المجلة العربية للدراسات اللغوية و الأدبية و النقدية و اللسانية المعاصرة
تصدر عن مركز فاعلون للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية و الانسانية - الجزائر

المُبين

•استقبال النقد العربي المعاصر
للتداولية «طه عبد الرحمان» أنموذجا

•القطيعة في الأدب العربي،
الموشحات الأندلسية أنموذجا

•الهوية وبلاغة العمارة -مقاربة
في رواية «البيت الأندلسي»
لواسيني الأعرج

•تعدد الأصوات والمتماثلات السردية
للرجل في رواية (الملائكة لا تطير)

•تأويلية النص القرآني القرآءات
القرآنية والفرق الإسلامية أنموذجا

المجلد الثاني
العدد 1

ISSN: 2773-3661

اللجين

المجلة العربية للدراسات اللغوية والأدبية والنقدية واللسانية المعاصرة

مجلة مُحكَّمة نصف سنوية تصدر عن مركز "فاعلون"

LOUJAIN

المجلد الثاني **العدد الأول**

جانفي 2022

اللجين LOUJAIN

المجلة العربية للدراسات اللغوية والأدبية والنقدية واللسانية المعاصرة

مجلة مُحكَّمة نصف سنوية تصدر عن مركز "فاعلون"

ر. ت. م. د: ISSN 2773- 3661

رقم الإيداع القانوني: 2021

المجلد الثاني العدد الأول جانفي 2022

مدير النشر: د. مبروك بوطقوقة، المشرف العام لمركز فاعلون

مشرف الدوريات بمركز فاعلون: د. إبراهيم بن عرفة،

رئيس التحرير

د. عادل بوديار، جامعة تبسة

سكرتير التحرير

د. آمال كبير، جامعة تبسة

تصميم الغلاف

رياض طروش

الآراء الواردة في المجلة لا تعبر بالضرورة عن توجهات مركز "**فاعلون**"

الهيئة العلمية

رئيس التحرير: د. عادل بوديار، جامعة تبسة، الجزائر

المحررون المساعدون

- أ.د. عبد القادر دامخي، جامعة باتنة، الجزائر
- أ.د. مصطفى يعلى، جامعة محمد الخامس، المغرب
- أ.د. الشايب ورنيقي، جامعة الأغواط، الجزائر
- أ.د. بشير برير، جامعة عنابة، الجزائر
- أ.د. جمال بوطيب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب
- أ.د. لزهر فارس، جامعة تبسة، الجزائر
- أ.د. زهور كرام، جامعة محمد الخامس، لمغرب
- أ.د. رشيد رايس، جامعة تبسة، الجزائر
- أ.د. محمد بن زاوي، جامعة قسنطينة، الجزائر
- أ.د. تاج الدين المناني، جامعة كيرالا، الهند
- أ.د. مومني بوزيد، جامعة جيجل، الجزائر
- أ.د. وحيد صبحي كبابة، جامعة حلب، سوريا
- أ.د. عماد بسام غنوم، الجامعة اللبنانية، لبنان
- أ.د. ربيعة برباق، جامعة تبسة، الجزائر
- أ.د. هاجر حراثي، جامعة صحار، سلطنة عُمان
- أ.د. أحمد الرفاعي محمود، جامعة الملك فيصل، تشاد
- أ.د. ميكال فوركاده Miquel Forcada، جامعة برشلونة، إسبانيا
- أ.د. هاجر عبد الرحمان حراثي، جامعة صحار، عُمان
- أ.د. صالح هويدي، معهد الشارقة للتراث، الامارات
- أ.د. جورج سعادة، الجامعة اللبنانية، لبنان
- أ.د. سعيد يقطين، جامعة محمد الخامس، المغرب
- أ.د. سعد برغل، جامعة المنستير، تونس
- أ.د. شعيب حليفي، جامعة بن مسيك، المغرب
- أ.د. طارق ثابت، جامعة باتنة، الجزائر
- أ.د. أحمد علواني، جامعة صحار، سلطنة عُمان
- أ.د. حيدر صاحب شاكر، جامعة سامراء، العراق
- أ.د. صفاء القيسي، جامعة بغداد، العراق
- أ.د. شاكر لقمان، جامعة أم البواقي، الجزائر
- أ.د. منصور عياصره، جامعة عجلون، الأردن
- أ.د. حسن الربابعة، جامعة مؤته، الأردن
- أ.د. حافظ المغربي، جامعة المنيا، مصر
- أ.د. فيصل المتعب أبو رياض، جامعة أم القرى، السعودية
- أ.د. أحمد الرفاعي محمود، جامعة الملك فيصل، تشاد
- د. حاج دحمان، جامعة ستراسبورغ، فرنسا

المراجعون

- أ.د. رمضان حينوني، جامعة تامنغست، الجزائر
- أ.د. عبد الحميد هيمة، جامعة ورقلة، الجزائر
- أ.د. حسيني بوبكر، جامعة ورقلة، الجزائر
- أ.د. خلف جردات، جامعة جرش، الأردن
- أ.د. عيد بلبع، جامعة القاهرة، مصر
- د. عبد الله بن صفية، جامعة برج بوعريريج، الجزائر
- د. بو بكر صابري، جامعة برج بوعريريج، الجزائر
- د. حاتم كعب، جامعة أم البواقي، الجزائر
- د. سعادة لعلى، جامعة بسكرة، الجزائر
- د. محمد مدور، جامعة غرداية، الجزائر
- د. عمارية حاكم، جامعة تلمسان، الجزائر
- د. محمد يزيد سالم، جامعة باتنة 1، الجزائر
- د. قواوة العزالي، جامعة تبسة، الجزائر
- د. مكي سعد الله، جامعة تبسة، الجزائر
- د. عبد القادر خليف، جامعة تبسة، الجزائر
- د. خولة ميسي، جامعة سوق أهراس– الجزائر
- د. سليم حمدان، جامعة الوادي– الجزائر
- د. محمد مدور، جامعة غرداية، الجزائر
- د. رشيد العامري، جامعة سكيكدة، الجزائر
- د. ماجدة بن عميرة، جامعة الطارف، الجزائر
- د. الطيب بوقرط، جامعة وهران2– الجزائر
- أ.د. عبد القادر سلامي، جامعة تلمسان
- د. العربي عبد القادر، جامعة المسيلة، الجزائر

مركز فاعلون

للبحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الإنسانية والاجتماعية

مؤسسة علمية ذات طابع غير ربحي تأسست وفقا للمواد 49-51 من القانون الجزائري

رقم 12- 06 الصادر في 12 يناير 2012 المتعلق بالمؤسسات ذات الطابع غير الربحي

العنوان: شارع العربي مصيبح، امجاز ادشيش، سكيكدة، الجزائر

أهداف المركز:

- نشر المعرفة الأنثروبولوجية وتعزيز البحث فيها وفي باقي العلوم الانسانية والاجتماعية.
- تشجيع الدراسات والبحوث العلمية.
- تنشيط حركة الكتابة والإسهام في إثراء المكتبات بالدراسات والبحوث العلمية تلتمس قضايا العصر ومتطلبات واقع الفرد والمجتمع الجزائري والعربي.
- إيجاد أرضية مشتركة للحوار وتبادل الخبرات والأبحاث العلمية بين مختلف المؤسسات الأكاديمية ومراكز الأبحاث بما يخدم توطيد العلاقات المتينة بين الشعوب ونخبهم.
- العمل على تأمين التواصل وتبادل الخبرات في كل ما يتعلق بالعمل الأكاديمي للأساتذة والباحثين والطلبة

موقع المركز:

www.fa3iloon.org

للتواصل مع مركز فاعلون:

fa3iloon@gmail.com

موقع مجلة اللجين

loujain.fa3iloon.org

فهرس المقالات

- البعد العلمي المعرفي في اللسانيات العربية لدى عبد الرحمان الحاج صالح

بشير إبرير.....08

- استقبال النقد العربي المعاصر للتداولية "طه عبد الرحمان" أنموذجا

رانية قدري 28

- القطيعة في الأدب العربي، الموشحات الأندلسية أنموذجا

علي بوبكر 43

- تجليات القدس في بنية نصوص شعر الشتات الفلسطيني- ديوان "على ضفاف الوطن" أنموذجا

حسين عمر دراوشة..... 64

- تناوب حروف الجر في القرآن الكريم وأثره في تعدد المعنى دراسة في آيات قرآنية من خلال تفسير (الألوسي)

عيسى تومي.....97

- الهوية وبلاغة العمارة -مقاربة في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

سامية بن دريس 111

- تعدد الأصوات والمتماثلات السردية للرجل في رواية (الملائكة لا تطير)

لوت زينب 127

- تأويلية النص القرآني القرآءات القرآنية والفرق الإسلامية أنموذجا

المنجي لسود 138

- البنى الأسلوبية في قصيدة"الذبيح الصاعد للشاعر "مفدي زكريا"

عيسى مباركية.....149

الافتتاحية

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين بتوفيق من الله - عزّ وجلّ - نُصدر هذا العدد الثالث من مجلة "اللُّجَيْن" أو "المجلة العربية للدراسات اللغوية، والأدبية، والنقدية، واللسانية المعاصرة" التي يُصدرها "مركز فاعلون" وكلّنا عزيمة وأمل أن تنال الموضوعات العلمية التي تنشرها المجلة استحسان الباحثين في مجال الدراسات اللغوية، والأدبية، والنقدية، واللسانية المعاصرة لما يمكنها أن تقدمه لهم من معارف تثري رصيدهم العلمي، وتغني وعائهم المعرفي، وتفتح أعينهم على آفاق بحثية جديدة في القضايا الأدبية والإنسانية والفكرية التي جانَبها البحث العلمي تعذُّراً أو عجلة أو تناسيا.

إنَّ تطلُّع مجلة "اللُّجَيْن" - وهي في عددها الثالث - الارتقاء إلى مصفِّ المجلات العلمية المحترمة التي تطمح إلى تحقيق معامل تأثير قوي يضعها أمام مسؤولية كبيرة تفرض عليها تجويد نشرها والاجتهاد في إخراج بحوث العلمية الوافدة إليها في أحسن حلَّة، والانفتاح على الباحثين والأكاديميين وتفعيل التواصل العلمي معهم، وهو أمرٌ محلُّ عناية لدى طاقمها لأنه نابع من قناعة راسخة أنَّ تيْسير سبُل النشر في المجالات العلمية بابٌ من أبواب الثراء العلمي الذي سوف يُغني الباحثين السَّاعين في ميدان العلم والمعرفة خاصة أولئك الذين يرْجون من خلال حركيَّتهم البحثية العلمية تبادل الأفكار، والمعارف، والعلوم عبر الحرص على القيمة النوعية للبحوث العلمية والإسهام في تعزيز المعرفة في مجالات العلوم الأدبية والإنسانية، واستثمارها في بناء الإنسان وتنمية المجتمع. ومرَّة أخرى أثمِّن المهمَّة النبيلة والسامية في مجال النشر العلمي للبحوث العلمية الأكاديمية التي تضطلع بها المجلات العلمية الوطنية ومن بينهم مجلة "اللُّجَيْن" التي تسعى هي الأخرى جاهدة إلى السير في ركب المجلات العلمية المساهمة في نشر بحوث علمية أكاديمية ذات جودة علمية عالية مقدمة من باحثين وأكاديميين من داخل الوطن وخارجه من خلال عزمها على تحرِّي الدِّقة العلمية والموضوعية في اختيار بحوث علمية متميِّزة بعد الاحتكام النزيه إلى مُحَكِّمين محترفين أكْفاء لهم تجربهم الخاصة في مجال البحث والنشر العلمي يُقدِّرون القيمة العلمية المضافة للموضوعات البحثية المرسلة.

ختامًا باسمي الخاص أتوجه بالشكر الجزيل إلى القائمين على مركز فاعلون وأشكر عنايتهم بالمجلة في جانبيها الفني والتقني في ظل ظروف الوضع الصحي الصعب نظير تعدد النسخ المتحورة المهددة لصحة الإنسان من فيروس كورونا (COVID19)، وهو أمر دون شك له أثره السلبي على السير الطبيعي للحياة والذي تولَّد عنه صعوبة التواصل مع الباحثين والمحكمين، كما أسأل الله - تعالى- التوفِق والسداد للقيام بمهمة الإشراف على المجلة على أكمل وجه.

والله من وراء القصد.

رئيس التحرير

د. عادل بوديار

مجلة اللجين ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: **2022** E-ISSN: XXXX-XXXX

البعد العلمي المعرفي في اللسانيات العربية لدى عبد الرحمن الحاج صالح

The scientific cognitive dimension in Arabic linguistics for Abd al-Rahman al-Hajj Salih

بشير إبرير *، جامعة باجي مختار - عنابة، ibrirbachir11@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/07/13 تاريخ القبول: 2021/10/30 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

نتناول في هذا البحث، البعد العلمي المعرفي في اللسانيات العربية لدى عبد الرحمن الحاج صالح، فمعظم ما كتبه عنها، يتأسس على تضافر التخصصات بالجمع بين حقول معرفية عديدة، وبالانفتاح على تخصصات علمية تكنولوجية وطبية وحاسوبية وهندسة إلكترونية ورياضية في دراسة اللغة وفهم أسرارها. بالإضافة إلى الخلفية المعرفية المتعلقة "بعلم العربية" كما سمّاه سيبويه وأستاذه الخليل بن أحمد.

ويتأسس أيضا على منظومة مفاهيمية، وجهاز اصطلاحي خاص به.

نحاول توضيح هذا من خلال أمثلة دالّة.

الكلمات المفتاحية: البعد العلمي ، اللسانيات العربية ، عبد الرحمن الحاج صالح ، حاسوبية، البعد المعرفي.

Abstract:

The Scientific Cognitive Dimension in Arabic Linguistics of ABDERAHMENE EL HADJ SALAH

* المؤلف المرسل.

This paper investigates the Scientific Cognitive Dimension in Arabic Linguistics of ABDERAHMENE EL HADJ SALAH. Most of his works about Arabic Linguistics are based on the concerted interdisciplinary of many cognitive fields, and the openness on other scientific, technological, medical, computational, electronic and mathematical specialties in the study of the language and decrypt its mysteries, in addition to the cognitive references related to "Ilm ALARABIA" "علم العربية" as identified by SEBAOUIAH and his mentor EL KHALIL BEN AHMED.

His works are also based on a system of notions, on a terminological device which distinguishes it from other systems and sets the limits of its cognitive map.

Keywords: the scientific dimension, Arabic linguistics, Abd al-Rahman al-Haj Saleh, computing, the cognitive dimension.

مقدمة:

أسس دوسوسير اللسانيات البنوية الوصفية، وأسس تشومسكي اللسانيات التوليدية التحويلية، تجلى ذلك عند كل منهما في منظومة مفاهيمية، وجهاز اصطلاحي نظري يخصّه، وكان لذلك تأثيره الواضح في الدرس اللساني العربي الحديث، ظهر في اتجاهات عديدة منها: المتقوقع على نفسه في بعض من التراث، ومنها المنقطع عن التراث، ومنها الذي ينتقي ما يناسبه لمسايرة هذا أو ذاك.

ونرى أن الأستاذ –رحمه الله- عبد الرحمن الحاج صالح، قد تميز بخطاب لساني نقدي واعٍ بالتراث، وبالحداثة في الآن نفسه. قرأهما بعين ثاقبة مؤسسة على معرفة باللغات الأجنبية، وباللغة العربية وفقه نواميسها، وبما يحمله من فكر رياضي، الأمر الذي مكنه من النظر الإبستمولوجي العميق للظاهرة اللغوية عند الغرب وعند العرب، والمقارنة العلمية بينهما، بتقديم الأدلة والبراهين والحجج الدامغة، وخير مثالٍ على ذلك رسالته في دكتوراه الدولة التي تبحث في علم اللسان العام وعلم اللسان العربي، وهو الهدف الذي رسمه لنفسه، واتخذه موضوعا منذ أن بدأ البحث في ميدان علوم اللسان، وقد تجلى ذلك أيضا في معظم ما كتبه من كتب ومقالاتٍ، وما أنجزه من مشاريع علمية، وهو العامل الذي يجعلنا نعده مؤسّسا حقيقيا للسانيات العربية رائداً في العالم العربي.

اخترت أن أخصص هذا البحث لدراسة البعد العلمي المعرفي في اللسانيات العربية عنده؛ فمعظم ما كتبه عن اللسانيات العربية يتأسس على منظومة مفاهيمية، وجهاز اصطلاحي نظري خاص به يميزه عن غيره، ويرسم حدود خريطته المعرفية. ويتأسس أيضا على الجمع بين حقول معرفية عديدة أو ما يسمى بتضافر التخصصات وتكامل المعارف في دراسة السيرورات المعقدة للمعرفة اللغوية وفهم أسرارها، فاللسانيات عند عبد الرحمن الحاج صالح تنفتح على تخصصات علمية تكنولوجية وطبية وحاسوبية وهندسية إلكترونية ورياضية... في دراسة الوظائف المعرفية المختلفة والبنيات الوظيفية للذهن/الدماغ بوصفه سندا أساسيا في تمثل المعرفة وإنتاجها.

بالإضافة إلى الخلفيات المعرفية المتعلقة بعلم العربية كما سمّاه سيبويه وأستاذه الخليل ومن جاء بعدهما من العلماء العرب الأجلاء.

-دلائل البعد العلمي المعرفي في كتابات عبد الرحمن الحاج صالح اللسانية:

نقصد بالبعد العلمي المعرفي ما تعلّق بالعلوم المعرفية Les sciences cognitives وهو حقل علمي جديد يجمع بين معارف وتخصصات علمية عديدة مثل: فلسفة اللغة وعلم النفس المعرفي واللسانيات والأنثروبولوجيا وعلوم الأعصاب والرياضيات والفيزياء والبيولوجيا وعلوم الحاسوب والذكاء الاصطناعي.

ويتخذ من التفكير المفهومي أرضية خصبة له. ينطلق منها في دراسة العقل الإنساني بوصف استعداداته وقدراته مثل: الاستدلال والإدراك والفهم والتحليل وجملة التصورات العقلية وفضاءاتها المتنوعة؛ ومنها النشاط اللغوي وكيفية اشتغاله بالنظر إلى النشاط الذهني للإنسان وتصوراته عن الأشياء، ورؤيته للعالم، وما يمكّنه من التلاؤم مع محيطه.

يتمثل كل ذلك في اللغة بوصفها خصيصة إنسانية مركبة معقدة، لها خصوصياتها في تكوين التصورات النظرية عن اللغة في حد ذاتها، وعن الكلام وعن اشتغال عملية الفهم مثلا، التي تعد نشاطا ذهنيا في أساسها، وعن المعرفة كيف تتكون وكذلك التعلّم.

وتعد اللسانيات، من هذه الناحية مثالا لتضافر التخصصات وتكاملها وتآزرها وتداخلها في دراسة اللغة من جوانب عديدة منها البعد المعرفي La dimension cognitive الذي يعد هو أيضا توسيعاً وتطويراً للسانيات.

يلاحظ القارئ -في هذا المقام- لكتابات عبد الرحمن الحاج صالح اللسانية حضور البعد العلمي المعرفي فيها بوضوح، وذلك من خلال العوامل الآتية.

2-1-تضافر التخصّصات L'interdisciplinarité:

يعد هذا المفهوم مفهوما نوعيا في العلوم المعرفية، وأساسا من الأسس التي قامت عليها؛ فالمعرفة يبنى بعضها على بعض، وتتبادل فيما بينها الأخذ والعطاء، وتحقق الانتفاع والجدوى منها. ولذلك تكون الحاجة إلى الاستعانة بعلوم أخرى أصلية أو فرعية لها علاقة بالتخصص.

فليس يمكننا –كما قال ابن سينا- في تعلّم العلوم كلها أن نتحرر من مصادرةٍ على مقدمات تتبين في علوم أخرى «فإن مبادئ العلوم وخصوصاً الجزئية تتصرف إما من علوم جزئية غيرها، أو من العلم الكلي الذي يسمى فلسفة أولى، فليس يمكن أن يبرهن على مبادئ العلوم من العلوم نفسها.» (ابن سينا ، عيون الحكمة ، ط1 ، 1994، ص111-112)

يستعمل الإنسان اللغة للتعبير عن أغراضه وتبليغ مقاصده، والاحتجاج لآرائه والبرهنة عليها.

والهدف من كل ذلك تحقيق التواصل مع غيره بكفاية وفاعلية، وهو في ذلك يطوع جهازه اللغوي ليجعله مرناً يمتد نحو وظائف متعددة تتعلّق بقدرته على صياغة معرفة منظمة تتعلق برؤيته للعالم من حوله، ويعد الإدراك في ذلك وسيطا مهما. (حافظ اسماعيلي علوي و أمحمد الملاخ ، ط1 ، 2008 ، ص28)

وإذا عدنا إلى الكتابات اللسانية لعبد الرحمن الحاج صالح فيما يخص تضافر التخصصات وتكاملها وتلاقحها في دراسة الظاهرة اللغوية، مما نراه يندرج ضمن العلوم المعرفية، فإننا نجده واضحا جليا في كثير من الأبحاث والدراسات والندوات العلمية والمجلات العلمية المتخصصة. وذلك في الفترة الممتدة من 1964 إلى 2005، وقد طبع ذلك في مجلدين اثنين، تناول فيهما جملة من القضايا نذكر منها على سبيل التمثيل: (الحاج صالح ، 2007 ، ج1 ، ص437 و ما بعدها)

الدراسات والبحوث الخاصة بعلم العربية وعلاقتها باللسانيات الحديثة وتكنولوجيا اللغة.

في قضايا اللغة العربية ووسائل ترقيتها.

النظرية الخليلية الحديثة.

قضايا الترجمة والمصطلح.

تعد هذه قضايا كبرى، وكل قضية منها تندرج تحتها قضايا أخرى صغرى، تناولها الحاج صالح بالدراسة والتحليل.

واللافت للنظر في هذه الدراسات والأبحاث معالجتها لقضايا متعلقة بميادين لها قيمتها في البحث العلمي بصفة عامة والبحث اللساني واللغة العربية بصفة خاصة، من ذلك مثلا:

العلاج الآلي للنصوص العربية على الحاسوب، الأمر الذي يستلزم توسيع دائرة الاهتمام بالبحوث التي تخص اللسانيات الحاسوبية وما يترتب على ذلك من وضع للبرمجيات اللغوية، واصطناع الكلام المنطوق الآلي، ومعالجة أمراض الكلام، ومدى ما ينجر من فائدة على علم تدريس اللغات La didactique des langues وعلى دراسة اللغة العربية وسبل ترقيتها في مجالات حيوية متنوعة.

يتعلق كل هذا بما سمّاه عبد الرحمن الحاج صالح النظرية الخليلية الحديثة في دراسة الظاهرة اللغوية دراسة علمية، تتفاعل فيها تخصصات علمية متنوعة؛ فإلى جانب اللسانيات يوجد الإعلام الآلي أو اللسانيات الحاسوبية، وعلم أمراض الكلام وكيفية معالجته، وعلم تدريس اللغات... وهي ميادين وتخصصات تحتاج إلى الترجمة والمصطلح والصناعة المعجمية، والمعرفة الكافية بعلم العربية ونظامه المنطقي، وما وصلت إليه الأبحاث الحديثة في علوم اللسان وتكنولوجيا اللغة. يقول عبد الرحمن الحاج صالح في هذا الشّأن:

«فدراسة منطق اللغة في الحقيقة غاية علوم اللسان بجميع فروعها: النحو العلمي والصوتيات ودلالة الألفاظ والبلاغة... إلخ.

وأما دراسة منطق هذه العلوم بالذات فهي دراسة نظرية المعرفة العلمية بهذه العلوم؛ أي إبستمولوجيتها...» (الحاج صالح ، المرجع نفسه ، ص316)

ثم يُبرز العلاقة الموجودة بين المنطقين؛ فالحدود والأشكال والاستدلالات هي وسائل عقلية لها تأثيرها العميق في نوعية التصور الذي يصل إليه الباحث بتوظيفه لهذه الوسائل.

ولهذا قيمته الجليلة في العلاج الآلي للغة؛ فالنظرية اللغوية التي يؤسس عليها الدارس برامجه الحاسوبية قد تكون قاصرة لقصر الوسائل العقلية المستعملة لضعف قدرتها الاستكشافية (مثل: منطق أرسطو، ومنطق النحو العربي التقليدي غير الذي أبدعه النحاة الأولون، واللسانيات البنوية الغربية) (المرجع نفسه ، ص316-317).

يتجلى مبدأ تضافر التخصصات لدى الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح –رحمه الله- بالإضافة إلى كتاباته، في المشاريع التي أسسها ودافع عنها وعمل قصارى جهده على تنفيذها ومنها:

2-1-1-معهد العلوم اللسانية والصوتية: بابن عكنون وقد تحول بعد ذلك إلى بوزريعة بتسمية: مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية. وقد جهزه بأحدث الأجهزة العلمية آنذاك، المتعلقة بالمعامل الصوتية والحاسوبية لدراسة اللغة العربية من الناحية اللسانية في مستوياتها الصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية، وأسس لذلك فرق بحث متخصصة تجمع بين المتخصصين في اللسانيات واللغة العربية، والمهندسين في الحاسوب، والأطباء المتخصصين في أمراض الكلام، والمتخصصين في الرياضيات والفيزياء والإلكترونيك، وإجادة اللغات الأجنبية: الإنجليزية والفرنسية بصفة خاصة.

ويعد هذا من صميم العلوم المعرفية في بعدها العلمي الصارم الذي يحتاج إلى باحثين أكْفاء، عمل الحاج صالح على تحقيقه منذ بداية السبعينات.

2-1-2-مشروع الذخيرة اللغوية العربية: (إبرير، المجمع الجزائري للغة العربية ، عدد4 ، 2006 ، ص35 وما بعدها)

وهو مشروع علمي حضاري، يتأسس على إدراك الأسس العلمية والمعرفية للمشروع المقترح، وتوقع آفاقه المستقبلية، وفوائده الجمة على البحث العلمي باللغة العربية من نواحي كثيرة.

يعرف الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح الذخيرة العربية بأنها: «بنك آلي من النصوص، وهي ليست مجرد مدونة أدخلت في ذاكرة الحاسوب، وهي ليست CDROM كما يقولون، بل مجموعة من النصوص أدمجت على الطريقة الحاسوبية، حتى يتمكن الحاسوب من مسحها كاملة، أو جزئيا، ولها عدد من البرامج الحاسوبية وضعت خصيصا لإلقاء أنواع خاصة وكثيرة من الأسئلة على الذخيرة.» (الحاج صالح ، المجمع الجزائري ، ع2 ، 2005 ، ص287)

هكذا يفكر هذا العالم الذخيرة في الذخيرة وينظر من خلالها إلى اللغة على أنها:

منظومة علمية واجتماعية وتربوية واقتصادية، لها علاقة بمنظومات المجتمع المتعددة في ميادين كثيرة تؤدي فيها المعرفة الحاسوبية دورا فاعلا من خلال هندسة الذكاء الاصطناعي.

النظر إلى الذخيرة اللغوية في إطار تكامل المعارف وتضافر التخصصات، والجمع بين المعرفة اللغوية والأدبية والمعرفة العلمية؛ مما يبين سعة النظر إلى العلم والمعرفة بصفة عامة، والنظر إلى اللغة بصفة خاصة.

النظر إلى الذخيرة العربية في علاقتها بالمعرفة اللسانية؛ فقد أسس الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح هذا المشروع على معطيات لسانية نابعة من النظرية الخليلية الحديثة في الوصف والتحليل والبحث، من خلال جهاز اصطلاحي ومفهومي خاص بها مثل: الأصل والفرع، والباب والمثال، والوضع والاستعمال واللفظة والعلامة العدمية... إلخ

التركيز على المخزون التراثي والاستعمالي الذي تبرزه النصوص المكتوبة في مصادرها الأصلية، وعلى المنجز الحداثي الذي تبرزه النصوص المعاصرة.

التركيز على النظر الإبستمولوجي: للعلوم والمعارف وإدراك السياقات المعرفية والفكرية والبيئات الثقافية التي نشأت فيها المفاهيم والمصطلحات والنظريات العلمية، وترابطاتها المنطقية. (إبرير ، عدد 4 ، 2006 ، ص42-43)

يكون الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح بهذا التصور العلمي المعرفي لمشروع الذخيرة قد كان يهدف إلى جعل الذخيرة مصدراً معلوماتيا معرفيا محوسباً، بتحويل النصوص والأشكال والأصوات لتصبح قابلة للمعالجة الآلية وترميزها، وتهيئة وثائق المحتوى لعملية تبادله بواسطة الأنترنيت باستخدام رموز خاصة مع التشكيل الآلي للنصوص تحاشيا لحالات اللبس، وإعرابها آليا؛ لأن ذلك شرط أساسي في التحليل العميق لمحتواها المبني على تحليل بنيتها التركيبية، وكذلك ترقيم النصوص العربية آليا لكشف البنية السردية للجمل والمقولات النحوية وتحديد فواصلها. (نبيل علي ونادية حجازي ، 2005 ، ص134-135)

تعد الذخيرة العربية مثالا حيا لتضافر المعارف والتخصصات وتقاطعها وتجاورها في مفاصل عديدة؛ في مقاربتها لموضوع واحد، فهي تجمع بين المعجمية أو علم المعجمات Lexicologie وهو فرع من فروع اللسانيات التطبيقية، يبحث في الجانب التطبيقي العلمي للغة واستعمالاتها المختلفة، ويعد المعجمي واحداً من علماء اللسانيات التطبيقية. (أحمد مختار عمر ، ط1 ، 1998 ، ص31)

وبين الصناعة المعجمية Lexicographie بالبحث في أنواع المعاجم ومكوّناتها وطرائق وضعها وإعدادها. (حجازي ، د.ت ، ص198)

وبين علم المصطلح Terminologie: فيما يتعلق بدراسة الألفاظ الخاصة بالعلوم وجمعها وتصنيفها وتحليلها ووضع بعض الكلمات أو الألفاظ إن اقتضى المقام ذلك. (الحاج صالح ، 2007 ، ج1 ، ص374)

لقد كان للحاج صالح نظر معرفي عميق بالتخطيط اللغوي Planification linguistique وبالإجراءات العلمية والمنهجية والأبعاد الاستراتيجية والاستشرافية التي من خلالا يستطيع المخطط اللغوي استبصار الحلول المختلفة للمشكلات اللغوية في علاقاتها المختلفة. ولقد استبصر الحاج صالح مشكلات اللغة العربية بكفاية ودراية بمشروع الذخيرة العربية.

2-2-الاشتغال بالمفاهيم:

من يقرأ كتابات عبد الرحمن الحاج صالح يجد الرجل له قدرة عجيبة في هذا المجال؛ فهو يشتغل على المفاهيم بالمفاهيم، بنظر منهجي عميق لها وللمصطلحات المعبرة عنها. فهو يرجع بها إلى سياقاتها اللغوية التي قيلت فيها بتتبّع الأمثلة المتعددة داخل النسيج اللغوي الخاص ومعرفة موضعها من السياق، وتتبّع ترتيبها التاريخي متى قيلت؟ وكيف قيلت؟ ولماذا قيلت؟ ومن قالها أول مرة؟ وماذا يقصد بها؟

دون أن يغفل في كل ذلك، الكلام عن المقام الذي قيلت فيه ومجمل الظروف والسياقات المعرفية والفكرية التي تشكلت فيها المفاهيم، ووضعت لها المصطلحات الدّالة عليها.

ويعد هذا نظراً معرفيا عميقا للظاهرة اللغوية كيف نشأت وترعرعت في بيئتها العربية الأصلية الخالصة، وكيف استوت على سوقها وأتت أكلها، وعبّرت عن مقصودها حقيقة. مع مقارنتها لما جاء به علماء اللسان الغربيون، بوعي نقدي موضوعي.

فإذا تحدث عبد الرحمن الحاج صالح عن "وليم فون هومبولت" و"وايتني" و"بلومفيلد" و"هاريس" و"دوسوسير" و"تشومسكي، تحدث حديث العارف المتمكن بما جاء به هؤلاء العلماء، ووضعه في مكانه وأحله محله العلمي الصحيح.

وإذا تحدث عن الخليل بن أحمد وسيبويه والجاحظ وابن جني والمبرد والرماني وعبد القاهر الجرجاني وابن خلدون... تحدث أيضا حديث العارف المتمكن القارئ الجاد للتراث اللغوي العربي ومعرفته به في مصادره ومضانه الأساسية، وقراءته قراءة عميقة أسس من خلالها للسانيات عربية حقيقة لا مجازاً، مقدما الدليل والبرهان والحجة المؤكدة على ذلك.

ويبدو لي أنه أوّل من استعمل مصطلح "لسانيات عربية" ووعى مفهومه وبرهن على وجوده وعمل على تحقيقه وتطويره بدءا برسالته في دكتوراه الدولة عن علم اللسان العام وعلم اللسان العربي وهي عمل ضخم في جزءين باللغة الفرنسية، تدل على عالم متبحر في علوم اللسان عند العرب والغرب في آن واحد.

إنّ الحاج صالح –رحمه الله- فقيه بالتراث وبالمفهوم والمصطلح، وبالمنجز اللساني الغربي.

وإن الاشتغال بالمفاهيم وبكيفية تشكّلها هي مسألة أساسية في النظر المعرفي والإبستمولوجي لدى عبد الرحمن الحاج صالح، فقد عمل على معرفة الأسس المعرفية المتنوعة للمفاهيم ومصطلحاتها الواصفة في اللسانيات العربية وفي اللسانيات الغربية على حد سواء.

وذلك لأنه متجذر في اللغة العربية، ومتحكم في اللغات الأجنبية: الإنجليزية والفرنسية بخاصة.

إضافة إلى أصالته وغيرته على التراث اللغوي العربي الذي تجلى في كتابات العلماء العرب الأجلاء. وقد انتصر لهم بموضوعية علمية واضحة(†). وإنما الرجل قد وعى وعيا عميقا منطق العرب في علوم اللسان(‡) والوسائل العقلية التي اعتمد عليها النحاة العرب الأولون في دراستهم للغة وتحليلها واستنباطهم لضوابطها من ذلك هذه الأمثلة:

1-التعرّف على المعنى أو التعريف المفهومي:

فقد عرّفه بقوله: «إن التعريف الموضوعي للمفهوم يخضع لأصول معينة؛ فهو مجموع الصفات التي يتميز بها عن غيره، فلا بد إذن، من الاعتداد بها في تعريفه...» (المرجع نفسه ، ص115)

فبناء على معرفة الصفات المرتبطة بالمفهوم والمميزة له عن غيره يتم إدراكه، ومن ثمة تسهل عملية التصنيف.

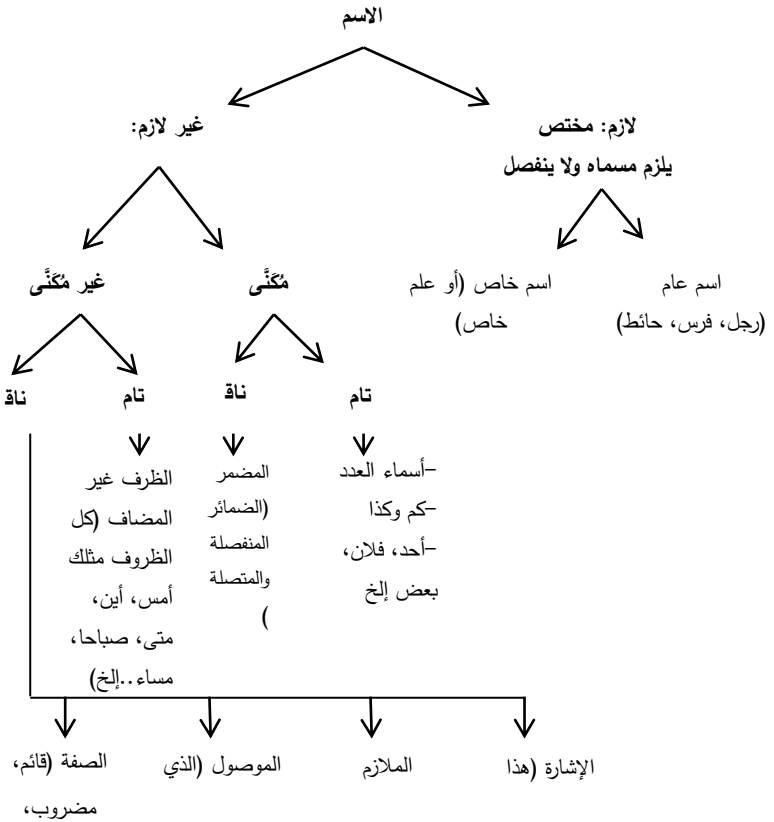
فسيبويه مثلا -كما أورد الحاج صالح- (ينظر المرجع نفسه ، ص120/113) في تصنيفه للأسماء قد انطلق من هذه المعطيات النظرية المتعلقة بالتعريف المفهومي أو التعريف على المعنى، وأدرك بذلك مراتب اللغة العربية بالنظر إلى التعريف على المعنى وبالنظر إلى التعريف على اللفظ.

† - يرى بعض الدارسين أن الحاج صالح ينتصر للتراث بغثه وسمينه، وهو بذلك تقليدي لا يملك نظرة تجديدية، ولكن هذا غير صحيح، وهم مخطئون في وصفهم له بذلك؛ لأنهم ببساطة لم يقرأوا التراث ولم يقرأوا ما يدّعون أنه حداثة.

‡ - هذا عنوان كتاب للحاج صالح، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، 2010، ط1، والكتاب جدير بالقراءة.

وقد لخص ذلك الحاج صالح في الرسم الآتي: (المرجع نفسه ، ص120)

أصناف الأسماء عند سيبويه



ثم يستنتج الحاج صالح من كل هذا أن «الاسم عند سيبويه هو: "علامة تقع على شيء ليعرف بها، إما هو بعينه (كالعلم والمحلّى بـ "أل" وغيرهما)، وإمّا كواحد من سائر أمته (كاسم الجنس)". فهذا تعريف دقيق؛ لأنه يبين أن الاسم يدل على الفئة والجنس في اللغة وهو الأمة خاصة عند سبيويه، وعلى فرد من هذا الجنس في الكلام معينا تارة وغير معين تارة أخرى، فهذا التعريف على المعنى بهذا اللفظ،

وهذا الأسلوب لا يوجد ما يماثله لا في المنطق ولا في كتب النحو غير العربية ولا عند العرب المتأخرين.» (المرجع السابق ، ص120)

هكذا يقول الحاج صالح محتجا لخطابه بتقديم الدليل العلمي الوجيه الذي يثبت أصالة العلماء العرب الأولين، ملاحظا أنّ اهتمامهم كان منصبا على الوظيفة أو الدور الذي تؤدّيه الوحدة اللغوية في واقع الخطاب لا في حدّ ذاتها، ولم يتناسوا –مقابل ذلك- أن للخطاب بنية؛ بمعنى أنهم يراعون أيضا الوحدة اللغوية من التركيب.

فكما يوجد التعريف على المعنى أو التعريف المفهومي، يوجد التعريف على اللفظ، أو الحد النحوي، ويتأسس على معنى: البناء والمجرى والحد (المرجع نفسه ، ص119 ومابعدها). وهي عناصر أساسية في النظرية اللغوية العربية.

يورد الحاج صالح في هذا الشأن، جملة من الأقوال لسيبويه تضمنت مفهوم الحد ومنها: (نفسه ، ص119)

«ألا ترى أن حد الكلام أن تؤخر الفعل فتقول: "أيّهم رأيت"» 64/1.

«وجه الكلام وحده الجر، لأنه ليس موضعا للتنوين.» 87/1.

«فهو على ذلك الحد متمكن... وفي هذه الحال متمكن» 119/1.

«وعلى هذه الطريقة فاجرِ هذا النحو.» 273/2.

«وليس ذا طريقة يجرين عليها في هذا الكلام.» 194/2.

فالملاحظ لهذه الأمثلة التي قدمها الحاج صالح من كتاب سيبويه يجد مفهوم الحد مع مفاهيم أخرى هي: الوجه والحد والطريقة وهي تخص الكلام من حيث اللفظ، فيكون الحد، بذلك، وجها من أوجه الكلام وحالا من أحواله تنتجه طريقة محددة أو إجراء الناطيقن له في واقع الخطاب. فهو كما قال الحاج صالح: «نمط من الإجراءات التي تفضي إلى نتيجة، وهي النحو أو الضرب من الكلام الذي يحده الحد، وفي نفس الوقت هذا النمط من الكلام بعينه.» (نفسه ، ص119)

بناء على هذا فإن الحد يرتبط بتعريف الإجراءات المتحكمة في صياغة ضروب الكلام وإجرائها مجراها أو مجاريها اللازمة التي تخصها على مستوى البنية اللغوية. فلكل حد إجراءات تخصه.

يقول عبد الرحمن الحاج صالح في هذا المقام: «... فالحد عند النحاة الأولين لا يحدد المعاني والمفاهيم بل يختص بضبط الإجراءات أو العمليات التي تتولد منها العبارات ولا يكون للحد عند سيبويه ومعاصريه أية وظيفة أخرى إلا هذا التحديد الضابط الإجرائي.» (نفسه ، ص122) ، ولقد أقام سيبويه عملا تحليليا علميا موضوعيا لمجاري كلام العرب كما ورد على ألسنتهم وجمعه العلماء قبله وفي زمانه؛ فوصف هذه المجاري وصنفها وفسّرها، وحاول ضبطها بضوابط علمية دقيقة، ميّز فيها بين الجانب الاستعمالي والاجتماعي؛ أي اللغة بوصفها ظاهرة، وبين الجانب المتعلق بتوليد الوحدات اللغوية المتعلق بالحدود وهي ضوابط العربية. (الحاج صالح ، ط1 ، 2016 ، ص3-4)

2-القياس الفقهي والقياس النحوي:

يقيم الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح المقارنة بين هذين النوعين من القياس: الفقهي والنحوي من حيث المفهوم والغرض والأصل والمعنى لأهمية ذلك عند علماء الأصول في الفقه والنحو. باحثا في الأسس المعرفية للقياس، مستخلصا مميزات القياس العربي المختلفة عن السلوجسموس الذي بني كله على علاقة اندراج شيء في شيء. وهو بعيد عن القياس العربي في الفقه والنحو على حد سواء، ففي القياس الفقهي تثبت الموافقة إذا ثبت أن الفرع كان في معنى الأصل فيحكم بحكمه؛ أي قياس الفروع على الأصول. وأما القياس النحوي فتخص الموافقة اللغة فتثبت الموافقة بثبوت التكافؤ بين أفراد الفئة اللغوية من حيث المجرى أو البنية. (المرجع السابق ، ص337)

لقد أورد الحاج صالح كثيرا من اللطائف في كتابه بمنطق العرب في علوم اللسان جديرة بأن يطلع عليها القارئ الباحث المتخصص ليفهمها ويعرف كنهها ويكتشف كثيرا من أسرارها المخبوءة.

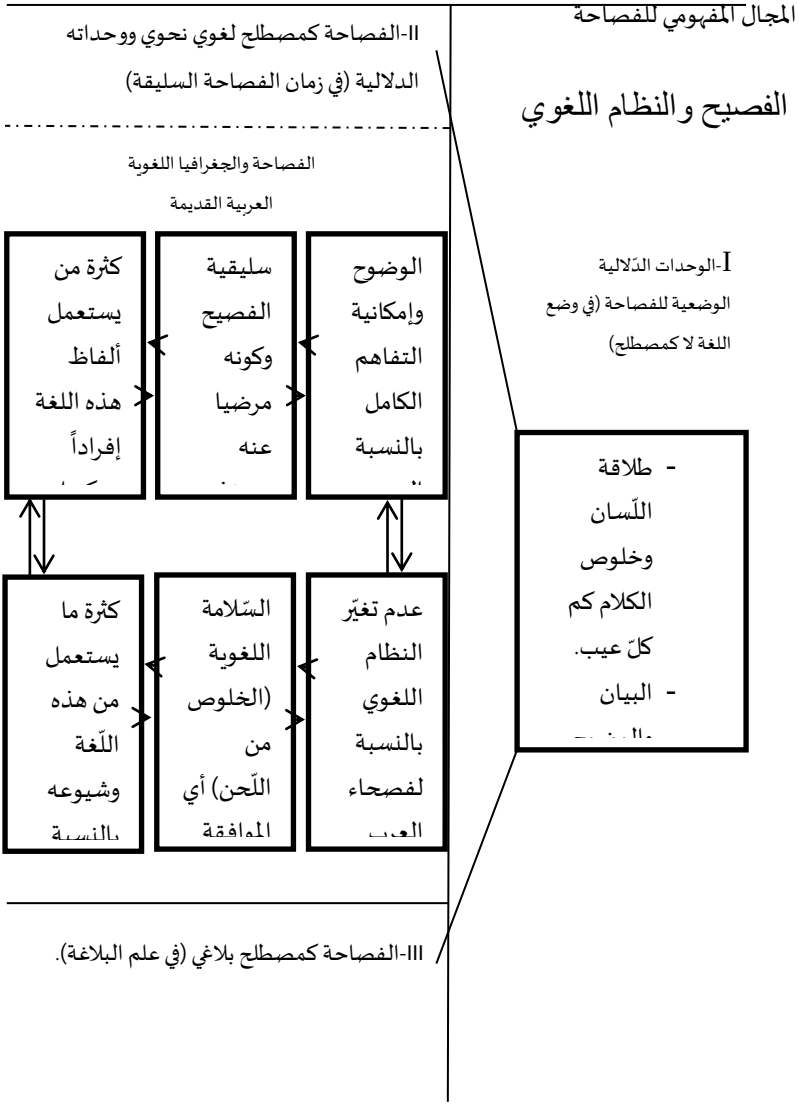
ويعد القياس مفهوما من المفاهيم المفاتيح في أصول الفقه وأصول النحو، لفهم أسرار اللغة العربية والنظرية النحوية بصفة خاصة. إن الفقيه في النحو هو في الأصل فقيه في الفقه، وأن الفقهاء في الحقيقة هم نحاة.

3-تحديده لمفهوم الفصاحة:

خصص الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح كتاباً مستقلا لتحديد مفهوم الفصاحة رابطا إياه بالسماع اللغوي عند العرب، وهو مفهوم أساس في بناء النظرية اللغوية العربية وجمع مدونتها الضخمة.

فقد تناول مفهوم الفصاحة مُصطلحا نحويا لغويا، متتبعا تطور مدلوله عند اللغويين في القرن الثالث الهجري وما بعده، مبيناً معنى اللغة الفصيحة، واللغة الجيدة أو العالية عند العلماء في القرن

الثالث من الهجرة، مستقرئا تحول العربي الفصيح، موضحا المفهوم الوضعي للفصاحة، وتطوره عند البلاغيين، وكيف فهم كلام الجاحظ في الفصاحة والبلاغة في القرن الرابع الهجري، مستخلصاً حقيقة مقياس الفصاحة اللغوية وقيمة ذلك من الناحية العلمية، مركزا على المقاييس المكانية والزمانية للفصاحة السليقية، منبّها على أن الفصاحة لم تكن مقصورة في القرنين الأول والثاني على أهل البدو، ولا على القدامى من العرب، ولا على الأعراب الأقحاح الخلص، مشيرا إلى الشعراء الأوائل، وأقدم ما وصلنا من الشعر بالعربية الفصيحة ابتداء من زمن المهلهل، مستنتجا بعد كل ذلك المقاييس الصورية اللسانية للفصاحة. وقد وضح الأستاذ المجال المفهومي للفصاحة بواسطة الرسم الآتي: (الحاج صالح ، السماع اللغوي ... ، 2007 ، ص58)


المجال المفهومي للفصاحة
الفصيح والنظام اللغوي
I-الوحدات الدّلالية الوضعية للفصاحة (في وضع اللغة لا كمصطلح)
- طلاقة اللّسان وخلوص الكلام كم كلّ عيب.
- البيان
II-الفصاحة كمصطلح لغوي نحوي ووحداته الدلالية (في زمان الفصاحة السليقة)
الفصاحة والجغرافيا اللغوية العربية القديمة
الوضوح وإمكانية التفاهم الكامل بالنسبة
سليقية الفصيح وكونه مرضيا عنه
كثرة من يستعمل ألفاظ هذه اللغة إفراداً
عدم تغيّر النظام اللغوي بالنسبة لفصحاء العر
السّلامة اللغوية (الخلوص من اللّحن) أي الموافقة
كثرة ما يستعمل من هذه اللّغة وشيوعه
III-الفصاحة كمصطلح بلاغي (في علم البلاغة).

يُعد مفهوم الفصاحة مفهوما مفتاحاً في بناء النظرية اللغوية العربية وفهم أسرارها، ومستوياتها وضعا واستعمالا. يقول الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح: «... ونعتبر هذه اللفظة والمفهوم الذي تدل عليه بالمفتاح الذي سيفتح لنا أبوابا كثيرة فيما يخص المفاهيم العلمية الخاصة بتصور العرب للعربية ولعلوم اللسان عامة.» (المرجع السابق ، ص28)

شأنه شأن السماع اللغوي وهما مرتبطان بعضهما ببعض. فهما مفهوما لغويان ولكن لهما خلفيات وأسس اجتماعية مما يمكن أن ندرجه في زماننا تحت مسمى اللسانيات الاجتماعية La Sociolinguistique.

وظّف الحاج صالح في تحديده لمفهوم الفصاحة والسماع وما اقتضياه من نظر علمي ووعي إبستمولوجي، كلا من سيبويه بـ 96 مرة، وأبي عمرو بن العلاء 65 مرة، والأصمعي بـ 54 مرة، والجاحظ بـ 28 مرة. وغيرهم من العلماء الأجلاء الذي وَعَوْا النظرية اللغوية العربية في أسسها المعرفية ومفاهيمها العلمية، وممارستها التطبيقية العملية، وَوَعَوْها في مستواها الوضعي البنوي ومقتضياته المتنوعة، وفي مستواها الاستعمالي الخطابي ومقتضياته المتعددة. وكل هؤلاء من علماء القرن الثاني والثالث الهجريين، يمثلون أصالة النظرية اللغوية العربية.

ووعاه أيضا الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح وعيا علميا معرفيا ومنهجيا وممارسة تطبيقية، وعمل على تقديمه للأجيال.

4-كتابة الأسماء والمصطلحات العربية باللغة الأجنبية:

تمثل هذه المسألة اختيارا منهجيا من لدن الحاج صالح؛ لأنّ له هدفاً رسمه لنفسه من زمان بعيد، منذ أن بدأ ممارسة البحث العلمي، وهو التعريف بالعلم اللغوي العربي الأصيل، ونقله إلى الآخر؛ الدارس الغربي الذي لا يعرف العربية وتراثها العلمي الضخم وبخاصة في القرون الأربعة الأولى من الهجرة، ومن ثمة التأسيس الحقيقي للسانيات عربية لها أسسها المعرفية ومفاهيمها العلمية وممارساتها وإجراءاتها العملية. ولذلك راح يشرح المفاهيم ويوضح الأسس ويعرّف بالعلماء باللغة الأجنبية، فاتخذ من الكتابة الصوتية العالمية وسيلة لجعل القارئ الأجنبي يقرأها بلغته كما تنطق باللغة العربية، من ذلك هذه الأمثلة: (la notion de syllabe، 2007 ، ص1 وما بعدها)

«On peut prononcer un phonème isolément mais suivi d'un autre phonème car la continuité [sonore] est en matière de langage.»

يعلّق الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح قائلا: أنّ هذه الحقيقة معروفة منذ القرن الرابع الهجري، ويورد قول علي بن عيسى الرماني:

«أقل ما ينطق به وهو الحرف الواحد»

«aqallu ma yumkinu an yuṅṭaqa bihî... wa-huwa L-ḥärfu L-wahid'».

ويورد أيضا قول المبرد مكتوبا هكذا:

«Là yağùzu Li ḥarfin an yanfasila bi-nafsihi Li-annahü mustahil»

«لا يجوز لحرف أن ينفصل بنفسه لأنه مستحيل.»

ويتحدث عن الحركة:

«... La ḥaraka permet au ḥarf de se produire (tumakkinuhu min iḫrâğa L-ḥarf)» (المرجع نفسه ، ص5)

«تمكّنه من إخراج الحرف».

«La ḥaraka est une cause nécessaire à la production du ḥarf» (المرجع نفسه ، ص5)

ولابد من الإشارة إلى بحثه الموسوم بـ:«Linguistique et phonétique Arabe» (1)

فهو بحث مهم -في هذاالمقام- في التعريف بالنظرية اللغوية العربية عند العلماء العرب القدامى، والعمل على نقلها إلى الآخر، بغية تصديرها بوصفها معرفة علمية أصيلة دقيقة لها تميّز، ولها سبق علمي في الكثير من الأحيان. وهذا هدف سامٍ نبيل من لدن عبد الرحمن الحاج صالح، ورؤيا علمية تحمل مشروعا حضاريا له أبعاده المعرفية الجليلة.

يجد القارئ لهذا البحث أنّ الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح وبعد أن فصّل في مختلف القضايا العلمية المتعلقة بالتراث اللغوي العربي في مستوياته المتنوعة، خصّص ملحقاً(1)، من ثمانية وعشرين صفحة للمفاهيم العلمية العربية وشرحها وتحليلها من ذلك مثلا المفاهيم الآتية:

[1]- نشره بالإنجليزية في مجلة: .Applied Arabic Linguistics and Signal and Information Processing وقد ضمنه كتابه: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، من ص 69 إلى ص 138 بالفرنسية.

أصل:	(2) AṢL
أوضاع اللغة:	(3) AWÃḌ ' AL-LUĠA
باب:	(4) BÃB
بيان:	(5) BAYÃN
إدغام:	(6) IDĠÃM
إدراج:	(7) IDRÃĠ

[1]- من الصفحة 121 إلى الصفحة 136، شمل أكثر من مائتين وعشرين مفهوماً، ويصلح أن يكون هذا في حد ذاته دراسة مستقلة.

