جامعة البليدة 2 – الجزائر

كلية الآداب واللغات

مجلة

الآداب واللغات

مجلة علمية أكاديمية فصلية محكمة

تعنى بقضايا الآداب وعلوم اللغة

العدد الثالث: صفر 1435 هـ الموافق لـ: ديسمبر 2013

ر– د– م – د: 2335-1713 – رقم الإيداع القانوني: 2013-5352

الآداب واللغات

مجلة علمية أكاديمية فصلية محكمة

تصدر عن كلية الآداب واللغات

جامعة البليدة 2- الجزائر

تعنى بقضايا الآداب وعلوم اللغة

الرئيس الشرفي

أ.د: السعيد بومعيزة

رئيس جامعة البليدة 2

مدير المجلة

د. دليلة براكني

عميدة كلية الآداب واللغات

رئيس التحرير

د. جويدة عباس

نائب العميد المكلف بالبحث العلمي

هيئة التحرير

د. صحراوي سيد علي أ. سعيد بوخاوش

أ. عبد الحليم ريوقي أ. بغدادي ربيعة أ. مويسي لامية

حقوق الطبع محفوظة

ر .د. م .د: 2335-1713 – رقم الإيداع القانوني: 2013-5352

عنوان المجلة: مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، العفرون، البليدة، الجزائر

الهاتف:35-01-58-020 الناسوخ: 05-01-25-025

البريد الإلكتروني: rll-usdb@hotmail.com

ملاحظة : المادة التي تصل إلى المجلة لا ترجع إلى أصحابها، سواء نشرت أم لم تنشر .

الهيئة العلمية للمجلة:

أ.د: محمد السعيد عبدلي. قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د: عمار ساسي. قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د: محجوب بلمحجوب. قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د: نصر الدين بوحساين. قسم اللغة العربية وآدابها

أ.د: كباس مليكة. قسم اللغة الفرنسية

أ.د: بقاط أمينة. قسم اللغة الفرنسية

أ.د: دليلة براكني. قسم الإنجليزية

د. خليفة قرطي. قسم اللغة العربية وآدابها

د. مجيد توزويرت. قسم الإيطالية

د. بدر الدين بداك. قسم الإيطالية

قواعد النشر في المجلة

تخضع المقالات والدراسات التي تنشر في هذه المجلة للشروط الآتية:

- أن يكون النص المرسل جديدا ، ولم يسبق نشره
- أن تتوفر فيه شروط البحث العلمي ومعاييره
- يجب ألا يزيد عدد صفحاته عن 20 صفحة، ولا يقل عن 10 صفحات
- يكتب النص على ورقة A4 بحجم الخط SIMPLIFIED ARABIC 14 أو TIMES NEW ROMAN 12 ويرسل مرفقا بقرص مضغوط (WORD)
- يتصدر المقال : العنوان، وأسفله إلى اليسار : اسم المؤلف ودرجته العلمية، ومؤسسة الانتماء
- يذيل النص بهوامش المقال، وتكون الإحالات مسلسلة بأرقام من 1 إلى 100، وتوضع في آخر البحث
- يصحب المقال بملخص بلغة غير لغة نص المقال في حدود 100-150 كلمة، وإذا كان المقال باللغة الأجنبية ينبغي أن يكون الملخص باللغة العربية
- وجب ذكر المصدر الأصلي للأعمال المترجمة، وإرفاق النص المترجم بنسخة للنص الأصلي، وأن تكون له قيمة علمية وغير مترجم فيما سبق.
- يرسل صاحب المقال نبذة مختصرة عن سيرته العلمية
- تعرض المقالات المرسلة على الهيئة العلمية للمجلة للتحكيم وتقديم الخبرة
- لا ترد أصول البحوث والدراسات التي تصل المجلة سواء نشرت أو لم تنشر
- المقالات المنشورة لا تعبر إلا عن آراء أصحابها ولا تعبر عن رأي المجلة
- توجه جميع المقالات عبر العنوان الإلكتروني للمجلة

rll-usdb@hotmail.com: أو مباشرة إلى مكتب المجلة، جامعة البليدة 2، كلية الآداب واللغات نيابة العمادة للبحث العلمي، العفرون، البليدة، الجزائر.

الآداب واللغات

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الثالث: صفر 1435 هـ الموافق لـ: ديسمبر 2013

محتـويات العدد

الافتتاحية	**هيئة التحرير**	**8**
اللغة الإعلامية في التلفزة والتغير الدلالي بالاقتراض	**الأستاذ سعيد بوخاوش** **جامعة البليدة 2**	**11**
محمد بن خميس وموطنه تلمسان **أو** **ابن خميس التلمساني الوطني الصادق**	**الأستاذ الدكتور الطاهر توات** **جامعة الجزائر 02**	**27**
الفضاء أم المكان؟ **ضبابية المفهوم ومحدودية الإجراء في النقد الروائي العربي.**	**د. عبد الله شطاح** **جامعة البليدة 2**	**59**
العلامة في سيمياء بيرس وموريس	**د.مختار درقاوي** **جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف**	**95**
نظرات نقدية **في كتاب "الحجاج في القرآن الكريم"** **لـ:عبد الله صولة**	**أ.عمر بوقمـــــرة** **جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف**	**109**

واقع تعليمية اللّغة العربية في الجامعة الجزائرية (بين تحديات الماضي ورهانات المستقبل)	أ. سهام حشايشي جـامعة سكيكدة	127
المكان في شعر أحمد سحنون	أ. سليمان بوشام باحث جامعي	143

L’enseignement du FOU en contexte vétérinaire	Lamia Boukhannouche Doctorante en didactique du FLE Université Blida2	9
L’explicitation des critères ou comment former en corrigeant	Mme MOUSSAOUI Nassima Doctorante en didactique du FLE Université de Blida 2	23

الافتتاحية

الحمد لله وحده والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على من أرسله الله تعالى رحمة للعالمين، وسراجا منيرا معلما مبينا، وعلى آله وصحابته أجمعين، وبعد.

ها هو العدد الثالث من مجلة الآداب واللغات يصدر معلنا ثبات المجلة وتصميم القائمين عليها على إخراجها في أحسن حلة عددا بعد عدد، يصدر العدد الثالث من المجلة رغم الصعاب التي تعيشها الكلية، إلا أن الجانب العلمي يبقى هو السائد فيها، فلقد عقدت إدارتها العزم على تحقيق أهداف سطرتها منذ نشأتها وعلى رأسها إيجاد استمرارية لفضاءات النشر المتمثلة في الدوريات العلمية المحكمة .

فهذه الدورية تعزز أختيها في قسمي اللغة العربية والفرنسية، وتحمل مجلة اللغة العربية وآدابها ومجلة ديداكستيل، بحوث ودراسات كل أساتذة الكلية كما أنها تفتح أبوابها لاستقبال الدراسات والأبحاث العلمية المحققة لمعايير الأكاديمية لنشرها تباعا باللغات المختلفة لا سيما الموجودة في الكلية، وهي بذلك تدعو الجميع إلى بذل الجهد في تحقيق الذات، وتدعو كل أساتذة الكلية إلى المشاركة بهمة عالية من أجل جعلها في مصاف المجلات العالمية متيقنة أن أبناءها جميعا من ذو ي الهمم العالية الذين لا يعطون الدنية، ولا يقتنعون بالسفاسف، ولا يرضون إلا بمعالي الأمور، شعارهم:

قلت للصـقر وهو في الجو عال: اهبط الأرض فالهواء جديب

قال لي الصقر:في جناحي وعزمي وعنان السماء مرعى خصيب

وهذا المرعى لا شك يجهله الأرضيون.

فإذا ما كنت في أمر مروم فلا تقنع بما دون النجوم

فمجلتك أخي الباحث تدعوك إلى أن تكتب اسمك اليوم بأبحاثك الكثيرة القيمة على صفحاتها وألا تركن للدعة فالمبادرة المبادرة.

إن مجلتك تدعوك للتغلب على ديناميكية الفشل والإحباط، فهي منبرك لبناء نظام معرفي وإدراكي، وطريقك لتخطي التشوهات الفكرية والإشكاليات العقيمة المفرغة التي تتخبط فيها.

إنها السبيل لوضع أسس بناء ثقافة عربية متفاعلة مع حالة تطور العلوم والتقنيات عالميا، وبالانفتاح المطلق على اللغات الأجنبية، إنها وسيلة نشر الدراسات المتعلقة بتعليمية اللغات الأجنبية، كما أنها منبر للدراسات في الآداب الأجنبية.

إن مجلة الآداب واللغات تطمح أن تكون لبنة في صرح البناء الفكري العالمي، فسنعمل على أن تكون مجلة دولية، وهذا بفضل جهود أبنائها الأساتذة الباحثين، كما أنها لن تبخل باحتضان الدراسات القادمة من جامعات الوطن وخارجه، فشعارها البحث العلمي لا غير .

وأخيرا نشكر جزيل الشكر كل من يساهم في ترقية هذه المجلة وغيرها في كلية الآداب واللغات، وباسم عميدة الكلية نشد على أيديكم وسنبقى أوفياء في خدمة العلم والمعرفة، فللهيئة العلمية، ولهيئة التحرير، ولكل من ساهم في كتابة هذا العدد كل التقدير.

هيئة التحرير

اللغة الإعلامية في التلفزة والتغير الدلالي بالاقتراض

الأستاذ سعيد بوخاوش

جامعة البليدة 2

الملخص :

للغة الإعلام في الجانب المعجمي دور كبير في إيجاد ألفاظ جديدة ،وإشاعة أخرى موجودة ، و إماتة الكثير من خلال عدم التناول و عدم الاستعمال ، و قد حققت لغة الإعلام ما يهدف إليه المعجميون من محافظة على سلامة اللغة العربية و تمكينها من التداول ، وهي قادرة على الوفاء بمطالب العلوم والفنون ، كما أن امتياز اللغة الإعلامية ـ لغة الاتصال بالجماهير بالمرونة و القدرة على الحركة واستيعابها لمنجزات الحضارة و روح العلم وواقعية المجتمع الجديد، جعلتها تكتسب مظاهر جديدة من بينها التغير الدلالي بالترجمة الحرفية ، التي هي من وسائل التوليد اللغوي ، فهي تلبي حاجة العربية من الألفاظ العامة ، وهي وسيلة للحد من الاقتراض الصريح و بالمقابل قد تؤثر في بنية اللغة و تغير واقعها في جانبي الشكل و المضمون ز و المقال يحدد هذه الظاهرة ويعطي أمثلة على ذلك .

RESUME

Par son aspect lexical, la langue de communication, possède un rôle important pour cerner de nouvelles paroles, pour en créer ou en éliminer d'autres en réduisant leur utilisation qui avec le temps devient éphémère.

La langue de communication a pu, comme le prévoyaient beaucoup de linguistes, protéger la langue arabe, permettre sa diffusion et répondre aux besoins des arts et des sciences.

La particularité de cette langue, qui reste sans aucun doute la langue du parler populaire, réside dans son élasticité et sa capacité d'adaptation dans de divers milieux, en s'imprégnant des civilisations, de l'essence du savoir et

du réalisme social qui lui permet de s'enrichir grâce à de nouveaux acquits comme celui du changement sémantique par le biais de la traduction littérale (le mot à mot). Cette dernière permet un rayonnement linguistique qui d'une part satisfait les besoins de la langue arabe moyennant des paroles dialectales et d'autre part lui offre une deuxième jeunesse qui à son tour influencera le contexte de la langue qui subit à son tour une métamorphose morphologique et sémantique.

Pour approfondir cette recherche nous proposons cet article qui tentera de comprendre et d'illustrer ce phénomène linguistique.

التلفزة وظاهرة التأثير:

الكل يتكلم عن أثر التلفزة على الفرد و المجتمع و لكن هل هذه التأثيرات موجودة في الجانب اللغوي على مستوى نظام اللغة و على مستوى المتكلم باللغة (الفرد و المجتمع) ؟

إن الإنسان في عصرنا هذا أصبح نتاجا لتأثير وسائل الإعلام و تأتي في المقدمة التلفزة ؛ بل نذهب أبعد من ذلك و نقول أن العالم أصبح أسير التلفزة المؤثرة ، ولم يعد في مقدور الإنسان الاستغناء أو الهروب أو العزلة عن هذه الوسيلة، فكثيرا من الناس يستيقظ و ينام على ما تبثه التلفزة ، و يمضي الصغار وقتا طويلا أمامها مقارنة بأنشطتهم الأخرى كاللعب و الدراسة ، و ربات المنازل و أزواجهم و أبنائهم يقضون أطول الأوقات مسترخين أمامها ... و هذا ما يؤكد فاعلية التلفزة كوسيلة مهمة في العملية الاتصالية ، و من تم قدرته على التأثير في المشاهدين و إن كان ذلك بدرجات متفاوتة[1].

لقد دلت الإحصائيات التي أجريت في بلدان مختلفة على أن شعوب العالم تستخدم التلفزيون بشكل أساسي و دائم ، بل أنه أصبح عادة من عادات الأسر ، ففي أمريكا مثلا دلت الدراسات الإحصائية على أن جهاز التلفزة يبقى مفتوحا أغلب الساعات في اليوم الواحد[2].

وإذا كانت التلفزة اليوم تحتل مرتبة هامة في المجتمع بسبب مميزاتها وخصائصها ووظائفها وانتشارها ، و اختراقها جميع مجالات الحياة اليومية بمختلف أنواعها تقريبا وتستحوذ على جزء كبير من أوقات فراغ الناس ، ولو أن الأمر يختلف من مجتمع إلى آخر و التباين فيما بين الأفراد وارد ، لكن على العموم يقضي الناس عددا معتبرا من الساعات في مشاهدة التلفزة " و بسبب هذا الوجود الكلي لوسائل الإعلام بصفة عامة و التلفزة على وجه الخصوص ، و قدرتها على نشر محتويات ثرية و متنوعة أصبح الكثير من الناس منشغلين بها و بالتأثيرات التي يمكن أن تحدثها في عقول الأفراد و ألسنتهم ووجدانهم و سلوكياتهم و بصفة خاصة على الشرائح الأقل سنا أي الأطفال و المراهقين و الشباب ، و عليه فإن قوة التلفزة و تأثيرها أدى إلى القيام بدراسات يصعب عدها في مجالات متنوعة ثقافية وسياسية واقتصادية وغيرها .. ولكن معظم هذه الدراسات ركزت على التأثيرات السلبية لوسائل الإعلام " [3] .

إن وسائل الإعلام لم تترك العديد من المؤسسات الاجتماعية على الحياد بشأن التلفزيون ، و أصبح القلق الذي تبديه شرائح واسعة من المجتمع الجزائري و العربي بخصوص مضمون البرامج في التلفزة أمر واضح للعيان [4] . وظهر انشغال المجتمع بتأثيرات التلفزة مما أدى إلى ظهور ردود أفعال كبيرة على غرار الأسرة التي أصبحت تتنافس مع وسائل الإعلام من أجل كسب ولاء الأطفال ، و أظهرت قلقا عبر عنه أحد الباحثين بقوله : " إن الأولياء الجدد هم وسائل الإعلام " [5] وبالرغم من ندرة البحوث الميدانية فإن الواقع يؤكد ارتفاع متوسط كثافة مشاهدة الشباب للتلفزة حيث أكدت بعض الدراسات أن الطفل يشاهد ما

يقارب ثلاث (3) ساعات ، أي يقضي أمام التلفزة سنويا ما يقارب 500 ساعة ، في حين لا يقضي على مقاعد الدراسة سنويا سوى 855 ساعة الأمر الذي يؤكد حضور التلفزة في حياة الطفل[6] .

إن الاهتمام بوسائل الإعلام و الاتصال جعل العديد من العلماء و الباحثين ينظرون في حقيقة قوة وسائل الإعلام و الاتصال كعوامل مؤثرة في سلوك و مواقف و معارف و لغة الأفراد و الجماعات و المجتمع بصفة عامة ، وكانت نتائج هذه الأبحاث الكثيرة تختلف بشكل لافت للنظر في الغرب .

و لا شك أن البحث في تأثير التلفزة و لغتها الإعلامية على الاستعمال الفردي والجماعي من هذا القبيل فلا شك أن تأثير التلفزة على اللغة موجود ، و لكن سبل التأثير و الكيفية لا تزال غامضة ، وهذا البحث لا يريد أن يقدم نتائج إنشائية ، بل سأحاول ضبط تأثير التلفزيون وإسقاطها على الجانب اللغوي.

إقبال الطلبة و التلاميذ على مشاهدة التلفزة :

و لأبين خطورة هذا التأثير قمت بدراسة ميدانية على عينة تتكون من 201تلميذا في الثانوية و 530 طالبا جامعيا ، وتتبعت ملكية أسرهم للتلفزة و النتائج المتوصل إليها تعكس تماما نتائج الدراسات السابقة في هذا الميدان ، فمن بين 731 فردا أجاب ستة أفراد فقط بأنهم لا يملكون تلفزة أي بنسبة0,82 ٪ هذا يعني أن 99,18 ٪ يمتلكون تلفزة واحدة في البيت.

وتتبعت الدراسة بدقة توزع هذه النسبة حيث أن 22,02 ٪ يملك جهازا واحدا ونسبة 38,85 ٪ يملك جهازين ، وتمتلك نسبة 27,77 ٪ ثلاثة أجهزة في حين 10٪ يمتلكون أكثر من ثلاثة أجهزة في البيت .

و بالنسبة إلى إحصائيات سابقة فإنه : " لم يكن جهاز التلفزيون إلى غاية 1962م منتشرا سوى بنسبة خمسة أجهزة لألف ساكن "[7] ولم ترتفع النسبة إلا بقدر ضئيل خلال 10 سنوات ، حيث أصبحت تمثل " ثمانية أجهزة لألف ساكن

سنة 1972م "[8] ، ولم تبق الوتيرة على هذا النحو في المرحلة اللاحقة ، فقد بلغ حجم التجهيزات بالتلفزة لدى العائلات مع نهاية عشرية الثمانينيات أكثر من 80٪ [9]، والملاحظ أن هذه النسبة قاربت النسبة العالمية في الدول المتقدمة في السنوات الأخيرة " وبينت التحقيقات المختلفة على تجاوز نسبة الملكية لهذه الوسيلة سقف 90 ٪[10].

من هنا يتبين أثر وضوح هذه الوسيلة على المجتع ، و أن إحداث التغيير في المستويات اللغوية وارد ، و سأتطرق للتغير الدلالي في لغة التلفزة .

التغير الدلالي و المعجم الإعلامي :

" يعتني علم الإعلام اللغوي بدراسته اللغة كقوة فاعلة تستعمل للتنوير ، لذلك كان علم الدلالة من أهم العلوم التي يفيد منها علم الإعلام اللغوي ، لأن الدلالة هي الحالة النفسية التي تتوسط التأثير بالزمن والاستجابة له "[11]

لقد كان المعجميون القدامى يعتمدون الاستعمال الحقيقي في زمانهم لإثبات لفظ ما في المعاجم " فاللغويون الأولون مثل الخليل وأتباعه ولغويوا الكوفة ـ كانوا يبينون معاني الألفاظ الشائعة باللجوء إلى الشواهد التي كان لها ذيوع كبير في زمانهم ، ومن ثم كان استشهادهم هذا دليل أيضا على درجة شيوع اللفظ بهذا المعنى أو ذاك"[12]ولكن هل ما يتلفظ به اليوم الإنسان العربي يمكن أن يدخل القاموس وأن يستشهد به المعجمي؟ .

لا شك أن لغة الإعلام في الجانب المعجمي لها دور كبير في إيجاد ألفاظ جديدة وإشاعة أخرى موجودة ، وإماتة الكثير من خلال عدم التداول والاستعمال .

ويقرر عبد الرحمن الحاج صالح في هذا المقام حكما : " هل الذي اعتمد عليه في بيان درجة شيوع الألفاظ بمعان معينة يمكن اليوم أن يعتمد عليه المعجميون ؟ فالجواب نعم يضيف ؛ بل هو ضروري لأن الاعتماد على الاستعمال الحقيقي هو أصل الأصول في البحوث اللغوية وفي استثمار هذه البحوث لترقية العربية ، ولا يتصور أن يؤلف معجم ـ أيا كان ـ دون الرجوع إلى الاستعمال ، ونعني بذلك

بالنسبة لزماننا كل النصوص أو أكبر عدد منها المحررة أو المنطوقة بالعربية الفصحى من مؤلفات ومقالات وبحوث ودراسات وأشعار وخطابات مسجلة وغير ذلك مما نشر وذاع بين الناس ، فما لم يرجع صاحب المعجم إلى كل هذا واعتمد فقط على معرفته الخاصة وعلى ما ألف من المعاجم السابقة القديمة والحديثة فإنه لم يف بعد بالغرض[13] .

لقد ركز عبد الرحمن الحاج صالح " على مشروع الذخيرة اللغوية العربية " وهو عبارة عن قاعدة من المعطيات النصية أو بنك من المعطيات النصية يمكّن من معرفة درجة شيوع شيء من اللغة أو كثرة دورانه .

ومن هذا المنطلق فإن ما يذاع في التلفزة هو كلام العرب عامة بمختلف مستوياته اللغوية ، ولهذا كان تتبع اللغويين لما يذاع في التلفزة من ألفاظ جديدة دور فعال في تكاثر المعاني وتوسع عدد الألفاظ في القاموس العربي .

لغة الإعلام التلفزي ومعجم الحضارة :

وفي المجال المعجمي دائما ظهرت الحاجة إلى معجم للحضارة منذ وقت مبكر في القرن العشرين ، والتفت مجمع اللغة العربية في القاهرة إلى هذه الناحية المهمة من نواحي الحياة العامة وعبر الدكتور إبراهيم مدكور علة ذلك بقوله : " إن ألفاظ الحضارة ضرب آخر من المصطلحات اللغوية ، وقد تكون معالجتها أعسر من معالجة المصطلح العلمي والإجماع عليها ليس بالأمر الهين ... لذلك كانت الدعوة إلى وضع " معجم الحضارة الحديثة " الذي يضم مختلف جوانب الحياة وما يتصل بشؤون المجتمع الفكرية والثقافية والإدارية والسياسية والمهنية والفنية ، ونحو ذلك مما يحتاج إليه الإنسان المعاصر وهو يقرأ الكتب والصحف ، ويستمع إلى الإذاعة ويشاهد الإذاعة المرئية ويتعامل مع شبكة المعلومات الدولية[14].

إن هذا المعجم (معجم الحضارة) حقيقة يمثله حسب عبد الرحمن الحاج صالح الاستعمال القديم والحديث للغة . فهو ليس معجما لغويا فحسب " وإنما هو تعبير

عن جوانب الحياة المختلفة ، أي أنه وثيق الصلة بالمجتمع وما يعتمل فيه من نشاط إنساني ، إذ لا يمكن عزل الحضارة عن المجتمع ، وهي النظام الاجتماعي الذي يتحرك فيه الإنسان ـ ولا عن اللغة ـ وهي المعبرة عن مظاهر الحضارة المختلفة وعن مستواها في السلم الحضاري الذي هو سبيل استيعابها مستجدات الحياة "15.

هذا المجال الحضاري تبني عليه لغة الإعلام ، فهي تساهم في إشاعة اللفظ الفصيح وغيره بعد أن دخل كثير من الألفاظ الحضارية الأجنبية إلى المجتمع العربي، واختلفت تلك الألفاظ باختلاف أقطار الوطن العربي ، واختلاف البلد المحتل والمجاور ، فهناك الألفاظ الانجليزية والفرنسية والهندية والإسبانية وغيرها من الألفاظ التي يجب أن تحل محلها ألفاظ عربية فصيحة .

لقد ساهمت وسائل الإعلام في التقريب بين الشعوب ، وكل دولة إلا ولها قنوات تلفزية متعددة ، مما أدى إلى اختلاط اللهجات واللغات المختلفة وانصهارها في بوتقة الحضارة الإسلامية ، أوجد ذلك ألفاظا مختلفة لمدلولات الحياة العامة في مختلف الأقطار والبيئات ، وربما كان من الضروري أن ننبه هنا إلى أن ما أقوله حول المسموع في القنوات المختلفة من ألفاظ الحياة العامة في الحواضر والمدن والأرياف والبوادي لا يعني الحديث عن العاميات الدارجة أو اللهجات المتعددة فهذه قضية أخرى تحتاج إلى بحث مستقل .

إن اللغة الإعلامية في مجالها المعجمي الدلالي هي ترجمة للغة الحياة العامة والتي يسعى المعجميون لأن يضعوا لها معجما خاصا [16] ، هذه اللغة كما ذكرت (لغة الحضارة العامة ـ اللغة الإعلامية) في جميع هذه الأقطار وعلى الامتداد الجغرافي العربي ، وبالعمق التاريخي هي لغة حية ونامية ومستمرة استمرار الحياة ذاتها ، وهي سريعة التأثر بالأحداث والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية ... ولاسيما لغة الحكم السياسي ، فقد بينت الأحداث الأخيرة التي شهدتها الشعوب العربية تغيرات واضحة في المجال السياسي والعسكري و

التاريخي و الجغرافي .. حيث انتشرت ألفاظ كثيرة لم تكن موجودة، بل إن شيئا واحدا وجدت له عدة مدلولات باختلاف المرجعيات والمنطلقات الفكرية والسياسية.

المعجم الإعلامي و ثراء المعجم العربي :

وفي إطار التغير الدلالي وبدون مبالغة فإن لغة الإعلام حققت ما يهدف إليه المجمعيون من محافظة على سلامة اللغة العربية وتمكينها ، وهي قادرة على الوفاء بمطالب العلوم والفنون ، كما يقول الدكتور مدكور " بيد أن لغة التعبير الإعلامي مع ذلك في حاجة شديدة وملحة إلى معجم يشمل مجموع ثروتها ، أي كل ما استوعبته الموسوعات اللغوية العربية القديمة والحديثة من مفاهيم وكل ما تضمنته الكتب العلمية والتقنية العربية على اختلاف أنواعها قديما وحديثا من مدركات ودلالات اصطلاحية ، معجم يشمل هذا كله ويعرض مرتبا ترتيبا علميا باعتبار معاني المفردات والعبارات في تبويب قويم ملائم لعقلية العصر وذوقه يتسنى معه العثور بدون عناء على الألفاظ المؤدية للمعاني التي تتردد في أذهان المشتغلين بالتعبير الإعلامي "[17].

" وعلى ذلك فإن معجم المعاني المنشود للغة الإعلامية ينبغي أن يتجنب الحوشي من الألفاظ ، وأن يلغي ضدية المفردات المعروف بالأضداد ، وذلك بأن يحذف من مدلول اللفظ أحد المعنيين المتضادين فيبقى محتفظا بالراجح بين أهل اللغة أو بالدقيق أو الفريد أو النادر الذي يصعب وجود لفظ آخر يؤديه ، أو الذي تشتد إليه حاجة التعريف مثال ذلك أن يحذف من مادة " بيع " معنى الشراء ، فتبقى مختصة بمعنى البيع كما يحذف من مادة " الشراء " معنى البيع ، وأن تختص مادة " خفي " بمعنى السر والكتمان ، وأن يحذف منها معنى الظهور والإعلان ... إلخ, [18].

هذه المعاجم المنشودة سواء معاجم المعاني أو معاجم ألفاظ الحياة العامة أو معاجم الحضارة الحديثة أو المعاجم التاريخية أو غيرها تحقق ما سبق أن أكدنا

عليه من ضرورة وجود معجم يفيد منه رجال الإعلام ، محققا المنهج المنشود في دراسة مفردات اللغة الإعلامية ، عن طريق البحث الاستقصائي عن المفردات في مختلف كتب اللغة العربية القديمة منها والحديثة والصحف والمجلات وكذلك تجريد مصطلحات معاجم الترجمة .. وبذلك يتمكن التعبير الإعلامي من استخدام لغة دقيقة ـ المعرب والمبني من جهة ويسهم في تعميمها من جهة أخرى .

مظاهر التغيير بالترجمة الحرفية في لغة الإعلام :

كان من المفروض أن تختص المجامع اللغوية بهذا الجانب ثم يعمد مستعمل اللغة ـ الصحفي مثلا ـ إلى امتثال قرارات المجمع ، ولكن سرعة الاستخدام وضرورة العمل الصحفي تضطر العاملين في مجال الإعلام إلى توليد مدلولات جديدة عن طريق الترجمة الحرفية ، " والترجمة الحرفية هي نقل كلمة أو أكثر من لغة ما إلى لغة أخرى بترجمة دلالتها إلى اللغة المقترضة ، وليس بنقل لفظها نقلا مباشرا ، وقد تعطي الكلمة التي تحمل المعنى المقترض دلالة مخالفة أو مناقضة لدلالتها الأصلية في اللغة التي تستعمل فيها أي اللغة المقترضة " [19]، " والترجمة الحرفية من وسائل التوليد اللغوي في التراث العربي ، ظهرت أهميتها خاصة أثناء نقل العلوم الأعجمية في القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ... وترجع أهمية هذه القاعدة في الغالب إلى حاجة اللغة المورد إلى ملء خاناتها الفارغة ، لإيجاد المقابل المناسب لمصطلحات اللغة المصدر ، أو إلى عجز المترجم أحيانا عن إيجاد ذلك المقابل في اللغة المنقول إليها "[20].

" إن الترجمة الحرفية اليوم تستعمل في توليد حاجة العربية من الألفاظ العامة بواسطة الصحافة ووسائل الإعلام خاصة ، وهي طريقة للحد من الاقتراض الصريح بنسخ كلمات أو تعابير على المنوال الأجنبي ، ولكن باستعمال عناصر لغوية غير خالصة "[21].

وفي هذا المعنى فإن الاقتراض الحقيقي لا يهد خصائص اللغة بنفس الكيفية التي يقوم بها النسخ ، ففي حالة الاقتراض يظهر لفظ جديد في اللغة ، وفي حالة النسخ يضاف معنى جديدا كثيرا ما يكون مستقلا عن المتعارف فيقطع وحدة النظام[22].

وقد عقب الحبيب النصراوي على ذلك بأنه " من الواضح في العصر الحديث أن التقارب الحضاري وتشابك العلاقات الثقافية قد نمى النسخ حتى أصبح من العسير التحكم في مساره ، وهو يجد تبريره خاصة في النمو المتسارع للعلوم ، والكلمة المنسوخة سرعان ما تفقد حداثتها باحتلالها موقعا لغويا عن طريق الاستعمال ويصعب بعد ذلك تحديد هويتها الأجنبية ، ولا أحد يحتج على عجمتها "[23].

إن ما يقوم به الإعلامي اليوم هو تأثير صارخ في بنية اللغة واستعمال اللغة ، لأن اعتماده الترجمة الحرفية يؤثر كثيرا في تغير واقع اللغة العربية في هذين الجانبين ، بل في الشكل والمضمون . فصلة المذيع باللغات الأعجمية أثناء نقله ما يحدث في العالم ، وأسبقية لغات هذه المناطق في إيجاد الألفاظ التي يحتاج إليها الاستعمال ينميان الحاجة إلى التوليد الدلالي عن طريق الترجمة الحرفية، وقد غدت هذه القاعدة منتجة لألفاظ كثيرة تزاحم الألفاظ العربية يعتمدها الصحفي أحيانا لمجرد التأثير في السامع عن طريق الاستخدام اللغوي المخالف .

ويمكن أن نعطي بعض الأمثلة للتدليل على ما سبق[24] :

- مناطق الظل Les zones d'ombres / الفاقة والخصاصة والحرمان .

بقي في الظل (مجهولا) rester dans l'ombre / أصبح موازيا لفكرة الظلام أو النسيان ، في حين كلمة الظل في العربية رمز للراحة ورغد العيش مثل : ظل السعادة ، ظلال القرآن.

- الغرفة في العربية تعني : مكان في البيت أو المكتب أو غرفة العلاج المركز، تحول مدلولها إلى عدة معاني : الغرفة التجارية / الهيئة التي تسير التجارة . غرفة الرئيس chambre du president وتعني المكتب الذي يسير أعماله .
- الألوان أيضا تغيرت دلالتها :

الأحمر : يدل على الحرية ، استخدامها في الصحافة متغير جدا مقابلة حمراء (mach rouge) لكثرة استخدام الحكام للبطاقة الحمراء .

الضوء الأحمر (feu rouge) للدلالة على الألوان التي تنظم حركة المرور في المدن.

الاتجاه الأحمر للدلالة على الشيوعية .

اليوم الأحمر (journee rouge) .

الأبيض : يدل في العربية على الصفاء ، النقاء ..ويؤدي اليوم عدة معاني :

سنة بيضاء (annee blanche)

انقلاب أبيض (coup d 'etat blanc)

الأصفر : يستعمل للدلالة على الكتب القديمة القائمة على نشر الشعوذة والخرافة .

الضحكة الصفراء للتعبير عن الثقافة.

الصحف الصفراء للتعبير عن الصحف التي تشيع الرذائل .

تظهر الترجمة الحرفية أيضا في العديد من المصطلحات[25] :

التكافؤ Equivalance للدلالة على تساوي المسافة أو الحجم في الهندسة .

التصليد Hardening (إنجليزي) للدلالة على معالجة الأنسجة بكواشف تكسبها

التأميم : nationalisation هو استيلاء الدولة على المنشآت والأملاك الخاصة .

المعجل accelerateur وهو الآلة التي تضغط على البنزين لتعجيل سرعة المحرك.

الأسر النهري river capture (إنجليزي) انجذاب ماء نهر بنهر آخر .

وهناك توليد لكلمات كثيرة جدا بالتوليد بالترجمة الحرفية ساهمت فيها اللغة الإعلامية وأقر بعضها المجمع اللغوي وبقي الآخر مستعملا عند العامة لا يدري المرء مورده ولا مصدره .

لغة الإعلام والتنمية اللغوية بالتغير الدلالي :

مما سبق يتبين أن اللغة الإعلامية لغة الاتصال بالجماهير تمتاز بالمرونة والقدرة على الحركة فهي لغة حركية ، وهذه الصفة تتمثل في استيعابها لمنجزات الحضارة وروح العلم وواقعية المجتمع الجديد ، وهذه المرونة هي التي تكسبها جمالها ، والجمال شرط أساسي لأي لغة ، على أن اللغة الإعلامية العربية تؤثر الإفصاح في التعبير عن ذلك كله تارة بالتنقيب في كمائن اللغة عن الكلمات العربية التي تدل من قرب أو بعد على ما طرأ من المسميات مادية كانت أو معنوية ، وتارة باستحداث ألفاظ وصيغ من المادة العربية لسد الحاجة إلى التعبير الحضاري في حياتنا الراهنة[26].

إن لغة الإعلام مكنت للفصحى في ميدان التعبير الحضاري الشامل للحياة العامة في البيت والمصنع والمتجر والسوق " ولقد كان للوعي اللغوي أثر بالغ خلال الحقبة الماضية في إمداد الفصحى بالمئات من الكلمات التي عبرت عن جديد الحضارة ، ومازالت جهود اللغويين والباحثين والمترجمين والكاتبين عامة تتواصل في هذه السبيل ويظهر إنتاجها فيما تنشره الصحف السيارة من أنباء ورسائل ، وفيما تخرج المطابع من مؤلفات ونشرات[27] [وما تذيعه التلفزة والشبكة العنكبوتية وقنوات الفضاء العربية من أحداث] .

إن الكاتب أو الصحافي يكتب كلاهما ليفهم المستمع أو القارئ في المحيط العام، فلزام عليه أن يستخدم من اللفظ ما هو مألوف لديه متعارف عنده ، فإن

عدل عن المألوف المتعارف إلى غريب من اللفظ غير مأنوس جديد غير شائع ، أظلم قوله وغم تعبيره وانقطع بينه وبين قارئه ضبط الإبانة والإفهام[28].

إن للكلمة وجهان شكلي (صوتي وصرفي) ، ومعنوي مدلولي الذي يرتبط بجانب الدلالة " ولهذا الوجه أيضا صلة بالتوليد لأن في اللغة توليدا للأدلة توليدا شكليا ، وفيها أيضا توليد للمداليل ، وهذا النوع من التوليد هو الذي يسمى التوليد الدلالي ، وهذا التوليد يتمثل في إسناد مدلول جديد إلى دال قائم في اللغة مستعمل، فهو إذن الانتقال بدوال من مدلولاتها الأصلية التي كانت مقترنة بها إلى دلالات مستحدثة ترتبط بها ارتباطا حادثا جديدا"[29].

ولهذا فالإعلامي والمتكلم في التلفزة يشيع ألفاظا جديدة " فهو من هذه الناحية عمل لغوي ضروري من أجل أن تواصل العلامة أداء دور وظيفي في عملية الإبلاغ ، فتكون قادرة على مواكبة تطور تجربة الجماعة في الكون ، وهي التجربة التي بحسبها يتكون وينمو معجم كل لغة ، فإن لكل مدلول عددا من المؤثرات اللغوية المتوارثة تجعله قابلا لتبديل اسمه (أي أن يأخذ اسم شيء آخر) أو لتغيير معناه (بترك اسمه لشيء آخر [30].

لكن هذا النماء ينبغي أن يخضع للقوانين اللغوية ، و ان يكون هناك تبادل بين الهيئات العلمية اللغوية والمذيعين ، و إلا ستتكون في المستقبل لغة عربية قد تكون مغايرة تماما للغة العربية المعهودة ! .

الهوامش.

1 _عبد الرزاق محمد الديلمي ، عولمة التلفزيون (عمان ، دار جرير للنسشر و التوزيع ، ط:1 ، 2005) ص: 20

2_ المرجع نفسه ، ص : 24.

3 James Halloran , mass media effects : asociological approach ; milton keymes , G B ; pp : the audience unt 7,the open university , 1974) p : 19 .

9 Office National des statistiques (ONS) , <http : ||www.ONS . dz >

10 تتبع الدكتور مصطفى مجاهدي هذا التطور حيث بين أن ملكية التلفزة تضاعفت مع مطلع القرن الجديد ، بصرف النظر عن التفاوت البسيط في النسب التي توصلت إليها

41 _ 12 نقلا عن عزي عبد الرحمان ، الإعلام والمجتمع ، ص: 326

4. في دراسة للدكتور أديب خضور بعنوان البرامج التلفزيونية الموجهة إلى الأطفال تساءل الكاتب : لماذا تثير البرامج التلفزيونية الموجهة إلى الأطفال هذا القلق ؟ و بعد عرض فرضيات مختصرة قال : يمكن تفسير قلق السوريين إزاء البرامج التلفزيونية الموجهة إلى أطفالهم بالأسباب التالية :

أولا : ـ لم يحدث إطلاقا أن ترك أي تطور جديد آخر تأثيرا في حياة الطفل السوري ، و بمثل هذه السرعة و الانتشار المباشر كما فعل التلفزيون .

ثانيا : ـ ارتفاع متوسط كثافة مشاهدة الطفل السوري للتلفزيون (قدم الأرقام)

ثالثا: انفرادية الطفل السوري أمام التلفزيون و انشغال الوالدين عنه .

رابعا: الافتقار إلى الخيارات و الوسائل البديلة (نواد ، مجلات ، مسارح ...) و خاصة في الريف .

خامسا: يشكل الأطفال و الشباب أكثر من 75٪من المجتمع و يرتفع المستوى الثقافي و التعليمي لديهم باستمرار ، و تزداد بالتالي حاجاتهم الإعلامية و تتنوع مما يزداد حجم تأثير وسائل الإعلام عليهم .

ينظر : أديب خضور ، البرامج التلفزيونية الموجهة إلى الأطفال ص : 5 ـ 8

5 _ peter golding : the mass media (london , longman , 3 ed , 1979) p : 78. نقلا عن عزي عبد الرحمان ص : 327

6. أديب خضور ، م . ن

7 Bernard Vogenne , La presse dans la société contemporaine (Paris : Librairie colin , 1962) p : 285 .

8 Jean Cazeneuve , L' Homme téléspectateur (Paris : Edition Dénoel

التحقيقات ، فإذا ما راعينا التسلسل الزمني للدراسات فنلاحظ أن ملكية هذه الوسيلة سترتفع سنة 2002 إلى حدود 98,45 ٪ ، تيطاوني الحاج ، " جمهور وسائل الإعلام في عصر العولمة وواقع مشاهدة القنوات الفضائية في الجزائر " ، رسالة ماجستير في الإعلام والاتصال ، الجزائر : 2002م ، ص : 172 . وهذا وفقا للدراسة التي أجريت في مدن شلف ، البليدة ، الجزائر ، ومنطقة خميس مليانة التي شملت عينة قوامها 572 فردا . بينما تظهر نتائج التحريات التي خلصت إليها الدراسة الوطنية التي أنجزها " المركز الوطني للبحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية " سنة 2006م أن 96 ٪ من المجموع الكلي للنساء اللواتي تم استجوابهن (والمقدر ب 13755) تمتلك أكثرهن جهاز تلفزيون واحد على الأقل ، وخلال سنة 2008 ووفقا لنتائج التحقيق التي وردت في التقرير الذي أعده مركز " عباسة " لاستطلاعات الرأي تبين أن نسبة ملكية هذه الوسيلة تفوق 99 ٪ ، فمن ضمن 3443 عينة التي شملتها الدراسة ، لم تصرح سوى 13 منها أي ما يعادل 0,4 ٪ بعدم امتلاكها لأي جهاز تلفزيون . للاستزادة في الموضوع ينظر : مصطفى مجاهدي ، برامج التلفزيون الفضائي وتأثيرها في الجمهور ، شباب مدينة وهران نموذجا ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية 2011 ، ص : 40 .

11. عبد العزيز شرف ، علم الإعلام اللغوي ، ص : 224 .هناك فرق بين علم الإعلام اللغوي و علم اللغة الإعلامي أو اللسانيات الإعلامية ، حيث يركز الثاني على اللغة في وسائل الإعلام ، بينما يركز الأول على الوسيلة أكثر من الرسالة ، و على علماء اللسانيات التطبيقية تفعيل الدراسات الميدانية في هذا العلم لخطورته على المجتمع .

