



جامعة مستغانم

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة مستغانم
الجزائر

ردمد 5020 - 1112



العدد 17 / 2017

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث
تصدر عن جامعة مستغانم



© حوليات التراث - جامعة مستغانم
(الجزائر)

مجلة حوليات التراث

مدير المجلة ورئيس تحريرها

د. محمد عباسة

الهيئة الاستشارية

- د. العربي جرادي (الجزائر)
د. سليمان عشراطي (الجزائر)
د. عبد القادر هي (الجزائر)
د. محمد الحفظاوي (المغرب)
د. إريك جوفروا (فرنسا)
د. عبد القادر فيدوح (قطر)
د. زكريا سيفليكييس (اليونان)
د. محمد قادة (الجزائر)
د. محمد تحريشي (الجزائر)
د. علي ملاحي (الجزائر)
د. أسماء جاموسي (تونس)
د. حاج دحمان (فرنسا)
د. عبد القادر سلامي (الجزائر)
د. عمر إسحاق أوغلو (تركيا)

لجنة القراءة

- د. محمد خطاب
د. طانية حطاب
د. فاطمة داود
د. محمد حمودي
د. مختار عطاء الله
د. خيرة مكاوي
د. أحمد إبراهيم
د. بختة عبد الحي

المراسلات

- د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000
(الجزائر)

البريد الإلكتروني

annaes@mail.com

موقع المجلة

<http://annaes.univ-mosta.dz>

ISSN 1112-5020

مجلة إلكترونية ثلاثية اللغة تصدر مرة واحدة في السنة

قواعد النشر

ينبغي على الباحث اتباع مقاييس النشر التالية:

- 1) عنوان المقال.
 - 2) اسم الباحث (الاسم واللقب).
 - 3) تعريف الباحث (الرتبة، الاختصاص، الجامعة).
 - 4) ملخص عن المقال (15 سطرا على الأكثر) و5 كلمات مفتاحية.
 - 5) المقال (15 صفحة على الأكثر).
 - 6) الهوامش في نهاية المقال (اسم المؤلف: عنوان الكتاب، دار النشر، الطبعة، مكان وتاريخ النشر، الصفحة).
 - 7) عنوان الباحث (العنوان البريدي، والبريد الإلكتروني).
 - 8) يكتب النص بخط (Simplified Arabic) قياس 14، بمسافات 1 سم بين الأسطر، وهوامش 2.5 أعلى وأسفل و4.5 يمين ويسار، ملف المستند (ورد).
 - 9) يترك مسافة 1 سم في بداية كل فقرة.
 - 10) يجب ألا يحتوي النص على حروف مسطرة أو بالبنط العريض أو مائلة، باستثناء العناوين.
- يمكن لهيئة التحرير تعديل هذه الشروط دون أي إشعار.
ترسل المساهمات باسم مسؤول التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الجمل أو العبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر. وترتيب البحوث في المجلة لا يخضع لأهميتها وإنما يتم وفق الترتيب الأبجدي لأسماء الكتاب بالحروف اللاتينية.
تصدر المجلة في شهر سبتمبر من كل سنة.
ليس كل ما ينشر يعبر بالضرورة عن رأي هذه المجلة.

فهرس الموضوعات

- المدرسة العربية في الأدب المقارن
- 7 د. محمد عباسة
- بنائية الأطلال ودلالاتها الرمزية والإيحائية
- 27 د. صفاء الدين أحمد القيسي
- المكتبة العربية في نيجيريا
- 39 بشير أمين
- أوجه الشبه بين الأسماء المبنية والحروف
- 53 د. حسين محمد البطاينة
- إسهامات الحاج صالح في ترقية اللغة العربية
- 63 خيرة بلجيلالي
- المصادر العربية للنقد العبري الوسيط
- 79 د. أمينة بوكيل
- التجليات الإلهية عند شعراء تلمسان الصوفيين
- 89 د. فاطيمة داود
- الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق
- 107 إيمان هنشيري
- أثر الموسيقى والغناء في نشأة الموشحات الأندلسية
- 121 د. طانية حطاب
- المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني
- 133 د. الحاج جعدم
- نظرية النظم وقضية الإعجاز في علم البلاغة
- 147 د. عثمان انجوغو تياو
- من السمات الأسلوبية في شعر أبي الفتح البستي
- 161 د. جواد غلام زاده

المدرسة العربية في الأدب المقارن

د. محمد عباسة

جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

ظهر الأدب المقارن في أوروبا منذ الثلث الأول من القرن التاسع عشر واكتمل في أوائل القرن العشرين على يد رواد المدرسة التاريخية في فرنسا. وظل المنهج التاريخي سائدا وحده لدى المقارنين لأكثر من نصف قرن إلى أن ظهرت أزمة الأدب المقارن في الخمسينيات من القرن الماضي التي فجرها الدارسون الأمريكيون، مما أدى إلى بزوغ مدارس أخرى تنافس المدرسة الفرنسية أو تجاورها، منها المدرسة الأمريكية والسلافية والألمانية وغيرها. لكن لا أحد فكر وقتئذ في تأسيس منهج عربي في الدراسات الأدبية المقارنة. وبالرجوع إلى تاريخ الدراسات الأدبية المقارنة عند العرب يتبين لنا أن هؤلاء، وخاصة رواد النهضة، قد سبقوا غيرهم في مثل هذه الدراسات، حتى وإن كانت بعض الأحكام ذاتية. وفي هذا البحث نحاول تحديد ملامح المدرسة العربية في مجال الأدب المقارن.

الكلمات الدالة:

الأدب المقارن، الأثر والتأثير، المدرسة العربية، الموازنات، عصر النهضة.

1 - الأدب المقارن والتراث العربي:

لقد عرف الأدب العربي - شعرا ونثرا - ظاهرة التأثير والتأثر منذ ظهوره، كما استخدم الأدباء كلمات أجنبية فارسية وإغريقية، وذلك لاختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، لكن لم يتطرق المؤرخون القدامى لتبادل النصوص والاستعارات ولا لكيفية انتقالها. غير أن الجاحظ (ت 253 هـ - 867 م) كان قد تحدث في كتاب "البيان والتبيين" عن بلاغة الفرس والهند واليونان والروم، وأشار إلى بعض الخصائص المشتركة بينها وبين بلاغة العرب⁽¹⁾. لكن مقارنات الجاحظ بين آداب الأمم الأربعة الكبرى في عصره، لم تكن مبنية على منهج بل اعتمدت على أفكار ذاتية أكثر منها موضوعية.

كما قارن الجاحظ بين الشعر الفارسي والشعر الإغريقي والشعر العربي فوجدها تختلف من حيث الإيقاع والقافية⁽²⁾، وهذا يعني أن الجاحظ كان على دراية بهذه اللغات، ولم يصلنا أي كتاب قبل عصره تعرض بالدرس لقصائد مختلفة اللغة. لقد استحسّن الجاحظ بلاغة الأمم الكبرى واستهجن البعض الآخر، ولكنه لما قام بهذه المقارنات لم يكن معاديا للثقافات الأجنبية، ولم نلتمس شيئا من الاستعلاء في آرائه.

ومن جهة أخرى، تحدث الجاحظ عن صورة الفرس في كتاب "البخلاء"⁽³⁾، الذي يعتبر من أقدم الكتب التي كان لها رأي في الآخر، أو ما يسمى بالصورة الأدبية أو الصورية. ولم يقصد الجاحظ ذم العنصر الفارسي، بل ذكر أيضا محاسنهم، كما تحدث كذلك عن البخلاء من العرب في عصره⁽⁴⁾.

وفي مجال آخر، ذهب الجاحظ في كتاب "الحيوان" إلى أن الشعر لا يجب ترجمته وإلا ذهب حسنه وأصبح كلاما عاديا، بخلاف النثر الذي يمكن ترجمته دون أن يفقد شيئا من حقائقه⁽⁵⁾، لقد تحدث الجاحظ عن صعوبة ترجمة الشعر العربي، وعن شرائط الترجمة فقال: "ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما"⁽⁶⁾. وبهذا، يكون الجاحظ أول من عني بمشاكل الترجمة، وهو أيضا أول من دعا إلى قراءة الشعر في لغته الأصلية.

وبعد ذلك، يجب على الدارس العربي الرجوع إلى كتب الجاحظ التي ذكرناها آنفا، لمعرفة مدى اهتمام العرب القدامى، ليس فقط باللغات الأجنبية ومشاكل الترجمة، وإنما بالمادة أيضا كما هو الحال عند الجاحظ الذي يعد أول من قارن بين بلاغات الأمم الكبرى في عصره، وهم العرب والفرس والهند والروم أي الإغريق. وبهذا يكون الجاحظ قد سبق رواد الأدب المقارن بألف عام. أما ابن الأثير الكاتب (ت 637هـ - 1239م)، فهو أيضا تحدث في كتابه "المثل السائر" عن المعاني الخاطئية عند أدباء اليونان والعرب⁽⁷⁾ كما أشار إلى الفروق بين

الشعر العربي والفارسي من حيث الطول والقصر⁽⁸⁾.

2 - الموازنات عند العرب:

لقد عرف الأدب العربي الموازنة منذ أن وجد، كما عرف أيضا المحاكم والأسواق الكلامية منذ العصر الجاهلي، وقد تطورت هذه الموازنات في الأدب العربي وألفت فيها الكتب. ومن أشهرها "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني (ت 152هـ - 769م)، و"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري" للآمدي (ت 370هـ - 981م)⁽⁹⁾.

فالجرجاني أراد التوسط بين المتنبي وخصومه، وأما الآمدي فقد قصد المفاضلة بين البحري وأبي تمام، غير أن هذه الموازنات كانت ذات طابع جمالي بحت ولم تتطرق إلى ظاهرة التأثير والتأثر. ولعل أبرز ما أدت إليه هو الحديث عن الأصالة، وهذه الفكرة لم يعرفها النقد الأوربي الحديث إلا في أواخر القرن التاسع عشر، وهو البحث عمن سبق إلى الفكرة من الشعراء حينما يوظفان الأسلوب نفسه أو المعنى نفسه.

غير أن النقاد العرب القدامى اقتصروا في موازنتهم على أدباء اللغة العربية، ولم يتطرقوا إلى ما أخذ الشعراء العرب من اللغات الأخرى كالفارسية والهندية واليونانية، وكان من الشعراء العرب من يجيد الفارسية، ومنهم من درس الفكر اليوناني، ومنهم من اطلع على أدب الهند، بالإضافة إلى الترجمات التي قام بها العرب منذ العهد الأموي.

3 - بداية الدراسات المقارنة عند العرب:

ظهرت محاولات في منتصف القرن التاسع عشر في العالم العربي، يمكن عدها من البدايات الأولى للأدب المقارن عند العرب. وكان دعاة التجديد يهدفون من وراء تفتحهم على أوروبا تعريف القارئ العربي بأداب الغرب التي بلغت مرحلة متقدمة من التطور، في حين عرف الأدب العربي من المحيط إلى الخليج مرحلة طويلة من الانحطاط.

ويمكن اعتبار رواد النهضة العربية هم أصحاب البدايات الأولى للأدب

المقارن في العالم العربي، لقد ركزوا على دراسة التشابه والاختلاف بين الأدب العربي والآداب الغربية الحديثة، ولم يتطرقوا إلى دراسة التأثير والتأثر، لأن فضل أدب أمة على أدب أمة أخرى لم يكن من اهتماماتهم، عكس ما ذهبت إليه المدرسة الفرنسية عند اشتراطها للصلات التاريخية بين الآداب⁽¹⁰⁾.

ورغم ارتباط دراسات الرواد العرب الأوائل بالنهضة العربية رغبة منهم في الإفادة من الآداب الغربية، إلا أن اعتمادهم على دراسة التشابهات والتوازي بين آداب الأمم وعدم تطرقهم إلى ظاهرة التأثير والتأثر، يدل على أنهم قد سبقوا الاتجاه النقدي الأمريكي بأكثر من نصف قرن. ومع ذلك فإن المقارنين الذين جاءوا من بعدهم لم يتبعوا رواد النهضة العربية في دراسة التشابهات ضمن الأدب المقارن، وانساقوا وراء مبادئ الاتجاه الفرنسي أو الأمريكي.

وكان رفاة الطهطاوي وعلي مبارك وأديب إسحاق وأحمد فارس الشدياق ويعقوب صروف وغيرهم، قد قاموا بمقارنة بعض مظاهر الثقافة العربية بالثقافة الغربية ودرسوا جوانب من التشابه والاختلاف بينهما. وهذه الدراسات التي ظهرت على امتداد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تعتبر البدايات الأولى للأدب المقارن عند العرب.

ويمكن اعتبار رفاة الطهطاوي (ت 1290هـ - 1873م) أول من تطرق إلى البحث المقارن بين الثقافات الشرقية والغربية، وكان قد سافر مع البعثة الطلابية إلى فرنسا سنة 1826م، وبعد عودته إلى مصر سنة 1831م، ترجم عدة أعمال فرنسية إلى العربية كما ألف كتابه المشهور "تخليص الإبريز في تلخيص أخبار باريز"⁽¹¹⁾ وهو مقارنة سطحية بين الثقافتين العربية والإنجليزية، وذلك في بداية الثلث الثاني من القرن التاسع عشر.

وفي أواخر القرن التاسع عشر تناول رواد النهضة الفكرية العرب الآداب الغربية بالدراسة ومقارنتها بالتراث العربي، كما اهتموا أيضا بالترجمة والاقْتباس من التراث الغربي. ولم يتطرق هؤلاء النهضويون العرب إلى ظاهرة التأثير والتأثر، بل

كان هدفهم تعريف القراء ببلاغة الإفرنج والإفادة منها في نهضة الأدب العربي. لقد كتب يعقوب صروف مقالة في مجلة "المقتطف" بعنوان "الانتقاد" عام 1887م، قارن فيها بين النقد العربي والغربي، داعياً النقاد العرب إلى الاقتداء بالنقاد المشهورين في الغرب الذين تطورت عندهم الدراسات الأدبية⁽¹²⁾. وكذلك كتب نجيب الحداد، مقالة في مجلة "البيان" سنة 1897م بعنوان "مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي"، واقتصر في دراسته على جوانب التشابه والاختلاف بين الشعر العربي والشعر الغربي⁽¹³⁾، وكان الغرض من وراء بحثه تعريف القارئ العربي بالثقافة الفرنسية التي بلغت درجة كبيرة من التقدم.

وفي سنة 1900م نشرت مجلة "المقتطف" سلسلة من الدراسات حول "بلاغة العرب والإفرنج"، وهي عبارة عن مناظرات بين أحمد كامل وخليل ثابت ونيكولا فياض. لقد قارن أحمد كامل بين أساليب البلاغة العربية والبلاغة الإفرنجية وركز على جوانب الاختلاف بينهما حيث خلص إلى أن بلاغة العرب أرقى من بلاغة الإفرنج⁽¹⁴⁾، إلا أن أحكامه لم تستند إلى منهج علمي بل كانت ذاتية حسب ذوقه الخاص.

أما خليل ثابت فقد تناول في دراسته اختلاف الأذواق الأدبية بين العرب والإفرنج مبيناً أثر ثقافة المتلقي في فهم النص الأدبي الأجنبي، وذلك قبل ظهور نظرية التلقي عند الألمان. فهو يرى أن الهدف من المقارنة ليس إظهار تفوق أدب على أدب آخر أو التعصب وإنما الغرض هو الإفادة منها، ودعا إلى تعريب الأعمال الأدبية الغربية حتى يتعرف عليها القارئ العربي⁽¹⁵⁾. وأما نيكولا فياض فقد ذهب إلى أنه لا ينبغي الاعتماد على الترجمة وحدها في الدراسات المقارنة، بل يجب الرجوع إلى النص الأصلي أيضاً، فالترجمة تفقد النص الأدبي الكثير من خصائصه. وهو يرى أن تعصب أحمد كامل للأدب العربي إنما يرجع إلى جهله للثقافة الإفرنجية⁽¹⁶⁾.

ومن رواد هذه الفترة أيضاً، أديب إسحاق الذي ألف كتاباً بعنوان

"الأسلوب وظاهرة البديع"، وأحمد فارس الشدياق الذي ألف عدة كتب في مجال المقارنة بعد عودته من رحلة طويلة في ربوع أوربا، ولعل من أهم كتبه "مقارنة بين المديح العربي والغربي".

4 - الدراسات المقارنة في بداية القرن العشرين:

ازدهرت حركة الترجمة والاقتراس في أوائل القرن العشرين بعد الانفتاح نحو الغرب، فزاد اهتمام الدارسين العرب بالمقارنة، وظهرت دراسات في هذا الحقل المعرفي الأدبي. لقد تناول سعيد الخوري الشرتوني التشابه والاختلاف بين البيان العربي والبيان الإفرنجي، دون التطرق إلى التأثير أو التأثر، في مقالة بعنوان "البيان العربي والبيان الإفرنجي" نشرت في مجلة "المقتطف" عام 1902م. وكان يهدف من خلال هذه المقارنة، إظهار محاسن وعيوب البيان العربي والإفرنجي ومعرفة القوي من الضعيف⁽¹⁷⁾.

وأول من تناول ظاهرة التأثير والتأثر إلى جانب التشابه والتوازي بين عدد من النماذج الأدبية المختلفة، هو روجي الخالدي في كتابه "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجو" الذي صدر لأول مرة عام 1904م، ومن خلال عنوان الكتاب، يكون الخالدي أول من استخدم مصطلح "علم الأدب". وبهذا، تكون دراسة روجي الخالدي أشمل وأوسع من الاتجاه التاريخي التقليدي الذي اقتصر على المقارنة بين أدبين فقط وحصرها بين التأثير والتأثر.

لقد تناول في كتابه التشابه بين الشعر الإفرنجي والشعر العربي السابق له، كما تناول أثر الشعر الأندلسي في بعض أشكاله ومضامينه في شعر التروبادور (Troubadours) الجنوبيين والتروفير (Trouvères) الشماليين، وتأثر قصص الإفرنج بقصص عربية في العصور الوسطى، معتمدا على الصلات التاريخية بين الآداب في بحثه⁽¹⁸⁾.

هذه الدراسة كانت عبارة عن مقالات نشرت في مجلة "الهلل" بين سنتي 1902م و1903م، قبل أن يجمعها في كتاب لأهميتها عند القارئ العربي الذي اكتشف لأول مرة بصمات الأدب العربي في الآداب الأوروبية، وعلى

وجه الخصوص، الموشحات والأزجال التي ذاع صيتها في أوروبا خلال القرون الوسطى.

وفي عام 1904م، ترجم سليمان البستاني "إلياذة" هوميروس (Homère). تطرق في المقدمة إلى حياة هوميروس وشعره والأدب اليوناني والأوربي. كما تناول في المقدمة أيضا، أوجه التشابه والاختلاف بين الأدب العربي والأدب اليوناني، وقارن بين أنواع الشعر عند العرب والإفرنج، كما فرق بين السرقة والتأثر⁽¹⁹⁾. فالتأثر يدل على كثرة المطالعة والإفادة من الآخر.

أما الأديب قسطنطين الحلي فقد كتب في مطلع القرن العشرين عدة دراسات في مجال المقارنة بعد اطلاعه على مؤلفات سانت بوف (Sainte Beuve) وتين (Taine) وبلدنسبرجر (Baldensperger) وبرونتيير (Brunetiere) وغيرهم من النقاد الفرنسيين الذين كان لهم الفضل في نشأة المدرسة الفرنسية. لقد حاول من خلالها تعريف الأدباء العرب بالاتجاهات النقدية لدى الغرب. وفي كتابه "منهل الورد في علم الانتقاد" تناول في الجزء الثالث منه تأثير دانتي أليغييري (Dante Alighieri) برسالة الغفران للمعري⁽²⁰⁾. جاء عنوان الدراسة "الموازنة بين الألعبوة الإلهية ورسالة الغفران وبين أبي العلاء المعري ودانتي شاعر الطليان"، وهو يعتقد أنه أول من نبه - في بداية القرن العشرين - على اقتباس دانتي الشاعر المشهور أعبوته الإلهية عن رسالة الغفران. ومع ذلك، فإن مصادر "الكوميديا" ليس فقط رسالة المعري، وإنما أيضا "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي وكتاب المعراج وغيرها من المصادر الإسلامية التي تأثر بها أديب إيطاليا في القرون الوسطى.

وفي هذه المرحلة أيضا، نشر عبد الوهاب عزام دراسات في مجلة "الرسالة" حول العلاقات بين الأدب العربي والأدب الفارسي.

إن الدراسات الأدبية المقارنة التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين عند العرب، كانت في مجملها دراسات تطبيقية ولم تهتم بمناقشة نظريات الغربيين في هذا الحقل المعرفي أو

التعريف بمصطلح الأدب المقارن، فالهدف الرئيس منها كان الاطلاع على ثقافة الغرب والدعوة إلى الإفادة من مناهجه النقدية الحديثة من أجل التجديد في الأدب العربي.

أما مصطلح "الأدب المقارن"، فقد ظهر لأول مرة عام 1936م، عند خليل هندايوي وكذلك نخري أبو السعود، في مقالات لهما في مجلة "الرسالة"، وهي ترجمة حرفية عن المصطلح الفرنسي. وكان نخري أبو السعود قد نشر دراسات منذ بداية الثلاثينيات، في مجلة "الرسالة" قارن فيها مظاهر التشابه والاختلاف بين الأدبين العربي والإنكليزي في قضايا القصة وانحرافها وغيرها⁽²¹⁾. اقتصر في مقالاته على دراسة تشابه النصوص ولم يلتزم بشرط التأثير والتأثر الذي أقرته المدرسة التاريخية والذي انتقده فيما بعد رواد الاتجاه الأمريكي⁽²²⁾.

لقد نشر خليل هندايوي في مجلة "الرسالة" سنة 1936م دراسة حول تلخيص أبي الوليد بن رشد لكتاب أرسطو "فن الشعر"، ذكر فيها مصطلح "الأدب المقارن" بالعربية والفرنسية (Littérature comparée). وقد دعا خليل هندايوي الأدباء العرب إلى الانفتاح على الآداب الأجنبية والاعتداء بفيلسوف قرطبة عندما نلخص كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وذلك من أجل نهضة الأدب العربي، وهو يرى أن ابن رشد لم يقيم بهذا التلخيص إلا من أجل الإفادة منه وتعريف القارئ العربي ببلاغة اليونان⁽²³⁾.

أما الأديب إلياس أبو شبكة الذي ترجم عدة أعمال فرنسية إلى العربية كما نشر عدة مقالات، فقد ألف في سنة 1943م كتابا بعنوان "روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة"، تناول فيه الصلات التاريخية بين أدب العرب وأدب الإفرنج. ويذكر أن رواد المدرسة الفرنسية الأوائل، بعد دراستهم لتاريخ الأدب - في أواخر القرن التاسع عشر -، اتخذوا من عوامل التأثير أو الصلات التاريخية بين آداب الأمم أساسا للاتجاه التاريخي.

لقد ظهرت الدراسات العربية المقارنة متزامنة مع المدرسة الفرنسية وقبل

ظهور المدارس الأخرى، الأمريكية والسلافية والألمانية؛ وإذا كان الدارسون العرب الأوائل قد اختلفوا مع الاتجاه التاريخي في بعض الجوانب واتفقوا معه في جوانب أخرى، هذا إنما يدل على أن هؤلاء الباحثين، رغم إعجابهم بالاتجاه الفرنسي وانبهارهم بالآداب الغربية الحديثة، إلا أنهم كيفوا دراساتهم حسب حاجاتهم النهضوية وتقاليدهم الأدبية والعقائدية.

5 - التأليف المنهجي في الأدب المقارن:

وفي سنة 1948م صدر كتاب "من الأدب المقارن" لنجيب العقيلي، وهو عبارة عن دراسات في الأدب والنقد لا علاقة لها بالأدب المقارن، وكأن المؤلف لم يقرأ كتابا واحدا في الأدب المقارن، رغم أن دراسات عدة في هذا الميدان ظهرت منذ بداية القرن العشرين في مجلات "المقتطف" و"الرسالة"، فكان من الأجدر أن يغير عنوان الكتاب.

وفي عام 1949م ظهر كتاب عبد الرزاق حميدة بعنوان "في الأدب المقارن"، الذي قارن فيه بين "رسالة الغفران" للمعري و"الكوميديا الإلهية" لدانتي من الناحية الجمالية دون التطرق إلى الأثر والتأثير بينهما، فكانت الدراسة عبارة عن موازنة.

وفي سنة 1951م أصدر الدكتور إبراهيم سلامة كتابا بعنوان "تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن"، تناول بالمقارنة الأدبين العربي والإغريقي في كل الفنون تقريبا دون التطرق إلى الصلات التاريخية بينهما، وهو بذلك لم يتبع طريقة المدرسة الفرنسية في هذا المجال.

وظلت هذه الدراسات سطحية في سنوات الأربعينيات، إلى أن تطور التأليف في الأدب العربي المقارن في سنوات الخمسينيات على يد جماعة من الباحثين العرب الذين درسوا في الجامعات الغربية، فظهرت كتب في ميدان المقارنة الأدبية بفضل ترجمات عدة أعمال من الآداب الغربية إلى العربية⁽²⁴⁾.

وفي سنة 1953م أصدر محمد غنيمي هلال كتابه الموسوم "الأدب المقارن"، ومن خلاله تعرف القارئ العربي على المنهج الفرنسي في الدراسات

المقارنة. وظل هذا الكتاب مرجعا في الأدب المقارن لأكثر من عقدين في الجامعات العربية، ثم أصدر كتبا أخرى وكانت في مجملها، عبارة عن تكرار لما جاء في كتابه الأول.

كان محمد غنيمي هلال الذي درس في فرنسا لا يرى في كتبه من الأدب المقارن إلا الاتجاه التاريخي، ولم نر أثرا لجهود الباحثين العرب الذين سبقوه؛ لقد ألغى من دراساته حتى الذين جاء بعدهم بزمن قصير. فبدلا من أن يساهم في تحديد ملامح الاتجاه العربي في هذا المجال، راح ينقل حرفيا ما ورد في كتب فان تيجم (P. Van Tieghem) وكاريه (J.M. Carré) وجويار (M.F. Guyard) وغيرهم ممن عملوا على ترويح مبادئ الاتجاه التاريخي، وكان في الكثير من الأحيان لا يذكر المصادر الفرنسية التي اعتمد عليها.

ومع ذلك، يرجع الفضل إلى محمد غنيمي هلال في إرساء علم الأدب المقارن النظري عند العرب، ولا يزال الكثير من الباحثين العرب، يعتمدون على كتابه الأول الذي نال به درجة الدكتوراه من فرنسا، فبواسطته تعرف الدارسون العرب على ميادين الأدب المقارن وموضوعاته وأعلامه.

وفي السنة نفسها نشر محمد البحيري كتابا بعنوان "الأدب المقارن"، لكنه لم يختلف في منهجه عن كتاب محمد غنيمي هلال، فلم يثر جهود الرواد العرب الذين سبقوه كما لم يناقش اتجاه الفرنسيين في هذا الحقل المعرفي الأدبي. ونشر في سنة 1957م صفاء خلوصي، كتابا بعنوان "دراسات في الأدب المقارن"، وكان صفاء خلوصي قد درس في الجامعات الأوربية وتخصص في فرع الدراسات الأدبية المقارنة.

وفي الستينيات بدأت فترة الدراسات الأكاديمية في هذا الحقل المعرفي في العالم العربي، وظهرت مجالات متخصصة في بيروت والجزائر العاصمة، كما صدرت عدة كتب ألفها أصحابها على أسس منهجية، من بينها كتاب "دراسات في الأدب المقارن" لعبد المنعم خفاجي، وكتاب "الأدب المقارن" لحسن جاد، وكتاب "الأدب المقارن" لظه ندا، كما نشر محمد مفيد الشوباشي كتابا بعنوان

"رحلة الأدب العربي إلى أوروبا".

وفي السبعينيات من القرن العشرين، ازدهر البحث في ميدان الأدب المقارن، وظهرت كتب ومقالات عديدة، كما أصبحت أغلب الجامعات العربية تدرّس مادة الأدب المقارن في مرحلة الليسانس والدراسات العليا. ومن أبرز الكتاب في هذه الفترة، حسام الخطيب، وبديع محمد جمعة، وريمون طحان، وإحسان عباس وغيرهم. وما يلاحظ على هذه الفترة، هو تفتح الدارسين على الشرق حيث ظهرت مقارنات بين الآداب العربية والفارسية والتركية.

وخلافا لرواد المدرسة الفرنسية الذين استصغروا الآداب الأخرى وتظاهروا بالاستعلاء، فإن المقارنين العرب من جيل السبعينيات، تميزوا بالتسامح مع الآخر عند تناولهم لهذه الدراسات، إذ أشاروا إلى المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي بموضوعية ومن دون تحرج.

6 - مرحلة النضج والازدهار:

أما في الثمانينيات، وبعد ظهور اتجاهات أخرى في الأدب المقارن، ظهر جيل جديد من المقارنين العرب تناولوا الدراسات المقارنة الأكاديمية مع مراعاة النسق الأدبي العربي. فبالإضافة إلى الكتب، تخصص بعض طلاب الدراسات العليا في الأدب المقارن وأنجزوا مذكرات وأطاريح في هذا المجال، كان معظمها حول ظاهرة التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأوربية وعلى وجه الخصوص، الصلات الأدبية بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية في العصور الوسطى.

وكان للمجلات العلمية المتخصصة في الآداب العالمية والأجنبية التي ظهرت في المشرق وفي المغرب العربيين الأثر الكبير في اندفاع الطلاب والباحثين نحو هذا الحقل المعرفي الأدبي.

ورغم أن بعض الدراسات لم تلتزم بالمنهج الفرنسي، إلا أن البعض الآخر اختار هذا المنهج، ليس تقليدا، وإنما رأى فيه النموذج الأمثل لرد الاعتبار للأدب العربي الذي تجاهله بعض الدارسين الغربيين وعلى رأسهم رواد المدرسة

التاريخية تعصبا للمركزية الأوروبية.

وفي الوقت نفسه بدأ المقارنون الفرنسيون يتراجعون عن منهجهم التقليدي، بحجة أنه لم يعد يخدم الأدب المقارن⁽²⁵⁾. وفي الحقيقة أنه لم يعد يخدم الأدب الفرنسي والمركزية الأوروبية، فالرواد الأوائل عندما أسسوا لهذا المنهج، حددوا دراساتهم ابتداء من عصر النهضة. ولما انتشر الأدب المقارن خارج الحدود الأوروبية وظهور الأزمة التي أدت إلى نشأة اتجاهات أخرى، بدأ الباحثون يهتمون بأدب القرون الوسطى والأدب القديم شرقا وغربا.

ومن هنا تفتن الباحثون الفرنسيون بأن شرط التأثير والتأثر الذي وضعه أسلافهم لا يخدم الأدب الفرنسي، بل يخدم آداب الأمم الأخرى التي سبقتهم، وكان عليهم وضع شرط آخر وهو عدم دراسة آداب ما قبل عصر النهضة، لأن في الوقت الذي كان فيه الأدب في الشرق - الهند والفرس والعرب - يعيش أزهى عصوره، كان بعض ملوك الفرنجة في القرون الوسطى الأولى وما قبلها لا يعرفون القراءة ولا الكتابة⁽²⁶⁾.

ومع ذلك، فإن جل الدراسات العربية المقارنة التي صدرت في العقدين الآخرين من القرن العشرين جاءت تطبيقية بحتة، ولم يتطرق أحد إلى ملامح الاتجاه العربي في الأدب المقارن وفق السياق والثقافة العربية إلا في إشارات عابرة. ورغم ترجمة كتب رواد الاتجاهات الفرنسية والأمريكية والسلافية والألمانية، إلا أن أغلب الباحثين العرب اهتموا كثيرا بالمنهج النقدي الحديثة وتطبيقها على الرواية.

وتعتبر الدراسات التي قام بها رواد حركة الإحياء والتجديد العرب في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، هي أولى لبنات المنهج العربي. ورغم عفويتهم وإعجابهم بالدراسات الغربية والآداب التي ترجموها أو اقتبسوا منها، إلا أنهم انفردوا في بعض المنطلقات التي ليست من منهج الأوربيين، ومن دواعي هذا الاختلاف تمسكهم بالهوية والروح الوطنية.

ومن المقارنين البارزين في الثمانينيات، الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي

أصدر عدة كتب، والدكتور داود سلوم الذي كتب هو أيضا عدة دراسات في هذا المجال. ومنهم أيضا، الدكتور مناف منصور الذي أصدر كتابا بعنوان "مدخل إلى الأدب المقارن" تناول فيه خصائص المدرسة الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن، والدكتور عز الدين المناصرة الذي ألف كتابا بعنوان "المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي"، كما اشتغل أيضا على الصورائية في الأدب الفلسطيني، وهناك باحثون غيرهم ظهوروا في المشرق والمغرب.

7 - الأدب المقارن في الجزائر:

لقد تأسست جامعة الجزائر سنة 1909م، غير أن الدراسات المقارنة بدأت قبل هذا التاريخ، وكانت "المجلة الإفريقية" (Revue Africaine) التي تأسست سنة 1856م، أهم منبر الذي من خلاله نشر الأوروبيون دراساتهم في مختلف مجالات التراث، كما كان لبعض المثقفين الجزائريين أيضا مساهمات فيها.

أما تدريس الأدب المقارن بجامعة الجزائر فبدأ منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين، ولم تختلف الغاية من تدريس هذا الحقل المعرفي الأدبي عما كان عليه بفرنسا، بمعنى أن الأساتذة الأوروبيين كانوا ينتقون مجالات البحث وموضوعاته حسب المنهج الفرنسي خدمة للثقافة الأوروبية، معتبرين الثقافة الجزائرية والشرقية ثقافات أجنبية.

ويعد الدكتور محمد بن شنب من الأساتذة الجزائريين الأوائل الذين انتسبوا إلى الجامعة في ذلك الوقت. لقد ساهم بمقالات حول التراث العربي الإسلامي في "دائرة المعارف الإسلامية"، ومن بين الدراسات الأدبية المقارنة التي قام بها، مقال بعنوان "المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية" نشر سنة 1919م في "المجلة الإفريقية"⁽²⁷⁾، التي كانت تصدر بالفرنسية، وكان الأستاذ ابن شنب عضوا بهيئة تحرير هذه المجلة.

وظل تدريس الأدب المقارن على منوال المقرر الفرنسي إلى غاية الاستقلال، وفي سنة 1963م أسس الأستاذ سعد الدين بن شنب نجل محمد بن شنب رفقة زملائه فرع الأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة الجزائر العاصمة.

وفي سنة 1967م أنشأت كلية الآداب بجامعة الجزائر العاصمة "الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن" (Cahiers algériens de littérature comparée) وهي مجلة تصدر باللغة الفرنسية وكان يديرها الدكتور جمال الدين بن شيخ، لكنها لم تعمر طويلا بسبب هجرة أصحابها إلى فرنسا.

أما منهج الدراسة فلم يتخلص من التبعية الفرنسية كون أصحاب الاختصاص جلهم من المفرنسين، ولم تدرس هذه المادة بالعربية إلا في بداية السبعينيات على يد بعض الأساتذة الجزائريين بعد إتمام دراستهم، بالإضافة المشاركة المتعاونين وعلى رأسهم الدكتور الطاهر أحمد مكي⁽²⁸⁾.

ومن هنا بدأ التنوع في الاتجاهات يطرأ على منهاج الدراسة، فأبو العيد دودو حاول تطبيق الاتجاه الألماني في الدراسات الأدبية المقارنة، والبعض الآخر استهوتته الصورانية فراح يبحث في أدب الرحالة والمستشرقين، ووجد في هذه الدراسات الطريق الأمثل لفضح وتعرية ادعاءات الاستعمار وبعض المستشرقين المتحيزين، حول صورة المجتمع الجزائري والعربي.

لقد اشتغل الدكتور أبو العيد دودو على صورة الجزائر عند الرحالة الألمان، ومن كتبه "الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان"، كما ترجم عدة كتب في الأدب المقارن من اللغة الألمانية إلى اللغة العربية. ولعل من أهم أعماله هو ترجمة كتاب "المسخ" أو "الحمار الذهبي" (L'âne d'or) للأديب الجزائري لقيوس أبوليوس المداورشي (Lucius Apuleius) الذي ألفه في منتصف القرن الثاني للميلاد باللغة اللاتينية، ويعد أول قصة ظهرت في العالم، وقد نسج على منوالها بعض الأوربيين في القرون الوسطى، ويكون دانتى قد استفاد منها بعض الشيء في "الكوميديا". ولأبوليوس أيضا كتب في الفلسفة والبلاغة والشعر.

أما الدكتور عبد المجيد حنون، الأستاذ بجامعة عنابة، فهو أيضا اختص في الصورانية ومن كتبه، "صورة الفرنسي في الرواية المغاربية". وللدكتور عبد المجيد حنون الفضل في عقد "الملتقى الدولي الأول حول الأدب المقارن عند العرب" في عنابة عام 1983م، وقد شارك فيه أسماء لامعة في حقل الدراسات الأدبية

المقارنة، عربية وأوروبية وأفريقية⁽²⁹⁾.

أما في جامعة قسنطينة، فكان الباحث الفلسطيني الدكتور عز الدين المناصرة من أبرز مدرسي الأدب المقارن وقد ألف عدة دراسات في هذا الحقل المعرفي الأدبي، ولعل أهمها كتابه "النقد الثقافي المقارن" الذي لقي رواجاً كبيراً في أوساط الدارسين العرب، كما درّس الدكتور عز الدين المناصرة أيضاً في جامعة تلمسان.

وأما في جامعة وهران، فكان الدكتور لخضر بن عبد الله، الذي له دراسات في ميدان المقارنة، من أوائل مدرسي الأدب المقارن في السبعينيات من القرن الماضي. وكذلك الدكتور عبد الإله ميسوم الذي صدر له كتاب حول تأثير الموشحات في شعراء التروبادور (Troubadours)، والدكتور عبد الواحد شريف الذي اختص في الليالي العربية وأثرها في الأدب الفرنسي.

ومن المقارنين أيضاً، الدكتور عبد القادر توزان الأستاذ بجامعة الشلف وخريج جامعة بغداد (المستنصرية) في منتصف الثمانينيات، الذي اشتغل على أدب ألبيير كامو (Albert Camus). وللدكتور عبد القادر توزان دراسات في مجال المقارنة، من بينها "الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبيير كامو" التي نال بها شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر العاصمة.

ومن جهتي، فكان اتصالي بالأدب المقارن منذ المرحلة الأولى من الدراسات العليا عندما قدمت بحثاً بعنوان "أثر الموشحات في شعر التروبادور" سنة 1982م، وفي السنة الموالية قدمت رسالة ماجستير بعنوان "أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور منذ نشأته حتى القرن الثالث عشر الميلادي"، وذلك بجامعة بغداد (الوزيرية). كما قدمت أطروحة دكتوراه الدولة بعنوان "أثر الشعر المقطعي الأندلسي في الشعر الأوكسيتاني"، بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة.

ثم بدأت بنشر دراسات باللغة العربية والفرنسية بمجلات جزائرية وعربية وأوروبية، تتناول في معظمها علاقة الحضارة العربية الأندلسية بالحضارة الغربية في القرون الوسطى وعلى الخصوص بلاد الإفرنج، وتمثل في الشعر شكلاً

ومضمونا، وعوامل التأثير، والفلسفة الرشدية، والتصوف والترجمة وغيرها. ومن بين هذه الدراسات أيضا، كتاب "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور"، الذي وزع مجانا ورقيا وإلكترونيا⁽³⁰⁾.

وهناك مقارنون ظهوروا في التسعينيات في الجامعات الجزائرية شرقا وغربا في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية لا يتسع المجال لذكرهم. كما فتحت بعض الجامعات، ومنها جامعة مستغانم، منذ بداية الألفينيات فروعاً للماستر والدكتوراه في هذا الاختصاص.

8 - خصائص الاتجاه العربي في الأدب المقارن:

لقد ركز الرواد العرب الأوائل على دراسة التشابه والاختلاف ولم يتطرقوا إلى دراسة التأثير والتأثر، لأن فضل أدب أمة على أدب أمة أخرى لم يكن من اهتماماتهم، واعتمادهم على دراسة التشابهات والتوازي بين آداب الأمم وعدم تطرقهم إلى ظاهرة التأثير والتأثر، يدل على أنهم قد سبقوا الاتجاه الأمريكي بأكثر من نصف قرن.

ومن إسهاماتهم، توسيع البحث المقارن إلى آداب العصور الوسطى والآداب القديمة، ومنها آداب اليونان والفرس والترك والهند وغيرها. ولم يقتصر في المقارنة على أدبين فقط، بل وسعوا الدراسة إلى آداب عدة. وحتى لا تقع الدراسة ضمن الموازنات يشترط أن تكون الآداب موضوع الدراسة لأمم مختلفة. ولم يكن شرط اللغة أو القومية ضمن اهتماماتهم، فالإتجاه العربي في الأدب المقارن يفرق بين القومية والأمة.

فالمغربي الذي يكتب بالعربية أو الفرنسية، والشامي الذي يكتب بالعربية أو الكردية، والأديب المهجري الذي يكتب بلغات أجنبية، لا يصح المقارنة بينهم، لأنهم ينتمون إلى فضاء سياسي وجغرافي واحد، وهو العالم العربي الذي يعتبر بمثابة أمة واحدة، مهما بعدت حدودهم أو اختلفت مذاهبهم العقائدية أو لغاتهم أو قومياتهم. في حين يمكن المقارنة بين عربي مهما كانت اللغة التي يكتب بها وبين أديب فارسي أو تركي حتى وإن كتب هؤلاء الأعاجم باللغة العربية،

لأنهم لا ينتمون إلى العالم العربي. لذا، يصعب علينا تصور مدرسة إسلامية في الأدب المقارن، لأن الأدب الإسلامي المقارن شيء والاتجاه الإسلامي في الأدب المقارن شيء آخر.

والتأثر عند العرب ليس عيباً، ما لم يكن تقليداً، بل يدل على كثرة المطالعة ورغبة في الإفادة من آداب الآخر حسب ذوق واختيار المتلقي، فالباحث العربي لا يتحرج إذا ما أثبت تأثر أديب عربي بأديب أجنبي، بل يحاول دراسة دواعي التأثير ودرجة الاختلاف والتشابه وأسبابها. والأدب المتأثر لا يعني أدباً ضعيفاً، بل حتى الأدب الراقى يتأثر بأدب أدنى منه، كالحكايات وما يتصل بالأدب الغرائبي والعجائبي. وبإمكان الباحث المقارن ترجيح أدب على آخر أو تفضيل بلاغة على أخرى، ولكن ليس على خلفية مسبقة، كما كان الحال عند المدرسة التاريخية التقليدية، وإنما بناء على أسس منهجية وعلمية، وذلك من أجل الكشف عن محاسن وعيوب الأديبين وتعليلها، وليس بغرض إظهار تفوق أدب على أدب آخر أو التعصب.

الأجناس الأدبية كالتاريخ تشترك في تطورها عدة أمم، لذا على الباحث المقارن أن يقف على مراحل تطور الأدب عند مختلف الأمم، وليس على حدود أمته اللغوية. فالقصة على لسان الحيوان التي اشتهر بها لافونتين الفرنسي (La Fontaine) وتأثر بها الكثير من الأديباء ومنهم العرب، كان لافونتين قد استقاها من أدب العرب ووظفها لأغراض تعليمية، والعرب أيضاً ترجموها من آداب الهند، وكيفوها على الطريقة العربية، ومنهم من استخدمها لترويج أفكاره الفلسفية كما فعل إخوان الصفا في رسائلهم؛ إذن نخصائص هذا الجنس الأدبي اليوم ليست هي نفسها الخصائص التي وجدت عند الهند قبل الإسلام.

يدعو الباحث المقارن إلى تعريب الأعمال الأدبية الأجنبية حتى يتعرف عليها القارئ العربي، سواء كانت روائع أو دراسات، لذا اختص عدد من المقارنين العرب من المشرق والمغرب، بالصورائية وأدب الرحلات وأدب ما بعد الاستعمار عندما علموا بواسطة الترجمة، أن بعض الأوربيين ومنهم بعض

المستشرقين غير الموضوعيين قد رسموا صورة مشوهة عن المجتمعات العربية. الاتجاه العربي في الأدب المقارن يدرس التشابهات والاختلافات والأنماط وظاهرة التأثير والتأثر واختلاف أذواق المتلقي والترجمة وجمالية الأسلوب، لكن دون أن يستغرق في دراسة التاريخ مثل المدرسة الفرنسية، أو يبالغ في النقد مثل المدرسة الأمريكية، أو يركز على دراسة أنماط المجتمع مثل المدرسة السلافية، بل يقترب كثيرا من المدرسة الألمانية في بعض منطلقاتها.