[2]- AṢL : (plur. uṣül) opposé à far ˙(plur. furü ˙) : Elément (ou classe), trait ou comportement de base considéré comme premier et antérieur par rapport à d'autres éléments (ses furü ˙) qui en procèdent, en raison soit : de son caractère constant et invariable ou caractérisant (= capable de générer : lois, règles, schèmes générateurs) soit du fait qu'il constituent le point de départ d'une transformation (grammaticale ou sémantico-logique : racine, noyau syntaxique, axiome, etc.). Dans ce dernier cas, le aṣl est nécessairement : 1° non marqué (marque zéro : ses furü ˙en procèdent par l'ajout d'une marque : masculin ⟶ féminin, par ex.), 2° autonome : il peut se rencontrer seul (le ism dans le discours).

[3]- AWḌÃ ' AL-LUĠA : les items particuliers de la langue non technique opposé à : awḍā ' al-naḥw qui est le vocabulaire technique de la grammaire.

[4]- BÃB : ensemble ou classe structurée (en- semble des items ayant une même structure) (≠ gins, qabīl= classe simple, ex. : schème, racine, schéma de réalisation, paradigme).

[5]- $BAYÃN_1$:

- acte de communication en général.

- communication efficace : expression claire (non ambiguë) d'où : expressivité (syn. balāġa). 'Ilm al-Bayān : rhétorique et plus tardivement science traitant des transfers de sens et de la comparaison'.

$BAYÃN_2$:

Opposé à fā'ida : information référante = simplement identifiante (≠inf. référée).

[6]- IDĠÃM : contraction de deux consonnes en une géminée avec ou sans assimilation préalable.

[7]- IDRÃĠ: intégration transitionnelle ou en chaînement cinétique (ou séquentialisation) des sons articulés dans la chaine parlée (=darğ al-kalām).

لقد قدّم هذه المصطلحات كما تستعمل في العربية ويجريها الناطقون بالعربية في واقع الخطاب، ولذلك بعد معرفي مهم يتعلق بخصوصيات المفاهيم العربية ومصطلحاتها، فلعلّها تستعصي على الترجمة ولا يتم فهمها كما ينبغي لها أن تفهم، فاختار أن ينقلها بهذه الطريقة ليحافظ على حمولتها المعرفية في سياقاتها اللغوية ومقاماتها اللازمة.

وهذا الذي ينبغي أن نوظّف اللغات الأجنبية فيه ونستثمرها أيما استثمار، ويشكل مداخل للبحث العلمي الرصين في اللسانيات العربية، أو لسانيات العربية "La linguistique de la Arabiyya" (الحاج صالح، 2007 ، ص118) ، كما سمّاها الأستاذ الحاج صالح التي لا تنحصر في الشكل أو اللفظ الدال وإنما موضوعها يتمثل في الحديث وفي التحدّث في الوقت نفسه؛ أي دراسة الوضع اللغوي المتعلق بقوانين البنية اللغوية في واقع الاستعمال وإجراءاته المتعددة حسب المقام ومقتضياته.

لقد كان يهدف الحاج صالح إلى تحديث أصول البحث في التراث اللغوي العلمي العربي(1)، بغية تخليصه من التخليط الذي اتصف به بعض الدارسين له من ذلك مثلا: تقسيم المصوتات إلى قصيرة وطويلة بالاعتماد على جانب واحد فقط وهو الجانب الصوتي الفيزيائي (الأكوستيكي) دون الالتفات إلى الجانب المُحْدِث للصوت ولتسلسل الأصوات ومن ثم مفهوم المقطع. (المرجع نفسه، ص11)

ويقدّم جملة من الاقتراحات التي توصل إليها بعد قراءة علمية جادة للسانيات الغربية وللتراث اللغوي العربي، بغية تحقيق هدفه نذكر منها: (المرجع نفسه، ص14 وما بعدها)

- ضرورة الرجوع إلى ما قاله القائل نفسه؛ أي إلى نص قوله، دون الاكتفاء بالرواية عنه مع وجود نصه.
- الرجوع إلى مصادر متعددة تنتمي كلها إلى عصر واحد، وليس منقولا بعضها عن بعض.
- ضرورة التمييز بين المصادر وما وقع الإجماع على توثيقه.
- تقديم النظر في النص الأصلي على التأويلات والشروح التي تناولته.
- التصفح الكامل للنص مهما بلغ طوله.

[1]- عنوان بحث للحاج صالح في مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، عدد 4، 2006.

- الاعتداد المستمر بعامل الزمان والمكان في تحوّل التصور العلمي والمفاهيم والمصطلحات من عصر لآخر.
- النظر في جميع النظريات اللسانية الحديثة نظراً نقديا موضوعيا.

هذه بعض الاقتراحات العامة وقد فصّل القول فيها الحاج صالح في جلّ كتاباته اللسانية.

خلاصة:

محصول الحديث أن الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح يُعد المؤسس الحقيقي للسانيات العربية، وقد تجلى ذلك في أبحاثه ودراساته الكثيرة باللغة العربية والإنجليزية والفرنسية، بيّن فيها باقتدار أصالة النظرية اللغوية العربية عند روّادها من العلماء الأوائل في القرون الأربعة الأولى من الهجرة، ووضّح خصوصياتها من حيث الأسس المعرفية التي أطرتها وشكلت منطلقاتها، ومن حيث منهجها في الوصف والاستقراء والتحليل والتصنيف، على مستوى الوضع والاستعمال.

وقد تجلى البعد العلمي المعرفي في كتابات عبد الرحمن الحاج صالح اللسانية في نظرته للسانيات الحديثة، وفي نظرته للتراث اللغوي العلمي العربي الموسّعة، والمؤسَّسَة على مبدئين أساسيين في العلوم المعرفية هما:

مبدأ تضافر التخصصات، ومبدأ التفكير المفهومي، والقارئ لأعماله يجد هذين المبدئين من أهم الصفات المميزة لخطابه اللساني، إلى جانب جهازه الاصطلاحي في الوصف والتحليل.

قائمة المراجع والمصادر:

ابن سينا، عيون الحكمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ص 17. وينظر أيضا: عبد السلام المسدي، في العلم اللغوي، الدار التونسية للنشر، 1994

حافظ إسماعيلي علوي وأمحمد الملاخ، قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008

بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزء 1و2، منشورات المجمع اللغوي الجزائري، بحوث ودراسات في علوم اللسان، 2007.

عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزء الأول، 2007

عبد الرحمن الحاج صالح، منطق النحو العربي والعلاج الحاسوبي للغات في كتاب: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزء الأول

بشير إبرير، الذخيرة العربية، مشروع علمي حضاري، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد 4، 2006.

عبد الرحمن الحاج صالح، مشروع الذخيرة اللغوية العربية، مجلة المجمع اللغوي الجزائري، عدد2، ديسمبر 2005.

بشير إبرير، الذخيرة العربية، مشروع علمي حضاري، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، العدد 4، 2006

للمزيد من التفاصيل المفيدة في هذا المقام، نبيل علي ونادية حجازي، الفجوة الرقمية، رؤية عربية لمجتمع المعرفة، عالم المعرفة، رقم 318، الكويت، 2005، ص 135/134 وما بعدهما.

أحمد مختار عمر، صناعة المعجم الحديث، عالم الكتب، القاهرة، 1998،

محمود فهمي حجازي، البحث اللغوي، مكتبة غريب، القاهرة، ص 199.

عبد الرحمن الحاج صالح، الترجمة والمصطلح العربي ومشاكله، ضمن كتابه: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، الجزء الأول، منشورات المجمع اللغوي الجزائري، 2007،

عبد الرحمن الحاج صالح، البنى النحوية العربية، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، سلسلة علوم اللسان عند العرب، 4، 2016

السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، 2007

مجلة اللجين P-ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: 2022 E-ISSN:XXXX-XXXX

استقبال النقد العربي المعاصر للتداولية "طه عبد الرحمان " أنموذجا

The reception of contemporary Arab criticism of the deliberative nature of "Taha Abd al-Rahman" as a model

رانية قدري *، جامعة العربي التبسي، -تبسة-rania.guedri@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال: 2021/08/14 تاريخ القبول: 2021/12/11 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى بيان كيفية استقبال النقد العربي المعاصر للتداولية، من حيث التمثل والاشتغال النقدي الذي يبين الطابع الإنتاجي للنقاد والدارسين، وكذا التعرف على طبيعة الاختلاف البراغماتي الذي تحكم في هذا الإنتاج المعرفي، ثم الوقوف على أنموذج لناقد عربي، وهو "طه عبد الرحمان" باعتباره أستاذ التداولية العربية الحقة، فقد أسهم بشكل كبير في بلورة مشروع عربي إسلامي يحاور به التراث، ويختلف به عن الرؤية الغربية.

خلصت الدراسة إلى أن النقد العربي المعاصر في استقباله للتداولية قد تباينت فيه مسارات الاشتغال من ناقد لآخر، منهم من حاول الرجوع إلى التراث باحثا عن مقابل له في المنظومة الفكرية العربية، ومنهم من اكتفى بالمقولات النقدية الغربية ووظفها في قراءة الخطابات، ومنهم من أراد التأصيل للمصطلح والسير به نحو نظرية جديدة تختلف في مبدئها ومبتغاها عما طرحته أفكار الآخر، كما خلصت أيضا إلى أن "طه عبد الرحمان" قد خالف برؤيته النظرية الغربية من حيث المفاهيم وبناء التصورات وكذا استلهام المصادر المتمثلة في اللغة والعقيدة والمعرفة، لتكون بمثابة ثالوث دعائمي تأسيسي لتداوليته، داعيا في ذلك النقاد والدارسين إلى الالتفاف حول تراثهم العربي، والتخلي عن كل تبعية غربية يمكن أن تمحو هوية وثقافة الأنا.

الكلمات المفتاحية: الاستقبال، النقد المعاصر، التداولية، طه عبد الرحمان.

* المؤلف المرسل.

Abstract:

This study seeks to clarify how contemporary Arab criticism receives deliberative action, in terms of representation and the productive nature of critics and scholars, as well as identifying the nature of the pragmatic difference that governs this knowledge production, and then standing on a model for an Arab critic, "Taha Abd al-Rahman", as a professor of Arab deliberative Indeed, it has greatly contributed to crystallizing an Arab-Islamic project that discusses heritage and differs from the Western vision.

The study concluded that contemporary Arab criticism in its reception of pragmatism has varied paths of work from one critic to another, some of them tried to return to the heritage in search of an equivalent in the Arab intellectual system, and some of them were satisfied with Western critical sayings and employed them in reading discourses, and some of them wanted to root the term. And moving him towards a new theory that differs in its principles and objectives from what the ideas of the other proposed, and I also concluded that "Taha Abd al-Rahman" had contradicted his vision of Western theory in terms of concepts and building perceptions as well as the inspiration of the sources represented in language, belief and knowledge, to serve as a foundational triad of his deliberation, calling in That critics and scholars to rally around their Arab heritage, and abandon all Western dependency that could erase the identity and culture of the ego.

Keywords: reception, contemporary criticism, deliberative, Taha Abdul Rahman

مقدمة:

عرف النقد المعاصر عند الغرب تطورا كبيرا تعددت بموجبه مناهجه، وكذا مفاهيمه ومصطلحاته بناء على ما يستند إليه من مرجعيات، وما يستهدفه كل منهج من غايات، لِما لهذا النقد من أثر كبير في الكشف عن خبايا الخطاب ومقاربته وخاصة الخطاب الأدبي. وقد كان للتداولية حضور كبير في سياق النقد الغربي، ولها تأثيره على الآخر.

ونتيجة التأثر بين الغرب والشرق عرفت التداولية شأنها شأن المناهج النقدية المعاصرة جملة من الملابسات عند استقبال النقد العربي لها رغبة منه في الإفادة من مقولاتها وأدواتها التحليلية لفهم منظومة النصوص العربية وكشف ميكانيزماتها المتحكمة في فعلها المنجز. وهذا ما وجدناه عند مجموعة من الدارسين في المغرب العربي ومشرقه من أمثال "طه عبد الرحمان" و"ومحمد صلاح الدين الشريف" و"عبد الهادي الشهري" وغيرهم في ضوء منهجية بحثية تتطلب منا مناقشتها والتعرف على أبعادها وتجلياتها. وعليه نطرح إشكالية تتعلق بالاستقبال العربي للتداولية، وهي **إشكالية** يمكن صياغتها بالتساؤل الآتي: كيف استقبل النقد العربي المعاصر التداولية؟ وكيف وظف مقولاتها في قراءة الخطابات؟ وما هي أسس ومصادر التفكير التداولي عند طه عبد الرحمان؟ وما الإضافة المعرفية التي جسدها في تداوليته؟

الفرضيات:

-يفترض أثناء البحث أن يكون هناك تباين واختلاف في كيفية استقبالا التداولية بين النقاد.

-يفترض أيضا أن يكون طه عبد الرحمان قد خالف كل النقاد السابقين برؤيته المنهجية والنقدية.

-يفترض كذلك أن يكون الطابع الإنتاجي خاضعا للرؤية الأيديولوجية أثناء المقاربة النصية

أهداف البحث:

-تمثل الهدف الأساسي للبحث في التعرف على كيفية استقبال النقد المعاصر للتداولية وكذا التعرف على الاختلافات المنهجية والرؤيوية للنقاد أمام هذا المصطلح الوافد.

-كما يهدف أيضا إلى التعرف على واحد من أهم النقاد الذين أسسوا لرؤية جديدة في التداولية تنحو منحى إبستيميا تزاوجت معه الرؤية الإسلامية.

المنهج:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي باستخدام التحليل والتركيب كآليات إجرائية تمكننا من وصف ومعالجة أهم القضايا المطروحة.

أولا/ استقبال النقد العربي المعاصر للتداولية:

من الضروري توضيح فكرة أساسية ترتبط بالنقد العربي ، ولاسيما في كونه أصبح نقدا تسيطر عليه النزعة الاستهلاكية، ويشعر بالقصور والدونية، اتجاه كل ما يتم استيراده من مصطلحات ومفاهيم من الخطاب النقدي الغربي، ولاسيما ما يخص النقد الأدبي وجميع ملحقاته وجزئياته، التي يمكن أن تمثل إشكالية يمكن أن تنضاف الى الإشكاليات الأخرى ، فأي عمل من العلوم عندما يتم اخضاعه للترجمة فإنه سيعاني من عدة اشكاليات من ضمنها؛ اشكاليات ترجمة المصطلح والمنهج وسياقه المعرفي والتي تخضع جميعها لماكنة وآلية العقل التأويلي أو الخطاب التأويلي للنص المترجم، لأن الترجمة في الاصل هي تأويل واجتهاد من قبل المترجم ، وعلى هذا الأساس فإن ما يمكن أن نجده أو نلاحظه في التداولية في البيئة العربية، أنها انقسمت الى ثلاث مسارات أو أساليب في لحظة التعرف، والانجذاب المعرفي عليها، ومن ضمنها ما يرتبط بالجانب اللساني والانطولوجي والاجتهاد التراثي، أو الشخصي في تحديد ما يمكن أن تقوم عليه، فالمرجعيات المختلفة والمتباينة في النصوص المترجمة أو لحظة التعرف على التداولية، أدى الى تشابك وتداخل أربك النقد العربي مسببا حالة من الفوضى الاصطلاحية والمعرفية والتي يمكن ان نكتشفها في تعدد المصطلحات والاجتهادات الشخصية التي قامت على أبعاد تراثية حاولت أن تشكل مسارا جديدا في التداولية.

إن المنظومة المعرفية للنقد العربي المعاصر كانت حصيلة تفاعل وتأثر نقدي مع الآخر الغربي الذي كانت بصماته المنهجية والأبستمولوجية، والأنطولوجية واضحة في نقدنا، وإن كان هذا التأثير قد أتى بطرق عدة، ما بين هيمنة وسطو معرفي، وبين اعجاب وتدافع بهدف الإفادة، وبين نقد لما جاء به الغرب والبحث عن مقابل له في تراثنا العربي وهكذا...، لذلك فالعلاقة بين النقد العربي والنقد الغربي إما علاقة واعية أو غير واعية، لكنها موجودة وفاعلة في الحالتين، فليس ثمة ممارسة نقدية عربية جادة تستطيع أن تدعي وقوعها خارج سياق التأثير الغربي أو التفاعل معه على نحو من الأنحاء، وهذا ما تجسد الثورة المنهجية التي أحدثتها المناهج الحداثية وما أفرزته من طوفان في المصطلحات والمفاهيم النقدية التي صاحبها، فكانت أولى مظاهر الانبهار؛ بالمناهج الغربية ومحاولة الاستفادة منها في مقاربة النص العربي.

ولما كان النقد العربي يبحث عن أشكال جديدة يُسائل بها الخطابات اللغوية، كانت التداولية قد حققت مسارا مختلفا في مقاربة النصوص عن طريق البحث في العلاقة التواصلية، بهدف تحقيق الغاية الإبلاغية، لذا كان من الضروري استقبالها وتلقيها.

إن استقبال النقد العربي المعاصر للتداولية قد تشابك بين اتجاهين؛ اتجاه يحاول أن يجد لها جذورا تراثية نقدية أو بلاغية أو كلامية أو فلسفية تشده إلى الموروث المامي ،واتجاه آخر اتخذ من النقد الغربي ومصطلحاته النقدية مثالا له عن طريق الترجمة تارة أو عن طريق التعريب الجزئي والكلي تارة أخرى. تقول "بشرى البستاني" « هناك من يعيد جذور التداولية مصطلحا حديثا إلى أصول تراثية عربية فإنهم ينظرون إلى وجود الاتساقية القائمة في كتاب سيبويه و التي أرجعها الباحثون لبعد تداولي كما ينظرون إلى محاججات الجاحظ للشعوبية و الى اهتمامه بفن الاقناع ،وما اهتم به ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء من مراعاة الشاعر العربي لنوع المخاطبين في توجيه شعره وفي اهتمام عبد "القادر الجرجاني" و"ابن رشد" و"القرطاجني" وغيرهم من النقاد والمفكرين العرب بالمتلقي، وفي تعريفهم البلاغة أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال و اهتمامها بالمقام» (البستاني، 2012) . فالتداولية تمثلت في اتجاهات هؤلاء النقاد، كل في نظريته الخاصة التي اهتمت بالمتلقي بشكل كبير، وكذا البلاغة التي تربط الكلام بسياقه وتجسد فعلها في الموقفية.

ويذهب "مسعود صحراوي" إلى العودة بهذا المصطلح إلى نظرية الخبر والإنشاء التي تمثلت أسسها الابستمولوجية في ظاهرة الأفعال الكلامية عند "أوستين" حيث يقول «تندرج ظاهرة الأفعال الكلامية ضمن الظاهرة الأسلوبية المعنونة ب "الخبر والانشاء" وما يتعلق بها من قضايا وفروع وتطبيقات، ولذلك تعتبر نظرية الخبر والانشاء عند العرب من الجانب المعرفي العام مكافئة لمفهوم الأفعال الكلامية عند المعاصرين» (صحراوي، 2005).وفي كلامه نوع من التأكيد على العودة بأصل هذا المصطلح للجذور التراثية ؛ حيث تم ربطه بنظرية أخرى تعادله ، فنظرية الخبر والإنشاء عند النقاد القدامى جسدت التداولية عند النقاد المعاصرين.

يذهب الباحث "مقبول إدريس "إلى توضيح كيفية اشتغال نظرية سيبويه المسماة بالاستقامة ضمن البعد التداولي حيث يقول «إن حكم سيبويه على أحد أنماط الكلام بصفة المستقيم الكذب هو ما أسميه باللحن التداولي الذي تنخرم فيه شروط المطابقة بين النسبة الكلامية و النسبة الواقعية الخارجية و النسبة العقلية كما يعبر البلاغيون وكذا التداوليون» (ادريس، 2004) ثم يضيف «إن الكلام المستقيم الكذب تركيب انتظمت عناصره وفق نسق لغوي وقواعدي مقبول يحافظ فيه على الرتب و المحلات وآثار الاعراب ،غير أن اللحن يمكن أن يأتيه من جهة دلالة ملفوظه في علاقته بالاعتقاد و الواقع ،إذ هو إما صادق أو كاذب ،بناء على المنطق الثنائي القيمة ،كما هو معروف عند بعض الدارسين المناطقة» (ادريس، 2004 صفحة 247) ومعنى أن هذا نظرية سيبويه قد جسدت المفهوم السياقي أو التداولي في المستقيم الكذب الذي وصفه باللحن تداوليا. ويذهب آخرون أيضا إلى العودة

بالتداولية إلى جذور البلاغيين الذين أسسوا لمفهوم مقتضى الحال وفي مقدمتهم "الجاحظ" الذي أورد أنه إذا كان من «الواجب على المتكلم أن يراعي حق المتلقي وحق الموضوع أيضا ...فإن عليه أن يراعي حق الخطاب ذاته في حدود المستوى الذي أخذ فيه المتحدث، فيظهر من كلامه أن المتكلم عالم بمرجعيتين لغويتين؛ مرجعية الكلام الفصيح ومرجعية كلام العوام ولكنه مدعو إلى استعمال مرجعية واحدة في تواصله مع السامع ومحطوم عليه بعدم البلاغة إن لم يفعل ذلك» (زرال، 2011). فالتداولية في نظر الجاحظ هي البلاغة نفسها إذ الاهتمام يجب أن يكون من ناحية المتلقي وكذا الخطاب لمراعاة مدى تناسب القول للمقام.

وأما الفئة الثانية من النقاد العرب الذين تمثلوا التداولية عن طريق الترجمة فقد أفرزوا عدة مصطلحات حيث «تعددت ترجمات مصطلح البراغماتية إلى العربية لتتضمن مصطلحات عدة منها التداولية والتخاطبية، وتتعدد في الترجمة العربية المصطلحات المقابلة للتداولية إلى التبادلية والتواصلية والقصدية والمقامية، ومنهم من أطلق عليها الفعليات، وذلك بسبب سعة الأفق الذي اشتغلت به وكثرة الفضاءات التي تداخلت فيها على وفق مناهج أخرى لسلوك اللغة في الفلسفة التحليلية وعلم الاجتماع وعلم النفس المعرفي واللسانيات» (البستاني، 2012 صفحة 120) ، فالتداولية تعددت مقابلاتها الاصطلاحية وفق تداعيات براغماتية فرضتها دواعي السياق الذي وضعت فيه أثناء حيز الاشتغال النصي

كما أن المفاهيم النقدية لهذا المصطلح الوافد اضطلع بالعديد من التعريفات، تباينت واختلفت من ناقد لآخر وفق تعدد وجهات النظر، غير أنها انطلقت جميعها من مسلمة وفكرة التواصل والمقصدية واستعمال اللغة ودور السياق، وهي التي تعنى «باستعمال اللغة، وتهتم بقضية التلاؤم بين التعابير الرمزية والسياقات المرجعية والمقامية والأحاديث البشري» (البستاني، 2012 صفحة 18)، وهناك من عرفها بأنها دراسة «المعنى الذي يقصده المتكلم، أو هي دراسة المعنى السياقي، أو دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال أو هي دراسة التعبير عن التباعد النسبي»(بول, 2010) ويذهب محمود خليف الحياني إلى تعريفها بقوله هي «مقصدية المتكلم المرتبطة بعلاقة الحدث بالسياق وبنيات الأقوال وأفعال الكلام التي تشتغل على أساس اللغة بوصفها سياقا يخدم فعل الإنجاز والتأثير في المتلقي» (الحياني، 2019) إن هذا التداخل الاصطلاحي والتداخل المفهومي لسيرورة وحياة هذا المفهوم العملي والبراغماتي، يعكس حقيقة استقبال النقد العربي لهذا المصطلح، كما أنه يبين حقيقة اختلاف النقاد والدارسين للتداولية والتي أثارت جدلا كبيرا بينهم نظرا لأهميتها المعرفية في مقاربة الخطابات النقدية والفلسفية المتنوعة.

ورغم هذا التفاوت الكبير بين الاتجاهين من حيث الاستقبال، إلا أن التمثل التطبيقي أو الوظيفي للنقد العربي على النحو الذي يخدم النص كان براغماتيا، وهذا ما جسدته ثلة من النقاد في المغرب العربي ومشرقه، إذ إن جل دراساتهم البحثية استفادت من التداولية بشكل كبير في تحليل النصوص وقراءتها، وعليه يمكن أن نثير تساؤلا: كيف وظفت مقولات التداولية في قراءة النصوص العربية.

ثانيا/ اشتغال النقد العربي المعاصر لمقولات التداولية وتوظيفها في قراءة النص:

لقد حظي المنهج التداولي باهتمام كبير من قبل النقاد، واستلهموه بشكل معرفي لخدمة النص العربي من جهة، والاستفادة من معطياته ومقولاته من جهة أخرى، لأجل تطويره وتغييره بما يسمح ومتطلبات النص العربي، فنجد من أعطى تصورات نظرية للتداولية، ومن أسند عقله وجهده لأجل خلق رؤية جديدة يخالف بها الرؤية التي سبقته. وعلى هذا سنورد نماذج في هذا الطرح.

من بين النقاد الذين اشتغلوا على التداولية نجد "أحمد المتوكل" الذي أفاد من التصور التداولي الغربي في «تأسيس نظرية للنحو الوظيفي في اللغة العربية في سياق مراجعة الفكر اللساني الغربي، من خلال كتبه التي يتصدرها "الوظائف التداولية في اللغة العربية" سنة 1985، وهذه الدراسة على الرغم من تنزلها في سياق نحوي بما لا يمس مباشرة الحقل الأدبي تسمح بلا شك بتكوين أفق جوهري في مقاربة النص الأدبي الذي مازال خطابنا النقدي غير قادر عن الإحاطة بجوانبه التداولية كما وظيفيا» (بوقرة، 2012). ومعنى هذا أن أحمد المتوكل بنظريته اللغوية المستقاة من التداولية استطاع أن يقارب الخطاب الأدبي وأن يلامس أبعاده النحوية بمنحى وظيفي، يسمح بإضفاء جوانب معرفية أخرى على النص الأدبي.

أما التجربة الثانية والتي أرادت التمثيل والتعريف بالاتجاه التداولي في اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة تجربة "محمد صلاح الدين الشريف" الموسومة ب: تقديم عام للاتجاه البراغماتي ضمن دراسة أهم المدارس اللسانية التي صدرت سنة 1968، والتي أشرف عليها عبد القادر المهيري، «والتي خصصت لتوضيح نشأة التداولية، وأهم قضاياها المفصلية في الفكر اللساني الحديث بصورة مختصرة ومركزة، موجهة خصيصا لطلاب الجامعات» (بوقرة، 2012 ص122). فهذا الاستقبال على الرغم من كونه تجسيد لمحاضرات في التداولية، إلا أنه قدمها في شكل نظري، ليزيد من عمق استيعابها.

وإذا ما توجهنا إلى الجانب التطبيقي النصي نستأنس في هذا المقام دراسة "عبد الهادي الشهري" حول استراتيجية الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، «والتي بسط فيها القول على كيفية إنتاج الخطاب شكلا ودلالة في ضوء المعطيات اللسانية والتداولية التي تبرز صور استخدام اللغات في التعبير والإقناع والمحاججة بكل أشكالها اللغوية والمنطقية» (بوقرة، 2012 ص123). ما يجدر الاشارة إليه أن هذه الإسهامات التي حاولت أن تقارب في هذا المجال هو إسهام معتبر في تشكيل أرضية إبستمولوجية في تحليل الخطاب الأدبي تحليلا تداوليا. لذا كان من الضروري أن نأخذ عينات فردية أقحمت جهدا بنظريات التداولية وأسست لها رؤية منهجية تخالف الرؤية الغربية التي بنيت عليها.

من بين النقاد الذين ساهموا مساهمة كبيرة في الاشتغال على التداولية نجد "طه عبد الرحمان" الذي أجهد نفسه في قراءة التراث بمنظور تداولي وفق رؤية إسلامية جديدة يحاول من خلالها إعادة قراءة التراث من جهة، وخلخلة المسلمات الغربية في المجال التداولي من جهة أخرى، إذ يقوم مشروع طه عبد الرحمان «على بناء التفكير التداولي العربي في ضوء علاقة التناسق و التكامل بين الحمولة التراثية الزاخرة وما تقدمه المنهجية الغربية في الفلسفة و المنطق على جملة من الأسس ،لعل أهمها نقده للنظريات الغربية وفي مقدمتها مبدأ التعاون الحواري لبول غرايس ،فقد عنى في تركيزه على الجانب التبليغي دون التركيز على الجانب التعاملي المتصل بالاجتماع و الأخلاق اللذين يؤطران القيمة التهذيبية في الكلام، التي تتحكم بدورها في صناعة المعنى وتوجيهه في التخاطب اليومي» (بوقرة، 2012 ص120). إلى غيرها من الدراسات التي استثمرت المجال التداولي بقراءة مختلفة كل منها لها توجهها الخاص. على أن يتم التفصيل في المشروع التداولي لطه عبد الرحمان باعتباره مشروعا ضخما في قراءة التراث العربي الإسلامي.

ثالثا / التفكير التداولي عند طه عبد الرحمان:

يعد طه عبد الرحمان من الذين اشتغلوا على التراث العربي وفق قراءة تداولية، بنى مشروعا فلسفيا تبنى فيه رؤية إسلامية، أراد لمجاله أن يختلف عن المجالات التداولية الغربية، فأسس له قواعد وأسس ومفاهيم تضبطه، وهذا من أجل إعادة النظر في أسباب تعطل العملية الإبداعية في الثقافة العربية الإسلامية المعاصرة، ونلمس ذلك من خلال مبادرته المعرفية في تأسيس مفهوم جديد للتداولية، واستنباط مصادر مختلفة

1.1مفهوم التداولية عند طه عبد الرحمان:

قبل أن يشرع طه عبد الرحمان في بيان مفهومه التداولي، وجه دعوة عدّها بمثابة الدعامة الأساسية التي سيؤسس من خلالها مفهوما تداوليا يقرأ به التراث العربي وقد أطلق عليها "دعوى التداول الأصلي" ومضمونها كالآتي: «لا سبيل إلى تقويم الممارسة التراثية مالم يحصل الإسناد إلى المجال التداولي متميز عن غيره من المجالات بأوصاف خاصة ومنضبط بقواعد محددة يؤدي الإخلال بها إلى آفات تضر بهذه الممارسة» (عبد الرحمان). وهذا تأكيد منه على أن قراءة التراث لن تحصل إلا بالمجال التداولي ولكن شريطة أن يختلف عن غيره بقواعد وأسس تضبطه على أن تكون تلك الأسس بمثابة الخطوط الحمراء التي لا يمكن تجاوزها أو الإخلال بها.

من الناحية اللغوية عرف طه عبد الرحمان بالمجال التداولي بناء على الفعل تداول حيث يقول «تداول الناس كذا بينهم يفيد معنى تناقله الناس وأداروه فيما بينهم» (عبد الرحمان ص244). التداول هنا جاء بمعنى التناقل الذي يفعله الناس.

كما ربطه أيضا بمفهوم "النقل" ومفهوم "الدوران" «المستعملان في نطاق اللغة الملفوظة والتجربة المحسوسة» (عبد الرحمان ص244) أي أن طه عبد الرحمان أراد أن يربط هذا المفهوم بين ما هو حسي وبين ما هو عياني من خلال لفظتي النقل والدوران، ذلك أن هاتين اللفظتين تستعملان في اللغة المتداولة بينما تستعملان في الحركة كنقل شيء من مكان لآخر.

أما المجال الاصطلاحي للبعد التداولي فقد قال فيه بأن «التداول عندنا متى تعلق بالدراسة التراثية، وهو وصف لكل ما كان مظهرا من مظاهر التواصل والتفاعل بين صانعي التراث من عامة الناس وخاصتهم، كما أن المجال في سياق هذه الممارسة هو وصف لكل ما كان نطاقا مكانيا وزمانيا لحصول التواصل والتفاعل. فالمقصود بمجال التداول في التجربة التراثية، هو إذن محل التواصل والتفاعل بين صانعي التراث» (عبد الرحمان ص244). ومن خلال هذا التعريف يتبين أن التداول يتعلق بصانعي التراث عن طريق التواصل والتفاعل بين ثلة من شرائح المجتمع على أن تكون من بين المهتمين والمتمرسين بالتراث وصانعيه.

تعمل النزعة التداولية عند طه عبد الرحمان على مبدأ الازدواجية الاغترابية «اغترابه عن مجاله التداولي، واغترابه عن تمثل خصوصية الفكر الغربي، وإدراك خصوصية مجالنا التداولي يمر عبر تخليص عقولنا من قوالب الفكر الغربي حتى نكون قادرين على الرؤية الموضوعية» (الحريري، 2014) .لقد أراد طه عبد الرحمان أن يبني تصورا لقراءة التراث من منظور يتخلص فيه من تبعية وشوائب كل فكر غربي، وكل نزعة غربية تدعي الاكتمال في ثقافتنا العربية، لأن تداولية الفكر الغربي لا يمكن أن

نسقطها على تراثنا العربي من منطلق أن لكل بيئة تربتها وجذورها ومنطلقاتها وثوابتها وثقافتها الخاصة، وهذه الفكرة تتطابق إلى حد ما مع مقول الجابري التي كان محتواها أن كل منهج يصدر عن رؤية، ويجب على كل ناقد الوعي بأبعاد هذه الرؤية وما يمكن أن تحمله من خبايا معرفية.

2.1 مصادر التفكير التداولي عند طه عبد الرحمان:

لقد جعل طه عبد الرحمان مصادرا لمجاله التداولي الإسلامي تميزه عن غيره من المجالات التداولية، متمثلة في اللغة والعقيدة والمعرفة، إذ أن هذا الثالوث يعتبر بمثابة المحكم الأساسي والرئيسي في قيام مجال تداولي يقوّم به التراث.

أ-اللغة:

مثلت اللغة مصدرا للتفكير وأساسا للتواصل وأداة للتعبير، لذا جعلها طه عبد الرحمان تتصدر مجاله التداولي حيث يقول «اللغة أداة من أقوى الأدوات التي يستخدمها المتكلم لتبليغ مقاصده إلى المخاطب وللتأثير فيه بحسب هذه المقاصد، بقدر ما تكون هذه الأسباب مألوفة للمخاطب وموصولة بزاهد من الممارسة اللغوية، فهما وعملا يكون التبليغ أفيد والتأثير أشد» (عبد الرحمان ص245) المقصود هنا أن اللغة أداة من أدوات التواصل التي يستخدمها المجتمع لهدف إبلاغي قصد إيصال الغاية والتأثير في المتلقي، ولن يكون هذا التأثير ناجحا إلا إذا توفرت فيه الإفادة وكان أشد من حيث انتقاء الكلمات التي تكون لها وقع خاص على نفسية المخاطب.

وقد أورد لنا مثالا عن الفارابي باعتباره من أكثر الفلاسفة الذين استعملوا اللغة المتداولة لإيضاح أفكارهم الفلسفية يقول «فهذا الفارابي يقول في مطلع كتابه القياس الصغير على طريقة المتكلمين: ونتحدى أن تكون العبارة عنها في أكثر ذلك بألفاظ مشهورة عند أهل اللسان العربي، ونستعمل في إيضاح تلك القوانين أمثلة مشهورة عند أهل زماننا» (عبد الرحمان ص245) وهذا توضيح آخر على أن اللغة يجب أن تتوفر على الفهم والنفع بألفاظ مألوفة ومعروفة حتى يتم تحقيق جانب التداول فيها.

ب-العقيدة:

مثلما احتلت اللغة تلك الأهمية البالغة في أسس التواصل والتفاعل، كذلك لم تكن العقيدة بمنأى عن ذاك الاهتمام، كما أكد طه عبد الرحمان أنها من بين الأسس التي قامت عليها الممارسة

التراثية، «فلولا الصبغة العقدية الدينية لهذه الأسس لما تمتعت هذه الممارسة بما نعلمه عنها من السعة والثراء، ولما حملتنا على أن نلتمس فيها اليوم ما ينهض هممنا لاستئناف سابق عطائها» (عبد الرحمان ص246). إن هذا القول يجسد تصريحا واضحا بينيا بخصوص الأهمية الكبيرة التي تحظى بها العقيدة باعتبارها من الركائز والأسس التي تنهض بالتراث.

وقد بين أكثر مبدأ العقيدة في قوله «مبدأ تداول العقيدة أو قل مبدأ ممارسة العقيدة على مقتضى النفع المتعدي المزدوج، ولا ممارسة للعقيدة على هذا المقتضى إلا متى وافق القول الفعل» (عبد الرحمان، سؤال المنهج في أسس التأسيس لأنموذج فكري جديد، 2005 ص62) وهنا دلالة على فعل المطابقة؛ أي أن ركن ممارسة العقيدة على أصل تداولي يجب أن يكون بمقتضى مطابقة الخطاب للسلوك. وعلى هذا فإن طه عبد الرحمان يشترط ثلاث قواعد أساسية تنتظم هذا المبدأ وهي كالآتي:

- «التسليم بأفضلية الشريعة الإسلامية بمقتضى الحكم الإلهي.
-التسليم باختصاص هذه الشريعة بتمام التوحيد.
-التسليم بإطلاقيه الإرادة الإلهية للخلق.» (عبد الرحمان، سؤال المنهج في أسس التأسيس لأنموذج فكري جديد، 2005 ص63) وهنا إلزام على أن كل حركة أو كل مبدأ من مبادئ العقيدة يجب أن يقوم على دين إلهي مثل الإسلام.

وفي تأكيده أيضا على شروط حفظ الخصوصية التداولية؛ حفظ الحقيقة العقدية التي تجسد كونية الدين الإسلامي الذي اتخذ صورة خاصة من حيث العمومية يقول: «يتعين على الفيلسوف المسلم أن يبرر في فكره هذه الخصوصية العقدية للإسلام التي تجعل منه دينا مزدوج الكونية: كونية عالمية وكونية تاريخية، بانيا عليها أسئلة أدلة غير مسبوقة، بل أحكاما وحقائق جديدة تعيد النظر في حقيقة الإنسان وكماله الأصلي ودوره التاريخي» (عبد الرحمان، سؤال العمل بحث في الأصول العملية في الفكر والعلم، 2012 ص53). أي أن على الفلاسفة المسلمين أن يقيموا إنتاجهم الفكري على أساس تداولي إسلامي لمعرفة الحقائق والأفكار التي تدور في خلد الإنسان لمعرفة طبيعته التي تجسد إشكالات فلسفية تتعلق بالوجود.

ج-المعرفة:

سماها طه عبد الرحمان بركن الإعمال المعرفي أو مبدأ ممارسة المعرفة حيث يقول: «ولا ممارسة للمعرفة على هذا المقتضى إلا إذا كان القصد من طلب العلم هو العمل به، وكان العمل به هو

الباعث على طلبه، وكانت الاستزادة منه تنفع الزيادة في العمل» (عبد الرحمان، سؤال العمل بحث في الأصول العملية في الفكر والعلم، 2012 ص63) أي أن المعرفة هنا مقترنة بطبيعة العمل الذي سيقوم به الشخص وأن العمل هو المحفز على طلب العلم فكلاهما مقرون بالآخر.

وقد حدد لها أيضا ثلاث قواعد تنتظمها:

- «التسليم بأفضلية المعرفة الإسلامية العربية.

-استناد العقل النظري إلى العقل العملي.

-استناد العقل الوضعي إلى العقل الشرعي» (عبد الرحمان، سؤال المنهج في أسس التأسيس لأنموذج فكري جديد، 2005 ص63).

يجزم طه عبد الرحمان أن من مصادر المجال التداولي أن تكون معرفة إسلامية عربية وأن يستند فيها العقل النظري إلى العقل العملي، ذلك أن المسلم لا يكتفي بالحقائق النظرية بل يقبل على ممارستها ممارسة إسلامية من خلال إسناد العقل الوضعي للعقل الشرعي. وعلى هذا فالعقل الوضعي يدعو إلى «الاقتصار في كل شيء على الرجوع إلى الملاحظة الظاهرة والتجربة الحسية، حتى أصبحت المعاني الدينية والقيم الأخلاقية الدينية تعد عنده بمنزلة عوائق أو عقبات تثبط العمل العلمي وتخرجه عن حقيقته» (عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث ص246). وفي هذا تجاوز تام للعقل الوضعي إلى العقل الشرعي.

رابعا /الغاية من التقسيم الثلاثي في تحقيق مجال تداولي من منظور إسلامي:

لقد اختار طه عبد الرحمان هذا الثالوث المنطقي لعناصر المجال التداولي لأن مضمون عناصر التداولية يقتضي هذا التفريع، ولا يمكن لأي عنصر من هذه العناصر الثلاثة أن يتجرد عن غيره فلا انفصال ولا انقسام بل هناك ربط واتصال، وقد جعل طه عبد الرحمان تنظيما منطقيا يفسر به هذا التقسيم وجعله في عنصرين هما "الاستعمال والاستكمال". الذي يقوم على المعاني الأخلاقية والدينية والقيم الروحية.

أ-الاستعمال:

يوضحه قائلا «اللغة ما لم تنقل إلى الغير ما يحمله على الحركة، فلا عمل تحتها، والعقيدة ما لم يمتد أثرها إلى الغير وتنهض همته إلى الاشتغال، فلا عمل تحتها هي الأخرى، والمعرفة ما لم تنفعل بها الذات وتفعل بها في الغير فلا عمل تحتها كذلك، فاستعمال اللغة إذن أن تكون مبنية واستعمال العقيدة أن

تكون راسخة، واستعمال المعرفة أن تكون نافعة» (عبد الرحمان، سؤال الأخلاق "مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية"، 2016) من شروط التبليغ اللغوي إيصال المراد فهمه إلى المخاطب، ومن شروط العقيدة أن يكون لها وقع بالغ الأثر على الغير ليقوم بتجسيده والاشتغال عليه، أما المعرفة فبجب أن يكون لها فعل براغماتي في الغير.

ب-الاستكمال:

وهو تحقيق وتأكيد في نفس الوقت على الجامع الترابطي الذي يحفظ به ثالوثه، إذ جعل مبدأ الاستكمال من المبادئ القواعدية الذي يضم مصادر تداوليته «ذلك أن كل قسم لا تكمل وظيفته التداولية حتى بتعلق بالقسمين الآخرين، فلا استكمال بغير اجتماع التبليغ اللغوي والتحقيق المعرفي والتقويم العقدي» وهنا إشارة لمبدأ الكلية والانسجام والتوافق بين هذه العناصر الثلاث والمكملة لبعضها البعض حتى يتم تحقيق الجانب التداولي.

الخاتمة:

بعد الدراسة التي جالت بنا في حقل النقد الأدبي والتي قادتنا إلى تتبع قضية استقبال التداولية في النقد العربي المعاصر يمكن استنتاج ما يلي:

-إن استقبال النقاد العرب للتداولية تمثل في اتجاهين؛ اتجاه يؤصل ويعود بالمصطلح للتراث العربي ليجد معادلا له، واتجاه آخر يشتغل بالمقولات الغربية ويترجمها.

-إن اشتغال النقاد العرب بالمقولات التداولية قد تم وفق منهجيتين؛ منهجية نظرية تزعمها ثلة من النقاد الذين حاولوا تقديم تصورات ومفاهيم للتداولية، ومنهجية أخرى تطبيقية أرادت أن تخدم النص داخل منزلة النظرية.

-طه عبد الرحمان من العرب المسلمين الأوائل المشتغلين في حقول التداولية برؤية إسلامية وبمنظور جديد ليؤطر لها مفهوما مغايرا يمثل لها نسقا جديدا في مشروعه التداولي.

-إن منهجية طه عبد الرحمان تخالف النظرية الغربية من حيث المفاهيم وبناء التصورات وكذا استلهام المصادر.

-طه عبد الرحمان من النقاد الذين يحملون نزعة روحية مدافعة للتراث، تعارض كل فكر غربي.

-من مصادر التفكير التداولي عند طه عبد الرحمان؛ اللغة والعقيدة والمعرفة، إنه ثالوث يجسد الرؤية الإسلامية الحقة.

-يعتبر هدف طه عبد الرحمان من هذه الدراسة التداولية؛ دعوة النقاد العرب الى الالتفات الى تراثهم وكذا الابتعاد عن كل منجز غربي يريد أن يقحم نفسه في ثقافتنا العربية لأجل استلهامه.

التداولية منهج نقارب به النصوص العربية لتحليلها وكشف معطياتها، ويبقى تمثل النقاد لها تمثل تشوبه الاختلافات لأن وجهات النظر ليست متماثلة.

-كما نجده يؤكد في مجال المعرفة أنه «لا تواصل ولا تفاعل في التراث إلا بالمعرفة المتوسلة باللغة والمبنية على العقيدة» يعني أن هناك ربطا مباشرا بين المعرفة واللغة المتداولة، على أن تكون مبنية على العقيدة الإسلامية التي لا يمكن الحياد عنها بأي حال من الأحوال.

قائمة المصادر والمراجع:

بشرى البستاني. (2012). *التداولية في البحث اللغوي والنقدي، سلسلة دراسات محكمة في اللغة والأدب والنقد* (الإصدار 2012). لندن: مؤسسة السياب االطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.

بول, ج .(2010) .*التداولية*) .ق. العتابي (.Trans ,بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

حسن الحريري. (2014). الرؤية التداولية للتراث في مشروع طه عبد الرحمان الفكري " من سياسة الخطاب إلى منطق الخطاب". مؤسسة دراسات وأبحاث.

صلاح الدين زرال. (2011). إرهاصات التداولية في التراث اللغوي العربي. *مجلة الأثر*(12)، صفحة 71.

طه عبد الرحمان. (2005). *سؤال المنهج في أسس التأسيس لأنموذج فكري جديد*. المؤسسة العربية للفكر والإبداع.

طه عبد الرحمان. (2012). *سؤال العمل بحث في الأصول العملية في الفكر والعلم*. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي.

طه عبد الرحمان. (بلا تاريخ). *تجديد المنهج في تقويم التراث* (الإصدار 2). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

عبد الرحمان, ط .(2016) .*سؤال الأخلاق "مساهمة في النقد الأخلاقي للحداثة الغربية* .(éd. 6)" الدار البيضاء, المغرب: المركز الثقافي العربي.

محمود خليف خضر الحياني. (2019). *المناهج النقدية والنص الأدبي القبعة والساحر*. إربد الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

مسعود صحراوي. (2005). *التداولية عند علماء العرب "دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي*. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

مقبول ادريس. (3 سبتمبر, 2004). البعد التداولي عند سيبويه. *مجلة علم الفكر، 33*(1)، صفحة 249.

نعمان بوقرة. (2012). *لسانيات الخطاب "مباحث في التأسيس والإجراء"*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

مجلة اللجين P-ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: 2022 E-ISSN:XXXX-XXXX

القطيعة في الأدب العربي: الموشحات الأندلسيّة أنموذجا

The estrangement/rupture in Arabic literature

Andalusian muwashahat as a model

علي بوبكر *، جامعة تونس، boubakerali@98 yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2021/10/17 تاريخ القبول: 2021/12/03 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخّص:

تستهدف هذه الدراسة، الإجابة عن سؤال مركزي، هو: ما حظّ القطيعة في الأدب؟ وقد جعلنا، إجرائيًّا، الموشّحات الأندلسيّة مجال بحث للإجابة عن هذا السؤال، واعتمدنا في ذلك على مقاربات ثلاث: مقاربة تاريخية نظرت في الموشّح أصله ونشأته، ومقاربة تأصيلية استكشافية اهتمّت برصد مظاهر الجدّة والطرافة في الموشّحات الأندلسية في الأوزان واللغة، ومقاربة تجريبية تطبيقية عُنيت بالموشّحات وعلاقاتها بغيرها من الفنون والآداب وبخاصّة الشعر العربي واعتبارها جنسا إبداعيا غنائيّا وموسيقيّا لا يخضع لسلطان الشعر، أوقفتنا الأولى على نتيجة ملخصها أنّ الموشّحات لا تتقاطع مع الشعر لأنها لا تسلك طريقته وساقتنا الثانية إلى أنّ الموشّحات لا ينظر إليها بمعيار الشعر ونقده لاكتمال نظريتها ولخصوصيتها الأندلسية وأفادتنا الثالثة أنّ الموشّحات الأندلسية رغم تقاطعها مع الشعر فإنها في قطيعتها انتصرت على الشّعر بإنشاء هويّتها .

الكلمات المفتاحية: القطيعة، الأدب، الموشّحات الأندلسيّة، الشعر العربي.

Abstract:

This study aims to answer a central question: what place does rupture have in the literature? Procedurally, we made muwashahates a field of research in order to answer this question and we relied on three approaches: a historical approach that looked at muwashahates, their origin and their creation; an original and exploratory approach that

* المؤلف المرسل.

focused on following aspects of novelty and renewal in Andalusian muwashahates in rhythm and language and a third applied empirical approach and above all its contribution to other artistic genres especially its relationship with poetry Arabic by considering muwashahates as a unique genre with its peculiarities compared to the poetic genre. The first approach led us to the conclusion that muwashahtes do not intersect with poetry because they have their own way, the second led us to the fact that muwashahates are not considered a poetic genre and its critiques due to its Andalusian specificity and its theoretical comprehensiveness; as for the third approach, it informed us about the fact that muwashahtes as a genre, despite its intersections with poetry, constituted a break with the latter by founding its own identity.
Keywords: rupture, literature, Andalusian muwashshahat, Arabic poetry.

مقدمة

تهتمّ هذه الدّراسة باستقصاء القطيعة في الأدب من خلال الموشحات الأندلسية، لقلة اهتمام الباحثين بدراسة هذا الموضوع، وهي دراسة لا تستهدف المقارنة وانما تستهدف وجها من وجوه القطيعة بما هي مفهوم علمي وفلسفي نقدّر أنّ له حضورا في مجال الأدب لا يقل عن حضوره في سائر المعارف، فالمعلوم ان الموشحات بنية فنيّة تشكلت بعد نظرية عمود الشعر، وقد اتّفق المختصون في الموشّحات على ما بينهم من تنازع في جذور النشأة على مكان ولادتها وهو الأندلس، واقرّوا لها بخصوصياتها وجعلوها من فنون الشعر السّبعة التي حصرها الإبشيهي (الابشيهي، 1986، صفحة 236) في الشّعر و القريض والموشّحات والدوبيت والزّجل والمواليا والكان كان والقوما.

ويرتبط موضوع هذا العمل بالبحث في إشكاليات الموشّح (بوبكر، ماي 2021)*، وهي إشكاليات متنوّعة ومعقّدة ويعود ذلك إلى طرافة هذا الفنّ المبتكر فلا أصوله واضحة المعالم ولا نسبته إلى الجزيرة الخضراء يعدم حضورا له في التراث الإنساني السّابق لنشأته ولا البينيّة التي تحكمه تسمح بالتعاطي معه دون التفات إلى غيره من أجناس الإبداع القريبة منه والبعيدة على حدّ السواء فله بالأغاني أمشاج وله بالتسميط وجه شبه وله بالموسيقى والألحان قرابة .

* للتوسّع في اشكاليات الموشّح يمكن الرجوع الى المرجع المذكور

فهل ان الموشحات وقد استقرت جنسا ابداعيا في قطيعة مع الشعر وقد تأكّدت اركانه سابقا؟ و هل أنّ الموشحات هي ولد غير شرعي لا علاقة له بالشعر العربي؟ وهل يصحّ قول القائلين بأنّ الموشحات ظاهرة ايقاعيّة لا غير وما خروج الأوزان فيها عن عروض الخليل الاّ خروج شكلي؟ وهل انّ طرافة الموشّحات وابتكاراتها تصنع القطيعة؟

انطلاقا من ذلك يمكن لبحثنا ان ينظر في الموشّحات وعلاقتها بالشّعر العربي وسائر الفنون القريبة منه من زاوية القطيعة بما هي لحظة انتقال كيفي في تطور الأدب، فالمعلوم انه بقدر ما تحدث تلك النّقلة الكيفية تحدث قطيعة بين فنّ التّوشيح في أدب العرب وفنّ الشعر، وهو بحث يروم القطع مع نظريات في الادب تقوم على مفهوم التّراكم والاستمرارية كما نجدها عند مايرسون Émile (Meyerson1859 - 1933) (وقيدي، 1984، صفحة 224) ، ففي تاريخ العلوم توجد قفزات كيفية ينتقل بفضلها إلى نظريات جديدة، لا يمكن النظر إليها على أنها مجرد استمرار للفكر السابق، فبقدر ما تتحقق تلك القفزات الكيفية تتحقق قطيعة ابستمولوجية بين الفكر العلمي والمعرفة العامية، وهو ما يدفعنا الى التساؤل عن الاصول والجذور في علاقة الشعر بالغناء عامّة والموشّحات خاصة، فما علاقة الشّعر بالغناء؟ وما علاقة الّألحان بالعروض؟ وماصلة الاوزان بالأنغام؟ ويمكننا ان نصنف مفهوم القطيعة في بحثنا الى المستويات التالية:

المستوى الاول: القطيعة في الموشّحات الأندلسيّة مقاربة تاريخيّة

المستوى الثاني: القطيعة في الموشّحات الأندلسيّة مقاربة تأصيليّة استكشافية

المستوى الثالث: القطيعة في الموشّحات الأندلسيّة مقاربة تجريبية تطبيقية

تلك خطّتنا في دراسة القطيعة وذاك تصنيفنا لمظاهرها، وهي خطة تلتفت الى الدرس الباشلاري تنطلق منه فتجعله لا يقتصر على تاريخ العلوم الدقيقة كالرياضيات والفيزياء والاحياء بل يطال توظيفه اجرائيا كذلك العلوم الإنسانية الأخرى ومنها الأدب، وليس من البدعة المنهجية ان نسلك هذا المنهج في الدراسة فلقد تبناه ميشل فوكو (فوكو، 1987) أيضا في قراءته للتراث الأوربي بدءا من القرن السادس عشر، ووظفه ألتوسر لإعادة قراءة التراث الماركسي، ثم وظفه كل من الجابري (الجابري، 1986، صفحة 9) في نقده للعقل العربي والاسلامي واستفاد منه ادونيس (أدونيس، 1989) الذي اعترف بوهم القطيعة المعرفية من خلال المآخذ التي اخذها علي المفاهيم الخاطئة للحداثة.

