّة.

أمّا الجانب النقديّ لهذا البحث، وهو من الأهداف الرئيسّة، ويتمثّل في خروج الثقافة العربيّة على الأنموذج، وقد تجلّى في تحديث الفكر العربيّ، والاطلاع على الثقافات الأخرى، والأخذ بأسباب تطوّرها.

وفيما يخصّ منهجيّة البحث سنعتمد منهجيّة نقديّة، لأننا نتعامل مع نصوص كتبت في حقب تاريخيّة مختلفة قديما وحديثا، وتكشف عن وجوه الانشداد إلى سلطة الأنموذج المعرفيّ القديم تاريخيّا، وتبيّن لنا الحقب التاريخيّة التي لم تلتزم فيها الثقافة العربيّة باستدعاء الموروث، وهذا ما اصطلحنا عليه بالتحديث العربيّ.

الثقافة العربية وسلطة الأنموذج

يعتبر البحث في الثقافة العربيّة، ومكوّناتها البنيويّة من المسائل الملحّة في البحث العلميّ المعاصر، وإنّ مدار بحثنا دراسة الثقافة العربيّة من زاوية عمادها البنيويّ، وهي سلطة النصوص المؤسّسة، ونقصد بها النصوص المرجعيّة الأولى (الأدب والشعر والسير والمغازي والتاريخ ...) التي توارثها العقل الجماعيّ العربيّ، وساهمت في إرساء مقوّمات الثقافة العربيّة، وتحديد ملامح هويّتها[2]، وسنعمل على انتقاء أمثلة دالّة على انشداد الثقافة العربيّة إلى ماض معرفيّ، يمثّل أنموذجا أصليّا باصطلاح «كارل غوستاف يونغ Carl Gustav Jung». وإنّ هذه النصوص المرجعيّة المؤسّسة لا يمكن أن نحصرها في نصوص بعينها، بل هي متنوعّة بتنوّع الأجناس الأدبيّة، ويهمّنا في هذا السياق أن نبيّن أنّ مسار الثقافة العربيّة ظلّ لقرون طوال متقيّدا

(1) انظر، كتابه، La nostagie des origines, Gallimard. 1991.

(2) انظر، محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ط 1، مركز دراسات الوحد العربية، لبنان، 1986.

بـالإرث الرمزيّ المـشترك الذي أنتجـه العقل الجماعيّ العربيّ، ولكنّ هذا التقيّد شهد خروجا على سلطة القديم في سياقـات تاريخيّـة عديدة، فتشكّلت نـصوص سمّيت بالنـصوص الهامشيّـة، ونعتـت بالنشاز والخـروج على الإجماع، أمّـا حديثا فقد شهدت الثقافـة العربيّة تحوّلا بنيويّـا، تمثّل في مطلب تحديث الفكـر العربيّ من خلال النهـل من المنجز المعرفيّ الإنسانيّ، وإنّ هذه الإشكاليّات المستتبعة للإشكاليّة المطروحة هي مدار الجانب النقدي من البحـث، إذ لا يمكـن التسليم بـأنّ الثقافـة العربيّة هي ثقافة ماض، ثابتـة في مكوّناتها، ولم تتجاوز التراث القـديم، بل إنّ تحـوّلا معرفيّا وسم تاريخ هـذه الثقافة، وهـو الأمر الذي سنعمـل على إبرازه انطلاقـا من أمثلة دالّة، بها يتجلّى جوهر البحث وتتّضح معالمه.

سلطة الأنموذج أو سلطة النصوص المؤسسة

يقتضي النظر في هذه الإشكاليّة بيان سمات الثقافة العربيّة، أي ركائزها البنيويّة وعوامل تطوّرها في التاريخ، فبـلا شكّ لـكلّ ثقافة يمكـن أن تحمل ملامـح ثقافات أخرى، ولكـن إمكان استقلالها يظـلّ مطلبا ملحّا، ومن ثمّة يمكن الحديث عن ثقافة ما لها سمة التمايز عن بقيّة الثقافات، وتحمل في طيّاتها أسباب كينونتها وصيرورتها التاريخيّـة، ونسعـى في هـذا البحـث إلى توضيـح دلالة الثقافة دون الإغـراق في الشروح اللغوية والاصطلاحيّة، فهي مطّردة في الكتـب والدوريات، بل ما يهمّنا هو شرح هـذا المصطلـح باعتباره مصطلحـا وظيفيّـا دالاّ، ومن هـذا المنطلـق سنتعامـل مع هـذا المصطلـح كمصطلح أنتروبولوجـي، ونقـصد بالأنتروبولوجيـا علـم الإناسة، وهـو العلـم الذي يهتم بـدراسة الإنسان مـن جهة لغته، ونمط عيشه وطقوسة، والأنظمـة الرمزية التي يتداولها لتحقيق عيش مـشترك، أمّا الثقافة فهي النظام الأشمل لكلّ هذه العلامات الأنتروبولوجية، ولعلّ أدقّ تعريف لها «أنّ الثقافـة هي ذلك الكلّ الذي يتألّـف من كلّ ما نفكّر فيـه أو نقـوم بعمله أو نتملّكـه كأعـضاء في المجتمع»[1]، ومن خـلال هذا التعريـف الموجز نرى هـذا الوصل بين الثقافـة والاجتمـاع البـشريّ ونشاطاتـه المختلفـة. وقد شرحـت العلوم الاجتماعية الثقافة ومجالاتها وارتباطها بالإنسان، ولكنّنا ننحو في هذا البحث إلى الاقتصار على الـشرح الـدال للثقافة، وهـو الأمر عينه الـذي دعا إليه الدارسون؛ نظرا إلى تعدّد تعريفات الثقافة، ولكنّ الأهمّ التركيز «على اتجاهـين واضحين في تلك التعريفات وإن كان بينهما تنافس. ينظر أحدهما للثقافة على أنّها تتكون من القيم والمعتقـدات والمعايير والرموز والأيديولوجيات وغيرها مـن المنتجات العقلية. أمّا الاتجاه الآخر فيربط الثقافـة بنمـط الحياة الكلّي لمجتمـع ما، والعلاقات التـي تربـط بين أفـراده، وتوجّهـات هؤلاء الأفـراد في حياتهم»[2]، فلا بدّ إذن أن نعتبر الثقافة العربيّة متنزّلة في هـذا السيـاق؛ لأنّ دارسي الثقافـات والأنتروبولوجيا كانت نظرياتهم شاملة؛ فهي تعلل تطوّر الثقافات وتشكّلها والآفـات الطارئـة عليها من ضعـف وتبدّل وتغـيّر. وقد اقتضى البحث دراسة صلة الثقافة بالنصوص المؤسّسة، ولعـلّ وسم النـصوص بالمـؤسسة يحتـاج إلى شرح في ذهـن القارئ، والمقصود من ذلـك جملة النصوص التي أجمـع العقل الجمعـيّ في الثقافة العربيّـة على اعتبارها مرجعـا استدلاليا يستند إليه في بنـاء الأفكار وتوليدها، وهـو يتخذ شكل « الأنموذج الأصليّ» على حدّ عبارة يونغ Yung ، وقـد استندنا في تشقيق هذا المصطلح إلى علم الأنتروبولوجيـا لا سيّما في مصطلح النصوص المؤسسة، فمثلما تتوالـد الأساطير، وتنهل من بعضها بعضا كذلك شأن النصوص، وقد أشرنا في المقدّمة أنّ هذه النصوص متنوّعـة المشارب والأجنـاس، وإن الاستدلال بها لا يعني توظيفهـا توظيفـا نصيّا مقتطفـة من مراجعهـا، وإنما نقصد توضيح أجناسها ومداراتها.

(1) R. Bierstedt. The Social Order. New York : Mc Graw Hill 1963

(2) نفس المرجع.

هويّة النصّ المؤسّس

لقد درس نصر حامد أبو زيد أبنية الثقافة العربيّة وانتهى في كتابه « مفهوم النص» إلى أنّ الثقافة العربيّة قامت على القرآن وتأويله « وللقرآن في حضارتنا دور ثقافيّ لا يمكن تجاهله في تشكيل ملامح هذه الحضارة، وفي تحديد طبيعة علومها. وإن صحّ لنا بكثير من التبسيط أن نختزل الحضارة في بعد واحد من أبعادها لصحّ لنا أن نقول إنّ الحضارة المصريّة القديمة هي حضارة « ما بعد الموت»، وأن الحضارة اليونانيّة هي حضارة «العقل»، أمّا الحضارة العربيّة الإسلاميّة، فهي حضارة « النصّ»[1]، ويرى أبو زيد أنّ جانبا تأويليّا ارتبط بهذه الثقافة، وهو تأويل يكشف عن جدل الإنسان مع الواقع، ومن ثمّة استطاع العقل العربيّ أن يرتقي في المعارف، ويتعمّق في التأويل وتحليل الخطاب، وقد كان مدار هذا التأويل حول القرآن فنشأت التفاسير المختلفة للقرآن، لكنّ أبا زيد يتساءل حول طبيعة هذا التأويل وآلياته، « وإذا كانت الثقافة العربيّة ثقافة تعطي للنصّ القرآني هذه الأوليّة، وتجعل من التأويل نهجا فلا بدّ أنّ لهذه الثقافة مفهوما- ولو ضمنيا-لماهيّة النصّ وطرائق التأويل، ومع ذلك فقد حظي جانب «التأويل» ببعض الدراسات التي ركزت على العلوم الدينيّة، وتجاهلت ما سواها»[2]. والثابت أن المؤوّل ينتج نصوصا جديدة هي نتاج للنص المؤسّس، لكنّها نصوص تختلف حتما عن النص الأصليّ، وإنما تحاول أن تحاكيه وتؤوّله وفق فهم المؤوّل وسعة اطلاعه وما تسمح به قوانين الثقافة التي ينتمي إليها.

ويتضح لنا أنّ نصر حامد أبو زيد سعى إلى تفكيك ثنائية الثقافة وسلطة النصوص المؤسّسة؛ فهو يرى أنّ الثقافة تنتقي نصوصها التي تعتبرها نموذجا استدلاليا للمعرفة، كما أنّ الثقافة تمارس ضربا من ضروب الرقابة على النتاج الرمزيّ، وتظلّ عمليّة الانتقاء منشدّة إلى العقل الجماعيّ المنخرط في إجماع لا يقبل الخروج عن سنن الثقافة « فما ترفضه الثقافة وتنفيه لا يقع في دائرة (النصوص) ، وما تتلقّاه الثقافة بوصفه نصّا دالاّ فهو كذلك، وقد يختلف اتّجاه الثقافة في اختيار النصوص من مرحلة تاريخيّة إلى مرحلة تاريخيّة أخرى، فتنفي ما سبق لها أن تقبلته، أو تتقبّل ما سبق لها أن نفته من النصوص»[3] ، وإنّ هذا الجدل داخل الثقافة هو جدل تكرّسه الإكراهات التاريخية، فلا يمكن لثقافة ما أن تكون ساكنة وثابتة في نصوصها وتأويلها، وإن المخيال الجماعيّ والعقل الجمعيّ يقومان بانتقاء النصوص في كلّ حقبة من الحقب، وهما محكومان بالتبدّل والتغيّر بتغيّر العمران البشريّ، كما أنّ للسلطان السياسيّ دورا في سلطة النصّ، فعديد النصوص يمكن أن تنمحي وتحلّ محلّها نصوص أخرى تكون أكثر مؤائمة للسائد وتقبّلا في الضمير الجماعيّ، ولكنّ هذا التبدّل وعدم الثبات في النصوص لا يمكن أن يتعلّقا بالنصوص المؤسّسة الأولى بل بالنصوص اللاحقة، ولكنّ هذا لا ينفي أن النصوص المؤسسة قد خضعت إلى انتقاء ورقابة، ولا يمكن إقرار أنّ عامل دقّتها هو العامل الوحيد لظهورها في طابع استدلالي ونموذج يحتذى، ولكنّ هذه الفرضيات لا يمكن أن تشمل القرآن الكريم في الثقافة العربيّة؛ لأنه نص مفارق للعقل البشريّ، وعليه مدار العملية التأويلية كلّها.

يتّخذ النصّ موقعه التأسيسيّ في ثقافة ما انطلاقا من قيمته المعرفيّة أوّلا، ثم تلبيته لحاجة ماديّة ثانيا، وبلا شك إن المعرفة هي معطى رمزيّ، لكنّها تترجم إلى حاجات ماديّة، أمّا القرآن فحسب أبي زيد هو مدار عمليّة تأويليّة في الثقافة العربيّة، وتفرعت عنه علوم القرآن بمضامينها المختلفة، وقد نقل القرآن العرب من الوثنيّة إلى التوحيد، وارتبط بعالم الآخرة، والمعاد لذلك وجد فيه الناس حاجة تلبيّ رغبتهم في الثواب والنجاة

(1) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي العربيّ، ط1، 2014. ص، 9.

(2) المرجع السابق، ص، 10.

(3) المرجع السابق، ص، 27.

مـن العقاب. أمّا الشعر فقـد احتلّ مكانة مهمّة في العقل العربيّ، ووسمت الثقافة العربيّة بأنّها ثقافة شعر، لذلك نجـد تبريـرا لاستمراريته والإحاطـة بدراسته من جهة مضامينه وأساليبه، ويمكن أن نستدلّ هنا بأهميّة الشعر الجاهليّ والمعلّقات السبع في رسم نموذج يحتذى في ترديد الشعـر وقولـه، حتى قـرون متقدّمة في تاريـخ الحضارة العربيّة، بل كان للقول الشعريّ الغلبة مقارنة مع الأجناس الأدبيّـة الأخرى، وقـد تمثّل هذا الشعر حيـاة العرب في الجاهليّة والإسلام، واختلفت مضامينه باختلاف الحقب التاريخية، وتنوّعت أغـراضه من الجاهليّة إلى الإسلام لكنه حافظ على جوهره، أمّا حديثا فلازال الشعر يردّد، ولكنّه اختلـف شكلا، ومضمونا فخرجـت القصيدة عن نظـام الشطريـن والمضامـين الشعريّة القديمـة، ولكنّ النـص الشعريّ القديم بوصفه نـصّا مؤسّسا بقي ماثلا في المتخيّـل الجماعيّ، فحضرت بلاغته وشعريّته وصوره القديمـة في الشعـر الحديث، وقد غدا هـذا الشعر أكثر انفتاحـا على الكـونيّ والأسطـوريّ، والثقافـات الكثيرة بفضل الدرايـة باللغات، والاستفادة منها، وجملة الأمر؛ إنّ اعتبـار الشعر القديم نصّا مـؤسّسا فاعلا في الثقافة العربيّـة بـيّن وجليّ؛ فلم يخفـت صوت الشعر في العصر الحديـث والمعاصر، بل تطـوّر وساهم في إثـراء الثقافة العالمـة العربيّـة والغربيّة، وظل هذا الجـدل بين الثقافة العربيّة والشعر جدلا متجدّدا لأنّه أحد مكوّناتها البنيوية الأولى، وداعما من دعائم استمراريتها.

والثابت لدينـا، أنّ الثقافة العربيّة هي بين الثقافات المؤسّسة رغم عـدم تزمّنها في التاريـخ مقارنة بالثقافة اليونانيـة، وهذا يعـود إلى أسبقيّة الحـضارة اليونانيّة، وتطوّر العقـل البشريّ، وامتلاكه للعلـوم وأسبابها، فقد كانـت الحـضارة اليونانيـة سبّاقة في العلـوم والمعارف، وشكلـت بنية ثقافيّـة متينة، وأحاطت بـكل العلوم لذلك سنعتـبر هذه الثقافـة بمثابة النـصوص المـؤسسة التي كانت لها سلطة الأنمـوذج على الثقافة العربيّة، ونقصد بسلطـة الأنمـوذج ضربا مـن المثاقفة الأحـاديّ وقع بين الثقافتـين، بيد أنّ هـذا الأنموذج سرعـان ما تحوّل إلى أنموذج يمارس سلطة معرفية على أبنية الثقافة العربيّة لأسبـاب مختلفة، لعلّ أهمّهـا السبق التاريخيّ للحضارة اليونانيّة، وافتقاد العرب لقاعدة علوم متينة تمكّنهم من الاكتفـاء بها، وثمة عامل بنيـويّ أنّ كل ثقافة لاحقة لابدّ لهـا من أن تتأثّر بالسابق من الثقافات، ولكنّ هذا التأثر كان في نظـر عديد الدارسين منقـوصا، وتمّ تحريفه عن مقاصده، فقـد أشار عبد الرحمان بدويّ إلى أنّ التباين بين الثقافتين ظل جليّا إلى مدى بعيد؛ « فالروح اليونانيّة تمتاز أوّل ما تمتـاز بالذاتيّة، أي بشعـور الذات الفرديّة بكيانهـا واستقلالها عـن غيرها من الـذوات، وبأنّها في وضع أفقـيّ بإزاء هـذه الذوات الأخـرى، حتّى ولو كانت هـذه الذوات آلهـة؛ بينما الروح الإسلاميّـة تفني الذات في كلّ ليـست الـذوات المختلفة أجزاء تكوّنـه، بل هو كلّ يعلو على الذوات كلّهـا، وليست هذه الذوات إلاّ من آثاره ومن خلقـه، يسيرها كما يشاء، ويفعل بهـا ما يريد»[1]، ولكن رغـم هذا النقد، فـإنّ الثقافـة العربيّة في طورها الأوّل نهلت من الـتراث اليونانيّ، ولم يتبلور هذا التنافر إلاّ في فـترة لاحقة من تاريخ الثقافـة العربيّة الإسلامية خـاصّة لمّـا استحكمت العلـوم الإسلاميّـة، وتداخلت مع العلـوم الأخـرى فوقع تكفـير الفلاسفة وحـرق كتبهم ، لكـن اللافت أن هذا التضارب لم يعلـن عنه في البداية، لذلـك سنتتبّع هـذا الإشكاليّـة، وسنستدلّ علـى اعتبار الثقافـة اليونانية نصّا مـؤسّسا للثقافة العربيّة، وهي في نظرنـا فرضيّة قابلة للتدليل والإثبـات لم يطّرد شرحها في البحـوث والدراسات، أمّا النصوص المؤسّسة الأخرى فلم تكن خارجيّة بل هـي من لبّ الثقافة وصميمها، وقد مثلت سلطة على تاريخ الثقافة، وحوّلت مسارها ووجهت الثقافة العالمة لقرون طوال.

كتب أدونيس كتابا مهمّا يعدّ من أهمّ الكتب الحديثة في دراسة الثقافـة العربيّـة عنوانـه «الثابـت والمتحوّل»،

(1) عبد الرحمن بدوي، التراث اليوناني في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، دراسات لكبار المستشرقين، مكتبة النهضة المصرية، 1940.

وعـرّف أدونيـس الثابت في الثقافة العربيّـة « بأنّه الفكر الـذي ينهض علـى النصّ، ويتّخذ من ثباتـه حجّة لثباته هو، فهما وتقويما، ويفـرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيـح لهـذا النـصّ، وبوصفـه، استنـادا إلى ذلك، سلطـة معرفيّـة»[1]، ويمكن في هـذا المنحـى أن نوظّف عبارة أدونيس ونعتبر أن النصّ المؤسس نص ثابت، وهو نـصّ له سلطـة معرفيّة فتتأثّر به نـصوص أخرى وتدور في فلكه ويظلّ على مـدار التاريخ مؤثرا فيها موجّها لها، بيـد أنّ هـذا النـص الثابت يقابلـه باصطـلاح أدونيس نـصّ متحوّل وتعريفـه « الفكر الذي ينهـض، هو أيضا، على النـصّ، لكن بتأويل يجعل النـصّ قابلا للتكيّف مع الواقـع وتجدّده، وإمّـا أنّه الفكر الذي لا يـرى في النصّ أيّة مرجعيّة، ويعتمد أساسا على العقل لا على النقل»[2]، ومن خلال هذا الشرح يكون المتحول نقيضا للثابت أو هو تطـوّر حتميّ للنص الثابت الذي لا يمكن أن يصمد أمام الإكراهـات التاريخيّـة وتبـدّل العمـران البـشريّ الذي يغيّر من جوهر الثقافـات وحركتها في التاريخ، واللافت أنّ أدونيـس وسم النـص الأوّل بالسلطـة والنص الثاني بالنقـل الذي ينتصر إلى العقـل لا إلى سلطة النقل التي هـي مجال النـص الأوّل، فهذا الفـصل يمكّننا من فهم أوّليّ مفاده أنّ النصوص المـؤسّسة عادة ما تعتمد النقل منهجا وتستمـدّ منه سلطتها ولكنّهـا لا يمكن أن تصمد أمام سلطـة العقل، لذلك كثيرا ما نلاحظ أن النصوص المـؤسسة سرعان ما تخفـت سلطتهـا، إذا تعرضت إلى نقد، ويمكن أن نستدلّ في هذا الموضوع بكتاب طه حسين في الشعر الجاهليّ، وهو كتاب رغم النقد الذي وجّه إليه استطاع أن ينقد المدوّنة الشعريّة الجاهليّة بجرأة محاولا تفكيكهـا وإثبـات انتحالها وإقرار أنها نـصوص منحولة كتبـت لاحقا في تاريخ الإسلام[3]، وهو رأي نقديّ قال به طه حسين ولم يلق قبولا في الأوساط الأكاديمية والدينية نظـرا لأنه يعتـبر مقدمة في تقويض الثوابـت في الثقافة العربية الإسلامية، بيد أنّ استشهادنا بهذا الكتاب يتمثّل في أنّ النـص المؤسس بقدر متانتـه فإنّه سرعان ما يغدو قابلا للتفكيك إذا ما تمّ نقده وإرساء مقدّمات نظريّة في نقض أن يكون مؤسّسا.

سلطة النصوص وسؤال الحداثة

لقـد استقرّ في العقل الجماعيّ أن الثقافة العربيّة لم تتطـوّر ولم تواكب الثقافات الكونيّة بسبب انشدادها إلى سلطـة القديم لأنّـه عقل جماعـيّ أسّس معارف مختلفة لا يمكن تجاوزها أو خرقها، ومن هذا السياق تتحدّد لدينا أهميّة الإشكاليّة المطروحة إذ لا يمكن أن يكون الانشداد إلى نصوص مرجعيّة مؤسّسة تقليدا ورجوعا إلى الماضي كمـا لا يمكن وصف التحديث الفكـريّ العربيّ بالخروج على المحدّدات المعرفيّة والتقليد الأعمى للمختلف.

الحداثة وسلطة الأنموذج

يـرى أدونيـس أنّ حركتـين دؤوبتـين تتحكّمـان في الثقافـة، الأولى حركـة أصوليّـة ثابتـة تقـدّس النـص المؤسس، أمّا الثانيـة فهي حركة مجدّدة حداثية، بيد أنّ الغلبـة تكون أحيانا لسلطـة النص المـؤسّس لأنّه يستمدّ سلطته من الثقافة التي تستند إلى الدين، يذكر أدونيس» كانت الثقافة في المستوى الأول هي ثقافة النظام السائد، أي الثقافـة التي تقوم، شأن النظام، على دعوى التمسّك بالأصول، والمحافظة على القيم الموروثة، كما هي، أو كما نقلها الخلف على السلف»[4]، وإنّ هذا الضرب الأوّل من الثقافة ينشدّ إلى سلطة الأنموذج أو إلى النصّ المؤسّس، فهو يعلي من شأنه ويحاول أن يولّد نصوصا حافة به هي في الواقع بمثابة الحـصن المنيع الذي لا يمكن اختراقه، وقـد لاحظنـا أنّ الثقافـة العربيّـة أرست مدوّنـة نقدية متينة لـلإشادة بالشعر الجاهلي مثـلا ودرء كل شبهات انتحالـه واختلاقه، فعادة ما تضطلـع النصوص الموازية

(1) أدونيس، الثابت والتحوّل، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط7، 1994. ص، 13.
(2) المرجع السابق. ص، 13-14.
(3) طه حسين، في الشعر الجاهليّ، دار الكتب المصرية، 1926.
(4) الثابت والتحوّل، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ص 22.

بهذا الدور التبريريّ، أما ما يكتب في تفنيد ذلك من نقد فهو يعدّ من ثقافة الهامش التي لا يمكن للثقافة العالمة السائدة أن تدمجها في صميمها وجوهرها. أمّا الضرب الثاني من الثقافة، فهو أكثر استنارة في نظر أدونيس، لأنّه يقوم على نقد الثوابت وإرساء ثقافة بديلة تنهض على نقد القديم فـ» كانت الثقافة في المستوى الثاني، مجموع النتاج الذي كتب، استنادا إلى نظرة أوّلت الأصول، بشكل مغاير، وأعادت النظر في القيم الموروثة، انطلاقا من هذا التأويل ، فتجاوزت بعضها، وفهمت بعضها فهما مختلفا»[1].

هكذا إذن، ينشأ جدل في الثقافة، ويظل المأزق حائلا دون الوصول إلى حداثة عربيّة يمكن أن تطوّر المعرفة وتقدّم أجوبة تطوّر العمران البشريّ العربيّ، ويرجع أدونيس هذا الصراع إلى تقديم الدين كأولوية معرفية قبل المعارف كلّها، فيتحوّل إلى معيار يحتكم إليه وتقاس به بقية المعارف مثل الأدب والشعر والفكر، يذكر أدونيس» إنّ الاتجاه الذي قال بالثابت النصّي على المستوى الدينيّ، قاس الأدب والشعر والفكر، بعامّة، على الدين. وبما أنّه، لأسباب تاريخيّة، كان يمثّل رأي السلطة، فإنّ الثقافة التي سادت كانت ثقافة السلطة- أي أنها كانت ثقافة الثابت-هكذا حدث في الممارسة تمفصل بين الدينيّ والسياسيّ، من جهة، والثقافي من جهة ثانية. وتحوّلت المعرفة الدينيّة الخاصّة إلى معياريّة معرفيّة عامّة»[2]. وقد تبيّن لنا أنّ هذا التداخل بين الدينيّ والسياسيّ والثقافي أثّر في سيرورة المعرفة وتطوّرها في الثقافة العربية وكانت له نتائج عكسية في أحيان كثيرة، ويمكن أن نقدّم مثالا على هذا مثل الموقف النقدي الذي نشأ لاحقا من العلوم اليونانية كالفلسفة والعلوم الصحيحة رغم أنّها كانت من النصوص المؤسّسة والثابتة في الثقافة العربيّة، ويمكن أن نستدلّ في هذا السياق برأي عبد الرحمان بدويّ، فقد أرجع هذا النفور إلى عوامل من داخل بنية الثقافة العربيّة يقول: «وعلى هذا النحو نستطيع أن نفهم نفور الجمهور وأهل السنّة من بقيّة العلوم اليونانيّة، أو علوم الأوائل كما يسمّونها. فإذا كانوا قد نفروا من الحساب، فلأنّهم أدركوا بغريزتهم أنّ نظرة الروح الإسلاميّة إلى العدد تختلف عن نظرة الروح اليونانيّة إليه، وإذا كانوا قد حملوا على الفلك، فلأنّهم قد شعروا شعورا غامضا بما بين نظرة الروح الإسلاميّة ونظرة الروح اليونانيّة إلى الزمان من تباين»[3]. ولكنّ هذا الرأي قد يتميّز بالإطلاقيّة، فقد بدا جليّا أنّ هذا النفور كان لاحقا للحظة المثاقفة الأولى، فلم نلحظ اعتراضا بل تجاوبا مع العلوم اليونانيّة الأولى، وتجلّى ذلك في الترجمات الكثيرة، في العلوم الصحيحة والطب والأدب، وقد تعرّف العرب إلى كتب أرسطو وأفلاطون وأبقراط واستفادوا منها، ولكنّ هذا التجاوب لم يدم طويلا وهو محكوم بنظرة دينيّة تحكّمت في العقل الجمعي العربيّ الإسلامي فرأت في العلوم الوافدة نشازا، وقد قدّم عبد الرحمان بدوي تفسيرات منها ما ورد في قوله» «وإذا رأينا الاتجاه العام لروح الحضارة الإسلاميّة ينفر نفورا شديدا من التراث اليونانيّ فيحمل عليه حملة عنيفة شعواء، هي ردّ فعل قويّ لهذه الروح ضدّ روح حضارة أخرى، شعرت بما بينها وبينها من تباين يكاد يصل حدّ التناقض»[4]، ويبدو أنّ هذا الإشكال امتدّ إلى العصر الحديث، فيطرح أدونيس هذا المعطى في قالب حديث وذلك في قوله» هذا الموروث الثقافيّ هو أصل ثقافتنا. حين أخذنا نواجهه، منذ احتكاكنا بالحضارة الغربية الحديثة، اكتفينا إجمالا بتمجيد أو تمييز المظاهر التي تلائم أيديولوجياتنا الراهنة، أو التي لا تتناقض معها، فأخذ كل جيل عربيّ أو كلّ مفكّر يخيط موروثه رداء مطابقا لاتجاهه الإيديولوجيّ: فهو تارة واحة العقل الحرّ، وتارة السجن والمعتقل، وهو طورا

(1) المرجع السابق، ص 22.
(2) المرجع السابق، ص 14.
(3) التراث اليوناني في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، دراسات لكبار المستشرقين (المقدّمة)
(4) المرجع السابق (المقدّمة)

مهد الديمقراطيّة، وطورا آخر مهد العبوديّة، وهو حينا، يتضمّن كلّ شيء، وحينا فقير يحتاج لكلّ شيء»[1]. وهكذا إذن تظلّ المسألة انتقائية داخل بنية الثقافة، فهي تمارس ضربا من الإقصاء الضروريّ لجملة من المعارف في كلّ حقبة تاريخيّة، ويغدو هذا الإقصاء شاملا لأمم بأسرها وهويّات جماعيّة لأنّ المخيال الجمعيّ للثقافة الأمّ لا يتلاءم مع تلك المعارف الوافدة، وإنّ هذا النزوع الإراديّ إلى إرساء رقابة على المختلف يؤدّي إلى ثقافة ساكنة قديمة غير متجدّدة، وهو حال الثقافة العربيّة في مراحل كثيرة من تاريخها.

قلق في الحضارة

يقتضي القول للتدليل على ما أصاب الثقافة العربيّة من سكون معرفيّ التساؤل عن الإنّيات المساهمة في هذا الإشكال المعرفيّ، ولعلّ الإجابة عن هذا التساؤل تكمن في نظرنا في سلطة النصوص المؤسّسة، وهي سلطة جدليّة يمارسها النصّ على الثقافة وتمارسها الثقافة على النص من خلال الإعلاء منه وإقصاء النصوص الموازية له، بيد أنّ هذا الجدل كانت له نتائج ساهمت في ركود المعرفة واندراجها ضمن سلطة الأنموذج، وساهم ذلك في قصور معرفيّ في مجالات شتّى يهمّنا منها في هذا البحث المعارف الإنسانية المحضة، وإذا أردنا أن نخصّصها فهي في مجال الأدب وتاريخ الأفكار، والثابت لدينا أنّ النصوص المؤسّسة في الثقافة العربيّة محكومة بالتبدّل والتغير، رغم استقرار هذه النصوص في التاريخ والضمير الجمعيّ الإسلامي لأسباب حلّلناها سابقا وأوجز فيها الكلام عبد الرحمان بدوي حين وصف الحضارة بأنّها تقوم على محو الذات المبدعة وانصهارها في ذات متعالية، وأمام هذا التماهي المستند إلى تصوّر إسلاميّ تصبح بنية الثقافة العربيّة حائلا دون استلهام علوم مغايرة للنموذج القديم، والذي لا يقرّ بالغيب وتراتب العلوم ومرجعها الإلهيّ في نظر عبد الرحمان بدوي، ولكنّ هذا التصوّر شهد تبدّلا في محطّات كثيرة من التاريخ، فقد انتقلت الفلسفة الإغريقية إلى العرب، وساهمت في تطوير علم الكلام، ويمثّل المعتزلة خير مثال على قبول التفكير المختلف وكذلك الشأن بالنسبة إلى كتابات أبي بكر الرازي وابن سينا وابن رشد، أمّا حديثا فقد اتضحت الصورة بجلاء، ويمكن أن نستشهد بالموقف من الاستشراق باعتباره من المعارف التي نشأت في بيئة مغايرة وأنتجها عقل يوسم بالوضعيّة[2] هؤلاء المستشرقون الذين قال عنه بنسالم حميش» ذهبوا في وصفهم للإسلام إلى اعتماد منطق البحث عن الأشباه والنظائر وردّها إلى أصول مؤثّرة متواترة، وهذا يترجم عمليّا بافتراض أفضليّة السابق على اللاحق، بل وبقصور المتأخّر عن المتقدّم. وفي إطار هذا المنطق نرى كيف اجتهد بعضهم في عدّ وإفراز هذه النقائص في تكوين الذهنيّة الإسلاميّة، كضعف القدرة التخييليّة والتجريديّة وانعدام الشعور بالنسق والقانون»[3]، إذ برز هذا الموقف في جلّ الكتابات الاستشراقيّة، وهذا يعود إلى الرؤية الثابتة والساكنة للثقافة العربيّة العربيّة كما تجلّت في مرايا الاستشراق الحديث والمعاصر. ولا بدّ لنا من فهم هذا المأزق المعرفيّ مثلما تجلّى في الكتابات الاستشراقيّة، فهي تكشف عن صورتين في الآن نفسه، صورة الثقافة العربيّة في مرآة الاستشراق وصورة الأدبيات الاستشراقية في مستوى تمثّلها للمعارف والعلوم وكيفيّة توظيفها للمناهج المستحدثة ف» المعرفة الاستشراقيّة معرفة دالّة من كلّ وجوهها من حيث إنّ كلّ عناصرها تشهد لها في باب الفضل والإيجاب، أو تشهد عليها في مقام الخطأ والانخداع. وهي في كلّ الأحوال تشكّل نصّا متواترا هو بالضرورة مدخل أساسيّ للتعرّف على عقليّة الغرب وحساسيّته، وبالتالي على أنماط

(1) الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، ص 33.

(2) ادوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربيّة للشرق، ترجمة د محمّد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.

(3) بنسالم حميش، العرب والإسلام في مرايا الاستشراق، ط 1 دار الشروق، مصر 2011، ص 75.

صناعة مراياه وإنتاج صوره الغيريّة وإديولوجيّاته»[1]، وإنّ الأهمّ ليس صدّ الدراسات الاستشراقية واستعدائها بل فهم كيفية اشتغال العقل الاستشراقي حتى نصل إلى فهم الصورة المتشكّلة عن الثقافة العربيّة ونستفيد من المعارف الاستشراقية، فليس كلّ ما كتب في الاستشراق يمثّل استنقاصا للحضارة العربيّة وأبنيتها الرمزيّة، بل ثمة معارف طوّرت الدرس الأدبيّ عند العرب من خلال الشروح والتحقيقات والأطروحات العلميّة التي قدّمت في الجامعات الغربيّة. فـ« إذا كان الاستشراق من حيث المبدأ ظاهرة تبرّرها شرعا الحاجة إلى معرفة الآخر، فماهي في مساره المركبات والمحطات التي بمقدورها من جهة أن تسهم في ترقية معرفة الذات المدروسة بذاتها، وأن تدلّ، من جهة أخرى عكسيّة، لا على هذه الذات، بل على صفات وأحوال الذات العارفة نفسها؟»[2].

يطرح هذا الشاهد إشكاليّة المثاقفة بين النظامين المعرفيين؛ الثقافة العربيّة بما هي ذات مدروسة والاستشراق بما هو نصّ ينتمي إلى مرجعيّة فكريّة مغايرة، من حيث المنهج والأفكار، لذلك لابدّ لنا أن نتعامل مع الاستشراق باعتباره نصا شارحا للثقافة العربيّة، ونستبعد إمكانيات إقصائه من دائرة المعارف الإنسانية وتدريسه في الجامعات، وقد أشار المفكّر المغربي طه عبد الرحمان إلى إشكاليّة تستبع الاطمئنان إلى الوافد الاستشراقي أو المعارف الحادثة على الثقافة العربيّة، وهو ما اصطلح عليه بـ« شبهة استبدال التراث المقتبس بالتراث الأصليّ» ذلك أنّ العديد من المفكرين يقرّون بهذا الانحراف الذي يمارسه الفكر العربيّ المعاصر إذ « لمّا كان هذا الاقتباس الذي يمارسه أهل العربيّة من المسلمين يتناول كلّ الأنساق الفكريّة التي يفترض أنّها ولّدت الحداثة عند الآخرين، وجب أن يتناول أيضا أصول وأسباب هذه الأنساق الفكريّة في تاريخ الثقافات غير الإسلاميّة المقتبس منها، فضلا عن فروعها ونتائجها»[3]، وإنّ هذا الرأي يعلّل الأمر بأنّه « يقطع حاضر المقتبس عن ماضيه ويمحو ذاكرته؛ وإذ ذاك، فواحد من أمرين، إمّا أن يحشر نفسه في عالم لا يحسن التفكير على وفقه، وإمّا أن يقضي على انبعاثه الفكريّ من حيث يظنّ أنه يؤمنه»[4]، وإن مثل هذا الارتياب من شأنه أن يعطّل مسار الحداثة العربيّة، فهو يستند إلى معطيات يراها يقينيّة، والحال أن الثقافة لا يمكن لها أن تبقى منعزلة في سيرورتها التاريخية، وإنّ الاقتباس الواعي يسهم في التعرّف إلى المشترك المعرفيّ الكونيّ ويؤسّس إلى المختلف ونبذ الإقصاء، ومن ثمّة تنفلت الثقافات من ربقة النصوص المؤسّسة وتغتذي بالمشترك المغاير.

خاتمة:

يمثّل البحث المستهدف بالدراسة مشروعا فكريّا قابلا للتطوير والإثراء، وسنعمل على الإحاطة بالفكرة الجوهريّة حتّى تتّضح لنا معالمها وإحالاتها لنتمكّن من تطويرها في قادم البحوث. ولعلّ البحث في صورته الحاليّة يمكن أن يبيّن في -جانب أوّل- أنّ الثقافة العربيّة تعلي من موروثها وتحاول استحضاره في كلّ المحطات التاريخيّة، وهي في نظر كثير من النقّاد من المعطّلات المعرفيّة والعوائق الفكريّة وسبب من أسباب وهن الثقافة المعاصرة التي لم تشهد تجديدا حقيقيا بل إبداعا مفصولا، أمّا من جانب ثان -وهو نقيض الأوّل- فإنّ الإقرار بأنّ الثقافة العربيّة تعيد استدعاء النصوص المرجعيّة الأولى في المعارف المعاصرة هو إبداع موصول حسب عبارة طه عبد الرحمان وسمة من سمات ثراء الثقافة وتنوّع مكوّناتها وروافدها المعرفيّة والبنيويّة. ويمكن أن نجمل جملة من النتائج موصولة بما تقدّم في النقاط التالية:

-تجاوز الفكرة القائلة بأنّ الثقافة العربيّة هي ثقافة

(1) المرجع السابق، ص، 18.
(2) المرجع السابق، ص، 22.
(3) طه عبد الرحمن ، روح الحداثة : المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلاميّة، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، الدار البيضاء، 2006. ص، 156.
(4) المرجع السابق، ص، 156-157.

ثابتة، إذ المتحوّل فيها متجلّ في أنساق معرفيّة كثيرة.