الهوامش:

- 1 - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الخانجي، الطبعة السابعة، القاهرة 1998م، ج3، ص 27 وما بعدها.
- 2 - المصدر نفسه، ج1، ص 384 - 385.
- 3 - انظر، الجاحظ: البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة.
- 4 - حول صورة البخلاء عند الجاحظ ينظر، د. ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000م، ص 123 وما بعدها.
- 5 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، القاهرة 1965م، ج1، ص 74 - 75.
- 6 - المصدر نفسه، ص 76. لمزيد من التفاصيل حول الجاحظ والأدب المقارن ينظر، د. الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة، القاهرة 1988م، ص 7 وما بعدها.
- 7 - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، القاهرة، ق1، ص 3 وما بعدها.
- 8 - المصدر نفسه، ق4، ص 11 - 12.
- 9 - لا تختلف الموازنة عن المقارنة إلا في اختلاف اللغة والتأثير والتأثر، ولو تطرق العرب القدامى في موازنتهم إلى ما تبادلته العرب مع غيرهم من استعارات، لكنوا أول من طرق باب الأدب المقارن. وكان القدامى لا يفرقون بين التأثر والسرقة، فبعضهم اتهم المتنبي بأخذ الحكمة من اليونان. وحتى ابن الأثير نفسه كان لا يتقبل تأثر شعراء العرب بمعاني اليونان، فهو يرى أن لكل منهما طريقته في النظم.
- 10 - لمزيد من التفاصيل حول الصلات التاريخية عند المدرسة الفرنسية التقليدية، ينظر،

Marius-François Guyard : La littérature comparée, 6^e éd., PUF, Paris 1978, p. 25 ss.

11 - لما وصل رفاة الطهطاوي إلى باريس أصيب بالدهشة، ولما عاد إلى بلاده طلب من المصريين الاقتداء بمحاضرة الإفرنج دون تحفظ رغم أنه واعظ، حتى أنه دعا إلى تحرير المرأة وكأنه لم يعلم بأن المرأة المسلمة تحررت منذ نزول القرآن الكريم. وقد اتهم بالمساهمة في تخريب مقومات الأمة والهوية الوطنية.

12 - يعقوب صروف: الانتقاد، مجلة المقتطف، السنة الثانية عشر، ديسمبر 1887م، ج3، ص 162 - 170.

13 - نجيب الحداد: مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، مجلة البيان، سنة 1897م، أعيد نشره في مجلة فصول، العدد الثاني، سنة 1984م، ص 257 - 271.

14 - أحمد كامل: بلاغة العرب والإفرنج، مجلة المقتطف، المجلد 24، يناير 1900م، ج1، ص 38 وما بعدها.

15 - خليل ثابت: بلاغة العرب والإفرنج، مجلة المقتطف، المجلد 24، مارس 1900م، ج3، ص 213 وما بعدها.

16 - نقولا فياض: بلاغة العرب والإفرنج، مجلة المقتطف، المجلد 24، أبريل 1900م، ج4، ص 291 وما بعدها.

17 - سعيد الخوري الشرتوني: البيان العربي والبيان الإفرنجي، مجلة المقتطف، المجلد 27، أبريل 1902م، ج4، ص 370 - 374.

18 - روي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، الطبعة الرابعة، دمشق 1984م، ص 125 وما بعدها.

19 - هوميروس: الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، دار الهلال، مصر 1904م.

20 - قسطنطين الحمصي الحلبي: منهل الورد في علم الانتقاد، مطبعة العصر الجديد، حلب 1935م، ج3، ص 154 وما بعدها.

21 - جمعت هذه المقالات في كتاب. انظر، نخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد جيهان عرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997م.

22 - رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1987م، ص 297 وما بعدها. كما انتقد رونيه إتيامبل مواطنيه جويار وفان تيجم لنظريتهما الضيقة تجاه الأدب المقارن وتهميشهما للأدب الأخرى. انظر،

René Etiemble : Comparaison n'est pas raison, la crise de la littérature

comparée, Ed. Gallimard, Paris 1963.

23 - خليل هندراوي: اشتغال العرب بالأدب المقارن، مجلة الرسالة، العدد 153، 8 يونيو 1936م، ص 938 - 940. انظر أيضا، الأعداد التالية 154 - 159.

24 - لقد تُرجم كتاب الأدب المقارن لبول فان تيجم سنة 1948م، وكتاب الأدب المقارن لماريوس فرانسوا جويار سنة 1956، وغيرها من الدراسات الغربية في مجال المقارنة.

25 - من بين الباحثين الفرنسيين الذين تطرقوا إلى الآداب الأخرى شرقية وغربية ولم يتقيدوا بالمنهج الفرنسي التقليدي، بيار برونال، وكلود بيشوا، وأندريه ميشال روسو، وإيف شفرال وغيرهم.

26 - اتصف عصر ملوك الإفرنج الميروفنجيين (Mérovingiens) في القرن السادس الميلادي بالجهل والبربرية، وحتى الإمبراطور الكارولنجي شارلمان (Charlemagne) الذي أمر ببناء المدارس في القرن الثامن للميلاد لم يكن يعرف القراءة.

27 - انظر المقال في المجلة الإفريقية،

Mohammed ben Cheneb : Sources musulmanes dans la Divine Comédie, in Revue Africaine, N° 60, Alger 1919, pp. 483 - 493.

28 - د. الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة 1987م، ص 192 - 193. لقد تحدث عن تاريخ الأدب المقارن في الجزائر وكيف ساهم هو نفسه بالتعاون مع بعض زملائه، من مصريين وجزائريين، في تعريب برنامج الأدب المقارن سنة 1968م.

29 - أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، عنابة 14 - 19 ماي 1983م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985م.

30 - د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، الطبعة الأولى، مستغانم 2012م.

بنائية الأطلال ودلالاتها الرمزية والإيحائية

د. صفاء الدين أحمد القيسي
الجامعة العراقية بغداد، العراق

ملخص:

الوقففة الطللية تلك الوقفة الجمالية في القصيدة الجاهلية والتي يشترك فيها الشعراء كافة في ذلك العصر، لأهميتها الدلالية. إن وقوف الشاعر على الأطلال يمثل بحد ذاته وقوفه على أعتاب القصيدة التي تحمل في طياتها مجموعة رموز شعرية تمثل تجربة شخصية عايشها الشاعر إلى جانب الدلالات التي تمثل هي الأخرى الجذع الحي الأصيل في نص هيكل النص العربي. بمعنى آخر، أن الأطلال تحمل الذكرى والماضي والحاضر واللذة واللوعة ومشاعر الإنسان وهموم الجماعة وفيه التجربة الفردية، وتراث القبيلة. وعلى الرغم من ذلك أجد أن الأطلال تمثل وجدان الشاعر وموقفه الفكري سواء أكان ذلك في شكل عوامل طبيعية من رياح وأمطار أو في صورة وصف صور الحرب والغزوات بشكل واضح، وإن سبب وجود الطلل وكثرة تردده في القصائد، هو نتيجة طبيعية لكثرة الحل والترحال التي هي من آثار البيئة التي درج الشعراء على أرضها وكثرت أسفارهم نتيجة بحثهم عن المرباع والمشاتي والحبيبات وما إلى ذلك.

الكلمات الدالة:

الأطلال، الديار، الإيحاء، الرمز، الشعر الجاهلي.

يمثل الوقوف على الأطلال والديار الدارسة فعلا مشتركا بين جل الشعراء الجاهلين، فعندما يفتتح شعر الشعر العربي نجد الأطلال تقف شامخة على مطالع القصائد العربية، وكأنها العلامة البارزة التي يعرف بها الشعر العربي المكتمل، بل أن القصيدة الخالية من هذه الوقفة تعد قصيدة غير مكتملة بمعنى آخر إنها قصيدة ناقصة مبتورة، لذا أصبح الطلل أو الأطلال على وجه العموم هاجس القصيدة وخشبة الصلب التي يحملها الشعر على عاتقه، وبهذا تكون الأطلال ليست مجرد توي وأحجار وأثاف يحتفرها سيل الدهر احتفارا، فتتعلق منها الأحاسيس سواء هما أو فرحا⁽¹⁾.

إن وقوف الشاعر على الأطلال يمثل بحد ذاته وقوفه على أعتاب القصيدة التي تحمل في طياتها مجموعة رموز شعرية تمثل تجربة شخصية عايشها الشاعر إلى جانب الدلالات التي تمثل هي الأخرى الجذع الحي الأصيل في نص هيكل النص العربي، والتي تحمل تفاصيل تجربة الشاعر الذاتية المرتبطة برؤيا جماعية لها علاقة جوهرية في هموم قومه وتطلعاتهم إلى حياة أكثر ازدهارا⁽²⁾. وليس هذا فحسب بل تكشف عن نقاب المعاني العميقة "التي تتستر خلف دلالات اللفظ والمفردات التي استخدمها الشاعر، ليعبر عن موقفه الوجودي أو العاطفي أو أزمته الفكرية أو غيرها من المحاور المتعددة التي احتضنتها هذه الطللية"⁽³⁾.

وبذلك فإن الأطلال في حقيقة الأمر ما هو إلا تجربة ذاتية وضرب من الذكريات والحنين إلى الماضي والنزوع إليه، فالشعراء يرتدون بأبصارهم إلى ماضي ذكرياتهم وأحلامهم الضائعة في زمن انقضى من حياتهم⁽⁴⁾. ومن الواضح أن المقدمة الطللية تحمل اتجاهها رمزياً، لهذا كثرت الآراء حولها والدراسات واختلفت أيضاً في بيان ما ترمز إليه المقدمة الطللية وذلك حسب الذوق والرؤية الفنية للمتأمل.

فالعملية برمتها "تقوم على نوع من التداعي، يتفجر نتيجة مشهد أو ذكر اسم عزيز أو مكان يكون لكل منهما ذكرياته العزيزة لدى الشاعر، الأمر الذي يدفعه إلى أن يصور انفعاله بأي من هذه الأشياء، أو يصف استثثاره العاطفي الذي سبب له رؤية لمكان الحبيبة أو سماعه لأسمها وهي مشاعر ترتبط دائماً بالحزن والأسى... فهذه التداعيات المتقاربة بين الطلل وصاحبته ونسيب الشاعر بها، وتذكره للهوت في الوقت نفسه إلى خلق مجموعة من الأفكار المتشابهة عند الشاعر الجاهلي ومنها الوقفة الطللية"⁽⁵⁾.

إذن فالوقفة الطللية ليست طللية فقط بل سنة فنية ونفسية تحمل وراءها معاني عدة، ومن تلك المعاني الواضحة الصراع الجدلي القائم الذي لا يهدأ، وهو صراع الماضي الممثل لمكان موطن الأمل والسعادة والذكريات الجميلة، والحاضر الممثل لمكان الألم المنغلق على نفسه⁽⁶⁾.

بمعنى آخر، أن الأطلال تحمل الذكرى والماضي والحاضر واللذة واللوعة ومشاعر الإنسان وهموم الجماعة وفيه الرغبة والرغبة والتجربة الفردية، وتراث القبيلة، ومعاني الحياة والبقاء والزوال والفناء، هذا إلى جانب الكثير من الرموز والدلالات المتعددة للوحة الطلل⁽⁷⁾.

إذ إن الأطلال تمثل الرمز الشعري المعبر عن قضية أو قضايا من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي، فالمرأة على سبيل المثال تعد رمزا من الرموز التي يستعين بها الشعراء الجاهليون للتعبير عما يختلج في نفوسهم من مكنونات أو معاناة إزاء قضية معينة وهذه المعاناة هي التي تفسر لنا دلالة الوقفة الطللية الرمزية في أكثر الأحيان⁽⁸⁾. ويمكننا القول "أن يكون الطلل رمزا للمرأة، وتكون موجوداته كلها دالة عليها، ومعززة لوجودها رمزيا، لأننا نلقي فيه صورتها، وتماثل فيه شخصيتها التي يخلعها الشاعر على مظاهر طبيعية تكون في أغلب الأحيان من صنع خياله، ومن بين تلك المظاهر صور الحيوانات التي تبعث الحياة في الطلل الخرب، فالعين والأورام والأطلاء والجأذر والظبأ والنعام، كلها رموز للمرأة، لا في لوحة الطلل فحسب، وإنما في شعر الغزل العربي كله، فالظبية التي ترعى في منطقة الطلل هي صورة رمزية للمرأة الراحلة، ولها جمالها وصفاتها الأثوية، وكذلك بقية الحيوانات"⁽⁹⁾.

ولنا أن نلاحظ أن الشاعر الجاهلي كثيرا ما كان يضيف على الطلل صفات الحي أي يخبره ويستخبره ويناجيه ويستلهمه ويتبرم منه حين لا يجب عن سؤاله، كما تبرم امرؤ القيس في لاميته لأن الأطلال استعجمت ولم تنطق إذ يقول:

يا دار ماوية بالحائل فالسهب فالخبتين من عاقل
صم صداها وعنا رسمها واستعجمت عن منطق السائل

من هذا يظهر أن الدموع والشكوى كان لهما النصيب الأكبر في حياة الشاعر المعبر عن ملله من الديار الخالية من أهلها مكونة لديها اتجاهها محمدا في

وضع التفاصيل الفنية والموضوعية التي تحمل مرارة الحياة وقسوتها والخيبة المفجعة لاسيما وهو يقف على أرض لم يحفل بأيامها، ولم يأنس بشبابه وصباه، فهي مرحلة انفعالية حادة عبر عنها كثير من شعراء الجاهلية منهم على سبيل المثال بشامة بن الغدير، إذ يقول⁽¹⁰⁾:

فوقفت في دار الجمع وقد جالت شؤون الراسي بالدمع
كعروض فياض على فلج تجري جداوله على الزرع

ولكن على الرغم من ذلك كانت ظاهرة الأطلال بحد ذاتها ظاهرة معبرة عن قضايا وجدانية متجسدة في صميم حياة الجماعة، فهي تصور الأمور المادية والنفسية لتلك الجماعة⁽¹¹⁾.

وعلى الرغم من ذلك أجد أن الأطلال تمثل وجدان الشاعر وموقفه الفكري سواء أكان ذلك في شكل عوامل طبيعية من رياح وأمطار أو في صورة وصف صور الحرب والغزوات بشكل واضح حفر أخاديد من "الألم والحزن والجزع والخوف ترسبت في النفوس آماذا طويلة"⁽¹²⁾.

فالأطلال ما هي إلا رموز وإيحاءات بارزة في الشعر الجاهلي فحتى أسماء النساء فيها رموز مجسدة من خلال عواطف الشاعر التي تدور حول:

- ديار الحبيبة الراحلة،
- البكاء على الحظ التعيس،
- وسائل رمز المحبوب،
- المثير المقارن أو الصناعي للحبيبة،
- السكون والموت،
- صورة اليأس المعبر عن الوجود الرمزي،
- رمز ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان،
- رمز محاولة استرجاع الماضي المفقود،
- رمز لتجربة الألم،

- الحرمان من الوطن المكاني.
- فكل هذا أمر يدل على سعة المساحة التي شكلت مادة شعرية غنية استعان بها الشعراء في التعبير عن تجاربهم في رسم صورة الطلل وتعايرها⁽¹³⁾. إذن، كل اسم له رمز ودلالة إذ إن كل اسم يبدأ بـ:
- أم، هو رمز لسيدة حكيمة،
- سلمى، هو رمز للحب العذري والعفة،
- سعاد، هو رمز للربيع.

إلى غير هذه الأسماء التي تدل على رموز تحمل في ثناياها دلالات أخرى⁽¹⁴⁾. وبذلك تكون الرموز الثقافية ولاسيما الشعرية هي المركز الرئيس فلا يمكن استيرادها من الثقافات الخارجية، فالرمز هو جزء مهم من الشخصية الحضارية للأمة... وتأخذ عمقها من التاريخ الحضاري والاجتماعي للبيئة المعاشة⁽¹⁵⁾. حتى الوشم يعد من الرموز، فعمل توظيف الوشوم بدلالة بقاء موجودات الطلل وثباتها يلوح لنظر الشاعر أن المرأة حاضرة في طلبها المهجور، فهناك الكثير من المعاني التي يستطيع الشاعر استخدامها لتوضيح فكرة الثبات، لا سيما وهو صاحب اللغة الشعرية القادرة على احتضان أي معنى أو موقف يراد تجسيده، ولهذا نستطيع القول: إن الإتيان بالوشم في معرض الحديث عن طلل مندثر هو إيجاء بوجود وهمي للمرأة رحابه، فإذا تأملنا قول زهير⁽¹⁶⁾:

لمن طلل برامة لا يريم عفا وخلال له عهد
يلوح كأنه كفا فتاة ترجع في معاصمها الوشوم

من هنا تميزت "اللغة الشعرية في قصائد الشعر الجاهلي برمزيتها الناتجة عن تحول الصياغة اللغوية عن المسار الزماني العادي للغة التقريرية المباشرة إلى الحيز المكاني المتحقق بالصورة الشعرية"⁽¹⁷⁾.

وبذلك فالطلل يكون "مكون بنيوي في النص الشعري الجاهلي، وهو مرتبط بإنجاز القصيدة لا المقطوعة أو التفت التي تعبر عن موقف وتكامل يكون

الطلل مؤثر أول على ذلك" (18). بل يكون ظاهرة بناءية سيرورة القصيدة من خلال اتخاذها شكلين هما:

1 - شكل مرتبط بالمرجع الواقعي ويمثل في الآثار والديار البالية المهدامة وهو ما يعرف بالتذكر أو استرجاع مشاهد الحياة.

2 - شكل مرتبط بالمرجع الفني أو الجمالي بمعنى اتخاذ الشعراء تقليدا إبداعيا ليعكس رؤيتهم وتجربتهم من خلال ذكر الحياة داخل فضاء منهدم أو ذكر الحبيبة بعد الرحيل وما إلى ذلك (19).

إذن، تميزت القصيدة الجاهلية بهذه الوقفة التي أصبحت جزءا أساسيا فيها وتعددت فيها المذاهب والتغييرات، فالطلل يسعى الشاعر من خلاله إلى تحقيق المتعلق بالقصيدة، ذلك أن الشاعر الجاهلي يحتاج قبل أن يطرق غرضه الرئيسي إلى جو شعوري يمهد له الطريق للوصول إليه، وتحقيق مبتغاه في الآخر... بل وجد أيضا أنه مثلها وجدت المقدمة الطللية كتمهيد لنفسية الشاعر كان الأمر كذلك عند المتلقي الذي ربما سيتمكن الشاعر من التأثير في مشاعره وقيادته إلى جوهر قصيدته بطريقة ذكية حينما يبدأ حديثه عن صباه وتصوير ما يتعلق بالمرأة (20). وهنا تكمن شاعريته القوية.

فالحظة الطللية أو المقدمة الطللية لها القدرة على مس مشاعر الإنسان وأحاسيسه إذا إنها "واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن أن يصل عبرها إلى إحباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي، وإلى تطلعاته وأشكال انسلابه معا، أي هي وسيلة من وسائل إغناء فهمنا لمجتمع معين (21). وتجسد الحضور والغياب بمعنى آخر، برهة التحول من الماضي إلى الحاضر (المستقبل) فهي تحتزن الماضي كنعقيض مباشر للحاضر ومطابق صميمي للمستقبل المأمول، وهذا ما يفسر المثل الدائم في المطع الطللي للقصيدة، بعكس الحاضر الذي لا يمثل سوى اتضاعا مرعبا لا يكشف عن جوهريته إلا عبر صدمة بالماضي المشرق (22).

لاسيما إذا كان هذا الماضي محملا ببواعث وصف الأطلال التي تحمل رموزا كثيرة مثل الحب والشجن والرحيل، وبهذا تكون القصيدة منفذا إلى استدراك

أعمق معطيات النص الشعري الجاهلي، وما فيه من رموز ومدلولات⁽²³⁾.
إن الرموز الموجودة في الوقفة الطللية تمكنتنا من النفوذ إلى نفسية الشاعر،
وما تحيل عليه من هموم الذات وقضايا الإنسان إلى واقع سماح في البناء الكلي
للقصيدة العربية⁽²⁴⁾.

وإن سبب وجود الطلل وكثرة تردده في القصائد، هو نتيجة طبيعية لكثرة
الحل والترحال التي هي من آثار البيئة التي درج الشعراء على أرضها وكثرت
أسفارهم نتيجة بحمهم عن المربع والمشاتي والحبيبات وما إلى ذلك، فإن البكاء
على الأطلال هو ما يفسر لنا لوعة الشاعر نتيجة الزمن والأقدار والرحيل⁽²⁵⁾.
إذن، يبدو أن القصيدة الجاهلية تنبثق دائماً من بؤرة يتكشف فيها الطابع الجدلي
بين متناقضات مختلفة، ولكنه يبقى واضحاً في القصيدة كلها، بيد أن هذه البؤرة
تكشف عن التوتر الحاد الذي يميز المركب الجدلي الجامع بين النقيضين
(العدم/الوجود) فيعطي كليهما فاعلية الحركة لأن الطابع الجدلي للبؤرة الأساسية
يتضمن بؤرتين هما: بؤرة الطلل، وبؤرة الذات الشعرية.

ولعل من أهم الصفات المميزة للطلل أو الأطلال هي خاصية (الاندثار)
التي تنطلق منها وحدات دلالية عامة تنتهي إليها صفات كثيرة أهمها: العفاء،
والاندثار، والاققرار، والبلى، والتفير، والمجهولية وغيرها⁽²⁶⁾.
المتعارف عليه هو أن عامل (الزمن) هو السبب الرئيسي في عامل الاندثار
والانقضاء، فكثيراً ما نجد أن الشعراء يجعلون الاندثار نتيجة مرور الزمن وهذا
ما يؤكد الشاعر الجاهلي امرؤ القيس إذ يقول⁽²⁷⁾:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان
أنت حجج بعدي عليها فأصبحت نخط زبور في مصاحف رهبان

ولا يقتصر هذا الأمر على هذا الشاعر، بل جميع شعراء الجاهلية الأمر
الذي حملني على ذكر هذا المطلع هو أن أفضل ابتداء صفة شاعر "لأنه وقف
وأستوقف، وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصرع واحد"⁽²⁸⁾.

إن محور هذا البحث يرتكز على الأطلال والكيفية التي تجعلها وسيلة في بناء القصيدة ورموزها وما تدل عليه، فالذي يعنى النظر في القصيدة العربية الكلاسيكية يجد أن الإطلال تقف على رأس الشكل الهرمي للقصيدة، وتدخل بعدها الموضوعات المكونة للقصيدة الواحدة تلو الأخرى، إذ نجد مثلا أن قطعة النسيب تتشكل من جانبين أساسيين هما: الوقوف على الإطلال، وذكر المجهولية. وإن الشاعر الجاهلي لم يجمع بين هذين العنصرين عبثا أو اعتباطا في وقوفه، وإنما جمعهما ليرمز إلى الحياة والموت، ولكن كيف؟ إن الحياة دائما مهددة بالخراب والدمار، وهذا الأمر يتمثل في الوقوف على الإطلال المقفرة، وكذلك الأمر بالنسبة للحب المهدد دائما برحيل المحبوبة⁽²⁹⁾. ومن هنا نجد إن أي عنصر من عناصر القصيدة الجاهلية سواء أكان نسيبا أم رثاء أم نفرا أم أي شيء له علاقة مرتبطة بالإطلال أولا وسيرورة القصيدة ثانيا.

إن من يتتبع الشعر العربي القديم، ويتصفح دواوين الشعراء وما فيها من قصائد ومقطوعات يدرك إدراكا أوليا في وجود قالب في يتحرك فيه الشعراء سواء من حيث الموضوع أو من حيث الصياغة، فكان هم الشاعر الأول هو كيفية افتتاح قصيدته بمقطع طلي يسهل له الأمر في سلسلة أفكاره وبناء قصيدته، بحيث أصبح الطلل أي الوقوف عليه سنة فنية أو طقسا مقدسا يبدأ به الشاعر قصيدته، ثم يتجاوزه إلى ما يهدف إليه من أغراض، وهذه الأغراض هي المكون البنائي للقصيدة بالاشتراك مع الإطلال⁽³⁰⁾. وكثيرا ما كان الشاعر يستخدم الرمز كدلالة على ما يريد للتعبير عنه، وفي مقدمتهم شعراء المعلقات⁽³¹⁾، إذ يبدو "أن الشاعر الجاهلي كان يتأهب للهرور لثقافة الكتابة؛ باعتبارها رمزا للتحويل في ثقافة أي أمة"⁽³²⁾. فالشاعر هو الذي يرسم الأشياء بالرموز ويسقطها على الإطلال فهي "أوعية فارغة وقوالب فنية خالية من أي معنى إلا ما يضعه فيها الشاعر من المعاني والمدلولات التي تتلاءم والمعنى العام الذي يريده من القصيدة"⁽³³⁾.

كل شاعر له نظرة خاصة يعبر من خلالها عن التجربة التي مر بها في

حياته، فعلى سبيل المثال نجد أن شعراء المعلقات قد اسقطوا الرموز والدلالات في مطالع قصائدهم لتعبر عن أشياء وموضوعات في شتى النواحي، فالمطر والريح وبقية العوامل الطبيعية هي عبارة عن رموز توظف في القصيدة لتدل على شيء آخر إذ إن المطر يعد "رمز الإفناء في اللوحة الطللية... في حالة هطوله بغزارة، في هوة اللوحة صورة للدمار والهلاك والحراب والانتقام"⁽³⁴⁾. والريح هي رمز آخر من رموز الطبيعة التي تدل على الفناء، والأمر لا يقتصر على ذلك بل هناك الكثير من الرموز التي كانت متداولة عن الشعراء في ألفاظ عدة منها: الوشم، والنار، والأثافي، والرماد، والحجارة، والنؤي، والكتاب أو الكتابة، والنقوش، والشيات، والحيوان⁽³⁵⁾.

يبدو أن الغاية الرئيسة من استخدام هذه الألفاظ كرموز لأشياء أخرى، فالظاهر أن الشعر الجاهلي معظم ألفاظه ذات دلالات رمزية، وسبب ذلك لامتلاكه ميزة مشتركة هي كثرة الدورات والاستكمال وعلى الرغم هذا توجد بعض الألفاظ خالية من خاصية الدلالة الرمزية⁽³⁶⁾. ربما خاصيتها من خاصية الشاعر نفسه.

وهناك أمر لا بد من الإشارة إليه وهو أن البعد الرمزي للوحة الطلل "يستلزم قدرة الشاعر على توفير المستلزمات الفنية ضمن إطار تجربة شعرية"⁽³⁷⁾. فعلى سبيل المثال نجد أن امرئ القيس قد أبدع في استخدام الإيحاءات والرموز، هذا فضلا عن الأساليب البلاغية من جناس وطباق واستعارة وكناية وغيرها كقوله⁽³⁸⁾:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فالشاعر شخص هذه المعاني برؤيته الخاصة، ذات الصلة بعصره والفكرة السائدة فيه "والقصيدة نموذج لنمط التصوير الجاهلي وما يستند عليه من خلفيات أسطورية في التفسير، تكون هي المنظار الذي يوصل إلى كشف المنطقة الرمزية التي تحكم لتكون الصورة وتسلسلها"⁽³⁹⁾.

وبذلك يبدو أن الرموز الثقافية، لاسيما الشعرية، لا يمكن استيرادها من الثقافات الخارجية، إذ أن الرمز هو جزء مهم من الشخصية الحضارية للأمة... وتأخذ عمقها من التاريخ الحضاري والاجتماعي للبيئة المعاشة⁽⁴⁰⁾. فهي وليدة بيئة ولها تأريخها الثقافي.

إن النظرة من قبيل الشاعر الجاهلي للحياة كانت تحمل في طياتها رموزا غامضة ومبهمة، مجذلية (الحياة / الموت) هي بحد ذاتها تعبير رمزي يدور حول (الزمن) ووظف هذا المدلول الرمزي في أشعار كثيرة كقول عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب فالتقطيات فالذنوب

فهو يتحدث عن الزمن وعلاقته بالأطلال وعفائها واندثارها، وهذا الأمر لا ينطلق من إحساس آني كونته عاطفة مؤقتة، بل من تجربة عميقة الجذور. فالأطلال ظاهرة بنائية في القصيدة الجاهلية المليئة بالرموز والدلالات الإيحائية الغامضة التي تستحق سبر أغوارها والكشف عن تجلياتها وما تحيل عليه من أشياء مبهمة، هذه البنية حملت انعكاسات نفسية لها صلة مباشرة بالشاعر وانفعالاته النفسية، بنية لها شرائح عدة بإمكانها أن تنقل فكر الشاعر ورؤيته بتقنية فنية تتجلى في الرموز والإيحاءات بطلل مثل المشاعر الإنسانية والرغبات الذاتية فأصبح مرتكزا تنطلق منه أفكار الشعراء ومشاعرهم ليقع في قلب المتلقي فيثير مشاعره ونفسيته لذا تحدث الهزة الشعرية والتي هي أساس الشعر ورونقه.

الهوامش:

- 1 - د. حبيب مونسني: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001م، ص 18.
- 2 - د. حسن جبار محمد شمسي: ملاح الرمز في الغزل العربي القديم دراسة في بنية النص ودلالته الفنية، دار السياب، ط1، 2008م، ص 241.
- 3 - رعد أحمد الزبيدي: في الشعر الجاهلي، مكتبة الجبل الجديد، صنعاء 1999م، ص 78.
- 4 - المصدر نفسه، ص 89.
- 5 - د. سعيد حسون العنبيكي: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة،

- ط1، الأردن 2008م، ص 301-302.
- 6 - ينظر، د. حسين علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار حامد، الأردن 2010م، ص 128.
- 7 - د. نجيب محمد البهيتي: تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري، دار البحار، ط1، (د.ت)، ص 100.
- 8 - إسرائ طارق كامل: اتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد 2000م، ص 16.
- 9 - د. حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز، ص 244.
- 10 - رجاء لازم رمضان: الصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الإسلام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد 2004م، ص 144-146.
- 11 - د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، ط2، بيروت 1981م، ص 120.
- 12 - د. أبو القاسم رشوان: استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة 1995م، ص 21.
- 13 - د. كامل عبد ربه حمدان الجبوري: الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، دار الينابيع، ط1، دمشق 2010م، ص 31-32.
- 14 - د. ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، ط1، بيروت 1999م، ص 113.
- 15 - ينظر، د. عمر عبد العزيز: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان 2009م، ص 47-48.
- 16 - د. حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز، ص 256.
- 17 - د. عبد الله الفيغي: مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة 2001م، ص 29.
- 18 - د. حسن مسكين: الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان 2005م، ص 23.
- 19 - نفسه.
- 20 - د. ريم هلال: حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999م، ص 200.
- 21 - يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، ط4، 1985م، ص 118.

- 22 - ينظر، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 121.
- 23 - بهجت عبد الغفور الحديثي: مقدمات القصائد العشر (المعلقات) وعلاقتها بالتجربة الشعرية، مجلة كلية الآداب ع73، ص 30.
- 24 - أبو القاسم رشوان: استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة 1995م، ص 21.
- 25 - المصدر نفسه، ص 26.
- 26 - د. هلال جهاد: فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق 2001م، ص 138-140.
- 27 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ص 90.
- 28 - د. سعيد إسماعيل شبلي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، ط5، القاهرة 2011م، ص 137.
- 29 - المصدر نفسه، ص 145.
- 30 - د. محمد عبد المطلب: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية، لونغمان، ط1، مصر 1996م، ص 3.
- 31 - وفيق خنسة: الآفاق القصصية قراءة في المعلقات، دار نون، ط1، 1997م، ص 3.
- 32 - د. محمد بلوحي: بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر، بحث في تجليات المقاربة النفسية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2009م، ص 62.
- 33 - د. حسن مسكين: الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، ص 25.
- 34 - د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 2001م، ص 195.
- 35 - المصدر نفسه، ص 197.
- 36 - د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ودخل لغوي أسلوبي، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة 2007م، ص 53.
- 37 - محمود عبد الله الجادر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، بغداد 2002م، ص 15.
- 38 - ديوان امرئ القيس، ص 28.
- 39 - د. عبد الله الفيضي: المصدر السابق، ص 29.
- 40 - ينظر، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، ص 47-48.

المكتبة العربية في نيجيريا دراسة ميدانية لتطورها وأنواعها ووظائفها

بشير أمين

جامعة ولاية كوغبي أنيغبا، نيجيريا

الملخص:

تعتبر المكتبة مؤسسة ثقافية اجتماعية توجد في مجتمع من المجتمعات تهدف إلى خدمته وزيادة ثقافته وترقية حصيلته العلمية. وتؤدي المكتبات دورا مهما في نشر الثقافة والمعرفة لدى القارئ، فهي بمثابة مكن ضخم من المعارف والمعلومات، يسبر أغواره الباحثون والدارسون ويعبون منه ما يشبع نهمهم ويثير فضولهم الثقافي ويحقق ضالهم العلمية. إنها محطات على درب المعرفة، ومراكز إشعاع ومنارات علم ودور حكمة تقود الإنسان إلى استكشاف الحقائق التاريخية والعلمية والمعالم الحضارية والثقافية للأمم الغابرة والمعاصرة. تسعى هذه المقالة إلى توضيح ما تحظى المكتبات العربية في نيجيريا باهتمام كبير ودعم مادي ومعنوي مضطرد من الوسائل التي تم الاستعانة بها في نشر الثقافة العربية الإسلامية والوعي بين المسلمين في ديار نيجيريا مع إمعان النظر في تطورها في نيجيريا مبينا أنواعها ووظائفها في المجتمع النيجيري عامة والمجتمع الإسلامي منها على وجه خاص. كما تسلط الضوء عن دور أفراد من المسلمين في وضع المكتبة لنشر الثقافة العربية الإسلامية والعوامل التي ساعدت المكتبة العربية في النشر في أنحاء المجتمع الإسلامي في نيجيريا.

الكلمات الدالة:

المكتبات، مصادر المعرفة، اللغة العربية، الإسلام، نيجيريا.

تعد حضارة الشرق القديم من أعرق الحضارات التي عرفها التاريخ. فهي حضارة عرفت برقيها وعظمتها من خلال الإنجازات العديدة التي حققتها في مجالات عديدة شملت العلوم الطبية والرياضية والكيميائية والفلكية وغيرها من المجالات المختلفة. وكان لحفظ المخطوطات والمؤلفات في ذلك الوقت أهمية كبيرة، سواء تلك التي دونت في العصور السابقة، أو التي خُطت في منطقة الشرق أو التي جاءت من مناطق أخرى. ولأهميتها التاريخية فقد حفظت تلك المخطوطات

في مكتبات أقيمت في أماكن عديدة من العالم⁽¹⁾. أما في نيجيريا فيرجع تاريخ ظهورها إلى عام 1900م، وذلك في مدينة لاغوس، وإن كان وضعها يعكس نظام مكتبات الدول الغربية، ولم تظهر مكتبات أخرى إلا في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي بمساعدة جمعية المكتبات في غرب إفريقيا. وفي عام 1952م، بدأت الحكومة الإقليمية الشمالية إنشاء الخدمات المكتبية، وكان الهدف من ذلك مساعدة السلطات المحلية في المنطقة على تطوير قاعات القراءة التي أنشئت خلال الحرب العالمية الثانية في المكتبات العامة. وقامت الحكومة بتخطيط شراء الكتب وإرسالها إلى غرف القراءة. وفقا لهذا الترتيب، فإن الموظفين المؤهلين تأتون إلى مقرها في كادونا للإشراف على العمل الذي يجري القيام به في المكتبات المحلية. وكانت هذه الخطة بعيدة عن أن تكون كافية، وبالتالي عينت المنطقة الشمالية الحكومية السيد شاري (F. A. Sharri) لينظر إلى احتياجات المكتبة في المنطقة⁽²⁾.

فقد شكلت هذه المكتبات لاحقا نواة لخدمات المكتبات في مختلف المحافظات في شمال نيجيريا. ولم يلبث أن وجدت مناطق أخرى في الدولة سبيلا إلى إنشاء المكتبات العامة من مثل منطقة إيدو، (Edo) وديلتا، (Delta) كانو (Kano)، كادونا (Kaduna)، كوارا، (kwara) إيمو، (Imo) أنامبرا (Anambra) ولاغوس (Lagos) وغيرها من المدن شرقا وجنوبا وشمالا. لقد تميز هذا العصر بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بسبب ظهور الاكتشافات العلمية، وظهور وسائل التكنولوجيا الحديثة. وبطبيعة الحال أصبحت هناك حاجة ضرورية إلى تثقيف الأفراد والمجتمعات، كما أصبحت هناك ضرورة إلى وضع وسيلة للتثقيف والتعليم، ولم تكن هناك وسيلة أنسب من المكتبات للقيام بعمليات التثقيف والتعليم.

وقد ساعدت المكتبات الأفراد والجماعات على التثقيف والتعليم المستمر، وعلى تنمية قدراتهم العقلية ورعاية مواهبهم وميولهم ورغباتهم، وأصبحت المكتبات جسرا يربط بين الثقافات والعلوم المختلفة، كما أصبح علم المكتبات في

نيجيريا إحدى التخصصات الجامعية في جميع مراحلها الدراسية، حيث تطلب هذا الوضع وهذه المكانة الاجتماعية للمكتبات توفير خدمات مكتبية تقوم على أسس علمية يقوم بها أفراد مؤهلون في مجال المكتبات من أجل تطوير المهنة المكتبية. وقد ساعد على انتشار المكتبات بأنواعها المختلفة بعض العوامل يمكن تلخيص أهمها كالآتي:

- انتشار التعليم وزيادة المؤسسات التعليمية كالمدارس والمعاهد والجامعات.
 - ظهور نظريات جديدة في التربية والتعليم.
 - اختراع الطباعة وتطوير قدراتها على توفير كافة مصادر المعلومات.
 - ظهور الاتجاهات الحديثة التي تهتم المواطن من الناحية الصحية والثقافية والنفسية، وحاجة النيجيريين إلى القراءة من أجل الترويج.
 - التطور التكنولوجي السريع في كافة المجالات العلمية⁽³⁾.
- 1 - أنواع المكتبات العربية الإسلامية في نيجيريا:

تتنوع المكتبات وتختلف بعضها عن بعض وفقا لما تشمل عليه من كتب وغيرها من المواد المكتبية، ومن طبيعة الرواد الذين يترددون عليها، وبحسب الخدمات التي تؤديها، ومن الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها. ويمكن تقسيم المكتبات العربية في نيجيريا إلى ثلاثة أقسام: المكتبات التي تقوم ببيع الكتب، والمكتبات الخاصة، والمكتبات العامة وهي التي تقوم بإعارتها أو بالسماح لقراءتها داخل قاعات المطالعة.

أما مكتبات بيع الكتب فهي التي تستورد الكتب من الدول العربية وعلى الخصوص جمهورية مصر، ثم تقوم ببيعها للشعب، وأهمها مكتبة السيد أحمد أبي السعود المصري. وكان قد فتحها في مدينة كنو منذ 1928م ولكنه رجع إلى القاهرة إبان الحرب العالمية الثانية، وتركها في يد شريكه السيد عثمان الطيب السوداني. ولا تزال أكبر مكتبات بيع الكتب العربية في نيجيريا، لأن منشئها، وإن كان قد رجع إلى مصر، إلا أنه هو الذي كان يمدّها بالكتب من القاهرة⁽⁴⁾.

ولكن معظم الكتب التي تباعها هذه المكتبة دينية نظرا لأنها أكثر رواجاً هناك، ومن أجل ذلك تضطر الكليات والجامعات في كثير من الأحيان إلى أن تطلب الكتب الأدبية من القاهرة مباشرة. وقد تمتعت هذه المكتبة باحتكار بيع الكتب فترة طويلة إلى أن ظهر لها منافسان من الوطنيين هما الحاج عبا إبراهيم (Alhaji Ubah Ibrahim) والحاج محمود سلغا (Alhaji Muhamad Salaga) اللذان فتح كل واحد منهما مكتبة. هذه هي أسبق المكتبات التي اشتهرت ببيع الكتب العربية في نيجيريا، وهناك أشخاص آخرون يقومون ببيع الكتب العربية القديمة والمخطوطات في الأسواق، وأشهر هؤلاء في كَنُو هو المعلم سعد⁽⁵⁾. ثم قام أشخاص كثيرون ببيع الكتب العربية في الأسواق شمالاً وجنوباً حتى أصبحت مهنة اقتصادية لكثير من الشباب المسلمين في نيجيريا، ومعظمهم ذوو درجة علمية عالية يبيعون الكتب ويقرؤونها معاً.

وفي عصرنا الحاضر قلما تجد سوقاً في شمال نيجيريا وفي بلاد يوربا كالورن (Ilorin) وإبادن (Ibadan) ولاغوس (Lagos) وإوو (Iwo) وأوفا (Offa) وزكي (Saki) وأيوكتا (Abeokuta) وإسين (Iseyin) وغيرها من المدن، إلا وتجد فيها مركزاً كبيراً لبيع الكتب العربية في مختلف الفنون. ولهذا المكتبات التجارية فضل كبير في نشر العلوم والثقافة العربية الإسلامية في هذه الديار لأنها سهلت على تناول الكتب في أيدي الأغنياء والفقراء على السواء وبمن رخيص بدون أي عناء، بخلاف ما شاهدناه في العقد الماضي حيث يبحث العلماء والطلاب عن الذين يسافرون إلى البلاد العربية كمصر والعراق وليبيا والمملكة العربية السعودية ليشتروا لهم كتباً وخاصة الكتب الأدبية مما أدى إلى تأخر ظهور بعض الفنون الأدبية الثرية في هذه البلاد⁽⁶⁾.

2 - نبذة يسيرة عن مكتبة المسجد في الإسلام:

يمكننا تعريف المسجد بالقول الذي أورده الجمهوري في معرض حديثه عن فوائد بناء المساجد، أن كلمة "مسجد" مشتقة من الفعل (سجد) وهو أحد أهم الأفعال عند أداء الصلاة، كما اختيرت كلمة مسجد لتمييز أماكن العبادة عند

المسلمين، لأن فعلي السجود والركوع يعدان من أعظم الأفعال عند أداء الصلاة⁽⁷⁾.

لقد وردت كلمة مسجد في القرآن الكريم لتعني المكان الذي يؤدي فيه المسلمون الصلاة، ويمارسون في رحابه عبادة الله عز وجل، كما في محكم التنزيل: "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتمدين"⁽⁸⁾. وفي موضع آخر يقول سبحانه وتعالى: "ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم في الدنيا خزي ولهم في الآخرة عذاب عظيم"⁽⁹⁾.

وقد اتخذ المسلمون منذ تأسيس المسجد في الإسلام، كل الاحتياطات اللازمة للحفاظ على قدسية المساجد، واحترامها كدور للعبادة. ويزخر التراث الفكري الإسلامي، بالكثير من قواعد إقامة المساجد وأصول بنائها، سواء ما يتعلق منها بالشروط المادية والشكلية، أو ما يمس بالعقائدية والروحية⁽¹⁰⁾.

ولعل السبب في ذلك أن المسجد كان من أهم أماكن التعليم الأولى وأن الدراسات الإسلامية في صدر الإسلام كانت دراسات دينية تشرح تعاليم الدين الجديد، وتوضح أسسه وأحكامه وأهدافه، وتلك تتصل بالمسجد أوثق اتصال، كما أنهم في عهودهم الأولى توسعوا في فهم مهمة المسجد، فاتخذوه مكانا للعبادة ومعهدا للتعليم، ودارا للقضاء، وساحة تجتمع فيها الجيوش، ومكانا الاستقبال السفراء ورسل الملوك ورؤساء القبائل، هكذا كان مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، والمساجد الأخرى في المدن وعواصم الأقطار التي انتشر فيها الإسلام.

وسار الصحابة والتابعون على نهج الرسول - صلى الله عليه وسلم - في جعل المساجد مراكز للدراسات الفقهية وأصول الدين، ولم يقتصر مهمة المسجد على الوعظ والإرشاد ودراسة العلوم الدينية فقط، بل درست فيه العلوم التي اكتسبها المسلمون نتيجة لفتوحاتهم الإسلامية، واتصلهم بالأمم الأخرى، فدرس الطب والطبيعة والتاريخ والفلسفة والفلك وتقويم البلدان⁽¹¹⁾.

وفي مسجد الرسول (ص) ألف الإمام مالك بن أنس كتابه "الموطأ"، وفي جامع عمرو بن العاص بالفسطاط ألف الإمام الشافعي كتابه "الأم". وفي مسجد البصرة كتب الخليل بن أحمد الفراهيدي كتابه "العين". وفي مسجد الكوفة جلس الإمام علي - كرم الله وجهه - يعلم الناس أصول الدين، وجلس أيضا عبد الله بن مسعود، واشتهر علماء الكوفة والبصرة - في التاريخ الإسلامي - بالأساليب العربية البليغة وصياغة قواعدها حتى صارت لهم فيها مذاهب لغوية عظيمة ذاع صيتها وعم البلاد الإسلامية⁽¹²⁾.

3 - مكتبة المسجد في نيجيريا:

لما دخل الإسلام في نيجيريا خاصة في كانم برنو وإمارات هوسا وبلاد يوربا اتجه المسلمون إلى التعليم الديني وجدوا في طلبه، لأن الإسلام يلزم كل مسلم ومسلمة معرفة شيء من قواعده قدر ما تستقيم به العبادة. مثل حفظ آيات من القرآن الكريم وتعلم قواعد الصوم والصلاة والحج والزكاة وشيء من قواعد التوحيد⁽¹³⁾.