1. المستوى الأول:

مقاربة القطيعة في الموشّحات الأندلسيّة مقاربة تاريخيّة:

1.1. القطيعة في حدّ الموشح:

جاء معنى الموشح عند اللغويين من الوِشَاحِ والإِشَاح، وهو نوعٌ من الحُلِي (ابن منظور، صفحة 4841) ، ويعرّفه الجوهري في الصحاح (الجوهري، 1990) "شيء يُنسَجُ من أديمٍ عريضًا ويُرصَّعُ وتشدُّهُ المرأةُ بين عاتقَيْهَا، وجاء في المعجم الوسيط (المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، 2004):"وشَّحَ (المرأةَ: ألبسها الوشاحَ)...، التَّوْشيحُ : اسم لنوع من الشّعر، استحدثه الأندلسيُّون، وله أسماطٌ وأغصانٌ وأعاريضٌ مختلفة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات .

أمّا اصطلاحا فالتسمية "موشّح" إشكاليّة وخلافيّة: ففي دار الطراز (المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، 2004) إنها كلام منظوم على وزن مخصوص" وفي «تاريخ الفكر الأندلسي» (المستشرق الإسباني ، صفحة 142)،إنها "نظم تكون فيه القوافي اثنتين كما هو الحال في الوشاح وفي «دائرة المعارف الإسلامية» إنها "قصائد نظمن من أجل الغناء".

ولو ثبتت هذه التعريفات لأخرجنا كثيرا من الموشحات التي لا تسير على وزن خاص وإنما توافق الأوزان العربية القديمة، وكثيرا أيضا من الموشحات التي تتخذ فيها القافية أشكالا مختلفة، ولأدخلنا غير قليل من القصائد التي نظمت من أجل الغناء ولكنها ليست من التوشيح في شيء.

الموشّحات عند أغلب الدّارسين هي انتقال سلس من موسيقى الكلام إلى موسيقى الالحان ذلك انّ الموشّح ينظم على لحن سابق له فهوه ضرب من الألحان (الكندي، 1969)*، وما أسماء اجزاء الموشّح إلاّ جزء من صناعة الموسيقى (ريدان، 2006)، وللموشّحات في انشاء الكلام خصوصيّات: في النّشأة والتّسمية وهي خصوصيّات في أغلبها الأعم على غير صلة بالشّعر وأبياته و بصدوره وأعجازه .

2.1: القطيعة في نشأة الموشح:

الموشح فن أندلسي خالص اختلف الدارسون لا في نشأته الأندلسية فحسب وإنما في أول من اخترعه، فقد ذهب ابن بسام (ت542ه) في ذخيرته إلى أن أول من صنع أوزان هذه الموشحات في أفق الأندلس، واخترع طريقتها هو محمد بن محمود القبري الضرير" (ابن بسام، 1997)، والحق أنّه ليس في الأمر ما يستدعي الحيرة أو العجب فهذا الفن مثله مثل أي فن أخر، إنما تضافرت في نشأته مؤثرات ثقافية وحضارية قد تصعب الإحاطة بها كليا فهو قبل أن يبرز على الهيأة التي وصلتنا كانت قد سبقته محاولات متعثرة أخذ شعراء الأندلس يتعهدونها حتى تطورت واكتسبت سماتها الواضحة الجلية في مراحل

* يقول الكندي:" فأمّا على كم ضرب يكون اللحن فهو ينقسم اولا قسمين احدهما المتتالي والاخر اللامتتالي، أما المتتالي فالابتداء من نغمة ثم التزيّد في الحدّة او الثقل على استقامة، وأمّا اللامتتالي فينقسم قسمين احدهما اللولبي والاخر الموشح..."ص107، وقد وصف الكندي نوع الموشّح بالضفير اشارة الى التواء المسار النغمي وتداخله كضفائر الشّعر.

لاحقة وقد لا نجانب الصواب إذا أرجعنا البواكير الأولى إلى القرن 3 هـ، ثم نمت هذه البذرة مع شعراء من أبرزهم عبادة ابن ماء السماء، فمع هذا الشاعر أصبح الموشح فنا أندلسيا مستقلا بذاته، ومما يؤكد وجاهة هذا الطرح قول ابن بسام في الذخيرة " وكان أبو بكر عبادة بن ماء السماء في ذلك العصر شيخ الصناعة وإمام الجماعة ....وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقها ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود ولا منظومة العقود فأقام عبادة هذا منآدها وقوم ميلها وسنادها فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه"، ومن المثير أن هؤلاء الأندلسيين وغيرهم لم يشغلوا أنفسهم بوضع قواعد الموشح أو صياغته في نظرية شعرية متكاملة فكان ابن سنان الملك أول مشرقي حدد قواعد الموشح في كتابة" دار الطراز" (الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، 1949) وبين خصائصه وطرائق نظمه وأوزانه فضلا عن أنه أول من أدخل هذا الفن الشعري إلى المشرق.

ولقد اتفق أغلب المؤرخين على أن نشأته كانت في أواخر القرن الثالث الهجري، ذكّروا بالأصل الأندلسي لهذا الفن، ومن أولئك العلماء:ابن دحية (ابن دحية) وابن خاتمة (ابن خاتمة، 1978) والمقري وابن بسام (ابن بسام، 1997، صفحة 470) وابن خلدون (ابن خلدون، صفحة 468) وابن سناء الملك (الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، 1949، الصفحات 30-31).

ونعتقد أنّ البحث في نشأة الموشّحات قد اتّجه في أغلب الدراسات اتجاها شعوبيّا وحضاريّا فيه تفاخرت الشعوب بسبق الاختراع وفيه تنافست على جائزة السّبق وشرف النّسب والميلاد والحق انّه لا جدوى ترجى من ذلك إلا بالقدر الذي يفيد في فهم الموشح من خلال سياقاته وخلفيات قائله.

لقد شاعت الموشّحات ونازعت سائر الفنون الحضور **فكانت زينة المجالس وبدعة فنيّة لا سابق لها ولا لاحق إلاّ ما شاء لها الوشّاح الأندلسي أن يكون في أسماطها أو أدوارها أو قفلها أو خرجتها أو في كلّ ذلك مجتمعا، وهي إلى ذلك عصيّة عن قواعد غيرها فلها ألحانها لأنّ لها ضروراتها الموسيقيّة قياسا على الضرورة الشّعرية**، على أنّنا نرى الالحان من جوهر الموشّح، وليس لاحقا عليه، كما هو الشأن في القصيدة، وهذا يؤكّده ابن سناء الملك الذي أراد أن يكون "خليل" زمانه، فيقيم للموشّحات عروضا " فعزّ ذلك، وأعوز لخروجها عن الحصر...وهذا وجه آخر للقطيعة بين الموشّح فنّا موسيقيّا والقصيدة التي احتاجت الى الموسيقى فيما بعد .

لأجل ذلك كلّما اقتربت الموشّحات من الشعر و عموده ضعفت، وكلّما نفرت منه ومن غيره تميزت ديدنها في ذلك علّة وجودها: الغناء والموسيقى والألحان، وهي علّة تخرجها من فرضيّة الانتماء إلى المسمّطات والمخمّسات وتستبعد أن يكون زرياب (زرياب) حملها معه في رحلته إلى الأندلس، فلوكان الأمر كذلك لِمَ لَمْ يظهر هذا الفن في المشرق؟ و لِمَ لَمْ يسرع المشارقة إلى نظمه؟ و لِمَ جاءت موشحاتهم متكلفة لم يستطيعوا بها مجاراة موشحات الأندلس؟

ولقد وقف الدّارسون مواقف متباينة من نشأة الموشّحات، وتنوعت نتيجة لتلك المواقف، الحجج النظرية في أصل الموشح و نشأته، و طفق كل فريق يجمع الحجج والأدلة لدعم نظريته، والنظريات المعروفة في أصل الموشح و نشأته هي :النظرية الأعجمية، و النظرية المشرقية، والنظرية الأندلسية، ولنا ان نستنتج منها مجتمعة على تفرّق اطروحتها بعد كلّ هذا أنّ نشأة الموشّحات في الأندلس وقد قطعت مع نظريّة عمود الشّعر التي انتظمت وفقها أغلب فنون العرب وآدابهم .

2.1.القطيعة في التشكيل البصري للموشّح.

لقد فرض الموشّح على صاحبه أن يتفاعل مع مقتضيات الغناء وموسيقى الألحان فيعيد النظر في الانتشار الكمي للمفردات المكتوبة فخالف الشعر من حيث الالتزام الكمي في مستوى الصدور والأعجاز ورسم لنفسه تصميما جديدا يختلف بين موشحة وأخرى وفي الموشّحة الواحدة نفسها وهو ما نلمسه في تعدد التسميات للموشحات فهذا موشح تام والآخر أقرع والثالث الموشّح القصيدة وتعددت أجزاء الموشح، ويتميز كل جزء من هذه الأجزاء عن غيره باسمه وموقعه، فهو يتألف في الأكثر أقفال و أبيات، وأسماط وأدوار وخرجة وغير ذلك من الأشكال والأسماء فأسقطت القوالب النمطيّة التقليدية وتوشّحت الموشّحات بأثواب جديدة وبذلك صار الموشح "انحرافا أندلسيا في صميمه، أدت إليه ضرورات الزمان والمكان"

ويرى فوزي سعد عيسى أن الوشاحين لا يلتزمون التعادل الكمي في رسم هندسة توشيحاتهم، وقد خضعت بذلك أشكال الموشحات إلى التقطيع العروضي الذي يختاره الوشاح، فتتراوح ما بين المد الطويل والمد القصير، ولنا في ذلك امثلة غير قليلة (غازي، صفحة 39)

إن تفاوت الأسطر في الموشّحات من حيث الحجم ظاهرة بيّنة لأنها من خصائص الموشّح إذ تخلص الوشّاح من قيد طالما أرق أسلافه من الشعراء الذين كانوا مضطرين إلى احترام كمية الكلام في كل بيت حتى يكون البيت مساويا للبيت الآخر حجما مقطعيا ووزنا وقافية وإذا ما حدث اختلاف بسيط بين بيت وآخر فالزحافات والعلل قادرة على أن تكون فتوى الشاعر يحمي بها نفسه من غضب النقاد.

أما الوشّاح فقد آثر أن يتخلص من هذا القيد وأن يحرر ذاته فلا يقيدها لا بصدر ولا بعجز ولا بعدد معين من المقاطع الصوتية مثل ما هو الحال في الشعر العمودي الكلاسيكي، نلاحظ ذلك في كل الموشّحات فكأنّها في بياضها تطلب مستمعا يكمل الفراغ لحنا وموسيقى.

2. مقاربة القطيعة في الموشّحات الأندلسيّة مقاربة تأصيليّة استكشافية

3.1.: في أوزان الموشحات:

لا تنحصر الموشّحات الأندلسية في أوزان شعريّة قارّة، ولا تتشكّل ضمن عروض ثابت، والسبب في ذلك أنّها "بدعة فنيّة " أندلسيّة خالصة، فلا سابق لها تقتفي أثره ولا نظاما معلوما ومستقرّا تتّبع أثره، إلاّ ما عرفنا من معارضات لها قواعد إنشائها المعلومة، لأنّ كلّ وشّاح له طريقته في النّظم وله "حريّته" في اختراع الضّرب الإيقاعي الذي يشتهي.

ولقد جرت محاولات لضبط أوزان الموشّحات الأندلسيّة أبرزها محاولة سيد غازي في كتابه "ديوان الموشحات الأندلسية" (غازي س.، 1979) فوضع في هامش الصفحات، أثناء جمعه وتحقيقه لهذه الموشحات، أوزاناً لها، لكن حبيب حسين الحسيني في كتابة "دراسة أوزان الموشحات العربية" (الحسيني، 1991) تتبَّع ما قاله سيد غازي في حواشيه مسجلاً عليه الأخطاء فوجدها كثيرة لأنها جاءت بسبب محاولة إخضاع الموشحات للأوزان الخليلية، غير عابئة بما يجوز وبما لا يجوز من الزحافات والعلل.

ويبدو أن الحسني لم يستطع هو الآخر أن ينجو من مخالفة قوانين العروض وقواعده، وجاء بتسميات غير معهودة لدى الشعراء وغير معروفة لدى العروضيين القدامى منذ الخليل حتى زمن طويل بعده، فكان لديه ما يسمى الموشحات المختلطة الموزونة وغير الموزونة، والموشحات غير الموزونة والموشحات ذات الأوزان الجديدة، كما استخدم تسميات متكلفة من أجل الوصول إلى إخضاع بيت من الأبيات إلى وزن من الأوزان، غير مذكور في علم العروض، كتسمية بحر أحد الموشحات: منهوك الطويل.

أمّا مقداد رحيم (رحيم، 1990، صفحة 50) فقد قسم أوزان الموشحات الأندلسية إلى أربعة أقسام: فمنها ما ورد على الأوزان القديمة كالرجز والمديد والخفيف والهزج والسّريع والمتقارب والبسيط والرمل في أغلب الأحيان، ولعلها في مرحلتها الأولى وقبل أن تتطور كانت تنظم على هذه الأوزان وغيرها من البحور التي تقاس بها القصيدة العربية.ومنها ما ورد على أوزان جديدة ومع ذلك فهي كما لاحظ **ابن سناء الملك مما " يدركه السمع ويعرفه الذوق كما يعرف أوزان الشعر ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض"** (الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، 1949، صفحة 49)، ومنها ما تنوعت أوزانه فجاءت بعض أجزائه على بحر قديم والأجزاء الأخرى على أوزان جديدة، ومنها ما ورد على الأوزان المألوفة يعمد الوشاح إلى كسرها كان يلتزم حرفا على حركة معينة أو يقحم كلمة مما يخرج الوزن عما هو معروف، ومنها إلى جانب هذا ما لا يسير على البحور القديمة ولكنه " مضطرب الوزن مهلهل النسج مفكك النظم لا يحس الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه.. **وما كان من هذا النمط فما يعلم صالحه من فاسده إلا بميزان التلحين** فإن منه ما يشهد الذوق بزحافه بل بكسرة فيجيز التلحين كسره ويشفي سقمه ويرده صحيحا ما به قلبه وساكنا لا تضطرب فيه كلمة" (الأسد، 1399هـ / 1968م).

لقد كان الوزن في الموشّحات الاندلسية عنوانا بارزا تجلّت من خلاله القطيعة بين الموشّحات والشّعر حتّى انّ ابن سناء الملك يقرر في كتابه أنه أراد أن يقدم لها عروضا" يكون دفترا لحسابها، وميزانا لأوتادها وأسبابها فعزّ ذلك وأعوز لخروجها من الحصر وانفلاتها من الكف "وقد بقي الأمر على هذا النحو إلى العصر الحديث حتى نهض المستشرق هارثمان (مقداد، 1990) بجهد فريد إذ حاول أن يضع عروضا للموشحات فأرجعها إلى 146 وزنا مشتقة من الأوزان العربية المعروفة من قبل إلا أنه يصعب التسليم بها فليس ثمة ما يدل على أن الوشاحين الأندلسيين كانوا ينظمون على هذه الأوزان أو يتخذونها أساسا لإيقاع الموشح وموسيقاه وقد نبذل بذلا ضائعا ونسعى سعيا خائبا فلا نطفر ولو بموشحين اثنين على وزن واحد من الأوزان المستحدثة إلا أن يكون الأمر من قبيل المصادفة ومرد ذلك إلى" الخرجة العامية أو ألأعجمية

ويمكننا أن نستنتج انطلاقا مما افترضنا سابقا، أنّ الأوزان العربية الصافية التي جاءت عليها الموشحات الأندلسية قليلة إذا قيست بالأوزان المستحدثة، ويمكن أن نعد هذه الظاهرة سمة من سمات شعرية الموشح أي خروجا عن المألوف الإيقاعي أو الاقتصار على أبحر قليلة منه، أو الجمع في ذات الموشح بين وزن طويل وآخر خفيف وهذا مظهر لافت قد يصح أن نستنتج منه شغف الوشاحين بتنويع الإيقاع من جهة وتخفيف طول الأوزان من جهة أخرى.

وتمتاز االموشّحات بالجرأة في التأسيس لأذن جديدة تنزاح عن مألوف الأسماع في الجزيرة الخضراء فتنزاح انزياحا هادئا من صرامة البحور الشعرية وقواعدها إلى أطر حسيّة جديدة لا تتنكّر للخصوصيّة المحلية وما تطلبه ولا تقطع مع مألوف الألحان كما استقرّت في أنظمة الغناء العربي في الأندلس، وتحرص على التّأسيس لنماذج ترقى إلى حساسية فنيّة جديدة، وتتخذ في سبيل ذلك تقنيات وآليات متعددة، ومنها تلك التي تؤسس لبنية إيقاعية تتمرد على المعايير الموسيقية التقليدية بما فيها من الصرامة في وحدة الوزن والقافية، ولا تستسلم لسطوة النموذج السائد، فتنتقل من مضمارها المعهود إلى ساحة تسيطر عليها جزئيات دقيقة وتفاصيل يستغل الوشّاح مكوناتها في سبيل التخطيط لهندسة ايقاعيّة جديدة. (الشاوش، 2003)

1.2 .اللفظ في الموشّحات بين لغة الشعر ولغة النّثر

لقد اعتبر النقاد الموشحات لونا أدبيّا يقترب من النثر، فنجد أجزاء الموشح أشبه بالعبارات النثرية، تترابط في المعنى و يكمّل بعضها بعضا، فلا يكتمل معنى الغصن إلا بإضافته إلى ما بعده، و ذلك على الرغم من وجود القافية و الوقفات، و قد تطرق لذلك ابن سناء الملك بقوله" :هزل كلّه جد، و جد

كأنه هزل، و نظم تشهد العين أنه نثر، و نثر يشهد الذوق أنه نظم (الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، 1949، صفحة 23) مثل ذلك قول ابن الفضل (غازي ا.، الصفحات 146-147):

شاقتني البُروقُ

لثغر يروقُ

فمَن للمَشوقِ

بأن يَلثِمَا و مَن للجَديب

بماء السَّما

فنلاحظ ارتباط أغصان البيت ببعضها البعض رغم الوقفات، فتكون أشبه بالعبارة النثرية. ومن الملاحظ أن نثرية الموشح كانت تعد من نقاط تميزه، و دليل على براعة الوشاح، فقد ذكر المقري رأي أحد النقاد الأندلسيين، الذي أثنى على موشحة محمد بن عبادة، حيث قال عنه" ومن أظرف ما وقع له في خلالها من حسن الالتئام و سهولة النظام، ما يندر وجود مثله في منثور الكلام (المقري التلمساني، 1940) "و ذلك عندما مدح فيها المعتصم، و قال في أحد مراكزها:

لمّا غَدَا قادِرا أضحى قَليلَ المعذَلَهْ

يا حاكِما جَائرَا قَتَلتَ مَن لا ذنبَ لهْ

إنّ التّجاور بين الشعر و النثر في الموشحات كان محط إعجاب النقاد و الجمهور، كذلك يعزى الاعتقاد بنثرية الموشحات، إلى تعدد الأصوات و الحواريّة الموجودة داخل الخرجات، فنجد أن الوشاح يتحدث في الخرجة عن شخص آخر، أو يجعل الخرجة على غير لسان الوشاح، و يجب أن تسبق الخرجة ألفاظا تشير إلى الشّخص الذي تأتي على لسانه الخرجة، فلقد كان ذلك من معايير تفوق الوشّاح، و حسن إبداعه في موشحته، و من الواضح كما يقول صلاح فضل" الموشحات لون من الشعرية مخالف لما تعهده القصيدة من شعرية المستوى اللغوي الواحد (فضل، 1995، صفحة 103)"، و يرى في حوارية لغة الموشحات أنها" :ضرب جديد من الأدبية لم يكن معهوداً في النظم العربي

2.2. لغة الموشح والتبسط في العلاقات الإعرابية:

لقد تيسّر للوشاحين التّصرّف بالمفردات حتى لو كان هذا التصرف يسوق إلى إغفال مفردة فصيحة وإحلال مفردة أعجميّة أو عاميّة محلّها، فالوشاح يدفع دفعا للإفادة من المخزون الشعري ولذلك لا نستغرب أن سعى الوشاحون إلى استقطاب مفردات وأساليب وصور من الشعر القديم بطوريه الكبيرين :الجاهلي وقصيدة القرن الأول من جهة وشعر المحدثين من جهة أخرى فإذا الموشح يتيح لمختلف هذه الأساليب أن تتجاور تشربا وامتصاصا في سياق مضلل بحيث يصعب الحكم أحيانا إن كان الموشح نمطا جديدا من حيث الأساليب أو نمطا يسترجع أساليب قديمة وما يستأثر باهتمامنا في هذا السياق أن

الموشح قد أتاح لهذه الأساليب المختلفة أن تتجاور في الحيز الواحد يرجع في تقديرنا إلى ارتباطه بال"الوجدان الجمعي "أي أنه ليس نص الفرد بقدر ما هو نص الجماعة وسندنا في ذلك مقصده أي الغناء، وليس يساورنا شك في أن المقصد يتحكم بنسبة كبيرة في كيفية القول فعلى أساس من هذه الفرضية يمكن أن نباشر خصائص الموشح وأساليبه في سياق قد يختلف إلى حد ما عما نقف عليه في الدراسات المخصوصة بالموشحات، وللاستدلال على ذلك نورد الأمثلة التّالية:

يقول ابن زمرك:

فأجمل الأيام عصرُ الشبابْ و أجملُ الأجملِ يوم **اللقا**

لغة الوشّاح: اللقا / لغة العرب:اللقاء تخفيف الهمزة

ويقول ابن سهل:

الطّرْفُ بالنورِ قاصرٌ عن رَبربْ تلك المَقاصرْ

***لغة الوشّاح:** ظاهرة تسكين المتحرك في غير القافية خطأ، لا توجد علاقات إعرابية هنا، و لا يستقل كل سمط من أسماط الموشح بمعناه، بل يجب إضافة أجزاء الموشح لبعضها البعض ليكتمل المعنى.

* لغة العرب: أكثر الوشاح من الوقف في الأغصان مما أضعف العلاقات الإعرابية، ولذلك قال إحسان عباس":حقا إن الموشح معرب، و لكن الإسكان بالوقف في التجزئات القصيرة، و اختيار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها، أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة، و يحيلان الموشح إلى مستوى قريب من الكلام الدارج "(عباس، 1997، صفحة 196)

ويقول ابن بشرى (بن عيضة الثقفي، 2006):

يا بغيتي جد لي بوصلك يا حياتِ

إن دام هجرك لي فقد حانت وفاتِ

***لغة الوشّاح:** حذف الضمائر أحيانا و الاكتفاء بالحركات الإعرابية، حذف ياء المتكلم و الاكتفاء بالكسرة. *لغة العرب: حياتي – وفاتي

ويقول لسان الدين بن الخطيب (عناني)

اش يكن مما مضى بدر و خفى كوكبُ

ربّ قو على الصدودِ صبر وذا الفراق ما أصعبُ

*الوشّاح: إبدال هاء الضمير في لفظه أصعبُ بالضمه، لتتناغم مع الوزن و الإيقاع.

*كلام العرب: ما أصعبُه (الهروط، 2006).

يقول ابن زهر (ابن زهر):

على حين قد ألهاني عن قال و قيل

ليل الصد و الهجران و يوم الرحيل

*الوشّاح: أتى الوشّاح بالفعل" ألهى" في الغصن الأوّل من السّمط الأول، و بالفاعل ليل في الغصن الأول من السمط الثاني.

*كلام العرب: على حين قد ألهاني ليل الصد و الهجران و يوم الرحيل

عن قال و قيل

يقول ابن بقي (آل طعمه، 1979): ثوب السقام طيّ فصبري في

*الوشّاح: نجد أن الوشاح قد جعل الاسم المجرور ثوب في بداية الغصن الأول من القفل، و وضع حرف الجر"في" في نهاية الغصن الثاني.

*كلام العرب: في ثوب السقام طيّ فصبري

يقول التطيلي (محجوب و عبد المجيد، 2018): هي الأقدارُ قد أجرَيْنَ في الأسطار

دمَ الأنفاس على وجْنَةِ القِرطاسْ

*الوشّاح: أتى في السمط الأول بالفاعل الأقدار، و وضع المفعول به دم الأنفاس في السمط الثاني.

يقول ابن حزمون (المغربي): جالت بتلك الفُجوجْ تحت العجاج الأكدَرِ

خيولُهم في بُروجْ من الحديدِ الأخضرِ

*الوشّاح: حيث فصل الوشاح بين الفعل جال الذي جاء في السمط الأول، و بين الفاعل خيول الذي جاء في السمط الثاني

يقول أحدهم (بوزيدي، 2006): يا ظالمي حقا يكفيك ما ألقى

أفنيتني عشقا

بمرهف عيناك أما كفاك؟

*الوشّاح: خالف الوشاح هنا القواعد النحوية عندما استعمل عيناك بدلاً من عينيك.

*كلام العرب: الصواب أن تكون مجرورة لأنها مضاف إليه

يقول الوشّاح: حبيبي اعزمْ / وقمْ واهجمْ/ وقبل فمْ/ وجي وانضم/ إلى صدري/ وقم بخلخالي/ إلى أقراطي/قد اشتغل زوجي .

*الوشّاح: استعمال كلمات عربية" قليلة الشهرة في المشرق، مثل أكحل بمعنى أسمر، و سانية الناعورة، والربض الضاحية المدينة.

* كلام العرب (عناني، صفحة 34): الإباحية، لا تنسجم إلا مع بيئة اللهو والمجون والسكر والرقص ومداعبة القيان والجواري (الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، 1949، صفحة 58)

يقول ابن خاتمة: (الثقفي، 2006) يا حماما شدا على الرّند بالنبي يا حمام

إذا خطرت على ديار حبّي خصّها بالسّلام

*الوشّاح: فعبارة "بالنبي" مما يشيع بين الناس وهو من أنواع القسم، أمّا " خطرت " بمعنى مرّت زائرة.

*كلام العرب: تقول العامة للزوار خطار، ولفظ" حبي " بمعنى محبوبي

لقد تميزت لغة الموشحات بانحرافها عن قواعد اللغة النحوية و الصرفية أحياناً، من أجل التوافق مع الغناء والتماشي مع الألحان،" فالانحراف هو انتهاك لغوي، قائم على الإتيان باللامتوقع و اللاّمنتظر من التعبير، يعوّل عليه المنشئ لغايات جمالية و فنية (العنبر و عواد، 2014) "، مما أضاف قيمة أدبية للموشحات، و ذهب بها إلى أفق جمالي وبديعي مختلف.

إنّ هذه الملاحظات التي بانت لنا من خلال الألفاظ في الموشّحات الأندلسيّة لا تبخس القيمة الفنيّة للموشّحات ولا تعتبر حجة للطعن في "عربيّة " الوشّاح الأندلسي بل هي حجة له باعتبار مقصده من الموشح وباعتبار حرصه على المناسبة بين المقال والمقال وهو ما تعتبره البلاغة العربية شرطا من شروط البيان ولعلّنا لا نبالغ إذا اعتبرنا أنّ الموشّحات تتوالد من بعضها كما هو الشأن في المعارضات إذ يتمّ إخصاب اللغة وإثرائها بما يسكبه عليها الوشاح من ألفاظ جديدة في أطار "القالب الخارجي "للموشّح ولا نعتقد أنّ هذه العمليّة يسيرة إلا لمن أدرك العربية وانتبه إلى المترادف فيها.

1.3. المستوى الثالث: مقاربة القطيعة في الموشّحات الأندلسيّة مقاربة تجريبية تطبيقية

2.3. القطيعة بين " نظريّة " الموشّحات و" نظريّة " الشّعـر:

بُنِيَ التّراث النّقدي على جهاز اصطلاحي يكوّن على تفرّقه نظريّة الشّعر العربي، وهي نظرية رسمت للمبدع "خريطة طريق" نحو الجودة ونزّلته منزلته من "طبقات فحول الشعراء" واشترطت عليه قيودا في الابتداء والاحتذاء واقامت عليه حدودا في السّرقة والمحاكاة وأكرهته على نظام اخلاقي وجماليّ صارم آسر وأنشأت له "عيارا" لفرز جيّد الاشعار من قبيحِها من خلال "عمدة" للشعر ونقده، وأقامت له ضوابط نحويّة حازمة: استهجنت اللّحن فهو " هجنة على الشّريف " و هو"... في المنطق أقبح من آثار الجـــدري في الوجه " (الجاحظ). ومن هذا الجهاز الاصطلاحي يعنينا: "النظام" و "النّظم" و "المشاكلة" و "الرّصف" و "الائتلاف" و"البناء" و"الافراط " و"المبالغة " و " الغلوّ" و " الاحالة " و " التّناقض " و " الاستحالة " و " الممتنع" و"الاغراق " و " العدول " و"الفحولة" و" اللحن" و"عمود الشعر" و"المفاضلة "و "الموازنة" و "الطبع" و "العفوية" (بما هو ردّ فعل على الدخلاء) و"التّخييل" و"المحاكاة"، هذه المصطلحات و إن اختلفت استعمالاتها أحيانا فهي تدلّ على أن ما يميّز أدبية النص الشّعري العربي القديم هو هذه البنية التي تجعل منه لحمة واحدة، إذ النّظام هو أساس التفاضل " فالتّفاضل الواقع بين البلغاء في النظم و النثر انّما هو في هذا المركّب الذي يسمّى "تأليفا و رصفا " (التوحيدي)، وعلّة الشعر في أحكام بنائه (ابن قتيمية، صفحة 90)، قال عمر بن لجإ لبعض الشعراء (الجاحظ، البيان جزء 1، صفحة 206): أنا أشعر

منك قال: و بم ذاك، قال: لأنّي أقول البيت و أخاه و تقول البيت وابن عمّه"، فهم بهذا يقرّون بأن التكلّف ظاهر في البيت المقرون بغير جاره و انّ المحكم من الشعر هو ذاك الذي يضمّ فيه البيت إلى أخيه، والثّابت في مدوّنة النّقد العربي وجوب جريان المعاني مجرى العادة فالابداع مطوّق بقيود نسجتها منظومة من القيم الدينيّة والجمالية فلغة الشّعر عندهم ثابتة ازليّة معانيها قائمة معلومة وما دور المدع إلاّ احتذاء السّابق دون تجاوز للمعايير ومنها الإفهام والإفادة وإن حصل خروج تواترت في مدوّنة النّقد مصطلحات "الافراط " و"المبالغة " و " الغلوّ" و"الاحالة " و " التّناقض " و " الاستحالة " و " الممتنع" و "الاغراق " و " العدول ". إنّ هذه الخصومة بين الناقد والمبدع سنجد لها صدى في الموشّحات الاندلسية فهي محمودة إن نظر اليها من زاوية نقدية تضعها في موضعها من الجغرافيا والتاريخ، مذمومة إن تعامل معها المتلقي من زاوية نظرية عمود الشعّر وجهازه الاصطلاحي الذي ذكرنا والخلفيّة التي يصدر عنها: استوحشها البعض واعتبروها ممّا زلّت به الاقدام لأنّها من الأقوال الضعيفة التي خالفت الطّراز وجرت على غير مسالك الرّوائع السائرات وهي هجينة فيها كلّ الألوان ولا لون يميّزها وهي إلى ذلك لاحنة عاميّة تأخذ من كل الألسن لا نظام فيها ولا هندسة لبنائها معهودة، تمرّدت على عروض الخليل حتى غدت لحنا بلا أوزان، يقول مصطفى عوض الكريم: "ونحن أميل إلى الرأي القائل بأن الوشاحين الأوائل قد قلدوا شعرا غنائيا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه، فحاولوا النظم على وجهه فجاءت الموشحات (عوض الكريم)" ، وهي بعيدة عن صناعة الشّعراء المشارقة الذين نظموا في وصف الحل والترحال، وبكوا واستبكوا الأطلال، فهي خالية من هذه المعالم.

و من الذين استحسنوا الموشحات ومدحوها ابن سناء الملك القائل (الملك، 1949) : "وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السن قد هِمتُ بها عشقًا، وشغفت بها حبًّا، وصاحبتها سماعًا، وعاشرتها حفظًا، وأحطت بها علمًا، واستخرجت خباياها، واستطلعت خفاياها، وقَلبتُ ظهورها وبطونها....، ولبثت فيها من عمري سنين، إلى أن عرفت أن معرفتها تزكية للعقل، وتعديل للفهم، وجهلها تجريح للطبع، وتفسيق الذهن... الجاهل بها بعد سماعها قد شهِد جهله بأنه ... غليظ الحاشية، ...عاميُّ الفكرة، بهيمي الهمة، **لم يخرج بعد إلى وجود الأدب**، ...، ولما كانت الموشحات بهذه المثابة، ولها في **سوق الأدب هذه القيمة**، ولم أر أحدًا صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالًا يحتذى وسبيلًا يقتفى، جمعت في هذه الأوراق ما لا بد لمن يعانيها ويعنى بها من معرفته، ولا غناء به عن تفصيله وجملته، ليكون للمنتهي تذكرة، وللمبتدي تبصرة، وبالله التوفيق."

فهذا اعتراف لمشرقي المولد والنشأة، وقد لا نجد قولا أكثر بيانا من قوله، فهو يؤكد أسبقية أهل المغرب إلى اختراع الموشح، **ويَعدُّه من مبتدعاتهم الفنية** التي أحدثت ثورة في عالم القصيدة العربية، كما أن ابن سناء **الملك يعزو تقصيره في نظم الموشحات إلى عدم تربيته ونشأته في كنف بيئة أندلسية**

خالصة، يقول: " وكيفما كان، فموشحاتي، تكون لتلك الموشحات الأندلسية كظلها وخيالها؛ وأشهد أنّها ناقصة على قدر كمالها، واعذر أخاك، فإنه لم يولد بالأندلس، ولا نشأ بالمغرب، ولا سكن باشبيلية، ولا أرسى بمرسية، ولا عبر على مكناسة " .

ومن فوائد ماجاء في كلام ابن سناء الملك تأكيده على انتساب الموشّحات لمجال الأدب وهو مجال أوسع من الشعر فكأنّه لا يسلّم للابشيهي باطروحة الموشحات من الشعر وابن سناء الملك يؤكد من خلال ماذكر فضل الأندلس في نشأة هذا الفنّ الجليل .

ويفيدنا كلام ابن سناء الملك في مقدّمة دار الطراز في القطيعة من زاوية كون القارئ للموشّحات يقف على نصّ مشرقي أصلي غائب، فالوشّاح الأندلسي لم يعرف نموذجا مشرقيّا ينسج على منواله مثلما عرف الشّاعر نماذجه في الشّعر، ويفيدنا ابن سناء الملك من خلال مقدّمة دار الطّراز في اعتبار أوّل مدوّنة نقدية ضبطت نظريّة التوشيح و وضعت قواعد إنشائه رغم تأخّر تأليفها بثلاثة قرون عن تاريخ نشأة الموشّحات، فابن سناء الملك قد انتقل بالموشّحات إلى فضاء اعتبره غير قليل من الدّارسين محظورا وهو التّدوين بعدما استقرّت الموشّحات نصّا شفويّا لعقود طويلة، وهو تدوين لا نحسبه مرتبطا بالتوشيح إبداعا فحسب بل كذلك بنقد الموشّحات وآدابها فهذا المشرقي لا نعتقد انه اخترع أفكاره النّقدية بعيدا عمّا كان يجري من نقاشات بين المبدعين أنفسهم .

وسواء أكانت الموشّحات رفيعة القدر محمودة في ذاتها أم في أصل نشأتها فأنّها سليلة اللغة شأنها شأن الشّعر فالثّابت عندنا (بوبكر، ماي 2021، صفحة 101). انّ الشّعر لغة في اللغة والموسيقى كذلك لغة وقد قيل: " وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه، فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس، وحن إليه الروح (ابن عبد ربه)."

وبذلك فالموشّح جمع بين لغة الشّعر ولغة الموسيقى فكان شعبة من شعب الشّعر على الرّغم من انّ كلماته متأخّرة عن لحنه وتابعة له، امّا التلحين في الشّعر العمودي فيكون بعد إنشاء النّصّ الابداعي (ريدان، الشاهد والغائب في الموشّحات الأندلسيّة، 2000)، هذه العلاقة بين الموشّح في معظم مدوّنته والموسيقى لابدّ ان نستثني منها ما يسمّى "الموشّح الشّعري" الذي يجري على وزن عروضي ولا يعتدّ به في فنّ التوشيح باجماع القدامى ويمكن الاستدلال على الفرق بين موسيقى الشعر وموسيقى الموشّحات بالتّرسيمة التالية:

- الشعر ← الألحان/الموسيقى
- الألحان/الموسيقى ← الموشحات

فالموسيقى في الكلام الشعري تُسقط على النّص الشعري الجاهز اسقاطا، أمّا في الموشّح فالألحان هي الإطار الذي تبنى عليه كلمات الموشّح أثناء إنشائه، وعليه فإن" تأليف التوشيح كان لغرض تطبيق الألفاظ على مؤلفات من الأصوات بمقتضى صناعة الموسيقى (الرصافي، 1956)"، و لهذا تخففت الموشحات من القيود التي كبّلت القصيدة التقليدية، من بحور الشعر و أوزانه الصارمة، و من القافية المكررة التي تمل منها النفوس و تسأم من رتابتها، ولهذا عمد الوشّاح إلى تنويع القوافي، و المزج بين البحور داخل موشحته، بحيث تكون أطوع في التلحين وأنسب للغناء، و عليه فإن "ميزة فن الموشحات و جماله في حرية الوزن، حرية تقودها أذن موسيقية، و تدعو إليها ضرورات التلحين و الغناء (الحفني، ، زرياب - أبو الحسن علي بن نافع- موسيقار الأندلس)"،وتحتاج فيها إلى الة موسيقيّة، يقول ارسطو:" لمّا حدّدنا المنطق وجدنا فيه ما لم يبلغه اللّسان إلاّ بالة، فركّبنا العود على الطّبائع لاستخراج تلك الودائع فلمّا قابلت النّفس استماع ما ظهر منه عشقته بالعنصر..."

وبذلك أصبح التلحين هو الذي يقيم وزن الموشحات، و يظبط إيقاعها أثناء الغناء، و قد أكد ابن سناء الملك ذلك، بقوله: " و ما لها عروض إلا التلحين، و ما لا ضرب إلا الضّرب، و لا أوتاد إلا الملاوي (الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، 1949، صفحة 145)[1]ولا أسباب إلا الأوتار، فبهذه العروض يصرف الموزون من المكسور، و السالم من المزحوف، وأكثرها مبني على تأليف الأرغن[2]، و الغناء بها على غير الأرغن مستعار، و على سواه مجاز (الملك، 1949، صفحة 35)، وخلاصة ما قاله ابن سناء الملك، إن عروض الموشحات تستقيم بالتلحين، فهو خير معالج لأي نقص أو اختلال في الوزن، وأنها كانت تغنّى على نغمات آلة الأرغن في أغلب الأحوال، و تجوز أن تصاحبها آلة أخرى، ولذلك فإن "طبيعة التوشيح والزجل تجعلهما يسمعان أحسن مما يقرآن، و يقوّمان بالأذن أكثر مما يقوّمان بالعين (الحفني) "و بهذا" يتمثل انحراف الموشحة الموسيقي في ثلاثة مبادئ :الاعتماد على التفعيلة كوحدة للوزن بدلاً من البحر، ومزج البحور في الموشحة الواحدة، و ارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب لا على الوزن العروضي فحسب" (فضل، 1995، صفحة 96).

3.3. الموشّحات الاندلسيّة وعلاقتها بالغناء والموسيقى:

إن الصّلة بين الشّعر والغناء عند الشّعوب القديمة صلة حميمة، إذ " الغناء حلّة الشعر، إن لم يلبسها طُويت." (ابن رشيق)، و"الصناعة الشعرية هي رئيسة الهيئة الموسيقية..." (الفارابي) ولقد ظهرت عناوين كثيرة تشي بعمق الصّلة بين الشعر والموسيقي قديما وحديثا (أنيس)، و كان العرب القدامى

1 الملاوي: هي المفاتيح تشد بها الأوتار،

2 الأرغُن : آلة موسيقية نفخية بها منافيخ جلدية و أنابيب و مفاتيح لتنغيم الصوت

والصومالیّون والأشوریون والإغریق وغیرهم یقرنون الشعر بالموسیقى حتى أن الشعر عرف لدیهم بالإنشاد ولیس لنا أن نستغرب ذلك ففي تاریخ هذه الشعوب ما یؤكد ان الشعر كان على نسب ووشیجة بالطقوس الدینیة وخاصة الوثنیة منها، فكان الشعر تراتیل ومدائح تزجى إلى الآلهة وربما تعدى الأمر المعابد إلى فضاء أرحب فقد كان عرب الجاهلیة مثلا یستخدمون الرجز في حروبهم وغزواتهم والرجز الذي یعده البعض من القدامى والمعاصرین أصل الأوزان العربیة یجلي هذه الآصرة بین الشعر والغناء في مجرى الحقیقة من ذلك أن الأخفش یشیر إلى أن الرجز هو الغناء الذي كان یترنم به العرب ویحدون به ویؤكد الجاحظ ذلك فیبین أن العرب كانوا یستخدمون الرجز عند سقي الإبل ومدح الماء من البئر أو ترقیص الأطفال ولا ینبغي أن نغفل عن كون الحداء وغناء الركبان كانا من أنواع الغناء الجاهلي برغم أن ابن رشیق یشذّ عن هذا الرأي ویرى أن التغني بالشعر والحداء به یعنیان صنعته إلا أن شواهد أخرى كثیرة تجعلنا نمیل إلى وجاهة الطرح الأول[1]، وقد كان الشعراء یستطیعون معرفة عیوب شعرهم بالغناء، كما في خبر النابغة الذبیاني حین دخل إلى المدینة، "فقالوا له: قد أَقْوَیْت في شعرك، وأفهموه فلم یفهم، حتى جاؤوه بقینة فجعلت تغنّیه: "أمن آل میّة"، ... ففطن لذلك، فغیّره، وقال: "وبذاك تنعابُ الغراب الأسودِ" (الموشح)، وقد ورد في أشعار المتقدّمین ما یفید أن تعاطي الغناء بالأشعار كان معروفا عندهم منذ القدیم، كما ورد في أشعارهم ما یفید أنهم كانوا یستعینون، في الغناء ببعض الآلات الموسیقیة، كالصَّنْج والمِزْهَر[2]

إن ارتباط الموشح بالغناء یؤكد أنه أقرب ما یكون إلى الإنشاد الجماعي، والإنشاد كما نتبیّن من التحلیل اللغوي ومن المصطلح نفسه فعل لا یؤدیه طرف واحد بل هو عملیة غنائیة مركبة من عناصر متعددة فهناك الوشّاح أو المتكلّم أو المنشد الذي یجد في الإنشاد استجابة لقصده وهناك المخاطب الذي ینهض بالجزء الثّاني من العملیة، وثمة أخیرا الأداة وهي لغة الموشح المخصوصة الموقعة .

---

1 من ذلك قول حسان بن ثابت متمثلا هذه العلاقة بین الشعر والغناء:[البسیط]

تَغَنَّ في كُلِّ شِعرٍ أَنتَ قائِلُهُ إنَّ الغِناءَ لِهَذا الشِعرَ مِضمارُ

أو قول أبي النجم في وصف قینة: [الطویل]

تُغَنِّي فإنَّ اليَوْمَ يَوْمٌ مِنَ الصِّبَى بِبَعْضِ الَّذِي غَنَّى امْرُؤُ القَيْسِ أَو عَمْرُو

الشعر والشعراء،

2 في قول الأعشى(میمون بن قیس):

ومستجیب لصوت الصنج یسمعه *** إذا تُرجّع فیه القینةُ الفُضُلُ (الشعر والشعراء، ، والصنج هو نوع من الآلات الوتریة تشبه العود، یعزف علیها. وقیل هو الدّف ونحوه.

والمِزْهَر في قول علقمة بن عبدة الفحل، من قصیدته التي مطلعها:

هل ما علمت وما استودعت مكتومُ *** أم حبلها إذ نأتك الیوم مصـروم

قد أشهد الشَّرْب فیهم مِزهر رنمٌ *** والقوم تصرعهم صهباءُ خُرطُـوم، المزهر: آلة العود. الرّنم: المترنّم. الخُرطوم: أول ما ینزل من عصیر العنب خمرا صافیة، المزهر: آلة العود. الرّنم: المترنّم. الخُرطوم: أول ما ینزل من عصیر العنب خمرا صافیة

وبذلك فالموشّحات صناعة كسائر الصناعات لا تنجزها البداهة ولا تجلبها العفوية فالوشّاح يكدّ الذهن لا في الألفاظ والمعاني فحسب بل في شكل الموشّحة أيضا ولها في مقام المكتوب أشكال وأنواع وهي في تنوّع أشكالها تُلزم صاحبها بلوازم حازمة لا تتغير وربّما كان لزوم مالا يلزم في أشكال الموشّحات عائد إلى الضرورة الغنائيّة ومقتضى الحال .

خاتمة:

اتاحت لنا هذه الدراسة بناء استنتاجات عديدة متعلقة بالقطيعة في الادب العربي من خلال الموشحات وعلاقتها بالشعر العربي، ومِن أهمّ ما نحتاج إلى تسجيله في هذه الخاتمة أمرين :أوّلها متعلّق بأسئلة التوشيح اسمه ونشاته واصوله، وثانيها متعلّق بإمكانات القطيعة وحدودها.

فالموشّح أو الضّفيرة بعبارة الكندي **صناعة موسيقيّة** تمثّل وعاء لألفاظ فتتشكل ألحانا وأنغاما، وهو مصطلح يجري **على فن مستحدث من فنون الغناء لا يتقيد بالمنهج التقليدي الصّارم الذي سارت عليه القصيدة العربية في وزنها وقافيتها**، وإنما هو متحرر إلى حد بعيد من التزامه بتغير الوزن وتعدد القافية وهو من الفنون التي تتقصّد الغناء وتستهدف عالم الألحان والموسيقى وتطلّ على أكثر من غرض من أغراض الشّعر فتقاربه.

ولا تتشكل القطيعة في جدل السابق واللاحق إذ ليس من المؤكّد ان الموشحات باعتبارها موسيقى والحان لاحقة للشعر وليس من اليقين ان يكون الشّعر سابقا لها، **أليس الشّعر في أصل نشأته أغنية ألا تكون قطيعة الشعر والغناء سابقة لقطيعة الموشّحات والشّعر.**

ونرغب في التأكيد على ان القطيعة وان كانت حاضرة في الاغلب الاعم بين الموشّحات والشعر خاصة فإنها لا تعدم تقاطعا لافتا والسبب في ذلك ان الادب لا يقوم معزولا وانما هوفي بعض وجوهه استمرارية حيث تشكل الأعمال السابقة الأسس والأصول التي تقام عليها وتنطلق منها الأعمال الحاضرة، فالموشّحات ليست منقطعة عن الشّعر لأنّها شعبة من شعبه بل هي منقطعة عن بعض عموده لأنّها "خرجة" في سلوك الأندلسي وأخلاقه وشعره ولغته، وهي تجربة مخالفة مطوّرة لا ناقضة ولا ناسفة جاءت في سياقها للتكميل لا للتبديل لأنّها تنتسب إلى وشّاحين لكنّهم شعراء، فلمّا توقّفت موشّحاتهم استأنفت قصائدهم بكاء للدّيار وحنينا إلى الأوطان، انقطعت فكأنّ نبتة الموشّحات لا تنمو في غير تربتها بغير قريحتها الأندلسية.

وبذلك فالموشّحات من الأدب وهي ليست مقطوعة الجذور ولا مبتورة الأصول هي كغيرها من أجناس الأدب تُقيم لنفسها افقا بينيّا بالشّعر العربي والموسيقى والرّقص والغناء والتّمثيل: الرّكح فيها مجلس طرب وأنس فيه السّاقي والقينة المغنّية والجارية الرّاقصة وكل يؤدّي دوره حفظا وترديدا واداء فهي من حيث تقطع مع غيرها تتقاطع كشأن سائر أجناس الأدب.

ولمّا كان التوشيح في أصل نشأته مرتبطا بالغناء كان لابدّ الوشاح أن يصف مجلسه الغنائي وهو ما لا حظناه في العديد من الموشّحات إذ انصرفت في أغلبها الأعمّ إلى الأندلس طبيعة خلابة، تخطف الأنفاس بجمالها، فلا نكاد نظفر في الموشّحات بذكر الدّيار والأطلال والرّسوم وإنّما نظفر بديار المغاني...فإن كانت لنا اليوم مع هاتيك الدّيار قطيعة فلنا في ما قرأنا من زمان الوصل بالأندلس تقاطعا بعد انقطاع بدأ بسقوط الأندلس ولا يزال .

قائمة المصادروالمراجع

ابن عبد ربه .(s.d.) .*العقد الفريد جزء7* .دار الفكر.

ابن بسام .(1997) .*الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة* .لبنان: دار الثقافة.

ابن خاتمة .(1978) .*مزية المرية جزء3* .الرباط: صندوق إحياء التراث الإسلامي.

ابن خلدون .(s.d.) .*المقدمة* .

ابن دحية .(s.d.) .*المطرب من أشعار أهل المغرب* .

ابن رشيق .(s.d.) .*العمدة* .

ابن زهر. (بلا تاريخ). *الديوان*.

ابن سناء الملك. (1949). دمشق: دار الطراز.

ابن قتيمية .(s.d.) .*الشعر جزء1* .

ابن منظور .(s.d.) .*لسان العرب*) .ع. علي & ,أخرون (.Trads ,القاهرة: دار المعارف.

أحمد بن عيضة الثقفي. (2006). قضايا الشكل والمضمون في الموشح الاندلسي في عهد بني الاحمر (أطروحة دكتوراه). 493. جامعة أم القرى.

أدونيس .(1989) .*الشعرية العربية* .(éd. 2)بيروت: دار الأدب.

الابشيهي. (1986). *المستطرف في كلّ فنّ مستظرف*. منشورات دار مكتبة الهلال.

الأسد, ن1399) .هـ / 1968م .(*القيان والغناء* .(éd. 2)بيروت.

التوحيدي. (بلا تاريخ). *الإقناع ج2*.

الجابري .(1986) .*نحن والتراث.قراءة معاصرة في تراثنا الفلسفي* .(éd. 9)بيروت: المركز الثقافي العربي.

الجاحظ. (بلا تاريخ). *البيان ج2*.

الجاحظ .(s.d.) .*البيان جزء 1* .

الجوهري, ا .(1990) .*الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية* .(éd. 4, Vol. 1)بيروت: دار العلم للملايين.

الحسيني, ح .(1991) .*دراسة أوزان الموشحات العربية* .بيروت.

الرصافي, م .(1956) .*الأدب الرفيع في ميزان الشعر و قوافيه* .بغداد: مطبعة المعارف.

الشاوش, ب .(2003) .*الايقاع في شعر الأعشى* . تونس: مركز النشر الجامعي.

الفارابي, أ. ن .(s.d.) .*كتاب الموسيقى الكبير* .

الكندي .(1969) .*رسالة في خبر صناعة التاليف* .القاهرة.

المستشرق الإسباني , ب .(s.d.) .*تاريخ الفكر الأندلسي* .

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية .(2004) .(éd. 4)مصر: مكتبة الشروق الدولية.

المغربي, ا .(s.d.) .، *المغرب في حلى المغرب جزء 2* .(éd. 4)القاهرة: دار المعارف.

المقري التلمساني, ش .(1940) .*أزهار الرياض في أخبار عياض جزء 2* .القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر.

الملك, ا .(1949) .*دار الطراز في عمل الموشحات* .دمشق: المطبعة الكاثوليكية.

الموشح.(s.d.) .

أنيس, ا .(.s.d) .*موسيقى الشعر* .

بن عيضة الثقفي, أ .(2006) .، قضايا الشكل و المضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر (رسالة دكتوراه) .562 .السعودية: جامعة أم القرى.

بوزيدي, ز .(2006) .نظرية الموشح، رسالة ماجستير .116 .الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد.

رحيم, م .(1990) .*عروض الموشّحات الا ندلسية دراسة وتطبيق* .(éd. 1)بغداد: دار الشؤون الثقافية.

ريدان, س .(2006) .*حوليات الجامعية التنونسية*.216-197 .pp ,(51)

زرياب .(.s.d) .*الموشحات الأندلسية، سلسلة من كنوزنا* .

سليم ريدان. (2000). *الشاهد والغائب في الموشّحات الأندلسيّة*. تونس.

عباس, إ .(1997) .، *تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف و المرابطين* .عمان: دار الشروق.

عبد الحليم حسين الهروط. (2006). موشحات لسان الدين بن الخطيب (دراسة في المضمون و التشكيل الفني). *مجلة البحوث والدراسات، 1* (1)، صفحة 17.

عدنان محمود آل طعمه. (1979). ، *موشحات ابن بقي الطليطلي و خصائصها الفنية*. العراق: وزارة الثقافة والفنون، سلسلة كتب التراث 74.

علي بوبكر. (ماي 2021). *الوصف في الموشّحات الأندلسية* (الإصدار 1). الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم.

عمر عبد الله العنبر، و محمد حسن عواد. (2014). ، الأسلوبية و طرق قراءة النص الأدبي. *مجلة دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، 41*(2)، صفحة 440.

عناني, م .(.s.d) .*ديوان الموشحات الأندلسية* .الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

غازي, ا .(.s.d) .*ديوان الموشحات الأندلسية* .(Vol. 2)

غازي, س .(1979) .*ديوان الموشحات الأندلسية* .منشأة المعارف الإسكندرية.

