سنويّه تصدر عن جامعة جرش /الأردن
العدد الرابع والعشرون ٢٠١٩- ٢٠٢٠

JERASH AL-THAQAFIAH

JERASH JERASH JERASH JERASH JERASH

جرش الثقافية

مجلة فصلية تصدر عن جامعة جرش الأردن /
العدد الثالث والعشرون 2019 - 2020

رئيس هيئة التحرير

أ. د. محمد ربيع

مدير التحرير

أ. د.جودي فارس بطاينة

هيئة التحرير

د. أروى محمد ربيع

الهيئة الاستشارية

أ. د. خالد الكركي -المؤسس

أ. د. أحمد مطلوب

أ. د. رشدي علي حسن

أ. د. علي الشرع

أ. د. صلاح فضل

معالي السيد حيدر محمود

أ. د. عبد الملك مرتاض

أ. د. عبد الله الغذامي

د. محمود محمد ربيع

التدقيق اللغوي:

د. عبير بنى مصطفى

الثقافية

JERASH
AL-THAQAFIAH

لوحة الغلاف : لوحة للفنان ضياء الدين العزاوي

المراسلات باسم رئيس هيئة التحرير
ص. ب : ٣١١ جرش ٢٦١٥٠ الأردن
هاتف : ٠٠٩٦٢-٢-٦٣٥٠٥٢١ فرعي : ٤٢١
فاكس : ٠٠٩٦٢-٢-٦٣٥٠٥٢٠
البريد الإلكتروني : jarash-cultural@jpu.edu.jo

الآراء الواردة في المجلة تعبر عن وجهة نظر أصحابها، ولا تعبر عن وجهة نظر هيئة التحرير أو جامعة جرش .

يشترط أن تكون المواد الواردة إلى المجلة غير منشورة مسبقاً، وخالية من الأخطاء اللغوية والطبّاعية.

ترتيب المواد في المجلة خاضع للاعتبارات الفنية.

لا تعاد المواد المرسلة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

السعر : ١,٥٠٠ دينار أردني.
رقم الايداع لدى المكتبة الوطنية (١٨٧٣) ٢٠٠٤/د

المحتويات

(افتتاحية العدد) ...		رقم الصفحة
المبتدأ	أ.د. محمد ربيع/رئيس هيئة التحرير	٥
دراسات نقدية ...		
- الإبداع اللغوي والبلاغي في أساليب القرآن الكريم ومعانيه	أ.د. نصرالدين إبراهيم أحمد حسين /ماليزيا	٧
- المَنْهَجُ الوَصْفِيُّ والدَّرْسُ النَّحْوِيُّ العربيُّ الحديثُ	د. سعيد جمال الدين ما ينغ جغ /الصين	١٩
- هندسة الأصوات اللغوية وتأثيراتها الدلالية في شعر: حسن عبد الله القرشي	أ د . أحمد مصطفى عفيفي /الإمارات-	٣٣
- التأويل..رؤية في الأسس والمناهج	أ.د.فتحي بوخالفة / الجزائر	٤٥
- الأسلوبية السوسيولوجية	أ.د. جميل الحمداوي /المغرب	٥٥
- إسهامات الشعراء الباكستانيين في الشعر العربي	أ.د. حامد أشرف همداني / الباكستان	٦٤
- وعد بلفور في الشعر العربي	أ.د.عمر عتيق / فلسطين	٨٢
-من فيض ذاكرة إدوارد سعيد	أ.د.حسين شعبان / العراق	٩٦
-المقال القصصي ودوره في معالجة المشكلات الاجتماعية «مساحة صغيرة للدهشة لمحمد المخزنجي نموذجا»	م.م/ البراء صفوان عبد الغني إبراهيم / مصر أ.د/ كفايت الله همداني / باكستان	٩٨
القراءة النصية لمدينة كوالالمبور في الإعلانات في ضوء السيميولوجيا الاجتماعية	أ.د. عاصم شحادة علي / ماليزيا أ.د. شمس الجميلي بن يوب / ماليزيا	١٢٠
العلاقات المغربية الإفريقية ودورها في التفاعل الفكري والثقافي في الغرب الإفريقي .. نيجيريا أنموذجا.	د. مطهر يوسف بن ناصر / نيجيريا	١٣٦
ترجمات		
- الآداب الآسيوية : نظرة مقارنة /بقلم آرثر إي. كونست	ترجمة د. فؤاد عبد المطلب / الأردن	١٤٤
- نهضة الترجمة بمصر الحديثة البدايات .. والحاضر	د منال ياسين /مصر	١٥٣
- «قصة ساعة من الزمن»كيت شوبان×	ترجمة د.خالد عبدالله الشيخلي / الأردن	١٦٠
رحلات		
- اثنا عشر قرنا في رحاب جامعة القرويين	أ.د. محمد اللبار / المغرب	١٦٤
مخطوطات		
- بعض الأسس العلمية في تحقيق التراث من خلال ثمان نسخ من جمهرة ابن حزم الأندلسي	أ.د. مصطفى الطوبي / المغرب	١٨٣
ملف الثقافة		
- الخطة الشاملة للثقافة العربية	أ. محمد المشايخ / الأردن	١٩٤
الهوية العربية وسؤال الحرية والتحرر..	أ. عبد الجبار الغـراز / المغرب	١٩٩
ملف التعريب		
-إضاءة على بواكير الأسس المنهجية في اتجاهات تعريب المصطلحات العلمية : (مصر نموذجًا)	أ.د. وافي صلاح الدين حاج وافي /لبنان	٢٠٦
آخر الكلام ...		
آخر الكلام	أ.د.جودي فارس البطاينة / مديرة تحرير مجلة جرش الثقافية	٢٢٠

افتتاحية العدد

المبتدأ

بسم الله الرحمن الرحيم

فالحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبينا محمد ،سيد الأنام وإمام المرسلين .

ليس هناك من أمة عريقة لا يستند عراقتها إرث ثقافي عظيم ، يشكل إحدى قسمات شخصيتها الحضارية . ومن ثم فليس هناك من أمة واعية تتنكر لإرثها الثقافي والأدبي أو الشطر من هذا الإرث ، لـدواع سياسـية أو مذهبية ؛ إن التواصل بين حاضر الأمـة وماضيها شرط مهم لنهضتها ولبلوغها مسـتقبلا أفضل. وأهم ما في ماضي الأمة الثقافي والفكري والأدبي يقتضي دراسـته واكتشـاف أسرار الإبداع فيه.

وهـا هي مجلتنا الثقافية ، تغذ الخطى نحو الهدف المرسـوم ، والأمـل المعلوم بروح وثابة ، ونفس مشـحونة بالثقة والقوة ، ليأتي العدد الرابع والعشرون من مجلة جرش الثقافية ، هذا المنبر الثقـافي ، الذي يشـكل صوتاً ثقافياً مبدعاً ، وبقعة ملونة زاهية ، يأخـذ بأيدي الرواد والمبدعين ، وأصوات الحق والخير ، لتشـكيل وعي اجتماعي حصيف يصطف بجانب الحق والعدالة والإيمان القويم ، فتتشـكل منظومة علمية معرفية تتسـلح بالعلم والإيمان ، تقود زمر المجتمع على صعيد التقدم والرخاء والمجد .

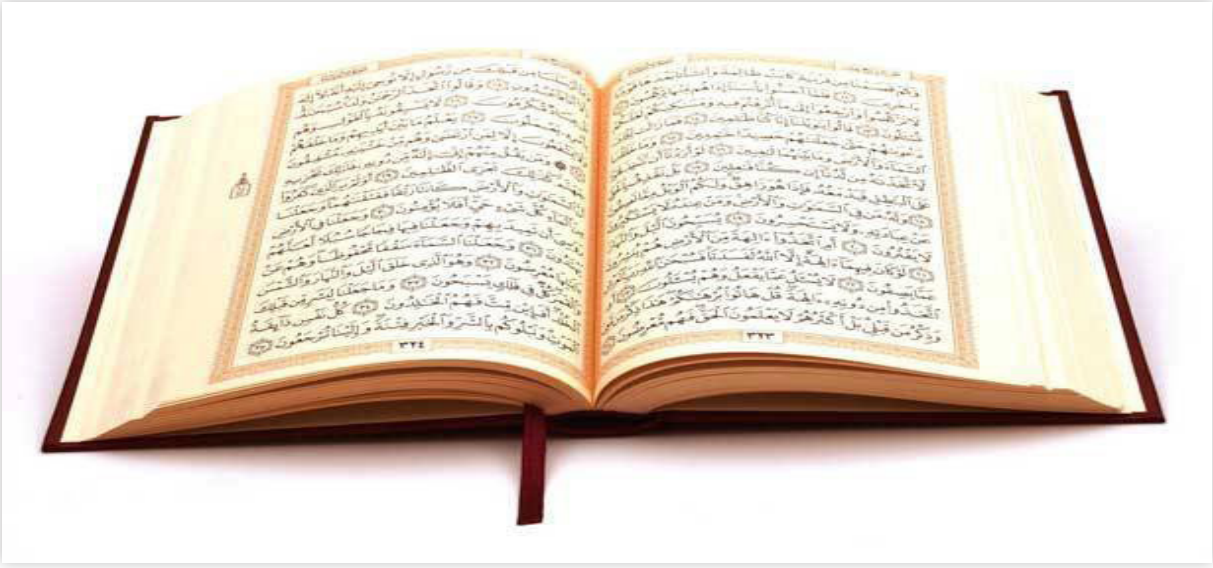
فتحيـة لكل الأيدي المبدعة والأصوات الصادقة ، والأفكار القيادية الرائدة ، التي تؤذن بالخير والصـلاح والتقدم والرخـاء ، لأمة موعودة بالنصر المؤزر إذا وفت بالعهد وأقامت على الوعد " إن تنصروا الله ينصركم " .

والحمد لله رب العالمين

أ.د.محمد ربيع
رئيس مجلس أمناء جامعة جرش
رئيس هيئة تحرير مجلة جرش الثقافية

دراسات نقدية

الإبداع اللغوي والبلاغي في أساليب القرآن الكريم ومعانيه



الأستاذ الدكتور نصرالدين إبراهيم أحمد حسين // أستاذ البلاغة والنقد الأدبي // ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها //ومدير المركز العربي للبحث والاستشارة // كليّة معارف الوحي والعلوم الإنسانية //الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المقدمة

يتناول هذا البحث « **الإبداع اللغوي والبلاغي في أساليب القرآن الكريم ومعانيه** ». وتهدف الدراسة إلى تحليل نماذج من الآيات القرآنية، وتبرز فيها معالم الإبداع اللغوي والبلاغي في أساليب القرآن الكريم ومعانيه، قال الله عزّ وجلّ: (الرَّحْمَنُ ، عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ)[1][2]. فالقرآن الكريم منبع عذب لا ينضب ماؤه، فاق طوق البشر بأساليبه البليغة، ومعانيه الفريدة، تحدى العرب، وهم أصحاب منطق ولسان،وفصاحة وبيان، يباهون بها الأمم الأخرى، ويعدونه فضلا لهم، وميّزة دون سواهم. ويروعهم أسلوبه، ونظمه، وإحكام حديثه حتى يخرجهم القرآن من دهشتهم هذه، بقول الله سبحانه وتعالى:(الر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ)[3].

إذن القرآن الكريم، خطاب يبعث في اللغة العربية الحياة والنمو، ويغذيها بالأساليب العربية البلاغية واللغوية المتنوعة،. ونحن نتذوق جمال اللغة العربية وحلاوتها وبهاءها ورونقها وبيانها وفصاحتها فيه. فالكلمة -في القرآن الكريم- يصلح معناها واستخدامها في تركيب معيّن محدد، تؤدي نفس المعنى بدقة وعمق، لما بها من خصائص لغوية وبلاغية تتطلب لفظاً معيناً يتناسب مع الموقف والمشهد المراد رسمه وتشخيصه، وأساليب القرآن الكريم -في حدّ ذاتها تفوق تصور البشر، في

دقتها وجمالها وروعتها، فهي متنوعة عميقة المعنى والمبنى، واسعة الخيال، سهلة ممتنعة، ولذا فالقرآن الكريم منهل عذب، تنهل اللغة العربية منه بلاغتها وفصاحتها وبيانها.

فمشكلة البحث تتركز في صعوبة فهم وتذوق الدلالات الخفيّة التي تكمن خلف أساليب القرآن الكريم ومعانيه، وتكشف عن إبداعه وبلاغته، وأساليبه الرفيعة. والسؤال الرئيس في البحث يكمن في: ما الوسيلة المثلى التي يمكن أن نصل عن طريقها إلى فهم الإبداع اللغوي والبلاغي في أساليب القرآن الكريم ومعانيه، فهماً عميقاً، وكيف نتذوق أسلوبه وخطابه البارع الرفيع البليـغ؟ أمّا المنهج المناسـب لهذا البحث، فهو المنهج الاسـتقرائي، والتحليلي. ومن أجل ذلك، جـاء هذا البحث ليحقق هذا الهدف، ويجيب عن السؤال الرئيس السابق ذكره.

وإليك بعض الأمثلة المختارة التي نلمس فيها بهاء أسلوب القرآن الكريم، ودقة معانيه وكلماته:

أولاً: قـال الله تعالى: (قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْـتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُـفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَـا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ)[٤].

إن أساليب القرآن، ومعانيه وتراكيبه وبلاغته وفصاحته تلك أمور لا تجتمع لأحد من البشر، بل لا تأتي عليها قدرته، ولو كان أفصح الناس، وأعرفهم بطرق الكلام، ومعانيه وبلاغته، وأساليب فنون البيان. فالقرآن الكريم نظم وخطاب فاق طوق البشر، فلم يستطيعوا إليه مثيلاً ولا سبيلاً.

ذهب الخَطّابي في قوله تعالى: **(فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ)**. حيث قال: « إن الافتراس معناه في فعل السبع القتل فحسب، وأصل الفَـرْس دق العنق، والقوم إنما ادعوا على الذئـب أنه أكله أكلاً، وأتى على جميع أجزائه وأعضائه، فلم يترك مفصلاً ولا عظماً، وذلك أنهم خافوا مطالبة أبيهم إياهم بأثر باق منه يشـهد بصحة ما ذكروه، فادعوا فيه الأكل ليزيلوا عن أنفسـهم المطالبة، والفَرْس لا يعطي تمام هذا المعنى، فلم يصلح على هذا أن يُعَبَّر عنه إلا بالأكل؛ على أن لفظ الأكل شائع الاستعمال في الذئب وغيره من السباع»[٥] . ونُسب إلى الفرزدق قوله:

فتىً ليس لابن العمّ كالذئب إن رأى بصاحبه يوماً دماً فهو آكله[٦]

وهذا التعبير إن إنما يدل على سـعة القرآن الكريم في ألفاظه، وأسـاليبه، وصياغته- وهو كتاب الله تعالى- الذي وُصف بقوله تعالى:

« الر كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ»[٧]. وقال عزّ وجلّ: « كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ «[٨]. فالقرآن الكريم لا تسـتخدم فيه لفظة، إلا وقد وضعت في مكانها المناسـب، فلا تستطيع أن تزحزحها من مكانها، أو تأتي بأفصح منها، أو ما يشابهها.

ثانياً: قال الله جلّ شأنه: «وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَاةِ فَاعِلُونَ»[٩].

يذهب الإمام الزمخشري إلى أن :الزكاة اسم مشترك بين عين ومعنى، فالعين: القدر الذي يخرجه المزكي من النصاب إلى الفقير، والمعنى: فعل المزكي الذي هو التزكية، وهو الذي أراده الله، فجعل المزكين فاعلين له، ولا يسوغ فيه غيره، لأنه ما من مصدر إلا يعبر عن معناه بالفعل، ويقال لمحدثه فاعل، تقول للضارب: فاعل الضرب، وللقاتل: فاعل القتل، وللمزكي: فاعل التزكية»[١٠]

.

تظهـر فخامـة القرآن الكريم في اختياره للألفاظ المناسـبة والعميقة التى لها تأثير في النفـس البشرية، فهناك ألفاظ مرادفة مسـتعملة في الزكاة، مثل: الأداء، والإيتاء، والإعطاء ونحوها، ولكنها لا تقوم في هذا المكان مقام كلمة (فاعلون)، والتي تدل

عــلى أن الزكاة عمل وفعل، وليســت كلاماً عابراَ، وجاءت الكلمة (فاعلون) مجردة مــن الزمن، لتدل على قوة الفعل وثباته، ودوامه دون تردد أو تمهل أو استرخاء. فالزكاة ركن من أركان الإسلام، وأداؤه واجب على كل مسلم ومسلمة، إذا بلغ النصاب الحــول. إذن كان لابــدّ من مراعاة مقتضى الحال. والعــرب يدركون هذه الفصاحة، وذاك البيان، وترى الشــاعر أمية بن أبي الصلت ينشد:

المُطعمون الطعام في السّنةِ الأزمةِ **والفاعلون** للزكوات

فقومه يطعمون الناس والفقراء في العام الجدب، الذي ينقطع فيه الطعام، وهم للأعمال الصالحة، والأفعال الزاكية فاعلون. ومن هذا نعلم أنك لا تســتطيع أن تبدل لفظة مكان أخرى في القرآن الكريم، لأن ألفاظه محكمة دقيقة الاختيار، وهذا من أسرار إعجازه.

ثالثاً: قال سبحانه وتعالى: : وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ» [11].

كان من الأهداف التي ســعى إليها الإمام عبد القاهر الجرجاني في نظريتــه في النظم القرآني هي شرح ما تميّزت به أســاليب القرآن الكريم من دقة وفنيّة وإبداعيّة فاقت طوق البشر.

ومــن أمثلة هذا النمط القرآني المبدع الــذي تحدث عنها الإمام عبد القاهر،قول الله تعالى: «**وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ**».حيث قال:»ليس بخاف أن لتقديم الشركاء حسناً وروعة، ومأخذاً من القلوب،أنت لا تجد شيئا منه، إن أنت أخرّت، فقلت:وجعلوا الجن شركاء لله، وأنت ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجة، والمنظر الرائق، والحسن الباهر إلى الشيء الغفل الذي لا تخرج منه بكثير طائل، ولا تصير النفس به إلى حاصل، وســبب ذلك هو أن للتقديم فائدة شريفة، ومعاني جليلة لا ســبيل إليهــا مع التأخير، بيــان هو أن نرى جملة المعنى ومحصوله؛ أنهم جعلوا الجــن شركاء ، وعبدوهم مع الله تعالى، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم، فإن تقديم الشركاء يفيد هذا المعنى ويفيد معنى آخر، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن، ولا من غير الجن.

وإذا تأخر فقيل:جعلوا الجن شركاء لله، لم يفد ذلك، ولم يكن فيه شئ أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى، أمــا إنكار أن يعبد مع الله غــيره، وأن يكون له شريك من الجن وغير الجن فلا يكون في اللفظ مع تأخير الشركاء دليل عليه، وذلــك أن التقدير يكون مع التقديم أن «شركاء مفعول أول لجعل و»لله» في موضع المفعول الثاني،ويكون «الجن» على كلام ثان، وعلى تقدير كأنه قيل:فمن جعلوا شركاء لله تعالى؟فقيل الجن.

وإذا كان التقديــر في»شركاء» أنــه مفعول أول و»للــه» في موضع المفعول الثاني وقع الإنكار على كــون شركاء لله تعالى على الإطلاق من غير اختصاص شــئ دون شــئ، وحصل مــن ذلك أن اتخاذ الشريك من غير دخل في الإنــكار دخول اتخاذه من الجــن،لأن الصفة إذا ذكرت مجرّة غير مجراة على شــئ كان الذي يعلق بهــا من النفي عاما في كل ما يجوز أن تكون له تلك الصفة.

فــإذا قلت:مــا في الدار كريم:كنت نفيت الكينونة في الدار عن كل من يكون الكرم صفة له، وحكم الإنكار أبدا حكم النفي. وإذا أخر فقيل:وجعلوا الجن شركاء لله. كان «الجن» مفعول أول،والشركاء مفعولا ثانيا،وإذا كان كذلك كان الشركاء مخصوصا غير مطلق من حيث كان محالا أن يجري خبرا على الجن، ثم يكون عاماً فيهم وفي غيرهم، وإذا كان كذلك احتمل أن يكون

القصد بالإنكار إلى الجن خصوصا أن يكون شركاء دون غيرهم،جلّ الله أن يكون له شريك، وشبيه بحال» [١٢].

وبالإضافــة لمــا ذكر الإمام عبد القاهر الجرجاني ، فقد أفاد تقديم لفظ الجلالة في الآية،وتأخير لفظ الجن،الأمور التالية:

١-إثبات الوحدانية لله وحده.

٢- انفراده بالعبادة والاستعانة.

٣-إنكار الشراكة في عبادته.

٤-نفي وإنكار عبادة الجن معه.

٥-عـدم الاستعانـة بالجن.

٦-اختصاصه بالتبجيل والاحترام والتقديس.

وتتجلى الوحدانية لله عزّ وجلّ في تقديم لفظ الجلالة، فالمقدم هو المختص بالعبادة دون أدنى شــك. أمّا عن حقيقة انفراده بالعبادة والاســتعانة، فتظهر في إضافة حرف اللام للفظ الجلالة، والتي تفيد التمليك. وتتبيّن قضية إنكار الشراكة في عبادته، في فصل لفظ الجن عن اسم الجلالة، وإبعاده في نهاية الآية، حيث لا تجد عطفا بين لفظ الجلالة والجن. والأسلوب الإنكاري المستوحى من الآية ينكر، وينفي عبادة الجن معه، وعدم الاستعانة بهم. أمّا عن دلالة التبجيل والتقديس، فواضحة من صيغ التقديم والتمليك والنفي لعبادة الجن مع الله عزّ وجلّ .

رابعاً: قال الله سبحانه وتعالى: «ذَلِكَ الْكِتَابُ لا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ» [١٣] .

ذكــر الإمام الزمخشري أن: «الريب مصــدر رابني، إذا حصل فيك الريبة. وحقيقة الريبة: قلــق النفس واضطرابها» [١٤] . ومنه ما روي الحســن بن علي قال: ســمعت رســول الله (ص) يقول:» دع ما يريبك إلى ما لا يريبك، فإن الشك ريبة، وإنّ الصدق طمأنينة» [١٥].

فالأمر المشكوك فيه لا تطمئن له النفس، ولا تسكن له، ولا يجد قبولاً، بل هو ما يقلق النفوس، ولا يستقرّ في العقل أو القلب. ولم يســتخدم كلمة (الشــك)، بل اختار لفظة (الريب)، وهذه دقّة في الاختيار، وعمق في المعنى ودلالاته، لأن الشــك مطلق الإنكار، وفي الريبة تردّد، ولكن لا يوجد إنكار مطلق، لأن الخطاب موجه للذين يختارون طريق التقوي، ومن ثمّ يخافون الله فعلاً وقولاً. فيجب ألّا يترددون بالأخذ به، بل يجعلونه مرشداً لهم، وهادياً.

وربما هناك من يتساءل. عن لفظة (المتقين)، لأن الهداية تكون لمن انحرف عن جادة الطريق، عن الصراط المستقيم، والمتقي لله سبحانه وتعالى ليس منحرفاً ولا ضالاً. ألّا يمكن استخدام كلمة (الظالمين)، الذين ظلموا العباد، وظلموا أنفسهم؟ ألّا يمكن أن تكون للكفار، أو المنافقين أو المشركين، الذين حقاً يحتاجون إلى الهداية؟.

الجواب ببســاطة شــديدة لا، حيث لا يمكن اســتبدال لفظة (المتقين) بتلك الألفاظ: (المنافقون، أو الكافرون أو الظالمون أو المشركون). لأن هؤلاء جميعاً لا يؤمنون بالكتاب، فكيف يكون هادياً لهم؟ وإنما أسندت كلمة (الهداية) للمتقين، طلباً للزيادة في التقوى والصلاح، طلباً للزيادة إلى ما هو ثابت فيه. وجاءت كلمة (هدى) منكرة لتفيد النسبة والتحديد، فهو هدى فقط

للمتقين، الذين آمنوا به. لأن القرآن كلام الله سبحانه وتعالى، فهو دقيق في معناه ولفظه. وكذلك يمكن القول: إن الإنسان مهما بلغ من التقى، فلن يبلغ درجة الغاية، ولا درجة الكمال المطلق، فالكمال لله عزّ وجلّ، لذا دعنا نقول أن القرآن هادياً للمتقين، ولكن درجة الهداية متفاوتة.

خامساً: قال الله سبحانه وتعالى: «فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ، وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ»[١٦].

قال ابن كثير: « أي لا تذله وتنهره وتهنه، ولكن أحسن إليه، وتلطف به، وأمّا السائل: فلا تنهر السائل في العلم المسترشد. قال ابن أسحاق: أي فلا تكن جباراً، ولا متكبراً، ولا فحّاشاً، ولا فظّاً على الضعفاء من عباد الله»[١٧] .

قال الصابوني:» فأمّا اليتيم فلا تحتقره، ولا تغلبه على ماله. قال مجاهد: أي لا تحتقره، وقال سفيان: لا تظلمه بتضييع ماله، والمراد كن لليتيم كالأب الرحيم. وأمّا السائل المستجدي الذي يسأل عن حاجة وفقر، فلا تزجره إذا سألك، ولا تغلظ له القول، بل أعطه أو ردّه ردّاً جميلاً، قال قتادة: ردّ المسكين برفق ولين»[١٨] .

تدرك سرّ البلاغة والفصاحة في هذه الآية عندما تنظر إلى حسن الاختيار وغايته بين لفظتي (تقهر) و (تنهر). فالقهر: هو الاستعباد، أي لا تظلم اليتيم، اعطه حقه كاملاً، بينما النهر: هو علو الصوت في غير رضى، أي لا تكن مع الفقراء والضعفاء جباراً، ومتكبراً،وفظاً، بل أن تكون الرحمة هي طريقك، وسبيلك في مسيرتك في الحياة. فالقضية تتعلق بالمال في أغلب الأحوال.

فاليتم هذا ماله، وأنت وصيٌّ عليه، فالمال ليس لك، وإنما له هو، إذن من أجل هذا كانت لفظة (تقهر) هي الأنسب دون أي لفظة أخرى. وكذلك لفظة (تنهر) تأتي من حيث المال مالك، أي أنت الذي تمتلكه، وليس مال الفقير أو المسكين، أو الضعيف، فهذا حقك، ولكن من آداب الإسلام أن تكون رحيما بالضعفاء، فلا تصرخ في وجوههم، ولا يعلو صوتك عليهم، وتذكر، إن المال هو هبة من الله سبحانه وتعالى، وكما منحك إياه، يمكن أن يأخذه منك. إذن لفظة (تنهر)، لا يمكنك أن تبدلها بأي لفظة أخرى، وهذا هو سرّ البلاغة والبيان في هذا الكتاب المجيد.

سادساً: قال تعالى: « إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ، وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ » [١٩].

يذهب الأستاذ أحمد حسن الزيات قائلاً :» رأيت معي أن تقطيع المنثور من الكلام جملا أو فقرا أو فواصل عمل بلاغي تقضيه حالة النفس، وحركة الذهن، وطبيعة التنفس، وهذا التقطيع، وإن نشأ في اللغة على مقتضى الطبع له فلسفة وهندسة وموسيقى، هن عناوين علم البلاغة، وبراهين فن البليغ. فالهندسة والموسيقى، ملاكهما التلاؤم بين أجزاء الفقر وفواصلها، فإن كانت الفواصل متعادلة فهو التوازن، وإن كانت متماثلة فهو السجع، مثال الأول:»وَآتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ،وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ»[٢٠] . ومثال الآخر:»إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ،وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ،يَصْلَوْنَهَا يَوْمَ الدِّينِ»[٢١].

فبين المستبين والمستقيم تعادل،وبين نعيم وجحيم تماثل. إذن الازدواج على إطلاقه، والسجع على تقييده يؤلفان الموسيقى في الأسلوب البليغ، منذ كان للعرب ذوق، وللعربية أدب، فليس الحال فيهما هي الحال في سائر الأنواع البديعية التي نشأت في الحضارة ونمت بالترف، وسمجت بالفضول، وفسدت بالتكلف. فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات، والمزاوجة بين الكلمات، والمجانسة بين الفواصل، إنما ينكرون جمال البلاغة في دهر العروبة كله»[٢٢].

تجمع هذه الآيات كثيراً من الفنون البلاغية بدقة متناهية، تدل على دقة أساليب القرآن الكريم، وخطابه الذي فاق طوق

البشر. فهذا هو أسلوب السهل الممتنع، أي جوامع الكلم، وهو منتهى البلاغة والبيان، حيث تلحظ فن المقابلة شاخصاً بين لديك، فقد قابلت الآية لفظتي (الأبرار، ونعيم)، بلفظتي (الفجار، وجحيم)، ولكنك مع هذا تلحظ أن كلمتي (الأبرار، والفجار)، ختمت بحرف الراء، بينما كلمتي (نعيم، وجحيم) ختمت بحرف الميم. مع كل البعد في المعنى، فالفرق بين هذه الكلمات شاسع، ولكن جمعت بينها الموسيقى القرآنية في انخفاض وعلو على حسب مقتضى الحال والمقام.

كما لا يفوتك فن السجع وجمال الموسيقى وتناسقها، وذلك في حرف الميم، وهو الحرف الأخير بين الفاصلتين (نعيم، وجحيم). وكذلك التوازن والتعادل بين كلمتي (نعيم، وجحيم) بما فيهما من روعة وجمال، وبلاغة وبيان. وكذلك نجد فن الجناس غير التام في نوع الحروف بين كلمتي (نعيم، وجحيم). وهو تأصيل للتناسق والتناسب، والموسيقى الداخلية، والخارجية التي تأثر الوجدان بجمالها وروعتها. وأيضا تبرز بلاغة التقديم والتأخير، حيث قدّم (الأبرار) على (الفجار)، و(النعيم) على (الجحيم)، وهو تقديم يتناسب مع طبيعة النفس البشرية التي فطرها الله سبحانه وتعالى على تلمس معاني الخير والجمال، ومواطن الإبداع والبيان. وهذا النوع من التقديم يرمز إليه بتقديم الشرف.

ونرى أسلوب المجاز المرسل، وعلاقته الحالية تمثلت في حال الأبرار، وحال الفجار، والمراد مكانهم؛ فهؤلاء في الجنات، وأولئك في النيران، وبأس المصير. وهناك علاقة، ولكنها غير المشابهة. وأسلوب التعريف في لفظتي (الأبرار، والفجار) يدل على الإطلاق، والعموم، أي كل الأبرار، وكذلك كل الفجار. بينما أسلوب التنكير بين كلمتي (نعيم، وجحيم) يدل على الخصوص. كما نلاحظ أسلوب القصر واضحاً جليّاً، حيث قصر الأبرار على النعيم، والفجار على الجحيم.

وكذلك أسلوب الوصل لا يخفى علينا في هذه الآيات، فقد ربط بين الآيتين برابط وهو واو العطف، فأصبح الرابط والعلاقة بين الجملتين واضحاً جليّاً. وكما يظهر من الأسلوب، أن ضرب الخبر هنا إنكاري، لوجود حرف التوكيد (إنّ)، ولام القسم. مما يوقع هؤلاء المنكرين في شرّ أعمالهم، ويمهد الطريق للناجين الفائزين برضى الله سبحانه وتعالى.

سابعاً: قال الله سبحانه وتعالى: « قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ »[٢٣].

يذهب الإمام عبد القاهر الجرجاني قائلاً:»ومن شيء في ذلك الاستفهام بالهمزة، فإن موضع الكلام على أنك إذا قلت: أفعلت؟ فبدأت بالفعل كان الشك في الفعل نفسه، وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده. وإذا قلت: أأنت فعلت؟ فبدأت بالاسم كان الشك في الفاعل من هو، وكان التردد فيه. ومثال ذلك أنك تقول: أبنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟ أقلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله؟ أفرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه؟ تبدأ في هذا ونحوه بالفعل؛ لأن السؤال عن الفعل نفسه، والشك فيه، لأنك في جميع ذلك متردد في وجود الفعل وانتفائه، مجوّز أن يكون قد كان، وأن يكون لم يكن. وتقول: أأنت بنيت هذه الدار؟ أأنت قلت هذا الشعر؟ أأنت كتبت هذا الكتاب؟ فتبدأ في ذلك كله بالاسم. ذلك لأنك لم تشك في الفعل أنه كان؟ كيف وقد أشرت إلى الدار مبنية، والشعر مقولاً والكتاب مكتوباً؟ وإنما شككت في الفاعل من هو. فهذا من الفرق لا يدفعه دافع، ولا يشك فيه شاكٍ، ولا يخفى فساد أحدهما في موضع الآخر. فلو قلت: أأنت بنيت الدار التي كنت على أن تبنيها؟ أأنت قلت الشعر الذي كان في نفسك أن تقوله؟ أأنت فرغت من الكتاب الذي كنت تكتبه؟ خرجت من كلام الناس... وأعلم أن هذا الذي ذكرت لك في الهمزة، وهي للاستفهام قائم فيها إذا هي كانت للتقرير. فإذا قلت: أأنت فعلت ذاك، كان غرضك أن تقرره بأنه الفاعل، يبين ذلك قوله تعالى حكاية عن قول نمروذ: (أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم)، لا

شبهة في أنهم لم يقولوا ذلك له عليه السلام، وهم يريدون أن يقرّ لهم بأن كسر الأصنام قد كان، ولكن أن يقرّ بأنه منه كان، وقد أشـاروا له إلى الفعل في قولهم: (أأنت فعلت هذا). فقال هو عليه السـلام في الجواب: (بل فعله كبيرهم هذا)، ولو كان التقرير بالفعل لكان الجواب فعلت أو لم أفعل. فإن قلت: أوليس إذا قال (أفعلت)، فهو يريد أيضا أن يقرره بأن الفعل كان منـه لا بأنـه كان على الجملة؟ فأي فرق بين الحالين؟ فإنه إذا قـال: (أفعلت) فهو يقرره بالفعل من غير أن يردده بينه وبين غـيره، وكان كلامـه كلام من يوهم أنه لا يـدري أن ذلك الفعل كان على الحقيقة. وإذا قال: أأنت فعلت؟ كان قد ردد الفعل بينـه، وبـين غيره ولم يكن منه في نفس الفعل تردد، ولم يكن كلامه كلام من يوهم أنه لا يدري أكان الفعل أم لم يكن، بدلالة أنك تقول ذلك، والفعل ظاهر موجود مشار إليه كما رأيت في الآية «[٢٤].

إذن ندرك مما سـبق، أن الاسـتفهام بالهمزة حالة خاصة تدل على دقة اسـتخدام اللغة العربية، وعلوا شـأنها ومكانتها بين اللغات الأخرى. والقرآن الكريم أنزل بلسان عربيّ مبين، وجاء محكماً، ومفصلاً. ولذا تجد بلاغته بلغت المدى، وقد لمسنا ذلك من أساليبه المتنوعة، وخطابه البليغ المبين، ففن التقديم والتأخير لعب دوراً بارزاً في بلاغة القرآن الكريم، فتقديم الاسم على الفعل أو تأخير الاسم عن الفعل أو العكس، فكل له دوره في بلاغة القرآن الكريم، فالسؤال الذي وجه إلى سيدنا موسى عليه السـلام لم يكن يختص بالفعل، لأن الفعل تمّ، وتكسرت الأصنام، وقضي الأمر، والجميع رأى هذا الأمر شـاخصاً أمامه، لا جدل ولا خلاف، ومن أجل هذا وجب السؤال عن الفاعل، ومن ثمّ جاء تقديم الاسم (الضمير) على الفعل، بشكل منطقيّ ومقبول. لأن السؤال عن الفاعل، وليس الفعل كما أشرنا آنفاً، وهذا هو سرّ الإعجاز في القرآن الكريم.

ثامناً: قال سـبحانه وتعالى: « وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَـمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْـتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ «[٢٥].

حلل الإمام عبد القاهر الجرجاني هذا الأسـلوب القرآني مستخلصا منه أسرار الإعجاز في القرآن الكريم،حيث قال:»فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسـن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة؟وهكذا إلى أن تسـتقريها إلى أخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها.إن شـككت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخـذت مـن بين أخواتها وأفردت لأدّت مـن الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآيـة؟ قل(ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها، وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سـائر ما يليها. وكيف بالشـك في ذلك، ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديـت الأرض، ثـم أمرت، ثم في أن كان النداء ب(يا) دون (أي)، نحو (يا أيتها الأرض)، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء، ثم أن اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شـأنها،نداء السـماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم إن قيل وغيض الماء، فجـاء الفعـل على صيغة (فعل) الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى:(وقضي الأمر)، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو:(اسـتوت على الجودي)، ثم إضمار السـفينة قبل الذكر، كما هو شرط الفخامة، والدلالة على عظمة الله، ثم مقابلة (قيل) في الخاتمة بقيل في الفاتحة. أفترى لشئ من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة،وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب» [٢٦].

وأشار الدكتور أحمد أحمد بدوي إلى ذلك قائلاً: « وتنقضي هذه المأساة في برهة كلمح البصر،كأن لم يكن هؤلاء القوم، وكأن لم تنهمر السماء، وكأن لم تنفجر الأرض ينابيع، ولما كان هذا الأمر قد صدر إلى الكون من غير أن يسمعه من في الكون، أو يروا

قائله، بني الفعل للمجهول، وأوثر في نداء الأرض (يا) دون الهمزة ، لما يدعو اجتماعها مع همزة أرض إلى ثقل على اللسان في النطق بهما، وفضلت كذلك على (يا) لما في هذه من زيادة تنبيه ليست الأرض- وهي رهن أمر الله- في حاجة إليه. وأوثر تنكير الأرض لما في ذلك من تصغير أمرها، فالمقام هنا يستدعي التصغير،لأنها ماثلة أمام القوة العليا التي تتضاءل دونها قوى الطبيعة، ويستدعي أيضا الإسراع بتلبية الأمر، فالألفاظ تمثل ما تتطلبه المعاني، أو بعبارة أخرى، القوالب على قدر الأفكار،لا زيادة ولا نقص، مع الإحكام في النسيج والدقة البالغة في النظم، والإعجاز في الصياغة.

وتجئ كلمة (ابلعي) مصورة لما يراد أن تصنعه الأرض بمائها، وهو أن تبتلعه في سرعة سريعة، بل في غمضة عين. وكلمة (ابلعي) أفضل من(امتصي) مثلا؛ لأنها لا تدل على ما تدل عليه الأولى من الإسراع في التشرب. وفي إضافة الماء إليها ما يوحي بأنها جديرة بأن تمتص ماء هو ماؤها، فكأنها لم تكلف من أمرها عسرا. وقل مثل ذلك في قوله: «ويا سماء أقلعي» ولاحظ هذا التناسق الموسيقي بين:(ابلعي وأقلعي)، وبُني:(غيض) للمجهول مصورا بذلك إحساس من شاهدوا هذا المنظر الطبيعي، فهم قد رأوا الماء يغيض، والأمر يتمُ، وكأنما حدث من تلقاء نفسه، في سرعة دونها اللمح، دون أن يكلف عناء أو مشقة، بل هناك امتثال للأمر،لا مناقشة ولا محاورة، واختيرت كلمة: «استوت»، دون»رست»، لما في كلمة استوت من الدلالة على الثبات المستقر، ولما فيها من الدلالة على التمكن من الاطمئنان، والسلام في رحلة الحياة لمن يستحقون الحياة، فالسفينة مستولية على الطوفان، وليس الطوفان مستوليا على السفينة، إذن لابتلعها.

وبُني الفعل:قيل للمجهول إشارة إلى أن هذا القول قد صدر ممن لا يعد كثرة، حتى لكأن أرجاء الكون تردد هذا الدعاء سخطا وتبرما بما حدث من قوم نوح الذين أصموا آذانهم، واستغشوا ثيابهم، وعموا واستكبرو استكبارا، وجاءت كلمة:»بعدا» دون «هلاكا»، إشارة إلى أن هلاك هؤلاء إنما قصد به إبعادهم عن الفساد في الأرض، والسخرية بمن آمن وعمل صالحا، كما قصد به أن يبعدوا عن رحاب الرحمة التي وسعت كل شئ إلا هم، وإبعادهم إنما كان بما كسبت أيديهم، واقترفت جوارهم، وفيه احتقار لهم،لأن القرآن أشاح عن مخاطبتهم،وأغفل حالهم، واكتفي بقوله في الموقف الشديد العصيب:»بعدا للقوم الظالمين».وفي هذه الكلمة راحة نفسية لهؤلاء الذين آمنوا ، وصدقوا وجاهدوا، وركبوا السفينة مع نوح فتخلصوا من مال شنيع، وعذاب فظيع، وتشرد وضياع»[٢٧].

ومما سبق يتضح لنا هذه البلاغة المتناهية، وهذا النظام اللغوي، والأسلوبي الذي فاق حدّ البشر وطوقه. فالأرض منادى، وهي نكرة مقصودة، لأنها أرض محددة ومجهولة تلك التي عاش فيها قوم سيدنا نوح عليه السلام، وإضافة الماء إلى الأرض، لأنها تخرج منها، والمطابقة بين السماء والأرض، والجناس بين كلمتي (ابلعي، وأقلعي)، وهو جناس غير تام لنوع الحروف، والتناسب والتوازن بين ثلاث كلمات: (قيل، وقيض، وقضي)، وكلها بنيت للمجهول على وزن واحد، واختير للسفينة كلمة (استوت) بدلا عن (رست)، لأن السفينة تأتي من الأعلى إلى الأسفل، أي رأسيّاً، وليست أفقيّاً، وانتهت المأساة بهلاك الظالمين. بل واستأصالهم من الأرض الطاهرة، كما يستأصل العضو الضار من جسم الإنسان. حيث استطاع القرآن تصوير مشهد متكامل في كلمات قلائل، دون إخلال بالمعاني أو الأفكار، بل تجد الكلام منسجم مع بعضه بعضاً، في انسياب، كانسياب الماء، في هدوء منقطع النظير، وجاءت الألفاظ مختارة، لتتكامل مع المعاني، فتنساق الأفكار في شكل سهل ممتنع، وهذا هو سحر القرآن الكريم، الذي أحكمت كلاماته، وفصلت قرآناً عربيّاً لقوم يعقلون الكلم، ويميّزون بين الغصى والثمين.

تاسعاً: قال تعالى: « وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ «[٢٨] .

جاءت الآية مفسرة لبعضها، وموضحة السبب في الوقت ذاته بأسلوب سهل ممتنع، ترى فيه روعة القرآن وبراعته، وبيانه. التي يقشعر له الجلد، ويهتز لها الوجدان، وتأثر القلوب والأفئدة بروعة الأداء، فانظر كيف رتّبت هذه الكلمات (شروه-

ثمن-بخس-دراهم- معدودة- زاهدين)، تجد كلها من جنس واحد، وتعبّر عن عملية واحدة لا تتخطاها وهي البيع، فالألفاظ منسجمة تماماً مع المعاني والأفكار دون نقص أو زيادة.

ذكر الإمام الزمخشري: « (وشروه)، وباعوه (بثمن بخس) مبخوس ناقص عن القيمة نقصاناً ظاهراً، أو زيف ناقص العيار (درهم) لا دنانير (معدودة) قليلة تعدّ عدّاً، ولا توزن، لأنهم كانوا لا يزنون إلا ما بلغ الأوقية، وهي الأربعون، ويعدّون ما دونها. وقيل للقليلة معدودة، لأن الكثير يمتنع من عدّها لكثرتها، (وكانوا فيه من الزاهدين) ممن يرغب عما في يده فيبيعه بما طف (الطفيف: القليل) من الثمن، لأنهم التقطوه، والملتقط للشيء متهاون به لا يبالي بم باعه، ولأنه يخاف أن يعرض له مستحق ينتزعه من يده فيبيعه من أوّل مساوم بأوكس الثمن. ويجوز أن يكون معنى (وشروه) واشتروه، يعني الرفقة من إخوته»[٢٩].

وذهب ابن قتيبة قائلاً: « (وشروه بثمن بخس) يكون: اشتروه؛ يعني: السيارة. ويكون: باعوه، يعني: الإخوة. يقال شريت الشيء؛ يعني: بعته واشتريته. (والبخس) الخسيس الذي بخس به البائع، (دراهم معدودة): يسيرة سهل عدّدها لقلتها؛ ولو كانت كثيرة لثقل عدّدُها»[٣٠] .

عاشراً: قال تعالى: « وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي عَنْهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَذُو عِلْمٍ لِمَا عَلَّمْنَاهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ «[٣١] .

تشير الآية أن أخوة يوسف دخلوا من أبواب متفرقة، لحكمة يعلمها أبوهم ولكن: « ما كان ذلك ليدفع قضاء الله عنهم، ولكن شفقة في نفس يعقوب عليهم أن تصيبهم العين، وإن يعقوب لصاحب علم عظيم بأمر دينه، علّمه الله -سبحانه وتعالى- وحيّاً، ولكن أكثر الناس لا يعلمون عواقب الأمور، ودقائق الأشياء، وما يعلمه يعقوب-عليه السلام- من أمر دينه»[٣٢].

وجاءت هذه العبارة (حَاجَةً فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ) فكست التعبير جمالاً وبهاءً، لأن سيدنا يعقوب -عليه السلام- علّمه الله سبحانه وتعالى وحيّاً. وقد اختصرت العبارة، كلاماً كثيراً، ومنحت القارئ للقرآن، فهماً عميقاً، لن يستطيع أن يأتي به بشراً في هذا الصياغ الرفيع، وهذه هي البلاغة العالية، التي فاقت طوق البشر. وقد ذكر سيدنا يعقوب لأبنائه؛ أن الحكم أولاً وأخيراً لله سبحانه وتعالى، وذلك تأدباً: «وَقَالَ يَا بَنِيَّ لَا تَدْخُلُوا مِنْ بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُوا مِنْ أَبْوَابٍ مُتَفَرِّقَةٍ وَمَا أُغْنِي عَنْكُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَعَلَيْهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ «[٣٣].

وذكر التُّجِيبي: أنه يعني « ما تخوّف عليهم من العين»[٣٤] . ويذهب سيد قطب قائلاً:» تضرب الروايات والتفاسير في هذا وتبدئ وتعيد، بلا ضرورة، بل ضد ما يقتضيه السياق القرآني الحكيم. فلو كان السياق يحب أن يكشف عن السبب لقال. ولكنه قَال فقط- إلا حاجة في نفس يعقوب قضاها - فينبغي أن يقف المفسرون عند ما أراده السياق، احتفاظاً بالجو الذي أراده. والجو يوحي بأنه كان يخشى شيئاً عليهم، ويرى في دخولهم من أبواب متفرقة اتقاء لهذا الشيء مع تسليمه بأنه لا يغني عنهم من الله من شيء. فالحكم كله إليه، والاعتماد كله عليه، إنما هو خاطر شعر به. وحاجة في نفسه قضاها بالوصية، وهو على علم بأن إرادة الله نافذة. فقد علّمه الله هذا فتعلّم»[٣٥] .

وذهب محمد فريد وجدي: « ولكنها حاجة في نفس يعقوب قضاها، أي أن شفقته من أن يصابوا بالعين حملته على أن يأمرهم بهذا، وهو في الواقع عالم بذلك بسبب ما علمناه من توالى الوحي إليه، ولكن أكثر الناس لا يعلمون. إن لعيون بعض الناس قدرة على الايذاء، وهذا التأثير مظهر قوة نفسية عظيمة لا يجعلها مكروهة إلا انصرافها إلى الشر، وأما هي في ذاتها فقوة من أعجب القوى»[٣٦] .

إذن -أنك ترى- هذه البلاغة السماوية التي تأثر الوجدان والقلوب، لفظاً، وأسلوباً، وفكراً. ينقاد لها قلب الإنسان وفكره

طوعاً، لا تكلفاً، لأنها بلاغة السـماء على هذه الأرض، لأنها الوحي الإلهي الذي تنزل على سـيد البشر، المصطفى، عليه الصلاة والسلام.

إحدى عشرة: قال تعالى: « وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ ، إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ «[٣٧].

هذا النص القرآن، وما فيه من روعة وجمال، وأسـلوب رائع خلاب، وبلاغة متناهية، وتناسـق في الكلمات والألفاظ والمعاني والأفكار، يشـير إشـارة سريعة إلى حالة تعجز الكلمات عن تصويرها؛ كما يعجز الإدراك عن تصورها بكل حقيقتها. ذلك حين يعد الموعودين السعداء بحالة من السعادة لا تشبهها حالة، حتى لتتضاءل إلى جوارها الجنة بكل ما فيها من ألوان النعيم !

يقول سـيد قطب : «هذه الوجوه الناضرة، نضّرها أنها إلى ربها ناظرة، فأي مسـتوى من الرفعة هذا؟ أي مستوى من السـعادة ؟ إن روح الإنسـان لتستمتع أحياناً بلمحة من جمال الإبداع الإلهي في الكون أو النفس، تراها في الليلة القمراء. أو الليل السـاجي. أو الفجر الوليد. أو الظل المديد أو البحر العباب. أو الصحراء المنسـابة، أو الروض البهيج، أو الطلعة البهية، أو القلـب النبيل، أو الإيمـان الواثق، أو الصبر الجميـل...إلى آخر مطالع الجمال في هذا الوجود، فتغمرها النشـوة، وتفيض السـعادة، وترف بأجنحة من نور في عوالم مجنحة طليقة، وتتوارى عنها أشـواك الحياة، ما فيها من ألم وقبح، وثقل. فكيف؟ يكـون بها وهي تنظر- لا إلى جمال صنع الله- ولكن إلى ذات الله سـبحانه وتعـالى؟ ألا إنه مقام يحتاج أولاً إلى مدّ من الله سـبحانه وتعالى، ويحتاج ثانياً إلى تثبيت من الله سـبحانه وتعالى، ليملك الإنسان نفسه، فيثبت، ويستمتع بالسعادة الأبدية، التـي لا يحيط بها وصـف، ولا يتصور حقيقتها إدراك! (وجوه يومئذ ناضرة إلى ربها ناظرة). ومالها لا تنضر؛ وهي إلى جمال ربها تنظر؟ إن الإنسان ينظر إلى الشيء من صنع الله في الأرض، من طلعة بهية، أو زهرة ندية، أو جناح رفاف، أو روح نبيل، أو فعـل جميل. فإذاً السـعادة تفيض من قلبه على ملامحه، فيبدو فيها الوضاءة والنضـارة، فكيف بها حين تنظر إلى جمال الكمال. مطلقاً من كل ما في الوجود من شـواغل عن السـعادة بالجمال؟ فما تبلغ الكينونة الإنسـانية ذلك المقام، إلا وقد خلصت من كل شـائبة تصدها عن بلوغ ذلك المرتقى الذي يعزّ على الخيال! كل شـائبة لا فيما حولها فقط، ولكن فيها هي ذاتها من دواعي النقص والحاجة إلى شيء ما سـوى تانظر إلى الله، فأمّا كيف تنظر؟ وبأي جارحة تنظر؟ وبأي وسـيلة تنظر؟ فذلك حديث لا يخطر على قلب يمسّـه طائف من الفرح الذي يطلقه النص القرآني في قلب المؤمن، والسـعادة التي يفيضها على الروح، والتشوّق والتطلع، والانطلاق». [٣٨]

هـذه هـي الحقيقة، والجانب المشرق الذي ينبغي أن ينظر إليه الإنسـان المؤمن، ويترك ما يشـغله عن هذه الروعة، وذاك السـحر البياني، والنور الفائض بالسرور، والسعادة والفرح، تلك النسمات الشذية التي يبثها القرأن الكريم في نفوس المؤمنين الصالحين، المتقين المحسنين، تلك المكافأة التي يستحقها عباد الله المخلصين.

الخاتمة.

أ- النتائج

١- إن أسلوب القرآن الكريم فيه من الروعة والبلاغة ما يستعان به في تعليم اللغة العربية للناطقين بها، والناطقين بغيرها.

٢- العمل على تحفيظ الطلبة في الجامعات- اخص طلبة اللغة العربية- أجزاء من القرآن، مع الكشف عن بلاغته.

٣- التأكيد على تقديم مادة بلاغة القرآن الكريم وتدريسها في كل الجامعات العربيّة، ليستفد الطلبة من هذا الفيض الإلهي.

٤- استخدام ألفاظ القرآن الكريم ومفرداته في تعليم اللغة العربية لأبناء المسلمين.

٥- استخراج بعض الأساليب القرآنية، وتحفيظها لأبناء المسلمين في المدارس المختلفة.

ب_ التوصيات

١- أن يخصص مؤتمر بكامله يتحدث عن أنواع الاعجاز المختلفة والمتنوعة -من إعجاز بلاغي أو لغويّ، أو علميّ- في القرآن الكريم.

٢- أن تمنح جوائز - ونحن دولة مسلمة، تشجيعية لمن يبدع في بحوث بلاغة القرآن، وخاصة ونحن نتحدث عن صاحبة الجلالة، وهي اللغة العربية أي لغة القرآن الكريم، فارجو أن يمتدّ إليها التكريم والاهتمام.

فهرس الهوامش :

١- سورة الرحمن، آية ١-٤.

٢- سورة هود، آية ١.

٣- سورة يوسف، آية ١٧.

٤- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق، محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف،مصر، الطبعة الخامسة، عام ٢٠٠٨م. ص ٤١.

٥- انظر: ديوان الفرزدق، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، دار بيروت، عام ١٩٦٠م. ونسب أيضا لزينب بنت الطثرية، راجع لسان العرب، ابن منظور ٢٠٤/١٣، والأغاني، ابو الفرج الأصفهاني ١٢٣/٧، حماسة البحتري/٣٩٦

٦- سورة هود:١.

٧- لاسورة فصّلت: ٣.

٨- سورة المؤمنون:٤.

٩- الكشاف، الإمام الزمخشري، لبنان-بيروت، طبعة دارإحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، عام ١٩٩٧م.

١٠- سورة الأنعام: ١٠٠.

١١- دلائل الإعجاز في علم المعاني،الإمام عبد القاهر الجرجاني،ص ١٩٢-١٩٣صحح أصله الأستاذ محمد عبده،ومحمد محمود التركزي الشنقيطي،علّق عليه السيد محمد رشيد رضا،دار المعرفة،بيروت-لبنان،الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ-١٩٩٨.

١٢- سورة البقرة: ٢.

١٣- الكشاف، الإمام الزمخشري، ٧٥/١.

١٤- حديث صحيح، أخرجه الترمذي (٢٥١٨)، والحاكم (١٣/٢)، والطيالسي (١١٧٨).

١٥- سورة الضحى: ٩-١٠.

١٦[1] - عمدة التفسير عن الحافظ بن كثير: مختصر تفسير القرآن العظيم للشيخ أحمد شاكر، ج٧٠٠/٣، دار الوفاء، المنصورة، مصر، الطبعة الثانية، عام ٢٠٠٥م.

١٧- صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني ج٥٧٣/٣، دار لقرآن الكريم، بيروت، الطبعة الرابعة، عام ١٩٨١م.

١٨- سورة الانفطار: ١٣-١٤.

١٩- سورة الصافات: ١١٧ ، ١١٨.

٢٠- سورة الانفطار: ١٣ ، ١٤.

٢٣- دفاع عن البلاغة، س. أحمد حسن الزيات، ص ١١٤ ، مطبعة الرسالة ، القاهر .

٢٤- سورة الأنبياء: ٦٢.
٢٥- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص ٨٨-٨٩.
٢٦- سورة هود: ٤٤.
٢٧- دلائل الإعجاز، الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص٤٨.
٢٨- من بلاغة القرآن، الدكتور أحمد أحمد بدوي، ص٥٥-٥٦، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، د.ت.
٢٩- سورة يوسف: ٢٠.
٣٠- الكشاف، الإمام الزمخشري، م٢، ص٤٢٧.
٣١- تفسير غريب القرآن، ابن قتيبة، ص٢١٤، تحقيق السيد أحمد صقر، مصر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، عام ١٩٥٨م.
٣٢- سورة يوسف: ٦٨.
٣٣- التفسير الميسر، الدكتور عبدالله بن عبد المحسن التركي، رابطة العالم الإسلامي، جدّه، السعودية، د.ت.،ص٦٤.
٣٤- سورة يوسف: ٦٧.
٣٥- مختصر تفسير الإمام الطبري،لأبي يحيي محمد بن صمادح التُّجِيبي، ج١،ص٣١٤، حققه محمد حسن أبو العزم الزفيتي، وراجعه الدكتور جوده عبد الرحمن هلال،مصر، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، عام ١٩٧٠م.
٣٦- في ظلال القرآن، سيد قطب، م٥،ج ١٣، ص٣١، بيروت-لبنان، الطبعة السابعة، عام ١٩٧١م، دار إحياء التراث العربي.
٣٧- المصحف المفسر، محمد فريد وجدي، ص٣١٣، مؤسسة دار الشعب، القاهرة، د. ت.
٣٨- سورة القيامة: ٢٢-٢٣.
٣٩- في ظلال القرآن، سيد قطب، م٨،ج٢٩،ص٣٨٢-٣٨٣.

المَنْهَجُ الوَصْفِيُّ والدَّرْسُ النَّحْوِيُّ العربيُّ الحديثُ

الدكتور سعيد جمال الدين ما ينغ جغ //(أستاذ مشارك، رئيس قسم اللغة العربية في كلية الدراسات الدولية بجامعة صون يات سان في الصين)

ملخص البحث

وقف هذا البحث عند المنهج الوصفي عارضاً نشـأته، وأسسـه، وخطواته، وسماته، ومزاياه، مميزاً بين نوعيه التقريريّ والتفسيريّ، مبيناً وجهة نظر وحجج مؤيدي كلّ طرف، إذ انصرف أنصار المذهب التقريريّ إلى وصف حقائق اللغة وقضاياها منادين بضرورة الابتعاد عما وقع فيه النحاة القدماء من تعليلات؛ لأنهم وجدوها مأخوذة من الفلسـفة التي تغاير الواقع اللغوي.

أمـا أنصار المنهج الوصفي التفسـيري فلا يكتفون بالوصف وحده، بل يذهبون إلى إيضاح الحقائق اللغوية، وتفسـير الوجه الذي ترد فيه بشرط ألاّ يكون هذا التفسـير مسـتنداً إلى نظر غير لغويّ، أو قائماً على فكرةٍ دخيلةٍ على الدرس، أو ألاّ يكون الدافع وراء هذا التفسير تبرير ظهور بعض الظواهر اللغوية واختفاء بعضها الآخر.

ثـم طفق البحث يبين تلك الخصائـص الوصفية التي اتبعها وراء المنهج الوصفي خلال دراسـة اللغة وجمعها، وهي: الوصفيون والتوزيعية، والوصفيون ووسائل جمع المادة النحوية، والوصفيون والتصنيف، والوصفيون ونظرية تحليل المكونات المباشرة، والوصفيون والمستوى الصوابي والصواغ القياسي. وأخيراً بين البحث واقع المنهج الوصفي بين النظرية والتطبيق.

الكلمات المفتاحية: المنهج الوصفي، النحو العربي، الدرس الحديث.

أولاً- المنهج الوصفي نشأته ومفهومه:

يقصد بالمنهج الوصفي ذلك المنحى الذي يقوم بدراسة الواقع اللغوي ووصفه مستبعداً التعليل والفلسفة والمنطق عند تحليل الظواهر اللغوية. (١)

ويهتم هذا المنهج بدراسة الحقائق اللغوية وتسجيلها كما هي، دون ما يرافقها من مناح عقلية أو نفسية، ودون لجوء إلى افتراض أو تأويل، ودون السعي إلى بيان وجه الصواب والخطأ. (٢) والآخذون بهذه التسمية يقصدون دراساتهم على فترة زمنية محددة وعلى لغة معينة، ويسمى هذا المنهج كذلك بالمنهج (الاستاتيكي Static)، على أساس أنه ينظر إلى اللغة في فترة زمنية واحدة تبدو كما هي و لو كانت ثابتة.

ومن الباحثين العرب من يرى أنَّ النحو العربي القديم قد التقى مع المنهج الوصفي الحديث، ومنهم د. تمام حسان قد لفت الأنظار إلى أنَّ نشأة النحو العربي المتمثلة في جمع اللغة ورواياتها، وملاحظة هذه المادة اللغوية المجموعة ودرسها، ومن ثمَّ الخروج بنتائج تحمل ملامح الوصف السليم، يمكن أن تدرج في نطاق الأعمال الوصفية. (٣)

ويذهب د. كمال بشر إلى أنَّ النحو العربي قد عالج قضايا غاية في الأهمية بمنهج أشبه ما يكون بالوصفية، إلا أنَّ ذلك كان مسوقاً بصورة عفوية. (٤)

كما يرى د. عبده الراجحي أن مدرسة الكوفة عرفت بالوصفية، وأنَّ النحاة الأوائل تناولوا الظواهر اللغوية من منظور شكلي، وهو أحد المعايير التي يقوم عليها النحو الوصفي. (٥)

وفي حقيقة أنَّ جذور هذا المنهج ترجع إلى تلك الموازنة التي أقامها دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣) بين الآنية (Synchronic)، والتعاقبية (Diacronic)، وفيها كشف عن أنَّ الآنية وجهة نظر وصفية تقوم على البحث في حالات اللغة على أساس ثابت دون النظر إلى البعد التاريخي. (٦) وأنَّ تطبيق هذا الاتجاه وجد سبيله عند سابير وبلومفيد.

أخذ يستخدم هذا المنهج في العالم العربي منذ أواخر الأربعينات، بعد أن بدأ المبعوثون إلى جامعات الغرب ومعاهدها من العالم العربي يعودون إلى بلادهم.

ثانياً- المنهج الوصفي والنحو العربي:

يجد الناظر في تأليف النحو العربي أنها ضمت كثيراً من المظاهر الوصفية القائم على تتبع اللغة كما هي في الواقع، وتدوينها تدويناً أميناً قائماً على الملاحظة المباشرة والاستعمال اليومي، وهذا الشيء لم يعرف له مثيلاً اللغويون الأوربيون في أعمال النحاة اليونانيين والرومانيين، وقد أوجز أحد الدارسين المظاهر في ما يأتي: (٧)

(١) اعتماد النحاة العرب الأوائل في جمعهم للغة على الاتصال المباشر بالمتكلمين بها، ولا يخفى أن الاتصال

(١) أبحاث في اللغة العربية، ص٩.
(٢) التفكير اللغوي، ص٤٠.
(٣) اللغة العربية مبناها ومعناها، ص٢٢.
(٤) دراسات في علم اللغة، ص ١٣١.
(٥) قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، ص١٦٣.
(٦) مشكلة البنية، ص ٥٢، ٥٣.
(٧) الدكتور نعمة رحيم العزّاويّ وجهوده اللُّغوية، ١٥٢.

المباشر بالواقع اللغوي يعدّ أصلاً من أصول النحو الوصفي.

(٢) عَمَلُ أبي الأسود الدؤلي الذي يتصل بضبط النص القرآني يُعدّ عملاً وصفياً، لأنه اعتمد فيه على الملاحظة المباشرة لقراءة النص، ومتابعة حركة الشفتين لوضع رموز تُصَوِّرُ الحركةَ.

(٣) المتتبــع لأعمال النحاة العــرب الأوائل يجدُ أن كثيراً مما قرّروه من أحكام كانــت وصفاً تقريرياً محضاً لكلام العرب، يخلو من التعليل والتأويل والتقدير، نحو تناولهم لظواهر التأنيث والتذكير، والتعريف والتنكير، والإفراد والتثنية والجمع، والعلاقة ين الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر على أساس (الأشكال) لا على أساس المعاني.

ثانياً- الملامح التي خرجت بالنحو العربيّ عن المنهج الوصفيّ:

أشار الدكتور العزّاويّ إلى الملامح التي خرجت بالنحو العربيّ عن المنهج الوصفي وهي: [١]

(١) لم تكن دراسة النحاة العرب للغة « في ذاتها ومن أجل ذاتها «(٢) كما يتطلب ذلك المنهج الوصفيّ، بل كانت دراستهم لها لغرض تعليميّ.

(٢) خلْــط المراحــل الزمانيّة، فلم يدرس النحاة العــرب الأوائل العربية في مرحلة زمنية محــدودة، كما يتطلب ذلك المنهج الوصفي، بل درسوها في حقبة واسعة امتدت نحو ثلاثة قرون، ولمّا كانت اللغة لا تبقى ساكنة بمرور الزمن، بل يعتريها التغيّر، فقد أدى إلى أن تكون المادة اللغوية المدروسة غير متجانسة.

(٣) خلْط البيئات المكانية، فجعلوا الجزيرة العربية كلها ميداناً لدراستهم، ومعنى ذلك أن النحاة القدامى قد جمعوا المادة اللغوية من لهجات مختلفة.

(٤) خلط مســتويات الأداء، إذ أن النحاة العرب الأوائل نظروا في عدة مســتويات من الأداء، ونظرهم هذا أدى إلى أن تفتقر القاعدة الواحدة في الموضوع النحوي الواحد إلى العموم والاطّراد، أو إلى الثبات والاستقرار. وهذا ألجأهم إلى (التأويل) و(التقدير)، اللذين كانا وسيلتهم أحياناً في أن يَردّوا إلى القاعدة العامة ما يخالفها من المادة اللغوي، والتأويل ليس من وسيلة الواصف، لأنه يحمله إلى تجاوز المنطوق إلى عناصر يتوهمها فيه، وهي ليست موجودة في ذهن المتكلم.

ثالثاً- الوصفيون والتوزيعية: التوزيعية (Distributionlisme):

إنّ اللغة نظام مركب من أنظمة صغيرة أولها النظام الصوتي ووحدته الفونيم، ولكل فونيم توزيع خاص بها في نظام اللغة. وهــذا الرصد الذي يحلل البنية على أســاس تحديد البنية التوزيعية للعناصر والوحــدات للتعرف على وظائفها في التراكيب واللغة عموماً، وهي إحدى آليات المدرسة الأمريكية، [٣]التي ساعدت على إمكانية وصف بنية اللغة – أية لغة - وصفاً علمياً دقيقاً، والبنية هنا هي البنية المادية الشــكلية فحســب، حيث يقوم اللغوي هنا بدراســة توزيع العناصر اللغوية من حيث الشيوع والسياقات التي ترد فيها وشروط الوجود. [٤]

(١) المرج نفسه ، ص ١١٢.

(٢) علم اللغة العام، ص، ٢٥٣.

(٣) سادت هذه المدرسة في النصف الأول من القرن العشرين، وهي تمثل نموذجاً للمدارس الوصفية.

(٤) من أسس علم اللغة، ص ٢٢٦.

فمثلا النون في العربية (فونيم) وهي تقع في مواضيع معينة، فتكون لها صفة ولها وظيفة معينة، وهناك مواضع لا تقع فيها أبدا، وقس على ذلك بقية الفونيمات والكلمات التي لها نظام توزيعي كذلك، فكلمة « تفاح » مثلاً يمكن أن تقع في مواضع مختلفة مثل: نضج التفاح، سـقط التفاح، فسـد التفاح. . . إلخ. ولا تأتي في مواضع معينة من مثل: تكلم التفاح، ذاكر التفاح، صام التفاح.

والوصفيون يسـتخدمون منهج التوزيعية اعتماداً على الطريقة الشـكلية للوصول إلى المكونات المباشرة والمكونات النهائية. وسيأتي الكلام على المكونات المباشرة.

أما المكونات النهائية (Constituants terminaux) فهي الوحدات الصرفية " المورفيمات ". وهي في التحليل الأخير (Ran) = مورفيم مستقل.

ويحلل الوصفيون الجملة على هذا الشكل: " الطلاب يدرسون النحو ". فالجملة هنا تتألف من مكونين مباشرين هما:

١- الطلاب.

٢- يدرسون النحو.

ثم يعرض كل من هذين المكونين للقسم إلى مكونات مباشرة أخرى، فينتج من ذلك:

١- الطلاب =كما هي.

٢- يدرسون النحو = يدرسون: مكون مباشر.

= النحو: مكون مباشر.

وتحلل هذه المكونات المباشرة إلى مكونات نهائية فتكون على هذا الشكل:

١- الطلاب = أل + طلاب.

٢- يدرسون = يدرس + ون.

٣- النحو = أل + نحو.

وهناك طرق أخرى يستخدمها الوصفيون في تحليل الجمل، وغاية هذا التحليل إظهار البناء المتدرج للعبارة.

رابعاً- الوصفيون ووسائل جمع المادة النحوية:

قبل أن يبدأ الباحث الوصفي في دراسة أي لغة من لغات، لابد له أن يتعلم علم الأصوات اللغوية العام الذي لا يختص بلغـة بعينها، وإنما يبحث في ظواهر الأصوات اللغوية غـير مقيدة بهذه اللغة، ومعرفة هذا العلم ضرورية جداً، لأنها تجعل في طوق الباحث أن يصف النطق الذي يسـمعه حتى إذا كان يجهل اللغة المسـموعة جهلا تاماً، لأنه في هذه الحالة لا يكون واصفاً للغة، وإنما هو واصف للأثر السمعي الذي وصل إلى أذنه للنطق حينئذ، إنما يكون وصفاً له في حدود هذا الفهم [1].

ومن ثمّ يبدأ بجمع المادة واسـتقرائها وتقسـيمها وتسمية أقسـامها ومفرداتها، ثم وضع القواعد التي تصف جهات المشتركة بين المفردات. وتتمثل الخطوات اللازمة لتنفيذ المنهج الوصفي على النحو الآتي:

---

(١) اللغة بين المعيارية والوصفية، ص ١٥٥.

يجــب أن يطمئن الباحث الوصفي إلى التحقق من وجود صفتين مهمتين في المادة العلمية: **أحدهما**: أن يتأكد الدارس من أنه قد قام بجمع النصوص اللغوية التي يريد وصفها بطريقة استقصائية؛ إذ يغلب على ظنه أنه لم يترك أي نصوص تمس الظاهــرة أو الموضــوع، مهما كانت قيمة تلك النصوص، ومهما بدا من عدم أهميتها، لأنه إن ترك شــيئا ما من النصوص فقد يكون في ذلك المتروك ما يناقض رأيه، أو ما يغير فكرته، أو ما يعدلها، أو ما يعزز أدلته بصورة أقوى.

و**الأخــرى**: أن يطمئن الباحث إلى وثاقة المادة العلمية التي جمعها، وذلك بأن يأخذها عن مصادرها الأصلية بالمباشرة وليس بالوســاطة، ولا ســيما إذا كانت النصوص مدونة أو مكتوبة، فلا ينقل كلاماً لعالم عن مرجع وسيط ناقل، ما دام المرجع الأصيل موجوداً، وفي متناول يده لنفي احتمالات الخطأ في نقل آراء الآخرين، أو في فهمها أو في تصحيفها وتحريفها[1].

وأمــا إذا كانت الدراســة ميدانية وتعتمــد على النصوص الحية المنطوقة، فإن الــدارس الوصفي يعتمد في جمع مادة الدراسة على ما يسمى فنياً بالراوي اللغوي، ولابد فيه من توافر الشروط الآتية:

١- أن يكــون ممن يحســن تمثيل المســتوى اللغوي المدروس المــراد وصفه وتحليله، وذلك بــأن يكون من بين المتكلمين باللغة أو اللهجة موضوع الدراسة.

٢- لا يكــون قــد عاش في غير موطن اللغة أو اللهجة مدة طويلة تأثرت فيهــا لغته أو لهجته بلغات أو لهجات أخرى.

٣- ألا يكون من ذوي العيوب الكلامية والنطقية.

٤- وأن يكون على قدر مناسب من الثقافة وكلما كان أقل ثقافة كان أفضل حتى لا يقع تحت تأثير ثقافته[2].

ولا يهتم الوصفيون بمنبع الكلمات: من أي اللغات انحدرت؟ فكلمات من مثل بلسم، وحبل، وأرض، وواد، وغيرها انتقلــت إلى بعــض اللغات الأوروبية، وأصبحت جزءاً من ثروة تلك اللغــات. ومهمة الباحث الوصفي أن يرى ما تؤديه هذه الألفاظ من معانٍ في تلك اللغات، لا إلى ما كانت تؤديه من معانٍ في لغتها الأصلية، وهو لهذا لا يهتم باســتنباط العلاقات الحضارية والتاريخية بين الشعوب من خلال اللغات.[3]

والوصفيــون يهتمون بالمدلول الحالي لكلمات من نحو: قطار، وســيارة، وطائرة، وهاتــف، ولا يحتفون بالمفهوم القديم لهذه الكلمات إلا بقدر ما بقي له من حياة يثبتها الاســتعمال، أو اندثرت معانيها القديمة التي لم تكن من قبل نحو: بسترة (اللبن)، والتلفزة، والكندشة (للتكييف الجوي)، والتلفنة (من التلفون)، فإنهم يهتمون بذلك.

خامساً- الوصفيون والتصنيف:

هناك طريقتان رئيســتان للتصنيف، هما: القرابة اللغوية أو الرجوع إلى الأصل، والطريقة التشكيلية أو التصنيف على أساس وسائل بناء الكلمات وتوليدها.

أمــا الطريقة الأولى فتعد في معظمها تاريخية، أمــا الثانية فوصفية. وهناك طريقة ثالثة غير علمية تعتمد على المعيار الجغرافي (اللغات الأوروبية – اللغات الإفريقية إلخ. . .).

أما التصنيف على أساس **القرابات اللغوية** (Genetic classification)، فيتطلب ولاشك دراسة تاريخية لربط اللغات

(١) في مناهج البحث اللغوي، ص٤٥.

(٢) أسس علم اللغة، ص ١٣٢، ١٣٣.

(٣) المستشرقون والمناهج اللغوية، ص ٩٨.

بأصل معروف أو تخميني، فاللغات الروسية مثلا مصطلح يستعمل ليغطي كل اللغات التي ترجع إلى أصل لاتيني، ولكن اللاتينية نفسها تُعد عضواً في عائلة أكبر تسمى اللغات الهندوأوروبية. وأن التقسيمات الواسعة إلى عائلات لغوية كبيرة مثل الهندو أوروبية، والحامية السامية، والطورانية التي تتضمن لغات يبدو رجوعها في القديم إلى أصل واحد، فهي لذلك – مع بعد ذلك الأصل وعدم توافر وسائل الإثبات أحياناً- تقسيمات واضحة إلى حد كبير، أو على الأقل محتملة للصحة [1].

وأما **التصنيف التشكيلي**(Typological classification) فيهتم أولاً بالتركيب الحديث للغة، ولذا فهو في جزئه الأعظم وصفي. أما الأنواع العامة للغات فهي على النحو الآتي:

١ – **اللغات التصريفية (inflectional)**، وهي التي تدل على العلاقات النحوية عن طريق السوابق واللواحق والتغييرات الداخلية في بنية الكلمة. إذا استعملنا مصطلحات أكثر تحديداً، نقول عن طريق الجمع بين مورفيمات حرة ومتصلة. فعلى سبيل المثال: الكلمات الإنجليزية Walk وWalk-sوWalk-ingوفي لغات مثل اللاتينية أو الروسية يقل بشكل ملحوظ عدد المورفيمات الحرة، حيث إن الأسماء والصفات والأفعال لا يمكن – بوجه عام – استعمالها في صيغتها الأصلية، وإنما متبوعة بلاحقة معينة.

٢ – **اللغات اللاصقة (Agglutinative)** التي تضيف لواحق منفصلة تختلف عن النهايات التصريفية في أنها من الممكن أن تتمتع باستقلالها وانفصالها في بعض المواقف كموريفيم حر، وذلك مثل العبارة المجرية haz “ ha z-ak-ban ” معناها منزل، و«ak ”علامة الجمع و“ ban ” بمعنى في ” التي معناها في المنزل. ولكن الحدود بين هذا النوع والنوع السابق ليست واضحة المعالم دائماً.

٢ – **اللغات المفردة (Isolating)** وهي التي تستعمل فقط الموفيمات الحرة، وتدل على العلاقات النحوية بنظام الجملة المعين، ومثال ذلك الكلمة الصينية Wo التي- بناء على موقعها في الجملة –تعني ضمير المتكلم في حالاته الإعرابية المختلفة (to me-my-me-I).

٣ – **اللغات المركبة (polysynthetic)) أو (incorporating)**، وهي التي تركب أعداداً من المورفيمات المتصلة في شكل عبارة واحدة، بحيث تكون الوحدة هي المجموعة الكلامية أو الجملة لا الكلمة. ومثال ذلك: العبارة:

s –I- zak – sl – nagla – G)) التي تعني: أنا أبحث عن قرية. فالرمز «g“ معناه « أنا وnaglaتفيد معنى مقيم و sl أداة تعطي nagla صفة الاسمية ليصبح معناها معها ” قرية “. أما “i” فهي سابقة فعلية تدل على أن “zak” فعل. أما “zak” فمعناها ” أبحث عن “ و““a تدل على الاستمرار. ولا واحدة من هذه الوحدات يمكن أن يعطي معنى محدداً لو استعمل بمفرده[2].

أما توزيع اللغات ودراسة جغرافيتها فموضوع – في عمومه – وصفي؛ إذ يعالج الجوانب الجغرافية للغة. ولكنه مع ذلك يمكن أن يحوي ملامح تاريخية، إذا ما أخذ بالحسبان مقارنة امتداد اللغة وأهميتها في لحظة معينة من الزمن بها في لحظة متقدمة.

سادساً- الوصفيون ونظرية تحليل المكونات المباشرة:

تحليل المكونات المباشرة (Immediate Constiuents Analysis)

(١) أسس علم اللغة، ص ٥٦.

(٢) المرجع نفسه ، ص ٥٧.

يقصد بتحليل المكونات المباشرة تحليل الجملة أو غيرها من البنى التركيبية إلى مكوناتها المباشرة تحليلاً يكشف عن بنائها الطبقي، فالجملة مثلاً تحلل إلى مركبين أساسيين مباشرين:

أ: المركب الاسمي الذي يقع فاعلاً لها.

ب: المركب الفعلي.

وهذا المركب الأخير يحلل بدوره إلى مكونات مباشرة تضم الفعل الرئيس للجملة، والمركب الاسمي أو المركبات الاسمية وغيرها كمركبات الجار والمجرور التي ترتبط بهذا الفعل ارتباطاً يوضح أنها مفعولاته، وهكذا إلى أن نصل بهذا التحليل المكوني إلى أقل صور البناء اللغوي على مستوى التحليل التركيبي؛ وهو الكلمة. (١)

وقد عُدَّ منهج التحليل إلى المكونات المباشرة أهم إسهامات البنيوية الأمريكية في علم التراكيب، وقد وضع أسسه بلومفيلد سنة (١٩٣٣) بتحليله الجملة المشهورة، (Poor John ran away)، إلى مكوناتها المباشرة. (٢)

ويقوم هذا النمط من التحليل على تقسيم الجمل إلى أجزاء (مكونات) يطلق عليها المكونات المباشرة (الأولية)، كما في المثال: The book / is good

ثم يتم تقسيم المكونين المباشرين إلى المكونات (The+man +is+old) وهي المكونات النهائية (Ultimate Constituents)، وهذه المكونات غير قابلة للتقسيم المورفولوجي. (٣)

وقد أفادت المدرسة التحويلية من هذه الرؤية البنيوية فقد اعتمد عليها في تحديد الهيكل البنيوي للتراكيب، وفي تحديد عناصر التراكيب والعلاقات الوظيفية المنعقدة بينها.

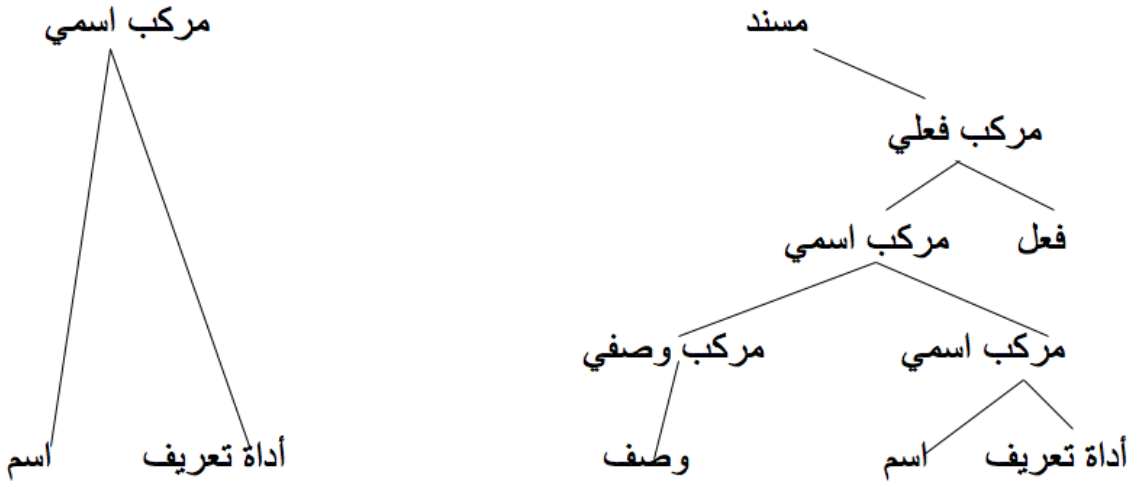
ولتوضيح كيف أفاد التحويليون من مبدأ المكونات المباشرة في تحديد الهياكل البنيوية للتراكيب وتحديد عناصر التراكيب والوظائف المنعقدة بينها، علينا أن نتأمل في قواعد التحليل المكوني العربي الآتية، متبنين وجهة نظر تشومسكي في تحديد مكونات الجملة، (٤) التي يمثلها الرسم الشجري الآتي:

(١) المعرفة اللغوية، طبيعتها وأصولها واستخدامها، ص١١.

(٢)Language، Bloomfield، p. 161، نقلا عن عطا موسى، مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين، ص ١٩٦.

(٣) مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين، ص ٢٠٩.

(٤) المرجع نفسه ، ص١٢.



يوضح لنا هذا الرسم الشجري أنَّ المكونات المباشرة التي تتكون منها الجملة، وهي:

١: مسند

٢: مركب اسمي

كــما يوضح لنــا المكونات المباشرة التي يتكون منها المركب الفعلي والمركب الاســمي الثــاني؛ فالأول يتكون من فعل ومركب اسمي، والثاني من مركب اسمي ومركب وصفي.

ومع تأصل فكرة المكونات المباشرة في التحليل للقانونية البنيوية للمركبات التي يعالجونها، إلا أنها لم تثبت في النحو العربي؛ لأنها تؤدي إلى تجاهل لقانونية مركب لغوي مهم في اللغة العربية، وغيرها هو المركب الفعلي (الضمير المستتر)، وكما تفضي إلى فقدان التعليل من الظواهر اللغوية في اللغة نفسها.

سابعاً- الوصفيون والمستوى الصوابي والصواغ القياسي:

يقصد بالمســتوى الصوابي المســتوى الصوابي اللغوي الاجتماعي، فلا يقصد به المستوى الصوابي المنطقي الخاص بصدق المحمول على الموضوع، أو الاســم على المســمى، ولا يقصد به المستوى الصوابي الخلقي الخاص بمطابقة الخبر الواقع، ولا شكَّ أنَّ المنطق يرفض القول: « الشــمس طالعة «، إذا قيل بالليــل، ولكنَّ اللغة تمنحها الاعتراف، وترفض الأخلاقُ الكذبَ الصريح الذي في قول الشاعر لممدوحه:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار

وينبغي أن نعرف أنه ثمَّة أمرٌ هو الذي يوحّد المستوى الصوابي ويحرسه ويقوم عليه؛ هو المجتمع، أو مجموع أفراده، ومن ثمَّ يصبح كلّ شــخص خاضعا لهذا المســتوى الصوابي، ولكن جاز له في الوقت نفسه أن يبدع في اللغة، فإذا صادف قبولاً

عاماً في المجتمع، كان هذا الفرد إلى جانب كونه خاضعاً له ومشتركاً في القيام عليه، وبهذا يكون من المحتمل بالنسبة إلى الفرد أن يكون مؤثراً أو متأثراً بالنسبة إلى المستوى الصوابي بحسب الدور الاجتماعي الذي يقوم به الفرد. (١)

وكذلك فإنَّ التطور الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي والدلالي في اللغة ليستتبع تغييراً في المستوى الصوابي من الناحية التاريخية، فما كان صواباً في الماضي يصبح خطأ في اليوم وصواباً في الغد، إذ رأى المجتمع اللغوي أن يتبناه في الاستعمال. (٢) فإذا أخذنا كلمة (الصلاة) مثلاً ودرسنا استعمالها بحسب المستويات الصوابية المختلفة، وجدنا هذه الكلمة كانت تستعمل بمعنى « الدعاء »، قال تعالى:)صَلِّ عَلَيْهِمْ((٣) أي ادع لهم. واختصت بها الشريعة الإسلامية، إذ تعني: «عبارة عن أركان مخصوصة، وأذكار معلومة، في أوقات مقدرة ». (٤) وكذلك كلمة (زكاة) تستعمل بمعنى «الطهارة والنماء »، ثم اختصت بها الشريعة فأصبحت تستعمل بمعنى: « تمليك جزء من مال، عينه الشارع، من مسلم فقير، غير هاشميّ، ولا مولى لهاشميّ، مع قطع المنفعة عن الملوك من كل وجه لله تعالى. (٥)

أما الصوغ القياسي فهو تلك ظاهرة تبدأ عند الفرد في طفولته، وتبقى ما دام الفرد يستعمل من الصيغ ما لم يرد على لسانه من قبل.

وقد يبدأ الصوغ القياسي معارضاً للسماع، ثم يتداول الناس الصيغة القياسية وينسون الصيغة المسموعة. (٣٤)، فعلى سبيل المثال، أن بعض الأفعال العربية استقلت بصيغة خاصة مسموعة في صورة الأمر نحو: (أخذ، خذ)، و(أكل، كل)، وهي خلاف القياس: (فعل، أفعل).

والصوغ القياسي يحتل جانباً مهماً من نشاط المجتمع اللغوي؛ إذ إن المجتمع قد أخذ على عاتقه عبء تطوير اللغة العربية الفصحى لظهور الحضارة الحديثة؛ فكان عليه من ثم أن يضع اسماً لكل مُخْتَرَعٍ، واصطلاحاً لكل فكرة منهجية، في كل فرع من فروع المعرفة، فإذا كان شيء ما من هذا المخترعات قد شاع بينَ النَّاس باسم أجنبي، نظر المجتمع في هذا الاسم، وأخضعه مع غيره لإحدى الطرق الآتية في الصياغة:

١- التعريب، وذلك بأن تؤخذ الكلمة الأجنبية المستعملة، فتوضع في قالب عربي من حيث أصواتها وصيغها، على نحو ما جرى في فلسفة، وهرطقة، وسفسطة، التي اتخذت كلها حروفاً عربية، وبدت في صيغة عربية هي صيغة «فعللة».

٢- الترجمة، وذلك بإيجاد مقابل عربي للكلمة الأجنبية المستعملة، مع مراعاة الشروط التي في الكلام في الاصطلاح الفني.

٣- ارتجال كلمة جديدة تراعى فيها شروط الصياغة العربية، كما تراعى الشروط التي في الاصطلاح الفني.

ومع أنَّ عملية الصوغ القياسي عملية معيارية، إلا أنَّ المنهج الوصفي لا يعد الاعتراف بفكرة الصوغ القياسي خيانة لطابعه الوصفي، فهو لم يعترف بها كفكرة منهجية وإنما لاحظها ووصفها كنشاط لغوي. (٦)

وخلاصة القول: إن المستوى الصوابي معيار لغوي يرضى عن الصواب ويرفض الخطأ في الاستعمال، وهو كالصوغ

(١) اللغة بين المعيارية والوصفية، ص ٦٤، ٦٥.
(٢) المرجع نفسه، ص ٦٥.
(٣) سورة التوبة، الآية ١٠٣.
(٤) القاموس الفقهي لغة واصطلاحا، ص ٢١٦.
(٥) المرجع نفسه ، ص ١٥٩.
(٦) اللغة بين المعيارية والوصفية، ص٣٧.

القيــاسي لا يمكن النظر إليه باعتباره فكرة يســتعين الباحث بواســطتها في تحديد الصــواب والخطأ اللغويين، وإنمَّا هو مقياس اجتماعي يفرضه المجتمع اللغوي على الأفراد، ويرجع الأفراد إليه عند الاحتكام في الاستعمال.

ثامناً- المنهج الوصفي بين النظرية والتطبيق:

لا يخفى على أحد أن كثيراً من الدارســين العرب المحدثين قد احتضنتهم جامعات ومعاهد أوربا في القرن العشرين؛ لذلك كان من الطبيعي والحال هذه أن تســتهويهم مناهجهم اللغوية الحديثة، ولاســيما المنهج الوصفي الذي نال إعجابهم وحظي باهتمامهم بعدا ألفوا فيه تيســيراً لكثير من الدراســات العربية اللغوية والنحوية، وهكذا انتقل المنهج الوصفي إلى الدرس العربي بعد اتصال الدارسين العرب به في الغرب، وبدأ هؤلاء يهاجمون النحو العربي هجوماً عنيفاً.

ويــرى بعض النحــاة المحدثين أنَّ الأنظار الخاصة بالمنهج الوصفي بدأت تشــق طريقهــا إلى النحو العربي على يدي برجشتراسر في إلمامات موجزة تخللت أحاديثه ومحاضراته عن الدراسات التاريخية المقارنة، وقد عبر عن الوصفية بالنظامية، وذلك يتبدى بوضوح عندما يقرر أنها- أي النظامية- تصف الواقع اللغوي دون التعليل للظواهر. [١]

وهذا الموقف ليس بغريب من الدارسين المحدثين الذين عُرفوا بميلهم الشديد إلى تطبيق المنهج الوصفيّ في دراساتهم اللغويــة [٢]؛ لأن المنهــج الوصفي يهتم بتقرير الحقائق اللغوية بحســب ما تدلّ عليه الملاحظة من دون محاولة تفســيرها بتصورات غير لغوية.

ويبدو أنَّ اصطناع هذا المنهج في الدراســات اللغوية لم يقم في العالم العربي نتيجة إحساس الدارسين بتراجع الدراسات التاريخية المقارنة أو غيرها، ولكنه جاءت نتيجة الرغبة في تطبيق هذا الجديد الذي تسلح به الدارسون في الغرب، واستشعار النحاة العرب المحدثين أنَّ درس العربية من منظور عربي ليس كافياً في هذه المرحلة من اســتئناف النظر، وأنه لا بدَّ للنحاة المحدثين من أن يحلقوا في أجواء الدرس الحديث سعياً إلى اكتناه مناهجه والتبصر فيما بلغه من آفاق رحيبة. [٣]

وهذا الفهم ينســجم مع ما ذهب إليه (سوســير) صاحب المنهج الوصفيّ الذي اعتنى به كثير من الدارســين المحدثين في القــرن العشرين[٤]. وينــماز هذا المنهج بأنّه ينظر إلى اللغة نظرة وصفية تعتمد عــلى الملاحظة المباشرة للظواهر اللغويّة الموجودة بالفعل[٥]. وهذا المنهج الوصفيّ ا ينســجم وطبيعة الإعراب القائم على الملاحظة المباشرة للتركيب من دون ســلوك مسالك التقدير والتأويل، وهذه صفة حميدة تجعل من قواعد النحو سهلة على المتعلمين.

ولعــل أول كتــاب ظهر في العالم العربي في العصر الحديث لنقد نظريــات النحاة التقليدية هو كتاب ((إحياء النحو)) للدكتور إبراهيم مصطفى.

وقال الدكتور إبراهيم السامرائي متحدثاً عن هذا المنهج: «إن العلم اللغوي الحديث يقتضينا وصف الظواهر اللغوية، و النحوية، و هذا المنهج يفرض علينا طرح مناهج البحث القديمة و بذلك يتم لنا ما نرومه من التيســير الذي أمسى ضرورة

---

(١) العربية وعلم اللغة البنيوي، ص ١٤١.

(٢) النحو العربي نقد وبناء، ص ٦٨-٦٩، ١٢٤.

(٣) نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، ص ٩.

(٤) منهم على سبيل المثال: الدكتور تمّام حسّان، والدكتور عبد الرحمن أيوب، والدكتور كمال بشر، والدكتور محمود السعران. العربية وعلم اللغة البنيوي، ص ١٦٧-٢٤٢.

(٥) علم اللغة العام، ص ٩.

لتعليـم لغتنـا إلى أحداثنا الذين يعانون مما هم فيه من مصاعب في فهم العربية لغة و نحوا «[1](٢)، و قال أيضاً: « إذا أردنا أن ننهـج نهجـاً جديداً فنكتب نحواً نوجهه إلى الدارسـين في عصرنا هذا، فعلينا أن نأخـذ بالمنهج الوصفي، ذلك أن النحو في الدراسات الحديثة و صف للغة المكتوبة والمنطوق بها وصفاً يتناول الكلمة و صورتها، والضوابط التي تظهر في آخرها»[2](٣).

والناظر في التراث النحوي العربي يجد أن النحاة قد درسوا الحذف دراسة مستفضية، بل أنهم أطلقوا العنان لأقلامهم حتى تأتي بكل شيء يمتُّ إلى هذا الحذف بصلة، ووجد ابن جني في هذا الحذف شـجاعة للغة العربية، ودراسـات القدماء تلك صادف نقداً شـديداً من بعض الدارسـين المحدثين المناصرين المنهج الوصفي القائم على وصف ظاهر التركيب، فهم لا يحبذون بالحذف ولا يقبلون بنظرية التعليل والتأويل مكتفين بأخذ النصوص على ظاهرها. ومن هذا المنطلق نادى إبراهيم السـامرائي بضرورة إعادة صياغـة النحو العربي وفق معطيات العصر، قال: «ينبني على وصـف الجملة وعلاقة كلّ جزء من أجزائهـا ببعضها، فمن اللازم أن نظـلّ في هذا المنهج فننبذ التعليلات أو التفسـيرات، أو التخريجات التي تبعدنا عن المنهج العلمي الصحيح»[3]. فمهمّة النحويّ تقتصر على الوصف وليس من مهمّته أن يوجّه الأحوال ويعلل هذه الوجوه[4]. ولا يبرح السامرائي أن يوجه هذا النقد لكل من حاد عن ظاهر اللغة ولجأ إلى التعليلات سواء أكان من النحاة القدماء أم من الدارسين المحدثـين؛ لهذا انتقد ما مضى إليه الدكتور مهدي المخزومي من تقدير (اسـم الذات) قبل اسـم الفاعل على أسـاس أنّه في الحقيقـة صفـة للمحذوف، نحو: (أعجبتُ لهُ من ماهرٍ في صنعتهِ)، أي: (أعجبتُ لهُ مِنْ رجلٍ ماهرٍ)؛ لأنّه «لا يكتفي باللفظ الظاهر في الكلام فيلجأ إلى التقدير»[5].

وتأسيساً على مفهوم المنهج الوصفي لم يرتض عمايرة فكرة تشومسكي التي مضى من خلالها إلى أنه لا بد من أن يجتهد السامع حتى يتمكن من حدس مراد المتكلم، فذهب عمايرة الى أن ذلك يتم من خلال المعيار القائم على الوصف الذي يُبيّن فيه تحول المعنى من جملة الى اخرى قياساً على سليقة المتحدثين باللغة[6].

وهذا المعنى، ذكرَه عبدُ الرحمن أيوب، فيما بعد، في كتابهِ (أصوات اللغة)، عام ١٩٦٣، بوضوحٍ معبّرًا « أنّ لدينا نوعين من الدراسـة، دراسـةٌ وصفيّةٌ، تكشفُ عن الواقع كما هو، ودراسـةٌ معياريّةٌ، ترمي إلى وضعِ قواعدَ ومفرداتٍ معينة، يُقصدُ منها تعليمُ مَن يريدُ معرفةَ هذا المستوى الخاص من النشاطِ اللغويِّ، والقواعدُ المعياريّةُ نماذجُ يقيسُ عليها المتعلّمُ، ويحكمُ عليها بالخطأ إذا خرجَ عنها، ويُمكنُ تشـبيهُ هذهِ النماذجِ بالصورةِ السـلبيّةِ التي يُخرجُها المصوّرُ ليطبعَ عليها ما يشـاءُ من الصورِ الإيجابيّة، والمصوّرُ في هذه الحالةِ شبيهٌ بعالِمِ الصرفِ الذي يصنعُ على وزن (فاعل) عددًا لا يُحصى من الكلمات، مثل كاتب وقائم وشارب. . .

