جامعة مؤتة

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي

صندوق دعم البحث العلمي
Scientific Research Support Fund

المجلة الأردنية في

اللغة العربية وآدابها

مجلة علمية عالمية متخصصة ومحكمة
تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي
وزارة التعليم العالي

المجلد (١٧) العدد (٤) ٢٠٢١ م

الرقم المتسلسل
٦٣

ISSN 2520 - 7180

المملكة الأردنية الهاشمية

جامعة مؤتة

صندوق دعم البحث العلمي
Scientific Research Support Fund

المجلّة الأردنيّة في

اللغة العربيَّة وآدابها

مجلّة علميّة عالميّة متخصصة ومحكّمة

تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي

المجلد (١٧) العدد (٤) ٢٠٢١م

الناشر
عمادة البحث العلمي
جامعة مؤتة
الكرك / ٦١٧١٠ الأردن
فاكس: ٠٠٩٦٢ ٣ ٢٣٩٧١٧٠
البريد الالكتروني : jjarabic@mutah.edujo

المملكة الأردنية الهاشميـــة
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٣٦٣٥ / ٢٠٠٧ / د)

رقم التصنيف الدولي
ISSN 2520-7180
Key title: Jordanian journal of Arabic language and literature Abbreviated key title: Jordan. J. Arab. lang. lit.

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنَّفِهِ
ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي
جهة حكومية أخرى

© ٢٠٢١ عمادة البحث العلمي
جميع الحقوق محفوظة، فلا يسمح بإعادة طباعة هذه المادة أو النقل منها أو تخزينها، سواء كان ذلك عن طريق النسخ أو التصوير أو التسجيل أو غيره، وبأية وسيلة كانت: إلكترونية، أو ميكانيكية، إلا بإذن خطي من الناشر نفسه.

المجلد (١٧) العدد (٤) ٢٠٢١م

رئيس التحرير
أ.د أنور أبو سويلم
سكرتير التحرير
د. خالد أحمد الصرايرة

هيئة التحرير

أ.د محمد محمود الدروبـــي	أ.د. جـــزاء محمد المصـــاروة
أ.د. إبراهيم محمد الكوفحـــي	أ.د. عبدالحليم حســـين الهروط
أ.د عمر عبدالله أحمد الفجّـــاوي	أ.د. حسين عباس محمود الرفايعة
أ.د. فايز عارف سليمان القرعان	أ.د. سيف الدين طـــه الفقراء

الهيئة الاستشارية للمجلة

أ.د محمد صالح ربيع الغامدي	أ.د مولاي يوسف الإدريسي	أ.د سمير شريف استيتية
أ.د عبدالعزيز صافي الجيل	أ.د عبدالرحمن رجاء الله السلمي	أ.د محمود البطل
أ.د مراد عبدالرحمن مبروك	أ.د أحمد علي حساني	أ.د إبراهيم عبدالرحيم السعافين
أ.د أحمد مصطفى عفيفي	أ.د علي أحمد الكبيسي	أ.د صلاح محمد جرار
أ.د محمد نجيب العمامي	أ.د نسيمة راشد الناصر الغيث	أ.د أمل طاهر نصير
أ.د خليفة السعيد بوجادي	أ.د سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن	أ.د عبد الفتاح أحمد الحموز
أ.د محمد وجيه صبحي فانوس	أ.د الحواس الحاج مسعودي	أ.د سمير محمود الدروبي
أ.د مسعود محمد صحراوي	أ.د سوزانا بنكني ستيتكيفيش	أ.د محمد أحمد المجالي
أ.د عمر حمدان الكبيسي	أ.د ديلوورث ب.باركنسون	أ.د محمد إبراهيم حور
أ.د عبدالله صالح بابعير	أ.د خليل محمد الشيخ خليل	أ.د عبدالقادر أحمد الرباعي

التدقيق اللغويّ
أ.د فايز عيسى محاسنة (عربـــي)
د. عبير عصر الرواشدة (إنجليزي)

الإشراف
د. محمود نايف قزق

التنضيد والإخراج الضوئيّ
عروبة الصرايرة

©حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

مجلة علمية عالمية محكمة

أ- شروط النشر:

- لغة المجلة هي العربية ويمكن أن تقبل بحوثاً بالإنجليزية أو أية لغة أخرى، بعد موافقة هيئة التحرير.
- يقبل للنشر في المجلة البحوث والنصوص المحققة والمترجمة ومراجعات الكتب المتعلقة باللغة العربية وآدابها.
- يشترط فيما يقدم للمجلة أن يكون أصيلاً وغير منشور ولم يسبق تقديمه لمجلة أو أية جهة ناشرة أو أكاديمية (وألاّ يكون جزءاً من رسالة علمية). ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- يصبح البحث بعد قبوله حقاً محفوظاً للمجلة ولا يجوز النقل منه إلاّ بالإشارة إلى المجلة.
- يجوز للباحث إعادة نشر بحثه بعد مضي سنتين على نشره في كتاب بعد موافقة هيئة التحرير الخطيةعلى أن يشار إلى المجلة حسب الأصول.
- يتولّى تحكيم البحث محكمان أو أكثر حسب تقدير هيئة التحرير.
- يذكر الباحث على الصفحة الأولى من البحث اسمه ورتبته الأكاديمية والمؤسسة التي يعمل فيها.
- تحتفظ الهيئة بحقها في عدم قبول أي بحث وتُعدُّ قراراتها نهائية.
- يلتزم الباحث بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراءات التحكيم في حال سحبه للبحث أو رغبته في عدم متابعة إجراءات التقويم.
- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي يقترحها المُحَكِّمُون خلال شهرٍ من تاريخ تسلُّمه قرار التعديلات.
- يخضع ترتيب الأبحاث في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.
- الأبحاث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو الجامعة أو سياسية اللجنة العليا أو وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في المملكة الأردنية الهاشمية.

ب- تعليمات النشر:

١- أن يكون البحث المقدم خاضعاً لأسس البحث العلمي، ومستوفياً شروط البحث العلمي من حيث الأصالة، والإحاطة، والاستقصاء، والإضافة المعرفية، والمنهجية، والتوثيق، وسلامة اللغة، ودقة التعبير، واستيفاء المصادر والمراجع وحداثتها.

٢- أن يكون البحث المقدّم للمجلة مطبوعًا بوساطة برنامج(WORD)، بمسافات (سطر ونصف بين الأسطر) وهوامش (٢.٥سم) ،وأن لا يزيد عدد الكلمات على (٨٠٠٠) كلمة، ويستثنى من هذا العدد المصادر والمراجع، ونوع الخط لبحوث اللغة العربيّة هو (Simplified Arabic) بنط (١٤) في المتن وبنط(١٦) في العناوين، وبنط (١٢) في الهوامش، ويكون نوع الخط في بحوث اللغة الإنجليزيّة (Times New Roman)، بنط (١٤)، والهوامش بنط(١٢).

٣- يقدمّ البحث إلى هيئة المجلة الكترونياً على موقع المجلة الالكتروني حسب الأصول.

٤- يدخل الباحث بياناته الشخصية المقررة على موقع المجلة، وتشمل اسم الباحث/ الباحثين،الرتبة الأكاديمية، والمؤسسة التي يعمل فيها، وعنوان البحث، وبيانات الاتصال.

٥- أن يكتب الباحث/ الباحثون ملخصاً للبحث باللغة العربيّة وآخر باللغة الإنجليزية بما لا يزيد على (٢٠٠) كلمة لكلّ منهما، ويتمّ إدخالهما في المكان المخصص لذلك على الموقع حسب الأصول.

٦- أن يكتب الباحث/ الباحثون الكلمات الدالة (keywords) من ٣-٦ كلمات باللغتين العربية والإنجليزية، ويتمّ إدخالها في المكان المخصص لذلك على الموقع حسب الأصول.

ب- النواحي الفنيّة والشّكل:

١- يراعي الباحث/ الباحثون العناصر الآتية عند كتابة البحث: المقدّمة، (وتشمل مشكلة الدراسة،والأهداف، والدّراسات السّابقة، والمنهج، وأهمية الدراسة) والمناقشة والتحليل،والنّتائج والتّوصيات. وقائمة المصادر والمراجع.

٣- يكون التوثيق بطريقة MLA وهي (Modern Language Association) ويكون متسلسلا، توضع أرقام الهوامش بين قوسين إلى الأعلى هكذا : (١)، (٢)، (٣)، وتكون أرقام التوثيق متسلسلة موضوعة بين قوسين في أسفل كلّ صفحة، فإذا كانت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى مثلاً قد انتهت عند الرقم (٧) فإن الصفحة التالية ستبدأ بالرقم (١). ويكون ذكرها للمرة الأولى على النحو الآتي:

أ- الكتب المطبوعة

اسم شهرة المؤلف، يتلوه اسمه الأول والثاني، ويذكر تاريخ وفاته بالتاريخ الهجري أو الميلادي، واسم الكتاب مكتوباً بالبنط المائل. واسم المحقق أو المترجم: والطبعة، والناشر، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الجزء إن تعددت الأجزاء- والصفحة، مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ/٧٧١م). *الحيوان*. تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥، ج٣، ص٤٠.

ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: الجاحظ، *الحيوان*، ج، ص.

٢- الكتب المخطوطة

اسم شهرة الكاتب يتلوه اسمه الأول والثاني، مع ذكر تاريخ وفاته بالتاريخ الهجري أو الميلادي، واسم الكتاب مكتوباً بالبنط المائل. واسم المكتبة التي تحفظ المخطوط، ورقم المخطوط، ورقم الورقة.

مثال: الكناني، شافع بن علي (ت٧٣٠هـ/١٣٣٠م). *الفضل المأثور من سيرة السلطان الملك المنصور*. مخطوط مكتبة البودليان باكسفورد، مجموعة مارش رقم (٤٢٤)، ورقة ٥٠.

٣- البحوث المنشورة في الدوريات

اللقب، اسم المؤلف، "عنوان المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص"، واسم الدورية مكتوباً بالبنط المائل، ورقم المجلد، والعدد، والسنة، وأرقام الصفحات.

مثال: جرار، صلاح. "عناية السيوطي بالتراث الأندلسي". *مؤتة للبحوث والدراسات*، المجلد العاشر، العدد الثاني، لسنة ١٩٩٥م، ص١٧٩-٢١٦.

٤- البحوث المنشورة ضمن كتب:

اللقب، اسم المؤلف. "عنوان المقالة موضوعة بين علامتي تنصيص" ". واسم الكتاب كاملاً بالبنط المائل، واسم المحرر أو المحررين، ورقم الطبعة، الناشر، مكان النشر، سنة النشر، ورقم الصفحة.

مثال : الحياري، مصطفى."توطين القبائل العربية في بلاد جند قنسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري"*في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس*، تحرير: إبراهيم السعافين، ط١، دار صادر، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧م، ص٤١٧.

٤- البحوث المنشورة في وقائع المؤتمرات:

اللقب، اسم المؤلف. "عنوان المقالة موضوعة بين علامتي تنصيص". واسم المؤتمر بالبنط المائل، مكان المؤتمر، السنة، والتاريخ.

٥- تكتب أسماء الأعلام الأجنبية في متن البحث بحروف عربية (ولاتينية بينقوسين).

٦- توضع الآيات القرآنية بالرسم القرآني بين قوسين مزهرين مع الإشارة إلى السورة ورقم الآية مثال ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾ (الإسراء:٢٣) وتثبت الأحاديث النبوية بين قوسين هلاليين مزدوجين (( )) بعد تخريجها من مصادرها.

٧- يوضع الرمز (ص) للدلالة على الصفحة أو الصفحات المقتبس منها إذا كان المصدر أو المرجع عربياً، والحرف (p) للصفحة الواحدة، و (pp) لأكثر من صفحة إذا كان المصدر أو المرجع أجنبياً.

٨- عند ورود بيت أو أبيات من الشعر، يذكر اسم الشاعر، والبحر.

٩- تدرج المصادر والمراجع في نهاية البحث متسلسلة على حسب المؤلف ومرتبة على وفق الحروف الهجائية، ووفق نظام (MLA) . ولا يعتد بلفظ(أبو وابن وأم ولا ب(أل التعريف) مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ/٧٧١م) . الحيوان. تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥.

١٠- تترجم قائمة المصادر والمراجع إلى اللغة الإنجليزية، ويعاد ترتيبها وفق الأبجدية الإنجليزية، فإذا كان للمراجع العربيّة ترجمة إنجليزيّة معتمدة، فيجبُ اعتماد ذلك، أمّا المراجع التي ليس لها ترجمة إنجليزيّة معتمدة مثل: حديث فيتمّ عمل Transliterationفيكتب المرجع بالأحرف اللاتينية كتابةً حرفيّةً ((Hadith): (الرومنة) مع إعادةُ ترتيب المراجع كافّة – التي يُفترضُ أنّها قد أصبحت باللّغة الإنجليزيّة – حسب ترتيب الأحرف الإنجليزيّ:

الرومنة	الحرف العربي	الرومنة	الحرف العربي	الرومنة	الحرف العربي	الرومنة	الحرف العربي
a	الفتحة	ṯ	ث	z	ز	ḡ	غ
I	الكسرة	j	ج	S	س	f	ف
u	الضمة	ḥ	ح	š	ش	Q	ق
>	ء	ẖ	خ	ṣ	ص	k	ك
ã	ا	d	د	ḍ	ض	L	ل
b	ب	ḏ	ذ	Ẓ	ظ	m	م
t	ت	r	ر	<	ع	n	ن
h	ه	w	و حرف صحيح	û	و/ حرف مد	y	ي حرف صحيح
ĭ	ي حرف مد	ḍ	ض	ṭ	ط		

رئيس تحرير المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية

ص.ب (١٩) مؤتة– (٦١٧١٠) الأردن

هاتف ٩٩– ٢٣٧٢٣٨٠ (٣–٩٦٢)

فاكس: ٢٣٩٧١٧٠ (٣–٩٦٢)

E-mail: jjarabic@mutah.edu.jo

المجلة الأردنية في اللغة العربية آدابها

مجلة دورية محكمة تصدر عن اللجنة العليا للبحث العلمي – وزارة التعليم العالي والبحث العلمي– وعمادة البحث العلمي في جامعة مؤتة، الكرك، المملكة الأردنية الهاشمية

ثمن العدد: (٣) دنانير

قسيمة الاشتراك

تصدر المجلة أربعة أعداد في السنة، ويدفع قيمة الاشتراك بالدينار الأردني أو ما يعادله بشيك أو بحوالة بنكية ترسل إلى:

رئيس تحرير المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها
عمادة البحث العلمي/ جامعة مؤتة
الكرك– الأردن

قيمة الاشتراك السنوي:

– للافراد:

- داخل الأردن: (١٠) دنانير
- خارج الأردن: (٣٠) دولاراً

– للمؤسسات:

- داخل الاردن: (٢٠) ديناراً
- خارج الأردن: (٤٠) دولاراً

– للطلبة: (٥) دنانير سنوياً

اسم المشترك وعنوانه:

الاسم	
العنوان	
المهنة	

طريقة الدفع: ☐ شيك ☐ حوالة بنكية ☐ حوالة بريدية

التوقيع : **التاريخ :** / / ٢٠

محتويات العدد

المجـــلد (١٧) العـــدد (٤) ٢٠٢١م

	اسم البحث	الصفحات
*	الأدب الرحلي القديم: التجنيس وتمايز الخطاب **أ.د فؤاد فياض شتيات**	١٣-٥٢
*	الأنـــا في أدب أســـامة بن منقذ **د. ميسر سليم الشورة**	٥٣-٧٢
	تقنيات الشعرية في الديوان المخطوط "الذي غوى" لمحمد سلام جميعان **د. إكرام يحيى العطاري**	٧٣-١٠٠
*	مقاربة في تمفصل الإيديولوجيا العامة، وإيديولوجيا المؤلف والنص: رواية "مذكرات دجاجة" لإسحق موسى الحسيني أنموذجاً **د. موسى م. خوري**	١٠١-١٣٠
*	خطاب الهُويَّة في (غربة الراعي) لإحسان عباس **أ.د. عيسى عودة برهومة**	١٣١-١٦٢
*	المشاكلة في النقد الأدبي قراءة في بيتي امرئ القيس والمتنبي **د. رامي جميل سالم**	١٦٣-١٩٦
*	نماذج من الدراسات العربية في تأصيل جوانب من الاتجاهات النقدية الحديثة: عرض وتحليل **د. أحمد زهير رحاحلة**	١٩٧-٢٢٤
*	اللغة والعقل: دراسة في علم اللغة النفسي **د. فايز عيسى المحاسنة**	٢٢٥-٢٤٦

الأدب الرحلي القديم: التجنيس وتمايز الخطاب

أ.د فؤاد فياض شتيات *

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/١٠/٣١م. تاريخ قبول البحث: ٣/٥ /٢٠٢١م.

ملخص

يناقش البحث أدب الرحلة العربي القديم من ناحيتي: تجنيسه وطبيعة خطابه، ويرى أن المدونة الرحلية العربية القديمة تحمل نصوصا أدبية يتربص في خطابها مجموعة من الخصائص التي تسمح بتجنسيها في زمرة الأدب الجميل، ومنها المراوحة بين السرد والوصف وبروز ضمير المتكلم والتخييل والعجائبية. ويشير البحث إلى ضرورة الاهتمام بالنص الرحلي وخطابه والانطلاق منه، ولا ينفي القيمة العلمية للموضوعات التي حملتها نصوص المدونة وتقاطعها مع علم الجغرافيا والتاريخ والأنثروبولوجيا وعلوم أخرى، ويعدّها خارج إطار التناول الأدبي وينهج طريقة الاستقراء في الوصول إلى بغيته.

الكلمات الدالة: أدب رحلة، نثر قديم، خطاب، سرد.

* قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسراء.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Literature of the Ancient Arab Journey: Naturalization and Differentiation of Discourse

Prof. Fou'ad Fayyad Shtayat

Abstract

The study discusses the literature of the ancient Arab journey in terms of: naturalization and the nature of his speech. The study believes that the ancient Arab nomadic blog carries literary texts lying in its speech a set of characteristics that allow to be included in the group of beautiful literature, including the narration, description, the emergence of the conscience of the speaker, the imagination and wonder. The research indicates the need to pay attention to the text of the journey and the departure from it. The study does not neglect the scientific value of the subjects that the texts of the code have carried out, and their intersection with the science of geography, history, anthropology and other sciences, rather, it considers it as being outside of the framework of literary treatment and takes the method of induction to reach its goal..

Keywords: Literature of journey, Ancient prose, Speech, Narrative.

مقدمة:

يحاول البحث تقديم قراءة لأدب الرحلة العربي القديم مبرزا أجناسية الأدب الرحلي وامتلاكه لمجموعة من العناصر الأدبية التي تشرعن لتناوله جنسا أدبيا متميزا، وتؤكد من خلال خطابه على أدبيته، لكنه لا ينفي أنّ بعض نصوص المدونة الرحلية العربية لا ينتمي إلى الخطاب الأدبي لانزياحها نحو العلمية ونقل المعرفة المباشرة والإغراق في اللغة التقريرية.

ويرى أنّ قراءة أدب الرحلة تسهم في تجلية خصائصه، وتسلط الضوء على بؤره المعتمة، وتدعم الجهود الساعية إلى تجنسيه في دائرة الأدب، وتزيل الغبار عن نصوصه، وتعيد قراءتها بشكل يبعد نصها عن الأدب الجغرافي والأنثربولوجي. فخطاب الرحلة جدير بذلك لما يحويه من تقاطع مع خطاب الرواية والسيرة الذاتية ولما يكتنز في داخله من تقنيات أدبية: سردية ووصفية وذاتية وتخييل ومرويات عجائبية، وتمايزه عن بقية الأجناس الأدبية في قيام نصه على محكي السفر وانطوائه على بنية فنية مشتركة تقوم على عناصر: المنطلق في الرحلة، والعبور، ونص الرحلة، والعودة.

ويسعى البحث للإجابة عن مجموعة من التساؤلات، منها: هل يمتلك النص الرحلي الخصائص الأدبية التي تؤهله ليعد جنسا أدبيا متميزا؟ وما العناصر الأدبية التي تجعله جنسا أدبيا متميزا عن غيره؟ وهل جميع المدونة الرحلية على ضخامتها تكتنز خصائص أدبية تسمح للقارئ أن يطلق عليها جنسا أدبيا؟

وينهج البحث طريق الاستقراء والتحليل، مستفيدا من مجموعة من المراجع والدراسات السابقة لأدب الرحلة ومنها: أبحاث ندوة الرواية والسفر، تقاطعات التسجيلي والتخييلي، والمنعقدة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنسيك، في الدار البيضاء في المغرب، سنة ٢٠١٥م، وتتناول أبحاث تلك الندوة العلاقة بين أدب الرحلة والرواية، من زوايا متعددة، كما تتناول جنس الرحلة وتمايزه عن الرواية، والغيرية والذاتية، وتنزاح معظم أبحاث تلك الندوة نحو الرحلة الحديثة في المغرب العربي. أمـــا الدراسة الثانية فلروباش، جميلة، وعنوانها أدب الرحلة في المغرب العربي، وهي رسالة دكتوراه، الجزائـــر، ٢٠١٥م، وتتناول أدبية الرحلة وتقصر بحثها على الرحلة في المغرب، ثم دراسة الضمادي، سالم محمد سالم. أدبية النص الرحلي السعودي، رسالة دكتوراه، السعودية، ١٤٣٨-١٤٣٩هـــ، وتتناول أدبية رحلات المبتعثين السعوديين بالتحليل.

ويقسم الباحث عمله إلى ثلاثة أجزاء، يتناول فيها إمكانية تجنيس المدونة الرحلية القديمة في دائرة السرد القديم، ثم مراحل تطور تلك المدونة وبعض خصائص خطابها الفني، ثم خصائص الخطاب الرحلي القديم.

والبحث يؤمن بأنّ ما يقدمه من جهد يبقي الباب مشرعا على مزيد من القراءات، ويدعو إلى مزيد من القراءة الأدبية للمدونة الرحلية العربية القديمة والحديثة وتأطير جنسها الأدبي.

أجناسية الأدب الرحلي القديم

لا ينبئ التعريف اللغوي للرحلة عن دلالة تسهم في وضع حدود معينة لأدب الرحلة مع ثراء المعجم اللغوي بمادة رحل، فـ "الرّحلة اسم للارتحال للمسير... والرُّحلة السفرة الواحدة "(١) ولم ترق التعريفات القديمة للرحلة إلى إبرازها مفهوما أدبيا، بل اعتبرت الرحلة أعم من السفر، واهتمت بالترحال وأدواته، وعدت الرحلة "مفردة تتحقق فعلا ماديا في الواقع وليست نصا لغويا متخيلا ينطلق من تجربة"(٢) أما معاجم الاصطلاح فتراها " أدبا شائقا، شديد الإثارة، رحب الأفق، قد عرفه العرب قديما... واتصفت رحلاتهم بأنّ بعضها جغرافي كرحلة ابن فضلان، وبعضها علمي كرحلة البيروني إلى الهند، وبعضها تاريخي كرحلة أسامة بن منقذ" (٣).

وقد تعددت تعريفات الرحلة كفعل ناتج عن السفر، فهي "حركة عبر المكان بقصد معين ينتج عنها اكتساب خبرات عملية وفكرية تنجم عن المخالطة"(٤) كما أنّها تحوي مجموعة من المعلومات ينتفع بها الباحث" وهي منابع غنية بمختلف مظاهر حياة المجتمعات البشرية بما فيها من صور وأخبار ومغامرات ومعارف وعلوم... وتمثل تجربة تعكس صورة الإنسان عبر العصور"(٥).

أما أدب الرحلة فكتابة أحداث رحلة في أماكن تنقل بها مسافر، وهو أدب " يقدم متعة ذهنية كبرى إذ تلتقي فيه بنماذج أدبية فنية رائعة"(٦) وهو "ذلك النثر الذي اتخذ من الرحلة موضوعا... أو الرحلة عندما تكتب في شكل أدبي نثري مميز، وفي لغة خاصة، ومن خلال تصور بناء فني له ملامحه

(١) ابن منظور. لسان العرب، مادة رحل.

(٢) حليفي، شعيب. الرحلة في الأدب العربي التجنيس آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة للقصور الثقافية، كتابات نقدية، شهرية١٢١، أبريل، ٢٠٠٢م، ص٤٦.

(٣) التونجي، محمد. المعجم المفصل في الأدب، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م، ص٤٧٦.

(٤) الموافي، ناصر عبد الرزاق، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٢٥.

(٥) الشوابكة، نوال عبد الرحمن، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر، عمان، ٢٠٠٨م، ص١٧.

(٦) روباش، جميلة، أدب الرحلة في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥م، ص ١١.

وسماته المستقبلية، وهذا الشكل له جذور عريقة ولد وترعرع على أيدي ابن فضلان وابن جبير وابن بطوطة... يشمل آليتين مهمتين في البناء الروائي الأولى آلية القص، والثانية آلية الوصف"(١).

وهو كذلك "صياغة يعبّر الأديب من خلالها عمّا أحس به وهو يجوب الآفاق مكتشفا متعلما مزاوجا بين الشعر والنثر"(٢) وهو "خطاب تنشئه ذات مركزية هي ذات الرحالة، تحكي فيه أحداث سفر عاشته،... وغايتها من الحكي إفادة القارئ وإمتاعه"(٣) كما أنه "جنس أدبي سردي يعنى بدراسة خطاب الرحلة، ويعدّ السارد العمود الفقري له، ويؤدي وظائفه الفنية في توجيه الخطاب، وسرد المتن الحكائي المسرود وتقديمه له، معتمدا على سرد أفعال الرحلة ثم وصف أحوالها، ثم نقل الحوار محددا الزمان ومقيدا المكان، وراسما الشخصيات في جميع محطات الرحلة وموظفا تقنياته السردية، ومقدّما ذلك كلّه بلغة سردية محافظا على البنيات السردية الصغرى المكون مجموعها البنية السردية الكبرى للرحلة"(٤). للرحلة"(٤).

والنص الرحلي من منظور السرديات "صيغة لغوية لها سماتها الأسلوبية التي تميزها عن غيرها من الأشكال التعبيرية، وإن المضامين ما هي إلا نتيجة لهذه الصيغة وهذا الاختيار الأسلوبي، فهي حكاية يسردها راو محدد بصيغة وأسلوب محددين، وزمن معين وأشخاص وأحداث وفضاء كلّي وأمكنة متنوعة" (٥) ويرقى النص الرحلي إلى كونه" صياغة أدبية يعبّر الأديب من خلالها عما أحس به به وهو يجوب الآفاق مكتشفا ومتعلما"(٦) وهو في الثقافة العربية القديمة " إطار ناظم لجملة من التنوعات الأسلوبية، والرؤى الذاتية، والمواقف الثقافية والأحكام القيمية، والاكتشافات الجديدة، ومغالبة الشعور بالاغتراب، والانقطاع عن منابت الطفولة، والغوص في مناطق نائية، ثم العودة المظفرة بذخيرة عجائب حقيقية"(٧)،

(١) السلمي، صادق. التخييلي والرحلي في رواية أيام في مومبي، ندوة الرواية والسفر – تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١٥م، ص٦٩-٧٠.

(٢) الشاهدي، الحسن. أدب الرحلة بالمغرب (العصر المريني)، منشورات عكاظ، الرباط، ١٩٩٠م، ج١، ص ٤١.

(٣) الحاتمي، محمد. الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ٢٠١٢م، ص٣٠.

(٤) الغزالي، عبدالله. المنجز السردي القديم، مكتبة آفاق، الكويت، ٢٠١١م، ص١٩-٢٠.

(٥) علي، عبدالعليم محمد إسماعيل. تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص٨.

(٦) التوازني، خالد. الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، ص٥١.

(٧) إبراهيم، عبدالله. موسوعة السرد العربي، ج٣، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٦م، ص٦.

ويرى بعضهم أنّ النص الرحلي "يكتفي بتدوين أثر الرحلة وليس الرحلة كما حدثت، أي أنّه يقتصر على تلك الانطباعات التي تظل مترسخة في وجدان الرحالة؛ مما يجرّد النص من صفة التلازم المنطقي والواقعي بين راهنية الحدث وزمن تقييده"(١) ويحوله إلى خطاب أدبي تخييلي خاصة وأنّ كتابة نص الرحلة يعتمد على التذكر، والتذكر يفتح النص على المحتمل واختراقات اللاشعور، وينفي التلاصق بين الواقعي العياني والخيالي المجسّد في عالم الكتابة، بما أنه عالم افتراضي للعالم الحقيقي(٢) مما يجعله نصا أدبيا بامتياز.

ويقال إنّ "محكي الرحلة جنس أدبي زئبقي مراوغ ومنفلت من التحديد نظرا لتموضعه في ملاقي أشكال أدبية جد متباينة تكسبه زخما وثراء تجعلانه – بامتياز – جنس الأجناس، وبؤرة الكتابة التعددية التناسخية"(٣) وهناك من يجعله صنفا تأليفيا يختص بتتبع الراحل في لحظات تنقله في أمكنة عبر أزمنة معينة، وقد يعترف بأنّ أدب الرحلة جنس أدبي لكنّه يلتقي بأدب الجغرافيا و" يقصد به غالبا ذلك المنتوج الفني الذي يروم التنظير لأدبيات السفر والمسير، ذلك الخطاب الذي يتبع نشاط الرحالة وهو يجوب البلاد ويقطع المسافات، إمّا عبرة واستبصارا أو حجا واعتمارا، وربما نزهة... أو طلبا للمعارف والعلوم، أو سعيا لاكتساب التجارة والعروض"(٤).

ويتمازج أدب الرحلات مع مجموعة من الكتابات الجغرافية والتاريخية والسيرة الذاتية، مما يتيح المجال لوصفه بإنّه أدب عصي على التجنيس، إذ ينفتح نص أدب الرحلات على مجموعة من الكتابات ويوصم أحيانا بأنّه ضبابي هجين(٥)، ولا يعود ذلك على الأدب نفسه حسب، بل يرجع إلى طبيعة القارئ وبغيته ومنهج القراءة ومرجعيتها الثقافية، فجزء من الدراسات التي تناولت الأدب الرحلي لم تنطلق من عدّ الرحلة جنسا أدبيا بل قرأت الرحلة من زاوية غرضها ومضمونها لا وجودها النصي(٦) وقد انصب اهتمام معظم من تناول أدب الرحلات على ما تقدمه من مادة باعتبارها وثائق معرفية عن

---

(١) الهرمودي، ميلود. تقاطع الواقعي والخيالي في الرحلة الجزائرية، ندوة الرواية والسفر – تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١٥م، ص١٤٤.

(٢) الهرمودي، ميلود. تقاطع الواقعي والخيالي في الرحلة الجزائرية، ص١٤٥.

(٣) ذاكر، عبد النبي. يوم دراسي حول أدبية خطاب الرحلة، دراسات، جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الإنسانية، المغرب، عدد ٨، ١٩٩٨م، ص ١٧٣.

(٤) التوازني، خالد. الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ٢٠١٧م، ص٥٠.

(٥) الدويهي، جبور. الرحلة وكتب الرحلات الأوروبية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، عدد ٣٢، أبريل–مايو، ١٩٨٣م، ص٥٩.

(٦) الضمادي، سالم محمد سالم. أدبية النص الرحلي السعودي، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ١٤٣٨–١٤٣٩هـ، ص١٧.

العصور التي خرقتها تلك الرحلات، لكن ما يهمّ دارس أدبية الرحلة هو الجوانب الفنية والتقنية والجمالية وخطاب الرحلة لا وثائقيتها[١].

وتهتم الدراسة السردية " بموضوع الخطاب وليس الرحلة، فهي مادة، وبهذا التمييز يختلف عمل السردي عن عمل غيره من الباحثين الذين اهتموا بالرحلة باعتبارها مادة، ولم يلتفتوا إلى خطابها، فكانت حصيلة أعمالهم أن انشغلوا بعمل أي رحالة، ولم ينتبهوا إلى نوعية الخطاب الذي ينجزه"[٢]. وتختلف وجهات النظر حول أدبية النثر الرحلي فتنعت بأنّها مؤلفات وصفية غير قائمة على الحبكة القصصية مع توفر عنصري الزمان والمكان، وتوصف كذلك بأنّها فن في الكتابة توفّر فيه العنصران الزمني والسببي في آن معا، وتتخذ شكل متوالية زمنية حين تتناول حكاياتها مقامرات الرحالة الشخصية[٣]. وهناك مجموعة من الصعوبات التي تواجه تجنيس أدب الرحلة ومنها أنّه تجتمع فيه فنون كثيرة، وموضوعات عديدة وتتلاقى فيه أساليب وأجناس أدبية ومعارف وفنون وثقافات، حتى تغدو مادته تشكل أكثر المدارس تثقيفا للإنسان [٤] مما يربك المادة الأدبية فيها.

وعادة ما يسجل الرحالة كل ما يراه ويعايشه ويقرأه عن ملامح البلد الأجنبى الذي سافر إليه أو قرأه عنه من عادات سكانه، وتقاليده وخلفيته السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وأحداث عايشها الأديب ومواقف تأثر بها، وهموم عانى منها في ذلك البلد، طالت رحلته أم قصرت، ويشير إلى مشاعر اختلجت فى نفسه تجاه الأمور السابقة، وجغرافيا ذلك البلد.

وعلى الرغم من تشكيك بعضهم بأدبية الرحلة واستعصائها على التجنيس، غير أنّ مجموعة من الدراسات الرحلية الجديدة أطلقت تعريفات لأدب الرحلة انطلاقا من أنّ أدب الرحلة نوع من السرد يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث، وما صادفه من أمور في أثناء رحلةٍ قام بها إلى إحدى البلدان، وقد يكتب أحداث رحلته مستذكراً، و يتحدث عن مشاهداته ومشاعره تجاه ما سمع وما رأى، وقد يسطّر ذلك شخص آخر.

ومع تعدد التعريفات التي تحاول تجنيس الأدب الرحلي وتخليصه من إرث الجغرافيا والواقع، والحقيقة أن جل التعريفات تكاد تجمع على أن المدونة الرحلية القديمة احتوت في ثناياها أدبا رفيعا

(١) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٢٣.

(٢) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص٢٠١.

(٣) مارس، بلقاسم. اللغة في السرد الرحلي الشكل والدلالة، ندوة الرواية والسفر – تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١٥م، ص١٦٩.

(٤) فهيم، حسين. أدب الرحلات، ص ٢٥.

اعتمد على تصوير الواقع تصويرا يمتزج بالخيال ويجعل السرد والحكاية أساس ذلك الأدب، فالناظر في الخطاب الرحلي يلمس ذلك في كثير من زوايا المدونة، وسأضرب مثلا على ذلك من مدونة الرحلة الخاصة بأبي حامد الغرناطي، فقارئ هذه المدونة يتقرّى ذهنه تلك الحكايات التي يسردها المؤلف عن الأماكن التي زارها ليراها مغلفة بثوب من القصّ والخبر القصصي والحكايات العجيبة المشكلة بأسلوب يجمع بين بث الخبر وتشكيله وربطه بواقع متخيل يعكس رؤية السارد للمكان وعجائبيته، فيقول في حديثه عن البحيرة والجن المسجونين فيها " فأَمَرَ الغواصين فغاصوا في البحيرة فأخرجوا جبايا من النحاس عليها أغطية من الرصاص مختومة، قال: ففتح منها جبا، فخرج فارس من نار، على فرس من نار في يده رمح من النار، فطار في الهواء، وهو ينادي: يا بني آدم لا أعود..."(١) والمدونة مليئة بحكايات عجائبية تمتح من الخرافة والقص الشعبي وتستند أحيانا إلى أخبار مروية.

ويتميز أدب الرحلة بمجموعة من الميزات منها ميله إلى وصف الواقع كما يراه السارد، وأن راويه حقيقي يعبّر فيه عن تجربة ذاتية مؤطرة بمكان وزمان معروفين يمزج حكاياته بالخيال.فهي "فن للحكي عن رحلة السفر"(٢) أو"جنس أدبي يقوم على محكي السفر"(٣) و"السفر عنصر رئيس في الارتحال واكتساب المعارف وتحقيق مساحات التواصل مع الذات والغير، كما أنه يشكّل مدخلا للدهشة والكتابة والثقافة"(٤) و"السفر في النص الرحلي عنصر قائم ومتحول داخل الجنس، يتحقق بصفته قيمة تعلي من الحياة والحكاية، وحمّالا لآثار التاريخ والذات، ولآثار الواقع والحلم في آن واحد، ولحقائق ومزاعم أو تخيلات"(٥).

وتغلف المدونة الرحلية الواقع بالخيال فمع أنّه "مجموعة الآثار الأدبية التي تتناول انطباعات المؤلف عن رحلاته في بلاد مختلفة، وقد يتعرض فيها لوصف ما يراه من عادات وسلوك وأخلاق، وتسجيل دقيق للمناظر الطبيعية التي يشاهدها أو يسرد مراحل رحلته مرحلة مرحلة، أو يجمع بين كل هذا في آن واحد"(٦) غير أنّ خطابها ينزاح نحو الحكاية والسرد والوصف المعتمد على الذاكرة وما

(١) الغرناطي، أبو حامد عبد الرحيم بن سليمان بن ربيع القيسي الأندلسي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ١٩٩٣م، ص٦٤.

(٢) حليفي، شعيب. على سبيل التقديم العبور إلى التخييل، ص١٠.

(٣) الضمادي، سالم. أدبية النص الرحلي السعودي، ص٢٢.

(٤) حليفي، شعيب. على سبيل التقديم العبور إلى التخييل، ندوة الرواية والسفر – تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١٥م، ص٥.

(٥) حليفي، شعيب. على سبيل التقديم العبور إلى التخييل، ٧.

(٦) كليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص٧٢-٧٣.

ازدحم فيها من حكايات مما يجعلها ذاكرة تصور المكان المتخيل. وأدب الرحلات يرسم صورة واضحة وطريفة عن الواقع، فهو يباشر الأشياء مباشرة قريبة، ويسوقها للقارئ بطريقة طريفة، فيصف الفضاء وصفا دقيقا، وينقل حالة الإنسان ومجتمعه، ويعبّر الرحالة السارد عن مشاعره تجاه ما يشاهده ويتفاعل معه تفاعلا وجدانيا، ويستخدم لغة سهلة وخيالا تفاعليا واقعيا، إنّه ينقل المحسوس ويصوره ويشرك القارئ في تلوين المشهد بما ينسجم مع الحالة الانفعالية لكليهما، وربما دفعت تلك الحالة النص الرحلي ليلعب "دور المنقذ من حالة الحرمان التي يعيشها (القارئ) في قوقعته"(١).

وقد اتخذت الرحلات طابعا جمّ الحيوية والنشاط منذ القرون الأولى للخلافة... وهي التي ابتدعت تلك الشخصية الخالدة شخصية السندباد البحري الذي ترتبط أسفاره بالأدب الجغرافي ارتباطا أوثق مما كان يظن من قبل... فظهرت أشتات من المصنفات يتناول بعضها أوصاف الطريق بطريقة جافة، ويحفل البعض الآخر بالقصص الممتعة التي تسمو أحيانا إلى مرتبة الأدب الفني الصرف"(٢) ويشير من يقرأ سياق الرحلة من المهتمين بالجغرافيا والتاريخ أنّ أدبها أدب واقعي لكنّ حقيقة خطابها يخرج نحو الخيالية بل الخيال فيه طافح، والعقل مغيب خاصة الرحلات البحرية (٣).

وعلى سبيل المثال يروي الغرناطي خبرا عن بيض الرخ فيقول" فرأوا قبة عظيمة أعلى من مئة ذراع، لها لمعان وبريق فتعجبوا منها، وإذا هي بيضة الرخ فلما دنوا منها جعلوا يضربونها بالفؤوس والخشب والحجارة حتى انشقت كأنّه جبل، فتعلقوا بريش جناحه فجروه، فنفض جناحه فبقيت هذه الريشة عند علماني..."(٤) ثم يتحدث عن طبخ الجماعة للحم الرخ ويبين أثره فيمن أكل منه فيقول: "وكان فيهم مشائخ، فلما أصبحوا رأوا المشائخ قد اسودت لحاهم، ولم يشيبوا بعد ذلك اليوم من أكل ذلك الطعام" ثم يتحدث عن حمل طائر الرخ لصخرة ضخمة ورميها باتجاه القارب ونجاتهم منها، وهذه الحكايات تقع في صلب الأدب الرحلي البحري وتكون لبابه، وهي سرد يمتح من الخيال والمرويات الخرافية.

ويُدْرَجُ خطاب أدب الرحلة ضمن السرد الثقافي لانطوائه على مجموعة من التمثيلات التاريخية والجغرافية والدينية والاجتماعية وجميعها تضافرت لتشكيل هويته، ويتهم ذلك الأدب بأنّه نظر إلى

(١) الهرمودي، ميلود. تقاطع الواقعي والخيالي في الرحلة الجزائرية، ص١٤٦

(٢) كراتشكوفسكي، أغناطيوس، تاريخ الأدب الجغرافي العربي،ج١، ترجمة: صلاح الدين عثمان هاشم، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٠.

(٣) الخامسة، علاوي. العجائبية في أدب الرحلات، رحلة ابن فضلان نموذجا، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥م، ص١٥٢.

(٤) الغرناطي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، ص ١٣٢.

الآخر من مرجعية دينية لاهوتية شكلت الآخر بطريقة تخضع للنظرية الدينية التي تقسم العالم إلى جزئين: دار الإسلام، ودار الكفر، وأنّ العالم خارج دار الإسلام غفل مبهم، وبعيد عن الحق وأنّ المرويات الرحلية أسهمت "في اختزال صور كثيرة من الأمم الأخرى إلى كتل صماء على خلفية النزاعات الدينية والصراعات السياسية، وتباين الأنساق الثقافية"(١)، وتُتَّهم حكايات الارتحال بأنّها مرويات ليست بريئة في التمثيل وليست شفافة، ويبدو أنّ الأمر لا يرجع إلى المرويات الرحلية ذاتها بقدر ما هو راجع إلى المنهج الذي تناول هذه المرويات، وإذا كانت الذاتية جزءا من خطابها غير أنها تحاول تصوير الواقع والاهتمام بالغريب من المرئيات إرضاء لخيال المتلقي. فالفضاء في أدب الرحلات "إضافة إلى كونه منطلقا لتناسل ممكنات أجناسية تولدت وتفرعت عنه زمانيا، فهو يعكس حجم التفاعل بين المجموعات البشرية المتنوعة المشارب والجنسيات والعقائد والبيئات السوسيو ثقافية وأثر هذا التفاعل على المستوى الحضاري"(٢) ويفيض أدب الرحلات كذلك بخياله الشعبي "فالخيال الشعبي فيه أوضح من أن نلتمس له الشواهد ونسوق النماذج"(٣).

ويلتقي الأدب الرحلي مع الرواية وما يجسّد الفرق بين خطابيهما أنّ خطاب الرواية يبني عالما متخيلا محتملا لا يطابق الواقع الخارجي، بينما الرحلة سرد لأحداث وأشخاص وأزمان وأماكن وفضاءات واقعية حقيقية، لكنها تمتح من الذاكرة والتذكر، فالعلاقة بين السرديات التخييلية والواقع في الرواية تنبني على قاعدة الاحتمال، وفي الرحلة تنبني العلاقة بين النص ومرجعه على قاعدة التطابق والتعيين(٤). والتخييل في خطاب الرحلة محل نظر وجدل باعتبار أنّ مرجعيتها الواقع، لكنّ التخييل أسلوب في صياغة الخطاب اللغوي واللغة أساسها التخييل، وبشكل عام لا ينجو منه جنس أدبي، والتمايز بينهما هو في درجة خفاء أو تجلّي ذلك التخييل.

كما أنّ محكي الرحلة يتقاطع مع الرواية لوجود ميزتين فيهما: قدرة النوعين الأدبيين على استيعاب أشكال متعددة من الكتابات الأخرى، واعتمادهما على تقنيتي السرد والوصف، وما يميز أدب الرحلة اعتماده بشكل أساسي على محكي السفر. فبنية السفر مهيمنة وطاغية على كل شيء.

---

(١) إبراهيم، عبدالله. موسوعة السرد العربي، ج٣، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٦م، ص٨

(٢) الحجري، إبراهيم. شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية (نموذج القلصادي)، دار النايا، دمشق، ٢٠١٢م، ص٥٦.

(٣)الأهواني، عبد العزيز. الخيال الشعبي في الأدب العربي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة العدد ١٠٠، ٢٠١٥م، ص٤٢

(٤) ينظر، علي، عبدالعليم. تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص٣٠

وينظر إلى خطاب الرحلة ذي المرجعية الواقعية على أنّه سرد للمشاهد أثناء التسفار ينبئ بالحقيقة، والراوي فيه يسعى إلى تحرّي الصدق، ويقدّم الرحلة من خلال وعيه وثقافته وخبرته، لكن تحويل خطابه الرحلي إلى نص مكتوب يستند إلى التذكر والتخييل وإمتاع المتلقي بما شوهد في التسفار، أما مهمة قارئ الخطاب الرحلي فتتجه نحو تحليل صياغة خطاب الرحلة وليس واقعية الحدث، ولعل التخييل طريقة من طرق صياغة الحدث لا تتعارض مع كونه حقيقة مطلقة أو احتمال، ومن هنا " فصياغة خطاب الرحلة مسألة أسلوبية تخييلية، لأنّ عمادها التذكر وأداة بنائها اللغة، ووسيلة تسجيلها وجهة النظر"(١).

ولا يتعارض خطاب الرحلة الوصفي مع التخييل، لأنّها تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين، ولعل الموازنة بين الرواية والرحلة يشبه إلى حد كبير الموازنة بين التاريخ والجغرافيا، فالتاريخ يعتمد على الزمن والجغرافيا تركن إلى المكان، والسرد والوصف هو المسافة الفاصلة بين التاريخ والجغرافيا، كما أنهما مسافة فاصلة بين الرواية والرحلة (٢).

وتسهم ثقافة كاتب خطاب الرحلة في صياغة الرحلة وأدبيتها، لذلك يختلف خطاب الرحلة من شخص لآخر فبعض الرحلات صيغت لتكون تقارير جغرافية أو وثيقة تاريخية لا تحتوي على التخييل مما يخرجها من دائرة جنس الأدب. وهناك خطاب رحلي يقوم على الوصف والحكاية والقصّ والعجائبية مما يجعله جزءا أصيلا في الأدب السردي.

ويتقاطع خطاب أدب الرحلة مع خطاب السيرة الذاتية وأدب المذكرات في كثير من خصائصهما ومن ذلك تطابق الراوي والمؤلف وواقعيته، وتختلف عنها في طريقة التبئير، ففي الرحلة يراعي السرد الموضوعية المرتبطة بمسائل خارجية تتمثل في هدف الرحلة(٣) كما أنّ السرد في خطاب الرحلة إطار، والتقرير يتضمن السرد، وينتهي التقرير بظهور فعل سردي جديد ينفتح على فضاء يقدمه التقرير، ومثال ذلك: خرجنا... وصلنا إلى... (سرد) رأيت...سمعت (تقرير) وقع لي...(سرد)، وذلك لأنّ المتكلم في خطاب الرحلة هو مبئر وشخصية، وخطابها بهذا يختلف عن خطاب الرواية والسيرة الذاتية (٤).

(١) علي، عبدالعليم. تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص٣١.

(٢) ينظر يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص ١٩٦.

(٣) علي، عبدالعليم. تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، ص١٠.

(٤) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص٢٢٠.

وتتناول السيرة كذلك مجمل حياة المؤلف الراوي بينما النص الرحلي لا يتناول إلا مدة محددة من حياة المؤلف وهي المدة التي قضاها في السفر، كما أنّ خطاب الرحلة حكاية لتجربة قصديّة لها أهداف مسبقة وتخطيط وحركة، بينما السيرة الذاتية والمذكرات لا ترتبط بقصدية مسبقة لما يتم تدوينه(١). وفي السيرة الذاتية كذلك ازدواج بين المبئر والشخصية فهما يتناوبان في الخطاب، وكلّ ما يحصل في خلال السرد أو التقرير لا يقدم معرفة موضوعية عن العالم والفضاء كما نجد في خطاب الرحلة؛ لأنّ هذا هو العنصر المبرّر فيه لكنّه يقدم مختلف المعارف بهدف إضاءة الذات المحورية في السيرة الذاتية (٢).

ومع ذلك فـــ "وجود السيري في نسيج الرحلي يظل حاضرا بكافة وجوهه داخل البناء العام وبين ثنايا الدلالات في أي نوع من النصوص الرحلية، وتتفاوت تمظهراته وهيمنته باعتباره بنية منتشرة تتحقق على مستويات وبدرجات متباينة"(٣) وترتبط التراجم بالنص الرحلي... خصوصا في بعض الأنواع التي تستجيب لهذا الشكل، ففي أدب الرحلات الحجّية والزيارية تصبح بنية الترجمة حاضرة بقوة، بحيث يتحول الرحّالة إلى ترجمان للأعلام والفقهاء والمتصوفة والأولياء والأموات الذين زارهم أو الأحياء الذين سمع عنهم"(٤).

ولم تسلم الرحلات كذلك من اللجوء إلى التاريخ والاستشهاد بفقرات طويلة منه(٥)، فالبناء النصي من أخبار ومشاهدات الرحلة من أهم المصادر التي يمكن أن يستفيد منها المؤرخ والجغرافي والأديب والسياسي والإنثوغرافي"(٦) وهناك تفاعل بين الجغرافيا والنص الرحلي، وحضور الجغرافي في الرحلي يتجلى من خلال اهتمام الرحالة/ المؤلف بالوصف لما يرى ولمختلف الظواهر الطبيعية (٧).

مما تقدم يمكن القول بأنّ المدونة الرحلية تكتنز خطابا أدبيا متميزا يرقى إلى عدّه جنسا أدبيا له ميزات محددة وتقنيات خاصة يميزه عن بقية الأجناس الأدبية السردية كالسيرة الذاتية والمذكرات والرواية، وتميزه عن المرويات والأخبار التاريخية والكتابات الجغرافية والأنثوغرافية.

---

(١) عمشوش، مسعود. المقاربات السردية لأدب الرحلة في النقد العربي، www.alraipress.com.

(٢) يقطين، سعيد، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص ٢٢٠.

(٣) حليفي، شعيب. الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة للقصور الثقافية، كتابات نقدية، شهرية ١٢١، ص٥٣.

(٤) المرجع نفسه، ص٥٥.

(٥) المرجع نفسه، ص٥٦-٥٧.

(٦) المرجع نفسه، ص٥٧.

(٧) المرجع نفسه، ص٦٠.

تطور أدب الرحلات عند العرب:

تسبر الرحلة أعماق التاريخ البشري فمن رحلة آدم إلى رحلة إبراهيم من بابل إلى فلسطين فمصر ثم مكة، ورحلة جلجامش سنة ٢٦٠٠ق م، ورحلة حانون القرطاجي سنة ٤٥٠ ق م، وغيرهما[١]، ومن هجرة الأزد إثر خراب سد مأرب إلى ترحال العرب المستمر بحثا عن الأمن الغذائي والنفسي والتجارة، هكذا تتابعت الرحلات عبر الزمن البشري و "يبدو تاريخ الإنسانية برمته، في شقيه المعلوم والمحتمل وغير المعلوم الخيالي، هو تاريخ أسفار تبحث عن أسئلة مطلقة لما هو نسبي في التفكير"[٢].

وبعض القبائل العربية ألفت الرحلة والترحال طلبا للكلأ والمرعى وعرفت مسالك الطرق وأوجدت مصطلحات ترتبط بالرحلة، وأوضحت الرحلة سجية فيها، وقد دفعتهم التجارة إلى الرحلة شمالا إلى اليمن وفارس وغيرها، ودوّن العربي بعض معاناته العابرة للمكان لغة جميلة تجسدت قصائد شعرية، وقطعا نثرية، كما اطلع على ثقافات أخرى وبنى علاقات إنسانية خارج إطاره القبلي، واكتسب الراحل مجموعة من الأخبار والمعارف نتيجة احتكاكه بغيره.

وقد حضرت الرحلة في المكون الثقافي لإنسان المنطقة العربية في أساطيره وشعره ونثره، ويبدو أنّها غريزة وجزء من تكوين الكائنات الحية، إذ يقال: والرحلة غريزة ومكوّن مهم من مكونات البشر والحيوانات [٣].

وازداد عراك العرب مع الحياة الجديدة التي يسّرها لهم الإسلام عبر حركة الفتح الإسلامي التي استمرت منذ القرون الأولى للخلافة الإسلامية وعبر زمن امتد عشرات القرون، واقتضت الحياة الجديدة الترحال من مكان إلى آخر لدوافع حياتية ووظيفية متعددة منها إدارة الدولة والبريد. واعتنى العرب في الحديث عن السفر ووصف المكان مبكرا إذ ينسب لابن عباس نماذج في وصف الجزيرة العربية، كما ألّف عرّام بن الأصبغ الأسلمي بعد سنة ٢٣١هـ كتابا أسماه "أسماء جبال تهامة ومكانها" واستفاد السيرافي منه في كتابه[٤].

وكان لاهتمام الخليفة المأمون أثر في تعزيز قيم الرحلة حين أمر مجموعة من الفلكيين برسم خريطة للعالم تسهل عملية السفر من مكان إلى آخر، فأول خريطة للعالم "أمر برسمها الخليفة المأمون

(١) ينظر حليفي، شعيب. على سبيل التقديم العبور إلى التخييل، ص٦.

(٢) حليفي، شعيب. على سبيل التقديم العبور إلى التخييل، ص٦.

(٣) ينظر السيف، عمر بن عبدالعزيز. بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٩م، ص٥٥-٥٦.

(٤) بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج٥، ترجمة: النجار، دار المعارف، ط٥، ص٢٢٣.

فيما بين عامي(٨١٣-٨٣٣م)... وكان ضمن إنجازاته أنه أمر بإنشاء مرصدين إحداهما في دمشق والآخر في بغداد ليكونا أولى المراصد على مستوى العالم"[١] ومع أنّ اليونانيين رسموا خريطة للعالم غير أنّ موقع المسلمين وانفتاحهم الجغرافي على آسيا وأفريقيا ساعدهم على تدارك الأخطاء التي وقع فيها اليونانيون عند رسم الخريطة، وتحديد خطوط الطول والعرض عليها، و "الذي أثر في هذه الوتيرة هو إقامة المسلمين في مكان أكثر تلاؤما من مكان إقامة اليونان أي في وسط وقلب العالم"[٢].

ويمكن تقسيم أدب الرحلات القديم حسب التطور الزمني إلى ثلاث مراحل:

أ- مرحلة الرحالة الأوائل الذين ظهروا في القرن الثالث الهجري، ويمكن تقسيمهم إلى نمطين النمط الأول ومنهم سلام الترجمان[٣] ويشار كذلك إلى سلمان التاجر الذي سافر في القرن الثالث الهجري إلى الهند والصين بنفسه ووصف ما شاهده وما علمه من أحوال التجار[٤] وكذلك ابن موسى المنجم وقد جاءت حكايات هذه الرحلات في ثنايا كتاب ابن خرداذبة[٥]، ورحلة ابن وهب القرشي سنة ٢٥٧هـ على إثر ثورة الزنج في البصرة، ورحلة السيرافي وقد تحدث عن رحلة بحرية له عام ٢٣٧هـ ومنها "وربما رؤي في هذا البحر سحاب أبيض يظلل الراكب فيشرع منه لسان طويل، رقيق حتى يلتصق اللسان بماء البحر، فيغلي به ماء البحر مثل الزوبعة، فإذا أدركت الزوبعة المركب ابتلعته، ثم يرتفع ذلك السحاب فيمطر مطرا فيه قذى البحر... وكل بحر من هذه البحار تهيج فيه ريح تثيره... حتى يغلي كغليان القدور فيقذف ما فيه إلى الجزائر... ويقذف

(١) يلماز، عرفان. مكتشف الكنز المفقود فؤاد سزكين وجولة وثائقية في اختراعات المسلمين، ترجمة: أحمد كمال، دار النيل، القاهرة، ٢٠١٥ ص٢١٣.

(٢) يلماز، عرفان. مكتشف الكنز المفقود فؤاد سزكين، ص٢١٦.

(٣) ينظر حسن، زكي محمد. الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص١٥- ورحلة سلام الترجمان أشبه بأسطورة خيالية، ويزعم سلام أن الخليفة العباسي الواثق بالله (٢٧٧-٢٣٢هـ) رأى في المنام أن السد الذي بني حول ديار مأجوج ويأجوج قد فتحت به كوة، فانتدب سلاما وزوده بمجموعة من الصحب والطعام وكلّفه بالذهاب إليه والتأكد من ذلك، وانطلقت الرحلة من سر من رأى واستغرقت ثمانية وعشرين شهرا، ورحلته ترد في ثنايا كتب الأقدمين كنزهة المشتاق، ومعجم ياقوت، ويورد أبو حامد الأندلسي في العجائب حكاية عن سلام الترجمان أنه قال "وأقمت عند ملك الخرز أياما، ورأيت أنّهم اصطادوا سمكة عظيمة جدا وجلبوها بالحبال، فانفتح أذن السمكة وخرجت منها جارية بيضاء حمراء طويلة الشعر حسنة الصورة، فأخرجوها إلى البر وهي تضرب وجهها وتنتف شعرها وتصيح، وقد خلق الله في وسطها غشاء كالثوب الصفيق من سترتها إلى ركبتها، كأنه إزار مشدود على وسطها، فأمسكوها حتى ماتت" وينظر الحكاية في "تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" لأبي حامد الغرناطي، ص١٣٩.

(٤) زيدان، جورجي. تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣م ص٦١٣.

(٥) ابن خرداذبة، أبو القاسم عبيد بن عبدالله. المسالك والممالك، ابن موسى المنجم، ليدن، ١٨٨٩م، ص ١٠٦-١٠٧ و رحلة سلام ص ١٦٨- ١٧٠

السمك الميت الكبار والعظام، وربما قذف الصخور والجبال كما يقذف القوس السهم"[١]. وقد "قدم السيرافي وصفا صادقا للطرق التجارية، ولبعض العادات والنظم الاجتماعية والاقتصادية، ولأهم المنتجات في الهند وسرنديب وجاوة والصين... بالإضافة إلى الأخبار الوافية عن علاقة المسلمين بالصين في القرنين الثالث والرابع الهجريين"[٢] ويبدو أنّ "أكثر ما ذكره منقول عن تجار من العرب ارتادوا الشرق الأقصى حتى بلغوا الصين"[٣] وربما التقى بالمسعودي

ورحلة اليعقوبي التي تحدث عنها في كتاب البلدان وهي أقرب إلى الوصف الجغرافي، فقد وصف مدن العراق العامرة آنذاك كالبصرة وبغداد، ووصف مدن بلاد فارس ومدن أخرى ومما قاله "ومن الري إلى جرجان سبع مراحل، ومدينة جرجان على نهر الديلم، افتتح بلد جرجان سعيد بن عثمان في ولاية معاوية، ثم انغلقت وارتدّ أهلها عن الإسلام حتى افتتحها يزيد بن المهلب في ولاية سليمان بن عبدالملك بن مروان وخراج البلد ألف ألف درهم"[٤] أمّا النمط الثاني فيمثله رحلة ابن فضلان ٢٥٩هـ فهي متميزة عن سابقاتها في أسلوب كتابتها ومهمتها، إذ يمثل نص الرحلة أنماطا مرتفعة من الأساليب الأدبية، وأسلوبها أقرب إلى السرد القصصي، ومما قال فيها "ورأينا طائفة منهم تعبد الحيات، وطائفة تعبد السمك، وطائفة تعبد الكراكي، فعرّفوني أنّهم كانوا يحاربون قوما من أعدائهم فهزموهم، وأنّ الكراكي صاحت وراءهم ففزعوا وانهزموا، بعدما هزموا فعبدوا الكراكي لذلك"[٥].

٢- المرحلة الثانية وتمتد عبر القرن الرابع الهجري، وفيها بدأ التاليف في أدب الرحلات يتخذ منحى علميا واضحا إذ وضع له مقدمة تبين منهج الكتاب ودوافعه، ومما كتبه ابن حوقل في مقدمة كتابه "وكان مما حضني على تصنيفه، وجذبني إلى رسمه أني لم أزل في حال الصبوة شغفا بقراءة كتب المسالك، متطلعا إلى كيفية البين بين الممالك في السير والحقائق... فبدأت سفري هذا من مدينة السلام يوم الخميس لسبع خلون من شهر رمضان سنة إحدى وثلاثين وثلاثمائة"[٦]. وكذلك فعل المقدسي في تدوين رحلاته، فقد وضع لكتابه مقدمة أوضح فيه سبب كتابته في الرحلات، وأهم مصادره ومنهجه، ومما قال "فرأيت أن أقصد علما أغفلوه، وأنفرد بفن لم يذكروه إلا على

(١) السيرافي، أبو زيد الحسن. رحلة السيرافي، تحقيق: عبدالله الحبشي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٩م، ص٢٢-٢٣

(٢) فهيم، حسين محمد. أدب الرحلات، ص ٢٠٢.

(٣) زيدان، جورجي. تاريخ آداب اللغة العربية، ص٦١٣.

(٤) اليعقوبي، أحمد بن يعقوب. البلدان، مطبعة ليدن، ١٨٩٠م، ص٥٤.

(٥) ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، ص ١٠٩.

(٦) ابن حوقل، أبو القاسم بن حوقل النصيبي. صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٩٢م، ص١٠.

الإخلال، وهو ذكر الأقاليم الإسلامية، وما فيها من المفاوز والبحار،... ووصف أمصارها المشهورة... وينتفع به كل مسافر ويحظى به كل تاجر، وما تم لي جمعه إلا بعد جولاتي في البلدان ودخولي أقاليم الإسلام، ولقائي العلماء وخدمتي الملوك..."[١].

وتوصف كتابة كلّ من ابن حوقل والمقدسي بالنضج مع فرق بينهما في الأسلوب، فالصفة الغالبة على رحلة ابن حوقل المعالجة الجغرافية الوصفية[٢] والنزوع نحو النزعة العلمية، لكن لغته المسجوعة بين الحين والآخر استطاعت تصوير ما شاهده من الأماكن، وما سمعه من الرواة.

أمّا المقدسي فتوصف مخيلته بأنّها قادرة على التقاط ما تراه وتسجيله والتحقيق فيه، وتدقيق الروايات الشفهية حوله، لكنّ ذلك لا ينفي عنه رواية بعض الخرافات والأعاجيب، وهذا ديدن فن كتابة الرحلة في ذلك الوقت، ويوصف محتوى أدب المقدسي بأنه يكتنز بمحتوى إنثوجرافي يعالج الجوانب المادية والمعنوي للحضارات وثقافاتها، فقد مزج المقدسي "بين الحس الإنثوجرافي والنزعة الأدبية في عرض المعلومات بطريقة سلسة وشيقة...(مع) جمال الوصف وحسن التعبير"[٣] ويبدو أنه استفاد من مشاهداته الرحلية فقد جال معظم أرجاء العالم الإسلامي لكنه لم يزر الهند وسجستان ولا الأندلس، وانتفع في رحلاته بكل المصادر الأدبية التي أتيحت له[٤]. يقول المقدسي عن رحلته "وقد أودعناه شيئا من الغوامض والمعاني ليجلّ ويقلّ، وأوردنا فيه الحجج توثقا والحكايات تحققا، والسجع تظرفا والأخبار تبرّكا"[٥]، وكان في وصفه للبلاد المختلفة يحب الإشارة على سبيل المقارنة إلى وطنه فلسطين، ولا يخلو أسلوبه من بعض التصنع، وذلك التصنع الذي أخذ ينتشر في الفترة التالية من دواوين الكتاب إلى الأدب، وقد دوّن كتابه سنة ٣٧٥هـ، واهتم في رحلته الأولى بالحديث عن الدولة السامانية كما فعل الإصطخري، واهتم في رحلته الثانية بالحديث عن الدولة الفاطمية كما فعل ابن حوقل[٦].

---

(١) المقدسي. أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م، ص ١-٢ .

(٢) مال الله، علي محسن عيسى. أدب الرحلات عند العرب في المشرق أساليبه وصوره الفنية من القرن الثالث حتى نهاية القرن الثامن الهجري، ص١٠٥.

(٣) فهيم، حسين محمد. أدب الرحلات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ١٣٨، ١٩٨٧م، ص٤٦.

(٤) بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي، ج٥، ص ٢٥٣.

(٥) المقدسي. أحسن التقاسيم، ص٨

(٦) ينظر بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي، ج٥، ص٢٥٣، وزيدان، جورجي. تاريخ آداب العربية، ص٧٦٣ ويرى أنّ المقدسي توفي ٣٧٥هـ، وكتابته الرحلية ناتجة عن معاينته للأمكنة.

ومن رحلات هذا القرن رحلة أبي دلف[١] التي تميزت بكثرة المدن التي ذكرها والمناطق التي ساقها، وأحسن في وصف الأمكنة، ومن ذلك وصف مدينة كله في الهند "فلّما وصلت إليها، رأيتها عظيمة منيعة، عالية الأسوار كثيرة البساتين، غزيرة المياه، ووجدت بها معدنا للرصاص القلعى، لا يكون إلا في قلعتها من سائر الدنيا، وفي هذه المدينة تضرب السيوف المعروفة بالقلعية، وهي الهندية العتيقة... وبينها وبين مدينة الصين ثلاثمائة فرسخ، وحولها مدن ورساتيق وقرى، ولهم أحكام وحبوس وجنايات، وأكلهم البرّ والتمور"[٢]، وتوصف نصوص أبي دلف بأنّها ذات صبغة أدبية لكن اهتمامه بذكر الأماكن وتعداد البلدان أضاع علية التعمق في ذلك الأسلوب مع أنه شاعر، مما جعل كتابته أقرب إلى الإحصاء.

ومن الرحالة الذين مالوا في أسلوبهم إلى ذكر العجائب الرّبان برزك بن شهريار الرامهرُمُزّى وقد كانت رحلته عقب ٣٤٢هـ وكتب "عجائب الهند" وقد جمع الحكايات التي أوردها في كتابه من أفواه رجال البحر بين سنتي (٢٨٨- ٣٤٢هـ) وكتابه مملوء بالمبالغات والتهاويل والحكايات العجائبية، وهو في أساسه تصوير صادق للأرخبيل الهندي[٣].

(١) ينظر أبو دلف، مسعر الخزرجي. الرسالتان الأولى والثانية للرحالة أبي دلف الخزرجي في القرن الرابع الهجري، عرض وتحليل، عرض: عليان عبد الفتاح الجالودي، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠١٥م، ص ٢-١٠ ، عاش في القرن الرابع الهجري، وهو مسعر بن المهلهل الخزرجي الينبوعي، ينسب للخزرج وتعود أصوله إلى ينبع على ساحل البحر الأحمر، ولم تؤكد المصادر سنة وفاته أو مولده لكنّها تشير إلى أنّه من المعمرين الذين جابوا البلاد ونافوا عن التسعين، عاش معظم حياته في بخارى، وسافر إلى الصين بأمر من الملك السعيد الساماني، وزار خلال رحلته تركستان الغربية والشرقية والتبت ودخل الصين والهند، والتقى بأبي عبدالله الجيهاني (ت ٣٣٠هـ) وزار سجستان، والري، وتردد على البويهيين، وقرض أبو دلف بعض الأشعار، ومنها قصيدة في بني ساسان التي يصف فيها نمط عيشهم والمكدين منهم وفنونهم.

(٢) أبو دلف، مسعر بن المهلهل الخزرجي. الرسالة الأولى، تحقيق: مريزن سعيد مريزن عسيري، جامعة أم القرى، مكة، ١٩٩٥م، ص ٥٩، وينظر بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج٥، ص٢٤٥ ويشير إلى أن رحلته أوردها ابن النديم ومنها عند القزويني.

(٣) بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي، ج٥، ٢٥١.

٣ – المرحلة الثالثة، وهي مرحلة مزج وصف البيئة والمكان بالحدث والخبر التاريخي، ويبرز ذلك عند عبداللطيف البغدادي[١] ومجموعة ممن كتبوا في أدب الرحلات والجغرافيا بعد القرن السادس الهجري. وقد وصف البغدادي مصر واستغرق في وصفها المقطعي، فوصف النبات وأنواعه والحيوان، ومما قاله في وصف الحيوان "ومن ذلك الحمير، والحمير بمصر فارهة جدا، وتركب بالسروج وتجري مع الخيل والبغال النفيسة لعلها تسبقها، وهي مع ذلك كثيرة العدد ومنها ما هو عال بحيث إذ ركب بسرج اختلط مع البغلات، ويركبه رؤساء اليهود والنصارى، ويبلغ ثمن الواحد منها عشرين دينارا إلى أربعين"[٢].

أمّا الرحالة الثاني فياقوت الحموي، وقد اطلع على العديد من البلدان عن طريق رحلاته التجارية "فجال في إيران وبلاد العرب وآسيا الصغرى ومصر والشام وبلاد ما وراء النهر"[٣]، كما اطلع على أدب الرحالة في المؤلفات التي سبقته وفرّغ علمه في كتاب معجم البلدان سنة ٦٢١هـ الذي يعدّ خلاصة علمه في الجغرافيا والتاريخ والأدب، و"امتاز ياقوت عن كثير من مؤلفي العرب بملكة النقد التي كانت تتجلى في روايته بعض الأساطير الذائعة في عصره، وفي حكمه على تلك الأساطير والتعليل لها"[٤] ومما قاله في بعض أسفاره "وكنت قدمت نيسابور سنة ٦١٣هـ وهي الشاذياخ فاستطبتُها، وصادفت بها من الدهر غفلة خرج بها عن عادته، واشتريت بها جارية تركية... وصادفت من نفسي محلا كريما، ثم أبطرتني النعمة، فاحتججت بضيق اليد فبعتها، فامتنع علي القرار، وجانبت

(١) ينظر ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم الخزرجي. عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص٦٨٣–٧٠٠. واسمه موفق الدين أبو محمد عبداللطيف بن يوسف بن محمد المعروف بابن اللباد، موصلي الأصل بغدادي المولد، اشتهر بالعلوم، وكثرة التأليف ، عالم في اللغة والحديث والكلام والطب، مولود سنة ٥٥٠هـ، تعلم على ابن الأنباري، وابن عبيدة الكرخي، وابن الخشاب، اللغة والنحو والقران والحديث، رحل إلى الموصل ٥٨٥هـ، وتعلّم فيها الكيمياء، ثم رحل إلى دمشق، ثم رحل إلى مصر أيام الحروب الصليبية، ولقي فيها عناية خاصة من ابن سناء الملك والقاضي الفاضل، ثم ذهب إلى دمشق والتقى صلاح الدين الأيوبي، وبعد وفاته عاد إلى مصر وتفرّغ لتعليم الناس في الجامع الأزهر، وألّف كتابه " كتاب الإفادة والاعتبار" ثم ذهب إلى القدس وأقام بها مدة، وصنف في جنبات الأقصى العديد من المصنفات، وعاد بعدها إلى دمشق سنة ٦٠٤هـ، واشتغل بالطب، ولم يلبث أن غادرها إلى حلب، فبلاد الروم فأقام سنوات، ثم عاد إلى حلب ٦٢٥هـ، واشتغل بالتأليف وتدريس صناعة الطب، وله في الطب عدة مقالات، وفي اللغة والشعر والمنطق والحيوان.

(٢) البغدادي، عبد اللطيف. الإفادة في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، تحقيق: عبد الرحمن عبدالله الشيخ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م، ص٨٣.

(٣) حسن، زكي محمد. الرحالة المسلمون في القرون الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م، ص١٠٠.

(٤) حسن، زكي محمد. الرحالة المسلمون في القرون الوسطى، ص١٠٦.

المأكول والمشروب حتى أشرفت على البوار،... فعمدت إلى إرجاعها فلم يكن إلى ذلك سبيل... فقلت في ذلك:

ألا هل ليالي الشاذياخ تؤوب فإني ما حييت إليها طروب "[١]

أما رحلة ابن بطلان[٢] فقد بدأها سنة ٤٤٠هـ، وقد خرج من بغداد إلى الموصل فديار بكر فحلب ثم مصر التي وصلها ٤٤١هـ، ثم ذهب إلى القسطنطينية ٤٤٦هـ، ثم ذهب إلى إنطاكية وبقي فيها حتى وفاته ٤٥٥هـ[٣] وكتب رحلته سنة ٤٤٢هـ تحدث في رحلته عن الحياة الاجتماعية للمناطق التي زارها والمهن والتقنيات والمصطلحات المنسية، وكانت حواراته تفوح بنكهة لهجة عامية[٤] وفي رحلاته خطرات أنثروبولوجية جديرة بالدارسة، وخطرات علمية تشير إلى تميز عقلي، ومما قاله في وصف أنطاكية "وأنطاكية بلد عظيم ذو سور وفصيل، ولسوره ثلاثمائة وستون برجا، يطوف عليها بنوبة أربعة آلاف حارس ينفذون من القسطنطينية من حضرة الملك، فيضمنون حراسة البلد سنة... وشكل البلد كنصف دائرة قطرها يتصل بجبل..."[٥]، ويشار إلى أن رحلة ابن بطلان "صيغت بأسلوب بسيط لا أثر للصنعة فيه، لأنّه كان شاعرا، إلا إذا استثنينا منها المقدمة التي استعمل فيها... بعض العبارات التي يكتنفها التكلّف، أما مساجلاته مع ابن رضوان فكانت مساجلات علمية منطقية فلسفية صيغت بأسلوب علمي"[٦].

وترد رحلة البيروني[٧] إلى الهند متميزة في لغتها ومصطلحاتها الغامضة فقد تحدثت عن ثقافة الهنود وديانتهم الوثنية المتعددة، لذلك يقال إن أسلوبه في الكتابة غامض لاحتوائه على مصطلحات

(١) الحموي، ياقوت بن عبدالله، معجم البلدان، ج٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٣٠٦، حرف الشين، مادة شادياخ.

(٢) ينظر ابن بطلان، أبو انيس المختار بن الحسن، رحلة ابن بطلان، تحقيق: شاكر لعيبي، دار السويدي للنشر، أبوظبي، ٢٠٠٦م، ص٥٢ ابن بطلان، ابن أبي الحسن المختار بن الحسن بن عبدون بن بطلان، طبيب نصراني بغدادي، كان كثير المطالعة في كتب الأقدمين، وله العديد من الرسائل في علم الطب، يختلف المؤرخون في زمن وفاته، فذكر القفطي أنّها سنة٤٤٤هـ، وابن العزي وحاجي خليفة يجعلونها ٤٥٠، وكراتشوفسكي يجعلها ٤٥٨هـ.

(٣) ابن بطلان، رحلة ابن بطلان، ص ٢٢.

(٤) ينظر ابن بطلان، رحلة ابن بطلان، ص٣٩ -٤٠.

(٥) ابن بطلان، رحلة ابن بطلان، ص٧٧.

(٦) مال الله، علي محسن عيسى. أدب الرحلات عند العرب في المشرق أساليبه وصوره الفنية من القرن الثالث حتى نهاية القرن الثامن الهجري، ص١٠٧.

(٧) الناهي، صلاح الدين عبد اللطيف. الخوالد من آراء أبي الريحان البيروني، دار الفكر للنشر، عمان، ١٩٨٥م، ص١٢-١٣، ولد البيروني في مدينة قاص من خوارزم، وهي شاه عباس اليوم، سنة ٣٦٢هـ وهو من المعمرين، ولد فقيرا ثم عاش في كنف بلاط خوارزمشاه، وتعلم السريانية والسنسكريتية، ومن شيوخه عبد الصمد الحكيمي، ثم التحق بكابوس بن وشكمير سنة ١٠٠٠م، وأهداه كتابه: الآثار الباقية عن القرون الخالية، تناظر مع ابن سينا، قرّبه سلطان الغزنوية، ورافق السلطان إلى الهند وفي هذه الرحلة كتب كتابه في الرحلة "تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة" كان عالما باحثا.

لغوية وكلمات أعجمية مما جعلها ذات أسلوب علمي موجه إلى طبقة معينة من الناس مع أنّ البيروني ناظم للشعر وذواقة للأدب[١]. ويشير اسم كتابه إلى "شدة عناية صاحبه بالمنهج الدقيق فهو تحقيق ونقد والوسيلة فيه ميزان العقل والمنهج موازنات بين مختلف الثقافات التي شاعت في عصره من هندية ويونانية وإسلامية "[٢].

ومن رحالة هذا العصر أبو حامد الغرناطي(ت ٥٦٥هـ) وقد جاب معظم أقاليم المغرب والمشرق وشرق أوروبا، ولد في غرناطة سنة ٤٧٣هـ، زار جزيرة سردينيا وصقلية ومصر وبغداد والموصل وإيران وقزوين ومصب الفولجا وخوارزم وبلغاريا وهنغاريا وحلب وتوفي في دمشق، وقد تميزت مدونته الرحلية بالمزج بين وصف المكان وتغليفه بالأخبار العجيبة والخرافات الغريبة وحكايات الجن والخبر التاريخي المتكئ على حكايات مروية وقصص شعبي، ومما أورده في تحفة الألباب" وذكر أنّ في فيافي المغرب أمة من ولد آدم كلّهم من النساء، ولا يكون بينهم ذكر، ولا يعيش على أرضهم، وإن أولئك النساء يدخلن في ماء عندهن فيحملن من ذلك الماء، وتلد كل امرأة بنتا ولا تلد ذكرا البتة" [٣].

ويشار كذلك إلى السائح الهروي (ت ٦١١هـ) وقد طاف الهروي في البلاد وأكثر الزيارت ويقال إنه "لم يترك برا ولا بحرا أو سهلا أو جبلا يزار إلا قصده، ولم يصل موضعا إلا كتب خطه على حائطه "[٤] وكتابه الإشارات معجم يذكر فيه قبور الأنبياء والصالحين وقد قال "إنما كان الغرض من هذا الكتاب ذكر زيارات الشام وذكر الأنبياء عليهم السلام والصحابة لا غير، ولما ذكرناهم ذكرنا من جاورهم من الأولياء والصالحين... واختصرنا خوف التطويل"[٥].

ويشار في أدب الرحلة إلى القزويني الذي ولد في مدينة قزوين في العراق سنة ٦٠٠هـ، وطاف في إيران والعراق والشام وتوفي ٦٨٢م، تولى قضاء واسط والحلّة زمن المستعصم العباسي إلى أن سقطت في أيدي المغول وهو في ذلك المنصب[٦]، وله كتابان كبيران أحدهما في الفلك

(١) ينظر مال الله، علي محسن عيسى. أدب الرحلات عند العرب في المشرق أساليبه وصوره الفنية من القرن الثالث حتى نهاية القرن الثامن الهجري، ص ١٠٨.

(٢) الناهي، صلاح الدين عبد اللطيف. الخوالد من آراء أبي الريحان البيروني، ص١٣.

(٣) الغرناطي، أبو حامد، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، ص٤٣-٤٤.

(٤) الهروي، علي بن أبي بكر. الإشارات إلى معرفة الزيارات، تحقيق: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ٥، وانظر زيدان، جورجي. تاريخ آداب العربية، ص ٨٧٩. والهروي أبو الحسن علي بن أبي بكر علي الهروي، وأصله من هراة، ومولده بالموصل، ونزل حلب وتوفي فيها سنة ٦١١م.

(٥) الهروي، علي بن أبي بكر. الإشارات إلى معرفة الزيارات، ص٨٥.

(٦) زيدان، جورجي. تاريخ آداب العربية، ص١٠١٨.

والجغرافيا الطبيعية عند العرب واسمه "عجائب المخلوقات" وآخر في التاريخ وهو "آثار البلاد وأخبار العباد" وفي مقدمة كتابه يقول "فذكرت في هذا الكتاب ما كان من البلاد مخصوصا بعجيب صنع الله تعالى، ويعرفك أحوال الأمم الماضين، وما كانوا عليه من مكارم الأخلاق ومآثر الآداب، ويفصح بأحوال البلاد كأنك تشاهدها"[١]. وقد ضمّن كتابه مشاهدات بعض الرحالة عن بعض المدن الأوروبية مثل أبي الربيع سليمان الملتاني الرحالة، وإبراهيم الطرطوشي الأندلسي، وأحمد بن عمر العذري وتوفيا حوالي ٤٨٨هـ، ومن أجمل ما نقله القزويني عن الطرطوشي حديثه عن مدينة النساء، وهي مدينة واسعة الرقعة في بحر المغرب، "أهلها نساء لا حكم للرجال عليهن، يركبن الخيول ويباشرن الحرب بأنفسهن... ولهن مماليك يختلف كل مملوك بالليل إلى سيدته،... فإذا وضعت إحداهن ذكرا قتلته في الحال، وإن وضعت أنثى تركتها، قال الطرطوشي مدينة النساء يقين لا شك فيه حديث جزيرة النساء"[٢] وفي بحر الصين فيها نساء بلا رجال معهن أصلا، وإنهن يلقحن من الريح ويلدن النساء مثلهن، وقيل إنهن يلقحن من ثمرة شجرة عندهن يأكلن منها... وحكى بعض التجار أنّ الريح ألقته إلى هذه الجزيرة، قال: فرأيت نساء لا رجال معهن ورأيت الذهب في هذه الجزيرة مثل التراب... فهممن بقتلي فحمتني امرأة منهن وحملتني على لوح وسيبتني في البحر"[٣].

وممن يشار إلى رحلته بالبنان البلوي[٤] وهو أحد كتاب القرن الثامن الهجري، ويوصف بأنّه عميق البحث، وقد كتب كتابا في أدب الرحلات يكاد يضارع كتاب ابن بطوطة، وصف فيه ما شاهد من أقطار المشرق وهو معاصر لابن بطوطة، وهو من سجل رحلته بدقة متناهية، وكتابه يعطي صورة لصناعة النثر الأندلسي وتطوره في القرن الثامن الهجري، وأسلوبه متروس بالصنعة الفنية يسير على الطريقة الفاضلية في الشكل وأداء المعنى والزخرفة اللفظية وتكرار الجملة، وقد عرض

(١) القزويني، زكريا بن محمد بن محمود. آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د.ت، ص ٦.

(٢) المرجع نفسه، ص٦٠٧.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٣

(٤) ينظر البلوي، خالد بن عيسى، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج١، تحقيق: الحسن السائح، صندوق إحياء التراث الإسلامي، المملكة المغربية، والإمارات العربية، ص١٨ وهو أبو البقاء خالد بن عيسى بن أحمد البلوي القنطوري، صاحب الرحلة إلى المشرق سنة ٧٣٦هـ، كاتب شاعر وقاض من من بلدة قنطورية في الأندلس تلقى العلم على علماء عصره، وتلقى بعض علومه في فاس بالمغرب قبل رحلته ثم عاد إلى مدينته،، ألّف رحلته المسماة تاج المفرق في تحلية علماء المشرق التي حوت الفرائد من الأدب والعلوم، تولّى القضاء في قنتورية وفي برشانة، وفيها أتمّ كتابة رحلته، وتوفي حول سنة ٧٦٥ هـ، وربما ٧٦٧هـ، وأشار جورجي زيدان إلى أنّه توفي ٧٤٠ه.

لتجربته الخاصة واتصاله برجالات الفكر والرواية عنهم[١] وكتابه تاج المفرق في تحلية المشرق "يعج بالاستطرادات الأدبية واللاهوتية ومختلف الأمور التي تحتفظ بها ذاكرته"[٢].

ومما قاله في وصف رحلته في تونس "ولما تقرّى عن وجنة الأفق عذار الغيهب، وتتوج كسرى المشرق بالتاج المذهب، طفقت أتمشى في الأماكن المكينة، وأتخلل سكك المدينة، وأتعجب من محاسنها المستبينة، ووضوح قدمها ورسوخ قدمها، وبهجتها وانفراجها وانفساح رباها وأبراجها... فهي الدمية الغراء والقبة اللعساء والخريدة العيناء"[٣] وأخذ شيئا من رحلته عن ابن جبير.[٤] أما رحلة ابن خلدون فتوصف بأنّها" قطعة فريدة في الأدب العربي،... وصورة قوية ممتعة لتلك الشخصية الممتازة الجريئة التي رسمت في كثير من الحرية والصراحة " [٥].

الخطاب الرحلي القديم

تنوّعت أساليب كتابة أدب الرحلات القديم، فقد تميز أدب الرحالة الأوائل كالسيرافي بأنها حكايات شائقة تستهوي النفس لما فيها من لمحات خيالية ووضوح في الوصف، وطرافة الأخبار، والحديث عن الأعاجيب. أمّا لغة الجيل الثاني من الرحالة الأوائل كاليعقوبي فتميزت بالخصب وسعة الخيال والميل نحو العلمية والتبسيط في العرض والدقة في الوصف، ولا تخضع لغتهم للمواصفات التي تجعلها كتابة فنية متميزة.[٦] أو خطابا متساوقا في أدبيته. وقد "غلب على لغة الرحلة التكلّف والتأنق من سجع وبديع... إلا أنّ القلة... صاغوا وصفهم للرحلة بلغة واقعية بعيدة عن الحشو بالمفردات التقليدية الثقيلة على الأسماع"[٧].

وقد سلكت اللغة عند الرحالة القدماء مسلكين متباينين هما: فكه وجد، أمّا الفكه فقد أضفى "الحيوية وتلوين النص بالإثارة والتشويق التي تمتع القارئ وتشدّه، فخلط بعض كتاب الرحلات بين الجد والهزل... وهناك من كتب مواضيع رحلته بطريقة جادة رصينة بعيدة عن التشرذم الكلامي والعبث

(١) البلوي، خالد بن عيسى، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج١، ص٥-٦.
(٢) صدوق، محمد حاج. جنس الرحلة، ص٢٠٨
(٣) البلوي، خالد بن عيسى، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج١، ص١٦٦.
(٤) زيدان، جورجي. تاريخ آداب العربية، ص١٠١٩.
(٥) عنان، عبدالله. ابن خلدون حياته وتراثه الفكري، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م، ص ١٦١.
(٦) مال الله، علي محسن عيسى. أدب الرحلات عند العرب في المشرق أساليبه وصوره الفنية من القرن الثالث حتى نهاية القرن الثامن الهجري، المورد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مجلد ٣، عدد١، ١٩٧٤م، ص١٩٤.
(٧) الملحم، غازي خيران. السمات الفنية في أدب الرحلة، ص٢٧.