فروخ, ع" .(1997) .*تاريخ الأدب العربي، الأدب في المغرب والأندلس إلى آخر ملوك الطوائف" ج4* .(éd. 4) بيروت: دار العلم للملايين.

فضل, ص .(1995) .، *شفرات النص - دراسة سيميولوجية في شعرية القص و القصيد* .(éd. 2)عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية.

محجوب, م & ,.عبد المجيد, م .(2018) .، موشحات الأعمى التطيلي (لغتها و أسلوبها)، .*مجلة الأبحاث والدراسات*.67 .p ,(43) *1* ,

محمد وقيدي. (1984). *فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار: الإبستمولوجية الباشلارية وفعاليتها الإجرائية وحدودها الفلسفية* (الإصدار 2). الرباط: مكتبة المعارف.

محمود أحمد الحفني. (بلا تاريخ). ، *زرياب - أبو الحسن علي بن نافع- موسيقار الأندلس*. الدار المصرية للتأليف والترجمة، أعلام العرب.

محمود أحمد الحفني. (بلا تاريخ). *زرياب - أبو الحسن علي بن نافع- موسيقار الأندلس*.

مصطفى عوض الكريم. (بلا تاريخ). *الموشّحات والأزجال*.

مقداد, ر .(1990) .*عروض الموشّحات الاندلسية دراسة وتطبيق* .(éd. 1)

ميشال فوكو. (1987). *حفريات المعرفة* (الإصدار 2). (سالم يفوت، المترجمون) بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

مجلة اللجين P-ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: 2022 E-ISSN:XXXX-XXXX

تجليات القدس في بنية نصوص شعر الشتات الفلسطيني- ديوان "على ضفاف الوطن" أنموذجاً

Jerusalem manifestations in the structure of texts of Palestinian diaspora poetry

Diwan "on the banks of the homeland" as an example

حسين عمر دراوشة*، جامعة غزة، فلسطين، hussien2013333@hotmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/07/01 تاريخ القبول: 2021/11/01 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

تعرض الشعب الفلسطيني لمأساة التمزق والشتات تحت قسوة المحتل وجبروته وعدوانه الوحشي، فامتشق المبدع الفلسطيني مشهراً قلمه في وجه الصلف والجبروت، فجاء البحث ليدرس تجليات القدس في سياق شعر الشتات الفلسطيني من خلال اتّخاذ نماذج من ديوان "على ضفاف الوطن" للشاعر الفلسطيني سالم مراحيل قريشع العامري، الذي أنتج إبداعاً شعرياً يمثل الحس الوطني والشعور القومي العربي والإسلامي، والحديث عن البنية اللغوية لحضور القدس في نصوص شعر الشتات الفلسطيني من خلال ديوان "على ضفاف الوطن"، وتوضيح كل ما سبق بالمنهج الوصفي التحليلي، ومن ثم الخاتمة وفيها نتائج البحث وتوصياته.

الكلمات المفتاحية: (تجليات القدس، بنية النصوص، شعر الشتات).

Abstract:

The Palestinian people were subjected to the tragedy of the rupture and diaspora under the cruelty of the occupier, his tyranny

* المؤلف المرسل.

and his brutal aggression, so the Palestinian creator adored his pen in the face of oppression and tyranny, so the research came to study the manifestations of Jerusalem in the context of the Palestinian diaspora poetry by taking models from an office "on the banks of the homeland" by the Palestinian poet Salem Maraheel Quraysha al-Amiri, who produced poetic creativity representing the national sense and the Arab and Islamic national feeling, and talking about the linguistic structure of the presence of Jerusalem in the texts of Palestinian diaspora poetry through an office "on the banks of the homeland", and clarifying all of the above with the descriptive analytical approach, and then the conclusion and the results To search and recommendations.

Key words: (Jerusalem manifestations, text structure, diaspora poetry).

مقدمة:

قدّم أدباء فلسطين إبداعات وإنتاجات تنمي لأجناس أدبية مختلفة، وعبّر الأديب الفلسطيني عن قضايا وطنه السليب، وتحدث عن هموم أمته العربية والإسلامية، وبرع في حياكة المشهد الأدبي الذي يدور حول الوقائع والأحداث التي تتعرض لها أرض فلسطين المباركة من جراء قوى العدوان والظلم، فأطلق الكلمات والعبارات بلغة شاعرة لها إيحاءاتها ودلالاتها العميقة في نفوس المبدعين، فأثرت في جمهور المتلقين، وأضفت على النص المنتج حيوية وتفاعلات لها حضورها في البُنى اللسانية ضمن سياق البنية اللغوية في الخطاب الأدبي، فظهرت معادلات موضوعية حول قضية القدس، التي تمثل جانباً مهماً في المحاور والمضامين والمعطيات، بالإضافة إلى العلامات اللغوية الفارقة التي تميّزت بها النصوص التي تحدثت عن القدس في أدب الشتات الفلسطيني، بالرغم من الهجرة واللجوء القسري تحت آلة القتل والدمار التي يمتلكها محور الشر والاستعمار العالمي من اليهود ومن والاهم وناصرهم، فالأديب هو اللسان الناطق باسم قومه وأمته وشعب، فأدب فلسطين جزء لا يتجزأ من الأدب العربي الخالد، فنقل الشاعر الفلسطيني معاناة أهله، ووصف ثوراتهم وانتفاضاتهم، والأهم من ذلك حافظ على الثوابت الدينية والوطنية والثورية؛ للوقوف في وجه المحتل الغاضب، فكانت الكلمات تتساوى مع طلقات الرصاص ودوي المدافع، لقد صالت الكلمة المقاتلة في نفوس الأحرار وجالت في الساحات والميادين، فدفع كثير من أدباء فلسطين حياتهم جراء ذلك، فطالتهم يد الغدر والاغتيال اليهودية في

فلسطين، ولاحقتهم في الشتات، ومثال ذلك الأديب غسان كنفاني، فيقتل اليهود المبدع على كلماته الثورية الحرة.

وعايش معظم أدباء فلسطين الأوجاع والمآسي والآهات، فكان الأديب الشاعر سالم مراحيل قريشع العامري النسب السبعاوي الأصل الغزي الدار السعودي المهجر، مواليد غزة عام (1957م)، تلقى تعليمه الثانوي بمدرسة فلسطين بغزة، وحصل على ليسانس آداب وتربية من جامعة القاهرة بمصر، وحاصل على دبلوم صحافة من لندن، فهو أحد الشعراء الفلسطينيين الذين عايشوا حال الوطن، وهاجم الأعداء مضارب قبيلة بني عامر الملالحة في صحراء النقب وبئر السبع، وشارك أبناء القبيلة في التصدي للمحتل ومهاجمته، واستبسلوا في ذلك، وتم مطاردتهم وقتل وتصفية الأعيان والوجهاء والأفراد منهم على يد قوات الغدر الصهيوني في كبد صحراء النقب وسيناء، وكذلك في عموم الساحل الفلسطيني، ونُفِي وأُبعد الثوار الأحرار من أبناء القبيلة إلى البلدان العربية المجاورة (دراوشة، 2015، الصفحات 513-514)، فتشتت جمع القبيلة في مناطق فلسطين وفي بلدان العالم العربي والإسلامي، فلجأ الشاعر إلى قطاع غزة، ومن هناك انتقل إلى مكان الشتات في بلدان الخليج العربي، ويقيم الآن في المملكة العربية السعودية، وتنوعت إنتاجات الأديب الكاتب سالم مراحيل قريشع، فمن مصنفاته: "بني عامر عادات وتقاليد، فلسطين بداية النزاع ونهاية الصراع، الإنجليزية من غير معلم، وصور من تراث الشعب الفلسطيني، وعلاجك في بيتك، وديوان على ضفاف الوطن، والمختصر في علم كلام البشر" (بني عامر)، فاتّسمت مؤلفاته بالتنوع العلمي والمعرفي؛ مما يدلل على سعة اطّلاعه، وله مشاركاته في النوادي الأدبية والإعلامية والسياسية على مستوى العالم العربي، وعمل في سلك التدريس لأكثر من ثلاثين عاماً في مصر وليبيا والسعودية، وكتب عدة قصص باللغة الإنجليزية والعربية، وله عدد من المقالات والتحقيقات باللغة العربية والإنجليزية في الصحف العربية والخليجية، فهو كاتب ملتزم ويمتلك حساً وطنياً وإسلامياً وقومياً في كتابته عن بلده فلسطين المحتلة وتعبيره عن شعوب أمته، فتم اختيار ديوانه "على ضفاف الوطن" محوراً لهذا البحث؛ لخصوبته محتوياته، ولم يدرسه أحد من ذي قبل، ويمثل محتواه من الإنتاج الشعري خير تمثيل في أدب الشتات الفلسطيني، ويتكون ديوانه "على ضفاف الوطن" من خمسين قصيدةً، وبلغ عدد أوراقه مئة وخمس عشرة صفحةً، طُبِع في مدينة تبوك بالسعودية من عام (2012م)، وجاءت عناوين القصائد مختلفة المضامين، تتمثل في: (يا قدس، هموم عشيرتي، عذراً قاموس اللغة العربية، القدس والثقافة لعام 2009، القدس عام 2009، لا تنتظر، هدى، بشراك يا وطني، وطني، الجدار، بدون عنوان، بحر غزة، بطاقة، سألتُ النفس، نداء، الواقع المر 1982، فلسطيني، المعبر، هل تعشق معي غزة، مها، الشهيد، الأمل، تأملات، وقفة تأمل، عجل الخبر، الحرية، لغة العيون، قفي أمام المرآة، عتاب، الهروب، الرسالة التي طال انتظارها، بحر الهوى، تبوكيات

1، تبوكيات 2، بين الحاضر والماضي، صفة الرسول صلى الله عليه وسلم، جزء من حصار غزة، نطق الرضيع، يصيح الشيخ منتصباً، هيا اقترب، في غزة، الغد المشرق، حلقات التحفيظ، يا رفاق الدرب، اعذريني، زعيمنا، دنيا الوطن، رسالة إلى ولدي، العهدة العمرية، متفرقات)، ويُلاحظ أنها يمثل اتّجاهاً وطنياً وثورياً له منطلقاته الدينية والتاريخية والقومية، ولها ارتباطاها النفسية في ذات الشاعر ببلاد الغربة.

وجاءت عتبة العنوان تدلل على عمق الشعور الوطني عند الشاعر سالم قريشع، ويتميز العنوان بكونه مؤشراً تعريفياً تحديدياً، ويعدُّ العنوان من أخطر البؤر النصيّة التي تحيط بالنص (حسين، 2007، صفحة 06) فجاء عنوان الديوان موسوم بـ"على ضفاف الوطن"؛ يعبر عن بنية اسمية توحي بالثبوت واستقرار هموم الوطن في ذات المبدع قريشع، والعنوان مشحون من الناحية الدلالية؛ فاجتهد الكاتب قريشع في اختيار عنوان يلائم مضمون كتابه، لاعتبارات فنية وجمالية ونفسية (قطوس، 2001م، صفحة 31)، وأفاد تقديم المسند إليه (على ضفاف) الذي يكون في محل رفع خبر مقدم، على المسند(الوطن) الواقع مبتدأ مؤخر، في تقوية الحكم الذي تتضمنه جملة العنوان (القزويني ج.، صفحة 112)، فيمثل تركيب العنوان عتبة تنويرية استشرافية تبين مكانة الوطن الذي تعد القدس إحدى الثوابت التي لا يتنازل عنها الفلسطيني والعربي والمسلم الحر، فهي ملك لكل العرب والمسلمين، فيفصح العنوان عن طبيعة النص وخصائصه الشكلية والضمنية، فيعمل على جذب القارئ وإغرائه بتراكيبه المفخخة والمنمقة؛ باعتباره نصاً مفتوحاً على أكثر من قراءة، يهمس بالمعنى دون أن يبوح به؛ ليمارس فعل الغواية على القارئ ويسحبه إلى عالم المغايرة (صباحي، 2013، صفحة 245) ويُلاحظ أن سيميائية الغلاف تشير إلى علامات لغوية ترمز إلى شيفرات دلالية تتمحور حول التمسك بالوطن ووحدة أراضيه، والتأكيد على الخيار الثوري في الدفاع عن النفس ودحر المحتل الغاصب الذي ألحق الأذى والدمار ببنية الشعب الفلسطيني الحر، ويمكن بيان غلاف الديوان على النحو الآتي:

تبرهن سيميائية الصورة على العلامات الدالة على البنية العميقة من الخطاب الشعري المنجز في متن هذا الديوان، والتي يتحدث من خلالها الأديب عن مكنونات ذاته ويبث فيها رؤيته للواقع، فالعنوان علامة سيميائية تُمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص و العالم؛ لتصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص؛ لتنفي الحدود الفاصلة بينهما، ويحتاج كل منهما الآخر (لعبيدي، 2009م) ، وأجرى الشاعر تناصاً أدبياً مع بيت من متن قصيدته "متفرقات" التي جاءتْ في متن ديوانه الشعري، والتي قال فيها (قريشع، 2012، صفحة 111) :

قفـا نبني مـن مجـد تليـد مجـدنا مـا بـين قـدس والعـراق وجلـق

ويعزز ذلك من الشبكات العلائقية بين الخطاب الأدبي في متن الديوان، وبين الرسائل التي يوصلها نص العنوان، وجاءت البنية الترميزية واضحة من خلال صورة الحصان وما يوحي به من قوة جامحة تسري في قوائمه وتثير الغبار وسط القفار، وفيه إشارة إلى القوة الثورية الكامنة في النفس الشعري، وجاء الخط أبيض اللون يدل على النقاء، وكلمة ديوان شعر مفتاح دلالي، وبرزت كلمة الوطن غامقة بلون أسود قاتم يشير إلى حال الوطن وما يتعرض له من احتلال واغتصاب، ويشير اللون الأزرق إلى الأمل الواسع في الفضاء الرحب، ونقاء سريرة الشاعر قريشع وقوة عزيمته، فدلالة اللون الأزرق أثيرية روحية في ذاتها، تزيل الطابع المادي عن المنتج الشعري وتسمو به روحياً، وهو طريق اللانهاية؛ حيثُ يصبح الحقيقي خيالياً (كبود، 2013، صفحة 82)؛ فيما يعبر عنه الشاعر من مجريات وآمالٍ معقودة بإزالة الغمة عن الأمة وتحرير فلسطين العروبة والمقدسات الإسلامية من براثن الاحتلال اليهودي، أبدع الشاعر في رسم عتبة نصوصه التي تمثل مدخلاً أساسياً؛ للتعمق في تمثيلات السياق الأدبي في بنية نصوص الخطاب الشعري المطروح حول قضية القدس في شعر الشتات الفلسطيني.

مشكلة البحث: تتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس الآتي:

ما تجليات القدس في بنية نصوص شعر الشتات الفلسطيني من خلال ديوان "على ضفاف الوطن" للشاعر سالم قريشع؟

ويتفرع عن السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية الآتية:

1- ما تجليات القدس في سياق شعر الشتات الفلسطيني من خلال ديوان "على ضفاف الوطن"؟
2- ما البنية اللغوية لحضور القدس في نصوص شعر الشتات الفلسطيني من خلال ديوان "على ضفاف الوطن"؟

أهداف البحث: بيان تجليات القدس في سياق شعر الشتات الفلسطيني من خلال ديوان "على ضفاف الوطن" للشاعر سالم قريش، واستجلاء الناحية الموضوعية والفنية اللغوية للقدس في نصوص شعر الشتات الفلسطيني وسياقاته المتنوعة من خلال التحليلات والمناقشات.

أهمية البحث: معرفة صورة القدس وحضورها في سياق شعر الشتات الفلسطيني من خلال تجلياتها السياقية الموضوعية في ديوان "على ضفاف الوطن"، والكشف عن مكانة القدس في شعر الشتات الفلسطيني ودور نصوصه في الاستنهاض والتنوير والتثوير أمام محاولات التذويب والطمس، وإثراء المكتبة الأدبية بدراسة جادة جديدة حول القدس في شعر الشتات الفلسطيني، وسبر أغوار الطاقة الشاعر للأديب سالم قريشع العامري حول قضية العرب والمسلمين الأولى، وإفادة الباحثين والدارسين وأهل الاختصاص والجهات ذات العلاقة وتبصيرهم حول موضوع البحث.

منهج البحث: يتبع المنهج البحث الوصفي التحليلي القائم على استقراء نصوص شعر ديوان "على ضفاف الوطن" للشاعر سالم قريشع، فهو يمثل إضافة أدبية لها قيمتها في الإنتاج الإبداعي والدراسات الأدبية، فاعتمد البحث على استحضار نماذج لنصوص شعرية من هذا الديوان، والعمل على تحليلها ومناقشتها وفق سياقها، وبيان بنيتها اللغوية الإبداعية التي وردت فيها، مع الاستناد إلى آراء الأدباء والنقاد في مناقشة قضايا البحث ومكوناته.

هيكلية البحث: تتمثل في محورين، هما:

أولاً: تجليات القدس في سياق شعر الشتات الفلسطيني- ديوان "على ضفاف الوطن" أنموذجاً.

ثانياً: البنية اللغوية لحضور القدس في نصوص شعر الشتات الفلسطيني - ديوان "على ضفاف الوطن" أنموذجاً. وتشتمل الخاتمة على النتائج والتوصيات.

أولاً: تجليات القدس في سياق شعر الشتات الفلسطيني- ديوان "على ضفاف الوطن" أنموذجاً.

تكتسب القدس مكانة مرموقة عند الشاعر العربي الفلسطيني، ويشتد حنين الشعراء في إبداعاتهم إلى مدينة القدس؛ باعتبارها محور الصراع الكوني وهي القضية المركزية للأمة العربية والإسلامية التي تقع تحت براثن المحتل الصهيوني، ولأن أهل الإبداع الشعري أجبرتهم الظروف القاسية على تجرع مرارة الهجرة واللجوء تحت وطأة آلة القتل والسحق والمحق التي يستخدمها المحتل الغازي، فعانى الشاعر سالم قريشع وقبيلته العامرية الويلات والمآسي أمام صلف الاحتلال وجبروته، وطاف في البلدان العربية والإسلامية، ويحمل في نصوصه قضية القدس الشريف، ويعبر عنها في سياق نصوص

خطابه الشعري، وأنتج السياق النصي تجليات لها حضورها في الذاكرة الجمعية لأبناء الأمة والشعب الفلسطيني، وتتمثل هذه التجليات في:

1. **1. التجلي الديني.** تظهر المكانة الدينية للقدس في بنية نصوص الخطاب الشعري لشعراء فلسطين في الشتات، من مركزيتها الدينية التي تتحلى بها في الدين الإسلامي الحنيف، فقال الشاعر في قصيدته "يا قدس" (قريشع، 2012، صفحة 5):

يا قدسُ
في مكة صليت
طفت الحرم وبكيت
شوقاً إليك من الفؤاد ومهجتي

برزت صورة القدس في صورة دينية نابعة من عمق الإيمان بالدين الإسلامي عند الشاعر سالم قريشع، وما تمثله القدس من عقيدة في وجدان الأديب الفلسطيني في حله وترحاله، ففي وطنه يمتشق قلمه وسلاحه في سبيل الذود عنها، فسقط كثير من أدباء فلسطين في طريق ذات الشوكة دفاعاً عن القدس والمقدسات العربية والإسلامية على ثرى فلسطين، وفي غربته وبعده القسري يترنم بأهازيج الكفاح والجهاد، ويجدد العزم والروابط بين جسده وروحه المعلق بهذه المقدسات، تلك الروح الإيمانية والمشاعر الدينية التي تجيش بها نفس المؤمن بقضايا أمته ووطنه، فالشاعر ينادي القدس وقد صلى في بلاد الحرمين وطاف فيها، ويعلنها صراحةً أنه بكى من شدة الشوق للقدس وأرض الوطن السليب، يبكي من أعماق وجدانه، ومن شدة بكائه المرير استحضر الشاعر قريشع كلمتي (الفؤاد والمهجة)، فوظف الترادف من أجل إبراز المعنى وتوضيح الدلالة الكامنة في نفسيته التي عانت كثير من الأحداث والمجريات، ويقول الشاعر في قصيدة "العهدة العمرية" (قريشع، 2012، صفحة 108):

ألا يا صانع السيف
يقال العرب قد وهنوا
فمهلا انتظر مني
عهودا قد قطعناها
لكي يأتي صلاح أو أخو عمر
ففي القدس أناس همهم يصلوا
كما وصلوا إلى الأقصى

يستحضر الشاعر أولي البأس من أبناء الأمة الإسلامية، فوظف شخصية صلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس من الصليبيين في معركة حطين عام (1187م)، وشخصية الفاروق عمر بن الخطاب، فالتواصل الديني له حضوره في نظم الشعر في قضية القدس والمقدسات، فهذه الشخصيات لها آثارها في تحولات الدعوة الإسلامية والانتصار على قوى البغي والظلم، فبرز التجلي الديني للقدس في أتون الأحداث التاريخية مع مجاهدي الأمة العربية والإسلامية عبر الزمان، وقال الشاعر في قصيدة "العهدة العمرية" (قريشع، 2012، صفحة 108):

فيا عرب
ألستم أنتم العرب
فبالإسلام قد فزتم
وأما اليوم قد هنتم
سكبتم دمع أعينكم
سكبتم من مآقيكم
على ماضٍ من التاريخ محذوف
دخول الأوس و الخزرج إلى الإسلام قد
جاءت بأندلس للإسلام عاشقة

يتّضح الحس الإسلامي وتجلياته في كلام الشاعر، فبيّن أن الله عزّ العرب بالإسلام، وجعل القدس من المعالم الدينية المقدسة التي أولاها الله (✡) مكانة خاصة في العقيدة الإسلامية، واستحضر الأديب الفلسطيني في الشتات الأحداث التاريخية ذات الدلالات الدينية، كما حدث بين قبيليتي الأوس والخزرج اللتين آخى بينهما الدين الإسلامي، فيرسل أدب الشتات في فلسطين رسائل وشيفرات دلالية لها إيحاءاتها الواقعية النابعة من تراكم المجريات في ذاكرة الأدباء القومية على الصعيد القريب والبعيد، ويبرهن ذلك على مركزية قضية القدس واستخلاص العبر الدينية والتاريخية من أجل نجدتها ومناصرتها وتخليصها من براثن الاحتلال والاستعمار في العصر الحديث.

1. 2. التجلي التاريخي والقومي. تكتسب القدس في شعر الشتات دلالات تاريخية لها عمقها في تراكمات الزمن عبر أحوال الأمة العربية والإسلامية، فلم يخلو سفر من أسفار التاريخ والتوثيق إلا وبرزت فيه القدس، وتجلت بكيانها في ذاته، وأثبتت حضورها اللافت في تعابير الشعراء وصورهم في الشتات الفلسطيني، فقال الشاعر في قصيدته "رسالة إلى ولدي" (قريشع، 2012، الصفحات 106-107):

فأقصانا هو الأقصى
وقد أقصى دموعاً في مآقينا
فهل أقصى عن الأقصى
لكي يهنأ أخا قرد عزيزاً في مقاهيكم
أخا الإسلام قم أقدم
فهذي القدس عنوان
لكل رماة كوكبنا

وظف الشاعر الضمير الجمعي النابع من الوجدان القومي والتاريخي لأمة العرب والمسلمين ، ويؤكد على حق المسلمين في مدينة القدس والمسجد الأقصى، ويستنهض الشاعر الضمير الحي للأمة من خلال نداء أخوة الدم والدين في مناصرة قضية القدس، ويستدعيهم الأديب الفلسطيني في الشتات من عمق مسؤوليته الدينية والوطنية والأخلاقية في مناصرة قضية القدس فهي عنوان هويتنا الثقافية والحضارية أمام الأمم والشعوب، وهي رمز لا يمكن التخلي عنه أو إسقاطه من الحسابات أمام الجحافل والنخب الأحرار من أبناء الأمة العربية والإسلامية، يقول الشاعر في قصيدة "العهدة العمرية" (قريشع، 2012، صفحة 108):

سكبتم دمع أعينكم
سكبتم من مآقيكم
على شارون مخمورا
وقبلتكم عصى ليفني
نسيتم أن خادعكم ينام في مخادعكم
وهذا اليوم يا لهفي
تعود الأوس الخزرج كما كانت
وتغدو القدس أندلسا
ونبكيها كما نبكيك غرناطة

يتحدث الشاعر من منطلق تاريخي وقومي يستدل من خلاله على طبع الخيانة ونقض العهود، ويوجه اللوم والنقد لمن حط رحله في ركاب المحتلين، ومد يده ليصافحهم، بل ليقبل وجناتهم ويلثم ثغرهم في حالة من العشق والمودة المسمومة التي ما تفتأ أن تزول في أقل الحوادث والمجريات، فمن يراهن مع المحتل ويطبع معه فهو واقع في الوهم والخداع، ويندب الشاعر ويتأسى من الوجع في أعماقه

بأن يعود اليهود ومن والاهم لإيقاظ النعرات الطائفية وبث الفرقة بين الإخوة المسلمين كما فعلوا بين قبيلتي الأوس والخزرج، والأدهى والأمر أن تتحول القدس إلى أندلس جديد يغتصبه اليهود، وأمة العرب والمسلمين في سبات عميق، واستخدم الشاعر كلمة(نبكيها، نبكيك) وكررها لتدلل على شدة الألم وقسوته من جراء فقدان مدينة القدس كما فقدت مدينة غرناطة في الأندلس، وذلك أبان حكم بني الأحمر آخر حكام المسلمين، أبو عبد الله محمد الثاني(1527م)، عندما وبخته أمه قائلةً:

ابـــكِ كالنســـاءِ ملكـــاً مضـــاعاً لـــم تحـــافظ عليـــه مثـــل الرجـــال

ويمثل الشعور بالأسى والضياع والحرمان من خلال الوقائع التاريخية والحالية هزّات نفسية تحمل عذابات وويلات عند الشعراء الأحرار من أبناء الشعب الفلسطيني في الشتات.

1. 3. التجلي الثوري المقاوم.

امتشق شعراء الشتات يراع كلماتهم في سبيل مواجهة البغي والظلم والعدوان، فكانت كلماتهم كأزيز الرصاص ودوي المدافع في الذود عن حياض المدينة المقدسة، فظهرت القدس في سياق ثوري مقاوم يستنهض همم الأمة ويدعوها للثورة والمقاومة، فقال الشاعر في قصيدته "عذراً قاموس اللغة العربية" (قريشع، 2012، صفحة 9):

وأخيراً سقطت بغداد
لكني أراها شامخة
تعلو صيحات التكبير
استشهد شيخ بالقدس
هبت بغداد تناصره
لم تسقط بغداد البتة
عاصمة رشيد قد غضبت
عذراً قاموس اللغة العربية

يستنهض الشاعر مشاعر الأمة الثورية، ويستحضر سقوط بغداد أثناء غزوها من الأمريكان عام 2003م؛ لنفض الذل والهوان من أجل مجابهة المحتلين، ويبرهن على شموخها وكبريائها في وجه الطغاة المستعمرين، وتتجلى الشجاعة والإقدام في المواجهة والاستبسال في التصدي الثوري لجبروت الغزاة وإجرامهم بالصيحات الغاضبة وتقديم الشهيد تلو الشهيد في ساحات الوغى والنزال، ويدلل الأديب الفلسطيني في الشتات على وحدة الشعوب العربية والإسلامية وتضامنها مع بعضها بعض في

المواجهة الثورية ضد الغزاة، والالتفاف حول خيار الثورة المصيري، ويُلاحظ أن الشاعر قريشع وظف كلمات وعبارات ذات دلالات ثورية(تعلو، صيحات التكبير، استشهد، هبت، تناصره، لم تسقط بغداد البتة، قد غضبت)، يوحي ذلك بأن القدس مركز القرار الثوري وبها تُقاس عزة الأمة وكرامتها، فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين، لها حضورها الدائم في الوجدان الجمعي للامة العربية والإسلامية، وقال الشاعر في قصيدته "فلسطيني" (قريشع، 2012، صفحة 36):

رسمنا القدس في خنجر
من القدس إلى القدس
هي القدس هي القدس
وأرض القدس تهديني أخا ديني أخا ديني

اقترن ذكر القدس بأدوات الثورة والمقاومة والجهاد، فلم تفارق القدس نفوس الثوار الأحرار وعقولهم حتى إنهم رسموها على أسلحتهم من الخناجر والبارود، وكثف الشاعر من التكرار الموجز في تدفق شعري نابض بروح الثورة والمقاومة والمواجهة للمحتلين ومن والاهم، ويستذكر عُرى الأخوة في ساحات الجهاد والمقارعة ضد المحتل، فلم تفتر عزيمة الشعراء الأحرار من أبناء الشعب الفلسطيني في الشتات، فإن قصرت أدواتهم في مناصرة القدس لم تصمت ألسنتهم في الكلمات الثورية التي تشبه طلقات الرصاص ودوي المدافع في الساحات والميادين، وذمّ الشعراء بحس ثوري من خذل القدس ولم يُناصرها، وسيبقى ذلك في وثيقة التاريخ الشعري وصمة عار تطارد من خذل الأمة وتآمر على قضية فلسطين التاريخية؛ فيقول الشاعر في قصيدة "العهدة العمرية" (قريشع، 2012، صفحة 110):

ألا يا أمة العرب من التاريخ فانصرفي
فيا كرد ويا ترك و يا هند و يا شرق و يا غرب
أخا الإسلام قم أقدم
ومن يهوى رجوع القدس للأقصى
ومن أقصى عن الأقصى
هنيئا يا ثرى وطني
لمن يهوى مآقيك
ومن يهوى مؤذن قدسنا يشدو
وأجراس بذاك تنتصب

ينادي الشاعر الأمة العربية ويقوى وشائج الاتصال معها حول قضيتهم المركزية القدس الشريف، ولكن الشاعر وظّف أسلوب السخرية الذي لا يخلو من التهكم من حال العرب وما هم فيها من ضعف وهوان، واستنهض الشاعر كل أبناء العرب والمسلمين في أرجاء المعمورة، وخاطبهم باسم الإسلام العظيم، وحذّرهم من مغبة نسيان قضية القدس والأقصى والبعد عنها، واستحضر الشاعر معالم المدينة المقدسة وما فيها من آثار مسيحية باستخدامه أسلوب المفارقة في ذكره للمؤذن ومن يقرع أجراس الكنائس؛ مما يدلل على عالمية المدينة المقدسة ومركزيتها في التعايش ونشر السلام والمحبة، ويقول الشاعر في قصيدته "أعذريني" (قريشع، 2012، الصفحات 99-100):

علمونا في المدارس
كلنا للقدس حارس
عندما هبت عواصف
لاحتراق القدس واصف
أمة العرب أفيقي
واتركي كل الوساوس
وأعيدي كل فارس
واحضني من قال أني
واهبا للقدس نفسي
قدسنا أغلى العرائس

يستحضر الشاعر العبر التاريخية والقيم القومية التي تربى عليها أبناء العرب والمسلمين في المدراس والأنظمة التعليمية، ولعل الشاعر ينتقد الأداء التاريخي للأمة في العصر الحالي من اكتفائها بالوصف والشجب والاستنكار، ولم تنفض غبار الذل والمهانة عن كاهل الأجيال وأبناء الشعوب الأحرار للثورة ضد الغزاة، والتأكيد على البعد التاريخي والقومي لقضية القدس في نفوس الأحرار من أبناء الأمم الإنسانية التي تُناصر حقوق الشعب الفلسطيني، فأنتج الشاعر قريشع خطاباً تاريخياً وقومياً يعمق الإحساس والشعور بقضية الأمة المركزية، فكان تيار الرفض والتمرد على أحداث التاريخ والزمان نابع من منطلقات العزة والكرامة التي تحلى بها الشعراء في الشتات وامتدوها من هويتهم القومية وحسهم الجماعي بهموم الأمة وقضايا شعبهم المحتل، ويدعو قريشع إلى نبذ الأراجيف ومقت الوساوس وتركها، العودة لزمن العزة والكرامة المتصل بأن النصر تحت ظلال السيوف، وركوب خيول النصر وعلى ظهورها الفرسان المغاوير، يحملون أرواحهم على أكفهم فداءً للقدس والأقصى، ويقدمون التضحيات العظام رخيصة في سبيل نصرة الأمة وكتابة تاريخ الانتصار بدمائهم الزكية، فالقدس درة على رؤوس

الأحرار عبر الزمن والتاريخ، فكانت التجلي التاريخي والقومي علامة فارقة من خواص شعر الشتات الفلسطيني، ويشتمل على تمثلات مركزية في النصوص لها تعالقاتها مع مختلف المضامين والأطروحات والمعادلات الموضوعية في أبنية نصوص ديوان الشاعر قريشع.

1.4. التجلي الوطني.

تمثل القدس أبرز الثوابت الفلسطينية والمحورية بالنسبة للأمة العربية والإسلامية، فتغنى الشعراء بها، وتمسكوا فيها، وامتزجت مكانتها بالقيم الحرة التي تأنف الظلم، وتثبت الذات أمام حملات الغزاة في الإحلال وتذويب الهوية الفلسطينية، فتمسك شعراء الشتات في هويتهم المقدسية ورمزيتها القومية والتاريخية والوطنية، فقال الشاعر في قصيدته "رسالة إلى ولدي" (قريشع، 2012، صفحة 105):

فلو فتشتي في ضلعي وجدت القدس في الآخر
نساء القوم للأقصى
فأقصانا هو الأقصى
وقد أقصى دموعا في ربي عيني

يتحدث الشاعر من غربته عن وطنه عن محبته لوطنه الأم فلسطين، وبالأخص القدس محور القضية ومركز الصراع الكوني على ثرى فلسطين المحتلة، يتحدث الشاعر بعاطفة مشحونة بالحنين والشوق لوطنه الذي يجثم عليه الغزاة المحتلين، ويوحي ذلك بالصورة الوطنية الخالصة التي تبرز فيها مكانة القدس في بنية نصوص القصائد بشعر الشتات الفلسطيني، ويؤكد شعر الشتات على الحس الوطني المتفاعل، والذي ينمو في ذوات المبدعين ومختلف أجناس إبداعتهم، وتتسع دوائر تمثلاته في مختلف قضايا الوطن، فالشعر الفلسطيني في الشتات لا يخلو من التغني بالوطن والبكاء على أحداث الزمان فيه، والدعوة الصريحة والواضحة للتمرد والثورة ضد المستعمرين، وقال الشاعر في قصيدته "الأمل" (قريشع، 2012، الصفحات 46-47):

يـا قـدس يـا أمـل العروبـة اهتفـي أنـــت الـــدواء لصـــحة الأبـــدان
ومـــؤذن القـــدس يلقـــي صـــوته نغمـــا علـــى وتـــر مـــن الأشـــجان
فالقـــدس أغنيـــة أنـــا غنيتهـــا ألحانهـــا عزفـــت علـــى الكيمـــان
وجلست أنظر في عيون القدس من خلـــف الســـتار لكـــي أرى أحزانـــي

يخاطب الشاعر القدس وينديها من عاطفة وطنية جارفة، فعلّق صحته بها، ويُؤكد بأنها الترياق الشافي له من علل العيش وضنك الحياة، ويبرهن الشاعر على عمق الشعور الوطني وما يعانيه في وجدانه من آهات وآلام وأوجاع، يبثها في أسلوب حواري درامي يجريه مع مدينة القدس، ويشي ذلك بحال التشابك الوجداني بين المدينة المقدسة والمشاعر الوطنية الحرة عند الشاعر قريشع، ويمثل ذلك سمة واضحة في المنتج الأدبي بشعر الشتات الفلسطيني؛ لأن القدس ترزح تحت نير المحتل اليهودي الغاصب، ويتعرض أهلها لكثير من الأذى والمطاردات والمضايقات والملاحقات، فالأدب الفلسطيني في الشتات أدب حي نابض بحال الشعب الفلسطيني وقضاياه المركزية، ويكشف عن حلقات الصلة مع تاريخ الأمة العربية والإسلامية وتراثها الخالد، وقال الشاعر في قصيدته "عجل الخير" (قريشع، 2012، صفحة 55):

ودماؤنا في القدس
في كأس على صدري تراق

يبيّن الشاعر في الشتات أن دماءه وروحه رخيصة فداءً للقدس، ويبرهن ذلك على قمة التضحية التي يجود بها الأحرار في سبيل إعلاء كلمة الحق، وإلحاق الهزيمة بالباطل وأعوانه، وينبع ذلك من الإحساس الوطني حول قضية الأقصى والقدس، وقال الشاعر في قصيدته "نطق الرضيع" (قريشع، 2012، صفحة 83):

لكن مفتاح المدينة يا عمر
بقي الأمل

يفتح الشاعر حواراً أدبياً مع شخصية الفاروق عمر بن الخطاب الذي دخل القدس، وأبرم العهدة العمرية فيها، واستحضر الشاعر مفتاح عمر الذي حمله معه عندما فتح بيت المقدس، مما يؤكد على أن الأمل معقود في صدور الأحرار من أمثال عمر الفاروق، بل النجاء من سار على هداه سيحملون مفتاح القدس، ويزول ظلم اليهود وينجلي فجر الحرية أمام ناظر المخلصين والأحرار من أبناء الأمم والشعوب، ويُلاحظ أبرز ما يتميز به شعر الشتات الفلسطيني محورية الدوال الوطنية الثورية في بنية نصوص الأدب الفلسطيني، بالرغم من المضايقات التي يتعرض لها الأديب في العالم المحيط؛ فكلمات الشعراء لكها مكانتها في كل وجدان عربي مسلم حر، ويضفى ذلك على النصوص حركة دلالية مشحونة بالمرتكزات التأويلية التي تسهم في حيوية إنتاج الدلالة وتداول المعنى في سياق الخطاب الأدبي المنجز عند أدباء الشتات الفلسطيني.

1. 5. التجلي الاجتماعي. برزت القدس ضمن الهوية الاجتماعية للشعب الفلسطيني، وتحدث عنها الشعراء في الشتات الفلسطيني، ولازمتهم في سائر شؤون حياتهم، فلم تغب عن خلدهم، بالرغم من حالة البعد والغربة التي يعيشون فيها، فقال الشاعر في قصيدته "يا قدس" (قريشع، 2012، صفحة 5):

يا قدس
عند الغروب أنام
كي تأتني الأحلام
وأنا أصلي فيك

مع رفقة ورماة

لم تكن القدس غائبة عن حياة الشعراء في الشتات الفلسطيني، فهي تلازم أفكار حياتهم وأساليب معيشتهم، فهي دائمة الحضور، ويحلمون بالرجوع إليها محررة من دنس المحتلين، وارتبط حضور القدس بالوجود الفلسطيني وهويته العربية والإسلامية، وما تتميز به من شرف وطهارة حضارية بين حياة الأمم والشعوب، وتستمد ذلك من أصالتها العربية والإسلامية، ويقول الشاعر في قصيدة "يصيح الشيخ منتصباً" (قريشع، 2012، صفحة 85):

أفتش في زوايا القدس عن ألمي
وعن قلمي و عن أملي
وعن حلم سرقتم حلة منه
وعن شيخ على كفيه تاريخ
وفي عينيه أحزان على القدس
وعن شبل ينادي في روابي القدس في زهو
أيا من مر في القدس
بكيت القدس بالأمس
أيا من مر في القدس
عشت القدس بالأمس
وهذا اليوم تعشقنا ونعشقها
ونعشق ريح أبنية بنتها عزة الماضي
وعزتنا ومن مر على القدس

وزيتون بأرض القدس يا أمي زرعناه

يفتح الشاعر قريشع في الشتات الفلسطيني حواراً مع مدينة القدس في حالة نفسية توحي بعمق الجرح والهم، وتؤكد على عمق العلاقة بين الشاعر والقدس تلك العلاقة السرمدية التي عانقت روح الشاعر وسرت في ثنايا كلماته الشاعرة التي تجسد حالة الحب والشوق والحنين، وتبرز العقيدة القوية التي ترتكز على المكانة الروحية للقدس في نفوس العرب والمسلمين، يطالعنا الشاعر في رحلة البحث عن الذات والهوية في الشتات؛ حيثُ الضياع والمضايقات والملاحقات من ذوي القربى، حمل جرحه في كفه، وصان عهد الأحرار وحمل همّ القضية، ويُلاحظ الألفاظ والكلمات التي لا تخلو من الحرقة والألم والوجع الذي تجيش به النفس الشاعرة في الشتات، فالشاعر قريشع يبحث عن ذاته وهوية أبناء شعبه ويتغنى بها رغم محاولات الطمس والتذويب والصهر التي تعرض لها الفلسطينيون في الخارج والمحيط، وللأسف داخل أحشاء الدول العربية والإسلامية، ويتعالق الزمن الوجود للقدس في حياة الشاعر عندما يستذكر أمه التي غرست شجرة الزيتون في مدينة القدس المشرفة، تلك رمزية الوجود الفلسطيني بأكمله في التمسك بتراب الوطن والصمود الأزلي والأسطوري على ثراه، وتحمل الأذى في سبيل رفعة الوطن وصون مقدراته.

يتّضح مما سبق أن التجليات - بمجملها ومفصلها- التي وظّفها الشاعر قريشع في ثنايا خطابه الشعري، تحمل سمات ودلالات جوهرية تستقي جذورها من الثوابت التي يُؤمن بها الشعب الفلسطيني والأدباء الأحرار، الذين يصورون حياة شعوبهم وأمتهم، فالأشعار وثيقة تاريخية ولوحات فنية إبداعية تشتمل على دلالات ومعانٍ محورية تحمل حقيقة الصراع، وتسجل أشكاله في ظل توالي الأحداث وتعاقبها في حياة الشعب الفلسطيني، وما تعرض له من نكبات وانتكاسات ومضايقات وسحق ونفي وطرد وتشريد من الأعداء وذوي القربى، مهما يكن من أمر برزت القدس في تجليات تتمحور حول تيار الرفض والتمرد والثورة من منطلق ديني وتاريخي وقومي واجتماعي في أحقية المسلمين والعرب بالقدس في الصراع الذي أشعل ناره المستعمرين والمحتلين.

ثانياً: البنية اللغوية لحضور القدس في نصوص شعر الشتات الفلسطيني- ديوان "على ضفاف الوطن" أنموذجاً.

تتشكل البنية اللغوية من اختيار الألفاظ والكلمات، وتوظيف مجمل التقنيات والمكونات الأسلوبية، والاعتماد على الاستدلالات اللغوية والخروج بها إلى التصورات في بنية نصوص الخطاب الشعري؛ مما يمثل التكوينات البنيوية وتشكّيلاتها في الأسلوب الشعري المستخدم، فاستخدم الشاعر مجموعة من المشكّلات البنيوية التي تتداخل فيما بينها وتتشابك؛ لتحقق غايات نصيّة بامتياز تتعلق

بالسياق والمعنى الكلي للمنجز الشعري الذي تمثله القصيدة بفلسفتها العامة وأطروحاتها التي تتضمنها، ولا يمكن فهم مدلولات الكلمات إلّا " بوجودها في سياق لغوي معين" (المطهري، 2003، صفحة 221)، ويُؤثر التشكيل اللغوي في رسائل نصوص الخطاب الشعري وتبليغ مقاصده، ويبرز ذلك عندما يتعلق بقضية محورية للشعب الفلسطيني والأمة العربية والإسلامية، ويمكن تقصي العلامات اللغوية التي تبرهن على البنية اللغوية في استحضار القدس بشعر الشتات الفلسطيني، وذلك بالاعتماد على جملة من المميزات المتوفرة في الصوت والبنية والتركيب والدلالة والمعجم والأسلوب، ولا يمكن فصل هذه المستويات عن بعضها بعض، ولكن لاستقرائها في هذا البحث سيتم فصلها كنماذج وتمثيلات تستجلي المعنى والدلالة وتخدمه؛ لأن الهدف من الخطاب المطروح إيصال الرسائل اللغوية؛ بحيثُ يتم فهمها، وهذا الفهم هو هدف اللغة الأول، والمسؤول عن ذلك التعبير الدلالي للمادة اللغوية في الخطاب الشعري، وما يسبقه من رموز صوتية وصيغ صرفية أو تراكيب نحوية، فهي في مجملها تخدم الدلالة وتبينها (حيدر، 2005م، صفحة 16)، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

2. 1. توظيف الأصوات التنفيسية والإيحاءات اللفظية.

التي تبيّن المكانة السامقة للقدس في وجدان شعراء الشتات في غربتهم وبعدهم القسري عن بلدهم المحتل، قال الشاعر في قصيدته "القدس عام 2009م" (قريشع، 2012، الصفحات 13-14):

أيـن الربـاط مـن الربـاط عشـيرتي ... فدمشـــق ترســـل للربـــاط نفيـــرا
عـــودي ثقافتنـــا لنـــا زمـــن مضـــى ... فلقـــد رســـمتك بـــالفؤاد غـــرورا
هـــذا هـــو الفـــاروق حـــط رحالـــه ... وصـــلاح أبـــرأ ســـقمها وكســـورا
واليـــوم تنســـج فـي رواقـــك ثلـــة ... والـــبعض يـــنهش في العظـــام غيـــورا

استخدم الشعراء في أدب الشتات الفلسطيني الأصوات التنفيسية والمهموسة والتكرارية التي تعبر عن جوهر المشاعر الوجدانية والنفس الشعري الشجي، الذي يدل على عمق المأساة وحدة التأثير المتجذر في نفس المبدع الفلسطيني في الشتات، ويبرز ذلك حالة الحزن واليأس السائدة في شعر الشتات؛ لما تعانيه القدس وما تمر به الأمة من حالة ضعف وهوان جعل الغزاة اليهود يتجرؤون على مقدراتها وسلب خيراتها ونهب ثرواتها، ومحق العقول المستنيرة وتصفيتها جهاراً نهاراً، فوظف الشاعر الأصوات المهموسة الانفجارية، مثل: صوت (ت) تكرر ست مرات، صوت (ك) تكرر مرة واحدة، صوت (ب) تكرر خمس مرات، والأصوات المهموسة الاحتكاكية، مثل: صوت (ش) تكرر ثلاث مرات ، صوت (س) تكرر خمس مرات، صوت (ث) تكرر مرتان، صوت (ف) تكرر ثماني مرات، وتدلل الأصوات المهموسة على ما يدور في خلد الشاعر وعمق الأثر الذي تركته مكانة القدس ومركزيتها في ذاته المبدعة،

بالرغم من قسوة المشهد إلّا أن التعبير النفسي مشحون بالدلالة حول قضية القدس في أدب الشتات الفلسطيني، وبرز بوضوح استخدام صوت اللام الجانبي التكراري، فورد في الأبيات في ثلاث عشرة مرة ، وصوت الراء التكراري ، فالتكرار ارتعاد طرف اللسان بالحرف عند النطق بالراء (الصالح، 1960، صفحة 283)، تكرر صوت(ل) ثلاث عشرة مرة؛ مما يوحي بأهمية قضية القدس في بنية نص الخطاب الأدبي المنجز، وكثافة المعاني وإيحاءاتها في الاستدلالات والتصورات الواردة في متن المنجز الإبداعي.

ووظف الشاعر صوت الراء، فهو صوت لثوي تكراري مجهور، ينطق به بترك اللسان مسترخيا في طريق الهواء الخارج من الرئتين، فيرفرف اللسان، ويضرب طرفه في اللثة ضربات مكررة؛ وهذا معنى التكرار في صفته (تمام، ب-س-ن، صفحة 104)، فتحدث ذبذبة في الأوتار الصوتية، عند نطق هذا الصوت (عبد التواب، 1997، صفحة 48)، فتكرر صوت (ر) ثلاث عشرة مرة، يدلل على مكانة القدس ومحوريتها في نفس الشاعر وفكره، ويوحي بعمق التعبير وقوة إيحاءاته الدلالية التي يتمحور حولها، وارتكز الشاعر على استخدام الأصوات الشديدة الانفجارية والرخوة الاحتكاكية؛ ليبيّن الحالة النفسية التي يمر بها، والتي تحمل الأصوات شيئاً من الذات الكامنة للمبدع في إنتاج الجنس الأدبي، وتداول رسائله ومقاصده الأساس التي يتم تبليغها لجمهور المتلقين، فالوضوح السمعي تميزت به الأصوات التي وظفها الشاعر قريشع في متن خطابه الأدبي حول قضية القدس، فالتفاعلات اللغوية برزت معالمها في تآلفها مع المضامين والمحاور التي يتم التعبير عنها وفق مستويات متنوعة من الجمال والتصوير والتشكيل الصوتي في سياق أدبي يمتلك منحنى دلالي بين الصعود والهبوط في التمثيل والتجسيد، ويرتبط بنبرة الخطاب الشعري المطروح حول قضية القدس وما يكتنفها من تعالقات نفسية يعبر عنها أدب الشتات الفلسطيني.

2. 2. المشاركة الوجدانية في حروف التنفيس والإيحاء الصوتي.

في اختيار الصوت باعتباره المادة الخام التي يتم تشكيلها في النسيج اللغوي للنص وبنيته الأساس تمثل جزئيات اللغة وكلياتها، فيقول الشاعر في قصيدة "بشراك يا وطني" (قريشع، 2012، صفحة 18):

قـــاف ودال ثـــم ســـين تضـــمها تلـك الحـروف تراقصـت وطـن شـدا
فمســاجدنا وكنــائس هتفــت هنــا قـدس لمـن حمـل الحسـام وقـد فـدى
فـي حقبـة ذرفـت عيـون مسـاجدي ألمـا علـى بغـدادنا زمـن عـدا
يـا حسـرة القـدس العروبـة قلهـا تاريخهـا ثـوب ترقـع يرتـدى
بغـداد والقـدس الشـريف تقاسـمت جهـل التتـار و حقـد غـرب أسـودا

واليـــوم جـــاء صـــليهم مـــع نجمـــة لعراقنـــا والقـــدس صـــاح مجـــددا

يُلاحظ مدى قوة حضور الأصوات التنفيسية التي تنفس عمّا تجيش به النفس والعاطفة الشعرية الصادقة حول موضوع القدس وما يجسده في ميزان الثوابت الوطنية واستدلالاتها المختلفة في شعر الشتات الفلسطيني، فوظف الشاعر قريشع البنية الصوتية بشكل دلالي مكثف تعانقت فيه البنية الجزئية الأساس مع التشكيل الكلي للتصوير الشعري، وارتبط ذلك مع قضية القدس بشكل جيد؛ لأنه تعالق النص مع غيره في المنتج النصي ودلالاته، مما يرسم الطرح الخطابي العام ودلالاته التي تبرز النفس الشعري وما يحمله من أفكار وتمثلات وتعادلات موضوعية لها تصوراتها وحضورها اللّافت في أدب الشتات الفلسطيني.

2. 3. بنية الفعل والاسم في بنية نصوص الخطاب الشعري حول القدس.

وظّف قريشع في تعبيراته الخطابية في شعر الشتات الفلسطيني بنية الاسم والفعل للدلالة على المكانة التي تتبوأها القدس في نفوس المبدعين، وليعبر عن الحال والواقع المحيط بالقدس، وتقاعس العرب والمسلمين عن مناصرتها وحمايتها من محاولات الطمس والتشويه والتهويد، فقال الشاعر في قصيدته "القدس عام 2009م" (قريشع، 2012، الصفحات 13-14):

هيـــا اصـــدحي فـــي حلـــة و تراقصـــي فـــاليوم عرســـك دونيـــه عصـــورا
وتزينـــــي بثقافـــــة عربيـــــة فســـطورها ربطـــت عـــراك دهـــورا
ونشـــيد أطفـــال المســـاجد قـــد عـــلا ليعيـــد مجـــددا غلفتـــه حريـــرا
حملـــوا مفـــاتيح البيـــوت مشـــاعلا زرعـــوا الـــبلاد محبـــة وزهـــورا

يتّضح مما سبق أن هناك تقارب في نسبة تواجد التمثيلات الفعلية والاسمية في بنية نصوص الخطاب حول قضية القدس، فوظف الشاعر بنية الاسم للدلالة على ثبوت حق المسلمين والعرب في القدس، وضرورة الدفاع عنها من منطلق قوي وبكل الوسائل والأدوات، ولا يحق لأحد أن يتنازل عنها أو يفرط بجزء منها؛ لأنها ملك للأمة العربية والإسلامية قاطبةً، وتشير بنية الأفعال التي وظفها الشاعر قريشع في قضية القدس إلى تجدد مأساة القدس وتعرض الأهالي فيها لمحاولات تشويه وطمس وتحريف وصهر في بوتقة المجتمع اليهودي في ظل شراسة العدوان وجبرت المحتل وصلفه في وضح النهار، ويوحي استعمال البنية اللغوية لمجمل الأسماء والأفعال إلى شحن الدلالة المباشرة وغير المباشرة للخطاب الشعري في أدب الشتات، فتساعد الشيفرات اللغوية المبثوثة في بنية النصوص وسياقاتها إلى توصيل المعنى والدلالة الكامنة في نفوس المبدعين، وتسهم في فهم مقاصدهم بطريقة لغوية ذات دلالات مركزية وهامشية.

ووظف الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية فعل الأمر الطلبي(اصدحي، تراقصي، دونيه، تزيني، ليعيد)، الذي يتمثل في صيغة تستدعى الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء والإلزام (مطلوب، 1980، صفحة 110)، فيمنح هذا الخطاب قوة دلالية لها تأثيراتها العميقة، تنطلق من بنية الفعل وما يحمله من طلب، وما يجسده من تعبير على وجه الإلزام والاستعلاء في الشروع والتنفيذ، وما يستعرضه من مضمون يتمثل في قضية القدس ومحوريتها، بالإضافة إلى جو إبداع النص وما يكتنفه من آلام قاسية في الغربة واللجوء والشتات؛ مما يحقق درجة بلاغية عالية لها دلالاتها في نفس المبدع والمتلقي، وتضفي تفاعلات مع النص المنتج.

2. 4. المزاوجة بين نمط التركيب الاسمي والفعلي في الجمل الشعرية.