ويمكـنُ القولُ بـأنَّ العالِمِ الوصفيّ واقعيٌّ، وبأنَّ العالِمَ المعياريَّ مثاليٌّ، لأنّ أولُهما يصفُ الواقعَ، أمّا ثانيهما، فإنّهُ يتّخذُ لنفسـهِ مثالا يصنعُ على نسـقهِ ما شـاءَ من وقائع. . . وممّا تقدّمَ يتبيّنُ أنّ الدراسـةَ الوصفيّةَ، هي الأساسُ الذي تقومُ عليه القواعدُ المعياريّةُ السليمة، لأنّ هذهِ الأخيرةَ. . . تلخيصٌ لأهمِّ الظواهرِ التي تكشفُ عنها الدراسةُ الوصفيّةُ للغة. «[7].

١(1) تنمية اللغة العربية، ص ٢٥٦.

٢(2) العربية تواجه العصر، ص ١٩.

٣(3) الفعل زمانه وأبنيته، ص ٢٠٢.

٤(4) النحو العربي نقد وبناء، ص ١٢٤.

٥(5) الفعل زمانه وأبنيته، ص ٤٣.

٦(6) المرجع نفسه ، ص ٣٣.

(٧) أصوات اللغة، ص١٣، ١٤.

وينطلق الدكتور عبد الرحمن أيوب من الواقع اللغوي ليصف لنا ما جاء به النحاة القدماء من تقسيم للجملة العربية إلى قسمين: اسمية وفعلية، وخص بعد دراسة مستفيضة لهذه الجمل بتقسيم جديد لم يكن متعارفاً عليه فيما مضى، ، فيرى أنّ الجمل في العربيّة نوعان: أحدهما (جمل إسناديّة)، والآخر (جمل غير إسناديّة)، وتقتصر الجمل الإسناديّة على الجملة الاسميّة، نحو: (زيدٌ قائمٌ)، والفعليّة، نحو: (جاءَ خالدٌ).

أمّا الجمل غير الإسناديّة في التي لا توجد فيها علاقة إسنادية كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل، وجعل من أنواعها جملة النداء، مثل: (يا محمّدُ)، وجملة المدح والذم، نحو: (نِعمَ الرجلُ زيدٌ)، و(بئستْ المرأةُ هندٌ)، وجملة التعجب، نحو: (ما أجملَ الوردَ!)، رافضاً[1] المعيار الذي سار عليه النحاة القدماء الذين عدوا هذه الجملة من قبيل الجملة الفعلية بعدما أخضعوها لتعليلات وتقديرات كثيرة حتى تستقيم ومنهجهم الذي ساروا عليه عند تأصيل قواعد اللغة العربية.

وهكذا نجد أن الدكتور عبد الرحمن أيوب[2] يعتمد المنهج الوصفي التي التزمها في نظراته التي صدر بها عند دراسة اللغة العربية، معتمداً الملاحظة المباشرة في دراسته للجمل نائياً عن التعليلات والتأويلات التي جاء بها النحاة؛ لأنها تخضع اللغة لقواعد المنطق وفلسفته التي تخرجها عن جوهرها الحقيقي. وبناء على ذلك وجد أن (النداء)، و(التعجب)، و(المدح، والذم) جملاً غير إسناديّة، فهو لم يتوهّم أفعالاً في هذه التراكيب لا وجود لها.

وذهب بعض الدارسين المحدثين إلى أن المنهج الوصفي ينسجم مع طبيعة الكلام؛ لأنه يوضح الغرض الأساسي من وراء هذا الكلام، ويساعد على أن يدرك المتلقي المقصود من الكلام الملقى إليه بأيسر الطرق وأسهلها؛ لهذا وجد الدكتور حماسة[3] أن جملاً من نحو: (واللهِ- تاللهِ)، و(لعمركَ) لا تحتاج عند إعرابها إلى ذكر التفصيلات التي ذكرها لها النحاة القدماء، بل يكفي القول: وفي إعراب هذه الجمل لا يجد الدكتور حماسة داعياً إلى أكثر من ذكر أنّ (الأداة): أداة قسم، والمقسم به مجرور مع الأداة، هذا الكلام ينطبق على (والله – تالله) أمّا النوع الثاني (لعمرك)، فاللام: لام القسم، و(عمرك): مقسم به مرفوع.

وممَّن درسوا النحو العربي في إطار وصفي بنيوي الدكتور محمد الشاوش، وقد اختار الجملة لتكون ميدان دراسته على هذا الصعيد، معتقداً أن ولوج الدراسة في اللغة يستلزم أن يكون من باب دراسة الجملة، مشيراً إلى أنه ما تم في هذا المجال، سواءً كان على صعيد التنظير أم التطبيق غير كافٍ في بابه.

وقد شهدت الجامعات المصرية والعربية بعض الأبحاث التي اتخذت من المنهج الوصفي وسيلة للتطبيق، ومن بينها: [4]

١- الجملة الاسمية في شعر الفرزدق.

٢- أبنية الصرف في ديوان امرئ القيس.

٣- الجملة الفعلية في شعر شوقي الإسلامي.

٤- أسلوب الشرط في القرآن الكريم.

وخلاصة القول فيما قدم الوصفيون العرب من أنظار ومعالجات نحوية أنهم أقاموا بنيان دراستهم، سواء ما كان منها جزئياً أم شاملاً على أساس وصف الواقع اللغوي دون الجري وراء الفلسفة والعلل والتقدير والتأويل.

فهؤلاء الدارسون المحدثون الذين وجهوا نقدهم للتعليلات والتأويلات التي كانت متناثرة في حنايا النحو العربي

(١) دراسات نقدية في النحو العربي، ص ١٢٩.

(٢) الدراسات اللغوية عند عبد الرحمن أيوب، ص ١٦٠، والعربيّة وعلم اللغة البنيويّ، ص ١٦٧.

(٣) العلامة الإعرابية في الجملة العربية، ص ١٠٢.

(٤) فقه اللغة وعلم اللغة، نصوص ودراسات، ص

القديم، أرادوا للدراسات اللغويّة الحديثة أن تشاد على الوصف؛ لذلك رفضوا فكرة الحذف وما يتصل بها من تقدير وتأويل، وارتضى بعضهم أن تتألّف الجملة من كلمة واحدة إنْ أفادت معنى تاماً مفيداً من دون اللجوء إلى التقدير.

ومهما يكن من شيء يبقى وصف الواقع القائم غير كافٍ لا وحده إذا لم يكن مشفوعاً بالتفسير؛ لأنّ التفسير ضروري في فهم اللغة وتعلمها شرط ألاّ يبالغ في ذلك التفسير، فاتّباع المنهج الوصفيّ لا يعني «أن يقف الباحث اللغويّ في مجال عمله عند حدود الوصف وإنّما النتائج التي يتوصّل إليها لا تخلو من الحاجة إلى موقف الباحث لإيجاد تفسيرات لغويّة على ألاّ تخرج عن روح اللغة ومنطقها»[1].

خاتمة

خلص البحث إلى جملة من النتائج يمكن ذكر أهمها على النحو الآتي

- إنَّ المنهج الوصفي يبحث المستوى اللغوي الواحد من جوانبه الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية.
- إنَّ الفضل في تأصيل المنهج الوصفي يعود إلى دي سوسير الذي دعا إلى طرح دراسة اللغة في حال التغير Diachrony، ودراستها في حال الاستقرار Synchrony، وأن تطبيق هذا الاتجاه وجد سبيله عند سابير وبلومفيد.
- الوصفيون يبحثون الخاص أي يدرسون لغة معينة، وهم تجريبيون يعنون بمادة اللغة الحية أو الكلام، ويركزون على وصف الواقع واستقراء الموجود بالفعل لاكتشاف حقيقته، وهم تركيبيون يبدؤون بدراسة أصغر الوحدات، ثم ينتقلون إلى الأكبر، فالأكبر وهكذا دواليك.
- لا يخفى على أحد أن كثيراً من الدارسين العرب المحدثين قد احتضنتهم جامعات ومعاهد أوربا في القرن العشرين؛ لذلك كان من الطبيعي والحال هذه أن تستهويهم مناهجهم اللغوية الحديثة، ولاسيما المنهج الوصفي الذي نال إعجابهم وحظي باهتمامهم بعدا ألفوا فيه تيسيراً لكثير من الدراسات العربية اللغوية والنحوية، وهكذا انتقل المنهج الوصفي إلى الدرس العربي بعد اتصال الدارسين العرب به في الغرب، وبدأ هؤلاء يهاجمون النحو العربي هجوماً عنيفاً.
- المنهج الوصفي له نوعان تقريريّ وتفسيريّ، انصرف أنصار المذهب التقريريّ إلى وصف حقائق اللغة وقضاياها منادين بضرورة الابتعاد عما وقع فيه النحاة القدماء من تعليلات؛ لأنهم وجودها مأخوذة من الفلسفة التي تغاير الواقع اللغوي. أما أنصار المنهج الوصفي التفسيري فلا يكتفون بالوصف وحده، بل يذهبون إلى إيضاح الحقائق اللغوية، وتفسير الوجه الذي ترد فيه بشرط ألاّ يكون هذا التفسير مستنداً إلى نظر غير لغويّ، أو قائماً على فكرةٍ دخيلةٍ على الدرس، أو ألاّ يكون الدافع وراء هذا التفسير تبرير ظهور بعض الظواهر اللغوية واختفاء بعضها الآخر.
- ما جاء الوصفيون العرب من أنظار ومعالجات نحوية أقاموها على أساس وصف الواقع اللغوي دون الجري وراء الفلسفة والعلل والتقدير والتأويل. فهؤلاء الدارسون المحدثون الذين وجهوا نقدهم للتعليلات والتأويلات التي كانت متناثرة في حنايا النحو العربي القديم، أرادوا للدراسات اللغويّة الحديثة أن تشاد على الوصف؛ لذلك رفضوا فكرة الحذف وما يتصل بها من تقدير وتأويل، وارتضى بعضهم أن تتألّف الجملة من كلمة واحدة إنْ أفادت معنى تاماً مفيداً من دون اللجوء إلى التقدير.

(١) المنهج الوصفيّ في كتاب سيبويه، ص ٢٧.

المراجع

- إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه وأبنيته، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٦م.
- إبراهيم السامرائي، العربية تواجه العصر، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٢.
- إبراهيم السامرائي، النحو العربي نقد وبناء، دار عمار، عمَّان، ودار البيارق، بيروت، ط١، ١٩٩٧ م.
- إبراهيم السامرائي، الدراسات اللغوية عند عبد الرحمن أيوب، لحيدر محمد جبر العبّودي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب بغداد، ٢٠٠٥.
- أحمد طه سلطان، في مناهج البحث اللغوي، مطبعة الأمانة، مصر، ط١، ١٩٩١.
- إسماعيل أحمد عمايرة، المستشرقون والمناهج اللغوية، دار حنين، عمان، ط ٢، ١٩٩٢.
- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩.
- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٧٩.
- تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٠.
- حلمي خليل، العربية وعلم اللغة البنيوي، دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨.
- سعدي أبو جيب، القاموس الفقهي لغة واصطلاحا، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٨.
- داود عبدُه، أبحاث في اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٣م.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر، القاهرة.
- عبده الراجحي، النحو العربي والدرس الحديث، بحث في المنهج، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٧.
- عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، ط٢، ١٩٦٨.
- عطا محمد موسى، مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين، دار الإسراء، عمأن، ط١، ٢٠٠٢.
- غانم كامل سعود الحسناوي، نعمة رحيم العزَّاويّ وجهوده اللُّغوية، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بغداد، ٢٠٠٣.
- فردينان دي سوسير، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، علم اللغة العام، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥.
- كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
- محمد سليمان ياقوت، فقه اللغة وعلم اللغة، نصوص ودراسات، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط١، ١٩٩١.
- محمود سليمان ياقوت، قضايا التقدير النحوي بين القدماء والمحدثين، دار المعارف بمصر، ١٩٨٥.
- محمد يوسف حبلص، من أسس علم اللغة، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٤.
- محمد حماسة عبد اللطيف، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- ماريوباي، ترجمة: د. أحمد مختار عمر، أسس علم اللغة، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ١٩٨٣.
- نهاد موسى، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٠.
- نوزاد حسن أحمد، المنهج الوصفيّ في كتاب سيبويه، جامعة قار يونس، بنغازي، ١٩٩٦.
- نوم تشومسكي، ترجمة وتعليق: د. محمد فتيح، المعرفة اللغوية، طبيعتها وأصولها واستخدامها، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٣.

هندسة الأصوات اللغوية وتأثيراتها الدلالية

في شعر: حسن عبد اللّه القرشي ×

أ د . أحمد مصطفى عفيفي // قسم اللغة العربية //كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية //جامعة الإمارات

مدخل

ينبغـي – كـما أؤمـن دائما - أن يكون المدخل إلى عالم القصيدة مدخلا لغويا، وهـذا ما يؤمن به كثير من النقاد العرب والأجانـب، في إشـارة مهمة إلى أن المدخل اللغوي يجب أن يكون في بـؤرة الاهتمام، عند قراءة النصوص الأدبية، فمن خلال اللغة نسـتطيع الدخول إلى عالم الشـاعر أو الأديب، لإضاءة جوانب النص، والتعرف على أسراره، وهذا المدخل اللغوي يظهر في الـدرس النقـدي الحديث من واقع علم النص أو علم اللغة النصي، حيث إن اللغة ، بصورها المختلفة، الأصوات والحروف والكلـمات والتراكيـب، إنما تحمل في طياتهـا أسرار المعاني والدلالات والتلميحات ، وكلما اقتربنا مـن اللغة ازدادت قناعاتنا بالـدلالات أو المعـاني التي يفصح عنها النص، ومن هنا لابد أن يكـون لدينا آليات التعامل مع النص، والبحث في اللغة لفك شـفرات النص الأدبي، ولهذا وضعنا أمام أعيننا الصوت بمستوياته المختلفة وسماته طولا وقصرا، والحركات وتتابعها، والتكرار الصوتي في الكلمة أو الكلمات أو التراكيب المختلفة، كما بحثنا عن الطريقة التي وظفها الشاعر للعمل على التكثيف الدلالي، أو التكـرار لبيان الأهمية أو التوكيد، أو توظيفه للتغيرات العروضية الطارئة على تفعيلات الوزن الشـعري ، مثل الزحافات

التي ينتج عنها التوالي الحركي لتعطي إيحاءات يقصدها المبدع ، وكيف وظف الشاعر الأصوات اللغوية في القافية ، وحرصنا على اكتشـاف هندسـة البناء الصوتي لدى الشـاعر القرشي، لما لهذا التوظيف من تأثيرات دلالية على المعنى ،عمقا وتأكيدا وأهمية في النص، ومن هنا فلا أرى صحة الاعتماد على السيرة الذاتية للشاعر أو الجري وراء الأقاويل أو الإشاعات التي تنتشر عنه ، لأن الدخول اللغوي هو المدخل المنطقي الطبيعي لسبر أغوار النص الإبداعي، والسيطرة على مفاصله، ومعرفة أسراره الخبيئة التي نبحث عنها عند الاقتراب من العمل الإبداعي.

مقدمة

تتنوع مثيرات الكتابة عند الشـاعر العربي حسـن عبد الله القرشي، وتتعدد شـعابها، فكثيرة تلك الجوانب التي تسـتحق الاهتمام، وتأخذ بالألباب للمتأمل في أعماله الإبداعية عنده، وربما ازداد الإنسان حيرة من أمره عندما يجد أن الشاعر القرشي يسـتخدم أجناسـا أدبية متنوعة، شـعرا وقصة ومقالا ومسرحا ..... الخ، فعندما نقف أمام أي جنس أدبي نجد شاعرنا مبدعا ومجيدا إلى حد الإحسـاس بأن الشـاعر قد أوقف نشـاطه على هذا الجنس، فأجاد فيه، لكن الأمر يزداد تعجبا عندما نجد جدة الأساليب الأدبية وتنوعها، وكثرة الوسائل الفنية التي تستحق التوقف في الجنس الواحد، من حيث الشكل أو المضمون.

لكنني سأسـتجيب لمثير واحد فقط من تلك المثيرات المتنوعة، مثير على قدر كبير من الأهمية، نسـتطيع عن طريقه فك أسرار النـص الشـعري، وذلك الجانب هو الإبـداع في توظيفه للأصوات اللغوية في بناء القصيدة عنده بشـكل هندسي مثير للانتباه، فالنص اللغوي، بوصفه فنا منسقا، إنما هو عنصر مهم يمكن من خلاله إضاءة النص من الداخل.

وصف عام للغة القرشي

هناك أحكام عامة حول لغة الشـاعر في دواوينه التي بلغت ثمانية عشر ديوانا، ارتبطت بثقافة الشـاعر وقوميته، نتكلم عنها إجمالا ، ثم نقدم الأدلة من خلال الجزء التطبيقي ،لغة القرشي لغة مكثفة ، موحية ، متوترة، قوية، رصينة ، قادرة على الإثـارة ، والانفـلات من المعاني المعجميـة التقليدية للألفاظ ، حيث تظهر قدرته على أن يعيـد صياغة معاني هذه الكلمات ويشكلها بثقافته طعما ولونا ورائحة وظلا وحركة ، وهذه قدرة شاعر حقيقي ، لغته تخضع لمبدأ الانتقاء ، حيث تظهر قدرته على التأثير والنفاذ والاستقرار في أعماق المتلقي ، فالشاعر يشكل لغته من جديد في قصائده ،عندما يبحث عن معان خاصة به ، ليختار ألفاظه منظما إياها في نسـق تعبيري أخاذ، بحيث يحول مشـاعره إلى أصوات وألفاظ لها قدرة الحركة والإفصاح والإبانة ، من هنا ليس من المبالغة القول بأنه : قد توجد لدينا من اللغات بقدر ما يوجد لدنيا من عدد الشعراء الحقيقيين .

مؤثرات في لغة الشاعر

هناك عوامل كثيرة تضافرت على الشاعر، وأثرت في مشاعره، مرورا بمراحل حياته المختلفة، بدءا من طفولته، صقلت لغته وطورتها، وأعطته القدرة على أن يمتلك زمام لغته، ومن هذه الأسباب (١) :

١-أنه حفظ القرآن صغيرا .

٢- أنه حفظ كثيرا من الأشعار في عصور الأصالة في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي ، مرورا بالعصر الأموي والعباسي.

٣-استوعب كثيرا من كتب رواد الأدب الحديث، من أمثال : العقاد وطه حسين والمنفلوطي ، والرافعي، حيث تميزت إبداعاتهم بلغة قوية راقية رصينة .

٤-رحلاته الكثيرة أدت إلى احتكاكه اللغوي، فنمت لغته وتطورت .

٥-تنقله في كثير من الوظائف في السعودية ومصر والسودان، بين مجالات مختلفة : الإعلام والمالية والاقتصاد والسياسة، ولكل مجال من هذه المجالات لغة خاصة بها ، مما أكسب القرشي خبرة كبيرة .

٦-حبه للكتب صغيرا ، مما ساعده على تكوين مكتبة خاصة به ، وهو في تلك السن المبكرة .

٧-اهتمامه الشديد بقراءة الكتب المترجمة، لأدباء عالميين ، مثل : نيوتن ، إليوت ، فرلين، رامبو ، طاغور ، سارتر ، تولستوي، دستيوفسكي، كل هذا قد ساعد على صقل لغة الشاعر وإعطائها من القوة والتأثير ما ظهر في شعره .

إذا لا غرو أن يكون القرشي عضوا في ثلاثة مجامع لغوية عربية ، في مصر والأردن وسوريا (٢) ، ولعل لهذا الاختيار دلالة لا تخفى على أحد، وأيضا لا غرو أن يتغزل في لغة الضاد في بعض قصائده، تلك اللغة التي أحبها (٣) وبثها أحزانه وهمومه وآلامه العربية الكبيرة. مما كان سببا في أن يطلق عليه : شاعر مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

تمهيد عن لغة الشاعر

شاعرنا قومي عربي يحمل هموم الوطن العربي كله، ويطوف بها جوّالا يؤرقه الانكسار العربي ، هو شاعر قومي يكره الاستعداء والعدوان ، عربي يحب بلاده ، يحمل همّا جماعيا وحزنا يتسع لجميع أفراد الأمة بأسرها ، إنه – بحق – مسكون بالوطن العربي كله من محيطه إلى خليجه، ومن هذا المنطلق لا يقف عند بلد بعينه، فهو سعودي، عندما يكتب عن السعودية موطنه الأول ، وهو مصري عندما يكتب عن مصر، سوري عندما يكتب عن سوريا، وسوداني عندما يكتب عن السودان، صدقا وتعبيرا وعمقا ، يحمل قضية فلسطين والقدس قدرا محتوما له، يطوف بها من خلال أشعاره الغزيرة الخاصة بذلك ، إنه شاعر الوجدان العربي أو شاعر القومية العربية.

يتسم شعره بكثير من الآلام والأحزان لمتابعته الواقع العربي المؤلم، وتلك الأحلام الموءودة في مهدها . وهو في حزنه أمام حالتين:

الحالة الأولى : حالة الاستسلام للصمت والذهول والسكوت والألم الصامت .

الحالة الثانية : حالة التوتر والقلق الحسي وثورة الانفعال والعصبية ، ونتج عن ذلك كله صرخة مدوية معبرة عن تلك الآلام.

وهذا الإحساس العام الذي يملأ عالم الشاعر يظهر في أشعاره واضحا جليا، بل إنه ليظهر من خلال العناوين التي تعد مدخلا مهما إلى دواوينه ، ولعل عناوين دواوينه التي سأذكرها الآن دليل قاطع على هذا الألم وتلك الحسرة.

لنتأمل عناوين الدواوين الآتية :

الأمس الضائع – ألحان منتحرة – نداء الدماء – النغم الأزرق (اللون يوحي بالقتامة) بحيرة العطش – فلسطين وكبرياء الجرح – زحام الأشواق (يوحي لفظ الزحام بالنفور) – عندما تحترق القناديل – أطياف من رماد الغربة – رحيل القوافل الضالة – ستائر المطر .

وقد حاول الشاعر أن يخفف من حدة الألم والحزن على القارئ في عنوان ديوانه الأخير (ستائر المطر) هذا العنوان الذي

لا يوحـي بحزن شـديد وألم وتوتر، ولكن الحقيقة غير ذلـك، لأن كلمة (مطر) مرتبطة بالهلاك دائما، حيث الماء الغزير الذي يهلـك الـزرع أو الإنسـان أو الحيوان ، ولعل ما ورد في القرآن الكريم دليل على ذلـك ، فقد ورد لفظ مطر في القرآن الكريم خمـس مـرات (٤) وفي كل مرة كان ذلك المعنى مجسـدا ، ونموذج ذلك قولـه تعالى (٥) : « ولا جناح عليكم إن كان بكم أذى من مطر أو كنتم مرضى أن تضعوا أسلحتكم « .

كذلك ورد الفعل (أمطر) فيها سبع مرات (٦) وارتبط بذلك المعنى فيها كلها، ونموذج ذلك قوله تعالى : (٧) : « وأمطرنا عليهـم مطـرا فانظر كيف كان عاقبة المجرمين « ، وهذا عكس كلمة (غيث) المرتبطة بمصدر الخير للناس من المياه وغيرها، كما في قوله تعالى ٨ : ﴿ وهو الذي ينزل الغيث من بعد ما قنطوا وينشر رحمته﴾ .

ومن هنا يدرك القارئ أن الشـاعر مسـتمر في تجسيد هذا اللون من الحزن والضياع الذي ظل يلازمه من مشرق تجربته الفنية، حيث جعلته الحياة يحس بشيخوخة نفسية مبكرة، تضغط على روحه وتسرق أنفاسه (٩) حتى عناوين هذا الديوان الأخـير دليـل على ذلك ، حيـث نجد العناوين التالية : صرخة إلى بيروت - في جنوب الغابة - ليلى القتيلة في العراق – عصر انعدام الوزن – في أعماق الضباب –الصراع بين الحق والباطل – نارعلى ديار سيف ذي يزن

ونلاحظ أن هذه القصائد وغيرها من التي تحمل عنوانا لا يوحي بهذا الانطباع أن السـمة السـائدة هي الإحسـاس بالألم والضياع والحزن ، ونموذج ذلك قصيدة : فلسـطين نهر الشـعر (١٠) . والعنوان لا يوحي بشيء من هذا، لكننا عندما ندلف إلى القصيدة نحس بهذه المشاعر المأساوية مباشرة،عندما يقول:

كفّى بكفّك حتى ينطق الحجرُ ويستجيب بطوفان لنا المطرُ
ويهدر الموت شلّالا يعربد في أرض العدو فلا يجديه مصطبرُ

ولعلنا نلاحظ اسـتخدام الشـاعر لكلمة المطر المرتبط بالطوفان الذى يصبح شلالا للموت في أرض الأعداء، مما يؤكد إحساس الشاعر القرشي بقيمة تلك الكلمة، وعمق استخدامه لها .

طبيعة المشاعر وأصوات القوافي عند القرشي

الأصوات اللغوية نوعان :

١-الأصوات الطويلة ، مثل (الواو والياء والألف) حروف المد واللين ، وتأتي في القافية بطريقتين:

أ- توجد في القوافي المطلقة المتحركة المنتهية بألف أو واو أو ياء موجودة نطقا وكتابة أو نطقا فقط ، مثل : منحنى ، سـنا ، يهوى ، يدعو ، يمشي .

ب-الطريقة الثانية : أن يأتي حرف المد واللين قبل حرف الروي (١١) مثل : جمان - زحام – منثور أوتار- قليل– غيور.

٢-النوع الثاني من الأصوات اللغوية : القصير، وهي تلك الحروف التي تتميز بحركة لا إشباع فيها، مثل : لَهب –مِزق - مض طرم.

والسؤال الآن هو ، ما دور هذه الأصوات في أشعار الشاعر وقوافيه؟

والإجابـة إجمالا على لسـان الدكتور عوني عبد الرؤوف ، عندما قـال (١٢) « إن ضرورة موافقة القافية بكونها صوتا لغويا

يصير نغما موسيقيا عند الشاعر المجيد، يستطيع أن يعبر به عما يريد ، فيساوق لفظه معناه ، أمر لم يخف عن القدماء والمحدثين « لقد تجسدت تلك الضرورة بالموافقة والمساوقة بين اللفظ والمعنى عند القرشي، لقد اتسمت لغته بالحزن الشديد، سواء كان استسلاما وصمتا أم حدة غضب وتوتر ، فوجدنا تساوقا بين اللفظ والمعنى في كل حالة من الحالتين .

فعندما يمارس الشاعر حالة الحزن بطريقة الاستسلام للصمت والسكينة، نجده يستخدم الألفاظ الطويلة ، بشقيها السابقين، وعندما يمارسه بطريقة التوتر والانفعال والقلق والغضب، نجده يلجأ إلى تلك الأصوات القصيرة في قوافيه . ولنأخذ ديوانه الأخير نموذجا لتلك الدراسة، الديوان بعنوان (ستائر المطر) كما مر. يحتوي على أربع عشرة قصيدة، منها عشر قصائد تنتهي بالأصوات الطويلة، أما القصائد الأربعة الأخرى فتنتهي بالأصوات القصيرة.

القصائد العشر التي تنتهي بالأصوات الطويلة ، معظمها ينتهي بالصوت الطويل الواقع قبل حرف الروي، وربما تحرك حرف الروي أيضا في القافية المطلقة، فازداد طول الصوت اللغوي، مما يؤدي إلى الإحساس بطغيان الحزن واستمراره الزمني . ومن نماذج ذلك – وهي كثيرة – قول الشاعر في قصيدة: (الصراع بين الحق والباطل) (١٣)

مُلَ في كوكب الجنون المقامُ وعتا الهول واستبد الخصام
ليس بدعا نهاية الكون طرا ليس بدعا أن تسقط الأجرام
ثمر العيش عاد مرا حطاما حيث مات الجنى وضاع السلام
حينما ضلت الحقيقة مسراها (م) ..... فلم يبق في الوجود وئام

فالملاحظ أن القافية احتوت على حرف الألف الطويلة ردفا قبل حرف الروي (الميم) المتحرك الذي ينتج عن إشباعه حرف الواو، لأن الروي مضموم، مما يدل على حرص الشاعر لاستخدامه الأصوات الطويلة، بل إنه يستخدمها أيضا داخل الأبيات كثيرا بشكل لافت للنظر، فالبيت الثالث – وهو نموذج- تحتوي كلماته إلا كلمتين فيه على أصوات طويلة ، (عاد – حطاما – حين – مات – الجنى – ضاع – السلام)

وإذا أردنا أن نأتي بنموذج آخر، فإننا سوف نذهب إلى شكل جديد من أشكال القصيدة عنده، وهو الشعر الحر أو شعر التفعيلة، فالقرشي ينوع في قوافيه ، لكنه من الملاحظ استمراره مع الأصوات الطويلة في هذا التنوع ، يقول في قصيدة (١٤) عصر انعدام الوزن :

مازال بيت المقدس الأسير .....
يخشى هجمة الصليب
مازال رازحا منكفئا في قبضة الغيوب
يدوسه التتار الحاقدون
والسَوَام .....
مازال قدسنا الشريف صنو المسجد الحرام
معرضا للنار للدمار لانهدام

لعل المتأمل في هذا الجزء من القصيدة، يجد كل بيت منتهيا بحرف مد طويل قبل الحرف الأخير، يتنوع بين الياء في (الصليب – الأسير) والواو في « (غيوب – حاقدون) والألف في « (سوام – حرام – لانهدام) ونجد أيضا هذه الأصوات

الطويلة تعلن عن نفسها بشدة داخل البيت الواحد أكثر من مرة أو مرتين أو ثلاث مرات أحيانا .

القصائد ذات الأصوات القصيرة

وهي قليلة نسبيا إذا قيست بالقصائد الأخرى، وكلها لها ما يبررها من استخدام الأصوات القصيرة في القافية .

إحـدى هـذه القصائد : صرخة إلى بيروت (١٥) انتفاضة مرتبطة بصرخة وانفعال شـديدين، لهذا لم يسـتخدم الأصوات الطويلة في القافية، لأن استخدامه للأصوات القصيرة مرتبط بسرعة الحركة والأحداث، يقول في تلك القصيدة :

أشهدتم ثم لحم العربي في ربى لبنان رهن اللهب ؟
نشروه للملا في قحَة هي صهيونية المنتسب

إلى أن يقول :

ساءلتني ثَم بيروت العلا حين عادت نهبة المنتهب
أين بالله فدائيّمكو واللظى يأكل وجه العربي
أين جيش العرب ما عوّقه عن قراع الخطب جهم الكرب

تتعانق الألفاظ مع المعاني، وتؤازرها الحركات المتوالية السريعة في رسم حركية الصورة، وذلك في نسق متكامل، حيث تقل الحروف الطويلة كلما اقتربنا من كلمة القافية بشـكل ملحوظ، فالقصيدة (صرخة) حادة انفعالية، لا تتساوق مع الحروف الطويلـة بـأي حال من الأحوال . لهذا كانـت الحروف القصيرة موجودة في (اللهب – منتسـب – منتهب – عربي – كرب) حتـى وإن جاء حرف الوصل (إشـباع الباء) طويلا إلا أنه يسـاعد من جانب آخر على تـوالي الحركات السريعة، معبرة عن سرعة الأحداث وتواليها وتتابعها، ولهذا جاء الشـاعر بالتفعيلة الأخيرة من البيت دائما مخبونة (فَعِلن) من بحر الرمل ، ولم يستخدم (فاعلن) لوجود الساكن الذي يقطع توالي الحركات ، ويقطع تسارع الأحداث التي تشي كل ألفاظ النص بها ، مثل : لحم العربي – اللهب – المنتهب – جيش العرب – قراع الخطب – جهم الكرب) ... الخ ، تلك الصورة المأساوية التي تدعو إلى الحزن والألم الممض القاتل التي يرسمها الشاعر في قصيدته.

ثاني هذه القصائد التي لا تحمل أصوتا طويلة في قافيتها ، لأنها ترتبط بمعاني اللهفة والشـوق، وأن الشـاعر مقيد في هوى من يحب كالعبد ، فالقيود الحسية مرتبطة بالقيود المعنوية في نص جاءت أصوات قافيته قصيرة معبرة عن حدة الألم والوتر والقيود المكبلة له، هذا ما نجده في قصيدة : خصل من الأحلام (١٦) حيث يقول فيها :

أهفو إليك بلهفة الوجد وتبادلين بغير ما ود
أهفو إليك نسيج أشرعتي وتراوحين هوى بلا وعد

إلى قوله :

كم كنت حرّا في مسار غدي فغدوت في مسراي كالعبد

وإن كانت المشاعر أقل حدة في تلك القصيدة من سابقتها، لهذا نجده يستخدم تفعيلة (مُتْفا) الحذّاء المضمرة من بحر الكامل ساكنة الوسط دون تتابع حركي ، فالأحداث هنا أهدأ تتابعا .

أما القصيدة الثالثة : شـعاع السـنابل (١٧) فقد ارتبطـت معانيها بصوت المطر وجرس الينابيع وزمجرة الروح واشـتعال العربدة، ولا يتناسب ذلك مع أصوا ت القافية الطويلة، فجاءت قصيرة الأصوات، حيث يقول :

وأنّ اليراع ولم ينكسر وأن وفى الحقل صوت المطرْ
شعاع السنابل في المنحنى وجرس الينابيع في المنحدرْ
وفي الروح زمجرة لا تريم وفى الصدر عربدة تستعرْ

وانتهى كل ذلك إلى قافية مقيدة ، ساكنةغير متحركة (مطر – منحدر) ربما دلت على قيود الشاعر وانكسار مشاعره .

أما القصيدة الرابعة والأخيرة التي تحمل أصواتا قصيرة في قافيتها ، فهي قصيدة فلسـطين نهر الشـعر (١٨) وقد أشرنا إليها سابقا، حيث ارتبطت معانيها بطوفان المطر، ونطق الحجر، وشلالات الموت، وسقوط الشهب، وقد ارتبط ذلك بالأصوات القصيرة والحركات السريعة المتوالية توالي سـقوط الأحجار من الجبال، وسـقوط الشـهب، وطوفان المطر، وشلالات الموت، يقول الشاعر:

كفّى بكفّك حتي ينطق الحجر ويستجيب بطوفان لنا المطر
ويهدر الموت شلالا يعربد في أرض العدو فلا يجديه مصطبر
وتسقط الشهب فوق العابثين دجى وما لهم من جحيم لاهب وزر
كيما يعود ليوم النصر مجمعنا وينتهي قوم صهيون وما ذخِروا

إلى أن يقول :

أمجادك الغرّ فوق النجم مَسْبَحُها يغارُ من سيرهن الشمس والقمرُ
وعزك الباذخ الرفَّاف يكلؤه الرَّافدان حماه: الصبر فالظفرُ

المتأمل لهذه القافية يجدها :

أولا : ذات أصوات قصيرة متوالية .

ثانيا : حركات حروف القافية سريعة ومتوالية أيضا، جاءت من اسـتخدام الشـاعر لبحر البسـيط ، الضرب فيه والعروض (مخبونـان) أي أن حذف السـاكن (الألف) من التفعيلة الأخـيرة، فأصبحت (فَعِلن) بتحريك العين بدلا من (فاعلن) مع وجود الألف، ونلاحظ التتابع الحركي في التفعيلة الأخيرة من الشـطر الأول (العروض) والتفعيلة الأخيرة من الشـطر الثاني (الضرب) وقد تناسب هذا التوالي السريع للحركات مع توالي الأحداث، والبحث عن الظفر الذى يتمنى الشاعر وجوده سريعا، وهـذا مـا جعله يعطف (الظفر)على (الصبر) في البيت الأخير بالفاء التي تأتي للترتيب والتعقيب، أي دون تباطؤ ، فالصبر يتلوه الظفر ويتبعه دون فاصل زمني .

وهذا التوالي للحركات والأحداث يذكرنا بمقولة ابن جني (١٩) : « المثال الذي توالت حركاته للأفعال التي توالت الحركات فيهـا « مشـيرا إلى رأي سـيبويه أن توالى الحـركات في (فعَلان) مثل غليان ، غثيان ، دوران ، إنمـا جاء لأن العرب أرادو أن :

«يقابلوا توالي حركات المثال توالي حركات الأفعال (٢٠)» أي تتوالى الأحداث والمعاني الموجودة في الكلمات، وهذا ما وجد أيضا في وزن (فعَلى) في المصادر والصفات قائلا : «إنها تأتي للسرعة» (٢١) مثل (جمَزَى) أي الحمار الوحشي من حركته وسرعته، (حيَـدَى) أي يحيـد عن الطريق من سرعتـه، ولعلنا لم نبتعد كثيرا عندما توالت الحركات عند القرشي في (طوفان المطر) و (نطق الحجر) و (لاهب وزر) و (لا يجديه مصطبر) .... الخ فنجد هذا الربط بين توالي الحركات وتتابع الأحداث سريعا عند شاعرنا عندما كان الأمر يقتضي ذلك .

التكرار الصوتي في ألفاظ الشاعر ودلالاته

يشير اللغويون إلى ظاهرة صوتية مؤداها أن الكلمات التي تتكرر حروفها للمعاني المكررة داخل الكلمة (٢٢) ومعنى ذلك أن الكلمة الواحدة يمكن أن تعطي معنى مضاعفا ، مثل : دمدم ، تغلغل ، زلزل ، وفي ذلك منطق لغوي، حيث تتساوق الألفـاظ مـع المعاني ، ثم يزيد المعنى ويتضاعف فيكون النص الشـعري واقعا تحت مبدأ : ما كـثرت معانيه وقلت ألفاظه، وسوف نقف أمام قصيدتين من قصائد القرشي، لنرى هل يمكن أن نجد هذا الاتجاه الصوتي عنده مجسدا أم لا.

القصيدة الأولى : في أعماق الضباب (٢٣))

يقول الشاعر القرشي :

سهادي طويل

وعمري قليل

وأيامنا تشبه المستحيل

ونبحث عن حلُم غارب

لدى سبسب مقفر ناحب

ونطوي الصدور على كارب

من الأمر يتبعه موجع

فما ثَمّ في الروح غير الأسى

تغلغل ليس له رادع

وما ثم في القلب غير العويل

وفي الجسم غير الضنى والذبول

وغير العناء الثقيل الثقيل !

والقصيدة عدتها اثنان وسبعون بيتا، تتسم قافيتها بالأصوات الطويلة، غير أننا نلاحظ بدءا من العنوان هذا التكرار الصوتي الموجود في كلمة (ضباب) الذي يربطنا بأعماق الشاعر منذ بداية الأمر، وبالتالي استمراره دون تقطع، مما يجعلنا نربط بين تكرار الباء في ضباب وما يوحيه من استمرار الضباب وتكراره وعمقه ، والضباب رمز لهذا الضياع المستمر، والأحلام المنكسرة، وفحيح الخريف والعطن والجوع..... الخ

وإذا دلفنا إلى أعماق القصيدة، فإننا نشعر بأن ظاهرة التكرار هذه واضحة في النص كله، وتعلن عن نفسها بوضوح، كما نلاحظ أن التكرار ارتبط بمعاني الأسى دائما ، وهذا هو الشـعور العام الذي يسـود القصيدة ، لنجد ما يلي : (سبسـب)

مـع القفـر، و (تغلغل) مـع الأسى، و (دمدم) مع عدم الزوال، و(الفحيح) مع الخريف، مع الإحسـاس بالفزع من لفظ (فحيح) المرتبط بالحية، وما ينتج عن قربها من الإنسان ، وكذلك نجد (سلسبيل) في قوله ولا رشفة من جنى سلسبيل. حيث تظهر المأسـاة عندما يتكرر وجود السلسـبيل، ولا يستطيع الإنسان أن يرتشف من جناه ، وتلك مفارقة ساخرة، ونجد كذلك لفظ (كوكبة) مع ارتباط ذلك بضياع الطريق، والملاحظ أن لفظ (كوكبة) وهي مجموعة من الناس – لا فرد واحد – جـاءت مـن لفظ (كوكب) والمفترض أن يكون هاديـا للناس بالليل ، فتكون المفارقة عندما لا يسـتطيع الكوكب هداية الناس، إضافة إلى تصور المجموعة من البشر عندما يضيع منهم الطريق ، فإن المفارقة تكون أكثر إيلاما وسـخرية، عما إذا كان فردا واحدا .

تسـتمر مثل هذه الألفاظ في بقية القصيدة فنجد (القليل) مع العمر، ويبدو أن الشـاعر كان يقصد (القصير) حيث من المفترض أن يكون العمر قصيرا لا قليلا ، إلا أنه خرج إلى استخدام كلمة : قليل ، ربما لأنه أحس بقيمة هذا التكرار الصوتي وعمق معناه ، ونجد أيضا (الطلل) مع الوحشـة، و (الخليل) مع الغياب ،و (الشـتات) مع الملل ، وكثير من تلك الألفاظ التـي توحـي في عبارتها بدلالات متنوعة مثل: ليال – سرور – حنين – لا يتحقـق – بُحّ، وفي ذلك تكرار صوتي داخل الكلمة الواحدة، مما يشكل ظاهرة في قصيدة القرشي.

غـير أن هنـاك ملاحظـة جديرة بأن نتوقف أمامها في هذه القصيدة ، وهي أن الشـاعر أحيانا، إذا لم يجد في اللفظ هذا التكرار اللفظي المؤدي إلى التكرار المعنوي ، كان يكرر اللفظ للتأكيد واستمرار المعنى والمبالغة في تكراره ، كما في قوله :

وما ثَمّ غير العويل

وفي الجسم غير الضنى والذبول

وغير العناء الثقيل الثقيل

فتكرار كلمة الثقيل هنا له مغزاه ودلالته، حيث لم يجد الشـاعر حرفا مكررا في كلمة (الثقيل) فأعاد الكلمة كلها ، ليعطي معنى مضاعفا ومؤكدا .

القصيدة الثانية قصيدة : قلق (٢٤)

يقول فيها :

قلق

أعيش في قلق

كم أكتوي به وأحترق

خواطري أسراب جنٍّ فوق رأس حائمة

تعضني، تنهشني

فخافقي مزق

تحبسني

في قمقم .. مقيدا مرنحا
تجلد عقلي في نفق
فليس لي من واحة، من منطق
غير القلق
قلق

الملاحــظ أن عنــوان القصيدة : (قلق) وهي بداية دالة على التوتر والانفعال الذي يظهر من معنى الكلمة، ويقوي هذا الانفعال والتوتر، تكرار القاف التي يصفها جان كانتينو (٢٥) : بأنها « شديدة لهوية مفخمة « وأن العرب القدماء وصفوها بأنها مجهورة، فشدَّة القاف وتفخيمها يتوافقان مع المعاني التي تشير إليها القصيدة ، وهي (التمزق – الضياع – الحبس – الجلــد – النهــش – العض – الاحتراق – الاكتواء – الغــرق) وهذه القاف تكررت أربعا وثلاثين مرة في القصيدة التي بلغت ســتة وثلاثــين بيتا، وكان تكرار القاف في ثمــان وعشرين كلمة، بعضها بها قاف واحدة ، وبعضهــا تكررت القاف فيها، أي أن المعدل أن يكون لكل بيت نصيب من القاف تقريبا.

ومما يلفت النظر تلك الأفعال السريعة المتلاحقة التي تشــبه الصخور عندما تلقى من أعلى الجبل : (اكتوى - احترق – يعضني – ينهشــني – تحبســني – تجلد عقلي) مما يساعد على تلاحق المعاني وتواصلها في حركة ظاهرة للعيان ، من خلال اســتخدامه للفعل المضارع الذي يســاعد على استحضار الصورة في الذهن ، ومما يســاعد على هذا التلاحق الدلالي المستمر، تلك الحركات السريعة المتوالية في الأفعال الســابقة ، حيث اســتخدم الشاعر حقه المشروع في توظيف الزحافات (التغيرات) التي تحدث في التفعيلة المســتخدمة ((مســتفعلن) ٠//٠/٠ في البحر الشــعري المستخدم، وهو بحر (الرجز) فقد غير الشــاعر التفعيلة في معظم الأحيان إلى (متَفْعِلن) ٠//٠/ بحذف الســين الســاكنة (خبن) كما في (وأحترق – أعيش في قلق – خواطري – تعضني ... الخ) وأحيانا يغير التفعيلة إلى (مســتعلن) ٠////٠ بحذف الفاء الســاكنة، ليظهر هذا التوالي المستمر للحركات لتتوافق وتتساوق مع تلاحق المعاني وسرعتها.

إن القــرشي شــاعر متمكــن يمتلك لغة خاصة ينطبق عليه ما أشــار إليه أحد اللغويين العروضيــين الكبار، وهو الدكتور إبراهيم أنيس عندما قال : (٢٦) :» الشــاعر ينتقي من الألفاظ ويتخير ويفاضل بينها، ويميز بعضها على بعض ، متخذا في نظمه البيت من الشــعر لفظا خاصا يأبى غيره اســتخدامه ، لأن أصواته توحى إليه ما لا توحي أصوات غيره ، فهو كصاحب الجواهــر ينثرهــا تحت مجهره الفاحص، ينتقــي منها ما يلائم حلية بعينها، وهو في عمله حريص على كل جواهره شــديد الاعتزاز بها « .

وهكذا نجد القرشي صاحب الجواهر ينتقي ويختار جواهره، معبرا بصدق عما يشعر به تجاه أمته، وما قدم قليل من كثير، فالظواهر الصوتية واللغوية في شعره كثيرة متنوعة، تحتاج إلى رصد كامل في دواوينه كلها، للكشف عن أسار المعاني عنده .

هوامش البحث

*حســن بن عبدالله القرشي : شــاعر سعودي معاصر ،أســهم كثيراً في إثراء ســاحة الأدب والمعرفة من خلال البوح الشعري

والرؤية الشــعرية المتميزة. عرف عن الشــاعر القرشي غزارة إنتاجه على مدى خمسة عقود، أسس فيها هذه المكانة البارزة، وأثمرت عشرات الدواوين والمجموعات الشعرية، وأعمالاً كاملة كانت بين يدي القارئ العربي في كل مكان.

ولد القرشي في مكة المكرمة عام ١٩٣٤ م

- تلقى علومه الأولية بالكتاتيب فحفظ القرآن الكريم، ثم درس في مدرســة الفلاح، والمعهد العلمي الســعودي في مكة المكرمة، ثم حصل على شهادة ليسانس الآداب، قسم التاريخ, مع مرتبة الشرف من كلية الآداب جامعة الرياض.
- عمل في بداية حياته الوظيفية محرراً بديوان الأوراق في وزارة المالية، ثم كاتباً في المكتب الخاص في الوزارة .
- عند تأسيس الإذاعة السعودية _عمل رئيساً للمذيعين
- كما انتدب لمدة عام للدراسة الفنية الإذاعية في مصر .
- انتقل بعد ذلك للعمل في وزارة الخارجية بمرتبة سفير، فعمل سفيراً للمملكة في موريتانيا ثم السودان..

انظر سيرته الذاتية: الرابط التالي على الشبكة العنكبوتية ويكيبيديا، الموسوعة الحرة:

https://ar.wikipedia.org/wiki/ حسن عبد الله االقرشي

١-كتاب تجربتي الشعرية - للشاعر حسن عبد الله القرشي – دار العودة بيروت ط ١ أبريل ١٩٧٢ م ص ٨ وما بعدها.

٢-أطياف من رماد الغربة – حســن عبد الله القرشي – دار الشروق – ط ٢ ١٩٩٠ م ص ٧٧ ، وانظر : المشي على ســطح الماء - حسن عبد الله القرشي – دار الشروق – ط ١ ١٩٩٤ م ص ١١٩ .

٣-في قصيدة: (لغة الضاد) ديوانه « المشي على سطح الماء- ص ٢٩ – وقصيدة :(لغة الشعر) في ديوان : ستائر المطر – دار الشروق – ط ١ - ١٩٩٧ م ص ٧٣ ، وقصيدة: تحية لمؤتمر مجمع اللغة العربية- ص ٤١ من ديوانه : ستائر المطر .

٤-سورة النساء ١٠٢ ، سورة الفرقان ٤٠ ، سورة الشعراء ١٧٣ ، سورة النمل ٥٨ ، سورة الأعراف ٨٤ .

٥-سورة النساء ١٠٢ .

٦-سورة الأعراف ٨٤ ، هود ٨٢ ، سورة الحجر ٧٤ ، الشعراء ١٧٣ ، النمل ٨٥ ، الأنفال ٣٢ ، الفرقان ٤٠

٧- سورة الأعراف ٤٨ .

٨-سورة الشورى ٢٨ .

٩-القرشي شاعر الوجدان- د عبد العزيز الدسوقي ط ٢ – القاهرة ١٩٧٦ م مطابع سجل العرب ص ٣٥ .

١٠-ديوان ستائر المطر ص ٨١ .

١١- هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، فيقال قصيدة سينية أو ميمية أو نونية ... الخ

١٢- القافية والأصوات اللغوية - محمد عوني عبد الرؤوف – مكتبة الخانجي – مصر ١٩٧٧ م ص ٩٥ .

١٣-ستائر المطر ص ٨٩ .

١٤-ستائر المطر ص ٥٧ .

١٥-ستائر المطر ص ٢٣ .
١٦-ستائر المطر ص ٤٩ .
١٧-ستائر المطر ص ٦٥ .
١٨-ستائر المطر ص ٨١
١٩-الخصائص - ابن جني – تحقيق محمد علي النجار ط ٢ - ٢/ ١٥٣
٢٠-كتاب سيبويه – تحقيق عبد السلام هارون – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥ م الجزء الرابع ص ١٣ ، ١٤ .
٢١ – الخصائص ٢/ ١٥٣ .
٢٢-السابق نفسه .
٢٣- ستائر المطر ص ٦٧ والقصيدة من شعر التفعيلة .
٢٤- ديوان : حسن عبد الله القرشي – دار العودة – بيروت – ط ٣ – ١٩٨٣ م الجزء ٣ ص ٣٦٦
٢٥- دروس في علم الأصوات العربية – جان كانتينو – ترجمة صالح القرمادي – الجامعة التونسية – نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية – ١٩٦٦م ص ١٠٦ .
٢٦-من أسرار اللغة – إبراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية ط ٢ ص ١٣٣

التأويل..رؤية في الأسس والمناهج

أ.د.فتحي بوخالفة-قسم اللغة والأدب العربي // كلية الآداب واللغات-جامعة المسيلة-الجزائر

في تحديد معنى الظواهر لا يتوقف الوعي عند حدود الجانب الظاهري منها،بقدر ما يتجاوز إلى البواطن والدلالات المحددة لمعنى وطبيعة الظاهرة.هذا يعني أن عملية الانعكاس بالنسبة للمعنى لا تكمن خارج الظاهرة إنما في داخلها.لذلك لا يمكن الاعتقاد الجازم بأن الظوهر تقول ما تبطن،إنما في الكثير من الأحيان قد تقول تلك الظواهر غير ما يحيل عليه مظهرها المادي الذي يتوج جانبها الخارجي.في هذه الحال يكون الاعتقاد بوجود رمزية الدلالة مسألة مؤكدة،كون الجانب المادي الخارجي لا يعكس طبيعة الجوهر الفعلي للظاهرة.وهذا مبرر قوة الحضور الدلالي في الحياة الإنسانية.

فالإنسان لا يقف عند ما يمكن أن تبيح به الظاهرة من خلال لغة معينة،تقوم بعملية الوصف الخارجي،ليتوقف المعنى عند تلك الحدود فحسب؛بل على العكس من ذلك،يكون الإنسان أمام تجارب واقعية بحاجة إلى المزيد من المعاني التي تقوي دلالتها بعيدا عن منظور الاستباقات المرجعية.

وبذلك لا يفهم أن المعنى يكمن فيما تكشف عنه الظواهر والأشياء المدركة بحسب عوامل النظر والتأمل،إنما يكمن في ماهية تلك الأشياء والظواهر من خلال فك السنن والتشفير،أو تحديد الإحالات الدلالية التي غالبا ما تكون مضافة للخصوصية الدلالية لتلك الظواهر والأشياء.

تبعا لذلك ينظر للتأويل كما ينظر إليه من قبل،على أنه المنهجية التي تمكن الباحث أو القارئ من معرفة الجوانب المغلقة

في الذات الإنسانية أو ما يحيط بها.بحكم أن التأويل منظور لا يتوقف عند حدود الدلالات التي تأتي عرضا.ولا تمثل دورا بارزا في العلاقات الاجتماعية أو الظواهر الفنية؛فعلى العكس من ذلك،التأويل نشاط فكري فرضته الحاجة العلمية والثقافية،التي صنعتها المسافات الزمنية التي غيبت المعنى في المصنفات واللغة.

إن تعددية المعنى تمثل قاعدة أساسية لعمل التأويل ضمن منظومات ثقافية مختلفة،بحيث لا يمكن الإقرار بوجود المعنى الواحد ضمن منظومة ثقافية معينة،لأن هذا سيؤدي إلى ما يسمى بالفقر المعرفي والثقافي.ولا يتصور أن التأويل يمكن له العمل في مثل هذه المواضع التي لا تمتح بنشاط معرفي واعد.ولو لم تكن هناك تعددية في المعنى،لن تكون هناك حاجة لبلورة منظومة من التواصل تكون الرموز فيها عاملا أساسيا،يمكن من اكتشاف طبيعة لغة الشعر ونمط البناء الفني في القصيدة على نحو يساعد على الوصول إلى المعنى،أو الاقتراب منه على الأقل.

هذه الحيوية المعرفية تعطي القيمة الجوهرية لنشاط معرفي،تحدده طبيعة الوجود الإنساني،وفق مقتضيات السياقات الثقافية والفكرية التي تحكم المجتمع،وتعطي منظومته الثقافية صبغتها المتفردة.وهذا ما يساعد على تحقيق إمكانية انفتاح نوعي على أبعد ما يمكن أن تحيل عليه التجارب المشتركة للإنسان في علاقاته المختلفة.

على امتداد الاجتهادات المتعددة مثل الرمز ما يسمى ب»المدخل الرئيس للفهم الحقيقي».وهذا ما يراه»بول ريكور»في تنظيراته للرؤية الهرمينوطيقية الحديثة.من هذه الناحية يكون الرمز الأساس الفعلي للتأويل،من خلال ما يمثله من غموض نوعي يخفي وراءه المعنى المنشود.وهذا ما يعطي للتأويل المتعة الفعلية في ممارسة البحث ،وفق منظور منهجي يهدف إلى البحث عن المعنى،ولكن دون الاستقرار عليه بأي حال من الأحوال.

إن ما تأتي به التمثيلات الرمزية من شأنه توسيع دائرة المعايشة اليومية للحياة الإنسانية.وباستطاعتها بعد ذلك تحديد القيمة الجوهرية التي تشكل فيما بعد جوهر الوجود الإنساني.

حيث أن المعاني المرئية لا تعد سابقة لدى الوجود الإنساني،لأنها معاني مباشرة ذات الوضوح البين.إنما الاهتمام في الغالب الأعم يكون إزاء المعاني التي تعلن عن وجودها بطريق غير مباشر.وهو المعنى الذي يختفي وراء المعنى الظاهر للعيان،والمحقق للإزدواجية التي هي في الأساس القيمة الجوهرية»للفهم الحقيقي»كما يرى ذلك ذلك بول ريكور.

إن التأويل في نظرته لوقائع الوجود جميعها،إنما يتصدر لمنظومة ترميزية هي بحاجة إلى تحليل كي يتم الوصول إلى المعنى المتضمن.وبذلك يكون النشاط التأويلي،إجابات عن جملة أسئلة وجودية مكنت من إعادة قراءة التراث الإنساني وتأويله وفق حيثيات الزمن،الذي يحقق تمفصلات نوعية ضمن منظومات ثقافية،قد لا يكون فيما بين حلقاتها تواصلا.حيث تنشأ حالات جديدة تكون موزعة بين آفاق واقعية وأخرى تخييلية.وقد تكون هذه الحالات في حد ذاتها،إحدى الوسائل المنهجية التي قد تمكن من استعادة المعاني القديمة والسابقة،والتي غيبتها المسافات الزمنية،في حقب تاريخية موغلة في القدم،لا يعرف عنها القارئ المؤول غير النزر اليسير.

وهنا تكتسب التمثيلات الرمزية قيمتها النوعية مجددا،حيث أن المعرفة الحقيقية ليست فيما تبديه الأشكال الظاهرة،والظواهر العينية التي يمكن التعرف عليها بشكل مباشر.ولا تكمن الحقيقة أيضا في الخطابات المباشرة؛إنما هي فيما لم يقل من معاني. حيث تقف الحقيقة في زاوية ما، لا تدرك بمجرد التأملات الأولى،إنما تتجاوز الطرق المباشرة إلى ما تخفيه الرموز من دلائل وإيحاءات.

ربما تطلب التأويل في هذه الحال أنشطة إضافية للعقل البشري.وتلك مسألة طبيعية،بحكم أن الحقيقة لا تعطي أي جانب منها،إلا من خلال ما يبذله العقل من مجهود،بغرض الكشف وإزالة الحجب العازلة.

وهذا لا يعني من منظور التأمل الموضوعي،أن الحقيقة غائبة فعلا عن الوجود.هي موجودة أصلا،لكن نطاق التواجد لا يعلن عن نفسه من طريق مباشر،بقدر ما يكمن خلف منظومة رمزية تباعد بين الحقيقة ونشاط العقل.

قد يكون المعنى هو ذاته «المعرفة السرية»،التي هي من صميم اختصاص الدراسات التأويلية عبر الزمن.والمجهود المعرفي الذي يمكن أن يبذل في سبيل الوصول إلى تلك المعرفة،لا يمكن أن يكون مجرد حالات من التشخيص العابرة.فحالات التشخيص ولو كانت عميقة هي مجرد خطوة تختصر فيما بعد ضمن المفاهيم التجريدية،التي تحدد شساعة الوجود الإنساني.

وهذه طبيعة الرموز من حيث استخداماتها في الأعمال الفنية،التي تعد تجارب إنسانية.فمع أن حيثيات الواقع والعالم الخارجي للإنسان تكون أكثر حضورا في الوجود الطبيعي،فلا بد من الفهم أن عوالم الرموز في الغالب الأعم تكون أكثر شساعة واحتواء للوجود من العالم الطبيعي نفسه ،الذي يضم الإنسان.

ولا تكتفي عوالم الرموز بمجالاتها التمثيلية فحسب،إنما تتجاوز هذه المجالات بحيث لا تتوقف عند حدود صياغة الصور المجردة التي تمثل ما يسمى بالمقابل الرمزي لحالات واقعية.فالرموز هنا تؤسس لعوالم أخرى هي من صميم الخيال البشري،تكون قادرة على خلق عوالم جديدة بعيدة عن مقاصد معينة.

إن الوساطة الرمزية التي غالبا ما تكون أداة استعارية بين الأشياء والكائنات،تقتضي طبيعة هذه الوساطة تواجدها بين الدال والمدلول.حيث أن البنية اللغوية في النص التي تمثل «الدال» تكون منفصلة عن التصور الذهني الممثل «للمدلول» الذي غالبا ما يتمثل في المعنى،أو قبل ذلك يلخص عملية الفهم.وهي العملية التي عادة ما تكون قريبة من الذهن.وتلك الغاية الإجمالية من أي تمثيل رمزي،الذي لا يمثل في عمومه المعنى النهائي،لأنه سيتراجع إلى المواقع الخلفية فاسحا المجال،لعمليات قرائية متتالية،تتطلبها عمليات التمثيل الرمزي المتلاحقة.

إن التمثيل الرمزي في العمل الفني،هو الهوة الفاصلة بين البنية اللغوية والمعنى.ولا تعني هذه الهوة غير حالة موضوعية من حالات «تأجيل الفهم والاستيعاب» من منظور»جاك دريدا».هذا يثبت فعلا أن المنظور «التفكيكي»في دراسة العمل الأدبي يقوم على عملية جوهرية تتمثل في السعي وراء البحث عن المعنى.وهي العملية التي غالبا ما تنبني على خصوصية»زئبقية»بحيث لا تمكن من الإمساك بمنظور معين،يمكن أن يستقر عليه الذهن البشري في عملية القراءة والفهم.

وعملية تأجيل الفهم عادة ما تكون مسؤولة عن صياغة الدلالات المتنوعة،ذات السياقات المختلفة والمضمرة.وهذا ما يثبت إمكانات اللغة غير المحدودة في تأسيس منظومتها المستقلة،وبناء مرجعيات دلالية هي من صميم منظومتها الذاتية،التي تعبر عن عوالم ثقافية،تختلف خصوصياتها بين خصوصيات موضوعية وأخرى استيهامية التي لا تلتزم بحدود معينة نتيجة تمدد الدلالة.

في العلاقة بين الدال والمدلول غالبا ما ينبغي إدراك العلاقة الاعتباطية،التي تحكم طرفي هذه الثنائية.وهو الجانب نفسه الذي ينبغي أن يدرك في دراسة الأعمال الأدبية الإبداعية،أو الفنية بشكل عام.فقد يتوقف اللفظ عند حدود معينة من الدلالة في وقت ما،في حين تبقى الدلالة تعرف توسعا لا نهائيا.ربما يثبت هذا جانبا جوهريا هاما من جوانب اللغة،كون الكلمات أو الألفاظ تعرف امتدادا وتطورا عبر الأزمنة والحقب التاريخية،في حين تبقى الموجودات الواقعية تراوح أمكنتها.

وهــذا ما يثبت فعلا-حســب «بيار جيرو»-، أن الكلمات تمتــد لحياة أطول من الموجودات والأشــياء ذاتها،ويبقى المعنى في تطور مســتمر تبعا لعمليات التحول التاريخي،التي تعطي للكلمات والمعاني الحياة المستمرة[١].ومن خلال تلك المسافة التي ترتبط بالزمن عادة تتحدد خصوصية التأويل،وتبدأ منهجية عمله في الشكل.وهو ما يحدد بعد ذلك أنماط القراءة والاختلاف الحاصلين في اجتهادات القراء أثناء عملية التفسير وإيجاد المعنى.

تتحــدد المنطلقــات الأولى لإيجــاد الدلالة تبعا لطبيعة الفصل بين القارئ والعمل الفنــي. وعملية الفصل هي في الحقيقة تنبنــي تبعــا لعوامل التحول الزمني الذي يطرأ عــلى العمل الفني،والمحدد بعد ذلك لخصوصيــة العلاقة اللاحقة بينه وبين القارئ.وتنويع المعاني وجعلها تأخذ توجهات شــتى عملية لا تتأســس على التصور الذهني المباشر للمعنى؛إنما تقتضي حالات متعددة للتدليل تمكن من اســتعراض ســائر المدلولات الممكنة.« وهي طريقة أخرى للقول إننا نخلق،من خلال هذا التمثيل وداخله،ســياقات جديدة يحتل داخلها «الشــئ»موقعا لا رابط بينه وبين موقعه داخل ســياقه الأصلي.وهذا فيما يبدو هو مبرر التأويل وأساســه،بل هو ما يجعل التأويل حاجة من الحاجات الإنســانية الأساسية.إن النفعي عام ومشترك ومكرور،أما المتعــة فمتعددة في المظاهر والوجود؛للنفعي ســلطة على المباشر والمرئي والظاهر،وللمتعة إغراء الخفي والمســتتر والملتبس والغامض»[٢].وبحكم أن المتعة والإغراء لا تكمنان إلا في الالتباس والغموض،فهذا يثبت مجالا حيويا مميزا لعمل التأويل وفق ما تقتضيه أنماط الاجتهاد،ومناهج القراءة والتحليل.

مكــن التأويــل من إيجاد طاقات دلالية فاعلة على مســتوى الأعــمال الفنية المختلفة.وعلى مســتوى الإبداع الأدبي يكون النسق التعبيري(اللغوي)الأنموذج الأمثل لتأسيس المنظور التأويلي وفق أسس منهجية موضوعية.وتبقى الاستعمالات المختلفة للأنمــوذج من شــأنها إثارة مخيلة القارئ المؤول،الذي من شــأنه تحديد طبيعة القراءة وفق أســس معينــة ذات ارتباطات مختلفة،بحسب قناعاته العلمية والفكرية.

يرتبط اســتخدام الأنموذج اللغوي بحيثيات خارجية تحددها عمليات التواصل،بين العمل الفني والقارئ.في هذه الحال يمكن الإحالة على ســائر القــراءات التي تحيل على منظور منهجي معين،يحدد قواعد للعمل،كــما هو واضح مع النصوص الدينية والإيديولوجية التي تعتمد أطروحات قبلية مسبقة،لتأســيس منظوراتهــا الفنية والتواصلية.والتي تتوقف عند حدود المعنى المحدد.أما التأويل فهو على النقيض من ذلك،من حيث كونه يمثل أنموذجا فعليا للقراءة المتواصلة،التي لا تتوقف عند حدود معرفيــة معينة،لأنه يمكن من تفعيل ســيرورات تأويلية لاحقة.هذا التفعيل يرتبط برغبة داخليــة للقارئ،في علاقته بوقائع معينة.حيث ينتج المدلول هنا وفق طاقة ذهنية ما،يمهد لإنتاج مدلولات أخرى متلاحقة.

في تصور»بــورس» تكون الرغبة الداخلية لإنتاج المعنى،المصدر الفعــلي لإنتاج المزيد من الدلالات المتتالية،وهذا ما تذهب إليه «السيميائيات التأويلية».فاستنادا للمقابلة الأولى بين الموضوع وما يقابله من تأويل،يمكن إيجاد إمكانات تأويلية عديدة تبعا لطبيعة القراءات المتعددة.ذلك أن التمثيل الأولي بمجرد وجوده ضمن منظومة لغوية معينة(إطار رمزي ما)،يكون معناه الأول بمثابــة الحلقة البدائية ضمن تحولات دلالية مســتمرة،قد لا تعرف الوقوف عند حــدود معينة.وهذا ما يفسر ظاهرة التطــور الجدلي في المعنى الذي يثبت هشاشــة المعنــى الأولي،إما نتيجة لعوامل النقص التي قــد يحويها،وإما نتيجة عوامل التناقضات المستمرة التي قد يتوفر عليها المعنى نفسه في حال،تحقيق وجوده الطبيعي ضمن محاولات التأويل الأولى.

إن مجريــات تحديــث المعنى في الفكر التأويلي،هــي القيمة الجوهرية التــي تنبني عليها مجمل القــراءات التأويلية التي

تهدف إلى مقاربة المعنى.والحقيقة أن مسألة التحديث هي الإمكانية المثلى لاستمرارية القراءة وبقاء التأويل وفق أنساق منهجية معينة،وهذا ما يسمى «ببقاء الاجتهاد».حيث أن التوقف عند حدود معينة للمعنى،من شأنه أن يرهن مصداقية القراءة،بحيث لا يمكن ضمان صحة الحقيقة المتوصل إليها من عدمها.لذلك فالاعتقاد بهشاشة المعنى الأولي،منظور موضوعي يمكن من تحقيق جدل نوعي في استمرارية القراءة،وتفعيل إمكانات الاجتهاد.

ورؤية بورس في هذا الصدد،والمتمحورة حول مبدأ» الامتداد» لا تقر بهشاشة الفكر وتناقضاته في الآن نفسه،بل تعطي الإمكانية للوجود الإنساني في إقامة روابط علائقية ذات صلة بسائر الانفعالات الإنسانية.وعلية فالعلاقة التي يمكن أن تقام مع تلك الانفعالات،لا تعني الوقوف عند حالات معينة للمعنى.ولا يعني هذا أيضا التأسيس لظاهرة جديدة هي ظاهرة التراكم المعرفي،نتيجة المدلولات التي تنتج عن القراءات المتعددة.إن طبيعة العلاقة هنا تمكن من توسيع المسافة بين العمل الفني وجوانبه الدلالية التي قد تنتج عنه.

إن ما يسعى إليه التأويل من الإقرار بالانفتاح اللامحدود على آفاق الدلالة،قد لا يوصل إلى النتائج المتوقعة،بحكم أن المنطلق الذي تنطلق منه أية رؤية من رؤى التأويل لا تعتمد الأسس نفسها وليس بالضرورة أن تحقق الغايات نفسها.وهذا ما يثبت الاختلاف النوعي بين مختلف نظريات التأويل Herméneutique،من حيث النشأة ومناهج التحليل،ومنظورها للنص،وكيفية تفسير معانيه.وما يميز منظورات التأويل عن المقاربات البنيوية والسيميائية والتفكيكية...لذلك قد يكون النص في مختلف الرؤى والتصورات التأويلية،حالة افتراضية لا تحقق وجودها الفعلي إلا من خلال مقاربة ما من مقاربات التأويل،ذات القدرة الفعلية على التجسيد الدلالي،وذات القابلية للتوالد والاختلاف.وهذه الفرضية لها أسسها النظرية التي تحدد آليات تلقي النصوص وفهمها، ومقاربتها بعد ذلك.لهذا فطبيعة التلقي والقراءة هي التي تحدد أنماط الاختلاف.

قد يؤدي اعتبار النص شيئا افتراضيا إلى تجاوز كل المقاصد باستثناء قصدية المؤول.وربما قاد الأمر إلى تجاوز النص في حد ذاته،وجعله خطوة أولية يتم من خلالها الإقرار بنصوص موازية.في هذه الحال،قد ينتج المزيد من العلامات ذات التسلسل المباشر التي بإمكانها إجراء عملية التفسير دون الاعتبار بالسياقات الخارج نصية.وتلك مسألة واضحة من حيث التفكير في الوجود الطبيعي للنص.والقارئ المؤول أثناء عمله،يفكر في النص وخارجه.وقد تؤدي السياقات الخارج نصية دورا ثانويا مساعدا،لتفسير العلامة ولكنه ليس بديلا عنها.

وهنا يكمن دور اللغة الفاعل،فهي لا تتأسس كبديل حسي ضمن وجود طبيعي محدد.ولكنها النمط المحسوس من جانب آخر الذي يقبل التجسيد والتواصل.

والعلاقة التسلسلية القائمة بين العلامات لها ما يبررها من الجانب المعرفي.حيث أن هذا الأخير يمثل البناء الرمزي، الذي يؤسسه المجهود الذهني.كما أن الجانب المعرفي لا يمثل واقعا من المعرفة لا يعرف حدودا.وفي هذه الحال يمكن الوقوف عند رأي «كاسيرر»،كون الموجودات أو الأشياء لا تمثل قلقا بالنسبة للكائن البشري،إنما تصوراته إزائها هي ما يقلقه[٣].وهذا يثبت براءة الوجود كشئ محقق ماديا،من حيث بقائه على حالة من الجماد،لا يقترب منه الذهن بغرض الدراسة والتأمل.لأنه في حال التأمل هذا يعني إطلاق عدد لا متناه من الإحالات،بحيث لا يمكن أن تستقر العلامة ضمن حضور نهائي يوقف طاقاتها الدلالية.كما أن القصدية لا يمكن لها أن توجه العلامة نحو حضور دلالي معين تتوقف عنده.

قد يكون العقل البشري سار لحقب زمنية طويلة بفكرة «المركزية»،بحيث أن الكم الدلالي المفترض للمعارف ينجذب

للاختزال عند مركز معين،يختصر فيه العالم التفصيلي إلى كل مجرد هو المضمون الدلالي الكلي.لكن بداية من التنظيرات الأولى للفلسفة التفكيكية الحديثة بدأت فكرة المركزية في انحسار نسبي،بحكم أن الحقيقة ليس شرطا أن تكون مؤكدة تبعا لإدراك ما،أو اجتهاد ما.وهو الأمر ذاته الذي قامت به الفلسفة التأويلية عبر تطورات رؤاها المختلفة،وهو الإقرار بأهمية العناصر المعرفية المتوصل إليها،والتي لا تمثل بالضرورة مسلمة يمكن الوقوف عندها،بشكل نهائي.

إن منظور دريدا في استحالة توقف الدلالة عند حدود معينة،مع أنها تنطلق من نقطة ما[٤]،يعطي المجال الفعلي لارتباك مباشر في تقصي المعرفة.لأن ما يمكن أن يقف عليه الباحث من نتائج،قد لا تمثل الصميم المعرفي المنشود وفق ما تقتضيه طموحات البحث العلمي.والأمر ذاته بالنسبة للتأويل حيث أن«النص لا مركز له،وهو ما يعني بعبارة أخرى،ألا جدوى من البحث عن حقيقة أو أصل أو بداية،أو استعادة ما ضاع من خلال التمثيل،ما دام كل شئ يتم داخل العلامات ويندثر داخلها. حينها يتحول النص إلى مجموعة من الدوال التائهة المتملصة باستمرار من مدلولاتها ضمن لعبة تأجيل أبدية لا يمكن أن تقود إلى نهاية بعينها»[٥].

إن التوالد المستمر للمعنى في نظريات ما بعد البنيوية والنقد الثقافي يدفع بالعديد من المفكرين والباحثين المختصين،إلى الاعتقاد بوجود حالة من التتابع اللامتناهي للقراءة،نتيجة سلطة التلقي التي صار يتميز بها القارئ،على النقيض من المناهج المعرفية السابقة.وحالات التوالد اللانهائية للمعنى،تجعل من العلامات النصية تقدم إحالات متتابعة بشكل يفتقد للغاية والهدف[٦]،بحيث تنعدم آفاق النهاية.وهذاما يؤكد مجددا الافتقاد الطبيعي لأصول المنطلقات الأولى للقراءة.بحيث لو حدث أن تمكن القارئ المؤول من معرفة الوصول إلى نتائج بعينها في عملية القراءة والتأويل،يكون قد فقد البدايات الأولى التي انطلق منها،وصار لا يعرف عنها شيئا.وهذا نتيجة الإحالات اللامتناهية التي باتت تحيل عليها جهود التأويل.

وقد تبدو المسألة على درجة من العبثية.ولكن ما يجب أن يفهم،هو أن خصوصية التأويل تقتضي الاستمرار المطلق في البحث عن الدلالة.وفي حال التوقف عند نتائج معينة بالاعتقاد بأنها الحقيقة،قد لا يحتاج الفكر البشري ساعتها المزيد من الرؤى والتأمل والاجتهاد.وهذا يعني دون شك،الوقوف على نمطية منقوصة للقراءة والنتائج المتوصل إليها.

لذلك فغاية التأويل لا تتمثل في تأسيس فعل للقراءة والاجتهاد على نمط من الثبات والنهائية؛إنما هو على النقيض من ذلك يسعى لإبداع خصوصية متحولة من الاجتهادات التي تستدعي النقيض وفق حيثيات الجدلية المستمرة.

وقد يكون جاك دريدا على درجة من الصواب في اعتقاده الموضوعي،بأن غياب الدلالة النهائية مقدمة فعلية للانهائية الدلالة في حد ذاتها[٧]،وهذا يؤدي بالضرورة إلى افتقاد السياقات المتعلقة بتلك الدلالات.

إن «البياضات النصية» التي أثارتها نظريات القراءة وجماليات التلقي،لا تثبت علاقة تواصلية مع القراءات المؤجلة بمفهوم النظرية الفكيكية الحديثة.وهذا بحسب طبيعة المنهج في حد ذاته.فالقارئ من منظور نظريات القراءة وجماليات التلقي لا يؤدي الدور نفسه الذي يؤديه القارئ في النظرية التفكيكية الحديثة.فالأول يقول ما لم يقله النص،وهذا يعني التركيز بشكل مباشر على مايسمى «بالمهملات النصية».حيث يبحث القارئ في ثنايا النص عن حقيقة قد تكون ماثلة،لكن من خلال المسكوت عنه.في حين يسعى الثاني لتقويض النص وفق منظور يفكك المركزية،ويفتح الآفاق لمقولات معرفية جديدة،بدايتها من النص لكن حدودها تكون مترامية لا تعرف الوقوف عند نقطة ما،أو نقاط معينة.

إن الفراغات النصية التي بلور مفاهيمها دريدا تكتسب وجودها من خصوصية هامة في النص،بحيث لا يمكن تمثل الفراغ

بالهوة السحيقة التي قد تأخذ في الاتساع بين النص والمعنى،أو الدال والمدلول.هذه الهوة قد لا تقبل الامتلاء،بحكم أن اتساعها المستمر هو دليل واضح على قصور اللغة في تمثل المعاني.«فبما أن كل شئ يتم داخل اللغة وفي انفصال عن المراجع الممكنة،فإن الوصول إلى مدلول نهائي سيظل حلما قد لا يتحقق إلا في النصوص التي خرجت من الزمنية الإنسانية ووضعت نفسها خارج إكراهاتها.إن لعبة الدوال النهائية ستظل كذلك لاستحالة الوصول في يوم ما إلى حقيقة ما»[٨].

إن التقاليد والطقوس الهرمينوطيقية تخفي الكثير من الأسرار،نتيجة التناقض الدائم في المفاهيم والافتقاد للدلالة النهائية أو المعنى النهائي.ولعل التفسير الجدلي في مقابلته بالتوجهات الهرمينوطيقية المختلفة،يعطي الإمكانية لبذل المزيد من الجهد والتأمل،وإنجاز المزيد من القراءات ذات المناهج المختلفة.ولكنه في الوقت نفسه لا يعطي إمكانية التوقف عند حدود معينة من القراءة والاجتهاد،لأنه يرى أن التوقف عند حدود معينة،يعني توقف الفكر عن العمل.وهذا مظهر من مظاهر سلبية الحياة الإنسانية.حيث أن التعاقب الجدلي للقراءات هو تفسير طبيعي لمراحل تطور الفكر البشري،الذي لديه القدرة على اختبار النظريات والمناهج،وفق العلاقات الجدلية التي تحكمها آليات التطور التاريخي.

إنه لا يمكن الإقرار بالوصول إلى سر حقيقي من أسرار الهرمينوطيقا.وفي حال ادعاء ذلك ،فهذا يثبت دون شك الافتقاد للتأمل الفعلي في خصوصية الظاهرة،والذي لم يتجاوز حتى الجوانب السطحية للأسرار الكونية.هذا ما يستوجب البحث عن المدلول النهائي في مواضع أخرى،تفتقد هي الأخرى للتحديد النهائي.لأنه في حال الوصول للتحديد النهائي،هذا يعني الاستقرار على المعنى النهائي.وهذا ما ترفضه مقتضيات الهرمينوطيقا الحديثة،التي تؤمن بقيمة وأهمية التطور الجدلي للمعنى.وهذا ما قامت عليه النظريات التأويلية المتعاقبة بدءا من شلاير ماخر وانتهاء بفلاسفة التأويل المعروفين حاليا أمثال:هانز جورج غدامير،وبول ريكور،رغم الاختلافات البينة بين تلك الفلسفات والفلاسفة أنفسهم.

شكل التأجيل المطلق للدلالة النهائية من منظور التأويل نقطة بداية ونهاية في تصورات أخرى ضمن القراءة التأويلية.وهي التصورات التي يفترض أن تشكل تصورا ما تجتمع عنده جميع المعاني الصغرى،بحكم أنه يشكل بؤرة دلالية.ولعل هذه البؤرة هي التي باستطاعتها تشكيل الدلالة النهائية للموضوع.ويكون عمل القارئ المؤول هنا،البحث في قيمة وأهمية التراكمات الدلالية الافتراضية،من خلال البحث في القصدية الأولى التي تعد الأساس الأصلي في تشكل الكم الدلالي.«لذلك، لا مجال للحديث عن غاية تأويلية محددة في فعل التأويل ذاته،ما دامت القراءة تتعامل مع الممكنات التي يوفرها النص باعتباره مضمونا مودعا هناك بشكل قصدي وسابقا على وجود القارئ.إن هذا القارئ لا يقوم سوى بتتبع ما يمكن أن تقوله الوحدات في ترابطاتها الممكنة داخل النص»[٩]،بحكم أن الانسجام الذي ينبغي له ضمان رؤية موحدة لقراءة النص[١٠]،هو ما يثبت القيمة الفعلية،لعمل منهجية التأويل في البحث عن المعنى.ولكن لا يعني هذا بأي حال من الأحوال،أنه يمكن الوقوف على منظور واحد وموحد في مقاربة النصوص الأدبية.

إن خاصية التراكم الدلالي التي غالبا ما تميز المنظور التأويلي،هي الرؤية الأولى التي ميزت النظرية التأويلية الحديثة،منذ إنجازات شلايرماخر.وقد تمثل العودة في الكثير من الأحيان إلى السياقات الخارجية التي أنتج ضمنها النص الأدبي،إمكانية نوعية للوصول إلى الدلالة العميقة للنص؛بتفعيل تلك السياقات وإعادة ربطها بخصوصية النص المأخوذ بالدراسة.والحقيقة أن ضمان الاستمرارية الفعيلة للقراءة،لا يكون إلا من خلال تأجيل المعنى عبر تأجيل عملية التلقي،وفق ما تقتضية طبيعة الرؤية التأويلية الحديثة.وفي ذلك محفز فعلي لضمان إنتاجية فعالة للنص،من خلال الإبقاء على ما يسمى «بتغييب المعنى».

لذلك فالتلقي المؤجل للنص،الذي يضمن عملية التواصل الأدبي باستطاعته توليد الإحساس«بأن هناك شيئا ما ضاع أو استلب أو اختفى ويجب البحث عنه واستعادته،ولن يكون السبيل إلى ذلك سوى المعرفة التاريخية بمفهومها الواسع،أي بأحداثها ووقائعها ورموزها واستعاراتها وطبيعة العلاقات الإنسانية السائدة في مرحلة من المراحل.إن التعرف على هذه المكونات مجتمعة هو الوسيلة الوحيدة التي تمكننا من استعادة المعنى «الحقيقي» للعمل الفني.بعبارة أخرى،إن الفهم يشترط استحضار كل ما له علاقة بلحظة الإبداع الأولى»(١١).

وهذا يثبت الانسجام الكلي مع الذات المبدعة،لأن الفهم من منظور التأويل يرتبط بفكرة أساسية هي الربط الفعلي بين القارئ بصفته مؤولا والنص موضوع التأويل.وهذا يؤكد خصوصية هامة من خصوصيات التأويل التي تقتضي بلورة وعي تاريخي يتصف بالقدرة على استعادة الحدث كما وقع في زمنه.

إن كل عملية فهم في النظرية التأويلية بشكل عام،تقتضي استدعاء طبيعة تكوين النص وكل ما تعلق بسياقاته الخارجية،لأنها تمثل مجمل المعارف التي يمكن أن يحيل عليها النص من طريق مباشر أو غير مباشر.وهي الرؤية التي طالما انتصر لها شلاير ماخر في العديد من آرائه،لأن تلك المعارف تمكن من الإحاطة بالدلالة الأصلية للعمل الفني.والكشف عما أراد المؤلف الإفصاح عنه.والمعروف أن الأعمال الفنية ترتبط بأزمنة تاريخية معينة؛حيث أن كل عمل له زمنه التاريخي الذي أنتج في إطاره،هذا يثبت أنه يمكن فهم العمل الفني وتحديد دلالته الحقيقية،دون الوقوف على طبيعة وخصوصية اللحظة التاريخية التي أنتج ضمنها.و«استنادا إلى كل ذلك،فإن التأويل يقتضي الانطلاق من معطى مباشر قابل للوصف اعتمادا على العناصر المرئية للعلامة،للانتقال إلى معنى ثان(دلالة ثانوية) يستدعي تعبئة معرفة تشترط إعادة تنظيم العمل استنادا إلى علاقات جديدة مبنية وفق ما يستدعيه الاستعمال الاستعاري للكائنات والأشياء،وذلك من أجل الوصول إلى تحديد المضمون الأصلي للعمل الفني.بعبارة أخرى، تشكل الدلالة الجوهرية مبتغى وغاية كل تأويل.إنها تعد،في واقع الأمر،المضمون النهائي،لذلك المعنى الذي يجب أن يهتدي إليه المؤول وتتوقف عنده كل الإحالات»(١٢).

تمثل الدلالة الجوهرية للنص خاصية أخرى من خصائص التأويل،المتخصص في تفسير النصوص الدينية(الكتب السماوية مثلا).وفي الغالب الأعم يكون التأويل هنا ذا توجه محدد،لأنه مرتبط بدلالات معرفية خارج النص.وهي الدلالات التي تعد عادة من اختصاص الفقهاء،أو العلماء و الباحثين الذين يتخصصون في تفسير وتأويل النصوص الدينية وتحديد مقاصدها.ولا ينتظر في هذه الحال،أن يتحول النص الديني إلى طاقات دلالية متفجرة،تولد ركاما معرفيا،قابلا للمناقشة والاختلاف كما في منظور النظرية التفكيكية الحديثة.لأن هذا النوع من التأويل غالبا ما يقود إلى الكشف عن معنى مستتر في النص،لا يتبادر إلى الأذهان مباشرة،أو تعجز الأذهان عن إدراكه إدراكا ميسرا.وتلك وظيفة التأويل المرتبط بالنصوص الدينية عادة.

ربما هو التصور الذي اعترض عليه منهجيا غدامير في بعض آرائه،لأنه يعتقد أن مثل هذه الجهود جهود عبثية،لا تؤدي إلى نتيجة يمكن الاعتداد بها،أو الاحتكام إليها.

وقد تجاوز منظور غدامير ذلك إلى الاعتقاد،باستحالة استعادة ماض ولى إلى الأبد،الشئ الذي يؤدي فعلا إلى إضعاف الجهود التأويلية للباحثين.

إن محاولة استعادة الماضي،لا تعني جعل الماضي يعود حقيقة،لأنه لا يمكن فعلا استعادة الحياة الفعلية.فما يمكن فعله هو محاولة صياغة حياة ضمن منظومة لغوية فقط وضمن سياق ثقافي محدد.لذلك فعملية الاستعادة ليست عملية أصلية.ولن

تعود الحياة إلى عهدها الأول كما كانت،وهذا تبعا لطبيعة الزمن الذي يتغير ولكنه لا يستعيد نفسه مجددا كما كان من قبل،باستثناء الحقب الزمنية المتشابهة.

وفق منظور غدامير،يقوم القارئ بفعل التأويل بربط الماضي بالحاضر،مما يجعل الفهم إمكانية تعبيرية متقدمة جدا،في علاقة الإنسان بماضيه.وهي الرؤية ذاتها التي وجدت لدى «بول ريكور» فيما بعد،ولكن من منظور يرتبط بالتصورات الفلسفية الخاصة لبول ريكور نفسه.حيث أن التأويل من منظوره هو «امتلاك المعنى».وطبيعة الامتلاك أن القارئ المؤول لا يكتفي بتحديد معنى ما في النص المأخوذ بالقراءة،بل يتجاوز ذلك إلى محاولة فهم طبيعة عمله،وتفسير هوية ذاته.

يمكن جدا أن تدفع خصوصية التأويل هذه من منظور بول ريكور،إلى التخلي عن قصد المؤلف والاكتفاء بقصد القارئ.وهذا بحكم الطبيعة الافتراضية التي تتميز بها رؤية بول ريكور في التأويل.كما أن الاكتفاء بقصد القارئ يمكن من فهم المضمر والحديث عن المسكوت عنه في النص.مع أنه لا يمكن تجاوز الوقائع المثبتة في النص،خصوصا إن كانت مستندة لسياقاتها الأصلية.في هذه الحال يتأسس التأويل من منظور بول ريكور على مبدأ محايد،كونه لا يغير من طبيعة اللغة التي كتب بها النص،مع أنه يبقى محتفظا بإمكانية النظر في طبيعة نظامها،وكيفية تناسق عمل أجزائها.

وبتعبير آخر يقوم التأويل«ببناء مقاصد جديدة ليست معطاة من خلال الوجه المرئي للوقائع.إن النص لا يشير إلى مسبقات دلالية،ولا يحتوي على معان كلية ونهائية،ولكنه يعد بؤرة لسياقات مضمرة تتحقق ضمن السيرورات التأويلية المتتالية.لذلك لا يمكن الفصل بين المعنى وبين السبل المؤدية إليه،أو الفصل بين السيرورة والتكون،وبين الشكل والمادة.فما ينظم ويرتب ويكشف عن العلاقات هو ما يعني وينتج الدلالات أيضا»[١٣].

ربما هي الأسس التي قام عليها التأويل الحديث.وقد تكون ذات علاقة بالأسس المنهجية التي وضعها «بيرس»لنظريته السيميائية الحديثة،من أجل وضع تصور إضافي للتأويل يعتمد قراءة الإحالات والمرجعيات،لكن بطاقة تأويلية محدودة،تحبذ الوقوف عند مدلولات معينة وفق مقتضيات حاجة القراءة.مع أن رؤية بيرس تشكك في وجود ما يسمى «بالمدلول النهائي» الذي يمثل الدلالة النهائية للعمل الفني.وهذا يعني أن العلامة من منظور بيرس لا تتجاوز الأصل الأول الذي حدد مقصديتها. وفي الوقت ذاته لا يعني هذا وصولها إلى أصل جديد،يمثل الحقيقة المطلقة فيما بعد للعمل الفني.

تشير السيميائيات التأويلية من منظور بيرس إلى حركية مستمدة من العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين العناصر الجزئية المكونة لمنظومة ثقافية معينة،حتى لوكانت تلك المنظومة ذات عناصر ثقافية غريبة عن العمل الفني المأخوذ بالدراسة.لذلك فالقارئ المؤول لا يؤول وفق منظوره الخاص،ولكنه يؤول ما يتيحه النص وما لا يتيحه.وهذا مبرر كون العلامة قد تحيل على دلالات كثيرة،لكنها في الوقت نفسه لا تحيل على كل الدلالات.

وليس بعيدا عن المقترحات المعرفية السابقة في مجال التأويل،لا تعترف السيميائيات التأويلية بالمدلول النهائي،لأنها تعتقد بوجود التطور الدلالي للمدلول ذاته.حيث يكون الارتكاز هنا على الجانب الرمزي للعمل الفني،يمكن من وضع مدلولات عديدة ليتم الاستقرار على مدلول معين فيما بعد.

وفي جميع الحالات يمثل العمل الفني بناء مضبوطا،وعمل التأويل ضمنه يؤدي إلى إنتاج المزيد من الدلالات اللامحدودة،لأنه لا يمكن اختصار طبيعة بناء العمل الفني ضمن دائرة دلالية محددة،تثبت معنى نهائيا.

لا يمثل التأويل إمكانية منهجية تشكل فائضا في المعنى،كما أن مجهوداته لا تعد مجهودات عبثية يمكن الاستغناء عنها،أو

الاستعاضة عنها بمجهودات نقدية أخرى تكون بديلة.إنما يتأسس التأويل بدافع الحاجة المنهجية لمنظور معرفي يحقق التوالد النوعـي للدلالـة ضمن العمل الفني الواحد.كما أنه إمكانية قرائية لا تعرف حـدودا،أو التوقف عن منظور معرفي ومنهجي يمثـل قاعدة نهائيـة للمعنى فيما بعد.وهنا يمكن الإقرار بـأن التأويل يمثل منظورا معرفيا هاما،يتصـدر للإيحاءات الدلالية الظاهرة والمخفية للعمل الفني.كما أنه ممارسة واعية لولوج المجهول،ومحاولة الاقتراب من الغامض،أو الإمساك بأصل ضائع. والممارسة التأويلية المنهجة،باستطاعتها الاقتراب ولو بشكل نسبي،من طبيعة الأصول الضائعة بهدف استعادتها،أو استعادة بعض من جوانبها على الأقل.

إن الضوابـط المنهجية التي يفرضهـا التأويل،تهدف إلى تحديد حدوده ومعاييره المميزة.وهـي المعايير التي تفرض البحث في طبيعة العمل الأدبي تبعا للتصورات المعرفية التي يملكها القارئ المؤول مسـبقا.لذلك لا تكون صحة التأويل إلا من خلال الضوابط السـليمة التي تحتكم إليها عملية القراءة،تبعا لطبيعة التكوين المعرفي للقارئ المؤول.مع أن الموضوعية في الطرح تبقـى قائمة،وفق مـا تمليه خصوصيات المعرفة العلمية،التي لا تعرف الانحياز لرؤية على حسـاب رؤية أخرى،بغرض ضمان خدمة الحقيقة وخدمة المعرفة المنتجة.

***الهوامش:**

1- Pierre Guiraud :Sémiologie de la sexualité,ed Payot,1978,p :183

2- سـعيد بن كراد:سيرورات التأويل من الهرموسـية إلى السـميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت/لبنان.منشورات الاختلاف-الجزائر.دار الأمان –الرباط،الطبعة الأولى 2012،ص:14

3- E.Cassirer :Essai sur L'homme,ed,Minuit,p :44

4- Jacques Derrida :De la grammatologie,ed,Minuit,1967,p :72

5- سعيد بنكراد:سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات،ص:17

6- ينظر في ذلك أومبرتو إيكو:التأويل بين السـميائيات والتفكيكية،ترجمة سـعيد بنكراد،المركـز الثقافي العربي،بيروت/الدار البيضاء،الطبعة الأولى 2000،ص:123.

7- Jacque Derrida :L'écriture et la différence,ed,Seuil,1967,p :411

8- سعيد بنكراد:سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات،ص:19

9- المرجع نفسه،ص:21/20

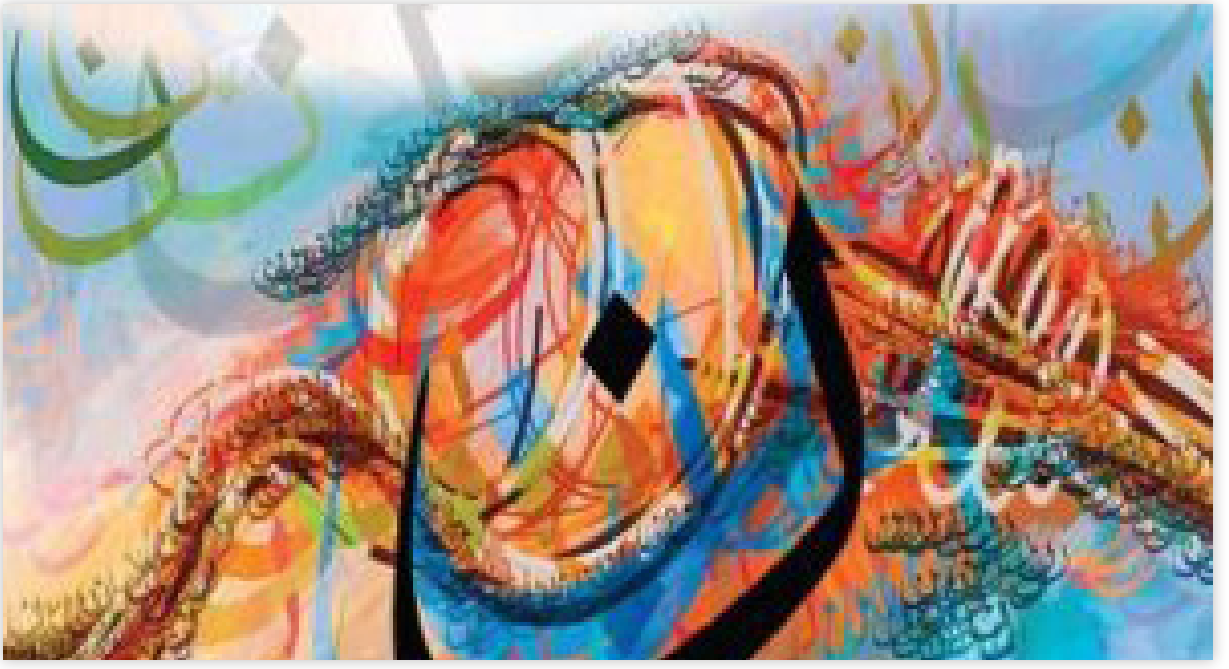
10- A.J.Greimas :Sémantique structural,ed,Larousse,1966,p :69

11- سعيد بنكراد:سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السميائيات،ص:21

12- المرجع نفسه،ص:22

13- المرجع نفسه،ص:24/23

الأسلوبية السوسيولوجية



جميل حمداوي: أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي / الناظور / رئيس جمعية الجسور للبحث والثقافة والفنون / المغرب

المقدمة:

تعرف الأسلوبية (**Stylistique**) بأنها دراسة الأسلوب دراسة علمية، في مختلف تمثلاته اللسانية والبنيوية والسيميائية والهيرمونيطيقية [١]. وتعد الأسلوبية أيضا فرعا حديثا من فروع اللسانيات إلى جانب الشعرية، والسيميائيات، والتداوليات. وتهتم بوصف الأسلوب بنية، ودلالة، ومقصدية. ويعني هذا أنها تختلف عن البلاغة الكلاسيكية ذات الطابع المعياري التعليمي، والتي كانت تهتم بالكتابة والخلق والإبداع، وتجويد الأسلوب بيانا ودلالة وسياقا وزخرفة، وتقدم للكاتب الناشئ مجموعة من الوصفات الجاهزة في عملية الكتابة، وتنميق الأسلوب وتجويده بلاغة وفصاحة وتأثيرا. ومن هنا، فإن الأسلوبية هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية، والمقطعية، والدلالية، والتركيبية، والتداولية. وبالتالي، تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، بجرد مواصفاته المتميزة، وتحديد سماته الفردية، واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان آثار ذلك كله في المتلقي أو القارئ ذهنيا ، ووجدانيا، وحركيا. ويعني هذا كله أن الأسلوبية تهتم بالأجناس الأدبية، وصيغ تأليف النصوص، والتركيز على الأساليب اللغوية الخاصة لدى مبدع ما، وتدرس أيضا أنواع الأساليب التي يستثمرها الكاتب.