12 ـ عبد الرحمن الحاج صالح ، أنواع المعاجم الحديثة ومنهج وضعها ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، عدد خاص، جويلية : 2003 (المجلة 78 ، ج : 3) ص : 676 .

13. عبد الرحمن الحاج صالح ، أنواع المعاجم الحديثة ومنهج وضعها ، ص : 676 .

14. معجم الحضارة الحديث ، أحمد مطلوب ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلد 7 ـ 8 ، ج : 3 ، ص : 602 ، يمكن تتبع تطور معجم الحضارة في نفس المرجع ، فقد ذكر أمثلة كثيرة فردية وجماعية اهتمت بألفاظ الحضارة الحديثة .

15 ـ أحمد مطلوب ، ص : 604 .

16. عبد الكريم جمعة ، معجم ألفاظ الحياة العامة ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، المجلة : 78 ، ج : 3، ص : 577 .

17. عبد العزيز شرف ، علم الإعلام اللغوي ، ص : 207 . ومن حسن حظ لغة الضاد أن الرأي العام العربي قد وعى حاجتها إلى هذا المعجم وعبر عن وعيه هذا على لسان أعضاء مؤتمر التعريب الذي انعقد بالرباط من 3 إلى 7 أفريل سنة 1961 ، والذي جعل ضمن قراراته التوصية التالية : يوصي المؤتمر بوضع معجم معاني ليستعين به أبناء العربية في العثور على الألفاظ الدقيقة لما يجول في أذهانهم من المعاني والصور هذا المعجم يفتقده رجال الإعلام العرب وتشتد حاجتهم إليه والذي أخذ المكتب الدائم لتنسيق التعريب في العالم العربي على نفسه إنجازه ضمن التصميم العشاري للتعريب.

18 ـ عبد العزيز شرف ، علم الإعلام اللغوي ، ص : 208 .

19 ـ المعجم الوسيط ، ص : 560 .

20 ـ الحبيب النصراوي ، التوليد اللغوي ، ص : 112 .

21 – Monteil (vincent) : L' arabe modern , Paris , 1960 , p : 170 .

22– Du Bois (Jean et Claude) , Introduction a la l'exicographie , Le dictionnaire – Larousse, Paris : 1971, p : 107 .

23 ـ الحبيب النصراوي ، ص : 352 .

24 ـ المرجع نفسه بتصرف شديد .

25. مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع 1957 ـ 1981.

26. محمود تيمور ، معجم الحضارة ، ص : 3 .

27. عبد العزيز شرف ، علم الإعلام اللغوي ، ص : 201 ، وقد ذكرت سابقا أن موقف مجمع اللغة العربية من ألفاظ الحضارة موقفا طيب حيث أقبل على المسميات الدائرة في الحياة العامة يتخذ لأسمائها الأجنبية بديلا مستمدا من الكلم ، وهو نفس الموقف الذي اتخذه المكتب الدائم التنسيق التعريب في العالم العربي لمحاربة اللفظ الدخيل في العالم العربي ، وما نجد ثماره في معجم " قل ولا تقل " الذي طالعتنا به مجلة اللسان العربي .

28. عبد العزيز شرف ، علم الإعلام اللغوي ، ص : 201 .

29. الحبيب النصراوي ، ص : 335 .

30. م . ن ، ص : 335 .

محمد بن خميس وموطنه تلمسان
أو
ابن خميس التلمساني الوطني(*) الصادق

الأستاذ الدكتور الطاهر توات

جامعة الجزائر 02

تقديم وتوطئة:

إن موضوعنا هذا يدخل في إطار مدح الأوطان ووصفها، وفي هذا نتعرّض إلى وصف تلمسان **للسان الدين بن الخطيب، ويحيى بن خلدون**، وكذلك إلى ما قال عنها ابنها أحمد المقري، أمّا أوصاف الرحّالة والجغرافيون والمؤرخون فنتجاوزها؛ لأن قصدنا من هذا التقديم توضيح تلك الإشارات التي جاء بها الأدباء والشعراء في وصف تلمسان ولا سيما من ابنها محمد بن خميس الذي أحب موطنه في القرب والبعد. أماّ وممّا جاء في وصف المدينة للسان الدين المذكور وهو الأديب الأكبر للأندلس حينئذ، فقوله إنها (أي تلمسان) "**وضعت في موضع شريف كأنها ملك على رأسها تاج، و حواليه من الدوحات حشمة و أعلاجه، عُبادّها يدها وكهفها كفّها، وزينتها زيانها، وعينها أعيانها، هواها المقصور بها فريد، وهواؤها الممدود صحيح عتيد، وماؤها برود صَريد، حجبتها أيدي القدرة على الجنوب، فلا نحول فيها ولا شحوب، خزانة زرع، ومسرح**

(*) كان قصدنا بالوطني المحبّ لموطنه أو بلدته كثيراً إلى درجة العشق والهيام كما هو مع ابن خميس، وليس بمعنى المصطلح الحديث الحالي الذي يعني الوطنية.

وفي مضمون هذا البحث لم يردّد لفظ الوطني أو الوطنية وإنّما تردّد لفظ الموطن، وتلمسان، والبلدة؛ وكذا فإن العنوان الدقيق هو ابن خميس وموطنه تلمسان لكننا أطلقنا عليه ابن خميس الوطني الصادق لمّا وجدنا ذلك الحنين والشوق الكثير والدائم لتلمسان؛ ونظراً لذلك فإننا شبهناه بلفظ الوطني الحالي لتقريب المعنى أو الفهم للجيل الصاعد.

ضرْع، فواكهها عديدة الأنواع، و متاجرها فريدة الانتفاع، وبرانسها رقاق رفاع، الاّ أنها بسبب حب الملوك، مطمعة للملوك" [1]. لكن ما أحسن قوله في مدحها كما ذهب إلى ذلك المقري:

1- **حيّا تلمسان الحيا فربُوعُهـا صدفٌ يجود بدّره المكنون**
2- **ما شئت من فضلٍ عميم إن سقى أروى ومنٌّ ليس بالممنون**
3- **أو شئت من دين إذ قدح الهدى أورى ودُنيا لم تكن بالدون**
4- **ورد النسيم لها بنشر حديقة قد أزهرت أفنانها بفنون**
5- **وإذا أمّ يحي أنجبتْ فلها الشفوف على عيون العين**

و هنا يوضح المقري بأن أم يحي هي عين ماء بتلمسان من أعذب المياه وأخفها[2]...

أماّ مّما جاء به يحي بن خلدون عن تلمسان فهي عنده " **مدينة عريقة في التمدن، ولدنة الهواء، عذبة الماء، كريمة المنبت، اقتعدت بسفح جبل، بها للملك قصور زاهرات، اشتملت على المصانع الفائقة، و الصروح الشاهقة، و البساتين الرائقة... و تحف بخارجها الخمائل الألفاف، و الأدواح الأشبة، والحدائق الغلب بما تشتهيه الأنفس وتلذ الأعين، من الفواكه، والرمان، والتين، والزيتون، إلى المتنزهات الرائعة والملاعب الحالية، والمعاهد الكريمة، فما شئت من جو صقيل، ومعرس للحسن ومقيل، ومالك للألباب وعقيل، وقال للبلابل وقيل. وتنصب إليها من عل أنهار من ماء غير آسن تتجاذبه أيدي المذانب... ثم ترسله بالمساجد والمدارس و السقايات فالقصور وعلية الدور والحمامات فينعم الصهاريج ويفهق الحياض ويسقي ريعه خارجها مغارس الشجر ومنابت الحبّ فهي التي سحرت الألباب رواء، وأصبت النهى جمالا ووجد المادحون فيها المقال فأطالوا وأطلبوا**."[3]

ولا يتوقّف في وصفه هذا لتلمسان في المقام الأول بوصف ابنها الشاعر محمد بن خميس، وكذلك أيضا بوصفها من الشاعرين الثغري، والتلالسي، وينشد يحي بن خلدون بنفسه القول المشهور للشاعر الأندلسي ابن خفاجة في وصفه الأندلس وهو:

ما جنَّةُ الخُلْدِ إلاَ فِي دِيَارِكمُ وَهَذِهِ كُنْتُ لَوْ خُيِّرْتُ أَخْتَارُ
لا تتقوا أبعدها أن تدخلوا سقراً فليس تُدْخَلُ بعد الجنة النارُ

بل يعلّق على هذا القول بأن تلمسان تستحق هذا الوصف، وتلمسان " **توسّطت قطراً ذا كور عديدة، مُنجبة للحيوان، والنبات، كريمة الفلح زاكية الإصابة** كما تطرق يحي بن خلدون إلى تخطيطها بحيث **لها أبواب خمسة و منه قبلة**[4] **باب الجياد، وباب سيدي الحلوي شمالاً، وباب كشوطة بغربها**[5]، و كذلك إلى سلوك سكانها و هم " **ناس أخيار، أولو حياء، ووفاء بالعهد، وعفاف، ودين، واقتصاد في المعاش وغيره على هدي السلف الصالح...**"[6] بالإضافة مع ما تميز به سكانها بصناعتهم المستخرجة من منتوج فلاحتهم فإنهم في مقابل ذلك " **معدن العلماء الأعلام، و الأولياء المشاهير نجابة في الدرس، والعبادة وهم لا يحصون عددا.**"[7]

هذا من بين ما جاء به يحي بن خلدون عن تلمسان في القرن الثامن الهجري.

لكن إذا انتقلنا إلى ابنها الشيخ أحمد بن محمّد المقري التلمساني وهو من علماء القرن الحادي عشر الهجري فإنه يورد لنا قصائد خاصة في مدح تلمسان وفاس ومنها قصيدة للفقيه الكاتب الشاعر أبي عبد الله محمد بن يوسف الثغري كاتب السلطان أبي حمّو موسى الثاني والتي مطلعها:

❖ أيها الحافظون عهدَ الوداد جدّدوا أنسنا **بباب الجياد**
❖ وصلوها أصائلا بليالٍ كلاَلٍ نُظِمْن في الأجياد
❖ في رياضٍ مُنضَّدات المجاني بين تلك الرُبَى وتلك الوهاد
❖ **وبروجٍ مشيّداتٍ المباني** باديات السنا كُشُهْب بواد
❖ رقَّ فيها النسيم مثل نسيبي وصفا النهرُ مثل صفو ودادي
❖ وزها الزهرُ والغصون تَثَنَّتْ وتغنَّتْ عليه وُرُقٌ شَوَاد
❖ ولكم روحةٍ على الدوحِ كادت أن تريح الصبا لنا وهو غاد
❖ وتعاهَدْ معاهدَ الأنس منها وعهودَ الصبا بصوب العهاد[8]

كل حسنٍ **على تلمسان وقفٌ** ❖ و خصوصاً على **رُبى العُبّاد**

أضف إلى ذلك فإن للثغري قصائد أخرى في مدح تلمسان وأبي حمّو ومنها قصيدته اللاّمية في مدحه ووصف تلمسان، وهي قصيدة بديعة كان أجاد فيها إجادةٍ، كما ذهب إلى ذلك المقري، ومنها قوله:

1- قم مبصراً زمن الربيع المُقْبل تَرَ ما يسرُّ المُجتني و المُجتلى
2- **في دولة** فاضت يداها بالنّدى وقضت بكل مُنى لكل مؤمل
3- **سلطانها المولى أبو حمّو** الرضي ذو المنصب السامي الرفيع المعتَلي
4- تاهت **تلمسانٌ بدولته** على كل البلاد بحسن منظرها الجليّ
5- عرّجْ بمنعرجات **باب جيادها** وافتحْ به باب الرّجاء المقفل
6- واغْدُ إلى **العبُّاد** مِنْها غُدُوْةً تصبحْ همومُ النّفس عنك بمَعْزِلِ
7- وضريحُ تاج العارفين شُعَيْبُهَا زرْهُ هناك فحبّذا ذاك الولي
8- فمزارهُ للدين و الدّنيا معاً تُمْحَى ذُنُوبُكَ أو كروبُكَ تَنْجَلِي
9- واعْمَد إلى الصَّفْصيف يوماً ثانياً وبه تَسَلَّ وعنه دأباً فاسْألِ
10- **وادٍ** تراهُ من الأزهار خالياً أَحْسِنْ بِهِ عُطُلاً وغير معطل
11- فَزُلالُهُ في كلّ قلبٍ قد حلا وجماله في كل عينٍ قد جُلي
12- واقصد بيوم ثالثٍ **فوّارةً** لا و بعذب مَنْهَلِها المبارك فانهل
13- تجري على درّ لُجَيْناً سائلا أحلى وأعذب من رحيق سلسل
14- واشرف على الشرف الذي بإزائها لترى **تلمسان العلية** من عل
15- **تاجٌ عليه من المحاسن بهجةٌ** أَحْسِنْ بتاجٍ بالْبَهَاءِ مُكَلَّلِ[9]

و كما مرّ معنا أن القصيدة كان جاء بها أبو زكريا يحي بن خلدون في **بغية الرواد** لكن الذي أضافه المقّري إلى القصيدة أنه علّق عليها كما أسلفنا بالإضافة إلى قصائد الثغري في مدح تلمسان وملوكها ووصفها يورد لنا المقّري قصيدة التلالسي في مدحه لتلمسان ومنها:

1- سقى الله من صوب الحيا هاطِلاً وَبْلاً **ربوعَ تلمسان** التي قدرها استعلى
2- وكم ليلة بتْنا **بصفصيفها** الذي تَسامى على الأنهار إذ عدم المثلا

3- نعم، **وغدير الجوزة** السالب الحجى نعمتُ بها طفلاً وهمت بها جهالاً
4- ومنه ومن **عين أمّ يحي** شرابُنَا لأنهما في الطيّبِ كالنيل بل أحلى
5- **وعُبَّادُهَا** ما القلب ناسٍ ذمامه **أبو مدين** أهلاً به دائماً أهلاً
6- لها بهجة تُزْي على كلّ بلدةٍ بتاجٍ عليها كالعروس إذا تُجلى
7- فيا جنّة الدّنيا التي راق حُسْنُها فحازت على البلاد به الفضلا
8- ولا عجبٌ أن كنتِ في الحسن هكذا **وموسى الإمام المرتضي** فيك قد حَلاّ[10]

ثم يورد المقري **القصيدة الحائية** لابن خميس لافتاً انتباهنا إلى ترجمته السابقة لهذا الإمام الصوفي، وإلى قصائده الأخرى التي مدح بها تلمسان في هذا الكتاب و الذي يعني به نفح الطيّب.

هذا وبعد إيراده لتلك القصيدة أورد لنا تعريفاً لتلمسان، و منه" **هذه هي بلدتنا..وهي من أحسن مدائن المغرب ماءً وهواءً حسبما قال ابن مرزوق:**[*] **يكفيك منها ماؤها وهواها**"[11].

وينقل المقري ما جاء في بغية الرّواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد على تلمسان ومنه وصف لسان الدين للِمدينة نفسها وكنّا قد أخذنا منه فقرة أو فقرتين هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فإن المقري لمّا كان في فاس بالمغرب الأقصى قد عقد العزم على أن يؤلّف كتابا ممتعاً في تلمسان سمّاه (أنواء نسيان في أنباء تلمسان)، و الذي كان حرّر أو كتب بعضه بالفعل لكن ظروفه حالت بينه وبين إتمامه بحيث ارتحل من تلمسان إلى فاس. ثم أعقب كل هذا بترجمة مفصَّلَة عن الوليّ البارز وذي الشهرة في العالم الإسلامي أبي مدين شعيب دفين ضاحية العباد بتلمسان وهذا إضافة لإيراده لبعض نظمه في التصوف.

[*] غني عن التعريف إذ أنّه من الثالوث المغربي الأندلسي الذي يكمل ضلعاه بعبد الرحمن بن خلدون، ولسان الدين بن الخطيب.

❖ وكانت بغيتنا أو هدفنا من **هذا التقديم والتوطئة** هو كل ما يُعيننا أو يساعدنا على ما جاء في شعر ابن خميس من مضايين في عرض المدح والوصف **وبخاصة في هذا الحنين والتشوق** إلى وطنه تلمسان مرتع و ملعب صباه و طفولته بل هي موطن شبابه وكهولته وحتى شيخوخته.

وهل هذا الحنين والتشوق كان مردّه إلى تلك كلّ المراحل التي عاشها في موطنه، ولم يرض عنه بديلاً ؟

أم مردّه إلى غربته القسرية القصيرة عن موطنه الجميل و المحبّب كثيراً لنفسه وحتى درجة العشق و الهيام ؟...

هذا ما أردنا الإجابة عنه؛ من خلال استعراضنا لبعض الإشارات التي جاء بها عن تلمسان أو في الحديث عنها، ولقصائده التي نالت فيها تلمسان النصيب الأكبر أو خصّصها من أجلها أو نعني بها تلك الحرقة الشديدة على موطنه الجميل، وهي بالفعل كانت شديدة، بل أشد على نفسيته المعذبة من فراق موطنه حتى أنّه قرّر بأن ينهي غربته، لكنه لّما أُخْبر صديقه الوزير ابن الحكيم بأنه عزم على الرحيل شقّ عليه ذلك مفارقه ابن خميس له وتجري الرياح بما لا تشتهي السفن حيث شاءت الأقدار إلى أن تجعل لغربة الشاعر القاتلة حدّاً؛ و ذلك أن قُتل مع صديقه المذكور، و هذا على إثر انقلاب حكومي في مملكة غرناطة.

والآن وبعد هذا التقديم ننتقل إلى شعر الحنين والشّوق.

حب الموطن والشاعر ابن خميس:

❖ **أوّلاً:** نستعرض بعض الأبيات للشاعر جاء بها حباً وإخلاصاً لموطنه أو أنها مشيرة أو دالة على هذا الحب و العشق الجارف ضمن قصائده، و في أغراض أخرى.

❖ **ثانيا**: إلى استعراض قصائد أخرى **ومن قصيدته الحائية والتي خصصها في مدح تلمسان ووصفها.**

ونتساءل هنا هل هذه الأشعار التي يذكر فيها تلمسان أو يصفها، و ذاكراً فيها معالمها الطبيعية، وما بناه وشيده أبناؤها من عمران تدلّ على حبّه الشديد و الحنين إليها سواء كان هذا ببلدته أو خارجها بسبتة وكما أسلفنا وعلى ضوء استعراض آثاره وفي موضوع رؤية الشاعر لموطنه، وكان أوردها لسان الدين بن الخطيب في الإحاطة في أخبار غرناطة **قصيدة وصفها بأنها من بديع شعره** ، وهذا في الإحاطة **في مدحه لأبي سعيد بن عامر ذاكرا الوحشة الواقعة بينه وبين أبي بكر بن خطاب**[*] حيث يذكر فيها تلمسان، وهذا في قوله:

- وغُرَّامُ **الوزير أبي سعيد** ❖ أصرف إذا شئت انتقاما
- فلم أر مثل **ربعي دار أنس** ❖ ولم أر مثل **عثمان إماما**[12]

والربع هو موطنه تلمسان الذي لم ير مثله أو شبيها له، و المقري نفسه رآها بأنّها من أحسن المدن المغاربية في مائها وهوائها و حسبما ينصّ عليه ابن بلده ابن مرزوق و لسان الدين بن الخطيب و غيره.

وقصدنا من ذلك أن الأدباء والشعراء المغاربة والأندلسيين كانوا يرون لا نظير لأوطانهم؛ إذ إنها جنّة في أرض اللّه الواسعة، وكمثال عن ذلك القول السابق لابن خفاجة والمستشهد به من يحي بن خلدون عند حديثه عن تلمسان وعن جغرافيتها وتاريخها.

وعلى سبيل المثال نورد أبياتاً في وصف **ابن الفكّون القسنطيني**[*] لبجاية الحمّادية وفيها يقول:

---

[*] هو أندلسي من مرسية وكان كاتب الأمير يغمراسن ابن زيان مؤسس دولة بني زيان العبد الوادية، وترك رسائل أدبية ورسمية مخطوطة بالخزانة العامة في الرباط بالمملكة المغربية، ينظر، أدب الرسائل في المغرب العربي، الطاهر توات.

[*]هو أبو علي حسن بن الفكون الشيخ الفقيه والكاتب، والأديب البارع، وهو من الأدباء الذين تستظرف أخبارهم، وتروق أشعارهم، غزير النظم والنثر، انتقل إلى مراكش ومدح

دَعِ العراقَ وبغداد وشامها ❖ فالناصرية ما إن مثلها بَلَدُ
برٌّ وبحرٌ وموج للعيون به ❖ مسارحُ بان عنها الهُّم و النّكَدُ
حيث الهوى والهواء الطلق مجتمع ❖ حيث الغنى والمُنى والْعَيْشَةُ الرّغَدُ
يا طالبًا وصفها إن كنتَ ذا نصَفٍ ❖ قل جنة الخلد فيها الأهل والوَلَدُ[13]

وإذ تتبعنا هذا الشاعر وغيره من الشعراء والأدباء في المغرب و الأندلس وممَّن فرضت عليهم طبيعة بلادهم الجميلة، وكذلك المآسي التي كانت تتعرض إليها أوطانهم أو بلدانهم والمتمثلة في الحروب بين النصارى أو تلك التي كانت تَحْدُثُ فيما بينهم بسبب الأطماع السياسية وغيرها، وكلّ ذلك أدّى إلى هذه الإبداعَات ذات القيمة الفنية الكبرى، ولذا فإن حنين الشاعر ابن خميس وتشوقه إلى موطنه نراه يدخل في هذا الإطار، ولعل المتأمل أو المتمعنُ في شعره من هذا القبيل يدرك ماله من قيمة فنية عالية سواء في قصائده **كالحائية أو الهمزية أو الخائية التي يقول فيها:**

تلمسانُ لو أَن الزمان بها يَسْخُو مُنى النفس لا دارُ السلام ولا الكرخُ
....الخ

وليس معنى هذا أن الشعراء في المشرق لم يتطرقوا إلى وصف أوطانهم لكن تطرقهم كان أقل من حيث الكمية والنوعية أو الحرارة التي وجدناها عند المغاربة وهذا **حسب ظنّنا واعتقادنا وإن كان الشاعر ابن الرومي وجدناه يصف له وطناً**.

لكن الذي نريد قوله إنّنا لم نبحث عن وصف الأوطان لدى شعراء المشرق، أمّا حكمنا عليهم فهو ظنّي أو تخميني ليس غير وإن جاء في الأثر(حبُّ الوطن من الإيمان).

الخليفة الموحدي، وكانت جائزته عند الخليفة من أحسن الجوائز... وله تواشيح مستحسنة، ينظر: أبو العباس أحمد بن أحمد الغُبرني، عنوان الدراية، ص 280 – 281.

ونترك هذا الاستطراد ونرجع إلى موضوعنا وفي قصيدة أخرى لمحمد بن خميس لم يذكر لسان الدين بن الخطيب مناسبتها وهي **القصيدة الكافية** التي منها قوله:

- تُراجع من دنياكَ ما أنت تاركُ ... وتَسلَهَا العُتْبَى وهاهي فَارِكُ[14]
- تؤمّل بعد التّرك رَجْعَ ودادها ... وشَرّ ودادٍ مَا تَودُّ التـرائك
- حلا لكَ منها ما حلالك في الصّبا ... فأنتَ على حلوائا متهالك
- تظاهَرُ بالسُّلْوَانِ عنها تجمُّلاً ... فقلبك محزونٌ وثغرك ضاحك
- وفي كل سنّ لابن آدم وإن تُطِلُ ... سنوه طِباع جمَّةٌ وعوايك
- وكم منزلٍ خلّيتُهُ لطلاّبها ... تُعفيّه تعدّي السافيات السواهك
- يمرّ به زوّارُهُ وعفاتُه ... وما آن به إلاّ الصّوُوق الحبايك
- ألا لا تُذكّريني **تِلمسان والهوى** ... وما دهتك منّا الخُطوب الدواهك
- فإن اِدّكار ما مَضَى من زمانها ... لجسمي وللصبر الجميل لناهك
- ولا تصفِنّ **أمواهها** لي فإنّها ... لنيران أشواقي إليها مُحارك
- وَمَنْ حال عن عهدٍ أو أخفر ذِمّة ... فإني على تلك العهود لرامك
- سقى منزلي فيها وإن محّ رسمُه ... عِهاد الغَوادي والدموع السوافك
- وجادت ثرى **قبرٍ بمسجدٍ صالح** ... رواعِدُها والمُدْخِمات الحواشك
- ولا أقلعت عن **دار يونس** مـزْنة ... يروي صداه لقطرها المتدارك
- إلى أن يروق الناظرين رواؤُها ... ويرضي الرُّعاوى نبتُها المتلاهك
- ويصبح من حول الحيا في عِراصها ... زُرّاقٌ تحكي بُسُطها ودَرَانِكَ[15]
- ولا برحت منه ملايك الرضى ... تصلي على ذاك الصدى وتبارك
- وطوبي لمن روى منازله الحَيا ... وُبشرى لمن صلت عليه الملايك
- ألا ليت شعري هل تُقْضَى لُبانتي ... إذا ما انقَضَت عليها عشرُ دكادك
- وهل تمكّنَ الطيْفُ المغبُّ زيارة ... فيرقب أو تُلقى إليه الرّوامك
- وهل تَغْفَلُ الأيام عنها بقدرمَا ... تودي إليها بالعتاب الحالك
- ويا ليت شعري أرض تقلّني إذا ... كلَّ عن رحُلي الجلال اللّكالك
- وأي غرار من صفاها يحثني ... إذا فقدتني مسها والدكادك
- إذا جهل الناس الزمان فإنّني ... بدونهم دون الأنام لحاتك[16]

ويبدو أن هذه القصيدة كتبها وهو بالغربة بالأندلس؛ وهذا حسب مضمونها والسياق وبخاصة لمّا ذَكَرَ في آخرها نسبه القحطاني.

هذا وممّا نرجّح أن ذكر النسب كان تقرّباً **إلى بني نصر**؛ لأنهم هم بدورهم الآخر ينتمون إلى النسب المذكور، كما لا داعي هنا لذكر الخلافات بين القحطانية والعدنانية في الأندلس ومن يريد ذلك فعليه (بتاريخ مسلمي إسبانيا) لِرَيْنْهَارَتْ دوزي (DOZY-REINHARDT). والمهّم هنا أن الشاعر كان يطلب من مخاطبه وربّما كان مخاطباً متخيّلاً بألاّ يُذكّره في تلمسان نتيجة حصار المرينيّين الشديد عليها؛ لأنّه مجرّد تذكيره بما مرّ عليها من نتيجة ذلك لهو إنهاك لجسمه، وتأثير على صبره الجميل، كما يرجو من مخاطبه ألاّ يصف أمواهها أو مياهها؛ لأنّها تذكّره بمعالمها تلمسان **كالوريط** الذي لم ينسه أبدا وكان ذكره في قصيدته الحائية وفيه يقول:

وإن أنسى لا أنسى **الوريط** ووقفه أنا فح فيها روضه وأُفَاوِحُ

كما لا ينسى الدعاء بأن تسقى هذه المياه المنهمرة والنّاتجة عن الرعود في الغالب تربة هذا الرجل الصالح الدفين بضاحية عُبَّادها وهو وليُّها سيدي بومدين الذي أصبح رمزا لتلمسان لا يذكر إلاّ وهو يعنيها.

كما يدعو أن بسقوط المطر على **دار يونس** حتى يرويها ريّا. وهنا لا ننسى بأنّنا مع شاعر صوفي متفلسف؛ وكذلك قلّ أن تخلو له قصيدة من توظيف الطبيعة هذا من جهة.

ومن جهة **أخرى فمحمد بن خميس كان دائماً وأبداً يشير إلى موطنه تلمسان بل يذكره بصريح العبارة** حتى يَكاد لا تخلو منه قصائده إذ في **قصيدته العينية** مثلا وعلى الرغم من حديثه عن موضوعات أخرى غالبها التصوّف أو يعرض فيها تجاربه في الحياة ومقدّما النصائح لمن أراد أن يعتبر[17] أو غير ذلك.

ومع ذلك إنه لم ولن ينسى موطنه ولو **بالإشارة إليه أو بما يتضمّنه سياق الكلام**، وهذا دليل قويّ وقاطع على شغفه أي أنّ حبّه يعيش في أعماق أعماق قلبه بل يجري في دمه وعروقه، يقول:

- سحّت بساحك يامحلّ الأدمع وتضرّمت أسفاً عليك الأضلع
- ولطالما جادت ثرى الآمال من جاوى مؤملك الغَيُوثَ الهُمَّعُ
- للّه أيام بها قضيتها قد كنت أعلم أنها لا ترجع

أما وحسب قراءتنا فإن محل الأدمع هو موطنه تلمسان، وأن الأيام السعيدة التي قضاها به قد كان يفكّر فيها ويعلم بأنّها لن تعود أبداً وهو يومئذ بتلمسان؛ لأنه يعلم تماما العلم أن الأيام هي دول بين الناس وأن تلك الأيام نداولها بين الناس، وهذا من ثقافته الإسلامية.

هذا ما قد يتبادر لنا لأوّل وهلة ونحن نقرأ في هذه الأبيات خاصة وحسب المعنى الحقيقي لألفاظها لكن المعاني التي كان يهدف إليها هي معاني صوفية من **أول هذه القصيدة إلى آخرها**، ومما هو جدير هنا بالذكر وبصفة عامّة أن ذكر الشاعر لموطنه أو الإشارة إليه كان بلغة المتصوّفة؛ لأنهّا كانت أداة طيّعة وصالحة في التّعبير عن حبّه لموطنه وهو حبٌّ وصل به إلى درجة العشق والهيام بمحبوبته تلمسان التي هي موطنه الغالي.

ومن السياق أيضا يبدو أن القصيدة كان نظمها الشاعر لمّا كان مقيماً في الغربة التي حالت دونه وموطنه حيث لم يهنأ له بال، وهذا على الرغم من محبوبة عيشه في الأندلس وهو في كنف صديقه الوزير ابن الحكيم أو في كنف **بني نصر ملوك غرناطة** يومئذ.

لكن وهل الغربة تعوّض الموطن ؟ والجواب معروف ولا داعي لذكره.

حيث يعرف الخاص والعام أو كلّ شخص تغرّب عن الأهل والموطن مثلما كان مع هذا الشاعر الصادق المخلص لموطنه، هذا من حيث المضمون.

أمّا من حيث الشكل أو الصياغة البليغة الجميلة للشاعر فكان لها كبير الدّور في توضيح معاني حنينه وتشوقه إلى موطنه؛ وذلك بحسن اختياره

لألفاظه وتراكيبه حتى أن لسان الدين ابن الخطيب لم يذكر بعض مناسبات قصائده أو تأريخها وإنّما يبدو أن الصياغة الجميلة لإبداع الشاعر أسّرته أو طغت عليه حتى دون ذكره لمضمونها وهو في هذا يقول: "**ومن شعره، ومن شعره أيضا**، وما اشتهر من شعره، وما قال أيضا: **وهذا الرجل مغرب النزعة في شفوف نظمه على نثره**"[18].

وبعد كل هذه التعابير تلي القصيدة مباشرة ودون ذكر تأريخها أو مناسبتها كما أسلفنا لكن من جهة أخرى يذكر فيمن قال الشاعر قصيدته أو مدحه بها ومع هذا يركّز على الصياغة ومنها :

وشعره بديع فمن ذلك قوله يمدح أبا سعيد بن عامر، ... ومن شعره قوله يمدح ذا الوزارتين أبا عبد اللّه بن الحكيم وهي من **مشاهير أمداحه**"[19] هذا وممّا لا شك فيه أن مشاهير أمداح ابن خميس كانت تتناول المضمون و الصياغة وبهما اكتسب شهرة، وهذه العبارات المقدمة من لسان الدين بن الخطيب قبل إيراد قصائده **كقصيدته الكافية والعينية، والحائية الممدودة** ومنها:

أطار فؤادي برقاً ألاحـــا قِمُّ ضَم بعد لوكرّ جناحـا

وقصيدته الجيمية واللاّمية، ورسالته الشعرية النثرية أو قصيدته التي بعث بنسختين منها إلى **أبي الفضل بن يحي مشرف مدينة فاس، و أبي البركات رئيس محكمة الفقهاء بفاس** التي أدانت الشاعر بالكفر و الزندقة وفرّ على إثر هذا الحكم من فاس إلى بلدته تلمسان. هذا وعلى الرغم من مناسبة هذه القصيدة إلاّ أن لسان الدين بن الخطيب لم يذكر تاريخها أولمن وجِّهت إليه، ولعله تعمّد هنا بالخصوص عدم الإشارة إلى مناسبتها؛ لأن المذكور كان يُعاني بدوره تُهما عدَّة ومنها الزندقة التي كانت غطاءً لتهم أخرى سياسية أو غيرها وهي في مضمونهما كيدية ..وفي الأخير وجدنا لسان الدين يلقى أسوأ مصير بفاس.

وربما ولأجل هذا اكتفي بذكر صياغته المتينة الجميلة بل كان يرى الشاعر محمد بن خميس متفوقا في شعره أكثر ممّا هو في نثره حتى أنه شَبَّهَهُ بالشاعر أبي العلا المعّري أو بشاعر المعرة ، وفي هذا يقول: " **وهذا الرجل مغرب النزعة في شفوف نظمه على نثره**"[20].

إذن كل الأبيات السالفة تدل دلالة قاطعة على أن الشاعر كان محبّاً ومخلصاً لموطنه تلمسان بل عاشقا له وهائما على وجهه لأجله بل وزادت تلك الصياغة البديعة الجميلة قوة وجمالاً لاحظها عليه الرحّالة العبدري أي حينما أُنشده الشاعر من قصيدته البائية خمسة وأربعين بيتا ومنها قوله :

ومن العجائب أن أقيم ببـلدة	يوماً وأسلم من أذى جهّالها
شغلوا بدنياهم أما شغلتهـم	عني فكم ضيّعوا من أشغالها
أنبت ولكن بعد طول عتـاب	وطول لجاجٍ ضاع فيه شبابي
وهيهات من بعد الشباب وشَرْخِهِ	يلذّ طعامي أو يسوغ شرابي
خدعت بهذا العيش قبل بلائه	كما يخدع الصّادي بلمع سراب
ولكنها الدنيا تكرّ على الفتى	وإن كان منها في أعزّ نصاب
وعادتها أن لا توسط عندها	فإما سماء أو تخوم تراب
فلا ترُج من دنياك ودّاً وإن يكن	فما هو إلاّ مثل ظلّ سحاب[21]

و هنا قال العبدري لابن خميس بأنّ " **هذه القصيدة مهذّبة الألفاظ والمعاني، وألذّ من نَغمات المثالث والمثاني...**"[22] كما ذكر ملاحظة أخرى وهو ينبغي أن تكرّر ما ، إما بعد واو العطف وتصبح (وإما تخوم تراب).

هكذا وكما هو معروف عن نقد العبدري أنه كان لا يعرف فيه مجاملة ولا محاباة ومن ثم فإن الشاعر كان جديراً بأن وُصِفَ بشاعر المئة السابعة .

- **ثانيا: قصائد في مدح تلمسان ووصفها**

والآن ننتقل من الأبيات الواردة في ذكر موطنه تلمسان إلى قصائده في مدحها أو وصفها وهي **القصيدة الهمزية وفيها يمدح أبا عبد الله بن الحكيم وهي من مشاهير أمداحه ، والقصيدة الحائية الممدودة في مَدْحْ ابن رُشَيْد،**

والخائية والحائية المشهورتين في مدح تلمسان ووصفها، كما أن كلّ هذه القصائد نالت فيها تلمسان ما نالت من اهتمام ابنها الذي كان ترجمه إلى ذلك الحنين و الشوق إليها و إلى معالمها.

1- **القصيدة الخائية** التي نجده يتطرق فيها أولا إلى مدح تلمسان ووصف وضعيته أو حاله بها، ثم يتطرق أيضاً إلى مدح صديقه ذي الوزارتين ابن الحكيم الذي كان خصّص له القصائد الطوال والجميلة في مدحه، لكن ما يهمّنا من تلك القصيدة أنها من مشاهير أمداحه كما يخبرنا بذلك لسان الدين بن الخطيب[23] وفيها تعرّض الشاعر إلى وصف أوضاعها وهي في الحصار الشديد، ومن خلال القصيدة نجده في حال ترقّب وانتظار بفارغ صبر لسماع أخبار تلمسان ولو كانت وسيلة النقل المتمثلة في السفن الآتية من العدوة أو الضّفة الجنوبية أصيبت بالعطب من جراء الأحوال الجوية أو غيرها، لكنه ومع هذا نجده يُريح نفسه بعض الشيء علّ هناك أنباءً وأخباراً أخرى تأتيه ولو كان حدث عطل في تلك السفن؛ إذ إن الأمل للحصول على أخبار موطنه العزيز تلمسان موجود.

وكل هذا ما عبر عنه بواسطة الريح أو الطريق التي تساعد على ذلك، كما أن صبا تلمسان، وخفقان البرق، والزمن يمرّ إثر زمن وهو يتتبّع أخبارها.

ويردّد بصره يمينا وشمالاً ولعله في هذه الالتفات يرى قادماً من تلمسان بل يذهب إلى أكثر من ذلك وهو يرجو ذاك النوم العميق الذي لم يزره نظراً للأرق المصاب به نتيجة تفكيره العميق في هموم موطنه وأحزانه، وكل هذا عبّر عنه بتشبيه فراشه بالأشواك التي تقضّ مضجعه وبالتالي ينتفي عنه ذلك النوم الذي قد يسعده أو ينقذه برؤيا لموطنه المعرّض للهلاك بل صار عبث العابثين والمخرّبين بحيث إن قاطنيه أو ساكنيه كانوا ينزحون عنه، وأن أموالهم وأرزاقهم أصبحت شبيهة بالميسر وهو رجس، ثم يتعجّب الشاعر من معاناته ومعاناة موطنه التي طالت، وهنا يناجيه بأن العذاب والهلاك نال منه ما اشتهى أو ما أراد، وهل لِلَظى الحرب المستعرة في موطنه لها إطفاء وبالتالي تنقضي أيام

بؤسه وحزنه؟ بل هل يأتي وقت يرتجي فيه عودة إلى موطنه وهو يكون في غاية السرور والفرح.

والشاعر كان كثيرا ما يأخذه الحنين والشوق إلى موطنه وهو في الأندلس.

وهذه هي الوطنية الحقّة الخالصة الصادقة في حبّ الشخص لموطنه لمّا يكون في حال الاغتراب والغربة عنه. حقاً إنها مفردات الوطنية المذكورة يوم لم يكن للوطنية مفهومها الحديث.

إن الشاعر يرجو نوما عميقا لعله يرى حلماً أو رؤيا أو مناماً عن موطنه تلمسان؛ لأن في هذا شفاءً لنفسه المعذبة الهائمة لأجله أو من أجله وهما سيان عنده و عندنا في نفس الوقت أو في مقابل ذلك هو مدافع شديد شرس عن بقاء وجود موطنه، ووجود أهله أمام هذه الأهوال والحروب التي يشيب منها الولدان.

ودائما وأبدا فإن الشاعر يوظّف لغة المتصوفين الذين يلجأون بدورهم إلى لغة الشعراء العذريين في التعبير عن حبّهم الإلهي كما يوظفون الطبيعة أيضا. وهذا ما فعله الشاعر محمد ابن خميس في التعبير عن حبه واشتياقه الشديد لموطنه ولو لسماع بعض أخباره يقول:

وإني لمشتاق إليها ومُنْبـئٌ ببعض اشتياقي لو تمكّن إنباءُ
وكم قائلٍ تفني غراماً بحبِّها وقد أخلقتْ منها ملاء وأَمْلاَءُ
....الخ.[24]

وهنا في الغربة وفي غرناطة وكم هو عدد الكثيرين القائلين من قال له: إنك تفنى اشتياقاً وغراماً بحبِّ تلمسان وهي قد ضعف منها كل شيء، وهذا ما ذكره عنها العبدري الحاحي المغربي الأندلسي في رحلته بقوله : " **ثم وصانا إلى مدينة تلمسان فوجدنها بلداً حلّت به زمانة الزمان، وأخلت به حوادث الحدثان فلم تبق به علالة، ولا تبصر في أرجائه للضمآن بلالة**[25].

كما يذكر الشاعر الأعوام العشرة التي مرّت على تلمسان وهي كانت فيها من محنة إلى أخرى أو من ضيق شديد إلى آخر نتيجة تلك الأحوال والحروب الشرسة بين الإخوة الأشقاء حتى **أنّ يحي بن خلدون قال " واستمرّ عليه (الحصار): أي على أبي زيّان بن أبي سعيد فتضاعف بتلمسان الجهد، ونفذت الأقوات إلاّ ما لا خطر له، حتى إذا تجاوز الأمر حدّه وبلغ ماؤه الزّبى، وانتهت قلوب المحصورين إلى الحناجر**"[26].

وباختصار وإن كانت القصيدة الهمزية هي من مشاهير أمداحه في ذي الوزارتين أبي عبد الله بن الحكيم فإن قسمها الأوّل والأكبر هو في حنينه إلى تلمسان، وذِكْر حصارها وما نتج عنه بالإضافة على وضعيته أو حالته النفسية الخاصة الناتجة أيضا عن وضع تلمسان حينئذ وحنينه وتشوقه الجارف إليها.

أما القسم الثاني فلا يخصّنا في هذا البحث وهو مدحه للوزير المذكور.