يشير النمط الاسمي في الدلالة للثبوت والدوام بينما النمط الفعلي يستفاد منه التجدد (القزويني، ب-س-ن، صفحة 122)، في تعبير الشاعر عن قضية القدس وما يتعلق بها في الطرح الموضوعي لمضامين الخطاب الشعري وتداولياته، فقال الشاعر في قصيدته "يا قدس" (قريشع، 2012، صفحة 5):

يا قدس قد زاد اشتياقي إليك
أنت المنى
أنت الهوى
أنت سكنتي فؤادي

يُلاحظ أن الشاعر وظف بنية نمط التركيب الاسمي في مجمل بنية الجمل التي تحدث فيها عن قضية القدس، وساهمت هذا النمط في تثبيت المضامين التي وظفها الشاعر من أعماق نفسه، فتتدفق العاطفة الصادقة من خلال بنية لغوية صادقة؛ مما يحقق الانسجام والتطابق بين البينة والدلالة.

2. 5. استخدام نسق حروف المعاني في بنية نصوص الخطاب الشعري في أدب الشتات الفلسطيني.

إن توظيف ذلك يؤكد على مكانة القدس في خضم الحديث الشعري وتداولياته عبر القصائد المنظومة في ديوان الشاعر قريشع، وتخدم حروف المعاني النص في توصيل الرسائل عبر النسقيات الدالة على التناسق والانسجام والترابط والتماسك أو الفصل والمفارقة أو التضاد، فقال الشاعر في قصيدته "عذراً قاموس اللغة العربية" (قريشع، 2012، صفحة 9):

لكن القدس لم تسقط
بل سقط عويل مدافعكم

وظّف الشاعر قريشع حرف (لكن) الذي يفيد الاستدراك، ومعناه التعقيب على كلام سابق يرفع ما يتوهم ثبوته أو نفيه (عيد، د-س-ن، صفحة 285)، ووظف بعدها حرف (بل) ليؤكد على ثبات القدس وصمودها رغم محاولات الطمس والتهويد والتشويه المتعمد من قبل الغزاة المحتلين من اليهود.

واستخدم حرف (لم) مع الفعل المضارع، فيفيد حرف(لم) نفي الفعل المضارع، وتصرف معناه إلى الزمن الماضي (المرادي، 2008م، صفحة 1270)، فتحوله من الآن إلى حدث وزمن قضي وانتهي زمن السقوط؛ ليفيد عدم صمود القدس وشموخ ثباتها مكانتها في القلوب والنفوس؛ مما يوحي بالعمق الدلالي للتمثيل والتصورات التي بُني عليها النص الشعري وتداولياته ضمن دوائر الإبداع في أدب الشتات الفلسطيني وتفاعلاته البلاغية، والمقاصد التي يحاول المبدع الفلسطيني توصيلها.

ووظّف الشاعر حرف (بل) الذي يعطف بها بعد النفي النهي، ويكون معناها حينئذٍ إقرار ما قبلها على ما هو عليه من نفي أو نهي، وإثبات نقيضه لما بعدها (عيد، د-س-ن، صفحة 614)، فأثبت الشاعر في استخدامه للحرف (بل) جوانب مهمة من أسلوب المفارقة النسقية القائمة على إبراز النقيض في على مستوى البنية اللغوية ومشكِّلاتها، ويسهم ذلك في توضيح المعنى وتوصيل رسائل نصوص الخطاب الأدبي في شعر الشتات الفلسطيني.

واستحضر الشاعر حروف الاستقبال في متن خطابه الأدبي، وترجم حروف الاستقبال استقراء أدباء الشتات الفلسطيني لطبيعة المشهد الرّاهن ومآلات الأحداث والوقائع في المستقبل، ويحمل ذلك بنية استشرافية يبثّها الأديب في خطابه المنجز، ويسهم ذلك في توصيل المعنى وتبليغ المقصد لجمهور المتلقين، فيقول الشاعر في قصيدته "القدس عام 2009م" (قريشع، 2012، الصفحات 13-14):

إن كـــان أحلـــك يومنـــا وتكـــالبوا لســـــنا نيامـــــا عاشـــــقين ســـــريرا
فغـــدا سيصـــدع نجمنـــا متألقـــا لينيـــر فخـــرا شـــاطئا وبحـــورا

وظّف الشاعر حرف السين مع الفعل المضارع الذي يدل على الاستقبال (السامرائي، 2000م)، ويوحي ذلك بحال مستقبل قضية القدس، وأن تحرير القدس آتٍ رغم الألم والجراحات، وفجر الحرية قادم لا محالة لمسرى النبي (❐)، ويعيد للأمة مجدها التليد.

ح- الترادف.

يوحي استخدام الترادف في التعبير عن قضية القدس على سعة المعجم اللغوي في الخطاب الشعري؛ مما يسهم في التكثيف الدلالي في الألفاظ والكلمات التي يوظفها الشاعر في التعبير المعجمي وقيمته البلاغية، فقال الشاعر في قصيدته "عذراً قاموس اللغة العربية" (قريشع، 2012، صفحة 09):

مذياع العرب يفاجئنا
مسرى هادينا قد سقط
قدس الأقداس هنا غضبت
عذراً قاموس اللغة العربية

وظّف الشاعر قريشع الترادف في التعبير عن قضية القدس، فاستخدم الترادف في تركيب(مسرى هادينا، قدس الأقداس)؛ للتعبير عن القدس وما يحدث فيها من مجريات وأحداث، ويمنح الترادف النص دلالات لها عمقها النفسي في ذات الشاعر، وتحقق تفاعلات على مستوى النص وعلى مستوى أقطاب العملية التواصلية من مبدع ونص ومتلقي؛ مما ينتج خطاباً خصباً له قيمته التعبيرية والتصويرية عند تلقيه وفهم رسائله وتشريح مقاصده وتحليلها.

2. 6. توظيف بنية الأساليب الإنشائية.

يعرف الطلب على إنه: كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه، وينقسم الإنشاء إلى قسمين؛ الأول: الإنشاء الطلبي، وهو ما يستدعى مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، وهو خمسة أنواع: الأمر، والنهى، والاستفهام، والتمنى، والنداء، والثانى: الإنشاء غير الطلبي: وهو ما لا يستدعى مطلوباً، وله أساليب مختلفة منها: صيغ المدح والذم، والتعجب، والقسم، والرجاء، وصيغ العقود (مطلوب، 1980، صفحة 107)، وأكثر أدباء الشتات الفلسطيني من توظيف الأساليب الإنشائية الطلبية التي تمثل حاجاتهم النفسية وأمالهم أرواحهم وأمنياتهم الجميلة في تحرير بيت المقدس، وكنس المحتل من ثرى فلسطين الطاهر، وتمثل هذه الأساليب حاجة وطلب وتساؤل، يستعرض حالة القدس في الشتات الفلسطيني، ومكانتها المقدسة في ذات الفلسطينيين، فوظّف الشاعر أسلوب النداء، فقال في قصيدته "القدس عام 2009م" (قريشع، 2012، الصفحات 12-14):

يـــا قـــدس بغـــدادنا نزفـــت دمـــا قتـــل الغـــزاة جمالهـــا و أســـيرا
بغـــداد مـــا نســـي الشـــموخ رجالهـــا وســـط المشـــانق شـــاهدا و جســـورا
مـــالي أراك اليـــوم نائحـــه هنـــا هيـــا أعـــدي للغـــزاة قبـــورا

فالشـــرق يعـــرف أن فيـــك حضـــارة والغـــرب أدرك أن فيـــك نمـــورا
يـا قـدس قـد سـكن الفـؤاد عيونـك صـــنعاء ترســـل للريـــاض عطـــورا

ونظم الشاعر قريشع قصيدةً له؛ بعنوان: "نداء"، التي تشير إلى الطلب والنجدة، وتناول من خلال مضامينها قضية القدس، ويوحي ذلك بمكانة القدس في نفس الشاعر، وعمق الحس الوطني والإسلامي والقومي لديه، فحاول أن يوصل رسالته حول قضية أمته المركزية، فقال الشاعر (قريشع، 2012، صفحة 32):

يـــا قـــدس لا تستصـــرخي يـــوم الـــوغى فقلـــــوبهم ينتابهـــــا النســـــيان
يـــا قـــدس لـــي إخـــوان فـــي باحاتـــك نزفـــوا دمـــا رقصـــت لـــه الرضـــوان

استخدم الشاعر النداء الذي يدل على طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة (لسبكي، 2003م، صفحة 474)، ووظف الشاعر أداة النداء (يا) التي تدل على نداء البعيد (البياتي، 2005م، صفحة 57)، وفي هذا إثارة نفوس المتلقين إلى مشاركة القدس، واستنهاض هممهم من أجل حماية المقدسات العربية والإسلامية والدفاع عنها، والوقوف في وجه الغزاة المحتلين.

ووظف الشاعر أسلوب الاستفهام الذي يعبر عن طلب الفهم حول القضية المطروحة التي تمثلها القدس في الخطاب الأدبي في شعر الشتات الفلسطيني، ويجسد طلب العلم بشيء بواسطة أداة من أدوات الاستفهام (عوني، صفحة 95)، فقال الشاعر في قصيدة "هدى" (قريشع، 2012، صفحة 16):

هـــل تعشـــقين القـــدس مثلـــي يـــا هـــدى مســـرى النبـــي الهاشـــمي علـــى الهـــدى
تتنصـــرين اليـــوم فـــي بلـــد هـــوى فرعونـــه فـــي قدســـنا نحـــو الـــردى

ويُلاحظ أن الشاعر وظّف أسلوب الاستفهام غير محدد الإجابة، من خلال أداة الاستفهام هل التي تدلل عن التصديق أو التصور للحدث الدلالي الذي تطرق إليه الشاعر، ويسهم ذلك في إعمال فكر المتلقي للمضمون المطروح المتعلق بقضية القدس الشريف، ومركزيتها في نفسية الشاعر وطرحه القومي حول قضية القدس المتجذرة في الوجدان العربي والإسلامي عبر التاريخ والزمن.

2.7. استخدم الشاعر علامة الحذف.

تستعمل علامة الحذف في متن الجنس اللغوي المكتوب عندما يحذف الكاتب منها بعض الكلمات، أو الجمل التي يستغني عنها ولا تتصل بما يحتاجه اتصالاً وثيقاً (إبراهيم، ب-س-ن، صفحة 104)، لكن الشاعر قريشع وظفها في الموقف الأدبي الجديد الذي يضمر من خلاله رسائل النص التي

تستدعي تفاعل المتلقي، وتعيد الحيوية لدوائر الإبداع المتمثلة في المبدع والنص والمتلقي، وتشير إلى الفراغات التأويلية التي يوظفها الشاعر في بنية نصوص الخطاب الشعري بالشتات الفلسطيني؛ فقال الشاعر في قصيدته "يا قدس" (قريشع، 2012، صفحة 5):

في عفة وسلام

يا قدس ... يا قدس

يتحدث الشاعر عن مدينة القدس في بنية الخطاب الشعري، ويرتبط ذلك بالدلالات التي يسعى المبدع في الشتات إلى توصيلها، وربما أجبرت ظروف الشتات والغربة أدباء الشتات الفلسطيني على استخدام ذلك وتوظيفه خوفاً من الملاحقات والضغوطات التي يتعرضون لها في دول الشتات، وربما يعلل ذلك لكثرة استخدام تقنية الفراغات التأويلية التي تضمر الرسائل بشكل مبطن، كما أنها تستهوي القارئ/المتلقي وتقحمه في التفاعلات المتشابكة بين أقطاب العلمية التواصلية في الجنس الأدبي.

2. 8. التكرار.

يرتبط التكرار بالترديد والإعادة، وهو يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر (ابن رشيق القيرواني، 1981، صفحة 333)، ويشير إلى معانٍ نفسية عميقة متجذرة في نفوس الشعراء وأطروحاتهم، فقال الشاعر في قصيدته "يا قدس" (قريشع، 2012، صفحة 5):

يا قدس

في طلة الشمس أراك هناك

حيث السمر

حيث القمر

حيث الرباط فداك

كرر الشاعر الظرف (حيثُ) في عملية الوصف الشعري الذي يرتبط بحضور القدس في ثنايا خطابه الشعري، ويشير ذلك إلى عمق المكانة التي تتبوأها القدس في ذات الشاعر، ومحورية قضية القدس لدي أدباء الشتات الفلسطيني، فتفيد حيثُ في طبيعتها ظرف للمكان مبني على الضم، وهي ملازمة الإضافة إلى الجملة (الغلاييني، د-س-ن، صفحة 62)، فهي تحمل دلالة تفسيرية وتوضيحية في متن الخطاب الأدبي المنجز، فتسهم في تبليغ مقاصد النص لجمهور المتلقين، ويتماشى ذلك مع التكثيف الدلالي المقصود في استعراض القدس في فكر الشعراء الأحرار وعاطفتهم الدينية والقومية والوطنية، التي تتجلى بوضوح في متن إنتاجاتهم الإبداعية.

2. 9. الرمز.

يعد الرمز وسيلة تعبير وإيحاء غير مباشر "عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها الوضعية .والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتوالد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية" (هلال، د-س-ن، صفحة 398)، ويظهر ذلك جلياً في نصوص الخطاب بأدب الشتات الفلسطيني؛ نظراً لذواتهم المقهورة وبعدهم القسري عن ثرى الوطن، ويمثل "الترميز استراتيجية فنية توفر للشاعر مسارب الإيحاء بغيابات معاناته، وتنزاح بالنص من صرامة لغة التعيين إلى مرونة لغة التضمين" (فالانسي، 1997، صفحة 187)؛ فيقول الشاعر في قصيدة "يصيح الشيخ منتصباً" (قريشع، 2012، صفحة 85):

ونعشق ريح أبنية بنتها عزة الماضي
وعزتنا ومن مر على القدس
وزيتون بأرض القدس يا أمي زرعناه

رمز الشاعر بشجرة الزيتون إلى الأصالة التاريخية للشعب الفلسطيني، وتمسكه بثوابته الوطنية ومقدساته الإسلامية، ورفض احتلال القدس وتدنيسها من قبل اليهود المحتلين، ويدلل ذلك على العلاقة الوثيقة بين الذات والأرض، فالأرض كالعرض عند الإنسان الفلسطيني، وقد مزج صفاته بصفاتها وبأشجارها ومائها وهوائها، فكيف يساوم عليها أو يضحي بها، فالإنسان الحر يحفظ عهد الوطن ويصونه، فبيّن الرمز دلالات إيحائية وظفها أدباء الشتات الفلسطيني؛ لكثافتها الدلالية ومحورية قيمتها التعبيرية.

2. 10. التناص.

لجأ أدباء الشتات الفلسطيني إلى توظيف التناص، الذي يستحضر اقتباسات وتضمينات من إبداعات الآخرين، وعادة ما يكثر أدباء الشتات من توظيفهم لمضامين من التراث العربي والإسلامي والوقائع التاريخية، ويدل ذلك على الإشارات المرجعية العميقة في ظل تضارب الأحداث حول مدينة القدس، ويسهم التناص في إنتاج متحاورات دلالية، تمنح بنية النصوص في سياق الخطاب حيوية وتفاعلية ذات درجات بيانية تسهم في زيادة مقصدية النصوص وإيصال رسائلها (دراوشة، الدلالة النحوية والمعجمية في شعر المعتقلات الفلسطيني المعاصر، 2019، صفحة 238)، فوظف الشاعر قريشع التناص في قضية القدس التي يمثل استحضارها تناصاً في حد ذاته؛ فيقول في قصيدته "القدس عاصمة الثقافة العربية لعام 2009م" (قريشع، 2012، صفحة 11):

ليلـــى يـــا ليلـــى الملـــوح قدســـنا نعتـــوا شـــعوري نحوهـــا إرهابـــا
أنـــا عـــامري يـــا جميـــل بثينـــة فبـــدون القـــدس أفقـــد الأحبابـــا
يـا قـيس لبنى لسـت مثلـك في الهـوى فالعشـــق عنـــدي غايـــة مـــا شـــابا
فـــالتين والزيتـــون والعنـــب بهـــا كـــل يجـــود وآكلـــه قـــد طابـــا

أجرى الشاعر متحاورات نصية مع شخصية مجنون ليلي العامري، فوجد فيه هويته التي يعتز بها، ويذكره بالقدس القضية المحورية لأمة العرب والمسلمين، واستخدم الشاعر الضمير المشحون نفسياً في قوله: (أنا عامري)، إنه عربي أصيل بطبعه وسحنته وسائر عوائده، فيوحي ذلك بإثبات ذاته التي تتعرض للسحق والتهويد والذوبان والصهر في القدس من قبل اليهود المحتلين ومن والاهم وناصرهم وشايعهم ممن أعطوا الدنية وساروا في ركب الطغاة المستبدين، ويستدرج في تناصه الغزلي مع جميل بثينة وقيس لبنى هذا الغزل العذري في حب القدس وامتلاكها حواس الشاعر، وعنفوانه الثوري الشاب المتقد من ذاته المقبلة على الحياة، التي تأبى الظلم والضيم، وتنشر الألفة والمودة في أنحاء المعمورة، فالشاعر يجري حواراً متناصاً مع قبيلته بني عامر في نصاعة أصل نسبها وفصلها بين العربان، فقبيلة بني عامر الملالحة في فلسطين التي ينتمي إليها الشاعر من القبائل البدوية التي قارعت المحتل ونازلته في كثير من المحاور، ولهم في ذلك صولات وجولات، ولكن التاريخ لم ينصف عرب الصحراء في كفاحهم ضد الجور والحيف والظلم رغم قسوة الحياة ومرارتها في تلك البقاع، فلا يحتاج نسب سلالته الواضح لإثبات، ولا تشوبه الشوائب، فأبيه وجده ووسمه معروف بين القبائل في فلسطين، لكن الشاعر جمع بنيات أفكاره وبرهن بأسلوب يعزز من الهوية التاريخية لانتمائه الأصيل ولقبيلته الغراء ومشاعرها الوطنية الناصعة في جبين الزمن، وكم قدّمت من تضحيات طواها التاريخ غير المنصف في أتونه، ولكن الأجيال تحفظ سلاسل التضحيات، وتعي بسالة الرجال في ميادين الوغى، عندها يتشرذم الخونة مع الرياح ويذهبون شر مذهب ليمقتهم التاريخ والزمن والأجيال، ولم يغب الحس الديني في حضور القدس في بنية المنجز الأدبي حول القدس لشعراء الشتات، فوظف التين والزيتون، وهذا تناص من القرآن الكريم في قوله تعالى: {وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ (1) وَطُورِ سِينِينَ (2) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ} [التين: 1 - 3]، ويسهم التناص في التسجيد والتمثيل الأصيل في المنتج الإبداعي، ويُؤكد على محورية المضمون المطروح المتعلق بقضية القدس، وقال الشاعر أيضاً في قصيدته "متفرقات" (قريشع، 2012، صفحة 111):

قفـــا نبكـــي مـــن مجـــد تليـــد مجـــدنا مـــا بـــين قـــدس والعـــراق و جلـــق

ينقل الشاعر الوجه والألم بتناصه مع المقدمة الطللية في أدب ما قبل الإسلام، فوقع التناص في شعر امرؤ القيس من قوله (امرؤ، 2004، صفحة 21):

قِفـا نبـكِ مـن ذِكـرى حبيـبٍ ومنـزِلِ بسِـقطِ اللّـوى بـينَ الـدَّخولِ فَحَوْمَـلِ

ويدلل ذلك على عمق الجرح وشدة الأسى التي نتجت عن احتلال مدينة القدس، وانتهاك حرمة البيت المقدس، وطرد السكان والأهالي الأصليين وقتلهم ونفيهم وسلب حقوقهم ومقدراتهم، ويفيد التناص دعوة استنهاضية في متن بنية نصوص الخطاب في أدب الشتات الفلسطيني، ولعلها حوارات نفسية مفتوحة بين الماضي والحاضر؛ لتسجد مرارة الواقع ومحاولة التمرد والانعتاق من حالة الذل والهوان، ويقول الشاعر في قصيدة "العهدة العمرية" (قريشع، 2012، صفحة 109):

وعند تصارع العربان افترقت
طليطلة و أندلس و غرناطة
لقد عادت لماضيها
وعدتم أنتم الأوس كما الخزرج
وهذا اليوم تعشقكم خدود الغيد يا عرب
كما كانت بغرناطة

وظّف الشاعر الأحداث التاريخية التي مرّت بها الأمة الإسلامية والعربية، فاستحضرت ضياع الأندلس وسقوط غرناطة آخر معاقل المسلمين في بلاد المغرب الغربي، والتي اغتصبها الصليبيين، واستعرض النعرات التاريخية التي جرت بين الأوس والخزرج، ويدلل ذلك على عمق الأسى وحالة الذل والهوان من فرقة العرب والمسلمين وتشتت جمعهم في مناصرة قضية القدس التي احتلها اليهود، بل هرول كثير من بني يعرب نحو التطبيع مع المحتل وخيانة الدين والوطن وعهد الأحرار في وضح النهار، فاستلهام الحدث التاريخي في التناصات بمتن الخطاب الأدبي في الشتات الفلسطيني، يحقق دعوة استنهاضية وتنويرية وتثويرية؛ لمناصرة قضية الأمة الأولى.

2.11. أنسنة المكان.

أضفى الشعراء الحياة على الجمادات في ثنايا خطابهم الأدبي، ويندرج ذلك تحت التصوير البياني لمجمل الأفكار والمضامين والعواطف التي يبثها الأديب في إبداعه، فبرزت ظاهرة أنسنة المكان التي تدلل على عمق التآلف بين المبدع والمكان الذي يعبر عنه ويتغنى به في صلب جنسه المطروح، فقال الشاعر في قصيدته "القدس عاصمة الثقافة العربية لعام 2009م" (قريشع، 2012، صفحة 9):

يـا ليـت قـومي يعلمـون ومـا بهـا مـن نعمـة إيمانهـا مـا غـاب
داعبتهـا لكنهـا نزفـت دمـاً وسـكوتها قـد أيقـظ الأبوابـا
عـدنان يـذكر مكـة مـع قدسـنا يـا ابـن العروبـة تـذكر الأنسـابا

هـــذا صـــلاح قـــد ســـرى لصـــلاحها وخليفـــة قـــد نـــودي فانســـابا
في وجههـا يـا ويـح مـن حـبس الهـوى تكويـــه نـــار قلوبنـــا إن غابـــا
هـي صـخرة فـي قبلـة سـلبت عقـول خلائـــق وعـــدوها مـــا تابـــا
واليـــوم ترنـــو قدســـنا لثقافـــة تســـع مـــع الألفـــين لا أهـــدابا

أجرى الشاعر حواراً نفسياً مع القدس بأسلوب مجازي تمرد من خلاله الشاعر على واقعه، فخرج من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال الأدبي وتوظيف المادة اللغوية في غير ما وضعت له، بالإضافة إلى شحنها بالتصورات التعبيرية التي يتحدث من خلالها مع القدس بشكل درامي له آثاره النفسية العميقة في ذوات المتلقين، ويقرّب فهم المقصد في الطرح الأدبي لموضوع القدس، ويقول الشاعر في قصيدة "دنيا الوطن" (قريشع، 2012، صفحة 104):

وتلحفي يا قدسنا بالقبة الصفراء

أضفى الشاعر الحياة على القدس بتصوير جمالي بارع، بيّن من خلاله ما تتصف به مدينة القدس من مبانٍ لها إيحاءاتها وحضورها الجمالي في ذوات الأحرار، ويشير ذلك إلى عمق التصوير الوجداني والتوجيه الجمالي في أدب الشتات الفلسطيني.

2. 12. جمالية التصوير البياني في التعبير الأدبي.

تبرز جمالية التصوير البياني عند توظيف الأديب للغة المجازية في إبداعه، ويتّضح بشكل جلي عندما يتطرق لقضية محورية من قضايا الأمة والشعب، فيرفع ذلك من الدرجة البلاغية للخطاب المقدم؛ فيقول الشاعر في قصيدته "القدس عاصمة الثقافة العربية لعام 2009م" (قريشع، 2012، صفحة 11):

فالقـدس عاصـمة لنـا ثقافـة اختارهـــا إخواننـــا إعجابـــا
والقدس والأقصى بها شـوقنا أقصاه من جعل العلا أسبابا
اليوم يقصى عن عرينه عنوة مـن ذا يكـون صـلاحه وأنابـا
ويعيد للشرق الجريح عروسه لتنيـــره و تعـــزز الإنجابـــا

نتج عن توظيف اللغة المجازية تصورات جمالية تتعلق في تشكيل اللوحة الفنية واستدعاء المقومات الفنية كافةً في المحتوى المطروح في الخطاب وفصوله، فيوجد في الأبيات السابقة تشبيهات واستعارات وكنايات ومجازات تحمل في ذاتها دلالات تضمينية في متن النص، تسهم في تكثيف المعنى البلاغي والدلالي للخطاب المتداول في قضية القدس.

2. 13. تراسل الحواس.

تؤدي الحواس دوراً بارزاً في فهم دلالات الكلام وذلك من خلال الإدراك والإحساس بالخطاب الأدبي وما يحمله من إشارات وتنبيها وتنظيمات دلالية لها حضورها في المنتج الإبداعي، وتنقسم القوة المدركة إلى قوة مدركة من الخارج، وقوة مدركة من الباطن، وهي الحواس الخمس التي تدرك المحسوسات الخارجية؛ نتيجة انفعال يقع على عضو الحس من الشيء المحسوس، وتشمل خمس حواس أو قوى تناظر الحواس الخمسة الظاهرة (عصفور، 1983، صفحة 27)، ويشحن ذلك التصوير البياني للنصوص واستدلالاته التي يمثلها ويجسدها؛ فيقول الشاعر في قصيدته "القدس عام 2009م" (قريشع، 2012، الصفحات 13-14)

يـــا نحلـــة حطـــي وعلـــى وجناتهـــا فعبيرهـــــا مـــــلأ الفـــــؤاد حبـــــورا

وعيونهـــا ترفعـــت نـــدى مترقوهـــا وكأنـــــه فـــــوق الكثيـــــب بحـــــورا

تلـــك الفتـــاة علـــى العروبـــة عينهـــا إســـــلاما لـــــم تغـــــف عنـــــه نقيـــــرا

وظّف الشاعر حاسة اللمس والبصر أثناء حديثه عن القدس في قصيدته التي تحمل عنوان القدس، فتراسل الحواس في الصورة الفنية يضفي على النص حالة جمالية تُؤثر في نفسية المتلقي، وتسهم في إثراء المحاور الدلالية ومعطيات تمثيلاتها في البُنى النصيّة بالخطاب عند أدباء الشتات الفلسطيني، فتحاول الحواس تقريب صورة القدس، واستحضارها في ذهن المتلقين.

تتداخل التجليات والبنية اللغوية في نصوص الخطاب الأدبي المنجز حول قضية القدس، ويبرهن على حضورها اللّافت كمعادل موضوعي له تمثلاته وأطروحاته في البُنى اللسانية للخطاب الأدبي المتداول عند أدباء الشتات الفلسطيني، فامتازت لغتهم الأدبية بالمقصدية العالية والدرجة البيانية المكثفة ذات المنحنيات الدلالية المتصاعدة، والتي تتعلق باستعراض قضية القدس وما تمر به من ظروف وأحوال تحت نير الاحتلال الغاصب، فاستعرض البحث مجمل التجليات السياقية التي برزت فيها صورة القدس في شعر الشتات الفلسطيني، وبيان معالم حضور القدس في البنية اللغوية لنصوص الخطاب الأدبي، والتي تشير في عمقها إلى معانٍ تأويلية لها آثارها في تنظيم عملية التواصل الأدبي، وزيادة التفاعل بين أقطاب العلمية الإبداعية من مبدع ونص ومتلقي؛ مما ينتج أدباً إنسانياً يتسم بالحيوية، ويضيف علامات فارقة في إنتاجات الأدب الفلسطيني في الشتات خارج الوطن، كل ذلك يبرهن على محورية قضية القدس ومركزيتها بحضورها الدائم في الإنتاج الأدبي المتداول، فأبدع الشاعر قريشع في طرح المضامين الموضوعية، ورسم الصورة الفنية للقدس واستحضار معالمها في ثنايا أشعاره، فلم تكن

التعبيرات على ضفاف وطن بقدر ما كانت تسير في عمق الوطن بداخل هذا الديوان الشعري، وتجسد واقع الشعب الفلسطيني وآماله في نيل الحرية والاستقلال.

خاتمة

بحمد الله وفضله أنهيتُ هذا البحث، والذي اشتمل على كثير من التحليلات التي تبيّن تجليات القدس في سياق نصوص شعر الشتات الفلسطيني من خلال ديوان " على ضفاف الوطن" للشاعر سالم مراحيل قريشع، وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج والتوصيات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: النتائج.

1- تمثل القدس حضوراً مركزياً في بنية نصوص الخطاب الأدبي عند شعراء الشتات الفلسطيني، وتغنى بها الشاعر سالم قريشع من عمق هويته الإسلامية والوطنية ومسؤوليته.
2- امتزجت تجليات القدس في بنية نصوص شعر الشتات الفلسطيني بالمشاعر الدينية والتاريخية والوطنية والثورية؛ مما يوحي بعمق اللغة الشاعرية والمعبرة والموحية في سياقات النصوص وأبنيتها الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية والأسلوبية.
3- يجسد تيار الرفض والتمرد أساساً للتجلي الثوري المقاوم في الدفاع عن القدس وحمايتها من صلف المحتل وجبروته؛ مما يعزز مكانتها في نفوس الأحرار.
4- تنوع النسقيات الصوتية ودلالاتها في متن الطرح الأدبي وتداوليات الخطاب وأنسجته ومقاطعه التعبيرية حول قضية القدس.
5- وظّف الشعراء بنية الأسماء في التعبير عن حق العرب والمسلمين في القدس، وتجسيد المبادئ والثوابت التي يحتفظ بها الإنسان الفلسطيني في الشتات، واستخدم الأدباء بنية الفعل؛ لبيان تجدد المآسي واستمرار المعاناة التي تتعرض لها القدس على يد اليهود وممارساتهم العدوانية من طمس وتشويه وتحريف وسحق ونفي واعتقال وإبعاد ومضايقات وتهويد.
6- شمولية الدلالة المعجمية حول القدس ومرجعياتها التي تتصل اتصالاً مباشراً باللفظ وتراكماته في التراث اللغوي من خلال توظيفه عبر تقنية التناص.
7- كثافة الرسائل الدلالية التي تختزلها بنية نصوص الخطاب في أدب الشتات الفلسطيني، فبرزت القدس في بنية خطابية ذات منحنى دلالي صاعد مشحون بالأحداث والمواقف.

8- بلاغة التصوير البياني واستدلالاته في استحضار صورة القدس في سياق شعر الشتات الفلسطيني.
9- ارتفاع درجة المقصدية في بنية الخطاب الأدبي بشعر الشتات الفلسطيني حول القدس؛ مما يوحي بالمكانة المرموقة التي تحتلها القدس في ذوات الأدباء الأحرار.
10- وظّف أدباء الشتات الفلسطيني في خطابهم الأدبي عند استحضار القدس إطارات مرجعية تنطلق من عمق الحس الإسلامي والشعور القومي؛ مما يعزز الثقة بتاريخ الأمة وتراثها، وإنتاج بنية استشرافية للواقع المحيط بالقضايا المركزية للأمة والشعب الفلسطيني.

ثانياً: التوصيات.

1- بيان الارتباطات الدلالية لقضية القدس في متن الخطاب الأدبي عبر التاريخ والزمن، والكشف عن تحولات الخطاب وتداولياته التي تطرق إليها المبدعون من خلال أجناسهم الأدبية.
2- تنظيم أنشطة وفعاليات علمية من مؤتمرات وأيام دراسية وندوات ومحاضرات وورش عمل تستجلي معالم حضور القدس في مختلف المنتجات المعرفية والثقافية للأمة العربية والإسلامية، وسبر أغوار المعادلات الموضوعية وتعالقات التمثلات بضروبها كافةً.
3- إصدار ديوان أدبي يجمع الإبداعات بمختلف أجناسها، ويتم تقويمه وتطويره بتخطيط حكيم، يضمن ظهور الصورة الحضارية للقدس.

قائمة المصادروالمراجع

أحمد مطلوب. (1980). *أساليب بلاغية*. الكويت: وكالة المطبوعات.

الحسن ابن رشيق القيرواني. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. بيروت: دار الجيل.

القزويني. (ب-س-ن). *الإيضاح في علوم البلاغة*. ب-ب-ن: ب-د-ن.

القيس امرؤ. (2004). *الديوان، تحقيق*. (عبد الرحمن المصطاوي، المحرر) بيروت: دار المعرفة.

بدر الدين المرادي. (2008م). *وضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك*. القاهرة: دار الفكر العربي.

بسام قطوس. (2001م). *سيمياء العنوان*. الأردن: وزارة الثقافة.

بهاء الدين لسبكي. (2003م). *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*. بيروت: المكتبة العصرية.

جابر عصفور. (1983). *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*. بيروت: دار التنوير العربي.

جبزيل فالانسي. (1997). *مدخل إلى مناهج النقد الأدبي*. (رضوان الظاظا، المترجمون) الكويت : عالم المعرفة.

جلال الدين القزويني. *الإيضاح في علوم البلاغة*. (محمد خفاجي، المحرر) بيروت: دار الجيل.

حامد عوني. *المناهج الواضح للبلاغة*. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.

حسان تمام. (ب-س-ن). *مناهج البحث في اللغة* ،. القاهرة: المكتبة الأنجلو المصرية.

حسين دراوشة. (2019). الدلالة النحوية والمعجمية في شعر المعتقلات الفلسطيني المعاصر. *مجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية* .

حسين دراوشة. (2015). ظاهرة الإبدال الصوتي في لهجة قبيلة بني عامر في قطاع غزة- دراسة وصفية تاريخية. *مجلة العربية بمجمع اللغة العربية الفلسطيني* ، 513-514.

حميدة صباحي. (2013). العنوان وتفاعل القارئ "قراءة تأويلية في شعر عبد الله العشي. *مجلة قراءات* (ع1)، ص245.

خالد حسين. (2007). *في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية*. سوريا: دار التكوين.

خالد حسين. (2007). *في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصيّة*. سوريا: دار التكوين.

رمضان عبد التواب. (1997). *المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي* . القاهرة: مكتبة الخانجي.

سالم قريشع. (2012). *على ضفاف الوطن*. السعودية: ب-د-ن.

صبحي الصالح. (1960). *دراسات في فقه اللغة* . بيروت: دار العلم للملايين.

صفية المطهري. (2003). *الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية*. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ظاهر البياتي. (2005م). *أدوات الإعراب*. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية.

عبد العليم إبراهيم. (ب-س-ن). *الإملاء والترقيم في الكتابة العربية*. القاهرة: مكتبة غريب.

عبيد كبود. (2013). *الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)*. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

فاضل السامرائي. (2000م). *معاني النحو*. الأردن: دار الفكر.

فريد حيدر. (2005م). *علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية*. القاهرة: مكتبة الآداب.

قبيلة بني عامر. (بلا تاريخ). تم الاسترداد من https://bny3amr.yoo7.com/t186-topic.

محمد عيد. (د-س-ن). *النحو المصفى*. القاهرة: مكتبة الشباب.

محمد غنيمي هلال. (د-س-ن). *الأدب المقارن*. بيروت: دار العودة ودار الثقافة.

مصطفى الغلاييني. (د-س-ن). *جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية*. بيروت: المكتبة العصرية.

مجلة اللجين P-ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: 2022 E-ISSN:XXXX-XXXX

تناوب حروف الجرّ في القرآن الكريم وأثره في تعدد المعنى
دراسة في آيات قرآنية من خلال تفسير (الألوسي)

Alternating prepositions in the Noble Qur'an and its effect on multiplicity of meaning. A study in Quranic verses through the interpretation of Al-Alusi

عيسى تومي*، جامعة محمد خيضر بسكرة. الجزائر، aissa.toumi2012@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/09/23 تاريخ القبول: 2021/12/04 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

حروف الجرّ من أكثر حروف المعاني التي اهتم بدراستها النحاة ومعربو القرآن والمفسرون، نظرا لأهميتها وكثرة دورانها في الكلام، إذ إنّ معرفة معاني هذه الحروف مما يتوقف عليه فهم الكلام العربي ذلك أنّ الأسماء والأفعال تظلّ مفتقرة إلى الدلالة داخل التركيب ما لم ترتبط فيما بينها بهذه الحروف، وإنّه بتغيير الحرف يتغيّر المعنى، كما أنّ الاختلاف في فهم دلالة الحرف الواحد منها في سياقه يؤدي إلى الاختلاف في معنى الكلام الذي يرد فيه.

الكلمات المفتاحية: التناوب، حروف الجرّ، المفسرون، تعدد المعنى.

Abstract:

Prepositions are one of the most meaningless letters that grammarians, Qur'an translators, and commentators have been interested in studying, due to their importance and frequent rotation in speech. Knowing the meanings of these letters depends on the understanding of Arabic speech, because nouns and verbs remain lacking in significance within the structure unless they are linked to each other with these letters. By changing the letter the meaning changes, just as the difference in understanding the significance of

one letter in its context leads to the difference in the meaning of the words in which it is contained.

Keywords: alternation, prepositions, interpreters, multiplicity of meaning**.**

تمهيد:

عني النحاة والمفسرون الأوائل بدراسة حروف المعاني؛ ومنها حروف الجرّ فشرحوا معانيها وفصلوا دقائقها باعتبارها مدخلا حيويا إلى النصوص، وجانبا بارزا في تحديد اتجاهات الآيات، وسبيلا دقيقا لبيان الأحكام وأسرار الجمال ومكامن التأثير. وقد نما العلم بهذه الحروف وترعرع في أحضان التفسير، ووجد نفسه في تحليلات المفسرين وعباراتهم. وكانت غايته بيان معاني التنزيل الدقيقة وتذوق أسرار الجمال، وقد حددت هذه الغاية طبيعة العلم واتجاهاته، فهو علم يبحث في معاني هذه الحروف وظلالها، ويكشف أسرار البيان ولطائف التعبير، ويميط اللثام عن المعاني الخفية في لغة القرآن الكريم (محمود، 2001م، صفحة 32).

1. في مجيء حروف الجرّ:

لقد شعر المفسرون بأهمية العلم بهذه الحروف والأدوات فعدّوها وسيلة من وسائل التفسير لا غنى للمفسر عنها، إذا هو أراد أن يغوص في لجج التفسير. يقول السيوطي (ت911ه) في معرفة معاني الأدوات التي يحتاج إليها المفسر: اعلم أنّ معرفة ذلك من المهمات المطلوبة لاختلاف مواقعها، ولهذا يختلف الكلام والاستنباط بحسبها كما في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾. (سبأ،24) فاستعملت (على) في جانب الحقّ، و(في) في جانب الباطل؛ لأنّ صاحب الحقّ كأنه مستعلٍ يصرّف نظره كيف يشاء، وصاحب الباطل كأنه منغمس في ظلام منخفض لا يدري أين يتوجّه.

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أنّ مسألة مجيء حروف الجرّ نائبة عن بعضها في الكلام هي من المسائل المختلف فيها بين النحاة، فمذهب الكوفيين وبعض من وافقهم من البصريين أنّ حروف الجرّ يجوز أن ينوب بعضها عن بعض. فقد تأتي (الباء) بمعنى (على) كما في قوله تعالى: ﴿وَمِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مَنْ إِنْ تَأْمَنْهُ بِقِنْطَارٍ يُؤَدِّهِ إِلَيْكَ...﴾. (آل عمران،75). أي: على قنطار. وقد تأتي (الباء) بمعنى (عن) نحو قوله تعالى: ﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ﴾ (المعارج،1) أي: عن عذاب واقع. وتأتي (مِن) بمعنى (على) كما في قوله تعالى: ﴿وَنَصَرْنَاهُ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا﴾. (الأنبياء، 77). وقد تأتي (على) بمعنى (في)

كقوله تعالى: ﴿وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِنْ أَهْلِهَا﴾. (القصص،15). وقد تأتي بمعنى (عن) كما في قول الشاعر:

إذا رضيت عليّ بنو قُشيرٍ لعمرُ اللهِ أعجبني رضَاها.

ونحو هذا كثير في كلام العرب الفصيح وفي القرآن الكريم.

وأما مذهب جمهور البصريين أنّ حروف الجرّ لا ينوب بعضها عن بعض إلا شذوذا، أمّا قياسا فلا. وما أوهم ذلك فهو مُؤول، إمّا على التّضمين أو على المجاز كما في قوله تعالى: ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾.(طه، 71)

فقد ذهب الكوفيون إلى أنّ (في) بمعنى (على)، وذهب البصريون إلى أنها ليست بمعنى (على)، ولكن شُبه المصلوب لتمكنه من الجذع بالحالّ في الشيء أو المظروف فيه وهو من باب المجاز. وإمّا على شذوذ إنابة كلمة عن أخرى. وقد قالوا: لا تصح إنابة حرف عن حرف كما لا تنوب حروف النصب والجزم عن بعضها. (ابن هشام، ب-س-ن، صفحة 129)

وفيما يلي بيان لبعض المواضع التي جاءت فيها حروف الجرّ على غير معناها الأصلي إمّا بالنيابة عن بعضها – كما يرى الكوفيون ومن وافقهم- أو على التضمين أو المجاز - كما يراه البصريون - وموقف الإمام الألوسي من المسألة، وبيان ذلك كله في إثراء المعنى وتعدّده.

2. في مجيء حرف الجرّ(الباء) بمعنى (إلى) و(في):

(الباء) من الحروف المختصة بالاسم، تلازمه لعمل الجرّ، وهي ضربان: زائدة وغير زائدة.

فأمّا غير الزائدة – وهي المعنية بالدراسة ههنا – فقد ذكر النحويون لها نحو ثلاثة عشر معنى، أشهرها معنى الإلصاق؛ فهو أصل معانيها، ولم يذكر لها سيبويه – رحمه الله - غيره. فهي عنده للإلصاق والاختلاط، وما اتّسع من هذا في الكلام فهذا أصله (المرادي، د-س-ن، صفحة 36).

- في قوله تعالى: ﴿وَقَدْ أَحْسَنَ بِي﴾.(يوسف،100) يرى بعض المفسرين أنّ (الباء) في هاته الآية الكريمة جاءت بمعنى (إلى) أي: أحسنَ إليّ. (الزمخشري، 1998، صفحة 326) في حين يرى بعضهم أنّ الفعل (أحسن) في هاته الآية قد تضمّن معنى (لطَف) فتعدّى بالباء ، أي: لطف بي. (المرادي، د-س-ن، صفحة 45)

وقد ذكر أبو حيان أنّ الأصل في الفعل (أحسن) أن يتعدى بـ (إلى) كما في قوله تعالى: ﴿وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ﴾.(القصص، 77)، وقد يتعدى بـ (الباء) نحو قوله تعالى: ﴿وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾.(الإسراء 23). كما يقال: أساء إليه وبه. ومنه قول الشاعر:

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومة لدينا ولا مقلية إن تقلّت. (الأندلسي، 1993، صفحة 342)

وقال الزركشي في قوله تعالى: ﴿وَقَدْ أَحْسَنَ بِي﴾ فإنه يقال: أحسن بي وإليّ، وهي مختلفة المعاني، وأليقُها بيوسف - عليه السلام - (بي)، لأنه إحسان درج فيه دون أن يقصد الغاية التي صار إليها. (الزركشي، د-س-ن، صفحة 176)

ويذكر الإمام الألوسي رأيا آخر، وهو أن في الآية مفعولا به محذوفا، والتقدير: (أحسن صُنعه بي)، وعلى هذا تكون (الباء) متعلقة بالمفعول به المحذوف، وفيه حذف المصدر (صُنعه) وإبقاء معموله وهو ممنوع عند البصريين. (الألوسي، د-س-ن، صفحة 59) (الألوسي، د-س-ن، صفحة 59)

وقد بيّن الدكتور فاضل السامرائي الفرق بين تعدية الفعل (أحسن) بـ إلى وتعديته بالباء، يقول: ثمة فرق بين (أحسن إليه) و(أحسن به) فإنّ معنى أحسن إليه: قدم إليه إحسانا أو صنع إليه إحسانا، أما (أحسن به) فمعناه: وضع إحسانه به، ومن ذلك أنك تقول: أحسنتَ بهذا الأمر، وأحسنتَ بعملك أي: ألصقت إحسانك بعملك ووضعته به، ولا تقول: أحسنتَ إلى عملك ولا أحسنتَ إلى هذا الأمر إلّا على معنى آخر وهو أنّك قدمت إليه إحسانا وهو معنى مجازي. ولذلك فإنّ الإحسان في (أحسن به) ألصق إذ فيه معنى الرعاية واللطف، فقد قال سبحانه: ﴿وَأَحْسِنْ كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ﴾.(القصص، 77) وقال على لسان نبيه يوسف – عليه السلام -: ﴿وَقَدْ أَحْسَنَ بِي﴾.(يوسف، 100) ففي الأولى إحسانٌ عام يشترك فيه سيدنا يوسف وبقية الخلق، أما في الثانية فإحسانٌ خاصٌ مختلف عن الأول وهو ألصق بصاحبه فقد أخرجه من السجن، وبوّأه مكانة عالية وجاء بأهله من البدو، وما إلى ذلك من العناية واللطف الرباني بالنبي الكريم. (السامرائي ف.، 2007، الصفحات 26-27) وهو المعنى المستفاد من حرف الباء الذي من معانيه الأصلية معنى الإلصاق.

- في قوله تعالى حكاية عن نبيه نوح عليه السلام: ﴿قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ.قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾.(الأعراف 60، 61). فالملاحظ في الآيتين الكريمتين مجيء حرف الجرّ (في) في قول قوم نوح ﴿إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾ باستعمال (في) الدالة على الظرفية والمصدر الصريح (ضلال) لاعتقادهم بأنه داخلٌ في هذا الضلال المزعوم ومنغمسٌ فيه. بينما جاء بـ (الباء) في رده – عليه السلام - عليهم وبالمصدر الدال على المرّة (ضلالة): ﴿قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي

ضَلَالَةٌ﴾ ولم يقل: (ليس فيّ ضلال) كما قالوا، وذلك لينفي عن نفسه لصوق أدنى ضلالة به فضلا عن انغماسه في الضلال كما يدّعون، وهو المعنى المستفاد من استعماله (الباء) في قوله: ﴿لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ﴾ في هاته الآية الكريمة.

وقد بيّن الزمخشري – رحمه الله – ذلك في قوله: "فإن قلت: لمَ قال: ﴿لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ﴾ ولم يقل: ضلال كما قالوا؟ قلتُ: الضلالة أخص من الضلال فكانت أبلغ في نفي الضلال عن نفسه، فكأنه قال: ليس بي شيء من الضلال كما لو قيل: ألك تمرٌ؟ فقلتَ: ما لي تمرة". (الزمخشري، 1998، صفحة 367)فلما نفى لصوق أدنى ضلالة عن نفسه – عليه السلام - كان نفي الضلال عنه من باب أولى.

ويُبيّن الإمام الألوسي سبب المجيء بحرف الجرّ (الباء) بدلا من (في) في قوله تعالى على لسان نبيه نوح – عليه السلام - في قوله: ﴿يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلَالَةٌ﴾ بأنّه نفي للضلال عن نفسه الكريمة على أبلغ وجه لأنّ التاء في ﴿ضَلَالَةٌ﴾ للمرة ومقام المبالغة في الجواب لقولهم الأحمق يقتضي ذلك والوحدة المستفادة منه باعتبار أقل ما ينطلق فيرجع حاصل المعنى: ليس بي أقل قليل من الضلال فضلا عن الضلال المبين... وإنما بالغ – عليه السلام – في النفي لمبالغتهم في الإثبات حيث جعلوه – وحاشاه – مستقرا في الضلال المبين. (الألوسي، د-س-ن، الصفحات 150-151)

3. في مجيء حرف الجرّ(على) بمعنى (إلى) و(اللام):

تكون (على) اسما وفعلا وحرفا، فما جاءت فيه اسما قولهم: جئت من عليه، أي: فوقه. كما في قول الشاعر:

عدت من عليه ينفض الطّلّ بعدما ... رأت حاجب الشمس اعتلاه ترفّعا.

وأمّا كونها فعلا فنحو قولك: علا زيدٌ الجبل. وقوله تعالى: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ﴾.(القصص،4). وإذا كانت حرفا كانت من الحروف العوامل، وعملها الجرّ ومعناها الاستعلاء نحو: جلست على الكرسيّ، وصعدت على البيت... (أبو الحسن، 2005، صفحة 122)وقد جاءت (على) بمعنى (إلى) وبمعنى (اللام)... في مواضع مختلفة من القرآن الكريم، من ذلك:

- قوله تعالى: ﴿فَرَاغَ إِلَى آلِهَتِهِمْ فَقَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ.مَا لَكُمْ لَا تَنْطِقُونَ.فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِالْيَمِينِ﴾ (الصافات 91، 92، 93) فقد تعدى الفعل (راغ) في الآية الأولى بـ (إلى) الدالة على انتهاء الغاية ﴿فَرَاغَ إِلَى

أَلِهَتِهِمْ﴾ ، وتعدى في الآية الأخيرة بـ(على) الدالة على الاستعلاء ﴿فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا﴾. ولم يأتِ السياق في الآيتين على نمط واحد؛

قال أبو حيان: ﴿فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِالْيَمِينِ﴾ أي: أقبل عليهم مستخفيا ضاربا، فهو مصدر في موضع الحال. أو يضربهم ضربا، فهو مصدر فعل محذوف. أو ضُمِّن (فراغَ عليهم) معنى (ضربهم) (الأندلسي، 1993، صفحة 351). وقال الراغب الأصفهاني: ﴿فَرَاغَ عَلَيْهِمْ ضَرْبًا بِالْيَمِينِ﴾ أي: مال عليهم، وحقيقته طلبٌ بضرب من الروغان، ونبّه بقوله: (على) على معنى الاستيلاء. (الأصفهاني، 2009، صفحة 373) للدلالة على تمكنه – عليه السلام – من الأصنام وتحطيمها. وقال الألوسي: ﴿فَرَاغَ عَلَيْهِمْ﴾، مال مستعليا عليهم، وقوله تعالى: ﴿ضَرْبًا﴾ مصدر لراغ عليهم باعتبار المعنى فإنّ المراد منه ضربهم ضربا، أو لفعل مضمر، هو مع فاعله حال من فاعله، أي: فراغ عليهم يضربهم ضربا، أو هو حال منه على أنه مصدر بمعنى الفاعل أي: ضاربا، أو مفعول له أي: لأجل ضرب. (الألوسي، د-س-ن، صفحة 123)

ولعلّ الحكمة من مجيء حرف الاستعلاء (على) بدل الحرف (إلى) في الآية الكريمة لما في (على) من معنى استيلائه – عليه السلام – على الأصنام وتمكنّه منها وقهرها وهو ينهالُ عليها ضربا وتحطيما، وما كان ذلك المعنى ليتحققّ لو جيء بـ(إلى) كما في الآية التي قبلها. - في قوله تعالى: ﴿لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾.(البقرة، 286) والملاحظ أنّ السياق في الآية الكريمة لم يأت على نسق واحد (لها ما كسبت – ولها ما اكتسبت) أو (عليها ما كسبت – وعليها ما اكتسبت) وإنما خالف بين الأداتين في الاستعمال، والسبب في ذلك عند النحاة والمفسرين أنّ (اللام) تأتي مع الخير والنفع غالبا وأنّ (على) تأتي مع الشر والضرّ غالبا. وهذا انطلاقا من معنى (اللام) التي تفيد الاختصاص، والتملّك والاستحقاق. (المرادي، د-س-ن، صفحة 96) ومن معنى (على) الدالة على الاستيلاء والقهر والاستعلاء.

ويؤكد هذا – كذلك - قول ابن جني: "... وذلك أنّه قد يستعمل في الأفعال الشاقة المستثقلة؛ على قول من يقول: قد سرنا عشرا وبقيت علينا ليلتان، وقد حفظت القرآن وبقيت عليّ منه سورتان، وقد صمنا عشرين من الشهر وبقي علينا عشرٌ... وإنما اطّردت (على) في الأفعال التي قدمنا ذكرها من حيثُ كانت في الأصل للاستعلاء. فلما كانت هذه الأحوال كُلفا ومشاقّ تخفض الإنسان وتضعه، وتعلوهُ وتفرعه حتى يخضع لها ويخنع لما يتسداه منها كان ذلك من مواضع (على)؛ ألا تراهم يقولون: هذا لك وهذا عليك؛ فتستعمل (اللام) فيما تؤثره، و(على) فيما تكرهه". (ابن جني، د-س-ن، الصفحات 270-271)

وقال ابن عطية (ت 546هـ): " وقوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ﴾ يريد من الحسنات، ﴿وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ يريد من السيئات، قاله السدي وجماعة من المفسرين، لا خلاف في ذلك... وجاءت العبارة في الحسنات بـ(لها) من حيث هي مما يفرح الإنسان بكسبه ويسر بها فتضاف إلى ملكه، وجاءت في السيئات بـ (عليها) من حيث هي أوزار وأثقال ومتحملات صعبة. وهذا كما تقول: لي مالٌ وعليّ دين". (عطية، 2001، صفحة 393) ويرى الإمام الألوسي في هاته الآية بأنّ المعنى على تقدير حذف مضاف هو (ثواب) في الأول و(عقاب) في الآخر، ومُبيّنُ (ما) الأولى الخير لدلالة (اللام) الدالة على النفع عليه، ومُبيّنُ (ما) الثانية الشرّ لدلالة (على) الدالة على الضر عليه. (الألوسي، د-س-ن، صفحة 69)

والملاحظ أنّ مجيء (اللام) مع الشيء النافع ومجيء (على) مع الشيء الضار في الآية الكريمة السابقة هو من المسائل المطردة في الأسلوب القرآني، فقد ورد ذلك في مواضع أخرى كما في قوله تعالى: ﴿مَنِ اهْتَدَى فَإِنَّمَا يَهْتَدِي لِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا﴾. (الإسراء،15) وقوله تعالى: ﴿قُلْنَا احْمِلْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلَّا مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ﴾. (هود، 40). وقوله عزّ وجلّ: ﴿إِنَّ الَّذِينَ سَبَقَتْ لَهُمْ مِنَّا الْحُسْنَى أُولَئِكَ عَنْهَا مُبْعَدُونَ﴾. (الأنبياء،101). والملاحظ كذلك أنّ لاختلاف صيغتي الفعلين (كسب) و(اكتسب) في الآية الكريمة السابقة أثر في اختلاف المعنى ذلك أنّ كل عدول عن صيغة إلى أخرى يصاحبه حتما عدول عن معنى إلى آخر إلّا إذا كان ذلك لغة. (السامرائي ف.، 2007، صفحة 6)

وإذا كان معنى الكسب والاكتساب واحدا عند كثير من أهل اللغة وقد جاء القرآن الكريم بذلك في آيات كثيرة. كما في قوله تعالى: ﴿كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾.(المدثر 38). وقوله تعالى: ﴿وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا﴾.(الأنعام، 164). وقوله سبحانه: ﴿بَلَى مَنْ كَسَبَ سَيِّئَةً وَأَحَاطَتْ بِهِ خَطِيئَتُهُ﴾.(البقرة،81). وقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يُؤْذُونَ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ بِغَيْرِ مَا اكْتَسَبُوا﴾.(الأحزاب، 58)، فإنّ مِن العلماء مَن فرّق بين معنيي الفعلين وقال بأنّ الاكتساب أخص من الكسب لأنّ الكسب إما أن يكون لنفسه أو لغيره. وأما الاكتساب فلا يكون إلا لنفسه...