---

١ - تعني الهيرمونيطيقا الشرح، والتفسير، والتأويل.

المطلب الأول: مفهوم الأسلوبية

اشــتقت الأســلوبية (Stylistique)، في الثقافة الغربية، من الكلمة اللاتينية (Stilus)، ومن الكلمة الإغريقية (Stylos)، ومن الكلمة الفرنســية أو الإنجليزية (Style). وتعني هذه المشــتقات، في دلالاتها الأصلية، أداة الكتابة. وبعد ذلك، اســتخدمت الكلمة للدلالة على طريقة الكتابة أو فن الكتابة. ويعرف الأســلوب اصطلاحا بأنه» اختيار لغوي من بين بدائل متعددة، إذ إن الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه، ويشي بشخصيته، ويشير إلى خواصه»[1]. كما تهتم الأسلوبية باللغة الأدبية، وتعنى بعطائها التعبيري[2].

وعليه، فالأســلوبية هي مقاربة منهجية نظرية وتطبيقية، يمكن تمثلها في الحقل الأدبي والنقدي لمقاربة الظواهر الأســلوبية البارزة التي تميز المبدع، وتفرده عن الكتاب والمبدعين الآخرين.ومن جهة أخرى، تنكب الأسلوبية ، بصفة خاصة، على دراسة الأجناس الأدبية، وســبر أدبية النصوص والخطابات والمؤلفات، ودراســة الوظيفة الشــعرية، والتمييز بين الأســاليب حقيقة ومجازا، وتعيينا وتضمينا، برصد الأشــكال والبنى الأدبية والســيميائية، واستكشاف بلاغة النص، وتحديد المستويات اللسانية للخطــاب من: صوت، ومقطع، وكلمة، ودلالة، وتركيب، وســياق، ومقصدية، وربــط ذلك كله بموهبة الفرد المبدع، أو العمل على دراسة الأسلوب في ضوء المعطيات النفسية أو الاجتماعية.

المطلب الثاني: أنوع الأسلوبيات

يمكن الحديث عن مجموعة من الأسلوبيات في الحقل الأدبي والنقدي واللساني ، و يمكن حصرها في ما يلي:

Œ**الأســلوبية المثالية** التي ترى أن الأســلوب نتاج فكر فردي، يعكس شــخصية الكاتب أو المؤلف، ويستجلي إرادته ومزاجه وثقافتــه وعوالمه النفســية والاجتماعية، وهذا يشــبه ما قالت به الوضعيــة العقلية أو المثالية الفلســفية. وقد ظهرت مع فانــدت(Wendt)، وهيجــو شوشــاردت(Hugo Ernst Mario Schuchardt)، وكارل فوســلر(Karl Vossler)، وبنديتــو كروتشه(Benedetto Croce)... ؛

الأســلوبية التعبيرية هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشــاعر والانفعالات ، وقد تبلورت مع شــارل بالي(Charles Bally)، وماروزو (**Marouzeau**)[3] ، وكروسيه (**Crosset**)...

Ž **الأســلوبيــة اللسانيــة:** يعد فرديناند دوسوسير (**Ferdinand de Saussure**)المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية، كما يتجلى ذلك واضحا في كتابه(**محاضرات في اللســانيات العامة**)[4]؛ حيث بلور مجموعة من المستويات اللسانية التي لها علاقة بالأســلوب، كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي. وقد تبنى دوسوسير دراسة اللغة بدل الــكلام؛ لأن الكلام فعل حر فردي منعزل، من الصعب دراســته وتجريده وتصنيفه. على عكس اللغة، فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية تتسم بالثبات، ويمكن رصدها بشكل لائق صوتيا، وصرفيا، ودلاليا، وتركيبيا.

علاوة على ذلك، فلقد ناقش دو سوسير قضية الدال والمدلول في علاقتهما بالمرجع، وقد دافع أيضا عن دراسة اللغة سانكرونيا بدلا من دراســتها دياكرونيا وتاريخيا . وقد اهتم أيضا بالعلاقات الاســتبدالية والتركيبية في دراســة اللغة، وميز بين الأسلوب التقريري الحرفي والأســلوب المجازي الموحي. ومن ثم، فلقد أصبحت الأســلوبية جزءا أو شعبة من شعب اللسانيات العامة؛

---

١ - صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٢م، ص:٨٩.

٢ - بيير غيرو: **الأسلوبية**، ترجمة:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، سورية، ص:١٧.

3 - Jules Marouzeau : **Précis de stylistique française.** Paris1965.

4 -Ferdinand de Saussure : Cours de linguistique générale, Payot, Paris, France1967.

لأنها تستعين باللسانيات، وتستعير منها مفاهيمها التطبيقية، وتقتبس منها تصوراتها النظرية...

ويعني هذا كله أن الأسلوبية الغربية بصفة عامة، والأسلوبية الفرنسية بصفة خاصة، قد استفادت كثيرا من آراء فرديناند دوسوسير. وفي هذا السياق نفسه، يمكن استحضار رولان بارت الذي تحدث بدوره عن مجموعة من المفاهيم اللسانية التي أصبحت مقولات أسلوبية، كالدال والمدلول، واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والتركيب والاختيار... في كتابه القيم: (**عناصر السيميولوجيا**)[1]...؛

الأسلوبية الجديدة: يعد ليوسبيتزر (Leo Spitzer) من رواد الأسلوبية المعاصرة[2]، فلقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثا بمقولة بوفون مرة أخرى:» الأسلوب هو الكاتب نفسه».إلا أن ليو سبيتزر كان يعنى برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية، واستقصاء جزئيات حياته الفردية والبيوغرافية.

وفي المرحلة الثانية، تخلى ليو سبيتزر عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبيا، ليهتم بالإجراءات الأسلوبية، ويعنى بأنظمتها البنيوية الحاضرة في النص. وقد تحدث ليو سبيتزر عن الأثر الأسلوبي الذي يعد عنده مفهوما اصطلاحيا واسعا، ويشمل الفكر والعاطفة معا. وما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثيره في القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب أو انزياحه، أو غموضه وإبهامه، أو عدم استساغته ضمن سياق إبداعي ما، أو بروزه بشدة.

وما يميز سبيتزر أيضا أنه قد اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة، ولم يهتم باللغة في عموميتها. وقد ركز كذلك على خصوصية اللغة، وفرادة الأسلوب، وتميزه الخاص... ومن ثم، فشخصية الكاتب هي التي تضفي على العمل الأدبي اتساقه وانسجامه. كما أن خصوصية الأثر تتجلى في الانزياح عن المعيار أو المألوف.

الأسلوبية البنيوية: ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من: رومان جاكبسون(R. Jakobson)، وتودوروف(Todorov)، وكلود بريمون(Bremond)، ورولان بارت(Barthes)، وجيرار جنيت(Genette)، وجماعة مو(Groupe Mu)، وجون كوهن(J.Kohen)، وجوليا كريستيفا(Kristeva)، وكريماص(Greimas)، وجوزيف كورتيس(J.Courtèse)، وميشيل ريفاتير (M.Rifaterre) الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية. وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه بعنوان: (**أبحاث حول الأسلوبية البنيوية**)[3]. ومن ثم، فلقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب ، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه. وبالتالي، فلقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا. كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص.علاوة على هذا، فلقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي. بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا.وبعد ذلك، انتقل ميشيل ريفاتير إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص[4]، مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما، وتفسيرا، وتأويلا.

z **الأسلوبية الإحصائية:** يعد بيير غيرو (Pierre Guiraud)من رواد الأسلوبية الإحصائية[5]. دون أن ننسى شارل مولر(Ch.

1 -Roland Barthes : Eléments de sémiologie, Edition de Seuil, Paris,1964.

2 -Léo Spitzer : Etudes de style. Paris1970.

3 - Michael Rifaterre : Essais de stylistique structurale. Flammarion, 1971.

4 -Maurice Delacroix et Fernand Hallyn et autres :Méthode du Texte,Duculot,Paris,1987,p :90-91.

5 - Pierre Guiraud : La stylistique, P.U.F.1972.

Muller) في كتابه: (**المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج**)[1]. وقد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية[2] ، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها.أي: لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل: فاليري، وأبولينير، وكورناي...، وتتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية، باستقراء الحقلين: الدلالي و المعجمي. ومن ثم، فلقد اهتم بالكلمات- الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار، والتردد، والتواتر، والضبط، والعزل، والجرد، والتصنيف...أي: كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف، ويشكل هويته، ويبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي[3].

وعلى العموم، فلقد انصب بيير غيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، واستلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات (ETHMOLOGIE).ويتضح ذلك جليا في كتابه: (**اللسانيات الإحصائية: المناهج والمشاكل**)، وفي كتابه الآخر: (**البنيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي**)[4] الذي يتتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية.

{ **الأسلوبية السيميوطيقية:** ظهرت السيميوطيقا الأسلوبية (Sémiostylistique) في ١٩٩٠م مع جورج مولينيي (Georges Molinié) الذي اشتهر بمجموعة من الدراسات الأسلوبية تعريفا وتقعيدا وتطبيقا، من بينها: الأسلوبية[5]، ومعجم الأسلوبية[6]، والسيميوطيقا الأسلوبية[7]، ومقاربات التقبل[8]، والهرمسية المحرفة، أو نحو هرمينوطيقا مادية[9].

وقد أدمج جورج مولينيي الأسلوبية ضمن السيميوطيقا العامة للثقافة المعاصرة. وتعني الأسلوبية عنده تمثلا ثقافيا لأنظمة القيم الجمالية والأنتروبولوجية.

المطلب الثالث: نحو أسلوبية سوسيولوجية

ترتبط الأسلوبية السسويولوجية بالمنظر الروسي ميخائيل باختين(M.Bakhtine). وهي لاتكتفي بالخطاب اللغوي الداخلي فحسب، بل تربطه بالخارج المجتمعي.ويعني هذا أن الأسلوبية السوسيولوجية تدرس الأسلوب من الداخل أولا، ثم تحاول ثانيا أن تدمجه في البنى المجتمعية، بتبيان موقف الكاتب من العالم، وإبراز السياق الاجتماعي الذي أفرز هذا النوع من الأسلوب، والإشارة إلى ما يحمله ذلك الأسلوب من دلالات ومقاصد اجتماعية مباشرة وغير مباشرة. وفي هذا، يقول باختين:» هذا التفرد يتطلب أسلوبية ملائمة، لايمكن أن تكون إلا أسلوبية سوسيولوجية.فالحوار الداخلي الاجتماعي للخطاب الروائي يستدعي الكشف عن سياقه الاجتماعي الملموس الذي يعدل مجموع بنيته الأسلوبية وشكله ومحتواه، فضلا عن أنه لايعدله من الخارج وإنما من الداخل. ذلك أن الحوار الاجتماعي يرن داخل الخطاب نفسه، وداخل كل عناصره، سواء تلك التي تخص

---

1 - Charles MULLER : Principes et méthodes de statistique lexicale. Champion.1992

2 - Pierre Guiraud : Les Caractères statistiques du vocabulaire. P.U.F.1954

3 -Pierre Guiraud : Essais de stylistique : Problèmes et mé**thodes.**1960.

4 -Pierre Guiraud : Les Structures étymologiques du lexique français 1967.

5 - Molinié.G : La stylistique, Paris, PUF, 2004.

6 - Molinié.G. Et Mazalyrat.J. : Vocabulaire de la stylistique, Paris, PUF, 1989.

7 -Molinié George :Sémiostylistique ,l'effet de l'art, Paris,PUF.1998.

8 - Molinié.G. Et Viala. A : Approches de la réception, Paris, PUF, 1993.

9 - Molinié George :Hermès mutilé, vers une herméneutique matérielle, Paris, France Honoré Champion,2005.

المحتوى أو تخص الشكل.»[1]

ويعد ميخائيل باختين من المؤسسين الرواد للأسلوبية السوسيولوجية، مادام يدرس الأسلوب الروائي في ضوء البنية المجتمعية ، أو يدرسها وفق اللسانيات الخارجية ذات البعد المرجعي . لذا، فقد خصها بمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، ومن أهم ما وصل إلينا من ذلك(**شعرية دويستفسكي**) [2]، وكتاب(**إستيتيقا الرواية ونظريتها**)[3]، و(**الماركسية وفلسفة اللغة**)[4].

بيد أن ثمة دراسات أخرى أشارت إلى هذه الأسلوبية السوسيولوجية بشكل من الأشكال. ومن بين هذه الدراسات ما كتبه تشيتشرين في دراسته المطولة بعنوان:(**الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته**)[5]، وف. ف. فينوغرادوف في كتابه(**حول لغة الأدب الفن**) الصادر في مسوكو سنة ١٩٥٩م[6]، ول.جروسمان في كتابه(**طريق دويستفسكي**)[7]، وأوتو كاوس في كتابه(**دويستفسكي ومصيره**)[8]، وف.كوماروفيتش في كتابه(**رواية دويستفسكي (المراهق) بوصفها وحدة فنية**)[9]، وب.م.إنجلجاردت في كتابه(**رواية دويستفسكي الإيديولوجية**)[10]، وف.لوناجارسكي في مقاله(**حول تعددية الأصوات عند دويستفسكي**)[11]، وف. كيربوتين في (**ف.م.دوستويفسكي**)[12] ، وب.ف.شكلوفسكي في كتابه(**مع وضد.ملاحظات حول دويستفسكي.**)[13]، وب.أوسبنسكي في كتابه(**شعرية التأليف**)؛ حيث يقول عن البوليفونية الإيديولوجية:» عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لانعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة، يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره- في عمل واحد- أكثر من مرة، وقد يقيم (بتشديد الياء) من خلال أكثر من منظور.»[14]

ومن أهم الدراسات الغربية الحديثة حول الأسلوبية السوسيولوجية عند باختين ما كتبه تزتيفان تودوروف (T.Todorov)

---

1 - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 1987م،ص:60.

٢ - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

3 - M.Bakhtine:Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris, ED.1978.

٤ - ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة**، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦م.

٥ - أ.ف.تشيتشرين: **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته**، ترجمة: حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة ١٩٧٨م.

٦ - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ص:٣٩٦.

٧ - ميخائيل باختين: نفسه،ص:٢٤.

٨ - ميخائيل باختين: : نفسه ،ص:٢٧.

٩ - ميخائيل باختين: : نفسه ،ص:٣٠.

١٠ - ميخائيل باختين: : نفسه ،ص:٣٢.

١١ - ميخائيل باختين: : نفسه ،ص:٤٧.

١٢ - ميخائيل باختين: : نفسه ،ص:٥٤.

١٣ - ميخائيل باختين: : نفسه ،ص:٥٦.

14 -B.Uspenski: Poetics of composition, traduction.CL.Kahn, Poétique9, 1972, P.11.

بعنوان(**ميخائيل باختين والمبدأ الحواري**)[1]، وماكتبته أيضا جوليا كريستيفا من دراسات تشير فيها إلى التناص الحواري، كما في كتابها(**السيميوطيقا**)[2]...

وإذا انتقلنا إلى الدراسات العربية في مجال الأسلوبية السوسيولوجية ، فنستدعي- في هذا الصدد- دراسة حميد لحمداني المعنونة (**أسلوبية الرواية**)[3]، ودراسة سيزا قاسم (**بناء الرواية**)[4]، ودراسة محمد برادة (**أسئلة الرواية وأسئلة النقد**)[5]، ودراسة عبد الحميد عقار (**الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**)[6]، ودراسة عبد الله حامدي (**الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**)[7]، ودراسة الحبيب الدائم ربي (**الكتابة والتناص في الرواية العربية**)[8]، ودراسة إدريس قصوري (**أسلوبية الرواية؛ مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**)[9]، ودراسة جميل حمداوي (**أسلوبية الرواية، من أجل مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد المخلوفي**)[10]...

وعليه، فلقد ظهرت الأسلوبية السوسيولوجية في بداية القرن العشرين بديلا للأسلوبية الشعرية التي لم تكن تهتم بالرواية بشكل جدي.وفي هذا، يقول باختين:» قبل القرن العشرين، لم يكن هناك تناول دقيق لمشكلات أسلوبية الرواية، قائم على الأصالة الأسلوبية للخطاب داخل النثر الأدبي.

لقد كانت الرواية، أمدا طويلا، موضوعا لتحليلات إيديولوجية بطريقة تجريدية، ومجالا لأحكام يصدرها الإعلاميون. كان هناك إهمال تام للمشكلات الملموسة، أو أنها كانت تدرس بسرعة وسطحية بدون الاعتماد على أي مبدأ.وكان خطاب النثر الأدبي معتبرا وكأنه خطاب شعري بالمعنى الضيق، فكان يطلق عليه، بدون أي حس نقدي، مقولات الأسلوبية التقليدية (المرتكزة على دراسة الوجوه البلاغية)، أو أنه كان يقع الاكتفاء بمصطلحات جوفاء لتوصيف الخصائص المميزة للغة: كانوا

1 - Tzvetan Todorov : Mikhaïl Bakhtine : Le Principe dialogique. Seuil.1981.

2 - Julia kristeva: Séméiotiké, pour une sémanalyse, Seuil, Paris, 1969.

٣ - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م.

٤ - سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م، صص:١٧٧-١٩٤.

٥ - محمد برادة: **أسئلة الرواية وأسئلة النقد**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م.

٦ - عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م.

٧ - عبد الله حامدي: **الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م.

٨ - الحبيب الدائم ربي: **الكتابة والتناص في الرواية العربية**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

٩ -إدريس قصوري: **أسلوبية الرواية؛ مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

10 - جميل حمداوي: **أسلوبية الرواية، من أجل مقاربة أسلوبية لرواية (جبل العلم) لأحمد المخلوفي**، مكتبة المثقف، موقع المثقف الإلكتروني، مؤسسة المثقف العربي، سيدني، أستراليا.
http://almothaqaf.com/library/67.pdf

يتحدثون عن تعبيريتها وعن صرامتها وعن سلاستها، بدون أن يعطى لهذه المفاهيم أي معنى أسلوبي محدد.

وخلال نهاية القرن الماضي، وفي مقابل التحليل الإيديولوجي التجريدي، تزايد الاهتمام بالمشكلات الملموسة للنثر داخل العمل الأدبي، وبالمشكلات التقنية للرواية والقصة. ومع ذلك لاشيء تغير فيما يخص مشكلات الأسلوبية: إذ يكاد يقتصر التركيز على مشـكلات التأليف (بالمعنى الواسـع) لكن دائما بدون معالجة جذرية وملموسـة للخصوصيات الأسلوبية في خطاب الرواية والقصة. إنها ماتزال أحكام قيمة، وملاحظات آنية صادرة عن ذهن تقليدي، لاتلامس حتى الجوهر الحقيقي للنثر الأدبي.»[1]

ويعني هذا أن مشـاكل الرواية كانت تدرس وفق الأسـلوبية الشـعرية التي كانت تلامس قضايا الرواية والقصة وفق الصور البلاغية، ووفق مواصفات الأسـلوب بالمفهوم التقليدي، ولم تكن تدرس القضايا الاسـلوبية وفق بناها الداخلية من جهة، وفي ارتباطها بالبنى السوسيولوجية من جهة أخرى.

ومع القرن العشرين، تشـكلت أسـلوبية سوسـيولوجية جديدة تعنى بالرواية البوليفونية[2] ، أو الروايـة المتعددة الأصوات واللغات والأسـاليب.وفي هذا، يقول باختين:» حوالي العشرينيات، تبدل الوضع، وأخذ خطاب الرواية النثري يكتسـب مكانة داخل الأسـلوبية.فمن جهة، ظهرت مجموعة تحليلات أسلوبية ملموسة لنثر الرواية، ومن جهة أخرى، بدأنا نشهد محاولات جذرية لفهم وتحديد التفرد الأسلوبي للنثر الأدبي انطلاقا مما يميزه عن الشعر.

إلا أن تلك التحليلات والمحاولات أظهرت بوضوح أن جميع مقولات الأسلوبية التقليدية، بل ومفهوم الخطاب الشعري الذي تعتمد عليه، غير قابلة للتطبيق على الخطاب الروائي.ذلك أن هذا الأخير قد أبان عن أنه الحجر الأسـاس في كل تفكير حول الأسلوبية، لأنه أظهر ضيق الأسلوبية وعدم ملاءمتها لكل مجالات اللفظ الأدبي الحي.

إن جميع محاولات التحليل الأسـلوبي الملموس للنثر الروائي إما أنها تاهت وسـط الأوصاف اللسـانية للغة الروائي، وإما أنها اكتفت بإبراز عناصر أسـلوبية معزولة قادرة على الاندراج (أو فقط تظهر مندرجة) ضمن المقولات التقليدية للأسلوبية. وفي كلتا الحالتين، تند الوحدة الأسلوبية للرواية وخطابها عن الباحثين.

إن الرواية ككل، ظاهرة متعددة الأسـلوب واللسـان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد، أحيانا، على مسـتويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة...هذه الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة تتمازج، عند دخولها إلى الرواية لتكون نسـقا أدبيا منسـجما، ولتخضع لوحدة أسلوبية عليا تتحكم في الكل، ولا نستطيع أن نطابق بينها وبين أية وحدة من الوحدات التابعة لها.»[3]

بمعنى، أن الأسـلوبية السوسـيولوجية هي التي تدرس الأسـاليب واللغات المشـخصة في الرواية وفق سياقها السوسيولوجي والإيديولوجي والمجتمعي والمرجعي. وتعنى أيضا باستجلاء حوارية اللغة وبوليفونيتها وديالوجيتها داخل نسق تعددي كلي

١ - ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص:٣١.

٢ - إذا كانت الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة، فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات على مستوى اللغات والأساليب والمنظور السردي والإيديولوجي. وكذلك، من حيث الشخصيات، وتطرح أفكارا متناقضة ومختلفة جدليا، وتعطي المتلقي هامشا من الحرية والاستقلالية لكي يختار الموقف المناسب الذي يتلاءم مع اقتناعاته وثقافته ومعتقده. وغالبا، ما تتحدد بوليفونية الرواية بوجود تنوع في المنظور الإيدولوجي.

٣ - ميخائيل باختين: نفسه، ص:٣٢.

يتجاوز اللسانيات الداخلية إلى اللسانيات الخارجية.

ومن هنا، لاتعرف الأسلوبية التقليدية « مطلقا هذا النوع من التجميع للغات والأساليب التي تكون وحدة عليا.إنها لاتعرف كيف تتناول الحوار الاجتماعي النوعي للغات الرواية، كما أن تحليلها الأسلوبي لايتجه نحو مجموع الرواية، وإنما يقتصر على هذه الوحدة التابعة أو تلك. فالباحث، من هذا الاتجاه، لايلمس الخصوصية الأولية للجنس الروائي، ويستبدل موضوع بحثه بالوقوف عند الجزئيات، وبالإجمال، فإنه يحلل شيئا مختلفا جدا عن الأسلوب الروائي ! إنه يكتب للبيانو تيمة سيمفونية (تقودها الأوركسترا).

ويمكن لذلك الاستبدال أن يتم بطريقتين: في حالة أولى، بدلا من تحليل أسلوب الرواية، يقدم لنا وصف للغة الروائي(وفي أحسن الحالات، لغات الرواية) وفي حالة ثانية، يبرز أحد الأساليب التابعة التي يقع تحليلها كأنها أسلوب مجموع الرواية.»[1]

ومن هنا، تنصب الأسلوبية السوسيولوجية على دراسة الرواية المهجنة من جهة، ودراسة الرواية المتعددة اللغات والأساليب والأصوات ذات البعد الحواري والبوليفوني.

وعلى العموم، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، بأن الأسلوبية قد ظهرت في الثقافة الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر ، قبل ظهور اللسانيات بمختلف مدارسها وفروعها، والهدف من ذلك هو وصف الخصائص الأسلوبية داخل الأثر الأدبي أو النص الإبداعي، باستكشاف مميزاته الفنية والجمالية ، وتبيان أثر ذلك في المتلقي ذهنيا ووجدانيا. ومن ثم، فلقد خرجت الأسلوبية من معطف البلاغة المعيارية لتتشابك - منهجيا- مع اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والسيميائيات...

ومن ثم، فلقد مرت الأسلوبية الغربية عبر مراحل أربع: مرحلة الكاتب، و مرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق. في حين، مرت الأسلوبية العربية بمجموعة من المراحل المتداخلة والمتشابكة، يمكن تحديدها في مرحلة البيان، ومرحلة المعاني، ومرحلة البديع، ومرحلة النظم، ومرحلة المحاكاة والتخييل...ومن هنا، فالأسلوبية لا تقتصر على الشكل فقط، بل تتعداه إلى الفهم والتفسير الهيرمونيطيقي.أي: تجمع بين الشكل والمعنى.

وتتفرع الأسلوبية إلى مجموعة من الاتجاهات والمدارس، كالأسلوبية المثالية، والأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية المعاصرة، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية اللسانية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية السوسيولوجية...

ويلاحظ على السيميوطيقا الأسلوبية أنها مقاربة مركبة وانتقائية وتوفيقية، تجمع بين مجموعة من التصورات النظرية السيميائية والشعرية والجمالية والأسلوبية التي قد تتناقض مع بعضها البعض في بعض الأحيان. فالسيميوطقا السردية عند كريماص لاتعتد بماهو أسلوبي؛ إذ تعتبره من مكونات البنية الظاهرية على مستوى السطح. في حين، تهتم بماهو سردي سطحا وعمقا. وهذا ما يجعل مقاربة جان مولينيي مقاربة نصية مركبة وانتقائية وتجميعية، تفتقر إلى تصوراتها العلمية والمنهجية الخاصة بها. بمعنى أن هذه المقاربة عالة على باقي المقاربات الأخرى، كاللسانيات، والبلاغة، والسيميوطيقا، وجمالية التقبل. وهذا ما يجعل النقاد يتشككون في علميتها وموضوعيتها وخصوصيتها واستقلاليتها، مادامت لم تبين موضوعها بدقة كباقي المقاربات النقدية الأخرى. علاوة على ذلك، فإنها لم تحدد منهجها النقدي الخاص بها تنظيرا وتطبيقا. وبالتالي، لا تمتلك مصطلحاتها الإجرائية المتعلقة بها[2].

ومن جهة أخرى، تستند الأسلوبية - منهجيا- إلى ثلاث خطوات أساسية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة. كما تستند إلى

---

١ - ميخائيل باختين: نفسه، ص:٣٣.

2 - René Pommier : .Nouvelle stylistique ou nouvelle imposture, http://rene.pommier.free.fr/Stylistique.htm#_ftn1

مجموعة من المستويات الرئيسة، مثل: المستوى اللساني، والمستوى الشعري، والمستوى التداولي، والمستوى البلاغي، والمستوى المناصي، والمستوى التلفظي.

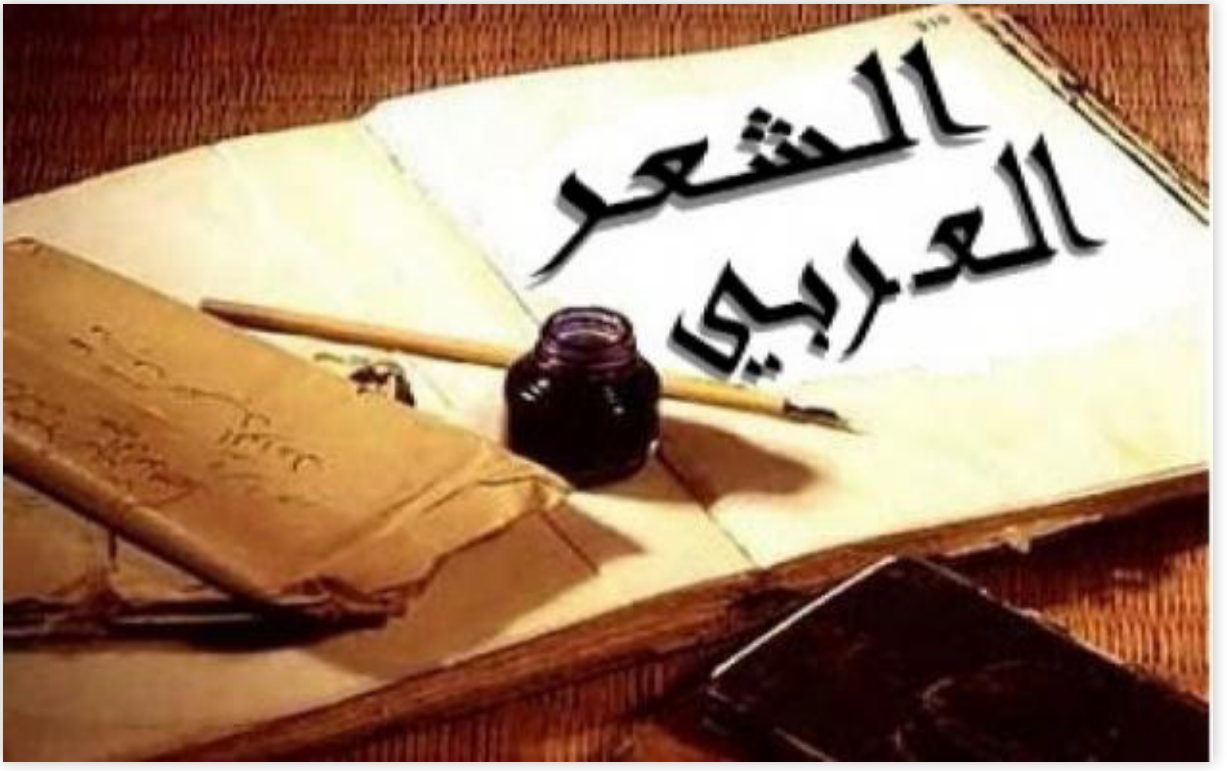
وإذا كانــت للأســلوبية مزايا عديدة تنظــيرا وتطبيقا، فإنها ماتزال عالــة على المناهج النقدية الأدبية الأخرى، تســتعير منها مفاهيمها، وتقتبس منها مصطلحاتها الإجرائية، إلى أن اختلطت هذه الأســلوبية بمجموعة من التخصصات العلمية المعروفة، كاللســانيات، والسيميائيات، والشــعرية، والتداوليات، والبلاغة، والنقد الأدبي...، فانصهرت فيها منهجا، وموضوعا، ومفهوما، وأداة.

وتبقى **الأســلوبية السوسيولوجية**، في معتقدي، أفضل هذه الأســلوبيات كلها، مادامت تجمع بين الداخل والخارج، وتؤالف بين بنية الخطاب وبنية المرجع، وتدرس اللغات والأساليب واللهجات والخطابات والأجناس والأنواع والحواريات المهجنة وفق بناها المرجعية، والتداولية، والسياقية، والمجتمعية.

وعليه، فلقد آثرنا ، في كتابنا النقدي والتوصيفي هذا، تطبيق الأســلوبية السوســيولوجية في مقاربة مفهوم التهجين، بالجمع بين توصيف الأســلوب لســانيا وتلفظيا على المستوى الداخلي، واستكشــاف أبعاده المرجعية والمجتمعية والإيديولوجية على المستوى الخارجي.

ولايمكــن دراســة مفهوم التهجين الــروائي (Hybridisation) باعتباره مفهوما نقديا إجرائيــا إلا بالتوقف عند أربع خطوات منهجية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية. ويعني هذا كله أن التهجين يستلزم منا أن نقاربه وفق الأسلوبية السوسيولوجية بدراسة بنيته الشكلية والتركيبية واللغوية والفنية والجمالية، و تبيان مختلف دلالاته ومضامينه داخل النص الروائي في كليته النســقية والعضوية والموضوعية، ثم استكشــاف مختلف وظائفه ومقاصده ورسائله المباشرة وغير المباشرة، ضمن سياقه النصي التداولي، والمرجعي، والاجتماعي، والإيديولوجي.

إسهامات الشعراء الباكستانيين في الشعر العربي



أ.د. حامد أشرف همداني، أستاذ بقسم اللغة العربية،جامعة بنجاب، لاهور، باكستان.

ملخص البحث

إن عنايــة باكســتان باللغة العربية نابع عن اقتناع راســخ، وعقيــدة صافية لأنها لغة القــرآن الكريم ولغة دينهم وثقافتهــم وآدابهم ووحدتهم وعقيدتهم. إذن فليس هناك غرابة في انتشــارها، ولا عقبة في دراســتها، ولاصعوبة في تطبيقها لأنهم ألفوها من قديم وورثوها عن الأجداد والآباء وطرقوا أبوابها بالتأليف والتصنيف وقرض الشعربها. ويوجد في باكستان عدد كبير من الشــعراء الذين تناولوا اللغة العربية لإبداء مشــاعرهم وجعلوها مجالاً للتعبير عن أحاسيســهم وعواطفهم. والحقيقة التي لا تنكر أن نظم الشعر في أية لغة أصعب وأشدّ من الإنشاء في النثر، ولايستطيع كل واحدٍ حتى من أهل اللغة أن يقول شــعراً، لأنّ هذه الملكة موهبة من الله العزيز العليم ثمّ إنه يتقاضى ثقافة موسّــعة ومهارة لغوية تامة، مع سيطرة بالغة على اللغة ومعرفة كاملة لموارد اللغة ومصادرها، وأبنيتها وأســاليبها وغيرها الأشــياء الكثيرة، فإذن قول الشــعر باللغة العربية دليل على تمكن هؤلاء الشعراء على هذه اللغة الكريمة.

ينقســم شــعراء باكستان بالعربية إلى مدرستين أساســيتين: المدرسة التقليدية والمدرســة التجديدية. وأصحاب المدرسة التقليدية يغلب على شعرهم الأسلوب العلمي لا الأدبي، ويسود علي شعرهم التأثر بالقرآن والحديث النبوي وشعر القدامى. إلا أن إنتاج شعراء هذه المدرسة ليس بمجرد تقليد وترديد أو هجس سخيف، بل يوجد فيهم عدد غير قليل مـمن أنتج شعراً

غزيراً حتى نصب له ديوان شـعر يسـتحق الدراسـة والاهتمام. وإن أصحاب المدرسـة التجديدية تحرّروا من أغلال التقليد للشـعر العربي القديم وخرجوا من إطار الموضوعات الشـعرية التقليدية وطرقوا أبواباً جديدة من الشـعر العربي واتخذوا أساليب جديدة في قرض الشعر.

أما موضوعات الشعر العربي الباكستاني فتدور حول: المدح، والرثاء، والوصف، والنقد، والاتجاه الديني، والشعر التعليمي، والتغزل، والفخر والحماسة، والترحيب والتهنئة، والشكوى والاستعطاف، والهجاء، والـمقاومة.

إن شـعراء العربية في باكسـتان تسايروا مع التيارات الجديدة الناشـئة في العهد العباسي، كما أنهم حاكوا شعراء العهد الجاهلي والإسلامي وقلدوهم إلا أن هذا التقليد منحصر في ظواهر بعضها شكلية وبعضها فكرية.

ومن أبرز ملامح التجديد في الشـعر العربي الباكسـتاني الخروج على الطريقة التقليدية لافتتاح القصائد، وإقبال شـعراء باكستان على الدوابيت واستيعابهم لأوزان الرباعي كلها، ونظم الشعر في بحر الهزج المثمن السالم باستخدام الرديف بالقوافي في اللغة العربية، ومحاولات بعضهم بالنظم الحر، والخروج من البحور العربية وقرض الأبيات على وزن شعر اللغة البنجابية، إحدى اللغات المحلية في باكستان. ومن صور التجديد في الشعر العربي الباكستاني: التفاؤل بنعاق الغراب على عكس ما جرت فيه عادة العرب وهم يتشاءمون به، واهتمام بعضهم البالغ وطول بيانهم في وصف أعضاء المحبوبة، واستخدام بعض التراكيب التـي لم تكن مألوفة في تراث الشـعر العربي مثـل "كهف الهوى" و"أرض الجمال" و"طير البقـاء" و"عود القرآن" و"براكين الأسى" ومنها تشبيه العين بالكشكول، وإجراء تشبيه بزِئبَق.

إن لشعراء باكستان إسهامات قيمة في الأدب العربي كما أن هذه الإسهامات توحي ببالغ الذوق الأدبي عندهم وتضلعهم في الأدب العربي القديم والحديث ومعرفته.

المقدمة: نشأة الشعر العربي في باكستان

الحمد لله رب العالمين، والصلوة والسلام على سيدنا ومولانا محمد خاتم النبيين، وعلى آله وأصحابه أجمعين، وعلى كل من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فقد عاش الإسلام بمكة حياة مضطهدة، ولـمّا أذِن الله تبارك وتعالى لرسوله صلى الله عليه وسلم المهاجرة، رحّبت به وبأصحابه أرض طيبة الرحبة الدمثة فاسـتقربها للإسـلام القرار فقوي صوته وعزّ حديثه، وانتشر في أرجاء الجزيرة العربية ضوءه، وذلك في سنوات عديدة، ثم مالبث أن جاوز حدود الجزيرة العربية، و إلى أيّة أرض وصل، وفي أيّة منطقة من مناطق البسيطة دخل، أعجب به أبناؤها فأقبلوا عليه واعتنقوه ولـمّا وجدوا مصدرين أصيلين للتشريع الإسلامي (القرآن والحديث) باللغة العربية عُنُوا بها عناية شـديدة حيث قرّروها لغة رسـميّة لهم فصارت بفضلها أغلبيّة البلاد في العالم المعروف آنذاك (من السـواحل الغربية للخليج العربي، والشمالية للبحيرة العربية إلى أقاصي الحدود إلى شمال غربي أفريقيا) عربية بعد ما كانت جميعها أعجمية.

ومن تلك الفتوح التي أنعم الله تعالى بها على الأمة المسـلمة فتح السـند، تمّ فتحها على يد القائد المجاهد الشاب محمد بن القاسـم رحمه الله تعالى، ولكنه بالمؤامرات الداخلية أجبر على العودة إلى دمشـق وقدمه لم تتجاوز بلاد السـند،[1] وهكذا حرمت هذه المنطقة (شبه القارة الهندية) أثر الثقافة الإسلامية العربية الأصيلة، وكان الإسلام قد دخل الفارس، ومن طريق الفارس وصل الإسـلام إلى أفغانسـتان ومن هناك دخل قاطنو تلك البلاد في الهند فاتحين، ولما كانت لغتهم الفارسـية،

١ الدكتور إحسان حقي: باكستان ماضيها وحاضرها، (١٣٩٣هـ/١٩٧٣م) بيروت: دارالنفائس، الطبعة الأولى.ص ٤٢، و يوسف، محمد: مقدمة تاريخ آداب المسلمين في باكستان والهند، (١٩٧٢م)، المجلد الثاني، لاهور: جامعة بنجاب، ص ٦٣ــ ٦٩

قرروها لغة رسمية في الهند وهكذا سدّت الفارسية طريق العربية في البلاد الهندية، فما هي صمدت ضد الهجمات الخارجية، والمؤامرات الداخلية وما تركت العربية لتنشأ وتتطور وتنتشر في هذه البلاد هادئة مطمئنة. مع ذلك كله، فقد نهض عدد من العلماء المجتهدين المخلصين، فجعلوا يدونون العلوم العربية الإسلامية باللغة العربية، وأنشأ بعضهم مدارس عربية يدرسون فيها اللغة العربية وعلومها وفنونها، وانزوى بعضهم إلى زوايا المساجد، وتخلى آخرون بأنفسهم في المرابط والرباطات، وهمّ كلهم درس اللغة العربية وعلومها وفنونها والعلوم الإسلامية وتدريسها. ولما تسيطر الإنجليز على مقاليد الحكم ومفاتيح الأمر بالدسائس والمكر والدهاء صارت الظروف أسوأ وتقلبت الأحوال، وإنهم كانوا قد نزعوا الحكم والأمر من أيدي المسلمين بالدسائس والمكر والدهاء فكان خوفهم منهم أشد وأكثر فضيقوا لهم المجال في جميع نواحي الحياة، وحاولوا أن يرغبوا عن تعليم العلوم الإسلامية، وتدريس اللغة العربية وعلومها وفنونها في المعاهد العلمية الحكومية، ولكن العلماء المسلمين لم يخضعوا حيث لم تنقطع آمالهم ولم ينته رجاؤهم فما زالوا يحافظون علي العلوم العربية والإسلامية حتى قدر الله أن تنشأ في هذه المنطقة دولة إسلامية مستقلة، باسم "الجمهورية الإسلامية باكستان".[1]

وفي باكستان الإسلامية قد شاهدت العلوم العربية والإسلامية تطوّراً هائلاً وتغيّراً مدهشاً، فقد كانت تُدرَّس وتعلّم في المدارس العربية الدينية الخاصة من قبل إنشاء باكستان وفيها نشأ العلماء الأفاضل والأساتذة الأماثل فقد ملأوا الدنيا درساً وتدريساً وتصنيفاً وتأليفاً، ولـمّا نشأت دولة باكستان الإسلامية وقامت واستقلّت، شرعت تتوسّع مجالات نشأة هذه العلوم فشملت المعاهد العلمية الحكومية من المدارس والكليات والجامعات، ولاتزال تتوسّع، وظهر فيها عددٌ كبير من الأدباء والشعراء خاصة، قد جعلوا همّهم احتثاث قرائحهم وإثارة ملكاتهم لقرض الشعر العربي وإنشاده.

والّذي يتتّبع آثار الشعر العربي في باكستان، وخاصة الشعر العربي الذي نشأ في هذه البلاد بعد استقلالها، تغمره الحيرة ويدهشه الإعجاب حيث يجد هذه الكثرة الكاثرة من الشعراء الذين تناولوا اللغة العربية لإبداء مشاعرهم وجعلوها مجالاً للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم، والحقيقة التي لا تنكر أن نظم الشعر في أية لغة أصعب وأشدّ من الإنشاء في النثر، ولايستطيع كل واحدٍ حتى من أهل اللغة أن يقول شعراً، لأنّ هذه الملكة موهبة من الله العزيز العليم ثمّ إنه يتقاضى ثقافة موسّعة ومهارة لغوية تامة، مع سيطرة بالغة علي اللغة ومعرفة كاملة لموارد اللغة ومصادرها، وأبنيتها وأساليبها وغيرها الأشياء الكثيرة، فإذن قول الشعر باللغة العربية دليل على تمكن هؤلاء الشعراء على هذه اللغة الكريمة.

المبحث الأول: أعلام الشعر العربي في باكستان

يمكن لنا أن نقسم شعراء باكستان بالعربية إلى مدرستين أساسيتين: المدرسة التقليدية والمدرسة التجديدية، ونقصد بشعراء المدرسة التقليدية شعراء العربية في المدارس الدينية ويراد بشعراء المدرسة التجديدية شعراء العربية في المعاهد العلمية الحكومية باعتبار الصفة الغالبة.

إن الأغلبية الغالبة من شعراء باكستان الذين استقوا من مناهل المدارس الدينية تأثروا كثيراً بمناهجها الدراسية فهم بطول درسهم للأدب العربي وتدريسه شغفوا بقرض الشعر ولكن شعرهم في الغالب شعر تصنع وتكلف وليس بالشعر المطبوع الذي ينبع من القلب ويفيض رقة وعذوبة، ولا الشعر الحماسي الذي يمتاز برصانة التراكيب، وفخامة الألفاظ، وجزالة الأسلوب ونجد بعض المستثنيات في شعر القلة من الأدباء الذين يمكن أن نعتبرهم من الشعراء المطبوعين ولعلّ السبب في ذلك حذو شعراء باكستان نماذج الشعر الجاهلي (المعلقات السبع، وديوان الحماسة) وشعر المتنبي، دون النظر في الشعر

---

١ راجع للتفصيل: د.عبدالمنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، (١٩٥٩م)، الطبعة الأولى، مصر- ومحمد الخضري، تاريخ الأمم الإسلامية، (١٩٦٩م)، مصر: مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر.

العذري الرقيق العذب كشعر عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة ومن الشعراء العباسيين النوابغ، بشار بن برد وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي العتاهية وابن الرومي وأبي فراس الحمداني وغيرهم من العشرات الفحول من الشعراء الذين نقف على شعرهم الكثير في الموسوعات الأدبية القديمة مثل كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني والعقد الفريد لابن عبدربه ويتيمة الدهر للثعالبي وغيرها.

وكما أنه من المعلوم المعترف به أن ابتعاد اللغة وآدابها عن عقر دارها وموطنها الأصلي يبعدها عن مستوياتها الأدبية وأساليبها اللغوية، كما أن الإنتاج بها في النظم ينقلص ويتخلف ويضعف ويتضاءل كلما ازداد البعد من الموطن الأصلي وانقطعت الصلة بأهل اللغة وكذلك فإن إتقان لغة من اللغات ورفع مستوياتها العلمية وأساليبها الأدبية يحتاج إلى الاحتكاك بأهل اللغة والاطلاع علي أساليبهم في التعبير كتابة وحديثاً والاستسقاء من مواردهم الثقافية الأصلية، كما أنه في حاجة إلى حفظ الكثير من آدابهم شعراً ونثراً، وقضية اللغة العربية وآدابها في شبه القارة الهندية الباكستانية لاتختلف دون شك وأي استثناء فقد كان من الشعراء العرب الذين هاجروا إلى بلاد شبه القارة، وهم قليلون جداً، فقاموا بدورهم في إنتاج الشعر والتأثير فيما أنتجه تلاميذهم من أهل البلد كما أن من الشعراء والكتاب الذين احتكوا بأهل اللغة من العرب الكرام سواء كان ذلك باللقاء أو الاختلاط مع القادمين الطارئين وزُواراً أو بالرحلة إلى البلاد والعواصم الثقافية العربية والمراكز الأدبية مسافرين وطلاباً.

إن الدراسة لما أنتجه الشعراء باللغة العربية في شبه القارة الهندية الباكستانية توضح الفرق جلياً بين ما قاله المستفيدون من أحواض العروبة استفادة مباشرة وبين ما أنتجه من ذهب مذهب المقلدين المتكلفين الذين لم يتمكنوا من التتلمذ على أهل اللغة أو الاستفادة من عواصمهم الثقافية مباشرة.[1]

فنرى أصحاب الشعر العربي الذين تربّوا في أحضان المدارس الدينية قد ظلوا في الغالب يكتفون بما وصل إليهم من الشعر العربي في الجاهلية والإسلام أوما قرأوه في المقررات الدراسية بطريقة قديمة عقيمة كالمعلقات وديوان الحماسة وشعر حسان بن ثابت، ثم أخذُوا يردّدون ويلوكون ما قرأوه، والواقع أن هذا النوع من الشعر لكثير جداً، وأن الكثرة الكاثرة من الشعراء في شبه القارة الهندية الباكستانية ينتمون لهذه المدرسة في تاريخ الشعر العربي خلال القرون الطويلة وذلك لأسباب منها:

١. عدم اعتنائهم بالشعر العربي الحديث
٢. قلة الاتصال بينهم وبين العرب
٣. عدم وجود تبادل ثقافي بينهم وبين علماء العرب وشعرائهم
٤. قلة المبعوثين من البلاد العربية إلى المنطقة
٥. صعوبة تبادل الأفكار والإنتاج الأدبي بين باكستان والبلاد العربية.

فلهذه الأسباب وغيرها لم يستطع شعراء هذه المنطقة أن يأتوا بإنتاج شعري يمثل عصرهم وبيئتهم وإنما ظلّوا يردّدون على ألسنتهم ماتيسرلهم من المعاني والمفردات اللغوية. ويغلب علي شعرهم الأسلوب العلمي لا الأدبي، ويسود علي شعرهم التأثر بالقرآن والحديث النبوي وشعر القدامى فتكثر عندهم الاقتباسات والتضمينات منها ،كما نرى الكثرة الكاثرة من هؤلاء الشعراء يحاكون ويعارضون شعر القدامى وكان جميع هؤلاء الشعراء علماء الدين ورجال العلم والثقافة ولكل هذه السمات انعكاسات في شعرهم وإن كان ضعيفاً من الناحية اللغوية ولم يكن سبكه يضارع الشعر العربي الموروث بسبب ثقله

١ ظهورأحمد أظهر: "الشعر العربي وتطوره ومذاهبه في شبه القارة"، مجلة المجمع العربي الباكستاني، المجلد الأول العدد الثالث، ص٣٦

بكلمات ذات صبغة علمية وبديعية ولكنه من حيث الأفكار والمعاني شـعر قوي ذو أثر بالغ في المثقفين وإنه يخاطبهم دون الشعب وإذا كان الأمر على ماذكرنا فلا ينبغي أن يحكم عليه بالتقليد الجامد.

وخلاصة القول أن إنتاج الشعراء لهذه المدرسة ليس بمجرد تقليد وترديد أو هجس سخيف، بل يوجد فيهم عدد غير قليل من الشـعراء قد قرضوا الشـعر أو نسجوه علي منوال الشعر الجاهلي أو الإسلامي يكاد يضاهي شعر الكبارمن الشعراء في عصور الجاهلية والإسـلام، وفيهم من أنتج شـعراً غزيراً حتي نصب له ديوان شعر يستحق الدراسة والاهتمام فمن هؤلاء الشـعراء الشـيخ محمد يوسـف البنوري الذي تثقف عليه أجيال من علماء العربية في باكستان[1] وفيما يلي بعض أبياته من قصيدته في نعت النبي الكريم سيدنا محمدصلى الله عليه وسلم تحتوي على قدر كثير من شمائله الكريمة.(الطويل)

طاف الخيال مـن الحبيب فزارا ... فاهتـز قلـب المسـتهام وطـارا
سرت المـسرة في العروق جميعها ... كـدم الحيـاة سرى هنـاك ودارا
طيف بـدا يجلـو الهموم رواحه ... روح الحيـاة وسره إذ سـارا
قـرّ العيون بشـيمة مـن برقـه ... فلـه جـمال يعجـب الأبصـارا
لله مـن طيـف يـسرّ قدومـه ... قلـب العميـد دجـى فزيـر وزارا
لا غـرو طيف في الزمـان مبارك ... طيـف النبـي الأبطحـي ديـارا
يـا مدنفـاً فـي حبـه وجماله ... مـتـحـيراً لـكـمالـه إكـبـارا

ويقول يتغزل بعنوان " عبرة ذكرى" (الطويل)

خليـليَّ عوجـا سـاعـةً فتبـصرا ... مواثـل أطـلال لسـلمـى فتهمـرا
منـازل سـلمى هـذه إذ رأيتها ... حـوى القلب وجـد كامن فتسـعرا
متـى ما أتاني مـن هواها خيالها ... تـرى عقـد در مـن جفـوني تحدرا
يكاد الهـوى يذكي فـؤاداً بطيفه ... ومن شـيمة الملهـوف أن يتسـعرا
يعـيرني الـواشي بـأنَّ بي الـهوى ... كفـى ذاك مـن عـار له ليتـه درى
فدع عنك عذال الجوى في حبيبه ... وهل يرحـل الحب المقيـم إذا ورى

ومن فطاحل هذه المدرسة الشعرية عبدالمنان الدهلوي ، ويعتبر من كبار العلماء الأفاضل للغة العربية وآدابها في باكسـتان، وكان آية في الحفظ والذكاء، وله ديوان شـعر عربي إلا أنه لم يطبع بعد وتداول الناس شعره بالإضافة إلى المؤلفات العربية القيمة الكثيرة وله شعر جيد بالفارسية والأردية، أما شعره العربي فإنه يمتاز بنضارة اللفظ وطراوته مع عمق المعنى وجودة الفكر، وأسـلوبه الأدبي يحمل طابع الشـعر الجاهلي والإسلامي مع روعة الجمال ورونقه.[2] فلننظر إلى قصيدته حيث

١ انظر لترجمته: مختار، محمدحبيب الله : مقدمة القصائد البنورية، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م، كراتشي: المكتبة البنورية، ومجلة بينات، العدد الخاص بالشيخ البنوري رحمه الله (محرم الحرام ،صفر،ربيع الأول ١٣٩٨هـ/ يناير، فبراير١٩٧٨م)، وعبدالله، محمود محمد: اللغة العربية في باكستان دراسة وتاريخاً، (مايو١٩٨٤)، الطبعة الأولى. باكستان: وزارة التعليم الفيدرالية، ص ٢٥٤ـ ٢٥٧، وقريشي، محمد إسحاق: شعر المديح النبوي في شبه القارة الهندية الباكستانية، (٢٠٠٢م)، لاهور: مركز معارف أولياء، ص ٩٠٦ـ ٩٠٨.

٢ انظر لترجمته: فيوض الرحمن، الدكتور: مشاهير علماء، (بدون التاريخ)، لاهور: فرنتير ببلشرز، ج٣، ص ص٦٦ـ ٦٧- الدهلوي، عبدالمنان: القصيدة

يمدح النبي صلى الله عليه وسلم: (البسيط)

محمد صاحب الآيات معجزة ... حديثه كزبيب نطقه عسل
عفوٌ وّسمح وّإغضاء وّمرحمةٌ ... خصاله وبحسن الخلق مشتملُ
مأوَى الضّعاف ملاذُ الخلق قاطبةً ... غوث الأرامل غيث وابل هطل
برّ رّءوف بمن خفّت أواصره ... كديمة بذله يعطي ويبتذل
ولايميل إلى مال وّلا سبب ... ولا على ما سوى الخلّاق يتّكل
ختم النبوة لا شك ولا ريب ... ولا نزاع ولا خلف ولاجدل

ومن شعراء هذا التيار الشيخ ظفر أحمد العثماني فقد كان الشيخ عالماً متبحراً وفقيهاً ماهراً عارفاً بالكتاب والسنة، زوّد المكتبة العربية بتراث ضخم من الكتب النافعة أكبرها كتابه المشهور "إعلاء السنن"، إلا أنه جمع بين العلم والشعر، أنشأ عدة قصائد في المدح والرثاء خصوصاً في رثاء زوجتيه وأصدقائه . وهذه القصائد تلقي الضوء علي شعره الجميل الذي يخلو من التكلف والتعقيد.[1] وفيما يلي نموذج من هذا الشعر الرائع.

قال يندب إلى الأخلاق الكريمة والالتزام بالشريعة (الطويل)

ألا فاستقم لله والرجز فاهجر ... وأحسن ولا تمنن وربك كبر
تخلق بأخلاق حسان حميدة ... وجاهد عليها النفس والثوب طهر
وصل على الأوقات لاتغفلنها ... وحافظ على الوسطي بجد وأوتر
وأد زكوة المال لا تمنعنها ... فتربولك الأموال بعد التطهر
وصم دائماً لله رمضان حسبة ... يكن جُنة من ذات لهب مسعر
وقم في لياليها بعشرين ركعة ... فيشفع لك القرآن يوم التحسر
وحج لبيت الله لو تستطيعه ... وزر بعده قبر النبي المطهر

ومن أبرز شعراء المدرسة التقليدية القاضي عبدالسلام سليم الهزاروي[2]، وأكبر قصائده قصيدة نونية في مدح الرسول عليه الصلوة والسلام اسمها "الجذبة الشوقية في الحضرة النبوية" أنشدها أمام القبة الخضراء، وهي قصيدة بديعة، تزيد على مائة وخمسة عشر بيتاً، بدأها بالتشبيب جرياً على عادة شعراء العرب القدامى. وهو يطيل في التشبيب ويحكي عن شوقه وحبه للرسول صلى الله عليه وسلم ويسأل الله تعالى أن يهبه هذا الحب الذي تحيا به القلوب، وتتغذى به الأرواح. وسوف نقتطف نماذج من هذه القصيدة حتى يقف القارئ على شعره الجميل.

المدحية، (١٩٨٤م)، لاهور: المكتبة المدنية ، ص ص١١١ـ ١١٢

١ انظر لترجمته: الترمذي، عبدالشكور: تذكرة الظفر، (١٩٧٧م)، الطبعة الأولى. كمالية: مطبوعات علمي، - و عبدالله، محمود محمد : اللغة العربية في باكستان، ص٢٠٥ـ ٢٠٧ و فيوض الرحمن: مولانا أشرف علي التهانوي وخلفاؤه، كراتشي: مجلس نشريات إسلام، ١٩٧٧م، ص١٤٩ـ١٥٦، والعثماني، ظفر أحمد. مقدمة كتابه إعلاء السنن، (١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م)، كراتشي: إدارة القرآن والحديث، ج١، ص ص٤، ٥- وج١٨، ص٤٣٧

٢ عبدالله، محمود محمد: اللغة العربية في باكستان دراسة وتاريخاً، ص ٤٥١ـ ٤٥٤- و فيوض الرحمن، الدكتور: معاصرين إقبال، (بدون التاريخ)، لاهور: نيشنل بك سروس، ص٦٣٧ـ ٦٣٩.

بدأ القصيدة بقوله. (الكامل)

موج الصبابة دائماً غشّاني	وأماتني بعد الردى أحياني
أصبحت قد ترك الفؤاد ممزقا	وردى خد فاتك فتاني
ناري وصف سال طول زماني	قاني لون الدمع من أجفاني
وأذاب أحشائي ضرام غرامه	وأسال قلبي اليوم من إنساني

ثم يقول بعد ذلك أبيات مادحاً الرسول صلى الله عليه وسلم:

أرجو رجاءً كاملاً مستحكما	من خالقي من رازقي المنان
أن يمنح العبد الغريب محبة	في ذاته بالسر والإعلان
ومحبة المختار يجعل ديدني	وغذاء روحي دائماً وأماني
وهو النبي الهاشمي المصطفى	مختار إنس في الزمان وجان
خير الخلائق كنز أسرار الملأ	بدر الكمال وسيد الأكوان
عزّ المراتب والمكارم والعلى	وحبيب رب منعم منّان

وفي آخر القصيدة يختمها بالصلاة والسلام علي النبي صلى الله عليه وآله وأصحابه الكرام ويسأله أن ينظر إليه نظرة إحسان وعطف ورحمة فيقول:

وعليك لا زالت صلوة إلهنا	والآل والأصحاب في الأزمان
وعليك لا برحت صلوة صلاتنا	تترى عليك وآلك الشجعان
انظر إلى عبدالسلام برحمة	وإلى السليم بناظر الإحسان

هذه القصيدة من القصائد الرائقة، الغنية بالمعاني والألفاظ البديعة والتي يحاكي فيها الشاعر الشعراء القدامى حيث بدأها بالتشبيب الذي لايخلو من العواطف والأحاسيس الجذابة، ويحكي في مطلعها حرقة الشوق ورقة الهوى والولع الشديد الذي أحيا نفسه من كثرة حبه للرسول صلى الله عليه وسلم هذا الحب الذي مزق أحشائه وأحرقها وأشعل النار فيها، وأمات جسمه من كثرة الأحزان، حتي جعل لون دمعه شديد الحمرة، ثم يرجع ويشتكي من الهجران والفراق وأنه لا يستطيع الصبر لأن صبره قد نفد. ويقول إني عانيت الكثير من الهموم والمصائب ليلاً ونهاراً مذ أن بليت بحب الرسول صلى الله عليه وسلم.

وأخيراً يسأل الله تعالى أن يمنحه محبة في ذات المصطفى عليه الصلوة والسلام، لأن محبته فيها غذاء للروح، وضياء للقلوب، وحياة لكل موحد، وفيها علاج للجسم من كل بلية.

ويختم الحديث بمدح الرسول، وهو يعدد محاسنه وأفضاله وإن الله تعالى قد اختاره من بني هاشم وهو خير

الخلائق، بدر الكمال، سيد الأكوان، الذي أزال الشرك وعم النور بوجوده وغير ذلك.[1]

وننهي الحديث عن هذه المدرسة التقليدية في الشعر العربي في باكستان بذكر شاعر معاصر قد توفي في خمسينات القرن العشرين وله ديوان شعر عربي مطبوع كما أن له ديوان شعر فارسي قد تجاوز عدد أبياته الشعرية أربعة آلاف بيت ورغم أنه قد عاش في القرن العشرين ورغم أن شعره العربي شعر رصين ويحمل رونق اللفظ وروعة المعنى إلا أنه قد نسج على منوال الشعر الجاهلي والإسلامي، ولا يوجد فيه ما يدل على أنه كلام شاعر عربي معاصر قد عاش في القرن العشرين الميلادي، وهو الذي يقول:

لقد نادي بفرقتنا غراب	فراع القلب بالبين النجاء
كأن القلب مني يوم بانت	كريشات تطيربها الخلاء
دعا ذكر الشباب إلى التصابي	وهل عند الصباح لي المساء
يباب هال نفسي ذوشجون	وكلت ناقتي و وهي السقاء
وما في الدهر أشقى من كئيب	أراد الضحك حم له البكاء

ومن أبرز شعراء المدرسة التقليدية في باكستان محمد يوسف الكاملفوري ونقيب أحمد الديروي ومحمد إدريس الكاندهلوي والمفتي محمد شفيع والقاضي عبدالرحمن الكاملفوري والمفتي جميل أحمد التهانوي ومحمد موسى خان الروحاني البازي ورضاء الحق المرداني والشيخ فضل محمد السواتي والشيخ عطاء المنعم البخاري وغيرهم. وأهم موضوعات هذا الشعر يدور حول الحمد والمدح والمناقب والرثاء والشكوى.[2]

أما شعراء المدرسة التجديدية في باكستان فبما أن الجامعات والمعاهد العلمية الحكومية تملك إمكانيات ووسائل كثيرة لاتتوفر للمدارس الدينية الأهلية غالباً أمكن هؤلاء الشعراء التقلب في الأسفار وكثرة الاطلاع على الجديد وتحقق لهم التبادل الثقافي والاحتكاك بأهل اللغة وتمكنوا من الحصول على الدواوين والمجاميع الشعرية لكبار الشعراء العرب لكل عصر من العصور وكل مكان من البلاد العربية المختلفة، ومن ثم أمكن للكثيرين منهم أن يطلعوا على الشعر العربي على اختلاف الأنواع والأزمنة والأماكن وبالتالي استطاعوا أن يأتوا بالإنتاج الشعري الذي يمثل عصرهم وبيئتهم، فبتوسع دائرة ثقافتهم تحرّروا من أغلال التقليد للشعر العربي القديم وخرجوا من إطار الموضوعات الشعرية التقليدية وطرقوا أبواباً جديدة من الشعر العربي واتخذوا أساليب جديدة في قرض الشعر.

ومن أهم شعراء هذا التيارضياء الحق الصوفي، ومحمدأفضل فقير، والدكتور محمد جميل قلندر، والأستاذ محمد حسين إقبال ومحمد ناظم الندوي والدكتور خورشيد حسن الرضوي وعبدالعزيز خالد والدكتور الحافظ عبدالرحيم والأستاذ عبدالواحد نديم والميرزا آصف رسول، والشيخ لطافت الرحمن السواتي . وفيهم من أنتج شعراً غزيراً حتى نصب له ديوان شعر يستحق الدراسة والاهتمام، فمن هؤلاء الشعراء الدكتور محمد جميل قلندر الذي تثقف عليه أجيال من أساتذة العربية في باكستان. وهو من أعلام الشعر العربي في باكستان في عصرنا الحاضر. تقاعد عن وظيفة التدريس في قسم اللغة العربية بالجامعة القومية للغات الحديثة بإسلام آباد حالياً، ومازال يقوم بتدريس اللغة العربية وآدابها في الجامعة الإسلامية

١ عبدالله، محمود محمد: اللغة العربية في باكستان دراسة وتاريخاً ، ص، ٤٥١ـ ٤٥٤ - وفيوض الرحمن الدكتور: معاصرين إقبال، ص٦٣٧ـ ٦٣٩- والقصيدة بأكملها موجودة في مجلة الرشيد، العدد الخاص بالمديح النبوي، (١٤١١هـ)، لاهور : إدارة عبدالرشيد أرشد، ص٣٤٦ـ ٣٥٧

٢ لمزيد من التفصيل راجع: همداني، حامد أشرف: "الشعر العربي في باكستان"، (٢٠٠٧م)، رسالة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بنجاب، لاهور.

العالمية بإســلام آباد . يقول عنه الدكتور كمال عبدالعزيز المصري مدير مركز الدراســات الأساسية بالجامعة الإسلامية العالمية باسلام آباد سابقاً. "وهو الشاعر الواعد بالأمل، الحالم بالفردوس الأبهى، يتميز عن بقية شعراء باكستان الذين كتبوا أو يكتبون بالعربيــة بأنه الشــاعر الوحيد فيما أعلم الذي يكتب القصيدة العربية الحديثة (قصيــدة التفعيلة) بالإضافة إلى قدرته علي كتابة القصيدة العمودية".[1]

ويبدو أن تقلبه في الأسفار وكثرة اطلاعه على الجديد وإقامته في لبنان وسوريا أثناء دراسته لدبلوم التربية ١٩٧٥م، يبدو أن كل ذلك هو الذي أعطى لشعره هذه النكهة الخاصة التي أخرجته من أسر الثوب التقليدي العتيق الذي درج عليه شعراء العربية في باكستان. وهو شاعر مرموق في لغته الأردية أيضاً، وله بها ديوان مشهور بعنوان "كشكول" هو محل عناية النقاد والدارسين بالأردية . ومازال عطاؤه المتميز ثراء غزيراً علي الساحة الأردية والعربية.

احتفظ الأستاذ محمد جميل قلندر طيلة حياته الفكرية بالفكرة القائلة أن البيئة جسم الإنسان الثاني وثوبه ومرآته الفكرة التي استلهمها مما ورد في القرآن من ذكر الجنة (البيئة المثلى والمدينة الفضلى وحظيرة القدس والحب والجمال الأبهى والمعيشــة الحســنى). وما أجدر هذه الفكرة أن تكون محور ديوان "حلم الفردوس الأبهى" لفيلســوف البيئة محمد جميل قلندر كأس دهاق من معين شعري متدفق ذي متعة روحية وفكرية ولذة للشاربين.[2]

وفيما يلي بعض الأبيات من قصيدة من ديوانه المطبوع "حلم الفردوس الأبهى" وهو بصدد طبع ديوانه الثاني.(الهزج)

هــو أنــت ، أنــا الهوهــو ولات ماســوى الهوهــو
لم، كيــف، ومــا الهوهــو وأيــن ياتــرى الهوهــو
إذا أظهــرتَ دنيانــا فغبــتَ أيهــا الـهوهــو
هــل الهوهــو صــدى الكــون أم الكــون رحــى الهوهــو
وكــم مــن لمحــة الــبرق تــرينــا مــن رؤى الهوهــو
وكــم مــن شاشــة الــروح لتعكــس مــن ســنا الهوهــو
وكــم مــن رعشــة العــود لتســمعنا غنــا الـهوهــو
وكــم مــن موجــة البحــر لترقــص مــن جــوى الهوهــو
وكــم مــن شــعلة الــورد تــفــوح بنــدى الهوهــو

ومن فطاحل هذه المدرســة الشــعرية محمد أفضل فقير، ويعتبر من كبار العلماء الأفاضل للغة العربية وآدابها في باكستان، وله ديوان شعر عربي مطبوع. وله شعر جيد بالفارسية والأردية أيضاً.

يقول الأســتاذ الدكتور ظهور أحمد أظهر عن أســلوب شــعره "ومن الجوانب المهمة في الأسلوب الشعري عند الأستاذ محمد أفضل فقير الشاعر هو ميله إلى غريب اللغة العربية واهتمامه الخاص بها على دأب البعض من الشعراء الكبار في الجاهلية والإســلام كذي الرمة والفرزدق وغيرهما... ومن ظواهر اللفظ والمعنى في الأســلوب عنده هو تأثره بالقرآن الكريم. قصائده حافلة بالتعبيرات والمفردات القرآنية ... ويجدر بنا أن نشــير إلى ما يمتاز به شــاعرنا المتصوف وذلك أنه مجال لم يضطلع له

١ مجلة قيادة ، المجلد٢ العدد١٠،٩ مارس ٢٠٠١م

٢ قلندر، محمد جميل. حلم الفردوس الأبهى، (١٩٨٧م)، الطبعة الأولى، إسلام آباد: منشورات محمد جميل قلندر، الصفحة الخارجية و محسن، عبدالكبير: "الفكرية الشعرية لدى محمد جميل قلندر"،(٢٠٠٠م)، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، العدد7، ص١٤١-١٤٨

إلا القلة القليلة من شـعراء العرب الكرام ومنهم الشـاعر المتصوف ابن الفارض المصري رحمة الله عليه، والسبب في ذلك أن مفردات العربية وبحورها الشعرية تثقل على أوزان الرباعي أو الدوابيت أو قل إن هذا الوزن ميزة قد خصت بها الفارسية والأردية ... وهو صنف شعري صعب المنال وحتى عند شعراء هذه اللغات ولكن شاعرنا المتصوف قد أقبل على هذا الصنف الشـعري ... والجدير بالذكر بهذه المناسـبة أن للدوابيت أو الرباعي الفارسي أربعة و عشرون وزناً بنوعيه الأخرب والأخرم، وقد اسـتخدم ابن الفارض رحمه الله فيها بضعة أوزان فقط. أما شـاعرنا الباكستاني فقد استوعب أوزان الرباعي كلها فقال الدوابيت في أربعة وعشرين وزناً فلابن الفارض فضل السـبق في هذا المجال وأما الشـاعر الباكستاني هذا فله فضل الأوّلية في الاستيعاب والكمال".[1]

ونورد فيما يلي بعض الدوابيت للحافظ محمد أفضل فقير

محبـوب الـمولى سـاد الأسـلافا كالخـير حـوى جـزاؤه أضعافـا
بالنعـت لـمـن والاه اسـتكرام قـد كان الرحمـن لـه وصّافـا

(ب)

في سـيرة شـارع الهدي سـلطان مـن لامعهـا تـلألأ العرفـان
لاتبـلى مـن تـداول الأيـام مـن يستمسـك بهـا لـه البـرهان

(ج)

الدّيـن ومـن يلزمـه بـالأدب ماخـاب من اهتـدى بـه في الطلب
لم تسـتكمل مـكارم الأخـلاق إلا بشريعـة الـرسـول العربـي

ومن أعلام هذا التيار الشـعري في باكسـتان الدكتور خورشيد الحسـن الرضوي حيث يمتاز شعره بوصف دقيق وتشبيه بليغ وأسلوب رائع خلاب فها هو يقول يتغزل:

دنت كغزال خالص اللون شـادن سـقيم الجفـون فاتـر اللحظـات
فخلت فـؤادي ذاب بين جوانجي وكـدتّ أشـقّ الصـدر بالزفـرات
أسـلماي إن أعرضت عني بعدها أصبـت صميـم القلـب بالنظـرات
فلا تحسبي أنّ النوى عزت الهوى ولا أن طـول الهجـر رثَّ صِـلاتي
فطيفـك لاينفـك عني سـاعة مـلأت عـليّ يقظتـي وسـباتي

ومن أصحاب الدواوين من شعراء العربية في الجامعات الحكومية الأستاذ محمد حسين إقبال، ويمتاز شعر الأستاذ محمد حسين إقبال بثلاث ميزات أولاها: إنه شعر لايشوبه شيء من التكلف والتهجس، إنما هو شعر قد جاد به طبع فيـاض خصـب غزير يقدر على التعبير والبيـان كما أنه يقدر على الابتكار والإبداع، والميزة الثانية التي يمتازبها هذا الشـعر هـو تنوع المعاني والموضوعات من المدح النبوي ومناقب الرجال ومـن الوصف إلى تجارب الحياة و النصائح والعظات ومن الحماسـة إلى الحِكم، وهذا التنوع وهذه الأصالة مما يخلو منه شـعر من سبقه من الشعراء في شبه القارة من حيث أنهم لم يتحرروا من التبعية والتقليد إلا قليلاً كما أن أكثرهم لم يخرجوا من موضوع المدح والرثاء أوشـعر المناسـبات. والميزة الثالثة هي براعة الاسـتهلال فالشاعر يبدأ قصائده بكلمات جميلة ومعنى بديع يدل على براعة الاستهلال كمثال ـ يستهل قصيدته

١ فقير، محمد أفضل. شآبيب الرحمة ، (بدون التاريخ)، تقديم: د. ظهور أحمد أظهر. لاهور: مكتبة كارواں، ص١٤ـ ١٦

في مدح سيدنا الحسين رضي الله عنه بمطلع:

عــودت نفسي مدحة الســادات ... لم أختلــق بيتــاً لنيــل صــلات

ويقول في مطلع قصيدته في مدح الإمام أبي حنيفة رحمه الله:

إن الحكيــم لتــارك الأخطــاء ... وكــذا الفقيــه مجانــب الأهــواء

ويبدأ قصيدته في مدح الدكتور محمد حسن بقوله:

النــور والظلــماء مختلفــان ... وكــذا الحديــد وخالــص العقيــان

والعلــم نــور والجهالــة ظلمــة ... وبغيــره الإنســان كالعميــان

وهكذا في كثير من القصائد تظهر براعة الاستهلال ودلالة على أن للشاعر ملكة راسخة للشعر العربي ومطالعة عميقة للآداب العربية.[1]

وننهي الحديث عن هذه المدرسة التجديدية في الشعر العربي في باكستان بذكر شاعر معاصر قد توفي في تسعينات القرن العشرين وله ديوان شعر عربي مطبوع كما أن له مؤلفات قيمة ومقالات عديدة في اللغة والأدب؛ ألا وهو الأستاذ محمد ناظم الندوي وبما أنه قد عاش في القرن العشرين نراه يتمشى مع مقتضيات هذا العصر ويطرق أبواباً وموضوعات جديدة لم يتطرق إليها شعراء العربية من المدارس الدينية، وإن شعره العربي شعر رصين ويحمل رونق اللفظ وروعة المعنى، وقد يوجد فيه ما يدل على أنه كلام شاعر عربي معاصر قد عاش في القرن العشرين الميلادي، وهو الذي يقول في وصف رجل القرن العشرين وبيان نشاطه في مجال العلم:

يواصــل كدحــاً ليلــه بنهــاره ... دؤوبــاً لنــل المجــد غــير كليــل

عكوفاً عــلى درس العلوم بفكره ... مضيفــاً إلى البحــث نتــاج عقــول

يبيــت الليــالي باحثــاً متطلعاً ... ليــدرك ســراً غامضــاً بــدليــل

كذلك يقــضي صبحه ومســاءه ... غرامــاً بكشــف العلــم جــد عقيل

ويعمــل جهداً فكــره في تفحص ... وكل الــذي يفريــه جــد جميــل

يظــل دؤوبــاً ســاعياً متحققــاً ... ولاينثنــي إلابأصــل أصيــل

يغوص بفكــر في العناصر باحث ... فــما يخــرج إلا بعلــم جليــل

يقلــب فكراً في التجــارب جاهداً ... وليــس الــذي يبدعــه بضئيــل

وقال يتغزل وهو في ريعان شبابه سنة ١٩٣٤ـ ١٩٣٥م (الطويل)

ونائمــة قبلتهــا فتنبهــت ... وقــد ســاءها منــي هيــام مؤجج

وظلــت صفوحاً ماتكلم ســاعة ... وحمــرة خديهــا كنــارٍ تــوهــج

وأبدت دلالاً ما ســمعت بــمثله ... مدى العمــر من حب يــدل ويغنج

وقالت لقد صلت علي بشــفرة ... مؤللــة حمــراء تلــوي وتعــوج

ولولا انتباهي من منامي لقد ذوت ... جنينــة خــدي الــتي تتبلــج

فقلت لــها يــامنيــة النفس إنني ... لذيــع بنــارٍ مــن هــواك تــأجــج

فحاولت تخفيف الجوى بي لعلني ... ببعــض رشــيفاتٍ أراح وأثلــج

معــاذ الإلــه أن أصيبــك بالأذى ... وآتي إليــك بالــذي هــو يحــرج

١ القادري، محمد حسين: حديث النفس، (١٩٩٥م)، تقديم الدكتور ظهور أحمد أظهر ، لاهور: المجمع العربي الباكستاني، ص ص ١٠٩

فجادت لي الحسنى ولان كلامها وقد فاح من أردانها المسك يأرج
هو العيش إلا أنه لمحة مضت كسهمٍ من القوس الصليبة يخرج

ومن الموضوعات الجديدة التي تميز بها شعراء المدرسة التجديدية عن شعراء المدرسة التقليدية في باكستان الوصف والغزل والفخر والحماسة والفلسفة.[1]

المبحث الثاني: موضوعات الشعرالعربي الباكستاني

كما أن كاتب النثر يسري بقلمه في مجالات كثيرة ويقرع كثيراً من الموضوعات ليملأ فراغ الأوراق بشذراته ويعبر للقارئين عن نتائج تفكيره. كذلك الشاعر وهو عندما يجلس ويفكر في النظم يتخذ بواعث وموضوعات هذه الأشعار إما من واقع اجتماعيّ يعيش فيه ويتأثر بما تدور فيه من المسائل والقضايا، فيتحدث عنها فى صورة الشعر بقصد حلها أو إبرازها وتقديمها إلى أصحاب الحل والعقد، أومن وجدانه وما تظهر فيه من عواطف مختلفة مثل عاطفة الحب أو عاطفة الترحم أو عاطفة دينية وغيرها.

ففي كلتا الصورتين يجد الناظم أمامه مجالات واسعة وموضوعات مختلفة يستمد منها مادة لنظمه. ولذا قام النقاد بتقسيم هذه الآفاق الشعرية إلى أغراض، مثل: المديح والهجاء والرثاء والفخر والحماسة وغيرها، ولكل من هذه الأغراض سمات تتسم بها.

وبنسبة شعراء باكستان حدثت نفس هذه الصورة إذ اختبروا قرائحهم في شتى المجالات وقرضوا الشعر لمختلف الأغراض. ومن تلك الأغراض التي رست إلى أذهانهم وظهرت فى نظمهم:

المدح (المدح النبوي، مدح الصحابة، مدح العلماء، مدح الأمراء)، والرثاء، والوصف (وصف الحبيبة، وصف البستان، ولوازمه، وصف المباني وغيرها)، والنقد (العلمي، الاجتماعي، الديني)، والاتجاه الديني، والشعر التعليمي، والتغزل، والفخر والحماسة، والترحيب والتهنئة، والشكوى والاستعطاف، والهجاء، والمقاومة.[2]

المبحث الثالث: إسهامات الشعراء الباكستانيين في الأدب العربي

ذهب معظم الباحثين ـ وما أقل عددهم ـ في أدب باكستان، أن الشعر المنتج فيها منطبع جله أو كله بطابع تقليدي وأن الشعراء لم يخرجوا من تقليدية الموضوعات لشعر العهد الجاهلي وصدر الإسلام، وقد لوحظ أنهم لم يحددوا الزمن للشعر المقلّد بالضبط ونحن نرى هذا التحديد ضرورياً نظراً إلى ظهور حركة تجديدية أحدثت آثاراً كبيرة في الشعر العربي في العصر العباسي، وقد برز فيها من حمل لواء التجديد وأعرض عن سمات الشعر العربي التي كانت لها أصداء لدى الشعراء وهم يكررونها باختلاف الألفاظ أو أسلوب التعبير والأداء الفني كأمثال بشار وأبي نواس وغيرهما. وتجسد أبرز التجديد في الخروج على طريقة الشعراء لاستهلال القصائد بالوقوف على أطلال الأحبة والاستيقاف والبكاء والاستبكاء والتغزل بصيغة المؤنث. وبوصف مظاهر الحضارة الجديدة بدلاً من وصف الناقة وسيرها مع الأحبة، وشيوع البحور القصيرة، وقد قال أبونواس:

تركت الربع لا أبكيه والأطلال والرسما
ولا أبكي على ليلى ولا سعدى ولا سلمى

وكذلك اتخذ شعراء العصر الحديث تجديدات كثيرة مثل اختيارهم النظم في صورة الملاحم والمسرحيات وغيرها من

١ لمزيد من التفصيل راجع: همداني، حامد أشرف: "الشعر العربي في باكستان" رسالة الدكتوراه، ص ١٩٢-١٩٥

٢ لمزيد من التفصيل ونماذج هذه الأغراض من الشعر العربي الباكستاني راجع : همداني، حامد أشرف: "الشعر العربي في باكستان"، ص ٥٦٢ ـ ٦٠٥

القوالب الحديثة.

أما شعراء العربية في باكستان فإنهم تسايروا مع التيارات الجديدة الناشئة في العهد العباسي، كما أنهم حاكوا شعراء العهد الجاهلي والإسلامي وقلدوهم إلا أن هذا التقليد منحصر في ظواهر بعضها شكلية وبعضها فكرية.

أما التقليد حسب الظاهرة الشكلية فيظهر في استخدام متعلقات الشعر العربي الموروث من أسماء الإناث التي هام بها الشعراء وجرى بها التشبيب والنسيب وأسماء الأماكن التي جاء ذكرها فيه والتعبيرات التي اختص بها الشعراء العرب، وأما التقليد حسب الظاهرة الفكرية فيظهر في الوقوف على أطلال الأحبة والاستيقاف والبكاء والاستبكاء واستطالة الليل والتغزل بصيغة المؤنث وذكر النسائم والحمائم والغمائم وكراهة اللوم والعذل والتطير بالغراب.[1]

وثمة فرق كبير بين ما أنتج شعراء باكستان وبين شعر العرب في هذين العهدين فإن ذلك الشعر محاط بأغراض محدودة مثل النسيب ومدح الحكام والهجاء والمراثي وقد تتضمن القصائد المنظومة في هذه الأغراض معان أخرى مثل الحكم أو التعبير النفسي، وقدركبير منه مليء بالفحش والابتذال والمعاني التفهة، حيث لا يمكن إنشاده في محضر من الشباب، ثم إنه استخدم ووظف لفضح العفيفات ونيل منافع مادية، وهذا على عكس ما جرى للشعر العربي في بلاد باكستان فأكثره في موضوعات علمية أو دينية وإنه بعيد عن الفحش والسوء ولم يرم به أناس ولا فضحت به العفيفات وهذا الشعر في مدح أحد لا يبالغ ولا يطري ولا يرفع الممدوح حتى يوصله إلى الثريا بل يهتم في المدائح بإبراز صفات معنوية مثل العلم والخلق ثم إنه مختلف عن الشعر العربي في العهد الجاهلي بمصادره التي عكف عليها والمناهل التي نبع منها وهي مصادر دينية أحاطوا بها إحاطة شاملة وأخذوا من معانيها وبثوها في هذا الشعر فجاء مطهراً مغسولاً بماء الكوثر وبعيداً عن الخرافات والمغامرات التي تجر صاحبها إلى السعير.

أما الصورة الجديدة أو التجديدية فلها وجود في هذا الشعر وإن كان بعضها ظهر في شعر المولدين ولكنه يعتبر جديداً بالنسبة للعهود الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، وأبرزها الخروج على الطريقة التقليدية لافتتاح القصائد، فها هو الشيخ ولي الله من شعراء شبه القارة يساير شعراء العهد العباسي في ترك هذه الطريقة وهم استبدلوا بها وصف الرياض والرياحين ووصف القصور ومظاهر أخرى للحضارة الجديدة فنرى ما الذي استبدله بالبكاء وبيان الحب، شاعر شبه القارة:

فمن شاء فليذكر جمال بثينة ومن شاء فليغزل بحب الربائب
سأذكر حبي للحبيب محمد إذا وصف العشاق حب الحبائب[2]

وقريباً منه الشاعر الباكستاني الشيخ عبدالمنان الدهلوي وهو يقول محرضاً على حب الخلق ولاسيما خيرهم وهم الأنبياء:

وذكراك سعدى كيف يحدث بعده — خفوق فؤاد واضطراب طبيعة
وهل سمعت أذناك قيساً وحبه — شديداً لليلى أو جميل بثينة
فذانك برهانان نصحاً وعبرة — بأن متاع الدهر أهون قيمة
وفي هذه الدنيا سبيل سعادة — كذلك في الأخرى سلامة فطرة
عليك بحب لاتذره فإنه — ذريعة خير وابتغاء فضيلة

ومن مظاهر التجديد الطريقة التي ابتكرها هؤلاء الشعراء لبداية القصائد والتخلص بها وهي الافتتاح بالحمد

١ راجع للتفصيل: مقال الباحث "مظاهر التقليد في الشعر العربي الباكستاني"، (٢٠٠٩م)، مجلة الكلية الشرقية، المجلد٨٤، العدد٤، ص٤٩ ومابعدها.

٢ اللكهنوي، عبدالحي. نزهة الخواطر وبهجة المسامع، (١٩٥٤م)، الطبعة الأولى، حيدر آباد الدكن: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ج٦ ص ٤١٤

والاختتام بالصلاة والسلام على النبي وآله وأصحابه في قصائد مختلفة الأغراض والموضوعات وتأثروا فيها بصنف شعري فارسي وهو الدوبيت.

ومن صور التجديد في الشـعر العربي الباكسـتاني: التفاؤل بنعاق الغراب على عكس ما جرت فيه عادة العرب وهم يتشائمون به وإقبال شعراء باكستان على الدوابيت واستيعابهم لأوزان الرباعي كلها. وقد تقدم معنا بعض الدوابيت للحافظ محمد أفضل فقير. وقد سـار هذا المسـير الشيخ غلام النصير الجلاسي الشهير ببابا جلاسي باستخدام الدوابيت في شعره العربي وفيما يلي نورد بعض دوابيته العربية :

(أ)

أتيتـك ياملـيـكي بالمعـاصي ... كمثـلي ليـس في ذا القـوم العـاصي
رأيـتَ القـوم مافيهـم بخـير ... بـذاك الوصـف فيهـم اختصاصي

(ب)

ولوكنـا مشـاهيـراً بإثـم ... عـلى بـاب الكريـم لنـا القيـام
فقـال القلـب لمـا طال يأسـي ... شـفيع الآثمـين لنـا الإمـام

ويمكن أن نعد الأبيات التالية للسـيد نصير الدين نصير محاولة تجديدية في الشـعر العربي الباكسـتاني حيث خرج الشاعر من البحور العربية وقرض هذه الأبيات على وزن شعر اللغة البنجابية، إحدى اللغات المحلية في باكستان:

يـامـدرك أحـوالي ... قد تعلـم والله ما يخطر فـي بـالـي
لانكـذب فـي ذاك ... في لُجـة آفـات بالعـون وجـدنـاك
الفخـر لـه جـازا ... من جـاء على بابـك، قد نال وقد فازا
فـي العـشـق كـرامـات ... من أخلصه يبقـى، لليائس روعات

ومن محاولات التجديد في الشعر العربي مانظمه المرزا آصف رسول في بحر الهزج المثمن السالم باستخدام الرديف بالقوافي في اللغة العربية، والشعراء العرب لايأتون بحر الهزج مثمناً سالماً وإنما يستخدمونه مربعاً سالماً أو مسدساً سالماً:

لنا دين من الرحمان آمنّا وصدّقنا ... يزيـد العزَّ للإنسـان آمنّـا وصدّقنا
يبين العدل بالميزان آمنّا وصدّقنا ... يقيم القسط بالسلطان آمنّا وصدّقنا
صراط مسـتقيم بينّ نور على نور ... ليمحو ظلمة العـدوان آمنّا وصدّقنا
يميـز النور من نـار لأبرار وأشرار ... يحق الحـق بالبرهان آمنّـا وصـدّقنا

لإكمال الهدى للناس بالإسلام في الدنيا أتانا صاحب القرآن آمنّا وصدّقنا

رسول مصطفى هادٍ نبي مجتبى خاتم ... لكل أسـوة الإحسـان آمنّـا وصدّقنا

ومن صور التجديد في الشعر العربي الباكستاني إجراء تشبيه بزِئبَق كما في شعر الدكتور خورشيد رضوي في قصيدته العمودية بعنوان "الجمال المنسي":

نجمة في الأفق كالزئبق ترنو / عبر أعصر
عين من في هذه النجمة تحلو / لست أذكر
نجمة أخرى كمثل القرط في أذن السماء / تتألق
جيد من ، من تحت هذا القرط في رحب الفضاء / يترقرق
وجبين البدر كالدينار من خلف التلال / يتطلع
وجه من في الحلم في ستر الخيال/ يتقنع
إنما الليل حبيب حل فينا / فاتن حلو الشمائل
في بهاء وجمال قد نسينا / فهومنبت المخايل [1]

إن الشاعر العربي يحن إلى صوت الحمامة وهي تشجيه فنرى من مظاهر التجديد تشوق شعراء باكستان إلى صوت العندليب والقمريّ بدلاً من الحمامة كما يقول عبدالرحمن الكاملفوري :

وعــن لحــن القــمارى والبلابل ســواجع فــوق أزهــار الجنــان

ومن صور التجديد ما قاله الأستاذ محمد جميل قلندر:

بســهــم هجــر هــو رمــاني بئــس مــكاني ســاء زمانــي

فجرى الشعراء العرب عادةً على تشبيه العين بالسهم والسيف فلما أضافه الشاعر إلى الهجر بدت لنا صورة لم نألفها في شعر التراث، وله أيضاً:

غــذاء الــروح ذكراهــا سُــليمى لُقانــا في المطاعــم والمقاهــي

وهذا ما يعرف في العصر الحديث عن لقاء الأحبة في هذه المواضع بدلاً من الحمى والربع والبساتين.

ومن التجديد اهتمام بعضهم البالغ وطول بيانهم في وصف أعضاء المحبوبة ولا توجد هذه الســمة الوصفية بتلك التفاصيل في تراث الشــعر العربي، ولآزاد من شــعراء شبه القارة فيه قصيدة "مرآة الجمال" يصف أعضاء العشيقة من الرأس إلى القدم قد وقف لكل عضو بيتين، وله في هذا الوصف صور ابتكرها وتشبيهات هو أبوعذرها كما قال في ضفيرتها:

أضفيرتــان على بيــاض خدودها أو في كتــاب الحســن سلســلتان
أوليلتــا العيــديــن أقبلتــا معــا أو مــن قصائدهــم معلقتــان

وحذا حذوه نقيب أحمد الديروي من شعراء باكستان فقال:

١ إدريس، أحمد الدكتور. الأدب العربي في شبه القارة حتى نهاية القرن العشرين، (١٩٩٤م)، إسلام آباد، ص١٩

وخـدك في الخـدود نظـير بـدر وقـدك في القـدود شـبيه بـان
فهــذا الوجـه أم بـدر منيــر وهــذا الثغـر أم عقـد الجـمان

ومن التجديد في الموضوعات بعض شـعر محمد جميل قلندر حيث إنه قرع أبواباً جديدة بشـعره وهو باب الجنة التي وعد بها المتقون ولما جاء وصفها في المصادر الإسـلامية نهـض بتخيلها ويظهر حنانه لها ويصفها كما أهداه طائر خياله، ولذا سمّى ديوانه "حلم الفردوس الأبهى" ومما قاله في هذا الباب:

مـدن تباهـي بروحهـا ريحانها كهـفَ الهـوي لكنـه أبـهاهـا
لا أذن سـمعت ولا عـين رأت لاخاطـر خطـر عليـه سُـهاها

وقد استعمل بعض التراكيب التي لم تكن مألوفة في تراث الشعرالعربي مثل "كهف الهوى" و "أرض الجمال" و"طير البقاء" يريد بأرض الجمال الجنة ، وبطير البقاء المسلم المتمتع بها.[1]
ومثل "عود القرآن" كما قال:

رحلـة مـن ظلـم الأديـان عـلى موجـات عـود القـرآن

ومن تراكيبه المبتكرة براكين الأسى في قوله: طوبى لمن كظم براكين الأسى[2]
ومنها تشبيه العين بالكشكول: عيني رأت فتكشكلت [3]
وآخر ما نريد إثباته في مجال التجديد محاولات بعضهم بالنظم الحر وهذا التيار قام به من الشـعراء الباكسـتانيين الدكتور خورشيد حسن الرضوي والدكتور محمد جميل قلندر والدكتور الحافظ عبدالرحيم وعبدالعزيز خالد.[4]
فهذه بعض ملامح الشعر العربي الباكستاني ولاشك أن ذلك خير دليل على إسهامات قيمة لشعراء باكستان في الأدب العربي كما أنه يوحي ببالغ الذوق الأدبي عند شعراء باكستان وتضلعهم في الأدب العربي القديم والحديث ومعرفته.
الخاتمة : وتشمل نتائج البحث وبعض التوصيات والمقترحات.
فأولاً : نتائج البحث

١. إن عناية باكسـتان باللغة العربية نابع عن اقتناع راسـخ، وعقيدة صافية لأنها لغة القرآن الكريم ولغة دينهم وثقافتهم وآدابهم ووحدتهم وعقيدتهم.
٢. يوجد في باكستان عدد كبير من الشعراء الذين تناولوا اللغة العربية لإبداء مشاعرهم وجعلوها مجالاً للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم.

١ المرجع نفسه، ص ٢١
٢ المرجع نفسه، ص٣٢
٣ المرجع نفسه، ص ٣٦
٤ راجع للتفصيل: مقال الباحث "مظاهر التجديد في الشعر العربي الباكستاني"، (٢٠١٠م)، مجلة الكلية الشرقية، جامعة بنجاب، المجلد ٨٥ العدد١، ص٨٢ـ ٨٥

٣. ينقسم شعراء باكستان بالعربية إلى مدرستين أساسيتين: المدرسة التقليدية والمدرسة التجديدية.
٤. إن أصحاب المدرسة التقليدية يغلب على شعرهم الأسلوب العلمي لا الأدبي، ويسود علي شعرهم التأثر بالقرآن والحديث النبوي وشعر القدامى.
٥. إن إنتاج شعراء هذه المدرسة ليس بمجرد تقليد وترديد أو هجس سخيف، بل يوجد فيهم عدد غير قليل من أنتج شعراً غزيراً حتى نصب له ديوان شعر يستحق الدراسة والاهتمام.
٦. إن أصحاب المدرسة التجديدية تحرّروا من أغلال التقليد للشعر العربي القديم وخرجوا من إطار الموضوعات الشعرية التقليدية وطرقوا أبواباً جديدة من الشعر العربي واتخذوا أساليب جديدة في قرض الشعر.
٧. موضوعات الشعر العربي الباكستاني تدور حول: المدح، والرثاء، والوصف، والنقد، والاتجاه الديني، والشعر التعليمي، والتغزل، والفخر والحماسة، والترحيب والتهنئة، والشكوى والاستعطاف، والهجاء، والمقاومة.
٨. إن شعراء العربية في باكستان تسايروا مع التيارات الجديدة الناشئة في العهد العباسي، كما أنهم حاكوا شعراء العهد الجاهلي والإسلامي وقلدوهم إلا أن هذا التقليد منحصر في ظواهر بعضها شكلية وبعضها فكرية.

ثانياً: التوصيات والمقترحات

من ناحية الحفاظ على هذا التراث القيّم وإبرازه يوصي البحث بالآتي:

١. الاعتناء الشديد بنشر الشعر العربي الباكستاني درساً وتدريساً.
٢. الاهتمام البالغ للحفاظ على الشعر العربي الباكستاني، وذلك بجمع شتاته في شكل دواوين ومجاميع شعرية.
٣. إعداد موسوعة شاملة لشعراء العربية في باكستان.
٤. توفير إمكانيات لازمة في مجال تحقيق التبادل الثقافي والاحتكاك بأهل اللغة.
٥. توفير التسهيلات اللازمة لتبادل الأفكار والإنتاج الأدبي بين باكستان والبلاد العربية.

المصادر والمراجع

إحسان حقي (الدكتور): باكستان ماضيها وحاضرها، (١٣٩٣هـ / ١٩٧٣م) بيروت، دارالنفائس، الطبعة الأولي.

إدريس، أحمد (الدكتور): الأدب العربي في شبه القارة حتى نهاية القرن العشرين، (١٩٩٤م)، إسلام آباد.

أبو نواس: الديوان، (١٩٨٤م)، تحقيق: أحمد عبدالحميد الغزالي. بيروت: دارالكتاب العربي.

أظهر، ظهور أحمد: "الشعر العربي وتطوره ومذاهبه في شبه القارة". مجلة المجمع العربي الباكستاني، لاهور، المجلد الأول العدد الثالث.