اللفظي... ومنها الأجزاء التي وصف فيها الرحالة الدور والقصور وما ماثلها من معالم البنيان، وصفا تقريريا جافا لا هدف منه سوى نقل المعرفة على صورتها الواقعية"(١).

وصاغ بعض الرحالة رحلاتهم بأسلوب قصصي جذاب اعتمد الوصف أحيانا والخيال أحيانا أخرى، وممن صاغ قصته بأسلوب يعتمد الوصف ابن فضلان وابن بطوطة، فقد سرد مجموعة من الحكايات الواقعية المتسمة بالغرابة التي صادفها، كحديث ابن فضلان عمّا عاناه من أهوال السفر من برد شديد ومخاطر واحتجاز ثم ارتحال، وما رواه من حكايات غرائبية في بلاد البلغار عن التجارة والموت والدفن وطقوسه، وما قصه ابن بطوطة عن المجتمعات الهندية أو الصينية وغيرهما، وما قصّه عن أكلة لحوم البشر في بعض الأصقاع ببعيد عما فعله ابن فضلان. وهناك قصص وحكايات خيالية أو تختلط بالخيال، كحكاية السمكة التي رواها ابن فضلان حين قال" يخرج الله عز وجل لهم كل يوم سمكة من البحر، فيجيء الواحد منهم ومعه المدية فيحز منها قدّ ما يكفيه ويكفي عياله، فإن أخذ فوق ما يقنعه اشتكى بطنه، وكذلك عياله يشتكون بطونهم، وربما مات وماتوا بأسرهم، فإذا أخذوا منها حاجتهم انقلبت ووقعت في البحر، فهم في كل يوم على ذلك"(٢).

وما يهمّ الباحث حين يتناول الجانب الأدبي من المدونة الرحلية هو خطابها وأدبيتها، وطريقة صياغة ألفاظها، ووشائج نسج تلك الألفاظ وتصاعد أبينتها اللغوية، ولا ينتبه كثيرا إلى ما تقدمه من معرفة جغرافية أو تاريخية أو أنثروبولوجية مع أهمية تلك المعرفة، ذلك أنّ الخطاب ليس موضوعا من عبارات، وإنما هو عبارات ملفوظة... هو ملفوظات غير أنّ تأويل الملفوظ محدد من جهة بالعبارة التي تلفظها ومن جهة ثانية بالتلفظ ذاته، وهذا التلفظ يستتبع متكلما يتلفظ ومستمعا تتوجه إليه بالتلفظ ذاته وزمانا ومكانا وخطابا يسبق ثم يتلوه، باختصار إنه يستتبع سياقا للتلفظ وبتعبير آخر، فالخطاب هو دائما بالضرورة فعل الكلام"(٣).

وخطاب الرحلة خطاب متميز بخصائصه الذاتية والمستقلة، وبما يشكله من علاقات مع غيره من الخطابات التي تلتقي معه في العديد من الصفات، ويتداخل مع العديد من البنيات في مزيج من وشائج العلاقات الخاصة والعامة، كما ينسرب الخطاب الرحلي وفق مجموعة من الجدليات جدلية المعرفة،

(١) الملحم، غازي خيران. السمات الفنية في أدب الرحلة، ص٢٧.

(٢) ابن فضلان، رسالة ابن فضلان، ص١٣٨.

(٣) تودوروف، تزقيطان. نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة: عبدالرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات، دمشق، ٢٠١٦م، ٢٠١٦م، ص ٢٧.

والمسرحة والدلالة، يحكمه المقام التواصلي للسارد الرحالة، ويتشكل في بوتقة " الأنا السارد، والفضاء المجتاز والممحص، والآخر المتخذ طرفا مجهولا... أو مسرحا للاختلاف قابلا أن يوصف"(١).

ويتشبث الخطاب الرحلي بأداتي التنقل والملاحظة ثم يعيد إنتاج العالم المنظور عن طريق بذل الجهد في الربط بين دلالات الأشياء والوصول إلى فهم ما يفسر طبيعة سلوكات الآخر، وفق الثقافة الخاصة بالرحالة من خلال ثنائية الهوية والغيرية." وعليه فإن لعبة الهوية والغيرية الثابتة هي أساس إنتاج المعنى الذي تفرزه الرحلة"(٢) وتبدو الرحلة وكأنّها كشف ملموس للاغتراب المكاني الذي يحتدم عند تبادل النظر بين الناظر والمنظور إليه (٣).

ولعل ما يميز الخطاب الرحلي بنية السفر، فبنية السفر فيه مهيمنة ومتحكمة وجاذبة لباقي البنى، لذا حين تحضر بنية السفر في عمل أدبي ما، وتشكّل عنصرا مهيمنا فيه، يصنف هذا العمل في أقصى حد ضمن أدب الرحلات، وفي أدنى حد يقال عنه إنه يعارض جنس أدب الرحلات(٤).

كما يتحكم العالم المنظور والعالم الذي ينتمي له الرحالة في خطاب الأدب الرحلي، لذا تتيه المعاني بين ما هو غريب وما هو مألوف "ويسفر هذا التبادل في الغالب عن تخيل الآخر من خلال صورة نمطية، تحبس الأحاسيس داخل خطاطات سردية وخطابية تقبل بها جماعة القراء التي ينتمي إليها الرحالة السارد"(٥).

وتتميز لغة الخطاب الرحلي بالاحتفال بلغة الوصف المتكىء على الجملة الفعلية، أو الوصف بالجملة الاسمية، وغلبة لغة الوصف على كثير من فضاء أدب الرحلة، وتكرار بعضا من الصيغ اللفظية (٦) مثل: كثير وكثيرة وقليل وغزير ولهم، والحر والبرد.

وقد أكثر الرحالة من الأساليب المناسبة للإدراك الحسي بالموجودات من حوله، كاستخدام أسلوب التفضيل وذلك لإبراز محسوسات معينة بمقارنتها بمحسوسات أخرى "وذلك بزيادة الوصف في عنصر

(١) كريزنسكي، فلادمير. خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، ترجمة: يونس شهب، ندوة الرواية والسفر- تقاطعات التخييلي، والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنسيك، الدار البيضاء،٢٠١٥م، ص ٢١.

(٢) كريزنسكي، فلادمير. خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، ص٢٣.

(٣) كريزنسكي، فلادمير. خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، ص ١٨.

(٤) السلمي، صادق. التخييلي والرحلي في رواية أيام في مومبي، ص ٧٠.

(٥) كريزنسكي، فلادمير. خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، ص١٧.

(٦) ينظر الشقران، نهلة. خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ٢٠١٥م، ص٣٦- ٤١.

على آخر، سواء أكان ذلك إيجابا أم سلبا، فترجح كفة الموصوف المفضل، ويتضح المعنى المقصود بالوصف، ويثبت باقترانه به وحده، فيصبح بذلك بؤرة الوصف المبتغى، ومقصد الرحالة"(١).

كما أكثرت المدونات الرحلية من استخدام أسلوب الربط المعتمد على أدوات الاستثناء والحصر وهو ما يطلق عليه المهتمون بتحليل الخطاب بالوصل العكسي، كقولهم عن سمة بعض الأمكنة "غزيرة الماء رحبة، إلا أن ماءها ثقيل" ونحو ذلك (٢).

ويبدو أنّ الرحالة يمزجون بين المرئي والمسموع في بناء خطاب رحلاتهم، ويميل الخطاب المسموع نحو استيعاب الجانب السردي العجائبي، فالرحلة القديمة لا تخلو من السرد (التخييل) معتمدة على مهيمنين أساسيين هما الحلم والعجائبي، ويرد العجائبي في خطاب الرحلة القديم كنسق من أنساق المتعة، وهو نسق غايته إرضاء المتلقي الشعبي الذي يستهويه الخيال الجامح، ويرى في القراءة متعة وتسلية قبل أن تكون سبيلا إلى المعرفة" (٣).

و" تعدّ كل رحلة فهرسا لحكاية محرّفة ناقصة ذات مداخل ثلاثة: فالرحلة انتقال في الفضاء المعتاد موجه... على المستوى الأفقي والعمودي فتكون مسارا للاستيلاء على الأرض، أو زيارة أو اكتشافا أو جولة، والرّحلة بحث علمي يكشف رويدا رويدا عن التناول الموسوعي، ولذلك كان الرحالة مهندسا أو عالما أو جغرافيا...أو غير ذلك... وتكمن الغاية في إيجاد الموضع المفضل حيث ينفرج هذا الشكل أو ذاك من تلقاء نفسه، وفي اكتشاف المكان المفضل، حيث هذه المعرفة أو تلك قابعة"(٤).

وتتضخم في عيني الرحالة " الصور ويرى بعيني المسحور بما علم أو سمع من قبل عن بلد الزيارة، وهو معهود عند بعض الرواة يحكون الأعاجيب والأكاذيب عن مشاهدات مزعومة في بلدان زاروها بالمسموع أو المقروء لا بما يقع عليه البصر ويشهد عليه أو ضده الواقع"(٥).

ويستثير الخطاب الرحلي الآخر الغريب ويجعله قلقا ويحفزه على إعادة إنتاج تلك الغرابة عن طريق خطاب السرد، ويحاول بذلك أن يجد للمشاهد الغريب معنى، ولا يملك أمام ذلك إلا الولوج في عالم الآخر والانبهار بالأشكال والألوان والحركات. فالرحلة تجربة بصرية تربط المرتحل بالفضاء

(١) المرجع نفسه، ص٩٥.

(٢) المرجع نفسه، ص ١١٨.

(٣) السلمي، صادق. التخييلي والرحلي في رواية أيام في مومبي، ص٧٨.

(٤) كريزنسكي، فلادمير. خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، ص٢٢.

(٥) حليفي، شعيب. رواية السفر والكتابة بالمشاعر، ندوة الرواية والسفر– تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنسيك، الدار البيضاء،٢٠١٥م، ص٥٧.

الجغرافي، وتبني بينهما علاقة تقوم على الدّهشة، وتثير في نفسه مجموعة من الاستجابات بعضها سلبي وبعضها إيجابي، يحكمها القلق والافتتان.

ويسمح "التقارب بين خطاب الرحلة الأدبي وبين الرحلة الإنثوغرافية بعرض الفكرة القائلة إن بين الطرفين تكاملا وظيفيا، يكشف عن تعدد قضية الآخر وقضية الغيرية، ويعود هذا التقارب بين الخطابين إلى كون كاتب الرحلة أو الرحالة الناسخ هو أيضا بالضرورة إنثوغرافيا مثلما أنّ الأنثوغرافي لا يملك إلا أن يكون كاتبا"(١).

إنّ الخطاب الرحلي من الخطورة بمكان فهو الذي يسوق الآخر بين المجتمع الذي ينتمي إليه الرحالة السارد، وقد يسوقه إلى غيره حين يتحول خطابه إلى خطاب مكتوب متداول، ولعل الصورة النمطية المثقلة بالتعميمات المجحفة للعرب عند الأوروبيين قد سوقت عن طريق الخطاب الرحلي. يقول هنري ميشو في كتابه همجيّ في آسيا "إنّ العربي عنيف جدا في لغته التي يلفظها، والعربي قاس ومتعصب، والتركي غاز وجاف، وإلى ذلك فعطرهما يبعث على الغثيان، وطعامهما مربى الأزهار والحلقوم"(٢). كما أنّ خطاب الرحالة العرب لم يخل من أحكام قيمية شكلت صورة نمطية عن الآخر، فقد أسهمت المرويات الرحلية في اختزال صور كثيرة من الأمم الأخرى إلى كتل صماء على خلفية النزاعات الدينية أو السياسية وتباين الثقافة(٣)، ولعل النعوت التي أطلقها ابن فضلان وابن بطوطة عن بعض المجموعات البشرية التي زارها تشي بذلك.

ويتشكل خطاب الرحلة عبر الحوارات المبثوثة بين السارد ومخاطبة الآخرين كما ترتسم المسافات الحسية والفجوات الوجودية بين الداخل والخارج عبر تلك الحوارات أيضا، وقد يعمد الرحالة إلى استخدام خطاب السخرية، وعن طريق "بطاقة السخرية تستقيم المواقف والمشاهد، وتكتسب نسغها الدرامي، وبإضمار التهكم تتشكل الفضاءات، ويضخ فيها نبض الحياة"(٤) و"تصير السخرية ولعا أصيلا، ومقصدا جماليا يبدي نقيض ما يضمر من قيم الاعتداد بالذات وإدمان مناهجها ومفاجعها على حد سواء"(٥).

---

(١) كريزنسكي، فلادمير. خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، ص٣٢.

(٢) كريزنسكي، فلادمير. خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، ص٣٦.

(٣) ينظر إبراهيم، عبدالله. موسوعة السرد العربي، ص٥٠-٥٢.

(٤) شرف الدين، ماجدولين. السفر والتخييل والمقايسة الهجائية، ندوة الرواية والسفر- تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنسيك، الدار البيضاء،٢٠١٥م، ص٦٣.

(٥) شرف الدين، ماجدولين. السفر والتخييل والمقايسة الهجائية، ص٦٤.

ويركن الخطاب الرحلي إلى العجيب من الحكايات، ولعلّ العجيب ركن أصيل في أدب الرحلة يشكل محورا اهتمام الرحالة والمتلقي. فالرحالة في سفره يواجه عجائب البلدان وغرائب الموجودات، والمتلقي يبحث عن العجيب الذي دفع الرحالة إلى الرحلة، ويبدو أنّ أجمل خطابات الرحلة هو الخطاب الذي يحلق بمتلقيه في عوالم العجيب والغريب(١). ويحدث العجائبي في المتلقي شيئا من المتعة عن طريق التأثير والإحساس بالخوف، فهو يتجاوز حدود الحكاية الخرافية الصرف باستعمال الخوف محركا للحكي، ويتدخل الخارق للطبيعة (للحكاية) تدخلا لا علة له، ويكون أدهش متى حدث ذلك في عالم واقعي (٢).

يتميز السرد في أدب الرحلة بأنّه من " السرد اللاحق للحدث وهو زمن السرد الشائع في القصة والأحداث لا تروى إلا بعد أن تقع، كأن يقال: كان، حدث، وقع"(٣) ويحفل محكي السفر في بنائه الترابطي في الترابط التسلسلي وهو رصف مختلف القصص ومجاورتها بعد الانتهاء من القصة الأولى حيت الشروع بالقصة الثانية، وما يضمن الوحدة في هذه الحالة هو التشابه في بناء كل قصة... بواسطة التنضيد... تتابع قصص قصيرة مستقلة كل واحدة عن الأخرى، ولكن تصل فيما بينها شخصية مشتركة، ويعدّ السفر محفزا لوجود هذه القصص، وهو الأكثر ورودا في نسق التنضيد، خصوصا السفر بحثا عن عمل، حيث تكثر المغامرات التي تطارد البطل(٤)" .

ومن أهم خصائص الخطاب الرحلي:

أ- استخدام ضمير الأنا المتكلم باعتباره راويا وشاهدا مركزيا بما يشبه السيرة الذاتية

ب- هيمنة بناء السفر ومساره ذهابا وإيابا، ففي النص الرحلي يتماهى البناء الزمني مع مسار السفر.

(١) ينظر التوازني، خال. الرحلة فتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، ص ١٣.

(٢) ستالوني، إيف. الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٤م، ص ١٥٢.

(٣) مقدادي، موفق رياض نواف. بنية الحكاية وصيغها المتنوعة، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، عدد ١٥٤، ج١، يوليو، ٢٠١٣م، ص٥٩٤

(٤) مقدادي، موفق رياض نواف. بنية الحكاية وصيغها المتنوعة، ص٥٩٦

ج- يتوزع الخطاب الرحلي على صيغتي السرد والوصف، وتمتزج الفقرات التي تسرد الأحداث والمغامرات المختلفة مع الفقرات الوصفية، لكنّ صيغة الوصف هي السائدة، ويأتي السرد لخدمة الوصف، فالرحلة خطاب وصفي لاهتمامها بالفضاء المكاني في زمن محدد.

د- أدب الرحلة إطار ناظم لسلسلة من التنويعات الأسلوبية والرؤى الذاتية والمواقف الثقافية والأحكام القيمية والاكتشافات الجديدة، ومغالبة الشعور بالاغتراب والبعد عن الأوطان وسبر غور مناطق نائية والعودة بذخيرة عجيبة(١).

هـ- يتناوب في الخطاب الرحلي مزيج من صيغ الإخبار والوصف والحكم الذي رسم في المخيال العربي الإسلامي وهويات الأمم الأخرى وهو خليط من الوقائع والتخيلات، واختص بتمثيل سردي موسع لمعظم أرجاء العالم.

و- خطاب الرحلة يتماهى مع الرحلة وعوالمها ويسعى إلى مواكبتها من البداية إلى النهاية، يحدد أسباب الرحلة ودوافعها وزمن الخروج ومكانه، وكلما انتقل الرحالة إلى مكان واكب الخطاب هذه الانتقالات والتحولات، وصولا إلى النهاية (نهاية الرحلة) والرجوع إلى نقطة البداية. (خطاب دائري) (٢).

ز- خطاب الرحلة يوازي فعلها ويرتهن بها ولا يستخدم خطاب استرجاع واستباق إلا نادرا، ويتحصل هذا النمط من الخطاب في رحلة ابن جبير فـ "التلازم بين الرحلة والخطاب، يجعل الخطاب بوجه عام قائما على ترهين الرحلة وتقديم عوالمها ورصد جزئياتها وتفاصيلها... (و) بناء الرحلة التسلسلي يبرز جليا على صعيد الخطاب... إنّ خطاب الرحلة هو عملية تلفيظ لفعل الرحلة، وبعملية التلفيظ هذه يختلف خطاب الرحلة عن غيره من الخطابات المجاورة التي تقوم على أساس فعل الرحلة، ولكنّها تستثمر جوانب منها فقط، وتوظّفها في خطاب ذي طابع مختلف" (٣).

---

(١) إبراهيم، عبدالله. موسوعة السرد العربي، ج٣، ص٦، وينظر عشموش، مسعود. المقاربات السردية لأدب الرحلة في النقد العربي، الرأي برس، ٢٠١٨/١١/٨م، www.alraipress.com

(٢) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص٢٠٧.

(٣) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص٢١٠.

ح- يتوازى الفعل والخطاب في الرحلة، وتتكون ذات مركزية تتحرك في فضاءات متعددة، فهي مركز والعالم حولها، فهي من ناحية بؤرة الحكي، والفضاء يُقدَّمُ لنا من خلال منظورها الخاص، وهي كذلك الذات التي تتكلم عنه. والمتكلم في خطاب الرحلة يزدوج إلى: راو ومبئر في آن معا، المبئر يرصد المرئيات والمسموعات وينقلها للعالم وفق رؤية الذات، والراوي ينقل الصورة التي لملمها المبئر، فالمتكلم مبئر وراوي تجربة حية ومعيشة، والمتكلم هو الشخصية التي تتحرك داخل الفضاء وتتعرض إلى جملة من الأحداث داخل ذلك الفضاء (سجن، زواج أو غير ذلك..) [١].

ط- يهتم دارس أدب الرحلة بالجوانب الفنية والتقنية والجمالية وبطبيعة خطاب الرحلة. كما يهتم بالجوانب اللغوية واللسانية في ذلك الخطاب ويسعى إلى وضع اليد على تطور لغة الكتابة الرحلية، وعلاقة تطورها بالعصر الذي تنتمي إليه.

ك- الاهتمام بتفاعل خطاب الرحلة مع غيره من الخطابات القريبة والبعيدة والعالمة والشعبية بالنظر إلى المستوى التركيبي أو النحوي، أو المستوى الدلالي. المستوى الأول يفسح البحث في علاقة خطاب الرحلة بغيره وعن تفاعلها تأثرا وتأثيرا في الخطابات السردية اللاحقة وتطورها وتاريخ تشكلها، أما المستوى الدلالي فيفسح المجال للبحث في البنيات النّصية المتفاعلة ونوع هذه النصوص (دينية، وأدبية،...)، وكذلك البحث عن الأنماط النصية المولدة والمتولدة عن تلك التفاعلات من خلال نصوص الرحلة. وهناك أبعاد دلالية قريبة وأخرى بعيدة ينهض على أساسها نص الرحلة، و "يحمل نص الرحلة سمات عامة وكلية يشترك فيها مختلف النصوص، والتي نجدها كامنة (أي الأبعاد) في المستويات الثقافية والحضارية العامة، والتي نمثل لها بعالم أو عوالم البنيات الذهنية والتمثلات المختلفة الجوانب للعالم، والتي تذهب من الوقائعي إلى المتخيل مرورا بالتخييل والعجائبي، وبوصول البحث إلى الكشف عن هذه العوالم يلتقي بالضرورة مع باقي العلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة التي تملك إستراتيجية معينة للبحث في تطور الأفكار والذهنيات والبنيات العقلية والتخييلية المختلفة"[٢].

ل- هناك نوعان من الشخصية في خطاب الرحلة.

(١) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص٢١٢.

(٢) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص٢٢٤-٢٢٥ .

أ- الراوي المبئر (رؤية برانية): الذي يرصد العالم، الفضاء الموضوعي عن مسافة تقترب أو تبتعد، ويستخدم الوصف كبنية خطابية صغرى (صيغة) يقدم الذي يشاهده، مستخدما ضمير الغائب، ومثال ذلك ابن جبير حين قدم مناقب الإسكندرية...[١] وينقل المبئر مشاهداته بواسطة الوصف الموضوعي لكنّه لا ينفك عن ذاتيته، إذ يصف بمنظوره الخاص ويحكم على الموصوف بوجهة نظره، وتتعدد الموضوعات التي يصفها وفوائدها. ويستخدم في وصفه ضمير الغائب بمختلف ما يتركه من أثر إيجابي أو سلبي.. أماكن، بنيات،... ولا يكتفي بتبئير المشاهد بل يبئر المسموع أيضا... من أحداث وأخبار وحكايات... ويقدّم للمتلقي معرفة مبنية على العيان والسماع لتغدو معرفته موضوعية لا شك فيها.

ب- الراوي الشخصية (رؤية جوانية) ينفعل بالفضاء، ويقع عليه الفعل إيجابيا أو سلبيا ويستخدم ضمير المتكلم، ويستخدم السرد في تقديم ما وقع له ذاتيا من أهوال البحر، هجمات لصوص، تعسف أمناء، لقاء شيوخ والتعلم منهم،[٢] ومن الرواي الشخصية قول ابن جبير "وأصبحنا... الهول يزيد..."[٣].

م- خطاب السرد والتقرير: خطاب الراوي الشخصية السرد، وخطاب الراوي المبئر التقرير والعلاقة بين الخطابين تكاملية، وخطاب الرحلة يتمحور حول ذات (شخصية) وهي تتحرك في الفضاء، وخطاب الراوي الشخصية – الإطار وهو الذي تنفتح به خطاب الرحلة، فكلّما تقدمت الذات في الانتقال تراجع خطاب الراوي الشخصية لفائدة خطاب الراوي المبئر، وبما أنّ خطاب الرحلة مكاني فهناك حضور أساسي للمبئر، وهو يتناوب مع الراوي الشخصية وهكذا[٤].

(١) ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، د.ت، ص١٥.

(٢) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص ٢١٥-٢١٦.

(٣) ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص٢٨٩.

(٤) يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص٢١٨

خاتمة:

تناول البحث أدب الرحلة من زوايا ثلاث: خصائص الجنس، وتطور الأدب، وطبيعة الخطاب السردي. ووجد أنّ جملة من مرويات أدب الرحلة تمتلك خصائص سردية تجعلها جنسا أدبيا لكنّها تتقاطع مع العديد من الأجناس الأدبية كالرواية، والسيرة الذاتية، والمذكرات، والكتابات المعرفية كالنثر التاريخي، والأدب الجغرافي، والكتابات الإنثوغرافية في بعض خصائصها، ويتميز الأدب الرحلي عن غيره بالعديد من الخصائص، ومنها أن بنيته تقوم على محكي السفر، وأنّها تعتمد على السرد والوصف المتراهن مع الواقع، والتخييل، ويبرز فيها ضمير المتكلم، وتعتمد على الحكاية العجائبية والخبر المروي أحيانا.

وتوصّل البحث إلى أنّ أدب الرحلة جنس أدبي فردي ينبني على محكي السفر، يسوقه سارد/ رحالة يصف فيه تجارب التطواف ويسجل مشاهداته الواقعية، وقد يستعين بمصادر مكتوبة أو مروية في تشكيل نصه، ويمزج بين اللغة التقريرية والوصف، لكنّه يستعين بالسرد والتخييل في تشكيل خطابه، ويسوق حكايات غريبة تكشف عن التمايز الثقافي بين الرحالة والجماعات البشرية التي يسبر فضاءها، وتستجيب المرويات الرحلية لغريزة حب الاستطلاع لدى الرحالة كما تدهش القارئ بخطابها القائم على المغامرة والعجائبية.

وقد استجاب العرب إلى غريزتهم الإنسانية في الترحال وحققوا بذلك مجموعة من الوظائف الحياتية: كالحج والعلم والتجارة والزيارة والسفارة السياسية وغيرها، لكن مدوناتهم تباينت في أسلوب كتابتها: فمنها ما أمعن في التقريرية والوثائقية مما أخرجها من دائرة الكتابة الأدبية، وغمسها في مرجل كتابة العلوم الجغرافية والدينية والتاريخية والأنثروبولوجية، وهذا النمط من الكتابة لا ينضوي تحت مظلة الرحلة الأدبية. ومنها ما صيغ بأسلوب أدبي يراوح بين السرد والوصف والحوار والتخييل والذاتية والإمتاع، فجاء خطابه خطابا أدبيا بامتياز.

وقد تأثر خطاب الرحلة بالفضاء الذي تشكل فيه، فتميز الخطاب الذي صور الفضاء خارج إطار البيئة الإسلامية بالإشفاق على حال المزورين في بعدهم عن التوحيد انطلاقا من ثقافة الرحالة السارد، كما وصلت بعض محكيات الخطاب حد السخرية من سلوكيات بعض الجماعات البشرية واحتقارها، أو التهويل في تصوير غرائبيتها. وتميز خطاب الرحلات البحرية باحتوائه على الحكايات العجائبية التي سجلت اعتمادا على تذكر أهوال المنظور أحيانا والمروي الأسطوري أحيانا أخرى.

المراجع

إبراهيم، عبدالله. موسوعة السرد العربي، ج٣، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٦م.

ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم الخزرجي. عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تحقيق: نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت.

الأهواني، عبد العزيز. الخيال الشعبي في الأدب العربي، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة العدد ١٠٠، ٢٠١٥م.

بروكلمان، كارل. تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

ابن بطلان، أبو أنيس المختار بن الحسن، رحلة ابن بطلان، تحقيق: شاكر لعيبي، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ٢٠٠٦م.

ابن بطوطة، محمد بن عبدالله الطنجي، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، مراجعة: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت، ٢٠١٣م.

البغدادي، عبد اللطيف. الإفادة في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، تحقيق: عبد الرحمن عبدالله الشيخ، العيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.

البلوي، خالد بن عيسى، تاج المفرق في تحلية علماء المشرق، ج١، تحقيق: الحسن السائح، صندوق إحياء التراث الإسلامي، المملكة المغربية والإمارات العربية.

التوازني، خالد. الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي، دار السويدي للنشر، أبو ظبي، ٢٠١٧م.

تودوروف، تزقيطان. نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبدالرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات، دمشق، ٢٠١٦م.

التونجي، محمد. المعجم المفصل في الأدب، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.

ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، د.ت.

الحاتمي، محمد. الرحلات المغربية السوسية بين المعرفي والأدبي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ٢٠١٢م

الحجري، إبراهيم. شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية (نموذج القلصادي)، دار النايا، دمشق، ٢٠١٢م.

حسن، زكي محمد. الرحالة المسلمون في القرون الوسطى، دار الرائد العربي، بيروت ، ١٩٨١م.

حليفي، شعيب. الرحلة في الأدب العربي التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة للقصور الثقافية، كتابات نقدية، شهرية١٢١، أبريل، ٢٠٠٢م.

حليفي، شعيب. على سبيل التقديم العبور إلى التخييل، ندوة الرواية والسفر – تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١٥.

الحموي، ياقوت بن عبدالله، معجم البلدان، ج٣، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

ابن حوقل، أبو القاسم بن حوقل النصيبي. صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت،ـــ ١٩٩٢م.

ابن خرداذبة، أبو القاسم عبيد بن عبدالله. المسالك والممالك، ابن موسى المنجم، ليدن، ١٨٨٩م.

أبو دلف، مسعر الخزرجي. الرسالتان الأولى والثانية للرحالة أبي دلف الخزرجي في القرن الرابع الهجري، عرض وتحليل، عرض: عليان عبد الفتاح الجالودي، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، المجلد ٩، العدد ٢، ٢٠١٥م.

أبو دلف، مسعر بن المهلهل الخزرجي. الرسالة الأولى، تحقيق: مريزن سعيد مريزن عسيري، جامعة أم القرى، مكة، ١٩٩٥م.

الدويهي، جبور. الرحلة وكتب الرحلات الأوروبية إلى الشرق حتى نهاية القرن الثامن عشر، مجلة الفكر العربي، عدد ٣٢، أبريل–مايو، ١٩٨٣م.

ذاكر، عبد النبي. يوم دراسي حول أدبية خطاب الرحلة، دراسات، جامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، عدد ٨، ١٩٩٨م.

روباش، جميلة، أدب الرحلة في المغرب العربي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ٢٠١٥م.

زيادة، نقولا. الجغرافيا والرحلات عند العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٧م.

زيدان، جورجي. تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٣م.

ستالوني، إيف. الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠١٤م.

السلمي، صادق. التخييلي والرحلي في رواية أيام في مومبي، ندوة الرواية والسفر – تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١٥.

السيرافي،أبو زيد الحسن. رحلة السيرافي، تحقيق: عبدالله الحبشي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٩٩٩م.

الشاهدي، الحسن. أدب الرحلة بالمغرب (العصر المريني)، منشورات عكاظ، الرباط، ١٩٩٠.

الشقران، نهلة. خطاب أدب الرحلات في القرن الرابع الهجري، الآن ناشرون وموزعون، عمان، ٢٠١٥م.

الشوابكة، نوال عبد الرحمن، أدب الرحلات الأندلسية والمغربية حتى نهاية القرن التاسع الهجري، دار المأمون للنشر، عمان، ٢٠٠٨م.

صدوق، محمد حاج. جنس الرحلة، ترجمة: الغروسي المبارك، ندوة الرواية والسفر- تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البضاء، ٢٠١٥م.

الضمادي، سالم محمد سالم. أدبية النص الرحلي السعودي، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، ١٤٣٨-١٤٣٩هـ .

ضيف، شوقي، الرحلات، دار المعارف، ط٤.

الغرناطي، أبو حامد عبد الرحيم بن سليمان بن ربيع القيسي الأندلسي، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تحقيق: إسماعيل العربي، دار الآفاق الجديدة، المغرب، ١٩٩٣م.

الغزالي، عبدالله. المنجز السردي القديم، مكتبة آفاق، الكويت، ٢٠١١م.

ابن فضلان، أحمد. رسالة ابن فضلان، في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة، تحقيق: سامي الدهان، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٥٩م.

فهيم، حسين محمد. أدب الرحلات، عالم العرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ١٣٨، ١٩٨٧م.

القزويني، زكريا بن محمد بن محمود. آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د.ت.

القيسي، نوري حمودي علي. من أدب السفر والرحلات في المأثور الأدبي: رحلة ابن بطوطة، مجلة معهد البحوث والدراسات العربية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عدد ١٣، ١٩٨٤م.

كراتشكوفسكي، أغناطيوس، تاريخ الأدب الجغرافي العربي،ج١، ترجمة: صلاح الدين عثمان هاشم، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧.

كريزنسكي، فلادمير. خطاب الرحلة ومعنى الغيرية، ترجمة: يونس شهب، ندوة الرواية والسفر- تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنسيك، الدار البيضاء،٢٠١٥م.

كليطو، عبد الفتاح. الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.

مارس، بلقاسم. اللغة في السرد الرحلي الشكل والدلالة، ندوة الرواية والسفر – تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١٥.

مال الله، علي محسن عيسى. أدب الرحلات عند العرب في المشرق أساليبه وصوره الفنية من القرن الثالث حتى نهاية القرن الثامن الهجري، المورد، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مجلد ٣، عدد١، ١٩٧٤م.

المقدسي. أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م.

الملحم، غازي خيران. السمات الفنية في أدب الرحلة، الجوبة، عدد٤٢، مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، السعودية، ٢٠١٤م.

ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

الموافي، ناصر عبد الرزاق، الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ١٩٩٥م.

الناهي، صلاح الدين عبد اللطيف. الخوالد من آراء أبي الريحان البيروني، دار الفكر للنشـــر، عمان، ١٩٨٥م.

الهرمودي، ميلود. تقاطع الواقعي والخيالي في الرحلة الجزائرية، ندوة الرواية والسفر – تقاطعات التخييلي والتسجيلي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، ٢٠١٥م.

الهروي،علي بن أبي بكر. الإشارات إلى معرفة الزيارات، تحقيق: علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

اليعقوبي، أحمد بن يعقوب. البلدان، مطبعة ليدن، ١٨٩٠م.

يقطين، سعيد. السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٨م.

يلماز، عرفان. مكتشف الكنز المفقود فؤاد سزكين وجولة وثائقية في اختراعات المسلمين، ترجمة: أحمد كمال، دار النيل، القاهرة، ٢٠١٥ م.

عشموش، مسعود. المقاربات السردية لأدب الرحلة في النقد العربي الرأي برس، ٢٠١٨/١١/٨م، www.alraipress.com

Refences:

Ibrahim, Abdullah. Encyclopedia of Arabic Narration. Vol. 3, Mohammed bin Rashid AlMaktoum Foundation. National Media Council, United Arab Emirates, 2016.

Ibn Abi Asbai'a, MuwaffaqAl-Din Abu Al-Abbas Ahmad ibn Al-QasimAl-Khazraji. Eyes of News inLayers of Doctors,edited by Nizar Rida, Dar Al-Hayat Library House, Beirut.

Al-Ahwany, Abdelaziz. Folk Imagination in Arabic Literature, Journal of Popular Arts, The General EgyptianBook Authority, Cairo, Issue No. 100, 2015.

Brockelmann, Carl. History of Arabic Written Tradition, translated by Abdul Halim Al-Najjar, Dar Al-Ma'aref, Cairo, 5th Edition.

Ibn Batlan, Abu Anes Al-Mukhtar Bin Hassan,The Journey of ibnBataln, edited by Shakir La'ibi, Dar Al-Suwaidi for Publishing, Abu Dhabi, 2006.

Ibn Battuta, Mohammed bin Abdullah Al-Tanji, The Journey of ibn BattutaNamedthe Masterpiece of Odd Places and Strange Travels, reviewed by Darwish Al-Juwaidi, Al-AsriyaLibrary House, Sidon, Beirut, 2013.

Al-Baghdadi, Abdullatif. Testimony of the Observed Matters and Accidents in Egypt, edited by Abdulrahman Abdullah Al-Sheikh, The General Egyptian Book Authority, Cairo, 2nd Edition, 1998.

Al-Balawi, Khalid bin Issa, The Crown of Intersection in Refining Scholars of the East, Vol. 1, edited by Al-Hassan Al-Sa'eh, Islamic Heritage Revival Fund, The Kingdom of Morocco, and The United Arab Emirates.

Al-Tawazni, Khalid. The Journey and Fitnah of Stranger between Writing and Reception, Dar Al-Suwaidi for Publishing, Abu Dhabi, 2017.

Todorov, Tzvetan. Theory ofFantastic Literature, translated by Abdulrahman Bu-Ali, Dar Ninawafor Studies, Damascus, 2016.

Al-Tutanji, Mohammed. The Detailed Dictionary of Literature,Vol. 1, The Scientific Publishing House, Beirut, 2nd Edition, 1999.

Ibn Jubair. The Journey of ibn Jubair, Dar Sader, Beirut, n.d.

Al-Hatemi, Mohammed.The Moroccan Al Susi Journeys between Knowledge and Literature, Al-Ma'aref Al-JadedahPress, Rabat, 2012.

Al-Hajari, Ibrahim. The Poetics of Space in the Andalusian Journey (Al-Qalsadi's Model), Dar An-Naya, Damascus, 2012.

Hassan, Zaki Mohammed. Muslim Travelers in the Middle Ages, Dar Ar-Ra'edAl-Arabi, Beirut, 1981.

Hilaifi, Shoaib. The Journey in Arabic Literature: Genres, Methods of Writing and Discourse of the Imaginable. The General Authority for Cultural Palaces, Critical Writings, Month 121, April 2002.

Hilaifi, Shoaib. By Way of Presentation: The Crossing towards Imagination, Symposium on Novel and Travel – Intersections of the Imaginary and Documentary, Faculty of Arts and Humanities at BenM'sick, Casablanca, 2015.

Al Hamawi, Yaqout bin Abdullah, Dictionary of Countries, Vol. 3, Dar Sader, Beirut, 1977.

Ibn Hawqal, Abu al-Qassim bin Hawqal Al-Nusaibi. Image of the Earth. Dar Hayat Library House, Beirut, 1992.

Ibn Khordabneh, Abu Al-Qassim Obaid bin Abdullah, Tracts and Kingdoms, ibn Musa Al-Munajm, Leiden, 1889.

Abu-Dulf, Mas'erAl-Khazraji. The First and Second Letter of the Traveler Abu-DulfAl-Khazraji in the Fourth Century, an Overview and Analysis, introduced by A'lyan Abdelfattah Al-Jaloudi, Jordan Journal of History and Antiquities, Vol. 9, Issue 2, 2015.

Abu-Dulf, Mas'erbin Muhalhelal-Khazraji. The First Letter, edited by Murazin Saeed Murazin Asiri, Umm Al-Qura University, Mecca, 1995.

AlDuwaihi, Jbour. The Journey and Books of European Travels to the East until the End of Eighteenth Century, Journal of Arab Thinking, No. 32, April – May 1983.

Zakir, Abdelnaby. A Study Day on the Discourse of Literary Journey. Dirasat, ibn Zohr University, Faculty of Arts and Humanities, Morocco, No. 8,1998.

Robach, Jamila, The Literature of Journey in the Maghreb, PhD Thesis, Faculty of Arts and Arabic Language, Mohamed Khider University at Biskra, Algeria, 2015.

Ziadeh, Nicola. Geography and Travels among the Arabs, Dar Al-Kitab Al-Arab, Beirut, 1987.

Zidane, Georgy, History of Arabic Language Arts, Hindawi Foundation, Cairo, 2013.

Stallone, Eve. Literary Genres, translated by Mohamed al-Zakrawi, Arab Organization for Translation, Beirut, 2014.

Al Silmi, Sadeq. The Imaginable and Wandering in the Novel of Days in Mumbai, Symposium on Novel and Travel – Intersections of the Imagery and Documentary, Faculty of Arts and Humanities at Ben M'sick, Casablanca, 2015.

Al Sirafi, Abu Zaid Al-Hassan. The Journey of al-Sirafi, edited by Abdullah al-Habashi, The Cultural Foundation, Abu Dhabi, 1999.

Al Shahidi, Hassan. Travel Literature in Morocco (the Marini Era), Okaz Publications, Rabat, 1990.

Al Shaqran, Nahlah. Discourse of Travel Literature in the Fourth Century, Alan Publishers and Distributers, Amman, 2015.

Al Shawabkeh, Nawal Abdulrahman. The Literature of Andalusian and Moroccan Travels until the End of Ninth Century Hijri, Dar Al Mamounfor Publishing, Amman, 2008.

Sadouq, Mohamed Hajj. Travel Genre, translated by GharousiMubarak, Symposium on Novel and Travel – Intersections of the Imagery and Documentary, Faculty of Arts and Humanities at Ben M'sick, Casablanca, 2015.

Al Dhamadi, Salim Mohamed Salim. The Art of Saudi Travel Literature, PhD Thesis, College of Arabic Language, Imam Mohammad bin Saud Islamic University, Saudi Arabia, 1438 – 1439 Hijri.

Dhaif, Shawqi. Travels. Dar Al Ma'aref, 4th Edition.

Al Gharnati, Abu Hamid Abdulrahim bin Suleiman bin Rabie Al-QaisiAl-Andalusi, The Masterpiece of Minds and Best ofAdmirations, edited by Ismail Al-Arabi, Dar Al-Afaq Al Jadeda, Morocco, 1993.

Al Ghazali, Abdullah. The Old Narrative Achievement, Afaq Library House, Kuwait, 2011.

Ibn Fadhlan, Ahmad. The Letter of ibn Fadhlan in Describing the Journey to the Countries of the Turks, Khazar, Russian and the Saqaliba, edited by Sami Al-Dahan, Arabic Language Academy, Damascus, 1959.

Fahim, Hussain Mohammed. Travel Literature, The World of Knowledge Publishing House, The National Council for Culture, Art and Literature, Kuwait, No. 138, 1987.

Al Qazwini, Zakaria bin Mohammed bin Mahmoud. The Heritage of Places and News of People, Dar Sader, Beirut, n.d.

Al Qaisi, Nouri Hamoudi Ali. From the Literature of Travel and Journeys in the Literary Tradition: The Journey of ibn Battuta, Journal of the Institute of Arab Research and Studies, The Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization, No. 13, 1984.

Krachkovsky, Ignaty. History of the Arab Geographical Literature, Vol. 1, translated by Salahuddin Othman Hashim, 2nd Edition, DarAl-GharbAl-Islami, Beirut, 1987.

Krasinski, Vladimir. The Discourse of Journey and Meaning of Otherness, translated byYounis Chahab, Symposium on Novel and Travel – Intersections of the Imagery and Documentary, Faculty of Arts and Humanities at Ben M'sick, Casablanca, 2015.

Clito, Abdelfattah. Story and Interpretation: Studies in the Arabic Narratives, Dar Toubkal, Casablanca, 1988.

Mars, Belkacem. Language in Travel Narration: Form and Significance, Symposium on Novel and Travel – Intersections of the Imagery and Documentary, Faculty of Arts and Humanities at Ben M'sick, Casablanca, 2015.

Mal Allah, Ali Muhsin Issa. Travel Literature among the Arabs in the Levant: Its Methods and Artistic Images from the Third Century until the End of Eighth Century Hijri, Al Mawred, Ministry of Culture and Information, Baghdad, Vol. 3, No. 1, 1974.

Al Maqdisi. The Best Partition in Knowledge Region, Madbouli Library House, Cairo, 3rd Edition, 1991.

Al-Milhim, Ghazi Khairan. The Artistic Features in Travel Literature, Al Juba, No. 42, Abdulrahman AlSudairy Cultural Centre, Saudi Arabia, 2014.

Ibn Manzur, Muhammed ibn Mukarram. Lisān al-ʿ Arab (Tongue of Arabs), Dar Sader, Beirut, n.d.

Al-Mawafi, Nasser Abdel Razzaq. The Journey in Arabic Literature until the End of the Fourth Century, Egyptian Universities Publishing House, Cairo, 1995.

Al-Nahi, Salahuddin Abdullatif. Al Khawalid from the Opinions of Abu Al-Rayhan AlBaironi. Dar Al-Fikrfor Publishing, Amman, Jordan.

Harmoudi, Miloud. The Intersection of the Real and Imaginary in the Algerian Journey, Symposium on Novel and Travel – Intersections of the Imagery and Documentary, Faculty of Arts and Humanities at Ben M'sick, Casablanca, 2015.

Al-Harawi, Ali bin Abi Bakr. References to Knowledge Visits, edited by Ali Omar, The Library of Religious Culture, Cairo, 2002.

Al-Ya'qubi, Ahmad bin Ya'qub. Kitab al-Buldan (Book of the Countries). Liden Press, 1890.

Yaqtin, Said. Arab Narratives: Concepts and Manifestations. Roya for Publication, Cairo, 2008.

Yilmaz, Irfan. Discoverer of the Unknown Treasure Fuat Sezgin and A Tour Documentary in Muslim Inventions, translated by Ahmad Kamal, Dar En-Nil, Cairo, 2015.

Ashmoush, Masoud. Narrative Approaches to Travel Literature in Arab Criticism, Al Rai Press, 8 November 2018, available at https://m.alraipress.com/news49451.html

الأنـــا في أدب أســـامة بن منقذ

ميسر سليم الشورة *

تاريخ تقديم البحث: ٢٠/١ /٢٠٢١م. تاريخ قبول البحث: ٣/٥ /٢٠٢١م.

ملخص

تتناول هذه الدراسة شاعراً يحظى بقدرٍ كبير من البطولة والشجاعة والمزايا القتالية التي شكّلت جانباً مهماً من شخصيّته في عصر؛ تجافت فيه القلوب، وغصت فيه الأرواح، وأغلقت فيه الأبواب؛ لكنّ صوت "الأنا" يبقى يصدح عالياً مدوياً، معبراً عن خلجات النفس، وتقلبات الروح، فتتناوب مشاعره تجاه مراحل حياته، يعيش مرحلة الفروسية، ويعشقها؛ لأنها ديدنٌ سار عليه نهج العائلة، لكنه يتعثَّر في المراحل الباقية من عمره، ربما يراها غيره طبيعية؛ تعترض الإنسان، ولا بدَّ منها، لكنَّ أسامة بن منقذ يرفضها بكل تفاصيلها، ويلوم دهره ويحمّله جُلّ مصائبه، فتُثقل كاهله، لكنه لا يستسلم لها، يعللها في حتمية الموت التي يؤمن به إيماناً قاطعاً.

الكلمات الدالة: الفروسية، الأنا، الشيخوخة، الموت، الحياة، الفارس.

* قسم اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

"The Self" in the Literature of Osamah Bin Monqith

Dr. Mysar Salem AL-Shwarah

Abstract

This study deals with a poet who enjoys an eminent status of heroism, courage and combat advantages in a period when hardheartedness takes over and hearts loathe each other, souls drowned in it,, and doors were tightly closed. However, the poet's voice is still banging high, howling into the horizon signifying the internal feelings and emotions as well as the spiritual changeable moods. His emotions alternate towards his life stages .He lives and adores the stage of cavalry as a faith followed by his family. However, he stumbles in the remaining stages of his life which might be viewed by others as natural and inevitable to face. Anyway, this is completely rejected with all details by Osamah Bەn Monqith who blames time and accuses it most of his misfortunes which overburden his shoulders to which he does not surrender, rather he attributes it to the inevitability of death which he absolutely believes in.

Key words: Chivalry, Self, Aging, Death, Life, The knight .

المقدمة:

لم يكن أسامة كغيره من فرسان عصره في مراحل حياته، فقد تفرّد تفرُّداً عجيباً، فارساً منذ نعومة أظفاره، يقف على مصاعب الأمور ويخوض غمارها دون خوفٍ أو وجل، فالنفس قد اعتلت زمام الحق، وجُبلت على الإقدام والتأهب، فقد كان للبيئة التي ترعرع فيها أكبر الأثر في فروسيته وإقدامه، والأثر الأكبر الذي جعل منه فارساً مغواراً هو العائلة وديدنها في التربية، فقد تربّى في عائلة لم تألُ جهداً في غرس مبادئ الاعتزاز بالنفس والتّصدي للصّعاب، وخوض الحروب دون وجل من الأجل، فالأجل محتوم، قضيةٌ تؤمن بها عائلته مفادُها أن المخاطر لا تقرّب الآجال، فخوض الصّعاب شرفٌ وليس حتفاً يخشاه المرء، رؤية تستحقُّ الوقوف مطولاً، أن تؤمن هذه العائلة بهذهِ المبادئ التي يصبو إليها الإنسان بطبعه وفطرته، هذا بالإضافة إلى منهج تربيةٍ يتّبعه والد أسامة في تربيته، فيجعل من نفسه أنموذجاً يُعتَدُّ به من يراه، فكيف بالابن حينما يرافقه في حلِّه وترحاله، وتكون الأعمال مرأى العين، فيجلهّا الابن وتغرس في وجدانه ويتمثّلها على الفور، ويتقنها لأنها من حبيب، فكلُّ ما هو من الحبيب محبوب، يراها أسامة بعين المُحِبّ لوالده، فيحبُّها، أضف إلى ذلك ما أراده والد أسامة لأسامة، فهذا ديدنه لكنه يعي ماذا يصنع؛ فهو يربّي ويؤدِّب ويؤدي رسالة سامية، تبعث في نفس المؤدَّب الأمن والطمأنينة والثقة والصدق، لأنها قائمة على مبدأ لا يزعزع النفس مبدأ قلما نجده في أسلوب المربّي إلا وهو القدوة الحسنة، وهذا ديدنُ شفيعنا وحبيبنا محمد "عليه أفضل الصلاة والتسليم" فالوعي الأبويّ تّمثل في ذلك على أكمل وجه، والنبوغ الطُّفولي اقترض الشمائل والخصائل، حتى ارتسمت معالمه واعتلت طبائعه، وثبتت قوائمه.

ظهرت "الأنا" جلية في نفسه، تنتزع النقائص والكبوات، فتُسيّره بطلاً فارساً مغواراً متفرّسا في كثير من الأمور التي خالطها وعايشها في حياته، فالمراحل التي مرَّ بها الفارس أسامة ابن منقذ تختلف عن أترابه في تلك الحقبة الزمنية التي كان لها أيضاً الأثر الأكبر في بروز "الأنا" عند أسامة بن منقذ. فقد اشتملت حياته –رحمه الله– على مصافات حربية ونعني بها اصطفاف جيشين للمنازلة[١] .

(١) الكيلاني، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ –سيرة حياته– ص٤٣.

أسامة بن منقذ في سطور:

هو أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي ابن محمد بن نصر بن هاشم بن سوار بن زياد بن رغيب بن مكحول بن عمرو بن الحارث.... [١]، الملقّب بأبي المظفّر بن أبي سلامة بن أبي الحسن بن أبي المتوّج الكناني الشَّيزري، الملقَّب بـــ (مؤيَّد الدولة، أو أبو سلامة)[٢].

ولد أسامة يوم الأحد السّابع والعشرين من جمادى الآخرة سنة ٤٨٨هـــ/ يوليو سنة ١٠٩٥م، وقد أكَّد العماد الأصفهانـــي هذا الخبر، إذ سمعه من أسامة في دمشـــق سنة إحدى وتسعـــين وخمســـمائة ٥٩١هـــ، وذلك لمّا سُئل عن تاريخ ولادته فقال: "ولدت سنة ثماني وثمانين وأربعمائة، أي ٤٨٨هـــ"[٣].

نشأ أسامة بن منقذ في بيئةٍ ثقافيةٍ أدبيةٍ خاصةٍ متميزةٍ، كانت معقلاً من معاقل العلم والأدب، تتسم بالشجاعة والفروسية، فتلقى تعليمه على أيدي أدباء وفقهاء ومؤرخين، كما اطّلع على تراث العرب من شعرٍ ونثرٍ، واطلعّ على التاريخ والسيرِّ، كما علّمه أبوه النجوم ومواقعها، وتمرّس بأساليب القتال والصيد[٤]، توفي أسامة في الثالث والعشرين من رمضان سنة (٥٨٤هـــ/١١٨٨م)[٥].

هكذا نشأ أسامة بن منقذ في كنف أسرةٍ مثقّفةٍ، تعتزّ بالعلم والفروسيَّة، فجعل الآباء ذلك مسيرة يتخطّاها الأبناء، ما جعل النَّفس تُجبل على الثّقة والاعتزاز لأنها نابعة من بيئة أصيلة إذ كانت الأفعال تسابق الأقوال، عزز ذلك الأنا في الوجود، فأصبحت تطغى على الذات الحبيسة، فيرتفع صوتها وتسير الأفعال تجاه الأقوال؛ فتصبح الأنا مسيطرة على الوجود. تجسدّت صورة البطل الفارس في نفسه ومن حوله، فقد كانت وما زالت تحتلُّ الفروسية مكانة رفيعة عند العرب، فنظرة التبجيل والإقدام للفارس لسان حالهم والمعبر عن أتراحهم قبل أفراحهم، والمدافع الرائد عن ممتلكاتهم، لذا نراها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالشعر آنذاك، ونلمح ذلك جلياً في أشعار الفارس أسامة بن منقذ.

---

(١) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، ج٢، دار بيروت للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، (د، ط)، ١٩٩٥م، ص٣٠٣.

(٢) ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، تح: سهيل زكّار، ج٣، دار الفكر للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت)، ص٦١، ١٣.

(٣) عماد الدين الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشّام)، تح: شكري فيصل، ج١، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا (د، ط)، ١٣٧٥هـــ، ١٩٥٥، ص٤٩٨.

(٤) أسامة بن منقذ، ديوان الفارس أسامة بن منقذ، تح، أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص٥٠.

(٥) أسامة بن منقذ، لباب الآداب، تح، أحمد محمد شاكر، دار تراثية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط ١٤٠٧.

كانت الفروسيَّة مظهراً من مظاهر الحياة، وكانت الطابع المميّز للحياة، والسمة الغالبة على طبائع العرب، نشأت نتيجة عوامل اجتماعيةٍ وأخلاقيةٍ معينة وحربية، وتطورت وفق أساليب حيوية شاملة، وقد ساعدت على تطوره فطرة عربية سليمة، ولم يكن هذا المظهر إلاّ حصيلة الطبيعة الصحراوية الواسعة التي أكسبت العربيّ القوّة والصّبر والشَّجاعة والكرم والمروءة، وقد تميَّزت هذه الظاهرة بميزاتٍ واضحة، وأصبحت لها تقاليد معروفة، حمل لواءها أولئك الفرسان الأماجد الذين تألقت أسماؤهم في عالم الإنسانية وبذلك صاروا مثالاً للتضحية والكرم والبطولة.(١)

ولقد كان العرب لا يهنّئون بعضهم إلاّ في ثلاث حالاتٍ منها؛ نبوغ أبنائهم في قول الشعر وفيه يقول بن رشيق القيرواني: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان"؛ لأنه حمايةٌ لأعراضهم وتخليداً لمآثرهم، فكانوا لا يهنئون إلاّ بغلامٍ يولد أو شاعرٍ ينبغ فيهم أو فرس تنتج(٢).

فهذا ديدن أسامة بن منقذ أحد فرسان العرب الذين يشهد لهم التاريخ بالبطولة والفروسية والإمارة، فقد أبدع وتفَّنن في ذلك، فهو الفارس الأمير الشاعر البطل، قاتل قتال الشُّجعان، وعبَّر عن فروسيته بقلمه تعبيراً صادقاً، فقد برعَ وأبدعَ في تكوينه وفي تعبيره في ساحات الوغى، كيف لا يبدع وقد منّ عليه الخالق بقوَّة البأس وفصاحة اللسان.

فهو كما نقل ابن العديم عن السّمعاني يصفه في قوله: "أسامة أميرٌ فاضلٌ، غزيرُ الفضل، وافر العقل، حسنُ التدبير، مليح التصانيف، عارفٌ باللّغة والأدب، مجوّد في صفة الشّعر، من بيت الإمارة والفروسية واللّغة"(٣).

أسامة فارسٌ اجتمعت فيه كلّ صفات الفارس المغوار الشُّجاع الصبور، الذي لا يزعزعه خطبٌ ولا كبوة، كل ذلك جعل نبرات الأنا تتعالى عنده فيترجمها أبياتاً يفخر بنفسه وقد حُق له ذلك، حين يقول: (٤)

---

(١) نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، دار التضامن، بغداد، ط١، ١٩٦٤، ص٢٥-٢٦.

(٢) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢، ص٦٥.

(٣) عماد الدين الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشّام)، ج١، ص٤٩٨.

(٤) أسامة بن منقذ، ديوان الفارس أسامة بن منقذ، أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، تح: عالم الكتب، بيوت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٦١.

متى رآني الشّـــــامتُون ضَرِعـــــاً لنكبةٍ تَعرُقُنِـــي عَـــــرق المُـــــدَى
هـــم يعلمـــــون أنَّنـــي أصلَـــــبُ من صُمِّ الصّفَا فما عـــدَا مما بـــدَا
هل بزّنِي الخطبُ سوى وفْرِي الذي كان مُباحـــاً للنّـــــوالِ والنّـــــدى
هُمُ يرون المـــال ذخـــــراً باقيـــــاً إنمـــا ذُخـــر الفتـــى أن يُحمـــــدا

لم يكن أسامة بن منقذ يهاب الرّدى، فقد كان يتصدَّى للموت بكل غبطةٍ وسرور، وكأنه ينتظر القادم الأجمل؛ ذلك لأنه يؤمن برؤيةٍ قد خطَّها له والده بأن خوض المعارك والمخاطر لا يؤدي إلى حتمية الأجل، فالأجل مكتوب ومحتوم فكل ذلك لا يخيف أسامة بن منقذ، إيمانٌ يتجلَّى عظمته في نفس المحارب الفارس قلما نجده عند غيره، ذلك نابعٌ من تربيته منذ الصغر فنشأ وشبَّ وشاب عليها، عقيدة لا تنتزع، فظهر ذلك جلياً في شخصيته وفي أقواله، لديه قناعة أنه في كلتا الحالتين فائز، فإن ظفر في معاركه ضد عدوه نال شرف الفوز والبطولة، وإن مات سيظل ذكره خالداً عبر الزمن والمديح والفخر والثناء عليه دائماً، يقول: (١)

سأُنْفِق وَفْري في اكتسَـــابِ مكـــارِمٍ أظَلُّ بها بعـــد الممَـــاتِ مخـــــلّداً
وأسعَى إلى الهيجاءِ، لا أرهبُ الرَّدى ولا أتَخَشَّـــى عَامِـــــلا ومهَنَّـــــدَا
بكـــلّ فتى ً يلقى المنيَّـــةَ ضـــاحِكاً كأنّ له في القتلِ عَيْشـــــاً مُجَـــدَّدَا
فإن نلتُ ما أرجو فللجود ثمَّ لـــــي وإن مِتُّ خَلَّفتُ الثنـــــاء المؤبَّـــدا

تعلق قلب أسامة بالقتال والحرب والفروسية، فأصبح هاجساً يحبُّه ويتوق إليه، وكان شديد الرَّغبة في مواجهة الموت فيتجلَّى ذلك في منظومه حيث يقول: (٢)

لكـــان بقلبـــي هـــــمٌّ زاد سُـــــرتَهُ وهمّ إذا قلت يخبو زنـــدهُ قدحـــــا
أظن بي العجز في الحرب العوان وهَلْ لها سِوايَ من الأبطال قطبُ رحـــى

(١) أسامة بن منقذ، ديوان الفارس أسامة بن منقذ، أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، تح: عالم الكتب، بيوت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ٢٨٤.

(٢) أسامة بن منقذ، ديوان الفارس أسامة بن منقذ، أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، تح: عالم الكتب، بيوت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص ٢١٨.

يبدو أن الشوق والحنين للقتال صفة يجتمع عليها الفرسان، يتجلى ذلك في قوله: [١]

هَذَا كتابُ فَتًى أَحَلَّتْه النَّوى ... أوطانها ونبتْ به أوطانُهُ

شطتْ به عمن يحبُ ديّارُهُ ... وتفرّقتْ أيّدِي سَبَا إخوانُهُ

مُتَتَابِعِ الزَّفَراتِ بَين ضُلوعِه ... قلبٌ يبوحُ بّسره خفقاتُهُ

تأوي إليه مع الظلام همومه ... وتَذودُه عن نَومه أَشجانُه

أَلِفَتْ مُقَارَعَةَ الكُمَاةِ جِيادُه ... وسرى الهواجر لا ينى ذملانه

يومان أجمع دهرهُ إما سَرى ... أو يَومُ حربٍ تَلتَظى نيرانه

تتعثر الخطوات فتقف حائلاً أمام الحلم المنشود، ليس بالحلم بل حقيقة طالما انتظرها الجميع إلى تلك الفتى الفارس المغوار، تتناسب مع فروسيته فهي له وهو لها، لكنها تلفت انتباه من حوله، فيكيدوا له كيد أخوه يوسف "عليه السلام" فيخرج هائماً مغترباً لا يليق به المكان، فتكون فروسيته ونباغته ونباهته سبباً في غربته، لكن الترتيب الإلهي يبعدهُ عن كارثة محتَّمة، زلزال يصيب المكان فينجو القليل القليل، تتدخل القدرة الإلهية في أمور البشر فينجو أسامة بن منقذ بسبب غربته، لكنه لا يخشى الموت، وتوق للخلود فيراها سبباً في شقائه وتعاسته، يقول:[٢]

شَقِيت بما أحْرزتهُ من فضائلٍ ... بأيسرِها يحظَى الشّقيُّ ويسعَدُ

وفي النّفسِ، إن نَاجَيْتُها باطِّراحِها ... وبالزُّهدِ فِيها، فترةُ وتردُّدُ

فياربّ أَلْهمْها الرشادَ بتركِها ... فإنَّكَ تهدِى من تشاءُ وتُرْشد

تتبلور مراحل العمر في شخصيته فينهل منها البخس والثمين؛ مما يثري حضوره انطلاقاً من إحساسه العميق بذاته وفروسيتها، كما كان للأحوال السياسية والحربية التي عاشها أسامة بن منقذ أثر واضح في رسم معالم كثير من الأمور التي يؤمن بها أسامة بن منقذ.

---

(١) أسامة بن منقذ، ديوان الفارس أسامة بن منقذ، أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، تح: عالم الكتب، بيوت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٠٠.

(٢) أسامة بن منقذ، ديوان الفارس أسامة بن منقذ، أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، تح: عالم الكتب، بيوت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م، ص٢٧٨.

مفهوم الأنا:

يعدّ مفهوم الأنا من أكثر المفاهيم تعقيداً سواء في علم الاجتماع أو الفلسفة أو علم النفس أو في الدراسات الأدبية، نظراً لكثرة الآراء والنقاشات التي تدور حول هذا المفهوم والغوص في أعماقه، لذلك تعدَّدت التعريفات وتنوعت حول هذا المفهوم، فمفهوم الأنا وحدوده ضبابيان إلى الحد الأقصى(١).

ثمة تلازم تلقائي بين مفهوم الأنا ومفهوم الآخر، حيث حضور أي منهما يستدعي –جدلاً– حضور الآخر، فلا يمكن أن يكون هناك أنا دون الآخر، فكلاهما مرآة الأخر، "فالآخر يمثل جزءاً من وجودنا ذاته، كما نمثّل نحن جزءاً من وجوده"(٢).

يبدو أن هذا التلازم قائمٌ وفقاً لتشكيل كل منهما، فالأنا تبدو جلية حينما يقابلها الآخر، لأن صورتنا عن ذاتنا لا تتشكل بمعزل عن صورة الآخر لدينا. أي أن "الأنا" لا تكون إلا من خلال تمايزها عن الآخر، فذلك يدخل إلى الآخر وإلى مقومات الأنا، وطبيعة العلاقة بينهما تختلف باختلاف الظروف والمحدّدات والتباعد والتقارب بينهما، فتختلف الصورة من حين إلى الآخر، كما تتجدَّد صورة الآخر من خلال علاقته الإيجابية أو السلبية بالأنا. فحينما تكون العلاقة إيجابية تبحث الأنا عن الأخرى وتتقبله وحينما تكون العلاقة سلبية ترفضه، وتبرز ذاتها بشكل جلي لتتمايز ويظهر بروزها عليه، فنحن بحاجة إلى الآخر لنصون الأنا العُليا من طغيانها وجبروتها.

لذا تتمثل الأنا في مشوار أسامة بن منقذ عالماً يستجدُّ مع المعطيات والظروف التي عاشها أسامة ابن منقذ، فهي تحمل بعداً فلسفياً كوّن الهاجس الذي سيطر على حياة أسامة بن منقذ، عبر عنها أسامة بن منقذ من خلال أفعاله وأقواله وآرائه حول كثير من القضايا التي كان يسردها في كتابه الاعتبار. فحياته تكاد تكون سلسلة من المعارك المتواصلة، كما يصفها في "كتاب الاعتبار"، يقول: "فلا يظنَّ ظانٌّ أن الموت يقدمه ركوب الخطر، ولا تؤخره شدة الحذر، ففي بقائي أوضح معتبر، فكم لقيت من الأهوال، وتقحمت المخاوف والأخطار، ولاقيت الفرسان، وضُربت بالسيوف، وطعنت بالرّماح، وجُرحت بالسّهام، وأنا من الأجل في حصنٍ حصين إلى أن بلغت تمام التسعين، فرأيت الصّحة

(١) نور بير سيلامي، المعجم الموسوعي في علم النفس، ج١، ترجمة وجيه أسعد، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠١، ص٣١١.

(٢) سامية عبد الرحمن، نيقولاي برديائيف، الرؤية الإبداعية للأنا والآخر: دراسة في الوجود الإنساني، مقالة في كتاب جدلية الذات والآخر في الثقافة العربية (أبحاث وأوراق عمل)، مركز الدراسات الإنسانية والمستقبليات، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢، ص٤٣٥.

والبقاء[١] فأنا كما قلت:

مع الثمانين عاث الدّهرُ في جلــدي وساءني ضعفُ رجلي واضطرابُ يدي

إذا كتبتُ فخطّي جــدَّ مُضــطرب كخطّ مُرتَعِــش الكــفّيـــن مرتعـــد

وإن مشيت وفي كفّي العصا ثقلــت رجلي كأنّي أخوضُ الوحــلَ في الجلد

فقل لمــن يتمنّى طـــول مدتـــه هذي عواقب طــول العُمْر والمُـــدد

ضعفت القوة ووهت، وتقضّت بلهية العيش وانتهت، ونكّسني التعمير بين الأنام، وإلى الخمول يؤول تسعُّر الظلام، يظهر صدى التحول في ذبذبات العمر عند أسامة بن منقذ فتتصدع الأنا الفارسة إلى شظايا تصدح في الآفق رافضةً واقعاً أليماً وقد أصابها الوهن.

يقف أسامة بن منقذ أمام محطات العمر متأملاً متحدياً لكل محطة فيجعل لكل منها خصوصية تليق بها، وتنسجم مع الرؤية الإنسانية، فنراها فيما تقدم يبث أحزانه وما أحدث الدهر به من وهنٍ في القوة، وضعف يتخلّل أعضاءه واحداً تلو الآخر، في قوته وصباه وضعفه وعجزه، فقد جُبلت النفس على الذات العالية التي تصدح في كل زمانٍ ومكان، لم نرهُ يبحث عن الذاتية، فهي متأصّلة في أعماقه في حلّه وترحاله؛ لذا لم يعانِ أسامة بن منقذ النفس الهاجرة التي تجعل من الإنسان يبحث عن ذاته ولم يجدها، فيتيه في غيابات الجُبّ، متسائلاً من أنا، ومتى سأكون، وكيف سأكون، تخلو حياة أسامة بن منقذ من هذه التساؤلات، لإنه وجد نفسه منذ الصغر. فيقف أمامها شامخاً متعالياً عمَّنْ سواه ويدرك ذلك في حقيقته، فيتّجه صوب الفروسية التي تأصلت في أعماقه، ويتصالح مع ذاته حيث يظهر ذلك جلياً من خلال ما قدَّمه لنا في كتابه الاعتبار من قصص تنوب عن شخص متمرس متفرس يتقن الدور بكل احترافية ويدرك بأنّه يتقن، فتطفو على كتاباته الأنا المفعمة بالقوة والصيرورة، فينعم المكان والقارئ رائحة القوة التي تسيطر على عقل كل من حوله، مما ورد في كتابه قوله[٢]:

"قلت: قاتلت السّباع في عدَّة مواقف لا أحصيها، وقتلت عدّةً منها ما شركني في قتلها أحد، سوى ما شاركني فيه غيري، حتى خبرت منها وعرفت من قتالها ما لم يعرفه غيري، فمن ذلك أن الأسد مثل سواه من البهائم يخاف ابن آدم ويهرب منه، وفيه غفلة وبله ما لم يُجرح فحينئذ هو الأسد، وذلك

(١) أسامة بن منقذ، تحرير فيليب حتيّ، الاعتبار، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ص١٦٣.

(٢) أسامة بن منقذ، تحرير فيليب حتيّ، الاعتبار، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ص١٠٩.

الوقت يُخاف منه، وإذا خرج من غاب أو أجمة وحمل على الخيل فلا بدَّ له من الرجوع إلى الأجمة التي خرج منها، ولو أنَّ النيران في طريقه وكنت أنا قد عرفت هذا بالتجربة، فمتى حمل على الخيل وقفت في طريق رجوعه، قبل أن يُجرح، فإذا رجع تركته إلى أن يتجاوزني وطعنته".

يركّز أسامة بن منقذ في كتابه على التجربة التي كانت الأساس في تربيته فقد كان يجرّب كل أفعال والده ثم يأتي الوالد مراقباً ومتفقداً ومعقباً لأفعاله، لتنحو منحى الصواب فهذا المعلم وذاك المتعلم، فيحيل الضمائر إلى نفسه حينما يتحدّث عن وقائع عايشها مع والده وعمّه، أو سمعها من غيرهم، يقف عند حوادث تنبئ بآفاق عالية تنوب عن سيمفونية الحياة، فيتأتى الحذر من بعضها، ونقتنص الفائدة من الأخرى، ينقل لنا عالماً عايشها في زمن الحروب الصليبية، فينكشف الغطاء ليتسنى للقارئ العلم الوفير حول قضايا ربما تكون عالقة في ذهن الكثير، لكن أسامة بن منقذ يقف منها موقف الرضيع من أمه فيسردها بذاته التي تطغى على المكان، لا يقف محايداً بل هو من يتولى زمام الأمور أجمعها، فيراها غيره بعينه ومما ورد في كتابه قوله[1]:

الأسد سيد الحيوانات:

"ولقد رأيت رأس الأسد يُحمل إلى بعض دورنا فترى السنانير تهرب من تلك الدار وترمي نفسها من السطوحات، وما رأت الأسد قط، وكنَّا نسلخ الأسد ونرميه من الحصن إلى سفح الباشورة فلا يقربه الكلاب ولا شيء من الطير، وإذا رأت القيقان اللحم نزلت إليه ثم دنت منه صاحت وطارت، وما أشبه هيبة الأسد على الحيوان بهيبة العقاب على الطير فإن العُقاب يبصره الفروج الذي ما رأى العقاب قطُّ، فيصيح وينهزم، هيبة ألقاها الله تعالى في قلوب الحيوان لهذين الحيوانين".

نلمح وبشكل ملحوظ إظهار الشجاعة التي تميّز بها أسامة بن منقذ، والتي تُعَدُّ من أبرز صفاته، حيث كانت أحد أسباب إصراره وفروسيته وخوضه المعارك بلا خوف أو وجل، لإيمانه بحتمية الموت.

إن من يتتبّع صوت "الأنا" عند أسامة بن منقذ يستطيع أن يلاحظ النغمة الحزينة التي يصدح بها، فهي لا تبدو ذاتاً تفاؤلية انبساطية، بل هي –على الأغلب– ذاتاً حزينة بائسة شاكية من الزمن وعواقبه وأنات الغربة الموجعة. هذه النغمة التي تعبّر عن حالة صعبة تسيطر على نفسية الأنا تتمثّل بشعورها بالفقد الداخلي، محمّلة بشحنة عارمة من الحزن الناتج عن أسباب تتعدد وتختلف من حين إلى آخر، هذا بالإضافة إلى طبيعة العصر فقد شهد أحداثاً جساماً، ولم تكن هذه الأحداث تسير على وتيرة واحدة، فقد

(١) أسامة بن منقذ، تحرير فيليب حتيّ، الاعتبار، ط١، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ص١٠٨.

ولّدت هذه الأحداث شعوراً بالقلق العام لدى عدد غير قليل من شعراء العصر، فأكثروا من الشكوى والتذمر والتعبير عن الأحزان والمخاوف المبهمة، وأسامة يصف عصره بأنه "عصر بهيم" تلفه الظلمات وأيامه عابسة، يقول(١):

أصبحتُ في زمنٍ يَشيبُ لَجْورِه ... فودُ الجبينِ، ويَهْرَمُ المولُودُ

وإذا شكوْنَا اليومَ، ثُم أتَى غَدٌ ... قُلْنا: ألا يا ليتَ أمسِ يعودُ

أصبحتُ في زمنٍ يَشيبُ لَجْورِه ... فودُ الجبينِ، ويَهْرَمُ المولُودُ

وإذا شكوْنَا اليومَ، ثُم أتَى غَدٌ ... قُلْنا: ألا يا ليتَ أمسِ يعودُ

يحمّل أسامة بن منقذ الزّمن مسؤولية العناء والحزن المسيطر على مشاعره، فيقف من الزمن موقفاً معادياً، فهو يعمل ضدّه باستمرار، ويجري تياره في اتجاه معاكس لأماله وطموحاته، لذا يقف أسامة بن منقذ إزاء ذلك متعجباً حزيناً بائساً متسائلاً مما يخبئه له الزمن، فيقول(٢):

مالي وللأيامِ! كمْ ... تُصْمِي نَوافِذُها فُؤداي

رَنّقْنَ من وِرْدِي وأمْ ... حَلَ جَوْرُها عمداً مرادي

وقَصدْنَني بنوائبٍ ... وَالينَهُنّ بلا اقتصاد

أيقظت الفجائع التي ألمّت بأسامة بن منقذ "الأنا" الحزينة التي سيطرت على إحساسه جاءت على شكل نوبات متتالية من الحزن، فقد توفيّ ابنه أبو بكر صغيراً، وفقد أهله وذويه في الزلزال الذي ضرب شَيْزَرَ سنة ٥٥٢هـ، وفقد عدداً من الأهل والأحبة، وكما كان ذهاب مكتبته العامرة من أشد الأمور إيلاماً له، وفي ذلك يقول(٣): "فإنها كانت أربعة آلاف من الكتب الفاخرة، فإنّ ذهابها حزازة في قلبي ما عشت"، فقد كانت حياته مشحونة بالآلام والإحباطات التي فجَّرت الأنا الحزينة في نفسه، فالمرحلة الأولى من حياته كانت هانئة هادئة في كنف والده وعمه، لذا شبَّ فارساً يبهر الأبصار بشجاعته وفروسيته وثبات قلبه، لكنه لم يكن يعلم بأنها الإرهاصات الأولى لما يترتب على هذه الفروسية والشجاعة، فقد أثارت المخاوف كما أثارت الإعجاب، شكّل ذلك نقطة محورية في حياة

(١) أسامة بن منقذ، الديوان، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد (عالم الكتب، القاهرة)، ص١٧٢– ١٧٣– ١٩٣– ٢٤٨.

(٢) أسامة بن منقذ، الديوان، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبد المجيد (عالم الكتب، القاهرة)، ص٦٠.

(٣) أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٣٥.

أسامة بن منقذ جعله يجوب الأفق متأملاً النفس وأشرارها وما تجتلبه الدنيا له، فيقف موقفاً مغايراً يعزه إلى الزمن الذي يقف معانداً له، مخاوف سببها الحسد والخشية على السلطان؛ فقد أحسّ عمّه الذي كان يتعهده، أن أسامة سيشكل خطراً على أولاده الصغار، وأنه سيحول دونهم ودون الملك، فتغيّر عليه، ونفاه من شيزر وحيداً سنة ٥٢٥هـــ.

يولّي أسامة وجهه صوب دمشق، فيعيش في رعاية وزيرها معين الدين أنر، ثم بعد ذلك يرحل صوب مصر، وقد كانت شؤون الحكم في القاهرة مضطربة اضطراباً شديداً، فيشارك وينغمس أسامة فيها ويكتوي بنيرانها، لكن الوشاة لم يتركوا أسامة يهنأ بأي مكان، فلم تكن حياته لتخلو من الأحداث المحزنة، غدر الفرنجة بأهله الذين ساروا إليه من مصر بعد أن أخذ نور الدين لهم الأمان، هذا عندما عاد أسامة إلى دمشق بعد أن تولى الحكم فيها نور الدين محمود، فقد نهب الفرنجة ما في مراكبهم، وكان ذهاب مكتبته العامرة في هذه الحادثة أشدَّ الأمور إيلاماً له، غير أنّ أشدَّ هذه الأحداث تأثيراً في نفس أسامة هو مصرع ذويه في الزلزال الذي ضرب شيزر سنة ٥٥٢هـــ، إذ أسلمه ذلك إلى حزن عميق، وشعور قوي بالوحدة وفقدان النصير(١).

فقد عظمت –كما يقول–: "الرزيّة حتى غاضت بوادر الدموع، وتتابعت الزّفرات حتى أقامت حنايا الضلوع، وما اقتصرت حوادث الزمان على ضراب الديار دون هلاك السكان، بل كان هلاكهم أجمع، كارتداد الطرف أو أسرع"(٢). وتحت وطأة هذا الإحساس ألَّف أسامة كتاب (المنازل والديار) وقد جمع فيه مادة كبيرة حول ما قاله الشعراء في أوطانهم بما يتوافق مع وطنه وحاله، وفي ذلك يقول: "فإني دعاني إلى جمع هذا الكتاب ما نال بلادي وأوطاني من الخراب...." (٣)

ولّد ذلك في نفس أسامة بن منقذ حزناً عميقاً ،تمثل في الأحداث الجسام التي عاصرها أسامة ما بعث القلق والخوف في نفسه تجاه الزمن، فلزم بيته يصارع الألم والحسرة إلى أن تولّى صلاح الدين حكم دمشق، فاستدعاه، وأكرمه، وقرّبه إليه، غير أنّ ذلك لم يدم طويلاً، فقد تحوّل عن صلاح الدين وجفاه لسبب غير معروف، ثم عاد إلى الاعتزال يطوي في نفسه حزناً عميقاً نحسّه في قوله: "وكنت أظنُّ أنّ الزَّمان لا يبلى جديده، ولا يهي شديده، وأني إذا عدت إلى الشام وجدت به أيامي كعهدي، ما

(١) الرقب، شفيق، شعراء شاميون في العصر الأيوبي، ط١، ٢٠٠٩م، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ص٥٤.

(٢) أسامة بن منقذ: المنازل والديـــار، تحقيق مصطفى حجازي، دار سعاد الصـــباح للنشر والتوزيع، القاهـــرة، ط٢، ١٩٩٢م، ص٤.

(٣) أسامة بن منقذ: المنازل والديار، تحقيق مصطفى حجازي، دار ســـعاد الصباح للنشـــر والتوزيـــع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م، ص (٣ – ٤).

غيّرها الزمان بعدي، فلما عدت كذّبتني وعود المطامع، وكان ذلك الظن كالسرّاب اللامع، اللهم غفراً، هذه جملة إعتراضية عرضت، ونفثة همّ أقضت ثم أنقضت".(١)

كثرت التجارب التي مرّ بها أسامة بن منقذ؛ لذا تشكّلت لديه رؤى حول كثير من القضايا التي تجول في خاطره، فأصبحت نفسه لا تتقبّل إلا الأنا، فلم يعد يثق بالقريب قبل البعيد، لأن محنته في علاقاته الاجتماعية لم تكن مقصورة على ذويه، وإنما شملت بعض أصدقائه، فقد ضاق صدره بمن أفسدوا عليه حياته، فتذهب به الظنون كلَّ مذهب، فهذه التجارب القاسية التي عاشها أسامة أرهقت إحساسه، وجعلته يرصد أوجه النقص في العلاقات الاجتماعية.

عتمة العمر (الشيخوخة) وصداها في الأنا:

من أجمل صفات شعر الفروسية ذلك الشعر الذي يمتزج فيه الفخر والحماسة بالألم والشكوى، والحزن والبطولة والإقدام، فبتضارب هذه العوامل يُخلق للشعر جوٌّ يؤثر في النفس ويستولي على الألباب، وهذا ما وجدناه عند أسامة بن منقذ حيث كان له نصيب وافر من الألم والحسرة والحزن، الذي جعله يعرض صوراً غاية في الروعة؛ وذلك لما تأتى له من ظروف سياسية واجتماعية جعلها منبعاً يغترف منها إبداعه.

وقد تعدّدت مظاهر العداوة بين أسامة بن منقذ والزمن، يترجمها بمظهر كان له الأثر الأكبر في نفسه، إلا وهو إحساسه بالتغير الذي يحدثه الزمن في الإنسان والأشياء.

وقد أطال الوقوف عند معاني التغيّر، مثل: نزوحه عن مرحلة الشباب، وتبدّل أصحابه وصدود أحبابه عنه، محملاً الزمن مسؤولية ذلك: يعبّر عن ذلك قائلاً(٢):

أصبحتُ لا أشكُو الخطوبَ وإنّمـــا ... أشكو زماناً لم يَدع لـــــي مُشــتكَى

أفنى أخِلاّئِـــــي وأهـــــلَ مَـــودَّتي ... وأباد إخوانَ الصّفـــــاءِ وأهلَكـــــا

يقف أسامة إزاء هذا القانون الذي يشمل الكون بتقلباته متعجّباً ثائراً صامت الفؤاد، فقانون التغيّر لم يترك شيئاً إلا وشمله، إنساناً وجبالاً وبحاراً، مما يثير القلق في نفسه يعبّر عن ذلك بقوله: (٣)

أمَـــا رأوْا تقلُّـــــبَ الـــدنيا بِنَـــــا ... وفتكهَـــا بِمَـــنْ إليهَـــــا أخْلَـــــدَا

كم نَسَفَتْ أيـــدِي الخطـــوب جَـــبَلاً ... وصـــيَّرَتْ لُجّـــةَ بَحْـــرٍ ثَمَـــــدَا

(١) أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٢٠٩.

(٢) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٣٠٢.

(٣) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٢٧٩.

وكـــم أعَـــادَتْ ذَا ثَـــراءٍ مُعْدَمـــــاً وذا قَبِيـــــلٍ وعَدِيـــــــدٍ مُفْـــــرَدَا

لم يكن ذلك يعادل شيئاً بجانب التجربة التي عاشها أسامة بن منقذ، حيث كانت تشكل مظهر رئيسياً من مظاهر التغيّر والتحول في الزمن، لذا تعد تجربة الشيخوخة تجربة أليمة قاسية في حياة أسامة.

لم يتقبل أسامة هذه الفترة من عمره، فقد أيقظت إحساسه بالضعف والعجز تجاه الحياة. وذلك لا ينسجم مع بداية مشواره الفروسي، فقد كان لا يعرف للضعف والوهن طريقاً، فبات يعيش تحت وطأة هاجس الموت، بل أحس الموت قبل الموت، حيث يقول(١):

فرجَعتُ أحمِلُ بعد سبعينَ العصَـــا فأعجب لمـــا تـــأتي بـــه الأيّـــــامُ

وإذا الحِمامُ أبى مُعاجلَـــةَ الفتـــــى فحياتـــــهُ، لا تُكْـــــذَبنّ، حمـــــــامُ

يصوّر أسامة بن منقذ الآلام التي انهالت عليه بعد أن تقوّس ظهره، وملّ تكاليف الحياة وزهدها، وخارت قواه، فتضاربت الهواجس في نفسه، فلم يجد مهرباً منها إلا بالموت نفسه يقول(٢):

إذا عادَ ظهرُ المرء كالقَوسِ والعصَا له حينَ يمشي، وهي تقدمُـــهُ وَتَـــرْ

وملَّ تكاليـــفَ الحيـــاةِ وطُولَهـــــا وأضعَفَهُ من بعـــدِ قوّتـــه الكِبَـــــرَ

فإنّ له في الموتِ أعظـــمَ راحـــــةٍ وأمْناً من الموتِ الذي كان يُنتَظـــرْ

يستحضر أسامة صوراً من ماضيه عندما كان فارساً لا يفارقه الرمح متأهباً للخطوب لا يخشى الموت؛ لأنه آمن بأن الآجال معقودة بزمن لا يعلمه إلا الله، لكنّ الصور تتبدل شيئاً فشيئاً، فتعتريه مسحة من الحزن مشوبة بروح العظة والاعتبار، ومشاعر الأسى والحنين، حين يربط بين الشيخوخة والموت، فيرسم صوراً مؤثرة لمعاناته النفسية والجسدية في شيخوخته فيصف الضعف الذي تسلَّل إلى كافة أعضائه، فقد أصاب الكلال بصره، والتبلد سمعه، والتقارب خطواته، واستبدّ به السّهد والأرق، وتنتابه الحسرة والمرارة حينما يتبدل رمحه بعصاه.

يقول في ذلك(٣):

لمّا بلغتُ من الحياة إلـــى مَـــــدَى قد كنـــتُ أهـــــواه تمنَّيـــتُ الـــرّدَا

(١) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٢٧٣.

(٢) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص ٢٦٩.

(٣) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص ٢٠٧.

لم يُبقِ طــولُ العمــر منّــي مُنَّــةً ... ألقَى بها صرفَ الزمان إذا اعتَــدَا

فإذا نهضت حَسبتُ أنــي حامِــلٌ ... جَبَلاً وأمشِي إن مشــيتُ مُقيّــدا

وأدبّ في كفّي العصــا وعَهِــدتُها ... في الحرب تَحمِل أسـمراً ومُهنّــدَا

وأبيتُ في لِــين المِهــادِ مُســهّداً ... قَلِقَا، كــأنني افترشــتُ الجَلَمَــدَا

تولد في نفس أسامة من هذه المرحلة العمرية إحساس لا يفارقه، جعل من نفسه تنظر بعين العجز، وعدم القدرة على العمل، فتعذبت الروح وانتابها الألم، فأصبحت حبيسة الجسد تئن كلما لاح لها بريق الماضي، فنراه يتشبث بمرحلةٍ كان قوامها فروسية وشجاعة لا يخالطها ضعف أو وهن فالمقارنة حاضرة في ذهن أسامة كيف كان وكيف أصبح؟

فشكّل قضية مفصلية في "الأنا الداخلية" التي كانت تخرج على شكل أنَّات الرفض وعدم القبول، لأنه يأبى أن يكون مستسلماً لشيخوخته القاتلة، فلأنا الرافضة المعاندة تظهر جلية في أنفاسه حينما يتحدث عن آثار الزمن وما يُحدثه من تقلبات في كل مكنونات الحياة، فيقف عاجزاً أمامها لكنه يرفضها ولا يتقبلها، فيتمنى الموت بالحرب قبل أن تلمحه السنين فتأخذ منه قواه، ويفنيه الزمان.

