



جامعة الزيتونة الأردنية
Al-Zaytoonah University of Jordan



مجلة جامعة الزيتونة الأردنية
للدراستات الإنسانية والاجتماعية
Al-Zaytoonah University of Jordan Journal
for HUMAN & SOCIAL STUDIES
- ZUJHSS



مجلة جامعة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية

Al-Zaytoonah University Journal for Human and Social Studies

ISSN Print:2708-9193 - ONLINE 2708-9207



المجلد الثاني : الاصدار الثالث
2021
Volume(2) : Issue (3)

مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية

Al-Zaytoonah University of Jordan Journal for Human and Social Studies

ISSN Print: 2708-9193 Online: 2708-9207

المجلد الثاني: الإصدار الثالث

Volume (2): Issue (3)

رقم الإبداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(د / 4814 / 2021)

هيئة التحرير

أ.د. علاء الدين أحمد الغرايبة
رئيس هيئة التحرير

أ.د. إبراهيم محمد أبو شهاب
مساعد رئيس هيئة التحرير

أعضاء هيئة التحرير

د. فؤاد علي القرم
د. سندس فوزي فرمان
د. عمر محمد القرالة
د. علي جميل الصرايره
د. حسام مصطفى اللحام
د. منى محمد عبد ربه
د. ديما عدوان العدوان
د. علاء جميل الشرع

التدقيق اللغوي

د. نبال نبيل نزال
(اللغة العربية)

د. بلال محمد عياصرة
(اللغة الإنجليزية)

د. أثول وليد عبدالحى
(اللغة الفرنسية)

سكرتاريا المجلة

ميساء حسن أبوداود

تشرين الثاني 2021

مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية

Al-Zaytoonah University of Jordan Journal for Human and Social Studies

ISSN Print: 2708-9193 Online: 2708-9207

المجلد الثاني: الإصدار الثالث

Volume (2): Issue (3)

الترقيم	الهيئة الاستشارية	الجامعة	البلد
1.	أ.د خالد الكركي	الجامعة الأردنية	الأردن
2.	أ.د فواز عبدالحق	الجامعة الهاشمية	الأردن
3.	أ.د ظافر الصرايرة	جامعة مؤتة	الأردن
4.	أ.د خليل آل دمير	جامعة كليس	تركيا
5.	أ.د أحمد مجدوبة	الجامعة الأردنية	الأردن
6.	أ.د فيصل الرفوع	جامعة تورونتو	كندا
7.	أ.د أنور أبو سويلم	جامعة مؤتة	الأردن
8.	أ.د أيمن ميدان	جامعة القاهرة	مصر
9.	أ.د محمد بني دومي	جامعة اليرموك	الأردن
10.	أ.د عبدالمجيد بنجلالي	جامعة السلطان قابوس	عمان
11.	أ.د كامل صالح	الجامعة اللبنانية	لبنان
12.	أ.د حسين محادين	جامعة مؤتة	الأردن
13.	أ.د نسيمة الغيث	جامعة الكويت	الكويت
14.	أ.د شكري الماضي	الجامعة الأردنية	الأردن
15.	أ.د عبدالرحمن العارف	جامعة أم القرى	السعودية
16.	أ.د أحمد حساني	جامعة الوصل	الإمارات العربية
17.	أ.د سلامة النعيمات	الجامعة الأردنية	الأردن
18.	أ.د خضر توفيق خضر	الجامعة الإسلامية	فلسطين
19.	أ.د محمد شاهين	الجامعة الأردنية	الأردن
20.	أ.د عبدالعالي بوطيب	جامعة ابن طفيل	المغرب
21.	أ.د سلطان المعاني	الجامعة الهاشمية	الأردن
22.	أ.د. محمد جواد البدراي	جامعة البصرة	العراق
23.	أ.د. محمد الخطيب	جامعة آل البيت	الأردن
24.	أ.د. يحيى عبابنة	جامعة اليرموك	الأردن
25.	د. أسماء الخطاب	جامعة الموصل	العراق
26.	د. عبدالله بن صغية	جامعة بوغريج	الجزائر

تعليمات النشر

- على الباحث (الباحثين) إرسال نسخة إلكترونية (Word) من البحث/ المخطوط إلى البريد الإلكتروني الخاص بمجلة جامعة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية.
- على الباحث (الباحثين) إرسال نسخة إلكترونية تتضمن طلباً لنشر البحث في المجلة؛ وذلك بتعبئة النموذج المعتمد لهذا الغرض على موقع المجلة وفق معايير متطلبات البحث العلمي التابع لعمادة البحث العلمي في جامعة الزيتونة الأردنية.
- يجب أن تضم صفحة العنوان: عنوان البحث واسم الباحث/ أسماء الباحثين من أربعة مقاطع مع ذكر درجاتهم العلمية، كما تضم اسم المؤسسة التي يعمل بها الباحث/ الباحثين، والبريد الإلكتروني الخاص به/بهم، واسم الدولة، بالإضافة إلى ذكر اسم الباحث الرئيس في حال تعدد أسماء الباحثين للبحث الواحد.
- على الباحث (الباحثين) تسليم ملخصين أحدهما باللغة العربية والآخر بالإنجليزية أو الفرنسية للأبحاث المكتوبة بالفرنسية، على ألا يتجاوز عدد كلماته عن 200 كلمة. وتتضمن الملخصات عنوان الدراسة أولاً ثم الملخص، الذي يجب أن يتضمن الأهداف والمنهجية وأهم نتائج الدراسة، ويلى الملخص الكلمات الدالة للبحث.
- ينبغي ألا تتجاوز عدد كلمات البحث عن (8000) كلمة، شاملة الملخصين، والمصادر والمراجع، والملاحق - إن وجدت -.
- عدم كتابة اسم الباحث أو الإشارة إليه في متن البحث؛ حفاظاً على سرية التحكيم وموضوعيته.
- على الباحث مراعاة الأصول العلمية لكتابة البحث العلمي الرصين، من حيث صحة اللغة ومراعاة علامات الترقيم، ومن حيث هيكلية البحث العلمي القائم على الالتزام بالتعليمات الواردة في بنود (تعليمات التنسيق والتقسيم والتوثيق وكيفية كتابة المصادر والمراجع) الخاصة بالمجلة.
- على الباحث (الباحثين) تسليم المجلة إقراراً خطياً ينص على عدم إرسال البحث إلى مجلة أخرى تابعة لمؤسسة علمية، أو عدم نشر البحث في كتاب، وأن البحث أصيل غير مستل من رسالتي الماجستير أو الدكتوراه الخاصتين بالباحث.
- يتعين على الباحث بعد قبول البحث للنشر تعبئة نموذج انتقال حقوق الملكية وإرساله إلى عمادة البحث العلمي في جامعة الزيتونة الأردنية.
- على الباحث دفع النفقات المالية المترتبة على إجراء التحكيم في حال طلب سحب البحث، وعدم استكمال متابعة إجراءات التحكيم.
- يمكن للباحث الحصول على نسخ إلكترونية ليبحثه من موقع المجلة.
- في حال توقفت المجلة عن النشر - لأي سبب كان - يبقى الموقع الخاص بها متاحاً لأي باحث، إذ يستطيع من خلاله الدخول إلى أرشيف المجلة.
- أصول البحوث التي تصل إلى المجلة لا ترد؛ سواء نشرت أم لم تنشر.
- قد تلجأ هيئة تحرير مجلة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية إلى سحب البحث/ المخطوط إذا وجدت فيه دليلاً قاطعاً على الانتحال أو السرقة، أو ثبت فيه وجود معلومات مُضلّلة غير موثوق بها بهدف الإساءة أو ما شابه، أو اكتشاف لاحق لأي سلوك غير أخلاقي في البحث، أو نشر بحث هو في الأصل منشور، ويتكلف الباحث أجور تحكيمه، ولا يسمح له بالتقدم للنشر في المجلة ثانيةً.
- لا يجوز نشر البحث أو أجزاء منه في مكان آخر بعد إقرار نشره في مجلة الزيتونة للدراسات الإنسانية والاجتماعية إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس التحرير.

فهرس الأبحاث

الصفحة	اسم البحث	اسم الباحث	الترقيم
1 - 20	دلالات الألوان في رواية "الثلج الأسود" لمحمد أزوقه The connotations of colors in Mohammad azzouqa's novel "Black Ice"	سليمان سالم الفرعين	.1
21- 37	دلالة بنية المقاطع الصوتية في سورة الهمزة The indication of syllables in Surat Al - Humazah	عمران نايف العجارمة	.2
38-62	المسرح الجزائري المعاصر ورهانات التلقي .. مسرحية "جي.. بي.. أس" لمحمد شرشال نموذجًا Contemporary Algerian theater and issues of receptivity Muhammad Sharshel's play " GPS " is a model	البشير ضيف الله	.3
63-90	النسق اللغوي في شعر المعتقلين الفلسطينيين- ديوان "الضوء والأثر" أنموذجًا The linguistic pattern in the poetry of Palestinian detainees Diwan "Light and Impact" as a model	حسين عمر دراوشة	.4
91-120	تقنيات السرد في (غربة الراعي) لإحسان عباس Narrative Techniques in (The Shepherd's Weird) by Ihsan Abbas	مهدي عناد قبها	.5
121-137	حول ظاهرة التخفيف في العربية The phenomenon of elision in Arabic language	زياد يوسف أبو يوسف	.6

138-162	الأنظار المعرفية في الدراسات اللغوية العربية The knowledge Sources of the Arabic Linguistic Studies	ناصر إبراهيم النعيمي	.7
163-185	جهود المستشرقين الألمان في البحث اللغوي العربي The Efforts of German Orientalists in Arabic Linguistic Research	نرجس عمر بخوش	.8
186-211	تثمين الموارد المحلية لتحقيق تنمية مستدامة بسيدي الطيبي. المغرب. The Value of the Development of Local Resources to Reach a Sustainable Development in Sidi Taibi- Morocco	أمينة اليملي أيوب الشاوش	.9
212-241	دراسة تغيرات استعمالات الأرض في حوض نهر العاصي - سورية باستخدام الجيوماتيك Study on Land use Change in Orontes River Basin-Syria Using Geomatics	خنساء حسين ملحم	.10
242-265	(الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان وعمارته لمسجد قبة الصخرة) - (دراسة تاريخية) The Umayyad Caliph Abd al-Malik bin Marwan and his architecture for the Dome of the Rock): A Historical Study)	"محمد سعيد" صلاح عثمانه عمر صالح العمري	.11



دلالات الألوان في رواية "الثلج الأسود" لمحمد أزوقه

The connotations of colors in Mohammad azzouqa's novel "Black Ice"

سليمان سالم الفرعين *

DOI: [10.15849/ZJJHSS.211130.01](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.211130.01)

الملخص

هدف البحث دراسة اللون في رواية "الثلج الأسود"، وبيان أبعاده الجمالية والرمزية، وقدرته على حمل الدلالات المتنوعة، وتأثيره في نفسية الشخصية، وقد أظهر البحث عددًا من الألوان التي ساهمت في بناء النص الروائي، منها: الأحمر والأسود والأبيض والأشقر والرمادي، فضلًا عن المرادفات اللونية: الظلام والغيوم والعممة. إن اختيار اللون في الرواية اكتسب أهمية بالغة؛ لما له من أثر في تكثيف الدلالة، ودفع الرتابة عن النص، وقد شكّل في أحيان كثيرة إحدى التقنيات الرئيسة التي نهض عليها النص؛ لذلك اختار المرسل ألوانه بدقة متناهية بسبب تعدد دلالاتها، وقد اكتسبت في الرواية دلالات جديدة ومتنوعة من خلال السياق، فحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف وظّف الكاتب اللون في روايته؟ وأيّ الألوان أكثر حضورًا؟ وما التأويل المحتمل لاستخدامه؟ متخذًا من المنهج السيميائي منهجًا في تحليل النص وكشف دلالات ألوانه؛ لأنه يعمل على توضيح الدلالات وتأويل العلاقات الترابطية والإيحاءات المختلفة، فيظهر معانيها ودلالاتها المستورة.

الكلمات المفتاحية: دلالة اللون، الثلج الأسود، محمد أزوقه.

Abstract

This study aims at investigating the colors in Azzouqa's work "Black Ice" and their aesthetic and symbolic aspects, their ability to carry a variety of indications and meanings, and their impact on the psyche of the characters. The study shows a number of colors which shapes the overall narrative textual structure: red, black, white, blond and gray let alone their symbolic meaning as: darkness and clouds. It also shows colors appearing less frequently in the novel.

Colors in the context of the novel gain crucial importance due to their effect on strengthening the meaning and reducing redundancy in the text. On several occasions, it became a technique upon which the novel is based. For this reason, the novelist chose the colors very carefully since each color has its own indication, implication and aim in the cultural heritage. In this novel, colors gained new and various indications based on their context. The study tried to answer such questions as: How did the novelist employ colors in his novel? Which one(s) was/were more prevailing? What is the potential interpretation thereof?

The study relies on the semiotic approach in the text analysis and revealing its colors implications because of its ability to uncover them and interpret the relations in between, different implications as well as concealed meanings and associations.

Key Words: Color connotation, Black ice, Mohammad Azouqah

المقدمة

يعدُّ الاختيار اللّوني أحد أهم عناصر التشكيل السردّي في النص الروائي؛ لأنه ينطوي على أبعاد دلالية وجمالية تمنح النص الروائي قدرة عالية على المراوغة والإيحاء والتكثيف؛ ولبعده الرمزي، وحمله دلالات⁽¹⁾ متنوعة في العمق الثقافي العربي، وكثرة استخدامه وقدمها، وقدرته على دفع الرتابة والملل عن نفسيّة المتلقي وتأثيره فيها، فهو يمتلك "قوة موحية جذابة تؤثر في جهازنا العصبي"⁽²⁾؛ لذلك أصبح إحدى التقنيات الرئيسة التي يعتمد عليها المرسل في حبك نسيجه السردّي وتقديمه للمتلقي، ولا يمكن أن يكون اختياره اعتباطياً في النص الروائي، بل إنّ المرسل يجتهد ويتصدّ اختيار لون محدّد؛ لتكون الألوان معبرة عن الرسالة التي يسعى إلى إيصالها إلى المتلقي، فيصبح اللون علامة دالة، تؤدي دورها في تأويل النص، وتعدّد أبعاده، وإعادة إنتاجه، فلكل لون دلالاته من السياق الذي يوظف فيه؛ لأن "السياق وحده هو الذي يحدد وظيفة اللون وفعاليتيه"⁽³⁾

ولكل مرسل قدرته على تقويل الألوان، والانزياح بها عن ثوابتها، وإذا عرفت أن العين البشرية قادرة "على تمييز ما لا يقل عن سبعة ملايين من الألوان"⁽⁴⁾ عرفت مدى غنى هذا الحقل الدلالي، وقدرته على فتح النص أمام تعدّد القراءات، والبعد به عن السطحية والمباشرة، بل إنّّه قد يتجاوز ذلك إلى أن يشكل المرتكز الذي تنهض عليه بنية السرد في أجزاء كثيرة من النص الروائي، سواء أكان ذلك في الشكل أو في المضمون، وعليه فإنّ استخدام اللون بكثرة في النسيج الروائي يستدعي النظر فيه، وتأمله بعمق؛ لتوضيح دوره ووظيفته في النص الروائي، ومن هنا جاءت فكرة البحث في محاولة للإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف وظّف المرسل اللون في نصه؟ وأي الألوان أكثر حضوراً؟ وما التأويل المحتمل لاستخدامه؟ متخذاً من المنهج السيميائي منهجاً في تحليل النص وكشف دلالات ألوانه؛ لأنه يعمل على توضيح الدلالات وتأويل العلاقات الترابطية والإيحاءات المختلفة، فيظهر معانيه ودلالاته المستورة، والدالّ عليها يستفز المتلقي، ويدفعه إلى أعمال عقله، وفك مغاليقه، انطلاقاً من فهم العلاقة غير المستقرة بين الدالّ والمدلول، وبين الحضور والغياب، التي تقوم على إطلاق الإشارات دوالاً حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرآنية إبداعية؛ تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، وبصير القارئ المدرب هو منتج النص وقارئه⁽⁵⁾.

(1) دلّ على الشيء يدلُّه دلاً ودلالة فاندلّ: سدّه إليه، ... والدليل: ما يُستدلُّ به، والدليل: الدالّ، وقد دلّ على الطريق يدلُّه دلالة ودلالة ودلولة والفتح أعلى، والدليل والدليلي: الذي يدلُّك، انظر لسان العرب مادة (دل) وفي الاصطلاح يقول الجرجاني في كتاب التعريفات: "الدلالة هي كون الشيء بحاجة يلزم مع العلم به العلم بشيء آخر. والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول. وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص، ودلالة النص وإقصاء النص و الدلالة اللفظية الوضعية: هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم معناه للعلم بوضوحه" انظر الجرجاني، الشريف علي بن محمد السيد: "التعريفات"، تح عبد المنعم الحفني، دار الرشد القاهرة 1991 م، ص 50، أما عن المُحدّثين، فقد عرف أحدهم علم الدلالة بأنه: "العلم الذي يدرس المعنى، أو دراسة المعنى"، أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى"، أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"، انظر عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1418 هـ 1998 م، ص: 11.

(2) حمدان، نذير، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي- اللوني، ط1، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1422 هـ-2002 م، ص: 29.

(3) الشتيوي، صالح، رؤى فنية، قراءات في الأدب العباسي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005 م، ص: 11.

(4) صالح، قاسم حسين، سايكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1982 م، ص:

55.

(5) خلف، عصام، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، مصر، 2003 م، ص: 47-48.

أضف إلى ما سبق أن الدراسات النفسية أثبتت أنّ الألوان ليست موجات واهتزازات ضوئية فحسب؛ بل إنها ذات تأثير كبير يصل إلى أعماق النفس البشرية؛ فمنها إيجابي يُعبر عن الراحة والحب والسعادة والسرور، ومنها السلبي الذي يُثير مشاعر القلق والخوف والاضطراب والحزن والكره، بالإضافة إلى تأثيرها الواضح على الحالة المزاجية والصحية؛ حيث استُخدمت الألوان للعلاج منذ العصور والحضارات القديمة.⁽¹⁾

وتم اختيار عينة البحث - الثلج الأسود لمحمد أزوقة - لأن اللون لم يدرس في الرواية الأردنية فيما أعلم، أضف إلى ذلك عنوان الرواية الذي يشير إلى أنّ اللون يشكل إحدى المحاور التي تنتهض عليها الرواية؛ مما يستفز المثقفي نحو دراسة النص، ومحاولة كشف أبعاده الدلالية وإيحاءاته النفسية؛ راجياً أن يكون البحث خطوة في دراسة شاملة للون وكيفية توظيفه في الرواية الأردنية فيما بعد.

وقد سبقت العديد من الأبحاث لدراسة اللون عند القدامى والمحدثين ركزت معظمها على الشعر، أمّا ما تحدثت عن الرواية فقد درس بعضها جزئية محددة من عينة الدراسة، كدلالة اللون في الرواية العراقية مقارنة سيميائية في عتبتى العنوان ولوحة الغلاف لأحمد مجيد شاكر البصام، وعلي عبد الرحيم كريم، وقد يدرس البعض الآخر علاقة اللون بعناصر النص الروائي، كجدلية اللون و الصورة في رواية "بيض الرماد" للمصطفى غزالني، التي درس الباحث من خلالها تجليات اللون والصورة في الرواية والجدل القائم بينهما، وبعض الدراسات مبنية على التحليل الإحصائي والعددي، إضافة إلى التحليلات اللغوية، وتأثير جنس الكاتب وبيئته في استخدامه لألوانه داخل النص الروائي، كدراسة اللون في الرواية العربية، دراسة تحليلية لخالد جميل شموط، وقد أفاد البحث من الدراسات السابقة، ولكنه ركز على كيفية توظيف المرسل للون في نصه، والتأويل المحتمل لاستخدامه، وأي الألوان أكثر حضوراً، فجاءت الألوان مرتبة في البحث وفق كثرة توظيف المرسل لها.

معايير تمييز الألوان:

" يتحدد اللون من خلال معايير أو قيم نستطيع من خلالها تمييز الألوان، وهي:

1- صفة اللون (Hue): وهي الصفة التي . نميز ونفرق بها بين لون وآخر {أحمر، أخضر، برتقالي، أزرق} فعند مزج لونين أحمر وأصفر ينتج البرتقالي، وهذا تغير في صفة اللون.

2- القيمة (Value): تعرف بأنها العلاقة بين اللون المضيء واللون المعتم، بمعنى أخضر فاتح (Light Green) أو أخضر غامق (Dark Green) ، وتتخذ قيماً مختلفة باتجاه الإضاءة أو العتمة.

3- الإشباع (Saturation): وتمثل الدرجة التي يتصف بها اللون وفق عدد الذرات اللونية في المساحة (نقاء اللون)، التي تتحدد بقدر اختلاطه بالأبيض أو الأسود⁽²⁾

(1) أحمد، أحمد إبراهيم، وهارون، د.هجو الفاضل، تكنولوجيا التلوين، دار جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، الخرطوم، 2013م ص: 9.

(2) دبس وزيت، حسام، ومعاد، عبد الرزاق، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، دمشق، العدد 2، المجلد 24، 2008م، ص: 3-4.

العنوان (الثلج الأسود)

هذه العتبة النصية التي تتفصل عن صياغة النص الخطية، وتتصل برؤيته الفنية الجزئية أو الكلية، وتختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة بسياقاتها التوظيفية والتاريخية والنصية⁽¹⁾، وهي بنية جزئية موازية يتم توظيفها داخل النص بغض النظر عن سياقاتها الأصلية؛ لتكون إحدى المفاتيح الأساسية لدخول النص الروائي وإعادة إنتاجه، وعند التوقف عند عتبة عنوان الرواية نجدها تتركب من موصوف (الثلج) ببياضه وصفائه، وما يرمز إليه من خير، وانبعاث، ونمو وتجدد، وما يمارس فيه من لعب ولهو، وما يسببه من فرح وسرور، ثم تأتي الصفة (الأسود) لتسلبه كل هذه الدلالات، فالأسود رمز الحداد والحزن، وبدلاً من أن يحمل (الثلج) بلونه الأبيض دلالاته الإيجابية، نجده قد سلب هذه الدلالات، فأصبح يوحي بالظلمة والهموم والمعاناة؛ لوجود صفة السواد بعد الكلمة الأولى من عنوان الرواية، وفتح الباب واسعاً أمام التأويل وتعدد القراءات، وطرح العديد من الأسئلة، فكيف يصبح الثلج ببياضه وصفائه أسود؟، وإلام يرمز السواد في العنوان؟ هل هو الموت وما يخلفه في النفس الإنسانية من فراغ وحزن ومعاناة، أم أنه تعبير عن شدة ما تتعرض له الشخصية من قهر واضطراب؟

تُظهر عتبة العنوان أن المرسل ربما اعتمد في إيصال ما يريد على استخدام "المفارقة اللونية إن جازت التسمية، وهي المفارقة القائمة على اللون، التي يكون أساساً ومرتكزاً لها، وتعتمد على وجود الضد"⁽²⁾، فجمع الكاتب بين الضدين: الثلج بلونه (الأبيض) الذي لم يذكر بشكل مباشر، وإنما حضر من خلال المرادف اللوني (الثلج) واللون الأسود، لتقوية معاني اللون الأسود ودلالاته على الأبيض، وقد جاء اللون الأبيض رديفاً يعمل على إظهار الدلالات الذهنية للأسود ويعززها، ونجح المرسل في وضع المتلقي منذ لحظة القراءة الأولى للنص أمام رمزية اللون والتركيز عليه في قراءة النص الروائي وتحليله، وأثار العديد من الأسئلة التي تفتح شهية المتلقي وتستغزه لقراءة النص، وهذا ما يحقق شرعية وجود العنوان أمام النص الذي يتقدمه.

اللون الأحمر

اللون الأحمر ما لونه الحمرة⁽³⁾، ويكثر استخدام اللون الأحمر في كثير من الأعمال الأدبية؛ لتعدد دلالاته وتعارضها؛ لذلك جاء في المرتبة الأولى من حيث التوظيف في النص الروائي، وقد ورد ذكره عشرين مرة، ويعدّ لوناً من الألوان الساخنة والحيوية؛ لاكتسابه أهميته في الحياة الإنسانية من خلال ارتباطه بالدم في جانب، وفي تحريك الانفعالات القوية من جانب آخر، كما لإقبال على الحب والإثارة⁽⁴⁾، يضاف إلى ذلك الشهوة، ومحاولات الجذب والإغواء ودغدغة العواطف؛ لأنه "يقترن بالعاطفة ويرمز إلى الإثارة"⁽⁵⁾، وهو لون يتصف بالوضوح والقدرة على لفت النظر وجلب الاهتمام؛ لذلك "يستخدم في إبراز الأشياء بسبب وضوحه للعيان"⁽⁶⁾، وقد وظفه المرسل في النص الروائي؛ ليلفت نظر المتلقي إلى نمط الحياة الاستهلاكي الذي يسود لدى الأغنياء على نحو خاص، فقد

(1) الحجري، عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م، ص: 16.

(2) الزواهرة، ظاهر محمد، اللون ودلالته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، دار حامد، عمان، الأردن، 2007م، ص: 214.

(3) الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1992م، ص: 46.

(4) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ط2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1997م، ص: 75.

(5) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، م. س، ص: أ-ع.

(6) م. ن، ص: أ-س.

"توقفت المحركات وفتحت الأبواب، بدأ الناس يخرجون من الطائرة، خليط عجيب من العرب والأجانب، الملابس مهرجان من الألوان الزاهية والأنماط المتضاربة، هذا رجل أعمال يرتدي بذلة صيفية فاتحة اللون، وربطة عنق حمراء، يحمل حقيبة سامسونايت وكيسًا مليئًا بالسيجار والوسكي، وتلك سيدة بدينة تلبس فستانًا أحمر فاقعًا، وتحمل ثلاثة أكياس عليها أسماء المحلات الشهيرة في نيويورك، والأطفال كذلك يحملون نصيبهم من علب الكرتون والأكياس"⁽¹⁾.

يُظهر المقطع السردي حركة قدوم نشطة توحى بالازدهار الاقتصادي والسياحي، لذا كان الخليط من العرب والأجانب يشي بالأمن والأمان السائد في المكان، ثم كان المهرجان من الألوان الزاهية والأنماط المتضاربة؛ ليحمل دلالة تعدد جنسيات القادمين وأعرافهم وأصولهم، فالمكان منفتح على الثقافات والشعوب كافة؛ ولذلك جاء رجل الأعمال في المقطع السردي نكرة؛ ليدل على العموم، مما يكرس دلالة انفتاح المكان على الآخر ويرسخها، يرتدي بذلة لونها فاتح وربطة عنق حمراء دليلاً على قوة الشخصية والقيادة، وامتلاك المال، وسعة النفوذ، وقد تضافر اللون وما يحمله بيديه (حقيبة سامسونايت، كيسًا مليئًا بالسيجار والوسكي)؛ ليؤكد الدلالة التي أراد المرسل إيصالها إلى المتلقي، ثم يضيف المرسل إلى هذه اللوحة الفنية صورة سيدة بدينة ترتدي فستانًا فاقع الحمرة، لون بارز وقوي ومركز، يلفت الأنظار ويجلب الانتباه، غير أن المرسل ألبسها فستانًا أحمر فاقع اللون؛ ليجعلها مثيرًا للسخرية والتندر، فكانت بدينة، والبدانة صفة غير مرغوبة في المرأة؛ ليؤكد الدلالة السلبية لسلوكها، وقد أضاف إلى ذلك مجموعة من الأكياس التي تحملها من أشهر المحلات المعروفة، وكان للأطفال نصيبهم من الأكياس التي يحملونها؛ ليرسخ نمط الحياة الاستهلاكي الذي تحياه الشخصية، ويبدو أن الألوان الموظفة في نسيج المقطع السردي وما يساندها من صور منتقاة بدقة وعناية، حققت الدلالة التي يرغبها المرسل، وخدمت الرؤية التي يحملها النص.

وقد يرد الأحمر " للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية"⁽²⁾، فقد كانت جانيت " ترتدي قميصًا حريريًا أحمر بأزرار، وقد فتحت الزرين الأول والثاني، فظهر جدها الأبيض الناعم، وتتورق مطبوعة بزهرات متعددة الألوان مفتوحة من الجانب الأيسر أعلى الساق، وقد انسدل شعرها الأشقر بحرية على كتفها: لم تتألم في زينتها، مدَّ يده بعفوية وبحكم تربيته كعربي محافظ، وبما تملبه عليه سنيّ زواجه العشرة؛ ليصافحها، لكنها تجاهلت يده وقفزت لتتعلق بكفقيه، وبحثت في نهم عن شفثيه، فوجئ بحركتها، لكن..."⁽³⁾.

يظهر هنا حرص المرسل الشديد على اختيار ألوانه ومزجها بعناية؛ لتحقيق ما يريده، فجاء القميص أحمر، لون الحب والإثارة، ليعمل على إبراز جمال المرأة، وجلب انتباه الآخر، ثم جعل القميص حريريًا؛ ليكون ناعم الملمس، وهو هنا يمزج بين حاسة النظر من خلال اللون، وحاسة اللمس من خلال نوع الرداء، لتركيز الدلالة وتقويتها، ويظهر من خلال القميص الأحمر الحريري جدها الأبيض، والبياض سمة جمالية محبوبة في المرأة، " فالدارس للأدب العربي يلحظ بشكل جلي ربط اللون الأبيض بالغزل والنسيب؛ فلم يختار الشاعر العربي لونًا غير الأبيض، سواء أكان ذلك بدلالته المباشرة أم غير المباشرة"⁽⁴⁾، ليصف جمال محبوبته، وبوجوده خلق المرسل ثنائية تشكيلية

(1) أزوقة، محمد، الثلج الأسود، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2017م، ص: 5.

(2) اللغة واللون، م. س، ص: 212.

(3) م. ن، ص: 97.

(4) حمدان، أحمد عبد الله محمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2008م، غير منشور ص: 40.

في بناء نسجه الروائي بين اللونين الأحمر والأبيض، وأضاف إليها جمالية عالية وعمق العلاقة بين عناصره، وجعل اللون الأحمر دالاً على الشهوة، وما تقضي إليه من تصرفات لاحقة، وظهر اللون الأشقر؛ ليطم الصورة الجمالية المرسومة، فهو من السمات الجمالية التي تزيد المرأة جمالاً وإثارة⁽¹⁾، ولم يكتف المرسل بذلك، بل أضاف إليه تتورة مزركشة بزهرات كبيرة متعددة الألوان، ليشير إلى تعدد العلاقات والبحث عن المتعة واللذة، وكانت التتورة مفتوحة من الجانب الأيسر إلى أعلى الساق؛ ليؤكد الدلالة الإغوائية، ويوحى بالدلالة الجنسية، ويحقق الإثارة الغريزية.

وفي مقطع آخر يأتي اللون الأحمر دالاً على الرغبة أو الشهوة الجنسية، فقد جلس سعيد مع أصدقائه "الثلاثة على المائدة، لفت نظر سعيد أنّ النادلة فتاة لم تبلغ السابعة عشرة من عمرها، جميلة بشكل ملفت للنظر، لاحظ أنّ خديها يلتهبان بلون الجمر، كلما نظرت إلى برتوني، الرياضي القوي الجسم، الذي يحسده كل أصدقائه على براعته في لعب التنس والتزلج..."⁽²⁾، وبقيت الصبية تأتي وتروح قريباً منهم، ممّا دفع سعيد إلى التعليق: "أتدري يا نينو، بعض الصبايا تسحرهن صورة الأب في الرجل.

- أو ربما صورة الجدّ.
- أتعقد ذلك؟
- طبعاً، وإلا فماذا تسمي هذه المهزلة؟

وهنا تدخل أنجيلو: كُلا أنفسكما غيظاً، هي معجبة بي وانتهى الأمر⁽³⁾، هو لم ينظر إليها ليكون ذلك سبب للحياء والخجل، ولكن هي من دفعها الرغبة وشدة الإعجاب إلى النظر إليه، فالتهب خذاها بلون الجمر تعبيراً عن الشهوة الجنسية الفائضة، فعلى الرغم من الفارق العمري بينهما إلا أنها تمنع النظر إليه المرّة تلو الأخرى، كأنها تتمناه بسبب بنيته القوية وجسمه الرياضي.

وجاء اللون الأحمر في أكثر من موقع في النص الروائي يحمل الدلالة الجمالية ممزوجاً مع غيره من الألوان، فيصف المجتمع الأمريكي وثقافته، فيقول: "تجدهم يرتدون ملابس غاية في البساطة: لو لم يخترع السيد ليفاي شتراوس الجينز في القرن الماضي، لكان الأمريكيان رجالاً ونساء يعيشون على الدنيا بملابسهم الداخلية! الكل هنا يرتدي الجينز، باستثناء كاثي التي ارتدت تتورة سوداء ضيقة كشفت عن فخذها الأشقرين الضارين إلى الحمرة وارتدت جانيت فستاناً أحمر فضفاضاً، وهو بينطاله الكحلي وقميصه الأبيض يجب أن يتذكر أن يطري فستان جانيت فهو جميل فعلاً"⁽⁴⁾.

يزوج المرسل بين الألوان في مقاطعه السردية، ففي هذا المقطع حضر اللون الأزرق بشكل غير مباشر من خلال ما يرتديه الأمريكيان من ملابس، ومن خلال ما يرتديه سعيد، فاكسب اللون الأزرق دلالة البساطة والوداعة والهدوء⁽⁵⁾، والانعتاق والتحرر من كل القيود التي تفرض على الشخصية ارتداء اللباس وفق المناسبة،

(1) اللون ودلالته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، م. س، ص: 129.

(2) الثلج الأسود، م. س، ص: 218 - 2019.

(3) م. ن، ص: 219.

(4) م. ن، ص: 132 - 133.

(2) رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1983م، ص: 261.

خاصة أن الشخوص كانوا في دعوة للعشاء، وقد قرُن الأزرق مع الأبيض لدى سعيد؛ ليضيف دلالة الصفاء والنقاء في جلسة ودية، ودعوة عشاء، وعلى الرغم من الدلالات السلبية للون الأسود إلا أنه وظف في السياق ليحمل دلالة جمالية من خلال ارتباطه باللون الأشقر الضارب إلى الحمرة، فقد جاءت التنورة سوداء ضيقة؛ لتبرز مواطن الجمال في الشخصية ومفاتها، ويجتمع ذلك مع الفخزين المكشوفين، ولونهما الضارب إلى الحمرة؛ ليشكلا صورة في غاية الجمال لشخصية تحاول إغواء الآخر، وقد ارتدت جانباً فستاناً أحمر؛ رمزاً للجمال والإثارة، وقد نجحت في إظهار جمالها وإثارة سعيد وجلب انتباهه؛ لذلك تمنى سعيد أن لا ينسى إطراره فهو جميل حقاً.

واستخدم المرسل اللون الأحمر دالاً على الحب، والاحترام والتقدير، فهو " لون العاطفة ومثيرها ورمز الحب الملتهب والقوة"⁽¹⁾، و"لعل ارتباط الحمرة بالجمال، يدل على ما فيه من تأثير نفسي"⁽²⁾ على الشخصية، فنجد سعيداً يلجأ إلى استخدام الورد الأحمر كلما عجز لسانه عن التعبير عن مشاعره، فعندما قام بزيارة عمل إلى إيطاليا دعاه صديقه (برتوني) للعشاء، وعندما ركب معه "لم ينس سعيد أن يشتري باقة ورد حمراء جميلة عن الطريق"⁽³⁾؛ تعبيراً عن مدى احترامه وتقديره لزوجته صديقه، وعندما ذهب للقاء جانب في شقتها، تلك المرأة التي يعشقها، ويعشق رائحتها لم يجد ما يأخذه سوى ضمة "من القرنفل الأحمر، يكفي هذا، فهي لا تحب أن يحضر لها أي شيء"⁽⁴⁾، ولكنه أحضر القرنفل الأحمر برائحته الجميلة تعبيراً عن حبه وتعلقه الشديد بها؛ لأن الكلمات تعجز في كثير من الأحيان عن البوح في مثل هذه المواقف، وقد تفصح الأزهار المقرونة باللون الأحمر، وتكشف وتعبّر أكثر من اللسان.

ويحمل اللون دلالة سلبية، فيأتي دالاً على العرق البشري، وما يثيره من تفرقة عنصرية مبنية على العرق أو اللون، وما يبني على ذلك من امتهان لكرامة الإنسان⁽⁵⁾، ففي لوحة متعددة الألوان تفرض على المتلقي المزيد من التأمل والقراءة لجمع خطوطها، وتفسير علاقاتها المتداخلة، يرسم المرسل صورة للمجتمع الأمريكي، فقد وجد سعيد نفسه في نيويورك: " ينظر إلى الناس بدلاً من البضاعة المعروضة، فالتركيب الأمريكية في نيويورك خليط فريد من الأعراق والأجناس، وحتى اللغات، فمن الكوري إلى البورتوريكي، تشاهد ملامح مختلفة، وأحياناً متنافرة، يمر بك زنجي يجعلك ترتعد من طوله البالغ حوالي المترين، وفي اللحظة نفسها يمر في الاتجاه المقابل فيتنامي لا يزيد طوله عن المتر والربع، ولا يزن أكثر من ثلاثين كيلو غراماً، أما الملابس فهي أشد غرابة من الأشكال، أولاً، يلفت النظر عدد النساء اللواتي يرتدين الشورت، امرأة في حوالي الستين، سمراء البشرة، تزن حوالي مئة وعشرين كيلو غراماً ترتدي شورتاً أحمر قصيراً، برز منه فخذاها كأنهما قطعتي لحم عجل، وكانا يهتزان كلما خطت خطوة، مع وجود كتل شحمية تبرز من جوانب الفخزين، ومن خصرها كأنما علقت هناك بمشابك غير ثابتة، وكان سعيد يخاف

(3) الضوء واللون في القرآن الكريم، م. س ص: 46.

(4) شنون، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، الأردن، 1999م، ص: 87.

(3) الثلج الأسود، م. س، ص: 221.

(4) م. ن، ص: 243.

(5) اللون ودلالته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، م. س، ص: 53.

سقوط تلك الكتل أثناء سيرها. في اللحظة نفسها مرّت من جانبه امرأة حنطية اللون، ترتدي طقمًا مؤلفًا من سترة وبنطال، عيناها خضراوان واسعتان وقّدها ... لا بدّ أنها الرياضة"⁽¹⁾

فالفعل ينظر في بداية النص هو نظر تفحص وتدبر في المجتمع الهجين الذي يتكون من المجتمعات والأعراق الموجودة على وجه الكرة الأرضية كافة، فالملامح مختلفة حد التتافر، فقد يمر بك الزنجي وهو مرادف للون الأسود، ويوحى بالنظرة الدونية التي ينظرها المجتمع للأمريكيين من أصول أفريقية- "القارة السوداء"⁽²⁾، فاللون الأسود وضخامة أجسامهم تثبت الرعب والخوف في نفس كل من يشاهدهم، وهذا ربط بينهم وبين الجريمة في المجتمع الأمريكي مع أنها ليست وفتًا عليهم، فالظلم والقسوة والتهميش وما تعرضوا إليه في التاريخ الأمريكي، وما يتعرضون إليه من تمييز وعنصرية قد يولد العنف في كثير من الأحيان.

ثم تظهر المرأة السمراء بشرتها الأحمر التي يصفها المرسل وصفًا يثر السخرية والشفقة، ويوحى بالساذجة والبدائية، فيضيف إلى حمرة اللباس حمرة الكتل اللحمية المكشوفة من جسمها، إذ تظهر بشكل غير طبيعي وكأنها علفت بمشابك، وهو بذلك يشير إلى الهنود الحمر؛ أهل أمريكا الأصليين ومعاناتهم، وما تعرضوا له من اضطهاد وظلم وإهمال، إذ بُنيت حضارة عريقة وقوية في أرضهم وعلى أكتافهم، وكان نصيبهم منها الظلم والقمع والتشريد، ويرسم المرسل صورة للمرأة الأمريكية من أصول لاتينية توحى بالبساطة في اللباس والجمال في المظهر، وتحرص على ممارسة الرياضة بشكل يومي من أجل الحفاظ على رشاقة جسمها وجماله، فتظافر اللون الحنطي مع العينين الخضراوين، ودلالة الأخضر على الجمال والحياة والطبيعة، مع قدها لإظهار جمالها وروعة تشكيلها، وقد ترك المرسل علامة حذف بعد كلمة (قدها)؛ ليترك للمتلقي تخيل مدى رشاقته وجمال مظهرها وتناسق ألوان لوحته التشكيلية التي حرص على رسمها بالكلمات.

وقد اكتسب اللون الأحمر دلالة سياسية في القرن العشرين، "وذلك حين اتخذت الحركة الشيوعية العالمية الراية الحمراء لتكون شعارًا لها، وتغدو رمزًا لثورتها"⁽³⁾، فاقتدت بها أغلب الحركات المؤمنة بأفكارها حتى غدا الأحمر يشكل جزءًا كبيرًا من شعاراتها، ومن ذلك منظمة الألوية الحمراء، وهي منظمة شبه عسكرية يسارية، مقرها في إيطاليا، كانت مسؤولة عن العديد من حوادث العنف؛ لذلك عندما زار سعيد إيطاليا يخاطب صديقه الإيطالي بقوله: "الحق عليكم، تدلون الشيوعيين في روما، بينما الألوية الحمراء تُكسر سيقان أساطين الصناعة في ميلانو وتورينو ومدن الشمال الأخرى"⁽⁴⁾، دمار وتكسير وخراب ودماء تسيل في كل مكان، ويرتبط ذلك باللون الأحمر (الألوية الحمراء)، بينما تقف الديمقراطية عاجزة عن الدفاع عن نفسها، فكلما احتجزت السلطات أحد الإرهابيين، خرج بعد بضعة أيام بالكفالة أو لعدم كفاية الأدلة، مما دفعه إلى الطلب من سعيد أن يُعيّره أحد مسؤولي الأمن من جيرانه في المنطقة.

وقد يعكس اللون الأحمر حالة الشعور بـ"الغضب والقسوة والخطر"⁽⁵⁾، والتردد والانفعال، فقد لاحظت سلوى "أن عادة عمدت إلى إطفاء سيجارتها قبل الانتهاء من تدخينها، وبحركة لم تخل من العصبية، وقد أحمرّ خذاها وقطبت

(1) الثلج الأسود، م. س، ص: 119.

(2) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، م. س، ص: 103.

(3) الدقاق، عمر، الألوان والناس، العربي، العدد 302، يناير- كانون الثاني، الكويت، 1984م، ص: 161.

(4) الثلج الأسود، م. س، ص: 24.

(5) طالو، محي الدين، الرسم واللون، مكتبة أطلس، دمشق، 1961م، ص: 72.

حاجبيها، أدركت أنها ارتكبت غلطة بإخبارها عن زيارات جانبية ومكالماتها⁽¹⁾، غضبت وتغير لونها إلى الحمرة؛ لأن هناك من يحاول سرقة زوجها، وتدمير بيتها، ولم يكتفِ المرسل باللون ليعبر عن غضبها، وإنما أضاف إليه الحركة العصبية التي ظهرت على الشخصية؛ ليقوي دلالة اللون ومعناه ويظهر قوة انفعال الشخصية، وعندما قابلت غادة جانبية أقيمت "تحوها بتردد وقد التهب خذاها، ربما من البرد، أو الانفعال، لم تتمكن عادة أن تقرر"⁽²⁾، ولكنه الانفعال الشديد، (فجانيت) تقابل عادة زوجة الرجل الذي تحاول الاستيلاء عليه بشتى طرق الإغواء والإثارة للمرة الأولى، ولا تعرف ماذا تريد منها؟ وكيف ستكون ردة فعلها؟ فمن الطبيعي أن تكون في قمة الإثارة والانفعال؛ لذلك لجأ المرسل إلى التعبير عن اللون الأحمر بالفعل (التهب) للمبالغة في إظهار شدة الحمرة، وليدل على قوة الحركة أو الاضطرابات التي اعتملت في نفس الشخصية.

وفي مقطع آخر يدل الأحمر على التعب والمشقة، والقلق وقلة النوم، فعندما علم (روبرت) بإصابة (جانيت) بحادث سيارة تأثر كثيراً وركب الطائرة إلى عمان، وكان يحضر إلى المستشفى، ويبقى بجانب سريرها حتى تخرجه الممرضة، وانصرف بعد اليوم الثالث "وهو يسير على مهل، عيناه حمراوان كالجمر، ثلاث ليال لم ينم خلالها أكثر من ساعتين"⁽³⁾، سهر متواصل وقلق شديد على سلامة المصاب، وحالة من الإرهاق أكسبت عيني الشخصية لون الحمرة.

وقد يحمل اللون الأحمر دلالة المرض أو الإصابة، كما نجد في المقطع الآتي: "اقتربت غادة من ابنها بتحمل ونظرت إليه: رأسه معسوب بالشاش الأبيض، وقد قُصَّ قسم من شعره الأملس الجميل بشكل اعتباطي في منطقة الجرح، جفنه الأيسر محمر قليلاً"⁽⁴⁾، ونلاحظ هنا المزج بين اللونين الأبيض والأحمر لتعميق دلالة المرض وتركيزها، فهناك جرح احتاج إلى التضميد، ولون أحمر يوحي بشدة الضربة أو الإصابة التي تعرض لها الطفل.

كما استخدم المرسل الأحمر بدلالاته التقليدية المستمدة من التراث، إذ يكون اللون الأحمر "رمزاً للخجل والحياء"⁽⁵⁾، فقال: لا أدري إذا كنت سأبقى حتى الجمعة، ربما أسافر.

- ماذا؟ ونظرت حولها، فقد صرخت بشكل عفوي جعل الناس ينظرون إليها بدهشة، احمرّ خذاها واطرقت خجلاً ضاحكة"⁽⁶⁾، فاحمرار الخد دلالة الخجل والحياء دلالة اجتماعية معروفة، وفي مقطع حوار آخر نرى جانبية تندفع نحو سعيد "وطوقت عنقه بذراعيها وهمت بتقبيله، إلا أنه ضغط برفق على كتفها هامساً: ليس هنا، الكثير يعرفونني.

- أسفة يا سعيد، لقد نسيت... وصافحته مضطربة، وهي تتلفت حولها.

(1) الثلج الأسود، م. س، ص: 261.

(2) م. ن، ص: 268.

(3) م. ن، ص: 289.

(4) الثلج الأسود، م. س، ص: 249-250.

(5) اللغة واللون، م. س، ص: 212.

(6) الثلج الأسود، م. س، ص: 130.

احمرّ وجهه خجلاً، ولم تخفّ عليه النظرات التي حدّجه بها جمهور الواقفين حولهما⁽¹⁾، وهنا أضاف المرسل إلى الدلالة التقليدية معنى جديداً، يوحي بتناقض الثقافات واختلافها، ففي الغرب بيئة وثقافة تقدّس الحرية الشخصية، وتعلي من شأنها مع الالتزام بالقوانين والأنظمة الناظمة لحياة الفرد، فتقبيل أحدهما الآخر سلوك عاديّ في هذا المجتمع، وفي الشرق بيئة وثقافة تقرض الكثير من الصواب الاجتماعي، والدينية لهذه الحرية، فمثل هذا السلوك غريب مذموم؛ لهذا كان الخجل والاضطراب، واللون الأحمر الذي يعلو ملامح الوجه عندما يلتقيان في وطنه.

اللون الأسود

يشير معجم الألوان إلى أن الأسود "ضد الأبيض من الألوان"⁽²⁾، وهو "بغويض للنفس أحياناً ومحيب حيناً"⁽³⁾؛ بغويض عندما يذهب بذهن المتلقي إلى الشعور بالفقد، والموت، والحداد، والحزن، أو يرتبط ببشرة "الإنسان لعلاقته بالعبودية والتشاؤم والظلام والتطير"⁽⁴⁾، ومحيب عند ارتباطه بالشعر والعيون واللثة والشفيتين، وفي جانب آخر هو لون الأناقة، وأحد مظاهر السلطة والقوة والثروة، والحكمة والوقار، والجمال، والذي يزداد تأثيراً عند مزجه مع ألوان أخرى في إبداع الصورة السردية، وقد يرمز إلى أمور عديدة تكون متضادة في بعض الأحيان؛ لأنه دائم التغير وفق الظروف المكانية والزمانية⁽⁵⁾.

وقد وظفه المرسل ممزوجاً مع غيره من الألوان في نسيجه السردية، فعندما خرجت جانيت من قاعة الاجتماعات تفاجأت بسعيد "واقفاً مع السكرتيرة في البهو، عندما لمحها قطع حديثه وابتسم باتجاهها، تسمرت في مكانها، وشعرت بقلبها يضطرب وجفّ حلقها فجأة... رجل في حوالي الأربعين، رياضي القامة، يرتدي بنطالاً رمادياً مكويّاً كحد السيف، وقميصاً أبيض بنصف كم يظهر ذراعيه القويتين السمراوين اللتين يغطيها شعر أسود كثيف، الرأس مستدير والشعر الأسود المسترسل طويل بعض الشيء ومصفف بغير عناية، أما العينان فلم تشاهد في حياتها مثل اخضرارهما: كأنه قط سيامي!".⁽⁶⁾

تكثيف لوني في المقطع السردية السابق، يقوم فيه اللون الأسود ودلالاته على الشباب والقوة واكتمال النضج بدور أساس، وتعدد الألوان بهذا الشكل "يثير على سعيد تشكيل المعنى، جملة من المسائل التشكيلية، والسيميائية والجمالية"⁽⁷⁾، فقد جعل المرسل سعيداً في الأربعين من العمر، وهو عمر النضج وكمال العقل والجسم، وزيادة في إظهار شبابه وقوته ورشاقته جسمه جعله رياضي القامة، يرتدي بنطالاً رمادياً مكويّاً كحد السيف، وقميصاً أبيض، والرمادي بدرجاته المختلفة ناتج عن مزج الأسود مع الأبيض، أما القميص الأبيض فيحمل دلالة الصفاء

(1) م. ن، ص: 178.

(2) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، م. س، ص: 101.

(3) دلالات الألوان في شعر نزار قباني، م. س، ص: 33.

(4) م. ن، ص: 35.

(5) الصحنوي، هدى، فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري أنموذجاً، دار الحصاد، دمشق، سورية، 2003م، ص: 12.

(6) الثلج الأسود، م. س، ص: 11.

(7) جواد، فائق عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،

2010م، ص: 171.

والجمال، ويتناسق مع اللون الرمادي؛ لأنّ "التناظر لا يمكن أن يحدث بين الألوان المحايدة، وهي الأبيض والأسود والرمادي"⁽¹⁾، فيظهر حرص سعيد على جمال لباسه، وتناسق ألوانه وعنايته بمظهره.

وقد جاء المرسل بذراعيه السمرائين؛ ليوحي بعروبتة، فالسمررة هي اللون الغالب على العرب، فالمرأة العربية سمراء، والعربي أسمر"⁽²⁾، أمّا الشعر الأسود الكثيف واسترساله، فيوحي بالشباب والصحة والجمال، فيبدو أنه الشخص الذي تبحث عنه جانبيت لتواعده، وهي تعيش بعيداً من وطنها، وإلى جانب الحشد اللوني السابق تأتي ظلال الأخضر عبر عيني سعيد؛ لتعين المرسل على رسم الصورة المثلى للرجل المرغوب فيه.

مما سبق يظهر أن المرسل أجاد تنسيق الألوان في المقطع السردي السابق، فمزج بين ما يوحي به اللون الرمادي والأبيض والأسود والأخضر، وصفات الجمال، والقوة الجسدية، والشباب، والعناية الشديدة بالمظهر الخارجي.

ووظف المرسل الأسود ليحمل دلالة جمالية، فعندما ذهبت (جانبيت) لمقابلة زوجة سعيد "شعرت بانسحاق تام أمام هذه المرأة، عينان سوداوان واسعتان تخترقان النفس، وتنفذان إلى القلب مباشرة، وهما أقرب مثال إلى العيون العربية الجميلة... هندام منسق وزينة معتدلة، أناقة متحفظة، وثقة بالنفس..."⁽³⁾، وصف المرسل العيون بالسود، وهي سمة جمالية في المرأة، "وإذا كانت العيون موطن الجمال والإبصار، والاستشراق والتأمل والانتساع، فإن العيون السود قد أخذت دلالات متغيرة، وارتباط السود بالعيون منحها مسحة جمالية"⁽⁴⁾، وقد جعلهما المرسل رمزاً للمرأة العربية، فعينها أقرب مثلاً للجمال العربي، بل إنهما قادرتان على النفاذ إلى داخل (جانبيت)، ومعرفة ما يدور في خلدتها، وأضاف إلى قوة شخصيتها جمال مظهرها وبساطتها؛ ليعزز الدلالة الجمالية للأسود عند ارتباطه بالعيون العربية.

وجاء الأسود دالاً على الإثارة والإغواء، فهي "صبية شقراء طويلة ترتدي فستاناً هو أشبه بنصف كم إذ لا يكاد يغطي فخذها، أسود اللون، ياقته مفتوحة بشكل مثلث من الأمام، تُظهر أكثر مما تخفي، ولا تترك للتخيلات سبيلاً، وكانت تلبس تحت الفستان جوارب سوداء طويلة من النوع المثقب، بدت لسعيد وكأنها من إنتاج أحد أندية البلاي بوي"⁽⁵⁾، و"الشقرة في الإنسان: حمرة صافية وبشرة مائلة إلى البياض"⁽⁶⁾، وقد توحي أنها رمز لجمال المرأة الأجنبية، وعندما يحوط الحمرة المائلة للبياض غلالة من السواد الذي يكشف أكثر مما يخفي، يتجسّم الجمال في هذه المرأة التي شكّلها المرسل بألوانه، وتحدث الإثارة وتتجر الرغبة؛ لأن الضد يظهر جماله الضد.

وحمل المرسل الأسود دلالة سياسية في النص الروائي، ففي حرب عام 1967م تطوع سعيد للقتال، ولكنه بقي في المعسكر، يخرج الخفارة ويقوم بصيانة البندقية، "وبين هذا وذلك يستمع إلى الراديو، تلك الآلة اللعينة التي تحولت إلى دكتاتور أسود القلب سادي النزعة"⁽⁷⁾، فالمرسل يرسم صورة بشعة لهذا الجهاز، وما يحمله من أخبار

(1) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلوم، م. س، ص: أ- م.

(2) فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري نموذجاً، م. س، ص: 199.

(3) الثلج الأسود، م. س، ص: 270.

(4) اللون ودلالته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، م. س، ص: 95.

(5) الثلج الأسود، م. س، ص: 124.

(6) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلوم، م. س، ص: 114.

(7) الثلج الأسود، م. س، ص: 54.

الهزائم المتلاحقة للجيش العربي، واستيلاء العدو على المزيد من أرض فلسطين في عام 1967م، كما يصور للمتلقي شدة متابعة سعيد وتلهفه؛ لمتابعة الأخبار المتعلقة بالمعركة، فكان يمضي معظم وقته أمام الراديو الذي يحمل إليه دائماً الأخبار السيئة، وكأنه لا يحمل له إلا الحقد والكراهية والسواد.

ووظّف المرسل الأسود كناية عمّا يدور في نفس الشخصية من أفكار سلبية، عندما تتعرض لمصاعب الحياة ومواقف الشدة، فعندما تعرضت (جانيت) لحادث سير، وتوقعت أن تصاب بالشلل، راودتها الكثير من الأفكار، بخاصة أن زملاءها في الشركة أهدها مجموعة من الكتب، قالت: "... كأنهم يدركون أنه سيكون لديّ الوقت الكافي لقراءتها كلها... عادت فاستبعدت الأفكار السوداء، واختارت رواية (المؤامرة)، لايرفنج والاس واستغرقت فيها"⁽¹⁾، فهناك أفكار سلبية ترتبط بزملائها في العمل، ويعزز ذلك عنوان الرواية المختارة.

اللون الأبيض

يأتي اللون الأبيض في المرتبة الثالثة بعد الأسود في الرواية من حيث التوظيف، فقد ذكر أربع عشرة مرة، وهو "المتصف بالبياض، ضد الأسود، ونقول: وجه أبيض؛ نقي اللون من الكلف والسواد الشائن"⁽²⁾، ويرتبط بدلالات متعددة توحى بالأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، والنقاء، ويبعث على الودّ والمحبة⁽³⁾، ومن دلالاته الإيجابية "دلالات الحسن والجمال عند المرأة والسيادة وعلية القوم عند الرجل"⁽⁴⁾، ويرمز "لصفاء العفة والنظافة والطهارة"⁽⁵⁾، ويعدّ "من الألوان الباردة، التي تثير الشعور بالهدوء"⁽⁶⁾، وقد يحمل دلالة الموت والانتهاى.

ويغلب على اللون الأبيض الدلالات الإيجابية، ويظهر ذلك بوضوح من خلال النص الروائي، فعندما خرجت (جانيت) من المطار باتجاه عمان شاهدت "الأبنية من الحجر الأبيض الجميل"⁽⁷⁾، لأنّ الوطن يرتبط لدى المرسل بالجمال والطهر والنقاء؛ ولعله يشير بذلك إلى مشاعر الحب والصدق والوفاء والسلام التي تجمع أهل البيوت في وطنه.

وقد ارتبط الأبيض بأصدقاء سعيد، "ففي أحد المطاعم المفتوحة المنتشرة بين شارع أبو النواس وشاطئ دجلة، قام أبو علاء فور دخول الصديقين مصافحاً ومرحّباً بثوبه الأبيض..."⁽⁸⁾، وهنا اختار المرسل اللون الأبيض للثوب، بوصفه لوناً واضحاً لا تخفى فيه شائبة، فهو لون العفة والطهارة، ويوحى بصفاء النية ونقاء السريرة؛ ولذلك يتعجب سعيد من روح صديقه المرحّة، وقدرته على إيجاد جوّ مليء بالفرح والسرور، فقد كان مثار إعجاب الجميع، لا يغضب منه أحد لطيبة قلبه على الرغم من إطلاقه الألقاب على كلّ صديق من أصدقائه، وفي إيطاليا يلتقي

(1) م. ن، ص: 292.

(2) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلوم، م. س، ص: 16.

(3) اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، م. س، ص: 77.

(4) دلالات الألوان في شعر نزار قباني، م. س، ص: 39.

(5) عبيد، كلود، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،

2013م، ص: 61.

(6) عبد الوهاب، شكري، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1985م، ص: 85.

(7) الثلج الأسود، م. س، ص: 6.

(8) م. ن، ص: 70.

سعيد صديقه (دي لونجي)" شاب في مقتبل العمر أبيض الوجه كثيف شعر الرأس"⁽¹⁾، وهنا حمل الأبيض دلالة الصدق والإخلاص، فحاول (دي لونجي) مساعدته على إنجاز عمله في الزمن المطلوب، فاتصل مع أصحاب المصانع والشركات، وسافر من مدينة إلى أخرى، واستضافه في بيته وبقي ملازمًا له إلى أن أتم سعيد عمله وعاد إلى عمّان.

وفي مقطع سردي آخر وقعت عينا سعيد "على ضوء ساطع... السادسة صباحًا، غريب، يفترض أن تكون الدنيا مظلمة، ثم أصاخ السمع، هدوء تام، ففكر قليلاً، خفق قلبه وملاأته البهجة: هل يعقل؟ قفز إلى الشباك ونظر، إنّه صديقه القديم، الثلج، نظر إلى غادة، متكورة في الفراش كالكقطة، كم تحب الدفاء، ركض إلى غرفة البننتين: بابا، قوموا، ثلج، هجمت البنتان على الشباك، وعلا صراخهما: يا الله، ثلج، انظر إلى الأشجار يا بابا، أليست جميلة؟ تماماً كالأفلام، بل وأجمل... ذهب إلى غرفة أحمد وأيقظه...

- هيا البسوا ملابس ثقيلة، وسنخرج إلى الحديقة، ونزيل الثلج عن الأشجار، ثم نلعب...
- وتبني لنا تمثالاً كبيراً؟"⁽²⁾

هذا هو الثلج ببياضه وفرحه وسروره ولهوه واجتماع العائلة وما يرافق ذلك من صخب، وممارسة فنون النحت والتشكيل لبناء الرجل الثلجي، وقد يشارك الجيران في اللعب والبناء، ولكن هل يستمر هذا البياض والصفاء والمحبة، واجتماع العائلة في جو محبب؟ لنجد سعيد رب العائلة يخرج "فجأة نظر إلى ساعته وتذكرها! اليوم تسافر، دخل البيت وأسرع إلى الهاتف، أجابته موظفة الاستعلامات أن لا تغيير على موعد إقلاع طائرة نيويورك، ساعتين فقط... خرج مسرعاً دون أن يُعلم أحداً، لم يلحظ خروجه إلا غادة...، ثم انطلق تاركاً خلفه خطين أسودين... وكانت الجرافات قد فتحت، وأزلحت الثلوج إلى جوانب الطريق، ألمه أن يرى منظر الثلج وقد اتسخ، فذلك يشوه صورته الجميلة النقية"⁽³⁾، وخرج سعيد من بين زوجته وأبنائه وعلاقته المشروعة التي تتفق مع دينه وما يسود مجتمعه من عادات وتقاليده؛ ليلحق بعشيقته قبل أن تقلع الطائرة بما تمثل هذه العلاقة من خروج على كلّ ما تربي عليه في بيئته ومجتمعه، ويظهر اللون الأسود منذ خروجه من بيته، فيقلب دلالة الثلج وبياضه وما تمثله من إيجابية، ليوحي بالفراق والحزن وفقدان الأمل والبكاء، والموت والجمود، فقد يعود سعيد لبيته وعائلته بعد مغامرته العاطفية، ولكنه يعود جسداً دون روح، يعاني الموت النفسي وحالة من الانكسار؛ لذلك خرج من القاعة في المطار بعد أن ودّع (جانيت) مسرعاً وباكيًا، ليجد غادة تنتظره عند الباب، تحاول علاج جراحه والمحافظة على بيتها، فمسحت دموعه وأخذت بيده إلى البيت، وقد عبّر المرسل عن تلك العلاقات من خلال الجمع بين لونين؛ الثلج الأبيض بصفائه ودلالاته الإيجابية المتعددة، واللون الأسود بدلالته على الحزن والمعاناة التي تفيض من قلب الشخصية، ويمكن القول: إن هذا المقطع السردى يرتبط بالعنوان ارتباطاً شديداً.

ويرتبط الأبيض "بالكفن أي الموت"⁽⁴⁾، ففي المستشفى وفي بداية صحيانها من الغيبوبة شاهدت (جانيت) أنواراً باهرة، "بياض حيث نظرت، إنني أكره الأضواء الساطعة، أناس يروحون ويجيئون، هم أيضا يرتدون ملابس

(1) م. ن، ص: 211.

(2) م. ن، ص: 300.

(3) الثلج الأسود، م. س، ص: 302 - 303.

(4) اللون ودلالاته الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، ص: 87.

بيضاء، ها أنا ميتة، وهؤلاء الناس في الآخرة معي: من هذا؟ كأنه روبرت... وماذا يفعل هنا؟ إنه لا يرتدي ملابس بيضاء...⁽¹⁾، فقد اكتسب الفضاء المكاني في المقطع السردي السابق اللون الأبيض، ولكنه بحلة سوداوية، فقد تحول الأبيض إلى النقيض من دلالاته الإيجابية، فالأشخاص والأدوات والأثاث المحيطة (بجانيت) بيضاء، وبذلك يوحي بالمرض والحزن والقرب من النهاية، فاعتقدت (جانيت) للوهلة الأولى أنها ميتة، وفي الدار الآخرة؛ لأن حضور الموت كان طاعياً في المقطع السردي بلونه الأبيض، في حين كان حضور الحياة من خلال (روبرت) الذي لم يكن معها، وما زال على قيد الحياة؛ لأنه يرتدي غير الأبيض، وهنا تحول الأبيض إلى رمز للموت، ويظهر المقطع السردي سرعة تأثر (جانيت) بالثقافة العربية الإسلامية - خاصة فيما يتعلق بالموت- مع أن إقامتها في عمان كانت قصيرة.

وفي مقطع آخر يستعجل سعيد الشهوة الجنسية، مثلما جانيت تستعجل لقاءه في الغرفة، وعندما سألهما في المطعم إذا كانت ترغب في أن تطلب شيئاً سره رفضها، فخرجا "بلمح البصر من المطعم إلى أقرب سيارة أجرة إلى الفندق، أخذ المفتاح ضغط على زرّ المصعد حتى ابيض اللحم على أصابعه"⁽²⁾، فنجد أن استخدام البياض هنا يعطي معنى الموت والاشتهاء، فالإصبع بلونه الأحمر عادياً؛ لوجود الدم فيه، عندما ضغط المصعد تراجع الدم أو الحياة وحلّ البياض أو الموت في الإصبع، وكأنه يعني أن ما يقدم عليه هو اشتهاً وموت وإن كان فيه إشباع لرغبته.

اللون الأشقر

الشقرة في الإنسان هي "حمرة صافية، وبشرة مائلة إلى البياض، وفي الوجيز (الشقرة): بياض البشرة مع ميل إلى الحمرة"⁽³⁾، وعلى الرغم من غلبة الدلالات الإيجابية للشقرة؛ فإنّ توظيفها في المقاطع السردية لم يتجاوز ثمان مرات، أفضت إلى دلالات جمالية، وقد ارتبطت في الغالب بالمرأة الأجنبية، فقد عمدت (جانيت) "إلى تجفيف شعرها الأشقر الطويل المنسدل وسرحته بعناية، ثمّ عقّصته على هيئة ذيل حصان، وليست سروالها الجينز المهترئ، وقميصاً قطنياً مطبوعاً عليه بما معناه أنها تحب نيويورك، ثم نظرت إلى نفسها في المرآة، وقالت: اقتليهم، ثم أطفأت النور وخرجت"⁽⁴⁾.

ويظهر أن شقرة الشعر تضيفي جمالاً على المرأة، وهي "مدعاة للتباهي عند الأنثى"⁽⁵⁾. وأضافت إلى جمال اللون جمال الشكل، فجعلته في هيئة ذيل حصان؛ ليكون أجمل وأكثر فتنة وإثارة، وأضاف المرسل اللون الأزرق الذي حضر عبر المرادف اللوني (الجينز)، "وهو لون البحر الصافي والسماء الزاهية"⁽⁶⁾، ليقوي الدلالة الجمالية التي تقضي إلى الافتتان وشدة التأثير؛ لذلك نجدها بعد أن اكتملت زينتها، قالت: اقتليهم ثمّ خرجت، والقيل هنا وسيلته

(1) الثلج الأسود، م. س، ص: 286.

(2) م. ن، ص: 98.

(3) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلوم، م. س، ص: 114.

(4) الثلج الأسود، م. س، ص: 14.

(5) اللون ودلالته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، ص: 130.

(6) الضوء واللون في القرآن الكريم، م. س، ص: 49.

الجمال والفتنة والإغواء، وربما أوحى ذلك بالمكر والخديعة؛ لارتباطه بالمرأة الأجنبية التي تسعى إلى قتل الآخر وإشباع شهوتها.

وفي مقطع آخر يصف سعيد سيدة من الشام فيقول: "شقاء ممتلئة الجسم قليلاً، تلبس فستاناً حريراً أزرق مفتوحاً عند الصدر العامر، عيناها زرقاوان واسعتان، " في مرفأ عينيك الأزرق... أمطار من ضوء مسموع" وتلبس على جيدها البضّ عقدًا من الماس المتلألئ، يبهر الأبصار، وفي يدها أسواره تجاري عقدها، كما التمعت على أصابعها الخواتم المختلفة، أما أذناها الصغيرتان الجميلتان، فقد تدلّى منهما قرطان ماسيان رائعان، وإن كانا طويلين أكثر مما يقبله ذوق سعيد، فمها مرسوم بعناية فائقة بالأحمر المثير، وقد تورّد خذاها من حرارة الجوّ، وحرارة الصبا، نظرت إلى جلسها الذي يبدو وكأنه قال ما يضحكها، فظهرت أسنانها التامة الشكل الناصعة البياض"⁽¹⁾

والشعر الأشقر سمة جمالية في المرأة، ويبعث على الشعور بالإعجاب، وأضاف المرسل فستاناً حريراً ليدل على الثراء، وباللون "الأزرق الدال على الصدق والحب والوفاء"⁽²⁾، ثم فتح الفستان من عند الصدر ليوحى بالإثارة والإغواء، وعيناها زرقاوان واسعتان، جعل لهما مرفأ، مما يشي أن هذه الزرقة "مكتسبة من البحر (الأزرق)، والسماء (الزرقاء) سمة الشهي المجهول"⁽³⁾، لسعة كلّ منهما وعمق البحر، فقد تأخذك إلى عالم مجهول من المتعة واللذة، وجاءت المرأة بكامل زينتها الثمينة؛ ليقول المرسل إنها ليست سيدة عادية، وإنما شامية مدللة من علية القوم، ثم ظهر اللون الأحمر في نهاية المقطع السردي بواسطة الشفاه المرسومة بعناية والخدود المتوردة لتوحي بالإثارة والشهوة، فقد استعمل المرسل الأحمر؛ للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية، وتكتمل اللوحة التشكيلية الجمالية المرسومة بوجود الأسنان البياض ناصعة البياض، وهي سمة جمالية تبعث على الإعجاب في المرأة، ويُلاحظ في المقطع السردي السابق تكثيف لوني، يُفصح عن جمال الموصوف وقدرته على الإغواء والإثارة، وما يعتمل في نفسه من رغبة، فاللون هو مادة المقطع السردي السابق، وأضاف إليه المرسل ما يعزز دلالاته ويقويها: شقراء/ جسم ممتلئ، وفستاناً حريراً أزرق/ مفتوحاً عند الصدر العامر، عيناها زرقاوان/ واسعتان، والأحمر/ المثير، وتورّد خذاها/ من حرارة الصبا، والناصعة البياض/ التامة الشكل...، وبهذا يكتمل تفصيل الصورة الجمالية للمرأة الشامية وتوضيحها.

اللون الرمادي

شكل اللون الرمادي حضوراً قليلاً في الرواية، فقد جاء في ثمانية مقاطع، واختلفت دلالاته وفق السياق الذي وردت فيه، وهو "ما كان لونه لون الرّماد"⁽⁴⁾، ويُعدُّ لوناً محايداً يقع بين الأبيض والأسود، وناتج عن مزجها معاً، وهو "درجات يكثر بياضها أو يكثر سوادها"⁽⁵⁾، وقد جاء الرمادي دالاً على الذكاء والدهاء والخوف⁽⁶⁾، فعندما: دخل روبرت مكتبها، وجلس قبالتها، سمع نهاية الحديث الهاتفي، فنظر إليها بعينيه الرماديتين الثاقبتين، اضطربت

(1) الثلج الأسود، م. س، ص: 170.

(2) اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، ص: 72.

(3) م. ن، ص: 65.

(4) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، م. س، ص: 82.

(5) م. ن، ص: أ - ز.

(6) اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، م. س، ص: 163.

جانيت وحاولت التشاغل عنه بالرسوم التي أمامها⁽¹⁾، ويوحى اللون هنا بالذكاء والفطنة فقد استطاع أن يستنتج أن (جانيت) ترتبط بعلاقة عاطفية جديدة على الرغم من أنه لم يسمع المكاملة كاملة، فوضعها تحت عينيه الرماديتين؛ ليستنتج من خلال ردة فعلها عمق تلك العلاقة؛ لأنها تعني انتهاء علاقتها به، ووصولها إلى النهاية.

وحمل اللون الرمادي دلالة سلبية دالة على المرض والتلوث، فقد امتزجت به ألوان أخرى، كالبياض والسواد والحمرة وسيطر الرمادي عليها؛ ليوحى بمقدار التلوث الذي تخلفه المصانع، ومقدار الضرر الذي تلحقه بالبيئة المحيطة، وهو المرض الذي يفتك فيمن حوله، "أمّا الأبنية الأخرى، فقد أحال دخان المصانع وعوادم السيارات لونها إلى الرمادي الغامق، فهذه المدينة هي العصب الصناعي لإيطاليا"⁽²⁾، ولعله يوحى بالعممة التي تغلف المجتمع الصناعي ونضوب الحياة فيه.

اللون الأخضر

يحمل اللون الأخضر دلالة الخصب والنماء "فهو لون الخصب والرزق في اللغة العربية، كما يعد لون النعيم في الآخرة"⁽³⁾، ومع أنه يملك إمكانية كبيرة للترميز والتصوير، فيدل على النمو والأمل والخصوبة ويشير إلى "الحياة والتجدد والانبعاث والربيع"⁽⁴⁾ جاء توظيفه في النص الروائي محدودًا مقارنة مع غيره من الألوان، فقد ذُكر ست مرات.

ففي المقطع الآتي لاحظ سعيد "شرودها فقال: يجب أن تشاهدي هذه المناظر في الربيع، خاصة بعد سنة غزيرة الأمطار، إنها تكتسي بالأعشاب الخضراء والأزهار البرية المتعددة الأنواع والألوان إضافة إلى البقول والنباتات المتنوعة الصالحة للأكل والتي يصنع من بعضها أهل المنطقة عدة أدوية، بحيث تصبح الحياة هنا سيمفونية من الألوان والأشكال الرائعة، تشارك فيها الطيور وصغار الحيوانات باللون والصوت والحركة، حتى روائح النباتات هنا لها نكهة خاصة، تصوري أنه توجد هنا نباتات تزهو ليوم واحد في السنة، وللبيض الآخر أزهار تتفتح نهارًا وتغلق ليلاً، إن الربيع هنا قصير نسبيًا، لكن جماله مكثف"⁽⁵⁾، وهنا يرتبط المقطع السردى بالطبيعة على جانبي الطريق المؤدي إلى مدينة العقبة، والحديث عن الربيع والأعشاب والخضرة بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال مرادفات اللون الأخضر هو حديث عن البعث والنهوض والتجدد، ويوحى بالخير والحيوية والحركة، وجعل المرسل في النباتات شفاء لأهلها من الأمراض وحماية لهم من الجوع؛ أي استمرارية الحياة وتجدها، ثم مزج اللون الأخضر مع غيره من الألوان والصوت والحركة؛ ليدفع المتلقي إلى رسم صورة متكاملة في ذهنه للحياة في المكان والزمان المعينين، وإن لم يعيش ذلك الموقف، ويرسم طريق الحياة مليئًا بالألوان، فكأنه يؤكد حقيقة أن لا حياة دون ألوان، ولا تخفى أهمية الجمال اللوني في المقاطع السردية ودوره في التنوع الدلالي.

(1) الثلج الأسود، م. س، ص: 102.

(2) م. ن، ص: 208.

(3) اللغة واللون، م. س، ص: 79.

(4) قلع، سعد عبد الرحمن، جماليات اللون في السينما، بحث في الأساليب المختلفة لاستخدام اللون في الأفلام الروائية، مكتبة أطلس، دمشق،

1975م، ص: 173.

(5) الثلج الأسود، م. س، ص: 273.

وفي مقطع آخر حمل سعيد "الحقيبة وتوجّه بها إلى رجل الأمن من البوابة الخضراء"⁽¹⁾، بعد أن انتظر مدة طويلة من الزمن في مطار (ليناتي بميلانو)، فأصابه الملل والقلق؛ ولذلك كان الأخضر بمثابة الخلاص من معاناته والعودة إلى الحياة من جديد.

ووظّف المرسل في مقطع آخر الأخضر كناية عن الذكريات في قوله: "تظل ذكرى جميلة، تزرع الخضرة في جنبات وادي الذاكرة الذي يغلب عليه القحط؛ نتيجة القهر المتواتر عبر السنين"⁽²⁾، فهي ذكريات الشباب واندفاعه، ترتبط بالأمل، وتُزرع لتعيش مع الإنسان حتى وفاته.

اللون الأصفر

وظّف المرسل اللون الأصفر على نطاق ضيق، فقد ذكر ثلاث مرات، جاء دالاً على لفت النظر، مثل المقطع الآتي: "ترتدي قميصاً أصفر فاقعاً بدون أكمام، وطبعاً الجينز المهترئ وتنتعل صندلاً خفيفاً أبيض"⁽³⁾، و"علم النفس يعلمنا أنّ اللون الأصفر لون تستطيع العين أن تتركز عليه تركّزًا تاماً"⁽⁴⁾، لذلك عندما قدمت (جانيت) إلى الأردن بحث سعيد عنها بين القادمين، فرآها فجأة ترتدي الأصفر المركز تركيزاً شديداً؛ لتلفت الأنظار إلى جمالها، ومُزج معه الأزرق الذي أخذ "مدلول الحرية والانتعاق والتحرر من كل القيود"⁽⁵⁾، ثم أضيف الأبيض ليوحي بالتفاؤل، بخاصة أنها في بداية إقامتها في عمان.

كما استخدم المرسل اللون الأصفر كناية عن سكان شرق آسيا، ويشمل المنغوليين والصينيين والكوريين واليابانيين والسياميين والبورمانيين وأهل التبت"⁽⁶⁾؛ لذلك "لم يتمالك سعيد نفسه من الإعجاب بهذا الياباني الشاطر، فإنّ من تعلم لغة قوم أمن شرهم، هكذا يحسن هذا الجنس الأصفر الرهيب الدخول إلى قلوب الناس"⁽⁷⁾، فقد أثار الياباني دهشة سعيد بقدرته على تعلم اللغة الإيطالية وإتقانها، ولطفه وسرعة دخوله إلى القلوب.

المرادفات اللونية

وظف المرسل بعض الكلمات التي تحمل مدلولاً لونيًا، وعندما يذكرها يتبادر إلى ذهن المتلقي لون محدد دون غيره، وقد تراوحت دلالاتها اللونية بين الأسود والرمادي، مثلما نجده في المقطع التالي: "فرفعت يديها وطوقت عنقه بقوة، وغابا في قبلة طويلة، فجأة، سطع ضوء سيارة قادمة من الجهة الغربية، فانقض سعيد، وأفلت من بين يديها... شعرت بنظرته في الظلام فبادلته النظرة، ثم ابتسمت في خجل"⁽⁸⁾، في الظلام تحتجب الحقيقة، وتصعب الرؤية، ويؤدي ذلك إلى التهيؤات، وتصعب معرفة الصواب، وقد يعجز الإنسان عن إدراك الأشياء على حقيقتها، فبعد ثمان وأربعين ساعة من قدومها إلى الأردن تُقيم (جانيت) علاقة غير شرعية مع متزوج، يريان أنّ هذه العلاقة

(1) م. ن، ص: 206.

(2) م. ن، ص: 147.

(3) م. ن، ص: 178.

(4) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلوم، م. س، ص: أن-.

(5) دلالات الألوان في شعر نزار قباني، م. س، ص: 130.

(6) معجم الألوان في اللغة والأدب والعلوم، م. س، ص: 125.

(7) الثلج الأسود، م. س، ص: 209.

(8) م. ن، ص: 41.

حب، ولكنهما يحرصان على أن تبقى في الظلام، ويخافان عليها من النور، تقارب وتواصل في الظلام، وبعد وخوف في النور، مما يوحي أن الظلام (الأسود) في المقطع السردى هو رمز لتلك العلاقة غير الشرعية.

وجاءت الغيوم لتحمل دلالة الخير، "فجأة تلبّدت الغيوم في السماء، أبرقت ثم أرعدت، وجاء المطر، كأنه جدار من الماء لغزرتة"⁽¹⁾، وهنا أوحى الغيوم بدلالاتها الخيرية المتعارف عليها، وفي مقطع آخر: "كفهرت الغيوم وبدأ المطر يتساقط، خفف من سرعته، وشغل المساحات، ثم اشتدّ الرياح، وبدأت تدفع بالسيارة إلى جهة اليمين... غرزت عجالاتها اليمنى في الوحل، فانقلبت على جنبها الأيمن..."⁽²⁾، تحمل الغيوم إليه الخير والحياة، وهي نعمة ينتظرها الإنسان بفارغ الصبر، ولكن أمطار الغيوم تكون سبباً في وقوع حادث للسيارة التي تقلهما، فيمكثان في المستشفى مدة من الزمن، ويكون الحادث سبباً في عودة جانيت إلى أمريكا، وإنهاء العلاقة التي تربطها بسعيد خارج إطار الأسرة، فكان الخير فيما يجلبه المطر، وفي الخلاص من تلك العلاقة.

وتدل العتمة على المجهول في قوله: "كان سعيد في هذه الفترة يعيش داخل سحابة بيضاء ناعمة، لا يدخلها البرد، ولا ينفذ إليها الحرّ ولا الضوء، ولا تصل إليها يد العتمة"⁽³⁾، يعيش سعيد الحلم، ولا بدّ له من نهاية، وهو يعبر بذلك عن علاقته (بجانيت) التي تعيش في العتمة والظلام والمجهول؛ لذلك ظهر معلقاً في الفراغ، مما يوحي بحالة من عدم الاستقرار، وبالتالي لا وجود للهدوء أو الراحة، ولعله يشي بسرعة نهاية هذه العلاقة، مثل سرعة زوال السحابة البيضاء، وجاءت كلمات الأغنية الآتية: "يا ريت... أنت وأنا بالبيت: شي بيت أبعد بيت... منحي ورا حدود العتم والريح... والثلج نازل بالدني تجريح... يضيع طريقك وما تعود نقل"⁽⁴⁾، لتتفق مع الدلالات السابقة، فيتمنى أن يحيا معها في عالم مجهول بعيداً من الناس، وقد أخفى الثلج طرق العودة كلها، ولكن هذه الأمنية لا تتحقق في واقع الحال، وكأنه يودعها بهذه الكلمات.

الخاتمة

يتضح مما سبق أن المرسل وظف اللون في نصّه الروائي بدلالات متعددة، وفق السياق الذي ورد فيه، فنقل النص من المباشرة إلى تعدد الأبعاد، ولم يأتِ اللون منفرداً في النص الروائي، بل متداخلاً مع غيره من الألوان، ولكنها تتعاقد لتركز الدلالة المنشودة وتقويتها، وكانت الألوان: الأحمر، والأسود، والأبيض، والأشقر الأكثر توظيفاً؛ بسبب دلالاتها المتعددة في النص الروائي، وبعدها النفسي والجمالي، وارتباطها بالجانب الفكري.

ومزج المرسل بين اللون والحركة والصوت والملمس؛ لحمل الرؤية التي يسعى إلى إيصالها للمتلقى، كما وظف بعض المرادفات اللونية مثل: الظلام والغيوم والعتمة، وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

- اهتمام المرسل بظاهرة الألوان بشكل ملفت لنظر، إذ ضمّن روايته ما يزيد عن خمسة وسبعين شاهداً لونياً مباشراً.

(1) م. ن، ص: 142.

(2) م. ن، ص: 283.

(3) م. ن، ص: 242.

(4) م. ن، ص: 272.

• إنَّ اللون في الرواية لا يملك دلالة مستقرة وثابتة، بل تتغير دلالاته، وفق السياق الذي ورد فيه؛ لذلك كثرت دلالات الألوان وتتنوعت، حتى إنَّ اللون الواحد يعطي دلالات متنوعة وفق وروده في السياق، فاللون الأحمر على سبيل المثال، وهو أكثر الألوان توظيفًا، ورد كدليل على قوة الشخصية والقيادة، وامتلاك المال، وسعة النفوذ، ثم فستان فاقع الحمرة، لون بارز وقوي ومركز؛ ليلفت الأنظار ويجلب الانتباه إلى نمط الحياة الاستهلاكي الذي تحياه الشخصية، ثم يرد الأحمر للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية، وفي سياق آخر يعبر عن الحب والاحترام والتقدير.

• استطاع المرسل رسم صور لونية جمالية نابضة بالحياة، من خلال مزجه اللون مع الحركة في بعض لوحاته اللونية ذات قدرة هائلة من التأثير والنفوذ إلى ذهن المتلقي، مثل: وصفه للأرض والحياة خلال فصل الربيع في المناطق الواقعة على جانبي الطريق الصحراوي أثناء ذهاب سعيد إلى العقبة.

ينتقل بك المرسل بكل يسر وسهولة من خلال لوحاته اللونية بين ثقافات شعوب عديده (الشرق الأوسط، والأمريكي، والإيطالي)، فحضر الجينز الأزرق، والألوية الحمراء، ومفاهيم الحرية، والديمقراطية.

المصادر والمراجع

- أحمد؛ أحمد إبراهيم، وهارون، د. هجو الفاضل، تكنولوجيا التلوين، دار جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، الخرطوم، 2013م .
- أزوقة؛ محمد، الثلج الأسود، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2017م.
- الجرجاني؛ الشريف علي بن محمد السيد: "التعريفات"، تحقيق عبد المنعم الحفني، دار الرشد، القاهرة، 1991م.
- جواد؛ فاتن عبد الجبار، اللون لعبة سيميائية، بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010م.
- الحجمري؛ عبد الفتاح، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، 1996م.
- حمدان؛ نذير، الضوء واللون في القرآن الكريم، الإعجاز الضوئي - اللوني، ط1، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1422هـ - 2002م.
- خلف؛ عصام، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر، القاهرة، مصر، 2003م.
- الخويسكي؛ زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1992م.
- رياض؛ عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 1983م.
- الزواهرة؛ ظاهر محمد، اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجًا، دار حامد، عمان، الأردن، 2007م.
- الشتيوي؛ صالح، رؤى فنية، قراءات في الأدب العباسي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005م.
- شنوان؛ يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، الأردن، 1999م.

- صالح؛ قاسم حسين، سايكولوجية إدراك اللون والشكل، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1982م.
- الصحناوي؛ هدى، فضاءات اللون في الشعر، الشعر السوري أنموذجًا، دار الحصاد، دمشق، سورية، 2003م.
- طالو؛ محيي الدين، الرسم واللون، مكتبة أطلس، دمشق، 1961م.
- عبد الوهاب؛ شكري، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1985م.
- عبيد؛ كلود، الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، ودلالاتها، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013م.
- عمر؛ أحمد مختار:
 - علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1418هـ، 1998م.
 - اللّغة واللون، ط2، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1997م.
- قلعج؛ سعد عبد الرحمن، جماليات اللون في السينما، بحث في الأساليب المختلفة لاستخدام اللون في الأفلام الروائية، مكتبة أطلس، دمشق، 1975م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مصر، 1427هـ - 2006م.

الدوريات

- دبس وزيت؛ حسام، ومعاد؛ عبد الرزاق، البعد الوظيفي والجمالي للألوان في التصميم الداخلي المعاصر، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، العدد2، المجلد24، 2008م.
- الدّفاق؛ عمر، الألوان والناس، العربي، العدد 302، يناير - كانون الثاني، الكويت، 1984م.

الرسائل الجامعية

- حمدان؛ أحمد عبد الله محمد، دلالات الألوان في شعر نزار قباني، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا، فلسطين، 2008م

دلالة بنية المقاطع الصوتية في سورة الهمزة

The indication of syllables in Surat Al - Humazah

عمران نايف محمد العجارمة *

[DOI: 10.15849/ZJJHSS.211130.02](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.211130.02)

الملخص

سلّطت هذه الدراسة الضوء على البنية المقطعية في سورة الهمزة، ومحاولة إبراز أثرها في توضيح البنية الدلالية فيها، واعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قام الباحث باستقراء ما ورد في تفسير سورة الهمزة في عدد من التفسيرات القديمة والحديثة، وما ورد عن المقاطع الصوتية في عدد من المصادر والمراجع القديمة والحديثة، ثم محاولة بيان مدى إسهامها في دلالة السياق. وقامت الدراسة بالتحليل المقطعي لكل آية، ثم بيان دور المقاطع الصوتية والأصوات اللغوية في تعزيز دلالتها. **الكلمات المفتاحية:** المقاطع الصوتية، الدلالة، سورة الهمزة.

Abstract

This study sheds light on the sectional structure in Surat Al-Humazah, and attempts to highlight its impact in clarifying the semantic structure therein. It adopts the Descriptive-Analytical Approach where the researcher inferred the interpretive accounts of "Surat Al-Humazah " in number of ancient and modern interpretations, and extrapolation of phonetics syllables in number of ancient and modern sources and references, then attempted to indicate the extent of their contribution to the significance of the context. The study analyzed the sectional analysis of each verse, then clarified the role of phonemic syllables and linguistic sounds in enhancing its significance.

Key Words: Phonetics syllables, The significance, Surat Al-Humazah

جامعة العلوم الإسلامية، أستاذ مساعد، دكتوراه دراسات لغوية، مساعد مدير في وزارة التربية والتعليم، عمان، الأردن، تاريخ استلام البحث

2021/06/05، تاريخ قبوله 2021/08/24

المقدمة

تبرز أهمية بحثي الموسوم بعنوان (دلالة بنية المقاطع الصوتية في سورة الهمزة) في إبراز دلالة البنية المقطعية في سورة الهمزة، وبيان مدى انسجامها المعجز مع بنيتها الدلالية، فهذا البحث سيقدم دراسة صوتية دلالية في سورة الهمزة.

ويهدف إلى بيان البنية المقطعية لكل آية في سورة الهمزة، ونوع المقاطع الصوتية التي لها السيطرة في كل آية، وبيان مدى انسجامها وتلاحمها مع البنية الدلالية لها، وإبراز أثر المقاطع الصوتية في تعزيز دلالة الآيات ومعانيها، ويهدف البحث - أيضاً - إلى بيان مدى انسجام الأصوات اللغوية مع دلالة الآيات، وبيان مدى انسجام اللفظة الصوتية القرآنية مع دلالة السياق.

تعددت الدراسات والأبحاث التي تناولت دلالة المقاطع الصوتية في القرآن الكريم، منها: (دلالة المقطع الصوتي في سورة الفلق) للباحثين سناء طاهر وحازم دنون وإسماعيل، و(النظام المقطعي ودلالته في سورة البقرة: دراسة صوتية وصفية تحليلية) للباحث عادل عبد الرحمن، و(بنية المقاطع الصوتية ودلالاتها في سورة النازعات) للباحثة صابرين زريقي.

وهناك عدد من الدراسات التي تناولت بعض المستويات اللغوية في سورة الهمزة، منها: (سورة الهمزة دراسة تحليلية دلالية) للباحث محمد أمين الكبيسي، و(في سورة الهمزة: دراسة بلاغية تحليلية) للباحث أحمد فتحي رمضان، و(دراسة بيانية في سورة الهمزة) للباحث محمد فاضل السامرائي. ولم يجد الباحث أي دراسة تناولت دلالة بنية المقاطع الصوتية في سورة الهمزة، وهو ما انفردت به.

ارتكز الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قام في البداية باستقراء ما ورد في المقاطع الصوتية في عدد من المصادر والمراجع، وما ورد في تفسير سورة الهمزة في عدد من التفسيرات القديمة والحديثة، ثم قام بتحليل البنية المقطعية في السورة، وإبراز دلالة المقاطع الصوتية فيها.

المقاطع الصوتية ودلالاتها في السورة:

قال تعالى: "وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ (1) الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ (2) يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ (3) كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ (4) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطَمَةُ (5) نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ (6) الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْئِدَةِ (7) إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُّصَدَّدَةٌ (8) فِي عَمَدٍ مُّدَدَةٍ (9)" [الهمزة: 1-9]

الآية الأولى: "وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ".

تتكون الآية الأولى من اثني عشر مقطعاً، وتقطع على النحو الآتي:

المقطع	وَيْ	لُّ	لِ	كُلِّ	لِ	هُ	مَ	زَ	تِلِّ	لِ	مَ	زَهْ
تكوينه	ص ح ص	ص	ص	ص ح	ص	ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح

ابتدأت السورة الكريمة بكلمة (وَيْلٌ)، وهي تتكون من مقطعين متوسطين مغلقين، وتحمل في ثناياها معاني العذاب والخزي والشدة والدعاء بالهلاك⁽¹⁾ فجاءت في معرض الوعيد بالعقاب الشديد، وهذا يبعث في النفوس مشاعر الضيق والانغلاق، فناسب المشاعر المنغلقة مجيء المقاطع المغلقة، فشيوع المقاطع المغلقة في لفظة (وَيْلٌ) جاء منسجماً مع دلالتها المتضمنة معاني الضيق والانغلاق.

ونلاحظ أنَّ جميع أصوات لفظة (وَيْلٌ) اتصفت بالجهر، ولم تتضمن أي صوت مهموس، فالواو والياء واللام عدّها العلماء أصواتاً مجهورة⁽²⁾. ولو عدنا إلى بعض المعاجم اللغوية لوجدنا أنَّ الجهر يعني رفع الصوت أو إعلان القول، ويُعزز هذا المعنى قوله تعالى: "وَأِنْ نَجَّهْتَ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى". [طه: 7]، ووجدنا الهمس هو خفاء الكلام، فلا يكاد يُسمع. ويُعزز هذا المعنى قوله تعالى: "وَوَشَّعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا" [طه: 108]⁽³⁾، فالأصوات المجهورة أعلى وأظهر وأكثر تأثيراً في السمع من الأصوات المهموسة⁽⁴⁾، والويل المتضمن معنى الوعيد بالعقاب الشديد للهمازين واللامازين يتطلب أصواتاً مجهورةً نبرتها عالية ذات تأثير عالٍ في السمع، لجذب انتباههم، وبثّ الخوف في نفوسهم، وإحياء قلوبهم من سباتها العميق. وهذا الانسجام المعجز بين البنية الصوتية والبنية الدلالية لللفظة (وَيْلٌ) في سورة الهمة هو سرٌّ من أسرار الإعجاز اللغوي الذي لا يستطيع أفصح

(1) الرازي، محمد بن عمر بن الحسن، مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م، ج3، ص283. والقرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، الطبعة الثانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964 م، ج20، ص181. وابن عادل، سراج الدين عمر بن علي، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، ج20، ص488. وابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير (تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م، ج3، ص536. والكبيسي، محمد أمين عواد، سورة الهمة دراسة تحليلية دلالية، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية العدد الخامس عشر، المجلد الرابع، نيسان 3102 م، ص592.

(2) سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م، ج4، ص434. وأنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975م، ص21. وبشر، كمال بشر، علم الأصوات، الطبعة الأولى، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2000م، ص174.

(3) الفارابي، إسماعيل بن حماد، الصالح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، ج2، ص618. والرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، الطبعة الخامسة، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت، 1999م، ص63. وابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت، 1993م، ج4، ص150. وبشر، كمال بشر، علم الأصوات، ص175.

(4) بشر، كمال بشر، علم الأصوات، ص175-176. وقيها، مهدي عناد أحمد، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011، ص9-10.

وأبلغ العرب أن يأتي بمثله. قال ابن كثير في تفسيره: " قال الخليل: وفي معنى وَيْلٍ وَيُخٍ"⁽¹⁾. لماذا لم يستعمل التعبير القرآني لفظة (وَيْخٍ) بدلاً من اللفظة القرآنية (وَيْلٍ)؟ وهل ستفي بنيتها الصوتية بحق الدلالة أكثر من اللفظة القرآنية (وَيْلٍ)؟

سنلجأ هنا إلى التحليل الصوتي للكلمتين بعيداً عن الفروق المعجمية بينهما، فذكرنا سابقاً أن جميع أصوات لفظة (وَيْلٍ) مجهورة؛ أي جميعها نبرتها عالية وذات أثرٍ سمعي عالٍ، ولو نظرنا إلى لفظة (وَيْخٍ) لوجدناها تحتوي على صوتين مجهورين (الواو والياء) وصوت مهموس (الحاء). والصوت المهموس صوت خفي نبرته منخفضة ذو أثرٍ سمعي منخفض⁽²⁾.

والوعد بالعقاب الشديد يتطلب أعلى الأصوات وضوحاً وأكثرها أثراً في السمع؛ لجذب الانتباه وبثّ الخوف في النفوس واستيقاظها من سباتها العميق، ونسبة الوضوح السمعي في لفظة (وَيْلٍ) أعلى منها في لفظة (وَيْخٍ)؛ لأنّ جميع أصواتها مجهورة، فاستعمل السياق القرآني البنية الصوتية الأحقّ بالاستعمال من غيرها، حيث لو أبدلناها بالبنية الصوتية (وَيْخٍ) لنقص المعنى وانخفض مستوى الفصاحة والبلاغة في الآية.

وابتدأت كل من لفظتي (هُمَزَة) و (لَمَزَة) بمقطعين قصيرين مفتوحين ثم انتهت بمقطع متوسط مغلق. ومن معانيهما: الهمزة: العيب في الوجه، واللمزة: العيب في الغيب⁽³⁾.

ونلاحظ أنّ تكرار المقطع القصير المتحرك الذي يحمل في طياته معنى الحركة مرتين في كل من لفظتي (هُمَزَة) و (لَمَزَة) جاء منسجماً مع ما تحمله اللفظتان من معاني الحركة وبذل الجهد في إطلاق رصاصات العيب والظعن السامة في وجوه الناس وغياهم، ومؤكداً لهذه المعاني. ثم جاء المقطع المغلق الذي يدل على الانغلاق؛ ليشير ويوحى أن الهمز واللمز صوب الإنسان يثير مشاعر الغضب والضيق في نفسه فيكتم صدره ويغلقه. فيبدو لنا أنّ البنية المقطعية للفظتي (همزة ولمزة) جاءت في أرقى مستويات الانسجام مع بنيتها الدلالية في سياق الآية الأولى.

وجاءت اللفظتان (الهمزة) و (اللمزة) متجانستين في عدد الحروف، وحركاتها، وترتيبها، ونوعها ما عدا الحرف الأول، فلفظة (هُمَزَة) بدأت بصوت الهاء، ولفظة (لَمَزَة) بدأت بصوت اللام. فصوت الهاء صوت مهموس؛ أي صوت خفي ضعيف نبرته منخفضة⁽⁴⁾، أمّا صوت اللام فهو صوت مجهور؛ أي صوت ظاهر واضح قوي نبرته

(1) ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، الطبعة الثانية، دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999 م، ج1، ص312.

(2) بشر، علم الأصوات، ص175-176. وقيها، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)، ص9-10.

(3) الأزدي، مقاتل بن سليمان بن بشير، تفسير مقاتل بن سليمان، تحقيق: عبد الله محمود شحاته، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث، بيروت، 2002م، ج4، ص837. والثستري، سهل بن عبد الله بن يونس، تفسير الثستري، جمع وتحقيق: أبو بكر محمد البلادي ومحمد باسل عيون السود، الطبعة: الأولى، منشورات محمد علي بيضون / دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م، ص205. والطبري، محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، الطبعة الأولى، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، 2001م، ج24، ص616-618.

(4) سيبويه، الكتاب، ج4، ص434. وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21. والسعران، محمود، علم اللغة مقدمة للفارغ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص148-149. وقيها، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)، ص9-13.

عالية (1). فكلمة (لمزة) تعني توجيه العيب للإنسان في وجهه وظهوره (2)، أما كلمة (همزة) فتعني توجيه العيب للإنسان في غيابه وخفائه (3). والكلمة المتضمنة معنى توجيه العيب للإنسان في وجهه وظهوره، تتطلب صوتاً مجهوراً ظاهراً لتفي بحق بالدلالة، فناسبت الدلالة المتضمنة معنى الجهر والظهور مجيء صوت اللام الذي يتصف بالجهر والظهور. أما الكلمة المتضمنة معنى توجيه العيب للإنسان في غيابه وخفائه، فتتطلب صوتاً مهموساً خفياً للتعبير عنه، فناسبت الدلالة المتضمنة معنى الهمس والخفاء مجيء صوت الهاء الذي يتصف بالهمس والخفاء. فيتضح لنا أنّ التعبير القرآني استعمل الصوت المناسب في المكان المناسب؛ ليؤدي المعنى بصورة كاملة دون نقصان، حيث لو أبدل صوتاً مكانه لاختلّ المعنى، وهذا سر من أسرار الإعجاز اللغوي في سورة الهمزة.