فإن قلت: لمَ خص الخير بالكسب والشر بالاكتساب؟ قلت: في الاكتساب اعتمال، ولما كان الشر مما تشتهيه النفس وهي منجذبة إليه، وأمارة به كانت في تحصيله أعمل وأجدّ، فجعلت لذلك مكتسبة فيه، ولما لم تكن كذلك في باب الخير، وصفت بما لا دلالة فيه على الاعتمال. (الأندلسي، 1993، الصفحات 382- 383)

4. في مجيء حرف الجرّ (عن) بمعنى (على) و(مِن):

- في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَبْخَلْ فَإِنَّمَا يَبْخَلُ عَنْ نَفْسِهِ﴾. (محمد، 38) فقد ذكر ابن هشام في المغني لـ (عن) ثلاثة معان: أحدها المجاوزة، نحو: سافرت عن البلد، ورغبتُ عن كذا. والثاني: البدل، نحو:﴿وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ...﴾.(البقرة، 48).

والثالث: الاستعلاء، واستشهد بهذه الآية: ﴿وَمَنْ يَبْخَلْ فَإِنَّمَا يَبْخَلُ عَنْ نَفْسِهِ﴾ أي: يبخل على نفسه. (ابن هشام، ب-س-ن، صفحة 168) وقيل: (عن) هنا على أصلها لإفادة معنى المجاوزة، أي يبعد الخير عن نفسه بالبخل. أو لا يتعدى ضرر بخله إلى غير نفسه. (الزمخشري، 1998، صفحة 1023) وقيل الأصل في الفعل (بخل) أن يتعدى بحرف الجرّ (الباء) كما في قوله تعالى: ﴿سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ﴾.(آل عمران، 180). وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَتَاهُمْ مِنْ فَضْلِهِ بَخِلُوا بِهِ﴾. (التوبة، 76)

ويرى الألوسي أنّ العلّة في تعدّي الفعل (يبخلُ) بـ (عن) في قوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَبْخَلْ فَإِنَّمَا يَبْخَلُ عَنْ نَفْسِهِ﴾ لأنه لا يتعدى ضرر بخله إلى غير نفسه، يقال: بخلت عليه، وبخلت عنه لأنّ البخل فيه معنى المنع ومعنى التضييق على من مُنع عنه المعروف والإضرار فناسب أن يُعدى بـ (من) للأول، وبـ (على) للثاني. وظاهر أنّ من منع المعروف عن نفسه فإضراره عليها فلا فرق بين اللفظين في الحاصل. (الألوسي، د-س-ن، صفحة 82)

- في قوله تعالى: ﴿ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ﴾.(الأعراف، 17). الملاحظ في الآية الكريمة أنّ الفعل (أتى) تعدى بـ (من) في المرة الأولى وبـ (عن) في المرة الثانية ولم يأت على نسق واحد، والمعروف أنّ من معاني (من) ابتداء الغاية، ومن معاني (عن) إفادة المجاوزة. قال سيبويه: "أما (مِن) فتكون لابتداء الغاية في الأماكن، وذلك قولك: من مكان كذا وكذا إلى مكان كذا وكذا. وتقول إذا كتبت كتابا: من فلان إلى فلان. فهذه الأسماء سوى الأماكن بمنزلتها" (سيبويه، 1982، صفحة 224). ولما كان الأمر كذلك فإنّ قوله تعالى: ﴿ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ﴾ يعني أنّ ابتداء إتيان إبليس اللعين كان من تينك الجهتين.

وأمّا (عن) فهي لإفادة المجاوزة، وذلك أنك تقول: أطعمه عن جوع، جعل الجوع منصرفا تاركا له قد جاوزه... وتقول: أضربتُ عنه، وأعرضتُ عنه، وانصرفَ عنه، إنما تريد أنه تراخى عنه وجاوزه إلى غيره. (سيبويه، 1982، الصفحات 226-227) ولما كانت (عن) تفيد المجاوزة فمعنى ذلك أنّ إتيان إبليس – لعنه الله - هنا كان منحرفا بهما عن طريق الحق ومتجاوزا لهما. وتوضيح هذا كما في قوله تعالى: ﴿قَالُوا

إِنَّكُمْ كُنْتُمْ تَأْتُونَنَا عَنِ الْيَمِينِ﴾.(الصافات، 28) أي: كنتم تأتوننا من ناحية الخير أو الدين فانحرفتم بنا عنه، وصددتمونا عن الهدى، فجاءت (عن) مجسدة لهذا التجاوز عن سبل الرشاد والزيغ عن طريق الحق. ولو قال تأتوننا من اليمين – هنا – لما أفاد هذا المعنى (الخضري، 1989، صفحة 323).

وقال أبو حيان: إنما خصّ بين الأيدي والخلف بحرف الابتداء (من) الذي هو أمكن في الإتيان، لأنهما أغلب ما يجيء العدو منهما فينال فرصته، وقدم بين الأيدي على الخلف لأنها الجهة التي تدل على إقبال العدو وبسالته في مواجهة قرنه غير خائف منه، والخلف من جهة غدر ومخاتلة وجهالة القرن بمن يغتاله ويتطلب غرته وغفلته. وخصّ الأيمان والشمائل بالحرف الذي يدل على المجاوزة (عن)، لأنهما ليستا بأغلب ما يأتي منهما العدو، وإنما يتجاوز إتيانه إلى الجهة التي هي أغلب في ذلك. (الخضري، 1989، صفحة 324)

وبيان هذا عند الألوسي أنّ (مِن) للاتصال و(عن) للانفصال، وأثر الشيطان في قوتي الدماغ حصول العقائد الباطلة كالشرك والتشبيه والتعطيل وهي مرتسمة في النفس البشرية متصلة بها، وفي الشهوة والغضب حصول الأعمال السيئة الشهوانية والغضبية وهي تنفصل عن النفس وتنعدم، فلهذا أورد في الجهتين الأوليين (من) الاتصالية، وفي الأخيرين (عن) الانفصالية. ثم أضاف – رحمه الله - قولا آخر وهو: أنّه خصّ اليمين والشمال بـ(عن) لأن ثمة ملكيْن يقتضيان التجاوز عن ذلك. لذا خصت هاتان الجهتان بالحرف (عن) لإفادة معنى البعد لأنّ الشيطان اللعين يتباعد عن كل مكان يتواجد فيه المَلَك (الألوسي، د-س-ن، صفحة 96).

5. في مجيء حرف الجرّ(في) بمعنى (على) و (اللام):

(في) حرف جرّ الأصل فيه إفادة معنى الظرفية على سبيل الحقيقة نحو قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرُوا اللهَ فِي أَيَّامٍ مَعْدُودَاتٍ﴾. (البقرة،202). أو على سبيل المجاز نحو قوله سبحانه: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ...﴾. (البقرة،179). ويجيء الحرف (في) لإفادة معانٍ أخرى منها معنى الحرف (على) ومعنى (اللام) (المرادي، د-س-ن، صفحة 250).

- ففي قوله تعالى: ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾. (طه، 71). ذهب الكوفيون ومن وافقهم إلى أنّ (في) بمعنى (على)، أي: لأصلبنّكم على جذوع النّخل وحُجتهم في ذلك أنّ الصّلب يكون على الجذوع لا فيها (أبو عبيدة ، ب-س-ن، صفحة 23). واستشهدوا على مجيء (في) بمعنى (على) بقول القائل: وهم صلبوا العبديّ في جذع نخلةٍ

فلا عطستْ شيبانُ إلّا بأجدعا. لأنه من المعلوم أنه لا يُصلب في داخل جذع النخلة وقلبها. وإنما يُصلب على جذعها (ابن جني، د-س-ن، صفحة 313).

وقد بيّن الإمام الزركشي (ت 794هـ) أنّ (في) تأتي بمعنى (على) كما في قوله تعالى: ﴿حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ﴾. (يونس، 22) أي: على الفلك، بدليل قوله تعالى: ﴿فَإِذَا اسْتَوَيْتَ أَنْتَ وَمَنْ مَعَكَ عَلَى الْفُلْكِ﴾.(المؤمنون، 28). فقوله: ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾ لأنّ الجذع للمصلوب بمنزلة القبر للمقبور فيه؛ لذلك جاز أن يقال: (في). وقيل: إنما آثر لفظة (في) للإشعار بسهولة صلبهم لأنّ (على) تدل على نبوّ يحتاج فيه إلى تحريك إلى فوق (الزركشي، د-س-ن، صفحة 303). هذا ويرى بعضهم أنّ (في) هنا ليست بمعنى (على) وإنما هي على أصلها في إفادة معنى الظرفية، ووجه ذلك أنه شبه تمكن المصلوب في الجذع بتمكن الشيء الموعى في وعائه، ودلّت (في) على إبقائهم على جذوع النخل زمنا طويلا؛ فشبه استمرارهم على هذه الحال وهم على الجذوع باستقرار المظروف في الظرف المشتمل عليه. فصار الجذع للمصلوب عليه - حينئذ - بمثابة القبر للمقبور فيه على سبيل المجاز (الألوسي، د-س-ن، صفحة 231). وقد أفادت (في) هنا إضافة إلى معناها الأصلي (الظرفية) معنى (الاستعلاء)، وما كانت تلك الصورة وذلك المعنى ليتحقق لو جيء بالحرف (على) بدل (في) فقال: (لأصلبنّكم على جذوع النخل).

ويظهر الفرق واضحا جليا في مجيء حرف الجرّ (في) بدل (على) في قوله تعالى: ﴿قُلْ مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهُ وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾. (سبأ،24)

قال الزمخشري معلقا عن قوله: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ﴾. " فإن قلت: كيف خُولف بين حرفي الجرّ الداخلين على الحق والضلال؟ قلتُ: لأنّ صاحب الحق كأنه مستعل على فرس جواد يركضه حيث شاء، والضال كأنه منغمس في ظلام مرتبك فيه لا يدري أين يتوجه" (الزمخشري، 1998، صفحة 122).

وقال أبو حيان: وجاء في الهدى بـ (على) لأنّ صاحبه ذو استعلاء وتمكُّن ممّا هو عليه يتصرف حيث شاء. وجاء في الضلال بـ (في) لأنه منغمس في حيرة، مرتبك فيها، لا يدري أين يتوجه. (الأندلسي، 1993، صفحة 268)

ولم يختلف الألوسي عن سابقيه في سبب مجيء الهدى بـ (على) والضلال بـ (في)، يقول: وأدخل (على) على الهدى للدلالة على استعلاء صاحبه وتمكنه واطلاعه على ما يريد كالواقف على مكان عال، أو الراكب على جواد يركضه حيث شاء، و(في) على الضلال للدلالة على انغماس صاحبه في ظلام حتى كأنه

في مهواة مظلمة لا يدري أين يتوجه (الألوسي، د-س-ن، صفحة 140141). فناسب مجيء كلّ حرف الحال التي يكون عليها صاحبها، وهذا من الدّقة العجيبة لاستعمال الألفاظ في هذا الكلام الإلهي المعجز.

- في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ فَرِيضَةً مِنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾.(التوبة، 60)

تتحدث هذه الآية الكريمة عن مصارف الزكاة؛ وهم الأصناف الثمانية الذين تدفع إليهم تلك الأموال، والملاحظ في سياق الآية الكريمة أنّه خصّ الأصناف الأربعة الأولى بـ (اللّام) الدالة على الاختصاص والتملك؛ فقال سبحانه: ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ﴾، ثم خصّ الأصناف الأربعة الأخيرة بـ (في) الدالة على الظرفية؛ فقال سبحانه: ﴿وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ﴾.

والسبب في العدول عن (اللام) إلى (في) في الأصناف الأربعة الأخيرة في هاته الآية الكريمة – كما يراه الزركشي – هو للإيذان بأنهم أكثر استحقاقا ممّن سبق ذكره باللام؛ لأنّ (في) للوعاء، فنبّه باستعمالها على أنهم أحقاء بأن يجعلوا مظنة لوضع الصدقات فيهم؛ كما يوضع الشيء في وعائه مستقرا فيه. وفي تكرير حرف الظرف داخلا على ﴿سَبِيلِ اللَّهِ﴾ دليل على ترجيحه على الرقاب والغارمين (الزركشي، د-س-ن، صفحة 175).

وقد وافق الألوسي ما ذهب إليه الزركشي في سبب مجيء (في) بدلا من (اللام) في المصارف الأربعة الأخيرة بأنه للإيذان بأنّ هؤلاء أكثر استحقاقا للصدقة ممن سبق ذكرهم لما في الحرف (في) من معنى الظرفية المنبئة عن إحاطتهم بها، وكونهم محلّها وأكثر استحقاقا لها، وعليه فاللّام لمجرد الاختصاص. ثم يضيف: وثمة سر آخر هو أظهر وأقرب وذلك أنّ الأصناف الأوائل مُلاك لما عساه أن يُدفع إليهم وإنما يأخذونه تملكا فكان دخول (اللام) لائقا بهم، وأما الأربعة الأواخر فلا يملكون لما يصرف نحوهم بل لا يُصرف إليهم ولكن يُصرف في مصالح تتعلق بهم، فالمال الذي يُصرف في الرقاب إنما يتناوله السادة والمكاتبون أو البائعون فليس نصيبهم مصروفا إلى أيديهم حتى يعبر عن ذلك باللّام المشعرة بملكهم وإنّما هو محال لهذا الصرف والمصلحة المتعلقة به، وكذلك الغارمون إنما يُصرف نصيبهم لأرباب دُيونهم تخليصا لذممهم لا لهم. وأما سبيل الله فواضح فيه ذلك، وأما ابن السبيل فكأنه كان مندرجا في سبيل الله، وإنما أُفرد بالذكر تنبيها على خصوصيته، مع أنه مجرد من الحرفين جميعا وعطفه على المجرور باللّام ممكن، ولكنه على القريب منه أقرب والله أعلم (الألوسي، د-س-ن، صفحة 124).

6. في مجيء حرف الجرّ(من) بمعنى (الباء) و(في):

(مِن) حرف جرّ يكون زائدا، وغير زائد، وهذا الأخير له نحو أربعة عشر معنى؛ منها: ابتداء الغاية في المكان نحو قوله تعالى: ﴿مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى﴾.(الإسراء،1)، وكذا فيما نُزّل منزلة المكان نحو: مِن فُلان إلى فلان. وفي الزمان عند الكوفيين كقوله تعالى: ﴿مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ﴾. (التوبة، 109). ومن معانيها أيضا: التبعيض، نحو: (مِنْهُمْ مَنْ كَلَّمَ اللهُ﴾. (البقرة،253) وعلامتها جواز الاستغناء عنها بـ (بعض). ومجيئها للتبعيض كثير. ومن معاني (مِنْ) كذلك بيان الجنس، نحو: ﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ...﴾. (الحج، 30).

ويذكر ابن هشام أنّ (مِن) تأتي على خمسة عشر وجها أشهرها والغالب عليها معنى ابتداء الغاية، وسائر معانيها راجعة إليه، وتقع لهذا المعنى في غير الزمان، نحو قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾. (الإسراء،1). وقوله: ﴿إِنَّهُ مِنْ سُلَيْمَانَ﴾.(النمل،30) (ابن هشام، ب-س-ن، صفحة 349). ومن معاني (مِنْ) موافقة (الباء)، نحو (المرادي، د-س-ن، الصفحات 308-314):

- قوله تعالى: ﴿وَتَرَاهُمْ يُعْرَضُونَ عَلَيْهَا خَاشِعِينَ مِنَ الذُّلِّ يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ﴾. (الشورى،45) فقد ذهب عدد من المفسرين إلى أنّ (من) في قوله تعالى: ﴿يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ﴾ هي بمعنى (الباء)، أي: (بطرفٍ) حكاه البغوي عن يونس. وقال: إنما قال: ﴿مِنْ طَرْفٍ﴾ لأنه لا يصح عنه، وإنما نظره ببعضها واستدل على ذلك بقوله تعالى: ﴿يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾.(الرعد،11) أي بأمر الله. وقوله سبحانه: ﴿بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ﴾. (القدر،4) (الزركشي، د-س-ن، صفحة 420). أي بكلّ أمر.

ويجوز أن تكون (من) في قوله: ﴿مِنْ طَرْفٍ﴾ لابتداء الغاية، وأن تكون تبعيضية، وأن تكون بمعنى (الباء)، وبكل قد قيل (الحلبي، د-س-ن، صفحة 564). ويرى الألوسي أنّ (من) في قوله تعالى: ﴿يَنْظُرُونَ مِنْ طَرْفٍ خَفِيٍّ﴾ تحتمل وجهين؛ الأول: أن تكون ابتدائية، والمعنى: أنّ الناظر يبتدئ نظره من تحريك أجفانه يسترق النظر، كما يرى المصبور إلى السيف، وكما ينظر الناظر إلى ما يكره فإنه لا يقدر أن يفتح أجفانه عليه ويملأ عينيه منه كما يفعل في نظره إلى ما يُحبّ، والثاني: أن تكون (من) بمعنى (الباء)، والمعنى حينئذ: ينظرون بطرف خفيّ (الألوسي، د-س-ن، صفحة 51). وقد اقتضت بلاغة النظم في هذا الموضع استعمال (مِن) دون (الباء) لتشير إلى أنّ الظالمين لا يستطيعون أن يُحركوا الطرف، وإنما ينظرون ببعضه، وبالقدر الذي يريهم هول العذاب، وذلك ينسجم تمام الانسجام مع قوله: ﴿خَاشِعِينَ مِنَ الذُّلِّ﴾. حتى أنّهم من فرط ذلهم لا يستطيعون رفع أبصارهم، ولا النظر إلّا خلسة وببعض الطرف،

يدل على ذلك وصف الطرف بالخفاء، شأن المستحيي من رفع بصره، فأين هذا من معنى (الباء) الذي يدل على اتّخاذ الطرف آلة يحركونه لرؤية الأشياء دون ما أُشير إليه من معان وشى بها حرف الابتداء (الخضري، 1989، الصفحات 356-357).

خاتمة:

وختاما نخلص إلى القول بأنّ التناوب بين حروف الجرّ من المسائل الشائعة والمطردة في كلام العرب الفصيح وفي القرآن الكريم؛ إذ كثيرا ما تأتي هذه الحروف على غير معناها الأصلي فتنوب عن بعضها في الكلام الذي ترد فيه لتضيف معان جديدة يقتضيها السياق العام الذي وردت فيه الآيات.

قائمة المراجع

أبو بشر عمرو سيبويه. (1982). *الكتاب* . القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.

ابن عطية. (2001). *المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز*. بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو الفتح عثمان ابن جني. (د-س-ن). *الخصائص*. القاهرة: المكتبة العلمية.

أبو الفضل شهاب الدين الألوسي. (د-س-ن). ، *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني*. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

أبو حيان الأندلسي. (1993). *البحر المحيط* . بيروت: دار الكتب العلمية،.

أحمد الصغير محمود. (2001م). *الأدوات النحوية في كتب التفسير*. دمشق: دار الفكر.

الأنصاري ابن هشام. (ب-س-ن). *مغني اللبيب عن كتب*. ب-ب-ن: المكتبة العصرية.

الراغب الأصفهاني. (2009). ، *مفردات ألفاظ القرآن*. دمشق: دار القلم.

الزمخشري. (1998). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*. الرياض: مكتبة العبيكان.

السمين الحلبي. (د-س-ن). *الدّر المصون في علوم الكتاب المكنون* . دمشق، سوريا: دار القلم.

المرادي. (د-س-ن). ، *الجنى الداني في حروف المعاني*. د-ب-ن: د-د-ن.

بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي. (د-س-ن). ، *البرهان في علوم القرآن*. القاهرة،: مكتبة التراث.

علي بن عيسى الرماني أبو الحسن. (2005). *معاني الحروف*. بيروت: المكتبة العصرية.

فاضل السامرائي. (2007). *معاني الأبنية في العربية* . عمان الأردن: دار عمار للنشر والتوزيع.

فاضل صالح السامرائي. (2007). *معاني النحو*. عمان: دار الفكر للطباعة و النشر .

محمد الأمين الخضري. (1989). *من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم* . القاهرة مصر: مكتبة وهبة.

معمر بن المثنى أبو عبيدة . (ب-س-ن). *مجاز القرآن* . القاهرة مصر: مكتبة الخانجي.

مجلة اللجين P-ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: 2022 E-ISSN:XXXX-XXXX

الهوية وبلاغة العمارة - مقاربة في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني لعرج.

Identity and Rhetoric of Architecture - An Approach in the Novel "The Andalusian House" by Waassini Laraj.

سامية بن دريس *، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة.

تاريخ الإرسال: 2021/09/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

تروم هذه المقالة الكشف عن تمظهرات الهوية الثقافية الجزائرية، والتي من أهم تجلياتها فن العمارة، الذي يعدّ من أهم الفنون التي تعرب عن الخصوصية الهوياتية لأمة من الأمم. وبناء على ذلك، فقد تأسس هذا البحث على جملة من الأسئلة منها:

كيف تجسدت الهوية من خلال فن العمارة، انطلافا من رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج؟ ما العلاقة بين فن العمارة والهوية الفردية والاجتماعية؟ ما علاقة فن العمارة بالتاريخ؟ ما هي حالة الهوية الثقافية في الزمن العولمي؟

وقد حاولنا الإجابة عن التساؤلات المطروحة، وانتهينا إلى نتائج ستكون خاتمة للبحث، نتناول في هذا البحث، البعد العلمي المعرفي في اللسانيات العربية لدى عبد الرحمن الحاج صالح، فمعظم ما كتبه عنها، يتأسس على تضافر التخصصات بالجمع بين حقول معرفية عديدة، وبالانفتاح على تخصصات علمية تكنولوجية وطبية وحاسوبية وهندسة إلكترونية ورياضية في دراسة اللغة وفهم أسرارها. بالإضافة إلى الخلفية المعرفية المتعلقة "بعلم العربية" كما سمّاه سيبويه وأستاذه الخليل بن أحمد.

ويتأسس أيضا على منظومة مفاهيمية، وجهاز اصطلاحي خاص به. ونحاول توضيح هذا من خلال أمثلة دالّة.

الكلمات المفتاحية: البعد العلمي، اللسانيات العربية، عبد الرحمن الحاج صالح.

* المؤلف المرسل.

Abstract:

This article aims to reveal the manifestations of the Algerian cultural identity, one of the most important manifestations of which is architecture, which is one of the most important arts that express the identity specificity of a nation. Accordingly, this research was based on a number of questions, including:

How was the identity embodied through architecture, a departure from the novel "The Andalusian House" by Waciny Al-Araj? What is the relationship between architecture and individual and social identity? What is the relationship between architecture and history? What is the state of cultural identity in the global time?

We have tried to answer the questions posed, and we came to conclusions that will be the conclusion of the research.

Keywords: cultural identity, architecture, Andalusian house, Wassini Al-Araj, history, globalization.

تمهيد:

العلاقة بين الهوية الثقافية وأنماط السلوك الاجتماعي وثيقة، ويعبر عنها بواسطة مختلف أشكال التعبير كالأجناس الأدبية والفنون المختلفة التي تجسد مظاهر الإبداع الإنساني؛ لذلك فلا غرو أن نجد الصلة وثيقة بين فن العمارة باعتباره تيمة وبين الرواية باعتبارها جنسا أدبيا يعرب من خلال التيمة المذكورة عن تمظهرات الهوية.

ومن هنا فعلينا أن نحدد عدة مفاهيم منها مفهوم الهوية، ومفهوم العمارة والعلاقة بينهما ثم تعريف موجز للرواية موضوع الدراسة.

1- تعريف الهوية الثقافية:

للهوية مفاهيم متعددة ارتبطت بالسياقات الفكرية والإيديولجية التي أنتجتها، لذلك لا يمكن تعريفها بعيدا عن تعريف الثقافة التي ترتبط بها ارتباطا وثيقا على اعتبار أن هذه الأخيرة " هي طريقة كاملة للحياة لدى مجتمع معين حيث يتمّ تعلمها وتقاسمها بين أفراد المجتمع" (هارلمبسن و هولبورن، 2010، صفحة 7). ولكن هذا المفهوم لا يعطينا الحق في إضفاء صفة التعريف النهائي؛ إذ يعد مفهوم الثقافة من المفاهيم الإشكالية المعقدة والمتعددة الدلالة، ومن ثم "يمكن التعامل معها كشيء مغاير للطبيعة فالأشياء التي يصنعها الإنسان ويمارسها هي معطيات ثقافية بينما الأشياء التي توجد أو تحدث دون تدخل الإنسان تعتبر جزءا من عالم الطبيعة" (هارلمبسن و هولبورن، 2010، صفحة 7). داخل هذا النسيج المترابط تتكون الهوية التي "تشير إلى شعور شخص ما بمن هو وما هي الأشياء الأكثر أهمية بالنسبة له" (هارلمبسن و هولبورن، 2010، صفحة 13). ولا شك أن هذا المفهوم ينحى نحو تحديد الهوية الفردية المتعلقة بتميز الفرد، في علاقتها بالهوية الاجتماعية، حيث إنه على الرغم من كون الهوية تنسب إلى الأفراد إلا أنها ترتبط بالمجموعات الاجتماعية التي ينتسب إليها الأفراد. ومن ثم فقد تعددت المصادر الأساسية التي تستمد منها الهوية سماتها؛ بين قومية وعرقية وجنسية وطبقية. لذلك فمن الضروري الإشارة إلى أهمية الهوية سواء كانت فردية أو اجتماعية، بحكم أن كلا منهما هي ثمرة للأخرى غير مفصولتين عن تحولات الأطر الثقافية التي أنتجتهما، ذلك أنّ "فكرة الهوية ترتبط بإحكام إلى فكرة الثقافة، والهويات يمكن أن تتشكل عبر الثقافات الرئيسية والثقافات الفئوية التي ينتمي إليها الأفراد والتي يشاركون فيها" (هارلمبسن و هولبورن، 2010، صفحة 14)؛ مما يفضي إلى عدم استقلالية عملية بناء الهوية التي ستؤثر عليها جميع التباينات والأمزجة السائدة في البيئة الثقافية والاجتماعية المحيطة. لذلك تتجسد الهوية الثقافية لأمة من الأمم عبر تمظهرات متباينة، منها الفنون المتعددة بصورة خاصة كالأدب والموسيقى والعمارة، فاستجابت بطريقة أو بأخرى لمختلف التحولات الثقافية والتاريخية في حياتها، من منطلق أن "الهوية ذات معنى مزدوج، فهي داخلية (internal) بمقدار ما نعتقد حول هويتنا، وخارجية (external) تتعلق باالطريقة التي يرانا فيها الآخرون" (هارلمبسن و هولبورن، 2010، صفحة 14). والتفاعل الناتج بين تلاقي هذين المعطيين هو الذي ينتج هوية؛ حيث إنها " تتكون وتستقر وفق خلاقات ديالكتيكية بين هذه العوامل الداخلية والخارجية وهي تتفاعل" (هارلمبسن و هولبورن، 2010، صفحة 105).

2- الهوية و العمارة:

تشير الدراسات إلى أن العمارة، هي إحدى التمظهرات التي تمنح الهوية خصوصيتها، وتكشف عن نمط ثقافتها، لأنها تعبير مادي عن النمط الثقافي الذي يسم نمط حياة أمة من الأمم في عصر من العصور إذ " تتميز من بين الفنون والعلوم والآداب بأنها أهم المراجع وأصدقها لتسجيل وتجسيم مراحل الحضارات في تطوراتها وعصورها المختلفة" (ثروت، 1994، صفحة 1). كما أنه يعبر من جهة أخرى عن الأحوال النفسية الجمعية للأمة بحكم ما له من صلة وثيقة بالهوية "الوطنية ومدى تأثيره على إنتاج النفسيات والسلوك ومدى تعبيره عن المشروع الثقافي والحضاري" (أزراج، 2015) لهذه الأمة أو تلك. ومن ثم نرى الدول تولي اهتماما خاصا لفن العمارة، وكل ما تعلق ببناء المدن وتخطيطها الذي يفترض فيه أن يتلاءم مع هويتها؛ ذلك أن التأسيس للحضارة المتميزة أمر مرتبط مصيريا بالمعمار الذي يختاره . كما أن البنية المعمارية مكون أساسي للشخصية القاعدية للأفراد والجماعات ولها علاقة عضوية بنمط الثقافة السياسية " الوطنية المنتهجة.

وبناء على ذلك ففن العمارة يتأسس على رؤية فلسفية وخلفيات فكرية متلاحمة مع فلسفة الأمة ورسالتها في الوجود. وإن كان أصحاب التوجهات الحداثية وما بعد الحداثية يرفضون مثل هذه المقولات ويسعون إلى تجاوزها، حيث يفترض عصر العولمة " تساوي الشعوب في متطلباتها وإمكانات تلبية حاجاتها، ولذا لم يأخذ هذا الموقف النظري بعين الاعتبار الخصوصية الإقليمية والثقافية والحضارية، وخصوصية تحديد الهويات الإثنية والوطنية والتراثية" (بعلي، 2007، صفحة 330). ومن ثم ظهرت ثورة في عالم العمارة متخطية الحدود والخصوصيات الإقليمية ساعية نحو خلق نماذجها الجديدة، التي تتماهى مع الفكر الحداثي وما بعده، من خلال تجسيد أشكال تجريدية قوامها التجريب، وبذلك فقد حقق فكر الحداثة نمطا معماريا متمايزا. ومن ثم أصبحت العمارة رمزا يدل على لا محدودية م الخيال . لكن هذا التوجه لم يمنع من السعي نحو البحث عن نماذج تجسد " الأبعاد الأسطورية والكونية للعمارة، التي تتجاوز أصول المكان والزمان، تتطلب خيالنا الإبداعي وفهمنا وتكاملنا" (بعلي، 2007، صفحة 331). وهوالمسعى الذي يطمح إليه كل منجز إنساني موسوم بسمة التجديد والابتكار، والذي هو محصلة التثاقف وتلاقي وجهات النظر بين الشرق والغرب وبين الخاص والعام و المادي والروحي، اعتمادا على التراكم الحضاري الإنساني.

3- الهوية وبلاغة العمارة في البيت الأندلسي:

تحتفي النصوص السردية بتيمة المكان، على اعتبار أنه الحيز، الذي تؤثثه الشخصيات والأحداث التي ينطوي عليها العمل السردي، ومن ثم كان "السرد أكثر تعاطيا مع المدينة " (بن يطو، 2008، صفحة 77) بالنظر إلى ما تتيحه من فضاءات وتيمات أمام المتخيل؛ إذ يشكل السرد" أداة الحركة الزمنية في الحكي (...) والوصف هو أداة تشكُّل صورة المكان " (الحمداني، 1991، صفحة 80). ومن ثم يكتسب العمل السردي (الرواية على الخصوص) بعدين "أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث " (الحمداني، 1991، صفحة 80).

وبما أن قراءة المكان تحيل على قراءة أهله وبالتالي " الاطلاع على ثقافتهم الاجتماعية والحضارية فمعمارية المكان في الغالب وهندسته تخضع لعوامل وشروط يملها الأنا الجماعي، الذي يوكل إليه ملء الفراغ المكاني" (بن يطو، 2008، صفحة 81). ومن هذه التوجهات والأطر الاجتماعية الشعورية أو اللاشعورية " تتأسس ثقافة المجتمع وسلوكاته وهويته وخصوصياته الاجتماعية والذوقية المشتركة، وبذلك يكون التمايز بين مدينة وأخرى هو في حقيقة الأمر تمايز بين ساكنيها، ومن هنا جاء العمران كواجهة بصرية تقرأ من خلاله بطاقة المجتمع" (بن يطو، 2008، صفحة 81). وبناء على هذه التيمة أسس الروائي الجزائري واسيني لعرج عمله السردي الموسوم بـ " البيت الأندلسي" والصادر سنة 2010.

وانطلاقا من قراءة العنوان باعتباره عتبة أولى من عتبات النص، يمكن القول إنه يحمل دلالة واضحة على عاملي العمارة الذي تحيل عليه لفظة البيت باعتباره مكانا للسكينة والطمأنينة والاستقرار، فهو يكشف عن الميول النفسية، وعلى الجانب الجمالي والمعماري والهندسي المنعوت بلفظ الأندلسي، لما تحمله اللفظة من إحالات تاريخية في المخيال العربي، عن الفقد والضياع وعن الجمال، ولما لهذا النمط المعماري من خصوصيات ثقافية وحضارية، مازالت سارية المفعول لا في المخيال الشمال إفريقي وحده وإنما كنمط واقعي للمعمار، الذي نجده في مناطق متفرقة من هذه الرقعة الجغرافية التي لجأ إليها الموريسكيون، في هجرتهم الحافلة بالفجائع وبمعاني الفقد وفي نوع من الاستعادة الافتراضية التي يمارسها " الإنسان كعلامة ثقافية ممعنة في علائقيتها المكانية المتماهية مع وجوده وذاكرته، يؤسس لصورة نواة هوية (Noyau identitaire) للوعي الجمعي، تكون له إطار ثوابت في حياته" (بن يطو، 2008، صفحة 81). وقد شكّل الحديث عن البيت مركز النص وشغل حيزا واسعا داخل المتن أروقة، حيث جاء ذكره "على صورتين؛ الأولى جاءت على ذكر أصول البيت الأندلسي، وكيفية بنائه ووصفه

كفضاء(...) والثانية بمثابة المرآة العاكسة لدلالة البيت الرمزية " (حسني مليطات، 2014) والواقع أن الروائي الجزائري واسيني لعرج _ خاصة في العقود الأخيرة_ انخرط في التأسيس لمشروعه السردي بوعي وعمق من خلال تيمات اشتغل فيها على مساءلة الذاكرة والتاريخ والهوية في تعالقها أجناسيا مع فنون أخرى على غرار الموسيقى والرسم والعمارة، في تنويع فسيفسائي هو محصلة الدمج بين التيمات والفنون المختلفة باعتبارها تمظهرا من تمظهرات الرواية الجديدة التي يشتغل عليها والتي تتأسس بدورها على التجريب. ومن ثم فإن المنجز السردي لواسيني، يحيل على مخزون هائل من المكونات الثقافية التي تتضافر فيما بينها، لتقدم صورة عن الهوية الجزائرية ؛ في أشكالها المتعددة الإقليمية والوطنية والقومية والعالمية، من حيث انكفاؤها على ذاتها أو انفتاحها على غيرها من الهويات. ولذلك فإن سؤال هذه الورقة يتمحور حول كيفية تجسيد فن العمارة في رواية" البيت الأندلسي" للهوية وما هي تمظهراته؟.

4- العمارة والهوية الفردية:

تكشف الرواية عن التماهي بين الذات الساردة " مراد باسطا" المواطن الجزائري البسيط، وبين البيت الأندلسي وعن العلاقة الحميمة بينهما؛ فالبيت هنا لا يحيل على مكان دال على الفراغ، وإنما يكشف عن بروز الهوية الفردية في توحدها؛ إذ يتجلى ذلك في عبارات من قبيل " لكن في هذا البيت بعض دمي وصراخي وسعادتي وشهواتي وانخطافات النشوى، ولهذا لا أريد أن يلف غبار الموت مثل هذا المكان" (واسيني، 2010، صفحة 90) . فالذات الساردة تسعى لاستحضار خصوصياتها وعلاقتها الحميمة بالمكان، الذي تنظر إليه باعتباره إرثا تاريخيا فهي بامتلاك البيت الأندلسي تسعى لامتلاك التاريخ ولاستعادة حياة مضت وإرث تم التفريط فيه فاندثر.

إن هذه الهوية الفردية ليست منقطعة عن جذورها، بل إنّ السارد في الحقيقة يحاول استكمال مسيرة جدّه في المحافظة على التحفة المعمارية، التي هي خلاصة لقاءات حضارية وثقافية متعاقبة، تشكلت عبرها حيوات وحالات نفسية متباينة ولحظات إبداعية لا يتوانى السارد عن التصريح بها " أية رقة فكرت في هذا البناء؟ أي ذوق رفيع، انظر... الأسقف، الحيطان المداخل، الأبواب المقوسة، الأعمدة، النوافذ المفتوحة على هواء الجبال " (واسيني، 2010، صفحة 92) . كما تعكس هذه العلاقة بين الذات الساردة والبيت تحولات الهوية التي تتعرض بدورها لجملة من المؤثرات والتحولات الاجتماعية الثقافية، التي تمليها الشروط التاريخية في تفاعلها مع الواقع وشروطه. والذي تجسده

عبارات من قبيل " أنت لا تعرف ماذا تعنيه تلك الدار التي تسرق كل يوم قليلا مني ؟ في كل زاوية منها أصوات ونداءات وحشرجات وتقطع اللذة وتنفس الرعب" (واسيني، 2010، صفحة 111).

تسعى الذات الساردة للمحافظة على هويتها الفردية المتماهية مع " البيت الأندلسي " بمقاومة الظروف الطارئة، ظروف الزوال والاندثار، وبذلك فإن المقاومة هي إحدى الآليات التي تلجأ إليها برفضها للمغريات المادية المقدمة من قبل المساومين وسماسرة العقار _خاصة إذا كان من وزن البيت الأندلسي الذي هو بمثابة إرث وطني _ التي تقدم من أجل بيع البيت أو بمعارضتها لقرار الورثة الحقيقيين أو المزيفين، وبمواجهتها لقرار البلدية بالهدم. ومع كل محاولات مراد باسطا وحفيده سليم وسارة زوجة مالك البيت وماسيكا المهتمة بالشؤون الموريسكية، فلم تنفع كل المساعي وأشكال المقاومة، إذ بدأ البيت في التآكل التدريجي من خلال الإهمال المتعمد وهو حال أصحابه، بل إن هذا الاتحاد يظهر بين الإنساني والعمراني والمعبر عن وحدة الهوية، يتمثل من خلال أحوال "باسطا" و"البيت الأندلسي" في الوقت ذاته. حيث الشيخوخة والوحدة والتهديدات الخارجية "أخذته من يده، بعد أن أبعدت أوراق الدالية وفروع شجرة البرتقال التي حالت بيننا وبين رؤية النافورة التي كانت تبدو في يتم كبير" (واسيني، 2010، صفحة 134) . وليس هذا فحسب إذ أن الجد "مراد باسطا" يحمل وصية جدّه ويسعى بكل ما أتيح من إمكانات لتنفيذها. وهي في الواقع لا تحيل على الهوية الفردية كجوهر مستقل، وإنما تربط بين الهوية الفردية والتاريخ من خلال تبني الحفيد سليم لقضية البيت الأندلسي فكان بذلك " الوحيد الذي حمل على ظهره قصة هذا البيت ونفذ وصية جده: حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا" (واسيني، 2010، صفحة 43) . وهنا يظهر التمزق الهوياتي المتمثل في عدم القدرة على الربط بين الماضي والحاضر وخلق الانسجام المطلوب تحققه بينهما، بل إن من علامات هذا التمزق، أن الماضي والحاضر لا يتعايشان على الأرض الواحدة وفي الزمن نفسه وكأن حضور أحدهما هو انتفاء للآخر، فالبرج المزمع بناؤه لا يتم إلا على أنقاض البيت الأندلسي وهو ما انتهت إليه الرواية في نهاية درامية تحطمت من خلالها الهوية الفردية للسارد والهوية الثقافية للجزائر في جانبها المعماري "كانت الآلة تعري البيت الأندلسي كمن يعري جسد امرأة لاغتصابها " وهو ماحدث بالفعل وليس على مستوى المجاز وحده، ودون أن يحدث ارتباك على مستوى التماهي، بل إن السارد ووريث البيت يحس بنهايته وتحطمه " أعتقد أني يومها شعرت بشيء مهول يتجاوز تهديم دار فقط، ربما كان الأمر يتعلق بتهديمي أيضا، كنت على مشارف النهايات والسقوط" (واسيني، 2010، صفحة 442). وهو فعلا ما حدث وكأن مصير الفرد والبيت مرتبط ارتباطا حتميا بعضه إلى بعض.

5- هوية العمارة وثقافة المجتمع:

كل عمارة هي تجسيد لثقافة المجتمع الذي أنتجها، فيها يتجلى نمط حياته ونزوعه وعاداته وتقاليده وطرق تفكيره، لذلك نجد تسميات لأنماط معمارية مختلفة، فنقول مثلا العمارة الإسلامية والعمارة البيزنطية والعمارة القوطية.

وكما ذكرنا في السابق فالرواية محلّ الدراسة تشي بمضمونها انطلاقا من العنوان. وهكذا فهذا المعمار الموسوم في النص هو بيت، بكل ما تحمله الكلمة من شحنات نفسية وعاطفية. ولفظ البيت عادة يوحي بالاستقرار والطمأنينة والسكينة، هو بيت عربي أندلسي، بني على أساس من الحب، لأن البطل " سيدي أحمد بن خليل" أو غليليو الروخو (اسمه الإسباني) بناه على أساس من الحب الممزوج بالحلم لحبيبته " سلطانة بلاثيوس" في محاولة لتجسيد الحلم الذي عايناه في غرناطة بحي البيازين، لذلك جسد الحلم أو استعاده في أرض أخرى، كأنه استعادة للأندلس الضائعة نفسها، أو استعادة لها عبر تجسيد رغبة تحقق الحلم، وهو ما تصرح به الرواية في المقطع الوصفي التالي :" ثم النموذج الأندلسي الذي صيغت منه، وطبيعة البيت الأندلسي سر النوافذ الصغيرة والملونة والتي تشبه زجاج الكنائس، كيف عشقت بمواد ما تزال إلى اليوم تقاوم الطبيعة على الرغم من مرور كل هذا الزمن، كوّات صغيرة ولكن كافية لعبور نسمة الحياة" (واسيني، 2010، صفحة 142).

ونلاحظ أنّ هذا الوصف لا يبتعد كثيرا، عمّا قدمه الشاعر الإسباني الأشهر فيدريكو غارسيا لوركا (1899 _1936) في شعره أو نثره كما يوضح هنا وهو يتحدث عن غرناطة " تحب غرناطة ما هو صغير جدا وكل الأندلس عموما، لغة الشعب تصغر الأفعال" (ظافر شعبان، صفحة 14). وهذه الصفات والخصوصيات هي التي نجدها في البيت الأندلسي الذي هو صورة عن البيت الغرناطي في أصله لأنه استعادة له على مستوى التخييل الهندسي كما على مستوى التخييل الأدبي " غرناطة هادئة ورقيقة محاطة بجبالها، وراسية نهائيا في مكانها، تبحث لنفسها عن آفاقها، تبتهج بجواهرها الصغيرة، وتقدم في لغتها تصغيرها التافه(...) إلا إنه ودي، منزلي، قلبي، تصغير مذعور مثل عصفور، ويشق غرفا سرية لشعور ويظهر الطابع الأكثر تميزا للمدينة" (ظافر شعبان، صفحة 15) . وهذا التماهي لا يتجلى فقط على المستوى الهندسي وحده وحتى في الأزهار والنباتات التي تزين الحديقة، ومن المعلوم أنّ العمارة الإسلامية قد احتفت بفن الحدائق أو ما أطلق عليه في التراث العربي بأصناف المشموم الذي نال حظا وافرا من الدرس . وهذا بالتحديد ما وقفت عنده الرواية في كثير من صفحاتها، نكتفي بالإشارة إليها من خلال هذا النموذج " داروا طويلا حول الحديقة، شموا مسك الليل، أشجار البرتقال، الليمون، الزيتون، الكروم، ملأوا أكفهم الناعمة بنوار الياسمين الذي كانت رائحته تفوح من بعيد" (واسيني، 2010، صفحة 146) ولا غرو في ذلك فالبيت الأندلسي تيمة الرواية هو محاكاة لبيت خلفه البطل

مكرها في غرناطة، وبنى نظيرا له في القصبة إكراما لزوجته سلطانة، ولهذا فمن الطبيعي أن يحاول استعادة البيت المفقود من خلال إعادة هندسته.ولا تتجلى الهوية على مستوى العناصر المذكورة وحدها، بل من خلال هندسة البناء وتجسيد نمط المعمار الإسلامي القائم على مراعاة الخصوصية " الذي انطلق منه نظام النوافذ في المنازل فهي تسمح بإنشاء النوافذ للضوء والهواء دون الإطلال على بيوت الجيران، وهو ما تبلور في العمارة الإسلامية فيما يسمى " المناور الحائطية" (عثمان، 1988، صفحة 298). وقد تمثلها الكاتب من خلال مقاطع متعددة من الرواية مثل " وزجاج الغرف المطلة على الحديقة وعلى ساحة الدار، ثم غرف الدور الأول التي تحتوي على دار الرقاد، ودار العرسان، دار العويتقات، ودار الأولاد، وصالة الراحة التي كثيرا ما كانت تتحول إلى مكان للسهرات التي تستمر حتى الفجر" (واسيني، 2010، صفحة 55) . فمن خلال هذه الهندسة نلاحظ تجليات البيت الإسلامي القائم على نظام الأسرة الكبيرة، وعلى أساس الفصل بين الغرف بأفنية أو أروقة، لمراعاة الخصوصية والآداب _كما أسلفنا _ كما أن هذا النمط المعماري له خصوصياته التشكيلية التي تتواءم وطبيعة الروح والعلاقات الاجتماعية التي " اشتركت العمارة في بلاد المغرب والأندلس في كثير من صفات تشكيل الفراغ وتصميم الأعمدة والعقود المتراكبة وزخارف الجص المفرغ" (ثروت، 1994، صفحة 20).

كما تتجلى خصوصية العمارة الإسلامية وهو مظهر هوياتي جوهري من خلال نمط البناء الغرف التي يتكون منها البيت الأندلسي: الصالة الكبرى بكل ملحقاتها التي تنفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيوف" المكونة من صالة واسعة، وأربعة بيوت صغيرة مجهزة بكل المنتفعات الصحية، المطبخ الواسع الذي ينفتح على الحديقة بمخادعه المتعددة التي كثيرا ما كانت تخصص لخاصة الضيوف، الحمامات التي تحتوي على مغاطس رومانية جيء بها من تيبازة إلى هذا المكان في القرن التاسع عشر(...) بيت الراحة الملازم للمطبخ الذي كان يرتاح فيه الطباخون، المنظفون، وعمال الحديقة، ثم دار الخدم، وهي المكان الذي كان ينام فيه الساهر على تسيير شؤون الدار وكبير الخدم (واسيني، 2010، صفحة 54)وهكذا نرى أن البيت أخذ صورة المجتمع بترتيب طبقاته، وعاداته وتقاليده وقيمه الأخلاقية، كفصل الضيوف عن أهل الدار واعتماد الحمامات وغيرها من مظاهر الحياة الاجتماعية، التي يجسدها هذا المظهر العمراني. وأمّا نظام الحائط هذا فمعروف في تاريخ العمارة الإسلامية سواء من خلال بناء المدن وإحاطتها بأسوار واتخاذ أبواب عند كل سور، أو عند عزل البيوت عن بعضها، حيث كان "العرف المتبع في بعض قواعد التخطيط، مثل مراعاة العوامل الجوية ومتطلبات الأمن و الناحية التعبيرية الجمالية مطبقا في كلا المستويين الواعي والتلقائي" (واسيني، 2010، صفحة 64). والأمر نفسه بالنسبة للفناء الذي يؤكد حضور الهوية القائمة على مبدأ الخصوصية، الذي يبدو من أهم الأمور وأكثرها حساسية . ومن أجل ذلك " ساد الفناء كعنصر رئيس في

تخطيط المنزل الإسلامي وأصبح يمثل محور النشاط الرئيس في المساكن والمباني الإسلامية الأخرى "(عثمان، 1988، صفحة 303). ولم تقتصر وظيفة الفناء على هذا الدور وحده بل إنه استخدم كفضاء اتصال وحركة للربط بين أجزاء المنزل المختلفة بالإضافة إلى استخدامه في الأغراض المعيشية المتنوعة". لذلك يمكن القول بأنّ عناصر الهوية على هذا المستوى، وردت متعددة ومنسجمة مع التوجه الثقافي للأمّة، من خلال نسق ينبني على الوحدة والتنوع.

6- العمارة والتاريخ:

يتضافر السرد والتاريخ ويكونان معا " شكلا من أشكال التواصل بين أفراد المجتمع غايته الأولى والأخيرة هي تبليغ رسالة معينة ذات محتوى محدد (خمري، 2002، صفحة 203). هذا التضافر يتجلى في عدة أشكال تستنطقها الرواية/التاريخ؛ إذ أنّ رواية البيت الأندلسي تتخذ من " البيت الأندلسي " تيمة، وهذا البيت لصيق بالتاريخ وبالذاكرة المشحونة وبالهوية المتشظية عبر تعاور الأزمنة، فهو ليس مجرد مكان للسكن، وإنما هو ذاكرة وتاريخ وهوية وتراث، يتجسد ذلك من خلال النعوت المتعاقبة في الرواية " هذه الدار، الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا دار لالة سلطانة بلاثيوس،، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الأمبراطور" (واسيني، 2010، صفحة 27) فكل هذه التسميات تحيل على مدلول تاريخي، تشكل عبر تعاقب أمم وأزمنة، وبالتالي كانت هويته في فترة تغتني وتتجسد من خلالها التراكمات التي تضيفها كل حقبة زمنية. وهو الأمر الذي أشار إليه واسيني لعرج نفسه في أحد حواراته، حيث إن الرواية تدور حول موضوع " الموروث والذاكرة وإشكالية التراث المعماري الذي خسرته الجزائر كما خسرت الخط العربي، فهذا النص يعالج مشكلة الهوية الثقافية للجزائر" (عذاوري، 2010).

يتجاوز عمر البيت الأربعة قرون، وهو قبل القرن السادس عشر كان أثرا رومانيا أو "خربة بنيت على بقايا معبد روماني حوّله المسلمون اللاحقون إلى مركز متقدم لحراسة السواحل، قبل أن ينشأ بالجوار منه مقام سمي الولي سيدي قارة بلال " (واسيني، 2010، صفحة 158)، أو "كانت في الأصل مكانا معزولا، قبل أن يتمّ تشييدها شيئا فشيئا، بحسب الحملات التي تواكبت عليها، السكان الأوائل، الرومان، المسلمون، الأندلسيون، الأتراك، الفرنسيون ثم ناس ما بعد الاستقلال،أي نحن " (واسيني، 2010، صفحة 139). بل إن الرواية نفسها تقدم الدليل المادي المتمثل في الكتابات والنقوش للإيهام بالواقع فقد كتبت على إحدى صواريه المتبقية أن اليد التي صنعته هي يد الحسين بن أحمد ألتيجاني

(كذا) يؤكد ذلك القوس ذي الانحناءة الخفيفة التي هي إلى ما هو موجود في مدن إسلامية كثيرة، والكتابات الدينية التي أكلتها عوامل الإهمال " (واسيني، 2010، صفحة 158).