2- **القصيدة الحائية الممدودة:** هي قصيدة طويلة بلغت ثمانين بيتاً(80) أي كبقية قصائده فذكر فيها أسباب خروجه و نزوحه من تلمسان باكياً عليها وعلى معالمها متّهماً بني عبد الواد بتدبير مؤامرة لقتله بينما هو في مقابل ذلك كان يدافع عنهم. ثم تطرق إلى وصف خطورة الطريق وهو متوجه إلى سبته عاصمة أمراء بني العزفي حينذاك، كما أخبر ابن رُشَيد الرحّالة المغربي السبتي على ما يعاينه من العذاب مُرْجعاً بذلك سبب نزوحه عن موطنه إلى زمنه أو دهره هذا وما يلاقي فيه، أما في آخر هذه القصيدة فيخصّ ابن رشيد بالمدح، لكن الذي يخصّنا **هو ذكرهُ لتلمسان و أهلها**، كما يرجع مغادرته لبلدته للدهر أو لحظه السيّئ التّعس في هذه الدنيا؛ لأنّ دهره أو زمنه بقي يلحّ عليه إلحاحاً شديداً بأحداثه المستمرة، حتى أنّه أصبح ضعيفاً ولم يكن بمقدوره فعل كل شيء، ومن هنا فإنه استسلم له بل هو الذي صبّر حيويته ونشاطه وشبابه إلى

حالة الشيخوخة كما صيّر من جهة أخرى نسكه طلاحاً أو رمى به بل كان السبب في التفريق بينه وبين أهله في تلمسان، لكنّه ومع هذا كله فإنّه لم ير بأنّه اقترف ذنباً في حقه..... ونظراً لهذا كله وما يعانيه فإني ألتمس منكم أيّها الأخ الكريم أن تتفضّل بالإنصات والاستماع الجيّد إلى كلام هذا الحزين الذي استراح واطمأّن إليك وذلك ببثه إليك همومه وأحزانه هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فإنه يؤكد بأن الزّمان أو الدهر هو المتسبب في الإطاحة به ونزوحه عن تلمسان حيث لم يكن ليعتقد أو يظن مغادرتها بالنزوح عنها إلى غيرها بل الأكثر من ذلك أنه لم يتركه حتى أن يوُدِّعَها ويُودع معالمها ثم يوصل بأن الزمان هو الذي أبعد صديقك عن مربعه ومرتعه وملاعبه وهي تلمسان الذي صرح فيما اشرنا إليه من قبل أنه أحبّها قُرْباً وبُعْداً؛ فإنه يرى في هذا البعد عن موطنه تلمسان ما هو إلا موت حقيقي له، وكيف لا فهو كان عزيزاً على قومه مكرّماً مبجّلاً مسموعاً كلامه من طرفهم بل المحمي من طرفهم.

ولولا تلك الحماية التي أشار إليها هنا، والعلاقة الحميميّة بينه وبين أبناء موطنه لما هرب من فاس إلى تلمسان فارّاً من تنفيذ محكمة الفقهاء التي لا ترحم وبخاصّة أنها أدانته بالزندقة لإهدار دمه لكن الآن أيّها الأخ انقلب كل شيء ضدي بحيث لم يعد هناك في تلمسان من يلتفت إليَّ، والجميع لم يعرني أيّ اهتمام بل امتهنوني ورموني جانباً.

وبالتالي يشتدّ استغراب محمد بن خميس على ما كان يلاقيه من استمرار معاناته الشديدة في زمنه هذا وكأنه هنا يتحدّث عن حظوظه السيّئة في هذه الحياة.

و في كل هذا يقول:

وبابنُ رشَيْد تعودَّت مــن	هواه فقد زدتُ فيه افتضاحا
وقد ضَاق صـدري عن كتمـه	وأودعتُه جفن عيني فباحـا
وبابن رشـيد تعوذت مــن	خُطوب أجلْن غليَّ القداحا

ألحّ الزمـان بأحداثــه ... فألقيتُ طوعا إليه السلاحا
أعـاد شبابي مشيباً كمـا ... سمعت وصيّر نسكي طلاحا
وفرق بيني وبيـن الأهـيل ... ولم يَرَ ذا عليه جُناحـا
أخي وسميٍّ أَصِخْ مُسمعـاً ... لشجو حَزين إليك استرَاحا
وطوَّح بـي عـن **تلمسان** مـا ... ظننتُ فراقي لها أن يُتاحا
وأَعجل سيـرى عنه ولـم ... يدعني أُوَدِّع تلك **البطاحا**
نأى بصديقك عـن **ربعـه** ... فكان له النأي موْتاً صراحا
وكان عزيزاً علـى قومـه ... إذا هاج خاضوا إليه الرِّماحا
فها هو إن قـال لـم يُلتفت ... إليه امنهاناً له واطّراحـا
عجبت لدهـري هـذا ومـا ... ألاقي مساء به وصباحـا
....الخ[27]

ألم تدل هذا الأبيات على صدق الشاعر وإخلاصه لموطنه وهي من قصيدة طويلة كما أسلفنا تضمنت مضامين عدّة، ومنها صدق الشاعر مع نفسه ومع الأصدقاء وموطنه الجميل، كما يبدو لنا أن القصيدة كانت رسالة شعرية إلى الرحالة المغربي السبتي المشهور كما ذكرنا ذلك من قبل أو أنه خاطبه بها بصفة مباشرة، وربّما هذا ما يدّل عليه السياق.

وننتقل الآن إلى قصيدة أخرى وهي:

3- <u>القصيدة الخائية</u>:

يبدأها الشاعر بذكر أوّل لفظ وحسب ما وصلنا منها وهو لفظ تلمسان، وفيها يرجع إلى ذكرياته الجميلة حيث ماضي طفولته وطفولة أقرانه ومن أولئك الذين مضوا ومضى ذاك الزمان وأنسُه، وتولّت مرحلة الصبا والأهل والغنى والبذخ.

ومن ماضي طفولته وشبابه ينتقل إلى سرد الحاضر المرّ ووصفه بحيث يخاطب بني عمّور ويتّهمهم بأنّهم هم المتسّببون في تشتيت شمل الأهالي **بتلمسان** وتخريبها؛ وذلك على الرغم من أنه قد دعاهم ونصحهم إلى ما فيه إصلاح شؤونهم لكن كثرة الإعجاب بنفوسهم كانت من وراء هذه المصائب التي أصيبوا بها وبالتالي فإنهم يكفيهم ما تحمّلوا من عذاب هذا السّجن الطويل جرّاء الحصار المضروب عليهم من **بني مرين**، ومع كلّ هذا فإن أبا يعقوب كان قد دعاهم إلى الشّرف العظيم و الأعظم لكنّهم لم يستجيبوا فذاقوا وبالهم، ونتيجة تصرف هؤلاء **الزيانيين العبد الواديين** الذين لم يلق الترحاب منهم فإن الشاعر لازال مستمرا في دعوته إلى الخروج عنهم بل يبذل جهة طاقته لاستئصالهم.

وبعد كل هذا انتقل الشاعر إلى وصف مدينة **سبتته** ومدح أمرائها من بني العزفي كما لم يدخر جهداً في تقديم لهم النصائح و بخاصة أنهم ينتمون إلى بيت عريق ورث العز والمجد .

هذا وفي كل ما يتعلق **بتلمسان** موطن الشاعر وذكرياته بها ، يقول:

- **تلمسان** لو أن الزمان بها يسخو — منى النفس لا دار **السلام ولا الكرخ**
- وداري بها الأولى التي حيل دونها — مثار الأسى لو أمكن الحنق اللّبخ[28]
- وعهدي **بها** والعمر في عنفوانه — وماء شبابي لا أجينٌ ولا مْطْخُ[29]
- قراراة تهيامٍ، ومغنى صبابة — ومعهد أنسٍ لا يلذَّ به لطخُ
- معاهد أنس عُطِّلَتْ فكأنّها — ظواهر ألفاظٍ تعمّدها النّسخ
- وأَربُعُ ألاّف عفا بعضُ آيها — كما كان يعرو بعضَ أَلواحنا اللّطخُ
- فمن يكُ سكراناً من الوجْد مرّةً — فإنّي منه طولَ الدّهرِي لَمُلْتخُ[30]
- أأنسى وقوفي لاهياً في عراصها — ولا شاغلٌ إلاّ التودُّعُ والسَّبخُ[31]
- كأنّي فيها أردشير بن بابك — ولا ملك لي إلاّ الشبيبةُ والشّرْخ
- وإخوان صدق من لداتي كأنّهم — جآذرُ رملٍ لا عجافٌ ولا بُزْخُ[32]
- ودعاةٌ لما يُلْقِى إليهم من الهدى — وعن كلّ فَحْشاءٍ ومنكرةٍ صُلخُ[33]
- مضَوْا ومضى ذلك الزمانُ وأنْسُهُ — ومرّ الصبا والمال والأهل والبذخ

أما المعنى الظاهر لهذه الأبيات فهو لو أن الزمان **بتلمسان** يكون كريماً وسخيّاً على ما تتمنّاه النّفس فإنه عندئذ لاينظر إلى **دار السلام وإلى كرخها**، وكان عهده **بها** وهو في أتم عنفوان شبابه وقوّته، وهي معهد أنسه **وقرارة تهيامٍ** ومغنى صبابة بل هي معاهد أنس قد توقفت وكأنها أصبحت بقايا ألفاظ تعمّدها النسخ والمحو...

هكذا كانت تلمسان عند الشاعر، إذ لا ردع يردعه و **يُثني** من عنانه أو جموحه، وأن أيامه بها لم يكن ليسمع أو يصغي إلى أيٍّ كان يوجّه إليه اللوم أو النصيحة؛ لأن التّوجيه كان عنده بمثابة الضرب المؤلم على أذنيه...

كما كانت هناك أربُع أو ملاعب ألاّف قد محا البعض من آيها أو ظواهرها مثلما كان اللّطخ يعرو بعض ألواحنا ونحن في مرحلة الطّفولة وبداية الشّباب نروح ونغدو لحفظ القرآن الكريم وغيره كالحديث الشريف، وعلوم القرآن...

وكل ذلك ذهب وولي نتيجة طول الزمن والحروب ومنها ذلك الحصار الشديد والحالة المزرية التي **وجد العبدري عليها تلمسان وشاعرها ابن خميس** وهو كذلك وجده على حال انزواء[34] وتقلل من الدنيا.

هذا ولمّا كان الشعر متصوّفا فإنّه كان دائما وأبدا يوظّف وكعادته تلك الألفاظ الموظفة في التّصوف كالسكر والوجد وغير ذلك من مصطلحات المتصوّفة، يقول:

فمن يك سكراناً من الوجد مرّة فَإِنَّي منه طولَ دهري لَمُلْتَخُّ

فالشاعر دائماً وأبداً شديد السكر بالوجد بينما غيره وفيما إذا سكر فإنه يكون سكراناً بهذا الوجد لمرّة واحدة. وما هذا السكر الدائم إلا حدّ الثمالة والهيام على وجهه إلى حبّه الشديد والدائم لتلمسان، وذكرياته بها وهو مع أقرانه في مرحلة الصبا يغدون ويروحون من مكان لآخر حيث هناك الكتاتيب والمساجد والجوامع وغيرها من المعالم الأخرى التي أخبرنا عنها

الرّحالة والمؤرخون وغيرهم من الواصفين لها كالأدباء، والشعراء، وكما أشار إليها الشاعر بنفسه في آثاره وهو هل ينسى مثلا وقوفه على معالمها وهو لا يشغل نفسه أو باله إلاّ باللهو، واللّعب، و الفراغ، لكن الأكثر من ذلك وذاك راح يشبّه عدوّه وجريه بعدو نفور الطلا وهو وليد، وكذلك بالمشية الأولى للفرخ حينما يهمّ بالطّيران، وهو من جهة أخرى وفي قصيدته الحائية المشهورة فإنّه وإن كان نسي معالم أخرى فإنه لم ينس أبدا **الوريط** وجولته إليه، يقول:

نسيت وما أنسى **الوريط** ووقفه أنافخ فيها روضهُ وأفاوح

كما راح يشبّه نفسه بأرد شير بن بابك وهو من ملوك الفرس لكن لا ملك له إلاّ طفولته وشبابه. أماّ من كان من ندّه من الإخوان فهم صادقون مستقيمو القامة والسلوك وواعون لما يسمعون من وعظ وإرشاد. وهم من ثمّ فإن آذانهم صمّاء عن سماع كلّ فحشاء ومنكر من القول، وكلّ هؤلاء ذهبوا وذهب معهم ذاك الزّمان بأنسه كما مرَّ وذهب الصبا والأهل والمال إلى غير رجعة.

إذن هذه بعض ذكريات الشاعر عن **تلمسان** بعد مفارقته لها وحيث كان يتشوّق إليها وإلى مشاهدها ومناظرها كثيراً ويتأوّه من تذكّرُه لمعاهدها وينشد القصائد الجميلة في ذلك سالكاً من الحنين إليها المسالك، ولم يكن تشوّق الشاعر وحنينُه الكثير إلى موطنه وتأوّه والتّوجه من استرجاع ذكرياته عن معالمه، وتخصيص له القصائد، والإشارة إليه في أخرى دليل كبير وقاطع على حبّ موطنه حتّى حدّ الهيام به بل إنّه كان دائم السكر من وجده طول دهره كما ذهب إلى ذلك هو بنفسه. وهذا السكر والهيام ناتج عن حالات التصوّف التي ربّما كانت تعتريه؛ ولا جلّ هذا فإنّها لا تخلو أي قصيدة من هذا التأثير الكبير ولو لم يكن موضوعها في التصوّف، ونعني بذلك أنه **كان يوظف لغة المتصوّفة في الحب الإلهي** أو **استعار لغتهم في الحنين والتّشوق إلى الموطن**؛ ولذا وجدنا المقّري لما أورد هذه القصيدة الخائية المشهورة كان علق في

تقديمه عليها بأن ابن خميس كان " كثيرا ما يتشوق إلى مشاهدها، ويتأوّه من تذكره لمعاهدها، وينشد القصائد الطنّانة في ذلك، سالكا من الحنين إليها المسالك"[35] فسبق لنا ذكره ولعله كان مّما قصد من تلك المسالك طرق المتصوّفة في لغتهم ورموزهم.

والآن ننتقل إلى إحدى قصائده ونقصد بها:

4- **القصيدة الحائية**: وهي أشهر من نار على علم تبلغ هذه تسعاً وثلاثين بيتاً وجدنا يحي بن خلدون يوليها كبير اهتمامه حيث رآها خير ما وصفت به تلمسان من ابنها الشاعر محمد بن خميس؛ ولذا راح يؤكّد مستشهدا بها؛ وذلك في معرض حديثه عن إعطاء نبذة تاريخية وجغرافية عن المدينة، لينتقل بعدها إلى ذكر **شخصياتها وأوليائها**؛ وذلك للدّخول في ذكر تاريخ بني عبد الواد، وتأسيس دولتهم من طرف يَغْمُرَاسَنْ بن زيان وأبنائه وحفدته كأبي حمو موسى الثاني الذي يعنيه يحي بن خلدون في عنوان كتابه (بغية الرّواد في ذكر الملوك **من بني عبد الواد وأيام أبي حمو موسى** الشامخة الأطواد) أو هو محور لكتابه هذا،

وكذلك المقري أورد هذه القصيدة في المجلد التاسع حسب طبعة القاهرة. وفي الجزء السابع حسب طبعة بيروت.

أما عن القصيدة فكان خصّصها محمد بن خميس لموطنه تلمسان وليس لغيرها لكنها لا تخلو وكعادة الشاعر في كلّ قصائده من توظيفه للغة المتصوّفة والتي قصد بها في الغالب الحنين والتشوّق إلى موطنه وكما فعل في القصائد الأخرى التي تعرّض فيها إلى مدح ووصف تلمسان لكنه تطرّق إلى موضوعات أخرى لم يقصد بها تلمسان وإنّما قصد بها غيرها أيضا، ومع ذلك فإنها هي دائما وأبداً في القلب وبالتالي فهي صاحبة حصة الأسد؛ وهذا من حيث الاهتمام الخاص بها أي أنه حينما يتطرق إلى تلمسان تكون تعابيره أو أوصافه مفعة بشتّى الأوصاف المتميّزة بذلك الحنين والتشوق إلى مسقط رأسه

وموطنه بحيث يظهر ذلك في تلك الجمل الدّعائية وغيرها والمشكلة من الألفاظ ذات المصدر الطبيعي كالسحاب والرّياح، والبرق والطّير، والماء، والنار، والضوء، والصبح، والنّجم، وغير ذلك من تلك الألفاظ ذات المصدر الطبيعي أيضا والخاص بالإنسان كالفؤاد، والدّمع، والجوانح، والهوى، والأنس، والكتم، والمنى، والمنائح، والأذهان، والأحلام، والحبّ والشوق، وإلى غير ذلك من الألفاظ الأخرى كالوادي، والساحات، والتراب. والرواسي والروائح، والبساتين، والروض، والميادين، والربى والأباطح، والغدير والصفائح...

هذه هي بعض الألفاظ التي بنى الشاعر بها جمله وتراكيبه، وهي في الغالب الأعم أخذها من عالم الطّبيعة إن لم نقل كلّها.

إنّ القصيدة الخائية الّتي مرّت معنا كان **بدأها بذكر لفظ تلمسان** والّتي دعا لها بأن تسقيها تلك السحب الثّقال، وأن تثبّت أو ترسو تلك الرياح اللواقح في وادها بل ستسحّ أمطار تلك السّحب **على باب جيادها** ويريدها أن تكون أمطارا دائمة تروي تربتها وتكون خيراً لها ودون أن تحدث الكوارث الطبيعيّة من فيضانات يعرفها الشاعر ونعرفها نحن؛ لأن الشاعر كان يرجو كلّ الخير إلى موطنه. ومن ثمّة فإنّه يريد أن يسمع عنه تلك الأخبار السارة، وكيف لا ؟ فتلمسان موطنه و مغنى صباه وشبابه وكهولته...

هذا ومادام الشاعر كان بعيدا عن موطنه فهو ينتظر دائما أخباره بفارغ الصبر وبخاصة فيما إذا ما كانت تلك الأخبار سارّة مفرحة. أما فيما إذا كانت غير ذلك فإنّ دموعه تنفجر بالبكاء.

وللتّعبير عن سروره وحزنه في آن واحد كان وظّف الطبيعة ومنها لمعان البرق، ونواح الطّير بحيث يطير فؤاده فرحاً وسروراً كلّما سمع نبأً ساراً عن موطنه ومدينته التّي تركها وهي تعاني من ذلك الحصار المشدّد و المضروب عليها من المرينيّين **وكان تحدّث عنه الأخوان عبد الرّحمان ويحي بن خلدون**. ولعلّه بل ومن المرجح أن محمد بن خميس كانت تأتيه الأخبار عن موطنه ومنها محاولة فك حصارها ولاسيما لمّا قرّر أبو زيّان فك الحصار وما كلّفه ذلك من

نتائج سلبية أو إيجابية؛ ولأجل ذلك لعلّ بني عبد الواد يمتثلون بقول الشاعر امرئ القيس ومفداه إمّا الحصول على الملك أو الموت؛ لأن السيل بلغ الزبى ولم يعد يحتمل هذا الحصار من طرف بني عبد الواد، لكن الأزمة تلد الهمّة، ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد؛ إذ حدث وأن انفرجت الأمور ومن غير ما كان متوقّعا لها وهذا باغتيال السلطان المريني المحاصر لموطن الشاعر من أحد مواليه.

اشتدّت الأزمة واشتدّت ولكنّها انفرجت وبالتالي وجّه الملك العبد الوادي اهتمامه إلى الإصلاح والبناء وربّما لهذا تعرّض الشاعر إلى ذكر الزيانيّين وأبي زيّان ملكهم ذكرا حسنا، وهذا في قصيدته اللاّمية ومنها قوله:

لولا بنور زيّان ما لذّ لي ال ... عيش ولا هانت عليّ اللّيالي
هم خوّفوا الدّهر وهم خفّفوا ... على بني الدّنيا خطاه الثّقال
لقيت من عامرهم سيّدا ... غمر رداء الحمد جمّ النوال
وكعبةً للجود منصوبةً ... يسعى إليها النّاس من كل بال
خذها أبا زيّان من شاعر ... مستملح النّزعة عذب المقال[36]

هذا ونحن نظنّ أن هذه القصيدة قالها في غرناطة؛ نظرا لسياقها، وإقدام بني عبد الواد على فكّ الحصار عن مدينتهم ومهما كلّفهم ذلك، ضف إلى ذلك حنين الشاعر وتشوّقه الكثير إلى بلدته.

وكلّ هذا دفع محمّد بن خميس في رأينا إلى تغيير نظرته إلى بني زيّان.

والشاعر كان قد بلغ درجة كبيرة من الحنين و التشوق إلى تلمسان وإلى حدّ الامتزاج بين عواطفه والطّبيعة إذ كلّ شفر من جفونه يمتح ماءً بل كلّ شطر من فؤاده يقدح نارا كلّ ذلك من أجل محبوبته تلمسان، ولا استغراب في ذلك؛ لأنّها هي وكرُه أو عشه أو موطنه وبالتّالي فهو لا ينفصل عنه بل هو جزء منه وإليه.

وظلّ محمّد بن خميس يبكي موطنه بكاءً مرّاً وطول حياته وبعبارة أخرى أنّه كان كثيراً ما يحن ويتشوّق إليه ويكتب فيه القصائد معبّراً بها عن هذا الحبّ الصادق إليه؛ وذلك بلغة المتصوّفة حيث إن الماء إلاّ ما تسحُّ مدامعه، وإنّ النّار إلاّ ما تخفيها جوانبه وأضلعه، و كم كان كاتما لهوى بلدته وعشقها وهو مقيم بالأندلس في غرناطة حتى أنّه كان يلام على اهتمامه الكثير بتلمسان التّي أصبحت محطّة جرّاء الحصار الطّويل المشدّد عليها؛ ولهذا فلا داعي إلى الميل الشّديد لبلد أصيب بهذا الخراب، وهذا ما ذكره في قصيدته الهمزية التّي يقول فيها:

- وكم قائل تفنى غراماً بحبّها وقد أخلقت منها ملاء وأمــلاء
- لعشرة أعوام عليها تجرّمَت إذا ما مضى قيض بها جاء إهـراء
- يطنّب فيها عائثون وخـرّب ويرحل عنها قاطنون وأحيــاء[37]

ولكنّه ومع هذا كلّه فانه لا يستطيع كتمَ حبّها وهواها وهو في حال تأسف بل حزن شديد عليها، وهو هنا كيف يستطيع كتمان هواها و عشقها ودموعه المنهمرة فاضحة به، **والشاعر لا يذكر تلمسان وإنّما يذكر ما احتوت عليه من معالم كباب الجياد، وساقية الرّومي، وقرية العبّاد والوريط، وسوق البزّ ذاكرا لما احتوت عليه بعض تلك المعالم كساقية الرّومي** التّي لها الفضل عليه حيث كان يغدو إليها ويؤوب منها وهذا على الرّغم من قساوة الطبيعة المتمثّلة **في الثّلوج المغطاة لجبالها وهضابها وروابيها كهضبة لالّة ستي وغيرها.**

أمّا المنى والمنائح والمعينة والمساعدة له فلم نتكمن من التّعرّف عليها؛ لأنّنا لا نعرف على ما احتوت عليه تلك الساقية من عمران أم أنها كانت مجرّد ذكريات الشاعر عن طبيعتها وبخاصّة أنّه ذكر لفظ البساتين وطيورها الصّداحة ؟ أم هي ألفاظ كان يشير بها إلى معانٍ صوفية ؟

ثمّ ينتقل من السّاقية المذكورة إلى **قرية العبّاد** ليزف إليها تلك التّحيّة العطرة المنتشرة كانتشار مسك اللّطيمة، ودعا بأن يروي المطر وباستمرار ثرى تاج المعارف أبي مدين الولي الصّالح دفين تلمسان بضاحية العبّاد الّتي تضم قبر الولي المذكور، والشاعر لا يتوقّف عند هذا الحد بل يناجي تلك الشخصية الّتي كانت عظيمة بتديّنها وصلاحها، وهو أن قلبه دائماً وأبداً معها لكن في مقابل ذلك هو بعيد عنها بجسمه، لأنّه ليس موجودا بتلمسان وهو بغرناطة في الأندلس، وتستمر مناجاته مع شخصيّة أبي مدين بأنّها كانت تسعى سعياً بحيث لم تقصّر في النّيل والحصول على غايتها وأهدافها؛ ولذا فإنّها تشكر في سعيها وفوزها وتميّزها، وكأنّنا هنا بابن خميس يستحضر الآية الكريمة وهو" وأن ليس للإنسان إلاّ ما يسعى وأنّ سعيه سوف يرى"[38] وهذا نجده في صدر الشطر الأوّل والثّاني في قوله:

سعيت فما قصّرت عن نيل غاية فسعيك مشكور وتجرُك رابح[39]

ولأبي مدين شعيب منزلة وأي منزلة نجدها في الذاكرة الشعبية ولاسيما في تلمسان وما يحيط بها؛ ولذا فمن الأشخاص ما يسمون في هذه المنطقة باسمه.

ومن قرية العبّاد والإشادة بدفنها ننتقل إلى معلم لآخر **وهو الوريط** الذي يستحضره الشاعر ويقرّ بأنّه لا ينساه أبداً وعلى الدّوام كما لا ينسى وقفه أو جولة إليه كان ينافح فيها مندفعاً إلى استنشاق روائحه العطرة وهو أيضا ينظر إلى ذاك الغدير الذي ظهرت منه صخوره، وهذا من صفاء مياهه، ومناجيه بأنه إذا كان ممتلئا بمياه مدامعه إلى حدّ الفيضان أو انزياح الماء والخروج منه فإنّه في مقابل ذلك سكران بحبّه إلى حدّ الثمالة، كما أن ماءه منصبّ من قمّة جبل شاهق وهو قراح لذيذ الطّعم ومستنهض للقرائح ومستحثّها، وهو بالإضافة إلى ذلك أرق وألطف من شوق الشاعر وحنينه المستمر دوما على كتمانه بل هو أصفى

من الدّموع الّتي لازال يسفحها حباً وشوقاً لتلمسان ومعالمها **كالوريط** الذي لا ينساه أبداً.

هذا وإنّ سوق البزّ الذي ذكره الشاعر نجهل معلمه وربّما كان يقصد شيئاً آخر ولكن حسب السياق فإنه ترك ذاك السوق لا عن تهاون أو قصد منه وإنّما كان مجبراً على تركه، وتَرْكُهُ له هو تركٌ لموطنه تلمسان التي أحبّها من الأعماق وهو في حضنها أو في بعده عنها.

خاتمة:

وبعد، فكل ما تعرضنا إليه من استعراض وتحليل لآثار ابن خميس دلتنا على حبّه الكبير لتلمسان موطنه، سواء في إشاراته إليها أو إلى معالمها أو إلى تخصيص لها جزءا كبيرا في قصائده كالهمزية، أو الخائية، أو الحائية الممدودة، أو الحائية التي خصّصها أصلاً لها.

ولأجل كلّ هذا فإن أيّ قارئٍ ولو كان عاديّاً فإنّه يحكم على هذا الشخص بأنّه كان صادقاً ومخلصاً لموطنه وبخاصة أنّه لم ينقطع حنينه وتشوقه لتلمسان أو لهذا الموطن الذي كثيراً ما تغنّى به بل هناك معطيات تاريخية تتعاضد وشعره في هذا الموضوع موضوع الحنين والتشوّق.

هذا وعلى الرّغم من **توظيف الشاعر للّغة المتصوّفين، ولغريب اللغة**، ومن **الاشتقاقات الكثيرة وإلى حدّ المبالغة**، وكذلك إلى **المحسّنات اللّفظية والمعنوية الموظّفة لها ولغيرها فإنّه استطاع أن ينفذ من كل معوّق بلاغي أو لغوي وعبّر بكلّ اقتدار وكفاءة عالية في مدح** تلمسان ووصف معالمها ودفينها أبي مدين شعيب تاج العارفين، والوليّ الصّالح الذي لا يزال وإلى اليوم حياً في الذاكرة الشعبية ولاسيما تلمسان التي أصبحت هي سيدي بومدين وهو تلمسان أو يدل كل منها إن غاب الآخر، وفي هذا ما نجده عند شاعر ثورة 1954 حينما قال عند اندلاعها:

- وهل سمع المجيب نداء شَعْبٍ فكانت ليلة القدر جوابا

- ولعلع من (شلعْلع) ذوبيـان فأنطق فوق (جرجرة) الجعابا
- وشبّت من ذرى (وهران) نار رآها (برج مدين) فاستجابا

وقد يستغل التّشوق والحنين إلى المواطن، والمحافظ عليها بالتّشبث بجميع مقوّماته؛ لأنّنا نحن الآن في وضعية قد أصابت الوطنية الحقة بفتور، وهذا ممّا يسمح بالتّدخلات الأجنبية التي ستكون نتائجها في الغالب العمّ وبالاً على الأمّة.

وعليه فلنجتنب كل التجنّب الأوضاع التي لا تخدم الأمّة والوطن فحذار كل الحذر منها؛ لأنّها في القديم كانت السبب في ضياع الأندلس، وفي الحديث في ضياع فلسطين وفي عصرنا هذا تركتنا نعيش في دوّامة لا يخرج منها إلاّ الواعون والمتحدّون وفي الاتّحاد قوّة ولا نغترّ ويغرّنا الغير، وصدق من قال:

بلادي وإن جارت عليّ عزيزة وأهلي وإن ظنّوا عليّ كرام

ويقول ابن الرومي الشاعر العباسي:

مآرب قضّاها الشباب هنالكا وحبّذا أوطان الرجال إليهمُ
عهود الصبا فيها فحنّوا لذلك إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهُمُ

وفي الأخير يا ليتنا نعمل على الدوام في حبّ الوطن وأهله ونترك كل ما يسيءُ إليه وإلى بنيه؛ لأن في الاتحاد قوّة وتلك الأيام نداولها بين الناس. واللّه هو الموفق لما فيه خيرنا وخير المَوَاطِن والأَوْطَان.

هوامش البحث ومراجعه:

هوامش البحث:

1- الأبزخ: المقعنسس، أي الذي برز صدره ودخل ظهره.
2- الأجين: المتغيّر طعمه؛ المطخ: الذي تكاثرت فيه الدعاميص
3- الإحاطة في أخبار غرناطة، م/2، ص 538.
4- الإحاطة، المجلد/2، ص529 – 554.
5- الإحاطة، م/2، ص 529- 554.

6- بغية الرواد ص87- 90؛ والنفح،م/7، ص121.
7- بغية الروّاد، ج/1، ص 210.
8- الرحلة العبدرية أو المغربية، ص 12- 13.
9- السبخ: الفراغ.
10- ص09.
11- الصلخ: جمع أصلخ وهو التام الصمم.
12- المجلد الثاني، ص 531.
13- المصدر السابق، ص 529- 538.
14- المصدر السابق، ص 554.
15- المصدر نفسه، ص 129.
16- الملتخ: الذي اشتّد سكره.
17- من سورة النجم، الآية رقم/38- 39.
18- النفح، م/5، ص 370.
19- نفس المصدر أيضا، ص 133.
20- نفس المصدر، ص 14.
21- هو نفح الطيب، م/5، ص366- 368.
22- والدرانك ضرب أو نوع من البُسط.
23- والفرك بغض المرأة زوجها، وقد فركته تفركه فهي فارك.
24- ينظر المقري، نفح الطيب، م/5، ص 133.
25- ينظر نفس المصدر ونفس الصفحة السابقة.
26- ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، م/2، ص 553- 554، نفح الطيب، م/5، ص364.
27- ينظر: البغية، ص 90.
28- ينظر: البغية، ص 91.
29- ينظر: البغية، ص 92
30- ينظر: البغية، ص 93.
31- ينظر: العبدري، الرحلة المغربية، ص 12.
32- ينظر: المقري، نفح الطيب، م/5، ص 131- 132؛ والإهراء: شدة البرد التي تهرأ الأجسام.

33- ينظر: المقّري، نفح الطيب، م/5، ص 370؛ واللبخ: الاحتيال والضرب والقتل.

34- ينظر: النفح، المجلّد/7، ص135.

35- ينظر: بغية الروّاد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، ج/1، ص85 – 86.

36- ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، م/2، ص 544.

37- ينظر: نفح الطيّب، م/7، ص 126 – 127.

38- ينظر: نفح الطيّب، م/7، ص 129 – 131.

39- ينظر:لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة، م/2، ص 538- 541، وينظر كذلك: المقّري: نفح الطيب، م/5، ص 376- 377.

1. <u>مصادر البحث ومراجعه:</u>

أ- <u>المخطوطة:</u>

- الشريف السبتي الغرناطي، محمد بن أحمد بن الشريف الحسني القاسمي (ت760هـ)، **رَفْعُ الحُجُب المستورة عن محاسن المقصورة،** مخطوط بالمكتبة الوطنية، الجزائر، رقمه 134 بقسم المخطوطات.

ب- <u>المطبوعة:</u>

- ابن الخطيب لسان الدين(ت 776هـ)، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، المجلّد الثّاني، تحقيق محمد عبد الله عنان؛ نشر مكتبة الخانجي، القاهرة 1974م.
- ابن خلدون، أبو زكريا يحي(ت 780هـ)، **بغية الرّواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد وأيّام أبي حمّو موسى الشامخة الأطواد** تقديم وتحقيق وتعليق الدكتور الأستاذ عبد الحميد حاجيات، نشر المكتبة الوطنية، الجزائر 1400هـ- 1980م.
- ابن خلدون عبد الرحمن(ت 808هـ)، **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب، والعجم، والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، نشر دار الكتاب، بيروت، لبنان 1968م.
- ابن مريم أبو عبد الله، الشريف محمد بن محمد بن أحمد المليتي الميدوني، (ت 1014هـ)، **البستان في ذكر العلماء والأولياء بتلمسان**، طبع الجزائر، 1326هـ/1903م.
- ابن منصور عبد الوهاب، **المنتخب النفيس من شعر أبي عبد الله بن خميس**، الطبعة الأولى، نشر مطبعة ابن خلدون، تلمسان 1365هـ، الجزائر.

- ابن القاضي، أبو العبّاس، أحمد بن محمد بن أحمد المكناسي (ت1025هـ)، **ذيل وفيات الأعيان المسمّى درّة الحجال في أسماء الرجال**، نشر المكتبة العتيقة بتونس، ودار الحديث بالقاهرة، الطبعة الأولى 1970م.
- توات الطاهر، **ابن خميس التلمساني حياته وشعره**، نشر الملكية بالحراش، الجزائر 2007م.
- توات الطاهر، **ابن خميس شعره ونثره**، نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1991م.
- توات الطاهر، **شخصيات تلمسانية أندلسية ومظاهر من الثقافة الإسلامية**، نشر دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2011.
- الجيلالي عبد الرحمن بن محمد،(ت 2010م)، **تاريخ الجزائر العام**،الطبعة الأولى، نشر المطبعة العربية الجزائر 1375هـ/1955م.
- الزِّركلي، خير الدين، **الأعلام**، الطبعة الثانية، 1975هـ/1956م.
- طمّار محمد بن عمرو، تاريخ الأدب الجزائري،نشر الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر 1969م.
- المقري التلمساني(ت 1041هـ)، **نفح الطيّب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، القاهرة 1369هـ/1949م، و الطبعة المعتمد عليها أكثر هي الطبعة اللبنانية لدار صادر بيروت، 1383هـ/1963م، تحقيق إحسان عبّاس.
- المقّري التلمساني، **أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض**، نشر المعهد الخليفي للأبحاث المغربية، بيت المغرب، القاهرة 1939م/1943، تحقيق مصطفى السقا وآخرون.
- العبدري، محمد بن علي بن محمد بن مسعود العبدري الحاحي البلنسي، **الرحلة العبدرية أو المغربية أو ما سما إليه الناظر المطرق في خير الرحلة إلى بلاد المشرق**، تحقيق أحمد بن جدّو، نشر كلّية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الجزائر 1964م.

ج- **بحوث و منشورات:**

- **الأصالة**، وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية، الجزائر، العدد(8)، ماي – جوان، السنة الثانية، 1972م.

- **IBN – KHAMIS**, Poète Télémcenien du 13ème siècle, 2ème Congrès de la Fédération de Société Savavantes de l'Afrique de Nord, 1.2.P : 1057.
- وهناك مراجع و مجالات أخرى تحدّثت عن محمد بن خميس لم نتمكن من الرجوع إليها.

الفضاء أم المكان؟
ضبابية المفهوم ومحدودية الإجراء في النقد الروائي العربي.

د. عبد الله شطاح

جامعة البليدة 2

1.1. حول المفهوم ـ تحديد منهجي.

ما زال الفضاء الأدبي مفهوما غير محدد الملامح في النقد العربي المعاصر، وما انفك موئلا لتعريفات شتى، وتحديدات متضاربة الدلالات، متداخلة، معومة، ضبابية، ومتضاربة، توشك أن تتناقض، في ممارسات الدارسين، ونظريات الناقدين، وتصنيفات المشتغلين به وعليه.

وقد ظل، حينا من الدهر لايلتفت إليه ولا يعبأ به، إما استهانة بشأنه، أو جهلا بفاعليته الإجرائية المدهشة، التي أماط اللثام عنها النقاد الغربيون الذين كان لهم الفضل الأول في بلورة المفهوم وتطويره، واستغلال طاقاته في النقد الروائي.

وقد كانت البداية مع كتاب(شعرية الفضاء)(1) لغاستون **باشلار**، الفيلسوف الفرنسي الشهير الذي أرسى بكتابه دعائم الخلفية الفلسفية والنفسية، التي ينهض عليها الفضاء في حيوات الأفراد والمجتمعات، في الواقع المادي كما في العوالم التخييلية.

ومنذ ذلك الحين، تطورت الدراسات التي جعلت الفضاء رائدها، حيث راح منذ سنوات عديدة ماضية، على حد تعبير ج.ن، **فيشر**:"ينهد لأن يصبح أحد المفاهيم المركزية في بحوث العلوم الإنسانية."(2) ، من خلال تطور تدريجي أثرى البحث في شؤونه المفاهيمية والإجرائية، وفي وتداخله مع الكائن والمحيط بمختلف أبعاده النفسية والسوسيوثقافية، جاعلا من الوعي، به، مكونا أساسا من مكونات الوعي بشرط الكتابة جماليا وتكوينيا، وجودا وذاكرة وهوية،

وبشكل من الأشكال، اتخذ الوعي بالفضاء منحى فلسفيا يحيل على المعرفة بأنطولوجيا الكائن، ووجوده المهدد على حافة عالمه المفتوح على كل الاحتمالات، بما فيها تلك المسكونة بهواجس الدمار والانقراض.

أما الخطاب النقدي العربي، فقد بادر إلى تدارك تخلفه في الاشتغال على المكون الفضائي، عندما انتبه إلى خطورة المفهوم الذي وفد إليه مع الترجمة التي أنجزها غالب **هلسا** (3)لكتاب غاستون **باشلار** الذي سلفت الإشارة إليه، فاتحا الباب أمام مجموعة من المقاربات الجادة، التي استغلت الإمكانات التحليلية الهائلة التي يوفرها المكون الفضائي، لا سيما وقد تزامن مع موجة البنيوية التي اجتاحت الخطاب النقدي العربي، وصبت الاهتمام كله على بنية النص ذاته، مسترفدة ممكنات الأسلوبية والسيميوطيقا وغيرها، على الرغم من طبيعة مفهوم الفضاء التي لا تركن بالكلية إلى البنية بقدر ما تحفز على الانفتاح على الخارج، وعلى الاستبطان العميق للذات المبدعة، على النحو الذي نحاه ميخائيل **باختين** (4)رائد المقاربات الفضائية في أعماله العديدة.(5)

وفي هذا السياق، نشير إلى عدم الوسع في الوقوف على كل قراءة لنحصي عليها منهجها أو مذهبها، على غرار أغلب الدراسات التي استأنسنا بأساليبها ومناهجها ونحن نؤسس الخلفية النظرية التي أردناها شاملة، وملمة بموقف الخطاب النقدي العربي من هذا المفهوم الجديد، لا سيما وأن الأسئلة الجوهرية، التي تطرحها قضايا الفضاء، تقع بالقوة في صميم الممارسة الأدبية، إنشاء ونقدا، تنظيرا وإجراء، وتطرح أسئلة تقع في العمق من سيرورة المنجز الأدبي العربي خصوصا، وفي قلب الممارسة الأدبية عموما: ما الفضاء الأدبي؟ ما الفضاء الروائي؟ ما قيمة الفضاء في الكتابة الروائية؟ كيف يكتب الأدب العربي فضاءه؟ كيف يتعامل الكاتب العربي مع الفضاء؟ هل عنده وعي ما بإشكالية الوعي الفضائي؟ وما هي أبعاد ذلك الوعي؟ وما موقف النقد الأدبي من الوضعية الإشكالية لتمظهرات الفضاء الروائي؟.

وحتى بعد لملمة الإجابة عن هذه الأسئلة، سنجد أنفسنا في مواجهة سؤال عملي لا يقل تحديا عن الأسئلة السابقة، وهو السؤال الذي صاغه حسن **بحراوي** في خاتمة بحثه النظري الهام عن الفضاء،بقوله: " علينا أن نطرح سؤالا أساسيا طالما شغل بال الباحثين في نقد الرواية وشعريتها. وهو سؤال جوهري بملء معنى الكلمة لأنه سيطرح الإشكال الأكثر تعقيدا دائما والذي يتمثل في الكيفية التي سنتعامل بها مع كل هذه المعطيات والتراكمات النظرية التي تضعها شعرية المكان في متناولنا، وأكثر من ذلك كيف يمكننا أن نجعلها في خدمة التحليل النصي للفضاء ونمتص خصوبتها لفائدة التأويل والاستدلال. (6)

هذه بعض الأسئلة التي يطرحها الانشغال الفضائي في الكتابة. أسئلة تتعالق مع مجمل الانشغالات التي تكيف الوعي بالفضاء الذي شكل على الدوام "محايثا للعالم"(7) ، يحرض على مساءلة الوعي القائم به باعتباره وعيا بأسئلة التاريخ والجغرافيا والفكر والواقع المعيش، مساءلة لمدى اختراق الفضاء للأفراد والأشياء والكائنات، للمفاهيم المتعلقة بالتراتبية الاجتماعية والوجودية والوجدانية. مفاهيم متأصلة في جذور الفكر البشري، الذي نبهت الدراسات الأنثروبولوجية إليه، كما نبهت إلى عميق تكييف الفضاء لسلوكات الأفراد والجماعات، وإلى قوة تفعيله لمعظم المفاهيم التي تحكم شبكتها القيمية ومنظوماتها الأخلاقية.