يقول في ذلك[1]:

حَتّى إذا ما عامُهــا عنّي انقضَــى ... ووطِئتُ فِي العــامِ الــذي يُســتقبَلُ

حَطَمتْ قوَايَ وأوهَنت من نَهضتي ... وكَذا بمَنْ طلبَ السّــلامَةَ تَفعــلُ

كَم قد شهِدْتُ من الحُروبِ فلَيتنــي ... في بعضِها مِن قبلِ نَكسِــي أُقتــلُ

والقتلُ أحســنُ بالفَتى من قبــلِ أن ... يَبلَى، ويُفْنِيَهُ الزَّمــانُ، وأجمــلُ

تتعدّد أحزان الآلام الفقد لدى أسامة، يفجع بموت ابنه وزوال قومه بسبب الزلزال ويترك شيزر هائماً على وجهه، ويعترض أهله الفرنج وتسلب مكتبته، فتقف أنفاسه حبيسة تردد الألم والشكوة من الزمن الذي يعانده، وتتغير الأحوال من فروسية وتأهب وشجاعة إلى تأسّي وأحزان عميقة، فيصور أحزانه الدائمة.

فتصدح الأنا الحزينة في أجواء أسامة على شكل نوبات متتالية تخلفها مجموعة من الأحزان تضافرت على مشاعره أثقلت كاهله، فلم يجد من يتحمّل معه ثقل الفاجعة، فاجعة جماعية ذلك حينما

(١) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص ٢٧١.

فقد أهله وذويه، فعبر عن ذلك تعبيراً يشوبه الألم والحسرة استهلها بمشهد باكٍ رمز فيه إلى عواطفه الحزينة بحال الحمائم التي طال بكاؤها على الهديل ولم تتمكن الأيام والسنون أن تطفئ حرقتها.

يعبر عن ذلك بقوله[1]:

حمائمَ الأيــكِ هيّجــتُنَّ أشـــــجانا فليبكِ أصـــــدقُنا بثّــاً وأشـــــجاناً

كم ذا الحنينُ على مرّ السّنينَ؟ أمـــا أفـــادكُنّ قـــديمُ العهـــــدِ نِســـــيانا

هل ذا العويلُ على غيرِ الهَديلِ وهل فقيدكُنَّ أعـــــزُّ الخلـــــقِ فِقدانـــــا

ما وجدُ صادحَةٍ في كلّ شـــــارقَةٍ تُرجِّعُ النَّوم في الأفنـــان ألحانـــــا

كما وجـــدتُ على قَومي تخـــوُّنَهم ريبُ المَنونِ ودهـــرٌ طالَ ما خَانـــا

تولّد في نفس أسامة الشعور بالهدم الحضاري جراء هذهِ الحادثة التي أرهبت وجدانه، وجرَّحت مشاعره، فأطال الوقوف عندها، فتسلّلت إلى روحه معانٍ ؛لم تكن تشكل حيزاً في حياته، انعدام النصير والشعور بالغربة بعد موت قومه، صار هو اللحن الشجيّ الذي يردده أسامة، وذلك لأنه عاش فداحة الخطب والثلم الذي أصاب قلبه، تصدعت الروح بين ماضٍ جميل وحاضر حزين بائس، أيقظت هذهِ التجارب الحزينة الوعي بالمصير في نفسه، فألّحَ عليه هاجس الموت بين الحين والآخر، فالموت عنده يرتبط بحركة الزمن المفضية إلى الفناء تتشتت الرؤى وتتبعثر حول قضية مصيرية لكل إنسان على وجه الأرض، يقف أسامة مهزوماً أمامها، شديد الخوف، لكنه في لحظة يراها خلاصاً من ثقل الحياة وراحة من آلامها.

يقول[2]:

وما من تكاليف الحياة وثقلها خلاص بغير الموت، وهو مهول

توّقف أسامة طويلاً عند أحاسيسه ومشاعره، وحاول أن يجسّدها ويرسم لوحةً معبرةً تتخلّلها انفعالات الحياة التي واجهها أسامة بن منقذ، تقلبات عجيبة تعترض طريقه فيطيل الوقوف أمامها متأملاً راصداً تحركاتها؛ فتترك في نفسه عميق الأثر، فتصدح الأنا المعبرة عن خلجات الروح التي تعيش بين حنايا الماضي وسقوف المستقبل الذي يأمله أسامة بن منقذ، لكن الخاطر يأبى أن تنفرج أساريره، فيبعث نبرات الألم المشوبة بالمرارة والقسوة، تظهر الروح المثقلة بالهموم المكبلة بالأحزان لترمق

(١) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص ٣٠٦.

(٢) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٢٨٨.

العالم من حولها فتراه ليلاً دامساً، فتساءل في جوفها ماذا عسى يترك لنا القدر؟ فتتنهد ثانيةً بزفرات يشوبها الحماس والتقوى؛ فيمتزج الماضي بالحاضر في ذاكرة أسامة بن منقذ ثم يقف على عتباتها يلوم دهره ويحمّله كافة همومه، لذا نراه وقد أظهر براعة فائقة في وصف الحالة التي أصبح عليها هذا التحول العجيب بعد أن كان ذا همةٍ وعزمٍ وقوة، فها هي الأيام تتناوب عليه بخطوبها والدهر يرميه بسوء الحظّ، حتى صار يرى في نفسه الفارس الذي رمته الأيام عن قوسه فأردته بسهمه قتيلاً، فقد صوّر انكسار النفس وإظهار حالة الضعف التي أصابته بعد القوة والفروسية والشيخوخة بعد الشباب.

يعبر عن ذلك بقوله(١):

أوهَـــتْ خطـــوبُ الـــدهرِ مـــن ... هِمَمِـــي وفلَّـــت حـــــدّ عَزمـــي

ورمتنـــــيَ الأيـــــامُ عـــــن ... قوســـــي فـــأردتني بَســـهمِي

وغـــدَا الـــذين بهـــم أُســـــ ... ـــي الهـــم حـــين يُلـــم همَّـــي

شكل ذلك عند أسامة الأنا الرافضة للضعف والوهن؛ مما جعله يتمرد على مرحلة العمر التي أوهنت قواه، لم يستسلم لذلك فبقي معاتباً محمّلاً الأيام والدهر جلَّ مصائبه.

فراح يجوب آفاقه، فوجد في الموت راحة بل أعظم راحة من التعذيب والضرر، يعبر عن ذلك قائلاً(٢):

إذا تقوّسَ ظهرُ المرءِ من كِبَرٍ ... فعاد كالقوسِ يمشي، والعصَا الوترُ

فالموتُ أرّوحُ أتٍ يســتريحُ بِه ... والعيشُ فيه له التَّعذيبُ والضّـــررُ

فأسامة اعتاد حمل السّيوف والرّماح الفتاكة بأجساد الأعداء، فكان الفارس الذي يخشاه الأبطال، وينفر من مواجهته الأعداء، فها هو الآن يتعجب من هذا التحول وقد أصبح شيخاً هرماً كسى الشّيب فروة رأسه ووهن عظم بدنه، يحمل عصاً يتوكأ عليها، فما أعمق معاناته وما أشدّها، لا سيما وهو يشعر بالموت البطيء الذي أخذ يتسلل إليه، فقد نزع منه القوة الجسدية التي تمنى أن تموت معه في ساحات المعارك.

تتجسد الأنا في صور متعددة في نفس أسامة، فيعرض حياته البطولية ويصورها ويصفها التي تعد صوراً حقيقية يجسدها في مرحلة من مراحل العمر، تبقى هذه المرحلة تلح وتدق في ناقوسة، فيأبى

(١) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٣٢٣.

(٢) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٢٦٩.

القبول لأي مرحلةٍ أخرى لكنه يعبر تعبير الرافض لها، فنراها يكيل لها من الشتائم ما يبعث في نفس القارئ الشعور بالسآمة والغضب تجاهها، فيرفضها القارئ معه، تنسجم الرؤى حول مبادئ قد آمن بها أسامة بن منقذ فتتبعث الأنا الرافضة في نفس كليهما الشاعر والقارئ، لكنه يؤمن بقضية مفادها قضاء الله نافذ، والموت حق على الجميع لا مفر منه، يقول(١):

قـــد كـــانَ كَفِّـــي مألفـــاً لمهنَّـــدٍ تُعرَى القلوبُ له وتُفـــرى الهـــامُ

ولأســـمْرٍ لدْنِ الكعـــوبِ، وجِـــارُه حيث اســـتمرَّ الفكـــرُ والأوهـــامُ

تتزايلُ الأبطـــالُ عَنّـــي، مثلمـــا نَفَرت من الأسدِ الهصـــور نَعـــامُ

فرجعتُ أحمل بعد سبعينَ العصَـــا فاَعجب لمـــا تـــأتي بـــه الأيّـــامُ

الخاتمة:

بعد الوقوف على حياة أسامة بن منقذ في جميع مراحل عمره بدءاً من النشأة الأولى في البيت الفروسي والتربية الحثيثة التي كانت تعتمد القدوة الحسنة والترقب والحث على الشجاعة والإقدام، إلى أن يشتد الساعد فتظهر الفروسية والتأهب لكل المواقف لكن الرياح تعاكس المسير فتعترض الطريق كثير من الصعاب فتتشكل الأنا الرافضة، فتأتي عتمة العمر لتظهر ذلك جلياً.

وبعد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

١. عمل أسامة بن منقذ على إبراز الصورة الحقيقية لنفسه، ليس كشاعر وإنما بطل عاش تفاصيل الفروسية على حقيقتها.
٢. لم يكن أسامة بن منقذ شاعراً وفارساً فقط، وإنما كان شخصية متعددة الجوانب.
٣. كان للأحوال الحربية والسياسية التي عاشها أسامة بن منقذ أكبر الأثر في تشكيل شخصيته وشعره.
٤. برزت شخصية أسامة في شعره من إحساسه العميق بالفروسية، فكانت العين التي ترصد عين الفارس، وليست الشاعر.
٥. لم يكن أسامة بن منقذ كغيره من الشعراء، بل تفرد تفرداً عجيباً، فكان يقف على مصاعب الأمور ويخوض غمارها دون خوف أو وجل.
٦. كانت لديه بعض المعتقدات التي يؤمن بها ولا يتخلى عنها مهما توالت عليه المحن والمصائب.

(١) الديوان، أسامة بن منقذ، الاعتبار، ص٣٢٢.

المراجع

ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح، محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢.

ابن العديم: بغية الطلب في تاريخ حلب، تح: سهيل زكّار، ج٣، دار الفكر للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت).

أسامة بن منقذ، ديوان الفارس أسامة بن منقذ، أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، تح: عالم الكتب، بيوت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.

أسامة بن منقذ، تحرير فيليب حتيٍّ، الاعتبار، ط١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت.

أسامة بن منقذ: المنازل والديار، تحقيق مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.

أسامة بن منقذ، لباب الآداب، تح، أحمد محمد شاكر، دار تراثية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصـــر، ط ١٤٠٧.

الرقب، شفيق، شعراء شاميون في العصر الأيوبي، ط١، ٢٠٠٩م، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ص٥٤.

سامية عبد الرحمن، نيقولاي برديائيف، الرؤية الإبداعية للأنا والآخر: دراسة في الوجود الإنساني، مقالة في كتاب جدلية الذات والآخر في الثقافة العربية (أبحاث وأوراق عمل)، مركز الدراسات الإنسانية والمستقبليات، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢.

عماد الدين الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشّام)، تح: شكري فيصل، ج١، المطبعة الهاشمية، دمشق، سوريا (د، ط)، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٥.

الكيلاني، الأمير الفارس والأديب الشاعر أسامة بن منقذ –سيرة حياته–

نوري حمودي القيسي: الفروسية في الشعر الجاهلي، دار التضامن، بغداد، ط١، ١٩٦٤.

ياقوت الحموي: معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، ج٢، دار بيروت للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، (د، ط)، ١٩٩٥م.

Reference:

Qayimat almasadir walmarajie : 1-abn rashiq alqyrwany: aleumdat fi muhasin alshier wadabihi, tah, muhamad muhyi aldiyn eabd alhamid, j1, dar aljyl, byrwt, lubnan, t4, 1972 2-abn aledym: bughyat altalab fi tarikh halb, th: sahil zkkar, j3, dar alfikr lilnashr waltabaeati, bayruta, lubnan, t1, (d.t).

Usamatan bin munqidhi, diwan alfaris 'usamatan bin munqidhi, 'ahmad 'ahmad bidawiin wahamid eabd almjid, th: ealam alkutb, byut, lubnan, t2, 1983m 'usamat bin manqadha, tahrir filib htyi, alaietibaru, t1, 1420h - 1999m, dar alkutub aleilmiati, lubnan, bayrut 'usamat bin mnqdh: almanazil waldiyaru, tahqiq mustafaa hajazi, dar suead alsabah lilnashr waltawziei, alqahirat, t2, 1992m 'usamat bin munqudhin, libab aladabi, tah, 'ahmad muhamad shakir, dar tirathiat lilnashr waltawzie, alqahirat, misr, t 1407.

Alraqab, shafiq, shueara' shamiun fi aleasr al'ayubii, t1, 2009m, dar yafaan aleilmiat lilnashr waltawziei, s54.

Samiat eabd alrahmin, nayqulay baridiayiyf, alruwyat al'iibdaeiat lila'anaa walakhir: dirasat fi alwujud al'iinsanii, muqalatan fi kitab jadliat aldhdhat walakhar fi althaqafat alearabia (abihath wa'awraq eiml), markaz aldirasat al'iinsaniat walmustaqbaliaati, kuliyat aladabi, jamieat eayan shams, 2002.

Eimad aldiyn al'asfhani: kharidat alqasr wajaridat aleasr (qsim shueara' alshsham), th: shukri faysil, j1, almutbaeat alhashmiat, dimashq, suria (d, t), 1375h, 1955.

Alkilani, al'amir alfaris wal'adib alshshaeir 'usamat bin manqidh -syrt hayatih −.

Nuri humudi alqysy: alfurusiat fi alshier aljahili, dar altadamun, baghudada, t1, 1964.

Yaqut alhumwi: muejam al'adba'i, th: 'iihsan eabbas, j2, dar bayrut lilnashr waltabaeati, bayrut, lubnan, (d, t), 1995m

تقنيات الشعرية في الديوان المخطوط "الذي غوى" لمحمد سلام جميعان

إكرام يحيى العطاري *

تاريخ تقديم البحث: ١/٣١ /٢٠٢١م. تاريخ قبول البحث: ٣/٥/٢٠٢١م.

ملخص

عملت هذه الدراسة على تسليط الضوء على تقنيات الشعرية لدى الشاعر الأردني المعاصر محمد سلام جميعان في ديوانه المخطوط "الذي غوى" وبحثت في دور الشعرية في تشكيل الديوان، وبناء ملامحه الفنية، وتعد هذه الدراسة المحاولة الأولى لدراسة هذا الديوان المخطوط.

اعتمدت الدراسة على أدوات المنهج الفني الجمالي في رصد ملامح وتقنيات الشعرية التي انثالت في الديوان المخطوط، مستعينة بالقراءة التفكيكية. خلال هذه الدراسة وجدت الباحثة أن الشاعر الأردني المعاصر استطاع تطوير تقنيات الشعرية في أعماله الشعرية، من خلال العمل على قراءة انثيالات الشعرية في الديوان المخطوط "الذي غوى".

الكلمات الدالة: شعرية العنونة، شعرية الإيقاع، شعرية التناص، شعرية المفارقة، شعرية التكرار.

* وزارة التربية والتعليم الأردنية، عمان–الأردن.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Poetic Techniques in the Manuscript Collection “The Person Who Was Seduced” for the Poet Muhammad Salam Jumayan

Ekram Yahya Mohammed Alatari

Abstract

This study sheds light on the poetic techniques of the contemporary Jordanian poet Muhammad Salam Jumayan in his manuscript collection “The Person Who Was Seduced” and examined the role of poetry in forming the collection and building its artistic features. This study is the first attempt to study this manuscript collection.

The study relied on the tools of the aesthetic artistic approach in monitoring the features and techniques of poetry that emerged in the manuscript, with the help of deconstructive reading. During this study, the researcher found that the contemporary Jordanian poet was able to develop poetic techniques in his poetic works, by working on reading poetic anthals in the manuscript collection "The Person Who Was Seduced".

keywords: Headlining poetry, Rhythm poetry, Intertextual poetry, Irony poetry, Repetition poetry.

المقدمة:

تعددت التقنيات الشعرية التي حفل بها الشعر منذ القدم حتى يومنا هذا، وطرأ على لغتنا تطور في الاستخدام أحدث تغيراً في شكل القصيدة العربية وتقنيات بنائها، وكانت شعرية القصيدة في تطور دائم، وحظيت باهتمام الدارسين؛ لذا كان على الشاعر الأردني المعاصر أن يعمل على تطوير أساليبه الشعرية، ليواكب الحداثة ويبنى أعماله الشعرية بقوالب متعددة تستحق البحث والدراسة.

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على مجموعة شعرية لأحد الشعراء الأردنيين المعاصرين، وقراءة انثيالات الشعرية فيها من خلال التقنيات التي بُنِيَت عليها، لرصد تجليات الشعرية في الأعمال الأردنية المعاصرة.

جاءت أهمية هذه الدراسة في تتبع الشعرية ورصد انثيالاتها لدى شاعر من الشعراء الأردنيين المعاصرين، فكان العمل على ديوان مخطوط للشاعر الأردني المعاصر محمد سلام جميعان يهدف إلى الجدّة ومحاولة إثراء البحث العلمي بتطبيق قضايا جديدة على نصوص لم تتعرض للدراسة من قبل، وكان الديوان الذي وُسِم بـ "الذي غوى" قد ضم إحدى وعشرين قصيدة مزجت بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، وعملت الدراسة على رصد ملامح الشعرية في عدة جوانب في هذا الديوان المخطوط.

قامت الباحثة في هذه الدراسة باتباع أدوات التحليل الفني الجمالي في قراءة تقنيات الشعرية في الديوان المخطوط مستعينة بالقراءة التفكيكية.

أما الدراسات السابقة لدراستي في أعمال الشاعر محمد سلام جميعان، فقد كانت للباحث عامر عدنان حسين "عيال سلمان" الذي قام بإعداد رسالة ماجستير وسمها بعنوان "محمد سلام جميعان أديباً؛"[١] تناول فيها حديثاً عن حياة الشاعر ودرس أعماله في الشعر والمسرح والرواية وأدب الطفل، واتكأت دراسته على المنهج التاريخي والنفسي، وقدمت بعض التحليلات لبعض القصائد الشعرية، وتفترق دراستي عن هذه الرسالة في قَصْر عملي على تتبع الشعرية في ديوانه المخطوط "الذي غوى".

وسعت هذه الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما المقصود بالشعرية؟
- هل استطاع الشاعر الأردني تطوير تقنياته الشعرية؟
- ما الدلالة التي أخفاها العنوان المتفرد "الذي غوى"؟

(١) "عيال سلمان"، عامر عدنان حسين، **محمد سلام جميعان أديباً**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الكرك، ٢٠١٠

- ما الأساليب الشعرية التي وظفها الشاعر محمد سلام جميعان في بناء العتبات النصية في ديوانه المخطوط "الذي غوى"؟
- ما العلاقة التي نشأت بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة في ديوان "الذي غوى"؟
- ما دور شعرية الموسيقى في بناء ديوان "الذي غوى"؟
- ما دور شعرية التناص في تعدد الدلالات في ديوان "الذي غوى"؟
- كيف أسهمت شعرية المفارقة بأنواعها المختلفة في بناء ديوان "الذي غوى"؟
- ما أثر شعرية التكرار في عناوين ثلاثية الياسمين في ديوان "الذي غوى"؟

"الذي غوى"

-مدخل: مفهوم الشعرية:

إن مصطلح الشعرية مصطلح يعالج من خلاله الناقد "الاستخدام الجمالي للغة، وعراقة نسبها ترجع إلى أرسطو؛"[١] فالشعرية علم يبحث في شعرية الشعر، أي جماليات اللغة المكونة له، وفي الانثيالات التي تتحقق في النص وتمكنه من حظوة الشعر.

ويحدد ياكبسون الشعرية "باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية."[٢] فلا تقتصر الشعرية على النظم الموزون المقفى، بل تحدث تغيراً في التوظيف اللغوي للنص؛ فيصبح على العمل الأدبي بصرف النظر عن تواجد الوزن والقافية أن يتكلل بإكليل الشعرية، وهذا يقودنا إلى الشاعر الذي ينظم العمل الأدبي بلغة مختلفة عن لغة العوام؛ فـــ"الفرق الجوهري بين الشاعر والإنسان العادي كامن في كيفية التعامل مع المادة اللغوية،"[٣] وهذا الفرق يقودنا لتحقق الشعرية في ما يقوله الشاعر، فهو الوحيد القادر على "تصريف الكلام وإطلاق المعنى وتقييده، وتصريف اللفظ وتعقيده.. إنه أمير الكلام.. فهو يفعل في اللغة بواسطة اللغة ذاتها، وعن ذلك يتولد الحدث الشعري.."[٤]. فللشاعر بمهاراته وما لديه من شاعرية القدرة على بناء نص عامر باللغة الشعرية المليئة بالبنى العجائبية التي تعكس طاقاته الإبداعية.

---

(١) إسكندر، يوسف، **اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقالات)** ط ٢، ٢٠٠٨: دار الكتب العلمية، بيروت، ص١١.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٣) اليوسفي، محمد لطفي، **الشعر والشعرية**، ١٩٩٢: الدار العربية للكتاب، تونس، ص ٢٢.

(٤) اليوسفي، **الشعر والشعرية**، ص ٢٢.

وتبحث الشعرية في "الوظيفة الشعرية أو الشاعرية، تلك العناصر النوعية، غير القابلة للاختزال، بل تكيف هي الأخرى –إذ تهيمن– بقية عناصر العمل الأدبي لصالحها، وبلغة فينومينولوجية: لفرض قصديتها الخاصة إذ ذاك سنتحدث عن نص ينتمي للشعر؛"(١) فيُعمل الدارس للجوانب الشعرية في النص فكره للبحث في التراكيب الموظفة والعلاقات القائمة بينها، والتي أدت لتشكلَ عملاً فنياً مبنياً على قواعد لغوية خارجة عن المألوف، مما يقودها للـــ"ـــكشف عن خصائص الخطاب الشعري لا بوصفه نصاً.. بل بوصفه جامعاً للخصائص الضرورية لكل نص أدبي."(٢) وخلال قراءة النصوص الأدبية من زاوية الشعرية، نجد أن النص لا يشكل بحد ذاته قوام الشعرية، بل ما تحتويه "(معمارية النص) أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة،"(٣) لتتضافر معاً مشكلة ملامح الشعرية في العمل الأدبي.

ويؤكد تودوروف على ذلك بنفيه أن يكون العمل الأدبي موضوع الشعرية، بل ما فيه من خصائص ومزايا إبداعية؛ فـــ"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"(٤) والتي تمثل مكمن الدراسة والبحث.

إن الشعرية قدرة إبداعية في استخدام اللغة استخداماً خارجاً عن مألوفات الاستخدام اليومي، تُمكن الشاعر من تشكيل عباراته باحترافية خارجة عن نطاق العادي، وتنقل المتلقي الذكي إلى عالم لغوي مختلف، يُعمل فيه فكره حتى يحقق متعة القراءة، فهي تنطلق من "النص ذاته باعتباره بنية منفتحة اكتسبت تعددية في استنباط القوانين وإثراء مجالها، فالنص موجود في الكلام، ولاستنطاق هذا النص وإظهاره لابد من طرائق تختلف من باحث إلى آخر، فتصبح الشعرية شعريات"(٥) والقراءة قراءات متعددة.

(١) إسكندر، **اتجاهات الشعرية الحديثة**، ص ٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٢.

(٤) تودوروف، **الشعرية**، ترجمة شوكت المبخوت ورجاء سلامة، ط١ ١٩٨٧، ط ٢ ١٩٩٠: دار توبقال، الدار البيضاء، ص٣٢.

(٥) عمارني محمد، خالد تواتي، الشعرية؛ تحولات المصطلح وإشكالاته في الخطاب النقدي المعاصر، **مجلة اللغة العربية**، المجلد ٢٢، العدد ٤٩، ٢٠٢٠، ص ٤٩٢.

أولاً: العتبات النصية في ديوان "الذي غوى"

١.الذي غوى.. متفرداً..

يعد العنوان العتبة الأولى التي تطالعنا في هذا العمل المخطوط، وهو استهلال يقود المتلقي من فوضى الحياة المحيطة، إلى منظومة لغوية خارجة عن مألوفات الحياة، مكتنزة بالدلالات والإيحاءات، تمهد طريقها لعتبات العنونة الأخرى المتناثرة في أرجاء هذا الديوان، وتسهم عتبة العنوان في "توليد النص وتشكيله؛ إذ ثمة بنية مضغوطة بالمادة والطاقة رهن الانفجار الذي يتجلى من خلال الأفعال: يتوالد، يتنامى، يعيد إنتاج نفسه، بقصد خلق الفضاء النصي،"[١] ومنه فلا يمكن العبور إلى النص دون البحث في تجليات العنونة.

وأول ما يطالعنا في هذا العمل عنوان المجموعة الشعرية المخطوطة "الذي غوى" حيث يشكل عنوان المجموعة الشعرية "أهم عتبات النص اللغوية إذ يستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أُشكل من النص وغَمُض، هو مفتاح تقني يجس به السيميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية، وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي؛"[٢] مما يعني أن مهمة التأويل تبدأ من هذه العتبة، فهي بحاجة إلى قارئ متقف قادر على ربط العنوان بدلالات عدة؛ فالقراءة الواعية تمكن المتلقي من الدخول إلى متاهات النص بجسارة، فالعناوين "لا تقود القارئ إلى النص فقط بقدر ما تستضيفه في عتباتها وتطرح أسئلتها ليبدأ حوار القارئ والنص، الذي لا يمكن أن يشرع إلا بانفجار مجمرة الأسئلة، ولكون العناوين عتبات، يسوّغ لها أن تُستوطن بالأسئلة لتبدأ لِذة القراءة: القارئ ينتشر في النص، والنص يتشتت في القارئ."[٣].

وفي هذا الديوان نجد الشاعر قد أسس لعتبته الأولى بالجملة الاسمية "الذي غوى" في نمط غير مكرر ضمن العناوين الفرعية المتناثرة داخله، فكأنه بتوظيف هذه الجملة الاسمية وتفردها عن سائر العناوين الأخرى في الديوان يحصر لنا سلسلة من الغوايات التي حان وقت البوح بها في آخر أعماله

---

(١) حسين، خالد حسين، **في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية**، ط ١، ٢٠٠٧: دار التكوين، دمشق، ص ٤٧.

(٢) شبانة، ناصر، "العتبات النصية في الشعر الأردني"، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، المجلد ١٠، العدد١، ٢٠١٤ ص٨٤.

(٣) حسين، **في نظرية العنوان**، ص ١٧٨.

الشعرية حتى لحظة كتابة هذا البحث، وقد غلب على العتبات الداخلية طابع الاسمية مما يوحي لنا بأن هذا البوح وهذه الغواية ستبقى ولن تندثر، فهي تحمل مفاتيح الولوج إلى كوامن النص.

وكانت غواية وغوى قد راودتا الشاعر عن نفسه ونثرتا وحيهما في أرجاء النص في عدة أبيات، ففي قصيدة "سؤالان" يطرق فعل الغواية مسامع المتلقي حين جعل الياسمين/ الحب غواية لا تصل إلى مبتغاها:

"وبِـــي من رَنينِكِ حَقــلا جُـــنـــونٍ غَوى فيهما ياسَـــمينُ الفَضـــيحَةْ"(١)

لتعود وتتكرر في بيت من قصيدة "رسيس الوجد" لكنه جعلها مع شياطين الغواية في مفارقة جعلت شياطين الغواية في حال سلم وعدم ممارسة لفعلهم:

تأْبى شـــياطينُ الغِوايـــةِ مَسَّهـــــا ويُعيذُها مِنْ سِحْرها تَقْديسُهـــــا"(٢)

ويبدو أن إصرار هذه الكلمة على الظهور في عدة مواطن من المجموعة الشعرية، وما لها من دلالات وانعكاسات حول بوح الذات الشاعرة ودوافعها النفسية قادها لتبسط حضورها في أرجاء النص، ودفعت بالشاعر ليؤثرها عنواناً لمجموعته الشعرية، ويبدو حضور الغواية في "بقايا ليل" حيث تكررت الكلمة في بيتين متفرقين في صورة تعكس اندماجاً وتشاركاً بين الذات الشاعرة والقصيدة في ممارسة كل منهما هذه الغواية:

"الوَرْدُ فَتَّحَ فـــي غِوايـــةِ ذَنْبِهـــــا وَأَقامَ حَفْـــلاً حَـــــرّكَ الأنسامـــــا

أَطْلَقْتِ نَهْري فـــي غِوايـــةِ مائِـــهِ فرأى الرُّجوعَ إلى المَصَبِّ حَراما"(٣)

لتعود الغواية في "جرح الوردة" عبر لوحة مليئة بالمشاعر التي يستجدي فيها الشاعر اللذة من الحبيبة أمام غوايته:

إذا الحُسْنُ أغْـــوى فمـــي سِـــحْرُهُ فـــلا تَحْرِمـــي قُبْلَتـــي المَغْفِـــرَهْ

فأنـــتِ الَّتـــي ضَـــلَّلَتْ مَبْسَمـــــي وعقْلِـــيَ حُسْـــنُكِ قـــد طَيَّـــرَهْ"(٤)

(١) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٠.

(٤) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٤٢.

ولم يستطع الشاعر إنقاذ نفسه من بوح القصيدة، فقد أوقعته القصيدة في مصيدة البوح، وبثت ما حاولت الذات الشاعرة إخفاءه، ليختم مجموعته الشعرية في غواية أخرى كانت أشد حضوراً؛ فيقول:

"إنّـي شَـرِبْـتُـكِ فِـتْـنَـةً عُـذْرِيَّـةً أغْـوَتْ رحـابـي"[١]

٢. شعرية العنونة:

تشكل شعرية العنونة ذلك الانزياح اللغوي الذي يخرق ضوابط اللغة، ويقدم وحياً لغوياً جمالياً يعمل على جذب المتلقي إلى غمار النص، وشعرية العنونة "موازية لشعرية النص، حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها، فالعنوان فضلاً عن شعريته ربما يشكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة صد ونفور ومنع،"[٢] ونجح الشاعر بعنوانه الخارجي "الذي غوى" في استفزاز المتلقي من أجل البحث في كينونة الغواية وأسرارها التي حان وقت البوح بها؛ ويبدو مما سبق أن العنوان "ليس عنصراً زائداً وإنما هو عتبة أولى من عتبات النص، وعنصر مهم في تشكيل الدلالة، وتفكيك الدوال الرمزية، وإيضاح الخارج قصد إضاءة الداخل؛"[٣] فشعرية العنوان وقدرته على الجذب والإيحاء والتكثيف تقدم للمتلقي المتسلح بالفكر والثقافة مفتاح البحث في الدلالة، فيقوده إلى الدلالات والأسرار التي أضمرتها الشعرية فيه.

ويضم هذا الديوان المخطوط إحدى وعشرين قصيدة أساسية، تنوعت تقنيات عنونتها، وعكست انثيال الشعرية خلال انتقاء العتبات النصية؛ ففي قصيدة "الزهرة والعصفور"[٤] نجد الشعرية في بساطة هذا العنوان، لكننا عندما نطرق أبواب النص نجده يطالعنا بالعديد من الإيحاءات التي استفزنا العنوان للبحث عنها؛ فالعنوان في علاقة تناص مع قصة تراثية قديمة لعصفور أحب زهرة فكانت سبب هلاكه، وتوحي هذه العتبة النصية ببوح عن إحدى الغوايات التي أشار لها عنوان الديوان، فكانت جزءاً من رؤيا البوح الذي حاول الشاعر إخفاءه في عناوين القصائد الأخرى.

أما قصيدة "أكذوبة" فقد جاءت عتبتها في غلاف المفارقة مع أولى أبيات القصيدة، فالشاعر عدّها أكذوبة وهي واقع عاشه، لكنه أوقعه في حالة من الخذلان عندما استفاق منه، فكان بوحاً مليئاً بالألم والضياع، ولعل هذه العناوين تحمل إشارات نفسية تشي بسر الغواية دون إدراك الشاعر، "فلاوعيُ الشاعر الممتلئ بالفضائح والأسرار والمكبوت من الحاجات والرغبات، وما يظن الشاعر أنه نجح في

---

(١) المرجع السابق، ص ٥٤.

(٢) قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، ط ١، ٢٠٠١: بدعم من وزارة الثقافة، مكتبة كتانة، إربد، ص٥٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٣.

(٤) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص٣.

إخفائه حتى فَنِيَ أو تلاشى، لا بد أن يظهر إما في أحلام الشاعر أو في قصائده... أما ظهوره في القصائد فهو ما يجعل القصيدة أشبه بحفرة كبيرة يكاد الشاعر يقع فيها أو مصيدة قد تصطاده في أي لحظة،"[١] ليقع ضحية القصيدة دون وعي منه:

"أُكذوبةٌ هي كَمْ أدمنتُهـــا عمـــــري والآنَ في صَحْوِ نِسْيانِي أُغادرُهـــا
أكذوبةٌ هي ياما صُـــنْتُ مِعْصَـــمَها حتَّى تَغنَّتْ على كَفّي أســـاورُها"[٢]

وفي "زمهرير مشتاق" ترتدي العنونة ثوب المفارقة اللفظية؛ فالشاعر يكسر أفق التوقعات التي ساد في موروثها أن المشتاق يشتعل ناراً لشدة الشوق؛ لنجده في حالٍ زمهرير وهو "شدة البرد"[٣] فكان العنوان مخالفاً للتوقعات ومَدْرجاً للولوج إلى بنيات النص الداخلية المليئة بالأسرار؛ فصوت الحبيبة/ الوطن/ الحلم يقف أمام حالة من التيه تقود إلى الهجر والترك للهروب من هذه الغوايات. ليضعنا أمام اعترافات جديدة في عنوان آخر هو "سؤالان" حيث خالف إيقاع العنوان بأسئلة ثلاثة، في إشارة إلى اضطراب ما، حاول الشاعر مراوغة نصه في إخفائه إلا أن النص غلبه وأظهره للمتلقي. وتعود المفارقة مرة أخرى في قصيدة "رسيس الوجد" حيث حمل العنوان إشارة إلى شغفٍ تلاشى ولم يبق منه إلا الذكرى، لنجد النص مليئاً بدلالات تؤكد ديمومة هذا الحب:

"هِيَ ضوؤهُ، هي نـــارُهُ وحَسيسُـــها هُوَ حَرْفُهـــا، وخيالُـــهُ قاموسُـــــها
هي روحُهُ الأُخرى تناسَخَ ضوؤُها حتّى تسامى في السَّماءِ رَسيسُها"[٤]

وتظهر شعرية العنونة مختزلة في قصيدة "لولا وليت" التي كثفها الشاعر في أدوات التمني، لكنها عرضت لاعترافات مغايرة للعنوان في تناغمية جمالية وإيقاع موسيقي منسجم مع القافية على امتداد القصيدة، فهذه التاء الساكنة أضفت على النص حالة من السكون والبهاء نلمسها خلال قراءة الأبيات:

"بـــأيِّ جِـــدارٍ تُـــراكَ احْتَمَـــيـــتْ ومـــاذا سَـــتَـــنفـــعُ لـــولا ولَـــيتْ
لـــقد كُنتَ في ضَحْوَةِ العُـــمرِ ناراً تُضيءُ دروبَ الهَـــوى فانْطَفَيـــتْ
وشَيَّعتَ بالصّـــمتِ زَهْـــرَ الحيـــاةِ وفي لحظةٍ بـــالحَنينِ اكْتَوَيـــــتْ"[٥]

(١) شبانة، ناصر، "قصائد أم مصائد"، **القدس العربي**، ٢٠١٩/٣/٢٧، www.alquds.co.uk

(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص٥.

(٣) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضـــل جمال الدين ابن منظور الأنصـــاري الرويفعي الأفريقي المتوفى: ٧١١هـ، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة زمهر.

(٤) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ١١.

(٥) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ١٢.

ليعود التناص ملقياً بظلاله على عنوان آخر؛ ففي قصيدة "آدم"، يقودنا العنوان إلى جدلية الخير والشر، والصراعات التي اجتاحت حياة الإنسان منذ بدء خلقه؛ فيشير العنوان إلى سلسلة من الأزمات والتناقضات التي تكابدها البشرية:

"يـــا آدمُ يَـــشـــرَبُـــكَ الـــمَـــلَـــلُ ويُـــناكِـــدُ أبْـــراجَـــــكَ زُحَـــــلُ

تَـــبـــتكِـــرُ الشَّمسَ بـــلا جَـــدوى وبِعَـــتْمَةِ يـــأسِـــكَ تـــحـــتفـــلُ"[1]

ونجد في هذه المجموعة الشعرية أن الشاعر عمد إلى تكرار بعض الكلمات في العتبات النصية؛ فقد تكررت كلمة الياسمين في ثلاثة عناوين متتالية وهي: "وردة الياسمين،" و "ليل وياسمين،" و"طوق الياسمين،" لتشكل العناوين الثلاثة مدخلاً لرؤيا نصوص باحت بحالة عشق غلفها الشاعر بقناع الياسمين؛ ليعبر به عن مكابدة عشقٍ مغلف بعبق الياسمين بشعريته الخاصة.

وتختم شعرية العنونة بوحها في عنوان "حبر عاقر على ذراع الوقت" حيث جاء هذا العنوان ختامي الدلالة؛ ليُظهر أن الشاعر قد وصل إلى آخر محطاته الكتابية، لكن المفارقة تخفي تحت ظل الحبر العاقر سبع قصائد قصيرة شكلت حالة من التكثيف وحملت العديد من الدلالات في نمط كتابي مختلف عن سائر الديوان تكثيفاً ودلالة وأبعاداً رمزية، خارجة عن نسق ما سبقها من قصائد، فجاءت القصيدة الأولى تحت هذه المظلة بعنوان "فنتازيا" مليئة بالمفارقات الاجتماعية، ليليها "سراب متعب" يحمل في طياته دلالات ورموزاً متعددة قادته إلى "خيار أخير" في محاولة للنجاة من تناقضات الحياة، ليجد نفسه فجأة أمام "ساعة خرساء" أضاعت بوصلة المسير، و"وقت" بطيء ككهل متعب، ليعود بنا إلى "أرق" الحب، مغلقاً انثيالات شعرية عناوين مجموعته المتمردة بـــ"قسم" باح بالكثير.

ثانياً: التقنيات الشعرية في ديوان "الذي غوى"..

تعددت التقنيات الشعرية التي وظفها الشاعر محمد سلام جميعان في ديوانه المخطوط "الذي غوى"، وآثرتُ أن أتطرق لأبرز التقنيات الشعرية التي شكلت ظاهرة في نصوصه، وتمثلت في شعرية الموسيقى، وشعرية التناص، وشعرية المفارقة، وشعرية التكرار.

١. **شعرية الإيقاع:**

راوح الشاعر محمد سلام جميعان في ديوانه المخطوط بين القصائد العمودية وقصائد التفعيلة، وكان الإيقاع عنصراً مهماً من عناصر بناء شعرية نصوصه التي "تعددت فيها أساليب التشكيل

(١) المرجع السابق، ص ٢٦.

الموسيقي وتنوعت وخضعت لاجتهادات كثيرة أغنت هذه القصيدة وطورت عضوية الموسيقى فيها،"[١] ومثلت الإيقاعية "أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية؛"[٢] حيث يعين التناغم الإيقاعي على تكثيف شعرية النص وتعميق دلالاته، ومساعدة الذات الشاعرة المأزومة للهروب من الواقع المتناقض إلى عوالم أخرى عبر إيقاع شعري مميز يمثل "انتظام النص الشعري بجميع أجزاءه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية ويعبر عنها كما يتجلى فيها،"[٣] فكان هذا التناغم الإيقاعي باعثا ومكونا لشعرية النصوص التي حفل بها الديوان المخطوط.

اعتمد الشاعر في بناء القصائد العمودية على بعض بحور الخليل؛ ففي قصيدة "رسيس الوجد" وهي على قصر أبياتها الشعرية، إلا أن نظمها على بحر شعري قدم مساحة أكبر للبوح بما تضمره الذات الشاعرة، فالوزن في القصيدة العمودية ركن أساسي (من أركان التماسك الإيقاعي الخارجي، ويؤدي إلى إحداث نوعين من الائتلاف في النص الشعري الأول بين الوزن وكلامه، والثاني بين رنة وزنه ورنة كلامه، فبالوزن يتم التلاؤم بين أطراف الكلام، لأن وضع الألفاظ وصياغتها على وفق ترتيب معلوم تجسده بحور الشعر بأوزانه المعروفة حسب طبيعة التجربة، يجعل الكلام أقرب إلى النفس،)[٤] وأكثر تأثيرا؛ فيقول:

"هِيَ ضوؤهُ، هي نارُهُ وحَسيسُهـــا ... هُوَ حَرْفُها، وخيالُـــهُ قاموسُهـــا

هي دَمعـــةٌ أزَلِيَّـــةُ التَّكويـــنِ، ... لاتَدْري جِراحُ الكَوْنِ كيفَ تَقيسُـها

هي زَهْرَةٌ تَهَبُ الوجـــودَ رَحيقَهـــا ... تَخْضَلُّ شَمْسُ اللهِ حـــينَ تَبوسُهـــا

تأْبى شـــياطينُ الغِوايةِ مَسَّـــهـــا ... ويُعيذُها مِنْ سِـــحْرها تَقْديسُهـــا

هي روحُهُ الأُخرى تناسَخَ ضوؤُها ... حتّى تسامى في السَّماءِ رَسيسُها"[٥]

(١) عبيد، محمد صابر، **عضوية الأداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة**، ط١،

(٢) فضل، صلاح، **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط ١، ١٩٩٥: دار الآداب، بيروت، ص ٢١.

(٣) الهاشمي، علوي، **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي**، ط ١، ٢٠٠٦: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص ٥٣.

(٤) سالم، أمنية الشريف، فاعلية الإيقاع الخارجي في التماسك النصي في ديوان الأعمى التطيلي(ت -٥٢٥ ه)، **مجلة جامعة سرت العلمية (العلوم الإنسانية)**، م٨، ع١، ٢٠١٨، بتصرف، ص ١١٠

(٥) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ١١.

أما قصيدة "سؤالان" فقد أعطى إيقاعها إشارات تعكس حالة من التوتر والتيه تؤكدها الأسئلة التي طرحتها الذات الشاعرة في أبيات القصيدة؛ حيث لم تكتف الذات الشاعرة اللاواعية بسؤالين كما أشارت عتبة العنوان، بل اختتمت بسؤال أخير أكد حالة الاضطراب التي تبحث من خلالها هذه الأنا الشعرية عن الاستقرار، فأسهم الإيقاع برفع مستوى شعرية النص:

"لِماذا تَرَكـــتِ بِصَـــدْرِ المُغَنّـــي طيـــوراً تُغَـــرِّدُ فيـــهِ جَريحـــةْ
وقـــرَّرتِ بَـــيْعَ دمـــي بِـــالمـــزادِ وعُمْـــري لـــمَقْـــبَرَةٍ مُسْـــتَريحَـــةْ؟
لمـــاذا أضَعْتِ خَرائـــطَ حُـــلْمـــي وَشَنْشَـــلْتِها بـــالحُروفِ الكَســـيحَةْ
وصادَرْتِ شَمْسَ النَّهارِ الضَّـــحوكِ وبارَكْتِ في شَـــفَتَيْهِ ضَـــريحَهْ؟.
فَكَيفَ تَـــرَهْبَنَ فيـــكِ الـــجَمـــالُ وَأَدْخَـــلَ لِلدَّيْرِ سَهْوَاً مَسيحَـــهْ"(١)

أما قصائد التفعيلة في الديوان فقد مثلت انتقال الفراشة من زهرة إلى أخرى، حيث أضفت ملمحاً شكلياً حداثياً جميلاً، وحافظت على البنية الإيقاعية الخارجية من خلال التزامها التفعـيلات الرئيسـة، وانتظم الإيقاع الداخلي بما شكله من موسيقى داخلية من خلال الجناس والسجع والتكرار وغيرها مـن أدوات مع الموسيقى الخارجية لإحداث تشكيل إيقاعي متكامل؛ فيمثل هذا الانتظام "كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتآلف والتجانس، مما يعطي انطباعـا بسـيطرة قانون خاص على بنية النص العامة، مكون من إحدى تلك العلاقات أو بعضها"(٢)، ففي قصيدة "أعيدي لي شراييني" نلحظ التناغم الموسيقي الداخلي من خلال مكونات النص المتعددة، إضافة للقافية المتكررة والتي تعكس حالة الانكسار والتأزم واستجداء الآخر لدى الذات الشـاعرة، متعاضـدةً مـع الإيقـاع الموسيقي الخارجي للتفعيلة المنثالة عبر مقاطع القصيدة محققة شعرية البوح:

"فـهـلْ تَـرْضَـيـنَ أنْ أبْـقـى
بـبـابِ الـعـشـق
نـايـاتٍ مـنَ الأنـاتِ
تـرحـلُ فـي بـراري الرِّيـحِ عـافـيـتـي
وقـافـيـتـي

(١) المرجع السابق، ص ٩.
(٢) الهاشمي، **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي**، ص ٥٣.

وأسْــقُــطُ فــي انــتِــبــاهِ الــنَّــارِ

مــن حــمــى ســكــاكــيــنــي

فَــيــا شِــرْيــانَ شــرْيــانــي

أعــيــدي لــي شــرايــيــنــي."[١]

ويظهر إيقاع خاص في قصيدة "الولد الحردان" التي يُعمل فيها الشاعر براعته في توظيف تراكيب فصيحة شاعت في الاستخدام العامي مثل؛ طوّلتُ، مسخوط، رُعْيان، حردان، ويبدو فيها غضب عارم تعكسه الذات الشاعرة من خلال الإيقاعات الداخلية للفظ والتي "لا تنشأ من اللفظ المجرد في كينونته المفردة، بل تنشأ أولا من علاقته العامة بسائر السياق، وهذه علاقة أكثر غموضا فهناك مصدر ثالث لموسيقى اللفظ، وهو علاقة معناه المباشر في السياق الذي ورد فيه بمعانيه الأخرى في السياقات الأخرى، أي درجة اللفظ من إحداث ترابط الخواطر؛"[٢] فالتركيب المتقطع عكس الانتقال من مرحلة إلى أخرى في البوح المتوتر:

"كلُّ الــ مرّوا من جانبِهِ قالوا:

لا نعرفُهُ

حتّى البِنْتُ الأمّورةُ أُمُّ الشَّامةِ قالتْ:

ولَدٌ مَسخوطٌ

جاءَ بِهِ بُرْجُ السَّرطانْ."[٣]

ويُظهر افتتاح القصيدة في المقطع "كل الــ مروا من جانبه قالوا" مع ما تلاها من بوح، مقاومة الشاعر لتجاهل المجتمع المحيط له، والتمرد ورفض القيود التي أثقلت روحه:

"كلُّ الــمَرّوا من جانِبِهِ

قالوا: لا نعرِفُهُ

لا أحدٌ إلّا شيخُ المَسجِدِ يَجْبُرُ خاطِرَهُ

ويَحِنُّ على الولدِ الحَرْدانْ

كانَ يُعوِّذُهُ بثلاثٍ من آي الذِّكْرِ

(١) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ١٩.

(٢) عبيد، **عضوية الأداة الشعرية**، ص ١٣٥.

(٣) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٢٨.

وَيَمْنَحُهُ ضُوءَ العِرْفانْ

لكنَّ الوَلَدَ الدّاشِرَ في الحاراتِ

وتحتَ ظِلالِ الحيطانْ

تَعْزِفُهُ نارُ الشِّعْرِ

فَيَهْرُبُ في نايِ الرُّعْيانْ."(١)

٢. **شعرية التناص:**

احتل التناص في هذا الديوان مساحات واسعة، وضج بدلالات متعددة، ويعد التناص أحد "مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها،"(٢) فهو يمثل عدة طبقات "جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب، غير محدد، لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون أيديولوجي شامل."(٣) فالتناص يمثل تلاقيا بين النصوص المختلفة، ويعمد هذا التلاقي إلى تكوين جسر يقودنا من نص إلى آخر للبحث في الدلالة التي تجمع بينهما، فهذا القناع يلجأ له الأدباء عندما يبتعدون عن الدلالة المباشرة؛ ليكسبوا نصوصهم الشعرية والمتانة والدلالة والكثافة.

ووضحت جوليا كريستيفا أن التناص إشارات نصية يحيل فيها "المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، هكذا يتم خلق فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النص الشعري الملموس، هذا الفضاء النصي سنسميه فضاء متداخلاً نصياً،"(٤) فالتداخلات النصية تقود للدلالات التي أخفتها الذات الشاعرة في تلك النصوص ليكون التناص ضرباً "من التقاطع والتداخل بين النصوص في الشعر الحديث،"(٥) وأياً كان الشكل الذي يتم فيه توظيف التناص في النصوص الأدبية، فإن نتائجه النقدية تحتاج متلقياً واعياً وعلى قدر من الثقافة التي تمكنه من إعادة إنتاج النص والبحث في تأويلاته المختلفة، للوصول إلى اللذة القرائية المنشودة.

---

(١) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٢٨.

(٢) سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ط١، ١٩٨٥: دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص ٢١٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٢١٥.

(٤) كريستيفا، جوليا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، ط ١،١٩٩١: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص ٧٨.

(٥) شبانة، ناصر، **المفارقة في الشعر العربي الحديث، محمود درويش، أمل دنقل، سعدي يوسف نموذجا**، ط١، ٢٠٠٢: المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ص ٢١٦.

ويتجلى التناص في غير مكان في هذه المجموعة الشعرية؛ مضفيا "على لغة الشعر الخيال الناتج من التراكم الثقافي والكم الهائل من الرموز والأساطير والإشارات التاريخية،"[١] ففي قصيدة "الزهرة والعصفور" نجد الشاعر قد عاد إلى التراث القديم في بناء القصيدة على تناص مع قصة عشق أخفى وراءها اعترافات لم تكن في حسبانه، فالقارئ العادي يرى في النص ملامح قصة جرت بين عصفور وزهرة، لكنه يخفي وراءها عذابات الحب والألم، وتبدو ملامح الخوف من هذا البوح ظاهرة في النص، ومن الشخصيات التي وردت في النص قيس، وابن عبد مناف، وجميل بثينة، لتحيل هذه الشخصيات إلى الأحوال التي مروا بها والتي تتقاطع مع ظروف إنتاج النص، ليعمد المتلقي إلى نسج تأويلاته من خلالها:

"ولْتَعُذروني لو سَهوتُ عن اسْمِها ونسيتُ (قيساً) وابْنَ عبدِ مناف

فأتى إليها، أقْصدُ العُصفور، لا أعْني جَميلَ بُثينةٍ وعِطافِ

هل كانَ ينوي أنْ يُلَمْلِمَ عِطْرَها أمْ كان يَحْذَرُ من يَدِ القَطَّافِ"[٢]

وفي قصيدة "لولا وليت" تسود أجواء يملؤها اللوم والأسف على ما مضى، فالذات الشاعرة توجه لومها لذات أضاعت من بين يديها الكثير، ونجد الشعرية قد استدعت ليلى والكميت في رغبة لإحكام سبك النص وتجويده بالدلالات التي تلقيها عليه هذه الأسماء:

"وكُنتَ ندىً لِعُروقِ النّخيلِ فأوْرَقَ جَمْرُكَ حتى انْصَلَيتْ

شِفاهُكَ مِنْ شَجَرٍ لاهِثٍ يَصيحُ بنبعِ المُنى ما ارْتَويتْ

وتَحملُ وَجْهَكَ أنهارُ ليلى وتَسقيكَ أحزانَ شِعْرِ " الكُمَيتْ"

وتَصرُخُ: يا نارَ قلبي عَلَيْكَ إذا ضَحِكَ النّجمُ لَيْلاً بَكَيتْ"[٣]

فالشاعر خلال هذه اللوحة الفنية خبأ سره في خطوط وتعابير وجه ليلى/ المحبوبة، لنجده في ذكره للكميت يلجأ للموروث الأدبي؛ حيث اتخذ من الكميت وسيلة للتعبير عن المعاناة التي تكابدها الذات الشاعرة؛ فجعل أحزان شعر الكميت ماءً يروي حزنه.

(١) محمد، طيبة حسين سعيد، أثر التشكيل الموسيقي في بناء الصورة الشعرية في شعر ابن الفارض، **مجلة كلية الآداب**، ع٥٦، ج ١، جامعة سوهاج- كلية الآداب، ٢٠٢٠، ص ٦٣.

(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٣.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣.

واختتم الشاعر قصيدة "بقايا ليل" في تناص مع قصة يوسف الصديق، حيث استعان الشاعر بالحدث الذي عايشته الشخصية ليمثل انعكاساً لأحداث عايشتها الذات الشاعرة، فجاءت شخصية يوسف الصديق معبرة عن الظلم الذي عانت منه هذه الأنا، فـ "استلهام الشعراء لما في القرآن الكريم من آيات وكلمات، وقصص وإشارات في قصائدهم جعلهم يمزجونها بفلذات إدراكية وتصويرية تعلي من قيمة الشعر/ الكلمة في حياة الإنسان، وتدل على مسؤولية الشاعر تجاه الجماهير العربية المستقبلة لإبداعه الشعري، الذي عكس من خلاله آلام الحاضر آماله وغموض المستقبل وإشراقه، في صياغات شعرية متتابعة، وأساليب فنية متجددة، ودلالات إلهامية عميقة الغور في التعبير عن الواقع الآتي والمستقبل الآتي؛"[1] فكان التناص إسقاطا لبعض الأحداث التي حصلت مع يوسف على الأنا الشاعرة في محاولة لمواراة الاعترافات التي نسجتها الأبيات:

"وَنَدَهْتُ "يوسُفَ" كي يُؤَوِّلَ ما أرى فأجـــابَني بَعْـــدَ الـــذُّهولِ كلامـــا:
أضْغاثُ أحلامٍ تَمُـــرُّ علـــى الفتـــى فيَثـــورُ تُفّـــاحُ الهـــوى أَلْغامـــــا
يا يوسفُ الصِّدِّيقُ كَـــفُّ زُلَيْخَـــــةٍ قَـــدَّتْ قَمـــيصَ بَراءتـــي قُدّامـــــا
فَدَخَلْتُ في سِجْنِ العَزيـــزِ، وزَلّتـــي أنّي عَقَـــرْتُ بِغُرْبتـــي الآثامـــا"[2]

أما قصيدة "أعيدي لي شراييني" فقد حملت إشارة تناصية مع قول امرئ القيس في معلقته "قفا نبك" في استحضار للحالة النفسية التي كان يعانيها الشاعر في العصر الجاهلي؛ فالشاعر يرمي من هذا الاقتباس إلى إضفاء ملامح من معلقة امرئ القيس في نصه الشعري ليوسع مساحاته الدلالية، وليقدم بوصلة للقراءة تقودنا إلى حالة الفقد التي يعاني الشاعر من آلامها:

" أَضِـــيـــئـــيـــنِـــي
لأَبـــدأَ فـــيـــكِ مِـــشْـــواري
عـــلـــى نـــارَيـــنِ مـــن نـــارِي
فـــقـــدْ شَـــنْـــشَـــلْـــتُ خَـــصْـــرَ الـــرِّيـــحِ
مِـــن زَهْـــرِ البَساتينِ
فـــصـــارَ مَـــداي أوســـعَ مِـــنْ(قِـــفـــا نَـــبْـــكِ)
ومـــا اسْـــتَـــوْقَـــفْـــتُ راحـــلـــتـــي لأَسْـــأَلَ

(١) الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، **التناص في الشعر العربي المعاصر؛ التناص الديني نموذجا**، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العُليا، عمان، رسالة ماجستير، ٢٠١١، ص ٥٩- ٦٠.

(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ١٦

عَـنْ خُـيـولِ خُـطـاكِ إذْ صَـهَـلَـتْ
فَـأشْـهَـقُ
أنْـثُـرُ الـتَّـنْـهـيـدَ فـي حِـبْـرِي
وفـي جَـسَـدي
وفـي بـحْـرٍ يَـمـوجُ بـلَـذَّةِ الـشَّـكِّ
فَرُدِّي الـمـاءَ لِـلأَنْـهـارِ يـا
نَـهْـرَيْـنِ مِـنْ عَـسَـلٍ
ويـا بَـرْقـا
يُضيء مـدائـن الظُّلـمـات في مُلْكي"(١)

أما قصيدة "آدم" التي تحمل إشارة إلى همّ جمعي بثته الأنا الشاعرة في أرجاء النص، فقد ظهرت تجليات هذا الهم من خلال توظيف النداء المليء بالانكسار؛ فالشاعر يحاول أن يبث الشكوى لآدم لكنه يواجه بجدار الكبت، فكل محاولاته للبحث عن بريق أمل تتعرض للصد، وتظهر في هذه الأبيات حقول دلالية تعكس الأزمة الوجودية التي عبرت عنها الذات الشاعرة من خلال استدعاء آدم/ الهم البشري:

يـــا آدمُ يَشـــرَبُكَ المَلَـــلُ ويُناكِـــدُ أبْراجَـــكَ زُحَـــلُ
تَبتكِـــرُ الشَّـــمسَ بِـــلا جَـــدوى وبِعَتْمَـــةِ يأسِـــكَ تحـــتفـــلُ
يَخنقُـــكَ الصَّـــمتُ فَتَسْـــتَجدي وَتَـــراً مـــن ريـــحٍ يَـــشتعِلُ
ويُغَـمْغِـمُ فـي عَـينِـكَ ضُـوء فـي مَـوْجِ غُـبارٍ يَغـتسِـلُ"(٢)

ويتكرر هذا الأسلوب في مقطع ثان من مقاطع القصيدة، ليعزز شعرية النص؛ فقد افتتح الشاعر النص بنداء آدم ليسطر أزمة جديدة مع الموت، فالذات الشاعرة هنا بدأت تفقد قيمتها وتشعر بالعدمية وحتمية الموت، موجها لومه لآدم الذي تعرض لصدمة الموت عندما قتل قابيل هابيل، فكانت المعاناة البشرية من صنع الإنسان نفسه:

"يـا آدمُ ذا خَـلْـفَـكَ مَـوْتٌ يَـمـشي، وتَـضِجُّ بـه السُّـبُـلُ
جَـفَّـتْ أزْهـارُ مُـنـاكَ فـلا عـطْـرٌ يَـتـأرَّجُ أو جَـذَلُ

(١) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ١٩.
(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٢٦.

وعَـناكبُ يَأْسِـكَ قـدْ نَسَجَـتْ كَـفَـنـاً مـن سَـأَمٍ يَكْـتَهـلُ
تَعـوي فـي صَـدْرِكَ أريـاحٌ ويُـدَمْـدِمُ رَعْـدٌ مُـنفَـعِـلُ
فكأنَّـكَ شَـمْعٌ مُخـتَلِجٌ يَخْتَنِـقُ بِغصَّـتهِ الأمَـلُ" (١)

ليختم القصيدة بحقل دلالي مليء بالألم عكس شعرية عالية نتيجة ضياع الأحلام التي حاول آدم نسجها والحفاظ عليها، فقد ضلت أحلامه طريقها وتخثرت آماله وكانت سراباً، ويظهر تكرار أسلوب النداء في المقاطع الثلاثة حالة الاستنجاد، وعمق المعاناة، ولهفة البحث عن ملاذ، وفيه مفتاح إشارة لمقطع جديد:

"يـا آدمُ بـحْـرُكَ مـن زَبَـدٍ ومراكـبُ حُـلْمِـكَ لا تَـصِـلُ
ودُروبُـكَ تَـنـزِفُ أسئـلـةً مـن شَجَـرٍ لـيس لـهُ ظُـلَـلُ
فـسـؤالٌ يَـطـويـهِ أبَـدٌ وسـؤالٌ يَـنـشُـرُه الأزَلُ
تَتخثّـرُ فيـكَ ثـواني العمـرِ- وتَصـرُخُ بالـدَّمعِ المُقَـلُ
يـا آدمُ مـن فَجْـرِ الـدُّنيا وسَـرابُكَ مـن عَطَـشٍ ثَمـلُ" (٢)

٣. شعرية المفارقة:

كانت بعض نصوص الديوان قد حفلت بتقنية المفارقة التي تعني عند ميويك "أن تقول شيئاً وتقصد عكسه،"(٣) مما يعكس "تضاداً بين المظهر وواقع الحال،"(٤) فالمفارقة تعتمد على عدم المباشرة في التعبير، والاستعانة بمعان أخرى مغايرة للتعبير عن "معنىً أوسعَ وأغنى مما يمكن فعله في حالة التقرير المباشر،"(٥) فهي تمثل "قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيراً واحداً بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات."(٦)

(١) المرجع السابق، ص ٢٦.
(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٢٧.
(٣) ميويك، دي سي، **المصطلح النقدي: المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية**، المجلد الرابـع، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، ط١، ١٩٩٣: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ص ١٨.
(٤) المرجع السابق، ص ٢١.
(٥) ميويك، **المصطلح النقدي: المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية**، ص٣٨.
(٦) شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ٤٧.

وعرفت سيزا قاسم المفارقة بأنها "استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية؛"[١] فالمفارقة تبتعد عن التعبير المباشر، وتعتمد على استخدام اللغة بطريقة تكسر التوقع المألوف للمتلقي؛ فهي تمثل عند الدكتور ناصر شبانة انحرافاً لغوياً "يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتصرف وفق وعيه بحجم المفارقة،"[٢] فإن تمكن القارئ من فهمها وصل إلى مدلولات النص وإلا كان ضحية لها.

وظهرت تقنية المفارقة في عدد من قصائد هذه المجموعة الشعرية، لكن عنوان "حبر عاقر على ذراع الوقت" حمل مفارقة من نوع آخر لم تقتصر على العنوان فحسب – الذي رغم أنه عاقر إلا أنه أنجب سبع قصائد– بل ظهرت في قصائد أخرى في الديوان، وكانت قصيدة "فانتازيا" قد تناولت الهم البشري من خلال المفارقة اللفظية والتي "تعد من أوضح أشكال المفارقة وأبرزها في الشعر العربي الحديث، ابتداء بمفارقة اللفظة الواحدة، وانتهاء بالنص الكامل،"[٣] وتتحقق هذه المفارقة في النصوص الأدبية حين "يؤدي الدال مدلولين نقيضين: أحدهما قريب نتيجة تفسير البنية اللغوية حرفياً، والآخر سياقي خفي يجهد القارئ في البحث عنه واكتشافه،"[٤] وقد حظيت المفارقة اللفظية بحضور يعكس حالة حالة التيه والتوتر التي تكابدها الذات الشاعرة في مجتمع المتناقضات الذي جعل سجائر الموت سبيل نجاة، وجعل الوقت هذيانا، ونسب للصمت الثرثرة :

"وفقدْتُ صديقاً كانَ
كثيراً ما يُطربُني بِمقامِ الرَّستْ
وثلاثَ سجائرَ من عُلْبَةِ تَبْغي
تُنْقِذُني مِنْ ضَجَرِ الكَبْتْ...
وكاتِبُ سيناريو هَذَيانِ الوقتْ
وَمُنْتِجُ أفلامِ السَّبتْ

(١) قاسم، سيزا، " المفارقة في القص العربي"، **فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد٦٨، ٢٠٠٦، ص١٠٦.
(٢) شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ٤٦.
(٣) المرجع السابق، ص٩١.
(٤) شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ٦٣.

وَمُخْرِجُ ثَرْثَرةِ الصَّمتْ."(١)

وتستمر المفارقة في التدفق ورفع وتيرة التأزم عندما يطلب الشاعر من أي شخص يجد مفقوداته/ أحلامه الضائعة أن يُحرقها في إشارة إلى لا جدوى الوجود:

"مَنْ يعرفُ شيئاً عَنْ
هَذي المفقوداتِ رجاءً؛
فليودِعْها في نَعْشٍ خَشبِيٍّ
ويَدُبَّ الصَّوتْ،
ولْيُشْعِلْ فيها عودَ ثِقابٍ
ويَصُبَّ على النّارِ الزَّيتْ.
لا حاجةَ لي فيها
مِنْ بعدِ حياةٍ حافِلَةٍ بِرَحيقِ الموتْ!"(٢)

وفي قصيدة "سراب متعب" نجد المفارقة في العمى والرؤية، فقد كانت الذات الشاعرة قد ولدت عمياء؛ لتبصر بعد أن باركها الراهب/ الألم ما في الحياة من متناقضات قادتها إلى رفض الواقع وعدم تقبله، فسادت مفارقة الحدث حقل الدلالات بإشارات توحي بالتناقض:

"في الأوَّلِ من كانونِ الأوَّلِ
في عِزِّ البَرْدْ
وَلَدتني أُمّيَ أعمى
لا أُبْصِرُ أفعى الفِردوْسِ، ولا شَكْلَ الوَردْ
بارَكَني راهبُ دَيْرٍ باسمِ الرَّبِّ
فشاهدتُ أبي في حِضْنِ امرأةٍ أُخرى
ورأيتُ سُكارى حشّاشين يذُقّونَ على شُبّاكِ النَّهدْ"(٣)

ويبدو التأزم في هذا النص منذ الولادة في بداية النهاية/ كانون الأول، فتُلمّح الذات الشاعرة إلى أن حضورها جاء في مخاض العام، وكان العمى حدثاً يعكس حالة الجهل في الواقع الذي أقلبت عليه هذه الذات، لتبصر بعد أن باركها الراهب سلسة من التناقضات والألم في مفارقة غريبة.

(١) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٤٨.
(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٤٩.
(٣) المرجع السابق، ص ٥٠.

وفي قصيدته "خيارٌ أخير" تظهر مفارقة التنافر والتي "يعمد الشاعر فيها إلى مجاورة الأضداد بطريقة تستفز القارئ، وتسقطه في الهوة الواقعة بين النقيضين ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع"(١) فنجدها هنا معبرة عن التأزم الذي تكابده الذات الشاعرة، ومن ملامح التأزم التي قادت لها المفارقة فوضى الأحداث التي عبر عنها النص في حقول الدلالة: "يهندس، خراب، اشتريت، دفنت، تراب، حناء، اغتراب":

"رَأيْتُ سراباً على سِحْنَةِ اللَّيْلِ...
شاهَدْتُ بُوماً
يُهَنْدِسُ في القَلْبِ عُشَّ الخَرابْ.
هُناكَ اشْتَرَيْتُ مِنَ العُمْرِ
سِتّينَ عاماً
دَفَنْتُ أزاهِرَها في التُّرابْ؛
التُّرابِ الَّذي صارَ حِنّاءَ أيّامِنا
في يَدِ الاغْتِرابْ."(٢)

لنجد الذات الشاعرة في حال من الضياع تختمه في محاولة الهروب من هذا العالم، معتقدة أنها ستجد في الطفولة ملاذها؛ لتجد اللوعة والغياب في آخر خيار قد ينقذها من تناقضات العالم:

"سأرْجِعُ طِفلاً يَعومُ على وجْهِ بَحْرِ الحياةِ
وأغْسِلُ أوزارَ عُمْري
بِماءِ السّحابْ.
سأفتحُ للأزرقِ السَّمْحِ شُبّاكَ قَلْبي
وأشْرَبُهُ لَوْعةً في إناءِ الغيابْ."(٣)

لتأتي قصيدته "ساعة خرساء" في ثوب المفارقة السقراطية والتي تقتضي "أساليب درامية وحوارية تتيح مجالاً لخلق مفارقة سقراطية، قائمة على مبدأ التجاهل لا الجهل، أو تواضع زائف يبديه صانع المفارقة من أجل استدراج الخصم لكشف أوراقه،"(٤) والشاعر في هذا النص أبدى التجاهل أمام طلب

(١) شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ١٨١.
(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٥٠- ٥١.
(٣) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٥١.
(٤) شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ١٦٨.

مصلِّح الساعات، ليتمكن من كشف أمر جهله، وهو سر مرتبط بالحبيبة التي عطل الوقت من أجلها، ويبدو من خلال الحوار إظهار الذات الشاعرة للتجاهل حين أجابت "ساعتي معطلة"، فيقول:

"مُصلِّحُ السّاعاتِ قالَ لي:
"كَمْ ساعَةُ الجِدارِ لَوْ سَمَحتْ؟
فقلتُ ساعتي مُعطَّلَةْ.
في حضْرَةِ العُصفورةِ المُدلَّلةْ
لم أنْتَبِهْ لها وكيفَ مَرَّ الوقتْ."(١)

ليرتفع التأزم في النص القائم على ثنائية الحضور/ الغياب عندما دفع هذا الحوار مصلِّح الساعات للإخبار عن سر اللوحة التي اختبأت وراءها العصفورة/ الحبيبة/ الماضي، في حبكة حوارية أرغمت المصلِّح على الإخبار نتيجةَ خدعة الشاعر المتظاهر بالتجاهل، فكانت مفارقة سقراطية:

"فقالَ لي لَكَمْ غَريبٌ أَنتْ
وراءَ ذلكَ الجدارِ يا مجنونُ
لوحَةٌ زيْتِيَّةٌ
تموجُ خَلْفَ لونِها عُصفورةٌ،
لَوْ أنَّكْ الْتَفتْ
لَكُنْتَ من ظِلالِ هُدْبِها ارْتَوَيتْ." (٢)

ونلمح المفارقة الرومنسية في قصيدة "زنبقة الضوء" حيث يخلق الشاعر عالم "وهم جمالي على شكل ما، وفجأة يقوم بتدمير هذا الوهم وتحطيمه من خلال تعبير أو انقلاب في النبرة، أو الأسلوب، أو من خلال ملاحظة ذاتية سريعة وعابرة، أو من خلال فكرة عاطفية عنيفة ومناقضة."(٣) وعمل الشاعر خلال بناء هذه القصيدة على تشكيل "بنية تحمل في طياتها ما يوهم القارئ بإيجابيات الواقع، ويفتح أمامه نافذة للأمل تتسع باطراد"(٤) ليجد نفسه أمام ما يغاير ذلك:

"يتهدَّلُ طيفُ النِّسرينِ على الوَرقهْ
ويُسائِلُ لونَ الحبرِ وريشتَه المُحترِقَهْ:
مَن يرسمُ ضحكتيَ الثَّملى

(١) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٥١.
(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٥١ – ٥٢.
(٣) شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ٦٩.
(٤) المرجع السابق، ص ١٥١.

وجديلةَ شَعري المُنطلِقَهْ
مَن ينشِلُ مِن بئرِ الحزنِ مَراراتي
أو بُحَّةَ صَوْتي المُختنِقَهْ
مَن يجلو مرآةَ صبايَ
وينشرُ في صُبحي أَلَقَهْ؟"(١)

وما إن تقترب القصيدة من نهايتها وقبيل القفلة بقليل حتى تتغير المعطيات وتختلف حقول الدلالة، "وهو ما يؤدي بتلك البنية إلى الانهيار والحطام، لينتهي النص بقفلة تحمل كل معاني الألم والمكابدة والانكسار."(٢) فالشاعر عندما استدعى زنبقة الضوء أوهمنا بأنه في عالم المثل والجمال ليهدم هذا العالم من خلال استخدامه لكن:

"لكنِّي
حين تَهلُّ بُروقكِ مُؤْتَلِقَهْ
تَتفتَّحُ في قلبي فُلَّهْ
يحضنُها النِّسرينُ ويُسْكِنُها ظِلَّهْ
ويُذَرْذرُ نيسانٌ عَبقهْ."(٣)

٤. شعرية التكرار في ثلاثية الياسمين:

إن التكرار الذي ترصده الدراسة هنا جاء مختلفاً، حيث برزت ثلاثة عناوين غلفها الياسمين في ثلاث قصائد متتالية، قامت على ثنائيتي الأمل واليأس؛ فكانت القصيدة الأولى بعنوان "وردة الياسمين" وتلتها "ليل وياسمين" واختتم ثلاثيته بقصيدة "طوق الياسمين" ليسيطر الياسمين/ العشق/ الأمل على حقل الدلالة الأولي لهذه القصائد، ليقابله اليأس/ الفقد، ويظهر في هذه العتبات الثلاث أن الشاعر غلف عشقه بالياسمين في ثلاثة أحوال، أثثها بالأمل الذي هدمه اليأس.

رسم الشاعر في القصيدة الأولى "وردة الياسمين" حواراً بينه وبين الوردة/ الحبيبة، مغلفاً الحوار برمزية الياسمين، وتبدو حالة من التوتر لدى الشاعر؛ حيث كشفت القصيدة غوايته، ويظهر في هذه القصيدة استسلام الشاعر لذكرياته، فبنى الحوارَ بينه وبين وردة الياسمين/ المحبوبة، ويبدو فيها سعيه للوصول إلى عشقه، ويظهر أن الوردة ما زالت محتفظة بغرورها في عدم الاستسلام والتصديق، فحضورها في ذاكرته يؤجج المعاني، ويلهب المشاعر:

"تُسائلُني ورْدةُ الياسَمينِ
لماذا تأجَّجْتَ شَوْقاً، وكيفْ
فقلتُ لأنَّكِ فيَّ انْسَكَبْتِ

(١) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٣٣.
(٢) شبانة، **المفارقة في الشعر العربي الحديث**، ص ١٥١.
(٣) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٣٥.

حناناً شفيفاً وأعنابَ صَيْفْ"(١)

لتتغير حقول الدلالة من خلال قصيدة "ليل وياسمين" حيث صار الياسمين مرافقاً للبوح، وتغيرت نبرة الذات الشاعرة إلى إشارات حسية توحي برغبة تريد هذه الذات إشباعها داخل هذا النص:

"فإنْ فَكَّ بَحْري ثِيابَ المياهِ
عَنِ اللَّوزِ والتوتَةِ الشّاردة
فصُبّي إلى الليلِ أعْنابَهُ
لِيَصْحُوَ في رِحْلَةٍ ماردَةْ
تُجَنِّنُ طَيْفَ الغَرامِ الخَجولَ
وعِطْرَكِ والغُرْفَةَ الشّاهِدَةْ"(٢)

ليختتم الثلاثية بقصيدة "طوق الياسمين" والتي أتم فيها بناء مملكة عشقه الخاصة، وكانت هذه الأبيات قد سارت في نمط رومانسي، فأحاطها يأس من الوصول للغاية؛ حيث قرر الاكتفاء منها بطوق الياسمين/ الذكريات:

" نَطَرْتُكِ أمْسِ عَلَّكِ تَذْكُريني
فَأحْضُنَ مِنْكِ طَوْقَ الياسَمينِ"(٣)

وتوحي دلالة كلمات "مثقلات، انطفائي، الشجون، تتركيني" وغيرها بحالة اليأس والألم الذي يكابده الشاعر في هذه المحطة الختامية في ثلاثية الياسمين:

" تَمُرُّ بِيَ الدَّقائقُ مُثْقَلاتٍ
كما مَرَّتْ على بالِ السَّجينِ
بقايا اللَّيْلِ تَنْمَلُ مِنْ جُفوني
وَيُطْرِبُها انْطِفائي في أَنيني
تَناهَبَتِ الشُّجونُ مَدارَ فِكْري
وماجَتْ بِي وَساوِسُ مِنْ ظُنوني" (٤)

الخاتمة والنتائج:

جاءت هذه القراءة النقدية قراءة أولى في الديوان المخطوط "الذي غوى" للشاعر محمد سلام جميعان، حيث بُنيَ الديوان على تقنيات شعرية بينت قدرة الشاعر على بناء نصوص متعددة يحكم وثاقها بانثيالات الشعرية.

أدّت العتبات النصية دوراً كبيراً في بناء شعرية قصائد هذا الديوان، وتمكن العنوان المتفرد "الذي غوى" من دفع المتلقي إلى الخروج من فوضى الحياة، ومتابعة أحداث الغواية في النص، وشكلت شعرية العنونة ذلك الانزياح اللغوي الذي خرق ضوابط اللغة، وقدم وحياً لغوياً جمالياً عمل على جذب

(١) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ٤٢.
(٢) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ٤٣.
(٣) المرجع السابق، ص٤٤.
(٤) جميعان، **الذي غوى**، ديوان مخطوط، ص ٤٤.

المتلقي إلى غمار النص، فكانت شعرية العنونة موازية لشعرية النص؛ حيث كان للعنوان دور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها، فالعنوان فضلاً عن شعريته ربما يشكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة صد ونفور ومنع.

بنى الشاعر مجموعته الشعرية المخطوطة على القصائد العمودية وقصائد التفعيلة، وتعددت فيها أساليب التشكيل الموسيقي، وتنوعت، وخضعت لاجتهادات كثيرة أغنت هذه القصيدة وطورت عضوية الموسيقى فيها.

مثلت قصائد التفعيلة انتقال الفراشة من زهرة إلى أخرى، حيث أضفت ملمحاً شكلياً حداثياً جميلاً، وحافظت على البنية الإيقاعية الخارجية من خلال التزامها التفعيلات الرئيسة، وتعاضد الإيقاع الداخلي بما شكله من موسيقى داخلية من خلال الجناس والسجع والتكرار وغيرها من أدوات مع الموسيقى الخارجية لإحداث تشكيل موسيقي متكامل داخل المجموعة الشعرية.

كان للتناص حضور قاد إلى دلالات متعددة، ويعد التناص أحد مميزات النص الأساسية، والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها، وتمكن الشاعر من توظيفه بعدة أشكال، حيث قدم للقصيدة دلالات أعمق، ومكن القارئ من ربط هذه الدلالات لإعادة إنتاج المعنى.

أسهمت المفارقة في تحقيق شعرية هذا الديوان، وعكست تضاداً بين المظهر وواقع الحال، وأسهمت أنواع المفارقة المتعددة في تكثيف شعرية القصائد وغمرها بالدلالات التي تفتح أفق التأويل للمتلقي الذكي.

وظف الشاعر التكرار في هذه المجموعة الشعرية في ثلاث قصائد متتالية هي "وردة الياسمين، وليل وياسمين، وطوق الياسمين،" وكانت القصائد الثلاث قد تناولت غواية عشقه في ثنائيتي الأمل واليأس، حيث بنى الشاعر أملاً في تحقق الغواية في قصيدة "وردة الياسمين،" وثارت كلماته بحثاً عنها في "ليل وياسمين"، ليهدم ذلك في نص الفقد واليأس "طوق الياسمين".

المراجع

إسكندر، يوسف، اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقالات) ، ط ٢، ٢٠٠٨: دار الكتب العلمية، بيروت.
تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط ١، ١٩٨٧، ط ٢، ١٩٩٠: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
جميعان، محمد سلام، الذي غوى، ديوان مخطوط، متوفر عند المؤلف.
حسين، خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبات النصية، ط ١، ٢٠٠٧: دار التكوين للنشر، دمشق.
الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، التناص في الشعر العربي المعاصر؛ التناص الديني نموذجا، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العُليا، عمان، رسالة ماجستير، ٢٠١١.
سالم، أمنية الشريف، فاعلية الإيقاع الخارجي في التماسك النصي في ديوان الأعمى التطيلي(ت –٥٢٥ ه)، مجلة جامعة سرت العلمية (العلوم الإنسانية)، جامعة سرت، مركز البحوث والاستشارات، م٨، ع١، ٢٠١٨.
شبانة، ناصر، "العتبات النصية في الشعر الأردني"، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٠، العدد١/٢٠١٤ ، عمان.
شبانة، ناصر، المفارقة في الشعر العربي الحديث: أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا، ط١، ٢٠٠٢: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
شبانة، ناصر، قصائد أم مصائد، القدس العربي، ٢٠١٩/٣/٢٧، www.alquds.co.uk
عبيد، محمد صـــابر، عضوية الأداة الشعرية: فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة، ط ١، ٢٠١٢: عالم الكتب الحديث، إربد.
علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، ١٩٨٥: دار الكتاب اللبناني، بيروت.
عمارني محمد، خالد تواتي، الشعرية؛ تحولات المصطلح وإشكالاته في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة اللغة العربية، المجلد ٢٢، العدد ٤٩، ٢٠٢٠.
فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ط ١، ١٩٩٥: دار الآداب، بيروت.
قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد٦٨، ٢٠٠٦.
قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ط ١، ٢٠٠١: بدعم من وزارة الثقافة، مكتبة كتانة، إربد.
كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، ط ١، ١٩٩١: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
محمد، طيبة حسين سعيد، أثر التشكيل الموسيقي في بناء الصورة الشعرية في شعر ابن الفارض، مجلة كلية الآداب، ع٥٦، ج ١، جامعة سوهاج– كلية الآداب، ٢٠٢٠.
ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي المتوفى: ٧١١ه، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
ميويك، دي سي، المصطلح النقدي: المفارقة، المفارقة وصفاتها، الترميز، الرعوية، المجلد الرابع، ترجمة د.عبد الواحد لؤلؤة، ط ١، ١٩٩٣: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.
الهاشمي، علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، ط ١، ٢٠٠٦: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
اليوسفي، محمد لطفي، الشعر والشعرية، ط١، ١٩٩٢ : الدار العربية للكتاب، تونس.

References:

Alloush, Saeed, Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st Edition, 1985: Lebanese Book House, Beirut.

Amarni Mohamed, Khaled Touati, Sharia; Term transformations and problems in contemporary critical discourse, Journal of the Arabic Language, Volume 22, Issue 49, 2020.

Al-Hashemi, Alawi, The Philosophy of Rhythm in Arabic Poetry, 1st Edition, 2006: The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.

Al-Yousfi, Mohamed Lotfy, Poetry and Poetry, Edition 1, 1992: Arab Book House, Tunisia.

Al-Zawahra, Zahir Muhammad Hazaa, Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry; Religious Intertextuality as a Model, The University of Jordan, College of Higher Studies, Amman, Master Thesis, 2011.

Fadl, Salah, Styles of Contemporary Poetry, 1st Edition, 1995: Dar Al-Adab, Beirut.

Hussein, Khaled Hussein, On the Title Theory: An Interpretive Adventure in the Affairs of Textual Shrines, 1st Edition, 2007: Dar Al-Takween Publishing, Damascus.

Ibn Manzur, Muhammad bin Makram bin Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari al-Ruweifai al-Afriqi, deceased: 711 AH, Lisan al-Arab, Dar Sader, Beirut.

Iskandar, Youssef, Trends in Modern Poetry (Origins and Articles), Edition 2, 2008: Dar Al-Kotob Al-Ulmiah, Beirut.

Juman, Muhammad Sallam, Who Seduced, a manuscript collection, available with the author.

Kristeva, Julia, Text Science, translated by Farid Ezzahi, 1st Edition, 1991: Toubkal Publishing House, Casablanca.

Mewick, DC, The Critical Term: The Paradox, the Paradox and Its Attributes, Coding, Pastoral, Volume Four, translated by Dr. Abdul Wahid Lu'loua, Edition 1, 1993: The Arab Foundation for Studies and Publishing, Amman.

Mohammad, Taiba Husin Saeed, The effect of musical composition on the construction of the poetic image in the poetry of Ibn al-Farid, Journal of the College of Arts, No. 56, C1, Sohag University, College of Arts, 2020.

Obaid, Muhammad Saber, Membership of the Poetic Tool: The Art of Means and the Significance of Functions in the New Poem, 1st Edition, 2012: Modern Book World, Irbid.

Qasim, Siza, The Paradox in Arabic Fiction, Fusool, The Egyptian General Book Authority, Issue 68, 2006.

Qutoos, Bassam, Title semiotics, 1st Edition, 2001: with the support of the Ministry of Culture, Kittana Library, Irbid.

Salem, Sharif Omnia, The Effectiveness of External Rhythm in Textual Coherence in Divan of the Blind Tutayle, Sirte University Scientific Journal (Human Sciences), Sirte University, Research and Consulting Center, M8, Issue 1, 2018.

Shabana, Nasser, "Textual Stresses in Jordanian Poetry," The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature, Volume 10, Issue 1/2014, Amman.

Shabana, Nasser, the paradox in modern Arabic poetry: Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as a model, 1st Edition, 2002: The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.

Shabana, Nasser, "Poems or Traps", Al-Quds Al-Arabi, March 27, 2019, www.alquds.co.uk

Todoroff, Poetry, translated by Shukri Al-Mabhout and Raja Ben Salama, 1st Edition, 1987, 2nd Edition, 1990: Toubkal Publishing House, Casablanca.

مقاربة في تمفصل الإيديولوجيا العامة، وإيديولوجيا المؤلف والنص: رواية "مذكرات دجاجة" لإسحق موسى الحسيني أنموذجاً

موسى م. خوري*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢١/١/٣١م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢١/٥/٣م.

ملخص

تظل رواية "مذكرات دجاجة" لإسحق موسى الحسيني (١٩٤٢)، ومن بين كل الروايات الفلسطينية التي صدرت قبل عام ١٩٤٨، الرواية الأبرز حضوراً ومراجعةً في كتب النقد، وفي الكتب التي أرّخت للأدب الفلسطيني، لكنها تظل، هي وبقية الروايات التي صدرت قبل العام المذكور، مجالاً واسعاً لقراءات أخرى جديدة لم تستنفدها، أو قصرت فيها، الدراسات السابقة.

بعد تمهيد يقارب بدايات الرواية الفلسطينية ويضع رواية الحسيني في السياق ويضوئ على دراسات سابقة مهمة، ويبين اتجاهاتها في قراءة الرواية، تستحضر الدراسة في مطلبها الأول إطاراً نظرياً يرتكز على دراسة الناقد الإنجليزي تيري إيجلتون حول الأدب والإيديولوجيا، خصوصاً في الجزئية المتعلقة بالإيديولوجيا العامة زمن إنتاج النص، وإيديولوجيا المؤلف، ثم إيديولوجيا النص. بعد تأسيس المقترب النقدي في المطلب الأول، تراجع الدراسة في مطلبها الثاني الفروق الدقيقة بين الأمثولة (الأليغوريا) التي وظفتها الرواية وبين الرمز، وتعيّن التناص الإنجيلي فيها، ثم يعرض مطلبُها الثالث، في ضوء ما سبق، لتمفصلات الإيديولوجيا العامة وإيديولوجيا المؤلف، وصولاً إلى إيديولوجيا نص الرواية. تخلص الدراسة إلى أن رواية "مذكرات دجاجة" روايةٌ تندرجُ منفصلةً، رغم تباين الدراسات السابقة في قراءتها، عن الإيديولوجيا الفلسطينية العامة زمن الانتداب البريطاني في فلسطين.