بالإضافة إلى ذلك نلاحظ تفاعل التاريخي مع الاجتماعي مع الأدبي التخييلي، إذ الرواية معمار وتيمتها الهوية المعمارية، وهي تحيل على هذا التفاعل من خلال تشييد بيت " نسخة من البيت الغرناطي ولكنه كان يتفوق عليه بأعمدته العتيقة التي كانت تبدو كأنها رومانية أدخلت عليها لمسة أندلسية" (واسيني، 2010، صفحة 180) هذا التمازج الحضاري والثقافي أخرج بيتا أندلسيا بلمسة تحيل على الهوية الثقافية للعمارة في الجزائر، أو اللمسات الفنية والمعمارية التي أضافها الموريسكيون إلى فن العمارة وغيرها من الفنون التي تشكل فسيفساء الثقافة الجزائرية، التي من بين مكوناتها الأساسية العناصر الموريسكية التي ساهمت في إثرائها، يكشف عنها المقطع القائل: "ألحت في بناء البيت على شيئين أساسيين في العمارة الموريسكية : الأبواب والساحة التي تظللها السقيفة وتخترقها نافورة تعطي للمكان حياة متحركة ومرئية " (واسيني، 2010، صفحة 180). مما يكشف لنا عن كيفية تفاعل العمارة الإسلامية مع المكونات المحلية وخصوصياتها، ونتيجة هذا التفاعل تمت صياغة نماذج معمارية جديدة تجمعها الروح الإسلامية العامة، وتمنحها محليتها بصمة الاختلاف لأن الفن المعماري الإسلامي تأثر بفنون الحضارات التي احتواها الإسلام تأثرا خلاقا، إذ كانت ثمة عبقرية إسلامية من القوة بمكان حيث تتلقى وتضيف وتقدم جديدا" (ثروت، 1994، صفحة 32). وهو ما تجسّد من خلال البيت الأندلسي، الذي يكشف على التنوع والغنى الثقافي دون إلغاء عامل الخصوصية. بل حتى إذا انتقلنا إلى المرحلة الاستعمارية، نجد شخصية مثل جونار_ في الرواية _تعمل على المحافظة على هذا الإرث من خلال اللقاء بين الأديان _ وليس في ذلك أي تبييض لوجه الاستعمار _ هذا التعاقب الزمني يضعنا في مواجهة التاريخ بتحولاته وأحداثه، فوفق قانون التغالب ينسحب المهزوم من الدار ليتركها للقوي الغالب، الذي سيسمها ببصمات هويته الفردية والثقافية الخاصة، ولكنهم ينسحبون جميعا أمام سلطة البيت وسلطة الزمن " أكثر من أربعة قرون مرت على هذا البيت، وكأنها لم تكن" (واسيني، 2010، صفحة 28)، فالسلطة المطلقة والبطل والهوية المتجلية هي للزمن وحده " ليست السنوات العابرة شيئا مهما في أعمار الحجارة والبشر، ولكنها كافية للشهادة على زمن كان فينا ولم نكن فيه إلا قليلا " .(واسيني، 2010، صفحة 28) ولأن هذا البيت عصي على الامتلاك، مع أن له حضورا ماديا وتاريخيا فهو إرث قديم بناه أحد الموريسكيين الفارين من عذاب محاكم التفتيش في محاولة منه لاستعادة بيته الضائع بغرناطة وهو ما يعلنه السارد " أقول إن لهذه الدار، دار لالة سلطانة بلاثيوس، الموجودة في القصبة السفلى، ليس بعيدا عن سوق الجمعة أو سوق الزواوش، قصة غريبة وكبيرة" (واسيني، 2010، صفحة 64).

إن البيت الأندلسي هو بمثابة شهادة تاريخية وسجل حافل بالأحداث المتعاقبة، التي مرت على الجزائر منذ عهود بعيدة، لذلك فلا غرو أن يتحول من مجرد مسكن ومكان للإقامة إلى متحف حافل بالأحداث " أصبح البيت فجأة متحفا صغيرا يحتوي على النباتات التي جمعتها، وكنت أعرف أسماءها ومصادرها. قضيت اليوم بكامله وأنا أنزعها وأضعها في أصص لأهديها للتلاميذ، مسك الليل الإشبيلي، ياسمين غرناطة، وردة الشام، عنب بزول العودة، يقول جدي إنه جاء به من جبال البشرات المتوحشة " (واسيني، 2010، صفحة 130) ولعلّ الملاحظة الجديرة بالتسجيل، هي أنّ تفاعل الهوية المعمارية، مع التاريخ لم تتم دفعة واحدة وإنما من خلال عمل تراكمي نحتت فيه كل أمة هويتها بالتدريج " هذه الدار تسمى البيت الأندلسي، اسم مالكها موجود على الباب، سنراه مع بعض، عمرها أكثر من أربعمائة سنة، أربعة قرون ونيف. كانت في الأصل مكانا معزولا قبل أن يتم تشييدها شيئا فشيئا، بحسب الحملات التي تواكبت عليها" (واسيني، 2010، صفحة 27) وإلى غاية الاستقلال حيث عرف منعرجا آخر في السنوات الأخيرة انتهى إلى تلاشي هذا الإرث التاريخي.

7- انفتاح الهوية:

يحيل البيت الأندلسي على هوية غير منغلقة على ذاتها، هوية تتماهى مع التحولات التاريخية والثقافية، وتتحاور معها " هذه الدار، الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، إقامة الأمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة... كلها أسماء صاحبت البيت الأندلسي، عبر حقب مختلفة وكثيرة . الاسم الوحيد الذي شذ عن القاعدة هو النعت الذي أطلقه ظلما على البيت سكان الحي الذي كنت أعيش فيه le cercle des hyennes حلقة الضباع " (واسيني، 2010، صفحة 39). وإذا شئنا القول فهي هوية متشظية، تكتسب تميزها من تنوعها الإثني والثقافي واللغوي الذي يعد بمثابة الإضافة وليس العكس، بعيدا عن الصراعات الضيقة التي أفضت إلى افتقاد البيت لعنصره الهوياتي المؤسس على التراكم المعرفي والبنائي " عندما هممت بفتح الباب يومها، لاحظت لأول مرة، منذ زمن بعيد، الكتابة التي حالت اليوم، ولكنها ما تزال تحافظ على وضوحها: البيت الأندلسي، دار سلطانة بلاثيوس ألونصو، كتبت بالعربية، ولم تبق من خطوطها العبرية إلا بعض الحروف التي كانت تقاوم فعل الأيدي البشرية" (واسيني، 2010، صفحة 318/317).

كما يتجسد هذا التحاور والانسجام بين الأديان لأن هذا هو جوهرها الأصلي، من خلال إقامة نابليون الثالث به، وكذلك حاكم الجزائر "جونار "، ثم إعجاب مهندسه ليسكا بنمط المعمار واتخاذه

بيتا مماثلا له في موطنه بفرنسا سماه " فيلا الجزائر". انتهى ثكنة للألمان ثم عصفت به هو الآخر رياح التغيير فانتهى بناية جديدة، لكن تجسيد هذا التآلف الروحي نلمسه في العبارة " السيد أورمير عرف جيدا وبطريقة جميلة، كيف يطبع النموذج العربي بالبصمة المسيحية التي جمعت بين الصليب والهلال واضعا على رأسها علامة المجد للرب التي تروق للمسلم كما تسعد الكاثوليكي " (واسيني، 2010، صفحة 111).

8- تلاشي الهوية:

يواجه البيت الأندلسي في راهنه أزمة إزالة، وفي ذلك إشارة إلى التهديدات التي تواجهها الهوية المعمارية لمدينة القصبة كمعلم من معالم مدينة الجزائر، على الرغم من تصنيف منظمة اليونيسكو لها ضمن التراث الإنساني، إلا أن غياب الوعي وسيطرة النزعة المادية جعلت البيت الأندلسي يواجه هذا المصير، في إشارة إلى التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي عرفتها الجزائر، وهو ما حدا بالسارد لإبداء أشكال من المقاومة العنيدة في موقف رده على دعاة بيعه أو إزالته، ولكن الذي حدث للبيت بعد الاستقلال وخاصة في الزمن الراهن، يضعنا أمام أسئلة جادة حول مسألة الهوية الثقافية من خلال فن العمارة، منها مثلا : لماذا لم نستطع خلق نموذجنا في فن العمارة اعتمادا على موروثنا الثقافي الثري؟ كيف يمكن المحافظة على خصوصياتنا المعمارية؟ ومن ثم على هويتنا؟ لماذا لا تعبر مدننا عن روحنا الثقافية وهويتنا؟ ولكن هل الهوية مسألة تخص الأفراد وحدهم أم هي مسؤولية المجتمع أم الدولة؟

في هذا الشأن توضح الرواية أن البيت واجه مستجدات طارئة تتمثلها صرخة (مراد باسطا): " هذا البيت الذي تريدون بيعه، قاوم كل الغزاة، وظل واقفا ويقاوم اليوم قتلة من نوع جديد، الورثاء الذين يريدون تنكيسه نهائيا" (واسيني، 2010، صفحة 129). وهي الرسالة التي بلغها السارد ليس للسلطات وحدها، وإنما للأجيال القادمة عندما فتح بيته للتلاميذ من أجل أن يبين لهم " أنّ التاريخ ليس بعيدا عنهم في أكلهم وبيوتهم وألبسة أهاليهم" (واسيني، 2010، صفحة 130)، بل ومن خلال معاينة البيت نفسه معاينة مباشرة " والتوغل حتى الداخل والصعود إلى المشربيات التي كانت قبل زمن قريب مفتوحة على البحر قبل أن تغطيها البنايات العالية" (سعودي، 2013). وهكذا وبفعل عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية وبفعل تحولات ثقافية وتحت تأثير العولمة انتهى إلى البيت إلى الزوال والاندثار وبفشل مالكه (مراد باسطا) في المحافظة عليه " فالبيت هدم وهدمت معه ذاكرة قلب مجروح وما انهياره إلا كشف عن انهيار أحاط بالمدينة والبلد ككل " (بعلي، 2007، صفحة 329). بهدف إقامة برج سكني

على أنقاض البيت العريق بعد أن أحكمت العصابات المالية قبضتها على مثل هذا الإرث. ومن هنا تطرح أمامنا مسألة الهوية المعمارية في زمن العولمة التي سعت نحو تحقيق نموذجها المعماري الذي يتأسس على " مفاهيم المجتمع الرفاهي، وإلى تبني عمارة تدعم هذا المفهوم وتتوافق معه " (بعلي، 2007، صفحة 330) مستندة إلى " فكر عقلاني علمي علماني لم يلتزم بالتكوينات الشكلية للطراز التقليدي، لعدم توافقها مع متطلبات التكنولوجية الحديثة، كما أصبح معها لاغيا الاهتمام بالمتطلبات الإقليمية وخصوصياتها" (عذاوري، 2010). وبذلك فإن نهاية الرواية التي أفضت إلى تهديم البيت الأندلسي هي استجابة لهذا الواقع العولمي الجديد الذي يلعب فيه عامل التسويق والجانب التجاري الربحي دورا حاسما، ولكن المشكلة ليست في العولمة في حد ذاتها، وإنما كما قال واسيني الأعرج "المشكلة هي مشكلتنا نحن: كيف نواجه عالما وضع قانون السلعة على رأس اهتماماته؟(...) ما هي القيم الثقافية التي نواجه بها هذه الفوضى القاتلة؟ " (عذاوري، 2010). وكيف يمكن خلق نمط معماري يفتح حوارا مثمرا بين الطراز التقليدي الرصين وبين الأنماط الحداثية التي تستجيب لضغط الحاجة و قيم العصر، دون أن يلغي أحدهما الآخر، وبالتالي فالمشكلة هنا تكمن في هذه البؤرة حيث أن الحضارة العمرانية التي بنيت لم تعرف كيف تحافظ على تاريخها ولم تستوعب جديا حداثة عصرها. لذلك اعتبر الكاتب أن روايته "البيت الأندلسي" "تندرج ضمن هذه الجنائزية القلقة التي تعيد إلى الواجهة مجدا مقتولا، ويقتل كل يوم قليلا ومعه تندثر الهوية الكبيرة للأرض والبشر". والحقيقة أن ذلك غير كاف لأن الأمر يصبح أكثر خطورة وتهديدا لوجودنا الذي هو رديف هويتنا " بمعناها الأكثر شمولية " (سعودي، 2013) . ذلك أن البيت ما هو سوى رمز وإحالة على "حماية المدينة القديمة "القصبة " من الانهيار و الحالة المزرية التي وصلت إليها البلاد بسبب الإهمال، فالبيت هو استعارة أخرى لما يحدث، وتعرية لواقع مزري يستهين بالعناصر الحقيقية المشكلة لهويته الثقافية، بل ويساهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في تحطيمها دون وعي بخطورة الأمر الذي يقوم به.

خاتمة :

وفي نهاية هذا البحث وبعد الاستعراض الموجز لكيفية تجسد الهوية الثقافية من خلال فن العمارة ولأهم تمظهراتها، ننتهي إلى جملة من النتائج منها:

_الهوية جوهر ثقافي تعتريه التحولات الثقافية والحضارية التي تعيشها أمة من الأمم.

_تتمظهر الهوية من خلال مختلف الأشكال الفنية كالأدب والعمارة.

_تعد العمارة مظهرا هاما من مظاهر تجلي الهوية.

_ تضافر الفنون وتعاضدها فيما بينها وتعبيرها عن تجليات الهوية الثقافية.

_ تتجلى الهوية من خلال عدة مصادر.

_ تتمظهر الهوية في النص الروائي من خلال فن العمارة عبر عدة تمظهرات سواء من خلال تعبيرها عن الهوية الفردية، أو في علاقتها بسوسيولوجيا المجتمع، أو بتاريخه.

_ الهوية قد تنفتح على هويات أخرى، دون أن تفقد جوهرها وخصوصيتها.

_ الهوية هي حصيلة تراكمات تاريخية وثقافية، وكلما تعددت مشاربها كلما أثريت وتعددت أوجهها.

_ الهوية المنفتحة على الفنون وثقافات الشعوب هوية متحاورة وفاعلة.

_ التهديد الذي تواجهه الهوية المعمارية للجزائر، بفعل الإهمال وانعدام الوعي وتداعيات العولمة.

قائمة المصادر والمراجع:

الأعرج واسيني. (2010). *البيت الأندلسي Mémorium*. بيروت، بغداد: منشورات الجمل.

آمال سعودي. (27/26 فيفري, 2013). البيت الأندلسي وعبق التاريخ. *مداخلة ضمن أشغال ملتقة : الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج*. ورقلة، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح.

حسني زهير حسني مليطات. (2014). رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج (دراسة نقدية تحليلية). *رسالة الماجيستير (مخطوط)*. جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين.

حسين خمري. (2002). *فضاء المتخيل* (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

حفناوي بعلي. (2007). *مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن* (الإصدار 1). الجزائر: منشورات الاختلاف.

حميد الحمداني. (1991). *بنية النص السردي* (الإصدار 1). بيروت، بغداد: المركز الثقافي العربي.

سليمة عذاوري. (15 أكتوبر, 2010). حوار مع واسيني الأعرج. *جريدة الدستور*.

عبد الرحمان بن يطو. (نوفمبر, 2008). *مجلة اللغة والأدب*(18).

عكاشة ثروت. (1994). *القيم الجمالية في العمارة الاسلامية* (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار الشروق القاهرة.

عمر أزراج. (25 أكتوبر, 2015). النقد الاجتماعي والسياسي وشروطه. *جريدة الشروق اليومي*(4897).
محمد عبد الستار عثمان. (1988). المدينة الاسلامية. *(128)*. الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون.
نادية ظافر شعبان. (بلا تاريخ). *مختارات من لوركا*. لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
هارلمبسن، و هولبورن. (2010). *سوسيولوجيا الثقافة والهوية*. دمشق، سوريا: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع.

مجلة اللجين P-ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: 2022 E-ISSN:XXXX-XXXX

تعدد الأصوات والمتماثلات السردية للرجل في رواية (الملائكة لا تطير). للروائية التونسية (فاطمة بن محمود)

Polyphony and narrative homonyms for the man in the novel (Angels Do Not Fly). Tunisian Novelist (Fatima Ben Mahmoud)

لوت زينب *، المدرسة العليا للأساتذة- مستغانم.

تاريخ الإرسال: 2021/09/17 تاريخ القبول: 2021/12/03 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

يعد السرد مجموعة من الخطابات التي ترسم حدود الفكر الأيديولوجي، وتمثل شكلا من أشكال الوعي نحو قضايا الواقع والتموقع وسط خطاباته، تبرز علاقة الرجل بالمرأة في راهن المجتمعات اليوم تتعايش ثنائية صراع تتجاوز الجنوسية إلى الثقافية التي تراهن على التحضر الظاهر والاختلال المستتر خلف مقولات الذات والآخر، كما تمتلك رواية (الملائكة لا تطير) للروائية التونسية (فاطمة بن محمود) مركزيتها الإبداعية نحو الرجل بحفر استثنائي للعمق النفسي والجسماني، وتمازجه الإنساني أمام ثنائيات:(الرجل/ المرأة) (الرجل/ الرجل) (الرجل/ الوجود) (الرجل/ العقيدة) (الرجل/ الفكر)، داخل فاعليتها في موقع الصوت الداخلي والخارجي للسرد ينفلت التصور التأليفي لرسم خصوصية المشترك الاجتماعي وفرادة التفكير المنطلق من منطق التماثلات السردية.

تتداعى إشكاليات المقال إلى أي مدى تستطيع الرواية المكتوبة بفكر المرأة أن تدرك تفكير وتكوين الفيزيولوجي للرجل؟ ماهي إمكاناتها؟ هل يعود ذلك كونها تمارس بطبيعتها دور الأمومة على الذكر والأنثى؟ كيف يمكن تحديد التماثلات الخطابية في سرد المرأة للرجل؟ ومن خلال هذه التساؤلات بمكن رصد هذه المحاور في المقال:

الكلمات المفتاحية: السرد، الرجل، المرأة، المتماثلات، الأصوات.

* المؤلف المرسل.

Abstract:

The narration is a set of discourses that delineate the boundaries of ideological thought, and represent a form of awareness towards issues of reality and positioning among its discourses. The relationship of men and women is highlighted in today's societies, a duality of conflict that transcends gender to cultural coexistence that bets on the apparent urbanization and the imbalance hidden behind the categories of the self and the other. The novel (Angels Do Not Fly) by the Tunisian novelist (Fatima bin Mahmoud) also possesses its creative centrality towards the man with an exceptional digging of psychological and physical depth, and his human blending in front of the dualities: (man/woman) (man/man) (man/existence) (man/faith). (The Man/Thought), within its effectiveness in the position of the internal and external voice of the narration, the compositional conception escapes to draw the specificity of the social common and the uniqueness of thinking that stems from the logic of narrative similarities. The problems of the article arise. To what extent can the novel written with the thought of a woman comprehend the thinking and physiological formation of a man? What are its capabilities? Is this due to the fact that she naturally exercises the role of motherhood on both males and females? How can rhetorical analogies be identified in women's narration of men? Through these questions, these topics can be monitored in the article.

Keywords: narration, man, woman, homonyms, sounds.

1- السرد النسائي والنسوي بناء تصدير الرجل في الرواية:

إن الحديث عن السرد النسوي، ووضعية الرجل في بناء الرواية التي تكتبها المرأة، تقيم علاقاتها من خلال الاختلاف بين الجنسين اجتماعياً، وثقافيا وجسديا، ومؤسسا لهوة الاختلاف الظاهر والمندثر في عرف المجتمعات، وذلك ما يثير عدة قضايا فكرية ونفسية ونقدية وتحولات مهمة بين مصطلح النسوية وما بعد النسوية النسائية فالمستوى الأول مشحون بالانفعال الوجودي الذاتي البناء، الذي يهدم الآخر المهيمن، بينما الثاني منفتح بتنضيد الواقع واستعادة الهوية الّتي لم تعد بينها وبين الرجل إلا

مسافة تحريرية للواقع، بينما انثَنى السَردُ حيث يحصرُ الرجل الأنثى بصفات(اللعوب والماكرة واللئيمة ...) مثل (مدام بوفاي) Madame Bovary للمؤلف جوستاف فلوبيرGustave Flaubert، أو الأنثى الجسد ولذة الشهوة في الرغبة الذكورية «أظهرت التحليلات النقدية إلى أي مدى فرض الرجال تمثلاتهم الذكورية المهيمنة اجتماعيا على النساء وهي تماثلات تتعلق بعالم رجولي تنافسي مهيمن وحيث كانوا أسيادا، ومن ثمة تمثلاتهم لامرأة رقيقة خاضعة مقصية من الإنتاج ومن الوظائف الحساسة أنها مخصصة كموضوع للجنس» (المحمودي، 2013، صفحة 62)، وهو المعادلة التي يصفها نيتشهNietzsche. بوعي الفلسفة في تقابل ثنائية (الغريزة/ العقل) وفي نفس الوقت يرى: أن « أغلبهن مثقفات على الضعف »(Nietzsche, 2003, p. 49) ، هذا الضعف الذي ينبني منه الرجل، ويستغل إمكاناته الذكورية والاجتماعية بما يسميه (عمقها البائس، وضرورة تكوين المرأة العاقلة(La femme rationnelle).

كما ظهرت مبدعات عالميات بأسماء أخرى مموهة تخفي حقيقة جنس انتمائهن أو التخفي خلف كنية رجال أو أسماء مستعارة إبداعياً، كالروائية الإنجليزية (ماري آن ايفانس) الّتي كتبت باسم (جورج إليوت)، والأخوات (برونتي) اللواتي حافظن على رابط العائلة والإشارة لهن كأخوات، حيث كتبت (إيميلي برونتي) باسم (إليس بيل)، بينما كتبت (شارلوت) باسم (كيور بيل)، أما أختهما الصغرى (آن) فكتبت باسم (آكتون بيل).

وعلى الصعيد العربي، نشرت اللبنانية زينب فواز أول رواية لها باسم (امرأة مصرية) والمصرية ملك حفني وقعت مقالاتها باسم (باحثة البادية)، وكاتبة (ظننته حباً)، (أنثى الكتب)، (على حيطان الجيران)، (يمام)،(تعال أعيشك)، (الذين أحببناهم.. ولم!) التي تكتفي بالتعريف عنها باسم شهرزاد، والفلسطينية (سميرة عزام) التي كتبت مقالاتها في صحيفة فلسطين باسم (فتاة الساحل).

إن رؤية (سيمون دي بوفوارSimone de Beauvoir) للمصطلح من جهة والوضعيات التي تمارسها السلطة الاجتماعية والسياسية والنزعات التحررية للمرأة في كتابها(الجنس الآخر) أو (الجنس الثاني) تركز على معادلة مهمة وهي تصاعد التقاليد التي تحد من حرية المرأة وتمركزها ومحورية وجودها الفاعل« ترى دي بوفوار أن حبس المرأة في خانات الأم والزوجة والحبيبة، دون أن يأخذ بعين الاعتبار ليس فقط سعادتها وإنما حريتها وكرامتها، يعني جعل الرجل غير جوهري غير فاعل دونيا وامتثالاً، مقابل الرجل الكائن المتجوهر العلوي المتعالي، فالمرأة هي (الآخر) متمثلة في الآخر الجوهري في مقابل (الذات) الرجل في حالة صراعية بين الذات والذات الأخرى الّتي تسعى لمصادرة غيرية الآخر» (بعلي، 2009، صفحة 99) انطلاق الناقدة الفاحص نحو توليد دلالات منطقية بين ما هو متمركز بين صراع ذاتيتين (الرجل/ المرأة) التي ترسبت عبر الفلسفة البطريركية في توثيق العامل البيولوجي وتأثيراته الحتمية

وفرض الصفات الجنسية بالفكر الأخلاقي والسلوكي والعقلي تستهل (سيمون دي بوفوار) « المرأة لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة» وهكذا صنفت دراسة (دي بوفوار) بإنجيل النسوية.

يعدّ كتاب(المرأة المُدجَنة) (لجيرمين غرير) الصادر عام 1970م مصدرا حداثيا ومتجددا في أفق التحرر، والذي يشكك بمعايير الأنوثة الجسدية ويدعو لتحديد درجة دونية أو تبعية المرأة للرجل ومنه معرفة حقوق المرأة ومطالبها ككينونة فردية متحررة، وكتاب (الخطاب) (لسارة ميلز) الذي تحدثت الكاتبة في الفصل الرابع منه عن النظرية النسوية والخطاب، وصراع خطاب الأنوثة... ومن أهم الكتب العربية التي تناولت الكتابة النسائية كتاب (مئة عام من الرواية النسائية العربية) الصادر عام 1999م والذي تناولت فيه(د.بثينة شعبان)الأدب النسوي بدراسة شاملة تخوض في التهميش ونماذج للأعمال الروائية النسائية ومستقبل الرواية النسائية كما برز كتابا (المرأة الجديدة) و(تحرير المرأة) لقاسم أمين.

تصاعد الرجل في الرواية النسوية يأخذ أكثر من صورة، فهو مقياس درجة تطورها وكسر حاجز الرتابة، وقد يكون منفذا لتجاوز المكبوت الجسدي المرهون بالبيت وخدمة الرجل، أم تهديم مركزية الضعف المنسوب لها هي مجموعة انفعالات ملتوية ومضمرة، كما كان الرجل المبدع يضمر الوطن في علاقة حميمية نحو المرأة، ويختزل لذة الحياة في جسدها، تكتنف المبدعات اليوم اللغة لاختراق المحرم الذي حددته الذكورية وقد تخرج عن نطاق المعقول لتفصح عن حاجاتها الجنسية وقهرها النسوي، كما تمزق ستار النساء الخاضعات للعنف كما صورته الفلسطينية(صبرين فرعون) في روايتها (أثلام ملغومة بالورد)، وحقيقة تقليص وجودها وحريتها حين يعكس المستعمر خنق حرية الرجل فلا بد أن تكون الضحية الأكثر ضررا هي المرأة ، كذلك رواية (الملائكة لا تطير) تنتعل الساردة في رداء ساردة أخرى تجعلها تعيش النص كصور تخيط جروح شخصياته من خلال المؤثر الأهم وهو الرجل/ السلطة المنبعث من دمار السياسة، وخذلان الوعي.

2- الرجل في منظور المرأة الساردة: الخصوصية الذاتية والعلاقة مع الآخر:

تمارس المؤلفة(فاطمة بن محمود) في روايتها (الملائكة لا تطير) مشهدا صاخبا بالحركة الدرامية، وتغرس ألياف خيالها في مؤثرات تكاد تكون مرئية، وتخلخل العمق النظري بين المتلقي والنص، في تحين ذهنية الرجل في فترة من فترات الاضطراب السياسي والسوسيولوجي، حيث تكون رابطا قويا بين الفشل السياسي وتسيس العقل حسب متطلبات التدين، الذي تناقشه عبر أحداث الرواية التي كثفت الضوء على عملية (ختان البنات) من أجل إحياء سنة جديدة والمشاعر التي رافقت الضحية(نور) عبر مراحلها العمرية، وشكلت بؤرة التوتر العقائدي الزائف في شخصية الرجل(سيف) مكونا بين (الراعي/السلطة/ المتحكم في أصول وامتداد: الأسرة+الدين)، وكيفية تلاشي سلطة الأم وانهارها بالعامل الديني الذي تحقق أمامها في صورة الورع أو الذنب إذا اهتمت بالجنس أو الرقص أو الجسد، فتقلص

هوة التفكير بالذنب من تفكيرها وتطلعها للحقيقة ورؤية الحياة عبر ثقبين من عبايتها، كما تبين الكاتبة رفضها الداخلي، إلا أنها تمارس حياتها بنفس الأسلوب المتشدد حفاظا على المقدس.

تمنح الرواية مجموعة من التساؤلات: هل التشدد الديني ثمرة السياسة الفاشلة أم بنية شعورية بين الإنسان وروحانيته؟ لماذا يتموقع الرجل في سلطة الحركة الإسلامية هل من أجل السيطرة الأسرية أم التحكم بالمفترض؛ القوة والقرار والجنس؟ كيف يمكن قبول(ليلى) أحكام تناهضها من الداخل بصمت؟ هل رحيلها بعد وفاة الابنة (نور) هو رحيل الإرهاب النفسي والعقلي؟ لماذا يمارس الرجل حرية معلنة وتقبع المرأة في أشكال حريتها لعنة ووشم عار؟.

3- في كيفية تناول الرواية:

لا تبتر الروائية الحقائق بل تستعين بخطاب مع الساردة التي رسمتها داخل مواسم الكتابة وقهرها اتجاه ما تكتب وحقيقة إيصال أنفاسها للمتلقي المنجذب لشيئين أشبه بسحر اللغة، وحس منغمس في أصقاع النفس الإنسانية وهي نطفة حتى بلوغها الأجل، تلك التي شخصتها في شخصية(نور) التي ظهرت للنور ملاكاً يضيء حياة الأم (ليلى)، ويمارس(سيف) معتقداته عليهما رغم ماضيه المحمل بالشهوات والنزوات والمغامرات، يفتك بحدود الحياة للزوجة والابنة، ويحدد الأخلاق والسلوك والحكم، ويبني القرار فوق كل الاعتبارات الإنسانية التي أدت لوفاة الابنة يوم زواجها وهي تصارع الآلام النفسية والجسدية التي سببها الفكر الأبوي.

تصدير الرواية يتخذ جسدا يحرك أوصال المتلقي نحو متفكك عجيب، وقدرة غريبة في فهم اللغز؛ حيث يكون الطيران متصلا بالملائكة؛ ذلك العالم النوراني الذي يحاربه المعتمون فكراً الضالون دينا، باسم الدين تنتهك الحريات وتفسدُ عوالم الحياة، وتقتلُ الملائكة وهي تحاول أن تطير لكن في سماء تصنعها الأيادي الخشنة بارتطام النور مع ظلم التسيس الديني، الذي ينزاح عن أصوله ومبادئه وقيمه التي تنبذ عنف التعصب والدونية، تستهل روايتها:

« إن كنت أقدر أن أقفز دون أن أقع،
أيمكن أن أطير مع الملائكة؟
***

من رواية "إنجيل الابن" للأمريكي نورمان ميلر» (بن محمود، 2019، صفحة 2)

الرواية تمنح القارئ فرضيات فلسفية متشعبة في قراءة المجتمعات والإنسان، وأسرار النفس، بناء صريح نحو الرجل الذي يقمع باسم سنن الدين، ويتفاخر بالرايات السوداء التي تعوض العلم الوطني، وافتراض عالم بديل لأسرته يضمن لهما العفة والشرف.

أ- الرجل والكتابة:

الكتابة لذة البقاء وبوصلة الشعور نحو الوجود ورسمه منذ الأزل. ولعل الرجل ذاتٌ مهمة في استراتيجية التصور الفني للمنفذ الوحيد الذي يمكن به تحديد هوية الاختلاف الجسدي والنفسي والسلوكي والإنساني، بنسب متفاوتة تؤكد ثنائيات الحوار الدائم في الخطاب، لذلك يشترك كلاهما في تأسيس واجهة التغير، أولهما: « نفرت من الشعر ولن أكتبه بعد اليوم، وثانيها أني وقعت في غرام الرواية وأشعر بانجذاب شديد نحوها، تماما كأني مللت رجلا كُنت أواعده وأهيم الآن بالآخر، أتطلع إليه بشغف ولم أظفر به بعد » (بن محمود، 2019، صفحة 3). علاقة الرجل بالمرأة مهمة، في اختلافهما تولد الاستمرارية والانجذاب والحياة بما تحمله مواعيد اللقاء، لكن الكاتبة أصبحت داخل النص تفرز طاقتها التخيلية التي تعايش أقصى خفاياه، هو (سيف) المنفعل الدائم والمغير لكل طارئ يشكلُ الحدث، وينسجُ وقائعه، حيث تأسف الساردة المفترضة في النص عن عدم مساعدة (نور) من عملية الختان التي شوهت علاقتها بالمجتمع والآخر(الرجل).

ب- الرجل والدين:

تمزق الروائية أوصال المروي وتعيد لصق الأحداث، وكأنها اللعبة الّتي ستحدد براعة إيجاد العلاقات بين الفكرة والمحكي، أو ما ينتج من خلال الفهم والحصول على درجة تفاعل أبلغ عن التفسير تجعل الندبة التي تشق وجه (سيف) في الماضي؛ حيث كان يتعارك مع أحد الشباب للنيل بامرأة تبيع جسدها وسط أزقة ساحة برشلونة « كانت الشتائم والسباب ترتفع بينهم وهم يتدافعون حولها، ثم تشابكوا. امتدت قبضته إلى وجه أحدهم. وبسرعة خاطفة، رد عليه بضربة مشرط، فترك جرحا غائرا في فكه. ينزعج سيف من كل من يسأله عن هذا الجرح، وراقه أن يمتد شعر لحيته فيغطيه إلى أن لم يعد الناس ينتبهون إليه. من حكمة اللحية أنها تميز المسلم الحقيقي ومن محاسنها له أنها تستر عيبه وتغطي ماضيه السيئ. يتذكر جيدا كيف أنه تفاجأ بأن اللحية نفسها كانت موضوع خلف » (بن محمود، 2019، صفحة 5) تلك اللحية التي تخمد ذنوبه وخطاياه السابقة، تلازم خشوعه الظاهر وإيمانه وحكمه القاطع بين الحق والباطل والظاهر والمستتر، كما في مسألة (عيد ميلاد) ابنته التي مزق لها دميتها، وهروب ابنة أخيه من المنزل وعده من المحرمات.

كما تقتنص شخصية (سيف) وهو يصلي منجذبا إلى (لبنى) المرأة التي أحبها ومارس معها الجنس عاشقاً، لا يكادُ ينسى وجودها وهو في مكان مقدس يعكف مصلياً خلف الإمام « وكم كان يلذ له أن يتنفس في وجهها ورقبتها وبين نهديها! يغمض عينيه ويرفع صوته بقراءة القرآن مع الإمام عله يبعدها بصوته، لكن ما إن يعاود السجود حتّى يشعر بها قريبة جدا منه. كم يخشى أن يجدها أمامه إن فتح عينيه. ترى أين هي الآن؟ أتراها تتكور دافئة في حضن أحدهم؟ هل تذكره كما يذكرها؟ هل تحن إليه

كما يحن إليها دائما؟ عندما سلم الإمام معلنا نهاية الصلاة عاودته الحيرة ككل مرة: هل تعد صلاته ملغاة؟» (بن محمود، 2019، صفحة 8) ثمّ تظهر الساردة من القاع متصاعدة في فهم خلوة (سيف) وإخوته دون تعليل حيث يطلب الغفران، وأن يثبته الله للخشوع.

تحدثت(ثريا) عن (كلية منوبة) حيث استبدل العلم التونسي بخرقة سوداء كتبت عليها كلمات التوحيد فأثارت حفيظة (سيف)« قاطعته ثريا محتجة:

راية السلم التي تتحدث عنها كانت ترفع فقط في الغزوات والحروب، وحسب علمي أنتم في غزوة ونحن كفرة. أجاب سيف دون أن ينظر إليها:

بل هي حرب على الجاهلين بالسلم، وهو فتح جديد لبلد حكمها الطاغوت وأعداء الله. سنستعيد المجد لها وإن كره الكارهون » (بن محمود، 2019، صفحة 34)

تكثيف الأحداث واختلاف مواضيعها، يثير كلّ مرة حقائق المشاعر الخفية، تلك الأحاسيس المتوارية في صمت يخال القارئ عدم مواجهتها، تنزع رداء الزمن من جسور الذاكرة، وتجعل التحول ممكنا وافتراضا قريبا من الواقع، أو الواقع ذاته المهيمن بتوثيق الاضطراب الذهني بجمالية فنية تدركها الكاتبة (فاطمة بن محمود).

4- تماثلات الخطاب عند (فاطمة بن محمود) وسرد الرجل في رواية (الملائكة لا تطير):

إحداثية الاعتقال تكشف لغة سياسية خلف الصورة وتجعلها قوالب جاهزة للتداخل بين الدوافع والمهيمنات « مرت سنوات منذ خروجه من السجن. ولئن كان أغلب الناس حوله يتحسرون على "زمن بن علي"، مضيفين أن "القفة" كانت في متناولهم وأنّ "الزوالي كان يقدر يعيش"، فإن سيفا يشكر المولى كلما تذكر أن الطاغية قد رحل فخرج هو من السجن، ونعم مع إخوته بثمار الحرية التي أتت بها الثورة وصاروا يجتمعون في المساجد متى شاؤوا، بل حولوها إلى حلقات للذكر وأمكنة للتهجد وفضاء للدروس الدينية العامة ومركز لهداية الناس من حولهم» (بن محمود، 2019، صفحة 38) تطغى الذكورة على فهم مسؤوليات الرجل، فتمسك المؤلفة التدهور السياسي الذي فتح مجال دخول الطوائف كما حدث مع باقي الدول العربية بنفخ الجانب الروحاني في الدين، وتسييج العقل، ولعل الرجل باعتباره مسيرا على المستوى الاجتماعي والذهني، لضخ الإسلام المنفصل عن قواعده وأسسه وثوابته والمضي في تدجين النص المقدس لتفريخ جيل من الدولة الإسلامية التي تتوارى لتخريب العقول وفتك المقدس بالمدنس، وتسيس الذهن بما يؤوله (سيف) من فقرات غير تامة للسنة والقرآن.

من أصعب المواقف داخل حركة الأحداث في الرواية قراره اتجاه (ختان المرأة حفاظا على عفتها)؛ ذعر الأم من القرار وارتيابها وهلعها لم يغير قرار(سيف) في إحياء سنة، سيكون المبادر الأول في انتشارها ويعود له الفضل «- طبعا، إنه مكرمة، هو الوحيد الذي يضمن عفة البنت وشرف العائلة، لذا يجب أن تختن الفتيات منذ الصغر» (بن محمود، 2019، صفحة 60) تكسر الحادثة أحلام الطفلة؛ لتعيش آلاما جسدية صاخبة تتحول مع الوقت لجرح نفسي غائر ومتورم، ويكبر معها الاختلاف حين صرحت في المدرسة أنها ختنت؛ موجة الاستهزاء ألبستها ذلك الانكسار والكراهية نحو ما سلبت وكيف للأب أن يسلم شرفها الذي يدعيه لرجل يرى ما يجب ستره، وكيف ينظر المجتمع للشرف في الجانب السفلي، لماذا لا يكون في جهة أخرى كالعقل أعلى وأسمى؛ وهو ما عبرت عنه وهي تخاطب ذاتها المسلوبة.

تثير الروائية وجود (الساردة) على نحو من الانفلات الجمالي في مخاط النص، وتوليف خصوصية التعامل مع نسق الأحداث وترتيبها ودرجة وصولها للقارئ، حيث تجمع نصوصا اعتمد عليها الأب (سيف) لممارسة حريته في ختان ابنته (نور) « الأوراق التي أتى بها سيف من عند صابر وقدمها لزوجته هي مجموعة مختلفة من المقالة المستخرجة من غوغل، الساردة نفسها اطلعت على كثير منها ورتبتها في كناش لها حسب الجدول التالي: ختان البنات: اتفق الأئمة على مشروعيته واختلفوا في حكمه:

- الشافعي يعد ختان الأنثى واجبا، وهو ما يذهب إليه مالك وأحمد بن حنبل (فتوى رقم4487)

- يعد أبو حنيفة ختان الأنثى واجبا، بل سنة مؤكدة، ولذلك يعدُ مكرمة للمرأة (فتوى رقم86002)» (بن محمود، 2019، صفحة 64)

إن فقدان جزء من جسدها مثل عاهة قهر واستبداد لما تملك وقد مثلتها بالخيانة الأبوية للجسد الذي خلقه الخالق حراً بمكوناته الفيزيولوجية، وتخلل الرفض الوجودي عند(نور) لمواجهة الأسرة التي ترعرعت بين جدرانها البائتة بالتفكير الرجعي المتشدد، وأضحت تمارس عالماً خفياً بالاحتيال على تلك الرقابة العبثية مثل قراءة الروايات والمجلات التي كانت تكسر دهاليز اليأس بداخلها.

5- الرجل وتعدد الأصوات في رواية (الملائكة لا تطير):

تتعدد الأصوات في السرد وتنفلت منابع الحوار، وتتصاعد قنوات الخطاب الديني والسياسي، السوسيولوجيا المضطربة بين عوامل المؤثرة والتحولات التي خلقت مجالا لدخول الأصوات المدجّنة، تنحصر في (سيف) وصداقاته، تتصاعد وتيرة الرجل الذي يعلو صوته صوت الحق والإنسانية، ويكسر جسد الحياة والتعايش، كما يتبلور العاملُ المحوري خلال حدث عيد ميلاد (نور) وحضور الخالة (ثريا)، الحلوى والزينة في ظل غياب(سيف) المتشدد بالتعاليم المزيفة لمعنى الدين، تنطوي الفرحة بعد حضوره ورفضه دخول الخالة كونها عامل انبعاث للتحرر، واستنطاق الخلل الفكري، وقد كان صوت الساردة ذلك المنطق الذي ظل مقموعا خلف هاجس البوح.

والتخمين الجمالي لوجود ساردة تمشي مع خطوات الرواية هي تمثيل للأنفاس العميقة والمختنقة للروائية، وذاك الحق الصريح الذي لم يتحقق، انحباس بين ضمير المؤلفة وصخب الجروح التي رسمتها الكاتبة بين أمشاج نص روائي يمثل نموذج الرواية العربية والعالمية لأنها تمسك بالقاع الإنساني، كما ستفصلها العديد من الوقائع أهمها الختان وتمزيق الدمية في يوم ميلاد (نور):

« - أهكذا تفعل بطفلتي؟

لم يعد الصبر مجديا مع ليلى ولم يكن بالإمكان إسكاتها سوى بصفعة مدوية على خدّها.

تراجعت إلى الخلف من شدة الصدمة وغصت بصرختها.

هل تقبلين أن يدخل الحرام بيتي؟ منذ اليوم لا أريد أن تزورنا أختك. أخبريها ألما تأتي ثانية. لن أقبل أبدا أن تعلم ابنتي الاستهتار والسفور.

اتجه سيف صوب غرفة نومه مواصلا أوامره:

- أسكتي طفلتك، ل أطيق صراخها ثمّ أضاف (وهو يشير إلى أشلاء الدمية):

- ارمي هذه خارج البيت.

كانت الفرصة رائعة منحت سيفا مبررا قويا لمنع ثريا من بيته، فهي السّافرة والعلمانية التي تعادي السلم، ثم إنها تذكره بتلك التي تسكن وجدانه. أما ليلى فكانت إهانتها شديدة وهي تضرب أمام طفلتها فتبكي مثلها » (بن محمود، 2019، صفحة 42) كان تمزيقا لوجدان الطفلة، ولهالة الطفولة المقموعة والمحصورة بين ألياف التعصب، والمشهد المتولد بانتفاء وجود الزوجة ككيان مستقل وُجب احترامه، والانسلاخ الوجودي؛ وهو شرخ صورة الأم أمام ابنتها وهي تُضرب.

تعد ممارسة العنف الأسري صوتا قويا داخل الرواية؛ حيث تفتح ثغور الأزمات الخانقة المدججة بالسؤال، هل العنف مأخذ ديني في التربية أم قمع للحريات؟ كيف يمكن للرجل تسليط غدد الصمت للمرأة هل هي رغبتها في اكتفاء جسدها أم رغبة لطاعة الزوج؟ ما هو الحلال والحرام؟ هل حقاً يمكن للمدارس القرآنية تعويض المدرسة الأكاديمية في جميع المستويات؟ كيف يمكن ترغيب المرأة بالقرارات المصيرية داخل الأسرة؟ لماذا تصمت ليلى رغم إيمانها بالحقيقة؟ والسؤال الأهم داخل الرواية هل الرجل صاحب القرار بقوته أم بحضوره أو بزعم المنطق الصوري الذي ينتفي وعيه عند المرأة؟

تشتد وتيرة التشدد في الفضاء المتسع الذي تتركه الروائية للقارئ لتحديد الرؤية وتمثيل الفهم في صورة هروب ابنة أخيه (هيفاء) من المنزل «- من؟ هيفاء، ما بها؟ ماذا حدث لها؟

خرج صوته حادا من بين أسنانه الغليظة: العاهرة، منذ البارحة لم تعد إلى البيت. عائلتها وجيرانهم والطاغوت فتشوا عنها ولم يعثروا لها على أثر. غادرت إلى المعهد صباحا ولم تعد» (بن محمود، 2019، صفحة 46)

شعوره بالحرج من الناس تفاقم بالتفكير بعلاقته السابقة ب(لبنى)« تذكر لبنى. كعادتها، تتسلل إلى ذهنه في كل وقت، حتى في مثل هذه الأحداث العصيبة تذكره بنفسها. صحيح أنه كان يتردد عليها أمام المعهد لكنه لم يأخذها إلى بيته يوما. كان يكتفي بهرشها في الأزقة الخالية، وممرات قليلة، لذيذة، في ظلم قاعة السينما. الآن يريد أن يلقيها خارج ذاكرته ليفكر في مصيبة اسمها هيفاء» (بن محمود، 2019، صفحة 46) رغم استذكاره للأخطاء لم يستطع خلق الأعذار أو البحث عن سُبل استعادتها أو الغفران لفعلتها.

والحقيقة هنا اجتماعية أكثر منها انطواء على شخصية (سيف)، فهل ذكورية المجتمع تستطيع احتواء الخلل الذي تحدثه المرأة إذا خرجت عن نطاق عشيرتها؟ وهل العار سيمزج المحكي بما يخالج الكاتبة حقا؟ مقاربة المشهدين كثيرا ما تمثّلُ فكرة التوبة التي يغتسل بها من ذنوبه، ويجعلها منصة تخطي الخطايا رغم تعددها وتكرارها.

دور الساردة التي تموضع وجودها بين مراقب يعيش لحظات مؤلمة، ومع ذلك تغرز خيالها في دماء (نور) حتى مشهد رحيلها عن الحياة، وفقدان خصوصية البقاء في عالم يضجُ بالموت والأسى وفقدان الإنسانية « لم تكن الساردة، بدورها، تعرف كيف تخلص ليلى من هذا المأزق، بل كأم حالة القلق التي تعيشها ليلى قد تسربت إليها، لذلك اختارت أن تروح عن نفسها قليلا بالاستماع إلى قطعة موسيقية هادئة وحاولت ألما تشغل نفسها كثيرا بليلى» (بن محمود، 2019، صفحة 66)

ذلك الترويح بعيدا عن أنظار الزوج ومعتقداته. تتسرب كل مرة للخروج من خشونة الواقع البائس لكنه واقع جعلها بعيدة للتمتع بأنوثتها بعد الزواج، بعد تخلص(ليلى) من سخرية والدتها على جسدها النحيل لكن هذا المقدس الذي جمعها بـ(سيف) وأثمر ابنتهما (نور) الضحية المضطهدة الروح والجسد.

الرجل في رواية (الملائكة لا تطير) لا يهيمن على المحكي فقط بل على الواقع الذي سلب حرية الذات، وأحلام براءة تنمو بين مخالب الزيف الذي يسمو باسم الدين البريء أيضا من ضغائن النفوس، وتتحدث (جوليا كريستيفاJulia Kristeva)) عن تعددية الأصوات في النص « لا تسخر لا يعني أن تحطم الماضي، وفي الحقيقة فإن التهكم يعني بأن تحتفظ الماضي مقدسا وأن تحاكمه معا، وهذه هي المفارقة ما بعد الحداثية. إن الاستكشاف النظري للحوار الضخم(كالينسكو) بين الأديبات والتاريخيات الذي نصب ما بعد الحداثة ما كان ليحدث لولا جوليا كريستيفا بتحديدها المبكر للأفكار الباختينية عن التعدد الصوتي المتراكب، والحوار الروائي، والتغاير اللساني- الأصوات المتعددة للنص» (المحمودي، 2013، صفحة 487) فالأصوات هي ما تحمله المرجعيات الثقافية، وما يعلق في ذاكرة الإنسان، والخطابات المتعالقة بين النص والنصوص والثقافة، وفي منعطف آخر تتسرب حملات تشويه القيم بأنواعها وتترك

أثرا وتخدش إنسانية الإنسان وبشريته، هذه التطلعات الممكنة في هيمنة الذكورة في العالم العربي داخل المجتمعات الأقل وعياً وأحيانا تستنفذ حالة الشعوب التي خذلتها السياسة لتحيطها ببروز العامل الروحاني (الدين) فيخيم التعتيم المقدس للمدنس.

فخلخلة الأوضاع والبحث المستمر عن المسلمات، ترسو الروائية (فاطمة بن محمود) بنص روائي غاية الأهمية وهو(الملائكة لا تطير).

قائمة المصادروالمراجع:

حفناوي بعلي. (2009). *مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد تانسوية* (الإصدار 1). الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف.

علي عبود المحمودي (المحرر). (2013). *الفلسفة والنسوية* (الإصدار 1). بيروت، لبنان، الجزائر: الرابطة الأكاديمية للفلسفة،منشورات الاختلاف و منشورات الضفاف.

فاطمة بن محمود. (2019). *الملائكة لا تطير*. تونس: دار زينب للنشر والتوزيع.

Nietzsche, F. (2003). *Fragments et aphorismes.* Paris, France: Librio.

مجلة اللجين P-ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: 2022 E-ISSN:XXXX-XXXX

تأويلية النص القرآني القراءات القرآنية والفرق الاسلامية أنموذجا

Koranic Hermeneutics Readings of the Koran by Islamic Sects as a Model

المُنجي الأسود*، جامعة المنستير تونسmon.lass@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2021/08/10 تاريخ القبول: 2021/11/17 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

نروم في هذه الورقة البحثية طرق قضية تأويل النص القرآني من زاوية إعادة النظر في الكيفية التي تعاملت بها الفرق الإسلامية مع ذلك النصّ في مستوى القراءة وإعادة تشكيل المعنى بالإمكانيات التي يتيحها التصرّف في الخط العربي الذي كتب به المصحف الإمام، وما ستنتج عنه من نتائج عميقة الدلالة في العقيدة وعلاقة الذات القارئة للنص بالآخر المخالف له في الاعتقاد.

ولتحقيق هذا الهدف رأينا أن نقيم هذا البحث على منهج وصفي تفكيكي تحليلي مستأنس بتاريخ النص القرآني في دراسة ثلاثة خطابات قرائية هي: الخطاب السني والخطاب الشيعي والخطاب الاعتزالي. فإذا عرضنا هذه الخطابات من خلال نماذج دالّة من القراءات القرآنية وعارضنا بعضها ببعض تبيّنت لنا آفاق التأويل في كلّ خطاب منها وحدوده، الأمر الذي يسمح لنا حتما بالإجابة عن العديد من القضايا المتعلّقة بتأويليّة النّص المقدّس. فكيف يستحيل النص القرآني نصّا تأويليّا بالقراءات القرآنيّة؟ وما هي مظاهر تلك التأويلية؟ وإلى أيّ مدى حقّق تعدّد المعنى الذَّواتَ المتأوّلة للنص؟ وكيف يمكن اعتبار القراءات مؤسسة لتأويل النص قديما، وهل يمكن التعويل على هذا المبحث في إعادة بعث تأويلية النص من جديد؟

الكلمات المفتاحية: القرآن. القراءات. التأويل. العقيدة. الفرق الاسلامية

Abstract :

This paper tackles the issue of the interpretation of the Koranic text within the scope of a reconsideration of the way different Islamic sects undertook to read it and reshape its meaning by relying

* المؤلف المرسل.

on the hermeneutic possibilities the Arabic calligraphy employed in the Mushaf Uthmani manuscript allows. This practice will have deeply significant effects on religious doctrine, as well as on the relation between the reading self and the other who does not share the same beliefs.

In this regard, a descriptive, deconstructive and analytical method of research is adopted in conjunction with a historical view of the Koranic text. Three Koranic discourses form the focus of this study: the Sunni, the Shiite, and the Mu'tazilite discourses. By exposing and contrasting these discourses, with reference to paradigmatic models of Koranic readings, we are able to discern the hermeneutic horizons as well as limits of each of them. This, in turn, enables us to account for several issues pertaining to the hermeneutics of the sacred text. How does the Koran change into a hermeneutic text under the influence of different Koranic readings, and what are the characteristics of this hermeneutic enterprise? To what extent did polysemy contribute in the shaping of the hermeneutic subject? In what way is it possible to consider these readings as having been instituted to provide a time-bound interpretation of the Koran, and can this line of research lead to a hermeneutic revival of the text?

Keywords : The Koran – Readings – Interpretation – Belief – Islamic Sects

مقدّمة

يقوم هذا المقال على خمسة مصطلحات أساسية هي: القرآن، والقراءات القرآنية، وخط المصحف العثماني، والفرق الإسلامية، والتأويل. فإذا ربطنا الصّلة بين بعضها بعضا بالتّرتيب الذي ذكرنا تبيّن لنا أنّها مترابطة ترابطا متينا، يسمح للمصطلحات الأربعة الأولى منها بأن تكوّن مجتمعة أرضية خصبة للتأويل، لأنّها تشترك معه في الخاصّية ذاتها وهي الانطلاق من الواحد إلى المتعدّد. وهذه الأرضية هي التي ستنبت فيها الفرق الاسلامية بمبادئها الاعتقادية المختلفة والمتناقضة.

1. التأويل بين القرآن والقراءات:

وقد عرّف الزركشي (ت. 794 ه) القرآن والقراءات تعريفا مقارنيّا بقوله «القرآن والقراءات حقيقتان متغايرتان، فالقرآن هو الوحي المنزّل على محمّد صلّى الله عليه وسلم للبيان والإعجاز.

والقراءات هي اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في كتابة الحروف أو كيفيّتها من تخفيف وتثقيل وغيرهما» (الزركشي، 1957، صفحة 318.)

أمّا الخط الذي كتب به المصحف الإمام فقال عنه ابن خلدون (تـ 808 ه) «كان الخطّ العربيّ لأوّل الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة، ولا إلى التوحّش لمكان العرب من البداوة والتوحّش وبعدهم عن الصّنائع. وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم المصحفَ حيث رسمه الصحابة بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته أقيسة رسوم صناعة الخط عند أهلها. ثم اقتفى التابعون من السلف رسمهم فيها تبركًا بما رسمه أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، وخير الخلق من بعده المتلقّون لوحيه من كتاب الله وكلامه، كما يقتفى لهذا العهد خط وليّ أو عالم تبركًا، ويتبع رسمه خطأ أو صواباً. وأين نسبة ذلك من الصحابة فيما كتبوه، فاتبع ذلك وأثبت رسمًا، ونبه العلماء بالرسم على مواضعه» (ابن خلدون، 1998، صفحة 399) ومن مظاهر عدم اكتماله لحظة كُتِبَ المصحفُ الإمام بهِ خلوّه من النقط والإعراب والهمز والألفات [جمع ألف].

أمّا التأويل فقد استوقفنا في بحثنا عنه تعريفان مهمّان، التعريف الأوّل أورده الجرجاني (تـ 816 ه) مضمونه أنّ «التأويل في الأصل: الترجيع، وفي الشرع: صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله » (الجرجاني، 1983، صفحة 50) وافترض التعريف الثاني للتأويل أنّ قراءة واحدة لا تجزئ لفهم المعنى الذي يجب أن يكون مضاعفا، وذلك من أجـل ترك مثل تلك القراءة ناقصة (بيار فايديدا، نقلا عن: عبد الملك مرتاض، 2000، صفحة 265)

فإذا بحثنا في شروط قبول القراءة تبيّن أنّ مفهوم الاحتمال الوارد ذكرا سابقا، قد ذكره ابن الجزري (تـ 833 ه) في تعريف القراءة الصحيحة بقوله « كلّ قراءة وافقت العربيّة ولو بوجه ووافقت أحد المصاحف العثمانية ولو احتمالا وصحّ سندها فهي القراءة الصحيحة التي لا يجوز ردّها ولا يحلّ إنكارها » (ابن الجزري، د. ت.، صفحة 9.)