الترمذي، عبدالشكور: تذكرة الظفر، (١٩٧٧م)، الطبعة الأولى. كمالية: مطبوعات علمي.

الجلاسي، غلام النصير: التبيان في شهر رمضان، (١٤٢٣هـ)، الطبعة الثانية راولبندي مطبعة أسد محمود.

الدهلوي، عبدالمنان: القصيدة المدحية، (١٩٨٤م) لاهور: المكتبة المدنية.

الروحي، أصغر علي: الديوان. تحقيق: الدكتور رانا ذوالفقار علي. تقديم: الدكتور ظهور أحمد أظهر، لاهور: مجلة المجمع العربي الباكستاني، المجلد الأول، العدد الثالث.

عبدالله، محمود محمد: اللغة العربية في باكستان دراسة وتاريخاً، (مايو ١٩٨٤)، الطبعة الأولى. باكستان: وزارة التعليم

الفيدرالية.
عبدالمنعم النمر (الدكتور): تاريخ الإسلام في الهند، (١٩٥٩م)، الطبعة الأولى، مصر.
العثماني، ظفر أحمد: إعلاء السنن، (١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م)، كراتشي: إدارة القرآن والحديث.
فقير، محمد أفضل: شآبيب الرحمة، (بدون التاريخ)، تقديم: د. ظهور أحمد أظهر. لاهور: مكتبة كارواں.
فيوض الرحمن (الدكتور): مشاهير علماء، (بدون التاريخ)، لاهور: فرنتير ببلشرز.
فيوض الرحمن(الدكتور): معاصرين إقبال، (بدون التاريخ)، لاهور: نيشنل بك سروس.
فيوض الرحمن(الدكتور): مولانا أشرف علي التهانوي وخلفاؤه، (١٩٧٧م)، كراتشي: مجلس نشريات إسلام.
القادري، محمد حسين: حديث النفس، (١٩٩٥م)، لاهور: المجمع العربي الباكستاني.
القريشي، محمد إسحاق: شعر المديح النبوي في شبه القارة الهندية الباكستانية، (٢٠٠٢م)، لاهور: مركز معارف أولياء.
قلندر، محمد جميل: حلم الفردوس الأبهى، (مارس ١٩٨٧م)، الطبعة الأولى. إسلام آباد: منشورات محمد جميل قلندر.
اللكهنوي، عبدالحي: نزهة الخواطروبهجة المسامع، (١٩٥٤م) الطبعة الأولى، حيدر آباد الدكن: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية.
محسن، عبدالكبير: "الفكرية الشعرية لدى محمد جميل قلندر"،(٢٠٠٠م)، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، العدد7.
محمد الخضري: تاريخ الأمم الإسلامية، (١٩٦٩م)، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر، مصر.
مختار، محمد حبيب الله: القصائد البنورية، (١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، كراتشي: المكتبة البنورية.
الندوي، محمد ناظم: باقة الأزهار، ((بدون التاريخ)، كراتشي: دارالتأليف والترجمة.
نصير، نصير الدين: دين همه اوست، (بدون التاريخ)، كولره شريف إسلام آباد: مهرية نصيرية كتب خانه.
همداني، حامد أشرف: "الشعر العربي في باكستان"(٢٠٠٧م)، رسالة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بنجاب، لاهور.
همداني، حامد أشرف (الدكتور): "مظاهر التجديد في الشـعر العربي الباكستاني"،(٢٠١٠م)، مجلة الكلية الشرقية، المجلد ٨٥ العدد١.
همداني، حامد أشرف(الدكتور): "مظاهر التقليد في الشـعر العربي الباكسـتاني"،(٢٠٠٩م)، مجلة الكلية الشرقية، المجلد ٨٤، العدد٤.
يوسـف، محمد: مقدمة تاريخ آداب المسلمين في باكسـتان والهند (باللغة الأدرية)، (١٩٧٢م)، المجلد الثاني، لاهور: جامعة بنجاب.
مجلة أنوار مدينة، المجلد ١، العدد ٩ (ذو الحجة ١٣٩٠هـ /فبرائر ١٩٧١م)
مجلة بينات، العدد الخاص بالشيخ البنوري رحمه الله (محرم الحرام ،صفر،ربيع الأول ١٣٩٨هـ/ يناير، فبراير١٩٧٨م)
مجلة بينات، المجلد٣١، العدد٧ (رجب١٣٩٧هـ / يوليو١٩٧٧م)
مجلة الرشيد، (١٤١١هـ)، العدد الخاص بالمديح النبوي، تحت إدارة عبدالرشيد أرشد، لاهور
مجلة الفاروق، السنة الثانية، العدد الخامس ، (رجب شعبان رمضان ١٤٠٥هـ / ١٩٨٦م)
مجلة قيادة ، المجلد٢ العدد١٠،٩ مارس ٢٠٠١م
مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، العدد الثاني عشر (١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م)

****

وعد بلفور في الشعر العربي

أ.د عمر عتيق

تمهيد

تعالج الدراسة تسعة محاور تجمع بين الفضاء الدلالي والتشكيل الأسلوبي . ويعاين المحور الأول الصورة الرمزية التي تحقق إثارة وتأثيرا على المتلقي ؛ لقدرتها على نقل الدلالة من مستواها المألوف إلى مستوى فني انزياحي قادر على تثبيت الرؤى الدلالية في ذهن المتلقي ووجدانه. ويرصد المحور الثاني آفاق التناص (المرجعيات الثقافية) التي توسل بها الشعراء للمقاربة بين النص الحاضر وهو السياق السياسي لوعد بلفور ، والنص الغائب الذي يتجسد في المرجعيات الدينية والتاريخية وغيرهما . وينبه المحور الثالث على أسلوب السخرية الذي يعد انزياحا أسلوبيا يعبر عن القضايا المصيرية بأسلوب السخرية والتهكم الذي يحقق تفاعلا بين النص والمتلقي .ويربط المحور الرابع بين المخرجات السياسية لوعد بلفور وظاهرة التهديد والوعيد التي تعبر عن الغضب القومي من وعد بلفور . ويقارب المحور الخامس بين ثنائية اليقين والإنكار ، أي الإيمان بحتمية زوال نتائج وعد بلفور، وتكذيب المسوغات السياسية للاعتراف بوعد بلفور . ويقف المحور السادس على ظاهرة الهجاء السياسي التي تعد امتدادا لظاهرة الهجاء السياسي في العصور الأدبية المتأخرة .ويتناول المحور السابع القصيدة التي يغلب عليها السجل التاريخي الذي يؤرخ للأحداث التي نجمت عن وعد بلفور . وينبه المحور الثامن على البعد الأخلاقي والإنساني

لوعد بلفور .ويرسم المحور التاسع آفاقا مشرقة لغد مشبع بالنصر والحرية .

أسئلة الدراسة

تطرح الدراسة حزمة من الأسئلة لمناقشة القضايا والأساليب التي اشتملت عليها القصيدة التي اختصت بوعد بلفور ، وذلك على النحو الآتي:

١-هل تحقق الصورة الرمزية تأثيرا وإثارة أكثر من الصورة المباشرة في التعبير عن الموقف من وعد بلفور ؟

٢-ما أبرز المرجعيات الثقافية التي أسهمت في تحقيق حوار ثقافي بين سياق قصيدة وعد بلفور والأحداث التاريخية والدينية التي سبقت وعد بلفور ؟

٣-هل يتناسب أسلوب السخرية في القصيدة مع الكارثة الإنسانية التي أفضى إليها وعد بلفور؟

٤-كيف يمكن التوفيق بين العاطفة القومية وثقافة المقاومة في القصيدة التي يغلب عليها التهديد والوعيد ؟

٥-ما هي الدلالات التي توزعت بين اليقين والإنكار في القصائد التي تناولت وعد بلفور؟

٦- هل يعد الهجاء السياسي في قصيدة وعد بلفور امتدادا للهجاء السياسي في الشعر العربي القديم ؟

٧- كيف نجح الشاعر في الجمع بين السجل التاريخي وجمال التصوير ؟

٨- هل يعد البعد الأخلاقي في قصيدة وعد بلفور استمرارا للدور الاستعماري البريطاني ؟

٩-هل رسمت قصيدة وعد بلفور آفاقا مشرقة للمستقبل العربي؟

الصورة الرمزية

نظم الشاعر إبراهيم طوقان قصيدة «البَلـد الْكَئِيـب» بمناسبة إضراب فلسطين يوم وعد بلفور . وتحفل القصيدة بالصور الرمزية التي تجسد أبعادا نفسية مفعمة برفض وعد بلفور وكراهية النتائج التي ترتبت عليه . ولا يخفى أن الصور الرمزية أكثر تأثيرا وإثارة من التعبير المباشر أو اللغة الخطابية ، إذ إن الرمز التصويري يجسد صورة المعنى في ذهن المتلقي ، وتبقى الدلالة ماثلة في الذاكرة بخلاف المعاني التقريرية المباشرة التي تُدرك وتُنسى ، فالمعنى المألوف لا يستقر في الذاكرة والوجدان كما هي حال استقرار المعنى التصويري . ولو تأملنا قول الشاعر: (١)

بَلفُور كأسك من دَمِ الشُّهداء لا ماء العِنَبْ
لا يخدعـنَّك أَنَّهَـا راقت وكَلَّـلهَا الحَبَبْ
فَحبَابُها الأرواح قد وثبت إليْكَ كَمَا وَثَبْ
فانْظُرْ لوَجْهِكَ إنَّهُ في الكأس لَوَّحهُ الغَضَبْ
وَانْظُرْ، عَمِيتَ، فإنَّهُ مِنْ صَرْخَةِ الحَقِّ التَهَبْ

نجد أنه استحضر مشهد «نخب الانتصار» ، إذ يصور بلفور منتصرا منتشيا محتفلا بنجاح وعده في إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين . ويدعوه ألا ينخدع بانتصاره ونشوته ؛لأن كأس النصر مملوء بدم شهداء فلسطين لا من عصارة العنب . وهي صورة منفرة ، تثير الاشمئزاز من مشهد شرب دم الشهداء الأبرياء . وتُضمر اتهاما صريحا بارتكاب بلفور جريمة أخلاقية

١) طوقان ، إبراهيم : الأعمال الشعرية الكاملة . ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣ ،ص١١٨

إنسـانية ، وفي الوقت نفسـه يحتفل بها منتصرا . ومن البدهي أن اللغة المألوفة لا تنهض بالأبعاد الإنسـانية لهذه الصورة التي تتنافى مع أبسط القيم الإنسانية .

ويضيف طوقان بعدا رمزيا دلاليا لتلك الصورة ، فيشبه حَباب (فقاعات) الخمرة التي تتصاعد من الكأس بأرواح الشهداء التي تثب إلى الأعلى ، وهي صورة مبتكرة – فيما أعلم – في الشـعر العربي ، وكأن تلك الفقاعات الناجمة من رغوة الخمر أرواح الشهداء صعدت من الكأس تطلب ثأرها من بلفور المحتفي بنصره . ويدعوه ثانية للنظر في كأسه الذي شبهه بمرآة تعكـس وجهـه الغاضب الملتهب . ولجأ طوقان لتكرار الفعل « انظر» للتأكيـد أن بلفور أعمى البصيرة حينما تفوه بوعده لليهود ؛ لأنه لا يعلم مدى المآسي التي ترتبت على وعده.

وينتقـل الشـاعر إلى مقطع آخر بقافية جديـدة ، وفضاء دلالي جديد يتوعد فيه عقابـا ربانيا له ، ويصوره بذئب شرس يعشق الدماء في قوله : (١)

بِلْفُورُ يَوْمُكَ فِي السَّمَاءِ عليْك صَاعقةُ السَّمَاءْ
مَا أَنْتَ إلاّ الذِّئبُ قَد صُوِّرْتَ مِنْ طِينِ الشَّقَاءْ
والذِّئبُ وَحشٌ لَمْ يَزَلْ يَضْرَى بِرائحةِ الدِّماءْ
اِخْسأْ بوعْدكَ، إنَّ وعدك دُونَهُ رَبُّ القَضـاءْ
وإلى جَهنّـَم أنْتـُما حَطبٌ لها طولُ البَقاءْ

لا يعني انتقال الشاعر إلى مقطع جديد بقافية مختلفة انتهاء المشهد الرمزي التصويري للمقطع الأول ، إذ إن القصيدة الواحدة تتسـم بوحدة عضوية ونفسـية ، ولكن اختلاف الأطياف النفسية يقتضي دفقات دلالية جديدة مكملة ومستمدة من الأطياف والدفقات في المقطع السابق ، ففي المقطع الثالي تحول طوقان من الرمز المركب إلى الرمز البسيط ، وهو تحول مستمد من المقطع السابق ، إذ إن صورة بلفور وهو يشرب من دم الشهداء في المقطع الأول هي التي مهّدت لصورة الذئب العاشـق للدماء في المقطع الثاني . وعلى الرغم من الفضاء الرمزي المركب والبسـيط إلا أن الشـاعر لم يسـتغن عن الدلالة التقريرية المباشرة التي تمثلت بدلالة التحقير في قوله : (اِخْسأْ بوعْدكَ) و (وإلى جَهنّـَم) . ومن المرجح أن شحنات الغضب والفض والسـخط والتوتر لدى الشـاعر لم تُفرغ أو تُذاب في الفضاء الرمزي المركب والرمزي ،فلجأ إلى ألفاظ التحقير ، وذلك أن بعض الألفاظ في الخطاب الشـعري وفي الخطاب الاجتماعي المألوف لا يمكن الاستغناء عنها ولو كان المتكلم يملك قدرة فنية رمزية على التعبير . كما أن بعض الألفاظ تبقى ملازمة للمشـاعر المتأججة ، والاحتقان الشـديد ، لذا يأتي تكرارها في القصيدة حاجة نفسية تُلح على الفضاء الدلالي للقصيدة ، نحو تكرار الفعل (اخسأ) في المقطع الثالث في قوله : (٢)

اِخسأ بوعدك لن يضير الوعدُ شَعباً هبَّ ناهِضْ
لا تنقضِ الوعْدَ الذي أبرَمتهُ فَلَهُ نواقـض
ويلٌ لوعْدِ الشَّيخِ منْ عزمات آسادٍ روابضْ
أتضيعُ يا وطني وهَا عِرقُ العروبةِ فيَّ نابضْ

١) المرجع نفسه .ص١١٩

٢) طوقان ، إبراهيم : الأعمال الشعرية الكاملة .ص١١٩

فلأذهبنَّ فداءَ قومي في غمار الموت فائض

ينهض تكرار الفعل (اخسأ) في مطلع المقطع السابق بوظيفة دلالية جديدة مستمدة ومكملة لدلالات المقاطع السابقة ، إذ يعمد الشاعر إلى مواجهة وعد بلفور بالدعوة إلى الثورة والمقاومة . ويذهب طوقان إلى أبعد من دلالة التحريض حينما يؤكد بأنه ليس بحاجة إلى أن يقوم بلفور بنقض وعده والتخلي عنه ؛ لأن «نواقض» وعده هم الفلسطينيون الأسود «الروابض» الذين تنبض عروقهم عروبة وتضحية وفداء.

المرجعيات الثقافية

تشكل الإشارة إلى المسيح عليه السلام تمهيدا لتناص تاريخي ديني يجمع في سياقه انتصار صلاح الدين الأيوبي على الصليبيين في قوله : (١)

يا عُربُ، والثاراتُ قد خُلقت لكم اليوم تفتخر العلا أن تثأروا
يدعوك شعبك يا صلاح الدين قم تأبى المروءة أن تنام ويسهروا
نسي الصليبيون ما علّمتهم قبل الرحيل،فعُد إليهم يذكروا

لا يفرق الشاعر بين الويلات التي تسببت بها الحملات الصليبية والمآسي التي آلت إليها حال فلسطين بسبب وعد بلفور ما دام الأمران يصدران عن عقلية سياسية متماثلة تقوم على الظلم والفساد والكراهية على الرغم من الفرق بين الحروب الصليبية التي اتخذت الصليب شعارا لها ، وسياسة الاحتلال البريطاني التي تخلو من الشعارات الدينية ، ولكنها تتوافق في نتائجها المدمرة مع نتائج الحملات الصليبية . ويستحضر الشاعر مشهد القوة والعنفوان والنصر من الماضي المفعم بمواقف التحدي والبطولة ، فيستدعي انتصارات صلاح الدين كي يشحذ همم الجماهير وعزيمتهم للتصدي لنتائج وعد بلفور .

ويفتح الشاعر نافذة دلالية جديدة يصور منها التناقض بين المجد الفكري والأصالة الثقافية لبريطانيا ، وسياستها الاستعمارية الخالية من دلالات المجد والأصالة في قوله : (٢)

قد بعت مجد الإنجليز لتربحي مال اليهود ، نعم هذا المتجرُ!
(كرليل) في قيد النخاسة راسفٌ يبكي النبوغَ و(شكسبير) و(ولترُ)

يصور في البيت الأول تخلي بريطانيا عن مجدها الثقافي مقابل أموال اليهود الذين دفعوها لبريطانيا مكافأة لها. وفي الثاني يستحضر ثلاث شخصيات بريطانية كان لها – وما زال – أثر كبير في بناء الفكر الإنساني ، ونشر منظومة قيم حضارية ، فيستدعي شخصية توماس كرليل المؤرخ والنقاد الساخر (١٨٨١ م)، وشخصية شكسبير الكاتب المسرحي ، ووالتر رالي الكاتب والشاعر والمستكشف . إن التناقض الدلالي بين السياسة الدنيئة لبريطانيا في البيت الأول ، والمكانة المرموقة لمفكريها وأدبائها الذين وردت أسماء بعضهم في البيت الثاني ، يشكل فجوة حضارية بين الماضي الفكري المجيد لبريطانيا ، والحاضر السياسي البغيض ، فالتناقض أو المفارقة يجسدان دعوة لمحاكمة أخلاقية للسياسة البريطانية ، ويؤكدان أن حضارة

١) الخوري ، رشيد سليم (القروي) : الأعاصير (الديوان) . ص ٧٦
٢) الخوري ، رشيد سليم (القروي) : الأعاصير (الديوان) . ص ٧٦

الأمم والدول لا تُقاس بقوتها العسكرية وامتدادها الجغرافي ، بل تُقاس بمدنيتها وتأثيرها الفكري والثقافي .

يقــارن الشــاعر خالد الفرج بين عجز العرب عن إلغاء وعد بلفــور وتفريغه من محتواه، و موقف الزعيم التركي مصطفى كمال أتاتورك الذي ألغى "معاهدة سيفر" في قوله : ([1])

هزئ القوي «بسيفر» وعهودها ولوعد بلفور بنا أطواق

فالشــاعر في المقارنة بين الموقف التركي من تلك المعاهدة ، والموقف العربي من وعد بلفور يجســد مفارقة مذهلة مؤلمة ، إذ اســتطاعت تركيا بقيادة أتاتورك إلغاء معاهدة ســيفر(١٩٢٠/٨/١٠) التي نصت على تخلي العثمانيين عن الأراضي التي يقطنها غير الناطقين باللغة التركية ، واستطاع أتاتورك إلغاء المعاهدة وتجريد الموقعين عليها من جنسيتهم التركية ، في حين أن العرب كلهم عجزوا عن إلغاء وعد بلفور الذي أفضى إلى إعطاء اليهود وطنا في فلسطين . إن المفارقة بين الموقفين تتجلى في أن معاهدة ســيفر التي ألغتها تركيا كانت معاهدة دولية موقعة ، أما وعد بلفور فهو كلام شــفوي عابر نطق به شخص كان يشغل منصب وزير خارجية بريطانيا ، فالاتفاقية الدولية المكتوبة الموقعة تُلغى ، ويُحاكم الأتراك الذين وافقوا عليها ، أما الوعد الشفوي فيعجز العرب عن إلغائه ، وتُضمر هذه المفارقة بين الطرفين مبدأ في شرعية الحق التاريخي ، فالحقوق تُنتزع ، والقوة أساس العدالة ، وعليه فإن الشاعر خالد الفراج استطاع أن يختزل في البيت السابق ضعف العرب على الرغم من كثرتهم ، وقوة اليهود على الرغم من قلة عددهم في ذلك الوقت ليؤكد أن القوة هي الضمان الوحيد للحق الفلسطيني والوجود الوطني والقومي . ([2])

ويبدو أن المقارنة ســمة أســلوبية في شــعر خالد الفراج تكشف عن ثقافته الأفقية والرأســية في تاريخ الشعوب والأمم ، وعن متابعته للأحداث وربطها بالتاريخ القديم . وتتجلى المقارنة بين الحق التاريخي في فلســطين المعزز بالوجود الكنعاني في فلسطين ، وادعاء اليهود بحقهم في فلسطين على الرغم أنهم جاؤوا من شتات العالم . وتؤكد تلك السمة أن فهم التاريخ المعاصر يقتضي فهم التاريخ القديم ، كما يُفهم من قوله : ([3])

الدار دارُ جدودهم من عهد كنعان البعيدْ
فليعرب الملك الطريـ ف وللعماليق التليدْ
ما لليهود الغاصبيـ ن سوى المآثم والحقود
شعب شريد في المما لك منذ أن برئ الوجودْ

تحفل الأبيات بالتناص التاريخي الذي يؤكد على الحق التاريخي للشــعب الفلســطيني الــذي يتجلى بالوجود الكنعاني في فلســطين منذ فجر التاريخ، ويســتحضر الشاعر تناصا دينيا في قوله : (للعماليق التليدْ) الذي يحيلنا إلى قوله تعالى : (قالوا يامــوسى إن فيها قوما جبارين)(ســورة ص ١٥٧) ، فالتناص التاريخي في هذه الأبيــات جاء معززا بتناص ديني عقائدي ليضيــف إلى الحقائق التاريخية بعدا منطقيا مثبتــا بالأدلة والبراهين . وتتضمن الأبيات مفارقة في البيت الأول : (الدار دارُ جدودهم) بين حق غائب مسلوب ، وباطل حاضر موجود.

١) الوقيان ، خليفة : فلسطين في الشعر الكويتي. ط١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت . ٢٠١٦ ، ص٢٥
٢) الوقيان ، خليفة : فلسطين في الشعر الكويتي. ص٢٦
٣) المرجع نفسه . ص٢٦

ويتجلى الوعي بالتاريخ السياسي لدى الشاعر محمود شوقي الأيوبي (الكويت) بربطه بين ثورة البراق عام ١٩٢٩ ووعد بلفور ، فكل حدث في فلسطين هو من مخرجات وعد بلفور الذي أطلق أيدي العصابات الصهيونية لتعبث بالمقدسات الإسلامية ، وتستفز المشاعر ، وتزعزع الأمن والاستقرار ، كما في قول الشاعر محمود شوقي الأيوبي : (١)

وفي فلسطين من بلفور مهزلة هُزّت لها من خمار الحقد أذقان
فحادث القدس ساء الناس قاطبة وللبراق على التنكيل برهان
واليوم أشعلتم نارا تؤججها أيدي اليهود وهم للفتك ذؤبان
فمبنتيوس وصمويل وأولهم بلفور كلهم للجور أوثان

السخرية من وعد بلفور

يشكل أسلوب السخرية اللاذعة سمة أسلوبية في شعر إبراهيم طوقان . والسخرية في الخطاب الاجتماعي والسياسي عامة ، وفي الشعري خاصة تنهض بوظائف دلالية عدة تقصّر عنها اللغة الجادة والمعاني الجاهزة والدلالات المألوفة . ولعل ميول الأشخاص الأكثر توترا واحتقانا إلى السخرية والتهكم والنكتة من أوضاعهم الصعبة ، والاستهتار من خصومهم يعزز ميل الشاعر طوقان إلى السخرية والاستهتار من حكومة الانتداب البريطاني ، ومن وعد بلفور في قصيدته (أيها الأقوياء) في قوله : (٢)

قد شهدنا لعهدكم بالعدالهْ
وختمنا لجندكم بالبسالَهْ
وعرفنا بكم صديقاً وفياً
كيف ننسى انتدابَه واحتلالَهْ
وخجلنا من لطفكم يوم قلتم
وعد بلفور نافذٌ لا مَحالَهْ
كلُّ أفضالكم على الرأس والعيـ
ـن وليست في حاجة لدلالَهْ
ولئن ساءَ حالُنا فكفانا
أنكم عندنا بأحسن حالَهْ
غير أن الطريق طالت علينا
وعليكم فما لنا والإطالَهْ
أجلاءٌ عن البلاد تريدون
فنجلو أم مَحقْنا والإزالَهْ

تتجلى السخرية بوساطة الانزياح الدلالي في ألفاظ عدة نحو (العدالة ، الصداقة ، اللطف ، الأفضال) . ولا يخفى أن دلالة

١) الوقيان ، خليفة : فلسطين في الشعر الكويتي. ص٢٧
٢) طوقان ، إبراهيم : الأعمال الشعرية الكاملة .ص٢١٣

هذه الألفاظ الانزياحية لا تعبر عن دلالتها المعجمية ، فالمعاني النبيلة السامية التي تفيدها تتحول في سياق القصيدة إلى الضد ، فالقصيدة في ظاهرها مدح ، وفي باطنها ومقصدها هجاء وسخرية واستهتار ، كما أن المعاني الظاهرة تَضمر نفيا ، فالعدالة في سياق القصيدة ظلم ، وبسالة الجنود جبن ، ولطف حكومة الانتداب وقاحة ، والفضل شر ...الخ . ولو عبر الشاعر عن المعاني المرادة بأسلوب مباشر مألوف من حيث وصف الاحتلال البريطاني بالظلم ، وجنود الاحتلال بالجبن ...الخ لما حققت القصيدة تأثيرا ، لأن يقظة المتلقي تتضاعف كلما ابتعد الشاعر عن المعاني المألوفة ، والأساليب المعهودة ، وعليه فإن أسلوب السخرية والاستهتار منبه ذهني يُفضي إلى جذب المتلقي لاستحضار المعاني المنفية التي أرادها الشاعر . وينبه الشاعر القروي إلى مفارقة في قوله : ([1])

لو كنت من أهل المكارم لم تكن من جيب غيرك محسناً يا بلفرُ
عد من تشاء بما تشاء فإنما دعواه خاسرة ووعدك أخسرُ

لا يخلو البيتان من السخرية والتهكم الممزوجين بالاستنكار ، فالكريم يكرم من جيبه كما هو مألوف في العلاقات الاجتماعية ، أما بلفور فقد اغتصب حق غيره ، وأهداه لمن لا يستحقه ، وهنا تكن المفارقة الأخلاقية التي بُني عليها واقعا سياسيا في فلسطين ما زال ينزف دما . ويتابع الشاعر تأكيد دلالة الكذب التي تأسس عليها وعد بلفور في قوله : ([2])

يا مصدر الكذب الذي ما بعده كذبٌ ،تعالى الحق عما تنشرُ
تجني على وطن المسيح مدمراً وتذيع أنك في البلاد معمّرُ

يحرص الشاعر في البيتين السابقين على تأكيد دلالة الكذب من خلال الجمع بين الكذب في وعد بلفور ، والكذب في الخطاب الإعلامي للسياسية البريطانية التي كانت تزعم أنها جاءت إلى فلسطين للإعمار والتنمية ، ويدل هذا الجمع على ديمومة التضليل في الخطاب السياسي الإعلامي للحكومة البريطانية منذ دخولها إلى فلسطين ، ومرورا بمرحلة وعد بلفور ، وانتهاء بانسحابها وتأسيس الكيان الإسرائيلي .

التهديد والوعيد

يردّ الشاعر إيليا أبو ماضي بقوة على الادعاءات الصهيونية الكاذبة أنَّ فلسطين أرض بلا شعب، و يفنّد الادعاءات في أبياته، ويُبَشِّر بانتصار الأمة في قصيدته «فلسطين» التي صدرت ضمن مجموعته «الخمائل» ١٩٤٠ . ([3])

يستهل الشاعر إيليا أبو ماضي قصيدته نافيا المزاعم الصهيونية التي صاغها منظروها أن «فلسطين أرض بلا شعب لشعب بلا أرض « موجها النفي لبلفور الذي لا يملك حقا في فلسطين ليعطيها لليهود ، وذلك في قوله : ([4])

فليسَتْ فلسطينُ أرضاً مشاعاً فَتُعْطى لمن شاءَ أن يَسْكُنَا

ويعبر عن التحدي المستمد من الحس القومي انطلاقا من أن وعد بلفور لم يجن على فلسطين فحسب بل جنى على الوطن

١) الخوري ، رشيد سليم (القروي) : الأعاصير (الديوان) . ص ٧٢

٢) المرجع نفسه . ص ٧٣

٣) انظر : الموسى ، خليل : القدس في مدونة الشعر العربي الحديث. القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩ . ندوة في المركز الثقافي العربي في درعا ندوة بعنوان القدس في مدونة الشعر العربي قديماً وحديثاً . الثلاثاء ٢٨ يوليو ٢٠٠٩

٤) أبو ماضي ، إيليا : الأعمال الشعرية الكاملة. جمع وتقديم : عبد الكريم الأشتر. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٨، ص ٧٩٢.

العربي كله .ويبلغ التحدي ذروته في طلب المنازلة والمواجهة ؛لأن فلسطين ليست مباحة للغرباء كي يمنحوها لليهود ؛فمن يطلب فلسطين عليه أن يكون قادرا على المواجهة ، كما يقول الشاعر :

فإن تَطْلُبُوها بِسُمْرِ القنا نَرُدُّكُمُ بِطِوَالِ القنا
ففي العربيِّ صِفَاتُ الأنامِ سوى أن يَخَافَ وأن يَجْبُنا

يجسد البيتان والفضاء الدلالي للقصيدة كلها الفكر القومي الذي كان يشكل عصب الخطاب الثقافي في زمن نظم القصيدة ، ولا غرابة أن تشيع النبرة الخطابية المفعمة بالتحدي والعنفوان ، والمؤسسة على الفخر بقدرة العربي وماضيه ، وعلى اليقين بالنصر القريب . وعليه فإن هذا النمط من القصائد القومية يؤرخ لمرحلة قومية تتناقض في الابعاد الفكرية مع المرحلة الراهنة التي انحسر فيها الخطاب القومي بسبب تفشي التجزئة والتفتيت الاقتتال والتحالف مع الغرباء الذين كانوا يعدون في تلك المرحلة الأعداء التاريخيين للأمة العربية.

ويتحول الشاعر إيليا أبو ماضي من تحدي بلفور وحكومته البريطانية إلى تهديد الكيان الصهيوني الذي تلقف وعد بلفور فشرع في تأسيس كيانه . وجاء التهديد مسبوقا بالنصيحة والوصية في قوله :

نَصَحْنَاكُمُ فارْعَوُوا وانْبُذُوا «بِبِلْفُورَ» ذيَّالَكَ الأَرْعَنَا
وَإِمَّا أَبَيْتُمْ فَأُوصِيكُمُ بأن تحمِلوا مَعْكُمُ الأَكْفُنَا
فَإِنَّا سَنَجْعَلُ من أَرْضِها لنا وطناً ولكمْ مَدْفَنَأ

يدل وصف بلفور بالأرعن على تجاوز السياسة البريطانية للخطوط الحمراء في العلاقات والمواثيق الدولية من جهة ، وعلى الاستهانة بقدرة الأمة العربية ، والتقليل من أهمية موقفها من نتائج وعد بلفور . ولهذا حفلت الأبيات بنبرة التهديد والوعيد التي بلغت ذروتها في نصيحة الشاعر لليهود أن يحملوا أكفانهم ؛ لأن العرب سيعيدون فلسطين وطنا لهم ، وسيجعلون فلسطين مدفنا لليهود . ومن المفيد التأكيد أن نبرة التهديد والوعيد ليست خطابا شعريا انفعاليا – كما هي حالة الخطاب الإعلامي العربي المعاصر- بل هي نبرة تجسد الحس القومي في ذلك الوقت الذي كانت مفرداته وأساليبه تمثل خطابا ثقافيا عاما . ولا ريب أن هذه القصيدة ومثيلاتها تصلح لإجراء دراسة سوسيولوجية تكشف عن العلاقة بين التشكيل اللغوي والأسلوبي والدلالي في الشعر والخطاب الثقافي للمجتمع العربي .

وتتوزع قصيدة إلياس فرحات على محورين متكاملين : التمجيد والتهديد . أما التمجيد فيتجلى في قوله: (١)

لَبَّيْكِ لَبَّيْكِ يا ريحانةَ العربِ يا بنتَ عَدْنَانَ يا مَعْصُوبَةَ النَّسَبِ
النيلُ يَزْحَفُ والعاصي لِيَشْتَرِكا والرَّافِدَيْنِ مَعَ الأُرْدُنِّ في الْغَلَبِ
والرمل أو مثله عَدًّا سَتَقْذِفُهُ منَ الجزيرةِ ريحُ الْحِقْدِ والْغَضَبِ

يبدأ الشاعر بخطاب التلبية (لَبَّيْكِ لَبَّيْكِ) الذي يمثل أيقونة لغوية في الخطاب الثقافي العربي ، ويختزل دلالات التضامن والمصير المشترك وغيرها من المعاني التي يفتقر لها الخطاب السياسي المعاصر. وينتقل إلى مناجاة فلسطين بخطاب وجداني

١) فرحات، إلياس: الخريف. سان باولو، ١٩٥٤، ص ٦٢.

وقومـي ، فيصفها بريحانـة العرب وبنت عدنان . ويرسـم في البيت الثاني للوطن العربي خريطة وجدانية تجسـد وحدة الأقطـار العربيـة متخذا من الأنهار رموزا دالة على الأماكن الجغرافية (النيل والعاصي والرافدان ونهر الأردن) ، ومن رمال جزيرة العرب عاصفة غضب . وتشـكل هذه الرموز المائية والرملية صورة رمزية تجسـد رغبة في حدوث طوفان وعاصفة رمليـة تجتـاح الأعداء ، وتدل هذه الصـورة الرمزية على القوة الكامنة في الوجدان العربي في وعي الشـاعر على الرغم أن الموقف السياسي الرسمي سجل عجزا وخيبة .

أما محور التهديد المستمد من الصورة المائية والرملية السابقة فيتجلى في قوله :

يا مَنْ طَغَوْا وتَمَادَوْا عاقِدِينَ على	وَعْدٍ سخيفٍ بناءً شامخَ الْقُبَبِ
سَتَعْلَمُونَ متى حَاقَ البلاءُ بكم	كم في الوُعُودِ وفي الآمالِ من كَذِبِ
سَنَغْسِلُ الْقُدْسَ من أوْسَاخِ أُمَّتِكُمْ	يا أُمَّة الوَسَخِ المطلِيِّ بالذَّهَبِ
وَالتَّلُّ تلُّ أبيبٍ سوفَ نَتْرُكُهَا	تَلاً منَ الرَّدْمِ في بحرٍ منَ اللَّهَبِ
بَنَيْتُمُوهَا بمال السُّحْتِ عاصِمَةً	وليسَ يَعْصُمُكُمْ مِنَّا سوى الْهَرَبِ

يبـدأ التهديد بالتأكيد على سـخافة وعد بلفور ، وتفريغـه من أهميته ، ونفي شرعيته في البيـت الأول . وتتجلى تفاصيل التهديد والوعيد في دلالة السين وسوف في البيتين الثاني والثالث . ويصور البيت الثالث غضبا حادا يصل إلى الاشمئزاز من خلال تكرار لفظ « الوسخ» الذي يختزل احتقانا نفسيا اقتضى هذا التكرار، وأفضى الغضب الحاد إلى تشكيل صورة فنية في البيت الرابع تصف رغبة في دمار «تل أبيب» وحرقها.

ثنائية اليقين والإنكار

يسـتهل الشاعر رشيد سليم الخوري (القروي) قصيدته بدفقة دلالية مشبعة بشحنات نفسية نابعة من اليقين بالعدالة ، والإيمان بالحق الفلسطيني العربي ، والاعتقاد بافتراء بلفور في وعده ، في قوله : (١)

الحق منك ومن وعودك أكبر	فاحسب حساب الحق يا متجبّرُ
تعد الوعود وتقتضي إنجازها	مهج العباد، خسئت يا مستعمرُ

وتجلّت دلالات الإيمان واليقين في المطلع بوسـاطة الجملة الاسـمية التي تفيد ثبات المعنى واسـتقراره . وأفاد تكرار حرف الجر(منك ، من) بطلان الوعد وصاحبه ، إذ لا فرق بين بلفور وكلمات وعده ؛ لأنهما تصدران عن باطل وتزوير ، ويدل هذا الجمع بينهما على أن مضمون الوعد يفتقر إلى أساس تاريخي وأخلاقي .

إن قصيـدة «وعـد بلفور» للقروي تُعدّ بشرى لهذا الانتصار، فهي لا تصف الواقـع بل تهدّد وتتوعد هؤلاء الغزاة الجدد ، وتسـخر من وعد الوزير البريطاني، فالمارد العربي قادر بسـهولة أن يُخيّبَ آمال هذه الفئات الوافدة من الجهات المختلفة وهذا الوزير المهزوم سلفاً، وكأنَّ للقصيدة خلفية التاريخ العربي المجيد الذي يعجُّ بالبطولات والفتوحات. (٢)

١) الخوري ، رشيد سليم (القروي) : الأعاصير (الديوان) . مطبعة مجلة الشرق. ب .ت ، ص ٧٢

٢) انظر : الموسى ، خليل : القدس في مدونة الشعر العربي الحديث. القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩ . ندوة في المركز الثقافي العربي في درعا ندوة بعنوان القدس في مدونة الشعر العربي قديماً وحديثاً . الثلاثاء ٢٨ يوليو ٢٠٠٩

الهجاء السياسي

تشكل قصيدة الشاعر محمد صيام معجما للهجاء السياسي المعاصر . وتكاد تخلو من ملامح فكرية ، ورؤى سياسية ،كما أن طغيان لغة الهجاء جعلت القصيدة بعيدة عن روح التصوير الفني . فالقصيدة تشكل نمطا من الشعر ساد في أعقاب وعد بلفور يقوم على نظم ألفاظ هجائية تعبر عن الرفض والسخط والغضب والكراهية .يقول الشاعر في قصيدة بعنوان « وعد بلفور المشؤوم : ([1])

بلفور للظلم والطغيان عنوان	والإنجليز طغاة أينما كانوا
وكلما ذُكرت إنجلترا لُعنت	فقلب سكانها بالحقد ملآن
وجبشها جيش إجرام وعربدة	وشعبها مفسد في الأرض فتان
لم يتركوا قرية إلا وأغرقها	مما افْتر من الإفساد طوفان
فها هنا فتن بالشر بارزة	وها هناك خلافات وعصيان
وفي المجازر هم أقوى ممارسة	وليس يشبههم إنس ولا جان

تبرز في هذا النمط من الشعر ظاهرة تكرار ألفاظ بعينها ، أو تكرار ألفاظ عند عدد من الشعراء ، ويعود سبب التكرار إلى أن الهجاء السياسي يقتضي ألفاظا محددة دون غيرها . وأرى أن الهجاء عامة يُسهم في محدودية النسيج اللغوي للقصيدة بخلاف الأغراض الشعرية الأخرى كالوصف -مثلا- . فالأبيات السابقة هي نظم لألفاظ مختارة من معجم الهجاء السياسي ، ولا يخلو بيت منها ، بل إن البيت الواحد يقع فيه تكرار للفظ نفسه . وإذا تأملنا منظومة الألفاظ الهجائية الآتية : (الظلم \ الطغيان \ الطغاة \ اللعنة / الحقد / الإجرام / العربدة / الفساد \ الفتنة \ الشر / المجازر) نجدها تدور في حقل دلالي واحد يشكل المفصل الدلالي الوحيد للقصيدة . إن القصيدة التي تجسد هجاء لبلفور ووعده وحكومته تفتقر إلى الغاية الفكرية القومية ، لأنها مجرد تعبير عن انفعال مثقل بالشتائم .

السجل التاريخي

يربط الشاعر الجزائري أبو الحسن علي بن صالح([2]) بين وعد بلفور والأحداث الدموية التي وقعت في فلسطين بعد انسحاب الاحتلال البريطاني .وتعد قصيدته سجلا تاريخيا مفصلا وموزعا وفق نسق زمني في قوله : ([3])

وهب الإنجليز أطيب أرض	لليهود المشردين مجانا
صادر الإنجليز أسلحة العُرب	وقد سلّح اليهود عِدانا

١) الرنتيسي ، منى : شعر محمد صيام بين الإخلاص الديني والالتزام الوطني. رسالة ماجستير . إشراف : نبيل أبو علي . الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين ، ٢٠٠٩

٢) أبو الحسن علي بن صالح بن عمر شاعر جزائري من مواليد 1906 . من ولاية غرداية(جنوبي الجزائر) تتلمذ على يد الشيخ محمد بن الحاج إبراهيم الطرابلسي حتى أتمّ حفظ القرآن الكريم. انخرط في النضال ضد الاستعار الفرنسي إلى أن نالت الجزائر استقلالها سنة1962

٣) جبار ، كمال : ديوان مآسي وأين الآسي؟ لأبي الحسن علي بن صالح(١٩٠٦/) ١٩٩٤دراسة في البنى الأسلوبية وأبعادها الدلالية. رسالة دكتوراة ، إشراف : عمار بم لقرشي . جامعة محمد بو ضياف ، مسلية ، الجزائر ، ٢٠١٦ ، ص٤٦

غادروا الشام واليهود على أهبة غدْرِ فكان يوما وكانا
هجموا يومها وفي كل صنف يذبحون الشيوخ والغلمانا
استباحوا الأعراضكم من بطون بقروها كم أحرقوا جثمانا
في ارتكاب الجرائم الموبقات السود قد أطلق اليهود العنانا

تشــكل الأفعال الماضية في بداية الأبيات نســقا زمنيا دلاليا، إذ جاءت الأفعال مرتبة وفق ترتيب الأحداث التي تلت وعد بلفور وانسحاب الاحتلال البريطاني . ويؤكد البيت الأول أن وعد بلفور هو التهيئة السياسية التي مهدت للأحداث الدموية ،وشجعت العصابات الصهيونية على ارتكاب المجازر. ويشير الفعل (وهب) إلى عبثية وعد بلفور الذي وهب وطنا لا يملكه لشــعب لا يســتحقه . ويجسد البيت الأول مفارقة حادة ؛فالفلســطينيون مقيمون في وطنهم منذ آلاف السنين ، واليهود جاؤوا إليها من شتات العالم .

ويصف الشــاعر بعد البيت الأول الأحداث وفق نســق زمني ترتيبي ، وكأنه يسرد تاريخ وقوع الحدث ، فيبدأ بمصادرة السلاح من العرب ، وفي الوقت نفسه تسليح اليهود ، ويعد هذا الأمر مفارقة حادة وازدواجية في السياسة البريطانية . ثم يصف مغادرة الجيش البريطاني من فلســطين تاركا الفلســطينيين في ضعف ، واليهود مدججين بالســلاح . ثم يصف هجوم العصابات الصهيونية وما ارتكبته من مجازر.

ويعمد الشــاعر إلى المصارحة والمكاشــفة مبينا ضعف الحكومات العربية التي عجزت عن إلغاء وعد بلفور ، وإنهاء نتائجه السياسية والعسكرية في قوله :([1])

عهد بلفور عهد شؤم رمانا سهمه في صميم لب حمانا
قد رمى سهمه فلسطين لما انقسم العرب واستساغوا الهوانا
فاستغل الدخيل ضعف فلسطين وفي الضعف لم تجد أعوانا

تمثل الأبيات جلدا للذات العربية ، وتحميلها المســؤولية القومية في الدفاع عن فلســطين. فلا ينبغي أن يكتفي الشعراء في التعبير عن انفعالاتهم وكراهيتهم لبلفور وحكومته ، بل ينبغي أن يكون الشعر مكاشفة تصل إلى مساءلة تاريخية مفتوحة أمام الأجيال ، إذ لم يكن بلفور قادرا على التفوه بوعده لولا انقسام العرب ، وضعف موقفهم السياسي ، وانحسار المواجهة العسكرية .

البعد الأخلاقي

يتضمن شــعر خالد الفراج وعيا في التاريخ الســياسي في وصفه للأحداث التي وقعت بعد وعد بلفور الذي يعد الســبب الرئيسي في تتابع الأحداث الدموية في فلســطين انطلاقا من أن ما بني على باطل فهو باطل ، وأن الشرارة التي أشــعلها وعد بلفور لن تنطفئ حرائقها إلا بزوال الاحتلال ، وما نتج عن وعد بلفور . يقول الشاعر رابطا بين وعد بلفور واعتداءات اليهود على العرب عام ١٩٢٩ :

هذه فلسطين الوديـ عة في مصائبها تميدْ
ما ينقضي زلزالها حتى تُزلزل من جديدْ

١) جبار ، كمال : ديوان مآسي وأين الآسي؟ لأبي الحسن علي بن صالح(١٩٠٦/) ١٩٩٤دراسة في البنى الأسلوبية وأبعادها الدلالية. ص١١٢

من قبل وعدك بالهنا عاش المسوَّد والمسود

يكشف الربط بين وعد بلفور وتتابع الأحداث الدموية في فلسطين عن ديمومة المسؤولية التاريخية والأخلاقية التي تتحمل بريطانيا استحقاقاتها . واستطاع الشاعر في الأبيات السابقة أن يرصد الجريمة الأخلاقية التي ارتكبتها بريطانيا من خلال تحول فلسطين من أرض وديعة تحفل بالسلام والمحبة والأمن إلى أرض لا يجف الدم فيها بسبب زلالزل الأحداث وتتابعها كما تتابع ارتدادات الزلزال العنيف .

ويرصد الشاعر خالد الفراج الدعم البريطاني لليهود في إنشاء وطن قومي لهم في فلسطين ، مذكرا بمرور ثلاثين سنة على وعد بلفور(تاريخ نظم القصيدة) ، ومؤكدا أن هذا الوعد هو سلسلة من مظالم التاريخ ، ومصورا رعاية بريطانيا للكيان الصهيوني كحضانة الأم لطفلها قبل الفطام ، وراصدا المؤامرة البريطانية التي تجلت بإعلانها انتهاء ما كان يُسمى « الانتداب» على فلسطين بعد تسليح العصابات الصهيونية لضمان غلبة ميزان القوة لليهود ، وذلك في قوله : (١)

ما وعد بلفور إلا بدء سلسلة من المظالم في التاريخ كالظلم

مضت ثلاثون عاما وهو يكلؤهم كالأم تحضن طفلا غير منفطم

فأعلن الإنجليز اليوم عزمهم على الجلاء وأبدوا طيش منهزم

تتماهى الدلالات السابقة مع النسيج اللغوي والصور الفنية في الأبيات ؛ إذ جانس الشاعر بين (المظالم) و(الظلم) ليربط بين الظلم السياسي الناجم عن وعد بلفور ، والظلام الذي ساد الحياة اليومية للفلسطينيين . وشبه بريطانيا بأم تحتضن رضيعها قبل الفطام للدلالة على العلاقة الحميمة بين بريطانيا والكيان الإسرائيلي .

آفاق مشرقة

يؤدي السخط والرفض لدى بعض الشعراء إلى المبالغة في حديثهم عن وعد بلفور ، وتصل المبالغة إلى ما يشبه الوهم ، فيصورون فشل وعد بلفور ، وانتصار الإرادة العربية على السياسة البريطانية ، ويستحضرون من التاريخ مواقف صلاح الدين وخالد بن الوليد وغيرهم ممن يجسدون الماضي المجيد ، ولا يعترفون بالإنكار والانحسار في الموقف العربي . ومن المرجح أن سبب هذا النمط من الشعر يعود إلى أن بعض الشعراء يرفض الاعتراف بالواقع السياسي الذي فرضه وعد بلفور بهدف التخفيف من الصدمة على نفسه ، أو على القارئ كي لا يستسلم لواقع سياسي فرضه وعد بلفور بالقوة ، وقد يكون الهدف رسم أفق مشرق للأمة العربية ، والتبشير بالنصر والخلاص . ومهما يكن الهدف فإن إنكار الواقع السياسي ، وبناء القصيدة على رؤية دلالية تُنكر نتائج وعد بلفور لا يعفي الشاعر من المساءلة وفق نظريات علم النفس التي تفسر هذا النمط من الشعر وفق نظرية « الإنكار » التي تعد إحدى الدفاعات النفسية .

ومن الشعر الذي يمثل إنكار نتائج وعد بلفور قول الشاعر حسن القرشي: (٢)

أ(بلفور) ضاع اليوم وعد الخنا البالي محاه غطاريف بنار وزلزال

---

١) الوقيان ، خليفة : فلسطين في الشعر الكويتي. ص٤٩

٢) القرشي، حسن: الديوان . ط٢ ، دار العودة، بيروت 1979 ، ، ج٢ / نقلا عن قجة ، محمد : القدس في عيون الشعراء . ط١ ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر ، ٢٠١٣ ، ص ٥٥٩

فلسطين أرض العرب مثوى بطولة لأجدادنا من كل أروع رئبال
تسامتْ ثرى أن تستميت لغاصب وعزتْ شرى أن تستكين لمحتال
أعاد لنا الأمجاد سيرةُ (خالد) وذكرى (صلاح الدين) في المثل العالي
أرى اليوم فجرا للعروبة صادقا وبعد ظلام الخطب يُجلى السنا الغالي
فسحقا لوعد كالهباء مبدد ومرحى لآساد تنادوا وأبطال

نتائج الدراسة

١- يجسد الرمز التصويري صورة المعنى في ذهن المتلقي كي يبقى ماثلا في الذاكرة بخلاف المعاني التقريرية المباشرة التي تُدرك وتُنسى.

٢- تحقق المرجعيات الثقافية توزنا نفسيا وفكريا بين ماض حافل بالأمجاد والانتصارات وحاضر مثقلا بالخيبة والانكسار بهدف بعث عزيمة الجماهير للتصدي لنتائج وعد بلفور .

٣- حفلت القصيدة العربية بالتناص التاريخي للتأكيد على الحق التاريخي الكنعاني للفلسطينيين.

4- يعدّ أسلوب السخرية والاستهتار منبها ذهنيا يُفضي إلى جذب المتلقي لاستحضار المعاني الكامنة في البنية العميقة للمعنى .

٥- تؤرخ القصائد القومية لمرحلة زمنية تتناقض في أبعادها الفكرية مع المرحلة الراهنة التي انحسر فيها الخطاب القومي بسبب تفشي التجزئة والتفتيت والاقتتال والتحالف مع الغرباء.

٦- تدل ثنائية اليقين والإنكار في قصائد وعد بلفور على أن مضمون الوعد يفتقر إلى أساس تاريخي وأخلاقي .

٧- تكاد قصائد الهجاء السياسي تخلو من ملامح فكرية ، ورؤى سياسية، وأبعاد فنية.

٨- تؤكد قصائد السجل التاريخي أن انقسام العرب ، وضعف موقفهم السياسي ، وانحسار المواجهة العسكرية تشكل الحافز الذي شجع بلفور على التفوه بوعده لليهود.

مراجع الدراسة

1. جبار ، كمال : ديوان مآسي وأين الآسي؟ لأبي الحسن علي بن صالح(١٩٠٦/ ١٩٩٤ (دراسة في البنى الأسلوبية وأبعادها الدلالية. رسالة دكتوراة ، إشراف : عمار بم لقرشي . جامعة محمد بو ضياف ، مسلية ، الجزائر ، ٢٠١٦

٢. الخوري ، رشيد سليم (القروي) : الأعاصير (الديوان) . مطبعة مجلة الشرق. ب .ت

٣. الرنتيسي ، منى : شـعر محمد صيام بين الإخلاص الديني والالتزام الوطني. رسـالة ماجستير . إشراف : نبيل أبو علي . الجامعة الإسلامية ، غزة ، فلسطين ، ٢٠٠٩

٤. طوقان ، إبراهيم : الأعمال الشعرية الكاملة . ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٣

٥. فرحات، إلياس: الخريف. سان باولو، ١٩٥٤

٦. قجة ، محمد : القدس في عيون الشعراء . ط١ ، وزارة الثقافة والفنون والتراث ، قطر ، ٢٠١٣

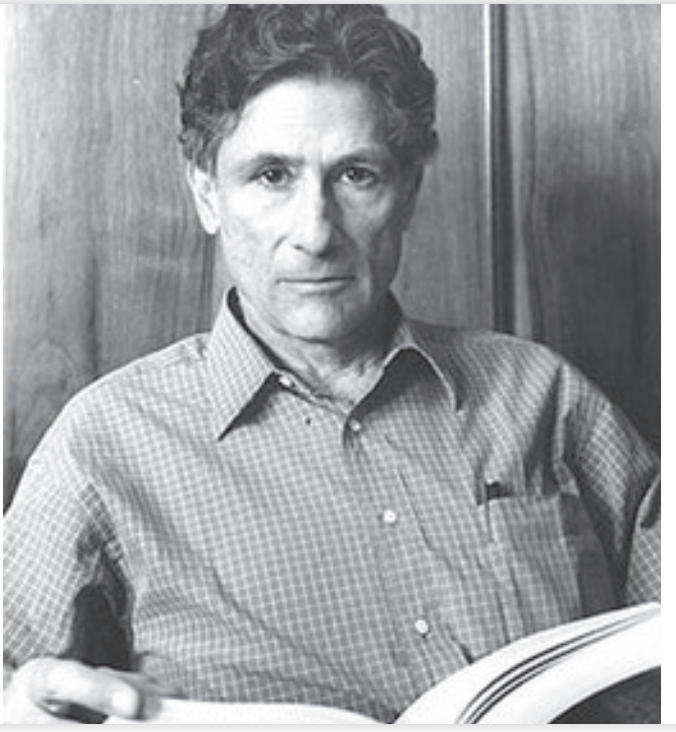
٧. القرشي، حسن: الديوان . ط٢ ، دار العودة، بيروت، 1979

٨. أبو ماضي ، إيليا : الأعمال الشعرية الكاملة. جمع وتقديم : عبد الكريم الأشتر. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،

٩. الموسى ، خليل : القدس في مدونة الشـعر العربي الحديث. القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩ . ندوة في المركـز الثقافي العربي في درعا ندوة بعنوان القدس في مدونة الشـعر العربي قديماً وحديثاً . الثلاثاء ٢٨ يوليو ٢٠٠٩

١٠. الوقيان ، خليفة : فلسـطين في الشـعر الكويتي. ط١ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت . ٢٠١٦

من فيض ذاكرة إدوارد سعيد



عبد الحسين شعبان

إذا كان كتاب «الاستشراق» أول كتب المفكر الفلسطيني الموسوعي إدوارد سعيد، فإن آخر كتبه التي زادت على العشرين هو كتاب «تأملات حول المنفى». الأول صدر في العام ١٩٧٨، أما الأخير فقد صدر في العام ٢٠٠٠ وفيه جمع نحو ٥٠ مقالة كان كتبها خلال ثلاثة عقود ونيّف من الزمان (١٩٦٧-١٩٩٩). تصدّر الكتابان وما بينهما كتاب «عن الأسلوب المتأخر- موسيقى وأدب عكس التيار» ترجمة فواز طرابلسي، وقد دوّن فيه السنوات الأولى من سيرته حتى بلغ الثامنة عشرة من عمره، وكتاب «خارج المكان» الذي صدر في العام ١٩٩٩ وتمّ تعريبه في العام ٢٠٠٠، قائمة الأعمال الإبداعية لإدوارد سعيد الذي أصبح الشخصية العربية العالمية الأكثر إثارة للجدل والنقاش من جانب تيارات فكرية وثقافية مختلفة، وأوساط أكاديمية وسياسية متعدّدة، خصوصاً توزّع أعماله بين «النقد الأدبي»، و«الهويّة الثقافية»، و«القضية الفلسطينية»، و«الموسيقى»، وغيرها. وتعكس شخصية إدوارد سعيد مفارقات عدة، فبقدر ما هو فرد فإنه مثّل مجموعاً، لأنه عبّر عن ضمير، وإذا كان ولد في القدس العام ١٩٣٥، فإنه ترعرع في القاهرة، ودرس في الإعدادية البريطانية، وقضى أوقاتاً في لبنان، وغادر إلى الولايات المتحدة، حين بلغ السادسة عشرة من عمره، التي حمل جواز سفرها لاحقاً، ليدرس في جامعة برينستون، ثم هارفرد، ومن ثم يشرع بالتدريس في العام ١٩٦٣ في واحدة من أعرق الجامعات العالمية، وهي جامعة كولومبيا في نيويورك، وظل فيها حتى وافاه الأجل.

وكانــت صدمــة هزيمة ٥ يونيو/ حزيران، العــام ١٩٦٧، تركت جرحاً عميقاً في حياته، وهو ما عبّر عنه حين اســتحضر انتماءه وهويته الفلسطينية العربية، حيث عاد بالذاكرة إلى عمليات الإجلاء والترانسفير الفلسطينية التي مارستها «إسرائيل» منذ قيامها، وما تعرّض له الشعب العربي الفلسطيني من استلاب دولي، وتواطؤات ألحقت الضرر البالغ بقضيته العادلة، وكان انصرف في تلك الفترة لكتابة مؤلفه المثير «الاســتشراق» الذي لاقى نجاحاً منقطع النظير، وتمت ترجمته إلى ستة وثلاثين لغة، وهو قراءة للخطاب الغربي عن «الشرق».

تعلّــم ســعيد من تناقضاته والواقع الذي عــاش فيه كيف يفكّر إزاء المشروع الحضاري الفلســطيني والعربي المناهض للإمبريالية، والصهيونية، وأدرك دور المثقف والأكاديمي، ولاســيّما الذي يعيش في الغرب، فهو فلســطيني يعيش في الشــتات، وفي مدينة «نيويورك» الكوزموبوليتية، متعددة الأعراق، وهو في الوقت نفسه متعدد الأصوات، وينطلق من تعددية داخلية، وتنوّع ذاتي، مثلما هو جزء من الهويّات الإنسانية المعاصرة المنفتحة، وغير المنغلقة.

وإذا كانــت جروح المنفى كثــيرة ومعتّقة، فإن إيجابياته غــير قليلة، وهذا يعتمد على قــدرة المنفي على التفاعل مع محيطه، والتأثير فيه، بما يســاعد على الانفتاح والتلاقح ما بين الثقافات، والحضارات، حيث تتجاور الخصوصيات في إطار من التنوّع والتواصل، والتداخل، وهو ما حاول إدوارد ســعيد توظيفه إيجابياً بعد التوقف عنده، وفحصه، واســتخدام شــحناته الحيوية لمصلحته، وقد عكســه في كتبه، ومحاضراته، وأنشــطته المختلفة، فالمنفي، والمهاجر، أو المهجّر، يجد نفســه في «اللّا مــكان» لدرجة يشــعر أحياناً بأنه «عكس التيار»، ويعيــش التهميش أحياناً، لكنه يعتبره امتيازاً وليس فداحة، لاســيّما حين يستمر في بحثه عن الحقيقة والعدالة.

ويُعتبر إدوارد ســعيد الأخطر بالنســبة إلى الحركة الصهيونية في ما كتبه، وفي ما اســتطاع أن يلفت النظر إليه في أحد معاقلهــا الأساســية، ونعني به الولايــات المتحدة، حيث اللوبي الصهيــوني المتنفّذ، الذي عرف دوره منذ صــدور كتابه الأول «الاســتشراق» الــذي لا يزال حاضراً حتى الآن، رغم مــضي ما يزيد على أربعة عقود من الزمــان، خصوصاً أن كتاباته جاءت متناغمة مع القيم الإنسانية في الوقوف ضد الحرب، والتطهير العرقي، والعنصرية، والهجرة القسرية، وتمزيق البلدان. وبسبب مواقفه هذه تعرّض للتهديد، بل إن مكتبه أحرق، فضلاً عن اتهاماته بأنه «عدو للسامية».

ولعلّ من يقرأ كتابه «خارج المكان» سيدرك أنه أمام إحدى أهم شهادات العصر، والأمر لا يتعلق بأهميته، أو بأسلوبه المشوّق، والممتع، أو بالسرد الدرامي، أو حتى بسبب مضمونه، إنما لما سلط فيه الضوء على خمول الضمير الإنساني في لحظة مفارقة من لحظات التاريخ الأشد مأساوية، خصوصاً أنه استطاع أن يخاطب العقل (الآخر) ويتحدّث عن تجربة اقتلاع شعب من أرضه، ورميه خارج المكان في محاولة لمحو ذاكرته، وهويته، ومصادرة تاريخه ومستقبله.

و«خــارج المــكان» يمثّل جسراً بين ماضٍ لا يمكن أن يُنسى، وبين حاضر لا يمكن أن يدوم، أما داخله فهو تمســك بالهوية والرمــز، وبين الخارج والداخل صور، وانعكاســات، وأحداث، ووقائع، ومؤامرات، وآمال، وحــروب، ولكن الذاكرة تظلّ قائمة كأنها تعيش واقعاً هو اســتمرار بحثها عن هوّية، ومكان، وأرض، ووطن مســلوب. وتتوحّد الهوية أحياناً مع رمزية المكان في إطار هارموني متناسق، يحاول المغتصب اغتياله وهو اغتيال داخل المكان، مثلما يمثّل الترحيل والإجلاء الاغتيال خارج المكان، بالتجريف، والإبعاد، وقطع الجذور الأولى، ومصادرة الحقوق بالاستيطان، والإلغاء.

المقال القصصي ودوره في معالجة المشكلات الاجتماعية «مساحة صغيرة للدهشة لمحمد المخزنجي نموذجا»

أ.د/ كفايت الله همداني
رئيس قسم اللغة العربية - الجامعة الوطنية للغات الحديثة - باكستان
kafaitullahhamdani@gmail.com

م.م/ البراء صفوان عبد الغني إبراهيم
مدرس مساعد كلية اللغة العربية جامعة الأزهر - مصر
Baraasafwan@azhar.edu.eg

ملخص البحث[1]:

أضحت دراسة النثر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين ذات أهمية عظيمة؛ لأن النثر في تلك الفترة بمثابة تجسيد اجتماعي للمجتمعات التي يعبر عنها، إذ يمثل الأدب -بشكل عام، والنثر على وجه الخصوص-انعكاسا لصورة جمعية للمجتمع ككل في ظل تحول وتتطور للأنواع النثرية ومنها: المقال القصصي.

ومن ثم يجلي البحث علاقة النثر بحياة المواطن العربي، وكيف عبر عنه تعبيرا جمعيا في ظل تطور نوعي يمثله المقال القصصي.

والباحث من خلال هذا البحث يحاول الكشف عن:

(١) تم نشر ملخص البحث في كتاب ملخصات المؤتمر العلمي الدولي الأول الذي أقامته الجامعة الوطنية للغات الحديثة، باكستان، والمنعقد في يومي ١٨ و١٩ من شهر أكتوبر ٢٠١٧م، وعنوانه " تطور النثر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين".

- الواقع الاجتماعي العربي كما جسدته «**مساحة صغيرة للدهشة**».
- أبعـاد التقنية النوعية التي اسـتخدمها **المخزنجي** عبر التداخل بين المقالة والقصـة، ودور ذلك في نقد الواقع الاجتماعي.
- تركيز **المخزنجي** على الواقع الاجتماعي والإنساني؛ ليكشف مواطن الخلل الاجتماعي وكيفية علاج هذا الخلل.

مفاتيح البحث:

- **المقال القصصي:** مقال يجمع الكاتب فيه بين تقنيات المقال والقصة معا.
- **مساحة صغيرة للدهشة:** عبارة عن مجموعة من المقالات القصصية جمعها كتاب واحد.

المقدمة

الحمد الله الذي هداني إلى سواء السبيل، وأفضل الصلاة وأتم التسليم على إمام الأنبيـاء، وسيد المرسلين، سيدنا محمد الأمين، صلى الله عليه، وعلى آله وأصحابه أجمعين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،،

فـإن للأدب -أيا كان نوعه- دورا عظيما في حل المشـكلات وتوجيه الفـرد والمجتمع نحو آليات الإصلاح وحل المشكلات.

وللمقـال -على وجه التحديد- أهمية عظيمـة في حياة الفرد والجماعة بل والإنسـانية جمعاء. وتتضح هذه الأهمية في الدور التوعوي الذي يتركه المقال في عقل قارئه وفكره ونفسـه وسـلوكياته ورؤاه المستقبلية وأمله المنشـود في الحفاظ على مبادئه التي نشـأ معها وتربى عليها، بل والحفاظ على مقدرات مجتمعه وتقوية الروابط الاجتماعية بين أبناء الوطن الواحد في ظل منظومة ملؤها: الحب، التفاؤل، والدعوة إلى الحرية والعدالة الاجتماعية والديمقراطيـة للنهـوض بالأمة، وعلى الجانب الآخر يحارب الـشر والقهر والفقر والطبقية وكل ما يدمر النسـيج المجتمعي؛ إذ أصبح المقال بمثابة «الوسيلة السريعة الأولى للاتصال بالقراء، وتزويدهم بالمعلومات، وإثارة أفكارهم وعواطفهم، وذلك في الصحف السيارة وفي المجلات»[1].

لقـد «ارتبـط تاريخ المقال في أدبنا الحديـث بتاريخ الصحافة ارتباطا وثيقـا»[2] ولا عجب في ذلك؛ إذ إن الصحافة من عوامل النهوض في العصر الحديث ويكفي ما وصفها به أمير الشعراء بقوله:

لكـل زمـــــان مضـــــى آية وآية هـــذا الزمـــان الـصـــحف

(١) نجم، محمد يوسف: فن المقالة، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص٥٢.
(٢) السابق، ص٥٤.

لسان البلاد ونبض العباد وكهف الحقوق وحرب الجَنَف [1]

وقــد «ظهرت بذور الأدب المقالي، بأنواعه المختلفة، في الآداب القديمة قبل القرن الســادس عشر. وهذا الأمر ليس مظنة الاســتغراب، فالمقالة في حقيقتها، شــأن ســائر فنون الأدب الأخرى، تقوم على ملاحظة الحياة وتدبر ظواهرها وتأمل معانيها. وهذه ظاهرة نفســية رافقت الإنســان منذ ظهوره على وجه الأرض؛ إذ هي مركبة في طبيعته، بل هي جوهر جِبِلَّتِه التي فُطر عليها. وقد عبر عنها منذ فجر التاريخ في تهاويل الســحر ورســوم الكهوف، ووجدت في أحاديثه ومســامراته قبل عهد التدوين متنفســا ومراحا، وأصبح من عادة هذا الإنســان المتأمل فيما بعد، أن يدون نتيجة تأملاته وخاطراته على صورة ســاذجة تتسم بالبساطة والعفوية دون أن يشــق على نفسه في خلق قالب فني محدد، أو لعله لم يكن من الفطنة والحذق بحيث يتيسر له ذلك [2].

وقد مرَّ المقال بمراحل عدة[3]: ففي **القرن الســابع عشر** كان فنا ثانويا يعيش على هامش الفنون الأخرى كالشــعر والمسرحية. وقد عزف عنه أكثر الكتاب في هذا القرن حتى إن الذين عُنوا به لم يتفرغوا لكتابته كل التفرغ، بل كانوا يتخذون منه وســيلة للتســلية ولتزجية الوقت في فترات الدعــة والفراغ. **وفي القرن الثامن عشر**، صار المقــال فنا قائما، وأضحى كُتَّابه مشهورين؛ حتى إن الكاتب منهم حَسْبه أن ينبغ فيه؛ فتكتب له الشهرة والخلود. وقد لحق فن المقال –في هذه الفترة- تطور كبير في المحتوى؛ فلم يقتصر على التأملات الذاتية في بعض المشــكلات التي تعرض للإنســان في حياته الخاصة، أو في علاقته بالمجتمع، بل اتجه نحو تحليل مظاهر الحياة المعاصرة، وتناولها بالنقد.

أمــا في **القرن التاســع عشر** فقد عرف هذا القرن نخبة مــن المقاليين الذين تنكروا لمقالــة القرن الثامن عشر، كما أُرسيت قواعدها على أيدي ستيل وأديسون، وأحلوا محلها نوعا جديدا من المقالة، ظل متحكما بالتقليد الأدبي حتى اليوم... وقد فارقت مقالة هؤلاء مقالة القرن الســابق (الثامن عشر)، في اعتبارات عدة، نذكر منها ما يلي: اتســاع نطاق الموضوعات التي أصبحت المقالة تدور حولها، ظهور شخصية الكاتب، واضحة جلية دون التوقيع باسم مستعار، أو التستر خلف شخصية مخترعة، وازدياد طول المقالة ازديادا واضحا وذلك؛ بسبب تغيير نظام المجلات، واعتياد القراء قراءة.

وفي أوائــل القرن العشرين[4] امتاز المقال بــالتركيز والدقة العلمية والميل إلى الثقافة العامة لتربية أذواق الناس، وذلك عــلى أيدي أبرز كتّاب المقــال في هذه الفترة من أمثال: المنفلوطي، وجبران خليل جــبران، وميخائيل نعيمة، ومي زيادة، وأحمد حسن الزيات، ومصطفي صادق الرافعي، وطه حسين، والمازني، والعقاد، وأحمد أمين، وأحمد زكي، ومارون عبود، وغيرُهم.

ومن ثم برزت سلسلة من المقالات القصصية التي نشرت في عدة صحف في مطلع القرن العشرين، وقد جمع بعض هذه المقالات في كتب بعد ذلك، أمثال: دماء وطين ليحيى حقي؛ إذ تشــتمل هذه المجموعة على مقالات قصصية –على حد تعبير بعض الدارسين [5]- من مثل: حياة لص، وقهوة ديمتري.

---

(١) حربُ الجَنَف، تعني: حرب الظلم والميل عن الحق.

(٢) نجم، محمد يوسف: فن المقالة، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص١٠.

(٣) اعتمدت في استخلاص مراحل تطور المقال على: نجم، محمد يوسف: فن المقالة، ص ص١٠: ٩٤.

(٤) ينظر: السعافين، إبراهيم، وآخرون: أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق، ١٩٩٧م، ص ص٢٥٧، ٢٥٨.

(٥) ينظر: أبو ذكري، السيد مرسي: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، ط ١٩٨٢، ص٩٤.

وكذلــك هناك مقالات قصصية لطه حســين (المعذبــون في الأرض)، «نشرها بمجلة (الكاتــب المصري) تصور الأسر الكادحة، وتعد ثورة نفســية جامحة؛ إذ كان طه حســين أحد المعذبين، فقد تآمرت الدولة عليه، وتنكر الأصدقاء له، فاعتصم بمنزله» [١].

وامتدادا لهذه الجهود تأتي تجربة الدكتور محمد المخزنجي في كتابة المقال القصصي مذ بدأ كتابة المقال حتى جوَّد وأبدع في كتابة المقال عموما سيما المقال القصصي، والعمل الذي بين أيدينا الآن نموذج شاهد على ذلك.

وســأعتمد في تجلية قضايا هذا البحث المنهج الفنــي، وذلك من خلال: تمهيد ومحورين ثم خاتمة وثَبَت بالمراجع، وذلك كالتالي:

التمهيد: سأتناول فيه التعريف بالكاتب، وموضوع البحث.

المحور الأول: أعرض فيه لعتبة العنوان وكيف وظفها الكاتب توظيفا دالا.

أما المحور الثاني: فسأعرض فيه لبعض القضايا التي تناولها المخزنجي في مقالاته وهي:

١. **الإنسانية، ونبذ الشر.**

٢. **تبادل الحب بين البشر.**

٣. **قضية الثورة.**

٤. **رؤية المخزنجي للحرية والعدالة الاجتماعية.**

٥. **رؤية المخزنجي للقهر.**

أما الخاتمة فسأعرض فيها لدور المقال القصصي في معالجة القضايا المجتمعية عند المخزنجي.

التمهيد

سأتناول في هذا التمهيد نقطتين باختصار:

(١) التعريف بالكاتب محمد المخزنجي ونتاجه [٢]

محمد علي إبراهيم المخزنجي [٣]، المولود في التاسع عشر من شهر أبريل سنة ألف وتسعمائة وتسع وأربعين للميلاد، بمدينة المنصورة، محافظة الدقهلية، جمهورية مصر العربية.

وفي رحــاب المنصــورة تعلم المخزنجي حتى المرحلــة الجامعية؛ حيث تخرج في كلية الطب بالمدينة نفســها. وبعد

---

(١) السابق، ص١٠٢.

(٢) اعتمدنا ترجمة الكاتب من خلال ما ورد برسالة ماجستير للباحث: البراء صفوان عبد الغني، وعنوانها (البناء الفني للقصة القصيرة عند محمد المخزنجي)، مخطوط بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة ٢٠١٧م، ص ص١٧: ١٩.

(٣) حديث مع الدكتور محمد المخزنجي ، ديسمبر ٢٠١٦م.

تخرجه عمل طبيبا عاما بالحجر الصحي بقناة السـويس ثم الإسـكندرية، ثم طبيبا للأمراض العصبية والنفسـية بمستشفى المنصورة العام فالنبوي المهندس فالعباسية.

سافر في منحة علمية طبية إلى أوكرانيا وبالتحديد إلى العاصمة (كييف) لدراسة تخصص الطب والأعصاب.

ينتمي المخزنجي إلى أسرة فنية عريقة فأخوه الأكبر طبيب ورغم ذلك فإنه موسـيقار مولع بالموسـيقى، وأخته هي الأخرى موسـيقية بل وصميم عملها هو الموسـيقى؛ إذ تعمل مدرسة للعود. وقد عزا محمد المخزنجي هذه الميول الفنية في أسرته لوالده الذي أجاد فن الحكي خاصة الحكاية الدينية والشعبية هذا فضلا عن ولعه بالزخرفة الهندسية والنقاشة [1].

تفتحت موهبته الأدبية مبكرا خاصة على الأدب الروسي الذي فتح عينيه على أدب تشـيخوف ودوستويفسـكي، ثم كانت مرحلة التحول في أدب المخزنجي عندما ترك مهنة الطب وخلص نفسـه للأدب من قيود أي مهنة أخرى لاسـيما بعد عملـه محررا بمجلة العربي الكويتية التي أتاحت له زيـارة أماكن مختلفة من العالم مما كان له الأثر الأكبر والمردود الإيجابي البناء على فنه القصصي يظهر ذلك واضحا في مجموعاته القصصية المختلفة.

نتاج المخزنجي

لمحمـد المخزنجي نتـاج متنوع، منه الأدبي ما بين: قصة قصيرة، ريبورتاج قصـصي، كتابات للأطفال، أدب الرحلات، ومقالات قصصية، وبين دراسات طبية متخصصة. ويوضح ذلك الجدول التالي:

جدول رقم (١) يوضح نتاج المخزنجي حتى كتابة سطور هذا البحث.

م	العمل	الطبعة	سنة الطبع	دار النشر	ملاحظات
أولا: المجموعات القصصية					
.1	الآتي	الأولى	١٩٨٣م.	دار الفتى العربي - القاهرة.	ترجم إلى الألمانية: قصة ذبابة واحدة زرقاء من هذه المجموعة، لينوس - بازل - سويسرا – ١٩٨٧م.
		الثانية	١٩٩٢م.	دار إلياس - القاهرة.	ثنائية اللغة (عربي - إنجليزي).
		الثالثة	٢٠٠٧م.	دار الشروق – القاهرة.	
.2	رشق السكين	الأولى	١٩٨٤م.	مختارات فصول - الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة.	
		الثانية	١٩٩٦م.	مختارات فصول مكتبة الأسرة – القاهرة.	
		الثالثة	٢٠٠٧م.	دار الشروق – القاهرة.	

١ (٣) لقاء شخصي مع الدكتور محمد المخزنجي، أكتوبر ٢٠١٠م.

.3	الموت يضحك	الأولى	١٩٨٨م.	دار فكر للدراسات والنشر والتوزيع،- القاهرة.	
.4	سفر	الأولى	١٩٨٩يونيه	مختارات فصول (٦٥) -الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة.	
		الثانية	٢٠٠٧م.	دار الشروق - القاهرة.	
.5	البستان	الأولى	١٩٩٢م.	دار سعاد الصباح - القاهرة.	
		الثانية	٢٠٠٨م.	دار الشروق - القاهرة.	
.6	أوتار الماء	الأولى	٢٠٠٢م.	دار ميريت - القاهرة.	
		الثانية	٢٠٠٢م.	دار ميريت - القاهرة.	
		الثالثة	٢٠٠٣م.	مكتبة الأسرة - القاهرة.	
.7	حيوانات أيامنا	الأولى	٢٠٠٧م.	دار الشروق - القاهرة.	ترجمت هذه المجموعة إلى الإنجليزية، ونال بها الباحث جون جوزيف رسالة الماجستير من جامعة بنسلفانيا الأمريكية ٢٠٠٩م.
		الثانية	٢٠٠٧م.	دار الشروق - القاهرة.	
	فندق الثعالب	الأولى	٢٠١٠م.	دار الشروق - القاهرة.	
	صياد النسيم	الأولى	٢٠١٨م	دار الشروق المصرية.	
ثانيا: ريبورتاج قصصي					
	لحظات غرق جزيرة الحوت	الأولى	١٩٩٦م.	الثقافة الجماهيرية - القاهرة	ترجم إلى الإنجليزية، تحت عنوان ذكريات نقطة الانهيار. مطبوعات الجامعة الأمريكية - القاهرة. ٢٠٠٦م.
		الثانية(أولى)	١٩٩٨م.	الهيئة العامة لقصور الثقافة- سلسلة أصوات أدبية ٢٤٤	
		الثالثة(أولى)	٢٠٠٦م.	دار الشروق - القاهرة	
ثالثا: في الأدب البيئي للأطفال					
	آخر حيل الغزلان	الأولى	٢٠٠٠م.	كتاب قطر الندى - القاهرة.	
	أجمل الزهور	الأولى	٢٠٠٢م.	مركز ثقافة الطفل - القاهرة.	
رابعا: في الثقافة العلمية					

	الطب البديل: مداواة بلا أدوية	الأولى	٢٠٠١م.	كتاب العربي - الكويت.	
		الثانية	فبراير٢٠١٠م.	دار الشروق المصرية.	وهي الطبعة الأولى للشروق.
		الثالثة	يونيو٢٠١٠م.	دار الشروق المصرية.	وهي الطبعة الثانية للشروق.
خامسا: في أدب الرحلات					
	جنوبا وشرقا	الثانية	٢٠١١م.	دار الشروق - القاهرة.	
		الثالثة	٢٠١٢م.	دار الشروق - القاهرة.	
سادسا: في المقال القصصي.					
	مساحة صغيرة للدهشة.	الأولى	٢٠١٥م	مركز الأهرام للنشر- القاهرة.	
سابعا: في أدب السيرة الذاتية					
	مع الدكتور محمد غنيم - السعادة في مكان آخر.	الأولى	٢٠١٨م	دار الشروق المصرية.	هذا الكتاب عبارة عن ترجمة ذاتية للطبيب المصري الدكتور محمد غنيم.

وقـد برزت موهبة كتابة المقال لدى المخزنجي منذ سـن مبكر؛ إذ كان مسـئولا عـن المجلة الطلابية في كلية طب المنصورة إبان كان طالبا بها في أوائل السبعينيات من القرن العشرين، وهو بهذا لا يتجاوز الثلاثين عاما. ثم بدأت مرحلة أكثر تطـورا في كتابـة المخزنجي للمقال وذلك في أوائل الثمانينيات من القـرن العشرين؛ حيث كتب المقالة النقدية المتخصصة لا سـيما في مجال الأدب وفنونه، وخير شـاهد لهذا ما كتبه عن الرواية العالمية (الفراشة) للفرنسي هنري شاربير[0]، وكذلك مقاله النقدي الذي دحض فيه حجج ناقدة مصرية حول بعض قضايا الفن القصصي.

وتوسـعت موهبة المخزنجي في كتابة المقال على اختلافه بل وبسـمات أسـلوبية تخص المخزنجي وذلك في العصر الذهبي لكتابته المقال منذ أوائل التسعينيات حتى كتابة سطور هذا البحث؛ إذ أتاح له ترك الطب والعمل بالصحافة ميدنا رحبـا أبدع مـن خلاله في كتاباته الأدبية على وجه العموم والمقالية على وجه الخصـوص حيث نحا -متعمدا، أو متأثرا بفن القص- منحى المقال القصصي الذي يركز فيه على معالجة فكرة من الفكر في ثوب تُوَشِّيْه عناصر القص.

وكان للفترة التي قضاها المخزنجي في مجلة العربي الكويتية وعمله محررا علميا بها أبلغ الأثر في تعميق هذا الاتجاه -كتابة المقال القصصي- لديه، وزاد من ذلك خبرته في أسفاره المتعددة، وطبيعته الراغبة في التأمل.

(٢) التعريف بموضع البحث كتاب (مساحة صغيرة للدهشة)

يعالج هذا البحث المقال القصصي في كتاب «مساحة صغيرة للدهشة» لمحمد المخزنجي.

وقد بلغ الكتاب ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط، صدر الكتاب في طبعته الأولى عن مركز الأهرام للنشر، القاهرة، يناير ٢٠١٥م.

يضم الكتاب بين دفتيه خمسة وستين مقالا، عبارة عن مقالات سبق نشرها وذلك على صعيدين: الأول، ٢٢ مقالا من المقالات التي نُشرت في مجلة العربي ابتداء من شتاء عام ١٩٩٢م، حتى استقالة الكاتب في صيف ١٩٩٩م، ومقالات هذا الصعيد تعالج قضايا وهموما خارج مصر بمعنى أن قضاياه إنسانية عامة، أما الصعيد الثاني فيضم ٤٣ مقالا من المقالات التي نُشرت في جريدة الدستور المصرية (الإصدار الثاني برئاسة إبراهيم عيسى) ابتداء من مايو ٢٠٠٦م حتى فبراير ٢٠٠٧م ضمن زاوية تحمل اسم «مساحة صغيرة للدهشة» وتدور مقالات هذا الصعيد حول هم الإنسان المصري وقضاياه الموجعة خاصة في بعدها السياسي المؤثر في البعد الاجتماعي.

وقد اعتمدت مقالات هذا الكتاب -في أغلبها- على آليات القص خاصة الدهشة والمفارقة، ولهذا صدق عليها وصف «مقالات قصصية» أو بالأحرى «تجربة في المقال القصصي» كما وسمها المخزنجي على الغلاف الداخلي، وكل هذه المقالات تعالج مشكلات اجتماعية إنسانية عامة في شقها الأول، واجتماعية ذات صبغة مصرية في شقها الآخر.

والمخزنجي -بتجربته هذه- يعد امتدادا لكتاب عالميين كبار أبدعوا في مجال «المقال القصصي» أمثال: هيمنجواى، ترومان، كابوت، باولو كويهلو، وغيرهم، وكذلك يعد المخزنجي -بهذه التجربة- امتدادا لكتاب مصريين أمثال: يوسف إدريس، يحيى حقي، والمازني الذي كان «أكثر جرأة في تسمية ما يكتبه للصحافة مقالات قصصية». و«المقال القصصي» وعلى الأخص كتابه «من النافذة»[1]. ولا عجب؛ فالمقال عندما يصبغ بالصبغة القصصية فإنه يشتمل على بعض صور القصة المتناغمة الدلالة مع فكرة المقال، ويعد «إذكاء للحيوية في جنباته، ومدا لعنصر التشويق في المقال بعوامل الجذب القصصي، وتحريكا إيجابيا لذهن القارئ بين ما يدعو إليه في مقاله وما يأتي تصديقا له من لقطات قصصية معبرة.

المحور الأول

عتبة العنوان ودلالتها.

للعنوان أهمية بالغة في تفكيك النص الأدبي، والولوج إلى ساحته، لذا؛ يسعى الأديب الحاذق إلى صياغة عنوان دال على عمله الإبداعي؛ فالعنوان من أهم العناصر المكونة للنوع الأدبي، وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهو الجزء الدال منه. ويسهم في تفسيره، وفك غموضه، لذا عُني المؤلف بعنونة نصوصه، لأنه مفتاح إجرائي به ينفتح مغالق النص سيميائيا.

ويتم فك رموز النص سواء أكان ذلك في صياغته وتركيبه أم في دلالته، واتصاله بالنصوص الأخرى.

ومن خلال سردنا لعناوين مقالات «مساحة صغير للدهشة» موضوع البحث نجد تحقق هذه السمة، بل وقصد المخزنجي إلى ذلك قصدا. فمثلا عناوين: **ليس بالعقل وحده، أضواء الأقدام.. موسيقى الأيادي، وداعة الثعابين، أمير كانسكي!، السفر الغائب، رشوة.. تاريخية، أفلاطونية، شجرة أبو النجا، عيون عم عبدالفتاح، سلام على التنوع الحيوي، إنذار مايكل أنجلو، حظائر بلا ذباب، معابد على الأكتاف، لمحات من جديد العالم، إيدز البقر.. وماذا عن البشر؟!، يشربون الرمل،**

سيارة صاحية للشاردين، غناء زهرة اللوتس، من شهر إلى شهر، إغماء مراهقات الروك ليس نفسيا، حتى البراكين تتفتح أوداجها، إنهم يزرعون (البلاستيك) أيضا !، تمارين غربية.. على القتل !، لمحات من جديد العالم، ذهب أخضر، توأم أمه، كَرْبنة، أبشع من التوريث، ميداس، دال دال، يوسف إدريس في الثمانين، أمينة الجميلة وطيورها السماوية، تحية إجلال للديلانترو!، الجراد، بعض الأمل، فضل البهجة، نصر الدين.. هزيمة السرطان، مصر من ورق، المِعْوَر، الحر.. والشر.. وقلة المروءة.. والإجرام!، وما القاهرة إلا جراج كبير، انتقام كروي، اللامرئيون، نجِّنا من الشر، بينما الأطفال نيام، أسعد أموات العالم، ضرورة الرهان على الخير، أشجار البؤس، ثيران المسك، إن قتل فيل إثم عظيم، نقَّارو الدم، دوللي، عن وباء الحلاليف أحكي، سيدة سيدات النعام، سر الياقوت، تقبيل الروح، لافتة جانبية مضيئة، طربوش البرج، فئران خارقة، يا ليلة العيد.. يا نجم، وطارت الأسماك، كانت جميلة ومؤثرة، طب المنصورة الزهرة والوطن، تحليل سياسي للشخير، صناديق أسرانا، جهة غنيم، آمين.آمون.أووم، ونهر المجانين- إبحار آخر.

خمسة وستون عنوانا دالا، كلها تعالج قضايا اجتماعية، وفي كثير من الأحيان تعالج قضايا شتى تؤدي في النهاية إلى معالجة الجانب الاجتماعي بكل أبعاده.

فعنوان «**ليس بالعقل وحده**»، عنوان دال خاصة في جزئه المقدر إذ يتكون من فعل ناقص وما يقوم مقام خبره، أما اسمه فمقدر على تقديرات عدة كلها تؤدى مراد الكاتب من مقاله. فيمكن تقدير اسم ليس بـ(سلامة الإنسان، أو بقاء الإنسان، أو راحة الإنسان، أو إقامة العدل) وتكون جملة العنوان بعد التقدير:

ليست سلامة الإنسان بالعقل وحده.

ليس بقاء الإنسان بالعقل وحده.

ليست راحة الإنسان بالعقل وحده.

ليست إقامة العدل بالعقل وحده.

وعبر كل تقدير من هذه التقديرات فالمعنى واحد، أن الحياة تحتاج إلى التوازن على مستوى الفرد أو المجتمع بين: العقلي والقلبي، بين الشد والجذب، بين الرضا والسخط، بين الأخذ والعطاء، بين الحب والكره، الخير والشر. ويبدو أن الكاتب لخص في هذا العنوان ما سرده في مقاله كاملا ليؤكد على عنصر الحسم في وجه الباطل سواء كان ذلك بالحرب أو غيرها دون الاعتماد على مبدأ السلم فحسب. ولعل الكاتب يلتقي في عنوانه ومن ثم مقاله ببيت شوقي:

وَالشَرُّ إِن تَلقَهُ بِالخَيرِ ضِقتَ بِهِ ذَرعاً وَإِن تَلقَهُ بِالشَرِّ يَنحَسِمِ

فعند الولوج إلى ساحة المقال نجد لمحات إنسانية أخرى تؤكد منطوق العنوان ومؤداها: أن النعيم النفسي لأي إنسان يكمن في الانتباه إلى نيران الغضب التي تشتعل داخل كل إنسان، وعدم ترك هذه النيران تحرق الإنسان نفسه ناهيك عمن حوله ولا تترك إلا الندم، هذا الندم الذي هو جحيم للنفوس والشعوب.

لهذا يلح المخزنجي على السلام الإنساني العالمي ويطالب بأن يُعاد لذكاء المشاعر الإنسانية مكانتها فهي الأهم لأمن

هذا العالم كله، ولعله لا يفقد الأمل في إنصات هذا الجيل لصوت الحكمة وذكاء المشاعر يوما ما على الرغم من غباء المشاعر الذي يجتاح هذا الجيل من كل حدب وصوب عبر الاختلافات الحزبية والأيديولوجية التي ترى أن حقن الدماء يكون بإراقة مزيد من الدماء!!!

وفي عنـوان «**الحـر.. والشر.. وقلة المروءة.. والإجرام!**» يلخص المخزنجي موضـوع مقاله عبر الكلمات الأربع التي ذكرها في العنوان إضافة إلى الكلمات المقدرة التي تعد إرهاصا للشمولية والعمومية إذا كان الخبر هو المقدر بـ(مهلك)؛ ففي هذا الحذف شـمول لنوعية الشر أيا كان، ولهذا؛ يرى المخزنجي أن الشر والإجرام وقلة المروءة بل والفسـاد في الأرض بأيدي البشر أنفسهم، حتى إنهم يتدخلون بشرورهم تلك في بعض الظواهر الكونية التي أصبحت لا تطاق وتنذر بكوارث إنسانية! إن البشر برعوا في استثارة كثير من هذه الظواهر كالارتفاع العالمي لدرجة الحرارة والضوضاء. يدق المخزنجي أجراس الخطر من خلال هذه الظواهر البيئية التي زاد الإنسان من فظاعتها واكتوى بنتائجها قائلا:

«لدينـا ثـلاث فظائع بيئيـة هي: الزحام والضوضـاء والحر، وكل منهـا [يعمل] على زيادة إحساسـنا بها منفردة ومجتمعة. ومن أبشـع الأشـياء الناتجة عن هذا التضافر السـام أن الناس تقل لديهم النخوة والرغبة في مسـاعدة الآخرين وسـط هذا الجحيم... ليس أمامنا إلا الضوضاء لنتحكم فيها، وأنها ضوضاء يمكن - بل ينبغي - الاسـتغناء عنها، فهي وليدة ميكروفونات وحناجر التدين الكاذب، وجعير سـماعات التاكسـيات الغبراء وسـيارات الغلمان وغبـاوة المقاهي والدكاكين ومحلات الفاسـت فود وعصير القصب والسوبيا واللوبيا والديسـكو. اهدأوا يظلكم الله بظله، و[يرحمكم] من الحر والشر وقلة المروءة والإجرام».

وفي مقال «**أشجار البؤس**» تأكيد على هذا، يرى أن الإنسان هو أُسُّ الفساد في هذا الكون، ولهذا فالمعادل الموضوعي الذي اتخذه المخزنجي في كثير من كتاباته يعكس عدة صور إنسـانية يُظن فيها الخير ويسـتجير بها الملهوفون ولكنهم ليسوا أهلا لذلك بل هم أخسُّ أناس على ظهر الأرض وأنهم مكشـوفون لكل ذي فطرة نقية حتى إن أخسَّ دواب الأرض تكشـفهم فما الإنسـان إلا تلك « الشـجرة العجوز...مخوخة الجذع تماما تكاد تكون مجرد لحاء يداري القلب الفارغ وإن كانت بعض أغصانهـا تواصل الاخضرار. لحاء خاوٍ يحمل هيئة شـجرة مورقة، لكنه يخبـئ الخطر لكل مَنْ يتوهم الأمان في ظل (المنظر)؛ فالشـجرة العجوز لم تكن سـوى تزييف للحقيقة الحيوية، مجرد لحاء مشـدود في الوقت الضائع، واصطباغ باخضرار يواري سوأة الموت المؤجل. وإذا كان هذا المنظر يمكن أن يخيل على البشر فالحشرات والقوارض وأخس وأدنأ دواب الأرض تكتشفه، وتجعل من [الجذع]* الخاوي مخابئ لها ومن الأغصان الخادعة مظلة، ومن هذه الأوكار تنطلق لتعربد فاسـدة ومفسـدة في محيط الشـجر الواسع... ليس هذا دأب الشـجر النبيل، بل هذا خطل الإنسان الذي غرس الأشجار في قلب عالمه دون أن يواليها بالتقليم والتنظيف والتطهير والمراقبة، ودون أن ينتبه إلى تردي أحوالها مع الزمن. يا له من زمن!». وفي هذه النماذج التي ذكرتها دليل علي غيرها.

المحور الثاني

الأفكار والقضايا الاجتماعية التي عالجها الكاتب في مقالاته.

بالنظـرة الفاحصة للقضايا والأفـكار التي تتناولها المخزنجي في مقالاته نجد أنها تدور حول هذه القضايا: **السـلام**

العالمي بين البشر، كراهيته للحرب، الحب، القهر والاستبداد، جنوح الإنسان، النفع في الإنسان، الأخلاق الإنسانية، الفساد الاجتماعي، الأحزاب السياسية، الجمال، الخير والشر، العلم وراحة الإنسانية، التشبث بالحياة والأمل، حب الطبيعة، الجمود والتحجر العربي، الصراع الأممي، الثورة، الفن والأدب، الأديب ضمير الأمة، الثورة والخوف من تبعاتها، الحرية والعدالة، التفاؤل، الشر والكآبة، الصراع وصناعة الأمل، الفساد السياسي، إفساد الحياة، العنف والتغيير، الأمل والمستقبل، البطانة الفاسدة واختلال العدالة، ومواجهة السلطة.

وهذه القضايا وتلك الأفكار ترتبط برؤية الأديب للكون والإنسان والحياة؛ إذ إن لكل أديب مبدع رؤية ما للكون والإنسان والحياة، وتعد رؤية الأديب مهمة في استكناه مضامينه وقوالبه التعبيرية، ومعرفة موقفه في القضايا التي تناولها في أدبه، ومدى اتساق الرؤية لتلك القضايا مع واقع الأديب المعيش أو انفصامها عنه أيا كانت درجة ذلك الانفصام. والأديب الصادق في رؤيته «لا يمكن أن يعبر إلا عن انعكاس الحياة في نفسه، ولا يمكن أن يكون تعبيره إلا من الزاوية التي يرصد منها الوجود، ويتلقى منها الإيقاع، ذلك ما دام فنانا حقيقيا صادق التعبير وليس مجرد صانع ماهر يتفنن في صنعة الإخراج» .

وفيما يلي معالجة أبرز القضايا التي تناولها المخزنجي في مقالاته القصصية -موضوع البحث- وفق ما تقتضيه مساحة العرض:

(١) **الإنسانية، ونبذ الشر.**

يعد الإنسان وما يتصل به من قضايا المحور الأول في الأدب شعره ونثره؛ لما له من أهمية إذ أوجده الله ليؤدي دورا عظيما وكرمه واصطفاه على سائر المخلوقات.

فالإنسان ظاهرة معقدة في هذا الكون؛ لتعدد جوانبها والغموض الظاهر في جزئياتها ودقائقها، ذلك الغموض الذي لم يستطع العلم الحديث أن يفك كل شفراته، ربما لأن ذلك الغموض يضرب بأطنابه في أعماق النفس البشرية، بالإضافة إلى ذلك فإن النفس البشرية لها خصائصها من حيث: أنواعها وتوجه كل نوع، وما يسعدها وما يشقيها، وعلاقتها بغيرها من مكونات الإنسان الأخرى.

إن المخزنجي يحمل مشاعر إنسانية نبيلة تجعل الإنسان محور أعماله؛ فيقع على صور شتى شديدة الإنسانية مثالية في بعضها ومقهورة ومؤلمة في بعضها الآخر. لهذا؛ فإن المخزنجي

يفيض إنسانية ولا عجب فهو أديب أريب وطبيب مجيد، بل إنه يرى أن مهنة الطب لا تؤدي دورها المنوط في أي مجتمع إلا إذا اعتمدت على دعامتين أساسيتين هما: العلم، والإنسانية. وتتضح هذه الإنسانية وتكون أقرب ما تكون عندما يصدقها الواقع وهذا ما حدث مع المخزنجي في موقفه حينما أراد تقديم استقالته وذهب لينهي أوراقه فإذا بالممرضة تترجاه أن يرى الحالة الطارئة الموجودة؛ لأن الطبيب المختص لما يحضر، وهنا تأخذه النزعة الإنسانية فلا يتردد في أن يمارس نشاطه الطبي حتى وإن قدم استقالته. وفيما يلي رؤية المخزنجي للإنسان متمثلة في عدة نقاط.