الآية الثانية: "الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ"

تتكون الآية الثانية من اثني عشر مقطعاً، ونقطّع على النحو الآتي:

المقطع	ال	ل	ذي	ج	م	ع	ما	لن	و	عذ	د	ده
تكوينه	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

جاءت البنية المقطعية للاسم الموصول (الذي) مكونة من مقطع مغلق، ومقطع قصير مفتوح، ومقطع طويل مفتوح، ونلاحظ أنّ جميع أصوات الاسم الموصول (الذي) انصفت بالجهر، وجاء هذا منسجماً مع المعنى ومعزراً له، فهذا الهمّاز اللّماز يحتاج إلى صيغة لفظية تتسم بأعلى نبرة صوتية، وتحتوي أكبر عدد ممكن من الأصوات المتّصفة بالجهر والوضوح؛ لطرق أبواب سمعه؛ لتحذيره من الهمز واللمز وتخيفه من عاقبتها الشديدة.

واحتوت البنية المقطعية لكلمة (جَمَعَ) على ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، وجاءت هذه المقاطع المتحركة تؤكد دلالة الحركة المستمرة، وبذل الجهد التي تحملها كلمة (جمع) في ثناياها، وجاء تتابع هذه المقاطع القصيرة في كلمة (جمع) أيضاً لتأكيد أنّ جمع المال والنّتمع به في سبل الحرام فترته قصيرة وسريعة جداً، فجاءت البنية المقطعية لكلمة (جمع) منسجمة مع بنيتها الدلالية.

كما احتوت البنية المقطعية لكلمة (مالاً) على مقطع طويل مفتوح ومقطع قصير مغلق، والمقطع الطويل المفتوح في كلمة (مالاً) تشعّرنا بسعة المال الذي جمعه الكافر، ثم جاء المقطع المغلق ليشير ويؤكد أنّ هذا الجمع للمال الغزير والبطش والتجبر به سيكون له نقطة انغلاق ونهاية، وسيزول ويذهب سُدى.

(1) سيبويه، الكتاب، ج4، ص434. وإبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 23. وقبها، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)، ص9-13.

(2) الأزدي، تفسير مقاتل بن سليمان، ج 4، ص 837. والتستري، تفسير التستري، ص205. والطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، ج24، ص616-618.

(3) الأزدي، تفسير مقاتل بن سليمان، ج4، ص 837. والطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، ج24، ص616-618.

واحتوت لفظة (عده) على مقطعين قصيرين مغلقين ومقطع قصير مفتوح، وجاءت غلبة المقاطع المغلقة في اللفظة منسجمة مع دلالتها، فالمبالغة في عدّ المال وجمعه والحرص عليه يشكّل عقدة لدى صاحبه تثير مشاعر الضيق والانغلاق في صدره، الحريص بشدة على زيادة ماله وعدم نقصانه.

ذكما تكرر حرف الدال الشديد (1) ثلاث مرات في كلمة (عده)، وجاء تكرار هذا الصوت الشديد معززاً ومؤكّداً دلالة اللفظة، فأفادت شدة حرص الكافر على جمع المال والمبالغة في عدّه وإحصائه خوفاً من نقصه (2)، فوقع النسيج المقطعي في الآية في أرقى غايات الانسجام مع النسيج الدلالي لها.

الآية الثالثة: "يَحْسَبُ أَنَّ مَالَهُ أَخْلَدَهُ"

وتتكون الآية الثالثة من أحد عشر مقطعاً، وتقطع على النحو الآتي:

المقطع	يَحْ	سَ	بُ	أَنَّ	نَ	مَا	لَ	هُ	أَخْ	لَ	دَه
تكوينه	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح

احتوت البنية المقطعية للفظة (يحسب) على مقطع متوسط مغلق ومقطعين قصيرين مفتوحين، وتبين الآية أنّ الكافر الذي جمع المال وأحصاه وبخل في إنفاقه في وجوه الخير؛ غلب اليقين على الشكّ عنده في أنّ ماله سيتركه حياً مخلداً لا يموت (3)، والسياق القرآني يتطلب لفظة تعطي أعلى درجات رجحان اليقين على الشكّ في نفس الكافر، بأنّ جمع المال وزيادته سيخلّده في الدنيا، واستعمال هذا الفعل في هذه الآية دون غيره من أفعال الظن مناسب لسياق الآيات أتمّ مناسبة (4).

تكوّنت البنية المقطعية للحرف (أنّ) من مقطع متوسط مغلق ومقطع قصير مفتوح، وتألّف من صوت الهمزة الذي يحمل في طبيّاته صفات تمنحه قوّة في ذاته، فأنّتم بصفة الشدّة (الانفجار) التي تمنح الصوت قوّة لما تحدّثه

(1) أنيس، الأصوات اللغوية، ص 23. وبشر؛ كمال، علم الأصوات، تحقيق: أبو بكر محمد البلادي ومحمد باسل عيون السود، الطبعة: الأولى، منشورات محمد علي بيضون / دار الكتب العلمية، بيروت، ص 248.

(2) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج30، ص 538.

(3) الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج24، ص 598. وأبو السعود، محمد بن مصطفى العمادي، تفسير أبي السعود (إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج9، ص198. والشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله، فتح القدير، الطبعة الأولى، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب - دمشق، بيروت، 1993م، ج5، ص603. والسامرائي؛ محمد فاضل، دراسة بيانية في سورة الهمزة، مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا في اليمن، العدد (17)، حزيران (2004م)، ص181-182.

(4) سيبويه، الكتاب ج1، ص39-40. والمبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت، ج3، ص95، والصبان، محمد بن علي، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997م، ج2، ص34. والسامرائي، دراسة بيانية في سورة الهمزة، مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا في اليمن، العدد (17)، حزيران (2004م)، ص182.

من إطلاق الهواء إطلاقاً مفاجئاً بعد حبسه وضغطه⁽¹⁾، واشتملت كذلك على صوت النون المكرر الذي يحمل في ثناياه بعض صفات القوة كالجهر⁽²⁾، والمتوسط بين الشدة والرخاء⁽³⁾، فانسجمت الأصوات اللغوية في (أن) التي يغلب عليها طابع القوة، مع دلالتها على المعنى القوي (التوكيد)⁽⁴⁾، فالتوكيد يتطلب أصواتاً قوية تبرزه وتظهره.

وجاءت البنية المقطعية للفظة (ماله) مكوّنة من مقطع طويل مفتوح ومقطعين قصيرين مفتوحين، والمقطع الطويل المفتوح يكسب الكلمة قيمة تعبيرية تتضمن السعة والمبالغة⁽⁵⁾، فربما يشير هنا إلى سعة المال الذي جمعه المغرور به.

وتتضمن البنية المقطعية للفظة (أخلده) من مقطعين متوسطين مغلقين، ومقطع قصير مفتوح، وجاءت هذه المقاطع المغلقة متغاممة مع دلالتها في السياق، حيث توحى بأن هناك نقطة إغلاق وإنهاء لحياة الذي يظن أن ماله سيخلده ويدوم عمره.

كما احتوت على أصوات تتسم بالصفات القوية كصوتي الهمزة والذال الشديدين⁽⁶⁾، وجاءت هذه الأصوات القوية منسجمة مع دلالة (أخلده) ومبرزة لها، حيث توحى بشعور صاحب المال أن ماله سيقويه ويدوم بقائه.

الآية الرابعة: " كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ "

وتتكون الآية الرابعة من أحد عشر مقطعاً، وتقطع على النحو الآتي:

المقطع	كل	لا	ل	يئ	ب	ذئ	ن	فل	ح	ط	مه
تكوينه	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح
	ص	ح		ص		ص		ص		ص	ص

قال الطنطاوي في تفسير الآية: "بيّن سبحانه بعد ذلك سوء عاقبة هذا الجاهل المغرور فقال: (كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ)... و (كلا) حرف زجر وردع، والمراد به هنا إبطال ما توهمه هذا المغرور من حسابانه أن ماله سيخلده. والنبذ: الطرح للشيء والإلقاء به مع التحقير والتصغير من شأنه... والمراد بالحطمة هنا: النار الشديدة الاشتعال التي لا تبقى على شيء إلا وأحرقته. أي؛ كلا، ليس الأمر كما زعم هذا الهمزة واللمزة من أن ماله سيخلده، بل

(1) بشر، علم الأصوات، ص 288، والسعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 157.

(2) أنيس، الأصوات اللغوية، ص 21. وبشر، علم الأصوات، ص 349، والسعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 169. وفيها، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)، ص 10.

(3) ابن منظور، لسان العرب، ج3، ص 233 وبشر، علم الأصوات، ص 288.

(4) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، الجمل في النحو، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الخامسة، 1995م، ص 156. وابن جني، عثمان بن جني، اللمع في العربية، تحقيق فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، ج1، ص 41. والزمخشري؛ محمود بن عمرو بن أحمد، المفصل في صناعة الإعراب، الطبعة الأولى، تحقيق علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، 1993م، ج1، ص 390.

(5) محمد؛ سناء طاهر، وحازم دنون إسماعيل، دلالة المقطع الصوتي في سورة الفلق، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية العدد (11)، المجلد (20)، تشرين الثاني (2013)، ص 602.

(6) بشر، علم الأصوات، ص 288، والسعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 155، 1.

الحق أنه والله ليطرحن بسبب أفعاله القبيحة في النار التي تحطم كل شيء يلقي فيها، والتي لا يعرف مقدار شدتها واشتعالها إلا الله تعالى" (1).

وجاءت البنية المقطعية للفظة (كلاً) محتوية على مقطع متوسط مغلق ثم تبعه مقطع طويل مفتوح، وجاء نطق المقطع الصوتي المغلق الذي فيه إيقاف للنفس ومنع لامتداد (2)، منسجماً مع الدلالة التي تحملها (كلاً) على الزجر والمنع وكفّ الكافر عما توهمه من أنّ ماله سيخلّده في الدنيا (3)، ثم تبعه المقطع الطويل المفتوح فصنع تهيئةً لدلالة (لِيُنْبَذَنَّ فِي الْخُطْمَةِ) على رمي الكافر الذي ظنّ أنّ ماله سيخلّده في النار العميقة المنفتحة والمحطمة لكل ما يُلقى فيها.

ورفع حرف اللام المكرر المُتَّسِم بصفة الجهر (4) من درجات الوضوح السمعي لـ(كلاً) لتطرق أسماع الكفار بدلالاتها على رده وكفّه عما توهمه من أنّ ماله سيخلّده في الدنيا.

واحتوت البنية المقطعية للفظة (لِيُنْبَذَنَّ) على ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، ومقطعين طويلين مغلقين، وعززت المقاطع القصيرة المتحركة السريعة دلالة السرعة في رمي الكافر الذي يظنّ أنّ ماله سيخلّده في نار الخُطْمَةِ، وأوحت المقاطع المغلقة بمشاعر الانغلاق والضيق التي تصيب صدور الكافرين وتطبقها.

وغلب على أصواتها صفة الجهر (5)؛ لتدعم دلالاتها على قوة وسرعة قذف الكافر في نار الخُطْمَةِ، وتؤكد دلالاتها بدرجة عالية من الوضوح السمعي؛ لتقرع أسماع الكافرين ليردعوا ويرجعوا قبل وقوعهم في الهلاك والعذاب.

ومن مظاهر الدقة المعجزة في استعمال البنية الصوتية في الآية استعمال التعبير القرآني (نبذ) في الآية، وعدم استعمال المعنى القريب منها (قذف)؛ فلو قمنا بالتحليل الصوتي لكلمة (قذف) لوجدناها تحتوي على صوت مجهور واحد وهو (الدال) (6)، أما (نبذ) فجميع أصواتها مجهورة (7)، فالجهر والوضوح السمعي في (نبذ) أعلى من (قذف)، وتكونت البنية المقطعية للتركيب (في الخُطْمَةِ) من مقطعين متوسطين مغلقين ومقطعين قصيرين مفتوحين.

ووصف العقاب الشديد يحتاج إلى ألفاظ شديدة تحمل أعلى درجات الوضوح السمعي، فجاء التعبير القرآني بالبنية الصوتية الأنسب والأبلغ؛ لتقي بحق الدلالة بشكل كامل دون نقصان. والحطمة هي نار الله الشديدة التي تكسر كل ما يلقي فيها وتحطمه وتهشمه (8)، فأضفت المقاطع القصيرة المتحركة السريعة في التركيب دلالة السرعة في تحطيم كل ما يلقي في الحطمة وتكسيه، وانتهى التركيب بمقطع صوتي مغلق؛ ليشعرنا بشدة الضيق الذي يغلق صدور الناس، ويطبقها من هول نار الحطمة.

(1) الطنطاوي، محمد سيد، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، الطبعة الأولى، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ج5، ص506.

(2) قبيها، التحليل الصوتي للنص، ص82.

(3) الطنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، ج5، ص506.

(4) أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

(5) السابق، نفسه

(6) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

(7) السابق، نفسه

(8) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج2، ص184. والطنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، ج15، ص506.

واحتوت اللفظة القرآنية (الْحُطْمَةَ) على صوت الطاء الانفجاري الشديد المفحّم⁽¹⁾، ويتناسب هذا الصوت مع القوة والشدة والعظمة التي تحملها نار الحطمة، فالملح الانفجاري في صوت الطاء يعزّز من دلالة الانفجار والتحطيم التي تمتلكها نار الحطمة، وكذلك التفخيم في صوت الطاء يعزّز من فخامة الحطمة وعظمتها، ويرفع صوت الميم المجهور⁽²⁾ في (الْحُطْمَةَ) من درجات البروز السمعي للفظه؛ لتقريع قلوب المتوهمين والمغرورين الذين ظنوا أنّ مالهم سيخلدهم في الدنيا، وتخويفهم من نار الحطمة.

فظهرت البنية الصوتية في قوله تعالى " كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطْمَةِ " بأعلى مستويات الانسجام مع بنيتها الدلالية في السياق القرآني.

الآية الخامسة: "وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحُطْمَةُ"

وتتكون الآية الخامسة من تسعة مقاطع، وتقطّع على النحو الآتي:

المقطع	وَ	مَا	أَدْرَاكَ	رَا	كَ	مَنْ	حُ	طَ	مَهْ
تكوينه	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

احتوت الآية القرآنية على أربعة مقاطع قصيرة مفتوحة، ومقطعين طويلين مفتوحين، وثلاثة مقاطع متوسطة مغلقة. وجاء الاستقهام في الآية لتعظيم شأن نار الحطمة وتهويل أمرها⁽³⁾، وانسجمت المقاطع الصوتية فيه مع دلالاته، فالمقاطع الصوتية الطويلة زادت من تعظيم شأن نار الحطمة وتفخيم شأنها، ودعمت المقاطع القصيرة المتحركة دلالة الشدة والحركة المستمرة في نار الحطمة، وعززت المقاطع المتوسطة المغلقة مشاعر الضيق التي تطبق الصدور من هول نار الحطمة.

واحتوت الآية على أربعة أصوات انفجارية شديدة وهي (الهمزة والذال والكاف والطاء)⁽⁴⁾، وانسجمت هذه الأصوات مع دلالة الآية، فأضفت دلالة الانفجار والشدة في نار الحطمة، وغلبت صفة الجهر على أصوات الآية؛ لترفع درجات وضوحها السمعي⁽⁵⁾؛ لتقريع قلوب السامعين وتخويفهم منها.

الآية السادسة: "تَأْتِ اللَّهُ الْمُؤَقَّدَةُ"

وتتكون الآية السادسة من سبعة مقاطع، وتقطّع على النحو الآتي:

(1) أنيس، الأصوات اللغوية، ص23. وبشر، علم الأصوات، ص250، ص396.

(2) أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

(3) الشوكاني، فتح القدير، ج5، ص603. والصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، الطبعة الأولى، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997 م، ج3، ص577.

(4) السعران، علم اللغة مقدمة للفارئ العربي، ص155-157.

(5) أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.

المقطع	نَا	زُنْ	لَا	هَلْ	مُوْ	قَ	دَهْ
تكوينه	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

جاءت البنية الصوتية للآية القرآنية مكونة من ثلاثة مقاطع طويلة مفتوحة، وثلاثة مقاطع متوسطة مغلقة، ومقطع قصير مفتوح.

قال ابن عاشور في تفسير الآية: "وجملة: (نار الله الموقدة) جواب عن جملة (وما أدراك ما الحطمة)، مفيد مجموعهما بيان الحطمة ما هي... وإضافة (نار) إلى اسم الجلالة؛ للترويح بها بأنها نار خلقها القادر على خلق الأمور العظيمة... فوصف (نار ب) (موقدة) يفيد أنها لا تزال تلتهب، ولا يزول لهيبها"⁽¹⁾.

وتوحي المقاطع الصوتية الطويلة المفتوحة التي تحمل في ثناياها معاني الاستمرارية في الآية باستمرار توقد نار الحطمة، وطول مدة اشتعالها، فهي لا تتمد أبداً، وتشير المقاطع المغلقة التي تحمل في طياتها معاني الإغلاق إلى مشاعر الضيق التي تغلق الصدور من الوعيد بنار الله المتجددة، توقدها باستمرار. وعززت الأصوات الشديدة (القاف والذال)⁽²⁾ في لفظة (الموقدة) من شدة توقد نار الله وقوتها.

ومن مظاهر الدقة المعجزة في اختيار البنية الصوتية الأنسب في الآية، اختار التعبير القرآني البنية الصوتية (موقدة)، ولم يختر المعنى المرادف لها البنية الصوتية (ملتهبة)؛ فلو قمنا بالتحليل الصوتي للفظ (وقد) لوجدناها تحتوي على صوتين شديدين (انفجارين) وهما القاف والذال، وفيها أصوات مجهورة⁽³⁾، أما (لهب) فتحتوي على صوت واحد شديد وهو الباء، ولا تتصف جميع أصواتها بالجهر فصوت الهاء فيها مهموس⁽⁴⁾. فلفظة (موقدة) أكثر وضوحاً في السمع وظهوراً في النطق من لفظة (ملتهبة)، وأصوات كلمة (موقدة) أكثر شدة وقوة من أصوات كلمة (ملتهبة)، والعذاب الشديد يحتاج إلى الألفاظ الأكثر شدة ووضوحاً في السمع للتخويف منه، فناسب السياق الشديد لفظة (موقدة)، وهذا من مظاهر الإعجاز البياني في الآية القرآنية.

الآية السابعة: "الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْئِدَةِ"

وتتكون الآية السابعة من اثني عشر مقطعاً، وتقطع على النحو الآتي:

المقطع	ال	ل	تِي	تَطُّ	طَّ	لِ	عُ	عَ	لِ	أَفْ	ئِ	دَهْ
تكوينه	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

(1) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج30، ص540.

(2) أنيس، الأصوات اللغوية، ص23، وعمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997م، ص324، ص287-288.

(3) أنيس، الأصوات اللغوية، ص23.

(4) السابق ص23، ص21.

جاءت البنية المقطعية الصوتية للآية القرآنية مكونة من ستة مقاطع قصيرة مفتوحة، وخمسة مقاطع متوسطة مغلقة، ومقطع طويل مفتوح، وقال الطنطاوي في تفسير الآية: "وقوله تعالى (الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الْأَفْنَدَةِ) صفة أخرى من صفات هذه النار... أي؛ سيلقى بهذا الشقي في نار الله تعالى الموقدة، التي تصل إلى أعماق الأفئدة والقلوب، فتحيط بها، وتتغذ إليها، فتحرقها إحراقاً تاماً. وخصت الأفئدة التي هي القلوب بالذكر؛ لأنها أطف ما في الأبدان، وأشدّها تألماً بأدنى أذى يصيبها، أو لأنها محل العقائد الزائفة، والنيات الخبيثة، ومنشأ الأعمال السيئة" (1).

غلبت المقاطع القصيرة المتحركة السريعة على البنية المقطعية لكلمة (تَطَّلِعُ)، فقد احتوت على ثلاثة مقاطع قصيرة متحركة سريعة، وجاء هذا منسجماً مع البنية الدلالية للكلمة ومعزراً لها، فكلمة (تَطَّلِعُ) في الآية القرآنية تفيد الوصول إلى الأفئدة بسرعة والكشف عن خباياها والنفاذ إلى منتهائها (2)، فعززت هذه المقاطع السريعة من سرعة الوصول إلى أعماق القلوب والكشف عن أسرارها الخبيثة وإحراقها، وعزز الصوت القوي (الطاء) المُتَّسِم بالشدّة (3) في (تَطَّلِعُ) من قوّة نفاذ النار إلى الأفئدة.

وغلبت المقاطع المتوسطة المغلقة على البنية المقطعية في قوله تعالى: (عَلَى الْأَفْنَدَةِ)، وجاءت هذه المقاطع متغاممة مع المعنى، فهي توحى بمشاعر الضيق الشديد والإطباق المغلق في القلوب من الوعيد بنار الحطمة، وتشير إلى عمق العقائد الزائفة في الأفئدة (4)، وربما أضفى انتهاء الآية بمقطع مغلق قيمة تعبيرية تتمثل في إغلاق النار للقلوب ذات النيات الخبيثة والعقائد الزائفة وحرقتها إحراقاً تاماً.

ومن مظاهر الدقة في اختيار اللفظ الصوتي الأنسب في الآية استعمال التعبير القرآني البنية الصوتية (تَطَّلِعُ) وعدم استعمال اللفظ الصوتي المرادف له في المعنى (تبلغ)، إنّ التعبير عن وصول النار الشديدة إلى أعماق الأفئدة، والنفاذ القوي إليها، وحرقتها بشدّة يحتاج إلى اللفظ الأكثر شدّة وقوّة ليفي بحقّ الدلالة على أكمل وجه، فلو قمنا بعمل مقارنة صوتية بين اللفظين (بلغ) و(طلع) من ناحية الشدّة لوجدنا كلمة (طلع) هي الأكثر شدّة؛ لأنها تحتوي على صوت شديد، وهو (الطاء)، وصوتين متوسطين بين الشدة والرخاء، هما (اللام والعين) (5)، أما كلمة (بلغ) فتحتوي صوت شديد، وهو (الباء)، وصوت متوسط بين الشدة والرخاء: (اللام)، وصوت رخو: (الغين) (6)، فمستوى الشدّة في (تَطَّلِعُ) أعلى من (تبلغ)، فالتعبير القرآني بلا شكّ يختار اللفظ الأنسب دائماً.

الآية الثامنة: "إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُّوَصَّدَةٌ"

وتتكون الآية الثامنة من تسعة مقاطع، وتقطع على النحو الآتي:

(1) الطنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، 15، ص506.

(2) ابن عاشور، التحرير والتنوير، ج30، ص541. والطنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، 15، ص506.

(3) أنيس، الأصوات اللغوية، ص23.

(4) أبو السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، ج9، ص199. والطنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، 15، ص506.

(5) سيبويه، الكتاب، ج4، ص434-435. وأنيس، الأصوات اللغوية، ص23. ويشر، علم الأصوات، ص345.

(6) سيبويه، الكتاب، ج4، ص434. وأنيس، الأصوات اللغوية، ص23. ويشر، علم الأصوات، ص303، ص345، ص248.

المقطع	إِنْ	نَّ	هَآ	عَ	أَيَّ	هَمْ	مُوْ	صَ	دَهْ
تكوينه	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

تكونت البنية المقطعية الصوتية للآية القرآنية من ثلاثة مقاطع قصيرة مفتوحة، وخمسة مقاطع متوسطة مغلقة ومقطع طويل مفتوح، ووصفت الآية الكريمة نار الحطمة بأنها مطبقة ومغلقة عليهم بحيث لا يستطيعون الخروج منها، وجاء توكيدها ب(إِنْ) لتحويل الوعيد. (1)

ونلاحظ أنّ المقاطع المغلقة هي الأكثر ظهوراً في البنية المقطعية للآية، وجاء هذا منسجماً مع دلالة الآية على الإطباق والإغلاق، فهذه المقاطع الصوتية تعزز من معنى إطباق نار الحطمة وإغلاقها عليهم، وقد توحى المقاطع القصيرة المتحركة السريعة بسرعة إطباق النار عليهم، وتوقفت صفة الجهر على صفة الهمس في أصوات الآية، فالتأكيد على إطباق النار على الهمّازين واللمّازين يقتضي المجاهرة وعلو النبرة لتقريع قلوبهم وتخويفهم.

وقد تشير الأصوات الشديدة (الهمزة والدال) (2) في اللفظة (مُؤَصَّدَةٌ) إلى شدة إغلاق النار وإطباقها على الهمّازين واللمّازين بحيث لا يستطيعون الإفلات منها، ويوحى الملمح الصفيري في صوت الصاد الذي يمر من مجرى ضيق بين الثنايا العليا والثنايا السفلى (3) بمشاعر الضيق التي تطبق القلوب من هول العذاب.

الآية التاسعة: "فِي عَمَدٍ مُّمَدَّدَةٍ".

وتتكون الآية التاسعة من ثمانية مقاطع، وتقطع على النحو الآتي:

المقطع	فِي	عَ	مَ	دَن	مُ	مَد	دَ	دَهْ
تكوينه	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

جاءت البنية المقطعية للآية الأخيرة في سورة الهمزة مكونة من أربعة مقاطع قصيرة مفتوحة، وثلاثة مقاطع متوسطة مغلقة، ومقطع طويل مفتوح.

قال الطنطاوي في تفسير الآية: "وقوله تعالى: (فِي عَمَدٍ مُّمَدَّدَةٍ) صفة رابعة من صفات هذه النار الشديدة الاشتعال... أي؛ إن هذه النار مغلقة عليهم بأبواب محكمة، هذه الأبواب قد شددت بأوتاد من حديد، تمتد هذه الأوتاد

(1) الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج24، ص622. والشوكاني، فتح القدير، ج5، ص604. وابن عاشور التحرير والتنوير، ج30، ص542. والطنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، 15، ص506.

(2) سيبويه، الكتاب، ج4، ص434. وأنيس، الأصوات اللغوية، ص23.

(3) المبرد، المقتضب، ج1، ص193. وأنيس، الأصوات اللغوية، ص24. وعيد التواب، رمضان، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، الطبعة: الثالثة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1997م، ص47. والسعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص175.

الأبواب إلى آخرها، بحيث لا يستطيع من بداخلها الفكك منها⁽¹⁾. والآية الكريمة تحمل المقاطع المتحركة والمقطع الطويل المفتوح في طياتها معنى المبالغة في طول الأعمدة وامتدادها، وتقوي المقاطع الصوتية المغلقة معنى شدة الإغلاق والإطباق عليهم بأوتاد طويلة جداً، وجاء تكرار الصوت الشديد (الذال) في الآية منسجماً مع دلالتها، فتكراره يقوي من شدة الإغلاق على هؤلاء الهمّازين اللّمّازين المغرورين بمالهم.

(1) الطنطاوي ، التفسير الوسيط للقرآن الكريم ،15،ص507.

الخاتمة

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذا البحث المتواضع، وأسأله - عزّ وجلّ - أن يجعله خالصاً لوجهه الكريم نافعاً لعباده المؤمنين، والصلاة والسلام على سيّد المرسلين محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمّا بعد، فتوصّل البحث إلى ما يأتي:

- جاءت البنية المقطعية لألفاظ سورة الهمة في أرقى مستويات الانسجام مع بنيتها الدلالية في سياق الآيات، وهذا يمثل سرّاً من أسرار الإعجاز اللغوي في سورة الهمة الذي لا يستطيع أفصح وأبلغ العرب أن يأتي بمثله.

- منحت المقاطع القصيرة المفتوحة المتسمة بالحركة والسرعة ألفاظ سورة الهمة قيمة دلالية تتضمن معاني الحركة وبذل الجهد والسرعة، كإضافتها دلالة السرعة في قوله تعالى: (كَلَّا لَيُنْبَذَنَّ فِي الْحُطَمَةِ) أي؛ سرعة طرح الهمّاز اللّمّاز المغرور بماله في نار الحطمة، وسرعة تحطيمها له ولكل ما يلقي فيها، والسرعة في (تَطَّلِعُ) و (مؤصدة) وغيرها من الألفاظ. وإضافتها دلالة الحركة، وبذل الجهد في لفظتي (هُمَزَةٌ) و (لَمَزَةٌ) أي؛ الحركة وبذل الجهد في إطلاق رصاصات العيب السامة في وجوه الناس وغيابهم. وبذل الجهد والحركة المستمرة في لفظة (جمع) وغيرها من الألفاظ في السورة.

- وأوحى النطق بالمقاطع المتوسطة المغلقة في السورة إلى دلالات الإغلاق والكتم والإطباق والإنهاء والمنع، كإعطائها دلالة الإغلاق والإطباق والكتم في الألفاظ: (ويل)، (لينبذن)، (الحطمة)، (الموقدة) وغيرها، التي تثير مشاعر الضيق الشديد والإطباق المغلق للصدر، وكتمها الصدور من الوعيد بالطرح في نار الحطمة لمن يهزم ويلمز، ويظن أنّ ماله الذي تجبّر به ويطش فيه سيخلّده في الدنيا. وشدة الإغلاق والإطباق في لفظة (مؤصدة) تفيد شدة إطباق نار الحطمة وإغلاقها عليهم. وإعطائها دلالة الإنهاء في قوله تعالى (الذي جمع مالا وعدده) أي: أنّ المال الذي جمعه الكافر ويطش به سيكون له نهاية ويذهب سدى، وعمره الذي يظن أنّ ماله سيخلّده سيكون له نهاية، وأضفت لفظة (كلا) دلالة المنع والكف.

- وأكسب النطق بالمقاطع الطويلة المفتوحة ألفاظ سورة الهمة قيمة تعبيرية تتضمن معاني السعة والاستمرارية والمبالغة والتعظيم والتفخيم، كإعطائها دلالة الاستمرارية في (الموقدة) التي تفيد استمرار توقّد نار الحطمة واشتعالها، فهي لا تخدم أبداً، وإضفت دلالة السعة في لفظة (ماله) بسعة المال الذي يجمعه من يظن أنه سيخلّده، كما أضفت دلالة التعظيم والتفخيم في قوله تعالى (نار الله الموقدة)، التي تزيد من تعظيم شأنها وتفخيم أمرها.

- وتضمنت السورة العديد من الأصوات الشديدة (الإنفجارية) كالدال والهمزة والطاء، وجاءت هذه الأصوات منسجمة مع الشدة والقوة التي تتسم بها نار الحطمة، فهي تعزز من دلالة الانفجار والتحطيم فيها.
- وكثرت في آيات سورة الهمة الأصوات المجهورة ذات النبرة الصوتية المرتفعة؛ لجذب انتباه الذين يُقبلون على معصية الهمز واللمز، وبث الخوف في نفوسهم من عاقبتها الشديدة؛ ليردعوا ويتوبوا قبل وقوعهم في الهلاك.

- برزت الدقة المعجزة في اختيار ألفاظ سورة الهمزة، فاختار التعبير القرآني فيها البنى الصوتية الأكثر شدة وجهرًا ووضوحًا في السمع التي تقي بحق الدلالة أكثر من مرادفاتها في المعنى، فجاءت هذه البنى الصوتية الشديدة والمجهورة منسجمة مع وصف العقاب الشديد في السورة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأزدي، مقاتل بن سليمان بن بشير، تفسير مقاتل بن سليمان، تحقيق: عبد الله محمود شحاته، دار إحياء التراث، بيروت، الطبعة الأولى، 2002م.
- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1975م.
- بشر، كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 2000م.
- ابن جني، عثمان، اللع في العربية، تحقيق فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت.
- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت، الطبعة الخامسة، 1999م.
- الرازي، محمد بن عمر بن الحسن، مفاتيح الغيب (التفسير الكبير)، الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999م.
- الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق علي بو ملح، مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى، م 1993.
- السعران، محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- أبو السعود، محمد بن مصطفى العمادي، تفسير أبي السعود (إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم)، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1988م.
- الشوكاني، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله، فتح القدير، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب - دمشق، بيروت، الطبعة الأولى، 1993م.
- الصابوني، محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997م.
- الصبان، محمد بن علي، حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997م.
- الطبري، محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، الطبعة الأولى، 2001م.
- الطنطاوي، محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط للقرآن الكريم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.

- ابن عادل، سراج الدين عمر بن علي، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
- ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير (تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد)، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984 م.
- عبد التواب، رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1997م.
- عمر، أحمد مختار، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، 1997م.
- الفارابي، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧ م.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، الجمل في النحو، تحقيق: فخر الدين قباوة، الطبعة الخامسة، 1995م.
- القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1964م.
- ابن كثير، إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1999 م.
- المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة، عالم الكتب، بيروت.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1993م.

رسائل ماجستير ودكتوراة

- قباها، مهدي عناد أحمد، التحليل الصوتي للنص (بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً)، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011.

المجلات والدوريات

- محمد؛ سناء طاهر ، وحازم دنون إسماعيل، دلالة المقطع الصوتي في سورة الفلق، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد (11)، المجلد (20)، تشرين الثاني (2013).
- الكبيسي > محمد أمين عواد ، سورة الهمزة دراسة تحليلية دلالية، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الإسلامية، العدد (15)، المجلد (4)، نيسان(3102م).
- السامرائي؛ محمد فاضل صالح، دراسة بيانية في سورة الهمزة، مجلة الدراسات الاجتماعية، جامعة العلوم والتكنولوجيا في اليمن، العدد (17)، حزيران (2004م).

المسرح الجزائري المعاصر ورهانات التلقي ..
مسرحية "جي.. بي.. أس" لمحمد شرشال نموذجًا
Contemporary Algerian theater and issues of receptivity
Muhammad Sharshel's play " GPS " is a model

البشير ضيف الله*

DOI: [10.15849/ZJJHSS.211130.03](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.211130.03)

المخلص

إنّ هذه الدراسة تأخذ على عاتقها إبراز علاقة المتلقي الجزائري الراهن بالعروض المسرحية المقدّمة؛ والآمال المعلقة عليه، من أجل العودة إلى الرّكح بوسائل ومقاربات جديدة أكثر واقعية، من شأنها مواكبة التحولات العالمية التي ألقت بظلالها على سثنى الفنون، خصوصًا وأننا نعيش عصر الرقميات، والنتاج الثقافي الرقمي؛ كما تحاول البحث في تمثلات العروض المسرحية التي تحقق الاستقطاب، وتقدّم الإضافة اللاّزمة على غرار مسرحية "جي بي أس" التي تواكب هذا المنحى. إنّ المشاريع المسرحية الجزائرية المقدّمة والمنجزة التي هي قيد الإخراج أمام رهان حقيقي لاستعادة المتلقي ومحاولة استقطابه ورقة مهمّة، يقف عليها نجاح العرض رغم حالة العزوف والتردي التي شهدتها في فترة من فترات الجزائر المعاصرة؛ غير أنّه رغم سوداوية الصورة التي يحاول البعض ترسيخها إلا أنّ هناك حراكًا مسرحيًا بدأ يأخذ في الحسبان أهميّة المتلقي واستدراجه بتنويع العروض، ومراعاة اهتمامات المثقفين والعامّة، واستثمار كلّ الوسائل الفنية المتاحة.

فما هي التجارب المسرحية التي استطاعت تجديد العلاقة بالمشاهد الجزائري؟

الكلمات المفتاحية: التلقي، المتلقي، المشاهد، الجمهور، البانتوميم.

Abstract

The objective of this study is to highlight the relationship of the current Algerian recipient with the theatrical performances presented, and the hopes attached to it, in order to come back to mind with new and more realistic means and approaches that would meet the global transformations that cast shadow on the different arts, especially since we live in the era of the electrical circuit and digital cultural production. It also tries to seek representations of theatrical performances that achieve polarization, and provide the necessary addition, similar to the "GPS" game that follows this trend. The Algerian theatrical projects presented and completed, which are in progress, are before a real bet to restore the recipient and try to attract him as an important card on which rests the success of the show, despite the state of abstention and deterioration observed in a period of contemporary Algeria, but despite the obscurity of the image that some are trying to establish, there is a new cultural movement, at the theater level in particular, which has started to take into account the importance of the recipient and to attract him by diversifying the performances, with special consideration of the interests of intellectuals and the public, and by investing all the technical means

available. That said, What are the theatrical experiences that have renewed the relationship with the Algerian receiver?

Key Words: Receiving, Receiver, Viewer, Audience, Pantomim.

المقدمة

لعلّ السمة المشتركة بين الفنون جميعها هي ضرورة وجود المتلقّي عنصرًا فاعلاً ومتفاعلاً في الوقت نفسه حتّى تؤدي دورها الفاعل والمؤثر، وهو مكون حضاريّ لا غنى عنه. والمسرح واحد من هذه الفنون التي تجعل من المتلقّي سيّداً بكلّ ما تحمل الكلمة من دلالة ومن مسوغات؛ والرّكح في هذا المعطى طرف في عملية التقاطب/الاستقطاب الممارسة بجميع مؤثراته، وتمثلاته: الديكور، الممثلون، الإضاءة، الموسيقى، الأزياء، الماكياج... ولكلّ عنصر من هذه العناصر السابقة فنياته وأدواته التي تخدم في النهاية رسالة المسرح، لذلك كله فإنّ العلاقة بين المُنتج-أيّ العمل المسرحي- والمتلقّي مصيريةٌ حتمًا، ونجاحها نجاح لعملية العرض بأبعادها الفنيّة والفلسفية، بل إنّني أعتقد بحميمية هذه العلاقة، علاقة قائمة على التّدوق والتفاعل والتّماهي-على تعدّد الأذواق وتعدّد خلفياتها الفكرية ومرجعياتها- وهذه العلاقة لا تختلف كثيرًا عن علاقة النّصّ بالقارئ، حيث "ينبغي أن يتكهن مؤلفه بقارئ -نموذجي- قادر على المشاركة في العصرنة النصية بالطريقة التي يظنها المؤلف قادرًا عليها وقادرًا أيضًا على التصرف تفسيريًا كما تصرف هو توليديًا..."⁽¹⁾ بلّ وجب التأكيد على أنّ المتلقّي عنصر مفصلي في هذا التشكيل إنّ لم يكن هو المسرح ذاته، ما يبرز هذا التوجّه الجديد في المسرح العالمي نحو الاستثمار في المتلقّي وجعله أكثر تفاعلًا وفاعلية في العرض، فهناك مسرحيات ينزل فيها الممثلون إلى الجمهور ويمارسون أدوارهم المتميّزة في انسجام تام بإعطاء فرصة حقيقية للمتلقّي، وتحديد الدّور المنوط به وفقًا لموضوع المسرحية وفلسفتها القائمة على هكذا تشابكات، فوحدة المشاهد والممثل قد اكتسبت اليوم دلالة جديدة ...

إنّ الروح الجماعية التي تساندنا جميعاً وتتجاوزنا أفرادًا هي التي تمثل القوة الحقيقية للمسرح، وتردنا إلى المنابع الدينية القديمة لمهرجان الطقوس الدينية. وفي المسرح المعاصر هناك الكثير الذي ينبئ بهذا التطور..."⁽²⁾

إنّ نجاح العرض المسرحي مهما كانت قوّة نصّه ومؤثراته مرهون في النهاية بمدى قدرته على تحقيق اللّحمة بالمتلقّي، واستنارته واستقطاب انفعالاته التي تنفتح في "حالة استجابته" لأسئلة العرض الظاهرة والمضمرة؛ لأنّ المسرح "يبدأ فعلاً عندما يتوفر ممثل ومتفرجون يتابعون لعبة الممثل أو يشاركونه فيها، وغياب أحد هذين العنصرين فقط هو

(1) محمد خير البقاعي، بحوث القراءة والتلقّي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1998م، ص: 49.

(2) جادامر هانز جيجورج، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني، ت: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية مسقط، عمان، 1997م، ص: 158.

الذي ينفي الظاهرة المسرحية⁽¹⁾، ومن ثمة يمكن الحديث عن الأثر الإيجابي للمسرح ودوره الثقافي والحضاري في تشكيل وعي جماعي راق.

لقد خطا المسرح الجزائري في هذا الشأن خطوة بارزة في الاهتمام بالمتلقي ومحاولة استقطابه ورقة مهمة يقف عليها نجاح العرض؛ رغم حالة العزوف والتردي التي شهدتها في فترة من فترات الجزائر المعاصرة حيث عرفت انتكاسة في مختلف الميادين في ما يُسمى بالعشرية السوداء، مع تصريحات هنا وهناك تشير إلى أزمة يعيشها المسرح على مستوى التلقي/الإنتاج/النصوص/سوء التسيير⁽²⁾.. غير أنه رغم سوداوية الصورة التي يحاول البعض ترسيخها إلا أن هناك حراكًا ثقافيًا جديدًا خاصة على مستوى المسرح الذي بدأ يأخذ في الحسبان أهمية المتلقي واستدراجه بتنوع العروض، ومراعاة اهتمامات المثقفين والعامّة، واستثمار الوسائط الإلكترونية ووسائل التواصل الاجتماعي لتقريب المنجز المسرحي من الجمهور، ومحاولة رطب الصدع الحاصل بفعل معطيات سوسيو-سياسية -ثقافية كان لها الأثر السلبي، وعاد بالجزائر خمسين سنة إلى الوراء، وهو ما دفع ثمنه المسرح الجزائري باعتباره الفن الأكثر تأثيرًا، والأكثر فاعلية في تحقيق التنمية بكلّ روافدها... لذلك كله نلمس هذا التحول في التعامل مع المتلقي الجزائري ومحاولة إرضاء ذائقته الفنية من جهة، وتشجيعه على المساهمة في إحياء فعل العرض، فإلى أي مدى وصل اهتمام المتلقي الجزائري بالمسرح؟ وهل الخطوات الملحوظة التي شهدتها المسرح الجزائري -مثلًا تتويج مسرحية "جي، بي، أس" لمخرجها "محمد شرشال" بجائزة أفضل عرض مسرحي عربي في ختام الدورة الثانية عشرة لمهرجان المسرح العربي الذي نظّمته الهيئة العربية للمسرح بعمان - قادرة على صناعة/خلق متلقٍ جديد بأدوات مختلفة، وخلفيات معرفية متعددة، متلقٍ يستقطبه العرض المشوق، ويحرّك فيه فعل المشاركة والتفاعل؟

إنّ هذه الدراسة تأخذ على عاتقها إبراز حالة المتلقي الجزائري الراهن، والآمال المعلقة عليه من أجل العودة إلى الرّكح بوسائل ومقاربات جديدة أكثر واقعية من شأنها مواكبة التحولات العالمية التي ألقّت بظلالها على مختلف الفنون، مستعينة بما جاءت به نظرية التلقي في هذا الشأن، ومعتمدة منهج التوصيف والتحليل في جانبها التطبيقي، مستندة في شقها النظري إلى نظرية التلقي، محاولة البحث في تمثيلات العروض المسرحية التي تحقق الاستقطاب، وتقديم الإضافة اللاّزمة على غرار مسرحية "جي بي أس" التي تواكب هذا المنحى.

من كلّ ما سبق نلاحظ تدرّجًا مدروسًا في آليات الخطاب المسرحي عند "محمد شرشال" الفنّان الموسوعي ذي النزعة التجريبية خاصة الشكل الإيمائي الصّامت الذي تجسّد كلّيًا في مسرحيته الأخيرة "جي بي أس" 2019م؛ والتي كشفت عن إمامه بالدراما والسينما وقدرته على توظيف كلّ الممكّنات الفنية المتاحة... وكأنّه كان يهيئ الجمهور شيئًا فشيئًا؛ لتلقّي عرضه الجديد والتفاعل الإيجابي معه.

(1) سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، عدد: 104، 1970م، ص: 08.

(2) نوارا لحرش، ندوة: هل يعيش المسرح الجزائري أزمة؟ كراس الثقافة، جريدة النصر، عدد: الثلاثاء 21 مارس 2020م:

https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/144845-2020-03-17-10-38-

1. توصيف العرض "جي بي أس... (G.P.S)":

جدير بالذكر أنّ مسرحية "جي بي أس" للمخرج المسرحي والفنان "محمد شرشال" نالت جائزة مهرجان المسرح العربي بعمّان 2020م كأحسن عرض مقدّم على الرّكح؛ حيث تُعتبر تّويجًا للمشروع المسرحي الذي يشتغل عليه "محمد شرشال"، والذي استهلّه بمسرحية "الهايشة" 2015م المستوحاة من مسرحية "الكركدن" للمسرحي "أوجين يونسكو"، والمندّدة بالسلوكات الحيوانية للإنسان المؤدية إلى ارتكاب جملة من الحماقات معتمداً لغة عامية أقرب إلى وعي الجمهور، ثم مسرحية "مابقات هدرة" 2017م المعبّرة عن صراع مختلف الفئات الاجتماعية مع السلطة، ولفتت الانتباه إلى الفصل المتعلق بالمثل الصامت بعد فصلين كاملين منطوقين عن طريق الإشارة والإيماء وحركات الجسد في إحالة على أنّ الصمت كيفما كان شكله لغة أيضاً، وفتح بذلك المجال لنقاش نقدي ساخن؛ غير أنّ نقطة الاشتراك البارزة بينها وبين مسرحية "جي بي أس" هو تيمة الانتظار، الانتظار المتواصل لقوم فصل الشتاء برمزيته والذي لم يأت مطلقاً وحلّ مكانه الصّيف الحارّ / صيف العطش الذي لا يرحم أحداً، وكأَنَّ المخرج والكاتب "محمد شرشال" تتبأ بهذا الواقع الذي حصل فعلاً بعد سنتين فقط! فغياب الأفق والجفاف حالة عاشتها الجزائر نهايات 2019م وبداية 2020م.

"جي بي أس" للكاتب والمخرج المسرحي الجزائري "محمد شرشال"، تنفيذ الإضاءة "شوقي المسافي" وسينوغرافيا "عبد المالك يحي" وموسيقى العرض "عادل لعمامرة" من إنتاج المسرح الوطني... مسرحية إيمائية يمكن تصنيفها ضمن المسرح العبثي ذي الأبعاد الفلسفية التي تناقش بعمق أسئلة الإنسان المعاصر، الإنسان المتلهّف إلى الحرية والتمرد، الباحث عن موقعه وخلصه، الإنسان كيفما كان بكلّ تمثلاته، طموحاته، أفكاره، الخائف من عالم لم يصنعه -بتعبير كولن ويلسن - ورغم عبثية محاولاته إلا أنّ النتيجة في النهاية لن تكون غير الانتظار، انتظار القادم الذي لا يأتي ولن يأتي... في هذا السياق جاءت مسرحية "جي، بي، أس" طافحة بكثير من الطروحات والأفكار، ناطقة بلغة غير اعتيادية، لغة يفهمها الجميع -وهو ما سنعود إليه- لغة يمكن أن تجعلها مسرحية بنفّس عالمي، وتتويجها بالجائزة الكبرى لم يكن صدفة، وإنما كان لتميّزها بدء من اللغة وانتهاء بمحطة انتظارها.

تداول على تجسيدها ركبياً الفنانون: "عديلة سوالم" و"محمد لحواس" و"صبرينة بوقرعة" و"سارة غربي" و"عبد النور يسعد" و"مراد مجرام" و"ياسين إبراهيمي" و"محمود بوحوم" و"أحمد دحام".. وجاءت مشاهدتها منفصلة كتقنية اعتمدها المخرج بحثاً عن الفرجة وتأثيراً لحديثاتها في محاولة لصنع الاستثناء.

يتكشّف المشهد الأول للمسرحية عن "نحات" يحاول وضع آخر الرتوشات لمنحوت على هيئة كائن بشري دون ملمح مميّز ولا أعين، هذا النحات الشّخ بيدي بعض التذمّر من إنجازته الذي لم يكتمل -في نظره على الأقل- وفي لحظة غفلة تولد من الصخر منحوتات أخرى في حركة دائبة بوضعيات مختلفة ترمز -في نظري- إلى الأفكار التي تشاغل هذا النحات الهرم ولم يستطع تجسيدها في المنحوت البشرية الذي يكاد يتهاوى أمامه رغم محاولاته المتكرّرة ليصبح ذلك الفعل ردّ فعل عكسي، وهو تمردّ المنحوتات الخمس الأخرى، وعودتها إلى نقطة البدء، إلى بطن الأمّ لتتجلّى عن سّة أطفال بلامح غير واضحة تماماً... إنّه التحول من حال إلى حال، ومن وضع إلى وضع. خمسة

منهم أشقياء يغلب عليهم طبعُ العنف الذي يتجسّد في تصرفاتهم اتجاه والدهم من خلال تطويقه بحبالهم السُرّية، إضافة إلى تصرفاتهم في المدرسة؛ أمّا سادسهم فهو كفيف-على رمزية العمى وتجلياته في المسرح العالمي- وُلِد بصعوبة شديدة، مختلف عن الباقين، يحمل فكرًا تغييريًا، يجسّده ردة فعله من محيطه الذي يرفضه، ومن المواقف المحزنة محاولته الانتحار -عن طريق خنق نفسه بحبله السُرّي- لوجوده في عالم متناقض، عالم تغيب عنه المثلّ وتحفّه المآسي من كلّ جانب، لذلك فإنّ رغبته في العودة من حيث أتى كانت جامحة وهو ما تجسّده حركته السريعة باتجاه صوت والدته مستعملاً حبله السُرّي كوسيلة للوصول إليها، غير أنّ استحالة الأمر توقّعه في ارتباك شديد. هؤلاء الأطفال- بنتان وأربعة ذكور- ينتقلون إلى المدرسة فيما بعد- مدرسة شبه طبية على ما يبدو- حيث يصنع الكفيف التميّز بآلة "الهارمونيكا" التي لديه ويربط علاقة حميمة بالمرمضة حيث تشدّه بعزفها أولاً على "الهارمونيكا" التي انتزعتها منه، ثمّ بجماها إثر تحسّسها حينذاك، ممّا أثار لديه شعورًا بالفرحة سريعًا ما تهاوى لحظة إدراكه أنّه من غير ملامح واضحة، وكأنّ التعاسة قدره، فيصدر صوتًا مدويًا معلنًا رفضه وضعه الحالي!

في هذا التّصعيد الدرامي، تجد الممرضة الحلّ، وتلجأ إلى أحمر شفاهها من أجل رسم ملامح وعينين لهذا الطفل ذي النزوع الفنّي على أمل إخراجها من ورطة ليس له ضلعٌ فيها؛ فتكون المفاجأة بفتح عينيه ورؤيته المباشرة جمال الممرضة، فيأخذ بدوره أحمر الشفاه ليعمّم التجربة على باقي إخوته برسم ملامح وعينين لكل واحد منهم رغبة منه في مساعدتهم على الخروج من دائرة الظلام نحو أفق مختلف، لتكون نهاية المشهد الأول بكثير من الدلالات الرمزية التي تحرّك في الإنسان الرّغبة في إنارة دروب الآخرين والسّعي المتواصل نحو نشر الوعي الفنّي والجمالي، ووعي الجمال والشعور بالحياة الذي لا يحسنُ أدأؤه إلّا الفنان.

في المشهد التالي تتجسّد على الرّكح محطة القطار ذات الطراز القديم تعلوها ساعة عتيقة في جوّ عاصف، حيث الانتظار قاسم مشترك بين الشخصيات -على اختلافها- بتكرار المشهد نفسه خمس مرات مع تعديلات في كلّ مرة؛ هذه الشخصيات تجسيد واقعي لنسيج اجتماعي غير متناسق تمامًا: "الفنان، السياسي، المثقف، الإخواني..." وقد يكون للأناية فيه دور مفصلي في تحديد طبيعة هذا التناقض، بخاصة وأنّ كل واحد من هؤلاء يمّني النّفس بركوب القطار في أقرب لحظة ممكنة دون التفكير في بقية المسافرين، حيث يعلن رئيس المحطة عن طريق الجرس عن اقتراب القطار الذي يمرّ سريعًا دون أن يركب أحد، وسرعان ما يتحوّل هؤلاء إلى محاولة ربط علاقات غير بريئة مع الحاضرات في المحطة بدءًا بالسياسي الذي يحاول استنارة الإخواني في زوجته المتجلببة، ثمّ المثقف قارئ الجرائد الذي يتسّتر بما يقرأ من أجل مغازلة الفتاتين تحت غطاء الثقافة أو هذا ما تحيل إليه اللقطة على الأقل، والأمر ينسحب على الإخواني ورئيس المحطة أيضًا، ورغم محاولة الفتاتين إثارة الفنان واللّعب على وتر شهوته إلّا أنّه بقي يلحظ الأمر دون استجابة ملتزمًا حدوده بشكل لافت.

يفاجئهم للمرّة الثانية القطار، ويمرّ سريعًا وهم في غمرة شقوتهم، لتعود الشلّة إلى غرفة الانتظار حيث يلفت الانتباه الفنان بعزفه المنفرد الذي يتنوع عبر توالي اللوحات المشهدية مستعرضًا قدراته في الرقص وحركاته المتناسقة، هذا الفنان الذي يُعدّ الاستثناء في النسيج الشخصي للمسرحية، فلم تتغيّر مواقفه ولا سلوكياته، وإنما بقي وافيًا لصفته بكلّ ما تحمل من معانٍ وتمثلات. للمرّة الثالثة يمرّ القطار محدثًا جلجلة وهم في حالة من المشادّات ثمّ يخيم هدوء

طفيف متبوع باستعراضات حركية على الرّكح، تتجلي عن تمرّد السيدة المتجلببة وكشفها عن مفاتها في إحالة على النفاق الاجتماعي الذي "ينمط" سلوكات الإنسان في كثير من المجتمعات وقد لا تكون عربية بالضرورة. إلفت الانتباه بعد ذلك بروز معالم الشيخوخة على أفراد المسرحية بعد انتظار طويل وقد طالت لحاهم وتعثرت حركاتهم، ليخيم عليهم نوم طويل ينتهي بمكيدة للفنان خطّط لها الرجل ذي اللباس الرسمي الأسود والقبعة البارزة في إحالة على شخصية السياسي؛ حيث تبدأ لحظة تجريم الفنان وهو يصلح ساعة المحطة بدعوى محاولة سرقتها، فيتكوّن موقف عدائي مشترك ينتهي بقتل الفنان، رغم أنّ الشخوص كلها كانت بوجهين مختلفين، وبقناعات مهزوزة إلّا الفنان الذي بقي بوجه واحد ولم يغيّر قناعاته، القناعات التي كانت سببًا في نهاية مأساوية وبتهمة جاهزة دبرها متقف "براغماتي" وسياسي "ليس له صديق دائم ولا عدوّ دائم"، ومتديّن ملتجٍ يعتقد أنّ الله "خاصته" بخلاف الواقع الذي يكشف زيف هؤلاء جميعًا.

تنتهي المسرحية على وقع الموت، فلم يبق إلّا حقائق المسافرين الذين تقدّم بهم العمر شيئًا فشيئًا، وهم ينتظرون القطار الذي لم يأت، ولن يأتي... الموت المحتمّ نتيجة لحالة من التوهان والضياح... حالة أشبه بالفقد في زمن الـ: جي بي أس.

إنها مسرحية "تطرح قضية الإنسان ككائن مسلوب الإرادة، وجاءت من خلال ما تعايشه الجزائر والوطن العربي والعالم بكوننا مجتمعات موجهة تتحكم فيها عناصر عديدة بينها البيت، المدرسة والإعلام وغيرها"⁽¹⁾.

2. "جي بي أس... (G.P.S)" وإحالات العنونة:

إنّ العنوان هو "المفتاح الإجمالي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز العمل وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة..."⁽²⁾ وهو إلى ذلك فنّ يبرز قيمة المنجز الفنّي وأهميته خصوصًا في الأعمال المسرحية لعلاقتها المباشرة بالجمهور، ويعطي ملمحًا جماليًا لافتًا، فهو أول لقاء بالمتلقّي⁽³⁾ يُنظر إليه من زاويتين:

- في سياق.

- خارج السياق.

والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامّة...⁽⁴⁾ واعتبارًا من هذه التعاريف يمكننا القول إنّ العنوان بمثابة "فيزا" عبور الأثر الأدبي أو الفنّي نحو القارئ لذلك فهو موضوع اشتغال مهمّ، وكثير من الأعمال الفنية والأدبية تأخذ مكانًا لها لدى المتلقّي من خلال عناوينها اللافتة، المستقطبة للانتباه، فالعنوان - بتعبير دريدا - بمثابة "الثريا التي تحتلّ بعدًا مكانيًا مرتفعًا يمزج لديه بمركزية الإشعاع على

(1) شرشال محمد، حوار صحفي، تاريخ الإدراج: 2020/01/21م:

www.sabqpress.net/culture.

(2) حمداوي جميل، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، المجلد: 25، عدد: 23، يناير/مارس 1997م، ص: 90.

(3) الغدامي عبد الله، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985 ص: 263.

(4) علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء المغرب، 1984م، ص: 89.

النص⁽¹⁾ غير أنه في هذا المنجز الفني يركّز على ما يمكن أن يحمّله الرّكح، فالمسرحية معادل موضوعي للرّكح قبل كلّ شيء، وعليه فإنّ عنوان المسرحية "جي بي أس" يصبّ في هذا السياق، وهو اختصار للمصطلح (Global Positioning System) الذي يعني نظام تحديد المواقع العالمي، ولعلّ الإحالة الأولى في المسرحية لا تعني بالضرورة نظام الملاحة وتحديد المواقع بقدر ما تعني الخطاب المسرحي ذا الصبغة العالمية، هذا الخطاب الذي كانت لغته الإشارة فحسب، الإشارة والإيماءات وأحياناً المهمة، فهي عالمية اللغة -على بساطة لغتها- والفنّ الأسرّ -بتعبير تيري إيجلتون- يمكن أن يتولّد من مواد تبدو هزيلة أو ضئيلة في أثرها، لذلك فإنّ هذه المسرحية موجّهة صوب الإنسان المعاصر أينما كان. الإنسان الرّقمي الذي يعيش حالة توهان وسط زخم من الأسئلة المترابطة التي جعلت الإنسان ذنباً لأخيه الإنسان -بتعبير "هوبز" - وهو ما يفسر النهاية المحتومة للفنان.

أمّا الإحالة الثانية فهي الانتظار، انتظار الإنسان المعاصر للمخلص الذي قد لا يأتي رغم حضوره الفعلي!! هذا التوهان العبثي يحيلنا بدروه إلى فلسفة الانتظار لدى "صمويل بيكيت"، بخاصة في مسرحيته الخالدة "في انتظار غودو"، ومن ثمة فإنّ العنوان حمل دلالتين مختلفتين: دلالة الموضوعية وهي الانتظار، ودلالة الخطاب العابر للحدود والمسافات على اختلاف مستوياته من خلال لغة الإيماء طبعاً.

لقد وفق "محمد شرشال" إلى حدّ بعيد في السيطرة على التلقّي الأولي للمسرحية من خلال العنوان المثير "جي بي أس" الذي يستوحي "حمولته الفكرية الخاصة من ثورته على المؤلف في التركيب السياقي والزمني"⁽²⁾، ويحمل دلالة عصرية تنبئ ولو مبدئياً بأنّ المشكلة المطروحة للعرض راهنة مفتوحة على كثير من الأسئلة حتى قبل بداية العرض، ومفتوحة على كثير من التأويلات المفاجئة لأفق التلقّي، وهي "فضيلة" فنية تُحسبُ له بخاصة وأنّ كثيراً من المسرحيات لا تلقي كثير اعتبار لهذا الجانب الذي أخذ حيزاً مهماً من الدراسات النقدية المعاصرة، فالدلائل اللسانية -بتعبير لوي هوك - لها جانب تعيني وإشاري جمالي من أجل جذب الجمهور المقصود⁽³⁾.

3. البانتوميم... أو عندما يصير الجسد لغةً:

إنّ المقصود باللغة الأم في هذا الشأن هو لغة الإيماء أو الإشارة أو ما يُعرف اصطلاحاً "البانتوميم"، وهو "تقديم الفرجة المسرحية عن طريق الإيماءات والإشارات والحركات وترويض الجسد لعبياً وسيمولوجياً ودرامياً، أي هو الفن الدرامي الذي يحقق التواصل غير اللفظي عبر مجموعة من العلامات السيمولوجية المعبرة برموزها ودلالاتها وإيحاءاتها غير المباشرة، كما يُقصد به أيضاً كل ما يتعلّق بتعابير الوجه والنظر والتي تترجم الانفعالات مثل الحزن والخوف والفرح..."⁽⁴⁾ كما أنّ هذا الشكل المسرحي يتطلّب احترافية عالية الأداء، حيثُ يبرز مدى قدرة الممثل على التكيف مع مختلف الأدوار وشموليتها، حيثُ يؤكد أقطاب المدارس التمثيلية الحديثة مثل "بروك" و"جاك بارو" و"ستانسلافسكي"

(1) خلفي حسين، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2011م، ص: 143.

(2) بن زيدان عبد الرحمان، قضايا التظهير في المسرح العربي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 1992م، ص: 157.

(3) الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010م، ص: 226.

(4) حمداوي جميل، المسرح الصامت، موقع المثقف:

على أهميّة هذا النوع في تكوين وصنع شخصية الممثل الشامل، وبالإسقاط على مسرحية "جي بي أس" نجدها تخاطب الإنسان حيثما كان، ومهما كانت لغته، مستواه الثقافي، جنسه، لونه.. وهذا النسق من الخطاب القائم على الإشارة يعدّ من نقاط قوّة المسرحية التي يمكن تمثيلها في الصين أو روسيا أو حتى في أدغال إفريقيا، فالرسالة المراد تمريرها تحقّق الهدف من جهة، وتفتح هامشاً لتعلّق الجمهور بالعرض، ما يفتح أبواباً للتأويل والنقاش وهو ما سجّلته قاعات العرض فعلاً بعد انتهاء العرض، وكان أكثر ما أثار فضول الجمهور لغة المسرحية الصامتة، وفلسفة الصمت أقوى تأثيراً في المتلقّي من الكلام، والكلمات ليست كلّ شيء، ولا تقول كلّ شيء -بتعبير سعد أردش- فحقيقة العلاقات بين الأشخاص تقررها الإشارات والأوضاع والنظرات ولحظات الصمت (1)

إنّ هذه الشكل الخطابي/الجسدي الذي يجمع بين الصمت والحركة يقول الكثير ويحمل في ثناياه رسائل أكبر أحياناً مما يمكن أن يقوله الكلام، فهو إذا "دخل الفنّ المسرحي يكتسب البلاغة الجسدية، ولطالما سعى المسرحيون إلى فنّ لا يشبه الفنون الأخرى، ولا يتكئ عليها رغم أنه أبوها... وكانت لغة الجسد الخلاص من عبودية الأدب. في المسرح الأدبي كلّ شيء منوط بالكلام... فيتحوّل الفنّ البصري إلى سمعي؛ لأنّ الانتباه يركّز حول ماذا تسمع؟ متجاهلاً طبيعة الأساس: ماذا ترى؟" (2) وعليه فإنّ مسرحية "جي بي أس" جسّدت البانتوميم بكفاءة عالية كان من الطبيعي احتضانها وأن يتفاعل الجمهور العربي والتفاعل معها ثم الجزائري بخاصة، ومن ثمّة فإنّ فوزها بجائزة أحسن عرض لم يكن مفاجأة بحكم تركيبها الفنيّة التي تبرز الاشتغال الكبير عليها، والاحترافية المتجاوزة لحدود النصوص المسرحية المكتوبة التي كثيراً ما تعرض ترتيبات صارمة، ففي غياب النصّ حضر العرض، وفي حضور العرض ارتفع منسوب التفاعل الجماهيري وهو ما يثبته الارتياح المسجّل على أغلب الحاضرين في آخر عرض مسرحي لها (2020/01/25).

إنّ الخيار الصامت للمخرج "محمد شرشال" يكشف عن فلسفة المشروع المسرحي لديه، والذكاء في اختيار شكل الخطاب باعتباره "مجموعة من الاستراتيجيات لموضوع إنتاجه.."(3) والذي يعبّر عن رغبة في توسيع مساحة التلقّي وتجاوز كل العقبات التي يمكن أن تكون طبيعة اللغة/الكلام سبباً في محدودية انتشار المسرحية أو عدم تلقّيها بالقدر المنتظر، ومن ثمّة فإنّنا نكتشف سعة طموح هذا المشروع الروائي الذي يراهن على الاستمرار والتألق.

يقول "محمد شرشال" في حوار له:

"وإذا تكلمنا عن الاختيار الجمالي فقد كان فيها نوع من الاختبار على وقع هذا النوع من الأعمال على الجمهور الجزائري الذي تعود على المسرحيات المنطوقة، فقد كان فيها فصلان؛ أحدهما ناطق، والآخر صامت، لأنني كنت أريد اكتشاف مدى تقبل الجمهور السمعي للأداء الصامت، والذي هو حقيقة ليس أسلوبياً بل شكل متعارف عليه في العالم أجمع لكنه فقط في الجزائر غير مألوف.."(4)

(1) أردش سعد، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للفنون والآداب، العدد: 19، الكويت، يوليو 1979م، ص: 234

(2) معلّ نديم، لغة العرض المسرحي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2004م، ص: 47

(3) Dominique Maingueneau, initiation aux méthodes de l'analyse du discours ; paris, hachette université, 1976, p: 147.

(4) شرشال محمد شرشال، حوار سابق، تاريخ الإدراج : 2020/01/21م:

إنّ العمل المسرحي الصامت- بتعبير الدكتور أحمد محمد عبد الأمير في المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية (التمثيل الإيمائي، الرقص الدرامي، مايم خيال الظل)⁽¹⁾- يمثل "مادة أولية يجري تنظيمها على أنه شيء بإمكانه أن ينطوي على مغزى، وذلك فقط بوصفها مثيراً فيزيقياً لحالات سايكولوجية؛ ويتعين عليه أن ينطوي على مغزى ما عملي ونافع أو مؤثر... والمادة التي يصنع منها العمل المسرحي الصامت ليست مجرد شيء صنع منه هذا العمل، وإنما أصبح ينظر إليها على أنها غاية في ذاتها، وتملك كفاءات حسية خاصة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجمالي."⁽²⁾

4. سينوغرافيا العرض:

نشير أولاً إلى أن القائم بالسينوغرافيا في عرض "جي بي أس" السينوغراف "عبد المالك يحي"، وكما هو معلوم، فإنّ كلمة "سينوغرافيا" مشتقة من الكلمة اليونانية skenographia التي تعني زخرفة المسارح وتجميلها، أي المؤثرات التي تحيط بالعرض من ديكور وأزياء وموسيقى وأصوات... لوضع الجمهور في إطاره المسرحي، فكأنما يعيش الواقع بعينه من خلال تلك المؤثرات، و"السينوغرافيا تصف اتجاهاً كلياً لصناعة المسرح من منظور بصري. وهي تشتق اسمها من المصطلحين الإغريقيين (سينو وجرافيك)، وتترجم إلى كتابة فراغ المسرح. إنها كلمة مسرحية دولية. ومع انتشار الكلمة بشكل موسع في البلاد التي لم تكن تعرفها من قبل تم تفسيرها وترجمتها محلياً.."⁽³⁾ كما أنّ المخرج يلعب "دوراً كبيراً في استنطاق عناصرها؛ ليحيل تفاعلاتها إلى لغة صورية، حيث أن لهذه اللغة علاماتها وإشارات، وهي تؤدي إلى معنى، وبالتالي من خلال تجليات البصري والسمعي يستخلص هذا المعنى، ويتحقق هدف العرض المسرحي"⁽⁴⁾ وعليه، فإنّ السينوغرافيا من أهم ركائز العرض المسرحي، حيث تتحمّل مسؤولية "خلق فضاء فوق خشبة المسرح، والسينوغرافيا عمل غير كامل دائماً حتى يدخل الممثل في فضاء التمثيل ويلتحم بالجمهور"⁽⁵⁾ ولأنّ العرض المسرحي بناء متكامل ومتناسق، فإنّ عناصر السينوغرافيا فيه تكمل بعضها بعضاً، فالممثلون بحركاتهم وأصواتهم، والديكور والإضاءة والمشاهدة ومختلف المؤثرات لها ارتباط وثيق بمدى نجاح أيّ عرض فني، وكل ارتباك أو إخلال ينجّم عنه أثر ما قد لا يخدم المسرحية في النهاية، لأنّ المشاهد والعناصر السينوغرافية اللاحقة بها، والمحركة لها هي ما يستقطب المتلقي/ الجمهور المتعدّد الأذواق والقراءات، لذلك فإنّ الاشتغال عليها ومتابعة حيثياتها بالتدقيق أمر بالغ الأهمية، يأخذ من

www.sabqpress.net/culture

(1) صدر هذا الكتاب عن دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2016م.

(2) نفسه.

(3) ميليت، فردب، وجيرالدايدس بنتلي، فن المسرحية، ترجمة صدقي خطاب، مراجعة: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، 1986م، ص: 61.

(4) الحسب جواد، الحوار المتمدن، تاريخ الإدراج: 2011/03/11م.

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=250146&r>

(5) هاورد، بامبلا، ماهي السينوغرافيا؟ ترجمة: محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، 2004م، ص: 7

السينوغرافي والمخرج جهدًا مضاعفًا لإنتاج العرض؛ لأنّ "فهم بناء تركيب الصور والقطع وعلى فهم كيفية تريبط الألوان هي الإسهام الخاص الذي يمكن للسينوغرافي أن يقدمه للعمل المسرحي.."(1).

لقد طغى على مسرحية "جي بي أس" الجانب الحركي بالدرجة الأولى سواء الإيماءات أو مختلف الحركات الجسدية للممثلين، إضافة إلى الديكور المتحرك حيث كشف الممثلون عن قدرات جسدية استعراضية حركية مائزة مفتوحة على التأويل؛ كون الجسد لغةً أيضًا، مقدّمين في ذلك ملامح بصرية راقية، لها هدف منشود ومعنى متطّلعٌ إليه، وهو ما استطاع الممثلون تجسيده فعلًا في ملح فنيّ محترف حركي راقص، يشدّ المتفرّج ويشبعُ جوعه الفنيّ، فقد فرضت سلطتها على الجمهور الجزائري بالخصوص، والعربي عمومًا، فالمسرح "كوكتال" متكامل من الرقص، والحركة، والموسيقى ولو بالآلات بسيطة تمّ توظيفها بنجاح لإثراء هذا العرض، وهو ما سنأتي إليه بالتفصيل في هذه المقاربة.

ومن عوامل نجاح المسرحية في هذا الجانب عنصر الزمان - بخلاف المكان الثابت وهو محطة القطار - الذي أحدث نقلات "ديكليكية" متسارعة تدعّم الرؤى التي تطرحها، بدءًا من مرحلة "النحت" ثمّ التحول، ثمّ الولادة، ثمّ النّمو، ثمّ الشيخوخة، وانتهاء بالموت الذي لا ينتظر أحدًا في فلسفة المسرحية القائمة على الانتظار أصلًا، ما يبرز اشتغلاً سينوغرافيًا مكثفًا، وجهدًا احترافيًا لا مجال فيه للصدف، فالعلاقة بين الخشبة والمتفرّجين وجهًا لوجه قائمة على الشدّ والاستقطاب بمختلف العناصر السينوغرافية من بداية العرض إلى نهايته، بل إنّ الهيمنة على المتفرّج يبدو كأنه هدف أساسي، لم يسقط مطلقًا من حسابات المخرج الذي تبدو لمساته واضحة، ورسالته موجهة إلى المتلقّي بكافة أشكاله حتى "ذلك الجاهل بالقراءة والكتابة كان قادرًا على قراءة تلك المفردات الفنية التي تكون لغة خشبة المسرح باعتبارها أحد الروابط التي تربطهم بأنفسهم، وبالعالم من حولهم، وبالأخريين.."(2)

تتسم خصوصية الإشارات السينوغرافية المكثفة والمتداخلة في عرض "جي بي أس" بالقوّة والانفتاح على التأويل والإبهار صوتيًا وصورة وأداء في وعي جمالي فنيّ تام متكامل الملامح، تؤثته الموسيقى والأضواء والأزياء وتناسقها مع المكياج الذي كان وحده لغةً بالغة الأداء، محكمة النّسج، فكأنّ كلّ عنصر من العناصر التي سبق ذكرها شخصية مستقلة وحدها، إلّا أنها في النهاية لا تعني إلّا "جي بي أس" العرض المسرحي الطافي بكلّ الألوان، المعبر بكلّ لغات العالم، ورموزه في وجود ممثلين فنانين بحقّ أدوا أدوارهم باحترافية عالية وبامتياز كثيرًا ما صنف لهم الجمهور تعبيرًا منه عن رضاه، رغم أنّ الجمهور الجزائري جمهور خاص من الصعب تحقيق رضاه وتفاعله مع تنوّع المشاهد وتلاحقها، وهو ما يتجلّى في حالات الهدوء التي تخيم على القاعة في مواقف الحزن والخوف، وحالات الانفعال والحراك في مواقف الانفراج اللحظية التي تخلّلت المسرحية إلى نهايتها، حيث بقي معلقًا بتفاصيلها، مشدودًا إلى رسائلها المكثفة التي أرادت تمريرها، حتى أنّ هناك من لا يزال مصرًا على إعادة مشاهدة العرض ولو على "اليوتيوب" وهو ما وقفنا عليه أثناء إنجازنا لهذا البحث.

1.4. الديكور:

(1) المرجع السابق، ص: 104.

(2) والتون مايكل، المفهوم الإغريقي للمسرح، نظرة جديدة إلى التراجيديا، ترجمة: محسن مصيلحي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 1998م، ص: 10.

لعلّ من مزايا المدّ الرقمي الذي نعيشه سهولة التعامل مع الوضعيات المختلفة للديكور وإنّ كان بسيطاً واقعيّاً في مجمله بحكم طبيعة المسرحية "جي، بي، أس" القائمة على فلسفة التناقض والصّراع بين العبث من جهة وأنانية الإنسان المعاصر من جهة أخرى؛ إلا أنّ اللّمسة التكنولوجية ساهمت في مرونة التحول من مشهد إلى آخر وما يقتضيه ذلك من تعديلات طفيفة على الديكور الذي يتّسم بالحركة المتواصلة - كما سبقت الإشارة إليه - وحين "فكر المخرجون التوّاقون إلى الارتقاء بالظاهرة المسرحية، أن يقتربوا بالمسرح من التكنولوجيا، فكروا بالتشكيل في الفضاء وبفنون التنسيق فيه بوساطة السينوغرافيا"⁽¹⁾ إضافة إلى العناصر الأخرى المكّملة له على غرار السينما، الموسيقى والألوان والإضاءة والمنحوتات... كلّها إضافات تؤدي إلى "تطوير وسائل الديكور وإغنائه بإمكانيات تعبيرية جديدة..."⁽²⁾ لذلك يمكن أن تعوّض التكنولوجيا بعض الفراغات خاصة في ما تعلق بالإضاءة ونقاط الظلّ في هذه المسرحية ذات الديكور المتحرّك في المشهد الأوّل تقريباً، والمستقرّ بعدها، متمثلاً في محطة القطار حيث مكان تموقع رئيس المحطة من خلال السّلم المؤدي إلى أعلاها والساعة المعلّقة المشيرة إلى المراحل/ المحطّات الزّمنية المختلفة المعيشة من قبل المسافرين المنتظرين دون بارقة أمل وحيدة تلوح في أفق انتظارهم الطويل والمستمرّ إلى ما لا نهاية، وهو ما يعطي دلالة واضحة على رمزية هذا الديكور كما توضحه الصور (1، 2، 3) فلكلّ منها إحالة خاصة، فالأولى ترمز إلى التمرّد والتحول، والثانية تجسّد حالة الصّراع المستمرّ بين الحقّ والباطل، أما الثالثة فرمزيتها عميقة جدّاً، بتجسّد الانتظار اللّامحدود المفضي إلى العدم... وهي حالة لها امتدادها في المسرح العالمي بخاصة عند "صمويل بيكيت".



-1-

التحوّل والحركية ..

(1) عقيل مهدي يوسف، القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة، 2005م، ص: 168
(2) ابن يونس الهواري، إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2004م، ص: 282



-2-

الصراع المستمرّ..



-3-

محطة القطار والانتظار الأبدي

2.4. الأزياء :

جدير بالقول إنّ الأزياء عنصر مفصلي في المسرحية، فالأزياء تقوم " بتعريف الجمهور بأداء الدور الذي يؤديه الممثل من خلال الزي الذي يرتديه حيث يعمل على خلق إيحاءات العمر والمهنة والجنس رجل أو امرأة، وزي الممثل يساهم في إعطاء مغزى للمسرحية، وإيضاح الاختلاف في بناء الشخصيات وطبقاتها الاجتماعية وفارق العمر فيما

بينها وأمزجتها، فمزاج الشخصية يتغير كلما تطورت الأحداث في المسرحية من مشهد إلى آخر، فتأتي الأزياء لتكشف الأفكار غير الظاهرة للشخصية...⁽¹⁾

يبرز اشتغال المخرج على هذا الجانب بشكل لافت خصوصاً وأن المسرحية صامتة، حيث تشكل الملابس المختارة مؤشرات حقيقية لطبيعية الشخصيات ومحمولاتها الفكرية وهواجسها المختلفة وتطلعاتها وحتى ذوقها، كشخصية المنقف أو السياسي أو الفنان في هذه المسرحية -على سبيل المثال لا الحصر- فكأن الملابس "فهرس كامل يلخص على مستوى الصورة طبع الشخصية وطبيعتها. وحين تلتزم الملابس والماكياج بفترة تاريخية محددة وتحاكي أسلوبها بدقة صارمة فإنها تتحول أيضاً إلى حامل يجسد نسقاً خاصاً من القيم التاريخية والاجتماعية...⁽²⁾ والملاحظ أن الأزياء كانت مختارة بعناية فائقة خصوصاً في مختلف المراحل العمرية للممثلين حيث تميّزت مرحلة الطفولة عن المراحل المتتالية، وكان اكتمال هذا العنصر في شكله النهائي عند محطة القطار، حيث أمكننا من خلاله تمييز شخصيات المسرحية بصورة مكتملة، وكانت الأزياء فعلاً عنواً⁽³⁾ بارزاً لها، كما في صورة الملطي وزوجته المنقبة، حيث يمكن للمتلقّي من خلال هذا الشكل فهم السلوكيات المترتبة عن هذا الثنائي مثلها مثل سلوك السياسي وتورطه في اضطهاد الفنان والقضاء عليه .



-4-

صورة توضّح مدى تعبير الأزياء عن الشخصيات

(1) النصار محسن، الأزياء المسرحية وأهميتها في العرض المسرحي، الحوار المتمدن، 2011/08/18م:

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=271924>

(2) هولتن جوليان، نظرية العرض المسرحي، ترجمة وتحقيق: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2000م، ص: 127

في الصورة السابقة يمكن تمييز الشخصيات واهتماماتها بطريقة مباشرة انطلاقاً من الأزياء وبعض اللواحق الخاصة، فشخصية الفنان مثلا تقول كل شيء من خلال الألوان المختارة وتسريحة الشعر والآلة الموسيقية التي يحملها وحتى النظارات فتنسيق "الألوان في تصميم الأزياء بينها وبين الديكور حتى لا يكون هناك تضارب أو تنافر في تشكيل الألوان لا بد أن يحدث الانسجام بين العناصر"⁽¹⁾... والأمر نفسه ينسحب على أزياء باقي الشخصيات.

3.4. الإكسسوارات:

عنصر مهمّ في العرض المسرحي مهما كان نوعه، خصوصاً وأنها تحمل دلالات رمزية عميقة، واستخدامها في العرض المسرحي ليس جانباً تأثيثياً أو من باب الترف بقدر ما هو إضافة فنية ترسخ الفكرة المراد إيصالها، وتعطي انطباعاً يتلقاه الجمهور من زوايا مختلفة، فهي "عبارة عن أشياء محسوسة موضوعة على الرّكح، يستعملها الممثلون أو يركونها أثناء تمثيل المسرحية، ويُستثنى منها الديكور والملابس.." ⁽²⁾ كما أنّها -أيّ الإكسسوارات - تخدم "علاقة الوساطة التي تساعد على الوظيفة التواصلية مع الجمهور، الشيء الذي يفرض البحث عن هذه الموارد التصويرية الحاملة للخبر.." ⁽³⁾

والملاحظ أنّ مسرحية "جي بي أس" تمّ تحميلها بكمّ معتبر من "الإكسسوارات" على غرار الحقائق، والنظارات، والأقنعة، والآلات الموسيقية، والجرائد ما يجعلها تكثّف الخطاب الرمزي -على صمتية المسرحية- وبالتالي تربط علاقة وثيقة مع المشاهد الذي يدرك تماماً الأبعاد الرمزية لتلك الإكسسوارات التي أثثت الأداء وشدّت من عضد الفلسفة التي تقوم عليها المسرحية .

أ- النظارات :

تمّ استعمال النظارة في المسرحية في عدّة مشاهد، لكن رمزيّتها تختلف من شخصية إلى أخرى، فهي لدى شخصية الفنان إحالة على بعد النّظر وعمق التفكير، بخلاف السياسي حيث ترمز إلى المكر والدهاء والمراوغة، أما بالنسبة لشخصية المثقف فقد لا تعدو كونها "بريستيجاً" يخفي كثيراً من الارتباك، وقد تكون طيبة تدلّ على كثرة القراءة، قراءة الجرائد مثلاً التي كان لها حضور في المسرحية.

(1) الحسب جواد، عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي، م، س:

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=250146>

(2) patrice pavice ,dictionnaire de théâtre ,édition sociales ,paris ,France,1980,p : 18

(3) ابن يونس الهواري، إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ، م، س، ص: 288



-5-

شكل من أشكال النظارات المستعملة في المسرحية

في الصورة شكل آخر مختلف ومثير من أشكال النظارات المستعملة بطريقة تبرز شكل وطبيعة الخطاب المراد تمريره في مشهد يقول الكثير ويفسح المجال للجمهور؛ كي يربط بين هذه المتغيرات التي تختلف دلالاتها ورمزياتها حتماً.

ب/- الماكياج والأقنعة:

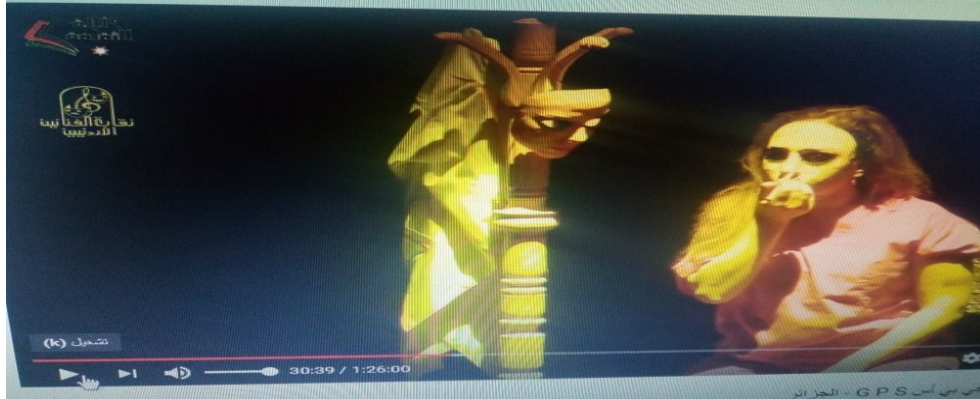
الماكياج فيما يعنيه إعداد الممثل أو تهيئته "للولوج في الشخصية سواء اندماجاً أو عرضاً، إنه الوسيلة التي من يعبر الممثل من خلالها إلى الشخصية .." (1) فالممثل يحتاج إلى تغيير أو تحوير؛ ليتقمص الدور المنوط به، ويخرج من واقعه إلى الزكح من خلال لغة الماكياج الذي يعدّ علامةً مشاهدة ومقروءة من خلال الجمهور، وهو يعدّ "مؤشراً عاماً لجنس الشخصية، أو لانتمائها الديني أو الاجتماعي، ويومئ الماكياج إلى ماهو نفسي أيضاً، وقد يغدو مادة دلالية للشك.." (2) هذه المؤشرات وقفنا عليها في المسرحية من خلال شخصيات "الأطفال، النحات، الفنان، السياسي، المثقف، الفتاة اللعوب..." فقد وفق الفنان "محمد شرشال" في تقديم كل شخصية وفق ملمحها المرسوم لها سلفاً في تنسيق بديع، وانسجام تام بين الألوان والتسريحات؛ بما يتوافق مع خط العرض المسرحي تبعاً لكل مشهد من المشاهد المتلاحقة والمنفصلة؛ لغاية فنية بحتة، ولعلّ أبرز أثر يلحظه الجمهور ذلك التحول من الشباب إلى الشيخوخة في محطة انتظار القطار، حيث كشف هذا العنصر -أي الماكياج- عن دوره الأساسي في الانتقال من مرحلة إلى مرحلة، ومن زمن إلى زمن من خلال بياض الشعر، واللحي الكثة والتجاعيد في عملية تجعل الجمهور متنبّحاً للتفاصيل والتحويلات بانفعال وتركيز شديدين، إنّه "الماكياج المسرحي يضيف خطوطاً وتجاعيد على الوجه، ويلون الشعر الأسود ليغدو أبيض، وإذا كان العكس هو المطلوب، فإنّ طبقات كثيفة من الأصباغ كفيلا أن تعيد إلى الوجه بعضاً من حيوية الشباب... غاية الماكياج مشابهة الصورة النمطية السائدة؛ لأنها ترمي إلى إيصال رسالة إقناع للمتلقّي بأن ما يراه مقنع" (3)

(1) معلا نديم، لغة العرض المسرحي، مرجع سابق، ص: 85.

(2) المرجع نفسه، ص: 87.

(3) المرجع نفسه، ص: 90.

أما الأفعنة فهي امتداد للماكياج كونهما يشتركان في لعبة التخفي، وإن اختلفت الأهداف كما في هذه المسرحية، وهي من أهم الإكسسوارات المستعملة في المسرح العالمي قديماً - المسرح اليوناني الذي أبرز محمد شرشال تأثره به في أكثر من مناسبة - وحديثاً، ففي القديم كانت خلفيته مقدّسة، أما رهنأ فقد اتخذ أبعاداً مختلفة، خاصة عند "برانديلو" وفلسفته المسرحية، إضافة إلى إحيائه فكر "المسخ" كما عند "بريشت" ومسرحيته (رجل برجل 1929م)، الذي "اتخذ دلالاته الحقيقية في الفترة المعاصرة - أي مسرح الأفعنة - في المجتمعات المتأزمة التي تجرب فيها توجهات المنع"⁽¹⁾ مما يؤكد أساسية هذا الإكسسوار، حيث لم يتم الاستغناء عنها في كثير من محطات مسرحية "جي بي أس" في إحالة على أوهام الإنسان المعاصر، وما تخفيه تركيبته النفسية من اهتزازات تُظهر ما لا يخفيه من أنانية وجشع وخوف، وفي الوقت نفسه يدعي امتلاك الحقيقة والأحقية، ومن ثمّة بسط قوانينه التي لم تكن يوماً عادلة، وهو ما تجسّد في النهاية المأساوية للفنان بفعل مؤامرة كشفت حقائق الأفعنة التي يتزيا وراءها الكثيرون.



-6-

صورة تجسّد الماكياج والقناع وتمائلهما

ج/- الجرائد:

بعد أن كانت الجريدة محمولاً لإحدى الشخصيات لم تلبث وأن صارت قناعاً في ما بعد تُمارس خلفه سلوكات غير سويّة، ما يدعّم وجهة نظرنا في كون مدلولات ورمزية هذه الإكسسوارات "النظارات والأفعنة والجريدة" متشابهة، حيث درس المخرج هذه النقطة بعناية، والجريدة لم تختلف عن كونها أخفت وجهًا آخر غير لائق لإنسان هذا العصر الذي يُصدّر صورة للمجتمع لا تعبّر عن حقيقته المضمرّة التي سرعان ما تتكشف في موقف أو حدث ما، قد يكون قاتلاً، والإنسان ذئب لأخيه الإنسان - بتعبير "توماس هوبز" - ولعلّ المسرحية تقول شيئاً من هذا، ولم ينبج من هذه الخطيئة إلا شخص الفنان الذي كان يراقب عن كثب في حالة من التعجب والتساؤل، ولعلّ هناك رسائل سياسية أراد

(1) Philippe Ivernel, De Brecht à Brecht : métamorphoses du masque, masques de la métamorphose, in Le Masque du rite au théâtre, p : 164

المخرج "محمد شرشال" تمريرها كون الجرائد ووسائل الإعلام تمارس التعظيم عن القضايا الكبرى للوطن، ولا تعزّي الواقع كما هو، وبالتالي فقد دخلت اللعبة هي الأخرى ولم تمارس دورها كسلطة رابعة .

د/- الآلات الموسيقية:

يلفت الانتباه في هذه المسرحية العزف بآلة "الهارمونيك" ذات الأصول الألمانية- في المشهد الأول، هذه الآلة التي بدأت تفقد حضورها في المشهد الحياتي اليومي، لكن تبقى سلطتها الرمزية قائمة خصوصاً لدى الأطفال والمراهقين، والدليل ما أوقعه العزف من أثر في الطّفّل، كما أن لها شعبية كبيرة في أوساط الجماهير، ومن ثمة فإنّ توظيفها يحقّق شيئاً من الفرجة والتفاعل، وينشّط العلاقة القائمة بين المشاهدين والزّكح.



-7-

المرضة التي تنزع عن الطفل "الهارمونيك"

كما نجد البوق الفرنسي "الهورن" الذي رافق شخصية الفنّان في إحالة على توجهات واهتمامات هذه الشخصية، والمعروف أنّ هذه الآلة لها امتداد تاريخي في الحضارات الشرقية القديمة حيث كانت تُصنّع من قرون الحيوان ومن الأخشاب، وصارت إلى ما هي عليه الآن في شكلها المصنوع من المعدن، وما يهمننا في هذا الشأن التأكيد على قصدية إدراج هذه الآلات، وحقيقة تأثر المخرج بالمسرح القديم والحضارات الشرقية، وكذا ببعض مدراس الإخراج المسرحية المعاصرة على غرار المخرج المسرحي "ستانيسلافسكي" وتوظيفه لمختلف الآلات الموسيقية، كما في مسرحية "طائر البحر" ل: "تشيخوف" وهو ما لم ينفه "محمد شرشال" في حوار له بقوله:

"من الجانب العملي، أعتبر نفسي من خدّام الواقعية الانفعالية لمؤسسها قسطنطين ستانيسلافسكي ولا يمكن فصل ستانيسلافسكي عن أنطون تشيخوف فكلاهما يشتركان في المنظور البنائي نفسه للحبكة المسرحية من خلال البناء النفسي للشخص الصغيرة الكبيرة..."⁽¹⁾

(1) شرشال محمد، حوار أجراه الشيرازي كمال لموقع إيلاف، التاريخ: 2008/03/2م:



-8-

آلة "الهون" رفيقة "الفنان" الدائمة

إنّ توظيف هذه الآلات نوع من استحضار الماضي بكلّ محمولاته فيما يشبه الحنين إلى الإنسان الأول، إلى الطفولة حيث الصفاء والانسجام؛ انسجام الفرد مع ذاته من غير "تجميل" أو "تقنيع" من جهة، ومن جهة أخرى محاولة الإفادة من مخرجات المسرح العالمي بكلّ تمثلاته وتأثيره عرضه بهذا إضافات جمالية؛ تعكس لمسة المخرج لتكثيف الخطاب دلالة وإيحاءً.

4.4. الإضاءة:

الإضاءة لغة فنيّة أخرى، تتجسّد على الرّكح وتعبّر عن احترافية العرض العالية، يمكن تعريفها بكونها الإسقاطات الضوئية التي تنصبّ على خشبة التّمثيل بوساطة التّمثيل عن طريق أضواء اصطناعية بمواصفات خاصة، لذلك تُعتبر من أهمّ الوسائل التي لا يمكن للمسرح الاستغناء عنها بوصفها تعبيرًا بصريًا أساسيًا يوحد العمل المسرحي بشكل عام⁽¹⁾، وينسّق حركاته وسكناته ويضبط إيقاعاته ويواكب انفعالاته، بلّ إنها لغة أخرى قادرة على التعبير، وإنشاء بلاغتها الخاصة بعيدًا عن البلاغة اللغوية التي لم تعد تغوي متفرّجًا يبحث عن فرجة...⁽²⁾ وهي ذات مصادر وألوان متعدّدة، تغطّي منطقة التّمثيل، وليس الممثل وحده فقط المعني بالإضاءة وإتّما العناصر الأخرى كالأثاث، والإكسسوارات والأزياء... باعتبارها من صميم العرض المسرحي، وعليه يصبح للإضاءة "أثرها المباشر في كل عنصر من هذه العناصر، وعلى قدر نجاح مصمم الإضاءة في عمل علاقة مناسبة بين هذه العناصر والممثل، على قدر ما يصبح التكوين النهائي للصورة المرئية مريحًا للمشاهد، ومقننًا له، ومؤثرًا فيه.."⁽³⁾ وهناك ما هو أهمّ في الإضاءة حيث "تحقق صفتي الزمان والمكان للنص المسرحي..."⁽⁴⁾ كأنّ تعبّر عن الليل أو النهار أو الموسم أو عن كيان معماري، ضباب، عواصف رملية، مطر... كما أنها بشكل أو بآخر تنقل اهتمامات المخرج وأفكاره ورسائله؛ لأنّ توظيفها ليس اعتباطيًا، فهي أوّل عنصر يمكن أن يتلقّاه المتفرّج ويتفاعل معه، فإذا تمّت العملية الأولى بنجاح، وتمّ إيصال الفكرة وتحقيق

(1) موسى محمود فاطمة، قاموس المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1996م، ج1، ص: 10.

(2) معلا نديم، لغة العرض المسرحي، م، س، ص: 119.

(3) شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985م، ص: 358.

(4) حامد علي محمد، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، ط1، بغداد، 1975م، ص: 08.

الاستقطاب الأولي؛ فإنّ تلقّي باقي العرض سيكون إيجابيًا حتمًا. ولا ننسى في هذا الشأن دلالة الألوان الضوئية فهي أيضًا "بشكل من الأشكال ترميز لمعان معينة، تأتي داعمة لفكرة ما أخرى جوهرية في العرض..."⁽¹⁾

من خلال ما سبق يمكن تمييز وظيفيتين أساسيتين للإضاءة، تتعاضدان لتشكيل عرض متكامل، فأما الأولى فهي وظيفة عملية تنصبّ على مكان العرض في حدّ ذاته بكلّ مكوناته من ديكور وممثلين ومساحات، وأمّا الوظيفة الثانية فجمالية قائمة على فعل التأثير في المتلقّي، إذ تعبّر "عن الخيالي أو المجازي لتتدخل في بنية الأحداث، والشخصيات معلقة أو موضحة، أو مثيرة... إلى دواخل تلك الشخصيات وما تتطوي عليه من حزن، أو فرح، أو خوف، أو رغبة، أو قلق، أو تحوّل.." ⁽²⁾

سهر على تنفيذ الإضاءة في مسرحية "جي بي أس" المبدع "شوقي المسافي" والتي كانت من نقاط قوة المسرحية، وحققت تجاوبًا كبيرًا من الجمهور الجزائري خصوصًا، والعربي عمومًا في أكثر من عرض، حيث كانت حاضرة في كل حركات وسكنات الممثلين، كما كان مدّها قويًا لافتًا في مشاهد كثيرة، خصوصًا المشهد الذي يسلط الضوء بدقة على علامة المرور التي تقيد بوجود محطة للقطار في ملمح مغطّى بالسواد، قدّم خلاصة لمآلات المسرحية، فعندما يتقاطع الأحمر "لون علامة المرور" بالسواد الغامق المخيم على الركح فإنّ الدلالة قائمة، والنهايات لن تكون إلاّ محزنة.

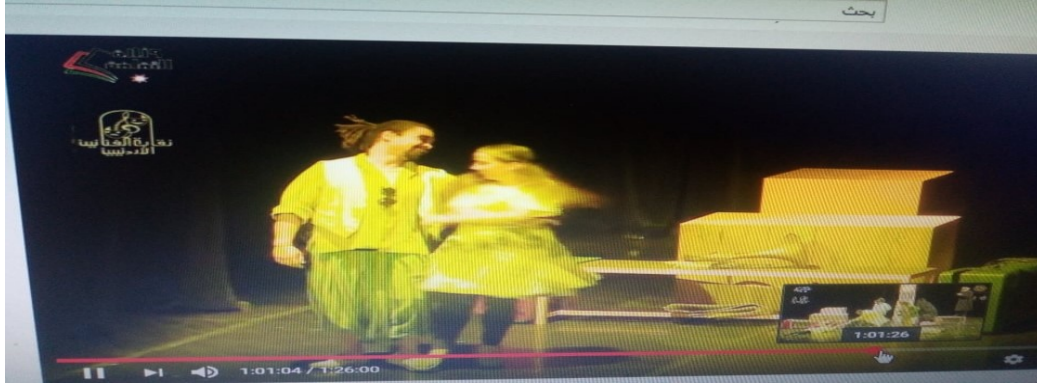


-9-

إضافة إلى التمييز بين الألوان على غرار الأصفر الجيلاتيني، والأزرق أحيانًا، إضافة إلى استعمال ضوء "البلان فو" في بعض المشاهد، وأحيانًا التركيز على مساحة/ دائرة ضيقة وسط ظلام تام في توزيع فنيّ بديع، غير أنّ أهمّ ما يميّز هذا الجانب هو الدقّة المتناهية والمسيرة الملتزمة لحركات الممثلين وسلوكاتهم الذين يميّزون بالحركية الشديدة ما يفرض على مهندس الإضاءة إمامًا تامًا بتفاصيل العرض وجهدًا خرافيًا يلمسه الجمهور ويتفاعل معه، فقد رسم الخشبية، خشبة العرض -بتعبير ماكس راينهارت- بالإضاءة الملونة والمتباينة الحدة بشكل باذخ.

(1) معلا نديم، لغة العرض المسرحي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2004م، ص: 100.

(2) المرجع نفسه، والصفحة.



-10-

الضوء الأصفر الجيلاتيني



-11-

الضوء الأزرق القاتم



-11-

"البلان فو"



-12-

5.4. الموسيقى:

الموسيقى لغة اللغات، وعنفوان العرض المسرحي، خصوصاً إذا كانت مرجعياتها عالمية كلاسيكية، وهي بذلك تساعد المخرج في دعم الصورة الإيقاعية للعرض التي ستعطي فيما بعد قدرة المحاكاة الحقيقية أو الصدى الحقيقي للموسيقى الداخلية للعرض المسرحي⁽¹⁾ ولا يمكن تصوّر نتاج مسرحي دون موسيقى أو حتى مؤثرات صوتية، فهي روحه وجسر عبوره نحو أعماق الجمهور، فتثير انفعالاً وتفاعلاً جميلاً لديه كلما كانت بجرعات مدروسة، فالموسيقى إذن "لغة علينا أن نفهمها كي نعرف كي نوظفها بشكلها السليم، ولا ضير إذا استخدمنا الموسيقى بدلاً من ديالوج حوارى أو حتى مشهد؛ لأنّ الموسيقى هي لغة يمكن للجمهور أن يتلقاها إذا استخدمناها استخداماً صحيحاً.."⁽²⁾ والحال أنّ "عادل لعامرة" أبدع في هذا الجانب، وقدّم الإضافة اللازمّة، فكان العرض غنياً باللوحات الفنية والاستعراضية، خصوصاً رقصة الفنّان مع الممثلة على إيقاع عالمي، شكّل فاصلاً فنّياً متعالياً، إضافة إلى مواضع أخرى .

يمكن القول إنّ الأداء الموسيقي أكمل الملحمة الفنّية "جي بي أس"، وساهم في تمرير رسائله للجمهور بأقصر السبل وأيسرها، فهي غذاء الروح، وملاك العقول، فكيف إذا اجتمعت هذه المؤثرات بالطريقة الممنهجة التي شاهدها والتي أحدثت ردّ فعل مفعم لتساهم في تكامل العرض؟

(1) نقلاً عن: أحمد سمير، المسرح العربي المعاصر، الجارديّة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015م، ص: 121.

(2) المرجع نفسه والصفحة.