- إنّ الثقافة العربيّة تشكّلت وفق نسق معرفيّ قائم على التراكم والانشداد إلى النصوص المؤسّسة، وقد تجلّى ذلك في حقول معرفيّة كثيرة مثل الأدب شعرا ونثرا، وعلوم قرآن وتفاسير وغير ذلك من العلوم الأساسيّة التي اطردت في الثقافة العربيّة.
- تمّ إقرار هذا الأنموذج بسلطة الأدباء والفقهاء والمفسّرين وعلماء البيان العربيّ، وعدّ كلّ خروج عليه خروجا على سنن الثقافة العربيّة، لذلك نعت من خالف النسق في مقالات الأوّلين بالبدعة والزندقة.
- إنّ وسم الثقافة العربية بأنّها ثقافة ماض هي مصادرة تمّ اختلاقها ولا يمكن أن تمثّل سمة مطلقة من سمات الثقافة العربيّة، فللثقافة العربيّة سمة الاختلاف والتنوّع والثراء المعرفيّ.

الإحالات

قائمة المراجع

1. ادوارد سعيد، الاستشراق، المفاهيم الغربيّة للشرق، ترجمة د محمّد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
2. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ط 1، مركز دراسات الوحد العربية، لبنان، 1986.
3. طه حسين، في الشعر الجاهليّ، دار الكتب المصرية، 1926.
4. أدونيس، الثابت والمتحوّل، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج1، دار الساقي بيروت لبنان، 1994.
5. بنسالم حميش، العرب والإسلام في مرايا الاستشراق، ط1، دار الشروق، مصر، 2011.
6. طه عبد الرحمان ، روح الحداثة : المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلاميّة، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، الدار البيضاء، 2006.
7. -عبد الرحمان بدوي، التراث اليوناني في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، دراسات لكبار المستشرقين، مكتبة النهضة المصرية، 1940.
8. الدوريات والمجلات
9. احميدة النيفر، معضلة المركز والأطراف في ترجمة القرآن الكريم وتفسيره، مؤمنون بلاحدود، عدد يونيو 2015.
10. تجديد الخطاب الدينيّ وتصحيح صورة الإسلام لدى الآخر «الغربيّ»، مؤمنون بلا حدود، 25 نوفمبر 2016.
11. المثاقفة، سلسة مؤمنون بلاحدود، يونيو 2014.

الكتب الأجنبيّة

1. Mircea Eliade, La nostalgie des origines, Gallimard. 1991.
2. R. Bierstedt. The Social Order. New York : Mc Graw Hill 1963.

دلالات أنساق

طبيعة المعرفة المعجمية ودورها في التمكن من اللغة واستعمالها

د/ الحسن عبد النوريد
المملكة المغربية
eabedenouri@gmail.com

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى توضيح طبيعة المعرفة المعجمية وأهميتها في التمكن اللغوي؛ لأن غالبية الباحثين في مجال اللسانيات سواء النظرية أو التطبيقية اهتموا بالمعرفة النحوية والصرفية فقط، مع تهميش دور المعرفة المعجمية وجعلها في مرتبة ثانية. لكن في العقود الأخيرة بدأ الاهتمام بها من قبل مجموعة من الباحثين، وبينوا دور معرفة المفردات في تمكن المتعلم من لغته ونموها؛ لذا سنبين مكانة وتأثير المعجم (المفردات) في امتلاك المتعلم لكفايته اللغوية واستعمالها، وطبيعة سيرورتها، والمفاهيم المتصلة بها (القدرة المعجمية والكفاية المعجمية والمعجم الاستقبالي والمعجم الإنتاجي)، ودور الذاكرة في اكتسابها وطرائق تدريسها.

الكلمات المفاتيح: المعرفة المعجمية، القدرة المعجمية، المعجم الاستقبالي، المعجم الإنتاجي، طرائق تدريس المفردات، التمكن اللغوي.

The Nature of Lexical Knowledge and its Role in Language Proficiency and Use

Dr, El hassane Abedenouri
Kingdom of Morocco
E-Mail: eabedenouri@gmail.com

Abstract:

This study seeks to show the importance of lexical knowledge in language proficiency and use, because the majority of researchers in the field of linguistics, both theoretical and applied, interested in grammatical knowledge only; with the marginalization of the role of lexical knowledge and make it in a second position. But this view of inferiority will be abandoned in recent decades by the researchers, who indicated the role of lexical knowledge in learner language proficiency(second language or foreign language). Thus, we will show the role of vocabulary knowledge in the learner's language competence and use, its stages of process and related concepts (lexical ability, lexical competence, receptive and productive vocabulary), the role of memory in its acquisition and teaching methods.

Key words: Lexical Knowledge- Vocabulary Ability- The Receptive and Productive Vocabulary- Teaching Vocabulary Methods- Language Proficiency.

مقدمة:

لم يحظ المعجم (vocabulary) داخل الأبحاث اللسانية النظرية أو التطبيقية بالاهتمام نفسه الذي حظيت به القواعد النحوية والصرفية..، واقتصر دوره فقط في تسهيل فهم النصوص وشرح القواعد النحوية. لكن في التسعينيات من القرن الماضي، ظهرت مجموعة من الأبحاث التي ترفع من شأنه، وتعتبره مظهرا أساسيا في تحقيق الكفاية اللغوية ونموها، واستعمالها سواء في سياق اللغة الثانية أو الأجنبية[1].

1- المتعلم: من المعرفة المعجمية إلى التمكن من اللغة واستعمالها:

إن المعجم (المفردات) إساسي في التمكن من اللغة والتواصل بها، ولا ينكر المتعلم أهميته أثناء تعلمه للغة. إذ المفردات هي التي تبني النظام اللغوي، ومن خلالها يتم نقل الأفكار والأحاسيس والأحداث. وتمكن الإنسان من هيكلة كل تجاربه ضمن انظمة مفتوحة، وغير محدود، كما تشكل مظهرا واضحا للخصوصيات الثقافية والحضارية والبيئية التي تميز اللغات بعضها عن بعض. وفي المقابل لا تمكن المعرفة النحوية المتعلم من استبطان الكفاية اللغوية/ التمكن اللغوي، بحيث لا يروم المتعلم تعلم النحو والصرف، وإتقان أصوات اللغة بدون المفردات للتعبير عن المعاني المختلفة، إنها مدخل أساسي لتحقيق التواصل بطرائق مناسبة وفعالة. وفي هذا الصدد يقول Vermeer 2001: «معرفة المفردات هي مفتاح للفهم والإفهام، والجزء الأكبر من تعلم لغة معينة مرتبط بتعلم مفرداتها الجديدة»[2]. كما أن متعلم اللغة لا يعود إلى كتاب النحو أثناء مواجهته لصعوبات تواصلية سواء على مستوى التواصل الكتابي أو الشفهي، بل يعود إلى القاموس لمعرفة معاني بعض المفردات الصعبة. ومن هنا» ليس الإشكال في المبادئ التركيبية للغة معينة بل في مفرداتها، لأن مركز فهم اللغة واستعمالها هو معرفة المفردات[3]. لذا ينشغل المتعلم باكتساب وتنمية معرفته المعجمية دون الاهتمام بتعميق قدراته اللغوية الأخرى.

عموما، إن توضيح دور وأهمية المعرفة المعجمية في التمكن من اللغة والتواصل بها سواء كانت لغة أولى أو ثانية، سيفتح الباب أمام الباحثين والمدرسين ومؤلفي الكتب المدرسية لبناء الكفاية اللغوية، والتمكن منها في مظاهرها المختلفة على أنشطة معجمية.

إضافة إلى المعطيات السابقة، تم التحقق من الدور الجوهري الذي تقوم به المفردات في اكتساب الكفاية اللغوية في اللغة الثانية، من خلال نتائج مجموعة من الأبحاث التجريبية. أكد الباحثون، في هذا الصدد، على وجود علاقة ارتباط بين معرفة المفردات، ومختلف مظاهر الكفاية اللغوية، مثلا بروز علاقة ارتباطية دالة بين سعة معرفة المتعلم المعجمية ونجاح نشاط القراءة بشكل عام، إذ تراوحت بين 0.50 و0.75[4]. وتعكس معاني المفردات درجات المتعلمين سواء في القراءة أو الحديث أو الكتابة أو صحة التركيب، وفي احترام السياق السوسيو لساني المناسب وفي الطلاقة اللغوية[5]. كما «تقاس

(1) هناك مجموعة من الأبحاث التي تؤكد أهمية المعجم (المفردات) في التمكن اللغوي، من بينها:
- Thornbury, S. How to teach vocabulary. Boston: Pearson Education, Inc. 2002
- Nation, I. S. P. Learning vocabulary in another language. Cambridge: Cambridge University Press. 2001
- Schmitt, N. Vocabulary in language teaching. Cambridge: Cambridge University Press. 2000

(2) Vermeer, A. Breadth and Depth of Vocabulary in Relation to L1/L2 Acquisition and Frequency of Input. Applied psycholinguistics. 22(2), 2001, P: 219

(3) Hunt, A. & Beglar, D. A Framework for Developing EFL Reading Vocabulary. Reading in a Foreign Language, Volume 17, N : 1. 2005, P :2

(4) Laufer, B ."How Much Lexis is Necessary for Reading Co - prehension". In H , Bejoint and P, Amaud (eds) . Vocabulary and Measure of L2 Vocabulary Knowledge. Language Testing, 10, 1992, p :71-75

(5) Laufer, B.& Goldstein, Z. Testing Vocabulary Knowledge: Size, Strength, and Computer Adaptiveness. Language Learning. 54(3), 2004, p: 399

الكفايـة اللغوية من خلال اختبـارات فهم المفردات، وفهم معاني الجمـل، والاستدلال اللفظي، والعلاقات اللفظية»[1].

و ثمـة علاقـة ارتباطيـة بـين المعرفـة المعجمية والتمكـن اللغـوي بوجـه عـام، وهـذا ما كـشف عنه تشخيـص النمو اللغوي على أربع عـشرة لغة أوروبية (القـراءة والكتابـة والاستمـاع والتراكيـب النحوية والمعجـم) Alderson 2005. وكشف هذا الاختبار عن وجـود علاقة ترابطية بين المعجـم وجل المهارات اللغويـة (القراءة: 0.64، الاستمـاع: 0.65/0.61، الكتابة: 0.79/0.70، النحو: 0.64). ولهذا يستنتج «أن معجم المتعلم ذو صلة بإنجازه في اختبار أي لغة، وأن امتـلاك الكفايـة اللغويـة رهين بتنميـة معرفته المعجمية»[2].

وركزت من جهة أخرى نظريات القراءة ونماذجها علـى أهمية المفردات في تحقيق الفهم القرائي، حيث أكـد النمـوذج السيكولـساني/ النـازل أن المفردات مدخـل أساسي لتشكل مجموعة مـن الاستراتيجيات مثـل التنبؤ، والاستـشراف، والاستنتاج، أما النموذج التفاعلـي فيهتم بالمعرفة السابقة للمتعلم، والمفردات جزء من معارف القارئ السابقة.

1-1- المعرفـة المعجميـة: مـاذا يعنـي معرفـة مفردة معينة؟

تظل طبيعة الكشف عن سيرورة المعجم، واكتسابه من المظاهـر اللغوية المعقدة والغامـضة، ويظهر هذا مـن خلال قـدرة المتعلم على تعرف وفهـم المفردات، سواء علـى المستـوى المكتوب أو المنطـوق، دون قدرته على توظيفها في سياقات لغوية مختلفة، ويعد تحديد ماهيـة معرفة المتعلـم لمفردة معينة مدخـلا أساسيا يسلـط الضوء على سيرورة المعجم ودورها في التمكن اللغوي.

إن الحديـث عن معنى مفردة معينة بدقة هو أمر صعـب المنال، لذا لابد من مقاربته من زوايا متعددة؛ وما يساعدنـا في ذلك استقـصاء آراء ووجهات نظر الباحثـين إلى بعـض المفاهيـم المرتبطـة بالمفـردة ومعناهـا، مثلا القـدرة المعجمية والمعرفـة المعجمية والكفاية المعجمية والمعجم الاستقبالي والإنتاجي.

إن تعريـف المفـردة صورة ذهنيـة لـشيء ما، هو تعريـف سطحي ومحـدود؛ لارتباط الـصور الذهنية بالأشيـاء الماديـة والمحـسوسة فقـط (شجـرة- طاولة...) هذا من جهة،ومـن جهة أخرى إذا نظرنا إلى معنـى المفـردة وفق المـدرسة السلوكية، فالمفردة مثـير ومعناها استجابة، ولتحديد معنى المفردة بدقة لابـد من وضعها في سياقها العـام والخاص، واعتبار المرجع الوسيط بين المفردة ومعناها، وهو الذي يعطينا معلومات أكثر دقة واتساعا حول معناها. مثلا، المعنى العـام لمفردة «أب» هو ذكر، بالـغ، زوج... إضافة إلى معـاني خاصة يضيفها الفرد إلى هـذه المفردة مثلا: حنـون، طويـل، عنيـف، لا يدخـن... ويرتبـط هـذا التحديد الدلالي بتجربة كل شخص وظروفه ووسطه السوسيو ثقـافي. إذن لا تتضمن المفردة معنى دقيقا، بل إن المستعمل هو الـذي يمنحها معنى معينا عندما يضعهـا في سياق معين. لكن البنيويـين عارضوا هذا الرأي، لتأكيدهم على أهمية نظام العلاقات الداخلية بين الـدال والمدلول في تحديد معنى المفردة ووجودها وجوهرها. ويشتغل هذا النظام الداخلي وفق التفاعل بين المكونات الآتية: الدال والمدلول والمرجع.

يعتـبر Richards 1976 أول مـن قـدم وصفـا

(1) آل شارع، عبد الله النافع؛ والقاطعي، عبد الله علي؛ والسليم، الجوهرة سليمان. اختبـار القـدرات العقليـة: التقريـر النهائـي. مدينة الملـك عبد العزيـز للعلوم والتقنية، اللجنة الوطنية للتعليم، المملكة العربية السعودية، 1995، ص:77

(2) Alderson, J. Diagnosing Foreing Language Proficiency: The Interface Between Learning and Assessment. New York: Continuum. 2005, P: 88

شاملا لمراحل بنـاء المعرفة المعجمية من قبل المتعلم، واقترح المراحل الاتية[1]:

- معرفة درجة تكرار المفردة في اللغة.
- معرفـة القيود المفروضة على استعمال المفردة، من حيث وظائفها ووضعياتها.
- معرفة الخصائص التركيبية للمفردة، لأن معرفتنا بالمفـردات لا تخـزن كمفاهيـم فقط، بـل مفاهيم مرتبطـة بخصائـص نحوية وتركيبيـة (الاشتقاق والتحويلات..).
- معرفة الشكل الأساسي للمفردة ومشتقاتها.
- معرفة شكل الترابطات أو العلاقات بين هذه المفردة وباقي المفردات الأخرى. إذ تقتضي معرفة المفردة معرفـة شبكـة الخطاطة التـي تربطهـا بمفردات أخرى، بحيث لا توجد مفـردة منعزلة، لأن معناها مرتبط بموقعها ضمن مفردات اخرى.
- معرفة دلالـة المفردة، معرفة المفـردة يعني معرفة سيماتها الدلالية (منعزلة عن السياق).
- معرفـة المعـاني المختلفـة المرتبطة بهـذه المفردة، اختلاف المعنى رهين باختلاف السياق.

انتقـد بعـض الباحثـين المراحـل التـي اقترحها Richards ، لأنهـا لم تقـدم وصفـا منهجيـا دقيقا لماهية معنى المفـردة، ولم تقترح نسقا منظما لوصف محتويـات هـذه المعرفـة. وفي هـذا الإطـار، كـشف Meara 1995 عن مجموعة من الهفوات والنقائص الملاحظة في هذا الاقتراح وأجملها في ما يلي[2]:

- ترتيب مراحل بناء معرفة المفردة ليس في محله.
- يهيمـن على هذا الـوصف التوجه اللساني الوصفي مع غياب التوجه السيكو لساني.
- تفتقد هذه الافـتراضات إلى الدقة، كما تخلط بين مكونات المعرفة المعجمية وسيرورة تعلم المفردات.
- فشلت في توضيح طبيعة المعرفة المعجمية ومظاهرها المختلفة والتفاعلات بين مكوناتها.

وهنـاك مـن الباحثـين مـن قـام بـشرح قائمـة Richards وتلخيصـها وفـق المقـولات الآتية: شكل المفـردة (الحديث/ الكتابـة)، وضعها (الخصائص التركيبـة/ التأليـف)، وظيفتها (التكـرار/ المعنـى والترابطـات). إنهـا درجـات لمعرفة معنـى المفردة، وجلها ضروري لتوظيفها في سياقات لغوية أوسع، وكل هذه الأنواع من المعرفة لا يتم تعلمها بالطريقة نفسها وكل واحدة منها وصفت مـن خلال ثنائية الاستقبال والإنتاج[3].

وبالرغم مـن الانتقادات السابقـة، تبقى مراحل Richards 1976 وافتراضاتـه حـول معرفة معنى المفردة مشرفة بالنسبة للأبحاث اللسانيات المعاصرة المهتمة بمجال تدريس اللغات؛ وما ينقصها هو توضيح الروابط والعلاقات بين الأنواع المختلفة لمعاني المفردة الواحدة.

عمومـا، لا يتـم تعلـم/ اكتـساب المفـردات وفق سيرورة واحـدة، ولإدماجها في المعجـم الذهني لابد مـن تعـرف سماتهـا النطقيـة والكتابية (الخطيـة) والتركيبية والدلاليـة والمرجعية والتصورية؛ ووضعها في تراكيـب معجميـة وربطهـا بمفـردات أخرى على شكل شبـكات داخـل ذهـن المتعلـم. لأن «معرفتـه لمفـردات معينة تمكنه مـن استثارة مفـردات أخرى وأفـكار متصلـة بها- خطاطته اللغويـة - وتعمل هذه العمليـة علـى إغناء معجمـه الذهنـي»[4]. ولا يخفى دور الـوسط السوسيو ثقافي في تزويـد وإثراء المعجم

(1) Richards, J. C. The Role of Vocabulary Teaching. TEZOL Quarterly. 10(1), 1976, P: 77

(2) Meara, P. The Importance of an Early Emphasis on L2 Vocabulary. The Language Teacher- JALT. 19(2), 1995, P: 8-10.

(3) Nation, I. S. P. Teaching Vocabulary: Strategies and Techniques. Boston: Heinle, Cengage Learning. 2008, P: 31

(4) حسني عبد الباري، عصر. الفهم عن القراءة: طبيعة عملياته وتذليل مصاعبه. مركز الاسكندرية للكتاب، 1999، مصر. ص:10

الذهني للفـرد، إذ أصبح من المسلم بـه أن الأوساط الغنيـة تكسب الطفـل قدرة أكبر علـى التعلم وإغناء المعرفة المعجمية خاصة والكفاية اللغوية عامة، بينما لا توفـر ذلك الأوساط المحرومـة والفقيرة. ومن هنا يبني المتعلم معجمه الخـاص/ لهجته الفردية، الذي يتكون من مفردات فريدة من نوعها لا من حيث العدد ولا من حيث طبيعة الكلمات....

2-1- القدرة المعجمية والكفاية المعجمية:

اقـترح Chappelle 1994 مفهـوم القـدرة المعجميـة للتغلـب علـى مظاهـر القـصور لـدى Richards 1976 عندمـا اقـترح مفهـوم المعرفـة المعجميـة[1]. وتتكـون القدرة المعجمية مـن المكونات الآتية:

- سياق توظيف المفردة.
- معرفة المفردة وسيروراتها الأساسية.
- استراتيجيات ما فوق المعرفة لاستعمال المفردة.

يتـصل المكـون الأول بتحديـد المتعلـم للمعـاني المختلفـة للمفـردة وفـق سياقاتهـا المختلفـة، مثـلا تتغير معاني المفردة بتغـير المقام وباختلاف الأجيال وبحسب تأويل التباينات بين اللغات...[2]. أما المكون الثاني فيقسمه Chappelle إلى ثلاثة اقسام:

- سعة المعرفة المعجمية ومعرفة خصائص المفردة من حيث شكلها ونطقها وخصائصها التركيبية....
- تنظيم المفردة داخل المعجم الذهني.
- السيرورة الرئيسة للمفردة.

أما المكـون الثالث فيتعلق بالكفايـة الاستراتيجية، التـي تقـوم بـدور اساس في إنتـاج اللغـة واستقبالهـا (تخمين واستنتاج المعنى- توظيف القاموس...). وميز Chappelle بين القـدرة المعجمية والمعرفة المعجمية، حيث تركز الأولى على السياق لتحديد معنى المفردات، في حـين تركز الثانية على المفـردات وسعتها (الرصيد المعجمي). أما مفهوم الكفاية المعجمية فيتضمن القدرة المعجمية والمعرفة المعجمية معا، ويشمل ما يلي[3]:

- سعة الرصيد المعجمي للمتعلم.
- تنظيم المفردات داخل معجمه الذهني.

إن البحـث في كيفيـة تنظيم المفردات لـدى المتعلم يبـين بوضوح الأوجـه المتعددة والمختلفـة لمعنى المفردة، إذ يتطلـب معرفـة لطريقة نطقها وكتابتهـا ومظاهرها التركيبيـة والتأليفيـة، ثـم دلالتهـا وسياقهـا التداولي والسوسيولـساني. كمـا أظهـر Laufer 1997 مـدى تأثـير العوامـل الخارجيـة والداخليـة في معرفـة معنى المفردة، مما قد يجعلهـا صعبة أو سهلة في التعلم، مثلا لا تؤثـر خصائص المستـوى الداخلي للمفـردة (نطقها وشكلها وكتابتها وصرفها واشتقاقاتها وسماتها الدلالية وتعـدد معانيها...) فقط على مستـوى إنتاجها، بل على استقبالهـا أيضا. أما العوامل الخارجية فتحيل مباشرة إلى النقـل المعجمـي أو تأثـير اللغـة الأم في اكتـساب/ تعلم مفـردات اللغة الثانية واستعمالهـا، وقد يكون هذا التأثـير سلبيا أو إيجابيا أو مبـاشرا. ويحدث هذا النقل عندمـا يسعى المتعلم إلى تعلم مفردة جديدة، ويتذكرها ويوظفها رغم عدم اكتمال معناها بشكل كلي[4].

إذن، قد يؤدي النقـل الإيجابي بين اللغتين (اللغة الأم واللغـة الهدف) علـى مستوى المعجـم إلى نتائج إيجابيـة في اكتـساب الكفايـة المعجميـة. وقـد يكون سلبيـا، مما يقـف حجرة عـثرة أمام تعلـم مفردات جديـدة في اللغـة الهدف ويؤثـر في نمو هـذه الكفاية لدى المتعلـم. مثلا يتعلـم المتعلم الإسبـاني السويدي بسرعـة كبـيرة وبفعالية مفـردات اللغـة الانجليزية

(1) Chapelle, C. A. Are C-Tests Valid Measures for L2 Vocab - lary Research? Second Language Research. 10(2), 1994, P:157.

(2) Read, J. Assessing vocabulary. Cambridge: CUP. 2000, P: 31

(3) Meara, Ibid, 1995, p: 8-10.

(4) Laufer, B. The Lexical Plight in Second Language Reading: Words you don't Know, Words you Think you Know, and Words you can't Guess. In, J. Coady, & T. Huckin (Eds.), Second Language Vocabulary Acquisition . Cambridge: Cambridge University Press, 1997, PP:20-34

مقارنة بالمتعلم العربي، لأن أوجه التشابه كبيرة على المستوى المعجمي والتركيبي بين اللغة الإسبانية واللغة السويدية واللغة الانجليزية، رغم الاختلاف على المستوى الفونولوجي[1]، لذا كلما كان المتعلم واعيا بهذا التشابه أو الاختلاف بين لغته الأم واللغة الهدف أصبح التعلم ميسرا وفعالا وسريعا.

3-1- المعجم الاستقبالي / المعجم الإنتاجي: الوجه الآخر لمعرفة المفردة

يتسم البحث في سيرورة اكتساب/ تعلم المفردات بالصعوبة والتعقيد، لأن المعرفة المعجمية درجات، سواء تعلق الأمر بالمعرفة المعجمية الإنتاجية أو الاستقبالية[2].

ويعتبر البعد الاستقبالي والبعد الإنتاجي مفهومين لهما ارتباط وثيق بماهية معرفة مفردة معينة ونوعا/ وجها آخر من معرفتها. ويستلزم إنتاج مفردة معينة من قبل المتعلم معرفة مجموعة من المعطيات الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية والسياقية والأسلوبية[3]، مما يجعلها مألوفة لديه وقابلة للاستعمال سواء في الحديث أو الكتابة. وإذا نظرنا إليها وفق معيار الاستعمال فهي قسمان: قسم يفهمه الفرد ويستعمله وقسم لا يستعمله، لكن يفهمه إذا استعمله غيره؛ والمعرفة المعجمية بهذا المعنى لا تتضمن مجموع مفردات اللغة وإنما تتضمن المستعمل منها، ومن مكوناتها ما يلي[4]:

- المفردات المألوفة، وتتحكم فيها شروط الاستعمال والرواج.
- مفردات للاستئناس: وتعد امتدادا للصنف الأول، وتدخل ضمن مهام المدرسة التي تعمل على خلق وضعيات لغوية تتضمن هذا النوع من المفردات.
- المفردات الغريبة: التي زالت غرابتها عندما أقحمت في نطاق المصطلحات الجديدة للتعبير عن المفاهيم التي استجدت في اللغة.

ويتطلب، في المقابل، استقبال مفردة ما معرفة معناها من خلال القراءة أو الاستماع دون المرور إلى مرحلة إنتاجها. ويعتبر إنتاج المفردة صعب المنال وصعب التعلم في الآن نفسه، كما يسبق دائما البعد الاستقبالي البعد الإنتاجي؛ وقد تكون المفردة منتمية للبعد الأول فقط أو كليهما معا. لهذا يلاحظ نمو قدرة التعرف على معنى المفردات وقدرة إنتاجها واستعمالها، مع صعوبة تحديد المسافة والأولوية بينهما والانتقال من الاستقبال إلى الإنتاج أو العكس. وفي هذا الصدد توضح بعض الأبحاث أن الانتقال من البعد الاستقبالي إلى الإنتاجي يضم أوجها متداخلة ومتعددة، ثم أن العلاقة بينهما ليست قارة والمسافة بينهما تتضاءل مع زمن التعلم. وفي هذا السياق اقترحت Melka 1997 مراحل لتوضيح المسافة بين المعجم الاستقبالي والإنتاجي والتي تحكمها درجات الألفة بالمفردة، وهذه المراحل هي[5]:

- إعادة توظيف المفردة دون استيعاب معناها.
- فهم معنى المفردة.
- إعادة توظيف المفردة مع استيعاب معناها.
- إنتاج المفردة في سياقات ووضعيات تواصلية مختلفة.

إن اعتبار المعجم الاستقبالي والإنتاجي نظامان مستقلان بعضهما عن بعض هو امر صعب التحقق

(1) Granger, S. Cognates: An Aid or Barrier to Vocabulary Deve - opment? ITL Review of Applied Linguistics.99, 1993, P: 35.

(2) Stoller, F. L. and Grabe, W. Implications for L2 Vocabulary Acquisition and Instruction from L1 Vocabulary Research. In Huckin, T. Haynes, M. and Coady, J(eds), Second Language Reading and Vocabulary Learning. Norwood, N. J: Ablex Publishing Corporation. 1993, PP: 24-25

(3) الفاسي الفهري، عبد القادر. المعجم العربي: نماذج تحليلية جديدة. دار توبقال للنشر، ط 2، الرباط، المغرب، 1999، ص:14.

(4) الصوري، عباس. في بيداغوجيا اللغة العربية: الرصيد المعجمي الحي، مطبعة النجاح، المغرب، 2002، ص: 108-109.

(5) Melka, F. J. Receptive VS Productive Aspects of Vocabulary. In Schmitt, N. and McCarthy, M.(eds), Vocabulary: Description, Acquisition and Pedagogy. Cambridge University Press. 1997, PP: 84-102

منـه، لأن نظامـا واحدا يمكـن توظيفـه في مقامات مختلفـة سواء للاستقبـال أو للإنتاج هـذا من جهة؛ وإنهمـا يتداخـلان ويتفاعـلان في ما بينهمـا دون الاهتمـام بإنتاج مفردة معينـة كما هو الشأن في فهم اللغة من جهة أخرى.

لهذا نستنتج أن ثمة درجات لمعرفة مفردة ما، إذا استطـاع المتعلم فهم مفردة ما سواء من نص مكتوب أو مسموع فهذه المعرفة تتصل بالبعد الاستقبالي. أما إذا وظـف المفردة في الكتابـة أو الحديث، فتعتبر من مكونات معرفته الإنتاجية. إضافة إلى وجود مفردات يعرفها المتعلـم ويوظفها ومفـردات لا يستعملها رغم استيعابه لهـا إلى حد ما إذا صادفهـا أثناء الحديث أو القـراءة. ويكون التواصل أفـضل إذا وظف المرسل والمـرسل إليـه المفـردات المستعملـة(active) في المعجم الأساسي للتواصل بهذه اللغة.

عموما، تزيد معرفة المتعلم بمفردة ما في الاتساع والعمـق مـع مـرور الوقـت سواء معرفتـه المعجميـة الاستقباليـة أو الإنتاجية أو معرفة المعلومات المختلفة حولها (شكلها ونطقها...).

2- دور الذاكرة في اكتساب المفردات:

إن اكتساب المفـردات، شأنه شأن جميع الأنشطة التعليمية التعلميـة، يستدعي نشاط التذكر. ولا تقوم الذاكـرة فقط بدور خاص في تخزيـن المعاني اللغوية والمعرفـة بشكل عام، بل تستخـدم لدى جميع الأفراد لإنشاء مفاهيم عن العالم.

ويقصد بالتذكر القدرة على الاحتفاظ بالمفردات التـي سبـق التعـرف عنهـا واسترجاعهـا في مواقف تواصلية، إذ تخلق الذاكـرة نظاما على شكل شبكات تربـط بين المفاهيـم وفق علاقات محـددة من جهة؛ وباعتمـاد الذاكـرة يكون الإنـسان قادرا علـى إنتاج المفردات واستقبالها وفهمها من جهة أخرى. وتتشكل لـدى المتعلـم أكـثر القـدرة علـى التعـرف (التذكر البـصري)، إذا كانـت المفردات جـزءا من حصيلته اللغويـة ومعرفتـه المعجمية التـي يستعملهـا وتجري علـى لسانه. كما يساعد التذكـر السمعي على تعرف المفـردات عن طريـق الأصوات، التي سبـق تخزينها واستعمالهـا. ويلاحـظ أن بعض المتعلمـين أقدر على تذكـر المفـردات، إذا استعملـوا حـاسة البـصر وأن البعـض الآخر أقـدر علـى التذكر إذا وظفـوا حاسة السمع. إضافة إلى تباين قدراتهم على التذكر لأنواع المعلومات، حيث يتفوق بعضهم في تذكر المفردات وما يتـصل بها مـن معلومات، بينما يكـون البعض الآخر أفضل في تذكر الصور والمشاهد.

ميـز الباحثون بـين نوعين من الذاكـرة، اعتمادا علـى المـدة الزمنيـة التـي يحتفـظ بهـا بالمعلومات الخاصة بالمفردة[1]:

(أ) الذاكـرة المباشرة: وهي التي تحتفظ بالمعلومات (شكل المفـردة ونطقهـا...) لمدة جـد قصيرة (بعض الثـواني) وتفرغها لاستقبـال معطيات جديدة، باعتمـاد آلية النسيان أو بتمريرها إلى الذاكرة الطويلة الأمد.

وتتميز الذاكرة المباشرة بما يلي:

- قدرة تخزين المعلومات(l'empan): وتبلغ هذه القدرة ثمان مفردات بالنسبة للمتعلم المبتدئ، وعشرين كلمة بالنسبة للمتعلم الجيد.
- مدة تخزيـن المعلومات: جد قصيرة لا تتعدى عشر ثوان. وتنقسم الذاكرة المباشرة إلى:
  - ذاكـرة مبـاشرة بصرية، قـدرة احتفاظها بالمعلومات لا يتعدى ثانية واحدة.
  - ذاكـرة مبـاشرة سمعيـة، قـدرة تخزينها تتراوح ما بين أربع إلى ثمان ثوان.

ويكمن جدوى هذا التمييز، في توضيحه لإمكانية

(1) Isdey, C. Vers une nouvelle pédagogie de la lecture. Paris, eds : Armand Colin. 1993, P: 17

قيـاس تقدم معرفـة المتعلـم المعجميـة خاصة وكفايته اللغوية عامة.

(ب) الذاكـرة الطويلـة الأمـد: هـي بمثابـة معجـم ذهنـي، وهـي المسؤولة عـن تخزيـن المفردات سواء القديمة أو الجديـدة والمعلومات المرتبطة بهـا، حيث تنقل المفردة ومعلوماتها من الذاكرة المبـاشرة إلى الذاكـرة الطويلة الامد، وتحتفظ بهـا لمدة اطـول وتنظمهـا وتتممهـا وتحضرها للاستعمال في مستويات التواصل المختلفة.

3- طرائق تدريس المفردات:

لم يحـظ المعجم بـأي اهمية تذكـر في توجه طريقة النحو والترجمة في تدريس اللغة، ويستثمره المدرس فقط عندما يسعـى إلى توضيح وتعليم قاعـدة نحوية ما. وفي حدود السبعينيـات من القرن المـاضي، ركزت الطريقة السمعيـة النطقية على مهارة السمع والنطق واعتبرتهما مدخـلا رئيسا لتعليم وتعلم اللغة، لـذا سعت إلى اختيار مفـردات معينـة ومحاولـة نطقهـا نطقـا صحيحا. وفي الثمانينيات من القرن السابق ظهرت المقاربة التواصلية، وبدورها جعلـت المعجم في المرتبة الثانيـة؛ لأنها اهتمت فقـط بالمعنى وبالاستعمال المنـاسب وبالقدرة التواصلية لـدى المتعلـم وتطويرها. ولهـذا لم تركز هـذه المذاهب والطرائـق السالفة علـى المعجم في تدريـس اللغة سواء نظريا أو بيداغوجيا[1].

وبدأ الاهتمـام بالمعرفة المعجمية مـع ظهور المقاربة الطبيعيـة، أثنـاء محاولـة بنـاء معجـم أساسي للغـة الانجليزية، بحصر مفرداتها وتبيان دورها في اكتساب/ تعلـم الكفاية اللغويـة[2]. كما أبانت الطريقـة المباشرة في تدريـس اللغـة عن الاهتمام نفسه، حيث ساهمت في توسيـع القائمـة العامة لمفردات هذه اللغـة. ومن هنا تم إعطاء المعجم المكانة التي يستحقه في تعلم اللغة الثانية/ اللغة الاجنبيـة واعتباره مظهرا مهما في التمكن اللغوي، واتجهـت الـدراسات والأبحاث إلى الاهتمـام بالمفردات وجعلها منطلقا أساسيا لتدريس اللغة وما يتصل بها من أنشطة تعليمية تعلمية[3].

احتـدم النقاش بـين الباحثين حول طرائـق تدريس المفـردات، هنـاك مـن يقـر بفعاليـة التعليـم الصريح من خلال أنشطـة تعليمية تعلمية؛ بينمـا يذهب باحثون أخـرون إلى أن التعليم الضمني للمفردة هو الذي يحقق نتائج جيدة.

(أ) تعلـم المفردات ضمنيا: إن اكتساب المفردات ومعانيها يتـم بطريقة لا واعيـة أثناء مجابهة المتعلـم لها وفق سياقـات مختلفـة، ومـن خـلال إغمـاس المتعلم في الأنشطة اللغوية خاصة القراءة والاستماع دون معرفة سابقـة مـن المتعلـم ودون توجيـه من قبـل المدرس، الـشأن نفـسه في تعلمه للغتـه الأم. وعمومـا تكتسب اللغـة عن طريق فهم العبارات والرسائل اللغوية، لأن وعـي الانسان يركـز على معنى العبـارات وليس على شكلهـا؛ وهـذا ما يسميـه Krashen 1989 بالتعلم المفاجئ[4]

(ب) تعلـم المفردات بطريقة صريحـة: ويقتضي معرفة المتعلم بقائمة المفردات التي يسعى المدرس تعليمها له في حصة معينة، أي أن تعلم واكتساب المفردات يكون بسيطا مـن خلال وضعها في مقطع تدريسي والانطـلاق مـن المفـردات المتضمنـة في المعجـم الأساسي للتـواصل، وتجعل هـذه الأنشطة المتعلم واعيـا بـدوره ومسؤوليته في فعل التعلـم وتوظيفه لاستراتيجيـات اكتساب/ تعلـم المفردات، خاصة

(1) Zimmerman, C. B. Historical Trends in Second Language V - cabulary Instruction. In J. Coady, & T. Huckin (Eds.), Second Language Vocabulary Acquisition Cambridge: Cambridge University Press, 1997a (PP: 5-19).

(2) Schmitt, 2000, Ibid, P: 2-5

(3) Nation, I. S. P. Teaching Vocabulary: Strategies and Tec - niques. Boston: Heinle, Cengage Learning. 2008, P: 31

(4) Krashen, S. We Acquire Vocabulary and Spelling by Rea - ing: Additional Evidence for The Input Hypothesis. Modern Language Journal, 73(4), 440-444.1989 , P: 440

الاستراتيجيات ما فوق المعرفية مثلا: ملاحظة ان هـذه المفردة غير مألوفة، محاولة استنباط المعنى من خـلال السياق أو من خلال القاموس، محاولة تكرار معنى هذه المفردة في سياقات مختلفة...

ولتدريس المفردات بطريقة فعالة وناجعة، لابد من تحليل حاجيات المتعلم واحترام الأنشطة الفصلية لما يلي:

- وضع المفـردات وفق معـاني سياقية ووفـق أنشطة المهـارات اللغويـة الأربـع: الاستمـاع، الحديـث، القراءة والكتابة.
- ربـط علاقـة بـين المفـردات الجديـدة والمفردات القديمة.
- إغنـاء المعرفـة حـول المفـردة مـن خـلال أنشطة الكلمات المتقاطعة وألعاب المفردات.
- استخـدام تقنيات مختلفة: تحليل مكونات المفردة، الخريطـة الدلالية وإكساب المتعلم مهارات البحث في القاموس.
- مجابهـة المتعلـم للمفـردة في وضعيـات تواصليـة مختلفة.
- قيام المتعلم بعمليات المقارنة والتصنيف والتجميع، ممـا يساعـده علـى اكتـساب معرفـة معجميـة واسعةالمشاركة الفعالة للمتعلم في سيرورة التعلم، إذ متعلـم المستويـات المتقدمـة لديـه مسؤوليـة في سيرورة تعلمـه، ممـا يساعـده علـى استنتـاج وتخمين معاني المفـردات وتوظيفه لاستراتيجيات تعلـم المفردات؛ لأنه أصبـح متعلما مستقلا، وهذا ما يتنافى لدى المتعلم المبتدئ.