إن نموذج النقاء في الطبيعة، والبشر في أمس الحاجة إلى احتذاء نقاء الطبيعة، وهو ما يراه المخزنجي إذ يرى أن الطبيعة بنقائها وأصالتها فيها توازنات ليست في دنيا البشر والعرب منهم خاصة، فما أحوج البشر إلى مثل تلك التوازنات! ثم يعقد مقارنة بين العرب والغرب في استخدامهم للطبيعة بتوازناتها: فالغرب يعي قيمتها ويحرص ألا يخل بتوازناتها، أما

العرب فلا يعون للطبيعة وزنا وما هذا إلا صورة لنمطية تفكيرهم المتحجر المكبل بالماضويات الثقيلة مع أن المعادلة العقلية (المعتمدة على ثنائية القطع والزرع) والتي طبقها الغربيون ليست صعبة إذا ما أردنا أن نطبقها. يقول:

«معادلــة ليســت صعبة أبدا ما دمنا صممنا أن نكون عقلانيين وغير مكبلــين بالماضويات الثقيلة، حتى الرومانسي منها. ماضويات التاريخ والفكر والأشخاص التي تقعدنا بدلا من أن تدفعنا بطاقة الحنين لنكون أفضل. لابد من ثنائية القطع والزرع. فلن يكون لدينا ذهب أخضر متواصل العطاء إلا بالتجدد الخلاق والمحســوب بعقلانية وجرأة. وإلا ســتظل الأشجار العتيقة الآيلة للسقوط تقتل أجمل الشعراء وتُسكِت أبهى القصائد»

إن فقد الإحســاس أدى إلى الفســاد البشري والدمار إذ يرى أن فقد الإحســاس عند كثيرين ممن يعيشون في هذه الدنيا هو سبب رئيس في الدمار والخراب والإجرام الذي يُرتكب ليل نهار باسم الإرهاب من الدول والأفراد والجماعات التي تجــر عــلى العالم كله ويلات الحروب الواحدة تلو الأخرى، إنه التبجح وفقدان الإحســاس، وهذا ما فعلته إسرائيل في جنوب لبنان عندما جلبت حيوانات اللاما ودربتها جيدا على حمل أســلحة الدمار والقذارة إلى لبنان إلا أن هذه الحيوانات (اللاما) وقادتهــا الديلانترو ضربت مثلا عظيما في الإحســاس يقف البشر عاجزين أمامه، بل يا ليــت البشر يقتدون بحيوانات اللاما في صنيعهم هذا وجميل إحساســهم، إن حيوانات اللاما تلك لما علمت بأنها تســتخدم كأداة لأقذر أنواع الحروب أبت ذلك رغم كل الإغراءات وأصرت على العصيان ورفضت التحرك باتجاه الحدود اللبنانية حاملة أســلحة الموت الذكية الأمريكية، « ولا تفســير لهذه الظاهرة الطاهرة إلا أن الحيوانات أحست بوجود قذارة فيما أُجبرت على حمله، شمت رائحة الموت الغادر والظالم فيما تحمل فأبت أن تتحرك... لكن هناك من لا يشــم أو لا يريد أن يشــم أم انه فقد حاسة الشم. لهذا أجدني أصرخ (شموا) وانحني إجلال لزعماء حيوانات اللاما (للديلانترو) عظيمي الحس، الذين أعلنوا تمردهم على رائحة القذارة»

إن رفــض الــشر - الذي تبعثه الطبيعة البشريــة في جانبها الشرير – باعث على التفاؤل ونــافٍ للكآبة، والمخزنجي الطبيــب النفسي المرهف الحس والســاعي إلى التفاؤل قد يُصاب بالكآبة إذا كان الباعــث لها غير معقول أو لا داعي له وما أكــثره في بلادنا العربية، وينمذج المخزنجي لباعث من بواعث الكآبة تلك بســلوكيات من العنف والذبح والقتل التي تقوم بها جماعات وأحزاب تنســب إلى الدين أو حتى النضال والمقاومة، فهذا ما حدث بين حركتي فتح وحماس من اقتتال ســببه فساد متراكم في حركة فتح تمت مقابلته بفساد أفدح وأخطر من تعرية الأسرى والسجود شكرا لله على قتل الفلسطينيين من إخوانهم، والعفو عن الأسرى، ونســبتها إلى أخلاق الإســلام من قبل الحمســاوية! إنها دلائل مخفية على فساد مضمر وإساءة لديننــا الحنيــف. فكيف لبشر أن يقتل ويرتكب كل هذا العنف في حــق بشر مثله ناهيك عن أن يكونا أبناء بلد واحد ولغة واحدة ومشوار نضال متكامل! هل وصل البشر في بلادنا العربية والإسلامية إلى هذه الدرجة؟!

ولتحليل هذا العنف البشري الغريب – كعادة المخزنجي – الذي يحلله وفق أسس علمية فلسفية يقول:

« هذه ســلوكيات لا معقولة اســتعصى على فهمها من خلال علم نفس الإنســان فلجــأت إلى علم نفس الحيوان، واكتشــفت أن الحالات النادرة التــي يفترس فيها حيوان حيوانا من نفس النوع ترجع لخلل جســيم يُصيب الإدراك ويجعل المفترس يصنِّف ضحيته ضمن الأنواع (الغريبة) التي يجوز له افتراســها. وبتطبيق ذلك على صيحات بعض الحمســاويين في (غزوة غزة) فإن ما حدث كان على أرضية اعتبار الفرقاء ليســوا بشرا. وما دامت الأمور فســادا يواجه فســادا فلا جناح على النــاس أن يرفضوهما معا في فلســطين ولبنان والعراق وهنــا وحيثما كان أمثالهما ويكونون»وفي معادل موضوعي يســوقه

المخزنجـي لقبـح صنيع البشر ببعضهم بعضا، ففي الوقت الذي تكف فيه الأفاعي – المزودة بالأنياب السـامة – تكف هذه الأفاعي – مع ذلك – عن قتل بعضها بعضا، وفي المقابل فإن بني البشر اسـتشرى بينهم القتل بسـبب ودون سـبب أو لأتفه الأسـباب، ثم يتسـاءل: إذا صح – جدلا – للإنسان أن يقتل إنسـانا لوجود مبررات للقتل فمثلا الدفاع عن النفس وأنه إن لم يَقْتـل يُقْتَـل، إذا جاز ذلك – جدلا – فما بال أولئك المدنيين العزل حول العالم الذين دمروا بسـلاح الغدر والخسـة؟ ويسرد نماذج لذلك حول العالم:

«سـواء كان هذا السـلاح فؤوس المسـعورين في مذابح القرويين والرعاة التي لم تستثن حتى الرضع في الجزائر؟! أو طائـرات الموت التي ضربت برجي مركز التجارة في نيويـورك؟! مروراً بصواريخ ودبابات الجيش الإسرائيلي التي لا تكف عن تلطيخ وجه البشرية كلها بعمليات إبادة للفلسـطينيين بتواطؤ مشـهود ومنحط ممن يدعون التحضّر في عالمنا؟! وانتهاء ... بالقاذفات الاسـتراتيجية التـي تدفن الأطفال أحياء في تراب أفغانسـتان؟! وميكروبات الجمرة التـي يوزعها خفاش دمـوي مختبئ في الظلمة؟! إنها وجوه متعددة لشـيطان بشري واحد، لابد أنه ينفي عـن ضـحاياه صـفة البشرية ليبيح لنفسـه دماءهم، وهو نفي يحط بمصطنعيه - أيّا كانت ذرائعهم - إلى مرتبة الجحود بقدرة الخـلق التـي سوّت البشر بشرا».

ثم يتساءل منكرا على البشر فعلهم القبيح هذا: «فهل أكون مخطئاً باحترامي للثعابين، واعتزازي بحمل (البوا) على كتفي، وتوقي لمشاهدة مصـارعة الأفاعي... في المكسيك؟!».

من صور الشر البشري تلك النماذج التي تدمر الحياة والأحياء – امتدادا لنوعية الشر التي تسـبب فيها الإنسـان – وخاصة في دول العالم الثالث بسـبب قلة الكفاءة وفقر الخيال عند المسـئولين والفساد المتغلغل في كثير من المؤسسات حتى صـارت القاهرة جراجا كبيرا، ويرى أن المخـرج من ذلك بالعلم كما تفعل دول العالم المتحضر التي تتهافت الان على تصميم نوعيات من السيارات التي لا تلوث الهواء.

يقول المخزنجي:

« نحن نعيش في جراج كبير بالفعل، ولا يبدو في الأفق القريب أي بارقة أمل في تحويل هذا الجراج إلى حديقة ولو خلفية؛ فقلة الكفاءة وفقر خيال المسـئولين المتوالين علينا والفسـاد المتغلغل في ذلك كله جعلوا من إمكانية الإنقاذ لعاصمة المعز أمرا مستعصيا ومن ثم ليس أمامنا إلا أن نحلم بإنقاذ ما يمكن إنقاذه».

يـرى أن الكـون يعج بألوان كثـيرة من الشر ويتمنى أن تقلع أوتار القلوب التي لا زال فيها بقية من إنسـانية عن الشر، ويدعو الكاتب الله أن يخلص العالم كله من الشر أي شر كان، ويرى أن أنواع الشر المذكورة ليست الأخطر؛ فهناك نوع أخطر من كل ذلك، ومنبع شـدة خطورته أولا: أنه في كل شـخص منا ممن يزعمون السلامة النفسية، وثانيا: أنه في مجاهيل القارة النفسـية فعندما يلمس هذا الجانبَ أحدُ الأشرار الحقيقيين بالقول أو الفعل بل حتى بما يهز هذا الوتر داخل النفس الإنسانية فيستفز الشر داخل تلك النفس التي اهتز وترها على أيدي الأشرار؛ فيكون الجزاء من جنس العمل وهو الشر فترد تلك النفوس بالشر للتغلب على مَنْ اسـتثارها حتى تنتصر تلك الذات، لكن هذه النفس المسـتثارة – حتى مع انتصارها – تفقد نفسا غالية حيث تتسخ هذه النفس عند مقارعتها للمستثير وهذه - وحدها - خسارة فادحة تتلطخ من خلالها النفس المسـتثارة بالشر المسـتثير، ثم تستدعي تلك النفوس المسـتثارة في عالمنا، وما أكثر الشر الباعث على تلك الاستثارة خاصة شر القوى السلطوية العنيفة المتعمدة لاستثارة الشر داخل كثير من النفوس لاسيما نفوس أولئك المقهورين الذين إن نفد صبرهم

سيكونون شرا مستطيرا يعجز عن تحمله واقعنا على الأرض، فواقعنا شديد الهشاشة ولا يحتمل التدمير والعنف إذا احتدم.

إن المخزنجي يعدد صنوفا للشر المستقى من البيئة المعاصرة قائلا:

« تَجسَّـد لي هذا الشرير في شـكل شـيطان بقرون من حديد وعيـون نارية وذيل له نهاية حربـة قاتلة... الشرير هو الكاذب والسـارق والقاتل والناهب والصهيوني والإمبريالي والسـجان والفاسد المسـتبد... فكل مَنْ ذكرتهم أشرار قطعا، ويهددون الوجود والمعنى الإنسانيين أينما وُجدوا، لكن هناك شريرا لا يقل عنهم خطورة يختبئ في منطقة معتمة داخل كل نفس إنسانية».

إن المخزنجي يكره الحرب بأسـبابها حتى وإن توهم من بعض أسـبابها السلمية كالطاقة النووية فما ذلك المفاعل النووي وانشـطاره ببعيد عن العالم كله إنه تشرنوبل الذي كان مفاعلا سـلميا ولكنه سبب دمارا عظيما في كل ما حوله ومن حولـه ثم يلتقـط المخزنجي لقطة دقيقة لآثار دمار هـذا المفاعل في صورة الأطفال اليتامى الذيـن كانوا نزلاء أحد الملاجئ القريبـة من تشرنوبيل، وتم تهجيرهم إلى ملجأ بديـل في كييف بعد وقوع الكارثة، إن هاجس الحرب الباردة جعل أي عمل شرير في الاتحاد السـوفيتي – السـابق – يعد تآمرا أمريكيا فهذا الطفل المدعو (كولا) والذي يُتِّم وهُجِّر بسـبب الانشـطار النووي ليزعم أن السـبب وراء هذا الانشـطار أيـد أمريكية؟! إلى هذا الحد بلغت نتائج الحـرب الباردة حتى عند الأطفال الأبريـاء؟ وأيُّ أطفال هم؟ إنهم فقراء معوزون عوزا ماديا ونفسـيا مـما جعل المخزنجي يحس «أن كولا الصغير لم يكبر أبدًا, وأبـدًا لم يعـد هناك.» إنه الأثر المدمر لتلك الطاقة النووية الشريـرة الفاتكة؛ ولهذا فإن المخزنجي ضد كل أنواع الطاقة تلك الحربي منها والسـلمي فالكل مدمر إن بقصد وإن بدون قصد، يقول: «نعم إنني ضد مفاعلات الطاقة النووية الانشـطارية، السـلمية والحربية على السواء, وليست هيروشيما وناجازاكي وتشـيرنوبيل وثري مايلز أيلاند إلا قمة جبل الجليد العائم من وسـاخات الطاقة النووية الانشـطارية وما خفي من نفاياتها أعظم شرًا وأبقى. أما السـلاح النووي, وخاصة رءوس الفضاء المائتـين التي يضمرها كيان عدواني ودموي ومخاتل كإسرائيل, فهي جريمة أخلاقية كونية مسـكوت عنها ممن يملؤون الدنيا ضجيجًا الآن. طاقة الانشطار النووي لا شك شريرة.».

ولا يعدم المخزنجي في رؤيته المأساوية تلك أن يطرح الحلول البديلة وأغلبها استخدام للطبيعة الربانية التي مُنِحْنَا إياها. إنه في كل ذلك يؤكد على بشاعة الحرب بأسبابها ونتائجها.

لمحة إنسـانية أخرى مؤداها: أن النعيم النفسي لأي إنسـان يكمن في الانتباه إلى نيران الغضب التي تشتعل داخل كل إنسـان، وعدم ترك هذه النيران تحرق الإنسـان نفسـه ناهيك عمن حوله ولا تترك إلا الندم، هذا الندم الذي هو جحيم للنفوس والشعوب.

لهذا يلح المخزنجي على السلام الإنساني العالمي ويطالب بأن يُعاد لذكاء المشاعر الإنسانية مكانتها فهي الأهم لأمن هذا العالم كله، وهي الحكيم الذي يحول دون شيطنة «وإشعال ذكاء العقول الباردة لنيران الاحتراب والقتل، والنهم الأحمق، والأنانية الغبية، والدهاء المدمر، والحياة البشعة فوق أكوام الجثث وأهرام الجماجم وتلال الخراب».

وعن المخرج من كل الشرور السابقة يرى المخزنجي أن في الفن:

مخرجا لكل مشـكلات الشعوب، لا سيما المشـكلات الدينية، بل إن الفنان الحقيقي هو مَنْ يستطيع نقل مشاعره النبيلة في لوحة فنية لا تعصب فيها ولا تحريض، ولكن – للأسف – لم يتبقَّ من مجيدي هذا الفن إلا القليل، ويؤكد المخزنجي

الدور العظيم للديانة في المجتمع خاصة تلك التي لا تحجر على الفن المرتبط بالحياة.

يلح المخزنجي على فكرة السلام الإنساني العالمي.

ورؤية المخزنجي للسلام العالمي هذه ليست حالمة كما يفعل كثيرون؛ لأنها طرحت حلولا واقعية يمكن تطبيقها على أرض الواقع وببساطة، وكذلك فلها معادل طبقته إحدى الدول المناضلة (فيتنام) ضد قوى التدمير الأولى في العالم (الولايات المتحدة الأمريكية).

يرى المخزنجي أن الحب هو أصل الحياة وأصل كل جمال حقيقي، وأن الداء العضال الذي استشرى في أهل هذا الزمان هو فقدان الحب الإنساني فيما بينهم، ولهذا؛ يحذر المخزنجي من فقدان هذا الحب لما له من أثر سيء على الفرد والمجتمع. يقول: « حذار، فإن ما ينقص مدنية نهاية قرننا، وبوادر القرن القادم، يتعلق بافتقاد الحب الإنساني الذي هو وليد الروح وأصل كل جمال حقيقي».

ومع كل ما سبق فإن المخزنجي يراهن على الخير وبقائه في الناس، وأنه هو المنقذ من الأحوال المتردية التي توصلت إليها البلاد، ولهذا ينبغي على كل شريف أن يؤدي دوره المنوط به بشرف مهني وإنساني؛ فهذا الشرف الإنساني « ينبغي أن نراهن عليه مهما تضاءل... إن رهاننا على الشرف المهني للشرفاء هو مواجهة للظواهر الإجرامية داخل كل مهنة... فليزهر الخير... ولينكسف الشر، ولنكن عادلين».

وينادي المخزنجي بنشر السلام في العالم في سبيل الحب بين البشر إذ يرى أنه لكي يتحقق السلام العالمي فلا بد من وجود قوة سلمية تحمي المجتمع البشري من سفاهة ودموية بعضهم.

ولشغف المخزنجي بعالم الحيوان، ورؤيته له على أنه عالم الحكمة التي ضلتها البشرية فإنه يرى أن القوة السلمية في الغابة تحميها الفيلة؛ فهي بمثابة المجتمع المدني في دنيا البشر؛ إذ تمثل الفيلة» الرادع السلمي لوحوش الغابة المدججين بالأنياب والمخالب وعلى رأسهم ملوك الغابة أنفسهم، فمن الثابت أن الأسد لا يفترس فيلا ناضجا ضمن مسيرة قافلة الأفيال، بل إن [اللبؤات] أداة الأسود في الاقتناص – لا تفترس شيئا في حضرة الافيال. وعندما تمر قبيلة الأفيال في موكبها المهيب الوئيد عبر الغابة تتوارى كل الوحوش رهبة وخشية؛ فالأفيال تشكل صمام الأمان في محيطه».

فهل يتخيل البشر عظمة الفيلة؟ إنها درع واقٍ لمجتمع الغابة، فهل المؤسسات المعادلة في عالم البشر تقوم بدورها كقوة مجتمع مدنية حامية للسلام العالمي كالصحافة الحرة، والتشريع السويِّ، والقضاء المستقل، وحقوق الإنسان المُصانة، والرأي العام المعبر والمؤثر؟

إن الفيلة ليست مجرد» قوة سلمية ضابطة لسلوك الوحوش... بل قوة عادلة ونزيهة – أيضا – ولو غابت الأفيال عن بيئتها لتحولت هذه البيئة إلى ساحات دموية تعيث فيها اللواحم التي لا تعرف حدودا للدم إن لم يوقفها رادع. الشيء نفسه في المجتمعات البشرية فلولا مؤسسات المجتمع المدني القوية من: صحافة حرة، وتشريع سويٍّ، وقضاء مستقل، وحقوق إنسان مُصانة، ورأي عام يعبر ويؤثر لتحولت المجتمعات البشرية إلى غابات دموية يتنافس فيها مفترسون مسلحون من كل نوع، ويحيلونها إلى مجازر وحمامات دم يضيع فيها المدنيون».

تبادل الحب بين البشر.

يرى المخزنجي أن الحب هو ذروة سنام الإنسانية فهو غايتها الكبرى؛ إذ يكتشف أن ضيق المساحة الكونية لحياة

البشر وسائر الكائنات بسبب البعد عن الأحباب فإذا ما غاب الحب حل الضيق والسخط والتبرم وما ينتج عنها من دمار محدق بالنفس والأهل والمجتمع والأمة بل والبشرية جمعاء. أي دمار نفسي للأولئك الأطفال الذين فقدوا الحنان والعطف سواء ليُتمٍ أو لبعد الأب والأم هجرانا وقطيعة أو فراقا، أو بحثا عن المال الذي يؤمن لهم المستقبل وقد ضاع الحاضر النفسي. إن المخزنجي يرى أن فقد الحب والعطف والحنان قبل الأطفال – ولعلها تجربة عاشها - أيا كان السبب – لهو سبب في توقف الأطفال عن النمو إن الحب قمة قيم الإنسانية. يقول:

« أن تحب وأن تكون محبوبا - أليست تلك ذروة جمال الحياة الإنسانية وغايتها الحقة كما استخلصها مرة وإلى الأبد، فلماذا يدير ظهره لياقوتة حقيقية نادرة إلى هذا الحد، ومتاحة ويمضي وراء مخايلات مرآة لم يعد يرى فيها إلا الاستوحاش والحسرة؟ أما آن الأوان للكف؟ إنه يكسب صورا عابرة ويفقد قلوبا مقيمة، يا الله، هتف بها وهو يحس بتباريح الخسارة، وكان جالسا وقد استقر صغيراه على حجره وراحا يتشبثان بصدره وذقنه الصغيرة ويناديانه: «بابا، يا بابا» اصغرهما لم ينطق بعد غيرها وتلونها إشاراته الصغيرة وطريقة نطقه لها بعشرات المعاني من العتاب إلى الشوق وحتى الرجاء. يا الله - هتف بها مرة أخرى متنهدا وهو يفكر في احتمالات تغير الأشياء والبشر، فيما إذا كان سيخذله الحنين، حيث لا يجد ما يحن إليه. يا الله - كررها متنفسا بعمق، وكان يشدد إحاطة ذراعيه بالصغيرين. إنه يجدهما دائما أصغر مما كان يظن»[1].

كما يرى المخزنجي أن للصداقة والحب تلاقيا إنسانيا بين المحب والمحبوب هذا التلاقي هو شرط كل صداقة، وحبٌّ يحمل صفة الإنسانية، وهذا ما حدث بين المخزنجي وكاتب آخر هو علاء الأسواني من تلاقٍ، فقد بين المخزنجي أسس هذا التلاقي من التلاقي الروحي والبساطة، وشجاعة الأسواني الحقيقية بلا افتعال، وبراعته الإنسانية، وصدقه الأدبي.

لعل المخزنجي يبرز الملامح الحقيقية للكاتب أو الأديب الحق من خلال هذا النموذج المصغر بينه وبين الأسواني. يقول: « الكاتب لا يحب كاتبا مثله إلا وكانت الشخصية الإنسانية للكاتب تستحق الحب – أيضا - هكذا أحب من أحب كتاباتهم، وغالبا ما تغدو الصداقة الشخصية وعاء جامعا لهذه المحبة المزدوجة. القصة تكررت مع علاء الأسواني»[2].

يتبدى الحب في صورة حقيقية يصورها المخزنجي في ضوء حب الإنسان لأخيه الإنسان الذي هو في أمس الحاجة إليه سيما في الأوقات العصيبة والظروف المتعبة التي يكون الإنسان فيها طالبا المساندة من أخيه الإنسان مساندة تُزيل عنه هما أو تفرج كربا أو حتى ترسم بسمة وسرورا على وجهه، وما أجمل أن يتحول الضجر والصخب من الإنسان تجاه أخيه إلى حب ووئام وتقارب يبعث الحياة للجميع، ويعلو الحب تاجا على الرؤوس.

يرى المخزنجي أن الوصال والود بين المحبين يفسد إذا اعتمد في مبناه على النفعية، بل يجب على المحب – حقا – ان يضحي بالغالي والنفيس في سبيل الحب النقي؛ لأن الصداقة الحقيقية هي الكنز في هذه الدنيا بل هي أثمن ثروات الدنيا في نظر المخزنجي. يقول: «كنت أخشى أن تتسلل شبهات منافع الدنيا إلى ساحة الأرواح فتقتلها، لأنني أيقنت أن صداقة هذا الكنز الروحي* هي أثمن ثرواتي الدنيوية».

قضية الثورة.

الناحية السياسية بقضاياها الشائكة التي لا تنتهي مثار اهتمام من الأدباء في كل عصر ومصر، ذلك؛ لأهمية هذه

الناحية بل وتحكمها في النواحي الأخرى كالناحية الاجتماعية والعلمية والاقتصادية. ومن أهم القضايا في الناحية السياسية قضية الثورة.

على هدي من العلم والقراءة الفاحصة للواقع ينشد المخزنجي -الذي سُجن ثلاث مرات؛ للتعبير عن الرأي-العدالة والحرية بكل مقوماتها، من أقل خطوة في سلم الحرية وحتى الثورة، الثورة المنظمة القائمة على أسس لا تلك الهوجائية التي تشتعل ثم سرعان ما يتجرع الجميع تبعاتها فتعصف تلك الهوجائية بمستقبل الوطن بكل فئاته وأطيافه.

عرض المخزنجي)

) لتخوفه هذا من خلال المعادل الموضوعي الذي تناول فيه امتناع الجراد -في ظاهرة غريبة- من الهبوط على القاهرة، إن امتناع الجراد هذا من الهبوط على القاهرة وراءه سبب غير تقليدي، فليست القمامة أو التلوث والضوضاء هي التي منعته بل المانع سبب أقوى وأكثر إرهابا من كل ذلك، إنه الجراد البشري الممتلئ غرورا وتجبرا هو الذي منع الجراد من الهبوط على القاهرة.

أليس تجبر الجراد البشري الذي أفزع الجراد المعروف سببا مقنعا لتراكم الأحقاد المكتومة لهذا الأخير حتى إذا ما انفجرت أحقاده استطاع أن يعصف بالجراد البشري المتجبر الذي ما كان يستطيع أو يجرؤ على الهبوط جواره؟ بلى إن الجراد إذا استطاع ذلك فإنه سيقضي على الأخضر واليابس، وستكون ثورة قاتلة مدمرة.

ويرى أن الفساد السياسي بلغ مداه في تلك الفترة الحالكة من تاريخ الأمة المصرية؛ فالأعداء يتكالبون على الأمة ويتسابقون لاستئصال ماضيها وتدمير حاضرها ومستقبلها باسم العلم، ففي الوقت الذي تجد ساستنا ومسئولينا يتاجرون بقوت الشعب بل ويخصخصون كل شيء ؛ فهم بهذا يبيعون الماضي والحاضر والمستقبل مُتَّبعين في ذلك أحدث الطرق العلمية لا للبناء وإنما للهدم والتدمير، إنها الطرق العلمية في تنويم الشعوب وتركيعها والقضاء عليها ونهب ثرواتها وثروات أبنائها باختيارها؛ لأن هؤلاء الساسة ومنافقيهم من الحاشية والمتسولين على أبوابهم والمتحدثين باسمهم؛ يستطيعون تنويم الشعب وحجب الرؤية عنه، بل وتوجيهه إلى حيث يريد منه الساسة، وهنا يحذر الكاتب من أن هؤلاء المنوَّمين من الشعب صاروا بالملايين، وأنه بالمنطق وبالعلم ستستفيق هذه الفئات المنومة من الشعب وتثور لكن ثورتها ستعصف بالجميع حتى اولئك المتفرجين. ويضيف المخزنجي أن هذا كله مُصَدَّرٌ من (الجماعة إياهم) اليهود* الذين حاولوا التخفي ليفسدوا حياة العالم خاصة في الناحية الحربية إلا أنهم لم يستطيعوا التخفي التام الذي يريدونه؛ فما كان منهم إلا أن يبتكروا طرقا جديدة للتنويم. « إنهم... عرفوا أنه لا توجد طريقة ليكونوا رجالا خفيين إلا عن طريق ألعاب الخفة والإيحاء التي يمارسها الدجالون وأدعياء السحر تحت خيمات السيرك وفي سرادقات الملاهي والموالد وكهوف المشعوذين؛ فهم يجعلون المتطلعين إليهم لا يرون إلا ما يلفتون هم الأنظار إليه مع صرف الأنظار عما لا يريدون كشفه، هذه هي الطريقة الوحيدة التي لم يستثنها العلم لإنجاز الإخفاء»

ويرى المخزنجي أن العصور التي تزداد فيها القبضة الحديدية للسلطة الحاكمة فلا مفر أمام أصحاب الفكر إلا أن يكونوا إما في المواجهة وهنا تكون العواقب وخيمة للغاية، وإما التكتم بأن يكتم المفكرون والنخبويون ما يجول في خواطرهم حتى وإن سطروه على الورق، لقد ظهر هذا المنحى الفكري في مواجهة السلطة القمعية في العصر الأموي تحت مسمى المكتمات، وهناك فريق ثالث محترف فلا يصطدم ولا يتكتم وإنما يوصل فكرته واضحة جلية من خلال معادل موضوعي من

حيوان أو طير أو شجر أو غير ذلك فيخلع الكاتب أو المفكر عليه ما يريد أن يصف البشر أو وضع ما به؛ فيوصل رؤيته بأقل ضريبة لدى تلك السلطات، بل حتى إنه إن جابهته وواجهته السلطة بتهمة ما فسيجد من معادله الموضوعي مندوحة كما في كليلة ودمنة وغيرها، وهذا ما فعله المخزنجي ليحلل الواقع السياسي والاقتصادي وغيرهما في مصر، ومن ثم هذا ما سلكه المخزنجي لمواجهة السلطة.

لقد اتبع الساسة عندنا نفس الطريقة في تنويم شعوبهم وتركيعهم وكأنهم يسيرون في فسادهم سادرين؛ لأنهم ليسوا مرئيين أو أنهم مرئيون وتوافقهم شعبهم؛ لأنه منوم مسلوب الإرادة، إن الساسة « يتحركون بحرية وقحة معربدين في إهدار حاضرنا ومستقبلنا ومستقبل أولادنا وبيع كل شيء نمتلكه حتى ماضينا دون أن نرى لهم جفن يرف... إنهم يستبيحون خصوصيتنا ويغتصبوننا بطرق متعددة وكأننا لا نراهم، أو كأننا لا نرى إلا ما يريدون لنا رؤيته واستبعاد ما يصرفون أنظارنا عن رؤيته، وهذه لعبة بالغة الخطورة... لأن المفزوع من التنويم بغتة لا يمكن معرفة حدود ردة فعله الأقرب إلى الجنون.. وفي جنون هذه الفزعة يحرقون المنوِّم الدجال، والوسيط المتواطئ، وخشبة المسرح، والمتفرجين – أيضا!»

. إنه وصف متشابك لما لم بالساحة المصرية من تدمير على يد المسئولين ومنافقيهم، وتحذير من ثورة عارمة ستأكل الأخضر واليابس إذا استمر النهج.

يحلم المخزنجي بالتغيير السلمي الحضاري الذي لا تُراق فيه قطرة دم، ولا تكسر نافذة، ولا احتراق سيارة، ويشير إلى عنف عظيم يملأ البلاد، وحقد في مواجهة بلادة المسئولين، ويعلن خوفه على البلاد والعباد متحاشيا أن يكون التغير بأيد صبية عابثة أو زعيق مؤدلجين أو عربدة عنف خاصة وأن تاريخ الثورات يؤكد أن كثرة منها ركبها الأعلى صوتا والأقدر على تحشيد الجماهير فاقدة الرؤية.

ثم يصف الحالة المصرية المتوقعة حالة الثورة على نظامها البليد مشيرا إلى أنه لا توجد قوة حقيقية لا لحزب أو جماعة أو تكتل تستطيع قيادة البلاد داعيا الجميع إلى التعاضد وجمع الشمل حتى يستطيعوا التغيير السلمي البناء مشددا على أن مصر لا يمكن إغفال أي قوة فيها وإلا عُدَّ سلسلة جديدة لمزية من العنف، يقول:

« وها هي مصر تئن في غلبها، وما من قوة منفردة مؤهلة للنهوض بها نهضة حقيقية. وفي خضم جماهير طال تجهيلها وسحقها لن يكسب غير الغوغائي أو الأكثر قسوة، أما الفتوة أو البلطجي أو مَنْ يزعم أنه ظل الله في الأرض – وهؤلاء جميعا لا أمل لدينا عندهم؛ لأن غايتهم لن تكون أبدا إنهاض الأمة بل ركوب رأسها أو امتطاء ظهرها. هل يُدرك عقلاء كل الأطراف في مصر هذه الحقيقة المرة؟ هل يدرك الجميع أن مصر صارت هائلة الثقل وبالغة الهشاشة ولا تحتمل أي مزيد من العنف أو المراوغة أو المراوحة؟ بيئة مستنزفة الموارد، ونسيج اجتماعي متهرئ وتسامح ديني متآكل، تدين كاذب يتقنع بالتعصب والضجيج، وفساد بلا حدود وقهر وآدا عشوائي، وركاكة عامة إلا ما ندر، ثم أمن قومي حرج لن تكف عن تهديده أبدا إسرائيل. مصر منهكة ولا تحتمل أي عنف، كما لا تحتمل تقديس الجمود ولا تحتمل العبث بالمستقبل؛ فالمستقبل مؤلم لو صُدِّقت استشرافاته المؤلمة في كل اتجاه».

هكذا يصف المخزنجي الأحوال المصرية بكل أبعادها ويحاول اقتراح الحلول لعلاجها وأول هذا العلاج الوحدة الحقيقية لكل قوى الوطن دون استغناء عن أحد أو استبعاد لغيره، ويهيب بالجميع أن يُعدوا مستقبلا أفضل لأولادهم. فهو بهذا يشخص الداء ويقترح له الدواء، إنها رؤية كاتب عميق الفكرة، علمي الانطلاقة، فلسفي التوجه، صادق الحدس، فهل

من مستجيب له؟

(٢) رؤية المخزنجي للحرية والعدالة الاجتماعية.

من أهم القضايا التي اعتنى بها الإنسان عبر التاريخ ووضع لها القوانين وأُثرت حولها الأعراف المختلفة حسب عرف كل بيئة (قضية الحرية والعدالة الاجتماعية).

والمخزنجي في مقالاته القصصية هذه يطالب بالحرية والعدالة الاجتماعية، ويدعو إلى محاربة القهر والإذلال بكل أنواعه وعلى كل المستويات حتى اختلطت مناداته بالحرية والعدالة الاجتماعية بكل قضاياه.

يــرى أن أصحاب المهمات القذرة واحدة في كل العوالم، فهذا نقــار الدم المتطفل الخئون الذي يخون ما أُتيحت له الخيانة، وفي عالم البشر المهمة مماثلة للطبالين والزمارين وشــهود الزور والســماسرة والجلادين وقضاة الباطل، إنهم « كلهم لا يخدمــون مَــنْ يتطفلون عليه خدمــة خالصة لوجه الله والحق أبدا، بل هم طلاب مغانــم بالغو الشراهة يقصفون أعمار عائليهم بدلا من أن يطيلوها، خونة بالســليقة لا يســتثنون من خيانتهم أحدا. ولا يمكن أن نتوقع ممن تكون هذه مهمته في الحياة ... إلا الخيانة والغدر. فإذا كانت السوائم مضطرة للتعامل مع هذا كمخلوقات؛ لأن ليس لديها أياد تنظف بها نفسها فليس البشر مضطرين لاقتناء هذه الأشباه، إلا أن تكون هذه غفلة الغرور...التذاذا بدغدغة التملق، أو أن فساد التابع ليس بأسوأ من حقيقة المتبوع»[٢]

إن المخزنجي لا يُعول على مؤسســات كثيرة بعينها ولا مؤسســات بدجَّاليها، وإنما يُعول على منظومة الدرع الواقي الحقيقي لأي أمة من الأمم، هذه المنظومة إذا هُدِّمت فلن تجد تلك الأمة لا حاضرا ولا مستقبلا، هذه المنظومة التي يعول عليهــا المخزنجي في بناء المجتمع هي منظومة العدالة (القضــاء)، ولهذا يرى المخزنجي تضاؤل كل مصيبة أمام المصيبة التي تخترق هذه المنظومة، لإن البطش والتزوير والتراجع الديني والأخلاقي والتعليمي والبلطجة وانتشــار القاذورات هنا وهناك وفــوق كل ذلــك التوريث، كل هذه الأمور يمكــن معالجتها، أما تدمير منظومة العدالة أو القضــاء على القضاء فهو المصيبة الكبرى التي إذا ما حدثت ستخلف دمارا وفوضى وافتقاد للطمأنينة وسريانا لقانون الغاب ولن تتبقَّ من القانون بقية إلا ما كان مستوحى من الشيطان الرجيم.

يــرى أن الأديــب هو ضمير أمة، ويجب على الأديب الحق أن ينشــد العدالة والحريــة في كل ما يكتب، لقد قدم المخزنجي هذه الرؤية في خضم شــغفه بيوســف إدريس وأدبه، يقول: « لكم أفتقد يوسف إدريس. لكم تفتقده هذه الأمة. ليــس [فقــط] كفنان من طراز فريد أكاد أجزم بأنــه كان إحدى مواهب العالم الكبرى، ولأنــه كان كاتبا ضميرا مصريا عربيا صميما، وميزان عدل لا يحيد برغم كل الصخب الذي كانت تحدثه في بحيرتنا الراكدة ذاتُه الجامحة في نشدان الحرية. وكان العدل والحرية - في كل ما كتب – هما غاية مراميه وأفق تطلعاته»

رؤية المخزنجي للقهر.

يرى المخزنجي أن القهر قد بلغ درجة تنذر بكوارث تهدد المجتمع كله وذلك؛ بســبب توجهات سياســية معينة؛ فالفســاد يضرب بجذوره في مؤسســات كثيرة في الدولة هذا الفساد الذي تسلل إلى مؤسسات التعبير عن الرأي، فما كان من الأنقياء أصحاب الفطرة إلا أن يقفوا في وجهه حســب اجتهاد كل منهم، كما فعل عم عبد الفتاح الجمل «بالانتصار

لكل طالع في ساحة الأدب المصري، يفرد له الصفحات في الملحق الأدبي بجريدة المساء الذي كان يشرف عليه (وكان منارة أدبية في زمانه)، ويفضله - بمعيار الجودة - على الكبار، مهما كان نفوذهم أو كانت سطوتهم. جيل كامل من أدباء مصر منذ الستينيات وحتى آخر لحظة، قدمهم، ودعمهم، عبد الفتاح الجمل، ولم يخطئ ذوقه قط، وعندما أحس بأصابع * الزمن الرديء تصر على التسلل داخل دائرته، قدم استقالته، ومضى شامخا يضحك ضحكته الرائعة تلك».

لقد كان قهر الإنسان وشقاؤه مؤرقا للمخزنجي، وكانت محاولة فهم أسباب هذا الشقاء هي الموضوع الذي استغرق كثيرا من نتاجه الأدبي، واستحوذ على اهتمامه واستنفد جهده وظهر فيه إبداعه على غيره من القضايا الأخرى عموما في نتاجه الأدبي والمقالي خصوصا.

فلطالما كره المخزنجي القهر والاستبداد الذي تمارسه السلطات هنا وهناك؛ فقد زُجَّ به في السجن مرات، وارتحل إلى الجنوب والشرق وإلى أجزاء أخرى من العالم ليجد أن سبيل المستبدين واحد لا يتغير بل إن المعضد لاستبداد هؤلاء المستبدين من زوجة ترغب في السيطرة والتمكين وتحريك المجتمع كله بإشارة منها، أو من امرأة لعوب وقع في غرامها المستبد فاستخدمت هذا الغرام ليكون المحرك والمقوي للاستبداد! إن ما فعلته (سابينا بوبيا) محظية نيرون – من اجراءات كاستخدامها لحليب خمسمائة أتان لتستحم به؛ كي يطرى جلدها ويصير ناعما وبهذا تُزيد المستبد (نيرون) استبدادا وبطشا جريا وراء نعومتها. يالتلك الصورة التي تتكرر في كل مجتمع مستبد! ولعل في هذا إيماء باستدعاء الماضي ليُعكس على الحاضر الذي لا يمكن البوح به مباشرة وهذا حسن تصرف من الكاتب خاصة في زمن بلغ البطش فيه مداه حتى إن هناك –حتما- علاقة بين الطغيان ونعومة الأنثى كما يرى الكاتب إذ يقول:

" ولاأزال أتساءل: ما العلاقة بين الطغيان ونعومة الأنثى؟ ولأن لديّ يقينا سيكولوجيا في أن إناث الطغاة هؤلاء لسن إناثا حقيقيات، فثمة شوارب ولحى تختفي وراء نعومة جلودهن، بل إن فيهن شهوة للتسلط الذكوري (البطريركي) يتواضع أمامها تسلط الطغاة الذكور أنفسهم. المسألة إذن صفقة: أنثى الديكتاتور تنعم جلدها وتطريه لترضي رغبات الطاغية التي تكون (سادية) في جوهرها، وخاوية من أي معنى حقيقي للفحولة، ناهيك بفقرها المدقع في حنو الحب وتأمل الجمال! أما الديكتاتور فهو يتنازل في المقابل عن بعض سلطاته لتتسلط بها الأنثى فتحكم وتتحكم"[1].كانت تلك جوانب من القضايا الاجتماعية التي تناولها المخزنجي في مقالاته القصصية.

الخاتمة

بعد تتبّع أبرز القضايا والأفكار التي تناولها المخزنجي في مقالاته القصصية وكان لها أثر كبير في المعالجة الاجتماعية لهذه القضايا يمكن إجمال أثر المقال القصصي في معالجة تلك القضايا في النقاط التالية:

- سطَّر المخزنجي - في مقاله القصصي - بحثا حثيثا مثابرا عن الحرية والكرامة والتقدم والخلاص للفرد والمجتمع معا من ربقة القهر والفقر والاستبداد. وثار رافضا أوضاعا مستبدة مطالبا بزوالها، محتما هذا الزوال حتى وإن طال الأمد. كما حرص المخزنجي على بثِّ الوعي وسبل التغيير السلمي الجذري في المجتمع، وهو بهذا لا يطلب تحسن أوضاع قائمة تحسنا طفيفا ولكنه يُصر على التغيير الجذري.
- يلح المخزنجي على السلام الإنساني العالمي ويطالب بأن يُعاد لذكاء المشاعر الإنسانية مكانتها فهي الأهم لأمن

هذا العالم كله، وهي الحكيم الذي يحول دون شـيطنة وإشـعال ذكاء العقول الباردة لنـيران الاحتراب والقتل، والنهم الأحمق، والأنانية الغبية، والدهاء المدمر، والحياة البشعة فوق أكوام الجثث وأهرام الجماجم وتلال الخراب.

- أن المخزنجي لا يفقد الأمل في إنصات هذا الجيل لصوت الحكمة وذكاء المشـاعر يوما ما على الرغم من غباء المشـاعر الذي يجتاح هذا الجيل من كل حدب وصوب عبر الاختلافات الحزبية والأيدلوجية التي ترى أن حقن الدماء يكون بإراقة مزيد من الدماء!!!

- أن المخزنجي يراهن على الخير وبقائه في الناس، وأنه هو المنقذ من الأحوال المتردية التي توصلت إليها البلاد، ولهذا ينبغي على كل شريف أن يؤدي دوره المنوط به بشرف مهني وإنساني.

- يؤكد المخزنجي رؤيته لتداعي الأوضاع المعيشـية والطبقية في مصر في مرحلة من المراحل كان نتاجها ما سُطِّر على أرض الواقع الآن؛ فقد حدثت الثورة وكاد سيلها الهادر يحطم تلك الحفنة المؤكسجة إلا أنها لم تستأصل شأفتها بعد، فهل خانت المخزنجي رؤاه وقواعد العلم أو أن المجتمع المطبقة عليه تلك الرؤى دار عكس القواعد العلمية؟

ثَبَت المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

١. حديث مع الدكتور محمد المخزنجي، ديسمبر ٢٠١٦م.

٢. لقاء شخصي مع الدكتور محمد المخزنجي، أكتوبر ٢٠١٠م.

ثانيا: المراجع.

١. أبو ذكري، السيد مرسي: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، ط ١٩٨٢م.

٢. حمداوي، جميل: السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، ١٩٩٧.

٣. حنطور، أحمد محمد علي: فن المقال في الأدب المصري الحديث «دراسة فنية»، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

٤. السعافين، إبراهيم، وآخرون: أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق، ١٩٩٧م.

٥. قطب، محمد، منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة السادسة ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

٦. المخزنجي، محمد: مساحة صغيرة للدهشة، مركز الأهرام للنشر، القاهرة، يناير ٢٠١٥م.

٧. نجم، محمد يوسف: فن المقالة، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.

ثالثا: الرسائل الجامعية.

١. عبد الغني، البراء صفوان: البناء الفني للقصة القصيرة عند محمد المخزنجي، رسالة ماجستير، مخطوط بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة ٢٠١٧م.

رابعا: الدوريات.

١. المخزنجي، محمد: السفر الغائب، مجلة العربي الكويتية، العدد ٤٧٠.

٢. المخزنجي، محمد: إنذار مايكل أنجلو، مجلة العربي الكويتية، العدد ٤٠٣.

٣. المخزنجي، محمد: ذهب أخضر، مجلة العربي الكويتية، العدد٥٨١.

٤. المخزنجي، محمد: رشوة تاريخية، مجلة العربي الكويتية، العدد ٥٤٦.

٥. المخزنجي، محمد: عفوًا يا دكتورة هذا إهمال جسيم، إبداع ونقد، مصر، العدد ١٠، أكتوبر ١٩٨٤م.

٦. المخزنجي، محمد: عن سجننا العربي الكبير قالت لي فراشة فرنسية، مجلة أدب ونقد، ج١، عدد٨، ١٩٨٤م.

٧. المخزنجي، محمد: عيون عم عبد الفتاح، مجلة العربي الكويتية، العدد ٤٢٦.

٨. المخزنجي، محمد: مساحة صغيرة للدهشة، ص ٨٤.

٩. المخزنجي، محمد: معابد على الأكتاف، مجلة العربي الكويتية، العدد ٤٤٩.

١٠. المخزنجي، محمد: وداعة الثعابين، مجلة العربي الكويتية، العدد ٥١٨.

القراءة النصية لمدينة كوالالمبور في الإعلانات في ضوء السيميولوجيا الاجتماعية

A Semitic-Sociological Analysis of advertisements of Kula Lumpur's Sign

الأستاذ الدكتور عاصم شحادة علي- قسم اللغة العربية وآدابها // كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية - الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا // muhajir4@gmail.com // muhajir4@iium.edu.mu

الأستاذ الدكتور شمس الجميلي بن يوب- قسم اللغة العربية وآدابها // كلية معارف الوحي والعلوم الإنسانية - الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا // sjamili@iium.edu.my

ملخص

أصبحت العلامات جزءاً رئيساً في حياتنا وفي الكون الذي نعيش فيه؛ إذ إن أنظمة العلامات هي الأداة التي نتواصل بها، ونمارس حياتنا وأفعالنا عبرها، حتى أصبح عالم العلامة هو المسيطر علينا، وقد تحولنا في حياتنا إلى علامة دون أم ندري. تكمن مشكلة الدراسة أن مدينة كوالالمبور تحمل في شوارعها ومحلاتها ومبانيها واللغة التي تسود فيها لم يلتفت إليها أحد من الباحثين في الدراسات المعاصرة وربط العلامة بالبعد الثقافي والديني والتاريخي والوطني الخاص بماليزيا، ولذا تسعى الدراسة إلى البحث عن منطقة الالتقاء بين السوسيولوجيا الاجتماعية والعلامات، حيث يهتم عالم الاجتماع ببناء نصوص اجتماعية

من المطارات أو من المراكز التجارية وفضاءاتها؛ أما العلامة اللغوية فيتتبع عالم الاجتماع (السيسـيولوجي) عبرها التطورات الدلالية من خلال السياق الاجتماعي؛ ما يجعلها تحمل دلالات مشبعة بالظروف الاجتماعية والجغرافية والأحوال الاقتصادية التي يعيشها مستعمل هذه الكلمة أو العلامة اللغوية، وسيقوم البحث دراسة العلامة اللغوية سيميائيا لمدينة كوالالمبور في بناء نصوص اجتماعية من حياتنا اليومية بمدينة كوالالمبور في شـوارعها وأرصفتها والإعلانات المنشرة فيها واللغة والسـيارة والقطار والصورة والألوان، وربط هذه العلامات بالواقع أو السياق الذي أنتجها بل نجد مواقع من الصراع والتناقض والتراتب؛ لأن أنماط الواقع ليست متشابهة جميعاً.

الكلمات المفتاحية: المدينة، السيميولوجية، الصورة، الأشكال، الألوان، الأشياء.

Abstract

Signs become a main part in our lives and in the universe that we live in; the system of signs is a tool that we communicate with others, and we continue our lives and actions through it, until the world sign control us, where we have turned our lives into a sign without we know about that. The problem with the study is that Kuala Lumpur City carrying signs in its streets, buildings, and stores, where no one of researchers heeded in contemporary studies linking sign with Malaysia national culture, religious and historical dimension, so the study seeks to find an area of convergence between sociology and social signs, where the sociologist interested in building social texts from malls, meantime, a in language sign; the sociologist traces through semantic developments the social context; making connotations imbued with social conditions, geographical and economic conditions experienced by the user of this word or language sign. The search will examine language sign in the semiology of Kuala Lumpur's City in building a social texts from day life in the city of Kuala Lumpur, its streets, shelves, and advertisements, where language, cars, trains, image and colors are found and, link these signs in the real environments that produced by context or even find .sites of conflict, contradiction and stratification, because real styles of signs are all not similar patterns

.**Keywords:** City, Semiology, Photo, Shapes, Colors, Things

المقدمة

تفيد الدراسة في بيان المحتوى الدلالي لمدينة كوالالمبور وإعلاناتها التي لأهلها لغة خاصة يتخاطبون بها، وهذ النتيجة مهمة في للسلطة السياسية بماليزيا؛ حيث إن هذه الدراسة تعد دعوة إلى طاعة السلطة السياسية؛ لأن العلامة اللغوية ودراستها سيميائيا لمدينة كوالالمبور وإعلاناتها لا تنعزل عن سياقها الاجتماعي والتاريخي والثقافي، وهي قابلة للتصريف حسب الواقع، فترتبط براوبط القوة، وتعبر عن معاني الإقصاء والتهميش أو تقترن بالفقر، مما يعين السلطة السياسية بماليزيا على التعرف على الأحوال الاجتماعية والثقافية لمدينة كوالالمبور.

هذه الدراسة بعنوان: «القراءة النصية لمدينة كوالالمبور في ضوء السيميولوجيا الاجتماعية» تبحث في علامات إعلانات الشوارع والارصفة والأبنية والمحلات التجارية والأماكن الوطنية ومحلات السيارات والباصات التي تتحدث عن كوالالمبور وأحداثها منذ الاستقلال، والإعلانات في الشوارع المعلقة أعلى المحلات التجارية، والمساجد والمصليات والأزقة ودلالاتها الاجتماعية والثقافية والوطنية والتاريخية والدينية؛ حيث يركز علماء الاجتماع على النصوص الاجتماعية دون أن يكون فيها دلالات وسياقات خاصة تتحدث عن الجغرافيا والتاريخ والوطن والحياة، ولذا السؤال هنا: هل لمدينة كوالالمبور أبعاد تاريخية واجتماعية وثقافية للغة المنشرة على لوحات محلاتها التجارية، وللسيارات المنشرة فيها ومحطات الحافلات وذكرياتها وأبعادها التاريخية والوطنية والاجتمتاعية والدينية، والإعلانات فيها والألوان والإضاءة المنتشرة فيها معانٍ ودلالات؟ في ضوء التساؤلات سوف تبحث هذه الدراسة وتحلل الدلالات التاريخية والدينية والاجتماعية للإعلانات فيها، واللألوان المنشرة، وللسيارات والحافلات والتي كانت سائدة فيها ولا تزال، ولأماكن الترفيه فيها والمحلات التجارية والأحياء الشعبية والراقية فيها، وسعتمد البحث على المنهج الوصفي والتحليلي لبيان العلامات ومعانيها في ضوءء التاريخ والحياة الاجتاعية والأبعاد الدينية والوطنية الماليزية، وإعلانات الفن والموسيقا والتجارة والسياسة والدروس الدينية. ستبدأ الدراسة ببيان مفهوم السيميولوجيا لدى العلماء وعناصرها، ثم التطرق إلى المدينة ودلالالتها في الدراسات السيسيولوجية (علم الاجتماع)، وسوسيولجيا النص، والنص الاجتماعي، ودراسة مدينة كوالالمبور ثم تناول سيميولوجيا مدينة كوالالمبور في الشارع والرصيف والفطار والسيارة والألوان واللغة المنتشرة والصور فيها.ثمة دراسات تحدثت عن مدينة كوالالمبور من ناحية اجتماعية. وتتناول هذه الدراسة مفهوم السيميولوجية الاجتماعية، ومفهوم السيميولوجيا من حيث البنية الاجتماعية، والتفسير السوسيولوجي والتطبيقات السيسيولوجية، عند المعاصرين جاك بيرك، وجان بودیار وعبد الوهاب بوحديبة، وعبد الكبير الخطيبي، وثم تطرقت إلى رولن بارت وعلم الاجتاع، والحديث عن قراءة الظواهر الاجتماعية قراءة نصية، وثمة دراسات سبقا البحث تحث عن الإعلانات في جزئية واحدة، ومنها:

ذكر بوعزيز،[1] في دراسته الموسومة: سيميائية الأشكال الاجتماعية عند رولان بارت، والتي تهدف إلى التعرف على مضمون الكتابة في حمامات مدارس محافظة بيت لحم الثانوية، والتعرف إلى الفروق في الكتابة والرسومات من حيث الكمية والمحتوى على أساس النوع الاجتماعي والتجمع الجغرافي (الريف الشرقي والغربي ومنطقة الوسط) في محافظة بيت لحم-

١ بوعزيز، محسن، «سيميائية الأشكال الاجتماعية عند رولان بارت»، **مجلة الفكر العربي المعاصر**، العددان ١١٢-١١٣، ٢٠٠٠م، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص٢٢.

فلسطين، ومن جانب آخر التعرف إلى رأي واتجاهات الأخصائيين حول الكتابة في الحمام، ومن أجل تحقيق هدف البحث، تم الاعتماد على المنهج الوصفي الكيفي والكمي وأسلوب تحليل المضمون، وشكلت وحدة الاهتمام والمعاينة للبحث «الكتابات والرسومات الموجودة في (٤٠) مدرسة ثانوية في محافظة بيت لحم، وقام الباحث بتطوير مقابلة مقننة، هدفها تقصي مواقف وآراء وتفسيرات (٣٦) من الأخصائيين الاجتماعيين العاملين بتلك المدارس. وبعد جمع المعلومات وتحليلها تبيّن وجود (٥٥٨) كتابة و(٧٨) رسمة، وخلصت الدراسة إلى وجود فروق من حيث الكمية ما بين الذكور والإناث لصالح الذكور، بواقع (٦٤,٩٪) للذكور بمقابل (٣٥,١٪) للإناث، ومن حيث الكيفية توصل البحث إلى أن كتابة الإناث أكثر أدباً وانسجاماً مع القيم والثقافة من الذكور، التي عبرت فيه كتاباتهم عن عدوانية أكثر في مواضيع البحث، والذكور أكثر إنتاجاً لمراجع جنسية الكترونية من الإناث، ومن جانب آخر وجدت فروق في مجال التعبير عن المشاعر والرومانسية لصالح الإناث، وفيما يتعلق بالفروق لصالح الجمع الجغرافي توصل البحث إلى وجود فروق لصالح منطقة الوسط بنسبة (٥٠,٣٪)، ثم الريف الشرقي (٢٧,٢٪)، وأخيراً الريف الغربي بنسبة (٢٢,٤٪)، وفي تفسيرهم لتلك الكتابات، اتفق أغلبية الأخصائيين على أن المراهقين يلجأوون إلى الكتابة في الحمام نتيجة عدم سماح المجتمع والثقافة لهم بالتعبير عن مشاعرهم العاطفية.

أما يخلف في كتابها: سيميائيات الخطاب والصورة،[1] فتناولت هذه الدراسة بعض المسوغات المعرفية الخاصة بالوضع الابستيمولوجي للسيمياء، وبالإطار العام الذي يجعل من هذا الحقل المعرفي متعدّد الفروع والميادين والمباحث. وسيلاحظ القارئ أنّ تباين السياقات واختلاف المجالات التي تنضوي تحت لواء الدرس السيميائي هي علّة استعصاء هذا الحقل المعرفي وسبب ضبابية الرؤية المنهجية التي يعتمدها، كذلك واستجلاء للحقائق تحدث عن خصوصية التحليل السيميائي، المؤتلف والمختلف بينه وبين تحليل المحتوى الإمبريقي، وإجراءات الوقوف عند الوقائع النصّية لأجل كشف واستكشاف العلاقات الدلالية التي يخفيها التجلّي الظاهر لهذه الوقائع، ويتعلّق الأمر بطرح جملة من النماذج والمقترحات المنهجية في تحليل أشكال الخطاب بدءا من النص (الشعر، الرواية، الخطاب الإعلامي) مرورا بالأنساق البصرية (الصورة)، وانتهاء بتحليل الخطاب السينمائي، ثم الاستخلاصات العامة لإبراز كفاءة ونجاعة التحليل السيميائي في الأبحاث النقدية المعاصرة. هذه الدراسة مهمة في تحليل النص الإعلامي وإعلانات السينما والتحليل السيميائي للصورة.

وفي دراسة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان،[2] وهذه الدراسة تبحث في مفهوم المدينة بأنها جملة من العلاقات والأعراف الاجتماعية، وليست المدينة مفهوما يرتبط بالسكان فحسب. في الفصل الأول درس الكتاب ظاهرة المدينة في جذورها التاريخية والحضارية، وفي الفصل الثاني تحدث عن مشكلات التجربة الثقافية العربية والفكرية والشعرية، وفي الفصل الثالث تناول الكتاب وعي إشكاليات التجربة في العملية الإبداعية، وفي الفصل الثالث أشار الكتاب إلى أزمة الإنسان العربي، وفي الفصل الرابع عالج الكتاب إشكالية التلقي الجمالي للمكان، وفي الفصل الخامس تحدث الكتاب عن مظاهر التعامل مع الزمن. تفيد الدراسة في فهم المدينة وعناصرها التي ترتبط بها، والعمليات التي تدل عليها الأماكن في المدينة.

---

١ فايزة يخلف، **سيميائيات الخطاب والصورة**، (بيروت، دار النهضة العربية، ٢٠١٢م).

٢ قادة قاق، **دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر: دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان**، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١م).

وتهدف دراسة توسان، ما هي السيميولوجيا،[1] إلى توضيح فكرة السيميولوجيا بتحليل تربوي ممكن بمعنى أكثر وضوحا للقارئ الذي لا يفهم المفاهيم عن الخطاب السيميولوجي. قسم البحث السيميولوجيا إلى علامات لسانية وعلامات غير لسانية، ثمّ تطرق إلى الدراسة التاريخية لمفهوم السيميولوجيا، وتناول تطبيقات السيميولوجيا وقسمهاإلى السيموطيقيات مثل السينما والقصة المصورة والإعلان وفن الرسم والصورة الفوتوغرافية؛ أما السيموطيقيا النصية فهي في موضوع المنطق الصوري المحكي، والبلاغة الجديدة، والآداب والدلالة، ودرس السيميلوجيا دراسة نظرية عند جوليا كريستيفيا، وج. بودربار، وج. فاليوطار.

تفيد الدراسة في معرفة العلامة النصية والعلامة اللسانية من خلال الدلالة الاجتماعية، وتتحدد مشكلة الدراسة حول العلامات ودلالالتها تاريخيا وجغرافيا ووطنيا لمدينة كوالالمبور، في شوارعها ومحلاتها ومراكزها التجارية والسيارات التي تسير فيها، واللغة المنتشرة بين ساكنيها، وهي علامات فيها دلالات لم تدرس من علماء الاجتماع في مجال اللغويات، ولم يبيّن العلماء اللغويون الأبعاد الاجتماعية والثقافية والدينية والوطنية لمدينة كوالالمبور، وقد ركز علماء اللغة وعلماء الاجتماع على النصوص الاجتماعية التي لا تتحدث عن العلامات وسياقاتها للشوارع والارصفة والإعلانات والألوان والعلم الماليزي والإضاءة والسيارات في شوارعها والموتور سيجل (الدراجات النارية)، والقطارات..

١. المدينة ودلالالتها في الدراسات السيسيولوجية (علم الاجتماع)

للإعلانان والتحليل السيميولوجي للصور الثابتة تطبيقات تتمثل أولاً في وصف الصورة؛ الاسم – النوع – صاحب الصورة أو الناشر – الوسيلة – التاريخ – الهدف – الموضوع؛ وثانياً المقاربة الإيكونولوجية، وتكون في إطار الصورة، وعادة ما يكون مربع الشكل أو مستطيلا وقد يأخذ شكل الدائرة أو المعين أو غير ذلك، وتقسيم الصورة، وهو بالنسبة إلى الصورة البسيطة تقسم إلى التقسيم المحوري أو العمودي، وهو يفرق بين الماضي والحاضر والمستقبل، والأفقي يفرق بين الأعلى والأسفل، والأرض والسماء، والمادي والروحي؛ أما التقسيم القطري فيحدد البعد والقرب، وبالنسبة إلى الصور المركبة والتي تحوي العديد من العناصر، يتم اعتماد التقسيم غير المحدد؛ حيث نحاول معرفة مركز الاهتمام بناء على المعطيات في الصورة؛ كاتجاه النص أو الكتابة ووضعية الأشياء وإيحاءات النظرات والحركات والابتسامات والإيماءات وغيرها.

٢.المقاربة السيميولوجية للصورة

يتم قراءة الصورة ودلالالتها الإشارية والسيميولوجية عبر نقاط عدة، وهي: تحديد عناصر الصورة يكون بالتساؤل عن الأشكال والألوان والظلال والرموز، والأشخاص والأشياء الموجودة في الصورة، وما دلالاتها والعلاقات بينها، وقراءة أبعاد الصورة وعلاقتها بمنتجها وبالأنساق الثقافية والاجتماعية والفكرية المنتمية لها.

فمثلا عند النظر في في صورة العناصر التي تتمثل في شكل الزجاجة (المنتج) واللون الأبيض، والرمز التجاري والظل اللون الأبيض رمز الصفاء والنصوع والنظافة المثالية، وبما أن المنتج من معدات النظافة ننظر إلى دلالة اللون على إضافة مدلولات

١ برنار توسان، **ما هي السيميولوجيا**، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠٠٠م).

أخرى؛ حيث يكون بليغا ومعبرا عن الانشراح والحيوية، ويزيد الظل من إبراز شكل المنتج، ويكتب في الزاوية الاسم التجاري لجذب المتلقي والترويج للشركة.

أما الصورة التي تتمثل فيها العناصر في اللون الأزرق النيلي، وشخصية الرياضي، والمضرب، وساعة اليد، واللباس، والساعة، والنص المكتوب، والرمز التجاري، والظل والإضاءة الساطعة الألوان، فتعكس ألوان المنتج؛ أما النص المكتوب فهو من مثل: مما صنع هذا؟ سؤال لجذب الانتباه، والإيحاء بقوة المنتج وصلابة استخدام شخصية الرياضي المشهور لإضفاء عنصر التماهي والتقليد، فهو يلبس هذا النوع من الساعات الذي يعطيه القوة والثقة، فإذن فسيقلده المتلقي، ونظراته نداء للمتلقي باختيار المنتج شكل العقارب رمز للنجاح، الساعة في الزاوية القريبة وبشكل كبير للفت الانتباه الإضاءة لإضفاء الاحساس بالغموض والتحدي. نماذج متنوعة من الصور الثابتة.[1]

٣. تعريف الصورة في اللغة العربية:

لغةً: هي من صوّر يصوّر، والمصوّر من أسماء الله الحسنى، وجاء في **لسان العرب**: المصوّر هو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها وأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها.[2]

أما في اللغة اللاتينية فنجد كلمة (Image) أصلها في اليونانية (Imago) التي تعني عند الرومان رسوم الأسلاف المشمعة (Purtrait) ، وهي بمثابة النظير للفقيد، وهي عادة ما تعلق في فناء المنزل الروماني؛ إذ أصلها اللغوي يحيل على فكرة النسخ والمشابهة والتمثيل، وهي إما أن تكون ثنائية الأبعاد مثل الرسم والتصوير أو ثلاثية الأبعاد مثل النقوش البارزة والتماثيل. (Mughniyyah, no. date)

اصطلاحاً: يعرفها روبير (Robber)بأنها: إعادة إنتاج طبق الأصل أو تمثل مشابه لكائن أولشيء؛ أما في الاصطلاح السيميولوجي فإن الصورة تنضوي تحت نوع أعم يطلق عليه مصطلح (Icone) الإيقون[3] وهو يشمل العلامات التي تكون فيها العلاقة بين الدال والمرجع، وهو على المشابهة والتماثل، وفي تعريف آخر، الصورة هي تحويل أشياء وظواهر العالم إلى مماثلات أيقونية أو تمثيلية، تتفاوت في قربها أو بعدها عن الواقع إما بطريقة يدوية أو بواسطة آلة التصوير؛ أما تصنيف الصور فتتنوع إلى الصورة من حيت الطبيعة، والصورة الثابتة، وهي التي تتسم بالجمود والثبات بالنسبة إلى العين كالصورة الفوتوغرافية والإعلان المطبوع أو الفوتوغرافي، والرسم الصحفي وربما النحت والنقش واللوحات الفنية والأشرطة المصورة (متوالية من الصور الثابتة) وغيرها؛ والصورة المتحركة، وهي التي تتغير وتتحرك بالنسبة إلى العين كالصور التلفزيونية والسينمائية؛ أما

---

١ كتابة مدونة حول هذه المشاركة موقع إلكتروني: تاريخ الدخول ٢٣ /٢٠١٦/١١م

/http://ostadabayoucef.blogspot.my

٢ انظر: محمد بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ط١، ١٩٧٧م)، ج٤، ص٨٥؛ أبو نصر بن حماد الجوهري، **الصحاح في اللغة والأدب**، تقديم: عبدالله العلايلي، (بيروت: دار الحضارة، ١٩٧٤م)، ص٧٤٤. (مادة صور).

٣ تعريف الإيقون Icon هو: العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبر عنه عبر الطبيعة الذاتية للعلامة، وسواء أكان الشيء نوعية أو كائنا موجودا أو عرفا فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشبيهه عندما يستخدم علامة له. انظر: محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف: نحو منهاجية شمولية**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦م)، ص١٩٠.

الصورة من حيث الوسيلة فهي مثل الصورة التلفزيونية والصحفية والسينمائية والحائطية والإلكترونية؛ أما من حيث الوظيفة فمثل

الصورة الاشهارية والإخبارية والدعائية والتعليمية وترفيهية وجمالية.[١]

٤. التحليل السيميولوجي للصورة:

وإذا كان موضوع العلامة هو أساس علم السميولوجيا فإن وسائل الإعلام تنقل وأحيانا تخلق فيضاً من العلامات والرموز، من هنا ظهر الاهتمام بدراسات سيميولوجيا الخطاب الإعلامي، وقد بدأ هذا الاهتمام بدراسة صور الإعلانات أو الصور الإشهارية في الأربعينيات من القرن العشرين؛ حيث أثير نقاش واسع حول العلاقة بين السميولوجيا واللسانيات، بمعني هل سيميولوجيا الصورة مجرد نقل حرفي مباشر لمفاهيم اللسانيات مطبق على النماذج البصرية؟ وفي إطار محاولات الإجابة عن هذا السؤال تطورت مناهج تحليل الصورة الإشهارية (الإعلانية) استناداً إلى لسانيات فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) وأعمال بول ريكو (Paul Ricœur) ، وأبحاث رولان بارت (Rolan Parthe) والأعمال الخاصة بالتواصل التي بدأت في سنة ١٩٦٠م في المدرسة العليا بباريس، ثم ظهر بعد ذلك المنهج البنيوي الذي تزعمه لوي بورشر (L.Porcher) وفلوش (J. M. Floch) في تزعمه لمنهج السميائيات السردية.[٢]

وتفاعلت هذه المناهج مع بعضها تأثيراً وتأثراً وأنتجت الكثير من البحوث حول خطاب الصورة الإشهارية (الإعلانية (والصورة الفوتوغرافية، والصورة السينمائية، ومع انتشار الصور التليفزيونية اتسع مجال عمل تلك النوعية من دراسات تحليل الصور وعلاقاتها بالنص المصاحب من جهة وعلاقتها بالواقع من جهة أخرى.

ومن أمثلة الباحثين في هذا المجال هارتلي (Hartley) الذي ركز علي تحليل النشرات الإخبارية التليفزيونية.

أ. تحليل الصورة الثابتة: تتطلب عملية تحليل الصور الثابتة سيميولوجيا تحليلا تفكيكيا للبنية من حيث: الأشكال – الألوان – الظلال- الرموز – الذوات – الأشياء - الوضعيات ... وغيرها، ثم البحث في دلالاتها وتداخلاتها والعلاقات بينها وأبعادها الاجتماعية والثقافية.[٣]

ب. سيميولوجيا الأشكال: تحيط بنا الأشكال في كل مكان، فالشكل الهندسي رمز تجريدي ومساحات تأخذ صورا استلهمت من الطبيعة، ومن استخدامات متعددة في الحياة اليومية، وطورت وظائفها حتى أصبحت الأشكال الهندسية مفردة في لغة علوم كثيرة، وفنون متنوعة. ومن الناحية السيميولوجية فإن للشكل الهندسي دلالات متعددة؛ حيث وظف منذ القديم في الأساطير والمعتقدات الدينية والاجتماعية وفي الفنون والمعمار وغير ذلك. ومن دلالات الأشكال الهندسية مثل المثلث الذي يدل على الصرامة، ومعرفة الهدف، والقاعدة العريضة والمتينة، والتاريخ الأصيل والبناء المتماسك، والتدرج، والصعود والرقي،

---

١ انظر: شاكر عبد الحميد، **عصر الصورة**، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٥م)، ص١٧.

٢ انظر: محمد العماري، الصورة واللغة: مقاربة سيميوطيقية، **مجلة فكر ونقد**، ع (١٣)، السنة ، ١٩٩٨م. موقع إلكتروني:
http://members.multimania.fr/abedjabri/n13_090mari.htm

٣ انظر: بدرة كعسيس، **سيميائة الصورة في تعليم اللغة العربية**، بحث ماجستير، جامعة فرحان عباس (سطيف)، الجزائر، ص١٤٢.

والشـــموخ، وقد يدل على عناصر أو مكونات ثلاث مترابطة، ويشـــير إلى الثالوث المقدس في المســـيحية، ويشير إلى الأهرامات المصرية ...إلخ.[1]

أما المثلث المقلوب فقد يدل على الاخفاق والسقوط والتراجع والموت أو التلاشي التدريجي؛ أما المربع فدلالة على الاحتواء والحدود المضبوطة، والبســـاطة، والتوازن، والتســـاوي، والركود والثبات، وقد يرمز إلى عنـــاصر أربعة (مثل الفصول الأربعة- الاتجاهـــات الأربعـــة). **أما** الدائرة فتعني الديمومة، والدوران، والحيرة، الاتســـاع، وترمز للشـــمس- القمر- الكواكب، ونصف الدائرة يعتبر من رموز العمارة الاسلامية فهو شكل القبة في المساجد والمباني الإسلامية والعربية.[2]

أما المســـتطيل فدلالة على الاتســـاع والامتداد الأفقي، أما المســـتطيل المنتصـــب فيرمز للامتداد العمـــودي، والتطاول والنمو والطموح، ويرمز للحضارة المعاصرة فهو شكل العمارات الحديثة...إلخ، وفضلا عن ذلك، هناك الأشكال المختلفة للجنس التي تدل على دلالات معينة؛ فالشـــكل الطويل يدل على الذكر، والبيضاوي أو الملتوي يدل على الأنثى، وقد تدل الأشكال المعقدة والمتداخلة على العصرنة والإبداع والخيال، والأشكال البسيطة على الجمود والرتابة والقدم.[3]

٥. سيميولوجيا الألوان:

حملت الألوان دلالات متعددة على مر العصور؛ حيث قرنت بمشاعر ومعتقدات مختلفة، كما حملت ألوان الأشياء والملابس دلالات، وجعلت الألوان شعارات ورموزا دينية واجتماعية وثقافية ومن الدلالات التي تحملها الألوان ما يأتي:

اللون الأبيض: دال على الطهارة والنقاء والتقوى والفرح والسلم والعفاف.والجمال والفضي يدل على الحضارة والغلاء والأصالة

اللون الأخضر: دال على الانشراح والهدوء، لون الجنان، رمز العطاء والنماء والحياة والصحة.

اللون الأزرق: دال على الغموض والأسرار، والاتساع اللامحدود والسكينة والهدوء.

اللون الأحمر: يدل على الشهوة والإثارة، الوحشية والشر، والحرارة والتوهج والغضب والثورة والتضحية .

اللون الرمادي: دال على الغموض والحياد والرسمية والجدية.

اللون الأصفر: رمز الذبول والموت والمرض والحزن، وثقد يدل على النور والسطوع والذهبي دال على القيمة والترف .

اللون الأسود: دال على الموت والحزن والتشاؤم والحرب والخبث والظلام.

مزج الألوان أو جمعها يدل على التنوع والتكامل والجمال والطبيعة

الظلال والنور: قد تبين الاتجاه، والهيئة، وتعكس المشـــاعر، تبرز العمق والمســـتويات، وتوحي بالحالة النفســـية، وقد تحدد

---

١ انظر: فريدة قبول، **دراسة لسانية أيقونية في اللافتة السياحية: أختيار نموذج**، (بحث ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥م)، ص٥٥-٥٧؛ وانظر: ستيفن برادلي، **معاني الأشكال وتطوير القواعد البصرية**، ص٣. موقع إلكتروني ١٥ إبريل ٢٠١٠م: magidesign.blogspot.com

٢ انظر: ستيفن برادلي، **معاني الأشكال وتطوير القواعد البصرية**، ص٣. موقع إلكتروني ١٥ إبريل ٢٠١٠م: magidesign.blogspot.com

٣ انظر: يايوسيف، **سيميولوجيا الصورة**، المحاضرة الخامسة، ص٢. موقع إلكتروني: Ostadabayoudef.biospot.com/2013/05/0506.htm

الوقت أو الزمنوغير ذلك، وقد تدل الألوان على الطبقة الاجتماعية أو المهنة أو الديانة وغير ذلك.[1]

٦. سيميولوجيا الرموز:

تعتبر الاشـارات والرموز في الحياة الانسـانية بكثرة، حيـث تحمل الكثير من المعاني والـدلالات وتوظف في مجالات متنوعة كالدين والسياسة والاقتصاد والمجتمع وغيرها، ويمكن تقسم الرموز إلى أثام منعددة كما يأتي:

رموز دينية: الهلال – القبة – النجمة الخماسية - السيف (الإسلام)– الصليب - صورة مريم والمسيح عليه السلام (المسيحية) – النجمة السداسية، الطاقية، الشمعدان (اليهودية)

رموز اجتماعية: اليد، العين (الحسد) – القرون (الشر –السحر

رموز تجارية: تتخذها الشركات للتعريف بنفسها، رمز الدولار$

الرموز الأيديولوجية: المثلثان المتداخلان (الماسونية)، المنجل والمطرقة (الاشتراكية).

رموز ثقافية: الجمل – الصقر – النخلة (الأصالة) – الحمامة (السلام) – القلب، الورود (الحب) – الأهرامات، الآثار (الحضارة)

رموز تنظيمية: كإشارات المرور المرور – الرموز العسكرية.[2]

٧. سيميولوجيا الأشخاص:

إن صور الأشخاص والحيوانات والنباتات قد تشير إلى معاني معينة، وقد تكون علامات تحمل إيحاءات وأفكارا محددة، ومن تنوعات سيميولوجيا الأشخاص ما يأتي:

الشاب: يشير إلى الانطلاق والتحرر، والمغامرة والنشاط والجمال والبلوغ، والتهور.

الفتاة: العفاف، الخصوبة، الجمال، الحياة، الشهوة، الاغراء، الحياء، الهدوء

المسن: الحكمة والعقل، الضعف والعجز، الوقار، قرب النهاية

الأم: الحنان والعطف، العطاء والتضحية .الطفل: البراءة، الفرح، الحياة، المستقبل، العفوية، النمو.

الأب: العمل، العطاء، الرعاية، الشقاء، البذل والتضحية. المسؤولية .

الزعيم أو القائد: القوة، التحكم، النظام، الوحدة، الحكمة، التسيير .

الجندي: الأمن، الحماية، النظام، التسلط، القمع، الحرب، القسوة، القوة.

الطبيب: الرحمة، الشفاء، النجاة، الحياة، الإنسانية.

الفلاح والراعي والبدوي: الطيبة، الشهامة، الكرم، الأخلاق، العطاء، التخلف، السذاجة، الجهل، التمسك بالتقاليد .

التاجر: الطمع، الاستغلال، المادية، الانتاج، العمل، الاستثمار، الربح.[3]

---

١ انظر: أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، (القاهرة: عالم الكتب، ط٢، ١٩٩٧م)، ص١٦١؛ عبد المسلم طاهر، **عبقرية الصورة والمكان: التعبير-التأويل-النقد**، (عمان: دار الشروق للنشر، ط١، ٢٠٠٢م)، ص٤٩.

٢ انظر: زيادة معن وآخرون، **الموسوعة الفلسفية العربية**، ج٢، ص٧٥٨. (٣١)؛ سيزا قاسم، ونصر حامد أبوزيد وآخرون، **مدخل إلى السيميوطيقا: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة**، (الدار البيضاء: منشورات عيون المقالات، ط١، ١٩٨٧م)، ص١٤٢.

٣ انظر: فليب هامون، **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد، (الرباط: دار الكلام، ط١، ١٩٩٠م)، ص١٢؛ وما ذكره في هذا الإطار: جميل حمداوي، **الاتجاهـــات السيميوطيقـــية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية**، (الجزائر: مكتبة الألوكة، ط١، ٢٠١٥م)، ص١٣٤.

٨. سيميولوجيا الحيوانات:

ويمكن تناولها في النظر إلى الحيوانات الآتية ودلالالتها كما يأتي:

الأسد: الملك، القوة، التسلط .

النمر: القوة، السرعة، النشاط .

السلحفاة: البطء، العجز .

الثعلب: المكر، الحيلة، الدهاء .

الحمار: الغباء، الذل، الطاعة العمياء، الانقياد، العبودية.

البقرة: الانتاج، العطاء،،مقدسة عند الهندوس.

الصقر: الأصالة، الحدة، القوة .

الغراب والبومة: الشؤم، الحزن، الشر .

الحمامة: السلام، الحرية، الجمال، الهدوء .

النحلة: العمل، الاتقان، النظام، التفاني .

الذبابة: الوسخ، القذارة، المرض، التطفل، الملل.

القطة: الألفة، الدلال، اللطف، الجمال .

الكلب: الحارس، الأمان، الوفاء، الرفيق، الخادم .

الطاووس: الجمال، الرقة، التكبر، التباهي .

النعامة: الغباء، الخوف والجبن، الهروب، السلبية، الانسحاب.

العصفور: الجمال، الفرح، الغناء، الصوت الجميل، العذوبة، الحرية، الانطلاق.القطة: الألفة، الدلال، اللطف، الجمال .

الكلب: الحارس، الأمان، الوفاء، الرفيق، الخادم .

الطاووس: الجمال، الرقة، التكبر، التباهي .

النعامة: الغباء، الخوف والجبن، الهروب، السلبية، الانسحاب.

العصفور: الجمال، الفرح، الغناء، الصوت الجميل، العذوبة، الحرية، الانطلاق.[١]

٩.سيميولوجيا الطبيعة:

نقصد بالأشـياء الملابس والأواني والأثاث والمعدات والوسـائل المختلفة والحلي والمقتنيات الأخرى؛ حيث تشـير في كثير من الأحيـان إلى دلالات ومنها ما يأتي: وتعتبر علامات سـيميولوجية، وقد تكون مظاهـر الطبيعة رموزاً دينية وثقافية عند بعض الشعوب، ومنها:

الشجرة: وهي تدل على الثبات، والبقاء، والعطاء، والامتداد العريق.

١ انظر: أحمد مصطفى محمد عبد الكريم عابد، **تباين الفكر السيميوطيقي للعلامة والرمز عند تصميم الصيغ البصري للفن التشكيلي**، ٢٠١٠م، ص٨. موقع إلكتروني:

doc.MrAhmedM٢/doc/ArtEducation/SpecificEducation/eg.edu.fayoum.www//:http

الورود والأزهار: الحب، والجمال، والتسامح، والانشراح التفاؤل .

الأشواك: الشر، والحقد، والدفاع، والحماية، والخطر .

النخلة: الأصالة، والتاريخ، والعطاء.

الفصول:

الشتاء: الحزن، والبرد، والقسوة، والعزلة، والغضب والتقلب، والهيجان.

الربيع: الجمال، والفرح، والانطلاق، والإبداع، والانشراح.

الصيف: الهدوء، والفراغ، والاستجمام، والترحال، والاكتشاف.

الخريف: الحزن، والملل، والذبول، والموت.

الشروق: الحياة، والبعث، والنشاط، والحرارة .

الغروب: النهاية، والموت، والرحيل .

الليل: الغموض، والظلام، والخوف، والخطر، والسهر، والمجون.

النهار: العمل، الانطلاق، والحياة، والضوضاء .

السماء: الاتساع، والغموض، والحيرة، والتأمل، الايمان بالله، الغيب.

النجوم والكواكب: الجمال، والاكتشاف، والعلم، والأسرار.

القمر والشمس: الجمال، والسطوع، والجاذبية، والتألق، والعلو.[1]

١٠. سيميولوجيا الأشياء:

بصفة عامة تستخدم الأشياء المختلفة لإبراز معاني عديدة والايحاء بمشاعر أو أفكار، كما تقرن بسلوكيات ومعتقدات متنوعة، ومنها:

الملابس: مثل: القبعة – غطاء الرأس – البدلة - تشير إلى المكانة، الوظيفة، والدين، والعمر، والجنس، والبلد، العرق، والطبقة الاجتماعية وغيرها.

الأثاث: مثل: المكتب – الكرسي – الخزانة – السرير، يدل على المنصب، الطبقة، والحالة المادية، والوظيفة، الذوق الاجتماعي والجمالي ...إلخ.

الوسـائل: مثل: السيارة، والهاتف، وحقيبة اليد أو المحفظة تدل على التطور العلمي، والحداثة، والمنصب، والذوق، والحالة المادية، والحالة الصحية ...إلخ.

الأواني: مثل: أواني الأكل – وأدوات الزينة – لها وظيفة جمالية، وقد تشير إلى الحالة المادية والاجتماعية، وتدل على الثقافات والفولكلور والطقوس، وقد ترمز للجنس .

---

١ انظر مدونة أستاذة بايوسف، جامعة ورقلة، موقع إلكتروني:
/ http://ostadabayoucef.blogspot.my

الحلي: تدل على الرفاهية – الزينة والجمال، وقد تحمل دلالات ثقافية أو دينية.[1]

١١. سيميولوجيا الشعار:

يعد الشـعار رمزاً دالا على هذه المؤسسـة؛ حيث يحمل الدلالة المعنوية والمادية لها، وهو العنصر المشترك في كل المطبوعات ومنتجات هذه المؤسسة، وكذلك يعد الشعار من العناصر المهمة في الهوّية في أي مؤسسة، ويمثل بالنسة لها منطلق انتشارها وخلق الانطباع الأفضل لدى المتلقي عن هذه المؤسسـة؛ ما يسـاعد على ترسيخ اسم أو صورة العلامة التجارية عند المتلقي. يقسـم الشعار إلى قسمين؛ الأول الشعار المكتوب والثاني الشعار المرسوم، ويعد الشعار المكتوب أصعب الأعمال؛ لأنه بحاجة ماسـة إلى مزج العناصر اللغوية الصوتية في صياغته، وأن يكون مبدعاً بشـكل ملصق فلا يتشـابه مع شـعارات أخرى. أما الشـعار المرسـم فهو رسم فني صغير الحجم، يحمل دلالات ومعاني وإشارات الطبيعة، وعمل المؤسسة أو الحزب أو البرنامج أو الجامعة...إلخ. [2]

ثمـة معـانٍ عدة تتمحور في إعلانات مدينة كوالالمبور؛ إذ تتمحور هـذه الإعلانات في لغات عدة، منها: اللغة الملايوية واللغة الإنجليزيـة ولغـة المندرين (الصين) ولغة التاميـل، وأحيانا اللغة العربية، ولكننا سـنرطز على اللاييـة والإنجليزية. تحمل الإعلانات في طياتها دلالات على واجهات المطاعم والدكاكين والمولات، وأحيانا إعلانات ترتبط بالدولة ومؤسسـاتها وأبعادها السياسية والاجتماعية والفكرية والفنية.

أما تصنيف الإعلانات وصورها ودلالالتها فيتم كما يأتي:

١. (Kerja part time (perancangan keWangan takaful)

(Kerja/ part/ time/ (perancangan/ keWangan/ takaful

التكافل / التعامل المالية/ التخطيط/ الوقت/ جزء / العمل

"التخطيط للعمل الإضافي في التعاملات المالية والتكافل"

في دراسة الصورة الإعلانية سوف نتبع ما يأتي:

١. الوصف: ذكر رولان بارت (Rolan Barths) أن كل ما هو ظاهر يعد

١ انظر: وائل بركات، «السيميولوجيا بقراءة رولان بارث»، **مجلة جامعة دمشق**، ع (٢) مجلد (٢) -٢٠٠٢م، ص٦١.

٢ انظر: عبيدة سبطي، وفؤاد شعبان، **كيفية تصميم الإعلان**، ص١٢٤؛ وبلقاسم سلاطنية وآخرون، **سيميولوجيا الصورة الإشهارية**، ص١٢٩.

بسيطاً وجليا، وهو ما تراه العين المجردة.[1] عند وصف هذه الصورة الإعلانية من أعلى إلى أسفل يلفت الانتباه أن الصورة تعبر عن إعلان لوظيفة عمل إضافي؛ حيث فيها صورة شـاب ماليزي يلبـس الطاقية البيضاء والجلباب الأبيض دلالة على الصفاء، وهو بذلك يجذب انتباه الشباب.

٢. المستوى التعييني:

ويظهر هذا في العناصر الآية:

أ. الرسالة التشكيلية: حيث يقوم تشكيل الرسالة على عناصر، وهي: الحامل، ويقصد به أن الإعلان قد وضع في أحد شارع كوالالمبور الفرعية وغيرها من الشوارع، وهو يقع على جانـب الطريق؛ بحيث يراه كل إنسـان، أما الإطار فتتحدد فيه بمقياس ٢,٥ متر طـولاً وعرض متر وربع؛ والتأطير ويقصد به التركيز على هذه الصورة الإعلانية بصورة الشاب ركز القوة والصحة والعطاء، والتركيز على صورة الفندق الذي سوف يعقد فيه الدعوة إلى التخطيط للعمل لاحقاً؛ أما زاوية التقاط النظر واختيار الهدف فيظهر في الصورة الإعلانية.

ب. **اللـون والإضاءة:** أثناء ملاحظة الصورة نجد أن اللون الذي تم رصده يتمثل في الألوان الآتية:

-**اللون الأبيض:** ويظهر الون الأبيض في الرسالة اللغوية أعلى ووسط الإعلان، وفي الخلفية الجانب اللساني، وهو اللون الأنسب لجعل الرسائل اللغوية تبرز وتعبر عن منى الصورة التي توحي بوجود حركة من خلال التنويع في الألوان.

-**اللون الأصفر:** ويرد هذا في باقي جوانب الإعلان للدلالة على الفخامة والمركز العالي لهذا العمل لذي سـيقوم بها صاحب الإعلان.

٣. الأيقونة: نقف على جوانب الدوال في الأيقونة؛ حيث يمكن ملاحظة صورة الشـاب الملايوي الذي يلبس لباسـاً محافظا يحمل سمة إسلامية للدلالة على التوجه في هذا العمل.

٢. Lambaian kaabah (umrah- upah haji RM ١٨٠٠)

/١٨٠٠ Lambaian/ kaabah/ (umrah/ upah/ haji/ RM

١٨٠٠ رينجت/ الحاج/ الأجر/ عمرة/ الكعبة/ موجة

١ انظر: نادية شيقر، **سيميوطيقيا الصورة البصرية الثابتة: دراسة في الإعلان السياحي**، ص٥١.

"أمواج من الحجاج (عمرة-الأسعار ١٨٠٠ رينجت)"

في دراسة الصورة الإعلانية سوف نتبع ما يأتي:

٣. **الوصف**: عند وصف هذه الصورة الإعلانية من أعلى إلى أسفل يلفت الانتباه أن الصورة تعبر عن إعلان عمرة-الأسعار ١٨٠٠ رينجت»؛ حيث فيها صورة الكعبة المشرفة، وهو جذب للناس الذين يتتوقون إلى الكعبة وزيارتها أن يسعوا إلى الذهاب إلى هذا المكان المقدس لدى الملايوين المسلمين الذين يرغبون في زيارة الكعبة ورؤيتها حقيقة وليس في الصورة.

٤. **المستوى التعييني**:

ويظهر هذا في العناصر الآية:

ج. **الرسالة التشكيلية**: حيث يقوم تشكيل الرسالة على عناصر، وهي: الحامل، ويقصد به أن الإعلان قد وضع في أحد شارع كوالالمبور وغيرها من الشوارع، وهو يقع على جانب الطريق؛ بحيث يراه كل إنسان، وعلق الإعلان على سور حديد لبناء بارز ومشهور لمواطئ الأقدام، ويراه كثير من الناس؛ أما الإطار فتتحدد فيه بمقياس متر واحد طولاً وعرض متر واحد؛ والتأطير ويقصد به التركيز على هذه الصورة الإعلانية بصورة الكعبة رمز الإيمان والدين والصحابة والرسول صلى الله عليه وسلم والعطاء، والتركيز على صورة العبة الذي سوف يعقد فيه الدعوة العمرة للعمل لاحقاً؛ أما زاوية التقاط النظر واختيار الهدف فيظهر في الصورة الإعلانية من جانب أمامي.

د. **اللون والإضاءة**: أثناء ملاحظة الصورة نجد أن اللون الذي تم رصده يتمثل في الألوان الآتية:

-**اللون الأبيض**: ويظهر اللون الأبيض في الإعلان للدلة على الصفاء والعطاء، أما الرسالة اللغوية فأعلى ووسط الإعلان، وفي الخلفية الجانب اللساني، وهو اللون الأنسب لجعل الرسائل اللغوية تبرز وتعبر عن منى الصورة التي توحي بوجود حركة من خلال التنويع في الألوان.

-**اللون الأحمر**: ويرد هذا في باقي جوانب الإعلان للدلالة على الإيثار والمركز العالي لهذا العمل لذي سيقوم بها صاحب الإعلان.

٣. **الأيقونة**: نقف على جوانب الدوال في الأيقونة؛ حيث يمكن ملاحظة صورة الكعبة المشرفة التي توحي للملايوي المسلم أهميتها له، وهي إيحاء له بأن يزورها من خلال العمرة.

(malam ١٠ – petang ٦ Kelas tahfiz Al Quran (Isnin –Jumaat, jam.٣

/malam ١٠ – /petang ٦ /Kelas/ tahfiz/ Al Quran/ (Isnin/ –Jumaat/, jam

ليلاً/ ١٠ /مساء ٦ / الساعة/ الجمعة/ الاثنين/ القرآن/ تحفيظ/فصل

"فصل تحفيظ القرآن يوم الاثنين إلى الجمعة من الساعة ٦ مساء إلى العاشرة ليلا"

الصورة الإعلانية أعلاه يتمث فيها ما يأتي:

٥. **الوصف:** عنـد وصف هذه الصورة الإعلانيـة من أعلى إلى أسفل يلفت الانتباه أن الصورة تعبِّر عن إعلان لفصل تحفيظ القرآن الكريم؛ حيث فيها إمام يلبس اللباس الإسلامي الشـعبي والديني بدولة مثل المملكة العربية السـعودية، وغطي رأسـه بشاش أبيض يسـمى (الحطة)، وله لحية سمراء دلالة على البعد الديني، وأن صاحب هذه الصورة عالم من علماء علوم القرآن الكريم، والجلباب الذي يلبسه تسمى العباية أو العباءة، وتحمل رمزا دينيا، فاللون الأبيض دلالة على الصفاء، وهو بذلك يجذب انتباه الشباب.

٦. **المستوى التعييني:**

ويظهر هذا في العناصر الآية:

هـ. **الرسالة التشكيلية:** حيث يقوم تشكيل الرسالة على عناصر، وهـي: الحامل، ويقصد به أن الإعلان قد وضع على سـور أحد المباني العامة التـي يراها كل مواطن ماليزي،، وهو يقع على جانب الطريق؛ أما الإطار فتتحدد فيه بمقياس ١,٥ متر طولا وعرض متر واحد؛ والتأطير ويقصد به التركيز على هذه الصورة الإعلانية بصورة العالم الشـيخ الذي على سـمة العلم والتدين، وركز على القوة والصحة والعطاء، والتركيز على صورة الشـيخ الملتحي بيان أن هذا الفصل في دراسـة تحفيظ القرآن يقوم به علماء من دولة إسلامية لها مكانة عالية في نفوس الماليزيين المسلمين، وهي إشارة إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة؛ أما زاوية التقاط النظر واختيار الهدف فيظهر في الصورة الإعلانية.

و. **اللـون والإضاءة:** أثناء ملاحظة الصورة نجد أن اللون الذي

تم رصده يتمثل في الألوان الآتية:

-اللون الأصفر: ويظهر اللون الأصفر في الرسالة اللغوية أعلى ووسط الإعلان، وفي الخلفية الجانب اللساني، وهو اللون الأنسب لجعل الرسائل اللغوية تبرز وتعبر عن معنى الصورة التي توحي بوجود حركة من خلال التنويع في الألوان، وتوحي بالفخامة والعلو لها الفضل الدراسي حول تحفيظ القرآن الكريم، مع وجود خطين بلون أبيض على جانبي اللوحة الإعلانية دلالة على الصفاء المصاحب لهذا الإعلان.

-اللون الأزرق: ويرد هذا في باقي جوانب الإعلان للدلالة السكينة والهدوء عند الدخول في هذا الفصل، والتعايش مع القرآن الكريم.

٣. **الأيقونة:** نقف على جوانب الدوال في الأيقونة؛ حيث يمكن ملاحظة صورة الشيخ الملتحي الذي يلبس لباسا محافظا يحمل سمة إسلامية للدلالة على التوجه في هذا العمل، وهو أن هذا العالم من الذين سوف يدرسون في هذا الفصل لحفظ القرآن الكريم.

الخاتمة

وجدت الدراسة في خاتمة البحث أن ثمة تأثيرا للصورة في المتلقي؛ حيث تحمل الصورة واللون أثراً إيجابياً في المتلقي، فترى مثلا الإعلان عن العمرة يظهر لنا صورة الكعبة بلونها الأسود التي تحمل في مخيلة كل مسلم بماليزيا البعد الديني لمكة المكرمة وبعدها المدينة المنورة، وكذلك صور معلم تحفيظ القرآن الكريم؛ إذ ربطت الصورة بعالم من حفاظ القرآن من مكة لمكرمة، وما لذلك الصورة ولونها في التأثير على المتلقي عبر هذه الإعلان، وأخيراً وجدنا أن حجم الصورة له تأثير من حيث الوضوح للقارئ، ومكان وضع الإشهار أو الإعلان، ولهذا كان للإعلان أثر من حيث الصورة واللون وحجم الصورة والخط.

العلاقات المغربية الإفريقية ودورها في التفاعل الفكري والثقافي في الغرب الإفريقي .. نيجيريا أنموذجا.

مطهر يوسف بن ناصر- نيجيريا- باحث بمرحلة الدكتوراه- كلية الدعوة الإسلامية – ليبيا.

تمهيد:

إن العلاقات بين المغرب والغرب الإفريقي متوغلة في القدم، وقد أرجع كثير من المصادر التاريخية بدايتها إلى العهد القرطاجي بالمغرب (١٤٦- ٨١٤ ق.م)[١]، وذلك قبل الفتوحات الإسلامية التي قادها عقبة بن نافع في القرن الأول الهجري إلى طنجة، ومنها إلى بلاد التكرور وغانا[٢]، وكانت هذه العلاقات المغربية الإفريقية في بدايتها قائمة على التجارة فقط، لكن صارت بالتدريج تشمل جوانب الحياة الأخرى، واتسمت بالثبات والتطور عبر الأجيال، ولاسيما مع بداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي[٣].