النتائج

من خلال هذه الدراسة وقفنا على مجموعة من النقاط أهمها:

- إنَّ الجمهور المسرحي الجزائري خصوصًا والعربي عمومًا جمهور واعٍ، يحتفي بالأعمال الناجحة، ويتفاعل معها، وكلَّ حديث عن وجود أزمة تلقى هو مجرد حديث لا أكثر، والدليل أنَّ العرض موضوع دراستنا حقق رقمًا جماهيريًا مهمًّا، لا على الصعيد الجزائري فحسب؛ بل حتى على الصعيد العربي في انتظار عرضه دوليًا.
- إنَّ النصَّ المسرحي لم يكن يومًا مشكلة، ولا يمكن الحديث عن أزمة نصّ في وجود بدائل فنيّة وموضوعية، يمكن استغلالها بعيدًا عن تكرار التجارب نفسها، فالتجديد ضرورة واقعية أملتها التحولات الرقمية التي يعيشها العالم، والجمهور في ظلّ هذه المعطيات يريد مسرحًا واقعيًا قريبًا منه، يلامس مستويات تفكيره، ويجب عن كثير من أسئلة الراهن المُلحّة، ويعبّر عن طموحاته، ويشبع جوعه الفنّي للأعمال الراقية، المتباينة، فالمتفرّج الراهن يبحث عن المختلف لا السائد.
- هناك اجتهادات ومبادرات فنيّة، وأصحاب مشاريع مسرحية فنية، يشتغلون في هدوء، ويؤسسون لحراك مسرحي، أثبت الميدان وجاهة ما يقدّمون، وشرفوا الركح الجزائري على المستوى العربي في أكثر من مناسبة وعلى مستويات عليا، على غرار مشروع "محمد شرشال" الذي قدّم أعمالًا ناجحة قبل العرض "جيب ي أس"، مثل "مابقات هدره"، و"الهايشة"، ونجاح هذه الأعمال لم يكن بمحض الصدفة، وإنّما بجهد يُبذل، وتفكير مستمرّ لصنع الفرجة بأساليب جديدة مختلفة.

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

العربية والمترجمة

- أحمد سمير، المسرح العربي المعاصر، الجنادرية للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2015م
- أيزر فولفانغ، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة وتقديم : حميد لحميداني، والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ط1، فاس، المغرب، 1994م، ص: 31
- باتريس بافيس، اتجاهات جديدة في المسرح، ترجمة: أمين الرباط وسامح فكري، مركز اللغات والترجمة، ط1، القاهرة، 1995م.
- برنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، ط1، دار ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م
- جادامر هانز جيورج، تجلي الجميل ومقالات أخرى، تحرير: روبرت برناسكوني، ت: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة/المشروع القومي للترجمة طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية مسقط، 1997م.
- جوليان هولتن، نظرية العرض المسرحي، ترجمة وتحقيق: نهاد صليحة، هلا للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2000م

- حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2011م
- خرماش محمد، مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي الحديث، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، عدد: 5، بغداد، 1999م
- سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، عدد: 104، 1970م
- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة:
- دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985م
- مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء المغرب، 1984
- سلون رمان، النظرية الأدبية المعاصرة، ت: سعيد الغانمي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 1996م
- شكري عبد الوهاب، الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985م
- عبد الرحمن بن زيدان، قضايا التنظير في المسرح العربي، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 1992م
- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985
- فاطمة موسى محمود، قاموس المسرح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1996م
- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010
- محمد حامد علي، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، ط1، بغداد، 1975م
- محمد خير البقاعي، بحوث القراءة والتلقي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1998م.
- محمود عباس عبد الواحد، قراءة في النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1996م
- مجموعة من المؤلفين: بحوث في القراءة والتلقي، تر: محمد خير البقاعي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1988م
- معلا نديم، لغة العرض المسرحي، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2004م
- ميليت فردب، وجيرالدايدس بنتلي، فن المسرحية، ترجمة: صدقي خطاب، مراجعة محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، 1986م.
- هاورد، بامبلا، ماهي السينوغرافيا؟ ترجمة: محمود كامل، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وزارة الثقافة، القاهرة، 2004م
- الهواري بن يونس، إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2004م
- والتون مايكل، المفهوم الإغريقي للمسرح، نظرة جديدة إلى التراجيديا، ترجمة: محسن مصيلحي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 1998م

- يوسف، عقيل مهدي: القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة، 2005م

ثانيا: الأجنبية

- Michaël Riffaterre, Essais de stylistique structurale, traduction de Daniel Delas, Flammarion, éditeur, Paris, 1972
- Dominique Maingueneau, initiation aux méthodes de l'analyse du discours ;paris , hachette université,1976
- Patrice Pavice ,dictionnaire de théâtre ,édition sociales ,paris France,1980
- -Philippe Ivernel, De Brecht à Brecht : métamorphoses du masque, masques de la métamorphose, Le Masque du rite au théâtre; Paris, CNRS Éditions, 1999.

ثالثا: الرسائل الجامعية

- برمانة سنية سامية، العلاقة المسرحية وجمالية التلقّي لدى الجمهور المسرحي الجزائري، مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع نموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: أ.د. فرقاني جازية، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، 2008/2009م

رابعا: المجلات والجرائد والمواقع الإلكترونية والمدونات

- بلخير أرفيس، سيمولوجيا المسرح بين رؤى التأويل وواقع التمثيل، مجلة ابحاث، العدد الأول، جامعة المسيلة، 2017م
- جميل حمداوي:
السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، المجلد: 25، عدد: 23، يناير/مارس 1997م
المسرح الصامت، موقع المتقف:

<https://www.sabahalanbari.com/panto-essays/jameel-7amdawi.htm>

- جواد الحسب، عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي، م، س:
- <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=250146&r=0>
- حفيفة زين، استراتيجية أفق الانتظار وآلية بناء القصيدة، العدد 2، جويلية 2010م، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- خرماش محمد، مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي الحديث، مجلة الأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، عدد: 5، بغداد، 1999م

- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الأعلى للفنون والآداب، العدد: 19، الكويت، 1979م.
- محسن النصار، الأزياء المسرحية وأهميتها في العرض المسرحي، الحوار المتمدن، بتاريخ: 2011/08/18م:
- <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=271924&r=0>
- محمد شرشال:
- أجراه كمال الشيرازي لموقع إيلاف، التاريخ: 2008/03/2م:
- <https://elaph.com/Web/Entertainment/2008/3/314741.html>
- تاريخ الإدراج: 2020/01/21م:
- www.sabqpress.net/culture
- حوار صحفي، تاريخ الإدراج: 2020/01/21م:
- www.sabqpress.net/culture
- مسابقات هدرة ترفع للمسرح الجزائري بإقناع، الشروق الجزائرية، عدد: 2018/01/12م:
- <https://www.echoroukonline.com>
- نوارة لحرش، ندوة: هل يعيش المسرح الجزائري أزمة؟ كراس الثقافة، جريدة النصر، عدد: الثلاثاء 21 مارس 2020م:
- <https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/144845-2020-03-17-10-38-47>

النسق اللغوي في شعر المعتقلين الفلسطينيين- ديوان "الضوء والأثر" أنموذجاً

The linguistic pattern in the poetry of Palestinian detainees

Diwan "Light and Impact" as a model

حسين عمر دراوشة*

DOI: 10.15849/ZJJHSS.210730.04

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة النسق اللغوي في سياق شعر المعتقلين الفلسطينيين وتأويلاتها بين اللسانيات والسميائيات؛ من خلال ديوان (الضوء والأثر) للمعتقل علي عسافرة، وذلك بالحديث عن فلسفة النسق اللغوي وعلاقتها بسياق النصوص وتأويلاتها في ضوء اللسانيات والسميائيات، ومن ثم الكشف عن طبيعة النسق اللغوي ومشكلاته في سياق نصوص الخطاب الأدبي عند المعتقلين الفلسطينيين، وتأويلات دلالاته ومعانيه بين البنية اللسانية للنص ودوال علاماته السيميائية وترميزاتها، وأثر ذلك على فاعلية تلقي الدلالة وتأويله، وتحقيق شعريّة النسق ومقصديته، وتوضيح كل ما سبق بالمنهج الوصفي والفني والأسلوبي، مع التركيز على استعراض نماذج شعريّة من الديوان المذكور، وجاءت خاتمة البحث فيها النتائج والتوصيات.

الكلمات المفتاحية: (النسق اللغوي؛ المعتقلون الفلسطينيون؛ الضوء والأثر).

Abstract

The research aims to study the linguistic system in the context of the poetry of the Palestinian detainees and its interpretations between linguistics and semiotics through the Diwan "Light and Athar" of the detainee Ali Asafra, by talking about the philosophy of the linguistic system and its relationship to the context of texts and their interpretations in the light of linguistics and semiotics, and then revealing the nature of the linguistic system and its problems in the context of the texts of the literary discourse of the Palestinian detainees and the interpretations of its connotations and meanings between the linguistic structure of the text and the functions of its semiotic signs and symbols, and the impact of this on the effectiveness of receiving the connotation and its interpretation, and the realization of the poetics of the format and its purpose, and clarifying all of the above using the descriptive, artistic and stylistic approach, with a focus on reviewing poetic models from the aforementioned Diwan. The conclusion of the research came with the results and recommendations.

Key Words: linguistic pattern; Palestinian detainees; light and effect

* جامعة غزة، قسم اللغة العربية، كلية التربية- فلسطين. تاريخ استلام البحث 2021/06/26، تاريخ قبوله 2021/04/16.

المقدمة

تمثل اللغة أداة للاتصال والتواصل والتفاهم بين مجموعة من الأفراد، وتمتاز بأنها حقيقة اجتماعية، تحمل في طبيعتها مكوناتها أبعاداً ثقافيةً وأيديولوجيةً، لها روابطها القومية والتاريخية التي تميز لغة كل قوم، وتبرز قيمة اللغة في ساحة التحدي، فتشهد اللغة العربية وأجناسها الأدبية بفلسطين صراعاً متعدد الوجوه، أثر بصورة أو بأخرى على الإنتاجات الإبداعية وتكوين دلالاتها، وتبلغ ذروة الحاجة إلى اللغة عند تعرض البشر للاعتقال والاحتجاز من أجل التعبير عن النفس وخلجاتها وما يجيش بها، وطرح ما يشغل اللباب؛ لبيان آلام المعتقلين وقسوتها، ورسائل الشوق والحنين، وإبراز غايات البنية الحاملة بالحرية والاستقلال والانعقاد من قهر المعتقلات.

ويعدُّ أدب المعتقلات من العلامات الفارقة في تاريخ الأدب الفلسطيني المعاصر، لقد برز هذا الأدب على الساحة بوتيرة عالية أكثر من أي وقت مضى؛ نظراً لاشتداد الأزمة التي افتعلها المحتلّ على الساحة الفلسطينية، وزيادة الوعي عند المعتقلين، بالرغم من الظروف الصعبة التي تشهدها الولادة الإبداعية داخل سجون الظلم وأقبيّة التحقيق وزنازين التعذيب، فتعرضت الكلمات للملاحقة وكثير من الإبداعات يتم سحقها ومصادرتها واعتقالها، فهي تمر في حالة اعتقال الاعتقال، إنها لرحلة في إثبات الذات بكل صمود وشموخ أمام عنجهية المحتل وجبروت معتقلاته التي تسحق الثوار الأحرار الذين جادوا بدمائهم في سبيل الوطن والأمة للعيش بحرية وكرامة.

إنّ ديوان الضوء والأثر للمبدع علي عصافرة من المنجزات النصية التي تم إنتاجها في المعتقلات الصهيونية، ويُشكّل الديوان حالة إبداعية ناضجة تمتاز بالتثوير والتثوير، وتمتلك نصوص الديوان أنساقاً لغوية ذات بنية لسانية ودلالات سيميائية في سياق الخطاب الشعري، ومن هنا برزت مشكلة موضوع البحث.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس التالي:

ما طبيعة النسق اللغوي في شعر المعتقلين الفلسطينيين؟

وينبثق عن هذا السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية الآتية:

- ما طبيعة العلاقة بين اللسانية وسيميائية النص؟
- ما فلسفة النسق اللغوي وعلاقتها بسياق النصوص وتأويلاتها في ضوء اللسانيات والسيميائيات؟
- ما طبيعة النسق اللغوي في سياق شعر المعتقلين الفلسطينيين وتأويلاتها بين اللسانيات والسيميائيات من خلال ديوان الضوء والأثر للشاعر علي عصافرة؟

أهمية البحث

الحديث عن الإبداع الشعري عند المعتقلين الفلسطينيين، والتعرف على الخصائص الفنية التي تميز نصوص المعتقلين من خلال اللسانيات والسيمائيات، وبيان فلسفة النسق اللغوي وعلاقتها بسياق النصوص وتأويلاتها بين اللسانيات والسيمائيات، والكشف عن طبيعة النسق ومكوناته في نصوص أدب المعتقلين الفلسطينيين وتأويلات معاني بنيته اللسانية وترميزات علاماته السيميائية في سياق الخطاب المطروح بالفضاء المغلق، والبنية الحاملة التي تجسد الحس الإبداعي ورؤية المعتقلين لواقع الأمة ومستقبلها من خلال الحالة الإبداعية الشاملة التي تنطلق من أرضية خصبة، وتقديم دراسة جادة جديد حول أدب المعتقلات؛ لإثراء المكتبة العربية والإسلامية، وليتسنى للباحثين والدارسين والجهات ذات العلاقة الاستفادة من أطروحات البحث ومضامينه.

أهداف البحث

معرفة فلسفة النسق اللغوي وعلاقتها بسياق النصوص وتأويلاتها في ضوء اللسانيات والسيمائيات، وتحليل النسق اللغوي في سياق النصوص الأدبية عند المعتقلين الفلسطينيين وتأويلاتها بين مكونات اللسانيات ومعطيات السيميائيات وذلك من خلال ديوان الضوء والأثر للشاعر علي عصفارة؛ للتعرف على طبيعة التكوين التخصصي وأبعاد دواله وترميزات علاماته اللغوية، وتأثير ذلك على المعنى والدلالة، وتفصيل القول في إنتاج الدلالة وتأويل المعاني في سياق نصوص الخطابات الشعرية عند المعتقلين الفلسطينيين.

منهج البحث

اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي، القائم على الوصف والتحليل والدراسة، والمنهج الفني والأسلوبي في دراسة النسق اللغوي، واستحضار نماذج تطبيقية من ديوان الضوء والأثر للشاعر علي عصفارة؛ الوقوف على خصائص النصوص ومميزاتها في فضاءات السجون، وذلك من خلال محاور البحث وطبيعة موضوعه ومناقشاته التي يشتمل عليها، مع العلم أن النص الأدبي ككل متكامل لا يقبل التجزئة في ظل وجود تجربة أدبية، لكن البحث بسط التفصيلات من خلال النماذج نصوص شعرية من ديوان الضوء والأثر؛ للوصول إلى مبتغى البحث وتحقيق مستلزماته، فأسأل الله التوفيق في القول والسداد في العمل.

محاور البحث

أولاً- طبيعة العلاقة بين اللسانية وسمياء النص.

ثانياً- فلسفة النسق اللغوي وعلاقتها بسياق النصوص وتأويلاتها في ضوء اللسانيات والسيمائيات.

ثالثاً- النسق اللغوي في سياق النصوص الأدبية عند المعتقلين الفلسطينيين وتأويلاتها بين اللسانيات والسيمائيات- ديوان الضوء والأثر لعلي عصفارة أنموذجاً.

الدراسات السابقة للبحث

- رسالة ماجستير؛ بعنوان: " دلالات جدلية المكان والذات وتجلياتها في بنية روايات الأسرى الفلسطينيين"، مازن أبو عيد، الجامعة الإسلامية، غزة 2020م.
- بحث بعنوان: "مضامين لغة الخطاب الثوري وإنتاجية دلالاتها في شعر المعتقلات- ديوان الضوء والأثر أنموذجاً"، حسين دراوشة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع2 جانفي، الجزائر 2018م.
- رسالة ماجستير؛ بعنوان: " الشعر الفلسطيني في السجون الإسرائيلية قضاياها وسماته الفنية"، غالبية الدبور، الجامعة الإسلامية، غزة 2012م.
- رسالة ماجستير؛ بعنوان: " البنية الإيقاعية في الشعر الفلسطيني المعاصر - شعر الأسرى أنموذجاً"، معاذ الحنفي، الجامعة الإسلامية، غزة 2006م.

التعقيب على الدراسات السابقة

ركزت الدراسات السابقة على الجوانب الموضوعية بشكل كبير، واستعرض النواحي الفنية بشكل أقل، ولم تتحدث عن النسق اللغوي في بنية نصوص الخطاب واستعمالاتها وتأويلها في سياق الفضاء الأدبي بالمعتقلات، وانطلقت هذه الدراسة من ناحية تطبيقية تستهدف النص ذاته وطريقة تفاعلاته المتعلقة بالمكون اللغوي مباشرة، والتطرق إليها في ضوء المنجز اللساني والاستدلال والإيحاء السيميائي للعلامة اللغوية.

المبحث الأول- طبيعة العلاقة بين اللسانية وسيمياء النص

إن المكون اللساني يشتمل في أساسياته على جملة من العلامات اللغوية وغير اللغوية التي تسهم في توصيل الدلالة التي يسعى المتكلم لإيصالها لجمهور المتلقين، فيمثل النص مرتكزاً أساسياً في حمل الرسائل والمقاصد وتبليغ المراد، لم يكن النص اعتباطياً أو عبثياً، إنّما يربط بين المتكلم والمخاطب، ويبرهن على حيوية تفاعل المتلقي مع النص وما يشتمل عليه، بالإضافة إلى تمثيله العلاقة بين الدال والمدلول، وينتظم أمر النص وإنتاجه عبر الأنساق اللغوية والترميزات والتصورات والإشارات والدول السيميائية التي تسهم في تشكيل الدلالة، وبالأخص في نصوص الخطاب الأدبي؛ لارتكازه على الاستعمال المجازي وتنوع استدلالاته وتمثلاته وتجسيده وتخصياته التي يستقيها من مصادر متنوعة، تعود بالدرجة الأولى إلى التخيل وبيئة الولادة الأدبية وظروف الإبداع التي يحياها المبدع.

تحدث (براغ) و(بيرس) و(موريس) عن علم العلامات باستقاضة في الكشف عن الدوال السيميائية وإيحاءاتها التشكيلية، وتحمل السيمياء في أطروحاتها دلالات مسكوت عنها، تتعالق مع الجانب اللغوي وتصوراته في النص، وما يشتمل عليه من أنساق وإيحاءات ضمن السياق الذي تستعمل فيه البنى اللسانية وعلاقاتها التشابكية على مستوى المبنى اللغوي والسياقي للنص، وتسبر السيميائية أغوار المعنى الدلالي وما يشتمل عليه من انفعالات وجدانية ودوال اجتماعية وثقافية وفكرية، وتستعمل السيميائية في ذلك التكيف والتحليل والتركيب والتأويل، فتتعمق في فهم المعطى اللساني وآليات إنتاج المعنى من خلال المضامين المطروحة في النص وبنياتها العميقة، وفهم تنوع البنى اللسانية النصية

وتكيب مكونات تراكيب الخطاب في البنية السطحية، واستكشاف البنى الدلالية التي تحتوي عليها نصوص الخطاب ومختلف الأنشطة الإنسانية من حيث بنيتها ودلالاتها ومقصدتها، والتعمق في معرفة أسس النشاط التواصلية من حيث قواعده وتجربته ووظائفه⁽¹⁾، فتتصل البنية اللسانية بالعلامات اللغوية اتصالاً وثيقاً، وتبرز بوضوح عند تحليلها وبيان أوجه تأويلاتها وفق منطق البنية التي فيها النسق، وجانب الدلالة والوظيفة، هذا ما ينبني عليه الدرس السيميائي في تعالقاته مع المكون اللساني، وما يتصل به من علامات ودوال.

وتناول (دي سوسير) أيضاً العلامة السيميائية والنسق، فتحدث عن العلامات ضمن سياقها الاجتماعي، التي تستكشف في تحليلاتها البعد الإنساني، وما ينطوي عليه من دوال من خلال إعادة تشكيل معالم الأنساق الاجتماعية والثقافية والإنسانية عبر المكون اللساني والسعي إلى شكلتها⁽²⁾، فتمثل اللغة عند دي سوسير نشاطاً اجتماعياً يتجاوز حدود اللسان الذي يمثل وسيلة من مجموع وسائل، تتجلى في الإشارات والإشارات والرموز والطقوس⁽³⁾، فسيمياء للنص تكشف عن الطبيعة الإبداعية ودلالاتها ضمن الحياة الاجتماعية التي يحيا من خلالها المبدع، فالسيمياء تبحث عن وظيفة العلامات اللسانية وأنساقها في متن السياق النصي واستدلالاته الموضوعية التي تتأثر في تكوين دلالاتها بالبعد الاجتماعي والفكري الذي تنشأ فيه.

إن طبيعة العلاقة بين اللسانية وسيمياء النص علاقة وثيقة لا تتفك عنها، فالسيمياء تعبر عن دلالة العلامة اللغوية والمكون اللساني، وتبين آليات إنتاج المعنى والدلالة استناداً إلى الحاضنة الاجتماعية والفكرية والثقافية التي تؤثر في توليد المعنى وتأويله، ويرتبط ذلك بالنسق من ناحية مكونه على المستوى الإفرادي والتركيب كالصوت والبنية والتركيب والأسلوب وأبرز العلامات المشكّلة للنسق اللغوي وتمثلاته في شعر المعتقلين الفلسطينيين، وظروف إبداعه في الفضاء المغلق.

المبحث الثاني- فلسفة النسق اللغوي، وعلاقتها بسياق النصوص وتأويلاتها في ضوء اللسانيات والسيمياءات

تتمثل اللغة في مجموعة من الأصوات والأبنية والتراكيب التي تحمل دلالات ومقاصد؛ يحملها المتكلم في النصوص المنجزة من أجل تبليغ رسائله، فاللغة أداة التفاهم والتواصل بين بني البشر، فيحمل النسق اللغوي دلالات تتألف مع غيرها؛ لتوصل المعاني المرغوب فيها، وتبليغ مرامي المتلفظ، فيبرز دور السياق في الفاعلية التأويلية للنسق داخل البنى اللسانية في النص المعروف؛ مما يسهم في شحن العلامة اللغوية ودوالها بالمقاصد المراد إيصالها، ويعزز من دور سيميائية النص في انفتاح القدرة التأويلية للأنساق والمشكّلات التي تكون بمجموعها نصاً متفاعلاً، يعبر عن "وحدة أيولوجية تعتمد في إنتاجها طاقة خاصة، تتوزع بين المبدع والشكل والمتلقي، تمارس قدرتها على المستويين؛

(1) حمداوي، الاتجاهات السيموطيقية، ص7.

(2) برنارتوسان، ما هي السيميائية، ص37.

(3) بنكراد، السيميائية ومفاهيمها وتطبيقاتها، ص61.

السطحي والعميق"⁽¹⁾، وتعكس اللغة الأنظمة المجردة التي تصاغ على منواله العبارة إلى مستوى الكلام؛ أي الحدث اللساني المنطق كونه ظاهرة بشرية⁽²⁾، بمعنى أنّ النسق يحمل وجهين للغة، تتحدد في الجانب المنطوق والمكتوب لها، وما يتعلق بالحدث وسياقه المتداول فيه، فالنسق من حيث طبيعته لا يؤدي المراد بدرجة بيانية مؤثرة؛ لأن ذلك يستلزم أن يكون النسق اللغوي متداخلاً في نص منجز مع سياق يحمل بُنى لسانية وعلامات تدعم سيميائية النسق داخل أبنية النص؛ وأن السيمياء "البحث في اشتغال الدلالة"⁽³⁾ في المنجزات النصية وتكويناتها، مما يرفع درجة الاحتمالات التأويلية ومقصدياتها في ضوء غايات النص ومكوناته؛ لأنّ العلامات "تحيل إلى عالم متصل بالكائنات والأهواء والرغبات والأحلام وحتى الأشياء، إنه يكبر ويضمحل داخل نسيج الأكوان الدلالية التي تؤسسها هذه النصوص، أي داخل ما يطلق عليه (بورس) السيميوز"⁽⁴⁾، وترتفع وتيرة تفاعل النسق مع إحالات العلامات في النصوص الشعرية المبدعة في المعتقلات وفضاءاتها المغلقة.

وتحدث (دي سوسير) عن نظرية النسق اللغوي، حيث يرى أن النسق "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها"⁽⁵⁾، فالنسق في أصوليته مكون لساني يكتسب قيمته بالشبكة العلائقية التي تكون في نصوص الخطاب، فالعلاقات مثل الانسجام والربط والتماسك والتجاور والاتساق، تؤدي دلالات النص وتتمي تأويلاته.

إن التركيز على السياق والنسق في المدرسة البنيوية نابع من النزعة الإنسانية التي نادى بها (هيجل) و(ماركس) ومن تلاهما، فكان لهما الأثر الواضح في ربط بناء المعنى بالسياق، إلى أن جاءت اللسانيات البنيوية التي قدمت مقولة النسق، وقضت على أسطورة وجود المعنى بناء، يحيل على الذات والعوالم⁽⁶⁾، ونظراً للتداخل بين السياق والنسق لا يمكن الفصل بينهما؛ لأننا نتعامل مع نص أدبي متكامل، له مرتكزاته اللسانية ومدلولات علاماته السيميائية. ويلاحظ أن النسق هو "مجموعة من العناصر المتداخلة تشكل كلاً واحداً"⁽⁷⁾، فمجموع العناصر الأساسية على مستوى العلامة اللغوية ومكوناتها وصولاً إلى أبنية النصوص وهيئتها التركيبية وما يتعلق بذلك من دلالات وتأويلات؛ توصلنا إلى الجزئيات المشكّلة لمجموعها الصورة الكلية للنسق اللغوي، وعلى ذلك يرى (عمر مهيل) أن النسق من حيث دلالاته "عقلاني وعقلانيته غير قصدية"⁽⁸⁾ بمعنى أن النسق يتبع نظاماً لغوياً، ينبع من فلسفة اللغة التي ينتمي إليها، وتبقى قصديته مفتوحة غير موحدة؛ لارتباطها بذات القارئ والمنهجية التي يسلكها، في سبيل الوصول لمغزى النسق ورسائله من خلال النصوص وسياقها، فنصوص المعتقلات شأنها شأن النصوص الأخرى، في تعدد قراءاتها؛ نظراً لسمة التفاعلية الكامنة في مكوناتها النسقية، ولا يمكن لأية جهة أن "تُمنع من استمرار قراءة وتأويل النصوص

(1) عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 140.

(2) المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 24.

(3) سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ص 255.

(4) بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات بورس، ص 169.

(5) حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص 184.

(6) يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص 178.

(7) يودين، الموسوعة الفلسفية، ص 526.

(8) مهيل، من النسق إلى الذات، ص 66.

بأساليب جديدة واستنتاجات مغايرة في الحاضر والمستقبل⁽¹⁾، بمعنى أن عقلية المتلقي والقارئ تنتج "تنوعاً هائلاً في أنماط القراءة، وهو ما يؤدي إلى تقديم صور متباينة من حيث تحديد المضامين والقيم الفنية للنص الواحد"⁽²⁾، بمعنى تشكل النسق اللغوي داخل بنية النص اللساني وخطابه الأدبي وترميزات علاماته السيميائية التي تدل عليها الأنساق بشئى مشكّلاتها اللغوية.

يتأثر النسق بواقع النص الأدبي وسياقه ودواله السيميائية وفلسفته التي ينظمها المبدع المعتقل، النص المعبر في الأدب الذي هو "سيرورة إنتاجية تفاعلية غير خاصة بجانب دون الآخر، أو على الأصح هو تجربة دينامية تسهم فيها أطرافاً متعددة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة، ولكن عن طريق التفاعل، وهذه الأطراف هي المؤلف والنص والقارئ"⁽³⁾، بمعنى أن الصورة الكلية اللسانية للنص، تؤثر على النسق اللغوي وإنتاجية دلالاته من خلال وقوع النسق داخل دائرة الإبداع المتفاعلة (المبدع، النص، المتلقي)، وبوصفه أحد أساسياتها في تأويل المعنى واستقراء رسائل النصوص ونسقياتها ودلالاتها السيميائية التي تنتقل من طبيعة النسق كأصل إلى العلامة ومدلولاتها في النص اللساني المنجز، فيرتبط النسق اللغوي ارتباطاً وثيقاً بالمكون الفكري للذات المبدعة، بمعنى أن النسق يحوي في طياته سمات فكرية ورواسب ثقافية ينتجها العقل المبدع، وتبرز آثارها في الصلات المنطقية واللامنطقية في أبنية النصوص، وهذا يعني أن الدلالة اللامنطقية هي قدرة النص على إنتاج التأويلات لدى المتلقي، التي تتمحور حول النسق وظلال السياق وما تتوصل إليه حاسة النقد والتذوق المبنية على استقراء النص المنجز وفهم مقاصده وتأويلاته، فالناظر للغة من حيث هي "نظام من العلامات، ولا تعدّ الأصوات إلا عندما تعبر عن الأفكار أو تنقلها، ولكي تعبر الأصوات عن الأفكار أو تنقلها ينبغي أن تكون جزءاً من نظام الأعراف يربط بين الأصوات والأفكار"⁽⁴⁾، فالنسق يرتبط بالنظام اللغوي، وتشتد درجة الارتباط بوتيرة عالية في العلامة اللغوية التي يمثلها النسق اللغوي، وهذا بدوره يعبر عن الخلفية الفكرية والرسالة المراد نقلها، فاللغة تبلغ غاياتها عند اشتداد التداخل بين النسق وسياق الدلالة وتعبيراته وتأويلاته، فيمثل النسق "انسجام الأفكار داخل وحدة منطقية تولف بينها"⁽⁵⁾، وهذا يجمع بين كل مقومات اللغة ومكوناتها وعلاماتها وترميزات التواصلية. ومهما يكن من أمر فإن اللغة نظام متكامل يحوي في طياته مجموعة من العلامات والأصوات التي تشكل جوهر النسق اللغوي، ولا يمكن للنسق اللغوي ألا يحمل مدلولاً، فكل نسق ملفوظ أو مكتوب يمثل دلالة في حد ذاتها، وتزداد ذروة إنتاج الدلالة من تألف النسق وعلاقاته مع مدلولاته في سياق نصي يحمل تأويلات تنطلق من البنى اللسانية وسيميائيتها، والنسق في جوهره لساني وسيميائي؛ لكونه ملفوظاً، ويمثل علامات في النفس والنطق والكتابة، فالنظام اللغوي يفهم ككل متكامل تتداخل فيه المستويات وتتألف الجزئيات.

إن تكوين النسق اللغوي وتشكيله يقود إلى إنتاج الدلالة وحيوية تأويلها في خطاب النصوص الأدبية، فما إن حلت اللسانيات البنيوية التي شجعت على "البحث عن النسق الأبوي، انطلاقاً من فكرة الكلية، والعلاقة التي تجمع

(1) لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 242-243.

(2) لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 293.

(3) لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، ص 6.

(4) حمودة، المرايا المقعرة، ص 22.

(5) الزغبى، الفن والوهم وإبداع الحياة، ص 55.

عناصر النص الأدبي⁽¹⁾، بمعنى التركيز على النسق اللغوي ومتعلقاته، وليس معنى ذلك غض الطرف عن الروابط التي تنظم العمل الأدبي، فالبنويّة تهدف إلى "استخلاص نسق عام يمكن أن يكون أنموذجاً لأكثر عدد من النصوص، وفي الوقت نفسه الإيمان بخصيصة كل نص"⁽²⁾، على الرغم من عدم وصول البنيوية إلى مبتغاها، إلا أنها بذلت جهوداً عظيمة في سبيل إجراء التحليلات اللغوية والكشف عن النظام الداخلي من خلال الارتكاز على المعطيات اللسانية، ويُلاحظ أن الدراسات في مرحلة ما بعد البنيوية ركزت على النص في محاولة لاستجلاء معالم أبنيتها، فشكّلت البنيوية منطلقاً للأعمال التي بعدها، التي تركز على تحليل الخطاب وعلم النص.

يعد التفكير اللغوي عند دي سوسير من العلامات الفارقة التي أرساها في موضوع النسق اللغوي في الكلام البشري ومنجزاته، ويُلاحظ أن البنيوية انغلقت على نفسها بخصوص السياق في اعتبارها أنه خارج اللسان، فتجاهلت الصورة الفعلية للنشاط الكلامي، التي يمكن الاعتماد عليها في استقراء النصوص ومتعلقاتها، فاللغة في جوهرها "نشاطاً تواصلياً؛ لإنجاز أفعال تواصلية"⁽³⁾، بمعنى أن النص يمثل مرتكزاً أساسياً في توليد الدلالة من خلال تجسيد الأفكار والمعاني، وما يتشكل منه النص يحوي بين طياته دلالات يمكن استقراءها، فيركز علم النص على: "وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية، بمستوياتها المختلفة"⁽⁴⁾، وترتبط السيميائية بعلم النص ارتباطاً وثيقاً من خلال "تحديد خصوصية التنظيمات النصية المختلفة عبر موقعها في النص العام الذي تنتمي إليه، وينتمي بدوره إليها"⁽⁵⁾، فالسيميائية هي "دراسة للسلوك الإنساني بوصفه حالة ثقافية منتجة للمعاني؛ ففي غياب قصدية- صريحة أو ضمنية- لا يمكن لهذا السلوك أن يكون دالاً أي مدركاً بوصفه يحيل على معنى، والسيميائية في تعاملها مع الخطاب بوصفه عملية دلالية معقدة، انفتحت على المستحدثات المنهجية والمعرفية"⁽⁶⁾؛ بمعنى أن هذه الدراسة ستركز في مبحثها الثاني على استقراء النسق اللغوي وعلاماته من خلال تحليل خطاب النصوص الشعرية عند المعتقلين مع استعراض البنى اللسانية والخلفية السيميائية للنصوص المنجزة داخل المعتقلات وسماتها الجوهرية ومدلولاتها.

المبحث الثالث- النسق اللغوي في سياق شعر المعتقلين الفلسطينيين وتأويلاتها بين اللسانيات والسيميائيات؛ ديوان الضوء والأثر لعلي عصفارة أنموذجاً

يجسد الأدب حالة إنسانية في انفعالها الوجدانية، وما يدور في تفكيرها، فهو "يشمل العنصر الإنساني الشامل في الفرد المحدد في المكان المحدد، ومفهوم عنصر الشمول يفترض الكثيرون إمكانية استيعابه، ولكن من أجل أن يصح استيعابه جمالياً ممكناً، يجب أن يتحول إلى معاناة كل إنسان على حدة بشكل مفرد"⁽⁷⁾، بمعنى أن يتذوق نصوص

(1) يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص35.

(2) السابق، ص58.

(3) واورزنيك، مدخل إلى علم النص(مشكلات بناء النص)، ص21.

(4) فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص319.

(5) كريستيفا، علم النص، ص21.

(6) سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ص1.

(7) ريديكر، الانعكاس والفعل دريالكتيك الواقعية في الإبداع الفني، ص41.

المعتقلين كل متلقي وقارئ؛ ليتفاعل مع فحوى النصوص المنجزة ونسقياتها، إن اللسان نسق سيميائي يختلف عن غيره من الأنساق في الترتيب والبناء، ويلاحظ أن اللسانيات المعاصرة ركزت على أن اللسان "نسق سيميائي دال، يتجلى في قابليته إلى التقطيع المزدوج، على خلاف الأنظمة السيميائية الأخرى، حيث حدد اللسانيون مستويات النسق اللساني، في: الوحدة الصوتية الصغرى (الفونيم)، الوحدة الصرفية الصغرى (المورفيم)، الوحدة التركيبية الصغرى (السانتاكس)، الوحدة المعجمية الصغرى (الليكسيم)، فما يحكم العلاقة بين العناصر اللسانية ومستوياتها ويربط بعضها ببعض هو ما يطلق عليه النسق⁽¹⁾، فيتدرج النسق في تكوينه وفق نظام اللسان العربي الذي يشكل في مجمله الجمهرة الكبرى للنسق ضمن القواعد والأسس التي ترسم معالم بنية النص اللسانية عند المعتقلين، مما يعني أن النص الأدبي ينطلق من الصوت والفعل الكلامي المنطوق، وصولاً إلى الدلالة الكلية للنص، مما يجعل النسق بنية متفاعلة في جزئياتها ووكلياتها داخل متن النص وعلى مستوى واقع الإبداع في فضاءات السجن التي يعبر من خلالها المعتقلون عن مشاعرهم الأدبية ورؤيتهم لواقع المعتقلات وسيرة حالة الرفض والتمرد، فالأصوات تمثل أساس النسق وبنيته، التي ينقل من خلالها المعتقل ما يجيش به مشاعره وأحاسيسه، فقال على عصفارة⁽²⁾:

فُنات القلب قافيتي

وروجي في خفايا البحر تستتر

يُلاحظ أن صوت التاء ورد ست مرات، فكثرت الأصوات المقلقة والشديدة انفجارية في نصوص أدب المعتقلات، وتنتج صفة الصوت الانفجارية من "اتصال عضوي النطق لحبس الهواء، ثم توقف الهواء، ثم انفصال فجائي وتسريح الهواء"⁽³⁾، وهذا يتناسب مع فلسفة الشعر في داخل المعتقلات الذي يمثل الحس الثوري والوطني الخالص، ويوجي بحالة الظلم التي يتعرض لها الأحرار، فيظهر قلبه المفتت داخل زنازين القهر التي ألجم فيها الأحرار، لكنهم أطلقوا لأنفسهم العنان داخل الفضاء المغلق؛ ليُحلق في عالم الأحرار والشرفاء، فالنسق الصوتي في العلامات اللغوية المنجزة في نصوص شعر المعتقلين شكلت بُوراً دلالية، شحنتها المبدع بمشاعره وأحاسيسه وتصوراته التي تنطلق من بنية فضاء السجن، وتحمل المنجزات الأدبية عند المعتقلين الفلسطينيين جانباً ظاهراً في بنية النص وجانباً خفياً تمثله ذات الأديب وأسس النص ونشأته، بمعنى أن للإبداع ظروفاً تترك بصماتها على النص المنجز، فمنهج التعمق في فهم حالة الإبداع ينطلق من معرفة "الأدوار النسبية التي يلعبها العقل الواعي والعقل الباطن"⁽⁴⁾ عند المبدع.

ويختار المبدع في المعتقلات في النسق اللغوي المتعلق بمادته الخام الأولى، ألا وهي الأصوات المقاطع الصوتية التي توافق حالته الشعورية والوجدانية، وهذه المقاطع تسهم في تشكيل الإيقاع الشعري الذي يعد لازمة من لوازم النص

(1) يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، ص 119-120.

(2) عصفارة، ديوان الضوء والأثر، ص 3.

(3) حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 112.

(4) ويليك ووارين، نظرية الأدب، ص 90.

الشعري، ولمعرفة تأثير المقاطع الصوتية نحلل بعض المقاطع الشعرية حيث صور الشاعر شجاعة المجاهدين من إخوانه، في قصيدة بعنوان "بكاء الرجال"، فيقول فيها⁽¹⁾:

أشرف قوم لا يضار نزيلهم وإذا استحثوا خيلهم لم تبهت
 أش را ف قو من
 ص ح ص ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص
 لا ي ضا ر ن زي
 ص ح ح ص ح ص ح ح ص ح ص ح ح
 ل هم و إ ذا اس تح
 ص ح ص ح ص ص ح ص ح ح ص ح ص ص ح ص
 ثو خي ل هم لم تب ه تي
 ص ح ح ص ح ص ح ص ص ح ص ص ح ص ص ح ص ح ح

بلغ عدد المقاطع (25) مقطعاً في هذا البيت السابق، بلغ عدد المقاطع القصيرة (9) مقاطع وعدد المقاطع الطويلة المقلدة (8) مقاطع، وعدد المقاطع الصوتية الطويلة (9) مقاطع، فيلاحظ أن المقطع القصير جاء أكثر المقاطع وروداً في بنية النسق اللغوي، فشكل علامة لغوية صوتية ذات دلالة خصبة على أن فراق الإخوان صعبٌ وفيه ألم ولوعة، وأما المقاطع الطويلة ففيها دلالة على أن الرجال الأحياء الذين لاقوا ربهم، وسبقوا الشاعر إلى الجنان والحرور العين - بإذن الله - كانوا أقوىاء كرماء، يأبون الظلم، ولا يقبلون الدنية في دينهم وديارهم، وأهل فضل ونعمة، ثابتون على طريق الحق، ولا يخافون لومة لائم، مصممون على السير قُدماً في طريق الجهاد والاستشهاد.

يمثل النسق الصوتي في بنية النظام اللغوي للنص مادة أساسية في توثيق العلامة اللغوية، وتثبيتها في ظل حالة التآلف والصراع بين الشعور واللاشعور، يمثل مرتكزاً أساسياً، يعبر عن رؤية الأديب وتصورات عن ظروف إبداعه وتقنياته المستخدمة؛ من أجل تبليغ المقاصد وإيصال الرسائل، وتبلغ ذروة الحاجة إلى اللغة، وما يتعلق بها من أنساق عند تعرض البشر للظلم والاضطهاد؛ من أجل التعبير عن النفس وحاجاتها ورغباتها وانطباعاتها؛ لإيصال رسالة المعتقلين وتطلعاتهم لواقع الشعب الفلسطيني، وحال الأمة؛ فقال⁽²⁾:

أراك منعماً تخمماً فهلا أنخت الذل واقتدت السلاحا
 أما أعياك كالمخمور مكث على النعماء تحتضن الملاحا
 تنام خالي الذهن لا تبالي ودم أخيك قد ملأ البطاحا
 حساؤك مشتهى من كل صنّف وغزة تحتسي اليوم الجراحا

(1) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص 7-8.

(2) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص 10.

أما هزتك أشلاء الضحايا وأشباه الموات ترى قداحا
أصخر أنت لا يعرّوك وجد وقد فقد الفطيم أبا فناحا
أصخر أنت لا يبكيك طفل كسير القلب قد فقد الجناحا

إن بنية النسق اللغوي وترميزاته في هذه الأبيات تعبر عن حالة القلق التي يحيها المعتقل داخل سجنه، ويمثل حالة المشاركة الوجدانية في استنهاض الهمم، والتعاطف مع الشعب الفلسطيني، ونجدته من جبروت الطغيان وشراسة العدوان، تلك العلامات السيميائية لطبيعة الأفعال الشنيعة ذات الحركة الترميزية التي ترتبط بواقع الحال ومرارته، فبرود نسق الأفعال (أنخت، اقتدت، تحتضن، تنام، تحتسي، هزتك، يعرّوك، فقد، ناها، يبكيك)، وطبيعة المقطع الصوتي المتمثل في مقطع (حا - ص ح ح) الوارد في قافية الأبيات، مما يوحي أن هذه البنية اللسانية لها دلالاتها السيميائية التي تتعلق بحالة الضعف والهوان التي تحدث عنها الشاعر بأسلوب السخرية من أجل إيصال رسائل النص التي تحمل في فحواها تيار الرفض والتمرد، وأضاف أهل الإبداع في المعتقلات بنية إيقاعية تشكل محوراً مركزياً في النص الشعري، وتدور حولها كل الأبيات الشعرية في النص⁽¹⁾، بمعنى أن عنصر الإيقاع الموسيقي يضفي حيوية على النص تتطرق من دلالات يودعها في هذه الألحان وقوالها.

ويتشكل النسق اللغوي للنص من مجموعة من الأبنية التي تتبع للنظام اللغوي العربي الذي يقسمها إلى أفعال وأسماء، تحمل دلالات بطريقة مباشرة من خلال النص، أو غير مباشرة عن طريق حملها لمشاعر المعتقل وتعبيراتها عن ظروف القسوة والألم، وما تطمح النفس له من حرية واستقلال من ظلام السجن والزنازين، فمن رحم "المعاناة والألم والموت يُولد الأمل"⁽²⁾، فوظف المعتقلون في نصوصهم المنجزة أنساقاً بنيوية، كاستخدام نسق الأفعال بأبنيتها المختلفة التي تحمل رموزاً ذات دلالة لغوية وغير لغوية، تحمل آثاراً ورواسب تتطرق من الحالة الإبداعية وظروفها القائمة التي يحيها المعتقل، تعزز من سيميائية التواصل مع الطرف الآخر في الفضاءات الحرة المتعددة، فقال الشاعر⁽³⁾:

وفررت من حُرِّقٍ تذيب حشاشتي وتركتني والهْمُ حشو وسادي

يعبر نسق الأفعال داخل بنية نصوص المعتقلات عن حالة المعاناة ورحلة العذاب المستمرة التي يتغفن في صناعتها المحتل الغازي؛ لسحق ذوات الأحرار وقهرهم، مما يضفي على النسق اللغوي دلالات ذات أبعاد متنوعة، واستخدم الشاعر نسق الفعل الثلاثي المضعف (مُدّ - شُدّ) في بنية النص المنجز، فيقول⁽⁴⁾:

مدّ السنا ليَشُدَّ أفئدة الوري عن هوة الإنكار والإلحاد

(1) مبروك، الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، ص 114.

(2) أبو نضال، جدل الشعر والثورة، ص 60.

(3) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص 17.

(4) السابق، نفسه.

يبرهن نسق الفعل الثلاثي المضعف على دلالة القوة والأمر بشده، وكثيرة هي الأفعال المضعفة في ثانيا شعر المعتقلين التي تدل على مدى صدق الأبطال وبسالتهم في الثورة على العدو والنيل منه، تعزز الدلالة السيميائية للنص؛ لأن الفعل يمثل التجدد الاستمراري للحدث اللغوي في نصوص الشعرية في أدب المعتقلات، وهذا يرتبط بالوجود السيميائي المتجانس المرتبط بفعل تحديد الدلالات الممكنة داخل النص، وهي دلالات تتعلق بالتخمين بشكل يهدف إلى الوصول إلى نقطة دلالية بعينها ضمن سيرورة تأويلية بسياق خاص⁽¹⁾، فسيرورة المواجهة المشحونة بالمعاني والدلالات ترسم خُطى العزة والكرامة في سياق نصوص أدب المعتقلات، ويعبّر نسق الأسماء عن حالة من الصمود والثبات والتضحية والفداء في سبيل المجد والرفعة، فوظف الشاعر أسماء المشتقات في قوله⁽²⁾:

فرأسي شامخٌ وأبي عقيد الدار حامياً

إن نسق أسماء المشتقات يعبّر عن الدلالات السيميائية للوصف الكامن في بيئة النص، فنسق (شامخٌ - وحامي) اسما فاعل للدلالة على العزة والكبرياء وحماية الوطن وصون الأرض والعرض، وهذه مقاصد نبيلة يبينها الشاعر بروح ثورية، أما (عقيد) صفة مشبهة تدل على ثبوتها في شخص والد الشاعر، وهذا يوّد الاعتزاز والافتخار بالأحرار والثوار، حتى في قلب قعر السجون وظلامها الحالك، ويُلاحظ مما سبق أن أسماء المشتقات تنطلق من حقول دلالية تتصل اتصالاً مباشراً بمعاني الخطاب في نصوص أدب المعتقلات.

إن نمط تألف الأنساق اللغوية في البنية اللسانية والدلالات السيميائية يضفي على النص حيوية تضمن فاعلية مكونات النص في توصيل رسائل العمل الأدبي وتبليغ مغازيه ومقاصده، فنسق الجملة يحمل الصورة التعبيرية ودلالاتها النشطة في ذات المبدع في المعتقلات، وتزداد حركتها السيميائية الحرة عند التعبير الثابت والمتغيرات والصراع بينهما، فقال الشاعر⁽³⁾:

هذا زمانٌ المرهفات من القنا والضامرات بعدوها الإعصار

لقد تكونت الجملة الاسمية من المبتدأ وهو اسم الإشارة (هذا) وجاء الخبر (زمان) مضافاً ومن ثم أضاف إليه المرهفات لتعريفه وليبين مدى قوة الخيول وبسالتها، ومن ثم عطف الضامرات مبيناً عدوها ومشبهاً لها بالإعصار، وهذا يدل على عمق الحس تيار الرفض والتمرد عند المعتقلين الفلسطينيين، وقال الشاعر⁽⁴⁾:

اصطفى منها سلاحاً صادقاً وإيماناً يلهم الجند الأبية

وظّف الشاعر نسق الجملة الفعلية مكتملة بمتهم نعت وعطف توضيحي أنتج نسق مترابط، وهذا يوضح المعنى المراد ويبرزه في صورة أدبية متماسكة وواضحة وصادقة ومؤكدة، وتأتي دلالة سيميائية الجملة الفعلية للاستمرار في نهج الشهداء الأبطال وتجديد العهد على طريق الثورة والنصر، إن اختلاف النص في تشكيل أنساقه بين الجملة الاسمية الفعلية يمثل "تنقل من حالة الأداء اللغوي إلى الآلي التي تعثر بها في النصوص العادية؛ ليقوم بلفت

(1) بنكراد، السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات بورس، ص 169.

(2) عصفارة، ديوان الضوء والأثر، ص 39.

(3) عصفارة، ديوان الضوء والأثر، ص 44.

(4) السابق، ص 20.

الانتباه لتشكيلها الذي يغدو جمالياً⁽¹⁾، فهذا يخدم النص ويفتح أمامه آفاق رحبة في إيصال الرسائل وتبليغ المقاصد، ويبرهن النسق اللغوي حالة من الانتظام اللغوي وانفتاح دلالاته غير اللغوية التي تمثل واقع الإبداع المنتج، وتحمل سمة من سماته تبرز في تكوين النسق بجزئياته وكلياته، ويتوافق ترتيب الجملة عند المعتقلين مع التصورات المنطقية للعوالم والمكونات النصية، ويحكم ذلك "أساس دلالي - محوري مجرد للنص (يطلق عليه البنية العميقة للنص أيضاً)، بينه وبين القضايا المتفرقة (مفاهيم الجملة ومضامينها) علاقات منطقية دلالية محددة"⁽²⁾، فالمعاني التي يبثها أهل الإبداع الأدبي في المعتقلات الصهيونية، تنطلق من بنيات ومحاور وأصول، تسهم في بلورة النص كوحدة لغوية متكاملة، ويرتبط النسق اللغوي بالخطاب الشعري العام "بوصفه تجلياً لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكناً"⁽³⁾ من الممكنات التي يقوم عليها النص الشعري؛ لنقله المشاعر والأحاسيس والأفكار لدى المعتقلين الفلسطينيين في الفضاء المغلق الذي يمثل ظروف الإبداع في المعتقلات، التي يؤدي فيها سياق حالة الإبداع مع تكوين النسق إلى "عوامل موقفية تؤثر بشكل جوهري في تشكيل بنية النص"⁽⁴⁾، مما يخدم الرسالة الأدبية عند المعتقلين، وتبليغها للعالم الخارجي في فضائه الحرة؛ ليتفاعل مع قضيتهم الإنسانية ويستعرض همومهم وآلامهم وللحرية والاعتناق، فقال الشاعر⁽⁵⁾:

يا أيها المعزول خلف الشمس طال الانتظار
مَرَّ الزمان ولا حراك وفات في العمر القطار
مَرَّ الرفاق وخلفوك فريسة تحت الجدار
يقتات قلبك والشباب يستبدّ ولا فرار
قد شدّ حولك فكّه شدّ المعاصم بالسّوار
الليل فوقك جاثم وقراره بئس القرار

طبيعة النسق اللغوي في نصوص المعتقلين، يصف حالتهم ويشحن العلامات اللغوية ودوالها السيميائية رسائل ومغازي تنطلق من وحي الفضاء المغلق والبنية الحاملة التي تهفو إلى نيل الحرية والاستقلال، لتشكل كل لغوي متكاملًا، يعبر عن حالة المبدع وظروف إنتاج الإبداع، فبنية الأسلوب الإنشائي في الأبيات السابقة، وطبيعة الكلمات وحقولها الدلالية كـ(المعزول، الشمس، الانتظار، الزمان، حراك، فات، العمر، القطار، الرفاق، خلفوك، فريسة، تحت، الجدار، يقتات، فريسة، الشباب، يستبد، فرار، شد، فكره، المعاصم، السوار، الليل، جاثم، قرار، بئس)، كلها علامات لغوية، ورموز لها دلالاتها في واقع إبداع المعتقلين، وتمثل الدلالة المعجمية للنسق اللغوي حقولاً دلالية متنوعة، تحوي في طياتها دوالاً سيميائية، تتعلق بالنسق نفسه وبالظرف المحيط بالمبدع وحالات إبداعه، فتوظيف الترميز السيميائي ليس مجرد أسلوب تعبيرية، إنه يشير في بنية القصيدة إلى حاجة النفس لتجاوز الحقيقة، أي لتجاوز المعطى المباشر، وهو

(1) فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص 138.

(2) بحيري، علم لغة النص، ص 109.

(3) ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 17.

(4) برينكر، التحليل اللغوي للنص، ص 175.

(5) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص 32-33.

إذن وليد حساسية تضيق بالواقعي، وتتطلع إلى ما وراءه، فهو حركة نفي ثوري للموجود الراهن بحثاً عن موجود آخر يطمح الثوري إلى الوصول إليه وتحقيقه⁽¹⁾، وتتعدى دلالة النسق اللغوي معناها الأصلي؛ لتنتقل إلى دلالة سيميائية ينتجها سياق النص والحدث الأدبي، ويلاحظ درجة الترميز السيميائي بوضوح في شعر المعتقلين، نظراً للكلمة المطاردة داخل السجن، وما تتعرض له كتابات المعتقلين من مصادرات وتمزيق واغتصاب من قبل السجّانين الصهاينة، فيصور المبدع جرائم المستوطنين بحق أشجار الزيتون في الضفة الغربية؛ فيقول⁽²⁾:

وأرخی جوعه يسعى

ويلهث مثل مسعور

وفي شذقيه أشلاء لأغصان

إن الدلالة السيميائية للزيتون ترمز للصمود والثبات، ويصور الشاعر حالة الصراع بين الثبات والمواجهة، فوظف نسق (يسعى، يلهث، مسعور، شذقيه، أشلاء) كلها ترميزات تتعلق بوصف حالة الكلب الذي رمز به إلى الصهاينة الأشرار، فالدلالة السيميائية تتوزع على شكل علامات وسمات وفق أنظمة معينة، وتقوم منهجية علم السيميائ على كشفها وتحديد مسارات مظهرها في النص⁽³⁾، فالرمز السيميائي تعدى المعنى اللغوي المعجمي، نظراً للسياق الأدبي وحالة الإبداع التي يصف فيها المبدع المعتقل ظلم الطغاة المحتلين، فهذه الأساليب تعزز دور النسق من وجهة نظر أدبية ترتبط بواقع حالة الإبداع، فأسلوب المجاز والترميز له دور بارز في حيوية النسق اللغوي وفاعليته في البنية اللسانية والمعجمية للنص الأدبي، إضافة إلى طبيعة بنية نصوص شعر المعتقلات "التداولية بين اللغة ومستعملها، بمعنى أن الإطار العام للقصيدة قد يندرج تحت إطار عملية الفهم ومقاصدها التي تتضح من خلال العملية التواصلية التفاعلية"⁽⁴⁾.

وتؤدي اللسانيات دوراً بارزاً في فهم الأدب وتفسير مقاصده، من خلال ما توفره من أدوات وأساليب يمكن من خلالها استقراء عوالم النصوص ومدلولاتها، ويمثل النص الأدبي داخل المعتقلات مراناً لغوياً تتجس فيه انفعالات النفس والذات في فضاء المعتقل، فالمعتقل يحاول إيصال رسالته لعالم الأحياء من خلال عالمه الخاص داخل أقبية التحقيق والزنازين المعتمة، التي ألفت بظلالها على حياة المعتقلين ومكونات نصوصهم التي تحمل معاناتهم وآمالهم، فالمبدع يحاول أن "ينشئ علاقة تواصلية معينة مع السامع أو القارئ"⁽⁵⁾؛ ليوصل رسالته ويبلغ صوته لجمهور المتلقين، وتشتد الحاجة لذلك عندما يكتب المعتقل من أعماق قلبه وفكره داخل السجون.

ويمثل النص تفاعلات النسق وعوامل أخرى منها" البحث عن ائتلاف المعنى بين التراكيب الأساسية داخل الاستعمالات اللغوية، والإشارة إلى عملية الفهم والتأثير، والكشف عن الروابط الداخلية في النص، والروابط الخارجية

(1) دراوشة، لغة نصوص الخطاب ودلالاتها في بنية القصيدة الثورية المقاتلة في ديوان " الكناري اللاجئ"، ص 185.

(2) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص 29.

(3) فونتاني، سيميائ المرئي، ص 225.

(4) دراوشة، لغة نصوص الخطاب ودلالاتها في بنية القصيدة الثورية المقاتلة في ديوان " الكناري اللاجئ"، ص 184.

(5) برينكر، التحليل اللغوي للنص، ص 25.

خارج النص، والربط بين التراكيب وعوالم حقيقية وعوالم محتملة⁽¹⁾، بمعنى أن ذلك يكون دلالة اللسانيات والسميائيات الخاصة بنصوص أدب المعتقلات، التي تحمل رسائل ودلالات ذات قضايا متعلقة بالمعتقلين وآلامهم ونفسياتهم المقهورة وتعبيراتها في الفضاء المغلق والبنية الحاملة التي تتمرد على الواقع، فالنص المتفاعل عند المعتقلين ينطلق نحو "النسق الدال الذي ينتج ضمنه لسان ولغة مرحلة ومجتمع محددين، ونحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها كخطاب"⁽²⁾، له مرجعيته الفكرية والثقافية المرتبطة بذوات المعتقلين الفلسطينيين ونظرتهم الثاقبة ورؤيتهم الواعية لطبيعة الصراع الوجودي على ثرى فلسطين الطاهرة، فالخطاب "ممارسة فكرية لغوية ثقافية"⁽³⁾ في نصوص أدب المعتقلين، فقال الشاعر⁽⁴⁾:

سأترك شاطئ الشعر	وأسلك لجة البحر
بعيداً عن هوى نفس	تهيم بريّة الخدر
عميقاً حيث لا غزل	يلهي عن جنى الدرّ
سأهجر رقة النغم	تفتر همّة الفكر
واعقر ناقة الأحلام	تقصد مسلك القفر
ضياح أن تعيش العمر	بين اللحن والشعر
سأمضي حيث أفعالي	تجاري حومة الصقر
وأقصد ربة الثوار	تمحو معلم القهر
وأدرك موكب الشهداء	مقدماً على الجمر

يُمثل اختيار النسق اللغوي في بنية النص الأدبي المنجز، ارتباط دلالي يوظفه المبدع بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فاستخدم الشاعر نسق الفعل المضارع المقترن بالسين الدالة على التنفيس والاستقبال⁽⁵⁾، وهي: (سأترك- سأهجر- سأمضي)؛ وذلك لاستشراف المستقبل وتقريب وقوعه⁽⁶⁾، ذلك المستقبل الذي يرسم خطاه الأحرار من أجل نيل الحرية والاستقلال وتحقيق النصر والتمكين على ثرى فلسطين الطاهرة، إن النفس الثوري يزود النسق اللغوي بترميزات ودلالات تمثل في مجملها بنية النص الذي هو في حد ذاته يمثل نسقاً خاصاً يترك عليه واقع الإبداع بصمات بصورة أو بأخرى، من خلال ارتكازه على اللسان، وفي الوقت نفسه فإنه يتمرد على اللسان ويتعداه في رسم الدلالات

(1) بحيري، علم لغة النص، ص104-105.

(2) كريستيفا، علم النص، ص9-10.

(3) سعديّة، التحليل السيميائي والخطاب، ص1.

(4) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص47.

(5) المرادي، الجنى الداني، ص59 وسرحان، قاموس الأدوات النحوية، ص80.

(6) مجمع اللغة العربية القاهري، المعجم الوسيط ج1، ص410.

وتأدية المعني المراد الذي يجيش في نفوس المعتقلين الفلسطينيين، رسم الشاعر "صورة أدبية صورة متماسكة، تتعلق بعضها ببعض، للدلالة على معنى مخصوص"⁽¹⁾، يرتبط بدلالات الثورة فكل شعر "أصيل هو ثورة داخل حركة الشعر نفسها، وهو تجدد دائم الغنى؛ لنظام اللغة ونظام القصيدة، ولا ينبغي فصل حركة الشعر الثوري كله عن الحركة الثورية وعن مهمات الثورة، خصوصاً في فترات التاريخ الحاسمة"⁽²⁾.

تسهم السيميائيات في توسيع دائرة النص عند المعتقلين الفلسطينيين؛ "لتمتد إلى العلامات غير اللسانية، فصار إلى جانب الملفوظ المسموع والمرئي، وبذلك تم التوصل إلى أن النص لا يتفاعل مع نصوص شفاهية أو مكتوبة فقط، وإنما مع نصوص من أنظمة وعلامات أخرى غير لسانية أيضاً، وأن النص هو يتفاعل معها، يضمّن نظامه اللساني، بواسطة عملية التلغيف"⁽³⁾، ويتعدى ذلك إلى ترجمة المتخيل عند المعتقلين داخل الفضاء المغلق، وما يساعد على ذلك الحلم الذي يصبو المعتقلون إلى تحقيقه، وما يتعلق ذلك من أعمال تحض على تثوير الجماهير وتوعيتهم، فالصورة" تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"⁽⁴⁾، فقال الشاعر في قصيدة بعنوان "ليلة سحرية"⁽⁵⁾:

والريح تبعث في الغصون حياتها	تأبى الخمول وهجعة الأحفاد
وتهز أوراقاً عليها أغبرت	فإذا النقاء على الوجوه ببادي
فيهزنا الإصلاح هزة عاشق	للخلد تنسى قسوة الإفساد
والواد في ظلماته وسباته	لا ريح فيه ولا ضياء هادي

يصف الشاعر ليالي الثورة والجهاد في مقارعة المحتل الغازي، فمنحت الصورة التي وردت في النسق اللغوي المنجز نصّ القصيدة حيوية تفاعلية؛ لتقريب المعنى وتجسيده، فالصورة لها مقدرة على "تنوير العمل الأدبي من خلال إثرائها المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب"⁽⁶⁾ المشكّلة للخطاب في نصوص شعر المعتقلات وما ترمز إليه علاماته اللغوية، إضافة إلى ذلك حوارات النصوص تضفي على النسق اللغوي ترميزات دلالية في السياق النصي المطروح، فاستوحى المبدع بعض صورته من قول المبدع ابن خفاجة⁽⁷⁾:

والريح تبعث بالغصون وقد جرى ذهب الأصيل على لجين الماء

تسهم الصورة بنقل النسق اللغوي في النصوص الشعرية عند المعتقلين من شكلية إلى تفاعلاته مع الدلالة السيميائية، وما يجسد رموزها بمعنى "أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة، إنما هو إعادة

(1) دراوشة، مضامين لغة الخطاب الثوري وإنتاجية دلالاتها في شعر المعتقلات- ديوان الضوء والأثر أنموذجاً، ص195.

(2) كروب، الأدب الجديد والثورة كتابات نقدية، ص99.

(3) يقطين، من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ص120.

(4) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص127.

(5) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص18.

(6) ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، ص88.

(7) ابن خفاجة، ديوان ابن خفاجة، ص14.

تشكيل لها بطريقة فريدة في تركيبها إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على تجميع الإحساسات المتبانية، وتمزجها، وتؤلف بينها في علاقات، لا توجد خارج حدود الصورة⁽¹⁾.

ووظف الشاعر في نصوصه التي أبدعها داخل السجون نسق الربط بين الجمل من خلال الواو والفاء، مما أدى إلى التماسك النصي بين مجموعة الأنساق اللغوية المطروحة، وشحن دوالها السيميائية من خلال غرس الدلالات والتأكيد على ترابطها وتماسكها كوحدة نسقية كبرى متكاملة، تجمع بين أركانها بين نسقيات متنوعة، فوظيفية النص الشعري عند المعتقلين هي التي تجعل " المتكلم قادراً على بناء النصوص أو الربط بين أجزاء الخطاب الواحد؛ لما تقدمه له من وسائل الربط وخصائص السياق الذي تستخدم اللغة فيه، وهي التي تجعل السامع أو القارئ يميز نصاً من مجموعة عشوائية من الجمل"⁽²⁾، فيقول الشاعر في مخاطبة إخوانه⁽³⁾:

ثمانية كرام من كرام	فحول من نجائب معرقينا
رمت بهم الكتاب رمي عز	تصد بهم رماح المعتدينا
فكانوا أهلها والكفاء يوماً	وكانوا حصن دعوتنا الحصينا
فما لبثت رحي الأيام حتى	دعت لهم الخوازيق المئينا
فقاموا فوقها وعلوا ولكن	علوها سادة متربعينا

وظف المبدع نسق لغوي لربط بنية النص، فعطف بعض الجمل على بعض⁽⁴⁾ باستخدام الوصل بالواو هي الأداة التي تخفي الحاجة إليها، ويحتاج العطف بها إلى لطف في الفهم، ودقة في الإدراك، إذ لا تقيد إلا مجرد الربط، وتشريك ما بعدها لما قبلها في الحكم⁽⁵⁾، واستخدم الفاء التي تقيد الترتيب مع التعقيب كما تقيد التشريك⁽⁶⁾ من أجل وصف واقع المعتقلات والعيش فيها، والتعبير عن آلام النفس وعذاباتها وآلامها وطموحاتها، فتشكل خطاب نصوص شعر المعتقلات ضمن " الأطر المأساوية التي نظمت حياة الشعب الفلسطيني بدءاً من عام النكبة"⁽⁷⁾، وما تبعها من أحداث دامية، شنتها قوى الظلم والطغيان ضد الأحرار والأبرياء.

(1) عصفور، الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 309.

(2) نحلة، علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هالدي، ص 53.

(3) عصفور، ديوان الضوء والأثر، ص 30 .

(4) الصعيدي، بغية الإيضاح، ج2، ص 278.

(5) الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 180.

(6) سرحان، قاموس الأدوات النحوية، ص 102.

(7) الحسين، الموت والحياة في شعر المقاومة، ص 140.

إن ظاهرة تكرار النسق اللغوي تعبر عمّا تجيش به نفس المعتقل من خلال إعادة تعبير أو عدة تعبيرات في "الجملة في صورة مطابقة إحالية"⁽¹⁾، بمعنى أن ظروف اعتقال المبدع جعلته ينجح إلى هذه التقنية السيميائية التي توحى بدلالات تنطلق من ذات المعتقل وفضاء السجن، فكرر الشاعر نسق (ورقاء) وهي الحمامة⁽²⁾ في قوله⁽³⁾:

ورقاء في نفسي الجريحة حيرة من فعل حر للنجوم ريب
ورقاء ماذا تفعلين بمحبس صحراء لون رملها التعذيب

إن رابط النسق المعجمي لـ(ورقاء) لا يتوافق مع حالة المعتقلين من حيث هو بنية لغوية لسانية، خصوصاً أن الشاعر فتح معها حواراً يمثل العذابات النفسية والظروف القاهرة التي تمحق ذوات المعتقلين، يسهم النسق في تعدد المعاني من خلال الاختلاف بين العلامة ومرجعها من حيث الاعتباطية، يكسبها حساسية وقدرة على إنتاج الدلالة⁽⁴⁾، فالدال السيميائي لنسق العلامة اللغوية (ورقاء) يرمز إلى الحرية في الحركة والحياة، ويوحى بشوق المعتقل وحنينه إلى الانعتاق من ظلام السجن وقسوة الألم، يُلاحظ أن مضامين موضوعات النصوص ومحاورها عند المعتقلين تتألف مع البنيات اللغوية المشكّلة للنص، وتسهم في تحديد المعنى؛ فيمكن تحليل النص بالاعتماد على تفسير بعض أجزائه بالنسبة إلى مجموعها المنتظم كلياً⁽⁵⁾، بمعنى أن النسق في حد ذاته يحمل بصمات دلالية من النفس الشاعرة عند المعتقلين، إضافة إلى ما تضيفه عليه البنية الكلية للنص المُنجز، فمثلاً كرّر الشاعر للجملة الفعلية في قصيدة له بعنوان "سلمت يمينك" الخليل بعد صت طويل تكلمت عملية نشأة الكرمي⁽⁶⁾:

داو الجراح وأيقظ الأفراحا واترك عدوك في الدما سياحا
داو الجراح فقد أيسنا بُراها طول العناء يورث الأتراحا

فهذه الجملة الفعلية جزء من بنية كلية للنص، تعبر عن حالة التجدد الاستمراري والثبات والصمود على قهر السجن وظلمة الزنازين، وتوحى الجملة الفعلية (داو الجراح) إلى استنهاض الجماهير وتثويرهم وتنويرهم بطبيعة الصراع، والثورة على الظلم والسجان وتحطيم طاغوت الأشرار، أسهم تكرار التراكيب في إنتاج نسق إيقاعي من خلال تنظيم العلاقات النحوية بين كلمات اللغة في النص الشعري من خلال "مواقع مجردة أو بنيات عميقة، تتحول إلى سجع وترصيع، بنفس العملية التي يتحول بها الوزن المجرّد إلى أبيات شعرية"⁽⁷⁾، فيتعدى نسق اللغة التركيبي بناء وحدات مترابطة إلى تعزيز لحمّة النص من خلال موقعية الجمل والتراكيب، ويمتاز النسق في بنية النص بتأدية المعنى المراد والدلالة المطلوبة التي تنبثق من رؤية المعتقلين لطبيعة الحياة من قلب السجون وأقبية الزنازين وبرائن

(1) برينكر، التحليل اللغوي للنص، ص38.

(2) الورقاء: الحمامة. انظر: مجمع اللغة العربية القاهري، المعجم الوسيط، ج2، ص1026.

(3) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص76.

(4) يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص129.

(5) فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص329.

(6) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص42.

(7) العمري، تحليل الخطاب الشعري، ص147.

التحقيق، فالنسق وتآلفه مع غيره من مكونات النص تتسجم مع مغزى الكلام، بمعنى أنه يتميز بالقصدية التي تشير إلى " جميع الطرق التي يتخذها منتج النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها"⁽¹⁾، فالتطبيق الفعلي للكلام يؤثر في العملية التواصلية وإنتاجية دلالاتها في سياق النصوص الأدبية عند المعتقلين. يتفاعل المبدع المعتقل مع تراثه أمته وشعبه ويعتز به ويتواصل معه في حالة من الديمومة والحيوية، ويبرز ذلك من خلال المتناصات الحوارية التي تمثل "قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص غيره من الكتاب، وعلى إنتاجه لنص جديد"⁽²⁾، مما يعزز حيوية النص المستجد ويضفي عليه هالة دلالية ذات أصول متفاعلة، فيقول الشاعر⁽³⁾:

ومن يدري؟

أنا وحدي

أنا أدري

بأن غدي كما أمسي

"فإن العرق دساس"

وظف الشاعر حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) في بيان حالة المعتقلين وما يتعرضون له من مآسي وضغوطات وحملات تنكيل مفاجئة، يدسها السجان الغاصب لهم بين الفينة والأخرى، فتداخل النص القديم المتمثل في حديث الرسول برسالة النص الأدبي الحديث عند المعتقلين، وهذا يعزز تفاعل المتلقي مع النص واستقرائه لمعالم رسائل المعتقلين ومقاصدهم.

يمثل توظيف نصوص أخرى داخل المنجز النصي ثوابت وتحولات يبرزها المبدع من أجل أن يعبر عنها؛ لأداء رسالة أو تحقيق مغزى من نصه الأدبي من داخل المعتقلات الصهيونية، فترسم علاقات دلالية في بنية النص التي تبلور رؤية أخرى للنصوص، تتمثل في امتصاص النص لبعض التحولات الطارئة التي مصدرها واقع الإبداع في المعتقلات، فيصبح النص المستخدم في التناص جزءاً من بنية النص بعد بعض التحويلات والتعديلات "دون أن تتجح في تحويلها أو تغييرها، وبعضها الآخر يتلاشى مع الزمن؛ لعدم قدرته على الوصول إلى البنية الأصل وتغييرها، وقد تتاح لبعض هذه التحولات الطارئة أن تنهض في حقبة أدبية، وتمارس ما عجزت عن فعله إبان ظهورها بإزاء البنية الأصل"⁽⁴⁾، بمعنى أن نص المعتقلات يتفاعل مع النصوص الأخرى، ويسهم في إعادة تدويرها من جديد، وقد تتعدى فاعليتها البنية الأصلية للنص؛ نظراً لظرف الإبداع وسياقه وشعرية النص ومقاصده ودلالاته التي تستهدف جمهور المتلقين، فقال الشاعر⁽⁵⁾:

واحرّ شوقي

ما أرقّ فؤاده

(1) غزالة وخليل، مدخل إلى علم لغة النص، ص157.

(2) يقطين، الرواية والتراث السردى، ص17.

(3) عصفارة، ديوان الضوء والأثر، ص46.

(4) يقطين، انفتاح النص الروائي - النص والسياق، ص137.

(5) عصفارة، ديوان الضوء والأثر، ص70.

خضر الهوى

وحلا على عين الزمان جناه

نذر الحياة وعاش يمسح أدمعي

الآن أبكى لنتيما ألقاه

يشكو أهل المعتقلات من جور الزمان وظلمه، وتجيش مشاعرهم بالشوق والحنين للأهل والأحباب في ظل حلقة الظلام الذي يخيم على الجسد ويطارد الروح في سكونها وحركاتها، فوظف الشاعر قول المتنبي⁽¹⁾:

واحرَّ قلباه مِمَّنْ قَلْبُهُ شَبِيهُمُ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ

أعاد أهل الإبداع في المعتقلات تشكيل المتناسقات في الأنساق اللغوية داخل أبنية النصوص الشعرية؛ لإيصال رسائلهم من داخل فضاءات السجن إلى العالم الخارجي، وعدّل المعتقلون أصول المتناسقات داخل النسق اللغوي نظراً للعزلة التي يحيها المعتقل وقصوره الاضطراري يجبره على عدم الاطلاع المباشر على أصول النصوص، فالارتباط بالتراث وفتح حوارات مع نصوصه من السمات البارزة في النصوص الأدبية عند المعتقلين؛ لأن ذلك مرتبط بالانتماء الوطني والقومي والتاريخي لشعبهم وأمتهم، فتوظيف التناس يتجاوز بنيات النص إلى " انفتاح النص على صعيد البناء، يوازيه انفتاح آخر على بنيات نصية، أصبحت جزءاً منه، وبذلك فهو يتفاعل معها ويحاورها، ومن خلال هذا التفاعل ينتج دلالة جديدة، وموقفاً جديداً من النص، ومن زمنه وتاريخه، هذا الموقف يقوم على نقد السائد كتابياً وإيدولوجياً، وعلى نقد التاريخ والوعي والواقع، كما يتجلى كل ذلك نصياً في نصوص أخرى، وفي خلفية الكاتب النصية، أو كما جلاها النص كبنيات نصية متفاعل معها، ضمن النص مباشرة"⁽²⁾، ينقل من خلالها المعتقل مشاعره ورؤيته لحال الأمة وواقعها؛ فقال الشاعر⁽³⁾:

عصا الثوار قد لفقت

حبالاً ألقيت تسعى

أفاعي صاعها الكبر

صباح الحق مؤتلقا

وظف الشاعر في النسق اللغوي المتناسقات التراث الديني القرآني المتمثل في قوله تعالى: (وَمَا تَلْكَ يَمِينُكَ يَا مُوسَى (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى (18) قَالَ أَلْقَهَا يَا مُوسَى (19) فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَبِيبَةٌ تَسْعَى) (طه: 17-20)، وقوله تعالى: (قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْفِيَ وَإِمَّا أَنْ نَكُونَ أَوْلَ مَنْ أَلْفَى (65) قَالَ بَلْ أَلْفُوا بِإِذَا جِبَاهُهُمْ وَعَصِيْبُهُمْ يُجْئِلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ إِنَّهَا تَسْعَى) (طه: 65-66)، يمنح النسق المتناسقات الديني بنية النص قداسة دلالية لها آثارها على نفسية المتلقين؛ لأن العاطفة الدينية لها تأثيراتها العميقة في نفسية الآخرين، ويلاحظ أن نصوص أدب المعتقلات تستند لمتناسقات التراث الديني أكثر من غيرها؛ لأن ذلك يرتبط بمعتقدات أهل المعتقلات وتأديتهم واجبه الديني والأخلاقي

(1) المتنبي، ديوان المتنبي، ص 331.

(2) يقطين، انفتاح النص الروائي - النص والسياق، ص 129.

(3) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص 71.

النابع من عمق انتمائهم لهويتهم القومية والتاريخية، في ظل نقد الأوضاع السائدة وكَيّ الوعي الوطني والحس الثوري الذي يعبر عن رأي السواد الأعظم من الشعب الفلسطيني، بضرورة كنس المحتل وأعوانه من الظلمة المتجبرين. إن الانفتاح على النصوص الأخرى في النصوص الأدبية عند المعتقلين يهدد النسق اللساني المقيد الذي يلتزم بالمعايير اللغوية؛ لأن ذلك أتاح "الانتقال من الشيفرة اللسانية إلى السيميوطيقية أو الإيدلوجية بوجه عام، وذلك عن طريق رفض الانغلاق، باعتبار النص يشتغل مفتاحاً على نصوص سابقة"⁽¹⁾، كل ذلك يرتبط بحالة الرفض والتمرد التي يحيها المعتقل داخل السجون، وما تهفو إليه الذات الشاعرة من توصيل رسائلها وتبليغ مقاصدها من قلب المحن والابتلاءات في الفضاء المغلق، بمعنى تثوير المشاعر وتنوير العقل؛ لتحقيق الحلم بالحرية والاستقلال من جبروت المحتل، وتنتج ذات المبدع الشاعرة الدلالة النصية للنسق المتناسق "انطلاقاً من خلفية نصية تم تشكيل من خلال التفاعل مع نصوص سابقة وفي مراحل متعددة، هذه الخلفية يمكننا تمثيلها بالنص القابع في دواخل كل واحد منا، وهو عند البعض ثابت، وعند آخرين متحول، لكن هذه الخلفية النصية تطفو على سطح النص من خلال رغبة الكاتب أو عدمها، لكنها تطفو، وتتجلى على شكل بنى نصية يستوعبها النص، ويوظفها لسعيه إلى إنتاج الدلالة"⁽²⁾، التي تتبع من نفسية المبدع ورؤيته داخل المعتقلات الصهيونية، فيقول الشاعر⁽³⁾:

يوم يمرّ ولا يمرّ كأئما هو صفحة بيضاء دون تعلم
ويمرّ يوم مبطناً وكأنه يمشي الهوينا فوق جسر جهنم

تلك الحالة اللامنتظية المتمردة التي يعبر عنها الشاعر توحى بالتمرد والثورة، وحال المعتقلين في السجون الصهيونية وعذاباتهم وقسوة آلامهم، فوظف الشاعر التناسق الشعري بقوله (تمشي الهوينا)، المتمثل في قول الأعشى⁽⁴⁾:

غراءً فرعاءً مصقولٍ عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوجي

إن ثقل حياة المعتقلين وغنجها ودلالها القاسي يندر بوحشة الحياة وثقلها، فجاء التناسق في صورة نصية ذات أنساق لغوية متمردة، تشير إلى دلالة سيميائية تتعلق بظروف الإبداع وحياة المعتقلين، فأنتجت لغة العاطفة الرقيقة أنساق لغوية سيميائية تحمل السخرية والاستهزاء من ثقل الأيام والشكوى من الزمان؛ ليتسامى أهل المعتقلات بعزيمتهم العالية على واقعهم المرير.

ويعبر المعتقلون عن ذواتهم المسحوقة من خلال فتح حوارات نصية متعددة العوالم، فتجد النفس المعتقلة ضالتها في الاتصال بسيرورتها الثقافية وخلفيتها الأيدلوجية، فيكتشف المعتقل كوامن ذاته ويرعها من خلال ترجمتها ونقلها والتعبير عنها على شكل نصوص، ترتبط بالنسق اللساني وعلاماته السيميائية وما تحمله من دلالات ومعانٍ يودعها المبدع المعتقل في ثناياها، فيمثل النص كل "ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية

(1) يقطين، انفتاح النص الروائي - النص والسياق، ص 93.

(2) يقطين، انفتاح النص الروائي - النص والسياق، ص 34.

(3) عصفرة، ديوان الضوء والأثر، ص 80.

(4) الأعشى، ديوان الأعشى، ص 6.

الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، وهذا يعني أنه ممارسة مركبة يلزم الإمساك بحروفها عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبه داخلها بواسطة اللسان، وبهذا المقدار فقط، يكون لعلم النص علاقة ما مع الوصف اللساني⁽¹⁾، إن التفاعلات والحوارات في بنية النص سواء بين الأنساق أو النصوص المتناصّة، يسهم في فاعلية إنتاج المعنى وتوليد الدلالة في نصوص المعتقلين، وينقل معاناتهم ويجسد آمالهم وأحلامهم، بطريقة واعية تشكل الواقع والتاريخ والمتخيل برؤيتها المبدعة من داخل الفضاء المغلق، والبنية الحاملة التي تتعق من ربة الواقع وترتبط بالماضي المتمثل في التراث وما إليه، والمستقبل وما فيه من تطلعات للحرية والاستقلال.

إن فعل القراءة وطبيعة التلقي للنسق اللغوي في النصوص الأدبية عند المعتقلين، أسهمت في فاعلية النسق في البنية النصية؛ لتوليد الدلالة المقصودة والمُراد تبليغها، فتمثل جمالية التلقي وقارئ النص أهمية مركزية "للقيام بتأويل النص الأدبي، أسندت إليه اكتشاف المعنى المتجدد عبر التاريخ، كما أن دور القراءة هو اكتشاف البنيات الشعرية في النص وتحقيق استجابة لها في آن واحد"⁽²⁾، ويساعد على ذلك المبدع الذي يبني أنساقه اللغوية بطريقة تضمن تفاعل المتلقي في تأويله للنص، واستكشاف معانيه من خلال طبيعة الأنساق وسياقاتها وتآلفها مع البنية اللسانية للنص، وشحن الدوال السيميائية بالتعبيرات الوجدانية المؤثرة، يصور الشاعر ظلم الطغاة من المستوطنين الصهاينة؛ فيقول⁽³⁾:

تراه هوى بمنشار يقطعها

يمزقها

لأنّ لها جذوراً في صخور المجد عامرة

ورأساً دام مرفوعاً

ولم يركع!؟

نعم..

فانهض

يلاحظ أن نسق علامة التأثر والاستفهام من علامات الترقيم، وظفها المبدع كمرتكزات تأويلية لها دوالها السيميائية التي تدعو المتلقي إلى التفاعل مع النص وإعادة خلقه من جديد، من أجل الوصول إلى المعاني والدلالات التي يهدف النص إلى إيصالها، فالنسق اللغوي حتى على مستوى العلامات الواردة في متن النص لها دلالاته السيميائية التي تستجلي معالم النص وتضمن حويته في نفوس جمهور المتلقين، و"يكون القارئ فاعلاً أساسياً في تنشيط النص للإيحاء بدلالات جديدة ومتغيرة عبر تاريخ تأويله"⁽⁴⁾، بمعنى أن النص يتعدى طبيعة الحالة الإبداعية وتاريخها إلى فضاءات رحبة مترامية على فترات زمنية، تسهم العلامة السيميائية في تحديد العلاقات بين الإرادة والواجب، وبين الحاجة والرغبة، "داخل أنساق فلسفية ومعرفية"⁽⁵⁾ ترتبط بدوال الخطاب وطبيعة بناء نصوصه.

(1) كريستيفا، علم النص، ص14.

(2) ناظم، مفاهيم الشعرية، ص135.

(3) عصافرة، ديوان الضوء والأثر، ص29.

(4) ناظم، مفاهيم الشعرية، ص134.

(5) فونتاني، سيمياء الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ص11.

ووظف الشاعر أيضاً الفراغات التأويلية في قوله (نعم..)، وأتبعها بلفظة (فانهض) الإنشائية الطلبية؛ لتكون عملية الفهم أبعاد مفتوحة تحوي في طياتها الكثير من المعاني والدلالات التي قد لا يستطيع أن يتحدث فيها الشاعر من خلال نصه⁽¹⁾، بمعنى أن المبدع المعتقل يوصل رسالة إيجابية حول صمود الإنسان الفلسطيني أمام آلة القتل والسحق والتدمير التي تقوم بها غلاة المستوطنين، فتوظيف علامة الحذف التأويلي يضمن تفاعل المتلقي، وينتج "تفاعلاً دينامياً بين معطيات النص والخطاطة الذهنية للمتلقي بما فيها رغباته وردود أفعاله"⁽²⁾، مما يضمن تبليغ رسائل النص، والتأثير في تحركات الجمهور وشحن همهم، فعامل تثقيف المتلقي من خلال تنظيم النص يسهم في تحديد "الأنساق السيميائية حتى تصبح قادرة على الدلالة"⁽³⁾، ويعطي مساحة كافية للفهم والتأويل، مما يضمن تدعيم أصول شعرية الأنساق ورفع درجة مقصديتها.

إن استقراء النسق اللغوي ودلالاته تتبع من التجربة الأدبية للمعتقلين داخل السجون، فيتضمن النص المنجز من داخل الفضاء المغلق "جانبا موضوعياً يشير إلى اللغة، وهو المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة، وجانباً ذاتياً يشير إلى فكر المؤلف، ويتجلى في استخدامه الخاص للغة، وهذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف الذي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها؛ بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته"⁽⁴⁾، فعندما تتألف اللغة مع مقاصد النفس وتطلعاتها ورؤيتها للواقع عند المبدع ينقل ذلك إلى المتلقي صورة شعرية متفاعلة، وفيها مقصدية عالية تستجلي معالم الإبداع وسياقاته، وتوصل رسائل النص ومكونات نسقياته ومشكلات سيميائياته بطريقة حيوية، تنعكس على إعادة بناء النص المنجز وفهمه من جديد لدى المتلقي، وهذا يضمن فاعلية الصدق الفني والموضوعي لنصوص أدب المعتقلات وما يتعلق به من موضوعات وأحوال، مما يبرز في "الخطاب المقصدية التبليغية بمنحى دلالي متصاعد يبلغ رسائل المعتقلين، وينقل جزءاً من معاناتهم للعالم الإنساني الحر"⁽⁵⁾.

ينطلق النسق اللغوي في خطاب النصوص الشعرية عند المعتقلين الفلسطينيين من بنية لسانية يتشكل من جوهرها خطاباً شعرياً له ترميزاته الدلالية التي تنقل النسق من طبيعته اللغوية إلى دلالاته السيميائية التي تشير إليها ترميزات العلامات اللغوية المستخدمة في بناء النص وتشكيل الخطاب؛ لأن السيميائية طريقة إنتاج المعاني عند المبدع "والطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني"⁽⁶⁾، وتكمن فاعلية النسق اللغوي في خصوصيته كبنية لها مكوناتها إضافة إلى تألفه مع بنية النص ومستويات كتابته وظروف إبداعه داخل الفضاء المغلق في السجون الصهيونية، مع ما يفرزه سياق الإبداع من إنتاجات دلالية لغوية وغير لغوية، تحمل في طياتها شيفرات دلالية يجنح أهل المعتقلات إلى توظيفها من أجل ترجمة مشاعرهم ونقل رؤيتهم المبنية على التنوير والتثوير، بالإضافة إلى البنية الحاملة التي تدعم إنتاج دلالات الحرية والاستقلال والعدل والخير ومحوريتها في العلامات اللغوية التي تركز إلى آليات التعمية والتنويه في سبيل التمرد

(1) ناظم، مفاهيم الشعرية، ص134.

(2) دروشة، اللغة الشاعرة وجماليات دلالاتها في ديوان غزة ريحانة القلب للشاعر محمود مفلح، ص139.

(3) يوسف، الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ص109.

(4) أبو زيد، إشكاليات القراءة، وآليات التأويل، ص21.

(5) دروشة، مضامين لغة الخطاب الثوري وإنتاجية دلالاتها في شعر المعتقلات، ص200.

(6) الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

على واقع الإبداع؛ لأن الكلمة تنتهك في المعتقلات الصهيونية وتُصادر مقدراتها وأدواتها، إن الشاعر والهوى يسهم في التنظيم الذاتي الذي يحفز الفرد على استعادة توازنه في الحياة وتحويل إخفاقاته وإحباطاته إلى قوة⁽¹⁾، في واحات الألم والعذابات داخل المعتقلات، فينطلق النسق اللغوي في نصوص أدب المعتقلات من فعل الكتابة وولادته التي تتمخض عن الحالة الإبداعية، فيعتمد على بنية الصوت والمقاطع المشحونة بالدلالات الثورية، بالإضافة إلى طبيعة البنية الموسيقية في النص الشعري وارتكازه على الأصوات المعبرة، بالإضافة إلى بنية النص بين الاسم والفعل والتشكيل بينهما في استخدام الوصف المشتق، مما يدعم بنية النسق اللغوي ويسهم في التعبير عن الدلالة المطلوبة في واقع الإبداع ورسائله، وسبك أهل المعتقلات النسق التركيبي وصولاً إلى بينة الجملة والتنويع في توظيفها داخل أبنية نصوص المعتقلات بما يحدد دلالة الإبداع ومعاني علاماته السيميائية في جمل النصوص، وتتبع معاني النسق اللغوي بين بنية النص اللساني وبين العلامات السيميائية للنص وتتميزاتها، مما يجعل النص في أدب المعتقلات ينطلق من بؤر دلالية مركزية تشكل جوهر النص وتنتج مدلولاته، كل ما سبق يزيد من فاعلية الإبداع في نصوص المعتقلين، ويزيد من إعادة خلق النص وتشكيله من جديد مما يضمن حيوية رسائله ومقاصده عند جمهور المتلقين.

النتائج والتوصيات

توصّل هذا البحث لمجموعة من النتائج والتوصيات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً- النتائج.

- تتفاعل مكونات النسق اللغويّ مع بنية النصّ اللسانيّة في الخطاب الشعريّ عند المعتقلين، وترمز إلى دلالات غير لغوية ينتجها النسق وسياقاته الموحية، تكشف عنها المرتكزات السيميائية بين الدالّ والمدلول.
- إيحائية الطبيعة اللسانية وسيمياء النصّ في النسق اللغويّ من خلال التشكيل الصوتيّ الأوليّ، ثم بنيته وتركيبه وأسلوبه التي وردت فيه ضمن سياق النصّ ومتلازماته؛ تسهم في تأويل المعنى واستقراء دلالة المقاصد من بنية النصّ.
- تتشكّل سيميائية العلامات اللغوية وغيرها بتألفها مع ظروف الإبداع في المعتقلات، وحملها لشيفرات دلالية في بينة النصّ المنجز؛ لإيصال الرسائل وتبليغ المقاصد عند المعتقلين الفلسطينيين.
- توجي الأنساق اللغوية بتشكيلاتها الصوتية بمشاعر إنسانية خالدة، تحملها الذات الشاعرة في المعتقلات الصهيونية، فتعبّر عن الألم والأمل والشوق والحنين وقسوة العذابات، وكلها معادلات موضوعية أضافت هالات دلالية وسيميائية على النصّ الأدبيّ المنجز في المعتقلات.
- تحمل الأنساق اللغوية في خطاب النصوص الشعرية عند المعتقلين بنية نصية حاملة ذات فضاءات معنوية متنوعة تتعلّق بالحرية والاستقلال والاعتناق من جبروت المحتلّ الظالم وأعدائه.

(1) الداوي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص 61.

- تنوّعت بنية النسق اللغويّ في نصوص الشعريّة عند المعتقلين، فعبرت بنية الفعل على تجدد الأمل والألم، وحملت بينة الاسم ومشتقاته دوال سيميائية تبين استمرارية الصمود والثبات أمام آلة القتل والسحق والقهر، والثبات على المبادئ ومكونات الهوية الوطنية والقومية والتاريخية.
- يتألف النسق اللغويّ التركيبيّ وعلاماته ودواله السيميائية مع البنية الكلية للنصّ، ممّا يشكّل تفاعلاً نصياً متماسكاً ومنسجماً في شبكاته العلائقية ومدلولات علاماته وترميزاتها.
- يحمل النسق اللغويّ علامات في بنية النصّ لها دلالاتها المعجمية وحقولها التي تتأثر بظروف الإبداع وإنتاجيات معانيه وإيحاءات الأساليب والصور التي تسهم في تبليغ مقاصد الدوال السيميائية وترميزاتها ضمن سياق النصّ الأدبيّ عند المعتقلين.
- انفتاح النسق اللغويّ مع النصوص الأخرى، وإجراء حوارات نصية مع البنى اللسانية التي ترتبط بخلفية ثقافية وأيدلوجية عند المعتقلين الفلسطينيين.

ثانياً- التوصيات.

- التّركيز على دراسة بنية النّصوص ومكوّناته من خلال علم اللسانيات والسيمياء.
- التّعرّف على الدلالة النصية لأنساق اللغوية ومستوياتها وترميزاتها وعلاماتها في نصوص الخطاب الأدبيّ عند المعتقلين، والمتصاحبات السياقية التي تسهم في تأويل المعنى، وتفعيل رسالة النصّ، وإعادة تكوينه من جديد.
- دراسة مشكّلات الدلالة وتفاعلاتها في النّصوص الأدبية عند المعتقلين الفلسطينيين.

المصادر والمراجع

- الأحمر، فيصل. معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، بيروت والجزائر 2010م.
- إسماعيل، عزّ الدين. الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة، ط3، بيروت 1981م.
- الأعشى، ميمون (ت7هـ). ديوان الأعشى، شرح وتعليق: محمد حسين، ط1، المطبعة النموذجية، القاهرة.
- ابن خفاجة، إبراهيم (ت533هـ). ديوان ابن خفاجة، تحقيق: عبد الله سنده، ط1، دار المعرفة، بيروت 2006م.
- أبو زيد، نصر. إشكاليات القراءة، وآليات التأويل، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2001م.
- بحيري، سعيد. علم لغة النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة.
- برنارتوسان. ما هي السيميائيات، ترجمة: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب 2000م.
- برينكر، كلاوس. التحليل اللغوي للنص، ترجمة: سعيد حسن، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة 2005م.
- بنكراد، سعيد:
- السيميائيات والتأويل مدخل لسيميائيات بورس، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 2005م.
- السيميائيات ومفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، ط3، سوريا 2012م.

- بودين، روزنتال. الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سكير كرم، دار الطليعة، بيروت 1974م.
- حسان، تمام. مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1990م.
- الحسين، قصي. الموت والحياة في شعر المقاومة، دار الرائد العربي، بيروت.
- حمداوي، جميل. الاتجاهات السيموطيقية، مؤسسة المثقف العربي، ط1، الجزائر 2015م.
- حمودة، عبد العزيز:
- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت 1997م.
- المرايا المقعرة، منشورات عالم المعرفة، الكويت 2001م.
- الداوي، محمد. سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2009م.
- دراوشة، حسين:
- اللغة الشاعرة وجماليات دلالاتها في ديوان غزة ريحانة القلب للشاعر محمود مفلح، ط1، مؤسسة إحياء التراث وتنمية الإبداع والرابطة الأدبية بمركز العلم والثقافة، غزة 2017م.
- لغة نصوص الخطاب ودلالاتها في بنية القصيدة الثورية المقاتلة في ديوان " الكناري اللاجئ" للشاعر الراحل يحيى برزق (الإنسان التائر)، ط1، مؤسسة نور للنشر، ألمانيا 2017م.
- مضامين لغة الخطاب الثوري وإنتاجية دلالاتها في شعر المعتقلات- ديوان الضوء والأثر أنموذجاً، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع2 جانفي، الجزائر 2018م.
- ريديكر، هورست. الانعكاس والفعل درياكتيك الواقعية في الإبداع الفني، ترجمة: فؤاد مرعي، ط1، دار الفارابي، بيروت 1977م.
- الزغبى، سمير. الفن والوهم وإبداع الحياة، دار التنوير، بيروت 2009م.
- سرحان، حسين. قاموس الأدوات النحوية، ط1، مكتبة الإيمان، المنصورة 2007م.
- سعدية، نعيمة. التحليل السيميائي والخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد 2016م.
- الصعيدي، عبد المعتال. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط1، مكتبة الآداب، ط16، القاهرة 2005م.
- عبد الجليل، عبد القادر. الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط1، دار الصفاء، عمان 2002م.
- عصفرة، علي. ديوان الضوء والأثر، ط1، رابطة الأدباء والكتاب الفلسطينيين، غزة 2012م.
- عصفور، جابر. الصورة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير، بيروت 1983م.
- العمري، محمد. تحليل الخطاب الشعري، ط1، الدار العالمية للكتاب، المغرب 1991م.
- غريماس وفوننتي، الجير وجاك، سيميائ الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس، ترجمة وتقديم وتعليق: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت 2010م.
- غزالة إلهام وخليل علي. مدخل إلى علم لغة النص، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1999م.

- فضل، صلاح:
- أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت 1995م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة 1996م.
- فونتاني، جاك. سيمياء المرئي، ترجمة: علي أسعد، ط1، دار الحوار، سوريا 2003م.
- كروب، محمود. الأدب الجديد والثورة كتابات نقدية، ط1، دار الفارابي، بيروت 1980م.
- كريستيفا، جوليا. علم النص، ترجمة: فريد زاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1997م.
- لحميداني، حميد. القراءة وتوليد الدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2003م.
- ميروك، مراد. الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة 2000م.
- المتنبّي، أحمد (ت303هـ). ديوان المتنبّي، ط1، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1983م.
- مجمع اللغة العربية القاهري. المعجم الوسيط، دار الدعوة، مصر.
- المرادي، بدر الدين (ت749هـ). الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1992م.
- المسدي، عبد السلام. التفكير اللساني في الحضارة العربية، ط2، دار العربية للكتاب، تونس وليبيا 1986م.
- مهيل، عمر. من النسق إلى الذات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2000م.
- ناصف، مصطفى. مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، القاهرة.
- ناظم، حسن. مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994م.
- نحلة، محمود. علم اللغة النظامي مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليدي، ط1، دار الوفاء، مصر 2008م.
- أبو نضال، نزيه. جدل الشعر والثورة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 1979م.
- الهاشمي، أحمد (ت1362هـ). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتدقيق وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت.
- واورزنيك، زتسيسلاف. مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، ترجمة: سعيد بحيري، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 2003م.
- ويليك ووارين، روني و أووستين. نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981م.

- يقطين، سعيد:
- انفتاح النص الروائي – النص والسياق، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت 2001م.
- الرواية والتراث السردى، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة 2006م.
- من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2005م.
- يوسف، أحمد:
- الدلالات المفتوحة مقارنة سيميائية في فلسفة العلامة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2005م.
- القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2002م.

تقنيات السرد في (غربة الراعي) لإحسان عباس Narrative Techniques in (The Shepherd's Weird) by Ihsan Abbas

مهدي عناد قبيها*

DOI: [10.15849/ZJJHSS.211130.05](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.211130.05)

الملخص

نظرت هذه الدراسة، معتمدة على المنهج الوصفي التحليلي، في تقنيات السرد في سيرة إحسان عباس الذاتية (غربة الراعي)، وقد تبين أن المؤلف نوع هذه التقنيات تنوعاً خبيراً من ثقافته العلمية الواسعة؛ فجمع بين التقليدية منها والحديثة؛ ليجعل سرده متميزاً يغري القارئ، وينقل إليه التجربة على أتم وجه.

وقد تمثلت هذه التقنيات في: التقسيم على عنوانات، والتدرج الزمني، وتحول الضمير السردية، والوصف، والتناص، والاسترجاع، والاستباق، والحوار، والحذف، والتفصيل، والمفاجأة، وسهولة اللغة، وتوظيف الأجناس الأدبية الأخرى.

الكلمات المفتاحية: تقنيات، السرد، غربة الراعي، السيرة الذاتية.