كل هذا مهد سبيلا للمسلمين في تعلم القراءة والكتابة، فأقبلوا يأخذون منه ما يحل مشكل حياتهم ويكشف لهم عظمة دينهم الخفيف. كذلك وضع الدولة الإسلامية الجديدة الناشئة جعلها تشجع العلم وتطلب العلماء، فاتخذ سلاطينها وأمراؤها من العلماء مرابين لأبنائهم، كما أسندوا إليهم مناصب القضاء والإمامة والتدريس في مساجد السلاطين، وكتبة في الدواوين، فصار كل من يتطلع إلى تولى منصب عال في الدولة وإدارتها يطلب العلم، حيث أدركوا أن تولى تلك المناصب لا يكون إلا به، ومن هنا أصبح التعليم ضرورة حتمية في المجتمع الإسلامي الكانمي. ثم شهدت بلاد كانم نظاما تعليميا على غرار التعليم الذي كان سائدا في بلاد المشرق والمغرب الإسلاميين، وهكذا دعت الضرورة إلى إنشاء دور التعليم في إمبراطورية كانم، وقد تعددت تلك الدور وتنوعت. ومنها المسجد، ومنازل العلماء، وقصور الحكام⁽¹⁴⁾.

فقام المسلمون بإنشاء العديد من المساجد في أرجاء البلاد وخاصة في شمال

نيجيريا، حيث بدأ المسلمون تعلم القراءة والكتابة، وترتيل القرآن الكريم داخل تلك المساجد، ووجدت في زوايا من المساجد رفوف متواضعة وضعت عليها نسخ من المصحف الشريف، وطائفة من كتب الحديث والفقهاء وأشعار في الحكم والوعظ والإرشاد والزهد والعلم احتساباً لله تعالى، وابتغاء للأجر والثواب، وحبس بعض الحكام والعلماء والقادة بعض ما عندهم من مخطوطات على هذه المساجد. والجدير بالذكر، أن الارتباط الوثيق بين الإسلام والحث على اكتساب العلم، كان عاملاً مهماً وراء دفع حكام المسلمين إلى إيداع مجموعات المصاحف والكتب الدينية في المساجد وخاصة المساجد الجامعية. وفي كثير من الأحيان ما تقوم الحكومة في المناطق الشمالية بتمويل المساجد الجامعية وتزينا وشراء الكتب الدينية.

ولا يقتصر هذا النظام في شمال نيجيريا فحسب، بل قد نشأ في بلاد يوربا بدخول الإسلام فيها في القرن الثالث عشر الميلادي في عهد المنسا موسى سلطان مالي. وتقوم المساجد فيها بتكوين رجال الدين ممن يتولى بمهمة الإرشاد والوعظ والخطابة في يوم الجمعة وتدرّس المواد الدينية وتحفيظ القرآن وتفسيره، وتوجد هذه المساجد في كل بقاع الأرض الذي دخل الإسلام فيها، ويدرس الأجيال من أبناء البلاد القرآن وتفسيره، والحديث، والفقهاء، والمتون وغيرها. والكتب المعتمد عليها في تدريس هذه المواد الدينية توضع في المساجد⁽¹⁵⁾.

والجدير بالذكر، أن الغرض الأساسي في وضع الكتب في المساجد شمالاً وجنوباً هو لتيح لعامة المصلين والمتعلمين رؤيتها، فبالتالي استخدامها، كما كان أيضاً وسيلة للحماية من الحرائق.

4 - المكتبات العربية الخاصة في نيجيريا:

تعد المكتبة الخاصة مجموعة من مصادر المعلومات التي يكتنيتها الأفراد في منازلهم لاستخدامهم الخاص، أي ما يكتنيه الأفراد في منازلهم من أوعية معلومات تقليدية أو غير تقليدية بمختلف أشكالها في مكان خاص بها لاستعمالهم الشخصي⁽¹⁶⁾. وقد كان لهذا النوع من المكتبات في نيجيريا دور بارز في تغذية

مراكز المعلومات بكنوز المعرفة، ونشر الكتب وتوزيعها على نطاق واسع، مما شكل رافدا قويا لتنمية المكتبة العربية النيجيرية. وقد بذل علماءنا الأقدمون جهدا كبيرا في إنشاء المكتبات الخاصة في منازلهم لما رأوا فيها من فوائد حيث يعد حافظا قويا لجميع أفراد الأسرة ومن محيطهم من الأهل والجيران والأصدقاء والطلاب على القراءة ومؤثرا ثقافيا وحضاريا، ويساعد الطلاب على أداء واجباتهم المدرسية التي قد تتطلب الرجوع للكتب والبحث عن المعلومات. ومن المكتبات الخاصة في نيجيريا فيما نعلم: مكتبة الحاج عبا إبراهيم، ومكتبة رنغم وكتاهما بمدينة كنو، ومكتبة الوزير جنيد خاصة بالمخطوطات العربية، ومكتبة الشيخ عبد الله بن فودي، ومكتبة القاضي يحيى، وكلها في مدينة سوكوتو (Sokoto). وأخبرني الدكتور مشهود محمود جمبا⁽¹⁷⁾ بأن هناك حوالي ست مكتبات خاصة في مدينة إلورن بجنوب نيجيريا⁽¹⁸⁾. ولعل من هذه المكتبات مكتبة الشيخ عبد القدوس ألفا كورو، (Alfa Koro) وتتضمن المكتبة الكتب الفقهية في الغالب، ويمكن زيارتها في أي وقت، ومكتبة الشيخ ألي وتزخر بالكتب الفقهية المتخصصة بالمذهب المالكي ويمكن زيارتها أيضا⁽¹⁹⁾.

5 - المكتبة العربية العامة في نيجيريا:

تعتبر المكتبات العامة مؤسسة ثقافية تعليمية فكرية وثقافية تنشأ الدولة وتمولها من الميزانية العامة لها، تعمل على حفظ التراث الثقافي الإنساني والفكري؛ ليكون في خدمة القراء والمواطنين من كافة الطبقات الاجتماعية والمهنية على اختلاف مؤهلاتهم العلمية وعلى اختلاف أعمارهم والمهن والثقافات⁽²⁰⁾. وهي من أهم المؤسسات الثقافية والاجتماعية في العالم الإسلامي التي يفتخر بها المسلم. ولكن المكتبات العربية العامة في هذه الديار غير متوفرة كما كان الأمر في المكتبات العامة في نيجيريا التي تتضمن المسائل القومية والتاريخية والاجتماعية والسياسية والعقائدية. ويرجع السبب في ذلك إلى ظلم المستعمرين في تدمير اللغة العربية وأهلها في نيجيريا. وأكبر المكتبات العربية العامة فيما نعلم هي، مكتبة مركز الثقافة للجمهورية مصر العربية بكنو، ومكتبة كلية عبد الله بايرو - كنو،

ومكتبة العلوم العربية، ومكتبة شاهوش، والمكتبة البلدية في كنو⁽²¹⁾. وأما في سوكوتو فهناك مكتبة عامة كمكتبة دور المعلمين للغة العربية، والمكتبة البلدية، ومكتبة المدرسة النظامية للمخطوطات العربية. وأكبر مكتبة للمخطوطات في نيجيريا هي مكتبة الآثار بكدونا، وتليها مكتبة قسم اللغة العربية بجامعة إبادن، ثم مكتبة المتحف في جوس. وفي جميع مدن نيجيريا الشمالية توجد مكتبات عامة تابعة للإدارات الأهلية تحتوي على عدة كتب عربية وإنجليزية وهوساوية⁽²²⁾.

6 - مكتبة المدرسة العربية الحديثة في نيجيريا:

المكتبة المدرسية هي كما يدل عليها اسمها، توجد بالمدارس على مختلف مراحلها، وتقوم بتوفير المواد من مطبوعة وغير مطبوعة لمساندة وإثراء المنهج الدراسي، والأنشطة التربوية. ويقدم خدماتها لأفراد المجتمع المدرسي من طلاب ومعلمين، وتلبي احتياجاتهم من المعلومات، كما تقوم بتدريب الطلاب على استخدام الكتب والمكتبات، واكتسابهم المهارات المكتبية، ومهارات التعليم الذاتي التي تقودهم إلى التعليم المستمر طوال الحياة. وتتميز المكتبة المدرسية عن بقية المكتبات الأخرى المتوفرة في المجتمع بكثرة عددها وسعة انتشارها بالإضافة إلى أنها أول ما يقابل القارئ في حياته العلمية وكذلك المهارات التي يكتسبها من المكتبة المدرسية تؤثر على مدى الانتفاع بالخدمات المتوفرة في المكتبات الأخرى مثل الجامعية والمتخصصة وغيرها. وعلى ذلك يمكن القول بأن المكتبة المدرسية يقع عليها عبء تكوين المجتمع القارئ الذي يقود الحياة الثقافية والأدبية والعلمية في المستقبل.

ونقصد بالمدرسة العربية الحديثة تلك الإصلاحات الجديدة التي ظهرت في أساليب التعليم العربي الإسلامي النيجيري في عصر استقلال البلاد. وتعد نشأة المدارس العربية في نيجيريا في أواخر عصر الاستقلال ثمرة للمجهودات التي بذلها طائفة من أبناء البلاد الذين نالوا قسطا وافرا من الثقافة الإسلامية والمتمسكين بالتعليم العربي الإسلامي من أمثال الشيخ كمال الدين الأدبي الذي أسس مدرسة "الزمره الأدبية الكمالية" بمدينة إلورن عام 1940م، والشيخ آدم عبد الله

الإلوري، المؤسس لمركز التعليم العربي أغيني - لاغوس عام 1954م، والشيخ مرتضى عبد السلام الذي أسس المعهد العربي النيجيري في إبادن عام 1957م، والشيخ مصطفى سنوسي الزغلول الذي أسس "دار الدعوة والإرشاد" بإصولو - لاغوس، والشيخ يوسف عبد الله اللوكوجي الذي أسس "مركز التعليم العربي الإسلامي" بلوكوجا - ولاية كوغني. والشيخ عبد إسماعيل أولا جيبي (Ola Jebe) الذي أسس "كلية ميداغ للدراسات العربية والإسلامية بأيجنلي بيدى - (Ayegunle Gbede) ولاية كوغني عام 1980م. وهناك مدارس عربية إسلامية أخرى في كل من إلورن وسكي، وإبادن، وأوؤفا، وأيوو، ولاغوس وغيرها من مدن نيجيريا.

أما في شمال نيجيريا، فأول المدارس العربية الحديثة - فيما نعلم - هي "مدرسة الشريعة الإسلامية"، بكنو التي أسسها أمراء شمال نيجيريا، و"كلية التدريس العربية" عام 1963م، ومركز الشيخ أبي بكر غومي، ومدرسة سلطان بلو، كلها في سوكتو، كما توجد المدارس العربية في ميدغوري كمدرسة الكانم، وفي غونبي، وكنو، وكشنة وغيرها من المدن في شمال نيجيريا.

وتوجد في جميع هذه المدارس مكتبة التي تلحق بها، وتهدف إلى خدمة المجتمع المدرسي من طلاب ومدرسين. ومن الكتب المستخدمة في مكتبة هذه المدارس: كتب الأدب، منها المفصل في تاريخ الأدب العربي، وتاريخ الأدب العربي الحديث لأحمد الزيات، وكتب القواعد: النحو الواضح للرحلة الإعدادية والثانوية. وكتب القراءة: العربية المحبوبة، والأيام، والشاعر الطموح، والمنتخب. وكتب التوحيد: شرح أم البراهين، وتحفة المريد مع تعليق الباجوري. وكتب الفقه: الثمر الداني على رسالة، وكفاية الطالب العدوي، وقواعد الإسلام للقرطبي، وقواعد الصلاة لمحمد بلو، وأركان الإسلام لمحمد بن ناصر والورقات مع شرح الجلال، وجواهر الإكليل على مختصر الخليل، ودروس أولية، وكتب الحديث: الأربعون النووية مع شرح النووي، وتنوير الحوالك على الموطأ. والبلاغة: الواضح للبلاغة، والتاريخ الإسلامي لمحمد طه، والتفسير الجلالين، وميزان الذهب

للعروض⁽²³⁾. بالإضافة إلى الكتب العربية والإسلامية التي ألفها النيجيريون منذ العصر البرناوي النيجيري إلى عصرنا الراهن.

7 - الوظائف العامة لهذه المكتبات:

ندرك فيما تقدم أن المكتبة تلحق المدارس سواء الابتدائية أو المتوسطة، أو الثانوية، أو الجامعية. وتهدف إلى خدمة المجتمع المدرسي المكون من الطلاب والتلاميذ والمدرسين، وهي جزء من المنهج المدرسي الذي هو الأداة التي تتحقق بواسطتها أهداف المدرسة التربوية. ولا نبالغ إذا قلنا إن الأهداف الرئيسة للمكتبة هي أهداف المدرسة نفسها، ويمكننا تحديد الوظائف العامة للمكتبات على نحو التالي:

- تقديم المواد التعليمية المختلفة لخدمة ومساندة المناهج والمقررات الدراسية.
- تلبية احتياجات هيئة التدريس من مصادر المعلومات المختلفة لتنمية مهاراتهم المهنية والموضوعية.

- إرشاد التلاميذ قرائياً والتعرف على مشكلاتهم وتذليلها وتقديم الخدمات المكتبية لكل طالب في المرحلة مع مراعاة الفروق الفردية بتوفير: مجموعة متنوعة من المواد المطبوعة وغير المطبوعة التي تلبي احتياجات كل منهم وتحقيق رغباته وميوله وتوسع دائرة اهتماماته وبذلك تعمل على غرس الميول القرائية.

- تدريب التلاميذ على كيفية استخدام المكتبة والمراجع العامة البسيطة التي تتناسب ومستواهم، وتعريفهم بنظام استخدام المكتبة وتشجيعهم على القراءة في مجالات متعددة تتفق مع ميولهم، وبذلك تعمل على تنمية الميول القرائية.

- مساعدة الطالب في غرس مجموعة من الرغبات والهوايات المفيدة.
- تشجيع الطلاب على القراءة الحرة وتوجيههم إلى أساليب القراءة السليمة.

8 - المكتبة في الجامعات النيجيرية:

تعتبر الجامعة مؤسسة للتعليم العالي تضم كليات متخصصة، تمنح درجات البكالوريوس وغيرها. وهي أحد العوامل التي ساعدت في نضج اللغة العربية وآدابها في هذه الديار بعد مغادرة المستعمرين وذلك لانضمام أقسام اللغة العربية

في كثير من الجامعات النيجيرية لما تحتل اللغة العربية من مكانة مرموقة وخاصة لدى المسلمين. ويرجع تاريخ إنشاء قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية إلى عام 1961م وذلك في جامعة إبادن، وإن كان على نمط الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا بحيث تدور تلك الدراسات حول تعليم اللغة العربية باللغة الإنجليزية⁽²⁴⁾. وقد تخرج عدد كبير من الطلبة من هذا القسم حاصلين على شهادة اللغة العربية والدراسات الإسلامية ما بين 1964م و1967م، كما أنشئ قسم اللغة العربية في بعض الجامعات الأخرى عام 1975م، منها جامعة بايرو بكنو، وجامعة أحمد بلو بزاريا، وجامعة عثمان بن فودي بصكتو، وجامعة إلورن، وجامعة جوس، وجامعة ميدوغوري، وغيرها من الكليات في هذه الديار.

ولما ظهرت هذه الجامعات الحديثة في نيجيريا اشتد احتياج أهل العلم إلى المكتبات العامة فألحقت بكل جامعة مكتبة كبيرة فاخرة تحتوي على مطبوعات ومخطوطات، ويوجد فيها رفوف خاص بالكتب العربية والإسلامية منظمة تنظيماً صحيحاً ومصنفة حسب الموضوعات التي تندرج إليها الكتب بتصنيف مكتبة الكونغرس. وتوجد الكتب العربية في مختلف الفنون في هذه المكتبات الجامعية مثل: النحو، والصرف، والبلاغة، والأدب ونقده، والعروض والقافية، والمنطق، والصوتيات، والفونولوجيا والمعاجم اللغوية، واللسانيات، ومنهج البحث العلمي، والقصص، والمسرحية، والرواية والموسوعة، والمجلات العربية من مختلف المجتمعات الأكاديمية والعربية. أما بالنسبة للكتب في العلوم الإسلامية فنجد القرآن الكريم والتفاسير وعلوم القرآن والفقه وأصوله، والتاريخ الإسلامي، والمذاهب الفقهية، والأحاديث النبوية الشريفة، والقوانين الإسلامية، والفلسفة الإسلامية، والأدب الإسلامي، والتعليقات القرآنية والموسوعات الإسلامية، والسيرة النبوية، والتربية الإسلامية، والأذكار من الكتب والسنة، وإعجاز القرآن، والمجلات الإسلامية من مختلف المجتمعات الأكاديمية والإسلامية.

وأصبحت المكتبة الجامعية في نيجيريا مقصداً للطلاب والعلماء والباحثين في الجامعة يقضون فيها أمتع أوقاتهم وأغناها بما يحصلون عليه من علوم ومعارف

تشبع نهمهم وتسد جوعهم المعرفي كما تساعدهم على الاتصال دوماً بمصادر الفكر والثقافة والإمام بنواح مختلفة من المعارف فيما يحيط بهم، من بيئات وما في تاريخهم من أحداث وما تركه لهم أسلافهم من تراث وما تجري عليه أمور العالم الذي يعيشون فيه إلى غير ذلك من نواحي المعرفة التي تساعد على تقوية الحياة العقلية وخصبها.

الهوامش:

- 1 - عادل أحمد صادق: منارة علم ومعرفة، مجلة القافلة، العدد الثالث، المجلد التاسع والعشرون، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، سبتمبر 1990م، ص 24.
- 2 - انظر،
- Usman A. Salisu: The Development and Roles of Public Library in Nigeria, retrieved on 12, August 2015, <http://unilorin.edu.ng>
- 3 - نفسه.
- 4 - د. علي أبو بكر: الثقافة الأدبية في نيجيريا، دار الأمة لوكالة المطبوعات، ط2، كاتو 2014م، ص 232.
- 5 - المرجع نفسه، ص 233.
- 6 - د. شينخو أحمد سعيد غلادني: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، شركة العيكان، ط2، الرياض 1993م، ص 130.
- 7 - د. هاشم فرحات سيد ومحمد جلال غندور: مكتبات المساجد دراسة تاريخية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض 2006م، ص 27.
- 8 - سورة التوبة، الآيات 17-18.
- 9 - سورة البقرة، الآية 114.
- 10 - د. هاشم فرحات سيد ومحمد جلال غندور: المصدر السابق، ص 34.
- 11 - فضل كلود الدكو: الثقافة الإسلامية في تشاد في العصر الذهبي لإمبراطورية كانم، ط1، أفرنجي 1998م، ص 125.
- 12 - المرجع نفسه، ص 152-153.
- 13 - المرجع نفسه، ص 149.
- 14 - المرجع نفسه، ص 150.
- 15 - عبد السلام أمين وعبد البارئ أديتنجي: المساجد ودورها في تعليم اللغة العربية

- والدراسات ببلاد يوريا، المجلة الدولية للبحوث الإسلامية والإنسانية المتقدمة، المجلد 4، العدد 8، 2014م، ص 6-7.
- 16 - علي بن زين الجنبلي: تكوين المكتبة الخاصة، ط1، الرياض 2006م، ص 19.
- 17 - الأستاذ المحاضر بقسم اللغة العربية جامعة ولاية كورار ماليتي - إلورن، وهو المحرر بمركز المخطوطات العربية الإلورية.
- 18 - حوار مع الأستاذ يوم الخميس 6 أغسطس 2015م.
- 19 - ورقة صغيرة التي تلقيتها من السيد كامل صلاح الدين حول المكتبة الخاصة في مدينة إلورن، يوم 2 أغسطس 2015م.
- 20 - طارق محمد عباس ومحمد عبد الحميد زكي: المكتبات العامة تنظيمها خدماتها تقنياتها في ضوء الأنترنت، إيبس، ط1، القاهرة 2002م، ص 24.
- 21 - د. علي أبو بكر: المرجع السابق، ص 233.
- 22 - المرجع نفسه، ص 234.
- 23 - د. علي أبو بكر: المرجع السابق، ص 172-180.
- 24 - غير أن هذه الطريقة تعيق تعلم اللغة لدى متعلمي اللغة الثانية فلا يتمكن من التفكير باللغة الهدف بشكل جيد. وأرجح أن تعلم اللغة باستخدام اللغة نفسها في القاعة الدراسية.

أوجه الشبه بين الأسماء المبنية والحروف

د. حسين محمد البطاينة

جامعة البلقاء التطبيقية إربد، لأردن

الملخص:

يهدف البحث إلى الوقوف على أوجه الشبه بين الأسماء المبنية (الضمائر وأسماء الشرط والاستفهام والإشارة والأسماء الموصولة وأسماء الأفعال وأسماء الأصوات) والحروف، إذ إن هذه الأوجه في الشبه هي سبب بناء هذه الأسماء عند بعض النحاة، لأن الأصل في الأسماء أن تكون معربة، ولكنها تبني عندهم إذا أشبهت بالحروف. وقد قصرت البحث على هذه الأنواع السابقة الذكر لأن البحث في أسباب بناء الأسماء أبحاث طويلة، لا يحتملها المقام. فالشبه بين هذه الأسماء والحروف تعددت وجوهه، واختلف من باب إلى آخر، فشبه الضمائر بالحروف يختلف عن شبه الظروف بالحروف، وكذلك أسماء الإشارة وأسماء الأفعال والأسماء الموصولة وأسماء الاستفهام والشرط. لذلك تعددت آراء العلماء في سبب البناء، واشتجرت أقلامهم في الخوض في هذا الموضوع حتى تشابكت الخيوط، ولم تتضح أسباب البناء الحقيقية.

الكلمات الدالة:

أوجه الشبه، الأسماء المبنية، الحروف، النحاة، اللغة.

اختلفت آراء النحاة في تحديد أوجه الشبه بين الأسماء المبنية والحروف، والتي أوجبت بناء هذه الأسماء، وهذا الشبه هو سبب البناء عند سيبويه والفراسي وغيرهم، بينما ذهب آخرون إلى أن سبب البناء متعدد. قال ابن عقيل عن علة بناء الأسماء المبنية: "والثاني: المبني وهو ما أشبه الحروف، وهو المعني بقوله: لشبه من الحروف مدني؛ أي لشبه مقرب من الحروف، فعلة البناء منحصرة عند المصنف - رحمه الله تعالى - في شبه الحرف. ثم نوع المصنف وجوه الشبه في البيتين الذين بعد هذا البيت، وهذا قريب من مذهب أبي علي الفارسي حيث جعل البناء منحصرًا في شبه الحرف أو ما تضمن معناه، وقد نص سيبويه رحمه الله على أن علة البناء كلها ترجع إلى شبه الحرف،

ومن ذكره ابن أبي الربيع⁽¹⁾.
وقد أجمل ابن مالك⁽²⁾ أوجه الشبه بين هذه الأسماء والحروف في خمسة وجوه هي:

1 - الشبه في المعنى: فقد يشبه الاسم الحرف في معناه، فيبنى لهذا الشبه كآين، فإنها متضمنة معنى حرف الشرط إذا قصد بها الشرط، ومتضمنة حرف الاستفهام إذا قصد بها الاستفهام.

2 - الشبه في الإهمال: فبعض الأسماء يبنى لشبهه بالحروف المهملة غير العاملة ولا المعمولة كأسماء الأصوات، وأسماء الحروف في فواتح السور.

3 - الشبه في الوضع: فالشبه في الوضع بين الأسماء والحروف قد يكون سببا في بناء الأسماء المشابهة للحروف في عدد حروفها، فمنها ما وضع على حرف كـ بعض الضمائر، ومنها ما وضع على حرفين نحو: من وما وهو وغيرها التي تشبه بعض حروف المعاني في عدد حروفها.

4 - الشبه في الافتقار: وهو افتقار الاسم إلى جملة على سبيل اللزوم، ومنه افتقار إذا والذي إليها كافتقار بعض الحروف إلى الجملة، فلذلك بنيت بعض الأسماء لهذا الوجه من الشبه.

5 - الشبه في العمل: فأسماء الأفعال تعمل في ما بعدها، ولا يعمل شيء بها، وهي بذلك تشبه الحروف العاملة كأن التي تنصب المبتدأ، وترفع الخبر، ولا تتأثر بالعوامل.

فالضمائر وأسماء الشرط والاستفهام والإشارة والأسماء الموصولة وأسماء الأفعال وأسماء الأصوات من المبنيات لشبهها بالحروف، وسنعرض لكل باب منها أوجه شبهه بالحروف والتي جلبت له البناء.

1 - الضمائر:

الضمائر أو الكنايات حسب تسمية الكوفيين من المبنيات، ويرى بعض علماء اللغة أن الشبه بينها وبين الحروف إنما هو من باب الشبه الوضعي. قال ابن مالك: "وأما شبه الحرف في الوضع والإشارة به إلى ما وضع على حرف واحد

كواو (غدوا) وتاء (فعلت)، أو على حرفين كالنون والألف من (رحنا). وأشير
بكون هذا النوع شبيها في الوضع إلى أن الموضوع على حرف أو حرفين حقه ألا
يكون إلا حرفا لأن الحرف يجاء به لمعنى في غيره، فهو كجزء لما دل على معنى
فيه، فإذا وضع على حرف أو حرفين ناسب ذلك معناه بخلاف الاسم والفعل.
فأي اسم وضع على حرف أو حرفين فقد أشبه الحرف في وضعه، ولا يدخل في
هذا ما عرض له النقص كدم فإن له ثالث يعود إليه في التصغير كدمي وفي
التكسير كدماء وفي الاشتقاق كدمي العضو⁽³⁾.

فالضمائر حسب رأي ابن مالك تشبه الحروف من جهة الوضع، فكثير منها
على حرف أو حرفين، فبنيت لذلك الشبه، ولم يشر بكلامه إلى الضمائر التي
جاءت على ثلاثة أحرف، ولعل إغفاله إياها له سببه، لذلك لا بد من ذكر الشبه
الوضعي بين الضمائر التي تحيء على ثلاثة أحرف نحو: أنا وأنت ونحن وغيرها مما
يتألف من ثلاثة أحرف، فهي تشبه في عدد حروفها حروفا جاءت على ثلاثة
أحرف أيضا نحو على وإلى وإذا الفجائية وغيرها.

ومن الممكن أن تكون هناك أوجه شبه أخرى بين الضمائر والحروف منها
الجمود لأن الضمائر لا تتصرف كالحروف تماما، فلا ثني، ولا تجمع، ولا تصغر،
وما جاء منها للثني والجمع فهو وضع على هذه الحال، والثنية والجمع فيه أصيلا،
وليسا بطارئين عليها.

وقد يكون تقدير الضمائر أحد أوجه شبهها بالحروف التي قد تقدر أيضا نحو
تقدير حرف الجر كما في قول الشاعر:

إذا قيل أي الناس شر قبيلة أشارت كليب بالأكف الأصابع

والضمير قد يقدر أيضا كضمير الشأن المحذوف في قوله تعالى: "علم أن
سيكون منكم مرضى"⁽⁴⁾.

وقد تنقل الحروف من بابها إلى باب الاسم، فتبقى على حالها من البناء
لشبهها الوضعي بالحرف نحو: عن وعلى إذا باشرهما حرف الجر من، كما في قولنا:

من عن، ومن على، فعن الاسم يشبه عن الحرف في الوضع، وكذلك على الاسم يشبه على الحرف في الوضع، ومثله ما كان مثله.

ومن الممكن أيضا أن يكون أحد أوجه الشبه بين الضمائر والحروف اتصال كليهما بالاسم والفعل، وحملت الضمائر المنفصلة على المتصلة في ذلك، فبنيت حملا عليها، لنيابة أحدهما عن الآخر.

وقد يكون امتناع التنوين في الضمائر والحروف أحد أوجه الشبه بين الضمائر والحروف، لذلك بنيت الضمائر لذلك. فوجه الشبه بين الضمائر والحروف قد تتعدد، وتتجاوز الشبه الذي قيدها به بعض العلماء.

2 - أسماء الإشارة:

يرى البعض أن أسماء الإشارة إنما بنيت لأنها تشبه في المعنى حرفا مقدرا لم تضعه العرب، لأن الإشارة معنى من المعاني ومن حقها أن يكون لها حرف يدل عليها كغيرها من المعاني الأخرى كالنفي والاستفهام والشرط وغيرها، إلا أن العرب لم تضع حرفا لهذا المعنى. قال ابن عقيل: "ومثال الثاني (هنا) فإنها مبنية لشبهها حرفا كان ينبغي أن يوضع، فلم يوضع، وذلك لأن الإشارة معنى من المعاني، فحقها أن يوضع لها حرف يدل عليها كما وضعوا للنفي (ما)، وللنهي (لا)، وللمني (ليت) وللترجي (لعل)، ونحو ذلك، فبنيت أسماء الإشارة لشبهها في المعنى حرفا مقدرا"⁽⁵⁾.

ومنهم من جعل بناءها من قبيل شبهها بحرف موجود، فقد نقل عن بعض علماء النحو أن أسماء الإشارة مبنية لأنها من حيث المعنى أشبهت حرفا موجودا، وهو أل العهدية، فإنها تشير إلى معهود ذهني أو ذكري بين المتكلم والمخاطب.

ومن الممكن أن يكون الشبه بين أسماء الإشارة والحروف وضعيا، فأكثر أسماء الإشارة وضعت على حرفين نحو: (ذا وذو وذا وتا وتي وته)، فهذه الأسماء إنما بنيت لشبهها الوضعي بالضمائر نحو: (هو وهي ونا وغيرها). وأما ما استعمل منها للثنى فقد خرج عن بابه وعمل معاملة ما صار إليه. وأما ما دل على الجمع منها فحمل في بنائه على المفرد المشابه للحروف في وضعها. وأما ما

أشبع في حركة آخره من أسماء الإشارة نحو: (ذهي وتي) وما همز منها نحو: (ذاء) فهو إما أن يقال فيه: إنه أشبه الحروف الثلاثية الوضع نحو: على وإلى وإلى وغيرها، وإما أن يقال: إن الإشباع لا اعتداد فيه لأنه زائد، وليس من الأصول، فيبقى اسم الإشارة على حرفيه الأصليين، ويمكن أن يقال أيضا: إنه محمول على المفرد الأصلي الذي يشبه الحروف في الوضع.

3 - أسماء الأفعال:

ذهب أكثر النحاة إلى أن شبه أسماء الأفعال بالحروف من حيث عملها بما بعدها هو سبب بنائها، قال ابن مالك: "فلذلك جعل المحققون سبب بناء اسم الفعل شبهه بالحرف العامل في كونه مؤثرا غير متأثر"⁽⁶⁾.

وأرى أنه قد يكون الشبه المعنوي بين أسماء الأفعال والأفعال المبنية أصلا هو سبب بناء أسماء الأفعال، فأسماء الأفعال إنما بنيت لشبهها المعنوي بالأفعال المبنية كما في صه بمعنى اسكت، وحذار بمعنى احذر، وهلم بمعن أقبل وهيات بمعنى بعد وأف بمعنى أتضجر.

وما جاء من هذه الأسماء للمضارع إنما بني لشبهه المعنوي بالفعل المضارع أيضا قبل إعرابه نحو أف بمعنى أتضجر، أي: قبل مضارعتة الأسماء، فهو يشبه المضارع المبني لا المعرب، إذ الأصل في الأفعال كلها البناء، ولكنها قد تشبه الأسماء المعربة، فتعرب كالمضارع الذي أشبه الأسماء، أما (سقيا لك) وما جاء على نحوه فلا حجة فيه لأن سقيا مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره: سقاك الله سقيا، فالدعاء مستفاد من الفعل لا الاسم، فلا شبه له بالفعل.

وهناك وجه آخر، وهو أن يكون المصدر النائب عن فعله نحو هذا الموضع محمي من البناء كما حمي أي من البناء على الرغم من مشابهته الحروف في أكثر من معنى، وقد يكون ذلك لكثرة استعمال العرب المصدر موضع الفعل.

وقد يكون اسم الفعل إنما بني لشبهه بالحرف من حيث إنه لا محل له من الإعراب، فهو لا تعمل فيه العوامل. أما تشبيه بعضهم اسم الفعل بالحرف من

حيث إنه يعمل في ما بعده، فهو لا حجة فيه لأن من الحروف ما لا يعمل، ومن الأسماء المعربة ما يعمل، فلا حجة في ذلك، إذ إن أسماء الذوات والمعاني الواقعة مبتدأ تعمل في الخبر كما يعمل الحرف إن به، والمشتقات تعمل في ما بعدها عمل الفعل، وهي أيضا تشبه في ذلك الحروف العاملة، ولم يبين شيء منها.

وقد يكون بناء أسماء الأفعال من قبيل جمودها، فهي غير متصرفة. فقد جاء في اللسان لابن منظور: "زعم سيبويه⁽⁷⁾ أن هلم (ها) ضمت إليها (لم)، وجعلتا كالكلمة الواحدة، وأكثر اللغات أن يقال: هلم للواحد والاثنين والجماعة، وبذلك نزل القرآن: "هلم إلينا"⁽⁸⁾، "قل هلم شهداءكم"⁽⁹⁾، وقال سيبويه⁽¹⁰⁾: هلم في لغة أهل الحجاز يكون للواحد والاثنين والجمع والذكر والأنثى بلفظ واحد، وأهل نجد يصرفونها، وأما في لغة بني تميم وأهل نجد فإنهم يجرونه مجرى قولك: رد؛ يقولون للواحد: هلم كقولك: رد، وللأثنين: هلم كقولك: ردا، وللجمع: هلموا كقولك: ردوا، وللأنثى: هلمي كقولك: ردي، وللثنتين كالأثنين، وللجماعة النساء: هلمن كقولك: ارددن"⁽¹¹⁾.

وبناء على ما تقدم من قول سيبويه يمكن أن يكون جمود أسماء الأفعال هو أحد وجوه شبهها بالحروف من حيث إن الحروف لا تتصرف، ولذلك بنيت أسماء الأفعال لأنه عندما اتصلت بالضمائر في لغة بني تميم عوملت معاملة الأفعال المبنية وخرجت من باب الاسمية.

وقد تكون بعض أسماء الأفعال المنقولة من باب الحرفية إلى باب أسماء الأفعال مبنية لشبهها اللفظي بما نقلت عنه نحو: عليك وإليك، فمثل هذه الأسماء يشبه الحروف التي نقل عنها لفظا، فبنت لهذا الوجه من الشبه.

4 - أسماء الأصوات:

أسماء الأصوات نوعان: منها ما ينادى أو يزر به غير العاقل نحو: جئ وحاحا وعاعا ونح وسع وده وغيرها. ومنها ما حكي به صوت نحو: غاق حكاية لصوت الغراب، وطق حكاية لصوت وقع الحجارة.

وأسماء الأصوات من المبنيات، فقد ذهب بعضهم إلى أن البناء فيها

لمشابهتها الحروف في الإهمال. قال ابن هشام: "والنوعان مبنيان لشبههما بالحروف المهملة في أنها لا عاملة ولا معمولة"⁽¹²⁾. وقال ابن مالك: "وأما أسماء الأصوات فهي أحق بالبناء؛ لأنها غير عاملة ولا معمولة، فأشبهت الحروف المهملة"⁽¹³⁾. وقال ابن عقيل في شرحه: "وأما أسماء الأصوات فبنية لشبهها بأسماء الأفعال"⁽¹⁴⁾. وأرى أنه من الممكن أن يكون وجه بناء هذه الأسماء على وجهين أيضا:

الأول: وهو الشبه المعنوي بين ما يستعمل منها لنداء أو زجر غير العاقل وبين الفعل؛ فأسماء الأصوات هذه تشبه الأفعال في معناها، وهي تشترك بذلك مع أسماء الأفعال التي أشبهت الأفعال في معناها؛ فكلا الاسمين (أسماء الأصوات لغير العاقل وأسماء الأفعال) يدل على معنى الفعل، فهذا الشبه بينها وبين الأفعال المبنية سبب بنائها.

الثاني: وهو الشبه الافتقاري بين ما يستعمل منها لحكاية الأصوات وبين الحروف التي لا يتضح معناها إلا من خلال ما تدخل عليه، فاسم الصوت لا يفيد معنى إلا من خلال السياق، وكذلك حروف المعاني، فهذا الشبه بينها وبين الحروف من حيث افتقارها إلى ما يوضح معناها قد يكون أحد أسباب البناء فيها.

وقد تفارق أسماء الأصوات بابها، فتصير مثل ما صارت إليه. قال السيوطي: "وشد إعراب بعضها لوقوعه موقع متمكن كقوله" إذ لم تي مثل جناح غاق؛ أعرب (غاق) لوقوعه موقع غراب"⁽¹⁵⁾. وذهب آخرون إلى أن الاسم المختوم باسم صوت نحو: سيويه وخالويه وعمرويه وغيرها إنما بنيت لأنها مختومة باسم صوت⁽¹⁶⁾.

5 - الأسماء الموصولة:

يرى كثير من العلماء أن الأسماء الموصولة إنما بنيت لشبهها الافتقاري بالحروف، فهي تفتقر إلى جملة الصلة التي توضح معناها، وكذلك الحروف، فهي تفتقر إلى ما بعدها ليوضح معناها، فلا معنى لها دونه.

وما تقدم يقربنا من الشبه الحقيقي، وهو الشبه بين الأسماء الموصولة والحروف الموصولة، وبتعبير آخر بين الموصول الاسمي والموصول الحرفي، فكلا الموصولين يحتاج إلى صلة، ويختلفان في العائد فقط، فالموصول الاسمي يحتاج إلى عائد في صلته، بينما الموصول الحرفي لا يحتاج إلى ذلك العائد لأن الضمير لا يعود على الحرف.

ويقوي هذا الرأي أن الاسم الموصول (الذي) استخدم موصولا اسما وحرفيا. قال الأشموني⁽¹⁷⁾: الموصول الحرفي: كل حرف أول مع صلته بمصدر، وذلك ستة: أن وأن وما وكي ولو والذي نحو: "أولم يكفهم أنا أنزلنا عليك الكتاب"⁽¹⁸⁾، "وأن تصوموا خير لكم"⁽¹⁹⁾.

وقد يكون وجه الشبه بين الأسماء الموصولة والحروف الشبه المعنوي بينها وبين أل الموصولة حسب رأي من ذهب إلى حرفيتها⁽²⁰⁾. قال المرادي: "وفيها ثلاثة أقوال:

- الأول: أنها حرف تعريف، لا موصولة، وهو مذهب الأخفش.
- والثاني: أنها حرف موصول، لا اسم موصول، وهو مذهب المازني.
- والثالث: أنها اسم موصول، وهو مذهب الجمهور"⁽²¹⁾.

6 - أسماء الاستفهام:

بنيت أسماء الاستفهام لشبهها المعنوي بحروف وضعت لهذا المعنى نحو: الهمزة وهل، باستثناء اسم الاستفهام (أي) الذي فارق بابه في لزومه الإضافة فزال بناؤه.

قال العكبري: "وجميع أسماء الاستفهام مبنية لتضمنها معنى الهمزة إلا (أيا) فإنها معربة قالوا: لأنها حملت على نظيرها وهو بعض، ونقيضها وهو كل لأنها لا تنفك عن الإضافة كما لا ينفكان عنها، والإضافة من أحكام الأسماء فإذا لزمتم عارضت ما فيه من معنى الحرف، فلم يقو على بنائها"⁽²²⁾.

7 - أسماء الشرط:

بنيت أسماء الشرط لشبهها المعنوي بحروف وضعت للشرط نحو (إن)

الذين يفيدان معنى الشرط، ومن الممكن أن تكون هذه الأسماء بنيت لشبهها بالحروف الجازمة في العمل، فأكثر أسماء الشرط يجزم فعلي الشرط والجواب، فهي تشبه الحروف الجازمة التي تجزم الفعل المضارع، وحملت غير الجازمة عليها في البناء.

ويرى كثير من النحاة أن وجوه الشبه بين الأسماء المبنية والحروف قد تتعدد في النوع الواحد كالضماير التي تشبه الحروف في الوضع والافتقار. إذن، اختلف العلماء في أسباب بناء الأسماء المبنية، فذهب قسم منهم إلى أنها بنيت لشبهها بالحروف، وذهب آخرون إلى خلاف ذلك كالتركيب وشبهها بالفعل المبني. وقد يكون سبب البناء في النوع الواحد من المبنيات متعددًا، فأدناها أن تشبه المبنيات في وجه يكون سببًا في بنائها لا يناقضه ما يمكن فيه الإعراب.

لا يزال الشبه بين الأسماء المبنية بحاجة إلى الكثير من الجهد في البحث والتصنيف والقياس للوقوف على أسباب البناء الحقيقية للأسماء. وقد يكون وجه الشبه في باب من الأسماء المبنية خاصًا بقسم منه، وقد يشمل الباب كله مثل أسماء الإشارة. كما قد يعرض للمبني ما يزيل بناءه كالتثنية والجمع، وقد ينقل من بابه ويبقى بناؤه.

الهوامش:

- 1 - ابن عقيل: شرح ابن عقيل، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، ط20، القاهرة 1980م، ج1، ص 28-29.
- 2 - ابن مالك: شرح الكافية الشافية، تحقيق عبد المنعم هريدي، دار المأمون للتراث، ط1، مكة المكرمة 1982م، ج1، ص 216.
- 3 - المصدر نفسه، ج1، ص 217-218.
- 4 - سورة المزمل، الآية 20.
- 5 - شرح ابن عقيل، ج1، ص 32.
- 6 - ابن مالك: المصدر السابق، ج3، ص 1384.

- 7 - سيويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص 252.
- 8 - سورة الأحزاب، الآية 18.
- 9 - سورة الأنعام، الآية 150.
- 10 - سيويه: المصدر السابق، ج3، ص 529.
- 11 - ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مادة (هلم)، ص 4694.
- 12 - ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الجيل، ط5، بيروت 1979م، ج4، ص 93
- 13 - شرح الكافية الشافية، ج3، ص 1397.
- 14 - شرح ابن عقيل، ج3، ص 307.
- 15 - السيوطي: همع الهوامع، تحقيق عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، الكويت 1979م، ج5، ص 129.
- 16 - مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، ط28، بيروت 1993م، ج1، ص 159.
- 17 - الأشموني: شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت 1955م، ج1، ص 81.
- 18 - سورة العنكبوت، الآية 51.
- 19 - سورة البقرة، الآية 184.
- 20 - هو مذهب المازني. انظر، الحسن بن قاسم المرادي: الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق نجر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1992م، ص 202.
- 21 - نفسه.
- 22 - العكبري: اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق غازي مختار طليمات، دار الفكر، ط1، دمشق 1995م، ص 134.

إسهامات عبد الرحمن الحاج صالح في ترقية اللغة العربية

خيرة بلجيلالي
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

تتناول هذه الدراسة جهود أحد العلماء الجزائريين والذي طارت به شهرته إلى الآفاق، ألا وهو العلامة عبد الرحمن الحاج صالح، اللغوي واللساني الذي أحدث فاعلية كبرى على القارئ الجزائري بصورة خاصة، والمواطن العربي وكذا غير العربي بصورة عامة، من خلال التعرف على أعماله الكبرى والتي أسهمت في تطوير وترقية تعليمية اللغة العربية مستعينا في ذلك بالتكنولوجيات المعاصرة، ومحاولا تطبيقها على مناهج اللسانيات التربوية؛ فهو بحق يعد من المفكرين القلائل الذين حاولوا المزج بين عدة معارف مختلفة. واستنادا على هذه المعطيات وجب علينا تسليط الضوء في هذا البحث على التفكير اللغوي واللساني عند عبد الرحمن الحاج صالح، والتعريف بمدى اهتمامه باللغة العربية بوصفها لغة العلم والقرآن الكريم.

الكلمات الدالة:

اللسانيات، تعليمية اللغة، المنهج اللساني، اللغة العربية، الحاج صالح.

إن المشاكل التربوية التي تعترض في أيامنا هذه طريق الترقية العلمية والثقافية في البلدان النامية عامة، والبلدان العربية خاصة، لجد جسيمة وعويصة، ولا يرجع ذلك فقط إلى قلة تفهمنا لجوهر هذه المشاكل أو لعدم معرفتنا للحلول التي اقترحت وطبقت بالفعل في خارج أوطاننا، لفائدة النشء غير العربي، بل يرجع أيضا وبصفة خاصة إلى الوضع الاقتصادي، والثقافي، والذهني، الذي ورثناه من عهد الجمود والانحطاط قبل الغزو الأوروبي، وعهد الأفكار والتجهيل الذي عرفناه بعد هذا الغزو أثناء الاحتلال الاستعماري، أو السيطرة الأوروبية على اختلاف أنواعها، فن ثم صعب علينا أن نتدارك ما فاتنا بل قد استحال علينا في أحيان كثيرة أن نلتحق بالركب الحضاري، والنهضة العلمية، والتكنولوجية

الحديثة.