الكلمات الدالة: إسحق موسى الحسيني، مذكرات دجاجة، تناص مسيحي، إيديولوجيا، استعارة (كناية).

* دائرة اللغة العربية وآدابها، بيرزيت، جامعة بيرزيت، فلسطين، ص. ب. ١٤.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Modes of Articulations of the General Ideology, and the Ideologies of the Author and the Text: "Diary of a Hin" by Ishaq Musa Al Husseini as a Model

Mousa M. Khoury

Abstract

Among all the Palestinian novels published before 1948, Ishaq Musa Al Husseini's novel "Diary of a Hin" (1942) remains the most prominent and reviewed novel in the books of literary criticism and the books that chronicled the Palestinian literature; moreover, it remains, along with the rest of the novels published before the aforementioned year, a wide sphere to other new readings that the previous readings did not exhaust or failed to cover.

After an introduction to the beginnings of the Palestinian novel, putting Al Husseini's novel in context, shedding a light on previous important studies, and showing its trends in reading the novel, this study, in its first demand, evokes a theoretical framework based on the study of literature and ideology by the English critic Terry Eglton, particularly in the section regarding the general ideology at the time of text's production, author's ideology, and the text's ideology as well. After establishing the critical approach in the first demand, the study reviews, in its second demand, the nuances between the Allegorical parable employed by the novel and the symbol, it also specifies the biblical Intertextuality within. Hence, the third demand presents the modes of articulations of the general ideology, author's ideology, down to the ideology of the novel's text. The study concludes that the novel "Diary of a Hen" is a disjunct, despite the divergence of the previous studies' readings, from the Palestinian general ideology during the era of the British Mandate in Palestine.

Keywords: Ishaq Musa Al Husseini, "Diary of a Hen", Christian Intertextuality, Ideology, Allegory.

مفتتح:

لم يكن عدد الروايات التي صدرت في فلسطين قبل نكبة عام ١٩٤٨ كبيراً[١]، وظل الحصول، أو حتى العثور على بعض هذه الروايات القليلة – لظروفٍ هي في الأساس تبعات للنكبة – صعباً في حالات، أو مستحيلاً في حالات أخرى؛ فقد بقيت روايتا "الوارث" لخليل بيدس و"الحياة بعد الموت" لإسكندر الخوري البيتجالي، وقد صدرتا في العام ١٩٢٠، غير متوفرتين للقراء حتى زمن قريب جدا[٢]. طبيعي، والحال كذلك، أن يكون عدد الروايات التي قاربتها، أو ركزت عليها، الدراسات المتخصصة في الرواية الفلسطينية أقل من عدد الروايات التي صدرت قبل العام المذكور.

كان لضياع الروايات، أو لصعوبة الحصول عليها، تأثير كبير كذلك على طبيعة التلقي، وعلى صناعة تاريخ قراءة بواكير الرواية الفلسطينية؛ فقد ظل النقاد يقتاتون على مقاربة ناصر الدين الأسد لرواية "الوارث" على سبيل المثال، وظلوا يكررون مقولاته حولها معتمدين بالأساس على ملخصٍ مجزوءٍ للرواية أورده الأسد في أكثر من كتاب له حول الأدب الفلسطيني[٣]. لم تغيّر، في الحقيقة، إعادة إصدار رواية الوارث شيئا من مشهد التلقي المكرور هذا، ودخل ما قاله الأسد عن الرواية، وعن غيرها من الروايات الفلسطينية الصادرة قبل النكبة، خانةَ المكرس الذي ظل، لسنوات طوال، عصيا على النقد أو النقض[٤].

---

(١) عدد الروايات الفلسطينية التي صدرت منذ بداية القرن العشرين حتى وقوع النكبة يقترب من عشرين رواية، وأغلبها غير معروف، والحصول على بعضها صعب جدا أو مستحيل. مع ذلك، هناك إجماع على أن أول رواية فنية صدرت في فلسطين هي الوارث لخليل بيدس (١٩٢٠)، وآخر رواية صدرت قبل وقوع النكبة هي في الصميم لإسكندر الخوري البيتجالي (١٩٤٧). للوقوف على مسرد تاريخي للرواية الفلسطينية قبل النكبة، ينظر: المالكي، فرج عبد الحسيب. عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية: دراسة في النص الموازي (رسالة ماجستير غير منشورة). دائرة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة النجاح، فلسطين، ٢٠٠٣.

(٢) أعادت الدار الرقمية في مدينة رام الله نشر رواية الوارث في العام ٢٠١١، وأعادت نشر رواية الحياة بعد الموت في العام ٢٠١٨، وذلك بعد ضياع الروايتين مدةً تجاوزت السبعين عاما.

(٣) ينظر: الأسد، ناصر الدين. الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠، وينظر أيضا: الأسد، ناصر الدين. خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسين. ط٢، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ٢٠٠١.

(٤) في رسالته لنيل شهادة الماجستير، قدم الطالب محمود النابلسي أطروحة تناقض ما ذهب إليه الأسد حول عدم تأثر الرواية الفلسطينية بالأدب الشعبي، ينظر: النابلسي، محمود. الراوي والروائي: الشفاهية في بواكير الرواية الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨، (رسالة ماجستير غير منشورة). دائرة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، ٢٠١٨. وقدم قبله موسى خوري رسالته لنيل شهادة الدكتوراه، ووقف فيها على تسرب الشفاهي إلى الكتابي في القصة الفلسطينية القصيرة، ينظر:

Khoury, Mousa M. Storytelling and the Emergence of a Literary Genre, (Unpublished Dissertation). Near Eastern Studies, University of Michigan, USA, 1994.

بين ضياع الروايات أو صعوبة الحصول عليها، وبين الاقتيات على مقولات الناقديْن المؤسسيْن (ناصر الدين الأسد وعبد الرحمن ياغي) وعلى قراءات مكرورة إلى حد ملحوظ لأعلام من نقاد الجيل اللاحق(١)، يمكن القول إن الرواية الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨ لم تأخذ نصيبها من النقد الذي يؤسس لقراءات جديدة، ويضطلع بتقديم فهمٍ مغاير لبواكير الرواية الفلسطينية ضمن سياقاتها التاريخية والثقافية وخلافها، ثم تفسير علاقة كل ذلك بالنظر إلى أطاريح هذه الروايات وأنساقها الفنية. من المسائل التي تحتاج إلى مراجعة متأنية، على سبيل المثال، الهجنةُ السردية (hybirdination)(٢) التي طغت على نصوص الرواد وجعلتهم غير قادرين على الخروج من عباءة الراوي الشعبي في زمن كان فيه المجتمع الفلسطيني يعيش في منطقة حدودية بين المجتمعات الشفاهية والمجتمعات الكتابية(٣).

(١) من هؤلاء النقاد: أحمد أبو مطر، وسلمى الخضراء الجيوسي، وإبراهيم السعافين، وشكري عزيز الماضي، وواصف أبو الشباب، وحنا أبو حنا، وغيرهم. كل هؤلاء لم يخرجوا في دراساتهم، بشكل أو بآخر، عما قاله ناصر الدين الأسد عن رواية الوارث، وعن غيرها.

(٢) التهجين عند باختين يعني "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيَيْن لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ"، ويحدد تيري إيجلتون هذه الهجنة في سياق حديثه عن صيغة الإنتاج الأدبية، وعن كيفية تدّخل الشفوي، ضمن شروط تاريخية معينة، في تشكيل صيغ الإنتاج الأدبي المكتوب، ويوزّع والتر ج. أونج المجتمعاتِ، فيما يختص بعلاقتها مع الكتابة، على ثلاثة أنواع: مجتمعات شفاهية أولية لم تتقاطع مع الحرف مطلقا، وأخرى كتابية محضة استبطنت الحرف وتخلصت بذلك، من كل العلامات الفارقة للمجتمعات الشفاهية، ونوع ثالث يقع بين النوعين السابقين هو المجتمعات الشفاهية الملقحة بالكتابة. في النوع الثالث من المجتمعات يتسلل الشفاهي إلى الكتابي، وتظهر في المخرجات الكتابية، على اختلافها، علامات شفاهية فارقة يصعب تجاورها؛ ذلك لأنها متجذرة في اللاوعي الفردي والجمعي الخاص بهذه المجتمعات وهي تعيش شرطها الثقافي في المناطق الحدودية بين النوعين الأول والثاني. ينظر على التوالي: باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي. ترجمة: محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١٢٠؛ إيجلتون، تيري. النقد والإيديولوجيا. ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢، ص ٦١-٦٢؛ أونج، والتر. ج. الشفاهية والكتابية. ترجمة: حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤، ص ٥٩.

(٣) قدّمت نشرة وزارة المعارف العثمانية للعام الدراسي (١٩١٣-١٩١٤) إحصائياتٍ دالةً تتعلق بواقع التعليم في فلسطين، فقد حددت هذه النشرة عدد المدارس في الألوية الثلاثة في حينه (القدس ونابلس وعكا)، وحددت مراحلها، وأشّرت على عدد الطلبة الملتحقين بها. كان التعليم في المرحلتين الإعدادية والثانوية، وفق النشرة، نادرا في العام الدراسي المذكور، ما يعني أن أعداد الطلبة في المرحلتين بقيت ضئيلة حد الغياب، في حين كانت مدارس التعليم الابتدائي أقرب إلى كتاتيب "لا يكاد يحصّل منها المتعلّم شيئا غير معرفة يسيرة بالقراءة والكتابة وتجويد القرآن"، ولم يتجاوز عددها المئة في الألوية الثلاثة، وكانت تستوعب عُشر أبناء فلسطين ممن كانوا في سن التعليم الابتدائي وقت إصدار النشرة. صحيح أن مشهد التعليم تغيّر زمن الانتداب البريطاني مع ارتفاع عدد المدارس وتغيّر فلسفتها التعليمية، لكن تغيّر هذا المشهد لم ينقل المجتمع الفلسطيني من مجتمع شفاهي بحت إلى مجتمع كتابي متخلص تماما من الهجنة. ينظر: الأسد، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، ص ٣٣-٣٤.

من بين كل الروايات التي صدرت قبل عام ١٩٤٨، تظل رواية "مذكرات دجاجة" الرواية الأبرز، والأكثر توفراً دون ضياع أو انقطاع، فقد نشرت طبعة الرواية الأولى عام ١٩٤٣ في العدد الثامن من سلسلة "اقرأ" الصادرة عن دار المعارف المصرية عام ١٩٤٣، وقدم لها في حينه عميد الأدب العربي طه حسين، ثم أعيد إصدارها عام ١٩٥٣ عن السلسلة نفسها بسبب الرواج الكبير الذي لاقته طبعتها الأولى(١). توالت طبعات الرواية لاحقاً، فصدرت في بيروت عن الاتحاد العام للكتّاب والصحفيين الفلسطينيين ضمن سلسلة إحياء التراث الثقافي الفلسطيني عام ١٩٨١، وصدرت بعد ذلك في القدس ضمن السلسلة الشهرية "كتاب الفجر" عن منشورات الفجر مطلع التسعينيات، وهي الطبعة المستخدمة هنا(٢)، ثم صدرت مؤخراً طبعتان أخريان لهذه الرواية ذائعة الصيت، الأولى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠١٧، والثانية عن وزارة الثقافة والرياضة القطرية ضمن سلسلة "كتاب الدوحة" عام ٢٠١٨.

وُصفت رواية "مذكرات دجاجة" بأنها رواية إشكالية، وهذا التوصيف الذي ورد في مقالة لعادل الأسطا (٣) دقيق بالنظر إلى تباين تأويل النقاد في مقارباتهم للرواية. توزعت مقاربات "مذكرات دجاجة" في الدراسات التي اهتمت ببواكير الرواية الفلسطينية على اتجاهين رئيسين: الأول، وهو الاتجاه الغالب، يربط الرواية بالقضية الفلسطينية، ويَسِمُها بأنها نص مستسلم أمام الآخر الذي احتل البيت، "بيت الدجاجات في الرواية"، وطرد سكانه الأصليين الذين انتشروا مع نهاية الرواية، وبتوجيه من الدجاجة "العاقلة"(٤)، في أركان الأرض لغايات التبشير بالحق وبالعدل(٥). ذهبت الدراسات في هذا

(١) فازت رواية مذكرات دجاجة بالجائزة الأولى في الاستفتاء الذي أجرته دار المعارف بالقاهرة لقراء العربية حول أفضل ما نشر في سلسلة (اقرأ)، ينظر: ياغي، عبد الرحمن. أكتب عن رواد النهضة في فلسطين. ط١، الدائرة الثقافية، أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٥، ص ٣٠٧.

(٢) الحسيني، إسحق موسى. مذكرات دجاجة. منشورات الفجر، القدس، د. ت.

(٣) الأسطا، عادل: "مذكرات دجاجة: الرواية الإشكالية شاشة نيوز، www.shasha.ps، واسترجعت بتاريخ 27-11-2020.

(٤) أطلق هذه الصفة على الدجاجة الدكتور طه حسين في تقديمه للرواية، ينظر: الحسيني، مذكرات دجاجة، ص ٥.

(٥) ينظر على سبيل المثال: الأسد، الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠، ص ٣٣-٣٤؛ أبو مطر، أحمد. الرواية في الأدب الفلسطيني. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣٨-٣٩؛ وادي، فاروق. ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا، ط٢، دار الأسوار، عكا، ١٩٨٥، ص ٢٦-٣٠؛ الجيوسي، سلمى الخضراء. مقدمة أنثولوجيا الأدب الفلسطيني الحديث. ترجمة: عبد اللطيف البرغوثي، مطبعة جامعة كولمبيا، نيويورك، ١٩٩٢، ص ٢٢-٢٣؛ الخليلي، علي. الورثة الرواة، من النكبة إلى الدولة. ط١، مؤسسة الأسوار، عكا، ٢٠٠١، ص ٢٠-٢٢؛ الفاعوري، عوني. "قراءة في رواية مذكرات دجاجة." مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، العدد 4-3، ٢٠٠٢، ص ٨٢-٨٣.

الاتجـــاه إلى أن خروج الدجاجات واستسلامها للدجاجات الغريبات، وفض ثورة الزعيم ودعوته إلى نشر المبادئ في كل الفضاءات خارج البيت يعدّ نوعاً من خضوع مجاني لســلطة الكيان الصهيوني الذي تمثله الدجاجات الغريبات، ويســهم، دون قصد لا بأس، في تمرير مخططات هذا الكــيان التي ترمي إلى تطهير فلســطين عرقياً من ســكانها الأصليين[١]. يربط أصــحاب التيار الثاني[٢] الروايــةَ بالأبعاد الإنسانية ويروْن أنها عمل يوتوبي محض ينزع نحو مجتمع إنساني مثالي يسوده الأمن والسلام والطمأنينة[٣]، ذلك لما فيها من حمولات فلسفية وأخلاقية موزعة في الغالب على قطبي الخير والشر، والفضيلة والرذيلة، والقوة والضعف، والعدل والظلم، وغير ذلك من ثنائيات ترتد بنائياً إلى فضاء شفاهي لم يحقق رواد الرواية الفلسطينية خلاصاً تاماً من متحكمات إنتاجه[٤]. يذكر أن الدراسات في الاتجاهين الآنفين ركزت على أن رواية "مذكرات دجاجة" تعتمد في تمرير مقولاتها، التي سيأتي ذكرها في محوري البحث الثاني والثالث، الرمز، لكنها لم تعيّن (أي الدراسات) الفرق الدقيق بين الرمز والأليغوريا، مع أنها لم تقصر في الإحالة على كتابات إليغورية عربية نحو "كليلة ودمنة" لابن المقفع، وأخرى غير عربية نحو "مزرعة الحيوان" لجورج أورويل.

---

(١) يمكن الحديث، في سياق الاتجاهات هذا، عن اتجاه آخر يتفرع عن الاتجاه الأول، فهو يربط الرواية بالقضية الفلسطينية، لكنه لا يرى فيها دعوة إلى الاستسلام، إنما يرى فيها خطابا مبطنا يعري هذا الاستسلام بشكل ضمني ويفضح بالتالي مواقف الدجاجة العاقلة. جاء هذا التأويل في دراسة واحدة يتيمة لسنا في صدد الحكم عليها، لكن يكفي أن هذه القراءة التي جاءت في فصل تمهيدي يتناول الرمز في أدب غسان كنفاني وتقدمت بها الطالبة خالدة الشيخ خليل لنيل درجة الدكتوراه من جامعة الجزائر عام ١٩٨٧، قد بقيت قراءة يتيمة لم تفلح في تخليق أتباع تشكّل قراءتهم مع قراءة أتباع التيار الأول والثاني تاريخ قراءة رواية الحسيني. ينظر: الشيخ خليل، خالدة. الرمز في أدب غسان كنفاني. ط١، شرق برس، نيقوسيا- قبرص، ١٩٨٩، ص48-22.

(٢) ينظر على سبيل المثال: السعافين، إبراهيم. نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام ١٩٤٨. ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥، ص ٨؛ ياغي، عبد الرحمن. حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة. ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١، ص 519-518؛ قنازع، جورج. "قراءة جديدة لكتاب إسحق موسى الحسيني "مذكرات دجاجة." مجلة الكرمل: أبحاث في اللغة والأدب، العدد٢، ١٩٨١، ص 102-82.

(٣) لم ينف، بالطبع، أصحاب الاتجاه الأول يوتوبية الرواية في تعاملها مع المسألة الفلسطينية بمثالية منعزلة عن واقع الحقائق السياسية/عن المكان. حول اليوتوبيا باعتبارها نزعة نحو مجتمع إنساني مثالي يسوده الأمن والسلام والطمأنينة، ينظر: نصار، نواف. معجم المصطلحات الأدبية. ط١، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ص -365 366.

(٤) من متحكمات أو وحدات إنتاج الأدب الشفاهي الكثيرة: التكرار، والإطناب، والجمل الموقعة، والمبالغة، والمخاصمة، وغياب التفريع التحليلي، وغيرها كثير: حول هذه المتحكمات وغيرها ينظر: أونغ، الشفاهية والكتابية، ص 110-94.

تتغيا هذه الدراسة تقديم قراءة تتكئ في محورها الأول على فرشة نظرية لمقترب نقدي لم يرد في الدراسات التي تناولت الرواية من قبل. يأتي هذا المقترب من دراسة للناقد الإنجليزي تيري إيجلتون حول الأدب والإيديولوجيا، خصوصا في الجزئية المتعلقة بالإيديولوجيا العامة زمن إنتاج النص، وإيديولوجيا المؤلف، ثم إيديولوجيا النص نفسه. بعد التأسيس لهذا المقترب النقدي، تراجع الدراسة في مطلبها الثاني الفروق الدقيقة بين الأليغوريا التي وظفتها الرواية وبين الرمز، ثم تعيّن فيها التناص الإنجيلي الذي لم تتطرق إليه الدراسات السابقة. في مطلب الدراسة الثالث سيتم ترحيل ما صار التأسيس له في المطلبين السابقين إلى فضاء تطبيقي يعرض لتمفصلات الإيديولوجيا العامة زمن إنتاج النص، وإيديولوجيا المؤلف (إسحق موسى الحسيني)، ثم يفسر، ضمن ما يطلق عليه تيري إيجلتون "أشكال التناظر والانفصال والتناقض"، إيديولوجيا نص "مذكرات دجاجة".

المطلب الأول: تيري إيجلتون والقول في الأدب والإيديولوجيا

قدّم الناقد الإنجليزي تيري إيجلتون في كتابه "النقد والإيديولوجيا" منهجاً تحليلياً، يقع ضمن مدرسة النقد الأدبي الماركسية، يؤكد فيه العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا، تلك العلاقة التي يتحكم فيها التمفصلُ التاريخيُّ المعقد بين البِنيات المكونة للمدرسة الأدبية، ويشكل بالنتيجة أي نص أدبي؛ ذلك لأن "كل عمل أدبي من صنع أشياء عديدة إضافة إلى كونه من صنع المؤلف"(١)، إذ هو ليس وليد لحظة ملهمة منقطعة عن تفاصيل بيئته أو لحظات إنتاجه التاريخية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية. جدير بالإشارة، هنا، إلى أن إيجلتون يتجاوز فكرة أن الأدب انعكاس لإيديولوجيا عامة مهيمنة فقط، ويرى فيه، أيضا، تعبيرا عن إيديولوجيات مختلفة/متصارعة ومؤثرة لطبقات اجتماعية كالبرجوازية الصغيرة والبروليتاريا والفلاحين، وتعبيرا عن صيغ أيديولوجية أخرى كالثقافة السائدة في أطرها الدينية والأخلاقية وخلافها(٢).

يبدأ إيجلتون حديثه محددا العناصر أو البنيات التي تعين على مقاربة الأدب باعتبار علاقته بالإيديولوجيا، يقول: "من الممكن أن نضع (بصورة تخطيطية) العناصر المكونة لنظرية ماركسية في الأدب، كما يلي: صيغة الإنتاج العامة (General mode of production)، وصيغة الإنتاج الأدبية (Literary mode of production)، والإيديولوجية العامة (General ideology)، وإيديولوجية

(١) القول لبول فاليري، وقد ورد اقتباسا استهلاليا في مطلع الفصل الثاني من كتاب إيجلتون النقد والإيديولوجيا، ص٥٩.

(٢) إيجلتون، النقد والإيديولوجيا، ص ٧٠.

المؤلف (Authorial ideology) ، والنص (Text)"[١]، وفي مستهل حديثه عن هذه العناصر أو البنيات يشير إشارة مقتضبة جدا إلى الصيغة الأولى، صيغة الإنتاج العامة، التي تشكل، مع متعلقاتها من قوى إنتاج وعلاقات إنتاج اجتماعية، ركنا مهما من أركان أطاريح ماركس وأنجلز. جاء هذا الحديث المقتضب حول الصيغة الأولى، وهي صيغة اقتصادية بالأساس، بحسب إيجلتون، "ليميز صيغة الإنتاج الاقتصادي عن صيغة الإنتاج الأدبية"[٢].

أسهب إيجلتون في تناول صيغة الإنتاج الأدبية، وقدّم أمثلة كثيرة لتوضيح المسألة وكشفِ تمفصلاتها الدقيقة والمعقدة مع صيغة الإنتاج العام، واستهل حديثه حول العلاقة بين صيغة الإنتاج العام وصيغة الإنتاج الأدبية مذكرا بعصر الطباعة الذي جلب أهمية للإنتاج الأدبي ضمن الإنتاج العام، حين أصبح الأول إنتاجا سِلَعِيا، وتحولت مخرجاته من مخطوطات تتمتع بها (تستهلكها) طبقة محدودة و"نبيلة" إلى شكل كتاب مطبوع أصبح، بحكم تطور علاقات الإنتاج الاجتماعية، في متناول قطاعات عريضة تقطن المدن، وينتشر التعليم بينها، وتتمتع بمستوى دخل هيّأ لتطور أساليب حياتها[٣]. أشار إيجلتون، بعد هذا المثال المادي إلى حد كبير، إلى أن التشكيلات الاجتماعية تستدعي صيغة إنتاج أدبية معينة أو تتمفصل معها في علاقات متفاوتة من التبعية والاستقلال؛ فصيغ الإنتاج الأدبية التي كانت سائدة في إنجلترا الإقطاعية تختلف بالضرورة عن صيغ الإنتاج الأدبية حين ساد النظام الرأسمالي في البلد المذكور. هناك، باختصار، علاقات اجتماعية معينة تحكم عملية الإنتاج الأدبي، فالنص يحمل، وفق ما ذهب إليه إيجلتون، أثر صيغة إنتاجه التاريخية التي تصبح مكونا داخليا له[٤]. إن النصوص التي ترعاها الكنيسة، على سبيل المثال، نصوص ورعة وتتمفصل متناظرة، مع أطاريح الكنيسة؛ والنصوص التي يرعاها ملك خارج إلى القتال، بالمقابل، ستحكي حكايات البطولة والتضحية[٥]، وتكون النصوص التي أنتجها الشعراء الصعاليك، قياسا على ذلك، نصوصا غير متناظرة/متناقضة مع مصلحة القبيلة، وتختلف عن نصوص شاعر القبيلة المكلّف بالدفاع عن أمجاد قبيلته. يختتم إيجلتون حديثه حول

(١) المصدر نفسه، ص ٦٠.
(٢) المصدر نفسه، ص ٦١.
(٣) إيجلتون، النقد والإيديولوجيا، ص ٦٦.
(٤) المصدر نفسه، ص ٦٤.
(٥) المصدر نفسه، ص ٦٤.

صيغة الإنتاج الأدبية مقرراً أن " كل نص أدبي، يُدَخْلِن، بصورة ما، علاقات إنتاجه الاجتماعية... ويكوّن الشفرة الداخلية لإيديولوجيته الخاصة بكيف أنتج، وبوساطة من، ولمن أنتج"(١) .

ينتقل إيجلتون، بعد أن فصّل الحديث حول صيغتي الإنتاج العام والإنتاج الأدبي، إلى مقارعة الصيغ الثلاث الأخرى، أي الإيديولوجيا العامة، وإيديولوجيا المؤلف، ثم تمفصلهما الذي يحدد الصيغة الثالثة: إيديولولجيا النص.

قبل أن يبسط حديثه حول الإيديولوجيات الثلاث وحتمية تمفصلها، يؤكد إيجلتون أن صيغة الإنتاج العام التي تهيء لظهور سلسلة من صيغ الإنتاج الأدبية في مرحلة تاريخية معينة، تنتج دائما تشكيلا إيديولوجياً سائداً(٢)، ثم يعرّف هذا التشكيل الإيديولوجي/ الإيديولوجيا العامة بأنه "طقم من خطابات من القيم متماسك نسبيا، يسهم بدوره في إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية السائدة"(٣). من الأمثلة الكثيرة التي يسوقها إيجلتون في سياق حديثه عن التشكيل الإيديولوجي السائد أو العام، حديثه عن نظام التعليم، وعن متعلقاته من مناهج تُستخدمُ خطاطات عريضة لإنتاج المقررات الدراسية، ثم اختيارات المعدّين لنصوص هذه المقررات لضمان خدمتها لتشكيل إيديولوجي بعينه، وضمان إعادة إنتاجه. هنا ينزع إيجلتون البراءة عن النصوص، ويعلق على لغتها بأنها "أرض مجرّحة ومصدّعة"(٤) بفعل عوامل كثيرة نحو: زلازل التاريخ السياسي، والصراعات القومية والإقليمية، والمصالح الطبقية، وغيرها. ليس الأدب، ما دام ذلك كذلك، سوى أثر ونتيجة لمثل هذه الصراعات، وله دور حاسم في تحقق سيطرة طبقة مستعمرة وتَحقُّق إيديولوجيتها من جهة، وله، من جهة أخرى، وظيفة حاسمة في ترميم هويةِ الدولة الخاضعة أو الطبقة المبعثرة وتخليدها(٥).

يبقى، في إطار الحديث عن النص بوصفه نتاجا لصيغة أدبية عامة تؤثر عليه وتشكّل إيديولوجيته، نقطتان متصلتان بالعلاقة بين صيغة الإنتاج الأدبية والإيديولوجيا العامة. في النقطة الأولى يؤكد إيجلتون على أن النتاجات النصية/الأدبية تعيد إنتاج الإيديولوجيا العامة إذا كانت متناظرة معها، ويمكن أن تسهم في تقويضها إذا جاءت في وضعية تعارض معها. في النقطة الثانية يذكر إيجلتون بالممارسات الإيديولوجية لجهة ما على النص الأدبي، ويتحدث عن مسألة الرقابة، أو ما يطلق عليه

(١) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٢) إيجلتون، النقد والإيديولوجيا، ص ٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧١.

(٥) المصدر نفسه، ص ٧١.

التحكم الإيديولوجي[١] الذي يأخذ أشكالا عدة تتوزع بين التحكم في مسألة الإنتاج أو التوزيع أو الاستهلاك، وبين الإجازة ورعاية النص، ثم يختم حديثه حول مسألة الرقابة، بأشكالها التي يمكن أن تتعدد، مشيرا إلى أنها ترمي إلى تأبيد أمية الجموع، أي جعلها خاضعة للإيديولوجيا العامة للطبقة المهيمنة أو للسلطة.

يعرّف إيجلتون الصيغة أو البنية الرابعة، وهي إيديولوجيا المؤلف، بأنها "الأثر النوعي لصيغة اندراج سيرة المؤلف في الإيديولوجية العامة، وهي صيغة الاندراج المحتمة بوساطة عوامل بارزة: الطبقة الاجتماعية، الجنس، القومية، الدين، والإقليم الجغرافي، وهكذا"[٢]، ثم يضيف بأن إيديولوجيا المؤلف لا تؤخذ كعامل مستقل عن الإيديولوجيا العامة، بل تدرس في تمفصلها معها في علاقات تتراوح ما بين التناظر الفعلي، والانفصال الجزئي، والتناقض الحاد. من الأمثلة التي يستخدمها إيجلتون في هذا السياق مثال بلزاك الذي تجاوزت عبقريته عبقرية عصره، وتمكن في نصوصه من نثر بذار الوعي بِجَوْر البرجوازيات المهيمنة على طبقات دنيا مثل الفلاحين، ومن تحقيق "أثر فعلي" في الشكل الجمالي المحدد الذي عمل عليه (الواقعية) [٣]. إن تبصر بلزاك وإدراكه، ولو الجزئي، لحركة التاريخ جاء إذن نتيجة لصيغة اندراج إيديولوجيته في الإيديولوجية العامة وفي صيغة الإنتاج الأدبية لعصره. بالنظر إلى الصيغ الأربع التي تناولها إيجلتون وحتمية تمفصلاتها، يكون النص، في الختام، نتاجا لوضعية معينة أساسها، مرة أخرى، تمفصل هذه الصيغ تمفصلا حتميا يجرد النص من كل إمكانية تجعله "نتاجا سالبا فحسب"[٤].

المطلب الثاني: مذكرات دجاجة، الأليغوريا والتناص

١- الأليغوريا:

تأتي كلمة أليغوريا (Allegory) من اليونانية، وتعني تحدّث/كتب بطريقة أخرى أو بصورة مختلفة. والأليغوريا قصةٌ (شعرا أو نثرا) لها معنى مزدوج: الأول سطحي ظاهر، والثاني باطن أو مستتر. المعنى الثاني هو المعنى العميق الذي يشكل أساسا لمغزى العمل، وهدف القصة أن توصل هذا المغزى بالطريقة التي تجعلها أكثر متعة وتشويقا، أو أكثر مواربة حين يتعلق الأمر بالرقابة مثلا.

(١) إيجلتون، النقد والإيديولوجيا، ص ٧٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ٧٥.
(٣) المصدر نفسه، ص ٨٩.
(٤) المصدر نفسه، ص ٨١.

تختلف الأليغوريا، والحال، عن المجاز، فالمجاز يكون في عبارة أو مجموعة عبارات يُكشف القصد منه بكشف العلاقة بين الموجود في العبارة وبين المحذوف المقصود، كأن نقول "أرسلنا عينا على الأعداء" والقصد أننا أرسلنا جاسوسا يراقبهم. تتحدث معاجم المصطلحات الأدبية أحيانا عن الأليغوريا باعتبارها مجازاً ممتداً أو "مجازاً مستمراً"(١)، أي قصة مجازيةٌ يحيل الموجود فيها من شخصيات ومواقف ومفاهيم على مقصود آخر مختلف. هكذا تختلف الأليغوريا ويختلف المجاز عن الرمز، فالأخير يكون كلمة، أو عبارة، أو تصرفا، أو صورة، تمثل شيئا آخر في سياق معطى؛ فالحمامة رمز للسلام، والقلب للحب، والتبسم (باعتباره فعلا) للصداقة والمودة، والأسود للحزن، والأحمر للخطر أو الحب، والتربيت على الكتف للتعاطف واللطف. الرمز له وجود بالفعل، هو العينيّ الذي يدرك بالحواس ويحيل على مجرد، وهو تقنية تستثمرها الأليغوريا بالضرورة. هكذا يصير فعل دخول الدجاجات الغريبات في رواية "مذكرات دجاجة" رمزاً لهجرة اليهود إلى فلسطين، والعملاق رمزاً للانتداب البريطاني عليها، واندغام هذين الرمزين مع رموز أخرى في سياق قصة ما يخدم أليغوريتها، أي يخدم ما يقوله ظاهرها من أحداث أو أفعالِ شخصيات لكي يحيل على باطن مختلف تماما(٢).

تنظم رواية مذكرات دجاجة، وهي رواية أليغورية على غرار كليلة ودمنة ومزرعة الحيوان، حبكةٌ طوليةٌ(٣) يصير معها توليف متوالية من الأحداث يقدّمها راو عليم هو دجاجة فلسطينية عاقلة تؤدي في الرواية دور الشخصية الرئيسة. يفعل و/أو يتلفظ إلى جانب هذه الدجاجة عدد من الدجاجات، ويشكلّن بأفعالهن وتلفظاتهن نقاطَ تطور الحبكة وصعودها نحو ذروة من التأزم الذي يعقبه الحل، أو ما يُتصور بأنه الحل.

تتوزع حبكة الرواية الطولية في خط سيرها على عدد من الحركات التي تحضّر لدخول الشخصيات وتهيء لتأزم الصراع. أولى هذه الحركات انتقالُ الدجاجة العاقلة إلى مأوى جديد فُرض عليها أن تعيش فيه وتتأقلم مع أتراب جدد وتألف زوجا جديدا. في الحركة الثانية يغيّب الموت الزوج

(١) علوش، سعيد. معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر. ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٩، ص٤٦.

(٢) حول الفروقات بين الأليغوريا والمجاز والرمز ينظر:

Baldick, Chris. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, New York, 1991, pp. 5, 134, 218, 219.

Cuddon, J.A.. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Penguin Books, USA, 1992, pp. 22, 23, 542, 543,

(٣) كل الحكايات الشعبية تقوم على حبكة طولية لا تقديم فيها ولا تأخير، فهي لا تتكئ على تقنيات سردية كتابية نحو: الاستباق، والإرهاص، والاسترجاع، والتضمين، وخلافها.

(الديك) الذي يمثل مصدر الأمان والاطمئنان، وهذا الغياب يهيّيء الوضع لانتقال القصة من حالة ثبات إلى حالة خلخلة تتعمق مع ارتفاع وتيرة الصراع؛ ما يتيح للدجاجة العاقلة أن تتصدر المشهد، وتقود أترابها، وتمرر سرديتها في الإخاء والتسامح والعدل، وفي حتمية غلبة الخير على الشر، وخلاف ذلك من ثنائيات ضدية. يحضر، في الحركة الثالثة، بعد دخول الرواية في حالة الخلخلة التي هيأ لها غياب الزوج، مخلوق غريب ضعيف يعاني الفقر والجوع، ثم يتضح لاحقا أنه من جنس الدجاجات، ولا بد، استنادا إلى فلسفة الدجاجة الفلسطينية العاقلة، من أن تُمد له يد العون. يظهر في حركة الرواية الرابعة عملاق يحرس الطريق الذي سلكته الدجاجات بحثا عن الدجاجة الغريبة الضعيفة، ثم يكشف السرد أن هذه الدجاجة ليست وحيدة، بل تنتمي إلى عائلة من الدجاجات الجائعات المترقبات، وكثيرات الشك بنوايا الدجاجة العاقلة ونوايا أترابها اللواتي أظهرن استعدادهن للمساعدة.

يقتحم العملاق، في المفصل الرابع من صعود الحبكة نحو ذروتها، مسكن الدجاجات الفلسطينيات ويختطفهن باستثناء الدجاجةِ العاقلة التي طعنت ومجموعةٍ صغيرة من الدجاجات حديثات السن، وفي حركة الرواية الخامسة تظهر الدجاجة العاقلة وهي تمنع، بكل ما أوتيت من "حكمة"، الدجاجات المتبقيات من الثورة ضد العملاق، وتنظّر لأهمية نبذ فكرة الانتقام التي تقود صاحبها إلى الويل، ثم تستغرق في حديث حول أهمية التبشير بالحق والعدل والتسامح. تدب في الحركة السادسة جلبة غير مألوفة في مسكن الدجاجات تحدثها الدجاجات الغريبات اللواتي بدأن يزاحمن الدجاجات الفلسطينيات على مسكنهن، لتدب، بالتوازي مع ذلك، الحمية الوعظية عند الدجاجة العاقلة التي خسرت مسكنها كما خسرته الدجاجات الأخريات، وترفع نبرة الوعظ إلى حدودها القصوى حين تطلب من الدجاجات أن يتركن المكان للغريبات وينتشرن في أرجاء الأرض كلها لكيما يبشرن بالعدل والإخاء والتسامح، وبحتمية انتصار الحق مهما تراكمت الخسارات وطال الزمن.

تجمع كل الدراسات التي تنتمي إلى التيار الأول في مقاربة الرواية على أن ما يبطنه هذا العمل الأليغوري مختلف عن ظاهره بالضرورة، وما الدجاجة العاقلة وأترابها سوى تمثيل للفلسطيني، تماماً كما هو المسكن المستباح تمثيل لفلسطين. يصير العملاق في هذا السياق رمزاً للانتداب البريطاني الذي يسّر الوجود الصهيوني في فلسطين، وتصير الدجاجات الغريبات رمزاً للعصابات اليهودية التي بدأت تحضر لاحتلال فلسطين قبل وقوع النكبة فعلياً.

تكثر الدجاجة العاقلة في أثناء تحقق ظهورات الحركات السابقة من ضخ عظات أخلاقية، وبوتيرة تقطع خط الرواية الدرامي الذي ترسمه هذه الحركات، وتلغي المسافة بين الراوي والكاتب(١). تتركز هذه العظات حول ثنائية الخير والشر وتفريعاتها، نحو: الحق والباطل، العدل والظلم، المسامحة والانتقام، وغير ذلك من ثنائيات تكون الغلبة النهائية فيها، وفق فلسفة الدجاجة العاقلة، للشق الأول. في هذه العظات التي تقسّم العالم إلى منطقة بيضاء وأخرى سوداء وتلغي كل منطقة رمادية ممكنة بينهما، يستطيع قارئ مطلع أن يعثر على عدد من التلفظات المتناصة مع الكتاب المقدس، التي تنادي بعهد فلسطيني جديد بداياته غير مجهولة، لكن نهاياته الممكنة لم تزل، حتى الآن على الأقل، في علم الغيب.

٢- التناص مع الكتاب المقدّس (العهد الجديد)

تُظهر الدراسات النقدية التي اعتنت بالتناص مع الكتب المقدسة (الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، والقرآن الكريم) أن لتعريب الكتاب المقدس أثرا ملحوظا في نصوص الأدب العربي بشكل عام(٢)، وفي الأدب الفلسطيني بشكل خاص(٣). وتذهب الدراسات النقدية النظرية المهتمة بموضوع التناصية إلى أن تحديد مواطن التناص مرهون بمعرفة المتلقي بمصدر التناص الذي ينشأ عن علاقات يقيمها النص، أي نص، مع نص/نصوص أخرى بعدة طرق: أول هذه الطرق الاقتراضُ الحرفي، أي الاستشهاد، سواء وثّق أم لم يوثّق، والثاني الإحالةُ، أي الاقتراض الواضح غير الحرفي، والثالث التلميحُ، أي اقتراض غير حرفي وغير واضح(٤). إن كشف النوعين الأخيرين من طرف المتلقي يحتاج

(١) هذه مسألة مهمة في تحييد استدراك مهم لإيجلتون مفاده أن النص لا يعكس بالضرورة إيديلوجية المؤلف، ينظر: إيجلتون، النقد والإيديولوجيا، ص ٧٦، وللاستزادة حول المتعلقات الفنية لاختلاط صوت الرواي بصوت المؤلف، ينظر: الفاعوري، "قراءة في رواية مذكرات دجاجة"، ص ٩٢.

(٢) حول الأدب العربي والتناص مع الكتاب المقدس، ينظر: مسروجي، لينا فائق بركات. المتناص مع الكتاب المقدس المسيحي في الأدب العربي الحديث لبلاد الشام ومصر، وعلاقته بتطور الفكر العربي: دراسة في علاقة الأدب بالإيديولوجيا (رسالة ماجستير غير منشورة). برنامج الدراسات العربية المعاصرة، كلية الآداب، جامعة بيرزيت، فلسطين، ٢٠٠٦.

(٣) حول الأدب الفلسطيني والتناص مع الكتاب المقدس، ينظر: نمر موسى، إبراهيم. آفاق الرؤيا الشعرية: دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط١، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ٢٠٠٥.

(٤) للاستزادة حول نظرية التناص ينظر: حسني، المختار. "نظرية التناص." علامات، مجلد ٩، عدد ٣٤، كانون أول ١٩٩٩، ص ٢٤٢-٢٥٥.

إلى قدر من الربط والتحليل عن طريق كشف العلاقات الخارجية أو السـياقية (Extra-textual) بين النص ومصدر التناص، والعلاقات الداخلية أو الترادفية (Intra-textual) للنص المتناص نفسه(١).

يستطيع قارئ يمتلك دراية معقولة في الكتاب المقدس، أن يعيّن في رواية مذكرات دجاجة مواقعَ تناصٍ مع هذا الكتاب، وتعيين هذه المواقع أمر حيوي في مسألة البنيات الإيديولوجية التي سيضطلع محور البحث الثالث بدراسة تمفصلاتها. يتوزع تناص الرواية مع الكتاب المقدس على الإحالة والتلميح، ويأتي في الغالب، على لسان الدجاجة العاقلة التي تكثر من الوعظ الذي يقرب المسافة بين من يروي في النص (الدجاجة) وبين كاتب هذا النص (إسحق موسى الحسيني) أو يلغيها، ثم يشظّي، كما مر، الخط الدرامي للرواية. ترتد كل الإحالات والتلميحات الواردة في الرواية إلى آيات إنجيلية مشهورة يكثر استخدامها في المستويين الرسمي والشعبي، وتحوك، علاوة على علاقاتها الخارجية مع آيات إنجيلية بعينها، شبكةً من العلاقات الداخلية فيما بينها يصعب معها استبعاد المصدر الإنجيلي. لقد تركزت الإحالات والتلميحات، التي شكل تقاطعها سدى شبكة العلاقات الداخلية ولحمتها في الرواية، على رزمة مبادئ يكثر التذكير بها في عظات رجال الدين المسيحي بوصفها إنجيل الإنجيل أو زبدته، ومن أهم هذه المبادئ التي وردت في الرواية: الترفّع عن الماديات وعن الطمع، والترفع عن الانتقام ممن تسلّط أو اعتدى، والاضطلاع بالمهمة الكبرى التي ستؤدي عند تمامها إلى حالة خلاصية مستدامة من كل شر محيق.

تكثر الدجاجة العاقلة من تمرير عظاتها لأترابها حول الترفع عن الماديات وعن الطمع، وتؤكد لهن أن النعمة" في المتاع أو المسكن أو الملبس، أو الطعام أو الشراب"(٢)، وأن من "يتفرغ للحياة المادية يحسب أن المادة قوام حياته"(٣)، فالجسم بحسب الدجاجة "لا يتغذى بالمادة وحدها، وإنما تغذيه عناصر أبعد ما تكون عن المادة"(٤). تحيل هذه العبارات، بشكل غير حرفي، على الآية المشهورة في الكتاب المقدس "ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان"(٥)، وكذا تتصادى مع تأكيد السيد المسيح الدائم لتلامذته

(١) حول تفصيل هذه المسألة، ينظر: حافظ، صبري. أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية. ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥٣-٥٤.

(٢) الحسيني، مذكرات دجاجة، ص ٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٥) الكتاب المقدس، إنجيل متى، الإصحاح الرابع، الآية ٤، وإنجيل لوقا، الإصحاح الرابع، الآية ٤.

على أن يتحفظوا عن كل طمع "لأن الإنسان، وإن كان في سعة، فحياته لا تقوم على ما ملكت يده"[١]. في سياق حديثها الموفور عن الترفع عن الماديات وترك الطمع، تؤكد الدجاجة العاقلة أيضا "أن الرزق موفور لجميع المخلوقات"[٢]، لكنها مع ذلك تتهافت، أي المخلوقات، "على السلب والنهب وتخليص اللقمة من فم الغير"[٣]، وتنسى بفعلها هذا أن "الحَبَّ ملء الأرض وهو مشاع لجميع المخلوقات" ويكفي الكل، ولا حاجة إلى أن يتكالب عليه أحد. تلمح هذه العبارات، مثل سابقاتها، إلى آيات إنجيلية منها أن طيور السماء "لا تزرع ولا تحصد، ولا تجمع في الأهراء"[٤]، لكن لا "يُنسى واحد أمام الله"، فـ"الإنسان أفضل من عصافير كثيرة"[٥]. تؤكد الدجاجة أن هذا التهافت حباً في إحراز المادة يجعل الإنسان يستهين "بجميع الوسائل الشريفة"[٦] المرضية عند الله، ويجعله متهاونا في "بذل كرامته"[٧]، فهو فهو لا يستطيع أن يخدم كرامته ويخدم المادة في آن واحد. في الآية الإنجيلية المشهورة يقول السيد المسيح "ما من خادم يستطيع أن يخدم سيدين: فإما يبغض الواحد ويحب الآخر، أو يلزم الواحد ويرذل الآخر. لا يمكنكم أن تعبدوا الله والمال"[٨]، أي المادة التي ظل السيد المسيح يحذر التلاميذ من شرورها، ويحثهم على ترك ممتلكاتهم من مال ومتاع ومسكن إذا أرادوا أن يكونوا أتباعه بحق.

في سياق اقتحام الغرباء مسكن الدجاجات والتضييق عليهن واحتلال مواقعهن، تحدثت الدجاجة العاقلة عن أهمية أن لا يقابل أحدٌ "الشر بالشر والظلم بالظلم والعدوان بالعدوان"[٩]. لا يخفى أن العبارة العبارة المنصصة تذكّر بما ورد على لسان السيد المسيح في خطبه الكثيرة، خصوصا في خطبة التطويبات المشهورة؛ قال عليه السلام: "سمعتم أنه قيل عين بعين وسن بسن، أما أنا فأقول لكم لا تقاوموا الشر، بل من لطمك على خدك الأيمن فحوّل له الآخر أيضا، ومن أراد أن يخاصمك ويأخذ ثوبك فاترك له الرداء أيضا... أحبوا أعداءكم، باركوا لاعنيكم، أحسنوا إلى مبغضيكم وصلّوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطردونكم"[١٠]. وفي تلميح قريب من الاقتراض غير الحرفي إلى عبارة السيد

(١) المصدر نفسه، إنجيل لوقا، الإصحاح الثاني عشر، الآية ١٥.
(٢) الحسيني، مذكرات دجاجة، ص ٦٤.
(٣) المصدر نفسه، ص ٧٩.
(٤) الكتاب المقدس، إنجيل متى، الإصحاح السادس، الآية ٢٦.
(٥) الكتاب المقدس، إنجيل لوقا، الإصحاح الثاني عشر، الآية ٧.
(٦) الحسيني، مذكرات دجاجة، ص ١٥٥.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٥٥.
(٨) الكتاب المقدس، إنجيل متى، الإصحاح السادس، الآية ٢٤، وإنجيل لوقا، الإصحاح السادس عشر، الآية ١٣.
(٩) الحسيني، مذكرات دجاجة، ص ١٢٧.
(١٠) الكتاب المقدس، إنجيل متى، الإصحاح الخامس، الآيات 44-38.

المسيح حين خاطب تلميذه قائلا: "رد سيفك إلى مكانه لأن كل الذين يأخذون السيفَ بالسيف يهلكون"(١)، تواصل الدجاجة العاقلة الحديث إلى تلميذاتها قائلة: إن من "التجأ إلى القوة حينا أُلجيء إليها حينا آخر ومن صرع بقوته يوما صرعته قوة غيره يوماً آخر"(٢).

صحيح أن الدجاجة الحكيمة استطاعت بمنطقها السالف أن تثبط عزيمة الدجاجات الثائرات، وتقنع الديك المتصدّر بأن لا جدوى من الثورة، ومن الأفضل أن يحجم هو، وتحجم الدجاجات، عن مقاومة الدجاجات الغريبات اللواتي يزاحمنهن على المأوى، لكنها لم تكتف بذلك فحسب، بل قطعت في توجيهاتها ميلاً إضافياً مؤكدة على ضرورة أن تترك الدجاجات البيت بأكمله للغريبات اللواتي أردن "الثوب" وحصلن، بفضل هذا المنطق، على وزنة إضافية: هي "رداء" المطرودين. لقد أغلقت الدجاجة سبل المقاومة كلها أمام تلميذاتها، لكنها تركت بابَ أمل واحداً مفتوحاً على مصراعيه: بابَ ما يُطلق عليه في المسيحية "المهمة الكبرى".

يعود أصل كلمة إنجيل إلى الكلمة اليونانية "إيفانجليون"، وتعني من ضمن ما تعني "البشارة المفرحة"، ولربما لا يختلف اثنان، إذا جاز لنا أن نؤثّل الكلمة تأثيلا ثقافيا، حول ارتباطها ارتباطاً وثيقاً بالمسيحية. يكثر في الأدبيات المسيحية استخدام هذه الكلمة باشتقاقاتها المتنوعة (بشّر، تبشير، بشرى...) في سياق ذكر المهمة الكبرى التي أوكلها السيد المسيح إلى تلاميذه قبل صعوده إلى السماء، والمهمة الكبرى في المسيحية تعني أن ينتشر التلاميذ (الرّسل) في أرجاء الأرض لنقل البشارة المفرحة، أي رسالة السّيد المسيح، إلى الأمم جميعها.

بعد أن نجحت الدجاجة العاقلة في إقناع الدجاجات بضرورة التخلي عن الثورة ضد الغرباء والعماليق، أوكلت لأتباعها من الدجاجات أن يضطلعن هن أيضا بمهمة كبرى تأتي، كما في الأناجيل الثلاثة الأولى (متى ومرقس ولوقا) نهايةَ الرّواية، وتشكّل القرينة القاطعة على تناص الرواية مع الكتاب المقدس، وتقدّم في تشابكها الداخليّ مع الإحالات السابقة أو التلميحات دعماً إضافياً للقول في الأصول الإنجيلية لتلفظات الدجاجة التي أكدت، بدورها، على أهمية أن يذهب/ينتشر أتباعها من أجل أن يبشروا الأمم جميعها بالخضوع للحق. تقول الدجاجة: " ليس لكم إلا أن تنتشروا في هذه الأرض، وتبشّروا الخلق بالخضوع للحق وحده... ليذهب كل منكم إلى بقعة من بقاع الأرض وليوقف نفسه على

(١) المصدر نفسه، الإصحاح السادس والعشرون، الآيات 53-52.
(٢) الحسيني، مذكرات دجاجة، ص ١٥٦.

نشر العدل والمساواة والمحبة بين الخلق جميعا"[١]، أي اذهبوا، بحسب إنجيل متى، و"تلمذوا جميع الأمم"[٢] أو بحسب إنجيل مرقس" إذهبوا في العالم أجمع واكرزوا بالإنجيل (البشارة) للخليقة كلها"[٣].

المطلب الثالث: مذكرات دجاجة وتمفصل الإيديولوجيات الثلاث

ورد في محور البحث الأول أن التشكيلات الاجتماعية المختلفة تستدعي صيغة إنتاج أدبية معينة تتفاوت بين تبعيتها لتشكيل اجتماعي ما واستقلالها عنه. هذا يعني أن كل نص من النصوص يُدخلن، بلغة إيجلتون، علاقات إنتاجه، ويكوّن، بالنتيجة، الشفرة الداخلية لإيديولوجيته الخاصة. ورد أيضا، أن تمفصل صيغة الإنتاج العامة وصيغة الإنتاج الأدبية تعكس وتعزز تشكيلا إيديولوجيا سائدا أو عاما يجعل النصوص غير بريئة بالضرورة؛ ذلك لأن أي نص هو حقل مجرّح بفعل رزمة من مختلف الصراعات التي تعيّن لهذا النص دوراً حاسماً في تحقيق سيطرة طرف على طرف: كأن يحقق النص، إذا جاء متناظراً مع إيديولوجية سائدة، سيطرة طبقة (مستعمِرة مثلا) على طبقة (مستعمَرة) ويحقق، بالتالي، إيديولوجيتها، أو يحقق، إذا جاء متنافراً مع الإيديولجية السائدة، مسألة ترميم هوية المستعمَر ومرويته. يكشف هذا التمفصل، متناظراً أو منفصلاً أو متناقضاً، عن صيغة اندراج سيرة المؤلف (إيديولوجيته) في الإيديولوجيا العامة التي تتحدد، بحسب إيجلتون أيضا، بتأثير من الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ومتعلقات ذلك من مصالح وتوجهات ومواقع، وبتأثير من الجنس والقومية والدين وغيرها. هذا التمفصل بين الإيديولوجيا العامة وإيديولوجيا المؤلف يجعل من أي نص نتاجاً لوضعية معينة، ويجرده من أي إمكانية يكون معها نتاجا سالبا.

ما هو، بالنظر إلى ما سبق، شكل تمفصل الصيغ الثلاث (الإيديولوجيا العامة، وايديولوجيا المؤلف، وإيديولوجيا النص) في حالة رواية "مذكرات دجاجة"؟ وكيف يسم هذا التمفصل العملَ في الشرط التاريخي الذي أنتج فيه؟

١- الإيديولوجيا العامة زمن الانتداب

عاشت فلسطين في الربع الأول من القرن العشرين مرحلة انتقالية بين عهدين: عهد عثماني، له ما له وعليه ما عليه، كانت خلاله فلسطين جزءا من الشام في الجغرافيا وفي الولاء، وعهد آخر بدأ بعد ترتيب سياسي وزّعت فيه الدول التي انتصرت في الحرب العالمية الأولى "تركةَ" العثمانيين. صارت فلسطين، وفق هذا الترتيب، من حصة البريطانيين الذين أخضعوها لانتداب يتصدر أجندته، إن كان في

(١) الحسيني، مذكرات دجاجة، ص ١٥٣.

(٢) الكتاب المقدس، إنجيل متى، الإصحاح الأخير، الآيات 20-19.

(٣) الكتاب المقدس، إنجيل مرقس، الإصحاح الأخير، الآية ١٥.

الأجندة بنود رئيسة أخرى، تسهيلُ تحقيق حلم اليهود بإنشاء وطن قومي على الأرض الفلسطينية تنفيذا لوعد وزير خارجيتهم بلفور. لتحقيق هذا المسعى الاستيطاني، حكمت بريطانيا فلسطين خلال فترة الانتداب الذي دام ثلاثين عاماً حكماً مباشراً لا يختلف عن حكمها المباشر لمستعمراتها سوى أن أُطلق، زوراً، على الهيئة التي كانت تتولى إدارة شؤون البلد حكومةَ فلسطين. شكّل الانتداب لجانا صورية موجّهة ومميِّعة لمتابعة تظلمات الفلسطينيين من طبيعة هذا الحكم، ومن حجم تدخلات يهود المستوطنات في إدارة شؤون البلاد خدمةً لمصالحهم، وحرص، بشكل متواز، على فتح باب هجرة اليهود الذين دخلوا فلسطين في موجاتٍ عبر البر والبحر والجو، وقدّم لهم تسهيلات اقتصادية وسياسية وعسكرية ترتّب عليها نتائج كارثية منها: ارتفاع أعدادهم مقابل أعداد الفلسطينيين، وارتفاع نسبة ملكيتهم للأرض، وتفوقهم اقتصادياً وعسكرياً(١).

أمام إيديولوجية المستعمِر العامة هذه، وأمام رؤية تطبيقاتها العملية على الأرض وما رافق ذلك من قمع وتسويف ورقابة(٢)، تحولت فلسطين زمن الانتداب البريطاني إلى منطقة توتر شديد، وشرع الفلسطينيون في صياغة إيديولوجية عامة تتناقض مع إيديولوجية المستعمِر؛ فقد انتفضوا، والمؤامرة تتكشف أمام عيونهم، أكثر من مرة، وأشعلوا، بوتائر متفاوتة، ثورات متوالية بدأت في العقد الثاني من القرن الماضي، وظلت مستمرة حتى وقوع النكبة عام ١٩٤٨. كان للمثقف الفلسطيني في هذا الصراع دور ريادي لا يفصل، بلغة فيصل دراج، "بين الكتابة وأسئلة الواقع"(٣)، ولا يرى في التعليم امتيازا يقصي صاحبه عن نبض الشارع؛ فقد اضطلع عدد كبير من المثقفين بقيادة الجماهير وتثويرهم وتنظيمهم، وانبرت أقلامهم، في الشعر وفي النثر الفني والأدبي، تنتقد ممارسات الانتداب والمخططات الصهيونية، وتحث القيادات والفواعل المحلية لكي تعيد النظر في رهانها على تغيّر موقف بريطانيا

(١) للمزيد حول شكل الإدارة الانتدابية وممارساتها في فلسطين، ينظر: السوافيري، كامل. الأدب العربي في فلسطين من سنة 1860-1960. دار المعارف، القاهرة، د. ت. ص 65-57 .

(٢) حول موضوع الرقابة على الأقلام وعلى التعليم زمن الانتداب البريطاني، ينظر على سبيل المثال: كبها، مصطفى: "مثقف فلسطيني في فترة الانتداب: أكرم زعيتر مثقفا ومربيا (1925-1939)." موقع مجمع اللغة العربية (في الداخل الفلسطيني المحتل عام ١٩٤٨)، www.arabicac.com، واسترجع بتاريخ 2-12-2020.

(٣) دراج، فيصل. ذاكرة المغلوبين، الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني. ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢، ص ١١.

وشكلِ التفاتها إلى مصالح الفلسطينيين[١]. ما هو، والحال كذلك، شكل إيديولوجية إسحق موسى الحسيني، أو كيف تمفصلت سيرته مع الإيديولوجيا العامة لينتج عنها نص "مذكرات دجاجة"؟

٢- إيديولوجيا المؤلف والنص: قراءتان اثنتان ونتيجة واحدة

حتى يكون الحكم دقيقا على شكل اندراج سيرة الحسيني أو إيديولوجيته في الإيديولوجيا الفلسطينية العامة، لا بد من التأكيد على أهمية تحديد الإطار الزمني الذي يجوز معه الحكم على طبيعة هذا الاندراج أو التمفصل. إن أي كلام حول إيديولوجية الحسيني يتجاوز العام ١٩٤٣ الذي نشرت فيه رواية مذكرات دجاجة هو، بالأساس، كلام حول ما صارت عليه إيديولوجية الرجل بعد كتابة الرواية، وليس حول ما كانت عليه قبل كتابتها وعندها؛ لذا لن يقحم هنا، التزاما بهذا التحديد، أي حديث عن فعل الحسيني في المجال العام والمجالين الأكاديمي والثقافي بعد العام المذكور.

ولد إسحق موسى الحسيني في القدس عام ١٩٠٤، وتلقى تعليمه في الكتاتيب أولاً، ثم درس في مدرسة الفرير، والتحق بعدها بالمدرسة الرشيدية التي عاد إليها أستاذاً بعد أن حصل على شهادة دبلوم في الصحافة من الجامعة الأمريكية في القاهرة عام ١٩٢٦. رجع الحسيني في العام ١٩٢٧ إلى القاهرة مرة أخرى والتحق بالجامعة المصرية، وتخرج فيها عام ١٩٣٠ حاملا درجة الليسانس في اللغة العربية، ثم التحق في العام نفسه بمعهد الدراسات الشرقية التابع لجامعة لندن، حيث درس الآداب واللغات السامية على أستاذه المستشرق هاملتون جب، ونال في العام ١٩٣٤ درجة الدكتوراه عن رسالته حول ابن قتيبة. عاد الحسيني بعد هذه الرحلة الأكاديمية إلى القدس وعمل مدرساً في المدرسة الرشيدية، ثم في الكلية العربية التي ظل فيها حتى عين مفتشاً أعلى لمبحث اللغة العربية في إدارة المعارف العامة في فلسطين عام ١٩٤٦، وبقي يشغل هذا المنصب حتى وقوع النكبة التي عيّنت بداية عمله الأكاديمي الرفيع خارج فلسطين في العديد من الجامعات العربية والأجنبية[٢]. ألّف الحسيني حتى وفاته عام ١٩٩٠ سبعة عشر كتابا، ولم ينشر من هذه الكتب حتى العام ١٩٤٣ سوى ثلاثة، هي: رأي

(١) ينظر: الشريف، ماهر. المثقف الفلسطيني ورهانات الحداثة (1908-1948). ط١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2020، ص ١٣٧-١٤٢.

(٢) للمزيد حول تعليمه وحول حياته العملية ينظر: العودات، يعقوب. أعلام الفكر والأدب في فلسطين. ط٣، دار الإسراء، القدس، ١٩٩٢، ص ١١٦-١١٧، وينظر: صالح، جهاد. الرواد المقدسيون في الحياة الفكرية والأدبية في فلسطين. الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، رام الله، ٢٠١١، ج٢، ص ١٤٠-١٤١.

في تدريس اللغة العربية (١٩٣٧)، وعلماء المشرقيات في إنجلترا (١٩٤٠)، ومذكرات دجاجة (١٩٤٣)[١].

عندما يُطابق ما ورد في هذه النبذة من حياة إسحق موسى الحسيني الأكاديمية مع ما ورد في العديد من المراجع التي تحدثت عن دور المثقفين الفلسطينيين زمن الانتداب البريطاني، يتكشف أن انغماس الحسيني في الشأن الفلسطيني العام حتى سنة ١٩٤٣ لم يكن لافتاً، لأن الرجل، بحسب إيلان بابيه في كتابه عن آل الحسيني، لم يكن ذا اهتمام بالشأن السياسي الذي كان يعصف بفلسطين، ثم أدى لاحقاً إلى نكبتها[٢]. لم يصنف الحسيني مثقفاً عضوياً مشتبكاً[٣] مع نبض الشارع الفلسطيني زمن الانتداب، بل وسم بالمتعلّم والأكاديمي الذي يرتد إلى عائلة/طبقة يبدو أنها يسرت له الأسباب، فوق شغفه الشخصي، لكيما يدرس بلا انقطاع حتى الحصول على الدكتوراه. يقل، والحال، ورود اسم الرجل مع أسماء مثقفين فلسطينيين[٤] كانت لهم أدوار بارزة في صياغة خطاب مضاد[٥] يعكس إيديولوجيا متناقضة مع إيديولوجيا المستعمِر، على الرغم من أن بعضهم عمل، تماما كما عمل الحسيني، في دوائر سلطة المعارف البريطانية، نحو: أكرم زعيتر وخليل السكاكيني وروحي الخالدي وعزة دروزة. لقد تمكن هؤلاء جميعا من تنوير الشارع الفلسطيني، ومن صياغة "ذاكرة وطنية

(١) للوقوف على عنوانات كتبه وحقولها ينظر: صالح، الرواد المقدسيون في الحياة الفكرية والأدبية في فلسطين، ص١٤٢-١٤٣.

(٢) حول هذه المسألة، ينظر:
Peppe, Ilan. The Rise and Fall of a Palestinian Dynasty: The Hisynis 1700-1948. Saqi Books, London, 2010, p 187.

(٣) هذا التصنيف لجرامشي، وقد ورد في كتابه ذائع الصيت دفاتر السجن، حول تقديم مبسط لهذا المفهوم، ينظر: صبري، حافظ: "ولاءات المثقف ودلالات خياراته." الكلمة: مجلة أدبية فكرية، العدد ٢٠، أغسطس ٢٠٠٨، www.alkalimah.net. استرجع بتاريخ 5-12-2020.

(٤) في كتاب ماهر الشريف عن دور المثقفين الفلسطينيين مرّ اسم الحسيني ثلاث مرات، وفي سياق الحديث عن التعليم والمتعلمين عموما، وعند مقارنة ما خصص له مع ما خصص للسكاكيني مثلا (عشرات الصفحات)، يصبح جليا، مع قرائن من كتب أخرى سبق ذكرها، أن انخراط الرجل في الشأن العام قبل النكبة كان محدودا إلى درجة ملحوظة، ينظر: الشريف، المثقف الفلسطيني ورهانات الحداثة، ص ١٥، ١٦، ٣٠، ٣٣.

(٥) "الخطاب المضاد" مصطلح استخدمه نقاد ما بعد الكولونيالية لوصف السبل التي "يمكن من خلالها توجيه الطعون من موضع الهامش ضد خطاب سائد أو راسخ، وعلى وجه الخصوص تلك الخطابات التي تخص المركز الإمبريالي" ينظر: أشكروفت، بيل، وآخرون. دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية. ترجمة: أحمد الروبي وآخرون، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠، ص ١٢١.

فلسطينية قرأت المشروع الصهيوني بقلق كبير"[١]، وكان لبعضهم سُهمة في تثوير هذا الشارع وقيادته خلال الهبات الشعبية والاعتصامات والإضرابات والثورات التي قاومت الكيانيْن المتعاضدين: الانتداب والصهيونية[٢].

يستعير فيصل دراج في مطلع دراسته عن إسحق موسى الحسيني المنشورة في مجلة الكرمل الفلسطينية، التي أعاد نشرها في كتابه "ذاكرة المغلوبين" نصاً لألتوسير مفاده أن "النص الذي لا يلتفت إلى سياقه تشج رأسه دون أن يدري"[٣]، والحقيقة أن رواية مذكرات دجاجة نص يمتلك أدوات تؤهل لشج رأسه ورأس كاتبه، دون أن ينكر أحدٌ على الرجل وطنيته التي ألقى عليها النص ظلالاً غطت، إلى حد ملحوظ، على كل ما صاره الرجل أو كتبه قبل هذا العمل وبعده[٤].

قدّم الحسيني، بحسب قراءة أصحاب التيار الأول رواية ممعنة في استسلامها، وقد نفى الحسيني، دون أن يكون مقنعاً[٥]، ما ذهب إليه أصحاب هذا التيار بخصوص ما تبطنه الرواية، وذلك في محاولة محاولة منه، كما يبدو، لحماية رأسه ورأس نصه من الشج. أن تتنازل الدجاجات الفلسطينيات عن الثورة وعن البيت في زمن فلسطيني ثائر، وأن ينتشرن في أرجاء المعمورة للاضطلاع بمهمتهن الكبرى على أمل تحقق العدل الدولي ونصرة الحق الفلسطيني، أمرٌ يتناقض مع المروية/ الإيديولوجية الفلسطينية العامة في زمن الثورات والاعتصامات، وغير منفصل انفصالاً تاماً، بوعي صاحبه أو بغير وعيه، عن مروية الآخر الذي طرب لخطاب يعطيه أكثر مما يؤمل: يعطيه فلسطينياً يترك بيته المشتهى عن طيب خاطر، وينتشر في أرجاء المعمورة ليبشر بالحق والعدل. لعل حالة الطرب هذه

(١) دراج، ذاكرة المغلوبين، ص ١٠.

(٢) من أهم هؤلاء المثقفين أكرم زعيتر على سبيل المثال، ينظر: كبها، "مثقف فلسطيني في فترة الانتداب: أكرم زعيتر مثقفا ومربيا (1925-1939)."، ص 8-7.

(٣) دراج، فيصل. "إسحق موسى الحسيني: الذات المجتهدة في فلسفة الاختصاص." مجلة الكرمل، رام الله، العدد٦١، خريف ١٩٩٩، ص ٦.

(٤) يؤكد إيلان بابيه على تعمق اشتباك الحسيني في الشأن العام وحضوره بعد الحرب العالمية الثانية، ينظر:
Peppe, The Rise and Fall of a Palestinian Dynasty: The Husaynis 1700-1948, p 320.

(٥) يشير الحسيني في إحدى مقالاته المتأخرة إلى أن الرواية ولدت في ظروف صعبة إبان الحرب العالمية الثانية وما ترافق معها من فرض للأحكام العسكرية ومتعلقات ذلك من تشديد الرقابة على الأقلام الفلسطينية؛ الأمر الذي جعله يلجأ إلى الأمثولة. ويشير الحسيني في مواقف أخرى إلى أن لا علاقة للرواية بالواقع السياسي الفلسطيني على الإطلاق، وأن القضية الفلسطينية لم تكن في وعيه المباشر عندما كتب المذكرات. ينظر على التوالي: الحسيني، إسحق. "ولادة مذكرات دجاجة." مجلة الشراع، بيروت، العدد ٤١، تموز ١٩٨١، ص ٥٠، والأشتر، عبد الكريم. دراسات في أدب النكبة. ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٥، ص ١٤٥.

هي التي أجازت نشر الرواية بعد أن أحجمت دار الآداب المصرية عن نشرها في البداية تفادياً لأي إساءة ممكنة "للعملاق" العرّاب الذي يحكم البلدين (مصر وفلسطين) معا. لم تقم الدار المذكورة بنشر الرواية إلا بعد أن حمل الحسيني نفسه صك غفرانها إلى مصر ممهوراً بتوقيع كبير المستشرقين اليهود في الجامعة العبرية (الدكتور بنت)[١] يبرئ فيه النص من أي إساءة ممكنة لسياسة "العملاق" الذي أوقف الفلسطينيين على حافة جرف لم تردمه كل محاولات التفاوض السلمي حتى الآن.

في التيار الثاني، وقد تبناه الحسيني في أغلب الظن هرباً من بطش الكثر من أصحاب الاتجاه الأول، صار تأويل الرواية/الأمثولة باعتبارها رواية يوتوبية، تتجاوز الهم الفلسطيني إلى هم إنساني عام، وتبشر بحتمية انتصار المحبة وتحقق العدل بالطرق السلمية. تبقى علة هذه اليوتوبيا، في سياق تمفصل الإيديولوجيات الثلاث وطبيعته، أنها جاءت في الزمن الفلسطيني الذي مرّ وصفه، وتحديداً في زمن الأحكام العسكرية خلال الحرب العالمية الأولى. لم يسعف إيمان الحسيني بالأصل الطيب للإنسان الذي أفسدته المدنية وأفسده الطمع[٢]، كما لم يسعفه المنقول عن خطبة التطويبات وغيرها من الكتاب المقدس، في أن يفلت رأسه أو رأس نصه من الشج. القراءة الثانية، تماما كما القراءة الأولى، تضع الرواية في موقع منفصل عن الإيديولوجية الفلسطينية، ولم تعق بالمقابل، حركة إعادة إنتاج إيديولوجية المستعمِر التي لم يضرها أن تعترف، تكتيكيا على الأقل، بتوجه الرواية حول الأصل الطيب وغلبة المحبة وترك الرداء والثوب لأزمنة إحقاق الحق، في حين تنفذ فواعلها خلاف ذلك على الأرض. هكذا ركن الحسيني غير السياسي، وكيفما صارت مقاربة روايته، إلى مقولات فوق- سياسية يطرب لها المستعمِرون، الذين يوفّر لهم إيمان المستعمَرين العميق بالعدل مهما طال الزمن، خشبةَ نجاةٍ إضافيةً يعوّمون عليها أهدافهم المعلنة وغير المعلنة قبل أن يصنعوا منها ومن غيرها صلباناً للمستعمَرين، ومنهم الفلسطيني الذي ما زال معلقاً على واحد منها منذ العام ١٩٤٨ في انتظار يومه الثالث[٣].

(١) هذه معلومة تتردد في كثير من الدراسات التي سبق ذكرها في هذا البحث، ولم يتصد أحد لنفيها فيما أعلم.

(٢) يظهر في مواقع متعدد من الرواية تأثر الحسيني بأطاريح جون لوك حول الأصل الطيب للإنسان في حالة الطبيعة، هذا الأصل الذي أفسدته المدنية وأفسدته المطامع الدنيوية، ينظر: الحسيني، مذكرات دجاجة، ص ١٧، ١٨، ١٣٨، وغيرها كثير.

(٣) الإشارة مجازية هنا، فالسيد المسيح، بحسب الكتاب المقدس، صلب ومات، ثم قام من القبر في اليوم الثالث.

مختتم:

"القراءة" مصطلح نقدي كرسته مدرسة التلقي والتأويل، ويتعلق، بحسب نقاد هذه المدرسة، بانفتاح النص وتعدديته، ثم بتعدد القراء وتباين استعداداتهم وخلفياتهم؛ وعليه، فإن "قراءة" هذا البحث لرواية "مذكرات دجاجة" تتناقض وتتعاضد وتتحاور مع القراءات السابقة للرواية، ولا تدّعي حق إلغائها. اختلفت قراءة البحث لهذه الرواية عن قراءتها في الدراسات السابقة الكثيرة التي ذكرت في المتن، وقد صار تحقق هذا الاختلاف عبر محاور البحث الثلاثة. في المحور الأول، وهو تأطير نظري لم تتكئ عليه أي من الدراسات السابقة، مخض البحث بعضا من أهم أطاريح تيري إيجلتون الواردة في كتابه النقد والإيديولوجيا، وبيّن المقصود بصيغة الإنتاج العامة، وصيغة الإنتاج الأدبية، والإيديولوجيا العامة، وإيديولوجيا المؤلف، ومثّل لإمكانات استثمار ذلك في قراءة النصوص والحكم على شكل تمفصل إيديولوجيتها مع الإيديدولوجيا العامة وإيديولوجيا المؤلف. كشف البحث في محوره الثاني عن تناص الرواية مع الكتاب المقدس المسيحي، وهذه مسألة لم يلتفت إليها أي من الدراسات السابقة، ثم استثمر في محوره الثالث، وهو محور تطبيقي، أطاريح الإطار النظري ومسألة التناص في قراءة الرواية، وكشف عن طبيعة تمفصل الإيديولوجيا العامة وإيديوجيا المؤلف وإيديدولوجيا النص، وكشف، بالتالي، عن أن تباين قراءات الرواية في الدراسات السابقة يقود، منظورا إليه من زاوية تمفصل الإيديولوجيات الثلاث، إلى نتيجة واحدة مفادها أن نص مذكرات دجاجة، كيفما صارت قراءته، نصٌ منفصلٌ إيديولوجيّاً عن الإيديولوجيا الفلسطينية العامة التي كانت في حالة تمفصل متناقض مع الخطاب الاستعماري زمن الانتداب البريطاني في فلسطين.

المراجع

أ. بالعربية:

الأسد، ناصر الدين. الحياة الأدبية في فلسطين والأردن حتى سنة ١٩٥٠. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠.

الأسد، ناصر الدين. خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة في فلسطين. ط٢، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ٢٠٠١.

الأشتر، عبد الكريم. دراسات في أدب النكبة. ط١، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٥.

أشكروفت، بيل، وآخرون. دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية. ترجمة أحمد الروبي وآخرين، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠.

أونج، والتر. ج. الشفاهية والكتابية. ترجمة حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٤.

إيجلتون تيري. النقد والإيديولوجيا. ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢.

باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي. ترجمة محمد برادة، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٧.

الجيوسي، سلمى الخضراء. مقدمة أنثولوجيا الأدب الفلسطيني الحديث. ترجمة عبد اللطيف البرغوثي، مطبعة جامعة كولمبيا، نيويورك، ١٩٩٢.

حافظ، صبري. أفق الخطاب النقدي: دراسات نظرية وقراءات تطبيقية. ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦.

حسني، المختار. "نظرية التناص." علامات، مجلد ٩، ج ٣٤، كانون أول ١٩٩٩.

الحسيني، إسحق موسى. "ولادة مذكرات دجاجة." مجلة الشراع، بيروت، العدد ٤١، تموز ١٩٨١.

الحسيني، إسحق موسى. مذكرات دجاجة. منشورات الفجر، القدس، د. ت.

الخليلي، علي. الورثة الرواة، من النكبة إلى الدولة. ط١، مؤسسة الأسوار، عكا، ٢٠٠١.

دراج، فيصل. "إسحق موسى الحسيني: الذات المجتهدة في فلسفة الاختصاص." مجلة الكرمل، رام الله، العدد ٦١، خريف ١٩٩٩.

دراج، فيصل. ذاكرة المغلوبين: الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني. ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٢.

السعافين، إبراهيم. نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام ١٩٤٨. دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥.

السوافيري، كامل. الأدب العربي في فلسطين من سنة 1860-1960. دار المعارف، القاهرة، د. ت.

الشريف، ماهر. المثقف الفلسطيني ورهانات الحداثة (1908-1948). ط١، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، 2020.

الشيخ خليل، خالدة. الرمز في أدب غسان كنفاني. ط١، شرق برس، نيقوسيا– قبرص، ١٩٨٩.

صالح، جهاد. الرواد المقدسيون في الحياة الفكرية والأدبية في فلسطين. الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، رام الله، ٢٠١١، الجزء الثاني.

علوش، سعيد. معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصـــر. ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠١٩.

العودات، يعقوب. أعلام الفكر والأدب في فلسطين. ط٣، دار الإسراء، القدس، ١٩٩٢.

الفاعوري، عوني. "قراءة في رواية مذكرات دجاجة." مجـلة جامعة دمشـق، المجلـد ١٨، العدد 3-4، ٢٠٠٢.

قنازع، جورج. "قراءة جديدة لكتاب إسحق موسى الحسيني "مذكرات دجاجة"." مجلة الكرمل: أبحاث في اللغة والأدب، العدد٢، ١٩٨١.

الكتاب المقدس. منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، ١٩٨٢.

المالكي، فرج عبد الحسيب. عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية: دراسة في النص الموازي. 2003، جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجستير.

مسروجي، لينا فائق بركات. المتناص مع الكتاب المقدس المسيحي في الأدب العربي الحديث لبلاد الشام ومصر، وعلاقته بتطور الفكر العربي: دراسة في علاقة الأدب بالإيديولوجي. ٢٠٠٦، جامعة بيرزيت، رسالة ماجستير.

أبو مطر، أحمد. الرواية في الأدب الفلسطيني. ط١، المؤسسة العربية للدراســات والنشــر، بيروت، ١٩٨٠.

النابلسي، محمود. الراوي والروائي: الشفاهية في بواكير الرواية الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨. ٢٠١٨، جامعة بيرزيت، رسالة ماجستير.

نصار، نواف. معجم المصطلحات الأدبية. ط١، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.

نمر موسى، إبراهيم. آفاق الرؤيا الشعرية: دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط١، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، ٢٠٠٥.

وادي، فاروق. ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا. ط٢، دار الأسوار، عكا، ١٩٨٥.

ياغي، عبد الرحمن. أكتبُ عن رواد النهضة في فلسطين. ط١، الدائرة الثقافية، أمانة عمان الكبرى، ٢٠٠٥.

ياغي، عبد الرحمن. حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة. ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨١.

ب_ باللغة الإنجليزية

Baldick, Chris. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, New York, 1991.

Khoury, Mousa M.. Storytelling and the Emergence of a Literary Genre. 1994, University of Michigan, Ph.D Dissertation.

Peppe, Ilan. The Rise and Fall of a Palestinian Dynasty: The Husaynis 1700-1948. Saqi Books, London, 2010.

Cuddon, J.A.. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Penguin Books, USA, 1992.

ت. مواقع إلكترونية:

حافظ، صبري. "ولاءات المثقف ودلالات خياراته." الكلمة: مجلة أدبية فكرية، www.alkalimah.net/Articles/Read/1475.html.

كبها، مصطفى. "مثقف فلسطيني في فترة الانتداب: أكرم زعيتر مثقفا ومربيا (1925-1939)." موقع مجمع اللغة العربية، www.arabicac.com/content.asp?id=286

الأسطا، عادل. "مذكرات دجاجة: الرواية الإشكالية." شاشة نيوز،

www.shasha.ps/articles/314363.html.

References :

Arabic References:

`Abu Maṯar, `Aḥmad. Novel in Palestinian Literature. 1st ed., al-Mu`assasah al-ʿarabiyyah li al-Dirāsāt wa al-Našr, Beirut. 1980.

al- `Asad, Nāser al- Dīn. Ḫalīl Baydas: The Pioneer of the Modern Arab Story in Palestine. 2nd ed., Palestinian Ministry of Culture, Ramallah, 2001.

al- `Asad, Nāser al- Dīn. Literary life In Palestine and Jordan Until 1950. 1st ed., `al- Mu`ssasah `al ʿarabiyyah li `al- Dirāsāt wa al- Našr, Beirut, 2000.

al- Fāʿūrī, ʿawnī. "A Reading in A Diary of a Hin Novel." Majallat Jāmi□at Dimašq, vol. 18, no. 3-4, 2002.

al- Ḫalīlī, ʿali. Narrtors Heirs: From the Nakba to the State. 1st ed., al- `aswār, Acre, 2001.

al- Ḥusaynī, `isḥāq Mūsa. "The Birth of Diary of a Hin." al- Širā□, Beirut, no. 41, July 1981.

al- Ḥusaynī, `isḥāq Mūsa. Diary of a Hin. Al-fajr, Jerusalem, n. d.

al- Māliki, Faraj ʿabd al-Ḥasīb. The Title in the Palestinian Novel: A Study in the Parallel Text. 2003, al-Najāḥ University, Master thesis.

al- Muḫtār, Ḥusnī. "Intertextuality Theory." □alāmāt, vol. 9, no. 34, 1999.

al- Nābulusī, Maḥmūd. Storyteller and Narrator: Orality in Early Palestinian Novels before 1948. 2018, Birzeit University, Master thesis.

al- Šarīf, Maher. The Palestinian intellectual and the Challenges of Modernity. 1st ed., Mu`assat al-Dirāsā al-Filistīniyyah, Beirut, 2020.

al- Sawāfīrī, Kāmel. Arabic Literature in Palestine from 1860-1960. Dār al-Maʿāref, Cairo, n. d.

al- Šayḫ Ḫalīl. Symbol in Ghassan Kanfani's Literature. 1st ed., Šarq Press, Nicosia, Cyprus, 1989.

al- Saʿāfīn, `Ibrāhīm. The Emergence of the Novel and the Play in Palestine until 1948. Dār al-Fikr li al-Našr wa al- Tawzīʿ, Amman, 1985.

al- ʿūdāt, Yaʿqūb. Figures of Thought and Literature In Palestine. 3rd ed., Dār al-`Isrā`, Jerusalem, 1992.

al-`Aštar, ʿabd `al- Karīm. Studies in Nakbah Literature. 1st ed., Dār `al- Fikr, Damascus, 1975.

Ashcroft, Bill, et al. Post-Colonial Studies: The Key Concepts. Translated into Arabic by `Aḥmad al- Durūbī et al, 2nd ed., al- Markaz al-Qawmī li `al- Tarjamah, Cairo, 2010.

Bakhtin, Mikhail. Estheque et Du Roman. Translated into Arabic by Muḥammad Barradah, 1st ed., Dār `al- Fikr li `al- Dirāsāt wa `al- Našr, Cairo, 1987.

Darrāj, Fayṣal. "`isḥāq Mūsa`al-Ḥusaynī: The Hardworking Self in the philosophy of Competence." al-Karmel, Ramallah, no. 61, Autumn 1999.

Darrāj, Fayṣal. Memory of the Overwhelmed: Defeat and Zionism in Palestinian Cultural Discourse. 1st ed., al-markaz al-Ṭaqāfī al-arabī, Casablanca, 2002.

Eaglton, Terry. Criticism and Ideology. Translated into Arabic by Faḫrī Ṣāleḥ, al-Mu`assasah `al-ʿarabiyya li `al- Dirasāt wa `al- Našr, Beirut, 1992.

ḤāfeẐ, Ṣabrī. Critical Discourse Horizon: Theoretical Studies and Applied Readings. 1st ed., Dār Šarqiyyāt li al- Našr wa `al- Tawzīʿ, Cairo, 1996.

Masrūjī, Līnā Fā`q Barakāt. Intertextuality with the Bible in Modern Arabic Literature of the Levant and Egypt, and its Relationship to the Development of Arab Thought: A Study in the Relationship of Literature and Ideology. 2006, Birzeit University, Master thesis.

Namer Mūsa, `Ibrāhīm. Horizons of Poetic Vision: Studies in the Types of Intertextuality in Contemporary Palestinian Poetry. 1st ed., Plaestinian Ministry of Culture, Ramallah, 2005.

Nassār, Nawwāf. Dictionary of Literary Terms. 1st ed., al-Mutaz li al- našr wa al-Tawzīʿ, Amman, 2011.

Qanāzeʿ, George. "`isḥāq Mūsa`al-Ḥusaynī's Diary of a Hin: A New Reading." Majallat al- Karmel: `abḫāṯ fi al- Luğa wa al-`Adab, no. 2. 1981.

ṢāleḤ, Jihād. Jerusalemite Pioneers in Intellectual and Literary Life in Palestine. al-`Itiḥād al- ām li al-Kutā wa al- `Udbā` al-Filisṯīniyyīn, Ramallah, 2011, part two.

The Bible. Manšūrāt al Maktabah al-Būlisiyah, Lebanon, 1982.

Wādī, Fārūq. Three Voices in the Palestinian Novel: ḡassān Kanafānī, `Imīl Ḥabībī, Jabra `Ibrāhīm Jabra. 2nd ed., Dār al-`Aswā, Acre, 1985.

Walter J, Ong. Orality and Literacy. Translated into Arabic by Ḥasan al- Bannā ʿizz `al- Dīn, ʿālam al –Maʿrifah, Kuwait, 1994.

Yāḡī, ʿabd al-Raḥmān. I Write about the Pioneers of the Renaissance in Palestine. 1st ed., Cultural Department, `Amānat ammān al-Kubrah, Amman, 2005.

Yāḡī, ʿabd al-Raḥmān. The Life of Modern Palestinian Literature from the Beginning of the Renaissance until the Nakba. 2nd ed., Manšūrāt Dār al-`Āfāq al- Jadīdah, Beirut, 1981.

ʿallūš, Saʿīd. A Dictionary of Contemporary Literary Criticism Terms. 1st. ed., Dār al-Kitāb al- Jadīd al-Mutaḥidah, Beirut, 2019.

English References:

Baldick, Chris. The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms. Oxford University Press, New York, 1991.

Cuddon, J.A.. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Penguin Books, USA, 1992.

Jayyusi, Salma Khadra, editor. Anthology of Modern Palestinian Literature. Coumbia University Press, New York, 1992.

Khoury, Mousa M.. Storytelling and the Emergence of a Literary Genre. 1994, Near Eastern Studies, University of Michigan.

Peppe, Ilan. The Rise and Fall of a Palestinian Dynasty: The Husaynis 1700-1948. Saqi Books, London, 2010.