Abstract

This study, which relied on the descriptive-analytical approach, looked into the narrative techniques of autobiography of Ihsan Abbas: (The Shepherd's Weird). The study concluded that the author varied these techniques drawn from the repository of his own scientific culture combining the traditional with the modern in a bid to make his autobiography distinct in such a fashion that would entice the reader and fully convey the experience to him. These techniques were represented in division into titles, chronological hierarchy, transformation of the narrative pronoun, description, intertextuality, retrieval, anticipation, dialogue, omission, detailing, surprise, ease of language as well as the employment of other literary genres.

Key Words: techniques, narration, The Shepherd's Weird, autobiography

المقدمة

الحمد لله الذي رفع أولي العلم درجات، وعلى رسولنا أفضل السلام والصلوات. أما بعد:

فإنَّ الغاية الأولى التي تحقَّقتها السيرة الذاتية تخفيفُ العبء عن كاهل كاتبها، وذلك بنقل التجربة إلى الآخرين، ودعوتهم إلى المشاركة فيها؛ فهذا الجنس الأدبي متنفسٌ طلق للكاتب، يتيح قصَّ حياة جديدة بأن تستعاد وتقرأ، كما يتيح الفرصة لإبراز قدرة القصِّ الفنيَّة إلى حدِّ كبير⁽¹⁾.

ومن قدرة القصِّ أن يحسن الكاتب اختيار التقنيَّات التي يبني بها سرده؛ لما لها من أثر في جذب المتلقِّي، وترغيبه في المسرود.

وهذا البحث ينظر، بمنهجه الوصفيِّ التحليليِّ، في سيرة إحسان عباس⁽²⁾ الذاتية، هادفًا إلى الإجابة عن السؤالين:

- ما التقنيَّات التي استخدمها عباس في سيرته؟
- ما الأثر الذي حقَّقه هذه التقنيَّات في السيرة، من ناحية، وفي المتلقِّي، من ناحية أخرى؟

وقد ساندتني في كتابة هذا البحث دراسات سابقة في سيرة عباس، جمعتُ منها ما أمكن جمعه من ملاحظات، وهذه الدراسات:

- (غربة الراعي والتغريبة الفلسطينية) لختام سلمان، وقد نظرت هذه الدراسة في العلاقة بين الفرد والجماعة، والعلاقة بين الأدب والتاريخ، في سيرة عباس⁽³⁾.

(1) عباس، إحسان، فنَّ السيرة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996، ص99-100.

(2) أديب وناقد فلسطيني. ولد في قرية (عين غزال) القريبة من حيفا، عام (1920). تلقَّى تعليمه الابتدائي والثانوي في مدارس فلسطين، ثمَّ أكمل دراسته الجامعيَّة في مصر، وقد التحق بقسم اللغة العربيَّة؛ فنال شهادة الدكتوراة. عمل في العديد من الجامعات العربيَّة، وقد مدَّ المكتبة العربيَّة بكثير من الكتب القيِّمة، وقد ظلَّ ساعيًا إلى العلم والمعرفة حتَّى تُوفِّي في عمَّان، عام (2003). انظر: سلمان، ختام. غربة الراعي والتغريبة الفلسطينية. مجلَّة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع13، 2008، ص384.

ولعلَّ من خير ما يعكس عظمة الإرث العلميِّ الذي تركه إحسان عباس قول الناقد الفلسطينيِّ عادل الأسطة في هذا العالم: "حين تدرس الأدب الأندلسيَّ تجد نفسك تعود إلى كتبه، وحين تقرأ أمهات الكتب الأندلسيَّة التي حقَّقتها ستشيد بما قام به، وحين تدرس تاريخ النقد الأدبيِّ عند العرب تعتمد على كتابه الذي أنفق عشر سنوات في تأليفه. وحين تدرس الأدب العربيَّ الحديث فستعتمد على كتابه: الشعر العربيَّ المعاصر، وعلى كتابيه عن عبد الوهَّاب البيَّاتي وبدر شاكر السياب. وحين تريد أن تقرأ كتابًا نظريًّا عن فنَّ الشعر أو عن فنَّ السيرة الذاتية، فستقرأ ما كتب، وتفيد منهما. وحين تدرس مناهج النقد الأدبيِّ الحديث بين النظريَّة والتطبيق، فستجده مُترجمًا، ومُراجعيًّا جيِّدًا". انظر: الأسطة، عادل، ظاهرة إحسان عباس وذكرى محمَّد القيسي، جريدة الأيام، 2010، الثلاثاء - 8/3، ص28.

(3) سلمان، ختام. غربة الراعي والتغريبة الفلسطينية. ص356.

- (البنية السردية في [غربة الراعي] لإحسان عباس) لنادية دبلاوي، وقد وقفت هذه الدراسة على المادّة الحكائيّة في سيرة عباس، مهتمّة بالراوي بوصفه الأداة التي تدرك العالم القصصي بكلّ جزئياته، ومطلّعة على أهمّ البنى السردية، والتقنيّات الحدائثية في السيرة⁽¹⁾.

- (تحولات الشخصية في [غربة الراعي] لخليل الشيخ، وقد عنيت هذه الدراسة بتتبّع نموّ شخصيّة عباس وتغيّرها في سيرته، من خلال ربط الخاصّ بالعام⁽²⁾).

- (توظيف الضمائر في السيرة الذاتية، [غربة الراعي] لإحسان عباس أنموذجاً) لنادية دبلاوي، وعليّ إبراهيم، وقد نظرت هذه الدراسة في دور الضمائر في فنّ السيرة الذاتية، بالنظر في دورها في سيرة عباس⁽³⁾.

وتختلف دراستي هذه بأنّها:

- درست التقنيّات التي لم تدرسها الدراسات السابقة، وهي: التقسيم على عنوانات، والتفصيل، والمفاجأة، وتوظيف الأجناس الأدبية الأخرى.

- أضافت ما استطاعت إضافته من ملاحظات جديدة، عند دراسة كلّ تقنيّة.

- بيّنت مدى التزام عباس بفنّيّة السيرة التي دعا إليها في كتابه (فنّ السيرة).

وهذه الاختلافات قد سوّغت لي كتابة هذه الدراسة.

ولا أدعي أنني وقفت على كلّ تقنيّات السرد في سيرة عباس، لكنني وقفت على أظهر هذه التقنيّات، وأكثرها تأثيراً في السيرة، وأكثرها تداولاً في كتب السرد.

والغاية من دراسة هذه التقنيّات الكشف عن أثرها في تحويل السيرة من مجرد مجموعة من الأخبار إلى عمل أدبيّ راقٍ.

(1) دبلاوي، نادية، البنية السردية في [غربة الراعي] لإحسان عباس، جامعة وهران، الجزائر، 2010/2011، ص 3.

(2) الشيخ، خليل. تحولات الشخصية في [غربة الراعي]. مجلة نزوى، ع19، يوليو/ 1999، ص30.

(3) (دبلاوي، نادية) و(إبراهيم، عليّ). توظيف الضمائر في السيرة الذاتية، [غربة الراعي] لإحسان عباس أنموذجاً. مجلة مقاليد، ع11، ديسمبر/ 2016، ص133.

مفهوم التقنيّة، والسرد، والسيرة الذاتيّة

التقنيّة: مصدر صناعي من (تقن)، ومعناها: أسلوب، أو فنّيّة في إنجاز عمل، أو بحث علمي، ونحو ذلك؛ أو جملة الوسائل، والأساليب، والطرائق التي تختصّ بمهنة، أو فنّ (1).

ويقصد بها في هذا البحث: تلك الأساليب التي عوّل عليها إحسان عباس؛ لإخراج سيرته (غربة الراعي) على الوجه الفنّي الذي يريده، سواء أكانت هذه الأساليب لغويّة، أم غير لغويّة.

أمّا السرد، فهو في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء يُؤتى به متّسقاً بعضه في أثر بعضٍ متتابعاً (2)، وعند ابن فارس: "السين، والراء، والذال أصل مطّرد منقاس، وهو يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتّصل بعضها ببعض" (3).

وهو في الاصطلاح: قصّ حدث، أو أحداث؛ أو خبر، أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة، أم من ابتكار الخيال (4).

ومن تعريفاته الأكثر ارتباطاً بالدراسة الأدبيّة، أنّه: "فعل يقوم به الراوي الذي يُنتج القصة، وهو فعل حقيقيّ أو خياليّ ثمرته الخطاب. ويشمل السرد، على سبيل التوسّع، مجمل الظروف المكانية والزمنيّة؛ الواقعيّة والخياليّة التي تحيط به؛ فالسرد عمليّة إنتاج يمثّل فيها الراوي دور المنتج، والمرويّ له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة" (5).

وأما السيرة الذاتية التي ينتمي إليها كتاب (غربة الراعي)، فيصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع لها، وسبب ذلك يكمن في مرونة هذا الجنس الأدبيّ، وضعف الحدود الفاصلة بينه وبين الأجناس الأدبيّة الأخرى (6).

إلا أنّنا يمكن أن نقع على بعض تعريفاتها المرضية، ومن هذه التعريفات أنّها: "عمل أدبيّ يقوم فيه مؤلّفه بسرد قصة حياته، ويتضمّن بالضرورة وصفاً مباشراً ودقيقاً لبعض الحوادث التاريخيّة، وملاحم الحياة في الفترة التي عاش فيها صاحب السيرة" (7).

(1) انظر: عمر، أحمد مختار، وآخرون، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008، (ت ق ن).

(2) انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (711هـ)، لسان العرب، اعتنى بتصحيح الطبعة: أمين عبد الوهاب ومحمّد العبيديّ، ط3، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، (د. ت)، (س ر د).

(3) انظر: ابن فارس، أحمد (395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د. م)، 1979، (س ر د).

(4) انظر: (وهبه، مجدي) و(المهندس، كامل)، معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص198.

(5) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 2002، ص105.

(6) شاعر، تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربيّ، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2002، ص9.

(7) انظر: عمر، أحمد مختار، وآخرون، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، (ذ ا ت).

ومن تعريفاتها أيضًا أنها: نصّ سرديّ يميّز من الرواية المرويّة بضمير المتكلّم بأنّه لا يقدّم متخيلاً وهمياً، بل يعرض الأحداث الحقيقيّة التي وقعت في حياة الكاتب⁽¹⁾.

ويعرفها فيليب لوجون في كتابه (السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبيّ) بأنّها: "حكي استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاصّ، عندما يركّز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته، بصفة خاصّة"⁽²⁾.

في عتبة العنوان: (غربة الراعي)

إنّ من وظائف العنوان، كما يرى جيرار جينيت، تحديد مضمون النصّ، وإغراء الجمهور⁽³⁾.

وقد راعى إحسان عبّاس هاتين الوظيفتين عند اختيار عنوان سيرته؛ فجعل العنوان بوعيه الأكاديميّ من كلمتين تختزلان كلّ سيرته: (غربة) و(الراعي). أمّا الأولى فتعكس تغرّبه في البلاد الأخرى طيلة حياته، وما نشأ عن هذا التغرّب من صعوبات، وقد عبّر عن ذلك في نهاية سيرته، إذ قال: "كان منظرنا، ونحن ننتظر في مطار الخرطوم للمغادرة مثيراً للأسى، وكانت تتردّد في خاطري كلمات بيرم التونسي: "وشبعت، يا ربّ، غربة"، وكنت أنا وزوجتي نبكي في صمت، وكان الأطفال يمشون"⁽⁴⁾.

وأما الكلمة الأخرى، فتعكس فجر حياته الريفيّة في قريته (عين غزال)، وما تركته هذه الحياة في نفسه من صفات قرويّة عفويّة، حملها معه إلى البلاد الأخرى، ومن ذلك قوله: "ولم تستطع الأنسة شفيقة أن تتقبّلي؛ لأنّي كنت فلاحاً جلفاً، أعطيتي بقرشرة رقيقة من الحياء، ومن الهدوء. لم أكن أحسن النظام بدقّة؛ فأضع كلّ شيء في مكانه الخاصّ به، ولم تكن لهجتي الريفيّة خفيفة على مسامع المدينيين"⁽⁵⁾.

وتتسع دلالة العنوان هذه؛ لتحوّل إلى غربة وجوديّة تشمل الشعب الفلسطينيّ؛ فلم يستطع عبّاس في سيرته أن يفصل تجربته الخاصّة عن الوقائع العامّة المريعة التي واجهتها بلاده فلسطين، وأنّى له أن يفصل، ونيران النكبة تحاصره في حلّه وترحاله، وتلوّن حياته بمشاعر الاغتراب الذي أصبح قدره ونصيبه من الدنيا؟⁽⁶⁾ يقول، مثلاً، في حديثه عن إقامته في القاهرة: "لم يكد يحلّ شهر مايو (أيار) الشهر الخامس من سنة (1948) حتّى هبّت على وطننا (فلسطين) أعاصير عاتية بدّدت أهله في

(1) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص111.

(2) لوجون، فيليب، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبيّ، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص22.

(3) بلعابد، عبد الحقّ، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص74.

(4) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ط1، دار الشروق، عمان، 2006، ص223.

(5) السابق، ص45.

(6) سلمان، ختام. غربة الراعي والتغريبة الفلسطينية. ص358.

شَتَّى النواحي، وهلك من أهله مَنْ هلك في المذابح، وكانت حكومة الانتداب هي التي تدفع المال للطلاب الفلسطينيين المرسلين في بعثات، فأوقفت دفع مستحقّاتهم، وقضيتُ بقيّة عام (1948)، وبعض العام التالي وأنا لا أملك قرشاً⁽¹⁾.

وفي مقدّمة السيرة نصّ عباس على أنّه انتهج البساطة في لغته وأسلوبه؛ فيقول: "إنني في سبيل البساطة تجنّبت، لأوّل مرّة، ما ألفته من أسلوب قائم على الإيجاز، والإيماء، والعبارة المكتنزة، وآثرت أسلوباً سرديّاً بعيداً عن المستوى الشعريّ ذي الجزالة المتعمّدة؛ رغبة في أن تصل هذه السيرة إلى جمهور كبير متنوّع"⁽²⁾.

ولم يكن عبّاس ليبسّط متن سيرته، ويترك عنوانها معقّداً؛ فقد جعله كالمتن بسيطاً، سهلاً، يفهمه المثقّف وغير المثقّف؛ فهو يتألّف من كلمتين مشحونتين بالدلالات، وهذا من شأنه أن يكون إغراء للجمهور القارئ.

وإذا كان المتنبّي قد "تغرّب لا مُستعظماً غير نفسه"⁽³⁾، فإنّ كاتبنا قد تغرّب متواضعاً، وبقي متواضعاً، على الرغم من المجد الذي بلغه، وليس أدلّ على ذلك من أنّه أودع عنوان سيرته صفة (الراعي)، دون غيرها من الصفات التي اكتسبها في حياته؛ فلم يسمّ سيرته، مثلاً: غربة العالم، أو غربة الأديب.

أضف إلى ذلك أنّ (الراعي) لفظ من شأنه أن يعكس مدى انتماء عبّاس إلى قريته التي تعمل في الرعي؛ فقد جعل صفتها هذه التي بقيت محفورة في نفسه، في غربته، وسمّاً وسمَ به عنوان سيرته.

و(الراعي) كلمة أقرب إلى الفطرة البشريّة من غيرها؛ فنحن نعلم أنّ الإنسان بدأ حياته قبل الصناعة معتمداً على الرعي والزراعة. إذن؛ فالكاتب يخاطب فينا من خلال عنوانه تلك الفطرة التي يحملها كلّ منّا، قبل أن يخاطب عقولنا. والكاتب يذكّرنا بكلمة (الراعي) الفطريّة بأنّ الإنسان يعود إلى فطرته، مهما علا في حياته.

وإذا نظرنا في العناصر الصوتيّة التي يتألّف منها عنوان السيرة، نجد أنّها جاءت على الوجه: غُرْ / بَ / تُزْ / را / عي.

(1) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص 181.

(2) السابق، ص 6-7.

(3) انظر: المتنبّي (354هـ)، الديوان، شرح: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلميّة، بيروت، د. ت، 1/ 220.

لو عدنا إلى علم الأصوات؛ لوجدنا أنّ الرء صوت ترددي، يتكوّن حين يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرفًا لئيًا يسيرًا، مرّتين أو ثلاثًا⁽¹⁾، ومن شأن هذا التردّد النطقي أن يكسب صوت الرء دلالة التكرار والتردد⁽²⁾.

وبناء على هذا نستطيع القول: إنّ صوت الرء الذي ورد في عنوان السيرة ثلاث مرّات، يعكس بتردده في النطق تردّد عبّاس من بلد إلى بلد، خارجًا من غربة؛ ليدخل في أخرى.

وتدعم هذه الدلالة هاتان الحركتان الطويلتان: الألف والياء، في المقطعين: (را) و(عي)؛ فهما صوتان يمتدّان في النطق امتدادًا من شأنه أن يعكس امتداد غربة عبّاس.

وفي العنوان كذلك صوتان حلقيّان، وهما: الغين والعين، ومن شأن الأصوات الحلقيّة أن تدلّ، كما يرى محمّد مفتاح، على الحزن⁽³⁾، وهذه الدلالة الصوتيّة تدعم دلالة العنوان التي تعكس ألم الغربة.

في غلاف السيرة⁽⁴⁾

كانت الكتب، وفق قول جيرار جينيت، تغلّف في العصر الكلاسيكي بالجلد، وموادّ أخرى، ولم يُعرف الغلاف المطبوع إلّا في القرن التاسع عشر؛ ليأخذ هذا الغلاف الآن؛ في زمن الطباعة الإلكترونيّة آفاقًا دلاليّة أخرى، إضافة إلى عنوان الكتاب⁽⁵⁾، وتتمثّل هذه الآفاق في الرسوم، أو الصور التي يحملها الغلاف.

والناظر في غلاف سيرة (غربة الراعي)، في طبعتها التي اعتمدها، يجد صورة المؤلّف؛ عبّاس، وهو واقف إلى جانب مكتبة تزخر بالكتب

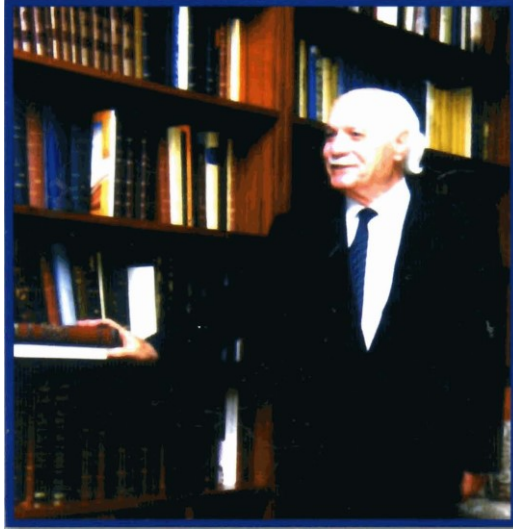
(1) أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغويّة، ط4، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 2007، ص66.

(2) الضالع، محمّد صالح، الأسلوبية الصوتيّة، دار غريب، القاهرة، 2002، ص26.

(3) مفتاح، محمّد، تحليل الخطاب الشعريّ، إستراتيجية التناصّ، ط3، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، 1992، ص175.

(4) يكون الغلاف في الأعمّ الأغلب من وضع الناشر، لكننا نفترض عند دراسته أنّ للمؤلّف يدًا فيه.

(5) بلعابد، عبد الحقّ، عتبات (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، ص46.



الشكل (1): غلاف (غربة الراعي)

وهذه الصورة تعكس ما عاش عليه المؤلّف، ومات عليه، وهو العلم؛ فقد كان أديبًا، وناقداً لمع في سماء البلاد العربيّة، وغيرها برقًا أضاء الطريق لكثير من طُلاب المعرفة. كذلك، تتبّه الصورة على أهميّة المطالعة والقراءة في أيّ زمن، وفي أيّ مكان⁽¹⁾.

ولنا أن نقول في هذه الصورة أيضًا: إنّ المؤلّف اختار المكتبة مكانًا لصورته دون غيرها من الأمكنة؛ ليعبّر بها عن كلّ الأمكنة التي تغرّب فيها، كحيفا، وصفد، والقاهرة، والخرطوم؛ فما كانت غربته إلا في سبيل العلم والمعرفة.

تقنيّات السرد في السيرة

لا بدّ لكاتب السيرة الذاتية أن يصوغها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة، والاتّساق في البناء الفنّي؛ وبأسلوب أدبيّ قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً كاملاً عن تاريخه الشخصي⁽²⁾.

ومن مقومات البناء الفنّي، والأسلوب الأدبيّ، تلك التقنيّات التي ينتقيها الكاتب في سرده؛ حتّى يُخرج عمله في الحلّة التي يريدها، من ناحية، ويجذب أكبر عدد من القراء، من ناحية أخرى؛ فما التقنيّات التي استخدمها إحسان عبّاس في سيرته؛ لتحقيق ذلك؟

(1) دبلاوي، نادية، البنية السردية في (غربة الراعي) لإحسان عبّاس، ص34-35.

(2) عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربيّ الحديث، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، د. ت، ص10.

1. التقسيم

ككل نص سردي مطول، عمد إحسان عباس إلى تقسيم سيرته على عنوانات مختلفة، تلائم ما احتوته من نصوص؛ وذلك طلباً للتيسير على القارئ، من ناحية، والتنظيم، من ناحية أخرى.

وقارئ السيرة يلاحظ أنّ المؤلف قسمها على ثلاث مراحل رئيسية، وهي: مرحلة الطفولة والصبأ، ومرحلة التعلّم والتعليم في مدن فلسطين، ومرحلة التعلّم والتعليم في خارج فلسطين، وقد جعل هذه المراحل في (16) عنواً، وهي:

- رموز الخوف/ رموز الطمأنينة: تحدّث في هذين العنوانين عن بدايات طفولته.

- ما قبل الرموز: تحدّث في هذا العنوان عن نسبه، وعائلته، وقريته.

- ما بعد الرموز مباشرة: تحدّث في هذا العنوان عن طفولته قبل دخول المدرسة.

- في مدرسة القرية: سرد في هذا العنوان تعلّمه الأوّل في مدرسة قريته.

- إلى حيفا/ سنة ثانية في حيفا/ والدي يستقرّ في حيفا/ سنوات في بيت الشيخ أحمد السعدي/ بين حيفا وعكا/ في الكلية العربية بالقدس/ في مدرسة صفا الثانوية: سرد المؤلف في هذه العنوانات رحلته العلميّة الصعبة في مدن فلسطين، وما تبع ذلك من أحداث كان لها أثر في حياته.

- في جامعة القاهرة/ في كآية غوردون التذكاريّة بالخرطوم/ في الجامعة الأميركيّة ببيروت/ في عمان: تحدّث المؤلف في هذه العنوانات عن حياته العلميّة الزاخرة في الدول العربيّة التي أقام فيها.

وإذا ما نظرنا في العنوانين الأولين: (رموز الخوف)، و(رموز الطمأنينة) اللذين تحدّث فيهما عباس عن فجر طفولته، بادئاً بقوله: "كان حينئذ يتوجّه نحو ختام السنة الرابعة من عمره..."⁽¹⁾؛ وجدنا أنّه انطلق في العنونة من مبدأ نفسيّ تربيويّ حَبَرَه من مهنته التعليميّة، من ناحية، ومن تجربته العميقة، من ناحية أخرى؛ فالطفل في بداياته الأولى من حياته، وفق علم النفس، يخاف من الأشياء المحسوسة حوله⁽²⁾؛ فتكون هذه الأشياء فعلاً رموزاً للخوف، كما سمّاها عباس، ومن هذا في السيرة

(1) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص9.

(2) (صادق، آمال) و(أبو حطب، فؤاد)، نموّ الإنسان من مرحلة الجنين إلى مرحلة المسنّن، ط4، مكتبة الأنجلو، القاهرة، د. ت، ص272.

قوله: "رأى بينها غيمة قد أصبحت في شكل جمل فاغر فمه، عندها أدركه شيء من الخوف حفّزه إلى العودة"⁽¹⁾.

وها هو كذلك يصيبه الأرق عند النوم؛ لصوت سمعه في جانبه: "وفي إحدى الليالي أصابه الأرق؛ فلم يعرف طعم النوم حتى مضى شطر كبير من الليل؛ كان هنالك شيء لا يدري ما هو، يتكّ على مقربة من رأسه تكاً منتظماً لا يفتر، وهو صاحٍ يفكر: ما هذا الذي يصرّ على إزعاجه، ويحرمه الراحة؟ ولم يكتشف السرّ إلا حين قال له والده: إنها ساعة، ولم يكن قد رأى ساعة في حياته"⁽²⁾.

وبعد رموز الخوف تتحوّل الحياة، وما فيها من أشياء، بتنامي العمر إلى رموز للطمأنينة، كما سماها المؤلف؛ فلا شك أنّ الطفل كلما كبر زاد وعيه؛ فاطمأنّ لما حوله، ومن ملامح هذه الطمأنينة في السيرة التلذذ بمنظر المطر، بعد أن كان الغمام رمزاً للخوف، كما ذكرنا سابقاً. يقول عباس: "وفي أيام الشتاء كان يلذّ له أن يقف عند عتبة البيت الكبير يشهد المطر، وهو يهطل بغزارة، ويملاً الجرن في وسط الدار..."⁽³⁾.

ويمكن القول: إنّ المؤلف بهذين العنوانين: (رموز الخوف)، و(رموز الطمأنينة)، أكد ما ينصّ عليه علماء النفس، وهو أنّ علم النفس والأدب يشتركان في الهدف ذاته، وهو استجلاء النفس البشريّة⁽⁴⁾.

أمّا العنوان: (ما قبل الرموز)، فقد جعله المؤلف بهذا الاسم؛ لأنّه تحدّث فيه عن عائلته، وقرينته، وما كان من أحداث قبل ميلاده، من جهة، وقبل إدراكه الحياة، من جهة أخرى؛ أي قبل رموز الخوف، ورموز الطمأنينة، ومن ذلك حديثه عن نسب أمّه، وتغيير اسمها، وزوجها السابق: "وكانت أمي فاطمة محمّد عبّاس بنت عمّ والدي رشيد عبد القادر عبّاس، وكان اسمها (غزالة)، فغيّره والدي إلى (فاطمة)، وكانت طويلة القامة مثل أخويها... وكانت غزالة من قبل زوجة لحسن عبد القادر عبّاس أخي والدي، ولها منه ولد اسمه (محمود)، وقد قُتل حسن وأخوه محمّد عتيق عندما ذهباً مجتدين في جيش الدولة العثمانية في الحرب العظمى الأولى"⁽⁵⁾.

وأما العنوان: (ما بعد الرموز مباشرة)، فقد سماه عبّاس بهذا الاسم؛ لأنّه سرد فيه عن حياته بعد مرحلة الخوف، والطمأنينة، وقبل دخول المدرسة الذي جعل له عنواناً خاصاً: (في مدرسة القرية)، ومن حديثه في (ما بعد الرموز مباشرة): "حتى إذا كدت أنهي السنة الخامسة من العمر، وأدخل في السادسة، أوصى أبي صانع الأحذية في القرية أن يصنع لي (بوتيناً)؛ حذاء له عنق يحتضن جزءاً

(1) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص 9-10.

(2) السابق، ص 12.

(3) السابق، ص 18.

(4) الحفني، عبد المنعم، موسوعة عالم علم النفس، ط1، دار نوبليس، بيروت، 2005، 9/1.

(5) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص 23.

من الساق؛ فلم أعد أستطيع أن ألعب في الطين، ولا أن أخوض الوادي الشامي. كان الدخول إلى المدرسة لا يمكن أن يتمّ قبل بلوغ السابعة، ولكن صداقة والدي للمعلم الأول (المدير) في مدرسة القرية ذلّت هذه العقبة؛ فقبلت وأنا في سنّ السادسة، وبذلك قضى البوتين اللعين على طفولتي حين حدّد لها نهايتها⁽¹⁾.

ولو نظرنا في العناوين الأخرى الباقيات؛ لوجدنا أنّ المؤلف قد جعل المكان، كمدرسة القرية، وحيفا، والقاهرة، وعمّان، محور هذه العناوين، وهذا يعود إلى:

- سعي المؤلف إلى تشييد فضاء مكانيّ متماسك، يوحد مسارات تلك الأمكنة التي تغربّ فيها نحو بؤرة واحدة، ويجعل هذه الأمكنة بما تنطوي عليه من تحولات تشير إلى الحضور القويّ لذلك المكان الغائب الذي تنهي العودة إليه غربة ذلك الراعي، وهو قرية (عين غزال)⁽²⁾.

- أثر المكان في تشكيل شخصيّة عبّاس؛ فالتحوّلات الشخصيّة في السيرة مرتبطة بالتحوّلات المكانية⁽³⁾، ومن تحولاته قوله: "يضاف إلى ذلك أنّ الطعام في المدينة يطبخ بالسمن الحيواني، وأنّ الريفيين يطبخون بزيت الزيتون؛ فرأيت أن أعود نفسي على ما تقدّمه البيئة المدنيّة، ولكن ذلك التعود لم يتمّ إلا بصعوبة بالغة"⁽⁴⁾.

- إخلاص عبّاس للأمكنة التي عاش فيها، ورغبته في إشعار القارئ بتقديره إيّاها؛ فهذا هو، مثلاً، يعدل عن عنوانه إقامته في عمّان بـ(السنوات العجاف) إلى (في عمّان)؛ لأنّه رأى ذلك من العقوق: 'كدت أن أجعل عنوان هذا الفصل (السنوات العجاف) لولا أنّ ذلك يندرج في باب العقوق، ويعدّ ظلمًا لهذه الحقبة التي حفلت بأنواع كثيرة من الخير'⁽⁵⁾.

2. التدرّج الزمنيّ

بدأ الكاتب سيرته بالحديث عن طفولته، وانتهى بها إلى شيخوخته، مراعيًا التدرّج الزمنيّ إلى حدّ كبير؛ وذلك توخيًا للحقيقة على الوجه الذي كانت عليه في حياته، ورغبة في جعل سيرته مرجعًا تُستمدّ منه المعلومات الصحيحة؛ فيقول في مقدّمة السيرة: "... ومع ذلك وجدّني أختار في كتابة سيرتي أسلوبًا بسيطًا كأنّه حكاية ممتدّة، مراعيًا إلى حدّ كبير التدرّج الزمنيّ؛ لاعتقادي أنّني لا

(1) السابق، ص 29.

(2) الشيخ، خليل. تحولات الشخصيّة في (غربة الراعي). ص 26.

(3) السابق. الصفحة نفسها.

(4) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص 44.

(5) السابق، ص 259.

أنوي أن أقدم للناس رواية، حيث يستبيح الكاتب لنفسه أن يتلاعب بالزمن؛ فيقدم ويؤخر، ويطلق العنان لخياله في بناء شخصيات لم تعيش على هذه الأرض.

وإنما أقدم حقائق يستطيع أن يستمدّ منها الدارسون معلومات صحيحة عن حياة مؤلف هذه السيرة، وشيء من عصره⁽¹⁾.

وبهذا القول يبنّينا عباس على ميزة مهمّة لهذا الجنس الأدبي؛ السيرة الذاتية، وهي الصدق في السرد، والابتعاد عن الأساليب التي قد تحدث لبساً في الحقائق؛ فكتب السيرة الذاتية حين يعرض لنا وقائع حياته، لا يعتمد على الخيال الطليق، كالروائي أو المسرحي، ولا يعتمد أيضاً على الأسطورة، بل يعتمد اعتماداً كلياً على المعاناة في تذكّر الحقيقة، ومحاولة نقلها نقلاً أميناً؛ على الوجه الذي كانت عليه في واقع الحياة⁽²⁾.

3. تحوّل الضمير السردّي

يستخدم الإنسان عند الحديث عن نفسه ضمير المتكلم (أنا)، وهو الأصل، لكنّ الكتاب قد يلجؤون في حديثهم عن نفوسهم إلى التتويج في الضمائر؛ لحاجات في صدورهم يريدون تحقيقها.

وهذا الذي فعله عباس في سيرته؛ فقد استخدم ثلاثة ضمائر، وهي: (هو)، و(أنا)، و(نحن).

أمّا الضمير (هو)، فقد استخدمه في حديثه عن مرحلة الطفولة، قبل دخوله المدرسة، كأقواله: "هنالك طاب له الوقوف؛ لأنّه يرى البحر..."/ "أخذت أمّه بيده، وسارا معاً في الدرب الذي سار فيه أمس..."/ "ونشأ لدى الصغير منذ البداية افتتان بالصوت العذب الرخيم..."⁽³⁾.

وسبب استخدام الكاتب هذا الضمير في هذه المرحلة، يعود إلى انسلاخه من شخصيته الطفولية التي غدت مستقلة بكبّره؛ فتحدّث عنها بضمير الغائب، وكأنّها شخص آخر، وقد نصّ على هذا الانسلاخ صراحة بقوله: "... وبذلك قضى البوتين اللعين على طفولتي حين حدّد لها نهايتها"⁽⁴⁾.

ويعود السبب كذلك إلى إدراك الكاتب بوعيه العلميّ البعد الدلاليّ الذي يؤدّيه ضمير الغائب في الترجمة الذاتية؛ فمن شأن التحدّث بهذا الضمير أن يخفّف من حدّة ضمير المتكلم وأنانيته⁽⁵⁾، وأن يساعد الكاتب، كما تقول تهاني شاكر، على التزام الصدق والصراحة⁽⁶⁾.

(1) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص6.

(2) عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص5.

(3) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص9، 10، 17.

(4) السابق، ص29.

(5) بركة، ناصر. دلالات توظيف ضمير المتكلم في السيرة الذاتية. مجلة تنوير، ع6، 2018، ص36.

(6) شاكر، تهاني عبد الفتّاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص76.

وأما ضمير المتكلم (أنا)، فقد استخدمه عباس في ترجمته عندما تحققت ذاته، وأصبح لها كيانها المستقل؛ فليس هناك أدل على الذات من ضمير المتكلم (أنا) في الحديث عن تحقيقها؛ لما فيه من حميمية، وبساطة، وقدرة على تعرية النفس من داخلها، عبر خارجها⁽¹⁾.

وقد بدأ تحقق الذات عند الكاتب بدخوله مدرسة قريته؛ ليتامى هذا التحقق بعد ذلك شيئاً فشيئاً، حتى نهاية السيرة؛ فلو نظرنا في لحظة دخول المدرسة؛ لوجدنا الكاتب محتقياً بهذه اللحظة التي رأى فيها لوئاً من ألوان التحول الجذري في العلاقة مع الحياة؛ فالاختلاف اليومي إلى المدرسة ينطوي على اقتراب حثيث من عالم الكتب؛ هذا الاقتراب الذي يعكس بداية قراءة للواقع من منظور جديد⁽²⁾؛ فيقول الكاتب: "أدخلت المدرسة إلى نفسي ابتهاجاً لم يكن لها به عهد، بما وفّرت من تنوع؛ فألى جانب حلّ ألغاز الدروس، وازدياد منسوب الثقافة، عوّضتني عن الألعاب الريفية الخشنة ألعاباً لم أكن أعرفها؛ فهناك لعبة كرة القدم، وركض المسافات المعينة، وشدّ الحبل..."⁽³⁾.

وأما الضمير (نحن)، فقد لجأ إليه عباس في حديثه عن الأحداث الجماعية، كقوله: "لأول مرة درسنا تاريخ العرب من عصر ما قبل الإسلام حتى الحروب الصليبية، وأصبحت الجغرافيا سهلة على ألسنتنا؛ لحذق معلمها وحيويته"⁽⁴⁾.

ولا شك أنّ التعبير بهذا الضمير عن الحدث الجماعي يدلّ على انتماء الكاتب إلى جماعته؛ فلم يفصل نفسه عنهم، كأن يقول، مثلاً: درست مع زملاء...

ومن اللافت في السيرة أنّ المؤلف لم يعبر عن نفسه بالضمير (نحن) الذي يدلّ على العظمة في التعبير عن النفس⁽⁵⁾، على الرغم ممّا حقّقه من إنجازات في حياته، وهذا يدلّ على تواضعه في سرد سيرته، وتقريبه من الناس. ومن ملامح هذا التواضع قوله: "أعتقد أنّه ليس من حقّي أن أفرض مفهومات عصري على عصور تالية، ولا أن أرسم لها منهجاً أعدّه -غير صالح لها- قبل أن أرسمه على الورق. هذا هو رأيي، وأرجو أن أكون مخطئاً"⁽⁶⁾.

(1) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص82.

(2) الشيخ، خليل. تحولات الشخصية في (غربة الراعي). ص25.

(3) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص33.

(4) السابق، ص56.

(5) ابن الصائغ، محمد بن حسن (720هـ)، اللحة في شرح الملحّة، تح: إبراهيم الصاعدي، ط1، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2004، 1/ 143.

(6) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص266.

4. الوصف

تعدّ تقنيّة الوصف عنصرًا مهمًّا من عناصر السرد، بل إنَّها قد تكون أكثر ضرورةً للنصّ السرديّ من السرد؛ وذلك لعدم وجود عمل إبداعيّ تعرف الحكاية طريقه يأتي خاليًا من الوصف⁽¹⁾.

والوصف، في مفهومه الاصطلاحيّ: "نشاط فنيّ يمثّل باللغة الأشياء، والأشخاص، والأمكنة، وغيرها"⁽²⁾، أو أسلوب إنشائيّ يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسيّ، ويقدمها إلى العين؛ فيمكن القول: إنّه لون من التصوير يخاطب النظر، ويمثّل الأشكال، والألوان، والظلال. ولكن ليست هذه العناصر العناصر الحسيّة الوحيدة المكوّنة للعالم الخارجيّ، فإذا تفرّد الرسم بتقديم هذه الأبعاد إضافةً إلى اللمس، فإنّ اللغة قادرة على استيعاب الأشياء المرئيّة، وغير المرئيّة مثل الصوت والرائحة. ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغويّ أنّه إحياء مطلق يتجاوز الصور المرئيّة⁽³⁾.

وللوصف في العمل الإبداعيّ، عند النقاد المحدثين، وظيفتان رئيستان: وظيفة جماليّة يكون الوصف فيها تزيينًا، من شأنه أن يشكّل استراحةً في وسط الأحداث السردية، وهذا الوصف لا ضرورة له في دلالة الحكيم؛ ووظيفة توضيحيّة تفسيرية يكون الوصف فيها دالًّا على معنى معيّن في إطار سياق الحكيم⁽⁴⁾.

لكن بعض المحدثين أنكر الرأي القائل: إنّ الوصف في وظيفته الجماليّة لا ضرورة له في دلالة الحكيم، ومنهم سيزا قاسم إذ قالت: النظر إلى الوصف أنّه زخرف من الزخارف أخلّ بقيمته؛ فالوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء⁽⁵⁾.

وهذا الرأي، في نظري، الأقرب إلى الصواب؛ لأنّ كلّ كلمة، أو تركيب يصدر عن الكاتب لا يصدر إلّا بتأثير ظرف معيّن، سواء أكان هذا الظرف نفسيًّا، أم اجتماعيًّا، أم ثقافيًّا، أم غير ذلك.

حين ننظر في سيرة عبّاس نجد أنّه قد اعتمد على تقنيّة الوصف اعتمادًا كبيرًا؛ ليكشف لنا عن عالمه الزاخر، ويُشركنا في تجاربه بما يمكن أن نتخيّله بتحفيّز الوصف؛ فها هو يصف لنا، مثلاً، نسخة القرآن الكريم التي كان يملكها والده: "وكان والده يملك كتابين اثنين لا ثالث لهما، هما نسخة

(1) هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربيّة، القاهرة، 2006، ص134.

(2) الخبو، محمّد، معجم السرديات، ط1، دار محمّد عليّ، تونس، 2010، ص472.

(3) قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، القاهرة، د. ت، ص111.

(4) انظر:

- هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ص135.

- لحمداني، حميد، بنية النصّ السردية، ط1، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، 1991، ص79.

(5) قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثيّة نجيب محفوظ، ص114.

من القرآن الكريم، قد دلّق الحبر على بعض صفحاتها فصارت زرقاء، ونسخة من تغريبة بني هلال⁽¹⁾.

إنّ هذا الوصف لنسخة القرآن الكريم: "قد دلّق الحبر على بعض صفحاتها فصارت زرقاء"، قد أدى في القول السابق وظيفة جمالية؛ لأنّ الاستغناء عنه ممكن، ولو أردنا أن نقول: لا ضرورة لهذا الوصف في دلالة الكلام؛ لظلمنا الكاتب.

إنّ الكاتب لم يسق لنا هذا الوصف إلّا بوعي؛ فقد أراد أن يخبرنا من خلال هذا الوصف بكثرة قراءة القرآن الكريم في بيتهم؛ هذه الكثرة التي عرّضت نسخة القرآن لدلق الحبر؛ لكثرة نقلها من مكان إلى مكان؛ فلو كانت النسخة موضوعة على رفّ دون قراءة؛ لما تعرّضت للحبر.

والكاتب أراد كذلك أن يصوّر لنا الفقر الذي عانوه في ذلك الوقت؛ فلو كانوا في سعة؛ لبذلوا نسخة القرآن الكريم التي أصابها الحبر.

ومن الوصف في السيرة هذا الوصف التوضيحيّ لهيئة نوم عائلة عبّاس زمن طفولته: "في البيت الكبير تنام العائلة كلّها، يفرشون الطراحت فوق حصير، يلتفّ كلّ منهم بلحاف"⁽²⁾.

لكنّ هذا الوصف يتخطّى التوضيح إلى دلالات أخرى يمكن للقارئ استيحائها؛ فيشعرنا هذا الوصف بالدفء والألفة بما احتواه من ألفاظ ترتبط بهذين الشعورين، كـ(كلّها)، و(يلتفّ)، كما يشعرنا بذلك الشوق الشديد الذي يجده الكاتب إلى تلك الأيام، وبتلك الفجوة التي أحدثتها الغربة في نفسه، وقد جعلته يتذكّر أدقّ التفاصيل.

5. التناصّ

ترى جوليا كريستيفا أنّ النصّ جهاز يعيد ترتيب ملفوظات سبقته، أو زامنته⁽³⁾، مشيرة بذلك إلى ما يعرف بـ(التناصّ) الذي يقصد به، في أبسط تعريفاته: تلك العلاقات بين نصّ ما ونصوص أخرى⁽⁴⁾.

(1) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص16.

(2) السابق، ص12.

(3) كريستيفا، جوليا، علم النصّ، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997، ص21.

(4) دي بوجراند، روبرت، النصّ والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص104.

وهذه العلاقات تتمثل في أن يتضمّن نصّ أدبيّ ما نصوصاً، أو أفكاراً أخرى سبقته، وذلك بالاقْتِباس، أو التضمين، أو التلميح، أو الإشارة، أو ما شابه ذلك؛ فتندمج هذه النصوص أو الأفكار في النصّ الأصلي؛ ليتشكّل نصّ جديد واحد متكامل⁽¹⁾.

وللتناصّ أنواعه التي تحددها طبيعة النصّ المُستحضر في النصّ الأصلي؛ فهناك التناصّ الدينيّ إذا كان النصّ المُستحضر دينياً، وهناك التناصّ الأدبيّ إذا كان النصّ المُستحضر أدبياً، وهناك التناصّ التاريخي، والأسطوري، وغير ذلك.

وللتناصّ وظائفه التي يؤديها في العمل الإبداعي، وهي، كما قسّمها عليّ جاسم: الوظيفة التعبيريّة التي تتمثل في انفتاح النصّ على فنون قوليّة، أو تشكيليّة أخرى لتوسيع مجالات التعبير؛ والوظيفة الفكريّة التي تتمثل في استحضار الكاتب نصّاً ذا أثر متوقّع في المتلقّي، كالنصوص المقدّسة؛ والوظيفة الجماليّة التي تتمثل في تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع⁽²⁾.

إنّ الوظيفة الأخيرة؛ الوظيفة الجماليّة تحتاج، في نظري، إلى إعادة نظر؛ فثمّ نصوص لا يسبقها نصّ في جمال المعنى، كالنصّ القرآنيّ؛ فلا نستطيع أن نقول حين نقرأ نصّاً استحضر تركيباً، أو معنى من القرآن الكريم: إنّ هذا النصّ قد حوّل المعنى القرآنيّ إلى معنى أجمل. لذلك لا بدّ من إضافة بند آخر إلى الوظيفة الجماليّة، وهذا البند يتمثل في قولنا: إنّ من شأن التناصّ أن يكسب معنى النصّ الجديد جمال معنى ذلك النصّ المُستحضر فيه.

والناظر في (غربة الراعي) يجد أنّ المؤلّف قد اتّخذ من التناصّ تقنيّة للتعبير في كثير من المواضع، كما يجد أنّ أظهر التناصّ في السيرة التناصّ القرآنيّ، وهذا يؤكّد ما ذهبنا إليه سابقاً؛ أنّ البيت الذي نشأ فيه المؤلّف كان يقرأ القرآن الكريم كثيراً.

ومن تناصّ عبّاس قوله في ثورين ربّاهما أهله: "... هادئان قد انتزعت منهما القدرة على الهياج، والنطح، والرفس، وذئلاً تذليلاً"⁽³⁾، وقد استحضر في هذا القول قوله، تعالى: ﴿وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلَّتْ قَطُوفُهَا تَذْلِيلًا﴾⁽⁴⁾.

(1) الزعبي، أحمد، التناصّ: نظرياً وتطبيقياً، ط2، مؤسسة عمون، عمان، 2000، ص11.

(2) جاسم، عليّ متعب. التناصّ: أنماطه ووظائفه في شعر محمّد رضا الشبيبي. مجلة واسط للعلوم الإنسانيّة، ع10، 2009، ص37.

(3) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص13.

(4) الإنسان: 14.

ومن تناصه أيضًا استحضاره قوله، تعالى: ﴿يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ﴾⁽¹⁾، في قوله: "وأهل القرى يذبحون الديوك، ويستحيون الفراخ أملًا في أن تكبر، وتمدّهم بالبيض"⁽²⁾.

ولا شك أن المؤلف كان موقفًا في استحضار النصّ القرآنيّ في سيرته؛ فبهذا النصّ المقدّس الأعلى جعل دلالاته أكثر تأثيرًا في نفس المتلقّي، واكتسبت هذه الدلالات جمالًا استمدته من جمال السياق القرآنيّ.

وقد ساعد هذا التناص كذلك في توسيع دائرة التعبير؛ فلو نظرنا، مثلًا، في القول الذي يصف فيه عباس ثوري أهله؛ لوجدنا أن هذا القول قد استحضرت فيه آية تصف الجنّة التي أعدّها الله، تعالى، للمتّقين، وهذا يمكّننا من القول: إن الحياة التي عاشها عباس بين أهله في قريته، تمثّل في نفسه جنّة قد فقدتها بغريته.

6. الاسترجاع

من التقنيّات التي يلجأ إليها الكتاب في سردياتهم ما يُعرف بـ(الاسترجاع) أو (الارتداد)، وهو مخالفة سير السرد بعودة الراوي إلى حدث سابق، ومن شأن هذه المخالفة أن تولّد في داخل السردية نوعًا من الحكاية الثانويّة⁽³⁾.

وقد استخدم عباس هذه التقنيّة في سيرته، محدثًا بها نوعًا من التشويق عند القارئ، ومن أبرز مواضعها عنده قصّة الفتاة (مريم)؛ ففي بدايات السيرة زار الكاتب بمرافقة أمّه، وهو صغير، العمّ (سلامة الخليل) الذي أصيب بطلق نارٍ، ولم يجرؤ الصغير وقتها أن يسأل عن سبب هذه الإصابة؛ لأنّ أمّه لم تقل شيئًا أمامه عمّا حدث، لكنّ المؤلف شوقنا بقوله: "والأيّام كفيلة أن تظهر الأسرار"⁽⁴⁾.

وبعد أن يغيب المؤلف هذه القصّة في سيرته، تاركًا في أذهاننا السؤال: لماذا أصيب (سلامة الخليل) بطلق نارٍ؟ يعود بعد صفحات كثيرة؛ ليخبرنا بهذه القصّة التي أخذ أفراد الأسرة يحكونها على مسمعه دون حرج؛ لأنّه كبير، وتتمثّل القصّة في أنّ (سلامة) ربّى (مريم) ابنة أخيه المتوقّى، وحرصًا منه على الأراضي الكثيرة التي كانت (مريم) مرشحة لوراثةها؛ قرّر أن يزوّج ابنه هذه الفتاة التي رفضت هذا الزواج؛ لأنّها لا ترى في ابن عمّها رجلًا يكافئها في السنّ، وهذا الصراع جعل (مريم) تقع في حبّ شخص من عائلة أخرى، أطلق النار على (سلامة) في شجار وقع بينهما؛ فاتّقت عائلة

(1) البقرة: 49.

(2) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص 71.

(3) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18.

(4) انظر: عباس، إحسان، غربة الراعي، ص 10-11.

الفتاة التي هي عائلة عباس نفسها، نتيجةً لهذا الشجار، على قتل (مريم)؛ لغسل العار، لكن المحاولة باءت بالفشل⁽¹⁾.

ولم يفصح المؤلف في هذا الموضع الذي أخبرنا فيه بقصة (سلامة) و(مريم)، عن مصير الفتاة؛ ليثير في أذهاننا سؤالاً آخر، يجيب عنه بعد طول سرد، في موضع آخر، بقوله: "... الناس يقولون: إنني ذهبت إلى حيفا لأتعلّم، ولكنني ذاهب لتحقيق غرض آخر.

أريد أن أكتشف أين تسكن (مريم)؛ لعلّي أسهل الطريق إلى التخلّص من عارها، وأريح الأسرة من عنائها. هذا (هدف سرّي) لم أبح به لأحد"⁽²⁾.

وبهذا القول يثير الكاتب في نفوسنا صراعاً حول شخصيته: هل كان ظالماً، ورجعياً بتفكيره هذا؟ لكنّه يدحض هذه الفكرة باعتذاره إلى (مريم)، في نهاية السيرة: "وإذا كان هناك من أحد أتقدم إليه بالاعتذار؛ فإنّي إليك يا مريم سالم خليل أتوجّه بأسفي واعتذاري. كنت مغموراً بقيم العائلة المستمّدة من قيم الريف حين لم أستطع أن أرى في موقفك ثورة على تقاليد هي القيود بعينها، حين لم أقدر الإشارة القويّة التي حاولت إرسالها إلى الغافلين كي يتنبهوا. إنّ مجتمعاً وقف كلّه يرى في قتلك تطهيراً لشرف العائلة، لم يكن ليقف عند قتل امرأة واحدة، وإنما كان مليئاً بالحق على كلّ فرد، امرأة كان أو رجلاً، يحمل على وجهه إيماءة التحرّر"⁽³⁾.

7. الاستباق

(الاستباق) ضدّ (الاسترجاع)؛ فهو تمهيد الراوي لحدث رئيس سيأتي في سرده بأحداث أوليّة تفتح مجال التنبؤ للقارئ⁽⁴⁾.

ومن مواضع هذه التقنيّة عند عباس ما بدأ به سيرته، إذ قال في حديثه عن طفولته: "... وكانت تلك أوّل مغامرة يقوم بها خارج صحن الدار الواسع الصخري... وظلّ مستمراً في تدرجه مع انحراف إلى اليمين؛ فإذا هو يقف فوق مزبلة كأنها رابية...

(1) انظر: عباس، إحسان، غربة الراعي، ص36-37.

(2) السابق، ص43.

(3) السابق، ص264.

(4) انظر:

- برنس، جيرالد، المصطلح السردّي، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص86.

- القصراوي، مها حسن، الزمن في الرواية العربيّة، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص211.

لم يكن يفهم الرموز في ذلك العمر، ولو كان يفهمها لما فاته أن يرى أن درب الحياة التي يسلكها، ويسلكها الناس تفضي بهم إلى مزبلة⁽¹⁾.

إن الكاتب أطلق حكماً، في حديثه السابق، يتمثل في أن الحياة تقودنا في خلال العمر إلى مزبلة، كما قادت تلك الطريق التي سلكها وهو صغير، في أول مغامرة له في خارج البيت.

والقارئ يدرك تفسير هذا الحكم؛ (المزبلة)، كلما قرأ في السيرة ما ينغص العيش، وما يعكس الألم، كقصّة (مريم) التي سبق ذكرها.

وحسبك من منغصات حياة الكاتب ما وجده من غربة في البلاد، وما تبع هذه الغربة من أحداث عسيرة، ومن ذلك ما حدث، وهو في القاهرة: "وذاًت يوم (سنة 1948) خرج طفلاي دون أن أحس أنا أو أمهما بهما، وسارا في شارع نظيف (وهذا اسم الشارع) في الاتجاه الذي أذهب فيه أكثر الأيام إلى شاطئ النيل، وكانت لحظات قاسية علينا نحن الاثنين، حين بدأنا نتخيل أي اتجاه سلكا، وأخيراً وجدنا في آخر الشارع رجلاً يشبه أن يكون عمدة الحيّ قد آواهما، فتسلّمتهما وأرجعتهما إلى البيت، وحمدت الله على أنّهما لم يسلكا الاتجاه الذي يفضي بهما إلى الشارع العام. وإلى اليوم يحزّ في نفسي أنني لم أستطع أن أجد في جيبى ما أكافئ به ذلك الرجل النبيل"⁽²⁾.

8. الحوار

الحوار من التقنيّات المهمّة التي يلجأ إليها الكتاب كثيرًا؛ لإحداث شيء من الدراميّة في سردياتهم⁽³⁾، ويعرّف الحوار بأنّه: الكلام الذي يقع بين شخصيتين أو أكثر في النصّ السرديّ⁽⁴⁾.

وتكمن أهميّة هذه التقنيّة فيما تؤدّيه في السرد من وظائف يكاد يحصرها الدارسون في: إيقاف الأحداث أو إبطائها، وفتح المجال للوصف من أجل إبراز حالات شعوريّة نفسيّة في الشخصيات، أو من أجل تسليط الضوء على تفاصيل المكان، وغيره⁽⁵⁾.

(1) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص9-10.

(2) السابق، ص180.

(3) برنس، جبرالد، المصطلح السرديّ، ص59.

(4) هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ص154.

(5) (الخميس، عبد الرحمن) و(المحفل، محمّد). سردية الحوار في القصّة السعودية القصيرة. مجلّة العلوم العربيّة، ع48، 2017، ص425.

ومن وظائف الحوار أيضاً أنه يمنح الشخصيات في النصّ مساحة من الحرّية، ويتركها تشارك السارد عمله؛ فتحضر الشخصيات بنفسها، وتقدّم سردها بذاتها، وهنا لا تلتقي الشخصيات السارد فقط، بل تصل كلّ أطراف العملية السردية، حتّى المتلقّي (1).

وللحوار نوعان: الحوار الخارجي الذي يتمثّل في وجود صوتين متحاورين أو أكثر في النصّ، والحوار الداخليّ (المونولوج) الذي يتمثّل في حوار الذات مع نفسها (2).

ولكي يكون الحوار في العملية السردية ناجحاً؛ يجب أن يندمج في صلب السرد؛ كيلا يبدو للقارئ دخيلاً متطفلاً على الشخصيات، وهذا يعني أنّه يجب أن يحقّق فائدة ملموسة في تطوير الأحداث، أو تقوية عنصر الدراما فيها، وكذلك في رسم الشخصيات، والكشف عن مواقفها من الأحداث. ويجب أن يكون الحوار كذلك طبيعياً، وسلساً، ومناسباً للشخصية والموقف، ومحتويّاً على طاقات تمثيلية تشعّر القارئ بصدقه وطبيعته (3).

وقد استخدم عباس في سيرته الحوار بنوعيه؛ لخبرته بأثر كلّ منهما في السرد، ومن الحوار الخارجي قوله: "... ولمّا عرف أنّني تلميذ سألني مرّة: من هو أكبر شاعر في العصر الحديث؟ فقلت: لعلّك تعني أحمد شوقي؟ قال: لا. قلت: فمن هو إذن في رأيك؟ قال: محمّد عبد الوهّاب، اسمع ما يقول:

ونجمة مالت، ونجمة حلفت ما تتأخّر

والنوم لذة يحلم بها الساهر

قلت: هذا حقّاً شعر جميل، وصاحبه كما تقول (4).

اتّخذ عباس من هذا الحوار تقنيّة للتعبير عن شيء من الجهل الذي كان سائداً في ذلك الوقت، بأسلوب هزليّ طريف؛ فالسائل يرى في محمّد عبد الوهّاب، وهو مغنّ، أكبر شعراء العصر الحديث، ولا بدّ للقارئ أن يبتسم حين يقرأ إطرء عباس، وقد دارى السائل في رأيه: "هذا حقّاً شعر جميل، وصاحبه كما تقول".

وفي هذا الحوار يكشف لنا عباس عن سيكولوجيّة السائل؛ فهو، كما يبدو، متسلّط، وقليل أدب؛ فقد أمر المؤلّف بالفعل "اسمع" دون أن يقرنه بلفظ يدلّ على الأدب، كأن يقول، مثلاً: اسمع، من

(1) السابق، ص 440.

(2) هلال، عبد الناصر، آليّات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ص 156-157.

(3) نجم، محمّد يوسف، فنّ القصة، دار بيروت، بيروت، 1955، ص 113-115.

(4) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص 67-68.

فضلك. وفي المقابل نجد أنّ المؤلف قد تحلّى معه بالأدب، ويظهر هذا في قوله، مثلاً: "فمن هو إذن في رأيك؟"؛ فقد قرن المؤلف سؤاله برأي السائل؛ تعظيماً لشأنه.

ومن الحوار الداخليّ (المونولوج) في السيرة، قول عباس: "خامرت نفسي فكرة تلبّست بي، ولا أدري كيف تسلّلت إلى رأسي الصغير في تلك السنّ: لا أستطيع أن أرجع إلى القرية، وأعدل عن طلب العلم. ربّما كنت أول طالب في قريتي يهاجر للتعلّم، فأنا إذا عدت لم يجرؤ أيّ طالب آخر بعدي من قريتي أن يخوض هذه التجربة"⁽¹⁾.

إنّ من شأن الحوار الداخليّ أن يكشف عن الكيان النفسيّ للذات المتكلّمة، وأن يجعل هذه الذات تقرأ واقعها في إطار نفسيّ قراءة تسهم في عمليّة التداعي في الوعي⁽²⁾، وهذا الذي نجده في الحوار السابق؛ فالكاتب يكشف لنا عن خوفه من الغربة على الرغم من حبّه للعلم، وعن ذلك الصراع الذي وقع في نفسه بين الاستمرار والعودة، وعن النتيجة التي يمكن أن تتحقّق إذا عاد؛ فلن يجرؤ أيّ طالب من القرية على السفر.

وحسبك من هذا الحوار السلس الذي لا تكأّف فيه، أنّه مثّل نقطة التحوّل العظمى في أحداث السيرة؛ فلو عاد عباس إلى قريته؛ لما أكمل تعليمه الذي كان سبب غربيته، ولولا هذا التعليم، وهذه الغربة لما كتبت (غربة الراعي) التي تدور في فلكهما، وهذا يدلّ على مدى نجاح تقنيّة الحوار في هذه السيرة.

9. الحذف

عمد عباس إلى حذف بعض الكلام في سيرته، مدلّلاً على الحذف بالنقاط المتتابعة؛ وذلك إشعاراً بأنّ المحذوف لا ضرورة لذكره.

ومن مواضع هذه التقنيّة قوله: "فكانت جدّتي هي المسؤول الأعلى عن كلّ الأعمال الزراعيّة؛ كانت توظّف الحرّاثين، وتتعاقد مع الحاصدين، وتشرف على درس القمح والشعير، وجمع السمسم، وبيع البطيخ، و..."⁽³⁾.

ومن الجدير بالذكر أنّ الباحثة نادية دبلاوي نصّت، حين وقفت على القول السابق، على أنّ صاحب السيرة قد استعمل النقط المتتابعة؛ لبيّين نفوذ الجدّة، وسيطرتها على كلّ شيء موجود في بيت العائلة⁽⁴⁾؛ أي أنّه جعل النقط إيماءً إلى ما قالتها، وهذا ينافي ما نصّ عليه عباس صراحة، في مقدّمة

(1) السابق، ص 55.

(2) هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربيّ المعاصر، ص 157-158.

(3) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص 39.

(4) دبلاوي، نادية، البنية السردية في (غربة الراعي) لإحسان عباس، ص 110.

السيرة: "إنني في سبيل البساطة تجنّبت، لأوّل مرّة، ما ألفته من أسلوب قائم على الإيجاز، والإيماء..."⁽¹⁾.

10. التفصيل

نجد المؤلف في الوقت الذي حذف فيه ما رأى ذكره غير ضروريّ، يفضّل الكلام في بعض الأمور تفصيلاً يشعرنا بقيمتها، كتفصيله الموادّ التي درسها في الصفّين: الخامس والسادس: كانت النقلة الحقيقيّة في حياتي العلميّة تتمثّل في الصفّين: الخامس والسادس الثانويّين... في هذين الصفّين تغيّرت طبيعة الدراسة إذ أصبحنا - أو كدنا نعدّ - في مستوى جامعيّ. وأصبحت دروسنا كلّها في العلوم الإنسانيّة:

- اللغة العربيّة وآدابها: مختارات من مقامات بديع الزمان - أمراء الشعر العبّاسي، وحفظ عيون القوائد.

- اللغة الإنجليزيّة وآدابها: أدب القرن الثامن عشر الإنجليزيّ نثرًا وشعرًا...⁽²⁾.

ويكمل المؤلف ذكر هذه الموادّ؛ لينبّهنا على الفرق بين جودة التعليم في زمانه، وجودته في زماننا، وقد اختصر ذلك بقوله المسبق الذي أكّده بتفصيل الموادّ: "إذ أصبحنا - أو كدنا نعدّ - في مستوى جامعيّ".

11. المفاجأة

إنّ من براعة الكاتب أن ينقل شعوره على وجه قريب ممّا هو عليه في نفسه إلى المتلقّي، ويستخدم الكتاب في سبيل ذلك تقنيّات مختلفة، من أبرزها أسلوب المفاجأة.

وبهذا الأسلوب قرّينا عبّاس إلى كثير من مشاعره في سيرته، محدثاً في نفوسنا تلك الصدمة الشعوريّة التي لقيها، ومن هذه المفاجآت تلك الفتاة الجميلة التي وجدها في مكان سكنه، بعد عودته من المدرسة: "وذات يوم عدت من المدرسة إلى البيت، فرأيت فتاة ذات حظّ من جمال، تجلس على كرسيّ - وذلك احترام خاصّ - فقالت لي أمّ محمود: هذه هي الفتاة التي ستصبح عن قريب خالة لك، فقلت بجفاء: ولكن أمّي ليس لها أخت، ولم أسلم على الفتاة، وعدت أدرجي أسلي نفسي بالمشي على الرصيف، حتّى إذا سكنت نفسي عدت إلى البيت..."

(1) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص6.

(2) السابق، ص127-128.

وفي اليوم التالي - وكان ذلك بالاتفاق مع والدي - أخذتني أم محمود إلى بيت أم أحمد، وهي (أي الثانية) والدة الفتاة التي ستصبح خالة لي (أي سيتزوجها أبي)...⁽¹⁾.

12. سهولة اللغة

ذكرت سابقاً، عندما تحدثت عن عتبة عنوان (غربة الراعي)، أن المؤلف نصّ في مقدّمة هذه السيرة على أنه بسّط لغتها؛ لتحظى بأكبر عدد ممكن من القراء، وذلك بقوله: "إنني في سبيل البساطة تجنّبت، لأوّل مرّة، ما ألفته من أسلوب قائم على الإيجاز، والإيماء، والعبارة المكتنزة، وآثرت أسلوباً سرديّاً بعيداً عن المستوى الشعريّ ذي الجزالة المتعمّدة؛ رغبة في أن تصل هذه السيرة إلى جمهور كبير متنوّع"⁽²⁾.

ويتمثّل هذا التبسيط اللغويّ، إضافة إلى ما ذكره المؤلف، في:

- استخدام الألفاظ الفصيحة التي يعرفها الناس؛ المثقّف منهم، وغير المثقّف؛ فاستخدم الكاتب، مثلاً: "ليسّدّ دينه" بدلاً من: ليقضي دينه، في قوله: "قالت أمّي: إن والدك قد باع قطعتين من أرضنا ليسّدّ دينه"⁽³⁾.

- توضيح اللفظ الذي قد لا يفهمه بعض الناس، كتوضيح لفظ (المتجر) بمرادف له دارج على الألسنة، في قوله: "وأصبح هذا المتجر (أو الدكان)..."⁽⁴⁾.

- استخدام الألفاظ الأعجميّة الدارجة في العاميّة، كقوله: "وقد تعرّف لديه إلى آخر (موديلات) الأحذية التي تصلح للقريبة، والتي لا تصلح"⁽⁵⁾.

- توظيف العاميّة في بعض مواضع السيرة، كقوله: "وكانت أمّي إذا نشب بيننا شجار لا تزيد على أن تقول: هوش الحبايب هوش كذاب..."⁽⁶⁾.

- توضيح ما يمكن أن يوقع لبساً في العبارة عند بعض القراء، كقوله: "أخذتني أم محمود إلى بيت أم أحمد، وهي (أي الثانية)..."⁽⁷⁾.

(1) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص 53-54.

(2) السابق، ص 6-7.

(3) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، ص 63.

(4) السابق، ص 59.

(5) السابق، ص 66.

(6) السابق، ص 57.

(7) السابق، ص 54.

13. توظيف الأجناس الأدبية الأخرى

عمد عباس إلى توظيف الأجناس الأدبية الأخرى في سيرته؛ ليغني السيرة ثقافة، من جهة، ويبعد السرد عن النمط الرتيب الذي يوقع الملل في نفوس القراء، من جهة أخرى، وأبرز هذه الأجناس:

- الشعر، ومنه: "... في هذه اللحظة تذكّرت صديقي ذا الرمة، وتذكّرت أرجوزته الجميلة التي يقول فيها:

قلتُ لنفسي حينَ فاضت أدمعي: يا نفس، لا مَيَّ؛ فموتي أو دعي

ما في التلاقي أبداً من مطمعٍ ولا ليالي شاعرٍ برُجّعٍ

ولا ليالينا بنعفِ الأجرعِ إذ العصا ملساء لم تصدّع⁽¹⁾

أما (مي) في حالتي، فهي رمز لما يتمنى ولا ينال...⁽²⁾.

- الخطبة، كقول الكاتب: "... وهو يلقي خطبة على الناس المتجمهرين هنالك، لا يغيرها، ولكثرة سماعي إياها حفظتها... وأنا أكتب بعضها هنا: اعلّموا أنّه لما تجلّى ربنا للجبل جعله دكاً، وخرّ موسى صعقاً... وهذا الدوا يا إخوان، قد حضره الدكتور عبد الكريم الهندي خصيصاً لحجاج بيت الله الحرام في هذا العام، وهو يباع مجاناً..."⁽³⁾.

- الحكاية، ومنها: "ويستمع إلى جدّته، وهي تقصّ على الجالسين حول الموقد قصصاً... عن الشاطر حسن، وعن الغول الذي اقترب منه الشاطر حسن، وقال له: السلام عليك، يا سيدنا الغول، فيردّ عليه الغول: لولا سلامك سبق كلامك، لخلّيت وحوش البرّ تسمع قرش عظامك..."⁽⁴⁾.

- المنامات، كقول الكاتب: "وفي الليلة التي نويت أن أسافر في صباحها إلى مصر، رأيت في ما يرى المنام أنّي واقف عند شجرة الغرقد... عند أرض لنا تقع عند قاعدة جبل الرأس... والمطر يهطل بغزارة شديدة، وقد غمر الماء الطريق، وأخذ يرتفع مع ارتفاع الجبل، وازداد ارتفاعه، وأنا أصعد، ووالدي يناديني..."⁽⁵⁾.

(1) انظر: ذو الرمة (117هـ)، الديوان، شرحه: أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص170-171.

(2) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص116-117.

(3) السابق، ص79-80.

(4) السابق، ص19.

(5) السابق، ص173-174.

- الطرفة، ومنها: "ومرّة رأيت صوفيّاً ذا لحية طويلة، يشير نحوّي بلحيته، أو هكذا خيل إليّ، ورسخ في نفسي أنّه يلعني؛ لأنّني كنت حينئذ أدير في نفسي هاجساً لا دينياً"⁽¹⁾.

- القصّة القصيرة جدّاً: لجأ الكاتب إلى التعبير بهذا الجنس الأدبيّ في بعض مواضع سيرته، وبخاصّة في مرحلة طفولته، إذ عبّر عن هذه المرحلة بمقاطع سردية قصيرة مستقلة، مرتّباً هذه المقاطع بالأرقام، ولعلّه فعل هذا في هذه المرحلة بخاصّة؛ لأنّ الطفولة البعيدة تكون في ذهن الإنسان ضبابية؛ فلا يتذكّر منها إلاّ مشاهد معينة سريعة، تتناسب في سرعتها طبيعة القصّة القصيرة جدّاً، ومن ذلك في السيرة: " وفي أيام الشتاء كان يلدّ له أن يقف عند عتبة البيت الكبير يشهد المطر وهو يهطل بغزارة، ويملاً الجرن في وسط الدار، وتقف على حافته طيور الدويري، وتمدّ رؤوسها الصغيرة لتشرب، وينثر لها حبات الذرة فتلقطها في حرص، وكانوا يقولون له: إنّ الدويري طائر حذر. وقد أدرك ما يعنون، ولكن الدويري على الرغم من حذره كان يقترب منه كثيراً، ثمّ يطير كالسهم في الفضاء"⁽²⁾.

فنّ السيرة عند عباس من التنظير إلى التطبيق

يعدّ إحسان عباس من أوائل من نظّروا لفنّ السيرة في الأدب العربيّ، وذلك بكتابه (فنّ السيرة)، وهذا يقودنا إلى أن نسأل: هل التزم عباس بشروط السيرة حين كتب سيرته؟

لا شكّ في أنّ الإجابة عن هذا السؤال تحتاج إلى بحث مطوّل موسّع، لا تسعه هذه الأوراق القليلة، لكننا نستطيع أن نجيب عن شيء من هذا السؤال في حدود ما درسه هذا البحث، وهو تقنيّات السرد.

أخذ عباس في (فنّ السيرة) على السير العربيّة القديمة أنّها لم تكن سوى مجموعة من الأخبار تقتصر إلى البناء الفنّي، وذلك بقوله: "ظلّ أكثر السير في العالم الإسلاميّ مجموعة من الأخبار المأثورة أو المشاهدات، ليس فيها وحدة البناء، ولا الإحساس بالتطوّر الزمنيّ، ولا تتبّع مراحل النموّ والتغيّر في الشخصية المترجمة، وبالاختصار: ظلّت السير دون شكل تامّ، ودون محتوى وافٍ كامل، حتّى العصر الحديث..."⁽³⁾.

وفي موضع آخر من الكتاب، يرى عباس أنّ كاتب السيرة "أديب فنّان كالشاعر والقصصيّ في طريقة العرض والبناء، إلاّ أنّه لا يخلق الشخصيات من خياله..."⁽⁴⁾.

(1) السابق، ص 61.

(2) عباس، إحسان، غربة الراعي، ص 18-19.

(3) عباس، إحسان، فنّ السيرة، ص 35.

(4) السابق، ص 79.

وفي حديثه عن السيرة الذاتية، يرى أنها "متنفس طلق للفنان، يقصّ فيها قصة حياة جديدة بأن تستعاد وتقرأ... كما تمنحه الفرصة لإبراز مقدرة فنيّة قصصية إلى حدّ كبير..."⁽¹⁾.

يؤكد عباس في هذه الأقوال على ضرورة الالتزام ببناء فنيّ عند كتابة السيرة؛ وذلك لنقلها من كونها مجموعة من الأخبار إلى مستوى الأدب الذي يجعل منها عملاً أكثر قبولاً عند المتلقّي.

وهذا الذي فعله عباس في سيرته؛ فلم يسرد لنا أحداث حياته في قالب مجرد من الفنّ، بل استخدم، كما رأينا، ما استطاع من التقنيات الفنيّة السردية التي جعلت سيرته لوحة فنيّة تغري المتلقّي؛ فراعى التطوّر الزمنيّ الذي تحدّث عنه في أقواله السابقة، وجعل من نفسه ذلك القاصّ الذي لا بدّ أن يمثله كاتب السيرة عند الكتابة، كما قال، وهذا يظهر في التقنيات التي استعارها من جنس القصة، كالاسترجاع، والاستباق، والحوار، وغيرها.

الخاتمة

وقفت هذه الدراسة على تقنيات السرد في سيرة إحسان عباس الذاتية (غربة الراعي)، بادئةً بالحديث عن مفهوم التقنيّة، والسرد، والسيرة الذاتية؛ وعن سيمياء عنوان (غربة الراعي)، وسمياء غلافها.

وقد تبين أنّ المؤلّف اختار لسيرته عنواناً بسيطاً، لافتاً للقارئ، مشحوناً بالدلالات التي تزخر بها السيرة؛ كما تبين أنّ الغلاف جاء معبّراً عن حياة المؤلّف الزاخرة بالعلم، ومنبّهاً على ضرورة المعرفة.

وتبين كذلك أنّ تقنيات السرد التي استخدمها المؤلّف في السيرة هي:

- التقسيم على عنوانات؛ وذلك طلباً للتنظيم، والتيسير على القارئ. وقد انطلق المؤلّف في عنونة مرحلة الطفولة من مبدأ نفسيّ تربويّ، وانطلق في عنونة المراحل الأخرى من عنصر المكان.

- التدرّج الزمنيّ؛ وذلك توحّياً للحقيقة على الوجه الذي كانت عليه في حياته، ورغبة في جعل سيرته مرجعاً تُستمدّ منه المعلومات الصحيحة.

- تحوّل الضمير السردية؛ فقد استخدم المؤلّف في سيرته ثلاثة ضمائر، وهي: (هو)، و(أنا)، و(نحن). أمّا (هو)، فقد استخدمه في حديثه عن مرحلة الطفولة، قبل دخوله المدرسة؛ وأمّا (أنا)، فقد استخدمه في المراحل التي تحقّقت فيها ذاته، وأصبح لها كيانه المستقلّ؛ وأمّا (نحن)، فقد لجأ إليه في

(1) السابق، ص 99-100.

حديثه عن الأحداث الجماعية؛ دلالةً على انتمائه إلى الجماعة، ولم يستخدمه في التعبير عن نفسه؛ درعاً للكبر الذي يعكسه هذا الضمير.

- الوصف؛ وذلك للتوضيح، والتفسير، وتوسيع الدلالة، وحثّ خيال القارئ على تصوّر المشهد السرديّ.

- التناص؛ وذلك لجعل بعض نصوص السيرة أكثر إحياءً، وأكثر تأثيراً في المتلقّي؛ ولإكسابها جمال معاني النصوص المُستحضرة.

- الاسترجاع، وبهذه التقنية جعل الكاتب بعض أحداثه لوحة فسيفسائية، تتناثر أجزاءها في السيرة تناثرًا يشوّق المتلقّي إلى اكتمالها، ويبعث في نفسه التساؤلات التي ينتظر إجابتها.

- الاستباق، وبهذه التقنية فتح المؤلف مجال التنبؤ للقارئ.

- الحوار؛ وذلك للكشف عن الحالات الشعورية عند الشخصيات، وتطوير الأحداث، وإحداث شيء من الدرامية التي من شأنها أن تجذب القارئ.

- الحذف، وقد عمد عباس إليه؛ لإشعارنا بأن المحذوف لا ضرورة لذكره.

- التفصيل؛ وذلك للدلالة على قيمة المُفصّل.

- المفاجأة، وقد نقل عباس إلينا بهذه التقنية تلك الصدمات الشعورية التي لقيها في حياته.

- سهولة اللغة؛ فقد بسّط عباس لغة سيرته؛ لتحظى بأكبر عدد ممكن من القراء، ومن ذلك أنّه تجنّب الأسلوب الشعريّ، واستخدم الألفاظ الفصيحة التي يعرفها الناس، ووضّح ما يمكن أن يوقع لبساً في العبارة.

- توظيف الأجناس الأدبية الأخرى، كالشعر، والخطبة، والمناجات. وبهذه التقنية أغنى الكاتب السيرة ثقافةً، وأبعد السرد عن النمط الرتيب الذي يوقع الملل في نفوس القراء.

وأخيراً، بيّن استخدام عباس هذه التقنيات أنّه التزم بغنيّة السيرة التي دعا إليها في كتابه (فنّ السيرة).

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأسطة، عادل، ظاهرة إحسان عباس وذكرى محمد القيسي، جريدة الأيام، 2010، الثلاثاء - 8 / 3، ص 28.
- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ط4، مكتبة الأنجلو، القاهرة، 2007.
- بركة، ناصر. دلالات توظيف ضمير المتكلم في السيرة الذاتية. مجلة تنوير، ع6، 2018، ص31-38.
- برنس، جيرالد، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- بلعابد، عبد الحق، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- جاسم، عليّ متعب. التناص: أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي. مجلة واسط للعلوم الإنسانية، ع10، 2009، ص33-56.
- الحفني، عبد المنعم، موسوعة عالم علم النفس، ط1، دار نوبليس، بيروت، 2005.
- الخبو، محمد، معجم السرديات، ط1، دار محمد عليّ، تونس، 2010.
- (الخميس، عبد الرحمن) و(المحظلي، محمد). سردية الحوار في القصة السعودية القصيرة. مجلة العلوم العربية، ع48، 2017، ص421-506.
- دبلاوي، نادية، البنية السردية في (غربة الراعي) لإحسان عباس، جامعة وهران، الجزائر، 2010/2011.
- (دبلاوي، نادية) و(إبراهيم، عليّ). توظيف الضمائر في السيرة الذاتية، (غربة الراعي) لإحسان عباس أنموذجًا. مجلة مقاليد، ع11، ديسمبر / 2016، ص133-137.
- دي بوجراند، روبرت، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998.
- ذو الرمة (117هـ)، الديوان، شرحه: أحمد حسن بسج، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.
- الزعبي، أحمد، التناص: نظريًا وتطبيقًا، ط2، مؤسسة عمون، عمان، 2000.
- زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، بيروت، 2002.
- سلمان، ختام. غربة الراعي والتغريب الفلسطينية. مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع13، 2008، ص355-390.
- شاعر، تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.

- الشيخ، خليل. تحولات الشخصية في (غربة الراعي). مجلة نزوى، ع19، يوليو/ 1999، ص24-31.
- ابن الصائغ، محمد بن حسن (720هـ)، اللحة في شرح الملحمة، تح: إبراهيم الصاعدي، ط1، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2004.
- (صادق، آمال) و(أبو حطب، فؤاد)، نمو الإنسان من مرحلة الجنين إلى مرحلة المسنين، ط4، مكتبة الأنجلو، القاهرة، د. ت.
- الضالع، محمد صالح، الأسلوبية الصوتية، دار غريب، القاهرة، 2002.
- عباس، إحسان:
 - غربة الراعي، ط1، دار الشروق، عمان، 2006.
 - فن السيرة، ط1، دار صادر، بيروت، 1996.
- عبد الدايم، يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ت).
- عمر، أحمد مختار، وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2008.
- ابن فارس، أحمد (395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، (د. م)، 1979.
- قاسم، سيزا، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، هيئة الكتاب، القاهرة، (د. ت).
- القصاروي، مها حسن، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.
- كريستيفا، جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997.
- لحداني، حميد، بنية النص السردية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
- لوجون، فيليب، السيرة الذاتية: الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
- المتنبّي (354هـ)، الديوان، شرح: مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت).
- مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (711هـ)، لسان العرب، اعتنى بتصحيح الطبعة: أمين عبد الوهّاب ومحمد العبيدي، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ت).
- نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار بيروت، بيروت، 1955.

- هلال، عبد الناصر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2006.
- (وهبه، مجدي) و(المهندس، كامل)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

حول ظاهرة التّخفيف في العربيّة

The phenomenon of elision in Arabic language

زياد يوسف محمد أبو يوسف*

[DOI: 10.15849/ZJHSS.210730.06](https://doi.org/10.15849/ZJHSS.210730.06)

الملخص

يسعى هذا البحث للوقوف على ظاهرة لغوية أشغلت علماء اللغة، وهي ظاهرة التخفيف في العربية، فهناك بعض الأصوات والكلمات قد يكون فيها صعوبة على بعض اللهجات أو الأشخاص، وهذا طبيعي في كل اللغات، إلا أن بحثنا يقتصر على دراسة التخفيف في العربية، بدءاً من تأصيلها من حيث اللغة، وبيان أهميتها وموقف العلماء منها، وأسبابها، واستعرضنا في هذا البحث مظاهر التخفيف في العربية في مستوياتها الثلاثة (الصوتي والصرفي والنحوي)، وأنهينا البحث بخاتمة تضم أبرز النتائج، واعتمد البحث على كتب اللغة وعلماء النحو الذين أفاضوا في الحديث عن هذه الظاهرة، وقد اتّبعت المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة التخفيف. السهولة والتيسير في العربية.

Abstract:

This paper tries to investigate a linguistic phenomenon that has occupied linguists: the phenomenon of elision in Arabic. There are some sounds and words that may be difficult for some dialects or people, and this is normal in all languages. Our research is limited to studying the elision in Arabic, starting with its roots In terms of language, significance, scholars' position and causes. We reviewed the manifestations of elision in Arabic in its three levels: (phonemic, morphological and grammatical), and we ended the research with a conclusion that includes the most prominent results. The research relied on language books and grammar scholars who spoke extensively about this phenomenon. The researcher follows the descriptive and analytical method.

Key Words: The Elision Phenomenon, Ease and Facilitation in Arabic.

* أستاذ العلوم اللغوية المساعد في قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأقصى، غزة، فلسطين. تاريخ استلام البحث 2021/08/25، تاريخ قبوله 2021/11/10.

المقدمة

الحمد لله الذي جعل القرآن لساناً عربياً وتبياناً، وجعل اللغة العربية لفهم القرآن والسنة مفتاحاً وبياناً، وأشهد أن لا إله إلا الله، أنعم باللسان على الإنسان منةً وتوضيحاً وإعطاءً، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله أفصح الناس لساناً وأحسنهم بياناً، صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه الذين سلكوا طريقته لغة وبياناً وإعراباً. سعى اللغويون قديماً وحديثاً إلى العمل على خدمة العربية وناطقها بشتى السبل والطرق، ومن ظواهر تيسير العربية ظاهرة التخفيف، التي كان لها حضور في كافة مستويات اللغة صوتاً وصرفاً ونحواً، ومع ذلك ظهر من اللغويين من أيدها، وظهر من رفضها بحجة أنه لا يوجد أي جهد عضلي في نطق اللغة، فسعيته في هذا البحث للتأصيل لهذه الظاهرة .

فالتخفيف عامٌ في العربية، ومن أهم مظاهره البارزة فيها غلبة الأصول الثلاثية، وقد أشار إلى ذلك ابن جني إذ يقول: " أن الأصول ثلاثة : ثلاثي ورباعي وخماسي، فأكثرها استعمالاً وأعدلها تركيباً الثلاثي؛ وذلك لأنه حرف يُبْتَدَأُ به وحرف يُحْشَى به وحرف يُؤَقَفُ عليه"، ثم يقول مُبَيِّنًا الحكمة من غلبة الثلاثي: "فتمكن الثلاثي إنما هو لقلّة حروفه"⁽¹⁾؛ لذا فالتخفيف أساس مهم لدى العرب للسهولة والتيسير .

وهذا البحث هو مساهمة للحديث حول هذه الظاهرة وليس تقصيًّا لهذه الظاهرة، لذا جاء البحث بعنوان: حول ظاهرة التخفيف في العربية.

• الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات السابقة حول ظاهرة التخفيف في اللغة العربية، ومن أبرزها، حيث تم ترتيبها من الأحدث إلى الأقدم:

- دراسة عبد الله محمد زين بن شهاب بعنوان ظاهرة التخفيف في اللغة العربية، دراسة صوتية صرفية، 2004م.

وقد هدفت للاستقاضة في ظاهرة التخفيف في اللغة العربية، وبدأ الباحث بتمهيد تناول فيه تعريف التخفيف الصوتي لغةً واصطلاحاً، وانجرار التعريف اللغوي على فروع الدراسات اللغوية قديمها وحديثها، ثم تناول فيها علاقة التخفيف بالقوة والضعف، وأثر القوانين الصوتية في إجراء التخفيف، ثم تناول بعد ذلك الأثر الذي يحدثه التخفيف في تغيير البنية المقطعية للكلمة متناولاً في أثناء ذلك الإمكانيات المقطعية المتاحة في العربية، ثم خرج بعد ذلك بمفهوم للتخفيف الصوتي موافقاً لطبيعة الدراسة التي خضتُ غمارها، وانقسمت الدراسة إلى أربعة فصول:

الفصل الأول تخفيف الهمزة، وجاء على ثلاثة مباحث: خُصَّ المبحث الأول بدراسة حذف الهمزة متناولاً وجهة النظر القديمة، ووجهة النظر الحديثة، وقد عالجتُ كلتا النظريتين وفق ما تقتضيه طبيعة الآراء، وجاء الفصل الثاني للحديث عن التخفيف بالإعلال والإبدال، وقد درس كلَّ مسائل التخفيف القياسي وغير القياسي، وجاء الفصل الثالث بعنوان: التخفيف بطرائق التخلص من النقاء الساكنين، واشتمل على مبحثين: المبحث الأول درست فيه أحكاماً عامة عن الساكن وطبيعته في العربية والاختلاف بين القدامى والمحدثين فيه، أما المبحث الثاني: الطرائق التي يتم بوساطتها

(1) ابن جني، أبو الفتح (392هـ)، الخصائص، بدون تحقيق، ط4، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 56/1 .

التخلص من الساكنين، وجاء الفصل الرابع حول التخفيف بالإدغام، وكان موضوعه حول الاختلاف الكبير بين القدامى والمحدثين في حيثيات الإدغام وجزئياته.

وقد خلصت الدراسة إلى أن ظاهرة التخفيف الصوتي تقوم فكرتها أساساً على قضيتين رئيسيتين هما: قضية الحزن وقضية النقل، وكل واحدة منهما موصلة إلى الأخرى، فلا يمكن دراسة الخفة من غير دراسة النقل والعكس صحيح.

• ظاهرة التخفيف في العربية في ضوء فكرة الأصل والفرع، فراس فخري ميران، 2006م.

وقد هدفت الدراسة إلى ربط ظاهرة التخفيف بفكرة الأصل والفرع التي كانت موضع اقتناع علماء العربية القدماء، وتم دراسة الظاهرة في مستواها الصرفي، كونه يعتمد بلا شك على معيار (الخفة والنقل) في أكثر مباحثه، وقد استشهد بأقوال العلماء القدامى للاستشهاد بالفكرة، وقد بينت الدراسة أهمية فكرة الأصل والفرع في تقعيد الظواهر اللغوية ومنها ظاهرة التخفيف، فالأصل هو التخفيف والفرع هو التثقل، ولما كان ذلك كذلك فقد فندت الدراسة اعتراض تمام حسان على هذه الفكرة، وأكدت أن التخفيف إنما يكون في النطق قبل كل شيء، وقد أثبتت أن الأصل لا يقترن بالخفة دائماً، والفرع لا يقترن بالتثقل دائماً، وبينت الدراسة أن الفعل الرباعي فرع للثلاثي، وذلك من حيث كثرة الحروف في الرباعي، وقلتها في الثلاثي، والكثير فرع القليل؛ لافتقار الكثير إلى القليل في الوجود دون عكسه. فلما كان ذلك صارت الخفة في القليل والتثقل في الكثير.

• دراسة ظاهرة التخفيف الصرفي في جزء عمّ (دراسة تطبيقية)، للباحثة عائشة سليم الهندي، 2018م

اشتملت هذه الدراسة على مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولت المقدمة أسباب اختيار الدراسة، وأهدافها، وأهميتها، ومنهجها المتبع، وخطتها. أما فصول الدراسة فتكونت من فصلين؛ الأول: ظاهرة الإعلال، وذكر في ثلاثة مباحث: المبحث الأول مفهوم الإعلال، وحروفه، بالإضافة إلى آراء النحاة فيما يخص الهمزة. أما المبحث الثاني فقد اشتمل على أنواع الإعلال: بدءاً بالإعلال بالقلب، مفهومه، تفسير العلماء له، مواضعه، ثم الإعلال بالنقل، مفهومه، مواضعه، انتهاءً بالإعلال بالحذف مفهومه، ومواضعه. أما المبحث الثالث تناولت فيه الباحثة الجانب التطبيقي في جزء عمّ (وهو: مواضع الإعلال في جزء عمّ) (الإعلال بالقلب، الإعلال بالنقل، الإعلال بالحذف). أما الفصل الثاني: تمثل في الإبدال، واشتمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأول مفهوم الإبدال، أصري، أنواعه، حروفه، علاقته بعلم الأصوات. وكان المبحث الثاني في أنواع الإبدال: إبدال فاء الافتعال وتائه، إبدال النون والواو ميمًا، إبدال تاء تقاعل، وتقعّل، وتقعّل. أما المبحث الثالث فاستقام على الجانب التطبيقي في جزء عمّ (وهو: مواضع الإبدال في جزء عمّ). وأخيراً الخاتمة تحدثت فيها الباحثة عن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

• دراسة مظاهر التخفيف في بنية الكلمة العربية "دراسة في مسالك التعليل في ضوء علم اللغة الحديث"،

حسين عباس محمود الرفايعة، 2020م

يهدف هذا البحث إلى إماطة اللثام عن علة التخفيف اللافتة للنظر في المدونة التصريفية، إذ لا يخلو باب صرفي، ولا مسألة صرفية من حضورها، مما يشي باهتمام اللسان العربي بمسألة الخفة في الأداء النطقي؛ لأنها تتجلى في المدار الصوتي الذي يخضع لسلطان التغييرات دون أن يمس الحقل الدلالي، وأن توالي الأمثال في بنية الكلمة العربية على وجه غالب - كان مدعاة للتخفيف، إذ أخذت هذه العلة طرائق قددًا، ومظاهر شتى في كيفية

الانتقال من حقل التثقيف إلى حقل التخفيف، نحو: الفصل بالزيادة، والحذف، والمماثلة، والمخالفة، والتبدلات الصوتية، والقلب المكاني.

• علاقة البحث الحالي بالدراسات السابقة:

تناولت الدراسات السابقة ظاهرة التخفيف من زوايا مختلفة، فدراسة شهاب، كانت حول التخفيف دراسة صوتية وصرفية، وقد ركز في دراسته حول التخفيف بالهمزة وصور التخفيف بالإعلال والإبدال، أما دراسة فراس فخري ميران، فكانت حول التخفيف في ضوء الفكرة والأصل، وقد غلب عليها الجانب الصرفي، في حين اقتصرت دراسة الباحثة عائشة الهندي بالتخفيف الصرفي، وقد اتخذت من جزء عمّ نموذجًا، فيما كانت دراسة حسين عباس محمود الرفايعة حول مظاهر التخفيف في بنية الكلمة، وقد اشتمل على الجانب الصرفي. في حين أن البحث الحالي سعى الإيجاز حول ظاهرة التخفيف لغويًا وصرفيًا

• مشكلة البحث

تكمن مشكلة البحث في:

- ١-تناثر موضوعات التخفيف في بطون الكتب.
- ٢-ندرة المراجع القديمة التي أفاضت الحديث عن ظاهرة التخفيف.
- ٣-رفض بعض العلماء لهذه الظاهرة وإنكارهم لها.

• أسباب اختيار البحث

وقد حرصت في هذا البحث للحديث عن هذه الظاهرة؛ وذلك للأسباب الآتية:

- ١-إن الإنسان بطبيعته يميل للتخفيف حتى في لغته.
- ٢-ظاهرة التخفيف ظاهرة صوتية بارزة في مستويات العربية من الصعب إنكارها.
- ٣-تعزيز وتقوية المعرفة بالنحو العربي وظواهره.
- ٤-العمل على إعداد أبحاث مستقبلية في التخفيف ودوره في أداء المعنى.
- ٥-الاطلاع على كتب التراث ومعرفة كيفية تناولها هذه الظاهرة.
- ٦-زيادة الثقافة النحوية حول ظاهرة التخفيف.

• أسئلة البحث

ويسعى البحث للإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما التخفيف لغةً واصطلاحًا؟
2. ما الأسباب التي دعت إلى التخفيف؟
3. هل أجمع العلماء على جواز هذه الظاهرة؟
4. ما أبرز الظواهر الصوتية لظاهرة التخفيف؟
5. ما أبرز الظواهر الصرفية لظاهرة التخفيف؟
6. ما أبرز الظواهر النحوية لظاهرة التخفيف؟

• منهج البحث

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

• مكونات البحث

تكون البحث من مقدمة، وأربعة مباحث، وخاتمة، بدأت المقدمة بتمهيد عن أهمية الموضوع، ومشكلته، وسبب اختياره، ومنهجه. وتناول المبحث الأول تأصيل ظاهرة التخفيف، وذلك بتعريف الظاهرة لغةً واصطلاحاً، وبيان أهميتها، وموقف العلماء منها، وجاء المبحث الثاني في أسباب ظاهرة التخفيف، أما المبحث الثالث فتناول مظاهر التخفيف في العربية، وانتهى البحث بخاتمة تضم أهم النتائج، وقد اعتمدت على المراجع التي أفاضت الحديث عن ظاهرة التخفيف.

المبحث الأول

تأصيل ظاهرة التخفيف

• أولاً: التخفيف لغةً واصطلاحاً.

• التخفيف لغةً:

جاء في لسان العرب الحَفَّة والحَفَّة: ضِدُّ النَّقْلِ والرجوح، يكون في الجسم والعقل والعمل، وقيل: الخفيف في الجسم، والخِفُّ: كُلُّ شَيْءٍ حَفَّ مَحْمَلُهُ. والتَّخْفِيفُ: ضِدُّ التَّنْقِيلِ.

وقوله تعالى: (تَسْتَخْفُونَهَا يَوْمَ ظَفِقْتُمْ) (1) أي: يخفُّ عليكم حملها في أسفاركم.

وفي حديث علي - كرم الله وجهه - لما استخلفه رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في غزوة تبوك قال: يا رسول الله يزعم المنافقون أنك استنقلتني وتخففت مني، قالها لما استخلفه في أهله ولم يمضِ به إلى تلك الغزاة؛ معنى تخففت مني أي: طلبت الخفة بتخليفيك إياي وترك استصحابي معك (2).

وجاء في المعجم الوسيط خف الشيء خَفًا، وخَفَّةً: قَلَّ ثِقَلُهُ، ويقال: خَفَّ الميزانُ: شال، وخَفَّ المطرُ ونحوه: نَقَصَ، وخَفَّ القومُ، خُفُوفًا: قَلُّوا، وخَفَّ فلان على القلوب: أُنِسَتْ به وقبِلَتْه، وخَفَّ عَقْلُهُ: طاش وَحَمَقَ، وخَفَّتْ حاله: رَقَّتْ، وإليه، خَفًا، وخَفَّةً، وخُفُوفًا: أَسْرَعَ وَنَشِطَ، وعن المكان: ارتحل مُسْرِعًا، فهو خِفٌّ، وخَفِيفٌ (3).

فيلاحظ أن دلالة التخفيف في اللغة تحمل معنى التيسير على الناس، وعدم حملهم ما لا يطيقون، وهذا ما تسعى إليه العربية.

• التخفيف اصطلاحاً:

هو التصرف في اللفظ الأصلي للكلمة بغية التخلص من الثقل، وإدراك أقصى ما يمكن من الخفة دون إخلال بالدلالة المعنوية، وغايته تذليل الأصوات العسيرة، وتيسير اللفظ المتعذر لتوفير الجهد العضلي (4).

(1) سورة النحل: آية (٨٠).

(2) ابن منظور، محمد (711هـ)، ط3، دار صادر، بيروت، 1414 هـ، 80/9

(3) مجمع اللغة العربية القاهرة، المعجم الوسيط، ط5، 2011، ص255

(4) بدر، حسين نوح، الإبدال الصرفي وأثره في التخفيف، شعر أحمد الشارف أنموذجاً، المجلة الليبية العالمية، ع9، سبتمبر 2016، ص3

وفي هذا التعريف يتضح أن الهدف هو تيسير نطق الكلمة، ومن خلاله يلاحظ أن أهم ما يميز التخفيف اتصاله المباشر بالأصوات؛ وذلك بسبب ثقل بعض الأصوات على بعض ناطقي العربية.

• ثانيًا: تأصيل ظاهرة التخفيف.

لقد التفت إلى ظاهرة التخفيف بعض النحاة من أمثال: "ابن جني، وابن يعيش، والسُّيوطي ومن قبلهم سيبويه"، وغفل عنه كثير من النحاة، ومع هذا فقد ظل تأثير هذه الظاهرة مستمرًا في أوصال اللغة؛ لأن اللغة مرتبطة بالسنن المتكلمين أولاً، ثم بقوانين الواضعين المقننين ثانيًا، وإن كان تأثير الناطقين هو الأهم والأخطر، فسلك المتكلمين في كثير من الأحيان هو الذي يفرض على المقننين وضع قاعدة ما⁽¹⁾.

فالتخفيف ظاهرة لغوية تسري في شرايين اللغة العربية، ولها وجودها الفعلي نطقًا وتقنيًا، فهو لم يكن قائمًا في ذهن النحاة فقط؛ بل كان لدى كثير من القبائل، وشمَل كثيرًا من المناطق العربية، باعتراف بعض النحاة المحدثين؛ باعتباره ظاهرة لغوية مجسدة بالفعل في واقعنا اللغوي، ويؤكد ذلك الملاحظة اللغوية، وهذا الاستقراء الدائم والمستمر للتطورات اللغوية⁽²⁾.

ثالثًا: موقف بعض العلماء من ظاهرة التخفيف.

ومن أوائل من اعترفوا بهذه الظاهرة من اللغويين العرب المحدثين إبراهيم أنيس، حيث يرى أن هذا الاتجاه عام لدى المحدثين من اللغويين فيقول: "إنهم وجدوا أن الاتجاه في تطور البنية للكلمات نحو الاختصار والاختزال لا نحو التكاثر والتضخيم، أي أنهم شاهدوا أن اللغات في أقدم صورها المعروفة لنا كانت تتضمن كلمات كثيرة الحروف، وطويلة البنية، ومتعددة المقاطع، وأن هذه الكلمات بتوالي العصور قد أصبحت قصيرة البنية قليلة المقاطع، وقد تم هذا نتيجة الميل العام لدى الإنسان في كل شئونه الاجتماعية - ومنها اللغة - نحو أيسر السبل وبذل أقل مجهود"⁽³⁾. ومن الذين رفضوا فكرة الثقل والخفة محمد عيد، فيقول: "أما الإحساس بالخفة والثقل فيمكن أن نُقَمَّ أنها قُيِّمَتْ ببيان من يحس هذا الإحساس، هل هو الناطق العربي أو الدارس اللغوي؟ وواضح أنه الأخير، فهو الذي يفترض في مثل: (ميعاد وميزان) أن الأصل (موعاد وموزان) وأن العلة الثانية لقلب الواو فيهما ياء هي الإحساس بالخفة، فالأمر يرجع إلى فرضه هو وإحساسه هو، أما الناطق العربي فأغلب ظني أنه لم ينطق: (موزان ولا موعاد) على الإطلاق"⁽⁴⁾.

وهنا يرى محمد عيد أن الدارس اللغوي هو الذي يشعر بالثقل أو الخفة، أما الناطق اللغوي لا يشعر بذلك، وهذه الرؤية مخالفة للمنطق؛ لأن الدارس اللغوي للثقل يدرس اللغة بناءً على نطق الآخرين. وينتقد بعض الباحثين فكرة الثقل والخفة في الحركات عند القدماء، ويرى أنها فكرة ناقصة لأنها مبنية على ظاهر اللفظ لا على باطنه المحرك الذي هو النشاط العصبي الدماغي بالنسبة إلى تحكم الإنسان في كلامه⁽⁵⁾.