ولكـي ينجح المدرس في عملية تدريسه للمفردات لابد أن يراعي ما يلي[1]:

- تحديـد قائمة المفردات التـي يعرضها على المتعلم، لأنـه إذا تجـاوز عتبـة معينـة انعكـس ذلـك على تعلمـه للغة الهدف. ثم يجـب أن ينطلق تعليمه من المفـردات الأكـثر تـداولا في الأداء الفعلي للكلام، وهي الألفاظ التي تنعـت عادة بالألفاظ الأساسية في التـواصل؛ ثـم الارتقـاء بها بواسطـة الترادف والتضاد والاشتقاق إلى الكلمات الأقل تداولا[2].
- الابتعاد عن حشو ذهن المتعلم بمفردات قد لا يحسن استعمالها، ويوجه المدرس كل جهوده نحو اكتساب المتعلـم القـدرة علـى التعبـير بدقة عـن مختلف مقتضيـات الحياة ويجـب أن تستجيـب المفردات التي يقع عليها اختياره لبعض المقاييس منها:
- خلو المفـردة من الحروف المتنافرة من حيث اتحاد أو تقارب مخارجها.
- تفضيـل الصيغ الصرفيـة المألوفة (تفعل- أفعال- فعال).
- تفضيـل الصيغة ذات الحروف القليلة والمجرد عن المزيـد والمفـردات التـي يشتق منها علـى غيرها، لأن المشتقـات تسهـل علـى الذاكـرة الاحاطة بها واستعادتها عند الاقتضاء.
- اختيـار لفظ واحـد لكل مفهـوم، إلا في حالة شيوع المترادفات.

خلاصة:

حـاول الباحث في هذه الدراسة لفت انتباه الدراسين المهتمين بمجـال اللسانيات سواء النظريـة أو التطبيقية إلى وضع المعجـم في مكانـه المنـاسب مقارنـة مع باقي المكونـات اللغويـة الأخرى، لأنـه يقوم بـدور مركزي في إكـساب المتعلـم الكفاية اللغويـة المناسبـة واستعمالها. ويقتضي هذا الهدف الاطلاع على مجموعة من الأبحاث والدراسات النظرية والتجريبية التي توصلت إلى النتيجة ذاتهـا، خاصة في سياق اللغة الانجليزيـة باعتبارها لغة

(1) صالح، عبد الرحمن الحاج. اثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية. مجلة اللسانيات، عدد 4 ، 1974، يصدرها مركز البحوث العلمية والتقنية لترقية اللغة العربية بالجزائر، ص: 43-44.

(2) حساني، احمد. دراسات في اللسانيات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000، ص:145

ثانيــة أو أجنبيــة. ولمناقــشة المعرفة المعجميــة وطبيعتها وسيرورتها، لــزم الأمر الإجابة عن الــسؤال: ماذا يعني معرفــة مفردة معينة؟ ثــم سرد المراحــل التي تمر منها المعرفــة المعجمية، وتنــاول بعض المفاهيــم المرتبطة بها كالقــدرة المعجميــة والكفايــة المعجمية والفــرق بينهما؛ والمعجــم الاستقبــالي والمعجــم الإنتاجي. كمــا تطرقت هــذه الدراسة أيــضا إلى إبــراز دور الذاكرة في اكتساب المفــردات وطرائق تدريسهــا سواء تعلق الأمــر بالتعليم الصريح أو الضمني.

قائمة المراجع

العربية

1. آل شــارع، عبــد الله النافــع؛ والقاطعــي، عبــد الله علــي؛ والسليــم، الجوهــرة سليمــان. اختبــار القــدرات العقلية: التقرير النهائي. مدينة الملك عبــد العزيز للعلوم والتقنية، اللجنة الوطنية للتعليم، المملكة العربية السعودية، 1995،
2. حســاني، احمــد. دراســات في اللسانيــات التطبيقية، حقل تعليمية اللغات. ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000،
3. حسنــي عبــد البــاري، عصر. الفهــم عن القــراءة: طبيعة عملياتــه وتذليــل مصاعبــه. مركــز الاسكندريــة للكتاب، 1999، مصر.
4. صالح، عبــد الرحمان الحــاج. أثر اللسانيــات في النهوض بمستــوى مدرسي اللغة العربية. مجلــة اللسانيات، عدد 4، 1974، يصدرهــا مركــز البحوث العلميــة والتقنية لترقية اللغة العربية بالجزائر،
5. الصــوري، عباس. في بيداغوجيــا اللغة العربيــة: الرصيد المعجمي الحي، مطبعة النجاح، المغرب، 2002،
6. لفاسي الفهري، عبد القادر. المعجم العربي: نماذج تحليلية جديدة. دار توبقال للنشر، ط 2، الرباط، المغرب، 1999،

المراجع الأجنبية

1. Alderson, J. Diagnosing Foreing Language Proficiency: The Interface Between Learning and Assessment. New York: Continuum. 2005,
2. Chapelle, C. A. Are C-Tests Valid Measures for L2 Vocabulary Research? Second Language Research. 10(2), 1994,
3. Granger, S. Cognates: An Aid or Barrier to Vocabulary Development? ITL Review of Applied Linguistics.99, 1993,
4. Hunt, A. & Beglar, D. A Framework for Developing EFL Reading Vocabulary. Reading in a Foreign Language, Volume 17, N : 1. 2005,
5. Isdey, C. Vers une nouvelle pédagogie de la lecture. Paris, eds : Armand Colin. 1993,
6. Krashen, S. We Acquire Vocabulary and Spelling by Reading: Additional Evidence for The Input Hypothesis. Modern Language Journal, 73(4), 440-444.1989 ,
7. Laufer, B .>>How Much Lexis is Necessary for Reading Comprehension>>. In H , Bejoint and P, Amaud (eds) . Vocabulary and Measure of L2 Vocabulary Knowledge. Language Testing, 10, 1992,
8. Laufer, B. The Lexical Plight in Second Language Reading: Words you don't Know, Words you Think you Know, and Words you can't Guess. In, J. Coady, & T. Huckin (Eds.), Second Language Vocabulary Acquisition . Cambridge: Cambridge University Press, 1997,
9. Laufer, B.& Goldstein, Z. Testing Vocabulary Knowledge: Size, Strength, and Computer Adaptiveness. Language Learning. 54(3), 2004,
10. Meara, P. The Importance of an Early Emphasis on L2 Vocabulary. The Language Teacher- JALT. 19(2), 1995,
11. Melka, F. J. Receptive VS Productive Aspects of Vocabulary. In Schmitt, N. and McCarthy, M.(eds), Vocabulary: Description, Acquisition and Pedagogy. Cambridge University Press. 1997,
12. Nation, I. S. P. Learning vocabulary in another language. Cambridge: Cambridge University

Press. 2001

13. Nation, I. S. P. Teaching Vocabulary: Strategies and Techniques. Boston: Heinle, Cengage Learning. 2008,
14. Nation, I. S. P. Teaching Vocabulary: Strategies and Techniques. Boston: Heinle, Cengage Learning. 2008,
15. Read, J. Assessing vocabulary. Cambridge: CUP. 2000,
16. Richards, J. C. The Role of Vocabulary Teaching. TEZOL Quarterly. 10(1), 1976,
17. Schmitt, N. Vocabulary in language teaching. Cambridge: Cambridge University Press. 2000
18. Stoller, F. L. and Grabe, W. Implications for L2 Vocabulary Acquisition and Instruction from L1 Vocabulary Research. In Huckin, T. Haynes, M. and Coady, J(eds), Second Language Reading and Vocabulary Learning. Norwood, N. J: Ablex Publishing Corporation. 1993
19. Thornbury, S. How to teach vocabulary. Boston: Pearson Education, Inc. 2002
20. Vermeer, A. Breadth and Depth of Vocabulary in Relation to L1/L2 Acquisition and Frequency of Input. Applied psycholinguistics. 22(2), 2001
21. Zimmerman, C. B. Historical Trends in Second Language Vocabulary Instruction. In J. Coady, & T. Huckin (Eds.), Second Language Vocabulary Acquisition Cambridge: Cambridge University Press, 1997a

البنية العميقة للمشتقات الاسمية وتوجيهها الزمني واللساني

د/ رابح أحمد بومعزة
جامعة السلطان قابوس
boumazarabah2011@yahoo.fr

ملخص بالعربية :

يهـدف هذا البحث إلى إيجاد مفهوم واضح للمشتقات الاسميـة العاملة وتبيان مسوغات تسميتها بالوصف، وتحديد المجـال الـذي تعالج فيه: أهو الصرف أم النحو من جهة؟ وأُتَصَنفُ هذه المشتقـات ضمن دائرة المفرد، أم دائرة الجملة مـن جهة ثانية؟ ثم كشف الغطاء عـن المواطن التي يصح أن يطلق فيها على المشتقات الخمسة، وهي اسم الفاعل، واسم المفعـول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، واسم التفضيل مصطلح الوصف، وإبراز السياقات التي تؤدي فيها عملها حين قيامهـا بوظائفهـا النحوية الثماني في صورتيها «التنكير واقترانها باللاحقة ممثلـة في نون المثنى، أو نون الجمع السالم، أو اقترانهـا بالسابقـة «ال» المكافئة دلاليا للوحدة اللغوية «الذي» ومتصرفاتها بتقديم آلية تحليليها لسانيا للاهتداء إلى بنياتهـا العميقة، ابتغاء التحديد الدقيـق لتوجيه دلالاتها اللسانية والزمنية بطريقة تتوخى تيسير التعاطي معها من قبل المتلقين علماء ومتعلمين، بإبراز سر التعبير بها بديلا عن البنية الفعلية المكافئة له وظيفيا.

ولمـا كان البحـث يتوق إلى تَسليـح المُتخصص في العربية بأن يكـون مُتَشربًا بأصول العربية مـن مشاربها الصافية، ومتفتحًـا علـى النظريات اللسانية الغربية للاستفادة منها بما يتناسب وخصوصيـة اللغة العربية، مع البقاء على الصلة الوثيقة مع الجهود اللغوية للعرب الأقحاح في مجال الدرس اللغوي بمختلف مستوياته، و قراءته قراءةً سليمةً دون تشويهه كما فَعَلَ بعضُهُمْ، مِمنْ مَزقوا أنظارَ «الخليل بن أحمد الفراهيدي» و «سيبويه» شَر مُمَزق؛ فإنه بغية تحقيق ذلك سأعرض في بحثـي لمسألـة التحويل، مركزا على التحويل بالاستبدال الاطرادي الذي يعتري هذه المشتقات الاسمية الخمسة بكيفية علميـة لافتـة، وسنرى كيف أننا حين نُجيد قراءة تراثنـا اللغوي بلاَ تَعَصب، فإننا نَقْوَى على بنـاء مَنهج جديد تَيْسيري، يَستجيب لما تُحَلل به بُنَى لغتنا العربية في نصوصها الراقية. تنظيرًا وتطبيقا.

الكلمات المفاتيح: الصرف، النحو، اللغة، اللسانيات، منهج، قراءة

The deep structure of the functional nominal derivatives and their temporal and linguistic orientation

Dr.Rabah boumaza
Sultan Qaboos University
boumazarabah2011@yahoo.fr

The purpose of this research is to find a clear concept of the functional nominal derivatives, to represent justifications for naming them as descriptions, and to specify the area in which they are dealt with: is it the drainage or the grammar? And these derivatives are classified into the singular circle or the sentence circle of the second hand? Then demystification or detect the places that can be called on the five derivatives (the name of the subject, the name of the object, the adjective and the formulas exaggeration, and preference name) The term description, highlighting the contexts in which these derivatives perform their seven grammatical functions in the form of «to be associated with the suffix (n-of dual or n the complete plural), or associated with the former» the «semantic equivalent of the language unit» «by providing a mechanism of analysis linguisticly to find its deepest structures in order to define precisely the direction of its temporal connotations and Grammar in a way that is designed to facilitate the use of the recipients, scientistes and learners, without neglecting the secret of their expression as a substitute for their functionally equivalent physical structure.

Guided by modern linguistics, when analyzing their deep structures, taken from the second quarter of the Qur>an, a space for application and monitoring of their various types.

Key word: grammar, language, linguistics, curriculum, reading

مقدمة:

موضوع المشتق الاسمي العامل المصطلح عليه بالوصف تناولته في كتب و دراسات مختلفة مثل: «الصفة المشبهة ومبالغة اسم الفاعل» للدكتور سمير موقدة، و«الوصف المشتق في القرآن الكريم» لعبد الله الدايل، و«التناوب الدلالي بين الوصف العامل» للدكتور طه الجندي، و«اسم الفاعل بين التنوين والإضافة» لأحمد عبد السلام العمادي، و«المشتقات العاملة في الدرس النحوي» لعصام مصطفى عبد الواحد، وسواها من المؤلفات التي تكتفي في أحسن الأحوال بالوقوف على عمله حين تأديته وظيفة المبتدأ، أو بعض الوظائف الأخرى، متعاملة معه معاملة المفرد، مدرجة إياه في دائرة الصرف، وليس في دائرة النحو. وإذا تعاملت معه معاملة البنية التركيبية تُسميه الجملة الوصفية كما فعل تمام حسان، في كتابه «اللغة العربية معناها ومبناها»، على نحوٍ لا نعثر فيه على دراسة عالجته معالجة عميقة، تَمَس جوهره، من حيث توجيهُه اللساني والزمني والدلالي، وبَقِي موضوع المشتق الاسمي العامل المسمى «الوصف» عَصِيا في حاجة مَسيسةٍ إلى كَشْف الغطاء عنه، بوضع تعريف دقيق له، يحدد الشروط الواجب توافُرُها في المشتقات الخمسة؛ حتى يَصِح أن يُطْلَق عليها هذا المصطلح، وإبرازُ الوظائف النحوية الثماني التي يؤديها، فجاء هذا المقال ليبين أن الوصف لا يَصِح أن يطلق على المشتقات المذكورة إلا حين أدائه وظيفة من الوظائف النحوية الثماني التي سيقف على صورها، ويحللها تحليلا وافيا، مستمدا مفاهيمه الأصيلة من الخابية السيبويهية، مسترشدا بالمنهج التحويلي التشومسكي حين استدعاء المصطلحات التي تُعِين على التحليل اللساني الميَسر الذي يبرز بنياته العميقة المتوارية خلف بنياته السطحية، و ما تنطوي عليه من دلالات.

مدخل موسوم «مصلحات ومفاهيم أساس»، وينطوي على عناصر خمسة.

1- 1- ماهية التحويل:

إذا كان التحويل في اللسانيات التحويلية التوليدية قائما على أساس أن لكل بنية إفرادية (صيغة صرفية) أو بنية تركيبية (جملة وظيفية) بنيتين: إحداهما عميقة والأخرى سطحية، وإذا كان لا بد من التحويل بقواعده المختلفة؛ لكي يقوم بدور نقل البنية العميقة من عالم الفكرة المجردة إلى عالم التحقق الصوتي؛ فإن هذه الفكرة نفسها التي أدت إلى ضرورة التحويل قد وُجِدت بشكل آخر في النحوي العربي، ولكن النحويين العرب حين تناولهم فكرةَ المواءمة بين العمق المقدر والسطح الظاهر انتهوا إلى أن هناك أنموذجا أو أصلاً تجريديا، في الغالب يُحَول الكلام الحي تنفيذه وإخراجه إلى حيز الوجود، وخلصوا إلى أن الأنموذج المجرد أساسٌ للآخر؛ فحاسبوا الكلام المنطوق بمقياس هذا الأنموذج المجرد، وقد رأوا أنّ ليس هنالك لكل تركيب إسنادي بِنيتان إحداهما عميقة والأخرى سطحية، وإنما التركيب الإسنادي الذي يقتضي بنيتين هو التركيب المحول الذي يكون ظاهره مُلبَسًا، فالجملة التوليدية الواردة عناصرها على أصلها[1] لا تحتاج إلى بنية عميقة، وكذلك الصيغة الصرفية التي لم يَقع فيها تحويل من نحو الإعلال والإبدال لا تحتاج إلى بنية عميقة. وإذا كان مصطلح «البنية العميقة» غير مصرح به في معالجة النحاة العرب للتراكيب الإسنادية المحولة؛ فإن مفهومه كان حاضرا في معالجتهم تلك، وجاء التعبير عنه بطرائق مختلفة، من نحو قولهم «أصله كذا»، أو «قياسه كذا»، أو هو «على تقدير كذا»، أو «تأويله كذا»، أو «على نية كذا»، وهي كلها تعني أن هناك بنية عميقة وراء البنية السطحية المحولة[2]، والتحويل هو إجراء الشيء على الشيء، ذلك أن المحول والمحول له

(1) ينظر محمد حماسة عبد اللطيف: من الأنماط التحويلية في النحو العربي، ص21.

(2) ينظر. خميس سعد الملخ: التفكير العلمي في النحو العربي، الاستقراء، التعليل، التفسير، دار الشروق، عمان، 2003، ص 137.

متكافئان، وهو من وجهة نظر المنطق في الرياضيات الحديثة تكافؤ غير اندراجي، وهو هذا الذي يحصل عليه بالقياس، والتحويل في الدرس اللغوي العربي تحويلان: تحويلٌ يبحث به عن تكافؤ البنى (توافق البناء عند العرب) وهو الأهم، وتحويلٌ تفسر به الشواذ بواسطة ما يعرف بـ» نظرية الحمل»[1].

والتحويل يَتَبَدى في أربعة أقسام، هي: التحويل بإعادة الترتيب، والتحويل بالزيادة، والتحويل بالحذف، والتحويل بالاستبدال، ذلك أنه بدون مراعاة صور التحويل الواقع في البنى المحولة -باهتمام وعناية من خلال العودة إلى البنية العميقة (أي الأصل الحقيقي أو المفترض)- يكون من العسير فهم تلك البنى اللغوية الواردة على غير أصلها، ويكون من الصعب تفسير عقدها بدقة وسلامة.

وبحثنا هذا سيكتفي بمعالجة البنى المحولة بالاستبدال.

1- 2- ماهية التحويل بالاستبدال:

إذا كان من أصول البنيوية «التوزيعُ»، وهو مَنْهَجٌ في التحليل اللساني -اتخذته مدرسة «بلومفيلد»- يقوم بتوزيع وحدات لغوية بطريقة استبدال وحدة لغوية بأخرى لها السماتُ التوزيعية نفسُها[2]، وإذا كان التحويليون يعتمدون مثل الْبِنَيويين على مقياس التكافُؤ، وهو صَلاحية قيام الشيء مَقام الشيء - وهو ما يعرف بالاستبدال في الاصطلاح اللساني الحديث - فإن النحويين العرب يبحثون عن مكانة الْمُحَول، ودوره الذي يُؤَديه في الجملة التي ينحصر فيها، والاستبدال: هو إمكانية إقامة وحدة لغوية مقام وحدة لغوية، أو بنية تركيبية أخرى؛ لأن «الشيء المقام مقام الشيء بما أنه وحدة دالة؛ فهما من قبيل واحد تماما»[3].

والاستبدال بابٌ من أبواب التكافؤ، من حيث جمعه كل العناصر التي يُمْكِن أن يُستبدَل بعضُها ببعض في سياق مُعَين، والعلائقُ الاستبداليةُ هي علائقُ قياسيةٌ، فما يَقَع في خانة واحدة يأخذ حُكمًا واحدا وإن تَعددت صورُه، والاستبدال نوعان: استبدال اطرادي، واستبدال غير اطرادي.

1-2- أ - الاستبدال غير الاطرادي:

وهو الاستبدال الذي تنادت به اللسانيات الحديثة، ونقف عليه في تحويل اسم الفاعل إلى اسم مفعول في قول الحطيئة:

دَعِ الْمَكارِم لا تَرْحَل لبُغيتها
و اقعُد فإنك أنتَ الطاعِمُ الْكاسِي[4]

فالمشتقان: اسما الفاعلين «الطاعم» و«الكاسي» محولان بالاستبدال، بنيتاهما العميقتان: اسما المفعول «المطعوم» و «المَكْسي».

ونقف على هذا الاستبدال غير الاطرادي في الوحدة اللغوية (هل) الواردة في قوله تعالى: ﴿ هَلْ أَتَىٰ عَلَى ٱلْإِنسَٰنِ حِينٌ مِّنَ ٱلدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْـًٔا مَّذْكُورًا ﴾ (الإنسان/1)، وقوله عز وجل: ﴿ هَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ٱلْغَٰشِيَةِ ﴾ (الغاشية/1)، حيث إن الوحدة اللغوية (هل) مستبدلة بالوحدة اللغوية (قد)، التي تكافئها دلاليا للتوكيد في الآيتين السالفتي الذكر.

1-2- ب - الاستبدال الاطرادي:

الاطِّرَادُ مصدرٌ، فعله اِطَّرَدَ، وهو -حَسَبَ ابن جني في كتابه الخصائص- الاستمرارُ والتتابع والاتساق، وفي اصطلاح النحو هو المتداوَل

(1) ينظر رابح بومعزة، التحويل في النحو العربي، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2008 ص 76.
(2) ينظر ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص،،تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة و النشر،بيروت،1/34.
(3) ينظر عبد الرحمن الحاج صالح: (النحو العربي و البنيوية، اختلافهما النظري و المنهجي)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ص 20
(4) الحطيئة: ديوان الحطيئة، ص،51.

والشائع من القاعدة النحوية، وحيث إن الأشياء تتميز بأضدادها؛ فإن عكس الاطراد هو الشاذ، ذلك أن اطّـراد القاعدة، هو كونها عامة خالية مـن الـشذوذ، وهـو الاستبدال الـذي نجده في تراثنا اللغـوي الذي يعكس منهجهم الاطرادي، وهـذا الاستبـدال طـردي عكـسي[1]، و يمـس المستويات اللسانية الثلاثة[2].

2-1- ب - 1- الاستبدال الاطرادي في أسلوب القصر:

لقـد ورد لهذا النوع مـن التحويل صور متنوعة؛ فالصورة الآتي ذكرها سنجد القصر في بنيتها التركيبيـة قوامُه الوحدتان اللغويتان «إنْ» التي للنفـي، و«إلا» التي للقـصر في نحو قوله تعالى: ﴿وَتَظُنُّـونَ إِن لَّبِثْتُـمْ إِلَّا قَلِيلا﴾ (الإسراء /52)، فالبنيـة التركيبيـة الماضوية المؤكـدة «إنْ لبثتم إلا قليـلا» المؤلفة من حرف النفـي «إنْ» والفعل المـاضي المبني علـى السكـون «لَبِـث»، وضمير الرفـع المتصل «تُمْ» المؤدي وظيفة الفاعل، وأداة الحـصر «إلا»، وظـرف الزمـان « قليـلاً» هـي في محل نـصب مفعـولاً الفعل المـضارع الْقَلْبي «تَظُنُـون»، وهي تفيد إثبات تأكيـدِ ظن قلة لَبْثِ المخاطبـين، كيف نَـصِلُ إلى ذلك؟ نَـصِل إليه بالعـودة إلى البنية التوليديـة الأصلية، بحذف الوحدتين اللغويتين: «حـرف النفي» إنْ «الْمُحَول بالاستبـدال الاطـرادي»، وحرف القـصر «إلا» الْمُحَول هو الآخر عن حرف الاستثناء لنحصل على البنية العميقة (لَبِثْتُمْ قليلاً).

وقد يأتي القـصر في مثل هذه البنية التركيبية من عنصري الزيادة «مَنْ» الذي للنفي، وحرف الحصر «إلا»، وشاهدُها قوله تعالى: ﴿ قَالَ وَمَن يَقْنَطُ مِن رَّحْمَةِ رَبِّهِۦٓ إِلَّا ٱلضَّآلُّونَ ﴾(الحجر/56)، حيث إن البنية التركيبية المضارعية «مَنْ يَقْنَطُ مـن رحمةِ رَبِهِ إلا الضالـون» المؤلفة من الوحدة اللغويـة «مَـنْ» الْمُحَولة بالاستبـدال الاطرادي للنفـي، بمعنـى «لا»، والفعل المـضارع «يقنُط»، والجـار والمجرور «مـن رحمة»، والمـضاف إليه «رب» المتـصل بـه الضمـير «ه» المؤديـة وظيفة المـضاف إليـه، وأداة الحـصر «إلا»، والفاعـل «الضالون» مؤديةٌ وظيفةَ مَقُول القول.

ونقـف علـى هـذا الاستبـدال الاطـرادي في قوله ﷺ لمعـاذ بن جبل: «ثَكِلَتْكَ أُمُّـكَ يَا مُعَاذُ وَهَلْ يَكُبُّ النَّـاسَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ أَوْ عَلَى مَنَاخِرِهِمْ إِلاَّ حَصَائِدُ أَلْسِنَتِهِمْ».[3]

ونقـف على هـذا الاستبدال الاطـرادي في قول دريد بن الصمة

وهَـل أنا إلا مِنْ غزيـة إن غَوَتْ

غويـتُ وإن تَرشُدْ غزيـةُ أَرْشُدِ

ونقف على هذا الاستبدال الاطرادي في استبدال الوحـدة اللغويـة، ممثلـة في اسم الاستفهـام (أيْـنَ) حين تضافرهـا مع أداة الحـصر «إلا» لبنـاء أسلـوب القـصر في نحـو قـول مالك بن الريب[4]:

يَقولون: لا تبْعَدْ، وهُم يَدْفِنونَنِي

وأيْـنَ مَـكانُ البُعْـدِ إلاّ مَكانِـي

وُظِّفـت الوحدة اللغوية «أيْـنَ»، والأصلُ فيها أن تُستعمل للسؤال عن المـكان فقط، وقد تضمنت في البيت معنى «ليـس»؛ فالشاعر يُقْصِرُ البُعدَ على مكانـه، فكأنّه قال: ليس هناك مكانٌ للبعد إلاّ مكاني.

(1) ينظر رابح بومعزة، صور الاستبدال الاطرادي في البنى اللغوية الإفرادية والتركيبية،ص13و ما بعدها.

(2) ينظر رابح بومعزة التحليل اللساني للوصف العامل، ص 123.

(3) الإمام النووي، الأحاديث النووية، طبعة الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة، 1395هـ، ص125.

(4) دريد بن الصمة، ديوان دريد بن الصمة، تحقيق دكتور عمر عبد الرسول، دار المعارف،1980، ص57.

2-1- ب - 1- الاستبدال الاطرادي في المستوى النحوي:

هذا الاستبدال الاطرادي نجده في السابقة «ال» المقترنة بخبر المبتدأ، ذلك أن ورود السابقة «ال» في خبر المبتدأ إنما هو لإفادة القصر، ففي قوله عليه الصلاة والسلام: «الدينُ النصيحةُ»[1]، نحلل هذا النص على ضوء النظرية الوظيفية؛ فنقطع الجملة إلى كلمتين تتألف كل منهما من وحدتين دالتين (الدينُ) و(النصيحةُ)، فكلمة (الدينُ) تتكون من السابقة «ال»، وكلمة (النصيحة) تتكون من السابقة (ال)، ولكن وظيفة السابقتين في الكلمتين مختلفةٌ؛ فهي في الكلمة (الدينُ) أصليةٌ لتعريف المبتدأ، أما في الكلمة الثانية (النصيحةُ) فهي لإفادة القصر؛ لأنها لم تأتِ بحسَب أصل الوضع، لأن الخبر في أصله يكون نكرةً، والبنية العميقة لهذا النص النبوي الشريف هي «الدينُ نصيحةٌ».

والاستبدال الاطرادي نجده في السابقة «ال» المقترنة بالوصف العامل، حيث يسجل أن توجيهها الدلالي المتواري خلف بنيتها العميقة هو الوحدة اللغوية «الذي» أو متصرفاتها؛ ففي الوصفين الواردين في قوله تعالى ﴿ وَٱلۡمُقِيمِينَ ٱلصَّلَوٰةَۚ وَٱلۡمُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ ﴾ (النساء/162)، وهما «المقيمين» و «المؤتون»؛ فهي تكافئُ دلاليا الوحدة اللغوية «الذين»، ونلحظ أن دلالة الوصف الزمنية هنا هي الحاضر أو المستقبل، ذلك أن البنيتين العميقتين للوصفين السالفَي الذكر هما «الذين يُقيمُون الصلاةَ» و «الذين يُؤْتُونَ الزكاةَ».

2-1- ب - 3- الاستبدال الاطرادي في المشتقات الاسمية العاملة:

هذا الاستبدال في المستوى النحوي نقف عليه في المشتقات الاسمية الخمسة، التي يُطلَقُ عليها الوصف حين تحليل بنياتها العميقة، وسنستبينُ أنها تَرتد إلى فعل مضارع، وقليلا ما ترتد إلى فعل ماض، وذلك عند أدائها إحدى الوظائف النحوية الثماني، وهي وظيفة المبتدأ الوصف، الذي لا يحتاج إلى خبر وإنما يحتاج إلى مرفوع يسد مسد الخبر، أو وظيفة الخبر للمبتدأ الأصلي، أو وظيفة خبر الناسخ، أو وظيفة النعت، أو وظيفة الحال، أو وظيفة المنادى الشبيه بالمضاف، أو وظيفة المفعول به الثاني، أو وظيفة الاسم المجرور.

ماهية المشتقات الاسمية وسبب الاصطلاح عليها بتسمية الوصف:

لئن كان الصرف قد نظر إلى الاشتقاق على أنه وسيلة من وسائل تغيير البنى الإفرادية لتوليد بُنًى جديدة حَمالة معاني تُلبي الأغراض الدلالية لمستعمل هذه اللغة؛ فإن النحو بالمفهوم الانتحائي الذي بيَّنه «ابن جني»[2] كان كاشفًا الغطاءَ عن دور هذه المشتقات الخمسة: التي هي (اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة، واسم التفضيل) التي لا يَصِح أن يُطلَق عليها هذا المصطلحُ إلا حين عملِها عمَلَ أفعالها، حين أدائها إحدى الوظائف النحوية المذكورة آنفًا، وليس كما هو مُتبدٍّ لبعضهم الذين يُطلقونه على هذه المشتقات أينما حلت وارتحلت. ولما كان اسم الفاعل - وهو أم الباب - لا يصح أن نسميه وصفا إلا إذا اتصف بصفات فعله، وعمل عمله بالشروط التي ينبغي أن تتوافر فيه، وسنستبين سبيل تلك الشروط لاحقا[3]، ولما كانت المشتقات الأربعة الأخرى محمولةٌ على اسم الفاعل في العمل - فإننا سنقف على المجاراة في ثنائية اسم الفاعل والفعل المضارع لتبيان سبب تسمية تلك المشتقات الخمسة بالوصف.

(1) مالك بن الريب: ديوان مالك بن الريب، ص،91.

(2) صحيح البخاري: البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2002 م،1،134.

(3) ابن جني، الخصائص،1/35.

3- المجاراة في ثنائية اسم الفاعل والفعل المضارع:

العلاقة في هذه الثنائية تكشف الغطاء عن أن الفعل المضارع سُمي مضارعا لمضارعته اسم الفاعل في الحركات، والسكنات، وعدد أحرفه، وأن اسم الفاعل إنما سُمي وصفا لاتصافه بصفات الفعل المضارع في العمل عَمَلَه، ولنا أن نقف على تعريف لسيبويه من قبيل التعريف بالتمثيل يجلي هذه الثنائية فحواه: «هذا باب من اسم الفاعل الذي جرى مَجْرَى المضارع في المفعول في المعنى، فإذا أردْتَ فيه من المعنى ما أردْتَ في يَفْعَلُ كان منونا نكرة، وذلك قولك: هذا ضاربٌ زيدا غدا فمعناه وعمله هذا يَضربُ زيدا غدا.»[1]، ذلك أن مُراد «سيبويه» بِجَرْي الوصف (اسم الفاعل) على الفعل أنه يعمل عمله، فينصب المفعول به إذا كان بمعنى الفعل المتعدي كما في المثال المَسُوق، ويكتفي برفع الفاعل إذا كان بمعنى الفعل اللازم. يُعَزز ذلك قول لابن يعيش جاء فيه أن اسم الفاعل الذي يعمل عمل الفعل هو الجاري مَجْرَى الفعل في اللفظ والمعنى، فإذا أريد ما أنت فيه، وهو الحال أو الاستقبال صار مثله من جهة اللفظ والمعنى، فجرى مجراه، وحُمِلَ عليه في العمل، كما حُمِلَ الفعل المضارع على الاسم في الإعراب لما بينهما من المشاكلة»[2] التي هي طرديةٌ عَكْسِية، ومعنى جَرْيُهُ عليه في حركاته وسَكَناته أن عدد أحرف اسم الفاعل» كاتِبٌ «مثلا كعدد أحرف الفعل المضارع «يَكتبُ وكاف «كاتِب» مفتوحة كما ياء «يَكْتُبُ» مفتوحة، والألف الثانية ساكنة كما ثاني «يكتبُ»، والتاء فيهما مكسورة، و الباء فيهما حرفُ إعراب [3]، وهذا الْجَرْيُ في الحركات والسكنات طَرْدِي في كل أسماء الفاعلين التي من الثلاثي، ومن غير الثلاثي، الصحيح والمُعَل على حَد سواء[4]؛ فاسم الفاعل «فاهم» يماثل فعله المضارع «يفهم» عروضيا ٠١١٠١ ، واسم الفاعل «مستفسرٌ» مُجارٍ لفعله المضارع «يستفسرُ» عروضيا ٠١١٠١٠١ ، واسم الفاعل «مُطِيعٌ» مُعَلَ بقلبٍ عينه (الواو) ياء مُجَارٍ لفعله المضارع «يُطيعُ» المُعَل بقلب عينه (الواو) ياء عروضيا ٠١١٠١ ، و اسم الفاعل «مُتَعَالٍ» المُعَل بحذف لامه (الياء) مُجارٍ لفعله المضارع «يَتَعَالى» المُعَل بحذف الضمة التي على لامه، وهي الألف المقصورة، واسم الفاعل «رادٌّ» الذي من المضعف الذي أصله «رَادِدٌ» مُجارٍ لفعله المضارع «يَرُدُّ» الذي أصله «يَرْدُدُ» عَرُوضيا ٠١١٠١ [5].

ثم إن الارتباط بين صيغتي اسم الفاعل والفعل المضارع هي من جهتي اللفظ والمعنى [6]، والْمُعْتَبَرُ لدى النحويين هو شبهه للفعل في المعنى لا الصورة[7]، إذ نراهم يذهبون إلى أن الصيغتين (اسم الفاعل أم الباب والفعل المضارع) تعبران عن معنى واحد، يؤكد ذلك ابن جني بقوله: «ومن المضاف على تقدير التنوين أيضا قولك: رأيت ضاربي زيدٍ، ومررت بضاربي زيد، إذا أردت بضارب يضربُ»[8]؛ لذلك تنادَى النحويون بحمل إحدى الصيغتين على الأخرى في العمل لذلك الشبه، «وإنما أعمل اسم الفاعل لجريانه على الفعل الذي هو بمعناه، وهو المضارع»[9].

والذي نطمئن إليه هو أن اسم الفاعل المحمول على

(1) ينظر شروط عمل المشتق الاسمي العامل، ص 9،10 من هذا المقال.
(2) سيبويه، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ط 1 بيروت: دار الجيل) 164/1.
(3) ابن يعيش موفق الدين، شرح المفصل، بيروت عالم الكتب، مكتبة المتنبي، د. ت 77/6/.

(4) صدر الأفاضل الخوارزمي، شرح المفصل(التخمير)، تحقيق عبد الرحمن العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1990،3/ 100.
(5) ينظر رابح بومعزة، نظرية النحو العربي و رؤيتها لتحليل البنى اللغوية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن2011، ط1، ص105.
(6) جلال الدين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت،1975،4/69.
(7) ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك،ط5، دار الفكر،بيروت،1985،ص598.
(8) ينظر رابح بومعزة، نظرية النحو العربي ورؤيتها لتحليل البنى اللغوية، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن 1ط،2011، ص105.
(9) سيبويه، الكتاب، 57/2.

الفعل المضارع مَرَده إلى ما يتضمنه من الحدث الذي يشكل قاسما مشتركا بينهما؛ لتكون أبنية المشتقات الأربعة الأخرى التي لا مجاراة بينها وبين الفعل المضارع محمولة على البنية الأم، وهي بنية اسم الفاعل، ولكونها متضمنة حدثا يمثل القاسم المشترك بينها وبين هذا الفعل العاملة عمله، المتصفة بصفاته؛ فإن اسم الفاعل والمشتقات الأربعة الأخرى التي يطلق عليها «الوصف» لا يصح إطلاق هذا المصطلح عليها إلا حين ورودها عاملة عمل أفعالها، إذ إن التعريفات التي عرضها سيبويه، وسواه من النحويين لم تَسُقْ لنا إلا الأمثلة التي يُسَجل فيها أن هذه المشتقات الخمسة عاملةٌ عملَ أفعالها، وإذن فالمشتقات الاسمية العاملة موضوع نحوي مرتبط بالعامل ذي الأهمية البالغة في نحونا العربي قديمه وحديثه.

4- المشتقات الاسمية العاملة بين الإفراد والتركيب:

التساؤل الذي يطرح بإلحاح هو: أتعد المشتقات الاسمية العاملة، المصطلح عليها بالوصف أسماء، أم أفعالا، أم جملا فعلية؟ للإجابة عن هذا التساؤل ينبغي لنا أن نقف عند ثنائية الإسناد، وثنائية الفعلية والاسمية التي لهذه المشتقات الاسمية العاملة، وسنجد أن الأسماء لئن كانت في ظاهرها أسماء، فإنه في بنيتها العميقة[1] لا تنفكُّ أن تكون أفعالا أو جملا فعلية، وهو ما سنستبينُ سبيله في الصفحات التي نحلل فيها صورها.

وقبل الإجابة عن هذا التساؤل نَلفِت النظر إلى أن النحويين العرب لم يقفوا عند حدود الشكل، بل عولوا على المعنى، وسنرى كيف أن هذا المعنى كان عندهم هو المُنطلَقَ لتحليل البُنَى اللغوية، وتجلى ذلك في قول بن هشام «وأول واجب على المعرب أن يفهم معنى ما يعربه مفردا أو مركبا[2]، وأساس ذلك أن المعنى لا يتوصل إلى معرفة كنهه بالاعتماد على البنية السطحية للتركيب الإسنادي المنشود وحدها، وبخاصة حين التعاطي مع البُنَى اللغوية المحولة، التي أدرك النحويون أن خلف مستواها السطحي يكمن مستوى عميق على ضوئه يتحدد المعنى الوظيفي له.

فالإسناد يقسم في النحو العربي على قسمين، إسناد أصلي، وإسناد غير أصلي؛ فالإسناد غير الأصلي هو الذي تقوم فيه العلاقة بين كل من المشتقات الخمسة العاملة المصنفة ضمن دائرة الوصف، ومرفوعها الذي أسند إليها، وهذا الإسناد هو الذي أشار إليه «الاستراباذي» في معرض تمييزه بين الكلام والجملة بقوله: «والفرق بين الجملة والكلام أن الجملة ما تضمنت الإسناد الأصلي[3]، سواء كانت مقصودة لذاتها، أو لا، كالجملة التي هي خبر المبتدأ، وسائر ما ذكر من الجمل، فيخرج المصدر، واسما الفاعل، والمفعول، والصفة المشبهة والظرف مع ما أسندت إليه» [4]، ليبين أن اللغة العربية توظف نوعين من الإسناد، إسنادٌ أصلي يَتِم بين اسمين، أو بين اسم وفعل، في الجملتين الاسمية والفعلية (النواتين الأصليتين)، وإسنادٌ غيرُ أصلي مُحَول، يَكُون بين الوصف ومعموله، من منطلق أن ثمة نوعين من التواصل، تواصلٌ عادي يستعمله عامة الناس يوظف الجمل التوليدية النواة [5]، وتواصلٌ راقٍ يستخدم الجمل المحولة بأحد أنواع التحويل الأربعة [6]، ومنه التحويل بالاستبدال الذي يلجأ فيه إلى المشتق الاسمي العامل، بديلا عن الجملة الفعلية [7] المكافئة له نحويا، على

(1) ابن يعيش، شرح المفصل، 2/78..