Webpages:

Al- `Usṭa, ʿādel. "Diary of a Hin: The Problematic Novel." Šāšah nyūz, www.shasha.ps/articles/314363.html.

ḤāfiẐ, Ṣabrī. "The Loyalties of the Intellectual and the Implications of his Choices." al- Kalimah, www.alkalimah.net/Articles/Read/1475.html.

Kabhā, Muṣṭafa. "A Palestinian Intellectual During the Mandate Period: `akram zuʿaiter an Intellectual and Educator 1925-1939." Mawqiʿ Majmaʿ al-lugāh al- ʿarabiyyah, www.arabicac.com/content.asp?id=286.

خطاب الهُويَّة في (غربة الراعي) لإحسان عباس

أ.د. عيسى عودة برهومة*

تاريخ تقديم البحث:٣١/١ /٢٠٢١م. تاريخ قبول البحث: ٣/٥ /٢٠٢١م.

ملخص

تتناولُ هذه الدراسة خطاب الهُويَّة في (غربة الرّاعي) للعلّامة الفلسطينيّ إحسان عباس، محاولة الكشف عن ملامح الهُويَّة بتمثّلاتها المختلفة؛ الثقافيّة والمجتمعيّة والشخصيّة للشخصيّات، لا سيّما شخصيّة إحسان عبّاس/ المسرود عنه؛ بوصف خطاب الهُويَّة موضوعًا تلتئم عليه بنى هذا الخطاب السيرذاتيّ، إذ بدا أن إشكالات الهُويَّة، وتجلّياتها، تجيء في صَدْرِ الموضوعات اللائي تدور حولهنّ رحى المسارات السرديّة في هذه السيرة، أو تغدو من منظور آخر خطابًا تنشّأ في أصله لسرد الهُويَّة، كما في التعبير الرائج في نظريّات السرد وتحليل الخطاب.

وتحقيقًا لهذه الغاية، جاءت الدراسة في عدد من المحاور التي تؤطّرها مساراتها البحثيّة، في صدد تبيان سمات هذه الهُويَّة، نحو إشكاليّة الهُويَّة والسرد، وتمظهرات خطاب الهُويَّة في هذه السيرة، وغيرها من العنوانات، علاوة على الوقوف عند عدد من الموتيفات المركزيّة التي تبدّت واضحة فيها.

وانتهت الدراسة إلى أنّ خطاب الهُويَّة في (غربة الرّاعي) يمثّل خطابًا فريدًا، ومكتنَزًا بالدلالات، التي تستطلب النهوض لقراءتها، قراءة تكشف، والحال كما هذه، عن تجليات الذات، والأنا، والهُويَّة، والعادات، والتقاليد.

الكلمات الدالة: خطاب الهُويَّة، السّرد الذّاتيّ، الهُويَّة والسّرد، غُربة الرّاعي، إحسان عبّاس.

* قسم اللغة العربية، الجامعة الهاشمية، الأردن.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Identity Discourse in (Ghurbat Al Raa'i) to Ihssan Abbas

Pro. Essa Odeh Barhouma

Abstract

This study deals with the identity discourse in (Ghurbat Al Raa'i) by the Palestinian scholar Ihsan Abbas, and it attempts to highlight the cultural, societal and personal identity of the personality of the characters, especially the main character, who is Ihsan Abbas, through describing (the identity discourse) in this autobiography, which is normalized with a unique narrative and biographical character. It represents a theme on which the structures of this novelistic biography are gathered, it seemed that identity problems, its manifestations, and its various forms come at the forefront of the topics around whom the narrative paths revolve , or from another perspective they become a discourse that originated in its origin to narrate identity, as in the common expression in narrative theories and discourse analysis.

In order to achieve this goal, the study came in a number of subjects framed by its research paths, in the process of clarifying the characteristics of this identity, towards the problem of identity and narration, and the manifestations of identity discourse in this biography, and other titles, in addition to standing at a number of central motifs that appeared in them .

The study concluded that the identity discourse in (Ghurbat Al Raa'i) represents a unique discourse, full of connotations and indications, which require standing up to read it a close reading that reveals about the manifestations of the self, ego, identity, customs, and traditions.

Key words: Identity discourse, Self-narration, Identity and narration, Ghurbat Al Raa'i, Ihssan Abbas.

المقدّمة:

تُعدّ السيرة الذاتيّة إحدى وسائل الإفصاح عن الهُويَّة، الذاتيّة والجمعيّة؛ لأنها ممثلة لسيرة حياة فردٍ هو عضو من جماعة في فترة زمنيّة مُمتدّة، تضمّ الحاضر إلى جانب الماضي المركزيّ فيها، بحيث ينطلق السارد من شخصيّته الحاليّة، بما يُبلوِرها من ملامح وصفات وتراكيب، ليسرُدَ سيرة الذات نفسها التي شكّلت الشخصيّة الحاضرة في الوجود وقتَ الكتابة، غير أنّ لخطاب الهويّة أماراتٍ تستدعي من المُتلقّي استنباطها واستشفاف دلالاتها، وهي قمينة بالإفصاح عن جُلّ سِمات الشخصيّة ومكنونات هُويّتها، وتدورُ رحى هذه الدّراسة في مدارات خطاب الهُويَّة في سيرة (غربة الرّاعي) لإحسان عبّاس[(١)]؛ إذ يبرز خطاب الهُويَّة في تضاعيف النّصّ المدروس مُشَكِّلًا موضوعًا يستحقُّ الدّراسة ويسترعي الانتباه، وتنيخُ الدّراسةُ مطايا البحثِ عند تمظهراتِ الهُويَّة، وإشكالاتها، وضُروبها، وتحولاتها كذلك.

نحاول في هذه الدراسة أن نقرأ خطاب الهُويَّة وتمثيلاته في هذه السّيرة الذّاتيّة المصاغة بقَالبٍ روائيّ، لأنّ الهُويَّة تمثّل ثيمةً كبرى أو موتيفًا مركزيًّا تلتئم فيها بنى العمل السّرديّ في هذه السيرة الذاتيّة كما أشرنا إلى ذلك آنفًا. ولعل من فضلة القول أو من مكروره الإشارة إلى أن خطاب الهُويَّة عند الكُتّاب العرب منذ القرن الفائت يمثّل علامةً مائزةً في الخطاب السّرديّ العربيّ المعاصر، وخاصة في السيرة الذاتيّة، التي تتخلّق في ظنّنا لغير ما سبب مختلف، ويعدّ سرد الهُويَّة أو تسريد الهُويَّة هو أحد أبرز هذه الأسباب، أو أحد أظهر تجلّياتها، وتنبسط عناصر خطاب الهويّة في السرد أو الخطابات الأخرى في غير ما عنصرٍ رئيسيّ من مثل: اللغة والدِّين والثقافة والحضارة والتاريخ والعادات

(١) عباس، إحسان (ت١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م): غربة الرّاعي (سيرة ذاتيّة). ط٢، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٦م. وُلِد إحسان عبّاس سنة ١٩٢٠في قرية عين غزال/حيفا، وأنهى فيها المرحلة الابتدائيّة، ونال منحة إلى الكليّة العربيّة في القدس حيث حصل على "الميتريكوليشن". عمل في التدريس الثانويّ بمدينة صفد لسنوات، ثم حصل في سنة ١٩٤٨ على منحة لدراسة الأدب العربيّ في جامعة القاهرة، فحصل منها على شهادات: البكالوريوس، والماجستير (١٩٥٢)، والدكتوراه (١٩٥٤). عاد إلى التدريس في فلسطين، ثم سافر إلى السودان، حيث درّسَ في كلية "غوردون التذكاريّة" بالخرطوم، ثم في جامعة الخرطوم (١٩٥١-١٩٦١). ثم انتُدب للتدريس في الجامعة الأميركيّة ببيروت (١٩٦١-١٩٨٦) التي شغل فيها منصب رئيس دائرة اللغة العربيّة ولُغات الشرق الأدنى، ومدير مركز الدراسات العربيّة ودراسات الشرق الأوسط، ورئيس تحرير مجلة "الأبحاث". ثم عاد للاستقرار في الأردن، حيث عمل باحثًا متفرغًا في الجامعة الأردنيّة (١٩٨٦-١٩٩٤)، ثم أستاذًا فيها. نال عددًا من الجوائز والأوسمة منها: جائزة الملك فيصل العالميّة للأدب العربيّ (١٩٨١)، توفي يوم ٢٠٠٣/٧/٢٩ في عمّان. انظر معجم الأدباء الأردنيّين/ سيرة إحسان عباس، وكذلك انظر: موقع وزارة الثقافة الأردنيّة.

والتقاليد والمواقف، ونحو ذلك من انتماءات المُجتمع الكُبرى والرئيسيّة، وكذا انتماءات الفرد، وتوجُّهاته، وأفكاره، وثقافته.

تتناول الدِّراسة سيرة غربة الرّاعي لإحسان عبّاس بالبحث والدّرس، سيرةً ذاتيَّة كان إحسان عباس قد نشرها عام (١٩٩٦م)، مُدِيْرًا رَحى الحديث حول أهمِّ النقاط المفصليّة في حياته، وتهدف الدراسة إلى قراءة خطاب الهُويَّة في هذه السيرة الذاتيّة. وتكتسب الدراسة أهميّتها لجدة موضوعها وطرافته، وقلّة الدراسات التي تناولته، والحقُّ أنَّ خطاب الهُويَّة في غربة الراعي خطاب خليقٌ بأنْ يسترعي الانتباه، وأنْ يُثير الفضول؛ ذلك أنّه قد استقلّ بنفسه في هذه السيرة واحتلّ جزءًا كبيرًا من أجزائها، فهي سيرة تتأسّس على مستويات متشابكة، ووظائف مُتعاضدة، وأنساق مُترابطة، يتأسّس الخطاب السرديّ على أُسٍّ منها.

ولا ريب من الإشارة في صدر الحديث إلى مركزيّة سؤال الهُويَّة وإشكاليّته في المشاريع الفكريّة والثقافيّة، فالتساؤل عن الهُويَّة من حيث هو سلوك مُندرج ضمن صيرورة جدليّة، يُعدّ دليلًا على الصحة الفكريّة، وعلى حيويّة الأفراد والشعوب؛ إنه مَنْشَط قويّ جدًا لقدرتهم على التكيُّف مع إكراهات محيطهم وظروفهم العامة(١).

ولا بُدَّ من الإقرار في البَدْءِ أنّ سيرة (غربة الرّاعي) لإحسان عبّاس تمثّل موضوعة شَغَلَت الكُتّاب في سِياقات النقد العربيّ، وتلقّاها النقاد بقَبول حسنٍ، فكان أن مثّل تلقيها أفقًا نقديًّا خاصًّا، تتشعب منه آفاق احتفائيّة، باركت هذه السيرة، واحتفت بمؤلفها، وأفق سيميائيّ اهتم بقراءة العتبات النصيّة، وأفق صحفيّ، دبّجت خلاله المقالات في التعريف بالسيرة وصاحبها، ومنها: إبراهيم نصر الله، جِراحات الرّجل الكبير في عالم صغير: مراجعة غربة الرّاعي(٢)، وكذلك، غربة الراعي أو السيرة المضادة(٣)، وجان نعوم، غربة الراعي أو غربة المثقف في الأنا الجماعيّة: دراسة نفسيّة(٤)،

(١) ينظر: أراق، سعيد: "مدارات المنفتح والمنغلق في التشكلات الدلاليّة والتاريخيّة لمفهوم الهويّة"، مجلة عالم الفكر، المجلد(٣٦)، العدد(٤)، ٢٠٠٨م، ص٢١٥.

(٢) نصر الله، إبراهيم: "جِراحات الرّجل الكبير في عالم صغير: مراجعة غربة الرّاعي"، مجلة الآداب، بيروت، العدد(٧-٨)، ١٩٩٦م.

(٣) نصر الله، إبراهيم: "غربة الراعي أو السيرة المضادة"، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، العدد(١٦٤)، ٢٠٠٢م.

(٤) طنوس، جان نعوم، "غربة الراعي أو غربة المثقف في الأنا الجماعيّة: دراسة نفسيّة"، مجلة الطريق، بيروت، السنة(٥٩)، العدد(٤)، ١٩٩٨م.

وخليل الشّيخ، تحوّلات الشّخصيّة في غربة الرّاعي: قراءةٌ في سيرة إحسان عباس الذّاتيّة[١]، وحسين محمد بافقيه، إحسان عباس وأدب السيرة[٢]، وختام سعيد سَلمان، إحسان عباس "غربة الرّاعي" والتّغريبة الفلسطينيّة[٣]، .

ولم يلقَ خطاب الهُويَّة، ثيمةً مركزيّةً في هذا العمل، دراساتٍ خاصة، تقوم بأمره، وتجلّي آفاقه، وتبحث في تشكُّلاته، مما جعلنا نهجسُ بضرورة النهوض لإقامة دراسة تتناول من منظور جديد خطاب الهُويَّة، وتشكّلاته النصيّة، والخطابيّة كذلك، كما تتمرأى هاته التشكُّلات في البنية النصيّة لهذه السيرة الذاتيّة المهمّة في الخطاب السيريّ العربيّ على امتداده وتنوعه وتشكلاته.

وفي سياق ما تقدّم فقد جاءت الدراسة في عدد من المحاور، هي: إشكاليّة الهُويَّة والسّرد: مقترب أوّلي، وخطاب الهُويَّة في غربة الرّاعي: إلماعة أولى، وغُربة الراعي: العنوان وتجلّيات الهُويَّة، وإحسان عباس بين هُويّة القرية وهُويّة الطفولة، والعادات والتّقاليد والموروث وتشكُّلات خطاب الهُويَّة، وخطاب الهُويَّة وسُلطة الأبويّة، وخطاب الهُويَّة وثيمة التمرد. ردف ذلك بخاتمةٍ، وقائمة بالمصادر والمراجع.

إشكاليّة الهُويَّة والسّرد: مقترب أوّليّ

يتّخذ موضوع الهُويَّة (Identity) موقعًا مركزيًّا في السياقات النقديّة لتيّارات بحثيّة عدة، ذات انتماءات مختلفة التخصّصات ومُتعدّدة الاتّجاهات، إذ تُشكّل الهُويَّة ركيزة محوريّة في العمليّة السرديّة؛ كون اللغة _مأتى السرد وأداته_ تُعدّ وسيلة تحقيق الذات وإثبات وجودها، وهُنا تتمظهر إشكاليّة العلاقة بين الهُويَّة والسرد.

تنبثق الهُويَّة مع ميلاد الفرد، وتتشكّل بانصهار عدد من المكوّنات المنوطة به وبالمجتمع الذي نشأ فيه، إذ تُمثّل مُفرداتِ الإجابة عن سؤال: "من أنت أو من تكون؟" وأخذ مبدأ الهُويَّة يرتبط بجوهر الشيء، فغدت تعني حقيقة الشيء والصفات الجوهريّة له[٤].

(١) الشّيخ، خليل: "تحوّلات الشخصيّة في غربة الرّاعي: قراءة في سيرة إحسان عباس الذّاتيّة"، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر، سلطنة عُمان، العدد(١٩)، ١٩٩٩م.

(٢) بافقيه، حسين محمد، "إحسان عباس وأدب السيرة"، صحيفة الرياض، العدد (١٣٥٢٠)، الخميس ٢٣ جمادى الأولى ١٤٢٦هـ – ٣٠ يونيو ٢٠٠٥م.

(٣) سَلمان، ختام: "إحسان عبّاس غربة الرّاعي والتغريبة الفلسطينيّة"، مجلة نزوى، مؤسسة عُمان للصحافة والنشر، سلطنة عُمان، العدد(٧٠)، ٢٠١٢م.

(٤) يُنظر: صالح، رشيد الحاج: "مفهوم الهويّة في عالم متغير"، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، الكويت، المجلد(٣٣)، العدد(١٣٠)، ٢٠١٥م،ص١٧٢.

لا ريب أنّ الهُويَّة الفرديّة هي جزء من هُويّة المُجتمع، إذ اتّصفَ المجتمع عبر الزمن بزُمرة من الخصائص الدالّة عليه، وأبرز مُفرداتها: اللغة، والدِّين، والتاريخ، والثقافة، والعادات والتقاليد، فمجموع تلك المكوّنات يُفضي إلى هُويّة جمعيّة مُتفرّدة، تنبثق عنها هُويّات فرديّة تُميّزها ملامح لها قيمتها على مستوى الأفراد؛ كالعِرق والقبيلة والمُعتقد واللهجة وما سواها، وهي كما يقول أمين معلوف: "هُويّتي هي ما يجعلني غيرَ متماثلٍ مَعَ أيّ شخص آخر"(١)، وعليه تكون الهُويَّة العنصر المرادف للمرء المؤكّد لوجوده، وهي كذلك للمُجتمع، وتُمثّل اللغة عنصرًا رئيسيًّا وبارزًا في تكوينة الهُويَّة، بل تتجاوز علاقة اللغة بالهُويَّة حدود التأثير الأحاديّ الاتجاه إلى التأثير المركّب، فاللغة "مدخل لبناء الهُويَّة، وتعبير عن تمثّلات الهُويَّة"(٢)، كونها نظامًا ذهنيًّا علاماتيًّا يُتيح للفرد استيعاب تمظهرات الكون والأفراد من حوله، وهضمها، وتمثّلها، وكذلك التفاعل معها، والإفصاح عن معالم الذاتيّة وجوهر الأنّيّة، بحيث يُستدلّ على هُويّة الفرد من لُغته _بصورة رئيسيّة_ التي تحمل في مكنوناتها رموز الهُويَّة الأخرى، وهو ما يجعل في سقوط اللغة أو انهيارها تقويضًا لأركان الهُويَّة، الأمر الذي قد يقضي بانتفاء أمّة بتمامها(٣)، أو بتعبير آخر انتفاء الملامح الأصيلة والأصليّة للهويّة بحيث تصير إلى شيء آخر يُشبهها ولكنّه لا يتمثّل جوهرها أو يُمثّله.

من هنا تتمظهر علاقة الهُويَّة بالسّرد، الذي يُعرّفه بعض الدارسين بأنّه "اسم لمجموعة بنى لُغويّة وسيكولوجيّة واجتماعيّة، ثقافة منقولة تاريخيًّا، مُقيّدة ببراعة مستوى كل فرد وبمزيجه من تقنيّات التواصل والمهارات اللغويّة [...] يُقدّم في صورة قصّة تُحكى طبقًا لأعراف ثقافيّة مُعيّنة"(٤)، فهو خطاب لُغويّ يضمّ عدّة عناصر تتبدّى فيها نوازع الشخصيّة الإنسانيّة النفسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة وما إلى ذلك، ويأتي في صورة قصّة محكيّة تتطلبّ أساليب فنيّة ولُغويّة مميّزة. فالذات "تُدرك وجودها وتُحقّقه عبر وسائل اللغة والفعل والسّرد لتُعبّر عن وقائع محفوظة في الذاكرة، على اعتبار أنّ انخراط

(١) معلوف، أمين: الهويّات القاتلة: قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، ط١، دار ورد للنشر، دمشق، ١٩٩٩م،ص١٤.

(٢) أمين، محمد: "اللغة وتمثيل الهويّة: تحليل مفهوميّ"، أشغال الندوة الوطنيّة: مفاهيم في اللغة والأدب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، ٢٠١٥م، ص٢٨.

(٣) يُنظر: كرمة، الشريف: "اللغة العربيّة وعلاقتها بالهُويّة"، حوليّات التراث، جامعة مستغانم، العدد(٦)، ٢٠٠٦م،ص٣٦.

(٤) بروكمبير، جينز، وهاريه، روم: "السرد مشاكل نموذج بديل ووعوده"، السرد والهويّة دراسات في السيرة الذاتيّة والذات والثقافة، تحرير: جينز بروكمبير، ودونال كربو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، ط١، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، العدد(٢٣٠٣)، ٢٠١٥م،ص٧٣.

الإنسان في القصّ هو تعبير عن رغبته في التعرّف والكشف عن مناطق مُلغِزة من حياته"[١]، فيأتي السرد إذًا ليُثبت تلكَ الوشيجة القائمة بين اللغة والهُويَّة، على نحو يتجاوز الفرد إلى المُجتمع؛ كونه قادرًا على تمثيل الأفكار والاعتقادات والثقافة السائدة في المُجتمع بصورة تبعثُ فيه روح التحرّر والانعتاق من ربقة الجمود الفكريّ والدونيّة التي فرضتها أو ألصقتها هيمنة الأغيار بروح الأمّة، وذلك بتفعيل عنصر التخييل والتعبير عن المكبوتات الفكريّة إلى جانب تمثيل الذات الحقيقيّة للأمّة بُمجمل عناصرها[٢]. وتتمثّل أهميّة الخطاب السيريّ وقيمته في أنه أكثر أنواع الخطاب السرديّ ارتباطًا بالهُويَّة وتعبيرًا عنها، وهو "يُمكن أن يُوفّر لنا رؤية الاستمراريّة التي تكوّن الكائن البشريّ"[٣]، فهو يكشف عن كل ما أسهم في انبلاج الذات المُعايَنة وظهورها على هذه الصورة، ويرتبط بتاريخ ذلك الشخص الذي هو بتعبير فريمان (Freeman) جزء من عمليّة تاريخيّة أكبر[٤].

خطاب الهُويَّة في غربة الرّاعي: إلماعة أولى

يتناول الدّرسُ النقديُّ الحديثُ موضوعَ الهُويَّة في المدوّنات السّرديّة من منظاريْن اثنيْن؛ أولهما موضوعاتيّ صِرْف، أمّا ثانيهما فتقنيّ يتعلّق بصيغة الفِعْل السّرديّ، وعلائقه بموضوعِ الهُويَّة، وهو ما ستُحاول الدراسة الرّاهنة أن تبيّنَه[٥]، ويمثّل الخطاب السّيريّ مُجتلى فسيحًا لإبراز الهُويَّة وإشكاليّاتها لأنه يتدفّق أمام الكاتب ليعبّر عن خلجات نفسه، وإشكالاتها، ومعارفها، وموقفها من الكون والبشر والقضايا المختلفة من حولها، ولا بُدَّ من الإشارة إلى أنّ (غربة الراعي) سيرةً ذاتيّة، تنتظم في أجزاء خمسة، يلمُّ شتيتها خيطٌ حِكائيّ مُلتحِم، ينتظمُ بِنيتها السّرديّة الكبرى، وهي مدوّنة سَرديّة تتمازُ بكونها

(١) النوايتي، عبد الرحمن: "السرد والذاكرة والهويّة وبناء المعنى الثقافيّ في رواية خطاطيف باب منصور لعبد السلام حيمر"، أشغال المؤتمر الدوليّ السنويّ لمؤسسة مُقاربات: الذاكرة والبناء الثقافيّ، فاس، المجلد(١)، ٢٠١٩م،ص٢٦٧.

(٢) يُنظر: جوادي، هنيّة: "السرد وتشكّل الهويّة: قراءة في رواية البحث عن العظام للطاهر جاووت"، مجلّة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد(١٣)، ٢٠١٧م،ص٨٧.

(٣) ورنوك، ميري: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠٧م، ص١٩١.

(٤) يُنظر: فريمان، مارك، وبروكمبير، جينز: "التكامل السرديّ الهويّة في السيرة الذاتيّة ومعنى الحياة الطيّبة"، السّرد والهويّة: دراسات في السيرة الذاتيّة والذات والثقافة، تحرير: جينز بروكمبير، ودونال كربو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، ط١، منشورات المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، العدد(٢٣٠٣)، ٢٠١٥م،ص١٣٤.

(٥) جيران، عبد الرحيم: "الهُويّة والسّرد"، مجلة فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، العدد(٨٨-٨٧)، ٢٠١٤م، ص١٢٠.

مُفعمة بتمثيلات الهُويَّة العباسيّة (نسبة إلى إحسان عبّاس) التي تتشخّص دافعًا رئيسيًّا من دوافع بحث هذه السيرة ودَرْسها.

هي مدوّنة تنعكس على صفحتها تحقّقات خطاب الهُويَّة وأزمة المثقف، الذي ينزع عن ذات عابقة بالحس الرعويّ، والبساطة، والألم، والإحساس الحادّ بالغربة التي ستغدو، فيما يتلو، تغريبة دائبة مستمرة في ديار الله، وفي هذا السياق فإن غربة الراعي "تتفتح على إيقاع روائيّ، له بنيته وشخوصه، وتفاصيل أماكنه الدقيقة، وفضاءات أحداثه، واكتماله الدائريّ، الذي يظهر فيه واضحًا ذلك الربط المتقن بين رموز البدايات وما تلاها وهي تتشكّل في عيني الطفل الأول، والواقع الحياتيّ، وهو يشكّل رموزه الموازية"(١). وهي تُعبّر عن أزمات تمتد بين الذات والأمة والعِلم والجامعة، وتتصل بالإنسان/الآخر، الذي يغدو خلالها محركًا رئيسيًّا، وشريكًا فاعلًا في الأحداث السرديّة التي تلتحم بنى هذه السّيرة الذاتيّة، ولعل ذلك هو ما أشار إليه إحسان عباس نفسه: "فكاتب السيرة أديب، فنان، كالشاعر والقصصيّ في طريقة العرض والبناء، إلا أنه لا يخلق الشخصيّات من خياله...، وإذا أنشأ سيرة ووفّق في إنشائها حقق غاية كالتي يحققها القصصيّ أو يزيد عليه"(٢).

في هذا السياق يمكن القول إنّ إحسان عبّاس جنح في سيرته إلى تصوير الواقع كما هو، دون مُغالاة أو انغماس في تمجيد الذات أو الاحتفاء بالنفس، ووقف عند محطّات بسيطة في حياته كان لها وقعها وأثرها في بناء شخصيّته وطلَعات هويّته، وفي ظنّنا فإنّ إحسان عبّاس ظلّ محتفظًا لنفسه بخصوصيّة تتأتى من فرادة خطاب الذات، ومواجعها، وأزماتها المكرورة التي لم يشاركه فيها أحد آخر.

تبدّى خطاب الهُويَّة عند إحسان عبّاس في شعوره الفادح بالغربة، وإحساسه بالظلم، والهامشيّة، والإقصاء، وانتمائه العميق إلى الرّعويّة، قيمةً بريئة، تسعى من خلاله نحو تشييد عالم فضائليّ مروم تجسّده الرّعويّة المنشودة، ويظهر أنّ الهُويّات عنده تنبسط _في ما يبدو_ هُويّات متعددة، تعبّر عن أزمة هذه الروح الرعويّة، وتُفصح عن إشكالاتها، وموقفها من تقلّبات الزّمن، فيُستَشفّ أن الألم هو الحدث أو القيمة المؤطرة لهذه الروح، ولا ريب أن السّيرة الذاتيّة تتراءى محضنًا مائزًا لخطاب الهوية. والناظر في هذه السيرة يلحظ أنّ الحزن، أو خطاب الحزن قد بدا موتيفًا مركزيًّا، أو مكوِّنًا من مكونات الهُويَّة فيها، يتجلّى ذلك في عدد من المواقف التي تعبر عن مسحة الحزن التي رافقت الراعي

(١) نصر الله، جِراحات الرّجل الكبير في عالم صغير،ص٦٩.

(٢) عباس، إحسان (ت١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م): فنّ السيرة، ط١، دار صادر، دار الشروق، بيروت، عمان، ١٩٩٦م، ص٧٩-٨٠.

الغريب، نحو بيع والـــده لقطعـــتين مـــن أرضه بغية أن يسد دَينه، وكذلك إصراره على تزويج ابنه مـــن امـــرأة لا يعرف عنها شيئًا، علاوة على الأزمـــات النفسيّة والماديّة التي عـــانى في أثناء وجوده في الـــقـــاهـــرة.

يظهر ذلك في كثير من مواضع السيرة نذكر منها: "وتناولتُ الطعامَ وعـــدتُ راجـــعًـــا إلى المدرسة، وفي المساء كَتَبْتُ إلى والـــدي رسالة أخبره فيها بما حـــدث، وأعطيتُها في صباح اليوم التالي لسائق الحافـــلـــة التي تنقـــل الـــركاب بين حـــيفا وعـــين غـــزال، فأرسل إليَّ والـــدي في اليوم الثالث جنيهًا واحـــدًا، فأخـــذت كل يوم اشتري بنصف قـــرش خـــبـــزًا، وبنصف قـــرش عـــنبًا، وآكل العنب مـــع الخبز، وظلَّ هـــذا هـــو غـــذائي مُدّة حتى جاءت عـــطـــلة الصيف، فـــعـــدتُ إلى الـــريف [...]، وحين دخـــلـــتُ بيتنا ذات يوم وجـــدتُ أمّـــي وأخـــتي في حالة حـــزن شديد وبكاء صامـــت، ولما سألتُ عـــن السبب، قالت أمـــي: إنَّ والـــدك قـــد باع قـــطعتين مـــن أرضنا ليسد دَيْنه"(١).

وتتجلى أزمة هذا الراعي بقوله: "فأخـــذتُ أُعـــزّيهـــما عـــمـــا حـــدث (وأنا في الحقيقة أشاركهما الحـــزن) وأقـــول: إنَّه باع الأرض لأحـــد أهـــل بلدنا، ولم يبعها لليهـــود، فالأرض لم تذهـــب إلا مـــن يد عـــربيّ إلى يد عـــربيّ آخـــر، وما نزال نحـــن بخـــير لأننا نملك والحمد لله قطعًا أخـــرى كثيرة"(٢).

ويجيء ذلك في قوله عند تهمة الشيخ السعديّ له بسرقة المعمول: "غير أنَّ عـــودة والـــدي إلى الـــقـــرية أَحْيَتِ السؤال المـــزمـــن: أين أسكن؟ تأمـــل والـــدي قـــليلًا، ثمَّ قال: ليس لك إلا بيت الشيخ أحـــمـــد السعـــديّ الذي نزلنا عـــنده أول ليلة جئنا مـــعًا فيها إلى حيفا، [...] كانت أقسى اللحظات في السنوات التي قضيتها عـــند الشيخ السعـــديّ يوم أنْ طـــردني مـــن البيت بعـــد عـــصـــر أحـــد الأيام. خـــرجـــت هائمًا على وجهي لا أدري إلى أين أذهـــب، وَطُـــفْـــتُ عـــدة مـــرات حـــول جامـــع الاستقلال [...] ثمَّ عـــدت إلى بيت الشيخ دون أنْ أُشـــعـــرَه بعـــودتي، [...] فاجأني الشيخ حين اتهـــمني بأني سرقـــت المعمول (نوع مـــن السمـــيد المحشو بالتمر أو الفستق الحلبي المكسر، وهـــو حـــلـــو). ولكنَّه فاجأني أكثر حين جعـــل عـــقوبتي الطَّـــرد، وهـــو يعـــلم تمام العـــلم أنَّه يرمي بي إلى المجهـــول، دون أنْ يعـــبأ بذلك"(٣).

(١) عباس، غربة الرّاعي،ص٥٤-٦٣،٥٥.

(٢) نفسه، ص٦٣.

(٣) عباس، غربة الراعي،ص٨٣،٦٤-٨٤.

وتُشكّل السيرة الذاتيّة نصًّا ثقافيًّا يمكّن الذات من التعبير عن خلجاتها ومواقفها ورؤاها وآلامها، فخطاب الهُويَّة يمثّلُ ثيمةً مركزيّةً تكوّن لُحمةَ العمل السّرديّ وسَداه بالعموم، وإذا كانتِ الدّراسة تحاولُ أن تقاربَ مسألة الهُويَّة في الخطاب الرّوائيّ فلعلّها لازبَةٌ القولةُ: إنّ التّاريخَ واللغةَ والجنسَ (النّوع الاجتماعيّ) والدّينَ والعاداتِ والتقاليدَ تسهمُ متآخية بعضها ببعض في تشكيلِ مفهوم الهُويَّة.

هنا يتدرَّج خطاب الهُويَّة في السيرة الذاتيّة لإحسان عباس بين منازل متنوعة، تعبّر كل واحدة، عن مرحلة من مراحل الوعي بالذات، والهُويَّة، والأنا، والآخر، سواء كان الآخر فردًا أو جماعة، ذكرًا أو أنثى. وينفتح خطاب الهُويَّة في غربة الراعي في البَدْء على تجربة الطفولة والهُويَّة والمكان والعادات والتقاليد، مَدْرَجًا تعدُّهُ الذات جزءًا لا يتجزأ من هذه المرحلة، إذ تندغم الذات مع خطاب الهُويَّة التي تفرض تكونه هذه المحددات، وينكشف ذلك في مقاطع سرديّة كثيرة منها: "لم تكن مدرسة القرية أكبر عمرًا مني بكثير، بل لعلنا كنا متقاربين في السنِّ، وحين تداعى أهل القرية لبناء مدرسة اختاروا لها أحد سفوح جبل الرأس المطلِّ على ساحة القرية من الجهة الجنوبيّة. وقد تميزت عن معظم دور القرية التي كانت تُبنى بالطين، فكانت في نظر الصغير أفخم بناء في القرية، وهي مكوَّنة من غرفتين كبيرتين متقابلتين في كل غرفة صفان (فصلان) في إحداهما الصفان التمهيديّ والأول، وفي الثانية الصفان الثاني والثالث"(١).

ونُسجّل هنا أن خطاب الهُويَّة كان خطابًا حادًّا وقلقًا وذا نزعة أليمة في الآن عينه، مما جعله صريحًا وبارزًا وصادمًا، فكما هو معلوم إنّ "كاتب السيرة الذاتيّة يملك حريّة واسعة في إبداع نصه السيريّ؛ فالإطار النوعيّ الذي يتحرك فيه لا تثقله قيود صارمة أو تحكمه قواعد ثابتة"(٢)، بصورة تكون السيرة الذاتيّة ضَرْبًا من الكشف، والمصارحة، والتَّسآل، والبحث، والتبرير، والتشكيك..، إلى غير ذلك من هذه الأسئلة الوجوديّة التي تشغل الإنسان ولا تبارحه منذ بدء التكوين.

يبدو أنّ إحسان عباس في أتون اشتغاله في السيرة الذاتيّة، والتنظير لها، ونقدها، كان على دراية مكتملة بطرائق دراستها وتناولها وكتابتها، مما جعله يسلك هذا المسلك الوعر، الذي يزورُّ عنه كثير من كتاب السيرة الذاتيّة في العالم العربيّ خاصة، رغبةً منهم في جعل كثيرٍ من الحوادث والمواقف التي عاشوها رهينةً لذاكرتهم الخاصة، دون تصريح أو تلميح قريبٍ أو بعيدٍ إليها، خوفًا من بطش سُلُطَات كثيرة، نحو: السُّلطة الاجتماعيّة، والسياسيّة، والدِّينيّة.

---

(١) نفسه، ص٣١.

(٢) ينظر: مشبال، محمد: "بلاغة السيرة الذاتيّة"، أعمال مهداة للدّكتور محمد أنقار، ط١، دار كنوز المعرفة، عمّان، ٢٠١٨، ص٧.

في هذا السياق يقول عبّاس: "وضّحت لي كتابة هذه السيرة مدى أخطائي في رحلة طويلة، ولكنّها من جهة أخرى كشفت لي عن استمراري طويلًا في الخضوع لقيم القرية دون محاكمتها أو مراجعتها، كما أبانت لي أنّ كل ما لقيته من آلام في تلك الرحلة لا يقف في طول مليمتر واحد إلى جانب آلاف أمتار الآلام التي عاناها الشعب الفلسطينيّ"(١).

لا مِريةَ في القولِ بدءًا إنّ السيرة المدروسة أرادتْ من خلال محورة النّصّ حولَ شخصيّة إحسان عباس، القيام بالتّأسيس، بصورةٍ أو بأُخرى، لهُويّة ذاتيّة خاصةٍ ومتفردةٍ ينمازُ بها عبّاس، بصورة تعكسُ نظرته الخاصة للعالَم والمجتمع والعِلْم من حوله وَفقًا لمنظوره الخاصّ، ذلك أنّ على من يحلل رواية/سيرة ذاتيّة في إطار منظور مرجعيّ ووثائقيّ خالص، يجب ألا يهمل مسألة أساسيّة ألا وهي معرفة إلى أي حد يشكل العالم الدّلاليّ والسّرديّ للرواية واقعة اجتماعيّة، وإلى أي مستوى يمكن للنّصّ الرّوائيّ أن يرتبط بالبنى الاجتماعيّة اللغويّة لعصر ما(٢). وفي سبيل تِبيان تجلّيات هذا الخطاب في السّيرة المدروسة، حاولت الدراسة الراهنة استبطان دلالات خطاب الهُويَّة عند إحسان عباس في غربة الراعي، محاولة الكشف عن كوامنه، وتفكيك بنيانه.

وتتجلّى تمثيلاتُ الهُويَّة أولًا _وهو من المعلوم بالضرورة في الرّواية السيريّة المدروسة بادئَ الأمرِ_ من خلال تبئير فعل السرد، إذ تتشابكُ وتتداخلُ بوساطتها هويّة السّرد بهويّة البطل، ذلك أنّ المسرود عنه هو مَنْ يديرُ دفّة السّرد، ويقوم على أمرها.

غُربة الراعي: العنوان وتجلّيات الهُويَّة

يُمثّل العُنوان عتبة أساسيّة في أي نص، لا سيما إذا استطاع التعبير عن رسالة النّصّ أو التلميح إليها، فإنه يؤدّي من هذا المنظور دورًا مهمًّا وبارزًا في تبئير الخطاب الرئيسيّ الذي يدور حوله النّصّ، وما يتضمنه من ثيمات رئيسة، وقد غدت العتبات النصيّة اليوم مدار اهتمام بالغٍ من النقاد والدارسين، فواتحَ أولى، يمكن الاتّكاء عليها في قراءة النص الأدبيّ، فهي تُرسّم، والحال هذه، كُوىً كاشفة لرسائل النص المشفَّرة والمباشرة، فالعنوان "بما هو دلالة وعلامة فإنه إيحاء شديد للتنوع، والثراء، مثله مثل النص بل عده جيرار جينت نصّا موازيًا"(٣).

(١) عباس، غربة الرّاعي،ص٢٦٣.

(٢) زيما، بيير: النّقد الاجتماعيّ، ترجمة: عايدة لطفي، ط١، دار الفكر، القاهرة وباريس، ١٩٩١م،ص١٢٤.

(٣) برهومة، عيسى: "سيمياء العنوان في الدرس اللغويّ"، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، ٢٠٠٧م،ص١٤٢.

ولعل العنوان في الخطاب السرديّ أكثر التصاقًا بقضيّة الخطاب المعنون، لأن "بعض العنونة في حقل النثر، سواء أكان علميًّا أم أدبيًّا، تبدو أكثر إخلاصًا إلى الإحالة والتعيين، وأقل رغبة في المراوغة والتكتّم"(١).

ولا بدّ من الإلماع إلى أن خطاب العنوان يُجلّي ضربًا من الهُويَّة الجمعيّة التي يعبّر عنها إحسان عباس، فغربة الراعي هي غربة الشعب الفلسطينيّ، الذي عانى ما عاناه إحسان، وتجربته من ناحية معاناته، تمثل تجربة المجتمع الفلسطينيّ، الذي يعاني مرارة العيش والاغتراب، بحيث غدا الألم والرعويّة المرتبطة بالتَّسفار، والغربة، غدوا علامتين مائزتين في هذه السيرة، ويبدو العنوان ذا دلالة شعريّة ودلاليّة، بل يظهر أن عباس قصدَ تخيُّر هذا العنوان، واستلهمه من وحي غربته وقضيّته المُستمدّة أيضًا من واقع الغربة الفلسطينيّة، فالراعي هو "الطفل الفلسطينيّ المُتجدّد، والغربة هي الابتعاد القسريّ عن المكان"(٢)، وهو ما يُوحي بأنّ هناك آصرة تجعل المؤلّف مُندغمًا بالواقع، وتُشركُ القارئ بمُعاناة تُحاكي مُعاناة كل فرد فلسطينيّ، أو كل فرد أُقصي عن أرضه وذاق مرارة الغُربة.

يمكن القول إن العنوان نواة إخباريّة تتناسل منها جمل متوالية تعبّر عن مضامين النص المشكِّلة لموضوع الخطاب الذي يتمحور حول ثيمة مركزيّة، وتتبيّن متانة الصلة الجامعة بين العنوان ورسالة النص، فالعنوان بشقّيه يُعبِّرُ عن فحوى الكتاب، ومدى ارتباطهما برسالته وفكرته، فكلمة غربة تُعرِب عن تمثيلات خطاب رحليّ، بطلته الذات، في حين تعبّر كلمة الراعي عن تجلّيات الرعويّة التي تمثل ارتحالات هذه الذات وتأطرها.

ولا فِكاك من الإشارة إلى أن هذا العنوان ينفتح على معاني الرعويّة المنشودة (Pastoralism)، أو العالَم المنشود، الذي حَلُمَ به إحسان عباس، فهي منفتحةٌ على معاني الإشراق، والتّسيار، والخِصب، والأمن، والأمان، والحُب، والعطف، التي تعبر عن تطلُّعات نَفْسِ إحسان عباس، وروحه، ورغبته الجامحة في أنْ يحيا حياة نقيّة شفافة، تتقاطع _والحال هذه_ مع الحياة الرعويّة أو اللحظة الرّعويّة (The Pastoral Moment) بكل معانيها المشرقة، النقيّة، الصافية. ولا ريب أن هذا النزوع نحو الرعويّة موتيفًا مركزيًّا في الخطاب السّيريّ عند إحسان عباس هو تعبير عن هويّة النص/التي هي تمثيل لهُويّة السّارد، أو انعكاسٌ حقيقيٌّ وكاشفٌ ومبرزٌ لها.

---

(١) قطوس، بسام: سيمياء العنوان، ط١، مكتبة كتانة، إربد، ٢٠٠١م،ص١١٧.

(٢) درّاج، فيصل: "غربة الراعي والمأساة الفلسطينيّة"، مقال على الشابكة بتاريخ٢٠٠٦/٩/٣م، ينظر الرابط: https://group194.net/article/5821.

وللرّعويّة أو الأدب الرّعويّ أو النّزعة الرّعويّة[١] في تجلّياتها الأدبيّة معانٍ أو حقول تتفق في ما بينها في تقديم مجتمع الرعاة على أنها خالية من تعقيد وفساد حياة المدَنيَّة، وهو الفسادُ الذي ذاق إحسان عباس مُرّه، وكُرَبه، وفساده، وصعوباته، طفلًا، فشابًّا، فكهلًا، وفي الكتب التي أرّخت لحياته غناء عن قول مضاعف في هذه المسألة[٢]. ولعلّ في حديث إحسان عباس عن عنوان هذه السيرة إشارات معمّقة تعاين حقيقة هذه الغربة، الثيمة المركزيّة في هذه الرواية، فقد كان "يزور المدن ولا يزورها كما تومئ سيرته إلى ذلك، كأنّ مدن إحسان عباس هي مكتبات المدن قبل أن تكون المدن شوارع وحدائق وأمكنة للهو والمسرّة"[٣]، وفي العنوان الذي اختاره عباس لسيرته التركيب الإضافيّ "غربة الراعي" إشارات تلتصق بمؤلفها الناقد والمحقق التراثيّ والأستاذ الجامعيّ.

فأمّا بالنسبة إلى عناوين الفصول في الكتاب فإنّها تمثل بنى متناسلة من العنوان الرئيسيّ، وذلك لارتباطها به، ففي الفصل الموسوم بـــ"رموز الخوف" يعبّر عباس عن العلاقة المحرّمة بالمكان والبحر، وفي الفصل الموسوم بـــ"رموز الطمأنينة" يتحدث عن والده وعلاقته به، وعن سماعه لصوته يُرتّل القرآن أول مرة، وعن بيتهم الجديد، والسِّير التي كان يأنس لسماعها في الليالي، رموزًا للأمان والطمأنينة، وكذلك في الفصل الموسوم بـــ"ما قبل الرّموز" فإن الكاتب يتناول فيه قضيّة ولادته، وتاريخها، وما يحف بها من إشكالات وضبابيّة.

ويلوح في فصل عنْوَنه بِـــ"ما بعد الرّموز مباشرة" وصفُه لطبيعة حياته الطفوليّة كأيّ طفل فلسطينيّ في ذلك الوقت، وفي الفصل الموسوم بِـــ"في مدرسة القرية" يحكي الكاتب عن دخوله المدرسة أول مرة، وعن معلميْه، ودورهما في صَوغ هويّته، وصقل توجهاته منذ تلك السن المبكّرة، أمّا العناوين الموسومة بـــ" إلى حيفا"، و"سنة ثانية في حيفا"، و" والدي يستقرّ في حيفا"، و"سنوات في بيت الشيخ أحمد السّعدي"، فقد تحدّث فيها عن انتقاله إلى حيفا المدينة وتحولات وعيه، وما يحيط بذلك من حوادثَ وظروفٍ ألمّت بها، ويلحظ القارئ اتّصال العناوين الفرعيّة جميعها مع محتويات الفصول المرتبطة بها وتناسبها معها.

---

(١) ينظر للاستزادة حـــول الرّعويّة وأدب الرعويّة: ماريينلّي، بيرت: "الرعويّة"، موســـوعة المصطلح النقديّ المفارقة وصفاتهـــا، الترمـــيز/ الرعويّـــة، ترجمـــة: عبد الواحـــد لؤلـــؤة، المؤســـسة العربيـــة للدراســـات والنشـــر، بيروت، ١٩٩٣م، ص٣٨٣.

(٢) بكار، يوسف: حوارات إحسان عباس، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م،ص٥ وما بعدها.

(٣) دراج، فيصل: "غربة الراعي أو سيرة الروح الباحثة عن الحقيقة"، في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تحرير: إبراهيم السعافين، ط١، دار صادر ودار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ١٩٩٧م، ص٢٦٥.

وفي العنوان "بين حيفا وعكّا" يذكر عباس انتقالاته بين هاتين المدينتين في مراحل مبكرة من حياته، ويتناول تحت عنوان "في الكلّيّة العربيّة في القُدس ١٩٣٧-١٩٤١م" حياته في الكليّة العربيّة، منارة العلم والمعرفة، إذ كانت تضم خيرة الطلبة، وخيرة الأساتذة، وهي نقطة التحوُّل في الهُويّة أو التحوُّل المفصليّ في حياته، وفي العنوان "في مدرسة صَفَد الثّانويّة ١٩٤١-١٩٤٦م" يجلّي المؤلف عن ملابسات تعيينه مُعلِّمًا في مدرسة صفد الثانويّة.

وعليه يمكن القول إنّ العنوانَ رئيسيًّا أو فرعيًّا استطاع أن يختزل رسالة النص، فهو رأسُ الهرم النصيّ _إنْ جاز لنا التعبير_ تتفرّع عنه العناصر الأخرى المكوّنة لبنية النص الكبرى، وبذلك تتجلّى بوضوح مُكنة العنوان في التعبير عن طرف من الهُويَّة المُتضمّنة في النص المدرس، التي تُتيح لمّ العنوانات وجمعها معًا لتكوين صورة مُجملة تتكشّف عنها ملامح الهُويَّة التي صدحت بها تلافيف النصّ.

إحسان عباس بين هُويّة القرية وهُويّة الطفولة

تتجلّى تمثيلاتُ خطاب الهُويَّة في الرّواية المدروسة بادئَ الأمرِ من خلال (هُويّة الطفولة) أو (هُويّة العمر)، التي تتشابك مع هُويّة المكان، إذ ينفتح الخطاب السرديّ على ذكريات الطفولة، ووعي الطفل/إحسان عباس بتشكلات المكان من حوله[١]، إذ يبدو عباس هو الراعي الرومانسيّ العاشق للمكان "أنا كما تعلم رومنطيقيّ وعاشق للطبيعة ومغرمٌ بها، وعندما أترك القرية، وأهل القرية فصديقي هو الطّبيعة: الأشجار والأزهار"[٢].

ويبدو خطاب إحسان عبّاس عن المكان خطابًا عابقًا بما يمكن أن يصطلحَ على تسميته بـــ(شعريّة التفاصيل) كما يرى فخري صالح[٣]، فخطابه حول المكان خطاب مفصّل تفصيلًا يكاد يكون مملًا، فقد حرص عبّاس أن يؤسّس لهذا المكان الذي عاش فيه لأنه _أي هذا المكان_ يرتبط بالهُويَّة الذاتيّة ارتباطًا وجدانيًّا وثقافيًّا وإنسانيًّا[٤]، إذ تفترشُ هويّة المكان أو تفاصيله في مساحاتٍ شاسعةٍ من غربة

(١) ينظر: لحمداني، حميد: بنية النص السرديّ من منظور النقد الأدبيّ، ط٣، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م،ص٥.

(٢) عباس، إحسان (ت١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م): "أنا ذلك الرّاعي"، حوار أجراه: فيصل دراج ومريد البرغوثي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافيّة، فلسطين، العدد (٥١)، ١/إبريل/١٩٩٧،ص٩٨.

(٣) ينظر: صالح، فخري: شعريّة التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربيّ المعاصر: دراسة ومختارات، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.

(٤) ينظر في ذلك: الداهي، محمد: "الهويّة المضطربة في «خارج المكان» لإدوارد سعيد"، مجلة تبيُّن للدراسات الفكريّة والثقافيّة، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، العدد(٢/١)، ٢٠١٣م، ص١٧٣-١٧٤.

الراعي، وليس يمكن أنْ يكون هذا الانتشار الكبيرُ قد جاء هكذا عفوَ الخاطرِ دونما دلالاتٍ ترتبطُ بنَفْسِ الكاتب، وهُويّته، كما أشرت سابقًا. وذلك في مواضع كثيرة:

"كان حينئذٍ يتوجه نحو ختام السنة الرابعة من عمره، وكانت أول مغامرة يقوم بها خارج صحن الدّار الواسع الصخريّ [...] هنالك طاب له الوقوفُ، لأنه يرى البحر، ويرى السُّحب السود"(١). "أخذت أمه بيده وسارا معًا في الدّرب الذي سار فيه أمس"(٢).

إنّ هُويّة المكان تتشابكُ وتتداخلُ بهُويّة السّارد (إحسان عبّاس)، ولعلّنا نخلُصُ إلى أنّ الحضور الكثيف للمكان في السيرة مرتبط بتحقيق الذات؛ كينونَتِهَا ووجودِها وقيمَتِهَا، فالإحساسُ بالمكان _الوطن_ عنده إحساسٌ له أصالتُهُ وعمقُهُ، إذ غدا المكان عنده هويّة نفسيّة وتاريخيّة ووطنيّة(٣).

فأما بالنسبة إلى الطفولة فتغدو مركزًا بؤريًّا في هذه السيرة؛ التي ترتبط بها كثير من الأحداث والمواقف التي عاشها هذا الراعي حين كان فتى صغيرًا. وفي هذا السياق يقول فيصل دراج: "حدث الراحل الجميل إحسان عباس، في سيرته الذاتيّة "غربة الراعي"، عن "رموز الأمان"، مسترجعًا طفولة غنائيّة في "عين غزال"، قرية فلسطينيّة أمانها من المطر والبيت وخيرات الطبيعة، والغربة عنها تنفتح على الخطر"(٤)، ولا يخفى أنّ الغُربة تُحدِثُ شرخًا في النفس الإنسانيّة، بحيث يظلّ المكبَرُ منوطًا بطفولةٍ تجذّرت بكلّ ما فيها في ذاك المكان، وباتت تحفِر في الذاكرة أخاديد لا يمحوها الزمن، لذا يلوح للمُطّلع على تفاصيل سيرةِ مُغترب شيءٌ من حنين إلى طفولةٍ متأصّلةٍ في مكان، وكأنه حديث يُفصح عن مكبوتات لا يسعى الكاتب إلى تبديتها.

العادات والتّقاليد والموروث وتشكُّلات خطاب الهُويَّة

يمثل الموروثُ الشعبيّ سواء أكان قصائدَ أو فلكلورًا أو أمثالًا عاميَّةً أو مفرداتٍ شعبيّةً عنصرًا بارزًا ومهمًّا لهويّة الشُّعوب والأممِ والحضاراتِ، بحيث يمكنُ بوساطته التَّعرّف على ثقافة الشُّعوب والأمم وقِيَمِها وموروثها وعاداتها وتقاليدها "بل هو خيرُ مُعبِّرٍ عنها؛ لأنَّه جزء منها، فكلُّ تراثٍ هو

(١) عباس، غربة الرّاعي، ص٩.

(٢) نفسه، ص١٠.

(٣) دراج، فيصل: الهويّة، الثقافة، السّياسة: قراءة في الحالـــة الفلسطينيّة، ط١، دار أزمنة، عمان، ٢٠١٠م، ص٤٠-٤٢.

(٤) دراج، فيصل: "(رباعيّة البحيرة) وصور الهويّة الفلسطينيّة"، مجلة الدراسات الفلسطينيّة، مؤسسة الدراسات الفلسطينيّة، العدد (١١٨)، ٢٠١٩م، ص٢٠٢.

جزءٌ من الأمَّة التي أنجزته"[١]. ويمثل الحديث عن سلطة العادات والتقاليد جزءًا من خطاب الهُويَّة في المجتمع الذي عاش فيه إحسان عباس.

الحقيقة أن هذا الموروث الشعبيّ قد برز في أشكالٍ عدّة في سيرة إحسان عبّاس، رأى الباحث أنَّها كانتْ جليَّة الحضور والظهور فيها، ويمكن بها رصدُ الهُويَّة العربيّة لعبّاس، ولفلسطين: الهُويَّة، والمكان، والمجتمع[٢]، إذ بدا وجود إلحاح مقصود بعينه على مسألة الهُويَّة، بتجلّياتها المختلفة، بوساطة تصوير جوانب الحياة المختلفة.

وتشير الموروثاتُ الشّعبيّةُ كونها عُنصرًا من عناصر الهُويَّة عند إحسان عباس في أحاديثه إلى طقوس الزواج، والتهنئة بالمواليد الجُدد، وكذلك عادات الأكل والشرب، نحو السعتر (الزّعتر)، والزيت، والبيض المسلوق، والألعاب التي كان الكبار يلعبونها في مسامراتهم التي تمتد عند المساء كـ(لعبة السيجة)، والألعاب التي يلعبها الأطفال كلعبة القحشة، وألعاب الحَزْر والتخمين، ولعبة طَارْ الحمام هَبَطْ الحمام المشهورة في عددٍ من أقطار الوطن العربيّ[٣].

وفي هذا السياق يقول عبّاس: "وذلك أن ينقسم الحاضرون في فريقين، ويحضرون صينيّة ويصفّون عليها فناجين القهوة مُكفأةً على أفواهها، ويعهد الفريق (أ) إلى واحد منهم بوضع خاتم تحت أحد الفناجين، وعلى الفريق (ب) أنْ يحزر أي الفناجين يحتضن الخاتم"[٤]، وهي لعبة ما زالت ذات اشتهار كبير في بلاد الشام حتى يوم الناس هذا، إذ تبدو من التراث الشاميّ المشترك بين عدد من البلدان الشاميّة؛ في الأردن ولبنان وسوريا وفلسطين.

وتحفل سيرة عباس بتصويرها جوانب أخرى من حياته التي كان يشيع فيها ذيوع الحكايات الشعبيّة كسيرة تغريبة بني هلال، وقصص السيّدات الكبيرات اللاتي كنّ يروينها للأطفال كـ(قصة الشاطر حسن والغول)، تفزيعًا للأطفال من سلوك سبل الشقاوة والعبثيّة. ويجنح السارد خلال ذلك إلى استعمال العاميّة، لتكون تمثيلات الهُويَّة التي يريد أن يعبّر عنها أكثر صدقًا، وواقعيّة، وتعبيرًا عن

(١) الرفاعي، عبد الجبار: جدل التراث والعصر، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، ٢٠٠١م،ص١٨-١٩.

(٢) للاستزادة حول العادات وعلاقتها بالهويّة: كناعنة، شريف: دراسات في الثقافة والتراث والهويّة، منشورات المؤسسة الفلسطينيّة لدراسة الديمقراطيّة مواطن، فلسطين،٢٠١١م.

(٣) عباس، غربة الرّاعي، ص٢٨.

(٤) نفسه، ص١٨.

الحقيقة، من ذلك قول إحسان عباس على لسان جدته: "السلام عليكم يا سيدنا الغول، فيرد عليه الغول: لولا سلامك سبق كلامك، لخليت وحوش البر تسمع قَرْشْ عظامك"(١).

وتصوِّر سيرةُ عباس الحياة التي عاشها بأشكالها المختلفة، فهي تدخل في تفاصيل حياة الناس الذين كان يعيش بينهم، يقول عن مِهَن الناس: "وأكثر الناس يقتنون البقر لأعمال الزراعة، والماعز للبن، وقلّما تجد فيها ضأنًا"(٢)، ويتطرق في خطابه إلى طقوس دينيّة ومعتقدات تسود بين الناس في المجتمعات الريفيّة، إذ يغدو تقديم "القطين أو الملبس أو الهريسة"(٣) عادة عند أهل قرية إحسان عبّاس، كما تمثل سيرته صورة المعتقدات الدينيّة المترسخة في هذا المجتمع، فتغدو الأفكار المرتبطة بالدِّين، والبركة، أفكارًا ذات سوق رائجة بين الناس، وخاصة عند عوامّ الناس ودهمائهم، وأهل القرى، والبسطاء، والفقراء، الذين لم يصلوا إلى مستوى عالٍ من العلم والمعرفة وتحصيل الشهادات العلميّة الدنيا والعليا على حد سواء.

من ذلك حكاية مولد إحسان عباس، الذي شاع بين أهل القرية أنه طفل مبارك من الله عزّ وجلّ، ذلك أنّ قدومه استصحب الخير والبركة والرزق، حين باع أبوه البندورة الرديئة بسعر عالٍ غير متوقع، يقول عباس: "وشاع في محيط الأسرة الصغيرة أن الطفل الذي حمل اسم إحسان كان طفلًا مبروكًا، وكان المسؤول عن إشاعة ذلك هو والده، فقد حدث أنّه على أثر ميلاده، ملأ صحّارتين بالطماطم (البندورة) من أرضنا، ووضعهما متعادلتين على بغل شديدٍ الحران جمّاز، فكان في قفزه ينثر حبات البندورة من الصحارتين وكان والدي يلمّ ما يتناثر ويعيده إلى موضعه وقد تجرح وعلق به التراب، ولما وصل الحسبة في حيفا باع البندورة بثمن عالٍ قَبْلَ الآخرين، وقدّر أن هذا حظٌّ مستغرب، وأنّ ذلك لم يتمّ إلا ببركةِ مولوده الجديد"(٤).

وتتضح صورة إيمان المجتمع بالخرافات المرتبطة بالدّين في موقفهم من الشيخ المُبَارَك الذي يكتب الحُجبَ والتمائم، التي باستطاعتها الحماية من الأذى، وجلب الرزق، وتيسير الحال، فضلًا عن قدرتها على شفاء الإنسان من كل الأدواء والعلل والأسقام، يقول عباس: "ثابرت على أداء ما قاله الشيخ بكتابة السور القصيرة بحروف متقطعة، ثم خطر لي أن الحجاب قد يُلقى في مكان غير نظيف

(١) نفسه، ص١٩.

(٢) نفسه، ص٢٢.

(٣) نفسه، ص٢١.

(٤) عباس، غربة الرّاعي، ص٢٤.

أو غير طاهر، واستولى عليّ هذا الشعور بقوة، فجعلت أكتب في الحجاب حروف الأبجديّة الإنجليزيّة أو أكتب بعض الأغاني الريفيّة بحروف مقطّعة، دون أن أخبر الشيخ بالتغير الذي حدث"(١).

وتتجلى سُلطة المجتمع وعاداته وتقاليده في قصة الشاب، الذي يلدغ بالأفعى فيستعان لمعالجته بشيخ صُوفيّ ذي اشتهار، وتبدو لغة الخطاب مشوبة بالحزن العظيم والألم الحاد على مَصْرَعِ الفتى الجميل، بسبب الجهل وشيوع الخرافات، ولا ريب أن هذا الموقف يعبّر عن الهُويَّة المجتمعيّة التي كان عبّاس مرغمًا على العيش فيها، والإذعان لها، وإن كان في قرارة نفسه رافضًا لها أو ثائرًا على مُسلَّماتها. وفي هذا السياق يسرد عباس حيثيّات علاج ذلك الصبيّ اليافع من لدغة الأفعى فذهب به إلى الشيخ بقوله: "وقضوا الليل كلّه يضربون بالصنوج، لئلا ينام الملدوغ، فإنه إذا نام سرى السُّمّ في عروقه حتى يصل إلى القلب"(٢).

من اللافت في هذه السيرة أن إحسان عباس قد نمذج المرأة في صور سيّئة، ولعلّ هذه الصُّورة أو هذه التّمثيلات مرتبطةٌ ارتباطًا وجوديًّا بالمنظومة الفكريّة والدينيّة والاجتماعيّة، التي تَحْكُمُ المجتمعات العربيّة، وتوجِّه موقفها من المرأة أو الأنثى عامّة، فهي عند السواد الأعظم من أبناء المجتمعات العربيّة قرينةُ المكر والخداع والشّرّ، ولعل هذه الصورة ترتبط بأفكارٍ دينيّة رائجة مفادها أن أكثر أهل الجنة هم من الرجال، وأنّ النساء ناقصات عقل ودِين، وإن كان الحديث عن صحة هذه الأحاديث حديثًا طويلًا ليس هذا محلّه.

الغريبُ أنّ تمثيلات المرأة الانتقاصيّة أو السّلبيّة أو السّيّئة تتكرّر في عددٍ من الأعمال الإبداعيّة عند إحسان عباس، وتتجلّى في شعره، وقد رصد أحمد الخطيب هذه الصورة الانتقاصيّة، التي يفيض بها ديوانه الشعريّ الوحيد (أزهار بريّة) في دراسة مستقلة عاينت صورة المرأة عنده(٣).

ويمكن أن نسجّل في إطار الحديث عن تسريد الهُويَّة كذلك حديث إحسان عبّاس عن الأكل والطعام الفلسطينيّ، لأنّ ذِكره ينطوي على ضربٍ من التعبير عن خطاب الهويّة، يقول: "وقلتُ لهما بلهجة مسرحيّة: لقد جاءني مال كثير، فمن شاء عددت له عدًا، ومن شاء كلت له كيلًا، (ورضي الله

(١) نفسه، ص٧٠.

(٢) نفسه، ص١١.

(٣) الخطيب، أحمد: "تجليات صورة المرأة في شعر إحسان عباس"، عام على الرحيل: الدكتور إحسان عباس، ط١، وزارة الثقافة، عمان،٢٠٠٧م.

عن عمر بن الخطاب)، وضحكنا كثيرًا، وأكلنا المجدّرة (الأرز والعدس)، وهي أكلة فلسطينيّة تقارب الكشريّ في مصر"(١).

لا ريب أن هذا التعبير عن هذه الهُويَّة ليس مشروطًا بأن يكون عباس محبًّا لهذه الهُويَّة، آخذًا بها، راضيًا عنها، مقبلًا عليها، بيد أنّها تَظْهَرُ في هذا النّصّ مُسْتَلْزَمًا من مستلزمات الهُويَّة، الذي لا يمكن الحَيْدة عنه، أو التنصّل منه.

ويذكر إحسان في سيرته جانبًا من الهُويّة الأخلاقيّة التي كانت تعيش فيها المجتمعات العربيّة التقليديّة، فهي ترفض اجتماع الذكور البالغين مع الإناث في بيت واحد، حتى بوجود مُحرم. يقول: "كانت (أم محمود)، صاحبة البيت الذي قُدِّر لي أنْ أعيش فيه تَعُولُ ابنًا هو محمود وابنتين، وكانت هي الزوجة الثانية لصديق والدي، وهي تعتمد في معيشتها على بيع الأرز المطبوخ في اللبن الرائب، ولا أدري مبلغ ما قدَّمه والدي إليها من مساعدة ماليّة [....] لم أقْضِ في بيت أم محمود أكثر من نصف سنة دراسيّة، ووجدتْ هي الفرصة سانحة في إحدى العطل المدرسيّة لتقول لوالدي: أنا امرأة عندي بنتان، وابنك يكبر، والناس يسرعون إلى القالة، ولهذا أرجو أنْ تفتش له عن مسكن آخر"(٢)، لعلّ في قول أم محمود "أنا امرأة عندي بنتان، وابنك يكبر، والناس يسرعون إلى القالة" أبلغ الدلالة على الحدود الأخلاقيّة التي تحكم المجتمعات العربيّة المسلمة.

في هذا السياق لا يجد عباس نُدْحة عن أن يعبر عن ثيمة الخجل التي كانت مسيطرة عليه في حقبة متقدّمة من حياته، ويذكر دور أستاذه أحمد سامح الخالدي، المدرِّس في الكليّة العربيّة بالقدس في مساعدته على التخلّص من هذه المشكلة، يقول: "لا بدَّ من الاعتراف بأن ً للأستاذ أحمد سامح فضلًا كبيرًا عَلَيَّ، فإنَّه حين وجدني فتى خجولًا حاولَ أنْ يعالجَ هذه الناحية لديَّ بالوسائل المختلفة، [...] وكان أستاذًا مرنًا لا يتجمّد عند حرفيّة التعليمات التربويّة"(٣)، وهنا يمثل الخجل عند عباس ملمحًا من هُويّته الإنسانيّة بالطبع.

خطاب الهُويَّة وسُلطة الأبويّة

تنوس هذه السُّلطة، أي السُّلطة الأبويّة، في مواضع كثيرةٍ من غربة الراعي، ولا ريبَ أنَّ السارد/ إحسان عباس يتغيَّا في هذه السيرة أن يستعيدَ سُلطة/ قوّة التَّمثيل

(١) عباس، غربة الرّاعي، ص١٨٢.

(٢) نفسه، ص٥١، ٥٣.

(٣) نفسه، ص١٢٧، ١٣٥.

(Power of Representation)؛ ليُعبّر عن ذاته، وهُويّته، كما يشاءُ هو، لا كما تشاءُ السُّلطة الأبويّة؛ فالحكي الروائيّ/أو قُل السيريّ، الذي يشكل معماريّة الخطاب وعصبه في هذه السيرة الروائيّة، ينفتح منذ مبتدأ هذا النص السيريّ حتى نهايته، بشخصيّة البطل/إحسان عباس المسرود عنه، من منظور الذات الساردة/ إحسان عباس "بمثابة وسيلتها الأساسيّة في حكي الأحداث والمواقف من ناحية، ووصف الانطباعات والمشاعر ووجهات النظر من ناحية أخرى؛ ومن ثم كان من المناسب بالفعل، واقعيًّا ومتخيلًا، أن يكون هو السارد بضمير المتكلم"(١)، فقد حاول ذلك لأنّ هذه المجتمعات مجتمعات أبويّة، لا يمكن للذات فيها أن تُعبّر عن ذاتها، وكينونتها، وهُويّتها، أو أن تتخذ قراراتٍ خاصة بها، بصورة خاصة بها فعلًا.

يبدو ذلك بهيمنة ضمير الأنا على الخطاب، مُقابل الضمائر الأخرى، وهو ما أشارت إليه نادية دوبلاي في دراستها عن خطاب الضمائر وتوظيفها في غربة الراعي، تقول: "يُهيمن بعد ذلك ضمير المتكلم (أنا) في التجارب الحياتيّة اللاحقة مع الفصول المتبقيّة"(٢). يتجلّى ذلك بادئ ذي بَدْء في جدالات إحسان مع والديه، لا سيما والده، ذلك أنّ "بناء الذّات [وتشييدَ هُويّتها] يقومُ على استعادة سُلطة التّمثيل"(٣). ومنها جدل إحسان مع والده في قضيّة زواجه، يقول: "قلتُ: هَبني وافقت على فكرة الزواج فأنا أرفض هذه الطريقة جملة وتفصيلًا. قال: لا أظنّك ترضى أن تمرّغ لحيتي في الوحل، فأنا أعطيتُ كلمة نهائيّة لوالد الفتاة"(٤)، ويُضيف إلى ذلك بقوله: "أصابتني المفاجأة بالصمت التام، وحين زال أثرها قلت له: ولكن يا والدي إنَّك لا تعرف ما هي مميزات المرأة التي أرضاها رفيقة لي في رحلة العمر. كيف أتزوج فتاة لا أعرفها؟ [...] فأنا أهتم في المرأة بالجمال وبالثقافة، قال: لا أراك تذكر شيئًا عن الأخلاق، قلت هذا لأنَّه يحتاج إلى خبرة لا تيسرها المعرفة العابرة [...] ومهما أستطردُ في الحديث فإني لا أتنازل عن الجمال والثقافة؛ الجمال مصدر راحتي في الحياة، وأنا لا أحبُّ أنْ أفتح عيني كل صباح على "هولة" مرعبة، والثقافة هي الأرض المشتركة التي يقف عليها اثنان يقطعان رحلة الحياة معًا"(٥). ويضيف: "طال الجَدَلُ بيني

(١) فؤاد، أحمد: الواقعيّة والهويّة السرديّة في رواية (هنا القاهرة) لإبراهيم عبد المجيد، مركز الدراسات الثقافيّة، ٢٠١٨م،ص٢.

(٢) دبلاوي، نادية: "توظيف الضمائر في السيرة الذاتيّة: غربة الراعي لإحسان عباس أنموذجا"، مجلة جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠١٦م،ص١٣٣.

(٣) جلبرت، هيلين، وتومكينز، وجوان: الدّراما ما بعد الكولونياليّة: النظريّة والممارسة، ترجمة: سامح فكري، ط١، منشورات وزارة الثقافة المصريّة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٦.

(٤) عبّاس، غربة الرّاعي، ص١٥٦.

(٥) نفسه، ص١٥٥-١٥٦.

وبين والدي، وهو متمسّك بالخطوة التي أُقدم عليها، ولم أفلح في أنْ أزحزحه عنها، وحين ذهبت إلى فراشي امتنع عليّ النوم، وطلع عليّ الصباح وأنا في هواجس متضاربة ورأسي يكاد ينفجر"(١).

ومن الحسن الإشارة في البَدْءِ إلى سُلطة المجتمع التي كان إحسان عباس يعيش تحت إسارها، السلطةِ التي تمتلك جُلّ السلطات الثقافيّة والدينيّة والسياسيّة، بصورة تجعلُ التعبيرَ عن خطاب الهُويَّة والإفصاح عنه بصورة جزئيّة يمثل تحديًّا إبداعيًا وفنيًّا تضطلع به الكتابة أو هذا النوع من الكتابة السيريّة، وإذا كانت السيرة المدروسة تمثّل ضربًا من ضروب الرّواية السّيريّة، وفقًا لنظريّات السّرد الحديثة، التي تكادُ تجمعُ على تداخل الأنواع الأدبيّة وأجناسها، فإنَّ النّصّ الرّوائيّ يشي بأنَّ الكاتب/إحسان عباس قد بلغ مرحلةً متقدمةً من الجراءة في الطرح والتّصالحيّة مع الذّات؛ فهو وإنْ كان يمزجُ بين الواقعيّ والمتخيّل في سيرته هذه، فإنّه في الآن ذاته لا يفوّت فرصة إماطة اللثام عن معالم الهُويَّة الذاتيّة وتمثيلاتِها من خلال نصّه السّرديّ هذا بكلّ جراءةٍ وصراحة.

ذلك مما يعبر عنه إحسان عباس بصورة واضحة وجليّة بقوله: "وضَّحت لي كتابة هذه السيرة مدى أخطائي في رحلة طويلة، ولكنَّها من جهة أخرى كشفت لي عن استمراري طويلًا في الخضوع لقيم القرية دون محاكمتها أو مراجعتها، كما أبانت لي أنَّ كل ما لقيته من آلام في تلك الرحلة لا يقف في طول مليمتر إلى جانب آلاف أمتار الآلام التي عاناها الشعب الفلسطينيّ"(٢).

وقد أشار عباس إلى أنه ربما لا يصرح بكل شيء، فثمة مسكوت عنه وموارى في ثنيّات مسيرته الحياتيّة، يقول: "وكنت متحمسًا للصراحة الكليّة في كتابة السيرة الذاتيّة، ولكني حين وقفت أمام التجربة بنفسي، وجدت أن حماسة الشباب لا تستمر بعد عهد الشباب، وأني لا أستطيع أن أتحمل مسؤوليّة تلك الصراحة، وأن مجتمعي لا يزال يصد عن تقبّلها(٣).

وعليه، فتبدو في هذه الرّواية الذّات/السّارد مسكونة بالقلق والتمرُّد والتغيّر والتحوّل الدائب، وهنا يجب "الانطلاق من مسلَّمة مفادها أن السرد (والإنتاج التخييليّ عامّة) يُعدّ تمثيلًا لا ينتج الواقع كما هو، وإنما كما ينبغي أن يكون، لكنه إذ يفعل ذلك فهو يستهدف تجاوز نقص ما في الواقع، أو محو تهديده.

(١) نفسه، ص١٥٧.

(٢) عباس، غربة الرّاعي، ص٢٦٣.

(٣) نفسه، ص٦.

وهذا الأمر يطرح دومًا ذاته في هيئة استهداف كل هُويّاتيّ ما بغاية تأكيد كليّة معيّنة أو السعي إلى مجاوزتها"[١].

ويبدو خطاب الهُويَّة على قدْرٍ كبير من الجُرأة والمنافسة، إذ يقول السارد إحسان عباس عن والده: "ولم يكن يشهد معاملاته للآخرين، ليعرف إن كان يتوخى الحقّ، أو يتجانف عنه"[٢]، ويبدو ذلك مرتبطًا بقصة زواجه، وموقف والده منه، وسلطته الصارمة على الفتى الراعي، بأن يتزوج بفتاة من اختيار والده وليست من اختياره هو. يقول: "يا ضيعة الأيام التي ذهبت في عناءٍ باطل، ويا ضيعة الأيام الآتية، باسم مستقبل فائل... أحكم والدي السجن من حولي ببناء حائط واحد، وبنت لي مبادئي التي لم يكن يعرفها والدي بقيّة الحيطان"[٣].

وفي سياق ذلك يبرز مصطلح الأبويّة (Patriarchy) الذي يعني في أصلِهِ انقيادَ جماعةٍ لحكم فَرْدٍ من كبار أفراد القبيلة؛ ليكون بمثابة الأبِ لهم، بيْد أنَّ هذا المصطلح بدأ يتطوّرُ ويتّسعُ حتى أصبحَ مُصطلحًا ذا محمولاتٍ معرفيّةٍ كثيرةٍ متعدّدة، يشيرُ معظمها إلى أنَّ الأنظمة الاجتماعيّة في الغرب والشّرق أنظمةٌ أبويَّة تحتلُّ فيها المرأة المكانة الدُّنيا أو المنزلة الثانويَّة، والمصطلح مصطلح اجتماعيّ، وقد تأتّى استعمال مُصطلح الأبويَّة في حقول مختلقة "ولعبَ المصطلحُ في ذلك الحَقْل دورًا مركزيًّا في سعي أهل ذلك الحقل تتبُّعَ السّيطرة الذّكوريّة في المجتمعات الإنسانيّة"[٤] وتتجلى هذه السُّلطة في قصة زواج إحسان عباس.

خطاب الهُويَّة وثيمة التمرُّد

تبرزُ ثيمةُ (التّمرد على الثّقافة الأبويّة) جزءًا أصيلًا من خطاب الهُويَّة المتحولة عند إحسان عباس، ولذا فإنَّ السّارد/إحسان عباس حين يجعلُ من نفسه المتحكّم بمساراتِ السَّرد يتخيّر لنفسه سبيل الانعتاق من استراتيجيّات التّبعيّة الأبويّة، مُستعيدةً من خلال صوته السّرديّ الخاصّ سُلطة الحكْي والتّمثيل. إنَّ عباس تغيًّا من وراء ذلك أنْ تستعيدَ سُلطة التَّمثيل من خلال ما يسمّيه عبد الله إبراهيم بـــ(الرّد بالسّرد)[٥]، أو الرّدّ بالحكي، أو التعبير عن الذّات كما تشاء بحريّة تكاد تكون حريّة مُطْلَقَة.

(١) جيران، الهُويّة والسّرد، ص١٢٠.

(٢) عباس، غربة الرّاعي، ص١٦.

(٣) نفسه، ص١٦٢-١٦٣.

(٤) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبيّ، ط٣، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م، ص٦٣.

(٥) إبراهيم، عبد الله، السّرد النّسويّ: الثقافة الأبويّة والهويّة الأنثويّة والجسد، ص١٥١ وما بعدها.

في هذا السياق تمثّل شخصيّة مريم الفتاة الفلسطينيّة العاشقة، التي رفضت الانقياد لأمر القبيلة، والعرف، والعادات المتوارثة؛ حفظًا لشرفها، ونأيًا عن مدارات (العَيْب)، لحظةً من لحظات التحول في خطاب الهُويَّة عند إحسان عباس، الذي يبدو أن هُويّته في البداية كانت هويّة مندغمةً مع فكْر المجموع القَبليّ الذي ينتمي إليه وتوجّهاته.

وتُشكّل قصة ابنة عمه (مريم) التي عشقت شابّا من عائلة أخرى نبراسًا لسلطة العادات والتقاليد، وطبيعة الحياة القرويّة، وتصوراتها الخاصة لمفهوم العِفَّة، والثّأر، وموقفها عمومًا من الإناث، فاعتزمت الأسرة قتلها، وغسل العار الذي جلبته لها هذه الفتاة، وهي قصة تسكن روح إحسان عباس، السارد والبطل، ويكرّس حقيقة ذلك محاولته البحث عن مريم وقتلها عندما كان فتيًّا يافعًا، على نحو يتمظهر به عباس ملتزمًا باشتراطات المجتمع الذي يعيش فيه، وينتمي إليه، ويرضخ لسلطانه، غير أنّ تحوّلات موقفه من مريم، هذه الفتاة، التي تُمسي الضحيّة البائسة في ما يبدو لإحسان حين يغدو شابًا يافعًا، تترافقُ وتحوّلات في خطاب الهُويَّة لديه، التي تغدو منبتّةً عن المعتقد القارّ، والأفكار المتداولة، والأعراف التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، بحيث تمسي صورة مريم وقصتها وآلامها وموتها طيفًا ملاصقًا لإحسان لا يبارحه ألبتة.

يبدو عباس عندما كبر وبلغ ذا موقف معتدل منها، بل متعاطف معها، ومجرّم لموقف عائلتها وأهل القرية من حُب هذه الفتاة لشاب رغبت في الزواج منه، فقد طلبت من منظور عباس أن تعيش حياتها مع شاب تختاره هي لا العادات والتقاليد والمجتمعات الأبويّة، التي لا تشعر بمشاعر هذه الفتاة، ولا تعيرها أدنى اهتمام، يقول: "وإذا كان هناك من أحد أتقدم إليه بالاعتذار، فإني إليك يا مريم سالم خليل أتوجه بأسفي واعتذاري، كنت مغمورًا بقيم العائلة، المستمدة من قيم الريف، حين لم أستطع أن أرى في موقفك ثورة على تقاليد هي القيود بعينها... إن مجتمعًا وقف كله يرى في قتلك تطهيرًا لشرف العائلة، لم يكن ليقف عند قتل امرأة واحدة، وإنما كان مليئًا بالحقد على كل فرد، امرأة كان أو رجلًا، يحمل على وجهه إيماءة التحرر. اليوم وأنا أتطلع الى الماضي البعيد، أجدك لم تقنعي بالثورة من أجل الحب، بل أمعنتِ في التحدي"[(١)].

يتبدّى للقارئ من موقف إحسان عباس من تمائم الشيخ، التي كتبها في ما انقضى من حياته وهو صغير، ما في أعطاف هذه المرحلة من تمرد وثورة[(٢)]. يشير خليل الشيخ هنا إلى موتيف التمرّد عند

(١) عبّاس، غربة الرّاعي، ص٢٦٤.

(٢) ذُكِرت القصّة، ص١٣ من البحث.

إحسان عبّاس بقوله: "إذا كان هذا النوع من الكتابة يخضع لطقوسيّة محددة، تنزع في نهاية المطاف مفزعًا عمليًّا، فقد خرج الفتى من براثن تلك الطقوس على نحو يفي باستقلال الشخصيّة، وكانت تغييراته للحروف المكتوبة في نصوص التعاويذ، وإن تمت باسم الحرص على المقدَّس، ترمز الى تعرية العمليّة برمتها وتجريدها من قداستها المزيّفة"(١)، فرغم خضوعه للقيد السلطويّ لذلك الشيخ، ومعرفته الأكيدة بخطورة فعله بتمرّده على صولة الكبير، ونفوذ الشيخ، فإنّه استطاع الانعتاق من رِبقة هذه المحكوميّة والتبعيّة، واستجاب لما تُمليه عليه رغبته وإرادته، وذلك دون تجاوز حدود التمرّد المُضمر.

وتمثّل إشكاليّات الأنا والآخر، وموقف كل واحد ممن سواه، والاختلافات الثقافيّة، تمثل _كما يبدو_ معلمًا من معالم خطاب الهُويَّة كذلك عند إحسان عبّاس، يقول: "ودخل العميد وأنا أحاول أن أسقط بالعسّافة عن الجدار دويبة تدعى (سام) أبرص، فقال العميد: دعها إنها مفيدة، لأنها تأكل الحشرات الصغيرة، فتركتها وشأنها وأنا أقول لنفسي: هذه دويبة نكرهها كثيرًا في الريف الفلسطينيّ، وملاحقتها في نظر هذا الرجل الإنجليزيّ خطأ بل قسوة في حقّ الحيوان"(٢).

هُنا تبرز _في تضاعيف السرد الروائيّ_ الهُويَّة العربيّة لإحسان عباس، هُويّة الفلّاح ابن القرية، في مقابل الهُويَّة الغربيّة لعميد الكليّة، وإن كان ذلك ينطوي في ظنّنا على صورة من صور المفارقة الحادة بين ثقافتين وهُويّتين، هُويّة عربيّة، وهُويّة غربيّة، أو قل: هُويّة رعويّة، بسيطة، لم يغير العلم من طباعها وخِلالها، وهُويّة تنتمي إلى مجتمع حداثيّ، علمانيّ، يُقدّس القيم الإنسانيّة، ويغدو أكثر احترامًا لها، إذ لا ريب أن في ذلك تعبيرًا عن مفارقات يمكن أن تسمى هنا بمفارقات الهُويَّة أو مفارقات الأنا والآخر.

وتمثّل الجرأة موتيفًا مركزيًّا في هذه السيرة، وهو موتيف ينبئ عن صورة من صور الهُويَّة عند إحسان عباس، فنفس ذاك الفتى قد ضاقت ذرعًا بالواقع المعيش، وبدأت تطرح خطاب الهويّة بصورة واضحة، وذلك في حديثه عن الفقر، وعادات المجتمع الرديئة، وغير ذلك، مما يحاول السارد في السيرة الذاتيّة في الغالب أن يوارب في مسارات الحديث عنه، وهو ما لم يسلكه عباس في سيرته هذه، فقد كان جريئًا، ناقمًا، متصالحًا مع ذاته، غير آبه بسُلطات مجتمعيّة ودينيّة يمكن أنْ تقف حائلًا دون أن يصرّح الكاتب بمواقف وآراء يخالف فيها السائد القارّ.

(١) الشّيخ، خليل، تحوّلات الشخصيّة في غربة الرّاعي، ص٢٥.

(٢) عبّاس، غربة الرّاعي، ص١٩٤.

خاتمة:

يمكنُ القولُ في مختتم هذه الدّراسة إنّ خطاب الهُويَّة في السيرة الذاتيّة لإحسان عباس (غربة الراعي) تتمثّل في غير ما هويّة يندغم بعضها ببعض مكوّنة الهُويَّة الكُبرى للبطل السّارد، إذا عددنا الهُويَّة مجموع قوائم السلوك واللغة والثقافة، ومتغيرًا اجتماعيًّا مثل أي متغير آخر.

وتتجلّى الهُويَّة الذاتيّة أو هُويّة السارد بوساطة التحكم بمسارات السرد؛ بجَعْلِ السارد هو بطل الرّواية ذاته، وبذا استعادته لسُلطة التّمثيل، وتخليق الهُويَّة الخاصّة به عن تقصُّدٍ ووعي، وتتجلّى الهُويَّة الذاتيّة في الرواية المدروسة بوساطة التّمرد على الثّقافة الأبويّة. فالسارد يحاول أن يحقق هُويّته بتمرّده على تابوهات المجتمع، وممنوعاته، والتبرّم من مسلَّماته، غير أن تعبير هذا السارد عن عادات شعبه أو الشعوب التي عاش فيها، وتقاليدها، بوعي منه، أو بغير وعي، بقصد أو بغير قصد، برضا أو بغير رضا، فإنه يعبر شاء أم أبى، عن شيء من تمثيلات خطاب الهُويّة عنده. وتبرز هُويّة عباس في (غربة الراعي) في صور متعددة هي:

- العنوان وتجلّيات الهُويَّة، إذ بدا أن العنوان يقيم بفعل إشاريّاته السيميائيّة ودلالاته على تبئير فكرة النص، خطاب الهُويَّة، وذكر بالإشارة إلى مؤلّفه، بصورة رامزة، فالراعي في التركيب الإضافيّ المكوّن من (غربة الراعي) هو إحسان عباس، الذي كتب هذه السيرة في صورة من صور تعبيره عن الهُويَّة.
- هويّة القرية وهويّة الطفولة، ويقصد بذلك أن حديث إحسان عباس في مفتتح سيرته عن قريته الأولى التي نشأ فيها وترعرع، وما كانت عينه تلتقطه وتسجله طفلًا يمثل أحد أبرز تشكلات الهُويَّة السرديّة والخِطابيّة في هذه السيرة، فقد ظلت الطفولة ذات علاقة بجل الأجزاء الأخرى من السيرة، حيث انفتحت مسارات السرد في تكوين الهُويَّة على فضاء فلاحيّ عاش عباس فيه شطرًا كبيرًا من حياته.
- العادات والتّقاليد والموروث، تكشف هذه السيرة في كثير من جوانبها عن عدد من العادات والتقاليد الموروثة التي عاشها إحسان عباس، وكان حريصًا حرصًا لا شية فيه على أن يجعلها مكونًا من مكونات الخطاب السيريّ في سيرته هذه، ومن ذلك ذكره لعدد من الألعاب الشّعبيّة المشتهرة في فلسطين، فضلًا عن تركيزه على ذكر أصناف الأطعمة والأشربة التي كان يتعرّف إليها في أي بلد نزل به سواء في قريته، أم مدن فلسطين التي تنقل بينها، أم في مصر التي قضى مُدّة طويلة من حياته فيها.