وإذن، فإنّ البحث في نصوص القراءات عمّا يخرج الواحد إلى المتعدد، يبيّن لنا أنّ النص القرآني المدوّن في المصحف الإمام الذي كان خلوا من النقط والإعراب والألفات والهمز قد أسهمت الفرق الإسلامية في إعادة تشكيل بعض ألفاظه حتى تنطق تلك الألفاظ بمعان تأوّلوها لها سلفا فكانت هي قابلة لذلك التأويل. لذلك سينصبّ اهتمامنا على القراءات الموافقة للخط العثماني دون غيرها من القراءات التي صرفت «اللّفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله» بتعبير الجرجاني، على أن يكون ذلك المعنى المحتمل حاملا لتأويل كلاميّ صرفته إحدى الفرق الإسلامية إلى ما اعتقدته فتوسّلت بما أتاحه لها الخط العثمانيّ من صحّة وإنْ احتمالا. ويجب أن ننبّه هنا إلى أنّ إعادة تشكيل تلك القراءات لم يخضع

لكلّ شروط قبول القراءة كما ذكرها ابن الجزري. ولكن ما الذي يبرّر اعتبار هذا النوع من التأويل تأويلا؟ يطرح هذا السؤال جدلا حول الفَرق بين التأويل والتأوّل *

فإذا كانت المعاجم لا ترى فرقا بين التفسير والتأويل والتأوّل عموما، فإنّ بعض المعاصرين، يرجع الفرق بين التأويل والتأوّل في طبيعة النية التي صدر عنها أحد الفعلين، أهي نيّة حسنة غابت فيها القصديّة، حتّى وإن كان انحرف ذلك الفعل عن المقصد الأسمى الذي ترضاه جماعة المتأوّلين. أم هي نيّة قائمة على القصدية فعندئذ يتحمّل المؤوّل تبعات تأويله في حال حصول الانحراف بالنص إلى مقصد خبيث لا ترضاه الجماعة؟ الإجابة نقف عليها في العديد من مصنفات التفسير والقراءات، حيث ورد لفظ تأوّل مقترنا بالقراءة المخالفة مخالفة قائمة على إعادة إعراب الخط منها، واعتبارها قراءة على التأويل نعرض منها ما يلي:

- قول الطبري (ت 310 ه) «هذا التأويل الذي ذكرناه عمَّن ذكرنا عنه لم تفصل لنا رواته القراءة الذي هذا تأويلها، وقد يحتمل أن يكون ذلك تأويل قراءة من قرأها ينزفُونَ ويُنزفُونَ كلتيهما» (أبو جعفر الطبري، 2000، صفحة 40)
- وقول ابن جني (ت 392 ه) في كتاب المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها «أمّا قراءة العامة، وهي ﴿إِلَّا أَنْ تُغْمِضُوا فِيهِ﴾ فوجهها أن تأتوا غامضًا من الأمر لتطلبوا بذلك التأوّل على أخذه، فأغمض على هذا: أتى غامضًا من الأمر» (ابن جني، 1999، صفحة 139)
- وقول أبي حيان (ت 745 ه) في تفسير البحر المحيط «وقد ذهب جماعة من النحاة إلى جواز نصب أخبار إنّ وأخواتها واستدلوا على ذلك بشواهد ظاهرة الدلالة على صحة مذهبهم وتأولها

* (أورد سفر الحوالي في كتابه: منهج الأشاعرة في العقيدة: تعقيبٌ على مقالات الصابوني (ص: 53) فالتأوّل هُوَ: وضع الدَّلِيل فِي غير مَوْضِعه بِاجْتِهَاد أَو هُوَ شبه تنشأ من عدم فهم دلَالَة النَّص، وَقد يكون المتأول مُجْتَهدا مخطئا فيعذر, وَقد يكون متعسّفا متوّها فَلَا يعْذر, وعَلى كل حَال يجب الْكَشْف عَن حَاله وَتَصْحِيح فهمه قبل الحكم عَلَيْهِ, وَلِهَذَا كَانَ من مَذْهَب السّلف عدم تَكْفِير المتأول حَتَّى تُقَام عَلَيْهِ الْحجَّة مِثْلَمَا حصل مَعَ بعض الصَّحَابَة الَّذين شربوا الْخمر فِي عهد عمر متأولين قَوْله تَعَالَى: {لَيْسَ على الَّذين آمنُوا وَعمِلُوا الصَّالِحَات جنَاح فِيمَا طعموا} الْآيَة. وَمثل هَذَا من أول بعض الصِّفَات عَن حسن نِيَّة متأوّلا قَوْله تَعَالَى: {لَيْسَ كمثله شئ} فَهُوَ مؤوّل متأوّل وَلَا يكفر، وَلِهَذَا لم يُطلق السّلف تَكْفِير الْمُخَالفين فِي الصِّفَات أَو غَيرهَا؛ لِأَن بَعضهم أَو كثير مِنْهُم متأوّلون، أما الباطنية فَلَا شكّ فِي كفرهم لِأَن تأويلهم لَيْسَ لَهُ أَي شُبْهَة بل أَرَادوا هدم الْإِسْلَام عمدا بِدَلِيل أَنهم لم يكتفوا بِتَأْوِيل الْأُمُور الاعتقادية بل أوّلوا الْأَحْكَام العملية كَالصَّلَاةِ وَالصَّوْم وَالْحج. الخ ...، (الحوالي،1986، صفحة 53)

المخالفون، فهذه القراءة الشاذة تتخرّج على هذه اللغة أو تتأوّل على تأويل المخالفين لأهل هذا المذهب وهو أنهم تأوّلوا المنصوب على إضمار فعل (أبو حيان الأندلسي 1420 هـ، صفحة 251).

ولابد هنا أن ننبّه إلى ضرورة التمييز بين تأويل الخط للقراءة، وتأويل القراءة الموجودة سلفا بموافقتها للخط، فتأويل الخط تنتج عنه قراءة لاحقة للمعنى الذي أريد لها، وتأويل القراءة لفهم معنى لقراءة سابقة له. ولنا في هذا الصدد أن نعرض ثلاثة أنواع من القراءات بحسب مضامينها الاعتقادية هي: قراءات كلّ من الشيعة والسنة والمعتزلة. الأولى نعرضها مستقلة قياسا بالمصحف العثماني. والثانية والثالثة نعرضهما معا لتعالقهما الشديد.

2.**فرقة الشيعة وتأويل النصّ القرآني بالقراءات**:

أمّا فرقة الشيعة فيعرّفها الشهرستاني(ت.548هـ) بقوله «هم الذين شايعوا عليّا رضي الله عنه على الخصوص. وقالوا بإمامته وخلافته نصّا ووصيّة، إمّا جليّا، وإمّا خفيّا. واعتقدوا أنّ الإمامة لا تخرج من أولاده، وإن خرجت فبظلم يكون من غيره، أو بتقية من عنده. وقالوا: ليست الإمامة قضية مصلحية تناط باختيار العامة وينتصب الإمام بنصبهم، بل هي قضية أصولية، وهي ركن الدين، لا يجوز للرسل عليهم السلام إغفاله وإهماله، ولا تفويضه إلى العامة وإرساله» (الشهرستاني، د.ت، صفحة 146).

وفي إطار ردّ الشريف المرتضى (ت.436 هـ) على القاضي عبد الجبّار (ت. 415 هـ) في نفي الإمامة نفيا اعتقاديا، يرى في كتابه الشافي في الإمامة « أنه تعالى إذا كلّفنا بفعل الواجبات، والامتناع عن المقبحات فكنا عالمين بأن الإمامة لطف في فعل كثير مما يوجب علينا، والامتناع من كثير مما كره منا، فلو علم تعالى أن معرفتنا بالإمام الذي في إمامته لطف لنا يحتاج في معنى اللطف إلى مثل ما احتاجت إليه الأفعال التي ذكرناها حتى يكون وجود إمام آخر لطفا فيها كما كانت هي لطفا في غيرها، وكان القول في ذلك الإمام كالقول في هذا لا تصل لطفا بما لا نهاية له، ولو كان ما قدرناه في المعلوم لقبح تكليفنا ما وجود الإمام لطف فيه، وفي علمنا بأنّنا مكلّفون بذلك دلالة على أن التقدير الذي قدرناه ليس في المعلوم، والعمدة هي الفصل بين الوجوب، والجواز، لأن الوجوب مع ثبوت التكليف يقتضي وجود ما لا نهاية له، والجواز لا يقتضي ذلك » (الشريف المرتضى،1410 هـ، ط.2، صفحة 165).

وأمّا تأويل بعض قرّائها لخطّ المصحف، فتعرّف بعض المراجع الشيعية التأويل بالقول « إنّ التأويل إمّا الحمل على التفسير ، وإمّا الحمل على اختلاف القراءة » وتقوم أغلب القراءات الشيعية حول توجهات عديدة أهمّها توجهان أساسيان هما: القراءة للتشريع والتأصيل، والقراءة للتقريع والترذيل.

والغاية من التشريع والتأصيل الإثبات بالدليل النصي أنّ الإمامة تكليف إلهي مقدّس، ومن أوجه ذلك الاستناد إلى تأويل الخط بإعادة تشكيله تشكيلا يستجيب إلى معنى التكليف المشار إليه في ألفاظ عديدة نعرض منها النماذج التالية:

✓ لفظ ﴿مسلمون﴾ اسم الفاعل من فعل « أَسْلَمَ » على وزن أفعل، تكرّر في المصحف الإمام أكثر من 30 مرة [مسلمون، مسلمين، مسلما، المسلمين، المسلمون]، وتقرؤه الشيعة في الأغلب «مُسَلِّمُونَ » من فعل « سلّم »، بتضعيف عين الفعل، وحجّة التأويل عبّر عنها الطباطبائي (ت 1212 ه) في تعليقه على الآية ﴿فَإِنْ تَوَلَّوْا فَقُولُوا اشْهَدُوا بِأَنَّا مُسْلِمُونَ﴾ آل عمران64/3 بقوله إنّ « القرآن كما ترى لا يدعو الناس إلاّ إلى التسليم لله وحده ويعتبر من المجتمع المجتمع الدينى ويدحض ما دون ذلك » (الطباطبائي، د. ت.، صفحة 149.) ويعضد هذا التأويل، تأويل ثان يمكن تسميته التأويل بالقراءة الخارجة عن الخط العثماني، ومنها قراءة الشيعة للآية ﴿فَلَا وَرَبِّكَ لَا يُؤْمِنُونَ حَتَّى يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ثُمَّ لَا يَجِدُوا فِي أَنْفُسِهِمْ حَرَجًا مِمَّا قَضَيْتَ وَيُسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾ [النساء65/4]، قرأ أبو عبد الله (الحسين بن علي) الآية: فَلاَ وَرَبِّكَ لاَ يُؤْمِنُونَ يا مُحمّد حَتَّىَ يُحَكِّمُوكَ فِيمَا شَجَرَ بَيْنَهُمْ ولاَ يَجِدُون فِي أَنفُسِهِمْ حَرَجاً مِمَّا قَضَى محمّد فيهم وَيُسَلِّمُواْ للأئمّة تَسْلِيماً، وروي عنه: ثمّ لا يجدون في أنفسهم حرجا ممّا قضيت من أمر الوليّ ويسلّموا لله تسليما (السياري (ت286 ه)، 2009، صفحة 39) فالتسليم المقصود إذن هو التسليم الذي يقود إلى الانقياد إلى أمر الأئمة.

✓ أما الإمام المؤسّس فيتجلّى في لفظ حرف الجر «عَلَى» في مواضع بعينها على أنه اسم علم عليّ الإمام الأول بعد الرسول. ومن أمثلة الآيات التي أخضعها الشيعة إلى هذا التأويل الآية ﴿هَذَا صِرَاطٌ عَلَيَّ مُسْتَقِيمٌ﴾ الحجر41/15، حيث نُسب إلى الحسين ابن عليّ أنّه قرأها « هَذَا صِرَاطُ عَلَيٍّ مُسْتَقِيمٌ » بضمّ الطاء في صراط، مضافا وإضافة لفظ عليّ إليها وجرّه بكسرتين ليصبح اسم علم، يقول الفيض الكاشاني(ت1091 ه) في هذا الصدد « وفي قراءتهم عليهم السلام: " عليٌّ " بالرفع. وفُسر بعلوّ الشرف. وورد:" هذا صراط علي مستقيم"، وهذا يحتمل الإضافة أيضا. وفي رواية: هو أمير المؤمنين عليه السلام» (الفيض الكاشاني، 1418 ه، صفحة 631.)

ونورد قراءة ثالثة ذكرها الباقلاني للفظ «عَلَى» في الآية ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ * فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ﴾ [القيامة17/75 .18]، وذكر أنّه قرئ «إِنَّ عَلِيَّنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ * فَإِذَا (قَرَأْهُ) فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ » (الباقلاني (ت403ه)،2001، مج 1، صفحة 341). وهي قراءة تكاد تكون غائبة عن المصادر الشيعية، إذ لم نقف عليها إلا في كتاب بحار الأنوار للمجلسي (ت 1111 ه)، فنسب القراءة إلى ابن مسعود، ولكن بنسبة فعل «فَاتَّبِعْ» إلى ضمير المخاطب الجمع «إِنَّ عَلِيَّنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ * فَإِذَا قَرَأْهُ فَاتَّبِعُوا قُرْآنَهُ» (المجلسي (ت1111ه)، ط2، ج40، صفحة 156، ج89، صفحة 53.) ويتأكد تأويل حرف الجر «عَلَى» في هذا الصدد، بتطويعه في الآية ﴿ إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى ﴾ الليل12/92، بقراءتها « إِنَّ عَلِيّا لَلْهُدَى » (المصدر

السابق، ج40، صفحة 156، ج89، صفحة 53.) ويعضد هذه القراءات قراءات أخرى بإضافة اسم «عَلِيّ» إلى العديد من الآيات منها ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ البقرة6/2، قرأها محمد الباقر « إنّ الّذين كفروا بوَلاَيَة عليّ سواء» (السياري، صفحة 20.) والآية ﴿بِئْسَمَا اشْتَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ أَنْ يَكْفُرُوا بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ بَغْيًا أَنْ يُنَزِّلَ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ عَلَى مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ فَبَاءُوا بِغَضَبٍ عَلَى غَضَبٍ وَلِلْكَافِرِينَ عَذَابٌ مُهِينٌ﴾ البقرة90/2 (90)، قال محمد الباقر إنّ جبريل نزل بهذه الآية هكذا « بما أنزل الله في عليّ بغيًا» (المصدر السابق، صفحة 20).

التأويل للتقريع والترذيل: ارتبط تأوّل الخط لإنتاج معاني التقريع بالخصم الذي لا ينتمي إلى العقيدة الشيعية حتى قبل ظهور هذه العقيدة، كالعودة إلى تقريع الخصم بالرموز التاريخية، وخصوصا منهم الصحابة. فإذا كان الصحابة منزهين عن الخطأ ولا يجب نقدهم حسب عموم العقيدة السنية، فإنّ العقيدة الشيعية تصل إلى حد تكفيرهم. ومن أمثلة ذلك الآية ﴿وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ﴾ التوبة118/9، التي نزلت في إعلان توبة الله عن الثلاثة المتخلّفين عن غزوة تبوك، وهم كعب بن مالك ومرارة بن ربيعة العامري وهلال بن أميّة الواقفيّ (مسلم (ت 261 ه)، ج4، صفحة 2120.) لكنّ الشيعة الإمامية لا يعتبرونهم متخلفين، بل مخالفين بما يزيد من حجم الجرم الذي ارتكبوه في حق الإسلام والرسول لذلك تأوّلوا فعل ﴿خُلِّفُوا﴾ المبني للمجهول ببنائه للمعلوم وبإضافة ألف بعد حرف الخاء فقد ذكرت بعض المصادر أنّ عليّا وجعفر بن محمّد [الصادق] (ابن خالويه (ت370ه)،د. ت . صفحة 60.) وأبا عبد الله (الحسين بن علي). (السياري، صفحة 58)

ومن أمثلة ذلك لفظ ﴿الْمُضِلِّينَ﴾ الوارد في صيغة الجمع في قوله ﴿مَا أَشْهَدْتُهُمْ خَلْقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلَا خَلْقَ أَنْفُسِهِمْ وَمَا كُنْتُ مُتَّخِذَ الْمُضِلِّينَ عَضُدًا﴾ الكهف51/18، فقد ذكر السياري أنّه قرئ « المُضِلَّيْن » على المثنّى، (المصدر السابق، صفحة 82.) عوضا عن الجمع الواردة في قراءة حفص عن عاصم، ويعضد هذه القراءة سبب النزول الذي ذكره العياشي (ت320 ه) في تفسيره ومضمونه « أنّ رسول الله صلى الله عليه وآله قال: اللهم أعزّ الدين بعمر بن الخطاب أو بأبي جهل بن هشام، فأنزل الله (وما كنت متخذ المضلين عضدا) يعنيهما » (*العياشي*، د.ت.، ج2، صفحة 329).

3. تأويل النص القرآني بالقراءات السنية والاعتزالية:

ما يعنينا في العقيدتين الاعتزالية والسنية/ السنية الأشعرية الاختلافات الجوهرية التي تعلقت بها العديد من القراءات بالتأويل القائم على الخط كما بيّنا سابقا. ومن بين تلك الاختلافات العدل والأرادة الإلهيين ومسألة خلق الشرّ، أهو من خلق الله أم يجب تنزيه الذات الإلهية عن ذلك، وإثبات الصفات

ولبسط هاتين المسألتين رأينا أولا أن نعرض ما استقرّت إليه الأفكار عند رموز الفكرين الأشعري والاعتزالي، ثم نعرض القراءة القرآنية ومنشأها وتأويل الخط فيها وما أثارته من جدل عميق بين مختلف المفسّرين.

وبالوقوف على مسألة خلق الشر، فقد استقامت هذه الفكرة الأصولية عند القاضي عبد الجبار في قوله بأنّ الله لا يفعل القبيح «لأنّه عالم بقبح القبائح كلها، ونعلم أنه غني عنها ولا حاجة له إليها، لا يجوز أن يختارها، من حيث كان عالما بقبحها وعناه عنها، فيجب إذا كان الله عز وجل غنيا عن كل قبيح، غير محتاج إليه أن لا يجوز أن يختاره مع علمه بقبحه، وهذا يوجب أن كل قبيح يقع في العالم فهو من أفعال العباد والله تعالى غني عن فعله» (القاضي عبد الجبار، 1998، ص76.)

وكان الأشعري قبله، قد بيّن أنّ القدرية زعمت «أنّ الله تعالى يخلق الخير، والشيطان يخلق الشر، وأثبتوا أن العباد يخلقون الشر، نظيرا لقول المجوس الذين أثبتوا خالقين: أحدهما الخير، والآخر يخلق الش»، فأبدى رفضه لهذه الفكرة في كتاب الإبانة عن أصول الديانة بقوله «أليس المجوس أثبتوا الشيطان يقدر على الشر الذي لا يقدر الله عز وجل عليه فكانوا بقولهم هذا كافرين؟» (أبو الحسن الأشعري (تـ 324هـ)، 1397 هـ، صفحة 196.)

وبالعودة إلى القراءات القرآنية نقف على عدد منها تأوّل فيها قرّاؤها الخطَّ ليستقيم المعنى بحسب ما يعتقدونه. ومن أمثلة ذلك قوله ﴿مِن شَرِّ مَا خَلَقَ ﴾ الفلق2/113، الواردة في المصحف برواية حفص عن عاصم بجر راء « شرِّ »، مضافة إلى ﴿ مَا ﴾، لتفيد أنّ قول الله « يعمّ كلّ موجود له شرّ» (ابن عطية (تـ542هـ)،1993، ج5، صفحة 538.) وأنّ «الله خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ» (أبو حيان الأندلسي، ج 10، ص557) قرأ عمرو بن فائد (ابن خالويه، صفحة 183.) وعمرو بن عبيد وبعض المعتزلة (ابن عطيّة، ج5، صفحة 538) « من شرٍّ » بالتنوين، « مَا » نافية لما بعدها، بمعنى شر خلقه وشرهم « ما يفعله المكلفون من الحيوان من المعاصي والمآثم، ومضارّة بعضهم بعضا من ظلم وبغى وقتل وضرب وشتم وغير ذلك » (الزمخشري (تـ 538هـ)، ط3، 1407 هـ، ج4، صفحة 820).

ومن بين القراءات الأخرى الواردة في هذا الصدد قوله ﴿مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا ﴾ الكهف 28/18، بنسبة فعل الإغفال إلى الله، والفعل واقع على القلب الورد في محل نصب، بحسب قراءة حفص عن عاصم، وهي حسب ابن عطية قراءة « الجمهور ﴿ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ ﴾ بنصب الباء على معنى جعلناه غافلاً، وقرأ عمرو بن فائد وموسى الأسواري « أغفلَنا قلبُه » على معنى أهمل ذكرنا وتركه ، قال ابن جني المعنى من ظننا غافلين عنه ، وذكر أبو عمرو الداني أنها قراءة عمرو بن عبيد » (ابن عطيّة، ج9، صفحة 293).

أمّا بالنسبة إلى مسألة الصفات، فقد أدرجها القاضي عبد الجبّار ضمن المبدأ الأول من المبادئ الاعتزالية الخمسة وهو التوحيد، يقول في هذا الصدد «فإن قيل: فما التوحيد؟ قيل له: أن تعلم أنّ الله

عزّ وجلّ واحد لا ثاني له في الأزل وتفرّد بذلك. فإن قيل: فما علم التوحيد؟ قيل له: هو العلم بما تفرّد الله عزّ وجلّ به من الصفات التي لا يشاركه فيها أحد من المخلوقين» (القاضي عبد الجبار، صفحة 67. 68.)

أما فرقة السنّة فتعتبر «أنّ إثبات الصفات الثابتة في الكتاب والسنة ليس من التشبيه في شيء» (الخميس، 1419هـ، ص15)، لذلك اختلف الفريقان في قراءة بعض الآيات، بتأوّل كلّ فريق الخطّ بما يتناسب وَآراءَه الاعتقادية.

فمن الأسماء الحسنى التي اختلفوا في قراءتها لفظا ﴿الحَيُّ القَيُّومُ﴾ الواردان في البقرة255/2 وآل عمران2/3 بالرفع في قراءة حفص عن عاصم نعتا لله أو بدلا منه، وقرأهما الحسن البصري « الحيَّ القيومَ » بالنصب فيهما، وروي عنه الخفض. (ابن خالويه، صفحة 22 – 25.) و لفظ ﴿الحَقّ﴾ في الآية ﴿هُنَالِكَ الوَلَايَةُ للهِ الحَقِّ﴾ الكهف 44/18، بالخفض في لفظ الحق حسب قراءة حفص عن عاصم، وقرأها عمرو بن عبيد « الحقَّ » بالنصب (ابن خالويه، صفحة 83.) ولفظ ﴿المَجِيدُ﴾ بالرفع حسب قراءة حفص عن عاصم، في الآية ﴿ ذُو الْعَرْشِ الْمَجِيدُ ﴾ البروج15/85، قرأها قرأ الحسن وعمرو بن عبيد « المجيدِ» (ابن عطيّة، ج5، صفحة 463).

خاتمة

يتّضح ممّا تقدّم أنّ تأويل النص المقدّس بالقراءة المخالفة استنادا إلى الإمكانات التي يحتملها الخط مثلت مدخلا استغلته الفرق الاسلامية لتأكيد توجهاتها العقائدية. وهي محاولات بقيت محدودة لأسباب عديدة أهمّها تسييج قبول النص القرآني بالرواية من جهة. وبتسييج مسار التأويل من جهة أخرى، ولعل ذلك تؤكده طبيعة المصادر التي جمعت تلك القراءات. إذ اعتبر أغلبها شاذا أو غير معترف به أصلا، بما يسمح بإعادة طرح تعريف آخر للتأويل كما يراه الغزالي (ت. 505 ه)، في كتابه قانون التأويل، حيث قدّم فيه مجموعة من الوصايا للمتأول أهمّها «أن يكفّ عن تعيين التأويل عند تعارض الاحتمالات، فإنّ الحكم على مراد الله سبحانه، ومراد رسوله صلى الله عليه وسلم بالظنّ والتخمين خطر. فإنّما تعلم مراد المتكلم بإظهار مراده، فإذا لم يظهر فمن أين تعلم مراده إلا أن تنحصر وجوه الاحتمالات، ويبطل الجميع إلا واحدا فيتعيّن الواحد بالبرهان» (الغزالي، 1993، صفحة 22).

فإذا تركنا تأويل الخط جانبا، فهل يسمح البرهان باختيار الوقف في مواطن بعينها عند القراءة في المصحف كما فعل ابن رشد (ت. 595 ه) عند قراءته للآية ﴿وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ وَالرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ﴾ آل عمران7/3، فقد اختار أن يقف عند لفظ ﴿الْعِلْمِ﴾، بدل الوقف المشهور الذي يخصّ معرفة التأويل بالله؟

قائمة المصادروالمراجع

ابن الجزري، محمد بن محمد (ت 833 ه)، النشر في القراءات العشر، تحقيق علي محمد الضباع، المطبعة التجارية الكبرى [تصوير دار الكتاب العلمية]، د. ت.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت 392 ه)، المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، وزارة الأوقاف. المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 1420هـ. 1999م.

ابن خالويه، الحسين بن أحمد أبو عبد الله (ت370ه)، مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع، تحقيق آرثر جيفري، مصر، مكتبة المتنبي، د.ت.، ص 60.

ابن خلدون، عبد الرحمان (ت808 ه) ، المقدمة، ط1، دار الفكر، بيروت، 1998.

ابن عطية، عبد الحق بن غالب الأندلسي (ت542ه)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1993.

أبو الحسن الأشعري، علي بن إسماعيل (ت 324ه)، الإبانة عن أصول الديانة، تحقيق فوقية حسين محمود، ط1، دار الأنصار – القاهرة، 1397.

أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبى بكر أحمد الشهرستاني(ت548ه)، الملل والنحل، مؤسسة الحلبي، د.ت.

أبو جعفر الطبري، محمد بن جرير، (ت 310 ه)، جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط1، مؤسسة الرسالة، 1420 هـ. 2000 م.

أبو حامد الغزالي، قانون التأويل (ت 505 ه)، تحقيق محمود بيجو، ط1، 1993، ص 22.

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان (ت 745 ه)، البحر المحيط في التفسير، تحقيق صدقي محمد جميل، دار الفكر – بيروت، 1420 هـ

الباقلاني، أبو بكر بن الطيب، الانتصار للقرآن (ت403ه)، تحقيق محمد عصام القضاة، ط1، دار الفتح للنشر والتوزيع عمان الأردن ودار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، 2001.

السياري، أحمد بن محمد (ت286 ه)، كتاب القراءات، نشره إيتان كوهلبرغ (etan kohlberg) ومحمد أمير معزي، بريل، ليدن/بوستن، 2009.

الشريف الجرجاني، علي بن محمد (ت 816 ه)، كتاب التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، 1403هـ. 1983م.

الشريف المرتضى(ت436 ه) ، الشافي في الإمامة، تحقيق عبد الزهراءالحسيني الخطيب، ط2، مؤسسة الصادق، طهران، 1410 هـ

الطباطبائي، محمد حسين (ت 1212 ه)، الميزان في تفسير القرآن، منشورات جماعة المدرسين في الحوزة العلمية، قم، د. ت.

العياشي، أبو النضر محمد بن مسعود بن عياش (ت320 ه)، تفسير العياشي، تحقيق هاشم الرسولي المحلاتي، المكتبة العلمية الإسلامية، د.ت.

الفيض الكاشاني، محمد محسن (ت 1091 ه)، الأصفى في تفسير القرآن، ط1، مركز الابحاث والدراسات الاسلامية، قم. إيران، 1418.

القاضي عبد الجبار(ت415 ه) ، الأصول الخمسة، تحقيق فيصل بدير عون، ط1، لجنة التأليف والتعريب والنشر، 1998.

المجلسي، محمد باقر (ت1111ه)، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، ط2، مؤسسة الوفاء، بيروت، 1983.

محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري (ت 538ه)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، ط3، دار الكتاب العربي – بيروت، 1407 ه.

النيسابوري، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري (ت 261 ه)، المسند الصحيح، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ط دار إحياء التراث العربي – بيروت.

الحوالي، سفر بن عبد الرحمن، منهج الأشاعرة في العقيدة. تعقيب على مقالات الصابوني، ط1، الدار السلفية، السعودية 1407 ه-1986 م.

الخميس، محمد بن عبد الرحمن، اعتقاد أهل السنة شرح أصحاب الحديث، ط1، وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد. المملكة العربية السعودية، 1419ه.

مرتاض، عبد الملك، التأويلية بين المقدّس والمدنّس، مقال ضمن: مجلة عالم الفكر، ج29، عدد 1، يوليو. سبتمر 2000.

Andre Lalande, Vocabulaire technique *et* critique *de la* philosophie. *Article :* Herméneutique.

Bernard DUPUY, Herméneutique, in *Encyclopœdia Universalis (Corpus), t. 11, Paris, 1996, p. 364*

مجلة اللجين P-ISSN: 2773-3661
مجلد: **02** عدد: **01** السنة: 2022 E-ISSN:XXXX-XXXX

البنى الأسلوبية في قصيدة " الذبيح الصاعد" للشاعر "مفدي زكريا"

for the poet "Dabih Esaid"stylistic structures in the poem Moufdi Zakaria"

مباركية عيسى *، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج،issambarkia@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2021/06/24 تاريخ القبول: 2021/10/01 تاريخ النشر: 2022/01/01

ملخص:

مما لا شك فيه أن موضوع الثورة التحريرية احتل حيزا كبيرا في الشعر الجزائري، مما جعله يكتب عنها ويشعلها ويشحن النفوس ضد المستعمر الغاشم، والشاعر الجزائري "مفدي زكريا" من بين الشعراء الذين استلهموا الثورة التحريرية في قصائده الشعرية، حتى لقب بشاعر الثورة الجزائرية.

وستقوم هذه الدراسة المعنونة بـ "**البنى الأسلوبية في قصيدة "الذبيح الصاعد" للشاعر مفدي زكريا**" على محورين:

- يتناول المحور الأول التعريف بالشاعر وتقديم مضمونا عاما للقصيدة، إضافة إلى تقديم لمحة وجيزة عن المنهج الأسلوبي.
- أما المحور الثاني والذي يعتبر جوهر هذه الدراسة، فسيتضمن الجانب التطبيقي من ذلك تحليل هذه القصيدة تحليلا أسلوبيا.

وتحاول هذه الدراسة أن تكشف عن الملامح الأسلوبية الفنية في هذا النص الأدبي، وتسعى للقبض على الدلالات الثاوية وراء الواجهة الشكلية للعمل الأدبي التي تؤكد خصوصية الإبداع عند الشاعر.

الكلمات المفتاحية: مفدي زكريا، قصيدة الذبيح الصاعد، البنى الأسلوبية.

* المؤلف المرسل.

Abstract:

There is no doute that the liberation revolution sebject occupied a large part in algerian poetry, which pushed Moufdi Zakaria to write about it, and charge people against the oppressive colonist in « the assecceding sanofice » « Dabih Esaid » for the poet Moufdi Zakaria who is answar the poets inspired the revolution in his poemes even they title him the poet of the algerian revolution. This study entitles « stylistic structures in the poem » by Moufdi Zakaria wil have two axis :

- The first topic included the introducting the poet and providing a general content of the poem, in addition to givin a brief overview the stylistic approach. as for second axis, which is the essence of the stady ; it will ensure that this poem is anlysed stylisticalty, this stady tries to revol stylistic technical features in the litrary text and try to crach secondry indication.

The formal interface of the litrary work that confirm the particularity a creating of the poet.

Key words: Moufdi Zakaria, poem "Dabih Esaid", stylistic structures

مقدمة:

مفدي زكريا شاعر جزائري ولد "ببني يزقن من قرى وادي ميزاب بالجنوب الجزائري في12 أفريل 1908" (الطمار، 2006، صفحة 412)، تميز أسلوبه بمتانة لغته وصدقه الفني، نشأ في أحضان الحركة الوطنية وأرهص للثورة وعايش التجربة النضالية في معاناة حقيقية مما جعله يلقب بشاعر الثورة التحريرية.

ونلتقي معه هنا في دراسة لقصيدته الموسومة بعنوان "الذبيح الصاعد" التي نظمها في "سجن بربروس في القاعة التاسعة المزيع الثاني من الليل، أثناء تنفيذ حكم الإعدام على أول شهيد دشن المقصلة، المرحوم أحمد زبانا وذلك ليلة 18جوان 1956" (زكريا، 2009)، القصيدة التي يخلد بها ذكرى

الشهيد "أحمد زبانا"، ويشعل ويشحن بها النفوس ضد المستعمر الغاشم، ويقوي بها روح النضال والتضحية في نفوس المجاهدين، ويعرض فيها لأبشع الممارسات الوحشية التي ترتكب في حق الجزائريين

وبما أننا سنسير وفق المنهج الأسلوبي في دراسة هذا النص، ينبغي علينا أن نمثل له ببعض المفاهيم التي تسهم في توضيح هذا المنهج؛ الذي يعنى بدراسة وتحليل النصوص الأدبية من أجل كشف أغوار النص الأدبي وكشف جمالياته ودلالاته الكامنة على مستوى هذا النص، فهناك من يراه أنه يهتم بـ"البحث في الأسرار التي مكنت الخطاب من توصيل رؤيته /.../ والكشف عن القوانين الداخلية والخارجية في نظام الخطاب، وفهم عناصره/.../وإدراك دلالاته" (السد، د،ت) كما أنه يهتم بـ"دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"(السد، د،ت) ، ويعرفه صاحب كتاب (الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها) بأنه "منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، مفيدة من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجلية المعنى الذي قصد إليه المؤلف" (ربابعة، 2003، صفحة 7)

وعليه فالمنهج الأسلوبي إذن منهج نقدي يعنى بالكشف عن البنى الأسلوبية في النص الشعري، والذي سيتيح لنا إمكانية التعرف على أسلوب النص الشعري في قصيدة "الذبيح الصاعد" للشاعر مفدي زكريا، وذلك باتباع مستويات التحليل الأسلوبي والتي تشمل:

1- المستوى الصوتي:

لقد جعل الشاعر لقصيدته بحرا إيقاعيا سهلا خفيفا يتناسب مع موضوعه الذي اختاره، فالقصيدة تنتمي إلى البحر الخفيف الذي يعتبر "من أقوى البحور توقيعا وأشدها تنغيما لما فيه من امتزاج الإيقاع القوي (0/0//0) بالإيقاع الخافت (0//0/0) وكلا الإيقاعين يعبران في آن واحد عن حركة النفس القلقة الحائرة التي لا تستقر على حال واحدة" (بوقرورة، 1997، صفحة 305)، وهذا ما يتماشى مع أحاسيسه غير المستقرة على حال، فقد جاءت قصيدته لتعبر عن تأثره بإعدام رفيقه "أحمد زبانا"، ومن جهة أخرى لتعتز به وتؤكد تساميه وخلوده، فيقول في مطلعها (زكريا، 2009، صفحة 17):

قام يختـال كالمسيــح وئيـدا يتهـادى نشــوان يتلـوالنشيــدا

قام يختال كلمسيـح وئيــدا يتهادى نشــوان يتـل ننشيــدا

0/0//0 /0/ /0/ 0/0/0/// 0/0/ / /0/ /0//0/0//0/

فـاعلاتـن مـتفع لن فـعلاتن فعلاتـن مستفع لن فاعلاتـن

وتفعيلات هذا البحر هي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وكانت هناك زحافات مفردة تتمثل في الخبن الذي حذف ثانيه الساكن من ذلك:

مستفع لن ـــــــ متفع لن

فاعلاتن ـــــــ فعلاتن

والكثير من الدلالات في هذه القصيدة تسير في فلك الخفة، المتناسبة مع هذا البحر لتحدث تناسقا وتناغما في هذا العمل الأدبي، وتكسبه تفاعلا وتماسكا بين شكله ودلالته.

أما عن القافية فهي " تعد بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها " (أنيس،1978، صفحة 405)، ومن المعلوم أن القافية تتكون من آخر ساكنين وبينهما متحرك واحد، ويسبق الساكن الأول متحرك، فهي في البيت الأول: النشيدا ـــــ ننشيدا

0/0//0 ـــــــ/0/0 ـ شيدا ونوعها (المتواتر) وهو حرف واحد متحرك بين ساكنين(شيدا ــ يدا) (0/0ـ0/0/)

أما عن الروي فهو حرف الدال؛ وهو صوت مجهور اختير عمدا في هذه القصيدة للدلالة على الجهر بصفات الشموخ والاعتزاز التي كان يحملها "أحمد زبانا"، وللجهر بالثورة وتفجيرها في جميع أرجاء الوطن، فصوت الدال صوت انفجاري، أسهم في إبراز إيقاع ثائر هادر تناسب مع مضمون القصيدة.

ونلمس على مستوى القصيدة غلبة الفونيمات المجهورة والشديدة على الفونيمات المهموسة، والتي تتوافق وحالة الشاعر، بل وحالة "زبانا" التي نستشفها من هذا الشعر والمتمثلة في التحدي للموت والرفض والمواجهة للاستعمار والجهاد والاستشهاد في سبيل تحرير الوطن، من ذلك ما توضحه الفونيمات المشكلة للكلمات التالية: (رافعا رأسه، زغردت، امتطى مذبح البطولة، اقض يا موت ...)

وهكذا نجد أن هذه الأصوات التحمت في هذه الكلمات لترسم لنا ذلك المشهد الثوري الصاخب الذي عاشه الشاعر وأراد أن ينقله لنا، فاستخدم هذه الألفاظ، واستعان بتلك الأصوات الموحية المعبرة ذات الوقع القوي .

2- المستوى المعجمي:

لقد توزعت قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا على مجموعة من المعاجم منها: (المعجم القرآني معجم الموت، معجم الثورة...)، إلا أن المعجم القرآني كان مهيمنا على المعاجم الأخرى، وهذا راجع للبيئة الإسلامية التي نشأ فيها، وثقافته الدينية الماثلة في وجدانه.

2-1- المعجم القرآني:

ويعد الحقل المهيمن في هذه القصيدة، فقد استقى منه مادته الشعرية، فاستمد منه العبارات والأفكار والأحاسيس، من ذلك: (المسيح، الكليم، ليلة القدر، معراجا، المؤمن، يتلو، الهدى، صلوات، طيبات، الخالدين، عيسى، جبريل، آدم، حواء، الوحي...)، فنراه واضحا جليا في عدة أبيات من ذلك قوله(زكريا، 2009، صفحة 17):

قـام يختـال كالمسيـح وئيـدا يتهــادى نشــوان يتلــو النشيـدا

فالشاعر يستحضر في هذا البيت شخصية المسيح عليه السلام، ليماثل به أول شهيد بالمقصلة، ويشبهه وهو يمشي ثابت الخطى نحو المقصلة بالمسيح عيسى عليه السلام.

ونجد الشاعر يستحضر شخصية موسى عليه السلام (كليم الله) و" يوظف رمزية التسامي والصعود كما في قصة عيسى، ولكن الصعود هذه المرة يتجلى في قصة التكليم التي شرف الله بها موسى على جبل الطور، ويوظف هذا البعد لتصوير التسامي الروحي لزبانة عندما استخف بالموت لأنه كان يتطلع إلى ما بعده من شرف ونعيم" (بودوخة، 2014، صفحة 3)، ومستعجلا في شد حبال المقصلة رغبة منه في الصعود إلى المجد ومعانقته، فيقول الشاعر (زكريا، 2009، صفحة 17):

حـالما كالكليـم كلمه المجـ د فشـد الحبـال يبغـي الصـعـودا

كما استحضر في شعره الملاك جبريل عليه السلام وشخص الرسول الكريم محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، فيقول(زكريا، 2009، صفحة 17):

وتسـامى كالـروح في ليلة القـد ر سلاما يشع في الكـون عيــدا

وامتطى مذبح البطولـة معـ راجا ووافى السماء يرجوا المزيدا

فالشاعر مفدي زكريا يشبه "زبانا"في ذلك الصعود مرة بالملاك "جبريل عليه السلام "الذي ينشر في الأرض سلاما وبهجة وسرورا، ثم عاد إلى السماء في ليلة القدر، ومرة أخرى يشبه هذه الحالة المستعجلة في الصعود لملاقاة ربه بحادثة المعراج التي حدثت مع نبينا الكريم.

وما يدل أيضا على أن مادته الشعرية استقاها من القرآن الكريم، قوله (زكريا، 2009، صفحة 18) :

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيـدا

ففي هذا البيت الشعري إحالة إلى قول الله تعالى وهو يصف السحرة بعدما آمنوا برب موسى وثبتوا على إيمانهم حتى الموت، فيقول عز وجل في محكم تنزيله: "قالوا لن نؤثرك على ما جاءنا من البينات والذي فطرنا فاقض ما أنت قاض إنما تقضي هذه الحياة الدنيا"(سورة طه) ، فالشاعر يجمع بين الموقفين (موقف "أحمد زبانا" وموقف "السحرة") في ثباتهم على الإيمان حتى الموت، الأول في إيمانه بقضية الثورة الجزائرية وصموده في وجه الفرنسيين وجبروته أثناء إعدامهم له، والموقف الثاني في ثبات السحرة على إيمانهم أثناء تسلط وتجبر فرعون عليهم.

ففي هذه الأبيات يستحضر الشاعر آيات القرآن الكريم، وبالتالي كان معجمه الشعري من المفردات القرآنية، مستحضرا دلالاته في نصه الشعري لمشابهة تلك الحالات التي ذكرت،هذا من جهة، ومن جهة أخرى إحساسه بأن القرآن الكريم يؤثر في المتلقي تأثيرا كبيرا مما يجعله يتقبل هذه المادة.

2-2- **معجم الموت:**

اختار الشاعر في قصيدته "الذبيح الصاعد" مفردات وعبارات توحي بالموت؛ ليعبر عن مدى تأثره برفيقه "أحمد زبانا" الذي يستقبله برحابة صدر، ومن جهة أخرى ليشحن الأنفس بأن كل من قضى نحبه في سبيل تحرير الوطن، إنما سيكون من الخالدين، من ذلك :(مذبح، اشنقوني، اصلبوني، موت، قتله، المنتهى، شهيدا، قبورا، لحودا...)، ويمكننا أن نستشهد ببيت أو بيتين على سبيل التمثيل من ذلك قوله (زكريا، 2009، صفحة 18):

وامتطى مذبح البطولة معـ راجا ووافى السماء يرجوا المزيـدا

اشنقوني فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديــدا

واقض يا موت في ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيـدا

2-3- معجم الثورة:

بعدما فشلت الحلول السياسية والوسائل السلمية في تحقيق الحرية والاستقلال، وظف "مفدي زكريا" هذا المعجم لتفجير الثورة واندلاعها في كل أرجاء الوطن، فنلمس من نصه الشعري ألفاظ وعبارات ثورية ملتهبة، تدعو الشعب إلى الجهاد أو الاستشهاد في سبيل استرجاع السيادة الوطنية، من ذلك :(جهاد، البارودا، جيوش، الحرب، الرشاش، جنودا، وقودا...)

ومن أمثلة ذلك قوله:

يا فرنسا كفى خداعا فإنا يا فرنسا لقد مللنا الوعودا

صرخ الشعب منذرا فتصا ممت وأبديت جفوة وصدودا

سكت الناطقون وانطلق الرشا ش يلقي إليك قولا مفيـدا

نحن ثرنا فلات حين رجـوع أو ننـال استقلالـنا المنشودا

فكل هذه المعاجم الفنية تآزرت وتكاثفت فيما بينها لتشكل بتلاحمها صورة للشهيد "أحمد زبانا" في موته، وبالتالي ساهم هذا التلاحم في رسم الأجواء الدلالية المعبر بها في "الذبيح الصاعد".

3- المستوى التركيبي:

لقد تنوعت التراكيب في "الذبيح الصاعد"، فشملت الجمل الفعلية والجمل الاسمية، حيث كشفت الجمل الفعلية بمختلف أنماطها عن عدم ثبوت الشاعر ضمن حالة واحدة، وبالتالي تعددت في هذه القصيدة معاني التجدد والاستمرار، فقد أبرزت دلالات الاعتزاز والشموخ بالشهيد "أحمد زبانا" من ذلك قوله (زكريا، 2009، صفحة 22):

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان يتلو النشيـدا

وتسامى كالروح في ليلة القدر سلاما يشع في الكون عيدا

وامتطى مذبح البطولة معـ راجا ووافى السماء يرجواالمزيدا

كما تبرز دلالات الردع والتحدي والتصدي والمواجهة والمقاومة للعدو، وهذا ما تؤكده الأبيات التالية (زكريا، 2009، صفحة 22):

اشنقوني فلست أخشى حبلا واصلبوني فلست أخشى حديدا

وامثل سافرا محياك جلا دي ولا تلثم فلست حـقـودا

واندفعنا مثل الكواسر نرتا د المنايا ونلتقي البارودا

صرخ الشعب منذرا فتصا ممت وأبديت جفوة وصدودا

سكت الناطقون وانطلق الرشـ اش يلقي إليك قولا مفـيدا

كما كشفت التراكيب الاسمية عن ثبات موقف الشاعر؛ وهذا الثبات والاستقرار لا يرتبط بالشاعر فحسب بل وكل الشعب الجزائري على الوفاء بالعهد ومواصلة المسيرة لطرد المحتل، وهذا ما تكشفه الأبيات التالية:

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا في السموات قد حفظنا العهودا

ويقول أيضا (زكريا، 2009، صفحة 20) :

ثورة تملأ العوالم رعبا وجهاد يذرو الطغاة حصيدا

من كهول يقودها الموت للنـ ـصر فتفتك نصرها الموعودا

وشباب مثل النسور ترامى لا يبالي بروحه أن يجودا

وشيوخ محنكين كرام ملئت حكمة ورأيا سديدا

أما على صعيد الأساليب الكامنة على مستوى القصيدة، فنجد الشاعر "مفدي زكريا" قد مزج بين الأسلوبين (خبري وإنشائي)، والشاعر أراد أن يرمي من خلال الأسلوب الخبري شهادته على الاعتزاز والفخر بأمجاد هذا البطل "زبانا" الذي يستقبل الموت وهو مبتسم، عالما بأنه سيكون من الخالدين، من ذلك قوله (زكريا، 2009، صفحة 17) :

باسم الثغر كالملائكة أو كالطفـ ـل يستقبل الصباح الجديدا

شـامخا أنـفه جلالا وتيـها رافعا رأسه يناجي الخلودا

حالما كالكليم كلمه المجـ ـد فشد الحبال يبغي الصعودا

كما استطاع أن يؤكد من خلال هذا الأسلوب أن الشعب الجزائري وفي " لزبانا "ومحافظ على عهد الثورة ومتصد ومكافح للمحتل حتى الاستقلال أو الاستشهاد في سبيل الوطن، فيقول (زكريا، 2009، صفحة 23):

شاركت في الجهاد آدم حوا هـ ومدت معاصما وزنودا

نحن ثرنا فلات حين رجوع أو ننال استقلالنا المنشودا

وجعلنا لجندها دار لقما ن قبورا ملء الثرى ولحودا

أما عن الأسلوب الإنشائي فهو يتراوح بين الأمر والنداء والاستفهام، فقد استعمل الشاعر الأمر استعمالا مكثفا ليدل على رغبته القوية في المقاومة والصمود في طلب الحرية واستقلال الجزائر، من ذلك (اشنقوني، اصلبوني، امثل، اقض، احفظوها، انقلوها، أقيموا، لقنوها، أبلغ، اصعقي، امطري، املئي، استصرخي، احشري...)، فالشاعر بتوظيفه للأمر هنا إنما يرجوا من ورائه تنشيط نفسية المتلقي ولفت انتباهه، وتنبيهه إلى نفس الشاعر في هذه القصيدة، وحثها على اتباع خطى هذا الذبيح الخالد.

أما عن النداء فنجد الشاعر لم يستعمل في هذه القصيدة سوى صيغة واحدة، وهي النداء بالحرف (يا)، وكما هو معلوم أنها أداة لنداء البعيد، فنجده يقول:(يا زبانا أبلغ رفاقك عنا، يا ضلال المستضعفين، يا سماء اصعقي الجبان، يا فرنسا كفى خداعا، يا فرنسا لقد مللنا الوعود...)، وما يمكن ملاحظته على هذه الأمثلة أن المنادى له بعيدا عنه كل البعد، فنجده ينادي " زبانا ورفاقه" الذين فارقوا الحياة الدنيا إلى الحياة الآخرة ، وينادي المستضعفين (فالضعف صفة مذمومة، وهي علامة الجبان) لذلك ورد النداء بـ (يا) لأنه يستبعدهم في هذه المواجهة والمقاومة للمحتل، وينادي السماء بأن تصعقهم. وفي مناداته لفرنسا رغم أنها متواجدة على أرضه وقريبة منه إلا أنه يستعمل أداة النداء البعيد (يا) فيقول (زكريا، 2009، صفحة 22):

يا فرنسـا كفى خداعـا فإنـا يا فرنسـا لقد مللنـا الوعـودا

فهو يراها بعيدة كل البعد عنا وعن مبادئنا وأخلاقنا التي لا تسمح بأن تخلف الوعود وتنكث العهود، وبالتالي وظف أداة لنداء البعيد. وتوظيف النداء في القصيدة زاد في لحمتها المعنوية وأدى دورا ساعد على لفت انتباه المتلقي، فالنداء " ليس مقصودا بذاته، وإنما هو تنبيه للمخاطب ليصغي إلى ما

يجيء من الكلام المنادى له "(الأوسي، 1988، صفحة 218) وأسلوب الاستفهام الذي وظف في هذا النص الشعري كشف عن نفسية الشاعر من حيرة وقلق، فنجده يستفهم بـ "كيف" وكيف كما هو معلوم تأتي للسؤال عن الحالة التي عليها المسؤول، فيقول (زكريا، 2009، صفحة 22):

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟

فهو بعدما ينفي عدم وجود سادة وعبيد في الأرض، يتساءل عن الحالة التي أصبح الشعب الجزائري يعيشها (عبيدا) تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي. ويتسارع منحى القلق والحيرة عند الشاعر بتسارع وتيرة الأسئلة الاستفهامية، فنراه يستفهم بـ" الهمزة" والتساؤل بالهمزة " يطلب بها أحد الأمرين: تصور أو تصديق "(الهاشمي، 1999، صفحة 79)، والشاعر في " الذبيح الصاعد" يدفع بالمتلقي التصور لهذه الحالة التي أصبحوا عليها، فيقول (زكريا، 2009، صفحة 22):

أمن العدل صاحب الدار يشقى ودخيل بها يعيش سعيـدا ؟

أمن العدل صاحب الدار يعرى وغريب يحتـل قصرا مشيدا؟[1]

فهذه الاستفهامات تعكس حيرة وقلق الشاعر ورغبته الجامحة في دفع وشحن الشعب الجزائري على التصدي والمواجهة والمقاومة للعدو.

خاتمة:

بناءا على ما تقدم يمكن القول بأن هذا التحليل، ساهم إلى حد بعيد في الكشف عن البنى الأسلوبية الكامنة على مستوى هذه القصيدة، ويمكن أن نستدل على ذلك من خلال جملة النتائج المتوصل إليها؛ والتي نوردها فيما يلي:

- **على المستوى الصوتي:**

ـ أخضع "مفدي زكريا" القصيدة إلى البحر الخفيف الذي تناسب إيقاعه وتفعيلاته مع دلالات هذه القصيدة التي تسير في فلك الخفة.

1 - مفدي زكريا: اللهب المقدس، ص:22.

ـ شيوع الفونيمات المجهورة والشديدة وغلبتها على الفونيمات المهموسة والتي تتوافق مع المشاهد الثورية الصاخبة التي عاشها الشاعر.

- **على المستوى المعجمي:**

ـ جاءت أغلب المفردات تحمل دلالات الثورة والجهاد والموت، لتؤثر في المتلقي وتشحنه على تفجير الثورة واندلاعها في جميع أنحاء الوطن .

- **على المستوى التركيبي:**

ـ تميزت القصيدة بتراكيب نحوية وضحت المقاصد الكبرى للقصيدة، نحو الاعتزاز والفخر بالشهيد "أحمد زبانا"، وأبرزت دلالات الردع والتحدي و مواجهة ومقاومة المحتل .

قائمة المصادر والمراجع:

الأوسي, ق .(1988) .*أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين* .بغداد :جامعة بغداد، العراق.

السد, ن. ا .(s.d.) .*الأسلوبية وتحليل الخطاب* .الجزائر: دار هومه.

الطمار, م .(2006) .*تاريخ الأدب الجزائري*، .الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

الهاشمي, أ .(1999) .*جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع* .صيدا، بيروت،لبنان: المكتبة العصرية.

أنيس, ا .(1978) .*موسيقى الشعر* .القاهرة: المكتبة الأنجلومصرية.

بودوخة, م .(2014) .استلهام الرموز الدينية في ديوان اللهب المقدس لمفدي زكريا) .ك. ا. واللغات (.Éd , *مجلة الواحات للبحوث والدراسات*.03 ,(2)7 ,

بوقرورة, ع .(1997) .*الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث* .الجزائر: منشورات جامعة باتنة.

ربابعة, م .(2003) .*الأسلوبية (مفاهيمهاوتجلياتها)* .الأردن: دار الكندي.

زكريا, م .(2009) .*اللهب المقدس* .الجزائر: موفم للنشر.