هذه الأخيرة التي تتحول إلى لغة فضائية قادرة على البوح بخصوصيات الواقع، والايدولوجيا السارية في أوصاله، لأن " فعل الكينونة، والإبداع، ليس في العمق سوى، إدراك لمقاييس الفضاء ومكانته الحقيقية. "(8) .

لا يمكننا، في هذا السياق، أن نغفل الخصوبة الإجرائية المذهلة التي تمكن يوري **لوتمان** (9)من إلحاقها بما عرف بـ(لغة العلاقات الفضائية) التي صاغ من خلالها نظرية متكاملة، عبر استقراء الدلالات الفضائية لمجموعة من المفاهيم التي تبنين كثيرا من النماذج الثقافية والسياسية والدينية، دون أن يظهر عليها أي أثر للأبعاد المادية ذات الأصل الفضائي، وسماها التقاطبات المكانية،

واعتبرها من الوسائل التي لا مصرف عنها للتعرف عن الواقع، فمفاهيم: الأعلى/ الأسفل و اليمين/ اليسار، الأدنى/الأبعد، المحدود/اللامحدود، السماء/الأرض و الدونية/الراقية، تقدم بوضوح نماذج إيديولوجية عن نماذج ثقافية تعمل على تمثيل حركة الكائن، وفاعليته الجسدية/الفيزيائية والفكرية. ونظرا لتغلغل هذه المفاهيم في اللاشعور، يعمد الكائن إلى التفضية وإسقاطها على ممارساته اليومية، محملا إياها قدرا من الكثافة والإيحاء برأسماله الرمزي.(10)

تضفي التقاطبات المكانية بعدا بصريا على أكثر المفاهيم تجريدا، من قبيل الأعلى/الأسفل، أو اليمين/اليسار، وتتضمن بماديتها نسقا تصوريا من أنساق الجماعة أو جانبا من جوانب الرؤيا عند كاتب ما بالإضافة إلى كونها وسيلة من وسائل التواصل بين أفراد المجتمع، حيث إن " التصورات الفيزيائية مثل فوق ـ تحت، وداخل ـ خارج، ...الخ، تعد أساسية في النسق التصوري للفرد وبدونها لا يتمكن من الاشتغال، كأن نفكر أو نتواصل."(11)

وعليه يمكن القول بأن " تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء. "،(12) الأمر الذي يجعله مكونا جوهريا يصعب تجاوزه أثناء مقاربة النصوص الإبداعية مقاربة تطمح إلى سبر أغوار النصوص معنى ومبنى، مضمونا وخطابا، ولا تكتفي بالبعد الواحد مهما أبدى من قابلية للاستثمار الشامل، ووعد بنتائج مثمرة، لأن تفعيل الإجراء الفضائي يشتمل بالإضافة إلى مكونه البنيوي مكونات متضافرة مع السوسيولوجي والسيكولوجي، بما يجعل تفعيله في كشف الوعي بالفضاء تمهيدا ضروريا لنقد الوعي، باعتبار العلاقة بينهما علاقة جدلية قائمة على تبادل التأثير في الاتجاهين.

إن انشغالنا المركزي، في جميع مراحل هذه القراءة، هو بحث أشكال ذلك الوعي في مستوييه: الأدبي والفكري، حيث نعني بالفكري وعي المبدع بالعلائق التي ينسجها الفضاء النصي، بما هو كيان لغوي، مع الواقع كمعطى مادي، ومن ثم عمله على الارتقاء بكتابة الفضاء من السياق الأدبي إلى السياق الواقعي

بكل همومه ورموزه وأنساقه. أما مستوى الأدبي فيه فيتعلق بالبحث عما يطرحه الفضاء من إشكالات سردية تتعالق مع باقي مكونات النص، بما يشبه التساؤل عن وعي المبدعين بالإكراهات التي يمارسها الفضاء على النص من حيث هو شكل؟.

ولأن الفضاء موجود على امتداد الخط السردي، فإنه " لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة."(13) ،لأنه حاضر بـ(القوة) بتعبير المناطقة والمتكلمين، في" اللغة، في التركيب، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي. ".(14)

الواقع إن الثراء الذي يبديه الفضاء، على صعيد الممارسة النقدية ـ بتشابكه مع المضامين الدلالية والرمزية والاستيعارية والجمالية ـ كثيرا ما يتأبى على المسارات المطمئنة، لأنه لا ينفك يدفع باتجاه شبكة مفهومية تمتح جذورها البعيدة من التاريخ والفلسفة والأنثروبولوجيا و الفنون التشكيلية، محيلا في جميع الوضعيات على استراتيجية واحدة، تأخذ في اعتبارها الأول، ضرورة البحث في خصوصيات الفضاء العميقة: شعريته، وسيميائيته وإيديولوجياته، وهندسته، وميتولوجياه.(15)

إن مساءلة الفضاء، هي في الواقع، مساءلته كـ(دال)، ككثافة رمزية مشبعة بحركة الإنسان ومضطربه وتاريخ تفاعلاته مع المحيط، مساءلة لكينونته وهي تمارس غواية التعبير المختلف على الأشياء، لأنه، بتعبير **غريماس**:"ليس هنا إلا ليتم التكفل به، وليدل على شيء آخر غير الفضاء، أي الإنسان، الذي هو(مدلول)جميع الخطابات. "(16)

من أجل ذلك، ربما، أخذ الخطاب النقدي المعاصر يتوجه إلى البحث في الشروط اللازمة للارتفاع بالفضاء من حدوده الدنيا التي ربطته بها السرود الكلاسيكية وبعض الدراسات المشتغلة عليه، وتحريره من جموده (الديكوري) الذي لا يُلتفت إليه إلا في تلك اللحظات التي تخفت فيها وتيرة السرد وتسكن فيها إيقاعات الأحداث، بغية إحداث هنيهات من الاستراحة

(الإبداعية) اللائذة بالوصف، حتى ولو كانت من حيث لا تدري تجرده، في الوقت نفسه، من دلالاته الخطيرة التي انتبهت إليها أخيرا الدراسات النقدية، وكثير من الحقول المعرفية الأخرى التي اهتمت أساسا بإمكانية " اعتبار الفضاء شكلا قابلا للانتصاب كخطاب فضائي، يسمح بـ(الحديث)عن شيء آخر غير الفضاء. "(17) تماما كما تتعامل الدراسات الأدبية مع اللغة، عندما تحاول الارتفاع قدر الإمكان، عن حدود الاشتغال على جانبها الصوتي، مهملة مدلولاتها التي، ربما، هي الأصل في قصة تموضعها كنشاط إنساني خلاق.

تلتقي الدراسات الفضائية مع الدراسات اللغوية في الاشتغال المزدوج على جسد اللغة، أولا كلغة موضوعة، وثانيا كلغة محمولة، كذلك تجنح الدراسة الفضائية إلى شق طريقها الخاص بين وظيفتين أساسيتين: موضعة المجتمع في الفضاء أولا، ثم قراءة هذا المجتمع من خلال الفضاء ثانيا(18) ، حتى ولو كانت مادة الفضائية هي الطبيعة الخام، مضافا إليها أشياء الإنسان الاصطناعية، ومقدمة إلينا عبر كافة المنافذ الإدراكية التي تقدم لنا بها(الأشكال)، متحولة عن ماهيتها أو(جوهرها).

بهذا المعنى، يصير الاشتغال على الفضاء اشتغالا على الدلالة وطموحا لتفسير وجود الإنسان في العالم، وتعقبا لسريان أفعاله في ماهية الأشياء وتشكيله لها وفق منظوماته الثقافية، مكونا نصوصا ذات طبيعة خاصة، تهيب بنا أن نفك شفراتها كما نفك شفرات النص الأدبي، وفق مناهج يعول عليها في كشف العلاقة الملتبسة بين الأفراد والفضاءات، بحيث سندرك في الأخير أن " مفردات عائمة وغير محددة تتكرر في كلامنا مثل (الحياة)، (إدراك)، تتلخص في العلاقة بين الفرد والفضاء، في هذا(الاستعمال للفضاء)الذي يمكننا أن نقول بصدده إنه شعوري أو لا شعوري، ولكنه، بكلمة واحدة: دال."(19)

إن الاشتغال على الفضاء، وفق ما سلفت الإشارة، هو، في العمق، سعي جاد لبلورة منهج قادر على تجذير الأفراد في بيئاتهم واستحداث سيميوطيقا قادرة

على قراءة تمثل الفضاء كسلسلة من التعالقات بين الأفراد/الذات والأشياء/الموضوع.

إن الهدف الطموح للدراسات المستأنسة بمنجزات المشروع النقدي في دراسة الفضاء، هو شكل من التماثل مع الاهتمامات المتزايدة في حقول علمية متعددة، تسعى كلها إلى موضعة الإنسان في سياقاته الجغرافية والبيئية، حيث لم تعد " تفكر الإنسان(ne pense plus l'homme) بطريقة تجريدية، وغير متجذرة، ولكنها تباشره ككائن متحقق ومشخص في وسط ما. "(20)

وقد كشفت عن أهمية مفهوم الفضاء والتباسه بالسلوك البشري، بل وحتى بالسلوك الحيواني المحكوم بالحاجة الماسة إلى امتلاك فضاء خاص، محدد المعالم، في مواجهة فضاءات أخرى،أما " دراسات السلوك الحيواني فقد أمدت علم النفس، وخصوصا فكرة المجال(territoire) التي ساهمت في اقتراح تأويل السلوك الاجتماعي عند الإنسان، إذ بينت أن للسلوك البشري أيضا، قاعدة فضائية. "(21)

وهو أمر منسجم للغاية مع التطور الحاصل في مختلف المجالات العلمية ورؤيتها الجديدة إلى الفضاء والكون والزمن والكائن، التي بدت، بشكل ما، مأخوذة بالنظرة الفينومينولوجية وفتوحاتها العميقة في الفلسفة والنقد الأدبي والعلوم الإنسانية عامة(22) . إذ نظرت إلى الظاهرة الاجتماعية على أنها(شيء)ذو أبعاد مكانية وزمانية لا تختلف عن الظواهر العلمية الأخرى في الطبيعيات مثلا،حتى إذا راجعنا بعض مباحث الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا، تأكدنا " من الحضور الطاغي للمكان، بل قد نجد المقابلة التالية: الإنسان/المكان، في كل سطر نقرأه، وكأننا إزاء حقيقة أولية في كل فهم يروم النزول إلى أغوار الذات الإنسانية: شخصية، وفردا ووجودا وهوية وفكرة. " (23)

وينشأ عن ذلك إعادة الاعتبار للموضع والأبعاد، والتوسل إلى معرفة حقيقة الشيء بموضعته في وسطه الذي هو كائن فيه، واعتبار طبيعة التبادلات

والعلائق التي تنتسج بينه وبين عناصر وسطه ذاك، إذ " فكرة الفضاء قد أصبحت إطارا فكريا، ليس لدراسة السلوك الفردي فحسب، وإنما لتحليل الظواهر الاجتماعية كذلك. "(24)

1. 2. إجرائية التقاطبات المكانية.

يرجع الفضل إلى يوري **لوتمان** في إرساء مفهوم التقاطبات الضدية، التي كشفت عن دلالة الفضاء الروائي وبناه العميقة، من خلال ثنائيات متضادة تجمع بين عناصر متعارضة تعبر عن العلاقات التي تنسجها الشخصية مع الأمكنة التي تخترقها، وتأتي " في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث. "(25) ، وتتفاعل مع ما ينتظم الجماعة التي تسكنه، ومع مجمل ما يكون نسقها التصوري ومنظوماتها المختلفة: الدينية والأخلاقية والإيديولوجية.

التقاطبات الضدية، بهذا المعنى، تصبح مفهوما يضطلع باسقراء المكانية قبل كل شيء، يمتلك قدرة عالية على النفاذ إلى عمق المكون المكاني وتوليد الدلالات الكامنة خلفه، ومعرفة طبيعة الصراعات بين القوى التي تتحكم فيه، والقدرة على استجلاء " العلاقة الثنائية التي تنشأ بين مكان وآخر وما يتولد عن ذلك من صلات تربط بين وحدات النص لتسهم في إنتاج مختلف الدلالات. "(26)

نشير في هذا السياق إلى أن أغلب الدراسات العربية التي استثمرت الفضاء وعلائقه النصية والواقعية، قد اعتبرت المكون المكاني أقدر من المفهوم الفضائي، ذي الطبيعة الشمولية المعومة، على رصد الظاهرة الفضائية في تحديدها المكاني قبل الزماني، من حيث نهوضها برصد مختلف التمظهرات المكانية المتقاطبة تقاطبا يكشف عن المعاني المضمرة والدلالات المستترة، لأن " التقاطبات الثنائية مشحونة بحمولة سيميائية ودلالية وإيديولوجية، ومن هنا مقدرتها على إنتاج الدلالات المتضادة. "(27) ،على حد تعبير خالد **حسين**.

ثم إن " القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي ستنبني على إقامة مجموعة من التقاطبات المكانية Polarités spaciales التي أظهرت الأبحاث المجراة أن هناك فعلا عددا كبيرا منها يمكن العثور عليه في كثير من النصوص. "(28) .(29).

كما تكمن أهمية التقاطبات المكانية في النفاذ إلى ما وراء الظواهر من أجل مساءلة الموارب والمتخفي وغير المعلن عنه، وممارسة نوع من تفكيك البنى العميقة التي لا تعلن عن نفسها بسهولة.

بمعنى آخر، تمكن التقاطبات من المغامرة في أعماق اللاشعور الجمعي ومكوناته الثقافية والدينية والأسطورية، وجميع التصورات التي تحدد الرؤية تجاه العالم، لأن تصوراتنا " تبنين ما تدركه، وتبنين الطريقة التي نتعامل بواسطتها مع العالم، كما تبنين كيفية ارتباطنا بالناس، وبهذا يلعب نسقنا التصوري دورا مركزيا في تحديد حقائقنا اليومية. "(30)

ولما كان الوعي بالفضاء مقوما أساسا من مقومات بناء النسق التصوري للأفراد والجماعات، يتكشف، بيسر، عبر الثنائيات المبئرة للخطاب، فإنه يكتسب أهلية فعالة في الكشف عن رؤية العالم لدى جماعة أو لدى كاتب ما، حيث " إن التناول الثنائي لعالم الرواية يكسبها حيوية وحركية تتسم بالتنامي المطرد شمولا وعمقا. (31)". كما ينم في الوقت نفسه، عما تتضمن من تمايز واختلاف وتنوع و تعدد، من حيث هي " نص مفتوح له مقاربة مع وعي الإنسان على تعدد مستوياته. "(32).(33)

الجدير بالذكر أن أغلب الدراسات التي اشتغلت على المفهوم، تدين ببعده الإجرائي، الذي اتخذه في الخطاب النقدي المعاصر، إلى يوري **لوتمان** الذي بلور نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية، عندما جعل للنماذج الاجتماعية والسياسية والدينية صفات مكانية في شكل تقابل بين السماء والأرض دينيا، وبين السامي والداني أخلاقيا واجتماعيا، وبين اليمين واليسار سياسيا. علما أن هذه الإطلاقات المكانية ليست ثابتة النسبة، حيث يمكن التحرك بسهولة بين القيم

الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية، المهم في كل ذلك هو التعبير الفضائي/المكاني عن القيم الإيديولوجية، والمنظومات الأخلاقية التي تحكمها.

كما تتسع لدراسة الظاهرة الفضائية المهيمنة،من خلال شبكة التقاطبات،التي يمكن أن تنسحب على مساحة النص لتحدد التوجه الفضائي الطاغي عليه، في تأرجحه بين الحرص على تحديد الأبعاد الطبوغرافية المحددة بدقة، وبين الارتفاع بالدلالات المتضادة إلى أفق معنوي أو فلسفي مجرد. كما يمكن أن تنم عن الفضاء النفسي للشخوص، وهي تحل محل الفضاء المادي، لتعبر تعابير فضائية عن أدق النوازع والدوافع ، كما يمكن أن تستحيل إلى تعبير يستعير وسائل الفضائية للدلالة عن الرغبة القصوى في التجريد وإضفاء العالي والمتسامي على معاني خارجة من رحم مادية صرف.

يقاس ثراء العمل الأدبي، وفق المنظور السالف، بمدى قدرته على حشد طوائف متنافرة ومتكاثرة على مساحة النص، تتنامى باطراد مع تشابك العلاقات النصية ومباشرة الشخوص لعوالمها، واتخاذ وجهة النظر موقعها من الأحداث ومن المتخيل، الذي تسعى حثيثا لتأثيثه بما يخدم توجهها الايديويولوجي واختياراتها وطروحاتها. و" كلما تعددت التقاطبات، اكتسب الفضاء زيادة في أهميته. "(34)

وذلك بما يكتسبه الفضاء من غنى وثراء وتنوع، وقدرة على رصد التصورات الممكنة عن الفضاءات التي تخترقها الشخصية، وهي تتردد بين الانغلاق والانفتاح، بين الرحلة والإقامة، بين البدو والحضر، أو بين فضاءات موهمة بواقعيتها، وأخرى تتوسل الرمز والأجواء اللاشعورية والفانتاستيك، في مغامرة التجريب التي تحاول أن تسبر أغوار فضاءات الممكن وحدود الفضاءات المتاخمة لما هو خارج عن نطاق الحس والمألوف والمتكرر.

من أجل ذلك ترتبط شعرية الرواية، في جانب مهم منها، بما يعكسه الوعي بجدل الفضاء والرهانات الروائية المنوطة به، وليست الرواية الجديدة أو رواية

الحساسية الجديدة، في نهاية المطاف، إلا التفات مبدع، في شطر مهم منها، إلى شعرية التفاصيل الصغيرة وأشياء المكان اليومي والمعيش، متوسلة إلى ذلك جميع الحواس التي تسهم في رصد تحولات الفضاء وتكييفه للصيرورات، وتحكمه في آليات التحولات التاريخية وهي تنعكس في الساحات الخارجية وفي الشوارع والمحلات التجارية وسلوكات الناس وملابسهم وتصرفاتهم العامة، وفي عموم معايشهم وزينتهم و مضطربهم في حياتهم اليومية، وفي لغتهم المثقلة بالتقاطب والتقاطع والتقابل " الطبقة السفلى، العليا، اليساريون..الخ. "(35)

ليس المقصود، في رصد التقاطبات، إحصاءها ولا جمعها فحسب، كما لا تكمن قيمتها في ذاتها، بقدر ما يتعلق الأمر بما تسعفنا به في التأويل المثمر للعمل الأدبي، من خلال " تبيان روابطها مع التاريخ وعلم الاجتماع والاقتصاد والعلوم والرسم والفلسفة..الخ. "(36) ، وهو الدور الذي تضطلع به قراءة النصوص وبحثها عندما تنظر إلى العمل في كليته، من حيث العلاقات التي لا ينفك ينسجها مع شرطه التاريخي وفضائه، إذ " مهمة الناقد، حسب إف.آر.**ليفس**، هي تطوير استجابة جيدة للتجربة المحسوسة التي يقدمها النص، وليس التورط والاشتباك في القضايا النظرية، مخافة ردم شفرة الاستجابة. "(37)

ليست التقاطبات، بهذا المعنى، إلا مفهوما إجرائيا متولدا عن استراتيجية القراءة المكانية للعمل الأدبي، استراتيجية الحفر والتأويل والبحث عن ممكنات العمل الكامنة فيه، انطلاقا من كونها، على الرغم من تنوعها واختلافها، تمثل القوى المتنازعة والمتضادة، مادية كانت أو معنوية، نفسية أو عقلية، شريرة أو خيرة،إ لهية أو شيطانية، تنم عن توجهها في سياق العلاقات العامة، التي تتحرك وفقها السيرورة السردية، مسجلة انطباعات السارد، أو انطباعات الشخوص المخترقة للفضاء، إذ " من الواضح أن(الأمام)و(الخلف)، مثلا، لا يتضادان إلا لأنهما محسوسان ومرئيان، كذلك، من طرف مشاهد في وضعية معينة. "(38)

يصح الإطلاق نفسه على الداخل/الخارج، الأعلى/الأدنى الصغير/الكبير، وغيرها كثير من التقابلات التي تحكم النظر إلى الأشياء والحالات والمواقع، وكل تقاطب يستتبع إضافة من المعلومات عن المشهد، محملة أغلب الوقت بقيم إيجابية أو سلبية، ونادرا ما تكون معدومة باعتبار البعد الفضائي المتضمن في معظم التعابير، حتى ولو لم يقصد بها إلى تفضية مخصوصة، ثم إن كثيرا منها، ولاسيما ما تعلق منها بالأبعاد والأحجام، يخرج عن حدود الدلالة الذاتية إلى أحكام قيمة تثري النص في بعده الإيديولوجي على وجه الخصوص(39)

بيد أن هيمنة بعض التقاطبات على مساحة النص، كثيرا ما تصبح مبدأ بنيويا ينظم اقتصاد جميع الظواهر الفضائية في النص، كما " تكشف عن طبيعة الفرز الطبقي الاجتماعي وعلاقات الهيمنة والإرادة والسلطة التي يخضع لها المكان في النص بوصفه واقعا له استقلاليته. "(40)

كما تقوم، من جهة أخرى، بالكشف عن الهاجس العام المتسرب بين ثنايا النص، والذي يحكم التكوين الكلي للعمل من خلال الفضاء لا كمعطى موضوعي منعزل عن الذات، بقدر ما يطبع التجربة التي يكون هو محورها منظورا إليه تارة، ومحلوما به تارة أخرى (41)

وفي هذا الصدد، تتولى التقاطبات مهمة الكشف عن العلاقات التي تنسجها الذات مع محيطها، أو تنسجها الشخصيات فيما بينها، أو بينها وبين فضائها، وعليه تأخذ أهميتها من طبيعتها التواصلية والعلائقية أساسا، وتأخذ، بالإضافة إلى ذلك،دور الكاشف عن وضعية الفرد في العالم وفي الحياة والمجتمع، لاسيما وأن الفضاء لا يخرج في عمومه عن التعبير عن الطريقة التي نحيا بها المكان، الذي يتحلل، بدوره، إلى مجموعة الظواهر الروحية والنفسية والمادية، سواء في بعدها الخارجي المعلن أو في بعدها الاستعاري، عندما يكون مناطها التعبير عن التواصل الإنساني في صوره المتعددة، في القرب والبعد، العزلة والاختلاط، وفي التجاذبات والتدافعات التي تفترضها كل حياة اجتماعية جديرة باسمها، و" إذا

كانت التقاطبات الفضائية الأكثر أهمية تتجمع حول مشكلة التواصل، فليس في ذلك ما يجب أن يفاجئنا. "(42)

تتعالق التقاطبات، بحسب هذا الفهم، بجزء مهم من الحياة الإنسانية، خصوصا عندما تكشف عن أهم الحلقات المنظمة لتواصله مع المحيط الفيزيائي المحض، أو الاجتماعي أو الأخلاقي، فتنفتح على جدل الداخل والخارج والشخصي والعام الظاهري والأصيل في الذات.

يفسر ج. ن. **فيشر** جانبا مما سبق وهو يوضح المجالات التي يتدخل فيها علم النفس الفضائي بقوله:" فعلم النفس الفضائي يذهب بعيدا، إذ يعرف الفضاء كرحم للوجود الاجتماعي، يحكم العلاقة بين البشر، كما يحكم العلاقة بين البشر ومحيطهم. "(43)

فالتقابل، مثلا، بين الداخل والخارج، يحيل على القريب والبعيد، الداخل بما هوال(هُنا)والخارج بما هو ال(هُناك)، وعليه فكل ما يجري هناك لا يعنيني، بقدر ما يعنيني ما يقع هنا، وعليه، تصبح بنينة الفضاء في سلسلة من التقابلات جديرة بأن تكشف، على المستوى البعيد، عن القيم الكامنة في الأشياء، كالكشف عما يقتضيه ال(هُنا) وال(هُناك) من معاني تابعة له كالقرب والبعد، الهجرة والإقامة، وكل ما يحوزه حيزها من معاني العلاقات الإنسانية المرتبطة بالقرب الجغرافي أو الروحي أو بكليهما، ثم تنفتح أخيرا على موضوع الحب والسعادة والشقاء الذي هو من أشد الموضوعات الروائية حضورا قديما وحديثا.

هل معنى هذا أن كل نص يتحلل، في الأخير، إلى سلسلة من التقاطبات التي يمكننا أن نكون منها شبكة محددة الأبعاد، لا يلزم القراءة إلا طرحها على جسد النص، لتقبض على مقولتة، أو مقولاته المتعددة؟.

بالتأكيد ليست العملية على هذا النحو من البساطة والاختزال، وإنما ينصرف الأمر في مجمله إلى اعتبار التقاطبات مكونا نصيا مساعدا في تحديد التيمة/ الموضوعة المهيمنة على النص، وفي الكشف عن اقتصاد الفضاء المنظم

للسرد، وفق شبكة مفهومية شديدة المراعاة لتوجه النص وزاوية الرؤية، لأننا ندرك منذ البدء بان أن النص، من التعقيد والكثافة والتركيب، بحيث يتأبى على كشف أسراره وعوالمه وتداخل مكوناته، مهما أخضعناه لأية مفهمة وأي إجراء واعد بالخصوبة وفعالية الأداء.(44)

وعلى حد تعبير صلاح **صالح**: هناك " روايات عربية وعالمية كثيرة دخل التعامل المثنوي قطاعات واسعة من عوالمها البدئية والتركيبية، واستعراض عناوين بعضها يكفي للتدليل على وجود هذا التعامل وأهمية التوترات التي تمظهره في كامل الرواية لاعتبار العنوان نافذة أو موقعا يستشرف مساحات واسعة من الدواخل الروائية كالحرب والسلم، والجريمة والعقاب، والأحمر والأسود، وبداية ونهاية، ومدن الملح، ومرح وكآبة. "(45)

من أجل ذلك تظل التقاطبات مفتاحا يسهم في فك مغاليق النص، استنادا إلى مبدأ التفكيك الذي هو مناط الدرس الأدبي الحديث. وربما باتت إجراء منسجما مع جميع الخيارات القرائية، لأنها بتعبير **البحراوي**:"تنسجم مع المنطق والأخلاق السائدة مثلما تتوافق مع الآراء السياسية التي تعتنقها. "(46)

ولعل أهم ما يفسر تلك الأهمية التي حظيت بها في الخطاب النقدي الروائي، هي أنها تمكننا من الانتقال، برشاقة كبيرة، بين حدي:(المادي والمحسوس)و(الموضوعي والمجرد)كاشفة عن عمق المكان وخصوصياته ومستوياته، وتبرز الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصية من خلال القيم الفنية والجمالية التي ينضح بها المكان " حيث تتشابك الخيوط النفسية، الاجتماعية والتاريخية، في وحدة دلالية غنية، يضاعف من قيمتها، وتأثيرها في البناء الفني للفضاء الذي هو وسيلة من وسائل الاستشفاف. "(47)

ومن ذلك أيضا قدرتها على إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة، حيث تسهم الصورة المتضادة في تشكيل الفكر البشري، مادام إضفاء الصفات المكانية على الأفكار يسهل عملية إدراكها.

ولا ينكر أحد ما للتشخيص والتمثيل من أهمية في تقريب الفكرة وإيضاحها، وهذا ما تؤكد عليه سيزا **قاسم** عندما لاحظت بان التجسيد المكاني ينطبق على العديد من " المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية والزمنية، بل إن هذا التبادل بين الصور الذهنية والمكانية امتد إلى التصاق معان أخلاقية بالإحداثيات المكانية، نابعة من حضارة المجتمع وثقافته، فلا يستوي(أهل اليمين)و(أهل اليسار)، كما يتدرج السلم الاجتماعي من(فوق)إلى(تحت)...الخ. "(48)

تهيئ لنا التقاطبات المكانية الأداة التي تسعف الباحث الطامح إلى الإحاطة الجدية الشاملة بالعمل الأدبي،على الأقل في جانبه المرتبط بالبعد الأنثروبولوجي (49)، من دون الاكتفاء به على حساب الآليات الأخرى التي تسعف هي الأخرى، دون شك، بالإمساك بجوهر العملية الأدبية كلها، وهو مع ذلك خيار تستدعيه بعض الأعمال الأدبية لأنه، على حد تعبير أحمد **فرشوخ** " يفجرها من منظور حركتها التضادية، مستغورا لبناها المضمرة، ومستكنها لطاقاتها الترميزية، وبهذا المنظور نتحدث عن جمالية المكان. "(50)

نلوذ بالمفاهيم التي تمدنا بها التقاطبات المكانية، إذن، عند الحاجة الماسة التي تفرضها الأعمال الأدبية، التي تقتضي هذا الهيكل المفاهيمي من أجل فعالية التجاوز للهيكلي والسطحي، ونقبا عن الأعمق، عن المضمر والمغيب وراء الأبعاد والمسافات، وبذلك توفر ببعديها المفاهيمي والإجرائي مساحة كافية للشرح والتفسير والتأويل. (51)

الواقع إن التعقيد الذي يعتور المكان مفاهيميا وإجرائيا، وتعالقه بالرواية تعالقا ينيط به الحفر في هذه الأخيرة حفرا مكانيا يروم استدراج النص إلى البوح بخباياه وكشف ألاعيبه، لأن " الرواية لن تجدي مهما حرصنا على حسن استقرائها إن لم يتحدد مفهوم المكان ولم ترتسم أهم ركائزه، خاصة وهو من أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم وأكثرها تعقدا وتشعبا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز والتثبت، وقد تداولته علوم كثيرة استغلته على الوجه الملائم

لطبيعتها واستجدته ما تحتاج إليه من المعاني والمقولات وكيفت فهمها له على النحو المناسب لمجال بحثها. "(52)

1. 3. الفضاء الروائي.

على الرغم من الجدة النسبية لمفهوم الفضاء، فإن النشاط النقدي الذي تمحور حوله قد تمكن من كشف الخصوبة المفاهيمية والإجرائية التي يتوفر عليها، من خلال تفعيل المكونات التي يشتمل عليها داخل المنظومة المضمونية والشكلية للعمل الأدبي، سواء في الدراسات العربية أو نظيرتها الغربية، حيث تؤكد مختلف المقاربات التي كان موضوعا لها على السعي الحثيث إلى ضبط حدوده ومكوناته على نحو ما صنعت بمفاهيم مثل الزمن والشخصية، ووجهة النظر/المنظور، الأمر الذي جعل حسن **بحراوي**، وهو أحد الذين أثمرت جهودهم النقدية، في هذا المجال، تأصيلا نظريا لا غنى عنه، يؤكد بأنه " لا توجد أية نظرية للمكان، ولكن يوجد مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح. "(53) ، لأن ورشات العمل المفتوحة حول مفهوم الفضاء، ما زالت لم تكشف عن جميع الأدوار والوظائف والدلالات التي ينهض بها داخل العمل الأدبي.

كأنه مازال يخفي طيه العديد من المطاوي التي لم يسبر غورها الخطاب النقدي الراهن على الرغم من تعدد أدواته ومناهجه، لأنه ظل، في العمق، مفهوما تتقاسمه تخصصات مختلفة ومتباينة لا تشترك إلا في عنايتها بالإنسان، الذي تتخذ منه موضوعا لنشاطها البحثي.

أما في النقد العربي خاصة، فقد كان كغيره من المصطلحات النقدية الوافدة مع الترجمة، عرضة للأخذ والرد والالتباس في معظم الأحيان، فقد استعمل تارة كمرادف للمكان، وتارة للحيز، وتارة صرف كلية للدلالة على المكان دون سواه، وفي معظم الدراسات التي استأنسنا بها ونحن ننجز هذا البحث، كنا نقف على استعماله كمفهوم مكاني في جميع الإطلاقات، حيث إن مفهوم الفضاء ـ حسب البحراوي ـ " ليس في العمق، سوى مجموعة من

العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث. "(54) ، من أجل ذلك نلمس "حرصا لدى عدد كبير من قراء ودارسي الفضاء الأدبي على مركزة قراءة الفضاء على المكان وحده. "(55)

أما عبد الملك **مرتاض** فيرى أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى مفهوم الحيز " لأن الفضاء ،من الضرورة، أن يكون معناه جاريا إلى الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده. "(56)

كما يقرر، من ناحية أخرى، أنه آثر مصطلح الحيز، بدلا من الفضاء الذي هو في الفرنسية والأنجليزية (Espace ,و Space)، وهو بلا شك رأي ذهب إليه وحده، ولم نجد ما يسنده في رأي المشتغلين بدراسة المكان/الفضاء، في الخطاب النقدي العربي أو الغربي، فالمكان لا يتحدد إطلاقه على البعد الجغرافي، في مستواه الإقليدي المعلن عن حضوره في لعبة المسافات، بقدر ما يمتد في تلقيه الجمالي إلى خارج المسكن الفينومينولوجي، لأن الفضاء الروائي، حسب حسن **نجمي**، مثل " كل فضاء فني، يبنى أساسا ، في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح(Ecart)عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل."(57)

وعلى هذا الأساس، فإن المكان الروائي، لا يبقى حبيس الجمود الجغرافي أو العمراني، بل يكيفه الخيال، ويصوغه دلالات ذهنية ونفسية، تتجاوز حقيقتها الهندسية، وفق زخم اللحظة ومن يحل بها، وفي غياب ذلك، لا يمكن الحديث عن حيادها وصمتها، فـ" الفضاء الفيزيقي، في النهاية، امتداد لفضاءات الذات وسعيها نحو التمركز."(58) ، لأنه من المتعذر" مباشرة الفرد والفضاء، كل على حده، دون التأكيد على ميكانيزمات العلاقة الدالة بين الفرد والعالم. "(59)

إننا نطمح، عمليا، إلى تجاوز القراءة الآلية لتمظهرات الفضاء، ونراهن على تفعيل هذا الأخير في المغامرة في تخوم الممكن والمحتمل في لعبة المسافات الفضائية، وملاحظة مدى تكييفها للبنية التصورية والوجدانية للأفراد، وتمكينهم من القفز المبدع فوق حواجز و إكراهات الزمان والمكان.

بناء على ما سبق، يصبح الاشتغال على الفضاء مقرونا بقراءته ضمن حمولته الإيديولوجية بغية " إضاءة الوسط الموضوعي للفرد وللجماعة، من خلال التأثيرات الممارسة عليهم، مع الأخذ في الاعتبار، بالأبعاد الاجتماعية، كل ذلك، يشكل نظاما محددا بواسطة مجموع المحفزات والدوال. ".(60)

لأن الفضاء، في النهاية، لا يعلن عن نفسه إلا وهو يتأرجح بين الواقع والخيال، بين الملموس والمجرد، صانعا منظومة بالغة التعقيد والكثافة والثراء، من الدلالات والرموز المستنبطة من وحي الخيال والواقع، لأنه، قبل كل اعتبار، كيان لغوي متخيل، يحمل خصوصيات اللغة والتخييل المنفتحين، من حيث التعريف، على المغايرة والاختلاف واللاتحديد(61)

إن الاشتغال على مفهوم الفضاء لا يكتسي طابع الشمولية المثمرة ما لم يفحص المعطى المكاني في مسويين مختلفين ومتباعدين هما: المستوى السردي والمستوى التخييلي، مع الأخذ في الاعتبار بما يفترضه المستوى الأخير من احتكاك بمنجزات التأويل ونظريات القراءة، من أجل النفاذ إلى المعنى العميق المتشظي بين طرفي القراءة الأساسين: الطرف الفني/المنتج، والطرف الجمالي /المتلقي.

الملاحظ في القراءة الفضائية، أنها، غالبا ما تأتي من موقع متحيز جماليا وإيديولوجيا،مما يضفي على المعنى المستخلص، مهما كانت نزاهة القارئ وفعالية أدواته، طابع الزئبقية الرجراجة الهاربة، على الدوام، باتجاه تخوم محرضة على مواصلة النقب على المعنى المراوغ والمخاتل، والمفاجئ بدلالات متجددة في السياق النصي، بحكم طبيعة البنى الفضائية ذاتها، فهي مندسة

أبدا، هنا أو هناك، في هذه الشذرة من النص أو تلك، مكونة خزانا خصبا للمعاني ومتيحة الفرصة، لكل قارئ، من أجل بناء معناه الخاص، المتميز والمختلف، وكما يقول **بارت** " وكون الأثر يمتلك، في وقت واحد، معان متعددة، فذلك ناتج عن بنيته، وليس عن عطب في عقل من يقرؤونه. "(62)

الواقع إن المشكلات التي يثيرها مفهوم الفضاء، لا تأتي من وظيفته السردية الصرف، لما لهذه الأخيرة من طبيعة أدائية محايدة، وإنما من جانبه المفاهيمي الملتبس بالتراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه، بما تحمله من كثافة رمزية وعقائدية وتصورية تدخل في تركيبة البنية العميقة لأي مجموعة بشرية، بالإضافة إلى" اختزاله لكمية من النشاط البشري الإبداعي. "(63)

وعلى هذا الأساس، ترتبط فعالية القراءة للفضاء بمدى الإحاطة به كوجود وذاكرة وعلائق وأمكنة وحركة للأشياء والأفعال والأصوات والروائح والوجوه والألوان، سعيا إلى التقاط معنى العالم، عالم النص المحايث للمعيش والمتخيل، باعتباره مادة لغوية مستعصية عن الخضوع للصرامة الهندسية، وواقعة، أغلب الوقت، خارج الضبط والمقاييس، تسندها قنوات التخييل المتعددة لصياغة عوالم باستطالات وامتدادات لا نهائية، تجنح إلى الإغراب والتعجيب وتفعيل الفانتازي واللاواقعي.

ولأن كل لغة تقول خطابها عن فضاء معين، فإنه يتعين علينا " أن نميز الخطاب في الفضاء، الخطاب حول الفضاء، وخطاب الفضاء." (64)على حد تعبير هنري **لوفبر**، مشيرا إلى عمق الإشكالات التي يطرحها سؤال الفضاء في الخطاب الأدبي بصفة عامة.

من أجل ذلك لم يتمكن الخطاب النقدي في أوروبا، نفسها، التي اجترحت مفهوم الفضاء أولا، من بلورة نظرية فضائية متكاملة الأركان على النحو الذي قام به النقد الروائي بخصوص الشخصية والزمن والسرد، على الرغم من كثافة التمظهر الفضائي ومركزيته في آليات التفكيك النصي، حتى ليمكن

القول مع غالب **هلسا**" إن المكان يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكل أعمق ربما وأبعد أثرا. "(65)

والفضاء يعلن عن نفسه على مساحة النص، في وضعيات متعددة، وفي كيفيات متداخلة مع سيرورة التكون وانبناء الملفوظ، إما موصوفة أو معروضة أو محلوما بها أو متأملا فيها " بل إنها تبدو أحيانا كما لو كانت مولدا للكتابة ذاتها، كما لو أنها عنصر البنينة الأساس. "(66)

أما في الرواية فيعبر عن نفسه في " أشكال متنوعة، ويأخذ معاني متعددة، حتى إنه، أحيانا، يكون منطق وجود بالنسبة للعمل. "(67) ، وفي بعض الأعمال الأدبية يصير" أحد العناصر التكوينية الأساس، يصير فاعلا حقيقيا (AGENT) يكيف الحركة الروائية ذاتها. "(68) ، وذلك عندما يعمد الكاتب، عن طريق الاقتصاد الفضائي، إلى " تجنيب النص كثيرا من التحليل والشرح والتعليق، متى أودع الديكور دور الإيحاء بحالة نفسية، أو بآمال البطل. (69)"

في الإشارة السابقة لـ: ج.ب.**جولندنشتين**، نجد الحكم المسبق ذاته الذي طبع الموقف من الفضاء في الخطاب النقدي الكلاسيكي، الذي اكتفى بالنظر إلى الفضاء كديكور محايد وسلبي، تخترقه الشخصية وتجري عليه الأحداث كوعاء لمادة الحكي وتوجهات الخطاب، وهو الموقف نفسه الذي طبع الخطاب النقدي العربي حتى ظهور موجة الرواية الجديدة، حيث بدأت هذه الأخيرة، الفرنسية منها بالخصوص، بإيلاء الفضاء دورا طليعيا في تشكيل الخطاب الروائي على حساب المكونات السردية الأخرى، وهو ما انعكس على الرواية العربية، حيث ازداد وعي الكتاب بسطوة الفضاء، فأنجزوا بإيحاء منها، أعمالا روائية متميزة بتعاملها الجديد مع الفضاء/المكان، وتشكيله تشكيلا فنيا ينم عن الوعي المتنامي بمركزية الفضاء في تشكيل الخطاب.