(2) ينظر رابح بومعزة، التحويل في النحو العربي، ص 125.

(3) ابن هشام، مغني اللبيب، ص598.

(4) والإسناد غير الأصلي هو ذلك الذي يتم بين الوصف ومرفوعه، (فاعله أو نائب فاعله). ينظر الاستراباذي رضي الدين، شرح الكافية في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، 2/319.

(5) الاستراباذي، شرح الكافية في النحو 1/8.

(6) الجملة التوليدية النواة إذا كانت اسمية ينبغي أن يكون المبتدأ فيها مفردا لا جملة معرفا لا نكرة مبدوءا به مذكورا لا محذوفا، وإذا كانت فعلية فقوامها الفعل التام الذي ينبغي أن يكون متقدما على معموله (الفاعل) الذي يجب أن يكون مفردا، لا جملة مذكورا لا محذوفا، ينظر: Noam Chomsky: Aspects OF the theory of syntax. P36

(7) التحويل بالاستبدال والتحويل بالترتيب والتحويل بالحذف والتحويل بالزيادة. ينظر رابح بومعزة التحويل في النحو العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ص49-54.

الرغـم من أن ثمة فرقا بين التعبير به، والتعبير بالجملة المستبـدَل بهـا، وحيث إن المشتق الاسمـي العامل إسناد غـير أصلي؛ فإنه في تحليله لسانيـا هو جملة مضارعية، وقليلاً ما يكون جملة ماضوية، قِوامُ هذه الجملة الفعلية هـذا المشتق الاسمـي العامل، الـذي تُعَد بنيتـه العميقة فعـلا مسنَدًا إلى مسنَد إليه (فاعـل أو مسنَد إليه سَلْبِي (نائب فاعل)[1]، وما يُقَوي هذا الرأي هو أن هذا المشتق الاسمي (الوصف) يأتي بمعنى الفعل، والفعل في العرف النحـوي لا خبر لـه[2]؛ فهـو إذن اسمٌ مُحـولٌ، ذلك أن الذي يعمل في الجملة الفعلية إنما هو الفعل، والفعل عند النحويـين العرب لا يَستغني عـن الفاعل[3]، والذي يُعزِّزُ الرأي الذي يَذهبُ إلى أن هذا المشتق الاسمي العامل هو جملةٌ فعلية قول لأبي علي الفارسي أورده في مَسَاق حديثه عن امتناع إضافته، مـؤدَّاه «وإن كان دخول اللام بمعنى الـذي في اسم الفاعل لم تَجُزْ إضافته أيضا ألا ترى أنه إذا كان كذلـك كان اسم الفاعـل في تقدير جملة (...)، وإذا كان جملة لم تجز إضافته(...)، كما لا تجوز إضافة الجمل»[4]، كذلك نجد الفراء ومهدي المخزومي [5] قد عَدَّا هذا المشتـق الاسمي (الوصف) مـن أقسام الفعل، وقد سماه مهدي المخزومي «الفعل الدائم»[6].

ونحـن نطمئـنُّ إلى أن هـذا المشتق الاسمـي العامل (الوصف) في سياقات مُعَينة يكون في بنيته العميقة فعلا مضارعا، أو فعلا ماضيا، وفي سياقات أخرى يكون جملة فعليـة مضارعيـة أو ماضوية، وهـو في كل الأحوال ليس مفـردًا، على الرغم من أنه يـؤدي الوظيفة النحوية التي يؤديهـا المفـرد، والمشتق الاسمي العامل هـو ما صيغ من المصدر[7] ليدل على ذات باعتبار معنى هو المقصود[8]، ويشمـل اسم الفاعل، واسم المفعـول، والصفة المشبهة، وأمثلة المبالغة، وأفعل التفضيل[9]، فاسم الفاعل ما اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث[10]، في مقابل الصفة المشبهة بالفاعـل في ما عملت فيه[11]، التي هي من باب الأسمـاء التي عملـت عمل الفعـل[12]، واسم المفعول هو المشتق من الفعل لمن وقع عليه، وصيغ المبالغة هي الأوزان التي يحول إليهـا اسم الفاعل للدلالة على وصف الفاعل بالحدث على سبيل الكثرة، والمبالغة الصريحة في معنى فعلهـا الثلاثـي الأصلي، «واسم التفضيـل اسم بني على «أفعل» بزيادة صاحبه على غيره»[13]، واللافت للنظر أن هذه المشتقات الأربعة لئن كانت محمولة على اسم الفاعل في العمـل، فإنها تَنقص عـن رتبته؛ لأنها ليـست جاريةً على الفِعْل المُضَارِع الجاري عليه هو في حَرَكاته وسكناته[14]، فهي تجري على اسم الفَاعِل في العمل دون جريانها على الفعل في عدد الأحرف والسكنات والحركات، ونحن نستأنـس إلى أن هذه المُشْتَقّات المصطَلَحَ عليها بالوصف إنما هي متضمنـةٌ معنى الفعل، فلما فاحت رائحة الفِعل منها عَمِلت عَمَلَه.

5- شروط عمل هذه المشتقات الاسمية:

لكـي يعمل المشتـق الاسمي عمل فعلـه يجب أن يكون علـى إحـدى الصورتين الآتـي ذكرُهما، وهمـا أن يكون نكرة، أو مقترنا بالسابقة «الـ».

❁ **الصورة الأولى:** وفيهـا يكون المشتق الاسمي العامل نكرة، وهي على قسمين:

(1) رابح بومعزة، التحويل في النحو العربي، ص64.
(2) ينظر رابح بومعزة، المرجع نفسه ص174.
(3) ينظر ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، ص195.
(4) ينظر ابن الناظم بدر الدين، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق عبد الحميد السيد، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ت،ص107.
(5) الفارسي أبو علي، المسائل البصريات، تحقيق محمد الشاطر أحمد، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.،1/865.
(6) ينظر مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الكتب المصرية، القاهرة،1966، ص65.
(7) الفراء أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت،1/20.
(8) أي من الفعل، لان سيبويه سمى المصدر فعلا وحدثا. ينظر الكتاب،1/164.
(9) الاستراباذي، شرح الرضي على الكافية، 1/201.
(10) الأشموني. شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد بيروت دار الكتاب العربي، ط1 ،1955م،1/412.
(11) الاستراباذي، شرح الكافية، ا،3/413.
(12) سيبويه، الكتاب،1/194.
(13) ابن يعيش، شرح المفصل،6/78.
(14) الاستراباذي، شرح الكافية،2،312.

● **القسم الأول:**

فيه يكـون المشتق الاسمي العامل نكـرة منونًا، حيث وضع «سيبويـه» معايـير محددة لاسم الفاعـل (أم باب الـوصف)، وذهب إلى أنه يجري مجـرى الفعل المضارع في المعنـى والعمل حال كونه منونا نكرة، وبين أنه لا يعمل لذاتـه، بل لمشابهتـه المضارع قائلا: «هـذا باب من اسم الفاعـل الذي جـرى مجرى الفعـل المـضارع في المفعول في المعنـى؛ فـإذا أردت فيه من المعنى مـا أردت في يفعل كان منونـا نكـرة، وذلك قولك هـذا ضارب زيدا فمعناه وعملـه مثل هذا يـضرب زيدا؛ فإذا حدثـت عن فعل في حـين وقوعه غير منقطع كان كذلـك وتقول: هذا ضارب عبـد الله الساعـة، فمعناه وعمله مثل هـذا يضرب زيدا الساعـة[1]، أي أن الوصف النكرة المنوَّن لا يَعمَلُ إلا حين دلالته على الحال والاستقبال.

● **القسم الثاني:**

فيـه يكـون المشتـق الاسمـي العامـل نكـرة مقترنـا باللاحقة ممثلة في النون التي للمثنى، والنون التي لجمع المذكر السالم، يقول سيبويه: « واعلم أن العرب يستخفُّون فيحذِفون التنوين والنُّون، ولا يتغير من المعنى شيء»[2]، في نحـو الوصف الـوارد في قوله تعالى ﴿إِنَّـا مُنزِلُونَ عَلَىٰٓ أَهۡـلِ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةِ رِجۡزٗا مِّنَ ٱلسَّـمَآءِ﴾ (العنكبوت/34) وهو «منزلون».

❂ **الصورة الثانية:**

فيها يكـون المشتق الاسمي العامـل مقترنا بالسابقة «ال»[3] التي بنيتها العميقة لسانيا الوحدة اللغوية «الذي» أو إحدى متصرفاتها، وهي التي، اللذان، اللتان، الذين، اللاتـي، اللواتي التي قال عنهـا سيبويه: «هذا باب صار الفاعـل فيه بمنزلة الذي فعل في المعنـى، وما يعمل فيه، وذلـك قولـك هذا الـضارب زيدا؛ فـصار في معنى هذا الـذي ضرب زيـدا وعمل عمله؛ لأن الألـف واللام منعتا الإضافـة، وصارتـا بمنزلـة التنويـن (...)، وهذا وجه الكلام»[4].

والذي ينبغي لمحل المشتق الاسمي العامل هو أن يكون علـى بَينة مـن أن تثنيتـه، وجمعه تصحيحًـا، وتكسيرًا، وتذكـيرا، وتأنيثـا، مثل مفـرده في العمل والـشروط[5]، ويستوقفنـا علـى ذلك المشتقـان الاسميان الـواردان في قوله تعالى ﴿وَٱلۡمُقِيمِـينَ ٱلصَّلَوٰةَۚ وَٱلۡمُؤۡتُونَ ٱلزَّكَوٰةَ﴾(النساء/162)، وهمـا «المقيمـين» و«المؤتـون»، ونلحـظ أن دلالـة المشتـق الاسمـي العامـل الزمنيـة هنا هي الحـاضر أو المستقبـل متجلية في بنيتيهمـا العميقتين «الذين يقيمون الصلاة» و«الذين يؤتون الزكاة».

والآن ننتقـل إلى المباحث السبعة التـي مدارها على تحليل البنية العميقة للمشتق الاسمي العامل وصوره.

في مبتـدأ الأمـر نلفـت الانتبـاه إلى أن اسم الفاعل العامـل أم باب المشتقات الخمسة، التـي تسمى الوصف محمـول على الفعـل المـضارع في العمـل للمشابهة التي ذكرناها، كما أن المـضارع محمول عليه في الإعراب[6]، وتنزيلـه منزلته، ولكـي يَقْوَى هذا المشتـق الاسمي الذي يسمـى الوصف على نصب معموله اشترط النحويون أن تكـون دلالته على الحال أو الاستقبـال، وجعلوا التنوين ملازمًا لتلـك الدلالة، حيث إن «اسم الفاعل إذا أريد به الحـال أو الاستقبال يعمل عمل الفعل إذا كان منونا»[7]، أو مقترنا باللاحقة ممثلة في النون التي للمثنى أو لجمع المذكر السالم[8].

والمشتقـات الأربعـة الأخـرى، وهـي اسم المفعـول، والصفـة المشبهـة، وصيـغ المبالغـة، واسم التفضيـل

(1) الفارسي أبو الحسن،1/151.
(2) سيبويه، الكتاب، 1/164.
(3) المرجع نفسه،1/168.
(4) Andre Martinet. Elements de Linguistique generale . Armand Colin. p.84
(5) سيبويه، الكتاب، 1/181.
(6) ينظر الأزهري، شرح التصريح على التوضيح، بيروت، دار إحياء الكتب لعربية، د- ت،2/69.
(7) ابن يعيش، شرح المفصل 6/78.
(8) المرجع نفسه، 6/68.

محمولة على اسم الفاعل في العمل، وفي معرض حديث النحويين عن عمل المشتق الاسمي عمل فعله من الرفع والنصف حددوا السياقات التي ينبغي أن يؤدي فيها هذا المشتق الاسمي إحدى الوظائف النحوية الثماني، وهي وظيفة المبتدأ الوصف الذي لا يحتاج إلى خبر، وإنما يحتاج إلى مرفوع يَسُد مسد الخبر[1]، أو وظيفة الخبر للمبتدأ الأصلي الذي يقتضي خبرا، أو خبرا محولا (خبر الناسخ)، أو أن يكون نعتا، أو حالا، أو منادى شبيها بالمضاف، أو مفعولا به ثانيا، أو اسما مجرورا)، يؤكد لنا ذلك ابن يعيش بقوله: «إن أصل العمل إنما هو للأفعال، كما أن أصل الإعراب هو للأسماء (...) وإذا علم ذلك فليعلم أن الفروع أبدا تنحط من درجات الأصول، فلما كانت أسماء الفاعلين والصفة المشبهة (...) فروعا على الأفعال كانت أضعف منها في العمل، ومن ضعف لا يعمل حتى يعتمد على كلام قبله من مبتدأ أو موصوف أو ذي حال[2] أو استفهام أو نفي، وذلك من قبيل أن هذه الأماكن للأفعال»[3].

1- صور المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة المبتدأ:

المشتق الاسمي العامل حين أدائه وظيفة المبتدأ ذو طبيعة مزدوجة؛ فهو اسم من جهة اللفظ، وفعل من جهة المعنى والعمل، وهذا المشتق الاسمي العامل الرافع لم يكن له خبر؛ لأنه هو الخبر في حد ذاته، والخبر إنما يخبر به لا عنه؛ فهو مبتدأ مُخْبَرٌ به مثل الإخبار بالفعل[4]، فهو مبتدأ مسنَدٌ إلى ما بعده إسناد الفعل إلى الفاعل[5]، وقد أوضحَ «ابن مالك» أن سبب استغناء المشتق الاسمي العامل عن الخبر هو شدة شبهه بالفعل؛ لأن القول: أ ناجحٌ المجتهدُ؟ بمنزلة «أينجحُ المجتهد؟» فكما لا يفتقر «أينجح المجتهد؟» إلى مزيد في تمام الجملة كذلك لا يفتقر ما هو بمنزلته، أي المكافئ له نحويا، لأن المطلوب من الخبر إنما هو تمام الفائدة، وذلك حاصل بالمشتق الاسمي العامل المذكور ومرفوعه.[6]، وحيث إن المشتق الاسمي العامل ليس فعلاً خالصًا، وإنما هو فعل في المعنى؛ فقد اشترط جمهور النحويين البصريين اعتماده على ما يعزز فيه جانب الفعلية، وذلك بالاعتماد على حرف نفي أو حرف واستفهام؛ «لأن الصفة لا تصير مع فاعلها جملة كالفعل إلا مع دخول معنى يناسب الفعل عليها كمعنى النفي الاستفهام»[7]، وهذا الشرط استحساني عند سيبويه وليس واجبا، فهو جائز عنده على قُبْح، «ومن زعم أن «سيبويه» لم يُجِزْ جَعْلَه مبتدأ إذا لم يَلِ استفهامًا أو نفيا فقد قوّلَهُ ما لم يَقُلْ»[8]، والكوفيون ومعهم «الأخفش» لا يشترطون الاستفهام والنفي في المشتق الاسمي العامل الواقع مبتدأ، إلا أنهم يجعلونه مرفوعا بما بعده، وما بعده مرفوعا به على قاعدتهم[9]، أي أنهم يعدون هذا المشتق الاسمي العامل ومرفوعه مترافعَيْن.

❁ الصورة الأولى:

فيها سنجد المشتق الاسمي العامل النكرة صفة مشبهة عاملة عمل فعلها، ونقف على ذلك في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَدْرِيَ أَقَرِيبٌ أَم بَعِيدٌ مَّا تُوعَدُونَ﴾ (الأنبياء/109)، إذ إن الجملة «أقريبٌ أم بعيدٌ ما توعدون» مؤدية وظيفة المفعولين للفعل المضارع القلبي «أدري» مكونة من المشتق الاسمي العامل الوارد صفة مشبهة «قريبٌ»[10] المعطوف

(1) ينظر ابن يعيش، شرح المفصل،6/97.
(2) ابن هشام، مغني اللبيب،2/527.
(3) ينظر ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، 1/195.
(4) ينظر ابن الناظم، شرح الألفية، ص107.
(5) ابن مالك محمد عبد الله، شرح التسهيل، تحقيق عبد الرحمن السيد، عالم الكتب، القاهرة، ص272.

(6) الاستراباذي، شرح الكافية،1/226.
(7) ابن مالك، شرح التسهيل،1/226.
(8) ينظر المرجع نفسه،1/274.
(9) ينظر العكبري أبو البقاء إملاء ما من به، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1979، ص53.
(10) لأن الوصف الذي يعتمد على حرف نفي أو حرف استفهام هو الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ، سواء أكان اسم فاعل أم اسم مفعول أم صفة مشبهة أم صيغة مبالغة أم اسم تفضيل، ونكتفي بالتمثيل لصيغة المبالغة واسم التفضيل؛ لأن الأسماء الأخرى ممثل لها في متن البحث. «ما كذاب المؤمن» و «أمعطاء الفني الفقير صدقة؟» و «ما أفضل العربي على العجمي» و «هل أكبر خديجة من عائشة»؟.

عليه المشتق الاسمي العامل «بعيدٌ» المؤدي وظيفة المبتدأ، وفاعله المؤدي وظيفة الخبر هو الموصول الاسمي «ما» مع صلته الجملة الفعلية «توعدون»، وهو معتمدٌ على همزة الاستفهام[1])، ولئن كان ظاهر هذه الجملة أنها اسمية، فإنها في جوهرها هي جملة فعلية مضارعية، بنيتها العميقة «أيقرُب أم يَبْعُد ما توعدون».

❁ الصورة الثانية:

فيها نجد الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ لم يتطابق مع معموله في التثنية، ففي قوله ﷺ: «أَحَي والِداك»؟[2] نجد الوصف «حَي» الذي هو صفة مشبهة قد رفع فاعله «والداك» السادَّ مسدَّ الخبر، ولم يتطابق معه في التثنية، مما يبين أن الوصف هو في جوهره فعلٌ؛ لأن الجملة الاسمية النواة يجب التطابق فيها بين المبتدأ والخبر في العدد.

❁ الصورة الثالثة:

في هذه الصورة يكون الوصف غير معتمد على نفي أو استفهام كما هو الشأن بالنسبة إلى الوصف الوارد في المثل العربي الشهير «مُكرَهٌ أخاك لا بطلٌ»[3]، حيث إن كلمة «مكرهٌ» هي اسم مفعول، وقد احتاجت إلى نائب الفاعل «أخاك» الذي سدَّ مسد الخبر، ذلك أن اعتماد الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ على حرف نفي أو حرف استفهام إنما هو من قبيل الاستحسان، لا على سبيل الوجوب[4]، وقد يرد الوصف المؤدي وظيفة المبتدأ مقترنًا بالسابقة «ال» في نحو قول ابن قيس الخطيم[5]:

الحافِظو عَوْرَةَ الْعَشيرَةَ لا
يأتيهم من ورائهم نَطَفُ

ذلك أن الوصف «الحافظو» المؤدي وظيفة المبتدأ قد نصب المفعول به «عورة»، وبنيته العميقة مع معموله هي «الذين يحفظون عورة العشيرة»، وخبره الجملة المضارعية المنفية «لا يأتيهم من ورائه نطف»، حيث إن الشاعر هنا «لم يرد الإضافة بحذف النون بغير معنى فيه، ولو أراد غير ذلك لكان غير الجر خطأ، ولكنه حذف النون لطول الاسم، إذ صارما بعده صلة له»[6]؛ فحذف النون من هذا المبتدأ إن هو إلا حذفٌ استخفاف من البنية السطحية، وهو مَنْوِي ذهنًا، ومرادٌ في البنية العميقة.

2 - المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة الخبر:

2- أ - صور المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة خبر المبتدأ:

❁ الصورة الأولى:

تستوقفنا عندها الآية الكريمة ﴿ فَهَلْ أَنتُم مُّغْنُونَ عَنَّا مِنْ عَذَابِ ٱللَّهِ مِن شَيْءٍ﴾ (إبراهيم/21)، ذلك أن المشتق الاسمي العامل «مُغْنون» المقترن باللاحقة المتمثلة في نون جمع المذكر السالم قد نصب المفعول به «من شيء» المجرور لفظا بحرف الجر الزائد «من» المنصوب محلا، لكون هذا الوصف جاء مؤديا وظيفة خبر المبتدأ «أنتم»، وليس لكونه معتمدا على استفهام، والذي يؤكد صواب هذا المَنزَع هو أن هذا المشتق الاسمي يعمل عمله حتى ولو استغني عن حرف الاستفهام «هل»، وبنيته العميقة مع معموله هي «تغنون عنا من عذاب الله شيئا».

ونجد المشتق الاسمي العامل الوارد في قوله تعالى ﴿ وَمَآ أَنتَ بِتَابِعٍ قِبْلَتَهُمْ﴾ (البقرة/145) «بتابع» المجرور لفظا بحرف الجر الزائد «الباء» المفيد توكيد النفي متصفا

(1) ينظر الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة،2004.، 318/2، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ابن هشام، عبد الله بن يوسف، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة دار إحياء التراث، ط 5،1966م 35/1.

(2) محمد بن إسماعيل البخاري أبو عبد الله، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، بيروت،4، 71/2002.

(3) أخاك « يعرب نائب فاعل لاسم المفعول سد مسد الخبر، مرفوع، وعلامة رفعه الضمة المقدرة على الألف على لغة القصر لأنه من الأسماء الستة. وهذا المثل قد ذكر برواية «مكره أخوك لا بطل» ينظر ابن مالك، أوضح المسالك،1/35.

(4) ينظر ابن مالك، شرح التسهيل،1/273.

(5) ابن قيس الخطيم، ديوان ابن قيس، ص،51.

(6) المبرد، المقتضب، تحقيق: عبد الخالق عضيمة، ط3 (القاهرة: وزارة الأوقاف المصرية، لجنة إحياء التراث الإسلامي 1994م)، 4 / 145

بصفات فعله المضارع « بتابع «، حيث نصب المفعول به «قبلتهم» لمجيئه نكرة منونا مؤديا وظيفة خبر المبتدأ «أنتم»، وليس لكونه معتمدا على نفي، كما أن المشتق الاسمي العامل الوارد في الآية الكريمة ﴿وَمَا هُم بِحَٰمِلِينَ مِنْ خَطَٰيَٰهُم مِّن شَيْءٍ﴾ (العنكبوت/12) «بحاملين» المجرور لفظا بالباء الزائدة الدالة على توكيد النفي قد عَمِلَ عَمَلَ فعله المضارع «يَحْمِلون»؛ فنصب المفعول به «من شيء» المجرور لفظا بحرف الجر الزائدة «من» لمجيئه نكرة مقترنا باللاحقة ممثلة في النون التي لجمع المذكر السالم، وليس لمجيئه مسبوقا بحرف النفي «ما»، وقد يرد المشتق الاسمي العامل المؤدي هذه الوظيفة صيغة مبالغة في نحو الوصف الوارد في الآية الكريمة ﴿سَمَّٰعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّٰلُونَ لِلسُّحْتِ﴾ (المائدة/42)، حيث تعدى الوصفان «سماعون» و«أكالون» على المفعولين «الكذب»، و«السحت» بحرف الجر «اللام»، وبالبنية العميقة لهذه الآية «يسمعون الكذب ويأكلون السحت كثيرا»، واللافت للنظر أن في هذه الآية تحويلين تحويلٌ بالحذف، مَس المبتدأ الذي بنيتُه العميقة «هم»، وتحويلٌ بالاستبدال مَس خبر هذا المبتدأ الذي ورد وصفا «سماعون»، و«أكالون» بنيتُه العميقة جملة مضارعية.

ويمكن أن يرد المشتق الاسمي العامل نكرة مقترنا باللاحقة التي هي النون، التي لجمع المذكر السالم [1]، ففي الآية الكريمة ﴿وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ۝٣ وَلَآ أَنَا۠ عَابِدٌ مَّا عَبَدتُّمْ ۝٤ وَلَآ أَنتُمْ عَٰبِدُونَ مَآ أَعْبُدُ ۝٥﴾ (الكافرون/3-5) نجد الجمل الفعلية الثلاث [2] «عابدون ما أعبد»، و«عابد ما عبدتم» و«عابدون ما أعبد»[3] جاءت لتؤدي وظيفة خبر المبتدآت «أنتم» و «أنا» و«أنتم»، والبنياتُ العميقة لهذه الجمل المركبة هي «تعبدون مَعبودي»، و«أعبد معبودكم»، و«تعبدون معبودي»، ويسجل أن مجيء المسند وصفا ببناء «فاعِل» مَنَحَ النظم الدلالة على تأكيد نفي حدوث حدث عبادة الرسول صلى الله عليه وسلم لما يعبد الكافرون؛ إذ إن معنى «ولا أنا عابد ما عبدتم» ما كنت قطُّ عابدًا ما عبدتم[4]، وتأكيد نفي حدوث حدث عبادة الكافرين لما يعبد الرسول صلى الله عليه وسلم، ذلك أن دخول حرف النفي «لا» على المبتدأ «أنا»، و«أنتم» مُشْعِرٌ بإخراج هذه الذات من الحكم، أي الخبر، وفيه من القوة والتأكيد الشيءُ الكثير[5].

ويمكن أن يكون المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة الخبر اسم تفضيل، وفي هذه الحال يعمل عمله دون أن يكون مُنَونا، لأن اسم التفضيل ممنوع من الصرف، ففي قوله تعالى ﴿فَٱللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَوْهُ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ (التوبة/13) يلاحظ أن المشتق الاسمي العامل «أحق» مؤد وظيفة خبر المبتدأ «الله»، وبنيته العميقة «يحق»، والخبر في هذه الآية ورد جملة مضارعية مركبة؛ لأن فاعل اسم التفضيل هو المصدر المؤول «أن تَخْشَوْهُ»، وفي الآية الكريمة ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ﴾(الكهف/18) نجد الجملة الاسمية المركبة « كلبهم باسط ذراعيه» – انطلاقا من الرؤية الوظيفية التي تحلل الجملة حسب الخانة الوظيفية التي تحتلها[6]– قد ورد خبرها «باسط ذراعيه» جملة ماضوية بسيطة، مؤلفة من الوصف «باسط» الذي هو في بنيته العميقة «بَسَطَ»[7]، وفاعله المضمر «هو»، والمفعول به «ذراعيه»، والبنية العميقة

(1) Josef Voss: Noam. Chomsky et la Linguistique Cartesienne. p 525.

(2) عدت الجمل الثلاث جملا مضارعية مركبة لأن المفعول به فيها ورد جملة. ينظر رابح بومعزة الجملة الوظيفية في القرآن الكريم، صور الجملة الماضوية والمضارعية المؤدية وظيفة المفعول به، ص234

(3) فالوصف «عابد» جاء منونا فعمل عمل فعله «أعبد» والوصف «عابدون» لما جاء جمع مذكر سالما نكرة غير مضاف عمل أيضا عمل فعله «تعبدون».

(4) ينظر أبو حيان، البحر المحيط في التفسير، دار الفكر، بيروت،1992.1/522.

(5) ينظر محمد أبو موسى، دلالة التراكيب دلالة التراكيب، مكتبة وهبة دار التضامن، القاهرة، ط1987،2.ص71.و ينظر رابح بومعزة، نظرية النحو العربي،ص32.

(6) Andre Martinet: La linguistique Synchronique, presses ,Un - versitaire, Paris, 1970.p.25.

(7) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997م.1/55.

لهـذه الجملة هي «بسط ذراعيـه»[1]، والسياق هو الذي بين أن الدلالة الزمنية لهذا الوصف، هي الماضي وليست الحال أو الاستقبـال على الرغم من مجيء هذا الوصف نكرة منونا واقعا خبرًا للمبتدأ «كلبهم».

وفي قولـه تعـالى ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ﴾ (آل عمـران:185) يُسجـل أن المشتق الاسمي العامل «ذائقة الموت» المؤدي وظيفة خبر المبتدأ «كل» النكرة المخصصة بالإضافة عامـل عمل فعله المضارع «تـذوقُ» على الرغم مـن حـذف التنوين مـن بنيتـه السطحيـة، إذ إن بنيته العميقة «ذائقةٌ الموتَ»، والـذي يكافئها دلاليا هي «تذوق الموت» ذلك أن التنوين هنا منوي ذهناً، والإضافة إن هي إلا إضافـة لفظيـة، لا يغير كَف التنويـن فيها من المعنى شيئـا لأنه حَذْفُ استخفاف[2]؛ فقـد ذكر ابن يعيش أن الإضافـة هنا غير محـضة، لأن التنوين مـرادٌ، ولأنه لو كانـت الإضافة محضة لكنا قد أخبرنا عن المبتدأ النكرة بالخبر المعرفة، وذلك قلبٌ للقاعدة»[3].

كذلـك يمكن أن يَـرِدَ المشتق الاسمـي العامل المؤدي وظيفـة خبر المبتـدأ مقترنـا بالسابقـة «الـ»، ففي قول الأعشى من المتقارب:

هو الواهبُ المائةَ المصطفا

ةَ إما مخاضا وإما عشارًا[4]

نجـد المشتـق الاسمـي العامـل «الواهـب» المرتبـط بالوحـدة اللغوية «الـ» التي تكافئ دلاليا «الـذي» المؤدي وظيفـة خبر المبتـدأ «هو»، قد نصب المفعـول به «المائة»، وقد جـاء لقصره علـى المبتـدأ وتخصيصه لـه، وبنيته العميقة «هو الذي يَهَبُ المائةَ لا غير»[5].

(1) ينظر يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1986 ص155

(2) ينظر سيبويه، الكتاب،1: 166.

(3) ابن يعيش شرح المفصل، 6:68

(4) الأعشى، ديوان الأعشى، تحقيق، عبد الرحمن المسطاوي، دار صادر، بيروت،1979، ص 81.

(5) ينظر محمد أبو موسى، دلالة التراكيب، ص 253.

2-ب- صـور المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة خبر الناسخ[6]:

هـذه الـصورة تشمل الـوصف الواقع خـبرا لعنصر التحويـل «كان» وأخواتهـا، أو لعنـصر التحويـل «إن» وأخواتها.

❁ الصورة الأولى:

في قولـه تعـالى ﴿مَـا كُنـتُ قَاطِعَـةً أَمْـرًا حَـتَّىٰ تَشْـهَدُونِ﴾(النمل /32) نجـد المشتـق الاسمـي العامـل «قاطعةً» النكرة المنون قد نـصب المفعول به «أمرًا»، لأنه مـؤد وظيفةَ خبر النـاسخ «كان»، وليس لأنـه معتمِدٌ على نفـي، والبنية العميقة له هي «قطعـتُ أمرًا»، أي أن زمن قَطْـع الأمر هو المـاضي، لأن عنصر التحويـل «كان» هو الذي حدد زمن الخبر[7].

❁ الصورة الثانية:

في الآيـة الكريمة ﴿إِنَّـا مُنزِلُونَ عَلَىٰٓ أَهْلِ هَـٰذِهِ ٱلْقَرْيَةِ رِجْزًا مِّنَ ٱلسَّـمَآءِ﴾ (العنكبوت /34) نجـد المشتق الاسمي العامـل «منزلون» النكرة المقـترن باللاحقة، وهي النون التـي لجمع الذكـور عاملا عمـل فعله المـضارع «نُنَزل»، ناصبًا المفعول به «رجـزًا» لكونه مؤديا وظيفة خبر «إن»، وبنيتـه العميقـة «ننزل علـى أهل هـذه القريـة رجزًا»، والدلالة الزمنية له هي الحاضر أو المستقبل.

وفي قولـه تعالى ﴿وَإِنَّـا لَجَعِلُـونَ مَا عَلَيْهَـا صَعِيدًا جُـرُزًا﴾ (الكهف/8) نجـد المشتق الاسمـي العامل النكرة «جاعلون» المقترن بنـون جمع المذكر السالم الوارد خبرًا للوحـدة اللغوية التـي للتوكيد «إن» قد نـصب المفعول به الأول، وهـو المـوصول الاسمـي «ما»، والمفعـول به الثاني «صعيـدا»، والبنية العميقـة له مع معموليه هـي «لَنَجْعَلُ الموجودَ عليها صعيدًا».

و قـد يكـون المشتق الاسمـي العامـل «اسم مفعول»،

(6) الناسخ سواء أكان الناسخ كان وأخواتها أم إن وأخواتها فإنه يعد عنصر تحويل يحول دلالة الخبر الذي هو محط الاهتمام في الجملة الاسمية.

(7) ينظر رابح بومعزة، التحويل في النحو العربي، ص66.

ونقف على صورة له في الآية الكريمة: ﴿إِنَّ هَٰٓؤُلَآءِ مُتَبَّرٌ مَّا هُمۡ فِيهِ﴾(الأعراف /139)، فالجملة المضارعية المركبة[1] «متبرٌ ما هم فيه» يُلحَظُ أن المشتق الاسمي العامل فيها، وهو اسم المفعول «مُتَبَّرٌ» الذي يسجل أن بنيته العميقة «يُتبرُ» قد جاءت الجملة الاسمية البسيطة «ما هم فيه»، المؤلفة من اسم الموصول «ما»، وضمير الرفع المنفصل «هم» الواقع مبتدأ، والجار والمجرور «فيه» المؤديان وظيفة الخبر، قد جاءت هذه الجملة الاسمية البسيطة مؤدية وظيفة نائب الفاعل للمشتق الاسمي العامل «مُتبر»، وهي تفيد تأكيد تتبير الموجود فيه هؤلاء الناس[2]،وبنيتها العميقة هي «الموجودون فيه»، وبذلك تكون البنية العميقة للجملة المضارعية المركبة «متبَّرٌ ما هم فيه»[3] هي «يُتبرُ الموجودون فيه».

أما المشتق الاسمي العامل الوارد في قوله تعالى ﴿لَذَآئِقُواْ ٱلۡعَذَابِ ٱلۡأَلِيمِ﴾(الصافات /38) «ذائقو» فمُحَولٌ بحذف اللاحقة التي هي نون جمع المذكر السالم وبنيته العميقة هي «ذائقون العذابَ» على نية ذكر النون[4] ليكون البُعْدُ الدلالي لهذا المشتق الاسمي العامل هو «لَتَذوقُونَ العذابَ».

3- صور المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة النعت:

3- أ - صور المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة النعت للمنعوت النكرة:

❁ الصورة الأولى:

نقف على عَينة لها في قوله تعالى ﴿يَخۡرُجُ مِنۢ بُطُونِهَا شَرَابٞ مُّخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهُۥ﴾ (النحل/69)، ذلك أن المشتق الاسمي العامل وهو اسم الفاعل «مختلف» النكرة المنون قد رفع الفاعل «ألوانُه» لكونه مؤديا وظيفة النعت للمنعوت النكرة «شرابٌ» الواقع فاعلا مرفوعا، والبنية العميقة لهذا المشتق الاسمي العامل هي «تختلف ألوانُه» على أن هذا الاختلاف ممكن في الحاضر أو المستقبل.

وقد يرد المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة النعت اسم مفعول؛ ففي قوله تعالى ﴿ذَٰلِكَ يَوۡمٞ مَّجۡمُوعٞ لَّهُ ٱلنَّاسُ﴾ (عود/103) يُسَجل أن اسم المفعول النكرة المنون «مجموع» جاء مؤديا وظيفة النعت للخبر المرفوع «يوم»، وقد رفع نائب فاعله «الناس»؛ لذلك فهذا النعت «مجموعٌ له الناسُ» هو جملة مضارعية، وليس مفردا بنيته العميقة «يُجْمَعُ له الناسُ».

❁ الصورة الثانية:

فيها يكون مثل هذا المشتق الاسمي العامل مع مرفوعه مؤلفا جملةً مؤكدة من طريق القصر، ونقف على ذلك في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ مُوسَىٰ يَٰفِرۡعَوۡنُ إِنِّي رَسُولٞ مِّن رَّبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ١٠٤ حَقِيقٌ عَلَىٰٓ أَن لَّآ أَقُولَ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡحَقَّۚ﴾ (الأعراف / 105/104)، فالجملة الفعلية المركبة «حقيق علي أن لا أقول على الله إلا الحق»، المؤلفة من المشتق الاسمي العامل، ممثلا في الصفة المشبهة «حَقيقٌ» التي هي منزِّلةٌ منزلةَ فعلها المضارع، الذي بنيته العميقة «يَحِق»، والجملة المضارعية المؤكدة بالقصر «أن لا أقول على الله إلا الحق»، المؤدية وظيفة الفاعل الساد مَسدَّ الخبر، وبنيتُها العميقة «يحق علي عدمُ القول على الله إلا الحق»، وجملة الوصف هذه في محل رفع مؤدية وظيفة النعت للمنعوت «رسول» الواقع خبرًا لعنصر التوكيد «إن»، وهي تفيد قصر قوله على الحق دون سواه.

وقد يكون مثل المشتق الاسمي العامل النكرة مجردا من التنوين، ففي الآية الكريمة ﴿فَجَزَآءٞ مِّثۡلُ مَا قَتَلَ مِنَ ٱلنَّعَمِ يَحۡكُمُ بِهِۦ ذَوَا عَدۡلٖ مِّنكُمۡ هَدۡيَۢا بَٰلِغَ ٱلۡكَعۡبَةِ﴾

(1) هذه الجملة المركبة عدت مركبة لأن نائب الفاعل لاسم المفعول « متبر» ورد جملة اسمية» ما هم فيه».

(2) ينظر ابن الأنباري، أسرار اللغة العربية، تحقيق محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقي، دمشق،1957. ص82

(3) والبنية العميقة لنائب الفاعل « ما هم فيه» هي «يوجدون فيه».

(4) ينظر ابن جني، المحتسب، تحقيق علي الجندي، دار سزكين للطباعة والنشر، 1406، ص 72، والنحاس أبو جعفر أحمد بن محمد، إعراب القرآن، تحقيق زهير غازي زاهد، عالم الكتب، القاهرة،1، 1985/311.

(المائدة/95)، إذ نلحظ أن المشتق الاسمي العامل «بالغَ» مؤد وظيفة النعت للمنعوت النكرة «هديًا»، وبنيته العميقة «يَبلغ الكعبةَ»، وإنما جاز أن يُنعَت به على الرغم من أنه يتبدى في ظاهره مضافًا إلى معرفة، ذلك أن إضافة المشتق الاسمي العامل «بالغ» هي إضافة لفظية مساوية للتنكير، لا تُكْسِب المضاف تعريفا؛ لأن هذا الوصف بمعنى الاستقبال الذي قال فيه سيبويه: «وليس يُغير كَف التنوين إذا حذفته مستخفا شيئا من المعنى ولا يجعله معرفة»[1]، ثم إن التنوين مَنوي ذهنا، حُذِفَ استخفافا، بنيته العميقة «يبلغ الكعبة»، يقول سيبويه: «ومما يكون مضافا إلى المعرفة ويكون نعتا للنكرة الأسماء التي أخذت من الفعل وأريد بها معنى التنوين»[2]، ذلك أنه لما ذهبت النون عاقبتها الإضافة والمعنى معنَى ثباتِ النون»[3]، فالوصف «بالغا» لئن كان مضافا إضافة لفظية فمعناه التنوين؛ لأنه بمعنى الاستقبال؛ ولأن النكرة لا توصف إلا بالنكرة[4]، والمقام هنا مقام وصف.