١ ١- ينظر : بداية الحكم المغربي في السودان الغربي، محمد الغربي، إشراف: د. نقولا زيادة، مؤسسة الخليج، الصفاة- الكويت، صـ٢٧.

٢ ٢- ينظر المرجع السابق، صـ٣٢.

٣ - ينظر: التفاعل بين المغاربة والسودانيين ثقافيا وفكريا في بداية العصر الوسيط، أيمن عميمور، مجلة دراسات إفريقية بالجزائر، ماي ٢٠١٩مـ مجلد٣، عدد٧، صـ٢١٨.

وفي النصف الأول من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، انطلقت الدعوة المرابطية من مراكش، ولعبت دورا فعالا في إدخال المؤثرات الثقافية العربية والإسلامية في الغرب الإفريقي، وذلك بتكوين دعاة وفقهاء أسلم على أيديهم كل من ملك التكرور وسلي وكبرى القبائل الوثنية في المنطقة[١].

ولا ننسى كذلك توافد العلماء المغاربة إلى الغرب الإفريقي الذي ترك أثرا بالغا في تفاعل الأفارقة مع الثقافة المغربية، وكان من أبرز المغاربة الوافدين الأديب المهندس أبو إسحاق إبراهيم الساحلي المتوفى (٧٤٧هـ/١٣٤٦مـ) اصطحبه معه ملك مالي منسا موسى أثناء العودة من حجته المشهورة ٧٢٤هـ/١٣٢٤مـ وقد قام أبو إسحاق بتوثيق الصلات بين المنسا والسلطان المغربي أبي الحسن بن علي المريني، وأخذ طلبة العلم في مالي إلى المغرب للتعلم في معاهد فاس، كل هذا يضاف إلى دوره في تطوير الفن المعماري في الغرب الإفريقي[٢]، ثم العلاّمة محمد عبد الكريم المغيلي الذي ولد في تلمسان، ودرس في فاس، والمتوفى (٩٠٩هـ) استوفده الإسكيا محمد، وقد أدى وجوده إلى إحداث حركة فكرية وثقافية كبيرة في مملكة سنغاي وبلاد هوسا النيجيرية، فكان يعتبر أول من سن أنظمة القضاء والحسبة والإدارة لملك كنو، ويرجع إليه الفضل في نشر العلوم الإسلامية في بلاد الهوسا.

ومن الجهة الأخرى، سافر عدد غير هين من الأفارقة إلى المغرب، بينهم الشيخ أحمد بابا التمبكتي الذي رحل منفيّا إلى مراكش أثناء نكبة آل أقيت، وكانت فترة إقامته في المغرب تعتبر أخصب مراحل حياته الثقافية[٣]، والشيخ محمد الأمين الكانمي الذي قُلد إمارة كانم – برنو بعدما تلقى العلم والثقافة العربية والإسلامية في المغرب[٤].

دور المغرب في نمو الحياة الفكرية في الغرب الإفريقي:

أسهمت العلاقة المغربية الإفريقية في إحداث تطور ملحوظ في الحياة الفكرية والثقافية في الغرب الإفريقي، من عدة جوانب، هي كالتالي:

١_ المنهج التعليمي:

اصطبغ التعليم في الغرب الإفريقي بصبغة مغربية منذ نهاية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، بصورة لم تكن معروفة من قبل،فأتيحت فرص التعليم لكل فئات الشعب السوداني، فلم تعد المدارس وقفا على أبناء العلماء، أو على عدد قليل من الطلبة يتفق القاضي عليهم من الوقف، بل أصبح التعليم مفتوحا أمام كل راغب في التعليم سواء في الكتاتيب أو الجوامع أو المدارس أو الجامعة الكبرى (سنكري[٥])، فينما كنا نسمع أن طالب علم قرأ على والده أو جده أو خاله، أصبحنا نلاحظ اختلاف الأسماء وتنوعها، وأخذت المدارس الأولية مكانتها الثابتة في توجيه الصبيان نحو الأعلى وبرزت أنواع من التعليم الذي له صلة بالصنائع، وهو الذي كان يؤهل المتدرب على أن يبرع في قطاع من القطاعات، وينال شهادة تخريج كان يحمل معها لقب (ألفا) أو المعلم؛ لكي يصبح أستاذا في فنه[٦].

و كانت المغرب إبان حكمها على المنطقة نظمت منهج التعليم، وتم تقسيم التعليم إلى مراحل مختلفة: تعليم ابتدائي ومتوسط ومتخصص (تعليم عالي)، وإعطاء إجازات عالية، ثم تكفلت المغرب بجميع نفقات مراحل التعليم

١ ٤- ينظر: دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب إفريقيا ٤٣٠-٥١٥هـ/١٠٨٣- ١١٢١مـ دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، د.ط، ١٩٨٨مـ صـ١٥٠.

٢ - ينظر: أبو إسحاق إبراهيم الساحلي الأديب والمهندس المعماري وأثره في نشر العمارة الإسلامية في السودان الغربي، مسعود خالدي، مجلة الساورة للدراسات الإنسانية والاجتماعية، عدد ٧، جوان ٢٠١٨مـ صـ٤١.

٣ - التفاعل بين المغاربة والسودانيين ثقافيا وفكريا، مرجع سابق، صـ٢٢٥-٢٢٦.

٤ - علاقات الروح والثقافة بين المغرب ونيجيريا، إبراهيم أحمد مقري، نشر في موقع الأحداث المغربية ٦/١/ ٢٠١٧م.

٥ - ينظر: موسوعة المغرب العربي، عبد الفتاح مقلد الغنيمي وغيره، مكتبة مدبولي القاهرة، د.ط، ١٩٩٤م، جـ٦، صـ٢٣٤..

٦ - ينظر: بداية الحكم المغربي في السودان الغربي، مرجع سابق، صـ٥٤٨.

المختلفة وتكاليفها، وبالطلاب الغرباء والأساتذة، والجدير بالذكر أن هذا التقسيم لم يكن متعارفا عليه قبل قدوم المغاربة إلى الغرب الإفريقي[١].

وفي التعليم الابتدائي والمتوسط كان التعليم الأولي بتدريب الصبيان على القراءة والكتابة، مع حفظ السور القصار الأخيرة في القرآن الكريم برواية ورش، بالإضافة إلى تعليم المبادئ الفقهية من الفرائض والسنن والمستحبات، وكان يدربهم من يسمى بالمعلم أو الفقيه[٢]، في مدارس تدعى بـ(مدارس معلم الصبيان) التي كانت الدراسة فيها على الألواح الخشبية، وكان تلاميذها يدفعون رسوما رمزية تسمى «حق الأربعاء»، ولا يزال المصطلح مستخدما في المغرب إلى اليوم[٣]، وتنتهي مرحلة التعليم الأولي في الغالب بحفظ بعض المبادئ الفقهية، وبختم القرآن كله أو جزء منه، ويقام حفل ختم(جزء الرحمن) مناسبة لتكريم الصبي، حيث يتخرج من الكُتّاب مع أفراد عائلته، وبقية زملائه، تتبعهم الزغاريد إلى البيت الذي كان الأب يُعدّ فيه وجبة الطعام، أما المعلم فكان يتسلم جائزة كبيرة تتمثل أحيانا في ملابس أو ٥٠٠ ودعة.[٤]

أما التعليم العالي فكان منهج التعليم فيه يختلف عن سابقه، حيث لم يكن مقتصرا على الطلبة فقط، بل بإمكان الأشخاص المستمعين أن يأخذوا أماكن لهم في الصفوف الخلفية للحلقة في الجوامع، وكان الأستاذ ينصب له تحت أعمدة الجامع كرسي أعلى من كراسي الوعاظ والفقهاء، وكان الأساتذة يفتحون باب النقاش مع طلابهم في النوازل ويمتحنونهم فيما تعلموه في نهاية كل درس، ويعتبر الصبر على تبليغ أدق المسائل واللجوء إلى أبسط الطرق في ذلك من مستلزمات نجاح الأستاذ وشدة تمرسه بمادة التدريس[٥]، وكان من شرط الأستاذ الناجح كذلك حسن التوضيح واجتناب التكرار ووضوح الصوت والمواظبة على الدروس، وكانت جميع المدن السودانية تعتبر أمكنة للتدريس، ولكن شهرة جامع سنكري في تمبكتو ضاهت شهرة جامعتي القرويين والزيتونة في فاس وتونس، وكان ذلك بمثابة جامعة لإفريقيا السوداء، وكان يأتي بعد جامع سنكري جامع سيدي يحيى ثم جامع خالد الذي درس فيه شيوخ التعليم المتوسط في الغالب.[٦]

وكان الطالب بعد هذه المرحلة يحظى بالإجازة أو بشهادة التخريج، وهي إقرار الأستاذ بأهليته بعد تحصيله التام لفن من الفنون، ويقع النطق بذلك الإقرار، أو يحرر على ورقة تدفع للطالب المتخرج، وكانت هناك ثلاث درجات للإجازة، هي: شهادة السماع، وتعني أن الطالب تتبع أقوال العالم وحفظها، وشهادة العرض: أي سرد الطالب على أستاذه مع استذكاره للنصوص ومعرفته بشرحها، ثم الإجازة الكاملة: وهي أن يصل الطالب إلى المرحلة التي يستطيع فيها ذكر الأسانيد وإرجاعها لمصدرها الأول، وذكر الفوارق في الروايات بعد الإلمام بفن معين من الفنون.[٧]

٢_ الكتب والمكتبات:

شهد الغرب الإفريقي بفضل استيلاء المغرب عليه اتساعا في حركة التأليف والوراقة، فوجدت هناك حوانيت للوراقين في تلك الفترة على جانبي طريق جامع سنكري، وكانت الكتب المنسوخة والمخطوطة تباع فيها للطلبة ورجال

١ - ينظر: موسوعة المغرب العربي، مرجع سابق، جـ٦، صـ٢٣٤.

٢ - ينظر: بداية الحكم المغربي، مرجع سابق، صـ٥٤٨.

٣ - ينظر: التفاعل بين المغاربة والسودانيين..، مرجع سابق، صـ٢٢١.

٤ - ينظر: تاريخ الفتاش في أخبار البلدان والجيوش وأكابر الناس، محمود كعت، تح: هوداس ودولافوس، مطبعة هوداس، باريس، د.ط، ١٩٦٤هـ، صـ٥٥٠.

٥ - ينظر: بداية الحكم المغربي..، مرجع سابق، صـ٥٥٣.

٦ - المرجع السابق، صـ٥٥٢-٥٥٣.

٧ - المرجع السابق، صـ٥٥٤.

العلم، و جل هذه الكتب كان من المؤلفات الجديدة في نسخ متعددة أو في هوامش جديدة وشرح لكتب قديمة؛ لغرض بيعها في السوق المحلي أو تصديرها لجهات بعيدة في بلاد الهوسا أو بورنو في نيجيريا، أو مالي.[١]

وبفضل توفر الورق وزيادة المتعلمين في فترة ما بعد الحملة المغربية أصبح الكتاب يلقى رواجا كبيرا، فيقتنيه أكثر الناس للانتفاع به أو للتبرك به أو للزينة، وكانت أثمان الكتب مرتفعة بالقياس إلى مراكش أو فاس، والكتب المغربية هي الأغلى ثمنا، مثل كتاب المعيار للونشريسي، وأرجوزة المغيلي مع شروحها، ويقال إن الأسكيا داؤد كان أول من اتخذ خزائن الكتب ولديه نساخ ينسخون له،[٢] لكن أهم مكتبات الغرب الإفريقي هي التي امتلكها آل أقيت، حتى قيل إن قسما مُهمّا منها حمله الباشا محمود إلى المغرب.[٣]

ازدهر التأليف في تلك الفترة، وتأثر كتاب المنطقة بالأسلوب المغربي في كتاباتهم، فصار انتشار الألفاظ المغربية في لغة أهل الغرب الإفريقي ظاهرة فريدة من نوعها لم تقتصر على الكتاب والمؤرخين، بل أصبحت جزءا من كلام عامة السكان.[٤]

ويعتبر من أهم الكتاب الذين انتشرت الألفاظ المغربية في تآليفهم: محمود كعت، والسعدي، ومجهول تذكرة النسيان، ووفيات مولاي قاسم بن مولاي سليمان، ورغم أن الألفاظ المغربية التي استخدمها هؤلاء كان بعضها من الدارجة، وبعضها من الفصيح الذي انحرفت دلالته أو انحصر استعماله في بيئة جغرافية معينة، إلا أن اضطرارهم لاستعمالها دليل على كثرة شيوعها مع كثير من التعبيرات الأخرى ذات الخصوصية المغربية في بيئتهم ومجتمعهم السوداني، ودليل على أنها كانت طاغية ومتغلبة حتى على الفصحى نفسها، حيث إن الطبقة المثقفة لم تكن تجد حرجا من استعمالها في الكتابة والتأليف.[٥]

ولقد أعفانا من كدّ البحث الطويل الباحث المغربي عبد العلي الودغيري، حين وضع قائمة للألفاظ والعبارات المستخرجة من النصوص الأربعة الآنفة الذكر، جاءت على شكل قاموس رُتبت مداخله التي تقترب من ٢٥٠ كلمة وتعبيرا، ترتيبا ألفبائيا، حسب الحرف الأول منها، مع تعريفات وتعليقات مقتضبة، وشواهد نصية؛ لتوضيح السياقات الاستعمالية[٦].

٣_العلوم:

كما أسهمت العلاقة المغربية الإفريقية في بلورة العلوم اللغوية والإسلامية في الغرب الإفريقي، وكان من العلوم التي تبلورت بفضل تلك العلاقة:

أ_ **الأدب، بشقيه الشعر والنثر**، كان في الغرب الإفريقي نمط من الآداب يستمد أصالته من الحكايات وقصص البطولات والحروب المحلية، لكنه أدب غير مكتوب، يعتمد على الرواية والشفاهية، وبعد انتشار الإسلام في المنطقة بدأت تسجل بعض محاولات شعرية على الورق، لم تبلغ شأنا يمكن الاعتداد به، كما لم تُكتَب لها الشهرة، فلم تكن تتجاوز المدن التي قيلت فيها[٧]، وفي مملكة سنغاي لم يُعثر على أشعار، رغم أن كُتابها كانوا ملمين بالاطلاع على

١ - ينظر: موسوعة المغرب العربي، مرجع سابق، صـ٢٣٤- ٢٣٥.

٢ - ينظر: الفتاش، مرجع سابق، صـ٩٤

٣ - ينظر: بداية الحكم المغربي.. مرجع سابق، صـ٥٥٦-٥٥٧.

٤ - ينظر: اللغة العربية والثقافة الإسلامية بالغرب الإفريقي وملامح من التأثير المغربي، عبد العلي الودغيري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط١، ٢٠١١مـ صـ٣٣.

٥ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

٦ - ينظر: التفاعل بين المغاربة.. مرجع سابق، صـ٢٢٨.

٧ - بداية الحكم المغربي، مرجع سابق، صـ٥٤٢- ٥٤٣.

الأشعار العربية ومُلَح مقامات الهمذاني والحريري وغيرهما[1]، وكل ما عُثر عليه من قصائد في ممالك أخرى، من أمثال ما نسب للشيخ سيدي يحيى التادلسي في رثاء القاضي محمد الكابري، وما قال أحمد بابا التمبكتي في مراكش، وهو يحن إلى وطنه، وما ألقاه محمد بن محمد الأمين حين ورد من المغرب أحد شيوخ سوس محمد يحيى الولاتي، وهو يمدحه كل هذه القصائد وغيرها، كله « لا يعدو أن تكون محاولات من فقهاء وعلماء كبار لم يبرعوا في قصائدهم كما برعوا في علومهم[2]».

ومع بداية فترة توافد العلماء المغاربة إلى الغرب الإفريقي، بدأ الأدب العربي يشهد نقلة نوعية فرضت على مؤرخي الأدب الإفريقي إقحام هذه الفترة في العصور الأدبية في غرب إفريقيا، فسعيد غلادنثي أطلق عليها فترة الوفود والحركات الإسلامية في ممالك غرب إفريقيا، وحددها أنها كانت من القرن الرابع عشر إلى الثامن عشر تقريبا[3]، والفترة عند زكريا حسين تسمى عصر الدعاة الوافدين (١٣٠٠ - ١٨٠٤م)، وهي « عصر زيارة العلماء والدعاة إلى أقاليم غرب إفريقيا من بلاد العرب، مثل زيارة الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي، والشيخ جلال الدين السيوطي إلى كَنُو وكشنا، وكذلك وفد الدعاة الونغر إلى غُوبِرْ، حيث نشروا الإسلام فيها، وأرشدوا كثيراً إلى دين الله, وعلّموا الناس العلوم العربية والإسلامية، وكان جلّ الوفود الونغر من علماء تمبكتو وجني وغاو وغيرها من حواضر الثقافة الإسلامية والعربية[4]».

وسمّى آدم عبد الله الألوري الفترة باسم (العصر المغيلي[5])، والمغيلي كان أحد العلماء المغاربة الذين لا ينمحي أثرهم في ذاكرة التاريخ العلمي والأدبي في إفريقيا.

ب_ **الفقه:** على الرغم من أن التجار العرب الأوائل الذين دخلوا غرب إفريقيا كانوا من الخوارج الصفرية والإباضية الذين انتشرت مذاهبهم خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، وعلى الرغم من تسرب مبادئ الشيعة الإسماعيلية إلى الغرب الإفريقي خلال القرن الرابع الهجري، بعد سيطرة الفاطميين على بلاد المغرب، إلا أن وجود هذه المذاهب بقي محدودا، لعدة عوامل حالت دون تغلغله في الغرب الإفريقي، وبمجيء المرابطين ودخولهم مملكة غانا استقر المذهب المالكي في المنطقة، وأصبح هو المذهب الغالب دون غيره من المذاهب السنية الأخرى، فقد تمسكت به شعوبها ولم يتقلدوا غيره، بل أصبح هو السمة المميزة من سمات الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في ممالك السودان الغربي غانة ومالي وسنغاي وكانم – برنو[6] حتى الآن، وعلى سبيل المثال عندنا في نيجيريا كان الدستور النيجيري ينص على وجوب التزام فتاوى المذهب المالكي في المحاكم الشرعية.

ج_ **التاريخ والتراجم:** في القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي بدأ ما يعرف بعلم التاريخ في الغرب الإفريقي، وجاءت البدايات مع بابا كور، صاحب « الدرر الحسان في أخبار بعض ملوك السودان»، لكن مع ذلك لم يكن هذا العلم على مستوى يمكن الاعتداد به إلا مع نهاية القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي، وبداية القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي، فلم يكن يعرف في تاريخ الغرب الإفريقي أن أحدا من أبناء المنطقة وضع كتابا مستقلا في التاريخ قبل الحكم المغربي للمنطقة، ولم ترد أي إشارة من مؤرخ سوداني إلى أن شيئا من ذلك

١ - ينظر: مملكة سنغاي في عهد الأسقيين، زبادية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت، صـ١٥٦.

٢ - بداية الحكم المغربي، مرجع سابق، صـ٥٤٣- ٥٤٤.

٣ - ينظر: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المكتبة الإفريقية، مصر، ط٢، ١٩٩٣م، صـ٣١.

٤ - المأدبة الأدبية لطلاب العربية في إفريقية الغربية، دار النور،أوتشي- نيجيريا، ط١، ٢٠٠١م، صـ١٧٥.

٥ - ينظر: مصباح الدراسات الأدبية في الديار النيجيرية، د. مط، ط٢، ١٩٩٢م، صـ١١٢.

٦ - ينظر: المذاهب الإسلامية في ممالك السودان الغربي، مسعود خالدي، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسطنطينة، الجزائر، مجـ٣٣، عدد ١، ٢٠١٩م، صـ٦٨١.

قد أنجز[1].

ويكاد يتفق جميع المصادر أن فن التاريخ المستقل عن أدب الرحلات وتراجم الرجال لم تعرفه بلاد السودان إلا منذ أواخر القرن السادس عشر، حيث ظهر على التوالي ثلاثة كتب تعتبر من أهم الكتب في تاريخ السودان في تلك الفترة، وهي: كتاب « تاريخ الفتاش في أخبار البلدان والجيوش وأكابر الناس وذكر وقائع التكرور وعظام الأمور وتفريق أنساب العبيد الأحرار» لمحمود كعت ١٤٦٨-١٥٩٣هـ، وكتاب « تاريخ السودان للشيخ عبد الرحمن بن عبد الله السعدي ١٠٠٥- ١٠٦٦هـ، وكتاب « تذكرة النسيان في أخبار ملوك السودان، لكاتب مجهول ١١٦٤هـ[2].

وأما فن التراجم فلم يكن يختلف عن التاريخ، حيث إنه لم يظهر واضح المعالم إلا بعد الحملة المغربية على الغرب الإفريقي، ويعتبر كتاب (نيل الابتهاج) لأحمد بابا أهم كتاب مستقل في التراجم قديما وحديثا، وقد أشاد الكثير من الكتاب بقيمته المعرفية وبنباهة مؤلفه، وأشاروا إلى أنه كان ثقة فيما يرويه عن معاصريه، والجدير بالذكر أن أحمد بابا بدأ تأليف الكتاب في تمبكتو، وأكمله في مراكش.[3]

د_**التصوف:** دخل الإسلام إلى الغرب الإفريقي صوفيا بفضل حركة المرابطية، حيث عمل المرابطون على الإسراع بمهمة تحويل السودان الغربي إلى الإسلام، بدلا من سيرها ببطء تدريجي، وقامت منذ ذلك الوقت زوايا الطرق الصوفية، بعضها مشرقية المنشأ مثل القادرية والرفاعية، لكنها انحدرت جميعا إلى غرب إفريقيا وإلى نيجيريا على وجه الخصوص عبر المداخل المغربية بعد أن اصطبغت بالصبغة المغربية، ثم انتشرت في غرب إفريقيا، ومع قيام الزاوية التجانية في فاس على يد مؤسس الطريقة أبي العباس أحمد بن محمد التجاني، تأسست داخل الغرب الإفريقي عشرات الآلاف من الزوايا التجانية التي تعتبر في الحقيقة ملحقة ثقافية للمملكة المغربية[4].

د_ **المنطق وعلم الكلام:** يعتبر محمد بن عبد الكريم المغيلي أحد أساتذة المنطق في الغرب الإفريقي، حيث ألف فيه مؤلفات عديدة حظيت بالشرح والتعليق من قبل العلماء الأفارقة، ومن أهم مؤلفاته في المنطق رجز المغيلي في المنطق، ومنح الوهاب في رد الفكر إلى الصواب، وقد شرح الكتابَ الأولَ أحمدُ بن عمر أقيت في كتابه (إمناح الأحباب في منح الأحباب)[5].

هـ_ **القضاء والسياسة:** إن الممالك القائمة في الغرب الإفريقي كانت تحاكي النظام القضائي والسياسي المغربي، الذي اكتسبته من المذهب المالكي، واشتدت هذه المحاكاة بعد استعانة ملوك بلاد هوسا بالشيخ محمد عبد الكريم المغيلي في إدارة شؤون البلاد، حيث استكتبه الحاكم محمد رونفا في القضاء والسياسة، فكتب له كتابا ضمن فيه آراءه فيما يخص هيكل الحكومة بعنوان « تاج الدولة فيما يجب على الملوك» وكتابا آخر بعنوان « سنوات الوصية»[6].

العلاقة المغربية النيجيرية:

على الرغم من أن نيجيريا كانت تدخل ضمن ما يسمى بالسودان الغربي أو الغرب الإفريقي، وقد سبق أن تحدثنا بشيء من الاستفاضة عن دور المغرب في النمو الفكري والثقافي في المنطقة على العموم، إلا أننا رأينا أن إفراد الحديث هنا عن العلاقة الثنائية بين المغرب ونيجيريا يقتضيه المقام، فنقول: كانت العلاقة المغربية النيجيرية تقوم على تعميق التعاون وخدمة المصالح المشتركة، في سبيل تحقيق المصالح الخاصة سواء تعلق الأمر بالمصالح السياسية أم

١ - ينظر: دراسات إسلامية غرب إفريقيا، عمر موسى عز الدين، إصدارات الجمعية التاريخية، الرياض- السعودية، ط٢، ١٩٩٩م، صـ١٢٤.

٢ - ينظر: بداية الحكم المغربي، مرجع سابق، صـ٥٣١، ٥٣٦.

٣ - ينظر: مملكة سنغاي في عهد الأسقيين، مرجع سابق، صـ١٢٦.

٤ - ينظر: علاقات الروح والثقافة بين المغرب ونيجيريا في ثاني الدروس الحسنية، مرجع سابق.

٥ - ينظر: دور الفقهاء المغاربة في نشر العلوم الشرعية في بلاد السودان الغربي القرن ٥-١٠هـ/ ١١-١٦م، ميهوب فارح، مجلة الباحث، عدد١٧، صـ١٧٦-١٧٧.

٦ - ينظر: المذاهب الإسلامية في ممالك السودان الغربي، مرجع سابق، صـ٦٩٨.

كان الأمر تعلقاً بما هو اقتصادي أو تنموي أو حتى علمي و تقني في أبعد تمظهرات العلاقات الثنائية، وبدأت العلاقة الثنائية الحديثة بين البلدين بالفعل منذ تأسيس خلافة إسلامية في «سوكوتو» عام ١٨٠٣م، من طرف الشيخ عثمان دان فوديو، بدعم من سلطان المغرب وعلمائها، وبعد استقلال نيجيريا من الاستعمار البريطاني البغيض سنة ١٩٦٠ كانت المغرب من بين البلدان التي اعترفت، وأقامت علاقات دبلوماسية مع نيجيريا، حيث قامت المغرب مباشرة بفتح سفارة في «لاغوس» التي كانت العاصمة آنذاك، وقد تميزت العلاقات بين البلدين بطابع من التضامن والتقارب والالتزام المشترك لصالح حق التحرر وبطابع تطوير السلام، واحترام الوحدة الترابية، ووفاء لهذا الالتزام أدانت المغرب الانتهاكات التي وقعت بين ١٩٦٦-١٩٦٩م في نيجيريا، والتعدي على الوحدة الترابية النيجيرية من طرف القوى المؤيدة لانفصال «بيافرا»، ولم تكتف المغرب بالإدانة، بل إنها طالبت باللجوء إلى مبادرة من شأنها أن تعيد السلطة إلى الحكومة الاتحادية في أقرب الآجال في منطقة الانفصال[١].

وكانت الانطلاقة الرسمية للعلاقات بتوقيع اتفاقية تجارية بتاريخ ٤ إبريل ١٩٧٧، دخلت حيز النفاذ ٥ يوليو ١٩٧٨، وتنص الاتفاقية على تطوير العلاقات التجارية بين البلدين عن طريق تشجيع نقل البضائع والسلع، كما نصت في مادتها الثامنة على إنشاء لجنة مشتركة عليا، في محاولة منها لتجاوز الإطار الكلاسيكي للعلاقات الثنائية بين البلدين، ثم الاتفاق على توقيع اتفاقية تجارية جماعية لإنشاء نظام الكابلات المائية بين فرنسا، السنغال، ساحل العاج، نيجيريا، والمغرب في ٢٤ يونيو ١٩٧٧[٢].

ورغم ما شهدته هذه العلاقة الثنائية من هزة شديدة، جراء اعتراف السلطة العسكرية في نيجيريا بالبوليساريو عام ١٩٨٤م، إلا أنها لم تلبث طويلا أن استقامت أقوى من السابق، ولا سيما بعد تولي جلالة الملك محمد السادس الذي قاد حكامة دبلوماسية - كما يسمى في الإعلام المغربي- أسهمت كثيرا في إعادة بناء العلاقة بين المملكة المغربية ودول إفريقيا بصفة عامة.

ومن ثَمَّ، تتابعت إسهامات المغرب في تنمية الحياة الثقافية والفكرية في نيجيريا، والتي يذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: تقديم منح دراسية سنوية للطلبة النيجيريين، للتعلم في جامعات المملكة المغربية ومعاهدها، وتوجيه دعوة لعشرات آلاف من الأئمة والدعاة والأمراء النيجيريين للمشاركة في المؤتمرات والندوات الدورية، والدروس الحسنية التي يعقدها جلالة الملك خلال رمضان، إضافة إلى المقررات المغربية - مثل سلسلة (التلاوة الإفريقية) وسلسلة (اقرأ) وغيرها- التي يستخدمها المدارس والمعاهد العربية في نيجيريا.

هذا كل ما يمكن أن يقال في دور العلاقة المغربية الإفريقية في نمو الحياة الفكرية والثقافية في الغرب الإفريقي وفي نيجيريا.

ويحضرني وأنا في ختام الكلام الشهادة الأنثربولوجية التي افترضها الشيخ عنتو ديوب « أن السكان القدماء في مصر والمغرب والصحراء كانوا زنوجا يشتركون مع سكان غرب إفريقيا في ثقافة ذات محتد واحد، هو المحتد الزنوجي[٣]».

---

١ - ينظر: علاقات المغرب مع نيجيريا، لبابة عاشور، مركز راشيل كوري الفلسطيني لحقوق الإنسان ومتابعة العدالة الدولية، نشر ١٩-٠٢- ٢٠١٤م.

٢ - ينظر: العلاقة المغربية الإفريقية طموح نحو حدود جديدة، وزارة الاقتصاد والمالية المغربية، ط١، ٢٠١٤مـ صـ٥.

٣ - بداية الحكم المغربي.. مرجع سابق، صـ٢٥.

ترجمات

الآداب الآسـيوية: نظرة مقارنة

بقلم آرثر إي. كونست // ترجمة د. فؤاد عبد المطلب / جامعة جرش الأردن

تتضمن آسيا ثلاثة تقاليد أدبية عظيمة، وكل واحد منها يتسم بالغنى قبل حلول العصور الحديثة كما هي حال التقاليد الأدبية الغربية. وأحد هذه التقاليد الثلاثة، التقليد الشرق أوسطي الذي يرتبط على نحوٍ وثيق بالتاريخ، والجغرافية، والدين بالنسبة إلى الأوربي، بدءاً بملحمة جلجامش واستمراراً إلى أن يصبح رستام بطل الشاهناماه روسلان عند بوشكين. فإن الوريث المشترك للثقافة الإغريقية – السامية هو التقليد الشرق أوسطي ويقع خارج نظرة هذه الدراسة.

وإن التقليدين الثقافيين الآخرين في آسـيا يتصفان بتعقيد وقِدم مماثلين. الأول هو تقليد جنوبي أسـيا الذي يتمركز في وطن الهند الخلاق ويمتد عبر خليج البنغال إلى بورما، وتايلندا، ولاوس، وكمبوديا، وماليزيا، وأندونيسـيا، وجنوباً إلى سـيلان، وشمالاً إلى نيبال، والتيبت، وأواسط آسيا. ونشأ التقليد الثقافي الثاني في أودية شمالي الصين وامتد إلى اليابان، وكوريا، ومنغوليا، وتركسـتان، وفيتنام. فإن اسـتمرارية التأثيرات الدولية ومداها هي كذلك بحيث لا يستطيع أي باحث مقارن أن يحيط بكل العلاقات الأساسـية ضمن تقاليد جنوبي آسـيا أو شرقها قبل مقدم العصور الحديثة أو بينها وبين التقاليد الأوربية منذ القرن التاسـع عشر. لذلك سـيحاول هذا المقال أن يقدم مسـحاً واسعاً للمشـكلات المحيرة والمزايا الجيدة التي تطرح نفسها أمام المقارن الذي يبدي اهتماماً بالآداب في جنوبي آسيا أو شرقها.

إن بعض الأسـئلة التي تظهر هي أسـئلة مألوفة لطالب الأدب المقارن: تلك التي تتعلق بالتأثير، والاستقبال، والوسطاء، والترجمة، والصلة التاريخية. وتقدم أسـئلة أخرى نفسـها بوصفها إضافات لضرورة مقارنة تقاليد أدبية مسـتقلة، ومسـائل تتعلق بالحقيقة العامة لمفاهيمنا الأوربية – الشرقية عن الشكل، والهدف، وعملية نشوء الأدب نفسه.

وإن المراكز الكلاسـيكية للصينية والسنسكريتية في تقاليد شرقي وجنوبي آسيا (على التوالي) تقدم وحدة وترابطاً لقصة التبادل الدولي في آسـيا. فحتى اللاتينية والإغريقية لم تسـتطيعا أن تشـغلا المكانة المسيطرة ذات الامتياز الملكي التي شغلتها الصينيـة في مجـال نفوذها في الشرق الأقصى. ويعني التأثير هنا تأثير كتـاب الصينية على كتاب اليابانية أو الفيتنامية، وليس العكـس. وبالفعل يمكن القول إن العلاقـات بين الآداب الأخرى، حتى بين الأدبين الكـوري والياباني، قلما ظهرت في التاريخ. والأدب الصينـي، مثل الأدب اللاتيني في أوربا عصر النهضة، هـو أداة التواصل بين الناس المتعلمين. وإذا كان الأدب الصيني مركزيـاً في فهم كل أدب آخر في شرق آسـيا، فإن ذلك يرجع جزئياً إلى أننـا نعني بالأدب الصيني ٢٥٠٠ عام من التطور. وإن التاريخ الأدبي الصيني مسـتمر بسـبب الوحدة غير الاعتيادية للغة التقليدية خلال ٢٥٠٠ عـام المنصرمة. فإن ظهور الآداب القومية حول الصين يتميز بسعي هذه الآداب إلى الخروج عن إطار الصينية بوصفها أسلوباً للتعبير الكتابي وتطويعهم لنظام الكتابة الصيني التقليدي للحاجات المختلفة في اللغة القومية. ومن المؤكد أن الوجود المستقل للأدبين الكوري والفيتنامي إنما هو بسـبب وقوفهما في وجه الأمجاد العظيمة للصينية، وهي مقامة عززت من نفسـها بإعطاء شكل مكتوب للفن الشعبي الوطني. وإن السـيد المحترم الكوري أو الفيتنامي سـوف يكتب بالصينية، وكإنسان سـيقوم بالتعبير عن مشاعره فقط بلغة قومـه. وقـد زحفت الطرق الصينية في النظر إلى العالم باتجاه الشـعر الكوري، وقد أحيا مـرات عديدة الاقتراب من الأغنية الشـعبية والحياة الشعبية والروح الكورية في الشكل: فكلمتي changga و sijo هما رسمياً وفعلياً كوريتان. إن تاريخ علاقة اليابان بالصين مختلف؛ فقد تميزت الثقافة اليابانية منذ القرن السـادس بالتوق إلى تعلم ما هو جديد، ودارج، ومفيد. وعلى نحـوٍ معـادل، فإن اليابان قـد قاومت عبر البحر كل محاولات الغزو. وتسـعى اليابان بخطى واثقة نحـو التأثيرات الصينية وامتصاصها، ويمكن على حدٍ سواء معاملة الرجل الياباني المحترم بوقار بالصينية واليابانية.

وفيـما يخص التشـابه العام بين قصص الحب الكورية والفيتنامية (حلم غيم التسـعة، كيـم فان كين) وقصص الحب الصينية، ولا شـك في وجود ذلك؛ لكن يبقى السـؤال الوحيد تحديد أية قصص حب صينية. وفيما يخص دين قصائد التانكا اليابانية القصيرة، فإن مشـكلة البحث هي صعبة التحديد بصورة أكبر. وإلى أي حد نسـتطيع أن نعزو تذوقاً إلى تأثير منظر طبيعي، أو إلى تجلٍ ذاتي، أو إلى إيجاز، أو إلى فطنة في قراءة قصائد أسرة تانغ الحاكمة جوه – جو (تشـوه – تشـو) ولوشي (لو – شـيه)؟ ألا تُظهر أيضاً القصائد اليابانية المدونة وجهة نظر نفسـية وميل للانقسام إلى وحدات صغرى؟ فإذا كان الأمر كذلك، عنئذٍ يجب على الباحث المقارن أن يطرح سـؤاله ليس بلغة هذه الصلات العامة لكن بلغة التفصيلات، والتلميحات، والصورة المميزة، وتقنيات الإنشاء.

وإذا ألقينـا بناظرنا على تاريخ الأدب الياباني، فإننا لن نفاجأ بعدم كفاية المثال الصيني في تعليل حيوية التطور الياباني المزعوم. أليسـت البوذية الصينية سـلف مسرحية النو اليابانية الراقية؟ ألم تجد السـيدة موراسـكي في سيرة الحياة والنوادر

الصينيــة نمــاذجَ لعمق التفكير الإنســاني الشــديد في "حكاية جنجي"؟ وكيــف كان لأكناري أن يجد إلهامــاً من أجل حكايا "أوجيتسو" الساخرة والمؤثرة في بعض الخرافات الصينية المُعلّمة على نحوٍ لطيف؟

ومهما يكن، فإن تلقي الأدب الصيني في كوريا وفيتنام كان أفضل مما هو عليه في الصين نفســها. أما في اليابان، فيبدو أن التلقــي عبر تدفقات مفاجئة حماســية تفصل بينها فــترات طويلة من التمثل والصقل. ومــع أن الصينيين كانوا يقدمون أحياناً الخزف الكوري أو السيف الياباني كجوائز، فإن الغزو الصيني تجاه الآداب "البربرية" لم يتوقف، لذا ظلَّ محمياً بجهل ضروري. وهنــا مرة أخرى، الطريق في اتجــاه واحد: الصين تعطي، والآخرون يتلقون ومع ذلك، فإن بعضاً من أفضل البحوث في الأدب الصينــي قــد جرى خارج الصين؛ وأكثر من ذلك، فإننا ندين للفطــرة اليابانية الحريصة من أجل حفظها العديد من النصوص الأدبية الثمينة القديمة، خصوصاً في مجال جنس الرواية. لأن الرواية الصينية كانت في حالة ملاءَمة مشكوك فيها في الصين، إذ لم تعدّه أدباً على الإطلاق، دليل الأصالة التي لا مراء فيها للعبقرية في الرواية اليابانية هي التي ســمحت للكتاب اليابانيين المهرة أن ينقذوا جماليات الرواية الصينية من دون ارتباك.

قد لا يكون المرء مخطئاً فيما لو نظر إلى شــبه القارة الهندية بكونها مشــابهة لشبه القارة الأوربية في تطورها وتنوعها اللغوي. فإن لغات الشــمال الحديثة العظيمة، الأوردو – الهندية، والبنغالية، والمراثاوية[1] ، والكوجوارتية، والأورية، تعود في تطورها الأدبي إلى العصور الوســطى، عندما اســترعى انضمام الغزو الأجنبي والإحياء الديني الانتباه إلى إمكانياتها التعبيرية. وقبل ذلك، كانت السنســكريتية لغة الحقيقة في الكتب الهندوسية المقدسة، ولغة المحاكم، ولغة التعليم، وشكلت الأسلوب الأســاس للتعبير الأدبي؛ ما عدا المناطق الجنوبية. وكما في أوربا، حيث ازدهرت اللغات الألمانية تعليمياً على الرغم من وجود ثقافة لاتينية في الكنيســة؛ كذلك في الهند طورت اللغات الدرافيدية، والكاندا، والتيلوغو، لا ســيما التاميلية، أساليب وتقاليد خاصة بها، على الرغم من المقام المؤثر للثقافة الدينية السنسكريتية القادمة من الشمال.

وكانت السنســكريتية لغة «تقليدية»، قديمة وصعبة التغيير وثابتة في قواعدها المتكاملة عبر مدرســة بانيني، قبل أن تتخــذ الحركات الأدبية القديمة الموجودة شــكلها النهــائي. لكن من المفروض أنها كانت لغة حيّة بالنســبة إلى قرّاء «الفيدا» الأوائل، وربما كانت كذلك بالنســبة إلى القراءات المبكرة للملاحم الهندية. لكن الملاحم السنســكريتية الطويلة: «المهابهاراتا» و«الرامايانــا» كــما نعرفها هي مجموعات مختلطة من القصة الأدبية وما قبل الأدبية، والحكمة البدائية والمثقفة، والإرشــاد الأخلاقي، والمغامرة الشيّقة. ولا أحد على ما يبدو متأكد تماماً متى وكيف أُلِّفت (إن عدم وجود تواريخ بصورة بائسة مشهور في التراث الهندي). ومع ذلك فنحن متأكدون أن هذه المقتطفات الكبيرة لحكايا ضمن حكايا (فالمهابهاراتا هي الأطول بعشر مرات من الإلياذة والأوديســا مجتمعتان) تحتوي معظم المادة القصصية بالنســبة إلى جنوبي آسيا كله. وعندما كان يجب أن تكون هناك مرحلة تالية، تحول الأدب السنســكريتي إلى أشــكال جديدة من الملحمة، إلى مسرح جديد، ولكن هذه وما أتى فيما بعد اكتفى بإعادة كتابة القصص القديمة. لا شيء يمكن أن يكون أبســط بالنســبة إلى المقارن من تحديد مصدر كامبان في الرامايانا وأصل «ســكونتالا» لـ كاليداســا في «المهابهاراتا» لكن التدريب المنير هنا لا يتركز في ذلك الاعتراف الســطحي بل

١ * لغة المرثاويّين: وهم شعب هندي يعيش في الركن الغربي وإقليم بومباي.

في اكتشـاف معنى الفروقات. فلماذا الشـخصيات في قصة كانادا راما مؤنسنة إلى حدٍ كبير؟ ولماذا يحول الشاعر الجاوي[1*] في القرون الوسطى معركة البهاراتا العظيمة إلى بيئته المحلية الخاصة، وبأي تأثير؟

وبمعزل عن المصدر الواضح للقصص والحالات، تبقى هناك قضية مختلطة عن نشـوء تقنيات وأسـاليب الرواية. غائمة جداً هي الانتقالات من حقبة إلى أخرى في الأدب الهندي، ومشتت جداً وجود النصوص والوصف الصحيح للنصوص الأخرى، وقد يظل هذا الجانب الأكثر إثارة في التاريخ الأدبي لجنوبي آسـيا ميداناً للتأمل المثقف، كما هي الحال في يومنا هذا. وبطرق ما، يمكن أن يُنصح المرء بأن يغفل الأسـبقية التاريخية لصالح اختيار شـخصيات معينة، مثل كاليداسـا أو أمارو أو داندين، تُعاير من خلالهم أعمالاً أخرى بكونها انحرافات. ومن المشكوك فيه فيما إذا كان سيمكن العثور على أصل المسرح المُقنّع أو مسرح الدمى؛ وينبغي ألا تمنعنا هذه الحقيقة المحزنة من إظهار الصلات المختلفة لمسرح الرقص في أجزاء من جنوبي آسيا.

وثمـة علاقـات بارزة بين الآداب المتنوعة في جنوبي آسـيا، وأصل قصص «إيانو» التيلنديـة من مجموعة قصص بتنجي الملاوية – الأندونيسـية، مثلاً، أو عمل الشـعراء الذين يستخدمون لغتين والمترجمين في جنوبي الهند. والحقيقة إن البوذية في جنوبي آسـيا مرتبطة بالبالية[2*]، وليست السنسـكريتية، أحد أسباب هذا التبادل الأكبر. فإن الوصول الأخير إلى شعوب معينة لهذا المشـهد الجنوبي الآسـيوي: البورميين، والتيلنديين، واللاوسيين – وخدمة الآخرين – مثل المون، والخمير، بكونهم وسطاء، هو سبب آخر. وتماماً مثلما تقدم البوذية شبكة بديلة من العلاقات المتجانسة مع التراث السنسكريتي، فإن التبشير الإسلامي في القرون اللاحقة ألقى بغطاء من النماذج الثقافية في العديد من البلدان.

ولا بـد أن الكثـير من المادة القصصيـة ونماذج النقاش قد انتقل مع البوذية من جنوبي آسـيا إلى شرقها. وأن التأثيرات الأدبية القادمة من الهند إلى الصين وما وراءها، الأدبية على نحوٍ مميز، والمستقلة عن تلك الأفكار الفلسفية والدينية الوافدة والتـي توسـع المخيلة، هي محيرة. فقبل أي شيء، هنـاك قلة من الباحثين القادرين على مـواد متنوعة بصورة كبيرة بلغات مختلفة والتي من المفترض أنها كانت موجودة. ثانياً، فُقد قدر كبير من بينات التداخل مع الجزء الخاص بآسيا الوسطى أو ما يزال ينتظر التنقيب عنه. وأخيراً، المعرفة السطحية بآداب الهند والصين تُظهر أن العلاقات بينها قليلة نسبياً وبصورة واضحة؛ إن بضعة أحكام أدبية متسرعة قد تكون عبثية أكثر من زعم الأوربيين من أن هناك أسلوباً أدبياً «شرقياً» موجود.

قبل العصور الحديثة، لم يكن هناك علاقة بين الأدب في جنوبي آسيا وفي شرقها أكثر من علاقتهما بالأدب الشرق أوسطي أو الأوربي. والشيء غير الاعتيادي عن هذه الآداب الآسـيوية في القرن العشرين هو على الرغم من وجود الصفات المشـتركة بينهـا في الفـترة الحديثة، فإنه تقريباً لا يوجد اتصال فيـما بينها. فإن الحقيقة الوحيدة البارزة في الأدب الآسـيوي الحديث هي أن التأثير الأوربي موجود بصورة شـاملة. فإن طرح سؤال حول التأثير الغربي في الكتاب الآسيويين الحديثين يشبه السؤال عن التأثير الأوربي الذي يكمن وراء أنطون تشـيخوف أو جورج لويس وبورجيس أو شـيروود أندرسـون. وينبغي طرح مثل

١ * نسبة على جاوة – Java: جزيرة في أندونيسيا.

٢ * البالية – Pali: لغة الأسفار البوذية المقدسة.

هذه الأسـئلة على شكل سيرة، وفي البلدان ذات التاريخ التعليمي الحديث والطويل مثل اليابان أو الهند، على المرء أن يكون مستعداً لتضمين التأثير الطوعي الغربي في الكتاب اليابانيين أو الهنود من الجيل القديم.

ومما هو غريب، أنه في الوقت الذي فيه يكون التأثير الأوربي في الآداب الآسـيوية الحديثة قوياً وينمو بقوة أيضاً، فإن معظم دراسـات التأثير والاسـتقبال حولت نظرها في الاتجاه المعاكس. وبصراحة، لم يكن هناك أيّ تأثير أدبي آسيوي في نظيره الأوربي. وإذا ما وجد هذا التأثير فإنه في كُتّاب لا قيمة لهم، كما في استخدام لافكاديو هيرن للأدب الياباني، أو موجودة بصورة محدودة لدى كُتّاب عظام مثل مكانة مسرح النو عند دبليو.ب. ييتس. أو يمكننا الحصول على تبرير متأخر لدافع موجود من قبل، كما هو الحال عندما يحلل إيزنشتين حضور الإعداد السينمائي، والتقطيع، والمسارات المنفصلة في مسرحية الكابولي[١*] من أجل تأكيد اسـتخدامه السـابق لمثل هذه التقنيات في أفلامه. فكثيراً ما تُرجم الأدب الآسيوي واستُقبل بترحيب كبير في أوروبا وأمريكا في العقود القليلة الماضية، ومع ذلك هناك ندرة في وجود نتائج أدبية محددة. وقد كنا سعداء الحظ بأبناء الإرساليات التبشـيرية الذين لفتوا انتباهنا إلى الآداب الآسـيوية. ولكن تبقى حقيقة أن اسـتخدام الكتاب (والقراء) الأدب الأوربي ذات أهمية أكبر. فلماذا إذن لا تُدرس هذه القضية؟ ولماذا هذه الأهمية الكبرى غير واضحة بين الآسـيويين الذين يتبعون الاتجاه الحديث (منح جائزة نوبل لـ كاواباتا تدحض هذا الزعم)؟ أم أنه من المفضل أكثر للآسـيويين، أن يكتبوا عن التأثير الآسـيوي عوضاً عن التأثير الأوربي في آسيا؟

وليس ثمة شيء مقارن على نحو خاص في مدونات رحلات الأوربيين في آسيا (لوتي، وكلوديل، و وينسيسلو دو موريس) ولا في مدونات رحلات الآسـيويين خارج آسـيا (كافو) أو أي مكان في آسـيا (طاغور). ولا حتى صينية فولتير مفيدة على نحو مختلف، بالنسبة إلى أهدافنا، أكثر من المواطنيين الأسطوريين الذين أسكنهم الإلدورادو[٢**]. ويجب أن نعترف بخجل أن الكثير مما ينضوي تحت عنوان «علاقات الشرق بالغرب الأدبية» هي ليست أدبية ولا تمت إلى الأدب بصلة.

بيد أن الافتقار إلى تبادل بناء بين جنوبي آسـيا وشرقي آسـيا التقليديين والغرب يشـكل أحد الملامح الواعدة للدراسـة المقارنة لآداب آسيا. لذلك كان لدينا تطوّران مستقلان عن بعضهما تقريباً لأدب رفيع وتخييلي. فإن ضربة الحظ الموفقة هذه غير متوفرة بالنسـبة لعلماء الأجيال الأوربيين ـ الآسـيويين. فمهما كانت نظرياتنا في التاريخ، نحن الآن نملك الفرصة المناسبة لوضع هذه النظريات موضع اختبار رفيع ليس لمرة فحسـب بل لمرتين. فبعد تصحيحنا لضيق أفق نظرتنا الأوربية التوجيه، امتلكنا القاعدة الاستقرائية الضرورية لصياغة نظرية أدب أكثر إقناعاً أيضاً.

وأينما توجهنا في النظرية الأدبية الغربية، فإننا نجد نتائج مقدرة اسـتقرائياً من بيئات أحادية الخط، وتسلسل الأعمال من الإغريق والرومان إلى أوربا وأمريكا الحديثتين. فإن اسـتمرارية وجود النماذج الإغريقية (في التعليم، والترجمة، المتأصلة في أعـمال لاحقـة) قد مال على الأرجح لتأكيد تحاملاتنا، عندما نتخذ موقفاً ضدها. وتنزع النظرية الإغريقية أيضاً إلى توجيه

١ * Kabuki- الكابوكية: مسرحية يابانية شعبية يصحبها رقص وغناء.

٢ ** Eldorado : مكان فيه ثروة أسطورية.

توقعاتنا لما يستطيع ويمكن أن يفعله الأدب، مع تأكيدها الأرسطي على الفعل المادي، والمضمون الفلسفي، والوحدة الشكلية.

فـإذا نظر أحدنـا إلى التأثير المذهل الذي أحدثته أفكار غريبة من مجالات مناسـبة من الأدب في التقاليد الآسـيوية، وسـيتمنى أنه لـو كان هناك طريقة مدمرة على نحو معادل (عدم وجود اسـتعمار) التي من خلالهـا يمكن تحويل تدقيق موضوعي لا يُخطأ إلى تقاليدنا الخاصة. فقد أطلقنا حرية الرواية والمسرح في تقاليد جنوبي آسيا من إسارها إلى فضاء الشعر: فمن كان يعتقد أنه يمكن إنجاز الكثير بالنثر؟ وأجبرنا الصينيين على الاحتفال بروائعهم في فن المسرح والراوية. فما يكون إذن الشعاع الذي في أعيننا؟

والأنـواع الأدبيـة العريقة والمهيبـة في الصين يجب إعادة التفكير بها. وبسـبب اقتناع عبر ألف عـام بنقد يتألف من تعليقـات مسـتنيرة على نصوص كتب وانطباعات مهذبة، فإن الناقد الصيني سـعيد بواجب كونـه «الناقد» الحقيقي الأول (بالمعنـى الحديـث للكلمة) للأعمال القديمة في أمته. وكم هو مثير أن يكون المرء في جيل سي.ت.هسـيا، وجيمز جي. و.ليو، وجوزيـف س.م.لو! وعلى نحو مماثل عندما ينظر ماكوتـو أودا إلى الجماليات الصينية من خلال تذوق ناقد جديد، وعندما يعلم برورو ماينر بما هو جيد في شـعر البلاط الياباني لأنهم يعرفون التعامل مع شـاعر ما وراء الطبيعة من إنكلترا، وعندما يحلل إنغالز الجمال الأدبي السنسكريتي من خلال فلسفة ما بعد عصر النهضة الأوربي وعندما يقوم رامانوجان وكريشنامورثي بترجمات إبداعية لأنهما تدربا على التحليل المرهف. فأين النقاد إذاً، بعد قراءتهم جميعاً في الشرق والغرب، الذين يستطيعون اقتراح شيئ لم يجرب بعد؟

أود هنـا طرح عدة أسـئلة، بعضها تم التطرق إليها مسـبقاً (بصورة واضحة أو غير مبـاشرة). أولاً، ماذا يمكن أن نضع حيال وجود عناصر صياغية في الملاحم السنسـكريتية، المهابهاراتا والرامايانا؟ وما تأثير نظرية لورد وباري في النقل الشـفاهي في افتراضنا أنهما قاما بجمع موادهما وربطِ بعضها ببعضٍ عبر حياتهما؟ وهل القيام بالاستظهار من غير فهم قد خرب البنية الصياغيـة الصرفة؟ أو هل يمكن الإشـارة إلى مقاطع معينة من فترة الاسـتظهار عبر غياب بنيـة صياغية حقيقية فيها؟ ففي ملحمة «بيوولف»، لدينا نص رائع فيه بيئات وثيقة الصلة يمكن بواسطتها اختبار فهمنا وتوسيعه لطبيعة الملحمة الشفاهية.

ثانيـاً، بالنظـر إلى افتراضنا حـول الأصل المحتمل للنثر الروائي في القصص الشـعرية وحول ارتباطـات تقنيات الملحمة باحتفـالات موت الأبطال وتجوالهم ـ ولماذا كانت إذن القصـص الطويلة المبكرة في الصين، التي تحاول إعادة بناء المغامرات البطولية والتاريخية، غير مرتبطة بالشكل الشعري وإنما بالنثر؟ هل يمكن النظر إلى أعمال مثل: سلسلة «رجال المستنقعات» أو روايات «تاريخ ثلاث ممالك»؟ بوصفها ملاحم نثرية؟ أم على نحو أكثر عمقاً، هل تظهر صلات بنيوية تضعها أعمال أخرى على الرغم من كل شيء، مع القصص الشائعة المبكرة؟ وهل يعني ذلك وضعها ضمن النوع الأدبي نفسه مع جين بينغ مي؟

ثالثاً، ألن يكون من المفيد لنا، عندما نحاول فهم ما قصده الإغريق القدامى بمسرحهم أن ننظر بإمعان إلى تقاليد الأداء المسرحي الحي الذي يضم الحدث والمشـهد والأغاني ـ كما في مسرح النو؟ وبعد أن انتهينا من إزالة حطام قرون من انحلال

الانتقائية الهندية، ألم يكن من الأفضل لنا أن نضع المبدأ الأرسطي حول الحدث ذي الحبكة، ومشاهد المعاناة، والشفقة والخوف التي تحدث تطهيراً للعواطف بعد نظرية بهاراتا بأن المسرح هو تسلسل لحالات متنامية، توحد فيما بينها عاطفة مسيطرة، تتضمن تنويعات عاطفية ثانوية تفتن بقدرتها على تمثيل الفعل الإنساني الشامل؟ وخصوصاً إذا كانت العواطف الأساسية في البهاراتا (الفكاهة، والخشية، والكره، والحزن، والشجاعة، والإثارة الجنسية) تبدو أنها تتضمن عواطف أرسطو ومع ذلك تفسر مسرحيات لم يتطرق إليها أرسطو.

رابعاً، على الرغم من كروتشه، فما زلنا نتوق إلى الفصل بين مناهج الكليات الدراسية وقوائم أفضل الكتب بيعاً على أساس الأنواع القديمة: ماذا نستطيع أن نفعل حيال الخط الرفيع (المزعوم) بين المسرح والرواية، وعندما يقوم الممثل بإلقاء أبياته أو يتحدث عن أفعاله (كما في مسرح النو)، أو عندما يترك أبياته لتلقيها الجوقة؟ أو في مسرح العرائس «بنراكو»، حيث يقوم الراوي في مشهد كامل بإلقاء الأبيات التي تصف ما نراه أمامنا.

خامساً، هل بإمكاننا الافتراض أن الرواية يجب أن تتطور حسب الطريقة التي تطورت عليها في أوربا؟ وهل كان على فوكنر وبروست أن يظهر لنا بعد عقود، أو قرون من اختراع تقنيات التعبير عن تعقيدات العقل، أو بعد قرون (كما يقترح إيان واط في كتابه «نشوء الرواية») من إعطاء خطوات بطيئة متزايدة للرواية؟ لماذا تأتي «حكاية جنجي» في بداية التاريخ الأدبي الياباني لا في نهايته؟ وإذا كان من الواجب وضع الأسباب التقنية في المقدمة، فماذا عن اللغة اليابانية التي كان على اللغات الأوربية أن تنتظر تسعة قرون حتى تبلغها؟ وإذا كان الأمر اجتماعياً، فما التشابه إذن بين اليهودي المريض الشاذ جنسياً وبين امرأة هيان القوية المثقفة؟ وهل تمثل الروايات النفسية ذوق الطبقة المترفة؟ الطبقة التي تموت؟

تعلمنا من دراسات سيكاكو ونهوض الرواية بعد العصر الياباني الوسيط، أن ثمة علاقة بين نمو حياة المدينة المزدهرة المؤكدة للذات وظهور نوع من روايات التشرد، التي فيها حبكة تعتمد على الحصول وفقدان مداخيل ثابتة، وهي شبقة على نحو مثير: وهل هناك حقّاً صلة بين بوكاشيو وسيكاكو؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل يوجد تشابه يندرج في التشابهات الطبيعية في الموضوعات؟

سادساً، وأخيراً في هذا العرض السريع لهذا النوع من المشاريع التي تطرح نفسها أمام الباحث المقارن، أليس من البيئات القوية حول الشعر الغنائي من شرقي آسيا وجنوبي آسيا (ومن الآداب الشرق أوسطية أيضاً) ما توحي بأن الشعر الغنائي الذي ليس فيه موسيقى هو شيء لا يستحق التفكير فيه أو على الأقل له علاقة بحقيقة أن الشعر الحديث فقط والمحبوب على نطاق واسع هو شعر فرقة الخنافس ومؤلفي موسيقا البُب الآخرين؟

إن الأعمال الأدبية الآسيوية يجب أن تستخدم بكونها أموراً مصححة لمزاعمنا الضيقة الأفق. على أي حال، الهدف النهائي من الدراسة المقارنة بين الآداب الآسيوية والأوربية يجب أن يكون وليد نظرية أدبية واقعية شاملة، لا تستند إلى معرفة أعمال معينة على نحو متبادل من الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والألمانية وبعض اللغات الأخرى، بل يجب أن

تستند إلى معرفة تقاليد تخييلية نامية على نحو مستقل. ويجب أن يكون هذا كافياً على الأقل لإعطاء نظرية أدبية صحيحة على المستوى الوصفي. فنحن كنا محظوظين جداً في اكتشاف تقنيات جديدة وأنواعٍ جديدة من التجارب في الأدب الآسيوي، يمكننا أن نأمل كمقارنين توليد أنواع من الأدب غير معروفة في الآداب الآسيوية والأوربية على حد سواء أيضاً.

ملاحظات

يجب أن ينتبه الباحثون المستجدون في حقل الدراسات المقارنة بين الآداب الآسيوية إلى أن تغطية المواد في أعمال من المفترض أنها جادة، مثل الموسوعات الأوربية المعترف بها، وقوائم مصادر الأدب المقارن، وقوائم مراجع مجلة رابطة اللغة الحديثة، ونظريات الأدب لا يمكن الاعتماد عليها تماماً حتى عام ١٩٦٥، وأن يعلموا أيضاً أن قوائم الأعمال البحثية السنوية في «مجلة الدراسات الآسيوية» لا تحتوي منشورات لباحثين يفضلون الكتابة بلغة آسيوية. فإن الأثر المخزي الذي خلفته الفترة الاستعمارية من غير المحتمل أن يتوقف في المستقبل القريب فأول موجز عام للمعرفة الأدبية التي تعطي حيزاً لا بأس به لآداب آسيا كان «موسوعة الشعر وفن الشعر» التي حررها أليكس بريمنغر (الصادر عن جامعة برينستون، ١٩٦٥). وتغطية آداب آسيا في أعمال أخرى عامة غير متوازنة، وسطحية، ومتحيزة من دون أسباب مفهومة. وما يزال واضعو النظريات يصدرون «بلاغيات الرواية» العامة أو «أفكاراً عن المسرح»، ولكن القراء سينظرون بلا جدوى إلى إشارات إلى الأدب والنظرية الأدبية الآسيويتين، بغض النظر عن الأدبين التشيكي والروسي. والاستثناءات لهذه القاعدة الجديرة بالذكر يمكن العثور عليها في حقول الفن الشعبي التي تحمل خصائص مشتركة (قارن، السلسة التي أشرف عليها ستيث تومسون) وعلم اللغات (قارن، جي. لوتز، «دراسة الرموز العروضية» في كتاب سيبوك، الأسلوب في اللغة [الصادر عن جامعة بلومنغتون، ١٩٦٠]).

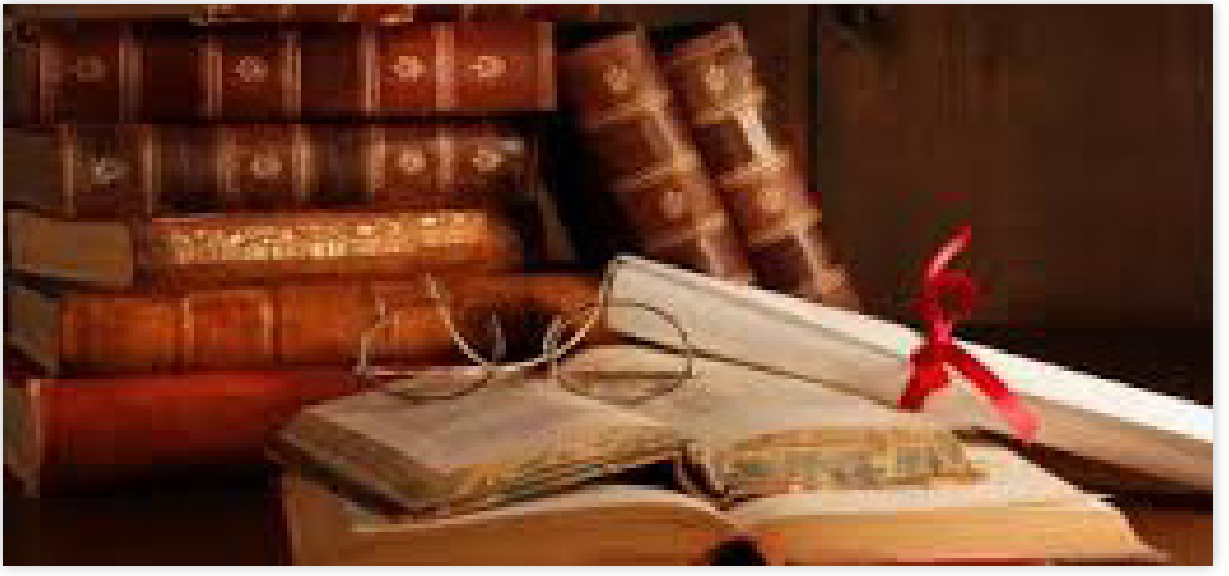
وقد كانت دراسات التأثير، والاستقبال، والوسائط، والترجمة، والمصادر جزءاً من التقاليد اليابانية والآسيوية البحثية الأخرى منذ أزمنة مبكرة: وبالطبع، كانت تركز على الصلات بين أدبهم القومي وبعض الآداب المجاورة أو الكلاسيكية. وقد دُمجت أعمالهم الآن في نصوص وتعليقات معترف بها. فإن دراسة العلاقات التاريخية المحسوسة بين الآداب الآسيوية والأوربية على عكس الملاحظات المذكورة أعلاه على البحث الأدبي العام، هي على حد سواء موثوقة، ومفهرسة على نحو جيد، بقدر ما هي مكتوبة بلغة غير آسيوية. وبعد عمل إيرل ماينر، التقاليد اليابانية في الأدبين البريطاني والأمريكي (الصادر عن جامعة برينستون، ١٩٥٨) دراسة مسحية تاريخية نموذجية.

إن الأعمال الصادرة مؤخراً التي تستخدم تقنيات نقدية غربية حديثة من أجل توضيح التقاليد الآسيوية هي: جي.و.ليو، فن الشعر الصيني (شيكاغو، ١٩٦٢)، روبرت ر.هـ. برور، إيرل ماينر، شعر البلاط الياباني (ستانفورد، كاليفورنيا، ١٩٦١)، س.ت. هسيا، الرواية الكلاسيكية الصينية: مقدمة نقدية (نيويورك، ١٩٦٨) ماكوتو أودا، زيمي، باشو،بيتس، باوند: دارسة في فن الشعر الياباني والإنجليزي (هيغ، ١٩٦٥)، دانييل هـ.هـ. إنغالز، ملاحظات تقديمية لفيدا كارا، مختارات من شعر البلاط السنسكريتي (كمبردج، ماساشوستس، ١٩٦٥)، أ.ك رامانوجان، المشهد الداخلي:

أشــعار الحــب من مختارات تاميلية كلاســيكية (بلومنغتــون، ١٩٦٧). فإن التحركات الأولية باتجاه توســيع نظرية الملحمة الشفاهية يمكن العثور عليها في أعمال مبكرة مثل كتاب جان دو فريز، الأغنية البطولية والأسطورة البطولية (أوترشت، ١٩٥٩ ، أكسفورد، ١٩٦٣)، وتتضمن الأبحاث الأخيرة التي في هذا الخط كتاب ك.كيلاسباثي، الشعر التاميلي البطولي (أكســفورد، ١٩٦٨) وأطروحة دكتــوراه أعدها سي. هـ. وانغ حول نظريــة الصياغة لدى شي جينغ (بيركلي، ١٩٧٠). وحسب معرفتي، لم ترد حتى الآن تطورات مهمة في النظرية الأدبية من تبادل المعرفة مع التقاليد الأوربية الآســيوية، ولكن المرء يجد مســبقاً اقتراحات رفيعة مثل تلك التي وردت حول المفكــرات، والروايات، والحبكات في كتاب إيرل ماينر، المفكرات الشعرية اليابانية (بيركلي، ١٩٦٩).

نهضة الترجمة بمصر الحديثة

البدايات .. والحاضر



الدكتورة/منال ياسين عيسى // أستاذ الأدب الانجليزى المساعد والترجمة و الحضارة //كلية البنات – جامعة عين شمس

جمهورية مصر العربية // Manal.Yasen@women.asu.edu.eg //drmaneissa@gmail.com

البدايات

منذ منتصف القرن الثالث عشر وحتى أوائل السادس عشر، وأثناء حكم المماليك للشام ومصر،غُفل دور اللغة العربية حيث حلت التركية محلها كلغة رسمية بالبلاد. ومع بدايات القرن التاسع عشر بزَغَ فجر النهضة المصرية فى الترجمة تزامُنًا مـع دخول الحملة الفرنسـية إلى مصر ١٧٩٨ م – ١٨٠١م و عهد محمد عـلى من ١٨٠٥ م حتى١٨٤٨م. خلال تلك الفترة، اِنْتَقَلَت مصر من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة فى الترجمة مثلما اِنْتَقَلَت فى مجالات أخرى.

و تتمثـل بدايـات تلك النهضة فى نمو الوعي القومي فى مصر بعد الحملة الفرنسـية مـما أدى الى إعادَةِ طبع الكتب القديمة والصحف من جهة مع ترجمة الكتب الأجنبية نتيجة التغلغل الثقافى الفرنسى بالبلاد من جهة أخرى. فقد قام عددٌ من المسـتشرقين الفرنسيين بترجمة بعض القوانين للعربية وفى نفس الوقت، تم ترجمة بعض الكتب إلى الفرنسية. و كانت ترجمة كتاب الأمير لميكافيللي عام ١٨٢٥م تَمْهِيداً لجهود أخرى.

محمد علي

(١٧٦٩م - ١٨٤٩ م)

وقــد تميــز عهد محمد على بمجهودات عديــدة لخدمة اللغة العربية والترجمة مثــل شراء الكتب العلمية التي أوصي مبتعثوه بترجمتها. كما قامت لجنة متخصصة من الأزهر بالمراجعة اللغوية. فعلى ســبيل المثال، كان أول الكتب المترجمة في الطب القول الصحيح في علم التشريح. **علاوة على ذلك، أنشأ محمد على «المطبعة الأميرية» ببولاق ١٨٢٢م وعددًا من المطابــع الأخرى لطباعة الكتب المترجمة وتوزيعها على الموظفين، والطلاب، وأفراد الجيش، وعامة الشــعب. ويعتبر رفاعة الطهطاوى أكبر مثال على تشجيع محمد على و دعمه لنهضة الترجمة فى العصور الحديثة بمصر.**

(١٨٠١ م - ١٨٧٣م)

رفاعة الطهطاوى هو رائد حركة التنوير بمصر. أرســله محمد علي إلى فرنســا ضمن بعثة على متن الســفينة لاترويت ١٨٢٦م لدراسة اللغات والعلوم الحديثة ولتطوير مناهج الدراسة. وفى باريس، إنكَبَّ على قراءة التاريخ القديم والفلسفة اليونانية والجغرافيا والرياضيات والمنطق كما درس اللغة الفرنســية حتى ملك ناصيتها. وبذلك،أصبح اول الجســورالثقافية بين المصريين والغرب.

قــام رفاعــة الطهطــاوى بكتابــة تخليص الإبريز فى تلخيــص باريز **لوصــف المجتمع الفرنسى مــن مختلف النواحى خلال إقامته هناك خمس ســنوات. في باريس، إنبهر بالفن والجمال فرســم صورة شــيقة لتلك المدينة الساحرة بتفاصيلها كالشــانزليزيه والمباني والشــوارع والحدائق الغناء و نهر الســين. كما وصف ذكاء وثقافة ودقة وتسامح الفرنسيين. وصف عشقهم للترحال وللأسفار والإحتفاء بالغرباء. كما سجل فى كتابه إنتشار المعرفة الواسعة حتي لدي العامة وحرية التعبير ومبــادىء العدل والمســاواة .عكس عادات الفرنســيين فى الطعام وفى الطرق والســاحات والميادين. كــما كتب عن البنوك وشركات التأمين و المصانع والمعارض والبريد و النشاط السياحي والإقتصادي ووسائل المواصلات والدعاية والإعلان والعلوم التجريبية والفنون والصنائع والمتاحف والكنائس الأثرية التي تميزت بها المدينة. وصف لنا رفاعة الطهطاوي ولع الســكان بالقراءة وتخصيص مكتبات بالمنازل تضم كتبهم المفضلة. ولم يغفل حبهم للأوبرا والسيرك والرقص. كما حدثنا عن طواحين الهواء لتجهيز طحين الخبز.**

ومن خلال هذه الثقافة المتقدمة للمجتمع الفرنسي وقدرة رفاعة على المشاهدة والملاحظة،رصد الحياة الباريسية بعين الرحالة في العصر الحديث. وكان من الحتمى أن يستحدث الطهطاوى مفردات جديدة مترجمة الى اللغة العربية من خلال تلـك البيئة المختلفة، فقام بنقل وتسـجيل كلمات جديدة للغة العربية الحديثة كنتاج لهـذه الثقافة المختلفة عن ثقافتنا حِينَئِذٍ مثل:

ديكـور decor- دينمـو - dynamo ريجيم Régime - شـاسي chassis- موبليا meubles - موديل model- بوفيه buffet- اسانسـير ascenseur - مـدام- madame مادموزيـل mademoiselle - كوافير coiffure- روج rouge- إتيكيـت etiquette- أجنـدة agenda ألبـوم album- أرشـيف archiver– بيتيفـور pete four – تاكسى taxi - دكتور- docteur جارسون - garçon فيلا - villa - بلاج - la plage بوتيك- une boutique - أوتيل - hôtel طماطم tomate -جاتـوه – gateau -شـوكولاتة - chocolat كازينـو - casino - كافيتيريـا cafétéria - أوبرا - opera صالون salon - بنطلون pantalons - بلوزة chemisier- ايشارب écharpe- مكياج Maquillage - كيلو kilo- كورواسون croissant -جورنال journal- بارفان parfum- بالكون balcon

وبعد العودة الى مصر ١٨٣١ م ،عمل الطهطاوى كمترجم ومدرس للغة الفرنسية فى مدرسة الطب ومدرسة المدفعية. وقد جاء الطهطاوى مُتَحَفِّز لإصلاح المجتمع فعكف على ترجمة كتب فى الهندسة و الجيولوجيا و الجغرافيا و الطب. وفى عام ١٨٣٥ م أَنْشَأَ مشروع مدرسة الترجمة ومقرها الأول حى الازبكية بمنطقة الألفى ، التي صارت فيما بعد مدرسة الألسن. وقد عُين مديراً لها ومدرساً بها. وضمت الألسن أقسام اللغة العربية والتركية والفارسية علاوة على تدريس الآداب والقانون الفرنسى و الشريعة والفلسفة والتاريخ. وبذلك بدأ المشروع الثقافى الكبير لرفاعة الطهطاوي فتم وضع حجرالأساس لحركة النهضة التي صارت حتى يومنا هذا والتى ربما مثلت أيضا بداية حركة الترجمة الحديثة فى العالم العربى ككل.

ومـن نتائـج هـذا المشروع الثقافى الكبير، إصدار رفاعـة الطهطاوى لجريدة الوقائع المصريـة بالعربية بدلاً من التركية وإشرافه على التعليم والصحافة. كما أنشـأ أقسـاماً متخصِّصـة للترجمة فى مجالات عديدة مثـل الرياضيات والطبيعيات والإنسانيات. من الجدير بالذِّكر أنه استصدر قرارات بتدريس العلوم والمعارف باللغة العربية (وهي نفس العلوم والمعارف التي تدرَّس اليوم في مجتمعاتنا باللغات الأجنبية)

تمثال الطهطاوى بمدخل المركز القومى للترجمة التابع لوزارة الثقافة المصرية بالجزيرة

القرن العشرين

وفى القــرن العشريــن وبالتحديد بعد فوز الروائي نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨م، كان التحول الكبير. منذ ذلــك الحــدث الهام، تنبه الغرب إلى الأدب العربي مما دفــع الى إحياء الترجمة عن العربية. لفت فوز محفوظ إلى أن حركة الترجمة كانت دائما تقوم بالنقل من اللغات الأجنبية إلى العربية وأصبح هناك ضرورة لكى نقوم بأنفسنا بنقل ثقافتنا للغرب عبر جهودنا فى عالم الترجمة.

الجهود المعاصرة

من أهم النماذج التى ســاهمت فى النهضة المعاصرة للترجمة بمصر هى إنشــاء لجنة التأليف والترجمة و النشر١٩١٠م. نشــأت اللجنة في بداية القرن العشرين وتكونت من خريجي مدرســة المعلمين العليا ومدرســة الحقوق ١٩١٤م، وقد زاد أعضاء هذه اللجنة لتضم مجالات أخرى، ووضع لائحتها القانونية ١٩١٥م ورَأَسها الكاتب أحمد أمين. وكان هدفها تطوير التعليم والمجتمع ككل عبر المزيد من التأليف والترجمة في شــتى المواضيع. وبذلك شــاركت اللجنة في إنتاج جيل متميز من المترجمين العرب، كما أرست قواعد لتعريب المصطلحات العلمية أو تقريبها الى العربية.

وتتمثل الجهود الأخرى لنهضة الترجمة بمصر فى الكيانات المؤسسية التالية: دار الهلال - الهيئة المصرية العامة للكتاب - مشروع الألف كتاب - دار المعارف - المراقبة العامة للثقافة فى وزارة المعارف العمومية – طه حسين و موسوعة تاريخ العالم - اللجنة العليا لتشــجيع الترجمة و التأليف – كتب المتون - الإدارة الثقافية بالجامعة العربية وإصدارات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - اشراف طه حســين على ترجمات راســين - الدور الخاصة مثل مكتبة الأنجلو – دار نهضة مصر – دار الكتاب المصرى – دار كتابى – الخانجى - الدار القومية – مكتبة مصر – دار الكرنك - مؤسسة فرانكلين واطلس التاريخ الإسلامى - مشروع المكتبة العربية متمثلا فى ميتافيزيقا الأخلاق لكانت - المجلس الأعلى للفنون والآداب و العلوم -المعجم الديموجرافى المتعدد اللغات الإجتماعية والثقافية وترجمة روائع الأدب العربى الحديث للإنجليزية و الفرنسية - ... إلخ.

ومــن خــلال المشروع القومى للترجمة (المركز القومى للترجمة حاليا)، تم انشــاء مشروع الألف كتاب كمبادرة للدكتور جابــر عصفور رئيس المجلس الأعلى للثقافة ســابقا. يهدف المشروع إلى التحرر من إحتكار اللغتين الإنجليزية والفرنســية، والإنفتــاح على اللغات الشرقية ذات الروابط الثقافية والتاريخية باللغة العربية، وقد أصدر المشروع حتى الآن العديد من الكتب المترجمة عن اللغات الشرقية. كما حقق المشروع تأكيد ريادة مصر الثقافية في مجال الترجمة. أيضا، سعى المشروع

الى نــشر العلــم ومحاولة جعل القارئ على دراية بالأحداث الكوكبية الهامة، قام المجلس بترجمة أمهات الكتب والتى تمثل حجر الأساس للحضارة الإنسانية المعاصرة. فعلى سبيل المثال، أصدر كتاب حركة الترجمة الأدبية من الإنجليزية إلى العربية في مــصر في الفــترة ما بين ١٨٨٢م - ١٩٢٥م ، للكاتبة الراحلة لطيفة الزيات، وهو رســالة الدكتوراه التي حصلت عليها عام ١٩٥٧م من جامعة القاهرة.

ومن أهم مواضيع الدراسة الأبعاد التاريخية والاجتماعية والثقافية لحركة الترجمة بمصر و حركة الأدب والثقافة العربية الحديثــة منذ عــام ١٨٨٢م - عام الاحتلال الإنجليزي لمصر. بهذا العمل، تقترح لطيفة الزيات الحل لنهضة الترجمة. فنادت بــضرورة وجود طبقة من المتعلمين المنفتحين على الآداب الأجنبية واللغــة والثقافة الغربية لنقل كل ذلك إلى العربية،كما دعت الى تطوير وسائل النشر كالمطابع والجرائد كوسيللة فعالة للوصول لقاعدة عريضة من المتلقين.

الدكتورة لطيفة الزيات، من مواليد أغسطس ١٩٢٣م، تخرجت في قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بجامعة القاهرة ١٩٤٦، من أهم أعمالها رواية الباب المفتوح والتى تحولت لفيلم ســينيمائ لسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة،مجموعة الشيخوخة وقصص أخرى، وكتاب حملة تفتيش أوراق شخصية. توفيت لطيفة الزيات بالقاهرة في سبتمبر ١٩٩٦م.

أمــا شــيخ المترجمين محمد عنــاني ١٩٣٦م، فهو الفائز بجائزة رفاعة الطهطاوي مــن المركز القومي المصري للترجمة عن ترجمته لمسرحية شكســبير دقة بدقة Measure for Measure، وهو مــن المترجمين العرب القلائل الذين نشرت لهم أهمّ دور النشر العالمية مثل لونجمان. تكمن عبقرية عناني في إلمامه باللغة الإنجليزية والتى يجيدها كأهلها. هو أستاذ في الأدب الإنجليزي بكلية الآداب جامعة القاهرة وتلميذاً لكبار الأســاتذة مثل الدكتور رشــاد رشــدي والدكتور فخري قســطنطين، إضافة إلى الأساتذة الإنجليز الذين قاموا بإنشاء قسم اللغة الإنجليزية في جامعة القاهرة في أوائل ستينيات القرن الماضى. أكمل عنانى مسيرة هؤلاء حيث أنشأ دبلومة للترجمة لتدرّيس علوم وفنون الترجمة للباحثين.

ونهضة الترجمة بالنسبة لعناني تستند على دعامتين رئيسيتين:

أولاً: النظر إلى الترجمة كمشروع قومى.

v ثانياً: تبادل الموروث الإنسانى الثقافى وشق قناوات جديدة للتعارف بين البشر من خلال الترجمة.

ومــن أبرز إنجازات عنــاني ترجمة علامات لاتنسى من الأدب الإنجليزي الى العربية مثــل ملحمة دون جوان Don Juan ١٨١٩م للورد بيرون وترجمة الفردوس المفقود Paradise Lost ١٦٦٧ م لجون ميلتون التى اســتغرقت من عناني أكثر من عشرين عاماً. بلغ طول الملحمة ١٠٥٠٥ ســطراً في ١٢ كتاباً، وقسَّــم عناني ترجمتها إلى عدة أجزاء وأصدرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب في كتاب واحد عام ٢٠٠٢م. ســاهم بقوة في ترجمة المسرح الشــعري الإنجليزي والمسرح المعاصر، فترجم مسرحيات وليم شكسبير، مثل الملك لير، وهاملت، وتاجر البندقية وغيرهم حيث ترك لمساته الفنية المتميزة على ترجماته بحكــم تمكنه من اللغتين. فلا يعني علم الترجمة بالنســبة لعناني مجــرد الترجمة الحرفية للنص، إنما هو محاولة خلق منتج جديد مع الإبقاء على خصوصية المصدر.

فــن الترجمــة عند عناني هــو إنصهار للثقافات المختلفة في بوتقة واحدة لمجابهة ماتحــدث عنه هنتنجتون من «صدام حضاري». فقد قام عناني بترجمة كتاب الإســتشراق ١٩٧٨م لإدوارد ســعيد، لافتاً إلى أهمية الشرق كرافد ثقافى فكري يصب فى الغرب لكى ينهل منه الجميع. وبينما إعتاد الغرب على تصدير الجهل و استعباد واستغلال ثروات الشرق، إكتشف عناني بعــين المتخصص إمكانيــة محاربة التردى والجهل بالترجمة. فمن خلال ترجماته، يمكن للقــارىء إعادة النظر فى الموروثات الثقافية البالية التى حاول المســتعمر ترســيخها عبر السنين. فالحضارة الإنســانية لابد أن تقوم على الشراكة لبناء مستقبل آمــن. ويعتــبر كتابه فن الترجمة، الذي نشرته دار لونجمان مرجعاً مهماً للمشــتغلين باللغات بشــكل خاص، ووثيقة لفهم الترجمة وإتقان فنونها بشكل عام، فمن خلال هذا الكتاب يقدم الكاتب الأساسيات و القواعد اللغوية اللازمة للترجمة.

جابر عصفور

١٩٤٤

وزير الثقافة المصرى الأسبق

والمفكر وأستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة

ومــن أبــرز النماذج التى تركت بصمتها عــلى عالم الترجمة أيضاً فى حياتنا المعاصرة الدكتــور جابر عصفور. نادى جابر عصفــور بــضرورة القضاء على إقتصار الترجمة على الأدب فقط وطالب بترجمة مجالات أخرى من المعرفة الإنســانية. كما لفــت الأنظار الى أهميــة الترجمة من لغات أصلية متعــددة بجانب الإنجليزية. أكد أيضاً عصفــور على ضرورة التنمية و التحديث و الاستقلال الثقافى و السياسى كضرورة للقضاء على أسباب تدهور مهنة الترجمة. كما أوضح أن من أهم أسباب

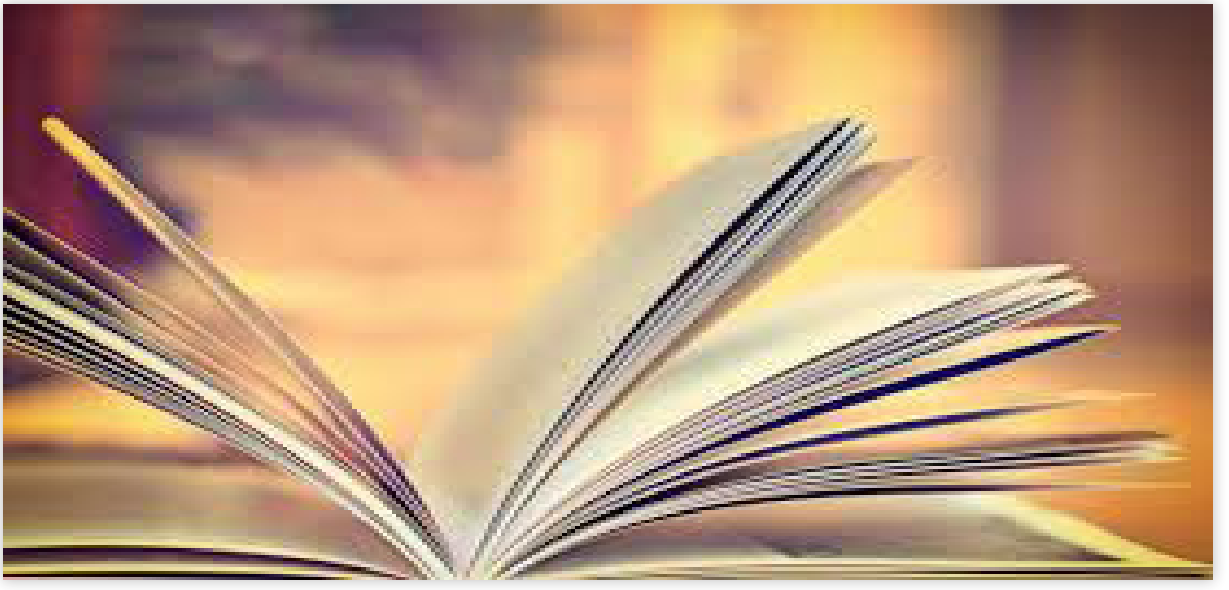
التدهور هو إنتشار الترجمة التجارية نتيجة للتالى:

- ضعف الثقافة العامة والرؤية الفكرية في المجتمعات.
- إعتماد التعليم على النظريات بعيداً عن التطبيق و متطلبات السوق.
- غياب المناهج وطرق التدريس المحدثة في كليات الترجمة.
- ندرة برامج الترجمة الآلية.
- ندرة الكليات والمعاهد المعنية بالترجمة المتخصصة وقصرها على كليات الآداب أوالألسن أو كليات اللغات والترجمة

وفى الختام، فالأمر لا يتعلق بإجادة للغتين فحسب، وإنما بإدراك الدور الهام الذي يجب ان يقوم به المترجم من منظور حضــاري منفتــح على الآخر. فالترجمة جهدٌ منهك يســتهلك الكثير من الوقت و الجهد بينــما تحجم بعض دور النشر عن تعويض المترجم بشكل مجزى مادياً بما يتناسب مع هذا الجهد. أيضاً، نحن بحاجة لمتابعة ما يستجد في العالم من تطورات فى مجال الترجمة. فالمطلوب هنا هو العمل المؤسسي مع عدم إغفال أن الترجمة موهبة خلاقة ومنحة من الرب أولاً وأخيراً. فالعالم العربي هو مهد الحضارات بكل تراثه الفكري وتاريخه و بطولاته وأســاطيره وأديانه، والترجمة قد تفيد في نقل كل هذا من وجهة النظرالعربية للجماهير الغربية التي لا تنظر الى الصورة إلا من زاويتها فقط. يتطلب ذلك استراتيجية لدعم الترجمة التي يتعين عليها ان تروج لحضارة المنطقة عل نطاق كبير، وتطرح واقعها بأيدى أصحابها لا كما يصورها الغرب.

«قصة ساعة من الزمن»

كيت شوبان



ترجمة د. خالد عبدالله الشيخلي

حرص الجميع على نقل خبر وفاة زوج السيدة مالارد بأقصى درجات اللطف لعلمهم أنها تعاني من مشاكل في القلب.

أختها جوزفين هي التي نقلت إليها الخبر، في جمل متقطعة، تلميحات مبطنة كشفت ما سعت لإخفائه. كان صديق زوجها ريتشاردز هناك أيضا بالقرب منها، إذ كان في مكتب الصحيفة عندما تلقوا خبر كارثة السكك الحديد . كان اسم برنتلي مالارد على رأس قائمة الذين «قتلوا». أخذ بعض الوقت ليتأكد بنفسه من حقيقة الخبر عن طريق برقية ثانية، وسارع إلى منع أي صديق آخر أقل حذراً وأقل رقة من نقل الخبر الحزين.

لم تتلق الخبر، كباقي النساء اللواتي سمعنه، بطريقة تنم عن عجز مشلول عن قبول مغزاه. بكت في الحال وارتمت فجأة باستسلام بين ذراعي أختها. عندما انقضت عاصفة الحزن ذهبت إلى غرفتها وحدها ورفضت أن يتبعها أحد.

هناك وقفت، تواجه النافذة المفتوحة،وغطّت في الكرسي الوثير الواسع. ضغط عليها الإرهاق الذي طارد جسدها وكأنه قد تغلغل إلى روحها.

كان بإمكانها أن ترى في الساحة المفتوحة أمام منزلها قمم الأشجار المهتاجة مع حياة الربيع الجديدة، والهواء العليل المحمل بالمطر يملأ الجو. في الشارع ينادي أحد الباعة المتجولين على بضاعته. وصلت نغمات الأغنية البعيدة التي كان يغنيها أحدهم

خافتة، وعصافير لا عدّ لها تغرد على السطوح.

ثمــة بقع زرقاء في الســماء هنا وهناك تظهــر من خلال الغيوم التي اجتمعت وتراكمت الواحــدة فوق الأخرى جهة الغرب وبمواجهة نافذتها.

جلســت وقد أرجعت رأســها على وسادة الكرسي، بلا حراك، خلا عندما كان النشيج يصل حلقها ويهزها، كالطفل الذي أبكى نفسه كي ينام واستمر بالنشيج في أحلامه.

كانت شابة، بوجه هادئ حسن الملامح، تشي خطوطه بالكبت بل بالقوة الواثقة. لكن الآن ثمة تحديق فارغ في عينيها اللتين تسمَرتا نحو الأفق على بقعة من بقع السماء الزرقاء. لم تكن مجرد لمحة تأمل، بل إرجاء للتفكير الثاقب.

ثمة شيء قادم إليها تنتظره بوجل. ما هو؟ لم تكن تعلم. هو من الرقة والمراوغة بحيث يصعب تســميته. لكنها أحســت به، وهو يتسلل من السماء ويصل إليها من خلال الأصوات والروائح والألوان التي ملأت الجو.

الآن صدرهــا يعلو ويهبط باضطراب. ها قد بــدأت في إدراك هذا الشيء الذي كان يقترب من امتلاكها، وهي تحاول جاهدة هزيمته بإرادتها – برغم ضعف يديها النحيلتين البيضاوين.

وحين أطلقت لنفســها العنان، فرت كلمة صغيرة هامســة من شــفتيها. رددتها مرارًا وتكرارًا مع زفير أنفاســها: «حرة ، حرة ، حــرة!» اختفــى التحديق الفارغ ونظرة الرهبة التــي تبعته من عينيها. بقيت عيناها متوقدتين ومشرقتين. تســارع نبضها، وسخنت الدماء المتدفقة فاسترخى كل شبر من جسدها.

لم تتوقف عن التساؤل عما إذا كان الفرح الذي غمرها أمر شنيع. سمح لها إدراك واضح ومهيب برفض ذلك الإيحاء لتفاهته. علمــت أنها قد تبكي ثانية عندما ترى اليد الحانيــة الرقيقة وقد طواها الموت. الوجه الذي لم ينظر اليها أبدا إلا نظرة الحب قد أضحى متخشــبا وشــاحبا وميتا. لكنها رأت بعد تلك اللحظة المريرة موكبًا طويلًا من الســنين القادمة التي ستكون ملكها تمامًا، ففتحت ذراعيها ومدتهما إليها مرحبة.

لن يكون ثمة أحد تعيش لأجله خلال القادم من الســنين. ســتعيش لنفسها. ما من إرادة مهما بلغت قوتها ستحني إرادتها في ذلك الإصرار الأعمى الذي يعتقد الرجال والنســاء من خلاله أن لهم الحق في فرض إرادتهم على الشريك. إن النية الطيبة أو النية السيئة لا تجعل الفعل يبدو أقلّ إجراما عندما النظر إليه في لحظة النور الوجيزة تلك.

ومــع ذلــك فقد أحبته ... أحيانا. لكن في أغلب الأحيان لم تحبه. ومــا أهمية ذلك؟! ماذا يمكن للحب، ذلك اللغز العصي على الحل، أن يفعل إزاء حب الذات الذي أدركَت فجأة أنه أقوى الدوافع لوجودها!

وواصلت الهمس «حرة! جسدا وروحا... حرة!».

كانت جوزفين راكعة أمام الباب المغلق وشــفتاها على ثقب المفتاح، تتوســل كي تســمح لها بالدخول. «لويز ، افتحي الباب! أتوسل إليكِ؛ افتحي الباب - سوف تؤذين نفسك. ماذا تفعلين يا لويز؟ استحلفك بالسماء افتحي الباب».

«إليكِ عني. أنا لا أسعى لإيذاء نفسي مطلقا». كانت تستنشق إكسير الحياة عبر تلك النافذة المفتوحة.

خيالها يغدو مشاغبا في القادم من الأيام. أيام الربيع ، وأيام الصيف، وشتى أنواع الأيام التي ستكون ملكا لها. شهقت داعية دعاءً سريعا بطول العمر. بالأمس فقط كانت فكرة طول العمر تجعل أوصالها ترتعد.

نهضت أخيرا وفتحت الباب أمام إلحاح أختها. كان ثمة انتصار محموم في عينيها، حملت نفســها دون قصد مثل إلهة النصر. احتضنت خصر أختها، ونزلتا السلم معا. وقف ريتشاردز بانتظارهن في الأسفل.

كان أحدهم يحاول فتح الباب الأمامي بمفتاح المزلاج. برنتلي مالارد هو الذي دخل، حاملا حقيبة ســفر صغيرة ومظلة، وقد تلطخت ملابســه قليلا بسبب الســفر. كان بعيدًا عن موقع الحادث، ولم يكن يعرف حتى أن حادثا قد وقع. وقف مندهشا من صرخة جوزفين الحادة. ومن حركة ريتشاردز السريعة لإبعاده عن أنظار زوجته.

لكن ريتشاردز تأخر كثيرا...

عندما حضر الأطباء قالوا إنها ماتت بالسكتة القلبية - من الفرح الذي يقتل.

*** كيت شوبان (١٨٥٠-١٩٠٤) كاتبة قصص قصيرة وروائية أمريكية، من رائدات الأدب النسوي. كتبت شوبان بين ١٨٩٢ و١٨٩٥ عــدداً من القصص القصيرة منها للأطفال ومنها للكبار. نُشرت «قصة ســاعة من الزمــن» (The Story of an Hour) في مجلة فوغ عام ١٨٩٤.**

رحلات

اثنا عشر قرنا في رحاب جامعة القرويين

محمد اللبار // كلية الآداب والعلوم الإنسانية سايس فاس // جامعة سيدي محمد بن عبد اللّه فاس

أولا: جامع القرويين، حُلة البنيان:

وجه الإمام إدريس الأزهر، سبط الرسول الأكرم، عند تأسيس مدينة فاس سنة ١٩٢ هـ / ٨٠٨ م، وجهه لله بدعاء خالص لهذه المدينة وأهلها، دعاء نقلته إلينا المصادر على الصيغة التالية : « **اللهم اجعلها دار علم وفقه، يُتلى بها كتابك، وتُقام بها سنتك وحدودك، واجعل أهلها متمسكين بالسنة والجماعة ما أبقيتها**».

والراجح المتداول عند أهل مدينة فاس وساكنتها ومؤرخيها عبر تاريخها الحافل أن الله سبحانه وتعالى قد استجاب دعاء هذا الإمام سليل بيت النبوة والرسالة، ويسر رفع قواعد «مسجد القرويين» ليكون في المغرب الأقصى خاصة والغرب الإسلامي عامة منارة للهدى ومركزا للعلم ورباطا للتفقه في الدين ومدرسة حضارية للأخلاق الفاضلة.

يُعتبر «جامع القرويين»، بصفته أهم وأكبر مسجد في مدينة فاس العتيقة، أشهر معلمة أثرية تاريخية هناك على الإطلاق، ساهمت في تطوره وازدهاره وشهرته كل الدول التي تعاقبت على حكم المغرب من الأشراف الأدارسة إلى الشرفاء العلويين على امتداد اثني عشر قرنا.

تفضلت بإنشاء هذا المسجد سيدة محسنة من أهل القيروان الوافدين على مدينة فاس، أم البنين فاطمة بنت محمد بن عبد الله الفهري، التي ساقتها الأقدار الربانية مع أسرتها ومن الله بها على هذه المدينة حيث ورثت عن بعض أهلها مالا طيبا حلالا لا تشوبه شائبة، وتاقت نفسها إلى التقرب من بارئها وإقامة بيت يضاف هناك إلى قائمة البيوت التي أذن الله أن

تُرفع ويُذكر فيها اسمه. وهكذا اشترت أم البنين فاطمة الفهرية بقعة أرضية في حارة أهلها بالعدوة الغربية، عدوة القرويين ، وأقامت على طرف منها مسجدا وأوقفت طرفها الآخر ليضمن ريعُه الإنفاق على بئر المسجد وفُرشه وإنارته .