- خطاب الهُويَّة وسلطة الأبويّة، ويتكشّف ذلك في سلطة الأبويّة، أو المجتمع الأبويّ الذي عانى إحسان عباس من إساره، وسلطاته الضاربة بأطنابها في جُلّ المنتمين إلى هذه المجتمعات، وتجلّى ذلك في قصة زواجه، وفي قصة قتل الفتاة مريم، التي أحبت فتى ورفض أهلها زواجها منه فانتحرت جرّاء ذلك. بذا بدا أن المجتمع الأبويّ وسُلطة الأب وخضوع أفراد العائلة له قد شكّلت صورة من الصور التي تتمظهر فيها الهُويَّة بصورتها المجردة وتجلّياتها المحسوسة.
- خطاب الهُويَّة وثيمة التمرُّد، ويأتي ذلك في محاولات التمرُّد التي حاول إحسان عباس القيام بها على نظام الأبويّة الذي يعيش فيه، الأمر الذي جعل من التمرُّد _في ظننا_ مكونًا مركزيًّا من مكونات هويّته الشخصيّة، وإن كان هذا التمرُّد تمرُّدًا نسبيًّا، فقد حاول إحسان رفض الزواج من الفتاة التي اختارها أبوه، إلا أنه لم يفلح في الخروج على رغبة والده، وهو إن لم يقبل بكتابة التمائم بأحرف القرآن فقد استمرّ بكتابتها في صورة من صور الرضوخ الجَلِيّ والتمرُّد المضمر، وكل ذلك بصورة نسبيّة.

ويبقى القولُ في منتهى هذه الدّراسة إنّ البحث عن خطاب الهُويَّة في السّرديّات من منظور علميّ منهجيّ ما زال موضوعًا بحثيًّا بِكرًا، يحتاجُ إلى مزيد نظر ودراسة، وفقًا لمنظورات المنهجيّات الحديثة في الدرس اللسانيّ والدرس النقديّ على السواء.

المراجع

أراق، سعيد: "مدارات المنفتح والمنغلق في التشكلات الدلاليّة والتاريخيّة لمفهوم الهُويَّة"، مجلة عالم الفكر، المجلد (٣٦)، العدد (٤)، سنة ٢٠٠٨م.

أمين، محمد: "اللغة وتمثيل الهُويَّة: تحليل مفهوميّ"، أشغال الندوة الوطنيّة: مفاهيم في اللغة والأدب، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، مقاربات للنشر والصناعات الثقافيّة، ٢٠١٥م.

بافقيه، حسين محمد، "إحسان عباس وأدب السيرة"، صحيفة الرياض، العدد (١٣٥٢٠)، الخميس ٢٣ جمادى الأولى ١٤٢٦هـ - ٣٠ يونيو ٢٠٠٥م.

برهومة، عيسى: "سيمياء العنوان في الدرس اللغويّ"، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، ٢٠٠٧م.

بروكمبير، جينز، وهاريه، روم: "السرد مشاكل نموذج بديل ووعوده"، السرد والهُويَّة دراسات في السيرة الذاتيّة والذات والثقافة، تحرير: جينز بروكمبير، ودونال كربو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، ط١، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، العدد (٢٣٠٣)، ٢٠١٥م.

بكار، يوسف: حوارات إحسان عباس، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٤م.

جلبرت، هيلين، وتومكينز، وجـــوان: الدّراما ما بعد الكولونياليّة: النظريّة والممارسة، ترجمة: سامح فكري، مراجعة: سامي خشبة، ط١، منشورات وزارة الثقافة المصريّة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

جوادي، هنيّة: "السرد وتشكّل الهُويَّة: قراءة في رواية البحث عن العظام للطاهر جاووت"، مجلّة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائريّ، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد (١٣)، ٢٠١٧م.

جيران، عبد الرحيم: "الهُويَّة والسّرد"، مجلة فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، القاهرة، العدد (٨٧-٨٨)، ٢٠١٤م

الخطيب، أحمد: "تجليات صورة المرأة في شعر إحسان عباس"، عام على الرحيل: الدكتور إحسان عباس، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٧م.

الداهي، محمد: "الهُويَّة المضطربة في «خارج المكان» لإدوارد سعيد"، مجلة تبيُّن للدراسات الفكريّة والثقافيّة، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، العدد(٢/١)، ٢٠١٣م.

دبلاوي، نادية: "توظيف الضمائر في السيرة الذاتيّة: غربة الراعي لإحسان عباس أنموذجا"، مجلة جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كليّة الآداب واللغات مخبر النقد ومصطلحاته، ٢٠١٦م.

دراج، فيصل: "غربة الراعي أو سيرة الروح الباحثة عن الحقيقة"، في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تحرير: إبراهيم السعافين، ط١، دار صادر ودار الغرب الإسلاميّ، بيروت، ١٩٩٧م.

_____: الهُويَّة، الثقافة، السّياسة: قراءة في الحالة الفلسطينيّة، ط١، دار أزمنة، عمان، ٢٠١٠م

_____: "(رباعيّة البحيرة) وصور الهُويَّة الفلسطينيّة"، مجلة الدراسات الفلسطينيّة، مؤسسة الدراسات الفلسطينيّة، العدد ١١٨، ربيع، ٢٠١٩م.

_____، "غربة الراعي والمأساة الفلسطينيّة"، مقال على الشابكة بتاريخ ٢٠٠٦/٩/٣م، https://group194.net/article/5821.

الرفاعي، عبد الجبار: جدل التراث والعصر، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت، ٢٠٠١م.

الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد: دليل الناقد الأدبيّ: إضاءة لأكثرَ من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًّا معاصرًا، ط٣، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م.

زيما، بيير: النّقد الاجتماعيّ، ترجمة: عايدة لطفي، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة وباريس، ١٩٩١م.

الشّيخ، خليل: "تحوّلات الشخصيّة في غربة الرّاعي: قراءة في سيرة إحسان عباس الذّاتيّة"، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، سلطنة عمان، العدد (١٩)، سنة ١٩٩٩م.

صالح، رشيد الحاج: "مفهوم الهُويَّة في عالم متغير"، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، جامعة الكويت، الكويت، المجلد (٣٣)، العدد (١٣٠)، سنة ٢٠١٥م.

صالح، فخري: شعريّة التفاصيل: أثر ريتسوس في الشعر العربيّ المعاصر: دراسة ومختارات، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.

طنوس، جان نعوم، "غربة الراعي أو غربة المثقف في الأنا الجماعيّة: دراسة نفسيّة"، مجلة الطريق، بيروت، السنة(٥٩)، العدد(٤)، ١٩٩٨م.

عباس، إحسان (ت١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م): غربة الرّاعي (سيرة ذاتيّة). ط٢، دار الشروق، عمان، ٢٠٠٦م.

_____: فنّ السيرة، ط١، دار صادر، دار الشروق، بيروت، عمان، ١٩٩٦م.

_____: "أنا ذلك الرّاعي"، حوار أجراه: فيصل دراج ومريد البرغوثي، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافيّة، رام الله، فلسطين، العدد(٥١)، ١ أبريل ١٩٩٧.

فريمان، مارك، وبروكمبير، جينز: "التكامل السرديّ الهُويَّة في السيرة الذاتيّة ومعنى الحياة الطيّبة"، السّرد والهُويَّة: دراسات في السيرة الذاتيّة والذات والثقافة، تحرير: جينز بروكمبير، ودونال كربو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، ط١، منشورات المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، العدد (٢٣٠٣)، ٢٠١٥م.

فؤاد، أحمد: الواقعيّة والهُويَّة السرديّة في رواية (هنا القاهرة) لإبراهيم عبد المجيد، مركز الدراسات الثقافيّة، ٢٠١٨م.

قطوس، بسام: سيمياء العنوان، ط١، مكتبة كتانة، إربد، ٢٠٠١م.

كرمة، الشريف: "اللغة العربيّة وعلاقتها بالهُويَّة"، حوليّات التراث، جامعة مستغانم، العدد (٦)، ٢٠٠٦م.

كناعنة، شريف: دراسات في الثقافة والتراث والهُويَّة، منشورات المؤسسة الفلسطينيّة لدراسة الديمقراطيّة مواطن، رام الله، فلسطين، ٢٠١١م.

لحمداني، حميد: بنية النص السرديّ من منظور النقد الأدبيّ، ط٣، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

ماريينلّي، بيرت: "الرعويّة"، موسوعة المصطلح النقديّ المفارقة وصفاتها، الترميز/الرعويّة، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣م.

مشبال، محمد: "بلاغة السيرة الذاتية"، أعمال مهداة للدّكتور محمد أنقار، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٨.

معلوف، أمين: الهويّات القاتلة: قراءات في الانتماء والعولمة، ترجمة: نبيل محسن، ط١، دار ورد للنشر، دمشق، ١٩٩٩م.

نصر الله، إبراهيم: "جِراحات الرّجل الكبير في عالم صغير: مراجعة غربة الرّاعي"، مجلة الآداب، بيروت، العدد (٧-٨)، سنة ١٩٩٦م.

_____: "غربة الراعي أو السيرة المضادة"، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، العدد(١٦٤)، ٢٠٠٢م.

النوايتي، عبد الرحمان: "السرد والذاكرة والهُويَّة وبناء المعنى الثقافيّ في رواية خطاطيف باب منصور لعبد السلام حيمر"، أشغال المؤتمر الدوليّ السنويّ لمؤسسة مُقاربات: الذاكرة والبناء الثقافيّ، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافيّة، فاس، المجلد (١)، ٢٠١٩م.

ورنوك، ميري: الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة: فلاح رحيم، ط١، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ٢٠٠٧م.

Reference:

Abbas, Ihssan (2003): Ghurbat Al Ra'i, 2nd edition, dar alshurûq, Amman, 2006.

________: Fann alsĭrah, 1st edition, dar sadir, dar alshurûq, Beirut, Amman, 1996.

_____: Ana ḍ alik alra`i, alkarmal magazine, Palestine, (51), 1997.

Araq, Sa`eid: "Madarat almunfatiḥ walmunḡ aliq fi altashakkulat aldilaliyyah wattariḫ iyyah li mafhûm alhawiyyah", alam elfikr magazine, 36(4), 2008.

Amen Muhammed: "alluḡ ah wa tamtheel alhuwiyyah: tahlĭl mafhoumĭ", mafahim fi alluḡ ah waladab, Sidi Mohamed ben abdellah University, Fas, muqarabat llnashir, 2015.

Bafiqih, Hussain Muhammad , "Ihssan Abbas wa 'adab alsirah", Sahifat alriyad, (13520), 30 June 2005.

Bakkar, yousif: Hiwarat Ihssan Abbas, 1st edition, Arab Institute For Research & Publishing, Beirut, 2004.

Barhouma, Essa, "sĭmya` al`unwan fi aldars alluḡ awi", Almajalla al`arabiyyah li al`ulûm alinsaniyyah, Kuwait University, 2007.

Brockmeier, Jens& Harré, Rom: "Narrative: Problems and promises of an alternative paradigm", Narrative and Identity Studies in Autobiography, Self and Culture, edited by: Jens Brockmeier, Donal Carbaugh, translated by: abd almaqsoud abd alkareem, 1st edition, manshurat almarkaz alqawmiĭ li altarjama, Cairo, (2303), 2015.

Aldahĭ, Mohammad: alhuwiyyah almutariba fi (ḫ arij almakan) li Edward Sa`eid, tabayyun magazine, almarkaz alarabi li alabhath wa dirasat alsiyast, Beirut, (1/2), 2013.

Dublay, Nadia: "TawẒ ĭf aldama`ir fi alsirah alḍ atiyyah, Ghurbat Al Ra'i of Ihssan Abbas model", Kasdi Merbah Ouargla University magazine, 2016.

Drraj, Faisal: "Ghurbat Al Ra'i aw sirat arrouh albahitha <an alhaqiqah", fi mihrab alma<rifa: dirasat muhdat ila Ihssan Abbas, Edit by: Ibrahim Alsafeen, 1st edition, dar sadir, Beirut, 1997.

_____: alhuwiyyah, althqafa, alsiyasa: qira`ah fi alḥ alah alfilistiniyyah, 1st edition, dar azminah, Amman, 2010.

_____: Ruba<iyyat albuḥ ayra wa sowar alhuwiyya alfilistiniyyah, aldirasat alfilistiniyya magazine, (118), 2019.

_____: Ghurbat Al Ra'i wa alma`sat alfilistiniyyah, on the internet: 3/9/2006, https://group194.net/article/582.

Freeman, Mark& Brockmeier, Jens: Narrative integrity: Autobiographical identity and the meaning of the "good life", Narrative and Identity Studies in Autobiography, Self and Culture, edited by: Jens Brockmeier, Donal Carbaugh, translated by: abd almaqsoud abd alkareem, 1st edition, manshurat almarkaz alqawmiĭ li altarjama, Cairo, (2303), 2015.

Fu`ad, Ahmad: Alwaqi`iyyah wa alhuwiyyah alsardiyyah fi riwayat (Huna alqahirah) li Ibrahim Abd Almajeed, markaz aldirasat althaqafiyyah, 2018.

Gilbert, Helen& Tompkins, Joanne: Post-Colonial: theory, practice, politics, translated by: Sami ḥ Fikrĭ, Review by: Samĭ ḫ ashabih, 1st edition, manshourat dar althaqafa almisriyyah, Cairo, 2000.

Al ḫ ateeb, Ahmed: "tajalliyat sûrat alma`ah fi shi<ir Ihssan Abbas", <aam <la alrahel: dr.Ihssan Abbas, 1st edition, The Ministry of Culture, Amman, 2007.

Jĭraan, Abd alrahĭm: "Ahuwiyya wa Alsard", fusul magazine, alhay`ah almisriyya al<ammah li alkitab, Cairo, (87-88), 2014.

Jwadĭ, Haniyyah, alsard wa tashakkul el-hawiyyah qira`a fi riwayat albaḥ th <an al<i Ẓ am li altahir jawout, almaḫ bar magazine, Biskara University, Algeria, 13, 2017.

Kana`a, sharef: dirasat fi althaqafa wa alturath wa alhuwiyya, almu`assasah alfilisteniyyah muwatin, Palestine, 2011.

Karmah, alsharef: alluḡ ah al`arabiyya wa `alaqtha bilhuwiyyah, ḥ awliyyat alturath, Mostaganem unevirsity, (6), 2006.

Lḥ amdani, ḥ amid: bunyat alnas alsardi min manẒ ûr alnaqd aladabi, 3rd edition, almarkaz althaqafi alarabi, Casablanca, 2000.

Ma`louf, Amin: Alhuwiyyat alqatilah, qira`at fi al`intima` wa al<awlamah, translated by: Nabil Muhsin, dar ward li alnashr, Damascus, 1999.

Marlini, bert: Alra`wiyyah, mawsou`at almustalaḥ alnaqdi, almufaraqa wa sifatuha, translated by: Abd Alwaḥ id Lulu`a, Arab Institute for Research & Publishing, Beirut, 1993.

Mishbal, Ma`rouf: balaḡ at alsirah alḍ atiyyah, A<mal mUhdat gi aldaktour Muhammad Anqar, 1st edition, dar Kunuz alma`rifa, Amman, 2018.

Nasr allah, Ibrahim: Jiraḥ at alrajul alkaber fi <alam saḡ er, muraja`at ghurbat alra`i, al`adab magazine, Beirut, (7-8), 1996.

Nasr allah, Ibrahim: "ghribat alrraei 'aw alsiyrat almdad", majalat 'afkar , wizarat althaqafat al'urduniyat , Amman , (164), 2002.

Alnawayti, Abd Alrahman: alsard wa alḍ akirah wa alhuwiyya wa bina` alma`na althaqafi fi riwayat Khatateef bab Mansour li Abd Alsalam ḥ aymer, almu`tamer aldawli alḍ akirah wa albino` althaqafi, Fas, (1), 2019.

Pierre. Zima: Social criticism, translated by: <aydah lutfĭ, 1st edition, Dar Alfikr gi aldirasat wa alnashir, Cairo & Paris, 1991.

Quttous, bassam: Sĭmya` al<unwan, 1st edition, maktabat Kittana, Irbid, 2001.

Alrifa<I, Abd Aljabbar: jadal alturath wa al<sr, 1st edition, Dar Al-Fikr almu`asir, Beirut, 2001.

Alruwayli, migan & Albazi<I, sa`d, dalĭl Alnaqid aladabi, 3rd edition, almarkaz althaqafi alarabi, Casablanca, 2002.

Salih, Fakhrĭ: shi<riyyat altafasil, 1st edition, Arab Institute For Research & Publishing, Beirut, 1999.

Salih, Rashid Alhaj: mafhoum alhuwiyyah fi <alam mutaḡ ayyir, almajalla alarabiyya li al`ulûm al`insaniyyah, Kuwait, 33(130), 2015.

Alsheikh, Khalil: taḥ awulat alshakhsiyyah fi Ghurbat Al Ra'i, qira`a fi sirat Ihssan Abbas, nazwa magazine, Oman, (19), 1999.

Tannous, Jan N<oum, "Ghurbat Alra<i aw ghurbat almuthaqqaf fi Alana aljama`iyaah: dirasah nafsiyyah", attariq magazine, Beirut, 59, (4), 1998.

Warnock, Mary: Memory in Philosophy and Literature, translated by: Falah Abd Alraheem, 1st edition, dar alkitab aljaded almuttahida, Beirut, 2007.

المشاكلة في النقد الأدبي

قراءة في بيتي امرئ القيس والمتنبي

د. رامي جميل سالم*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/١٢/٣م. تاريخ قبول البحث: ٣/٥ /٢٠٢١م.

ملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم المشاكلة الفنية في حقل النقد الأدبي، الذي يتأسس على التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق، ولقد كانت مراعاة المشاكلة بين شطري البيت مثار نقاش وجدل في النقد القديم والمعاصر على حد سواء كالذي أُثير حول بيتي امرئ القيس والمتنبي، لذا ناقش البحث هذا المفهوم من جانبين: جانب نظري تمثل في الوقوف على مفهوم المشاكلة فنياً من خلال إشارات النقاد والبلاغيين الى الكلام المضموم إلى لِفقه وتشاكل المصراعين، واتساق النظم وغيرها. وجانب إجرائي سعت الدراسة من خلاله إلى تحليل مقطعين شعريين تحليلاً لشاعرين هما امرؤ القيس والمتنبي، وذلك لأهمية المشاكلة في بناء النص الشعري كونها تمثل أداة ضرورية لفهم النص فهماً أعمق. وقد توصل البحث إلى عدة نتائج أهمها:

أولاً: لم يتعامل النقاد مع المشاكلة الفنية كمنهج نقدي بوجه مباشر ولم يقدّموا له تعريفاً واضحاً، وإنما كان التعامل معه كمكوّن شعري وظاهرة فنية وجوهرية لبناء النص الشعري، على خلاف المشاكلة البلاغية التي قدموا لها تعريفاً واضحاً، وأفاضوا في الحديث عن شواهدها الشعرية.

ثانياً: لم يحصر النقاد والبلاغيون المشاكلة الفنية في وجه واحد وجه المماثلة والتلاؤم بل رآوها ماثلة في وجوه أخرى أهمها التضاد والتقابل في المعاني.

ثالثاً: الترتيب الذي وضعه امرؤ القيس والمتنبي لشطري بيتيهما الشعريين هو الترتيب الصحيح المنسجم مع مبدأ المشاكلة الفنية، وليس كما ذهب بعض أهل النقد والبلاغة من تخطئة الشاعرين.

رابعاً: تقترب المشاكلة الفنية بمفهومها من عنصرين من عناصر عمود الشعر العربي وتتسق مع مفاهيم مثل السبك والحبك واتساق النظم والنسج وغيرها من المفاهيم.

الكلمات الدالة: المشاكلة، الفقه، بناء النص الشعري، المشاكلة البلاغية، عمود الشعر العربي، السبك والحبك، اتساق النظم.

* قسم اللغة العربية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Isomorphism in Literary Criticism: Reading in Two Poetical Verses of Imro' Al-Qais and Al-Mutanabi

Dr. Rami Jameel Salem

Abstract

This study investigates the concept of artistic isomorphism in literary criticism field that is based on proportional structure and contextualized words. Historically, isomorphism between two lines of the verse were argumentatively discussed by both classical and contemporary critics similar to argument related to two verses of Imro' Al-Qais and Al-Mutanabi. This concept was discussed from two aspects: the theoretical study resided on the artistic concept of isomorphism by analyzing comments by the critics and rhetoricians on the narrative collected to the Fiqh, isomorphic parts, consistent structure and others. The empirical part analyzed two poetical verses attributed to two renowned poets Imro' al-Qais and Al-Mutanabi to demonstrate the significance of isomorphism in the poetical structure as a critical tool for greater in-depth understanding of the text. The study concluded with a number of results, most importantly: First: Critics neither provided clear definition of artistic isomorphism, nor they dealt with it from a criticism approach. Instead, they viewed it as a poetical component and an essential artistic phenomenon of the poetical text structure; contrary to the rhetorical isomorphism that was clearly defined and elaborately discussed with evidence from the poetry.

Second: Artistic isomorphism was not viewed by critics and rhetoricians as only represented by symmetry and consistency; rather they semantically considered synonyms and antonyms as another form of artistic isomorphism.

Third: The order in which Imro' Al-Qais and Al-Mutanabi put their respective two poetical verses was true and consistent with artistic isomorphism doctrine, contrary to the view adopted by other critics and rhetoricians that the two poets were incorrect.

Fourth: Conceptually, the artistic isomorphism juxtaposes two components of the Arabian vertical poetry and complies with such concepts like textual coherence, cohesion, consistency and other concepts.

Key Words: Isomorphism**,** Fiqh, Poetical structure**,** Rhetorical isomorphism**,** Arabian vertical poetry, Textual coherence, Cohesion.

إنما الشعر ما تناسب في النظ م وإن كان في الصفات فنوناً
فأتى بعضه يشاكل بعضاً وأقامت له الصدور المتونا

أبو العباس الناشئ

المقدمة:

لم يعد يخفى على أيّ دارس في علم المصطلح أنّ أبواب كل علم مصطلحاته، وأنّ حدود هذه المصطلحات هي مفاتيح تصورها، ولقد غدا الطريق، اليوم، إلى البحث في المصطلح مهيأ الأدوات والسُّبل، ولا غنىً أن نقف على دلالات الوضع للمصطلح في المعاجم اللغوية؛ ذلك أنّ الدلالة اللغوية تُعين على تفهّم المصطلح أكثر، وتقوّي ملكة النقد التي يحتاجها الباحث وهو يبحث في تعريف المصطلح ودلالاته. فقد جاء في اللسان الشكل الشبه والمثل، وتشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه: شابهه وماثله. ويُقال: هذا على شكل هذا أي على مثاله، والمشاكلة الموافقة والمماثلة والمشابهة، والتشاكل مثله. وفي التنزيل العزيز ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ﴾ [الإسراء: ٨٢] أي على طريقته وجديلته ومذهبه، والمشاكل من الأمور ما وافق فاعله ونظيره(١).

وفي حقل البلاغة والنقد فقد دُرست المشاكلة من جانبين: جانب بلاغي وجانب فني، وسارا جنبا إلى جنب في المدونات البلاغية والنقدية، وفُرّق بينهما في التعريف والتوجه؛ فالمشاكلة البلاغية أطلقوها على لون من ألوان البديع المعنوي(٢)، وعرّفها السكاكي بأنها ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، وأضاف القزويني على التعريف "تحقيقاً أو تقديراً"(٣) وضربوا لها العديد من الأمثلة والشواهد القرآنية والشعرية.

أما المشاكلة الفنية فلم يقدموا لها تعريفاً واضحاً، ولم يتعاملوا معها كمنهج نقدي بوجه مباشر، إنّما تعاملوا معها كمكون شعري وظاهرة فنية وجوهرية لبناء النص الشعري، وألمحوا في تضاعيف مدوناتهم إلى فكرة التلاحم والتلاؤم بين أجزاء القصيدة، وما كان لهم من إشارات واضحة عن الكلام المضموم إلى لفقه، والآخذ بعضه برقاب بعض، وتشاكل المصراعين وغيرها، كما أشاروا وهم

(١) ابن منظور(ت٧١١هـ). لسان العرب. طبعة جديدة محققة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤، ج٧، ص١١٩.ابن فارس (ت٣٩٥هـ). معجم مقاييس اللغة. ضبط عبد السلام هارون، ج٣، ص٢٠٤.

(٢) التهانوي (ت١١٥٨هـ). كشاف اصطلاحات الفنون. تحقيق: لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ١٦٥-١٦٦.

(٣) انظر: السكاكي، أبو أيوب (ت٦٢٦هـ). مفتاح العلوم. ضبطه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ص٤٢٤، القزويني (ت٧٣٩هـ). الإيضاح في علوم البلاغة. دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص٣٦٠.

يشرحون بعض الشواهد الشعرية، إلى صحة النسق واتساق النظم مع السياق، وقالوا بعمود الشعر وحددوا مقاييسه في القصيدة العربيّة.

عُرفت المشاكلة الفنية عند أهل البلاغة على أنها تلك الخاصية التي تجعل الكلام منظّماً ومنسّقاً، وفي الشعر أنها "التناسب في النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق"(١).ولا غرو في ذلك ففكرة التناسب والتلاؤم كانت تلحّ على البلاغيين والنقاد كثيراً وهم يمخُرون عُباب البلاغة وقضاياها ويؤصلون لرحلة النقد العربي، ولطالما وقفوا في نصوص كثيرة في مدوناتهم وهم يؤكدون فكرة الانسجام الشكلي والتناغم الدلالي مع السياق بما يحقق أفق البلاغة وجوهرها، فلقد تنبه الإنسان العربي إلى ضرورة أن يبني كلامه على نظام من الأحكام يحقق تلاحم النظم والأجزاء، ففزع إليها في كلامه إيفاءً لنظم الكلام وسياقاته، وهذا ما يفسر إلحاح النقاد في مدوناتهم النقدية على ذكر شروط اللفظة الفصيحة، والبعد عن الكلمات المتنافرة المستكرهة والتركيز على "بيان ما يُبنى عليه تركيب الكلام وترتيبه ووضعه مواضعه"، مما يؤكد أولويات البلاغي العربي في كلامه نظماً وشعراً.

المشاكلة الفنية: مراجعة نصية في مدونات النقد والبلاغة:

وقف المعلم الأول أرسطوطاليس على مفهوم المشاكلة الفنية من خلال حديثه عن الوحدة العضوية في المأساة، التي تعتمد الربط بين أجزاء النص وأفعاله لتؤلف فعلاً واحداً تاماً، وأنّ هذه الأجزاء تكون "بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع؛ لأن ما يمكن أن يضاف أو ألا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يُكِّون جزءاً من الكل"(٢).

وأول ما يطالعنا في حقل النقد والبلاغة ابن المقفع الذي أشار إلى المفهوم من خلال تناسب النظم بين صدر البيت وعجزه، وهو يقدم تعريفا للبلاغة: "اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه عدّة، ... كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته،... حتّى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك"(٣).

---

(١) انظر: محمد، هلال عطا الله عثمان. صور للبديع بين الفن والتاريخ، دراسة فنية تاريخية. دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢٥.

(٢) أرسطو طاليس (ت٣٢٢ق.م). فن الشعر. ترجمه وحققه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٢، ص٢٦.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت٢٥٥هـ). البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة العامة للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ج١، ص ١١٥-١١٦.وانظر: الخفاجي، ابن سنان(ت٤٦٦هـ). سر الفصاحة. تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٣، ص١٥٢-١٥٣.ابن الأثير، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ). الجامع الكبير. تحقيق: مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦، ص٦٥.

وقد بيّن الجاحظ أنّ جودة التأليف تتمثل في الاهتمام بتناسق أجزاء القصيدة وتماسك نظمها إذ "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"(١).

ويقدم أبو هلال العسكري نصيحته للشاعر قائلاً: "وينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقها"(٢)، بحيث يصبح تقديم العسكري وجه العملة الآخر لما أسماه اللغويون "المحاذاة" أو "المزاوجة"، التي عرّفوها بأن تجعل كلاماً بحذاء كلام، فيؤتى بالكلام الثاني محاذياً ومناسباً ومشاكلاً للأول وعلى وزنه لفظاً بسبب المجاورة. ذلك أن المشاكلة بين الألفاظ كانت من مطلوب أهل اللغة، ولهم بذلك الكثير من الشواهد(٣).

ويوضح أبو العباس المبرد فكرة المشاكلة الفنية من خلال تعليقه على ما عاب به نُصيب الشاعر الكميت بأنه تباعد في قوله "تكامل فيها الدل والشنب" وهنا يُعلق المبرد: "والذي عابه نصيبٌ من قوله، تكامل فيها الدل والشنب قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجر على نظم، ولا وقع إلى جانب الكلمة وما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن يُنظم على نسق وأن يُوضع على رسم المشاكلة"(٤)، والمبرد بهذا التعليق قد وَضَعَ يده على أهم خصائص المشاكلة.

أما ابن طباطبا فقد أكّد على أنّ المشاكلة في القصيدة مكون أساسيّ في بنائها، وعنصر من عناصر الخلق الفني القائم على المراجعة والتدبير، وبدونها تفقد القصيدة ترابطها؛ فالمشاكلة قيمة جمالية في جميع الفنون، وبناء على إدراكه لهذ القيمة أوصي الشّاعر "أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق

(١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ٦٧.

(٢) العسكري، أبو هلال (ت٣٩٥هـ). الصناعتين. تحقيق: مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩، ص١٦٠.

(٣) راجع السيد، عبد الحميد مصطفى. "ظاهرة المشاكلة في اللغة العربية". مجلة كلية الآداب، جامعة الامارات، العدد الثالث، لسنة ١٩٨٧، ص٤٨ وما بعدها.

(٤) المبرد، أبو العباس (ت٢٨٥هـ). الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة- بيروت،١٩٨٦، ج٢، ص ٦٩٠-٦٩١. لأن الدل غير شبيه بالشنب، فإنما يكون الدل مع الغنج ونحوه والشنب مع اللّعس أو ما يجري مجراه. وقد ورد البيت عند الخفاجي برؤية مختلفة وعلق عليه قائلاً: "فكأن الدل والشنب في قول الكميت عيباً لأنهما لفظتان لا يتناسبان بتقارب معنييهما ولا بتضادهما"، سر الفصاحة، ص١٩٠.

أبياته، ويقف على حُسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه بها،... فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها"[١].

فالمشاكلة تغدو ماثلة في نص ابن طباطبا بإلحاحه على التلاؤم والانتظام وعدم التباعد وعدم الحجز، ونجده في سياقات أخرى- وهو يعرض الأمثلة الشعرية على ما يذهب إليه- يؤكد على مفهوم الاتساق والتناسب في بنية القصيدة قائلاً: "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً، يتسق به أوله مع آخره على ما يُنسّقه قائله... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحُسناً وفصاحة، لا تناقض في معانيها، ولا هي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها،... فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه"[٢]. راويه"[٢].

وبعد فترة من البلاغيين يقرر صاحب "المثل السائر" أنّ صاحب صنعة الكلام يحتاج بعد اختيار ألفاظه المفردة إلى نظم كل كلمة مع أختها المشاكلة لها؛ لئلا يجيء الكلام قلقاً نافراً عن مواضعه، ومثّل لذلك بحكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة بأختها المشاكلة لها[٣]. ثم يناقش المفهوم في باب "التناسب بين المعاني الخاصة بمقابلة الشيء بمثله" أي أن يقابل كل شطر شعري بما يشاكله ويماثله من الشعر، بيد أنه لم يشر إليه باسمه، وإنما أوضحه من خلال تحليله لبعض الأبيات الشعرية وخاصة بيتي أبي الطيب المتنبي في مدح سيف الدولة في قصيدة الحدث الحمراء[٤].

ويناقش ابن سنان الخفاجي فكرة وضع الألفاظ في موضعها اللائق في الشعر، مشيراً إلى أنّ المحمود من الكلام ما "تشبّث الكلام بعضه ببعض، وتعلّق كل لفظة بما يليها، وإدخال كلمة من أجل أخرى تشبهها وتجانسها"[٥]. ويدعم رأيه بنقل رأي البلغاء والفصحاء بوصفهم لما يُستجاد ويُستحب من النثر والنظم بأنّه "كلام يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، ... وإنما أرادوا المعاني إذا وقعت ألفاظها في مواقعها، وجاءت الكلمة مع أختها المشاكلة لها التي تقتضي أن تجاورها بمعانيها،

(١) ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ). عيار الشعر. شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ص١٢٩.

(٢) المصدر السابق، ص١٣١.

(٣) ابن الأثير، ضياء الدين(ت٦٣٧هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدّمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت، ج١، ١٦٣ + ص٨٦.

(٤) ابن الأثير، المثل السائر، ج٣، ص ١٥٩.

(٥) الخفاجي، ابن سنان، سر الفصاحة، ص١٥٩.

إما على الاتفاق أو التضاد حسبما توحيه قسمة الكلام، وأكثر الشعر هذا سبيله،... فالشعر الجيد أو أكثره على هذا مبني" [١].

وفي الإطار نفسه أشار حازم القرطاجني إلى ما أسماه "الوضع المؤثر" ووضحه بأنه وضع الشيء أو المعنى الموضع اللائق به والمهيأ له، وذلك من خلال التوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك"[٢].وقد كان مبدأ التناسب من المبادئ التي اهتم بها حازم، وألح عليها في غير موضع في كتابه وهو يتحدث عن المحاكاة، إذ كان ينظر إليه على أنّه مبدأ أساسي في الفن وحالة من التناغم بين العناصر، تضم المؤتلف والمتباين، وتوقع التشابه بين ما يبدو مختلفاً للوهلة الأولى[٣]، ومردّ اهتمامه به لأنه "كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام متكامل وتأليف متناسب كان ذلك ادعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستماع إلى الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له"[٤]، وكأن حازماً هنا يلفت انتباهنا إلى قدرة الشّاعر "على المناسبة بين المتباعدين"[٥]، كما يقرن هذه القدرة بعلة الجودة في الشعر، من حيث التناسب بين عناصر القصيدة.

عمود الشعر العربي: صورة حيّة لمفهوم المشاكلة:

إن الكلام على "المشاكلة" في مستواها الفني ينسجم في المعنى فيما عُرف قديماً بقواعد "عمود الشعر العربي" الذي امتدح به الآمدي الشّاعر البحتري بأنه ما فارق عمود الشعر قط[٦]، والذي أصبح فيما بعد مقياساً ليُعرف به" مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه"[٧]. وعمود الشعر مصطلح يدل على الأسلوب والطريقة التي يجب على الشاعر أن يتبعها أثناء

(١) المصدر السابق، ص١٥٢.

(٢) القرطاجني، حازم (ت٦٨٤هـ). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٤، ص١٥٣ + ١٥٨.

(٣) انظر: عصفور، جابر. مفهوم الشعر. الهيئة المصرية للكتاب،٢٠١٧، ، ص٣٤١-٣٤٢.

(٤) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٢٤٥.

(٥) المصدر السابق، ص٣١.

(٦) الآمدي، أبو القاسم بن بشر(ت٣٧١هـ). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق: أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة ،١٩٦٠، ج١، ص ٤.

(٧) المرزوقي، أبو علي(ت٤٢١هـ). شرح ديوان الحماسة. نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٥١، القسم الأول، ص٨-٩.

بناء شعره، ضمن أسس ومعايير كتابية لم تتضح بدقة وتفصيل إلاّ مع المرزوقي[١]. ويمكننا الوقوف على قاعدتين من قواعد عمود الشعر شديدتيّ الاتصال بمفهوم المشاكلة وهما: "التحام أجزاء النظم والتئامهما على تخيّر من لذيذ الوزن". و"مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتّى لا منافرة بينهما".

أما ما يتعلق بالقاعدة الأولى فقد عبّر النقاد عن صورة التلاحم بين أجزاء النظم في سياق القصيدة، ذلك التلاحم الذي يرفض مبدأ التقديم أو التأخير في الأبيات–عبّروا عنه بصور وعبارات نقدية متعددة؛ فهذا الحاتمي يمثّل لذلك بجسم الإنسان الذي يقوم على مبدأ التناسق بين جميع الأعضاء " فمتى انفصل واحد عن الآخر، وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهةً تتخون محاسنه"[٢].

ويوضح ابن طباطبا أنّ أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق بأوله مع آخره على ما ينسقه قائله، فإن قدّم بيتاً على بيت دخله الخلل... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة... وصواب تأليف"[٣].

كما نبّه العسكري إلى أنّ أي خلل في ترتيب الألفاظ يسيء إلى علاقة الالتحام والمشاكلة، مؤكداً على "أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكّن في أماكنها، ولا يُستعمل فيها التقديم والتأخير، ... ويضم كل لفظة منها إلى شكلها وتضاف إلى لفقها"[٤].

كما يتحقق التحام أجزاء النظم في البيت الواحد عندما يكون مصراعاه متشاكلين بحيث يكون المصراع الثاني من البيت مشاكلاً للمصراع الأول، ومناسباً لمعناه، فتكون المشاكلة هنا مشاكلة معنوية– بالإضافة إلى النظم– تتحقق بانسجام وتناسب المعنى بين مصراعيّ البيت الشعري في القصيدة، وقد أشار القلقشندي إلى أن النظم يتنافر حين "تكون أجزاء الكلام غير متلائمة، ومعانيه غير متوافقة، بأن يكون عجز البيت أو القرينة غير متلائم لصدره، أو البيت الثاني غير مشاكل للبيت

(١) انظر قصاب، وليد. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم. دار الثقافة، الدوحة، ١٩٩٢، ص١٩١ وما بعدها.

(٢) القيرواني، الحصري (ت٤٨٨هـ). زهر الآداب. تحقيق: محمد علي البجاوي، طبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٣، ج٣، ص١٨. وانظر ابن الأثير، الجامع الكبير، ص٦٥

(٣) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٣١. نص ابن طباطبا السابق يدلل على أنه أول ناقد من القرن الرابع يشير إلى مقومات عمود الشعر رغم عدم ذكره المصطلح مباشرة. انظر غركان، عبد الرحمن، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية التطبيق، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٤، ص٧٧.

(٤) العسكري، الصناعتين، ص١٧٩.

الأول"[١].ولم تكن نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني بعيدة عن هذا التصور فهي تقوم على التآزر التام بين اللفظ والمعنى، إذ جعلهما بمنزلة المادة والصورة وبمنزلة الروح والجسد مؤكداً أن الجمال يكمن في نظم الكلام. [٢].

أما القاعدة الثانية المتعلقة بمشاكلة اللفظ للمعنى فهي تتعلق بإلباس كل معنى ما يليق به من الألفاظ، وإعطائه ما يستحق من الصياغة، إذ لكل معنى ألفاظ تناسبه تحسن فيها، وتكون أدخل في بابه، وأشدّ تعبيراً عنه، ولذا حرص الشعراء والكتّاب على التماس اللفظ الشريف للمعنى الشريف " فإنّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما" والموافقة"[٣]. وتكاد تكون قضية المشاكلة بين الألفاظ والمعاني من القضايا القارة في مسيرة النقد والبلاغة العربيين، ومطلب أساسي يسعى كل من الشّاعر والناقد لتحقيقه؛ فهذا ابن طباطبا وهو يؤطر للشعر عياره يرى أن "للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حُسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبح ألبسه"[٤].

وتغدو علاقة المشاكلة بين اللفظ والمعنى في هذا السياق وبحسب المستوى الدلالي مرتبطة أشد الارتباط بالقضية البلاغية "مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أو فيما سماه الجاحظ (لكل مقام مقال) Context of situation وتعني مجموع الظروف التي تحيط بالكلام، والتي تجعلك تحدد لكل طبقة كلاماً ولكل حالة مقاماً، لتصبح المشاكلة في حقيقتها هي "مراعاة الموقف أياً ما كان كلاماً أم مذهباً أو لفظاً"[٥].

(١) القلقشندي، أحمد بن علي (ت٨٢١هـ). صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ج٢، ص ٢٩٥.

(٢) انظر: عياد، شكري، أرسطوطاليس في الشعر، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ص٢٥٢. وأشار إلى ذلك ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص٣١٥.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٦

(٤) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٤.

(٥) عبد الجليل، محمد بدري. المجاز وأثره في الدرس اللغوي. دار الجامعة المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٥، ص٢١٣.

ولقد ساق النقاد والبلاغيون بعض الشواهد الشعرية على اتّساق المشاكلة وتشاكل المصراعين، كما ساقوا شواهد أخرى رأوها مفتقدة لروح المشاكلة وتلاؤم المصراعين [١] .

جودة السبك والنظم وجهاً بلاغياً آخر للمشاكلة الفنية:

أجمع البلاغيون على ضرورة جودة النسج والسبك ورصانة التأليف في الكلام وترتيبه الموضع اللائق والمؤثر مما يزيد النص حلاوة وقدرة في إنجاح التجربة، وما يفضي إليه من جماليات ترتفع بمستوى النص من الوجهة البلاغية، ومن طرف آخر تزداد الألفاظ جمالاً وروعة في نظر المتلقي، وكلما كانت الألفاظ منسجمة مع المعنى المراد نقله وفي موقعها اللائق أضفت على العمل الأدبي بعداً جمالياً وكانت أكثر قدرة على التأثير [٢].

إنّ السبك (cohesion) من المصطلحات الأكثر شيوعاً في أدبيات النقد القديم، ويدل على تعلّق كلمات النص بعضها بعضاً من أوله إلى آخره، بحيث يصبح النص كلاً متماسكاً دالاً، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة، وهو قرين مفاهيم مثل الاتساق والتماسك وغيرها[٣].وقد عدّ حازم القرطاجني القدرة على التهدي إلى العبارات الحسنة مؤشر على التلاؤم وحسن السبك، إذ التلاؤم عنده "يقع في الكلام على أنحاء .... منها أن تكون كل كلمة قوية الطلب لما يليها من الكلم، أليق بها من كل ما يمكن أن يوضع موضعها"[٤].

وقد أكّد ابن قتيبة اتّساق المعاني في الأبيات المجاورة فيما أسماه (القِران) ويعني به المماثلة والمشابهة وأن يكون البيت من الشعر مقروناً بجاره ومضموماً إلى لفقه[٥]. وينقل لنا موقف رؤبة بن

---

(١) راجع: ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٣١ وما بعدها. العسكري، الصناعتين، ص١٣٢، ١٥٩-١٦٤. الخفاجي، سر الفصاحة، ص١٥٢ وما بعدها. القلقشندي، صبح الاعشى، ص٢٩٥.الآمدي، الموازنة، ج١، ص٤٠٨.

(٢) ناجي، مجيد عبد الحميد. الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٤، ص٨٩.

(٣) العبد، محمد. " صك النص". مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٥٩، لسنة ٢٠٠٢، ، ص٥٤، وانظر تعريف أسامة بن منقذ إلى السبك، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي، ص١٦٣.

(٤) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٢٢٢.أشار الجرجاني، عبد القاهر الى هذه الفكرة، راجع دلائل الإعجاز. علق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢، ص٤٦. وانظر ابن الأثير، المثل السائر، ج١، ص ١٦٤.

(٥) ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ). الشعر والشعراء. تحقيق: أحمد محمود شاكر، دار الحديث، القاهرة ،٢٠٠٣، ج١، ص٩٠. أشار ابن الأثير الى مفهوم القران تحت عنوان "المؤاخاة بين المعاني"، ج٣، ص ١٤٥ . وانظر الكاتب، ابن وهب(ت٣٣٥هـ) . البرهان في وجوه البيان. تحقيق: أحمد مطلوب، ١٩٦٧، ص١٦٣.

العجاج عندما عاب شعر ابنه لما أخبره عبد بن سالم بإعجابه به، قائلاً: ليس لشعره قِران، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه[١].ثم ينقل نصاً لعمر بن لجأ وهو يقول لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبِمَ ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه [٢]. فإذا كانت الألفاظ مقرونة إلى غير لفقها انقطع مفهوم القِران من البيت الشعري.

ومن الشواهد التي انتفى فيها عنصر القران قول الكميت حيث عيب عليه قوله "وإن تكامل فيها الدّلّ والشنب، لأن الدّل غير شبيه بالشنب فلم يُحسن القران بينها فكان لمحك النقد سبيل إليه. كما عيب على عكاشة العمّي قوله "من فضةٍ قد طوّقت عُنّابا" فالعُناب غير مناسب للفضة، فكان للمؤاخذة سلطان عليه[٣].

ولقد ذهب البلاغيون بأن اللفظة إذا جاءت في غير موقعها المناسب الطبيعي من الكلام، تكون نافرة مستوحشة، لأنها تشبه الوحش النافر، فأطلقوا عليها اسم الوحش تماماً كما أطلقوه على الألفاظ الغريبة غير المألوفة. يقول ابن رشيق: "وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة، لا يعلمها إلاّ العالم المبرّز، والأعرابي القُحّ، فتلك وحشيّة، وكذلك إن وقعت غير موقعها، وأتى بها مع ما ينافرها ولا يلائم شكلها"[٤].

وقد أشار الجاحظ إلى أن تنافر الكلام من أكبر عيوب الألفاظ، وأن أجزاء الشعر إن "رأيتها متخلّعة متباينة، ومتنافرة مستكرهة تشقّ على اللسان وتستكدّه"[٥]، واعتبروا ذلك تقصيراً من الشّاعر. واستشهدوا على ذلك بقول خلف الأحمر [البحر الطويل]:

وبعض قريض الشعر أولاد علّة يَكُدُّ لسان الناطق المتحفــظ

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص ٩٠-٩١.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٩٠. جاء في رواية الجاحظ أنّ عبيد الله بن سالم قال لرؤبة "مت يَا أبا الجحــاف إذا شئت: قال: وكيف ذلك؟ قال رأيت عقبة بن رؤبة يُنشد شعراً له أعجبني قال: إنه يقول ولكن ليس لقوله قران... يريد بقول قران أي التشابه والموافقة. البيان والتبيين:٢٠٥-٢٠٦.

(٣) السجلماسي، أبو محمد الأنصاري (ت٩٠٣هـ). المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق: علال الغــازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠، ص٥٢٠. وانظر المبرد، الكامل، ج٢، ص ٦٩١

(٤) القيرواني، ابن رشيق (ت٤٦٣هـ). العمدة في محاسن الشعر ونظمه. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبــة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠، ج٢، ص ٢٦٥-٢٦٦.

(٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ٦٧.

فعبّر عن التنافر في الشعر ما بين أولاد العلاّت وهم من كانوا من أب واحد وأمهات شتى كما استشهدوا بقول أبي البيداء الرياحي [البحر الطويل]:

وشعرٍ كبعر الكبش فرّق بينه لسان دِعّى في القريض دخيل

فبعر الكبش من طبعه أن يكون متفرقاً وغير متجاور، وكذلك حال البيت من الشعر وأجزاؤه فعندما يفقد خاصية المشاكلة والتناسب تتباين ألفاظه وتتنافر أجزاؤه ويفقد سبكه ونسجه(١)، وفيما يبدو أن ترتيب الكلام ووضعه مواضعه اللائقة به "صنعة برأسها، ولا تراه يصلح إلاّ لمن صحت طباعهم، واتّقدت قرائحهم، وتنبّهت فطنهم، وراضوا الكلام، ورووا وميّزوا"(٢).

وقد ألحّ النقاد كثيراً على مصطلح "اتساق النظم" وتلاؤمه مع السياق، وقد أحسن ابن رشيق عندما ربط بين المعنى واللفظ، ومزج بين هذا وذاك فجسّد الوحدة خير تجسيد بقوله: "اللفظ جسم وروحه معناه، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته"(٣).

كما اهتم الجرجاني بنظم الكلام وبنى عليه نظريته المشهورة في النظم. يقول: "واعلم أنّ مما هو أصل ... في توخي المعاني التي عرفت: أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول،... وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هنا في حال ما يضع بيساره هناك. "(٤).

بيتا امرئ القيس: المشاكلة وإشكالية الرؤيا

لقد كانت مراعاة المشاكلة المتعلقة باتصال الكلام واتّساقه وانتظام المعاني وتآلفها بين شطري البيت مثار نقاش وجدل في النقد العربي القديم، كالذي أثير حول بيتي امرئ القيس وبيتي المتنبي ،وقد كان مردّ النقاش يدور حول مدى مشاكلة المصراع الأول للمصراع الثاني في البيت الشعري فيما يتعلق بالتحام أجزاء النظم ،أما ما يتعلق ببيتي امرئ القيس فقد ساق لنا ابن رشيق القيرواني قصة المجلس الذي تم فيه توجيه النقد إليهما ما نصّه: ورد على سيف الدولة رجل بغدادي يُعرف بالمُنتخب،

(١) المصدر السابق، ج١، ص ٦٦-٦٧.

(٢) العسكري، أبو أحمد (٦٢٦هـ). المصون في الأدب. تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٢، ص٥.

(٣) ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ١٢٤. ج٢، ص ١١٧. وانظر: ابن الاثير، الجامع الكبير، ص٢٢. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢٦

(٤) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٩٣.

ولا يكاد يسلم منه أحد من القدماء والمحدثين، ولا يُذكر شعر بحضرته إلاّ عابه، وظهر على صاحبه بالحجة الواضحة، فأُنشِد يوماً هذين البيتين [وهما بيتا امرئ القيس]، فقال: قد خالف فيهما وأفسد، لو قال[البحر الطويل]:

كأني لـــم أركب جـــواداً ولـــم أقـــل لخيلـــي كرّي كـــرّة بعد إجفـــال

ولـــم أســـبأ الـــزِق الرّوي للـــذةٍ ولـــم أتبطن كاعبـــاً ذات خلخـــال

لكان قد جمع الشيء وشكله بذكر الجواد والكرّ في بيت، وذكر الخمر والنساء في بيت، فالتبس الأمر بين يدي سيف الدولة، وسلّموا له ما قال: فقال رجل ممن حضر: ولا كرامة لهذا الرأي، الله أصدق منك حيث يقول: ﴿إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى﴾ فأتى بالجوع مع العري، ولم يأتِ به مع الظمأ، فَسُرَّ سيف الدولة، وأجازه بصلة حسنة"(١).

توجهت سهام النقد للشاعر أنّه قد خالف ولم يوفّق إلى مراعاة مقياس التناسب في بيتيه، وأفسد فيهما ميزان المشاكلة في المعنى، وقد أفرزت سهام النقد صورة من الجدل في تضارب الآراء عند الدارسين القدماء والمحدثين، وحثّت زناد البحث والتأمل لمناقشة مفهوم المشاكلة على مستوى بناء النص الشعري، وانقسم الدارسون القدماء في فهمهم وتصورهم للمشاكلة في بيتي امرئ القيس قسمين؛ قسمٌ سار مع رأي المنتخب انطلاقاً من أنّ المشاكلة تتحقق بالتلاؤم والتناسب الذي يجمع بين الشيء وشكله أي إيراد الملائم كابن طباطبا وأسامة بن منقذ؛ فقد أشار ابن طباطبا – وهو يتحدث عن بناء النص وجودته– إلى أنّ أحسن الشعر "ما يوضع فيه كل كلمة موضعها حتّى يطابق المعنى الذي أريدت له ويكون شاهدها معها لا تحتاج إلى تفسير من غير ذاتها"(٢). وراح يُلزم الشّاعر أن "يتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله"(٣)، وحجته في هذه الدعوة أنه "لربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل

(١) القيرواني، العُمدة، ج١، ص ٤١٤. أورد الحصري القيرواني القصة في كتابه جمع الجواهر وأضاف في آخرها "وإنما عطفه امرؤ القيس بالواو التي لا توجب تعقيباً، ولا ترتّب ترتيباً" انظر جمع الجواهر في الملح والنوادر، تح علي البجاوي، دار الجيل – بيروت، ط٢، ١٩٥٣، ص٣١٤. وفي القصة التي يوردها الثعالبي أنه انتُقد امرؤ القيس ببيته أنه لم يلتئم شطراهما وأنّ الأول كما ذهب إليه المنتخب. انظر يتيمة الدهر، ج١، ص ٣٣٠–٣٤٠. بيتا امرئ القيس كما وردا في ديوانه

كأنّـــي لم أركـــب جـــواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

ولم أسبأ الزّق الرّويّ ولم أقل لخـــيلي كرّي كـــرّة بعـــد إجـــفـــال

(٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٣٢.

(٣) المصدر السابق، ص١٢٩.

واحد منهما في موضع الآخر فلا ينتبه على ذلك إلاّ من دَقّ نظره ولطف فهمه"[١]. ثم يقدم حكمه على البيتين بأنهما "بيتان حسنان" ويردف قائلاً: "إن الشّاعر لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج"[٢].

فيكون امرؤ القيس بحسب توجه ابن طباطبا النقدي قد "أوفى كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتّى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، ... فليتذ الفهم بحسب معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه"[٣].

إنّ الحكم النقدي الذي أصدره ابن طباطبا على البيتين يُظهره في ثوب الناقد الذي يبني حكمه على الأعراف العقلية أما ابن طباطبا الشّاعر فنلمسه في حكمه على البيتين بقوله: "هما بيتان حسنان" إشارة منه إلى أن المعنى ظاهر في الحالتين، ومن جانب آخر تقدير منه لمكانة الشّاعر الجاهلي، كأنه يستبعد على أمير الشعراء أن يقع في مثل هذه السقطة أو الكبوة، لذلك راح ينسب الخطأ والخلل في البيتين إلى الرواة والناقلين في وقت كان الشعر فيه يُنقل شفاهاً على لسان الرواة، إذ هم "يسمعون على جهة ويؤدونها على غيرها سهواً، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه"[٤]، ليصبح دور الناقد أن يصحح الخطأ ويعيد ترتيب الأبيات كما قالها شاعرها الجاهلي.

ويتوجه أسامة بن منقذ التوجه نفسه لصاحب عيار الشعر فيضع البيتين في باب الفساد "فساد المجادلة والمجاورة والتشبيه"[٥]، ويعتبر ترتيب امرئ القيس ترتيباً فاسداً، ويعلل ذلك بعدم إحسانه للمجاورة بين الأشطر فلم يضع كل شطر مع لفقه، وذلك لأنه جعل الغزل مجاوراً للشجاعة في البيتين، والأجود مجاورة الشجاعة للشجاعة، والغزل للغزل"[٦].

اما القسم الثاني من النقاد فلم يتفق مع التوجّه السابق؛ فصاحب الصناعتين ينقد رأي ابن طباطبا، ويرى البيتين صحيحين ومحققين للمشاكلة إذ " العرب تضع الشيء مع خلافه فيقولون الشدة والرخاء والبؤس والنعيم وما يجري مع ذلك"[٧]، وامرؤ القيس، عنده، مصيب بالجمع بين ذكر ركوب الخيل

---

(١) نفسه، ص١٢٩.

(٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢٩

(٣) المصدر السابق، ص٤٢.

(٤) نفسه، ص١٢٩.

(٥) أسامة بن منقذ(ت٥٨٤هـ). البديع في نقد الشعر. حققه: عبد مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ص٢١٦.

(٦) أسامة بن منقذ، البديع، ص٢١٧.

(٧) العسكري، الصناعتين، ص١٦٣.

وذكر النساء بدلالتهما على الفتوة والشباب، وذكر شراء الخمرة للأضياف وذكر الكر في الحروب لدلالتهما على الشهامة، وبهذا الترتيب يكون كلام الشّاعر "مشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه، لا تتخالف أطرافه ولا تتنافر أطراره "(١).

ويتابعه بهذا التوجه ابن رشيق القيرواني، الذي يرى البيتين بنظم امرئ القيس أصوب، ومعناهما أغزر وأغرب، ويُعلّق مفتاح الفهم للبيتين على تأويل لفظة (اللّذة)، بالصيد ضمن سياق البيت، ويرى الشّاعر في الشطر الثاني متحدثاً عن شبابه وغشيانه النساء فيكون قد جمع في البيتين معنيين يدلان على الملك والسلطان، فيصبح الشّاعر برأيه قد وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك والرفاهية(٢).

ويؤكد ابن رشيق أنّ البيتين لو نُظِما كما رآهما المعترض (المنتخب كما ورد اسمه في القصة) لنقص فائدة عجيبة وفضيلة شريفة في دلالته على الملك والسلطان، ويُعلّل توجهه ذلك أنه لو تم اعتماد ترتيب المعترض سيجعل من ذكر اللذة في البيت الثاني زائداً في المعنى وحشواً لا فائدة فيه. لأن الزّق برأيه لا يُسبأ إلاّ للّذة فإن جعلها الفتوة، صار في ذكر الزّق الرّوي كفاية ولكن وصف نفسه بالفتوة والشجاعة بعد أن وصفها بالتملك والرفاهية(٣). وكأنّ القيرواني لم يجد إلا باب المعنى للرد على المنتخب، حيث برر من خلاله التركيب الأصلي للبيتين وقرر أن قول امرئ القيس أصوب وأغزر وكأنه يركز على فكرة الصواب مقرونة بالمعنى، وهذا، فيما يبدو، ما دفعه إلى تفسير اللذة بالصيد معتمداً على قول العلماء (هكذا قال العلماء – كما ينقل ابن رشيق)(٤).

ويقف القيرواني على قضية الاحتجاج بالآية القرآنية من طرف أحد الحاضرين في المجلس ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى {١١٨} وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى﴾ والتي ساقها شاهداً على صحة ترتيب بيتي امرئ القيس، فكانت بمثابة القشة التي قصمت ظهر البغدادي وأبطلت مزاعمه، كما أنها راقت لسيف الدولة ولحضوره ووافق ذوقه وحسّه النقدي ،أما القيرواني فلم يرق له الجزء الأول من الآية، واعتبره في غير مكانه، معللاً أنّ الخطاب القرآني جاء على مُستعمل العادة إذ العادة أن يُقال

(١) المصدر السابق، ص١٦٠.

(٢) ابن رشيق، العمدة، ص٤١٥.

(٣) القيرواني، العمدة، ص٤١٥.

(٤) الغذامي، عبد الله. المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية. المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤، ص١٦. يرى الغذامي أن القيرواني لم يوفّق في نقده، فهو احتكم إلى المعنى كردة فعل تشرح وتبرر دون أن تقنن ولم يحتكم إلى المعنى كأساس نظري كما فعل المنتخب ص١٧.

جائع عريان ولا يُقال جائع عطشان ولا ظمآن[١]،بينما نجده ينظر إلى الجزء الثاني من الشاهد القرآني ﴿وَأَنَّكَ لا تَظْمَأُ فِيهَا وَلا تَضْحَى﴾ على أنه محقق للمشاكلة؛ لأن الضاحي هو الذي لا يستره عن الشمس شيء والظمأ مِنْ شأن مَنْ هذه حاله[٢]. أما ابن البناء المراكشي فقد نظر الى الآية القرانية نظرة حسنة، وعدّها شاهداً مناسباً على صحة ترتيب امرئ القيس لبيتيه[٣]، انطلاقاً من فهمه للمشاكلة على أنّها جمع متلائمين، والتلاؤم في نظره قد يكون بين الشيء وشبيهه ،وقد يؤتى بذكر الضدين على أن أحدهما الآخر[٤]. لذا وجد في الشاهد القرآني مناسبة؛ لأنه "قرن بين الجوع والعري وجعل سلبهما مضافاً لآدم [بحسب النص القرآني الذي يسبق الآية]، وقرن بين الظمأ والضحى ووصفه بسلبهما عنه، ... فالذي لآدم حتّى لا يجوع ولا يعرى هو نعيم المأكولات ونعيم الملبوسات، والذي وصف به هو اعتدال كيفياته فلا ينحرف إلى سبب العطش والضحى،... واقتران الجوع مع الظمأ متنافر في الوجود ... ومتى جاء الجمع بين ضدين فلمعنى آخر لقصد البيان، فإن بضدها تتباين الأشياء،... لأن اللذة في التقاء الضدين"[٥].

وقد كان لبلاغيّ المغرب العربي: ابن رشد والسجلماسي وابن البنّاء المراكشي، دور رائد لما قدموه من آراء وتوجيهات نقدية للبيتين شكلت بصمة واضحة في توجيه النظر النقدي؛ فهذا ابن رشد يسوق الحديث عن البيتين في إطار الكلام على "الموازنة" التي فهمها بأنها معادلة أجزاء القول بعضها لبعض والتئام نسبة بعضها إلى بعض بتلك المعادلة[٦]. ورآها متحققة في أربعة أنحاء: أن يأتي بالشيء بالشيء وشبيهه مثل الشمس والقمر، أو يأتي بالأضداد مثل الليل والنهار، أو يأتي بالشيء وما يُستعمل فيه مثل القوس والسهم، أو يأتي بالأشياء المناسبة مثل الملك والإله[٧].

---

(١) القيرواني، العمدة، ص٤١٥. عبد الله الغذامي كذلك يرفض موقف ابن رشيق من الاستشهاد بالآية القرآنية لأنه بذلك يلغي فيها كل قيمة جمالية مبينا أن اللجوء الى مستعمل العادة يجعل التركيب الدلالي عادياً وتقليدياً، مؤكداً أن الاستشهاد بالنص القرآني يجعلنا أمام مشكلة بيانية تستدعي موقفاً نظرياً لها.

(٢) انظر القيرواني، العمدة، ص٤١٥.

(٣) المراكشي، ابن البناء العددي (ت٧٢١هـ). الروض المريع في صناعة البديع. تحقيق: رضوان بنشقرون، ١٩٨٥، ص١١٠.

(٤) المصدر السابق، ص١١١-١١٢.

(٥) نفسه، ص٢٩.

(٦) نفسه، ص٢٤١.

(٧) المراكشي، الروض المريع، ص٢٤١.

واللافت للنظر أن السجلماسي والمراكشي قد اعتمدا تقسيم ابن رشد مع بعض الزيادات، وتوصلا إلى النتيجة نفسها التي توصل إليها ابن رشد*، وهي رفض النقد الموجه إلى بيتي امرئ القيس من أنّ النظم فيهما يخلو من مشاكلة ومناسبة، معتبرين أنّ ما قرره امرؤ القيس فيه وجه من التناسب من هذه الأنحاء الأربعة التي ذكرها ابن رشد(١) إذ "لا بد في ترتيب المتناسبة من مشاكلة النظم، كما جعل امرؤ القيس الشجاعة مع الكرم لأنهما مصاحبان في الوجود، وقرن بين مركوبين للذة: الجواد في الصيد، والكاعب ذات الخلخال في المتعة"(٢). مؤكدين في الوقت نفسه أن امرأ القيس لو "بدّل عجز كل بيت بعجز الآخر لاختلت المشاكلة وفسد نظام المناسبة"(٣).

إنّ المشاكلة قرينة الوحدة والتناسب، إذ هي حالة من التناغم بين العناصر، تضم المؤتلف والمختلف، ولا تخرج بهذا الفهم في البلاغة عن كونها "محاولة لتحقيق قدر من التنسيق بين مكونات النص الأدبي على مستوى المفردات والعلاقات البنائية التي تشكل التركيب في إطار بنية فنية تحقق التواصل"(٤)، لذا نظر السجلماسي إلى التناسب على أنه ملمح جمال قائم على "تركيب القول من جزئين جزئين فصاعداً، كل جزء منهما مضاف إلى الآخر ومنسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة، ونحو ما من أنحاء النسبة"(٥)، كما اهتمّ ابن البنّاء بقضية الوحدة العضوية والمعنوية للأثر الأدبي على مستوى الشعر في تضاعيف مدونته النقدية من خلال الأمثلة التي قدمها على أسلوب المناسبة، والتي تأسست عنده، وهو يشرح بيتي امرئ القيس، على تشابه العلاقة بين أجزاء العبارة الأربعة حيث تشتبه العلاقة التي بين جزأين مع العلاقة التي بين جزأين آخرين، فتكون بذلك هذه الأجزاء متحدة تحت مظلة أسلوب المناسبة أو التناسب(٦).

ولم تتوقف صورة الجدل حول بيتي امرئ القيس عند النقاد والبلاغيين بل انتقلت الى الدارسين المعاصرين؛ فالغذامي يقرر أن الإشكالية في بيتي امرئ القيس إشكالية معنى مع ضرورة ربطها بالبيان العربي، ويتفق مع ابن طباطبا في توجهه النقدي (٧)، لأنّه كان يقارن البيان بالبيان على أساس

* انظر السجلماسي، المنزع البديع، ص٥١٨-٥١٩، وانظر المراكشي، الروض المريع، ص١١١-١١٢.

(١) ابن رشد، ص٢٤١، السجلماسي، المنزع البديع، ص٥٢٠، ابن البنّاء، الروض المريع، ص١١٠.

(٢) المراكشي، الروض المريع، ص١١٠.

(٣) المصدر السابق، ص١١٠.

(٤) أبو الرضا، سعد. في البنية والدلالة، منشأة المعارف، ١٩٨٧، ص٤٥.

(٥) السجلماسي، المنزع البديع، ص٥١٨.

(٦) المراكشي، الروض المريع، ص٢٦-٢٧.

(٧) الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص١٧.

أن الخطاب البياني يتأسس من أعراف يفسّر بعضها بعضاً ويبرره[١]. ويرفض موقف ابن رشيق والمنتخب

بينما تقف ريتا عوض في دراستها الضخمة "الصورة الشعرية لشعر امرئ القيس"، موقف المخالف لرأي الغذامي في رؤيته البيانية، وتقدم وجهتها النقدية من خلال الصورة الشعرية في الأبيات من بُعد رمزي أسطوري. وتقرر أن التشكيل الشعري للأبيات* حتّم تكونها بالشكل الذي جاءت عليه من حيث هي صياغة فنية وليست كلاماً عادياً، وذلك ما تبرزه الصورة الشعرية في هذه الأبيات[٢].

ويؤيد عبد الله الصاوي موقف الباحثة ريتا عوض قائلاً: "إنني أرى أن لا ملامة على امرئ القيس في هذا الترتيب، فهو يؤرخ لحياته التي عاشها، ونحن نعلم أن امرأ القيس قضى أول حياته في اللهو ... وبعد مقتل أبيه تحولت حياته إلى الجد الخاص الذي لا يخالطه لهو ولعب... إن القصيدة بكاملها توحي بالجدّية وروح الحرب التي لم نألفها في شعر امرئ القيس الذي نظمه قبل ذلك... فالبيتان على هذا الترتيب إنما يصفان واقع حياة الشاعر وتدرجها، ولذلك فلا عيب فيهما أبداً"[٣].

ونجد دارسين معاصرين يناقشون البيتين ضمن تقنية بلاغية ، فالباحث بكري شيخ أمين يناقشهما ضمن تقنية بلاغية هي (مراعاة النظير) [٤]، ليبرر من خلالها موقف سيف الدولة بمراده وهو تحقيق

---

(١) المرجع السابق، ص١٤ + ص١٧.

* قلنا الأبيات وليس البيتين لأن الباحثة تضيف للبيتين بيتاً ثالثاً وهو

ولم أشهد الخيل المغيرة بالضحى على هيكل نهد الجزارة جوّال

معتبرة الأبيات الثلاث تشكل العناصر المكونة لحياة امرئ القيس، ص٢٤٨.

(٢) عوض، ريتا. بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس. دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢، ص٢٥٠. اعتمدت الناقدة في توجهها النقدي على التشكيل الرمزي لبعض مفردات البيتين وعلى صورة التوازي بين البيتين وعلى ثنائية (الجدب / الخصب) بما هما رمزان أسطوريان لتفسير ترتيب البيتين، فاستثمرت هذه الثنائية في إسقاطها على التجربة الشعرية الخاصة للشاعر، وبررّت من خلالها ترتيب البيتين.

(٣) الصاوي، عبد الله. الاتجاه النقدي عند ابن طباطبا. منشأة المعارف، القاهرة، ١٩٩٠، ص١١٧.

(٤) هو أن يأتي المتكلم بألفاظ متناسبة بينها ائتلاف وقرب مع إلغاء التضاد أي أنه يجمع بين الكلمات المتناسبة والمعاني المتقاربة. انظر بطاهر، بن عيسى. البلاغة العربية مقدمة وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠٠٨، ص٣٦٩. يسميّ البلاغيون هذا المصطلح البلاغي أيضاً التناسب/ التوفيق / المؤاخاة.

مراعاة النظير في بيتي امرئ القيس بحيث يلائم كل شطر نظيره[١].بينما يناقشهما باحث آخر ضمن تقنية أخرى هي (حسن التخلص)، ليقرر من خلالها صحة ترتيب البيتين عند الشاعر، مؤكداً أنّ قراءة البيتين يجب أن تُفهم في سياق المقام والحال لهما، وأنّ أي محاولة لإخضاع البيتين لقراءة خاصة وإسقاط مفاهيم بلاغية عليهما كما فعل ابن طباطبا هو انحراف عن إرادة الشّاعر ومبتغاه، وهتك لبنية البيتين كما أرادهما الناظم[٢].

رأيٌ في بيتي امرئ القيس:

يأتي بيتا امرئ القيس ضمن قصيدة مطوّلة للشاعر الجاهلي مطلعها [البحر الطويل]:

ألا عِمْ صباحاً أيهـــا الطلل البالـــي وهل يعمنَ من كان في العصر الخالي

ويعدّ الدارسون هذه القصيدة قرينة معلقته في الجودة، وقد تحدث بها امرؤ القيس عن تجربته الشعرية، وقد جاءت القصيدة في سياق رفضه لحقيقة مرور الزمن وأفول الشباب وتراجع الحيوية بعد أن بلغ من العمر مبلغاً، وهو يسمي ذلك زعماً وكذباً [٣]:

ثم يأتي البيتان موضع الشاهد ليجمع بهما الشّاعر العناصر المكونة لشعره من ركوب الخيل وإنفاق المال على الخمر وعلى الحرب واللهو مع النساء في محاولة منه لاستعادة لحظات الحيوية المنطلقة وتجسيدها شعراً من خلال فعل التجاوز الذي يتخطى به الشّاعر مأساته ومواجهته للموت، فقد أمضى الشّاعر حياته باللهو، وبعد مقتل أبيه تحولت حياته فكرّ بخيله على بني أسد المرة تلو المرة حتّى مات.

(١) انظر أمين، بكري شيخ. "سيف الدولة بين الثقافة العسكرية والأدبية". مجلة التراث العربي، ص٢٢٧-٢٢٨، رابط المقال على الشبكة العنكبوتية www.reefnet.sy . اكتفى الباحث بسرد الموقف دون أن يعلّق أو يرجح كفة على أخرى.

(٢) جاب الله، أسامة عبد العزيز . "التفكير الجمالي حول نظرية التلقي عند ابن طباطبا". ص٥٠-٥١، رابط المقـــال على الشبكة العنكبوتية www.scribd.com

(٣) ديوان امرئ القيس(ت٥٦٥م). ضبط: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ص١٢٣.

ألا زعمت بســباسة اليوم أنني كبرت وأن لا يُحسن السر أمثالي

كذبتْ لقد أصبي على المرء عِرسه وأمنع عرسي أن يُزنّ بها الخالـــي

وفيما يبدو أنّ مواقف النقاد حول البيتين هي أحكام ذوقية بحتة صادرة عن فهم خاص لهما، ولو نظرنا الى المعنى في البيتين لوجدناه ظاهراً في الحالتين سواء كما أرادهما الشّاعر أو كما أرادهما المنتخب، ولكنّ الاعتقاد الأصوب أنّ الترتيب الذي وضعه امرؤ القيس لبيتيه هو الترتيب الصحيح؛ إذ البيتان يصفان واقع حياة الشّاعر وتدرجها بين اللهو وحياة الحرب والجدّية التي لم نألفها في شعر امرئ القيس، ليبقى البيتان بمنجاة من النقد، ويوضعان موضعهما من الحُسن البلاغي الذي لم يستطع ابن طباطبا إنكاره حيث قال "هما بيتان حسنان"، وبحسب مبدأ انتظام المعاني واتصال الكلام يقتضي ذلك أن يكون نص الشّاعر هو المتمتع بالمشاكلة؛ فإن كنا نتحدث عن نص الراوي فربما كان الكلام فيه مشاكلاً لكنهم وقعوا في الخلل، وإن كنا نتحدث عن منتقدي البيتين فيبدو أنه خفي عليهم وجه المشاكلة فيه، وتوهموا فيما ذهبوا إليه بأن تكون المعاني منتظمة بحسب ترتيبهم دون الرجوع إلى تجربة الشّاعر الذاتية، وإن كنا نتحدث عن نص الشّاعر فقد كان ترتيبه أشكل وأدخل في استواء النسج، ولنا أن نتذكر هنا شهادة شاعر كبير كالمتنبي عندما دافع عن شاعرية امرئ القيس في الرواية التي ينقلها لنا الثعالبي بقوله "إن صح أنّ الذي استدرك على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا"(١)، وهذا يؤكد على شاعرية امرئ القيس وتقدّمه في صناعته، ومقدرته الفذة على تلاؤم النظم ،كيف لا وهو أشعر الشعراء فأنت لا تشك في جودة شعره، ولا ترتاب في براعته ولا تتوقف في فصاحته، وقد أبدع في طرق الشعر أموراً اتُّبِع فيها، فلا يعقل، والحال كذلك، أن يجهل مثل هذا النظم، ويقع في مثل هذه السقطات، ويستطرد المتنبي محللاً موقف امرئ القيس ومدافعاً عنه بأنّه "إنما قرن لذة النساء بلذة الركوب للصيد! وقرن السماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء"(٢). وهذا الموقف من المتنبي يذكرنا بقضية مهمة في النقد العربي وهي أنّ أسرار الصنعة الشعرية يدركها الشّاعر أكثر من غيره وأكثر من النقاد "فلا يعرف الشعر إلاّ من دُفِع في مسلكه إلى مضايقه وانتهى إلى ضروراته"(٣).

ولما كان الشعر صناعة كباقي الصناعات، كان لزاماً أن "يميّز أهل كل صناعة صناعتهم، فيعرف الصيرفي من النقد ما يخفى على غيره، ويعرف البزّاز من قيمة الثوب جودته ورداءته ما يخص على

(١) الثعالبي، أبو منصور (ت٤٢٩هـ). يتيمة الدهر وأنباء أبناء العصر. تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣، ج١، ص ٢١-٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص٤٤.

(٣) الباقلاني، أبي بكر (ت٤٠٣هـ). إعجاز القرآن، تحقيق: أحمد صقر. دار المعارف، القاهرة، ط٨، ٢٠١٧، ص١١٦، وانظر ابن رشيق، العمدة، ٢: ٧٣٤، الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٢٥٢.

غيره"[١]، فامرؤ القيس كان مدركاً لنظم بيتيه وترتيب شطريهما لتصبح كل كلمة في الشطر لها دلالتها الخاصة التي تنسجم مع لفقها من الكلمات الأخرى. فيمكن للشاعر أن يُعاب في توظيف كلمة أو مفردة في بيته الشعري، فلا يوفق في استخدامها، ولنا في تراثنا النقدي الكثير من الملاحظات النقدية حول ذلك، ولكن قد يكون من الصعب على الشّاعر أن يُخطئ في ترتيب أشطره الشعرية، إذ القصيدة تدفق شعوري ضمن منظومة فكرية متكاملة تتيح استقلالية البيت الشعري، وتدرج ضمن وحدة عضوية وموضوعية ونفسية واحدة كالسبيكة المفرغة إفراغاً، فتخرج القصيدة متكاملة ومحققة للأثر الأدبي الذي يسعى له مبدعها.

بيتا أبي الطيب المتنبي: الجمع بين المؤتلف والمختلف:

يسوق لنا الثعالبي في "يتيمة الدهر" القصة التي تم فيها توجيه النقد الى بيتي المتنبي (٣٥٤هـ) قائلاً: أن سيف الدولة الحمداني استنشد يوماً أبا الطيب المتنبي قصيدته التي مطلعها [البحر البسيط]:

على قَدْرِ أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قَدْر الكرام المكارم

وكان الحمداني مُعجباً بها، كثير الاستعادة لها، فاندفع أبو الطيب يُنشدها، فلما بلغ قوله فيها:

وقفت وما في الموت شـــك لواقف كأنك في جفـــن الـــردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمـــى هزيمة ووجهك وضّـــاح وثغرك باســـم

قال: قد انتقدنا عليك هذين البيتين، كما انتُقِد على امرئ القيس بيتاه:

كأني لـــم أركب جـــواداً للـــذة ولم أتبطن كاعبـــاً ذات خلخـــال

ولم أســـبأ الزِق الروي ولـــم أقـــل لخيـــلي كرّي كـــرّة بعد إجفـــال

وبيتاك لا يلتئم شطراهما، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين وكان ينبغي لامرئ القيس أن يقول:

كأني لـــم أركب جواداً ولـــم أقـــل لخيلي كرّي كـــرّة بعد إجفـــال

ولم أســـبأ الزق الرّوي للـــذةٍ ولم أتبطن كاعباً ذات خلخـــال

(١) المرجع السابق، ص١١٣.

ولك أن تقول:

وقفت وما في المـــوت شـــك لواقفٍ ووجهك وضّـــاح وثغـــرك باســـم
تـــمد بك الأبطـــال كلمـــى هزيمة كأنـــك في جفن الردى وهو نائـــم

فقال المتنبي: أيّد الله مولانا! إن صَحّ أنّ الذي استدرك على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزّاز معرفة الحائك، لأن البزّاز يعرف جملته، والحائك يعرف جملته وتفاريقه؛ لأنه هو الذي أخرجه من الغزلية إلى الثوبية، ...، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت اتبعته بذكر الردى – وهو الموت – ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً، وعينه من أن تكون باكية قلت: ووجهك وضاح وثغرك باسم لأجمع بين الأضداد في المعنى، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها، فأعجب سيف الدولة لقوله، ووصله بخمسين ديناراً ومن دنانير الصلات، وفيها خمسمائة دينار"(١).

ولقد كان المتنبي أوفر حظاً من صاحبه امرئ القيس؛ لأنه كان حاضراً في مجلس النقد، وامتلك الفرصة للدفاع عن نفسه في المجلس المنعقد بحضرة سيف الدولة، وقد تمثّل دفاعه بالحديث عن صورة البزّاز والحائك؛ فالبزّاز وهو تاجر الثياب يعرف منها مظهرها الخارجي وصورتها المتشكّلة بينما الحائك أو النسّاج يدرك دقائق النسج والمادة التي صُنعت منها لأنه من غزلها ونسجها بيده، فهذا التشبيه الصناعي جعل المتنبي، وهو المتلقي هنا، ينظر إلى الشعر نفسه باعتباره النسيج، وإلى البزازين بأنهم منتقدوه، وإلى نفسه بأنه الحائك، ليصبح الشّاعر الحائك أعرف من البزاز بنسج القصيدة/ الثوب وبمادته وأسلوبه وصورته.

ولقد تمكن المتنبي من خلال طرحه لفكرة الموازنة والمقارنة الصناعية بين البّزاز والحائك من تقديم نفسه بالأحقية المعرفية والسبق الإبستيمولوجي لصناعة الشعر ومعرفته لدقائقه (٢)،كما استطاع بهذا الطرح أن يحيل إلى قضية في النقد القديم وهي "مهمة الشّاعر" ومعرفته لطبيعة العملية الشعريّة أكثر من غيره، فالشاعر هو من يعاني محنة المخاض الشعري في فكره، وهو من يفكّر بعمق في لا

(١) الثعالبي، يتيمة الدهر، ج١، ص ٢١-٢٢. وانظر القصة بهذا المضمون كلٌّ من: ابن الأثير، المثل السائر، ج٣، ص ١٦٥-١٦٦. القرطاجني، منهاج البلغاء، ص١٥٩-١٦٠. السجلماسي، المنزع البديع، ص٥٢٠-٥٢٣. المعري، أبو العلاء. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي. ج٣، ص ٤٢٨. الواحدي. ديوان أبي الطيب، تحقيق: فريدرخ ديتريصـــي (برلـــين، ١٨٦١)، ص٥٥٢. العلوي، يحيى (ت٧٤٥هـ). الطراز. طهران، مؤسسة النصر، د.ن، ج٣، ص١٤٧-١٤٩.

(٢) فكرة التصور الصناعي للشعر فكرة كانت رائجة جداً في مدونات النقد والبلاغة وعند الشعراء راجع بحثنا الصنعة الشعرية من منظور النقد العربي القديم. مجلة اتحاد الجامعات العربية، المجلد التاسع، العدد الثاني، ٢٠١٢.

وعيه الشعري لتأليف أبياته وتنسيقها وربط أجزائها والتئامها، وبالألفاظ التي تشاكل معانيها حتّى تكون تلك المعاني كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسناً في ذلك المعرض، على حد تعبير ابن طباطبا، فالشعر "صناعة لا يعرفها حق معرفتها إلاّ من قد دفع إلى مضائق القريض، وتجرّع غصص اعتياصه عليه، وعرف كيف يقتحم مهاويه ويترامى إليه"(١).

وجدير بالذكر أنّ تهجّم النقاد على المتنبي الشّاعر يَبْطُل العجب به إذا ما عرفنا أن المتنبي كان مُحسّداً، فحساده كُثر في مجلس سيف الدولة الذين بهرهم بطبعه ونبله وزاد عليهم بغزارة علمه(٢)، كما أنّ وصل الأمير الحمداني له بخمسين ديناراً، ردة فعل تؤكد مدى شغفه وحبّه للمتنبي الشّاعر وقرب مأخذ شعره منه ووقعه منه موقعاً حسناً(٣).

لقد وفّق المتنبي في الدفاع عن سلامة بيتيه موضحاً ما عجز الآخرون عن إدراكه قائلاً: "وأنا لمّا ذكرت الموت في أول البيت اتبعته بذكر الردى ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً، وعينه من أن تكون باكية قلت: ووجهك وضّاح وثغرك باسم، لأجمع بين الأضداد في المعنى، وإن لم يتسع اللفظ لجميعها"(٤). وهو بهذا التقديم وضع يديه على المحورين الأساسيين اللذين اعتمد عليهما وهو ينظم بيتيه: المجانسة أو المشاكلة (الجمع بين المتشابهات) في البيت الأول، والتضاد في المعنى (الجمع بين الأضداد) في البيت الثاني أو ما أسماه الغذامي (الجمع بين شدة الائتلاف وشدة الاختلاف)(٥). فقد أراد المتنبي بأسلوبه الشعري ونظمه المبدع أن يوفّق "بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين أو تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر

(١) العلوي، المظفر (ت٦٥٦هـ). نظرة الإغريق في نصرة القريض. تحقيق: نهى الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٩٧٦، ص٢٣١-٢٣٢. وانظر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص١١٦-١١٧، قضية التشكيك بإدراك غير الشاعر لأسرار الشعر قضية قديمة قبل المتنبي، راجع تفاصيلها عند الباقلاني، ص١١٦ وما بعدها.

(٢) انظر السجلماسي، المنزع البديع، ص٥٢٣، وانظر طه حسين. مع المتنبي. وزارة الثقافة-عمان،٢٠١٤، ص٢٥٨-٢٥٩.

(٣)في رواية السجلماسي قال الحمداني "الله أكبر هذه والله الحجة البالغة" إعجاباً برد المتنبي.

(٤) انظر تحليل البيتين الداعم لموقف المتنبي: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص١٥٣. السجلماسي، المنزع البديع، ص٥٢٠-٥٢٤، الواحدي، ديوان أبي الطيب المتنبي، ص٥٥٢، ابن رشيق، العمدة، ج١، ص٤٤٣-٤٤٥، من المحدثين أنظر محمد الهدلق، الثقافة النقدية للمتنبي، ص٤٤٨-٤٤٩.

(٥) الغذامي، المشاكلة والاختلاف، ص١٥.

كما لاءم كلا المعنيين في ذلك صاحبه"[١].وفيما يبدو أنّ هذا التفصيل لم يكن في خَلَد المتنبي وهو ينظم بيتيه، بل هو نقد وليد اللحظة الراهنة، إذن هي بداهة الشّاعر المثقفة، وهي التي تُستثمر عند وضع القصيدة، بما يملكه من خبرات وثقافة لغوية ومعرفية لا تتأتى إلاّ لشاعر عظيم كالمتنبي الذي "ينام ملء جفونه عن شواردها".

أما مفهوم المجانسة والمشاكلة فيؤكد النقد القائم على مقياس التناسب بين المعاني وقد أكد هذه الفكرة بعض البلاغيين العرب، فهذا ابن الأثير يعرض للبيتين تحت باب تناسب المعاني معتبراً هذا الباب "عجيب الأمر، يحتاج إلى فضل تأمل وزيادة نظر، وأنه ليس في علم البيان باب أكثر منه نفعاً ولا أعظم فائدة"[٢].

ويأتي حازم القرطاجني فيعرض للبيتين في "معلم دال على طرق العلم لوقوع المعاني المتقاربة متمكنة" ويشير، والحال كذلك، إلى أنّ تمكّن المعاني وكمالها في أن توضع مواضعها اللائقة بها[٣]، ويسميه "الوضع المؤثر" شارحاً إياه أنه يكون بالتوافق بين الألفاظ والمعاني والأغراض من جهة ما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً ومقترناً بما يجانسه ويناسبه ويلائمه من ذلك[٤]. وحديث حازم عن المجانسة والاقتران والتلاؤم يلفتنا إلى الصلة الوثيقة التي تصل ما بين المعنى والمبنى، والتي تجعل اطّراد الأسلوب قرين اطراد النظم، إذ ليس النظم عنده إلاّ الأسلوب وأن الخلاف بينهما خلاف بين وجهتي العملة، فنسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ[٥].

ويسعى القرطاجني لتوضيح وجه الحجة في قول المتنبي للبيتين، مفنداً موقف المعترض، وهو بموقفه التوضيحي يجعل النظر إلى المشاكلة من الوجهة الدلالية يقتضي النظر إلى مراعاة المقام وسياق الحال، ونستطيع تبيّن هذه الوجهة الدلالية بتوضيحه للحجة في البيتين قائلاً: "إنّ أبا الطيب أراد أن يقرن بين أن الردى لا نجاة منه لواقف وبين أن الممدوح وقف ونجا منه، وبين أن الأبطال ريعت وانهزمت وأن سيف الدولة لم يُرع ولم ينهزم وابتسام الثغر وانبلاج الوجه مما يدل على عدم الروع"[٦]، وبذلك تكون مراعاة المقام بحسب ما قدّمه حازم تتأتي في التوافق بين الدال والمدلول في

(١) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص٥٢.