ومع موجة الرواية الجديدة التي اقترن انتشارها مع آلان –روب **غرييه**، بدأ الفضاء يبرز إلى صدارة الاهتمام في الخطاب الإبداعي والنقدي على السواء، وفتح آفاقه على مواد وموضوعات لم تكن معروفة من قبل، الأمر الذي جعل غالب **هلسا**، يعتبره بمثابة ثورة، في المقدمة التي صدر بها ترجمته لكتاب **باشلار**. قال:" إن تركيز روب غرييه على أشياء العالم الخارجي له ما يقابله في بعض تقاليد الرواية، وهي تركيز الروائي على أشياء العالم الخارجي، فهو من هذه الناحية لا يضيف إلا نقل المحور من الزمان إلى المكان، وهذا في حد ذاته ثورة أو بدايات ثورة في الفن لا يحدد كنهها إلا المستقبل. "(70)

ومن ملامح هذه الثورة، ما أشار إليه جلال **العشري** بقوله:" وعالم الرواية الجديدة مليء بالأشياء، إنه تشيئ العالم أو تشييء للعالم، وهذه الشيئية هي حجر الزاوية في بناء الرواية الجديدة. "(71)

لم تكن الرواية العربية، في خضم هذه الحركية النقدية التي شهدها الخطاب الروائي، معزولة تماما بالنظر لما شهدته من تراكمات وتفاعلات معرفية ضخمة، شكلت، في نهاية الأمر، إنجازا نقديا جماليا أفرز هذه الموجة الواسعة من المفاهيم الاصطلاحية، حيث " تغير مفهوم هذا الحيز، فأمسى لدى كتاب الرواية الجديدة العرب، في المشرق والمغرب، شيئا آخر مختلفا، لقد بدأت الكتابات الروائية الجديدة تتخذ لها منحى آخر في التعامل مع هذا الحيز، وخصوصا حين اغتدى الروائيون الجدد يكلفون بتعويمه في الأسطورة وحمله على النطق، ودفعه إلى الوعي وادعاء ما لايجوز له عقلا من السلوك. "(72)

إن تعويم الفضاء، في الواقع، لم يكن من باب البذخ اللفظي، ولا من قبيل إلقاء الكلام على عواهن السرد، بقدر ما كان إدراكا للفاعلية الفضائية التي زجت بواقع الفضاء العربي، المأزوم في كل مناحيه، داخل المتخيل، من أجل مساءلته ونبش أعماقه، وبحث جريانه، في كل أحواله، على الذين اتخذوا منه مكانهم الفينونومينولوجي من العالم، تمهيدا للزج بالشخصية داخل أبعاد الفضاء، لتناوش الأحداث والوقائع والسيرورات النصية المختلفة، ذاك أن مقاربة

الفضاء إبداعيا، إذا لم تستند إلى فلسفة مكانية عميقة بكل حمولاتها السريالية والسيكولوجية والرموزية، لن تفرز، في النهاية، سوى مصادرة نصية على الحرفية والتقليد والواقعية الوقائعية.

لقد كان نجاح الكاتب العربي في ذلك دليلا على " أن الفضاء الروائي لا يتشكَّل إذا لم تخترق الشخصية المكان حاملة وجهة نظرها الخاصة في علاقاته، وإذا لم تكشف عن حاله الشعورية وتسهم في رصد تحولاتها الداخلية. (73)"

1. 4. من الفضاء إلى المكان. الواقع إن ضبط المفاهيم يقع في القلب من أية ممارسة فكرية تسعى إلى تفعيل مصطلحاتها الخاصة في الحفر والقراءة والتأويل، تتكئ عليها وتستسلم لمغامرتها التفكيكية.

وتصبح الحاجة إلى تلك الدقة، وإلى ذلك الضبط، ألح في سياق النقد العربي المعاصر الذي استورد أدواته الاصطلاحية وطرائقه المنهجية بكثير من التسرع، وقلة التربص بالحدود الدقيقة الفاصلة بين المفاهيم في لغتها الأم، وفي اللغة المهاجرة إليها. من ذلك ما سبقت الإشارة إليه حول الفارق الذي لا يكاد يتضح، في مجمل الدراسات، بين الفضاء والمكان، حيث يستعمل أحدهما بدل الآخر، ويطلق الفضاء بينما يراد به المكان، أو العكس.

وقد سارع **لحمداني**، بهذا الصدد، إلى إزالة كثير من اللبس وهو يؤسس لتأصيله النظري، بتعويم الفضاء على عموم جسد النص، باعتباره فضاء الرواية " هو الذي يلفها جميعا (أمكنة الرواية). إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، إن الفضاء ـ وفق هذا التحديد ـ شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله."(74)

وذلك بما يتضمن من تفاصيل متعددة تخرج عن حيز البعد المكاني فقط، ويكون المكان الروائي، بذلك، في بعد واحد من إشكالاته المتعددة التي يطرحها، جزءا لا يتجزأ من الشبكة المعقدة التي تتضافر لتكون الفضاء العام.

بمعنى آخر، يصبح تناول الفضاء كمكان، يعني تناوله كمكون أساس من مكونات الفضاء الأُخر، أي أن " المكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي. "(75)

وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المكان هو مكون جوهري من مكونات الفضاء، يتحرك على مدى سيرورة السرد، وتغير الزوايا، وتشابك الأحداث التي تفترض تعدد الأمكنة، اتساعها، أو تقلصها، حسب ما تقتضيه طبيعة الرواية.

وليس في مقدور الكتاب تجاوز المكان ونفيه عن أفضيتهم التخييلية، حتى ولو سعوا إلى ذلك وحاولوه وضيقوا آفاق الأحداث أو أرتفعوا بها إلى التجريد المحض، لأن طبيعة الأحداث تعتاص على ذلك، وتفتح لنفسها مسارب إلى أمكنة خارجية قابعة في الخلفية الفكرية للأبطال وفي فضائهم النفسي والفكري، وفي غيرها من الحيثيات التخييلية التي يستحيل بشأنها الخلو الكلي من تحديدات الأفضية.

لقد ذهبت سيزا **قاسم** إلى اعتبار الفضاء " مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة. "(76) يظهر على امتداد الزمن الروائي ويصاحبه ويحتويه لأن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.

وعليه فإن النظر إلى الفضاء، عند النقاد الذين اشتغلوا عليه، لم يراع فيه إلا شرطا أساسيا هو المجال المكاني، لما يتيحه من إمكانية الإدراك أو التخيل، أو تحديد مكوناته وأبعاده وأحجامه وشخوصه، وكل ذلك، يدخل في المجال البصري البحت، على اعتبار أنه، بحاسة البصر، تتعلق مجمل قضايا الفضاء الذي يوهم بواقعيته بكفاءة عالية، ويجعله شيئا محتمل الوقوع.

فحاجة الكتاب إليه، بذلك، مَسيسة جدا، عندما يرومون الإيهام بالواقع، وعندما يسعون إلى تأثيث المتخيل بطاقة إيحائية تتعلق بها قضايا الشعرية الروائية تعلقا أساسيا، فالتأطير المكاني من شأنه أن يعطي للأحداث ذلك البعد الواقعي الذي تسعى إليه، كما يسهم في خلق المعنى، بما يجعل مقارنته

بالديكور المسرحي، انتهاكا واضحا للفاعلية المكانية التي تنوب عن الشخصية أحيانا، وتحل محلها، وتتحول إلى " أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم. "(77)

وقد تتحدد معالم المكان وملامحه، فيتحول بدوره إلى شخصية روائية شديدة الصدق، كثيفة الحضور، تتلبسها التحولات التاريخية الفاعلة في تاريخ الإنسان والجماعة، وهو ما يعبر عنه يوري **لوتمان** بقوله:"إنه بنية عضوية حية تسكن الناس وداخل الرواية، يتحول بموجبها المكان إلى شخصية روائية في ذاكرة القراء، قد تكون الأسماء ذات مرجعية واقعية، وقد تكون من صنع الروائي نفسه، ولكنه يمنحها ملامحها وأبعادها،ويجعل منها حقائق نفسية إلى حد التحقق الجغرافي والتاريخي،فيتحول المكان التاريخي إلى واقع. "(78)

الملاحظ أن الوعي بأهمية المكان، في الدرس النقدي العربي على وجه التحديد، لا يقل عنه في الممارسة الإبداعية، بيد أن الجهود المبذولة هنا وهناك، لم تتطور إلى نظرية متكاملة عن الفضاء الروائي، وظلت في مجملها مقاربات وآراء واجتهادات بديلة عن نظرية وافية، ومادة نقدية هي عماد قراءة البنية المكانية في الرواية، وقد وجدنا في المتن النقدي الذي أنجزه الناقد المغربي حميد **لحميداني** كثيرا من الانسجام المعرفي و النقدي، وقد ذهب إلى اعتبار مجموع أمكنة الرواية هو ما "يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية."(79)

إن أمكنة الرواية، باختلاف أنواعها، المغلقة والمنفتحة، الثابتة والمتحركة، الحميمية والعدوانية، الواقعية والرمزية، باختلاف ظلالها وإيحاءاتها، تشكل في ذاتها أمكنة الرواية، وعند النظرة الشاملة إليها، منسوبة إلى النص، يتشكل الفضاء، حيث إن " المقهى أو المنزل، أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية."(80)

وإلى هذا الرأي يذهب سمر روحي **الفيصل** في قوله:"يحرص البنيويون على التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي، ذلك أن الرواية تحتاج إلى أمكنة عدة تواكب تطور الحوادث وحركة الشخصيات، ويمكن القول أن مجموع الأمكنة الروائية يشكل الفضاء الروائي، بحيث يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء. "(81)

أما جورج **بولي،** فقد جعل الفضاء سابقا للمكان في سياق بحثه للفارق المفهومي بينهما، قال:"يوجد أولا الفضاء، ثم الأمكنة التي تجد مكانها في الفضاء. "(82) ،لأن الفضاء هو عالم المنسجم والمتناغم الذي يشبه نفسه، مثله مثل تيار الزمن، يوجد ابتداء ليستقبل الأمكنة،إ ذ" مهما تكن الأمكنة ومهما تكن الطريقة التي تتمظهر بها، فإن العقل يفترض دوما، أن وراءها، أو أسفل منها، أو إلى جوانبها، حقيقة عارية، مجردة، خالية من كل خصوصية، تشكل ميدانا موضوعيا، أين تتجمع الأمكنة ثم تتجزأ. "(83)

هنا يتخذ الفضاء بعدا فلسفيا يتعانق مع مفهوم الزمن من حيث الماهية السابقة للتمثلات، فهو يعلو عن المكان ويحتضنه في نفس الوقت، كأنه يعطيه بعده الأنطولوجي، ومسافة معينة بين المفاهيم العليا المنظمة للوجود الإنساني.

ونحن لا يعنينا هنا إلا بيان الفاصل بين المفهومين، كمسعى إجرائي يسمح بتحديد الآفاق التطبيقية التي يستلزمها كل مفهوم، وجملة التعالقات التي ينسجها مع المكونات الروائية وعناصر السرد ومحمولاتها الإيديولوجية، من ذلك أنه " في الفضاء الحيوي، تتم مقاربة المحيط فقط من حيث تأثيره في سلوك الشخصية في زمن محدد، حيث لا يأخذ بعين الاعتبار جميع الظواهر التي لا تتدخل مباشرة في الفضاء الحيوي."(84) ، بما يعني تناول المكان كدال على شحنة من القيم الرمزية والثقافية التي تحملها الجماعة التي أنتجته، لأن في رحم كل مكان، معنى ما، معنى متولد من طرائق تنظيمه واستخدامه، ومن وظائفه جميعا.

تلك الوظائف التي تحدد دلالات الأمكنة من خلال استعمالاتها الاجتماعية، ومن خلال السلوكات التي تعبر عن نفسها، باستعمالها الخاص للمكان، من ذلك مثلا " بعض التعابير العاطفية بإزاء العمل، (إنه فارغ) و(إنه سجن)، تكشف دلالات أحادية الصوت عن فضاء معطى، تصوره كواقع مستلب. "(85)

وعليه لم يعد في الإمكان تناول الفضاء إلا متشذرا إلى أمكنة ظارفة أو مظروفة، حاملة لقيم الجماعة أو محمولة في مخيالها وشعورها ولا شعورها، ناطقة عن المعلن والمغيب، في ثقافتها وتراثها تاريخها، سعيا إلى جمع المتشذر، وتركيبه بما يسمح بالنفاذ إلى الأعم والأشمل، وفق خطة تفكيكية تروم الانتقال من الجزء إلى الكل، ومن العام إلى الخاص، آخذين بعين الاعتبار كون " الفضاء في مجمله ضربان: فضاء موضوعي مادي يمتد خارج الذات البشرية ،وفضاء وجداني خيالي ينبسط داخلها."(86)

وعلى هذا الأساس لا تغيب طبيعية الفضاء التخييلية الصرف أثناء الاشتغال النقدي عليه، ومن خلال الصورة الحاصلة عنه، باعتباره حيزا لعمليات معقدة جدا من ضروب الأحداث والأحوال والتوقعات وأصداء التجارب والذكريات السابقة، وقد تكون فانتازية بحتة مؤسسة وفق نمط فضائي، متخيل إبداعيا، ففي " تخيل المبدع لفضاءات إبداعه، تتسلط عليه ذاكرته المكانية."(87)

عندئذ تستعمل الرواية فضاءها باعتباره علامة تحيل على الواقع، متلبسا بالخيال المبدع، بكل ما يثيره ذلك من تعالقات حافة بين حدود الواقع وحدود التخييل، وتحيل إلى وضعية الشخوص وأسلوب تفكيرها وتوجهاتها، كما تستعمله في بعده البنائي كعنصر ينهض بنحوها وقواعدها السرديين.

الهوامش

1- Gaston BACHLARD.la poétique de l'espace.Ed.puf, Paris/ 1957/

2. G.N.FISCHER : La Psyco-sociologie de L'espace,Ed: P.U.F,Paris, 1981,p :23

3. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، سنة/ 1984، ط/2، بيروت/ لبنان.

انظر كتابيه:

- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، منشوراتوزارة الثقافة، سنة/1990، ط/1. دمشق/ سوريا .
- شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، سنة/1986. الدار البيضاء/المغرب

4. أهم الأعمال التي تعاملت بأصالة تنظيرية وتطبيقية مع المفهوم، حسب ما أمكننا التعرف عليه، هي:

- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز لثقافي العربي، سنة/1990، ط/1، بيروت/الدار البيضاء.
- بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، سنة/1991، ط/1.بيروت/الدار البيضاء.
- شعرية الفضاء، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، سنة2000، ط/1، بيروت/الدار البيضاء.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية الرياض/ السعودية، سنة/1421، ط/1.

5.قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات، القاهرة، سنة/1997، ط/1.

6.بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص:38.

J.ALEGRIA et autres : L'espace et le temps aujourd'hui, Ed : Seuil, Paris, 1983 .P :07

8. مؤلف جماعي: La poétique deL’espace dans la littérature arabe moderne Presses Sorbonne Nouvelle. P 8

Youri LOTMAN :la structure du texte rtistique.Tr.ann JOURNIER,Ed :Gallimard,1973

10. انظر ذلك أيضا في: JEAN WEISGERBER :L’espace Romanesque,ED :L’age D’homme, Lausanne 1978 ،ص:15.

11. الاستعارات التي نحيا بها، جورج لا يكوف ومارك جونسن، ترجمة: عبد الحميد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء/المغرب، سنة/1996، ط/1، ص:81.

12. شعرية الفضاء، حسن نجمي، مرجع سابق، ص:33.

13. شعرية الفضاء، حسن نجمي، مرجع سابق، ص:65.

14. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

15. نعني بخصوصيته العميقة،ما أطلق عليه جاستون **باشلار** صفة(حميمية) الفضاء التي تحيل إلى القيم الدلالية والرمزية للفضاء الذي يشغله الإنسان على نحو من الأنحاء، انظر: جماليات المكان، مرجع سابق، ص: 209 وما بعدها.

16. J.GREIMAS : Sémiotique et Science Sociales ،مرجع سابق،ص: 130.

17. ذهب مذهبنا هذا ،الطاهر **روابنية** في مقاربته لأمكنة رواية(الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن **هدوقه**، عندما أنكر على بعض الدارسين نفيهم لوجود أية علاقة بين المكان الواقعي والمكان الروائي،مؤكدا على أن " الأنساق المكانية التي يبدعها نص بعينه تكتسب دلالات ومعاني شتى،من خلال تجسيدها المكاني للعديد من القيم الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية،التي ساعدت الإنسان عبر تاريخه الطويل على إضفاء معنى على الحياة من حوله ."،مقال:الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة، ص: 19، مجلة: المساءلة، العدد الأول، ربيع/1991، الجزائر.وهو الموقف نفسه الذي يقفه عثمان **بدري** في مقاربته للمكون المكاني في أدب نجيب **محفوظ**، حيث يقف عند مفتتح رواية(القاهرة الجديدة)، مثلا، [مالت الشمس عن كبد السماء قليلا....] ،ليؤكد على البعد

المجازي الترميزي " من خلال اقتناص مخيلة الروائي لعنصر طبيعي حيوي، معبر، يشخص في الواقع- الصيرورة المأساوية المفارقة التي يقوم عليها البناء الروائي في الرواية كلها ."، انظر: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، عثمان بدري، ص: 98، موفم للنشر والتوزيع، سنة/2000، د.ر.ط، الجزائر . ثم يخلص بعد دراسته لتشكيلات مكانية منتقاة، إلى التأكيد على ما يعضد ما ذهبنا إليه سالفا، بقوله:" فالروائي لا يعنيه المظهر الذي بدت به الطبيعة الخارجية على هذا النحو، إذ قد تكون في الواقع كذلك وقد لا تكون كذلك، وإنما تعنيه دلالتها الفنية على الحياة الإنسانية التي تشغل وعيه الروائي .". المرجع نفسه، ص:100

.

18. G.N.FISCHER :La Psyco-sociologie de L'espace,Ed : P.U.F,Paris/1981,P :05

J.GREIMAS : Sémiotique et Science Sociales ،مرجع

سابق، ص: 141.

20. G.N.FISCHER : La Psyco-sociologie de L'espace, Ed :P.U.F, Paris/1981,P :05

21. G.N.FISCHER : La Psyco-sociologie de L'espace.

، مرجع سابق، :08 .

22. لعل ذلك ما يفسر، ولو نسبيا، الاهتمام الذي حظي به المكان عند ناقدين كبيرين يصدران عن هذه النظرية، هما جاستون **باشلار** وجورج **بولي** الذين ألمحنا إلى عمليهما المعتمدين في هذا القراءة، وتجدر الإشارة إلى أن النظرية السالفة الذكر قد استقطبت نقادا كبارا من أمثال جان بول **ريشار** وجان **استاروبينسكي** وجان **روسيه** وإميل **استيقر**، حتى رولان **بارت**، على الأقل في مرحلته المبكرة. انظر: موسوعة النظريات الأدبية، نبيل راغب، ص:434، مكتبة لبنان ناشرون، د.ت.ط، بيروت/لبنان.

23. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص:33

24. G.N.FISCHER : La Psyco-sociologie de L'espace. ، مرجع سابق، ص:13.

25. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص:33.

26.المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زغدان، ص:16، دار صامد للنشر، سنة/1985، ط/1، صفاقص/تونس.

27.شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين، مرجع سابق، ص:144.

28.بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص: 33.

29.سنكتشف الكفاءة الإجرائية لمفهوم التقاطبات عند مباشرة الاشتغال على رواية الشمعة والدهاليز للطاهر **وطار**، حيث أشرنا في أكثر من موضع منها، تعذر دراسة بنيتها المكانية دون اللجوء إلى هذا المفهوم، لأنها تقوم أساسا على سلسلة من المفارقات التقاطبية التضادية بين رمزي [الشمعة] و [الدهاليز] التي يقرأ على ضوئهما أزمة الفضاء الجزائري في بداية التسعينيات...انظر مقالنا المنشور حول الرواية في مجلة (التبيين) الصادرة عن جمعية الجاحظية سنة 2009.

30. الاستعارات التي نحيا بها،جورج لا يكوف ومارك بونس، ص:21،ترجمة عبد المجيد جحفة،دار توبقال،سنة/1996، ط/1،المغرب.

31.قضايا المكان الروائي، صلاح صالح، مرجع سابق، ص: 74.

32.الاستعارات التي نحيا بها، جورج لا يكوف ومارك بونس، مرجع سابق، ص: 81.

33.لا نريد في هذا العرض السريع للمفهوم، أن نقف على جميع الإشكالات التي يثيرها بخصوص أصله وجذوره في الفكر النقدي والفلسفي ،لأن ذلك سيخرجنا عن الخط الذي رسمناه لمسار هذه القراءة، إذ أجريت بإزائه بعض الدراسات التي حاولت ربطه بالفكر الأرسطي، وبالفكر الفلسفي في التراث العربي. انظر تفصيل ذلك عند حسن **بحراوي** في كتابه " بنية الشكل الروائي" وعند صلاح **صالح** في كتابه "قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر".

34. JEAN WEISGERBER :L'espace Romanesque,ED :L'age D'homme, Lausanne 1978,P :15

.

35.JEAN WEISGERBER :L'espace Romanesque مرجع سابق، ص: 13.

36.المرجع السابق، الصفحة نفسها.

37.قراءة النص، لحسن أحمامة، ص:14، دار الثقافة، سنة/1999، ط/1، الدار البيضاء/المغرب.

38. Jean WEISGERBER : L'espace Romanesque ،مرجع سابق، ص: 15 .

39. أحسن ما نجده للتمثيل على ما ذهبنا إليه هو قراءة عبد القادر **بوزيدة** لرحلة الوعي في رواية " الحوات والقصر " للطاهر **وطار** ،حيث يشير ابتداء إلى نهوض النص باستثمار مكونات سحرية عبر بناء فضاء تخييلي، تشير كل مقوماته إلى تناصية لا تخفى مع فضاءات ألف ليلة وليلة، فالقرى السبع، والقصر والسلطان والحراس والحجاب والفرسان الملثمون والجنيات والسمكة السحرية وغيرها ،كلها عناصر تشرع النص على الفانتاستيكي، غير أن ملاحظة التقاطب الدال بين القصر والقرى السبع من جهة، وبين القرى نفسها، وفق التراتبية التي تحكمها بالنظر إلى خصيصة كل قرية، تخرج النص من السحرية العجائبية لتلصقه بالواقع. يصرح الدارس بالقول: " كل هذه العناصر الخيالية السحرية العجائبية التي نسج منها عالم الرواية من شأنها أن تبعدنا عن الواقع المعاصر الذي يعيش فيه الروائي، لكن الإحساس الذي ينتابنا ونحن نجوس خلال عالم الرواية ونطوف في أجوائها السحرية أننا بمحضر عالم قريب منا ،عالم نعرفه حق المعرفة ،عالم واقعي إلى أبعد الحدود."الحوات والقصر: رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي؟ " عبد القادر بوزيدة، ص:08، مجلة :اللغة والأدب، العدد/16 ،سنة/2003، الجزائر .

40. المكان في رسالة الغفران، عبد الوهاب زغدان، مرجع سابق، ص:16.

41. يحضرنا هنا، مرة أخرى، التساؤل الذي طرحه الدارس لرحلة الوعي في رواية الحوات والقصر،عن الآلية التي أمكنت الناص من بناء عالم واقعي، شديدة الواقعية، باستخدام لبنات موهومة وعناصر سحرية خيالية، ليخلص إلى النتيجة التي مؤداها " أن الرؤيا أو المنظور هو الأساس الذي يقوم عليه عالم الرواية، فهو الذي يقود الروائي في انتقاء مادته، وهو الذي يملي الطريقة التي يشكل بها هذه المادة ليكسبها مدلولا معينا."، انظر: الحوات والقصر: رحلة علي الحوات أم رحلة الوعي؟، عبد القادر **بوزيدة**، مرجع سابق، ص:09.

42. Jean WEISGERBER : L'espace Romanesque رجع سابق،ص:61.

43. G.N.FISCHER : La Psyco-sociologie de L'espace مرجع سابق، ص:27.

44. صرح حسن **بحراوي** بأن التقاطبات المكانية تعتبر أهم مفاهيم شعرية المكان قدرة على بحث دلالات الفضاء الروائي، من أجل ذلك اعتمد عليها كلية في مقاربة الفضاء الروائي في الرواية المغربية كما جعل منها الأداة الرئيسة للبحث في تشكلات المكان. انظر: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 39.
45. قضايا المكان الروائي، صلاح صالح، مرجع سابق، ص: 73.
46. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص:33.
47. جماليات المكان، البيئة المكانية والأنساق القصصية، أحمد طالب، ص:76، مجلة كتابات معاصرة ع/54، مجلد/14، سنة/2004، بيروت/لبنان.
48. بناء الرواية، سيزا قاسم، ص:101، دار التنوير، سنة/1985، ط/1، بيروت/ لبنان.
49. إن الرغبة في النفاذ إلى ما وراء الظواهر الأدبية عموما، وإلى ما وراء العمل الأدبي المفرد خصوصا، هي ما يعطي عملية القراء، أية قراءة، بغض النظر عن أدواتها ووسائلها، نوعا من الشرعية النقدية والأكاديمية، إن لم نقل العلمية.
50. جمالية النص الروائي، أحمد فرشوخ، ص:86، دار لأمان، سنة/1996، ط/1، الرباط/ المغرب.
51. يخضع تشكيل المكان، في جانب منه، إلى بعض القوانين المنظمة للفنون الأخرى مثل السينما وفن الرسم، لا تكاد دراسته تأتي بنتيجة ما لم يتناول متشذرا، أي مفصولا في المقاطع الوصفية التي يتجلى فيها المكان أكثر من غيرها، لأنه أكثر ارتباطا بالوصف منه بأي عنصر آخر من العناصر السردية، كما يتميز عن التشكيلات المكانية في الفنون الأخرى من حيث كونه مكانا لغويا يخضع لشروط المحكي اللغوي، وقوانين تنظيمه، كما تفرضه اللغة كنظام من العلامات الخاص. يرى حسن **نجمي** أن المقطع (le morceau)**أو**، (fragment) التي يتم اجتزاؤها من امتداد النص الروائي، من حيث هي تشخيص لفضاء معين، لها بلاغتها وقوتها الدلالية. الشذرات (المقاطع) محركات داخلية للكتابة ومنطلقات أساسية لكل قراءة " شعرية الفضاء، مرجع سابق، ص:90. يهدف الإجراء التشذيري إلى عزل المكونات الفضائية في النص، من حيث ينبني جزءا، جزءا، ولوحة لوحة، وغالبا ما يستمر انبناء الفضاء الروائي مع السيرورة الروائية، حيث تتجلى تفاصيله وتتضام لتبني أمكنة الرواية في دقة شبيهة بدقة فن العمارة وعليه:"نقترح إذن، سبيل التقطيع لنقرأ الفضاء الروائي، أو بالأحرى لنقرأ التفصيل الفضائي كما نقرأ لوحة فنية معلقة أمام بصرنا. نقف بأنوفنا

قرب الجدار ثم نتراجع قليلا كما لو لنختزن ما رأيناه، ثم نعود لنعمق النظر والتأمل والإصغاء لنبض التفصيل، لنلتقط مجرى هذا التفصيل نحو ما يربطه بتفاصيل أخرى، ولنلامس مادة اللوحة كما لو لنتأكد من تحقق النتوء، كما لو أننا نريد أن نشم رائحة اللون."شعرية الفضاء، حسن نجمي، مرجع سابق، ص:97.

52.المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، عبد الصمد زايد، مرجع سابق، ص:15، دار محمد علي، سنة/2003، ط/1، تونس.

53.بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص:25، المركز الثقافي العربي، سنة/1990، ط/4، بيروت/الدار البيضاء.

54.بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص:32/31.

55.شعرية الفضاء، حسن نجمي، مرجع سابق ص: 41.

56.في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص:121.سلسلة عالم المعرفة، سنة/1998، ط/1، الكويت.

57.المرجع السابق، ص:47.

58.شعرية العنف، عبد النبي دشين، ص202 دار الثقافة للنشروالتوزيع، سنة/1999، ط/1، الدار البيضاء/المغرب.

59.G.N.FISCHER : La Psyco-sociologie de L'espace مرجع سابق، ص:22.

60.المرجع نفسه، ص: 25.

61.انظر: مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة:سيزا قاسم، مرجوع سابق .[1]

62.النقد والحقيقة، رولان بارت، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص:55/54.مؤسسة سمير، سنة/1985، ط/1، الرباط/المغرب.

63.قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، مرجع سابق، ص:15.

64. H.LE FEBVRE : La production de l'espace, Ed :ANTHROPOS Ém édition) Paris, 1986,P :13

65.غالب هلسا :مجلة الآداب، عدد/11، سنة/1980، ص:72. بيروت/لبنان.

66. شعرية الفضاء، حسن نجمي، مرجع سابق، ص:46.

Roland BOURNEUF et Real OUELLET:L'univers du Romand, Ed/Cérès TUNISIE/1998,p :114 .67

j.p.GOLDENSTEIN : Pour lire le roman, Ed : Duculot(06ème édition)Paris/1989,P :99 .68

69.المرجع نفسه، ص:100.

70.جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة:غالب هلسا، المقدمة، ص:05. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، سنة/1984، ط/2، بيوت /لبنان.

71.آلان روب غرييه وموجة الرواية الجديدة،جلال العشري، ص:124.مجلة الفيصل،ع/52، أوت/1981، الرياض.

72.في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، مرجع سابق،ص:130.

73.الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، ص:85. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/2003، ط/1، دمشق/سوريا.

74.بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، ص:63، المركز الثقافي العربي، سنة/1991، ط/1، بيروت/ الدار البيضاء.

75.المرجع نفسه ص:63.

76.بناء الرواية، سيزا قاسم، ص:102،دار التنوير، سنة1985،ط/1، بيروت/ لبنان .

77.بنية النص السردي، حميد لحميداني، مرجع سابق،ص:70.

78.مشكلة المكان الفني،يوري لوتمان،ترجمة:سيزا قاسم،ص:91.مجلة ألف، عدد/6.

79.بنية النص السردي، حميد لحميداني، مرجع سابق،ص:63.

80.بنية النص السردي، حميد لحميداني، مرجع سابق،ص:63.

81. الرواية العربية، البناء والرؤيا، سمر روحي الفيصل، ص:253. منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة/2003، ط/1، دمشق/سوريا.

George POLET:l'espace proustien,Ed :Gallimard,Paris 1963,P;58 .82

83.المرجع نفسه، ص :85.

G.N.FISCHER : La Psyco-sociologie de L'espace .84

مرجع سابق،ص:09.

86.المرجع السابق،ص:98.

87.المكان في الرواية العربية ، عبد الصمد زايد، مرجع سابق، ص:391.

88.الفضاء(رؤية سجينية)، محمد اقضاض، مجلة علامات، ص:77.عدد/15، سنة/2004، مكناس/المغرب.

العلامة في سيمياء بيرس وموريس

د.مختار درقاوي
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف

توسم مقاربات بيرس Peirce في الطرح المعرفي الحديث بالشمولية على اعتبار أنّه أدمج ما أقصاه دي سوسير من الحقل اللساني والسميائي، وأقصد بذلك الموضوع objet، فالعلامة عند بيرس تفصح عن علاقة ثلاثية تتركّب من المصوّرة representamen وتقابل الدال عند سوسير، والمفسّرة interprétant وتقابل المدلول عند سوسير،والموضوع objet ليس له مقابل عند سوسير استنادا إلى هذا التفسير والتقسيم يرى بيرس أنّه يجب النظر إلى العلامة باعتبارها وحدة ثلاثية المبنى غير قابلة للاختزال في عنصرين.

ولم يكتف في الحقيقة بيرس برصد عناصر العلامة بل جزّء كلّ عنصر من هذه العناصر الثلاثة إلى تفريع ثلاثي. فالمصوّرة تتفرّع إلى التصوّر rhemeوالتصديق dicent،والحجة Argument،والمفسرة بدورها تتفرّع إلى العلامة النوعيةquali –signe، والعلامة المفردة sin-signe،والعلامة العرفية legi –signe، والموضوع هو الآخر يتفرّع إلى الأيقون icon، والمؤشّر index، والرمز symbol.[1]

استنادا إلى هذه المفاهيم توصّل بيرس إلى سنّ قانون عام للكيفية التي تتألّف منها /وتتجلى فيها/ العلامة،من خلال بنائها واشتغالها،وهو القانون الذي يعنى بالتأويل انطلاقا من حافز أولي إلى جميع الاستنتاجات التأويلية الأبعد شأوا، ننطلق من العلامة لاكتشاف مساحتها الدلالية في جملتها،هذا ما جعل من العلامة قضية في طور التولّد، واكتشاف مراحلها الأولى مما يسمح بالوقوف

على حقيقتها وإمكان تأويلها؛ إذن تمثّل المفاهيم التي طرحها بيرس يساعد ويسهم بشكل كبير في رفع الالتباس،ومن تمَّ إدراك تصوره السيمائي الذي يستند إلى المقولات المنطقية المترامية في أعماله و تحليلاته.

1- المصوّرة representamen: هي علامة نوظّفها لتحيل على شيء آخر [2]، فهي شيء محسوس حاضر يرشدنا إلى آخر غائب ؛ولكي تكون صادقة لا بد من أن: [3]

- تحلّ محلّ شيء آخر.
- تكون أداة للتمثيل.
- لا توجد إلّا من خلال تحيينها داخل موضوع ما .
- لا تستطيع الإحالة على موضوعها إلّا من خلال وجود مفسّر يمنح للعلامة صحتها (تجسد شروط التمثيل).

وبهذا بان أنّ المصورة لها نفس الدور الذي يقوم به الدال في تصور سوسير،من حيث إنها تمثيل لشيء ما غائب،فالمتوالية الصوتية(ش،ج،ر،ة) عبارة عن مصوّرة تحيل على مفسّرة (أومدلول) مدرك ذهنا .وعلاوة على الدور الذي تلعبه المصوّرة داخل سيرورة العلامة أو الدلالة،فهي ترتكز بدورها على أنساق وُسمت بمصطلحات تمّ استعارتها من المنطق التقليدي، وهي التصوّر Rheme، والتصديق Dicent، والحجّة Argument، يقول عادل فاخوري «المصطلحات Rheme وDicent و Argument هي كلمات مستعارة من المنطق التقليدي،ويقابلها عند العرب على التوالي: (اللفظة) المفردة،القول (التام) والحجة» [4]،وسرّ ترجمة المصطلحين الأولين بالتصور والتصديق أنهما «ينطبقان أكثر على استعمال المصطلحين في مجال السيمياء، ومن جهة أخرى يوازيان على مستوى المعنى ؛أي التعبير بلسان بيرس المفردة والقول إلى حدّ ما» [5].

أوّلا – التصوّر (Rheme): مصطلح موظّف في حقول معرفية متغايرة ويعرف تقاربا في الدلالة، فيطلق التصوّر في علم النفس و يراد به الصورة الحاصلة في

الذّهن[6]،ويطلق من طرف المناطقة العرب ويقصد به إدراك أو حصول صورة المفرد في العقل[7]،أمّا عند الفلاسفة المحدثين فهو المعنى الكلي المجرد وقد ينعت بـ CONCEPT [8].

ثانيا- التصديق (Dicent): مصطلح مقرّر في الدرس المنطقي و السيميائي،يراد به حكم الذهن بين معنيين متصورين بأنّ أحدهما الآخر أو ليس الآخر،واعتقاد صدق ذلك الحكم أي مطابقة هذا المتصور في الذهن للوجود الخارجي عن الذهن[9] بحكم أن التصديق عبارة عن حكم العقل بنسبة بين مفردين إيجابا أو سلبا على وجه يكون مفيدا كالحكم بحدوث العالم،و وجود الصانع،وربطه بالقولة إشعار بثنائية الصدق والكذب.

ثالثا- الحجة (Argument): أو البرهان عمل عقلي مؤلّف من يقينيات تكفل إنتاج ما هو يقيني[10] ،والبرهنة المعتبرة تجعل كل معالجة على مستوى التعبير تحدث تغييرات على مستوى المضمون، والعلاقة التي تجمع بين ثنائية (التصور- التصديق) ومبدأ البرهان هي علاقة تضايف[11] ؛إذ لا نتصور البرهان دون وجود التصور والتصديق كما أن وجود هذين الأخيرين لا يعني حصرا للمجال الإدراكي للبرهان وتقنينا له، فهذا الأخير يسعفنا لإدراك الدلالة التأويلية التي تحاول علامة ما البوح بها.

و ما يجدر الإشارة إليه هنا أنّ مصطلح Argument تُرجم - مثلما أشرنا آنفا- بالحجة والبرهان،وهذه الترجمة تشعرنا بالتواشج والترادف،لكن مع ذلك نجد من المنطقيين من يفرّق بينهما باعتبار الدليل،فقد ذهب طه عبد الرحمن إلى أنّ الحجة تطلق و يراد بها «الدليل الذي يُقصد للعمل به و لتحصيل الغلبة على الخصم مع نصرة الحق أو نصرة الشبهة»[12]،فهي بذلك تختص بأمرين :

- الأوّل: إفادة الرجوع أو القصد .
- الثاني: إفادة الغلبة سواء بنصرة الحق أم بنصرة الشبهة.

أما البرهان فله خصائص يتصف بها:[13]

أ- التواطؤ: يقصد به خلو الحوار البرهاني من كل أثر من آثار اللبس الدلالي كالاشتراك والإجمال والإشكال،والخفاء،فالبرهان السليم مبني على الألفاظ الدالة على المعاني بوجه واحد لا ثاني له، وهذه الدلالة الواحدة أو الإفادة الواحدة هي التي يطلق عليها لفظ التواطؤ.

ب- الصورية: لا يستقيم الدليل على أصول البرهان بحال إلا إذا كان بالإمكان ردّه إلى جملة من الصيغ والتراكيب،أو قل جملة من الصور التي تستغني بشكلها وترتيبها عن اعتبار المضمون الدلالي للألفاظ والعبارات التي استبدلت بها هـذه الصيغ والتراكيب.

ج- القطعية: لمّا انبنى البرهان على التواطؤ والصورية،ارتفع التردد أو الاحتمال عن النتائج التي يتوصل به إليها ؛بمعنى أن البرهان يفيد الحق .

د- الاستقلال : يبدو أن البرهاني ما إن ينتهي من صنع برهانه، حتى يستقل هذا الصنيع عنه، كما يستقل عن المخاطَب به حتى و لو كان عنصرا حاضرا في تصوره و بناء قواعده فتتولاه الآلة لتحسبه حسابا، وهكذا يتضح أن البرهان لا تعلق له بالمجال الذي يُستعمل فيه و إن كان هذا المجال هو الأصل في النهوض به.

2- المفسّرة interprètent : العلامة التي تخلق في عقل الشخص المخَاطَب تسمى مفسّرة للعلامة الأولى [1]4 1[1]،و تقابل المدلول عند سوسير،و الفكرة عند أوجدن وريتشاردز،ولكن هذا التقابل لا يعني عدم و جود فرق في الرؤية، فبيرس يرى أنّ المفسّرة علامة جديدة حادثة تنجم عن الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن متلقي العلامة .

و هنا بالذات يأخذ المنوال الإجرائي المعطى و المتبنى من طرف بيرس منحى مخالفا لما عليه المنوال السوسري، حيث لا يعتبر الأول –أعني بيرس – المفسّرة تصورا ذهنيا أو مفهوما – بخلاف الثاني – وإنما علامة متشعّبة و متعدّدة، أي إنها مجموع الاحتمالات التي ينطوي عليها موضوع العلامة الأولى وبذلك غدت

المفسّرة علامة مستقلّة، و مكان تولّد المعنى. بيد أنّ هذا التمظهر العلاماتي للمفسّرة لابد له من أنساق تتفرّع عنه،و تكون محددات لكيانه و تمظهرا له،و هذه المحدّدات مختزلة في العلامات الآتية:

2- 1 العلامة النوعية quali –signe: هي نوعية معينة تشكل العلامة، ولا يمكن أن تتصرف بوصفها علامة حتى تتجسد، و لكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة [15]، فالضوء الأحمر في علامات المرور علامة نوعية؛ بمعنى لا يوجد أي دخل لمادية العلامة في طابعها المميز من حيث هي علامة .

2- 2- العلامة المفردة sin-signe: هي الشيء الموجود أو الواقعة التي تشكل علامة،ولا يمكن أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها [16]،ولهذا فهي تتضمن علامة عرفية،أو بالأحرى علامات عرفية متعددة،وطبيعة هذه العلامات أنّها لا تشكل علامة إلا عندما تتجسد فعليا.

2- 3- العلامة العرفية legi –signe:هي عرف يشكل علامة، وكل علامة متواضع عليها فهي علامة عرفية [17].

ولمّا قد توطّن أن الإطار النظري يؤتي أكله من خلال الإطار التطبيقي،فحريّ بنا تفعيل هذا الإطار لمزيد تأكيد و ترسيخ الفكرة . أشار أمبرتو إيكو أثناء عرضه لتصور بيرس إلى القط،هذا الحيوان من حيث إنّه الضَّيوَنُ أو السِّنور ؛أي باعتباره علامة في ذاته هو علامة نوعية، والآثار التي يخلّفها هذا الحيوان على الأرض أو على صاحبه من شعر و غيره،هي علامات مفردة [18] .

و تحيينها دليل على نوعيتها ،و القط أيضا هو ذلك الحيوان الذي كان يعبده المصريون القدامى و هو الحيوان الذي يعتبر أكله طبقا شهيا في باريس أثناء الحصار البروسي، وهو الحيوان الذي تغنّى به بودلير[19] Baudelaire إلى غير ذلك و هي كلّها علامات عرفية تخضع لقانون و عرف واصطلاح.