ومن هذا المنطلق حاولنا التطرق في هذه الورقة البحثية إلى كشف النقاب، ورفع الستار، والوقوف على هذه الجهود التي أرسى دعائمها العلامة الجزائري عبد الرحمن الحاج صالح⁽¹⁾، وذلك من خلال أعماله العلمية التي شرع في إنجازها منذ سبعينيات القرن الماضي، وكلها كرس العمل على ترقية استعمال اللغة العربية، وتطوير تدريسها، بالاعتماد على المعطيات "اللسانيات التربوية" وبالاستعانة بالتكنولوجيا اللغوية لتطوير البحث، ومضاعفة مردوده، وهي حضارية يتطلب تحقيقها حسب رأي عبد الرحمن الحاج صالح، إعادة النظر في منهج البحث والمادة اللغوية، وطرق التدريس وتكوين المعلمين.

وأما عن الإشكالية التي يود البحث إثارتها يمكننا تحديدها فيما يلي: كيف أسهم العلامة عبد الرحمن الحاج صالح الجزائري في خدمة وترقية اللغة العربية؟ وما هي جهوده المبذولة لأجل ذلك؟

فكانت هذه مجموعة أسئلة نتوق بأن نشق لها دربنا بكل مرونة ويسر، وبمناى عن أي شكل من أشكال الإبهام واللبس والتعقيم، مرتكزين في ذلك على مجموعة من الضوابط والنقاط التي أثرناها بالنقاش والتحليل في موضوعنا هذا كما سنرى لاحقاً.

وفيما يلي سنحاول أن نستعرض بالتفصيل والتحليل أهم هذه الجهود التي أرسى دعائمها العلامة عبد الرحمن الحاج صالح وكلها كرس العمل في سبيل ترقية اللغة العربية وتطوير استعمالها وهي على النحو الآتي:

1 - جهوده اللغوية:

أ - تأكيده على إصلاح الملكة اللغوية:

ويرى عبد الرحمن الحاج صالح أن ذلك يتحقق عن طريق التعليم، وذلك بأن يتم فيه التمييز بين مرحلتين لتعليم اللغة العربية، أما المرحلة الأولى فيتم فيها اكتساب الملكة اللغوية الأساسية وهي القدرة على التعبير السليم، والتصرف العفوي في بنى اللغة، ويتطلب ذلك وضع التدرج لاكتساب التراكيب، والبنى

الأساسية للعربية، والانتقال من الأصول إلى الفروع والعكس⁽²⁾، وفي المقابل يحرص على تجنب كل أنواع التعليم الفني الذي يستخدم المحسنات البيانية والبديع.

أما المرحلة الثانية فيتم فيها اكتساب المهارة على التبليغ الفعال، على أن لا يتم الانتقال إليها إلا بعد أن يكون المتعلم قد اكتسب الملكة اللغوية الأساسية⁽³⁾، ليكون التصرف في البنى والمثل اللغوية استجابة لما يقتضيه المقام أو حال الخطاب⁽⁴⁾.

والواقع كما يرى الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح أن اكتساب ملكة العربية لا يتم لقواعد السلامة اللغوية ولا لمعرفة قواعدها البلاغية، وإنما بالتركيز على الاستعمال الفعلي في واقع الخطاب فيقول: "وعلى هذا، فالاستعمال العقلي للغة في جميع الأحوال الخطابية التي تستلزمها الحياة اليومية ينبغي أن يكون المقياس الأول والأساسي في بناء كل منهج تعليمي، وأطراف هذا الاستعمال ينبغي أن يلم بها المرابي كما يلم بها اللغوي"⁽⁵⁾، وقد يكون من أسرار هذا الاستعمال تأكيد الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح في معظم محاضراته وأبحاثه على ضرورة أن يميز القائمون على شؤون التعليم بين النمو العلمي، والنمو الإقليمي حيث يقول في هذا السياق: "وعلى هذا، فالنحو كهيكل للغة وهو بذلك صورتها وبنيتها شيء والنظرية البنيوية للعربية التي هي علم النحو شيء آخر، وكذلك هو الأمر بالنسبة للبلاغة فهي تقابل النحو في أنها كيفية استعمال المتكلم للغة والنحو فيما هو مخير فيه لتأدية غرض معين، فهي بهذا امتداد للنحو ولها مثله قواعد وسنن معروفة. فالبلاغة بهذا المعنى شيء، والنظرية التحليلية لكيفية تخير المتكلمين للألفاظ بغاية التأثير شيء آخر"⁽⁶⁾.

ومن هنا فالذي يقصده المرابي هو إكساب المتعلم القدرة على إجراء القواعد النحوية والبلاغية، في واقع الخطاب لا بحفظ القواعد أو دراستها على حدة، كما أكد عبد الرحمن الحاج صالح على ضرورة العناية بالنحو والبلاغة معاً، وأن تفضيل أحدهما على الآخر هو إجحاف باللغة وتعقيم لتعليمها فيقول: "سبق أن قلنا

بأن اللسان وضع واستعمال أي نظام من الأدلة من جهة، واستثمار لهذا النظام في الحياة من جهة أخرى، فما هي مكانة النحو والبلاغة منهما يا ترى؟ للإجابة عن هذا السؤال لا بد لنا أن نميز في بداية الأمر بين النحو وعلم النحو، وكذلك بين البلاغة وعلم البلاغة، فالذي نقصده من تعميم اللسان هو إكساب المتعلم من القدرة العملية لا النظرية على استعمال اللسان، وليس أن نجعل منه عالما متخصصا في علوم اللسان كعلمي النحو والصرف وعلم البلاغة⁽⁷⁾.

ب - مساهمته في إعداد المعاجم العربية:

وذلك عن طريق وضع خطط لتنويعها، وتوسيع مجالات استعمالها بما يتماشى مع متطلبات العصر، وحاجات الدارسين والمتعلمين، فيأتي في مقدمة مساهمات عبد الرحمن الحاج صالح في ميدان الصناعة المعجمية دوره البارز في إعداد المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات سنة 1989م، حيث أشرف مكتب تنسيق التعريب التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، على وضعه بالتعاون المشرم مع معهد العلوم اللسانية والصوتية ويندرج صدور هذا المعجم في إطار سلسلة من المعاجم الموحدة التي دأب مكتب تنسيق التعريب على وضعها، والهدف من ذلك هو الوصول إلى لغة علمية عربية واحدة تستعمل في المصطلح الواحد المفهوم الواحد حتى تستجيب لحاجات التعليم وتواكب مراحل التعليم العام والجامعي، ولحاجات الإنتاج في مراكز البحوث العلمية وتواكب التطور العلمي والفني والثقافي بكل أشكاله، وتكون بحق لغة العلم والتعليم والثقافة⁽⁸⁾.

وبالتالي فإن مساهمة الحاج صالح في العمل المعجمي لا تنفصل عن مشروعه الرامي إلى إيجاد أفضل السبل لنشر اللغة العربية وجعلها اللغة المستعملة بالفعل، لذلك رأى في الاستعمال مقياسا موضوعيا لا يستغنى عنه اللغوي أو الاختصاصي المهتم بميدان المصطلحات⁽⁹⁾، بعد أن لاحظ أن الباحثين اللغويين في زماننا لا يكثرثون إطلاقا بالاستعمال الحقيقي للعربية لاعتقادهم أن في ذلك خدمة للعامة، وأن الفصحى هي العربية المكتوبة فقط، وبعد أن اقتنع بأن المعجم العربي في زماننا هذا يعاني تأخرا كبيرا في العناية باللغة المستعملة بالفعل

القديمة والحديثة⁽¹⁰⁾.

فبالرغم من أن علماء العرب القدامى قد أظهروا اهتماما فائقا بالسماع⁽¹¹⁾، ولم يدخروا جهدا في تدوين كلام العرب من شعر ونثر، ولم ينصرفوا عن البحث في كفيات الاستعمال اليومي للكلام، ودرجة تواتره ومدى توسعهم فيه، وتوصلوا إلى وضع أوصاف غاية في الدقة والموضوعية، وقد استغرب عدم التأثير بالغربيين المحدثين في هذه المسألة لأنهم يعتمدون على المطرد في الاستعمال، وينطلقون من عينة كبيرة منه ويخضعونها إلى القواعد المتعارف عليها في تأليف المعاجم ويعطي لنا في ذلك مثلا بذخيرة اللغة الفرنسية التي تعطي ما استعمله الناطقون بالفرنسية مدة قرنين من الزمن⁽¹²⁾، ووفق هذا الأفق المعرفي يقول الحاج صالح: "منذ عشرات السنين كنت أتساءل باستمرار لماذا يقلد العرب في عصرنا الغربيين في كل شيء بدون تمييز - غالبا - إلا في ميدان واحد وهو صناعة المعاجم ووضع المصطلحات"⁽¹³⁾.

ج - استغلال ما أثبتته اللسانيات:

إذ إن النظر في محتوى اللغة التي تقدم للتعلم ومن ثم السؤال عن ماذا يجب أن نعلم من العناصر والآليات اللغوية في مستوى معين من مستويات التعليم يتوجب بالوجه الآتية:

- ليس كل ما في اللغة من الألفاظ والتراكيب وما تدل عليه من المعاني يلاءم الطفل أو المراهق في طور معين من أطوار ارتقائه ونموه، بل تكفيه الألفاظ التي تدل على المفاهيم العادية وبعض المفاهيم العلمية أو الفنية أو الحضارية، مما تقتضيه الحياة العصرية، أما اللغة التقنية التي سيحتاج إليها بعد اختياره لمهنة معينة ثم الثروة اللغوية الواسعة، فهذا سيكون من مكتسباته الشخصية يتحصل عليها على ممر الأيام في مسيرته الثقافية، وفي تلقيه لشتى الدروس غير دروس اللغة.

- كما أنه لا يمكن للتعلم أن يتجاوز أثناء دراسته للغة في مرحلة معينة حدا أقصى من المفردات والتراكيب، بل وفي كل درس من الدروس التي يتلقاها ينبغي أن يكتفي فيه بكمية معينة، وإلا أصابته تخمة ذاكرية بل حصر عقلي خطير قد يمنعه

من مواصلة دراسته للغة⁽¹⁴⁾، ومن هنا يقول الزجاجي: "ليس كل العرب يعرفون اللغة كلها، غريبها وواضحها، ومستعملها وشادها، بل هم في ذلك طبقات يتفاضلون فيها أما اللغة الواضحة المستعملة سوى الشاذ والنادر فهم فيها شرع واحد"⁽¹⁵⁾. وهذا ما أثبتته وأكدته العلماء في عصرنا الحاضر أيضا، ونزيد على ذلك أنه ليس من الضروري أن يعرف الإنسان عددا كبيرا جدا من المفردات ليعبر مما في ضميره بلغة سليمة بل بأسلوب بليغ، ثم إن هناك فوارق كبيرة بين عناصر اللغة من جهة وتوزعها وتواترها في الخطاب المنطوق والنصوص المحررة، فإن نحن استقرينا نصا يتكون مما يقرب من 100.000 كلمة تملأ ربع النص المذكور، 70 كلمة أخرى تملأ نصفه⁽¹⁶⁾. وهذا ليس التواتر وحده مقياسا لتحديد أهمية العناصر اللغوية عامة والمفردات خاصة، فإن من المفردات التي يحتاج إليها المتكلم ما لا يرد على لسانه إلا في ظروف معينة وحالات تقتضي ظهورها بكثرة وهو مقياس مقتضى الحال، وهذا النوع من الألفاظ هو الذي يسمى بالكامن فإنه من رصيد المتكلم وهو تحت تصرفه ولا يلجأ إليه إلا إذا دار الحديث حول الموضوع الذي يثيره.

2 - جهوده العلمية:

أ - ضرورة ضبط المصطلحات التربوية:

وحسب هذه الرؤية يرى الحاج صالح بأن اطلاقنا على حصيلة المفردات التي تقدم للطفل في المدارس الابتدائية أظهر لنا معشر اللسانيين في المغرب العربي عيوباً ونقائص في هذه الحصيلة لا يكاد يتصورها المرابي، فمن حيث الكم تقدم للطفل غالبا كمية كبيرة جدا من العناصر اللغوية لا يمكن بحال من الأحوال أن يأتي على جميعها ولذلك تصيبه ما نسميه بالتخمة اللغوية، وقد يكون ذلك سببا في توقف آليات الاستيعاب الذهني والمثالي، وأما من حيث الكم والكيف فإن الكلمات التي يحاول المعلم تلقينها تكاد تشتمل على جميع الأبنية التي تعرفها العربية، ونلاحظ ذلك أيضا في النص الواحد وهذا بسبب تخمة أخرى في مستوى البنى، ثم قد لاحظنا أيضا عيبا آخر خطيرا وهو عدم مطابقة المستوى

الانفرادي المقدم للطفل مع حاجياته الحقيقية. فهناك مفاهيم حضارية لها علاقة بعصرنا الحاضر لا يجد الطفل ألفاظا عربية ليعبر بها عنها، فمؤلف الكتاب المدرسي يكاد يهتم بتلك المفاهيم وقد يكون السبب في ذلك هو عدم وجود لفظ مناسب للمفهوم فيعوضها بألفاظ تدل على مفاهيم أخرى.

وقد بين الأستاذ الأخضر غزال أن الكتب العربية في السنتين الأوليتين قد يبلغ عدد مفرداتها الألفيين تقريبا ولا تغطي هذه الكلمات إلا 600 مفهوما تقريبا، فهذا يدل في الوقت نفسه على وجود حشو مهول يمثل في كثرة المترادفات، وعلى الفقر المدقع التي تتصف به مجالات المفاهيم الملقنة للطفل⁽¹⁷⁾.

إذن، يبدو لنا واضحا بأنه قد كان للحاج صالح مساهمات جادة في الكشف عن مشكلات تدريس العربية وتعلمها في مختلف مراحل التعليم من الابتدائي إلى الجامعي، ولطالما دعا إلى تغيير الوضع التعليمي بشكل جذري، وذلك بانتهاج الأسلوب العلمي في البحث عن الأسباب، وجمع الحقائق الميدانية وتحليلها، وإيجاد الحلول المناسبة بكل موضوعية، ومن هذه المشكلات وأهمها على الإطلاق وجود مستوى واحد من التعبير لكل المستويات، فقد راعه أن أسلوب التعبير الذي يتعلمه الناس في المدارس لا يخرج عما أطلق عليه التعبير الترتيلي أو الإجمالي، وهو واحد من مستويي التعبير الموجودين في كل اللغات⁽¹⁸⁾.

فأما الأول فيقصد به مستوى الاسترسال وعفوية التعبير، ويحصل هذا في مواضع الأسس والاسترخاء، وهي المواضع التي لا يستخدم فيها الناطق للعربية مادة إلا العامية. وأما الثاني فهو التعبير الترتيلي والذي يستعمل في حالات ومناسبات معينة إذ تقتضي حرمة المقام من المتكلم العناية الشكلية لما يتلفظ به من كلمات، وما يصوغه من عبارات، وهو المستوى الذي يعقد فيه المتكلم تلك العفوية وهي حال أطلق عليها باسم "انقباض المتكلم"⁽¹⁹⁾.

كما تجدر بنا الإشارة إلى نقطة مهمة جدا ألا وهي أن أحادية التعبير الممارسة في تعليم العربية في مدارسنا هي بذاتها كارثة برأي الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح: "لأنها السبب في ركون الفصحى إلى زاوية الأدب والكتابة من

جهة، ومن جهة ثانية الابتعاد باللغة العربية الفصحى عن لغة التخاطب اليومي" (20).

وفي نظرنا أن هذا الانحصار عن ميادين الاستعمال الواسع هو الذي فتح الباب على مصراعيه لإحلال العامية مكان الفصحى - مع الأسف - تاركا لها مجالا ضيقا لا يتجاوز بعض المناسبات وما توفره بعض الخطب والمحاضرات، والندوات، والنشرات الإخبارية، وفرص الاستعمال، وتعزيزا لذلك يرى الحاج صالح أنه من يجرؤ على استعمال الفصحى خارج هذه الأطر الضيقة يكون عرضة للسخرية والاستهزاء (21)، كما أن النظرة الضيقة للعربية وتعليمها وحصرها في مجال محدد من الاستعمال هي التي دفعت الحاج صالح إلى أن يولي الجانب التعليمي أهمية كبيرة، إذ أنجز دراسات معمقة كثيرة كشف فيها عن العيوب الحقيقية التي يعانها تعليمنا بالعربية ويمكن إجماعها فيما يلي:

- المادة اللغوية:

إذ يرى أن المعاينة والمشاهدة الموضوعية للممارسات التعليمية ومنها الدراسات التي أنجزها الباحثون القائمون بإنجاز الرصيد اللغوي أفضت إلى أن ما كان يقدم للناشئة اللغوية يتصف بسلسلتين هما، الغزارة في المادة الإفرادية من جهة، والخصاصة في مدلولها من جهة ثانية ومع غزارة هذه الألفاظ فإن كثير من مدلولاتها غريب على الطفل ويعرض في تراكيب أقل ما يقال عنها إنها غريبة. وبالتالي فالعامل من معادلة الغزارة والخصاصة أن المادة اللغوية المقدمة لا تستجيب لحاجات الطفل التبليغية وخاصة إذا تعلق الأمر بالتعبير عن المفاهيم الحضارية المستحدثة في عصرنا الحاضر، كالكثير من أسماء الملابس وأجزائها والمرافق وغيرها.

- الجهل بكيفيات تأدية اللغة العربية:

لا ريب أن إكساب اللغة العربية في مدارسنا قائم على تلقين المعارف النظرية، والتركيز على سلامة اللغة، وجمال التعبير، وإن كان هذا من الأمور الإيجابية فإن الاقتصار عليه إحلال كبيرا بحقيقة الاستعمال الفعلي للغة العربية

بكل ما يتطلبه التعبير العفوي من خفة واقتصاد في الجهد والوقت، وبهذا تبين للأستاذ الحاج صالح أن معلمي اللغة العربية في زماننا هذا ومنذ مئات السنين يحكمون على الكثير من المفردات والتراكيب الفصيحة بالخطأ مجرد أنها موجودة في العامية، وهم في الواقع يجهلون حقيقة التخاطب اليومي الذي يتصف باختلاس الإعراب والحركات غير الموقوف عليها فيقول: "وتجاهل الناس هذا المستوى المستخف من التعبير العفوي لشدة غيرتهم على الصحة اللغوية حتى أداهم ذلك إلى اللحن وذلك مثل الوقف، فإن الطفل العربي لا يعرف أن النطق بالحركة والتنوين في الكلمة المسكوت عنها هو شيء غريب في العربية، وذلك لأن الوقف هو من قبيل المشافهة وهو حذف للإعراب والتنوين فكأنه مس بالعربية التي تمتاز بالإعراب والتنوين"⁽²²⁾.

ويتضح لنا من خلال قوله هذا أن المعلمين لا يراعون في تدريسهم العربية لأساليبها التي تتصف بالخفة والابتدال، وذلك لحجة وجودها في اللهجات وقد بين أن هذه الحجة ينفذها حقيقة من وصلنا من كلام العرب الفصحاء، إذ أكد أن الكثير من تلك الأساليب قد ثبت استعمالها عندهم، وحظيت بوصف مستفيض من علماء العرب القدامى، ومع ذلك لا يعرفها عامة المعلمين اللذين لا يعرفون أيضا أن الأداء القرآني⁽²³⁾ ذاته قائم على الخف فيقول: "وقد يلحن المعلم عندما يتعد عن اللغة المنطوقة وذلك بإظهار الإعراب والوقف وقد يجهل المعلم تماما قواعد تخفيف الهمزة وقواعد الإدغام واختلاس الحركات، وهي شيء لا يعرفه الآن إلا القراء والعلماء المتخصصون"⁽²⁴⁾. ومن هنا يأتي نقدنا للواقع اللغوي والكشف عن مشكلات تدريس العربية رغبة منا في تطوير تدريسها وتيسير استعمالها ونشرها بين الناس مرتكزين في ذلك على ثلاثة ميادين هي⁽²⁵⁾:

الميدان الأول: ويبحث في كيفية اكتساب لغة المنشأ عند الطفل أو اللغة الثانية عند الراشد.

الميدان الثاني: خاص بآفات التعبير كالحبسة والحبكة وغيرهما، وهي تلك التي تعيق الطفل أو المتعلم على التعبير أو على فهم ما يتلقاه من خطابات.

الميدان الثالث: لغوي تربوي وفيه يتم معاينة طرائق التدريس المختلفة وممارسات المعلمين، وكيفية اكتساب المعلمين للغة أو بالأحرى الملكة اللغوية، ومن هنا يتبين لنا بأن الاستعمال الفعلي للغة عند الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح هو الخيط الممتد بين ميادين البحث اللساني الواصل بين أجزائه والجامع لعناصره المختلفة لذلك، فإن البحث الموضوعي الشامل في نظره يقتضي عدم الفصل بين هذه الميادين لهذا يقول: "ولهذا فإن النظر في تطوير تدريس هذه اللغة ينفصل عن النظر في كيفية استعمال الناس للعربية في الجامعة، والحياة اليومية، ومدى مشاركة العاميات واللغات الأجنبية إياها في مختلف المستويات والبيئات كما، لا ينفصل كل ذلك عن البحث في المحتوى اللغوي أي في المادة اللغوية التي تلقن في المدارس للأطفال، والمادة اللغوية التي يلتقطها المواطن من خلال وسائل الإعلام وبصفة خاصة الإذاعة، والتلفزة، والسينما وغيرها"⁽²⁶⁾.

وفضلا عن ذلك كله، يؤكد عبد الرحمن الحاج صالح على ضرورة التركيز على مجموعة من الحقائق العلمية فيما يخص صناعة تعليم اللغة وهي:

- التركيز على المتعلم:

ويشير الحاج صالح في هذا الصدد إلى أن سر النجاح في تعليم اللغات ينحصر في التركيز على المتعلم، لا على المادة اللغوية على حدة ومعزولة عنه أي على معرفة احتياجاته الحقيقية، وهي تختلف باختلاف السن والمستوى العقلي وكذلك المهنة وأنواع الأنشطة المنوطة بالفرد في حياته، ولا يحصل هذا إلا بالنظر في أحوال الحديث وهي غير متناهية العدد لا لحصرها في ذاتها ولكن لاستنباط مثلها وقوانينها ومقاييسها وعلى هذا الشكل فقد تم الإطاحة بها وبالتالي ضبط العبارات التي تستجيب لها.

- التركيز على اكتساب اللغة:

وفضلا عن ذلك كله أكد الحاج صالح في هذا الصدد على ضرورة إكساب متعلم اللغة لمهارة معينة وهي مهارة التصرف في البنى اللغوية بما يقتضيه حال الخطاب وليس إكسابا لعلم النحو أو علم البلاغة ويعتمد في ذلك على

وسائل تعليمية متنوعة، فالمعرفة العلمية للغة لا تنحصر في إحداث الكلام بل تتجاوزه إلى إدراك في السماع والقراءة، ثم الترسخ ليس فقط محصورا على تحصيل المعطيات في حد ذاتها بل في خلق القدرة على التصرف فيها. وعلى هذا فالمعرفة العلمية للغة من حيث هي جهاز تنحصر في إحكام الانتقال من كلمة إلى أخرى، ومن صيغة إلى أخرى، ومن تركيب لآخر ومجموعة هذه المثل هي الأصول التي يقتنيها المتعلم بكيفية لا شعورية بممارسته المتكررة العملية للخطاب وبالتمارين البنيوية من جهة أخرى⁽²⁷⁾.

- التخطيط للمادة اللغوية:

فما من شيء يدخله التنظيم إلا ولا بد أن يخضع لنوع من الترتيب، والتدرج، والانتقاء، أما تخطيط المفردات وانتقاؤها فقد سبق وأن ذكرنا بأن أفضل نمط تضبط به المثل التركيبية هو النمط النحوي الذي وضعه النحاة الأولون، ويجب أن يعتمد أساسا في بناء المناهج وألا تدرج الموضوعات النحوية التي توجد في كتب المتأخرين، لأنها صورة مشوهة للنحو الأصيل البديع الذي نجده عند الخليل وأتباعه، ويتفادى في ذلك الكثير من التحليلات التي يتغلب عليها طابع الفلسفة والمنطق كالتصنيفات التي تعسف إيجادها هؤلاء المتأخرون⁽²⁸⁾.

ب - استغلاله للتراث العلمي والتكنولوجيات الحديثة:

يقول الحاج صالح بأنه طالما نادينا إخواننا اللغويين إلى الرجوع للتراث العلمي اللغوي الأصيل وما زلنا إلى يومنا هذا نحاول أن نقنع الناس على ضرورة النظر فيما تركه أولئك العلماء الفطاحل الذين عاشوا في الصدر الأول من الإسلام حتى القرن الرابع هجري ونفهم ما قالوه وأثبتوه من الحقائق العلمية التي قلما توصل إلى مثلها كل من جاء من قبلهم من علماء الهند، واليونان ومن بعدهم كعلماء اللسانيات الحديثة في الغرب، وقد حاولنا أن نبين منذ أكثر من خمس وعشرين سنة القيمة العلمية العظيمة التي تتصف بها هذه الأقوال والنظريات التي ظهرت على أيدي أولئك العلماء العرب، ولا بد من ضرورة التنبيه هنا إلى أن

الذين نعنهم هم العلماء الأولون الذين عاشوا في زمان الفصاحة اللغوية العفوية، وشافهوا فصحاء العرب، وقاموا بالتحريات الميدانية الواسعة النطاق للحصول على أكبر مدونة لغوية شهدها تاريخ العلوم اللغوية، وتمكنوا من ضبط أنجع الطرق التحليلية لوصف المحتوى اللغوي لهذه المدونة.

فإن موضوعيته الحققة جعلته لا يقبل إلا بسطة العلم إذا انقطع له بجدية قل مثليها وبروح حرة لا تنحاز إلا إلى الحقيقة، فكان يخضع كل الأقوال للنقد والتحصيص مهما كان مصدرها عند القدماء أو عند المحدثين، عند العرب أو عند الغربيين وأن يحرص على احترام العالم مهما كان انتماءه⁽²⁹⁾، فلا أحد منا يمكنه أن ينكر قيمة الأعمال التي قدمها للسانيات العامة والعربية على وجه الخصوص، رافعا بكل موضوعية عن أصالة البحث اللغوي العربي في القرون الأربعة الأولى للهجرة⁽³⁰⁾، ودافع بكل استماتة عن خلو النحو العربي من منطق أرسطو في القرنين الأولين⁽³¹⁾، وهذا من أكثر من أربع وأربعين سنة، وقد أبدى حينها كفاءة عالية في عرض الحقائق التاريخية وكشف الزائف منها، ولا يقدر على هذا إلا من كان واسع الاطلاع على مصادر الدراسات اللغوية عند العرب والغربيين على حد سواء في دراسة اللغة، وبها تمكن من المقارنة الموضوعية بين البنيوية الغربية والنحو العربي في زمان الخليل، ووقف عن الفروق الجوهرية بينهما ووجه نقدا صارما للبنيوية في نزعتها الوصفية المغالبة كونها تعارض الاحتكام إلى المعيار، فالمعيار عنده ظاهر يجب "الاعتداد به وهو هذا المجموع المنسجم من الضوابط التي يخضع لها بالفعل كل الناطقين أو أكثرهم"⁽³²⁾.

ويرى فضلا عن ذلك أن البنيويين الوصفيين بالغوا في اعتمادهم "على الوظيفة التمييزية حتى جعلوا بنية اللغة كلها متوقفة عليها ومتولدة عنها"، ويبين بوضوح تصور طريقتهم في تحديد الكلم، وسبيلهم في ذلك التقطيع والاستبدال، ووصف هذه الطبقة بالساذجة في قوله: "لا يمكنها أبدا أن تحلل بكيفية مرضية وعملية الكلم العربية، بل في عدد كبير من اللغات كالإنجليزية والألمانية إذ ليست كل اللغات بنيت على انضمام قطعة إلى أخرى فهناك من الوحدات الدالة ما

ليس من قبيل القطع إطلاقاً⁽³³⁾.

ومن المميزات التي انفرد بها عبد الرحمن الحاج صالح إدخال ما يسمى بتكنولوجيا اللغة⁽³⁴⁾، في البحث العلمي اللساني بمختلف تطبيقاته منذ سبعينيات القرن الماضي وإن كان هذا النوع من البحوث يعتمد التقنية، فيستعين بالأجهزة الإلكترونية كالتحليل الكلامي وترسم الذبذبات، وتركب الكلام الاصطناعي، قد عرف تطورا كبيرا عند الغربيين فإنه لم يجد طريقه بعد إلى البلدان العربية، لأن دراسي اللغة العربية إلا القليل منهم لم يغيروا المنهجية المتبعة التي تستوجب تطوير أدوات البحث رغم أنها تزيد من سرعة الإنجاز وتقلل من الجهد ويلجأ إليها الباحث لاختبار النتائج وتقويم المعلومات.

وختاما لذلك، وبعد استعراضنا لأهم النقاط التي ارتأينا بضرورة تقديمها وعرضها كونها تصب في قالب موضوعنا هذا خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها على النحو الآتي:

يعد العلامة عبد الرحمن الحاج صالح لغويا لسانيا أحدث فاعلية كبرى على القارئ الجزائري بصفة خاصة، والقارئ العربي بصفة عامة. لقد تبين له بأن الاستعمال العقلي للغة في جميع الأحوال الخطائية التي تستلزمها الحياة اليومية ينبغي أن يكون المقياس الأول والأساسي في بناء أي مجتمع تعليمي. وشدة عنايته القصوى بالجانب التعليمي إذ أنجز في ذلك دراسات معمقة حاول فيها الكشف عن العيوب الحقيقية التي يعانيها تعليمنا للعربية.

إن النظرة الضيقة للعربية وتعليمها وحصرها في مجال محدد من الاستعمال، هي التي دفعت به إلى أن يولي للجانب التعليمي الأهمية الكبرى. لقد تبين له بفضل عبقريته الواسعة بأن جل معلمي اللغة العربية يجهلون في زماننا هذا حقيقة التخاطب اليومي ولا يراعون في تدريسهم لأساليب اللغة العربية.

إن الاستعمال الفعلي للغة عند عبد الرحمن الحاج صالح هو الخيط الممتد بين ميادين البحث اللساني الواصل بين أجزائه، والجامع لعناصره المختلفة، ولهذا رأى بضرورة عدم الفصل بين هذه الميادين المعرفية.

هوامش:

- 1 - ولد عبد الرحمن الحاج صالح بمدينة وهران في 8 جويلية 1927م، أتقن اللغة العربية، وانخرط منذ فترة جد مبكرة في النضال السياسي، سافر إلى مصر وهناك كان اتصاله بعلم العربية وبكتاب سيبويه، ومن أعظم إنجازاته مشروع الأنترنت العربي وقد عينه الرئيس عبد العزيز بوتفليقة رئيسا للمجمع الجزائري للغة العربية سنة 2000م، وهو عضو بكل الجامعات العربية العريقة: دمشق وعمان، وبغداد.
- 2 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2012م، ج2، ص 54.
- 3 - عبد الرحمن الحاج صالح: أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية، مجلة اللسانيات، معهد العلوم اللسانية والصوتية، جامعة الجزائر، العدد4، 1973 - 1974، ص 65.
- 4 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، ص 54.
- 5 - عبد الرحمن الحاج صالح: "الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي"، ألقى هذا البحث في ندوة بناء المناهج التعليمية جامعة الإمام محمد بن سعود الرياض، ونشر في المجلة العربية للتربية الأليكسو، سبتمبر 1985م، المجلد الخامس، العدد الثاني، ص 19-30.
- 6 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 182.
- 7 - نفسه.
- 8 - محي الدين صابر: المعجم الموحد، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1989م، ص 6.
- 9 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، ص 149.
- 10 - المصدر نفسه، ج1، ص 137.
- 11 - السماع المباشر وسيلة اعتمدها علماء العرب القدامى لجمع اللغة العربية من العرب الفصحاء، ولأهميته العلمية في التراث اللغوي العربي وضع عبد الرحمن الحاج صالح كتابا عنوانه "السماع اللغوي عند العرب ومفهومه الفصاحة"، درس فيه باستفاضة مفهوم الفصاحة العربية ومعاييرها المكانية والزمانية، والسماع اللغوي من حيث المحتوى والمقاييس والشواهد ثم التحريات الميدانية ومناهجها، صحح فيه الكثير من المفاهيم وعلى رأسها ما أسماه بأسطورة اللغة المشتركة الأدبية، صدر الكتاب عن منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر 2007م.
- 12 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 139.

- 13 - نفسه.
- 14 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر 2012م، ص 203.
- 15 - مازن المبارك: الإيضاح في علل النحو، القاهرة 1959م، ص 92.
- 16 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في علوم اللسان، ص 204.
- 17 - المصدر نفسه، ص 205.
- 18 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، ص 69.
- 19 - المصدر نفسه، ص 70.
- 20 - المصدر نفسه، ج1، ص 161.
- 21 - المصدر نفسه، ص 74-75.
- 22 - المصدر نفسه، ص 75.
- 23 - يقول الحاج صالح في وصفه للأداء القرآني: "ومن أعظم ما تركوه لنا هو الوصف المستفيض للأداء القرآني من جهة واللغات العرب أي الكيفيات المتنوعة في التأدية الصوتية والصرفية والنحوية لعناصر اللغة، وإن كان هذا الجانب من أوصافهم جد مهم بالنسبة لنا ولأجيال القادمة فإنه لم يحظ إلى الآن بال العناية الكبيرة من قبل اللغويين المحدثين".
- 24 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 203.
- 25 - ينظر، عبد الرحمن الحاج صالح: أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية، مجلة اللسانيات، ص 53.
- 26 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 159.
- 27 - وهي التمارين التي تعتمد على استبدال شيء بشيء أو تقديم شيء على شيء أو تحويله بأي طريقة كانت وهو جد مفيد في اكتساب هذه الآليات، بشرط ألا تكون مجرد حكاية أو تكرار، بل تحويلا حقيقيا على مثال سابق يتطلب التأمل العقلي والتصرف المحكم وبالتالي في البنى العقلية.
- 28 - المنطق ضروري في كل تحليل لأن المادة اللغوية يجب أن تخضع للمنطق، بل تحليلها - بما أنه حاصل بأعمال الفكر - هو الذي يجب أن يخضع للمنطق لا ذاك الذي وضعه أرسطو، بل هذا الذي وضعه العلماء العرب الأولون وهو المنطق الرياضي غير الفلسفي الذي يعتمده العلماء في زماننا.
- 29 - ينظر، سلسلة البحوث التي نشرت بمجلة اللسانيات بعنوان، مدخل إلى علم اللسان الحديث، العدد 1، سنة 1971م والعدد 3، سنة 1972م، والعدد 7، سنة 1997م.

- 30 - نفسه.
- 31 - من هذه الأعمال نذكر، "البحث اللغوي وأصالة الفكر العربي" الذي نشر بمجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الإعلام والثقافة، العدد 26، سنة 1975م، وبحث آخر بعنوان "تكنولوجيا اللغة والتراث اللغوي الأصيل"، وآخر بعنوان "المدرسة الخليلية الحديثة والدراسات اللسانية الحالية في الوطن العربي"، وكل هذه البحوث أعيد نشرها في كتابه "بحوث ودراسات في اللسانيات العربية" الجزء الأول.
- 32 - ينظر، عبد الرحمن الحاج صالح: النحو العربي ومنطق أرسطو، مجلة كلية الآداب، جامعة الجزائر، العدد الأول، سنة 1964م، ص 67 - 86.
- 33 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 213.
- 34 - المصدر نفسه، ص 265.

المصادر العربية للنقد العبري الوسيط كتاب المحاضرة والمذاكرة لموسى بن عزرا نموذجاً

د. أمينة بوكيل
جامعة جيجل، الجزائر

الملخص:

مثل العصر الأندلسي الفترة الذهبية للثقافة اليهودية الوسيطة حيث ازدهر الأدب، وانتعشت الدراسات اللغوية العبرية في هذه المرحلة من خلال استثمار النحاة اليهود معطيات النحو العربي ومناهجه. وفي ضوء ما سبق سنتقف عند المصادر العربية للنقد العبري عبر تحليل نموذج "المحاضرة والمذاكرة" لموسى بن عزرا عبر ثلاثة محاور: موسى بن عزرا بين الثقافتين اليهودية والعربية، وكتاب المحاضرة والمذاكرة لموسى بن عزرا، والمصادر العربية للنقد العبري في العصر الوسيط.

الكلمات الدالة:

النقد القديم، موسى بن عزرا، الأدب العبري، الأثر والتأثير، الأندلس.

تحوّرت أغلب الدراسات المقارنة حول فرضية تأثر النقد العربي القديم بالفكر اليوناني وآراء أرسطو في هذا المضمار، وعدت من القضايا المثيرة للجدل طوال فترة طويلة في العصر الحديث، فاختلفت الآراء بين مثبت أو نافي لتأثر النقد العربي بالثقافة اليونانية، واختلفت كيفية التعامل مع هذه القضية لتتحول إلى إشكالية فكرية تحدد فيها علاقة الأنا بالآخر في سياق إعادة قراءة التراث النقدي العربي وفق مناهج جديدة ورؤى مختلفة.

لنجد في المقابل إهمال الدراسات المقارنة تأثير النقد العربي القديم في نقد الآداب الشرقية الأخرى بحكم احتكاك الفرس واليهود والعثمانيين بالثقافة العربية لاسيما في العصور الوسطى، فلا يمكن أن ننكر انتقال العديد من المفاهيم النظرية والإجراءات التطبيقية إلى الثقافات الشرقية المجاورة، لقد أسهم النقد العربي من هذه الناحية في إرساء معايير نقدية لدى هذه الأمم، وطور كيفية تعاملهم مع

آدابهم.

وضمن هذا المنظور المقارن سنحاول مقارنة التراث النقدي العربي في ضوء تأثيره في النقد العبري الوسيط باعتبار أن اليهود عاشوا في الأندلس، واطلعوا على المؤلفات النقدية العربية، فموا أذواقهم الأدبية وأصدروا أحكاما على نصوص الأدباء اليهود؛ وبرز الشاعر والناقد موسى بن عزرا في هذا المجال، فكيف تأثر موسى بن عزرا بالنقد العربي؟ وما هي مستويات هذا التأثير؟

1 - موسى بن عزرا بين الثقافتين اليهودية والعربية:

تغيرت أوضاع اليهود جذريا بعد فتح المسلمين الأندلس حيث خضعوا لقانون "أهل الذمة" الذي منح لهم العديد من الحقوق، فسمح لهم بالعيش في أمان في المجتمع الإسلامي، وفرض عليهم واجبات أخرى في الوقت نفسه. فازدهرت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، كما انعكس ذلك على الحالة الثقافية لليهود الأندلس، وتطورت الدراسات اللغوية العبرية مع احتكاك اليهود بالثقافة العربية ولغتها، وحذا اليهود حذو المسلمين في البحث اللغوي متأثرين بهم خاصة في مناهج البحث اللغوي والمصطلحات الدقيقة⁽¹⁾.

كما تأثر الشعراء اليهود بمواضيع الشعر العربي (الغزل، أشعار الحرب، المدح، شعر الخمر)؛ وغيروا مسار الشعر العبري من شعر ديني يستلهم مواضيعه من التوراة إلى شعر يحتفي بالحياة ويعكس الأجواء الأندلسية ومجالسها الطربية.

وبرز الشاعر موسى بن عزرا في هذا المناخ الثقافي المتميز الذي تفاعل مع الثقافة العربية. لقد ولد سنة 1055م بغرناطة، في عائلة عريقة وثرية، وعاش طفولة سعيدة في عصر الزبير بن الصنهاجي، لكن سرعان ما انقلبت الأحوال فهاجر موسى بن عزرا مع الآلاف من يهود غرناطة إلى "أليسانة" التي كانت مركزا هاما للثقافة اليهودية، وأكمل هناك دراسته اليهودية في دراسة التوراة وتفسيرها والنحو العبري وأصوله، ثم عاد إلى غرناطة بعد أن استقرت الأوضاع، ليطلع على نصوص الأدب العربي من شعر ونثر، كما درس الفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية في الوقت نفسه⁽²⁾.

وبرزت موهبة موسى الشعرية حيث كان محطة إعجاب وتقدير جاليته اليهودية، فسطع نجمه في سماء غرناطة، لكن لم يدم الهدوء طويلاً في غرناطة فبعد سقوط طليطلة سنة 1085م استدعى الأندلسيون المرابطين، فتراجعت الحركة الثقافية في هذه المرحلة، وهاجر موسى بن عزرا إلى إسبانيا المسيحية سنة 1095م بحثاً عن أفق أرحب⁽³⁾، لكن هذه الخطوة لم تزد إلا شقاء، فعاش هناك في غربة لأنه لم يجد الجو الثقافي الذي تعود عليه في غرناطة. وتوفي سنة 1135م بإسبانيا المسيحية دون أن يحقق حلمه المتمثل في عودته إلى غرناطة.

ألف موسى بن عزرا في مجالات متعددة كالشريعة والفلسفة والأدب، لكن نسبة كبيرة منها ضاع بسبب الترحال وعدم الاستقرار. ويمكن أن نجمل هذه المؤلفات فيما يلي: مقالة في "فضائل أهل الأدب والحسب"، مقالة "نصيحة الأبرار للمختارين من الغيار"، و"مولد النبي موسى عليه السلام"، و"الحديقة في معنى المجاز والحقيقة".

أما من ناحية الشعر فيعتبر موسى بن عزرا من أكبر الشعراء اليهود في الأندلس، لتنوع شعره وكثرته، وأشهر دواوينه: "الغفرانيات" و"شعر موسى بن عزرا"، ولا يزال شعره ينشد إلى حد الآن من طرف يهود شمال إفريقيا، ويهود العراق ومصر واليمن⁽⁴⁾.

2 - كتاب المحاضرة والمذاكرة لموسى بن عزرا:

أشهر كتاب أدبي ونقدي في الأدب العبري الوسيط هو كتاب "المحاضرة والمذاكرة"، كتب باللغة العربية اليهودية⁽⁵⁾، وترجمه الأديب "يهودا الحريزي"⁽⁶⁾ إلى اللغة العبرية.

طبع هذا الكتاب لأول مرة من طرف العالم الروسي "ب. كوكفوزوف" بمكتبة سانت بطرسبورغ سنة 1895م، وأعيد طبعه من طرف "ليبرج" (Leipzig) بالقدس سنة 1929م، ويوجد الآن طبعات عديدة إسبانية وعبرية وأمريكية مختلفة، أهمها طبعة معهد علم اللغات والمجلس الأعلى للأبحاث العلمية

بجامعة مدريد سنة 1985م (التي سنعتمد عليها بشكل رئيسي في مقالنا)، أما عند العرب فطبعه أولاً أحمد عبد الرزاق قنديل ضمن مركز الدراسات الشرقية، وأعاد تحقيقه وشرحه كل من أحمد شحلان والسعدية المنتصر في الرباط.

وينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسيين:

- القسم الأول يعالج ثمانية قضايا هامة جاءت على شكل أجوبة عن أسئلة: - الجواب عن السؤال الأول في شأن الخطب والخطباء؛ - الجواب عن السؤال الثاني في شأن الشعر والشعراء؛ - الجواب عن السؤال الثالث وهو كيف صار الشعر في ملة العرب طبعاً وفي سائر الملل تطبعاً؛ - الجواب عن السؤال الرابع فيها إن كان سمع ملتنا شعر أيام دولتها؛ - الجواب عن السؤال الخامس في شغوف جالية الأندلس في شأن الشعر والخطب والنثر؛ - الجواب عن السؤال السادس هو أن أعرض عليك نموذجاً من الآراء المستحسنة عند نفسي في هذا الشأن؛ - الجواب عن السؤال السابع في قرض الشعر في النوم؛ - الجواب عن السؤال الثامن وهو في صنعة القريض العبراني على قانون العرب.

- أما القسم الثاني فسماه "عشرون فصلاً من فصول البديع في محاسن الشعر": الاستعارة، الوحي والإشارة، المطابقة، المجانسة، التقسيم، المقابلة، التسميم، التريديد، التبييع، التبليغ، التتميم، في حشو بيت، في الاستثناء، التشبيه، الاعتراض، الغلو والإغراق، التصدير، حسن الابتداء، التخلص، الاستطراد.

ويفصح موسى بن عزرا عن دوافعه في تأليف هذا الكتاب قائلاً: "أحدهما تخوفاً من أسمى عند أهل العامة من أهل وقتنا من الاستئثار للأدب، ثم رأيت من أخفش الأشياء هجر رأي الخاصة لما كرهته من العامة... والوجه الثاني، ما رماني به الدهر في آخر العمر من الاعتراب الطويل"⁽⁷⁾.

إذن يهدف موسى بن عزرا لبعث الأدب بين يهود إسبانيا المسيحية من خلال دعوتهم إلى تذوق الشعر العبري بدلاً من استئثاره وهجره.

3 - المصادر العربية للنقد العبري الوسيط:

يمكن رصد المصادر العربية في هذا الكتاب من خلال المستويات

والنقاط الآتية:

أ - على مستوى العنوان:

للعنوان أهمية كبرى في أي كتاب نقدي فهو الواجهة الأولى التي تواجه القارئ، والمتفحص لعناوين كتب النقد العربي القديم سيلحظ عناية النقاد بإيجاد عناوين معبرة عن مضامين كتبهم، وإيجاد أيضا عناوين موجزة مركزة في قالب إيقاعي.