(٢) ابن الأثير، المثل السائر، ج٣، ص ١٦٣ + ١٦٥.

(٣) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص١٥٨.

(٤) القرطاجني، منهاج البلغاء، ص١٥٣.

(٥) المصدر السابق، ص٢٢٣.

(٦) نفسه، ص١٦١. انظر محمد عبد الجليل، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، ص٢١٣.

المقام التخاطبي والتوافق بين المعاني والألفاظ من جهة والأغراض من جهة أخرى وتحقيق كمال المعنى بوضعه الموضع اللائق به كما أشار القرطاجني إلى ذلك.

ويرفض ابن رشد النقد الموجه للبيتين في معرض حديثه عن الموازنة في أجزاء القول التي يراها متحققة في أربعة أنحاء: منها أن يأتي بالأشياء المتناسبة لذا يعيب قصور النظر عند أولئك الذين أخرجوا بيتي المتنبي من المشاكلة مؤكداً أنّ "ما قاله أبو الطيب له وجه من التناسب"(١). ويسير السجلماسي على خطى الفيلسوف المغربي، ففي بحثه عن الملامح الجمالية التي تؤسس للوحدة العضوية في القصيدة، يجدها ماثلة في ملمح التناسب أو المناسبة بين أجزاء القول بعضها لبعض والتئام نسبة بعضها إلى بعض(٢)، ويُعرّف المناسب هنا أنها "إيراد المعنى وما يليق به"(٣)، وأنها في بيتي المتنبي "تركيب القول من جزئين فصاعداً كل جزء منهما مضاف إلى الآخر ومنسوب إليه بجهة ما من جهات الإضافة، ونحو ما من أنحاء النسبة"(٤).

ولا يحصر السجلماسي التناسب أو المشاكلة في نحو معين أو نوع خاص بل يراها متحققة في أربعاء أنحاء، فيما يبدو أنه استقاها من الفيلسوف ابن رشد وطوّرها بما ينسجم وموقفه النقدي ومنها؛ أولا: إيراد الملائم وهو أنه يأتي بالشيء وشبيهه مثل الشمس والقمر. ثانياً: التناسب وهو أن تكون أجزاء القول ونسبتها إلى بعض متناسبة ومتشاكلة مثل القلب والملك والنجوم والأزهار فنسبة القلب إلى الجسد كنسبة الملك إلى المدينة(٥).

والسجلماسي بهذا التقسيم يؤكد أنّ ما قاله المتنبي له وجه من هذه الأنحاء أو الأقسام الأربعة(٦)، فالبيت الأول يحقق فيه "إيراد الملائم"، وهذا الدفاع عن المتنبي يبين أن وحدة البيت العضوية عند السجلماسي تخضع لقانون المناسبة؛ ولهذا اعتبر الأخير البيتين في غاية التشاكل المعنوي والأسلوبي، كما أن إيراد السجلماسي للحكاية بتفاصيلها تُظهر حِرصه على "أهمية أسلوب المناسبة في تحقيق

(١) ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر (الشرح الوسيط)، ص٢٤٢.

(٢) السجلماسي، المنزع، ص٥١٧.

(٣) المصدر السابق، ص٥١٨. وانظر ص٥١٧.

(٤) نفسه، ص٥١٨. التناسب بين المعاني له أشكال كثيرة فالمعاني تقترن معاً في علاقات متنوعة هناك اقتران التماثل واقتران المناسبة واقتران المعنى بمضاده واقتران الشيء بما يناسب مضاده ويسمى المخالفة.

(٥) المراكشي، الروض المريع، ص٥١٨.

(٦) المصدر السابق، ص٥١٩.

الوحدة المعنوية للأجزاء المتناسبة في الأبيات الشعرية، ومن هنا نستنتج أنه ... يقول بوحدة العبارة من خلال أسلوب المناسبة"(١).

أما مفهوم التضاد في المعنى، فقد أشار إليه الناقد الأشعري عبد القاهر الجرجاني، وعدّه من روعة البلاغة وكمال البيان، ورآه متمثلاً في المقدرة على "أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"(٢)، مؤكداً أنّ هذا المبدأ يحقق الشاعرية أكثر من الجمع بين الأشياء المتشاكلة في الجنس والنوع، وهذا ما سعى المتنبي إلى تحقيقه في بيته. وإلى الفكرة نفسها أشار ابن البنّاء والمراكشي في سياق التأكيد على أنه "متى ما جاء الجمع للضدين فلمعنى آخر لقصد البيان، فإن بضدها تتبين الأشياء، لأن اللذة تكمن في التقاء الضدين"(٣).

وقد أشار السجلماسي إلى أنحاء المناسبة التي حصرها في أربعة انحاء ومنها؛ أولا: إيراد النقيض وهي أن يأتي بالأضداد وهو ملمح يتحقق فيه المناسبة من خلال تناظر الجزأين وتضادهما مثل الحياة والموت. ثانياً: الانجرار وهو أن يأتي بالشيء وما يُستعمل فيه مثل القوس والسهم، وعلاقة الجزء بالكل بحيث ينجرّ الجزء نحو الكل لخلق وحدة الأثر الأدبي.

فالتضاد من أبرز العناصر التي تفضي على العمل بعداً فنياً، وتكسبها قيمة جمالية، وفي هذا يقول حازم: "إن النفوس في تقارب المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات، وما جرى مجراها تحريكاً وإيلاعاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام؛ ... وكذلك أيضاً مثول الحُسن إزاء القبيح، أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحدة وتخلياً عن الآخر، لتبين حال الضد بالمثول إزاء ضده، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيباً"(٤).

أما شرّاح ديوان المتنبي، فهم على اختلافهم في الوقوف على البيتين بين الاكتفاء بسرد الحكاية كما فعل المعرّي وإردافها برأي نقدي كما فعل الواحدي، وابن جني(٥)، إلاّ أنهم اتفقوا على سلامة

(١) شوقي، عبد الجليل. النقد الأدبي الجمالي نبش الذهنية وبناء المرجعية، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٧١، ص١٥٠-١٥١.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ١٩٩١، ص١٤٨.

(٣) المراكشي، الروض المريع، ص١١١.

(٤) القرطاجني، المنهاج، ص٤٤-٤٥.

(٥) انظر كل من:
المعري، أبو العلاء (ت ٤٤٩هـ). شرح ديوان أبي الطيب، "معجز أحمد". تحقيق: عبد المجيد دياب، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ج٣، ص ٤٢٨. ٣.العكبري، أبو البقاء (ت ٦١٦هـ). ديوان أبي الطيب المتنبي. ضبطه: عمر الطباع، بيروت، لبنان، ١٩٩٧، ج٢، ص ٣٥٠-٣٥١. ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت٣٩٢هـ). الفَسْر شرح ابن جني الكبر على ديوان المتنبي. تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٤، ج٣، ص٣٩٩-٤٠٠. البرقوقي، عبد الرحمن(ت١٩٤٤م) . ديوان المتنبي. دار الكتاب العربي، لبنان، ١٩٨٠، ج٣، ص ١٠١-١٠٢.

ترتيب بيتي المتنبي والدفاع عنهما، وإبطال رأي المنتقد وبطلان دعواه، فهذا الواحدي بعد أن ينقل الرواية على لسان علي بن عبد العزيز، يقرر أنه "لا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيتي المتنبي"(١).

وهذا ابن جني بعد أن يفنّد رأي سيف الدولة ينفي أن يكون: "الملك والشجاعة والسخاء في صناعة الشعر في شيء، ولكن أن يكون في ملازمة العجز للصدر مثل هذين البيتين، لأن قوله: (كأنك في جفن الردى وهو نائم) هو معنى قوله "وما في الموت شك لواقف" ولا مَعْدِل لهذا العجز عن هذا الصدر؛ لأن النائم إذا أطبق جفنه أحاط بما تحت، وكأن الموت أظله من كل مكان كما يُحدق الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته، فهذا هو حقيقة الموت وقوله: (تمر بك الأبطال) هذه النهاية في التشابه لأنه يقول المكان الذي تُكْلَم فيه الأبطال فَتكْلح وتعبّس فوجهك وضاح، لاحتقارك للأمر العظيم ومعرفتك به(٢).

وقفة مع بيتي المتنبي:

من الواضح أنّ سيف الدولة والمتنبي كلّ منهما يحتج لرأيه على أساس من المشاكلة والتناسب؛ فسيف الدولة يريد من الشّاعر أن يقيم كلامه على التناسب القائم على التقابل والتخالف، لا سيما وعنصرا الزمان والمكان يوحدان بين جيشه وأعدائه، فيجمع بين الموت والابتسام، ويجمع بين الهزيمة والاطمئنان، ولكن سيف الدولة بهذا الاحتجاج خفي عليه وجه المشاكلة بين البيتين وتوهم أن المناسب أن يقرن وقوفه والموت لا شك فيه لواقف بوضوح الوجه وابتسام الثغر؛ لأن هذا يدل على تناهي شجاعته، إذ يضحك في مقام البكاء، ويشرق وجهه حين يشتد العبوس وتكفهرّ الوجوه. وأن يقرن مرور الأبطال مهزومين كأنه في جفن الردى وهو نائم لأن ذلك أدل على إرادة الله له بالحفظ.

أما المتنبي– وإن اعترف لسيف الدولة بوجاهة رأيه فهذا دأب التخاطب مع الملوك والأمراء– فقد قصد بناء بيتيه على التناسب القائم على التماثل في البيت الأول بقوله: "ليكون أحسن تلاؤماً" ولكن هذا التماثل يتضمن مفارقة وتضاد تكشف عن بطولة سيف الدولة كما في البيت الثاني بقوله "ليجمع بين الأضداد في المعنى" فالشاعر أراد أن يقرن بين الردى لا نجاة منه لواقف، وبين أن الممدوح وقف ونجا منه لشجاعته وبطولته، وبين أن الأبطال ريعت وانهزمت، وأن سيف الدولة لم يرع ولم ينهزم، وابتسام الثغر يدل على عدم الروع، وعلى غاية الثقة بالنصر. فيصبح تعاضد التوازي التركيبي الصوتي مع التقابل الدلالي محققاً لسبك البيت واتساقه.

(١) انظر البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ٣: ١٠٢.

(٢) انظر ابن جني، الفسر، ٣: ٤٠٠.

إن المشاكلة في كلتا الحالتين ظاهرة في النص، فكلٌّ من الشّاعر وسيف الدولة بنى رأيه على أساس من التناسب مع اختلاف الأساس الذي قامت عليه الظاهرة الفنية، إلاّ أن ما ذهب إليه الشّاعر أحسن في الأداء لأنه "يتضمن مفارقة تكشف عن بطولة سيف الدولة أرادها الشّاعر وخطط لها ببيتيه"(١).ونستذكر هنا إشارة الآمدي في كتاب الموازنة إلى " وجود ما لا يُعلّل إلاّ بطول الدربة والممارسة"، وعليه فلربما كان موضع الحسن في البيتين والذي أفصح عنه الشّاعر عندما ردّ على المنتقد في الرواية المذكورة هو أن البيتين وردا على هذه الصورة، إذ ليس كل شيء قابلاً للتعليل، والشعر له منطقة الخاص الذي يتأبى أحياناً على المعايير العقلية، فيصبح معيار الجمالية في الشعر أن يأتي على الصورة التي يريدها الشّاعر بهذا الترتيب، وإلى ذلك أشار القرطاجني بقوله: "وقد تعدم هذه الصفات أو أكثرها من الكلم وتكون –مع ذلك– متلائمة التأليف لا يدري من أين وقع فيها التلاؤم ولا كيف وقع، وليس ذلك إلاّ لنسبة وتشاكل يعرض في التآليف لا يعبر عن حقيقته ولا يعلم ما كنهه، إنما ذلك مثل ما يقع بين بعض الألحان وبعض، وبعض الأصباغ وبعض، من النسبة والتشاكل لا يدري من أين وقع ذلك"(٢)، ولذلك تحدث حازم عن الوضع المؤثر بوضع الشيء الموضع اللائق به بحيث لا تسد عبارة من العبارات مسدّ عبارة أخرى في حسن وقع؛ لأن أحدهما أليق بالموضوع وأشدهما مناسبة لما وقع بين جنبتي الكلام المكتنفتين له(٣).

إن الرواية التي ساقها الثعالبي لبيتي المتنبي وما تم عرضه من آراء ونقاشات يقوي الإحساس أننا أمام موقفين أو مدرستين في النقد: مدرسة تحصر المشاكلة في الملاءمة والانسجام بحيث يأتي في الموافق بما يوافقه أو ما يمكن تسميته "مراعاة النظير" وينتمي لهذه المدرسة المنتقد وابن طباطبا ومن سار على شاكلتهم. ومدرسة ترى المشاكلة لا تنحصر في وجه واحد بل في أربعة وجوه من أهمها التضاد والمقابلة، انطلاقاً من رؤية نقدية تعزز المبدأ القائل "بضدها تتباين الأشياء" ومن رواد هذه المدرسة القرطاجني وحازم والسجلماسي وابن البناء وعلى رأسهم الشّاعر المتنبي وهو القائل "والضد يظهر حسنه الضد". فهذه المدرسة تؤمن أن قرن الأضداد الفكرية في تتابع اللوحة البيانية والفنية أجمل وأكثر تأثيراً في النفس من قرن الأشياء والنظائر ببعضها البعض، معتبرة تخاطر الأضداد في الأذهان أقرب من تخاطر الأشباه والنظائر.

(١) انظر سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، ص٤٦.

(٢) القرطاجني، المنهاج، ص٢٢٣.

(٣) المصدر السابق، ص١٦.

الخاتمـــة:

تبقى هذه الدراسة محاولة جادة لتناول قضية بلاغية نقدية "المشاكلة الفنية" كمدخل لتصور ذوقي دلالي أسلوبي لهذا اللون من التراث، الأمر الذي يكشف عن غنى حقل البلاغة والنقد وانفتاحه المستمر على أوجه متعددة الدراسة والتحليل، كما تؤكد في الوقت نفسه حرص الانسان العربي على أن يكون كلامه آخذاً بعضه برقاب بعض، وتحذيره المستمر من جور التأليف وضعف التركيب، وبحثه الدائم عن "الموضع اللائق والمؤثر" لما يؤديه من دور في إبراز جماليات مستوى النص الأدبي في الوجهة البلاغية،

ولقد كان دأب هذه الدراسة أن ترصد وتتابع في جانبها النظري جهود النقاد والبلاغيين في تقعيد مفهوم المشاكلة والتناسب على المستوى الفني الذي يتأسس على النظم والتلاؤم في الألفاظ مع السياق، واعتمدت في الجانب الاجرائي على مقطع شعري لامرئ القيس ومقطع شعري للمتنبي

وقد اعتمدت الدراسة المنهج التاريخي الدلالي وهي تتابع تطور المفهوم عبر مدونات النقد والبلاغة .وفيما يبدو أنّ مراعاة التناسب بين الأبيات والمشاكلة بين الأسطر الشعرية كانت قضية تؤرق الناقد والشاعر على حدّ سواء، وإذا كنّا نعثر في تراثنا النقدي والبلاغي على شواهد شعرية حققت مبدأ التناسب والمشاكلة ، فثمة شواهد أخرى كانت تفتقد لهذه الخاصية ،وبقيت شواهد قليلة كانت مثار جدل واسع بين القدماء والمحدثين كالجدل الذي أثير حول بيتي المتنبي وامرئ القيس ،فكانت هذه الدراسة محاولة جادة لوضع البيتين في مسارهما النقدي الصحيح من خلال الثوابت النصية في مدونات النقد والبلاغة. وقد أثمرت هذه الدراسة عن عِدّة نتائج هي:

أولاً: إن مفهوم المشاكلة سار في المدونات النقدية على وجهين بلاغي وفني وقد سارا متداخلين وتم التفريق بينهما أنّ المشاكلة الفنية لم يتعامل النقاد معها كمنهج نقدي بوجه مباشر ولم يقدّموا لها تعريفاً مباشراً إنما تعاملوا معها كمكون شعري وظاهرة فنية لبناء النص الشعري، وأما المشاكلة البلاغية فقد قدّموا لها تعريفات واضحة وتعاملوا معها بشكل مباشر.

ثانياً:إن المشاكلة الفنية لم تنحصر في وجه واحد بل عبّر عنها النقاد بصيغ ودلالات متنوعة وأشاروا لها في عبارات من قبيل: مراعاة النظير، اتساق النظم، الانسجام والملائمة، التضاد والتقابل، الأمر الذي يؤكد غنى حقول المعاني والبيان في البلاغة العربيّة.

ثالثاً:الترتيب الذي وضعه امرؤ القيس والمتنبي لشطري بيتيهما الشعريين هو الترتيب الصحيح المنسجم مع مبدأ المشاكلة الفنية، وليس كما ذهب بعض أهل النقد والبلاغة من تخطئة الشاعرين.

رابعاً: إنّ مفهوم المشاكلة في مستواها الفني يقترب مع بعض عناصر عمود الشعر العربي في اثنتين منها وهي التحام أجزاء النظم والتئامها، ومشاكلة اللفظ للمعنى.

المراجع

أولا: المعاجم

ابن منظور، محمد بن مكرّم، (ت ٧١١هـ). لسان العرب. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤.

التهانوي، محمد بن علي. (ت ١١٥٨هـ). كشاف اصطلاحات الفنون. الهيئة المصرية العامة للكتاب، تحقيق: لطفي عبد البديع، ١٩٧٧.

أهم المصادر البلاغية والنقدية القديمة والتراجم

ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدّمه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

أرسطوطاليس (ت٣٢٢ق.م). فن الشعر. ترجمه وحققه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٢.

أسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ). البديع في نقد الشعر. حققه: عبد مهنّا، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٧.

الباقلاني، أبو بكر (ت٤٠٢هـ). إعجاز القرآن. تحقيق: أحمد صقر، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٧.

الثعالبي، أبو منصور (ت ٤٢٩هـ). يتيمة الدهر وأنباء أبناء العصر. تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٣.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ). البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، الهيئة العامة للثقافة، ٢٠٠٣.

الجرجاني، عبدالقاهر (ت ٤٧١هـ). دلائل الإعجاز. علق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٩٢.

الخفاجي، ابن سنان (ت ٤٦٦هـ). سر الفصاحة. تحقيق: علي فوده، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٢٣.

السجلماسي (ت ٩٠٣هـ). المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٠.

السكاكي، أبو أيوب (ت ٦٢٦هـ). مفتاح العلوم. ضبطه: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ). عيار الشعر. شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.

العسكري، أبو هلال (ت ٣٩٥هـ). الصناعتين. تحقيق: مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩.

ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ). الشعر والشعراء. تحقيق أحمد محمود شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣.

القيرواني، الحصري (ت ٤٨٨هـ). جمع الجواهر في الملح والنوادر. ط٢، تحقيق علي البجاوي، دار الجيل، بيروت،١٩٥٣.

القرطاجني، حازم (ت ٦٨٤هـ). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٤.

القزويني، الخطيب (٧٣٩هـ): الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

القيرواني، ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ). العمدة في محاسن الشعر ونظمه. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠.

القلقشندي، أحمد بن علي (ت ٨٢٣هـ). صبح الأعشى في صناعة الإنشا. شرح: محمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

المبرد، أبو العباس (ت ٢٨٦ هـ). الكامل في اللغة والأدب. تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦.

المراكشي، ابن البناء (ت٧٢١هـ). الروض المريع في صناعة البديع. تحقيق: رضوان بنشقرون، ١٩٨٥.

الدراسات الحديثة:

السيد، عبد الحميد مصطفى. ظاهرة المشاكلة في اللغة العربية. مجلة كلية الآداب، جامعة الامارات، ع٣، ١٩٨٧.

عبد الجليل، محمد بدري. المجاز وأثره في الدرس اللغوي. دار الجامعة المصرية، الإسكندرية، ١٩٧٥.

عصفور، جابر. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي. الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٧.

عوض، ريتا. بنية القصيدة الجاهلية. دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢.

عياد، شكري. أرسطوطاليس في الشعر. دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

الغذامي، عبد الله. المشـــاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية. المركز الثقافي العربـــي، ١٩٩٤.

محمد، هلال عطا الله عثمان. صور للبديع بين الفن والتاريخ، دراسة فنية تاريخية. دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٩٣.

الدواوين الشعرية:

امرئ القيس (ت ٥٤٠هـــ). الديـــوان. ضبطـــه: مصطفى عبد الشـــافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت ٣٩٢هـــ) . الفَسْر. شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ٢٠٠٤.

العكبري، أبو البقاء (ت ٦١٦هـــ). ديوان أبي الطيب المتنبي. ضبطه: عمر الطباع، بيروت، لبنـــان، ١٩٩٧

المعري، أبو العلاء (ت ٤٤٩هـــ). شرح ديوان أبي الطيب، "معجز أحمد". ط٢، تحقيق: عبد المجيد دياب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢.

References:

First: Lexicons

Ãlthãnwy, Mḥmd Bin <Ly. (D1158 AH). Arts Idioms Index. Public Egyptian Corporation Of Book. Edited By Luṯfy <Bd Ãlbady<, 1977.

Ãbn Mnẓwr, Mḥmd Bin Mkrm. (D711 AH). Lisãn Ãl<Rb. Public Egyptian Corporation Of Book, 2014.

Major Classical Resources In Rhetoric, Criticism & Hagiographies

Ãl<Skry, Ãbw Hilãl. (D 395 AH). The Two Arts "Ãlṣnã<TYN". Authenticated By Mufyd Qmãyḥh, 2n Ed. Scientific Books House, Beirut, 1989.

Ãlbãqlãny, Ãbw Bakr. (D402 AH). Miracle of The Quran. Authenticated By Ãḥmd Ṣqr, 8th Edition, ÃL-M<ÃRIF House, Cairo, 2017.

Ãljãḥẓ, ÃBW <Ṭmãn <Mrû BIN Bḥr. (D255 AH). "Ãlbyãn Wal Tbyyn" Rhetoric And Eloquence. Authenticated By <BD Ãlslãm Hãrwn, 5th Ed. Public Cultural Body, 2003.

Ãljrjãny, <BD Ãlqãhr. (D471 AH). "DLÃ>L ÃL><JÃZ" Miraculous Hints. Commented By Mḥmwd Mḥmd Šãkr, Ãl Mdny Press, Cairo, 1992.

Ãlḫfãjy, Ãbn Snãn. (D466 AH). Secret of Eloquence. Authenticated By <LY Fwdh, ÃL ḫãnjy Library, Cairo, 1923.

Ãlmrãkšy, Ãbn Ãlbinã>. (D721 AH). The Marvelous Meadow In Rhetorical Art. Authenticated By Rḏwãn Bin Šqrwn, 1985.

Ãlmbrd, Ãbw Ãl<BÃS. (D286 AH), Complete Work In Language And Literary, Ãlrsãlh Foundation, Beirut, 1986.

Ãlqyrwãny, Ãlḥṣry. (D488 AH). Jewelry Collection Of Anecdotes And Jokes, 2nd Ed. Authenticated By <Ly Ãlbjãwy, Dãr Ãljyl, Beirut, 1953.

Ãlqyrwãny, Ãbn Ršyq. (D463 AH). The Reference In Poetry Arrangement & Improvement. Authenticated By Ãlnbwy <BD Ãlwãḥd Š<LÃN, ÃL ḫãnjy Library, Cairo, 2000.

Ãl Qlqšndy, Ãḥmd BIN <LY. (D823 AH). Morning Of The Short-Sighted In Composition Art. Commentary By Mḥmd Šmsãldyn, Scientific Books House, Beirut, 1987.

Ãlqrṯãjny, Ḥãzm. (D684 AH). The Plan Of Eloquent Persons And Lighthouse Of Literates. Authenticated By Mḥmd Ãlḥbyb ÃBN Ãlḫwjh, Oriental Books House, 1964.

Ãlqzwyny. (Undated). Elaboration On Rhetorical Arts, Scientific Books House, Beirut.

Ãlsjlmãsy (D903 AH). The Unique Approach In Categorizing Rhetorical Styles "Ãlmnz< Ãlbdy< Fy Tjnys >Sãlyb Ãlbdy<". Authenticated By <LLAL Ãlḡazy, ÃLM<ÃRF Library, Al-Rabat, 1980.

Ãlskãky, Ãbw Ãywb. (D626 AH). Key Of Science. Vowelized By N<YM ZRZWR, 2nd Ed. Scientific Book House, Beirut, 1987.

Ãlṭ<Ãlby, Ãbw Mnṣwr. (D429 AH). Ytymt Ãldhr And News of Sons of The Age. Authenticated By Mufyd Qmãyḥh, Scientific Book House, Beirut, 1983.

Aristotle. (D322 BC). Art of Poetry. Translated And Authenticated By <BD Ãlrḥmãn BDWY. Dãr Ãlṭqãfh. Beirut, 1952.

Ãbn Ãl>Ṭyr. (d637ah). Common Proverb of Literature of Writer And Poet. Introduction By Ãḥmd Ãlḥwfy And BDWY Ṯbãnh. Egyptian Nahda Publishers & Distributors. Beirut. (Undated)

Ãbn Qutybh. (D276 AH). Poetry And Poets. Authenticated By Ãḥmd Mḥmwd ŠÃKIR. DÃR Ãlḥdyṭ, Cairo, 2003.

Ãbn Ṯbãṯbã. (D322 AH). Standardized Poetry. Commentary & Authentication By <BBÃS <BD ÃLSÃTR, Reviewed By: N<Ym Zrzwr. Scientific Books House, Beirut, 1982.

>Usãmh Bin Mnqḍ. (D584 AH). Ãlbdy< In Poetry Criticism. Authenticated By <Bd Mhnnã, Scientific Book House, Beirut, 1987.

Modern Studies

Ãlsyyid, <Bd Ãlḥmyd Musṯfã.(1983). The Phenomenon of Isomorphism In Arabic Language. Faculty Of Arts Journal, UAE University, Issue3.

<BD ÃLJLYL, Mḥmd BDRY. (1975). Metaphor And Impact on Language Study. Egyptian University House, Alexandria.

<Ṣfwr, Jãbir. (2017). Concept Of Poetry: Study In The Criticism Heritage. Egyptian Corporation Of Books.

<Wḍ, Ryttã. (1992). Structure Of Pre-Islamic Poem. Arts House, Beirut.

<Yyãd, Šukry. (1967). Aristotle in Poetry. Dãr Ãlkitãb Ãl<Rby, Cairo.

Ãlḡḍãmy, <Bdãllh. (1994). Isomorphism And Differentiation: Reading of The Arab Criticism Theory, Arab Cultural Center.

Mḥmd, HLÃL <Ṯãllh <Ṭmãn. (1993). Rhetorical Pictures Between Arts And History. Historical Artistic Study, Mḥmdyyh Printing House, Cairo.

Poetry Collections

Ãl<Kbry, Ãbw Ãlbqã>. (D616 AH). (1997). Dywãn Ãbw Ãlṯyb Ãlmutanabby. Vowelized By <MR Ãlṯbã<, Beirut, Lebanon.

Ãlm<Arry, Ãbw Ãl<Lã> (D449 AH). (1992). Commentary on Dywãn Ãbw Ãlṯyb, "M<JZ Ãḥmd", 2nd Ed. Authenticated By <Bd Ãlmjyd Dyãb, Dãr Ãlm<Ãrf, Cairo.

Ãbn Jinny, Ãbw Ãlftḥ <Ṭmãn. (D392 AH). (2004). Ãlfasr. Greatest Ãbn Jinny Commentary on AL-Mutanabbi's Diwan. Authenticated By Riḍã RJB, Dãr Ãlyanãby<, Damascus.

Ãmr>U; Ãlqys. (D540 AH). (1983). Ãldywãn. Vowelized By Musṯafã <BD Ãlšãfy. Scientific Books House, Beirut.

نماذج من الدراسات العربية في تأصيل جوانب من الاتجاهات النقدية الحديثة: عرض وتحليل

د. أحمد زهير رحاحلة *

تاريخ تقديم البحث: ٢/٨ /٢٠٢١م. تاريخ قبول البحث: ٥/٣ /٢٠٢١م.

ملخص

تعاين هذه الدراسة نماذج من جهود النقاد والدارسين العرب المعاصرين في تلمس ملامح الاتجاهات والمناهج النقدية الغربية المعاصرة في الموروث النقدي العربي، وبيان مستويات التأصيل التي أثبتها الدارسون لأبرز المناهج النقدية الحديثة، وتستعرض نتائج الدراسات وتحللها على نحو يحقق التوازن في النظر بين جهود النقاد العرب القدماء مقابل المناهج النقدية الغربية الحديثة.

ولتحقيق ما سبق اتبعت الدراسة منهجا بنيويا تحليليا، مشفوعا بأدوات من المنهج المقارن، تتسلسل في عرض لأبرز المناهج النقدية الغربية، وترصد نماذج من محاولات النقاد العرب إثبات الوعي النقدي العربي التراثي بها، وانتهت إلى بيان قيمة الجهود النقدية العربية الحديثة في رصد جهود النقاد العرب القدماء، ومقاربة أبرز ملامح هذه الجهود، ومناقشة موضعيتها وتحيزاتها.

الكلمات الدالة: التأصيل – الدراسات النقدية – النقد الحديث – النقد القديم.

* قسم اللغة العربية، كلية السلط للعلوم الإنسانية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Models From Arab Studies in Rooting Aspects of Theories of Modern Literary Criticism: Review and Analysis.

Dr. Ahmad Zuheir Rahahleh

Abstract

This study aims at monitoring the efforts of contemporary Arab researchers to examine the features of contemporary literary critiques, and trends in the Arab critical heritage. It also indicates the levels of rooting that the researchers have established for each of the approaches that have been received, and presents their results in order to achieve a balance between the efforts of the ancients Arab critics versus Western modern critical approaches.

In order to achieve these aims, the study followed an analytical descriptive approach, accompanied by tools from the comparative approach, which are sequenced in a presentation of the most prominent Western critical methods, and monitored examples of attempts by Arab researchers to prove the critical knowledge of the ancient Arab researchers.

The study concluded by identifying the value of modern Arabic literary criticism efforts in monitoring the efforts of the ancient Arab critics, and identified the most prominent characteristics of these efforts, in addition to discussing its position and biases.

Key Words: Rooting, Critical studies, Modern criticism, Ancient criticism.

مقدمة:

دفعت التجاذبات النقدية التي رافقت تلقي المناهج والاتجاهات النقدية الغربية الحديثة على امتداد القرن الماضي إلى انقسام النقاد العرب إلى تيارات متضادة، أدخلت المشهد النقدي الأدبي في دوامة الصراع بين تيار الأصالة وتيار الحداثة والمعاصرة، وأمام الغلو الذي كان يمارسه بعض أنصار تيار الحداثة، ظهر غلو مماثل لدى بعض أنصار تيار الأصالة، على نحو دفع كثيرا من الدارسين إلى محاولة التوفيق بين قيم الأصالة وحتمية المعاصرة، مستشعرا صعوبة هذا التوفيق في كثير من الأحيان، ويجمل هذه الحالة وهب رومية حين يقول: "من هنا تظهر وعورة الطريق وكثرة مطاويها، فما أكثر ما كتب الكاتبون وتحاور المتحاورون في أمر هذه المعادلة الصعبة، أن نكون معاصرين وعربا في الوقت نفسه"(١). واختار عدد من الباحثين الرجوع إلى الموروث النقدي والأدبي العربي؛ لاستجلاء ملامح المناهج النقدية واللغوية الحديثة وإرهاصاتها في المدونات التراثية.

يكشف تتبع المحاولات التأصيلية للنظريات النقدية الحديثة الذي قامت به هذه الدراسة أن ذروة تلك الجهود قد بدأت – تقريبا– في الربع الأخير من القرن الماضي، بعد استكمال النقاد الحداثيين استقبال المناهج النقدية الغربية وتلقيها، وما زالت هذه الجهود قائمة، بأدوات ومستويات وأهداف متباينة على نحو ما سيظهر بعضه في هذه الدراسة.

يعدّ الإجراء الببليوغرافي خطوة أولية تتطلبها طبيعة الدراسة، ولأنها أداة وليست هدفا من الأهداف الأساسية للدراسة، فيستوجب المقام تبيانها، ذلك أنها جاءت ضمن حدود استقراء عام لأبرز المؤلفات والدراسات النقدية العربية الحديثة التي وقفت على ملامح النظريات الغربية في النقد العربي القديم، واحترازا فإن الدراسة تقر أن الأمر قد لا يخلو من جهل أو إغفال لدراسات ذات صلة لم يرد ذكرها، وهذا لا يعني انتقاصا من قيمة الدراسات والمؤلفات الغائبة، أو إعلاء من شأن المستدعاة، وإنما اكتفاء بالحد الأدنى اللازم لبيان الغاية، ويُستشهد على ذلك من خلال الوقوف على جهود النقاد والدارسين العرب في محاولات تأصيل السيميائية –مثلا– والبحث عن جذور عربية لها، فقد رصدت الدراسة مئات الكتب والأبحاث والمقالات حولها، وكان لا بد في النهاية من الاكتفاء بنماذج منها، أما منهجية عرض الدراسات فقد راعت – قدر المستطاع– عناصر التسلسل الزمني، والتخصيص، والشمولية، والنوعية، ومقدار الإضافة، وعليه فإن الدراسات الوارد ذكرها في متن هذه الدراسة تعد من ضمن مصادرها ومراجعها.

(١) رومية، وهب. شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٦، ص ١٣.

فكرة التأصيل: الجدل والإشكاليات

بدأت بذور التأصيل تظهر مع حمى الاحتفاء الذي أظهره بعض أنصار الحداثة ونقادها للنظريات الغربية ومصطلحاتها، ولم تخل بعض الدراسات من إشارات عامة وإحالات جزئية لبعض المقولات والآراء النقدية التراثية التي تحمل مضمونا حداثيا، بل إن بعض النقاد – عبد العزيز حمودة مثلا– جعل جهود القدماء من الكفاية بمقدار يؤسس لقيام نظريتين، واحدة لغوية وأخرى أدبية " أو على الأقل ما يمكن تسميته ببدايات قوية للنظريتين" (١)

هذا التوجه النقدي العربي المعاصر لقي انتقادا من بعض أنصار الحداثة، فالمثال الذي ضُرب أعلاه دفع جابر عصفور للرد على عبد العزيز حمودة، وتبعه في الرد فؤاد زكريا، ويمنى العيد، ومحمود أمين العالم، وغيرهم، وهو ما خلق حالة من الرد المضاد، وبدأت بعض الأصوات تعلو مطالبة بالبحث عن بديل لحالة الحداثة العربية غير المنتجة، وهذا ما جعل عبد العزيز حمودة يعود في مقدمة الجزء الثاني من مشروعه النقدي للقول:

> "سبق لي أن وضعت الحداثيين العرب أمام تحد محدد، فليحدد أحدكم معالم تلك الحداثة العربية التي أنتجتموها، وما أفعله هنا أيضا، بالدعوة إلى "وصل ما انقطع" هو محاولة رأب الصدع، ووضع نهاية لثقافة الشرخ، إنني ببساطة أحاول الإجابة عن سؤال أصبح اليوم أكثر إلحاحا من أي يوم مضى: " من أنا"؟،...، بينما شطآن العقل العربي، شطآن الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وابن طباطبا العلوي، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني قريبة، أقرب مما يتصور الكثيرون من القلب والعقل"(٢)

هذه الحالة الجدلية دفعت بعض النقاد إلى الرجوع نحو التراث النقدي العربي، والتفتيش فيه عن ملامح لنظرية نقدية تصلح بديلا لطروحات الحداثة النقدية الغربية، وفي المقابل لم يخل المشهد من استشعار لعمق المأزق الذي تورط فيه نقاد الحداثة، على نحو دفع بعضهم للرجوع إلى التراث، لكن ليس بالدافع الأول، وإنما لمحاولة إثبات معالم الاختلاف والتباين بين الطروحات النقدية الحداثية والتنظيرات النقدية التراثية، على نحو ما فعل: كمال أبو ديب، وعبد الله الغذامي، وأدونيس، وعبد الملك مرتاض، وغيرهم، دون اعتراف كافٍ بالفجوة الحضارية بيننا وبين الغرب، وعن ذلك يقول شكري عياد:" لا شيء أصعب من أن ننظر إلى الحقائق كلها في وقت واحد، فكم يكون الاختيار سهلا

---

(١) حمودة، عبد العزيز، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الوطن، الكويت، ٢٠٠١، ص ١١.

(٢) حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص ١٤.

لو تعامينا عن بعضها، وأصحاب الحداثة – كبارهم وصغارهم- يتجاهلون نقائض الحضارة الغربية مع علمهم بهذه النقائض"(١).

ويمكن إيجاز الجدل والإشكالات المتصلة بهذه الحالة ضمن هدف واحد عام هو: البحث عن نظرية نقدية عربية، في ظل الواقع العربي الجديد، والتأثيرات الغربية المتنامية، واتصال سؤال النظرية النقدية العربية المنشودة بالوضعية الحضارية للأمة، وحالات الانكسار والتراجع المتتالية، واتساع الهوة بين العالم الغربي والعالم العربي من جهة، وتنامي القطيعة مع التراث والماضي من جهة أخرى.

في ضوء ما سبق يمكن للدراسة صوغ تعريف لمصطلح التأصيل الوارد فيها مفاده: إعادة قراءة للموروث من خلال مقاربة التصورات النقدية التراثية وتحليلها، لغاية الكشف عن حدود اتساقها مع أبرز المفاهيم النقدية الحداثية، والكشف عن مستويات الائتلاف أو الاختلاف بينهما.

ولما كان مسار هذه الدراسة يهدف إلى رصد جانب من جهود النقاد العرب المحدثين في تأصيل بعض المناهج والاتجاهات النقدية الغربية، أو البحث عن ملامح لها، فإنه سيكون من المتعذر في هذا النطاق الضيق الوقوف على الردود أو الاعتراضات التي رافقت ذلك دون إغفال الإحالة إليها، وكذلك فإن الدراسة تدرك كثرة المناهج والاتجاهات النقدية الغربية، وتعذر متابعتها كلها، وتكتفي ببيان محاولات تأصيل: (البنيوية، والتفكيكية، والسيميائية، والأسلوبية، ونظرية القراءة والتلقي، والتناص، والنقد الثقافي)، وذلك لأنها المناهج والاتجاهات الأبرز شيوعا وتأثيرا من ناحية، والأكثر معالجة عند النقاد العرب المعاصرين من ناحية أخرى، ويتبع ذلك قراءة وتحليل للدراسة والجهود المستعرضة.

تأصيل البنيوية:

جذبت البنيوية بطروحاتها اللغوية والنقدية الدارسين من مختلف الاتجاهات، وجذبت إليها أنظار المفكرين والنقاد، وسرّع من رواجها ربطها بمشروع الحداثة، والتحولات العصرية المرافقة له، ولقيت البنيوية بين الدارسين العرب حفاوة واستقبالا يعكس حالة الانبهار بالحداثة ذاتها، إلى حد يفوق ما لقيته المناهج والاتجاهات التي زامنت البنيوية أو جاءت بعدها، وهو ما أكده كثير من النقاد العرب أمثال عبد العزيز حمودة، ووهب رومية، وعبد الله الغذامي وغيرهم.

(١) عياد، شكري، المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع الوطن، الكويت، ١٩٩٣، ص ٤٥.

بدأت البنيوية بوصفها اتجاها لغويا عامة إلى أن أصبحت على يد أتباع دي سوسير منهجا ينزع نحو العلمية، وتنبه النقاد العرب المعاصرون إلى أدوات البنيوية اللغوية، فطبقوها على الأدب العربي بشعره ونثره، بل بحديثه وقديمه، ومع ذلك فإن هذه الممارسة لم تمنع طائفة من اللغويين والنقاد المعاصرين أن يحاولوا تلمس ملامح ونظائر لها في الدرس اللغوي والدرس النقدي والبلاغي عند العرب القدماء، وسارت هذه الجهود التأصيلية في مسارين: مسار لغوي يهتم بطروحات علماء اللغة القدماء التي تمثل صوتا أو صدى لطروحات البنيوية، ومسار نقدي يتتبع معالم البنيوية في المصنفات النقدية والبلاغية التراثية، ولا يخلو الأمر عند بعض الدارسين من تقاطع أو تداخل بين المسارين في بعض المواضع.

فرض عبد القاهر الجرجاني –من خلال ما اصطلح عليه بنظرية النظم– نفسه بقوة على أصحاب القراءات التراثية، وتردد اسمه وأقواله في حوارات عديدة ونقاشات لا تحصى، وممن وقف على نظرية النظم عند الجرجاني في سياق التأصيل للبنيوية، عبد العزيز حمودة، ويقول في هذا السياق: " النسق أو النظام في المنظور الحديث بل البنيوي لا يضيف الكثير إلى مفهوم النظم كما تراتب النقاد العرب على شرحه قبل عبد القاهر الجرجاني وبعده [١]. ويتتبع حمودة معالم البنيوية الأساسية ليؤكد حضورها في وعي الجرجاني، وكذلك عند ابن الأثير والخطابي والجاحظ وغيرهم، ويستشهد على ذلك بمصطلحات بنيوية أساسية كمصطلح المحور الأفقي والمحور الرأسي، واعتباطية العلامة، وثنائية الكلام واللغة، وثنائية اللفظ والمعنى، وغيرها، ليكشف عن حضورها في الدرس التراثي من غير وضع للمصطلحات والتسميات أو تقسيم للأبواب.

وقد تلمس بعض الدارسين المعاصرين ملامح البنيوية في التراث النقدي من خلال بعض القضايا النقدية الأساسية، كما في الدراسة التي عنوانها "ملامح المنهج البنيوي في التراث النقدي العربي من خلال قضية اللفظ والمعنى"، وهي تعبر عن نظرة جزئية في مشروع التأصيل ضمن قضية واحدة هي "اللفظ والمعنى"، ويظهر فيها جهد واضح في مقاربة طروحات عبد القاهر الجرجاني وأعلام البنيوية الغربيين [٢] ولا تخلو بعض مواضع الدراسة من تداخلات، واستطرادات، ومظاهر تكلف في استنطاق النصوص التراثية سيشار إلى جانب منها في الجزء الأخير من هذه الدراسة.

(١) حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص ٢٢٦.

(٢) علي، رشيدة، "ملامح المنهج البنيوي في التراث النقدي العربي من خلال قضية اللفظ والمعنى"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر، ٢٠١٥، ص ٧٧– ١٣٥.

ومن الدارسين المعاصرين من لم يفصل بين حدود الدرس اللغوي والدرس النقدي عند التأصيل للبنيوية، وهذا الأمر لا يعد مأخذا ما دام الفصل بين اللغة والأدب متعذرا نسبيا، ويخلص أبو المعالي للقول:" ما جاء به سيبويه والجرجاني يمكن تلمسه في النهج الذي ارتآه دي سوسير"(١)، وهذا الرأي مما سبق حضوره عند تمام حسان في كتاب "اللغة العربية معناها ومبناها" وعند نهاد الموسى في "نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث" وغيرهما من الباحثين اللغويين، وتتكرر المحاولة ذاتها عند وليد محمد مراد في كتابه "نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني" ليقارن بين آراء الجرجاني وآراء المدرسة البنيوية على المستوى اللغوي.

ولم تخل بعض الدراسات والآراء من انحياز تام ومطلق للنقاد العرب القدماء على نحو ما يظهر عند باحث يقول: "والحقيقة أن عبد القاهر الجرجاني اهتدى إلى البنيوية بمفهومها المعاصر قبل أن يهتدي إليها أي عالم"(٢) وباحث آخر يقول: إن الجرجاني"استطاع أن يسبق البنيوية الحديثة إلى اكتشاف أهم مقومات المنهج البنيوي. وقد افترض البحث أنّ منهجية عبد القاهر الجرجاني في نظريته (النظم) هي أول تفكير بنيوي، في النقد الأدبي، مكتمل الملامح"(٣)، ومثل هذه الأحكام تدعو إلى التوقف والنظر، ولا يمكن تلقيها على هذا النحو دون مناقشة، لكنها في النهاية تمثل صورة من صور الدراسات التأصيلية.

وموجز القول في هذه الجزئية أن المكتبة العربية الحديثة تضم قدرا كبيرا من الدراسات التي عنيت بالبنيوية، وحاولت أن تتلمس حضورها في وعي النقاد واللغويين العرب القدماء، استطاعت بصورة عامة أن تخفف من حدة الانبهار الذي رافق استقبال البنيوية عربيا، ولفتت الأنظار إلى القيم العلمية المنسية في طروحات علماء العربية القدماء.

---

(١) أبو المعالي، معالي، "الاتجاه التوافقي بين لسانيات التراث واللسانيات المعاصرة". رسالة دكتوراه غير منشورة، بغداد: جامعة بغداد، ٢٠١٤، ص٤٩.

(٢) يوب، محمد. (٢٠١٠). "البنيوية من منظور جرجاني"، ٢٠١٠، تم استرجاعه بتاريخ ١٥-٨-٢٠١٨ من: http://www.alnoor.se/article.asp?id83688

(٣) علي، عبد العليم، "عبد القاهر الجرجاني وإرهاصات المنهج البنيوي"، مجلة الجزيرة للعلوم التربوية والإنسانية، العدد (١)، مجلد (١٠)، السودان: جامعة الجزيرة،

http://journals.uofg.edu.sd/index.php/gjesh/article/view/677

تأصيل التفكيكية

لا شك أن إجماعا ضمنيا يتحقق لدى غالبية النقاد المحدثين حول غموض التفكيكية وصعوبتها وحيرتها، وهذا الأمر استقر في وعي نقاد التفكيكية الغربيين ذاتهم قبل العرب، ومع أنها تمثل مرحلة ما بعد البنيوية المقرونة بما بعد الحداثة ذاتها إلا أن ذلك لم يشفع لها على مستوى الدراسة النقدية التطبيقية، فالمكتبة النقدية العربية فقيرة بتطبيقات التفكيكية على النصوص الأدبية العربية مقارنة بغيرها من الاتجاهات، وكانت الدراسات النظرية للتفكيكية ذات حظ أوفر عربيا.

ظهرت محاولات نقدية عربية للوقوف على التفكيكية وتبسيط مفاهيمها، ثم محاولة التنقيب في الدرس النقدي التراثي للعثور على أنظار تطابق أو تقارب التفكيكية، ومن مثل ذلك ما يظهر عند عبد الله الغذامي الذي يرى أن هناك ما يشبه أن يكون وعيا ضمنيا عند عبد القاهر الجرجاني بالتفكيكية، وبدقة أكبر مع مفهوم (النحوية) عند جاك دريدا، فيقول:" فكرة (النحوية) تذكرنا بالإمام عبد القاهر الجرجاني ودعوته إلى (النظم)، وهو تضافر بلاغيات الجملة مع نحوها لتأسيس جمالياتها بعيدا عن قيد المدلولات"(١). ومع أن هذا الإسقاط فيه تعميم، وإحالة إلى البنيوية في الوقت ذاته، فإن الدراسة لا ترى أن الغذامي كان يقصد حقيقة الذهاب إلى أن الجرجاني كان تفكيكيا أو يحمل ملامح التفكير التفكيكي، وإنما كان يشير إلى غنى الدرس النقدي التراثي بالأنظار التي تستحق التأمل والتحليل.

ويرصد عبد العزيز حمودة ملامح تفكيكية في طروحات عبد القاهر الجرجاني، وتحديدا في ثنائية "الحضور والغياب"، ويعرض لفكرته تلك منتهيا إلى القول: "إن ما قاله عبد القاهر الجرجاني قبل دريدا بثمانية قرون لا يختلف عن مفهوم الناقد التفكيكي أو كبير كهنة التفكيك"(٢).

ونلاحظ مما ذكره الغذامي وعبد العزيز حمودة ومن اقتفى خطاهما من الدارسين أن المسألة لم تكن تتجاوز النظرة الجزئية في الاشتغال التأصيلي للتفكيكية، وقد لا يكون مقصدها تأصيليا صرفا بمقدار ما هو إشارة ولفت للنظر، لأن كثيرا من مصطلحات التفكيكية –كالاختلاف والإرجاء والانتشار والتشتت وغيرها– لم تجد باحثا استطاع تأصيلها، وتعد كثرة خطوط التماس بين التفكيكية والمناهج النقدية الأخرى سببا من أسباب التداخل في جهود تأصيلها، ويشار في هذا المقام إلى محاولات عبد الملك مرتاض للجمع بين التفكيكية والسيميائية كما في كتابه "أ – ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد – ١٩٩٢"، وكذلك في دراسته التي عنوانها: "ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي

(١) الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر. ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٥٥.

(٢) حمودة، المرايا المقعرة، ص ٣٩٩.

تفكيكي لحكاية حمال بغداد- ١٩٩٣"، وهما عملان لا يهدفان إلى إلقاء أي نظرة على التراث النقدي العربي، لكن يكشف عنوانهما مقدار الصعوبة التي يستشعرها مرتاض في عمل دراسة تفكيكية مستقلة على نحو دفعه للمزج بينها وبين السيميائية، وفعل مثله سعيد الغانمي، إذ سار"في مسار مرتاض نفسه، وهو الإقبال على النقد الجديد انتقائياً من المنهج التفكيكي، ومن مناهج أخرى ثم يفترق عنه في ممازجته لأمشاج من النقد البنيوي ونقد شعرية السرد، ومن النقد المعرفي الموضوعي في التحليل النفسي أو في التحليل الباشلاري"[١].

ويستغرق عبد الفتاح كيليطو أكثر من سابقيه في تطبيق الأدوات "التفكيكية على الأدب العربي القديم"[٢]، دون تخصيص وقفة للأنظار النقدية عند القدماء، ولا يتضح جليا موقفه من التفكيكية وآراء القدماء، غير أن بعض الباحثين يذهب إلى أن "التفاتة كيليطو إلى أن عبد القاهر الجرجاني عندما يتطرق للتشبيه والتمثيل والاستعارة، يستعمل بدوره التشبيه والتمثيل والاستعارة، ولا يبتعد عن فكرة بول دي مان عن لحظات العمى"[٣]، وهذا الطرح يحاول المقاربة في بيان الصلة الوثيقة بين الجرجاني والتفكيكية، على الرغم مما فيه أحيانا من تحميل لكلام الجرجاني فوق ما يحتمل.

أما الدراسة الأخيرة في هذا المحور، فهي الأحدث والأوسع جهدا في هذا السياق، وهي دراسة عبد الله خضر حمد التي عنوانها: "التفكيكية في الفكر العربي القديم- جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا"، يحاول الباحث فيها إثبات حضور الطروحات التفكيكية في كتابات القدماء، ويتسلسل في الوقوف على مصطلحات التفكيكية ويعرضها ويوضحها، ثم يلتفت إلى أنظار عبد القاهر الجرجاني، ويبحث فيها عن طروحات تقارب مفاهيم التفكيكية، ونعرض مثالا على ذلك مصطلح: (المشاكلة والاختلاف)، فتحت هذا العنوان يوضح الباحث هذا المفهوم التفكيكي، ثم يذهب إلى أن المشاكلة تقابل ما عرف في البلاغة القديمة "بذكر المعنى بلفظ غير لفظه الموضوع له، بل بلفظ موضوع لمعنى آخر"[٤]، ثم يتبع ذلك بعض النماذج والشواهد من مصنفات الجرجاني، وترى الدراسة أن هذا الجهد

(١) أبو هيف، عبد الله، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٢٩٠.

(٢) البنكي، محمد، دريدا عربيا: قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص ٢١.

(٣) عبابنة، سامي، "التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم- عبد الفتاح كيليطو نموذجا"، الجامعة الأردنية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد (٤٢)، ملحق (١)، ٢٠١٥، ص ١٠٨٢.

(٤) خضر، عبد الله حمد، التفكيكية في الفكر العربي القديم- جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا،دار القلم للطباعة، بيروت، ٢٠١٧، ص ٨٢.

المبذول من الباحث لا يمنع من القول إن النتيجة النهائية للدراسة لا تكفي للقول بأن الباحث استطاع أن يثبت أن عبد القاهر الجرجاني كان تفكيكيا، بل إن بعض أقوال الجرجاني التي يستند إليها في مقاربة التفكيكية كانت هي ذاتها في دراسات من حاولوا مقاربة البنيوية أو السيميائية أو غيرها عند الجرجاني وعند سواه، والأهم من ذلك أن روح الفلسفة التفكيكية القائمة على آليات الهدم والبناء اعتمادا على الهرمنيوطيقا، وفكرة الاختلاف والإرجاء اللانهائية للمعنى لم يكن لها وجود ضمني أو صريح في كتابات الجرجاني.

تأصيل السيميائية:

ما كادت السيميائية تستقر بوصفها منهجا نقديا – لدى كثير من النقاد – حتى بدأت الدراسات التأصيلية لها تتوالى تباعا؛ لتحاول الكشف عن حضور واسع لمفاهيم السيميائية وتطبيقاتها عند النقاد والفلاسفة والمتكلمين العرب، كالجاحظ، وابن سينا، والغزالي، وابن خلدون، إلى جانب طائفة كبيرة من البلاغيين واللغويين، على نحو ما سيتبين في الفقرات الآتية، وكاد علم الدلالة بمحاوره وتجلياته العربية يصبح مقابلا للسيميائية الغربية.

ولكثرة الجهود المقدمة في هذا الاتجاه فإن المفاضلة بينها أمر متعذر على نحو يجعل من الاختيار محض خضوع للنماذج والشواهد على تلك الجهود، بل إن بعض الجهات قد تولت إصدار مجلات متخصصة في مباحث السيمياء كمجلة علامات، ومجلة دراسات سيميائية، وغيرهما، وانقسمت جهود الدارسين العرب في السيميائية إلى قسمين: قسم تطبيقي إجرائي، استغرق في قراءة العلامات والملامح السيميائية في النصوص الأدبية وغير الأدبية، وقسم ثان نظري، اهتم بالتأصيل والتأسيس للدرس السيميائي على المستويين: النقدي، واللغوي.

وقفت أغلب الدراسات العربية عند أعلام السيميائية الغربية أمثال: بيارغيرو، وبيرس، وكارناب، وكورتيس ومارتينيه، ورولان بارت، ودي سوسير، وسواهم، واتخذت من طروحاتهم والمصطلحات السيميائية التي وقفوا عليها (كالعلامة، والمعنى، والدلالة، والمحايثة والتأويل، وغيرها) منطلقات أساسية لمحاولات التأصيل، إلى جانب الدراسات التي أخذت سمتا لغويا خالصا.

تتميز السيميائية عن غيرها من المناهج النقدية بتقاطعاتها –المتباينة– مع كثير من المناهج النقدية الحديثة كالبنيوية والتفكيكية والأسلوبية، وكذلك الحال في المناهج اللغوية كالسياقية والتداولية والبنيوية والتحويلية، وفي سياق جهود التأصيل للسيميائية يكتب بلقاسم دفة بحثا عنوانه "علم السيمياء في

التراث" يقول في مقدمته:" لم يكن علم السيمياء وليد العصر كما يزعم بعضهم، بل هو قديم النشأة"[١]، ويتتبع الباحث مصطلح العلامة على نحو مقارن بين الدلالة الغربية والدلالة التراثية، مستشهدا بآراء العلماء والنقاد العرب، ويتجاوز الباحث الوقوف السطحي للمقارنة ويغوص في بعض الخصوصيات السيميائية كقصدية الدلالة، والأثر، والتأويل وغيرها، ويحيل إلى النصوص التراثية التي تتطابق مع المفاهيم الحديثة على نحو تأصيلي علمي دقيق.

وعلى نحو مماثل، يقول باحث آخر تحت عنوان (الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها العربية): "هذا ليس تأكيدا لمقولة السبق العربي، ... ، فحق لنا تأصيل هذا العلم على أسس مبنية وفق قواعد عربية خالصة"[٢]، والباحث يعرض لمقولات أساسية عند طائفة من أعلام السيميائية الغربية كبوريس، وموريس، وباث، وجوليا كريستسفا، وأمبرتو إيكو، وهيلمسليف، ويؤصل لها من الدرس التراثي.

واختصارا للجهد وتحقيقا للغاية فيمكن الإشارة إلى دراسة محمد سالم سعد الله التي عنوانها: "مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي- الجرجاني نموذجا"، انتهى فيها إلى القول: "إن التراث العربي ليس خاليا من المفاهيم السيميائية، وإنه بالإمكان – مع تضافر الجهود- إيجاد مدرسة سيميائية عربية"[٣] ولعل ما يميز هذه الدراسة عن سواها ذلك الوعي الشمولي لدى صاحبها بنطاق البحث، إلى جانب الاهتمام ببيان "قيم التشاكل والاختلاف بين مفاهيم السيمياء في التراثين العربي والغربي"[٤]، وكذلك إحالتها إلى مجموعة كبيرة ومتميزة من الدراسات التي تناولت السيميائية سواء من منظور حداثي بحت أو من منظور تأصيلي، وهو يفهرس في آخر الكتاب لهذه الدراسات في قائمتين: الأولى هي المجموعة المفاهيمية، والثانية هي المجموعة النقلية.

تأصيل الأسلوبية:

حظيت الأسلوبية باهتمام النقاد العرب على نحو لا يقل أهمية عن البنيوية، ولعل وضوح مفاهيمها النسبي مقارنة بالبنيوية والتفكيكية قد أسهم في ذيوعها عربيا وتعدد تطبيقاتها، واتخذت طروحات الأسلوبية مسارا مستقلا عن التعالقات المنهجية في وقت مبكرا على يد عبد السلام المسدي في كتابه

(١) دفة، بلقاسم. "علم السيمياء في التراث القديم"، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد(٩١)، السنة (٢٣)، أيلول ٢٠٠٣، ص ٦٩.

(٢) حنيفة، فركوس. "الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها العربية"، الجزائر، مجلة الأثر، العدد (٢٣)، ٢٠١٥، ص٨٠.

(٣) سعد الله، محمد سالم. مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي- الجرجاني نموذجا، جدارا للكتاب العالمي- عالم الكتب الحديث، إربد. ٢٠٠٧، ص ١٥٥.

(٤) سعد الله، مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي- الجرجاني نموذجا، ص ١٥٥.

(الأسلوبية والأسلوب: نحو بديل ألسني في نقد الأدب – ١٩٧٧) وإن كان نحا في كتابه نحوا لسانيا موسعا.

ويعد شكري عياد كذلك من رواد الاشتغال النقدي في علوم البلاغة والأسلوبية في كتبه: (اتجاهات البحث الأسلوبي) و (مدخل إلى علم الأسلوب) و (اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي)، ويرتكز مشروعه النقدي على التأسيس لعلم لغوي وقراءة تراثية تصلح لرسم ملامح للأسلوبية العربية، وقد تلمس ملامح تأصيل الأسلوبية في كتابات الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، وابن قتيبة، والباقلاني، والخطابي، ويقف مصطفى ناصف في كتابه (اللغة بين البلاغة والأسلوبية) وصلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته) الوقفة ذاتها، وإلى جانب ذلك دراسات محمد عزام في كتابه (الأسلوبية منهجا نقديا)، وعدنان بن ذريل في كتابيه (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق) و(النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق)، وفايز الداية في (دراسات أسلوبية) وغيرهم.

إن أكبر فائدة أسبغتها الأسلوبية على الدرس التراثي أنها أعادت إحياء الدرس البلاغي العربي، على الرغم من الخلاف حول حقيقة الصلة بين الأسلوبية والبلاغة، ولا نضيف شيئا إذا ذهبنا إلى أن عبد القاهر الجرجاني بات عند كثير من الباحثين رائد الأسلوبية العربية من خلال نظرية النظم، وإلى جانبه يقف الجاحظ، وحازم القرطاجني، وغيرهما. وفي هذا يقول محمد عبد المطلب: "أفاد عبد القاهر الجرجاني بما في النحو من إمكانيات تركيبية ووظفها بشكل مباشر في محاولة خلق نظرية لغوية في فهم الأسلوب"(١)، ويستعرض عبد المطلب جملة من المباحث البلاغية ويكشف عن ملامحها الأسلوبية مستشهدا بطروحات الجرجاني، لينتهي به المطاف إلى القول:" قد تكون منجزات عبد القاهر وسيلة ناجحة كأساس أولي في مجال التطبيق، بحيث لا يغيب عنّا المنجزات الأسلوبية الوافدة التي تكاد تتوافق في أسسها العامة مع الأسس التي أقام عليها عبد القاهر دراسته"(٢).

ومن أمثلة هذه الدراسات نشير إلى دراسة تذهب إلى القول:" لقد استطاع عبد القاهر الجرجاني من خلال قراءته المتميزة للنص القرآني وللرصيد العربي المأثور من القول أن يقدم قراءة جمالية متميزة،...، وامتلك معاول جديدة استطاعت أن تمتد عبر الزمن، وأن تتقاطع مع مفاهيم حديثة في

(١) عبد المطلب، محمد. البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة. ١٩٩٤، ص ٢.

(٢) عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، ص ٣٨٠.

قراءة النص"[١]، وما يميز هذه الدراسة أنها جمعت طائفة كبيرة من المصادر والمراجع الحديثة التي وقفت على الأسلوبية وعلى محاولات تأصيلها.

وتلتفت بعض الدراسات إلى أعلام أخرى سوى الجرجاني، وتؤصل للأسلوبية في مصنفاتهم، ومن ذلك الدراسة التي عنوانها: (تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي – كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا)، وأول ما تفتتح به هذه الدراسة التأكيد أن" المنهج الأسلوبي الذي يعتمده كثير من الدارسين ليس فتحا جديدا في الدراسات النقدية الحديثة، وإنما له جذور في الموروث النقدي والبلاغي"[٢] ولا تختلف هذه الدراسة كثيرا في أسسها عن الدراسات السابقة إلا في اقتصارها على مفتاح العلوم للسكاكي.

تأصيل نظريات القراءة والتلقي:

حظيت نظريات القراءة والتلقي باهتمام كبير في الدراسات النقدية الحديثة، وسارع النقاد المحدثون للبحث عن أصول التلقي في التراث العربي، وبدأ محمد عبد المطلب المسألة بالتأكيد أن "وجود القارئ المتلقي في العملية الإبداعية أمر بدهي"[٣]، ثم يرصد عبد المطلب أبرز ملامح نظريات القراءة والتلقي، ومحاورها الأساسية كتعدد القراء، وتعدد القراءات وأنواعها، والقراءة الجمالية، ومسافة التلقي، والتوتر والترقب والقلق المصاحب لعملية القراءة والتلقي، ويرى أن القارئ والقراءة جزء من عناصر التحليل الأسلوبي.

وبعد استعراضه لمحاور القراءة والتلقي الحداثية، يلتفت عبد المطلب إلى التراث النقدي العربي، ويرى أن "النظر في التراث النقدي العربي يدل على أن علاقة النص بالمتلقي كانت في جملتها تتحرك في اتجاه واحد من الأول إلى الثاني، ...، ومن اللافت للنظر هنا أن رجلا كالجاحظ يجعل للمتلقي وجودا –برغم سلبيته– يكاد يتغلب على وجود المبدع، بل يجعل وجود المبدع معلقا على ردود الفعل عند المتلقي المثالي"[٤]، ثم ينصرف محمد عبد المطلب فيما تبقى من كتابه لتتبع التلقي عند الجرجاني.

---

(١) ناصر، لويزة، "ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي: عبد القاهر الجرجاني نموذجا"، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر: جامعة الحاج لخضر– باتنة، ٢٠١٢، ص ١٨٨.

(٢) عودة، ميس، "تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي– كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا"، رسالة ماجستير غير منشورة، نابلس: جامعة النجاح الوطنية. ٢٠٠٦، ص ١٠.

(٣) عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٢٢٥.

(٤) عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ٢٣٤.

وكذلك أبدى جابر عصفور في قراءته للتراث النقدي اهتماما كبيرا بالقارئ ونظريات التلقي، كما فهمها من أقوال النقاد القدماء، لكنه تخلى بعد ذلك عن هذا الاتجاه ولحق بأنصار الرؤيا الحداثية، ووظف قراءته في التراث لبيان الاختلاف بين المفاهيم الحداثية والمفاهيم التراثية، وهو عمل – كما ترى الدراسة – لا يقل أهمية عن جهود التأصيل الباقية.

ويبرز محمود عباس عبد الواحد في كتابه (قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي–دراسة مقارنة) بوصفه علامة بارزة في هذا المقام، ذلك أن الباحث يؤصل للقراءة والتلقي في مختلف المناهج النقدية الحديثة، ويعطف على ذلك بوقفات على أبرز أعلامها ومنظريها، مع التفاته إلى جملة من القضايا السياقية والفكرية التي تلقي بتأثيراتها على القراءة والمتلقي، ومع أن الباحث يعرض لمقارنات عديدة، بين النقاد الغربيين أنفسهم، أو بين النقاد العرب أنفسهم، أو بين بعض النقاد الغربيين والنقاد العرب، كمقارنته بين هانز روبرت ياوس وابن قتيبة، ومقارنته بين إنجاردين وعبد القاهر– إلا أن ذلك كله لم يجعل الموضوعية تغيب عن طرحه، ويظهر جانب من ذلك في قوله: " وإذا كان طبيعيا أن يخلو تراثنا النقدي من فلسفة عامة تنتظم جماليات التلقي أو مفهوم الاستقبال، فليس معناه أن رصيدنا النقدي قد خلا من عناية رواده بهذا الموضوع"[(١)]، ولا يظهر الباحث اهتماما بمسألة الأسبقية، ولا يغفل عن الخصوصية والافتراقات الحضارية، ومما يزيد من قيمة هذه الدراسة نوعية المصادر والمراجع التي وقف عليها الباحث وأثبتها في نهاية بحثه.

وتتوالى الدراسات التي تؤصل للمتلقي ونظريات القراءة عند النقاد القدماء، ويتصدر الجرجاني وحازم القرطاجني قائمة النماذج التراثية التي يتم استدعاؤها في سياق التأصيل، ونذكر مثالا الدراسة التي عنوانها: (فاعلية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني)، وفيها يعرض الباحث لأنواع القراءة، وأنواع القرّاء عند الجرجاني، ويقابلها بالمفاهيم الحداثية للقراءة والتلقي، ونذكر في هذا السياق مثالا من قوله: " نجد للمتلقي في دراسات الجرجاني أنواعا تتدرج وفق أسس ثلاثة، هي: الفهم، والتصور، والتبيين"[(٢)] ثم يعالج المسألة معالجة تحليلية مشفوعة بأقوال الجرجاني، والشواهد التوضيحية.

ومن الدراسات التي اختصت بنظرية التلقي عند حازم القرطاجني كتاب (التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لمحمد بن التجاني، يتتبع في فصله الأخير مواطن

(١) عبد الواحد، محمود، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي–دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٨٧.

(٢) حمدان، ابتسام، "فاعلية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد(١١٤)، ٢٠٠٩، ص ١٩٥.

التلاقي بين القرطاجني وياوس، ومع أن هناك دراسة سابقة لهذه الدراسة تحمل العنوان نفسه (المتلقي عند حازم القرطاجني) للباحث زياد الزعبي، إلا أن التجاني أبدى عناية بالمصطلح التراثي، وحاول أن يقاربه مع المصطلحات الحداثية على نحو أوسع.

وبصورة مماثلة تتبعت الباحثة سميرة سلامي في بحثها الذي عنوانه: (إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ) ملامح التلقي عند الجاحظ، وعرضت لمقولات المدرسة الألمانية ومصطلحاتها الأساسية، ثم تتبعت مقابلاتها في كتابات الجاحظ، لتنتهي إلى أن آراء الجاحظ تمثل: "إرهاصات أو سبقا لمعظم الأفكار والرؤى التي طورها رواد نظرية التلقي الألمانية"(١)، وباحث أخر ينتهي إلى أن "النقد العربي القديم كان أكثر موضوعية من نظرية التلقي الحديثة، فهو لم يجعل حرية القارئ مطلقة بل قيدها باستعماله احتمالية النص المقروء، فالقارئ ليس حرا حرية مطلقة في فهم النص، وتأويله كما يريد"(٢).

وعلى الرغم من التفاوت في المنهج والمعالجة ومقدار الإضافة بين الدراسات التأصيلية الحديثة للتلقي والقراءة، إلا أنها استطاعت – في مجملها– أن تكشف عن الملامح الأساسية للوعي بالقراءة والتلقي عند النقاد والبلاغيين واللغويين القدماء كما حضرت في المناهج النقدية الحداثية.

تأصيل التناص:

اختلف النقاد اختلافا جليا حول التناص من حيث هو منهج أو أداة، وفي هذا نجد من يقول: " نظرية التناص هي من نظريات ما بعد الحداثة، ولدت في أحضان السيميلوجية (السيميائية) والبنيوية ابتداء بالشكلانية وانتهاء بالتشريحية، وإن كانت مدينة بكثير من ملامحها لغيرها"(٣)، وبعيدا عن هذا الجدل فإن التناص أخذ قدرا كبيرا من اشتغال النقاد العرب المعاصرين واهتمامهم.

وشاع الوقوف على التناص وتطبيقاته في النماذج الأدبية العربية شيوعا كبيرا، و" لا يكاد يوجد ناقد حداثي عربي معاصر أو بعد حداثي لم يتوقف عند المفهوم ودلالاته ونتائجه"(٤)، إلى حدّ دفع كثيرا من النقاد العرب إلى تلمس أصول له وجذور في الموروث النقدي العربي، وتكاد مجمل الدراسات

(١) سلامي، سميرة، "إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ"، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد(١٠٦)، السنة (٢٧)، إبريل ٢٠٠٧، ص ٢٢٧.

(٢) صنباوي، كريمة. "مظاهر القراءة النقدية عند القدماء"، مجلة مقاليد، العدد (١)، الجزائر، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ٢٠١١، ص ٩٤.

(٣) جمعة، حسين، " نظرية التناص: صك جديد لعملة قديمة"، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، العدد(٢)، مجلد (٧٥)، ٢٠٠٠، ص ٣٢٢.

(٤) حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص ٤٥١.

التأصيلية للتناص تحصره في باب السرقات الأدبية، ويظهر ذلك جليا عند عبد العزيز حمودة في "المرايا المقعرة"، الذي يرى أن " التناص في الواقع هو الصياغة ما بعد الحداثية البراقة للسرقات الأدبية المقننة، والتي عرفها عبد القاهر الجرجاني بـــ (الاحتذاء)" [١] ويحلل عبد الملك مرتاض أسس التناص في ضوء الموروث ليستنتج أن ما انتهى إليه ابن خلدون وسابقوه، "يندرج ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب، وإن لم يطلق الشيخ [يقصد ابن خلدون] مصطلح التناص على ذلك فهذا لا يعني أنه غير واع بنظرية التناص التي فتن الناس بها في العصر الحاضر"[٢]، وقد ذهب إلى هذا المذهب أيضا عبد الله الغذامي، ومصطفى ناصف، ومحمد مفتاح وغيرهم.

يقف محمد عبد المطلب على قضية "التناص" في كتابه (قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني)، وتكشف نظرته للتناص أنه يرى فيه أداة وليس منهجا، ويتعلق المصطلح وممارساته الإجرائية في البنيوية والتفكيكية والأسلوبية وغيرها، ويبدأ مبحث التناص بتتبع ما ورد عند القدماء من أفكار وأقوال تقارب جوهر التناص، يرصدها عند ابن رشيق، وابن قتيبة، وابن سنان الخفاجي، ثم يحاور بعدها المفاهيم الغربية المتعلقة بالتناص، وفي مقدمتها مصطلح "الإنتاجية" مقابل آراء رواد هذا الاتجاه من الغربيين أمثال جوليا كريستيفا ورولان بارت، وتودوروف وجيرار جينيت وغيرهم، وبعد أن يستوفي عرض التناص يبدأ بتأصيله في التراث العربي متكئا على مصطلح السرقات وأنواعها، كالاقتباس، والاستمداد، والتلميح، والتضمين، والأخذ، والعقد والحل، فيقول:" لا شك أن الدرس العربي القديم قد تنبه إلى ظاهرة تداخل النصوص، وخاصة في الخطاب الشعري، بل إن هذا التنبه أخذ طبيعة تحليلية حاول فيها أن ينزل في صور التداخل إلى أدق مظاهرها، سواء ما تم منها عن وعي، أو كان بغير وعي"[٣]. وهذا الكلام لا يبقي شيئا من التناص –بمفهومه المعاصر– إلا ويجعله حاضرا في وعي النقاد العرب القدماء، وعلى رأسهم الجرجاني.

من جهته يذهب محمد سالم سعد الله إلى أن عبد القاهر الجرجاني كان يصدر عن وعي نقدي ضمني بتفكير وممارسة تعكس مفهوم التناص المعاصر، ويقول: "حوى النص الجرجاني قيما مهمة في ميدان التناص وحقله التحليلي، ويتجلى ذلك في مسألة الإنتاجية النصية، فتداخل النصوص لا يعني السرقة؛ لأن كل نص سيحتفظ بإنتاجية مستقلة عن النص الآخر، لذا فإن ما جاء به الجرجاني في هذا

(١) حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، ص ٤٥٢.

(٢) مرتاض، عبد الملك، "الكتابة أم حوار النصوص"، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد (٣٣٠)، ١٩٩٨، ص١٧.

(٣) عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص ١٥٤.

الميدان قد تمظهر في جانب المتلقي الذي سيقوم باستخلاص معطيات النص وكشف تناصاته"[١]، ولا يفوت الباحث قضية السرقات وتفريق الجرجاني بين أنواع منه كالأخذ، والاستمداد والاستعانة، وغيرها.

ويتتبع الباحث عادل بوديار في بحثه (التناص في الدرس النقدي العربي القديم الموازنة للآمدي نموذجا) مفهوم التناص عبر بوابة السرقات والموازنة بين البحتري وأبي تمام كما وردت في كتاب الموازنة، ويتخير أقوال الآمدي ويحللها على نحو يوافق بينها وبين مصطلحات التناص وأسسه الحداثية، لينتهي به الأمر للقول:" إن الدرس النقدي العربي القديم كان السبّاق إلى اكتشاف فكرة تشابه النصوص من خلال موازنة الآمدي بين شعر أبي تمام والبحتري"[٢] ، وهو طرح تتحفظ الدراسة على تعميمه، وترى أن بعض مظاهر الإكراه والتعسف والاجتزاء كانت تحيطه، ويحتاج إلى توسع وروية.

والخلاصة في هذه الجزئية أن كثيرا من النقاد العرب المعاصرين لديهم وعي معرفي بقيمة التناص والإمكانات التي يحملها، وهذا ما أوجد فائضا من الدراسات التطبيقية التي تعنى بالتناص وتطبيقاته على النصوص الأدبية العربية قديمها وحديثها.

تأصيل النقد الثقافي:

انتشرت موجة النقد الثقافي في أواخر القرن الماضي بعد دعوات للبحث عن نقد يتجاوز القيم الجمالية، ويبحث في الأنساق الثقافية المضمرة داخل البناء اللغوي، ولم تختلف مواقف النقاد العرب في استقباله عن استقبال ما سبقه من مناهج واتجاهات، إلا أن الذي زاد الجدال حوله إعلان موت النقد الأدبي الذي رافق الإعلان عن مولد النقد الثقافي، وهو ما دفع مجموعة من النقاد – مثل: سعد البازعي وميجان الرويلي، وحفناوي بعلي، وصلاح قنسوة، وغيرهم– إلى رفض إدراج النقد الثقافي ضمن المناهج النقدية، والنظر إليه بوصفه نشاطا أو ممارسة تتجاوز حدود الأدب وخصوصيته.

ومع ذلك مازال النقد الثقافي يشكل في منظور كثير من الدارسين والنقاد أحدث تحولات المناهج النقدية الغربية، وتحولات ما بعد الحداثة، وترتكز أصول النقد الثقافي على مفاهيم "النسق الثقافي

(١) سعد الله، محمد سالم، مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي– الجرجاني نموذجا، جدارا للكتاب العالمي– عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠٠٧، ص ١٦٠.

(٢) بوديار، عادل، "التناص في الدرس النقدي العربي القديم: الموازنة للآمدي نموذجا"، مجلة حوليات التراث، الجزائر: جامعة مستغانم، العدد (١٤)، ٢٠١٤، ص ٩٢.

المضمر" "والسياق الثقافي"، سعيا لإلغاء سلطة المركزي، والإعلاء من قيمة الهامشي، في محاولة لكشف الأنساق الثقافية ومتعلقاتها.

ويكشف المشهد النقدي العربي عن ارتباط وثيق بين النقد الثقافي والناقد السعودي عبد الله الغذامي، في كتابه (النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، إلى جانب بعض الدارسين ممن يذهب إلى أن وعيا ضمنيا بالقراءة الثقافية قد تشكل لدى بعض النقاد العرب في مطلع القرن الماضي، كما في دراسات طه حسين للأدب الجاهلي، والمتنبي، والمعري، وبعض آراء ميخائيل نعيمة النقدية، وجماعة الديوان، ومحمد مندور، ثم بعدهم أدونيس، وعبد الله العروي، ومحمد عابد الجابري، وطه عبد الرحمن، وعلي حرب، ومحمود أمين العالم، وسواهم، وهو أمر لا ترى الدراسة بأنه يشكل ممارسة نقدية ثقافية متكاملة أو مقاربة لطروحات النقد الثقافي التي نقلها عبد الله الغذامي، ومن جاء بعده من النقاد والباحثين، وكذلك فإن البون شاسع بين الدراسات الثقافية التي شاعت منذ القرن التاسع عشر والنقد الثقافي بسماته ما بعد الحداثية، على الرغم مما فيها من إرهاصات وملامح للممارسة النقدية الثقافية، إلى جانب غياب الحدود الفاصلة بين ممارسة النقد الثقافي ونقد الثقافة.

بدأت جهود النقاد والدارسين العرب تتوالى في الجانب التطبيقي بمستويات متفاوتة ترمي إلى تقديم قراءة ثقافية للنصوص الأدبية، ولم تقف حدود النصوص التطبيقية عند زمن بعينه بل نراها تبدأ من العصر الجاهلي ومنها على سبيل المثال: دراسة يوسف عليمات (النسق الثقافي: قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، تحاول تقديم تفسير جديد للشعر العربي القديم عبر تحليل الانساق الثقافية المضمرة فيه.

أما على مستوى الدراسات التأصيلية للنقد الثقافي فهي قليلة مقارنة بالمناهج الأخرى، وتظهر لنا أول ملامحها على يد الغذامي ذاته في كتاب النقد الثقافي، فهو يقف عند الجاحظ من خلال كتاب البيان والتبيين، ويرى أنه كان يصدر فيه عن وعي يقارب فكرة الأنساق المضمرة والجمل الثقافية التي يرتكز عليها النقد الثقافي، وفي هذا السياق يقول عن الجاحظ: " إننا أمام حالة ثقافية فريدة ومتطورة في إتقانها للعبة المعارضة، حيث تتخذ من المضمر النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت، وعن معارضتها للنسق المضمر" [1]، ويشير الغذامي إلى عناية الجاحظ الفائقة بالهامشي مقابل المركزي عبر الاستطراد الذي يتيح له إحكام اللعبة من خلال " الثقافة بحضور أنساقها المتضاربة، المتن منها

(١) الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٥، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠٥، ص ٢٢٦.

والهامش، ولكن ذلك كله من إنتاج مخرج مسرح ماهر اسمه أبو عثمان بن بحر الجاحظ، الذي أفلح في التحايل على المتن حتى تمكن من اللعب والسخرية"(١).

والتفت أحد الباحثين لما أورده الغذامي ليفرد دراسة خاصة للجاحظ بوصفه رائد النقد الثقافي العربي، يقول في ختامها:" يجسد النقد عند الجاحظ بداية الزخم الثقافي الهائل في تاريخ الفكر العربي، فالجاحظ وهو أحد مؤسسي النقد في تاريخ الثقافة العربية لم يكن مجرد ناقد ولكن كان صورة عن نقد المؤسسة بكل ما يحيل عليه هذا النقد من أنساق وحيل ثقافية"(٢)، ولا تخلو بعض مواضع هذه الدراسة من تحميل أقوال الجاحظ فوق ما تحتمل، إلا أنها تتسم بالتخصيص في معالجة الجوانب الثقافية التي يتميز بها الجاحظ وكتاباته.

ومن الدراسات التي حاولت دون تصريح أن تؤصل للممارسة النقدية الثقافية عند النقاد العرب القدماء، دراسة مصطفى الغرافي التي عنوانها (السرد والمضمر: دراسة في أخبار ابن قتيبة) سعى فيها الباحث إلى إثبات وعي ضمني بالنقد الثقافي عند ابن قتيبة من خلال تحليل بعض النصوص الواردة عنده، وفي هذا الصدد يقول الباحث:" الوجهة المناسبة لدراسة أخبار ابن قتيبة هي النظر إليها في ضوء النسق الثقافي المضمر الذي تحكم في إنجازها وصياغتها"(٣)، وانتهى الباحث إلى أن ابن قتيبة في أخباره كان يقصد "إلى إخضاع الخطاب الخبري لرؤية فكرية وثقافية بعينها"(٤).

ويشير عز الدين المناصرة إشارة عاجلة إلى معرفة العرب القدماء بالنقد الثقافي، وتحديدا كما عرفه ابن خلدون، فيقول:" إذا كان النقد الثقافي هو الأخذ من كل علم بطرف، حسب ابن خلدون، فقد مارس العرب القدامى النقد الثقافي، بمفهوم الموسوعية، لكن مفهوم النقد الثقافي بمرجعياته الأوروبية مورس في العصر الحديث أيضا"(٥)، وهو لا يقصد تأصيلا منهجيا للنقد الثقافي عند القدماء بقدر ما يريد أن يلفت الأنظار إلى الوعي العربي بدور الثقافة في هذا الاشتغال.

---

(١) الغذامي، النقد الثقافي– قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٢٤٢.

(٢) ربيعي، عبد الجبار، النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند الجاحظ: قراءة من منظور النقد الثقافي، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجزائر: جامعة باتنة ١، ٢٠١٨، ص ٢٣٢.

(٣) الغرافي، مصطفى، "السرد والمضمر: دراسة في أخبار ابن قتيبة"، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، المغرب، مجموعة من المؤلفين، العدد(٢)، ٢٠١٥، ص ١٧٩.

(٤) الغرافي، "السرد والمضمر: دراسة في أخبار ابن قتيبة"، ص ١٩١.

(٥) المناصرة، عز الدين، الهويات والتعددية اللغوية: قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، عمان، دار مجدلاوي للطباعة والنشر ، ٢٠٠٤، ص ٨.

ونقف على دراسة يحاول صاحبها أن يجعل الجرجاني ناقدا ثقافيا، من خلال معالجته لمبحث الشعرية وربطه بأنظار الجرجاني ذات الصلة، ومن ثم يشير إلى مفهوم التخييل عند الجرجاني ويربطه بالشعرية، وعن هذا يقول:" من هنا يربط الدارس الشعرية من خلال المعنى الظاهري والمعنى والباطني الذي يدخل ضمن النسق المضمر، فقد أراد الجرجاني بالحديث عن التخيل أن ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا"[1] (برهم، ٢٠١٢، ص ١١)، وهذه محاولة ترى الدراسة أنها تحتاج إلى مزيد من التأمل والنظر والتوسع.

وخلاصة هذه المسألة، أن بعض النقاد والباحثين المعاصرين يرى أن الدراسات الثقافية، وما يتصل بها من قضايا المركز والهامش لم تكن جديدة كل الجدة على الأدب العربي، وإن اختلفت مستوياتها، وأدواتها، ومصطلحاتها.

قراءة في جهود التأصيل

إن ما سبق تقديمه لا يمثل إلا نماذج دالة على جهود الدارسين العرب المعاصرين في تلقي أبرز المناهج النقدية الغربية الحديثة من منطلق تأصيلي، وعليه فإن المكتبة العربية لا تخلو من دراسات بمناهج أو مذاهب أو اتجاهات لم تقف عليها الدراسة، كالبنيوية التكوينية، أو الشكلانية، أو نظرية النص، أو تحليل الخطاب، أو النقد النسوي، أو النقد الواقعي، والنفسي، والأسطوري، وإلى جانب ذلك دراسات اهتمت بقضايا نقدية محددة كقضايا الشعرية، أو التخييل، أو الانزياح، أو المعادل الموضوعي، أو الموسيقى، أو موت المؤلف، وغيرها من الجزئيات المندرجة تحت مظلة المناهج التي وقفت الدراسة على بعضها، وكذلك دراسات متخصصة بعقد المقارنات بين أعلام ورموز نقدية غربية وأعلام ورموز نقدية عربية.

رصدت الدراسة من خلال تتبعها لجهود النقاد العرب المحدثين التأصيلية بعض الملاحظات التي تتصل بها على المستويين النظري والإجرائي، يمكن بيانها على النحو الآتي:

- لم تستطع الحداثة وما بعدها أن تحقق قطيعة معرفية مع التراث في المشهد النقدي كشرط من شروط التوجه نحوها، على نحو يكشف عمق المأزق النقدي الذي وقع فيه كثير من النقاد العرب، الذين أقاموا جسورا تمتد إلى التراث العربي – اختيارا أو اضطرارا– كل حسب مشروعه الحداثي، ومواقفه من الحالة القائمة.

(١) برهم، عصام، "شعرية النسق الثقافي: دراسة ثقافية في شعر المتلمس"، رسالة ماجستير غير منشورة، الأردن، الجامعة الهاشمية ، ٢٠١٢، ص ١١.