3-ب-صور الوصف المؤدي وظيفة النعت للمنعوت المعرفة:

❂ الصورة الأولى:

فيها سنجد المشتق الاسمي العامل المنزل منزلة فعله مقترنا بالسابقة «ال» في نحو قوله تعالى ﴿ٱلَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَآ أَخۡرِجۡنَا مِنۡ هَٰذِهِ ٱلۡقَرۡيَةِ ٱلظَّالِمِ أَهۡلُهَا﴾ (النساء/75)، ذلك أن الجملة «الظالم أهلها» تماثل التركيب الإسنادي «يَظْلِمُ أَهْلُها»؛ لأن المشتق الاسمي العامل اسم الفاعل «الظالم» جاء مقترنا بالسابقة (الـ) المكافئة دلاليا «التي». وهذا الوصف مع مرفوعه، أي الجملة المضارعية في محل جر مؤدية وظيفة النعت للمنعوت المعرفة المجرور «القرية»، وهي تفيد الذم[5].

❂ الصورة الثانية:

فيها يكون المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة النعت المقترن بالسابقة «الـ» ناصبا المفعول به، ونقف على مثال له في قوله تعالى: ﴿وَيُعَذِّبَ ٱلۡمُنَٰفِقِينَ وَٱلۡمُنَٰفِقَٰتِ وَٱلۡمُشۡرِكِينَ وَٱلۡمُشۡرِكَٰتِ ٱلظَّآنِّينَ بِٱللَّهِ ظَنَّ ٱلسَّوۡءِۚ﴾ (الفتح/6)، وهو «الظانين»، الذي نصب المفعول به «ظن» لوقوعه موقع النعت، وبنيته العميقة «الذين يَظُنون ظن السوء».

4- صور المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة الحال:

فيها سنجد أن المسند في هذه الجملة المضارعية مشتقا اسميا عاملا تنزل منزلة فعله، ففي الآية الكريمة: ﴿لَتَدۡخُلُنَّ ٱلۡمَسۡجِدَ ٱلۡحَرَامَ إِن شَآءَ ٱللَّهُ ءَامِنِينَ مُحَلِّقِينَ رُءُوسَكُمۡ وَمُقَصِّرِينَ﴾ (الفتح/27). يسجل أن الحال «محلقين رؤوسكم» قد ورد جملة مضارعية قِوامُها المشتق الاسمي العامل، وهو اسم الفاعل «محلقين»، الذي هو بمنزلة الفعل، وبنيته العميقة «يحلقون» مكونة من مسند ممثل في الفعل المضارع، ومسند إليه ممثل في الفاعل الوارد واو الجماعة، أي «أنتم»، والمفعول به «رؤوس» المتصل به المضاف إليه المتمثل في الضمير «كم».

وقد يأتي هذا المشتق الاسمي العامل نكرة منونا كما هي الحال في قوله تعالى ﴿وَٱلنَّخۡلَ وَٱلزَّرۡعَ مُخۡتَلِفًا أُكُلُهُۥ﴾ (الأنعام/141)، حيث إن كلمة «مختلفا» هي مشتق اسمي عامل قد رفعت الفاعل «أُكُلُه»؛ لأنها مؤدية وظيفة الحال، والبنية العميقة لهذا المشتق الاسمي العامل مع مرفوعه هي «يَختلف أُكُلُه».

5- المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة المفعول به الثاني:

نقف على مثال له في قوله تعالى ﴿فَلَا تَحۡسَبَنَّ ٱللَّهَ

(1) سيبويه، الكتاب، /166.
(2) المرجع نفسه،185/1.
(3) المبرد، المقتضب، 149/4.
(4) سيبويه، الكتاب،165/1.
(5) ينظر رابح بومعزة، نظرية النحو العربي ص87.

مُخْلِفَ وَعْدِهِۦ رُسُلَهُۥٓ﴾(إبراهيم /47)، ذلك أن المشتق الاسمي العامل «مخلف» قد نصب المفعول به الثاني «رسله»، كما أنه في البنية العميقة نصب المفعول به الأول «وَعْدِه» المجرور لفظا على الرغم من تجرده من التنوين المنوي ذهنا، إذ إن بنيته العميقة «مُخْلِفا» لكونه مؤديًا وظيفةَ المفعول به الثاني للفعل الناسخ «تَحسبن»، والبنية العميقة له مع معموليه هي «يُخْلِفُ وَعْدَه رُسُلَه».

6- صورة المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة المنادى:

نقف على مثال لها في قول يحيى الغزال من البحر الكامل:

يا راجيا وُد الْغَوَانِي ظلة
فَفُؤَادُهُ كَلَفٌ بِهِنَّ مُوَكل[1]

إذ إن المشتق الاسمي العامل «راجيا» نصب المفعول به «وُد الغواني»؛ لكونه مؤديا وظيفة المنادي الشبيه بالمضاف، وبنيته العميقة هي «مَنْ يَرجُو وُد الغواني».

7- صور المشتق الاسمي العامل المؤدي وظيفة الاسم المجرور:

نقف على مثال لها في قوله تعالى ﴿إِنَّمَا ٱلصَّدَقَٰتُ لِلْفُقَرَآءِ وَٱلْمَسَٰكِينِ وَٱلْعَٰمِلِينَ عَلَيْهَا وَٱلْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ﴾ (التوبة /60)، إذ إن اسم المفعول «المؤلفة» المقترن بالسابقة «ال» المكافئة دلاليا «الذين» قد رفع نائب الفاعل «قلوبُهم»، وهو اسم مجرور لأنه معطوفٌ على «للفقراء»، والبنية العميقة له مع معموله هي «الذين تُؤلف قلوبُهم»، وقد يكون المشتق الاسمي العامل اسم تفضيل، ونقدم له الوصف الوارد في قوله تعالى ﴿ قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُم بِٱلْأَخْسَرِينَ أَعْمَٰلًا﴾ (الكهف/103)، وهو «الأخسرين» المجرور بحرف الجر «الباء»، الذي نصب كلمة «أعمالا» التي تُعرَبُ تمييزا، وقد قال «سيبويه» عن هذا المشتق الاسمي العامل المقترن بالسابقة «أل» المثبتة فيه النون: «فإذا ثنيت أو جمعت فأثبت النون فليس إلا النصب، وذلك قولهم: هم الطيبون الأخيارَ، وهما الحسنانِ الوجوه»[2].

خاتمة: انتهى المقال إلى النتائج الآتية:

1- إذا كان بعضهم يتعامل مع المشتقات الخمسة التي يصطلح عليها بالوصف معاملة الأسماء الحقيقية، سواء أعملت أم لم تعمل، فإن هذا البحث يخرج تلك المشتقات من دائرة الاسمية ويدخلها في دائرة الفعلية فقط حين اتصافها بصفات أفعالها، وعملها عملها.

2- إن المشتق الاسمي العامل هو وحده الذي يتمتع بالدلالية الزمنية، سواء أكانت للحال أم للاستقبال أم للمضي، بيد أنه يسجل أن هذه المشتقات حين عدم إعمالها فإن دلالتها تقتصر على الحدوث والثبوت؛ فالجملة «عمرُ ناجح» لا تكافئُ الجملة «عمر ناجحٌ أخوه» لأن الخبر «ناجحٌ» وُضِع لِيُثْبَتَ به النجاح لعمر من غير أن يقتضي هذا النجاح تجدده شيئا بعد شيء، لكن في الجملة الثانية نجد الخبر «ناجحٌ أخوه» وُضِعَ ليقتضي تَزْجِية فعل النجاح، وجَعْلِ معناه يتجدد شيئا فشيئا كما بين ذلك إمام البلاغة «عبد القاهر الجرجاني» لأنه مكافئٌ للجملة «يَنجَحُ أخوه».

3- المشتق الاسمي العامل الذي يعتمد على نفي أو استفهام إنما هو المشتق الاسمي العامل النكرة المنونُ أو المقترنُ باللاحقة التي هي النون التي للمثنى أو لجمع المذكر السالم الذي يؤدي وظيفة المبتدأ، وأن هذا الاعتماد استحساني، وليس على سبيل الوجوب. أما المشتق الاسمي العامل الذي يؤدي الوظائف النحوية السبع الأخرى المتمثلة في الخبر بنوعيه، والنعت، والحال، والمفعول به الثاني، والمنادى الشبيه بالمضاف، والاسم

(1) يحيى بن الحكم الغزال، ديوان، دار الفكر، بيروت،1982. ص71.

(2) سيبويه، الكتاب 1/193.

المجـرور فـلا يقتـضي اعتمـادا كما ذهـب إلى ذلك بعضهم ممن مزقوا نظرات «سيبويه» شر مُمَزق ورأوا أنه في حاجة مَسِيسَة إلى نفي أو استفهام، سواء أكان هـذا الوصف نكرة أم مرتبطـا بالسابقة «الـ» المكافئة نحويا الوحدة اللغوية «الذي» ومتصرفاتها.

4- المشتق الاسمي العامل المجرد من التنوين أو اللاحقة المكافئة له نحويا ممثلة في النون التي للمثنى أو جمع الذكـور المـضاف إلى المعرفـة قد يظـل مؤديا عمله عمل فعلـه لأن حذف ذلك التنويـن أو تلك النون إن هـو إلا حذفٌ في اللفظ وفي البنية السطحية، والاسم المجـرور بعده المعـرَب مضافًا إليه هـو مجرور لفظا منـصوب محـلا في بنيتـه العميقة، ومـرد ذلك إلى أن تلـك الإضافـة إنْ هي إلا إضافـةٌ لفظية شكلية لا يكتـسب مـن ورائها المشتـق الاسمي العامـل النكرة المضاف لا تخصيصًا ولا تعريفا.

5- بخـصوص الدلالـة الزمنية الابتدائيـة التي للمشتق الاسمي العامل عمل فعله لئن كانت في غالبيتها دلالة على الحاضر أو المستقبل، فإن السياق هو الذي يملك القول الفـصل في تحديد دلالتها الزمنيـة النهائية، فقد يُخرجها إلى الماضي.

6- حـضور نظرية الحمل بقوة تبدى بشكل لافت للنظر في حَمْل المشتقـات الاسميـة الأربعة، وهـي اسم المفعـول، والصفة المشبهـة، وصيغ المبالغـة، واسم التفضيل على اسم الفاعل المحمول هو الآخر على فعله المضارع الجاري مَجراه.

7- إن وظيفـة المبتدأ هـي الوظيفة التي يَقْوَى على أدائها كل مشتق من المشتقات الاسمية الخمسة التي تسمى الوصف، أما الوظائف النحوية السبع الأخرى المشار إليهـا آنفا فـلا يقوى علـى أدائها كل مشتـق اسمي عامل مـن المشتقـات الاسمية السالفـة الذكر سوى اسم الفاعل، والبنية العميقة للمشتق الاسمي العامل فيها هي جملة فعلية غالبا ما تكون مضارعية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1399هـ.
2. ابن الأنباري، أسـرار العربية، تحقيق محمد بهجة البيطار، مطبعة الترقي، دمشق،1957.
3. ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق موسى بنيان العليلي، مطبعة العاني، د.ت.
4. ابن جني عثمان أبـو الفتح، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، د.ت.
5. ابـن جنـي، المحتسب، تحقيـق علـي الجنـدي، دار سزكين للطباعة والنشر، ط2،1406.
6. ابن عقيل، شرح ابن عقيل على الألفية، دار التراث، بيروت، ط2،1982.
7. ابن هشام عبد الله بن يوسف، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالـك، تحقيق محمد محـي الدين عبد الحميـد، دار إحياء الكتب العلمية بيروت، ط5،1966.
8. ابـن هشام، مغنـي اللبيب عن كتب الأعاريـب، تحقيق مازن المبارك، دار الجيل، بيروت، د.ت.
9. ابن يعيش موفق الدين، شرح المفصل، عالم الكتب، القاهرة، د.ت.
10. أبـو حيان الأندلسي، البحر المحيـط في التفسير، دار الفكر، بيروت،1992.
11. الأزهري خالد بن عبد الله، شـرح التصريح على التوضيح، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، د.ت.
12. الاستراباذي رضي الدين، شرح الكافية في النحو، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
13. الأشمـوني، شـرح الأشموني علـى ألفية ابـن مالك، تحقيق محمـد محـي الديـن عبـد الحميـد، دار الكتـاب العربـي بيروت،1955.
14. الأعشـى، ديوان الأعشـى، تحقيق عبد الرحمـن المسطاوي، دار صادر بيروت،1979.
15. البخاري محمد بن إسماعيل أبو عبد الله، صحيح البخاري، دار ابن كثير، بيروت،2002.
16. رابح بومعزة، التحويل في النحو العربي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2008.
17. رابح بومعزة، الجملة الوظيفية في القرآن الكريم عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2008.
18. رابح بومعزة، الوحدة الإسنادية الوظيفية في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2009.
19. رابـح بومعزة، نظريـة النحو العربي، عـالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011.
20. الزمخشـري جـار الله، الكشاف عن حقائـق التنزيل وعيون الأقاويل دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1،1997.

21. سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.
22. السيوطي جلال الدين، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت،1975.
23. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
24. العكبري أبو البقاء، إملاء ما من به الرحمن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،1979.
25. الفارسي أبو الحسن، الإيضاح العضدي، تحقيق حسن فرهود، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
26. الفارسي أبو علي، المسائل البصريات، تحقيق محمد الشاطر أحمد، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت.
27. الفراء أبو زكريا يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط1،1980.
28. المبرد، المقتضب، تحقيق عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلامي القاهرة، ط3،1994.
29. محمد أبو موسى، دلالة التراكيب، مكتبة وهبة القاهرة،1987.
30. مهدي المخزومي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الكتب المصرية، القاهرة،1964.
31. الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد الشاطر أحمد، دار المعرفة، بيروت،2004. ابن الناظم بدر الدين بن محمد، شرح ألفية ابن مالك، تحقيق محمد عبد الحميد السيد، دار الجيل بيروت، د.ت.
32. النحاس أبو جعفر أحمد، إعراب القرآن، تحقيق زهير زاهد غازي، مكتبة النهضة العربية، ط2، 1985
33. يحيى بن الحكم الغزال، ديوان، دار الفكر، بيروت،1982.
34. يوسف المطلبي، الزمن واللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1986.

المراجع الأجنبية

1. Andre..Martinet. La linguistique Synchronique, presses ,Universitaire, Paris, 1970
2. Andre.Martinet. Elements de Linguistique generale , Armand Colin ,,Paris, 1970..
3. Emonds Joseph: transformations radicales conservatrices et locales , ED , seuil Paris.1981.
4. Noam. Chomsky Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge, Mass.: M.I.T. Presse 1965.
5. Noam. Chomsky et la Linguistique Cartesienne ,Josef Voss.Revue philosophique de Louvain.1973.

دور لغة اللباس والطعام في دلالة الحديث النبوي وتداوله

غصاب منصور الصقر
جامعة السلطان قابوس – سلطنة عمان
ghassab67@yahoo.com

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة دور لغة اللباس والطعام في دلالة الحديث النبوي وتداوله، بوصفها لغة غير لفظية، ذات أنساق دلالية وتداولية، يتواصل بها مرسل الحديث ومتلقيه، وفق السنن الثقافي الديني الإسلامي، فأتت دالة على مجموعة من الآداب الضابطة، وشكلت موضوعًا مهمًا من موضوعات الخطاب الديني، يبنيها الحلال والحرام، والثواب والعقاب؛ فوضّحت دلالات الحديث النبوي، وأثّرت في سلوك متلقيه.

الكلمات المفاتيح:

لغة اللباس، لغة الطعام، الدلالة، التداولية، الحديث النبوي.

The role of the language of dress and food in Prophetic Tradition semantic and pragmatic

Dr, Ghassab Mansoor Al Saqr
Sultan Qaboos University- Oman
ghassab67@yahoo.com

Abstract:

This research aims to examine the role of the language of dress and food in Prophetic Tradition semantic and pragmatic, as the language of non-verbal communication, with semantic and pragmatic systems, and communicates with the sender of Prophetic Tradition and the recipient, according to the cultural Islamic religious code. It becomes significant for many morals officer, and forms an important subject of religious discourse, built by the lawful and unlawful, and reward and punishment, which clarifies the semantics of Prophetic Tradition, and influenced the behavior of the recipient.

Key words:

The language of dress and food- Semantic- Pragmatic- Prophetic Tradition.

مقدمة:

تـؤدي اللغة غـير اللفظيـة - في الحديـث النبوي - دورًا لا يقـلّ أهمية عن اللغة اللفظيـة في توضيح الدلالة وتداولها، ومن أنواع هذه اللغة: لغة اللباس، ولغة الطعام. فمـا دور هـذه اللغـة في توضيـح دلالات نـص الحديـث النبوي، وما أثرها في متلقيه؟

لغة اللباس:

تُعـدُّ لغة اللبـاس لغة غير لفظية، يتبـادل الناس من خلالهـا المعلومـات والمعـاني؛ ذلـك أنَّ لمظهـر الإنسان الخارجـي ولبـاسه أثـرًا في سلوكـه، وسلـوك الآخريـن تجاهه، فهما يعبران عن انفعالاته ومشاعره، ويدلان على الطبقة الاجتماعية التي ينتسب إليها، ويعطيان انطباعًا أوليًا عنه، ويحددان طبيعة تعامله مع الآخرين.

يصلـح اللبـاس للتغطيـة، كمـا يصلـح للدلالة على شيء مـا؛ إذ يقـترح رولان بـارت Roland Barthes (1915-1980) تسميتـه (الوظائـف- العلامـات) (Fonction- Signs). إنَّ الوظيفـة- العلامـة شاهد على حركة مزدوجة، من الواجب تحليلها [1]. فعلى سبيل المثال، نلفي لغة اللبـاس الآتية: «**وَلَبِسَتْ شَرَّ ثِيَابِهَا**»[2] تصلـح لتغطيـة الجـسم ووقايتـه مـن الحـر أو البرد، أو ستره، وتصلـح كذلك للدلالة علـى شيء آخر، فتعبير (شر ثيابها) يتضمن وظيفة أخرى، أو محتوى آخر، وهو حداد المرأة على زوجها المتوفى.

نـحـن نعلـم أنَّ فـرديـنـانـد دو سـوسـيـر Ferdinand de Saussure (1839- 1913)، درس اللغة الإنسانية مـن جانبين: جانب اللسان (Langue)، وهو مـؤسسة اجتماعية مستقلة، وجانب الكلام (Parole)، وهو الفعل الفردي للاستخـدام، أي (لسان/ كلام [3]) (نـسق/ استخـدام). وقيـاسًا على ذلك، فـإنَّ بارت[4] طبّق هذيـن الجانبين على لغة اللباس؛ ليحدد مؤسستها بشكل اجتماعـي أساسي، فقسّمها قسمـين، هما: لسان (اللبـاس)، وكلام (الارتداء). فاللبـاس الذي يُكفّن به الميت - على نحو ما ورد في حديث عمرو بن العاص [5] - يكـون لـسان اللبـاس فيـه مكونًا مـن تعـارض الأثواب أو القطـع، التـي يـؤدي التنـوع فيهـا إلى تغـير المعنـى (قميـص+ إزار+ ثـوب)، والقواعـد المتحكمة في الجمع بـين الأثـواب، سواء أكان على طول الجـسم، أم بحسب الكثافـة، أما كلام اللبـاس، فإنَّه يشمـل وقائع الارتداء الشخـصي (القيـاس، درجة النقـاء، النظافة، العادات الشخصيـة، الجمـع بـين الأثـواب، موافقـة الشريعـة الإسلاميـة)؛ فالثوب الذي يكفن به الميت يكون ثوبًا نقيًا نظيفًا طاهرًا لم يصبه مشق أو زعفران، وإن أصابه شيء من هذا القبيل يجب غسله؛ حتى تزول الحمرة منه، كما جـاء في حديث عائشة ﵂ عندمـا قالت: «**لَمَّا ثَقُلَ أَبُو بَكْرٍ قَالَ: أَيُّ يَوْمٍ هَذَا؟ قُلْنَا: يَوْمُ الِاثْنَيْنِ، قَالَ: « فَأَيُّ يَوْمٍ قُبِضَ فِيهِ رَسُولُ اللهِ ﷺ ؟ قَالَتْ: قُلْنَا: قُبِضَ يَوْمَ الِاثْنَيْنِ»، قَالَ: « فَإِنِّي أَرْجُو مَا بَيْنِي وَبَيْنَ اللَّيْلِ »، قَالَتْ: وَكَانَ عَلَيْهِ ثَوْبٌ بِهِ رَدْعٌ مِنْ مِشْقٍ، فَقَالَ: « إِذَا أَنَا**

(1) بارت، رولان، مبادئ في علم الأدلة، ص.69.

(2) قَالَ حُمَيْدٌ: فَقُلْتُ لِزَيْنَبَ، وَمَا تَرْمِي بِالْبَعْرَةِ عَلَى رَأْسِ الحَوْلِ؟ فَقَالَتْ زَيْنَبُ: «كَانَتِ المَرْأَةُ إِذَا تُوُفِّيَ عَنْهَا زَوْجُهَا، دَخَلَتْ حِفْشًا، وَلَبِسَتْ شَرَّ ثِيَابِهَا، وَلَمْ تَمَسَّ طِيبًا حَتَّى تَمُرَّ بِهَا سَنَةٌ، ثُمَّ تُؤْتَى بِدَابَّةٍ، حِمَارٍ أَوْ شَاةٍ أَوْ طَائِرٍ، فَتَفْتَضُّ بِهِ، فَقَلَّمَا تَفْتَضُّ بِشَيْءٍ إِلَّا مَاتَ، ثُمَّ تَخْرُجُ فَتُعْطَى بَعْرَةً، فَتَرْمِي، ثُمَّ تُرَاجِعُ بَعْدُ مَا شَاءَتْ مِنْ طِيبٍ أَوْ غَيْرِهِ» سُئِلَ مَالِكٌ مَا تَفْتَضُّ بِهِ؟ قَالَ: «تَمْسَحُ بِهِ جِلْدَهَا». البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، 7/59.

(3) إنَّ الملفوظين: (لـسان/ كـلام) معًا يعنيان (لـغـة)، في حين (لـسان) (Langue) يحيل عليها بوصفها نسقًا عامًا أو سنن تواصل في مجموعة لغوية، فإنَّ (كلام) (Parole) هو على الخصوص السلوك الفعلي أو أقوال الأفراد في الكلام والكتابة، التمثلات الفردية للسان. وايلز، كاتي، معجم الأسلوبيات، ص.497.

وينظر كذلك:
Crystal, David, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, pp.269, 350.

(4) Barthes, Roland ,The Language of Fashion, pp.8-10.

(5) ينظر: « وَحَدَّثَنِي عَنْ مَالِك، عَنْ ابْنِ شِهَاب، عَنْ حُمَيْدِ بْنِ عَبْدِ الرَّحْمَنِ بْنِ عَوْف، عَنْ عَبْدِ اللهِ بْنِ عَمْرِو بْنِ الْعَاصِ أَنَّهُ قَالَ: الْمَيِّتُ يُقَمَّصُ وَيُؤَزَّرُ وَيُلَفُّ فِي الثَّوْبِ الثَّالِثِ، فَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا ثَوْبٌ وَاحِدٌ كُفِّنَ فِيهِ». المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 1/224.

مِتُّ فَاغْسِلُوا ثَوْبِي هَذَا، وَضُمُّوا إِلَيْهِ ثَوْبَيْنِ جَدِيدَيْنِ، فَكَفِّنُونِي فِي ثَلَاثَةِ أَثْوَابٍ» فَقُلْنَا: أَفَلَا نَجْعَلُهَا جُدُدًا كُلَّهَا؟ قَالَ: فَقَالَ: « لَا إِنَّمَا هُوَ لِلْمُهْلَةِ»، قَالَتْ: فَمَاتَ لَيْلَةَ الثُّلَاثَاءِ»[1].

يعتمد إدراك نسقية اللباس - بحسب رأي بارت - الوعي بخصوصية تمظهراتها، فبين مظهرها المكتوب، ومظهرها التقني (اللباس الواقعي)، أو الأيقوني تتولى (المحولات) وصل هذه المظاهر المتباينة، وتقديم صورة كلية لهذا النسق، عبر التحول من مظهر لآخر، فتارةً تأخذ هذه المحولات شكل تصميم أنموذج، يسمح بتحويل المظهر التقني إلى مظهر أيقوني (لباس مرسوم)، وتارةً أخرى تأخذ شكل برنامج تعليمي، يسمح بنقل اللباس من المظهر التقني إلى المظهر اللساني (المكتوب). أو شكل (عائدات) تحيل متعلم الخياطة - مثلًا - إلى الانتقال من اللباس المكتوب إلى اللباس المصوّر؛ وعليه فقد عمد بارت - خشية الوقوع في مزالق إيديولوجية (أو البرجوازية الصغيرة) - إلى اختيار مظهرها المكتوب بوصفه أكثرها حيادًا وأقلها إشهارًا، إنَّه المظهر الذي لا يستطيع أن يجاوز حدود تفاصيل الوصف اللباسي[2].

ويرى بارت[3]، أنَّ لغة اللباس تؤسّس لوحداتها داخل التباينات المقطعية بين الدال والمدلول، عبر التركيب الذي تمليه تلك التحولات التي تقيمها الكتلة المستعملة (= الكتلة المتكلمة)، كالشركة المنتجة وغيرها، على خلاف بعض الأحداث التي تستمد تركيبها من مجموع القيم التي يحددها نسقها القار؛ فهذه الخصيصة تجعل من اللباس علامة اعتباطية كغيرها من العلامات الثقافية، ولا ينفي هذا الاعتباط عنها بعض أوجه التعليل التجانسي أو الجوهري أحيانًا أخرى.

يتوقف البحث عند الآلية الدلالية للغة اللباس، على معالجة كل لغة تقررها جريدة الموضة داخل سنن اللباس المكتوب بوصفه دالًا، حتى وإن تجلى في وحدة دلالية وحيدة، وعلينا البحث في مجموع تلك التراكيب المتنوعة للغات، واستكشاف شكل ثابت يسمح لنا بالتحول إلى آلية إنتاج المعنى اللباسي[4]. فإذا ما أخذنا الحديث النبوي الآتي على سبيل المثال، أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ: «**مَنْ لَمْ يَجِدْ ثَوْبَيْنِ فَلْيُصَلِّ فِي ثَوْبٍ وَاحِدٍ، مُلْتَحِفًا بِهِ. فَإِنْ كَانَ الثَّوْبُ قَصِيرًا فَلْيَتَّزِرْ بِهِ**»[5]، فإننا سنلفي الأمر متعلقًا بدلالة مزدوجة ناتجة من تركيب لغتين اثنتين على النحو الآتي:

صلاة { ثوب + طويل = التحاف
ثوب + قصير = اتّزار

نلحظ أنَّ لغة اللباس، تتألف من وحدة دالّة ثابتة (الثوب)، تتحدد في الواقع بوصفها جوهرًا ماديًا، ووحدتين دالتين (طويل/ قصير) متغيرتين، تحددان التحول الدلالي للغة اللباس بوصفهما جوهرين غير ماديين؛ إذ يأخذ (الثوب) وضع (موضوع مقصود)، و(قياسه) وضع (دعامة)، بيد أنَّ صورة (الطول والقصر) تأخذ وضعًا (محوَّلًا)؛ إذ يستطيع هذا الأخير تحديد الطاقة الدلالية للغة اللباس ضمن سيرورة دلالية، تتخذ التغاير (طويل/ قصير) منطلقًا للدلالة، على أن يدعم قياس الثوب نقلها إلى الوحدة الدلالية للثوب[6]؛ وعليه فإنَّنا وجدنا اللباس عندما تركب مع الطول أفاد الالتحاف، وعندما استبدل الثوب الطويل بثوب قصير تغيرت وظيفة استعماله من التحاف إلى اتّزار، وفي كلتا الحالتين يكون ذلك في حال الصلاة.

فاللباس يميز الناس بعضهم من بعض، تبعًا لاختلاف دياناتهم أو معتقداتهم أو عاداتهم؛ لذلك جعل الجاحظ[7] لكل جنس منهم سيماء، ولكل صنف حلية

(1) الشيباني، أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، 218/40.
(2) الشيباني، عبد القادر فهيم، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ص.39.
(3) المرجع نفسه، ص.39.
(4) المرجع نفسه، ص.40.
(5) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك ، 141/1.
(6) يطلق بارت على الوحدة الدلالية لعلامة اللباس اسم (اللبسم) (Vesteme)، أي وحدة اللباس الصغرى الدالة. ينظر:
Barthes, Roland, The Fashion System, pp.169-170.
(7) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، 97 -1/90.

وسمة يتعارفون بها، فالعمة والمخصرة من سيما العرب، وتقليد القلائد، وتعليق عليها العلائق من سيما أهل الحرم، عند خروجهم إلى الحج في غير أشهر الحرم، والكاهن لا يلبس المصبَّغ، والعرّاف لا يدَعُ تذييل قميصه وسحب ردائه، فكان للمملوك زي، ولذوات الرايات زيّ.

تعود أهمية اللباس في الإسلام إلى قصة آدم وزوجه حواء - عليهما السلام- عندما وسوس لهما الشيطان، فعصيا الله سبحانه وتعالى؛ فعاقبهما بالعري؛ إذ كان آدم وزوجه ينعمان بلباس الجنة، فلباس الجنة رمز للرضا الإلهي؛ إذ قال تعالى: ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ﴾[1]، وبمجرد ارتكابهما ذنب الأكل من الشجرة، تحول هذا اللباس إلى عُري، فالعري رمز للعصيان، ومخالفة أمر الخالق - عزَّ وجلَّ -، واتباع الشيطان؛ إذ قال تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ لَا يَفۡتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ كَمَآ أَخۡرَجَ أَبَوَيۡكُم مِّنَ ٱلۡجَنَّةِ يَنزِعُ عَنۡهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوۡءَٰتِهِمَآ﴾[2]. فلا يوجد أكثر خزيًا وذلًا من أن يتعرّى الإنسان، ويكشف عورته أمام الناس، فيتحول من رتبة الآدمية، إلى منزلة الحيوانية. وهناك جملة من العلامات الدالة على لغة اللباس، في القرآن الكريم، تُعَدُّ علامات دالة على أصحابها[3].

جاءت السنة النبوية بجملة من علامات لغة اللباس، الدالة على مجموعة من الآداب الضابطة، منها ما رواه أبو سعيد الخدري رضي الله عنه، أنَّه قال: « **كَانَ رَسُولُ اللهِ ﷺ إِذَا اسْتَجَدَّ ثَوْبًا سَمَّاهُ بِاسْمِهِ، عِمَامَةً، أَوْ قَمِيصًا، أَوْ رِدَاءً، ثُمَّ يَقُولُ: اللهمَّ لَكَ الحَمْدُ أَنْتَ كَسَوْتَنِيهِ، أَسْأَلُكَ خَيْرَهُ وَخَيْرَ مَا صُنِعَ لَهُ، وَأَعُوذُ بِكَ مِنْ شَرِّهِ وَشَرِّ مَا صُنِعَ لَهُ**»[4]. وروى عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنَّ رسول الله ﷺ قال: «**مَنْ لَبِسَ ثَوْبًا جَدِيدًا فَقَالَ: الحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي كَسَانِي مَا أُوَارِي بِهِ عَوْرَتِي، وَأَتَجَمَّلُ بِهِ فِي حَيَاتِي ثُمَّ عَمَدَ إِلَى الثَّوْبِ الَّذِي أَخْلَقَ فَتَصَدَّقَ بِهِ كَانَ فِي كَنَفِ اللهِ وَفِي حِفْظِ اللهِ، وَفِي سَتْرِ اللهِ حَيًّا وَمَيِّتًا**»[5].

لقد أمر الإسلام بستر العورة، والتحرز من كشفها، أو ظهور شيء منها، والابتعاد عما يجلب الأنظار وينبه الغرائز. ومن ذلك حديث أم علقمة بن أبي علقمة، أنَّها قالت: «**دَخَلَتْ حَفْصَةُ بِنْتُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ عَلَى عَائِشَةَ زَوْجِ النَّبِيِّ ﷺ، وَعَلَى حَفْصَةَ خِمَارٌ رَقِيقٌ، فَشَقَّتْهُ عَائِشَةُ وَكَسَتْهَا خِمَارًا كَثِيفًا**»[6]. إنَّ اللباس (الخمار الرقيق) في هذا الحديث له دلالتان، الأولى: تقريرية، وهي المعنى المباشر والسطحي، فالخمار الرقيق هو نوع من أنواع الألبسة الرقيقة التي تكشف الشعر تحتها. والثانية: إيحائية عميقة، تتمثل في أنَّ هذا الخمار الرقيق الكاشف لشعر حفصة لا يجوز لبسه في الدين الإسلامي؛ لأنَّ شعر المرأة عورة والواجب تغطيته كاملًا؛ لذلك استبدلت به عائشة خمارًا كثيفًا؛ كي يستر عورتها.

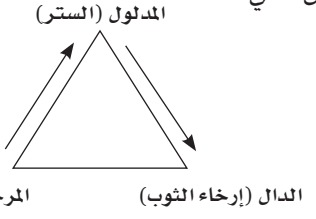
ونهى الرسول ﷺ النساء عن لبس الثياب الرقيقة التي تشفّ عما تحتها؛ إذ قال: «**صِنْفَانِ مِنْ أَهْلِ النَّارِ لَمْ أَرَهُمَا، قَوْمٌ مَعَهُمْ سِيَاطٌ كَأَذْنَابِ الْبَقَرِ يَضْرِبُونَ بِهَا النَّاسَ، وَنِسَاءٌ كَاسِيَاتٌ عَارِيَاتٌ مُمِيلَاتٌ مَائِلَاتٌ، رُءُوسُهُنَّ كَأَسْنِمَةِ الْبُخْتِ الْمَائِلَةِ، لَا يَدْخُلْنَ الْجَنَّةَ، وَلَا يَجِدْنَ رِيحَهَا، وَإِنَّ رِيحَهَا لَيُوجَدُ مِنْ مَسِيرَةِ كَذَا وَكَذَا**»[7]. فتعبير (كاسيات) يدل على أنَّ هؤلاء

(1) سورة طه، 118.
(2) سورة الأعراف، 27.
(3) بعض الآيات الدالة على لغة اللباس في القرآن الكريم:
- قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّ﴾. سورة الأحزاب، 56.
- قال تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوۡمِهِۦ فِي زِينَتِهِۦ﴾. سورة القصص، 79.
- قال تعالى: ﴿وَلۡيَضۡرِبۡنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبۡدِينَ زِينَتَهُنَّ﴾. سورة النور، 31.
- قال تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ وَرِيشٗاۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ خَيۡرٞ﴾. سورة الأعراف، 26.
- قال تعالى: ﴿وَلِبَاسُهُمۡ فِيهَا حَرِيرٞ﴾. سورة الحج، 23.
- قال تعالى: ﴿وَتَسۡتَخۡرِجُواْ مِنۡهُ حِلۡيَةٗ تَلۡبَسُونَهَاۖ﴾. سورة النحل، 14.
- قال تعالى: ﴿وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ﴾. سورة الكهف، 31.
- قال تعالى: ﴿وَتَسۡتَخۡرِجُونَ حِلۡيَةٗ تَلۡبَسُونَهَاۖ﴾. سورة فاطر، 12.
- قال تعالى: ﴿وَلِبَاسُهُمۡ فِيهَا حَرِيرٞ﴾. المرجع نفسه، 33.
- قال تعالى: ﴿يَلۡبَسُونَ مِن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَقَٰبِلِينَ﴾. سورة الدخان، 53.
- قال تعالى: ﴿وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ﴾. سورة يوسف، 18.

(4) الترمذي، محمد بن عيسى، سنن الترمذي، 450/5.
(5) السجستاني، سليمان بن الأشعث، سنن أبي داوود، 41/4.
(6) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 913/2.
(7) النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، 1680/3.

النساء يلبسن نوعًا من أنواع الثياب، وهذا المعنى ليس هو المقصود بذاته من هذا التعبير، إنما محتوى هذا التعبير يتمثل في أنَّ هذا اللباس الذي يلبسنه هو نوع رقيق لا يواري منهن ما ينبغي أن يسترنه من أجسادهن، فتنكشف عوراتهن، ويظهرهن كأنَّهن عاريات. فهذه دعوة واضحة إلى وجوب الحشمة في اللباس وستر الجسم، وسد جميع منافذ الفتنة والغواية.

وانسجامًا مع التوجه الرباني الداعي إلى التستر والعفة، نجد أنَّ النساء قد تجاوبن معه، ونافسن الرجال في تحري الصواب واتّباعه. فعندما وضع الرسول ﷺ الضوابط للباس (الإزار)، حينما قال: «**إِزْرَةُ الْمُؤْمِنِ إِلَى أَنْصَافِ سَاقَيْهِ، فَمَا أَسْفَلَ مِنْ ذَلِكَ إِلَى فَوْقِ الْكَعْبَيْنِ فَمَا أَسْفَلَ مِنْ ذَلِكَ فَفِي النَّارِ**»[1]، **قامت أم سلمة زوج النبي ﷺ وسألته قائلة: فَالْمَرْأَةُ يَا رَسُولَ اللهِ، قَالَ: «تُرْخِيهِ شِبْرًا»، قَالَتْ أُمُّ سَلَمَةَ: إِذًا يَنْكَشِفُ عَنْهَا، قَالَ: «فَذِرَاعًا لَا تَزِيدُ عَلَيْهِ»**[2]. فدال اللباس (إرخاء المرأة ثوبها شبرًا) أسفل الكعبين يدل على ستر المرأة قدميها وأسفل ساقيها؛ لأنَّ ذلك عورة منها؛ وبهذا تكون لغة اللباس مكونة من: الدال (إرخاء الثوب)، والمدلول (الستر)، والمرجع (اللباس)، على نحو ما يتضح في الشكل الآتي:



ولم تقف توجيهات الإسلام فيما يخص اللباس عند هذا الحد، بل تعدت ذلك إلى بيان موقفه من بعض الأنسجة من نحو الحرير والقَسِّيّ[3]، ومن التختم بالذهب، وذلك فيما يخصُّ الرجال؛ فقد قال علي بن أبي طالب: **نَهَى رَسُولُ اللهِ ﷺ أَوْ نَهَانِي رَسُولُ اللهِ ﷺ عَنْ خَاتَمِ الذَّهَبِ، وَالْقَسِّيِّ وَالْمِيثَرَةِ**»[4]. وروى عبد الله بن عمر، «**أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ كَانَ: يَلْبَسُ خَاتَمًا مِنْ ذَهَبٍ، ثُمَّ قَامَ رَسُولُ اللهِ ﷺ فَنَبَذَهُ، وَقَالَ: «لَا أَلْبَسُهُ أَبَدًا»، قَالَ: فَنَبَذَ النَّاسُ خَوَاتِيمَهُمْ**»[5]. إنَّ اللباس الوارد في هذا الحديث المنهي عن لبسه للرجال تمثل في تعبير: (القَسِّيّ) و(الذهب)؛ وذلك بسبب التنعم والرفاهية والليونة التي هي من صفات النساء، والإسلام يمنع التشبه بالنساء، وكذا تشبه النساء بالرجال.