ونهج موسى بن عزرا هذا المنهج في اختياره عنوان كتابه الذي يتكون من عنصرين هما: المحاضرة والمذاكرة، فالمحاضرة هي عملية تواصلية يحركها طرفان أو أكثر وهي ذات طابع حجاجي وشفوي؛ أما المذاكرة فهي تمثل جانب التكرار الذي يؤدي إلى الحفظ وثبيت المعرفة. إذن، التزم موسى بن عزرا بالإيجاز والإيجاء التي عهدناها في العناوين النقدية العربية، وجاء الكتاب عبارة عن حوار بين الأستاذ والتلميذ وهذا ما ثبتته العبارة الآتية: "فاعلم، أرشدك الله، أن الملل المشهورة والنحل المذكورة الحاملة للعلوم الناقلة للمعارف"⁽⁸⁾.

وينقلنا هذا العنوان إلى مجالس الأندلس وأحاديث الفكر والأدب التي كانت منتشرة في تلك المرحلة؛ واستوحى موسى بن عزرا هذا العنوان من عنوان كتاب "حلية المحاضرة" لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ - 998م)، ويقترّب كثيرا مضمون كتاب موسى بن عزرا مع كتاب الحاتمي خاصة في دراسة البلاغة والتطرق لأبوابها المختلفة وحشد الكثير من الشواهد الشعرية⁽⁹⁾.

ب - على مستوى طريقة التأليف:

بلغت مناهج التأليف عند العرب في المجال النقدي غاية النضج والتطور في القرن الرابع هجري، بسبب التراكمات المعرفية المختلفة والاحتكاك بالحضارات الأخرى، فتفنن النقاد العرب في تقديم مادتهم النقدية، واتباع أساليب متنوعة، ومن بين المناهج والطرق التي تأثر بها موسى بن عزرا ما يلي:

- لقد دأب النقاد العرب على بدأ مؤلفاتهم بالبسملة والحوالة وذلك لتأثرهم

بالثقافة الإسلامية مستعينين بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة في مقدماتهم. واتبعهم في ذلك موسى بن عزرا في كتابه حيث بدأ مقدمته بداية إسلامية من خلال الحمدلة والحوقة حيث يقول: "أما على أثر حمد لله، الذي لا حول ولا منة ولا قوة إلا من لديه حمدا يكون لأنعامه مجازيا ولإحسانه موازيا"⁽¹⁰⁾. فالقارئ لهذه الفقرة يظن بأن كاتب هذه الفقرة شخص مسلم يكتب بأسلوب عربي.

- اعتماد السجع في العديد من فقراته مثل في هذه الفقرة: "وعند الله قد اجتمع الخصوم، وإلى عدله تغافر الظالم والمظلوم، وهو الغفور الرحيم"⁽¹¹⁾.
- استخدام عبارات تعتبر من تقاليد التأليف عند العرب: "اعلم، أيدك الله بالعلم وأعانك على العمل"⁽¹²⁾. "هذا ما من الكلام على ما سألت عنه. والله أعلم"⁽¹³⁾. تؤكد هذه العبارات على تواضع أي كاتب ووعيه بأخلاقيات التأليف التي كانت منتشرة بين الكتاب العرب.

ج - على مستوى مصادر ومرجعيات الكتاب:

استفاد موسى بن عزرا من الكتب النقدية العربية ومن الدراسات البلاغية، وذكر ذلك في مقدمة كتابه في المقدمة، معترفا بمرجعياته بأسلوب مباشر: "فقد فرش في أكثر فصول هذا الشأن أعلام البيان من الإسلام، وهم أحق بالكلام في النثر والنظم، كتبا جمعة مثل كتاب ابن قدامة في النقد والبديع لابن المعتز وحلية المحاضرة للحاتمي وكذلك كتابه الحلي والعاقل والعمدة لابن رشيقي والشعر والشعراء لابن قتيبة وغيرهم"⁽¹⁴⁾.

أول ما يستوقفنا في هذه الفقرة استخدام فعل "فرش" الذي يعني في اللغة "بسط"، أي أنه بسط العديد من المعارف العربية في كتابه ويمكن أن نلاحظها بوضوح، كما نجده يعترف بأن العرب هم سادة الكلام حيث استخدم صيغة التفضيل "أحق".

د - على مستوى المواضيع والقضايا النقدية:

أوضح موسى بن عزرا مذهبه في الشعر من خلال دعوته للشعراء اليهود إلى

تقليد أساليب الشعر العربي حيث يقول: "كما نحن في الشعر خاصة تابعة العرب وجب علينا أن نقتفي أثره ما استطعنا عليه"⁽¹⁵⁾. نجد في هذه الفقرة اعتراف صريح ومباشر لتأثير الشعر العربي في الشعر العبري بوعي ومن دون وسائط.

ومن بين القضايا النقدية التي تطرق إليها موسى بن عزرا قضية "النظم" قائلا: "وأما النظم عند العرب صفة مستعارة من نظم الجواهر وإضافة كل حجر إلى ما يشاكله حتى ينتظم السلك، وكذلك اللفظ يضاف بعضه إلى بعض حتى يكمل البيت ثم البيت إلى ما يليق به، حتى يستوي الكلام، ولا يقع اسم النظم إلا على ما يكون من شيئين فصاعداً. ونظم صنوف الكلام من الأسماء التي هي الجواهر والأفعال التي هي الأعراض. ونظم بعضها يتوسط الرباطات والأدوات التي هي الحروف الناظمة وأن الاسم الحد الموضوع، وما حصل عليه الحد المحمول في صدر كتاب اللمع للحكيم أبو الوليد مروان بن جناح"⁽¹⁶⁾.

يحملنا هذا التعريف مباشرة على تعريف عبد القاهر الجرجاني للنظم بما يلي: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك... واعلم أن ليس "النظم" إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لكف لا تخل بشيء منها"⁽¹⁷⁾.

يبدو الاقتباس واضحاً من خلال مفهوم النظم وأهم عناصر النظم مثل الترتيب وعلاقة الكلام بالنحو، ولم يشر موسى بن عزرا إلى صاحب النظرية بل اكتفى بالقول: "عند العرب".

هـ - على مستوى الاستشهاد:

بما أن الموضوع مادة النقد الأدب، فن البديهي أن يستشهد الناقد بالنصوص الأدبية من شعر ونثر من أجل بناء نظريته النقدية وإرساء أسسها، فن خلال هذه النصوص يطبق الناقد معايير النقدية ويصدر أحكامه الفنية، ولم يكتف موسى بن عزرا بالاستشهاد بنصوص من التوراة وبالشعر العبري بل

استشهد بالقرآن الكريم والأمثال والحكم العربية، ووظف بكثرة الشعر العربي، خاصة أشعار أبي تمام والمتنبي باعتبار شعرهم ذروة النضج الفني وأشعارهم مثال للبلاغة، ونورد بعض الأمثلة على ذلك، بيت للشاعر أبي تمام⁽¹⁸⁾:

أبا جعفر أن الجهالة أمها ولود وأم العلم جداء حائل

وبيت الشاعر المتنبي⁽¹⁹⁾:

وما قلت للبدر أنت اللجين ولا قلت للشمس أنت الذهب

ونلاحظ كذلك في هذا السياق قلما يورد موسى بن عزرا أسماء الشعراء، ويقل ذلك من مصداقية مؤلفه النقدي.

وفي اختتام، لا يمكن حصر مظاهر التأثير العربي في هذا الكتاب، لأن القضايا النقدية التي تناولها موسى بن عزرا كثيرة، لقد أعاد صياغة المعايير النقدية العربية وطبقها على الشعر العربي. ونخلص في الأخير إلى أن موسى بن عزرا تأثر بشكل رئيسي بالمصادر المشرقية أكثر (ما عدا كتاب العمدة لابن رشيق) وهذا يفسر أن الثقافة المشرقية كانت سائدة لدى يهود الأندلس، كما لا يمكن قراءة كتاب "المحاضرة والمذاكرة" دون العودة إلى مصادره العربية، وهذا يؤكد مدى نضج النقد العربي القديم وانتشاره لدى الأمم الأخرى.

الهوامش:

1 - للمزيد من التفصيل ينظر، أمينة بوكيل: المؤثرات العربية في النحو العبري الوسيط، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 11، سنة 2011م، ص 67 - 75.

2 - انظر،

Paul Fenton : Philosophie et exégèse dans le jardin de la métaphore de Moïse Ibn Ezra, Brill 1997, p. 14.

3 - المرجع نفسه، ص 16.

4 - إبراهيم موسى الهنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1963م، ص 104.

5 - العربية اليهودية هي لغة ذات نطق عربي وكلمات عربية لكن تكتب بخط عبري. للمزيد

من التفصيل ينظر،

Benjamin Hary: Multiglossia, in Judeo - Arable, J. Brill, Leiden, the Netherlands, 1992, p. 76.

6 - يهودا الحريزي أديب ومترجم يهودي عاش بالأندلس في القرن الثالث عشر للميلاد، ترجم العديد من المؤلفات العربية إلى العبرية، أشهر مؤلفاته "مقامات تحكومي".

7 - موسى بن عزرا: المحاضرة والمذاكرة، ص 62 - 63.

8 - المصدر نفسه، ص 15.

9 - للزيد من التفصيل ينظر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي: حلية المحاضرة، تحقيق جعفر الكتاني، وزارة الإعلام، بغداد 1978م.

10 - موسى بن عزرا: المحاضرة والمذاكرة، ص 7.

11 - المصدر نفسه، ص 70.

12 - المصدر نفسه، ص 98.

13 - المصدر نفسه، ص 147.

14 - المصدر نفسه، ص 9 - 10.

15 - المصدر نفسه، ص 10.

16 - المصدر نفسه، ص 27 - 28.

17 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، ط1، دمشق 2007م، ص 101-122.

18 - أبو تمام: الديوان، شرح محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ج2، ص 54.

19 - أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت 1983م، ص 743.

التجليات الإلهية عند شعراء تلمسان الصوفيين

د. فاطيمة داود

جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

تميز الشعر الصوفي بتلمسان بخصائص الفكر الصوفي الذي اشتهر به متصوفة بلاد الأندلس، ومن بين المتصوفة الذين عرفتهم المدينة، الشاعران العارفان أبو مدين شعيب التلمساني (ت 594هـ - 1198م)، وعفيف الدين التلمساني (ت 690هـ - 1291م)، اللذان يعدان من أبرز أعلام تلمسان في ذلك العصر. وقد حصرت هذه الدراسة في التجليات الإلهية عندهما. وهما من شعراء التصوف الذين برزوا بفكرهم وأدبهم وأشعارهم، فظهرت التجليات الإلهية واضحة عن فكرة التوحيد والأحوال، وعن الفناء والسكر والصحو، والجمع والفرق، وجاء شعرهم شعورا بالإيمان والانتماء، فبرز هذا التأكيد العرفاني، وعبروا عن ما يقع لهم من مشاهدات وتجليات في قصائدهم الصوفية.

الكلمات الدالة:

التجليات الإلهية، التصوف، شعراء تلمسان، عفيف الدين، أبو مدين.

عرفت بلاد المغرب بأنها أرض الصالحين والأولياء، وهذه المقولة لم تولد من فراغ وإنما لها مبرراتها وبراهينها الواقعية والموضوعية المتمثلة أساسا في هذا الفيض الرباني، والفكر الحضاري الديني الذي احتضنه المغرب العربي والجزائر على الخصوص، ومنه مدينة تلمسان التي عرفت أسماء لامعة من العارفين والصوفيين في تاريخها الإسلامي، وذاع صيتهم من بلاد المغرب إلى بلاد المشرق. وقد حصرت هذه الدراسة في التجليات الإلهية عند شاعرين من أعلام تلمسان البارزين، وهما العارفان: الصوفي بومدين شعيب التلمساني (520هـ - 594هـ)⁽¹⁾، وعفيف الدين التلمساني (610هـ - 690هـ)⁽²⁾. وكان الشاعران من شعراء التصوف الذين برزوا بفكرهم وأدبهم وأشعارهم، هؤلاء الذين خلع الله عليهم أسماء الحسنى ليحلهم بالحل الأشرف الأسمى، فخرج من عرج ممن

اصطافهم لعبادته، فعاشوا بالقرب الإلهي العيش الأرغد، وسدوا الأبواب، وقطعوا الأسباب، وجالسوا الوهاب حتى كلهم من غير حجاب. والتجليات الإلهية مظهر صوفي سار بين العارفين والخواص من عباده الصالحين الذين تخلصوا من الشواغل والأهواء فصفت قلوبهم، وانكشفت لهم الحقائق الربانية، ومشاهدات الجمال الإلهي المطلق الذي يرتبط بالفتح الرباني، والإشراقات الإلهية، فتمظهر هذه الأفعال كسلوك عبر عنه الصوفيون قولاً وعملاً، ومنه سنتبع هذه المظاهر من خلال النماذج الشعرية لهذين الشعارين الصوفيين.

1 - ماهية التجليات الإلهية:

إن التجليات الإلهية مظهر من مظاهر الفضل الرباني، اختص الله به عباده الصالحين المقربين الذين تخلصوا من الأهواء والشواغل والحظوظ، فصفت قلوبهم، واستنارت بصائرهم، وزالت عنهم الحجب والأستار، وانكشفت الحقائق للبصائر، فشاهدوا الجمال والجلال الإلهي المطلق الذي هو أصل الحسن الظاهر في الأشياء، وهؤلاء هم الصفاة من الأتقياء الصوفيين، حينما يشاهدون الموجودات، فإنما يشاهدون ظلال الجمال الإلهي، فالله هو الذي أعار هذه الموجودات جمالها⁽³⁾، فالجمال الإلهي؛ هو أصل كل مظاهر الحسن المرئي في سائر المخلوقات التي تراها العيون، وتشهدها البصائر.

يقول ابن عربي (ت 638هـ - 1241م) في حلية الأبدال التي ألفها بطلب من صاحبيه أبي محمد بدر عبد الله الحبشي عتيق أبي الغنائم بن أبي الفتوح الحراني وأبي عبد الله محمد بن خالد الصديقي التلمساني لينتفعا بها في طريق الآخرة: "وإنما يتجلى الحق لمن انحى رسمه وزال عنه اسمه فالمعرفة حجاب على المعروف، والحكمة باب يكون عنده الوقوف، وما بقي من الأوصاف فأسباب الحروف، وهذه كلها علل تعمي الأبصار، وتطمس الأنوار، فلولا وجود الكون لظهر العين، ولولا الأسماء لبرز المسمى، ولولا المحبة لاستمر الوصل، ولولا الحظوظ لملك المراتب، ولولا الهوية الأنية، ولولا هو لكان هو، ولولا أنت لبدا رسم الجهل قائماً،

ولولا الفهم لقوي سلطان العلم، فإذا تلاشت هذه الظلم وطارت بمرهفات الفناء هذه البهم⁽⁴⁾، فالعارفون بالله يقصدون بالتجليات الإلهية؛ كل ما يفتح الله به على العبد الرباني من فيوضات الذات الأحدية وأنوار الأسرار الإلهية. فالمعروف عند السادة الصوفية أن العبد السالك إلى ربه إذا اجتهد وتخلص من شوائب النفس، وأكدارها وحفظها يصل إلى مقام الولاية، تحقق بالمعرفة اليقينية علما وذوقا وشهودا⁽⁵⁾، وإن كثيرا من المكاشفات لتظهر لأهل المعرفة من الأولياء، بينما تغلق سرائرها عن عامة الناس، حيث تحجبهم عنها حجب كثيفة تتمثل في التعلق بالأغيار والأهواء، والحظوظ النفسية⁽⁶⁾.

ويعتبر الشيخ الأكبر التجليات بمثابة الصور الخالدة أو الحقائق الأزلية التي تشع على مرآة القلب والعقل ظلال أنوارها، فتولد المعرفة الحية اليقينية الذوقية⁽⁷⁾. ويتجلي الله بذاته وكرمه على العبد العارف الصافي الذي فرغ قلبه لله، فلم يعد مشهودا له سواه، ولا معروفا له إياه، كما لا يخفى أن التجليات الإلهية تكون من فيض كرم الله السابغ، وعطائه الدافق بمحض فضله السابق، وهي إشراقات يجود بها الله على من يشاء من عباده، ولهذا التجلي درجات ومراتب، كما أن له أهله الذين تتفاوت درجاتهم ومنازلهم.

2 - مراتب التجليات الإلهية:

إن طبيعة الحق سبحانه وتعالى هي ذات وصفات وأفعال، فأنحصرت التجليات في هذه الثلاثة:

أ - التجليات الوجودية الذاتية: هي تعيينات للحق بنفسه ولنفسه ومن نفسه، وهي مجردة عن كل مظهر وصورة، وعالم هذه التجليات؛ هو عالم الأحدية حيث تظهر ذات الحق منزهة عن كل صفة واسم ونعت ورسم، وهذا العالم هو عالم ذات الحق وهو سر أسرار الغيوب، وبالتالي فهو المرآة التي تنعكس عليها الحقيقة الوجودية المطلقة⁽⁸⁾.

ب - التجليات الوجودية الصفاتية: وهي تعيينات الحق بنفسه لنفسه في مظاهر كالاته "الأسمائية"، ومجالي نعوته الأزلية، وعالم هذه التجليات هو عالم الوحدة

حيث تظهر الحقيقة الوجودية بمظاهر كالاتها، فتبدو الموجودات في صور الأعيان الثابتة، أي المعقولات التي لا تتغير بتغير ممثلاتها في الأشياء، فهي الحقائق، أو صور المعقولات للكائنات⁽⁹⁾.

ج - التجليات الوجودية الفعلية: وهي تعيينات الحق بنفسه ولنفسه في مظاهر الأعيان الخارجية والحقائق الموضوعية، وعالم هذه التجليات الخارجية؛ هو عالم الواحدانية حيث تظهر الحقيقة الوجودية المطلقة بذاتها وصفاتها وأفعالها، فيتجلى الحق في صور الأعيان الخارجية النوعية والشخصية والمعنوية⁽¹⁰⁾.

إذن، فهذه هي التجليات التي يرى ابن عربي أنها تعيينات للوجود المطلق، فظواهر الوجود المحسوسة والمعنوية لا تتصل بطبيعة الوجود المطلق، فالحق واحد في وجوده، كثير في ثبوته أي مظهره، فالخلق عنده بدو من الحق، وفي كثرتة صور للواحد الأحد، فراها مفرقة ومتعددة، ولكنها في الحقيقة تبطن حقيقة واحدة أحدية⁽¹¹⁾.

ويشرح ابن عربي في التجليات ما يقع في نفس المتصوف وروحه من مشاهدة، وتجليات إلهية عرفانية لتعظيم الحق؛ فجلسوا على بساط الأدب والمراقبة والحضور والتهيؤ، وتولى الله تعليمهم على الكشف والتحقيق متبعين قوله تعالى: "اتقوا الله ويعلمكم الله"، سورة البقرة، الآية 282. وقوله: "وعلمناه من لدنا علماً"، سورة الكهف، الآية 65. فلما كانت قلوبهم مطهرة فارغة، وكان منهم الاستعداد، تجلى لهم الحق معلماً، وأطلقتهم تلك المشاهدة على معاني هذه الأخبار والكلمات، وهذا ضرب من ضروب المكاشفة⁽¹²⁾، وهذا الطريق يكون بالإيمان والمشاهدة لا بالعقل من جهة الفكر بل هو من جهة عرفانه وإيمانه، فهي ما وراء النظر العقلي. يقول الجنيد: "أخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت، فيحصل لصاحب المهمة في الخلوة مع الله وجه من العلوم ما يغيب عندها كل متكلم على البسيطة، بل كل صاحب نظر وبرهان ليست له هذه الحالة، فإنها وراء النظر العقلي"⁽¹³⁾.

ووردت المكاشفة؛ لغة من الكشف، وهو رفعك الشيء عما يواريه

ويغطيه، وكشف الأمر، أظهره⁽¹⁴⁾. ويعرض صاحب معجم اصطلاحات الصوفية في قسم الحقائق قوله في المكاشفة: "هي شهود الأعيان وما فيها من الأحوال في عين الحق، فهو التحقيق الصحيح بمطالعة تجليات الأسماء الإلهية"⁽¹⁵⁾. أما المحاضرة: فهي حضور القلب، وقد يكون بتواتر البرهان، وهو بعد وراء الستر وإن كان حاضرا باستلاء سلطان الذكر، فالمحاضرة تطلق على حضور القلب في لطائف البيان، وحضور القلب مع الحق في الاستفاضة من أسمائه تعالى، والمكاشفة تطلق على تحير السر في خطر العيان، فالمحاضرة تكون في شواهد الآيات، والمكاشفة في شواهد المشاهدات، وعلامة المحاضرة دوام التفكير في رؤية الآية، وعلامة المكاشفة دوام التحير في كنه العظمة⁽¹⁶⁾.

أما المشاهدة أو كما أطلق عليها الكاشاني المعينة، "وهي في لسان العرب المعينة من الأصل "شهد"⁽¹⁷⁾، فهي شهود الذات بارتفاع الحجاب المطلق، وهي في ولاية الذات، كما أن المكاشفة في ولاية النعت"⁽¹⁸⁾. وهي عند ابن عربي: "تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء، وتطلق بإزاء حقيقة اليقين من غير شك"⁽¹⁹⁾.

إذن، في هذه المعاني: المحاضرة ابتداء ثم المكاشفة ثم المشاهدة، فهي مشاهدة الجمال، وهو تجلي القلوب بالسرور والأنوار⁽²⁰⁾. ومن هنا تجلت أنوار الكون وآياته عن طريق هذه الحقائق الصوفية، كما أورد الجنيد قوله: "المشاهدة وجود الحق مع فقدانك، فصاحب المحاضرة مربوط بآياته، وصاحب المشاهدة ملقى بذاته، وصاحب المحاضرة يهديه عقله، وصاحب المكاشفة يدينه عمله، وصاحب المشاهدة تحوه معرفته"⁽²¹⁾.

3 - التجلي الوجودي والتجلي الشهودي:

يعرف ابن عربي التجليات من حيث هي أصل المعرفة: "التجلي هو ما ينكشف للقلب من أنوار الغيب"⁽²²⁾، فهو يبين لنا حقيقة المعرفة وأداتها وموضوعها، فالمعرفة انكشاف يتحقق برفع الحجاب أو حجب القلب. إن أول مراتب التجلي في مرتبة تجلي الله بأفعاله وهذا التجلي من الحق؛ عبارة عن مشاهدة يرى

فيها الولي الكامل العارف جريان القدرة في الأشياء، فيشده أنه محرکہا، ومسکنها بنفي الفعل عما سواه، وإثباته لله جل ثناؤه وعظم شأنه. ويرى العارفون أن الأولياء الذين في مقام تجلي الأفعال بالرغم من حسن استعدادهم، وعلو مقاماتهم، فإنهم في واقع الأمر محبوبون لأن الذي يفوتهم من عطاءات الله أكثر مما ينالهم، وأن تجليات الأفعال الإلهية حجاب لتجليات أعلى منها، هي تجليات الحق في أسمائه وصفاته⁽²³⁾.

وبذلك يفتح على عباده بالمكاشفة للحقائق الوجودية، وتجليات الله على أوليائه لا تنقطع بأبواب العلم به والمعرفة بكلمه وجلاله، عندما تشرق قلوبهم بأنوار اليقين، يكونون في مقام المشاهدة؛ وهي الإدراك المباشر عن الشهود القلبي، فيعيشون مع الله في أنس دائم وسعادة غامرة، تغيب عن أنظارهم رؤية الخلق بما أشرق على قلوبهم من أنوار المعرفة واليقين وهم يدركون تماما أنهم ما وصلوا إلا بفضل الله، فهو الذي وفقهم للطاعات، وأحيى قلوبهم بنور معرفته ومحبة رسوله⁽²⁴⁾.

ونجد هذا التأييد العرفاني عند المتصوفة الذين أفنوا ذاتهم في الذات الإلهية، فجاءت أشعارهم مضمخة بهذا التجلي الإلهي، حيث نسجوا على منوال من سبقهم من المتصوفة. ومن هؤلاء من عرفهم التاريخ العربي في بلاد المغرب، وسنختص بذكر بعض التجليات عند الشعاعين الصوفيين المشهورين في تاريخ تلمسان الصوفي وهما: "أبو مدين شعيب الغوث، وعفيف الدين التلمساني".

وتذكر كتب التاريخ أن رحلات ابن عربي إلى تلمسان كان لها آثارها الروحية العرفانية على فكر التصوف، والمتصوفة بهذه المدينة الحضارية العريقة، وخاصة اللقاء الذي جمع بين أبي مدين وابن عربي، وكذا من خلال شيخه عبد القادر الجيلاني، فلمس تأثرا واضحا عند هذا الولي الصالح بمذهب الفناء في التوحيد لابن عربي⁽²⁵⁾، وبفكره وفلسفته الصوفية.

يعد التجلي الإلهي الأساس الجوهرى لعلاقة الحق بالخلق، فالحب لديه على قدر التجلي، والتجلي على قدر المعرفة، وازدياد الحب موقوف على ازدياد

المعرفة⁽²⁶⁾، وجاءت نصوصه الشعرية مشربة بالمعاني الصوفية، واصطلاحاتهم العرفانية من خلال ديوانه معبرا عن معاني ما يشعر به، وهو مأسور في حالة الشهود الإلهي.

4 - التجليات الإلهية عند شعراء تلمسان:

ولما كان الشعر دوما معيناً يردده الصوفية للارتواء من نبع التعبير الصادق، وأداة مناسبة لتصوير أدق حقائق الطريق، وتلك التجليات والحقائق التي تلوح لقلوب هؤلاء الأولياء في ارتحالهم الذوقي لمناجى النور الإلهي، سيرا بأقدام الصدق والتجرد عن الأكوان، وطيرا بأجنحة المحبة لاخترق سماوات الأحوال، والمقامات للوصول إلى القرب الإلهي.

وكان الشعر الصوفي بتلمسان قالبا تعبيريا رفيعا، ونمطا مستقلا من الإنتاج الشعري، تميز بخصائص انفرادية بها عن غيره من الأغراض الشعرية، فهو شعر الرمز والكناية والحكمة الذي يحتاج القارئ له إلى تأويل دلالات الصوفية، والاصطلاحات الإلهية التي وافقت المعاني الروحية التي اهتم الصوفي بكشفها لنفسه أو لمريده. ويقتضى المقام أن نتوقف، لنستجلي مظاهر هذه التجليات في بعض نماذج أشعار أبي مدين وعفيف الدين.

أ - الغيبة والحضور:

وتتضح لنا في شعر المتصوف عفيف الدين مظاهر شتى للتجليات الإلهية التي حملت أسمى معاني السمو الروحي، وهو بين الغيبة والحضور، وبين البقاء والفناء، فشاعرنا غائب عن الخلق حاضر بالحق فعلى حسب غيبته عن الخلق يكون حضوره بالقلب عند الحق، الغيبة عن الحس؛ مقام أو حال فيه نقلة من عالم الحس والشهادة إلى عالم الغيب. ومن التجلي الشهودي يكشف له عن التجلي الشهودي، فتكون المحاضرة ثم المكاشفة ثم المشاهدة⁽²⁷⁾، ونجد ذلك عند أبي مدين⁽²⁸⁾:

أزال حجب الغطاء عنهم فاستنشقوا نفحة هواه
جلي بالنور والبها لهم فقالوا يا هو يا هو

ويقول عفيف الدين⁽²⁹⁾:

منعتها الصفات والأسماء أن ترى دون برقع أسماء
قد ضللنا بشعرها وهو منها وهدتنا بها لها الأضواء
كيف بتنا من الظمأ نتشاكي يا لقومي وفي الرحال الماء
نحن قوم متنا وذلك شرط في هواها فليأس الأحياء

يعبر الشاعر عن نظرتة بجمال آثار الذات الإلهية، فكما سبق أن بينا فكل مظاهر الجمال والحسن في الوجود؛ هي تجليات للجمال الإلهي الذاتي، وذلك ليث وجده وشوقه وحبه للحق عز وجل، فيتوسل لوصف الخلق، ووصف نفسه الغائبة في المشاهدات والكشف والترقي، كما تبرز صورة المرآة الصوفية بوصفها عاكسا وتجليا للأنا داخل هذا النص الشعري، وهي مرآة المعاناة⁽³⁰⁾ والمتمثلة في الظمأ والموت فهو الموت والفناء إلا في الله الحق، وهنا يشير إلى الغيبة عن الشعور التي تعد محو، أي حال المحو أو السكر، وهنا يقصد بالموت هذه الحال من المحو.

وتظهر سمات أخرى لشعر التصوف في البنية الدلالية، في تشابه الشعر العذري بالشعر الصوفي في الحب، وتشابه تجليات العشق عند كل منهما إلا أنهما يختلفان في المحبوب وماهيته، فالمحجوبة هي صورة حسية في الشعر الصوفي، تشكل وسيلة وليست غاية معبرا عنها رمزيا، حيث يعبر به الصوفي من الجسد إلى الجرد، ومن الشهود إلى الغيب ليتصل بالحقيقة، ويقوم مقامها.

والغيبة والحضور من لغة الصوفية، لغة من الأصل: "غيب)، من غاب الشيء في الشيء، والغيبة من الغيبوبة"⁽³¹⁾. فالمقصود من الغيبة كما جاء عند ابن عربي: "غيبه القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه"، ولا تكون الغيبة إلا في تجل إلهي⁽³²⁾. كما ورد التعريف نفسه في هامش الكاشاني، وفي كتاب صاحب التعريفات⁽³³⁾.

والغيبة عند الكاشاني: "هي غيبة السالك عن رسوم العلم، لقوة نور الكشف"⁽³⁴⁾، والمراد بالغيبة أيضا: غيبة القلب عما دون الحق إلى حد أن يغيب

عن نفسه، والغيبة أن يغيب عن حظوظ نفسه، فلا يراها، وغيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره، ومشاهدته للحق بلا تغيير ظاهر⁽³⁵⁾.

ويقابل الغيبة مصطلح الحضور أو الشهود كما ورد عند المتصوفة؛ هو حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين، فهو كالحاضر عنده وإن كان غائبا، والصحو حادث، والحضور على الدوام، والحضور عند ابن عربي: "هو حضور القلب بالحق عند غيبته فيتصف بالفناء"⁽³⁶⁾، والحضور؛ "هو شهود أي رؤية الحق بالحق"⁽³⁷⁾، والتجلي هو ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب"⁽³⁸⁾.

ب - الصحو والسكر:

وحال الصحو والسكر من أحوال الصوفية⁽³⁹⁾ في السلم الروحي؛ فالصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، و"السكر غيبة بوارد قوي"⁽⁴⁰⁾، والسكر زيادة على الغيبة من وجه، والغيبة تكون بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرغبة، ومقتضيات الخوف والرجاء، والسكر يكون لأصحاب المواجه⁽⁴¹⁾، فإذا كشف العبد بنعت الجمال، حصل السكر، وطاب الروح، وهام القلب بهذا السكر الروحي المعنوي في حب الحق. يقول عفيف الدين في الصحو والسكر⁽⁴²⁾:

وأشرب الراح حين أشربها صرفا، وأصحو بها فما السبب
 إن كنت أصحو بشرها فلقد عربد قوم بها، ما شربوا
 هي النعيم المقيم في خلدي وإن غدت في الكؤوس تلتهب

ويقول أبو مدين الغوث⁽⁴³⁾:

يا صاح ليس على المحب جناح إن لاح من الأفق الوصال صباح
 قم يا نديمي إلى المدامة واسقنا نحرا تنير بشرها الأرواح
 وبشرها أضحى الخليل منادما فعهودها عند الإله صحاح

استعمل الصوفية لفظ الخمر، بأسمائها وصفاتها، كما نلح في هذه المقطوعات الشعرية عند الشاعرين: "المدامة، والكأس، والصهباء، والراح"، وما في معناه؛

"الشرب والشراب، والسكر"، وبمفاهيم متعددة ومدلولات تشير إلى الذات الإلهية، وإلى الأسرار والتجليات الإلهية، وإلى الحب الإلهي، وكما تشير إلى حقائق الغيب، والتصوف أو علم الحقيقة، وغيرها الكثير من المعاني كما تغني بها كثير شعراء، أمثال ابن الفارض⁽⁴⁴⁾:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم

فالسكر عند الصوفية مختلفا عن السكر بانجر المادية، فهو رمز من رموز التصوف، ويشير إلى المحبة الإلهية، فالحب عندهم شراب، كما يلح ابن الفارض في تصوير الخمر في صورة رمزية، وإيحاءات عميقة، حيث يرمز بها إلى المحبة الإلهية بوصفها، وهذه القصيدة مبنية على اصطلاحات الصوفية؛ فالخمر والشوق والمحبة، بواسطتها تتجلى الحقائق وتشرق الأنوار والأكوان⁽⁴⁵⁾، وهذه اللذة التي تورث المشاهدات، وهذا السكر الإلهي يستدل به الصوفية من خلال الآية الكريمة: "وأنا من نحر لذة للشاربين"، سورة محمد، الآية 15.

والسكر: هو السكر العقلي، "وهو سكر العارفين، والسكر الإلهي هو ابتهاج وسرور بالكمال، فمن أسكره الشهود، فلا صحو له، ولا يقاس هذا السكر على شارب الخمر المادي لما يقتضيه من هم وغم"⁽⁴⁶⁾. "والسكر لغة نقيض الصحو، والسكر: حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود"⁽⁴⁷⁾. ويقول الجرجاني: "وعند أهل الحق، السكر: هو غيب بوارد قوي، وهو يعطي الطرب والالتذاذ وهو أقوى من الغيبة وأتم منها"⁽⁴⁸⁾. والسكر امتلاك سلطان الحال، والصحو عود ترتيب الأفعال، وتهذيب الأقوال. والصحو، "رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي"⁽⁴⁹⁾، ويقول أحد المتصوفة⁽⁵⁰⁾:

ج - الوحدة والأحدية والواحدانية:

فكيف بحال السكر والسكر أجدر فكفك بأن الصحو أوجد كآبتي

فحلاك لي حالان صحو وسكرة فلا زلت في حالي أصحو وأسكر

ويظهر الفيض الروحي في معاني شاعرنا عفيف الدين وأبو مدين من خلال تجربتهما الصوفية، وخلوتهما التي عرفتهما بالحق معرفة وجدانية، واتسمت صورهما الشعرية - هنا، وفي كثير من أشعارهما - بهذه السمة التي يتبدى فيها التجلي الشهودي، والتجلي الوجودي، فنظرا بعين قلبيهما حقيقة الوجود في عالم الوحدة، ورأيا كل صلة، وكل شيء يربهما، وتجليات أنوار المعاني في القلب، تنشأ المعرفة اليقينية التي هي عين اليقين، كما سماها ابن عربي، أي اليقين المتولد عن المشاهدة والعيان⁽⁵¹⁾، يقول عفيف الدين⁽⁵²⁾:

شهدت نفسك فينا وهي واحدة كثيرة ذات أوصاف وأسماء
ونحن فيك شهدنا وبعد كثرتنا عينا بها اتحد المرئي، والرأي
فأول أنت من قبل الظهور لنا وآخر أنت عند النازح النائي

من الواضح أن عفيف الدين متأثر بالفكر الصوفي لابن عربي في التجليات الإلهية، وكأن هذه الأبيات تشير لقول ابن عربي: "إذا شهدناه شهد نفوسنا، وإذا شهدنا شهد نفسه، ولا نشك أنا كثيرون بالشخص والنوع، وأنا كنا على حقيقة واحدة تجمعنا، فنعلم أن ثم فرقا، به تميزت الأشخاص عن بعضها بعض، ولولا ذلك ما كانت الكثرة في الواحد"⁽⁵³⁾.

ويفرق شاعرنا عفيف الدين - كما فعل الشيخ الأكبر - بين الله والمظهر الكوني، فمظهر الله الكوني وإن كان حقيقة واحدة تجمه مع الحق، وإن كان هو ذات الله وصفاته، فالمظهر الإلهي الكوني متكثرا، وواجب الوجود بوجود الله، فهو هنا يعبر عن تجلي الله الذي هو موجود، كما يشير عن تجلي الله على مرآة قلوب المتحققين، فيدركون حقيقة هذا الوجود يقينا، الذي هو تجلي الله ليس قائما بذاته بل قائم بالله وفي الله والله الواحد الأحد⁽⁵⁴⁾.

والوحدة: مفهوم روحي عن طريقه يمكن فهم الرؤية الصوفية للكون، والوحدة الإلهية الجامعة بين مفردات الكون ومتفرقاته، كما ظهر مذهب وحدة

الوجود عند عديد من الفلاسفة والمفكرين والمتصوفة. وأصلها الثلاثي من (وحد) من الوحدة والاتحاد والوحدانية. فالوحدة صفة الحق والاسم منه الأحد، أما الوحدانية فقيام الوحدة بالواحد من حيث إنها لا تعقل إلا بقيامها بالواحد، والتوحيد نسبة فعل من الموحد يحصل في نفس العالم به أن الله واحد⁽⁵⁵⁾.

ويرى ابن عربي أن "ما في الوجود إلا الله"، والاتحاد: "هو الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجودا به، لا من حيث أن له وجودا خاصا يتحد به فإنه محال"⁽⁵⁶⁾، والتوحيد؛ التعمل في حصول العلم في نفس الإنسان أو الطالب بأن الله الذي أوجده واحد لا شريك له في ألوهيته⁽⁵⁷⁾.

وتميز الفكر الصوفي الإسلامي بفكرة وحدة الوجود أي أن الوجود حقيقة واحدة لا فرق في نظرهم بين الحق والخلق؛ فأجمعوا على أن الأشياء موجودة في الخارج، وهي موجودة بوجود الواحد هو الحق سبحانه وتعالى، وهو كلام أدخل في الفلسفة والحكمة مع أهل التصوف⁽⁵⁸⁾.

ويصرح الشاعر بفكرة التوحيد والفناء من خلال ما سبق ذكره، من شعره مقتنيا أثر الشيخ الأكبر، كما نجد ذلك عند أبي مدين شعيب الغوث فالتوحيد عند أبي مدين: "هو القطب الذي عليه المدار"⁽⁵⁹⁾، وفكرة الفناء في التوحيد، هي الأساس الذي قام عليه مذهبه: "التوحيد سري ووطني ومستقري وسكني وهو مبدئي ومنتهاي، وهو الأساس لبنائي"⁽⁶⁰⁾، فالتوحيد عند الصوفيين "هو شهادة المؤمن يقينا أن الله هو الأول في كل شيء وأقرب من كل شيء"⁽⁶¹⁾.

وبين أحوال الخوف والشوق والحب، وحال الجمع والفرق والغيبة والحضور والفناء، يترقى الشاعر الصوفي التلهساني، ويتسامى بنورانية التجليات الإلهية، فيترجمها شعرا يشع نورا وشوقا واحترقا في مقامات الصبر والشكر والرجاء، والتوكل، واليقين، وها هو أبو مدين في تجل وجودي يتحرر من ذاته، وهو المحب العاشق منفلت إلى ذات المحبوب، فيمتد إلى المحبوب أو في المحبوب؛ أي إلى حقيقته الوجودية، فهو حب يعبر من داخل المحب إلى خارجه.

بهذا الحب يبلغ الإنسان إنسانيته الحقّة، ويكون فناؤه في الحب، والشوق بفناء الإحساس عما سواه، فهذا هو الحب الذي يرفع الحجب الأثائية فيكشف له عن الجمال والجلال، وتتكشف له حقيقته الإنسانية، وهذا التجلي لا يكون إلا بالذوق، لأنه تقبل المرء لتأييد الله المحب المحبوب⁽⁶²⁾.

فالحب والهوى لا يتحقق بالفناء، ولا يكون ذلك إلا برؤية الآخر في الأنا، باعتبار الأنا مرآة تنعكس عليها صورة الآخر المحبوب، وسعت الأنا من خلال تجربتها في المجاهدة والكشف والترقي وراء مطابقة الأصل للصورة، ليكونا أصلا واحدا. ويفصل ابن عربي حديثه عن المرآة في التجلي الشهودي فيقول⁽⁶³⁾: "فعالم الطبيعة صور في مرآة واحدة، لا بل صورة واحدة في مرآيا مختلفة"، فهذه المشاهدة اليقينية هي انعكاس للنور الإلهي كما الصورة في المرآة انعكاس لأصلها الخارجي، وبالتالي العلاقة بين صورة تجلي الشهود والشاهد، هي علاقة عرفانية ناتجة عن تواصل سر الشاهد، وسر الحق.

إذن، فالشمس والربيع، وكل عالم الطبيعة ما هو عند الصوفي إلا عالم من التجليات، وانعكاس للنور الإلهي، وكلها تحمل رموزا صوفية في هذا العالم العرفاني الروحي.

وأما عفيف الدين الذي لا ينفك يبث لواعج الحب والشوق، فهو يرى أنه حب انجذاب إلى المحبوب لا حب اجتذاب وامتلاك، ينطلق من عقله الطبيعي إلى العقل الأرفع، إلى ذلك الإنسان الكامل الذي تيقن هذا الحب من كونه إبداع الحق بالمحبة⁽⁶⁴⁾، وقد أدرك كلا الشاعرين هذا الحب الإلهي الذي استحال إلى حب كلي.

وأما السكر فهو محور الصفات ورفع الحجب، والحب هو فناء لإنية الذات في إنية الأعلى، وبقائها به. والخمر يشترك مع الحب في إنية الذات، وتحوله من حال إلى حال⁽⁶⁵⁾، ومن هنا كان اقتران الحب الإلهي بالخمر الإلهية، ففي الغيبة يهلكه الشوق وفي اللقاء يهلكه الاشتياق، فلا يزال معذبا في آلام الغيبة يرجو الشفاء باللقاء⁽⁶⁶⁾، فإذا التقى، يزيد وجده، والتجليات لا تتكرر، فينتقل من عال إلى

أعلى، فيحدث مزيد من التعلق والمحبة به، ويتضاعف، حبه فيتضاعف شوقه. وتزخر قصائد عفيف الدين التلمساني بالحب الصوفي الموصول بالخمرة والسكر، والغيبة والشوق، فنكاد نلفيها في كل ديوانه مع وصف المحب بصفات الأنوثة، وهنا أيضا، تتجلى فكرة ابن عربي في وصف الجمال الجلال، وفهم جوهر الوجود، وماهية الحقيقة الإنسانية، فشكل موضوع الأنثى محورا أيضا في شعره، كما هو عند الشيخ الأكبر حين يضع النظائر الوجودية للأنثى، كما للطبيعة مكانة خاصة عنده كذلك، فهي تجل لاسم إلهي يضيق المقام لربط هذا الموضوع بالتجلي الشهودي والوجودي⁽⁶⁷⁾.

وهكذا عاش الشاعران الصوفيان: أبو مدين الغوث وعفيف الدين تجربتهما الصوفية في تجليها الشهودي، والوجودي، في هذه المعرفة اللدنية بمقدار بلوغهما كمال عقل وقلب وجوارح، وبالتالي بمقدار تقبل تأييد الواحد الأحد لهما، فيكونا قد حقق في ذاتيهما هذا التجلي الشهودي، كما يكون قد كشف لهما التجلي الوجودي كما فسره ابن عربي، فالكشف الوجودي يفنيهما في نور هذا التجلي، ويؤيده بعرفان، والتجليات الذاتية في مستوى الوجود هي مظهر تجليات نور الأنوار في مستوى العرفان، والتجليات الصفاتية؛ هي مظهر أنوار المعاني، والتجليات الفعلية؛ هي مظهر أنوار الطبيعة، ومنه؛ فعوالم الوحدات هي: "عالم الأحادية، وعالم الوحدة، وعالم الوجدانية"⁽⁶⁸⁾. والتجليات الوجودية هي: "التجليات الذاتية والصفاتية والفعلية أو أفعالية. والتجليات العرفانية أو النورانية هي: "نور الأنوار، وأنوار المعاني، وأنوار الطبيعة"⁽⁶⁹⁾.

د - المحبة الإلهية ورمز الطبيعة:

وتؤكد التجربة الصوفية في الشعر الصوفي بتلمسان على مدى النضج الفكري والديني لهؤلاء المتصوفة، فترجموا وجدهم، وإشراقاتهم شعرا رقيقا مائلا بأعمق المعاني الروحية، ونشير هنا إلى أن استعمال الصور الشعرية في ترجمة الرموز الصوفية جاء جليا في شعر عفيف الدين وأبي مدين، فالعلاقة مثلا بين المدامة والمحبوب تدل على العالم السماوي والتجلي الإلهي، فالبدر هو الكأس ويساوي

الإنسان الكامل، وهو كما عبر عنه ابن عربي الكلمة الجامعة، وأعطاه الله من القوة بحيث إنه ينظر من النظرة الواحدة إلى الحضرتين، فيتلقى من الحق ويلقى إلى الحق⁽⁷⁰⁾، والشمس؛ هي المدامة، وتساوي المعرفة والمحبة الإلهية. والهلل؛ هو الإرادة ويساوي المبلغ عن العارف الناشر لأسمائه وصفاته الحسنی، وهناك تأويلات عديدة لهذه العلامات الشعرية التي تحيل إلى دلالات روحية نورانية تنبئ عن التجليات الإلهية في مستوياتها النورانية، والوجودية.