3- الموضوع objet : يميّز بيرس بين نوعين من المواضيع: [20]

أ- الموضوع الديناميكي: **هو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل عليه العلامة و تحاول أن تمثله.**

ب- الموضوع المباشر: **يشكل جزءا من أجزاء العلامة و عنصرا من عناصرها المكونة،أو هو باختصار ما تحيل عليه العلامة في ذاتها يدعى موضوعا مباشرا.**

و علاقة العلامة بالموضوع تتفرع عنها مبدئيا ثلاث علاقات ممكنة:

3- 1 الأيقون icon :**عبارة عن علامة تكون فيها العلاقة بين المصورة (الدال) والموضوع (المشار إليه) علاقة تشابه في المقام الأول [21]،مثل الصورة الفوتوغرافية تتركب من الدال (الصورة)، وهذا الدال يحيل على شخص ما (المشار إليه أو الموضوع) في الخارج وطبيعة الصلة بين الصورة والموضوع هو التشابه.**

3- 2 المؤشّر index: **علامة تكون فيها العلاقة بين المصوّرة والموضوع علاقة سببية منطقية [22]،مثل ارتباط الدخان بالنار.**

3- 3 الرمز symbol: **علامة تكون فيها الصّلة بين المصوّرة و الموضوع صلة محض عرفية و غير معلّلة ؛أي لا وجود للتشابه بينهما،أو أي رابط طبيعي أو تجاور، يقول بيرس :"الرمز هو علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبّر عنه عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه "[23]، ومثال عرفية الرمز ارتباط الحمامة البيضاء بالسّلام،و الميزان بالعدل،والشمس بالحرية.**

و يدنو هذا التقسيم من التقسيم الدلالي المألوف عند الأصوليين العرب؛ و نقصد بذلك الدلالة الوضعية، و الدلالة العقلية، و الدلالة الطبيعية. إن مقاربات بيرس العلاماتية يستعصى فهمها إذا لم يكن المتلقي على دراية في البدء بمجموعة من الأصول المعرفية،وهي الأصول التي رعت و نمت فيها أراؤه و أفكاره حتى أضحت مخاضا و مصدرا رئيسا لإفرازات اللسانيين و السيميولوجيين المحدثين والمعاصرين من بعده، من تلك الأصول نذكر:

1- المنطق : تناول بيرس للعلامة من الناحية السيميائية لا ينفصل عن المنطق،فهذا الأخير موكول له مهام استنطاق العلامة،على اعتبار أنه مجموعة من القواعد الأساسية التي تسمح بالتفكير و الحصول على الدلالات المتنوعة،و لا ينفصل من جهة ثانية عن الفينومينولوجيا (الظاهراتية) [24] التي تعد منطقا صلبا يحدّد بموجبه الإدراك و سيروراته و لحظاته [25].

2- السيميوزيس semiosis: إن السيميائيات في الوعي المعرفي لا تنفصم عن عمليات الإدراك التي تقود الكائن البشري إلى الخروج من ذاته إلى الواقع المادي، و في هذا الإطار يقترح بيرس تصورا ظاهراتيا للإدراك،يرى في كل الأفعال الصادرة عن الإنسان سيرورة بالغة التركيب و التداخل،و نجم عن هذا التولّد الفكري واقعة إنتاج الدلالات التي تستند إلى سيرورة داخلية لها وظيفة الجمع بين العناصر، تدعى هذه السيرورة في سيميائية بيرس السيميوز **semios** "وهي السيرورة التي يشتغل من خلالها شيء ما كعلامة" [26].

و تستدعي ثلاثة عناصر تتحوّل بدورها إلى نسق يتحكّم في إنتاج الدلالات وتداولها (و هي المصوّرة، الموضوع، المفسّرة)، وأفرز هذا المنوال الإجرائي تصورا علميا لا ينظر إلى العلامة من حيث ثبوتها و سكونها؛ إنما في حركية عناصرها و علائقها المولّدة للدلالة باستمراربل ما ترسّخ في الفكر السيميائي واستتبت و أثمر أن موضوع سيمياء بيرس ليس هو العلامة في ذاتها،و إنما اشتغالها وحركيتها، لهذا رأى أمبرتو إيكو أنّ مثلث بيرس هو المثلث الذي لا يصلح إلا باعتباره منطقا لحفر أعمق في مفهوم الدلالة و في طبيعة العلاقة بين العلامة و مدلولها. [27]

3- المقولات الفينومينولوجيا :

إنّ التصنيفات و التفريعات الثلاثية التي اقترحها بيرس للعلامة مبنية بالإضافة إلى ما سبق على مقولة رياضية و إيديولوجية، ترى أن كل نظام لابدّ أن يكون ثلاثي التأسيس - ما يسمى بالتثليث- و قد تولّد عن هذا التكوثر العقلي مقولات ظاهراتية هي: [28]

أ- عالم الممكنات و يسمى الأولانية firstness.

ب- عالم الموجودات و يسمى الثانيانية secondness.

ج- عالم الواجبات و يسمى الثالثانية thirdness.

حيث تعني الأولى الكائن فلسفيا ؛أي كينونة الشيء أولي و سابق لأي تركيب أو توليف و هو شيء غير موجود لكنه يحمل في ذاته قدرات و إمكانيات تجعله يوجد أو لا يوجد يتحيّن أو لا يتحيّن [29]،فالكآبة مثلا قبل أن يكون هناك إنسان كئيب لم تكن سوى حالة شعورية محتملة،إن الأولانية هي عالم الممكنات les possibles والكيفيات qualité المجرّدة. وتعني المقولة الثانية الوجود الفعلي؛ أي تجسّد الأحاسيس والنوعيات في وقائع مخصوصة في الزّمان و المكان [30]،ولذلك فهي عالم الموضوعات والوقائع والموجودات "وقوع الخسوف مثلا".

أما المقولة الأخيرة،مقولة الواجبات فهي قانون يجرّد المعطى من بعده المحسوس لكي يكسوه بغطاء مفهومي [31] ؛أي إنّها مقولة الوعي الذي يتدخل ليربط بين الشيء بوصفه إمكانا كيفيا مجردا وبين تحقّقه الفعلي في عالم الموجودات والموضوعات،"رؤية الخسوف ينتج عنها إدراك العلاقة بين كمونه و تجلّيه،ممّا يمكن التنبّؤ به،و بهذا كذلك نستطيع أن نؤوّل سلوكا ما بوصفه دالا على الكآبة لا السرور.وعلى هذا يمكن أن نسلّم بأنّ فهم تصور بيرس للعلامة لا يتأتى إلا باستيعاب المنوال الإجرائي الذي استقى منه تفسيراته العلاماتية،و هو المنوال الذي يحوي و يُفعّل الأصول المعرفية الآنفة .

لقد أراد بيرس أن تطبّق نظريته العامة على كلّ العلامات،ولهذا الغرض كان بحاجة إلى مفاهيم جديدة أبدع لها مصطلحات من فكره المنطقي الخالص،نشأ عنها إفراز مقولات مولّدة حول طبيعة تجسّد و انتقال العلامة، لكن بالرغم من جدّية الطرح و براعة الانتقاء والتعليل،فإنّ إسهاماته المعرفية

لقيت بعض النقد، الذي مردّه- في الحقيقة- اختلاف الأصول المعرفية المعوّل عليها في تحليل الظاهرة العلاماتية .

فمن مؤاخذات بنفنست على بيرس أنّه يحوّل كل شيء إلى علامات، و يضع العلامة أساسا للعالم بأسره، يقول بنفنست في مقال له بعنوان " سيميولوجيا اللغة " "إنّ الصعوبة التي تواجه من يحاول تطبيق مفاهيم بيرس (...)هي إن بيرس يضع العلامة أساسا للعالم بأسره، إذ إنّ العلامة هي نقطة الانطلاق الذي ينبني عليها تعريف كلّ عنصر على حدة وهي أيضا المبدأ الذي يحكم تفسير مجموعات العناصر سواء أكانت هذه المجموعات مجرّدة أم ملموسة، إنّ الإنسان فيما يراه بيرس في كليته علامة، و فكره أيضا علامة، وكذلك مشاعره، و لكن هذه العلامات في نهاية المطاف لا تحيل إلا على علامات أخرى، فكيف يمكن أن تحيل على شيء ليس في حد ذاته علامة ؟، هل نستطيع أن نجد نقطة ثابتة نستطيع أن نرسي فيها العلاقة الأولى للعلامة ؟.

إن المعمار السيميولوجي الذي أنشأه بيرس يتجاوز تعريفه، فلابد أن يقبل النظام الاختلاف بين العلامة و المدلول عليه، حتى لا يلغى مفهوم العلامة نفسه في عملية تكاثر تمتد إلى ما لانهاية" [32]، وبهذا ينكشف الطّرق السيميائي للعلامة، إذ ما يقوم به المحلل اللساني بيرس هو تحليل و تفسير العلامة من خلال العلامات، و هذا ما يجعلنا دائما في فلك العلامة نحتويها و تحتوينا، والخروج عن هذا الدّور [33] المنطقي والنمط مطلب ضروري، و علة ذلك أنّ العلامات في جملتها لا تعمل بنفس الطريقة ولا تنتمي إلى نظام واحد وتجمعها علاقات متعدّدة قد تكون علاقة تعارض أو علاقة تضاد.

- شارل موريس Charles Morris:

إنّ تصوّر موريس للعلامة يكتسب شرعيته المعرفية من رافدين أساسين، أحدهما سلوكي (behavioriste) متوارث عن لسانيات بلومفيلد، والآخر سيميائي منظور إليه بوصفه أرغانونا (organon) للعلوم ؛" أي إنّه بنية

نظرية شاملة ومفتوحة تعمّ النتائج المسجّلة، انطلاقا من منظورات مختلفة في كلّ موحّد ومنسجم ".[34]

والبدء كان بالموضوع الأساسي للسيميائيات وهو السيميوزيس ؛أي السيرورة التي بموجبها يعمل شيء ما بوصفه علامة [35]،وهو بهذا يفعّل ويؤكّد مقولة بيرس فسريان واشتغال العلامات هو ترجمة للسيميوز وتحيين لها، بِعَدّ شيء ما محددا لشيء آخر عن طريق شيء ثالث.

- الشيء الأول: هو حامل العلامة ؛أي ذلك الجانب المباشر الذي يثير الانتباه إلى نفسه باعتباره علامة والذي يستوجب بعد ذلك عملية تفسيرية تنطلق منه.
- الشيء الثاني: هو المعيِّن(designatum) أي ما يحدّده حامل العلامة داخل العملية التفسيرية.
- الشيء الثالث: فهو المفسرة interpretant[36] ،أي الأثر الذي تحدثه العلامة في الشخص المفسّر(L'interprète).

ويجدر بنا هنا إبراز حرص موريس على ضرورة التفريق بين المعيِّن (designatum) وبين الشيء المعيَّن (designata)،فالثاني هو المشار إليه في الخارج الذي يحيل عليه المعيّن والتعيين هو تلك الإحالة نفسها،وهي باطنية أي مستترة داخل العلامة،كما نجد تمييزا آخر بين المفسّرة والمفسّر بجعل الأوّل البصمة التي تحدثها العلامة، والثاني الشخص الشارح. وربما منشأ هذا التفريق مردّه الروافد السلوكية التي تشرّبها فأحكمت تصوّره فموظّفُ العلامة يمثّل في الآن نفسه المفسّرة والمفسّر، ولهذا تعدّ العلامة مكوّنا سلوكيا في المنشأ.

ولعلّ ذلك يتجلّى ويدلّل أكثر من خلال تحليله عيّنة الكلب:[37]

- الكلب يستجيب لسلوك معيّن (حامل العلامة).
- بواسطة منحنى سلوكي هو إفراز اللعاب (المفسّرة).
- هذا السلوك يستدعي فكرة الطعام (المعيِّن).
- والتي تحيل على الطعام المتجسّد في الواقع (المعيَّن).

وبتتبع العلاقات الممكنة بين مكوّنات العلامة تمكّن موريس من فحص المستويات التي تؤلّف الدرس العلاماتي وهي: [38]

- المستوى التركيبي(syntaxique): يدرس علاقات العلامات فيما بينها .
- المستوى الدلالي(sémantique): يدرس علاقة العلامات بالأشياء.
- المستوى التداولي (pragmatique): يتناول علاقة العلامات بمستخدميها.

فالعلامات في المستوى التركيبي يقتضي بعضها بعضا،وفي المستوى الدلالي تحيل على شيء ما في الواقع،وفي المستوى التداولي تستحضر قصد المتكلّم صاحب العلامة والمتلفّظ بها، ونلحظ على تصورات موريس جنوحا إلى المعطى السيميائي عن طريق إدماج النتاج السلوكي،مما سنح بظهور سيمياء سلوكية ترتكز على منطق الحافز و الاستجابة .كما أعاد ما توطّن الفكر البيرسي على إقصائه وأقصد بذلك النموذج اللغوي الذي حجبته المقولات المنطقية والظاهراتية [39](1)،وهذا ما لم نلفه في حوارات موريس إذ نلفي تفعيلا للنموذج اللغوي وتخفيفا من وطئه و حِدّة الفلسفة الظاهراتية .

موقف أمبرتو إيكو من تصوّر موريس:

أكّد أمبرتو إيكو أن تصوّر موريس يعدّ من أكثر التصنيفات قيمة ووجاهة،فهو قائم على معايير سلوكية جليّة،وقد بدا ذلك واضحا عند تعريفه للعلامة بأنّها شيء يثير سلوكا خاصا بموضوع لا يشكّل في هذه اللحظة مثيرا [40]،وسبب الجنوح إلى المعطى السلوكي هو رغبة موريس في عدم تعريف العلامة استنادا إلى المدلول الاستيهامي - أو المفهوم- ؛لأنّ المفهوم في نظره له حياة ذهنية وهو بذلك غير قابل للملاحظة. [41]

لكن هذا التصور قاده –حسب إيكو- إلى الخلط بين العلامة والمثير،فالقول بأنّ "العلامة هي مثير تمهيدي يشتغل في غياب مثير فعلي،معناه أن العلامة هي مثير يحلّ محل مثير آخر محدثا نفس الآثار، وهكذا إذا أصبت لأسباب غريبة بغثيان حاد كلّما رأيت فتاة جميلة،فإن شراء مثير للقيء سيكون هو علامة

على الفتاة،بالتأكيد لم يكن موريس يقصد هذا،إلا أنّ التعريف الضيّق للعلامة قد يحيل على هذا المعنى" [42]،إذن إدماج ما أقصاه موريس من المتعلقات الذهنية المرتبطة بالمفهوم هو فتح وتوسعة للعلامة و سبيل مسعف لتأويلها .

الهوامش:

[1] عادل فاخوري،علم الدلالة عند العرب - دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ص15.

[2]Charles Senders Peirce, Ecrits sur le signe, Ed Seuil, 1978, P32.

[3] ينظر سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن 2003،الدار البيضاء،ص 65.

[4] عادل فاخوري،علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ص 38.

[5] المصدر السابق،ص 38.

[6] ينظر دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، تر عبدالقادر قنيني، تر: عبد القادر قنيني،مراجعة أحمد جيبي،إفريقيا الشرق، 1987،الدار البيضاء،ص86.

[7]سيف الدين الآمدي، اصطلاحات الفلاسفة، ص 18.

[8] ينظر سيزا قاسم - نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأداب والثقافة، دار إلياس العصرية، 1986،القاهرة ص19.

[9] عمر بن سهلان،البصائر النصيرية، ط بولاق،سنة 1316هـ 1898،مصر،ص4.

[10] ينظر ابن سينا، النجاة، ص 103. و ينظر أيضا عمر بن سهلان، البصائر النصيرية، ص 471.

[11] "المتضايفات عبارة عن ماهيتين تعقّل كل واحدة منها لا يتمّ إلا مع تعقّل الأخرى،كالأبوة والبنوة." عمار طالبي،اصطلاحات الفلاسفة،ص 68.

[12] طه عبد الرحمن،اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي،ط 1،سنة 1998،الدار البيضاء، ص 137.

[13] المرجع نفسه،ص 137- 138.

[14] ينظر سيزا قاسم، أنظمة العلامات ،ص 138.

Voir, ch.s. Peirce, écrits sur le signe p126

[15] ينظر المصدر السابق،ص141.

Peirce, Écrit sur le signe, p 31–139–230.

[16] ينظر سيزا قاسم، أنظمة العلامات، ص141.

Peirce, Écrit sur le signe, p31–139–230 .

[17] ينظر المرجع نفسه، ص 141.

Peirce, Écrit sur le signe, p 31–139–230.

[18] ينظر أمبرتو إيكو، السيمياء و فلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1،سنة 2005 بيروت، ص 187.

[19] ينظر المصدر السابق،ص188.

[20] ينظر عبد الله إبراهيم –سعيد الغانمي –عواد علي، معرفة الآخر : مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي ط1،سنة 1990،دار البيضاء،ص78.

[21] **Peirce, Écrit sur le signe, p 32 –230.**

[22] **Ibid. p 32–230**

Et voir Gérard Deledalle, théorie et pratique du signe–introduction a la sémiotique de Cs Peirce, Ed, Payot, paris 1979, p75–76–77.

[23] سيزا قاسم،أنظمة العلامات، ص 142.

[24] الفينومينولوجيا(أو الظاهراتية) : مدرسة نشأت في ألمانيا من التفكير في أصول العلم،استندت إلى مذهبي التصورية و الواقعية اللذين يعودان في تحليل المعرفة إلى طائفتين من العناصر إحداهما تشمل عناصر محسوسة هي مادة العلم،و الأخرى تشمل صورة العلم،و تقول التصورية إنها حاصلة في العقل ابتداء،بينما تقول الواقعية إنها ناشئة في الفكر بفعل قوانين التداعي،فتفصل الصورية بين صور المعرفة و علم النفس المكتسب بالحس الباطن،و تجعل الواقعية من حالاتنا الباطنية موضوع علم واحد شامل هو علم النفس ينضو على المنطق كأحد أجزائه،على حين أن علم النفس يقتصر على وصف الحالات الشعورية،و يستخلص قوانين واقعية و إن المنطق يبحث عن قواعد التفكير الصحيح و يصل إلى قوانين ضرورية معيارية . ينظر يوسف كرم، تاريخ الفلسفة الحديثة، دار القلم، بيروت، ص 459- 462.

[25] ينظر سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، ص 58.

Ecrits sur le signe, p 126. [26]**ch.s. Peirce,**

[27] ينظر أمبرتو إيكو، السيمياء و فلسفة اللغة، أحمد الصمعي ،ص 187.

[28] **Peirce, Ecrits sur le signe, p51-70-23.**

[29]**Peirce, Ecrits sur le signe, p70.**

[30]**Peirce, Ecrits sur le signe, p 52.**

[31] **Ibid. p 100.**

. Voir Gérard deledalle ،théorie et pratique de signe, p 12 et suite.

[32] إميل بنفنيست، أنظمة العلامات : سيميولوجيا اللغة، ترسيزا قاسم،ص 172- 173.

[33] الدور هو توقف الشيء على ما يتوقف عليه". الجرجاني، التعريفات، ص140.

[34]**Charles Morris, Fondements des théories des signes, in langage. n °35 Septembre.1974. p 15**

[35] **Ibid. p 17**

[36] **Ibid .p 17**

[37]**Charles Morris ،Fondements de la théorie des signes, .p 18**

[38] **Ibid. p 19.**

[39]**George Mounin , Introduction à la sémiologie, ed minuit. Paris ,1973 .p 57**

[40] ينظر أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم و تاريخه، ترسعيد بنكراد، مراجعة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،ط1، 1428 هـ – 2007 م، الدار البيضاء، ص 101 .

[41] ينظر المصدر نفسه، ص101.

[42] المصدر نفسه، ص101.

نظرات نقدية
في كتاب "الحجاج في القرآن الكريم "
لـ:عبد الله صولة

أ.عمر بوقمـــرة

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

تقديم

كتاب الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية لـ عبد الله صولة: وهو في الأصل أطروحة دكتوراه دولة نوقشت عام 1997م بكلية الآداب، منوبة، تونس، وقد لقيت استحسانا من قبل الباحثين المحدثين العرب، على الرغم من أنها تنطلق من خلفية فكرية غربية، وتسقطها على القرآن الكريم دون مراعاة لأدنى الفوارق التداولية المقامية، ولذلك وجدناه ينتقد بعض النظريات العربية، وقد نالت نظرية النظم الحظ الأوفر من ذالك وبما أن الأطروحة تقع في سفرين كاملين سنحاول اختصار أهمّ الأفكار الواردة فيها.

أهم مقولات الكتاب وأفكاره

1 الخلفية المعرفية للباحث

يتخذ صولة من نظريات الحجاج الغربية الحديثة خلفية نظرية ليطل من خلالها على الحجاج في القرآن الكريم، لذلك استعرض في مقدمة الأطروحة المقاربات التي تناولت علم الحجاج بدءا من المقاربة البلاغية التقليديةلأرسطو، فالمقاربة المنطقية لتولمين، ثمّ المقاربة اللغوية لـ:ديكرو وأنسكومبر، وانتهاء بنظرية المساءلة لـ:مايير، ليخلص إلى أنّ الدراسات الحجاجية تفرّق بين نوعين من الحجاج: نوع لا تبرح فيه المنطق وحدوده الضيقة، فهو مرادف للبرهنة والاستدلال، ويعنى بتتبع الجانب الاستدلالي في المحاجّة،

ونوع واسع الأفق موضوعه دراسة كل التقنيات... البيانية الباعثة على إذعان السامع واستسلامه "1.

والملاحظ أنّ صولة بعد عرضه لمفاهيم الحجاج الأربعة عند كلّ من تولمين،وبيرلمان وتتيكا،وأنسكومبر وديكرو،ومايير،وقف على إشكالية حقيقية قد تعصف بموضوع الأطروحة ذلك أنّ :" مفاهيم الحجاج الأربعة هذه على أهميتها بالنسبة لبحثنا فيها ما من شأنه أن يثير مشاكل منهجية في مجال الدراسات الحجاجية عامّة، وفي دراسة القرآن دراسة حجاجية خاصّة"2. وخلص في الأخير إلى بعض المشاكل المنهجية التي قد تعترضه في الدراسات الحجاجية عامة، والقرآنية خاصة، منها على سبيل المثال: اعتبار بيرلمان وتيتكا الحجاج قائما على الوصل والفصل دون غيرهما، مما يضيق أفق الدرس الحجاجي، ويعطيه صبغة نمطية تمارس على كل النصوص والأقوال .

وفي المقابل تبدو مغالاة (ديكرو) و)(أنسكومبر) جلية لا خفاء فيها، حين يزعمان أن اللغة حجاجية في ذاتها، أي أنها لا تحمل فقط معلومات وتعبيرا، ولكن تحتوي في نفسها بصرف النظر عن استعمالها في السياق على عناصر حجاجية بحتة"3. بمعنى أن العناصر الحجاجية لا تكون نتيجة لتفاعل عناصر السياق اللغوي من نحو ودلالة وبلاغة، بل هي موجودة وكامنة منذ المستوى الأول من مستويات اللغة القابلة للتحليل.4

ليقترح رأيا وسطا بين طرفي النقيض هذين، وهو أنه ليس كل حجاج قائم على الفصل أو الوصل، كما أنه ليست اللغة بكل مفرداتها وألفاظها ذات مخزون حجاجي في ذاتها، فطبيعة النص هي التي تكسبه البعد الحجاجي، من أنواع الإبداع ما ليس حجاجا حسب رأي روبول وهو محق، كالقصيدة الغنائية،والتراجيديا، والملهاة والرواية5.

فما قام به صولة هو استعراض لمفاهيم الحجاج عند الغربيين المحدثين دون أن يكلف نفسه عناء البحث والتنقيب عن مفهوم الحجاج في المدوّنة العربية

القديمة التي تزخر بها المكتبة العربية،والعجيب في الأمر أنه تطرق لمفهوم الحجاج لغة واصطلاحا عند المفسرين والأصوليين والمعجميين والباحثين الغربيين،ثم نكل عن ذلك موّليا ظهره للموروث العربي، ومواليا شطره للدرس الغربي ففاته خير كثير ووقع في عنت منهجي كان غنيا عنه . إنّ تسليم صولة وانقياده المطلق للفكر الغربي أوقعه في مشاكل منهجية في مجال الحجاج عموما،والحجاج في القرآن خصوصا،حسب ما صرح به هو نفسه، ذلك أن المفاهيم الغربية الأربعة التي عرضها كانت متشعبة المشارب من منطق وفلسفة ولغة وخطابة،فتباعدت بذلك الآراء لدرجة التناقض فاتسع الخرق على الراقع بين وافد غربي مدنس ونص سماوي مقدس .

ومن أهم المزالق المنهجية التي تواجه أيّ بحث هو ما يمكن أن نطلق علية مصطلح الإكراه المنهجي،وهو أن نلبس ونطبِّق منهجا غربيا غريبا على نص عربي يخالفه منبتا ومقصدا ومنهجا، فكيف بالقرآن الكريم الذي فاق كلام العرب وأعجزهم؟ وما يثير الدهشة حقا هو ذلك الإجحاف في كتاب اللّه وكأنّه مفتقر إلى منهج يُعَالج به مع أنّه الأسوة والقدوة في ذلك فسبحانك هذا بهتان عظيم! ألم يؤسس علماء المسلمين علم المناظرة انطلاقا من كتاب اللّه وسنة رسوله صلى اللّه عليه وسلم ؟

إن الجدل منهج رباني في إدارة الخلاف وحسمه، مارسه النبي ـ صلى اللّه عليه وسلم ـ في دعوته وهو منهج علمي للأئمة المجتهدين لبناء المعرفة، ومن ثم فهو عند النظار المسلمين من أصوليين وفقهاء ومتكلمين ولغويين يندرج تحت باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولكن يجب التفريق بين نوعين من المناظرة : مناظرة مفيدة وأخرى غير مفيدة، فـ " المناظرة المفيدة إذن داخلة في باب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وبالتالي كانت في المجال التداولي الإسلامي العربي موصولة بالعمل والسلوك، وبذلك يطالها ما يطال الفعل التكليفي من وجوب وندب وإباحة وكراهة وتحريم " 6.

إنه فعل لغوي يجب أن تحضر فيه نية التعبد والتقرب إلى الله تعالى، مثلها مثل بقية العبادات المخصوصة من صلاة وزكاة وصيام، ولذلك وجب اطرّاح كل ما من شأنه أن يذهب الأجر من رياء وفخر ومباهاة وحب الظهور والغرور،وغيرها من الآفات القاصمة للظهور . وكل مناظرة لا تراعى فيها نية التقرب إلى الله فهي غير مفيدة .

لقد وعي علماء الإسلام في وقت مبكر أن الحق لا سبيل إلى بنائه إلا باجتماع العقلاء على طلبه، وتشاركهم في إنشائه، وهذا ما عبر عنه طه عبد الرحمان بمصطلح " المعاقلة " التي كانت تسُدُّ في الفكر العربي مسد العقل في التراث اليوناني "7 حين عقد فصلا في كتابه: " في أصول الحوار وتجديد علم الكلام " سماه " العقلانية الكلامية : " المعاقلة " .وتقوم على مبدأين هما :

ـ مبدأ الإقرار للغير بنفس الحقوق والواجبات المؤسسة للمعاقلة .

ـ مبدأ اتباع قوانين سلوكية مشتركة .

بمعنى أنك تأتي عملا وتقر لغيرك بالإتيان بمثله، وأن تتقيد بالمعايير الأخلاقية والمنطقية التي يتقيد بها غيرك 8.

إن المناظرة هي تعاون وتشارك على إظهار الصواب وتحقيق التقارب والاتفاق، فغنى معجم المناظرة وثراؤه ليدل بحق على تداول المسلمين لهذا المنهج الجدلي، وممارستهم له بكثرة في تحصيل المعرفة ونشرها، فبالإضافة إلى لفظتي المناظرة والمحاورة هناك : المخاطبة،والمجادلة،والمحاججة،والمناقشة والمنازعة،والمذاكرة،والمباحثة،والمجالسة،والمفاوضة بالمعنى القديم، المراجعة،والمطارحة،والمساجلة،والمعارضة،والمناقضة،والمداولة، والمداخلة 9 والمثاقفة .10 فأين صولة من هذا كله ؟.

2 القرآن خطاب

وهو ينطلق من فكرة يراها بديهية وهي أن القرآن خطاب وما دام كذلك فهو يقتضي أنه إقناع وتأثير، مستشهدا بتعريف بينيفست للخطاب

بقوله: " الخطاب في أعمّ مفاهيمه: كل قول يفترض متكلما وسامعا مع توفر مقصد التأثير بوجه من الوجوه في هذا السامع"11 .

والقرآن خطاب للرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ وخطاب لمشركي قريش وللكافرين عموما، وفيه من المحاورات والمحاجَّات بين الذوات الكثير، وهو حلٌّ لمعضلة وإزالة لمشكلة وتغيير لوضع، قال تعالى: (ألر كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور بإذن ربهم إلى صراط العزيز الحميد)**12**. نعم هو خطاب ولكن ليس كبقية الخطابات البشرية إنه تنزيل من حكيم حميد،وقد سعى صولة إلى بيان حجاجية القرآن من خلال توظيف فهوم المفسرين،وهم في ذلك يراعون كثيرا قواعد البلاغة والنحو آخذين في الحسبان مقامات القول القرآني في الوقوف على المعاني القرآنية بكل موضوعية، وهذه الاستعانة بالمفسرين محمودة ويا حبذا لو استعان بآرائهم أيضا في تحديد مفهوم القرآن كخطاب مميز عن بقية الخطابات،ولكن شيئا من ذلك لم يحصل ولذلك نجده في المقولة الموالية يقرر حقيقة تناقض وتهدم ما بناه آنفا.

3 الخصائص الأسلوبية للقرآن الكريم عند عبد الله صولة

المراد بالخصائص الأسلوبية هي "تلك الظواهر اللغوية وقد تحولت بحكم ترددها وتكرارها وعودتها فيه إلى أسلوب في القول يميّزه "13. واللافت للأمر أنّه وقف على هذه الخصائص عند ثلاثة من علماء الغرب وهم الفيلسوف قرانجر والأسلوبيَيْن ريفاتير وبيرو، مبينا أنّ للقرآن خصائص أسلوبية على مستوى المعجم والتركيب والصورة،ليقرر بعد جهد أمرا مُقَرَّرا منذ قرون ولا ينازع فيه منازع وهو حجاجية القرآن،ليخلص في الأخير إلى نتيجة تهدم ما بناه وهي "أنّ الحجاج في القرآن لا يمكن إلا أن يكون حجاجا خاصا دون غيره من سائر الخطابات"14. نعم إنّه ليس كسائر الخطابات وحاشاه أن يكون كذالك، ولكن ما بالنا نقاربه بآراء الفلاسفة تارة (قرانجر) وبآراء الأسلوبيين أخرى (ريفاتير،بيرو) . إنّ تفرد القرآن في أسلوبه إقرار بأنه لا يمكننا العثور

عليها إلا بداخله كلسان عربيّ مبين وإن لم نفعل فهذا يعني أحد أمرين: إمّا عجزنا عن الاستخراج،أو عجزه عن الإخراج، والثاني مستحيل والأول ممكن فليُتَدَبَر الأمر.

4 غايات العمل

بعد هذا المهاد الطويل ذكر صولة ما يرمي إليه من الغايات من خلال هذا العمل، وقد جعلها ثلاثا مبنية بعضها على بعض بناء النتيجة على السبب والتي تهمنا منها الأولى، وهي ذات بعد تطبيقي وتهدف إلى كشف وإثبات حجاجية القرآن في عمومه، ولا يتنافى هذا مع الجوانب الأخرى فيه، فبدراسة هذه المستويات الثلاثة يكون قد أحاط بكل الحالات التي تعتوِر الكلام، وتتلبس به وهي الإفراد (المستوى المعجمي)، والتركيب (المستوى التركيبي)، والحقيقة (الإفراد والتركيب) والمجاز (الصورة)، فهو بذالك يريد البرهنة على حجاجية القرآن إفرادا وتركيبا حقيقة ومجازا وقد أخضع كل ذالك إلى مبدأ العدول .

ويظهر للقارئ ولأوّل وهلة وكأنّ حجاجية القرآن مسألة خلافية تحتاج إلى من يثبتها من خارجه،والأمر غير ذلك تماما، بل هي مسألة أظهر من الشمس في رابعة النهار، وكان ينبغي أن تنفق تلك الصفحات في إظهار سبق القرآن لذلك،وتأصيله لمنهج حواري راق يقوم على خصائص تباين المناهج الغربية شكلا ومضمونا .

ويكفي دلالة على ذلك ما يلي:

1ــ أوّل من سنّ الجدال هم الملائكة صلوات الله عليهم حين قالوا :(أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك قال إني أعلم مالا تعلمون)15. وهذا استدلال منهم بالترجيح والأولوية، أي من يسبحك ويقدسك أولى بالجعل والاستخلاف في الأرض ممّن يفسد فيها ويسفك الدماء، وكان جواب الله لهم أيضا بالترجيح، ولذلك لم ينكر عليهم قولهم لأن

ما وصفوهم به كائن، بل عدل سبحانه إلى أمر مجمل بقوله : (إني أعلم ما لا تعلمون) من ترتيب خلقي وتدبير صنعي المحوط بالحكمة، ومما اشتمل عليه هذا الأ مر المجمل أني ركبت فيهم من الشهوة ما لو ركبته فيكم لفعلتم ما فعلوا،وجدال الملائكة هذا كان من قبيل الاسترشاد ومعرفة الحكمة وليس من قبيل الاعتراض على حكم الله في تدبيره وحكمه،بخلاف جدال إبليس القائم على إظهار الخلاف والعناد والعصيان حين قال :(قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين)16. ويكفي دلالة على بطلان قوله وفساده أنّه عارض النص بالقياس ومعلوم أنّ النص مقدّم على القياس، فكيف لأقدم نص تضمن أول جدال بنوعيه الممدوح والمذموم يبحث في حجاجيته بعد ما يزيد على أربعة عشر قرنا من الزمن؟ إنّ هذا لشيء عجاب17.

2ـ القرآن الكريم حافل بمصطلحات الحجاج والجدل والسلطان،وقد أحصينا مادتيّ

(ح .ج .ج) و(ج. د . ل) ومشتقاتهما في الفصل الأول من الأطروحة فألفينا كلّ واحد منهما يربو على العشرين مرّة . أمّا مصطلح السلطان فقد ورد سبعا وثلاثين مرّة مشتركا بين معنى الحجة والبرهان من جهة،والملك من جهة أخرى، ومن المعنى الأوّل قوله تعالى :(أتجادلونني في أسماء سميتموها أنتم وآباؤكم ما نزل الله بها من سلطان فانتظروا إني معكم من المنتظرين)18. ومن المعنى الثاني قوله تعالى: (وما كان لي عليكم من سلطان إلا أن دعوتكم فاستجبتم لي فلا تلوموني ولوموا أنفسكم ما أنا بمصرخكم وما أنتم بمصرخي إني كفرت بما أشركتمون من قبل إن الظالمين لهم عذاب أليم) 19. وليس المراد من ذكر ما بحثناه سابقا هو الإطناب وإنمّا التذكير بمسلمة مفادها أنّ القرآن قد فصّل القول في الجدل بنوعيه الممدوح والمذموم منذ حوالي ألف وخمسمائة عام ولذاك فهو غنيّ عن الإثبات .

3ـــ دعوة الأنبياء قامت على الجدال الحسن لأقوامهم،قال تعالى :(ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن إن ربك هو أعلم بمن ظلّ عن سبيله وهو أعلم بالمهتدين)20 . وهي سنة الأنبياء عليهم السلام مع الأمم عند الدعوة والمجادلة، من ذلك لما قالوا لمحمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ مجنون قال: (وما مسني السوء)21 أي جنون، من غير أن يقابلهم على ذلك بقول خشن مع النخوة العربية والعزة الهاشمية. وقالوا لنوح عليه السلام:(إن هو إلاّ رجل به جنة ...قال رب انصرني بما كذبون)22 وقالوا له: (إنا لنراك في ظلال مبين قال يا قوم ليس بي ضلالة ولكني رسول من رب العالمين)23، وقالوا لصالح: (إن هو إلا رجل افترى على الله كذبا ... قال رب انصرني بما كذبون)24. وقالوا لهود:(إنا لنراك في سفاهة وإنا لنظنك من الكاذبين قال يا قوم ليس بي سفاهة ولكني رسول من رب العالمين)25. فلو قابلهم الأنبياء بغلظة لنفرت طباعهم وانصرفت عقولهم عن التدبر لما قالوا،والتدبر لما جاءوا به من البينات فلم تتضح لهم المحجة ولم تقم عليهم الحجة. وشاهد هذه الحالة قوله تعالى: (وإذا قيل له اتق الله أخذته العزة بالإثم)26.

أفبعد هذا يُشَك في حجاجية القرآن الكريم ؟ وهناك مؤاخذة أخرى تؤخذ على صولة في هذا الطرح وهي إيثاره لمصطلح العدول الوافد ـ على ما يبدو من الدراسات الأسلوبية الغربيةـ على مصطلح "فن الاختيار" الذي شاع بين الدارسين في القديم والحديث في علوم شتّى،كالنقد الأدبي وتفسير القرآن،والحديث النبوي الشريف . أمّا البلاغة العربية بفنونها الثلاثة فإنّ كثيرا من قضاياها لا تخرج عن هذا المبدأ ، فعلم المعاني الذي دار عليه الباب الثاني من البحث كلّه فيه الحذف والذكر والتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب وغيرها من المباحث لا تخرج عن:" كونها اختيارات تنبئ عن خبيئة صاحبها "27

5 نقد نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني

سلّط صولة سهام نقده على نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، وقد وصف صابر الحبّاشة ذلك بأنّه" من الطرافة بمكان ".28 وستزول هذه الطرافة والغرابة بعد الوقوف على الخلفيات الفكرية التي ارتكز عليها في نقده،ولكن بعد الوقوف على مواطن النقد ومنها قوله :"إن نظرية النظم في القديم تلّح بلغة نظريات تحليل الخطاب المعاصرة على ما يحصل في الجملة، أو في النص من ظاهرة الانسجام ذات الأصول النحوية دون شك أكثر بكثير من إلحاحها على ظاهرة الإفادة فيه..."29.

ويقول :"إننا بدراسة اللغة القرآنية حجاجيا نكون من ناحية أُوْلى في صميم تداولية الخطاب...أي في مجال بلاغة التأثير التي وقفوها (العرب)على دراسة الشعر، ونكون من ناحية ثانية خارج مجال بلاغة النظم التي جعلوها لدرس القرآن".30

ويقول عن الجرجاني أنه سجن نفسه:"داخل دائرة البحث عن أسرار الجمال والحسن والمزية في معاني القرآن، بصرف النظر عن القيم الأخلاقية التي تحملها، وبغض الطرف عن الأبعاد الحجاجية التي من أجلها استجلبت تلك المعاني"31.

فهذه الأقوال يتضمن كل واحد منها حكما، ففي القول الأوّل نجده يحاكم نظرية النظم إلى النظريات المعاصرة (الغربية طبعا) وفي هذا ملحوظتان: أولاهما الانتقاص من نظرية النظم لأنها هانت لدرجة نزولها على حكم النظريات الغربية المعاصرة رغم سبقها لها في كثير من القضايا اللغوية، ثنتاهما محاكمة نظرية عريقة إلى مبادئ نظرية وليدة دون مراعاة لأدنى الفوارق الزمنية. إنّ محاكمة نظريتين بينهما ما يربو عن ألف عام لنفس المبادئ لشيء عجاب. ثم يصل إلى مربط الفرس ليصدر حكما قاسيا فحواه أنّ نظرية النظم تلح على الانسجام الشكلي (النظم) أكثر من الإفادة (المعنى) وهذه شبهة يسهل ردها بالوقوف على رأي الجرجاني في ثنائية اللفظ والمعنى،إذ يرى أن علاقة

اللفظ بالمعنى هي علاقة خادم بمخدوم، حيث يقول: "وليت شعري هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني؟ وهل هي إلا خدم لها ومُصرَّفَة على حكمها، أو ليست هي سمات لها وأوضاعا قد وضعت لتدل عليها؟"32

وبهذا يكون الجرجاني قد قضى على ثنائية اللفظ والمعنى، وأن الإعجاز لا يتعلق باللفظ وحده ولا بالمعنى وحده، وإنما هو منوط عنده بمزايا تظهر في النظم الذي لا يمكن الفصل فيه بين اللفظ والمعنى، وأنه لا موضع حكم ولا موضع حسن للفظ متفردا، وكذلك المعنى قبل أن يعبر عنه بلفظ، وإنما باجتماعهما على نسق واحد يكونان موضع استحسان أو استهجان، يقول السيد قطب ــ رحمه الله ــ :"وقد وصل في كتابه الأوّل إلى تقرير نظرية هو أوّل من قرّرها في تاريخ النقد العربي..وأن الجمال الفني رهين النسق أو حسن النظم، كما أنه لا للفظ منفردا موضع حكم أدبي، ولا المعنى قبل أن يعبر عنه بلفظ، وإنما هو باجتماعهما في نظم يكونان موضع استحسان واستهجان"33. يضاف إلى هذا أنّ الجرجاني تطرق في مقدمة الكتاب إلى قضية مهمة وقررها وهي" أن الألفاظ المفردة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض فيعُرْفَ فيما بينها فوائد "34 أبعد هذا يشك عاقل في تهافت هذه الشبهة ؟

وفي القول الثاني يصدر حكما آخر كان قد مهد له بالقول الأول، وهو التفريق بين بلاغتين هما: بلاغة التأثير التي تقف على حدود الشعر،وبلاغة النظم لبحث القرآن،ويزيد الأمر وضوحا في القول الثالث منتقلا من الحكم على الفكرة إلى الحكم على الشخص،زاعما أنّ الجرجاني قد أسر نفسه في دائرة الجمال والفضل في معاني النظم غاضا طرفه عن القيم الأخلاقية والأبعاد الحجاجية التي لأجلها سيقت المعاني،فحسب رأيه(صولة) أن يُبْحَث الجمال في النصوص الأدبية لا في الدينية.35

وإذا كان صولة يقِرُّ أنّ الجرجاني سجن نفسه في دائرة الجمال فعلينا أن نثبت أن الأمر ليس كما زعم وذلك يسير، فكلّ مطلع على الدلائل يجزم أنه

جاء ليدحض آراء ويثبت أخرى، وما من شك أن وراء كل فكرة أو رأي طائفة من الطوائف، أو عالم من العلماء، فمن يكون المقصود بمُؤلَف الجرجاني؟

هناك فكرتان كرَّرهما الجرجاني وحاول إبطالهما، أولهما زعم الزاعم أن القرآن معجز بلفظه، والفكرة الثانية قول أهل الصِّرفة الذين يرون أن القرآن غير معجز، وإنما الله عز وجل صرف العرب عن الإتيان بمثله نصرة لكتابه ودينه، وفي المقابل راح يثبت فكرة النظم التي مفادها أن القرآن غير معجز بلفظه المفرد، ولا بمعانيه وحدها، وإنما إعجازه يتمثل في نظمه وصياغته اللغوية الفريدة البديعة التي عجز الناس عن الإتيان بمثلها، مؤكدا صدق نظريته من خلال النص الأدبي شعرا ونثرا.36 وقد جاء محمود محمد شاكر بما لا يدع مجالا للشك في أن المقصود الأول بهذا المؤلف، هو القاضي " أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد بن عبد الجبار الهمذاني الآسدآباذي ". وذلك عندما وقف على أقوال كثيرة، لم ينسبها الجرجاني إلى أصحابها، ومن بين هذه الأقوال قولهم:" **إن المعاني لا تتزايد، وإنما تتزايد الألفاظ**"، وقولهم : " **إن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة** "، كما وسم هذه الأقوال بالفاسدة والمرذولة معرّضا بأصحابها، وإن كانوا أصحاب نباهة وصيت،وعلو منزلة في غير العلم الذي تحدثوا فيه، ثم فشا وانتشر هذا القول على الألسن، وكثر المشيدون به، ظنا منهم أنه لو كان مدخولا لظهر دَخَلُه على تقادم الزمان ومرور الأيام.37

يقول محمود محمد شاكر مبينا كيف اهتدى إلى هذا الرأي ما يلي: حتى كانت سنة

(1381هـ ـ 1961م) وطبع كتاب المغني للقاضي المتكلم المعتزلي [توفي سنة 415 هـ] ..في تلك السنة صدر الجزء السادس من كتاب "المغني "، فإذا هو يتضمن فصولا طويلة في الكلام على " ثبوت نبوة محمد صلى الله عليه وسلم"... فلما قرأته، ارتفع كل شك، وسقط النقاب على كل مستتر، وإذا التعريض

الذي ذكره عبد القاهر... لا يعني بهذا التعريض وبهذه الصفة أحدا سوى قاضي القضاة المعتزلي عبد الجبار".38

وإذا كان الجرجاني قد عرّض بالقاضي عبد الجبار، فهذا لا يعني أنه لم يصوب سهام جدله ونقده إلى غيره من أصحاب الآراء الأخرى، بل إنه كان في ذلك مشفقا على اللغة وما أصابها في القرن الخامس الهجري، حيث بدأ الضعف يدب إليها والجمود يحاصرها، فلا حديث إلا على قوانين النحو الظاهرة ومضامين الألفاظ المفردة، والجمل الجاهزة، بعيدا عن ضروب القول وأساليبه.فسبب تأليف الدلائل هو الرد على القاضي عبد الجبار المعتزلي وآخرين مثبتا ما يراه صوابا وهذا هو الجدل بعينه.