وينضاف إلى موقف الإسلام من بعض الأنسجة، موقفه من بعض الألوان، من نحو المعصفر[6]؛ فقد نهى الرسول ﷺ عن لبس اللون الأصفر؛ إذ قال لعبد الله بن عمرو بن العاص عندما رأى عليه ثوبين معصفرين: «**هَذِهِ ثِيَابُ الْكُفَّارِ فَلَا تَلْبَسْهَا**»[7]. نلحظ في هذا الحديث، تضافر لغة اللون (الأصفر)، ولغة اللباس (الثوب). فاللون الأصفر في علاقته مع ذاته هو مجرد لون (إحساس)، لكنه عندما تركّب مع اللباس، وتجسد فيه انفتح على مجموعة من التأويلات. وفي العرف الإسلامي يعد هذا النوع من اللباس محرَّمًا؛ لأنَّ فيه تشبهًا بالكفار؛ وعليه فإنَّ هذه اللغة المركبة كوّنت رمزًا إلى حرمة لبس المسلم لهذا النوع من اللباس، وتشريعًا يُمتَثل به. ونهى الإسلام عن لبس الثياب المصبوغة بالمشق والزعفران والورس في الإحرام؛ نظرًا إلى لونها، ورائحة الطيب التي تنبعث منها[8].

وفي الوقت الذي يحدد الإسلام موقفه من بعض الألبسة وبعض الألوان، نجده في الوقت ذاته، يحث على

(1) النسائي، أحمد بن شعيب، السنن الكبرى للنسائي، 437/8.
(2) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 915/2.
(3) القَسِّيّ: ثياب مخططة بالحرير كانت تعمل بالقس، بلدة بمصر. الزرقاني، محمد عبد الباقي ، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، تح. طه عبد الرؤوف سعد، 241/1.
(4) الشيباني، أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، 126/2.
(5) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 936/2.
(6) المعصفر: الثوب المصبوغ بالعصفر (اللون الأصفر).
(7) النسائي، أحمد بن شعيب، السنن الصغرى للنسائي، 203/8.
(8) ينظر: المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 325/1؛ 324/1؛ 326/1؛ 328/1؛ 399/1.

التجمل، واتخاذ الزينة المشروعة، والظهور بالمظهر الحسن. فقد روي أنَّ الرسول ﷺ قال: «**كُلُوا وَاشْرَبُوا وَالْبَسُوا وَتَصَدَّقُوا فَإِنَّ اللهَ عَزَّ وَجَلَّ يُحِبُّ أَنْ يَرَى أَثَرَ نِعْمَتِهِ عَلَى عَبْدِهِ**»[1]. وعندما رأى الرسول ﷺ رجلًا رثّ الثياب قال: «**أَمَا لَهُ ثَوْبَانِ غَيْرُ هَذَيْنِ؟**»[2]. ويشير الرسول ﷺ على أصحابه باتخاذ ثياب للعمل، وثياب أخرى خاصة بيوم الجمعة؛ إذ يقول ﷺ: «**مَا عَلَى أَحَدِكُمْ إِنْ وَجَدَ سَعَةً أَنْ يَتَّخِذَ ثَوْبَيْنِ لِجُمُعَتِهِ سِوَى ثَوْبَيْ مِهْنَتِهِ**»[3]. بدأ الرسول ﷺ هذين الحديثين باللغة اللفظية (الاستفهام)، التي تضمنت التنبيه والتوبيخ للذي يهمل أمر اللباس، أو يقصِّر فيه، أو يغفل عنه، وخصوصًا يوم الجمعة؛ ولهذا أتت لغة اللباس في الحديثين السابقين حاثة، وداعية إلى التجمل، وعدم لبس الملابس الرّثة، كما حثَّ الرسول ﷺ على التطيب والغسل والسواك يوم الجمعة؛ لأنَّه يوم عيد للمسلمين، فكان التجمل مسنونًا فيه كالفطر والأضحى؛ وبهذا يكون لكسيم (Lexeme)[4] (الثياب المخصصة ليوم الجمعة) يحمل سيميمات (Sememe)[5] (النظافة + الطهارة + الجمال)؛ وعليه يكون ثوب الجمعة رمزًا للجمال والطهارة والنظافة.

ومما جاء في حُسن المظهر - أيضًا - حديث مالك عن عطاء بن يسار: «**كَانَ رَسُولُ اللهِ ﷺ فِي الْمَسْجِدِ، فَدَخَلَ رَجُلٌ ثَائِرَ الرَّأْسِ وَاللِّحْيَةِ، فَأَشَارَ إِلَيْهِ رَسُولُ اللهِ ﷺ بِيَدِهِ أَنِ اخْرُجْ، كَأَنَّهُ يَعْنِي إِصْلَاحَ شَعَرِ رَأْسِهِ وَلِحْيَتِهِ. فَفَعَلَ الرَّجُلُ ثُمَّ رَجَعَ، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: أَلَيْسَ هَذَا خَيْرًا مِنْ أَنْ يَأْتِيَ أَحَدُكُمْ ثَائِرَ الرَّأْسِ، كَأَنَّهُ شَيْطَانٌ**»[6]؛ فالصورة الذهنية التي ولّدتها الصورة الأكوستية (ثوران الرأس واللحية) هي سوء المظهر، وعدم النظافة.

ومثلما يحثّ الإسلام على التزيّن والتجمل، فإنَّه يحذر كذلك من الإسراف والمبالغة في اللباس، ومن اتخاذه للشهرة والتعالي على الناس؛ إذ قال الرسول ﷺ: «**لَا يَنْظُرُ اللهُ إِلَى الَّذِي يَجُرُّ إِزَارَهُ بَطَرًا**»[7]. إنَّ لغة اللباس في هذا الحديث (جر الإزار بطرًا) توصل صاحبها إلى الهلاك والعذاب. وهذا ما أشارت إليه اللغة الإشارية غير اللفظية المتمثلة في (النظر) في تعبير: (لا ينظر الله إليه) التي تفيد عدم رحمة الله له يوم القيامة.

ومن الأحاديث التي أكدت أهمية عدم التكبر في اللباس، حديث عَبْدِ اللهِ بْنِ عُمَرَ، أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ: «**الَّذِي يَجُرُّ ثَوْبَهُ خُيَلَاءَ**[8]، **لَا يَنْظُرُ اللهُ إِلَيْهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ**»[9]. أخبرنا الرسول ﷺ في هذا الحديث أنَّ الله سبحانه وتعالى لا ينظر إلى من يجرُّ ثوبه خيلاء يوم القيامة؛ فبدأ الجملة الاسمية بتقديم تعبير (الاسم الموصول) (الذي) (المسند إليه) مبتدأً، وأشار إليه مرة أخرى على هيئة ضمير متصل (إليه)؛ ليؤكد على أهمية هذا الموضوع عند الله سبحانه وتعالى، ونلحظ - أيضًا - أنَّ إطالة الثوب عُبِّر عنه بالفعل المضارع (يجرُّ)؛ ليدلَّ على استمرارية هذا الفعل وتكرار حدوثه.

أما اللغة غير اللفظية المتمثلة في المسند (لا ينظر الله إليه يوم القيامة)، فهي لغة إشارية، تكونت من الدال (النظر)، الذي هو دال جسمي ذي أبعاد نفسية، ومدلوله (عدم الرحمة)، أي: أنَّ الله - عزَّ وجلَّ - لا ينظر نظرة رحمة إلى من يجرَّ ثوبه خيلاء، إن أنفذ عليه الوعيد

(1) الطيالسي، سليمان بن داود، مسند أبي داود الطيالسي، 19/4.
(2) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 910/2.
(3) ابن ماجه، محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجه، 349/1.
(4) اللكسيم (Lexeme): الوحدة التقابلية الصغرى في النظام الدلالي في لغة ما.
Baalbaki, Ramzi, Dictionary of Linguistic Term, p.280.
(5) السيميم (Sememe): مصطلح يستخدم في بعض النظريات الدلالية للإشارة إلى الوحدة الدلالية الصغرى.
Crystal, David, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, p.430.
(6) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 949/2.
(7) الشيباني، أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، 79/15.
(8) قال أبو عمر: الخيلاء: التكبر وهي الخيلاء والمخيلة يقال منه رجل خال ومختال شديد الخيلاء وكل ذلك من البطر والكبر والله لا يحب المتكبرين ولا يحب كل مختال فخور. ابن عبد البر، يوسف بن عبد الله، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، 3/ 244.
(9) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 914/2.

استحقاقًا وجزاء له على هذا السلوك، وإن كان يمكن أن يرحمه تفضلًا وإحسانًا[1]، فالرحمة والمقت محتويان ناتجان عن تعبير النظر (يوم القيامة)[2]؛ إذ قال تعالى: ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَشۡتَرُونَ بِعَهۡدِ ٱللَّهِ وَأَيۡمَٰنِهِمۡ ثَمَنٗا قَلِيلًا أُوْلَٰٓئِكَ لَا خَلَٰقَ لَهُمۡ فِي ٱلۡأٓخِرَةِ وَلَا يُكَلِّمُهُمُ ٱللَّهُ وَلَا يَنظُرُ إِلَيۡهِمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمۡ وَلَهُمۡ عَذَابٌ أَلِيمٞ﴾[3].

وإذا ما وضعنا لغة اللباس التي عبَّر عنها الحديث النبوي بالملفوظ (يجرُّ ثوبه) في سياقها التأويلي، فإنها مجرد إحساس، فطول الثوب، أو القميص، أو الإزار، أو سائر الثياب - بمعزل عن سياقه، وقبل تحققه - هو صفة لا تقول شيئًا، وليس لها أي دلالة، ولا تدلّ على موضوعها إلا بالمشابهة، ولا يمكن تأويلها إلا على المستوى الأول من التأويل (المباشر).

إنَّ صفة الطول التي كانت مجرد إحساس في المستوى التأويلي الأول، أصبحت في المستوى الثاني من التأويل (الدينامي) موجودة في جسم يخصصها، ولا تشير إلى شيء خارج ذاتها (تحقق الطول في الثوب). وجرُّ الثوب - نظرًا إلى طوله - أضحى متعيّنًا في موضوع، ويوجد علاقة سببية بينهما، وعند وضع لغة اللباس (الثوب الطويل) في سياقها التأويلي الثاني الذي يوفره لنا الدال؛ فإنَّ لغة جرّ الرجل ثوبه تنفتح على مجموعة من التأويلات، من نحو البطر، وعدم الشكر، وكفر النعمة، والدهش، والكِبْر، وتغطية عيب في الرِّجْلَين.

استنادًا إلى القرائن اللفظية (خيلاء)، وغير اللفظية (النظر) (لا ينظر الله إليه)، واستنادًا إلى السياق الثقافي والاجتماعي، فإنَّ الواقع الذي ولدته لغة اللباس هو الكِبْر، الذي من علاماته التبختر في المشي، والنظر في الأعطاف، والتيه والتجبر، مما يؤدي إلى كفر النعمة، وعدم شكر الله تعالى عليها.

إذا ما نُظِرَ إلى لغة اللباس (جر الثوب) - من منظور استخدامها في العرف والتواضع - اتضح شيوع استخدامها للدلالة على الكبر والبطر والعجب والتعالي، ولوحظ أنّها ترمز إلى كفر النعمة التي أنعم الله بها علينا، وإلى غضب الله على كل مختال فخور، فلغة جر الثوب في هذا المستوى (النهائي) أصبحت كاملة دائمة الصدق، ودال يحيل على مدلول عبر مؤوَّل.

إنَّ جرَّ الثوب وما ينطوي عليه من العجب والفخر والكبر والتبختر في المشي، وما شاكلها من المعاني النفسية هو المنهي عنه هنا، فالمشي في الثوب الذي يجرّ هو حركة جسمية دالة على هذه المعاني النفسية. فالمؤاخذة ربما لا تكون في طريقة المشي، بقدر ما تكون فيما كسبت القلوب من المعاني النفسية التي انطوت عليها الصدور.

أما مَنْ جرَّ ثوبه لطول لا يجد غيره أو عذر من الأعذار لا يلحقه الوعيد المذكور[4]، غير أنَّ جرّ سائر الثياب مذموم على كل حال[5]، أما المتكبر الذي يجرّ ثوبه فهو الذي ورد فيه ذلك الوعيد الشديد؛ لذلك وجّه الرسول ﷺ إنذارًا شديدًا لكل إنسان يحاول أن يتصرف بهذا التصرف، الذي يتنافى مع أخلاق ديننا الحنيف، وسيكون ذلك سببًا في غضب الله تعالى عليه، وعدم رحمته، وعدم النظر إليه يوم القيامة.

وعليه يكون اللباس قد حمل السيميمات الآتية: (الطهارة + والزينة + الجمال + الحداد + النقاء والوقار + الكبر + العجب + التعالي).

لاحظنا فيما سلف، أنَّ لغة اللباس قد عبَّرت عن جملة من الأفكار، حددها الإسلام وبيّن موقفه منها، ووضع

(1) ينظر: ابن بطال، علي بن خلف، شرح صحيح البخاري، 78/9؛ ابن ماجه، محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجه، 1181/2.

(2) ينظر: الزرقاني، محمد عبد الباقي، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، 430/4.

(3) سورة آل عمران، 77.

(4) الباجي، سليمان بن خلف، المنتقى، شرح موطأ مالك، مطبعة السعادة، 226/7.

(5) الزرقاني، محمد عبد الباقي، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، 429/4.

لها ضوابط واضحة لا يجوز تجاوزها. ولغة الطعام أيضًا لا تقل أهمية عن لغة اللباس، في الدين الإسلامي؛ فهي لغة غير لفظية دالة، ذات أهمية كبيرة، وسنتبين ذلك فيما سيأتي.

لغة الطعام:

الطعام خطاب لغوي غير لفظي ينتمي إلى الثقافة. وهذا يدلّ ببساطة على أنَّ عملية الأكل تخضع في المقام الأول لقواعد اجتماعية ذات طابع استبدالي؛ لأنَّه يوجد دائمًا محور (اختيار) قائم[1]، من نحو الاختيار بين الزعفران النيئ أو الناضج[2]؛ إذ تتم المقابلة على المستوى الديني الإسلامي البيني بين الزعفران الذي مسته النار (الناضج)، بنوع الزعفران الذي لم تمسه النار (النيئ) في وقت الإحرام (الحلال/ الحرام). والتفسير في هذه الحالة متوقف على النار؛ لأنَّ النار هي وسيلة الطبخ، وهي التي يُسند إليها وسيلة الأداة، فهي سبب الطبخ. فالزعفران يجب أن يكون مهضَّبًا عندما يكون طعامًا للمُحرِم؛ لأنَّه لا يوجد فيه رائحة طيب، لكن في غير وقت الإحرام فلا بأس من أكله ناضجًا أو نيئًا. ويمكننا أن نقابل على سبيل المثال بين اللحوم (حيواني)، والخضار (نباتي)، أو بين الحلو والمر... إلخ.

وفي باب النيئ والمطبوخ، عقد كلود ليفي ستراوس C.L. Strauss (1908-2009) عددًا من الارتباطات بينهما، فقد ربط النيئ بالطبيعة، والمطهي بالثقافة، فالإنسان يأكل جزءًا من طعامه مطهيًا، وأنَّ الذي يميز فصيلته عن الفصائل الأخرى استخدامه للنار في الطهي، ويفترض أنَّ تقابل (النيئ- المطبوخ) هو تقابل (الطبيعة- الثقافة)[3]؛ فالزعفران قبل طبخه يقابل (الطبيعي)، وبعد طبخه يقابل (الثقافي) في العرف الإسلامي وقت الإحرام؛ لأنَّ الإسلام لا يجيز التطيب للشخص المحرم، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

(زعفران+نيئ) = (طبيعي)/ (زعفران+مطبوخ) = (ثقافي) الذوقم[4] = (نيئ/ مطبوخ)

يستدعي الغذاء - بوصفه تكملة - مركبًا تركيبيًا مع توزيع تنسيقي دقيق، يعتمد قواعد متغيرة بحسب البلدان: فالـ(وسكي) (Whisk) مثلًا، في الثقافة الفرنسية يُعدّ مشروبًا فاتحًا للشهية، وفي كندا مساعدًا على الهضم. نلحظ أنَّ كل غذاء يستجيب إلى نوع معين من التسلسل النظمي يميزه بحسب الثقافة التي ينتمي إليها[5]. لكن الخمر في الديانة الإسلامية مُسكر ومحرّم، قال ابن عباس: **أَهْدَى رَجُلٌ لِرَسُولِ اللهِ ﷺ رَاوِيَةَ خَمْرٍ، فَقَالَ النَّبِيُّ ﷺ: «أَمَا عَلِمْتَ أَنَّ اللهَ حَرَّمَهَا؟» فَقَالَ: لَا، فَسَارَّ إِنْسَانًا إِلَى جَنْبِهِ، فَقَالَ: «بِمَ سَارَرْتَهُ؟» فَقَالَ: أَمَرْتُهُ أَنْ يَبِيعَهَا، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إِنَّ الَّذِي حَرَّمَ شُرْبَهَا حَرَّمَ بَيْعَهَا» . فَفَتَحَ الْمَزَادَتَيْنِ حَتَّى ذَهَبَ مَا فِيهِمَا**[6].

إنَّ التسلسل النظمي للأطباق يختلف بحسب ثقافة البلدان وعلى مرّ التاريخ، ففي الزمن الماضي، كانت الخضر في الريف الفرنسي تُقدّم بعد طبق اللحم أو تسبقه، أما اليوم، فيُقدّم اللحم والخضر معًا في طبق واحد[7]. وفي الثقافة العربية، فإنَّ الوليمة تتركب من كميات كبيرة من الأرز واللحم، وتقدم بأطباق فاخرة، ويدعى إليها مجموعة من الناس، لكن في الثقافة الإسلامية، في زمن الرسول ﷺ كانت الوليمة تُقدَّم وما فيها خبز ولا لحم؛ نظرًا إلى ضيق الحال. ويُعدُّ طعام الوليمة طعامًا غير مرغوب فيه؛ لأنَّه يُدعى له

(1) كورتيس، جوزيف، سيميائية اللغة، ص ص. 77 -78.

(2) ينظر: قَالَ يَحْيَى: سُئِلَ مَالِكٌ عَنْ طَعَامٍ فِيهِ زَعْفَرَانٌ هَلْ يَأْكُلُهُ الْمُحْرِمُ؟ فَقَالَ: «أَمَّا مَا تَمَسُّهُ النَّارُ مِنْ ذَلِكَ فَلَا بَأْسَ بِهِ أَنْ يَأْكُلَهُ الْمُحْرِمُ، وَأَمَّا مَا لَمْ تَمَسَّهُ النَّارُ مِنْ ذَلِكَ فَلَا يَأْكُلُهُ الْمُحْرِمُ». المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك،1/329.

(3) العباسي، ياس، إثنوغرافيا الطعام، بحث في الأنثروبولوجيا الثقافية، ص ص.367 -368.

(4) الذوقم (Gusteme): أصغر وحدة ذوقية دالة. الأحمر، فيصل، معجم السيميائيات، ص.75.

(5) كورتيس، جوزيف، سيميائية اللغة، ص.78.

(6) الشافعي، محمد بن إدريس، مسند الشافعي،1/283.

(7) كورتيس، جوزيف، سيميائية اللغة، ص ص.78 -79.

الأغنيـاء ويُـترك المساكين، كما جـاء في حديث أبي بكر الصديق رضي الله عنه: «**شَرُّ الطَّعَامِ طَعَـامُ الْوَلِيمَةِ، يُمْنَعُهَا مَنْ يَأْتِيهَـا، وَيُدْعَى إِلَيْهَا مَنْ يَأْبَاهَا، وَمَنْ لَمْ يُجِبِ الدَّعْوَةَ، فَقَدْ عَصَى اللهَ وَرَسُولَهُ**»[1]. فلغة الطعام (شر الطعام) تدل على قلة أجر مقدمها.

من هـذا المنطلق، نـصل إلى أنّه إذا كانـت الأغذية كلها تعادل – من المنظور اللساني – نوعًا من المورفولوجيا (Morphology)، فـإنَّ تعاقبهـا الزمنـي، وتسلسلها التاريخي (الخاص بالمشروبات – الخمور مثلًا المصاحبة لها) تتعلقـان بعلم التركيب، فالطعام عندما يتركّب من الأرز أو الذرة يكـون طعامًا حلالًا في الثقافة الإسلامية، أمـا إذا تحـول هـذا الأرز أو الـذرة إلى شراب (نبيذ)، فإنَّـه يصبح حرامًا، كمـا جاء في حديث عطاء بن يسار، **أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ سُئِـلَ عَنِ الْغُبَـيْرَاءِ**[2] **فَقَالَ: «لَا خَيْرَ فِيهَـا». وَنَهَـى عَنْهَا قَالَ مَالِكٌ: قَالَ زَيْـدُ بْنُ أَسْلَمَ: هِيَ السُّكْرُكَةُ**[3].

لا ينطوي الغذاء على المركب الذوقي فحسب، بل يتعلق الأمـر بالملوّنات الغذائية وبكيفيـة تقديمها، فالطباخون الماهـرون في المطاعـم يجعلـون أطباقهـم أكـثر إثـارة للشهية، وأكثر جاذبية، ويتدخل في هذا الميدان العلاقات الأنموذجية والنظمية بين الوحدات المكونة، فتقديم طبق بطريقـة حاذقـة – تمتزج فيـه الألوان وتتقابـل – يشبه عيانًا لوحة رسم؛ إذ يميز النظر فيه التناقضات الدقيقة والمسارات، ينضاف إلى ذلك أنَّ الزبون الجيد لا يخطئ في التمييـز بـين طبق وآخـر، مستعملًا في ذلـك حواسه البصرية والذوقية والشمية، بعبارة أخرى، فالأمر يتعلق هنا بلغة حقيقية، مفادها أنّه من المعروف أنَّ الأشخاص الأقل سنًا لا يعرفون الجمع بين عناصر مختلفة، بحسب النـسق الضمنـي الـذي يقدمـه الطاهـي[4]. ومن جهة أخـرى، فإنَّ الطعام يكون أكثر تعقيدًا من وجهة نظر لغة الحواس، كما يستدعي الذوق والبصر والشم، وفي بعض الأحيـان اللمـس (في استهلاك القشريـات مثلًا). وقد روي أنَّ المسيـح عيـسى بن مريم – عليـه السلام – قال: «**يَـا بَنِـي إِسْرَائِيلَ، عَلَيْكُـمْ بِالْمَاءِ الْقَـرَاحِ، وَالْبَقْلِ الْبَرِّيِّ، وَخُبْـزِ الشَّعِـيرِ**»[5]. نجد في هذا الحديث أنَّ لغة الطعام تركبت من خبز الشعـير، والبقل البري، والماء الخالص الذي لا يمازجه شيء. فهذه اللغة تستدعي الحواس كلها من ذوق وشم وبصر ولمس. إنَّ اختيار مستوى من التعبير يقودنا تلازميًا إلى تغيير على مستوى المحتوى[6]، فتعبير هـذه اللغـة يدلنا علـى محتـوى الزهد في هـذه الحياة، ويحضنا على الرضى بالقليل.

وبحـسب رأي بـارت[7]، يمكننـا أن نجـد الفـرق الـسوسيري (لـسان / كلام) في نـسق لغة الطعـام؛ إذ يتكون لسان الطعام من: قواعد الإقصاء (المحرمات من المأكولات)، من نحو شرب الخمر، وصيد البر في الإحرام، وبيع الثمار غير الناضجة، ودخول المسجد لمن أكل الثوم، وبيـع الغرر، ومن التعارضات الدالـة بين وحدات لم يتم تحديدهـا بعد (مالح/حلو)، وقواعـد الجمع والتركيب، سواء المتواقتة (علـى مستوى المأكل الواحد)، أو المتتالية (علـى مستـوى الوجبة)، فقـد روى أنس بن مالـك، **إِنَّ خَيَّاطًـا دَعَـا رَسُولَ اللهِ ﷺ لِطَعَـامٍ صَنَعَـهُ، قَـالَ أَنَـسٌ: فَذَهَبْـتُ مَعَ رَسُولِ اللهِ ﷺ إِلَى ذَلِكَ الطَّعَامِ، فَقَرَّبَ إِلَى رَسُولِ اللهِ ﷺ خُبْزًا مِنْ شَعِيرٍ، وَمَرَقًا فِيهِ دُبَّاءٌ وَقُدَيْدٌ، قَالَ أَنَسٌ: «فَرَأَيْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ يَتَتَبَّعُ الدُّبَّاءَ مِنْ حَوْلِ**

(1) النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، 1055/2.
(2) الغبيراء: ضَرْبٌ مِنَ الشَّرَابِ يَتَّخِذُهُ الْحَبَشُ مِنَ الذُّرَةِ يُسْكِرُ وَيُقَالُ لَهَا السُّكْرُكَةُ. الزرقاني، محمد عبد الباقي، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، 270/4.
(3) الشافعي، محمد بن إدريس، مسند الشافعي،281/1.
(4) كورتيس، جوزيف، سيميائية اللغة، ص ص.78 -79.
(5) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 932/2.
(6) كورتيس، جوزيف، سيميائية اللغة، ص.75.
(7) بارت، رولان، مبادئ في علم الأدلة، ص ص.52-53.

الصَّحْفَـةِ، فَلَـمْ أَزَلْ أُحِبُّ الدُّبَّاءَ مُنْـذُ يَوْمِئِذٍ»[1]. فنجد أنَّ البعـد التركيبي للغة الطعام في هذا الحديث قد تكوَّن من خبز الشعير والمرق الذي به الدُّباء (القرع). ويتكوّن لـسان الطعام أيضًا من طقـوس الاستعمال التي تشتغل، مثـل نوع من البلاغة الغذائية، من نحو طريقة الجلوس، والأكل باليمـين، والتسميـة، وأكل الشخـص ممـا يليه، وشكر الله، وحمده، والثناء عليه عند الانتهاء من الأكل، وقد جاء في حديـث عبد الله بن عمر، أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَـالَ: **«إِذَا أَكَلَ أَحَدُكُمْ فَلْيَاكُلْ بِيَمِينِـهِ، وَلْيَشْرَبْ بِيَمِينِهِ، فَـإِنَّ الشَّيْطَانَ يَـأْكُلُ بِشِمَالِهِ وَيَـشْرَبُ بِشِمَالِهِ»**[2]، **وقد روي أَنَّ عَبْـدَ اللهِ بْـنَ عَيَّـاشِ بْـنِ أَبِـي رَبِيعَـةَ الْمَخْزُومِيَّ أَمَـرَ غُلَامًـا لَـهُ أَنْ يَذْبَحَ ذَبِيحَـةً، فَلَمَّـا أَرَادَ أَنْ يَذْبَحَهَا، قَـالَ لَـهُ: «سَمِّ اللهَ»، فَقَـالَ لَهُ الْغُلَامُ: قَـدْ سَمَّيْتُ، فَقَالَ لَـهُ: «سَمِّ اللهَ وَيْحَكَ»، قَالَ لَـهُ: قَدْ سَمَّيْتُ اللهَ، فَقَالَ لَهُ عَبْدُ اللهِ بْنُ عَيَّاشٍ: «وَاللهِ لَا أَطْعَمُهَا أَبَدًا»**[3]. فالتسمية علامة دالة على صحة أكل الذبيحة، أما الكلام الغذائي فهـو غنـي جـدًا، ويشمـل كل التنويعـات الشخصيـة (العائلية) في التهيـيء والجمع والتركيب، فمطبخ عائلة مـا، في خضوعه لعدد معين من العـادات، يمكن اعتباره نوعًا من اللهجة الشخصية.

وتُـوضِّح لائحة الأطعمـة (الوجبة) مـوضوع اللسان والـكلام بشكل جيـد؛ إذ إنَّ كل لائحة أطعمة تعتمد على بنية وطنية أو إقليمية واجتماعية. لكن يتم ملء هذه البنية بـشكل مختلف بحـسب الأيام والمستعملـين، تمامًا مثلما يتم ملء صيغة لغويـة ما بالتنويعات الحرة، والتركيبات التـي يحتاج إليها مرسل ما لإرسال رسالة خاصة؛ وعليه فـإنَّ علاقة اللغـة بالطعـام تشبه العلاقـة التي نجدها في اللغـة. ومجمل القول، إنَّ الاستعمـال - أي أحد أنواع تـرسب الكلام - هو الذي يصنع اللغـة الكلامية، ثم إنَّ وقائع التجديد الفردي (الوصفات والطرائق المخترعة) يمكـن أن تحظى بقيمـة مؤسسية، وعلى عكـس اللباس، فـإنَّ ما ينقصهـا في كل الأحوال هو عمـل الفئة المقررة: فلغـة الطعام تتكون انطلاقًا من استعمال جماعي واسع، ومن كلام فردي محض فقط[4].

ولا جدال في أنَّ لغة الطعام موضوع مهم من مواضيع الخطاب الديني، يكون فيه الغذاء عنصرًا يبنيه الحلال والحرام، والثواب والعقاب، وتكون فيه الأغذية والأشربة لغة دالة على الهدية، والشر والخير، والزهد والإسراف، والصدقـة، والشكر، والتحقير، والبركـة في أكل المسلم، والجشع في أكل الكافر.

ومن لغات الطعـام الدالة على الهدية، ما أُهدي إلى حفـصة وعائـشة زوجي الـرسول ﷺ وهمـا صائمتان، فقالـت حفصة: **يَـا رَسُولَ اللهِ. إِنِّي أَصْبَحْتُ أَنَا وَعَائِشَةُ صَائِمَتَـيْنِ مُتَطَوِّعَتَـيْنِ فَأُهْـدِيَ إِلَيْنَـا طَعَـامٌ فَأَفْطَرْنَـا عَلَيْـهِ، فَقَـالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: «اقْضِيَـا مَكَانَـهُ يَوْمًـا آخَـرَ»**[5]. فالهدية علامة دالة على المحبة، وكان الرسول - صلـى الله عليـه وسلم - يقبلها، فعندمـا قُدِّم له لحم تُـصدِّق به على بريـرة، أكل منه، وقال: **«هُـوَ لَهَا صَدَقَةٌ وَلَنَا هَدِيَّةٌ»**[6].

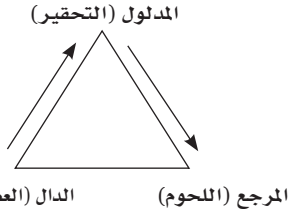
وجـاءت لغة الطعـام لتدل على الزهـد؛ إذ قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: **«لَا آكُلُ السَّمْنَ حَتَّى يَحْيَا النَّاسُ مِنْ أَوَّلِ مَـا يَحْيَـوْنَ»**[7]. لقد وجّـه عمر بن الخطاب في هذا الحديـث رسالـة تتكون مـن مستويين لسانيـين: مستوى التعبـير (أصوات الملفـوظ)، ومستـوى المحتـوى (عدم أكلـه السمـن) (المعنـى الحـرفي). ولكنَّ هـذا المستوى الأول (التعبـير+ المحتـوى) هو تسجيـل لظاهرة مادية، وهـي أنَّ عمر بن الخطاب لما سمع قول الأعرابي: « **وَاللهِ**

(1) النسائي، أحمد بن شعيب، السنن الكبرى للنسائي، 230/6.
(2) الدارمي، عبد الله بن عبد الرحمن، مسند الدارمي، 490/1.
(3) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 488/2.
(4) بارت، رولان، مبادئ في علم الأدلة، ص.53.
(5) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 306/1.
(6) الطيالسي، سليمان بن داود، مسند أبي داود الطيالسي، 13/3.
(7) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 932/2.

مَـا أَكَلْـتُ سَمْنًـا، وَلَا رَأَيْـتُ أَكْلًا بِـهِ مُنْذُ كَذَا وَكَـذَا» [1]، قطـع على نفسه عهـدًا أنَّه لا يأكل السمـن؛ حتى يصيب الناس الخـصب والمطر مـن أول ما يحيـون؛ وعليه فإنَّ هذا المستوى الأول يضطلع بحقيقة تقريرية. أما المستوى الثاني، فيتمثل بتحول المستـوى الأول بأكمله إلى مستوى ثانٍ. فالمستوى الأول المكون من (التعبير+ المحتوى) يغدو تعبـيرًا لرسالـة ثانيـة؛ وبهذا يكـون ملفوظ (عـدم أكل السمـن حتى يحيا النـاس من أول ما يحيـون) قد قادنا إلى محتوى جديد وهو مساواة المساكين في ضيق عيشهم (الزهد) (دلالة إيحائية)؛ وعليه يكون الذوقم (السمن) وحدة ذوقية دالة على الغنى والرفاهية، وعدم أكله يكون دالًا على ضيـق الحال لدى الأعرابـي، والزهد ومساواة الناس لـدى الخليفة عمر بن الخطـاب ﷺ. ومما جاء مـن هـذا القبيل، قـول المسيـح عيسى بن مـريم – عليه الصلاة والسلام – لبنـي إسرائيل: **«إِيَّاكُـمْ وَخُبْزَ الْبُرِّ، فَإِنَّكُـمْ لَنْ تَقُومُـوا بِشُكْرِهِ»** [2]. لقد أتت في هذا الحديث علـى لسان المسيح – عليه الـسلام – علامات داعية إلى الرضا بالقليل، والاكتفاء بأقل الأقوات (الشعير).

وقـد حثَّ عمر بن الخطاب ﷺ على التقليل من أكل اللحم، في قوله: **«إِيَّاكُمْ وَاللَّحْمَ، فَإِنَّ لَهُ ضَرَاوَةً كَضَرَاوَةِ الْخَمْـرِ»** [3]. استخدم عمر بن الخطاب تعبير (إياكم)؛ للمبالغـة في النهي عن أكل اللحم، أي إياكم والإكثار منه والمداومة عليه؛ خوفًا من أن يصبح عادة يشق تركها مثل الخمـر. فتقريـر التحذير مـن الإكثار مـن اللحم يوحي بالاقتصار والاقتصاد على أيسر الأقوات.

أتـت اللغة اللفظيـة (والذي نفسي بيـده) في حديث الـرسول ﷺ: **«وَالَّذِي نَفْسِي بِيَـدِهِ، لَقَدْ هَمَمْـتُ أَنْ آمُرَ بِحَطَـبٍ فَيُحْتَطَبُ، ثُمَّ آمُرَ بِالصَّلَاةِ فَيُؤَذَّنَ بِهَا، ثُمَّ آمُرَ رَجُـلًا فَيَؤُمَّ النَّاسَ، ثُمَّ أُخَالِفَ إِلَى رِجَالٍ فَأُحَرِّقَ عَلَيْهِمْ بُيُوتَهُـمْ، وَالَّـذِي نَفْسِي بِيَـدِهِ، لَوْ يَعْلَمُ أَحَدُكُـمْ أَنَّهُ يَجِدُ عَظْمًـا سَمِينًـا أَوْ مِرْمَاتَـيْنِ حَسَنَتَيْنِ لَشَهِـدَ الْعِشَاءَ»** [4] دالـة على المبالغـة في التأكيـد على تحقـير المنافقين لما يؤثرونه على صلاتي الفجر والعشاء. فالمنافقون يفضلون الطعـام على الأجـر العظيم، الـذي كتبـه الله سبحانه وتعـالى لمصلي هاتين الصلاتين؛ وعليه تكون لغة الطعام قـد تكونت مـن الـدال (العظـم السمـين+ المرماتين)، والمدلول (تحقـير المنافقين المتخلفين عن صلاتي الفجر والعشاء)، والمرجع (اللحوم). ويمكن توضيحه في الشكل الآتي:



ولغة الطعام فضاء يقرّب من الرحمن عزَّ وجلَّ، ومن ذلك حديث مالك، أنَّه قال: **بَلَغَنِـي أَنَّ مِسْكِينًا اسْتَطْعَمَ عَائِـشَةَ أُمَّ الْمُؤْمِنِـينَ وَبَـيْنَ يَدَيْهَا عِنَبٌ، فَقَالَـتْ لِإِنْسَانٍ: «خُـذْ حَبَّـةً، فَأَعْطِـهِ إِيَّاهَا، فَجَعَـلَ يَنْظُرُ إِلَيْهَـا وَيَعْجَبُ، فَقَالَـتْ عَائِـشَةُ: «أَتَعْجَـبُ كَـمْ تَـرَى فِي هَـذِهِ الْحَبَّةِ مِنْ مِثْقَالِ ذَرَّةٍ»** [5]. إنَّ المدلول الذي عينه دال الطعام المتمثل في الصدقة بـ(حبة العنب) للسائل بين يديها- هو الحث علـى الصدقة باليسير. وهذا يقتـضي أنَّ الجزء اليسير من الحبة إذا تُصدق به لم يعدم المتصدق أجره؛ إذ قال الله عزَّ وجلَّ: ﴿ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ ﴾ [6].

وقد تكون لغة الطعام فضاء يدمج الشيطان في بطن الآكل وعقـل الشارب، ومن ذلك مـا رواه أنس بن مالك، أنَّـه قال: **«كُنْتُ أَسْقِي أَبَا عُبَيْدَةَ بْـنَ الْجَرَّاحِ، وَأَبَا طَلْحَةَ الْأَنْـصَارِيَّ، وَأُبَيَّ بْـنَ كَعْبٍ، شَرَابًا مِـنْ فَضِيخٍ** [7] **وَتَمْرٍ.**

(1) المرجع نفسه، 932/2.
(2) المرجع نفسه، 932/2.
(3) المرجع نفسه، 935/2.
(4) الشافعي، محمد بن إدريس، مسند الشافعي، 52/1.
(5) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 997/2.
(6) سورة الزلزلة، 7.
(7) الفضيخ: نبيذ البسر.

قَالَ: فَجَاءَهُمْ آتٍ. فَقَالَ: إِنَّ الْخَمْرَ قَدْ حُرِّمَتْ. فَقَالَ أَبُو طَلْحَةَ: يَا أَنَسُ قُمْ إِلَى هَذِهِ الْجِرَارِ فَاكْسِرْهَا. قَالَ: فَقُمْتُ إِلَى مِهْرَاسٍ لَنَا فَضَرَبْتُهَا بِأَسْفَلِهِ حَتَّى تَكَسَّرَتْ»[1]. فالخمر لغة دالة على إيذاء الجسم والعقل معًا، أما فعل الأمر (قم) الذي جاء على لسان أبي طلحة لأنس، فهو امتثال لنهي النبي ﷺ عن شرب هذا النبيذ.

يحث الإسلام المسلمين على الاقتناع بالقليل وتجنب الجشع، ومن ثم فهو يخلّد الشعور بالقناعة التي تؤدي إلى السعادة، فقد أكد النبي ﷺ في كثير من المناسبات على سعادة المشاركة، التي هي عكس الإفراط في التمتع بطيبات الحياة. وهكذا قال رسول الله ﷺ: «طَعَامُ الِاثْنَيْنِ كَافِي الثَّلَاثَةِ، وَطَعَامُ الثَّلَاثَةِ كَافِي الأَرْبَعَةِ»[2]. أتى البعد التركيبي للغة الطعام في هذا الحديث مركبًا من (الطعام+ العدد). فتقرير (طعام الاثنين كافي الثلاثة، وطعام الثلاثة كافي الأربعة) يمكنه أن يأخذ منحى تأويليًا مختلفًا، وينفتح على الدلالات الإيحائية الآتية: الحث على المواساة، وعدم إتلاف المال، والحث على المكارمة والتقنع بالكفاية؛ وعليه فإنَّ اجتماع أيدي المسلمين على الطعام معًا أصبح يشكل رمزًا إلى الكفاية والمواساة والبركة.