(1) المصدر السابق، ص 15

(2) المصدر نفسه، ص 9-15

(3) أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1966 ص 75-76

(4) عيد، محمد، أصول النحو العربي، د.ط، دار الكتب، القاهرة، دس ص 175

(5) الجندي، أحمد، علامات الإعراب بين النظرية والتطبيق، مجلة معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، ع2، 1984، ص 287

ومهما كانت الآراء وتتوعدت إلا أن الميل الفطري يكون للتخفيف في الكلام، خاصة في ظل وجود أصوات يعاني بعض الأشخاص من إخراجها، وهذا في الغالب ما يحدث في اللهجات العامية، فالمصريون ينطقون الجيم (ج) أي فيها جزء من الجيم وجزء من القاف.

المبحث الثاني

اسباب ظاهرة التخفيف

للتخفيف أسباب متعددة منها:

1- تيسير نطق الكلمات الصعبة؛ للاقتصاد في المجهود العضلي عند النطق.

حيث سعى التخفيف إلى تيسير نطق الكلمات الصعبة، وتمثل ذلك في ظاهرة المماثلة الصوتية؛ أي يماثل الصوت صوتاً، وقد اتسمت به بعض القبائل العربية، وربما كان معظمها من (قبائل شرق الجزيرة، تلك القبائل البدوية؛ لأنّ البدوي بطبعه يميل إلى الاقتصاد في المجهود العضلي عند النطق، أما القبائل المتحضرة المتمثلة في قبائل غرب الجزيرة فقد حافظت على الأصل في النطق؛ لأنها تميل إلى التأنّي والهدوء في النطق)⁽¹⁾، والدليل على ذلك كسر هاء ضمير الغائب بعد ياءٍ أو كسرة، فقد قيل إنّ الضم الأصل، والكسر جاء إتياعاً، والضم لغة الحجاز⁽²⁾.

2- تفسير الظواهر اللغوية.

التخفيف مظهر من مظاهر التفسير اللغوي الذي يبنّي على الذوق الاستعمالي للغة، يقول تمام حسان: "من مظاهر الطاقة التفسيرية في النحو العربي ظاهرة التعليل لأحكام النحو العربي وأقيسته، وحسبه أنه يجد اعترافاً مؤكداً من علم اللغة الحديث"⁽³⁾، إن ظاهرة التخفيف فسّرت كثيراً من الظواهر الصرفية والنحوية التي كانت غامضة أمامنا، وقد قام بهذا التفسير العرب الفصحاء الذين كانوا يدركون علل ما يقولون، وأنهم كانوا يُعلّلون بعض ما يقولون، ثم جعل النحاة نصّ العربي على العلة أو إيمائه إليها مسلّكاً من مسالك العلة⁽⁴⁾، والأمثلة كثيرة منها، الفعلان (أكرم) و(يكرم) والأصل فيهما (أؤكرم) (يؤكرم)؛ ولكن بسبب ثقل الهمزة تم حذفها، فصارت (أكرم) و(يكرم) وهذا تفسير حذف الهمزة للتخفيف.

3- تيسير اللغة العربية

يعاني الكثير من الأشخاص من صعوبة نطق بعض الكلمات أو الحروف خاصة من متعلمي العربية من الناطقين بغيرها، فهناك بعض الأمثلة والكلمات يتم فيها التخفيف تيسيراً لتعليم العربية، مثل: صعوبة حرف التاء مع الصاد في (اصتبر)، فقلبت إلى طاء فصارت (اصطبر).

(1) الجندي، أحمد علم الدين، اللهجات العربية في التراث، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1978، 98/1

(2) سيبويه، عمرو بن عثمان (180هـ)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 هـ - 1988، 195/4

(3) حسان، تمام، اللغة العربية والحداثة، مجلة فصول، العدد 3، 1 يونيو 1984، ص 137

(4) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1417هـ، 1996م، ص 18

4- ثقل بعض الكلمات.

هناك الكثير من الكلمات الثقيلة على لسان بعض الأشخاص أو البلدان، فيلجؤون إلى تخفيفها، سواء بحذف حركتها أو حرف منها، ومن هذه الظواهر: حذف الهمزة من كلمة: (أبو) لدى بلاد الجزائر فيقال: (بو حيرد، بو تلفية، بو مدين).

5- العادات النطقية لمتحدثي اللغة.

إن العادات النطقية لمتحدثي اللغة هي التي تجسد مظاهر الثقل والخفة، وتضع لها حدودًا واضحة المعالم عن طريق ذوق الناطقين وإحساسهم، يقول تمام حسان: "والذي يبدو لي حين أفكر في أمر اللغة العربية، أن الذوق الصياغي العربي يرسم حدودًا واضحة لما يعده خفيفًا، ولما يعده ثقيلًا"⁽¹⁾.

المبحث الثالث

مظاهر التخفيف

تسعى العربية دائمًا إلى التخفيف، وذلك من خلال مفرداتها وحروفها، وكذلك تعمل على البعد عن الألفاظ الصعبة والمعقدة، وإن لم يستعمل النحاة القدماء لفظ الاقتصاد، فإنهم استعملوا ألفاظًا أخرى للدلالة عليه، مع نصّهم على معنى القصد والإرادة، ونسبتهم إياه إلى العرب، ومن عباراتهم: "غاية التخفيف"⁽²⁾. في حين يرى فخر الدين قباوة أن التخفيف أحد صور الاقتصاد اللغوي، فيقول: "خلال الممارسة اللغوية لصياغة الألفاظ الواقعية في إطار تلك القوالب المختارة، اعتزّصتِ العربي صعوبات صوتية، تناقض النزوع الاقتصادي؛ لما تُشكّلُه من ثقل في الأداء أو تعذّر أو امتناع، وكان عن هذا أن سلك ابنُ العربية السبيل الذي عبّأته له اللغة، في مسيرتها التاريخية الأولى... ولقد تتبّع قداماء العلماء ومتأخروهم هذه الظواهر الغفيرة من المعالجات، يُحدّدون أنماطها ويصفون سلوكها، ويجمعونها تحت مصطلحاتٍ ومفاهيمٍ صوتية، ويحاولون أن يجدوا لها شعارًا يشملها، ويُعبّر عنها جُملةً وتفصيلاً، فكان لديهم ما عُرف بالاستخفاف، إنه طلب الخفة للجهد العلاجي"⁽³⁾. ويضيف: والتخفيف أيضًا أطلقه بعضُ العلماء على تلك العمليات التجميلية، وهو لا يخرج في مضمونه عما ذكرنا، إذ غايته تذليل الأصوات العسرة، وتيسير اللفظ المتعذّر؛ لتوفير الجهد العضلي وتحقيق النزعة الاقتصادية المرعية"⁽⁴⁾.

(1) المصدر نفسه 86

(2) سيبويه، الكتاب، ص2/255

(3) قباوة، فخر الدين، الاقتصاد اللغوي في صياغة المفرد، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، القاهرة، 2001، ص157.

(4) المصدر نفسه: ص158.

فالتخفيف صورة من صور الاقتصاد اللغوي سواء صوتياً أو كتابياً، وقد انتشرت اليوم رغبة الناس في الحصول على الملخص المفيد، وهو ما يقوم على تخفيف الكثير من الكلمات والأفعال وهذا ما ينطبق كثيراً، ويذكرنا بقول العرب: (خير الكلام ما قل ودل).

ومن أبرز مظاهر التخفيف في العربية:

• أولاً: التخفيف على المستوى الصوتي.

تنوعت مظاهر التخفيف في المستوى الصوتي بأشكال كثيرة منها:

• الإدغام:

يرتبط باب الإدغام ارتباطاً وثيقاً بثقل تماثل الحرفين، والإدغام أحد طرق التخفيف من هذا التماثل الثقيل، لأن اجتماع مثلين متحركين من غير مانع من الإدغام يكون في غاية الثقل، واجتماع الأمثال مكروه ومستثقل عند النحاة، فعندما ثقل التقاء المتماثلين على ألسنتهم عمدوا بالإدغام ضرب من الخفة.⁽¹⁾

يقول ابن جنى: " قد ثبت أن الإدغام المألوف المعتاد إنما هو تقريب صوت من صوت، وهو في الكلام على ضربين: أحدهما أن يلتقي المثان، والأحكام التي يكون عنها الإدغام، فيدغم الأول في الآخر. والأول من الحرفين في ذلك على ضربين: ساكن ومتحرك؛ فالمدغم الساكن الأصل كطاء قطع وكاف سكر الأوليين، والمتحرك نحو دال شد، ولام معتل. والآخر أن يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يسوغ معها الإدغام، فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه فتدغمه فيه. وذلك مثل: "ود" في اللغة التميمية، وأمحي وأمّاز واصبر وأثاقل عنه. والمعنى الجامع لهذا كله تقريب الصوت من الصوت، ألا ترى أنك في قطع ونحوه قد أخفيت الساكن الأول في الثاني حتى نَبأ اللسان عنهما نبوة واحدة، وزالت الوقفة التي كانت تكون في الأول لو لم تدغمه في الآخر، ألا ترى أنك لو تكلفت ترك إدغام الطاء الأولى لتجسّمت لها وقفة عليها تمتاز من شدة مازجتها للثانية بها؛ كقولك: قطع وسكر، وهذا إنما تحكمه المشافهة به. فإن أنت أزلت تلك الوقيفة والفترة على الأول خلطته بالثاني فكان قربه منه "وإدغامه"⁽²⁾.

ومن شواهد الإدغام للتخفيف:

- إدغام القاف والكاف في مثل قوله تعالى: (أَلَمْ نَخْلُقْكُمْ)⁽³⁾، حصلت مماثلة مدبرة، إذ أثرت الكاف في القاف فأحالتها مثلها وفي هذا يقول مكّي بن أبي طالب: "وإذا سكنت القاف قبل

(1) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ص 111

(2) ابن جنى، أبو الفتح (392هـ)، الخصائص 141، 142/2

(3) سورة المرسلات: آية 20

الكاف وجب إدغامها في الكاف لقرب المخرجين، وبقي لفظ الاستعلاء الذي في القاف ظاهراً كإظهارك الغنة والإطباق مع الإدغام في: (من يؤمن)، و(أحطت).⁽¹⁾

- إدغام الظاء بالذال، في مثل قوله تعالى: (إِذْ ظَلَمْتُمْ)⁽²⁾ فمخرج الذال والطاء واحد، ولكن الظاء أقوى لأنها مطبقة فأثرت في الذال تأثيراً رجعياً فأحالتها مثلها.⁽³⁾
- إدغام الطاء بالتاء ومن ذلك قوله تعالى: "قَالَتْ طَائِفَةٌ"⁽⁴⁾، فمخرج التاء والطاء واحد، ولكن التاء أضعف من الطاء؛ لأن التاء مهموسة، فتأثرت بالطاء تأثيراً رجعياً لأن الطاء شديدة مطبقة مستعلية.⁽⁵⁾

• الإقلاب:

من الظواهر الصوتية التي تعد وسيلة من وسائل التخفيف؛ لأنه يسعى للهروب من ثقل تجاور حرفين متقاربي المخرج، والانتقال بأحدهما إلى حرف ثالث قريب من الحرف الأخير، يقول سيبويه: "وتقلب النون مع الباء ميماً لأنها من موضع تعتل فيه النون، فأرادوا أن تدغم هنا إذ كانت الباء من موضع الميم، كما أدغموها فيما قرب من الراء في الموضع، فجعلوا ما هو من موضع ما وافقها في الصوت بمنزلة ما قرب من أقرب الحروف منها في الموضع، ولم يجعلوا النون باءً لبعدها في المخرج، وأنها ليست فيها غنة. ولكنهم أبدلوا من مكانها أشبه الحروف بالنون وهي الميم، وذلك قولهم: ممبك، يريدون: من بك. وشمباء وعمبر، يريدون شنباء وعمبراً".⁽⁶⁾

- ومن شواهد الإقلاب للتخفيف:

تأثر النون الساكنة بالباء التالية لها فتقلب إلى صوت من مخرج الباء مثال ذلك قوله تعالى: "إِذْ أَنْبَعَثَ أَشْقَاهَا"⁽⁷⁾، (فقد تأثرت النون بالباء فقلبت الأولى ميماً، وهو حرف قريب من مخرج الباء، لأنه شفوي مثله. يقول «سيبويه: وتقلب النون من الباء ميماً؛ لأنها من موضع تعتل فيه النون». ويشير إلى أنهم لم يجعلوا النون باءً لبعدها في المخرج، وذلك مثل (مبك) يريدون: من بك.⁽⁸⁾

(1) شهاب، عبد الله محمد زين بن بعنوان ظاهرة التخفيف في اللغة العربية، دراسة صوتية صرفية، ط1، تريم للدراسات والنشر، اليمن، 2004، ص202

(2) سورة الزخرف: آية 39

(3) شهاب، عبد الله محمد زين بن بعنوان ظاهرة التخفيف في اللغة العربية، دراسة صوتية صرفية، ط1، تريم للدراسات والنشر، اليمن، 2004، ص203

(4) سورة الأحزاب: آية 13

(5) شهاب، دراسة صوتية صرفية، ص203

(6) سيبويه، عمرو بن عثمان (180هـ)، الكتاب، 4/453

(7) سورة الشمس: آية 12

(8) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي ص 136

- ومثل ذلك قول الله تعالى: "مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمْ"⁽¹⁾. فلو أننا نطقنا (من بعد) كما هي بدون إقلاب لكان ذلك ثقیلاً، والتحقق من ذلك يكون من خلال الآيات والأمثلة. ولينطق من يشاء كلمة (منبت).⁽²⁾

• الإخفاء:

حينما تم إخفاء حركة ثقيلة أو حرف مجاور لآخر قريب المخرج منه؛ لأن في تحقيقها وبيانها ثقلاً، يكون الإخفاء تخفيفاً في النطق، ومن أمثلة الإخفاء قوله تعالى: "فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ"⁽³⁾ حيث قرأها البعض (بِوَرِقِكُمْ) مكسورة الواو مدغمة، قال ابن جني: "هذا مخفي غير مدغم؛ ولكنه أخفى كسرة القاف، كأنه يريد الإدغام تخفيفاً، ولا يبلغه وهذا ليس بإدغام؛ ولكنه لتقارب مخرج القاف مع الكاف، فإن الأعضاء النطقية تكون ثابتة مع القاف، وتنتقل ببطء إلى الكاف القريبة منها، بحيث يميل النطق إلى إخفاء صوت القاف مع إظهار الكاف دون إدغام، وهذا يدل على أنه إذا تقارب مخرجا حرفين وكان الانتقال سهلاً والنطق خفيفاً فلا إدغام."⁽⁴⁾

• ثانيًا: التخفيف على المستوى الصرفي.

تنوعت مظاهر التخفيف صرفياً بأشكال كثيرة منها:

• القلب المكاني:

وهو من مظاهر التخفيف عند العرب، فيلجئون إلى تقديم حرف على آخر وتأخير حرف عن آخر؛ ليخفف اللفظ، ولذلك يقول أبو حيان: "القلب تصيير حرف مكان آخر بالتقديم والتأخير، وأكثر ما يكون القلب في المعتل والمهموز، كهاري في هائر، وشاكي السلاح في شائك، وأبار في أبار"⁽⁵⁾، ويضيف أيضاً: "ذو الواو أمكن فيه من ذي الياء، ودليل ذلك الاستقراء، فأكثر ما جاء القلب في ذوات الواو، كما أن انقلاب الألف عن الواو أكثر من انقلابها عن الياء"⁽⁶⁾.

يقول السيوطي: ومما اختصت به العرب بعد الذي تقدم ذكره: قلبهم الحروف عن جهاتها؛ ليكون الثاني أخف من الأول، نحو قولهم ميعاد ولم يقولوا مؤعاد (وهما من الوعد إلا أن اللفظ الثاني أخف). ومن ذلك: تركهم الجمع بين الساكنين وقد يجتمع في لغة العجم ثلاثة سواكن ومنه قولهم: يا حار ميلا إلى التخفيف.⁽⁷⁾

(1) سورة آل عمران: آية 19

(2) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ص 136

(3) سورة الكهف: 19

(4) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ص 137

(5) النشرتي، حمزة، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، د.ط، 1986، بدون مكان نشر، ص 62

(6) النشرتي، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، ص 62

(7) السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418 هـ 1998 م (1/ 256)

• الإبدال:

ومن مظاهر التخفيف الصرفي الإبدال، وهو إبدال حرف مكان حرف أو حركة مكان أخرى، وقد تتنوع الإبدال بين حروف خاصة الهمزة وحروف آخرين، ومن صور الإبدال:

◀ إبدال الهمزة:

ولقد اختلف الحجازيون والتميميون في تحقيق الهمزة وتخفيفها في الكلمات المهموزة، فالحجازيون يخففون الهمزة بالإبدال أو الحذف أو بين بين؛ ولكن تميماً تحقق الهمزة على الأصل والتخفيف مستحسن⁽¹⁾، ومن حالات إبدال الهمزة:

أ. إبدال الهمزة ياء:

لقد ذكر اللغويون أن الهمزة في لغة الحجاز تُبدَل ياءً إذا كانت عيناً أو لاماً، قال أبو عمر الهذلي: قد توضيت فلم يهمز وحولها ياء، وكذلك ما أشبه هذا من باب الهمز،⁽²⁾ فهذا نص على أن التخفيف من سمات اللغة الحجازية وأنهم يبدلون الهمزة ياءً.

وهذه الحالة أصبحت ظاهرة كثيراً في لهجاتنا العامية، فالكثير من الناس قد أسقطوا الهمزة وأبدلوا مكانها حرفاً يناسب الكلمة.

ب. إبدال الياء واوياً

جاء في شرح شافية ابن الحاجب: «وتقلب الواو ياء إذا انكسر ما قبلها، والياء واوياً إذا انضم ما قبلها، نحو ميزان وميقات، وموقظ وموسر»، فالواو إذا كانت ساكنة غير مدغمة وقبلها كسرة، فلا بد من قلبها ياء، سواء كانت فاءً كميقات، أو عيناً نحو قيل؛ وأما إذا كانت لاماً فتقلب ياء وإن تحركت كالداعي؛ لأن اللام محل التغيير، وإن كانت فاء متحركة مكسوراً ما قبلها لم تقلب ياء، نحو إوزة، وأصله إوزة.⁽³⁾

◀ إبدال تاء الافتعال طاء:

تبدل الطاء من التاء في الافتعال وفروعه، بشرط أن تكون فائوه من حروف الطباق، وهي الصاد والضاد والطاء والظاء، فإذا وقعت تاء الافتعال وما تصرف منه بعد أحدهما وجب إبدالها طاء؛ استتقلاً للنطق بالتاء بعد أحرف الإطباق؛ لما بينهما من التباين في الصفة، إذ التاء حرف مهموس غير مستعل، وحروف الإطباق مستعلية، فأبدلت التاء حرفاً يوافق ما قبلها لتجانس الصوت، واختيرت الطاء؛ لأنها من مخرج التاء.⁽⁴⁾ مثل (اصطبر)، وأصلها (اصتبر) فوجب إبدال التاء إلى طاء لمجانسة حرف الطاء حرف الصاد وذلك من باب

(1) المصدر نفسه، ص 66

(2) ابن منظور، محمد (711هـ)، (1/ 22)

(3) الرضي الإستراباذي، محمد بن الحسن، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرين، د. ط، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، 1975م/3/83

(4) النشري، حمزة، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، ص 88، 89

التخفيف.

• الإعلال بالحذف:

فالإعلال بالحذف هو تغيير يطرأ على أحد أحرف العلة الثلاثة "و، ا، ي" وما يلحق بها -وهو: الهمزة- بحيث يؤدي هذا التغيير إل حذف الحرف، أو تسكينه، أو قلبه حرف آخر من الأربعة، مع جريانه في كل ما سبق على قواعد ثابتة، يجب مراعاتها.⁽¹⁾

ومن صور الإعلال:

◀ حذف الهمزة:

ويكون الإعلال بحذف الهمزة، ويكثر بالهمزة كونها أقصى الحلق، لذا استتقلها أهل التخفيف فحذفوها، وقد مال إلى التخفيف لغة قريش وأكثر أهل الحجاز، وهو نوع استحسان لثقل الهمزة، وأما تحقيق الهمزة فهي لغة تميم وقيس، وذلك حجتهم أن الهمزة حرف؛ فوجب الإتيان به كغيره من الحروف، ويقول الحجازيون في إعلال الحذف للهمزة: سل بدل أسأل، فيما يقول التميميون أسأل⁽²⁾.

◀ حذف فاء الكلمة:

تُحذف فاء الفعل الثلاثي المجرد إذا كان مثلاً واوياً في الفعل المضارع والمصدر: تقول (وعد) (يعد) (عدة)، واشترط الصرفيون للحذف من المضارع والأمر أن يكون المضارع مكسور العين كسرة ظاهرة أو مقدره، وقد جاء حذف الواو تخفيفاً، فالكلمات تكون ثقيلة النطق لوجود الواو بين ياء مفتوحة وكسرة وهذا يضيف على الكلمة ثقلاً⁽³⁾.

◀ حذف الهمزة الزائدة:

كان الفعل الماضي على وزن (أفعل) فوجب حذف الهمزة من مضارع ومشتقاته، مثل: (أكرم، يكرم، مكرم)، والسر في حذف الهمزة هو استتقالها في هذا البناء (يؤكرم)، بالإضافة إلى ثقل اجتماع همزتين حينما يبدأ المضارع بالهمزة (أؤكرم) لهذا حذفت الهمزة الثانية، فإن سمع ثبوت الهمزة في بعض الحالات فذلك شاذ⁽⁴⁾، وكذلك حذف الهمزة من اسم الفاعل واسم المفعول مما عدى بالهمزة نحو: يكرم، فهو: مكرم ومكرم.

(1) حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، ط15، د.ت، (4/ 756)

(2) النشرتي، حمزة، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، ص 97

(3) الراجحي، عيده، التطبيق الصرفي، ط2، دار المعرفة الجامعية، ص 167

(4) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ص 222

• ثالثاً: التخفيف على المستوى النحوي.

لقد وجّه التخفيف إعراب الكلمات في كثير من أحواله، فكان الإعراب التقديري حينما تُسْتَنْقَل الحركات على حروف العلة، وكان الإعراب الفرعي حينما يتعسر جلب الحركات على نهاية الكلمة استتقلاً لها لفظياً ومعنوياً، ووجدنا الحذف عند إعراب كلمات يؤدي عدم الحذف فيها إلى ثقل مرفوض، بل إننا وجدنا أن الإعراب مع كل هذا رُوِيَ فيه مبدأ التعادل، فالكثير يناسبه الحركات الخفيفة لكثرتها، والقليل تناسبه الحركات الثقيلة لقلته، وأدى ذلك في نهاية الأمر إلى القول بأن الأثقل للأقل والأخف للأكثر، وهذا وإن كان مبنياً على علة غائية تبدأ بلام التعليل.⁽¹⁾ فعلامات الإعراب لم توضع اعتباطاً، بل وُضِعَتْ لحكمة ودلالة منها تنظيم الكلام ومنها خفة الكلام، كما في الممنوع من الصرف فمن الثقل أن يكون عليه التتوين فيتم جره بالفتحة، وكذلك الكلمات التي تكون الحركات عليها ثقيلة.

أما التخفيف على المستوى النحوي فقد تعددت ظواهره، ومن أهم ظواهره:

• حذف حرف العطف:

وقع في الشعر حذفه تخفيفاً مثل قول الحطيئة:

إن امرأ رَهْطُهُ بالشام مَنْزِلُهُ
برمِلِ يبيرين جارا شَدَّ ما اغتريا⁽²⁾

أي ومنزله برمِلِ يبيرين، ويحتمل أن تكون الجملة صفة ثانية معطوفة فتخرج من نطاق الحذف⁽³⁾، وقد عدَّ بعض النحاة قوله تعالى: "وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ نَّاعِمَةٌ"⁽⁴⁾ على حذف حرف العطف أي ووجوه عطفاً على قوله تعالى: "وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ حَاشِعَةٌ"⁽⁵⁾.

• حذف النون في الأفعال الخمسة:

في رفع الأفعال الخمسة لا يوجد معهم أداة فتبقي النون في الفعل، ومع النصب والجزم تحذف النون، حيث عملت الأداة على التخلص من النون؛ كي يحدث تعادل بين وجود الأداة وحذف النون من ناحية، وبقاء النون وحذف الأداة من ناحية أخرى، يقول عائد علوان عن النصب: "لا ينصب المتكلم إلا ميلاً؛ للخفة وفراراً من الثقل الذي تحدته الأداة، وتجانساً معها أو مع حركتها، وحفاظاً على طول الوحدة الصوتية للفعل بحذف نون الرفع منه، ولهذا فعلية النصب في الأفعال لا تعدو أن تكون عملية انسجام وتخفيف وتعادل وتوازن بين ما كانت عليه وما آلت إليه ولا يترتب على ذلك اختلاف في المعنى"⁽⁶⁾.

• حذف (أل):

تحذف (أل) في الإضافة المعنوية والنداء، نحو: يا رحمن، إلا من لفظ الجلالة (الله) والجملة المحكية والاسم المشبه به نحو يا الخليفة⁽⁷⁾ وذلك من باب التخفيف.

(1) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ص 236

(2) ابن السكيت، يعقوب (244هـ) ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م، ص 43

(3) النشرتي، حمزة، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، ص 171

(4) سورة الغاشية: 8

(5) المصدر نفسه ص 171، سورة الغاشية: 2

(6) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ص 246

(7) النشرتي، حمزة، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، ص 179

• التسكين للتخفيف:

وقد تعددت الشواهد القرآنية في التسكين للتخفيف ومما ورد في ذلك قوله تعالى: "إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا" (1) حيث سَكِنَتِ الرَاء المضمومة، وقوله تعالى: (وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ) (2)، وكذلك سَكِنَتِ الرَاء المضمومة، ومن التيسير أن نقول في كل كلمة من الكلمات السابقة وأشباهاها: إنها مرفوعة، أو منصوبة، أو مجرورة، بالعلامة الأصلية وسَكِنَتِ للتخفيف. (3)

• حذف التنوين:

من خلال النظر في كلمات اللغة العربية يتضح أن التنوين دليل على الخفة في الأسماء، فإذا ثقل الاسم حُذِفَ التنوين، كما الحال في الممنوع من الصرف (إبراهيم، إسماعيل)، ويرتبط بهذا الحذف كثير من مظاهر الثقل على مستوى الصيغ والتراكيب، كما في الإضافة اللفظية (مكتبة الجامعة) والمعنوية وتركيب (خمسة عشر)، وغير ذلك من التراكيب التي يحذف منها التنوين لثقلها، والحذف فيها يؤدي إلى الخفة، فكثير من هذه التراكيب يعدها النحاة كالكلمة الواحدة؛ لوجود نوع من الترابط بين كلماتها، فأدى هذا إلى الثقل الذي أدى بدوره إلى الحذف تخفيفاً. (4)

• حذف اللام للتخفيف من (صاحبون لي):

كذلك تقدر الواو رفعًا فقط- في جميع المذكر السالم إذا أضيف إلى ياء المتكلم؛ نحو: جاء صاحبي. وأصلها: صاحبون لي؛ حذفت اللام للتخفيف، والنون للإضافة؛ فصارت الكلمة صاحِبُوي. اجتمعت الواو والياء، وسبقت إحداهما بالسكون، فُلبت الواو ياء؛ فصارت الكلمة: صاحِبُوي، ثم حركت الباء بالكسرة؛ لتتناسب الياء؛ فصارت الكلمة: صاحِبُوي. ومثلها جاء خادمي ومساعدِي. (5)

الخاتمة

لقد سعينا خلال هذا البحث الإسهاب بالحديث عن ظاهرة لغوية وهي التخفيف، بل من أبرز الظواهر في لغتنا العربية، وقد خلص البحث إلى نتائج من أهمها:

- التخفيف ظاهرة قديمة وكانت منتشرة لدى قبيلة قريش.
- انتقلت إلى ظاهرة التخفيف بعض النحاة من أمثال: "ابن جني، وابن يعيش، والسُّيوطي ومن قبلهم سيبويه"، وغفل عنه كثير من النحاة.
- من أوائل من اعترفوا بهذه الظاهرة من اللغويين العرب المحدثين إبراهيم أنيس.
- من الذين رفضوا فكرة الثقل والخفة محمد عيد.

(1) سورة النساء: 58

(2) سورة الأنعام: 109

(3) حسن، عباس، النحو الوافي، (1/ 200)

(4) عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ص 284

(5) حسن، عباس، النحو الوافي، (1/ 159)

- للتخفيف أسباب متعددة منها: تيسير نطق الكلمات الصعبة؛ للاقتصاد في المجهود العضلي عند النطق، وتفسير الظواهر اللغوية، وتيسير اللغة العربية.
- يعاني الكثير من الأشخاص من صعوبة نطق بعض الكلمات أو الحروف خاصة من متعلمي العربية من الناطقين بغيرها، فهناك بعض الأمثلة والكلمات يتم فيها التخفيف تيسيراً لتعليم العربية.
- تتنوع مظاهر التخفيف بين الأصوات والصرف والنحو .
- من صور التخفيف على المستوى الصوتي: الإدغام، والإقلاب، والإخفاء.
- من صور التخفيف على المستوى الصرفي: القلب المكاني، الإبدال، الإعلال بالحذف.
- يعطي التخفيف صورة عن مدى حرص اللغويين على تيسير العربية.
- تعد العربية أكثر لغات العالم تيسيراً وتخفيفاً، مقارنة بكثير من اللغات الأخرى.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولاً: الكتب:

- أنيس، إبراهيم، من أسرار اللغة، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، 1966 .
- الجندي، أحمد علم الدين، اللهجات العربية في التراث، (د.ط)، دار العربية للكتاب، ليبيا، 1978.
- ابن جني، أبو الفتح(392هـ)، الخصائص، بدون تحقيق، ط4، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة .
- حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، ط5، عالم الكتب، 2006م.
- حسن، عباس، النحو الوافي، دار المعارف، ط15، د.ت.
- الراجحي، عبده، التطبيق الصرفي، ط2، دار المعرفة الجامعية.
- الرضي الإستراباذي، محمد بن الحسن، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرين، د.ط، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، 1975م.
- ابن السكيت، يعقوب (244هـ) ديوان الحطيئة، برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م.
- سيبويه، عمرو بن عثمان(180هـ)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408 هـ - 1988.
- السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق فؤاد علي منصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ 1998م .
- شهاب، عبد الله محمد زين بن بعنوان ظاهرة التخفيف في اللغة العربية، دراسة صوتية صرفية، ط1، تريم للدراسات والنشر، اليمن، 2004.
- عفيفي، أحمد، ظاهرة التخفيف في النحو العربي، ط1، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1417هـ، 1996م.
- عيد، محمد، أصول النحو العربي، د.ط، دار الكتب، القاهرة، د.س.

- قباوة، فخر الدين، الاقتصاد اللغوي في صياغة المفرد، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 2001.
- مجمع اللغة العربية القاهرة، المعجم الوسيط، ط5، 2011.
- ابن منظور، محمد(711هـ)، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
- النشوتي، حمزة، من مظاهر التخفيف في اللسان العربي، د.ط، 1986، بدون مكان نشر.
- الهندي، عائشة سليم، دراسة ظاهرة التخفيف الصرفي في جزء عمّ (دراسة تطبيقية)، جامعة الأقصى، غزة- فلسطين، 2018م

ثانيًا: المجالات العلمية:

- بدر، حسين نوح، الإبدال الصرفي وأثره في التخفيف، شعر أحمد الشارف أنموذجًا، المجلة الليبية العالمية، ع9، سبتمبر 2016.
- الجندي، أحمد، علامات الإعراب بين النظرية والتطبيق، مجلة معهد اللغة العربية، جامعة أم القرى، ع2، 1984.
- حسان، تمام، اللغة العربية والحدائق، مجلة فصول، العدد 1، 3 يونيو 1984.
- الرفايعة، حسين عباس، دراسة مظاهر التخفيف في بنية الكلمة العربية - دراسة في مسالك التعليل في ضوء علم اللغة الحديث، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مجلد1، عدد1، جامعة الزيتونة الأردنية، 2020
- ميران، فراس فخري، ظاهرة التخفيف في العربية في ضوء فكرة الأصل والفرع، مجلة كلية التربية، العدد2، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، 2006

الأنظار المعرفية في الدراسات اللغوية العربية

The knowledge Sources of the Arabic Linguistic Studies

ناصر إبراهيم النعيمي⁽¹⁾، شادي عاهد عامرية⁽²⁾

[DOI: 10.15849/ZJJHSS.211130.07](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.211130.07)

الملخص

يهدف هذا البحث إلى إظهار الأنظار المعرفية المختلفة التي تتبادل التأثير والتأثر في الدراسات اللغوية؛ فالعلوم المعرفية لا تنبت عن خدمة بعضها بعضًا، فهي تتكامل في بناء المعرفة الإنسانية. واعتمد البحث المنهج الاستنباطي، من خلال تتبع العلوم التي تتقاطع معها الدراسات اللغوية؛ لإبراز المشارب المعرفية التي وجدت لها صدى في التصورات اللغوية، معززًا ذلك بجُملة من النماذج والأمثلة التي تؤيد هذه التأثيرات. وخلص البحث إلى أن الدرس اللغوي تأثر بعلوم شتى كعلم الرياضيات، وعلم الفيزياء، والهندسة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وبعض الفلسفات والنظريات: ونظرية داروين، إضافة إلى الوصفية الإنسية، وقد تجلّى هذا التأثير في جانب: المنهج، والتصورات، والمفاهيم، والنتائج. الكلمات المفتاحية: الأنظار المعرفية، التأثير، التأثر، الدراسات اللغوية، العلوم المعرفية.

Abstract

This research aims to show the different knowledge sources that influence (and are influenced by) the linguistic studies; because the knowledge sciences serve and integrate with each other to build human knowledge. The research based on deductive method by studying the different sciences that intersect with language studies to highlight the linguistic strips which has influences on linguistic studies and giving some examples to support that. The research concluded that linguistics studies are affected by different sciences like: math, physics, engineering, sociology, and some philosophies and theories, Darwin's theory. The influence was found to be manifested in the curriculum, concepts, and results.

Key Words: The knowledge Sources, influence, linguistic studies, knowledge sciences .

⁽¹⁾جامعة العلوم الإسلامية العالمية – الأردن⁽²⁾ طالب دكتوراه. تاريخ استلام البحث 2021/09/15، تاريخ قبوله 2021/11/04.

المقدمة

تُعَدُّ الدِّراساتُ اللُّغويَّةُ فِرْعاً مِنَ العُلومِ الإنسانيَّةِ، شأنها شأنُ المعارفِ كافَّةً، تتبادلُ التأثيرَ والتأثرَ في التَّصوُّراتِ العِلْمِيَّةِ، والتَّغيُّراتِ الفِكرِيَّةِ، لِذَلِكَ يَنْبَغِي عَلى دَارسِ اللُّغَةِ أن يَكُونَ ذا حِسِّ لُغَوِيٍّ، وَدَوَقِ أَدَبِيٍّ، وَمَعْرِفَةٍ بِالْحُقُولِ المَعْرِفِيَّةِ المُتَعَدِّدَةِ؛ لِلوَقُوفِ عَلى تِلْكَمُ التَّأثيراتِ والأفكارِ والمفاهيمِ الَّتِي تَسألُتُ إلى الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ، وَكانَ لَها صَدى واسعٌ في بِناءِ اللُّغَةِ وَتَطويرِها، وَتَحليلِها، فَكانَ هَذا البَحْثُ لِجَمْعِ تِلْكَمُ الأثارِ الَّتِي تَرَكَنها العُلومُ المَعْرِفِيَّةُ المُختَلَفَةُ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ تحتَ عنوان: الأنظار المَعْرِفِيَّةُ في الدِّراساتِ اللُّغَوِيَّةِ العربيَّةِ.

أهداف الدراسة

تَسعى هذه الدِّراسَةُ إلى الإجابة عَنِ التَّساؤلاتِ الآتية:

- ما العُلومُ المَعْرِفِيَّةُ الَّتِي أُنزِتُ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ؟
- كَيفَ أُنزِتُ هَذهِ العُلومُ المَعْرِفِيَّةُ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ؟
- ما قيمَةُ هَذهِ العُلومُ المَعْرِفِيَّةِ في مَجالِ الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ؟

منهجية الدراسة

اسْتَعنْتُ في هَذهِ الدِّراسَةِ بالمنهجِ الاستنباطيِّ الَّذِي يسعى إلى استنباطِ الأنظارِ المَعْرِفِيَّةِ في الدِّراساتِ اللُّغَوِيَّةِ.

مضمون الدراسة.

قسَمتُ هَذهِ الدِّراسَةَ على مَقدِمةٍ وَسِتَّةِ مباحثٍ وخاتمةٍ على النِّحوِ الآتي:

المَقدِمة: تطرقتُ فيها إلى التَّعريفِ بمَقصدِ الدِّراسَةِ وحتميةِ التَّأثرِ والتَّأثيرِ بينِ العُلومِ المَعْرِفِيَّةِ كافَّةٍ لِذَلِكَ يَنْبَغِي عَلى دَارسِ اللُّغَةِ أن يَتَلَمَّسَ الأنظارَ المَعْرِفِيَّةِ المُتَعَدِّدَةَ؛ لِلوَقُوفِ عَلى تِلْكَمُ التَّأثيراتِ والأفكارِ والمفاهيمِ الَّتِي تَسألُتُ إلى الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ، وَتَحليلِها.

المَبحِثُ الأوَّل: خَصَّصَ لِبِيانِ الأنظارِ الدَّارونِيَّةِ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ.

المَبحِثُ الثَّانِي: خَصَّصَ لِبِيانِ الأنظارِ الفِيزِيائيَّةِ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ.

المَبحِثُ الثَّالِث: خَصَّصَ لِبِيانِ أنظارِ الرِّياضيَّاتِ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ.

المَبحِثُ الرَّابِع: خَصَّصَ لِبِيانِ أنظارِ عِلْمِ الاجتِماعِ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ.

المَبحِثُ الخامِس: خَصَّصَ لِبِيانِ أنظارِ عِلْمِ النِّفسِ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ.

المَبحِثُ السَّادِس: خَصَّصَ لِبِيانِ الأنظارِ الآتِيَّةِ في الدَّرسِ اللُّغَوِيٍّ.

ثمَّ خَتَمْتُ الدِّراسَةَ بأهمِ النِّتائِجِ المتوصِّلِ إليها.

الدراسات السابقة

تطرق إلى جوانب التأثير بين العلوم المعرفية والدرس اللغوي بعض الباحثين ، نذكر منهم:
محمد كشاش (الفكر الرياضي والنحو العربي) ، مجلة اللسان العربي. مكتب تنسيق التعريب -الرباط. ع 41. 1996م.
وعزيز كعواش (علم اللغة النفسي - بين الأدبيات اللسانية والدراسات النفسية)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة محمد خيضر - الجزائر. ع 7 / 2010م.
ومحمد بن شماني (النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي) مقارنة ابستمولوجية. (رسالة دكتوراة غير منشورة). جامعة جيلالي ليايس - الجزائر. 2015م.
ومها خيريك ناصر(اللغة العربية والعولمة في ضوء النحو العربي والمنطق الرياضي) مجلة التراث العربي. دمشق. ع108. كانون أول.

• الأنظار الداروينية في الدرس اللغوي.

كَانَ الْفِكْرُ الدَّارْوِينِيَّ أَكْثَرَ مَا شَغَلَ الْحَيَاةَ الْفِكْرِيَّةَ الْعَامَّةَ وَاللُّغَوِيَّةَ الْخَاصَّةَ فِي أَوْرُوبَةِ طَوَالَ النِّصْفِ الثَّانِي مِنَ الْقَرْنِ الثَّاسِعِ عَشَرَ ؛ إِذْ عَدَّتْ نَظَرِيَّتُهُ ثَوْرَةً عِلْمِيَّةً ذَاتَ آثَارٍ وَأَسْعَةً تَحَطَّتْ الْمَجَالَ الْعِلْمِيَّ إِلَى اللُّغَوِيِّ، وَتَقَوَّمَ النَّظَرِيَّةَ عَلَى اعْتِبَارِ أَنَّ اللُّغَةَ أَمْرٌ طَبِيعِيٌّ، وَأَنَّهَا لَيْسَتْ قَصْرًا عَلَى الْإِنْسَانِ، بَلْ إِنَّ لِلْحَيَوَانَ لُغَةً، وَاللُّغَاتُ كَأَيْنَاتٍ حَيَّةٌ مُصْطَرَعَةٌ مُتَّحِرَةٌ عَلَى الْبَقَاءِ، تَتَطَوَّرُ تَطَوُّرَ الْعُضْوِ، وَتُحَقِّقُ تَطَوُّرَهَا سَلْبًا أَوْ إِبْجَابًا مُسْتَقَلَّةً بِمَعَزَلٍ عَنِ النَّاطِقِينَ بِهَا. (1)
وَأَكَّدَتْ الدِّرَاسَاتُ وَالْبُحُوثُ "أَنَّ الْعُلَمَاءَ وَالْمُفَكِّرِينَ لَمْ يَخْتَلَفُوا فِي شَيْءٍ مِنْ مَسَائِلِ عِلْمِ اللُّغَةِ اخْتِلَافَهُمْ حَوْلَ مَوْضُوعِ نَشْأَةِ اللُّغَةِ" (2) وَوَصَلَ الْأَمْرُ إِلَى عَدِّهَا مِنَ الْغَيْبِيَّاتِ؛ لَكُونِهَا مَوْضُوعًا يَسْتَنِدُ إِلَى الْمَعَارِفِ غَيْرِ الْعِلْمِيَّةِ؛ لِأَنَّهَا اجْتِهَادَاتٌ وَأَرَاءٌ.

لِذَا، كَانَتْ لِنَظَرِيَّةِ دَارْوِينِ وَالْعِلْمِ الطَّبِيعِيِّ أَثْرُهُمَا فِي دِرَاسَةِ التَّغْيِيرَاتِ اللُّغَوِيَّةِ عَلَى وَجْهِ الْخُصُوصِ، فَتَأَثَّرَ بِهَا عُلَمَاءُ اللُّغَةِ، وَرَأَوْا فِيهَا حَلًّا لِكَثِيرٍ مِنَ الْمَشْكِلاتِ، فَظَهَرَتْ مَنَاهِجٌ جَدِيدَةٌ لِلْبَحْثِ فِي اللُّغَةِ عَلَى أَسَاسِ فِلْسَفَةٍ جَدِيدَةٍ أَوْ تَصَوُّرَاتٍ عَامَّةٍ جَدِيدَةٍ، وَهِيَ أَنَّ طَبِيعَةَ التَّغْيِيرَاتِ اللُّغَوِيَّةِ تُشْبِهُ طَبِيعَةَ التَّغْيِيرَاتِ الَّتِي تَحْدُثُ فِي الْعَالَمِ الطَّبِيعِيِّ، لَا سِيَّمَا عَالَمِ الْحَيَوَانَ وَالنَّبَاتِ. (3)

وَهَذَا دَفَعَ إِلَى الْقَوْلِ: بِأَنَّ "النَّمُوَّ اللُّغَوِيَّ عِنْدَ الطِّفْلِ يُسَبِّهُ تَطَوُّرَ لُغَةِ النَّوْعِ الْإِنْسَانِيِّ، وَأَنَّ لُغَةَ الْإِنْسَانِ الْأَوَّلِ سَلَكَتْ مَرَّاجِلَ فِطْرِيَّةً مُتَعَدِّدَةً مُتَمَثِّلَةً مَعَ مَرَّاجِلِ نُمُوِّ الْعَقْلِيِّ" (4) كَمَا نَظَرَ اللُّغَوِيُّونَ إِلَى "اللُّغَاتِ وَاللِّهَاجَاتِ عَلَى أَنَّهَا كَأَيْنَاتٌ

(1) انظر: إسماعيل، عبد الله أحمد خليل: أثر الفكر الدارويني في البحث اللغوي العربي الحديث. المرجع السابق. ص 77.

(2) عبد التَّوَابِ، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. ط3. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1997م. ص 109.

(3) انظر: السعمران، محمود: علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي. ط2. القاهرة: دار الفكر العربي. 1997م. ص 271.

(4) عبد التَّوَابِ، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. مرجع سابق. ص 119.

يُمْكِنُ تَصْنِيفُهَا حَسَبَ أَنْوَعِهَا، وَيَتَأْتَى حَصْرُ أَعْدَادِهَا وَتَتَطَوَّرُ تَطَوُّرَ النَّبَاتَاتِ وَالْحَيَوَانَاتِ، وَأَنْشَأَ اللُّغَوِيُّونَ عِلَاقَاتِ النَّسَبِ بَيْنَ اللُّغَاتِ وَاللَّهجاتِ كَمَا هُوَ الْحَالُ فِي التَّارِيخِ الطَّبِيعِيِّ". (1)

وَبِالإِضَافَةِ إِلَى الأَثَرِ الَّذِي أَحَدَثَهُ الفِكرُ الدَّارُونِي فِي نَشْأَةِ اللُّغَاتِ وَتَطَوُّرِهَا، نَجِدُ أَنَّ هَذَا الفِكرَ قَدْ سَرَى فِي الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ العَرَبِيِّ فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِتَأْتِيَةِ الأَصُولِ اللُّغَوِيَّةِ؛ أَي أَنَّ "الأَصُولَ اللُّغَوِيَّةَ مُتَطَوِّرَةً عَنِ الأَصُولِ تَأْتِيَّةِ"، (2) فَالْجُذْرُ الأَصْلِي لِكُلِّ الكَلِمَاتِ القَدِيمَةِ فِي نَشْأَتِهَا كَانَ أَحَادِي المَقْطَعِ وَأَنَّهُ تَطَوَّرَ بِتَوَالِي العُصُورِ إِلَى ثُنَائِي المَقْطَعِ وَثَلَاثِي المَقْطَعِ، حَتَّى صَارَتِ الكَلِمَاتُ عَلَى النُّحُو المألُوفِ لَنَا الآنَ، (3) وَهَذَا يَعْني أَنَّ الكَلِمَاتِ نَشَأَتْ صَغِيرَةً، ثُمَّ نَمَتْ وَتَطَوَّرَتْ كَالْكَائِنَاتِ الحَيَّةِ.

كَمَا أَنَّ العَالِمَ اللُّغَوِيَّ (تَشُومِسْكِ) تَأَثَّرَ بِنَظَرِيَّةِ النُّشُوءِ وَالأزْتِقَاءِ الَّتِي بَنَّاها العَالِمُ (دَارُوين) فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِصِرَاعِ الأَنْمَاطِ اللُّغَوِيَّةِ، وَفِكرَتْهَا "أَنَّ التَّرَاكُيبَ اللُّغَوِيَّةَ المُخْتَلِفَةَ تَسِيرُ جَنبًا إِلَى جَنبٍ فِي التَّدَاوُلِ الأَسْتِعْمَالِي، وَهِيَ فِي حَظِّ سَيْرِهَا هَذَا تَتَصَارَعُ فِيمَا بَيْنِهَا إِلَى أَنْ تَتَغَلَّبَ إِحْدَى الصِّيغِ عَلَى الصِّيغِ الأُخْرَى". (4)

وَمِمَّا يُؤَكِّدُ نَظَرِيَّةَ التَطَوُّرِ مَا طَرَأَ عَلَى لُغَةِ فُرَيْشٍ، فَهِيَ بِالرَّغْمِ مِنْ فَصَاحَتِهَا وَحُسْنِ لُغَاتِهَا وَرِقَّةِ أَلْسِنَتِهَا، فَهِيَ تَأَثَّرَتْ بِلُغَاتِ القَبَائِلِ القَادِمَةِ إِلَى مَكَّةَ لِلْحَجِّ، لِثُصْبِحَ هِيَ اللُّغَةُ الفُصْحَى، فَإِذَا "أَنْتَهُمُ الوُفُودُ مِنَ العَرَبِ تَحَيَّرُوا مِنْ كَلَامِهِمْ وَأَشْعَارِهِمْ أَحْسَنَ لُغَاتِهِمْ وَأَصْفَى كَلَامِهِمْ، فَاجْتَمَعَ مَا تَحَيَّرُوا مِنْ تِلْكَ اللُّغَاتِ إِلَى نَحَائِزِهِمْ وَسَلَاتِقِهِمُ الَّتِي طَبِعُوا عَلَيْهَا، فَصَارُوا بِذَلِكَ أَفْصَحَ العَرَبِ". (5)

• الأَنْظَارُ الفِيزِيائِيَّةُ فِي الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ

كَأَنَّ لِلْمَبَادِي الفِيزِيائِيَّةِ انْعِكَاسٌ وَأُضِحَّ عَلَى الدَّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ، فَالفِيزِيَاءُ مَادَّةٌ عِلْمِيَّةٌ تَقُومُ عَلَى المُلَاحَظَةِ وَالأَسْتِنْبَاطِ، وَاعْتِمَادًا عَلَى هَذَا المَبْدَأِ، أَقَامَ عُلَمَاءُ اللُّغَةِ نَظَرِيَّاتِهِمْ، إِذْ "إِنَّ بُنْيَةَ التَّفَكُّيرِ العِلْمِيِّ الهَرْمِيَّةِ فِي الدَّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ المُخْتَلِفَةِ تَنْطَلِقُ مِنَ الوَصْفِ ثُمَّ تُفَرِّزُ إِلَى قَوَانِينٍ مُجَرَّدَةٍ ثُمَّ تَرْتَقِي إِلَى مُسْتَوَى النُّظَرِيَّةِ"، (6) وَهَذَا مَا قَامَ بِهِ عُلَمَاءُ النُّحُو فِي جَمْعِ المَادَّةِ اللُّغَوِيَّةِ مِنْ مَنَابِعِهَا، وَدَرَّاسَتِهَا بِالمُلَاحَظَةِ وَصُورًا إِلَى اسْتِنْبَاطِ القَاعِدَةِ وَرِسْمِ النُّظَرِيَّةِ، فَهَذَا مَا يَظْهَرُ فِي أُصُولِ النُّحُو العَرَبِيِّ.

(1) الشمران، محمود: علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي. مرجع سابق. ص 271.

(2) جمبا، مشهود محمود محمد: في نظرية التطور وثنائية أصول ألفاظ اللغة - دراسة مقارنة بين العربية واليوروبية. مركز البحوث والدراسات الإفريقية.

جامعة إفريقيا العالمية - السودان. م36. ديسمبر 2006م. ص 195.

(3) انظر: أنيس، إبراهيم: تطور البنية في الكلمات العربية. مجلة مجمع اللغة العربية. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة. ح 11. 1959م.

ص 166.

(4) عباينة، يحيى: اللغة العربية بين القواعدية والتمثيلية في ضوء نظرية الأفضلية - دراسة وصفية. دار الكتاب الثقافي: إربد. 2017م. ص 70.

(5) شفيق الدين، محمد: اللهجات العربية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى - دراسة لغوية. دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ. م4. ديسمبر

2007م. ص 84.

(6) الملوخ، حسن خميس: التفكير العلمي في النحو العربي. ط1. الأردن: دار الشروق. 2015م. ص 20.

وَمِنَ الْحَقَائِقِ الْعِلْمِيَّةِ أَنَّ الشَّمْسَ بِاعْتِبَارِهَا طَاقَةً حَرَارِيَّةً لَا يَسْتَطِيعُ الْإِنْسَانُ لَمْسَهَا أَوْ الْاقْتِرَابَ مِنْهَا، لَكِن فِي الْمَقَابِلِ يُمَكِّنُ أَنْ نَتَعَرَّفَ حَصَانِصَهَا مِنْ خِلَالِ أَشْعَتِهَا الَّتِي تَصِلُ إِلَيْنَا، وَإِحْصَاعِهَا لِلدِّرَاسَةِ، وَهَذِهِ الْفِكْرَةُ نَفْسُهَا هِيَ الَّتِي أُسْقِطَتْ عَلَى اللُّغَةِ، فَهِيَ كَيَانٌ مُبْهَمٌ لَا يُدْرِكُ كُنْهَهَا إِلَّا مِنْ خِلَالِ كَلِمَاتِهَا، وَأَسَالِيْبِهَا الَّتِي وَصَلْتَنَا، فَهِيَ مَحَطُّ الدِّرَاسَةِ وَالتَّحْلِيلِ، وَمِنْ خِلَالِهَا نَهْتَدِي إِلَى مَعْرِفَةِ كُنْهِ اللُّغَةِ.

وَيَلْتَقِي الدَّرْسُ اللُّغَوِيُّ وَعِلْمُ الْفِيْزِيَاءِ فِي مَادَّةِ الْأَصْوَاتِ، فَقَدْ اسْتَعْمَلَ عِلْمُ اللُّغَةِ مَجْمُوعَةً مِنَ الْأَجْزَاءِ وَالآلَاتِ الْفِيْزِيَاءِيَّةِ الَّتِي قَدِّمَتْ دِرَاسَةً جَدِيدَةً لِدِرَاسَةِ الْأَصْوَاتِ وَوَصَفِهَا⁽¹⁾ مِنْ خِلَالِ جِهَازِ الرَّسْمِ الطِّيفِيِّ لِلْأَصْوَاتِ: الصَّامِتَةِ وَالصَّائِتَةِ، وَبَيَانِ مُسْتَوَى التَّرْدُدِ، وَمُسْتَوَى الطَّاقَةِ، وَزَمَنِ التُّطْقِ بِهَا.

كَمَا أَنَّ النُّحَاةَ قَدَّمُوا تَسْوِيْعًا فِيْزِيَاءِيًّا مُنْطَقِيًّا لِلْحَرَكَاتِ، "فَالْعَرَبُ لَا تَبْدَأُ بِسَاكِنٍ، وَلَا تَقْفُ عِنْدَ مُتَحَرِّكِ؛ لِأَنَّ الْحَرَكَةَ الْفِيْزِيَاءِيَّةَ تَبْدَأُ بِفِعْلِ مِيكَانِيكِيٍّ، وَلَيْسَ بِإِنْعَادِ الْحَرَكَةِ الْفِيْزِيَاءِيَّةِ، وَلَا يُمَكِّنُ أَنْ تَتَوَقَّفَ هَذِهِ الْحَرَكَةُ الْفِيْزِيَاءِيَّةُ عَنِ فِعْلِهَا الدِّيْنَامِيكِيٍّ، وَهِيَ فِي حَالٍ مِنْ إِصْدَارِ صَوْتٍ دَالٍّ عَلَى حَرَكَةٍ، وَعِنْدَ تَوَقُّفِ الْحَرَكَةِ الْفِيْزِيَاءِيَّةِ يَحْمِلُ الصَّوْتُ صَدَى دَلَالَةَ الْوُقُوفِ".⁽²⁾

وَفِي الْمَفَاهِيْمِ وَالْمُصْطَلَحَاتِ نَجِدُ تَطَابُقًا بَيْنَ الْعَلَمَيْنِ كَ (الْحَرَكَةِ وَالسُّكُونِ)، إِذْ إِنَّهُمَا مُفْهُومَانِ فِيْزِيَاءِيَّانِ، اسْتَعْمَلَهُمَا الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ الْفَرَاهِيْدِيٍّ؛ لِدِرَاسَةِ بَحْرِ الشَّعْرِ، إِذْ اسْتَطَاعَ أَنْ يَكْتَشِفَ (الِإِيْقَاعَ) وَ (النَّعْمَ) وَ (الْوَزْنَ) فِي الشَّعْرِ،⁽³⁾ وَمِنْ ذَلِكَ - أَيْضًا - مُفْهُومُ الْكَائِنَاتِ الْحَيَّةِ وَالْجَمَادَاتِ، فَفِي الْأَوَّلَى نُمُوٌّ وَتَكَثُّرٌ، وَفِي الثَّانِيَّةِ سُكُونٌ وَجُمُودٌ، وَعَلَى هَذَا الْمَبْدَأِ جَاءَتْ أَفْعَالُ الْعَرَبِيَّةِ، فَكَانَ مِنْهَا: الْمُتَصَرِّفُ، وَمِنْهَا الْجَامِدُ كَنَعْمٍ وَبَيْسٍ وَعَسَى...⁽⁴⁾

وَمِنْ الْمَلَامِحِ الْفِيْزِيَاءِيَّةِ - الْمُسَلَّمِ بِهَا - أَنَّ الْأَقْطَابَ الْمَغْنَطِيْسِيَّةِ الْمُتَشَابِهَةَ تَتَنَاقَرُ، وَالْأَقْطَابَ الْمُخْتَلِفَةَ تَتَجَادَبُ، وَقَدْ أَرَحَتْ هَذِهِ الْمَعَادِلَةُ سُدُولَهَا عَلَى مَسَائِلَ فِي النُّحُو الْعَرَبِيَّةِ،⁽⁵⁾ مِنْهَا:

أ - عَدَمُ تَقْدُمِ خَبَرٍ "إِنَّ" وَأَخْوَاتِهَا عَلَيْنَ:

فَفِي أَوْضَحِ الْمَسَائِلِ إِلَى أَلْفِيَّةِ ابْنِ مَالِكٍ وَرَدَ أَنَّهُ "لَا يَتَقَدَّمُ خَبْرُهُنَّ مُطْلَقًا"،⁽⁶⁾ فَلَا يَجُوزُ أَنْ نَقُولَ: "قَاتِمٌ إِنَّ زَيْدًا"، وَالْعَلَّةُ أَنَّ الْخَبَرَ قَدْ يَأْتِي فِعْلًا، وَحَرْفٌ "إِنَّ" يُشْبِهُ "الْفِعْلَ شَبَّهًا قَوِيًّا فِي اللَّفْظِ وَفِي الْمَعْنَى جَمِيْعًا"،⁽⁷⁾ فَلَوْ جَازَ

(1) انظر: طليبات، غازي مختار: في علم اللغة. ط2. دمشق: دار طلاس. 2000م. ص 33-34.

(2) ناصر، مها خيريك: اللغة العربية والعولمة في ضوء النحو العربي والمنطق الرياضي. مجلة التراث العربي. دمشق. ع108. كانون أول/ 1007م. ص 129-130.

(3) انظر: يايوش، جعفر: الصوت بين المعيارية والموضوعية عند الخليل الفراهيدي. مجلة إنسانيات. الجزائر. ع21. سبتمبر - 2003م. ص 74.

(4) انظر: كشاش، محمد: الفيزياء وأحكام اللغة العربية - التعليل والاستدلال. مجلة اللسان العربي. مكتب تنسيق التعريب - الرباط. ع 47. أيار - 1998م. ص 252.

(5) هذه الأدلة التي سأعرضها مستوحاة من بحث للدكتور محمد كشاش. انظر: كشاش، محمد: الفيزياء وأحكام اللغة العربية - التعليل والاستدلال. المرجع السابق. ص 247-252.

(6) ابن هشام، جمال الدين الأنصاري (ت 761هـ): أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. (د. ط). القاهرة: دار الطلائع. 2004م. ص 291.

(7) ابن هشام، جمال الدين الأنصاري (ت 761هـ): أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. المرجع السابق، ص 286.

تَقْدُمُ الْخَبْرِ لَتَعَاقِبِ فِعْلَانِ فِي جُمْلَةٍ، وَكَأَنَّ الْفِعْلَيْنِ فُطْبًا مَغْنَاطِيْسٍ مُتَمَاثِلَيْنِ، فَلَا يَتَجَادَبَانِ، بَلْ يَتَنَافِرَانِ، وَلَا عِلَّةَ غَيْرَ ذَلِكَ، (1) فَكَأَنَّ "إِنَّ" يُمَثِّلُ فُطْبًا مَغْنَاطِيْسِيًّا مُتَمَاثِلًا مَعَ خَبْرِهِ، فَيَتَنَافِرَانِ.

ب- **عَدَمُ دُخُولِ "الْأَلِفِ وَاللَّامِ" عَلَى الْمُضَافِ:**

فَالْبَصْرِيُّونَ مَنَعُوا دُخُولَ لَامِ التَّعْرِيفِ عَلَى الْمُضَافِ إِضَافَةً مَحْضَةً، يَقُولُ الْمُبَرِّدُ (ت 286هـ): "وَالْقِيَاسُ حَاكِمٌ بَعْدَ أَنَّهُ لَا يُضَافُ مَا فِيهِ الْأَلِفُ وَاللَّامُ مِنْ غَيْرِ الْأَسْمَاءِ الْمُشْتَقَّةِ مِنَ الْأَفْعَالِ، فَلَا يَجُوزُ أَنْ تَقُولَ: جَاءَنِي الْغُلَامُ زَيْدٌ؛ لِأَنَّ الْغُلَامَ مَعْرُوفٌ بِالْإِضَافَةِ"، (2) وَعِلَّةُ الْمَنْعِ؛ لِأَنَّ الْيَزْمَ اجْتِمَاعُ مَعْرِفَيْنِ عَلَى مَعْرِفٍ وَاحِدٍ، فَتَكُونُ الْإِضَافَةُ مُعَاقِبَةً لِلَّامِ، وَكُلٌّ مِنْهُمَا عَلَامَةٌ لِتَعْرِيفِ الْأَسْمِ، فَلَا يَجُوزُ الْجَمْعُ بَيْنَ عَلَامَتَيْنِ لِمَعْنَى وَاحِدٍ، فَكَأَنَّ هَاتَيْنِ الْعَلَامَتَيْنِ مِنْ أَقْطَابِ مُتَجَانِسَةٍ، فَتَتَنَافِرَانِ. (3)

ت- **الَلَامُ الْمُرْحَلَّةُ:** وَهِيَ لَامُ الْإِبْتِدَاءِ، فَعِنْدَ دُخُولِ "إِنَّ" عَلَيْهَا تَأَخَّرَتْ؛ لِتَتَّصِلَ بِالْخَبْرِ، (4) لِأَنَّ كِلَا الْحَرْفَيْنِ لِلتَّوَكُّيدِ،

فَلَا يَجْتَمِعَانِ، وَإِذَا تَقَدَّمَ الْخَبْرُ اتَّصَلَتْ بِالْأَسْمِ الْمُتَأَخَّرِ؛ لِكَيْلَا تَجْتَمِعَ مَعَ "إِنَّ" لِتَتَأَفَّرَهُمَا.

وَفِي الْفِيْرِيَاءِ عُرِفَ أَنَّ "الطَّاقَةَ تَتَنَاسَبُ طَرْدًا مَعَ وَزْنِ الْجِسْمِ"، وَقَدْ تَنَبَّهَ عُلَمَاءُ الْعَرَبِيَّةِ إِلَى هَذَا الْقَانُونِ الْفِيْرِيَائِيِّ وَرَعَوْهُ فِي أَحْكَامِهِمْ، (5) مِنْهَا:

أ- **الْمَبْنَى وَالْمَعْنَى:** إِذْ جُعِلَ الْمَعْنَى فِي الْمَادَّةِ اللَّغَوِيَّةِ مُقَابِلًا لِلطَّاقَةِ، وَبِنَاءِ الْمَادَّةِ اللَّغَوِيَّةِ مُقَابِلًا لَوْزْنِ الْجِسْمِ، أَي كَلِمًا اِزْدَادَتْ حُرُوفُ الْكَلِمَةِ (وَزْنُهَا) اِزْدَادًا مَعْنَاهَا، (6) وَهَذِهِ الْقَاعِدَةُ ظَاهِرَةٌ لِعُيُوبَةٍ فِي اللَّغَةِ تَجَلَّتْ فِي فَصْلِ حَسَنِ عَقْدَةَ ابْنِ جَنِّي فِي كِتَابِهِ "الْحَصَائِصِ" اِسْمَاهُ (بَابُ قُوَّةِ اللَّفْظِ لِقُوَّةِ الْمَعْنَى) وَمِنْ ذَلِكَ مَا جَاءَ عَلَى اِفْعَوْعَلِ كَقَوْلِهِمْ: "حَشَنٌ وَاحْشَوْشَنٌ، فَمَعْنَى حَشَنٌ دُونَ مَعْنَى اِحْشَوْشَنٌ؛ لِمَا فِيهِ مِنْ تَكْرِيرِ الْعَيْنِ وَزِيَادَةِ الْوَاوِ، وَمِنْهُ قَوْلُ عُمَرَ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: اِحْشَوْشِنُوا وَتَمَعَّدُوا، أَي اِصْلَبُوا وَتَنَاهَوْا فِي الْحُشْنَةِ". (7)

ب- **بِنْيَةُ الْجُمْلَةِ وَبِنْيَةُ الْكَلِمَةِ:** فزِيَادَةُ الْأَلْفَاظِ فِي الْجُمْلَةِ تَتَنَاسَبُ طَرْدًا مَعَ زِيَادَةِ الْمَعَانِي وَمُسَاءَلَةُ الْفِيْلِسُوفِ الْفَارَازِيِّ النَّحْوِيِّ الْمُبَرِّدِ تَشْهَدُ لِذَلِكَ، (8) إِذْ قَالَ: "إِنِّي أَجِدُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ حَشْنًا يَقُولُونَ: "عَبْدُ اللَّهِ قَائِمٌ" وَ"إِنَّ عَبْدَ اللَّهِ قَائِمٌ"، وَ"إِنَّ عَبْدَ اللَّهِ لَقَائِمٌ" وَالْمَعْنَى وَاحِدٌ، فَأَجَابَهُ الْمُبَرِّدُ: بَلِ الْمَعَانِي مُخْتَلِفَةٌ، فَ"عَبْدُ اللَّهِ قَائِمٌ" إِخْبَارٌ عَنِ قِيَامِهِ، وَ"إِنَّ عَبْدَ اللَّهِ

(1) انظر: كشاش، محمد: الفيضيات وأحكام اللغة العربية - التعليل والاستدلال. مرجع سابق. ص 247.

(2) المبرّد، أبو العباس محمد يزيد (286هـ): المقتضب. ج2. تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة. ط1. القاهرة: وزارة الأوقاف. 1994م. ص 173.

(3) انظر: ابن عقيل، الهمذاني (ت769هـ): شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. ج3. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط 20. القاهرة: دار التراث. 1980م. ص 46. وانظر: الحمد، منيرة بنت محمود: الأصل النحوي توالي الأمثال اللفظية والمعنوية. مجلة جامعة الإمام. كلية الآداب - الرياض. ع 1. شوال/ 1427هـ. ص 274

(4) انظر: حسن، عباس: النحو الوافي مع ربه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة. ج1. ط16. القاهرة: دار المعارف. ص 651.

(5) انظر: كشاش، محمد: الفيضيات وأحكام اللغة العربية - التعليل والاستدلال. مرجع سابق، ص 248.

(6) انظر: المرجع السابق نفسه. ص 248.

(7) ابن جني، أبو الفضل عثمان (ت392هـ): الخصائص. ج 3. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط4. ص 268.

(8) انظر: كشاش، محمد: الفيضيات وأحكام اللغة العربية - التعليل والاستدلال. مرجع سابق، ص 248.

قَائِمٌ" جَوَابٌ عَن سَوْأَلِ سَائِلٍ، وَ"إِنَّ عِبْدَ اللَّهِ لَقَائِمٌ" جَوَابٌ عَن إِنْكَارِ مُنْكَرٍ،⁽¹⁾ لِذَلِكَ فَهَذَا الإِخْتِلَافُ فِي المَعْنَى نَتِيجَةُ زِيَادَةِ أَلْفَاظٍ فِي بِنْيَةِ الجُمْلَةِ.

وَفِي الفِيزِيَاءِ تَنَاسُبُ شِدَّةِ الصَّوْتِ تَنَاسُبًا طَرْدِيًّا مَعَ كَثَافَةِ مَادَّةِ الوَسْطِ الَّذِي يَجْرِي فِيهِ، فَمَثَلًا شِدَّةُ الصَّوْتِ فِي المَوَادِّ الصُّلْبَةِ كَالْحَدِيدِ أَعْلَى مِنْهَا فِي العَازَاتِ وَمُعْظَمِ السَّوَالِ، وَلِهَذَا كَانَ الصَّوْتُ الشَّدِيدُ فِي المَادَّةِ اللُّغَوِيَّةِ يَحْمِلُ فِي طَيَّابَتِهِ الحَدَثَ الشَّدِيدَ،⁽²⁾ فَ(حَضَمَ) لِأَكْلِ الرُّطْبِ كَالْبَطِيخِ وَالْقَثَاءِ وَ(قَضَمَ) لِلصُّلْبِ اليَاسِ كَالشَّعِيرِ، فَاخْتَارُوا الخَاءَ لِرَخَاوَتِهَا لِلرُّطْبِ وَالْقَافَ لِصَلَابَتِهَا لِلْيَاسِ،⁽³⁾ وَكَذَلِكَ فِي (القَسَمِ وَالْقَضْمِ)، فَالْقَضْمُ أَقْوَى فِعْلًا مِنَ القَسَمِ؛ لِأَنَّ القَضْمَ يَكُونُ مَعَ الدَّقِ، وَقَدْ يُقْسَمُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ فَلَا يَنْكَأُ أَحَدُهُمَا، فَلِذَلِكَ خُصَّتْ بِالأَقْوَى الصَّادُ وَبِالأَضْعَفِ السَّيْنُ⁽⁴⁾.

كَمَا أَنَّ عُلَمَاءَ النُّحُوِّ سَلَكُوا فِي مَعْرِفَةِ مَوَادِهِمْ، وَالتَّأَكُّدِ مِنْ حُكْمِ مَا مَسَّلَكَ الفِيزِيَاءِيِّينَ، وَمِنْ أَدِلَّةِ ذَلِكَ تَمْيِيزُهُمُ الفِعْلَ اللَّازِمَ مِنَ الفِعْلِ المُنْعَدِيِّ بِإِدْخَالِهِمُ الهَاءَ (ضَمِيرِ النَّصْبِ) عَلَيْهِ، فَإِنَّ صَحَّ مَعَهُ فَهُوَ مُنْعَدٍ وَإِلَّا فَهُوَ لَازِمٌ.⁽⁵⁾ وَلَجَأَ اللُّغَوِيُّونَ إِلَى أَسْلُوبِ البُرْهَانِ مُتَأَثِّرِينَ بِالمَبَادِي الفِيزِيَاءِيَّةِ، وَمِنْ ذَلِكَ مَا رُوِيَ عَنِ السُّيُوطِيِّ (ت911هـ) أَنَّهُ قَالَ: "قَالَ رَجُلٌ لِلخَلِيلِ: لَا أَجِدُ بَيْنَ الحَرَكَاتِ فَرْقًا، فَقَالَ لَهُ الخَلِيلُ: مَا أَقَلَّ مَنْ يَمَيِّزُ أَفْعَالَهُ! أَخْبِرْنِي بِأَخْفِ الأَفْعَالِ عَلَيْكَ، فَقَالَ: لَا أَدْرِي، قَالَ: أَخْفُ الأَفْعَالِ عَلَيْكَ السَّمْعُ؛ لِأَنَّكَ لَا تَحْتَاجُ فِيهِ إِلَى اسْتِعْمَالِ جَارِحَةٍ، إِنَّمَا تَسْمَعُهُ مِنَ الصَّوْتِ وَأَنْتَ تَتَكَلَّفُ فِي إِخْرَاجِ الصَّمَّةِ إِلَى تَحْرِيكِ الشَّفَتَيْنِ مَعَ إِخْرَاجِ الصَّوْتِ، وَفِي تَحْرِيكِ الفَتْحَةِ إِلَى تَحْرِيكِ وَسْطِ الفَمِّ مَعَ إِخْرَاجِ الصَّوْتِ، فَمَا عَمِلَ فِيهِ عَضْوَانٌ أَنْقَلُ مِمَّا عَمِلَ فِيهِ عَضْوٌ وَأَحَدٌ."⁽⁶⁾

وَبِنَاءً عَلَى مَا تَقَدَّمَ مِنْ هَذَا التَّرَابُطِ بَيْنَ اللُّغَةِ وَأَحْكَامِهَا وَبَيْنَ الفِيزِيَاءِ وَمَبَادِيهَا، نَسْتَطِيعُ القَوْلَ: إِنَّ النُّحَاةَ تَأَثَّرُوا بِالمَنْهَجِ العِلْمِيِّ الفِيزِيَاءِيِّ، فَأَخْضَعُوا الظُّوَاهِرَ اللُّغَوِيَّةَ لِالأَحْكَامِ العَقْلِيَّةِ، فَاسْتَعْمَلُوا الأَسَالِيبَ الفِيزِيَاءِيَّةَ فِي البُرْهَانِ وَالتَّأَكُّدِ وَالتَّفْسِيرِ لِلظُّوَاهِرِ اللُّغَوِيَّةِ، حَتَّى أَصَحَّتْ المَبَادِي الفِيزِيَاءِيَّةُ وَأُضِحَّتْ فِي بِنَاءِ القَاعِدَةِ النُّحَوِيَّةِ وَالفِكرِ اللُّغَوِيِّ.

• أَنْظَارُ الرِّيَاضِيَّاتِ فِي الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ.

تَأَثَّرَ الدَّرْسُ اللُّغَوِيُّ بِالفِكرِ الرِّيَاضِيِّ، فَالمَجْهُودَاتُ الَّتِي بُدِلَتْ فِي مَجَالِ اللُّغَةِ وَتَقَعِيدِهَا كَانَتْ عَلَى أُسُسٍ عِلْمِيَّةٍ رِيَاضِيَّةٍ؛ "قَالَ الخَلِيلُ ابْنُ أَحْمَدَ الفَرَاهِيدِيِّ (ت170هـ) المَوْسُسُ الحَقِيقِيُّ لِعِلْمِ النُّحُوِّ كَانَ مُنْقِنًا لِلْمَنْطِقِ وَالعُلُومِ الرِّيَاضِيَّةِ"⁽⁷⁾، فَاسْتَطَاعَ الخَلِيلُ بِفِكرِهِ الرِّيَاضِيِّ أَنْ يَسْتَنْبِطَ مِنَ العَرُوضِ، وَمِنْ عِلَلِ النُّحُوِّ مَا لَمْ يَسْتَنْبِطْهُ أَحَدٌ، وَلَمْ يَسْبِقْهُ إِلَى مِثْلِهِ

(1) انظر: الصعدي، عبد المتعال: بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. ج1. القاهرة: مكتبة الآداب. 1999م. ص 36.

(2) انظر: كشاش، محمد: الفيزياء وأحكام اللغة العربية - التعليل والاستدلال. مرجع سابق، ص 251.

(3) انظر: ابن جني، أبو الفضل عثمان (ت392هـ): الخصائص. مرجع سابق، ص 159 - 160.

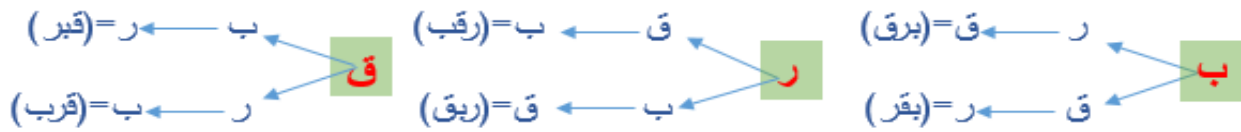
(4) انظر: المرجع السابق نفسه، ص 163.

(5) انظر: كشاش، محمد: الفيزياء وأحكام اللغة العربية - التعليل والاستدلال. مرجع سابق، ص 248.

(6) انظر: السيوطي، جلال الدين (ت911هـ): الأشباه والنظائر في النحو. ج2. تحقيق: عبد العال سالم مكرم. ط1. بيروت: مؤسسة الرسالة. 1985م. ص 43.

(7) ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول. ط16. القاهرة: دار المعارف. 1966م. ص 122. بتصرف.

سابق من العلماء كلهم،⁽¹⁾ فمثلاً قامت نظرية الخليل في معجمه (العين) على فكرة الاحتمالات، فجمع الكلمات العربية وحصرها وأحصاها رياضياً، ثم صنفها إلى "مُحتمَلٍ مُمكنٍ مُستعملٍ، ومُحتمَلٍ مُهمَلٍ، ومُستحيلٍ غير مُمكنٍ، باستعمالِ نظرية البدائل أو التباديل الرياضية، التي تعني أن مضروب عناصر المجموعة (س) في بعضها يساوي احتمالات أشكالٍ مختلفة"،⁽²⁾ فلو كان لدينا المجموعة (س) المكونة من ثلاثة عناصر هي (ب، ر، ق)، فهذا يعني: أن لها ستة أشكالٍ اعتماداً على مضروبها وهو: $(6=1 \times 2 \times 3)$ ⁽³⁾ ومن أمثلة ذلك:



وهذا التّفكير الرياضي جعل الخليل ينأى عن القول بما سماه فيما بعد ابن جني (ت392هـ) بـ "الاشتقاق الأكبر"؛ لأنه لا يمكن أن يُشكل قاعدة عامة مطردة، كما أنه يتعارض مع دلالة الاحتمالات، فالمادة (سند) لا يمكن أن تشترك مع مناظرتها (دنس) إلا في (س، ن، د)....⁽⁴⁾

وبهذه العقلية الرياضية استطاع الخليل بن أحمد أن يغرس هذا المبدأ الرياضي (الاحتمالات) وغيره في أذهان النحاة الذين تتلمذوا له، ومثال ذلك: (أقسام الكلام)، فقد نقل ابن هشام الأنصاري (ت761هـ) عن ابن الخباز (ت638هـ) قوله: "ولا يختص انحصار الكلمة في الأنواع الثلاثة بلغة العرب؛ لأن الدليل الذي دل على الانحصار في الثلاثة عقلي، والأمر العقلي لا تختلف باختلاف اللغات، انتهى".⁽⁵⁾ كما أن النظرية التوليدية لتشومسكي تظهر التشابه الفكري النحوي بالرياضي، إذ إنَّها "نظرية صورية استنباطية رياضية تنتج الجمل النحوية، وتخصص أوصافاً بنوية لها، وهي ما يُعرف بالقدرة اللغوية".⁽⁶⁾

إذن، تلتقي اللغة مع علم الرياضيات، فالأولى أداؤها الألفاظ، والآخر أداؤه الرموز، وكلاهما يعبر عن آليات الفرد الفكرية والوجدانية والإرادية، فمن المستحيل تحليل أي صورية أو فكرة ذهنية إلى أجزائها أو خصائصها دون استخدام الألفاظ، أو دون استخدام الرموز.⁽⁷⁾

(1) انظر: القفطي، الوزير جمال الدين أبي الحسن (ت646هـ): أنباه الرواة على أنباه النحاة. ج1. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة: 1986م. ص 377.

(2) الملح، حسين خميس: رؤى لسانية في نظرية النحو العربي. ط1. عمان: دار الشروق. 2007م. ص 16.

(3) انظر: الملح، حسين خميس: رؤى لسانية في نظرية النحو العربي. المرجع السابق، ص16.

(4) انظر: الملح، حسين خميس: رؤى لسانية في نظرية النحو العربي. المرجع السابق، ص 17.

(5) ابن هشام، جمال الدين الأنصاري (ت761هـ): شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب. تحقيق: محمد أبو فضل عاشور. ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي. 2001م. ص 11.

(6) فجال، يوسف محمود: أثر تعلم النحو في تنمية القدرات الفكرية والعقلية. مجلة كلية دار العلوم. جامعة القاهرة - مصر. ع 70 / 2013. ص 676.

(7) الحميضات، محمود: الرياضيات في اللغة واللغة في الرياضيات. رؤى تربوية. مركز القطان - فلسطين. ع 7,8 / 2002م. ص61.

وَبِنَاءٍ عَلَى مَا سَقَى، يُمكنُ أَنْ نَسْتَعْرِضَ بَعْضَ الْأَحْكَامِ النَّحْوِيَّةِ الْمُسْتَمَدَّةِ مِنَ الْفِكْرِ الرَّيَاضِيِّ مِنْ خِلَالِ بَعْضِ الْمَسَائِلِ وَالْأَمْثَلَةِ الْآتِيَةِ: (1)

أ- اجْتِمَاعُ الصِّدِّينِ (السَّالِبِ وَالْمُوجِبِ) يُؤَدِّي إِلَى نَتِيجَةٍ سَلْبِيَّةٍ:

فِي قَوَائِنِ الرَّيَاضِيَّاتِ إِذَا اجْتَمَعَ الْعَدَدُ وَضَدُهُ عَادَةً مَا يُؤَدِّي إِلَى نَتِيجَةٍ سَالِبَةٍ، وَبُعْبُرُ عَنْهَا بِالْمُعَادَلَةِ التَّالِيَةِ: (-) = (+) (-)، وَقَدْ اتَّسَعَ هَذَا الْقَانُونُ لِيُفَسِّرَ كَثِيرًا مِنَ الْأَحْكَامِ النَّحْوِيَّةِ، وَمِنْ أَمْثَلَةِ ذَلِكَ مَا نَصَّتْ عَلَيْهِ الْقَاعِدَةُ الْإِعْرَابِيَّةُ مِنَ وُجُوبِ تَجْرِيدِ الْمُصَافِ مِنَ التَّنْوِينِ كَمَا فِي قَوْلِهِمْ: (كِتَابُ زَيْدٍ)، فَلَا يُمكنُ تَنْوِينُ كَلِمَةِ (كِتَابٍ)؛ لِأَنَّهَا أُضِيغَتْ إِلَى (زَيْدٍ)، يَقُولُ الْأَنْبَارِيُّ (ت 577هـ): "أَمَّا حَذْفُ التَّنْوِينِ فَلِأَنَّهُ يَدُلُّ عَلَى الْإِنْفِصَالِ، وَالْإِضَافَةُ تَدُلُّ عَلَى الْإِتِّصَالِ، فَلَمَّ يَجْمَعُوا بَيْنَهُمَا، أَلَا تَرَى أَنَّ التَّنْوِينَ يُؤَدِّنُ بِإِنْقِطَاعِ الْأِسْمِ وَتَمَامِهِ، وَالْإِضَافَةُ تَدُلُّ عَلَى الْإِتِّصَالِ، وَكَوْنُ الشَّيْءِ مُنْفَصِلًا مُنْفَصِلًا فِي حَالَةٍ وَأُجْدَةٍ مُحَالٌ". (2)

وَمِنْ ذَلِكَ مَا جَاءَ فِي مَنْعِ جَمْعِ الْأِسْمِ الْمُذَكَّرِ الْعَاقِلِ الْمَخْتَوِّمِ بِالتَّاءِ كـ(طَلْحَةَ)، وَالصِّفَةِ الْمَخْتَوِّمَةِ بِهَا كـ(عَلَامَةٌ) جَمْعًا سَالِمًا، وَمُسَوِّغٌ ذَلِكَ أَنَّهُمَا عَلَامَتَانِ مُتَضَادَّتَانِ، فَالتَّاءُ عَلَامَةُ الْمُؤَنَّثِ، وَالتَّاءُ عَلَامَةُ الْمُذَكَّرِ، إِذَا مَنْعَ هَذَا الْجَمْعُ. (3) وَفِي اللُّغَةِ - أَيْضًا - النَّفْيِ وَالْإِجَابِ، فَمَثَلًا: الْإِسْتِثْنَاءُ غَيْرُ الْمُوجِبِ إِذَا كَانَ نَاقِصًا يُعْتَبَرُ جُمْلَةً مُنْبَتَّةً، فَلَا يُعَدُّ نَفْيًا؛ لِأَنَّ نَفْيَ النَّفْيِ إِجَابٌ، كَمَا هُوَ الْحَالُ: (-) × (-) = (+)، وَكَذَلِكَ فِي (مَا) الْعَامِلَةَ عَمَلٍ لَيْسَ، إِذَا سُبِقَتْ بِ (إِنْ) النَّافِيَةِ فَإِنَّهَا لَا تَعْمَلُ؛ لِأَنَّهَا نَفْيُ النَّفْيِ إِجَابٌ.

ب- اسْتِعْمَالُ الْمُعَادَلَاتِ الرَّيَاضِيَّةِ:

اسْتَعْمَلَ النُّحَاةُ الْمُعَادَلَاتِ الرَّيَاضِيَّةِ فِي مَسَائِلِ شَتَّى، وَمِثَالُ ذَلِكَ: مَسْأَلَةُ عِلَّةِ إِعْرَابِ الْفِعْلِ الْمُضَارِعِ، وَقَدْ جَاءَتْ هَذِهِ الْعِلَّةُ ضِمْنَ الْمُعَادَلَاتِ الْآتِيَةِ:

(1) هذه المسائل والأحكام مستمدة من عدة أبحاث، منها:

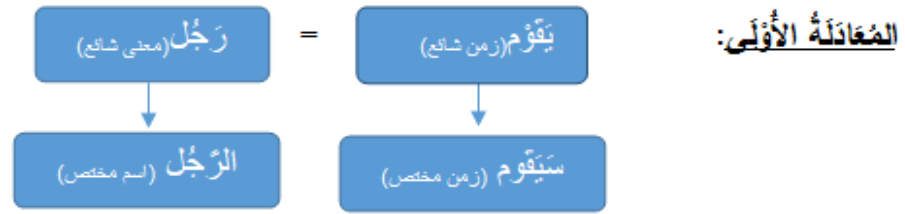
- قدور، نبيلة: اللغة العربية من المنطق الرياضي إلى الحوسبة، مجلة العلوم الاجتماعية. جامعة الإخوة منتوري قسنطينة. ج 15. ع 27/ 2018م. ص 208-224.

- كشاش، محمد: الفكر الرياضي والنحو العربي. مجلة اللسان العربي. مكتب تنسيق التعريب - الرباط. ع 41. 1996م. ص 35-49.

- فجال، يوسف محمود: أثر تعلم النحو في تنمية القدرات الفكرية والعقلية. مرجع سابق. ص 676-679.

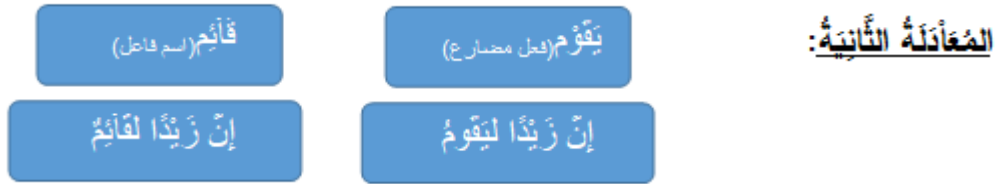
(2) ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن (ت 577هـ): كتاب أسرار العربية. تحقيق: محمد بهجة البيطار. دمشق: المجمع العلمي العربي، 1957م. ص 279.

(3) انظر: كشاش، محمد: الفكر الرياضي والنحو العربي. مرجع سابق. ص 38.



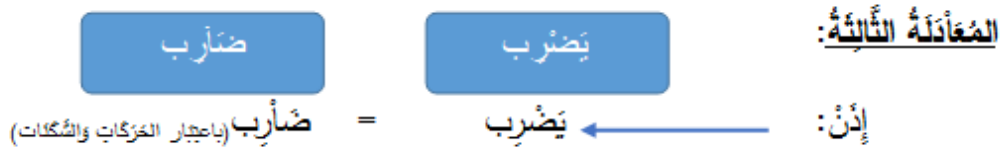
إِذْنٌ: ← (الفِعْلُ) الْمُضَارِعُ = (الاسم) (باعتبار الإعراب)

أَيُّ أَنَّ الْفِعْلَ يَكُونُ شَائِعًا فَيَتَخَصَّصُ، كَمَا أَنَّ الْاسْمَ يَكُونُ شَائِعًا فَيَتَخَصَّصُ، يَقُولُ الْأَنْبَارِيُّ (ت577هـ) فِي أَسْرَارِهِ: "أَلَا تَرَى أَنَّكَ تَقُولُ (يَقُومُ) فَيَصْلُحُ لِلْحَالِ وَالْإِسْتِقْبَالِ، فَإِذَا أَدْخَلْتَ عَلَيْهِ السَّيْنَ أَوْ سَوَّفَ اخْتَصَّ بِالِاسْتِقْبَالِ، كَمَا أَنَّكَ تَقُولُ: (رَجُلٌ) فَيَصْلُحُ لِجَمِيعِ الرَّجَالِ، فَإِذَا أَدْخَلْتَ عَلَيْهِ الْأَلْفَ وَاللَّامَ اخْتَصَّ بِرَجُلٍ بَعِيْنِهِ، فَلَمَّا اخْتَصَّ هَذَا الْفِعْلُ بَعْدَ شَيْعَائِهِ، كَمَا أَنَّ الْاسْمَ اخْتَصَّ بَعْدَ شَيْعَائِهِ، فَقَدْ شَابَهَهُ مِنْ هَذَا الْوَجْهِ".⁽¹⁾



إِذْنٌ (باعتبار): ← (الفعل المضارع (ليقوم) = الاسم (لقائم) (باعتبار دخول لام الابتداء)

أَيُّ أَنَّ اللَّامَ الْمُزْحَلَّةَ تَدْخُلُ عَلَى الْفِعْلِ الْمُضَارِعِ وَالْاسْمِ، "أَلَا تَرَى أَنَّكَ تَقُولُ: (إِنَّ زَيْدًا لَيَقُومُ) كَمَا تَقُولُ: (إِنَّ زَيْدًا لِقَائِمٌ)، وَلَا مَّ الْإِبْتِدَاءِ تَخْتَصُّ بِالْأَسْمَاءِ، فَلَمَّا دَخَلَتْ عَلَى هَذَا الْفِعْلِ دَلَّ عَلَى مُشَابَهَةِ بَيْنَهُمَا".⁽²⁾



أَيُّ أَنَّ الْفِعْلَ الْمُضَارِعَ يَجْرِي عَلَى اسْمِ الْفَاعِلِ فِي حَرَكَاتِهِ وَسُكُونِهِ، أَلَا تَرَى أَنَّ (يَضْرِبُ) عَلَى وَزْنِ (ضَارِبٍ) فِي حَرَكَاتِهِ وَسُكُونِهِ، وَلِهَذَا يَعْمَلُ اسْمُ الْفَاعِلِ عَمَلَ الْفِعْلِ، فَلَمَّا أَشْبَهَ الْفِعْلُ الْمُضَارِعُ الْاسْمَ مِنْ هَذِهِ الْأَوْجُهِ اسْتَحَقَّ جُمْلَةً الْإِعْرَابِ الَّذِي هُوَ الرَّفْعُ وَالنَّصْبُ وَالْجَزْمُ.⁽³⁾

(1) ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن (ت 577هـ): كتاب أسرار العربية. مرجع سابق، 25-26.

(2) ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن (ت 577هـ): كتاب أسرار العربية. مرجع سابق، ص 26.

(3) انظر: ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن (ت 577هـ): كتاب أسرار العربية. المرجع السابق، ص 27.

ت- استعمال حَوَاصِ الْأَعْدَادِ:

أَرْجَعَ النَّحَاةُ أَصْلَ كَثِيرٍ مِنَ الْحُرُوفِ بِاسْتِعْمَالِ مُكَوِّنَاتِ الْعَدَدِ، وَذَلِكَ عَن طَرِيقِ اسْتِنْدَالِ الْعَدَدِ بِمَجْمُوعِ عَدَدَيْنِ عَلَى نَحْوِ: (3=2+1)، وَيَتَجَلَّى ذَلِكَ فِي مَسْأَلَةِ الْقَوْلِ فِي أَصْلِ الْأَشْتِقَاقِ، هَلْ هُوَ الْفِعْلُ أَمْ الْمَصْدَرُ، (1) فَلَوْ افْتَرَضْنَا أَنَّ الدَّلَالََةَ عَلَى الشَّيْءِ تُسَاوِي الْعَدَدَ (1)، فَيَكُونُ:

$$\bullet \text{ الْفِعْلُ } = (1 \text{ الحدث}) + (1 \text{ الزمن}) = (2 \text{ الحدث والزمن})$$

$$\bullet \text{ الْمَصْدَرُ } = (1 \text{ الحدث}) + (0 \text{ لا زمن}) = (1 \text{ الحدث})$$

أَيَّ اسْتَدَّلَ مَنْ قَالَ: إِنَّ الْمَصْدَرَ هُوَ الْأَصْلُ، بِأَنَّ الْفِعْلَ بِصِيغَتِهِ يَدُلُّ عَلَى شَيْئَيْنِ: الْحَدَثِ وَالزَّمَانِ، وَالْمَصْدَرَ يَدُلُّ بِصِيغَتِهِ عَلَى شَيْءٍ وَاحِدٍ: وَهُوَ الْحَدَثُ، وَكَمَا أَنَّ الْوَاحِدَ أَصْلُ الْاِثْنَيْنِ فَكَذَلِكَ الْمَصْدَرُ أَصْلُ الْفِعْلِ، (2) وَيُوكِّدُ ذَلِكَ مَا أَثْبَتَهُ الْخَوَارِزْمِيُّ فِي فَصْلِ الْأَرْتِمَاطِيْقِيِّ، بِأَنَّ "الْعَدَدَ هُوَ الْكَثْرَةُ الْمُرَكَّبَةُ مِنَ الْأَحَادِ، فَالْوَاحِدُ إِذَا لَيْسَ بِالْعَدَدِ، وَإِنَّمَا هُوَ رُكْنُ الْعَدَدِ". (3)

ث- اسْتِخْدَامُ الْمَجْمُوعَاتِ وَمُقَارَنَتُهَا:

انَّكَ النَّحَاةُ وَهُمْ يُحَاوِلُونَ إِثْبَاتَ أَصْلِ الْحُرُوفِ عَلَى عَدَدِ عَنَاصِرِ الْمَجْمُوعَاتِ وَمُقَارَنَتِهَا لِلْوُصُولِ إِلَى الْمَجْمُوعَةِ الرَّئِيسَةِ، وَذَلِكَ بِإِعْتِبَارِ عَمَلِ كُلِّ مِنْهَا عُنْصُرًا مِنَ الْعَنَاصِرِ، (4) وَمِنْ أَمْثَلِهِ ذَلِكَ مَا أوردَهُ ابْنُ يَعِيشٍ (ت643هـ) عَن حُكْمِ (بَاءِ الْقَسَمِ) قَالَ: "إِنَّ (الْبَاءَ) أَصْلُ حُرُوفِ الْقَسَمِ، وَغَيْرَهَا مِنَ الْحُرُوفِ إِنَّمَا هُوَ مَحْمُولٌ عَلَيْهَا، وَلِذَلِكَ تَنَفَّرُ عَنْهَا بِأُمُورٍ، مِنْهَا: أَنَّهَا تَدْخُلُ عَلَى الْمُظْهِرِ وَالْمُضْمَرِ، وَغَيْرَهَا مِنَ الْحُرُوفِ إِنَّمَا يَدْخُلُ عَلَى الْمُظْهِرِ دُونَ الْمُضْمَرِ، نَقُولُ: " بِاللَّهِ لِأَفْعَلَنَّ "، وَ"بِكَ لِأَذْهَبَنَّ"، فَتَدْخُلُ عَلَى الْمُضْمَرِ كَمَا تَدْخُلُ عَلَى الظَّاهِرِ، وَلَا نَقُولُ مِثْلَ ذَلِكَ فِي غَيْرِهَا، لَا يَجُوزُ "وَكَّ لِأَفْعَلَنَّ" وَلَا "تَكَّ"، كَمَا قُلْتُ "بِكَ لِأَفْعَلَنَّ"، (5) وَيُمَثِّلُهَا مُحَمَّدٌ كَشَّاشٌ بِالرَّسْمِ الرَّيَاضِيِّ الْآتِي (6):

(1) كشاش، محمد: الفكر الرياضي والنحو العربي. مرجع سابق، ص41.

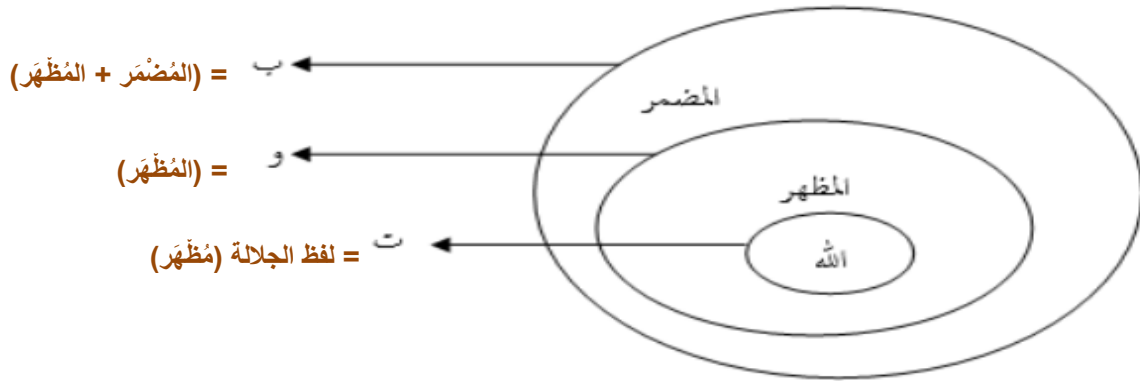
(2) ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن (ت577هـ): الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين. ج1. دمشق: دار الفكر. ص237.

(3) الخوارزمي، أبو عبد الله بن محمد الكاتب: مفاتيح العلوم. ط1. علق عليه محمد كمال الدين الأدهمي، 1930م. ص109.

(4) كشاش، محمد: الفكر الرياضي والنحو العربي. مرجع سابق، ص42.

(5) ابن يعيش، أبو البقاء موفق الدين الأسدي الموصلية (ت643هـ): شرح المفصل للزمخشري. ج5. تقديم: إميل بديع يعقوب. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 2001م. ص257.

(6) انظر: كشاش، محمد: الفكر الرياضي والنحو العربي. مرجع سابق، ص42.



يَتَّضِحُ مِنْ خِلَالِ الرَّسْمِ أَنَّ (بَاءَ الْقَسَمِ) تُمَثِّلُ الْمَجْمُوعَةَ الرَّئِيسَةَ، وَبَقِيَّةَ الْأَحْرُفِ تُمَثِّلُ مَجْمُوعَاتٍ جُزْئِيَّةً فِي الْمَجْمُوعَةِ الرَّئِيسَةِ، فَ (الْبَاءُ) تَدْخُلُ عَلَى الْأَسْمِ الظَّاهِرِ وَالصَّمِيرِ، بَيْنَمَا (النَّاءُ) فَتَدْخُلُ عَلَى لَفْظِ الْجَلَالَةِ فَقَطُّ، أَمَا (الْوَاوُ) فَإِنَّهَا تَقْتَرِنُ بِالْأَسْمِ الظَّاهِرِ فَقَطُّ، لِذَلِكَ فَإِنَّ الَّذِي دَلَّ عَلَى أَنَّ (الْبَاءَ) هِيَ الْأَصْلُ هُوَ أَنَّ (الْبَاءَ) دَخَلَتْ عَلَى الْمُظْهَرِ وَالْمُضْمَرِ، وَ (الْوَاوُ) اخْتَصَّتْ بِالْمُظْهَرِ، وَ (النَّاءُ) اخْتَصَّتْ بِاسْمِ اللَّهِ تَعَالَى.