وقد اتبع الجرجاني منهجا متدرجا في عرض ملامح نظرية النظم، ففي كل مرة ومع كل مثال يكشف عن خيط جديد من خيوطها، جامعا في ذلك بين الحس الفني البلاغي والفكرة العقلية المنطقية،فعبد القاهر " لا يطرح هذا المنهج دفعة واحدة، ولا يحدد ملامح النظرية مرة واحدة، وإنما لا يفتأ يكشف بين الحين والحين طرفا من أطراف هذا المنهج، وجانبا من جوانب تلك النظرية ... وهو لا يكتفي بهذا النقاش السابق، وإنما يمضي في دعم وجهة نظره، وكشف جانب آخر من جوانب منهجه، يمتزج فيه الحس البلاغي بالفكرة العقلية أتم امتزاج "39.

فهو لا يتحدث عن فكرة أو قاعدة إلا وأشبعها بالتمثيل والتحليل، بل وتجده يكرر الفكرة في مواضع كثيرة من الكتاب، وفي كل موضع تراه يكرر حججه العقلية والنقلية من القرآن الكريم والشعر المتين، يقول عبد العاطي غريب علي علام : " ... وكان منهجه فيه أن يكرر ويعيد الحديث عن النظم، ويكثر من الأمثلة والشرح ليقرب الفكرة ويقتنع بها الناس، مع ذكر الدليل تلو الدليل في وضوح ... ويناقش مذهب القائلين بالصرفة ويبطل حججهم بالأدلة العقلية والنقلية من القرآن الكريم والشعر الرصين ... وكان لا يترك

فكرة إلا حللها تحليلا دقيقا، وربما عاد إليها مرة ثانية بالتحليل والتوضيح .40"

وكان يستعين في شرحه للنصوص الأدبية من شعر ونثر وقرآن بثقافته الواسعة وذوقه الرفيع. يقول أحمد حسن صبرة : " بعد أن يعرض عبد القاهر لمفهوم النظم يأخذ في شرح النصوص الأدبية (شعرا ونثرا وقرآنا) شرحا يعتمد فيه على المعاني المستفادة من النحو بالإضافة إلى ذوقه الرفيع وقدرته على تحليل النصوص، والكشف عن مراميها وأغراضها في دقة "41.

وإذا كان الجرجاني جمع بين التحليلات الفنية الرائعة والحجاج المنطقي النظري فيمكن لنا القول : إنه جمع بين ميزة المدرسة الأدبية والمدرسة الكلامية، يقول مصطفى الصاوي الجويني : " وهو أيضا ليس ينتمي إلى المدرسة الكلامية الطابع، وبالرغم من أنه أشعري المذهب وأنه يحاجج حجاجا نظريا ومنطقيا في " دلائل الإعجاز"، ويفلسف ما ينتهي إليه من فكر نقدي، وإذا كنا نلمح بعامة أنه أدبي في " أسرار البلاغة" فهو كلامي في "دلائل الإعجاز" ومع ذلك نلمح آثارا من الكلامية في" الأسرار" وومضات مشرقة من الأدبية في الدلائل "42.

فأنت ترى أنّ غاية (الهدف)الكتاب الحجاج ومنهجه قائم على الحجاج بالحجج العقلية تارة، والنقلية من قرآن وشعر ونثر تارة أخرى وهذا ما تنضح به النقول سابقة الذكر لدارسي الدلائل بالإجماع .فمن أين أوتي صولة إذن ؟.

إنّ الهوة السحيقة التي وقع فيها هي التقليد الأعمى الذي حبس نفسه فيه ولم يشأ الخلاص منه،وهذا ليس تجنّ مني ولا تطاول، ولكن حقيقة باح بها قلمه حين ذكر أن من أهداف هذه الأطروحة رأب الصدع الذي قامت عليه البلاغة الغربية، والمتمثل في الفصل بين بلاغة الحجاج التي تركز على دراسة الحجج ومصادرها أكثر من تركيزها على دراسة الأسلوب وبلاغته، ومن أعلام الأولى على سبيل المثال "بيرلمان"، ومن أعلام الثانية "جون كوهين"، وهذه

الثنائية الضدية تتحكم أيضا في الدراسات القرآنية نفسها التي تفرق بين بلاغة الحجاج وبلاغة النظم والأسلوب، أي إمَّا أن تبحث النظم والأسلوب بمعزل عن فكرة الحجاج، وإما أن تبحث الحجاج والجدل بعيدا عن فكرة النظم43.

لقد وقع صولة فيما اتهم به الجرجاني من السجن والحبس فانطبق عليه ذلك المثل العربي القائل :"رمتني بدائها وانسلت"، ذلك عمل عبد الله صولة في هذا المؤلف الموسوم بـ"الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية ولو سُمِّي هذا البحث بـ "**الحجاج في القرآن الكريم من خلال المناهج الغربية** " لما كان ذالك مجانبا للصواب .

وخلاصة الرأي أن محاولة عبد الله صولة كانت جريئة، إلا أنها غير كافية لبلورة منهج تطبيقي للحجاج اللغوي في القرآن الكريم انطلاقا من مناهج دخيلة،ولو بحث الحجاج من داخل القرآن انطلاقا من التراث العربي القديم لكان عمله شعلة تنطلق منها شرارة تجديد البحث في هذا المجال سوف تؤتي أكلها ولو بعد حين،ولكنّ الله غالب على أمره.

الهوامش:

1عبد الله صولة : الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، جامعة منوبة، كلية منوبة، تونس، 2001م،الجزء الأول، ص،الجزء الأول، ص 12 .

2المرجع نفسه،الجزء الأول، ص43.

3كورنيليا فون راد صكوحي : الحجاج في المقام المدرسي، ملاحظات حول تعليم الحجاج في المرحلة الثانية في التعليم الأساسي، كلية الآداب، منوبة، تونس، عام 2001م، ص 32 .

4ينظر : المرجع نفسه،ص 32 .

5ينظر : عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الجزء الأول، ص 43 .

6حمو النقاري : منطق الكلام، من المنطق الجدلي الفلسفي إلى المنطق الحجاجي الأصولي،الدار العربية للعلوم ناشرون،لبنان الطبعة الأولى،2010م، ص 374 .

7رشيد الراضي :الحجاج والمغالطة، من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام 2010م، ص 86 .

8ينظر : طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية،عام 2000م، ص 155 .

9المرجع نفسه، ص 69 .

10أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة،صححه وضبطه وشرح غريبه:أحمد أمين وأحمد الزين،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت،لبنان،د ـ ت، د ـ ط، ص 9 .

11ينظر : المرجع نفسه، الجزء الأول، ص 44 .

12إبراهيم، 1 .

13عبد الله صولة، الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الجزء الأول، ص 52 .

14المرجع نفسه الجزء الأول ص57

15البقرة .30

16الأعراف .12

17ينظر :عبد الرحمان بن نجم المعروف بابن الحنبلي :كتاب استخراج الجدل من القرآن الكريم،تحقيق زاهر بن عوّاض الألمعي، الطبعة الثانية، 1401 هـ ص 57 ـ .59

18الأعراف، .71

19إبراهيم، .22

20النحل، .125

21الأعراف، 188.

22المؤمنون، 25- 26

23الأعراف، 60- 61

24المؤمنون، 38- 39

25الأعراف، 66- 67

26البقرة206.

27محمد بركات حمدي أبو علي :فن الاختيار والبلاغة العربية دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع الردن، الطبعة الأولى، 1996م،ص .9

28صابر الحبشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، 2008م،ص 145.

29عبد الله صولة : الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الجزء الأول، ص.59

30المرجع نفسه، الجزء الأول، ص60

31المرجع نفسه، الجزء الثاني، ص610.

32عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص.44

33السيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، الطبعة الشرعية السادسة، 1990م، ص126.

34عبد القاهر الجرجاني:دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص30.

35ينظر : صابر الحباشة :بلاغات مجلة متخصصة في تحليل الخطاب، المغرب، محور بلاغة الرواية، العدد الأول شتاء 2009م ص .169

36ينظر: عبد الفتاح عثمان في علم المعاني، دار الهاني للطباعة، القاهرة، 1991، ص 10 .

37ينظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1992م، المقدمة، ص ب ـ ج .

38عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، المقدمة ص ج ـ د .

39أحمد جمال العمري : المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، نشأتها وتطورها حتى القرن الرابع الهجري، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999م، ص 245 .

40عبد العاطي غريب علي علام : البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني، وابن سنان الخفاجي دار الجليل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993، ص 34 .

41أحمد حسن صبرة : التفكير الاستعاري، مكتبة الوادي بدمنهور، ط ثانية، 2002م، ص 107.

42مصطفى الصاوي الجويني : البلاغة العربية، تأصيل جديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت ص 72 .

43عبد الله صولة : الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، الجزء الأول، ص 59 ـ 60 .

المصادر والمراجع

1 عبد الله صولة : الحجاج في القرآن الكريم من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، جامعة منوبة، كلية منوبة، تونس، 2001م .

2 كورنيليا فون راد صكوحي : الحجاج في المقام المدرسي، ملاحظات حول تعليم الحجاج في المرحلة الثانية في التعليم الأساسي، كلية الآداب، منوبة، تونس، عام 2001م .

3 حمو النقاري : منطق الكلام، من المنطق الجدلي الفلسفي إلى المنطق الحجاجي الأصولي، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان الطبعة الأولى، 2010م، ص 374 .

5 رشيد الراضي :الحجاج والمغالطة، من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، عام 2010م .

6 طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية، عام 2000م .

7 أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه:أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ـ ت، د ـ ط .

8 عبد الرحمان بن نجم المعروف بابن الحنبلي :كتاب استخراج الجدل من القرآن الكريم، تحقيق زاهر بن عوّاض الألمعي، الطبعة الثانية، 1401 هـ .

9 محمد بركات حمدي أبو علي :فن الاختيار والبلاغة العربية دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع الردن، الطبعة الأولى، 1996م .

10 صابر الحبشة، التداولية والحجاج، مداخل ونصوص، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، 2008م .

11 السيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، الطبعة الشرعية السادسة، 1990م.

صابر الحباشة :بلاغات مجلة متخصصة في تحليل الخطاب، المغرب، محور بلاغة الرواية، العدد الأول شتاء 2009م .

12 عبد الفتاح عثمان في علم المعاني، دار الهاني للطباعة، القاهرة، 1991 .

13 عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1992م، المقدمة، ص ب ـ ج .

14 أحمد جمال العمري : المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني، نشأتها وتطورها حتى القرن الرابع الهجري، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999م .

15 عبد العاطي غريب علي علام : البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني، وابن سنان الخفاجي دار الجليل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993 .

16 أحمد حسن صبرة : التفكير الاستعاري، مكتبة الوادي بدمنهور، ط ثانية، 2002م .

17 مصطفى الصاوي الجويني : البلاغة العربية، تأصيل جديد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ت .

واقع تعليمية اللّغة العربية في الجامعة الجزائرية
(بين تحديات الماضي ورهانات المستقبل)

أ. سهام حشايشي
جامعة سكيكدة

ملخص:

تعد اللّغة من أهم المقومات للحكم على تقدم الشعوب أو تخلفها؛ فهي الوسيلة الأساسية للتواصل وبها تنقل المعارف وتتداول، وعليها ترتكز شخصية كلّ أمة وبها تظهر هويتها، وفي ظل المشاريع الساعية إلى ضرب أهم مقوم من مقوماتها ألا وهو اللّغة، بدت لنا ضرورة المشاركة ولو بمحاولة متواضعة في خدمة لغة من أرقي اللّغات و أكثرها حيوية وهي العربية، ولو تغافل بعض من أهلها عن ذلك، لحاجة في أنفسهم. وستحاول هذه الدراسة طرح بعض المواضيع منها:

- عرض مستوى تعليم اللّغة العربية وكفاءته قبل وبعد الاستقلال.
- اللّغة العربية وإصلاح المنظومة التربوية.
- تعليمية اللّغة العربية وتحديات العولمة.
- سبل الحفاظ على تعليمية اللّغة العربية في ظل رهانات العولمة.

توطئة:

إذا كانت اللّغة ظاهرة إنسانية تُعبّر عن الانتماء لمجتمع ما، فهي حتما ترتبط أشد الارتباط بالجماعات الناطقة بها، وبالتالي يصبح من اليسير معرفة مدى تحضر تلك الجماعات أو تخلّفها من خلال درجة وعيهم بلغتهم، ذلك أنّ اللّغة ليست مجرد أصوات وألفاظ منطوقة فحسب، وإنّما هي تعبير واع عن قيم ثقافية وحضارية تتيح للفرد أن يكتسب دوره في مجتمعه من خلالها، فبها يتفاعل مع غيره من أفراد المجتمع، "**..فلا حرية ولا سيادة ولا هوية بدون لغة، لأنّ الشعوب والأمم لا تتمايز بالصفات والقامات والألوان، بل باللّغات وما يتصل بها**

من مقومات روحية وثقافية أخرى"[1]، ثم إنّ اللّغة تمدّ جذورها عميقا في ضمير الفرد المتكلم بها، مما يُجلي لنا حقيقة الارتباط الوثيق بين لغة المرء ودرجة وعيه، وأنّها - أي اللّغة- تنمو وتزدهر وتتطور بحجم شغف أصحابها في النهل من منابعها، وبرغم ذلك، نلحظُ - في الآونة الأخيرة- تعالي بعض الأصوات المتحاملة التي ظهرت في عصرنا هذا تنادي بعقم بعض اللّغات، ومن بينها اللّغة العربية وضعفها في مجال التعليمية وأنّها لغة متحجرة غير قادرة على مسايرة التقدم الحضاري والتكنولوجي المرافق للعصرنة الراهنة، والأدهى من ذلك أنّهم يقترحون بديلا في الجامعات الجزائرية كأن تُعمَّم اللّغات الأجنبية في بعض الشُّعب العلمية، لأنّ العربية –برأيهم– غير متمكنة من استيعاب بعض المعارف والمناهج والعلوم وغيرها...، فكانت النتيجة بأن أضحت الجامعة الجزائرية تُخرِّج سنويّا الآلاف من الطلبة الذين لا يُتقنون لغة واحدة بأدق تفاصيلها، حتى وإن كانت لغتهم الأصيلة. لأنّهم صاروا يتأرجحون بين عدّة لغات في المادة الواحدة وهذا الأمر أعاقهم عن إتقان لغة واحدة على الأقل. "**إنّ الحديث عن حاضر اللّغة العربية يُدمي القلب من منظور تشخيص واقع اللّغة العربية التي أضحت عالة اقتصاديا على اللّغات التي لا ماضي لها ولا تاريخ، وهي لغات حديثة وهجينة تكوّنت في عصر السرعة ونالت المكانة العلمية التي أهّلتها لذلك بفضل الفكر العلمي والرياضي الذي سيطر على نُخبها وعلى مُفكّريها**"[2]. وعليه فإنّ مثل هذه الإشكالية بحاجة إلى جملة من الإصلاحات الجادة والمُقنّنة، التي تكون على جميع المستويات بما فيها التعليم الجامعي بصفة خاصة، وعلى الدولة أن تتخلى عن مساعي تسييس اللّغة وترك الأمر لأصحاب التخصّص من أهلها.

1- <u>تعليم اللّغة العربية قبل وبعد الاستقلال:</u>

قد صحب الاستعمار الفرنسي، حركة طمس واسعة على جميع المستويات الفكرية، بما فيها تقزيم دور اللّغة العربية في المجتمع الجزائري، حيث حاولت تغيير نظام التعليم القائم آنذاك –على اعتبار أنّه الأداة الفاعلة التي يتمّ من

خلالها صياغة المجتمع وفق النظام المنشود– حيث عملت فرنسا على فرض هيمنتها الثقافية، وترويج أقاويل باطلة في أوساط الأجيال الناشئة، مفادها أنّ الجزائر (قبل الغزو الفرنسي عام 1830م) كانت تتخبّط في ظلمات الجهالة والهمجية، حيث لم تعرف من قبلُ نظاما تعليميا واضحا ولا منهجا فكريا مستقيما، ولم تنبغ بها أقلام أدبية ولا عقول علمية ولا غيرها... وإنّما كانت الأمة الجزائرية مؤلفة من طبقات شعبية بسيطة تجهل حتى القراءة والكتابة، ولا تعرف من المدنيّة غير اسمها.

كما عملت –فرنسا– على نشر فكرة أنّ اللّغة العربية هي لغة بائدة، وإنّما اللّغة الفرنسية وحدها لغة التمدّن والتحضّر والرّقي والتقدّم، وعلى الجزائريين أن يتخلّوا عن لغتهم، لأنّها لم تعد ذات فائدة ومن ثمّة الانصراف إلى تعلّم الفرنسية، من أجل ضمان سياسة تعليمية ناجعة تُفضي في الأخير إلى الالتحاق بركب الحضارة والعصرنة.

غير أنّ هذه الأقاويل الباطلة، لا تعدو عن كونها تبريرا واهيا يَدْعَم مطامع فرنسا ويسنَد سياستها الاستبدادية، لأنّ الحقيقة غير ذلك، فبعد الغزو الفرنسي للجزائر عام 1830م، انبهرت فرنسا بوجود عدد هائل من المراكز الثقافية: كالزوايا والمدارس والمعاهد، التي كانت تهتمّ بتدريس اللّغة العربية ونشر علومها، والتاريخ يشهد أنّ الجزائر عرفت في القرون السالفة ازدهارا وتقدّما واضحا في مسيرة التعليم، حيث كانت العناية كبيرة باللّغة العربية (لغة القرآن الكريم) وبآدابها وعلومها، كما زخرت الزوايا بالمشايخ وحفظة القرآن الكريم، وكذا المدارس والمعاهد التي كانت عامرة بالأساتذة وطلبة العلم، الذين بذلوا جهودا معتبرة في الإلمام بشتى المعارف والعلوم، من مثل علم النحو والطب والفقه والفلك والفلسفة والرياضيات وغيرها من العلوم، لذلك تعمّد الاستعمار حرق المخطوطات التي ألّفت باللّغة العربية. ومن هؤلاء المشايخ والعلماء نذكر: **أحمد بن عمّار** الذي ذاع صيته في علم الفقه ومن مؤلفاته: رسالة في مسألة الوقف، وكذلك برز في علم الكلام كل من **السنوسي** و**الورثلاني** و**عمر**

الوزان، كما نبغ في الأدب **أحمد بن سحنون الراشدي**، وفي المنطق: **عبد الرزاق بن حمادوش وأبو راس الناصر**..، أمّا في فن العمارة فقد ألّف **عبد العزيز الثميني** كتاب (التكميل لبعض ما أخلّ به كتاب النيل)، ومن المفتين في ذلك العصر: **أحمد المقري**، **عبد القادر الراشدي**، **عبد الكريم الفكون** و**محمد بن العنابي**... وغيرهم، وقد عملوا جميعا على نشر تلك العلوم والمعارف داخل وخارج الحدود الجزائرية آنذاك..[3].

كما عرفت الجزائر إبّان حكم الباي محمد الكبير في نهاية القرن الثامن عشر انتشارا واسعا لحركة التعليم داخل القطر الجزائري حيث "**كانت قسنطينة وتلمسان والعاصمة أهم المراكز الثقافية في البلاد، فقسنطينة وحدها كانت تشتمل على اثنين وأربعين مسجدا للتعليم الثانوي يدرس فيها ما بين ستّ وسبعمائة تلميذ، وتسعين مدرسة ابتدائية تستوعب حوالي ثلاثمائة ألف تلميذ تتراوح أعمارهم ما بين ستّ وعشر سنوات**"[4]، إلى جانب أدرار التي كانت العاصمة الثقافية لافريقيا، واستمرّ الأمر على حاله حتى أتى الغزو الفرنسي ليهدم قواعد التعليم المعتمدة، ويجتثها من جذورها محاولا في ذلك غرس سياسته التعليمية وتنفيد مشروع الجزائر فرنسية، وقد بدأ بتصفية معظم المرافق العلمية والتربوية، مثل الكتاتيب، الزوايا والمساجد وإحلال محلّها مؤسسات تعليمية فرنسية تخدم مصالحها وتوجّهاتها في الجزائر.

يتّضح مما سبق ذكره أنّ فرنسا –في بداية عهدها- لم تدّخر جَهدا في نشر لغتها كبديل عن اللّغة العربية، لأنّ بقاءها –أي اللّغة العربية– يشكّل خطرا على وجودها لاسيما وأنّها لغة القرآن الذي يُعدّ من أقوى الأسلحة التي يمكن أن تُدحض به مساعي العدوّ وتُردّ به غاراته الجائرة، وقد استعانت فرنسا في ذلك بآراء بعض المستشرقين الفرنسيين الذين بالغوا في الاستهانة باللّغة العربية، إلى حدّ تصنيفها ضمن قائمة اللّغات الميتة، التي لا يتكلّم بها غير قوم متخلّفين فكريّا وثقافيا وعلميّا واجتماعيا... وعملوا على إشاعة ذلك في أوساط

الأمة الجزائرية، حتى ينصرف أهلها إلى النهل من علوم اللّغة الفرنسية ونبذ العربية التي تسِمها فرنسا بسمات الجهل والتخلّف.

وقد صحب هذا التزييف والتشويه غلق حوالي ألف مدرسة ابتدائية وُجدت في الجزائر قبل 1830م، وحُوّلت كثيرٌ من المراكز الثقافية إلى مؤسسات تعليمية تابعة لفرنسا، وصودرت كثير من المساجد لتُحوّل إلى كنائس، فتقلّص عدد الطلاب وهاجر بعضهم إلى الدول الشقيقة لمواصلة تعليمهم، وكانت سياسة فرنسا تهدف إلى محو الكيان اللّغوي في الجزائر وطمس معالم الهوية القومية عن طريق فرنسة الجزائر، على اعتبار أنّ اللّغة هي واحدة من أهم مقومات الهوية الوطنية، "**كان الغرض الأهمّ من ذلك هو تحويل المجتمع الجزائري إلى مجتمع فرنسي وإلحاقه مباشرة بفرنسا الوطن الأمّ واعتباره امتدادا طبيعيّاً لجنوب فرنسا**"[5]. وقد ترتّبت عن محاولة المسخ هذه أن احتدّ وطيس المعركة بين الجزائريين المتمسّكين بلغتهم، وبين الاستعمار الفرنسي العازم على حظر التعلّم بالعربية ومنعه. لقد كان صراعا يتعلّق بالهوية الوطنية المتضمنة معاني العروبة والإسلام، وأيّما محاولة لمحو الكيان اللّغوي العربي هو مساس بهويّة الجزائر ومقوّماتها. "**إنّ التعليم الذي كانت تقصده فرنسا كان فرنسيّاً بحتًا، لأنّها قضت على التعليم العربي ونفت وشرّدت المُعلّمين الجزائريين واستولت على أملاك الأوقاف المُغذّي الرئيسي لهذا التعليم، وعلى هذا الأساس ضعُف مستوى التعليم العربي وتقلّص مجال انتشاره وأصبحت السلطات الفرنسية هي التي تختار المُدرّسين والمُوظّفين الأقلّ خطرا على نفوذها**"[6].

ولمّا تأسست جمعية العلماء المسلمين عام 1931م، جعلت هدفها الرئيس هو نشر اللّغة العربية، وإعداد الأساتذة والمدرّسين من أجل تهيئة جيل واع بتاريخه ومتمكّن من دينه ولغته "**كانت جمعية العلماء المسلمين تسعى إلى نشر الدعوة الإسلامية و تطهير الإسلام من الشعوذة والخرافات وتكوين كيان جزائري قِوامه الإسلام واللّغة العربية**"[7] وقد حقّقت الجمعية نتائج باهرة في مجال التعليم

العربي، ذلك أنّها انتهجت مناهج عصرية ساهمت في إصلاح المنظومة التعليمية، حيث نزلت إلى مدن الجزائر وشوارعها مُؤَسِّسة في ذلك حوالي 400 مدرسة تختصّ بتدريس مبادئ الفقه الإسلامي وعلوم العربية، فساهمت في نشر الوعي وإيقاظ بعض الضمائر الغارقة في أوحال الانقياد والتبعيّة، كما عملت على بثّ الصحوة واليقظة في فكر المتعلّمين. لكن فرنسا لم توقف مساعيها الحثيثة في سبيل عرقلة التعليم بالعربية في الجزائر وسخّرت في سبيل ذلك كلّ الإمكانات المتاحة لطمس الشخصية العربية المسلمة في الجزائر.

وبعد الاستقلال عام 1962م، عاد المُعلّمون الفرنسيون إلى بلادهم تاركين خلفهم حوالي 80٪ من نسبة الأمية في الجزائر، فاقتضى الأمر استنجاد حكّام الجزائر ببعض الأساتذة العرب من الأردن والعراق وفلسطين وسوريا والكويت ومصر وغيرها... بالإضافة إلى القلّة القليلة التي تلقّت تعليمها داخل وخارج الجزائر(إبّان فترة الاحتلال) وراحوا يدرّسون اللّغة العربية التي باتت تنتشر بسرعة ملحوظة، مع مساهمة وسائل الإعلام كالجرائد والتلفزة الوطنية والإذاعة في نشر اللّغة العربية وتلقينها إجباريا لكلّ الأطفال... ومع مرور الوقت صارت العربية تجري على ألسنة الجزائريين بطلاقة وأُسّست كثير من الجامعات والمعاهد التي تُدرّس مختلف المواد التعليمية بتعدّد اتجاهاتها وتشعّباتها، ثم برزت بعدها محاولات جادّة لتعريب العلوم الإنسانية والاجتماعية وكذا التقنيّة، حيث لم تكن آنذاك وزارة وصية على التعليم العالي وإنّما كانت جميع الهيئات تابعة للحزب الواحد. لكن في الآونة الأخيرة، ظهر ما يسمى بمشروع إصلاح المنظومة التعليمية الذي يهدف –في داخله– إلى تقويض التعليم باللّغة العربية وإحلال محلّه التعليم باللغات الأجنبية بدعوى وجوب مسايرة ركب التقدم والتحضّر الحاصلين في العالم.

2- اللّغة العربية وإصلاح المنظومة التعليمية:

نقصد بالإصلاح هنا مجموع الإجراءات التي تقوم بها الهيئات التشريعية والتنفيذية للدولة بغرض إستحداث تغييرات في مجال التعليم، وبالتالي النهوض بالمستوى التعليمي ومسايرة تطورات العصر، وكلّ دولة تسعى جاهدة لبناء نظام تعليمي متكامل في أساليبه ومناهجه حتى يحقق التعليم نجاحا معتبرا يقود إلى النجاح والتفوق في مجالات أخرى.

لكن –للأسف- هناك من يُضمر نوايا سيئة خلف هذه الإصلاحات المزعومة، حيث يوجد من لا يرغب في تطبيق سياسة تعريب العلوم ومواد التدريس من الطور الابتدائي إلى الجامعي، ويطالب بالعودة في المقابل إلى إحلال الفرنسية والانجليزية محلّ اللّغة العربية، لأنّ هذه الأخيرة –بنظره– غير قادرة على استعاب العلوم ومناهجها، وغير متمكّنة من الخلق والإبداع التقني الحديث، على عكس اللّغات الأجنبية الأخرى التي تُنسَب إلى العلم والتقدّم التكنولوجي، ولا يعلم بذلك أنّنا "**ورثنا لغة عربية ذات تاريخ طويل حفلت بثروة كبيرة، وتهيّأ لها من أسباب الرقي مواد كثيرة استعانت بها على مسايرة العصور فكانت الفكر النيّر والحضارة المشعّة حتى إذا انحدّرت إلينا في عصرنا هذا أمست هذه الفصيحة وكأنها ليست لغتنا**"[8]، لكن في حقيقة الأمر أنّ خلف تلك المساعي الحثيثة إيديولوجيات واضحة، تهدف إلى القضاء على اللّغة العربية من جديد، وقد انجرّ عن هذه المحاولة انفصام قويّ في طريقة التدريس، حيث صار المعلّم يقدّم درسا باللّغة العربية والفرنسية في آنٍ واحد، خصوصا في مجال تدريس المواد العلمية كالفيزياء والرياضيات وغيرها... وبالتالي صار التعليم في الجامعة الجزائرية مهجّنا وممسوخا بل وفاسدا –إن صحّ التعبير– وإن كانت الرموز والمعادلات العلمية لا تتغيّر، فلِم لا تُدمج باللّغة العربية ويصبح من حقّ أيّ لغة في العالم أن تتبنّاها لتصبح جزء من نظامها التعليمي، وهل يقتضي الأمر التخلّي عن اللّغة العربية لأنّها غير قادرة على استيعاب تلك الرموز؟.

من هذه الدعاوي الباطلة تقلّص دور اللّغة العربية في الجامعة الجزائرية –بدعوى– قُصورها واقتصارها على التعبير عن الخواطر والمشاعر، وبالتالي لا

تصلح لأن تكون لغة علم وعصرنة، وقد تخرّج من الجامعة الجزائرية في الآونة الأخيرة جيل –ممسوخ– لغويّا، يعتمد الرطانة باللّغة الفرنسية حتى يثبت أنّه – جيل عصريّ ومتحضّر– لكن لو حاولتَ التحدّث معه بالعربية الفصحى لنعتك بالجاهل المتخلّف.

هذا هو واقع اللغة العربية في الجامعة الجزائرية والذي صار مهزوزا مفكّكا لاسيما بعد اتهامها –أي العربية- بالعجز عن اللّحاق بركب العولمة، فهل تقتضي منا هذه الأخيرة الانسلاخ عن الهوية العربية؟

3- <u>تعليمية اللّغة العربية وتحديات العولمة</u>:

صارت العولمة عصرا جديدا لا مفرّ من مسايرته ومواكبة تطوراته "**ولا مناص من التعامل مع الظاهرة باعتبارها تدشّن مرحلة جديدة في تاريخ البشرية ولا يوجد أيّ خيار آخر أمام الشعوب بعد أن انهارت السّدود وامّحت الحدود ومن يقف متردّدا أمام بوابة العولمة يلفظ لفظ النواة**"[9]، وصرنا نحن العرب في أمسّ الحاجة إلى نهضة لغويّة شاملة، تقوم على استراتيجية واضحة تعمل على إعداد مجتمعاتنا إعدادا جيدا يؤهّلها لدخول معترك العولمة، لاسيما وأنّ اللّغة تمثّل هوية المجتمع ومرآة ذاته، وهي الحافظ الأمين لكيان المجتمع والعامل الرئيس لضمان ترابطه وتماسكه.

وتهدف العولمة إلى إسقاط كلّ الحواجز اللّغوية من أجل توحيد ثقافات العالم وإدماج المجتمعات فيما بينها، وجعل ثقافة الدول الكبرى هي السائدة وبالتالي صارت اللّغة القومية –في هذه الحالة– تقف على شفا هوّة من الانهيار والارتكاس في حالة عجزها عن حفظ خصوصيّاتها، وتبنّي إمكاناتها التي تُتيح لها تلبية مطالب العصر.

كما أنّنا نتفق جميعا على أنّ حضارة العصر حملت في طيّاتها جملة من التحديات العلمية والتربوية والثقافية والتكنولوجية يصعب معها رسم خطط

واضحة واستراتيجيات محكمة لاستيعاب هذا الزخم المعلوماتي الوافد، وبالتالي مواجهته أو الاستعداد للاندماج معه.

ولغتنا العربية هي اللّغة الوحيدة التي أبدت صمودا تجاوز السبعة عشر قرنا من الزمن، لكن مع العولمة وثورة المعلومات الحديثة، صارت تتعرّض يوما بعد يوم إلى حركة التهميش والإقصاء، لاسيما في ظلّ هيمنة اللّغة الانجليزية على كافة الأصعدة الحياتية في العالم وفي ظلّ الحملات التشويهية التي تشنّها الدول الغربية والمتواطئين من العرب ضد الإسلام والعربية على حدّ سواء باسم العولمة، وبالرغم من أنّ الجامعة العربية "**..أطلقت في عام 1985م نداءً بأنّ العربية لغة العلم عام 2000م كما دعا المؤتمر الأوّل للوزراء المسؤولين عن التعليم العالي في البلدان العربية إلى وضع سياسات واتخاذ الإجراءات التي تجعل من اللّغة العربية أداة للفكر ووعاءه في التعليم العالي والبحوث العلمية، ولكن مع شيوع تيارات العولمة..بدأ التعليم قبل الجامعي يستجيب**"[10]، ومن ثمة فإنّ هذه الحقيقة المرة قد فرضتها معطيات الواقع والتاريخ، وألزمتنا بإعادة النظر في المسألة وطرح السؤال التالي: هل يقتضي اللّحاق بركب التطور أن نتخلى عن لغتنا العربية وننسلخ منها؟... صحيح أن كثيرا من اللّغات القومية معرّضة لهيمنة اللّغة الانجليزية –لغة الهيمنة الأمريكية– لأنّ بعض الأقطار العربية لا تملك قواعد صحيحة ودعائم ثابتة تتخذها درعا لحماية لغتها من خطر العولمة اللّغوية، ونحن بهذا لا نرفض مبدأ تعلّم اللّغات والإفادة منها في حياتنا العلمية والاجتماعية، ولكن تنبغي معرفة أنّ اللّغة الأم هي كياننا وأصالتنا، وأي تقصير في الدفاع عنها وتطويرها يؤدي إلى التماهي والذوبان في شخصية الآخر، وعليه فلا ضير في الانفتاح على ثقافة الآخر مع الولاء لثقافتنا الأصيلة.

كما نلحظ في هذا العصر أنّ معظم دراساتنا المتعلقة بمجال اللّغة العربية قد أَهملت –إلى حدّ ما– استخدام العربية استخداما وظيفيا يتلاءم وحياتنا الواقعية من مثل إبداء الآراء والتراسل والحوار وغيرها... فهذا الضعف الذي

يشمل مهارات التواصل هو نتيجة عدم إلمامنا بخصائص العربية وأدواتها، وعجزنا عن الربط بين أدائنا الكتابي والشفهي.

وهذا ما يُبرّر ميل كثير من طلاب الجامعات وغيرهم إلى تفضيل التواصل عبر الوسيط الالكتروني (التواصل عن بعد) بدل التواصل اللّغوي الذي كان مُعتمدا فيما سبق من الزمن، وهذا التجدد في أسلوب التواصل يُلغي مهارات الأداء اللّغوي ويُحوّل الإنسان –بشكل تدريجي– إلى آلة مبرمجة كالحاسوب.

لعل هذه التحديات إنّما هي نتاج ثورة الإعلام والمعلومات في مجال الاتصال والتي جاءت شبكة الإنترنيت لتكون ممثلها الأنسب، والمعبّر الصريح عن تطلعاتها، ليس فقط من منظور احتكار اللّغات "المهيمنة" لمعظم مضامينها، ولكن أيضا من منظور أنّها اختزلت العديد من اللّغات في مقياس التواجد بها، والتواصل من خلال روابطها. من هذا المنطلق، فإنّ التحدي القائم بين العولمة واللّغة العربية، يواجه أيضا كثيرا من اللّغات الأخرى ولكنه ليس تحديا سلبيا، وإنّما يحمل في ذاته جانبا إيجابيا، من شأنه أن يحفّز القائمين على شأن اللّغة العربية تدارك تخلفها عن مجال إنتاج المعلومات وغيرها. وبالتالي ضرورة التأسيس لخطط محكمة تهدف إلى إعادة الاعتبار للّغة العربية في مجال التواصل والتخاطب عبر شبكة المعلومات المتطورة.

4- سبل الحفاظ على تعليمية اللّغة العربية في ظلّ رهانات العولمة:

يتشاءم جيل اليوم من أن يكون للّغة العربية مستقبل واعد ومكانة مرموقة بين سائر اللّغات الحية، وعذرهم في ذلك أنها عاجزة عن مواكبة التطوّر الحاصل في العالم وبالتالي أطلقوا العنان لتراخيهم وتكاسلهم عن النهل من مخزون العربية ونبعها الذي لا ينضب، فهم منبهرون بالثقافة الغربية واللّغات الأجنبية ويجهلون أن كلّ لغة حية خَلْفها قومٌ (هم أهلها) يسهرون على تطويرها، وتحسين استخداماتها على اعتبار أنّ اللّغة تتطوّر بتطوّر أهلها وتتخلّف بتخلّفهم، كما أنّ العربية لم تتوقّف يوما عن عطاءاتها وإنجازاتها، فقد نُقلت علوم

الرياضيات للخوارزمي (ت595ه) عن اللّغة العربية وكذلك نُقلت أبحاث ابن سينا (ت427ه) الطبيّة للعالم عن العربية وغيرها من العلوم التي لولا الترجمات عن العربية لما وصل منها شيء، فاللّغة العربية لغة علم وحضارة وصالحة لكلّ زمان ومكان وما يُغنيها هو ثروتها الدلالية الزاخرة وألفاظها الثرية والمتنوعة وسماتها الاشتقاقية والتوليدية المميّزة، فتلك الإمكانات وغيرها تؤهّلها – ولاشك- لأن تحوي مختلف العلوم والمعارف وتساير متطلبات العولمة في كلّ صورها، "**إنّ اللّغة العربية ليست كما يتصوّر الجهلة، مجرّد ألفاظ وتراكيب وقواعد، وليست مجرّد قراءة وكتابة وليست أيضا كما يدّعي الأدعياء المُغرضون لغة العرب الفاتحين لهذا البلد ومن ثمّ فليس لها إلاّ مقام الدّخيل المُحتَلّ، إنّ اللّغة العربية بكلمة وجيزة وصادقة هي ثقافة كاملة للأمّة الإسلامية، ثقافة كاملة في فكرها ولسانها وسلوكها ووجدانها وذوقها وأدبها**"[11]. وبالتالي ينبغي الالتزام ببعض التوصيات الهادفة إلى تطوير مهارات استخدام اللغة العربية وترقيتها من أجل مواكبة رحل العصرنة والعولمة وحتى تُلجَم ألسنة من ينادي بعقم العربية وقصورها، لأنّ الانهزام هنا يتعلّق بانهزام الفكر لا غير لأنّ ".. **هذا الانهزام اللغوي الذي يعيشه أبناؤنا في وطننا العربي لم ينتج عن انهزامنا ماديا واقتصاديا وعسكريا وسياسيا، بل نَتَج عن انهزامنا ثقافيا وحضاريا وهذا لعمري أخطر وأولى بأن يُعالج ويُتدارك سريعا لأنّه سيمسّ ثوابت الأمة ويزحزح أركانها**"[12]، ومن تلك السبل نقترح:

1- ضرورة تعميم تدريس اللّغة العربية على كافة التخصّصات التقنية والعلمية بالإضافة إلى العلوم الاجتماعية والانسانية الأخرى، مع تشجيع مشاريع تعريب المصطلحات العلمية بل وتدعيمها لأنّه "**من شأن التعريب أن يُثري اللغة العربية بالمصطلحات ويجعلها قادرة على مواكبة النهضة العلمية والتقنية التي يشهدها العالم، ويُوسّع دائرة المستفيدين من التقدّم العلمي والتقني والمعلوماتي، ويُساعد على استيعاب العلم واستنباته وتوطينه ويُسهّل انتقال الأساتذة والكِتاب المنهجي والمحاضرات المنقولة بالأقمار الصناعية بين الجامعات العربية**"[13].