وتؤكد السنة النبوية أنَّ الوقوف على التلذذ بالطعام والشراب والتمتع بهما، إنما هو من صفات الكافرين الجاحدين، فقد روى أبو هريرة رضي الله عنه: أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ ضَافَهُ ضَيْفٌ وَهُوَ كَافِرٌ، فَأَمَرَ لَهُ رَسُولُ اللهِ ﷺ بِشَاةٍ فَحُلِبَتْ، فَشَرِبَ حِلَابَهَا، ثُمَّ أُخْرَى فَشَرِبَهُ، ثُمَّ أُخْرَى فَشَرِبَهُ، حَتَّى شَرِبَ حِلَابَ سَبْعِ شِيَاهٍ، ثُمَّ إِنَّهُ أَصْبَحَ فَأَسْلَمَ، فَأَمَرَ لَهُ رَسُولُ اللهِ ﷺ بِشَاةٍ، فَشَرِبَ حِلَابَهَا، ثُمَّ أَمَرَ بِأُخْرَى، فَلَمْ يَسْتَتِمَّهَا، فَقَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ: «الْمُؤْمِنُ يَشْرَبُ فِي مِعًى وَاحِدٍ، وَالْكَافِرُ يَشْرَبُ فِي سَبْعَةِ أَمْعَاءٍ»[3]. لقد اعتاد النبي ﷺ أن ينصح المسلمين باجتناب الإفراط في تناول الطعام والشراب، ويعد هو ذاته أفضل مثل على الالتزام. فالمؤمن يقتصد في طعامه وشرابه؛ لأنَّ الدنيا في نظره مطية للآخرة؛ ولأنَّه يسمي الله تعالى عند بداية طعامه وشرابه، ويشكره عند الانتهاء منه، فلا يشركه فيه شيطان، أما الكافر، فلا يسمي الله ولا يشكره؛ فتشاركه الشياطين طعامه. نلحظ أنَّ لغة الطعام تركبت مع لغة العدد.

وكما حثَّ الإسلام على الاقتصاد بالطعام والقناعة به، فإنَّه حثَّ كذلك على عدم إيذاء الناس بالأكل الذي تنبعث منه الروائح الكريهة، من نحو البصل والكراث والثوم، وخصوصًا في المساجد؛ لأنَّ الله – سبحانه وتعالى – رفع قدرها وأعلى مكانتها؛ وذلك لما يُؤدّى فيها من أعمال صالحة، ولوجود الملائكة فيها؛ لذلك أمر مَنْ أكل مِنْ هذه الأشياء ألَّا يقرب المسجد حال الصلاة؛ لأنَّه يؤذي عباد الله وملائكته. ومن الأحاديث التي نبّهت على هذا الأمر الحديث الآتي:

حَدَّثَنِي يَحْيَى، عَنْ مَالِكٍ، عَنِ ابْنِ شِهَابٍ، عَنْ سَعِيدِ بْنِ الْمُسَيَّبِ، أَنَّ رَسُولَ اللهِ ﷺ قَالَ: «مَنْ أَكَلَ مِنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ[4]، فَلَا يَقْرَبْ مَسَاجِدَنَا[5] يُؤْذِينَا بِرِيحِ الثُّومِ»[6].

نهى الرسول ﷺ عن دخول المساجد لمن أكل الثوم. لقد أتى الخطاب في هذا الحديث مصوغًا بأسلوب الشرط، وبأداته (مَنْ) التي تفيد العموم؛ لأنَّ هذه

(1) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 846/2.
(2) البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، 71/7.
(3) النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، 1632/3.

(4) قوله: «من أكل من هذه الشجرة» لا يقتضي إباحة ولا حظرًا، فقد يرد مثل هذا اللفظ في الحظر، كقوله: «من غشنا فليس منا» ويرد مثله في الإباحة، كقوله: «من دخل دار أبي سفيان فهو آمن» وإنما ذلك شرط يتنوع معناه بتنوع جوابه. الباجي، سليمان بن خلف ، المنتقى- شرح موطأ مالك، مطبعة السعادة، كتاب الصلاة، باب النهي عن دخول المسجد بريح الثوم، ح.28، ص.89.

(5) وقوله: «فلا يقرب مساجدنا» منع لمن أكل هذه الشجرة من دخول المسجد لما في ذلك من إذاية الناس برائحتها ولما يجب من تنزيه المساجد عن كريه الرائحة، وقد بيَّن ذلك صلى الله عليه وسلم بقوله: «يؤذينا بريح الثوم». فيقال من حديث جابر عنه: « من أكل البصل والكراث والثوم فلا يقربن مسجدنا فإنَّ الملائكة تتأذى بما يتأذى به بنو آدم». (أخرجه مسلم، ح.564، والبخاري، ح.5452) الباجي، سليمان بن خلف، المنتقى، شرح موطأ مالك، المكتبة التوفيقية، باب النهي عن دخول المسجد بريح الثوم، ح.28، ص.89.

(6) المدني، مالك بن أنس، موطأ مالك، 17/1.

الصيغة تعطي الوجود لا الحكم[1]، أي مَنْ وجد منه الأكل، وهو أعم من كونه مباحًا أو غير مباح. ولمّا كان اسم الشرط في محل المبتدأ، جاء الخبر وصفًا مستوعبًا للناس كافة من غير تمييز، فاتّسعت المعاني وتشعّبت وانحصرت بين الشرط وجزائه. وجاء ارتباط عبارتي الشرط والجواب ارتباطًا سببيًا؛ لأنَّ عبارة الجواب (فلا يقرب مساجدنا) مسببة عن عبارة الشرط (من أكل من هذه الشجرة) ولازمة لها، وتتحقق بتحققها وتنعدم بانعدامها. ولأنَّ الشرط يتنوع معناه بتنوع جوابه، أتى الجواب (فلا يقرب مساجدنا) منعًا لمن أكل هذه الشجرة (الثوم) من دخول المساجد.

تمثّلت لغة الطعام في هذا الحديث بملفوظ (الشجرة) التي أشار إليها الرسول ﷺ باسم الإشارة (هذه)؛ ليميّز المشار إليه أحسن تمييز؛ لإحضاره في ذهن السامع؛ إذ جاء المشار إليه (الشجرة) محسوسًا للسامع بحاسة البصر لتقوية المعنى وتأكيده.

ولفظ (شجرة) مجاز. فالمعروف في اللغة أنَّ الشجرة ما كان لها ساق، وما لا ساق له يقال له نجم[2]. وبين الشجر والنجم عموم وخصوص، فكل نجم شجر من غير عكس كالشجر والنخل، وكل نخل شجر من غير عكس[3].

أمّا تعبير (مساجدنا)، فقد روي بصيغة الجمع على العموم، وروي في أحاديث أخرى (مسجدنا) على الإفراد. وهذا لا يدل على أنَّ هناك تنافيًا بينهما، فثبت النهي عن دخول مسجد النبي ﷺ برواية من أفرد، وثبت النهي عن دخول جميع المساجد برواية من عمّ. ولا يتناول نهيه هذا دخول المساجد إنما يتناول دخولها برائحة الثوم[4].

إنَّ اللغة الدالة على الطعام (الشجرة) - بالنظر إلى علاقتها مع ذاتها - هي كيفية أولى دون وجود، ترتبط بمدلولها بعلاقة المشابهة. وعلاقة المدلول مع الدال يشكّل أيقونية. فالشجرة إحالة على نبات له جذور وأغصان وتؤكل ثمارها.

وفي المستوى التأويلي الثاني (الدينامي) نستحضر معطيات معرفية ليست معطاة بشكل مباشر عن الدال (الشجرة). فالمؤوَّل الدينامي يتأسس على أنقاض المؤول المباشر؛ إذ ننطلق نحو آفاق جديدة تضع الدلالة داخل سيرورة لا متناهية، لكي نخرج من دائرة التعيين لندخل دائرة التأويل. فالشجرة في هذا المستوى أصبحت موجودة ومتخصصة في (شجرة الثوم)، وترتبط مع المدلول الذي تعيّنة بعلاقة المجاورة والسببية. فالنهي عن دخول المساجد لمن أكل الثوم يمكن أن يأخذ منحى تأويليًا، وينفتح على الدلالات الآتية: إيذاء الناس والملائكة بسبب رائحتها الكريهة، أو بسبب ضررها بالصحة، أو لأنها خبيثة، أو لأنها ملعونة، أو لتنزيه المساجد من الرائحة الكريهة.

إنَّ الوظيفة الرئيسة في المستوى التأويلي الثالث (النهائي) هي الوقوف في وجه القوة التأويلية التي أطلق عنانها المؤول الدينامي. فالواقع الذي ولدته لغة الطعام في الذهن - بعد تطور كافٍ للفكر - هو الرائحة الكريهة المؤذية للمصلين والملائكة في المساجد.

لقد مثّل دال الطعام مدلوله بخصائصه بوصفه لغة غير لفظية، وصاغ عبره قاعدة تمثلت في: عدم القرب من المساجد لمن أكل الثوم، وأصبح أكل الثوم رمزًا للرائحة الكريهة المؤذية.

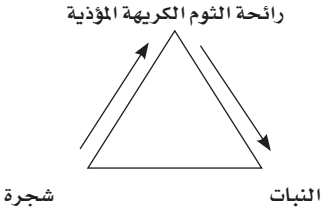
وبهذا تكون اللغة غير اللفظية الدالة على الطعام (شجرة)، تكوّنت من الدال (ش، ج، ر، ة)، والمدلول (رائحة الثوم الكريهة المؤذية)، والمرجع (النبات)، على نحو ما يتضح في الشكل الآتي:

(1) الزرقاني، محمد عبد الباقي، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، 114/1.

(2) ومن أهل اللغة من قال: كل ما ثبتت له أرومة، أي أصل في الأرض يخلف ما قطع منه فهو شجر، وإلا فنجم. وقال الخطابي: في هذا الحديث إطلاق الشجر على الثوم، والعامة لا تعرف الشجر إلا ما كان له ساق. المرجع نفسه، 62/1

(3) المرجع نفسه، 114/1.

(4) الباجي، سليمان بن خلف، المنتقى، شرح موطأ مالك ، مطبعة السعادة، 32/1.



يحمل لنا هذا الحديث - بلغته اللفظية وغير اللفظية - رسالة مفادها أنَّ المساجد هي بيوت الله، ومكان تجمّع المسلمين، والواجب علينا ألَّا نؤذي المجلس المسلم بالروائح الكريهة، من نحو رائحة الثوم والبصل والكراث. بل ينبغي لنا أن نأخذ زينتنا عند دخول المساجد؛ امتثالًا لأمر الله تعالى: ﴿يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمۡ عِندَ كُلِّ مَسۡجِدٖ﴾[1].

وبهذا يكون ذوقم الطعام قد حمل السيميمات الآتية: (القناعة+ الجشع+ البركة+ الإيذاء+ التحقير+ الاقتصاد+ الإسراف+ الحلال+ الحرام).

خاتمة:

للغة غير اللفظية أنساق دلالية تداولية، يتواصل بها الناس، وفق سنن مشتركة تنظّم عملية التواصل بينهم. والحديث النبوي - بوصفه خطابًا دينيًا - فإنَّه يتضمن جملة من اللغات غير اللفظية، ذات الأبعاد التركيبية والدلالية والتداولية، يضبطها ويحددها السنن الثقافي الديني الإسلامي. ومن هذه اللغات: لغة اللباس، ولغة الطعام.

جاءت لغة اللباس - في الحديث النبوي - دالة على مجموعة من الآداب الضابطة، وهذه اللغة كان لها أثر كبير في تبيان الدلالات وتداولها؛ فأثَّرت في سلوك المتلقي، وفي سلوك الآخرين تجاهه، ونوردها في الآتي ذكره:

1- ستر العورة والتحرز من كشفها أو ظهور شيء منها، والابتعاد عما يجلب الأنظار وينبه الغرائز، من نحو لبس الثياب الرقيقة التي تشفُّ ما تحتها.

2- لبس الحرير والتختم بالذهب علامتان تناسبان النساء لا الرجال؛ لأنهما تدلان على التنعم والرفاهية والنعومة.

3- اللباس الملون بالمعصفر لا يناسب المسلمين؛ لأنه من العلامات الدالة على لبس الكفار.

4- الحث على التزيّن والتجمل وحسن المظهر.

5- عدم الإسراف والمبالغة في اللباس، وعدم اتخاذه للشهرة والتعالي على الناس.

تُمثِّل لغة الطعام موضوعات هامة من مواضيع خطاب النص الديني، يبنيها الحلال والحرام، والثواب والعقاب. فكانت واضحة الدلالة على الهدية، والخير والشر، والزهد والإسراف، والصدقة، والتحقير، والبركة، والجشع.

(1) سورة الأعراف، 31.

المصادر والمراجع:

1. أحمد بن شعيب النسائي، السنن الكبرى، حققه وخرَّج أحاديثه حسن عبد المنعم شلبي، مؤسسة الرسالة، ط.2، بيروت، 2001.
2. أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تح. شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001.
3. جوزيف كورتيس، سيميائية اللغة، تر. ليلى بن عرعار، دار نينوى، دمشق، 2012.
4. رولان بارت، مبادئ في علم الأدلة، ترجمة وتقديم، محمد البكري، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط.2، سوريا، 1987.
5. سليمان بن الأشعث، سنن أبي داوود، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د.ت).
6. سليمان بن خلف الباجي، المنتقى، شرح موطأ مالك، مطبعة السعادة، مصر، 1332هـ.
7. سليمان بن داود الطيالسي، مسند أبي داود الطيالسي، تح. محمد بن عبد المحسن التركي، دار هجر، مصر، 1999.
8. السنن الصغرى للنسائي، تح. عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، ط.2، حلب، 1986.
9. عبد القادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، سيدي بلعباس، الجزائر، 2008.
10. عبد الله بن عبد الرحمن الدارمي، مسند الدارمي، تح. نبيل هاشم الغمري، دار البشائر، بيروت، 2013.
11. علي بن خلف بن عبد الملك، شرح صحيح البخاري، تح. ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد، ط.2، الرياض، 2003.
12. عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح. فوزي عطوي، دار صعب، ط.1، بيروت، 1968.
13. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الجزائر- لبنان، 2010.
14. كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، تر. خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014.
15. مالك بن أنس، الموطأ، صححه ورقّمه وخرّج أحاديثه وعلّق عليه محمد فؤاد عبد الباقي، الناشر مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، 1985.
16. محمد بن إدريس الشافعي، مسند الشافعي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ.
17. محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه، تح. محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، 1422هـ.
18. محمد بن عيسى الترمذي، الجامع الكبير- سنن الترمذي، تحقيق بشار معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998.
19. محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجه، تح. محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت).
20. محمد عبد الباقي الزرقاني، شرح الزرقاني على موطأ الإمام مالك، تح. طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الثقافة الدينية، ط.1، القاهرة، 2003.
21. مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، تح. محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).
22. المنتقى، شرح موطأ مالك، المكتبة التوفيقية، ط.1، القاهرة، 2012.
23. ياس العباسي، إثنوغرافيا الطعام، بحث في الأنثروبولوجيا الثقافية، مجلة العلوم النفسية والتربوية، ع.102، العراق، 2013.
24. يوسف بن عبد البر، التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد، تح. مصطفى بن أحمد العلوي ومحمد عبد الكبير البكري، وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1387هـ.

المراجع الأجنبية

1. David Crystal, A Dictionary of Linguistics and Phonetics, Blackwell Publishing, 2008.
2. Roland Barthes, The Fashion System, Berkeley, University of California Press, 1990.
3. The Language of Fashion, Oxford, Berg Publishers, 2006.

التّشجير الآليّ للجملة العربيّة بين الكلّيّات والمقاييس (بنك المشجّرات العربيّ نموذجا)

سميّة المكّي
المعهد العالي للّغات بنابل، جامعة قرطاج -تونس
soumamekki@hotmail.com

ملخّص

بنك المشجّرات محلّل حاسوبيّ للظّواهر التّركيبيّة في اللّغة العربيّة، استثمر مبادئ نظريّة التّحكّم والرّبط التّوليديّة، وحوسباتها وتصوّراتها للنّحو الكلّيّ، غايته في ذلك بناء نظام حوسبيّ آليّ، يحاكي في اشتغاله النّظام الحوسبيّ اللّغويّ الطّبيعيّ. وقد حقّق بنك المشجّرات نتائج مهمّة في هذا الشّأن، تتمثّل في بلوغه الانتظام والتّناسق في معالجة الأبنية الإعرابيّة، لكنّ العمل لم يخل من هنات، أهمّها عدم اتّسام السّيرورة الاشتقاقيّة بالخاصّيّة التّكراريّة المميّزة للّغة البشريّة، وخرق حوسبة النّقل للقيود الجزبريّة التي أقرّتها النّظريّة اللّسانيّة، وهو ما يجعلنا نشكّك في كفايته الوصفيّة لسانيّا.

الكلمات المفاتيح: بنك المشجّرات، نظام حوسبيّ، العربيّة، الكلّيّات، المقاييس، النّقل.

The Issue of Universal Grammar in Arabic Treebanking

Dr, Soumamekki
Higher Institute of Languages, University of Carthage, Tunisia
E-Mail: soumamekki@hotmail.com

Abstract:

The Arabic Treebank (ATB) is a computational analyzer of Arabic syntactic structures that describes the different constituents, provides categories for each non-terminal node, and identifies null elements, co-reference, traces, etc. It adopts the Generative Government and Binding Theory (1981) to construct an artificial computational system that simulates the natural linguistic one. The Treebank was successful in this regard especially in achieving high levels of regularity and consistency. But the syntactic analysis doesn't respect recursivity that distinguishes language from other communication systems. It, also, violates the syntactic island constraints on movement advanced by the Generative Theory. This is why I put its descriptive adequacy to the test.

Key words: Treebank, Computational System, Arabic, Universals, Parameters, movement.

ما انفكّت اللّسانيّات الحاسوبيّة تقدّم مناويل حوسبيّة لمختلف مستويات الدّراسة اللّغويّة، هدفها في ذلك وضع برنامج يمكّن الآلة من تمثّل خصائص اشتغال اللّغة البشريّة، وتعلّمها؛ فإعادة إنتاجها. في هذا الإطار يُعدّ منوال ماركيس Mitch Marcus من أشهر المناويل الحاسوبيّة؛ فقد وضع صاحبه سنة 1990 أوّل محلّل حاسوبيّ للظّواهر التّركيبيّة والصّرفيّة في الانكليزيّة، تمّ اعتماده في تأسيس بنك المشجّرات الانكليزيّ بجامعة بنسلفانيا English Treebank. وكان لهذا الإنجاز أثر بالغ في اللّسانيّات الحاسوبيّة؛ إذ تواصل المشروع ليشمل ألسنا أخرى، أهمّها الصّينيّة والعربيّة. وقد ساهمنا في هذا المشروع على مدى ستّ سنوات، طبّقنا أثناءها –في حدود ما أمكن– معارفنا النّحويّة واللّسانيّة في معالجة الجملة العربيّة بتشجير البنية الإعرابيّة إلى مكوّناتها وتحديد وظائف تلك المكوّنات، وتعيين المقُولة المتحكّمة في مختلف عُقد المشجّر. لكن ما لاحظناه أثناء هذه التّجربة أنّ العربيّة باتت تُقاد لتُذعِن حوسبيًا لما يَسْمَح به المحلّل الحاسوبيّ دون اعتبار الكلّيّات اللّسانيّة Linguistic Universals المسيّرة لنظام اللّغة الطبيعيّة الحوسبيّ، إضافة إلى ذلك فقد أضحت تُطوّع أساسا إلى الخصائص النّحويّة المتحقّقة في الانكليزيّة، دون اعتبار عدد من مقاييس parameters التّنوّع اللّغويّ، التي أقرّتها النّظريّات اللّسانيّة، أهمّها النّظريّة التّوليديّة المعتمدة في هذا البرنامج.

وبنك المشجّرات هو بنك تمثيل الجمل والمركّبات في شكل مشجّرات تركيبيّة، تُبنى من الأعلى إلى الأسفل، ويقوم التّشجير على تعيين العقد nodes، وهي عقد تركيبية من نمط: ج، م ف، م س، م ص... يليها تعيين الوظيفة الإعرابيّة، بوضع بطاقة واسمة لها: –فا، –مف... ويكون التّشجير حسب البنية المكوّنيّة، وحسب ما أدركته المقاربة التّوليديّة (1981) في اشتقاق الأبنية الإعرابيّة، وتتمثّل هذه المقاربة تحديدا في منوال التّحكّم والرّبط Government and Binding Theory.

وأهمّ هدف اختباريّ رسمه القائمون على مشروع بنك المشجّرات العربيّ بلوغ معالجة متناسقة داخل اللّسان الواحد وبين الألسن المختلفة، مع توفير تحليل لسانيّ صحيح ما أمكن ذلك؛ فيكون معيار الصحّة اللّسانيّة لاحقا لمعيار المعالجة الآليّة المتناسقة، ويبرّر ذلك بالهدف الأساس من المعالجة الآليّة، وهو تعليم الآلة التّشجير؛ لتعويض عمل اللّسانيّ في مرحلة لاحقة بعمل الآلة. ذاك أنّ تشجير بنية المركّب يساعد على تعيين الأدوار الدّلاليّة: من فعل ماذا لمن؟ (who did what to whom?) وهو المفتاح الأساس في فهم الجملة؛ فتتمكن الآلة حينئذ من استيعاب اللّغة وتعلّمها بإسقاط الوظائف التّركيبيّة على الأدوار الدّلاليّة، ويندرج هذا الهدف ضمن التّوجّه العامّ للّسانيّات الحاسوبيّة؛ فقد ظلّت اللّسانيّات الحاسوبيّة حتّى سنة 1990 وثيقة الارتباط باللّسانيّات، فكان اللّسانيّ يضع الأنحاء لتشغّلها اللّسانيّات الحاسوبيّة في مرحلة لاحقة، أمّا الآن فأصبحت موجّهة أساسا نحو تعلّميّة الآلة machine learning لتتجاوز العمل البشريّ.

ويعتبر هذا الهدف ممكنا في ضوء التوجّه اللّسانيّ العرفانيّ العامّ، الذي يرى أنّ اللّغة نظام عرفانيّ كامن في الذّهن/الدّماغ البشريّ، يشتغل وفق حوسبات ومبادئ دقيقة، تمكّن اللّغة من تجاوز طور المعرفة اللّسانيّة اللاّواعية إلى طور الإنجاز والتّحقّق اللّسانيّ. ويختصّ النّحو التّوليديّ –وتحديدا المنوال الأدنويّ– في إطار هذا السّياق العرفانيّ بتمثّل اللّغة ملكةً ذهنيّةً فطريّةً فريدةً يسيّرها عضو لغويّ خاصّ بها، وتقوم على نظام حوسبيّ يختزن معلومات حول الصّوت والمعنى، ويتفاعل مع أنظمة عرفانيّة أخرى تتلقّى تلك المعلومات لتقييمها. غير أنّ هذا الهدف الذي رصدته اللّسانيّات الحاسوبيّة، والمتوافق مع التّصوّرات اللّسانيّة قد يصطدم بظواهر يتفرّد بها النّظام الحاسوبيّ Computational System للّغة البشريّة، ولا يمكن أن يستوعبها النّظام الحوسبيّ الصّناعيّ. في هذا

السّياق تتنزّل إشكاليّة بحثنا: هل يمكن لبنك المشجّرات أن يعكس حقيقة اشتغال اللّغة البشريّة داخل الدّماغ البشريّ، وطبيعة اشتغال الأنحاء الخاصّة، ومنها نحو العربيّة؟ أي ما مدى قدرة النّظام الحوسبيّ الصّناعيّ على استيعاب النّحو الكلّيّ القائم على كلّيّات لغويّة عابرة للألسن ومقاييس تنوّع variation parameters تأخذ بعين الاعتبار الاختلافات اللّسانيّة؟

لدراسة ذلك سنبدأ بتقديم الإطار النّظريّ الذي اعتمده بنك المشجّرات، ونعرض معطيات ينضوي تشجيرها ضمن الكلّيّات اللّغويّة التي افترضتها اللّسانيّات التّوليديّة، ثمّ نعرض حالات من التّنوّع المقياسيّ الخاصّ بالعربيّة، ونقدّم بعد ذلك معطيات مشكلة اعترضت بنك المشجرات، واختار في تمثيلها ما يناسب النّجاعة الآليّة. ونعتمد في انتقاء أمثلتنا الاختباريّة بنك المشجّرات العربيّ Arabic Treebank ؛ لنقف على ما تطرحه تلك الأمثلة من تضارب قائم بين ما تطلبه الكفاية الوصفيّة والكفاية التّفسيريّة اللّسانيّة من ناحية، وما يقتضيه البرنامج الحاسوبيّ الصّناعيّ من ناحية أخرى، ثمّ نبيّن أثر ذلك في مدى تمثّل الآلة للّغة البشريّة، وإعادة إنتاجها، وقدرتها على استيعاب خصائص الاكتساب اللّغويّ عموما

1- الإطار النّظريّ:

لبناء بنك المشجّرات احتاج القائمون عليه إلى توظيف نظريّة لسانيّة تستوعب مختلف الألسن، وتساعد في بناء تمثيلات متناسقة؛ حتّى تنتج برنامجا حوسبيّا آليّا قابلا للتّشغيل على ألسن أخرى، واحتاجوا كذلك إلى اعتماد الأنحاء الخاصّة حفاظا على خصوصيّة اللّسان المدروس، أمّا نحويّا فكان لا مناص من توظيف النّحو العربيّ، واعتماد عدد من تصوّراته النّظريّة في تمثّل الجملة العربيّة، وأمّا لسانيّا فكان منوال التّحكّم والرّبط التّوليديّ (1981) إطارا نظريّا أساسيّا لبنك المشجّرات

ويقوم هذا المنوال على فكرة أنّ الاكتساب اللّغويّ يمرّ بحالتين اثنتين: حالة ذهنيّة ابتدائيّة، تمثّل تعبيرا للجينات، وتختزن الخصائص اللّغويّة المشتركة المؤسّسة للنّحو الكلّيّ، وحالة نهائيّة تبلغها الملكة اللّغويّة بفعل تأثير المحيط اللّسانيّ، وتوافق الحالة الخاصّة باللّسان والتّنوّع اللّغويّ، وقد ترسّخت هذه المقاربة الدّخلانيّة للّغة Internalist approach في اللّسانيّات الأحيائيّة، التي تعتبر الملكة اللّغويّة منظومة من البناء العضويّ تابعة للدّماغ [1]. في هذا السّياق تأسّس مفهوم النّحو الكلّي Universal Grammar من حيث هو مجموعة من المبادئ العامّة المسيّرة للّغة البشريّة، ومجموعة من المقاييس تأخذ بعين الاعتبار الاختلاف اللّسانيّ، انطلاقا من هذا التّصوّر تكون المقدرة اللّغويّة الفرديّة خاصّيّة داخليّة، تعكس خصائص اشتغال اللّغة عموما، وهو ما يشرّع لدراسة الانكليزيّة أو الصّينيّة، مثلا للكشف عن خصائص اشتغال العربيّة أو الفرنسيّة، والقضايا اللّسانيّة المطروحة في كليهما.

ذاك ما يبرّر المنهج الافتراضيّ الاستنتاجيّ الذي اعتمده تشومسكي، فانطلق من الانكليزيّة للكشف عن الكلّيّات اللّغويّة المسيّرة لسائر الألسن البشريّة، وكذلك كان منهج بنك المشجّرات؛ فقد مثّلت الحوسبات والتّمثّلات التي أقرّها بنك المشجّرات الانكليزيّ الخطوط الأساسية الكبرى، التي لا يمكن أن نحيد عنها في تشجير الجملة العربيّة؛ فعندما تتعامل الآلة مع نصّ مكتوب بالعربيّة؛ فهو في الحقيقة نصّ تم تشفيره بالإنكليزية، وينبغي على النّظام الحوسبيّ الصّناعيّ أن يفكّ تلك الشّفرة.

ويشتغل منوال التّحكّم والرّبط أساسا على حوسبة النّقل movement، التي تجعل لدينا حدسًا بأنّ عناصر من البنية تظهر سطحيّا في مواضع معيّنة، لكن تؤوّل على أساس انتمائها إلى مواضع أخرى، ويُنتج النّقل آثارا تتولّد بمجرّد ارتفاع العنصر المنقول إلى موضعه الجديد، ويشتغل المنوال كذلك على حوسبة حيّز ربط العنصر المنقول في الموضع الهدف بأثره في الموضع

(1) انظر هوسر Hauser وآخرون 2002: 1569.

المصدر، والتّأشير لعلاقة التّقارن الإحاليّ القائمة بينهما، ويعيّن إضافة إلى ذلك المقولات الفارغة التي تقتضيها أبنية بعينها، وهي كلّها آليّات وتصوّرات وظّفها بنك المشجّرات في حدود ما تسمح به الآلة.

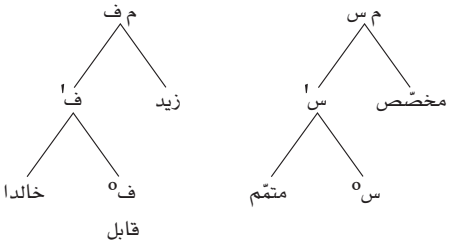
ويُبنى المشجّر من الأعلى إلى الأسفل، وفق حوسبة المزج Merge جوهر المقاربة الاشتقاقيّة للأبنية الإعرابيّة. ويُعتبر المزج الآليّة التّوليفيّة الوحيدة في الذّهن البشريّ التي تفسّر الخاصيّة التّكراريّة للأبنية النّحويّة، إذ تشتغل على عنصرين اثنين يتأسّس عليهما نظام توليد الأبنية، وهو نظام يحقّق في جوهره خاصّيّة التّكراريّة recursivity التي تميّز اللّغة البشريّة، إذ تجعل هذه التّكراريّة اشتقاق المركّب الفعليّ مماثلا لاشتقاق المركّب الحرفيّ والمركّب الزّمانيّ والمركّب الحدّي، كلّها تجري على نسق واحد لتساهم معا بصفة دوريّة في توليد الجملة، وتنضوي حوسبة المزج وما تفرزه من تكراريّة ضمن التّجهيز الوراثيّ عند الإنسان، ذاك ما يميّز اللّغة البشريّة عن سائر أنظمة التّواصل. ولم يفت بنك المشجّرات اعتماد هذه الحوسبة باعتبارها مشغّلا أساسيّا للنّظام اللّغويّ، وهنا نتساءل عن مدى قدرة المعالجة الآليّة على إنتاج تحليل يتّسم بالتّكراريّة.

ويقوم نظام التّمثيل للأبنية الإعرابيّة على نظريّة-س، وهي أهمّ منظومة اقترحها منوال التّحكّم والرّبط في تمثيل الأبنية وشكلنتها، وتنطلق من تمثيل جاهز مسبقا للبنية يُبنى من الأعلى إلى الأسفل ويتكوّن فيها كلّ مركّب من رأس ومخصّص ومتمّم كما يظهر في التّمثيل التّالي:

(1) س' : ... س° + متمّم

م س : مخصّص + س'

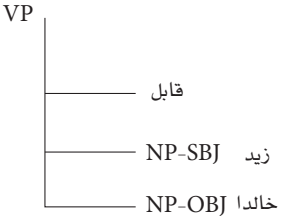
(2)



ثمّ يتمّ إقحام الوحدات المعجميّة في مواضعها المناسبة من هذا التّمثيل.

فإذا نظرنا في التّمثيل لاحظنا ثلاثة مستويات من الإسقاط: مستوى الإسقاط الأقصى، ويمثّله م ف (يُرمز له كذلك بخطّين ف'')، يليه مستوى الإسقاط الوسيط، الذي يُرمز له بخطّ واحد ف' (قابل خالدا)، يليهما الإسقاط الأدنى، الذيّ يمثّله الرّأس «ف°» المعجّم بالفعل «قابل»، غير أنّ بنك المشجّرات العربيّ اختار إلغاء ما رآه عناصر فائضة في التّمثيل؛ تحقيقا للاقتصاد في الاشتقاق، وتفاديا لما اعتبره تعقيدا في التّشجير لا يتواءم وخصائص تصميم النّظام الحوسبيّ الصّناعيّ؛ لذلك قام التّشجير على إسقاط المركّب النّحويّ المتكوّن من رأس فمخصّص فمتمّم في نفس المستوى التّمثيليّ، دون اعتبار للتشكّل الكلّيّ الذي افترضته النّظريّة التّوليديّة في (1)، فيمثّل للمركّب الفعليّ على النّحو التّالي:

(6)



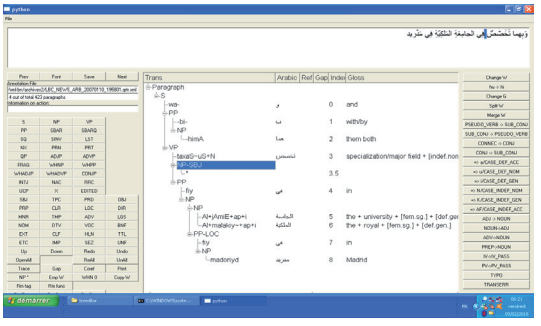
فنلاحظ أنّ التّشجير في (3) لا يلبّي خاصّيّة الهرميّة Hierarchy، التي تميّز الأبنية الإعرابيّة على نحو ما يتحقّق في التّمثيل (2)، وسنعود إلى توضيح هذه الظّاهرة وما تطرحه من إشكالات في § 4.

2- التّشجير الآليّ للعربيّة في إطار الكلّيّات اللّغويّة:

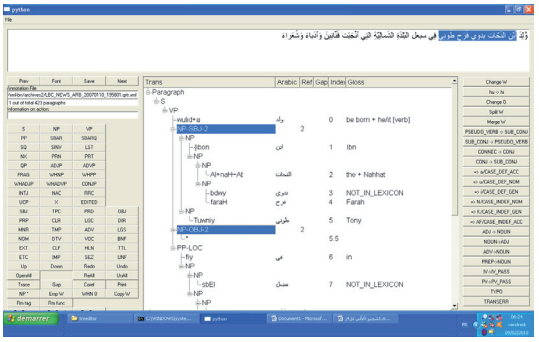
نوضّح في هذا المبحث سعي بنك المشجّرات إلى تقديم تمثيل للأبنية الإعرابيّة، يأخذ بعين الاعتبار ما رسّخته النّظريّة اللّسانيّة من كلّيّات لغويّة، ونبيّن ذلك من خلال نمطين اثنين من الأبنية: نمط الأبنية القائمة

على تغيير ترتيب الكلم variation word order، ونمط الأبنية الميميّة[1] Wh-structure.

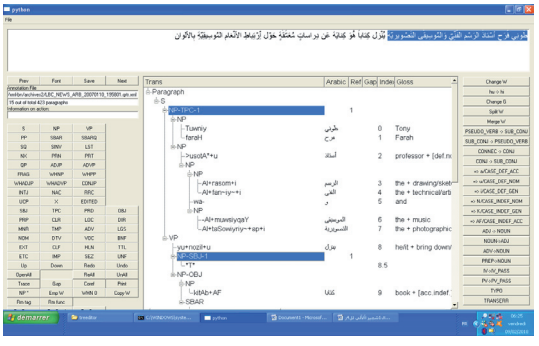
اعتمد بنك المشجّرات التّرتيب (ف فا مف) ترتيبا أساسيّا في العربيّة، وتوسّل بطريقة تمثّل النّحاة لهذه البنية؛ فجعل الفاعل داخل المركّب الفعليّ م ف يولّد مباشرة بعد الفعل[2]، وفي حالة عدم تحقق الفعل معجميّا يقدّر حينئذ ضم صغير pro تؤذن به السّمات التّصريفيّة التي يحملها الفعل، ولا نحتاج في هذا النّمط من المقولات الفارغة إلى تقارن إحاليّ؛ لأنّ الضّم الصّغير يولّد بالمزج (ما يوافق الضّمير المستتر في النّحو العربيّ) لا بالنّقل، على نحو ما نلاحظه في المثال التّالي:



وفي حالة البناء لغير الفاعل passive voice تمّ اعتماد المقاربة الكلّيّة، القائمة على نقل المفعول إلى موضع الفاعل، حيث يمتصّ إعراب الرّفع، ويولّد النّقل أثرا يتقارن إحاليّا مع المكوّن المنقول، ويمثّل للأثر بنجمة تسند إليها البطاقة الواسمة NP، يليها تعيين للوظيفة الإعرابيّة؛ فالقرينة الإحاليّة 2 -NP-OBJ (م اس-مف- 2) على نحو ما هو ممثّل في المشجّر التّالي:



واعتمد بنك المشجّرات في تمثّل البنية (فا ف مف) أو ما يعرف بالجملة الاسميّة في النّحو العربيّ على ما وصلت إليه المقاربة الخرائطيّة التّوليديّة، فاعتبر الفاعل في هذه الحالة مولّدا داخل المركّب الفعليّ، ثمّ يرتفع إلى المواضع الرّبضيّة الخاصّة بالبنية المعلوماتيّة، وتحديدا إلى مستوى إسقاط الموضع Topic، حيث تسند إليه البطاقة الواسمة التّالية (م اس-موضع) NP-TPC، ويترك الفاعل بمجرّد ارتفاعه إلى الموضع أثرا T دالاّ عليه يتقارن معه إحاليّا، وتسند إليه البطاقة الواسمة التّالية NP- SBJ- 1، ونوضّح ذلك من خلال المشجّر التّالي:



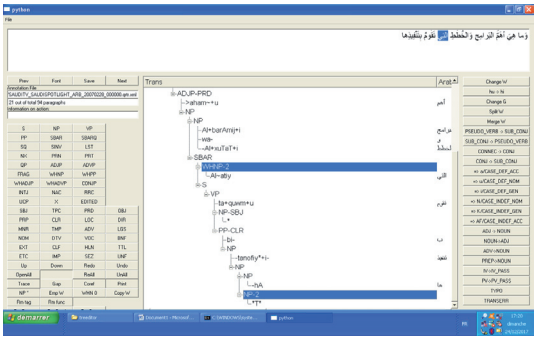
ما نلاحظه هنا من زاوية لسانيّة أنّ بنك المشجّرات لم يعتمد من بين وظائف البنية المعلوماتيّة إلاّ وظيفة الموضع، وأهمل كلّيّا وظيفة البؤرة Focus، وذلك لما يطلبه التّمييز بين الوظيفتين من حدس المتكلّم اللّغويّ واعتماد السّياق التّخاطبيّ ناهيك عن الخصائص الحوسبيّة المميّزة لكلّ بنية معلوماتيّة، وتحقيقا للنّجاعة

(1) تضمّ الأبنية الميميّة أبنية الاستفهام التّصوّريّ والتّعجّب والأبنية الموصوليّة، وهي أبنية تختصّ كلّها بتصدّر عبارات ميميّة، وقد اصطلح عليها على هذا النّحو لابتدائها غالبا بحرف الميم (من، ما، ماذا، متى ...)، ويوافقها في الانكليزيّة مصطلح wh-expressions لابتدائها بـ wh(who, what, where, when ...).