وَيُمْكِنُ أَنْ نَصَيِّفَ أَنْمُودَاجًا آخَرَ بَيْنَ الرِّيَاضِيَّاتِ وَعِلْمِ الصَّرْفِ وَهُوَ مَسْأَلَةُ الْحَذْفِ، فَإِنَّ حَدَثَ حَذْفِ فِي حُرُوفِ الْكَلِمَةِ الْمَوْزُونَةِ، حُذِفَ مَا يُقَابِلُهُ فِي الْمِيزَانِ الصَّرْفِيِّ، فَمَثَلًا: (قَالَ = فَعَلَ) وَ (قُلْ = قُلْ)، وَالْمَسْوُوعُ فِي أَنَّ (قُلْ = قُلْ) هُوَ حَذْفُ عَيْنِ الْفِعْلِ (الْوَاوِ)، لِهَذَا حُذِفَ مَا يُقَابِلُهُ فِي الْمِيزَانِ الصَّرْفِيِّ، وَفِي الرِّيَاضِيَّاتِ عِنْدَ إِجْرَاءِ بَعْضِ الْعَمَلِيَّاتِ الْحِسَابِيَّةِ كَعَمَلِيَّةِ الْقِسْمَةِ مَثَلًا، فَإِنَّا نَحْذِفُ صِفْرًا مِنَ الْبَسْطِ وَالْمَقَامِ، كَأَنَّ نَقُولَ:

$$10 = \left(\frac{600}{60} \right)$$

وَمِنْ جَانِبٍ آخَرَ، نَجِدُ تَأَثَّرَ اللُّغَوِيِّينَ بِالْهِنْدَسَةِ مِنْ خِلَالِ: (المثلث والدائرة)، فالمثلث شكّل هندسي يتألف من ثلاثة أضلاع، يقول ابن منظور (ت711هـ): "وَأَرْضٌ مُثَلَّثَةٌ: لَهَا ثَلَاثَةُ أَطْرَافٍ؛ فَمِنْهَا الْمُثَلَّثُ الْحَادُّ، وَمِنْهَا الْمُثَلَّثُ الْقَائِمُ. وَشَيْءٌ مُثَلَّثٌ: مَوْضُوعٌ عَلَى ثَلَاثِ طَاقَاتٍ" (1). وَفِي اللُّغَةِ نَجِدُ أَنَّ الْحَرَكَاتِ ثَلَاثٌ: الصَّمَّةُ وَالْفَتْحَةُ وَالْكَسْرَةُ، كَمَا أَنَّ الْكَلَامَ فِي الْعَرَبِيَّةِ يَأْتِلَفُ مِنْ: اسْمٍ وَفِعْلٍ وَحَرْفٍ، وَبِمَا أَنَّ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ لُغَةٌ اشْتِقَاقِيَّةٌ وَإِعْرَابِيَّةٌ ظَهَرَتْ ظَاهِرَةُ الْمُثَلَّثَاتِ، وَهِيَ ظَاهِرَةُ لُغَوِيَّةٍ تَنْبَغُ إِلَيْهَا الْعَالِمُ اللُّغَوِيُّ الْمَلَقَّبُ بِقُطْرُبِ (ت206هـ)، فَسَمَى الْحُرُوفَ الَّتِي تُحَرِّكُ بِالْحَرَكَاتِ الثَّلَاثِ بِالْمُثَلَّثَاتِ، وَاهْتَمَّ "بِجَمْعِ الْمُثَلَّثِ، وَأَلَّفَ كِتَابًا يُعْرَفُ بِمُثَلَّثِ قُطْرُبِ، أُوْرِدَ فِيهِ ثَلَاثِينَ لَفْظًا مُثَلَّثًا مُخْتَلَفِ الْمَعَانِي" (2).

(1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري (ت711هـ): لسان العرب. ج 2. ط3. بيروت: دار صادر. ص 123.

(2) شوقي، جلال: المثلثات اللغوية، كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر. ع 9/ 1986م. ص 170.

وَمِنْ أَمْثَلَةِ الْأَلْفَاظِ الْمُثَلَّثَةِ فِي الْعَرَبِيَّةِ، كَلِمَةُ (الغُمُر) بِفَتْحِ الْغَيْنِ وَكَسْرِهَا وَصَمِّهَا، مِمَّا اخْتَلَفَتْ دَلَالَتُهَا، فَ(بِالْفَتْحِ) تَعْنِي: الْمَاءَ الْكَثِيرَ، وَ(بِالْكَسْرِ) تَعْنِي: الْحِقْدَ، وَ(بِالصَّمِّ) تَعْنِي: الرَّجُلَ الْجَاهِلَ، وَقَدْ نَظَمَ هَذِهِ الْمَعَانِي الثَّلَاثَةَ قُطْرَبِ يَقُولِهِ: (1)



إِنَّ دُمُوعِي غُمُرٌ وَلَيْسَ عِنْدِي غُمُرٌ
يَا أَيُّهَا ذَا الْغُمُرِ أَقْصِرْ عَنِ التَّعْتَبِ

أَمَّا الدَّائِرَةُ، فَهُوَ مَا يُعْرَفُ فِي اللُّغَةِ بِالنِّظَامِ الدَّائِرِيِّ فِي تَرْتِيبِ حُرُوفِ الْمُعْجَمِ عِنْدَ أَحْمَدَ بْنِ فَارِسٍ (ت395هـ) فِي مَقَابِيسِ اللُّغَةِ، إِذِ التَّرَمُّ النَّظَامُ الْأَلْفَبَائِيُّ الدَّائِرِيُّ، وَذَلِكَ بِأَنْ يَبْدَأَ الْبَابَ بِحَرْفٍ مَعْيْنٍ مَعَ مَا يَلِيهِ، ثُمَّ يَنْتَقِلُ إِلَى الْحَرْفِ الثَّانِي وَهَكَذَا حَتَّى تَعُودَ الدَّائِرَةُ مِنْ حَيْثُ بَدَأَتْ، مَثَلًا: بَابُ الْبَاءِ يَبْدَأُ بِ(بَت)، ثُمَّ (بث) ثُمَّ (بج) ثُمَّ (بج)... وَهَكَذَا، ثُمَّ يَعُودُ إِلَى الْبَاءِ مَعَ الْهَمْزَةِ (بَأ) وَهَكَذَا فِي كُلِّ أَبْوَابِهِ يَسِيرُ مُتَّصِرًا حُرُوفَ الْهَجَائِيَّةِ عَلَى هَيْئَةِ دَائِرَةٍ. (2)

• أَنْظَارُ عِلْمِ الْاجْتِمَاعِ فِي الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ:

يُعَدُّ عِلْمُ الْاجْتِمَاعِ فُرْعًا مِنَ الْعُلُومِ الْإِنْسَانِيَّةِ، يَدْرُسُ الْمُجْتَمَعَ الْبَشَرِيَّ فِي نُشُوبِهِ وَتَطَوُّرِهِ وَخَصَائِصِهِ، فَالنُّشُوءُ وَالتَّطَوُّرُ حَالَتَانِ، الْأُولَى: تُمَثِّلُ الْبِنَاءَ الْاجْتِمَاعِيَّ أَوْ النُّظْمَ الْاجْتِمَاعِيَّةَ، وَالثَّانِيَّةُ: تُمَثِّلُ التَّغْيِيرَ الْاجْتِمَاعِيَّ، (3) وَدِرَاسَةُ اللُّغَةِ بِوَصْفِهَا ظَاهِرَةً اجْتِمَاعِيَّةً حَظِيَّتْ بِنَوْعٍ مِنَ الْاسْتِقْلَالِ، مِمَّا أَدَّى إِلَى ظُهُورِ مُصْطَلَحِ عِلْمِ اللُّغَةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ، وَهُوَ "دِرَاسَةُ اللُّغَةِ فِي عِلَاقَتِهَا بِالْمُجْتَمَعِ"، (4) وَ"أَنَّ دِرَاسَةَ اللُّغَةِ دُونَ الرُّجُوعِ إِلَى السِّيَاقِ الْاجْتِمَاعِيِّ جُهْدٌ لَا يَسْتَحِقُّ الْعِنَاءَ"، (5) لِذَلِكَ يَنْبَغِي اِكْتِشَافُ الْأَسْوَءِ أَوْ الْمَعَايِيرِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ الَّتِي تَحْكُمُ السُّلُوكَ اللُّغَوِيَّ بِهَدَفِ إِعَادَةِ التَّفَكُّيرِ فِي الْمَقُولَاتِ وَالْفُرُوقِ الَّتِي تَحْكُمُ قَوَاعِدَ الْعَمَلِ اللُّغَوِيِّ، وَمِنْ ثَمَّ تَوْضِيحُ مَوْقِعِ اللُّغَةِ فِي الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ. (6)

وعليه فإنَّ "المُعْطِيَّاتِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ تُسَهِّمُ فِي تَحْدِيدِ خَصَائِصِ الْأَسَالِيبِ الْفَرْدِيَّةِ". (7) وَمِنْ هُنَا، فَإِنَّ عِلْمَ الْاجْتِمَاعِ يَتَقَاطَعُ مَعَ الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ مِنْ خِلَالِ الطَّبَاعِ الْاجْتِمَاعِيِّ لِلُّغَةِ، فَفِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ تَخْتَلِفُ الدَّلَالَةُ الْاجْتِمَاعِيَّةُ لِلْكَلِمَةِ عَنِ الدَّلَالَةِ الْمُعْجَمِيَّةِ، فَإِذَا قُلْنَا (يَرْحَمُكَ اللهُ) أَوْ (يَرْحَمُهُ اللهُ) اخْتَلَفَتْ دَلَالَةُ الْعِبَارَتَيْنِ مَعَ أَنَّ الْمَعْنَى الْمُعْجَمِيَّ وَاحِدٌ، فَالْأُولَى

(1) انظر: شوقي، جلال: المثلثات اللغوية، مرجع سابق ص181.

(2) انظر: عمران، حمدي بخيت: علم اللغة - نظرية تطبيقية. ط1. أصوات للدراسات والنشر. 2019م. ص 190.

(3) انظر: طه، علي عبد الرحمن إبراهيم: تأثير علم اللغة بعلم الاجتماع. (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. السودان. 2017م. ص 15.

(4) هديسون: علم اللغة الاجتماعي، ترجمة: محمود عياد. ط2. القاهرة: عالم الكتب. 1990م. ص 17

(5) هديسون: علم اللغة الاجتماعي، المرجع السابق. ص 36.

(6) انظر: نهر، هادي: علم اللغة الاجتماعي عند العرب، ط1. بيروت: دار الغصون. 1988م. ص24.

(7) مجاهد، عبد الكريم: علم اللسان العربي، ط1. عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع. 2005م. ص 90.

لِتَسْمِيَةِ العَاطِسِ وَالْأُخْرَى لِلتَّرْحُمِ عَلَى المَيِّتِ، كَمَا أَنَّ فِي اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ كَثِيرًا مِنَ الأَلْفَاظِ اللُّغَوِيَّةِ تَغَيَّرَتْ ذَلَالَتُهَا مَعَ تَغْيِيرِ الطُّرُوفِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، فَكَلِمَةٌ (مُتَّفٍ) كَانَتْ تُدَلُّ عَلَى الرُّمَحِ الَّذِي عُولَجَ بِالنُّصْحِ؛ لِئِصْبَابِ الهَدَفِ، ثُمَّ تَطَوَّرَتْ ذَلَالَتُهُ هَذِهِ الكَلِمَةِ اليَوْمِ، لِتَدخُلَ عَلَى مَنْ يَفْرَأُ الكُتُبَ الكَثِيرَةَ فِي مَجَالَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ.

وَكَانَ (دي سوسير) (1857م-1913م) قَدْ اسْتَمَدَّ التَّصَوُّرَ الاجْتِمَاعِيَّ لِلظَّاهِرَةِ اللُّغَوِيَّةِ مِنَ العَالَمِ الاجْتِمَاعِيَّ أَمِيل دوركايم (1858م-1917م)، فَبَنَى "نَظْرِيَّتَهُ الاجْتِمَاعِيَّةَ فِي اللُّغَةِ عَلَى أُسَاسِ نَظْرِيَّةِ (دوركايم) الاجْتِمَاعِيَّةِ"⁽¹⁾، وَيَعَدُّ (دوركايم) مَا يُسَمِّيهِ "نِشَاطَ الجَمَاعَةِ" مُسْتَقِلًّا عَن أَيِّ فَرْدٍ مِنْ أَفْرَادِ الجَمَاعَةِ، ذَلِكَ أَنَّ لِلْفَرْدِ وُجُودَهُ الخَاصَّ، كَمَا قَرَّرَ بِأَنَّ لِلظَّاهِرِ الاجْتِمَاعِيَّةِ وُجُودًا خَاصًّا بِهَا، فَاللُّغَةُ ظَاهِرَةٌ وَمِنَ الظَّاهِرِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، كَمَا أَنَّ لِسِمَاتِ السُّلُوكِ الاجْتِمَاعِيَّ وُجُودًا مُسْتَقِلًّا، فَكُلُّ مَا قَرَّرَهُ (دوركايم) عَنِ الظَّاهِرَةِ الاجْتِمَاعِيَّةِ يَصْدُقُ عَلَى اللُّغَةِ فِي نَظْرِيَّةِ (دي سوسير) اللُّغَوِيَّةِ.⁽²⁾

وَالْمُنْتَبِعُ لِتَأْتِرِ الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ بِعِلْمِ الاجْتِمَاعِ يَجِدُهُ قَدْ تَجَلَّى فِي ثَلَاثَةِ مَظَاهِرٍ، الأَوَّلُ: اصْطِنَاعُ (دي سوسير) المَنْهَجِ الاجْتِمَاعِيَّ الوَضْعِيَّ، الَّذِي حَدَّدَ خُطَوَاتِهِ (أَمِيل دوركايم) لِإِدْرَاسَةِ الظَّاهِرِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، وَالثَّانِي: تَغْلِيْبُ الجَانِبِ الاجْتِمَاعِيَّ لِلُّغَةِ، وَالثَّلَاثُ: اسْتِعْمَالُ الثَّنَائِيَّاتِ كَمَنْهَجٍ لِلتَّقْسِيمِ وَالدِّرَاسَةِ فِي عِلْمِ اللُّغَةِ،⁽³⁾ وَمِنْ مَلَامِحُ تَأْتِيرِ (دوركايم) فِي (دي سوسير):

أ- **خُصُوصِيَّةُ العِلْمِ:** (دي سوسير) كَرَّسَ جُهْدَهُ لِتَحْقِيقِ اسْتِقْلَالِ عِلْمِ الاجْتِمَاعِ، وَحِينَ اطَّلَعَ (دي سوسير) عَلَى مُؤَلَّفَاتِ (دوركايم) وَجَدَ نَفْسَهُ فِي ذَاتِ المَكَانِ الَّذِي وَجَدَ (دوركايم) نَفْسَهُ فِيهِ؛ لِأَنَّ عِلْمَ اللُّغَةِ فِي ذَلِكَ الوَقْتِ لَمْ يَحَقِّقْ لِذَاتِهِ مَوْضوعًا مُسْتَقِلًّا، وَلَا مَنَهَجًا ثَابِتًا، فَاللُّغَةُ فِي نَظْرِ (النُّحَاةِ الجُدِّدِ) مَا هِيَ إِلَّا ظَاهِرَةٌ نَفْسِيَّةٌ، لِذَا سَعَى (دي سوسير) إِلَى تَحْقِيقِ اسْتِقْلَالِ عِلْمِ اللُّغَةِ مِنْ خِلَالِ اسْتِقْلَالِ مَوْضُوعِهِ مِثْلَمَا فَعَلَ (دوركايم).⁽⁴⁾

ب- **نِظَامُ الظَّاهِرَةِ:** تُعَدُّ قَضِيَّةُ النِّظَامِ فِي الظَّاهِرِ الاجْتِمَاعِيَّةِ نِبْرَاسًا أُسَاسِيًّا بِالنِّسْبَةِ لـ(دوركايم)؛ لِأَنَّهُ يَعُدُّ الظَّاهِرَةَ فِي سِيرِهَا خَاضِعَةً لِقَوَانِينٍ ثَابِتَةٍ تُشْبِهُ تِلْكَ الَّتِي تَسَيَّرُ وَفَقَهَا الظَّاهِرِ الطَّبِيعِيَّةِ،⁽⁵⁾ وَيَعُدُّ (دي سوسير) اللُّغَةَ نِظَامًا مُنْصَبًّا بِقَوَاعِدِ مُعَيَّنَةٍ.

وَمِنْ جَوَانِبِ تَأْتِيرِ عِلْمِ اللُّغَةِ بِعِلْمِ الاجْتِمَاعِ اعْتِبَارُ التَّوَاصُلِ وَظَيْفَةُ أُسَاسِيَّةِ اللُّغَةِ، وَقَدْ تَجَلَّى هَذَا الأَثَرُ مِنْ خِلَالِ تَعْرِيفِ اللُّغَوِيِّينَ لِمُصْطَلَحِ اللُّغَةِ، فَمِنْ ضَمَنِ هَذِهِ التَّعْرِيفَاتِ مَا قَالَهُ ابْنُ جَنِي: "اللُّغَةُ: أَصْوَاتٌ يَعْبرُ كُلُّ قَوْمٍ عَن أَغْرَاضِهِمْ"

(1) السمران، محمود: علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي، مرجع سابق. ص 244.

(2) انظر: السمران، محمود: علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي، مرجع سابق. ص 244-245.

(3) انظر: طه، علي عبد الرحمن إبراهيم: تأثر علم اللغة بعلم الاجتماع، مرجع سابق. ص 226.

(4) انظر: طه، علي عبد الرحمن إبراهيم: تأثر علم اللغة بعلم الاجتماع، المرجع السابق. ص 235.

(5) انظر: طه، علي عبد الرحمن إبراهيم: تأثر علم اللغة بعلم الاجتماع، المرجع السابق. ص 238-239.

(1) وقال إبراهيم أنيس: "اللغة نظامٌ عُرْفِيٌّ لِرُمُوزٍ صَوْتِيَّةٍ يَسْتَعْلِقُهَا النَّاسُ فِي الْإِتِّصَالِ بَعْضُهُمْ بِبَعْضٍ"، (2) لِدَا كَأَنَّ الْاهْتِمَامَ بِدِرَاسَةِ الْإِتِّصَالِ وَمُكَوِّنَاتِهِ أَثَرًا مِنْ أَثَارِ النَّظَرَةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ لِللُّغَةِ، فَقَدْ اِهْتَمَّتْ مَدْرَسَةُ بَرَاغٍ * بِالْجَانِبِ الْوِظِيفِيِّ مِنَ اللُّغَةِ كَمَا اِهْتَمَّتْ بِوِظِيفَةِ اللُّغَةِ:

و نظريّة فيرث (1890م-1960م) السِّياقِيَّة (سِياقُ الْمُوقِفِ) تُمَثِّلُ امْتِدَادًا لِأَثَرِ عِلْمِ الْاجْتِمَاعِ فِي عِلْمِ اللُّغَةِ، فَقَدْ اسْتَفَادَ (فيرث) مِنْ دِرَاسَاتِ عَالِمِ الْإِنْثَرُوبُولُوجِيَا (مَالِينُوفِيسْكِي) * مِنْ خِلَالِ دِرَاسَتِهِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ، يَقُولُ (فيرث): "إِنَّ اللُّغَةَ يَنْبَغِي أَنْ تُدْرَسَ بِوَصْفِهَا جُزْءًا مِنَ الْمَسَارِ الْاجْتِمَاعِيِّ، أَيْ: كَشَكْلٍ مِنْ أَشْكَالِ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ، وَلَيْسَ كَمَجْمُوعَةٍ مِنَ الْعَلَامَاتِ الْإِعْتِبَاطِيَّةِ أَوْ الْإِشَارَاتِ". (3)

ويلحظ أَنَّ التَّنَائِيَّاتِ الَّتِي تُشَكِّلُ مَنْهَجًا مِنْ مَنَاهِجِ الْبَحْثِ فِي عِلْمِ الْاجْتِمَاعِ، قَدْ اِنْعَكَسَتْ عَلَى عِلْمِ اللُّغَةِ، فَالْتَّنَائِيَّاتُ تُشِيرُ إِلَى "الْمُتَغَيِّرِ الَّذِي لَا تَكُونُ لَهُ إِلَّا قِيَمَتَانِ مُمَكِّنَتَانِ فَقَطْ، فَمَثَلًا: الْجِنْسُ مُتَغَيِّرٌ ثَنَائِيٌّ؛ لِأَنَّهُ يُشِيرُ إِلَى فِئَتَيْنِ هُمَا: الذَّكَرُ وَالْأُنْثَى، وَهَذَا الْمُصْطَلَحُ يُطْلَقُ عَلَى نَظَرِيَّاتِ تُعَالِجُ التَّغْيِيرَ فِي صُوءِ مَرَحَلَتَيْنِ فَقَطْ"، (4) وَكَأَنَّ (دي سوسير) قَدْ اسْتَعْمَلَ هَذِهِ التَّنَائِيَّاتِ كَأَسْلُوبٍ تَحْلِيلِيٍّ لِإِنْظَامِ اللُّغَةِ حَتَّى إِنَّ مَذْهَبَ (دي سوسير) وَصِفَ "بِأَنَّهُ قَائِمٌ عَلَى (هُوس) التَّقْسِيمِ، إِذْ يُمَكِّنُ إِرْجَاعَ مُعْظَمِ مَا أَتَى بِهِ مِنْ أَفْكَارٍ إِلَى قِسْمَةٍ ثَنَائِيَّةٍ تَعَارُضِيَّةٍ". (5)

فَمَثَلًا: ثَنَائِيَّةُ (الْفَرْدِ وَالْمُجْتَمَعِ) لَهَا أَهْمِيَّةٌ كَبِيرَةٌ عِنْدَ أَصْحَابِ الْمَذْهَبِ الْاجْتِمَاعِيِّ، وَقَدْ اِنْتَقَلَتْ هَذِهِ التَّنَائِيَّةُ إِلَى الدِّرَاسَاتِ اللُّغَوِيَّةِ، وَيَتَّضِحُ ذَلِكَ بِتَمْيِيزِ (دي سوسير) بَيْنَ اللُّغَةِ وَالْكَلَامِ، فَاللُّغَةُ تُمَثِّلُ الْجَانِبَ الْاجْتِمَاعِيَّ، فِي حِينِ يُمَثِّلُ الْكَلَامُ الْجَانِبَ الْفَرْدِيَّ، يَقُولُ (دي سوسير): "إِنَّ الْفَصْلَ بَيْنَ اللُّغَةِ وَالْكَلَامِ يَعْنِي أَيْضًا الْفَصْلَ بَيْنَ مَا هُوَ اجْتِمَاعِيٌّ وَمَا هُوَ فَرْدِيٌّ، الْفَصْلَ بَيْنَ مَا هُوَ جَوْهَرِيٌّ وَمَا هُوَ تَأْنَوِيٌّ"، (6) وَانْطِلَاقًا مِنْ تَمْيِيزِ (دي سوسير) بَيْنَ اللُّغَةِ وَالْكَلَامِ مَيِّزَ (تشومسكي) بَيْنَ الْكِفَايَةِ وَالْأَدَاءِ، وَبَيْنَ الْبُنْيَةِ الْعَمِيقَةِ وَالْبُنْيَةِ السُّطْحِيَّةِ لِلْجَمَلِ.

(1) ابن جني، أبو الفضل عثمان (ت 392هـ): الخصائص. مرجع سابق، ص 78/1

* من أهم المدارس اللسانية، ظهرت في أوروبا في الثلث الأول من القرن العشرين، ولها أثر بالغ في تطور اللسانيات على المستوى العالمي، ويعد (فيلم ماثيسوس) المؤسس الحقيقي لهذه المدرسة. انظر: الشايب، فوزي حسن: مظاهر الوسطية في مواقف براغ اللسانية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية. جامعة اليرموك - الأردن. ع 30/119. 2012م. ص 48-49.

(2) أنيس، إبراهيم: اللغة بين القومية والعالمية، القاهرة: دار المعارف بمصر. 1970م. ص 11.

(3) مؤمن، أحمد: اللسانيات - النشأة والتطور، ط2. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 2005م. ص 174.

(4) العمر، معن خليل: ثنائيات علم الاجتماع، ط1. عمان: دار الشروق. 2001م. ص 19.

(5) قدور، أحمد محمد: مبادئ اللسانيات، ط3. دمشق: دار الفكر. 2008م. ص 25.

(6) دي سوسور، فردينان: علم اللغة العام، ط3. ترجمة: يوثيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربية. 1985م. ص 32.

ومن الجدير بالذكر أن علماء العربية قد تنبّهوا إلى طبيعة العلاقة بين اللغة والمجتمع، وإدراك الوظيفة الاجتماعية للغة؛ لأنّ اللغة والمجتمع يتبادلان التأثير والتأثير في حياة الفرد والجماعة؛ لأنّهما كلّ مترابط لا انفصال له وجوداً وعدمًا، وازدهارًا واندثارًا⁽¹⁾.

وكان ابن خلدون أحد رواد الفكر اللغوي الاجتماعي، قد أشار إلى "أنّ الاجتماع الإنساني ضروري"⁽²⁾، وهو بذلك يكون قد سبق (إميل دوركايم) في الاهتمام باللغة، كما سبقه في وضع علم الاجتماع، ويظهر ذلك جليًا في مقدّمته⁽³⁾، وقد عدّ ابن خلدون اللغة ملكة شبيهة بالصناعة، يقول: "علم أنّ اللغات كلّها ملكات شبيهة بالصناعة، إذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني، وجودتها وقصورها بحسب تمام الملكة أو نقصانها... والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال، كما أنّ ابن خلدون ميّز بين الملكة والصناعة، يقول: "إنّ ملكة هذا اللسان غير صناعة العربية، ومستغنية عنها في التعليم، والسبب في ذلك أنّ صناعة العربية إنّما هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصة"⁽⁴⁾، وفي تمييزه هذا يقترب منه بوضوح (تشومسكي) في نظريته التوليدية التي تحدّد الكفاية اللغوية من حيث هي المعرفة الضمنية بقواعد اللغة⁽⁵⁾.

وامتدّت أنظار ابن خلدون إلى قضايا لغوية أخرى، فتكلّم عن اللغة واللسان ومفهومهما، وطبيعة كلّ منهما، وتناول قضية التطور اللغوي، وتناول بالنظر العميق علاقة اللغة بالمجتمع، ومحاولة الكشف عن مدى المواءمة بين البنية اللغوية والبنية الاجتماعية⁽⁶⁾، ومثال ذلك: ما أورده ابن خلدون على لسان الشريف بن هاشم (بحر الرجز):⁽⁷⁾

تبدّي ماضي الجبار وقال لي أشكر ما نحنا شي عليك رضاش
نحن غدينا فصادفوا ما قضى لنا كما صادفت طعم الزناد طشاش

ففي البيتين نلاحظ كلمة (أحنا) بدلًا من كلمة (حنا) أو ما يقابلها بلهجة أهل الجزيرة، وفي كلمة (رضاش) تلتحق الشين في نهاية الفعل، وفي البيت الثاني نجد الفعل (نصدفوا) بدلًا من الفعل (نصدف)، فضلًا عن ظواهر لهجية أخرى، مما يميّز به كلام أهل المغرب العربي، ويقوم دليلًا على أنّ هذه الأبيات منحولة على الشريف الذي يفترض أنّه من الحجاز ولهجته حجازية⁽⁸⁾.

(1) الطائي، نعمة دهش فرحان: مقارنة لسانية في مقدمة ابن خلدون - دراسة إجرائية. مجلة الأستاذ. جامعة بغداد - العراق. ع2015/213. ص 74.

(2) ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن (ت808هـ): مقدّمة ابن خلدون، ج1. تحقيق: عبد الله محمد الدرويش. ط1. دمشق: دار يعرب. 2004م. ص 137.

(3) رشراش، أحمد الهادي: التكامل المعرفي بين اللسانيات وعلم الاجتماع - دراسة وصفية. مجلة المنتدى الأكاديمي. جامعة طرابلس - ليبيا. ع2018/3م. ص24.

(4) ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن (ت808هـ): مقدّمة ابن خلدون، ج2. المرجع السابق. ص 385.

(5) الطائي، نعمة دهش فرحان: مقارنة لسانية في مقدّمة ابن خلدون - دراسة إجرائية. مرجع سابق. ص 68.

(6) الطائي، نعمة دهش فرحان: مقارنة لسانية في مقدمة ابن خلدون - دراسة إجرائية. المرجع السابق. ص 74.

(7) ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن (ت808هـ): مقدّمة ابن خلدون، ج2. مرجع سابق. ص 418.

(8) انظر: الطائي، نعمة دهش فرحان: مقارنة لسانية في مقدمة ابن خلدون - دراسة إجرائية. المرجع السابق. ص 75.

• أنظار علم النفس في الدرس اللغوي:

إن دراسة علم النفس وأثره في الدرس اللغوي يُبين لنا حقيقة المعاني الخفية وراء النص، لذا ينبغي أن يكون اللغوي ذا معرفة بالدراسات النفسية، "فيعرف من النفس الإنسانية ما يتصل بالدراسات اللغوية، وما يهديه إلى أثر النفس في اللغة"؛⁽¹⁾ لأن علم النفس له أثر كبير في دلالة الكلمات، كما أن الإنسان يتعامل مع هذه الدلالة بحسب الحالة النفسية التي يمرُّ بها.

فالإنسان مثلاً: قد يطلق لفظة (البصير) على المبصر وعلى الأعمى، وإطلاقها على الأعمى هو من باب التناول برُجوع نعمة البصر إليه، ومنه أيضاً لفظة (بلهاء) التي تُطلق على المرأة الكاملة العقل؛ وذلك خوفاً من الإصابة بعين الحسد،⁽²⁾ كما أننا كثيراً ما نُعبر عن الشيء باسم ضده للمبالغة في الوصف وإثارة لاهتمام السامع، فمثلاً: إذا أعجبنا بشخص وصفناه بـ (شيطان) أو (ملعون)!! وإذا استحسنا شيئاً قلنا (فطيع)!! فالإنسان يلجأ إلى مثل هذه التعبيرات؛ لأن لها اهتماماً خاصاً في نفس المتكلم.⁽³⁾

وكان الدرس اللغوي قد تأثر بالدراسات النفسية، وأخذ ينتعج بحقائق الدراسات النفسية في تفسير بعض الظواهر اللغوية،⁽⁴⁾ فقد جعل من الظاهرة النفسية بكل أبعادها درساً له، يتناول اللغة بوصفها ظاهرة لها صلات مرتبطة مع تلك العوالم الداخلية للنفس البشرية.⁽⁵⁾

ومجال الدرس اللغوي النفسي هو دراسة العمليات العقلية عند المتحدث قبل صدور اللغة وعند صديقتها من قبل المتكلم، كما ويدرس الاكتساب والإدراك لديه وفق المستويات: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية⁽⁶⁾، فمثلاً: علم النفس يدرس سلوك الإنسان، بينما الدرس اللغوي يدرس أثر هذا السلوك في اللغة حسب المستويات اللغوية، وتحليله وفق المعايير اللغوية والنفسية.

وقد نستشعر تأثر الدرس اللغوي بعلم النفس من خلال العالم اللغوي الأمريكي ليونارد بلومفيلد (1887م-1949م) الذي مزج دراسة اللغة بمعطيات علم النفس، فتأثر بأستاذه (وايس) عام (1921م)، وجعله يميل إلى النظرية السلوكية

(1) عابدين، عبد المجيد: المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية، ط1. القاهرة: مطبعة الشبكي. 1951م. ص 61.
(2) انظر: محيي الدين، فرهاد عزيز: أثر العامل النفسي في تغير دلالات الألفاظ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية. جامعة كركوك - العراق. م8. ع1/2013م. ص 20.
(3) انظر: الأنطكي، محمد: الوجيز في فقه اللغة، حلب: مكتبة الشهباء. 1969م. ص 80. وانظر: محيي الدين، فرهاد عزيز: أثر العامل النفسي في تغير دلالات الألفاظ، مرجع سابق. ص 12.

(4) انظر: السعران، محمود: علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي، مرجع سابق. ص 329.
(5) انظر: كعواش، عزيز: علم اللغة النفسي - بين الأدبيات اللسانية والدراسات النفسية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة محمد خيضر - الجزائر. ع 7 / 2010م. ص 3.
(6) انظر: داود، محمد محمد: العربية وعلم اللغة الحديث. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر. 2001م. ص 92.

في علم النفس،⁽¹⁾ وانتَهَى إلى اعتبار علم النفس السلوكي الطريقة الوحيدة التي يُمكنُ في ضوءها دراسة الدلالات اللغوية، والدليل على ذلك توقُّفه أمام الحدث الكلامي وتحليله في ضوء المذهب السلوكي.⁽²⁾

لذا، فإنَّ (بلومفيلد) ينظر إلى اللغة على أنها "نتاج آلي واستجابة كلامية لحافز سلوكي ظاهر" ⁽³⁾ أي أنَّ اللغة سلسلة من الفعل المثير ورد فعل الاستجابة،⁽⁴⁾ إذن، فالمنهج الآلي الذي اتَّبعه (بلومفيلد) في دراسة اللغة هو منهج يُفسِّر السلوك البشري في حدود المثير والاستجابة على غرار ما تقوم به الدراسات النفسية.

بل إنَّ اهتمام كلِّ من فرويد* (1856 م - 1939 م) ويونغ* (1875 م - 1961 م) باللاشعور الفردي والجمعي كان له أثر كبير في تطوير الدراسات النفسية للظاهرة اللغوية والأدبية،⁽⁵⁾ وقد برز هذا من خلال دراسة العلاقات المتداخلة بين اللاشعور في الشخصية المبدعة، والأبعاد الدلالية في النصِّ اللغوي،⁽⁶⁾ وهناك من اهتم بتحليل النصوص تحليلاً نفسياً،⁽⁷⁾ فأسس قاعدة أنَّ اللاشعور مبنيٌّ مثلما أنَّ اللغة مبنية، وأنَّ لكلِّ منهما تداعيات لا حصر لها من عناصر محدودة العدد.⁽⁸⁾

وإنَّ مفاهيم (تشومسكي) حول بناء العبارة والتحويلات، واشتقاق البنية السطحية من الجملة أو ربط البنية السطحية بالمعنى العميق، والنظريات النحوية الحديثة من توليدية وتحليلية وتوزيعية ونظامية وتكاملية، كلُّ ذلك كان نابعاً من أثر دراسات علم النفس اللغوي،⁽⁹⁾ كما أنَّ فندرس (1875 م - 1960 م) يُعدُّ في كتاباته اللغوية من الذين انتهجوا التفسير النفسي لظواهر اللغوية بصفة خاصة، فكان يلاحظ التقارب الحاد بين العمليات الكلامية العقلية بتلك الوجدانية النفسية، وانتَهَى جازماً أنَّ كلَّ حدثٍ كلاميٍّ يحمل أثراً انفعالياً،⁽¹⁰⁾ أي أنَّ الجانب الوجداني في إدراك الحالة النفسية للمخاطب مؤمُّ في تفسير المعنى.

وفي مجال الدراسات العربية نجد بعض الباحثين قد ربط علم النفس بالدراسات البلاغية مثل: أمين الخولي في بحثه (البلاغة وعلم النفس)، وهناك من اهتم بالأبعاد النفسية للعناصر الفنية واللغوية الدقيقة في الفنون الأدبية ومنهم:

(1) انظر: مؤمن، أحمد: اللسانيات - النشأة والتطور، مرجع سابق. ص 192-193.

(2) انظر: ياقوت، محمود سليمان: منهج البحث اللغوي، ط1. 1997م. ص 166.

(3) دبة، الطيب: مبادئ اللسانيات البنوية ونظرياتها - دراسة المجال الإجمالي، الجزائر: دار القصة للنشر. 2001م. ص 148.

(4) انظر: علي، وسن عبد: رؤية النظريات اللسانية الحديثة لمفهوم اللغة، مجلة كلية التربية. جامعة القادسية. ع 2018/30. ص 58.

(5) انظر: المفلح، عبد الله بن محمد: التفكير واللغة والتفاعل النفسي، مركز الكتاب الأكاديمي. 2018. ص 124.

* فرويد يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي. أما يونج فهو عالم نفس سويسري ومؤسس علم النفس التحليلي.

(6) انظر: المفلح، عبد الله بن محمد: التفكير واللغة والتفاعل النفسي، مرجع سابق. ص 125.

(7) انظر: جون فوستر وآخرون: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 1999م.

ص 15-16. وانظر: المفلح، عبد الله بن محمد: التفكير واللغة والتفاعل النفسي، مرجع سابق. ص 126.

(8) انظر: جون فوستر وآخرون: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، مرجع سابق، ص 22-23.

(9) انظر: محمد، هناء محمد أبو زينب: البنيوية ألسفة هي أم منهج. (رسالة دكتوراة غير منشورة). جامعة الخرطوم. 2006م. ص 45.

(10) انظر: كمواش، عزيز: علم اللغة النفسي - بين الأدبيات اللسانية والدراسات النفسية، مرجع سابق. ص 4.

عز الدين إسماعيل في كتابه (التفسير النفسي للأدب)، وريكان إبراهيم في كتابه (نقد الشعر في المنظور النفسي)، إذ تحدت عن علم النفس بين النص والنقد والجمال وعن حالات الشاعر النفسية⁽¹⁾.

فمثلاً: (أمين الخولي) انفرد في دراسة العلاقة بين علم النفس والبلاغة، فاعتمد هذه العلاقة في معالجة مسألة (إعجاز القرآن) التي تحتاج في تصوّره إلى أن تُدرّس في ضوء السياق النفسي أو المعرفة النفسية، فالفهم الصحيح للقرآن الكريم لا يقوم في نظره إلا على إدراك ما استخدمه من ظواهر فنية بلاغية بوساطة القواعد النفسية، فكل ما فيه من إيجاز وإطناب وتوكيد وإشارة وتكرار وإطالة وترتيب ومناسبة... لا يُعلل إلا بالفهم النفسي وحده⁽²⁾.

وفي العمل الأدبي يرى (الخولي) ضرورة اعتماد حياة الأديب، لذا نراه تناول الشاعر أبا العلاء المعري بالدراسة النفسية محاولاً فهم شخصيته فهماً نفسياً، وكان من النتائج التي توصل إليها أنّ ظاهرة (التناقض) هي السمة البارزة في سلوكه، ليس في المسائل الدينية فحسب، وإنما في كل آرائه، وأفكاره، ومواقفه⁽³⁾.

• الأنظار الآتية في الدرس اللغوي

كأنت اللغة قبل ظهور الدرس اللغوي الحديث تُدرّس اعتماداً لعلوم أخرى كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة، إلا أنّ هذا الواقع أزعج اللسانيين الباحثين عن طرائق أخرى جديدة تكون أكثر علمية ودقة وموضوعية وشمولية، وقد حدا بهم هذا إلى رفض كل دراسة لا تنطلق من اللغة بحذ ذاتها، فنتج عن هذا الرفض ظهور تيارٍ لسانيّ جديد، هو المنهج الوصفي الآتي⁽⁴⁾ أي أنّ هذا المنهج جاء بسبب رفض المنهج التاريخي الحركي.

والوصفية منهج تم استعارته من الدرس اللغوي العربي بكل ما يحوطه من ملابسات تاريخية وثقافية إلى الدرس النحوي العربي الحديث، وبما أنّ الوصفية عندهم منهج عام في اللغة، فقد أخذ المحدثون العرب هذا التعميم الوصفي على اللغة بجوانبها كافة⁽⁵⁾ وكانت ملامح هذا المنهج الوصفي الآتي قد برزت عند جماعة من اللسانيين من أمثال: (أنطوان مارتني) و(دي سوسير) و(بودوان كورتناي) و(الأمريكي واتني) وغيرهم⁽⁶⁾ ويدعو هذا المنهج إلى دراسة تتعامل مع اللغة من منظور نسقي مجرد، وكان (دي سوسير) أول من فطن إلى ذلك.

واللغة عند (دي سوسير) نظام له قواعده الخاصة، ومن ثم فإنّه نسق مُستقل يتخذهُ أفراد اللسان الواحد وسيلة للتواصل، مع العلم بأنّ هذا النسق أو النظام يُمثّل كياناً مُستقلاً من العلاقات الداخلية يعتمد بعضها على بعض، وكان

(1) انظر: أحمد، محمد خلف الله: من الوجهة النفسية. ط3. الرياض: دار العلوم. 1984م. ص 191. وانظر: المفلاح، عبد الله بن محمد: التفكير واللغة والتفاعل النفسي، مرجع سابق. ص 128.

(2) انظر: الخولي، أمين: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ط1. بيروت: دار المعرفة. 1961م. ص 203-230.

(3) انظر: عكاشة، شاييف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر. ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر. 1985م. ص 147-148. وانظر: المختاري، زين الدين: المدخل إلى نظرية النقد النفسي - سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، اتحاد الكتاب العرب. 1988م. ص 52-53.

(4) انظر: محمد، ابن شماني: النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي - مقارنة إبستمولوجية. (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة جيلالي ليايس - الجزائر. 2015م. ص 9.

(5) انظر: عيد، سلمان عباس: تقويم الفكر النحوي عند اللسانيين العرب، بيروت: دار الكتب العلمية. 2016م. ص 80-81.

(6) انظر: محمد، ابن شماني: النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي - مقارنة إبستمولوجية. مرجع سابق. ص 19.

هَدَفُ (دي سوسير) بهذا التَّصَوُّرِ البِنَائِيِّ لِلْغَةِ إِحْلَالَ الوَصْفِيَّةِ مَحَلَّ النَّظَرِ التَّارِيخِيَّةِ فِي الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ،⁽¹⁾ لِهَذَا مَيَّزَ (دي سوسير) بَيْنَ حَالَتَيْنِ فِي الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ، الْأُولَى: عِلْمُ اللُّغَةِ السِّنْكَروْنِي (التَّرَامْنِي)، وَالثَّانِيَّةُ: عِلْمُ اللُّغَةِ الدِّيَاكروْنِي (التَّعَاقُبِي)، فَكُلُّ شَيْءٍ يَتَعَلَّقُ بِالجَانِبِ الثَّابِتِ لِعِلْمِ اللُّغَةِ إِنَّمَا هُوَ تَرَامْنِي، وَكُلُّ شَيْءٍ يَتَعَلَّقُ بِالتَّصَوُّرِ إِنَّمَا هُوَ زَمْنِي فَـ (التَّرَامْنِيَّةُ وَالتَّعَاقُبِيَّةُ) يَدُلَّانِ عَلَى حَالَةٍ لُغَوِيَّةٍ وَجَانِبٍ تَطَوُّرِيٍّ عَلَى التَّوَالِي.⁽²⁾

وَالنَّظَرَةُ الوَصْفِيَّةُ عِنْدَ (دي سوسير) تَرْفُضُ التَّفْسِيرَ التَّارِيخِي لِلظَّوَاهِرِ اللُّغَوِيَّةِ؛ لِأَنَّ الزَّمَانَ لَيْسَ هُوَ العَامِلُ الفَيْصَلُ فِي دِرَاسَةِ الْأَشْيَاءِ، بَلْ إِنَّ الزَّمَانَ هُوَ مُجَرَّدُ إِطَارٍ لَهَا، أَمَا عِلَّةُ التَّغْيِيرِ الَّتِي يَطْرُقُ عَلَى هَذَا العَصْرِ أَوْ ذَاكَ مِنْ عَنَاصِرِ اللُّغَةِ ذَاتِهَا، فَتَكُونُ مِنْ جِهَةٍ فِي طَبِيعَةِ العَنَاصِرِ المُرَكَّبَةِ لَهَا فِي لَحْظَةٍ مَعْلُومَةٍ، وَمِنْ جِهَةٍ أُخْرَى فِي عِلَاقَاتِ البُنْيَةِ القَائِمَةِ بَيْنَ العَنَاصِرِ.⁽³⁾

وَالوَصْفِيَّةُ شَكَّلَتْ فِي الدَّرْسِ النُّحَوِيِّ العَرَبِيِّ حَيْرًا كَبِيرًا فِي تَبَيُّنِ هَذَا المَنْهَجِ اللُّغَوِيِّ الجَدِيدِ عَن طَرِيقِ الدَّعْوَةِ إِلَيْهِ فِي البَحْثِ وَالتَّأْلِيفِ، أَوْ عَن طَرِيقِ نَقْدِ النُّحُوِّ العَرَبِيِّ القَدِيمِ بِأَنَّهُ يَخَالِفُ هَذِهِ الوَصْفِيَّةَ، فَمَثَلًا: الوَصْفِيُّونَ الرُّوَادُ وَصَّعُوا أَسْأَلًا مُعَيَّنَةً؛ لِتَكُونَ نُقْطَةً الانْتِقَالِ فِي اسْتِبْدَالِ المَنْهَجِ الوَصْفِيِّ بِالمَنْهَجِ النُّحَوِيِّ العَرَبِيِّ، وَأَنَّ هَذَا المَنْهَجَ هُوَ الكَفِيلُ بِتَخْلِيصِ النُّحُوِّ العَرَبِيِّ مِنْ مُشْكَلاتِهِ المُتَعَدِّدَةِ - حَسَبَ تَصَوُّرِهِمْ - لِأَنَّ هَذَا المَنْهَجَ لَيْسَ وَليدَ أَفْكَارِهِمْ،⁽⁴⁾ وَمِنَ الْأَسْئِيسِ الَّتِي نَادَا بِهَا: أَنَّهُمْ جَعَلُوا قَضِيَّةَ الصُّرَاعِ بَيْنَ المَاضِي وَالحَاضِرِ بُؤْرَةً لِصَهْرِ الثَّرَاثِ العَرَبِيِّ فِي بُوتِقَةِ الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ العَرَبِيِّ؛ لِتَكُونَ مُقَدِّمَةً مَنهَجِيَّةً لِهَذَا الاسْتِبْدَالِ،⁽⁵⁾ فَكَأَنَّ الثَّرَاثَ اللُّغَوِيَّ مِنْ مَنظُورِهِمْ لَمْ يَكُنْ مُكْتَمَلًا، فَيَنْبَغِي إِعَادَةُ النَّظَرِ فِيهِ بِمَا يَتِمَاشَى وَالدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ العَرَبِيِّ.

وَمِنَ الْأَسْئِيسِ أَيْضًا أَنَّهُم التَّرَمَّوا الدَّرْسَ اللُّغَوِيَّ العَرَبِيِّ بِاعتِبَارِهِ المَنْهَجَ الأَمْتَلُ لِدرَاسَةِ لُغَاتِ العَالَمِ كُلِّهَا، بِالرُّغْمِ مِنَ الفَوَاقِرِ الحَضَارِيَّةِ وَالفِكْرِيَّةِ وَالرَّمَانِيَّةِ وَالعَقْدِيَّةِ الَّتِي تَمُرُّ بِهَا كُلُّ أُمَّةٍ، ثَمَّ إِنَّهُمْ قَامُوا بِتَطْبِيقِ هَذَا المَنْهَجِ عَلَى الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ العَرَبِيِّ، وَاتَّخَذُوا مُصْطَلَحَ العِلْمِيَّةِ سَبَبًا لِلتَّطْبِيقِ.⁽⁶⁾

الخاتمة:

لا يُوجَدُ فاصِلٌ يَمْنَعُ مِنْ تَبَادُلِ التَّأثيرِ وَالتَّأثيرِ فِي الدِّرَاسَاتِ بَيْنَ العُلُومِ المَعْرِفِيَّةِ المُخْتَلِفَةِ، بَلْ هُنَاكَ تَكَامُلٌ بَيْنَهَا بِالرُّغْمِ مِنْ اخْتِلَافِ المَجَالَاتِ، وَأَنْتَهَى البَحْثُ بِالنَّتَائِجِ الآتِيَّةِ:

(1) انظر: حسام الدين، كريم زكي: أصول تراثية في اللسانيات، ط3. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 2001م. ص 36.

(2) انظر: دي سوسور، فرديناند: علم اللغة العام، مرجع سابق. ص 100.

(3) انظر: حسام الدين، كريم زكي: أصول تراثية في اللسانيات، مرجع سابق. ص 37.

(4) انظر: عيد، سلمان عباس: تقويم الفكر النحوي عند اللسانيين العرب، مرجع سابق. ص 80.

(5) انظر: عيد، سلمان عباس: تقويم الفكر النحوي عند اللسانيين العرب، المرجع السابق نفسه. ص 88.

(6) انظر: عيد، سلمان عباس: تقويم الفكر النحوي عند اللسانيين العرب، مرجع سابق. ص 89-91.

- تَأَثَّرَ الدَّرْسُ اللُّغَوِيُّ بِعُلُومِ مَعْرِفِيَّةٍ مُخْتَلَفَةٍ، مِنْهَا: نَظَرِيَّةُ دَارْوِين، وَعِلْمُ الفِيزِيَاءِ وَالرِّيَاضِيَّاتِ وَالهِنْدَسَةِ، وَعِلْمُ الاجْتِمَاعِ وَعِلْمُ النَّفْسِ.
- تَجَلَّى تَأَثِيرُ العُلُومِ المَعْرِفِيَّةِ فِي الدَّرْسِ اللُّغَوِيِّ فِي المَنْهَجِ وَالْمَفَاهِيمِ وَالنَّتَائِجِ وَالنَّصُورَاتِ.
- طَبَّقَ عُلَمَاءُ اللُّغَةِ فِي أُصُولِهِمِ النُّحُوِيَّةِ الأَدِلَّةَ وَالْمَبَادِئَ الفِيزِيَائِيَّةَ وَالرِّيَاضِيَّةَ، وَسَلَكُوا مَسَالِكَهُمْ فِي مَعْرِفَةِ المَوَادِّ وَالْبُرْهَانِ وَالتَّكْوِينِ مِنْ حُكْمٍ مَا.
- تَنَبَّهَ عُلَمَاءُ اللُّغَةِ إِلَى طَبِيعَةِ العِلَاقَةِ بَيْنَ اللُّغَةِ وَالْمُجْتَمَعِ، وَإِدْرَاكِهِمِ لِلوُظُفَةِ النَّفْسِيَّةِ وَالاجْتِمَاعِيَّةِ لِلُّغَةِ.

المصادر والمراجع

- الكتب:

- إبراهيم، زكريا: مشكلة البنية - أضواء على البنيوية، ط1. القاهرة: دار الطباعة. 1976م.
- أحمد، محمد خلف الله: من الوجهة النفسية. ط3. الرياض: دار العلوم. 1984م.
- ابن الأنباري، أبو البركات عبد الرحمن (ت 577هـ):
 - الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين. دمشق: دار الفكر.
 - كتاب أسرار العربية. تحقيق: محمد بهجة البيطار. دمشق: المجمع العلمي العربي، 1957م.
- الأنطاكي، محمد: الوجيز في فقه اللغة، حلب: مكتبة الشهباء. 1969م.
- أنيس، إبراهيم: اللغة بين القومية والعالمية، القاهرة: دار المعارف بمصر. 1970م.
- ابن جني، أبو الفضل عثمان (ت 392هـ): الخصائص. ط4. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- جون فوستر وآخرون: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم. ط1. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة. 1999م.
- حسام الدين، كريم زكي: أصول تراثية في اللسانيات، ط3. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. 2001م.
- حسن، عباس: النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة. ط16. القاهرة: دار المعارف.
- ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن (ت 808هـ): مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش. ط1. دمشق: دار يعرب. 2004م.
- الخوارزمي، أبو عبد الله بن محمد الكاتب: مفاتيح العلوم. ط1. علق عليه محمد كمال الدين الأدهمي، 1930م.
- الخولي، أمين: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، ط1. بيروت: دار المعرفة. 1961م.
- داود، محمد محمد: العربية وعلم اللغة الحديث. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر. 2001م.
- دبة، الطيب: مبادئ اللسانيات البنوية ونظرياتها - دراسة المجال الإجرائي، الجزائر: دار القصب للنشر. 2001م.
- دي سوسور، فرديناند: علم اللغة العام، ط3. ترجمة: يوثيل يوسف عزيز. بغداد: دار آفاق عربية. 1985م.
- الراجحي، عبده: النحو العربي والدرس الحديث - بحث في المنهج، بيروت: دار النهضة العربية. 1979م.

- زكريا، ميشال:
- الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية - النظرية الألسنية، ط2. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1986م.
- الألسنية (علم اللغة الحديث) - المبادئ والإعلام، ط1. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. 1980م.
- السعزان، محمود: علم اللغة - مقدمة للقارئ العربي. ط2. القاهرة: دار الفكر العربي. 1997م.
- السيوطي، جلال الدين: الأشباه والنظائر في النحو. تحقيق: عبد العال سالم مكرم. ط1. بيروت: الرسالة. 1985م.
- الصعدي، عبد المتعال: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. القاهرة: مكتبة الآداب. 1999م.
- الصوراني، غازي: مدخل إلى الفلسفة الماركسية، ط1. غزة. 2018م.
- ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الأول. ط16. القاهرة: دار المعارف. 1966م.
- طليعات، غازي مختار: في علم اللغة. ط2. دمشق: دار طلاس. 2000م.
- عابدين، عبد المجيد: المدخل إلى دراسة النحو العربي على ضوء اللغات السامية، ط1. القاهرة: مطبعة الشيكشي. 1951م.
- عابنة، يحيى: اللغة العربية بين القواعدية والمتبقي في ضوء نظرية الأفضلية - دراسة وصفية. دار الكتاب الثقافي: إربد. 2017م.
- عبد التواب، رمضان: المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. ط3. القاهرة: مكتبة الخانجي. 1997م.
- عبد المعطي، حسن مصطفى، وهدى محمد قناوي: علم نفس النمو، دار قباء للطباعة والنشر.
- العصيلي، عبد العزيز بن إبراهيم: علم اللغة النفسي، ط1. الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. عمادة البحث العلمي. 2006م.
- ابن عقيل، الهمذاني(ت769هـ): شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ط20. القاهرة: دار التراث. 1980م.
- عكاشة، شايف: اتجاهات النقد المعاصر في مصر. ديوان المطبوعات الجامعية: الجزائر. 1985م.
- علي، عاصم شحادة: مدخل إلى الألسنية الحديثة، ط2. الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا للنشر العلمي. 2020م.
- العمر، معن خليل: ثنائيات علم الاجتماع، ط1. عمان: دار الشروق. 2001م.
- عمران، حمدي بخيت: علم اللغة - نظرية تطبيقية. ط1. أصوات للدراسات والنشر. 2019م.
- عيد، سلمان عباس: تقويم الفكر النحوي عند اللسانيين العرب، بيروت: دار الكتب العلمية. 2016م.
- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2. القاهرة: دار الشروق. 1998م.
- قدور، أحمد محمد: مبادئ اللسانيات، ط3. دمشق: دار الفكر. 2008م.

- القفطي، الوزير جمال الدين أبي الحسن: إنباه الرواة على أنباه النحاة. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: 1986م.
- لوكاش، جورج: مقر الواقعية المعاصرة، ترجمة: أمين إليوط. القاهرة: دار المعارف. 1951م.
- مؤمن، أحمد: اللسانيات - النشأة والتطور، ط2. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية. 2005م.
- المبرّد، أبو العباس محمد يزيد(286هـ): المقتضب. تحقيق: محمد عبد الخالق عزيمة. ط1. القاهرة: وزارة الأوقاف. 1994م.
- المختاري، زين الدين: المدخل إلى نظرية النقد النفسي - سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد، اتحاد الكتاب العرب. 1988م.
- المفلح، عبد الله بن محمد: التفكير واللغة والتفاعل النفسي، مركز الكتاب الأكاديمي. 2018.
- الملخ، حسن خميس:
 - التفكير العلمي في النحو العربي. ط1. الأردن: دار الشروق. 2015م.
 - رؤى لسانية في نظرية النحو العربي. ط1. عمان: دار الشروق. 2007م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري(ت711هـ): لسان العرب. ط3. بيروت: دار صادر.
- نهر، هادي: علم اللغة الاجتماعي عند العرب، ط1. بيروت: دار الغصون. 1988م.
- هدسون: علم اللغة الاجتماعي، ترجمة: محمود عياد. ط2. القاهرة: عالم الكتب. 1990م.
- ابن هشام، جمال الدين الأنصاري (ت761هـ):
 - أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. (د. ط). القاهرة: دار الطلائع. 2004م.
 - شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب. تحقيق: محمد أبو فضل عاشور. ط1. بيروت: دار إحياء التراث العربي. 2001م.
- أبو هشيش، إبراهيم، وآخرون: آفاق اللسانيات، ط1. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. 2011م.
- ولد أباه، محمد مختار: تاريخ النحو العربية في المشرق والمغرب، ط2. بيروت: دار الكتب العلمية. 2008م.
- ياقوت، محمود سليمان: منهج البحث اللغوي، ط1. 1997م.
- ابن يعيش، أبو البقاء موفق الدين الأسدي الموصلية (ت643هـ): شرح المفصل للزمخشري. تقديم: إميل بديع يعقوب. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية. 2001م.
- مجلات علمية:
 - إسماعيل، عبد الله أحمد خليل: أثر الفكر الدارويني في البحث اللغوي العربي الحديث. البصائر. جامعة البنات الأردنية الأهلية - الأردن. م1. ع3. أيلول 1997م.

- أنيس، إبراهيم: تطور البنية في الكلمات العربية. مجلة مجمع اللغة العربية. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة. ج11. 1959م.
- بلعغير، محمد بن عبد الله بن صالح: البنيوية (النشأة والمفهوم)، مجلة الاندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة الأندلس. م16. ع15/2017م.
- جمبا، مشهود محمود محمد: في نظرية التطور وثنائية أصول ألفاظ اللغة - دراسة مقارنة بين العربية واليوربية. مركز البحوث والدراسات الإفريقية. جامعة إفريقيا العالمية - السودان. م36. ديسمبر 2006م.
- الحمد، منيرة بنت محمود: الأصل النحوي توالي الامثال اللفظية والمعنوية. مجلة جامعة الإمام. كلية الآداب - الرياض. ع1. شوال/1427هـ.
- الحميضات، محمود: الرياضيات في اللغة واللغة في الرياضيات. رؤى تربوية. مركز القطان-فلسطين. ع7،8/2002م.
- درقاوي، مختار: نظرية تشومسكي التحويلية التوليدية - الأسس والمفاهيم، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية. جامعة حسيبة بن بوعلي - الشلف. ع13/2915م.
- شرراش، أحمد الهادي: التكامل المعرفي بين اللسانيات وعلم الاجتماع - دراسة وصفية. مجلة المنتدى الأكاديمي. جامعة طرابلس - ليبيا. ع3/2018م.
- الشايب، فوزي حسن: مظاهر الوسطية في مواقف براغ اللسانية، المجلة العربية للعلوم الإنسانية. جامعة اليرموك - الأردن. ع30/119. 2012م.
- شفيح الدين، محمد: اللهجات العربية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى - دراسة لغوية. دراسات الجامعة الإسلامية العالمية شيتاغونغ. م4. ديسمبر 2007م.
- شوقي، جلال: المثلثات اللغوية، كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر. ع9/1986م.
- الطائي، نعمة دهش فرحان: مقارنة لسانية في مقدمة ابن خلدون - دراسة إجرائية. مجلة الأستاذ. جامعة بغداد - العراق. ع213/2015م.
- عرار، مهدي أسعد: انتقال الدلالة المعجمية من المادي إلى المعنوي في المعجم العربي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة بيرزيت - فلسطين. م30. ع2/2003م.
- علي، وسن عبد: رؤية النظريات اللسانية الحديثة لمفهوم اللغة، مجلة كلية التربية. جامعة القادسية. ع30/2018.
- فجال، يوسف محمود: أثر تعلم النحو في تنمية القدرات الفكرية والعقلية. مجلة كلية دار العلوم. جامعة القاهرة - مصر. ع70/2013.
- قدور، نبيلة: اللغة العربية من المنطق الرياضي إلى الحوسبة، مجلة العلوم الاجتماعية. جامعة الإخوة منتوري قسنطينة. ج15. ع27/2018م.
- كشاش، محمد:

- الفكر الرياضي والنحو العربي. مجلة اللسان العربي. مكتب تنسيق التعريب -الرباط. ع 41. 1996م. ص35-49.

- الفيزياء وأحكام اللغة العربية - التعليل والاستدلال. مجلة اللسان العربي. مكتب تنسيق التعريب - الرباط. ع 47. أيار - 1998م.

• كعواش، عزيز: علم اللغة النفسي - بين الأدبيات اللسانية والدراسات النفسية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية. جامعة محمد خيضر - الجزائر. ع 7 / 2010م.

• محمد، ابن شماني: النظرية الغلوسيماتيكية وتجلياتها في الدرس اللساني العربي - مقارنة ابستمولوجية. (رسالة دكتوراة غير منشورة). جامعة جيلالي ليايس - الجزائر. 2015م.

• محيي الدين، فرهاد عزيز: أثر العامل النفسي في تغير دلالات الألفاظ، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية. جامعة كركوك - العراق. م 8. ع 1/2013م.

• بني مصطفى، عبير نواف محمود: خفة الحركات القصيرة وثقلها بين القدماء وعلم الفيزياء. مجلة التربية والعلم. جامعة جرش - الأردن. م 20. ع 3 / 2013م.

• ناصر، مها خيريك: اللغة العربية والعولمة في ضوء النحو العربي والمنطق الرياضي. مجلة التراث العربي. دمشق. ع 108. كانون أول.

• يابوش، جعفر: الصوت بين المعيارية والموضوعية عند الخليل الفراهيدي. مجلة إنسانيات. الجزائر. ع 21. سبتمبر - 2003م.

- رسائل علمية:

• حسن، ناجية بهيج حمد: الشك عند ديكارت. (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة سبها - ليبيا. 2020م.

• طه، علي عبد الرحمن إبراهيم: تأثير علم اللغة بعلم الاجتماع. (رسالة دكتوراة غير منشورة). جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. السودان. 2017م.

• عليان، عبد الرسول أحمد عايد: دراسة خصائص البنيوية بين القدماء والمحدثين من علماء اللغة. (رسالة دكتوراة غير منشورة). جامعة أم درمان الإسلامية. 2006م.

• محمد، هناء محمد أبو زينب: البنيوية أفلسفة هي أم منهج. (رسالة دكتوراة غير منشورة). جامعة الخرطوم. 2006م.

جهود المستشرقين الألمان في البحث اللغوي العربي The Efforts of German Orientalists in Arabic Linguistic Research

نرجس عمر بخوش*

[DOI: 10.15849/ZJJHSS.211130.08](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.211130.08)

الملخص

أدت المدرسة الاستشراقية الألمانية دوراً مهماً في مدّ جسور التواصل الحضاري بين العالم الإسلامي وأوروبا، وقدمت مساهماتٍ كثيرةً في مجال الدراسات اللغوية، وقد كان لهذه المدرسة فضل السبق في نشر كثيرٍ من المخطوطات وتحقيقتها، وطباعة كتب التراث اللغوية، وترجمة القرآن الكريم، وتسعى هذه الورقة البحثية إلى كشف قدرة المستشرقين الألمان على التعامل مع التراث العربي من خلال جهودهم في شتى ميادين البحث اللغوي العربي، في محاولة لتقصي أهمّ الأعلام الذين برعوا في الكتابات العربية، سواء ما تعلق بالتأريخ للأدب العربي أو بالمعاجم أو بتحقيق المخطوطات، وتقصي أعمالهم التي خدمت اللغة العربية، وممن برزوا في هذا المجال وبرعوا فيه: رايسكه، نولدكه، بروكلمان، فيشر.

الكلمات المفتاحية: الاستشراق الألماني، البحث اللغوي، رايسكه، نولدكه، بروكلمان، فيشر.

Abstract

The German Oriental School played an important role in building bridges of civilizational communication between the Islamic world and Europe, and made many contributions in the field of linguistic studies. It had original contributions in publishing an awful lot of manuscripts, printing linguistic Arabic heritage and translating the Holy Qur'an. The present research paper seeks to reveal the ability of German orientalist to deal with the Arab heritage, through their efforts in various fields of Arabic linguistic research, in an attempt to investigate the most important figures who excelled in Arabic writings, whether related to the history of Arabic literature, dictionaries, or the investigation of manuscripts, and their works that served the Arabic language. Among those who excelled in this field are Raiske, Nöldeke, Brockelmann, Fischer.

Key Words: German Orientalism, Linguistic Research, Riiske, Nöldeke, Brockelmann, Fischer.

المقدمة

أولى المستشرقون الألمان اللغة العربية اهتماماً كبيراً، وذلك من خلال التصنيف، والكتابة، وترجمة كتبها، وتحقيق نصوصها، ونشرها منذ وقت مبكر، لكونها المنطلق الأساس لفهم عقلية المسلمين، وقد برع في ذلك الاستشراق الألماني الذي نبعت نظريته الإيجابية تجاه التراث الإسلامي، على حد قول أغلب الدارسين؛ ما أعانهم على التقرب من العرب المسلمين ومن تراثهم، ويتفرد الاستشراق الألماني حسب قولهم بميزاتٍ قد لا تتوفر لدى الاستشراق في البلدان الغربية، فهم على الأغلب لم تسيطر عليهم مآرب سياسية، ولم تستمر معهم أهداف التبشير طوال مسيرتهم في دراسة الشرق، ولم يتسموا بروحٍ عدائيةٍ ضد الإسلام والحضارة الإسلامية العربية؛ بل اتسموا بحماسهم وحبهم للغة العربية، وقد لمع عددٌ من المستشرقين الألمان في الدراسات اللغوية العربية ممن كان لهم شغف التنقيب عن هذا التراث سواء بعينٍ منصفةٍ أو جاحدةٍ.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الكشف عن تليفات رواد هذه المدرسة التي اتّسمت بزيف التراث اللغوي العربي وتحريفه كثيراً، رغم ما عُرف عنها من موضوعية وأمانةٍ وضيطةٍ وإنصافٍ في نشر التراث العربي، فالمتمعن في كتابات روادها لا يجد ما وصفوا به من إنصافٍ إلا في القليل النادر، ومن ثم فالدراسة تسعى للكشف عن قدرة المستشرقين الألمان في التعامل مع التراث العربي، من خلال جهودهم في شتى ميادين البحث اللغوي العربي، في محاولةٍ لتقصي أهم الأعلام الذين برعوا في الكتابات العربية، سواء ما تعلق بتاريخ الأدب العربي أو بمعاجمه أو بتحقيق مخطوطاته، وتقصي أعمالهم التي خدمت اللغة العربية، وسأقتصر على أربعة أسماء عرفت في هذا المجال وبرعت فيه، هم: رايسكه Reiske، نولدكه Noldeke، بروكلمان Brockelmann، فيشر FISCHER، وقد وقع اختياري على هذه الفئة لما لهم من ارتباطٍ وثيقٍ بالكتابة في علوم العربية، ولم أترك المجال مفتوحاً في الحديث عن إنجازات هذه الثلة التي اخترتها؛ وإنما حدّدت مجال الدراسة باختيار كتابٍ واحدٍ لكل مستشرقٍ وقدمت إضاءةً حوله. وقد اعتمدت على المنهج الوصفي مع الاستعانة بالمنهج التاريخي، مستندة على التحليل والتركيب والنقد كآليتين إجرائيتين، وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الدراسة ستسعى للإجابة عن الإشكالية الأساسية القائمة على من هم رواد المدرسة الاستشراقية الألمانية الذين لمعوا في الدراسات اللغوية العربية؟ وكيف تعاملوا مع التراث اللغوي العربي؟ هل تميزت دراساتهم عن باقي المدارس الاستشراقية؟ أم أنّهم داروا في الفلك ذاته والغرض ذاته؟ وهناك تساؤلات فرعية نجيب عنها من خلال البحث تمثلت في الآتي: ما معنى الاستشراق؟ كيف بدأ الاستشراق الألماني، وما أهم المحطات التي مر بها؟ وما العلوم اللغوية التي ركزوا عليها وبرعوا فيها؟ خاضت في هذا البحث دراساتٍ سابقةً كثيرةً، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: هويدي، أحمد محمود، الاستشراق الألماني تاريخه وواقعه، وتوجهاته المستقبلية، يوهان فك Johann Fück، تاريخ حركة الاستشراق الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين، ميشال جحا، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، نجيب العقيقي، المستشرقون موسوعة في تراث العرب مع تراجم المستشرقين ودراساتهم عنه منذ ألف عام حتى اليوم، جهود المستشرقين الألمان في المعجم العربي، جونج كيولي، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية، 1966م، البحث اللغوي في دراسات المستشرقين الألمان "العربية أنموذجاً" عبد المحسن الجمل الزويني،

2010م، من جهود المستشرقين الألمان في المعجم العربي: كتاب العين والصناعة المعجمية العربية لشتيفان فيلد نموذجاً، محمد عوني عبد الرؤوف، مجلة الألسن للترجمة، عدد 13 يناير 2018م، مساهمة المستشرقين الألمان في دراسة المخطوطات باللغة العربية وضبطها ونشرها وتأليفهم المساند بهذه اللغة حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، فؤاد حمد فرسوني، مجلة جامعة الملك سعود، مجلد 20، عدد 1، 2008م. ما يميز هذه الدراسة عن سابقتها اشتمالها على نماذج عالجت فيه مستويات الدرس اللغوي العربي على اختلاف أنواعه، منها ما هو تاريخي، ومنها ما هو معجمي...، ومن أجل الإجابة عن تلك الأسئلة وغيرها، فقد اعتمدت على خطة تقوم على ثلاثة مباحث، وهي:

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق

المطلب الأول: المفهوم اللغوي

المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي

المبحث الثاني: نظرة تاريخية للاستشراق الألماني

المبحث الثالث: الأعمال الاستشراقية الألمانية التي برزت في علوم العربية

المطلب الأول: راييسكه وتحقيق المخطوطات

المطلب الثاني: في سبيل فهم الشعر الجاهلي لنولدكه

المطلب الثالث: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان

المطلب الرابع: المعجم اللغوي التاريخي لفيشر

وخاتمة تشتمل على أهم النتائج المتوصل إليها

المبحث الأول: مفهوم الاستشراق

المطلب الأول: المفهوم اللغوي

صيغت لفظة "استشراق" على وزن استفعال، ومعناها طلب الشرق، وليس طلب الشرق سوى طلب علوم الشرق وآدابه ولغاته وأديانه، جاء في لسان العرب⁽¹⁾: "شرق الشمس تشرق شروقاً وشرقاً: طلعت، واسم الموضع:

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، (ت 711هـ)، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، 173/10.

المشرق... والتشريق: الأخذ في ناحية المشرق، يقال: شتّان بين مشرق ومغرب، وشرقوا ذهبوا إلى الشرق، وكل ما طلع من المشرق فقد شرق، وفي الحديث: "لَا تَسْتَقْبِلُوا الْعِبْلَةَ وَلَا تَسْتَدْبِرُوهَا وَلَكِنْ شَرِّقُوا أَوْ غَرِّبُوا" (1).

واللفظ ORIENT في الدراسات الأوروبية يشير إلى منطقة الشرق المقصودة بالدراسات الشرقية بكلمة "تتميز بطابع معنوي وهو Morgenland وتعني بلاد الصباح، ومعروف أن الصباح تشرق فيه الشمس، وتدل هذه الكلمة على تحول من المدلول الجغرافي الفلكي إلى التركيز على معنى الصباح الذي يتضمن معنى النور واليقظة، وفي مقابل ذلك نستخدم في اللغة كلمة Abendland وتعني بلاد المساء لتدل على الظلام والراحة" (2).

وفي اللاتينية تعني كلمة (Orient): يتعلم أو يبحث عن شيء ما، وبالفرنسية تعني كلمة Orienter وجّه أو هدى أو أرشد، وبالإنجليزية Orientation و orientate تعني "توجيه الحواس نحو اتجاه أو علاقة ما في مجال الأخلاق أو الاجتماع أو الفكر أو الأدب، نحو اهتمامات شخصية في المجال الفكري أو الروحي" (3). وبذلك يتبين أنّ مصطلح الاستشراق في هذه اللغات يختلف عن المدلول اللغوي العربي.

المطلب الثاني: المفهوم الاصطلاحي

إنّ مفهوم الاستشراق (orientalism) يعني: "علم الشرق أو علم العالم الشرقي" (4)، ويعرّف أيضاً بأنّه: "ذلك التيار الفكري الذي تمثل في الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي شملت حضارته وأديانه وآدابه ولغاته وثقافته" (5). وأحياناً يقصد به: "ذلك العلم الذي تناول المجتمعات الشرقية بالدراسة والتحليل من قبل علماء الغرب" (6).

ويرى الطيب بن إبراهيم أنّ الاستشراق لا يعدّ تاريخياً أو جغرافياً فقط، ولا إنسانياً أو ثقافياً فحسب، وإنّما هو مجموع ذلك كله، فهو مكانٌ وزمانٌ وإنسانٌ وثقافةٌ. والحديث عن الاستشراق مرتبطٌ ارتباطاً عضوياً وتكاملياً مع هذه العناصر الأربعة الأساسية، إذ لا بدّ له من مسافةٍ زمنيةٍ ومساحةٍ مكانيةٍ ونوعٍ إنسانيٍ وإنتاجٍ ثقافيٍّ وفكريٍّ (7). ويرى الطيب أنّ الشرق الذي اهتم الغرب بدراسته والتخصّص في ثقافته وتراثه، ليس هو الشرق الجغرافي الطبيعي، وإنّما هو "الشرق الهوية"، فهدف الاستشراق هو معرفة "الشرق الهوية والتاريخ" المتمثل في الإسلام والمسلمين.

ومع أنّ مصطلح الاستشراق ظهر في الغرب منذ قرنين من الزمان على تفاوتٍ بسيطٍ في المعاجم الأوروبية المتنوعة، لكنّ الأمر المتيقن أنّ البحث في لغات الشرق وأديانه، وبخاصة الإسلام؛ قد ظهر قبل ذلك بكثير، ولعل كلمة مستشرق قد ظهرت قبل مصطلح استشرق، فوجد آربري Arberry في بحثٍ له في هذا الموضوع يقول "والمدلول الأصلي لاصطلاح (مستشرق) كان في سنة 1638 وفي سنة 1691 وصف أنتوني وود Anthony Wood صمويل

(1) رواه البخاري في صحيحه، برقم 494، ومسلم في صحيحه، برقم 264.

(2) مازن بن صلاح مطبقاني، الاستشراق والاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي، ط1، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1995، ص3.

(3) المرجع نفسه، ص 3.

(4) محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1997، ص 18.

(5) عبدالله محمد الأمين، الاستشراق في السيرة النبوية، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، 1997، ص16.

(6) سالم ساسي الحاج، نقد الخطاب الاستشراقي، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت، 2002، 20/1.

(7) بن إبراهيم، الطيب، الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر، ط1، دار المنابع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص20.

كلارك Samuel Clarke بأنه (استشراقي نابيه)، يعنى ذلك أنه عرف بعض اللغات الشرقية. ويبرون في تعليقاته على (Childe Harold's Pilgrimage) يتحدث عن المستر ثورنتون والماعته الكثيرة الدالة على استشراق عميق⁽¹⁾.
أمّا المفكر إدوارد سعيد فيعرف الاستشراق بأنه: "نمط من الإسقاط الغربي على الشرق وإرادة السيطرة عليه"⁽²⁾.
أمّا المستشرق فهو: "عالمٌ متمكّن من المعارف الخاصة بالشرق ولغاته وآدابه"⁽³⁾، لكنّ الواقع يثبت أنه ليس كل مستشرق متمكن من المعارف الخاصة بالشرق لا في لغاتها ولا في آدابها، ولكن كل واحد وحظه من التحصيل، وكذا هدفه من هذا التحصيل.

المبحث الثاني: نظرة تاريخية للاستشراق الألماني

تنوّعت المدارس الاستشراقية الغربية وفق أقطارها وأهدافها، ومنها المدرسة الألمانية التي تركت آثاراً علميةً مهمّةً يحتاجها الباحث العربي والمسلم والغربي على حدٍ سواء في مجال الدراسات الشرقية والإسلامية، ولقد شهد العالم الإسلامي والغربي بقدرة الاستشراق الألماني الموضوعية والعلمية؛ معتبرين إياهم الأكثر نزاهةً في التوجه العلمي، والجديّة في فهم التراث الإسلامي وتاريخه. وقد ذهب الدارسون إلى أنّ المدرسة الاستشراقية الألمانية امتازت منذ القرن الثامن عشر في ظل رائدها يوهان جاكوب ريسكه **Johann Jacob Reiske** (1716-1774م)، بميزاتٍ لم تتوفر في باقي المدارس الاستشراقية الغربية الأخرى، من تلك الميزات نذكر:

- أنّها لم تكن نتيجة لأهداف سياسية واستعمارية، ولم تكن وثيقة الصلة بالأهداف الدينية التبشيرية، كدول أخرى، مثل فرنسا وإنكلترا وإيطاليا، بل على العكس، فكان الألمان على علاقة طيبة بالدولة العثمانية، فقد تحالفوا معها في الحرب العالمية الأولى.
- غلبة الروح العلمية وتقصي الحقائق على الدراسات الشرقية في ألمانيا، فهي تمتاز بالعمق والشمولية.
- ما يبرزها عن غيرها من المدارس الاستشراقية الأخرى هو الاهتمام بالتقديم والتركيز على دراسة التراث العربي وخدمة التراث.
- اعتماد الاستشراق الألماني على مناهج التحليل اللغوي الفيلولوجي، وعقلانية التفسير والتأويل إلى جعل خطابه أقل تطرفاً مقارنةً بخطاباتٍ استشراقيةٍ أخرى، وخصوصاً فيما يتعلق بقضايا التراث والفكر العربي الإسلامي⁽¹⁾.

وتعود الجذور الأولى لاتصال ألمانيا بالشرق وبالغرب والمسلمين إلى أيام الحملة الصليبية الثانية (542-544هـ / 1147-1149م)، فقد كان الألمان حينها من المشاركين في الحجّ إلى الأراضي المقدّسة؛ حيث قدّموا وصفاً

(1) ج، آربري، المستشرقون البريطانيون. تعريب: محمد الدسوقي النوبهي، لندن: وليم كولنز، 1946، ص8.

(2) سعيد، إدوارد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، ط7، مؤسسة الأبحاث العربية، 2005، ص120.

(3) يحيى مراد، أسماء، المستشرقين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص6.

(4) رسول، محمد رسول، الغرب والإسلام قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنقد، بيروت، 2001، ص58.

لتلك البلاد، ونقلوا شيئاً من حضارتها بعد عودتهم إلى الديار، كما شاركوا الرهبان في الترجمة عن العربية في الأندلس⁽²⁾. وفي القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادي انعقدت النية على إنشاء كراسي لدراسة اللغات الشرقية في ألمانيا، وفي القرن السادس عشر بدأ الاهتمام باللغات الشرقية مرتبطاً بعلم اللاهوت. وكانت اللغة العبرية هي أساس هذه الدراسات ثم ما لبثت اللغة العربية والإسلام أن لقياً الاهتمام⁽³⁾. وفي القرن السابع عشر برزت شخصيات استشرافية، مثل الراهب الألماني جرمانوس الذي وضع معجماً عربياً إيطالياً، وعمل اللاهوتي الإصلاحى جوهان هوتنغر فهرساً للمخطوطات الشرقية نشره سنة 1658م، في هايدلبرغ، ودشنت أول طبعة للقرآن الكريم بحروف عربية، كان القائم على تلك الترجمة أبرهام هنكلمان، طبعها سنة 1694م⁽⁴⁾. وبحلول القرن الثامن عشر الميلادي تعلم فئة من المستشرقين الألمان اللغات الشرقية في هولندا، ولما رجعوا إلى ألمانيا علموها في جامعاتها، وأخرجوها من نطاق التوراة الذي ضرب حولها ردحاً من الزمن إلى ميدان الثقافة العامة، وعندها اتصلت ألمانيا بالشرق اتصال سياسة وتجارة، أنشأت مدرسة للغات الشرقية في برلين سنة 1878م على غرار المدرسة الفرنسية والنمساوية⁽⁵⁾. وممن برز في هذا القرن جوهان ميخائيليس J.D.Michaelis (1707-1791) وهو لاهوتي ذو نزعة عقلية في فهم الدين والنظر إلى الكتاب المقدس، ومعرفته بالفيلولوجيا السريالية والعربية، ويعد راييسكه أنموذجاً بارزاً في هذا القرن⁽⁶⁾. أما في القرن التاسع عشر فقد حفل الاستشراق الألماني بالتنوع والتقدم في دراساته الشرقية، فمن دراسة اللغات إلى جمع النصوص وتحقيقتها، ثم دراسة جغرافيا البلدان الشرقية، والاهتمام بتاريخها وواقعها السياسي والاجتماعي ودور الأديان فيها، والتركيز على التراث العربى القديم، فضلاً عن استحداث المزيد من كراسي اللغات الشرقية في الجامعات الألمانية، وقد نشطت أعمال الفهارس بشكل واضح في هذا القرن بسبب كثرة المكتبات وتنوع عناوينها، وقد كان لظهور نولدكه Noldeke وبروكلمان Brochermann في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي دورٌ في نقل مستوى الدراسات الشرقية إلى مرحلة مهمة بما تركاه من أعمال بقيت معتمدة إلى يومنا هذا⁽¹⁾. وفي القرن العشرين الميلادي كان للدراسات الاستشرافية الألمانية نصيبٌ من التخصص والمعاصرة بالنظر إلى طبيعة الموضوعات التي تناولتها قياساً بالقرون الماضية، ومن أعلام هذا القرن هلموت ريتير Hellmut Ritter الذي يُعدُّ من كبار المستشرقين الألمان، وجوليوس روسكا Julius Ruska ، وإينو لتمان الذي برع في الدراسات الحبشية⁽²⁾.

(2) العقيقي، نجيب، المستشرقون موسوعة في تراث العرب مع تراجم المستشرقين ودراساتهم عنه منذ ألف عام حتى اليوم، ط5، دار المعارف، القاهرة، 2006، 340/2.

(3) الشاذلي، عبد الله يوسف، الاستشراق مفاهيم صلات جهود، ط1، دن، دن، ص435.

(4) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1993، ص438.

(5) العقيقي، نجيب، المستشرقون، 341/2.

(6) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ص580.

(1) الطناحي، محمد محمود، مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص260.

(2) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ص289.

ويرى بعض الدارسين أنّ الاستشراق في ألمانيا بقي محافظاً على مستوى لائقٍ من الموضوعية، ويدل على ذلك ما أبداه مستشرقون ألمان من أمثال فرتز شبات Fritz Shabat وجوزيف فان اس Josef van Ess ويوهانسن Johannesen من الارتياح إلى إهمال هتلر والنظام النازي لهم، وعدم استعمالهم في حروبه، وهو ممّا يؤكد حيادية المستشرقين الألمان في اختيار الموضوعات التي يدرسونها⁽³⁾. وهذا القول غير مسلم به على إطلاقه، فالاستشراق بمدارسه كافة لم يسلم من الأغراض التشويهية للدين الإسلامي وتراثه، وكذا الأطماع السياسية والأغراض الاستعمارية للأرض العربية، والمدرسة الألمانية مثل غيرها من المدارس الاستشراقية الأخرى، فإن كان هناك منصفون، إلا أن الأغلبية غير ذلك، والاختلاف يكمن في طريقة المقاربة فحسب. ولا يخفى أنّ الاستشراق الألماني الحديث يهتم بنزع الصفة الإلهية عن القرآن الكريم بواسطة المنهج التاريخي كما يسمّونه اليوم.

المبحث الثالث: الأعمال الاستشراقية الألمانية التي برزت في علوم العربية

تألقت المدرسة الألمانية في العلوم العربية وغيرها على أيدي عدد من المستشرقين، برز منهم في التأليف والتصنيف والأبحاث والتحقيق، حيث أخذت اللغة العربية جُلَّ اهتمامهم، فكان النقاوت والتباين ملحوظاً في إنتاجهم كمّاً وكيفاً، وسأقتصر على تسليط الضوء على بعض الشخصيات الاستشراقية اللامعة التي كانت لها اليد الطولى في دراسة التراث العربي، من خلال ما عُرفوا به من غزارة الإنتاج وسعة الاطلاع، وتنوع التأليف.

المطلب الأول: راييسكه وتحقيق المخطوطات

يعد المستشرق الألماني راييسكه من دعاة دراسة العربية بصورة مستقلة، عمّا كان سائداً في عصره، بربطها آنذاك باللاهوت المسيحي؛ فكان من أكثر المهتمين بتحقيق التراث العربي المخطوط، وفيما يأتي تفصيل ذلك:

1/ كلمة عن المستشرق راييسكه

يعدُّ يوهان جاكوب راييسكه (Johann Jakob Reiske) من أوائل المستشرقين الألمان. ولد عام 1716 في مدينة في اتسوربك (Zorbik) بنواحي هله (Halle)، في أسرة فقيرة، توفي والداه في صغره فأودع ملجأً للأيتام ناحية هله⁽⁴⁾. وأتقن اليونانية واللاتينية في المدارس الابتدائية والثانوية. ابتداءً دراسته الجامعية في ليبزيغ (Leipzig)، سنة 1733، بعد نيّله لمنحنتين لاستكمال دراسته من المجلس البلدي لهذه المدينة. وهي المرحلة التي أتقن فيها النحو العربي، وساعده المستشرق الهولاندي ألبير سولتنز اسخولتنز (Albert Schultens) (1686-1750) على الدخول إلى مكتبة ليدن، ففهرس مخطوطاتها. وفي عام 1735 بدأ في قراءة كتاب (عجائب المقدور في وقائع تيمور) لابن عريشاه، وهو مسجوع كله، فكانت قراءته صعبةً جداً على راييسكه، ولم تمر هذه السنة حتى قوي

⁽³⁾ السيد، رضوان، المستشرقون الألمان، مجلة الفكر العربي، العدد 31، ص35.

⁽⁴⁾ هاله: مدينة في ألمانيا، أكبر مدن ولاية زاكسن-أنهالت الألمانية، وتسمى باسم "هاله على نهر زاله" لتمييزها عن المدينة الواقعة في ولاية شمال الراين وستفاليا التي تحمل الاسم نفسه.

على السجع، وقد أكبَّ على مطالعة الكتب العربية إلى سنة 1736. وفي سنة 1747 رجع إلى ليبزيغ؛ منصرفاً إلى الدراسات العربيّة، توفي في 1774 مخلفاً عطاءً علمياً لا يستهان به⁽²⁾.

2/ شغف راييسكه بالمخطوطات العربيّة وصراعاته مع علماء عصره

بعد اطلاع راييسكه على الكتب العربية المطبوعة التي استطاع الوصول إليها حتى عام 1736، عُدَّ هذا العام هو البداية الفعلية لانكبابه على البحث في المخطوطات العربية، حيث عثر في بدايات مشواره البحثي على مخطوط رسالة هرمس في معادلة (النفس)، وكان ذلك في مكتبة لبستيك، فقام بترجمته إلى اللاتينية، قيل عنه "أنّه لا يكاد يوجد شاباً في العشرين من عمره تزوّد بأفضل تعليم وبأنجح الأدوات، يمكنه أن يقوم بترجمة أفضل من هذه"⁽³⁾. وكان كلّما توغل في دراسة الكتب العربية زاد شغفه بها، ولإرضاء ولوعه بالعربية رحل إلى هولندا عام 1738؛ ليطلع على مكتبة جامعة ليدن (Leiden)، وكانت أشهر الجامعات آنذاك؛ إذ كانت تحوي أضخم مجموعة من المخطوطات والمراجع العربيّة، ويوم زار ليدن أُبلغ أنه لا توجد منح دراسية للطلاب الأجانب، ولم يُسمح له بالتردد على المكتبة إلاّ مقابل مبلغ من المال، يستطيع دفعه. وعن طريق اسخولتنز Schultens استطاع أخيراً أن يطلع على مخطوطات مكتبة ليدن، وأن يتّجه إلى العناية بالشعر العربي، فاتجهت عنايته إلى نسخ النصوص الشعرية القديمة عامة، وإلى الملاحظات خاصة⁽⁴⁾.

وقد عُهد إليه ترتيب المخطوطات في مكتبة جامعة ليدن؛ فنسخ كتاب (المعارف) لابن قتيبة، تاريخ أبي الفداء، أو (البلدان) لأبي الفداء، وتاريخ حمزة الأصفهاني، ومقتطفات من (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة، وغيرها⁽⁵⁾. وعن علاقته بالمخطوطات العربيّة قال في الترجمة التي وضعها لحياته: « ليس عندي أولاد، ولكن أولادي يتامى بدون أب؛ وأعني بهم المخطوطات»⁽⁶⁾. ويلاحظ أنّه من أجل المخطوطات عاش في هولندا من سنة 1738 إلى سنة 1746، وبعد عودته استنسخ راييسكه ما وجده من مخطوطات عربية في مكتبة لبستك البلدية.

ترك راييسكه آثاراً علمية واسعة في مجال تحقيق المخطوطات، وكانت البداية في مجال الشعر العربي عامّةً والملاحظات خاصةً، والتي اطلع عليها في المخطوطتين رقم (292-692) من مخطوطات مجموعة فارنر في مكتبة ليدن⁽¹⁾، ومنها ديوان جرير، ولامية العرب للشنفرى، وديوان طهمان بن عمرو الكلابي، ثم حماسة البحرى، وعُني بتحقيق معلقة طرفة بن العبد، وأضاف إلى تحقيقه لنص المعلقة تحقيقه لشرح النحاس، وقد ترجمت المعلقة إلى اللاتينية.

(2) هويدي، أحمد محمود، الاستشراق الألماني تاريخه وواقعه، وتوجهاته المستقبلية، تر: محمود فهمي حجازي، ط1، القاهرة، 2000، ص183.

(3) زقزوق، محمود حمدي، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، ط1، مكتبة الشرق الدولية، بيروت، 2000، ص188.

(4) انظر: المرجع نفسه، ص188، 189.

(5) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ص204 - 205.

(6) ميشال، جحا، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، ط1، معهد الانتماء العربي، بيروت، 1982، ص190-191.

(1) سلمان، عباس محمد حسن، جهود المستشرقين في تحقيق التراث العربي الإسلامي، ط1، الإسكندرية، 2007، ص77، 78.

ومن أجل تغانيه في حبّ العربيّة، ودعوته أن تصبح اللغة العربية مادّةً مستقلّةً عن بقية اللغات السامية الأخرى، ودعوته إلى استبعادها عن الدراسات اللاهوتية التي كانت سائدةً في العصور الوسطى الأوروبية، ورفضه أن تبقى الدراسات العربية في خدمة الفيلولوجيا الدينية وتفسير التوراة، واهتمامه بتاريخ العرب وآدابهم، وتقديره لقيمة الإسلام، ونقده لطرق أساتذته اللاهوتيين في بحثهم لاشتقاقات السامية، وتحديه لهم؛ حيث كان يدعو إلى إعادة النظر في مشكلات مناهج البحث، وقيم الدليل على أنّ محاصيل البحوث العلمية مشكوكٌ فيها، ومجاهرته بنقده لتجاربهم اللغوية دون مراعاةٍ لنفوذهم، لأجل ذلك لم يُؤيّه لنبوغته، وقيمة توجّهه الفكري؛ فأثّم بالزندقة، وحُرم من الكرسيّ الجامعي، وكانت حياته أقرب إلى التشرّد، فما كان منه إلاّ أنّ قال عن نفسه: لقد أصبحت شهيد الأدب العربي⁽²⁾.

ورغم صعوبة الظروف التي مر بها إلاّ أنّه واصل نشر أفكاره وإنتاجاته، حتى وافته المنية عام 1774 تاركاً خلفه إرثاً معرفياً واسعاً من الدراسات العربية والإسلامية واليونانية.

المطلب الثاني: في سبيل فهم الشعر الجاهلي لنولدكه

1/ كلمة عن المستشرق نولدكه

لا بد لمن يتناول الاستشراق الألماني أن لا يُهمل الحديث عن ثيودور نولدكه (Theodor Noldeke) (1836-1930م)، الذي اهتم بالأبحاث القرآنية، إلى جانب اهتمامه بالشعر العربي القديم وخصوصاً المعلقات. ولد المستشرق الألماني ثيودور نولدكه في 2 مارس من سنة 1836 بمدينة هاربورغ (Harburg)، ضمّت إلى إقليم هامبورغ سنة 1977. قضى الفترة الممتدة بين 1849 و1853 في مدينة لنجن (Lingen)، أقبل فيها بشغف على الاطلاع على الآداب الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية)، ودرس عدداً من اللغات، بخاصة العربية والعبرية والسريانية والآرامية والسنسكريتية والفارسية والتركية. أحرز درجة الدكتوراه الأولى سنة 1856 برسالة عنوانها "تاريخ القرآن" باللاتينية، عالج فيها مسألة نشوء النصّ القرآني وجمعه، وروايته وقضية التسلسل التاريخي للسور، مقترحاً ترتيباً لها مغايراً لترتيب زمن نزولها، مثلما هو معهود في الإسلام، وهي مسائل تعمق فيها أكثر للمشاركة في المسابقة التي أعلنت عنها أكاديمية باريس في الموضوع نفسه، ثمّ قام بترجمة الرسالة ونشرها باللغة الألمانية. ارتحل إلى فيينا في ما بين 1856 و1857، لينكبّ على دراسة مخطوطات مكتبته، ثمّ انتقل إلى ليدن من 1857 إلى 1858، وفيها عكف على قراءة المخطوطات العربية التي كانت متوفرة بكثرة، وعلى قدر كبير من الأهميّة والنفاسة، وتمكّن من معرفة عدد مهم من المستشرقين المتميّزين، أمثال دوزي (Dozy)، ويونبول (Junybol)، ودي فريس (Matthys de Vries)، و دي يونغ (De Jung)، وأنجلمن.. (Engelmann). ثمّ عاد إلى ألمانيا لينكبّ على دراسة المخطوطات العربية بمكتبتي جوتا وبرلين. واشتغل في هذه الفترة مساعداً في مكتبة برلين، وكلف بإعداد فهرس للمخطوطات التركية فيها. وعُيّن سنة 1861 معيداً بجامعة جيتجن، وقدم دروساً في التفسير عن "سفر اشعيا"، وفي النحو العربي. ونشر في هذه الفترة مجموعة دراسات وبحوثاً حول الشعر العربي، جمعها في كتابه "أبحاث لمعرفة شعر العرب القدماء". وانشغل أيضاً بمسائل النحو العربي،

(2) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ص206-230.

والنحو المقارن للغات السامية. وأثمر هذا الانشغال كتابين، هما: "في نحو العربية الفصحى" (1897)، و"أبحاث عن علم اللغات السامية" (1904). وتمّ تعيينه سنة 1864 أستاذاً للغات السامية بجامعة كيل (Kiel)، ثمّ بجامعة ستراسبورغ سنة 1872، فبقي فيها إلى أن بلغ سنّ التقاعد سنة 1906. وتوفي في 25 ديسمبر سنة 1930⁽¹⁾.

2/ نولدكه وقضية صحة الشعر الجاهلي

يعدُّ نولدكه رائد المدرسة الألمانية في الاستشراق، كما تعدّ دراسته الموسومة "تاريخ ونقد الشعر العربي القديم" من أقدم الدراسات الاستشراقية وأخطرها، على صعيد تقييم مصادر الشعر الجاهلي ونقده، وعلى صعيد دوره في الدولة الأموية، فضلاً عن تحليل علاقته بالتكوين السيكولوجي للإنسان العربي⁽²⁾. ويبدو أنّ نولدكه أول من لفت الأنظار إلى قضية الانتحال في الشعر الجاهلي وكان ذلك سنة 1864م، فقد تحدث عن "تضارب الروايات واختلافها في نصوصها، وعن رواة الشعر الجاهلي، وعن تداخل الشعر ببعضه في بعض الأحيان، بحيث يدخل شعر شاعر في شعر غيره، أو ينسب شعر شاعر لغيره، ثم عن تغيير وتحوير الأشعار المقالة بلهجات القبائل؛ لجعلها موافقة للعربية الفصحى"⁽³⁾، ولكنّ السؤال الذي يطرح نفسه، هل المستشرقون هم أول من طرح قضية صحة الشعر الجاهلي؟ فالواقع يثبت أنّ هذه القضية ترجع إلى القرن الثالث الهجري، سيما عند محمد بن سلام الجمحي (194هـ-231م)، في كتابه "طبقات الشعراء"، والذي أقرّ فيه:

-الانتحال والوضع حقيقة في الشعر الجاهلي، فيقول: "وفي الشعر مصنوع مفتعل، وموضوع لا خير فيه"⁽⁴⁾.

-الأشعار التي نسبت إلى قوم عاد وثمود ومن سبق القحطانيين منحولة مزيفة، وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه الكثير من الرواة: خلف الأحمر وحمام الراوية ومحمد بن إسحاق بن يسار، وهؤلاء كانوا يصنعون الشعر وينسبونه إلى كبار الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام، ويزيدون في الأشعار من عندهم، وقد كتب بن يسار في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثمّ جاوز ذلك إلى عاد وثمود⁽¹⁾.

(1) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ص 595-598.

(2) عبد الخالق غسان، لماذا انتقد نولدكه الشعر الجاهلي ثم طالب الألمان بالاعتناء به؟ نقلا عن موقع: <https://www.hafryat.com/ar/blog>

(3) المنصوري، سحر كاظم حمزة، الانتحال في الشعر الجاهلي عند المستشرقين، نقلا عن موقع: <http://www.uobabylon.edu.iq>

(4) محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ط1، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1988، ص27.

(1) المرجع السابق، ص28.

-الأشعار التي نسبت إلى حمير وجنوب اليمن كانت باللغة العربية القريشية، وفي ذلك دلالة على أنها أشعار منحولة؛ كون لغتهم ليست هي العربية التي ورد بها الشعر الجاهلي، وفي ذلك يقول أبو عمرو بن العلاء: "ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا، فكيف على عهد عاد وثمود؟! مع تداعيه ووهيه"⁽²⁾.

- قال أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلّا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعرٌ كثيرٌ"⁽³⁾، وهذا راجع أنّ أغلب أشعار ما قبل الفتح الإسلامية ضاعت بسبب انصراف الناس عن رواية الشعر إلى الجهاد، وأنّ أغلبهم قد هلكوا إمّا بالموت أو القتل.

- لما رجعت القبائل رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعضهم شعر شعرائها، وما ذهب من ذكر وقائعها، فأرادوا أن يلحقوا بمن لهم الوقائع والأشعار، فقرضوا الشعر ونسبوه إلى شعرائهم، ثمّ كانت الرواة بعد ذلك، فزادوا في الأشعار التي قيلت⁽⁴⁾.

-انتحال القصائد لأسباب دينية، من ذلك ما نسب لحسان بن ثابت؛ بغية النيل منه، كونه المساند للدعوة الإسلامية؛ حيث "حُمِل عليه ما لم يُحمل على أحد"⁽⁵⁾.

كانت تلك أهم النتائج التي قدّمها ابن سلام وتبناها طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي"، سبقه في ذلك المستشرق الألماني نولدكه بما يقارب خمسة وستين عاماً، وقد جاء تناول نولدكه لقضية صحة الشعر الجاهلي في كتابه: (أبحاث لمعرفة شعر العرب القدماء) أو (حول الشعر العربي) المطبوع في هانوفر 1864م، حيث استعان بنتائج البحث في اللغات السامية، وما كشفت عنه النقوش الحميرية والسبئية، وبالمقارنة بما حدث في الآداب الأخرى، مثل الأدب اليوناني، وبصفة خاصة إلى هوميروس، وفي الأدب الألماني كذلك، ليسوق الأسباب الدقيقة التي تؤيد وتوسع من نطاق النتائج التي وصل إليها ابن سلام الجمحي، لكنها غير مؤيدة بالأسانيد التاريخية، ومن الأسباب التي دفعت نولدكه إلى الشك في صحة الشعر الجاهلي:

-اعتباره أنّ الفترة التي تمتد بين نظم هذه الأشعار وزمن تقييدها بالكتابة فترة طويلة، تعرّض فيها النص الشعري إلى التغيير، وليس في وسع الباحثين إرجاع النص إلى صورته الأصلية، لأنّ ذلك أمر يستحيل تحقيقه.

-جهل الكثير من النساخ بتقنيات النسخ وأصوله، ممّا أدّى بهم إلى الخلط في كثير من المرات، أو إلى نسخ النصوص وفق أدواقهم.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

(3) المرجع نفسه، ص 34.

(4) ابن سلام الجمحي، محمد، طبقات فحول الشعراء، ص 39.

(5) المرجع نفسه، ص 215.

-عدم صحة الروايات المتعلقة بنشأة نظم القصائد تاريخياً والظروف التي أحاطت بوجودها، فقد نسب الكثير من القصائد إلى غير أصحابها الذين تميزوا بخصائص أسلوبية، تجعل شعرهم متميزاً عن غيرهم.

-نفيه لوجود المعلقات في واقع الجاهلية؛ بل يعدها أسطورة صاغها الرواة، واستند في ذلك إلى عدم وجود الأدلة التاريخية الدامغة التي تثبت وجود هذه المطولات، ودليله في ذلك: قوله أنه لا وجود رسمي لسوق عكاظ التي جرت فيها المسابقة بين هذه القصائد، ولا في القرآن، ولا في النقول الدينية أو مصادر الأقدمين الذين دونوا تاريخ مكة القديم، ولو ثبت صحة الخبر لأبدى النبي صلى الله عليه وسلم رأيه في هذا الأمر، ثم إن ابن النحاس يذكر أنّ حماداً الراوية هو الذي اختار السبع الطوال وعدها أفضلها، وقد أيدته المفضل الضبي وأبو عبيده بن المثني⁽¹⁾.