ونخلص في الأخير إلى أن الشعر الصوفي بتلمسان قد تميز بخصائص الفكر الصوفي عند ابن عربي، وخاصة عند الشاعرين عفيف الدين وأبي مدين شعيب، فظهرت التجليات الإلهية واضحة عن فكرة التوحيد والأحوال، وعن الفناء والسكر والصحو، والجمع والفرق، وجاء شعرهم شعورا بالإيمان والانتماء، والتداخل والتمازج في الوجود كله ليستحيل إلى إحساس بالله وفي الله ولله، فبرز هذا التأكيد العرفاني، وعبروا عن هذه الأنوار والكشوف بشعر ما زال على مر الزمان موردا للقاصي والداني، وميراثا في التاريخ العربي الإسلامي بتلمسان مدينة الإشعاع الديني والحضاري منذ القدم.

الهوامش:

- 1 - هو الشيخ أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، الشهير بأبي مدين المغربي، الملقب أيضا بأبي الحسن الإشبيلي، رحل من الأندلس إلى المغرب ورحل إلى المشرق، من آثاره، ترك الشيخ الغوث مصنفات في التصوف: "حكايات في التوحيد"، وخطابات نثرية عبارة عن حكم ونصائح ورسائل، وأشعارا كثيرة في التصوف. ينظر، محمد مرتاض: من أعلام تلمسان، مقارنة تاريخية فنية، دار الغرب، وهران 2004م، ص 21-32.
- 2 - هو سليمان بن علي بن عبد الله كومي النسب، تلمساني المنشأ، ارتحل في كثير من الحواضر العربية والرومية، واستقر بدمشق، انتهج التصوف طريقا، واتبع منهج ابن عربي، من آثاره: "شرح فصوص الحكم لابن عربي"، و"شرح المواقف للنفري"، وله شعر كثير في التصوف. ينظر، عبد القادر بوعرفة الهلالي: أعلام الفكر والتصوف بالجزائر، دار الغرب، وهران 2004م، ج2، ص52.
- 3 - محي الدين بن عربي: مجموعة رسائل ابن عربي، دار المحجة البيضاء، ط1،

- بيروت 2000م، ص 15-17.
- 4 - ابن عربي: الطريق إلى الله، جمع محمود الغراب، مطبعة زيد بن ثابت، (د.ت)، ص 72.
- 5 - ينظر، الرمزية والتأويل في فكر ابن عربي، ندوة دولية سنة 2005، تنسيق بكري علاء الدين، المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، دمشق 2007م، ص 65-66.
- 6 - نفسه.
- 7 - ابن عربي: التجليات الإلهية، تعليقات ابن سودكين، وكشف الغايات في شرح ما اكتنفت عليه التجليات، تحقيق عثمان إسماعيل يحيى، مركز نشر دانشكاهي، طهران 1988م، ص 24.
- 8 - المصدر نفسه، ص 20-21.
- 9 - نفسه.
- 10 - نفسه.
- 11 - المصدر نفسه، ص 24-32.
- 12 - ابن عربي: الطريق إلى الله، ص 17.
- 13 - المصدر نفسه، ص 16.
- 14 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط2، بيروت 1992م، مادة (كشف).
- 15 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتعليق عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، القاهرة 1992م، القسم 2، ص 347.
- 16 - رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت 1999م، ص 836-837.
- 17 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (شهد).
- 18 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، القسم 2، ص 347.
- 19 - نفسه.
- 20 - رفيق عجم: المصدر السابق، ص 893-894.
- 21 - المصدر نفسه، ص 930.
- 22 - ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 24.
- 23 - ابن عربي: الطريق إلى الله، ص 29.
- 24 - ابن عربي: مجموعة رسائل ابن عربي، ص 15-17.
- 25 - حسين فارسي: أبو مدين شعيب حياته وأدبه، دار الغرب، وهران 2005م، ص 55 وما بعدها.

- 26 - ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق أبو علا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت 1980م، ج1، ص 53-54.
- 27 - محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2003م، ص 135-136.
- 28 - أبو مدين شعيب: الديوان، إعداد محمد بن أحمد باغلي، 2004م، ص 5.
- 29 - عفيف الدين التلمساني: الديوان، تحقيق العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994م، ص 31.
- 30 - عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجاً، دار الحوار، ط1، سوريا 2005م، ص 220-222.
- 31 - ابن منظور: لسان العرب مادة (غيب).
- 32 - ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحيى، القاهرة 1972م، ج2، ص 133.
- 33 - السيد شريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص 137.
- 34 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، ص 341.
- 35 - رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 291.
- 36 - نفسه.
- 37 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، ص 171.
- 38 - نفسه.
- 39 - ينظر، أحوال ومقامات الصوفية في الفتوحات المكية لابن عربي في الجزء الثاني.
- 40 - ابن عربي: رسائل ابن عربي، ص 89.
- 41 - محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الإسلام، ص 135.
- 42 - ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 36.
- 43 - ديوان أبي مدين شعيب، ص 15.
- 44 - ابن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، ص 140-141.
- 45 - نفسه.
- 46 - ابن عربي: الفتوحات، ج2، ص 454.
- 47 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، ص 355.
- 48 - الجرجاني: التعريفات، ص 104.
- 49 - الكاشاني: المصدر السابق، ص 357.

- 50 - المصدر نفسه، ص 355-358.
- 51 - ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 17-18.
- 52 - ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 32.
- 53 - ابن عربي: فصوص الحكم، ج 1، ص 53-54.
- 54 - المصدر نفسه، ص 78.
- 55 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 2، ص 288.
- 56 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، قسم 1، ص 49.
- 57 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 2، ص 288.
- 58 - رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 1037.
- 59 - ابن عربي: محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار، دار الكتاب الجديد، القاهرة 1972م، ج 1، ص 433.
- 60 - نفسه.
- 61 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، قسم 2، ص 377-378.
- 62 - ابن عربي: فصوص الحكم، ج 1، ص 133.
- 63 - المصدر نفسه، ص 78.
- 64 - عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجاً، ص 224-226.
- 65 - ابن عربي: كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق سحبان أحمد مروة، دار الانتشار العربي، ط 1، بيروت 2006م، ص 89.
- 66 - المصدر نفسه، ص 267.
- 67 - ابن عربي: مجموعة رسائل ابن عربي، ص 15-17.
- 68 - ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 26-27.
- 69 - المصدر نفسه، ص 30.
- 70 - عباس يوسف حداد: المصدر السابق، ص 230.

الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق

إيمان هنشيري

جامعة عنابة، الجزائر

الملخص:

يعتبر الموروث الثقافي كنز الأمة، به تفرض وجودها، وثبت ذاتها وخصوصيتها، وتحقق طموحاتها، لذلك فإن أغلب الأمم والشعوب سعت دوما للحفاظ عليه والتشبث به، ومحاوله إحيائه، وبعثه من جديد. تتمتع الجزائر كغيرها من دول العالم بموروث ثقافي معترف بتنوعه وغناه على المستوى العالمي، وقد تأتي لها ذلك بحكم موقعها، حيث عرفت تعاقبا وتمازجا للحضارات قل أن يوجد به التاريخ والجغرافيا، فموقع الجزائر من حيث قربها من قارة أوروبا، وكونها بوابة لقارة إفريقيا، ومعبرا إلى الشرق أمرا جعلها - في كل مراحل تاريخها - هدفا لغيرها من الدول والشعوب، فكان نتاج ذلك أنها بلغت عدة مؤثرات ثقافية، مكنتها من أن تراث عن ماضيها تراثا ثقافيا ضخما متعدد المشارب. لكن في خضم أخطار العولمة الجارفة غير المحمودة، والتوسع العمراني، باتت تطرح مسألة مصير الإرث الوطني الثقافي بإلحاح شديد، لذلك يهدف هذا المقال لتسليط الضوء على واقع الموروث الثقافي في الجزائر، كما يسعى إلى مناقشة التحديات التي تواجهه في الوقت الحاضر، ومن ثم بحث الطرق والأساليب المستقبلية التي تحاول الدولة الجزائرية سلكها في سبيل تمييز الموروث الثقافي والاستثمار فيه لخدمة المجتمع والأجيال القادمة.

الكلمات الدالة:

الموروث، الثقافة، التقاليد والطقوس، الفنون، الآثار.

عرفت الجزائر بحكم موقعها تعاقبا وتمازجا للحضارات قل أن يوجد به التاريخ والجغرافيا، فموقع الجزائر من حيث قربها من قارة أوروبا، وكونها بوابة لقارة إفريقيا، ومعبرا إلى الشرق أمر جعلها - في مختلف مراحل تاريخها - هدفا لغيرها من الدول والشعوب، فكان من نتاج ذلك أنها تلقت عدة مؤثرات ثقافية، فورثت عن ماضيها تراثا ثقافيا متعدد المشارب ومعترفا بتنوعه وغناه على المستوى العالمي.

ويشكل الموروث الثقافي رمزا للهوية وعنصرا أساسيا لذا كرتنا، حيث يحمل مبادئ وقيم أسلافنا وينقلها إلى الأجيال القادمة، لذلك فإن مسألة الاجتهاد للحفاظ عليه ظلت مطروحة عند مختلف الدول الحريضة على فرض وجودها، وثبتت مكانها، لكن في خضم الأوضاع السائدة في العصر الحديث من تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال، وكذا التوسع العمراني، باتت تطرح مسألة مصير الموروث الثقافي بإلحاح شديد في سبيل تثمين الموروث الثقافي من خلال الاستثمار فيه لخدمة المجتمع والأجيال القادمة، فكانت الجزائر من أكثر البلدان انشغالا بذلك. لذلك فهذه الدراسة تهدف لتسليط الضوء على حقيقة وواقع الموروث الثقافي في الجزائر، ومن ثم مناقشة التحديات التي تواجهه، كما تبحث السبل التي سلكتها الدولة الجزائرية في سبيل الحفاظ على موروثها الثقافي.

1 - مفهوم الموروث الثقافي:

يعد الموروث الثقافي مصطلحا واسعا ومن الصعب تحديد جميع مكوناته وعناصره، وهو يشمل كل ما خلده الإنسان من شواهد روحية أو مادية في تراثه الفكري، وروقيه الإنساني، ويمكن القول بأنه الحصيلة الفكرية والاجتماعية والمادية لأسلافنا، أو بمفهوم آخر فإن "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"⁽¹⁾، موجود في ذاكرتنا يعيش معنا، ويتجسد في أشكال مختلفة خلال حياتنا "في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معه، وإعلان موته نظريا أو شعوريا تظل خطاطته وأنساقه وأنماطه العليا مرسخة في الوجدان ومتمركزة في الخيلة"⁽²⁾، حتى وإن طرأ عليه تغيير إلا أن هذا التغيير ليس جذريا، وإنما هو نسبي نتيجة ظروف مفروضة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن بعض الموروثات حتى وإن هجرت فإنها ستحفظ في المتاحف كونها من تراث أجدادنا، وأنها أدت وظيفة في زمن ما.

ولا نعني بالموروث الثقافي تلك الرواسب والمخلفات الثقافية لماض سحيق، حيث فقدت وظيفتها من دون أن تكتسب وظيفة أخرى، لأن هذه النظرة

الساذجة للموروث الثقافي تعمل على بتر التاريخ وتسلب حقه في التعبير عن الحاضر، والتأثير فيه، وتجعله شيئاً من مخلفات السحيق⁽³⁾، وإنما آثارها تسكن دائماً وجدان أفراد المجتمع، فيكون لعناصر الموروث الثقافي - من منظور الأنثروبولوجيين - دائماً وظيفة تؤديها "بطريقة أو بأخرى حتى لو اختلفت عن الوظيفة الأصلية، واعتبروا أن المخلفات والرواسب عناصر ثقافية موروثية من أوضاع أقدم ثقافياً، وأن لها تأثيرها في أرقى الحضارات، كما اعتبروا أن المعتقدات والعادات مخلفات لماض قديم، وقد اكتسب وجودها لا عن طريق المعرفة التجريبية المؤيدة ولا بالحقائق المؤيدة ولا بالقانون الوضعي وإنما بحكم العادة، وعلى أساس أنها جزء من التراث"⁽⁴⁾.

ويقصد بالموروث الثقافي تلك الأشكال والعناصر الثقافية المادية والفكرية والاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع في وقت ما، ثم طرأ على هذا المجتمع تغير، فانتقل من أوضاع إلى أوضاع أكثر حداثة، ولكنها (الأشكال الثقافية) لا تزال مستمرة في ذلك المجتمع، متداولة بين أفرادها، وهذه الاستمرارية لعناصر الموروث الثقافي بين الأجيال "تحمل معها من التواصل الحضاري عصارات فكر أجيال متعاقبة"⁽⁵⁾.

2 - عناصر الموروث الثقافي الجزائري:

يعتبر الموروث الثقافي الجزائري موروث غني بضرابه وعناصره، إذ تشير الآثار التاريخية المنتشرة على كافة التراب الوطني الجزائري، خاصة في بعض المدن كجاية والقصبة وغرداية وتلمسان وقسنطينة وقالة تنوع تجربة المجتمع الجزائري الثقافية "فالثقافة لا تنفصل عن التاريخ، بل هي في وجهه من الوجوه تعبير عنه، وربما هي أكثر ما يستمر ويبقى من التاريخ"⁽⁶⁾.

ويمكن تقسيم الموروث الثقافي الجزائري كالاتي:

أ - الموروث الثقافي المادي:

يقصد بالموروث الثقافي المادي "كل ما يصنعه الإنسان في حياته العامة، وكل ما ينتجه العمل البشري من أشياء ملهوسة، وكذلك كل ما يحصل عليه

الناس عن طريق استخدام فنونهم"⁽⁷⁾، وهذه الموروثات ذات طابع تقليدي، لكن رغم حلول عناصر أكثر عصرية منها إلا أنها تحظى باهتمام بالغ من قبل أفراد المجتمع. والمقصود بالموروثات الثقافية المادية أيضا تلك "التقنيات والمهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال كبناء البيوت وصناعة الملابس وإعداد الطعام وفلاحة الأرض وصيد الأسماك وغيرها"⁽⁸⁾.

ويمكن تقسيم الموروث الثقافي المادي بدوره إلى قسمين:

- 1 - الموروث الثقافي غير المنقول: ويشمل هذا النوع من الموروث ما يلي:
 - المواقع ذات الطابع الأثري كالنقوش والرسوم السخرية المنتشرة عبر العديد من مناطق الوطن، كلك الموجودة في منطقتي أولاد جلال وجمينة بمدينة بسكرة، وكذا المغارات والكهوف ككهوف المقار الموجودة بالطاسيلي، بالإضافة إلى المقابر كمقبرة سيدي حامد ببسكرة.
 - البنايات ذات الطابع العسكري كالحصون وأبراج المراقبة المنتشرة بكثرة في مدينة قالمة وبسكرة وتلمسان ك(قلعة ابن الجاهل).
 - المنشآت ذات الطابع المدني كالجسور والقناطر التي نجدها بكثرة في مدينة قسنطينة كجسر سيدي راشد وقنطرة الجبال، وجسر القنطرة بمدينة بسكرة، بالإضافة إلى الحدائق كحديقة لاندو ببسكرة، والأحواض والشلالات كشلالات الوريط بتلمسان وكمام دباغ أو حمام المسخوطين بقالمة، وحمام الصالحين ببسكرة.
 - المنشآت ذات الطابع الديني والمقدس: وتمثل في أماكن العبادة المنتشرة في كافة التراب الوطني كالمساجد المنتشرة بكثرة في الجزائر العاصمة ونذكر منها المسجد الكبير، وجامع كتشاوة، ومسجد سيدي عبد الرحمن الثعالبي، ومسجد علي خوجة، ومسجد الداوي، ومسجد الجيش، ومسجد المصيدة، ومسجد سفير، وجامع القصبية البراني، وجامع البحرية، ومسجد الأمة وغيرها، أو المساجد المتوزعة على كامل منطقة تلمسان ومنها مسجد سيدي بومدين والمسجد الكبير ومسجد المشوار ومسجد آغادير وغيرها، وكذا المساجد الموجودة بمدينة بسكرة

كمسجد سيدي عقبة. ويشمل هذا النوع من الموروث أيضا الزوايا والأضرحة كالزاوية العثمانية، وزاوية المختارية ببسكرة، وزاوية أحمد بن عبد الله الجزائري، وزاوية عبد الرحمن الثعالبي بالعاصمة.

- بعض المجموعات التاريخية والتقليدية: وتتكون من الممتلكات العقارية المبنية أو غير المبنية، المعزولة أو المجتمعة مثل المدن والقرى التاريخية كمدينة بني سويك وأولاد جلال وطولقة وسيدي عقبة وسيدي خالد ببسكرة، بالإضافة إلى القصور كقصر خديوج، وقصر عزيزة، وقصر حسن باشا، وقصر مصطفى باشا، وقصر الدار الحمراء بالجزائر العاصمة، وتشمل أيضا القصبات والأنسجة العتيقة الحضرية والريفية... الخ، والتي تكتسي أهمية بحكم طابعها المعماري، أو حمولتها التاريخية أو تفردتها، أو انسجامها، أو اندماجها مع محيطها.

2 - الموروث الثقافي المنقول: يمثل في الممتلكات المنقولة المتكونة من الحفريات الثرية ك(حفريات ألتافا بأولاد ميمون بتلمسان)، والمخطوطات العلمية والفنية ك(المخطوطات الموجودة بمكتبة الشيخ القاضي بمدينة بسكرة)، وكذا الرسوم والمنحوتات والصور الفوتوغرافية (الموجودة بمختلف متاحف الوطنية)، كما يشمل أيضا أدوات الحياة اليومية (مجموعات أنتوغرافية)، أو قطع من الإنتاج المادي للثقافة الوطنية من الناحية العلمية أو التاريخية أو الأنثروبولوجية أو الفنية أو الجمالية أو التقليدية، سواء كانت هذه العناصر معزولة أو مجموعات، وتعد المجموعة كلا غير قابل للتجزئة لانتمائها لنفس المكان والفترة التاريخية، لكونها شاهدة على تيارات فكرية وعادات وأعراف وهوية وذوق ومهارة وفن وأحداث.

ب - الموروث الثقافي غير المادي (المعنوي):

شكل التراث الثقافي غير المادي موضوع بحث لكثير من الدراسات وذلك لفترة طويلة، مما أفضى ذلك إلى وضع مجموعة من التعريفات التي ظلت مبهمة إلى أن أحاطت منظمة اليونسكو بجوانبه، وبذلك أدت دورا مهما في ترسيم معالم هذا الموروث، وعليه يمكن تعريفه بأنه الموروث الغير ملموس، ويشمل مجموع الممارسات، والتصورات، والتمثلات، وأشكال التعبير، والمعارف، والمهارات، كما

تعتبر جزءاً من هذا التراث اللغة والأدب والموسيقى والغناء والحكاية والرقص والاحتفالات وباقي الفنون، وكذا الألعاب والأساطير والطقوس والعادات والممارسات والمهارات والمعرفة الموروثة للحرف التقليدية والهندسة المعمارية وفن الطبخ والإنتاج، وكذا تخزين المنتجات والطب والصيدلة التقليدية، وكذا الفضاءات والمسالك الثقافية كأماكن لتأكيد استمرارية الهوية الوطنية والدلالة على تجذر الثقافة.

وتعتبر الدولة الجزائرية هذه العناصر جزءاً من تراثها الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل، فتبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة والتاريخ، فهي تنمي لديهم الإحساس بهويتهم والشعور باستمراريته، ويمكن تقسيم الموروث الثقافي الغير مادي (المعنوي) إلى ما يلي:

1 - التقاليد الشفهية وفنون التعبير الشفهي: ترتبط هذه الفنون بما أنتجته الذاكرة الجماعية الجزائرية حين عبرت عن أفراحها وأقراحها في أشكال محكية عدة كقصص البطولة، والأمثال، والحكايات، وأغاني الأطفال، وأغاني القصائد الملحمية، والأساطير، والأناشيد، والتعويذات، والصلوات... هذه الأشكال استعملها أجدادنا لنقل المعرفة والقيم الثقافية والاجتماعية إلينا وإلى أحفادنا، لذلك فقد أدت دور شديد الأهمية في الحفاظ على الثقافة الجزائرية نابضة بالحياة. ويقدم عبد الحميد بورايو قائمة لموروثنا الثقافي المعنوي يمكن أن نلخصها في النقاط التالية: قصص البطولة (قصص المقاومين والثوار، قصص الأولياء)، الأساطير، الأغاني بأنواعها، الأغاني الشعبية، الأمثال والحكم والأقوال السائرة والألغاز والنداءات والنوادر⁽⁹⁾.

ونظراً لأن التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشعبي تنقل بالكلمة المحكية، فإن أسلوب روايتها كثيراً ما يختلف باختلاف نوعها وسياقها ومؤديها، الذين يتكلمون لغات مختلفة نظراً للوضع اللغوي السائد (فرنسية، عربية، أمازيغية)، فاللغة تدعم التراث الثقافي الغير مادي لكثير من المجتمعات، فهي واسطة لنقل

التراث غير المادي، كما أن اللغات المختلفة تتحكم في كيفية رواية القصص والأشعار والأغاني كما قد تؤثر على مضمونها، وقد يقود اندثار لغة ما إلى فقدان ما لديها من تقاليد شفوية وأشكال تعبير شفهي.

وكما للغة تأثير على التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشعبي، فكذلك الأمر بالنسبة لهجات التي هي "الطريقة التي يتلفظ بها المرء بمفردات لغة وعباراتها، وطريقة إخراج الأصوات عند النطق بها، وهي طريقة تختلف باختلاف المناطق الجغرافية حتى ضمن بلد واحد، فإن هناك أناس يتكلمون لغة موحدة المفردات والتعابير والقواعد، يتلفظون بلغتهم المشتركة لهجات متباينة تباين انتماءاتهم الإقليمية"⁽¹⁰⁾، وتختلف اللهجة في الجزائر من منطقة إلى أخرى فاللهجة التي نجدها في منطقة الأوراس تختلف عن اللهجة التي نجدها في الصحراء أو في منطقة الغرب الجزائري، وكثيرا من الأحيان تحيل اللهجة إلى الانتماء الجغرافي للفرد، وهي تمثل تراثه الموروث من أجداده والذي لا يستطيع الانسلاخ عنه، لأن اللهجة تعتبر أحد العناصر الأساسية للموروث وليس فقط وسيلة لنقل عناصر الموروث الثقافي، أو وعاء يخزن بداخله المجتمع تراثه، لأن تراثها الثقافي يتجسد كذلك في اللهجات.

2 - فنون وتقاليد وأداء العروض: تتنوع فنون الأداء في الموروث الثقافي الجزائري وتتراوح بين الموسيقى الغنائية والآلات الموسيقية إلى الرقص والمسرح إلى الإيماء والشعر الغنائي، وتشمل العديد من أشكال التعبير الثقافي التي تنعكس فيها روح الإبداع البشري، والتي تتواجد كذلك بحدود معينة في كثير من مجالات التراث الثقافي غير المادي.

ولعل الموسيقى هي الشكل الأكثر عالمية من أشكال فنون الأداء، فهي موجودة في كل المجتمعات، وأغلبها يوجد كجزء أساسي من أشكال الأداء ومجالات التراث غير المادي الأخرى، بما في ذلك الطقوس واحتفالات الأعياد والتقاليد الشفوية، وتوجد الموسيقى الجزائرية في سياقات شديدة التنوع سواء منها المقدس أو الكلاسيكي أو الشعبي، حيث تروي تاريخ المجتمع المحلي فمثلا الموسيقى

الأندلسية تميز منطقة قسنطينة، و"المالوف" يميز منطقة عنابة، كما أن الموسيقى تؤدي في مناسبات مختلفة بحيث لكل مناسبة طابعها الموسيقي، فاحتفالات الزواج لها موسيقاها الخاصة، والمآتم الجنائزية تتميز بطابع موسيقي يبعث على الحزن، وكذلك هو الحال بالنسبة والأعياد، والكثير من المناسبات الاجتماعية الأخرى التي تؤدي من خلال نمط موسيقي معين.

ويمكن وصف الرقص على تنوعه وتعدد أشكاله بأنه ببساطة حركات الجسم المنتظمة المؤداة على إيقاع الموسيقى، وبالإضافة إلى جوانبه المادية كثيرا ما تعبر حركات الرقص الإيقاعية وخطواته وإيماءاته عن شعور ومزاج معين، أو تعرض حدثا محددًا أو عملا من الأعمال اليومية من قبيل الرقصات الدينية والرقصات التي تمثل الصيد أو الحرب.

أما الأداء المسرحي التقليدي فكثيرا ما تشتمل عروضه على التمثيل والغناء والرقص والموسيقى والحوار والرواية أو الإلقاء، كما تشمل العرائس والإيماءة، وهذه الفنون تؤدي أدوارا مهمة في الثقافة والمجتمع مثل: الأغاني التي تغنى أثناء العمل الزراعي، أو الموسيقى التي تعزف كجزء من طقس معين.

3 - الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات: ترتبط الممارسات والطقوس والاحتفالات بالحياة اليومية لأفراد المجتمع الجزائري، فتتصل اتصالا وثيقا بتصورهم للعالم وفهمهم لتاريخهم وذاكرتهم، كما تعد أنشطة اعتيادية تهيكل حولها حياتهم، ويعتبرونها ذات صلة بواقعهم، لذلك فهم يمارسونها بطريقة عفوية ومقدسة دون أن يجدوا لذلك مبرر، والأمر الذي أكسبها قيمة هو أنها تؤكد بالنسبة لممارسيها هوية الجماعة.

وتتنوع أشكال الممارسات الاجتماعية في الجزائر من منطقة إلى أخرى تنوعا مذهلا حيث نجد شعائر الصلاة، ومراسم البلوغ، وطقوس الولادة، والأعراس، والجنائزات، والألعاب، والرياضة التقليدية، والتقاليد المطبخية، وأنماط المستوطنات، وطقوس القرابة، والأعياد الموسمية، وممارسات الصيد، والقطاف، كما تشمل مجموعة متنوعة من أشكال التعبير والعناصر المادية

كالإشارات، والكلمات الخاصة، والإلقاء، والرقصات، والأزياء الخاصة، والمواكب، والأضاحي، والأطعمة الخاصة. والامثال الجماعي للعادات والتقاليد حدده عبد الحميد بورايو في النقاط التالية:

- دورة الحياة (الميلاد، الختان، الزواج، الوفاة).
- الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العالم (أعياد دينية، أعياد وطنية، احتفالات، مناسبات زراعية).
- المعاملات الاجتماعية بين أفراد الجماعة (الاستقبال، التوديع، الضيافة، علاقة الكبير بالصغير، علاقة الذكر بالأنثى، آداب المائدة، فض المنازعات والتحكيم)⁽¹¹⁾.

وكثيرا ما يقام هذا النوع من الاحتفالات والممارسات والطقوس في أوقات محددة وأماكن خاصة، وذلك لغرض تذكير المجموعة بجوانب في تصورهما للعالم، ومن تاريخها، كما يساعد على تدعيم الإحساس بالهوية وباستمرار الماضي.

4 - المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون: هي مجمل ما "يؤمن به الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتتميز هذه المعتقدات بخصائص مميزة منها أنها ميدان أكثر من أي ميدان آخر من ميادين التراث الشعبي... ما يعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة، أو ما يعرف بالأفكار الأساسية كما أنها تهتم بالبحث عن تصورات الناس عن بعض الظواهر الطبيعية النفسية"⁽¹²⁾.

وتشمل الممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون المعارف العلمية والمهارات والممارسات والتصورات التي اكتسبها سكان الجزائر من خلال تفاعلهم مع بيئتهم، فعبروا عنها باللغة والتقاليد الشفهية ومشاعر الارتباط بالمكان والذكريات والنزعة الروحية وتصور العالم.

وقد انبثق عن طرق التفكير هذه جوانب كثيرة ومختلفة من قبيل المعرفة البيئية التقليدية، أو معارف الشعوب الأصلية، أو معرفة الحياة الحيوانية أو النباتية، أو نظم العلاج التقليدية، أو الطقوس أو المعتقدات، أو طقوس

التنظيمات الاجتماعية، أو الاحتفالات، أو اللغات، أو الفنون البحرية، كما تكمن المعارف والممارسات التقليدية في صميم ثقافة المجموعة وهويتها بعض جوانب المعارف التقليدية من قبيل الاستعمالات الطبية لأنواع النبات المحلية. ولقد حاول فاروق أحمد مصطفى إحصاء أهم الموضوعات المرتبطة بالمعتقدات الشعبية في "الأولياء والكائنات الحية فوق الطبيعية، والسحر، والطب الشعبي، والأحلام، وحول الحيوان، وحول الجسم الإنساني، والأعداد والألوان والروح، والطهارة، والنظرة إلى العالم وغيرها"⁽¹³⁾.

وتعمل هذه المعتقدات على إشباع رغبات المجتمع الجزائري مما جعلها ذات اثر فعال "في تكوين عقلية الأفراد والجماعة، وانتقالها من جيل إلى جيل بما يحفظ لها الاستمرار"⁽¹⁴⁾.

5 - المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية: ترتبط هذه المهارات بالمعارف المتصلة بالفنون الحرفية وليس بالمنتجات الحرفية نفسها، والمهارات المستخدمة في صنع الأشياء الحرفية في الجزائر جد متنوع وذلك على غرار الأشياء نفسها، لذلك فهناك العديد من أشكال التعبير عن مهارات الفنون الحرفية التقليدية المنتشرة في مختلف أرجاء الوطن تملك الموجودة في منطقة غرداية والعاصمة وبجاية، وقسنطينة، وعنابة وغيرها، ونذكر منها ما يتصل بالأدوات، والملابس، والحلي، والأزياء، والأثاث الخاص بالاحتفالات، وفنون الأداء، وحاويات التخزين، والأشياء المستخدمة في التخزين والنقل، وفنون الزينة، والأشياء الخاصة بالطقوس، والآلات الموسيقية، والأدوات المنزلية والألعاب وغيرها، فكل منطقة يكتسب سكانها مهارات متعلقة بالفنون الحرفية التقليدية التي كانوا قد ورثوها عن أسلافهم.

3 - واقع الموروث الثقافي في الجزائر:

إذا عدنا إلى رصد مظاهر الموروث الثقافي عبر مختلف أرجاء القطر الجزائري ندرك أن البعض منها توقف إنتاجه أو يكاد، فالفن المعماري ذو الطابع الإسلامي مثلا توقف عند حدود ما هو موروث، والمتمثل في القصور والمساجد

والمعالم الأثرية وفي الخصوصيات العمرانية لبعض المدن كغرداية والقصبية، فلا نجد أي استثمار أو تطوير يحيل إلى الموروث الحضاري، كما تكشف السكنات الفخمة عن عدم تأصل الذوق المعماري، وعن غياب أي اجتهاد معماري وأي بعد جمالي أو مرجعية ثقافية.

ورغم توقف بعض عناصر الموروث الثقافي الجزائري عن الاستمرار في تشكيل المشهد الثقافي الوطني إلا أن هناك عناصر أخرى استمرت بصورة مغايرة عن الصورة التي كانت عليها، كما يتجلى في الفنون اليدوية كالصناعات التقليدية والنحاسية والفخارية والجلدية والطرز والحلي وفن الطهو وفن الفولكلور، وما يمكن ملاحظته أن هذه المكونات لم تبقى على حالها بالضرورة، فالرقص مثلا نجد بأنه قد تجرد من بعض وظائفه التي كانت في كثير من الحالات ذات صبغة دينية على أساس أنها كانت مرتبطة بممارسات روحية تحيل إلى الطرق الصوفية، كذلك هو مثلا شأن "رقصة العداوي" التي هي رقصة منتشرة في منطقة الأوراس والتي كانت تقام على شرف أحد الأولياء، نفس الشيء يمكن أن يقال عن "رقصة القرقابو" المنتشرة في جنوب غرب البلاد والتي كانت في الأصل تؤدي في إطار طقوس صوفية شعبية، وهذا يعني أن الرقصات فقدت دلالتها الروحية الأصلية واستمرت فقط كتعبير فني، أي كفرجة أو كأداة للتسلية أو كوسيلة لحفظ الذاكرة الجماعية.

إن الكثير من الرقصات الفولكلورية في المجتمع الجزائري كانت في الأصل تعبيرا عن بعض أنماط الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة، ف"رقصة التوارق" مثلا هي رقصة ذات طابع قتالي تحيل إلى حياة الحرب التي كان يعيشها المجتمع التارقي في السابق، ثم حولها تطور المجتمع إلى رقصة ذات طابع فولكلوري بحيث تسرد التاريخ وتحفظ الذاكرة الجمعية، والأمر نفسه يقال عن "رقصة العداوي" المرتبطة بحياة القتال التي كانت تميز فرق الخيالة المنتشرة في نواحي عديدة من غرب البلاد.

وإذا عدنا إلى الفنون اليدوية كالصناعات الفخارية والنحاسية لوجدناها في

الأصل كانت تستخدم لأغراض الحياة اليومية، أما اليوم فإنها تستعمل لأغراض الزينة والتعبير عن الهوية الوطنية، أي أن الوظيفة التي تؤديها في الوقت الحالي غير الوظيفة التي أدتها سابقا، وهذا يدل على أن الموروث الثقافي دائم التطور، وهو يتجدد بتطور الفكر الإنساني.

ولا ريب أن الدين كـمكون من مكونات الموروث الثقافي هو الأكثر حضورا وتأثيرا في المشهد الثقافي الوطني الراهن، بيد أنه اتخذ في الحاضر بدوره أشكالاً اجتماعية غير تلك التي عرفها المجتمع الجزائري في الماضي، فإذا كان الطابع الطريقي هو السمة المركزية للممارسات الدينية في المجتمع الجزائري في فترة العهد التركي، فإن الأمر اختلف اليوم بعدما ساد مبدأ العودة للدين كنتيجة للحركة الحزبية والجمعيات.

من خلال ما سبق، يمكننا القول إن الموروث الثقافي الجزائري اصطبغ في الوقت الحاضر بصبغة حديثة، إذ شكلت الثقافة الجزائرية تركيباً من مكونات التراث وإنجازات الحاضر، وهذه الظاهرة تكشف عن الطابع الدينامي للثقافات، وتشكل ثقافة من مكونات ماضية وأخرى حديثة سمة عامة في كل الثقافات.

4 - الموروث الثقافي الجزائري والآفاق المستقبلية:

يعتبر الموروث الثقافي كنز الأمة به تفرض وجودها وثبت ذاتها، وتحقق طموحاتها، وهذه الموروثات - مادية أو معنوية - لها حضور دائم في ذهن المجتمع لأنها إحدى الوسائل الهامة التي تعرف بطبيعة وبيئته، كما أنها تكشف عن خصوصيته كونها السجل الحقيقي لمختلف جوانبه الاجتماعية والفكرية والثقافية.

انطلاقاً من القيمة الجليلة المنوطة بالموروث الثقافي على اختلاف أشكاله فإن الدولة الجزائرية سعت للحفاظ عليه والتشبث به، ومحاوله إحيائه، وبعثه من جديد، خاصة في ظل أخطار العولمة الجارفة التي باتت تهدد كيانها ووجودها، إضافة إلى محاولات بعض أعداء الوطن لمسح هويتها وتشتيت شملها، فانطلاقاً من هذا الوضع المربك دق ناقوس الخطر، فالتخذت الدولة الجزائرية احتياطاتها الممكنة بوضع أساليب وطرق مستقبلية مدروسة بإحكام في سبيل ترميم موروثها

الثقافي والاستثمار فيه لخدمة المجتمع والأجيال القادمة، فخصصت ميزانية معتبرة لدعم كل المحاولات الجادة التي تسعى إلى المحافظة على الأشكال المختلفة للموروث الثقافي، كما رسمت ضمن برنامجها الثقافي ضرورة إقامة تظاهرات ثقافية في مناسبات معينة، بغرض إحياء تراث الأجداد وتذكير الأبناء بتاريخهم وهويتهم الثقافية حتى لا ينسوها وينغمسوا في ثقافة الآخر، كما سعت الدولة أيضا إلى فتح ورشات عمل تهتم بالصناعات التقليدية والفخارية والنحاسية والجلدية وغيرها من الصناعات اليدوية.

لقد تمكنت الجزائر بفضل الجهود الجبارة التي بذلتها من بعث الروح في موروثها الثقافي الذي كاد أن يمحي في الفترات الحرجة من تاريخ الوطن، كما أن السياسة التي اتبعتها في تثمين هذا الموروث مكنتها من أن تستثمر فيه وتني اقتصادها المحلي والوطني حتى لو كان ذلك بنسبة ضئيلة، لكنها حتما ستحقق إنجازات طيبة لو استمرت في دعم هذا القطاع الحيوي على هذه الشاكلة.

الهوامش :

- 1 - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002م، ص 21.
- 2 - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردية، من أجل وعي جديد بالتراث، دار رؤية، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2006، ص 226.
- 3 - ينظر، أحمد مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة 1975، ص 46.
- 4 - فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية - القاهرة 2008، ص 229.
- 5 - فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، ص 23.
- 6 - أحمد فتال: بنية الثقافة الجزائرية وأسماها، عرض عام، مجلة الثقافة، عدد 19، أفريل 2009، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 111.
- 7 - أحمد أبو يزيد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت 1978، ص 47.
- 8 - فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، ص 21.
- 9 - عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة،

- الجزائر، ص 39.
- 10 - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1979، ص 229.
- 11 - المرجع نفسه، ص 38.
- 12 - فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، ص 20.
- 13 - نفسه.
- 14 - منال عبد المنعم: الاتصال الثقافي، دراسة أنثروبولوجية في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية - القاهرة، ص 99.

أثر الموسيقى والغناء في نشأة الموشحات الأندلسية

د. طانية حطاب

جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

يعد الشعر ديوان العرب ومكن نغرها واعتزازها، وملحها جوهريا من ملامح حضارتها قبل الإسلام وبعده، وهو قديم عريق لديها، لا تعرف له بداية محددة، ولكن الواضح أن نشأته قد ارتبطت بنشأة الغناء والموسيقى، إذ يجمع الكثير من الباحثين على ذلك، ويؤكدون صحة هذا المذهب. والواقع أنّ العرب لم تعرف الأوزان والقوافي علما مضبوطا في جاهليتها، ولكن ذلك لم يمنع من أن يأتي شعرها موزونا مقفى صحيح العروض، حسن السبك، بعيدا عن كل لحن أو نشاز، لأنها كانت تملك أذنا موسيقية بالفطرة تضبط من خلالها إيقاع الشعر ووزنه دون الحاجة لعلم العروض الذي أوجده الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما بعد. والجلي تمام الجلاء، أنّ ارتباط الشعر العربي القديم بالموسيقى والغناء امتد من العصر الجاهلي إلى غاية العصر الأندلسي حين ظهرت الموشحات والأزجال كثورة على القصيدة التقليدية من حيث الأوزان والقوافي. وكانت حاجة الشعراء سواء المشاركة منهم أم الأندلسيين إلى الموسيقى والغناء تشبه تماما حاجة المغنين والملحنين لتلك الأشعار التي تشكل مادة غنائهم، خاصة إذا كانت أشعارا غزلية قريبة من النفس البشرية.

الكلمات الدالة:

الشعر، الموشحات الأندلسية، الغناء العربي، الموسيقى، زرياب.

يعدّ الأدب من أكثر الفنون التصاقا بالجمهير، وأشدّها تعبيرا عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعورية. وحاجة الإنسان للأدب إنّما تعكس حاجته للفن عموما. فإن لم يكن الفن ضرورة، فهو على الأقلّ بديل أو تعويض يستطيع المرء من خلاله أن يخرج من بوتقة الواقع وأزماته، وأن يتحرّر من القيود، وأن يصبو

إلى عوالم أخرى بعيدا عن كلّ ما هو دنيء أو بذيء. ولعل الشعر من أرقى هذه العوالم وأكثرها سماوا. من هنا يكون عشق أهل الصحراء للشعر وتقديسهم للشعراء دليلا على ذلك، فالشاعر عندهم مخلوق عجيب ومميّز، يقدرونه ويحترمونه، ولكنهم في الآن ذاته يخافونه ويرهبون سخطه.

وغير خاف أنّ العرب قديما كانت ميّالة للشعر أكثر منها للنثر، وهذا لسهولة حفظه، وكثرة إطرابه لما يشتمل عليه من تناسق في النغم، وتناسب في الإيقاع. فكثافة العنصر الموسيقي هي التي تميّز منظوم الكلام من منثور. وهذا ما أشار إليه ابن سنان الخفاجي عندما قال: "فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أنّ الوزن يحسّن الشعر ويحصل للكلام به ما لا يكون للكلام المنثور"⁽¹⁾. فالوزن والقافية أو ما اصطلح عليه بالموسيقى الخارجية هي التي تحدد هندسية القصيدة. ووجود هذه الموسيقى في الشعر وجود جوهري، إذ لا يقوم إلّا بها لما تضيفه من سحر يجلب الأسماع ويستميل القلوب. وهي عموما - أي الموسيقى - من أرقى الفنون وأشدها تأثيرا على الإنسان منذ القدم، فقد كان هدف الموسيقى منذ البداية أن تثير المشاعر الجماعية، وأن تكون حافزا للعمل أو للجنس أو للحرب. وكانت الموسيقى أداة تستخدم لتحويل الكائنات البشرية من حالة إلى أخرى⁽²⁾.

والشعر وثيق الصلة بالموسيقى لما يجمع بينهما من قواسم مشتركة، أبرزها على الإطلاق: الإيقاع. وهو ظاهرة طبيعية عرفها الإنسان منذ أن وجد على سطح البسيطة، واكتشفه في كل ما يحيط به ويتحرك حركة منتظمة، أو متعاقبة متكررة، أو متألّفة منسجمة. فهو الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني. ومع أنّ الإيقاع أساس الفنون كافة، لكنه يبدو في الشعر والموسيقى أكثر تقاربا لأن كلاّ منهما يقوم على نفس المبدأ، وهو تناسب حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان، مما أدى إلى ظهور بعض المحاولات التي تجعل من الشعر موسيقى خالصة⁽³⁾، أو

فنًا موسيقيا بالدرجة الأولى.

غير أنه ينبغي التأكيد على أن الإيقاع في الموسيقى غاية في ذاته، أما في الشعر، فهو وسيلة من وسائل التبليغ والتأثير. فالبنية الإيقاعية على هذا ليست حيادية في العمل الأدبي، إنما لها وظيفة تبليغية بالغة الأهمية، لما يثيره من انفعال لدى المتلقي، فينجذب إلى العمل الفني وينخرط في سياقه، وتلك هي الخطوة الأولى نحو التأثير في سلوكه⁽⁴⁾. وهذا ما جعل النقاد القدامى يعرفون الشعر انطلاقا من ضرورة توفره على ضوابط موسيقية كالوزن والقافية. فيعرفه قدامة بن جعفر بأنه: "كلام موزون مقفى يدل على معنى"⁽⁵⁾. ويقول ابن رشيق: "يقوم (الشعر) بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية"⁽⁶⁾.

وإذا كانت الموسيقى الخارجية للشعر ناتجة عن التزام الشاعر بالوزن والقافية، فإنّ هناك موسيقى أخرى ناجمة عن كيفية التعبير، ومرتبطة بالانفعالات السائدة داخل العمل الشعري، هي موسيقى تعبيرية داخلية. وتلعب الموسيقى التعبيرية الدور الرئيس في زيادة الحيوية والقدرة على استقبال الإيحاء أو بمعنى آخر تؤدي هذه الموسيقى دورا خطيرا وهاما في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري⁽⁷⁾. من هنا، نكشف ببساطة مدى الترابط الموجود بين الشعر والموسيقى. فهما فنّان متشابهان كثيرا خاصة من حيث وجود عنصر الإيقاع فيهما.

وقد كانت العرب قديما تحفل بالشعر وتتفنن في إخراجها في أحسن صورة، وكان الشعراء ينشدون أشعارهم ويغنونها، ومنهم من كان يصاحب ذلك بالعزف على بعض الآلات الموسيقية مثلها كان يفعل الأعشى. قال حسان بن ثابت⁽⁸⁾:

تغنّ بالشعر إماما كنتَ قائله *** إنَّ الغناء لهذا الشعر مضمّارُ

فالأمر لم يقتصر عندهم على قرص الشعر فحسب، وإنما على غنائه وإنشاده

حتى يسهل عليهم حفظه وتداوله، وحتى يتمكنوا من تذوقه والاستمتاع به. يصف لنا ابن رشيقي الغناء الجاهلي فيقول: "وغناء العرب قديماً على ثلاثة أوجه: النَّصَب، والسَّناد، والهَزَج. فأما النَّصَب، فغناء الرِّبَّان والفتيان، قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: وهو الذي يقال له المرَّائي، وهو الغناء الجَنَابِيُّ، اشتقه رجل من كَلْب يقال له جَنَاب بن عبد الله بن هَبَل، فنسب إليه، ومنه كان أصل الحداء كله، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض. وأما السَّناد، فالثقل ذو الترجيع، الكثير النَّغمات والنَّبرات، وهو على ستِّ طرائق: الثقل الأول وخفيفه، والثقل الثاني وخفيفه، والرَّمَل وخفيفه. وأما الهَزَج، فالخفيف الذي يرقص عليه، ويمشَى بالدف والمزمار، فيطرب، ويستخف الحليم. قال إسحاق: هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام، وفتحت العراق وجلب الغناء الرِّبِّي من فارس والروم، فغنَّوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعاً بالعيدان والطَّناير والمعازف والمزامير"⁽⁹⁾. وهذا النص هو خير دليل على معرفة العرب لغن الغناء والذي ارتبط عندهم بفن الشعر. وبذا نلاحظ أنَّ الفنون الثلاثة قد اجتمعت وتمَّ عقد الوشائج الوثيقة بينها.