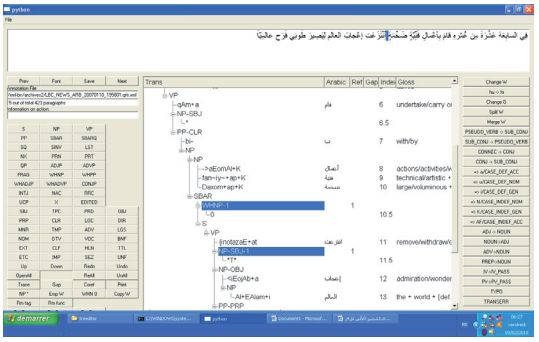
(2) انظر سميّة المكّي (2013) حول الفرق بين اشتقاق التّرتيب (ف فا مف) و التّرتيب (فا ف مف) في النّحو العربيّ وفي النّظريّة التّوليديّة وانظر كذلك سميّة المكّي (2015).

الحاسوبيّة الصّناعيّة تمّ الاقتصار على تخزين وظيفة تداوليّة واحدة هي الموضع عند معالجة البنية (فا ف مف) [1].

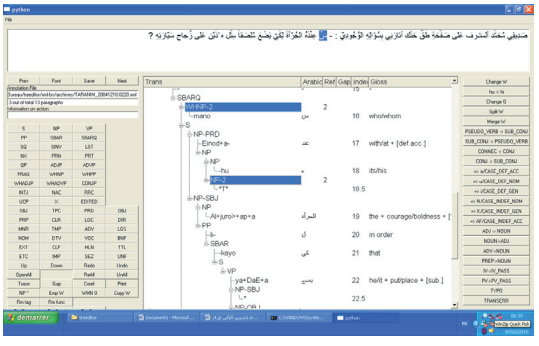
وعالج بنك المشجّرات الأبنية الميميّة التي تضمّ أبنية الاستفهام التّصوّريّ، والأبنية الموصوليّة، وأبنية التّعجّب معالجة تحويليّة؛ فاعتمد المقاربة التّوليديّة التي تعتبر العبارات الميميّة عبارات تولّد في موضعها السّطحيّ، عبر حوسبة نقل العبارة الميميّة من موضعها الأصليّ في البنية العميقة داخل الإسقاط الفعليّ إلى ربض الجملة، وتحديدا في مستوى مخصّص المصدريّ، ولمّا كان بنك المشجرات لا يميّز موضع المخصّص من موضع الرّأس تيسيرا للمعالجة الآليّة؛ فإنّ العبارات الميميّة ترتفع في وثبة واحدة إلى المصدريّ لا إلى مخصّص المصدريّ، وتُسند إلى الجملة الموصولة أو الاستفهاميّة البطاقة الواسمة SBAR، ويبدأ الإسقاط دائما بالعبارة الميميّة (الذي، التي، من، ما، متى، أين....)، وتتقارن هذه العبارة إحاليّا مع أثر تسند إليه الوظيفة الإعرابيّة الموافقة في الجملة على نحو ما هو موضّح في المشجّر التّالي:



ويمكن أن تكون العبارة الميميّة فارغة؛ فيقدّر لها حينئذ موضع فارغ كما في المثال التّالي:



واعتمد بنك المشجّرات الاستراتيجيّة الاشتقاقيّة نفسها في التّمثيل للاستفهام الميميّ، فتشتقّ البنية بارتفاع عبارة الاستفهام إلى إسقاط المصدريّ، تاركة أثرا في موضعها الأصليّ تتقارن معه إحاليّا، ويحمل الأثر الوظيفة الإعرابيّة التي أسندت إلى العبارة الميميّة في مستوى الإسقاط المعجميّ، ونبيّن ذلك من خلال المشجّر التّالي:



على أساس ما تقدّم من أمثلة نلاحظ بيسر توظيف بنك المشجّرات ما بلغته النّظريّة التّوليديّة من تصوّرات منتظمة لمختلف أبنية ترتيب الكلم و للأبنية الميميّة عبر الألسن البشريّة، وهي تصوّرات تنضوي ضمن الكلّيّات اللّغويّة المختزنة في النّحو الكلّيّ. وكذا الشّأن بالنّسبة إلى المقولات الفارغة المعتمدة في بنك المشجّرات العربيّ، فهي نفسها المقولات الفارغة التي وضعتها النّظريّة التّوليديّة التي اعتمدها بنك المشجّرات الانكليزيّ، وتتمثّل في أثر المركّب الاسميّ المبنيّ لغير الفاعل والأثر الميميّ وأثر الموضع.

(1) انظر الحوسبات المعتمدة في توليد التّرتيب (ف فا مف) والتّرتيب (فا ف مف) حسب المقاربة التّوليديّة في الفاسي الفهري (1988-1990) والرّحّالي (2003).

3- مظاهر من تقييس التّشجير الآليّ للعربيّة:

نعتني في هذا المبحث بخصائص اللّغة العربيّة، التي أثّرت في طريقة التّشجير على نحو يختلف عمّا هو جار في بنك المشجّرات الانكليزيّة، وتعرف هذه الظّاهرة في اللّسانيّات الحديثة بالتّقييس Parameterization. فمن الأبنية التي أقلقت بنك المشجّرات بنية الجملة التّعادليّة Equational sentence، التي تتميّز بغياب رابطة فعليّة دالّة على الزّمان في مثل:

(4) المسألة بسيطة.

تُحلّل هذه البنية في اللّسانيّات التّوليديّة بتقدير فعل مساعد من نمط (كان) يُسقط في مستوى رأس الزّمان[1]، غير أنّ الآلة واجهت صعوبة تتمثّل في عدم قدرتها على حوسبة مقولة الزّمان، التي تتحقّق تارة في الفعل، وطورا في الفعل المساعد، وتارة أخرى في حروف مختصّة بالفعل وفي الظّروف، بل إنّ مقولة الزّمان في العربيّة تفاعل حوسبيّ بين عنصرين أو أكثر داخل الجملة ([2])؛ لتجاوز هذا التّعقيد الحوسبيّ استغنى بنك المشجّرات عن رأس الزّمان، وشجّر الجملة التّعادليّة تشجيرا خاليا من كلّ تعيين زمانيّ أو فعليّ:

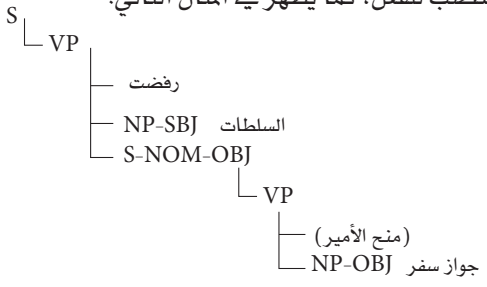
(5) (S (NP-SBJ Al-mas>alatu (المسألةُ
(ADJP-PRD basiyTatuN (بسيطةٌ))

فنلاحظ من خلال المشجّر (5) اعتماد التّصوّر النّحويّ للجملة الاسميّة (مبتدأ فاعل)، مع تغيير وظيفة المكوّن الأوّل بوظيفة الفاعل، دون تمثّل للفرق بين الوظيفتين.

وقد واجه بنك المشجّرات كذلك حالة مقياسيّة أخرى تختصّ بها العربيّة، هي خاصّيّة المشتقّات الاسميّة العاملة، التي تكوّن ما يعرف في النّحو العربيّ بالمركّب شبه الإسناديّ، حيث يكون للمشتقّ خاصّيّة الفعل العامليّة؛ فيسند الحالات الإعرابيّة إلى الاسم، في هذا السّياق أقنع اللّسانيّون المختصّين في اللّسانيات الحاسوبيّة بضرورة اعتماد المقاربة النّحويّة العربيّة، وتقنين مختلف الحالات[3] حتّى يسهل استيعابها من قبل الآلة، وتوصّلنا إلى حلّ يؤشّر لما يعرف بالمركّب شبه الإسناديّ، بالبطاقة الواسمة S-NOM، يليها تعيين للوظيفة الإعرابيّة الخاصّة بالمركّب، كما هو مبيّن في المثالين التّاليين:

(6) رفضت السّلطات منح الأمير جواز سفر.

ومن الحالات المقياسيّة التي أقحمها اللّسانيّون ضمن بنك المشجّرات العربيّ حالة تقدير مصدريّ فارغ بعد حرف الجرّ «لـ»عندما يليه مركّب إسناديّ فعليّ، وذاك تحقيقا لخاصّيّة المصدريّ «كيْ»، الذي يسند حالة النّصب للفعل، كما يظهر في المثال التّالي:



لقد ساهم اعتمادُ بنك المشجّرات بعضَ ما جاء في النّحو العربيّ من تصوّرات في تفسير عدد من الأبنية قد لا نظفر به في ما حبّره اللّسانيّون في هذا الشّأن، ونخصّ بالذّكر هنا حالات اشتقاق المركّب شبه الإسناديّ، الذي لم يحظ –في حدود ما اطّلعنا عليه– بدراسة دقيقة في إطار الأعمال التّوليديّة التي اعتنت بالعربيّة.

4- حالات مشكلة:

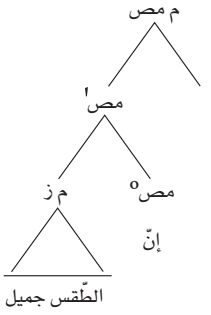
رغم ما بذله اللّسانيون من مجهود لتقديم تحليل تركيبيّ صحيح لسانيّا فقد ظلّت بعض الأبنية حالات مشكلة في ظلّ تعذّر تمثّل الآلة للتّحليل اللّسانيّ، ونستحضر في هذا السّياق البنية التّالية:

(1) انظر الفاسي الفهري 1988.
(2) انظر الشريف 2002، سميّة المكّي 2013.
(3) نقصد حالات اسم الفاعل واسم المفعول والمصدر والصّفات المشبّهة وغيرها من المشتقّات الاسميّة العاملة.

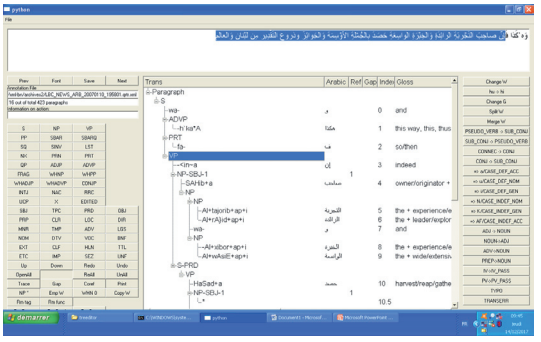
(7) إنّ الطّقس جميل.

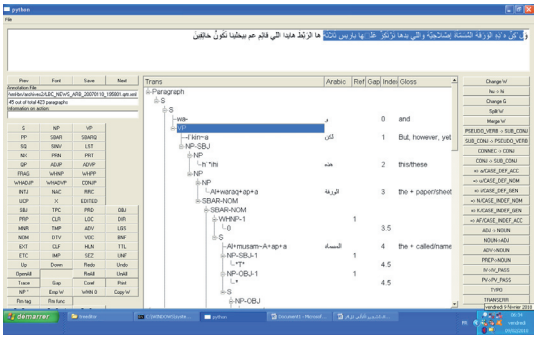
وتعتبر «إنّ» يحدّد القوّة الإنشائيّة للجملة، ويختصّ بموضع الصّدارة؛ لأنّه رأس طور، إذ بمجرّد انتهاء الحوسبات يُحوّل متمّمُه (مجالُ الطّور) إلى نقطة التّهجية، وتحوّل كلّ المعلومات المتعلّقة بالصّوت والمعنى إلى وجهتي الصّورة الصّوتيّة والصّورة المنطقيّة؛ ليسند إليها التّأويل المناسب؛ فيصبح الطّور (إنّ ...) حينئذ منيعا على أيّ تغيير حوسبيّ، ويكون التّشجير اللّسانيّ الصّحيح الموافق للبنية (7) هو الآتي:

(8)



لكن رغم ما توفّره اللّسانيّات من حلّ لهذه البنية فإنّ بنك المشجّرات استعان بما صاغه النّحو العربيّ، من كفاية وصفيّة تعتبر «إنّ» وأخواتها حروفا شبيهة بالفعل، وغاب عنهم أنّ قال النّحاة ذلك ليوضّحوا ما تحمله «إنّ» وأخواتها من قوّة إنشائيّة تجعلها تختصّ بموضع الصّدارة في الجملة العربيّة، فغلّب بنك المشجّرات عندئذ الكفاية الوصفيّة للنّحو على الكفاية التّفسيريّة، وطوّع خاصّيّة شَبَهِ «إنّ» وأخواتها بالفعل لبناء تشجير يتلاءم والحوسبات المخزّنة بالآلة؛ فأفضى ذلك إلى إلحاق مجموعة الأبنية {(إنّ .....)} بنمط الأبنية (ف فـا مف)، ولا يفوتنا أن نلاحظ أيضا تناسق هذا التّصوّر والتمثّلاتِ العامّة لبنك المشجّرات الانكليزيّة، إذ من المعلوم أنّ نظير «إنّ» في الانكليزيّة «that» لا يحتلّ موضع المصدريّ الرئيس بل الفرعيّ؛ لذلك كلّه ولتوفير تشجير آليّ عابر للألسن شُجّرت البنية (7) على النّحو التّالي:





فنلاحظ أنّ بنك المشجّرات اعتبر «إنّ» وأخواتها فعلا، تكوّن مع اسمها وخبرها مركّبا فعليّا، ولا يفوت اللّسانيّ ما في هذا التّحليل من خرق لخصائص توليد هذا النّمط من الأبنية الإعرابيّة، سواء أكان ذلك في النّحو العربيّ أم في النّحو التّوليديّ.

ومن الأبنية التي أربكت بنك المشجرات بنية التّعجّب (ما أفعل اسم منصوب)، لقد اقترح النّحاة العرب في شأن هذه البنية مقاربة تقوم على اعتبار «ما» التّعجّب اسما مبتدأ، يتقارن إحاليّا مع فاعل مقدّر بعد فعل التّعجّب[1]، وقدّمت اللّسانيّات التّوليديّة مقاربة عابرة للألسن اعتبرت فيها التّعجب مماثلا في اشتقاقه للاستفهام الميميّ، فهما بنيتان متناظرتان تركيبيّا، يُولّد كلاهما عبر النّقل الإجباريّ للعبارة الميميّة «ما» إلى مخصّص المصدريّ. وقد حاولنا في عمل سابق أن نبيّن أنّ لـ «ما» التّعجّب في العربيّة خصوصيّة توزيعيّة تتّفق

(1) انظر مثلا الكتاب لسيبويه، شرح الكافية للاستراباذي، الإنصاف في مسائل الخلاف للأنباري وغيرهم من النّحاة، فقد اتّفق أغلبهم على اعتبار «ما» التّعجّب اسميّة تحتلّ موضع المبتدإ.

فيهـا مع «إنّ»، واقترحنا تصنيفها مقوليّا ضمن الرّؤوس الوظيفيّة، وبيّنّا تصوّريّا واختباريّا أنّها تولّد منذ الأساس في الرّأس المصدريّ الرئيس[1]، لا في المخصّص خلافا لما هو رائج في الأدبيّات التّوليديّة، ويكون ذلك بمزج رأس التّعجّب «ما» مع متمّمه المركّب الزّمانيّ، فلا نحتاج حينئذ إلى مقاربة تحويليّة، واقترحنا في هذا السّياق التّمثيل التّالي:

(8) أ. ما أجمل هندا !

ب. (م مص مص° ما (م ز أجمل هندا)) !

غير أنّ بنك المشجّرات اعتمد المقاربة التّوليديّة التّحويليّة، إذ تُشتقّ البنية بارتفاع العبارة الميميّة إلى موضع اسميّ في صدارة الجملة حيث تسند إليها وظيفة الفاعل، وتترك "ما" التّعجّب في موضعها الأصليّ أثرا ميميّا يتقارن معها إحاليّا. لكنّ التّشجير المقترح يُفقد البنية خصوصيّتها في التّعبير عن معنى التّعجّب الذي يحدّده الرّأس المصدريّ، ويبرّر هذا الاختيار بضرورة تحقيق التّناسق مع التّشجير المعتمد في بنك المشجّرات الانكليزيّ.

ومن الأبنية المشكلة التي واجهت بنك المشجّرات كذلك الجمل القائمة على إسنادٍ مضمرٍ، وهي الجمل التي عالجها النّحو العربيّ بتقدير نواة إسناديّة فعليّة؛ لتفسير عمل النّصب في المكوّنات المتحقّقة معجميّا، غير أنّ بنك المشجّرات تعامل مع هذه الحالات باعتماد ما يُلاحظ من مكوّنات ظاهرة؛ فمثّل لبنية الدّعاء مثلا على النّحو التّالي:

(9) **صياما مقبولا**

(صياما NP) NP-ADV)

((مقبولا ADJP)

فاعتبرت جملة الدّعاء القائمة على الإضمار مركّبا اسميّا، يضطلع بوظيفة متمّم ظرفيّ، وذاك لأنّ بنية الدّعاء المخزّنة في النّظام الحوسبيّ الآليّ هي بنية من نمط:

(10) **أدعو لك بالغفران.**

وهي بنية تحقّق الشّكل الإعرابيّ (ف فا مف) بملء كلّ المواضع معجميّا؛ فيكون تخزين نمط بنيويّ واحد، ممثّل لعمل الدّعاء مثلا أكثر اقتصادا من تخزين نمطين في الحاسوب، حتّى إن تعارض ذلك مع التّحليل اللّسانيّ الصّحيح، وعلى النّحو نفسه تمّ تشجير الجمل المختزلة التّالية:

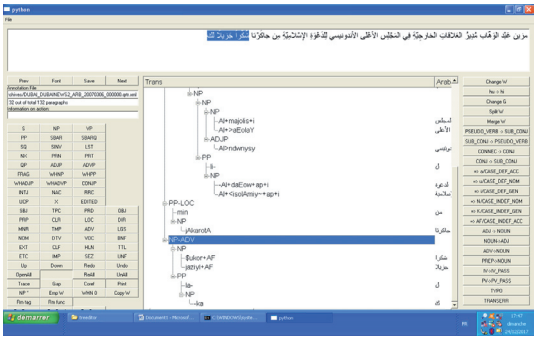
(11) **شكرا لكم**

(شكرا SukrAF NP) NP-ADV)

(لـ la PP)

(12) **مرحبا**

(مرحبا maroHabAF NP-ADV)



نصل ممّا سبق إلى أنّ التّشجير كان موجّها أساسا بالاقتصاد الحوسبيّ الذّي ييسّر على الآلة قراءة البنية وتأويلها فتمثيلها، فكان ذلك مكلفا في مستوى الكفاية الوصفيّة والتّفسيريّة اللّسانيّة.

(1) استدللنا في سميّة المكّي (2017): اشتقاق بنية التّعجّب (ما أفعل اس منصوب) على ضعف فرضيّة النّقل الميميّ التي قاربت بها النّظريّة التّوليديّة بنية التّعجّب عبر الألسن البشريّة، وبيّنّا في المقابل على أنّ «ما» التّعجّب في العربيّة تُولّد مباشرة في المصدريّ الرئيس، وبنينا هذا الاستدلال على ضعف المقاربة التّحويليّة لكونها غير مبرّرة حوسبيّا، وبنيناه كذلك على تعذّر تشغيل مقاربة بزتسكي وتوريغو (2001) على العربيّة لما تطرحه من إشكال المقروئيّة عند تواجه النّظام الحوسبيّ مع الأنظمة العرفانيّة الخاجيّة. وقدّمنا لدعم تصوّرنا حججا تصوّريّة واختباريّة من داخل النّظريّة التّوليديّة نفسها. (انظر كذلك محمّد صلاح الدّين الشّريف في نظريّة الإنشاء النّحويّ للكون، 2002)

5- تقييم لسانيّ عامّ لبنك المشجّرات:

ما لاحظناه أثناء تجربتنا ببنك المشجّرات أنّه ليس من اليسير تشغيل النّظريّة اللّسانيّة التّوليديّة على الأنظمة الحاسوبيّة الآليّة لغاية تحليل اللّغة الطّبيعيّة، قد يعود الإشكال إلى النّظريّة التّوليديّة نفسها، وما تواجهه من مشاكل اختباريّة عند تشغيل تصوّراتها وحوسباتها على الآلة، رغم انضوائها ضمن المقاربات الشّكليّة للّغة. ولعلّ أهمّ عائق اختباريّ واجهنا هو انطلاقُ منوال التّحكّم والرّبط التّوليديّ (1981)، المعتمد إطارا نظريّا في بنك المشجّرات من البنية العميقة عند اشتقاق الأبنية الإعرابيّة، في حين إنّ المعالجة الآليّة للجملة تقتضي سيرورة عكسيّة، تنطلق مباشرة من البنية السّطحيّة المنجزة. ويمثّل ذلك في اعتقادنا خطوة تصوّريّة واختباريّة أساسيّة من جانب بنك المشجّرات؛ لتجاوز تعقّد العمليّات الحوسبيّة بإلغاء العناصر الفائضة في التّمثيل، والخطوات الفائضة في الاشتقاق، ولعلّ المتتبّع لتطوّر النّظريّة التّوليديّة لا يفوته تفطّن تشومسكي (1994-2008) لهذه الظّاهرة أثناء مراجعاته لمنوال التّحكّم والرّبط؛ فقد سعى إلى اختزال العبء الحوسبيّ computational burden والعمليّات المعقّدة، حتّى تتواءم التّصوّرات النّظريّةُ وخصائصَ تصميم الملكة اللّغويّة. فإذا افترضنا أنّ اللّغة مصمّمة على نحو أمثل، وجب تجنّب التّعقيد الحوسبيّ الذي لا يستجيب لشروط التّصميم، وقد كان من نتائج ذلك الاستغناء عن البنية العميقة في المنوال الأدنويّ؛ لعدم تناسقها ومبدأ الاقتصاد في التّمثيلات.

وقد يعود الإشكال إلى النّظام الحاسوبيّ الآليّ، غير القادر على استيعاب النّظريّة اللّسانيّة، وتشغيلها على نحو يعطي الأولويّة للتّحليل اللّسانيّ الصّحيح، والتّفاعل الجادّ المثمر مع المختصّين في اللّسانيّات، وأهمّ ظاهرة لاحظناها سعي بنك المشجّرات العربيّ إلى تحقيق الاقتصاد الحوسبيّ، والتّناسق مع بنك المشجّرات الانكليزي على حساب خصائص تشكّل البنية الإعرابيّة في اللّغة عموما، وفي العربيّة على وجه الخصوص، إذ نعرف أنّ التّشجير في نظريّة-س< يقوم على التّشكّل التّالي كما بيّنّاه سابقا في (1) ونعيده هنا تحت ترقيم آخر:

(13) س' : ... س° + متمّم

مس : مخصّص + س'

لكنّ يُشكل الأمر على بنك المشجّرات في حالة التّمثيل للجملة برمّتها، إذ يختزلها في مستوى تمثيليّ واحد يرأسه المركّب:

(14) م س: رأس مخصّص متمّم.

وهو تشكّل أفضى إلى إسقاط الرّؤوس الوظيفيّة في موضع واحد مع المخصّصات الاسميّة، وتقديم مشجّرات لا تتناسب والخاصّيّة الكونيّة لتشكّل الأبنية الإعرابيّة، إضافة إلى ظهور الرّأس والمخصّص والمتمّم في نفس المستوى التّمثيليّ، وهو ما يخرق خاصّيّة المزج الثّنائيّ المولّدة للتّكراريّة المميّزة للّغة البشريّة، فقد أصبح المزج في بنية الجملة يجمع بين أكثر من مكوّنين حسب الخاصّيّة الانتقائيّة للفعل، وظلّ ثنائيّا في حالة المركّبات الحرفيّة، والمركّبات الاسميّة، والمركّب المصدريّ (قارن بين المشجّرات السّابقة).

ومن المشاكل التي وقفنا عليها كذلك عدم إخضاع حوسبة النّقل التّوليديّة إلى قيود؛ فمن المعروف أنّ النّقل في اللّغة يخضع إلى خاصيّة أساسيّة تتمثّل في المحليّة، وقد شكّلت هذه القيود مبحثا مركزيّا في النّحو التّوليديّ، يرمي أساسا إلى تقديم تفسير موحّد لشروط المحليّة Locality Conditions، إذ لاحظ تشومسكي منذ مقاله في «الأساس المقوليّ للنّظريّة اللّسانيّة» (1964أ) أنّ هذه الظّاهرة تحتاج إلى صياغة مبادئ تفسّر محليّة هذا النّمط من العمليّات الإعرابيّة؛ فمتى احتجنا إلى نقل عنصر ينتمي إلى مركّب يتحكّم فيه عنصر معيّن، فإنّه ينبغي حينئذ نقل المركّب برمّته لا العنصر وحده، ثمّ استثمر روس 1967 ما وصل إليه تشومسكي؛ ليؤكّد أنّ النّقل يلتزم بحدود معيّنة، ترسم

المجالات التي تمنع جذب أيّ مكوّن من مكوّناتها، وأطلق على هذه المجالات مصطلح «الجزيرة»[1]، وقد حاز هذا المبحث اهتماما كبيرا لدى اللّسانيّين، وعرف تعديلات عدّة، أهمّها تشكّل المقاربة الاشتقاقيّة الطّوريّة Derivation By Phase، الذي قام أساسا على فكرة المحلّيّة في توليد الأبنية الإعرابيّة. لكنّ بنك المشجّرات لم يول هذه النّقطة أيّ اهتمام، رغم محاولاتنا العديدة للإقناع، فشغّلوا النّقل تشغيلا حرّا لا يحكمه أيّ قيد تركيبيّ، وعادوا بنا إلى المنوال التّوليديّ الأوّل، «منوال الأبنية الإعرابيّة» (1956).

ومن القيود المقترحة على النّقل قيد السّلكيّة الذي ينصّ على أنّ النّقل الميميّ لا يحدث في وثبة واحدة من الموضع المصدر إلى الموضع الهدف، بل يتمّ عبر مراحل سلكيّة. هذه السّلكيّة يضمنها قيد التّحتيّة، الذّي اقترحه تشومسكي (1973) وراجعه في تشومسكي (1977):

(15) **قيد التّحتيّة:**

لا يمكن لقاعدة سلكيّة أن تنقل مركّبا من موضوع ش إلى موضع س (أو العكس) في: ... س ... [α ... [β ... ش ...]...]... س ... ، حيث α ، β عقدتان سلكيّتان. والعقدتان السّلكيّتان

فيمثّل هذا القيد مبدأ إعرابيّا عامّا، يجعل من النّقل عمليّة محلّيّة، تشتغل في محيط تركيبيّ معيّن لا تتجاوزه، وهو ما يبرّر عدم انتقال العبارة الميميّة في وثبة واحدة، بل يكون ذلك عبر مراحل، سمّاها عقدا سلكيّة؛ فلا يمكن لـ«ش» في المركّب (م س(س ش)) أن يعبر أكثر من عقدة فاصلة واحدة هي β، فإذا تجاوزها ليعبر عقدة ثانية α تولّدت بنية لانحويّة، وتأكّد هذا التّصوّر للمحلّيّة في منوال التّحكّم والرّبط (1981)، حيث خصّ تشومسكي النّقل الميميّ بمنظومة مستقلّة، أطلق عليها منظومة العقد الفاصلة Bounding nodes module، وتمثّل هذه المنظومة نظاما داخليّا من أنظمة النّحو الكلّيّ، يعيّن المسافة التي ينبغي أن تقطعها العبارة الميميّة والمقولات التي تشكّل جزيرة تحول دون النّقل. وقد أعيدت صياغة قيد التّحتيّة في تشومسكي (1981) على النّحو التّالي:

(16) **قيد التّحتيّة:** (معدّل، تشومسكي 1981)

لا يمكن للنّقل أن يعبر أكثر من عقدة فاصلة واحدة، والعقد الفاصلة هي م ز و م اس.

ثمّ عرفت القيود المحلّيّة في البرنامج الأدنويّ (1995) صياغة جديدة تُعرف بالأطوار Phases. ففي بنية من نوع:

(17) أ. أيَّ مسلك تُرى سيعبر المسافرُ؟

لا يمكن أن يشتغل النّقل في وثبة واحدة من داخل الإسقاط الفعليّ إلى موضع المصدريّ الرئيس على نحو ما تمّ التّمثيل له في بنك المشجّرات:

(17) ب. [أيَّ مسلك$_{ذ}$ [تُرى سيعبر المسافرُ أ ث$_{ذ}$]؟

بل ينبغي أن يكون النّقل سلكيّا على النّحو التّالي: إذ ينتقل العنصر الميميّ من داخل الإسقاط الفعليّ في الجملة المضمّنة نقلا سلكيّا يمرّ عبر إسقاط المصدريّ الفرعيّ كما يبيّنه التّشكّل التّالي:

(17) ج. [أيَّ مسلك$_{ذ}$ [تُرى أ ث$_{ذ}$ سيعبر المسافرُ أ ث$_{ذ}$]؟

هذه السّلكيّة هي التي تشرّع للنّظام الحوسبيّ اللّغويّ توليد بنية من نوع:

(18) تُرى أيَّ **مسلك** سيعبر المسافر؟

إذ تبيّن البنية (18) إمكان تعجيم موضع العبارة الميميّة التي ينتقيها الفعل «تُرى» حسب ما يتنبّأ به حوسبيّا النّقل السّلكيّ. غير أنّ بنك المشجّرات لا يراعي هذه الخاصّيّة الاشتقاقيّة المميّزة للنّظام الحوسبيّ اللّغويّ.

(1) الجزيرة هي المركّب الّذي يكون منيعا على تحويل أحد عناصره إلى موضع خارج ذاك المركّب، ويعرّفها زابلتشي Szabolcsi ودان ديكن Den Dikken باعتبارها "مصطلحا يستوعب العُقد التي تعرقل النّقل التّركيبيّ" (زابلتشي وديكن 213 :2002).

إنّ عدم إيلاء بنك المشجّرات أهميّة لخاصّيّة اشتغال النّقل في اللّغة الطّبيعيّة يضرب عرض الحائط عقودا من البحث اللّسانيّ في هذا المبحث، فيسمح بتوليد أبنية نحويّة وغير نحويّة على حدّ سواء، وهو ما يجعلنا نشكّك في إمكان توليد نظام حوسبيّ آليّ يوازي في اشتغاله النّظام الحوسبيّ النّحويّ.

وقد يتعلّق الأمر كذلك بخاصّيّة اللّغة البشريّة نفسها، ويدفعنا هذا إلى طرح إشكال يتعلّق بمدى تناسب المعالجة التّركيبيّة الآلية للّغة في بنك المشجرات، وخصائصَ تصميم اللّغة، الجدير بالذّكر أنّ بنك المشجّرات سعى إلى تقديم تحليل تتفاعل فيه مختلف المستويات اللّسانيّة، فقد أنجز تحليلا للمستوى الصّرفي المعجميّ، يوظّف السّمات الصّرفيّة المعجميّة، ويتفاعل تفاعلا مباشرا مع المستوى التّركيبيّ، وهذا في تصوّرنا جانب مهمّ جدّا، يأخذ بعين الاعتبار خصائص اشتغال النّظام الحوسبيّ اللّغويّ، القائم أساسا على التّفاعل بين المعجم والصّرف والتّركيب. لكنّ هذه المعالجة الآليّة لم تأخذ بعين الاعتبار خاصّيّة تفاعل النّظام الحوسبيّ اللّغويّ مع الأنظمة العرفانيّة الخارجيّة، خاصّة في مستوى تفسير المعنى المرتبط بتعيين مستويات التّعلّق الإعرابيّ، والمرتبط كذلك بمبادئ الحوسبة النّاجعة، وشرط المقروئيّة الذي يقتضيه النّظام التّصوّري القصديّ والنّظام الحسّيّ الحركيّ. وهنا نطرح إشكالا هامّا يتعلّق بمدى قدرة النّظام الحوسبيّ الصّناعيّ على مواكبة تطوّر النّظريّة اللّسانيّة، وشكلنة التّفاعل بين اللّغة وسائر الأنظمة العرفانيّة الخارجيّة حوسبيّا (انظر المنوال الأدنويّ 1993-2013).

خاتمة البحث:

نصل من خلال ما تقدّم إلى أنّ النّظام الحوسبيّ الآليّ الذي بناه بنك المشجّرات لا يتوافق وخاصّيّة تفرّد النّظام الحوسبيّ للّغة البشريّة في عدد من جوانبه؛ ويظهر ذلك في عدم إنتاجه برنامجا حاسوبيّا يستوعب أساسا خاصّيّة التّكراريّة، التي تميّز اللّغة، وهو ما أفضى إلى تمثيلات تُسقَط فيها الرّؤوس والمخصّصات والمتمّمات في مستوى تمثيليّ واحد؛ فكان التّمثيل بعيدا عن شكل المشجّر وما يقتضيه من إسقاطات ثنائيّة التّحكّم على امتداد البنية الإعرابيّة، إضافة إلى ذلك فإنّ بنك المشجّرات يخرق القيود التّركيبيّة في الاشتقاق، فكان تشغيل النّقل حرّا، تَرى أثناءه بعض المكوّنات تنتقل متى تشاء، وأين تشاء خاصّة في حالة الأبنية الميميّة والأبنية المعلوماتيّة.

لا يمكن لبنك المشجّرات العربيّ في صيغته الحاليّة حينئذ أن يعكس حقيقة اشتغال اللّغة البشريّة، وخاصّيّة اشتغال العربيّة، فما زلنا نحتاج إلى التّفاعل المثمر مع اللّسانيّ لتطوير أنظمة الذّكاء الاصطناعيّ؛ حتّى تبلغ درجة أعلى في محاكاة الملكة اللّغويّة بهندستها وكلّيّاتها ومقاييسها وحوسباتها.

قائمة المراجع:

العربيّة:

1. الاستراباذي (1996): شرح الكافية، تصحيح وتعليق: يوسف حسن عمر، ط2 منشورات جامعة قاريونس، بنغازي.
2. الأنباري أبو البركات (دت): الإنصاف في مسائل الخلاف بين البصريّين والكوفيّين، تحقيق جودة مبروك محمد مبروك، ط1 نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، الشركة الدّولية للطباعة.
3. الرّحّالي محمّد (2003): تركيب اللّغة العربيّة: مقاربة نظريّة جديدة، الطبعة الأولى ضمن سلسلة المعرفة اللّسانيّة، أبحاث ونماذج، إشراف عبد القادر الفاسي الفهري، المغرب .
4. سيبويه (دت): الكتاب، 4 أجزاء وجزء خامس للفهارس، تحقيق عبد السلام محمّد هارون، ط1 دار الجيل، بيروت.
5. الشريف محمّد صلاح الدّين (2002): الشرط والإنشاء النحوي للكون: بحث في الأسس البسيطة المولّدة للأبنية والدلالات، منشورات كلية الآداب، سلسلة اللّسانيات، المجلّد 16، تونس .
6. الفاسي الفهري (1988): اللّسانيّات واللّغة العربيّة: نماذج تركيبيّة ودلاليّة، ط 2 دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء.
7. (1990): البناء الموازي: نظريّة في بناء الكلمة والجملة، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء.
8. المكّي سميّة (2009): في مدى كلّيّة نظريّة الرّبط التّوليديّة، حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد 54.
9. (2013): الكفاية التّفسيريّة للنّحو العربي والنّحو التّوليدي من خلال الأبنية الإعرابيّة المشكلة، دار الكتاب الجديد، لبنان.
10. (2015): إعادة بناء ترتيب الكلم، حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد 60، صص 192-165.
11. (2017): اشتقاق بنية التّعجّب (ما أفعل اس منصوب)، أعمال المؤتمر الدّوليّ: «اللّغة نظاما عرفانيّا»، المعهد العالي للّغات بنابل، جامعة قرطاج، قيد النّشر.

الإنجليزيّة:

1. Ann Bies, Mark Ferguson, Karen Katz and Robert MacIntyre (Eds.) (1995) Bracketing Guidelines for Treebank II Style. Penn Treebank Project, University of Pennsylvania, CIS Technical Report MS-CIS-95-06.
2. Chomsky, Noam (1977) On wh-movement. In Peter Culicover, Thomas Wasow, and Adrian Akmajian, eds., Formal syntax, 71-132. New York: Academic.
3. (1986a) Barriers. Cambridge MA: The MIT Press.
4. (1986b) Knowledge of Language. Its Nature, Origin, and Use. New York NY: Praeger.
5. (1991) Some notes on economy of derivation and representation. In Principles and Parameters in Comparative Grammar, R. Freidin (ed.), 417–454. Cambridge MA: The MIT Press.
6. (1993a) A minimalist program for linguistic theory. In The View from Building 20: Essays in Linguistics in Honor of Sylvain Bromberger, K. Hale & S.J. Keyser (eds.), 1–52. Cambridge MA: The MIT Press.
7. (1995a) The Minimalist Program. Cambridge MA: The MIT Press.
8. (1995b) Categories and transformations. In The minimalist program, 219–394. Cambridge MA: The MIT Press.
9. (1995c) Bare phrase structure. In Government and Binding Theory and the Minimalist Program, G. Webelhuth (ed.), 383–439. London: Blackwell.
10. (2001) Derivation by phase. In Ken Hale: A Life in Language, M. Kenstowicz (ed.), 1–52. Cambridge MA: The MIT Press.
11. (2005) Three factors in language design. Linguistic Inquiry 36: 1–22.
12. (2007) Approaching UG from below. In Interfaces + Recursion = Language? Chomsky's Minimalism and the View from

Syntax-semantics, U. Sauerland & H-M. Gartner (eds.), 1–30. Berlin: Mouton de Gruyter.

13. (2013) Problems of projection, Lingua 130 (2013) 33-49, available online at www. sciencedirect.com. Jean-Roger Vergnaud, C. Otero et al.A€(eds.), 134–166. Cambridge MA: The MIT Press.
14. Mohamed Maamouri, Ann Bies, Sondos Krouna, Fatma Gaddeche and Basma Bouziri (2008): Arabic Treebank Morphological and Syntactic Annotation Guidelines http:// projects.ldc.upenn.edu/ArabicTreebank/. Linguistic Data Consortium, University of Pennsylvania.
15. Mohamed Maamouri, Ann Bies, Seth Kulick and Fatma Gaddeche (2009) Arabic Treebank part 5 - v1.0 (ATB5), LDC Catalog Number: LDC2009E72. Linguistic Data Consortium, University of Pennsylvania.
16. Mohamed Maamouri, David Graff and others (2009) LDC Standard Arabic Morphological Analyzer (SAMA) v. 3.0. LDC Catalog No.: LDC2009E44. Special GALE release to be followed by a full LDC publication.
17. Pesetsky, David and Esther Torrego (2001) T-to-C movement: causes and consequences. In Michael
18. Rizzi, L. (1990). Relativized Minimality. Cambridge, Mass.: MIT Press.
19. Rizzi, L. (1997). “The Fine Structure of the Left Periphery.” In L. Haegeman, ed., Elements of Grammar. Dordrecht: Kluwer.
20. Rizzi, L. (2004). The Structure of CP and IP. The Cartography of Syntactic Structures,
21. vol. 2. New York: Oxford University Press.
22. Szabolcsi and den Dikken (2007). Strong vs weak islands. Available at:
23. https://www.nyu.edu/projects/szabolcsi/ szabolcsi_strong_and_weak_islands.html