انطلقت أشغال بناء هذا المسجد بتأسيسه على تقوى من الله، يوم السبت مهل شهر رمضان الأبرك سنة ٢٤٥ هـ / ٣٠ نونبر ٨٥٩ م ، في عهد الإمام يحيى الأول بن محمد بن إدريس الأزهر، وبإذنه وموافقته وتحت نظره. ولم تزل هذه المحسنة قائمة صائمة شكرا لله إلى أن تم البناء وكمُل وأقيمت فيه الصلاة. هذا البناء الذي حرصت صاحبته أن يكون بالمواد المستخرجة من البقعة ذاتها من عين المكان زيادة في الحيطة وتحري الحلال. ولما كانت أختها أم القاسم مريم على شاكلتها في الورع والتدين والتقوى نهجت نفس السبيل تقربا إلى الله تعالى وأقامت في العدوة الشرقية، عدوة الأندلس، مسجدا توأما لمسجد القرويين، عرف إذاك باسم جامع الأندلسيين .

خضع مسجد القرويين لبعض أعمال البناء إصلاحا وصيانة بعد أقل من عقدين من بنائه، وذلك سنة ٢٦٣ هـ / ٨٧٧ م، في عهد الإمام داوود بن إدريس الأزهر .

ونُقلت إليه خطبة الجمعة من جامع الشرفاء في مطلع القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، وصنع له منبر من خشب الصنوبر .

عرف الجامع ومحيطه اهتماما متميزا في عهد بعض ولاة أمويي الأندلس على مدينة فاس وما والاها، إذ قام أحمد بن أبي بكر الزناتي بإصلاحات مهمة هناك شملت توسعة بناياته وتشييد صومعته على طرازها الحالي سنة ٣٤٥هـ/٩٥٧ م .. وأدخل عليه عبد الملك المظفر بن أبي عامر أيام ولايته على فاس ٣٨٦-٣٨٩ هـ / ٩٩٦-٩٩٩ م عدة تحسينات معمارية شملت بالخصوص قاعة الصلاة والعنَزة وقبتها، وزوده بمنبر جديد من عود الأبنوس والعناب، .

وأولى المرابطون عناية متميزة لجامع القرويين، رغم اتخاذهم مدينة مراكش عاصمة لدولتهم، وخاصة في عهد أميرهم علي بن يوسف بن تاشفين. إذ في عهده فتحت في الجدار الغربي للجامع باب الموثقين/ العدول، وباب الشماعين، وجددت العنَزة من خشب الأَرز . كما عمل هذا الأمير انطلاقا من سنة ٥٢٩ هـ / ١١٣٥ م وعلى امتداد عقد من الزمان على توسعة قاعة الصلاة وإتحافها بمحراب تعلوه قباب رُقشت بورق الذهب واللازورد وأصناف الأصبغة على غاية من الإبداع والجمال . كما عَوض المنبر الأموي الأندلسي بمنبر مرابطي جديد أحسن وأجمل من عود الصندل والأبنوس والنارنج والعناب وعظم العاج وأصناف الخشب الممتاز (انظر الصورة رقم ١)، لا يزال قائما هناك إلى اليوم على هيئته الأصلية، يُعتبر تُحفة في غاية الدقة والروعة وقد نقشت على جوانبه آيات طُرزت بالعاج بالخط النسخي والكوفي .

ونهج الموحدون سبيل المرابطين في الاهتمام الملحوظ بجامع القرويين إصلاحا وصيانة، وفتحوا في جداره الشمالي باب الورد وفي جداره الغربي باب الكتبيين وزودوا الجامع وكل مرافقه وما أضيف إليه من السقايات ودار الوضوء الكبرى بالمياه الضرورية الطاهرة .

هذا ولما كان جامع القرويين قد استكمل كل مرافقه الضرورية، وأصبح جامع مدينة فاس الأعظم، وأضحى مجاله فضاء جامعيا متميزا. فقد انصرفت جهود السلاطين المرينيين إلى إصلاحه وترميمه وصيانته ، باعتباره تراثا حضاريا، وزودوه بكل ما يحتاج إليه كجامع يؤمه المؤمنون للصلاة، وكجامعة يقصدها الطلبة لنهل العلم والمعرفة. وأولوا صومعته عناية

متميزة متواصلة تجلت بالخصوص في تأثيثها ب»غرفة المؤقتين»(الغريفة) وساعتين مائيتين وأُلحقت بها مزولتان شمسيتان . فكان لكل ذلك الأثر الواضح على ضبط التوقيت عامة، ومواقيت الصلوات خاصة، وتحقيق معرفة الأوقات آناء الليل وأطراف النهار على امتداد السنة والفصول في الأيام الغائمة والمشمسة على حد سواء.

استأثر جامع القرويين بعناية السلاطين السعديين، إدراكا منهم لفضل هذا الجامع ومكانته. وحظي معهم بلمسة أندلسية تمثلت في تزيين جانبي الصحن شرقا وغربا بخصتين (نافورتين) تعلوهما قبتان توأمتان تحاكيان في هندستهما وروعة جمالهما قبتي ساحة الأسود بقصر الحمراء بغرناطة الأندلس (انظر الصورة رقم ٢).

اعتنى الملوك العلويون بجامع القرويين وأحاطوه برعايتهم، فرمموه وأصلحوه وزينوه بالثريات والقباب، ورصعوا الصحن بالخصة الوسطى والساعات الشمسية، وأثثوا «**الغريفة**» بالساعات الأوروبية العصرية الكبيرة التي أتحفهم بها بعض السفراء من هولاندا وفرنسا وإنجلترا، وما جاد به بعض المحسنين إلى أن اجتمع هناك في مطلع القرن العشرين من هذه الساعات أكثر من أربعة عشرة ساعة ، لا زالت تشتغل إلى اليوم وتُؤدي مهامها في تحديد الأوقات ومواقيت الصلاة.

هذا والجدير بالذكر في هذا المقام ما حظي به هذا الجامع من العناية في عهد صاحبي الجلالة الملكين المغفور لهما محمد الخامس والحسن الثاني وما عرفه من إصلاحات وترميمات شملت مختلف مرافقه وأثاثه. تلك العناية التي نهج سبيلها وارث سرهما جلالة الملك محمد السادس أعزه الله الذي أصدر أمره المطاع بإصلاح الجامع وكل مرافقه وأثاثه من جديد، وقامت وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالسهر على سير عمليات الإصلاح والترميم على امتداد أزيد من ثلاث سنوات ٢٠٠٣-٢٠٠٧ ، فأضحى بذلك جامع القرويين معلمة جوهرة من جواهر مدينة فاس العتيقة.

ثانيا: جامعة القرويين، رياض العرفان :

لما كانت مهام المساجد والجوامع في الإسلام لا تقتصر على إقامة الصلوات وتتعدى ذلك إلى مجالس الذكر والعلم، فالمؤكد أن مسجد القرويين ومسجد الأندلس قد عززا البنية الدينية والعلمية لمدينة فاس وشهدت رحابهما منذ إنشائهما حلقات لوعظ وإرشاد المؤمنين وتعليمهم شؤون دينهم الحنيف على غرار ما كانت العادة قد جرت عليه هناك في رحاب جامعي الأشياخ والشرفاء، كما هو الشأن في كافة مساجد وجوامع الحواضر الإسلامية.

ومما لا شك فيه أنه كان للاستقرار السياسي الذي تمتعت به مدينة فاس إبان حكم الأئمة الأدارسة خلفاء إدريس الأزهر دور في تنشيط هذه الحركة العلمية والعمل على تطويرها. إذ بفضل ذلك الاستقرار أصبحت هذه المدينة منذ مطلع القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي القبلة المفضلة للعديد من الفقهاء والعلماء وطلاب العلم من جميع بلاد المغرب وإفريقية والأندلس؛ كما أضحت مساجدها وجوامعها، وخاصة منها مسجدا القرويين والأندلس، وحسب المصادر التاريخية، فضاء تُعقد في رحابه حلقات المناظرات الفكرية والمحاضرات العلمية والدروس الدينية. كما تعززت مهام المسجدين معا، القرويين والأندلس، لما نقلت إليهما خطبة الجمعة مع مطلع القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، **وأصبحا مع توالي الأجيال « مقصد الناس من أقطار البلاد، فمن مدرس، ومن طالب مما شاء من فنون العلم... في مجالس شتى... للفتوى وطلب العلم»**

. إلا أن المكانــة الخاصــة التي كان يتمتع بها جامع القرويين، باعتبار موقعه في العدوة الغربية التي اتخذها الأئمة الأدارسة دار مقامهــم ومــن بعدهم الأمراء المغراويون وولاة الفاطميين وولاة أمويي الأندلس، ســاهمت ولا ريب كما تدل على ذلك كل القرائن التاريخية، في تسريع تطور الفضاء العلمي لهذا الجامع منذ العقود الأولى لتأسيسه، وجعلت منه منذئذ مؤسسة منارة للفكر والثقافة يقصدها أغلبية حملة العلم وطلبته من مختلف الأمصار والأقطار على امتداد القرنين الرابع والخامس للهجرة/ العاشر والحادي عشر الميلاديين.

والراجــح أن العناية الملحوظة التي أولاها المرابطون لهذه المؤسســة كانت وعيا منهم بمكانتها التاريخية وبإشعاعها العلمي في عموم الغرب الإسلامي، كما كانت من وراء مساعيهم لتعزيز هذه المكانة والمحافظة على هذا الإشعاع. فــكان كل ذلك مما عمل على بلورة منظومة للدراســة فيها قائمة على برامج وأهداف محــددة، وعلى علاقات مضبوطة بين الطلبة والعلماء المدرسين؛ ومما ساهم في تدرج رقي هذه المؤسسة لتظهر في مستوى جامعة مهيكلة منظمة، منذ مطلع القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي حسب ما يفهم ضمنيا من بعض المصادر التاريخية.

عرفت جامعة القرويين منعرجا مهما في تاريخها مع بداية عهد الموحدين الذين ساروا على نهج أسلافهم عناية بالمؤسسة، وبمنظومتها الأكاديمية التي توســعت في عهدهم إلى تدريس علوم التوقيت وفنون الجبر والرياضيات وعلوم الهندسة وبعض العلوم الطبيعية والعلوم البحتة والطب؛ وذلك زيادة على ما كان يُدرس هناك منذ عهد الأدارسة والمغراويين من علوم اللغة العربية والقرآن والحديث والفقه والسيرة وعلوم الشريعة.

هذا ومن أهم المبادرات التي قام بها المرينيون لصيانة المكانة العلمية لهذه الجامعة وتقوية إشعاعها الثقافي والمعرفي، يسجل التاريخ عنايتهم بالبرامج والمقررات التي أصبحت منذ عهدهم ذات مهام وأهداف متنوعة ومتداخلة تربوية وثقافية ودينية وسياسية، كما يسجل بناءهم للمدارس، واهتمامهم بالخزانات العلمية.

١– المدارس المرينية :

لقــد خــص المرينيــون مدينــة فــاس بعــشرة مــدارس، حافــظ الزمــان عــلى تســعة منهــا ، وتفننوا في تخطيطها وعمارتها وجعلوها روعة في الحسن وآية في الجمال. أقاموها لتكون، زيادة عن مساجد وجوامع حارات مدينة فاس وكبريات مدن المغرب، ملحقات محلية لجامعة القرويين تعزز دورها التربوي والعلمي والثقافي، ولتكون في ذات الوقت أحياء جامعية لإيواء الطلبة الأفاقيين الوافدين على مدينة فاس وجامعتها من سائر جهات الغرب الإسلامي طلبا للعلم والمعرفة. وهذه المدارس هي:

أ-١- **مدرســة الصفارين:** هي أول مدرسة مرينية شيدت بمدينة فاس، وأول مدرسة شيدها المرينيون بالمغرب الأقصى. أمر ببنائها ســنة ٦٧٥ هـ/ ١٢٧٦م الســلطان أبو يوســف يعقوب بن عبد الحق(١٢٥٨-١٢٨٥م) على مســاحة تناهز ٦٠٠ متر مربع. عُرفت هذه المدرســة تاريخيا منذ بنائها باســم **مدرسة الحلفاويين** أو **المدرســة اليعقوبية** ، نســبة إلى مؤسسها. كما صارت تعرف باســم **مدرسة الصفارين** بعد ما نُقل إلى مجاورتها سوق هذه المهنة في أواخر القرن التاسع عشر(انظر الصورة رقم ٣).

أ-٢- **مدرسة دار المخزن:**

تعتبر ثاني مدرسة مرينية شيدت بهذه المدينة، والمدرسة الوحيدة التي أنشأها المرينيون بفاس الجديد. أسسها السلطان أبو سعيد عثمان بن يعقوب (٧١٠ هـ/١٣١١ م -٧٣١ هـ /١٣٣٢ م) سنة ٧٢٠ هـ /١٣٢١ م، وأشرف على بنائها ولده الأمير ولي العهد آنذاك أبو الحسن علي. وكمُل بناؤها وفُتحت أبوابها لإيواء الطلبة وتدريس العلم في شهر ذي القعدة سنة ٧٢١ هـ / نونبر ١٣٢١ م. عُرفت في عهودها الأولى باسم **مدرسة فاس الجديد**؛ ولما أُلحقت بمرافق القصر الملكي في عهد السلطان العلوي سيدي محمد بن عبد الرحمان أخذت اسم **مدرسة دار المخزن أو مدرسة المهندسين**، على اعتبار أن هذا السلطان جعل منها معهدا متخصصا في تدريس الهندسة والحساب والعديد من التخصصات التقنية الحديثة مفتوحا في وجه الطلبة المغاربة والأفارقة .

١-٣- مدرسة الصهريج:

تُعتبر ثالث مدرسة مرينية شيدت بمدينة فاس وأول مدرسة شيدها المرينيون بعدوة الأندلس على مقربة من جامع الأندلس. بناها الأمير المريني أبو الحسن علي ولي عهد أبيه السلطان أبي سعيد عثمان سنة ٧٢١ هـ / ١٣٢١ م، وانتهت الأشغال فيها وفتحت للدراسة وإيواء الطلبة في شهر ربيع الأول سنة ٧٢٣ هـ / ١٣٢٣م. وتُعرف بعدة أسماء: مدرسة الصهريج، مدرسة أشنيخن، ومدرسة الأندلس، والمدرسة المباركة، والمدرسة الكبرى(انظر الصورة رقم ٤).

١-٤- مدرسة السبعيين: تُجمع المصادر التاريخية أن الشروع في بنائها كان سنة٧٢١ هـ/١٣٢١ م، على يد الأمير المريني أبي الحسن علي في عهد أبيه السلطان أبي سعيد عثمان . وتشير رخامة التحبيس إلى انتهاء أعمال التشييد وانطلاق الدراسة في المدرسة مع شهر ربيع الأول سنة٧٢٣ هـ/ مارس ١٣٢٣م.

١-٥- مدرسة الواد :

هي «مدرسة الوادي « التاريخية، وتعرف عند العامة باسم «مدرسة الواد» أو

« لَمْدَرْسة». يخترق صحنها واد مصمودة من الغرب إلى الشرق. شيدها السلطان المريني أبو سعيد عثمان سنة ٧٢١هـ / ١٣٢١م. خُرّبت مع الزمن فأعاد بناءها السلطان العلوي المولى سليمان لتُتخذ مسجدا جامعا، وعرفت ترميمات وإصلاحات مهمة في عهد السلطان المولى الحسن الأول.

١-٦- مدرسة العطارين:

شـيدت على مساحة تقدر بحوالي أربعمائة متر مربع في عهد السلطان أبي سعيد عثمان بن يعقوب بن عبد الحق، وبأمر منه وعلى نفقته، وذلك برعاية ولي العهد الأمير أبي الحسـن علي. ودام بناؤها سـنتين كاملتين فاتح شـعبان سـنة ٧٢٣ هـ/ ٥ غشـت ١٣٢٣م إلى انتهاء أشغال بنائها وانطلاق الدراسة فيها سنة ٧٢٥ هـ/ ١٣٢٥ م. هذا ويجمع الباحثون والدارسـون للحضارة المغربية أن هذه المدرسـة هي جوهرة المعالم الأثريـة بالمدينة وينعتونها **بأعجوبة مدينة فاسٍ**(انظر الصورة رقم ٥).

١-٧- المدرسة المصباحية:

شـيدها السـلطان أبو الحسن علي بن أبي سعيد عثمان(٧٣١ هـ/١٣٣١ م – ٧٥٢ هـ/ ١٣٥١م) على بقعة فسيحة المسـاحة تفوق سـتمائة متر مربع، وكان الفراغ من بنائها سنة ٧٤٧هـ/ ١٣٤٧م. عرفت هذه المدرسة بعدة أسماء: **مدرسة الرخام/ مدرسة الخصة/ المدرسة المصباحية.**

١-٨- المدرسة البوعنانية:

وهي من أشـهر المدارس المرينية وأكبرها وأجملها شـيدها السـلطان أبو عنان بن أبي الحسن (٧٤٩ هـ / ١٣٤٨ م – ٧٦٠ هـ / ١٣٥٨ م)، على مسـاحة تناهز ١٦٠٠ متر مربع. وكان انطلاق أشـغال بنائها يوم ٢٨ رمضان سـنة ٧٥١ هـ / نونبر١٣٥٠ م ، وانتهاء الأعمال فيها في أواخر شهر شعبان سنة ٧٥٦ هـ / شتنبر١٣٥٥م(انظر الصورة رقم ٦).

١-٩- مدرسة باب عجيسة (باب الكَيسة):

يُرجح العديد من الباحثين أن تكون هذه المدرسـة قد أقيمت في عهد آخر سـلاطين الدولة المرينية، أبي محمد عبد الحق بن أبي سعيد، على يد وزيره الوطاسي أبي زكرياء يحيى بن زيان سنة ٨٤٠هـ/ ١٤٣٧ م.ذكرتها بعض الحوالات الوقفية السعدية التي تعود إلى سنة ٩٧٣هـ/ ١٥٦٥م. قام بتجديدها السلطان العلوي سيدي محمد بن عبد الله في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، فنُسبت إليه على غرار المسجد المجاور لها الذي نُسب إليه كذلك. هذا المسجد الذي يُرجح أنه واحد من مسـاجد الأحياء التي بنيت بأمر من يوسف بن تاشفين المرابطي، والذي تدهورت حالته مع الزمن ليُشـيّد من جديد على هيئة جديدة متزامنة مع المدرسة المرينية المجاورة له. إلا أن الإصلاحات الشاملة التي عرفها في عهد السلطان سيدي محمد بن عبد الله جعلت الأمر يشتبه على العامة ويُنسب المسجد بدوره لهذا السلطان(انظر الصورة رقم ٧). ويستدل على قدم هذا المسجد بأن الحوالة الوقفية لسنة ٩٦٥هـ /١٥٥٨م من عهد السلطان عبد الله الغالب السعدي تبسط أوقافه.

والجدير بالذكر في هذا المقام أن كل المدارس المرينية بمدينة فاس العتيقة قد خضعت، في هذه السـنين الأخيرة، لعمليات

الترميم والإصلاح على الوجه الأكمل بفضل عناية وتوجيهات صاحب الجلالة الملك محمد السادس أعز الله أمره، حرصا من جلالته على رد الاعتبار لهذه المعالم التاريخية.

١- الخزانات المرينية والسعدية:

أدرك السلاطين المرينيون فعالية دور خزانات الكتب في نشر العلم والمعرفة، وتطوير البحث العلمي، والمحافظة على التراث الثقافي والفكري وتيسير سبل الاستفادة منه. وهكذا تحدثت المصادر عن أحمال نفائس كتب التراث العربي في الأندلس التي وفرتها هدية الملك الإيبيري دون سانشو لسلطان المغرب آنذاك أبي يوسف يعقوب المريني، والتي حبسها هذا السلطان على خزانة مدرسة الحلفاويين سنة ٦٧٩ هـ/١٢٨٠م. كما تحدثت هذه المصادر عن «خزانة جامعة القرويين العلمية» التي أنشأها السلطان أبو عنان المريني سنة ٧٥٠هـ/١٣٤٩م في الركن الشمالي الشرقي لجامع القرويين لتكون في خدمة العلماء وطلبة العلم الجامعيين، والتي أُوقفت عليها في عهده وعهد خلفائه من بعده من المرينيين والوطاسيين الكثير من الكتب المشتملة على أنواع شتى من علوم الأبدان والأديان واللسان والأذهان وغير ذلك من أجل العلوم؛ وعن «خزانة المصاحف» التي بنيت بأمره بجوار الخزانة العلمية في جدار القبلة والتي وُضعت رهن إشارة الوافدين على الجامع من العامة والخاصة على حد سواء.

وتعزيزا لدور جامعة القرويين وتشجيع العلم والعلماء والطلبة أضاف السلطان أحمد المنصور السعدي خزانة علمية جديدة وراء حائط القبلة، أقيم مدخلها بين الخزانتين المرينيتين، وذلك في حدود سنة ١٠١٠هـ/١٦٠٢م. كما قام هو وأبناؤه وحفدته من بعده بتحبيس رصيد متميز من المخطوطات القيمة على هذه الخزانة.

٣- المدارس العلوية :

أولى السلاطين العلويون عناية فائقة لجامع القرويين بكل مرافقه وأحاطوه برعايتهم وعملوا على صيانته وإصلاحه وتأثيثه، كما سبق الحديث عن ذلك من قبل. كما قاموا بعدة مبادرات لتعزيز وتقوية المكانة العلمية والروحية لجامعة القرويين، بصفتها منبرا متميزا للحضارة العربية الإسلامية في المغرب الأقصى خاصة وفي أرض المغارب وغرب إفريقيا عامة، ومنبعا ومنارة للإشعاع الديني والعلمي والثقافي هناك، وبذلوا من أجل ذلك محمود عنايتهم بالثقافة والعلم والفكر في شتى حقول المعرفة، وتواصوا بهذا الاهتمام وتوارثوه خير خلف عن خير سلف.

إن الأكيد حسب ما تورده المصادر التاريخية أن هذا الاهتمام الذي أولاه السلاطين العلويون لجامعة القرويين وخزانتها شمل كذلك العناية بطلابها وضمان راحتهم. هذه العناية التي تجلت بالخصوص في تشييد أربعة مدارس بمدينة فاس لاستيعاب الطلاب الوافدين على هذه الجامعة بهدف التحصيل وطلب العلم والمعرفة. وهذه المدارس هي:

٣-١- مدرسة رأس الشراطين:

كانت مدرسة رأس الشراطين أول مدرسة دشن بها المولى رشيد عناية السلاطين العلويين بالعلم والطلبة بمدينة فاس، إذ أسسها سنة ١٠٨١هـ/١٦٧١م في شارع الشراطين القريب جدا من جامعة القرويين، وأتم بناءها من بعده ببضع سنين أخوه وخلفه المولى إسماعيل. عُرفت هذه المدرسة من خلال الحوالات الوقفية باسم المدرسة الجديدة وينعتها البعض باسم المدرسة الرشيدية (انظر الصورة رقم ٨).

تعتبر هذه المؤسسة العلمية أكبر مدرسة في مدينة فاس أقامها مهندسوها على نمط المدارس المرينية تصميما وزخرفة، وجعلوا لها بابين رئيسين، على غرار المدرسة العنانية؛ باب يُفتح على شارع الشراطين وهو الأكبر والأهم، والثاني ينفتح على جامع القرويين، بدرب صفايرة في مقابلة باب الخلفاء. يتكون طابقها السفلي من صحن تتوسطه خصة أنيقة، وتشغل جانبه الأيمن قاعة للصلاة والدرس، وجانبه الأيسر دار الوضوء. في حين تشغل الطوابق العلوية ٢٣٠ غرفة للطلبة تتجمع في دويرات أربع.

٣-٢- مدرسة مولاي عبد الله:

وهي ثاني مدرسة علوية بمدينة فاس، إذ شيدها السلطان المولى عبد الله بن إسماعيل سنة ١١٤٥هـ /١٧٣٢م بفاس الجديد. واستصلحها من بعده بعناية متميزة السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن، مما جعل المؤرخ ابن زيدان يعزو تشييدها له. تتكون مدرسة مولاي عبد الله أو المدرسة العبدلاوية من اثني عشر غرفة للطلبة تحيط بالصحن من ثلاث جهات، في حين تشغل الجهة الرابعة باب المدرسة ودار وضوء صغيرة.

٣-٣- مدرسة دار الدبيبغ:

وهي ثالث مدرسة علوية بمدينة فاس، أنشأها السلطان المولى عبد الله في قصبة دار الدبيبغ، محل إقامته الربيعي، بتصميم يحاكي تصميم المدرسة العبدلاوية السالفة الذكر. وهي اليوم مدرسة مندرسة اندثرت آثارها ومن الصعوبة بمكان الوقوف على موقعها أو التعرف عليه داخل ما تبقى من قصبة دار الدبيبغ بسبب ما أصاب هذه القصبة من عوادي الزمان .

٣-٤ - المدرسة المحمدية:

أما رابع مدرسة علوية بمدينة فاس فهي المدرسة المحمدية، المعروفة اليوم باسم مدرسة الصفارين الجديدة، التي شيدها السلطان سيدي محمد بن يوسف سنة ١٣٥٩هـ/١٩٤٠م في حلة أنيقة جميلة تعزيزا للمنظومة التربوية لجامعة القرويين وللمحافظة على مقومات الهوية الوطنية في مواجهة مخططات الحماية الفرنسية.

تتكون هذه المدرسة من طابقين، سفلي يشغل معظمه رواقان يضمان غرفا للطلبة، يفضي أحدهما إلى منفذ ينفتح على مدرسة الصفارين المرينية التاريخية، وطابق علوي خصصت غرفه لإقامة الطلبة.

٤– الخزانات العلوية:

سـار على سـنة السـلف الصالح في العناية بخزانة جامعة القرويين كل سـلاطين الدولة العلوية الشريفة الذين ساهموا في تطويرها وتوسـيعها وسـهروا على تنظيمها وترتيبها وفهرسـتها، والذين ضمنوا اسـتمرارية وظيفتها وتجديد معالمها وتزكية رصيدها بالمخطوطات النفيسـة والكتب القيمة والتآليف والمصنفـات. وفي هذا الصدد نذكر مبادرة المولى عبد الرحمان ابن هشام بالعناية الخاصة التي أولاها للكتب ذخيرة الخزانة من إصلاح وتجديد وتسفير. كما نذكر الأوامر المولوية الشريفة التي أصدرها المولى الحسـن الأول، اهتماما منه بخزانة المغرب التاريخية الأولى، ضمن ظهير شريف يقرر ضوابط الصيانة وحسـن المقابلة. حتى إذا ضاقت هذه الخزانة بما رحبت في مطلع القرن العشرين، وقد أضحت ذات شهرة عالمية، ورغما على ظروف الحماية الفرنسية أصدر المولى يوسف تعليماته السامية بإحداث نظام عصري لها. وأصدر السلطان سيدي محمد بن يوسف، ضمن عنايته بتجديد وتوسيع الخزانة الكبرى لجامعة القرويين، أمره ببناء جناح متسع خاص للمطالعة، وبفتح باب خارجية مطلة على سـاحة الصفارين. ودشـن جلالته الخزانة الجديدة غُرة ربيع الأول عام ١٣٥٩ت/ ٩ مايو ١٩٤٠م، والتي ضمت في رفوفها ذخائرمدينة فاس من مختلف خزاناتها التاريخية المرينية والسعدية والعلوية .

هذا ومنذ عهد المولى رشيد كذلك، وبأمر منه أُحدث في جامعة القرويين تقليد جامعي طريف تكريما للعلم والعلماء وعناية بالطلبـة عُرف منذئذ باحتفال «سـلطان الطلبة «. وهو تقليد دأبت هـذه الجامعة وطلبتها على الاحتفال به تحت الرعاية السامية للسلاطين العلويين، إلى ما بعد منتصف القرن العشرين، في شكل نُزهة طلابية على ضفاف واد الجواهر غرب مدينة فاس تدوم خمسة عشر يوما خلال العطلة الربيعية للجامعة .

٥- السلاطين العلويون وإصلاح منظومة القرويين:

وفي هذا العهد الزاخر للدولة العلوية زاد اهتمام السـلاطين بالمنظومة الدراسـية لجامعة القرويين. وبذلوا محمود عنايتهم لتطويرهـا واهتموا بإصلاحها واسـتدراك ما لحق منظومتها من الأضرار راغبين في المحافظة على مسـتواها العلمي والثقافي؛ ومالوا من جراء ذلك إلى محاولة تنظيم هذه الجامعة على نسق يجعل مناهجها ومقرراتها الدراسية تساير طموحات العصر الحديث.

ومن أهم هذه الإصلاحات يذكر التاريخ ما قام به السـلطان سـيدي محمد بن عبد اللـه (١١٧١-١٢٠٤هـ/١٧٥٧-١٧٩٠م) ، الذي أصدر مرسـوما يعتبر في حد ذاته أقدم وثيقة في إصلاح التعليم في تاريخ المغرب الحديث . وهكذا انطلق منذ عهد هذا السـلطان ورش إصلاح « ملف» جامعة القرويين، هذا الورش الذي سـاهم فيه على امتداد أزيد من قرن خمسـة سلاطين، وهم بعد سيدي محمد بن عبد الله، المولى سليمان والمولى عبد الرحمان بن هشام وسيدي محمد بن عبد الرحمان والمولى الحسن الأول .

جاءت إصلاحات سيدي محمد بن عبد الله سنة ١٢٠٣هـ/ ١٧٨٨م لتكون جوهرية ولتركز على إصلاح المناهج الدراسية، عبر المرسوم الذي وجهه إلى شيخ القرويين آنذاك وعميدها الفقيه التاودي بن سودة (ت.١٢٠٩هـ/١٧٩٥ م)، وعلى ضرورة اعتماد أمهات المصادر، واعتبار علوم الإسـطرلاب والحساب ذات منفعة وفائدة، وإدخال نظام الامتحانات، وتحديد لائحة مضبوطة

لمواد الدراسة في الجامعة على النحو التالي:

* القرآن الكريم وتفاسيره.
* كتب الحديث: المسانيد والكتب المستخرجة منها، والبخاري ومسلم وكل الكتب الصحاح.
* كتب الفقه.
* سيرة الرسول الكريم.
* كتب اللغة العربية ودواوين الشعراء: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، وطرفة بن العبد، ولبيد، وعمرو بن كلثوم.
* مقامات الحريري والقاموس ولسان العرب وأمثالها.
* تشجيع دراسة الإسطرلاب وعلم الحساب والرياضيات.

هذا ولم يكتف هذا السلطان بذلك بل تعداه إلى تأليف كتاب تربوي سماه: «**مواهب المنان فيما يجب تعليمه للصبيان**» .

وقد كان لهذه الإصلاحات صدى طيب رددته حلقات ومجالس جامعة القرويين بعد هذا التاريخ وخاصة أيام السلطان المولى سليمان(١٢٠٥-١٢٣٨هـ/١٧٩٢-١٨٢٢م).هذاالصدى الذي شهده عيانا في سنوات١٢١٧-١٢٢٠هـ/١٨٠٣-١٨٠٥م علي باي العباسي ، وخلال سنوات ١٢٣٦- ١٢٤٥هـ/ ١٨٢١- ١٨٢٩ م أبو عبد الله محمد بن علي بن السنوسي . إذ تحدث الشاهد الأول عن الحيوية التي كانت سائدة بين أعمدة القرويين إذاك وعن مكانة هذه الجامعة التي أهلت مدينة فاس ليُنظر إليها على أنها أثينا المغرب.

كما سرد الشاهد الثاني مختلف العلوم التي كانت معتمدة آنذاك في جامعة القرويين بما في ذلك التفسير، والحديث، والفقه، والفرائض، والحساب، وعلوم الجبر والإسطرلاب والرياضيات بكل فروعها، وعلوم الهيئة والطبيعة وأصول قواعد الموسيقى.

وجاءت مبادرة السلطان المولى عبد الرحمان بن هشام (١٢٣٨-١٢٧٦هـ/ ١٨٢٢-١٨٥٩م) ضمن دعوته للدراسة العلمية وخاصة العلوم البحتة والرياضيات والفيزياء والفلك مقتنعا أن لا نهضة صناعية ترتجى في المغرب دون الاعتماد على نهضة علمية، على غرار ما حدث في أوروبا. وكانت دعوته هذه سنة ١٢٦١هـ /١٨٤٥ م على منوال خطاب سلطاني موجه لشيخ القرويين قاضي القضاة آنذاك عبد الهادي بن عبد الله العلوي (ت.١٢٧٢هـ/١٨٥٦م) بهدف تنظيم التعليم بجامعة القرويين. وهو الإصلاح الذي أولى العناية للمناهج المتبعة في التدريس، إذ نصح العلماء بضرورة تسهيل طرق إلقاء الدروس، والنزول إلى مستوى عقول الطلبة، تعميما للفائدة، وتحديد حصة الدرس الواحد في قدر ساعة زمنية .

ولما كان اقتناع السلطان المولى محمد بن عبد الرحمان (١٢٧٦-١٢٩٠هـ/١٨٥٩-١٨٧٣م) راسخا بضرورة مواجهة الأخطار الأوروبية ومقاومتها اعتمادا على سلاح العلوم التقنية الحديثة، فقد شجع دراسة الحساب والعلوم والهندسة والفلك والجغرافيا والفنون العسكرية، كما جلب من أوروبا المجاهر والساعات الفلكية. وبادر إلى متابعة السهر على تنظيم تكوين للمهندسين بمدرسة دار المخزن (مدرسة المهندسين) على غرار والده، وعمل على توجيه خريجيها النجباء إلى استكمال دراستهم في تخصص العلوم الرياضية بالقاهرة على أمل أن يعود هؤلاء لبعث روح هذه العلوم في جامعة القرويين .

ونهج منواله ابنه وخليفته المولى الحسن الأول (١٢٩٠-١٣١٢هـ/١٨٧٣-١٨٩٤م) ليرسل البعثات الطلابية إلى إنجلترا، وفرنسا،

وإيطاليا، وإسبانيا لتنهل بالخصوص من علومها الرياضية كذلك .

تلـك كانـت خلاصة حالـة جامعة القرويين إلى حدود عهد السـلطان المولى الحسـن الأول وقد شـهدت عـلى امتداد قرن مـن الزمـان ١٧٨٨- ١٨٩٤ عـدة محـاولات إصلاحيـة. محـاولات إصلاحيـة رأى فيها علماء هـذه الجامعـة بالخصوص وإلى بدايـة عهـد المولى يوسـف في رمضان ١٣٣٠هـ/ شـتنبر ١٩١٢م أنها نقلت جامعـة القرويين لتفوق في تنظيمها سـائر المعاهـد، وأنهـا بلغـت بذلك شـأنا لم تبلغه مـن قبل، وأنها أصبحـت على درجة ما عرفتهـا من قبل عـبر تاريخها المجيد . فهل كانت فعلا كذلك؟

تبنى المولى يوسف، منذ اعتلاء العرش ، فكرة إصلاح جامعة القرويين وتطويرها وأبلغ وجهة نظره إلى علمائها وأكد لهم رغبته الملحة في هذا الإصلاح. وتبادل الرأي والمشورة معهم في جلسات متتالية انتهت باقتناع الجميع بتبني مشروع إصلاحي لهذه الجامعة، يُنظِّمها ماديا ومعنويا مع التأكيد على إمكانية مراجعته على رأس كل عشر سنوات. إلا أن الإقامة العامة الفرنسية تصـدت لمعارضة هذا المشروع وادعت أن الميزانية لا تسـتطيع أن تتحمل تبعات فصولـه ذات الصبغة المادية . والراجح أن الهدف من هذه العرقلة هو أن تفسح فرنسا لنفسها فرصة تبني مشروع فرنسي لإصلاح القرويين يضمن بقاء هذه المؤسسة تحت نظرها ومراقبتها، خاصة وقد تزامن تقديم المشروع المغربي مع صدور تقرير اسـتعماري حول تطور التعليم الفرنسي-العـربي بمدينة فاس. وهو التقرير الذي نصت خاتمته على «ضرورة تدخل سـلطات الحمايـة لإعادة تنظيم جامعة القرويين بحذر» .

وهكذا أضحت فكرة إصلاح القرويين محل إجماع النخبة المغربية المثقفة والقصر الملكي على حد سواء، في حين وقفت الإقامة العامة حائرة بأفكار متضاربة في هذا الشأن. فكان بذلك ملف إصلاح جامعة القرويين سببا في أول خلاف رسمي بين الإقامة العامة والسلطان المولى يوسف .

ورغم العديد من العراقيل الاسـتعمارية تُوجت محاولة المولى يوسـف بصدور ظهير لإصلاح برامج ومناهج جامعة القرويين وتقرير مصير المتخرجين منها وذلك يوم ٢٢ ربيع الثاني ١٣٣٣هـ/٩ مارس ١٩١٥م.

وجاء الظهير الذي أصدره المغفور له السلطان سيدي محمد بن يوسف يوم ٢٦ ذي الحجة ١٣٤٨هـ/ ٢٥ مايو ١٩٣٠م ليتصدر سلسـلة من الظهائر والقرارات التي كانت تهدف توطيد مسيرة القرويين ودعم مقومات وجودها واستمرارها وحمايتها مما كان يحيكه الاستعمار الفرنسي من شتى أنواع المؤامرات ضدها وضد هويتها ورسالتها وإشعاعها .

٦- جلالة الملك الحسن الثاني وجامعة القرويين:

أعاد المغفور له جلالة الملك الحسن الثاني تنظيم جامعة القرويين، من أجل أن تساير تطورات العالم المعاصر، بمقتضى الظهير الشريف بمثابة قانون رقم ١,٦٢,٢٤٩ الصادر في ١٢ رمضان ١٣٨٢هـ/ ٦ فبراير ١٩٦٣م؛ وألحق بها معاهد التعليم الأصيل التي كانت قائمة بفاس ومراكش وتطوان، فأضحت من يومها تشمل ثلاث كليات:

* كلية الشريعة بفاس، وتختص بكل ما يتعلق بالتعليم العالي والبحث في ميدان الشريعة الإسلامية والعلوم المرتبطة بها.

* وكليـة اللغة العربيـة بمراكش، وتختص بكل ما يتعلق بالتعليم العالي والبحث في ميـدان فقه اللغة وأصول اللغة العربية واللغات السامية.

* وكلية أصول الدين بتطوان، وتختص بكل ما يتعلق بالتعليم العالي والبحث في ميدان تاريخ الديانات والعلوم المرتبطة بها.

هذا وخضعت جامعة القرويين منذ سنة ١٩٧٥ في تسييرها للظهير الشريف رقم ١,٧٥,١٠٢ بتاريخ ١٣ صفر ١٣٩٥هـ/٢٥ فبراير ١٩٧٥ المتعلق بتنظيم الجامعة المغربية.

* وجاء المرسوم رقم ٢,٧٩,٣٨٢ بتاريخ ٢٣ رجب ١٣٩٩/ ١٩ يونيو١٩٧٩ بإحداث كلية الشريعة بأگادير، وإلحاقها بجامعة القرويين، وجعلها تختص بكل ما يتعلق بالتعليم العالي والبحث في ميدان الشريعة الإسلامية والعلوم المرتبطة بها.

٧- جامعة القرويين في ظل جلالة الملك محمد السادس:

خضعت جامعة القرويين منذ سنة ٢٠٠٠م في تنظيمها وفي تحديد اختصاصاتها وضوابط التكوين فيها لنفس النصوص المنظمة للجامعات المغربية، وذلك اعتمادا على القانون ٠١,٠٠ المتعلق بتنظيم التعليم العالي تنفيذا للظهير الشريف رقم ١,٠٠,١٩٩ في ١٥ صفر ١٤٢١/ ١٩ ماي ٢٠٠٠؛ وعملا بالمرسوم رقم ٢,٠٤,٨٩ بتاريخ ١٨ ربيع الآخر ١٤٢٥/ ٧ يونيو ٢٠٠٤ المتعلق بتحديد اختصاصات المؤسسات الجامعية وأسلاك الدراسات العليا وكذا الشهادات الوطنية المطابقة.

وتم إحداث كلية العلوم الشرعية بمدينة السمارة، وإلحاقها بجامعة القرويين، بمقتضى المرسوم رقم٢,١٢,٧٩٩ الصادر في ١١جمادى الآخرة ١٤٣٤/ ٢٢ أبريل ٢٠١٣ بتتميم المرسوم رقم ٢,٩٠,٥٥٤ الصادر في ٢ رجب ١٤١١/ ١٨ يناير ١٩٩١ المتعلق بالمؤسسات الجامعية والأحياء الجامعية.

هذا ونظرا لما تتمتع به جامعة القرويين من مكانة مرموقة بثقلها التاريخي والروحي في المغرب وفي عموم العالم الإسلامي، وضمن العناية المولوية السامية لجلالة الملك محمد السادس بالعلم والعلماء ورعاية المؤسسات العلمية؛ وحرصا من جلالته أن تستعيد جامعة القرويين، بصفتها أقدم مؤسسة للتعليم العالي في العالم، إشعاعها المعرفي ودورها الريادي الذي اضطلعت به منذ نشأتها؛ ورغبة من جلالته في جعل هذه الجامعة مؤسسة علمية مرجعية للتكوين المتخصص والمتميز والرصين في علوم الدين وفي تاريخ الفكر والحضارة الإسلامية؛ وسعيا من جلالته الشريفة إلى تنمية البحث العلمي وتطوير مناهجه في مجال الدراسات الإسلامية عامة، والفقه المقارن والتراث الفقهي المالكي منه بوجه خاص؛ أصدر جلالته أمره المطاع بإعادة تنظيم جامعة القرويين وتحديد مهامها وقائمة المؤسسات والمعاهد التابعة لها، وكيفيات سيرها، ونظام الدراسة والتكوين بها، طبقا لأحكام الظهير الشريف رقم ١,١٥,٧١ الصادر في ٧ رمضان ١٤٣٦ / ٢٤ يونيو ٢٠١٥.

وقد نصت المواد الأربعة ١٦-١٧-١٨-١٩ للباب الرابع من هذا الظهير الشريف، على أن تضم جامعة القرويين في حلتها الجديدة المؤسسات والمعاهد التالية :

- مؤسسة دار الحديث الحسنية بالرباط المحدثة بموجب المرسوم الملكي رقم ١٨٧,٦٨ بتاريخ ١١ جمادى الأولى ٦/١٣٨٨ أغسطس ١٩٦٨، والمعاد تنظيمها بموجب الظهير الشريف رقم ١,٠٥,١٥٩ الصادر في ١٨ رجب ١٤٢٦ / ٢٤ أغسطس ٢٠٠٥.
- معهد محمد السادس للقراءات والدراسات القرآنية بالرباط المحدث بموجب الظهير الشريف رقم ١,١٣,٥٠ الصادر في ٢١ جمادى الآخرة ١٤٣٤ / ٢ ماي ٢٠١٣.
- معهد محمد السادس لتكوين الأئمة والمرشدين والمرشدات بالرباط المحدث بموجب الظهير الشريف رقم ١,١٤,١٠٣ الصادر في ٢٠ رجب ١٤٣٥ / ٢٠ ماي ٢٠١٤.

• المعهد الملكي للبحث في تاريخ المغرب بالرباط المحدث بموجب الظهير الشريف رقم ١,٠٦,٢٢٢ الصادر في ٣٠ شوال ١٤٢٧ / ٢٢ نوفمبر ٢٠٠٦.

• معهد الفكر والحضارة الإسلامية بالدار البيضاء المحدث بموجب الظهير الشريف رقم ١,٧٥,٣٩٨ الصادر في ١٠ شوال ١٣٩٥ / ١٦ أكتوبر ١٩٧٥ المتعلق بإحداث الجامعات.

• جامـع القرويين للتعليم النهائي العتيق بفاس الخاضع لأحكام القانون رقم١٣,٠١ في شـأن التعليم العتيق الصادر بتنفيذه الظهير الشريف رقم ١,٠٢,٠٩ الصادر في ١٥ ذي القعدة ١٤٢٢/ ٢٩ يناير ٢٠٠٢.

• وعلاوة على هذه المؤسسات المشار إليها أعلاه، يحدث معهد لتاريخ العلوم الإسلامية، يكون تابعا لجامعة القرويين، تحدد مهامه وتنظيمه وكيفيات تسييره بظهير شريف.

• وتخضع المدرسة القرآنية للتعليم النهائي العتيق التابعة لمؤسسة مسجد الحسن الثاني بالدار البيضاء المحدثة بموجب الظهير الشريف رقم ١,٠٩,١٤ الصادر في ٢٤ محرم ١٤٣٠ / ٢١ يناير ٢٠٠٩، للإشراف التربوي والعلمي لجامعة القرويين./.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المصادر

١. ابن أبي زرع الفاسي، علي، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، المطبعة الملكية، ط.٢، ١٩٩٩.

٢. الجزنائي، أبو الحسن علي، **زهرة الآس في بناء مدينة فاس**، المطبعة الملكية، ط.٢، الرباط، ١٩٩١.

٣. الوزان الفاسي ، الحسن بن محمد ، **وصف إفريقيا** ، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، الرباط، ط ٢، ١٩٨٣.

ثانيا- المراجع

١. بنسـودة، أحمـد، القرويين ذكريات وآفاق، نـدوة جامعة القرويين في أفـق القرن الحادي والعشريـن، **مجلة جامعة القرويين، عدد خاص، العدد الحادي عشر ١٩٩٨**، ص.١٥١.

٢. بنعدادة، أسية، **الفكر الإصلاحي في عهد الحماية**، الدار البيضاء، ٢٠٠٣ .

٣. التازي، عبد الهادي، **جامع القرويين المسجد والجامعة بمدينة فاس**، دار نشر المعرفة، الرباط، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠.

٤. السائح، الحسن، تطور الوقف في الإسلام، **دعوة الحق، عدد يناير ١٩٦٦**.

٥. اللبار، محمد، وآخرون، **تاريخ مدينة فاس من التأسيس إلى أواخر القرن العشرين**، فاس، ٢٠١٠.

٦. اللبـار، محمد، مدرسـة باب عجيسـة، **معلمة المغرب (إنتـاج الجمعية المغربية للتأليف والترجمـة والنشر)، ج٢٥ ، سلا،٢٠١٠ ، ص.٢٩.**

٧. نفسه، مدرسة الصفارين، **معلمة المغرب ، ج ٢٥ ، سلا ، ٢٠١٠ ، ص.١٧٣.**

٨. نفسه، مدرسة اللبادين، **معلمة المغرب ، ج ٢٥ ، سلا ، ٢٠١٠ ، ص.٢٥٩.**

٩. نفسه، مدرسة الوادي، ، **ج ٢٥ ، سلا ، ٢٠١٠ ، ص.٣١٥.**

١٠. نفسه، إصلاحات النظام التعليمي على عهد مولاي يوسف، جامعة القرويين نموذجا، **أعمال جامعة مولاي علي الشريف**، الدورة ١٦، الريصاني. ٨ – ٩ أبريل ٢٠١١.

١١. نفسه، مسألة تأسيس مدينة فاس: التاريخ والإشكالية، **مجلة الغنية، منشورات مركز دراس**

١٢. بن إسماعيل لتقريب المذهب والعقيدة والسلوك بفاس التابع للرابطة المحمدية للعلماء، العدد المزدوج ٥ و٦، ٢٠١٦، ص.١٣-٣٣. نفسه، المدارس المرينية، **معلمة المغرب، ج ٢٩، سلا ٢٠١٧، ص.٥٣٤-٥٥٩.**

١٣. لوتورنو، روجي، **فاس قبل الحماية**، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، بيروت، ١٩٩٢.

١٤. المنوني ، **ورقات عن حضارة المرينيين** ،سلسـلة بحوث ودراسـات رقم ٢٠، منشـورات كلية الآداب والعلوم الإنسـانية، الرباط، ١٩٩٦.

١٥. دليل جامعة القرويين، رئاسة جامعة القرويين، ١٩٩٠.

١٦. نـدوة جامعة القرويـين في أفق القرن الحادي والعشرين، ٢٠-٢١-٢٢ نونـبر ١٩٩٧، **مجلة جامعة القرويين، عدد خاص، العدد الحادي عشر**، ١٩٩٨.

20 - D. Badia y Leblich, **Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie**, Paris, 1814, Vol. 1, ch. VIII.

21- Lévy Provençal , la fondation de Fès, in **Annales de L'Institut des Etudes Orientales**, IV, Alger, 1938. pp. 23-53.

22- Péretié,(M.A.)Les Médrasas de Fès, **Archives Marocaines, T. 18**, 1912, pp.257-373.

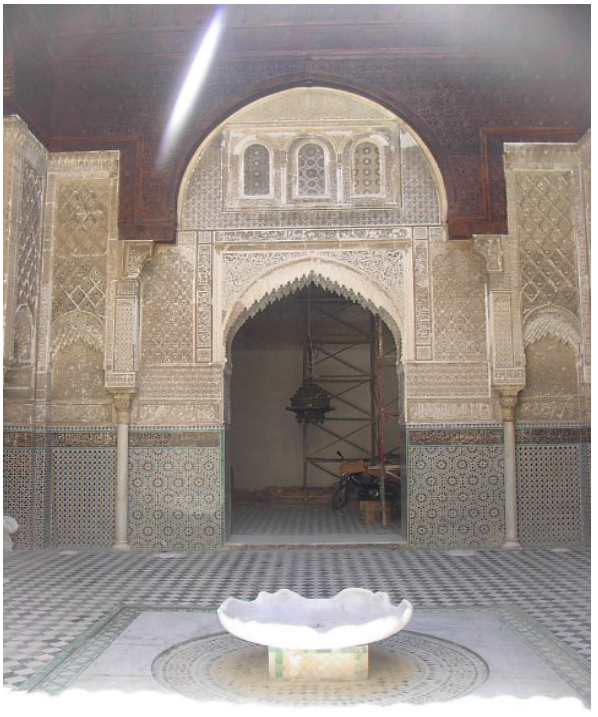
23- Ricard, Prosper**, Le Maroc**, Les guides bleus, Librairie Hachette, Paris, 1948, p.335.

١- جامع القرويين، المنبر المرابطي/ مساجد المغرب

٢- جامع القرويين، الصحن والظلة السعدية الشرقية / مساجد المغرب

٣- صومعة مدرسة الصفارين قبل الترميم

٤- مدرسة الصهريج قبل الترميم



٥- مدرسة العطارين في مرحلة الترميم

٦- المدرسة البوعنانية ، الصحن وباب قاعة الدرس الشرقية

٧- جامع باب الكَيسة، المنبر و المحراب/ مساجد المغرب

٨- المدرسة الرشيدية/ رأس الشراطين

مخطوطات

بعض الأسس العلمية في تحقيق التراث من خلال ثمان نسخ من جمهرة ابن حزم الأندلسي

الدكتور مصطفى طوبي // أستاذ التعليم العالي /جامعة ابن زهر // أكادير المغرب

هناك مسلمات نريد أن نقول فيها قبل أن نتكلم في موضوعنا المحدد.ومنها أن تحقيق التراث بالمفهوم الذي ألفناه اليوم لم يستفد من علم الحديث بالشكل المطلوب، ولم يتم التنظير له إلا بقدر صغير جدا بالمقارنة مع الإنجازات في هذا الباب ،التي تعتبر هي أيضا ضئيلة بالمقارنة مع تراثنا الضخم ، وأن مؤاخذة تحقيق هذا الكتاب أو ذاك أصبح عادة مألوفة لدى المثقفين تأخذ أغلب أوقاتهم وتهيمن على مشاكلهم . وذلك أن التحقيق تجاذبته الأهواء والقدرات الخاصة ،أكثر من الأسس العلمية الدقيقة . فكان أن تعود المحققون العرب على طريقة ذوقية في التمييز بين النسخ، واختيار النسخ المناسبة منها.و أغلب المحققين الذين يرشحون أنفسهم لهذا العلم (إما في إطار شهادة علمية عليا أو في إطار المشاريع العلمية الخاصة) يقدمون النسخ الصحيحة والسليمة على النسخ الرديئة و المليئة بالأخطاء،إذ إن الرداءة في نظرهم إنما ترتبط بالجانب المادي الصميم، ولا علاقة لها بالجانب الفيلولوجي الذي ينظر إلى النسخ في إطارها التشجيري أو النسبي. ولم يكن هذا الأمر مرتبطا بالممارسة فقط بل تعدى ذلك إلى التنظير أيضا ، يقول عبد الهادي الفضلي في هذا الباب : «إذا تعارضت نسختان إحداهما قديمة كثيرة التصحيف والنقصان والأخرى حديثة سالمة صحيحة فالاعتماد على الحديثة وهي التي ينبغي أن تنشر لأن المراد بتحقيق النصوص جعلها مطابقة للحقيقة التي وضعها عليها مؤلفوها ما أمكن ذلك، وإذا ضمنا سلامة

الغاية لم تضرنا حداثة الوسيلة»[1]، وهم يذهبون هذا المذهب من منطلق أن صنعة التحقيق يجب أن تكون مسالمة لا تعروها نواقص أو خروم، لاسيما وأن هاته الصنعة مباحة لكل من فتح عينيه على شيء من أبجدية اللغة العربية، وقليل من روادها العلـماء .. وهـم يفعلون هذا لأن النموذج الكامل أحسـن مـن النموذج الناقص في التعامل الذوقي مع النسـخ، وكم مرة شهدت[2] شخصيا عزوف الباحث عن نسخ قيمة لأنها ناقصة، وميله إلى نسخ رديئة فيلولوجا لأنها واضحة ومصححة. وهاهو رمضان عبد الثواب يؤكد هذا الأمر بشكل علني وصريح «...فقد تكون هناك نسخة قديمة أو بخط عالم من العلماء غير أنها مخرومة أي تنقص عدة أوراق من أولها أو وسطها أو آخرها **فيفضلها** عندئذ نسخة كاملة للكتاب»[3].

ثم إن الباحثين في التحقيق يقولون بالنسخة الأم، وهي النسخة التي اطمأنوا إلى أنها للمؤلف أو فيها أثر للمؤلف كما هو الأمر مثلا عند «شيخ المحققين» عبد السلام محمد هارون :»أعلى النصوص هي المخطوطات التي وصلت إلينا حاملة عنوان الكتاب واسم مؤلفه وجميع مادة الكتاب على آخر سورة رسمها المؤلف وكتبها بنفسه، أو يكون قد أشار بكتابتها أولا أملاها أو أجازها : ويكون في النسـخة مع ذلك ما يفيد اطلاعه عليها أو إقراره لها....».[4] وهو كلام في جانب من الصواب، لو لم يعـرف التاريخ مقلدين للخطوط ،ومزورين للـورق، ومرددين للعبارات التأصيلية للمخطوط؛ من قبيل الإجازة ، والمناولة ،والاطلاع، والقراءة ،وما سار في هذا الباب[5] .

وأكثر من هذا، فإن هناك فئة من المحققين الذين انتصروا للنص الواحد السـليم، وعفوا أنفسـهم من المقابلة بين النسخ والتعليق والهوامش وما إلى ذلك..[6]. وذلك لاكتساح المنفعة التجارية لهاته الصنعة العلمية، وتراجع المستويات العلمية للألى يتصدون لها.

ومهما يكن من أمر، فيجب أن نذكر أن الخطأ مرتبط بالنسـخة المخطوطة. وأن هؤلاء المحققين لم يكونوا في معزل عـن هذه الأخطاء .فقد تحدثوا عنها وتصدوا لها في أشـكال مختلفة؛ فهناك التحريـف[7]، والتصحيف، والأخطاء الإملائية، و الأخطاء النحوية، والخلل في النسخ، وأشباه هذا كثير..

واللافت للنظر في هذا الباب أن النساخ، وخاصة العلماء منهم، كانوا يمارسون التصحيح بأنفسهم لكل ما يبدوا غير مفهوم. وهو الأمر الذي جعل القاضي عياض يركز على مقابلة الحروف، وليس الكلمات قائلا: « فليقابل نسـخته من الأصل حرفا حرفا حتى يكون على ثقة ويقين من معارضتها ومطابقتها ولا ينخدع في الاعتماد على نسـخ الثقة العارف دون مقابلة

---

١ - تحقيق التراث، عبد الهادي الفضلي، مكتبة العلم جدة، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م

٢ - أتحدث من منطلق اشتغالي مفهرسا للمخطوطات بالخزانة الحسنية بالرباط لمدة ست سنوات (من ١٩٩٨ م إلى ٢٠٠٣ م) وكنت أقف في بعض الأحيان بمعاناة الباحث في التحقيق العلمي .

٣ - مناهج تحقيق التراث بين القدامى والمحدثين. الدكتور رمضان عيد الثواب، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٦م، ص ٦٨

٤ - تحقيق النصوص ونشرها عبد السلام محمد هارون، مكتبة السنة ، ط٥- ١٤١٤هـ/١٩٩٤م. ص : ٢٩

٥- عمل أحمد شوقي على إظهار قصص طريفة في هذا الباب في كتابه : دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي. منشورات الخزانة الحسنية ط: ٢ ، ٢٠٠٤م .ص ٣٠ وما بعدها .

٦ - علم الاكتناه العربي الإسلامي، قاسم السامرائي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م، ص ٨١

٧- يذكر المستشرق الألماني « برجستراسر» ضربين من التحريف؛ تدوين ما لم يرد أن يدونه، والأخطاء في قراءة النموذج....أصول نقد النصوص ونشر الكتب، تقديم الدكتور محمد حمدي البكري، دار المريخ، الرياض ،١٤٠٢هـ/١٩٨٢م ص : ٨١

،نعم ولا نسخ نفسه بيده ما لم يقابل ويصحح ، فإن الفكر يذهب، والقلب يسهو، والنظر يزيغ والقلم يطغى»[١]، ولم يطمئن القدماء إلى نسخة العارف العالم اطمئنان المحدثين[٢]. وأذكر أن الدرس الفيلولوجي الحديث رفض الأخذ بالمفهوم التقليدي للنسخة الأم، ورفض الأخذ بالمقابلة بالشكل الذي يصنعه المحققون العرب، وجعل النسخة الجيدة هي النسخة المليئة بالأخطاء يقول «ألفونس دان» : «ليس هناك أحسن نسخة، وإذا ما شئنا البحث عنها فهي تلك تترك الأخطاء بدون تصحيح، وتجعلنا نعود إلى المرحلة الأولى للتغييرات...»[٣]. وفي الاتجاه نفسه ،يكون الناسخ العالم أسوأ بكثير من الناسخ ذي الثقافة الأولية الذي يتمسك بقراءة النموذج حرفا حرفا... إن هاته البداهات الفيلولوجية تجعلنا نعيد النظر في مسلمات التحقيق التي ننطلق منها[٤]، وتجعلنا من جهة أخرى ندعو إلى ضرورة إعادة النظر في التعامل مع النسخ...

إن جمع أقصى ما يمكن من النسخ أضحى مسلمة واجبة[٥] تدرأ العادة التي ألفها المحقق العربي في اعتيامه لنسخ دون أخرى من الكتاب نفسه، لمعايير ذاتية وذوقية...

إننا لا نطعن في أهلية هؤلاء الأوائل الرواد من أمثال عبد السلام هارون، ورمضان عبد الثواب،وعبد الهادي الفضلي ،وأحمد شاكر ، وغيرهم ممن يعود لهم الفضل في إخراج جزء حفيل من تراثنا المخطوط...فلهم في فن التحقيق أياد بيضاء نعد منها و لا نعددها...ولهم معرفة جيدة بمجموعة من أسس التحقيق العلمي[٦] التي صبحت نافقة الآن...ولكننا نطرح أمورا منهجية جديدة/قديمة (إذا أخذنا في الاعتبار ما قدمه علم الحديث في هذا الباب)، وخاصة فيما يتعلق بكيفية التعامل مع النسخ الكثيرة[٧]، وكيفية التعامل مع كل نسخة على حدة...ولنا توضيح ذلك مع كتاب «جمهرة أنساب العرب» لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي.

جمهرة أنساب العرب ؛ التحقيقات المنجزة :

يمكن القول إن «جمهرة أنساب العرب» لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي هو كتاب قيم في بابه. ذكر فيه صاحبه كل ما يمكن أن يقال عن الأنساب قبل القرن الخامس الهجري سواء عن نسب الأفراد؛ وركز في ذلك عن نسب الأنبياء والشرفاء وتابعيهم، أو نسب البطون، أو ذكر القبائل...وتميز الكتاب بذكر أصنام العرب،ونسب البربر،

١- الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، تحقيق أحمد صقر، القاهرة ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

٢- للتوسع في هذا الباب يراجع : دراسات في علم المخطوطات...أحمد شوقي بنبين، منشورات الخزانة الحسنية، ط٢- ٢٠٠٤م ص : ٣٦-٤١.

٣- ينظر :. Les Manuscrits. Alphonse Dain- Les belles lettres – Troisième édition – Paris 1975 P169

٤- للتوسع في هاته الأمور النظرية، ينظر مقالي «علم المخطوطات والتحقيق العلمي» ضمن كتاب مقالات في علم المخطوطات ، مصطفى طوبي- دار القلم الرباط.٢٠٠م. ص ١٣١ وما بعدها.

٥- توصلت الباحثة الفرنسية» إمبير جونفييف» إلى الحصول على ثمان وسبعين نسخة من كتاب سيبويه، وتنظر في إخراج الكتاب وفق مبادئ نقد النصوص ، ينظر Les manuscrites .Arabe et la codicologie, faculté des lettres /Rabat 1994Page 9

٦ - ينظر كتاب «تصحيح الكتب وصنع الفهارس المعجمة وكيفية ضبط الكتاب وسبق المسلمين الإفرنج في ذلك.» للعلامة المحدث الشيخ أحمد شاكر، مكتبة السنة القاهرة ، ط٢ : ١٤١٥، يقدم أسسا في التحقيق قلما تتحصل لدى السواد الأعظم من المحققين اليوم ، ترتبط في جوهرها بعلم الحديث.

٧ - هناك اجتهادات هامة في هذا الباب ، ولكنها لا تظهر منهج تصنيف النسخ . وتبقى فيها كيفية الوصول إلى فئات المخطوطات أمرا مجهولا ينظر : أصول كتابه البحث وقواعد التحقيق للدكتور مهدي فضل الله، دار الطليعة بيروت ١٩٩٣م. ص ١٤٣.

وبيوتاتها بالأندلس، وشيء من نسب بني إسرائيل..والكتاب جدير بالقراءة من منطلق أهمية علم الأنساب، ومن منطلق المكانة العلمية الكبيرة التي تبوأها ابن حزم في الأندلس في القرن الخامس الهجري... وهذا هو الأمر الذي جعل الكثيرين يلفتون إليه ويخرجونه. وإليكم ثلاثة تحقيقات أو ،على الأصح، تحقيقان وطبعة :

١)تحقيق ليفي بروفنسال[١]؛

يعتبر ليفي بروفنسال ،في حدود علمنا،أول من تصدى لتحقيق كتاب»جمهرة أنساب العرب» لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي من منطلق اهتمامه ببلاد الأندلس. وقد اعتمد في إخراجه لهذا الكتاب على ثلاث نسخ :

١-نسخة رديئة بخط تونسي محفوظة بمكتبة جامع الزيتونة بتونس رقم ٥٠١٤ خالية من اسم الناسخ وتاريخ النسخ، وبها وقفية لفائدة الجامع الأعظم بتونس تعود إلى ١٢٦٨م، وبها تقييد شراء يعود ١٢٥٧.

٢-نسخة واضحة من المكتبة الوطنية بفرنسا وهي عارية من اسم الناسخ وتاريخ النسخ.

٣-نسخة خاصة نسخها نساخ عديدون مشتملة على الذيل الذي وضعه ابن حزم في نسب البربر والمولدين بإسبانيا وبني إسرائيل وهاته نسخة لليفي بروفنسال ولها صورة شمسية محفوظة بدار الكتب تحت رقم ح ٧٦٧١.

٢)تحقيق عبد السلام محمد هارون [٢]

واعتمد فيه على نسخة ليفي بروفنسال المذكورة في صورتها الشمسية المحفوظة بدار الكتب المصرية ورمز لها بالرمز (ا).

-والنسخة التيمورية الموجودة بدار الكتب المصرية برقم ١٤٨٧ ضمن مجموع، والمنسوخة سنة ١٣١٨ ورمز لها بالرمز (ب).

-والنسخة المحفوظة بدار الكتب المصرية رقم ١٩ ش والمنسوخة سنة ١٢٨٦ ورمز لها بالرمز (ح).

ثم إنه اعتمد على تحقيق ليفي بروفنسال ورمز له بالرمز (ط).

٣)طبعة دار الكتب العلمية ببيروت[٣] :

وهي طبعة تجارية للكتاب، قام بها محمد علي بيضون في ١٤١٨هـ-١٩٩٨م. و جاء في صفحة الغلاف أن العمل راجعه وضبطه لجنة من العلماء، لكننا لا نجد ذكرا لأي أحد منهم، ولا نجد ذكرا لأي نسخة مخطوطة معتمدة، اللهم إلا ما ورد في التقديم من الاعتماد على عبد السلام محمد هارون «هذا وقد استفدنا من تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون في إعداد هذا الكتاب».. والراجح أن هاته الطبعة إنما سدت الفراغ الذي خلفه نفاد الطبعات المتوالية لتحقيق عبد السلام هارون.. وهذا عجب في التحقيق واغتيال حصانة العلم وحدوده.

ملاحظات واقتراحات :

نلاحظ أن النسخ المعتمدة في التحقيق والتي ذكر تاريخ نسخها تعود إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر...ونلاحظ

١ - اعتمدنا في هاته المعلومات على مقدمة تحقيق عبد السلام محمد هارون للكتاب.

٢ جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف، ط.٤ . القاهرة.

٣- جمهرة أنساب العرب ، لابن حزم الأندلسي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤١٨هـ ١٩٩٨ م .

غياب التقويم التاريخي للنسخ المجهولة الناسخ وتاريخ النسخ....

ثم نلاحظ قناعة المحققين بما تيسر من النسخ ؛ ثلاث نسخ عند بروفنسال، وثلاث نسخ عند أستاذنا عبد السلام محمد هارون.. إن هذا الزهد في النسخ إنما أملاه هم منهجي أساسه أن معيار الوضوح والسلامة من الأخطاء هو معيار كاف وحده ، وقادر لأن يدرأ عملية الجمع المضني للنسخ المليئة بالأخطاء-وسبق أن ذكرنا سابقا أن الأخطاء رمز لشرف صنعة النساخة، وإنما ارتبط المسخ بالنسخ لأنه يفضي إلى التصحيح.. ثم نلاحظ غيابا كاسحا في اعتماد المنطلقات المادية في تقويم النسخة، ونلاحظ غيابا آخر في اعتماد المنطلقات النقدية في بناء النسخة.وهذا ما سنعمل على توضيحه منهجيا، بحول الله، مع بعض النسخ من «جمهرة أنساب العرب» الموجودة في بعض خزائن المغرب التي لم يعتمدها لا ليفي بروفنسال ولا عبد السلام محمد هارون.

المنطلقات المادية في تقويم نسخ الجمهرة

إن البحث عن أقصى عدد من نسخ «جمهرة أنساب العرب» هو العمل النقدي الوحيد الذي يتيح بناء النص.

وقد وقفنا بثمان نسخ بالخزانات المغربية لم تعتمد قط لدى محققي هذا العمل،وأشار الأستاذ عبد السلام هارون إلى نسخة واحدة من هاته النسخ دون أن يعتمدها في تحقيقه ، وهي النسخة ٧٧د الموجودة بالخزانة الشريفية، بتعبيره، وهي الخزانة الوطنية بالمملكة المغربية الآن. وقال عنها في مقدمة تحقيقه إنها نسخة رديئة. ولما عدنا لهاته النسخة ألفينا أنها نسخة جيدة. وألفينا أن المعطيات المادية للنسخ كلها تطابق عمر المخطوط المشار إليه في حرد المتن أو المقدر من خلال الصورة المادية العامة .

مخطوط الخزانة الوطنية بالرباط :[1]

سبقت الإشارة إلى أنها نسخة جيدة وهي مكتوبة على ورق خشبي شبيه بالورق الأوربي لولا غياب الفيليغران بخط مغربي فاسي واضح ، جرمها متوسط، وغلافها دخيل، ، وكراريسها رباعيات (أي مكونة كلها من أربع صحائف مزدوجة) ، وحصل فيها تناسب في تركيب الصفحات ؛ وأقصد أن الطرة التحتية هي الكبرى تليها الطرة الخارجية، ثم طرة الرأس، وأخيرا الطرة الداخلية، (وهذا هو التناسب الرياضي الذي كان ينطلق منه الصانع المسلم لتركيب صفحات الكراسة بواسطة المسطرة[2] بتشديد الطاء وكسرها)، نهاية النص فيها:(انتهى الكلام في قبائل العرب والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد عبده المصطفى وليه المجتبى) .. ويبدو لنا من خلال صورتها المادية العامة أنها قد تعود إلى القرن الثاني عشر الهجري.

مخطوط خزانة الجامع الكبير بمكناس[3] :

١- مخطوط الخزانة الوطنية رقم : ٧٧ د .

٢ - هي لوح تلصق به خيوط على عدد السطور المطلوبة..ويضغط عليه باليد حتى ترتسم فيه السطور الملصقة ..ينظر:معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي) ، أحمد شوقي بنبين و مصطفى طوبي منشورات الخزانة الحسنية بالرباط ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٥م (مادة : مسطرة .)

٣- نسخة توجد حاليا بدار الثقافة بمكناس تحت رقم : ٤٤٣، وهي من تحبيس العلامة محمد المنوني رحمه الله .

نسخة رديئة في صورتها المادية، جيدة جدا في صورتها الفيلولوجية [1]، متآكلة على آخرها؛ كثر ثقبها، وذهب شيء مما كتب عليها، وكتبت بخط مغربي بدوي. وكان الفراغ من نسخها في أوائل ذي الحجة من عام ١١٢٩هـ .وفيها قيد المقابلة على نسخة صحيحة جيدة هذا نصه : (انتهت المقابلة من نسخة صحيحة جيدة والله المستعان وكان الفراغ من نسخه أوائل ذي الحجــة عــام ١١٢٩هـــ) وهي نســخة مجدولة. ولم نلاحــظ عليها احتراما لتركيب الصفحات الذي تحدثه المسطرة، مما يعني أن صناعة هذا المخطوط لم تتم بشكل محترفي رسمي ، وإنما دعته الحاجة التي كانت تلاحق العلماء في كل حين . ونشير إلى أن ألياف هاته النسخة خشبية [2]مما يفسر سرعة التآكل والتلاشي الذي لحقبها.

نسخ الخزانة الحسنية الستة[3] :

نســخة رقــم ٨٠٦ ؛ وهي مكتوبة بخط مغربي ملون ســنة ١١٢٥هـ فيها خروم كثــيرة ، وغلافها دخيل[4] لا يعكس الخصوصيات المادية للنسخة ، وهي مكونة من سداسيات،(أي من كراريس مكونة من ست صحائف مزدوجة). ويبدو من خــلال معيار الطي ودرجة الليونة أو الخشــونة أن مادتها الورقية مأخوذة من الخشــب ونلاحــظ فيها غيابا لاحترام تركيب الصفحات،وذلك من خلال العشوائية في مساحات طرر النص.

نسخة رقم ١٥٧٥ ؛ مكتوبة بخط مغربي جميل ملون على مادة ورقية يرجح أنها تعود إلى القرن الثاني عشر الهجري، وهي مكونة من كراريس خماسية ، ونلاحظ فيها استعمال المسطرة بشكل واضح، وبها تسفير مغربي أصيل باللسان والترنجة وبعض الحواشي. وتتفرد بترجمة المؤلف في بداية النص.

نســخة رقم ٣٥١٨ ؛ نسخة جيدة مكتوبة بخط مغربي أنيق فاسي عام ١٠٩٥هـ على ورق خشبي متآكل. وتسفيرها دخيل(أي تم اســتبدال الغلاف الأصلي بغلاف آخر دخيل يفتقد إلى مميزات التســفير المغربي). وهي مكونة من خماسيات، ولا نجد فيها احتراما للقاعدة في تركيب الصفحات، والنسخة قد انتابتها مجموعة من الخروم.

نســخة رقم ٥٩٨٢ ؛ نســخة مهددة بالاحتراق كليا بالمداد، مادتها ورق خشبي وكتبها بخط مغربي فاسي إدريس بن الطيب بنونة عام ١٢٥٥هـ وهي مســفرة بتسفير مغربي أصيل يوجد فيه اللسان والترنجة، وصنعت كراريسها في سداسيات، ولم نلاحظ عليها احتراما لتركيب الصفحات.

نســخة رقم ١١٢١٤ ؛ نســخة أصيلة كتبها بخط مغربي جيد محمد بن عبد الوهاب بن إبراهيم الوزير الغساني عام ١٠٩١هـــ غلافها دخيل ،وورقها خشــبي متــآكل .وهي مكونة من ثلاثيات .وقد انتابتها الخــروم والرطوبة. ونلاحظ أن فيها

١-إنما ألمح بهذا الكلام إلى أن الاعتماد على الصورة المادية للمخطوط ليس كافيا وحده في تقويم النسخة.

٢-معيار التعرف على الألياف الخشبية سرعة التآكل والتكسر في الطي والاصفرار في اللون، ويعود عدم صمود هذا النوع من الورق إلى النسبة المائوية الضعيفة لمادة السولولوز.. عن أهمية هاته المادة ينظر: معجم مصطلحات المخطوط العربي.. أحمد شوقي بنبين ومصطفى طوبي (مادة: سلولوز).

٣-نشير إلى غياب هذا الكتاب من باقي المكتبات المغربية التي اطلعت عليها ، مثل المكتبة الناصرية بتمكروت ومكتبة المسجد الأعظم بتازة .. ووجود ست نسخ كلها في الخزانة الحسنية بالرباط يعتبر مكسبا كبيرا بالنسبة للذي يفكر في إ عادة تحقيق الكتاب بناء على قواعد نقد النصوص .

٤- يتم التعرف على أصالة الغلاف من خلال معاينة الخصوصيات الحفرية التي تميزه عن باقي الأغلفة في البلدان العربية الإسلامية وانسجام المعطيات الحفرية في التسفير مع باقي المعطيات المادية الأخرى من مثل الزخرفة، وتركيب الصفحات ، ،ومادة الكتابة،وأنظمة الطي، وصناعة الملازم، والنساخة، إلخ.

احتراما لتركيب الصفحات، مما يعني استعمال المسطرة في صناعتها .

نسـخة رقم ٩٤٨ ؛ جرمها كبير، وهي مسفرة بتسفير مغربي أصيل بالترنجة والأركان واللسان، وخطها مغربي جميل، ونلاحظ فيها غياب المسـطرة وحضور الجدولة.. ورقها خشـبي متآكل مخرم، وصنعت كراريسـها من رباعيات، والراجح أنها تعود إلى القرن الثاني عشر الهجري..

إن هاته النسخ التي وقفنا بشيء من معطياتها المادية سابقة زمنيا عن النسخ التي اعتمدها عبد السلام هارون سواء انطلاقا من التواريخ المثبتة في حدود متن هاته النسخ أو من خلال استنطاق المكونات المادية والمكونات النساخية[١] التي تؤكد هذا الأمر..ولم نجد ما ينفي أصالة هاته المخطوطات... ونحن محتاجون إلى تاريخ صناعة الكتاب لنحدد بالضبط مكان وزمن الثلاثيات، والرباعيات، والخماسيات، والسداسيات إلخ.. أو إذا شئنا تاريخ الوراقة بشكل موسع كما رصده المنوني[٢] رحمه الله، لأن هاته المعطيات مرتبطة بتاريخ الكتاب كل الارتباط، وهي تسهم بشكل واضح في رفد النقد الخارجي للنصوص ، إلا أنها ليسـت كافية وحدها للتحقيق العلمي الدقيق ،خاصة إذا ما افتقدنا للنسـخة الأم ،واعتمدنا فقط على النسخة المنطلق كما هو الأمر في الكتاب المدروس.. ونحن محتاجون أيضا لتاريخ الخط لتعقب التطورات اللاحقة بالخط المغربي مثلا منذ بداياته الأولى مع ما سـمي بالخط الأندلسي «المتمغرب»، ومعرفة الأشـكال القريبة من هذا النموذج، وربطها بالزمن الذي ظهرت فيـه بصرف النظر عن حالات التقليد للخطـوط... ونحن محتاجون أيضا لتحليل مادة الكتاب لأن الصورة المتآكلة للكتاب لا تعني القدم، كما أن الشكل الجيد للكتاب لا يعني الجدة...ونحن محتاجون لدراسة الأغلفة في إطار تاريخي من مثل معرفة التسفير المغربي في أشكاله التاريخية المختلفة، ونحن محتاجون لدراسات في تركيب الصفحات،وفي النساخة بمفهومها الواسع وللزخرفة، والترميم ،وأمور أخرى كثيرة[٣] .. والخلاصة أن هاته المعطيات يجب أن تكون منطلقا لبناء النص..

بعض الأسس النقدية في بناء النسخـــة

كل المعايـير المعتمـدة في اعتيام النسـخة الأم في التحقيق التقليدي قد تكون مرفوضة وتدعو للاحتراس الشـديد لأسباب متعددة منها :

١-أن النسخة الحديثة قد تكون أوثق من القديمة إذا لم يكن بينها وبين النسخة المنطلق وسائط كثيرة.

٢-أن التاريخ عرف نساخا حاذقين في تزوير الورق

٣-أن التاريخ عرف مقلدين للخطوط وللخطاطين المشهورين

٤-أن النسخ اعتبر مسخا مع النساخ العلماء في بعض الأحيان.

٥-أن النسخة المليئة بالأخطاء تعتبر أحسن من النسخة المصححة من طرف الفضوليين من أهل العلم..

١-يقصد بالنساخة في علم المخطوطات كل ما لا يرتبط بالنص بمفهومه الدقيق . وقد أفضنا الحديث عنها في رسالة جامعية نوقشت بكلية الآداب الرباط بتاريخ ٢٧-١٠-١٩٩٧م، إشراف الأستاذ أحمد شوقي بنبين تحت عنوان : «مدخل إلى علم المخطوط ؛ترجمة ومقدمة في علم المخطوطات « ص: ٤١ ومابعدها.

٢ - ينظر كتابه الرائد في هذا المجال التاريخي : تاريخ الوراقة المغربية (صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة) منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ١٩٩١م .

٣-هاته مشاريع شبه غائبة في ثقافتنا العربية الإسلامية، نأمل أن تثير مزيدا من الاهتمام .

٦-أن سلامة النسخة وكمالها ووضوحها لا تعتبر معيارا لاعتمادها نسخة «أما» على الإطلاق..

٧-أن التقاييد النصية الموثقة للنسخة قد تعتبر لاغية إذا تكررت لبلاهة الناسخ أو لهدف محدد (تجاري مثلا) إلخ.[١]

بناء على هذا الأســاس يكون بناء النص هو الخطوة الإجرائية في نقد النصوص، وتكون مســلمة اختيار عدد محدود من النسخ مسلمة غير كافية، بل يجب أن نبحث عن أقصى عدد من النسخ من أجل بناء عائلات النسخ .. وهكذا فقط وقفنا على ثمان نســخ جديدة تنضاف إلى النســخ الثلاثة التي اعتمدها ليفي بروفنســال ،والنسخ الثلاثة التي اعتمدها عبد السلام محمد هارون، وهي قد تتفوق على هذه النســخ ماديا وباليوغرافيا...وســتتيح لنا كل هاته النسخ بناء عائلات المخطوطات اعتمادا على الرواية المشتركة...وتسهم العائلة الأصلية في بناء النسخة المنطلق. وهكذا فقد أخذت عينة من عشرين رواية من نســخ «جمهرة أنساب العرب « المدروسة، وحاولت أن أرصدها في النسخة الأم المعتمدة عند عبد السلام محمد هارون، وفي النســخ الثانوية عنده، بما في ذلك تحقيق ليفي بروفنسال المرموز إليه بحرف (ط)، ثم في نسخة الخزانة الوطنية بالرباط،٧٧ د وفي نســخة دار الثقافة بمكناس ورقمها ٤٤٣، وفي نســخ الخزانة الحسنية ٨٠٦، و١٥٧٥، و٣٥١٨، و١١٢١٤،و٩٤٨، وأوجزت وجوه الرواية في النسخ المدروسة في الجدول الآتي:

الكلمة أو العبارة في النسخة الأم عند هارون	صورتها في نسخ هارون غير المعتمدة وفيها تحقيق بروفنسال (ط)	صورتها في ٧٧د بالخزانة الوطنية بالرباط	صورتها في النسخة رقم ٤٤٣ بخزانة المركب الثقافي بمكناس أو بالجامع الكبير سابقا
١- بدين الإسلام	ط،ا: بدين الحق	بدين الإسلام	بدين الإسلام
٢-ورحل	ب: ثم رحل	ورحل	ورحل
٣-ليجنب	ا،ب : لتجنيب	لتجنيب	ليتجنب
٤-أبه وأمه	ط : ساقطة	أباه وأمه	وأمه
٥-عبد الله بن ربيع	ا،ب : رفيع	رفيع	ربيع
٦-نعنى	ط،ا : يعنى	نعنى	نعنى
٧-ممن لا	ا،ط : عن مالا	ممن لا	ممن لا
٨-ولا تحرم	ا : ولا تجرى	ولا من تحرم	ولا تحرم
٩-أنه لا يصح	ا،ب،ط :لا يصلح	لا يصح	لا يصح
١٠-ونادى	جـ: ةأنذر	وأنذر	وأنذر
١١-ولد	ا: بنى	ولد	ولد
١٢-أرحي	ا: أرحاء	ارحي	ارحي
١٣-كسنحق	ط : يستحق	مستحق	ساقطة
١٤-حقا	ب : حل	حقا	حقا

١ - مقالات في علم المخطوطات، مصطفى طوبي ص ١٣٤، ١٣٥.

١٥-ولا معبود سواه	ا،ب،ط : ساقطة	ساقطة	ساقطة
١٦-انقسام	ا،ط:أقسام	انقسام	أقسام
١٧-وأنها مصنوعة	ب :وأكثرها	وأنها مصنوعة	وأنها مصنوعة
١٨-كتب بكليموس	ا،ط: كتاب	كتاب	كتاب
١٩-نعني ابني	ا،ط: يعني بني	بني	بني
٢٠-وقطورا	ا،ط وقصورا	وقطورا	وقطورا

صورتها في نسخ الخزانة الحسنية بالرباط					
٨٠٦	١٥٧٥	٣٥١٨	٥٩٨٢	١١٢١٤	٩٤٨
الإسلام	الإسلام	الإسلام	الإسلام	الإسلام	بتر في الأول
ورحل	ورحل	رحل	ورحل	ورحل	بتر
لتجنيب	لتجنيب	ليتجنب	ليتجنب	لتجنيب	بتر
وأمه	وأمه	وأمه	وأمه	وأمه	بتر
ربيع	ساقطة	رفيع	ربيع	رفيع	بتر
نعني	نعني	نعني	نعني	نعني	بتر
ممن لا	ممن لا	ممن لا	ممن لا	ممن لا	بتر
ولا تحرم	لا تحرم	ولا تحرم	ولا تحرم	ولا تحرم	بتر
لا يصح	لا يصح	لا يصح	لا يصح	لا يصح	بتر
ونادى	ونادى	وأنذر	ونادى	وأنذر	بتر
ولد	ولد	ولد	ولد	ساقطة	بتر
أرحاء	أرحاء	أرحي	أرحي	بتر	بتر
ساقطة	مستحق	مستحق	يستحق	بتر	بتر
حقا	حقا	حقا	حقا	بتر	بتر
ساقطة	ساقطة	ساقطة	ساقطة	بتر	بتر
انقسام	انقسام	انقسام	انقسام	بتر	بتر
وأنها مصنوعة	وأنها مصنوعة	وأنها مصنوعة	وأنها مصنوعة	بتر	بتر
كتب	كتب	كتب	كتاب	بتر	بتر
بني	بني	بني	بني	بتر	بتر
وقطورا	وقطورا	وقطورا	وقطورا	بتر	بتر

إن المعايير المادية ،والباليوغرافية ،والفيلولوجية للنسخ المدروسة تجعلنا ملزمين أن نوليها أهمية لا تقل عن أهمية نسـخ عبد السـلام محمد هارون في اعتماد بعض الوجوه في الرواية دون أخرى. وتجعلنا من جهة أخرى بعيدين عن المعايير الذاتية والذوقية في اعتماد هاته الرواية أو تلك، إذ لا يجوز لنا أن نختار للمؤلف ما كان يجب أن يقول، أو ننتصر لهاته الرواية على حساب تلك ، لأنها في نظرنا هي الرواية الدقيقة والعلمية والمناسبة تاريخيا، ولغويا، وعلميا، وما إلى ذلك. والواقع، أننا إنما نصوب النص على حسـب ثقافتنا نحن، ومعرفتنا نحن ،وهذا أمر مخالف للتحقيق العلمي الرصين الذي يراد منه ضبط النص كما أراده صاحبه بدون تغيير، حتى وإن ألزمنا الأمر أن نضبط للمؤلف الخطأ ، ولنا أن نثبت نحن الصواب في الهامش.

وهاته هي فلسفة التحقيق العلمي الرصين في الإبقاء على النص في صورته الأصلية وإن كان مليئا بالأخطاء. إن الانطلاق من هاته القناعة الفيلولوجية هي التي تجعلنا نبحث عن طريقة أخرى في ضبط النص غير التدخل الشـخصي في شـؤون الرواية من مثل الترشيد المادي والفيلولوجي للنسخ، أو اعتماد الرواية المشتركة، أو الأخطاء المشتركة، أو ما إلى ذلك. وهكذا تصبح بعض الروايات المعتمدة لدى عبد السـلام هارون مرفوضة في ظل اعتماد وجه الرواية في العائلة الأصلية ومن ذلك مثلا : أن نضبط «لتجنيب» عوض «ليتجنب» و «عبد الله بن رفيع» عوض «عبد الله بن ربيع» و «أنذر» عوض « و نادى» وأن نضع نقطة في مكان «ولا معبود سواه» التي هي ساقطة في كل النسخ، وأن نضبط «وكتاب بطليموس» عوض و» كتب بطليموس» ، و أن نضبط «بني» عوض «ابني»..ونحن إنما قدمنا نماذج فقط توخينا فيها إظهار كيفية البناء للنسخة المنطلق

ولا يكون هذا البناء إلا بعد أن نعرف المعطيات المادية للنسخ، وهذه

المعطيات إنما تترجم رفد علم المخطوطات لتحقيق التراث...

وهناك نقد آخر نلجأ إليه إذا شككنا في عبارة مدسوسة أو فقرة مضافة أو ما إلى ذلك ويتعلق الأمر بالنقد الداخلي وفيه نعاين أسلوب ابن حزم الأندلسي وطريقته في الكتابة والتقويم بعلوم الآلة ونحو ذلك..ونشير إلى أن هذا النقد إنما يتم اللجوء إليه كثيرا إذا تعذر نسبة الكتاب إلى صاحبه، أو إذا تأرجح الأمر بين مؤلفين اثنين، أو أكثر ،فيكون النقد الداخلي حكما بعد أن يكون المحقق معلومات مسـبقة عن أسـاليب المؤلفين المحتملين للكتاب . وطالما أن كتاب «جمهرة أنساب العرب « صحيح النسبة إلى صاحبه، فهذا النقد ثانوي عندنا إلا في باب الشك في بعض العبارات أو الفقرات ..

ملف الثقافة

الخطة الشاملة للثقافة العربية

محمد المشايخ

تُعتبر الخطة الشـاملة للثقافة العربية، ركنا من أهم أركان العمل الثقافي العربي المشـترك، الذي انطلق منذ تأسيس البيت العربي الجامع بالإعلان عن ميثاق جامعة الدول العربية في ١٩٤٥/٣/٢٢، فأنشـئت معها إدارة الثقافة، وقد تم التوقيع في السـنة نفسـها على(الاتفاق الثقافي العربي)، كما أبرمت الدول العربية ميثاق الوحدة الثقافية العربية سنة ١٩٦٤، وفي سنة ١٩٧٠تـم إنشـاء المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، فجاءت رمزا مكثفا لـلإرادة العربية في بناء صرح مشروعها الثقافي والفكري والمعرفي الذي هو المدخل لكسـب معركة الرهان الحضاري الكبير، وعُهد إلى هذه المنظمة القيام بمختلف الشـؤون المتعلقة بالثقافة، ثم حُدد مسارها في خمس مسلّمات وثمانية مبادئ، ومنها وضع خطط شاملة للتربية والثقافة والعلوم، ومن ثم قرر مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي في مؤتمرهم في العاصمة الأردنية عمّان سنة ١٩٧٦، وفي مؤتمرهم في طرابلس سنة ١٩٧٦تأليف لجنة لوضع استراتيجية الثقافة العربية، وقد اقرّ المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في دورته الأولى غير العادية في الخرطوم في خريف عام ١٩٧٨استراتيجية تطوير التربية العربية، والإستراتيجية العربية لمحو الأمية وتعليم الكبار، ودعا المدير العام في تلك المناسـبة، إلى السـعي لإنجاز اسـتراتيجيتين أخريين:إحداهما في مجال الثقافة، والأخرى في مجال العلوم والتقنيات، وذلك استكمالا للأدوات التصوّرية، وتوحيدا للأهداف، وتنسيقا للإمكانات، وتحديدا للوسـائل في إطار سياسـة التخطيط المنهجي التي كان»التصور الشـامل للخطة بعيدة المدى للمنظمة»منطلقا لها، وهكذا انعقد المؤتمر الثاني للوزراء العرب، المسـؤولين عن الشـؤون الثقافية في طرابلس في مطلع عام ١٩٧٩ تحت شعار»نحو اسـتراتيجية للثقافة العربية»ودعا إلى المبادرة بإنجاز الخطة الشـاملة للثقافة العربية، وأبـدت دولة الكويت في ذلك المؤتمر، استعدادها لاستضافة أعمال لجنة لانجازها، انطلاقا من إيمانها بدعم التنمية الثقافية العربية، وتشكلت في ذلك الوقت، لجنة

برئاسة أ.عبد العزيز حسين وزير الدولة لشئون مجلس الوزراء ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتي حينذاك ضمت بالإضافة له ١٧شخصية عربية بارزة في مجالات الفكر والآداب والفنون، هم الأساتذة: (أحمد كمال ابو المجد، أحمد مشاري العدواني، أديب اللجمي، أنيس صايغ، شاكر مصطفى، شفيق الكمالي، الطيب صالح، عبد الحميد مهري، عبد العزيز المقالح، عبد الكريم غلاب، محمد الرشيد، محمد الشريف، محمد جابر الأنصاري، محمود المسعدي، منصور الحازمي، ناصر الدين الأسد)، وواصلت اللجنة أعمالها ، ونظمت ٢٩ ندوة، ناقش خلالها أكثر من ٦٠٠ باحث من المثقفين العرب ٥٥ بحثا متنوعا، خلال السنوات (١٩٨٢ - ١٩٨٤)، ثم قدمت تقريرها الذي ضم الخطة الشاملة للثقافة العربية في تشرين ثاني١٩٨٥إلى مؤتمر الوزراء العرب الخامس في تونس، فأصدر قراره بالموافقة على التقرير الذي اقره المؤتمر العام للمنظمة في كانون أول١٩٨٥ليوضع الملف قيد التنفيذ، وقامت دولة الكويت بطباعة وثائق الخطة في ستة مجلدات أقرها المؤتمر الخامس لوزراء الثقافة العرب في تونس خلال الفترة من٢٦-٢/٢٨/ ١٩٨٥،وأصدر الوزراء في مؤتمرهم الذي عقد في الرباط في الفترة من ١٠-١٩٨٩/١٠/١٣قرارا ينصّ على (دعوة المنظمة إلى مواصلة الجهود في اتخاذ الوسائل الكفيلة بنشر الخطة وتعميمها والتوعية بها على أوسع نطاق ممكن على المستويات القومية والقطرية، وذلك بإصدارها كاملة أو مجزأة في كُتيبات يتسنى للسواد الأعظم من المثقفين)، فصدرت الطبعة الثانية من الخطة عن المنظمة في تونس عام١٩٩٠مقتصرة على إصدار الجزأين الأولين منها فقط، وهما المشتملان على مداخل الخطة والقرارات والتوصيات، مع استبعاد الأجزاء المتبقية التي تضم الدراسات والبحوث التي كتبها المتخصصون من أعضاء اللجان، وفيما بعد أصدرت إدارة الثقافة في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في تونس :الخطة وبعض أجزائها في كتب أخرى عام ١٩٩٢تضمنت وقائع بعض ندواتها ومنها: الثقافة والتراث القومي في الخطة الشاملة للثقافة العربية، الثقافة بوصفها تعبيرا، في الخطة الشاملة للثقافة العربية،الثقافة والإبداع في الخطة الشاملة للثقافة العربية،الثقافة وقضايا النشر والتوزيع في الوطن العربي في الخطة الشاملة للثقافة العربية.

انقسمت مشاريع الخطة الشاملة من حيث التنفيذ إلى مراحل زمنية ثلاث:

أولا:مرحلة ذات مدى قريب، وتشمل:

أ.في محور توطيد الهوية الثقافية:سد منابع الأمية وبخاصة الحضارية منها، واتخاذ الأسباب لسيادة اللغة العربية(لغة وتعبيرا) وبخاصة في المجالين العلمي والإعلامي، والتوسع في إنشاء المتاحف والمكتبات العامة ودور المحفوظات وتنويعها وابتكار الطرق لربط الجماهير بها، وفهرسة جميع المخطوطات العربية، والحفاظ على المدن العربية الإسلامية، وتطوير أساليبها العمرانية في الأبنية العربية الحديثة.

ب.في محور إبداع الثقافة:اتخاذ التدابير الكفيلة بضمان حرية الثقافة، والعمل على ديمقراطية الثقافة، وإفساح المجال لجميع الطاقات المبدعة، ودعم كل أسباب التعاون والتكامل بين المبدعين في الأقطار العربية، ودعم مراكز البحث العلمي وإنشاء المزيد منها.

ج.في محور تعميم الثقافة:اعتبار الثقافة في قيمة الخبز في المجتمع: والقيام باستبانة ثقافية وتوظيفها في تعميم الثقافة على ضوء المعطيات الاجتماعية والاقتصادية، وقومية الثقافة والحد من النظرة الضيقة، والربط العضوي بين التنمية الثقافية والتنمية الاجتماعية الاقتصادية، وإدخال مبدأ المشاركة الشعبية مع الرسمية في التنمية الثقافية، وتيسير التدفق الثقافي العربي،

والحد من الغزو الثقافي بمختلف أشكاله، والبدء في إعداد جميع الأجهزة اللازمة للتنشيط الثقافي.

د.في محور إدارة الثقافة:الدعم الكامل ماديا ومعنويا للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم سواء بالخبراء أم المشاريع أم التمويل بوصفها جهاز العمل العربي الثقافي الموحد، وتوحيد أشكال الأجهزة القطرية المشرفة على الثقافة، زيادة نسب التمويل الثقافي، وتعديل السياسات الثقافية القطرية بما يتوافق مع الخطة القومية، وإعداد وتنفيذ بعض مشاريع الصناعات الثقافية السياسية ودراسة الجدوى الاقتصادية والقومية لبعضها الآخر.

هـ.في محور العلاقات الثقافية:توطيد وشائج التعاون الثقافي بين البلاد العربية بمختلف الوسائل، وعقد الاتفاقيات الثقافية مع الدول الإسلامية وتبادل الخبرات معها، ودراسة تجارب العالم الثالث الثقافية والإفادة منها، وزيادة التعاون مع منظمة اليونسكو وما يماثلها.

ثانيا:في المرحلة ذات المدى المتوسط:

أ.في محور توطيد الهوية الثقافية: تعميم التعريب(في التعليم العالي والإدارة والحياة العامة)، وإحياء الحرف التقليدية، وتسجيل التراث الشعبي وتنظيمه وحفظه، وصيانة الآثار العربية واسترداد المسروق منها.