ويمكن الجزم أنَّ الغناء كان الأساس في نشأة الشعر العربي القديم، وهذا ما يؤكده الناقد شوقي ضيف في قوله: "نبع الشعر العربي من منابع غنائية موسيقية، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة. ولعلَّ القافية أهم تلك المظاهر، فإنها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين، إنها بقية العزف القديم، وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول وقرع الدفوف"⁽¹⁰⁾.

واهتمام الجاهليين بالشعر والغناء وربطهما بالموسيقى أمر طبيعي، والدليل على ذلك هو شعرهم الذي جاء على نغم متناسق يتألف من وزن واحد وقافية واحدة. وعلى الرغم من أنَّ هذا الشعر قد كان في مرحلة طفولته، إلاَّ أنَّه قد

تقيّد بهذين المبدئين (الوزن والقافية) دائماً دون أن يصرّح بذلك المشتغلون به من شعراء ونقاد.

من هنا نلّس أهمية الغناء بالنسبة للشعر القديم ومدى ارتباطهما معاً، وتكاملهما مع بعضهما البعض. ونجم عن ذلك أن شاع الغناء وانتشر في مختلف البيئات ومختلف العصور. فإذا ما جئنا إلى العصر الإسلامي، وجدنا بيئة الحجاز تعجّ بالمغنين والمغنيات، ومعظمهم من الموالي ومن الجوّاري. وكانت القيّان تغنين شعر الشاعر وغالبا ما يؤتى بهن من بلاد الفرس والروم. فمن المغنين اشتهر طويس وابن سريج، ومن المغنيات نجد عقيلة وجميلة والزرقاء وغيرهن كثير خاصة في المدينة. ويلاحظ أنّ هذه الفئة من المغنين قد عملت على تطوير الشعر والغناء من خلال مزج النغم الأجنبي بالنغم العربي من جهة، وإدخال الكثير من الآلات الموسيقية الجديدة للطرب العربي مثل العود والناي والقانون وغيرها من الآلات التي لم يكن للعرب سابق معرفة بها. ويورد صاحب الأغاني قصة الأعرابي الذي دهش من رؤية العود لأول مرة. فقال: "رأيت ضاربا خرج فجاء بخشبة عيناها في صدرها، فيها خيوط أربعة، فاستخرج من خلالها عودا فوضعه خلف أذنه ثمّ عرك آذانها وحركها بخشبة في يده، فنطقت وربّ الكعبة، وإذا هي أحسن قينة رأيتها قط، وغنىّ حتى استخفني من مجلسي فوثبت فجلست بين يديه وقلت: بأبي أنت وأمي ما هذه الدابة فلست أعرفها للأعراب وما أراها خلقت إلاّ قريبا؟ فقال: هذا البربط، فقلت: بأبي أنت وأمي فما هذا الخيط الأسفل؟ قال: الزير، فقلت: فالذي يليه، قال: المثني، قلت: فالثالث؟ قال المثلث، فقلت: بالأعلى، قال: البمّ، قلت: آمنت بالله أولا وبك ثانيا وبالبربط ثالثا وبالبمّ رابعا"⁽¹¹⁾.

من هنا أصبح الغناء في هذا العصر مصحوبا بجوقة من العازفين تضرب على الآلات، وبفرقة من الجوّاري يرقصن تماشيا مع اللحن. ولعل هذا ما جعل كلاً

من الشعر والغناء والموسيقى والرقص أكثر ترابطا وانسجاما وتكاملا فيما بينهم. فكل فن من هذه الفنون الأربعة ساهم بصورة أو بأخرى في نمو الفنون المتبقية، وتطور أساليب أدائها بكيفية تتم عن مدى التطور الحضاري الذي وصل إليه العرب خاصة بعد الاحتكاك الثقافي بينهم وبين الأقاليم الأخرى من روم وفرنسا ويونان. والغناء بطبيعته يتطلب الخفة في الوزن، والسرعة في الإيقاع. وقد وجد المغنون في البداية بعض الصعوبة في تلحين الشعر العربي القديم، وعندما أدرك الشعراء ذلك راحوا ينوعون أوزانهم وييسطونها قدر المستطاع، فابتعدوا قليلا عن البحور الطويلة، كالطويل والكامل والبسيط، ومالوا إلى القرض على أوزان البحور القصيرة كالسريع والخفيف والهزج وغيرها.

وقد شغف هؤلاء المغنون بأشعار عمر بن أبي ربيعة شغفا كبيرا لأنها لبّت حاجتهم الفنية، فهي من جهة تصلح للتلحين والإنشاد بسهولة أوزانها، ومن جهة ثانية هي قريبة من القلب لأن معظمها كان في الغزل وشعر الحب، وهذا النوع من الأشعار كثير الانتشار بين العامة، شديد الإطراب، يعلق بالقلب قبل السمع، لأنه قريب من طبيعة النفس الإنسانية.

وانتشرت هذه الموجة من الغناء الجديد انتشارا واسعا، وانتقلت من الحجاز إلى الشام، فراح الخلفاء والولاة يتنافسون على شراء أكبر عدد ممكن من المغنين والمغنيات ليحيوا مجالسهم وليالي سمرهم بطربهم الشجي، وغنائهم الساحر الذي ينسبهم هموم السياسة ومشاكلها. وقد حذا خلفاء بني العباس حذو سابقيهم، وسلكوا المسلك نفسه، فلم يتوانوا عن الاهتمام بالغناء أكثر فأكثر، فأصبح العراق بلد الطرب والمطربين، وأغدق كبار رجال الدولة العطايا على هؤلاء المغنين، وأسرفوا في ذلك إسرافا شديدا⁽¹²⁾. حتى الشعراء أنفسهم عاشوا حياة ماجنة لاهية أساسها الخمر والغناء والشعر كأبي نواس وأبي العتاهية وبشار ومسلم

بن الوليد وغيرهم ممن سيكون لهم الفضل الوافر في تجديد الشعر العربي القديم، والثورة على عموده. وأول ما نلسه من تجديد هو انتقال الشعراء من القصائد الطوال إلى المقطوعات القصار التي نثار فيها خواطر الحب والشباب وما يتصل بهما من لهو ومجون، وعبث شراب، ووقوع في حب القيان والجواري.

والحقيقة إن شيوع الغناء في القرن الثاني الهجري واهتمام الطبقات المختلفة به وإقبالها عليه - مما جعله فنا شعبيا عاما ليس وقفا على طبقة الأثرياء الذين يمكنهم تهيئة مجالس خاصة للغناء تمتاز بالبذخ والترف - قد أثر في شعر هذا القرن تأثيرا واضحا بدا في انصراف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة حتى في أكثر فنون الشعر جدية كالمدح والرثاء، وإقبالهم على الأوزان الرشيقة الخفيفة التي تلائم الغناء في المجالس والمنتديات ودور اللهو والرقص⁽¹³⁾. كمجزوء الكامل ومجزوء الرجز، والبسيط المخلع ومجزوء الرمل ومجزوء المنسرح والهزج والمضارع ومجزوء المتقارب وغيرها. والتجديد هنا كما نرى قد مس الشكل أكثر من المضمون، وسيكون من السخف المطلق أن يزعم أحد أنه ليس هناك أهمية للشكل أو لتطور الشكل في مجال الفن (عموما). فبغير إدخال تجديدات شكلية، لا يمكن للأدب أن يقدم موضوعات جديدة أو وجهات نظر جديدة إلى الفئات الجديدة من الجمهور⁽¹⁴⁾.

وذهاب الشعراء هذا المذهب لا يعدو أن يكون محاولة تجديد وابتكار خاضعة لتأثير الغناء الذي أصبح فنا شعبيا واسع الذبوع كما أسلفنا. فانتقلوا من القصائد الطوال إلى المقطوعات القصار، ومن الأوزان المعقدة إلى الأوزان البسيطة، ومن القافية الموحدة إلى تعدد القوافي، ومن الألفاظ الجزلة إلى الألفاظ الرشيقة السلسة، ومن المدح والهجاء إلى الغزل ووصف النجر، وغير هذا كثير. وإذا ما انتقلنا إلى بلاد الأندلس وجدنا أهلها مولعين بالغناء والشعر تأثرا

بنظرائهم المشاركة. فقد ولع حكام بني أمية - في الأندلس - باستقدام الجوّاري المشريقيات اللواتي اشتهرن بجودة الغناء ورقة الأدب، وكان لهؤلاء الجوّاري الفضل الكبير في انتشار الأغاني العربية المشريقية بالأندلس، وكان لهن الأثر القوي في إنماء شعر الحب وتقويته، وفي توجيه الشعراء نحو التجديد في القوالب طبقا لمتطلبات التلاحين الموسيقية.

وقد بدأت حركة استقدام المغنيات هذه، مع عبد الرحمن الداخل الذي كان يبذل المال الوفير في الحصول على مغنيات الحجاز بصفة خاصة، ومنهن جارية بارعة في الشعر والغناء تدعى العجفاء، اشتراها من أحد موالى بني زهرة بالمدينة المنورة، وتعتبر العجفاء أول شاعرة معروفة بأرض الأندلس وفدت من المشرق⁽¹⁵⁾. وقد جمعت العجفاء بين الشعر والغناء والضرب على العود.

وشاعت موجة الشعر والغناء شيوعا واسعا في عهد الحكم الرّبضي الذي أولى اهتماما ملحوظا بهما. ويعتبر من أكثر حكام بني أمية عناية بالغناء وتشجيعا على تلحين الأشعار العربية القديمة، بل كان هو نفسه يقترح على المغنيات الأشعار التي يغنين فيها⁽¹⁶⁾.

وبلغ الغناء والشعر ذروة تقدمهما بمقدم أبي الحسن علي بن نافع، الملقب بزرياب، مولى أمير المؤمنين المهدي العباسي، والذي هاجر من بغداد هربا من حسد أستاذه إسحاق الموصلي شيخ المغنين أيام هارون الرشيد. وقد استقبل زرياب وسائر ولده استقبالا حارا ينم عن تقدير وإعجاب كبيرين به وبالغناء والموسيقى. وكان زرياب هو من أضاف الوتر الخامس إلى العود وهو من اخترع مضربه من قوادم النسر. فاكتسب عوده بذلك لطف معنى وأكل فائدة. وكان زرياب قد جمع إلى خصاله هذه الاشتراك في كثير من ضروب الظرف وفنون الأدب، ولطف المعاشرة، وحوى من آداب المجالسة وطيب المحادثة ومهارة

الخدمة المملوكية ما لم يُجده أحد من أهل صناعته، حتى اتَّخذه ملوك أهل الأندلس وخواصهم قدوة فيما سنَّ لهم من آدابه، واستحسنه من أطعمته، فصار إلى آخر أيام أهل الأندلس منسوباً إليه معلوماً به⁽¹⁷⁾.

والواقع، أن عبقرية زرياب لم تظهر في الغناء والشعر والموسيقى فقط، وإنما برزت في مجالات أخرى، فقد كان طاهياً بارعاً، ومصنف شعر مبدع، ومصمم أزياء على مستوى رفيع، وعالماً بالنجوم، وحافظاً لعشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها. هذا ما جعله يتفوق على معاصريه أمثال علون وزرقون، فشاع الغناء، وعمت مجالس اللهو والطرب، وأصبحت الأشعار أكثر رقة وعذوبة، خفيفة الوزن، سريعة الإيقاع، تعبر عن مشاعر الحب والهوى، وآلام الهجر والتوى. وراح أهالي الأندلس يتنافسون في الإقبال على الغناء وصناعة آلاته وبيعها في أسواق معلومة مشهورة بذلك، فكان الحال كما يقول الفيلسوف ابن رشد: "إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى إشبيلية"⁽¹⁸⁾. فكانت قرطبة للعلم والمعرفة، وكانت إشبيلية للغناء والموسيقى.

وقد عمل الغناء والموسيقى على ظهور لون جديد من الشعر في الأندلس سمي بالموشخ، ولا يمكن أن "يشك أحد في الارتباط الوثيق بين الموشخ والموسيقى والغناء، فما وجدت الموشحات إلاّ للتلحين والغناء، ومن هنا ارتبطت دراسة الموسيقى الأندلسية بدراسة الموشحات، بل وربما اقترن فن التوشيح منذ البداية بفن التلحين والغناء، فكان الوشاحون يضعون الألحان لمنظومتهم، والمعروف عن ابن باجة مثلاً - وهو فيلسوف الأندلس - أنه كان وشاحاً وملحناً ومغنياً"⁽¹⁹⁾.

ومما هو شائع عن الموشخ أنه يختلف عن القصيدة العربية القديمة من حيث تعدد الأوزان والقوافي فيه، مما يسهل عملية تلحينه وغنائه، كما أن الأوزان التي

ينظم عليها أوزان خفيفة، ولغته لغة بسيطة لينة تحوي ألفاظ الحب والطبيعة والخمرة والطيب، "ولم يستحدث شعراء أهل الأندلس هذا اللون من النظم إلاّ لحاجتهم إلى التجديد الذي اضطرتهم إليه ظروف اللهو والغناء الجماعي"⁽²⁰⁾. وفي الختام، يمكن الجزم بأنّ الموشحات قد نشأت نشأة غنائية، ونمت وتطورت من خلال الغناء الذي كان له شأن كبير في تمرد الشعراء على عمود الشعر، وإتيانهم بالجديد معنى ومبنى. فابتكروا معان جديدة تتماشى وذوق العصر، ومالوا إلى شعر الحب والغزل خاصة، وراحوا يلونون أشعارهم بألوان البديع وينوعون في القوافي انسجاماً منهم مع دواعي اللحن والطرب، ممّا أدى إلى تفرّد الأندلسيين بالموشحات والأزجال دون غيرهم من الأقاليم خاصة في ظل توفر بلادهم على طبيعة فاتنة وخلابة شغفت بها القلوب، وهامت بها النفوس، طبيعة لا تبعث إلاّ على اللهو والطرب، وإقامة مجالس الغناء والشراب.

الهوامش:

- 1 - ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1982م، ص 287.
- 2 - آرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حلیم، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، الإمارات، (د.ت)، ص 280-281.
- 3 - ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، حلب 1997م، ص 23.
- 4 - عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1999م، ص 255.
- 5 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفي، مكتبة الخانجي، ط2، مصر، ومكتبة المثني، بغداد 1963م، ص 2.
- 6 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص 127.

- 7 - السعيد الوريقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار النهضة العربية، ط3، بيروت 1984م، ص 160-161.
- 8 - ابن رشيق: العمدة، ج2، ص 247.
- 9 - المصدر نفسه، ج2، ص 248.
- 10 - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، مصر 1969م، ص 48-49.
- 11 - أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب، مصر، ج13، ص 181.
- 12 - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 61.
- 13 - محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية، ط1، بيروت 1988م، ص 568.
- 14 - آرنست فيشر: ضرورة الفن، ص 166.
- 15 - عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981م، ص 70-71.
- 16 - المرجع نفسه، ص 72.
- 17 - المقري: نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، ط1، بيروت 1998م، ج3، ص 385.
- 18 - عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص 75.
- 19 - المرجع نفسه، ص 88.
- 20 - محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، ط1، مستغانم 2012، ص 51.

المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني مقاربة نقدية

د. الحاج جغدم
جامعة الشلف، الجزائر

الملخص:

يعد التخييل من العناصر الرئيسية في النظرية النقدية عند حازم القرطاجني بوصفه ملكة المتلقي وديده الكاشف عن المعنى الهارب، الذي يأتيه من جهة غموض التصوير والتثليل. وقد يعني هذا أنّ التخييل الذي يتحدث عنه ذاع صيته بين نقاد (القول الشعري) بوصفه الأثر الذي يتركه الشعر في نفسية المتلقي القارئ. ويتخذ الحديث عن التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (مناهج البلغاء وسراج الأدباء) صنعة خاصة تضعه في منطلق جدل وحوار بين ثقافتين متباينتين: غربية فلسفية، وإسلامية أصولية، بين أن هذا الناقد يتميز بموقف فاصل في عديد القضايا التي دارت مجرياتها حول التخييل والمتلقي، وكذا أنواع القراء، وأثر القول الشعري في المتلقي. من هنا تروم هذه الورقة البحثية إبراز خصوصيتي التخييل وأثر القول الشعري في المتلقي، حيث ركزنا على دعامتين اثنتين ضمن الدعائم التي انبنى عليها فكر حازم القرطاجني، وتصوره للقول الشعري.

الكلمات الدالة:

المتلقي، التخييل، الشعر العربي، حازم القرطاجني، النقد.

1 - فعل التخييل:

إن البحث عن تصور حازم القرطاجني عبر مسار تأثره بنقاد القول الشعري لفعل التخييل العملية النقدية، ينتهي بنا عند إشارات تشكل باتحادها وفنائها وتجانسها نظرية متكاملة⁽¹⁾، وهو تصور يتضمن اهتماما بالمتلقي، وذلك أن أغلب وقفاته النقدية خصت النفس الإنسانية، ومدى قبولها ونفورها للقول الشعري.

ولكننا، إذا جنحنا إلى التخييل بوصفه مفهوما تداوله المهتمون بالقول

الشعري، وجدنا أنه هو "الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وما يترتب عليه من سلوك"⁽²⁾.

إن في حديث إلفت كمال الروبي المستوحى من خطاب حازم القرطاجني النقدي، كشف عن التواصل الذي يحدثه "فعل التخيل" بين القول الشعري والمتلقي في تحديد القصد أو المعنى الهارب، ولولاه لظل القول الشعري صورا يلحقها الجذب والخراب.

يتأسس هذا التواصل اللساني على فعل الكلام الذي من أهدافه تغيير سلوك المتلقي، وتحديد موقفه إما بالاستحسان والقبول، أو التقيح والرفض، ما يعني القول المقصود عند التداوليين، وعليه "يبدو القصد أمرا محوريا معتمدا في القول الشعري، وهو هدف تواصلية واع يستحضر المتلقي أثناء الإبداع"⁽³⁾.

في إطار هذا المنحى، يشير الفارابي بوصفه أحد المنظرين لنظرية الشعر، إلى الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي باعتباره تخيلا⁽⁴⁾، إذ يقول: "الأقويل الشعرية تتركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما أو شيئا أفضل أحسن وذلك إما جمالا أو قبحا"⁽⁵⁾.

إذ تبدو العملية الآن في ضوء هذا التعريف عبارة "عن إثارة تخيلية لانفعالات المتلقي، يقصد بها دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة، تؤدي به إلى شيء أو طلبه، أو اعتماده، أو التخلي عن فعله، هذه الإثارة تحدث فعلها لدى المتلقي فيما يسميه علم النفس القديم (قوي الإدراك الباطن)"⁽⁶⁾.

ومن هنا أضحى الحديث عن التخيل الشعري، يستدعي عملية تفاعل بين الشاعر والقارئ/المتلقي، ذلك أن التأثير الذي يحدثه الشعر في مخيلة القارئ إنما هو "تأثير يعتمد على ما تستدعيه الصورة التي يقدمها من خبرات سبق أن خبرها في الماضي"⁽⁷⁾.

وعليه يمكننا القول: إن "التخيل" الشعري مرتبط ارتباطا وثيقا بإثارة

الصورة في مخيلة المتلقي، ولتأكيد هذه المسألة يقول حازم القرطاجني "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه، أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صورة ينفع لتخييلها وتصورها"⁽⁸⁾.

ويتبدى لنا من تعريف "حازم القرطاجني"، أن التخييل عبارة عن عملية إثارة لصورة ذهنية في مخيلة المتلقي، تأتيه لتثير فيه صوراً في مخيلته توحى له أو تدفعه دون أن يعي، إلى اتخاذ وقفة سلوكية يبحث عنها الشاعر⁽⁹⁾.

لقد تأسس فهم حازم القرطاجني لفعل التخييل من التراث الفلسفي الضارب في أعماق الوجود الإنساني، واستطاع بموهبته الخارقة أن يمزج بين أطروحات فلسفية وأخرى نقدية مكنته من اعتبار التخييل حلقة تواصلية بين الشاعر والمتلقي.

وإذا ما انعطفنا إلى مقولة "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ما قصد ما قصد تكرهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها"⁽¹⁰⁾.

وبناءً على ذلك وجدنا فكره النقدي يشرب من نبع ثقافات متعددة، فإن كان من تراث نظرية الشعر لدى الفلاسفة المسلمين، فإن قوله "الشعر كلام موزون مقفى"⁽¹¹⁾ تقليد لا يخرج عن دائرة اقتران الوزن بالتخييل الشعري الذي أرسى دعائمه ابن سينا في قوله "لا يتم إلا بمقدمات مخيلة، وزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيراً في النفوس، لميل النفوس لمنتظمات التركيب"⁽¹²⁾.

بات من الواضح أن الفلاسفة المسلمين وفي مقدمتهم ابن سينا نظروا للوزن في الشعر على أنه وسيلة من وسائل التخييل، مؤكدين على ضرورة المزوجة بين

التخييل والوزن مع الإلحاح على ضرورة جعل الأولوية لفعل التخييل على عنصر الوزن، لأنّ التخييل - في اعتقادهم - السمة التي تكسب القول سمة الشاعرية⁽¹³⁾.

إنّ مثل هذه النظرية يُدعم بها حازم القرطاجني تصور الفلاسفة المسلمين، حينما ألحّ على خصوصية فعل التخييل بوصفه أداة تواصلية بين الناص والمتلقي. وهذا ما يؤكده جابر عصفور بالقول: "وبدون التخييل يغدو السبيل إلى فهم مهمة الشعر مغلقاً لا يفضي إلى شيء على الأقل عند الفلاسفة الذين يعتمد عليهم حازم"⁽¹⁴⁾.

ومّا يلفت النظر أنّ نصي ابن سينا وحازم القرطاجني السابقين يضاعفان أمام مقارنة بين الوزن والتخييل في سياق القول الشعري، وإن كانا متفقين على ضرورة توفرهما في العملية الشعرية، إلاّ أنّهما يختلفان من جهة الأساس، ذلك أنّ ابن سينا يراه للتخييل أمّا حازم القرطاجني فيراه لجهة الوزن أولاً.

وأما إذا كان من فضاء القصدية الذي بات يؤطر الفعل المعرفي للفكر النقدي التداولي فإنّ قوله: "أنّ يجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"⁽¹⁵⁾.

وعلى أنّ مثل هذا الكلام، قد يحمل على الاعتقاد، بأنّ إدراك القارئ لهذا الانزياح يمرّ حتماً عبر فهم القصد البنائي للنص وفهم تحفيزه الشعري، وعليه تصبح مهمة القارئ في النصوص التخيلية، وفي النصوص التداولية تكمن في إدراك الموضوع⁽¹⁶⁾.

ولعل في قول حازم القرطاجني ما يؤكّد هذا الطرح: "ولما كان المقصود بالشعر إنهاء النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلاله أو خسة، وجب أن تكون موضوعات الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه

ويعتقده" (17).

لقد تأسست أطروحة حازم القرطاجني - برأينا - لقيمة نقدية معاصرة لها جذورها في نقديات القدامى، وهي بذلك من العناصر التي يبنى عليها "فعل التخييل"، إنها القصيدة أو الفعل المقصود عند التداولين، حيث يسعى الإبداع إلى تلغيم مستويات النص وإخفاء المعنى حتى يغدو غامضا منحرفا عن معناه، فيأتيه المتلقي (قارئا / ناقدا) باحثا عن المقصود أو المعنى للاستفادة من الكلام. من هنا يغدو "فعل التخييل" عملية انحرافية تميز النصوص التخيلية (18) فتصبح - من هذه الزاوية - عملية "إبهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصور الخييلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي - هي ذاتها - على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المخترنة، والمتجانسة مع معطيات الصور الخييلة فيتم الربط - إلى مستوى اللاوعي من المتلقي - بين الخبرات المخترنة والصور الخييلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإبهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا" (19).

يد أن ذلك "أمر طبيعي، ما دام التخييل ينتج انفعالات، تفضي إلى إذعان النفس، فتنبسط عن أمر من الأمور أو تنقبض عنه، من غير رؤية وفكر واختيار، أي على مستوى اللاوعي" (20).

ونحن إذ نسجل هنا تبني جابر عصفور لرؤية حازم القرطاجني التي استمد أصولها من مقولة أرسطو حول النفس الإنسانية، والتي تؤكد "أن الإنسان يتبع مخيلاته أكثر مما يتبع عقله أو عمله، وأن سلوكه يتحدد - في الغالب - بحسب تخيله أكثر مما يتحدد بحسبه ظنه أو علمه، وما دام الأمر كذلك، فإن إثارة القوة المتخييلة في المتلقي تعني إفساح المجال أمام الإبهام، تمارس الأقاويل الشعرية الخييلة دورها فتستفز المتلقي إلى أمر من الأمور" (21).

ومن ذلك كله، نفهم أنّ حازم القرطاجني وقف عند "فعل التخيل" ليقر بأنّ النصّ التخيلي يفترض - سلفاً - شكله الخاص من التواصل بين المبدع والدور الضمني للقارئ ليصبح الإبداع الخيالي طافحاً بالصور الحية، ذات التصوير الخيالي. ثم نلفيه يأتي القول الشعري من جهة التخيل أو المحاكاة، يقول: "بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة الكلام" (22).

ويعني ذلك تأثير الفكر اليوناني بعامة، والأرسطي بخاصة في مقولة "فعل التخيل" عند حازم القرطاجني غايتها تحسين الشيء وطلبه، أو تكريهه والنفور منه عند القراء.

من هنا تغدو قراءة النصّ التخيلي بموجب وهم المحاكاة هي شكل أولي من أشكال التلقي التي تجبر القارئ على أن يتقمص أدواراً تخيلية قد لا تختلف عن وظيفة الشعر عند أرسطو والتي تدعو إلى لبوس الفصيلة، وتحبيها، ونبد الرذيلة وتنفيها.

ولعل الأنسب لهذا الموضوع من حيث "فعل التخيل" اعتباره قوام الشعر، ذلك أنه "كلام موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والثامه من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخيل" (23).

إذا كان التخيل قوام الشعر - حسب حازم القرطاجني - فإنّ القارئ للنصّ التخيلي عليه أولاً أن يتلقاه بوصفه محاكاة في نمط القراءة شبه التداولية وعلى ذلك يبني البعد الجديد للتلقي، الذي يميّز القراءة الملائمة للنصّ التخيلي على القلب العام للعلاقة بين الموضوع (Thème) والأفق (Horizon) (24).

ويبد أن حازم القرطاجني أدرك ما مؤداه أن "فعل التخيل" إنما هو همزة وصل بين الموضوع الشعري والأفق الذي ينتظره القارئ فوعي أن القصد

مرادف للمعنى الذي تنتجه ملكة التخييل أو المحاكاة، فهمة الشعر تنطلق أساسا من مفهوم التخييل "وبدون التخييل يغدو السبيل إلى فهم مهمة الشعر متعلقا لا يفضي إلى شيء على الأقل عند الفلاسفة الذين يعتمد عليهم حازم القرطاجني"⁽²⁵⁾.

ومن كلّ ذلك، نفهم أنّ حازم القرطاجني أثناء معالجته لمصطلحي التخييل والمحاكاة وأثرهما في القول الشعري والمتلقي معا، لم يفصل بينهما بل وردا مقترنين مترادفين، حتى أصبح كلّ عنصر متمما للآخر، والأمر - في اعتقادنا - يعود إلى الحوارية التي لمسناها في المنهاج المفكرين اليوناني والإسلامي الفيلسفين القديمين.

يعد هذا الطواف بين أهم الأقوال لدى حازم القرطاجني، التي خصّ بها المتلقي في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، يجدر بنا أن نحصل اهتمامه يفعل التخييل في العناصر الآتية:

أ - الشعر فعل كلام غايته تحريك النفوس وتغيير مزاجها أساسه التخييل.
ب - القصد سمة الشعر، الغاية منه حمل القارئ على كشف المعنى للاستفادة من الكلام.

ج - المعنى الخفي أساسه التخييل بوصفه مرادفا للمحاكاة.

2 - عناصر التأثير الشعري في المتلقي:

وأيا كان الأمر، فإن حازم القرطاجني يرى "أن التركيب اللغوي هو لب التجربة الجمالية الأدبية وهو حقيقتها، وعلى أنّ الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار، وإجادة التأليف بغاية التأثير في السامع واستمالاته"⁽²⁶⁾.

إذن لحازم القرطاجني يستمد تعريفه في مسألة "غاية الشعر" من تحديد - ابن سينا وابن رشد - "ولما كانت الأفعال الإنسانية التي تحاكي في تصور الفلاسفة

عموما إما جميلة وإما قبيحة أو بعبارة أخرى، إما فضائل وإما رذائل، فن البديهي أن يكون الحث مرتباً بالأفعال الجميلة أو الفضائل، والرّدع مرتباً بالأفعال القبيحة أو الرذائل" (27).

إنّ الباعث الأكبر الذي يدفع المتلقي إلى الإقبال على الفعل الجميل، والنفور من الفعل القبيح هو الشاعر الذي يسهم في التحسين والتقيح بفعل التخيل "يقوم الشعر بدوره التخيلي الذي يدفع المتلقي إلى الإقبال على الفعل الجميل والنفور من الفعل القبيح، ويرتبط هذا الدور التخيلي بالتحسين والتقيح الذين حددهما كل من ابن سينا وابن رشد كغائتين أخلاقيتين للمحاكاة في الشعر" (28).

والملفت للنظر حقاً، أنّ اجتهاد حازم القرطاجني حول مسألة تأثير الشعر في المتلقي من جهة تحقيق الفائدة إنما يعود إلى الملائمة بينه وبين حال المتلقي في إبراز الفضائل والتحذير من الرذائل، وقوام ذلك فعل المحاكاة، الذي يأتي إما تحسناً أو تقيحاً ليكون الاستحسان أو الاستهجان للشيء المتلقي.

لقد أحال هذا الفهم لدى حازم القرطاجني إلى اعتبار أن النفس تتلذذ بالتخيل، وتصير أشدّ ولوعاً به خصوصاً لما تنزع إلى هوى التخيل، وتتجاوز هوى التصديق. "اشتدّ ولوع النفس بالتخيل، وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها وبما تركت التصديق للتخيل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها" (29).

من هنا، يصبح "التخيل" استجابة نفسية تلقائية، أو كما يقول جابر عصفور "التخيل - عند حازم - عملية إثارة لصور ذهنية في مخيلة المتلقي أو خيالية، كما أنها إثارة لانفعالات في نفس الوقت، فالصلة بين المخيلة والانفعالات صلة وثيقة" (30).

من هنا أضحي الحديث عن الإيقاع ودوره في بناء القول الشعري والتأثير في المتلقي حديثاً "مما يتصل بالقافية وتفصيل يحاكيه الوزن بالصوت، حيث

القافية مركز ثقل مهم في البيت فهي حوافر الشعر ومواقفه إن صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته" (31).

إنّ مثل هذا التناغم الإيقاعي من شأنه إحداث التواصل "بين المعنى والصياغة اللغوية" (32) وبالتالي يكون له موقع من النفس بحسب الغرض من ناحية، وبحسب تناسب الوزن من ناحية أخرى، وارتباط القافية بالوزن يجعلهما بمثابة خاتمة جملّة الموسيقية" (33).

وبهذا فإنّ الأثر الذي تحدّثه الجملة الموسيقية، إنّما يكون بتفصيل "الكلام تقدّما وتأخيراً، حذفاً وتأويلاً، وهي في جملتها كما نظن واقعة في سياق الكلام على الإيقاع" (34).

من هنا يحفل الجانب الإيقاعي بأحد عناصره (القافية ومدى ارتباطها بالوزن)، حيث "ترتبط القافية بالمعنى الذي يضيفه التواضع الضمني بين الوزن والقافية، فيؤدي ذلك إلى ميلاد قيمة جمالية يطرب ويستمتع بها المتلقي، وهذا ما يساعد على تعميق التخييل والمحاكاة لدى طرفي المعادلة الإبداعية (الباطن/المتلقي)" (35).

ويؤمن حازم القرطاجني بعد ذلك بالشروط - الآتي ذكرها - لأن الشعر لديه "كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية" (36)، ولذلك "يتم النظر في القوافي من جهات أربع:

- جهة التمكن، أي كونها في مكانها من البيت أمكن من غيرها مما يمكن أن يوضع مكانها.

- جهة صحة الوضع، أي كونها قوافي سليمة الوضع غير مضطربة أو قلقة في مكانها.

- جهة التمام أو عدمه، أي ينظر إلى القافية باعتبارها تامة كاملة.

- جهة اعتناء النفس بما يقع في الأواخر والنهايات" (37).

وإذا كنا قد وقفنا - سابقا - عند البعد الإيقاعي ودور التقفية والاستهلال في زخرفة القول الشعري حتى يغدو ومجالا يزخر بالصور الجمالية التي تجعل منه عملاً شعريا أو أدبيا، يسبح في فضاء التخيل، فإننا سنحاول الوقوف عند حدود (المستوى العجائبي) ذلك أن حديث حازم القرطاجني عن التعجب والاستغراب إنما القصد منه تحقيق البعد الجمالي داخل المنظومة الشعرية، ما يدفع النفوس للتفاعل مع القول الشعري بوصفه مادة تحتوي على عناصر جمالية من شأنها استفزاز المتلقي، وكل ذلك يأتي بفعل التخيل والمحاكاة، وقدرة الناص على جلب تلك المنفعة.

ضمن هذا المنظور سعى حازم القرطاجني إلى اشتراط جملة من العناصر الممكنة التي تصاحب الخلق الشعري، ومن شأنها تحقيق المنفعة الجمالية، يقول: "لأنّ النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء عما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل"⁽³⁸⁾.

هذا يعني أنّ الاستغراب "مرتبطة بالمفارقة التي يستشعرها المتلقي وهو يلح الأشياء تبدو في إطار جديد غير الإطار الذي عهده إلى درجة تجعله كأنه يواجه ما لم يكن يعرف"⁽³⁹⁾.

إنّ مثل هذه النظرة، تدفعنا إلى القول بأنّ الاستغراب عنصر وجب توافره في منظومة اللغة الأدبية، لأنه فعل من شأنه تجاوز المألوف وخرق للشيء المتداول لذلك فإنّ "لغة الشعر حقل لتجريب الشواذ، وتكسير القواعد"⁽⁴⁰⁾.

ينقلنا طرح القيم الجمالية التي يسديها مستوى الاستغراب وما يضيفه من جماليات على الخطاب الشعري إلى الحديث عن نشوة يستشعرها المتلقي، فيقف مشدوها أمام الصور التي يستكشفها الشاعر في ظل عملية التخيل أو المحاكاة، إذ من الخطأ أن يقف النقاد لدى جمالية الإيقاع، ويتركون مستويات أخرى مثل

الاستغراب والتعجيب وغيرهما.

إذن فالتعجيب بهذا المعطى من جهة، مرتبط بالاستغراب، وهو مجال يجعل المتلقي في تجاوز مستمر للأطر المألوفة التي يعيشها، وهو بذلك "مرتبط بلون من المفاجأة السارة التي لا تفارق الاستغراب وتتصل بما يستشعره المتلقي من تحوير يسير أو غير يسير، ومن خواص الإنسان - فيما يقول ابن سينا - أنه يتبع إدراكه للأشياء النادرة انفعال يسمى التعجيب"⁽⁴¹⁾.

ولما كانت إشارتنا إلى خصوصية الاستغراب القائمة على خرق المؤلف وتخطيه، فقد رأينا أن نشير إلى التعجيب بوصفه باعثا لكل ما من شأنه إثارة الدهشة لدى المتلقين. ما دفع بنقاد المنهاج إلى اعتبار "التعجيب" ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها أو كالجمع بين متفرقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأنها النفس أن تستغربها⁽⁴²⁾.

الهوامش:

- 1 - ينظر، فاطمة عبد الله الوهبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، المغرب 2002م، ص 194.
- 2 - إلفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد، دار التنوير، لبنان 1989م، ص 113.
- 3 - فاطمة عبد الله الوهبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 194.
- 4 - ينظر، جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير، ط3، بيروت 1983م، ص 157.
- 5 - نفسه.
- 6 - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة 1973م، ص 397.
- 7 - إلفت كمال الروبي: نظرية الشعر، ص 114.
- 8 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الخوجة، دار الغرب

- الإسلامي، بيروت 1981م، ص 71.
- 9 - ينظر، جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 330.
- 10 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 158.
- 11 - نفسه.
- 12 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 158.
- 13 - ينظر، كمال الروبي: نظرية الشعر، ص 252.
- 14 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 252.
- 15 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 71.
- 16 - ينظر، سوزان روبين: القارئ في النص، ترجمة حسن ناظم، دار الكتاب الجديد، بيروت 2007م، ص 106.
- 17 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 106.
- 18 - ينظر، سوزان روبين: القارئ في النص، ص 106.
- 19 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 161.
- 20 - نفسه.
- 21 - نفسه.
- 22 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 71.
- 23 - المصدر نفسه، ص 89.
- 24 - ينظر، سوزان روبين: القارئ في النص، ص 115.
- 25 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 164.
- 26 - رمضان ركب: روافد الاتجاه الجمالي في التراث النقدي العربي، ص 168.
- 27 - إلفت كمال الروبي: نظرية الشعر، ص 142.
- 28 - المرجع نفسه، ص 143.
- 29 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 116.
- 30 - جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 361.
- 31 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 262.
- 32 - العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، ص 138.
- 33 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 262.

- 34 - العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، ص 138.
- 35 - محمد أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط 2004م، ص 545.
- 36 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 262.
- 37 - محمد أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 546.
- 38 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 76.
- 39 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 200.
- 40 - العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، ص 165.
- 41 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 201.
- 42 - ينظر، محمد أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 388.

نظرية النظم وقضية الإعجاز في علم البلاغة

د. عثمان نجوغو تياو
جامعة شيخ أتنا جوب بدكار، السنغال

الملخص:

قام الصراع بين أسلوب القرآن وفكرة الصرفة حول مسألة الإعجاز ما بين مؤيد لرأي ظهير له، ومعارض لرأي مفند له، مما أدى إلى نشأة علم البلاغة الذي ما لبث أن تطور وازدهر بفضل التأليف التي توالى وضعها من عالم لعالم وعصر تلو الآخر لحسر اللثام عن حقيقة إعجاز القرآن وتبيان وجوهه. ولقد انتهت هذه الجهود المتعاضدة المستمرة إلى أن توثي أكلها وتبلغ ثمرة حصادها بإنتاج أهم نظرية في تاريخ علم البلاغة، والتي تبلورت في نهاية المطاف بين يدي شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني.

الكلمات الدالة:

الإعجاز، نظرية النظم، البلاغة، علم المعاني، البيان.

1 - تطور بيان الإعجاز وازدهار علم البلاغة:

لقد عرفنا أن علم البلاغة قد نشأ نشأته الأولى على طريقة الردود المتكاثرة حول فكرة الصرفة، فكان أول من انبرى للرد عليها فيما عرفت من الكتب أبو عثمان الجاحظ فألف كتابا سماه "نظم القرآن"، وهو كتاب مفقود، غير أن المؤلف نفسه قد أشار إلى الكتاب في رسالته المسماة بـ"حجج النبوة" كما أشار إليه غيره. ولكن رأي المؤلف في نظم القرآن وإعجازه يبدو جليا في إشارات المقتضبة من كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين". ثم اقتفى أثر الجاحظ في تسميته بعض من قاموا بعده للدفاع عن نظم القرآن المعجز كأبي بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني الذي سمي كتابه "نظم القرآن"، ووضع بعده العالم المتفلسف أبو زيد البلخي كتابا سماه كذلك "نظم القرآن" كما أشار إلى لطف كلامه ودقته أبو حيان في "البصائر والذخائر"، ثم بنى بعد ذلك أحمد بن علي المعروف بابن الإخشيد المعتزلي كتابه "نظم القرآن" على طراز سابقه.

وأول من ألف كتابا مستقلا بعنوان يشتمل لفظ "الإعجاز" أبو عبد الله محمد بن يزيد الواسطي سماه "إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه". ولقد قام بشرحه عبد القاهر الجرجاني شرحا وافيا مبسوطا سماه "المعتضد" ثم شرحا آخر مختصرا. وكل هذه الكتب المؤلفة قبل القرن الرابع الهجري في إعجاز القرآن لم تصل إلينا. ولكن توجد قرائن نستفيد منها، لأن مؤلفات القوم في إعجاز القرآن كانت محدودة وقتئذ في الناحية النقدية. ولقد أشار الجاحظ في غير موضع من كتبه إشارات تدل على أن منهجه في إقرار الإعجاز ومحاولة إبرازه كانت محصورة في بيان المعاني الغزيرة في الآيات القرآنية القليلة الكلمات. فإذا اعتمدنا على ما ورد في كتب الجاحظ التي بين أيدينا، فلنا أن نقطع أن سر الإعجاز عنده يعود غالبا إلى ما يختص بالإيجاز أو إيجاز القصر. ولقد نبه عن ذلك في رسائله كما ورد في كتابه "الحيوان" قوله: "ولي كتاب جمعت فيه آيا من القرآن؛ لتعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف، وبين الزوائد والفضول والاستعارات، فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، فمنها قوله حين وصف نحر أهل الجنة: "لا يصدعون عنها ولا ينزفون" وهاتان الكلمتان قد جمعنا جميع عيوب نحر أهل الدنيا، وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال: "لا مقطوعة ولا ممنوعة" جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعاني. وهذا كثير قد دلتك عليه، فإن أردته فوضعه مشهور"⁽¹⁾. ولكننا وإن جزمنا أن مؤلفي "نظم القرآن" ممن ساروا على نهج الجاحظ لم يخرجوا عن إطار ما جاء به، فأغلب الظن أن الواسطي لم يكن كذلك في إعجازه وإن كان لا يتخيل أن يجاوز حدود سالفه ومعاصريه إلى حد بعيد. ولعل امتيازه من بين الكتب قد أدى عبد القاهر إلى عنايته به تلك العناية.

ولئن ذهب الزمان بكتب "النظم" و"الإعجاز" السالفة الذكر حتى امحت آثارها، وانطفأت أنوارها، فقد وفق البقاء لكتب أخرى ثلاثة ألفت في القرن الرابع؛ أولها: كتاب "النكت في إعجاز القرآن" لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، وثانيها: كتاب "بيان إعجاز القرآن" لأبي سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي،

وثالثها: كتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني. وهذه الكتب الثلاثة تكفيها المؤونة لنعرف منهج البحث عن قضية الإعجاز في ذلك الزمن وقبله، لأنها تمثل ما اندرست من الكتب كما تجسم فكرة الإعجاز في عصرهم. ولقد حط الخطابي عن أقدار من سبقوه في تأليف الإعجاز أنهم "قد أكثروا الكلام في هذا الباب قديما وحديثا، وذهبوا فيه كل مذهب من القول، وما وجدناهم بعد صدوروا من ري"⁽²⁾. فن هنا نفهم أن المدافعين عن إعجاز القرآن البياني من القدماء، وإن أثبتوا الإعجاز وأقنعوا بطريقة كلامية ومنهج جدلي ودفَعوا الصرفة ونقضوها فلم يجيئوا بما يروي الغليل، ويشفي العليل، في تحديد وجه إعجازه بلاغة، وذلك - كما يقول الخطابي - لتعذر معرفة وجه الإعجاز في القرآن، ومعرفة الأمر في الوقوف على كلفيته"⁽³⁾.

على أن أصحاب كتب الإعجاز الثلاثة المذكورة وإن استنفدوا جدهم، وبذلوا جهدهم، واستنزفوا قوتهم، وشدوا وطأتهم، لإدراك ما لم تدركه أوائلهم، وإحاطة ما فاتهم في بيان الإعجاز القرآني، من لدن الرماني إلى الباقلاني الذي زعم أنه ألف كتابه ليستقط الشبهات، ويزيل الشكوك التي تعرض للجها، وينتهي إلى ما يخطر لهم، ويعرض لأفهامهم، فهم وإن أحسنوا ووقفوا في كثير، فما أغلقوا الباب على عقول المتشككين والمعارضين، وما أصابوا بسهمهم نقطة الإعجاز البياني إصابة القرطاس. ولذلك قد رد إلى الباقلاني قوله الذي تنقص فيه الجاحظ أنه "لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله، ولم يكتشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى"⁽⁴⁾. وإلى مثل ذلك ذهب شوقي ضيف أن الباقلاني "لم يستطع تفسير الإعجاز القرآني من حيث نظمه تفسيرا مفصلا دقيقا على الرغم من إطنابه وتفصيله"⁽⁵⁾ وأنه "لم يستطع أن يبين حقا عن شيء من هذا المعنى، ولكنه هو وأمثاله من الأشعرية إنما كانوا يريدونه وعجزوا عن بيانه"⁽⁶⁾.