2- إنشاء مجامع لغوية وعقد ندوات ومؤتمرات جادة تعمل على وضع اقتراحات لتحسين مسار تعليمية اللّغة وترقيتها من خلال صياغة مناهج عصرية لتدريس اللّغة العربية.

3- ضرورة اعتماد اللّغة العربية الفصحى في وسائل الإعلام المحلية والوطنية من أجل ترسيخها في أذهان المتكلمين بها، وبالتالي يسهل ارتجالها وتكييفها مع شتى المواقف الحياتية.

4- استخدام أساليب متطورة لجذب تعلّم العربية بطريقة صحيحة، كأن تتوفر في كلّ المدارس والمعاهد والجامعات أجهزة تقنية حديثة تسهّل تلقي الدروس باللّغة العربية مثل الحاسوب، والخرائط، والمسجلات الصوتية، والشاشات الالكترونية وكذا المخابر اللّغوية. فمثل هذه التقنات المستحدثة تزيد من اهتمام المتعلّم.

5- خلق محفزات كأنّ تُقام معارض للكتب في المدارس والجامعات وكلّ الهياكل التربوية، وتنشيط مسابقات ثقافية مع تخصيص جوائز لأحسن قصة أو رواية أو مجموعة شعرية باللّغة العربية الفصحى.

6- إعادة النظر في استراتيجيات التدريس بالجامعة مع ضرورة إعادة صياغة أنظمة التعليم ومناهجه وخلق أساليب مستحدثة للربط بين اللّغة والواقع.

7- ضرورة غرس حبّ اللّغة العربية في نفوس الناشئة منذ صغرهم حتى تتكوّن لديهم ملكة لغوية تؤهّلهم لأنّ يكونوا قدوة لغيرهم من الأجيال القادمة، "**تقع مهمّة خدمة اللّغة على أكثر من عاتق: الدولة، الشعب، المجامع الجمعيات..يجب أن يجد الناشئ اللّغة الفصيحة في كلّ مكان، وأن يطمئنّ إلى أنها ممّا يُحتاج إليه في كلّ ميدان، وليست شيئا محتجزا في زاوية معيّنة ووقفا على شخص معيّن**"[14].

8- تخصيص مجلة ناطقة بالعربية لكلّ هيكل تربوي، بما فيه أقسام الجامعة حتى يتسنى للطلبة بثّ أفكارهم وإبداعاتهم، وبالتالي اكتشاف

المواهب الكامنة فيهم ومن ثمّة تطويرها وترقيتها لإعداد نخبة تحمل مشعل العربية الفصحى في المستقبل.

9- إقامة ملتقيات وأيام دراسية تُعرّف بقيمة العربية كلغة أصيلة لها تاريخها وحضارتها، وتقديم توصيات بضرورة حفظها لأنّها لغة القرآن الكريم ولا ينبغي السخرية أو الاستهزاء بها.

10- برمجة دورات تكوينية للأساتذة المبتدئين حتى يتسنّى لهم تنمية قدراتهم ومهاراتهم اللغوية، وتطوير أساليبهم في المناقشة والحوار وكلّ أشكال التواصل.

11- ضرورة استحداث فصحى معاصرة تعلو على العامية المبتذلة، وتسفّ قليلا عن الفصحى المتوارثة بغرض خلق لغة سهلة للتواصل الفكري مع سائر الثقافات الأخرى، لأنّه "**عندما يتقدّم الفكر واللّغة يتقدّم المجتمع، ومن ثمّ فإنّ نهضة اللّغة مرهونة بتحقيق مشروع حضاري عربي قومي تتمرّد فيه الأمّة على واقعها وتخرج من تمزّقها**".[15]

12- تزويد مكتبات الكليات بأمهات الكتب العربية الأصيلة، والحثّ على قراءتها والإطلاع عليها بشكل متواصل ضمن برنامج التدريس المعتمد، وتخليص الطلاب من فكرة أنّ العربية صعبة ومعقّدة فهي ليست أصعب من علوم الجبر والهندسة والكيمياء وغيرها "**ليس في العربية صعوبة، ولا في كتابتها وعلومها تعسير هذه ضلالة يجب أن ينتهي حديثها، وأن لا نعود إلى إضاعة الوقت، وإفساد النشئ في الكلام فيها، ويجب أن نحبّبها إلى الطلاب ونرغّبهم في مطالعة كتبها حتى يألفوها ويسهل عليهم فهمها**".[16]

13- التعامل بحذر مع قضية التسامح اللّغوي باعتبارها مزلقا خطيرا يُفضي إلى تحجّر اللغة العربية وجمودها، وعليه يجب الحفاظ على حِمى العربية وتحصينها من كلّ دخيل قد يفِد إليها، مع الحرص الشديد أثناء اقتراض المصطلحات العلمية الحديثة.

14- ضرورة التخلّص من إشكالية الازدواجية اللّغوية التي تلفّ حياتنا الاجتماعية من كلّ جانب، وتعويد الطلبة في الجامعات التعبير بلغة عربية خالية من الرطانة ومترفّعة عن الحديث بالعامية، حتى وإن كان الأمر صعبا في بدايته لأنّه متأصّل في الفرد الجزائري منذ زمن، غير أنّ التعوّد على ممارسة لغة واحدة وهي العربية في مجال التدريس يُكسب العربية هيبة واحتراما تزيد عن هيبتها المعهودة، وربما يتسع نطاق استعمالها ليصل إلى أفراد المجتمع الواحد في حياته اليومية "**وعندما لا يستخدم الفرد العامية في حديثه، فإننا كأفراد في ذلك المجتمع سوف ننظر إلى حديثه على أنّه مصطنع في محاولة لاكتساب الاحترام عن طريق فرضه اللغة العربية الفصحى في مواضع لم نألف استخدام هذا النوع من اللّغة فيها**"[17]، ولكن بتعوّدنا عليها سوف نُسهم في القضاء على إشكالية الازدواجية اللّغوية في المجتمع الجزائري والتي تُضعف من مستوى الأداء اللّغوي.

15- لا ضير في الإفادة من اللّغات الأجنبية الأخرى لأنها تساعد على استكمال أدوات الدارس، ولكن قبل ذلك ينبغي أن يكون لديه اطلاع واسع ورصيد معرفي لابأس به في ما يخص لغته الأم، لأنّه من غير المعقول أن يتفوق الدارس في اللّغات الأجنبية ويجهل لغته الأم، "**إنّ اللّغة الأم تصبح جزءً لا يتجزّأ من شخصية صاحبها وتظلّ حتى وإن زاحمتها لغات أخرى...فهي أقرب اللّغات للتعبير عن الخلجات الدقيقة إرسالا واستقبالا على اختلاف ميادين الإرسال والاستقبال**"[18].

16- لعلّ المشكلة التي تواجهها اللّغة العربية في أيّامنا هذه، لا تكمن في عجزها عن مواكبة متطلّبات العصر وإنّما يكمن الإشكال في جمود مقعّديها والقائمين على أمرها، ذلك أنّهم وقفوا عند القواعد الثابتة التي انتهى إليها أسلافنا ولم يُحاولوا إعادة النظر في تلك المتغيّرات التي من الواجب تطويرها بما يناسب حركيّة العصر "**.يجب الإقلال من التركيز على الجانب النظري في**

معالجة جوانب اللّغة والالتفات إلى أساس جديد أكثر فعالية هو –وظيفة اللّغة– وأثرها في الحياة"[19].

وأخيرا فإنّ اللّغة العربية هي عنوان شخصيتنا ومستودع تراثنا ورمز كياننا وقد أدركت الأمم الحية أنّ قوّتها تكمن في لغتها، لأنّها الحافظ لهويتها وذاتيتها الثقافية، وبالتالي فإن الحفاظ عليها وتطويرها يضمن هيمنتها (أي اللّغات القوية) في كلّ العصور، وبما أنّ تحديات العولمة تحاصر الأمم من كلّ جانب "**فعلى العرب كافّة العمل من خلال مشروع عربي يُعيد للثقافة العربية مجدها، والعمل على عدم الاستهانة بالتدرّج الذي تتغيّر بموجبه اتجاهات المواطنين العرب من خلال إحلال ثقافة أخرى على حساب ثقافتنا العربية، من خلال تفعيل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وتمويلها بشكل يضمن لها قوة العمل واستمراره، فأحيانا نجد المؤسسات العربية القومية التابعة للجامعة العربية موجودة ولكنّها مُفرغة من مضامينها، لذا على العرب أن يُعيدوا الروح لهذه المؤسسات ويُعيدوا دراسة أدوارها ووظائفها وأهدافها**"[20] ، كما يجب عليها امتلاك القدرات الفكرية والتقنية والعلمية الكافية كي تتحصّن ضدّ الانعكاسات السلبية لنظام العولمة الكاسح، لأنّ الإشكال لا يكمن في اللّغة بحدّ ذاتها وإنّما في الجمود الفكري لأبنائها.

هوامش البحث:

1- عبد الجليل مرتاض، في رحاب اللّغة العربية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2004، ص.42

2- صالح بلعيد، اللّغة العربية العِلميّة، دط، دار هومة، الجزائر، 2002م، ص16.

3- انظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي1830/1500م، ج2، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت/لبنان، 1998م.

4- صالح فركوس، المختصر في تاريخ الجزائر، دط، دار العلوم للنشر والتوزيع عنابة/الجزائر، 2002م، ص 127.

5- عبد القادر حلوش، سياسة فرنسا التعليمية في الجزائر، دط، دار الأمة، الجزائر، 2010م ص47.

6- المرجع نفسه، ص202.
7- صالح فركوس، المختصر في تاريخ الجزائر، ص238.
8- إبراهيم السامرائي، العربية تُواجه العصر، دط، دار الجاحظ، بغداد/ العراق، 1982م ص139.
9- الحبيب الجنحاني، العولمة والفكر العربي المعاصر، ط1، دار الشروق، مصر، 2002م، ص24.
10- محيا زيتون، التعليم في الوطن العربي في ظل العولمة و ثقافة السوق، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت/ لبنان، 2005م، ص382/.383
11- محمد الصالح الصديق، العربية لغة العلم و الحضارة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون/ الجزائر، 2009م، ص.93
12- محمد حرّاث، التخطيط للّغة العربية في ظلّ الواقع اللّغوي في الجزائر، منشورات مخبر الممارسات اللّغوية، 2011م، تيزي وزو/ الجزائر، ص.230
13- حسن نافعة و آخرون، أسس التحديث و التنمية العربية في زمن العولمة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ لبنان، 2009م، ص.75
14- علي جواد الطاهر، أصول تدريس اللّغة العربية، ط2، دار الرائد العربي، بيروت/ لبنان 1984م، ص.15
15- خالد الزواوي، اللّغة العربية، دط، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة/ مصر، 2002م، ص.94
16- علي الطنطاوي، في سبيل الإصلاح، ط4، دار المنارة، جدة/ السعودية، 1996م، ص.35
17- إبراهيم صالح الفلاي، ازدواجية اللّغة –النظرية والتطبيق– ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، 1996م، ص.26
18- أحمد درويش، إنقاذ اللّغة، إنقاذ الهوية، ط1، دار نهضة مصر، مصر، 2006م، ص.17
19- علي حسين الدليمي وكامل محمود نجم الدليمي، أساليب حديثة في تدريس قواعد اللّغة العربية، ط1، دار الشروق، عمان/الأردن، 2004م، ص.25
20- حسن عبد الله العايد، أثر العولمة في الثقافة العربية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت/ لبنان، 2004م، ص 153.

المكان في شعر أحمد سحنون

أ.سليمان بوشام

باحث جامعي

Résumé :

Cette étude dissertationnelle consacre le regard littéraire et poétique d'Ahmed SAHNOUNE (1907-2003) sur la spécialité évoquée dans ses œuvres notamment dans les différents aspects de sa vie.
Le poète a consacré plusieurs poèmes dont le thème principal est l'espace en mettant la nation du « désert » comme source d'inspiration et de gaité.
Concernant le notion de « mer » celle- à est plus un moyen d'accompagnement dans sa solitude et sa détresse et nous l'observons s'inspirer la force et présence d'esprit de la montage.
Pour lui Constantine est la terre à se conjugue beauté et buté.

لقد ارتبط الإنسان بالمكان الذي أبصر فيه النور وترعرع في أرجائه منذ القديم ،وقد ظهر هذا جليا في شعرنا القديم ،فلا نكاد نجد شاعرا لم يعكس ذلك في وصفه للأماكن التي عاش في ربوعها أو التي مر بها ،وأبسط مثال على ذلك الارتباط الوقوف على الأطلال.ولم يزل الشاعر العربي مرتبطا بالمكان عبر

العصور إلى يوم الناس هذا،وسنحاول في هذه العجالة أن نسلط ضوءا ما على تفاعل الشاعر الجزائري أحمد سحنون مع المكان.

أحمد سحنون ؟

ولد الشاعر الجزائري أحمد سحنون سنة 1907 بقرية (ليشانة) نواحي بسكرة حيث حفظ القرآن الكريم وأخذ حظا وافرا من علوم اللغة والدين على يد والده وكثير من شيوخ زوايا طولقة.ومن أبرز شيوخه كذلك ((محمد خير الدين العضو المؤسس لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين))1 ،والتي صار سحنون من رجالها بعد ذلك حيث عين مديرا لإحدى مدارسها بالعاصمة'كما ساهم في البصائر لسان الجمعية أنذاك.

جاءت الثورة فشنت فرنسا حملة كبيرة ضد رجال جمعية العلماء فاعتقلت كثيرا منهم 'فكان سحنون من بينهم((وحكم عليه بالإعدام 'ولكنه نجى من ذلك وحول إلى معتقل (بوسوي) فقضى به ثلاث سنوات.)) 2

واصل سحنون نضاله 'ودعوته 'ومسيرته الأدبية والشعرية في الجزائر المستقلة خلى الرغم من المشاكل والعقبات، فقد ((اعتقل سنة 1982 في ما يسمى (أحداث الجامعة) ليفرج عنه بعدها'كما تعرض لمحاولة اغتيال سنة 1996))3 وبقي الرجل على عهده حتى وافاه أجله يوم الاثنين 08 ديسمبر من سنة 2003

آثاره ؟

ترك سحنون آثارا نثرية 'وآثارا شعرية عدة ،ومنها المطبوع 'ومنها ما يزال مخطوطا ،وأهمها:

أ- المنثور:

1- دراسات و توجيهات : وهو مجموعة المقالات التي كان يكتبها للبصائر،وقد صدر سنة1981

2-كتاب (كنوزنا):وهو مخطوط.

3. عدد كبير من المقالات كان ينوي جمعها في كتاب ،ولكن الأجل عاجله.

ب ـ المنظوم:

1. ديوان الأطفال : وهو حوالي (50) قطعة لم تطبع.

2. ديوان محطوط : وهو عدد من القصائد نظمها بعد ديوانه المطبوع'أو أبى طبعها لعلة ما ،وقد أحبرنا الأستاذ الدكتور(بشير مشري) أنه يملك نسخة لديوان الشاعر الذي لم يطبع.

3. ديوان أحمد سحنون: وقد طبع ضمن سلسلة (شعراء الجزائر) 'وسيأتي بيان مادته الشعرية:

3 ـ أ / الشعر الوطني الثوري : و هذا شعر عانق الثورة' بل و دعا إليها قبل اندلاعها 'وتضاف إليه القصائد التي أشادت بالشخصيات الوطنية،مثل(عيد 1962)'و(تحية جيش التحرير)'و(البطل'و(الفدائي)'و(يا بلادي)'و(ذكرى الثورة)'و(من وحي الاستقلال)'و(يا أميرا على القلوب) ..،وغيرها.

3. ب / الشعر القومي : والشاعر الجزائري عموما كما ((اعتنى بالقضايا الداخلية فقد اعتنى بالقضايا الخارجية)) 4 وعبر شاعرنا عن مؤازرة الشعب الجزائري للقضية الفلسطينية في قصيدة (فلطين)'وبكى رجال الأمة فعزى أهل تونس في مصابهم بفقد (الباي) في نصه (أتونس خطبك خطب الشمال)'و عد وفاة أمير البيان ((شكيب أرسلان))في قصيدة (حارس الشرق غاب) مصابا عربيا وإسلاميا كبيرا.

3. ج / الشعر الديني: وهو شعر((المدائح النبوية'و تسجيل المناسبات الدينية كالحج،وقدوم شهر رمضان والأعياد،ومعارك المسلمين'وانتصاراتهم التاريخية)) 5،و من تلك القصائد :(شباب محمد'و(ذكرى بدء نزول القرآن) 'و(ميلاد و ميلاد)'و(يا رمضان'و(ربي)'و(يوم بدر)'و(ليلة المولد النبوي)'و(عظمة محمد صلى الله عليه وسلم ـ)...الخ ومن هذا الشعر ما يشكو فيه الشاعر نفسه الأمارة بالسوء إلى ربه. **3 ـ د / الشعر**

الإصلاحي : ونقصد به الشعر الذي يخدم الفكرة الإصلاحية،وقد ارتبط الإصلاح في تلك المرحلة بجمعية العلماء التي اتخذت الأدب ،و المسجد ، والصحافة من أهم ((عوامل التربية الصالحة والتهذيب النافع))6، ونضيف إلى هذه القصائد تلك التي تناولت مدح أو رثاء رجال الحركة الإصلاحية . ومن تلك القصائد : (البصائر تتكلم) ،و(تعالوا إلى المسجد) ، و(إلى المعلم) ، و(كشاف) ، و(مات ابن باديس) ، و(ذكرى وفاة البشير)...الخ.

3 ـ ه/ الشعر الذاتي :و هنا نجد سحنون الإنسان ،حيث نسمعه يناغي صغيره ، ويؤانس صديقه، ويناجي موج البحر ،وينادي الصحراء ،ويغازل الجميل .ومثال هذا الشعر : (إلى ولدي رجاء ،و (ابنتاي) ، و(الإخوان بلسم الأحزان) ،و(مناجاة البحر) ،و(الصحراء) ،و(حبيبتي ،و(زهرات)...وغيرها . وتعد القصائد التي يتفاعل فيها الشاعر مع المكان في هذا السياق.

3 ـ و / شعر الأديب : كان الشاعر الجزائري يسعى في((الإصلاح الاجتماعي و الثقافي ،ويحث على الثقافة))7 ،وهو يلقى العنت والمهانة بدل الاحترام و التقدير .و قد صور سحنون ذلك في(ويحه كم يقاسي) ،و(قلبي) ، و(من هنا) ...وغيرها.

المكان في شعر سحنون : الشاعر هو ذلك الإنسان الرقيق الذي يستشعر المعاني ،و يحس بالأشياء من حوله .و سحنون شاعر الإصلاح والجزائر كان ذا ((ميول وجدانية تأملية مولع بالطبيعة في مظاهرها المختلفة إذ تغنى بالجبل والصحراء والبحر .بالربيع والشتاء والصيف، بالشجر و الزهور والطيور)) 8 **1ـ الصحراء :** ولد سحنون في الصحراء ،وترعرع في ربوعها ،واضطر إلى الانتقال إلى المدينة ،ولكنه ظل وفيا لحياة الصحراء ، فبثها حنينه ... وتمنى الارتماء في أحضانها وصور جمالها في قصيدة (الصحراء)حيث نرى هذا العالم اللامتناهي الذي يتزايد اتساعه ولا تحده حدود فيقول : 9

أصحراء أنت الكون بل أنت أكبر ومرآك في عيني أبهى و أبهر

بلى أنــت دنيا لا تحد على المدى إذا كانت الدنيا تــحد وتحصر

إذا كانت الصحراء تسحر عيني سحنون بجمالها ،فإنها تغمر روحه نشوة ،فهي محل السعادة و الهناء،ومصدر الوحي و الإلهام. وذلك قوله : 10

بلــى أنت دنيا من هناء وغبطــة وصفو على الأيام لا يتكدر

بلى أنت دنيا الوحي والشعر والحجى فقلبــي نشوان بحبك يظفر

وقد يفهم من صدر البيت الأخير ما أشار إليه دارسو هذه القصيدة من أن ((الصحراء تمثل الإرث الحضاري المتراكم في أعماق الذات العربية)) 11

يحاول الشاعر استجلاء جمال الصحراء دون جدوى ،و يقارن بين حبه لها وتعلق غيره بالبحر في:12

إذا بجمال البحر هام معشر وأعجبهم منه محاسن تذكر

أهيم بمعنى فيك مهما اجتليته تبدي لعيني دونه البحر يزخر

وان شاقهم منه هدير مرجع فصمتك ذو صوت بأذني يهدر

وإن سكن الناس المدائن إنني لجأت إلى سكنى بحضنيك يؤثر

فالشاعر يحس بحبه لها ، ولكنه لا يستطيع استجلاءه ،ثم هو يسمع للصمت صوتا لا يحدد كنهه .ولعل الأبيات الآتية تبين أن سحنون لجأ إلى الصحراء مستغيثا بها من الفوضى والنفاق في المدن فيقول:13

وكيف أرى سكنى المدائن بعدما رأينا بها مــا يستذم وينكر

نفاق على كل الوجوه مــخيم وبغض على كل الجباه مسطر

وفوضى على رغم ادعاء حضارة بها لم تدع شيئا يحــب ويقدر

وهذه الصرخات تعكس تبرم الشاعر من حياة المدن التي يبدو أنه ((لم يستطع الاندماج فيها فنعتها بهذا الوصف الذي فيه كثير من المبالغة وعدم الموضوعية))13 وإذا كان الشاعر بالغ في ذم المدينة فوقفته أمام الصحراء((لم تكن وقفة السواد الأعظم من الناس ، وإنما هي وقفة تدبر وتفكر لأن الصحراء

تزخر بمعاني حضارية))14 .فهي إضافة إلى كونها مصدر جمال وبهاء،فهي مصدر النور الإلاهي على الأرض .وهذا قول الشاعر :15 وإن قيل في الصحراء جدب ووحشة وحر غدت نيرانه تتسعر

ففيها جلال يبهر العين شخصه ولكن قليل من بمعناه يشعر

وفي أرضها شب الرسول محمد ومن أفقها انبث الهدى يتفجر

يختم الشاعر نصه بهمس إلى الصحراء لتأخذه في أحضانها. فهو ابنها الذي لا يرضى بغيرها سكنا، وشاعرها الباني لعزها .ومع كل هذا التعلق لا نجد في الديوان غير هذا النص للصحراء .وختمه قائلا :16

أصحراء ضميني إليك فإنني وحقك من سكنى المدائن أضجر

أنا ابنك قد لقيت حبك ناشئا واني على ذا الحـــب لا أتغير

2. البحر : انتقل سحنون إلى العاصمة ،فجاور البحر وكون معه علاقة حميمة تجلت في قصائد عدة حتى عده أحد الدارسين أكثر الشعراء الجزائريين ارتباطا بالبحر((سواء بعدد النصوص التي تفرغ فيها له أو نوعية الرؤية التي صوره من خلالها))17 .ويرى كثير من النقاد أن الشعر في جوهره ((إدراك عاطفي للحقيقة ، وأن غايته أن يعرض التجربة الإنسانية عرضا خياليا لا موضوعيا أو منطقيا))18.ولعل هذه الرؤية تتجسد بوضوح في مناجاة سحنون للبحر الذي يخاطبه قائلا : 19

ماذا بنفسك قد ألم يا أيها البحر الخضم ؟

نام الخلائق كلهم وبقيت وحدك لم تنـم

يضفي الشاعر على هذا المحلوق صفات إنسانية ، فهو محزون يعلوه العبوس ،ويزفر أنينا فيقول له :20

وأرى العبوس على محياك قد ارتســـم

وأرى أنينك صارخا كالرعد دوى في الأكم

فكأن موجك وهو يعثر بالصخور إذا اصطدم

دمع جرى من موجع فقد التبصر فانسجم

ويحاول الشاعر أن يواسي البحر و يخفف عنه المعاناة فيخاطبه متسائلا ويقول 21:

يا بحر ما هذي الشكاة ألست توصف بالعظم ؟

ما ذا التبرم بالحيـــاة كأنما أشـــــجاك هم ؟

أتضـج من حر يداس ومــن وضيع يحترم ؟

أتضج من جار يجور ومن أخ خـــان الذمـم ؟

ولعل الشاعر يضفي على البحر مشاعره هو .وهو في هذا ينهج طريق الرومنسيين الذين((يناظرون بين الطبيعة و حالاتهم النفسية ،ويرون للأشياء أشخاصا تفكر و تأسى و تشاركهم عواطفهم))22

يلتجئ سحنون إلى البحر يطارحه آلامه بعدما ضاقت به الدنيا عساه يجد عند جاره ما يخفف عنه فيقول :

إني حيالك واقـــــف فـــكرت فيك فلم أنـــم 23

وسئمـــت مـــن أرقي فـــجئت إليك أطرح السأم

فلعل منظرك الجمـــيل يذود عـــن قلبي الألـم

ويمكن أن نفسر هذا الهروب بأنه ناجم عن((الاختناق الذي ساد الواقع ، وضايق الشاعر، فراح يبحث عما يأويه ويوفر له ما فقده في واقعه)).ويختم الشاعر هذا القصيد راجيا البحر أن يبقى سلوة للحزين ، ورمزا للجمال والوحي الشعري ويقول : 24 دم مسترادا للحزين و سلوة لذي الألم

يمضي سحنون في نفس المنهاج إذ يؤنسن ؛ في (مناجاة البحر 2) ويعطيه صفات البشر مرة أخرى أقرب إلى الأسطورة ؛والغريب أنه يجمع مع كل صفة ما يناقضها ؛ فالبحر في صمته يتكلم، وفي ضحكه يتألم،ومع حلمه ووقاره ثائر لا يرحم . ولا يرى الشاعر غضاضة في ذلك كله فالبحر مودع **الألغاز ،ومورد الأسرار** ، ولكنه لا يبوح بها لغير الشاعر الذي يقول : **25**

يا بحر يا خير دنيا فيها الجمال تجسم

هذي قلوب صوادي على ضفافك حوم

مطيفة بـــك كادت من شوقها تتحطم

ولما خص البحر الشاعر بأسراره لم يجد هذا الأخير من هو أحق بشكواه من البحر الذي يدفع سأمه ، ويواسي روحه ،فيناجيه قائلا:26 يا بحر يا إلف روحي وأنسها حين تسأم

نجواك دنيا خـــيالي إذا دجى الليل خيم

يحاول الشاعر بعد ذلك أن يرسم لوحة لجمال البحر ، ولكنه يبهمها مرة أخرى حيث يقول :27

ففي هديرك شعر به النسيم ترنم

وفي صفائك سحر كأنه سحر مبسم

و في هدوئك سر من الحقيقة أعظم

يبدو أن الشاعر أدرك أنه لم يعط البحر حقه من المدح والثناء ، وأنه عاجز عن ذلك فيتشفع إليه بحبه قائلا :28 يا بحر حسبـي أنـي بكل ما فيك

فأنت للشعر وحي وأنت للحزن بلسم

يستهل سحنون قصيدة (أغنية بحرية) بمطلع جميل ؛ حيث يجعل البحر رمز الجمال وملهم الشعراء فيقول: 29 يا بحر يا رمز الجمال الساحر ومهبط الوحي لقلب الشاعر

ومطمح الأنظار و الشاعـر ومفزع الناس لدى الهوا جر

تفديك أرواح إليك تهفو

ولكن يبدو أن الشاعر لم يتعمق الإحساس هذه المرة ؛فأخذ النفس الشعري يتراجع وحلت محله النثرية .والنص من وحي((منظر أسراب الأطفال الصغار وهم يتواثبون على رمال الشاطئ بثيابهم المزركشة كالعصافير

الملونة))30 :فهو رد فعل شعري آني ، وليس نتاج تأمل وتجربة مختمرة .ولذا نفقد توقد العاطفة الذي أحسسناه في النصوص السابقة .ويقول:31

لك محـــيا رائـــع جليل ومنظـــر محـــبب جـــميل

فيك نسيم بارد علـيـل يطيب فيك الصبح و الأصيل

وفيك لطف في الدجى وظرف

إذا كان مرأى البحر ملهم الشاعر ومبعث سروره ، فإن غياب الشاعر عن أمواجه و إبعاده عنه مبعث الأنين و الشكوى .وهذا ما ترجمه سحنون في قصيدته (كفى حزنا)حيث يقول : 32

كفى حزنا أني قريب من البحر ولا أجتلي ما فيه من روعة السحر

أيصبح لي جارا قريبا ولا أرى محياه ؟ ما لي عن محياه من صبر

وإذا حل الليل عم الهدوء و هدر البحر ،فيضاعف هذا هم الشاعر الذي لا يجد ملجأ إلا الشعر وقد كان البحر قبل مسكن الشاعر وملاذه.وذلك قوله :33

إذا ما دجى ليلي سمعت هديره فيضـــعف بي شوق ينوء به صدري

فأقضي سواد الليل بالحزن و الأســى إذا لـــج بي حزني لجأت إلى الشعر

أ أحرم مرأى البحر وهـــو مجاوري وقد عشت دهرا مسكني شاطئ البحر ؟

أطارحـــــه شجوي وأشكوه لوعتي وأستلهم الأمواج عن غـــامض السر

رأينا الشاعر في القصائد الفائتة يلجأ إلى البحر ليخفف عنه ، ولكننا نجده هنا يتساءل حائرا عن شعور البحر وإحساسه بمحاوره فيقول : 34

فيا ليت شعري هل درى البحر أنني مجاوره أم أنه لا يدري ؟إ

يتساءل صديق سحنون أبو بكر رحمون عن علاقة صديقه بالبحر، وعما يوحي إليه من أسرار ، ويوصيه بالهلال بديلا إن أعرض الموج فيجيب من يشنف آذانه بنغمات البحر منتشيا ،ويقول :35

البحر حسبي ـ أبا بكر ـ مناجاتا وحسبه بأغاريدي مناغاتا

وجـــــدت فيه لآمالي مشابهة كما وجـدت لآلامي مواساتا

يروقني منه ـ ان أبصرته ـ عظم أرى به الكون لا يدنو محاكاتا

فهذا الكائن الفسيح يحوي أشتاتا من الجمال .وهو ـ إضافة إلى ذلك ـ ملهم الشاعر وملاذه الذي يبثه آلامه ؛البحر يمثل للشاعر : 36

دنيا تتيه على الدنيا بما وسعت قد احتوت من فنون الحسن أشتاتا
كم وقفة لي على شطيه أنشده شعرا و أشكوه من دنياي أعناتا
أفضي إليه بهم ذاد لاعجه نومي فأفلت من عيني إفلاتا

ومما يزيد الشاعر تعلقا بهذا البحر أنه مصغ جيد .إذا أفضى إليه نسي همه ، وذهب غمه ؛ فهو أصفى صديق يناديه قائلا : 37

والبحر خير صديق ما شكوت له إلا أولاك إصغاء و إنصاتا
هناك أنسى جوى حزني بجانبه ولا أحس لأتعابي معاناتا

3ـ الجبل : رأينا أن البحر كائن يحس ، ويبادل الشاعر الود ، ويفضي إليه سحنون بهمه ، بل ويتقلب حاله بين القوة والضعف كحال الإنسان ؛فما حال الجبل ؟ أتراه يحمل المعاني التي تنتاب البحر أم أنه يمتاز بخصال أخرى ؟ ولنترك الشاعر يجيب عن هذا السؤال من خلال نصه (أيها الطود) حيث يقول:38

أيها المطل على الدنيا برأس متوج بالإباء
لا يبالي صرف الليالي ولا يحفل بالحادثات و الأرزاء
أيها الطود ليت لي منك ما أوتيته من مناعة و اعتلاء

إذن فالجبل رمز للمعاني الايجابية ، و هو قرين العظمة ، والعلو و الإباء ، والنور والإلهام ،والقداسة و الخلود ؛وقد جعله الشاعر ((يتسع للأبعاد النفسية و الطبيعية، الثورية و الدينية ، الجمالية و الفنية))39

لهذه المعاني التي تميز الجبل تمنى الشاعر لو كان جزءا منه ، مستلهما منه القوة والصمود. وهو بذلك يعبر عن عجزه و قلة حيلته في مواجهة البلايا و الأرزاء فيقول :40

ليتني كنت منتك حبة رمل تتهادى في حلة من ضياء
وتلاقي غداءها من ندى الفجر ومن صيب الحيا و الهواء

وتغني الأثير بالهـمس لحنا أزلـي الأنغام و الأصداء
ليتني كنت ـ يا طود ـ جزءا مستـقرا في القمة الشماء
ليتني كنت لا أبالي بما يجري حوالي من ضروب البلاء

ونلاحظ أن الجبل لا يملك تلك القوة الجمالية الطبيعية ،فيعوضها الشاعر بتلك المعاني التي تمثل ((شحنة نفسية يلون بها الشاعر الجبل)) 41 تتمثل في الثبات والخلود ... الخ.

يحور الشاعر المعاني نفسها في شكل جديد ؛ إذ يجعل الجبل رمز القوة ، والإلهام للشاعر ، ويقارن بينه وبين نفسه الضعيفة فيقول :42

أيهـا القوة الكبيرة يا نبع قصيدي ويا مـعين غنائي
أنا في الحياة شقي ضـاق ذرعا بما فيها من شقاء
أنا فيها عبد لأطماع نفسي مستذل لسلطـة الأهـواء
أنـا نهب لكل داء ومر مى كل سهم من نافذات القضاء

لم يكتف الشاعر بما أعطى جبله من صفات حتى أضفى عليه معاني القداسة ، حيث كان مرتبطا بالثورات و بالنبوات . ويختم الشاعر نصه متسائلا عن تجاوب الجبل معه ، و عن إحساسه به فيقول :43

مـن ذراك المنيعة انبثق النور على التائهين في الظلمـاء
وتـوالى الهـتاف بالخطة المثلى من الثائرين و الأنبياء
لم تزل مبعث الرسالات والثورات مـثوى الأبطال و الزعماء
أيـها الطـود قد بثثتك آلامـي فـهل أنـت سامع لندائي

4 ـ قسنطينة : زار سحنون مدينة (قسنطينة) لحضور جلسات المجلس الإداري لجمعية العلماء ، وكانت المرة الأولى التي تكتحل بها عينيه فثارت شاعريته ، بقصيدة جاء في مطلعها :44

(قسنطينة) إني حللت بواديك فلله ما شاهدت من حسن(واديك)
كأن عليه الجسر بات مرابطا ليحـرس تلك الربا من أعاديك

و من غير المعقول أن تذكر (قسنطينة) دون سيدها (ابن باديس) ؛ فإن كان طواه الثرى فإن له فضلا- عليها وعلى الجزائر - كبيرا ؛ ثم إنه ترك خلفه رجالا سائرين على دربه . وهذا قول الشاعر : 45

(وناديك) أحسست ابن باديس ماثلا بـــه ليتـــه كان عاش لناديك

ولكنـــه إن لم يعـــش فرفاقـه على نهجه يرعون ما قد رعى فيك

ينسب الشاعر الحسن والجمال لهذه المدينة حتى إن جمال كل أرض ما هو إلا قبس من حسنها، بل إن جمال الخلود تجلى في (قسنطينة) ؛ وهذه المبالغات تمدح للشاعر ، ولا تنكر عليه حيث يقول :46 (قسنطينة) لله

حســـــــنك إنـــه ليـــوهم أن الخلد بعض مجاليك

وما حسن أرض غير أرضك - إن يكن - سوى نفحة مرت بـها من روابيك

و بعد ذكر الشاعر لإخوان عرفهم أحبهم في (قسنطينة)يختم نصه بالاعتذار لها عن تقصيره في زيارتها ، وأن الحظ لم يسعفه في ذلك ؛ ولكنه يؤكد أن قلبه دائم الاشتياق ، كثير التعلق بها فيقول : 47 (قسنطينة) إن لم أزرك

فإن لي فؤادا لـــــه شـوق إليك يناجيك

ولكن حظـي كان عنك يصدني ولو لم يعقني الحظ ما كنت أسلوك

إذن أحمد سحنون شاعر الدين والوطن تفاعل مع المكان ، وأعطاه أبعادا ، ومعاني مختلفة . ويمكن أن

ندون في آخر هذه النظرة العابرة ما يأتي :

1 - خصص سحنون للصحراء قصيدة واحدة. ولكنا عكست نظرته إليها ؛ فهي تمثل عالم الغبطة والسرور ،و المعاني السامية ، ثم هي الإرث الحضاري العربي الإسلامي.

2 - كان حظ البحر أوفر حيث حاوره الشاعر في قصائد عدة ؛ وقد استطاع سحنون أن يوظفه توظيفا شعريا جميلا للتعبير عن حالاته النفسية المختلفة . وهو

بذلك تمكن من ((العثور على معادل موضوعي ..يكون بمثابة صورة للانفعال الخاص)) 48

3 ـ البحر مصدر إلهام للشاعر ، وبجواره يزول همه ؛ فهو الملاذ في الأتراح ، والمسامر في الأفراح.

4 ـ الجبل رمز لمعاني الجلال والقوة، بل يعطيه سحنون نوعا من القداسة ؛ فهو مهد النبوات ومنطلق الثورات ؛ ولذلك يرجو الشاعر أن يمن عليه (الطود) بشيء من القوة والثبات ، ويتمنى لو كان ذرة في ذلك الجبل الجليل .

5 ـ (قسنطينة) أرض الحسن والجمال ، وهي عرين أسد الجزائر، وديار الأحباب والإخوان ..والشاعر إليها دائم الحنين و الاشتياق.

6 ـ لم ينظر الشاعر إلى المكان نظرة مادية في القصائد كلها ؛ بل صورها تصويرا شعريا ، وتفاعل معها كأرواح تحس ، وتبادله المشاعر . وخاصة البحر الذي أضفى عليه المعاني الإنسانية المختلفة ، مثل الألم ، والفرح، والضجر و السرور ...الخ.

الهوامش

1. محمد حسن فضلا ،من أعلام الإصلاح في الجزائر(ج2) ، مطبعة هومة ' الجزائر ، ص 56 .

2. سليمان بوشام ، النزعة الإنسانية والتشكيل الفني في شعر أخمد سحنون،(بحث لنيل الماجستير في الأدب العربي)،المدرة العليا للأساتذة ـ بوزريعة ،2008/2007 ، ص 11 .

3. نفسه ، ص 13 .

4 ـ عبد الله الركيبي ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث ، الدار القومية للطباعة ، ص 43 .

5. شلتاع شراد عبود ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ،(بحث لنيل درجة دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1983 ،ص 29 .

6. محمد البشير الإبراهيمي ،آثار الإبراهيمي (جمع مجموعة من الأساتذة) ج1 ،الشـركة الوطنية للنشر والتوزيع ، ط1 ،1978 ، الجزائر ، ص 137 .
7. أنيسة بركات درار ، أدب النضال في الجزائر(من سنة 1945 إلى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1984، الجزائر ، ص 79 .
8. إبراهيم رماني ، المدينة في الشعر العربي ،الجزائر نموذجا (1925.1962) ، دار هومة ، ط2، 2001 ، الجزائر، ص 159 .
9. أحمد سحنون، ديوان أحمد سحنون' الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1975، الجزائر، ص30
10. الديوان ' ص30 .
11. إبراهيم رماني ، المرجع نفسه ' ص 163 .
12. الديوان ، ص 30 .
13. الديوان ، ص 30 .
14. الوناس شعباني ، تطور الشعر الجزائري منذ 1945 حتى 1980 ،ديوان المطبوعات الجامعية ، 1988 ، الجزائر ، ص73 .
15. نور الدين بلاز ، الطـبيعة في الشعر الجزائري الحديث ((من 1925 إلى 1962)) (بحث لنيل الماجستير) ، جامعة الجزائر، 1999/98 ،ص 28.
16. الديوان ، ص 30.
17. الديوان . ص 31.
18. إبراهيم رماني ، نفسه ، ص 159 .
19. محمود زكي العشماوي ، الرؤية الأدبية المعاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ص 15 .
20. الديوان ، ص 32.
21. الديوان ، ص 32.
22. الديوان ، ص 33.
23. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ،1973، بيروت ، ص 415 .
24. الديوان ، ص 33 .
25. نور الدين بلاز ، نفسه ، ص 27 .
26. الديوان ، ص 33 .

27 ـ الديوان ، ص 35

28ـ الديوان ،ص 35 .

29ـ الديوان ، ص 35 .

30ـ الديوان ، ص 35 .

31ـ الديوان ، ص36 .

32ـالديوان ، ص 37.

33ـ الديوان ، ص 39.

34ـ الديوان ، ص39

35ـ الديوان ، ص 40 .

36ـ الديوان ، ص 42 .

37ـ الديوان ، ص 42 .

38ـ الديوان ، ص 59 .

39ـ إبراهيم رماني ، نفسه ، ص 148 .

40ـ الديوان ، ص 59 .

41ـ نور الدين بلاز ، نفسه ، ص 75 .

42ـ الديوان ، ص 60 .

43ـ الديوان ، ص 60 .

44ـ الديوان ، ص 43 .

45ـ الديوان ، ص 43 .

46ـ الديوان ، ص 43 .

47ـ الديوان ، ص 44 .