- أسهمت الانتقادات والمآخذ التي لم يسلم منها أي منهج نقدي غربي في الدفع باتجاه البحث عن بديل قادر على إنتاج نظرية نقدية عربية معاصرة، إلا أن قصور المشاريع الحداثية لم يختلف كثيرا عن قصور البدائل التي ظهرت، ليبقى التعدد والاختلاف سمة عامة لتوصيف الحالة الراهنة.
- استمرت المشاريع الحداثية بنزوعها لاستقبال النظريات الغربية، وتطبيقها على الإبداعات العربية مما جعل المكتبة العربية تعج بالدراسة التي يظهر فيها اجترار وتكرار للجانب التأسيسي والنظري، وتنوع في التطبيقات الأدبية، وامتدت هذه التطبيقات – بعد إشباع الأعمال الأدبية المعاصرة– لتشمل الأدب العربي الموروث، وهذا كله بين إجادة أو تقصير في التطبيق، مما أدخل المشهد النقدي المعاصر – وخاصة الأكاديمي– في حالة من التكرار والتراجع.
- دفع الواقع الجديد للنقد العربي كثيرا من النقاد إلى تلمس إشكاليات النقد العربي المعاصر، واستطاع قسم منهم أن يشخص الحالة تشخيصا دقيقا، كما فعل عبد العزيز حمودة، وجابر عصفور، وشكري عزيز ماضي، وغيرهم، على نحو أسهم في خلق وعي نقدي بالإشكاليات والأزمة الراهنة، وكان المنطق يقتضي أن تكون الخطوة التالية للتشخيص هي بيان العلاج أو الحلول المناسبة للإشكاليات القائمة، إلا أن مجمل الحلول والمقترحات المقدمة لم تسهم في إنهاء الإشكالات النقدية المعلومة.

كان من ضمن مفاتيح الحل المقترحة مفتاح أساسي تمثل في اقتراح يدعو إلى طرح المناهج النقدية الغربية التي ظهر عجزها أو إفلاسها خارج دائرة الإبداع النقدي، والبحث عن بديل من الموروث الأدبي العربي ذاته، وبعيدا عن الجدل الذي دار حول هذا المقترح، فإن كثيرا من النقاد والدارسين اتجه في هذا الاتجاه الذي أخذ طابعا تأصيليا، لأسباب وعوامل يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

١. مظاهر القصور والشطط التي لم تخل منها غالبية المناهج النقدية الحداثية.
٢. نظرة الريبة والشك والعداء للمناهج الغربية ومرتكزاتها الفلسفية.
٣. استشعار الأمانة والمسؤولية تجاه الموروث العربي ومحاولة إظهار الوفاء له.
٤. الإيمان بكفاية الأنظار النقدية التراثية وشموليتها للإبداعات العربية.
٥. السعي للإسهام في وضع نظرية نقدية عربية.

واستنادا إلى ما سبق، بدأت الدراسات التأصيلية تتوالى، على النحو الذي أوضحت الدراسة معالمه، وانصرفت جهود كبيرة نحو الإسهام في إيجاد واقع نقدي عربي ملائم، وكشفت المعاينة التي

أجرتها الدراسة لتلك الجهود التي عُرض جانب منها، أن تلك الجهود كان لها سلبياتها وإيجابياتها، ويمكن إجمال أبرز المآخذ والانتقادات عليها في النقاط الآتية:

١. غياب الرؤية الواضحة والمتفق عليها عربيا لمفاهيم الحداثة وحدودها، وأدواتها، مع اتخاذ مواقف مسبقة منها على نحو جعل كثيرا من هذه الجهود عرضة للانتقاد.
٢. لم تخل من قصور في الأدوات النقدية، ومحدودية في الرصد التراثي، على نحو يكشف انتقائية الاختيار منه، وعزل الاختيار عن سياقاته الحضارية، ومرجعياته المعرفية.
٣. لم تكن أغلب هذه الدراسات تهتم في كثير من الأحيان بتأسيس حوار معرفي أو ثقافي مع التيارات أو التوجهات المؤصل لها.
٤. لم يخل بعضها من التعصب للمدونات التراثية وأعلامها، وحمى البحث عن السبق والريادة العربية، واقتصار الغاية على بيان ذلك، دون توظيف لتلك النتائج أو استثمار لها في ردم الفجوة النقدية، أو إسهام في معالجة الإشكاليات النقدية العربية.
٥. المأخذ الأبرز في بعض محاولات التأصيل تمثل في القراءات الإسقاطية، والمبالغة في التأويل والاستنطاق، وتحميل كلام النقاد العرب القدماء أكثر مما يحتمل في بعض الحالات.

إن تلك المآخذ لم تكن تمثل حالة مشتركة، ولم تكن مجتمعة كلها في كل دراسة، بل إن هناك دراسات أظهرت وعيا واحترازا من الوقوع في تلك المآخذ، ونبهت إليها في بعض الأحيان، وسلكت منهجا استطاع الوصول بها إلى الوجهة الصحيحة، وأمثال هذه الدراسات هي التي يمكن من خلالها تحديد أبرز الإيجابيات والثمار لتلك الجهود التي يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

١. أسهمت الدراسات التأصيلية الجادة في تخفيف حدة الانبهار بالمناهج الحداثية الغربية وطروحات أعلامها ورموزها، مما أدى إلى نمو الموضوعية في الطروحات النقدية الحداثية، وظهور ملامح الاعتدال في النظر التراث النقدي.
٢. أسهمت هذه الدراسات في الرد على بعض أنصار الحداثة الذين تعصبوا للمنجزات الغربية، ووجهوا سهامهم نحو تاريخ الأمة وتراثها ورموزها.
٣. أظهرت هذه الدراسات وعيا وكفاية بامتلاك الأدوات الحداثية على نحو أسهم في تقريبها للقارئ والباحث، وأزالت جوانب من الغموض والاضطراب الذي رافقها.
٤. أثبتت أن الدرس النقدي التراثي لا يخلو من أنظار نقدية، لا تقل قيمة أو أهمية عن المناهج الغربية ونظرياتها، على نحو يجعلها صالحة للإسهام في بناء نظرية نقدية عربية.

٥. استطاعت هذه الدراسات أن تمد جسورا راسخة مع التراث، وأن تعيد ضبط بوصلة الاتجاهات البحثية، على نحو يحقق الوعي بقيم الموروث ورموزه، وتقدير المنجزات المعرفية في هذا المقام.

٦. دعت بعض هذه الدراسات إلى الجمع بين الأصالة والمعاصرة على نحو يخدم توجهات الأمة وطموحاتها الحضارية، ويحفظ لها مكونات الهوية، وخصوصية الثقافة.

أخيراً، فإن هذه الدراسات – على الرغم من تباين قيمتها– ما زالت قيد الإنجاز، وباتت تشكل ظاهرة في الدراسات النقدية وحقل البحث الأكاديمي، مما يجعلها جديرة بالمراجعة والنظر، لمحاولة تنظيمها، وضبطها وتوجيهها، والإفادة منها قدر المستطاع بما يخدم الحركة النقدية، الأمر الذي يجعل هذه الدراسة – تقترح توجيه مسار من مسارات الحركة النقدية لرصد هذه الدراسات ونقدها نقدا متخصصا، يميز غثها من سمينها، ويؤسس عليها لتجديد المشهد النقدي والحركة الأدبية.

الخاتمة:

بعد العرض والتحليل الذي قدمته الدراسة، يبقى لزاما الإشارة إلى أبرز النتائج العامة التي توصلت إليها، إلى جانب بعض النتائج التي اقتضت طبيعة الدراسة إثباتها في متن المعالجة، ويمكن تلخيص أبرز هذه النتائج في النقاط الآتية:

- فشلت الدراسات التأصيلية – حتى هذا الحين – في التأسيس لنظرية نقدية عربية متكاملة، تحظى بإجماع والتفاف حولها، لتبقى الإشكاليات النقدية العربية المعاصرة الأساسية قائمة.
- فشلت النظريات النقدية الغربية الحداثية وما بعد الحداثية في طرح نفسها على نحو مقبول أو متفق عليه لدى النقاد والدارسين العرب، وكذلك فشل النقاد العرب ذاتهم في الاتفاق على نظرية نقدية محددة.
- تباينت الدراسات التأصيلية للمناهج النقدية الحديثة في مستوياتها، وفي مقدار الإضافة الذي حققته، الأمر الذي انعكس على أهدافها ونتائجها.
- يسجل على بعض تلك الدراسات نزوعها نحو المقارنات المبتسرة بين أعلام النقد العربي القديم، وبين أعلام النظريات النقدية الحديثة، على نحو لا يخلو من التعسف والإكراه في مقاربة الطروحات النقدية.
- تكشف بعض الدراسات عن غياب الوعي الشمولي بحدود المناهج النقدية الحداثية والتداخلات والامتدادات الواقعة فيها، والتناقضات الحاصلة بينها، ومراحل تطورها، وتعدد اتجاهات بعض أعلامها، وتحولهم من منهج إلى منهج، إلى جانب إغفالها لمشكلات الترجمة التي واجهت رحلة النص الغربي إلى المشهد العربي.

- بدأت مظاهر التكرار والاجترار – على مستوى الدراسات الأكاديمية خاصة – تتفشى في كثير من هذه الدراسات، والتي يغلب عليها صفة الاستعجال والاستسهال، كتلك الدراسات التي لا يتغير فيها إلا الجانب الإجرائي.
- أظهرت الدراسات النقدية التأصيلية عند مقابلة بعضها ببعض حالة من الحيرة التي لا تخلو من مفارقة واستفهام؛ فكيف نفسر وجود دراسة تنتهي إلى أن الجرجاني –مثلا– كان بنيويا في فكره، ودراسة أخرى تجعله تفكيكيا، وثالثة أسلوبيا، ورابعة سيميائيا، وخامسة تضعه على رأس مدرسة القراءة والتلقي، فهل يعقل أن نجد رجلا واحدا يتمثل فيه كل هذه المناهج والمذاهب والاتجاهات في وقت واحد؟
- لم تلتفت الدراسات التأصيلية إلى موقف النقاد الغربيين أنفسهم من النقد العربي القديم، وترى الدراسة أن هذا الأمر – لو تم – من شأنه أن يحسم جانبا كبيرا من الجدل والخلاف حول مبدأ التأصيل وجدواه.

التوصيات:

- توصي هذه الدراسة بالمضي قدما في العودة إلى الموروث على نحو واع يراعي أهمية الحداثة ومزالقها، ويؤسس لإعادة بناء المشهد النقدي العربي الحديث.
- توصي الدراسة بمراجعة المنهجيات التعليمية في المؤسسات الأكاديمية العربية، على نحو يرتقي بالأدوات والمرجعيات المعرفية التي يمتلكها المدرسون والطلبة على حد سواء.
- توصي الدراسة ببذل مزيد من الجهود لردم الفجوة القائمة بين تيار الأصالة وتيار الحداثة، والإفادة من إمكانات التيارين في محاولة صوغ نظرية نقدية عربية، تراعي قيم الأمة وثوابتها، وخصوصية اللغة العربية وأدبها.
- توصي هذه الدراسة بدراسة الجهود التأصيلية اللغوية للمناهج اللسانية المعاصرة، وربطها بالدرس النقدي ونظرياته.
- توصي هذه الدراسة – وخاصة الدارسين المقارنين العرب– بتتبع آراء النقاد الغربيين ومواقفهم من التراث النقدي العربي.

المراجع

أبو المعالي، معالي. (٢٠١٤). الاتجاه التوافقي بين لسانيات التراث واللسانيات المعاصرة. رسالة دكتوراه غير منشورة، بغداد: جامعة بغداد.

أبو هيف، عبد الله. (٢٠٠٠). النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

برهم، عصام.(٢٠١٢). شعرية النسق الثقافي: دراسة ثقافية في شعر المتلمس، رسالة ماجستير غير منشورة، الأردن: الجامعة الهاشمية.

البنكي، محمد.(٢٠٠٥). دريدا عربيا: قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

بوديار، عادل. (٢٠١٤). التناص في الدرس النقدي العربي القديم: الموازنة للآمدي نموذجا، مجلة حوليات التراث، الجزائر: جامعة مستغانم، العدد (١٤)، ص ٨١- ٩٥.

التجاني، محمد بنلحس.(٢٠١١). التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الأردن: عالم الكتب الحديث.

دفّة، بلقاسم. (٢٠٠٣). علم السيمياء في التراث القديم، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد(٩١)، السنة (٢٣)، أيلول ٢٠٠٣، ص ٦٨- ٧٩.

جمعة، حسين.(٢٠٠٠). نظرية التناص: صك جديد لعملة قديمة، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، العدد(٢)، مجلد (٧٥)، ص ٣١٧ – ٣٨٠.

حمدان، ابتسام.(٢٠٠٩). فاعلية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة التراث العربي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، العدد(١١٤)، ص ١٧٨- ٢٠٤.

حمودة، عبد العزيز. (٢٠٠١). المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربي، عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت: مطابع الوطن.

حنيفة، فركوس.(٢٠١٥). الأصول الغربية للسيمياء وإرهاصاتها العربية، مجلة الأثر، العدد (٢٣)، ص ٧١- ٨٤.

خضر، عبد الله حمد. (٢٠١٧). التفكيكية في الفكر العربي القديم- جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا، بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.

ربيعي، عبد الجبار.(٢٠١٨). النسق والمضمر الثقافي في الخطاب النقدي عند الجاحظ: قراءة من منظور النقد الثقافي، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجزائر: جامعة باتنة ١.

رومية، وهب. (١٩٩٦). شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت: منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

سعد الله، محمد سالم.(٢٠٠٧). مملكة النص: التحليل السيميائي للنقد البلاغي- الجرجاني نموذجا، الأردن: جدارا للكتاب العالمي- عالم الكتب الحديث.

سلامي، سميرة، (٢٠٠٧). إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد(١٠٦)، السنة (٢٧)، إبريل ٢٠٠٧ ، ص ٢١٤- ٢٢٨.

صنباوي، كريمة.(٢٠١١). مظاهر القراءة النقدية عند القدماء، مجلة مقاليد، العدد (١)، الجزائر:جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، ص ٩٣-٩٦.

عبابنة، سامي.(٢٠١٥). التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم- عبد الفتاح كيليطو نموذجا، الجامعة الأردنية، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد (٤٢)، ملحق (١)، ص ١٠٧٥- ١٠٨٦.

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٤). البلاغة والأسلوب، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

عبد المطلب، محمد. (١٩٩٥). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

عبد الواحد، محمود عباس.(١٩٩٦). قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي-دراسة مقارنة، القاهرة: دار الفكر العربي.

علي، رشيدة. (٢٠١٥). ملامح المنهج البنيوي في التراث النقدي العربي من خلال قضية اللفظ والمعنى، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر.

علي، عبد العليم.(٢٠١٣). عبد القاهر الجرجاني وإرهاصات المنهج البنيوي، العدد (١)، مجلد (١٠)، السودان: جامعة الجزيرة، مجلة الجزيرة للعلوم التربوية والإنسانية، ٦٦٧http://journals.uofg.edu.sd/index.php/gjesh/article/view/

عودة، ميس.(٢٠٠٦). تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي- كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، نابلس: جامعة النجاح الوطنية.

عياد، شكري. (١٩٩٣). المذاهب النقدية والأدبية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت: منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

الغذامي، عبد الله. (١٩٩٨). الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر. ط٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٥). النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٥، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

الغرافي، مصطفى. (٢٠١٥). السرد والمضمر: دراسة في أخبار ابن قتيبة، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، المغرب، مجموعة من المؤلفين، العدد (٢)، ص ١٧٩ – ١٩٢.

مرتاض، عبد الملك. (١٩٩٨). الكتابة أم حوار النصوص، دمشق: مجلة الموقف الأدبي، العدد (٣٣٠)، ص ١٧- ٢٣.

المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٤). الهويات والتعددية اللغوية: قراءة في ضوء النقد الثقافي المقارن، عمان: دار مجدلاوي للطباعة والنشر.

ناصر، لويزة. (٢٠١٢). ملامح المنهج الأسلوبي في التراث النقدي: عبد القاهر الجرجاني نموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر: جامعة الحاج لخضر- باتنة.

يوب، محمد. (٢٠١٠). البنيوية من منظور جرجاني، تم استرجاعه بتاريخ ١٥-٨-٢٠١٨ من:
http://www.alnoor.se/article.asp?id=836881

References:

Ababneh, Sami. Deconstruction and reading of ancient Arabic literature - Abd al-Fattah Kilito as an example, The University of Jordan, Journal of Human and Social Sciences Studies, Volume (42), Appendix (1), pp. 1075-1086.2015.

Abdel Wahid, Mahmoud Abbas. Reading the text and aesthetics of receiving between modern Western doctrines and our critical heritage - a comparative study, Cairo: Arab Thought House.1996.

Abdul Muttalib, Muhammad. Modernity issues for Abd al-Qaher al-Jarjani, Cairo: The Egyptian International Publishing Company - Longman.1995.

Abdul Muttalib, Muhammad. Rhetoric and Style, Beirut: Library of Lebanon Publishers, Cairo: Egyptian International Publishing Company - Longman.1994.

Abu Al-Maaly, Maali. The harmonic trend between heritage linguistics and contemporary linguistics. Unpublished PhD thesis, Baghdad: University of Baghdad.2014.

Abu Haif, Abdullah. The New Arab Literary Criticism in Story, Novel and Narration, Damascus: Publications of the Arab Writers Union.2000.

Al-Banki, Muhammad. Derrida Arabia: Reading Deconstruction in Arab Critical Thought, Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.2005.

Al-Ghadhami, Abdullah. Cultural Criticism - Reading in Arab Cultural Systems, 5th Edition, Beirut and Casablanca: The Arab Cultural Center.2005.

Al-Ghadhami, Abdullah. Sin and Atonement From structuralism to anatomical, a critical reading of a contemporary paradigm. 4th Edition, Cairo: The Egyptian General Book Authority.1998.

Al-Gharafi, Mustafa. Narration and Concern: A Study in Akhbar Ibn Qutaybah, Journal of Balaghah and Literary Criticism, Morocco, a group of authors, Issue (2), pp. 179-192.2015

Ali, Abdel-Alim. Abdul Qaher Al-Jarjani and the Evidence of the Structural Curriculum, Issue (1), Volume (10), Sudan: University of Gezira, Al-Jazirah Journal for Educational and Human Sciences, http://journals.uofg.edu.sd/index.php/gjesh/article/view/ 667.2013.

Ali, Rashida.. Features of the Structural Curriculum in the Arab Critical Heritage through the Issue of Pronunciation and Meaning, an unpublished MA thesis, Al-Jilali University, Bounama, Algeria.2015.

Al-Manasrah, Ezz El-Din. Identities and Multilingualism: A Reading in Light of Comparative Cultural Criticism, Amman: Majdalawi House for Printing and Publishing.2004.

Ayad, Shokri. Critical and literary doctrines among Arabs and Westerners, The World of Knowledge, Kuwait: Publications of the National Council for Culture, Arts and Literature.1993.

Barham, Essam.. The Poetics of the Cultural System: A Cultural Study in the Poetry of the Grope, Unpublished MA Thesis, Jordan: The Hashemite University.2012.

Bodyar, Adel.. Intertextuality in the Ancient Arab Critical Lesson: Balancing for the Amedi as a Model, Annals of Heritage, Algeria: Mostaganem University, Issue (14), pp. 81-95.2014.

Dafa, Belkacem. The science of semiotics in the ancient heritage, Arab Heritage Magazine, Damascus, No. (91), Sunnah (23), September 2003, pp. 68-79.2003.

Hamdan, Ibtisam. The Effectiveness of Recitation by Abd al-Qaher al-Jarjani, Arab Heritage Magazine, Damascus: Arab Writers Union, No. (114), pp. 178-204.2009

Hammouda, Abdulaziz. Concave Mirrors Towards Arab Critical Theory, The World of Knowledge, Publications of the National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait: Al-Watan Press.2001.

Hanifa, Farkous. The Western Origins of Al-Semia and its Arab Insults, Al-Athar Magazine, Issue (23), pp. 71-84.2015.

Jumah, Hussain. The theory of intertextuality: a new instrument for an old currency, Journal of the Arabic Language Academy, Damascus, No. (2), Vol. (75), pp. 317-380.2000/

Khader, Abdullah Hamad. Deconstruction in ancient Arab thought - Abdul Qaher Al-Jarjani's efforts as a model, Beirut: Dar Al-Qalam for printing, publishing and distribution.2017.

Murtad, Abd al-Malik . Writing or textual dialogue, Damascus: Al-Mawkif Al-Adabi Magazine, No. (330), pp. 17-23.1998.

Nasser, Louise. Features of the stylistic curriculum in critical heritage: Abd al-Qaher al-Jarjani as an example, an unpublished master's thesis, Algeria: Haji Lakhdar University - Batna.2012.

Odeh, Miss. Rooting Stylistics in the Critical and Rhetorical Heritage - The Book of Miftah al-Uloom by Sakaky as an example, unpublished MA thesis, Nablus: An-Najah National University.2006.

Rabie, Abdul-Jabbar. Cultural Layout and Context in the Critical Discourse of Al-Jahiz: A Reading from the Perspective of Cultural Criticism, unpublished PhD thesis, Algeria: University of Batna 1.2018.

Roumeyah, Wahab. Our Old Poetry and New Criticism, The World of Knowledge, Kuwait: Publications of the National Council for Culture, Arts and Literature.1996.

Saad Allah, Muhammad Salem. The Kingdom of the Text: Semiotic Analysis of Rhetorical Criticism - Al-Jarjani as a Model, Jordan: A Wall for the World Book - The Modern World of Books.2007.

Salami, Samira . Evidence of the theory of receptivity in the literature of Al-Jahiz, Arab Heritage Magazine, Damascus, Issue (106), Sunnah (27), April 2007, pp. 214-228.2007.

Sanabawi, Karima. Manifestations of critical reading among the ancients, Maqalid Magazine, Issue (1), Algeria: Qasidi Merbah University - Ouargla, pp. 93-96.2011.

Tidjani, Mohamed Benelhas. Al-Qurtagni's reception through the curriculum of al-Bulgha and Siraj al-Adabaa, Jordan: The Modern World of Books.2011.

Yup, Muhammad. Structuralism from a Gergani Perspective, retrieved on 15-8-2018 from: http://www.alnoor.se/article.asp?id=83688.2010.

اللغة والعقل: دراسة في علم اللغة النفسي

فايز عيسى المحاسنة*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢١/٢/١٤م. تاريخ قبول البحث: ٣/٥ /٢٠٢١م.

ملخص

يجمع الباحثون من علماء اللغويات النفسية، ومن لغويين وغيرهم، على حقيقة اكتساب اللغة، غير أنهم يختلفون في تفسيرهم لهذه العملية، وتتعدد آراؤهم حولها، بسبب من اختلافهم في الاتجاهات النظرية التي يصدرون عنها، وهي التي تشكل رؤيتهم بما يتفرع عنها من مفاهيم ونماذج.

ولعل أبرز اتجاهين من الاتجاهات النظرية التي أثرت في دراسة اللغة والتفكير، واللغة واكتسابها، هما: الاتجاه السلوكي البنيوي، ونظرياته النفسية واللغوية، والاتجاه المعرفي العقلاني ممثلاً بآراء تشومسكي، وستيفن بنكر ممن تبنوا هذا الاتجاه.

ترى هذه الورقة أن اللغة ملكة لدى الإنسان وفاقاً لشومسكي، فهو يولد مزوداً بمعرفة مبرمجة أولياً، أوْ خطة أساسية للغة، أوْ ما قيل: بوجود بعض القيود أساس في اكتساب اللغة، مصحوبة بمنظومة صغيرة من الوسائط / (المتغيرات) المتنوعة التي تشبه قائمة من الاختيارات المتاحة، وهي التي تختلف اللغات في تثبيت قيمها.

الكلمات الدالة: اللغة والعقل، علم اللغة النفسي، شومسكي.

* قسم اللغة العربية، جامعة مؤتة.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Language and Mind: A Study in Psycholinguistics

Dr. Fayez Issa Al-Mahsneh

Abstract

The researchers either as Psycholinguistics scientists, linguists and others, agree about the fact of language acquisition, but they disagree in their interpretation to this process. They also have multiple views about that because of disagreement in theoretical trends that they issue about it, which forms their vision of what can be subdivided from that of concepts and models.

The two most notable theoretical trends that affected the study of language and thinking, language and acquisition are: The structural behavioral trend with its psychological and linguistic theories, as well as the cognitive rational direction which is represented by the views of Chomsky and Steven Pinker, who adopted this trend.

This study considers language as a gift for the humans, according to Chomsky, man is born provided by the programmed knowledge initially, or a basic plan for language, it was also said that there are some restrictions which are considered to be as a foundation for language acquisition, which is accompanied by a small system of media / (the variables), which are similar to a list of the available choices, that languages differ in installing their values.

Key words: Language and Mind, psycholinguistics, Chomsky.

مقدمة:

شهد منتصف القرن العشرين، ثورة علمية في حقل اللسانيات، شَملتْ أساليب البحث اللساني ومناهجه، والمنطلقات التي يتأسس عليها، وما تبع ذلك من إعادة تعريف لموضوعه _ اللغة البشرية، والنظرية اللسانية.

وهذا لا يعني أَن التجديد في هذا القرن، تجديد لا صلة له بالماضي، صحيحٌ أن السنوات القريبة من عام ١٩٠٠ م، تمثل منعطفاً مهماً في تاريخ اللسانيات الحديثة، غير أن تشومسكي، وهو من أكثر اللسانيين المحدثين تجديداً، يؤكد على العلاقة بين عمله وعمل الفيلسوف فيلهلم فون همبولدت Wilhelm von Humboldt (١٧٦٧ – ١٨٣٨ م)، وأَعمال الفلاسفة العقلانيين في القرن السابع عشر في فرنسا [١].

اختلفت الآراء حول طبيعة اللغة، وفي تفسير اكتسابها وتعلمها وتعليمها، ويرجع ذلك إلى المنطلقات النظرية التي يصدرون عنها، وقد نشأ عن ذلك نظريات لعل أظهرها البنيوية (Structural Theory)، والنظرية التحويليةالتوليدية (Transformational –Generative Theory)وكان للنظريات النفسية، سببٌ من هذا ولا سيما في المهاد النظري، كتفسير طبيعة اللغة، وكيفية اكتسابها، وما يتبع ذلك من جوانب تطبيقية كـــ تعلم اللغة وتعليمها، ولعل أبرز النظريات النفسية التي تناولت هذه الجوانب، النظرية السلوكية (Behavioral Theory)، والنظرية المعرفية أوْ العقلانية Congnitive/ Rationalist Theory [٢]

يُعَدعلم اللغة النفسي علماً حديث النشأة، على الرغم من أَن بداياته كانت مع أواخر القرن التاسع عشر، في كتابات اللغويين، أوْ في إِشاراتهم إِلى أَهمية الجوانب النفسية في دراسة اللغة، وهو ثمرة الالتقاء بين علم اللغة، وعلم النفس، الذي بدأ في أمريكيا في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين، عندما قام تعاون وثيق بين علماء اللغة وعلماء النفس [٣].

---

(١) مدارس اللسانيات: التسابق والتطور / تأليف جفري سامسون؛ ترجمة محمد زياد كبة. – ط١ ص١. – الرياض: مطابع جامعة الملك سعود، ١٤١٧ هـ.

(٢) اللغوية والنفسية وتعليم اللغة العربية / تأليف عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي. – ط١، ص ٢٠. – الرياض: فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ١٤٢٠ هـ.

(٣) علم اللغة النفسي / تأليف عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي. – ط١، ص ٢٥ الرياض: فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ١٤٢٧ هـ وانظر: النظريات اللغوية والنفسية، وتعليم اللغة العربية، العصيلي، ص ١٣.

بدأ الالتقاء بين هذين العلمين عندما اتفقت آراء اللغويين البنيويين، أمثال بلومفيلد وغيره مع آراء النفسيين السلوكيين من علماء النفس، أمثال سكنر في النظرة إلى اللغة وتعلمها وتعليمها.

بيد أن النشأة الحقيقة له، والتي مهدت لاستقلاله، بدأت مع بروز النظرية التوليدية التحويلية لمؤسسها تشومسكي في أواخر الستينيات من هذا القرن، عندما خرج بآرائه ونظرياته الثورية التي نسفتْ كثيراً من المفاهيم اللغوية والنفسية السائدة آنذاك. تلك المفاهيم التقليدية التي كانت قائمة على أساس من النظرية البنيوية الشكلية في علم اللغة، والنظرية السلوكية في علم النفس (١).

أهداف علم اللغة النفسي

تهدف دراسة اللغة والعقل إلى وضع نموذج لأعمال العقل بما يتعلق باللغة، وعلى غير شاكلة دراسة اللغة والدماغ، فإنها لا تحاول ربط اكتشافاتها بالحقيقة الفيزيائية. فيحاول المرء العامل على اللغة والعقل، أن يقدم خريطة للعقل... أي لنقاط الوصل في هذا النظام (٢).

يمكن فهم جوهر اللغويات النفسية على أنه تخزين، واستيعاب، واستعمال اللغة واكتسابها بأي وسيلة (منطوقة، أو مكتوبة، أو مؤشرة، أوْ ملموسة (٣).

يهتم أصحاب علم اللغة النفسي بالتفسير اللغوي للعمليات العقلية ذات العلاقة بفهم اللغة واستعمالها واكتسابها، كما يهتمون بالبحث في أثر القيود النفسية على فهم اللغة واستعمالها وبخاصة ما يتعلق بالذاكرة (٤).

ويحدد أهداف علم اللغة النفسي، الأسئلة الآتية:

كيف يكتسب الإنسان اللغة، وكيف يتعلمها؟

وكيف يفهم الإنسان الكلام، وكيف ينتجه؟

وما وظيفة القواعد العقلية في العمليات التواصلية؟

وما الآليات العصبية التي تتحكم في ذلك؟

وما المشكلات التي تؤثر في اكتساب اللغة، وفهمها واستعمالها (٥)؟

---

(١) النظريات اللغوية والنفسية وتعليم اللغة العربية، العصيلي، ١٣، ١٤.

(٢) الموسوعة اللغوية / تحرير ن. ي. كولنج. _ ط١ م٢ ص ٣٣٣. _ الرياض: فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ١٤٢١ هـ.

(٣) المرجع نفسه، م٢، ص ٣٣٣.

(٤) علم اللغة النفسي، العصيلي، ٢٩.

(٥) علم اللغة النفسي، العصيلي، ٣٥.

السلوكية

كانت العلوم الاجتماعية في الخمسينيات من القرن العشرين تخضع للمدرسة السلوكية، وهي المدرسة التي كان من أعلامها جون واتسن، و. ب. سكنر، وقد كانت بعض المصطلحات العقلية مثل: يعرف، وفطري، ويظن، توصف بأنها غير علمية، أما كلمتا عقل وغريزي، فقد كانتا قذرتين، وكان السلوك يُفسر بقوانين قليلة التعلم عن طريق مبادئ الإثارة والاستجابة (١).

بل إن هذا الاتجاه كان يرتاب من كل لفظ أوْ مصطلح يومئ إلى العقل بسبب. وكانت تنبذُ شواهد الاستبطان* على أساس أن لكل شخص أفكاره وخبراته الشخصية (٢).

كان على علم النفس _ من وجهة نظر السلوكية _ أن يحصر نفسه فيما يمكن ملاحظته بصورة مباشرة، فهو يجب أنْ يُعنى بالسلوك الظاهر لا بالحالات الذهنية غير الملاحظة، فالمعرفة العلمية هي التي تعتمد فحسب على خبرة الحواس، وهو ما يقابل العقلانية (Rationalism)، التي تؤكد على الدور الذي يلعبه العقل في اكتساب المعرفة، وتؤكد على قدرة العقل على الاستنباط من المبادئ الأولية (٣).

بل إنها تؤكد كذلك على دور التنشئة أكثر من الطبيعة، وتعزو أكثر العوامل المؤثرة إلى البيئة وأقلها إلى الوراثة (٤).

كما أنها ترفض المعلومات التي لا تقبل الملاحظة المباشرة، وعليه، فإنها لا تسلم بوجود أي شيء لا يمكن ملاحظته أوْ قياسه وترى أن سلوك الإنسان لا يفسره وجود العقل، وإنما تفسره أنماط الاستجابات العضوية للمثيرات التي تقدمها البيئة الفيزيائية المحيطة بالكائن الحي (٥).

ويرى السلوكيون المتشددون في بداية هذا القرن (القرن العشرين) أن الدماغ يبدأ صفحة بيضاء، والذكاء ينتج عن التعلم، والتعلم ينتج عن الاستجابات للحوافز المدعومة. فكل شيء يمكنه أن يتعلم أي

---

(١) الغريزة اللغوية = The Language Instinct: كيف يبدع العقل اللغة / تأليف ستيفن بنكر؛ ترجمة حمزة بن قبلان المزيني. –ط ١ ص٢٩. – الرياض: دار المريخ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠م. وانظر المدخل السلوكي لدراسة اللغة.

(٢) المدخل السلوكي لدراسة اللغة، مصطفى التوني، ١٣.

(٣) المدخل السلوكي لدراسة اللغة، مصطفى التوني، ١٣.

(٤) المرجع نفسه، ١٤.

(٥) المرجع نفسه، ١٤.

شيء إذا أعطي الحوافز الصحيحة، ونال التشجيع على الاستجابة الصحيحة لتلك الحوافز [١]. ولكن، كيف تنظر السلوكية إلى اللغة؟

تنظر السلوكية إلى اللغة على أنها نوع من أنواع السلوك، ليس فيه إلا ما نجده في ظاهره، وأن تعلمها يجري كما يجري تعلم أنواع السلوك الأخرى [٢].

يعد بلومفيلد أول من أدخل مبادئ السلوكية في دراسة اللغة، فهو واحد من الرواد الثلاثة، الذين وضعوا أسس علم اللغة الأمريكي، وهم: فرانز بوعز، وإدوارد سابير، ويعد بلومفيلد رأس المدرسة البنائية (Structuralism) [٣].

اتخذت اللسانيات البنيوية سنداً فلسفياً لها في التجريبية، حيث رفضت اللسانيات الأمريكية كل ما هو ليس ظاهراً، وما ليس له وجود مادي في الكلام في تحليلاتها ومقولاتها وتنظيراتها. وقصرت البحث اللساني على استنباط إجراءات لتحليل المعطيات اللغوية _ أي المادة اللغوية _ إلى أجزائها ومكوناتها وما يتطلبه ذلك من وضع الوحدات التحليلية لكل مستوى من مستويات النظام اللغوي [٤].

ونظر اللسانيون البنيويون إلى السلوك اللغوي نظرتهم إلى أنواع السلوك الأخرى: يتعلمه الإنسان كما يتعلم غيره من المهارات عن طريق آلية تعلم بسيطة تتمثل بالفعل ورده وتعزيزهما، وهي آلية التعلم الوحيدة التي تقترحها المدرسة السلوكية في علم النفس في تفسير طبيعة المعرفة. وعليه، فإن اللغة ما هي إلا نظام من العادات السلوكية يتعلمها الإنسان كما يتعلم غيرها من المهارات والعادات، وتحكم تعلمها نفس الآلية [٥]. فاللغة نظام خارجي يكتسبه الإنسان بعد أن كان ذهنه صفحةً بيضاء خالية منه [٦].

ولكن الذي يجب أن لا نغفله هنا، أن اللسانيات البنيوية، انتقلت باللغة من كونها جزءاً من النشاطات الإنسانية، إلى استقلالها استقلالاً تاماً، فأصبحت موضوعاً مستقلاً، وقد وجد هذا الاستقلال

---

(١) اللغة وسلوك الإنسان =Language and Human Behavior / تأليف ديريك بيكرتون؛ ترجمة محمد زياد كبة. – ط١ ص ٩٧. – الرياض: إدارة النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١ م.

(٢) مقدمة في نظرية القواعد التوليدية / تأليف مرتضى جواد باقر. – ط١ ص٩. – عمان: دار الشروق، ٢٠٠٢ م.

(٣) المدخل السلوكي لدراسة اللغة، مصطفى التوني، ٢٧.

(٤) مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، مرتضى جواد باقر، ١٧، ١٨.

(٥) مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، مرتضى جواد باقر، ١٨.

(٦) المرجع نفسه، ١٨.

دعماً من بروز اللسانيات البنيوية في أوربا وأمريكيا، في البحوث المستفيضة في مراكز علمية مثل جنيف، حيث عمل فرديناند دي سويسر، ومثل مدرسة براغ وروادها ياكوبسون وتروبتسكوي [١].

لم تفلح المدرسة السلوكية بتفسير السلوك اللغوي، فالأطفال الذين يتعلمون لغاتهم الأم عن طريق إعادة إنتاج الأقوال التي سمعوها ممن حولهم من قبل بصورة كلية أوْ جزئية، ليكون بمقدورهم بعد فترة وجيزة، إنتاج أقوال لم يسمعوها من قبل، مما يحتم أن يكون وراء ذلك شيءٌ غير التقليد _ الذي يتسم بسمتي الخلق والإبداع، فلم يفسروا لنا الآلية التي في ضوئها يتم ذلك.

وهم كذلك يفترضون أن اللغة سلسلة لا نهائية من الترابطات، وهذا رأي غير مقبول، وذلك لأنه يتعارض مع مدة اكتساب الطفل لغته، ويتعارض كذلك مع مبدأ " فقر المنبه "، ومع التشوهات اللغوية التي يتعرض لها الطفل طيلة فترة الاكتساب.

تشومسكي وعلم اللغة النفسي (اللغة والعقل).

لا يكفي أن ننظر إلى اللغة على أنها نوع من أنواع السلوك، بل يجب أن تتعدى دراستها إلى تفسير طبيعتها، واكتسابها، وكيف يستخدمها الطفل؟

حمل تشومسكي على المدرسة السلوكية، ونقدها، وبين قصورها، ولاسيما فيما ظهر في عمل عالم النفس السلوكي (سكنر) في كتابه (السلوك اللفظي)، وقد طرح بديلاً عن ذلك في أعماله ٥٧ و ٦٤ و ٦٥ [٢].

شَجعتْ أعمال تشومسكي علماء النفس على القيام بتجارب كثيرة للتحقق من الأسس التي طرحها وخاصة ما يتصل بالجمل النواة والتحويلات، وقد أسهمتْ هذه التجارب في تأسيس فرع جديد في علم اللغة عُرف باسم علم اللغة النفسي، وقد كشف هذا العلم جوانب القصور في التفسير السلوكي للغة[٣].

طبيعة اللغة آراء وأفكار

تعددت الآراء حول اللغة، فيرى بعضهم أنها نوع من أنواع السلوك، كما تذهب إلى ذلك المدرسة السلوكية، وقد عرضنا لذلك فيما تقدم من هذه الورقة. ويرى آخرون أنها ظاهرة ثقافية، وتؤلف تواضعات اتصالية، وهي نتاج تطورات تاريخية وتطور فردي معاً [٤].

---

(١) مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، مرتضى جواد باقر، ص ١٦.

(٢) المدخل السلوكي لدراسة اللغة، مصطفى التوني، ص ٩.

(٣) المدخل السلوكي لدراسة اللغة، مصطفى التوني، ٩.

(٤) الثقافة والمعرفة البشرية = The Cultural Origins Of Human Cognitionتأليف / ميشيل توما سيللو؛ ترجمة شوقي جلال ط١، ص٩. – الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، جمادى الأولى ١٤٢٧ هـ _ يونيو ٢٠٠٦ م. – (سلسلة عالم المعرفة؛ ع ٣٢٨). (سلسلة عالم المعرفة ؛ ع ٣٢٥) .

ويرى بيكرتون، أن الإنسان يتميز عن الكائنات الحية الأخرى، بما سماه بالتفكير المفصول، كي يتجنب ردود الفعل غير الملائمة للكلمات [١].

وقد تبنى كثير من السيكولوجيين، مثل: ستيفن بنكر رأي تشومسكي في أن اللغة هي تكيف بيولوجي عالي التخصصية.

وعليه، فإن الآراء التي تحدثت عن طبيعة اللغة لا تخرج عن فكرتين أساسيتين هما:

الأولى: أن قدرتنا اللغوية الغريبة قد تعتمد ببساطة على التغيرات التطورية.

الثانية: أن البشر يمتلكون جينة (مورثة) نحوية خاصة أوْ جهازاً خاصاً لاكتساب اللغة [٢].

عرض الآراء

عرفنا مما تقدم بشأن السلوكية، أن الدراسات البنيوية التي أجرتها اللسانيات البنيوية حاولت أن تتفهم الطريقة التي يؤدي بها المخ تلك العمليات عن طريق تحليل المكونات النحوية والصوتية المتضمنة في إنتاج اللغة وإدراكها، بينما تعطي أهمية أقل للمعاني وللرسالة التي تهدف إلى توصيلها [٣]. ولكنها على كل حال، أفادت البحث اللساني، باستقلاله الموضوعي، فحصرته في اللغة لذاتها بعد أنْ كان جزءاً من النشاطات الإنسانية المختلفة [٤]

يعارض سيللو النظريات التي تتحدث عن مكونات معرفية فطرية أساسية أوْ معيارية لدى البشر، وأشهر هذه النظريات من المعاصرين نظرية نعوم تشومسكي، ويرى سيللو أن تشومسكي ومن يؤازره من أتباعه يعبرون بنظريتهم هذه عن قصور تقدير نتائج العمليات التاريخية _ الثقافية البشرية، أي عمليات التكوين التاريخي الاجتماعي التراكمي، ويرفض بنص كلامه، أنواع الحتمية الجينية السطحية أوْ الساذجة، التي تغشى مجالات واسعة من العلوم الاجتماعية والسلوكية والمعرفية، وهو لا يرضى كذلك بمقولة ستيفن بنكر في أن الأطفال يبدأون في مستهل حياتهم بالتكوينات اللسانية المجردة شأن

---

(١) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون ص ١١١.

(٢) في نشأة اللغة = From Hand To Mouth The Origins Of Language تأليف / ما يكل كورباليس؛ ترجمة محمود ماجد عمر (د. ط) ص ٢٧. – الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس ٢٠٠٦. – (سلسلة عالم المعرفة؛ ع ٣٢٥).

(٣) المخ البشري= The Brain An Introduction To The Psychology Of The Human Brain And Behaviour؛ مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك / تأليف كرستين تمبل؛ ترجمة عاطف أحمد (د. ط) ص٨٤. – الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،. – (ع؛ ٢٨٧) (سلسلة عالم المعرفة؛ ع ٢٨٧) .

(٤) مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، مرتضى جواد باقر، ص ١٥.

الكبار؛ لأنهم يولدون مزودين بمبادئ لسانية فطرية، ويفسر عدم قبوله بذلك، ويقترح بديلاً، فيقول [١]: " إن هذه النظرية يمكن أن تصلح فقط لو أَنَّ جميع اللغات تعمل على أساس مبادئ لسانية واحدة، وهذا غير صحيح، والبديل هو الرأي القائل، استخدام قدراتهم على التعلم المعرفية والاجتماعية والثقافية، وهي قدرات نوعية كلية لفهم واكتساب التكوينات اللسانية التي أبدعتها ثقافتهم الخاصة على مدى التاريخ بفضل عمليات التكوين الاجتماعي ".

يسمع الأطفال فقط منطوقات عيانية، ولكنهم يحاولون بناء تكوينات لسانية مجردة من خلال هذه المنطوقات، فالأطفال لديهم استعداد بيولوجي لاكتساب لغة طبيعية بوسائل عدة، بمعنى أن لديهم مهارات أساسية معرفية، ومعرفية اجتماعية، وسمعية صوتية، ومع هذا حتى وإن افترضنا أن الأطفال يولدون مزودين فطرياً بقواعد نحوية قابلة للتطبيق على جميع لغات العالم، فإن الأفراد يظلون بحاجة إلى تعلم التكوينات اللسانية المحددة العيانية منها والمجردة الخاصة بلغتهم [٢].

ويرى سيللو أن ثَمةَ عملياتٍ هامة جداً في ذلك، وهي: التعلم الثقافي، والخطاب والمحادثة، والتجريد والتخطيط [٣].

يفهم الأطفال ولا سيما في الشهرين التاسع والثاني عشر، الأشخاص الآخرين، على أَنهم عناصر فاعلة قصدية، أي قصد التواصل، غير أن هذا القصد التواصلي لا يمكن أن يحدث إلا ضمن نوع من مشاهد الانتباه المشترك الذي يشكل الأساس المعرفي، حيث يكتسب الأطفال الاستخدام المتعارف عليه لرمز لغوي عن طريق تعلم المشاركة في قالب تفاعلي، ويفهم هذا ابتداءً بطريقة غير لسانية، وهذا بدايات تأسيس اللغة على الخبرات المشتركة ذات الدلالة الاجتماعية التي يدركها الطفل [٤].

ثمة عنصرٌ آخر، وهو وجود عالم اجتماعي خارجي، يعيش فيه الطفل، فلكي يكتسب الطفل يجب أنْ يحيا في عالم صاغ أنشطة اجتماعية يمكن فهمها [٥].

(١) الثقافة والمعرفة البشرية، سيللو، ص ١٦٠ ،

(٢) المرجع نفسه، ص ١٦٩.

(٣) الثقافة والمعرفة البشرية، سيللو، ١٦٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٣١.

(٥) الثقافة والمعرفة البشرية، سيللو، ص ١٣١.

تؤدي عملية اكتساب الرموز اللغوية واستخدامها، إلى حدوث تحول أساسي في طبيعة التمثيل المعرفي، فالتكوينات اللغوية أوْ التركيبات اللغوية الكلية (الجشطالت)، لا يتعلمها مفصولة عن أدوار المشاركين التي تصاحبها دائماً، فمثلاً: كلمة (يعطي)، تُكتسبُ بصحبة أفعال العطاء:

المعطِي، والشيء المُعطى، والشخص المُعطى له، بل إنما لا يمكن أن نتخيل فعل العطاء في غياب هذه الأدوار المشاركة، ويحمل على ذلك أيضاً، الكلمات الوظيفية جميعها، نحو:

"خارج"، و" من" و أدوات الإضافة والملكية، فلا يمكن تعلمها إلا باعتبارها علامات بين كيانين أوْ موضعين آخرين (١).

أما بيكرتون *، فيقدم رؤيته عن اللغة في ضوء حقيقتين تناولهما في كتابه بإسهاب، وهما علاقة اللغة بالتفكير، والوعي وأنواعه عند الكائنات الحية.

تذكر تسيرتشلاند _ بالموافقة _ قولَ هوكر (٢): " يجب النظر إلى اللغة بوصفها خلاصة سطحية من عمليات أغنى وأشمل تجري في قشرة الدماغ، وهي بمثابة تكثيف مناسب ينتقل إلى اللسان واليدين لأغراض اجتماعية ".

فكيف نصل إلى هذه الخلاصة السطحية، كما يرى بيكرتون ؟

يرى بيكرتون _ كما يرى غيره _ أنَ اللغة محصورة في النوع الإنساني، فأهم ما يميزنا عن سائر الأنواع الأخرى من المخلوقات، هو إنتاج الأنماط النحوية لا شعورياً، وبلا تفكير، والنحو لدينا من الصفات البيولوجية للنوع الإنساني، وهو الآلية الداخلية التي توجه الضمائر توجيهاً مناسباً، وليس النحو سوى رابطة، وبدونه لن يبقى لدينا ما نعبر عنه، فبه نستطيع الكلام عن أي شيء دون أن نعير الوسائل التي نبني بها جملنا أي اهتمام، وبه يستطيع مستمعونا أن يفهموا كل ما نقوله في معزل عن السياق اللغوي، أوْ فوق اللغوي، أوْ المعرفة البرجماتية، وما شابه ذلك. فاللغة الحق قابلة للتفسير مباشرة؛ لأن النحو يزودنا بأدلة بنيوية كثيرة، تكفي دوما لإخبارنا من فعل ماذا وبماذا، وإلى أين، وهي أدلة تأتينا بشكل آلي، وبالرغم منا من خلال البنى المجردة التي تنتجها الآلة النحوية (٣).

---

(١) الثقافة والمعرفة البشرية، سيللو، ص ١٥٩ ،

* من علماء اللسانيات العصبية.

(٢) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ص ١٢٣.

(٣) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ٣٨.

كيف ينظر بيكرتون للتمثيل اللغوي ؟

لم يعرف تاريخ الإنسان شيئاً أشد استعصاء على البحث من طبيعة العقل، وكان واضحاً جلياً بالنسبة إلى كثير من الناس أن كلامنا يمتلك عنصراً متحرراً من القوانين الفيزيائية التي تحكم بقية المخلوقات [١].

يظهر التاريخ اللغوي للإنسان البدائي في مرحلتين:

الأولى: تحتوي على معجم بدون قواعد نحوية، أما الثانية، فهي التي تظهر فيها آليات منتجة لا حدود لها، لإيجاد القواعد المعروفة [٢]. وتعود جذور المعجم إلى أمرين: أولهما القدرة على تصنيف الأشياء، ووضعها في فئات، وثانيهما القدرة على تشكيل الروابط الفكرية (Associations) بين مختلف الحوافز، فبدون الفئات لا يمكن أن يكون هناك أشياء تربط بينها الرموز اللغوية، ولإيجاد معجم حقيقي تكون مكوناته ذات مدلولات حقيقية، لم تكن مسميات العناصر هذه بحاجة إلى أكثر من سمتين إضافيتين، وهما: الانفصال عن الظواهر الفيزيائية للمفهوم الذي تمثله، واختزانها في بنية هرمية من علاقات المعنى ذات قدرة كامنة على تمثيل مجال الوعي بأكمله [٣].

تمثل الكلمات في الدماغ في أي مكان، وبأي طريقة، ويجب الإبقاء على هذا التمثيل مستقلاً عن الاتصال المباشر بمراكز الحركة، إذا أردنا تجنب ردود الفعل غير الملائمة للكلمات [٤].

إن منطقة تخزين المفاهيم النحوية في الدماغ ليست على اتصال مباشر بأي روتين سلوكي معين، فاللغة تؤدي دور المنطقة العازلة بيننا وبين الواقع، وفي تلك المنطقة العازلة نأخذ مفهوم الأشياء ونقلبها من وجوه عدة دون الشعور بالحاجة إلى عمل أي فعل سلوكي مباشر [٥].

الشكل أدناه يوضح تصنيف الوعي إلى مستويات ثلاثة، حيث يمثل الوعي ٣، القدرة على الإخبار، بصيغة لغوية.

(١) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ص ٣٨.
(٢) المرجع نفسه، ص ٥٣.
(٣) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ص ٥٣.
(٤) المرجع نفسه، ص ٦٢.
(٥) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ص ٦٢

- الحفاظ على التوازن الداخلي.
- وظيفة التوسط (وهي عملية موصولة رغبة في تحقيق التوازن الداخلي الذي يسعى إليه الدماغ.

شكل (١)

الوعي ١ (الوعي بالنفس).

- عملية غير موصولة
- يتضمن الوعي ١؛ لأنه ليس إلا الوعي بالوعي ١.

الوعي ٢ (الوعي بالوعي).

- وهذه المرحلة ما هي إلا مرحلة الوعي ٢ مضافاً إليها

الوعي ٣ (القدرة على الإخبار بالوعي بصيغة لغوية).

قسم بيكرتون الوعي إلى ثلاثة مستويات:

الوعي ١، ويعني الاستجابة للبيئة من أجل المحافظة على الحياة وهذا ما يعنيه بتحقيق التوازن الداخلي، وهو مرتبط بالمعالجة الموصولة، بمعنى أنه يتوسط بين النظام العصبي، وسائر الطبيعة، وهو شركة بين المخلوقات كافة بما فيها الإنسان.

الوعي ٢: ويعني الوعي بالوعي، ولا يوجد إلا لدى أنواع من المخلوقات التي لا تعفي أجزاء من أدمغتها من هذه الحركة البينية الآنية.

الوعي ٣: وهو يعني القدرة على الإخبار بالوعي، وله صيغة لغوية خاصة [١].

(١)اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ص ١٤٠، ١٤٣، ١٤٦.

يستعمل بيكرتون مصطلح "اللغة المجردة "، وهو ما يقابل مصطلح البنية التصورية عند "جاكندوف"، ويعني بيكرتون باللغة المجردة، هي المحرك للعمليات الحسابية اللغوية بمفهومها المجرد _ أي المختزن من المفاهيم اللغوية والعمليات النحوية الجوهرية، التي تأخذ المفاهيم، وتسند إليها الأدوار الموضوعية، وترتبها هرمياً في هيئة بنى من مسند إليه ومسند بحيث يكون واضحاً بشكل لا لبس فيه [١].

لا تضم البنية التصورية إلا العناصر الكلية (Universal)أي اللغة بمفهومها المجرد، وتستبعد تلك العناصر التي تنتسب إلى لغة بعينها، وهي لا تحتوي على المعلومات الدلالية فحسب، بل وتعبر أيضاً عن العلاقات الموضوعية] [المفاهيم، مثل: الفاعل الحقيقي (Agent)، والهدف (Goal)، والمصدر (Source)، وما إلى ذلك]، كما تعبر عن العلاقات البنيوية (أي العلاقات الهرمية، مثل: القضية (Argument)، والعبارة الرأس (Head)، والظرف أوْ النعت (Modifier)، وما شابه ذلك]والعلاقات الموضوعية والبنيوية تمثل بالطبع جوهر المواد التي تصنع النحو [٢].

ويخلص بيكرتون إلى أن للبشر ملكة لغوية مستقلة وجاهزة مسبقاً، لا تحتاج إلا لإكسابها بالكلمات حتى تخرج لغة كاملة، فهي كاملة التركيب وليست بحاجة إلى مؤشر سليم، ولا إلى ضبط للمعايير [٣].

تشومسكي والدرس اللغوي الحديث

يقول ب. هـ. ماثيوز [٤]: "وفجأة يظهر تشومسكي كنحوي لامع وفيلسوف لغة مهم". حقاً، يمكن التماس فلسفة اللغة عنده من خلال بحثه في طبيعة اللغة، وكيف يتعلم الطفل، وكيف تتطور قدرته اللغوية، وحين يبحث في تركيبات الجمل وبنائها [٥].

لم تكن المعتقدات اللغوية وحدها هي التي تغيرت، بل إن مناخ اللسانيات بأكمله قد تغير من جراء الانتصار الذي حققته الحركة التي بدأها تشومسكي، حتى أصبح أي لساني يقيس مكانته الفكرية إلى مكانة تشومسكي، بما أحدثه من ثورة في اللسانيات [١].

(١) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ص ١٣٥.

(٢) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ص ١٢٨.

(٣) اللغة وسلوك الإنسان، بيكرتون، ص ١٢٣.

(٤) الموسوعة اللغوية، م١، ص١١٣.

(٥) في فلسفة اللغة / تأليف محمود فهمي زيدان. – ط١ ص ١٤١. – بيروت: دار النهضة العربية، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م.

لعل أحد المداخل التي تساعد على فهم فكر تشومسكي، تأثره ب ياكوبسون، الذي كان مهتماً بصورة أساسية بقضية الكليات الصوتية الوظيفية، إذ يعتقد أن الفوارق في البنى الصوتية بين لغات العالم ليست إلا مجرد فوارق سطحية تستبطن تحتها (تخفي تحتها) نظاماً مشتركاً، وعلى الرغم من أن ياكوبسون كتب أساساً عن الكليات الصوتية الوظيفية، إلا أنه كان يرى أن المنهج ينطبق أيضاً على جميع مستويات البنية اللغوية [٢].

يسير تشومسكي على خُطى أفلاطون Plato و ديكارت (Descartes) ، فهو عقلاني ، يؤمن بأن العقل تركيب في غاية الثبات والتعقيد ، يحدد شكل نشاطه إلى حد بعيد . فما نقدر على تعلمه لا يعتمد على الحوافز التي نصطدم بها. بمحض الصدفة بقدر ما يعتمد على ملاءمة شكل تلك الحوافز لإيقاظ قدراتنا الذهنية الكامنة [٣].

ويمكن فهم الثورة التي أحدثتها هذه النظرية، إذا طبقنا فكرة التمييز بين الظاهر والحقيقة في الفلسفة على ميدان اللغة. يقول أفلاطون: إن العالم الذي نعيش فيه يعبر عن ظاهر لا عن حقيقة، لأن معرفتنا له تعتمد على شهادة الحواس، وقد تكون خادعة، فلا موضوعية فيها، فليس العالم المحسوس هو العالم الحقيقي، وإنما العالم الحقيقي هو ما يتحقق فيه الثبات وعدم التغير وما يمكننا إدراكه بالعقل لا بالحواس [٤].

تشومسكي واللسانيات النفسية

كان لفكرة التمييز بين الظاهر والحقيقة. بروز ثلاثة مواقف حول اللغة تحتاج إلى تفسير، وهي:

الموقف الأول: بدء الطفل باكتساب بعض مفردات اللغة، وربط الكلمة بمعناها وبما تدل عليه من أشياء من حوله.

وبدء تعلم قواعد النحو، وكيف يبنى أنواعاً من الجمل، حيث نجد أنه حين تتطور قدراته اللغوية، يصبح قادراً على تكوين جمل وبناء تراكيب لم يسبق له أن تعلمها من قبل.

أثار هذا الموقف دهشة تشومسكي، مما دفعه إلى القول بأن التفسير التجريبي لا يقدم حلاً أوْ رأياً مقبولاً، فحمله ذلك على البحث عن تفسير لذلك.

(١) مدارس اللسانيات، التسابق والتطور، جفري سامسون، ص ١٣٥.

(٢) مدارس اللسانيات، التسابق والتطور، سامسون، ص١٣٦.

(٣) مدارس اللسانيات، ص ١٤٥.

(٤) في فلسفة اللغة، محمود فهمي زيدان، ص ١٤١.

الموقف الثاني: ولتفسير الظاهرة السابقة، ارتأى ضرورة التمييز بين (القدرة اللغوية*) Competence، و (الأداء اللغوي**) Performance لدى الإنسان.

الموقف الثالث: هذا الموقف هو الخطوة الثانية في تفسير تلك القدرة الفطرية وتتلخص في التمييز بين الظاهر والحقيقة، لوقائع الحياة اللغوية فالظاهر، هو الأداء، والحقيقة هي تلك المقدرة القبلية، أوْ كما يقول أصحاب النظرية – إنه التمييز بين التركيب السطحي (Surface Structure) والتركيب العميق (Deep Structure) ، والتركيب العميق للجملة، هو الذي يكشف عن نسق القواعد اللغوية النابعة من ذات المتكلم، أوْ من المقدرة الفطرية، وعنصر الإبداع يتمثل في مقدرتنا على توصيل الأفكار باللغة؛ بجمل جديدة لم نسمعها من قبل (١).

بقيت اللغويات النفسية – ربما بسبب منهجها المبكر المحدد – منطقة محدودة صغيرة ضمن علم النفس حتى منتصف القرن العشرين، ثم توسع الحقل ليصبح نظاماً فرعياً قائماً بذاته كنتيجة مباشرة لعمل اللغوي الأمريكي نعوم تشومسكي.

لقد دفع تشومسكي بالعمل في الأساس في اتجاهين:

فقد اقترح نموذجاً جديداً من القواعد التحويلية، ادعى أنها تمثل المعرفة اللغوية عند المرء، مما أدى إلى بحث مباشر في إمكانية توضيح القواعد التحويلية للطريقة التي يفهم بها الناس الجمل ويستعملونها ويتذكرونها. وادعى ثانياً أن قسماً كبيراً من اللغة مبرمج بالفطرة، مما شكل باعثاً قوياً للبحث في اكتساب الأطفال اللغة (٢).

ظهرت في الستينيات بحوث اعتمدت بشكل أساسي على أعمال تشومكي، غير أنها فشلت في إيجاد دليل قاطع يدعم مقترحاته، وعليه، فقد أصيب كثير من العلماء بخيبة أمل مما جعلهم ينفصلون عن تياره الفكري، ليبدأ أبحاثه بنفسه.

يتفق الباحثون – في هذا المجال – على نقطة هامة، ألا وهي أن نظام اللغة الإنسانية يمكن أن يكون " قالبياً " Modular؛ بمعنى أنه مؤلف من عدد من المكونات المستقلة، ولكنها متداخلة (٣).فهناك

---

* القدرة: يتضمن الأداء قواعد لم يتلقها الإنسان من قبل، وعليه يمكن الافتراض بأن الإنسان يمتلك بفطرته عدة قواعد صورية أولية يثيرها من كمونها، ما اكتسبه وتعلمه من قواعد النحو وتركيب الجمل الصحيحة.

** لأداء: هو طريقة كتابة جملة بسيطة أوْ مركبة، على مستوى الحديث الجاري.

(١) في فلسفة اللغة، ص ١٤٣.

(٢) الموسوعة اللغوية، م٢، ص ٣٣٤.

(٣) الموسوعة اللغوية، م ٢، ص ٣٣٥.

بنية خفية أعلى تمسك بالكلمات في أماكنها، وهو النظام الذي يقضي على المشكلات الناجمة عن أنظمة سلسلة الكلمات، وهي ما يطلق عليه البنية المركبية، التي تعمل كما لو أنها ذاكرة فائقة أوْ خطة كبرى للجمل كلها. وهذا ما يسمح بالتعامل ببساطة مع دمج الاعتمادات من بعد، مثل: ف، وإما.... أوْ [١].

ما هي المبادئ التي تعمل عليها اللغة ؟

لعل من المفيد الإشارة إلى أساسين يرتبطان بعالمين أوروبيين عاشا في القرن التاسع عشر، الأساس الأول أوْ المبدأ الأول، وهو الذي أوضحه عالم اللسانيات السويسري دي سوسير، وهو " عشوائية العلامة " أي الربط الاتفاقي المحض بين الصوت والمعنى. والأَساس الثاني وراء الغريزة اللغوية، هي التي تصورها عبارة تنسب إلى وليم فون همبولت، الذي سبق تشومسكي في تصوراته، وهي [٢]: أن اللغة تَستَخْدم استخداماً غير نهائي وسيطاً نهائياً.

ثم لفت تشومسكي الأنظار إلى حقيقتين جوهريتين عن اللغة، الحقيقة الأولى: هي أن كل جملة ينطقها الإنسان أوْ يفهمها إنما هي ربط جديد بين الكلمات، وتظهر لأول مرة في تاريخ الكون، وعليه، فلا يمكن أن تكون اللغة رصيداً من الاستجابات، فلا بد أن يحوي العقل وصفة أوْ برنامجاً، يبني عدداً غير متناه من الجمل مستخدماً قائمةً محدودة من الكلمات، ويمكن أنْ يسمى هذا البرنامج "نحواً عقلياً"[٣].

أما الحقيقة الجوهرية الثانية، فهي أن الأطفال يُنَمونَ هذه الأنحاء المعقدة بصورة سريعة ومن غير تعليم مُقَنن، ويُعْطُون أثناء نموهم تفسيرات مُطرِدة لتركيبات الجمل الجديدة التي لم يسبق لهم التعامل معها، ولذلك فإن الأطفال كما يقول: لا بد أن يكونوا مجهزين فطرياً بخطة عامة لأنحاء اللغات كُلها، أي بـ " نحو كُلى "، وهو ما يُملي عليهم استخلاص الأنماط التركيبية من الكلام الذي ينطقه أهلوهم [٤].

إن فكرة تشومسكي تقوم بصورة جوهرية على أنه يستحيل تعلم اللغة من مادة الشواهد المتاحة، وأنه لا بد أن تكون هناك بِنية مقررة سلفاً لإرشادنا إلى اكتساب القواعد النحوية [٥].

---

(١) الغريزة اللغوية، ستيفن بنكر، ص ١٢٧.

(٢) الغريزة اللغوية، ستيفن بنكر، ص ١٠٦.

(٣) الغريزة اللغوية، ستيفن بنكر، ٢٩.

(٤) المرجع نفسه، ٢٩.

(٥) في نشأة اللغة = From Hand To Mouth The Origins Of Language تأليف: مايكل كورباليس؛ ترجمة ماجد عمر. – د. ط، ص ٢٥ مارس، ٢٠٠٦. – (سلسلة عالم المعرفة؛ ع ٣٢٥).

لا يختار الخوارزم العقلي الموجود في أدمغتنا للنحو، الكلمات اعتماداً على مواقعها الخطية، كـ، الكلمة الأولى أوْ الكلمة الثانية، وما أشبه ذلك، ولكنه عوضاً من ذلك يقوم بنظم الكلمات في مركبات، والمركبات في مركبات أكبر منها وإعطاء كل كلمة منها اسماً عقلياً، مثل: المركب الاسمي الفاعل، أوْ المركب الفعلي. وهكذا [١].

فالطريقة التي تعمل بها اللغة، هي أن يحتوي دماغ كل شخص رصيداً من الكلمات والمفاهيم التي تعنيها (أي معجماً عقلياً)، ومنظومة من القواعد التي تؤلف بين الكلمات للتعبير عن العلاقات بين المفاهيم (أي نحواً عقلياً) [٢].

وهذا الرأي خلاف ما يظن به بعض النفسانيين من أن اللغة الإنسانية تقوم على سلسلة ضخمة تختزن في الدماغ وهذه الفكرة متأثرة بنظريات الإثارة والاستجابة: إذ تستدعي إِثارة ما، كلمة منطوقة استجابة لها، وبعد ذلك يدرك المتكلم إِجابته هو، وهي التي تصبح الإثارة الجديدة التي تستدعي كلمة واحدة معينة من بين كلمات عديدة بصفتها استجابة جديدة وهكذا [٣].

هل اللغة الإِنسانية سلسلة من الكلمات؟

إن النحو التأليفي الذي يقبع وراء اللغة الإنسانية لا يتمثل نظام سلسلة الكلمات أو كما يُسمى اصطلاحاً الحالة المتناهية (Finite - State) أو النموذج الماركوفي وهو نظام يعتمد على قوائم من الكلمات أوْ الجمل الجاهزة، ومجموعة من التعليمات للانتقال من قائمة إلى أخرى غير أن هذا النظام لا يصلح تفسيراً لكيفية عمل اللغة، فهو يقوم على مبدأ الاعتماد عن بعد بين كلمة وأخرى، لكن الجمل شيءٌ مختلف تماماً، فهي ليست تتابعاً من الكلمات يُربط بعضها ببعض بوساطة الاحتمالات الانتقالية وبدلاً من ذلك، فإن الناس يتعلمون ترتيب الكلمات أي: الفعل والاسم وغير ذلك [٤].

ما الكيفية التي تتفاعل بها التجربة مع النظام المُثبت؟

إن اللغة المعروفة عند الطفل هي اللغة العقلية، ولديه دليل فطري يدله على الكيفية التي يعمل بها النحو، ويجب أن نتذكر أن الأطفال يُغَلفون القواعد ببعض المقولات النحوية، مثل: الاسم والفعل والفعل المساعد، ومما يهيئُ لهم ذلك، أننا نجد في اللغات كلها، أن الكلمات التي تدل على الأشياء والبشر أسماءً أوْ عبارات اسمية. أما الكلمات التي تدل على الأحداث والتغيرات أوْ الأحوال فأفعال،

(١) الغريزة اللغوية، ستيفن بنكر، ٥٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٠٧.

(٣) الغريزة اللغويه، ص ١١٦.

(٤) الغريزة اللغوية، ص ١٢٢.

وتميل الكلمات التي تدل على نوعيات لأنْ تكون صفات، والكلمات التي تدل على الجهات أوْ الأماكن حروف جر.

وقد أوضحت التجارب التي تدرس إدراك الأطفال، أن الأطفال الرضع يمتلكون مفهوم الشيء قبل أن يتعلموا الكلمات التي تطلق على الأشياء، وأنهم يأتون إلى هذا العالم، وهم مزودون جميعاً بمهارات لغوية، ومن المحتمل جداً أن يكون التنظيم الأساسي للنحو مثبتاً في أدمغة الأطفال، ولكي يُعطى الطفلُ نحواً خاصاً لا بد من أن تتفاعل التجربة بشروطها [١] مع النظام المثبت أي (الآلية النحوية)، كي تضمن توافق لغة الفرد مع لغة الآخرين المحيطين به، وعليه، فاللغة بهذا المعنى نشاط اجتماعي مهم آخر [٢].

وإذا كان من الممكن أن تحدس معاني جمل الأهل بصورة عامة من السياق فإن الطفل يمكن أن يستعمل هذه المعاني لتساعده في بناء النوع الصحيح لبنية المركب بأنواعه الاسمي والفعلي....الخ، فلا يحتاج الطفل إلى دليل عند بناء المركبات، فمثلاً يستطيع الطفل في العربية أن يربط بين النعت والمنعوت، نحو: سعيد كريم، فلا يقول كريم سعيدٌ، وهو هنا لا يحتاج إلى دليل مباشر، ولا إلى تغذية راجعة من الوالدين [٣].

إذن الطفل يقوم بتسمية المركبات، ويقوم بعملية تصنيف للكلمات، وفق مقولات أقسام الكلام، وبنية المركب – بشرطة، دون أن يحتاجوا إلى اختزان جمل كثيرة، أي جمل بعدد الجمل التي يسمعونها، فيكتفون بمقولات قليلة جداً تغنيهم عن كل ما يسمعونه، ثم تصبح ملايين التآليف الممكنة متوفرة لهم بصورة آلية. وتلك إحدى خصائص المهمة للنحو الإنساني [٤].

أعضاء اللغة ومُورثات النحو

هل يمكن أن يوجد مُوَرث معين، يرتبط بشيءٍ محدد مثل النحو ؟

الدماغ آلة عامة للتعلم، وهو معد لتعلم أي شيء، وخال من أي محتوى، وليس له شكل محدد قبل التجربة التي تُستمدُ من الثقافة المحيطة.

(١) الغريزة اللغوية، ص ٣٦٠، ٣٦١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٣٥٣.

(٣) الغريزة اللغزية، ص ٣٦٢.

(٤) المرجع نفسه، ص٣٦٥.

يعتقد علماء الأحياء، أن هناك مُوَرِّثاً سائداً يتحكم في القدرة على تعلم النحو، فإذا كان هذا الاعتقاد صحيحاً، فما الوظائف التي يقوم بها هذا المُوَرِّث؟ إن كان هذا المُوَرِّث موجوداً، ربما كان أهم وظيفة لهذا المُوَرِّث –هو القيام ببناء عضو اللغة – وهو استعارة من تشومسكي – كما أن لهذا المُوَرِّث دوراً آخر، وهو أن تكون دوائر الدماغ مُعَدة لتنفيذ الأدوار التي أناطتها بها تلك المُوَرِّثات [١].

الخاتمة

لا يمكن للتعلم أن يحدث بدون الآلية الفطرية، غير أنه لا يمكن كذلك أن نغفل دور الوراثة والبيئة كلاهما في التعلم، ومن العبث أن نحاول وصف السلوك اللغوي مباشرة، فهو لا يتشابه عند أي فردين في لغة ما، بل إن السلوك اللغوي المحتمل حتى عند شخص واحد، لا يمكن إحصاؤه. لكنْ يمكن أن يولد العدد النهائي من الجمل بنظام نهائي من القواعد، أي النحو، ولهذا فإن من المشروع إذن أنْ ندرس النحو العقلي، والآليات النفسية التي تقوم وراء السلوك.

ومع أنه لا يوجد تفاهم متبادل بين اللغات إلا أن هذا المظهر الاختلافي يخفي وراءه التصميم الحوسبي الواحد للنحو الكلي، بما يشمل عليه من أسماء وأفعال وبنى المركبات وبنى الكلمات والحالات الإعرابية وغير ذلك.

وعليه، فإن المعرفة الفطرية توحي بوجود عقل يتميز بقوالب حوسبية، بدلاً من كونه صفحة بيضاء، أوْ حاسوباً يصلح لجميع الأغراض.

(١) الغريزة اللغوية، ص ٣٧٩

المراجع

باقر، مرتضى جواد، (٢٠٠٢م)، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، ط١، عمان: دار الشروق.

التوني، مصطفى، (١٩٨٨)، المدخل السلوكي لدراسة اللغة، حوليات كلية الآداب.

سامسون، جفري، (١٤١٧هـ)، مدارس اللسانيات: التسابق والتطور، ترجمة محمد زياد كبة. ط١، الرياض: مطابع جامعة الملك سعود.

بيكرتون، ديريك، (٢٠٠١م)، اللغة وسلوك الإنسان، ترجمة محمد زياد كبة. ط١، الرياض: إدارة النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤٢٢هـ.

زيدان، محمود فهمي، في فلسفة اللغة، ط١، بيروت: دار النهضة العربية، ١٤٠٥ هـ، ١٩٨٥م.

بنكر، ستيفن، (٢٠٠٠م)، الغريزة اللغوية، كيف يبدع العقل اللغة، ترجمة حمزة بن قبلان المزيني. ط ١، الرياض: دار المريخ، ١٤٢٠ هـ.

العصيلي، عبد العزيز بن إبراهيم، (١٤٢٠هـ)، النظريات اللغوية والنفسية وتعليم اللغة العربية، ط١، الرياض: فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر.

العصيلي، عبد العزيز بن إبراهيم، علم اللغة النفسي، ط١، الرياض: فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ١٤٢٧هـ.

تمبل، كرستين، المخ البشري، مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك، ترجمة عاطف أحمد (د. ط) ص٨٤. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (ع، ٢٨٧) (سلسلة عالم المعرفة ، ع ٢٨٧) .

كوربالبس، مايكل، (٢٠٠٦)، في نشأة اللغة، ترجمة محمود ماجد عمر (د. ط)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مارس (سلسلة عالم المعرفة، ع ٣٢٥).

الموسوعة اللغوية، (١٤٢١ هـ)، تحرير ن. ي. كولنج. _ ط١ م٢، الرياض: فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر.

توما سيللو، ميشيل، (٢٠٠٦م)، الثقافة والمعرفة البشرية، ترجمة شوقي جلال ط١، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، جمادى الأولى ١٤٢٧ هـ، (سلسلة عالم المعرفة، ع ٣٢٨). (سلسلة عالم المعرفة، ع ٣٢٥) .

Reference:

Baqir, Mortada Jawad, (2002 AD), Muqadimat fi nazariat alqawaeid altawlidiati, 1st Edition, Amman: Dar Al-Shorouk.

Al-Tuni, Mustafa, (1988), almadkhal alsulukiu lidirasat allughati, Annals of the Faculty of Arts.

Samson, Jeffrey, (1417 AH), Madaris allisaniaati: altasabuq waltatawur, translated by Muhammad Ziyad Kubba. 1st floor, Riyadh: King Saud University Press.

Bickerton, Derek, (2001 AD), Allughat wasuluk al'iinsan, translated by Muhammad Ziyad Kubba. I 1, Riyadh: Department of Scientific Publishing and Printing Press, King Saud University, 1422 AH.

Zidan, Mahmoud Fahmy, Fi falsafat allughati, 1st Edition, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya, 1405 AH, 1985 AD.

Bunker, Stephen, (2000 AD), Algharizat allughawiati, How the Mind Creates Language, translated by Hamza bin Qabalan Al-Muzaini. 1st floor, Riyadh: Dar Al-Marikh, 1420 AH.

Al-Osaili, Abdul Aziz bin Ibrahim, (1420 AH), Alnazariaat allughawiat walnafsiat wataelim allughat alearabiat, 1st Edition, Riyadh: Indexing of King Fahd National Library during publication.

Al-Osaili, Abdul Aziz bin Ibrahim, Ealm allughat alnafsii, 1st Edition, Riyadh: Cataloging the King Fahd National Library during publication, 1427 AH.

Temple, Christine, The Human Brain, Madkhal 'iilaa dirasat alsiykulujia walsuluk, translated by Atef Ahmed (Dr. I), p. 84. Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters. (p. 287) (The World of Knowledge Series, p. 287).

Corbalis, Michael, (2006), Fi nash'at allughati, translated by Mahmoud Majid Omar (d. I), Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, March (The World of Knowledge Series, p. 325).

Almawsueat allughawiata, (1421 AH), Edited by N. j. Colling. _ 1st floor, 2nd floor, Riyadh: Cataloging of King Fahd National Library during publication.

Thomas Cello, Michel, (2006 AD), Althaqafat walmaerifat albashariatu, translated by Shawki Jalal, 1st edition, Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, Jumada al-Ula 1427 AH, (The World of Knowledge Series, p. 328). (The world of knowledge series, p. 325).

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature

An International Refereed Research Journal

Issued by the Higher Scientific Research Committee/Ministry of Higher Education and Scientific Research and the Deanship of Academic Research/Mu'tah University

Price Per Issue: **(JD 3)**

Subscription:

Subscriptions should be sent to:

Jordanian Journal of Arabic Language and Literature
Deanship of Scientific Research
Mu'tah Jordan
Karak- Jordan

Annual Subscription:

Individuals:

- Jordan : [JD 10] Per year
- Other Countries: [$30] Per year

Institutions:

- Jordan : [JD 20] Per year
- Other Countries: [$40] Per year

Students:

[JD 5] Per Year

Subscrber's Name & Address:

Name	
Address	
Job	

Form:

☐ Cheque: ☐ Bank Draft ☐ Postal Order

Signature: **Date: / /20**

الحرف العربي	الرومنة	الحرف العربي	الرومنة	الحرف العربي	الرومنة	الحرف العربي	الرومنة
غ	ḡ	ز	z	ث	ṯ	الفتحة	a
ف	f	س	S	ج	j	الكسرة	I
ق	Q	ش	š	ح	ḥ	الضمة	u
ك	k	ص	ṣ	خ	ḫ	ء	>
ل	L	ض	ḍ	د	d	ا	ā
م	m	ظ	Ẓ	ذ	ḏ	ب	b
ن	n	ع	<	ر	r	ت	t
ي حرف صحيح	y	و/ حرف مد	û	و حرف صحيح	w	ه	h
		ط	ṭ	ض	ḍ	ي حرف مد	ĭ

Editorial Correspondence
Manuscripts for submission should be sent to: Editor-in-Chief,
Jordanian Journal of Arabic Language and Literature
Deanship of Academic Research
P.O. Box (19)
Mu'tah University, Mu'tah (61710),
Karak, Jordan.
Tel: (03–2372380)
Fax. ++962–3–2370706
E-mail: jjarabic@mutah.edu.jo

Example:

Al-Kinānī, Shafiʿ Ibn ʻAli. (d 730 AH./1330 AD.): **Al-Fadl al-Ma'thūr min Sīrat al-Sulṭān al-Malik al-Manṣūr**. Bodleian Library, Oxford, March collection number 424, folio 50.

Articles in Periodicals:

(1)author's name (2) title of the article in quotation marks (3) title of the journal in bold print (4) volume, number, year and page number.

Example:

Jarrār, Ṣalaḥ. " ʻynāyat al-Suyūṭi Biturāth al-Andalusi:Madkhal." **Mu'tah lilbuhūth wa al-Dirasāt**, vol.10, number 2, 1415AH./1995AD., pp. 179–216.

Edited Books (Conference Proceedings, dedicated books)

1. author's name (2). title of the article placed in quotation marks (3). title of the book in bold print (4). Name(s) of the Editor 5. Edition, publisher, date and place of publication 6. page(s) number.

Example:

Al-Ḥiyāri, Muṣṭafā: "Tawaṭṭun Al-Qabā'il Al-ʻArabiyya fi Bilād Jund Qinnsrin ḥattā Nihayāt Al-Qarn Al-Rābiʿ Al-Hijri", **Fi Miḥrāb Al-Maʿrifah: Dirasāt Muhda ilā Iḥsān 'Abbās**, Ed. Ibrāhim Assʿāfin, 1st edition, Dār Ṣāder and Dār Al-Gharb Al-Islamī, Beirut, 1997, p. 417.

- Names of foreign figures should be written in Arabic followed by the name in its original language placed in parentheses.
- Contributors should consistently use the transliteration system of the Encyclopedia of Islam, which is a widely acknowledged system.

- Qurānic verses are placed in decorated parentheses, ﴿﴾ with reference to the name of the surat and number of the verse. The Prophet Tradition is placed in double parentheses like this: (( )) when quoted from the original sources of the Prophet Tradition .

- Views expressed in the articles are those of the authors' and are not necessarily those of the Editorial Board or Mutah University, or in any way reflect the policy of the Higher Committee of Scientific Research or the Ministry of Education in The Hashemite Kingdom of Jordan.

Notes for Contributors:

-An Arabic and English abstract of 150 words should be included on two separate pages. Each of these two pages should include the title of the article, the names (First, middle and surname) of the author(s), the postal address and the e-mail, and their academic ranks. The keywords (5 words) should appear at the bottom of the two pages.

References:

In-text citations are made with raised Arabic numerals in the text placed in parentheses($^{(1)}$, $^{(2)}$) referring to notes that provide complete publishing information at the bottom of the page. Each page has its own sequence of numerals starting with the numeral 1 and breaking at the end of the page. The first time the author cites a source, the note should include the full publishing information. Subsequent references to the same source that has already been cited should be given in a shortened form.

Basic Format

Books

The information should be arranged in five units: (1) the author's name (Last name first followed by the first and middle names) (2) date of the author's death in lunar and solar calendars. (3) the title and subtitle of the book in bold print (4) name of translator or editor/compiler (5) edition number, publisher, date and place of publication, a number (for a multivolume work), and page(s) number.

Example:

Al-Jāḥ iẓ , Abu ʻUthmān ʻAmr ibn Baḥr (d 255 AH./771 AD.). ʻ**Al-Ḥayawān** . Editor Abdulsalām Moḥammad Ḥarūn. 2nd edition, Muṣṭafa al-Babi al-Ḥalabi, Cairo, 1965, vol. 3, p.40.

Subsequent references to the same source:

Al-Jaḥiẓ. **Al-Ḥayawān**, vol.3, p. 40.

Manuscripts:

(1) author's name (last name, first followed by first and middle names) and date of death (2) title of the manuscript in bold print (3) place, folio number and/or page number.

The Jordanian Journal of Arabic Language and Literature

Refereed international scientific journal
Conditions of Publications:

- All contributions should be in Arabic. Contributions in English or any other language may be accepted with the consent of the Editorial Board.
- The journal welcomes high quality scholarly contributions devoted to the Arabic language and literature, like articles, edited and translated texts and book reviews.
- The author should warrant in a written statement that the work is original, has not been submitted for any journal and is not part of an MA or Ph.D. dissertation.
- The work should follow the rules of scientific research.
- It is a condition of publication that authors vest their copyright in their articles in the journal. Authors, however, retain the right to use the substance of their work in future works provided that they acknowledge its prior publication in the journal.
- Authors may publish the article in a book two years after publication, with prior permission from the journal, provided that acknowledgement is given to the journal as the original source of publication.
- After submission, two or more referees will be asked to comment on the extent to which the proposed article meets the aims of the journal and will be of interest to the reader.
- Four copies of each manuscript should be submitted, typed on one side of A4 paper, 2.5 margins and double spaced. Manuscripts can be sent by ordinary mail accompanied by 3 ½ inch diskette in MS Word 97 or higher. The length of the manuscript should not exceed 40 pages.
- The first page should have the title of the article, the name(s) and institutional affiliations .
- The Editorial Board reserves the right not to proceed with publication for whatever reason.
- Manuscripts that are not accepted for publication will not be returned to the author(s).
- The author(s) warrant that they should pay all evaluation fees in case they decide not to proceed with publication for whatever reason.
- The author(s) should make the amendments suggested by the referees within a month after the paper is passed to them.
- The journal reserves the right to make such editorial changes as may be necessary to make the article suitable for publication.

Jordanian Journal of
Arabic Language and Literature
An International Refereed Research Journal

Vol. (17), No. (4), 2021

The journal is an international refereed journal, founded by the Higher Committee for Scientific Research at the Ministry of Higher Education, Jordan, and published periodically by the Deanship of Academic Research, Mutah University, Karak, Jordan.

Editor-in Chief: Professor: Anwar Abu Swailim
Secretary: Dr. Khaled A. Al-Sarairah

Editorial Board:

Professor Mohammad Mahmoud Al-Droubi
Professor Ibrahim Al-Kofahi
Professor Abdalhaleem Hussein Alhroot
Professor Omar Abdallah Ahmad Fajjawi
Professor Hussein Abass M. Al-Rafaya
Professor Fayez Aref Soliman Al-Quraan
Professor Saif Al-Dain Taha Al-Fugara
Professor Jaza Mohammed Al-Masarwah

Editorial Advisory Board

Prof. Sameer Shareif Istatieh	Prof.MawlaiYousef Al-Edrisi	Prof. Mohammed Saleh Rabea' Al-Ghamidi
Prof.Mahmoud Al-Batal	Prof.Abdulrahman Raja' Allah Al-Salmi	Prof.Abdulaziz Safi Al-Jeel
Prof.Ibrahim Abdulraheem Al-Sa'afeen	Prof.Ahmed Ali Hassani	Prof.Murad Abdulrahman Mabrouk
Prof.Salah Mohammed Jarrar	Prof.Ali Ahmed Al-Kubaisi	Prof.Ahmed Mustafa Afifi
Prof.Amal Tahir Nusair	Prof.Naseima Rashed Al-Naser Al-Ghaith	Prof.Mohammed Najib Al-Amami
Prof.Abdulfattah Ahmed Al-Humouz	Prof.Suaad Abdulwahaab Al-Abdulrahman	Prof.Khaleifa Alsaed Bujadi
Prof.Sameer Mahmoud Al-Droubi	Alhawaas Al-haj Masoudi	Prof.Mohammed Wajeih Sobhi Fanous
Mohammed Ahmed Al-Majali Prof.	Prof. Suzanne Pinckney Stetkevych	Prof.Masoud Mohammed Sahrawi
Prof.Mohammed Ibrahim Hoor	Prof . Dilworth B.Parkinson	Prof.Omar Hamdan Al-Kubaisi
Prof.Abdulgader Ahmed Al-Ruba'i	Prof.Khalil Mohammed Al-Shaiekh Khalil	Prof.Abdullah Saleh Babe'ir

Arabic Proofreader: Dr. Fayez Assa Almahasneh
English Proofreader Dr. Abeer Aser Alrawashdeh

Editing
Dr. Mahmoud N. Qazaq

Typing & Layout Specialist
Orouba Sarairah

©All Rights Reseved for Mutah University, Karak, Jordan

Publisher
Mutah University
Deanship of Scientific Research (DSR)
Karak 61710 Jordan
Fax: 00962–3-2397170
E-mail: jjarabic@mutah.edu.io

© 2021 DSR Publishers
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means: electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the publisher.

Mu'tah University

Mu'tah University

The Hashemite Kingdom of Jordan

Jordan Journal of

Arabic Language and Literature

An International Refereed Research Journal

Vol. (17) No. (4), 2021

صندوق دعم البحث العلمي
Scientific Research Support Fund

Ministry of Higher Education
and Scientific Research

Mu'tah University

Jordanian Journal of

ARABIC

LANGUAGE & LITERATURE

An International Refereed Research Journal
Published with the Support of Scientific
Research Support Fund

Vol. (17), No. (4), (2021)

S. No
63

ISSN 2520 – 7180