وإلى هذه الدائرة ينضم القاضي عبد الجبار إلا أنه قد ارتقى أكثر من معاصريه وأورد ملاحظات وإشارات جد هامة في تركيب الكلام ونظمه ووصل إلى إشارات نحوية لم تكن عند سالفه حتى لمس بعض بذور نظرية

النظم في جزء من كتابه "المغني" سماه "إعجاز القرآن". ولكن عبد الجبار لم يعط لذلك اهتماما عميقا يمكن أن يقال بأنه مؤصل لنظرية ما، بل سلك سلك الأولين ووفق في ملاحظاته إلى ما لم يتنبه له قدامه.

وهكذا كانت فكرة الإعجاز وطيدة حتى جاء عبد القاهر الجرجاني فكشف عن غوامض ما قد أحيط من الأقاويل في نظم القرآن، وأبرز من وجوه إعجازه ما أقنعت أهل اللغة والبلاغة، فأصبحت النظرية معروفة به في كتابه القيم "دلائل الإعجاز" وهو أساس علم المعاني كما يعتبر كتابه "أسرار البلاغة" الذي بين فيه في مواضع متعددة وجوه البيان القرآني أساسا لـ "علم البيان". هذا مع أن عبد القاهر قد وضع إلى جانب كتابه "الدلائل" رسالة مسماة بـ "الرسالة الشافية" كما سلف ذكرها، كان هدفه فيها تثبيت حقيقة الإعجاز لا تبين أسرارها.

ومع عبد القاهر، انتهى - كما يرى بعض الباحثين - الصراع بغلبة أصول المنهج القرآني الذي يرى أن سبب إعجاز النص كامن في نظمه وطريقة بنائه. ولا غرو في أن يقتصر خلفه على وضعه ونظريته، فد الزمخشري النظرية واعتمد عليها لإبراز أسرار الإعجاز في تفسيره "الكشاف"، ثم جاء بعده السكاكي فقعد بواسطة كتابي عبد القاهر قواعد علم البلاغة في "المفتاح" كما لخص الفخر الرازي "الدلائل" في كتاب سماه "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز". ومن هنا "أصبحت علوم البلاغة قائمة بذاتها متميزة الموضوع، واضحة المنهج، قريبة المورد، وافية الجنى"⁽⁷⁾. فلم يأت المتأخرون بشيء جديد لولا الشرح والتلخيص، والاختصار والتوضيح، كما فعل القزويني بـ "المفتاح" في كتابيه "الإيضاح" و"التلخيص".

ولئن كانت المعتزلة ومتكلمو الأشاعرة أبرز من تصدى للكلام في الإعجاز والنظم، فلم يقتصر المجال عليهم دون غيرهم. فلقد اهتم بالموضوع بعض المفسرين في تفاسيرهم كالطبري الذي أشار إلى اهتمامه بمزايا الأسلوب في تفسيره كما أبان بعده القرطبي همته الهامة لبلاغة القرآن فذكر نكتا في إعجاز القرآن وعدد له وجوها عديدة في مقدمة تفسيره. وهو نفس المنهج الذي سلكه أبو حيان في "البحر المحيط"، وابن عطية في "المحرر الوجيز"، إذ وقفا أثناء تفسير الآيات على

إبراز النكات البلاغية، والجهات الإعجازية، كما تميز كتاباهما بانضوائهما إلى الجانب اللغوي. ولقد أدلى بعض المحدثين بدلوهم كالخطابي السالف الذكر، وحتى الفقهاء كابن حزم في "الفصل" والقاضي عياض في "الشفاء". وذلك لأن قضية الإعجاز بقيت زمنا طويلا شغل الناس الشاغل، واقترق الناس في تحديد وجوهه لاستبهامه عليهم. والفرق بين هؤلاء المعتزلة والمتكلمين أصحاب العلوم الدخيلة، وأولئك المختصين بالعلوم الأصيلة، هو أن دراسة هؤلاء لبلاغة القرآن كانت دراسة غاية لديهم فأفردوا لها كتباً مستقلة مبسطة ممدودة، فلذلك يرجع الفضل الأكبر في قيام هذا العلم إليهم، بينما كان أولئك يتكلمون فيه ضمن مؤلفاتهم، نفس ما تراه في مؤلفات "علوم القرآن" وكما فعل ابن قتيبة في تصديه للطاعنين في القرآن بشكل عام ولمنكري إعجازه بشكل خاص مفندا مزاعمهم وموقفا مطاعنهم، في كتابه "تأويل مشكل القرآن"⁽⁸⁾.

وهكذا تلاطمت جهود العلماء وتتابعت بحوثهم عن حقيقة الإعجاز النظمي في رسائل وكتب مستقلة، وضمن التفاسير والكتب العلمية حتى تشكلت فوق كل ذلك "نظرية النظم" التي ساهمت على ضوء كبير في إنتاج علم البلاغة الذي قام على أسس وقواعد مضبوطة، وأصبحت له اصطلاحاته الخاصة التي لم يكن استعمالها في أول الوهلة إلا استعمالا عاما، فهدت للمحدثين تبين أسرار اللغة والإعجاز على طريقة واضحة بسيطة.

2 - نظرية النظم بين التحقيق والتطبيق:

لقد علمنا أن كلمة "النظم" ظهرت وتداولت منذ بداية التكلم عن موضوع الإعجاز، فجعله الجاحظ عنوانا لكتابه "نظم القرآن"، وأخذ يأخذه كثير ممن جاءوا إثره مقتفين أثره بهذه التسمية، واستعمله مؤلفو إعجاز القرآن من دون أن يحددوا أمره، ويتقنوا ضبطه، وكأنهم مهما كثرت أقوالهم حول الكلمة لا يستعملونها إلا في مفهومه العام، ولم تكتمل كلمة النظم على كونها نظرية واضحة قائمة مستقلة إلا مع عبد القاهر الجرجاني. ولقد رأينا كيف كان اللغويون الذين تقدموه يعيب آخريهم أولهم "كلها دخلت أمة لعنت أختها". فلا يكاد يجهد عصر

جهدہ الجاہد ویزعم لأہلہ حل مشکلة الإعجاز وفسخ معضلته وأسنده إلى النظم إلا وقد أثر عصر یری النظم مستبهما ومشتبها علیہ یوکل إلى علمائہ ضرورة التحقیق والمراجعة. ومع کل ذلك لا یزال الکلام یدور حول النظم ککونه مرجع الإعجاز القرآنی مقبولا لدى الباحثین.

انطلاقا من هذا کلہ نستطیع أن نقرر أن النظرية قد مرت بمرحلتین أساسیتین:

أولاهما: غامضة، وهي تمثل مرحلة تثبيت الإعجاز وتحقیقه؛ وهي عصر ما بین الجاحظ وعبد القاهر أي من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجرین.

آخرهما: واضحة بینة تمثل مرحلة تطبیق النظرية في نصوص دامغة؛ وتمتد من لدن عبد القاهر إلى ما وراءه.

أ - النظم قبل عبد القاهر:

لقد ذکر البلاغیون وجوها عديدة یختئی فیها سر الإعجاز، ونحن لا نهتم إلا بما یخص الناحية اللغوية والبلاغية من بین تلك الوجوه. ونلخص ما أعادوا إليه الإعجاز في هذا الجانب فنقول: إن وجهه یعود عندهم إلى فصاحة القرآن، وغرابة أسلوبه، وترصیفه وتألیفه، وصحة معانیه، وسلامة ألفاظه من العیوب، وعلو بلاغته التي تعم کل نواحيها، ورقة صیاغته، وروعة تعبیره وبیانه، وفي خواص ترکیبه وصوره، وجمعه بین صفتی الجزالة والعدوية، والسلاسة والسهولة، والحلاوة والمهابة، والروعة والفخامة، وتفرده في جنسه الخارج عن أسالیب العرب المألوفة عندهم من الشعر، والنثر، والخطابة، والسجع، إذ القرآن متضمن فواصل، والفواصل - كما قال الرماني - تابعة للمعانی بخلاف الأَسْجَاع التي المعانی تابعة لها، مثل النون والمیم في "عم یتساءلون، عن النبی العظیم"⁽⁹⁾ وفي الدال والباء في قوله "ق، والقرآن المجید، بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شیء عجیب"⁽¹⁰⁾ كما ترى التفاوت البارز النائی في مدى السياق، وفي مثل قوله: "یوم تكون السماء کالمهل، وتكون الجبال کالعهن"⁽¹¹⁾، وكل هذا مخالف لنمط السجع المعروف عند العرب، وأما عدم كون القرآن شعرا في وزنه وأسلوبه،

فهذا أبرز من أن يتكلم فيه. لذلك قد نفى الباقلاني البديع وأصنافه عن وجوه الإعجاز التي ادعوها في الشعر أنه يمكن استدراكه بالتعلم والتصنع؛ قال: "فأما شأو نظم القرآن، فليس له مثال يحتذى عليه، ولا إمام يقتدى به"⁽¹²⁾.

فهذه جملة مما أفصحوا عن وجوه الإعجاز، فإذا تأملناها وأعدنا الاستنباط لا نجدتها تخرج بشكل عام عن دائرة النظم الذي قد أجمعوا أو كادوا يجمعون على كونه المرجع الأساس للإعجاز. ولكنهم وإن أثبتوا وجوده وحققوا، فلم يحددوا ولم يضبطوا، "ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن، الفائق في وصفها سائر البلاغات، وعن المعنى الذي يتميز به عن وصفها سائر البلاغات، وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة، قالوا إنه لا يمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر نعلم به مباينة القرآن غيره من الكلام، وإنما يعرفه العالمون به عند سماعه ضرباً من المعرفة لا يمكن تحديده"⁽¹³⁾. فالقدماء الذين سبقوا عبد القاهر لم ينجسوا في إثبات بلاغة النظم إلا عما يتعلق بمترادفات الألفاظ بحيث يوضع - كما هو عند الخطابي - "كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الروتق الذي يكون معه سقوط البلاغة"⁽¹⁴⁾. وذلك لأن البلاغة - كما هو المعروف - إنما تعني مطابقة الكلام لمقتضى الحال ودقة اللفظ في انطباقه على المعنى المراد. والكلمات وإن ترادفت لدى أذهان الناس ففيها اختلافات دقيقة لا يتنبه لها في غالب الأحيان وفي كل الأوضاع والأحوال مثل ما بين: قام ونهض، وثار وهاج، وشك وارتاب، وجلس وقعد، ونام ورقد... إلخ. وهذا ما لا يستطيع إنسان أن يميزه بدقة في كل حين، ولا يستطيع كذلك أن يعرف كل المترادفات الموجودة في كل لفظ يلفظه أو يكتبه. ومما أشار إليه القدماء إشارة يسيرة في تحقيق الإعجاز بنظمه في هذا الجانب طريقة الإيجاز والاختصار، وهذا وجه تفتنوا له منذ زمن مبكر كما وقفوا على بعض الخصائص البلاغية التي تفوق بها القرآن دون أن يتعمقوا في التماسه. ولم يسلك العلماء القدامى في محاولة

تحقيقهم للإعجاز وإبراز وجوهه مسلكا لغويا صرفا بل أدبيا على غرار ما ألف وعرف في عصرهم وما قبله من النقد الذي كان مستعملا في الموازنات، والمعارضات، والمناقضات، والمساجلات، والمقارضات، كما يظهر ذلك في منهج الباقلاني.

ومن هنا نعرف أن عصر ما قبل عبد القاهر لم يفد من نظرية النظم ضبط الإعجاز وإن أقره وأثبت حقيقته. وهذا أمر ظاهر لكل من درس مؤلفات القوم كما لاحظ أحمد مطلوب أن "في كتب الإعجاز التي وصلت حديثا عن النظم، ولكنه لا يجلو الصورة ولا يوضح الهدف، وإنما هو ومضات في الطريق سار عليها البلاغيون"⁽¹⁵⁾، كما صرح مثله مؤلف "التفكير" أن المهتمين بإعجاز القرآن قبل عبد القاهر "تعرضوا للمصطلح (أي النظم) في صورة مجملة، ولم يعطوه مضمونا مضبوطا ملهوسا، ولم يحلوه تحليلا لغويا يكشف عن طاقات اللغة، وما توفره للمستعمل من إمكانيات التركيب والتأليف"⁽¹⁶⁾.

وهكذا كان "النظم" حتى جاء عبد القاهر فأبرز غوامضه، وجمع نواحيه، وفسره على طريقة لغوية قام فيما بعد نظرية مطبقة استفاد منه من جاءوا بعده، فأصبحوا يلتمسون إعجاز القرآن الذي لم يكن القدماء يفسرونه إلا بالذوق على ضوء علمي عبد القاهر "البيان" و"المعاني" فأصبح منهج البحث عن الإعجاز منهجا تطبيقيا، كما ظهر في قول السكاكي أنه لا يدرك ولا يمكن وصف الإعجاز إلا بإتقان علمي المعاني والبيان. وهذا الذي صرح به الزنخشري في مقدمة تفسيره أن الفقيه، والمتكلم، وحافظ القصص والأخبار، والواعظ، والنحوي، واللغوي، مهما سما وسبق أقرانه في ميدان علمه، فلا يتصدى منهم أحد، لسلوك تلك الطرائق، ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق، إلا من برع في علمين مختصين بالقرآن، وهما: علم المعاني وعلم البيان.

ب - نظرية النظم الجرجانية:

لئن كانت نظرية النظم معروفة ومقترنة بعبد القاهر، فإن بذورها وجذورها قد ظهرت منذ بداية الصراع بين الصرفة والإعجاز البياني. وفي ذلك صنفت

كتب "النظم" و"الإعجاز"، فذكر كل من الجاحظ والباقلاني وعبد الجبار أن المعول في الإعجاز يعود إلى النظم وكيفيات الصياغة وخصائص الأسلوب، وإن اختلف جملة مذهبهم في محاولة توضيح ذلك، وقصرت استطاعتهم عن إدراك جوانب هذه السمات. غير أن عبد القاهر قد نقح - فيما لا يشك فيه - وفحص مقالات من سبقوه في موضوع النظم واستطاع ببصيرته الوقادة وشحاذة حذقه وعمق تأمله أن يصل إلى تكوين المصطلح نظرية قائمة راسية. فكان أول ما اهتم به ثنائية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما؛ وهو موضوع طالما تنازع فيه القدماء لمعرفة ما إذا كانت فصاحة الكلام وبلاغته راجعتين إلى هذا أم ذاك أم إلى كليهما، فرأى البعض رجوعه إلى اللفظ تعلقاً ببعض أقوال بعض الأدباء والبلغاء كقول الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريق"، فاحتكره اللفظيون أن الجاحظ لا يرى فضل الكلام إلا في الألفاظ دون المعاني وجعلوا الألف واللام للاستغراق. واتصر فريق آخر للمعنى دون اللفظ ورأى أن قول الجاحظ مقيد في مناسبه التي كان ينكر فيها لأبي عمرو الشيباني استجادته وتعجبه المفرط لهذين البيتين:

لا تحسبن الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أشد من ذاك لذل السؤال

فقال الجاحظ أن معاني البيتين هذين - في رأي هذا الفريق - غير عليية يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي⁽¹⁷⁾؛ كما أعاد أبو هاشم الجبائي الفصاحة إما إلى اللفظ وإما إلى المعنى لا غيره. فلها جاء عبد القاهر رد على هؤلاء وأولئك وعلى القائلين بأن ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث، معولاً أمرهم أن مرد ذلك جهلهم لشأن الصورة، ثم جعل اللفظ والمعنى كمنزلة الجوهر والمعدن، فلا يستغني أحدهما عن الآخر، لأن الألفاظ خدم للمعاني، وتابعة لها ولا حقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق. فلا يمكن أن يكون اللفظ محط الفضيلة وحده، "لأنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر"⁽¹⁸⁾،

ففساحة الكلم وبلاغة الخطاب ترجعان إذن إلى تأليف الكلام وعلاقات عناصره؛ وما ذلك كله إلا النظم. يقول شوقي ضيف بعد أن تكلم عن فصاحة الألفاظ وبلاغتها: "وواضح من ذلك كله أن عبد القاهر يرد إعجاز القرآن إلى خصائصه في أسلوبه وراء جمال اللفظ وجمال المعنى، أو بعبارة أخرى إلى خصائص في نظمه"⁽¹⁹⁾، هذا النظم الذي يريد عبد القاهر ألا يعود الإعجاز إلا إليه. يقول بعد أن أبعد كل الأنواع الأخرى: "فإذا بطل أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه لم يبق إلا أن يكون في الاستعارة. ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز، وأن يقصر عليها، لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة، في مواضع من السور الطوال مخصوصة. وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف، لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم"⁽²⁰⁾.

فما هذا النظم الذي هو مناط الإعجاز إذن عنده؟ فهو يجيب إلى أنه "ليس شيئاً غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، وأنا إن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكا ينظمها، وجامعا يجمع شملها ويؤلفها، ويجعل بعضها بسبب من بعض غير توخي معاني النحو وأحكامه فيها، طلبنا ما كل محال دونه"⁽²¹⁾، ونفهم من تعريف عبد القاهر للنظم أن النظم إن كان مستغلقا على سابقه فلا أنهم كانوا يطلبونه في غير موضعه فأخطأوا وجه الصواب الذي لم يكن إلا توخي معاني النحو بينما كان الكثير منهم يذهب فيه بوجهة أدبية، وكأن الباقلاني وأصحابه من الأشاعرة عندما جشموا إبراز الإعجاز بالنظم فأعياهم ذلك كان يفوتهم هذا السر المكنون الذي كشف عنه عبد القاهر، وفي ذلك نفهم قوله: "كان من أعجب العجب حين يزعم زاعم أنه يطلب المزية في النظم، ثم لا يطلبها في معاني النحو وأحكامه التي النظم عبارة عن توخيها فيما بين الكلم"⁽²²⁾. وفي هذا قال شعرا⁽²³⁾:

ما من سبيل إلى إثبات معجزة في النظم إلا بما أصبحت أبعده

فما لنظم كلام أنت ناظمه	معنى سوى حكم إعراب تزجيه
وقد علمنا بأن النظم ليس سوى	حكم من النحو نمضي في توخيه
لو نقب الأرض باغ غير ذلك له	معنى وصعد يعلو في ترقيه
ما عاد إلا بخسر في تطلبه	ولا رأى غير غي في تبغيه

وتوخي معاني النحو يكون في أحكامه وفروقه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله، وليست معاني النحو معاني الألفاظ، بل يظهر بترتيب الألفاظ والإعراب. فالمعول في كل ذلك عند عبد القاهر هو أن يختار للفظ موضعه الأليق ترتيباً وتركيباً وتأليفاً وصياغةً، فتحسن الاختيار في الكلام في وضع كل حرف من الحروف النحوية مثلاً حيث ينبغي أن تكون كالواو والفاء و"ثم"، "لأن يتأتى لك إذا نظمت شعراً، وألفت رسالة أن تحسن التخير، وأن تعرف لكل من ذلك موضعه"⁽²⁴⁾. وهذا التفريق الدقيق الذي يكون في نظم الكلام والذي ينبه عنه عبد القاهر نفهمه إذا رجعنا إلى غلط أبي العالية في الآية: "الذين هم عن صلاتهم ساهون"، قال: الذي ينصرف ولا يدري عن شفع أو وتر، فرد عليه الحسن بأنه لو كان كذلك لقال: "الذين هم في صلاتهم ساهون، فلم يفرق أبو العالية بين "في" و"عن" حتى تنبه له الحسن"⁽²⁵⁾. وهذا الذي اشتبه على الكندي المتفلسف فرعم حشوا قولهم: "عبد الله قائم"، "إن عبد الله قائم"، "إن عبد الله لقائم" حتى يتنبه له أبو العباس المبرد أن المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم: "عبد الله قائم" إخبار عن قيامه، وقولهم: "إن عبد الله قائم" جواب عن سؤال سائل، وقولهم: "إن عبد الله لقائم" جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني⁽²⁶⁾.

ويرى عبد القاهر أن النظم يميز لك على الوجه الأصح كل تصرفات الجمل وما يتعلق بها من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، وإضمار وإظهار، وحذف وتكرار، وفصل ووصل، حتى تبين لك في النظم الفروق الخبرية في مثل: "زيد منطلق"، و"زيد ينطلق"، و"ينطلق زيد"، و"منطلق زيد"، و"زيد المنطلق"،

"المنطلق زيد"، و"زيد هو المنطلق"، و"زيد هو منطلق"، فيجب على الناظم أن يضع كل كلام موضعه الذي يقتضيه علم النحو بلا اعوجاج ولا زيغان حتى يصيب رغم اختلاف الوجوه المتعددة المعنى الخاص في مثل هذه الجمل المتكونة من شرط وجزاء: "إن تخرج أخرج"، و"إن خرجت خرجت"، و"إن تخرج فأنا خارج"، و"أنا خارج إن خرجت"، و"أنا إن خرجت خارج". وكذلك الأمر مع الوجوه الحالية رغم تعددها فيفهم معنى كل عبارة ويعيه ويضبطه ويعرف لكل لفظ من ألفاظها موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له في مثل قوله: "جاءني زيد مسرعا"، و"جاءني يسرع"، و"جاءني وهو مسرع"، أو "هو يسرع"، و"جاءني قد أسرع"، و"جاءني وقد أسرع".

فبهذه الدقة يتعذر على إنسان أن يراعي كلامه من المعوجات في كل حين، يقول: "ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية"⁽²⁷⁾. فإذا كان ذلك كذلك نفهم أن القرآن لم يدع شيئا من كل هذا، وأن كل فعل وحرف وحركة وكلمة وضعت في مكان يختص به في التركيب على سائر الأصناف.

فلنأخذ مثلا الآية التي طالما أفصح الفصحاء عن فصاحتها، وبالغت البلغاء في تنويه بلاغته، لننظر كيف حاول عبد القاهر أن يطبق النظرية في تفصيله: "وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين". 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 الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة؟ وهكذا، إلى أن تستقرها إلى آخرها، وأن الفضل نتائج ما بينها، وحصل من مجموعها. إن شككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها، وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من

الآية؟ قل: "ابلي"، واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بـ"يا" دون "أي" نحو: يا أيها الأرض. ثم إضافة "الماء" إلى الكاف دون أن يقال: ابلي الماء، ثم اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، ونداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها. ثم أن قيل: وغيض الماء. فجاء الفعل على صيغة "فعل" الدالة على أنه لم يغيض إلا بأمر أمر وقدرة قادر. ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: "قضي الأمر". ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو "استوت على الجودي"، ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن. ثم مقابلة "قيل" في الخاتمة بـ"قيل" في الفاتحة⁽²⁸⁾.

فمع النمط الذي خطه عبد القاهر قد استطعنا أن نجد من نظرية النظم ومن إعجاز القرآن اللغوي شيئاً واضحاً ملموساً.

الهوامش:

- 1 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 2003م، ج3، ص 41-42.
- 2 - الخطابي: "بيان إعجاز القرآن"، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط4، 1991م، ص 21.
- 3 - نفسه.
- 4 - الباقلائي: إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، ط5، القاهرة 1981م، ص 6.
- 5 - شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، القاهرة 1995م، ص 109.
- 6 - المرجع نفسه، ص 117.
- 7 - حامد عوني: المنهاج الواضح في البلاغة، المطابع الأميرية، القاهرة 1994م، ص 10.
- 8 - وللباقلائي في هذا المعنى إلى جانب كتاب "الإعجاز"، كتاب "الانتصار للقرآن".
- 9 - سورة النبأ، الآيات 1-2.
- 10 - سورة "ق"، الآيات 1-2.
- 11 - سورة المعارج، الآيات 8-9.

- 12 - الباقلافي: إعجاز القرآن، ص 111-112.
- 13 - الخطابي: "بيان إعجاز القرآن"، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 24.
- 14 - المصدر نفسه، ص 29.
- 15 - أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت 1980م، ص 70.
- 16 - حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس 1981م، ص 494.
- 17 - انظر تمام قول الجاحظ في هذه القضية في: الحيوان، ج3، ص 67.
- 18 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، ط1، 1987م، ص 92.
- 19 - شوقي ضيف: البلاغة تطور ونقد، ص 166.
- 20 - عبد القاهر الجرجاني: الدلائل، ص 357.
- 21 - نفسه.
- 22 - المصدر نفسه، ص 357-358.
- 23 - وهذه الأبيات من قصيدة مكونة بعشرين بيتا ونيف، راجعها في، عبد القاهر: "المدخل إلى إعجاز القرآن"، دلائل الإعجاز، ص 52-53.
- 24 - عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 246.
- 25 - انظر ذلك في، الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1998م، ص 105.
- 26 - يقول عبد القاهر في هذه القضية: "وإذا كان الكندي يذهب هذا عليه حتى يركب فيه ركوب مستفهم أو معترض، فما ظنك بالعامّة، ومن هو في عداد العامّة ممن لا يخطر شبه هذا بباله". راجع، عبد القاهر: الدلائل، ص 298.
- 27 - المصدر نفسه، ص 90.
- 28 - المصدر نفسه، ص 91-92.

من السمات الأسلوبية في شعر أبي الفتح البستي

د. جواد غلام زاده

جامعة زابل، إيران

الملخص:

يعتبر القرن الرابع الهجري من أزهى القرون في إيران علما وأدبا. طلع في هذا القرن شعراء وكتاب كبار كمثل الثعالبي وأبي بكر الخوارزمي وأبي الفتح البستي، وهذا الأخير هو من الشعراء البارعين ذوي اللسانين العربي والفارسي، الذي لم يهتم الأدباء والنقاد بشعره كما هو حقه. من هذا المنطلق يتناول هذا المقال قراءة فنية وموضوعية لشعر أبي الفتح البستي ويهدف إلى أن يسلط الضوء على أبرز السمات الأسلوبية في شعره وفقا للمنهج التوصيفي التحليلي ليتبين مدى مقدرته وبراعته في الشعر العربي كشاعر فارسي من جانب، ومدى تأثير ثقافته وعلمه على أدبه من جانب آخر.

الكلمات الدالة:

الشعر العربي، السمات الأسلوبية، البستي، بلاد فارس، الأدب.

بعد الفتح الإسلامي دخلت اللغة العربية في إيران شيئا فشيئا بأسباب مختلفة كهجرة بعض قبائل شبه الجزيرة إلى أرجاء إيران حيث انتقلوا إليها واستوطنوا فيها واختلطوا بأهلها، وملائمة الدين الجديد (الإسلام) لفطرتهم حيث آمن به الإيرانيون عن عقيدة وإخلاص وجدوا في نشره وتبليغه⁽¹⁾ حتى نصل إلى القرن الرابع الهجري الذي أصبحت اللغة العربية فيه رائجة على كل لسان إلى جانب اللغة الفارسية. هذا ومن جانب آخر تشجيع الأمراء والحكام السامانيين والغزنويين والبويهيين وسائر الدويلات في إيران لتعلم وتعليم اللغة العربية وآدابها جعلتها في أحسن حالها رواجاً وأرقى درجاتها ازدهارا⁽²⁾.

كانت ولاية سجستان وعاصمتها زرنج وسائر مدنها في إيران من أهم المراكز الثقافية الإسلامية آنذاك. وقد ينسب إليها فيقال السجستاني وكثير من العلماء ينسب إليها⁽³⁾. تعتبر مدينة بست بعد زرنج ثاني المدن الكبيرة في سجستان عظمة

واشتهارا حيث تخرج منها كثيرون من العلماء في الفقه والتفسير والحديث والأدب، وكان أبو الفتح البستي بحق من أعظمها وأكبرها علما وأدبا، حيث اشتاق أبو منصور الثعالبي صاحب يتيمة الدهر إلى رؤيته فقال: "ما أراه فأرويه وألحظه فأحفظه. وأسأل الله بقاءه حتى أرزق لقاءه وأتمنى قربه كما تتمنى الجنة وإن لم يتقدم لها الرؤية حتى وافقت الأمانة حكم القدر وطلع علي بنيسابور طلوع القمر. فزاد العين على الأثر والاختبار على الخبر. ورأيته يغرف في الأدب من البحر وكأنما يوحى إليه في النظم والنثر مع ضربه في سائر العلوم بالسهم الفائز وأخذه منها بالخط الوافر"⁽⁴⁾. ولعل بعد البستي عن عاصمة الخلافة الإسلامية، بغداد، جعله منسيا لم يحظ من المعرفة حقه. من هذا المنطلق يتناول هذا المقال قراءة فنية وموضوعية لشعر البستي من حيث أبرز السمات الأسلوبية وقبل كل شيء علينا أن نتعرف على شيء من حياته.

هو أبو الفتح علي بن محمد البستي، فتح عينيه على الدنيا في بست قرب سجستان، شرقي إيران، سنة 330 هجرية وعندما شب وعجم عوده بدأ يدرس العلوم الدينية. فنبغ في الحديث والشعر والكتابة، وبدأ حياته العلمية معلما في بست ثم ما لبث أن أصبح كاتبا لدى باتيور، أمير بست. فلما استولى سبكتكين قائد الأتراك على بست استأذنه للذهاب إلى بعض أطراف المملكة، فارتاح سبكتكين لذلك، فذهب إلى ناحية الرنج من سائر مدن سجستان وبقي مدة فيها حتى استدعاه الأمير الغزنوي سبكتكين إليه مرة أخرى وبقي في خدمته حتى زمن ابنه محمود. فساءت العلاقة بينه وبين هذا الأمير الأخير في نهاية المطاف فذهب إلى بلاد الترك حيث توفي هناك في مدينة أوزجند قرب بخارى سنة 401 هجرية⁽⁵⁾. للبستي شعر كثير منه في الغزل والخمر ومنه ملح في الفقهيات والأدبيات والطبيات والفلسفيات والإخوانيات والشكوى والعتاب والذم والهجاء والنجوميات.

1 - السمات الأسلوبية في لغته:

قبل أن نتناول لغة البستي الشعرية فلا بد لنا الإشارة إلى أن القرن الرابع

المهجري يحتضن في طياته تيارين شعريين متباينين وهما: التيار التقليدي الذي يحاكي الشعراء الأقدمين وينسج على مناهجهم في الألفاظ والتراكيب والتيار التجديدي الذي اتسمت بالحضارة والازدهار والرقي ولجأ شعراءه إلى استحداث مناهج شعرية ذات لغة مهذبة ورقية الحواشي وعذبة الألفاظ وبعيدة من الغريب وكذلك استخدام البديعيات⁽⁶⁾. من تورق ديوان البستي يتضح له أن شعر البستي يندرج ضمن هذا التيار التجديدي؛ فقارئ ديوانه قلما يجد لفظة غريبة أو معقدة في شعره؛ فإنه كان يبذل جهدا كبيرا في اختيار الألفاظ الرقيقة.

أ - الرقة في ألفاظه:

يظهر لمن يقرأ شعر البستي أن أكثر ألفاظه في أغراضه الشعرية رقيقة مهذبة عذبة بعيدة عن الغريب؛ فمنها قوله في مدح الأمير خلف بن أحمد الصفاري⁽⁷⁾:

خلف بن أحمد أحمد الأخلاف	أرني بسؤدده على الأسلاف
خلف بن أحمد في الحقيقة واحد	لكنه موف على الآلاف
أضحى لآل الليث أعلام الهدى	مثل النبي لآل عبد مناف

فالألفاظ سهلة بسيطة بعيدة عن الحوشي، والجدير بالذكر أننا نشاهد الفخامة والجزالة رغم الطابع العام في شعر البستي - وهو الرقة - في نغرياته. فمنها قوله⁽⁸⁾:

ونحن أناس لا نذل لجانف	علينا ولا نرضى حكومة حائف
ملكنا المعالي بالعوالي فجارنا	عزيز ومن نكفل به غير خائف
ورثنا عن الآباء عند احترامها	صفائح تغني عن رسوم الصحائف
تؤمرنا أسيفنا ورماحنا	إذا لم يؤمرنا لواء الخلائف

فالألفاظ كما نرى قوية نخمة منها: "جانف" و"العوالي" و"احترامها" و"صفائح" و"تؤمرنا" و"أسيفنا" و"الخلائف". يبدو أن كل هذه الكلمات مختارة توحى بالشدة والقوة وتنسجم مع الفخر ثم انظر إلى تركيب "نحن أناس" حيث يضحج بالاعتزاز والفخر.

ب - استخدام الكلمات الفارسية:

من السمات الأسلوبية اللغوية الأخرى ذات أثر بالغ في فهم شعر البستي ورود طائفة من الكلمات الفارسية التي تحتاج إلى فهم الفارسية ولعل السبب في ورود هذه الكلمات يرجع إلى البيئة الفارسية التي عاش فيها الشاعر أو حبه في انتشار الثقافة الفارسية في أشعاره العربية. فمن الألفاظ الفارسية التي ظهرت في شعره "السكاجة" وهو طعام فارسي يعمل من اللحم والخل والبصل والكراث والعسل مع توابل⁽⁹⁾:

لي سيد هلباجه دعوته الكبرى بلا باجه
يقري الأخلاء ولكنه يطبخ في خديه سكاجه

ومنها كلمة "الباغ" بمعنى البستان والحديقة في قوله⁽¹⁰⁾:

فقيم الباغ قد يهدي للملكه برسم خدمته من باغه التحفا

ج - ترجمة الأشعار الفارسية إلى العربية:

الترجمة لها دور وظيفي هام في انتخاب الألفاظ ومن ثم الأسلوب اللغوي؛ فأبو الفتح البستي كان أدبيا بارعا ماهرا في الأدبين الفارسي والعربي ومن الشعراء الأفذاذ ذوي اللسانين. أورد العوفي وهو من الأدباء في القرن السابع الهجري في كتابه ما ترجمته: "له ديوانان: ديوان عربي وديوان فارسي وأنا رأيت كليهما"⁽¹¹⁾. من المؤسف لم يصل إلينا ديوانه الفارسي - سوى أبيات قليلة منه - ولم يحفظ من حوادث الدهر. الملاحظ أن البستي كان بارعا ولذلك استطاع أن يترجم بعض الأبيات الفارسية إلى العربية. منها بيتان لأبي شكور البلخي من شعراء القرن الرابع الهجري في إيران⁽¹²⁾. ذكر محمد العوفي ترجمة البيتين التاليين إلى العربية للبستي⁽¹³⁾:

رميتك عن حكم القضاء بنظرة وما لي عن حكم القضاء مناص
فلها جرحت الخلد منكم بمقلتي جرحت فؤادي والجروح قصاص

د - استخدام المصطلحات العلمية:

من الظواهر الأسلوبية في شعر البستي كثرة استخدام المصطلحات العلمية؛ خاصة الفقهية والنحوية والفلسفية؛ التي تحكي عن سعة علمه وثقافته. ولا نبعد عن الصواب إذا ادعينا أن السبب يرجع إلى انشغاله بالتعليم. من الأشعار التي قالها البستي واستخدم فيها من المصطلحات العلمية النحوية قوله⁽¹⁴⁾:

عزلت ولم أعجز ولم أك خائفا وذلك لإنصاف الوزير خلاف
حذفت وغيري مثبت في مكانه كأني نون الجمع حين يضاف

ومن الأشعار التي جاءت فيها المصطلحات القرآنية الفقهية قوله في أبي علي الدامغاني الذي أتى بخارى وكان يتصرف دائما ولا يتعطل⁽¹⁵⁾:

وقالوا العزل للوزراء حيض لحاه الله من حيض بغيض
فإن يك هكذا فأبو علي من اللائي يئسن من المحيض

وهكذا من النجوميات قوله⁽¹⁶⁾:

يا معشر الكتاب لا تتعرضوا برئاسة وتصاغروا وتخادموا
إن الكواكب كن في أشراقها إلا عطارد حين صور آدم

هـ - استخدام الجناس:

من يدقق في شعر البستي لوجده حافلا بالبديعيات خاصة أنواع الجناس وله مكانة مرموقة بين سائر المحسنات البديعية حتى عرف الثعالبي أبا الفتح بأنه مبدع الجناس المتشابه قائلا: "صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس، البديع التأسيس وكان يسميه المتشابه، ويأتي فيه بكل طريقة لطيفة"⁽¹⁷⁾. والجناس المتشابه في الحقيقة جزء من الجناس المركب وهو ما كان أحد ركنيه مركبا والثاني بسيط أي مفردا، ثم إذا اتفق الركنان خطأ سمي متشابها وذلك كقول أبي الفتح⁽¹⁸⁾:

إذا ملك لم يكن ذا هبه فدعه فدولته ذاهبه

فالركن الأول مركب من كلمتين "ذا" بمعنى صاحب و"هبة" بمعنى العطية، أما الثاني فهو اسم فاعل مؤنث من الفعل "ذهب" وهو مفرد وهو لهذا جناس مركب لتركب أحد ركنيه ثم هو متشابه لتشابه ركنيه خطأ. والحق أن البستي قد وفق في استخراج صورته وأشكاله بالجناس وهو رمز لمقدرته في تصرف الكلمات وإلباسها ما أراد من المعاني ونترك سائر أنواع الجناس لضيق المجال.

2 - معاني أشعار البستي:

المعاني بمنزلة الروح لجسم الكلمات؛ فلها دور هام في عظمة الشاعر وتوفيقه في ميدان الأدب غير أن البستي لم يكن موقفاً في هذا المضمار ولم يكن مبتكراً في كثير من الأحيان إلا فيما أخذه من القرآن والروايات والأمثال والحكم ولذلك ممكن أن نسميه حكيماً شاعراً لأن الحكمة مدار أشعاره. ومن الطريف تسجيله رأيه بأن لا يجوز للشاعر أن يتكلف في الإتيان بالمعاني وإنما عليه أن يأخذها عفواً. يقول بهذا الصدد⁽¹⁹⁾:

إذا انقاد الكلام فقد عفا
ولا تكره بيانك إن تأبى
إلى ما تشبهه من المعاني
فلا إكراه في دين البيان

ولعل انشغاله بالجناس جعله ينصرف عن البحث في توليد المعاني المبتكرة في أغراضه الشعرية. مهما كان من أمر فإننا لا ننكر ثقافته الواسعة في العلوم الدينية واللغوية وما عرفه من المعارف الفارسية واليونانية والهندية⁽²⁰⁾؛ حيث استعان بها في معانيه. فعلى سبيل المثال استعان البستي ببعض الأمثلة العربية القديمة في شعره مما يدل على طول باعه في الثقافة العربية⁽²¹⁾. حيث استعان الشاعر بمثل "شوّم طويس" في توضيح معانيه⁽²²⁾.

3 - الخيال الشعري عند البستي:

لا شك أن الخيال هو محور الأدوات الفنية في توليد الصورة وهو مشترك بين جميع الشعراء؛ وذلك للدلالة على مقدرتهم وتفننهم في إبراز أفكارهم في صور ممتعة وقد لجأ إليه أبو الفتح البستي كما لجأ إليه الآخرون إلا أن الخيال في شعر

البستي له مكانة خاصة مما يميز شعره به لأن أشعاره ليست إلا مقطوعات قصيرة في غالب الأحيان تلزمه التفتن وتوليد صور ممتعة من تشبيهات واستعارات وكنيات لإظهار قدراته الفنية في أقل أبيات. هذا ومن جهة أخرى احتل التشبيهات في شعر البستي الدرجة الأولى واستعارات والكنيات تأتي بعدها في الدرجات التالية⁽²³⁾.

بدا من خلال هذه الأبيات كيف أعمل الشاعر خياله عندما وصف امتزاج الألفاظ بالمعاني كامتزاج الخمر في الزجاجة أو امتزاجها بالمعاني كامتزاج الروح في جسم إنسان معتدل المزاج.

وأما بالنسبة إلى الاستعارات فأبو الفتح البستي استخدمها في خلق صورته وتجسيم خياله وأعاتته ثقافته في هذا الميدان حيث خلق صوراً محسوسة ومرئية ومسموعة. هذه الاستعارات نجدها في شعر البستي بنوعها الرئيسيين؛ التصريحية والمكنية إلا أن الاستعارات المكنية أكثر من الاستعارات التصريحية⁽²⁴⁾ ويبدو هذا الأمر لمن خاض في ديوانه خوضاً وغاص في بحر أشعاره غوصاً؛ ولا نرى سبباً لذلك إلا دقته ومدى ظرافته في اختيار صورته لأن هذا النوع من الاستعارة (الاستعارة المكنية) أدق وألطف من التصريحية وأكثر نفوذاً وتأثيراً في قلوب الناس. ولنمثل بييتين فيما الاستعارة المكنية ليتبين مدى ظرافته، الأول⁽²⁵⁾:

الدهر يلعب بالفتى لعب الصواج بالكره

شبه الشاعر في هذا البيت الدهر بإنسان يلعب بالناس ككرة الصولجان لكنه حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية فالجدير بالذكر مدى ثقافته التي تبدو في استخدام صورة لعب الصولجان الذي اختص به الإيرانيون في قديم الزمان. ومن الاستعارات المكنية اللطيفة قول الشاعر في وصف قلم كاتب يشبهه بسيف قاطع لكنه يحذف المشبه به ويشير إلى أحد لوازمه وهو "سل"⁽²⁶⁾:

إن سل أقلامه يوماً ليعملها أنسك كل كمي هز عامله

وأما الكناية فتقع في الدرجة السفلى في تصاوير البستي الشعرية ولم يتفنن

الشاعر فيها كالتشبيه والاستعارة ومنها قوله⁽²⁷⁾:

دعني فلن أخلق ديباجتي ولست أبدي للورى حاجتي

في هذا البيت تركيب "ديباجة الوجه" بمعنى حسن بشرته وقصد الشاعر هنا أنه لا يريق ماء وجهه، كناية عن العزة والأنفة.

نستنتج من كل ما تقدم أن أهم السمات الأسلوبية في شعر أبي الفتح البستي هو استخدام اللغات الرقيقة إلا في نغرياته، واستخدام الكلمات الفارسية وهكذا المصطلحات العلمية مما يدل على مدى ثقافته، والتوسيع في المحسنات البديعية خاصة الجناس بمختلف أنواعه، وكذلك ترجمة الأشعار الفارسية إلى العربية؛ وأما بالنسبة إلى المعاني فإنه لم يكن مبتكراً في كثير من الأحيان إلا فيما أخذه من القرآن الكريم والروايات والأمثال والحكم. وإلى جانب هذه الظواهر كلها قد لجأ البستي إلى الخيال وله مكانة خاصة في أشعاره مما يتميز شعره به لأن أشعاره ليست إلا مقطوعات قصيرة في غالب الأحيان تلزمه التفنن وتوليد صور ممتعة من تشبيهات واستعارات وكنايات لإظهار قدراته الفنية في أقل أبيات. والجدير بالذكر أن الاستعارات المكنية في أشعاره أكثر من الاستعارات التصريحية ولا نرى سبباً لذلك إلا دقته ومدى ظرافته في اختيار صوره لأن هذا النوع من الاستعارة (الاستعارة المكنية) أدق وأطف من التصريحية وأكثر نفوذاً وتأثيراً في قلوب الناس. وأما الكناية فتقع في الدرجة السفلى في تصاوير البستي الشعرية ولم يتفنن الشاعر فيها كالتشبيه والاستعارة.

الهوامش:

- 1 - عبد الغني إيرواني زاده ونصر الله شامل: الأدب العربي والإيرانيون، منظمة السمات، ط1، طهران 1384 هـ.ش، ص 12-13.
- 2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي؛ عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط2، القاهرة، (د.ت)، ج5، ص 562 - 568.
- 3 - أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت 1429 هـ، ج1، ص 184.
- 4 - أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، ط1،

- بيروت 1983م، ج4، ص 345.
- 5 - المصدر السابق، ص 345-347؛ عبد الغني إيرواني زاده و نصر الله شاملي: الأدب العربي والإيرانيون، ص 126؛ عبد الفتاح أبو غدة: قصيدة عنوان الحكم، دار البشائر الإسلامية، ط5، بيروت 1427هـ، ص 5-7.
- 6 - قاسم نسيم حداد: الصورة الفنية في شعر أبي الفتح البستي، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان 2006م، ص 239.
- 7 - أبو الفتح البستي: الديوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1410هـ، ص 125.
- 8 - المصدر نفسه، ص 123.
- 9 - المصدر نفسه، ص 53. هكذا جاء في الديوان ولكن لا يستقيم الوزن.
- 10 - المصدر نفسه، ص 129.
- 11 - محمد العوفي: باب الألباب، تحقيق إدوارد براون، ليدن 1906م، ج1، ص 64.
- 12 - المصدر نفسه، ج2، ص 21.
- 13 - نفسه.
- 14 - ديوان البستي، ص 126.
- 15 - المصدر نفسه، ص 114.
- 16 - المصدر نفسه، ص 287.
- 17 - أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 345.
- 18 - ديوان البستي، ص 40.
- 19 - المصدر نفسه، ص 195.
- 20 - عبد الفتاح أبو غدة: قصيدة عنوان الحكم، ص 17.
- 21 - ديوان البستي، ص 106.
- 22 - أبو منصور الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، المكتبة العصرية، ط1، بيروت 1424هـ، ص 123-124.
- 23 - المصدر نفسه، ص 54.
- 24 - قاسم نسيم حداد: الصورة الفنية في شعر أبي الفتح البستي، ص 303.
- 25 - ديوان البستي، ص 251.
- 26 - المصدر نفسه، ص 158.
- 27 - المصدر نفسه، ص 54.