ب.في محور إبداع الثقافة: العناية بالمبدعين الناشئين(الأطفال والشباب) والمحرومين(المرأة والمعاقون)، وحل مشكلة العقول المهاجرة وتوظيفها، والتوسع في مراكز البحث العلمي وتكثيف عمليات نقل الخبرة التقنية من الدول التي تملكها، ودعم دور النشر والتوزيع العلمي بخاصة صناعة الكتابة وأعمال التأليف والترجمة، وتدعيم وتثبيت حرية الثقافة وديمقراطيتها.

ج.في محور تعميم الثقافة:جعل الثقافة أحد هموم المجتمع:واستكمال أسباب الأمن الثقافي، وتوثيق الترابط بين قطاعات الثقافة والتربية والإعلام وربطها جميعا بالأهداف القومية الموجودة وتكثيف الإفادة من أجهزتها، والتبادل الثقافي الحر بين البلاد العربية، والتوسع في إعداد جميع الأجهزة اللازمة للتنشيط الثقافي، والتوسع الأفقي(جغرافيا)والعمودي(غير الطبقات) في النشاطات الثقافية.

د.في محور إدارة الثقافة: إقامة مراكز الدراسات للتنمية الثقافية المستمرة على ضوء التطورات المستحدثة، والتوسع في إقامة الصناعات الثقافية التقنية، وإقامة المؤسسات بين البلاد العربية في مجالات الثقافة المختلفة، وإدخال مبدأ اللامركزية في الإدارة الثقافية والتوسع في المشاركة الشعبية.

هـ.في محور العلاقات الثقافية: الوصول إلى التكامل الثقافي بين البلاد العربية، واستكمال عقد العلاقات الثقافية مع دول العالم الثالث، وتوسيع الحوار مع مختلف الثقافات العالمية، والتوسع في نشر اللغة العربية والثقافة العربية الإسلامية في الخارج، واستكمال ما لم ينفذ من بنود المرحلة السابقة ومتابعة ما جرى تنفيذه.

ثالثا:في المرحلة ذات المدى البعيد:

أ.في محور توطيد الهوية الثقافية:استمرار العمل بخطوات المرحلتين السابقتين واستكمالها.

ب.في محور إبداع الثقافة: توافر الأجواء الحرة والمريحة للمبدعين ماديا ومعنويا وتأمين جميع الشروط الضرورية لذلك، ودعم

كل ما يؤدي إلى تبلور ثقافة عربية معاصرة، وتعميق التطور الثقافي النوعي.

ج.في محور تعميم الثقافة:الوصول إلى المجتمع المثقف:وربط مصالح الجماهير فكريا واقتصاديا واجتماعيا بالنشاطات الثقافية، والتفاعـل والتكامل بين قطـاع الثقافة وقطاعي التربية والإعـلام، وامتلاك المجتمع للصناعات الثقافيـة التي تؤمن لحاجاته، واستكمال ما لم ينفذ من الخطوط السابقة.

د.في محور إدارة الثقافة:تعميم اللامركزية والاشتراك الرسمي – الشعبي المتوازن في إدارة الشؤون الثقافية وتوجيهها، والحصول على تمويل ثقافي رسمي من موازنات البلاد العربية يؤمن استمرارية التنمية وتوسعها.

هـ.في محور العلاقات الثقافية:استكمال الخطوط السابقة ومتابعتها، والاشتراك في إقامة نظام ثقافي دولي جديد يضمن تعايش الثقافات وتعاونها في تعددية ثقافية علمية متوازنة، ومحاولة جعل الثقافة العربية إحدى الثقافات الأساسية للعالم الحديث.

وتحت عنوان(الثقافة بوصفها عملية إنسانية) توقفت الخطة عند التعاون والتكامل الثقافي العربي، وأوصت بشأن الاتفاقيات الثقافية بين الدول العربية بما يلي:

١.الارتقاء بالتعاون الثقافي على مستوى التنسيق والتكامل عن طريق التطبيق الكامل للخطة الثقافية الشاملة بعد إقرارها.

٢.إثبات الأساسي من نصوص الخطة الثقافية الشاملة مدخلا لاتفاقيات التعاون الثقافي العربي، مع مراعاة التعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم في نشاطاتها المتصلة بهذا الشأن.

٣.العناية بدعم جهود الدول العربية ذات الأوضاع الخاصة، والنص على ذلك في الاتفاقيات، ولو لم تكن تلك الدول طرفا فيها.

٣.النـص على تحديد الفترة الزمنية بعد التصديق على الاتفاقيات لمبـاشرة الأجهزة المختصة عملها في وضع البرامج التنفيذية، على أن يتوالى تنفيذها طوال فترة سريان الاتفاقية.

٤.النـص على تحديد الفترة الزمنية بعد التصديق على الاتفاقيات لمبـاشرة الأجهزة المختصة عملها في وضع البرامج التنفيذية، على أن يتوالى تنفيذها طوال فترة سريان الاتفاقية.

٥.النص على تشـجيع المؤسسـات الثقافية، والعلمية الرسـمية، وغير الرسمية، والأفراد، على إنشـاء صلات مباشرة فيما بينها، وتمكينها من وسائل تنفيذ برامج التعاون الثقافي التي تهمها.

٦.النص على ضرورة التنسيق بين الجهود المبذولة في مجالات التأليف والترجمة والتعريب والتحقيق والنشر.

٧.تيسـير إجراءات الاسـتيراد والتصدير والإجراءات الجمركية والمالية الخاصة بالإنتاج الأدبي والعلمي والفني والفكري تمهيدا لإلغائها.

٨.الاهتمام بتنفيذ البنود الخاصة بتبادل البحوث العلمية، والتربوية والثقافية، والبنود الخاصة بتبادل الوفود الطلابية، ووفود الأساتذة في مختلف مستويات التعليم.

٩.تبادل المعلومات، والوثائق، ونسـخ الاتفاقيات التي تبرمها الدول العربية للاستفادة منها، وللتنسيق بين مجالات التعاون في المستوى الدولي.

١٠.ضرورة تشكيل لجان من الخبراء، والمفوضين الحكوميين في كل بلد عربي، لاستحداث تشريعات تساعد على تذليل الصعوبات التي تقف ضد تنمية العلاقات الثقافية والتبادل الثقافي بين الدول العربية، وخاصة فيما يتعلق بتحويل العملة، وسهولة تداول

السلع الثقافية وإعفائها من الجمارك والضرائب.

١١.ضرورة وجــود جهة مســؤولة في كل دولة، بأمر الاتفاقيــات الثقافية من حيث إبرامها ومتابعــة تنفيذها وحل صعوباتها ومشكلاتها.

١٢.أهمية العناية بصياغة الاتفاقيات الثقافية، وتحديد معاني المصطلحات ودلالة الألفاظ فيها، بحيث تكون مرنة تتسع لصور متعددة من التعاون الثقافي ودقيقة في الوطن ذاته لا تثير لبسا في تفسير مضمونها.

وفي الختــام، فقــد اجتمعت على مدار يومي الرابع والخامس من شــهر ايلول٢٠١٣، بمقر المنظمــة العربية للتربية والثقافة والعلوم –ألكسو- بالعاصمة تونس، لجنة الخبراء العرب لبلورة آليات تنفيذ الخطة الشاملة المحدثة للثقافة العربية. وقد تشكلت اللجنة من الخبراء الذين يمثلون ست دول عربية هي : الأردن، وفلسطين، والسودان، والعراق، والسعودية، وجزر القمر، وفي بداية جلسات الاجتماعات تم اختيار الدكتور صديق المجتبى وزير الثقافة السوداني الأسبق رئيسا، والدكتور أحمد راشــد ممثل وزارة الثقافة الأردنية مدير مديرية المشــاريع الثقافية مقررا، وعلى مدار اليومين ناقشت اللجنة تفاصيل الخطة الشاملة المحدثة للثقافة العربية وآليات تنفيذها.

وقــد تضمنت الخطة المحدثة مشروعات ثقافية قومية كبرى ذات دلالة وأهمية كبيرة لخدمة المشــهد الثقافي العام على المســتويين العربي والدولي، فتناولت الإطار الفكري العام والمبادىء الأساســية الموجهة لها، وكذلك المشــهد الثقافي العربي الراهن من حيث واقعه وما يواجهه من تحديات ورسمت آفاق التغيير، كما أفردت فصلا للسياسات الثقافية في الوطن العربي وآخر لآلية تمويل مشروعات التنمية الثقافية في الوطن العربي،

وشدد الخبراء على ضرورة تفعيل وتطبيق قانون حماية الملكية الفكرية وحق المؤلف وغيرها من التشريعات الكفيلة بضمان الحقوق الفكرية والأدبية والفنية للمثقفين العرب، وتشكيل شبكة عربية للحماية على مستوى الوطن العربي، وإقامة بنوك معلومات متخصصة في كافة مجالات العمل الثقافي العربي، وإنشاء دار نشر عربية تسهم في دعم المؤلف العربي وتعمل على ترويج نتاجه، ودعوة الدول العربية للمشاركة في تنفيذ مشاريع الذخيرة العربية ومكنز التراث وغيرها من مشاريع العمل الثقافي العربي المشترك، وتنفيذ مشروع الترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية وبالعكس، والتوجه باتخاذ قرار سياسي لاعتماد اللغــة العربية لغة التدريس الجامعي، وتفعيل مجامع اللغة العربية ودورها وتنســيق جهودها، والدعوة إلى إنشــاء المجمع العربي للموســيقى، وتمويل مشروع الشــبكة العربية للفنون من خــلال الصندوق العربي للتنميــة الثقافية، واقترحت اللجنة مســاعدة دولة فلسطين على إنشاء مركز لتوثيق وتسجيل الحياة الشعبية الفلسطينية، والدعوة إلى إنشاء قناة فضائية ثقافية عربية، وإنشــاء مركز عربي لثقافة الطفل يتولى رسم السياسات والخطط القومية، وحث الحكومات العربية على متابعة الآثار التي نُهبت من بلدانهم واســتعادتها، وإنشــاء كرسي باسم دراســات القدس تكون مهمته توثيق الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية في فلسطين عبر العصور التاريخية المختلفة، والدعوة إلى تمويل مدرسة خاصة بالمبدعين الفلسطينيين.

وتتواصل الاجتماعات واللقاءات لاستكمال متطلبات العمل العربي المشترك لانجاز ما لم يتم انجازه حتى مطلع العام٢٠٢٠من المشاريع الثقافية العربية الكبرى والتي تتكئ في معظمها على الخطة الشاملة للثقافة العربية.

الهوية العربية وسؤال الحرية والتحرر..

عبد الجبار الغـراز // كاتب وباحث من المغرب

سـننطلق في تحليلينا ومناقشـتنا لهـذا الموضوع من افتراض مفاده أن هناك علاقة تمـاه ممكنة تجمع ما بين مفهومين متناظرين، يتعلق الأمر بمفهوم الهوية ومفهوم الحرية. وأن هذا التماهي يجعلنا، منذ البداية، نتصورهما معا ككتلة واحدة منسـجمة ومتجانسة، وكشيء قابل للإنجاز والبناء وإعادة البناء، إيمانا منا بأن هذه العلاقة المفترضة الجامعة ما بينهما، هي تعبير عن إمكانية تحرر داخلي يصيب « النحن « كذات معبرة عن جماعة ثقافية معينة.

ومنطلقنـا هـذا له مبرراته أهمهـا، هو أنه إن كان لكل هوية ما جهاز مناعة ثقـافي يقيها من هجمات وغزو الثقافات الأخرى؛ فلها أيضا مسلكياتها الوجودية والأخلاقية التي تجعل منها أداة تحرر وانعتاق ورمز لولادة جديدة لمختلف مكوناتها.

وحتى نخضع عناصر هذا الجهاز المفاهيمي: (الهوية، الحرية، والتحرر) لمحك النقد والتحليل والمناقشة، وننحت بالتالي مفهـوم « الهوية المتحررة « ونجعله مفهوما إجرائيا قابلا للتطويع والتطبيق في مجتمعاتنا العربية والإسـلامية، اقتضت منا الضرورة العلمية ربط جوانب هذه الإشـكالية النظرية التي قمنا بطرحها، بواقعنا المتأزم وبهويتنا العربية والإسـلامية؛ وما تكابده هذه الأخيرة من مشقات عسر المخاض.

ونظرا للقيمة الاجتماعية والثقافية والإنسانية التي يحظى بها مفهوم الحرية في بناء أو بعث أو تجديد كل حضارة منشودة، فقد لوحظ، في العقود القليلة الماضية، أنه قد أصبح، أكثر تداولا في مشهدنا الثقافي والفكري والسياسي العربي، خصوصا بعد أن تم ربطه، بشكل من الأشكال، بمفهوم الهوية وبالقضايا والإشكاليات المصيرية التي تعيشها الأمتان العربية والإسلامية.

والحديث، إن صح تعبيرنا، عن « هوية متحررة « يدفعنا إلى طرح التساؤلات التالية:

كيف تستمد عناصر هذه الهوية، التي نعتناها بالتحرر، القدرة على الاندماج والحركية المولدين للنشاط المتأصل في الوجود الإنساني العربي؟ وهل يصح الحديث عن هوية مندمجة ومتحركة وإنسانية متجاوزة لحدودها الإثنية والجغرافية بدون التماهي مع قيم إنسانية كونية كالحرية والعدالة والديمقراطية ...؟ كيف يمكن دمج شيئين مختلفين في طبيعتهما: الحرية والهوية؟

إن مسألة التدقيق في معنى كل من مفهوم الهوية ومفهوم الحرية، مع تسليط الضوء على مختلف تفاعلاتهما، أصبحت من الأولويات التي ينبغي الاهتمام بها. ولا غرابة أن نجد جهد جملة من المفكرين والباحثين العرب قد انصب حول تحليل نسق القيم الذي ترسخت في الوجدان وتكرست في الواقع العربي والإسلامي. فالمهمة شائكة وعسيرة تضع المثقف العربي في الميزان أمام مواجهة تحدياته العظام؛ إذ أن صور المثقف، كما يراها إدوار سعيد، قد باتت عديدة، لكن الناصعة والمشرقة منها هي تلك التي تجعل من المثقف شخصا يتمتع بحس إنساني عال، ويكون بعيدا عن الدوغمائية والشعبوية في تناوله للإشكالات الكبرى. [١]

ونحن بدورنا نشاطر إدوارد سعيد هذا الموقف ونسمح لأنفسنا بأن تتساءل مع المفكر هاشم صالح التساؤل التالي: « هل يمكن المثقف العربي أن ينتعش فكره ويصبح فاعلا في المجتمع ومخططا للمستقبل الواعد، بدون منظور تاريخي أو انفتاح على مستوى الأفق، أو نظرة فلسفية معينة للتاريخ تنير له دربه الشائك؟ «

لا شك أن الولادة الثانية للمجتمعات العربية والإسلامية لا تتحقق، في نظر هذا المفكر، إلا بالدخول في مرحلة أسماها بمرحلة « العبور الحضاري الكبير «، التي تكون حبلى بالمفارقات والتناقضات المؤدية إلى التغيير النوعي في بنيات المجتمع. [٢]

لكن هل تتأتى مرحلة «العبور الحضاري الكبير « هاته في غياب القدرة على الفعل التي هي أساس كل حرية؟ فما يميز الإنسان الحر ليس فقط فكره ولكن أيضا إراداته. وهنا يحضرني، في هذا الشأن، تصور الفيلسوف الفرنسي الروحي مين دي بيران؛ والذي يشرحه لنا د. زكريا إبراهيم في كتابه « مشكلة الحرية « ومفاده أن الشعور بفاعليتنا وقدرتنا على العمل هو الذي يخلق فينا ما أسماه ب « الجهد المركب للأنا «؛ الذي مفاده أن الذات لا تدرك نفسها إلا من حيث هي قوة وإرادة وحرية، فإذا تحركت فبإرادتها الخاصة وليس بفعل عنصر خارجي [٣]. ؛ ذلك أن الشعور بالانفعال المصاحب لها، لا يكون معطى أوليا مباشرا، بل نتاجا لشعور الذات وتصور نفسها كقدرة فاعلة. و بناء عليه ، تعتبر تجربتها السيكولوجية هذه تجربة أساس، يدرك بها الإنسان أنه ذات حرة [٤]

نفهم من هذا الكلام أن الحرية هي مطلب ملح لكل الشعوب وشرط ضروري لكل تقدم. فالتزاما من قبلنا بهذا الشرط، يمكن القول مع المفكر فهمي جدعان، أنه لكي يبلور العرب هوية متحررة ويحققوا مطلب النهضة والتقدم وجب أن ينحسر

الاســتبداد من ساحتهم السياسية، وأن تنال شعوبهم حقوقها الأساسية؛ ذلك أن قيم التنمية والعقلانية والحرية والديمقراطية والعدالة لم تعد، في نظره، ترفا حضاريا تحظى به حضارة دون أخرى، بل أصبحت بمثابة الهواء الذي نتنفس. فبعيد عن ســلم الأولويات الذي أثير نقاش عربي واســع بشــأنه، يقر فهمي جدعان بتكاملية هذه القيم الكونية، لكنه يرى، في مقابل ذلك، أن الحرية لم تعد قضية تحتمل التأجيل. فالعولمة بالمرصاد لكل ثقافة او جماعات ثقافية لا تســتجيب لنداء قدرها: فإما طريق النهضة الذي يستلزم جهدا مؤمنا بالحرية الخلاقة وإما طريق الجمود والاستكانة والانقراض البطيء [٥].

وحتى لا تزيغ الحرية المأمولة عن طريقها الصحيح، التي سيمارســها الإنســان العربي، يقتضي الأمر تدخل الدولة « لا في تحديد أخلاق الفرد في خاصة نفسه، يقول فهمي جدعان، وإنما في وضع حد لتجاوزات الحرية ومخارطها الفردية والاجتماعية «فالحياد الليبرالي للدولة العربية في هاته المســائل ينبغي أن يُلْجَمَ؛ بحيث لا يصح أن يقارن بمثيله في الغرب. لأن هذا الأخير يمتلــك جميع مقومات الليبرالية من مؤسســات ثقافية واجتماعية ومدنية؛ التي لها القــدرة الحقيقية على مواجهة الكوارث الناجمة عن تبني حريات بدون ضوابط» [٦] ففيما يخص قضية الحريات، ينبغي، في رأي هذا الكاتب، التمييز بين الســالب منها والموجب.

فالسالبة تكون متماهية مع مطلق الفعل الحر (وهنا في هذا الصدد يقدم مثال الرسوم المسيئة لشخص الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم) الشيء الذي يتسبب في حدوث صدامات ثقافية عنيفة، هي تشوه وتدمر تلك القيم النبيلة التي ناضل الإنسان الغربي في العصور الحديثة من أجل تكريسها في أوطانه [٧]. أما الموجبة فهي ذات دلالة أخلاقية عميقة، سيسري نفعها على عموم الناس الغربيين وغير الغربيين.

موقف فهمي جدعان هذا، من قضية الحريات الســالبة والموجبة، ســوف يدفعنا إلى اســتطلاع أماكن مجهولة في مسيرتنا التحليلية لمفهوم « الهوية المتحررة « تلك الأماكن التي استطاع المفكر حسن حنفي في كتابه « الهوية « تقديم جهد نظري هام بصددها. فانطلاقا من تصوره الديناميكي لمفهوم الهوية يرى هذا المفكر أن الهوية تعبير عن حالة افتراضية. وافتراضيتها هاته تجعلها، في نظره، هوية متحولة من مجال الواقع، مجال ما هو كائن إلى مجال الإمكان، مجال ما ينبغي أن يكون.

فهــذا الطابــع التحــولي للهوية يقتضي منها إن وجدت وترســخت في الوجدان الجمعي، ســتصبح تعبيرا عن ذات جمعية متماسكة، وإن هي غابت أو تعرضت لآلية الطمس، فسوف تغذو، في رأيه تعبيرا عن اغتراب [8]،

ألا ينطبق هذا التوصيف النظري الذي قدمه حسن حنفي حول الهوية المعبرة عن حالة اغترابية، على واقعنا العربي المتأزم؟

إن المطلع على كتاب «خرافة التقدم والتأخر. العرب والحضارة الغربية في مستهل القرن الحادي والعشرين» لجلال امين، سوف يَتَلَمَّسُ دلالة هذا التوصيف ويرى حالات النكوص والارتداد التي تعاني منها هويتنا العربية، انطلاقا من اقتباسه لنظرية العلامــة ابــن خلدون حول ولع المغلوب بتقليد الغالب أو المنتصر في الحــرب. إن محاكاة المغلوب للغالب في جميع تصرفاته، تعتــبر، في نظــر جلال أمين، قاتلة للحريات الخلاقــة ، تلك الصفة المرغوب فيها من قبل المغلــوب، والتي تضفي على الغالب جاذبية كبيرة تخفي نواقصه وعيوبه؛ بحيث تصبح تلك الجاذبية مصدر قوته ومصدر ضعف المغلوب[٩]

لكــن، مــا رآه جلال أمين نقطة قوة مســجلة لصالح الغرب اعتبرته فريدة النقــاش نقطة ضعف ومؤشر على غياب هوية

غربية متماسكة». [١٠] فالشباب في أوروبا، في نظرها، يعيش فراغا فكريا وروحيا، وقد وجد ضالته في تنظيمات إرهابية كداع لسد ذلك الفراغ. وقد نجحت الرأسمالية العالمية وما تملكه من أدوات إعلامية ضخمة في إحلال الهوية محل التحرر. لكن هذا الوضع لن يستمر، تضيف فريدة النقاش، فقوى التغيير مدعوة إلى نقد ذاتي لتجديد اليات التحرر وإدراج مسألة الهوية بمنظور جديد أممي وإنساني في صلب عملية التحرر الطويلة والصعبة.

نتفق، على العموم، مع هذا التصور، لكننا نسجل بعض التحفظات الطفيفة بشأنه، خصوصا حول نقطة غياب هوية غربية متماسكة، مشيرين إلى أن هذه المسألة مرهونة بواقع اقتصادي وثقافي فرضه زحف العولمة. فهذا الأخير قد ترك آثاره السلبية بادية على ثقافات المعمور، ولم تنج الثقافة الغربية، هي الأخرى، من نتائج هذا الزحف غير المدروس. فما انطبق على الشباب الغربي ينطبق أيضا على أجيال عريضة من الشباب العربي. فهويات هذا الأخير وانتماءاته الأصلية، غير قادرة على احتواءه و إشباع طموحاته ورغباته في التحرر وتحقيق الإحساس بالنصر والشجاعة «فارتماؤه شبه اليومي في أحضان المقاهي لتشجيع فريقه المفضل هو، في رأي الباحث التونسي ياسر الملولي، تعبير عن ملاذ لاشعوري « لتفريغ شحنات الغضب والاحباط من تردي الواقع المعيش» [١١]. فالأحزاب السياسية العربية، كما في المشرق وفي المغرب، قد احتكرت شعار الهوية العربية الإسلامية، كأحزاب امتلكت، فيما مضى من عقود، شرعية النضال من أجل استقلال الأوطان العربية. فباتت أشكال المشاركات والمنافسات السياسية مغلقة في وجه هؤلاء الشباب، ناهيك عن شخصنة السلطة السياسية التي اتخذت من الواحد رمزها السياسي [12]

تخلص هذه الدراسة المحكمة في النهاية إلى فكرة تطوير الهوية، وذلك «عبر انتاج أفكار جديدة تعيد صياغة إشكالية الأنا والآخر. فالنرجسية الثقافية، يقول الكاتب، وعقلية المحافظة بحجة الاندفاع عن الخصوصية، فإنها تجعل منا دعاة الاصطفاء والاقصاء الاجتماعي. فالقضية ليست صراعا بين حضارة وحضارة وانما القضية هي صعوبة الانخراط في ورشة الحضارة الانسانية والمشاركة في صناعة العالم «[13]

هذه الخلاصة الجميلة للكاتب ياسر الملولي تدفعنا إلى طرح مزيد من الأسئلة:

كيف يمكن تطوير هويتنا العربية؟ وهل من سبيل عقلاني لمواجهة الصعاب حتى يتحقق هذا التطوير على أرض الواقع؟ وبأية صيغة يمكن من خلالها أن ينخرط العرب في هذه الورشة الحضارية الإنسانية والمشاركة، بالتالي، في القرار الحضاري العالمي؟

لنعد إلى موضوع الحرية ولنقل مع الفيلسوف الوجودي الألماني كارل ياسبرس بأن الحرية ليست حالة، بل فعل انتقال من الإمكان إلى الفعل، وأنها علامة إشراق وجودنا وكشف عن الذات [١٤]. أما الهوية، في تصوره، فهي حالة وجودية بينية بين فعل الوجود وفعل الحرية. فالشعور بالحرية لا يكون حقيقيا إلا في الوقت الذي نرى ما يتطلبه منا الآخرون [١٥]: إنها تصدع صغير يصيب الحتمية الكونية [16])

كيف يمكن لهذا التصدع أن تنمو رقعته في كينونتنا العربية؟

نجد الجواب عن هذا السؤال عند فيلسوف الشخصانية محمد عزيز لحبابي، الذي يعتبر فعل التشخص سيرورة متنامية ومتصاعدة يبدأ من الكائن ويتحول إلى شخص ثم بعد ذلك إلى إنسان.

والشخصانية، كما نظر لها هذا المفكر في كتابه « من الحريات إلى التحرر »، هي فلسفة مُؤَنْسِنَةٌ للعالم انطلاقا من تأليف وربط واقعي بين الفكرة والفعل المنبثق منها.. إنها فلسفة واقعية تؤمن بالتكاملية والتركيبية بين حدي الثنائيات الميتافيزيقية (الـروح / المـادة، الجـمال / القبح ، الخير / الشر ...) .. إنها حينونـة l entain de، ينبثق الكائن L Etre من حركيتها الزمنية، الـذي يعيش حالة توتـر، لكي يصنع من أناه تاريخه المعبر عن تحرره؛ والذي بفضلها يصبـح دائم التطلع إلى كينونة منفتحة وتواصلية. [١٧]

وختاما، يمكن القول مع الحبابي أننا نسـتطيع بلورة رؤية هووية تحررية للإنسـان العربي، ينفتح بها ومن خلالها بشـكل دائـم عـلى ممكنات الواقع والتاريخ، ويتجاوز بهـا كينونته وفردانيته ويعانق بها الآخرين. رؤية تجعل منه كائنا إنسـانيا ذا ألفة وتواصل في عالم ذي أبعاد روحية ومادية وفكرية. فالتحرر فعالية دائمة الاسـتمرار الشـامل، نحياها بتماهينا مع مجموع الإنسانية في نزوع هذه الاخيرة نحو المستقبل المشترك. [١٨]

ستغدو حرية الإنسان العربي بناء على ما تقدم شرحه، في عالم يعج بالفاعلين، حريات جامعة في طياتها لكل أصناف البشر، لأنها في أصلها تعبير عن فعل متعد، وليس عن فعل لازم مكتف بذاته. فبدون هؤلاء الفاعلين تصبح حريته فارغة لا معنى لها.

فإذا كانت المجتمعات الإنسانية في مجملها قد وصلت إلى مرحلة أرقى من التفتح، بعد أن خاضت لقرون طويلة معارك إثبات الذات، منذ عصر الميثولوجيات إلى عصر الرقمنة والصورة، وبلورت خلالها هوية إنسـانية تحررية وأزالت، بفضلها، عن هذا العالم سـتار الغموض، فالإنسان العربي، هو أيضا، ماض في طريقه، يواجه حتمياته وجبرياته من أجل صنع حريته. وعالمنا العربي المعاصر، حتى وإن طالت أطوار انصهاره، هو أيضا ماض في طريقه من أجل الخروج من شرق عربي قديم إلى شرق عربي جديدكما قال الشاعر اللبناني الراحل إيليا حاوي.

الهوامش:

[١] إدوارد سعيد. صور المثقف. محاضرات ريث سنة١٩٩٢ ترجمة غسان غصن مراجعة منى أنيس. دار النهار للنشر – بيروت – لبنان ص ٥١.

[٢] هو تساؤل استنكاري استهل به هاشم صالح الفصل الأول الموسوم ب (الانتفاضات العربية وتصفية الحسابات التاريخية) من كتابه: « الانتفاضات العربية على ضوء فلسفة التاريخ « دار الساقي الطبعة الأولى. ٢٠١٣ ص ٣٣

[٣] د. زكريا إبراهيم. مشكلة الحرية. دار مصر للطباعة. بدون تاريخ. ص ٢٤

[٤] نفس المرجع السابق. ص ٢٥

[٥] فهمي جدعان «في الخلاص النهائي. مقال في وعود الإسلاميين والعلمانيين والليبراليين» دار الشروق للنشر والتوزيع الطبعة الأولى ٢٠٠٧ (ص – ص ٣٠٢ - ٣٠٣)

[٦] نفس المرجع السابق ص ٣٧٤.

وبخصوص هذه النقطة المرتبطة بموضوع تدخل الدولة للحد من تجاوزات الحرية يشرح عبد الله العروي تصور ستوارت ميل لمفهوم الليبرالية. هذه الأخيرة تفترض في تحققها، أن يكون الإنسان عاقلا في مجتمع راشد . . فالدولة، في هذا الصدد ينبغي ان تقوم بدورها مؤقتا حينما يتعلق الأمر بمجتمعات لم تصل بعد إلى سـن الرشـد. وللتوسع في هذه النقطة انظر إلى مؤلف عبد الله العروي "مفهوم الحرية. المركز الثقافي العربي. بيروت طبعة خامسة ١٩٩٣ م، من ص ٥٢ إلى ص ٥٥.

[٧] نفس المرجع السابق (في الخلاص النهائي ...) ص ٣٧٥

[٨] د. حسن حنفي. الهوية. المجلس الأعلى للثقافة الطبعة الأولى ٢٠١٢ ص ٢٤.

[٩] جـلال أمـين. « خرافة التقدم والتأخر. العرب والحضارة الغربية في مسـتهل القرن الحادي والعشرين دار الشروق طبعة ثالثة ٢٠٠٩ «ص – ص ١٤ – ١٥.

[١٠] انظـر إلى مقال الباحثة فريدة النقاش الموسـوم ب: الهوية بديلا للتحرر « المنشـور بموقع "الحـوار المتمدن "مواضيع وأبحاث سياسية ١٩ – ٠١ – ٢٠١٧، والذي ترى فيه، نقلا عن دراسة منشورة ب « الأهرام « للباحث في العلاقات الدولية طارق دحروج، أن الذي سـاق جحافل من الشباب الأوروبي للانخراط في صفوف ما بات يعرف بالدولة الإسلامية داعش هو الهروب من التحرر الغربي والحرية المطلقة. رابط الموقع : http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=545334&r=0

[١١] ياسر الملولي" مأزق الهوية في الثقافة العربية الإسـلامية " دراسـة محكمة منشـورة بموقع مؤسسة "مؤمنون بلا حدود للدراسـات والأبحاث "٦ يونيو ٢٠١٧. قسـم الدراسـات الدينيـة. ص٢٢. رابط الموقـع : http://www.mominoun.com/articlesl5194

[١٢] نفس المرجع السابق ص ٢٥

[١٣] نفس المرجع السابق ص – ص ٢٨ - ٣٢

[١٤] د. زكريا إبراهيم. مشكلة الحرية ص ٢٩

[١٥] نفس المرجع السابق ص ٣١

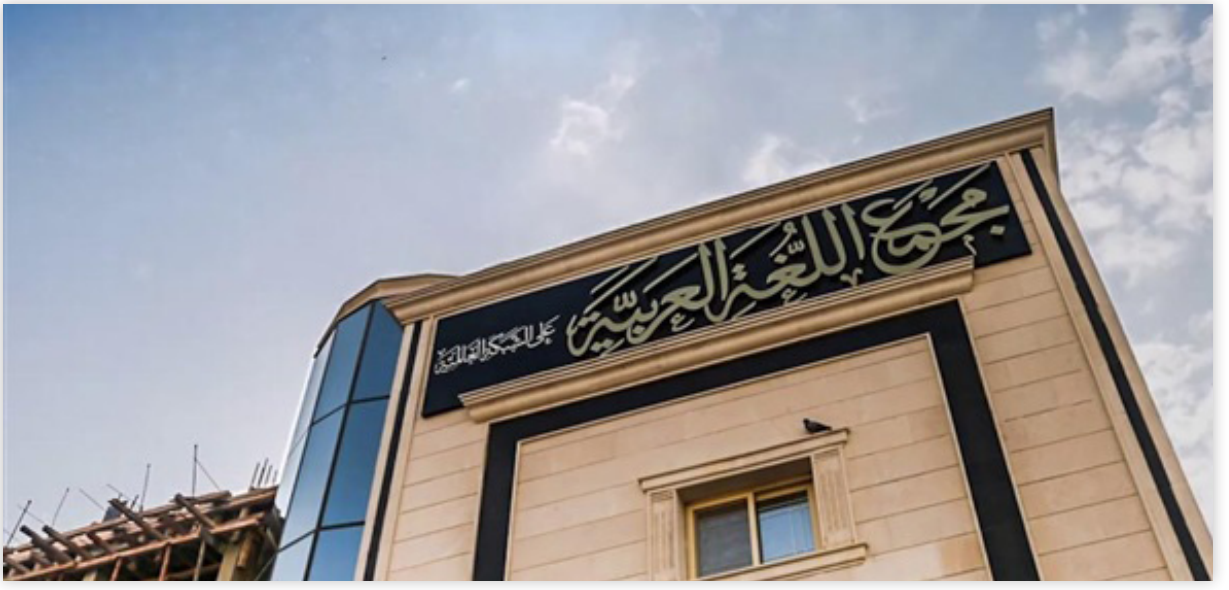
[١٦] نفس المرجع السابق ص ٣٢

[١٧] محمد عزيز الحبابي. من الحريات إلى التحرر. دار المعارف بمصر. ١٩٧٢. ص ١١

[١٨] نفس المرجع السابق ص ١٢

ملف التعريب

إضاءة على بواكير الأسس المنهجية في اتجاهات تعريب المصطلحات العلمية: (مصر نموذجًا)



• أ.د وافي صلاح الدين حاج ماجد // رئيس قسم اللغة العربية وآدابها // الجامعة العالمية بيروت- لبنان

إضاءة على بواكير الأسس المنهجية في اتجاهات تعريب المصطلحات العلمية:

(مصر نموذجًا)

وقــع اختياري على مصر لتكون محور هذا البحث لأن اقتران ظهور **التعريب** وانتشــاره بكثافة في الجهود البحثية والتعليمية قد برز في الشرق العربي منذ طلائع فجر النهضة الحديثة أيام محمد علي باشا في مصر، في النصف الأول من القرن التاســع عشر؛ فقد شــهد ذلك العهد إنشــاء عدة مدارس في مختلف اتجاهات العلم والمعرفة؛ فكانت المدارس: العســكرية، والطبية والهندســية والزراعية والصناعية، ومدارس للفنون والألســن والترجمة[١]. وكانت اللغة العربية لغة الحكومة الرسمية ولغــة التدريــس في جميع مدارس الحكومة، فظهرت الحاجــة إلى **التعريب** يومئذ لأجل **نقل** عدد مــن العلوم الحديثة من اللغات الأفرنجية- ولا سيما الإنجليزية والفرنسية والإيطالية – إلى اللغة العربية[٢].

١ [١] أبحاث في العربية الفصحى، لغانم الحمد (196).

٢ السابق: (196)، و من حاضر اللغة العربية، لسعيد الأفغاني (١٧ - ١٩).

ولم يكــن **النقل** في تلك الفترة مقتصراً على مفهوم التعريب، بل كان مزيجاً من **التعريب** و**الترجمة**[1]، وقد قام بذلك الجهد الكبير طائفة من أبناء البعثة التعليمية الأولى- التي أوفدها محمد علي إلى إيطاليا عام ١٨١٣م- وتلاميذ مدرسة الطب، في النصف الأول من القرن التاسع عشر، واشترك معهم بعض المترجمين السوريين، ثم الكلية السورية الإنجيلية في بيروت، على يد ألمع أساتذتها كــ: كورنيليوس فانديك، وجورج بوست، وأسعد الشدودي[2].

هكذا كانت الانطلاقة، التي اســتمرت طيلة القرنين التاســع عشر ثم العشرين؛ وإننا نستطيع أن نوزع تلك الجهود ومــا رافقهــا من اتجاهات في معالجة قضايا التعريب وإشــكالياته على مرحلتين: مرحلة ما قبــل المجمع اللغوي في القاهرة، ومرحلة المجمع.

أولا: الاتجاهات في مرحلة ما قبل المجمع اللغوي في القاهرة

انقدحت بداية الجهود في عصر محمد علي باشــا، ثم ازدهرت ونمت في عهد الخديو إســماعيل باشــا، إذ تخطت الجهود العلمية في عهده مرحلة النقل إلى مرحلة التأليف، الذي كان في الغالب مأخوذاً عن كتب أفرنجية، تلخيصاً أو جمعاً، وبرزت بعض الثغرات والإشكاليات التي رافقت بواكير ذلك العمل؛ منها:

- أن النقلة والمترجمين لم يكونوا في أول الأمر من أهل الاختصاص العلمي.
- وأن بعضهم – إن كانوا من اهل الاختصاص- ليسوا من المتمكنين من اللغة العربية، ومصطلحاتها العلمية.

فنجــم عــن ذلك نقل غير دقيق، وفيه عدد كبير من الأخطاء، فاحتيج إلى مــن يقرأ الترجمات والأصل بين يدي مؤلفيها، ومن يقابلون ذلك وينقحونه. فحصل التحرك الأول- وقد كان تحركاً رسمياً- لعلاج هذه المشكلة **فاتجه** العمل إلى توزيع الجهود على عدة مســتويات لتحقيق أكبر قدر ممكن من الدقة، وتلافي الأخطاء المنهجية والعلمية والعملية؛ فتوزعت على ست طبقات من العاملين، وقدمت نموذجاً تكاملياً متعاوناً على العمل والتنسيق في حقل العلوم الطبية، التي كان لها جل الاهتمام آنذاك، فكانت كالآتي[3]:

- الطبقة الأولى: المؤلفون الأفرنج من أساتذة المدارس، أو غيرهم.
- الطبقة الثانية: **المترجمون** من غير الأطباء.
- الطبقة الثالثة: المؤلفون والمترجمون من الأطباء والصيادلة.
- الطبقة الرابعة: المترجمون من تلامذة مدرسة الطب أوغيرها.
- الطبقــة الخامســة: المحررون أو الناظــرون في صحة الترجمات، وتطبيقها على الأصــل، مع ضبط المصطلحات العربية على المصطلحات الأفرنجية- وهم من علماء اللغة الملمين بالعلوم الحديثة.
- السادسة : **المصححون**، وهم من **علماء الأزهر**.

هذا التسلســل المتدرج كان يراد منه أن يحقق الدقة المتناهية، والحرص البالغ على أن يكون الكتاب المترجم أو المؤلف صحيحاً في ترجمته أو تاليفه، وأن تكون مصطلحاته العلمية دقيقة ووافية معبرة.

---

١ المقصود بمصطلح **(الترجمة)**: اللفظ العربي المتخير لمعنى من المعاني الجديدة الواردة إلينا، والمقصود بـ **(التعريب)**: اقتباس اللفظ الأجنبي بحروفه، على أن يصاغ صياغة تجري على هيئة الأبنية العربية، نحو (القوطي) للحيوان المعروف باسم: coati. انظر: اتجاهات البحث اللغوي في العالم العربي (١) لبنان في القرن التاسع عشر، لرياض زكي قاسم: /(١٥٣). [بيروت، مؤسسة نوفل، ط١،١٩٨٢م].

٢ المصدر السابق: (١٦٩ – ١٧٠)

٣ معجم الأطباء، لأحمد عيسى: (٣٤٩). [بيروت، دار الرائد العربي، ط٢، ١٩٨٢م]، وتاريخ آداب اللغة العربية، لجورجي زيدان: (١٦٨/٤). [القاهرة، دار الهلال، ١٩٥٧م].

والمـدار- كما نلاحظ- كان على **الترجمة**، التي شـكل ازدهارها[1] الخطوة التمهيدية لفتـح باب التعريب على مصراع ثم على مصراعين، خصوصاً بعد النصف الثاني من القرن التاسـع عشر؛ فالعمل في الترجمة لم يكن خلوا من مشـاكل وصعوبات اعترضـت طريقه، الأمر الذي دفـع الباحثين والمترجمين إلى النظر في طرق أخرى **لنقل** مصطلحـات العلوم إلى العربية، فبدأ التفكير جدياً **بالتعريب** ملاذاً حصيناً وأخيراً لهذه العملية[2]. ويلخص الأسـتاذ مصطفى الشـهابي تلك الصعوبات بقوله[3]:» إن وضع المصطلحات العلمية أو تحقيقها من أشق الأمور وأدعاها إلى الجلد والصبر والأناة،...، ورب كلمة أعجمية تحتاج أحياناً في وضع مقابل عربي لها – [أي عبر **الترجمة**] - إلى الدرس والبحث سـاعات من الزمن، أو أياماً تمر في التفتيش عن معناها الأصلي في اليونانية أو اللاتينية، وعن واضعها وماذا أراد من وضعها، أما الكلمة العربية التي سـتوضع أمام الأعجمية فليس من السـهل إيجادها أو اختيارها، فهناك تراث علمي قديم لنا يجب مراجعته بغية العثور على لفظ عربي سـائغ، له معنى اللفظ الأعجمي، أو له معنى مقارب لمعناه».

١) جهود رفاعة الطهطاوي (١٨٠١- ١٨٧٣) م، والاتجاه إلى فتح باب التعريب:

كان الطهطـاوي رائـد الا تجـاه إلى **التعريب** وفاتح بابه في مصر بعد تفاقم مشـاكل الترجمـة وثغراتها، فاعتمده في معظـم كتبه التي ترجمها، وعنه أخذها تلاميذه في (مدرسـة الألسـن). يقول الطهطـاوي في مقدمة كتاب (المعادن النافعة)[4]: «... وقد فسرتُ مفرداتِهِ على حسب ما ظهر لي بالفحص التام – [**أي بالترجمة**] -، وما تعاصى منها **حفظتُ لفظَه** – [**أي بالتعريب**] -، **ورسمتُه كما يمكن كتابته به، وربما أدخلت بعض تفسيرات لطيفة**». وقال في كتابه (قلائد المفاخـر)[5]:» ولمـا كانت هذه الألفاظ في الأغلـب أعجمية،...، وكان يتوقف فهم هذا الكتاب عليها، **عربناها** بأسـهل ما يمكـن التلفظ به على وجه التقريب، حتى إنه يمكـن أن تصير على مر الأيام دخيلة في لغتنا كغيرها من الألفاظ المعربة عن الفارسية واليونانية».

وقـد كان منهجـه في هذا الكتاب أن يكتـب اللفظ بحروف عربية، مراعياً طريقة نطقه بالفرنسـية، ثم ينص على كيفية نطق هذا اللفظ بالطريقة القديمة، ثم يشرح معنى اللفظ بجملة أو أكثر. وفيما يلي بعض النماذج من تعريباته[6]:

- **إسـقيمو**: بكسر الهمزة وسكون السين، بعدها قاف مكسـورة، فياء ساكنة، فميم مضمومة، بعدها واو، وربما زيد فيها شين معجمة ثقيلة (اسقيموش)- قبائل بشمال أمريكا،... .
- **أوبرا: أوبرة:** بضم الهمزة وكسر الباء الفارسية التي تقرأ بين الفاء والباء، فراء مفتوحة – هي أعلى سبكتاكلات فرنسا- راجع سبكتاكل – وتطلق على نوع مخصوص من الأشعار،... .
- **الأنستتوت**: بفتح الهمزة، وسكون النون، وكسر السين- أي مشورة العلوم وأكابرهم».

ولما أنشـئت (مدرسـة الألسـن)، وبدأ تلاميذها وخريجوها يشـتغلون بالترجمة والتعريب، تأثروا بطريقة أسـتاذهم الطهطـاوي، ثم امتد أثـر رفاعة وتلاميذه إلى المدارس الأخـرى[7]. لكن التابعين لأحوال هذه الطريقـة ونتائجها لاحظوا عدة

---

١ فقد أصبح للطب – بسبب هذا الجهد المتكامل- بعد خمس سنوات معجم مفردات ومصطلحات طبية تزيد كلماته على ست آلاف كلمة. انظر: تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، لجمال الدين الشيال: (١٨- ٢٠). [القاهرة، دار الفكر العربي، ط١،١٩٥١م].

٢ المصطلحات العلمية، لمصطفى الشهابي: (٥٤). [دمشق، المجمع العلمي العربي، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م].

٣ المصدر السابق: (١٧٥).

٤ المعادن النافعة، للطهطاوي : (٣).

٥ قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر، للطهطلوي: (٢).

٦ المصدر السابق: (٢،٤).

٧ تاريخ الترجمة في عصر محمد علي: (١٩٠).

ثغرات وسلبيات فيها، ومنها[1]:

(أ) المشتقات التي تلحق بالاستعمال بسبب التطويل في بيان طريقة النطق بالأسلوب القديم؛ فلو أنهم أثبتوا الألفاظ والمصطلحات بالحروف اللاتينية إلى جانب الحروف العربية لأراحت المعربين من ذلك العناء. وقد كانت هذه الحروف موجودة في مطبعة بولاق منذ إنشائها.

(ب) أن أسلوبهم في التعريب لم يكن منسقاً أو موحداً، فقد كان يختلف باختلاف الشخص، ومبلغ ثقافته وإحاطته بأصول العربية، فجاء الوضع في كثير من الأحيان مخالفاً لسنن العربية، وغير موافق لما عليه أصولها.

٢) جهود أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤- ١٨٨٧)، والاتجاه إلى الحد من التعريب:

تأثرالشدياق بجهود وأفكار أستاذه الطهطاوي، ولا سيما عندما عمل محرراً في جريدة (الوقائع المصرية) التي أسسها الطهطاوي؛ فحفزه ذلك للالتفات إلى قضية نقل المصطلحات العلمية الجديدة **ترجمة وتعريباً**. ومع ذلك فقد كان (للشدياق) رأي مخالف في أهمية التعريب؛ فهو قد دعا إلى ما أسماه: حق المحدثين في الوضع والتوليد اللغوي، ورأى أن الوسيلة المثلى في تحقيق ذلك تكون بتوسيع دائرة النحت والاشتقاق عند الحاجة، وأن النحت والاشتقاق أفضل من التعريب في نجاح عملية التوليد اللغوي[2]. وهو قد صرح غير مرة بما سببه له التعريب من معاناة ومشقات وتعب، فنظم في ذلك أبياتاً، جاء فيها[3]:[الطويل]

إذا كان رب البيت أدرى بما به ... فإني أدرى بالذي أنا كاتبُ
ومن فاته التعريب لم يدر ما العنا ... ولم يصل نار الحرب إلا المحاربُ
أرى الف معنى ما له من مجانسٍ ... لدينا وألفا ما له ما يناسبُ
وألفا من الألفاظ دون مرادفٍ ... وفصلا مكان الوصل، والوصل واجبُ
فياليت قومي يعلمون بأنني ... على نكد التعريب جداً لذاهبُ

هذا، وخلاصة منهج الشدياق في معالجة قضية النحت اللغوي ونقل المصطلحات تتمثل فيما يلي (على الترتيب)[4]:

(أ) إيراد بعض الألفاظ العربية التي كان العرب قد استعملوها في جاهليتهم وإسلامهم، سواء كانت عربية أم مولدة.

(ب) الترجمة الحرفية التي سلك فيها أسلوبي: **الاشتقاق للمفردات**، أو **النحت للتراكيب**.

(ت) التعريب.

وكان الشدياق ينحو في منهجه هذا إلى السهولة في اللفظ المختار، مع الاختصار ووضوح الدلالة. وقد أثرت أفكاره هذه في عدد من الباحثين، من أبرزهم – في القرن العشرين- الأستاذ إسماعيل مظهر في كتابه (تجديد العربية)، إذ حذا حذو الشدياق في تعداد ما رآه عيوباً وصعوبات في التعريب، مفضلاً عليه اتخاذ طريقتي النحت والاشتقاق والترجمة[5].

---

١ المصدر السابق: (١٩٠- ١٩١).

٢ كنز الرغائب، للشدياق: (٢٠٢- ٢٠٥).

٣ المصدر السابق: (٢٣/٣- ٢٤).

٤ الجوانب اللغوية عند أحمد فارس الشدياق، لمحمد علي الزركان : (٣٤٤- ٣٥٤). [دمشق، دار الفكر، ١٩٨٨م].

٥ تجديد العربية، إسماعيل مظهر: (٨-١٣).

٣) **الاتجاه إلى إعادة الاعتبار إلى النقل بالتعريب، وتوسيع دائرته:**

(أ) جهود يعقوب صروف (١٨٥٢- ١٩٢٧)م:

عــرف الدكتور يعقوب صروف ببراعته في تســهيل العلــوم الحديثة، ومعرفة ألفاظها ومصطلحاتها. وكانت ســاحة تطبيقاتهــا تلــك (مجلة المقتطف)، منذ إنشــائها في بيروت عام (١٨٧٦) ثم انتقالها إلى القاهــرة عام (١٨٨٦). فراجت لذلك عشرات المصطلحات العلمية التي وضعها: كالدبابة والغواصة والنواة والرشاشة.

وتكتسب جهود صروف مزية مهمة، وهي أنها جاءت بعد الجو المنفر من التعريب الذي أشاعه الشدياق، وكذلك مــن المنهجيــة الجديدة التي اعتمدهــا صروف في التعريب، بحيث يمكن القــول بأنه كان نقطة تحول في مســار التعريب واتجاهاته. ويضاف إلى سلسلة إنجازاته أنه أحيا ألفاظاً عربية قديمة كانت مهملة أو مدفونة، وهي ألفاظ لا يكاد يخلو منها مجلد من مجلة المقتطف.

وقد كان صروف يميل إلى **التعريب** أكثر من **الترجمة والاشتقاق**، فاعتمد منهجاً فيه قائماً على أربع قواعد:

القاعدة الأولى: تفضيل اســتعمال بعض الكلمات الأعجمية معربة على اســتعمال نظائرها مــن الكلمات العربية أو المعربة قديماً؛ فمثلاً: يفضل استعمال كلمة (روماتزم)، بدلاً من كلمة (داء المفاصل)، وكلمة (أمونيا) بدلاً من كلمة (نشادر)، مع **شرط مهم:** هو مراعاة مقامات الكلام من التخصيص والتعميم، وما نتوقعه من فهم السامع أو القارئ.

القاعــدة الثانيــة: الكلمــة التي نعرف لها مرادفاً في العربيــة، ولكننا نرجح أو نظن أن له مرادفاً فيهــا، نفتش عن مرادفاتها فيما عندنا من المظان، ونســأل عنه ونبحث، حتى إذا ظفرنا به، ووجدنا أنه يؤدي المعنى المراد تماماً اســتعملناه دون غيره؛ كاستعمال كلمة (مسترزقة) للجنود المستأجرين، وهو ما تدل عليه كلمة (MERCEMARIES).

القاعدة الثالثة: تتعلق بكيفية كتابة الأعلام الأجنبية، وكيفية لفظها، والتي لها أصل عربي والتي ليس لها أصل عربي. فما كان له أصل عربي يرد إلى أصله **إذا أمن اللبس**. وإذا لم يكن له أصل نحاول أن ننطق به كما ينطق به أهله.

القاعــدة الرابعــة: تتعلق بتعريب الكلمات الجديدة التي لا مرادف لها في العربيــة: إذا رأينا أن الكتاب قد عربوها قبلناها، وشــاعت الألفــاظ التي وضعوها لها، فالغالب أننــا نجاريهم ولا نحاول وضع ألفاظ أخرى لها؛ ولذلك تابعنا أســاتذة الكلية الســورية في تعريب: الأكســجين، والهيدروجين، والنتروجين، والفصفــور، وجاريناهم في مثل (مغنــط) فعلاً من المغنطيس، و(كهرب) فعلا من الكهرباء، وجارينا جمهور الناس في اســتعمال: التلغراف، والوابور، والســيمافور، والفرقاطة، وإذا لم نر أن الكتاب سبقونا إلى تعريبها عنينا باستعمال الكلمة التي نقدر لها طول البقاء».

هذا، وقد لقي هذا المنهج المتحمس للتعريب معارضة شديدة، ولا سيما من المترجمين، الذين لاموه على ترك ألفاظ عربية ســهلة ومعروفة للخاصة والعامة، كالمجهر والمنطاد والمصرف، وإصراره على اســتعمال كلمات: الميكروسكوب والبالون والبنــك بــدلاً منها، وما عدوه إسرافاً في التعريب. ومما انتقد عليه أن منهجه هذا يفتح باب اللغة على مصراعيه ليدخل منه كل غث وسمين، الأمر الذي يقلل من شان اللغة العربية، ويضعفها تدريجياً.

وهكــذا تصاعدت الآراء ضمــن اتجاهين متنازعين: اتجاه يميــل إلى **الترجمة والتوليد بالاشــتقاق**، واتجاه يميل إلى **التعريب**، والغاية واحدة: تحقيق النمو اللغوي لمواكبة التطورات الثقافية والعلمية والحضارية. وترافق ذلك مع **ظهور فريق ثالث يعاني من التذبذب بين ترجيح الترجمة والاشتقاق وبين ترجيح التعريب.**

وإذ قد قطع التعريب شــوطاً بعيــداً مع جهود صروف، وأصداء (المقتطف) ظهرت إشــكالية جديدة أملاها واقع

حال المشتغلين بالتعريب في القطر الواحد، وهي: **اختلاف المصطلح العلمي المعرب** بين معرّب وآخر، للمدلول الواحد. وكان الحل- نظرياً- الدعوة إلى توحيد المصطلح العلمي. ولكن كيف؟ وفق أية مقاييس ومعايير؟ وما إمكانية تحقيق ذلك عملياً؟ فالخشـية من تحول عملية التعريب والاختلاف بين المعربين في الألفاظ المعربة إلى فوضى كان من أبرز الدوافع إلى التعجيل بظهور مجامع لغوية متخصصة، تكون لها سلطة المرجعية العليا لسد هذه الثغرة، وتولي إدارة وتنظيم هذه الجهود الكبيرة المتناثرة.

(ب) جهود الشيخ طاهر الجزائري (١٢٨٦- ١٣٣٨)هـ:

لعل السـاحة اللغوية في مطلع القرن العشرين لم تشـهد جهداً متخصصاً، ومكثفاً وشاملاً يتناول قضية التعريب – على مسـتوى التنظـير و التقعيد- بقدر كبير من التفصيل والإحاطة كالجهد الذي بذله الشـيخ العلامـة طاهر الجزائري في كتابه (التقريب لأصول التعريب)، فقد جاء كتاباً شـاملاً لكل مباحث التعريب وأحكامه، وما يتصل به من قريب أو بعيد، إضافة إلى تناوله في آخر الكتاب بعض الطرائق المشهورة في الوضع اللغوي كالنحت والقلب والإبدال.

إن هذا الصنيع من الشـيخ الجزائري قد جاء متمماً لجهود من سـبقه في هذه القضية، مكرساً لاعتبارات الفريق المرجح لاعتماد التعريب وسـيلة مثلى لنقل المصطلحات العلمية وألفاظ الحضارة، فالنحت- عنده- محصور في دائرة السماع، فليس قياسياً، حتى في نحت النسبة كقولهم: عبقسي وعبدري وعبشمي في النسبة إلى عبد قيس وعبد الدار وعبد شمس[١].

وليقـترب من مسـتوى التطبيق العملي اهتـم الجزائري بوضع عدد مـن الضوابط العامة، والضوابـط الخاصة لعملية التعريـب التـي كان مدارها أحوال الألفاظ الفارسـية؛ إذ ذكر لها - بعد اسـتقراء صنيع اللغويـين القدماء فيما رصدوه من معربات من الفارسـية- نحواً من عشرين ضابطاً[٢]. ثم أخذ في بيان آليات وطرائق مقترحة إنجاز التعريب في العصر الحديث دونما سلبيات وثغرات أو مشاكل.

يقـول الجزائـري في بيان القاعدة العامة للتعريب[٣]: « أقرب الطرق في أمر التعريب هو أن ينظر المعرب إلى الكلمة التي يريد تعريبها، فإن لم يجد فيها ما يوجب التغيير أبقاها على حالها ولم يغير منها شيئاً، ونحا في ذلك منحى من عرّب (سخت) و(بخـت) و(دريان) و(سوسـن) ونحو ذلك، فإنه أبقاه على حاله ولم يغير منه شـيئا لعدم ما يلجـئ إليه. وإن وجد فيها ما يوجب التغيير، كأن يكون فيها حرف من الحروف التي لا توجد في العربية غير فيها بقدر ما تدعو إليه الحاجة، ولم يزد على ذلـك شـيئاً، ونحا فيه منحى من عرّب (يولاذ) بـ(فولاذا)، و(لكام) بـ (لجـام)،...، ونحو ذلك فإنه لم يزد في التغيير على مقدار الحاجة».

ورأى أن لهذه الطريقة في التعريب ثلاث مزايا عن غيرها من طرق المعربين المحدثين[٤]:

- أنها سهلة المسلك، قريبة المدرك.
- أنها أقرب إلى جمع كلمة المعربين، وتوحيد المصطلح المعرب.
- أنها تبقي المعرب قوي الشبه بأصله، وهو من الأمور التي تطلب في المعربات.

وقد اقترح الجزائري- أيضاً- بعض الآليات والطرائق العملية لإنجاز التعريب، وتسـهيل أمره، وتوحيد الاصطلاح المعرب

١ التقريب لأصول التعريب: (١٢٣- ١٢٥).
٢ المصدر السابق: (١٢- ٢٥).
٣ المصدر السابق: (٤٢).
٤ المصدر السابق: (٤٣).

بقدر الإمكان، ليعالج إشكالية الاختلاف بين المعربين؛ ومن تلك الآليات[1]:

- إذا وقع في الكلمة التي يراد تعريبها حرف من الحروف المعجمية وجب على المعرب أن يجعل بدله حرفاً من الحروف العربية التي تشــبهه. فإن كان له شبه بحرفين منها فالأولى أن يجعل بدله أقواهما شبهاً به؛ فمثلاً: الأولى في (الپاء) الفارسية أن يجعل بدلها الباء لا الفاء، فالأولى- في نظره- تعريب (پرند) بـ (برند) لا (فرند)، وإن كان (فرند) هو الأكثر. والأولى في الجيم الفارســية أن يجعل بدلها الشين لا الجيم العربية. والأولى في الكاف الفارسية أن يجعل بدلها الجيم، لا الكاف ولا القاف.
- ينبغي للمعرب الاحتراز عن الزيادة إلا أن يدعو إليها داع، وذلك فيما يكون على حرفين، فإنه يزاد في آخره حــرف لأن الأصول في العربية ألا تكون الكلمة على اقل مــن ثلاثة أحرف؛ ولذلك قال في تعريب (چك)- بسكون الكاف- (صك) بتشديدها.
- زيادة الهمزة في أول الكلمة إذا كانت مبدوءة بساكن ليس مما يضطر إليه، لأن المقصود يحصل بتحريك ذلك الحرف الساكن، وحينئذ يستغني عن زيادة الهمزة.
- إذا كان في الكلمة الأعجمية لغتان، إحداهما أقرب إلى المعرب من الأخرى جعلت البعدى هي الأصل، لأن الأصل عدم بعد المعرب من أصل، إلا أن يكون في ثبوت تلك اللغة مقال.
- ينبغي للمعرب الاحتراز عن النقص إلا أن يدعو إليه داع، وذلك في مثل (أبزن) فإن أصله (آبزن)، حذفت الألف منه دفعاً لالتقاء الساكنين، فصار(أبزن).
- يجــب الاعتنــاء بأمر الآخر كثيراً أنه محل اعراب، فينبغي للمعرب أن يمعن النظر فيه، فإن لم يجد فيه ما يدعــو إلى التغيير تركه على حاله، وإن وجد فيه مــا يدعو إلى التغيير غير فيه بقدر الحاجة ولا يزيد على ذلك، فإن أمكن فيه التغيير على وجهين فأكثر اختار من ذلك ما هو اقرب إلى الأصل، إلا أن يعرض عارض يوجب رجحان غيره عليه.
- ينبغي للمعرب أن تكون عنايته صيانة العلام عن التغيير أكثر من عنايته بصيانة غيرها عنه، حتى إن بعض العلماء سوغ ان ينطق بها كما ينطق أهلها[2] وإن كان فيها شئ من الحروف أو الحركات التي لا توجد في اللغة العربية، وذلك لأن الأعلام غير داخلة في اللغة بالذات، فإذا أبقاها على حالها وفيها شئ مما ذكر أو نحوه لا يقال إنه قد أدخل في العربية ما ليس منها. وسواء في ذلك أعلام الناس أو أعلام غيره.

ويظهر من ذلك الجهد المميز للجزائري أنه قد قفز بالتعريب قفزة نوعية، في ظل قواعد معيارية صارمة، جمع فيها بين دقة التنظير وسهولة التطبيق، وتلافى من خلالها بعض الصعوبات والإشكاليات التي اعترضت طريق المعربين، وأثارت حولهم عواصــف مــن الانتقاد والإيراد، فكان بذلك ناصراً للفريق المرجح لاتخاذ التعريب وســيلة مثلى ومهمة لنقل ألفاظ الحضارة ومصطلحات العلوم وشؤون الحياة العصرية المتطورة يوماً بعد يوم.

وبعــد، فلا غــرو أن مهدت جهوده تلك الطريق لــبروز فريق، مقتنع بأهمية التعريب، متجــه إلى الجمع بين الفريقين المتنازعين: الفريق المرجح للاشتقاق والترجمة، والفريق المرجح للتعريب.

(٤) الاتجاه إلى التوفيق بين ترجيح التعريب وترجيح الترجمة والاشتقاق:

مــن العــرض المقتدم للاتجاهات اللغوية في قضية التعريب يتبين لنا انقســام الباحثين واللغويين إلى فريقين: فريق

---

١ المصدر السابق: (٤٣-٥٢).

٢ وذلك مسعى منه لحل إشكالية الخلاف الدائر في مسألة التزام التعريب على أوزان العربية؛ فالخلاف فيها قديم بين أئمة اللغة منذ عهد (سيبويه) ؛ ثم أثير في تلك الحقبة من بعض المتأخرين.

مرجح للترجمة والاشتقاق على التعريب، وفريق مرجح للتعريب. والانقسام هنا ليس بين تقليدي متزمت وتجديدي متحرر، أو بين مستشرقين متحاملين وباحثين مدافعين، إذ في كل فريق منهما أعلام من التقليديين المحافظين وأعلام من التحديثيين التجديديين. وثمة أمر آخر ينبغي التوقف عنده، وهو الخطأ البالغ الذي وقع فيه بعض عرض لهذه القضية في إطارها التاريخي، فزعم أن الخلاف في قضية التعريب كان واقعاً بين فريق مانع له وفريق مجيز له! وهو وهم سرى إلى بعض الباحثين العرب، والمستشرقين؛ من ذلك قول إبراهيم مدكور[1]:» لم يلهج الناس في النصف الأخير من القرن الماضي بمسألة لغوية مثلما لهجوا بالتعريب؛ **فأجازه قوم وحرمه آخرون**»!

وقد تنبه إلى ذلك- من المجمعيين- محمد شوقي أمين، فبين أن النزاع بين الفريقين لم يكن مدار على الإباحة والتحريم، وإنما كان على مقدار التعريب من القلة والكثرة، وعلى مداه من السعة والضيق[2].

وقد اتجهت طائفة من اللغويين إلى محاولة التوفيق بين الفريقين المتنازعين بعد احتدام النزاع بينهما، وتوج ذلك الجهد بالحكومة اللغوية التي فصلت بين ممثلين عن الفريقين في المناظرة الشهيرة التي جرت في (نادي دار العلوم) عام ١٩٠٨م؛ فكان ممثل الفريق الداعي إلى ترجيح التعريب وفتح باب قياسته وصحة استعمال الكلمات المعربة الشيخ محمد الخضري، وعن الفريق القائل بعدم فتح باب قياسيته وترجيح النحت والاشتقاق والترجمة الشيخ أحمد الإسكندراني. وكان الحكم- حينئذ- الشيخ حفني ناصف، في حضور بعض الباحثين البارزين كالأستاذ أحمد زكي باشا، والأستاذ فتحي باشا زغلول، إضافة إلى جمع من الأساتذة والشيوخ والباحثين والطلبة[3]. ففتح باب النقاش ودارت رحى الجدل، وأدلى كل فريق بما في جعبته من حجج ومحاولات للإقناع، وتدخل بعض الحاضرين لنصرة هذا الفريق أو ذاك، ثم جاء الحسم من فتحي باشا زغلول، إذ لم يرق للحاضرين الجواب الضبابي الحذر الذي أصدره حكم المناظرة حفني ناصف، فتدخل زغلول، واسترعى أسماع القوم، ثم نال رأيه استحسانهم وإعجابهم به، وإقرارهم له، بمن فيهم طرفا النزاع؛ يقول فتحي زغلول[4]: « إذا عرض لنا لفظ أعجمي **ترجمناه** إلى اللغة العربية بالحرف، وإذا تعذر هذا **اشتققنا** له اسماً من لغتنا، وإذا لم يتيسر جئنا بكلمة عربية وأطلقناها عليه بضرب من التجوز، وإذا تعذر هذا أيضاً **عربناه وأدمجناه في تراكيب كلامنا**، وكان أسوتنا المعربات الكثيرة التي انطوت عليها جوانح لغتنا».

ونسج على هذا المنوال بعض الباحثين اللغويين، على تفاوت بينهم في الميل، كالشيخ عبد القادر المغربي في كتابه (الاشتقاق والتعريب)، والدكتور أحمد عيسى في كتابه (التهذيب في أصول التعريب)[5]. فالمغربي مال أكثر إلى جهة التعريب، فناقش بعض الإشكاليات المتعلقة بها، وتقدم باقتراحات عملية لها، كإشكالية قياسية التعريب، وشرط وزن اللفظ المعرب: أيبقى على وزنه العجمي أم على الوزن العربي، وإشكالية أهلية المعرب:» فمن هو الذي يصح له أن يقوم بوظيفة التعريب اليوم؟»[6]. وحل هذه الإشكالية الأخيرة يكمن عنده في توسيع دائرة السماع، لتشمل الألفاظ والأساليب التي يلهج بها العامة من ذوي الحرف والأعمال المختلفة، كالمزارعين والفرحين والتجار والنجارين وعمال السكة الحديد، والأطباء والمهندسين، وباعة الأقمشة والأثاث وأدوات الزينة، ونحوهم.

وفي ذلك يقول المغربي:» ... فنأخذ عن كل قوم الأسماء التي عربوها، وتواطئوا على استعمالها. وشأن التعريب في زمن بداوة اللغة العربية هو شأنه في هذه الأعصر... من حيث حصوله على السنة التجار والمستضعفين لا على ألسنة الشعراء

١ مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً، إبراهيم مدكور: (٤٤/١)، والعربية الفصحى الحديثة، لستيتكفيتش: (١٣٠).

٢ انظر مقالته: (جواز التعريب على غير أوزان العرب): (٢٠٠). [مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة،ج(١١)].

٣ الاشتقاق والتعريب، للمغربي: (١٤٨- ١٤٩).

٤ المصدر السابق: (١٥٠).

٥ ص: (١٢٢). [القاهرة، مطبعة مصر، ط١، ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م].

٦ الاشتقاق والتعريب: (٢٥).

و الخطبــاء المفهــين؛ فأصحاب المعلقات- مثلاً- كانوا ... إلخ»[1]!! وهذا من المغربي شــطط يثير عليه زوابع النقد والهجوم؛ ولا غرو، فإنه قد **أطلق قياسية التعريب**، منطلقاً من قياس مع الفارق؛ وهو قياس لغة عامة اليوم على لغة الفصحاء السليقيين، ولا سيما أصحاب المعلقات، دونما دليل أو برهان. وذلك منه تسرع بل تهور !!

ثانيًا: الاتجاهات في مرحلة المجمع اللغوي

ورث المجمع اللغوي قضية التعريب باتجاهاتها وتشــعباتها وإشكالياتها كافة، بل كانت هي من العوامل الرئيسية في التعجيل بتأسيسه عام ١٩٣٢م؛ فقد جاء في المادة الثانية من مرسوم إنشائه أن أغراضه هي[2]:

« أ- أن يحافظ على سلامة اللغة العربية، وأن يجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون في تقدمها، وملائمة على العموم لحاجات الحياة في العصر الحاضر...».

وبعد انطلاقة أعمال المجمع، ودوراته، وجلساته، ومؤتمراته، انصرف المجمعيون إلى الاهتمام بقضية تعريب ألفاظ الحضارة ومصطلحات العلوم؛ حتى إن اهتمام مجمع دمشق بالمصطلحات العلمية كان ضئيلاً إذا ما قيس باهتمامات مجمع القاهرة[3].

وبالجملة فقد كانت قضية التعريب من أولى القضايا التي تناولها المجمع منذ نشأته؛ ففي الجلسة الواحد والثلاثين من الدورة الأولى أصدر فيها القرار الآتي: «**التعريب**

يجيز المجمع أن يستعمل **بعض** الألفاظ الأعجمية- **عند الضرورة**- على طريقة **العرب** في تعريبهم».

ثم شفعه بقرارين آخرين[4]:

- **الأول**: صدر في الجلســة الثالثة والثلاثين من الدورة الأولى، ونصه: « يفضل اللفظ العربي على المعرب القديم، إلا إذا اشتهر المعرب».
- **والثاني**: صدر في الجلسة نفسها، ونصه: « ينطق بالاسم المعرب على الصورة التي نطقت بها العرب».

هذا، والتوصل إلى هذه القرارات لم يكن بالأمر السهل ـ بل كان دونه من المباحثات والمناقات والبحوث والتعقيبات والردود ما حصيلته: ثلاثة عشر بحثاً وست عشرة جلسة مناقشة[5]!!

بدا جليًّا أن المجمع القاهري قد اتجه اتجاهاً متشددا – منذ البداية – في هذه القضية، بناء على رأي غالبية أعضائه، فلــم يجــز إلا تعريب ألفاظ الفنون والعلوم التي يعجز عن العثور عــلى مقابل لها في العربية. ويعلل الدكتور علي وافي هذا الاتجاه من المجمع، بأن المجمعيين – آنذاك- رأوا[6]:» أن في العربية غُنْيَةً عن المعرَّب، ولأن في بطون معجماتها مئات الألوف من الكلمات المهجورة، الحســنة النغم والجرس، الكثيرة الاشــتقاق، مما يصلح ان يوضع للمســميات الحديثة، بدون حدوث اشتراك، لأن بعثها من مراقد الإهمال والنسيان يصيرها كأنها موضوعة وضعاً جديداً».

وتقييد القرار الأول إباحة التعريب بحالة الضرورة كان من باب الاحتياط الذي قد يلجئ إليه بعض الحالات التي تدعو فيها ضرورة قاهرة إلى اســتخدام لفظ أعجمي في الشــؤون العلمية والفنية لا الأدبية والألفاظ ذات المعاني العادية، ويتعذر إيجاد لفظ عربي يحل محله، ففي هذه الحالة فقط أجاز المجمع استخدام اللفظ الأعجمي، بعد صقله بالأساليب الصوتية العربية.

---

١ المصدر السابق: (٢٦).

٢ مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً، لإبراهيم مدكور: (١٣٩).

٣ الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، لمحمد الزركان: (١٣٥). [دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م].

٤ المصدر السابق: (٣/ ٨٤- ٨٥).

٥ المصدر السابق: (٨٣/٣)، ومجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً، لإبراهيم مدكور: (٤٥).

٦ فقه اللغة، لعلي وافي: (١٥٩).

ويعلق إبراهيم مدكور على ذلك بقوله[1]:» يظهر أن المجمع عالج في البداية مشكلة التعريب في شئ من الحيطة، تحت تأثير الظروف التي كانت محيطة بها في الغالب،... ويبدو من جو مناقشته أن المجمعيين الأول كانوا أميل إلى المنع وعدم التوسع في هذه الرخصة، وعبثاً أريد فيما بعد بسط الأمر وتوضيحه»! ورسم المجمع **بعد ذلك** ضوابط تنظم التعريب وتعين على الإفادة منه؛ ومنها[2]:

(١) أن يعرب ما يدل على أسماء الأعيان وأعلام الجنس- في العلوم- كـ: أكسجين، وهيدروجين، وأنزيم، وأيون، وإلكترون (في علم الكيمياء)، ونحو ذلك في العلوم الأخرى، أما ما كان سوى ذلك من الكلمات فينبغي ترجمته.

(٢) أن يحتفظ التعريب بالأصل ما أمكن، ويؤخذ باقرب نطق إلى العربية دون تحيز إلى أصل فرنسي أو إنجليزي، ويوحد هذا النطق قدر الطاقة، ولا بأس من أن يشكل المصطلح المعرب ضبطاً لنطقه.

هذا، وقد لقي القرار المجمعي الأول- بخصوص التعريب- معارضة من بعض الأعضاء، الذين لم يرضوا عن بعض ما ورد فيه من قيود وشروط، رأوا أنها تضيق المساحة المتاحة للغويين، وتشكل عقبة في طريق تطبيق التعريب والإفادة منه؛ فقد رأى محمد شوقي أمين في عبارة (على طريقة العرب في تعريبهم) إحياء لإشكالية وزن اللفظ المعرب: أيعرب على أوزان الألفاظ العربية أم يترك على وزنه الأعجمي الخاص به، ويقبل به كذلك[3]! وبحسب ظاهر لفظ القرار، وشرح الشيخ أحمد الإسكندراني له، فإن المجمع منحاز إلى رأي اللغويين القائلين بوجوب إلحاق وزن المعرب بأوزان الألفاظ العربية، خلافاً لرأي سيبويه، ومن تبعه من اللغويين كابن سيده، وابن بري، وأبي حيان، والشهاب الخفاجي، وعبد القادر البغدادي! ويتساءل محمد أمين معترضاً[4]: « ومن حقنا أن نسأل المجمع: **ماذا يعني بطريقة العرب في تعريبهم، كما جاء في قراره؟** وماذا يعني شارح القرار باسم المجمع بتحديد الزمن الذي يطلق فيه اسم العرب على أهل الأمصار، والزمن الذي يطلق فيه الاسم على أهل البدو؟ وماذا يضطر المجمع إلى تطويع الكلمات الأحنبية لأبنية العرب؟ أليس لنا أن نرغب إلى المجمع الذي يتولى اليوم دراسة المصطلحات في كل علم وفن، ويتقبل فيها كثيراً من الكلمات الأجنبية على سبيل التعريب، أن يضيف إلى قراره القديم في استعمال الألفاظ الأعجمية عند الضرورة، ضميمة جديدة تؤكد حتى الحرية للمعربين في قبول الكلمات المعربة، وإن خالفت في أبنيتها وأوزانها ما للعرب في كلامهم الفصيح من أبنية وأوزان؟».

ويقترح محمد شوقي أمين على المجمع[5]» أن يرد الأمر إلى نصابه في التعريب، فيمحو من الأذهان شبهة اشتراط الوزن العربي فيما نعرب من مصطلحات العلوم والفنون والآداب، وبذلك ييسر على المعربين سبيلهم في اصطناع الكلمات الأجنبية الشائعة التي لا بد من اصطناعها في عهد الحضارة الحديثة، وبذلك أيضاً يحفظ لتلك الكلمات دلالاتها على المعاني المقصودة والحدود العلمية الدقيقة، إذ يستبقي ما لها من أوضاع وصيغ ونظام وتركيب، وينأى بها عن التنكر والتشويه والاستحالة».

واعترض محمد كامل حسين على عبارة (الضرورة) الواردة في نص القرار، من غير أن يقول بإطلاق التعريب إطلاقاً عاماً بدون قيد، بل أراد أن يقف موقفاً وسطاً، والحل- في نظره- يكون[6] بأن تلتزم طريقة التعريب في كل لفظ علمي اختراع اختراعاً من أصل كلاسيكي للدلالة على عين من الأعيان أو تصور خاص أو كان جزءاً من تصنيف شامل لا تستقيم أجزاؤه إلا على نحو خاص. أما الألفاظ العلمية المشتقة من اللغة العامة كالمناعة فتترجم من غير شك. والفرق بين الاثنين أن الأوكسجين

١ مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً، لإبراهيم مدكور: (٤٤/١).

٢ المصدر السابق: (٥٥/١-٥٦).

٣ (جواز التعريب على غير أوزان العرب)، لمحمد شوقي أمين: (٢٠٦).

٤ المصدر السابق: (٢٠٦- ٢٠٧).

٥ المصدر السابق: (٢٠٧).

٦ (اللغة والعلوم)، لمحمد كامل حسين: (٢٨- ٢٩) . [مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج(١٢)].

يفهم وتعرب خواصه كلها من غير أن نفهم معنى أصول الكلمة. أما المناعة فيستحيل فهمها بدون معرفة معناها العام.

ورأى مصطفى الشـهابي أن القرار أثار إشـكالية حدود التعريب ومداه؛ فكلمة (عند الضرورة) عند بعض اللغويين كلمة رخوة قابلة للمط والتأويل، وهم الفريق الذين فتحوا باب التعريب على مصراعيه، وهي عند الفريق الآخر كلمة قوية في مبناها ومعناها، وهي جديرة بأن تراعى بدقة في تعريب الألفاظ العلمية[1].

وتفاعلُ الخلاف بين الفريقين لم تخب ناره كما كان منتظراً عند استلام المجمع زمام هذه القضية، بل لقد استعرت ناره، وتوقدت بعد قرار المجمع؛ يقول الشـهابي واصفاً بعـض نواحي ذلك الخلاف، عبر عرض وجهة نظر الطرفين[2]: « فأنصار التعريب الواسع يقولون إن الألفاظ الأعجمية – كثرت أو قلت- ليست من مقومات اللغة. واللغات يتميز بعضها من بعض بتراكيب جملها، وبحروف معانيها، أي بما اختصت به من قواعد في الصرف والنحو وأسـاليب الاشـتقاق والقياس وغير ذلك. ففي الإنكليزية والفرنسـية والألمانية مثلاً آلاف مؤلفة من الألفاظ العلمية المشـتركة ومع هـذا نجد كلا من اللغات الثلاث مستقلة عن الأخرى. وينتهون إلى القول بأن فرط التعريب لا يضر بلغتنا بل يدنيها من لغات العلم الأوروبية، ويجعلها قادرة على استيعاب العلوم الواسعة الحديثة.

أما المتشددون فيرون أن المعربات العلمية لا توحي إلى القارئ العربي بشيء من معانيها، وأن هذا القارئ لا يفهمها ما لم تشرح له شرحاً وافياً....، ولكن لماذا يراد منا تعريب الكثير من ألفاظ المعاني الأعجمية التي لا يشـق على علمائنا إيجاد ألفـاظ عربية سـائغة تعـبر عنها؟ ألأن العربية عاجزة عن ذلـك؟ أم لأن التعريب لا يقتضينا أدنى مشـقة في تحري الألفاظ العربية الصالحة؟ وهل من الصحيح أن الإكثار من التعريب هو وحده العامل الذي ينهض بلسـاننا إلى مسـتوى ألسن العلم المعروفة»؟

وفي نهاية المطاف اقترح الشـهابي جملة من القواعد لضبط عملية التعريب، وتلافي الإشـكاليات السـابقة، بحيث تكون مرضية من الفريقين، وتشـكل اتجاهاً معدلاً في الجمع بينهما، وخلاصة مقترحة تظهر فيها بقوة معالم الضوابط التي وضعها من قبلُ الشيخ طاهر الجزائري؛ وقد جاءت في ثلاث قواعد متتابعة هي[3]:

(١) تحري لفظ عربي يؤدي معنى اللفظ الأعجمي. وهذا يسـتلزم أن يكون الناقل مطلعاً اطلاعاً واسـعاً على الألفاظ العلمية المبثوثة في المعجمات العربية وفي كتبنا العلمية القديمة.

(٢) إذا كان للفـظ الأعجمي معنـى علمي جديد لا مقابل له في اللغة العربيـة، ترجم بمعناه كلما كان قابلاً للترجمة، أو اشـتق له لفظ عربي مقارب. ويرجع في وضع اللفظ العربي إلى وسـائل الاشتقاق أو إلى المجاز أو النحت.

(٣) وإذا تعذر على الناقل الكفء وضع لفظ عربي بالوسـائل المذكورة عمد إلى التعريب مراعياً قواعده على قدر المستطاع».

ويبـدو ان تلـك الإعتراضـات وغيرها قد أثرت على أجواء المجمـع، فدارت عجلة التغيير في عهـد الجيل الثاني من المجمعيين، فاتجه المجمع إلى حل المشكلة حلاً عملياً؛ وخلاصة تلك المرحلة أن المجمع قد[4] « أقر معربات كثيرة وحديثة في العلوم والفنون، وقبل ما اشتق منها من أفعال وأوصاف، وأصبح من المسلم به مثلاً أن الأولى باسم الجنس في العلوم والفنـون أن يعـرب لا أن يترجم، مثل: أكسـجين، إلكـترون، بارومتر، ترمومتر. وأصبح التعريـب لا ينظر إليه في توجس

١ (ملاحظات على وضع المصطلحات العلمية)، لمصطفى الشهابي: (٣١) . [مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج(١٢)].

٢ المصدر السابق: (٣٢).

٣ المصدر السابق: (٣٣). ووافقه كذلك إبراهيم مدكور في مقترح له لتذليل هذه الإشكالية. انظر: (الفكر واللغة): (١٢-١٣). [مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج(٩)].

٤ مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً: (٤٤).

وخيفة، كما كان الشأن منذ ربع قرن أو يزيد».

أمـا الحال التي آل إليها المزاج العام في المجمع، وأوضاع قراراته ومباحثاته فقد ظفرت بتقويم عام للدكتور رمضان عبد التواب رأيت أن أورده هاهنا – في ختام البحث - بتمامه لفائدته؛ فقد قال في كتابه (فصول في فقه العربية)[1]: «والحق أن مشكلة تعريب ألفاظ العلم ومستحدثات الحضارة، هي مشكلتنا الحقيقية في العصر الحديث. ومجامعنا العلمية لم تستطع حتى الآن معالجة هذه المشـكلة معالجة حاسـمة، فإنها تنتظر حتى يشيع اللفظ الأجنبي على كل لسان، وتستخدمه العامة والخاصة، ثم تقوم قيامة المجامع العلمية، وتحاول البحث عن لفظ عربي بديل، وبذلك يولد هذا اللفظ ميتاً، لاشتهار اللفظ العجمي وشـيوعه على الألسـنة. وكم من ألفاظ وضعتها المجامع اللغوية، لمسـتحدثات الحضارة، غير أنها لم تتجاوز أبواب هذه المجامع ؛ فمثلاً: المذياع للراديو، والخيالة للسـينما، والمأوى للبنسـيون، والطارمة للكشك، والملوحة للسيمافور، والمرناة للتليفزيون، وغير ذلك، ألفاظ ولدت ميتة لهذا السبب الذي ذكرته.

وفي رأيـي أنـه لو صاحب دخـول المخترع الأجنبي إلى البلاد العربيـة، **وضع** لفظ عربي له، وعناية وسـائل الإعلام والصحافة بالدعاية له، لقضي على الكثير من مظاهر هذه المشـكلة من أساسـها. وإنك لتعجب حين ترى الألمان يقومون بمثل ما ننادي بـه هنا، ومعظم المخترعات لها عندهم أسـماء المانية خالصـة، فالتليفون مثلاً هو عندهـم : Fernsprecherوالتلفيزيون: Fernsehen وغير ذلك. وفي قدرتنا النسج على هذا المنوال، للحفاظ على عروبة لغتنا".

وبعـد، فتلك كانت أبرز محطات الجهود اللغوية الحديثة في مـصر في حقل تعريب المصطلحات العلمية، وبواكير أسسها المنهجية منذ عهد محمد علي باشا حتى الجهود المجمعية المكثفة التي قادها مجمع اللغة العربية بالقاهرة في أواسط القـرن العشرين، والتي أرسـت الدعائم النهائية لعجلة البحوث اللغوية في حقل التعريـب بالرغم من تباين وجهات النظر بين الباحثين. وتبقى إشـكالية مواكبة جهود التعريب للمصطلحات العلمية وأسـماء المخترعات والمكتشفات التي تشيع على الألسنة قبل أن تتبلور رؤى الصياغة اللفظية للمعرّبات المقابلة لها، هذا إن أتيح لها الظهور إلى الأوساط العلمية ذات الشأن، ولم تولد ميتة في محاضر الجلسات والمؤتمرات والتوصيات.

التوصيات

أُذيّل بحثي هذا بثلاث توصيات تنفذ مباشرة إلى لب الإشكالية المطروحة، وهي:

١- للباحثين المختصين: إعادة الانكباب على الجهود التأسيسية لحركة التعريب الحديثة، ولا سيما في مصر، لما كان لها من عميق الأثر في ترسيخ دعائم التعريب ودفع مسيرته إلى الأمام بقفزات عملاقة جعلتها محور اتجاهات التعريب أوانئذ.

٢- للكليات والأقسام اللغوية في مؤسسات التعليم التعالي: توجيه طلاب الدراسات العليا في الاختصاصات اللغوية إلى سـبر أغوار تلك الحقب التأسيسية، ودراستها دراسات إحصائية تحليلية مقارنة، وعدم الاكتفاء بالجوانب الوصفية للجهود والاتجاهات.

٣- للمجامع اللغوية: إعادة طباعة ونشر محاضر الجلسـات العلمية في دورات الانعقاد السـنوية، منذ تأسـيس تلك المجامع ولا سيما في دمشق وبغداد والقاهرة؛ فما احتوت عليه صحائفها من بحوث ومناقشات وحوارات وآراء كان فيه من نفائس العلم والمعرفة ما تشـد إليه رحال الطلبة والمعلمين معًا، وفيه – بعدُ – رصيدٌ ثقافي وفكري هائل، أحسبه – والله أعلم – كفيلا إن أُشبع بالدرس والتحليل أن يكون زادا معرفيا كافيا لحل معظم الإشكاليات المعاصرة التي تعترض حركة الترجمة والتعريب الحديثة، التي تلهث كل دقيقة تقريبا خلف ما يتولد من مصطلحات وتعابير تنساب إلى ألسنة الناس وعقولهم عبر وسائل التواصل والاتصالات الحديثة.

١ انظر: فصول في فقه العربية، لرمضان عبد التواب: (٣٦٨). [القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٦، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م].

مصادر البحث ومراجعه

- أبحاث في العربية الفصحى، لغانم الحمد. عمان، دار عمار، ط١، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- اتجاهات البحث اللغوي في العالم العربي (١) لبنان في القرن التاسع عشر، لرياض زكي قاسم. بيروت، مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٢م.
- تاريخ آداب اللغة العربية، لجورجي زيدان. القاهرة، دار الهلال، ١٩٥٧م.
- تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، لجمال الدين الشيال. القاهرة، دار الفكر العربي، ط١،١٩٥١م.
- تجديد العربية، لإسماعيل مظهر. القاهرة، مكتبة النهضة المصرية (بلا ت).
- التقريب لأصول التعريب للشيخ طاهر الجزائري. القاهرة، المطبعة السلفية (بلا ت).
- التهذيب في أصول التعريب، لأحمد عيسى. القاهرة، مطبعة مصر، ط١، ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م.
- الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، لمحمد علي الزركان. دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٨م.
- (جواز التعريب على غير أوزان العرب) لمحمد شوقي أمين. مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة،ج (١١).
- الجوانب اللغوية عند أحمد فارس الشدياق، لمحمد علي الزركان. دمشق، دار الفكر، ١٩٨٨م.
- العربية الفصحى الحديثة، لستيتكفيتش. ترجمة محمد حسن عبد العزيز. القاهرة، دار النمر، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- فصول في فقه العربية، لرمضان عبد التواب. القاهرة، مكتبة الخانجي، ط٦، ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م.
- فقه اللغة لعلي وافي. القاهرة: لجنة البيان العربي، ط ٥، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م.
- (الفكر واللغة) لإبراهيم مدكور. مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج (٩).
- (اللغة والعلوم) لمحمد كامل حسين. مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج (١٢).
- مجمع اللغة العربية في ثلاثين عاماً، لإبراهيم مدكور. القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.
- المصطلحات العلمية، لمصطفى الشهابي. دمشق، المجمع العلمي العربي، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.
- معجم الأطباء، لأحمد عيسى. بيروت، دار الرائد العربي، ط٢، ١٩٨٢م.
- (ملاحظات على وضع المصطلحات العلمية) لمصطفى الشهابي. مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ج (١٢).
- من حاضر اللغة العربية، لسعيد الأفغاني. القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٦٢م.

آخر الكلام

آخر الكلام

أ.د.جودي فارس البطاينة / مديرة تحرير مجلة جرش الثقافية

نختمُ العدد الرابع والعشرين من مجلة جرش الثقافية بالسلام على لغتنا العربية التي مهما قلنا فيها فهي أكبرُ وأجملُ وأنبلُ، ولو كان هناك أجملُ مما قالَهُ الشعراءُ من قبلُ لخرجَتْ العبارةُ من تلعثمِها ، ولهذا سأرددُ ما قالوه

لغة القرآن يا شمس الهدى ... صانك الرحمن من كيد العدى
هل على وجه الثرى من لغة ... أحدثت في مسمع الدهر صدى
بك نحن الأمة المثلى التي ... توجز القول وتزجي الجيدا
بين طياتك أغلى جوهر ... غرد الشادي بها وانتضدا

وسلام على الباحثين الذين يتحفون مجلتنا ، بالجديد ،والمفيد، والعميق، من الأفكار والآراء والرؤى ، وما هذه المقالات إلا علامة شوق لنسمو بجماليات لغتنا العربية التي نعشق ؛ فأمطرت علينا المقالات من كافة دول العالم العاشقة للغة العربية؛ لترفل المجلة في النهاية بثوبها المعبق ،بأريج لغتنا العربية ،وبأدبها ونقدها ونحوها وبلاغتها ،فتهب علينا كنسائم الصباح العطرة من البعيد القريب بثقافته من بلد "واطلبوا العلم ولو بالصين» ؛ فمن الصين يتحفنا الدكتور سعيد جمال جغ (بالمَنْهَجُ الوَصْفِيُّ والدَّرْسُ النَّحْويُّ العربيُّ)، ومن ماليزيا بلد الجمال كما قال شاعرهم : «ماليزيا يا أيتها الحسناء ما أنت إلا جنة خضراء» يتحفنا الدكتور نصر الدين إبراهيم (بالإبداع اللغوي والبلاغي في أساليب القرآن الكريم ومعانيه) ، والأستاذ الدكتور عاصم شحادة وشمس الجميلي ب (القراءة النصية لمدينة كوالالمبور في الإعلانات في ضوء السيميولوجيا الاجتماعية) . وتسابقهم الباكستان بباقة ورد إرجوانية من المقالات ، فيهدينا الدكتور حامد اشرف همداني (إسهامات الشعراء الباكستانيين في الشعر العربي)،ويشارك أستاذناالدكتور كفايت الله همذاني والأستاذ البراء صفوان بباقة ورد معنونة (المقال القصصي ودوره في معالجة المشكلات الاجتماعية،

مساحة صغيرة للدهشة لمحمدالمخزنجي نموذجا).

ويطل علينا المغرب العربي عشق الروح بمقالاتهم ؛ فمن الجزائر يهدينا الأستاذ الدكتور المتميز بعلمه رفيق درب المجلة فتحي بوخالفة (التأويل..رؤية في الأسس والمناهج) وكما قال شاعرهم :»حي الجزائر واخطب في نواديها وابعث لها الشوق قاصيها ودانيها كتبتموا بالدم القاني مسيرتكم اسأل فرنسا وقد خابت أمانيها «.

ومن جنة الدنيا المغرب كما يقول الشاعر:» يا طيب الانفاس فيها الذهب الأصلي ومرجان والماس حبي لهم مثل البحر من دون مقياس» تزهو مجلتنا بمقالاتهم المتنوعة من النقد والمخطوطات والرواية والشعر يتحفنا راعي البلاغة الرحبة ، بكل ما هو جديد ومميز الأستاذ الدكتور جميل حمداوي (بالأسلوبية السوسيولوجية) ، ويأخذنا في جولة الدكتور محمد اللبار في (اثني عشر قرنا في رحاب جامعة القرويين) ، ونقف أمام محقق النصوص الأستاذ الدكتور مصطفى الطوبي احتراما لجهوده المميزة في هذا المجال فزودنا(ببعض الأسس العلمية في تحقيق التراث من خلال ثمان نسخ من جمهرة ابن حزم الأندلسي)، وسارع في المشاركة محبة الأستاذ عبد الجبار الغراز بمقالته (الهوية العربية وسؤال الحرية والتحرر) .

ومن مصر أم الدنيا تطل علينا من عين شمس الدكتورة المتألقة منال ياسين بمقالاتها (نهضة الترجمة بمصر الحديثة البدايات .. والحاضر) ، ويطل الأستاذ الدكتور محمد العفيفي ب(هندسة الأصوات اللغوية وتأثيراتها الدلالية في شعر حسن عبد الله القرشي)، فسلام على مصر ونيلها ، وكما قال شاعرهم حافظ إبراهيم :» إني لأحمل في هواكِ صبابةً يا مصرُ قد خرجت عن الأطواق «.

ومن فلسطين وقدسها أم المدائن وسيدتها يكتب الدكتور عمر عتيق(وعد بلفور في الشعر العربي) وكما قال الشاعر :» يا قدسُ يا مدينة تفوح أنبياء يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء عيونك شوكة في القلب توجعني وأعبدها» .

ومن العراق بلد الحضارات والأمجاد يكتب الأستاذ الدكتور حسين شعبان من فيض ذاكرة إدوارد سعيد والدكتور خالد الشيخلي يترجم قصة ساعة من الزمن»كيت شوبان وكما قال الشاعر خذي نفس الصبا بغداد إني بعثتُ لكِ الهوى عرضا وطولا .

و « لم يكن لبنان في العشق بخيلا» كما قال شاعرهم جبران خليل جبران فتعددت الأزهار فيكتب الأستاذ الدكتور وافي صلاح (إضاءة على بواكير الأسس المنهجية في اتجاهات تعريب المصطلحات العلمية: (مصر نموذجًا) .

ومن بلاد « أنا الدمشقي لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد وتفاح «، يكتب الأستاذ الدكتور فؤاد عبد المطلب (الآداب الآســيوية: نظرة مقارنة).

، ومن البلد الذي أسكنه ويسكنني أردننا الغالي البلد الذي قال فيه عرار

بـــاركَ الـلـهُ فـيـكَ أردنُ داراً ... لـيـسَ فـيـكَ الـغـريـبُ عـن أوطـانـهِ
بـلـدٌ كـلُّـهُ هُـــدىً فـسـواءٌ ... قـــرعُ نـاقـوسـهِ وصـــوتُ أذانِـــه

يكتب الناقد المتميز محمد المشايخ مقالته الخطة الشاملة للثقافة العربية .
فما أروع هذه المنظومة الفكرية الأدبية التي تمد المسيرة الأدبية بنسغ الحياة والتطور .
وفي هذا المقام نرفع أسمى آيات الشكر والتقدير لقائد الوطن صاحب الجلالة الملك عبدِالله الثاني المعظم لسعيه الدائم بالنهوض بالثقافة على كافة الأصعدة، وودعوته الدئمة لنظر المستمر في تراثنا وثقافتنا، لنؤشر ما يحتاج إلى تبديل أو تعديل ، لإدخاله مناخا يبيح لابنائه أن يقولوا الكلام كله ما دام الحرص على العلم والثقافة والتراث هو قنديل الرؤية .
وأختم بقول جلالة المغفور لهُ الملك عبدُ الله الأول –طيب الله ثراه –

إن الســلامةَ في توحيــدِ قصدِكــم ... ولــن تضلــوا بإخــلادٍ لإرشــادي
لا يجمــع الشــملَ إلا مقصدٌ جلل ... يفــدى حــلالاً بــأرواح وأجســاد
وقد وهبتُ له روحــي وما ملكت ... يــدي وقومــي وأولادي وأحفــادي

فلهم ولكم أنتم أيها الجمع الكريم قناديل الأدب والنقد والمعرفة التي تضيء للآخرين دروبهم علما وتنويرا كل السلام والاحترام

أبواب العدد

- المبتدأ .
- دراسات نقدية .
- ترجمات
- رحلات
- مخطوطات
- قراءات
- ملف الثقافة
- ملف التعريب
- آخر الكلام ...