ويمكن اختصار منطلقات نولدكه في حكمه على الشعر الجاهلي في :

1.العلاقة بين النقوش وبين الأشعار.

2.العلاقة بين القرآن وبين الأشعار.

3.الثقة في الرواة.

3/ مقارنة نقدية لجهود نولدكه في قضية صحة الشعر الجاهلي

إنّ التسليم بعدم صحة الشعر الجاهلي يطعن في تراثنا الأدبي الذي يشكل صرحاً عتيداً ليس من السهل التقريط فيه، بحجة وجود قصور يعتري البحث فيه، ومن النقاط التي لا بد من الرد عليها في ادعاءات نولدكه ما يأتي:

• من غير المسلم به أنّ الشعر الجاهلي قد ظهر مع قصائد المهلهل وامرئ القيس على حد قول الجاحظ، ذلك ما قصده الجاحظ بالشعر بمفهومه الحقيقي في إطار قصائد ومطولات يتدرج فيها الشاعر في الوصف وفي الغزل وفي الفخر، وغيرها من الموضوعات التي شغلت الشاعر العربي في الجاهلية، أمّا هذه الأبيات والشذرات القليلة التي سبقت ظهور القصائد فلا يمكن أن نعدها شعراً، لأنّ الرؤية الشعرية لا يمكن أن تكتمل في بيت أو بيتين، والعرب لم يطلقوا اسم شاعر على "... قائل البيتين والثلاثة، إذأ فقد كانت هناك أبيات ومقطوعات سبقت عهد هؤلاء الشعراء الذين أطلوا في القصائد، وهذه الفترة التي برزت في هؤلاء الشعراء هي الجاهلية الأخيرة التي لا تتجاوز المائتي عام، لكنّها سبقت بفترات يطلق عليها الجاهلية الأولى، نشأ الشعر خلالها وترعرع، وهي التي ولد فيها الشعر حقاً، وإن كانت أصول نشأته لا يعلمها إلا الله"⁽²⁾. وما يمكن الاستدلال به على عدم حداثة الشعر الجاهلي عقلياً في تصور "كيف يسوغ للناس أن يتذوقوا شعر امرئ القيس ومعاصريه فجأة، ويعجبوا به دون أن يكونوا قد تمرسوا في أشعار سابقة؟"⁽¹⁾.

(1) بدوي، عبد الرحمن، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص29-35.

(2) صيام، زكريا، دراسة في الشعر الجاهلي، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص20.

(1) المرجع السابق، ص22.

- أمّا ما أثير حول حماد الراوية فإنّ فيه شيئاً من الحقيقة، وشيئاً من الوضع، ما أساء لتراثنا القديم من خلال توفير مادة دسمة للمستشرقين لتشويه هذا التراث، فالواقع يثبت أنّه لم توجد مصادر أدبية أثبتت أنّ حماداً شاعراً، ولو كان كذلك لنسب لنفسه بعضه، ثم إنّ ابن سلام وإن كان يشكك في صحة روايته، إلاّ أنّه يعترف بدوره الفعّال في جمع أشعار العرب وإتقانه للغاتهم، ويكفي أنّه أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها، ولا ينكر وضعه لبعض الأشعار مثل وضعه قصيدة في مدح أبي موسى الأشعري على لسان الحطيئة⁽²⁾. وقد أورد الأصفهاني في الأغاني على لسان أبي عمرو الشيباني الذي قال: "ما سألت أبا عمرو بن العلاء قط عن حماد الراوية إلاّ قدمه على نفسه، ولا سألت حماداً عن أبي عمرو إلاّ قدمه على نفسه"⁽³⁾.
- وأمّا زعمه أنّ المعلقات من وضع حماد الراوية، فإنّه من غير معقول عقلاً ولا منطقاً، فمن غير المعقول أن ينظم شاعر واحد مئات الأبيات مع ما تتطلبه من جهدٍ، ثم ينسبها لشعراء جاهليين، اخترع لكل واحدٍ منهم اسماً وسيرةً، فأبي سذاجةٍ تلك؟! وأمّا ادعاءه أنّ أمر تعليق المعلقات غير وارد في كتب السيرة والتاريخ رأي يجانب الصواب، فالسيرة النبوية تثبت أنّ ظاهرة التعليق على الكعبة كانت موجودة قبل الإسلام، ذلك أنّ قريشاً كانت تعلق في جوف الكعبة أو على أستارها ما يتصل بعلاقتها مع العرب اقتصادياً أو ثقافياً، من ذلك تحالف بطون قريش من غير بني هاشم وعبد المطلب ضد النبي صلى الله عليه وسلم وكتابة التحالف في صحفٍ عُلقَت على الكعبة⁽⁴⁾.

والطعن في صحة الشعر الجاهلي ما هو إلاّ عتيةٌ لبحوث المستشرقين المختلفة، فقد بحثوا في كل جزئيات تراثنا القديم، ولم يتركوا مجالاً للتشكيك في كل ما وقعت عليه أيديهم. ويعدّ نولدكه من أساطين الاستشراق الألماني الذين جاهروا بحقدهم على التراث العربي والإسلامي، ولم يكتف بالطعن في صحّة الشعر الجاهلي؛ بل طعن في صحّة نسبة القرآن الكريم للمولى عزّ وجلّ كذلك، وأقر ما مفاده أنّه صنعةٌ بشريةٌ، وقد جاء في كتابه (تاريخ القرآن) عدم صحّة النص القرآني، وأنّ آياته تأثرت بما عايشه النبي صلى الله عليه وسلم من ظروفٍ في حياته، فكانت النتيجة لذلك اختراعه للقرآن الكريم-تعالى عن ذلك علواً كبيراً-وغيرها كثيرٌ من الافتراءات التي كان القصد منها النيل من التراث العربي الإسلامي، ممثلاً في لغته التي تُعدّ هوية المسلمين.

المطلب الثالث: تاريخ الأدب العربي لبروكلمان

1/ كلمة عن المستشرق بروكلمان

(2) الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص40.

(3) الأصفهاني، الأغاني، ط1، دار لثقافة، بيروت، 1965، دت، ص711/6.

(4) سليمان، حسين محمد، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية مقارنة، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص228.

عاش بروكلمان (Carl Brockelmann) ما بين (1868)، و (1959م) ولد في مدينة روستوك الألمانية، وكان والده تاجراً في سلع المستعمرات، وكانت أمه تشجعه على دراسة الأدب الألماني، ظهرت ميوله للدراسات الشرقية، وهو في المدرسة الثانوية، درس عند نولدكه الشرقيات، وعند هوبشمن اللغة السنسكريتية والأرمينية، حصل على الدكتوراه من جامعة اشترايبورج، وعُيّن مدرساً في المدرسة البروتستنتية، واصل دراسته للعربية، غادر إلى برسلاو (1892م)، وحصل على دكتوراه التأهيل للتدريس في دير هابل (1893م)، استلم كرسي الدراسات الشرقية في برلين (1921م)، تقاعد في عام (1935م)، وواصل العمل في كتابه "تاريخ الأدب العربي"⁽¹⁾. وكتاب آخر هو (تاريخ الشعوب والدول الإسلامية) الذي ظهر سنة 1939م، ونقله إلى العربية نبيه أمين فارس ومنير بعلبكي سنة (1949-1951م). وكتابه الرائد (قواعد اللغات السامية) في مجلدين ضخمين 1961م.

2/ التعريف بكتاب (تاريخ الأدب العربي) وقيمه العلمية

يعدُّ كتابه (تاريخ الأدب العربي) أشهر مؤلفاته الذي ينتمي في الواقع إلى الاتجاه الموسوعي التراثي قراءةً وتحقيقاً ونقداً وتحليلاً، فهو عملٌ بيبليوغرافيٌّ فهرسيٌّ، يؤرخ لتاريخ الأدب العربي من وجهة نظرٍ أجنبيةٍ محاولاً تسجيل الدور العالمي الذي اضطلع به أدب العرب في دفع مواكب العلم وحثِّ ركاب الثقافة والحضارة الإنسانية، كما يقول مترجم كتابه عبد الحليم النجار.

ترجم الكتاب في ستة أجزاء، وفيه رصدٌ لما كتب باللغة العربية في شتى العلوم من مخطوطاتٍ، ووصفها ومكان وجودها. ظهر الجزء الأول من الكتاب أواخر القرن 19م، وقد عمل عليه طوال نصف قرنٍ من الزمن، ونقله عبدالحليم النجار إلى العربية بتكليفٍ من جامعة الدول العربية، ونشرته دار المعارف في مصر. يقول ناشر هذا الجزء في مقدمته: "كان تعريب كتاب تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان أملاً يراود كل قارئٍ بالعربية، حينما يبحث في علوم العرب وآدابهم، أو يحاول سبر جهود العلم العربي ومتابعة خطواته في تأسيس ثقافة العالم الجديد وتنمية حضارته، أو يريد حصر ما تشبَّت وإحصاء ما تفرَّق من تراث الفكر العربي في مكتبات العالم وخزائن الكتب، ليتَّخذ من ذلك آياتٍ بيناتٍ للفخر والاعتزاز، أو عدَّةً ومدداً للبعث والإحياء، أو يتطلع أخيراً إلى معرفة ما ترجم إلى لغات العالم من ذلك التراث الخالد، وما أثير حوله من بحوثٍ وصُفِّف من دراساتٍ قدَّمت خطى العلم والأدب ودفعتهما إلى الأمام في الشرق والغرب؛ وهذه هي المقاصد الكبرى التي وضعها بروكلمان نصب عينيه في تاريخ الأدب العربي، ويغلب عليه في هذا العمل الاتجاه الإنساني العالمي الشامل"⁽²⁾.

تتبع الجزء الأول من الكتاب منحى تاريخ الأدب والكتب السابقة التي تناولته، وأهم المصادر لتراجم المؤلفين والمؤلفات، والمحاولات الأولى لتاريخ الأدب العربي، وذلك في ثلاثة أبواب وعشرة فصول. أمَّا الجزء الثاني فقد تناول فيه عصر النهضة العربية منذ نحو 750 إلى 1000م، وذلك في أربعة أبواب تطرق فيها إلى شعراء بغداد والجزيرة

(1) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ص 98-103.

(2) الجباري، نجيب محمد، المستشرق الألماني كارل بروكلمان وتاريخ الأدب العربي، نقلا عن موقع:

<http://www.arabicmagazine.com/arabic/articleDetails.aspx?Id=4165>

العربية والشام وشعراء مصر من العصر العباسي، ثم انتقل إلى دراسة النثر الفني، وعلم العربية ومدارسها في كل من الكوفة والبصرة وبغداد وفارس وبلاد المشرق. أما الجزء الثالث فقد تناول في أبوابه الثمانية أولية التاريخ وعلم الحديث وكتب المسانيد وعلم الفقه والمذاهب الفقهية، مُعرجاً في جزئه الرابع إلى بحث أثر القرآن في توجيه الأدب وبعث الثقافة وإحياء العلوم، متوقفاً عند القراءات وتفسير القرآن والعقائد والتصوف والفلسفة والرياضيات وعلم الفلك والتنجيم والجغرافيا والطب والعلوم الطبيعية. أما الجزء الخامس فقد خصّصه لعصر ما بعد الفترة القديمة للأدب الإسلامي من نحو سنة 1010م إلى 1258م، وفيه ثلاثة أبواب اختص كل منها إما بالشعر أو بالنثر الفني والبلاغة أو علم اللغة. وختم بروكلمان تأليفه هذا بالجزء السادس المتعلق بتاريخ الدول والرجال وكتب الأنساب وتواريخ المدن والأمصار وتواريخ الأنبياء منتهياً إلى أدب السمر والنثر.

لم يكتب بروكلمان في أجزاء كتابه الستة بعد أسماء الأدباء من كُتّاب وشعراء وعلماء وفلاسفة، على طريقة كتب الطبقات ونمط التراجم، أو على منهجية السجلات الإنجليزية أو الأمريكية في أحسن الأحوال، ولا يسرد أسماء المصنّفات والمؤلفات العربية في شتى العلوم والمعارف والآداب؛ بل تناول الحياة العقلية كافة بالوصف والنقد والتحليل، وجعل الصور المتكاملة لحيوات جميع العلوم والفنون وتراجم مشاهير العلماء والأدباء في دراسة مفصلة مقارنة مصحوبة بكل ما وقف عليه من آثارٍ وتوليف في كل المكتبات والخزانات بالشرق والمغرب، مشفوعة بكل ما علمه من وجوه التأثير المختلفة لهذه الآثار من ثقافة العالم وحضارته، وما بني له من ترجماتٍ وما أثير حوله من بحوثٍ ودراساتٍ.. كل ذلك بنفاذ بصيرةٍ وصوابٍ تقديرٍ وحرصٍ وموازنةٍ وإحاطةٍ شاملةٍ وسعةٍ أفقٍ وقوةٍ ملكةٍ، مكنته من مختلف اللغات والثقافات والفنون، وتخصّصٍ عميقٍ بجوانب الثقافة الشرقية على العموم والعربية على الخصوص. وقد أعاد طبع الجزئين الأولين مصحّحين مهذبين سنتي 1943-1949⁽¹⁾.

3/ مقارنة نقدية لكتاب بروكلمان "تاريخ الأدب العربي"

اهتم كثير من الباحثين العرب بكارل بروكلمان، وقد تباينت مواقفهم منه، فبين معجبٍ بإنجازاته ومشيدٍ بها، وبين ساخطٍ عليه، ومتمّمٍ إياه بنشويه التراث الإسلامي. وممّن أشاد بجهوده نجيب العقيلي الذي يقول: "اشتهر بروكلمان بحجم نشاطه وغزارة إنتاجه الذي اتصف بالموضوعية والعمق والشمول والجدة، ممّا جعله مرجعاً للمصنّفين في التاريخ الإسلامي والأدب العربي، إذ قلّ منهم من لم يستند إليه أو يتوكأ عليه... واستعرض أعماله البالغ عددها خمسمائة وخمسين كتاباً⁽²⁾.. ويقول عنه عبد الرحمن بدوي: "...من ذا الذي يمكن أن يستغني عن (تاريخ الأدب العربي) بأجزائه الخمسة؟! إنّه لا يزال حتى الآن المرجع الأساسي والوحيد في كل ما يتعلق بالمخطوطات العربية وأماكن وجودها"⁽³⁾.

(1) الجباري، نجيب محمد، المستشرق الألماني كارل بروكلمان وتاريخ الأدب العربي، نقلا عن موقع: <http://www.arabicmagazine.com>.

(2) العقيلي، نجيب، المستشرقون، 424، 425/2.

(3) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ص57.

وأما الفئة التي تصنّفه ضمن من تسميهم (المستشرقون الحاقدون على الإسلام)، فمنهم لخضر شايت الذي يقول: "قدم كارل بروكلمان مجهوداً بالغاً في الدراسات العربية، ويعد كتابه (تاريخ الأدب العربي) فتحاً في بابه، ولكنه لم يقدّم أيّ إضافة فيما يخص الدراسات الإسلامية، ما عدا عمله على نشر فكرة تأليف النبي صلى الله عليه وسلم الإسلام متأثراً في ذلك باليهودية والمسيحية. والحقيقة أنّ كره بروكلمان للإسلام لا يبدو فقط في أفكاره الكاذبة التي يشاركه فيها غيره من المستشرقين؛ بل في أسلوب الوصف (البارد) الذي كان يقدمه بكل مبحثٍ إسلاميٍّ درسه، فبدأ بذلك غير مهتمٍ بموضوعات بحثه أصلاً، ممّا يجعلنا نندش من تعرّضه للإسلام بالدراسة ما دام لا يريد أن يتعلم أو يعلم عنه شيئاً... وهو يعلمنا مثلاً أنّه لا يجوز للباحث أن يحكم على الإسلام بناءً على القرآن وحده، وأنّ الإسلام هو مجرد نقلٍ للديانات التوحيدية السابقة... وقد اتهم بروكلمان النبي صلى الله عليه وسلم بتأليف دينه عن اليهود والنصارى مركزاً على المصادر اليهودية التي أخذ عنها فكرة الخطيئة الأصلية..."⁽¹⁾

ومهما قيل عن كتاب بروكلمان وعن الأخطاء والزلات التي وقع فيها، والتي حاول بعض الدارسين العرب أن يتداركوها عليه بالتصحيح والتصويب، إلّا أنّه يبقى لهذا الكتاب فضل السبق في التعريف بالتراث العربي الإسلامي المخطوط في جميع مكتبات العالم، لأنّه جهدٌ فرديٌّ بإمكاناتٍ محدودةٍ لم تستطع حتى بعض المؤسسات والهيئات الرسمية وغير الرسمية القيام به آنئذ. لكن هذا الإنجاز ليس مسوغاً لبروكلمان أن يتمادى في افتراءاته التي حصدها عليه العلماء التي مسّت الفكر والتراث العربيين والإسلاميين، وكتابه (تاريخ الشعوب الإسلامية) خير دليل على تلك الافتراءات.

المطلب الرابع: المعجم اللغوي التاريخي لفischer

تحظى المعاجم التّاريخيّة بعنايةٍ بالغّة من قبل اللّغويين الذين يولون اهتمامهم بفن صناعة المعاجم باعتباره المجال الذي يُعنى بالحفاظ على لغة الأمم الممثلة لهويّتها، وقد نشأت فكرة إنجاز معجمٍ تاريخيٍّ للغة العربية، حيث شهدت الساحة العربية بروز مشاريع ومبادراتٍ لإنجاز هذا النوع من المعاجم، ومن أهم تلك المحاولات، معجم المستشرق (فischer).

1/ كلمة عن المستشرق فيشر

يعدُّ أوغست فيشر (AUGUST FISCHER) من أبرز المستشرقين الألمان أثراً في مجال صناعة المعجم العربي، واختص باللغة العربيّة: نحواً وصرفاً ومعجماً، مواصلاً الدرب الذي بدأه أستاذه اللّغوي (هينرش ليبيرشت فيشر) مؤسس ما يعرف باسم مدرسة ليبيتسك في الاستشراق الألماني. ولد عام (1865)، وتوفي في الرابع عشر من شهر فبراير عام (1949). حصل على شهادة الدكتوراه الأولى نهاية عام 1889 من جامعة (هله)، وكان عنوان رسالته: (تراجم حياة الرواة الذين اعتمد عليهم ابن إسحاق)، وقد نشرت تلك الرسالة عام 1890. وقد عمل مدرّساً للغة العربيّة

(1) الشايب، لخضر، نبوة محمد في الفكر الاستشراقي، ط1، الرياض، دن، 2002م، ص263، 264.

وأميناً لمعهد اللغات الشرقية في برلين بدءاً من عام 1896 إلى ربيع 1900، ثم شغل بعدها كرسي اللغات الشرقية في جامعة ليبتيك، وقد بدأ عمله فيه عام 1900، فاستطاع أن يجعل من تلك الجامعة مركزاً مرموقاً للدراسات الشرقية⁽¹⁾. وكان رحلته إلى المغرب عام 1898 أوّل اتصال له بالعالم العربي، ما ساعده على إتقان اللهجة المغربية المراكشية بفضل (الجيلاني الشراوي)، وهو مدرّس للهجة المغربية، نتج عن ذلك مقالات عدّة عن هذه اللهجة، من ذلك مقالته التي جمع فيها الأمثال المغربية وسمّاها (أمثال مراكشية)، وتوالت المقالات في هذا السياق، وقد عني بدراسة النحو الذي عدّه لبّ الدراسات العربية، ودراسة تاريخ اللغة العربية من أقدم نصوصها إلى لهجاتها المحليّة المعاصرة، وحرص على تحليل لغة الشعر بوجه خاص، وعدها أهم شاهد لمعرفة العربية، ما دفعه لتصنيف (فهرست الشواهد)، فقد أثبت فيه كل الشواهد الشعرية الواردة في كتب النحو وشروح الشواهد وفق القوافي والشعراء⁽²⁾.

اسم المعجم اللغوي التاريخي بمنهجية واضحة، وفيما يأتي أفصل الحديث حوله:

2/ التعريف بالمعجم وقيّمته العلمية

طبع جزء من المعجم من أوّل حرف الهمزة إلى (أبد) بعنوان (المعجم اللغوي التاريخي)، وهو معجم جمع اللغة العربية القديمة، وقد رُتب على المصادر، قضى (فيشر) أربعين سنة في جمعه وتنسيقه، وقد قدّم جذائمه إلى مجمع اللغة العربية بمصر، كان دافع تأليف هذا النوع من المعاجم هو افتقار المعاجم العربية إلى الشواهد في كل حالة، فكان هذا المعجم يعتمد في كل معنى اشتمل عليه اللفظ على شواهد من الشعر الجاهلي والأموي تحديداً، وتمّ الإعلان عن المشروع لأوّل مرة عام (1907) أثناء انعقاد مؤتمر الفيلولوجيين الألمان في (بازل)، ثم في المؤتمر الدولي المنعقد للمستشرقين في (كوبنهاجن) عام (1908). وحتى يكون صنع المعجم دقيقاً جعل له (فيشر) حدّاً زمنياً يمتد من عصر الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، وقد أشار إلى ذلك بقوله: "المعجم يتناول بقدر الإمكان بحث تاريخ كل الكلمات التي جاءت في الآداب العربية، مبتدئاً بالكتابة المنقوشة المعروفة بكتابة التّمارة من القرن الرابع الميلادي، ومنتهاً بالعهد السابق ذكره "نهاية القرن الثالث الهجري، أي حتى نهاية ما وصلت إليه اللغة العربية من كمال"⁽³⁾.

وقد جُمعت اللغة العربية القديمة في هذا المعجم معتمداً على الشعر من بدايته إلى العصر الأموي، وكذا اعتمد لغة القرآن ولغة الحديث، ولغة المؤرخين، واستغل المواد المعجمية التي خلفها (فليشر) (Fleischer)، و(توربيكه) (Torbike)، و(جولدسيهر) (Goldziher)، وغيرهم. بدأ (فيشر) عمله عام 1913 مستخرجاً مواده من المعلقات والمفضلّيات والأصمعيّات والحماسة والهاشميّات وشعر المرثي...، وفي الحديث اعتمد على البخاري وأجزاء من تاريخ الطبري، حيث بلغ عدد الجذائذ عام (1918) اثني عشر ألف جذائذ، وكان ذلك بمساعدة بعض الألمان

(1) بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1993، ص280-404.

(2) شتيح، بن يوسف، جهود المستشرقين في تحقيق المخطوطات العربية -المستشرقون الألمان أنموذجاً-، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع7، 2013، ص17.

(3) نصار، حسين، المعجم العربي نشأته وتطوره، ط1، دار مصر للطباعة، مصر، 1988، 587/2.

والمصريين⁽¹⁾. ولما أنشئ مجمع اللغة العربية في مصر عام (1932) عين فيشر عضواً فيه، فاستأنف عمله ما جعله يتردد على القاهرة في شتاء كل عام حتى عام (1939)، فلما قامت الحرب لم تسنح له فرصة العودة بعد أن ألغيت عضويته في المجمع، وبقيت المادة العلمية التي جمعها لدى أمانة المجمع، فكان مصيرها الضياع، ولم يبق منها إلا النزر القليل، وقد حاولت بعض الجامعات الألمانية الحصول عليها لاستكمال الجهد، ولكن محاولاتها باءت بالفشل.

نشر مجمع اللغة العربية بالقاهرة القسم الأول من المعجم عام (1967)، يحتوي على مائة وستة وعشرين صفحة، منها ستة وثلاثون صفحة لمقدمة المؤلف، إضافة إلى صفحة التصدير التي كتبها الأمين العام للمجمع (إبراهيم مذكور)، وقد حظيت المقدمة بشرح الجهود العربية في صناعة المعاجم، وكذا الجهود الاستثنائية في هذا المجال، وذكر (فيشر) النقص التي اعترت المعاجم العربية والغربية، وحدد أهداف تأليف معجمه والمصادر التي اعتمدها في جمع مادته، والمنهج الذي اتبعه، وصور طموحاته للوصول إلى معجم عربي عصري، يساير التطور العلمي، وذكر الخطأ التي اعتمدها في ترتيب معجمه. وقد وضع بعد ذلك ثمان عشرة صفحة للكتب التي نقل عنها شواهد، ونبه في صفحاته على الألفاظ الأعجمية التي كتبها بالحروف العربية، وأضاف صفحاتين لرموز أخرى، وباقي الصفحات كانت لمواد المعجم.

ومما سبق نلاحظ الجهد الذي بذله (فيشر) في هذا المعجم، فما صنعه يعدُّ ركيزة يرتكز عليها المعجميون المحدثون؛ لإنشاء معجم تاريخي للغة العربية، وقد ذكر عضو هيئة المعجم التاريخي بالقاهرة (محمد حسن عبد العزيز) المزايا التي حظي بها معجم (فيشر)، منها:

-أخذ كلمات المعجم مباشرة من النصوص العربية، مع الإشارة إلى المصادر المأخوذة منها.

-تبيين نشوء الكلمة وفق وجودها التاريخي.

- إظهار إذا ما كانت الكلمة كثيرة الاستعمال أو نادرة.

- تبيين اختلاف دلالات الكلمات وفق اختلاف الأقطار التي تستعملها.

-امتياز بحسن ترتيب المادة وفروعها؛ ليسهل الاهتداء إلى المقصود منها، ولتُعرف تاريخ تطوُّر الكلمة في الدلالة على المعاني المختلفة.

- غناه بالشواهد وكثرة المراجع المتباينة، ما يرشد الباحث إلى المعنى الحقيقي للكلمة الذي لا يجده في المعجمات التي تخلو من الشواهد.

(1) العقيلي، نجيب، المستشرقون، 415/2، 416.

-شرح وتبيين المعنى الحقيقي لبعض الكلمات الواردة في بعض المصادر العربية التي لم يتوصل مؤلفو المعاجم القديمة إلى تفسيرها؛ لعدم معرفتهم باللغات السامية وعادات بعض الأمم التي كانت تجاور العرب⁽¹⁾.

3/ مقارنة نقدية للمعجم اللغوي التاريخي لفيشر

وعلى الرغم من القيمة العلمية التي حظي بها المعجم التاريخي للمستشرق الألماني (فيشر)، فإنه لم يسلم من بعض المآخذ، وأوردها فيما يأتي:

-قدم فيشر تقرير نظريته في تأليف المعجم التاريخي الكبير للغة العربية إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة، بين فيه المعجم المثالي في نظره، لكنه حينما بدأ بصنع المعجم لم يلزم نفسه بكل ما ذكره في خطته، لأنه لم يستطع القيام به وحده، ذلك أنه عمل يحتاج إلى جهد جماعي أو مؤسستي مكثف.

-يرى بعض الباحثين "أن فيشر وإن اهتم أحياناً بالتأصيل، فإن معجمه ليس تاريخياً بالمعنى الدقيق، فقد وقف (فيشر) فيما جمعه من مادة عند القرن الرابع الهجري، وهو القرن نفسه الذي وقفت عنده المعاجم العربية القديمة، حتى يكون معجماً تاريخياً بالمعنى العلمي الدقيق لا بد من استكمال الفترة المتبقية من تاريخ اللغة التي تقدر بحوالي عشرة قرون⁽²⁾.

-توقفت المادة العلمية لمعجم فيشر عند حرف الهمزة تحديداً (أبد) ولم يتمه، على الرغم من الجهد المبذول لإخراج هذا العمل، فإنه لم يصل إلى مستوى البراعة التي اتسمت بها المعاجم القديمة التي قدمها المعجميون العرب القدامى، والتي عُنيت بتاريخ الكلمة وتطورها.

-الاضطراب في التفريق بين المعنى الحقيقي والمجازي، فرغم أنه نبه إلى بعض المعاني المجازية إلا أنه أهمل بعض المعاني المجازية الأخرى؛ ظناً منه أنها حقيقية، وهو المآخذ الذي لحظه عبد القادر المغربي في قوله: "وإن أشار إلى أن من المعاني ما هو حقيقي وما هو مجازي، لكنه أبهم التفرقة بين المعاني الحقيقية والمجازية إبهاماً يوقع في حيرة من تفهم ما يقرأ... ويضيف: ومن تأمل كلام المؤلف وجده في تصنيفه لمعاني (أخذ)، قد أقام الاختلاف في الفاعل أو المفعول أو المتعلق سبباً لجعل الفعل الواحد فعليين، واعتبار معناه معنيين"⁽¹⁾.

(1) عبد العزيز، محمد حسن، المعجم التاريخي للعربية وثائق ونماذج، ط1، دار السلام، د.ت، ص29.

(2) أبو الريش، صابرين مهدي، المعجم التاريخي ودوره في الحفاظ على الهوية وإحياء الماضي وإثراء الحاضر والمستقبل، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، ع32، ص235.

(1) فيشر، أوغست، المعجم اللغوي التاريخي، تصدير: إبراهيم مذكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1968، ص25.

(2) المغربي، عبد القادر، معجم فيشر وصفه ونقده، مجلة المجمع العلمي العربي، القاهرة، مج 24، 501/4-504.

-إدراجه لبعض المعاني ذات المعنى الواحد تحت معانٍ متعدّدة، ظناً منه أنّها معانٍ متعدّدة، وهو أمر لا يكاد يسلم منه أعجمي، مثاله: ما ذكره في معاني (أَب) ومنها: أَبُّ أبّه: قصد قصده. وأبّ فلاناً: قصده⁽²⁾. وواضح أنّ المعنى واحد للفعل وهو (قَصَد)، لكنّه في الأوّل غير متعدّ، وفي الثاني متعدّ إلى مفعول⁽³⁾.

- اعتماده على مصادر العربيّة الأصليّة بمجالاتها المتباينة؛ للاستشهاد على المعاني، مثل: كتب التاريخ والرحلات والأدب وغيره، التي حقّقها ونشرها المستشرقون دون غيرهم، ولقد اختلطت فيها المصادر الأصليّة بالمراجع الثانويّة، فجمع النوعين من المصادر في زمرة واحدة، كأنّها متساوية في القيمة من حيث صلتها بالمعجم التاريخي، ولم يرجع إلى المعاجم العربيّة إلّا في مواضع نادرة.

- تميزت بعض أبواب النحو واللغة في المعجم بالاختصاص وعدم التوسع، فجاءت أغلب أبحاثه عبارة عن تعليقات موجزة وتصحيحات لغويّة.

الخاتمة:

وفي ختام هذا البحث أخلص إلى جملة من النتائج أجملها فيما يأتي:

-تميزت الدراسات الاستشراقية الألمانية بتركها آثاراً علمية مهمة، يحتاجها الباحث العربي والمسلم والغربي على حدّ سواء في مجال الدراسات الشرقية والإسلامية، واللغوية منها خاصة، ورغم كل تلك الجهود إلّا أنّها كغيرها من المدارس الأخرى لم تسلم من الافتراءات على التراث اللغوي العربي وتشويهه والطعن فيه لهدم هويته التي تكمن في لغته.

-المدارس الاستشراقية ليست في موقع واحد في تعاملها مع التراث العربي والحكم عليه، وهي لا تنطلق كلها من مواقف عدائيّة للعرب والمسلمين، ولكن هذا القول لا يعني خلو تلك المدارس تماماً من أية نوايا خفية طامعة في تشويه التراث العربي والإسلامي سواء بقصد أو بغير قصد.

-كان لرئيسه دور في تقليص تأثير الكنيسة، وحمل المستشرقين على الأخذ ممّا هو علميّ مستحدث، حيث تحوّلت دراساته إلى مرجع في الدراسات القرآنية والشعر، فكانت له نظرة مميّزة من بعيد مراقباً للأحداث، حيث فتح لبني جلدته نافذة على الشرق، وبوجهٍ جديدٍ مختلفٍ عمّا كانوا يفهمونه من قبل، ليتحوّل الاستشراق في القرن التاسع عشر إلى علم قائم على النقد التاريخي.

(3) الحميد، عبد العزيز، المعجم التاريخي لدى المستشرق الألماني أوجست فيشر: دراسة تقييمية، نقلا عن موقع: <https://www.voiceofarabic.net/ar/articles/2355>

-تطرق نولدكه للشعر الجاهلي بالتشكيك في صحته، سبقه في هذا الشك ابن سلام الجمحي. وطعن نولدكه لم يتوقف عند الشعر الجاهلي، وإنما طال القرآن الكريم، وهو دستور المسلمين الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

-تحلّي بروكلمان بالموضوعية والعمق والشمول والجدة في كتابه (تاريخ الأدب العربي) بأجزائه الستة، وقد ذهب معظم الدارسين إلى أنه لا يمكن التخلي عن، وعكس كتابه الأدبي، فإنه إذا اطلعنا على كتابه الآخر الموسوم: (تاريخ الشعوب الإسلامية) سنجدّه مليئاً بالافتراءات والطعن في التاريخ الإسلامي.

- يُعدُّ فيشر أوّل مستشرقٍ أشار إلى فكرة المعجم التاريخي للغة العربية، فكان مشروعه أوّل مشروعٍ غير مكتملٍ خصّ اللغة العربيّة بمعجم تاريخي، وهذا الجهد يستدعي من الباحثين العرب بذل الوسع في العمل المعجمي، وقد خرجت البذرة الأولى لهذا النوع من المعاجم في 2020م الصادر عن اتحاد مجامع اللغة العربية ومجمع اللغة العربية بالشارقة.

وأهم ما يمكن أن توصي به هذه الدراسة:

- حث الباحثين على العمل المعجمي.
- وكذا ضرورة النظر إلى الموروث الاستشراقي بعينٍ ناقدةٍ فاحصةٍ، والتأني في رفض كل ما جادت به قرائحهم.
- فتح مجال الدراسات الاستشراقية على مصراعيه، وتكوين جيلٍ واعٍ يمتلك الأدوات اللازمة لنقد العمل الاستشراقي.

المصادر والمراجع

الكتب:

- الأصفهاني، الأغاني، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1965.
- أوغست فيشر، المعجم اللغوي التاريخي، تصدير: إبراهيم مدكور، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1968.
- إدوارد سعيد، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط7، 2005.
- ج آربري، المستشرقون البريطانيون. تعريب محمد الدسوقي النويهي، لندن: وليم كولينز، 1946،
- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية مقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.
- عبد الحميد صالح حمدان، طبقات المستشرقين، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، د.ت.

- رسول محمد رسول، الغرب والإسلام قراءات في رؤى ما بعد الاستشراق، المؤسسة العربية للدراسات والنقد، بيروت، ط1، 2001.
- عبد الرحمن بدوي:
- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.
- موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1993.
- سالم الحاج ساسي، نقد الخطاب الاستشراقي، دار المدار الإسلامي، بيروت، ط1، 2002.
- الطيب بن إبراهيم، الاستشراق الفرنسي وتعدد مهامه خاصة في الجزائر، دار المنابع للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.
- عبدالله محمد الأمين، الاستشراق في السيرة النبوية، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة، 1997.
- عبد الله يوسف الشاذلي، الاستشراق مفاهيم صلات جهود، دن، ط1، د.ت.
- لخضر الشايب، نبوة محمد في الفكر الاستشراقي، (د.ن)، الرياض، ط1، 2002.
- مازن بن صلاح مطبقاني، الاستشراق والاتجاهات الفكرية في التاريخ الإسلامي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1.
- محمد حسن عبد العزيز، المعجم التاريخي للعربية وثائق ونماذج، دار السلام، ط1، د.ت.
- محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط2، 1988.
- محمد محمود الطناحي، مدخل إلى تاريخ نشر التراث العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1984.
- محمود حمدي زقزوق، الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، ط1، 2000.
- مصطفى إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط1، د.ت.
- ميشال جحا، الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا، معهد الانتماء العربي، بيروت، ط1، 1982.
- نقيب العقيلي، المستشرقون موسوعة في تراث العرب مع تراجم المستشرقين ودراساتهم عنه منذ ألف عام حتى اليوم، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2006.
- أحمد محمود هويدي، الاستشراق الألماني تاريخه وواقعه، وتوجهاته المستقبلية، تر: محمود فهمي حجازي، القاهرة، ط1، 2000.
- يحيى مراد، أسماء المستشرقين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004.
- يوهان فك، تاريخ حركة الاستشراق الدراسات العربية والإسلامية في أوروبا حتى بداية القرن العشرين، نقله عن الألمانية: عمر لطفي العالم.

المجلات والدوريات:

- رضوان السيد، المستشرقون الألمان، مجلة الفكر العربي، العدد 31.

- شتيح بن يوسف، جهود المستشرقين في تحقيق المخطوطات العربية -المستشرقون الألمان أنموذجا-، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، ع7، 2013.
- صابرين مهدي أبو الريش، المعجم التاريخي ودوره في الحفاظ على الهوية وإحياء الماضي وإثراء الحاضر والمستقبل، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، ع32.
- عبد القادر المغربي، معجم فيشر وصفه ونقده، مجلة المجمع العلمي العربي، القاهرة، مج 24، ج 4.

المواقع الإلكترونية:

- <http://www.uobabylon.edu.iq>
- <https://www.voiceofarabic.net/ar/articles/2355>
- <https://www.hafryat.com/ar/blog>
- <http://www.arabicmagazine.com>
- <http://www.arabicmagazine.com/arabic/articleDetails.aspx?Id=4165>

تثمين الموارد المحلية لتحقيق تنمية مستدامة بسيدي الطيبي-المغرب.

The Value of the Development of Local Resources to Reach a Sustainable Development in Sidi Taibi- Morocco

أمينة اليملي⁽¹⁾، أيوب الشاوش⁽²⁾

DOI: [10.15849/ZJJHSS.211130.09](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.211130.09)

الملخص

تعدّ جماعة سيدي الطيبي حالة نموذجية من المجالات شبه الحضرية التي تمكنت من التحضر بسرعة، وعرفت تحولات سوسيو-اقتصادية بتحوّل الأنشطة الفلاحية، وظهور أنشطة جديدة، وارتفاع في حجم المعاملات التجارية. إلا أنّ التّدخل البشريّ ساهم في تدهور مجالاتها الطبيعية ممّا استوجب تثمين هذا المعطى؛ لتحقيق تنمية محليّة في إطار الجهويّة الموسّعة من خلال برامج وطنيّة؛ لتهيئة غابة المعمورة، والمقاربة التشاركيّة مع الجمعيات والساكنة لتدبيرها، فتتوّعت أشكال التّدخل؛ لتحقيق نموذج تنموي جديد بالاستثمار العقاريّ والسياحيّ والتسويق، ولتثمين أفضل للمنتجات والموارد الطبيعية من خلال تأسيس أوراش ثقافية واجتماعية ورياضية كذلك، وعدد من التعاونيات لتنظيم الأنشطة ذات الصلة بالعمل الاجتماعيّ والتنموي؛ لتحقيق تنمية محلية مستدامة بالاعتماد على مقاربة شمولية جديدة للتنمية، من خلال برامج تضامنية ومبادرات تنموية؛ للانخراط الفعلي في النموذج التنموي.

الكلمات المفتاحية: سيدي الطيبي، تنمية محلية، الجهوية الموسّعة، المقاربة التشاركية، النموذج التنموي.

Abstract

The commune Sidi Taibi is considered as a typical case of suburban areas which were enabled to urbanize quickly. It has practiced socio-economic transformations, such as the transformation of agricultural activities, the emergence of new activities, and an increase in the amount of commercial transactions. But human intervention has contributed to the decline of its natural fields, which required the enhancement of these data to achieve local development within the framework of wider regionalism, through national forest preparation programs to develop Maamora, the participative approach with associations, and residents to manage them. So, the forms of intervention have varied to lead to a new model development with real estate, tourism investments and marketing to assess better marketing for products and natural resources, as well as through the creation of cultural, social, sports workshops, and a number of cooperations to organize activities related to social development work, in order to achieve sustainable local development by relying on a new holistic approach to development through cooperative programs, and development initiatives to participate in a real development model.

Key Words: Sidi Taibi, local development, regionalism, participative approach, development model

المقدمة

أصبح يشكل التشخيص الترابي للجماعات القروية أهمية كبرى، باعتباره وسيلة لتشخيص الموارد والإمكانات، ولرصد الإكراهات والاختلالات، ووقع الضغوط الديمغرافية والسوسيو-اقتصادية على البيئة، ولمعرفة التأثيرات السلبية لتدخلات الساكنة في المجال. ومن تم نهج الاستراتيجيات لتجاوز الإكراهات، ولتحقيق التنمية المحلية في ظل الجهد الموسعة، من خلال برامج ومشاريع تنموية للنهوض بالجماعات القروية، من أجل تحقيق تنمية محلية مستدامة، من خلال الرفع من نجاعة أنماط التدابير للموارد، وفق رؤية مشتركة بين جميع الأطراف المعنية، من خلال المقاربة التشاركية لتدبير الموارد وتثمينها.

ارتبطت التحولات المجالية التي شهدتها جماعة سيدي الطيبي، بمجموعة من العوامل التي غيرت السلوك المجالي الفلاحي للجماعة، من نمط زراعي معاشي إلى آخر عصري، يهدف إلى التسويق وتحقيق المكاسب المادية. والتوجه كذلك نحو وسائل إنتاج حديثة وخيارات أكثر ضرراً بالبيئة المحلية، والقطيعة مع بعض أوجه التدبير الجماعي المشترك للموارد، مقابل آثار بيئية جانبية لهذه السلوكات المجالية، التي لا تمت بصلة إلى التنمية المستدامة. وهذه الإشكالية تتطلب التكيف مع هذه التغيرات، وتسخير إمكانات البيئة المحلية والموارد المتاحة، ثم المساهمة في تثمين المؤهلات الطبيعية والبشرية بالمجال، وتشخيص موارده الترابية، من أجل الوقوف على نقط الضعف وإبراز مكامن القوة. وذلك من أجل تحقيق التنمية الترابية من خلال توظيف الإمكانيات المحلية، والتدبير العقلاني للموارد الطبيعية، مع مراعاة البعد البيئي والمجالي في إطار الجهد الموسعة، من أجل تدبير وتثمين الموارد الترابية، في ظل التحولات الاجتماعية لمجال الدراسة.

مشكلة الدراسة

تتمثل إشكالية الدراسة في المفارقة التي تعيشها الجماعة، بين الموارد التي تزخر بها والإكراهات التي تتهددها، وفي معرفة المشاريع التنموية المنجزة، من أجل تعميم المرافق الاجتماعية والبنيات التحتية، وما مدى مساهمتها في تحسين المستوى المعيشي للساكنة، والنهوض بالمجالات الاقتصادية والتعليمية والاجتماعية، وكل ذلك لمجال أصبحت تركيبته الاجتماعية غير متجانسة، أضرت بالبيئة وبالفرشة المائية وبالمجالات الغابوية، وغيرت من وظيفة الجماعة كمجال ضاحوي فلاح، إلى آخر يشهد اختلالات نتيجة تدخل الإنسان. الأمر الذي أصبح يستدعي الوقوف على مكامن قوة المجال، ومواطن ضعفه وتحديد مظاهر التحولات المجالية، والبحث في حجم المشاريع المنجزة، للتغلب على العراقيل التي يطرحها تدخل الإنسان في المجال.

أهداف الدراسة

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز دور الجماعات الترابية، فيكون فاعلاً أساسياً في إطار الجهوية الموسعة، من أجل تحقيق التوازن الاجتماعي والتنمية المستدامة. بخاصة وأن الميثاق الجماعي لسنة 1976م خول لها صلاحية تدبير الشأن المحلي، وتحديات تحقيق التنمية المستدامة بمجال الدراسة، من خلال الحد من انتشار السكن العشوائي. وذلك بالتخفيف من استنزاف الموارد عبر التدخلات العمومية وبرامج التهيئة؛ لإحداث موارد عيش أخرى للسكان، لتحقيق اندماج فعلي للاقتصاد المحلي مع مثيله الإقليمي والجهوي.

أهمية الدراسة

تتجلى أهمية موضوع الدراسة في تغير وظيفة الجماعة؛ مجالاً ضاحوياً، يخفي مجموعة من التناقضات والتحوليات، أصبحت تستدعي إجراءات عاجلة للحفاظ على الموارد، ولتحقيق تنمية محلية التي تم إرساء قواعدها، بانطلاق برامج ومشاريع تنموية منذ سنة 2005م. لكن هذه البرامج سرعان ما عرفت تعثرات في الإنجاز، وتأخرًا في مواعيد تسليمها في التواريخ المحددة، نتج عنها تناقضات مجالية واضحة وتراجعًا للزراعة الضاحوية، واستهلاكًا للمجالات الغابوية، واستنزافًا للفرشة المائية، في إطار تنظيم أشبه ما يكون بالرأسمالية الزراعية. مما استوجب إعداد التراب بنهج مقارنة جديدة، تركز على تعبئة الإمكانيات المحلية المتاحة، لتسريع دينامية التنمية في إطار رؤية استراتيجية تنموية.

مصطلحات الدراسة

❖ **التنمية المستدامة:** عبارة عن نشاط كافة القطاعات في المؤسسات الحكومي، والقطاع الخاص والجمعيات والأفراد. فهي تشكل عملية تطوير وتحسين الواقع، من خلال تعلم التجارب من الماضي، وفهم الواقع والتخطيط للمستقبل، عن طريق الاستغلال الأمثل للموارد، وللطاقات البشرية والمادية. وتشمل التنمية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، والتنمية الاجتماعية والنفسية والتعليمية وغيرها.

- ❖ **المقاربة التشاركية:** مجموعة من الوسائل والمبادئ، رهن إشارة مجموعة بشرية لاتخاذ القرار. وتعتبر أهم ركائز العمل الفعال في تنفيذ برامج عمل الجماعات الترابية، لضمان مشاركة المجتمع المدني بكل مكوناته في تدبير الشأن المحلي من خلال إشراك الجميع في كل مراحل المشاريع التنموية، قصد المساهمة الفعلية في إعداد البرامج التنموية وفقاً لحاجيات الساكنة.
- ❖ **الجهوية الموسعة:** تنظيم هيكل إداري تقوم بموجبه السلطة المركزية، بالتنازل عن بعض الصلاحيات لفائدة الجهات لتعزيز التنمية المحلية، من أجل تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية، والسياسية للجماعات المحلية. عبر إشراك مختلف الفاعلين المحليين في التخطيط، ووضع الإستراتيجيات لتسيير الشأن العام المحلي، بالتخلي عن المركزية الإدارية. وهذا النموذج في التسيير هو ما يسمى بالحكومة الترابية، كمجموعة من القواعد والبنىات، من أجل إحداث التوازن التنموي والاقتصادي وتحفيز التنمية المحلية للجهات.

المحور الأول: المؤهلات الطبيعية لمجال الدراسة

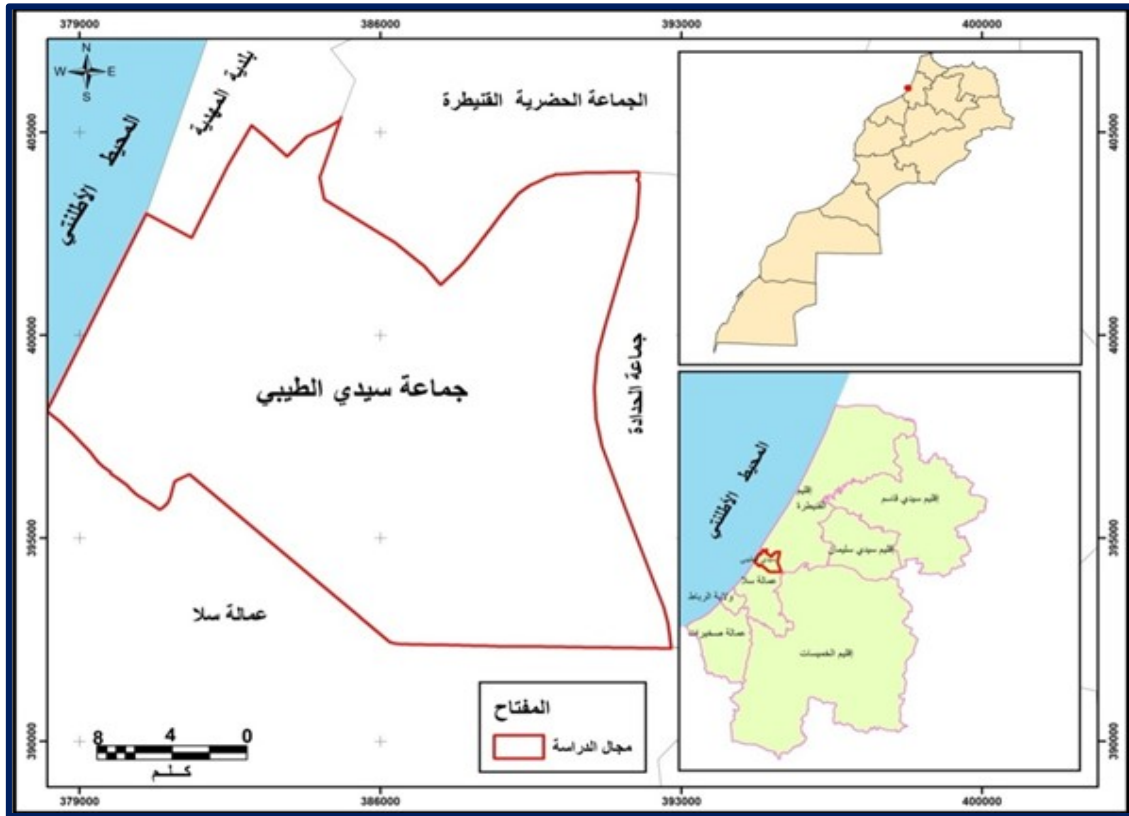
1. الخصائص الطبغرافية والمناخية

بعد التقسيم الجهوي سنة 2014م، أصبحت جماعة سيدي الطيبي تحت نفوذ عمالة القنيطرة، جهة الرباط -سلا- القنيطرة. يضم مجالها الترابي 8 دواوير وهي (حكوش، لمغايشة، الحنشة، أولاد موسى، أولاد انصر، أولاد طالب، ازدغ ولعرافجة)¹، وتقدر مساحة الجماعة بحوالي 140 كلم².

تتميز الجماعة الترابية سيدي الطيبي بمؤهلات طبيعية، متمثلة في شريط ساحلي وتلال منفصلة شرقاً، وشبه استواء بمركز الجماعة. ووفق التصنيف البيومناخي (Emberger) يندرج مناخ الجماعة ضمن المناطق الشبه الرطبة، مما ساهم في وجود فرشاة مائية، بعمق تتراوح ما بين 73 متراً، ووجود منطقة رطبة متمثلة في محمية سيدي بوغابة، كموقع بيولوجي بيئي ضمن قائمة (رمسار). فشتى العناصر الهيدرولوجية والترابية والمناخية ساهمت في وجود غطاء نباتي دائم ومتنوع، جعل الجماعة من أكثر المناطق الغابوية، التي تقدر مساحتها حوالي 64% من المساحة الكلية للجماعة (المكتب الجهوي للاستثمار الفلاحي للغرب). ويمكن التمييز بمجال الدراسة بين النباتات الطبيعية، كالبوط الفليني والاصطناعية كالأوكاليبتوس.

(1) مونوغرافية الجماعة الترابية سيدي الطيبي (2017).

الخريطة (1): توطين الجماعة الترابية سيدي الطيبي



المصدر: المندوبية الإقليمية بالقنيطرة للمندوبية السامية للتخطيط (بتصرف).

2. الخصائص الديمغرافية والسوسيو-اقتصادية

يتبين من خلال إحصاء م2014، تزايد عدد ساكنة مجال الدراسة، بمعدل نمو سكاني 7,9% بسبب الهجرة العكسية، وظهور سكن عشوائي غير منظم، بمركز الجماعة على مساحة تزيد عن 700 هكتارًا، الشيء الذي نتج عنه تغيرًا في المشهد العمراني للجماعة، وأصبح عبارة عن بنايات غير خاضعة لشروط التعمير، وبدون أوراق إثبات الملكية، بحكم أن البنية العقارية لمجالنا عبارة عن أراضي الجموع، وقد أصبحت هذه التجمعات السكنية تقتصر إلى التجهيزات الأساسية، بشكل يضر بالنسق العمراني وبصحة الساكنة¹؛ لتصبح الجماعة حالة نموذجية من المجالات الضاحوية التي تمكنت من التحضر بسرعة، من خلال تمدد عمراني غير من نوعية السكن بمركز الجماعة²، مما أدى إلى ظهور أنشطة جديدة، وارتفاع في حجم المعاملات التجارية، وتحولات سوسيو-اقتصادية في البنية المهنية.

(1) دراسة للمكتب الوطني للماء الصالح للشرب بالقنيطرة 2005.

(2) تقرير مخطط تهيئة سيدي الطيبي 2005.

الجدول (1): تطور نسبة نمو ساكنة سيدي الطيبي ما بين (1994-2014)

السنوات الإحصائية	1994	2004	2014
عدد السكان	7871 ن	25034 ن	53449 ن
معدل النمو السكاني	12,3%		7,9%

المصدر: منوغرافية جماعة سيدي الطيبي 2017.

المحور الثاني: أشكال التدخل كرهان لتحقيق النموذج التنموي الجديد

تدهور المجالات الغابوية بجماعة سيدي الطيبي بفعل التدخل البشري، الأمر الذي استوجب تضافر الجهود لتأمين هذا المعطى؛ من أجل الارتكاز عليه، ولتحقيق التنمية المحلية في إطار الجهوية الموسعة، بإشراك الجمعيات الرعوية والساكنة في الحفاظ على المجالات الغابوية.

1. تدخلات المندوبية السامية للمياه والغابات ومحاربة التصحر

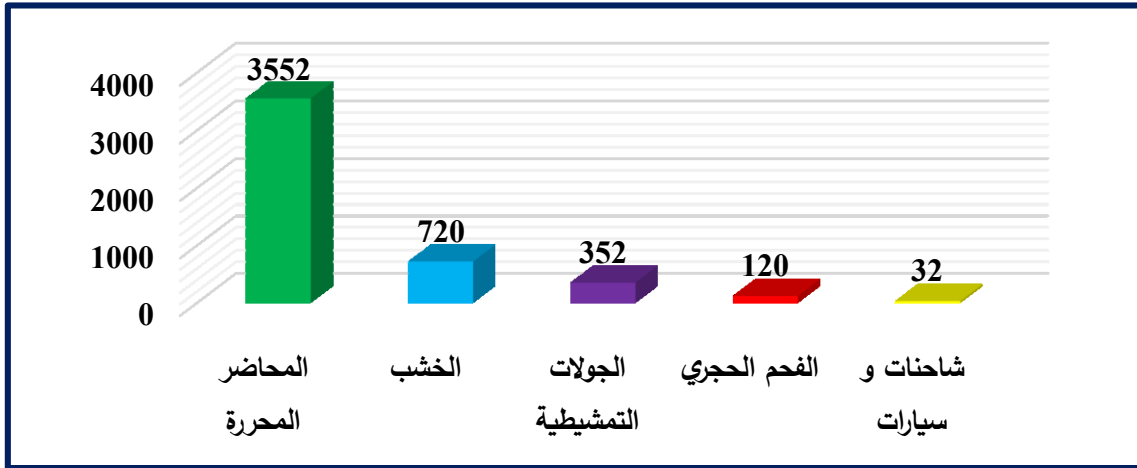
اعتمدت المديرية الإقليمية للمياه والغابات بالقنيطرة على مقاربتين للحدّ من الاستغلال العشوائي للملك الغابوي، أولهما المقاربة الجزرية في حق المتورّطين في الاستغلال غير المشروع للملك الغابوي، ثم المقاربة التشاركية مع الجمعيات الرعوية والساكنة.

1.1 المقاربة التشاركية

بعد مراجعة المقاربة الجزرية سنة 1992م، تم الاعتماد على مقاربة تشاركية تقوم على عقد شراكة مع مجلس باشوية الجماعة، لإشراك الساكنة المحلية في التدبير الغابوي بعد تنظيمهم في جمعيات رعوية، وتوزيع منح المقاصة عليها؛ من أجل حماية المجالات الغابوية، وإحيائها في إطار القرار الوزاري رقم (185501)، بتاريخ 21 مارس 2002م، بواسطة توفير مساحات غابوية محمية، لا تقل عن 300 هكتارًا، مع التزام الجمعيات الرعوية باحترام المساحات المسيجة، الممنوع الرعي فيها لإنجاح برامج إعادة التشجير. وقد ظهرت بوادر نجاح هذه المقاربة من خلال تراجع عدد المخالفات الغابوية، في نهب خشب الغابة إلى 720 م³، وفي إنتاج الفحم الخشبي إلى 120 طنًا¹.

(1) قسم الإحصائيات بالمديرية الإقليمية للمياه والغابات بالقنيطرة.

الرسم البياني (1): حصيلة التدخلات خلال سنة 2017



المصدر: مركز المحافظة وتنمية الموارد الغابوية القنيطرة (2017).

1.1. منح المقاصة

تبننت المندوبية السامية للمياه والغابات مقارنة جديدة، استهدفت ترشيد الوسائل وتفعيل الإجراءات، على أساس تشاركي مع الجمعيات الغابوية، ضمن برامج محددة زمنياً ومجالياً (الجدول 2)، والعمل بنظام اللامركزية في تدبير القطاع في إطار التعاقد، وتحمل للمسؤولية والمساءلة، وعقلنة النشاط الرعوي من خلال جمعيات رعوية، يبلغ عددها ثلاث جمعيات بالمجال، وتستفيد هذه الجمعيات من منح المقاصة سنوياً، في إطار القرار الوزاري رقم (185501)، بناء على أسس تهدف إلى التزام الجمعيات المستفيدة من الدعم، باحترام المناطق المسيجة الممنوع الرعي فيها.

الجدول (2): الجمعيات الرعوية بجماعة سيدي الطيبي

عدد المنخرطين	مقرها	تاريخ تأسيسها	اسم الجمعية
191	دوار ازدغ	2005-01-07	المستقبل
115	دوار مغايثة	2007-01-06	المنزه
97	دوار أولاد انصر	2010-01-15	أولاد انصر

المصدر: مركز المحافظة وحماية الموارد الغابوية القنيطرة.

2. البرامج الوطنية لتهيئة غابة المعمورة

تشتمل تهيئة غابة المعمورة مجموعة من المخططات والبرامج، الهدف منها تعزيز الأدوار الثلاثية للغابة (الموارد، التشغيل والبيئة)، وغرس مساحات غابوية شاسعة للحفاظ على البلوط الفليني، والرفع من إنتاج خشب الأوكالبتوس¹. وما تم تسجيله من فشل في عملية التخليف الغابوي، يرجع إلى عدم احترام الساكنة للمناطق المسيجة.

1.2. عملية Sauvetage (1952-1918)

تبنّت الإدارة الغابوية الفرنسية عملية إنقاذ غابة المعمورة، التي تدخل ضمنها غابة سيدي الطيبي والطايشا. لتدارك الأضرار التي لحقتها، نتيجة الاستغلال المكثف وإنقاذ شجر البلوط الفليني. لكن هذه العملية لم تحقق النجاح المتوخى؛ بسبب الوضعية المتردية التي كانت عليها الغابة.

2.2. المخطط الوطني للتشجير

في إطار برامج التنمية الاقتصادية والاجتماعية، قامت مديرية المياه والغابات بالتشجير منذ سنة 1960م إلا أنها لم تحقق الأهداف المتوخاة، بسبب استعمال أنواع شجرية محدودة.

3.2. مخطط Vidal (1972-1951)

يعتبر هذا المخطط أول عملية تهيئة عرفتها غابة المعمورة في إطار الحفاظ على شجر البلوط الفليني، وتشجير المساحات الغابوية الفارغة، وقد تبين خلال تنفيذ هذا المخطط تراجعاً في كثافة شجر البلوط الفليني؛ بفعل التغيرات المناخية وتوالي سنوات الجفاف التي عرفها المغرب منذ بداية القرن.

4.2. مخطط Danois (1992-1972)

يهدف هذا المخطط إلى الحفاظ على شجر البلوط الفليني، والقيام بعمليات التجديد، واستبدال البلوط الفليني بأصناف سريعة النمو في الأماكن ذات كثافة أقل من 100 شجرة في الهكتار الواحد، ويتبين من خلال الجدول أسفله تنفيذ المخطط في عملية تخليف المساحات الغابوية المتدهورة وفي التشجير.

(1) المديرية الجهوية للمياه والغابات ومحاربة التصحر بالشمال الغربي، دراسة سوسيو-اقتصادية، 2011م، ص 177.

5.2. مخطط (1992-2011)

يعتبر هذا المخطط حصيلة لتقييم المخططات السابقة، وتداركاً للأخطاء التي سجلت فيها، والمتمثلة في عدم الأخذ بعين الاعتبار الأبعاد البيئية والاقتصادية والاجتماعية، وكذلك التزايد الديمغرافي السريع الذي شكّل ضغطاً متزايداً على الموارد الغابوية، وما تبعه من تحولات اقتصادية واجتماعية، فكل هذه الأسباب فرضت تجنيد الوسائل المالية والبشرية، لتقوية برامج إعادة التخليف الغابوي.

الجدول (3): حجم التدخلات حسب مخطط (Danois)

نوع التدخل	المساحة بالهكتار
تخليف البلوط الفليني	87000
تشجير الأوكاليتوس	39400
تشجير الصنوبريات	3200
تشجير الصمغيات	2000
تشجير الأكاسيا	900

المصدر: المندوبية الإقليمية للمياه والغابات ومحاربة التصحر للقيطنة (2006).

6.2. مخطط (1992-2012 VIGENRS)

أحصت مديرية المياه والغابات عدد المنتفعين ورؤوس القطيع، وتنظيم الساكنة ضمن تعاونيات رعوية، وتحسيسهم بضرورة الحفاظ على الإرث الغابوي، وإشراك المخالفين في تنقية الغابة من الأشجار الميتة، ومن الأغصان المجروحة أو المصابة بالطفيليات.

7.2. البرنامج العشاري (2005-2014)

أعدت المندوبية السامية للمياه والغابات مخططاً شاملاً لتأهيل المجال الغابوي؛ لتخليف شجر البلوط الفليني، وكذلك من أجل التحفيز العقاري للملكية الغابوية، وحماية المجالات الغابوية من الترامي على حدودها، وصيانة التجهيزات والمسالك الغابوية، وإبرام عقود شراكة ذات المنفعة الاقتصادية مع التعاونيات التي بموجبها انخفضت المخالفات الغابوية، وتمّ خلق مناصب شغل موسمية في إطار التدبير التشاركي للمجالات الرعوية.

8.2. تهيئة غابة الطايشة

تم توفير الظروف المالية واللوجيستية والبشرية وفق الاتفاقية المبرمة بين (المندوبية السامية للمياه والغابات) و(عمالة إقليم القنيطرة)؛ من أجل تهيئة الفضاء الغابوي الطايشة، على مساحة تقدر بحوالي 112 هكتارًا (الجدول 4)، من خلال إنجاز مسالك للراجلين وتوفير فضاءات أسرية، ووضع لوحات التشوير الغابوي للتحسيس والتوعية، وتسهر لجنة التتبع على حراسة المنتزه، والتكفل بالصيانة والتنظيف.

الجدول (4): المبالغ المبرمجة لتهيئة غابة الطايشة ما بين (2009 و2017)

المساهمة المالية (الدرهم)	الشركاء
3.174.400,00	المندوبية السامية للمياه والغابات
5.000.000,00	ولاية جهة الغرب شراردة بني حسن (سابقًا)
2.500.00,00	الجماعة الحضرية القنيطرة

المصدر: مركز المحافظة وحماية الموارد الغابوية القنيطرة.

3. إعادة هيكلة مركز سيدي الطيبي

انطلقت أشغال مشروع محاربة السكن غير القانوني منذ 2005م؛ لتحسين سكن الفئات ذات الدخل المحدود، ولتطوير النسيج الحضري، والارتقاء به إلى مستوى تطلعات الساكنة المحلية، وقد أنجز الشطر الأول من المشروع على حوالي 97 هكتارًا، بما فيها المنطقة الحساسة المتواجدة فوق الفرشة المائية.

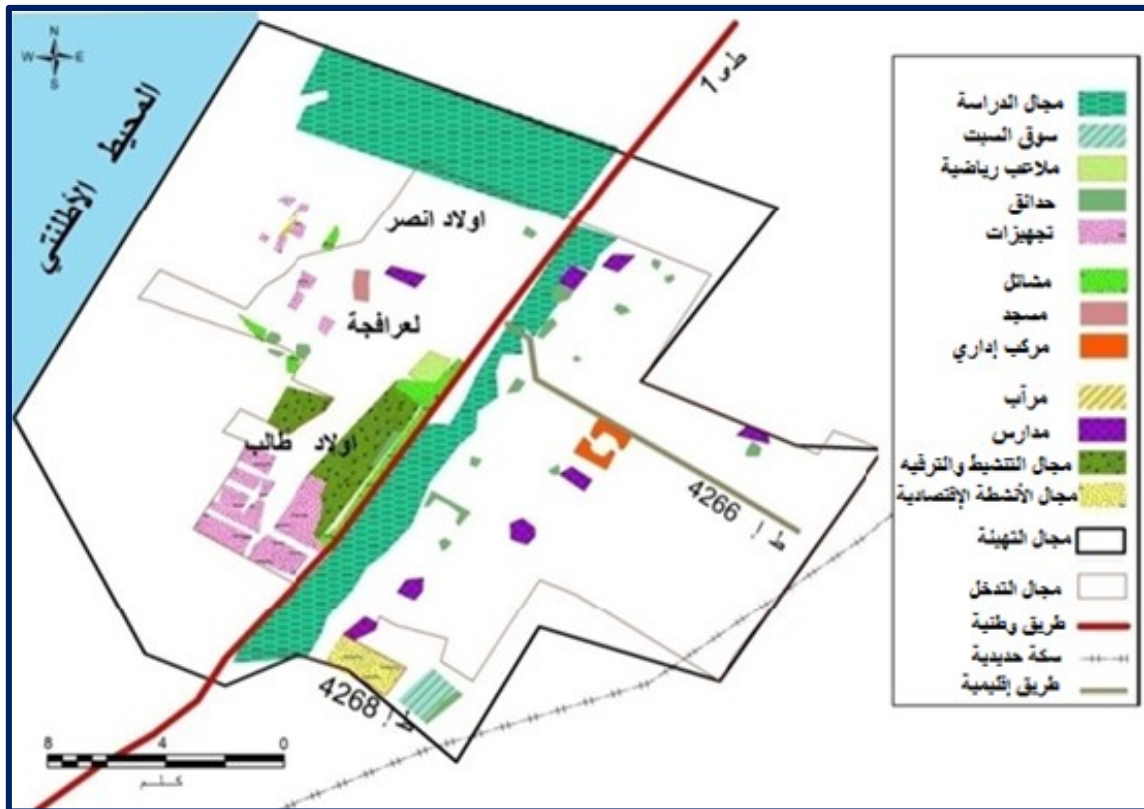
1.3. أهداف مشروع إعادة الهيكلة

يتوخى من إنجاز المشروع الحفاظ على التجمعات السكنية والحيازات الموجودة بهوامش مركز الجماعة، وتأهيل البنيات التحتية الأساسية، وتعميم شبكة الماء الصالح للشرب، والشبكة الكهربائية والصرف الصحي، كما يتضمن تصميم التهيئة ممرات طرقية، متوقعة في 30 طريقًا رئيسية و70 طريقًا ثانوية، ومجموعة من المسالك، وما يرافقها من مواقف عامة للسيارات؛ لأن الوصول إلى الخدمات الاجتماعية يعد أحد الأهداف الأساسية للتنظيم، نظرًا للعجز المسجل على مستوى المركز (الخريطة 2)، وقد شمل تصميم التهيئة إنجاز إدارات عمومية وتعليمية، ومرافق صحية وخدمات اجتماعية.

1.2. الأطراف المشتركة في برنامج التهيئة

تتكلف باشوية سيدي الطيبي بالمهام والمسؤوليات المنوطة بها، بصفتها صاحبة المشروع والمالكة للأرض الجماعية، ولأنها ممثلة للسكان المحلية، ولها مجموعة من الصلاحيات التي تخولها لها السلطة في مجال الشرطة الإدارية الجماعية وشرطة التعمير، بينما تكلفت مجموعة العمران بإدارة المشروع، ومرافقة ساكنة المركز عبر خلية مثبتة، بنقوض من الوكالة الوطنية لمحاربة السكن غير القانوني، وبتهييز الشبكة الطرقيه وتتبع إنارة الشوارع، في حين يتكلف المكتب الوطني للماء الصالح للشرب بتنفيذ أشغال تطهير السائل، وإنجاز خزان مائي شبه أرضي سعته 2000 م³. وطبقاً للمادة الثالثة من الظهير رقم (1-51) تشرف الوكالة الحضرية على تطابق إنجازات المشروع مع التصاميم، ومراقبة عمليات الهدم وتهجير الساكنة، ومراجعة الأحكام المتعلقة باللوائح التنظيمية للسكن غير القانوني¹.

الخريطة (2): التجهيزات المقترحة في برنامج إعادة الهيكلة



المصدر: مخطط تهيئة سيدي الطيبي 2005 (بتصرف)

(1) الوزارة المنتدبة المكلفة بالإسكان والتخطيط الحضري وتخطيط البناء العشوائي في المغرب، 2005، ص 31-39.

4. حماية الفرشة المائية

أظهرت نتائج تحاليلنا المخبرية للمياه الجوفية لسيدي الطيبي ارتفاعاً في مستوى النترات والصوديوم بشكل يتجاوز الحدود التي تفرضها منظمة الصحة العالمية⁽¹⁾؛ وذلك بسبب الاستعمال المكثف للأسمدة والمبيدات التي تتسرب خلال الفترة المطيرة، لتترسب بها مجموعة من المعادن التي تنقص من جودة المياه. وللتقليل من هذه المخاطر وبتنسيق بين المندوبية الإقليمية لوزارة الصحة، وقسم المياه بالمكتب الجهوي للاستثمار الفلاحي تحت إشراف الجماعة؛ تتم توعية الساكنة بخطر الاستهلاك المباشر لمياه الآبار، وتشجيعهم على جلب مياه الشرب من السقايات العمومية (الصورة 1)، واستكمال تزويد جل الدواوير بشبكة المياه الصالحة للشرب. بالإضافة إلى مراقبة مستمرة للآبار، وتطهير مياهها بشكل دوري، باستخدام منتظم لأقراص الكلور، واعتماد أنظمة ري جديدة لتجنب تسرب كميات كبيرة من المياه الملوثة للفرشة المائية، وتقليل استهلاك مياه الآبار التي لا تتوافق مع القياسات الموحدة المغربية، ومع معايير منظمة الصحة العالمية؛ من أجل تجنب خطر الإصابة بالأمراض المرتبطة بمياه الآبار غير المعالجة، وإجراء دراسات علمية لتوسيع قاعدة المعلومات، حول مدى تأثير المبيدات الحشرية والأسمدة، في مجال يعرف كثافة سكانية مرتفعة.

الصورة (1): نموذج من السقايات العمومية



المصدر: دوار "أولاد انصر" 2019 (تصوير شخصي).

(1) تحاليل شخصية لفرشة سيدي الطيبي بمختبرات كلية العلوم جامعة ابن طفيل القنيطرة 2019.

5. المحطة النموذجية لتحلية مياه الجماعة

إن التزايد السريع لسكان الجماعة تزايدت معه الحاجة إلى الماء لتلبية احتياجات الساكنة، ومتطلبات الأنشطة الفلاحية والصناعية، في ظل التقلبات المناخية التي أصبحت تؤثر سلبيًا على الفرشة؛ بسبب تأخر التساقطات المطرية وعدم انتظامها، وكذلك لتثبعها بأملح النترات غير الصالحة للاستعمال البشري، وكذلك لتسرب المياه العادمة بسبب التأخر في الربط بشبكة الصرف الصحي، الشيء الذي دفع بالمسؤولين إلى حل جزء من هذه الإشكالية، من خلال إنجاز محطة لتحلية المياه التي تم تدشين موقعها بفضاء (ثانوية الأنوار)، الموجودة على تراب دوار أولاد طالب (الصورة 2)، التي تعتبر المحطة النموذجية الأولى من نوعها، المتخصصة في تحلية مياه الآبار وإزالة النترات عبر تقنيات الطاقة البديلة، من خلال تزواج بين استخدام الطاقة الشمسية والطاقة الريحية. وقد تم إنجاز المحطة بشراكة بين "اليونسكو" و"جامعة ابن طفيل"، وبشراكة مع "الجمعية المغربية للأغشية وتحلية المياه". وتم إنشاء المشروع في أبريل 2014م، على مساحة تقدر بحوالي 500 م²، بقدرة إنتاجية تصل إلى 6000 لتر من الماء يوميًا، ونحو 50 ميجاوات في الساعة من الطاقة الشمسية، إضافة إلى 4000 كيلوات في الساعة من الطاقة الريحية، وقد تم بناء وحدة المعالجة الموجودة في المحطة بدعم مالي من مؤسسات وطنية أهمها (القرض الفلاحي للتضامن والتنمية)، وذلك في إطار آليات التنمية المستدامة.

تم إنجاز هذا المشروع بجماعة سيدي الطيبي؛ من أجل إنتاج الطاقة والمياه المعالجة، ولتغطية الاحتياجات اليومية (لثانوية الأنوار)، ولإستفادة الساكنة المجاورة للثانوية، بحكم أن المشروع يعطي الإمكانية لاستفادة حوالي 2000 شخص. ويعد هذا المشروع الأول من نوعه على الصعيد الإفريقي، وتجربة رائدة على المستوى العالمي، وذا بعد اقتصادي واجتماعي وعلمي وتكنولوجي، جعل منه نموذجًا يحتذى به؛ لكونه يوفر حلولًا تستجيب لمتطلبات الساكنة المحلية، ولمساهمته في التنمية المحلية المستدامة. فالتقنيات المستعملة في هذا المشروع حديثة ومتطورة، استخدم بعضها لأول مرة في شمال إفريقيا، إضافة إلى أن المشروع سيكون منصة للبحث في شتى الميادين المتعلقة بمعالجة المياه وإنتاج الطاقات المتجددة.

الصورة (2): صور ميدانية للمشروع



المصدر: الموقع الرسمي لجامعة ابن طفيل القنيطرة (2020).

المحور الثالث: دور التعاونيات في التنمية المحلية

عرف مجال الدراسة تأسيس عدد من التعاونيات والجمعيات ذات الصلة بالعمل الاجتماعي والتنمية بشكل تشاركي، بين كافة الأطراف وتحقيق مرامي مشتركة¹، وأصبحت وسيلة ناجعة لتنظيم الأنشطة، والبحث عن مصادر بديلة للدخل. ويعرض التدبير المستدام للمجال إشكاليات اجتماعية، تبقى رهينة بإشراك الساكنة وتنظيمها في إطار تعاونيات كشريك استراتيجي للجماعة، من أجل تحقيق التنمية المحلية وتأطير الساكنة، وفتح أورش التكوين لتأهيل الشباب؛ بهدف محاربة ظواهر اجتماعية خطيرة كالهدر المنزلي والإدمان.

1. التعاونية الرعوية

تأسست تعاونية المستقبل سنة 2005م، مقرها دوار (ازدغ)، وتضم 191 منخرطاً، يتكوّن أعضاء المكتب المسير من 7 أشخاص، وتبلغ قيمة الاشتراك السنوية 50 درهماً، وقد تأسست في إطار برنامج المندوبية السامية للمياه والغابات، الهادفة إلى حماية المجالات الغابوية، في إطار تشاركي مع الساكنة؛ بعدم الرعي في المجالات المسيجة مقابل تعويضات مالية، مقدرة في 5000 درهم للهكتار²، والتي تتقاضاها الجمعية نهاية كل سنة، شريطة عدم تسجيل أية مخالفة من المنخرطين في الجمعية. فخلال سنة 2010 م عهدت الجمعية بحماية 1491 هكتاراً من المساحة المسيجة، لكنها لم تحقق الهدف المتفق عليه، مما دفع مركز المحافظة وتنمية الموارد الغابوية إلى تحديد المساحة المعوّض عنها في 1144 هكتاراً فقط، بناء على تقارير رؤساء غابة سيدي الطيبي والطايشة،

(1) محسن ازحيمي، 2011، ص 174.

(2) تصريح السيد بوسلهام رئيس جمعية المستقبل الرعوية، 2019.

والتي تقيد بعدم احترام المجالات المشجرة.

يتم توزيع منح المقاصة بأداء واجب الحراس من المنخرطين، واقتناء علف الماشية لتوزيعه على المنخرطين، بنصف قيمتها المالية (الجدول 5)، وتوزيع أفران حديدية اقتصادية لفائدة الأسر التي يتراوح عدد أفرادها ما بين (4 و 6) أشخاص، للاقتصاد في استعمال الحطب. وكذلك أداء واجب كراء مقر الجمعية، الموجودة على أرض الجموع بقيمة 3500 درهم سنوياً، يتم ضحه في ميزانية الجماعة. كما تستثمر التعاونية منح المقاصة في مشاريع مدرة للدخل؛ لتحسين مستوى عيش الساكنة المحلية، بحيث تم إحداث تعاونية (ازدغ دندون)، لتسويق الحليب سنة 2008م، ومستودع للتخزين ومبردات للحفاظ على جودة الحليب ومشتقاته، بدعم من المبادرة الوطنية للتنمية البشرية.

الجدول (5): المساحة المحمية ومنح المقاصة التي استفادت منها الجمعيات الرعوية

مبلغ منحة المقاصة بالدرهم			مساحة المحمية بالهكتار			عدد المنخرطين	التعاونيات الرعوية
2014	2013	2012	2014	2013	2012		
347.750	303.50	265.250	1391	1213	1061	191	المستقبل
208.250	150.000	135000	833	600	540	120	أولاد انصر

المصدر: مركز المحافظة وتنمية الموارد الغابوية للقيطرة.

2. تعاونيات تربية النحل

أصبح نشاط تربية النحل من بين اهتمامات ساكنة سيدي الطيبي مصدرًا مهمًا وإضافيًا لتحسين الدخل، وتعتبر تعاونية (المنزه الأمين) لتربية النحل، الكائن مقرها بدوار (أولاد انصر الزمزمي)؛ أحد التعاونيات النموذجية التي استفادت من دعم المبادرة الوطنية للتنمية البشرية. فخلال زيارتنا الميدانية صرح لنا أحد مؤسسي التعاونية، السيد (بولطيف إبراهيم) بأنه قد تم تأسيس التعاونية سنة 2009م، يسيّرهما 12 عضوًا بدعم من المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، المتمثلة في عشرين خلية نحل مملوءة وأخرى فارغة، وآلة لفرز العسل ونضاج لتصفيتها، وأقمصة خاصة بجني العسل، ومدخات وسكاكين وعلب بلاستيكية للتخزين.

3. جمعيات الحرف التقليدية

تم إنشاء مجموعة من الجمعيات الحرفية، أهمها جمعية (أصالة)؛ لمستغلي مجمع الصناعة التقليدية، والموجود مقرها بدوار (أولاد انصر)، وذلك للنهوض بشئى الأنشطة الصناعة التقليدية وتنظيمها، ولضمان الحقوق المهنية والاجتماعية للحرفيين. ثم جمعية (الأمل) لتجار الصناعة التقليدية الموجودة بدوار (أولاد طالب)، وجمعية (الإخلاص) لحرفيي القصب المتواجد بدوار (أولاد موسى)، وغيرها من الجمعيات التي تهدف بدعم من غرفة الصناعة التقليدية إلى تحسين ظروف اشتغال الحرفيين، وتحديث طرق تسويق منتجاتهم، وتمويل المقاولات الصغرى في مجال الصناعة التقليدية، وكل ذلك من أجل حماية الحرف التقليدية من الاندثار. هذا بالإضافة إلى مجموعة من الجمعيات التي تنشط في المجال الرياضي، والمجال الثقافي، والتكافل الاجتماعي، وأخرى نسائية تنشط في مجال الدفاع عن حق المرأة الساللية في الاستفادة من أراضي الجموع، في هذا الباب تم إحداث مجموعة من الجمعيات خاصة بذوي الحقوق من الساليين.

المحور الرابع: أشكال التدخلات السياحية والاجتماعية

أصبح مجال الدراسة وجهة للاستثمارات العقارية والسياحية؛ لكونه يزخر بمؤهلات سياحية متنوعة، وإمكانية الاستثمار بالأراضي السلالية، لإمكانية تقويتها في إطار المصلحة العامة، ولتوجه معظم المستثمرين نحو الإنتاج العصري.

1. مشروع مهدية سيتي

يعتبر مشروع (مهدية سيتي) من أهم البرامج التنموية الكبرى، كمشروع سياحي يندرج ضمن (مخطط المغرب الأزرق)؛ لتهيئة المجالات الساحلية. ويشمل إنجاز مجموعة من التجهيزات والبنيات التحتية، وسلسلة من الفنادق لإنعاش القطاع السياحي بالمنطقة، إضافة إلى مجموعة من الأحياء الراقية، والسكن الاقتصادي، ومرافق عمومية، ومراكز تجارية كبرى¹. فهذا المشروع يحتل موقعاً استراتيجياً على الساحل الأطلسي، الممتد من شاطئ المهدية شمالاً، إلى ساحل دوار (أولاد طالب) جنوباً. ويعتبر المشروع أحد البرامج التنموية الكبرى الذي بفضلها سوف تعرف المنطقة تجديدًا للشبكة الطرقية، مع المحافظة على الأشجار الموجودة، من أجل التقليل من الأضرار السلبية، التي يمكن أن يخلفها المشروع من الجانب البيئي. ويغطي المشروع مجالات من أراضي الجماعة، ومجال غابوي بمساحة 133 هكتارًا، بالإضافة إلى مشروع تأهيل المحمية البيولوجية سيدي بوغابة، بحيث تم تقسيم غابة المحمية إلى 5 مواقع. كما شملت الدراسة أيضا الحالة الاجتماعية للأسر، ومستواهم المعيشي، ومصادر عيشهم، ومستواهم الثقافي، وحالة السكن، وأنشطتهم الاقتصادية.

2. مشروع حماية وتثمين محمية سيدي بوغابة

سجلت محمية سيدي بوغابة موقعًا بيولوجيًا وإيكولوجيًا سنة 1980م، بموقع (رامسار) للمناطق الرطبة لأهميتها العلمية الإيكولوجية؛ مما أصبح يفرض بذل المزيد من الجهود، للحفاظ على المحمية كتراث طبيعي واستمرارية تداوله بين الأجيال. ومن هنا انبثق مشروع حماية وتثمين المحمية الطبيعية (سيدي بوغابة) من قبل المندوبية السامية للمياه والغابات ومحاربة التصحر، ومركز التربية البيئية وجمعيات حماية البيئة. ويهدف المشروع إلى دعم الإطار القانوني والمؤسسي، والتدبير المعقلن للتنوع الإحيائي والبيولوجي للحفاظ على هذه المحمية، وتحديد نوع التجاوزات المرتكبة من طرف الزوار، وفرض غرامات مالية لمخالفين، وتشجيع البحث العلمي في هذا الوسط، والتربية والتحسيس بأهمية الموقع.

(1) المديرية الجهوية للإسكان وسياسة المدينة القنيطرة، 2019.

3. مجمع لتسويق المنتجات الفلاحية

صادق مجلس الجهة على مشروع اتفاقية شراكة، لإحداث مجمع لتسويق المنتجات الفلاحية والغذائية، الخاصة بالتجمع الحضري الرباط-سلا-تمارة-القنيطرة، على جزء من تراب جماعة سيدي الطيبي وجماعة بوقنادل، وتحديدًا جنوب دوار (أولاد طالب) لبوقنادل. وقد رصد للمشروع 550 مليون درهم، على مساحة تقدر بحوالي 109 هكتارًا، وأنجز المشروع خلال ثلاث سنوات (2018، 2019، 2020)، تتوزع مصادر تمويله ما بين مساهمة وزارة الداخلية، وقدرت بحوالي 200 مليون درهم، ومساهمة وزارة الفلاحة والصيد البحري والتنمية القروية والمياه والغابات بحوالي 150 مليون درهم، ووزارة الصناعة والاستثمار والاقتصاد الرقمي بحوالي 150 مليون درهم، ومجلس الجهة بحوالي 50 مليون درهم.

يتوخى من المشروع تطوير الحركة الاقتصادية والتجارية، ودعم القطاعات المنتجة بالجهة، في إطار انخراط المجالس الجماعية الترابية في التثمين الأفضل للمنتجات الفلاحية، وإعادة هيكلة مسلسل توزيعها، بتقليص عدد الوسطاء وإحداث مجالات مندمجة مخصصة للصناعات الغذائية، تجمع بين الإنتاج والتحويل والتسويق. وسيعهد تسيير المشروع إلى شركة التنمية الجهوية التي تم إحداثها في غضون سنة بعد توقيع الاتفاقية، من طرف مجلس الجهة والمجالس الجماعية المعنية. وسيشكل هذا المجمع قطبًا لاستقبال تجار الجملة والفلاحين والمستوردين كذلك، وتم إعداد دراسة للمواكبة الاجتماعية الشاملة لكل الفئات والجماعات المعنية بهذا المشروع، والتدقيق في الوضعية المستقبلية للأسواق الأسبوعية. وقد تم تثمين هذه المبادرة التي تندرج في إطار البرنامج المندمج (الرباط مدينة الأنوار)، مما سيمكن من تطوير وتنمية مجال دراستنا، بالاعتماد على موقعها الاستراتيجي لإنجاز هذا المشروع الضخم.

4. المهرجان السنوي لفن التبوريدة

حسب معطيات تاريخية يرجع تأسيس اللجنة الأولى لمهرجان فن التبوريدة بسيدي الطيبي إلى المرحوم (الغازي الغراري) الرئيس السابق للجماعة، ويستمر تنظيمه من 11 إلى 14 أبريل، بشراكة مع جمعيات محلية للفروسية التقليدية بملعب دوار الحنشة. ومشاركة 60 سرية و842 من الخيول، و720 من الخيالة القادمين من مختلف الأقاليم الجهوية، فخلال حضورنا لحفل افتتاح المهرجان الجمعة 11 أبريل 2019، عبّر لنا رئيس الجماعة السيد (محمد المومني) بأن الهدف من تنظيم هذا المهرجان هو الحفاظ على فن التبوريدة الذي يعبر على هوية الجماعة، ويربط حاضرها بماضيها؛ مما جعل موسم سيدي الطيبي لفن التبوريدة من أشهر المواسم جهويًا ووطنياً؛ نظرًا للدور المهم الذي أصبح يلعبه في التعريف بالمنطقة وبتراثها، ويساهم في تحقيق انتعاش اقتصادي وسياحي للجماعة. الشيء الذي جعل من سيدي الطيبي محطة إشعاع، تتوفر فيها الوسائل اللوجيستكية والبشرية، والآليات اللازمة لاستقبال الخيالة والزوار، وعلى مساحات خاصة بالتجار والحرفيين والمطاعم وألعاب الأطفال، وأخرى لخيم

المشاركين وعائلاتهم، مع حرص الجماعة على ضمان الأمن، بنشر القوات المساعدة والدرك الملكي والهلال الأحمر.

5. المخيم الصيفي للجماعة

يتعزز المشهد الثقافي بمجال الدراسة من خلال مخيم (سيدي بوغابة) الموجود قرب شاطئ المهديّة، ويدخل ضمن بنىات الاستقبال السياحي على مستوى تراب الجماعة، ويوجد على أراضٍ تابعة لأراضي الجموع تحت وصاية مجلس الباشوية الذي يستفيد من سومتة الكرائية، يتميز المخيم بوجوده وسط مجال غابوي، وبالقرب من المحمية الطبيعية سيدي بوغابة، ومن شاطئ سيدي بوغابة. كما تمتلك الجماعة كذلك مخيمًا آخر تابعًا لوزارة الشباب والرياضة، والذي يتم استغلاله كفضاء للاستقبال السياحي وللتنشيط. فجميع هذه الفضاءات تستقبل رحلات الكشافة، ودور الشباب والمؤسسات التعليمية، التي تتماشى ببرامجها المسطرة مع الأهداف المتوخاة من إنشاء هذه المخيمات، من خلال تنظيم ورشات تحسيسية للمستفيدين، بضرورة الحفاظ على البيئة وعلى نظافة الغابة والشاطئ، إلى جانب برامج تربية وترفيهية، وأنشطة ثقافية ومسابقات تشجيعية.

المحور الخامس: الأورش السوسيو-الثقافية والاجتماعية والرياضية

1. دار المواطن

تم تدشين (دار المواطن) في إطار زيارة ملكية سنة 2007م على مساحة قدرت بحوالي 2000 م²، وبميزانية قدرت بنحو 1.226.000 درهم، وهي مؤسسة اجتماعية متعددة الاختصاصات، والخدمات المفتوحة في وجه ساكنة الجماعة، تقوم بمهام الاستماع والإعلام والتوجيه والوساطة، وتنشيط لدروس محو الأمية ولرياض الأطفال، والحضانة والدعم المدرسي لتلاميذ الجماعة، وتكوين المنخرطين في مجال المعلومات وتربيتهم على روح المواطنة من خلال مجموعة من الأنشطة والورشات والمعارض، بالإضافة إلى حصص للدعم في ميدان التربية والتكوين والتحسيس، ويستقبل المركز التلاميذ المنقطعين عن الدراسة كذلك، الراغبين في الحصول على شهادة النجاح تأهلهم للاندماج في سوق الشغل، ويتم تكوين المنخرطين على يد أساتذة ومؤطرين تربويين تابعين (لوزارة التنمية الاجتماعية والأسرة والتضامن)، والملحقين إداريًا بالتعاون الوطني بالقنيطرة¹، كما يهتم المركز بالحالة الاجتماعية للمنخرطين كذلك، وتدارس أوضاعهم العائلية والنفسية، وتقديم المساعدات بتمويل من الإنعاش الوطني القنيطرة، ومن الجمعية المغربية للتنمية والتربية على المواطنة).

(1) لقاء مع السيدة زهور الإدريسي مديرة دار المواطن 2019.

2. النادي النسوي

أنشئ المركز السوسيو-التربوي (النادي النسوي) بمبادرة ملكية من أجل إعطاء دفعة قوية للبرامج، التي أطلقت في إطار المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، ولتأهيل رأس المال البشري، وتحسين الظروف المعيشية لنساء الجماعة، وقد شيد المشروع على مساحة تقدر بحوالي 1500 م²، بميزانية تصل إلى 955.500 درهم، قصد تدريب نساء وفتيات الجماعة على احتراف بعض المهن، والاستفادة من دروس محو الأمية¹، وفي الوقت نفسه توفير أقسام للتعليم التمهيدي والابتدائي لفائدة أطفال الجماعة، كما يهدف المركز إلى تحقيق الاندماج السوسيو-اقتصادي للنساء اللواتي هن في وضعية هشاشة، والتكوين في المهن المحلية المدرة للدخل، وتمكينهن من اكتساب بعض الحرف لتحسين ظروف عيش الأسر.

3. المركز الاجتماعي للقرب "الكرامة"

أنشئ هذا المشروع على مساحة نصف هكتار، وبميزانية قدرت بحوالي 810.000 درهم؛ لتحسين التواصل بين شباب الجماعة، ولمحاربة الهدر المدرسي، ومكافحة تعاطي شباب الجماعة للمخدرات، بحيث أصبح المركز قبلة للاستفادة من التأطير ومن التجهيزات، التي تم اقتناؤها بمبلغ إجمالي يصل إلى 2,7 مليون درهم، وتضمن وحدة مجانية لعلاج الأسنان، لإفادة التلاميذ وحافلة للنقل المدرسي. وتندرج هذه المشاريع في إطار برامج المبادرة الوطنية للتنمية البشرية؛ لمحاربة الفقر بالعالم القروي، ولمحاربة الهشاشة، والهدر المدرسي؛ في إطار مقاربة تشاركية لتقوية مرافق القرب المحلية من شباب الجماعة، وكذلك لبلورة الرؤية الملكية في خلق فضاء للتضامن الاجتماعي، ودعم التنمية البشرية بإدماج العنصر البشري في صلب الأوراش الكبرى.

(1) مجموعة التهيئة "العمران" 2006.

الصورة (3): دار المواطن



المصدر: العمل الميداني أبريل 2019 (تصوير شخصي)

4. مشاريع سوسيو-رياضية

تم تدشين مجموعة من المشاريع السوسيو-رياضية بالجماعة، كدفعة قوية واستكمالاً للبرامج التي أطلقت في إطار المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، فهذا الورش الكبير يروم إلى تأهيل رأس المال البشري بتطوير المهارات العقلية والبدنية لشباب الجماعة، ويأتي إنجاز هذه المشاريع في إطار تطوير الأنشطة الرياضية، وتقوية مرافق القرب المحلية، وتطوير القدرات الرياضية والفنية للأطفال، وللشباب لمحاربة الانحراف والهدر المدرسي؛ لضمان ولوج أوسع للمرافق والخدمات الأساسية، ولتنظيم النوادي الرياضية في إطار مهني، وتم تأسيس مجموعة من الجمعيات الرياضية؛ لتحسين الخدمات والوضعية الاجتماعية لأصحاب النوادي.

الخلاصات والاستنتاجات:

من خلال هذه الدراسة خلصنا إلى أن الجماعة تزخر بمؤهلات طبيعية وبشرية وعقارية، وتعرف ضغطاً كبيراً على الثروة النباتية والمائية التي تعدّ عنصراً إيجابياً في كسب رهان التنمية. فمن أجل تامين الموارد المحلية تم تكثيف الجهود؛ للحد من تدهور النظام الإيكولوجي وفق مقاربة تشاركية، تقوم على مساهمة كل المتدخلين في الميدان، وعلى إشراك الساكنة، وتشجيعهم على الانخراط في تعاونيات؛ لضبط ممارسة حق الانتفاع، وحماية الموارد في إطار المقاربة التشاركية، مما عزز أسس الاقتصاد الاجتماعي والتضامني من خلال برامج تهيئة المجال الغابوي؛ لتعزيز الأدوار الثلاثية التي تقوم بها الغابة الطبيعية (الموارد، التشغيل، البيئة)، وتشجير المساحات الغابوية المتدهورة؛ للوصول إلى سد العجز المتعلق بالخشب المستعمل في الأنشطة الصناعية والحرفية، وتقنين الاستغلال الغابوي بسن مساطر القانونية والعقوبات الجزرية.

أعيد تجهيز المركز ضمن برنامج إعادة الهيكلة مشروعاً مندمجاً، ساهم بشكل مباشر في تحسين ظروف عيش الساكنة، والحفاظ على البيئة وعلى الموارد الطبيعية، ووفر فرصاً للشغل، وساهم في تحريك الدينامية الاقتصادية المحلية؛ من أجل الحفاظ على خصوصيات مجال الدراسة، كمجال شبه حضري، والحفاظ على النظم البيئية في إطار مستقبلي من أجل تنمية شاملة ومستدامة بتظافر جهود جميع الفاعلين والتعاونيات والمجتمع المدني بشكل فعّال، لوضع حدّ لاستنزاف الموارد وتميئها من خلال برامج وضمن رؤية مستقبلية؛ لتحقيق تنمية مستدامة. وقد كان على رأس هذه المشاريع المبادرة الوطنية للتنمية المستدامة التي تتضمن مجموعة من المشاريع التنموية والاجتماعية، التي ساهمت في الحفاظ على الموارد الطبيعية؛ وفي تامين المنتوجات المحلية ومواجهة الهشاشة الاجتماعية بتحسين دخل الأسر وتوفير فرص الشغل لأبناء الجماعة، مع إشراك المرأة في العمليات الإنتاجية، وتحسين مستواها المعرفي وإدماجها في سوق الشغل، وتسويق منتوجات الفلاحة التضامنية والحرف التقليدية، ومنتوجات التعاونيات من أجل الرفع من الإنتاج، وتسريع عجلة التنمية المحلية.

الخاتمة:

اعتمدت مقارنة شمولية جديدة للتنمية المجالية بالجماعة من خلال استثمار مواردها ومؤهلاتها البشرية، بنهج سياسة تعتمد على محاربة الفوارق الاجتماعية، بإنجاز أوراش ومبادرات تنموية وبرامج الفلاحة التضامنية، ومشاريع مدّرة للدخل للفئات الهشة؛ وذلك لتخطي الإكراهات وتثمين الموارد وتحقيق تنمية محلية مستدامة للانخراط في النموذج التنموي الجديد، ليبقى تفعيلها رهيناً بمدى تدخل الفاعلين، وبدرجة وعي الساكنة المحلية. وكذلك بوضع استراتيجية تنموية ذات بعد شمولي لشتى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والبيئية، ودعم التعاونيات والجمعيات في أفق تنمية نشاطها بالتدبير والتسويق لضمان استمرارية نشاطها؛ اعتماداً على مبدأ الشراكة، وأخذاً بعين الاعتبار التوفيق بين المتطلبات الآنية والمستقبلية للساكنة المحلية، والتطبيق السليم لمقاربة اللاتمرکز الإداري لتدبير المجال، واعتماد برامج التنمية المحلية المندمجة التي تستلزم التشارك بين شتى المتدخلين.

المصادر والمراجع:

- أزهار محمد وآيت حمو سعيد، الضاحية بين هاجس التعمير والإقصاء واستراتيجيات التنمية المحلية والجهوية: حالة ضاحية الدار البيضاء المحمدية، منشورات الجمعية الوطنية للجغرافيين المغاربة، 2008م، الرباط، المغرب، الجزء الأول.
- الأسعد محمد، البيئة والتنمية القروية المستدامة بالمغرب، نماذج في جغرافية الأنظمة الريفية، مطبعة القرويين، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، الجزء الأول.
- الأكل المختار وعبد العالي فاتح 2008م، الأرياف المجاورة للمدن بالمغرب: مجالات متقدمة وسريعة التحولات، حالة المجال الريفي بالمحمدية، منشورات الجمعية الوطنية للجغرافيين المغاربة، مطبعة بيست أمبريميري، الدار البيضاء، المغرب، 2008م، الجزء الأول.
- المهدي بنمير الجماعات المحلية بالمغرب ومسألة التنمية المحلية، سلسلة اللامركزية والجماعات المحلية، المطبعة الوطنية، مراكش، المغرب، 1995م، الجزء الأول.

رسائل ماجستير ودكتوراه:

- حسنة الخطابي، تدبير الموارد المائية والتنمية المحلية بجماعة المناصرة، بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة في الجغرافيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل القنيطرة، المغرب، 2011م، ص 125-127.
- الخراز عبد القادر، تحولات أنماط استغلال المجالات الساحلية وأثرها على البيئة محور سيدي الطيبي القنيطرة، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة في الجغرافيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالمحمدية، المغرب، 2003م، ص 241-247.
- غازي عبد الخالق، إعداد التراب والتنمية المحلية بجماعتي المناصرة وبنمنصور، أطروحة لنيل الدكتوراه في الجغرافيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل بالقنيطرة، المغرب، 2007م، ص 17-27.
- محسن ازحيمي، الموارد الترابية وفرص التنمية المحلية المستدامة بجماعة الخلافة "إقليم تاونات" أطروحة لنيل الدكتوراه في الجغرافيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن طفيل بالقنيطرة، المغرب، 2011م، ص 42-46.

المجلات والدوريات:

- بودواح امحمد، المؤسسات الجماعية والتنمية المحلية في المغرب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقنيطرة المغرب، العدد 1، 2009م، ص 124-155 .
- بورقية رحمة، الأرياف المغربية في ظل التحولات الكبرى للمجتمع، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، المغرب، العدد 1، 2002م، ص 32-47.

دراسة تغيرات استعمالات الأرض في حوض نهر العاصي - سورية باستخدام الجيوماتيك

Study on Land use Change in Orontes River Basin-Syria Using Geomatics

خنساء حسين ملحم*

DOI: [10.15849/ZJJHSS.210730.10](https://doi.org/10.15849/ZJJHSS.210730.10)

الملخص

هدف البحث إلى اشتقاق خرائط استعمالات الأرض لحوض نهر العاصي للعامين 2010 و 2019، بالاعتماد على تفسير المرئيات الفضائية، وتحليلها، وإنتاج مصفوفة تغيرات استعمالات الأرض للعامين المذكورين. استخدمت المرئيات الفضائية من نوع LandSat 7&8 ونوع Sentinel (ذات قدرة التمييز المكاني 30 و 10م على التوالي)؛ لإنتاج خارطتي استعمالات الأراضي للعامين 2010 و 2019، بمقياس 1:100000، حيث استخدم نظام المعلومات الجغرافية في إنتاج هذه الخرائط، ولاشتقاق مصفوفة تغيرات استعمالات الأراضي كذلك. وبينت الخارطتان المفسرتان من الصور الفضائية ومصفوفة التغيرات في استعمالات الأراضي في حوض نهر العاصي ما يلي: أولها: تراجع مساحة الاستعمال الزراعي الممثل بصفي المحاصيل والأشجار المثمرة، وكان معظم هذا التحول لصالح الاستعمال العمراني. ثانيها: تراجع صفي الغابات الكثيفة ومتوسطة الكثافة، وكان معظم هذا التحول إلى صفي الغابات خفيفة الكثافة والاستعمالات العمرانية. ثالثها: تراجع صف المراعي الجيدة، وتحوله إلى مراعي سيئة، واستعمال عمراني، وعليه فإن الاستعمال العمراني قد تزايد بنسبة 28% في الحوض. وأخيرًا: بينت النتائج أن إدارة استعمالات الأراضي في الحوض هي أمر مهم في الإدارة المتكاملة للحوض؛ وذلك للوقوف على حالة التغيرات السلبية والإيجابية في أراضي الحوض.

الكلمات المفتاحية: حوض نهر العاصي، استعمالات الأراضي، مصفوفة تغيرات استعمالات الأراضي، الجيوماتيك.

Abstract

The research aimed to develop land use maps in Orontes basin in the years 2010 and 2019 and analyze the current status of the land uses in the basin, then put the land use patterns changes matrix between the two mentioned years. Landsat 7&8 and Sentinel Satellite images (with 30 and 10 m spatial resolution respectively) were used for producing the two land use 2010 & 2019 maps with a scale of 1:100000. GIS were used to produce the land use maps as well as to derive the land use change matrix. The two interpreted maps of the satellite imageries and the land use changes matrix in the Orontes River Basin showed the following: 1. The classes of crops and fruit trees declined and most of them were transformed into urban, 2. The dense and mid-density forest turned into low-density forests and urban, 3. The class of good pastures declined and turned into bad pastures and into urban lands, and accordingly, urban classes have increased, especially residential urban, which increased by (28%, 4). Finally, findings revealed that land use management is very important in integrated land management in the Orontes River Basin as it can define the negative and positive changes on the basin land.

Key Words: Orontes River Basin – Land use – Land use change matrix – Geomatics.

المقدمة

عرفت منظمة الزراعة والأغذية العالمية (FAO) استخدام الأرض Land use بأنه: "مجموعة الإجراءات والأنشطة والمدخلات التي يقوم بها الإنسان في نوع محدد من أغطية الأرض (الغطاء الأرضي Land cover)" (صالح¹، 2017) وهو يشكل نقطة البداية الرئيسية التي تنطلق منها عملية تخطيط الأرض في مظاهر سطح الأرض المختلفة. يعتمد تخطيط الأراضي في الأحواض الهيدرولوجية الكبيرة بشكل أساسي على تحليل خصائص الأرض وتغيرات استعمالات الأرض التي تحدد كل العمليات الهيدرولوجية والحيوية فيها، وتقدم خرائط استعمالات الأرض المنتجة من المرئيات الفضائية بيانات مفيدة لدراسة مظاهر سطح الأرض في الماضي والحاضر دون الحاجة إلى إجراء مسح حقل مباشر، كما تعدّ وثيقة هامة للدراسات المكانية التي تعنى بالتخطيط المكاني - المحلي والإقليمي. مضافاً لأهميتها في التطبيقات الأخرى المختلفة (الزراعية والبيئية والخدمية...).

يشهد حوض نهر العاصي تغيراً في استعمال أراضيه جراء تنامي التزايد السكاني والنمو الاقتصادي، الذي أدى إلى تزايد الطلب على مياهه، وتعرضها للاستنزاف والتلوث، حيث بات اليوم من الصعوبة المحافظة عليه مورداً طبيعياً مهماً (ثاني أكبر حوض مائي في سورية)، وتنميته وفق أسس التنمية المستدامة، بالإضافة لأهميته الاقتصادية حوضاً زراعياً تروي مياهه مساحات واسعة من الأراضي الزراعية (حوالي 66% من مساحة الأراضي الزراعية في الحوض) في سهول حمص وحماه والعشارنة والغاب والروج التي تميزت بزراعتها الكثيفة من محاصيل وأشجار مثمرة ذات الإنتاج الوفير، كما تنتشر فيه عدد من المدن والتجمعات العمرانية متنوعة الأحجام والأشكال والتقسيمات الإدارية (في مدينتي حمص وحماه)، وتضم أراضيه غابات ومراعٍ ومسطحات مائية ذات أهمية كبيرة. يقدم البحث دراسة تحليلية مفصلة لاستعمالات الأرض في الحوض للعامين 2010 و2019 والتغيرات التي حصلت فيها عن طريق إعداد مصفوفة تغيرات استعمالات الأرض؛ لمعرفة المتغيرات التي طرأت على أراضيه في العامين المذكورين.

مشكلة البحث

تتنوع استعمالات الأراضي والأنشطة البشرية والاقتصادية في حوض نهر العاصي بتنوع خصائصه الطبيعية (المناخية والتضريبية) والبشرية والاقتصادية، تتمثل مشكلة البحث بالمعوقات التي تواجه الإدارة المتكاملة والتخطيط المستقبلي لحوض نهر العاصي التي تعتمد بشكل رئيس على مراقبة التغير الحاصل في استعمالات الأرض، ومن ثمّ على مجمل المشهد الجغرافي فيه.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى دراسة واقع استعمالات الأرض في الحوض والتغيرات التي طرأت عليه، وذلك اعتماداً على تقانات الاستشعار عن بعد ونظام المعلومات الجغرافية، من خلال:

(1) صالح خليل شيرين، دراسة الغطاء الأرضي الطبيعي وأثره في استخدامات الأرض، أطروحة ماجستير في كلية الآداب - قسم الجغرافية، جامعة دمشق، 2017.

1. اشتقاق خرائط استعمالات الأرض لحوض نهر العاصي للعامين 2010 و 2019 بمقياس 1:100000.
2. دراسة التغيرات في صفوف استعمالات الأرض للحوض للعامين 2010 ، 2019 من خلال إعداد مصفوفة تغيرات استعمالات الأراضي بين العامين المذكورين.

فرضيات البحث

تتضمن فرضيات البحث ما يلي:

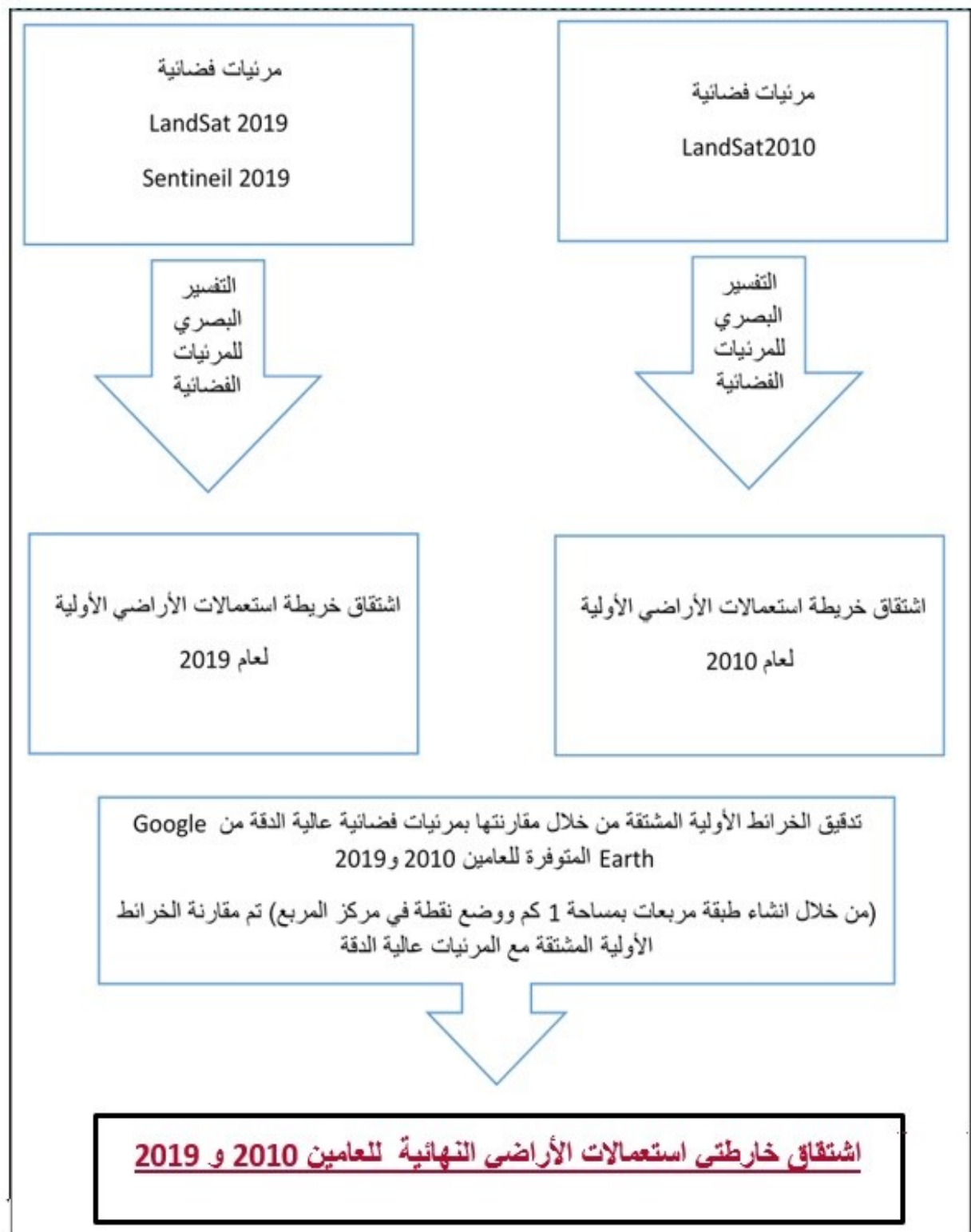
- زيادة مساحة الاستخدام الزراعي مقابل الاستعمالات الأخرى في حوض نهر العاصي بين العامين 2010 و 2019.
- إن مساحة أراضي الغابات في حوض نهر العاصي مستقرة كماً ونوعاً بين العامين 2010 و 2019.
- تأثر الأنظمة الزراعية والغابوية والرعية في حوض نهر العاصي بالزيادة الحاصلة في مساحة الاستخدام العمراني بين العامين 2010 و 2019.

منهجية البحث

يعتمد البحث على المنهج التحليلي - الوصفي، مع استخدام الأدوات والأساليب الكمية- الإحصائية، حيث تم استخدام تقانات الاستشعار عن بعد ونظام المعلومات الجغرافية؛ لاشتقاق خرائط استعمالات الأراضي؛ لرصد واقع استعمالات الأرض في الحوض، والتغيرات التي طرأت عليها بين العامين 2010 و 2019، ثم تحليل المتغيرات وتفسيرها. يبين الشكل (1) منهجية العمل في البحث.

أدوات البحث

- مرئيات فضائية من نوع LANDSAT 7&8 لعامي 2010 و 2019 بقدرة تمييز 30 م.
- مرئيات فضائية من نوع SENTENEIL عام 2019 بقدرة تمييز 10 م.
- مرئيات فضائية من موقع GOOGLE-EARTH بقدرة تمييز 1 م تتوافق مع العامين المدروسين.
- DEM من التابع بـ ASTER قدرة تمييز 30 م.
- خرائط طبوغرافية 1:50000 لمنطقة الدراسة.



الشكل (1): مخطط منهجية البحث

المصدر: عمل الباحثة

طرائق البحث

- تجهيز المرئيات الفضائية استخدم برنامج معالجة الصور الفضائية ERDAS حيث تم تجميع نطاقات المرئيات (Layer stock)، وإرجاع المرئيات، وإجراء موزييك لمشاهدها المختلفة، كما تم إجراء تحسينات على المرئيات الفضائية؛ لتستخدم في التفسير البصري.
- استخدم 3D Extension ضمن بيئة Arc/GIS لإنتاج النموذج ثلاثي الأبعاد لمنطقة الدراسة، كما استخدم ARC Hydro Extension مع 3D Extension لتحديد حدود الحوض.
- تمت دراسة أنماط استعمالات الأرض في حوض نهر العاصي للعامي (2010 و 2019) بناء على معطيات المرئيات الفضائية التي تم تفسيرها بصرياً، ثم اشتقاق خرائط استعمالات الأرض بالاعتماد على نظام المعلومات الجغرافية بمقياس: 1:100000. وقد استخدمت الباحثة نظام استعمالات الأراضي في مستويين: الأول من ستة صفوف، والثاني -أكثر تفصيلاً- من خمسة عشر صفاً، ويمثل استعمالات الأراضي Land Use. وهذا النظام يشابه معظم أنظمة تصنيف استعمالات الأراضي، ويحقق أهداف البحث، ويلئم الحوض المدروس. وكانت درجة التفصيل في صفوف استعمالات الأراضي تتناسب ونوع المرئيات الفضائية المستخدمة في البحث (قدرة الميز المكاني لها).
- استخدم برنامج Arc/GIS للتعامل مع الخرائط بشكل عام، وخرائط استعمالات الأرض بشكل خاص؛ لحساب مساحات صفوف استعمالات الأرض، واشتقاق مصفوفة تغيرات استعمالات الأراضي، وإخراج الخرائط.
- استخدم التحليل المكاني (Intersect) ضمن برنامج GIS؛ لاشتقاق مصفوفة تغيرات استعمالات الأرض في الحوض (Selçuk¹، 2008 - Kesgin² و Nurlu، 2009 - Sekela³ و Buchroithner، 2019).
- كما استخدم برنامج EXCEL لمعالجة البيانات.

الإطار المكاني والزمني للبحث:

الموقع الجغرافي لمنطقة الدراسة (حوض نهر العاصي):

(1) Selçuk R. 2008. Analyzing Land Use/Land Cover Changes Using Remote Sensing and GIS in Rize, North-East Turkey. Sensors 2008, 8, 6188-6202.

(2) Kesgin B. and Nurlu E. 2009. Land cover changes on the coastal zone of Candarli Bay, Turkey using remotely sensed data. Environ Monit Assess: 157:89-96.

(3) Sekela T. and Buchroithner M. F., 2019. Land-Use and Land-Cover (LULC) Change Detection in Wami River Basin, Tanzania. Journal of Land, V: 8, Issue: 9.

يقع حوض نهر العاصي في منطقة جنوب غرب قارة آسيا، يمتد بين دائرتي عرض (33:30:00) و(37:00:00) شمالاً، وخطي طول (36:00:00) و(37:30:00) شرقاً، يشغل مساحة كبيرة من شمال بلاد الشام، ينبع نهر العاصي من وادي البقاع الموجود في لبنان، ليتدفق باتجاه الشمال بين سلاسل جبال لبنان الشرقية والغربية، الممتدة بين كل من لبنان وسورية، ليتجه نحو الشمال الغربي من حماة، ماراً بسهلي الغاب والروج الخصب اللذين كانا في الماضي مستنقعاً (عبد السلام¹، 1990)، ليدخل بعد ذلك إلى الأراضي التركية، متجهاً نحو الغرب ليصب في البحر المتوسط، يبلغ طول النهر قرابة 400 كيلومتر. أهم روافده الرئيسية نهرا الأسود وعفرين. يمتد على أراضي ثلاثة بلدان، هي: لبنان وتركيا وسورية، يلاحظ من الجدول (1) أن أكبر امتداد للحوض يقع في سورية يليه تركيا ثم لبنان، حيث يشغل نسبة 75.96% في الأراضي السورية، و14.72% في الأراضي التركية و 9.32% في الأراضي اللبنانية من إجمالي مساحته في الشكل (2)، وتبلغ المساحة الإجمالية التي يحتلها الحوض في هذه البلدان حوالي 2262182.38 هكتار، ويتم استهلاك أكبر قدرٍ لمياهه في سورية، ثم لبنان، ثم تركيا. وتستثمر بشكل رئيسي لأغراض الري، كما تتعرض للاستنزاف، جزاء كثافة الأنشطة البشرية الزراعية والعمراية والصناعية المنتشرة فيه (كلخة²، 2015).

الجدول (1): توزيع مساحة الحوض حسب امتداده الجغرافي الإقليمي

النسبة	المساحة بالهكتار	
75.96	1718332.72	مساحة الحوض في سورية
9.32	210872.53	مساحة الحوض في لبنان
14.72	332977.13	مساحة الحوض في تركيا
100.00	2262182.38	مجموع مساحة الحوض

(1) عبد السلام؛ عادل، الأقاليم الجغرافية السورية، مطبعة الاتحاد، دمشق، 1990.

(2) كلخة؛ محي الدين. إنتاج خرائط المناطق البيئية الزراعية (AEZ) في حوض العاصي باستخدام تقنيات الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية GIS/RS. أطروحة دكتوراه في كلية الزراعة، جامعة حلب، 2015.

المصدر: عمل الباحثة بالاعتماد على الجدول الوصفي لمقاطعة خارطتي الحدود الإدارية لسورية وخارطة حدود الحوض.

الخواص الطبيعية للحوض نهر العاصي:

يشتمل الحوض على ثلاث مناطق إقليمية أصغر هي منطقة حمص وحماه في الجنوب، ومنطقة الغاب والزواية في الوسط، ثم منطقة كرد- داغ وعفرين في الشمال، تتنوع أشكال التضاريس فيه، منها: بنيوية، أثرها واضح على قمم الجبال، وحتية: تتمثل بشبكة وادي حوض العاصي، وروافده الرئيسية نهرا عفرين والأسود، وترسيبية: تظهر في غور الغاب والعمق وسهل العشارنة وحوض الروج وحوض سردين وراجو على امتداد وادي نهر العاصي. تعتبر أخفض نقطة في الحوض بحيرة العمق (على ارتفاع 81 م فوق مستوى سطح البحر)، أما أعلى ارتفاعات فتكون على الجوانب الغربية للحوض على سلاسل جبال الساحل (1200 - 1300 م فوق مستوى سطح البحر)، تتراوح الارتفاعات بين أخفض نقطة وأعلى نقطة في جبل كرد - داغ (600 - 700 م فوق مستوى سطح البحر)، وسفوح جبل الزاوية (500 - 600 م فوق مستوى سطح البحر).

يتميز التكوين الجيولوجي للحوض بتنوع صخوره واختلاف أعمارها، حيث تظهر فيه الصخور الخضراء والصخور الجوراسية والكريتاسية التي يغلب على تركيبها الحجر الكلسي والدولوميتي في الأجزاء الشمالية والغربية، بينما هوامشه الجنوبية الشرقية فتعود للباليوجين والنيوجين، وتتألف من حجر كلسي ورملي وكلسي غضاري، تتخللها توضعات لحقية ونقضية رسوبية في الأودية السهلية والنهرية، كما تظهر فيه بقاع مغطاة بالصخور البازلتية الاندفاعية الرباعية في الغرب منه، وعند أقدم الكتل الجبلية، في حين أن النيوجين يتركز على هوامش وادي عفرين. يسود مناخ الحوض بشكل عام المناخ المتوسطي (شرق البحر المتوسط)، وعلى الأخص النموذج المتوسطي الجبلي- الهضبي، ويدخل ضمن نظام الإقليم شبه الرطب إلى حد ما، وشبه الجاف في أجزائه الشرقية الجنوبية، وهو غني بموارد المياه السطحية لنهر العاصي الذي يتغذى من مياه السيول والأمطار ومن المياه الجوفية الينابيع والعيون (أبو قبيس، والبارد، وعيون شيزر... وغيرها) المخزنة في الطبقات الصخرية الكلسية الحاملة للمياه، وبخاصة في منطقة هضبة حماه حتى الغاب، مما جعل منه مستقر وموطن للإعمار والنشاط السكاني - الاقتصادي منذ القدم، وقامت فيه مشاريع مهمة في سورية، مثل مشروع ري حمص والغاب والعمق.

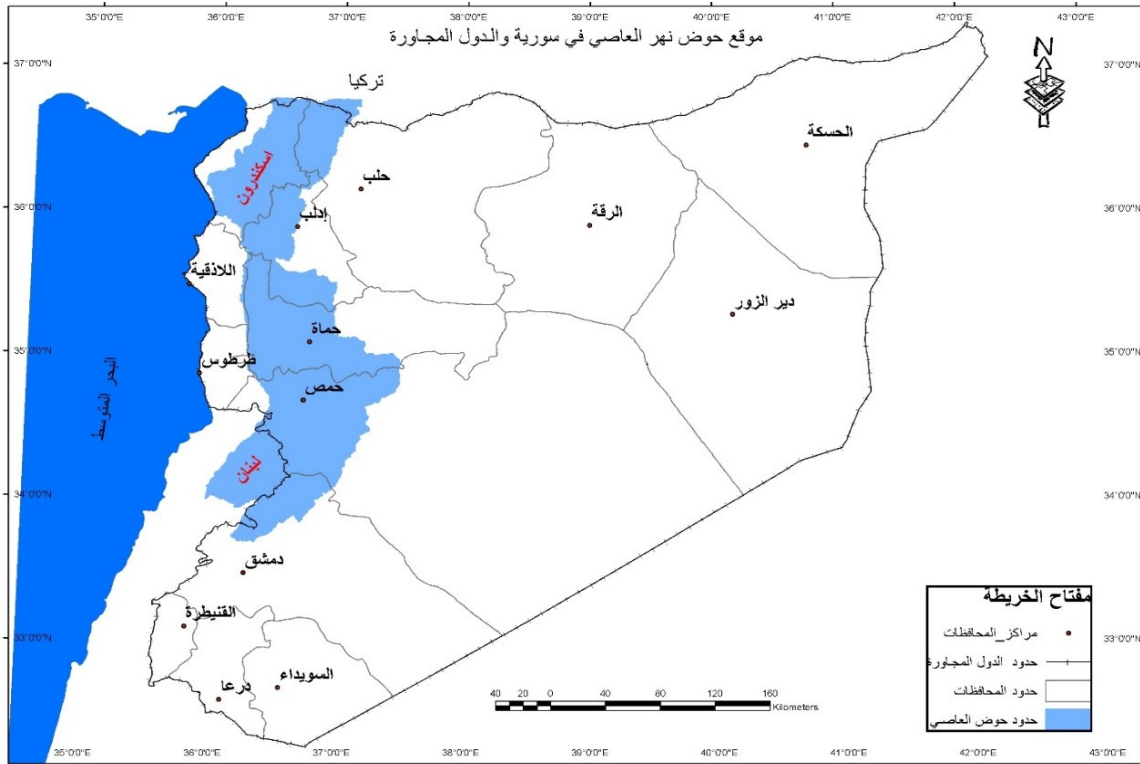
تتنمي تربته إلى ترب الكرموزول (التربة البنية والحمراء الداكنة) في جنوبه، ومعظم أجزاء منطقة حمص وحماه، وإلى مجموعة الترب البنية الصفراء في أجزائه الشرقية (في منطقة السلمية)، ثم مجموعة التربة الغدقية المستتعية في الغاب والروج وسردين والعمق، وترب البحر المتوسط الحمراء في المرتفعات الشمالية وتلالها، وبشكل عام فإن الحوض غني بأنواع الترب المتنوعة، مما انعكس ذلك على تنوع الزراعات فيه¹.

أما بنيته فمتنوعة، حيث تنتشر في أجزائه الجبلية الصنوبريات والبلوط والزعرور والآس والقطلب.. وغيرها من الأنواع، أما الغطاء العشبي فأوسع انتشاراً وأكثر تنوعاً، منه ما يصلح للرعي، ومنه ما يستعمل غذاء للإنسان، ومنه ما يدخل في عداد النباتات والأعشاب العطرية والطبية.

(1) عبد السلام؛ عادل، الأقاليم الجغرافية السورية، مطبعة الاتحاد، دمشق، 1990 بتصرف من ص124-142.

بناء على كل ما سبق من خواص طبيعية للحوض يمكن القول إن أهمية الحوض الطبيعية تكمن في توفر مقومات الاستقرار البشري الذي انعكس على شكل أنشطة بشرية شتى، كانت سبباً في التغيرات والتحويلات الاقتصادية والاجتماعية التي طرأت عليه عبر الزمن. مضافاً لأهميته فيعدّ مورداً مائياً مهماً، إذ يعادل نصيب حوض العاصي من الثروة المائية السورية ما يقارب 11.6% من مجموع مياه القطر العربي السوري¹.

الشكل (2): موقع حوض نهر العاصي في سورية والدول المجاورة



المصدر: عمل الباحثة بالاعتماد على خارطتي حدود التقسيمات الإدارية لسورية وخارطة حدود الحوض

الدراسات السابقة:

(1) السابق، ص 123.

- درس¹ Brahmabhatt وآخرون (2000) التغيرات الزمنية (1988 إلى 1997) في استخدام الأرض باستخدام بيانات الأقمار الصناعية متعددة الأزمنة في منطقة قناة ماهي يمين بانك (MRBC) في منطقة خيدا بولاية غوجارات. بينت النتائج ازدياد مساحة المناطق العمرانية مقابل الأراضي الزراعية.
- صنف رقية² وآخرون (2004) صورتين فضائيتين من نوع LANDSAT عامي 1989 و 2001 لإنتاج خارطتي استعمالات الأرض في غوطة دمشق، وقد استطاعوا تحديد التعديلات على الأراضي الزراعية في الغوطة، وقد استخدمت طريقة التفسير البصري لتفسير المرئيتين الفضائيتين.
- حددت خاير³ (2009) بدراستها استعمالات الأراضي الراهنة في حوض نهر العاصي للمنطقة الواقعة بين محافظتي حماه وحمص، وصنفت الأراضي وفق مستويين من التصنيف. كما قُيِّمت الأراضي لتحديد مدى ملائمة التربة لكل استعمال، وامكانية تغير نظم الاستعمالات الأكثر جدوى، وتوصلت إلى أن نظام استعمالات الأراضي المتبع حالياً لا يلائم نوع التربة، ولا يحقق الغاية المرجوة في عدد من المواقع في المنطقة المدروسة.
- قارن ياغي⁴ ويزبك (2011) بطريقتين لتفسير المرئيات الفضائية، وهما: طريقة التصنيف المراقب، وطريقة التفسير البصري؛ لدراسة استعمالات الأرض في محمية أبو قبيس، وقد بينت الدراسة أن طريقة التفسير البصري أدق، وتستطيع تصنيف المرئية الفضائية إلى عدد صفوف أكبر.
- صنف بغدادي⁵ وآخرون (2010) المرئيات الفضائية LANDSAT في الفترة 1990 – 2010 بواقع كل خمس سنوات لإنتاج خرائط استعمالات الأرض المتوافقة مع تواريخ المرئيات الفضائية في ناحية دوما، وقد استخدمت طريقة التفسير البصري لإنتاج الخرائط المذكورة.
- درس⁶ Shukla وآخرون (2014) تغيرات استعمالات الأرض في حوض نهر بيها الأعلى باستخدام بيانات القمر الصناعي Landsat و IRS بفترات زمنية متباعدة. حيث تم تصنيف جميع صور الأقمار الصناعية في خمس فئات. بينت النتائج أن الأراضي العمرانية والمساحات المائية والأراضي الزراعية أخذت في الازدياد في الحوض على حساب تناقص الغابات والأراضي البور.

(¹) Brahmabhatt V. S. , Dalwadi G. B. , Chhabra S. B. , Ray S. S. , Dadhwal V. K., 2000. Land Use/Land Cover Change Mapping In Mahi Canal Command Area, Gujarat, Using Multi-temporal Satellite Data. Journal of the Indian Society of Remote Sensing. 28:221.

(²) رقية؛ محمد، ياغي؛ أحمد، ضبيط حسين، 2004. تطبيق الاستشعار عن بعد لتقييم وضع غوطتي دمشق. مجلة الهيئة العامة للاستشعار عن بعد، العدد 16 – ص 7-32.

(³) خاير، همسة ، استخدام تقانات الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافي في دراسة الاستعمال الراهن للأراضي في حوض العاصي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الزراعة، جامعة دمشق، 2009.

(¹²) ياغي؛ أحمد، يزبك، عائشة، 2011. دراسة الغطاء الأرضي / استعمالات الأراضي في محمية أبو قبيس باستخدام التصنيف المراقب والتفسير البصري. قبل للنشر في مجلة الهيئة العامة للاستشعار عن بعد بتاريخ 2011/4/7 بالإقرار رقم 802.

(¹³) بغدادي؛ فتحي، ياغي؛ أحمد، إيناس، 2010. مراقبة تغيرات استعمالات الأراضي في ناحية دوما باستخدام RS و GIS. قبل للنشر في مجلة العلوم الزراعية بجامعة دمشق بتاريخ 2010/12/28 بالإقرار رقم 4306.

(⁶) Shukla, S., Khire, M. V., and Gedam, S. S., 2014. Monitoring Land Use/Land Cover Changes in a River Basin due to Urbanization using Remote Sensing and GIS Approach. ISPRS – International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences, Volume XL–8, pp.949–953.

- درس¹ Desalegn وآخرون (2014) تغيرات استعمالات الأرض في المرتفعات الوسطى لإثيوبيا باستخدام سلسلة زمنية من الصور الفضائية في الفترة 1975 و 2014. وقد بينت النتائج ازدياد مساحة الأراضي الزراعية ومزارع الأوكالبتوس والتجمعات السكنية زيادة كبيرة، في حين انخفض غطاء الأراضي العشبية بشكل كبير.
- قامت صالح² (2017) بإنتاج خرائط لاستعمال الأرض لمنخفض الروج في سورية، باستخدام المرئيات الفضائية عالية الدقة، وأنتجت خارطتي استعمالات الأراضي 1:10000. بينت النتائج أن تأثير الإنسان كان واضحاً بعد عام (1955م)، بعد تجفيف المستنقع وتحويله إلى أراضٍ زراعية، وقد انعكس هذا التغير على كامل وظائف الحوض المختلفة.
- قامت ملحم³ (2017) بإعداد خرائط استعمالات الأرض بمقياس 1:10000 لحوضه العرادي (حوض بردى)، وقد أظهرت النتائج أن الحوض يشهد تغيرات كبيرة، تميل نحو التغير إلى الاستخدام العمراني، وهذا يمكن أن يؤدي إلى فقدان هذا المورد الطبيعي الهام في المستقبل.
- قام Koneti وآخرون (2018) بدراسة تغيرات استعمالات الأرض في حوض غودافاري في الفترة 1985 – 2014 وقد أظهرت الدراسة تغيرات معنوية في استعمالات الأراضي وهذا أثر بشكل واضح على استعمالات المياه في الحوض.
- درس Salghuna وزملاؤه (2018) تغيرات استعمالات الأراضي / الغطاء الأرضي في محمية كاندايالي في الهند من عام 1990 وحتى عام 2017 باستخدام المرئيات الفضائية ونظام المعلومات الجغرافية.
- درس Saha وآخرون (2019) العلاقة بين التضاريس واستعمال الأرض في حوض نهر بنسلوي، شرق الهند. وقد بينت النتائج أن خريطة أنماط التضاريس وخريطة استعمال الأرض المشتقتين من بيانات المرئيات الفضائية مفيدة جداً في التخطيط الزراعي وإدارة الأحواض المائية.

(1) Desalegn T., Cruz F., Kindu M., Turin M.B., and Gonzalo J, 2014. Land-use/land-cover (LULC) change and socioeconomic conditions of local community in the central highlands of Ethiopia. International Journal of Sustainable Development & World Ecology. Volume 21, Issue 5

(2) صالح خليل؛ شيرين، دراسة الغطاء الأرضي الطبيعي وأثره في استخدامات الأرض، اطروحة ماجستير في كلية الآداب – قسم الجغرافية، جامعة دمشق، 2017.

(3) ملحم؛ خنساء، استخدامات الأرض في حوضه العرادي (حوض بردى)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 33، العدد الأول، ص 205، 2017.

(4) Koneti S., Sunkara S. L. and Roy P. S., 2018. Hydrological Modeling with Respect to Impact of Land-Use and Land-Cover Change on the Runoff Dynamics in Godavari River Basin Using the HEC-HMS Model. International journal of geo-information.

(5) Salghuna N.N., Rama C. P. P., Asha K. J., 2018. Assessing the impact of land use and land cover changes on the remnant patches of Kondapalli reserve forest of the Eastern Ghats, Andhra Pradesh, India. The Egyptian Journal of Remote Sensing and Space Sciences 21: 419–429.

(6) Saha S., Paul G. C., Hembram T. K., 2019. Classification of terrain based on geo-environmental parameters and their relationship with land use/land cover in Bansloi River basin, Eastern India: RS-GIS approach. Springer Science and Business Media LLC in Applied Geomatics.

- درس¹ Twisa و Buchroithner (2019) تغيرات استعمالات الأرض في حوض نهر وامي في تنزانيا في الفترة 2000 – 2006 – 2011 – 2016، وبينت مصفوفة تغيرات استعمالات الأرض أن معظم الغطاء النباتي الطبيعي في الحوض قد تحول إلى أراضٍ زراعية. تشابه البحث المقدم مع الدراسات السابقة في كونه يدرس استعمالات الأرض في حوض مائي، كما في الأحواض المائية لأنها متنوعة في العالم، كما تشابه أيضاً في الأدوات المستخدمة من استخدام المرئيات الفضائية ونظم المعلومات الجغرافية، وكذلك فقد تشابه مع بعض الدراسات السابقة باستخدام طريقة التفسير البصري للمرئيات الفضائية في اشتقاق خرائط استعمالات الأراضي، وتفرّد في أنه قدم دراسة مقارنة لاستعمالات الأراضي لكامل حوض نهر العاصي في الفترة 2010 – 2019.

اشتقاق خرائط تغير استعمالات الأراضي في حوض نهر العاصي:

تعتمد دراسة التغيرات في استعمالات الأرض على تفاعل بنيوي وسلوكي مرتبط بالاحتياجات والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية في المكان الذي نحيا به (Verburg² وآخرون، 2004)، ويعطي البيولوجيون أهمية خاصة لما لها دور في التأثير على التنوع الحيوي البري والمائي في الأحواض المائية. كما يؤثر على نوعية المياه استعمالها للأغراض المختلفة، فعلى سبيل المثال يمكن أن يؤدي تغير أنماط استعمالات الأراضي من زيادة الجريان السطحي للمياه مقللاً من فرص التغذية الجوفية من جهة، وزيادة الانجراف المائي للتربة من ناحية أخرى. وعليه فإن دراستها يعدّ حجر الأساس في التخطيط لإدارة الأحواض الهيدرولوجية، ولفهم العلاقة بين الأنشطة البشرية والظواهر الطبيعية الذي يعدّ ضرورياً للإدارة المتكاملة لها واتخاذ القرارات السليمة لتخطيطها. وتتطلب دراسة هذه التغيرات استخدام تقنية الاستشعار عن بعد؛ لتحليل التغيرات المكانية عبر الزمن كمياً. وقد أجريت دراسات عديدة في العالم لأحواض هيدرولوجية مختلفة باستخدام طرق شتى، معظمها اعتمدت على تقنية الاستشعار عن بعد، واستخدام بيانات استشعارية متنوعة، أكثرها شيوعاً بيانات الأجيال المختلفة للتابع الصناعي الأمريكي LANDSAT 7&8 لما لها من تغطية زمانية ومكانية واسعة، وإتاحتها بشكل مجاني على مواقع مختلفة على الشبكة (Ozesmi³ و Bauer، 2002). كما استخدمت طرق متباينة لدراسة التغيرات، منها: التصنيف المراقب، وغير المراقب للمرئيات الفضائية، وطريقة Principle Component Analysis (PCA)، وطريقة FUZZY، والتصنيفات الهجينة، وكذلك طريقة التفسير البصري (Zhang⁴ وآخرون، 2000). تم تصنيف استعمال الأرض بطريقة التفسير البصري في حوض

(1) Twisa S., and Buchroithner M. F., 2019. Land-Use and Land-Cover (LULC) Change Detection in Wami River Basin, Tanzania. Journal of Land, V: 8, Issue: 9.

(2) Verburg, P.H., van Eck, J.R., de Hijis, T.C., Dijst, M.J., Schot, P., 2004. Determination of land use change patterns in the Netherlands. Environ. Plan. B: Plan. Des. 31, 125–150.

(3) Ozesmi, S.L., Bauer, M.E., 2002. Satellite remote sensing of wetlands. Wetlands Ecol. Manage. 10, 381–402.

(4) Zhang, S., Zhang, S., Zhang, J., 2000. A study on wetland classification model of remote sensing in the Sangjiang plain. China. Geog. Sci. 10, 68–73.

نهر العاصي على المستويين الأول والثاني للعامين 2010 و2019؛ من أجل معرفة تغيرات استعمالات الأرض الحاصلة فيه.

9-1 صفوف استعمالات الأرض Land Use في حوض نهر العاصي:

بينت خرائط استعمالات الأرض لحوض نهر العاصي المنتجة من المرئيات الفضائية لعامي 2010 و2019 على المستوى الأول وجود ستة صفوف، هي على التوالي: أراض زراعية، غابات، مراعي، مسطحات مائية، عمران، تكتشفات صخرية. إن تصنيف المشهد الجغرافي لحوض نهر العاصي في الأراضي السورية على المستوى الأول غلبت على صفوفه الاستعمالات والأنشطة البشرية (الزراعية والعمرانية) بنسبة (70.32%) لعام 2010 و(70.46%) لعام 2019، مقارنة بصفوف الغطاء الأرضي الطبيعي (الغابات، المراعي، المسطحات المائية، التكتشفات الصخرية) الذي شغل نسبة 29.14% لعام 2010 و28.81% لعام 2019، وهذا يعني أن صفوف الاستخدام على هذا المستوى للحوض للعامين المذكورين ليست لصالح الغطاء الأرضي الطبيعي، وإنما لصالح الأنشطة البشرية.

بينما بلغت صفوف استعمالات الأرض لحوض نهر العاصي على المستوى الثاني للفترة نفسها (15 صف) كما هو مبين في الجدولين (6 و7) والشكلين (6 - أ) و(6 - ب) موزعة كالاتي:
الاستعمالات الزراعية:

يشغل النشاط الزراعي المركز الأول بين الأنشطة البشرية في حوض نهر العاصي، دلّ على ذلك المساحة الكبيرة التي يشغلها هذا النشاط في الحوض، ما نسبته 66.22% لعام 2010 و65.25% لعام 2019 من إجمالي مساحة الاستعمالات الأخرى في الحوض، حيث يدخل الحوض في معظمه وفق التقسيمات المناخية الزراعية في مناطق الاستقرار الأولى والثانية، وأقله في منطقة الاستقرار الثالثة (التي تزيد فيها متوسط الهطولات السنوية عن 250 ملم)، وجميعها تتجح فيها الزراعات البعلية، أما المناطق الهامشية (المنطقة الشرقية من الحوض) محدودة المساحة، فتتبع منطقة الاستقرار الرابعة (التي تتراوح فيها متوسط الهطولات السنوية بين 200 و 250 ملم) التي تصلح للرعي وزراعة الشعير، بينما تتركز زراعة الأشجار المثمرة والخضار المروية في الشريط الغربي من الحوض. يمكن ترتيب أنواع الزراعات فق نسبة إشغال الأرض من المرئية الفضائية المفسرة للعامين المذكورين كما يلي:

1. **زراعات مختلطة (محاصيل + أشجار مثمرة):** تشغل هذه الزراعة المساحة الأكبر من بين المجموعات الزراعية في الحوض، وتنتشر في المناطق الهضبية والسهلية من الحوض في الأجزاء الشرقية والجنوبية منه، تمثل الزراعة المختلطة ما نسبته 40.48% لعام 2010 تناقصت في عام 2019 إلى 39.83% .
2. **المحاصيل:** تزرع المحاصيل في الأجزاء الغربية في سهول الروج والغاب وفي الأجزاء الشرقية مختلطة مع الأشجار المثمرة من الحوض، والأطراف الهامشية لهضبة حلب، إذ بلغت نسبتها 15.18% لعام 2010 لتتراجع إلى 14.95% عام 2019 من إجمالي مساحة الاستعمالات الأخرى في الحوض. أهم المحاصيل المزروعة البعلية: الحبوب والشعير في سهول السلمية والسعون وأراضي جنوب شرق الزاوية والمروية، المحاصيل الصناعية المروية كالقطن والشوندر بالاعتماد على مشاريع الري في الحوض (الغاب - الروج ...) وبعض الخضار.

3. **الأشجار مثمرة:** وتضم أشجار الزيتون والفسق والتين واللوز والكرمة والتفاح والكرز والخوخ والرمان والحمضيات... إلخ، وتزدهر هذه الأصناف في مرتفعات وجبال الحوض وتلاله وسفوحها المناسبة، وإن اشتدت الانحدارات بنيت لها المدرجات، أهم هذه الأشجار وأوسعها انتشارًا وأقدمها استيطاناً في الحوض شجرة الزيتون التي تغطي معظم جبل الكردي - داغ وأنحائه وسفوحه، والمرتفعات بين حارم وجسر الشغور، ثم جبل الزواية، وجنوب مصيف، وتمثل مساحة الأشجار المثمرة ما نسبته 10.55% لعام 2010 التي تراجعت إلى 10.47% عام 2019 بسبب التوسع العمراني العشوائي على الأراضي الزراعية، والظروف الأمنية (الحرب على سورية 2011) التي تأثرت بها أراضي الحوض ومدنه.

الغابات والحراج:

بلغت نسبة انتشار الغابات الطبيعية والحراج في منطقة الدراسة ما يعادل حوالي 19% من إجمالي مساحة الحوض، وتعرضت للتدهور بسبب القطع والتعدي من أجل التدفئة والطبخ، وتحول جزء منها إلى أراض زراعية وعمرانية، تتميز هذه الغابات بتحملها للبرد شتاءً والجفاف صيفاً، وأهم أنواعها السنديان العادي والزرود والبلوط بالنسبة للغابة الطبيعية، أما التحريج الصناعي يتمثل بالغابات الصنوبرية التي زرعتها وزارة الزراعة بهدف صيانة التربة وحمايتها من الانجراف، وبعض الشجيرات الأخرى تعيش في الأراضي الفقيرة والصخرية، ويوجد إمكانية للمحافظة عليها وزيادة مساحتها مستقبلاً إذا توفرت الظروف الملائمة لانتشارها. تم تصنيف الغابات وفق كثافة تغطيتها في وحدة المساحة بناء على تفسير المراثيات الفضائية بالاعتماد على خاصيتي اللون والبناء الخاصة بالمراثيات الفضائية المستخدمة، كما يلي:

1. **الغابات الكثيفة:** تنتشر الغابات الكثيفة على طول الأطراف الغربية للحوض على السفوح الشرقية للجبال الساحلية، وبمساحات أقل في الجزء الجنوبي الغربي منه في محافظة ريف دمشق، وبلغت نسبة انتشار الغابات الكثيفة 4.28% عام 2010 لتتراجع إلى 3.27% عام 2019.
2. **الغابات متوسطة الكثافة:** شغلت هذه الغابات ما نسبته 6.90% عام 2010 متناقصة إلى 6.72% عام 2019، وتنتشر في الأجزاء الشمالية الشرقية من الحوض وفي هضبة مصيف وفي الأجزاء الجنوبية الغربية منه أيضاً.
3. **الغابات خفيفة الكثافة:** تمثل الغابات خفيفة الكثافة ما نسبته 2.41% و 3.37% عامي 2010 و 2019 على التوالي، وتنتشر في الأجزاء الشمالية والوسطى الشرقية من الحوض.
4. **الغابات المختلطة مع الأشجار المثمرة:** زادت مساحة انتشار الغابات المختلطة مع الأشجار المثمرة مما نسبته 5.34% عام 2010 إلى ما نسبته 5.47% عام 2019، وهي عبارة عن تجمعات أو جزر شجرية متفرقة مختلطة، تنتشر في الأجزاء الشمالية والوسطى والجنوبية الغربية من الحوض.

المراعي:

يعدّ صف المراعي ثالث صف من حيث المساحة في حوض نهر العاصي في الجمهورية العربية السورية، إذ بلغت نسبة انتشاره 10.02% عام 2010 ليتراجع إلى 9.98% عام 2019، وتتميز المراعي والمروج في الحوض بمحدودية مساحتها وتركزها، وسعدّ تراجع مساحتها إما بسبب تدهورها أو استثمارها في الزراعة خلال فترة الأزمة في البلاد، وتتركز بشكل رئيسي في الأجزاء الجنوبية الغربية والشرقية من الحوض، وتشكل المراعي الطبيعية أماكن

يقصدها الرعاة من المنطقة؛ لرعي الأغنام، بخاصة في فصل الربيع، وقد تم تمييز نوعين من المراعي لدى تفسير المرئيات الفضائية على النحو الآتي:

1. **المراعي الجيدة:** تمثل المراعي الجيدة ما نسبته 3.71% من مساحة الحوض عام 2010 لتتراجع إلى 2.75% عام 2019.

2. **المراعي السيئة:** تمثل المراعي السيئة ما نسبته 6.32% من مساحة الحوض عام 2010 لتتزايد إلى 7.22% عام 2019.

المسطحات المائية:

تمثلت المسطحات المائية في الحوض بـ:

1. الأنهار

2. البحيرات

3. السدود

وهذه الصفوف لم يطرأ عليها أي تغير في مساحتها، وتعاني المسطحات المائية في الحوض بشكل عام من ظاهرة التلوث بنواتج الصرف الصحي وفضلات الصرف الصناعي والزراعي. أما نسبة إشغالها للأرض فكانت 0.54% عامي 2010 و2019 من إجمالي مساحة الحوض.

الاستعمالات العمرانية:

بينت خريطة استعمالات الأراضي المفسرة عن المرئيات الفضائية في الشكلين (6 - أ و 6 - ب)؛ لتوزع التجمعات العمرانية وانتشارها في الحوض بمدى ارتباط الإنسان في استقراره بالعامل الطبيعي التضريسي، حيث سمحت التضاريس بالاستقرار، فوجدت التجمعات السكانية ومشاريع الاستثمار، كما أن هناك زيادة في مساحة العمران، فبعد أن كانت نسبة العمران 4.10% عام 2010 أصبحت 5.22% عام 2019 من إجمالي مساحة الحوض، دلّ على ذلك زيادة عدد المضلعات التي تمثل التجمعات العمرانية للحوض على المرئية الفضائية لعام 2010 من 1445 مضلعاً إلى 2086 مضلعاً للمرئية عام 2019. الجدول (2) والشكل (3) التي صنفت هذه التجمعات على النحو الآتي:

1. **التجمعات العمرانية:** تمثل ما نسبته 3.77%، 4.87% عامي 2010 و2019 على التوالي من إجمالي مساحة الحوض.

2. **مطارات + استعمالات عمرانية خاصة:** تمثل ما نسبته 0.33% 0.35% عامي 2010 و2019 على التوالي من إجمالي مساحة الحوض.

يبين الجدول (2) تزايد عدد التجمعات العمرانية في كل من المحافظات إدلب وحماة وحمص، الذي فاق الـ 30%، بينما في محافظتي حلب وريف دمشق لم يتجاوز الـ 16%. ويشير الجدول (3) إلى أن محافظة ريف دمشق قد تضاعفت مساحة صف التجمعات العمرانية فيه بنسبة 100%، بالرغم من أن عدد صف التجمعات العمرانية لم يزد إلا بنسبة 16%، وهذا يشير إلى توسع التجمعات العمرانية الموجودة، وليس نشوء تجمعات جديدة،

بينما زادت مساحة التجمعات العمرانية في إدلب بنسبة ما يقارب 46% ، تليها حلب بنسبة زيادة تقارب 34% ، أما محافظتا حمص وحماة فقد كانت الزيادة في المساحة ما يقارب 24%. الشكل (5).

الجدول (2): عدد مزلعات صف التجمعات العمرانية في حوض نهر العاصي في عامي 2010 و 2019 في المحافظات

المحافظة	عدد المزلعات لعام 2010	عدد المزلعات لعام 2019	التغير في العدد	% التغير
حلب	245	279	34	12.2
إدلب	338	534	196	36.7
حماة	459	659	200	30.3
حمص	382	589	207	35.1
ريف دمشق	21	25	4	16.0
العدد الكلي في الحوض	1445	2086	641	30.7

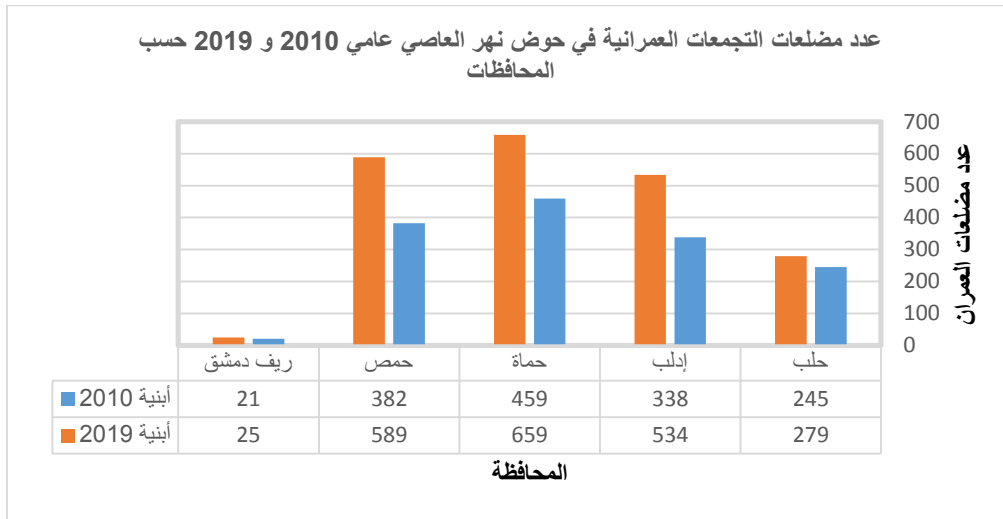
المصدر: الجدول الوصفي لخارطتي استعمالات الأرض لعامي 2010 و 2019 المشتقة من المرئيات الفضائية

الجدول (3): مساحة صف التجمعات العمرانية في حوض نهر العاصي في عامي 2010 و 2019 في المحافظات بالهكتار

المحافظة	المساحة لعام 2010 بالهكتار	المساحة لعام 2019 بالهكتار	التغير في المساحة	% التغير
حلب	2995.72	4019.57	1023.85	34.2
إدلب	8227.89	12001.05	3773.17	45.9
حماة	26743.06	32105.77	6523.91	24.4
حمص	24087.48	29877.57	5790.10	24.0
ريف دمشق	2806.11	5662.76	2856.65	101.8
مساحة العمران الكلي في الحوض	64860.25	83666.73	19967.67	30.8

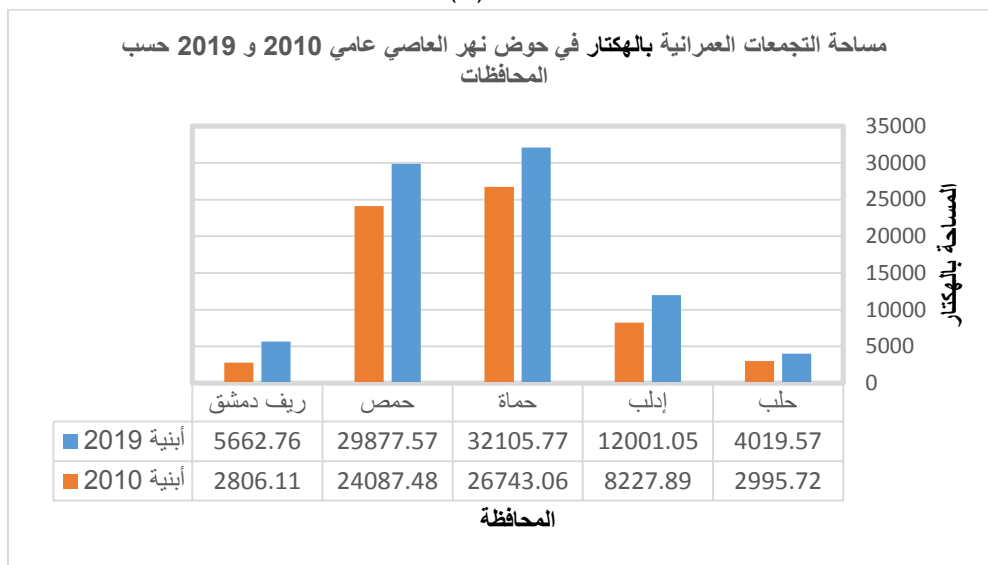
المصدر: الجدول الوصفي لخارطتي استعمالات الأرض لعامي 2010 و 2019 المشتقة من المرئيات الفضائية

الشكل (3)



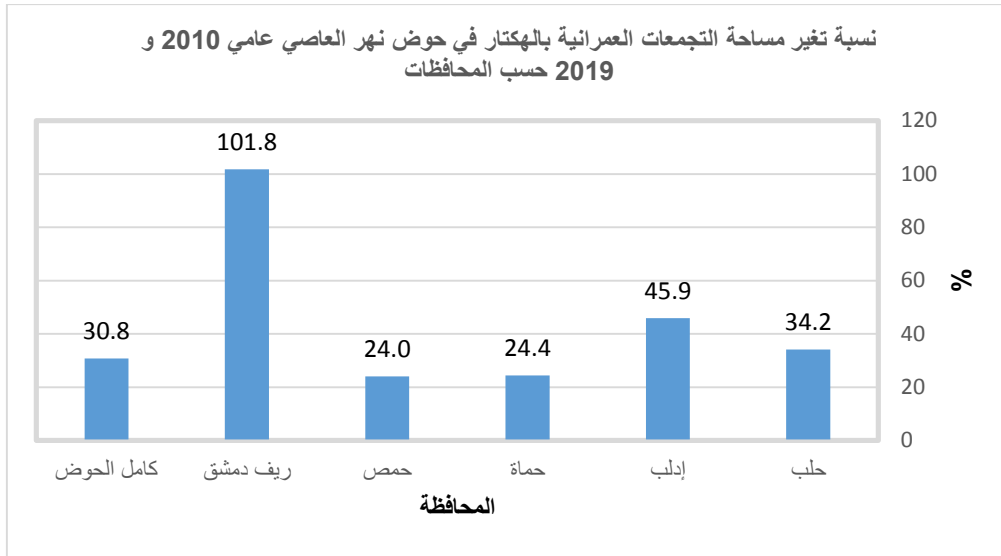
المصدر: عمل الباحثة بالاعتماد على الجدول الوصفي لخارطتي استعمالات الأرض لعامي 2010 و 2019

الشكل (4)



المصدر: عمل الباحثة بالاعتماد على الجدول الوصفي لخارطتي استعمالات الأرض لعامي 2010 و 2019 ولدى دراسة نسبة مساحات التجمعات العمرانية في المحافظات في الحوض؛ منسوبة إلى المساحة الكلية للتجمعات العمرانية في حوض نهر العاصي، في عامي 2010 و 2019 يبين الجدول (4) أن نسبة التجمعات العمرانية في ريف دمشق منسوبة إلى المساحة الكلية للتجمعات العمرانية في الحوض قد تزايدت من 4.3% إلى 6.8% ، وفي إدلب قد تزايدت من 12.7% إلى 14.3%، وفي حلب قد تزايدت بشكل طفيف من 4.6% إلى 4.8%، بينما تناقصت في حماة من 41.2% إلى 38.4% ، وبشكل أقل في حمص من 37.1% إلى 35.7%.

الشكل (5)



المصدر: عمل الباحثة بالاعتماد على الجدول الوصفي لخارطتي استعمالات الأرض لعامي 2010 و 2019
الجدول (4): نسبة مساحة التجمعات العمرانية في المحافظات إلى المساحة الكلية للتجمعات العمرانية في كامل حوض نهر العاصي في عامي 2010 و 2019

المحافظة	نسبة التجمعات العمرانية 2010	نسبة التجمعات العمرانية 2019	التغير
حلب	4.6	4.8	0.2
إدلب	12.7	14.3	1.7
حماة	41.2	38.4	-2.9
حمص	37.1	35.7	-1.4
ريف دمشق	4.3	6.8	2.4

المصدر: الجدول الوصفي لخارطتي استعمالات الأرض لعامي 2010 و 2019 المشتقة من المرئيات الفضائية

بينت الخرائط المفسرة من المرئيات الفضائية أن التوزيع الجغرافي لأهم التجمعات العمرانية وأكبرها في حوض نهر العاصي في المحافظات موضحة في الجدول (5).

الجدول (5): أهم التجمعات العمرانية وأكبرها في حوض نهر العاصي في المحافظات

حلب	عفرين - كفر نبل - جنديرس
إدلب	إدلب - حارم - سلقين - جسر الشغور
حماة	حماة - جورين - عين الكروم - شطحة - نهر البارد - مصيف - كفر زيتا - كنصفرا - خان شخون - مورك - صوران - طيبة الإمام - كفر بهم - السلمية
حمص	حمص - شين - خربة غازي - القصير - حسيا - المشرفة - قطينة - ريلة
ريف دمشق	قارة - دير عطية - النبك - بيرود - عسال الورد - البريج - الحجة

المصدر: الجدول الوصفي لخارطتي الحدود الإدارية والقرى في سورية

التكشفات الصخرية:

تمثل التكتشفات الصخرية ما نسبته 0.18% تقريباً، وبنسب تغيير طفيفة في عامي 2010 و 2019، حيث تناقصت ما مقداره 13 هـ من إجمالي مساحة الحوض.

إن المشهد الجغرافي للغطاء الأرضي في حوض نهر العاصي في الأراضي السورية تغلب على صفوفه الاستعمالات والأنشطة البشرية (الزراعية والعمرائية) بنسبة (70.32%) لعام 2010 وبنسبة (70.46%) لعام 2019، مقارنة مع صفوف استعمالات الأراضي الطبيعية (الغابات، المراعي، التكتشفات الصخرية) الذي شغل نسبة (29.14%) لعام 2010 وبنسبة (28.81%) لعام 2019. وهذا يعني أن استعمالات الأراضي لحوض نهر العاصي للءامين المذكورين هي لصالح الأنشطة البشرية. كما هو مبين في الجدولين (6 و 7) والشكلين (6 - أ و 6 - ب).

الجدول (6): مساحات استعمالات الأراضي في حوض نهر العاصي لعامي 2010 و 2019

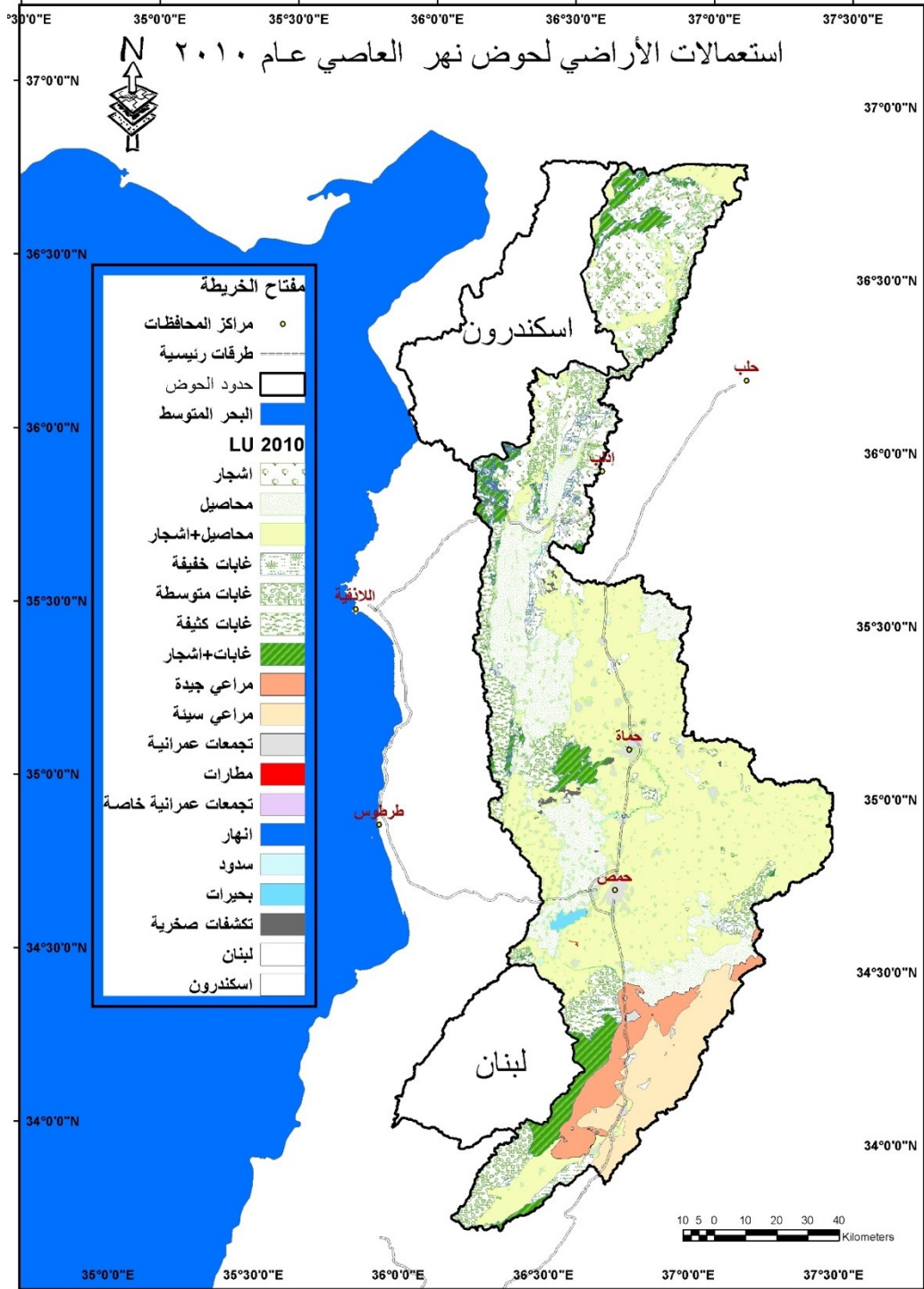
المستوى	المستوى الثاني	المساحة	2010%	المساحة	2019%
أراض زراعية	مءاصيل	260877.41	15.18	260877.41	14.95
	أشجار	181345.63	10.55	181345.63	10.47
	مءاصيل+أشجار	695639.00	40.48	695639.00	39.84
غابات	غابات كثيفة	73535.53	4.28	73535.53	3.27
	غابات متوسطة	118621.14	6.90	118621.14	6.72
	غابات خفيفة	41422.69	2.41	41422.69	3.37
	غابات+أشجار	91794.45	5.34	91794.45	5.47
مراع	مراع جيدة	63699.92	3.71	63699.92	2.75
	مراع سيئة	108540.83	6.32	108540.83	7.22
مسطحات مائية	سدود	3582.10	0.21	3582.10	0.21
	أنهار	1333.46	0.08	1333.46	0.08
	بحيرات	4399.36	0.26	4399.36	0.26
عمران	تجمعات عمرائية	64860.25	3.77	64860.25	4.87
	مطارات+استعمالات عمرائية	5711.02	0.33	5711.02	0.35
تكتشفات	تكتشفات صخرية	3070.92	0.18	3070.92	0.18
المجموع في		1718433.72	100.00	1718433.72	100.00

المصدر: الجدول الوصفي لءارطتي استعمالات الأرض لعامي 2010 و 2019 المشتقة من المرئيات الفضائية
الجدول (7): تغيير مساحة (بالحكءار) ونسب صفوف استعمالات الأراضي في حوض نهر العاصي في العامين 2010 و 2019

نسبة التغير	تغير المساحة بالهكتار	استعمالات الأراضي - المستوى الثاني	استعمالات الأراضي - المستوى الأول
-1.553	-4051.21	محاصيل	أراض زراعية
-0.803	-1456.27	اشجار	
-1.586	-11031.33	محاصيل+أشجار	
-23.471	-17259.72	غابات كثيفة	غابات
-2.702	-3205.01	غابات متوسطة	
39.676	16435.00	غابات خفيفة	
2.479	2275.18	غابات+أشجار	
-25.696	-16368.29	مراع جيدة	مراع
14.352	15577.55	مراع سيئة	
0.000	0.00	سدود	مسطحات مائية
0.000	0.00	أنهار	
0.000	0.00	بحيرات	
28.995	18806.48	تجمعات عمرانية	عمران
5.088	290.60	مطارات+استعمالات عمرانية خاصة	
-0.423	-12.98	تكشفات صخرية	تكشفات صخرية
0.000	0.00		المجموع في الحوض

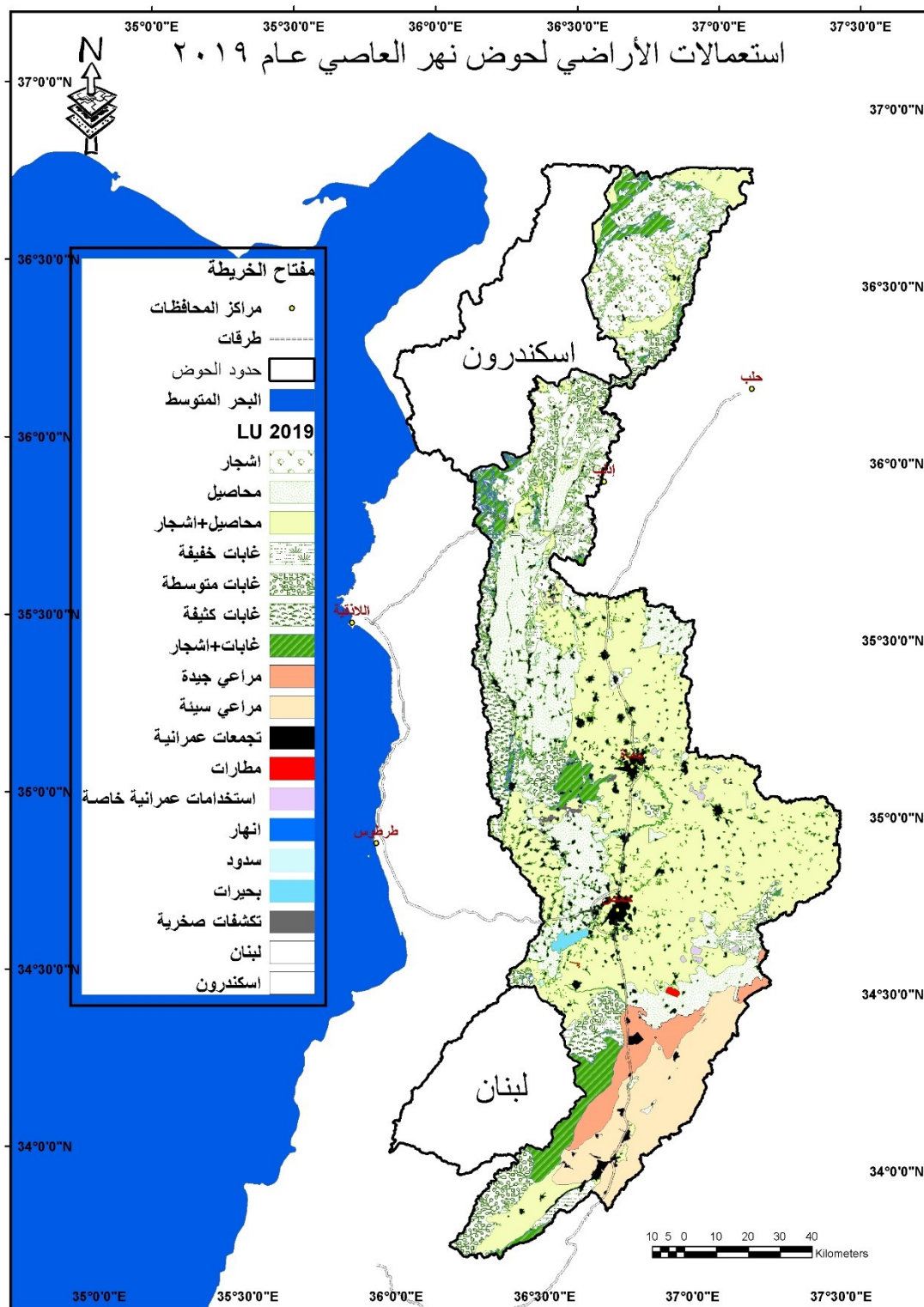
المصدر: الجدول الوصفي لخارطتي استعمالات الأرض لعامي 2010 و 2019 المشتقة من المرئيات الفضائية

الشكل (6-آ): خارطة استعمالات الأراضي في حوض نهر العاصي لعام 2010



المصدر: التفسير البصري للمرئيات الفضائية عام 2010 - عمل الباحثة

الشكل (6 - ب): خارطة استعمالات الأراضي في حوض نهر العاصي لعام 2019



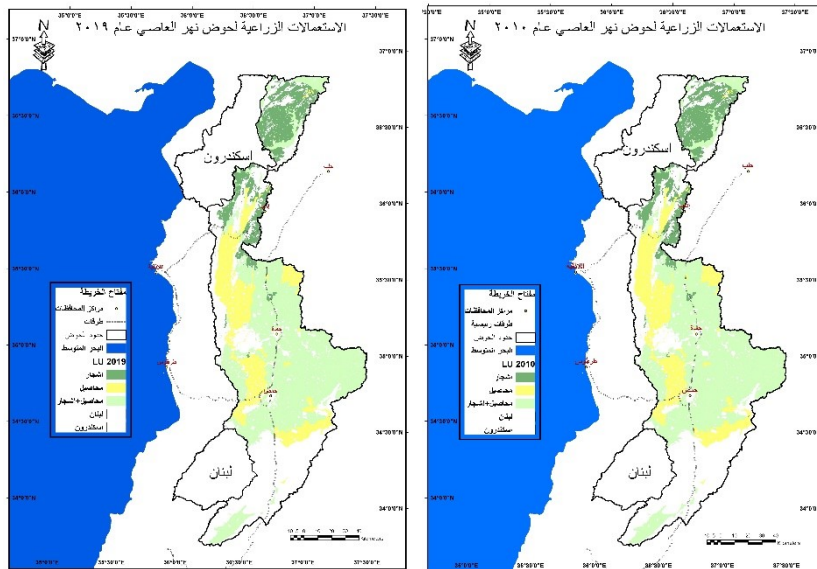
المصدر: التفسير البصري للمرئيات الفضائية عام 2019 - عمل الباحثة

يبين الجدولين (6)، و(7) التغيرات في استعمالات الأراضي ونسبها بين العامين 2010 و2019 وهي على الشكل الآتي:

- تراجعت مساحة كافة صفوف الأراضي الزراعية بين عامي 2010 و2019، بما فيها أراضي المحاصيل، وأراضي الأشجار المثمرة، والأراضي المختلطة المحاصيل مع الأشجار المثمرة، ما مقداره 4051 هـ و1456 هـ و11131 هـ على التوالي (أي ما نسبته 1.6% و0.8% و1.6% على التوالي)، الشكل (7).

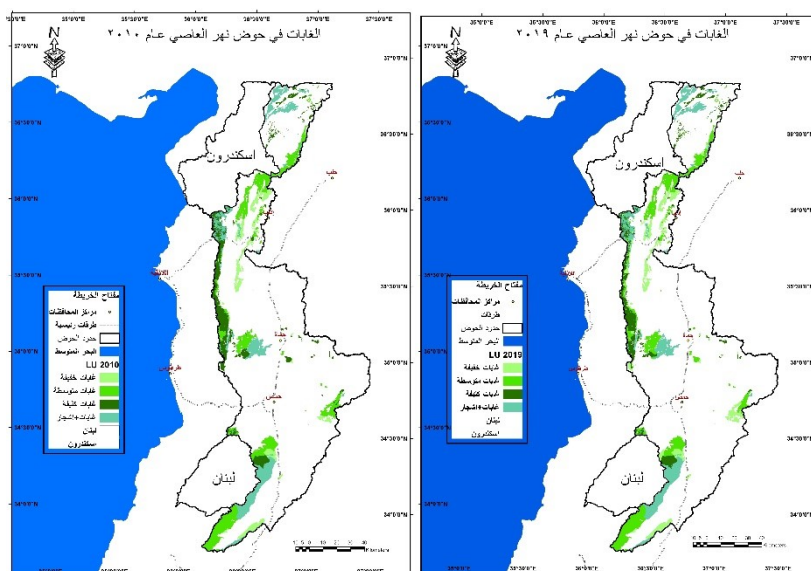
- انخفضت مساحة صفي الغابات الكثيفة والغابات متوسطة الكثافة بين عامي 2010 و 2019، ما مقداره 17260 هـ و 3205 هـ على التوالي (أي ما نسبته 23.5% و 2.7% على التوالي)، أما صفاً الغابات خفيفة الكثافة، والأشجار المثمرة مع الغابات؛ فقد ازدادت ما مقداره 16435 هـ و 2275 هـ على التوالي (أي ما نسبته 39.7% و 2.5% على التوالي)، الشكل (8).
- تناقصت مساحة صف المراعي الجيدة بين عامي 2010 و 2019، ما مقداره 16368 هـ (أي ما مقداره 25.7%)، في حين ازداد صف المراعي السيئة ما مقداره 15578 هـ (أي ما نسبته 14.4%).
- بقيت صفوف المسطحات المائية على ما هي عليه (الأنهار والبحيرات والسدود) بين العامين المدروسين.
- ازدادت مساحة كل من صفي التجمعات العمرانية والمطارات والأبنية الخاصة بين عامي 2010 و 2019، ما مقداره 18806 هـ و 290 هـ على التوالي (أي ما نسبته 29% و 5.1% على التوالي)، الشكل (9).
- انخفضت مساحة التكتشفات الصخرية بين عامي 2010 و 2019 ما مقداره 13 هـ (أي ما نسبته 0.4%).

الشكل (7): تغيرات الاستعمالات الزراعية في حوض نهر العاصي بين عامي 2010 و 2019



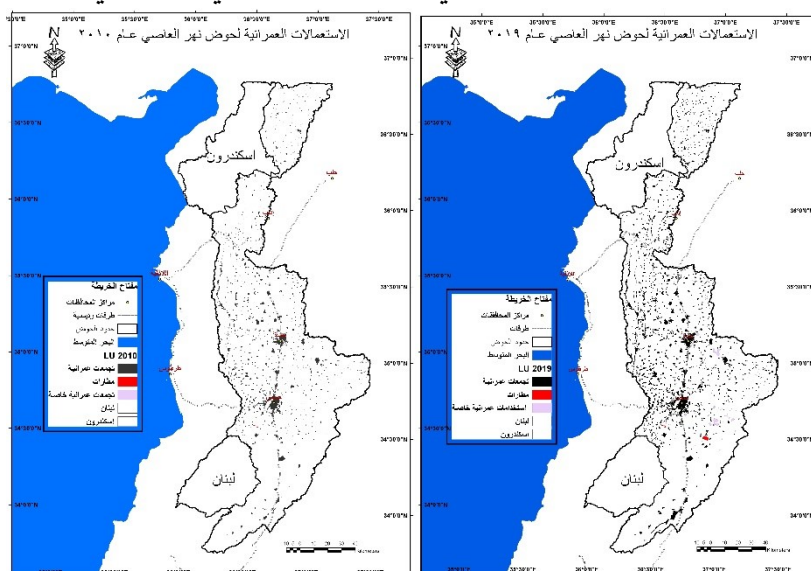
المصدر: خارطتا استعمالات الأراضي - عمل الباحثة

الشكل (8): تغيرات أراضي الغابات في حوض نهر العاصي بين عامي 2010 و 2019



المصدر: خارطتا استعمالات الأراضي - عمل الباحثة

الشكل (9): تغيرات الاستعمالات العمرانية في حوض نهر العاصي بين عامي 2010 و 2019



المصدر: خارطتا استعمالات الأراضي - عمل الباحثة

مصنوفة تغيرات استعمالات الأراضي Land Use لحوض نهر العاصي:

عند تحليل مصنوفة تغيرات استعمالات الأراضي Land Use لحوض نهر العاصي (الجدول 8) بالاعتماد على خارطتي استعمالات الأراضي 2010 و 2019 عبر تنفيذ عملية المقاطعة (Intersect)، وذلك لدراسة آلية التغير بين صفوف استعمالات الأراضي للحوض، الأشكال: (10 - آ و 10 - ب و 10 - ج و 10 - د). يبين الجدول (8) الآتي:

- من أصل 260877 هـ من أراضي المحاصيل في عام 2010 بقي منها أراضي محاصيل 256763 هـ، وتحول منها لصالح التجمعات العمرانية في الحوض 4082 هـ، وإلى مطارات واستعمالات خاصة 33 هـ.

- من أصل 181345 هـ من أراضي الأشجار المثمرة في عام 2010 بقي منها أراضي أشجار مثمرة 179572 هـ ، وتحول منها لصالح التجمعات العمرانية في الحوض 1774 هـ.
- من أصل 695639 هـ من الأراضي المختلطة المحاصيل والأشجار المثمرة في عام 2010 بقي منها أراضي محاصيل وأشجار مثمرة 684551 هـ ، وتحول منها لصالح التجمعات العمرانية في الحوض 10830 هـ وإلى مطارات واستعمالات خاصة 258 هـ.
- إن التحول من الأراضي الزراعية لصالح التجمعات العمرانية يعدّ تحولاً سلبياً في استعمالات الأراضي؛ لأن الأراضي الزراعية تعدّ من الموارد غير المتجددة، حيث يمكن أن يتم التوسع العمراني على الأراضي غير المنتجة أو ذات الإنتاجية الأقل؛ وذلك حفاظاً على مورد الأراضي الزراعية المنتجة التي لا يمكن تجديدها مستقبلاً.
- إن تناقص صفوف الأراضي الزراعية المختلفة وفق ما بينت مصفوفة التغيرات ينفي صحة الفرضية الأولى حول زيادة مساحة الاستعمالات الزراعية في حوض نهر العاصي مقابل الاستعمالات الأخرى بين العامين (2010-2019)، بل على العكس حيث تراجعت مساحة الاستعمالات الزراعية لصالح الاستعمالات الأخرى.
- من أصل 73535 هـ من أراضي الغابات الكثيفة في عام 2010 بقي منها أراضي غابات كثيفة 56274 هـ ، وتحول منها لصالح التجمعات العمرانية في الحوض 1003 هـ، وإلى محاصيل 4 هـ ، وإلى أشجار مثمرة 252 هـ ، وإلى محاصيل وأشجار مثمرة 14 هـ ، وإلى غابات خفيفة الكثافة 14391 هـ، وإلى غابات وأشجار مثمرة 1597 هـ.
- من أصل 118621 هـ من أراضي الغابات متوسطة الكثافة في عام 2010 بقي منها أراضي غابات متوسطة الكثافة 115416 هـ، وتحول منها لصالح التجمعات العمرانية في الحوض 378 هـ ، وإلى أشجار مثمرة 66 هـ ، وإلى محاصيل وأشجار مثمرة 42 هـ ، وإلى غابات خفيفة الكثافة 2044 هـ ، وإلى غابات وأشجار مثمرة 675 هـ.
- ازدادت مساحة أراضي الغابات خفيفة الكثافة، فبعد أن كانت في عام 2010 ما مقداره 41423 هـ ، أصبحت عام 2019 ما مقداره 57858 هـ ، إذ تحول إلى هذا الصف ما مقداره 14391 هـ من الغابات الكثيفة، وما مقداره 2044 هـ من أراضي الغابات متوسطة الكثافة.
- ازدادت مساحة الأراضي المختلطة الغابات والأشجار المثمرة، فبعد أن كانت في عام 2010 ما مقداره 91794 هـ، أصبحت في عام 2019 ما مقداره 94070 هـ، حيث تحول إلى هذا الصف ما مقداره 1597 هـ من الغابات الكثيفة، وما مقداره 675 هـ من أراضي الغابات متوسطة الكثافة.
- تعتبر أراضي الغابات من الأنظمة البيئية التي يجب المحافظة عليها في الحوض؛ نظراً لندرتها النسبية في الحوض، ولأهميتها البيئية ضمن الأنظمة البيئية الأخرى، لذلك يعدّ تحول الغابات إلى صفوف أخرى أو صف الغابات عالية الكثافة (الحالة الأوجية) إلى صفوف أقل كثافة (الحالة المتدهورة) من التحولات السلبية على أراضي الحوض.
- إن تناقص الغابات عالية الكثافة ومتوسطة الكثافة مقابل الاستعمالات الأخرى، وكذلك تزايد صف الغابات منخفضة الكثافة وصف الغابات المختلطة مع الأشجار المثمرة؛ ينفي صحة الفرضية الثانية بوجود استقرار

كمي ونوعي في مساحة أراضي الغابات في الحوض للعامين 2010 و 2019. وعليه يجب وضع الإجراءات الكفيلة بالحفاظ على هذا النظام البيئي المهم في الحوض من التدهور.

• من أصل 63700 هـ من أراضي المراعي الجيدة في عام 2010 بقي منها أراضي مراعي جيدة 47332 هـ، وتحول منها لصالح التجمعات العمرانية في الحوض 731 هـ، وإلى مراعي سيئة 15578 هـ، وإلى محاصيل 60 هـ .

• ازدادت أراضي المراعي السيئة فبعد أن كانت في عام 2010 ما مقداره 108541 هـ ، أصبحت في عام 2019 ما مقداره 124118 هـ ، وذلك مقابل أراضي المراعي الجيدة ما مقداره 15578 هـ. إن تحول النظام الرعوي الجيد إلى سيئ يعد تغييراً سلبياً في استعمالات الأراضي.

• إن المراعي في الحوض هي من ضمن الأنظمة البيئية التي يجب المحافظة عليها، حيث يعد رعي الأغنام أحد مهن سكان الحوض، ومن ثم فإن تحول النظام الرعوي الجيد إلى أبنية سكنية ونظام رعوي متدهور، يعد تغييراً سلبياً في استعمالات الأراضي، وعليه فإن إدارة هذا النظام هو جزء من إدارة الحوض.

• ازدادت مساحة التجمعات العمرانية، فبعد أن كانت في عام 2010 ما مقداره 64860 هـ ، أصبحت ما مقداره 83671 هـ ، حيث ازدادت مقابل الأراضي الزراعية (4082 هـ على حساب أراضي المحاصيل 1774 هـ مقابل أراضي الأشجار المثمرة، و 10830 هـ مقابل الأشجار المثمرة والمحاصيل) ومقابل أراضي الغابات والحراج (378 هـ مقابل الغابات الكثيفة)، ومقابل أراضي المراعي (731 هـ مقابل المراعي الجيدة).

• ازدادت مساحة المطارات والأبنية الخاصة بشكل بسيط، فبعد أن كانت في عام 2010 ما مقداره 5711 هـ، أصبحت ما مقداره 6002 هـ ، حيث ازدادت مقابل الأراضي الزراعية (33 هـ مقابل أراضي المحاصيل و 258 هـ مقابل الأشجار المثمرة والمحاصيل).

• بالرغم من أن التوسعات العمرانية أمر ضروري عبر الزمن؛ لتلبية احتياجات السكن للتزايد في أعداد السكان، إلا أن البحث عن المواقع المثلى من الأراضي للتوسع العمراني أمر مهم، فالتوسع العمراني يجب أن يكون قدر الإمكان على صفوف الأراضي الأقل إنتاجية، وليس مقابل صفوف استعمالات الأراضي المنتجة، وعليه فإن ازدياد مساحة التجمعات العمرانية مقابل الأنظمة البيئية الزراعية والغابوية والرعوية يعد من التغيرات السلبية لاستعمالات الأراضي.

• إن تزايد صفي الاستعمالات العمرانية في الحوض يثبت صحة الفرضية الثالثة للبحث بتأثر الأنظمة الزراعية والغابوية والرعوية في حوض نهر العاصي بالزيادة الحاصلة على مساحة الاستعمالات العمرانية بين العامين 2010 و 2019.

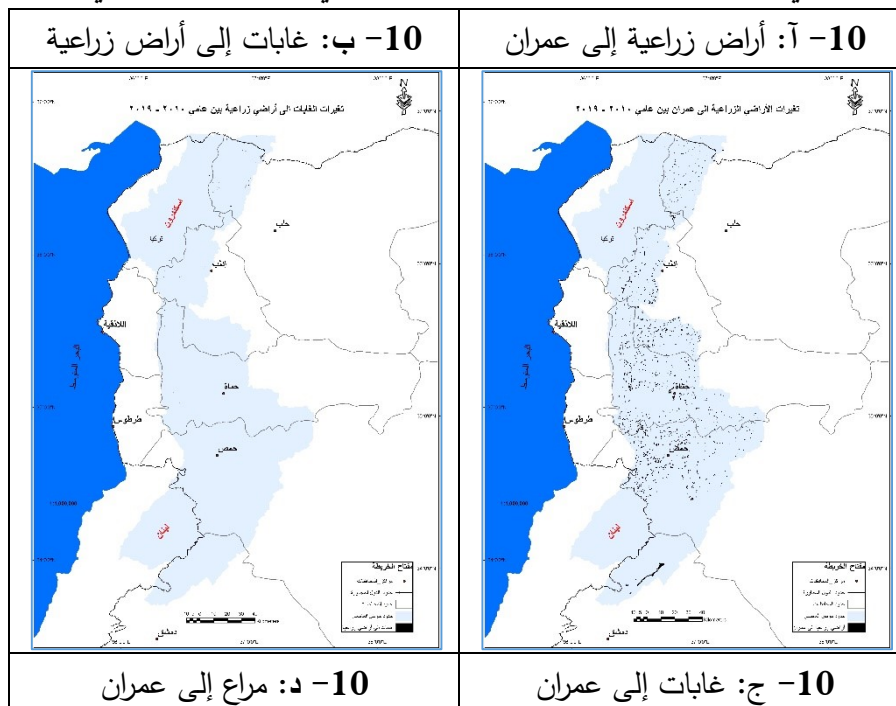
• من أصل 3071 هـ من التكتشفات الصخرية في عام 2010 بقي منها على حاله ما مقداره 3058 هـ، وتحول منها إلى أبنية سكنية 13 هـ، ويعد هذا التحول بالرغم من محدودية مساحته تحولاً إيجابياً يجب السعي إلى تطبيقه؛ لما له دور في المحافظة على الأنظمة البيئية الطبيعية (الغابات والمراعي) والمنتجة (الأراضي الزراعية).

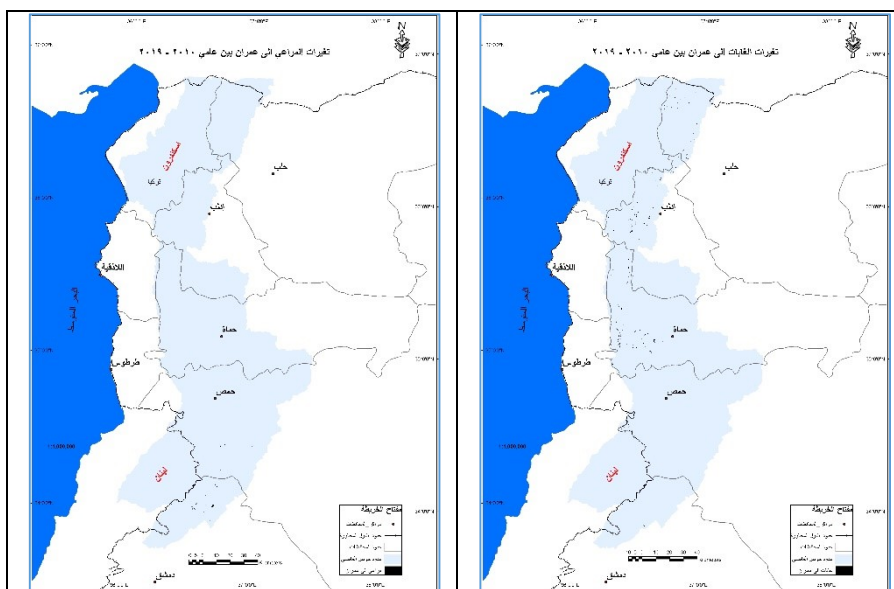
الجدول (8): مصفوفة تغير استعمالات الأراضي في حوض العاصي بين عامي 2010 و2019

المجموع 2010	تكتفت صخرية	مطرات+استخدامات عمرانية خاصة	تجمعات عمرانية	بحيرات	انهار	سدود	مراعي سنية	مراعي جيدة	غابات+اشجار	غابات خفيفة	غابات متوسطة	غابات كثيفة	محاصيل+اشجار	اشجار	محاصيل
260877.40		32.71	4081.60												256763.09
181345.63			1774.07											179571.56	
695639.00		257.89	10829.67										684551.44		
73535.53			1003.12						1597.10	14390.72		56274.43	14.38	252.21	3.57
118621.14			378.31						674.87	2044.29	115416.13		41.94	65.59	
41422.69										41422.69					
91797.66									91797.66						
63699.92			731.19				15577.55	47331.63							59.55
108540.83							108540.83								
3582.10						3582.10									
1333.46					1333.46										
4399.36				4399.36											
64860.25			64860.25												
5711.02		5711.02													
3070.92	3057.94		12.98												
1718433.85	3057.94	6001.63	83671.19	4399.36	1333.46	3582.10	124118.38	47331.63	94069.63	57857.70	115416.13	56274.43	684607.77	179889.36	256826.20

المصدر: الجدول الوصفي لشبكة مقلعة خارطي استعمالات الأرض لحوض نهر العاصي لعامين 2010 و2019 - عمل الباحث

الشكل (10): أهم التغيرات في استعمالات الأراضي التي حصلت من صف لآخر في حوض نهر العاصي بين عامي 2010 و2019 وفق مصفوفة التغيرات في استعمالات الأراضي.





المصدر: عمل الباحثة بناء على مقاطعة خارطتي استعمالات الأراضي للعامين 2010 و 2019

مناقشة النتائج:

- إن الصفة الغالبة لاستعمالات الأرض في حوض نهر العاصي هي لصالح الاستعمالات البشرية بنسبة 70%، للعامين 2010 و 2019، وبنسبة 30 % لصالح الغطاء الطبيعي للأرض، وهذا ما يؤكد ضرورة البحث في الإدارة المتكاملة له من أجل الحفاظ على ما تبقى من أنظمته الطبيعية.
- شغل الاستخدام الزراعي المساحة الأكبر من بين صفوف الاستعمالات الأخرى ما نسبته 66.22% لعام 2010 و 65.25% لعام 2019 من إجمالي مساحة الاستعمالات الأخرى في الحوض، وهذا مؤشر على أهميته الاقتصادية حوضاً زراعياً، ولا يستهان في هذه النسبة الصغيرة من التناقص، حيث يمثل التناقص حوالي 1% من هذا الاستعمال؛ مساحة حوالي 17000 هكتار.
- تزايد عدد كافة التجمعات العمرانية في الحوض، وعلى مستوى التبعية الإدارية في كل من المحافظات التابع لها الحوض، ففي إدلب وحماة وحمص فاق عدد التجمعات الـ 30%، بينما في محافظتي حلب وريف دمشق لم يتجاوز الـ 16%، في حين لو نظرنا إلى تزايد المساحة، فقد تضاعفت مساحة صف التجمعات العمرانية في محافظة ريف دمشق بنسبة حوالي 100% ، بالرغم من أن عدد التجمعات العمرانية لم يزد إلا بنسبة 16%، وهذا يشير إلى توسع التجمعات العمرانية الموجودة، وليس نشوء تجمعات جديدة، بينما زادت مساحة التجمعات العمرانية في إدلب بنسبة ما يقارب 46% ، تليها حلب بنسبة زيادة تقارب 34%، أما محافظتا حمص وحماة فقد كانت الزيادة في المساحة بما يقارب 24% فقط. وعليه فإن إدارة ازدياد عدد التجمعات العمرانية والتوسع القائم منها يجب أن يدرس بجدية، وبشكل علمي بما يضمن عدم تآكل الأراضي الزراعية والحفاظ على المكونات الطبيعية كالعابات والمراعي.
- بينت المصفوفة الخاصة بتغيرات استخدام الأرض للعامين 2010 و 2019 حصول توسع في الاستخدام العمراني على الأراضي الزراعية والأنظمة البيئية الغابوية والرعوية في حوض نهر العاصي، حيث ازدادت مقابل الأراضي الزراعية (4082 هـ مقابل أراضي المحاصيل و1774 هـ مقابل أراضي الأشجار المثمرة

و10830 هـ مقابل الأشجار المثمرة والمحاصيل) ومقابل أراضي الغابات والحراج (378 هـ مقابل الغابات الكثيفة) ومقابل أراضي المراعي (731 هـ مقابل المراعي الجيدة). إن معظم التغيرات الحاصلة هي تغيرات سلبية، وعليه فإن إدارة المتكاملة لاستعمالات الأراضي أمر ضروري في الحوض.

- تم تصنيف الغابات في الحوض حسب كثافتها في وحدة المساحة إلى ثلاثة صفوف: غابات كثيفة ومتوسطة وخفيفة، وإلى صف غابات مختلطة مع الأشجار المثمرة، كما بينت المصفوفة الخاصة بتغير استعمال الأرض للعامين 2010 و2019 وجود تراجع في مساحتها كمّاً ونوعاً، حيث انخفضت مساحة صفي الغابات الكثيفة والغابات متوسطة الكثافة بين عامي 2010 و2019 ما مقداره 17260 هـ، و3205 هـ على التوالي (أي ما نسبته 23.5% و2.7% على التوالي)، أما صف الغابات خفيفة الكثافة، وصف الغابات المختلطة مع الأشجار المثمرة فقد ازدادت ما مقداره 16435 هـ و2275 هـ على التوالي، (أي ما نسبته 39.7% و2.5% على التوالي). وهنا لا بد من التأكيد على إدارة هذا النظام البيئي المهم، وذلك للحفاظ عليه كمّاً ونوعاً.
- صنفت المراعي في الحوض وفق درجة جودتها إلى مراعي جيدة ومراعي سيئة؛ بناء على خواص المرئيتين الفضائيتين المستخدمتين في البحث. وقد بينت مصفوفة تغير استعمالات الأراضي في حوض نهر العاصي بين عامي 2010 و2019 تناقص مساحة المراعي الجيدة، منها ما مقداره 16368 هـ (أي ما مقداره 25.7%)، في حين ازداد صف المراعي السيئة ما مقداره 15577 هـ (أي ما نسبته 14.4%). إن إدارة المراعي بالشكل الأمثل يساعد في الحفاظ على الثروة الحيوانية في الحوض ويساعد على استقرار الرعاة ضمن مناطقهم مما يقلل من الهجرة السلبية سواء خارج القطر أو باتجاه المدن الكبرى.
- ساهم استخدام المرئيات الفضائية ونظم المعلومات الجغرافية في إتاحة قاعدة بيانات شاملة لطبيعة استعمال الأرض ونوعها، ومساحات صفوفها في حوض العاصي في الأراضي السورية، من خلال اشتقاق الخرائط الغرضية الرقمية لاستعمالات الأراضي بمقياس 1:100000 القابلة للتحديث التي يمكن استخدامها في الإدارة المتكاملة والتخطيط المكاني لأراضي الحوض، التي تعد أداة مهمة للمعنيين في التخطيط للقطاعات المختلفة فيه.

قائمة المصادر والمراجع:

- بغداددي؛ فتحي، ياغي؛ أحمد، أحمد؛ إيناس، 2010. مراقبة تغيرات استعمالات الأراضي في ناحية دوما باستخدام RS و GIS. قبل للنشر في مجلة العلوم الزراعية بجامعة دمشق بتاريخ 2010/12/28 بالإقرار رقم 4306.
- خاير؛ همسة، استخدام تقانات الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافي في دراسة الاستعمال الراهن للأراضي في حوض نهر العاصي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الزراعة، جامعة دمشق، 2009.
- خير؛ صفوح، الجغرافية، موضوعها، ومناهجها وأهدافها، الطبعة (1)، دار الفكر، دمشق، 2000.
- رقية؛ محمد، ياغي؛ أحمد، ضبيب؛ حسين، 2004. تطبيق الاستشعار عن بعد لتقييم وضع غوطتي دمشق. مجلة الهيئة العامة للاستشعار عن بعد، العدد 16 - ص 7-32.
- صالح؛ خليل شيرين، 2017. دراسة الغطاء الأرضي الطبيعي وأثره في استعمالات الأرض، أطروحة ماجستير في كلية الآداب - قسم الجغرافية، جامعة دمشق، 2017.
- عبد السلام؛ عادل، الأقاليم الجغرافية السورية، مطبعة الاتحاد، دمشق، 1990.
- غنيم؛ عثمان محمد، تخطيط استخدام الأرض الريفي والحضري، جامعة البلقاء التطبيقية، الطبعة (2)، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان 2001.
- كلخة؛ محي الدين. إنتاج خرائط المناطق البيئية الزراعية (AEZ) في حوض نهر العاصي باستخدام تقنيات الاستشعار عن بعد ونظم المعلومات الجغرافية GIS/RS. أطروحة دكتوراه في كلية الزراعة، جامعة حلب، 2015.
- ملحم؛ خنساء، 2017. استعمالات الأرض في حوضه العراد (حوض بردى)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 33، العدد الأول، ص 205، 2017.
- ياغي؛ أحمد، يزيك عائشة، 2011. دراسة الغطاء الأرضي / استعمالات الأراضي في محمية أبو قبيس باستخدام التصنيف المراقب والتفسير البصري. قبل للنشر في مجلة الهيئة العامة للاستشعار عن بعد بتاريخ 2011/4/7 بالإقرار رقم 802.

المراجع الأجنبية:

- Brahmabhatt V. S. , Dalwadi G. B. , Chhabra S. B. , Ray S. S. , Dadhwal V. K., 2000. Land Use/Land Cover Change Mapping In Mahi Canal Command Area, Gujarat, Using Multi-temporal Satellite Data. Journal of the Indian Society of Remote Sensing. 28:221.
- Desalegn T., Cruz F., Kindu M., Turin M.B., and Gonzalo J, 2014. Land-use/land-cover (LULC) change and socioeconomic conditions of local community in the central highlands of Ethiopia. International Journal of Sustainable Development & World Ecology. Volume 21, Issue 5
- Kesgin B., and Nurlu E., 2009. Land cover changes on the coastal zone of Candarli Bay, Turkey using remotely sensed data. Environment Monitoring Assessment: 157:89-96.
- Koneti S., Sunkara S. L. and Roy P. S., 2018. Hydrological Modeling with Respect to Impact of Land-Use and Land-Cover Change on the Runoff Dynamics in Godavari River Basin Using the HEC-HMS Model. International journal of geo-information.

- Ozesmi, S.L., Bauer, M.E., 2002. Satellite remote sensing of wetlands. *Wetlands Ecol. Manage.* 10, 381–402.
- Saha S., Paul G. C., Hembram T. K., 2019. Classification of terrain based on geo-environmental parameters and their relationship with land use/land cover in Bansloi River basin, Eastern India: RS-GIS approach. Springer Science and Business Media LLC in *Applied Geomatics*
- Salghuna N.N., Rama C. P. P., Asha K. J., 2018. Assessing the impact of land use and land cover changes on the remnant patches of Kondapalli reserve forest of the Eastern Ghats, Andhra Pradesh, India. *The Egyptian Journal of Remote Sensing and Space Sciences* 21: 419–429.
- Sekela T. and Buchroithner M. F., 2019. Land-Use and Land-Cover (LULC) Change Detection in Wami River Basin, Tanzania. *Journal of Land*, V: 8, Issue: 9.
- Selçuk R. 2008. Analyzing Land Use/Land Cover Changes Using Remote Sensing and GIS in Rize, North-East Turkey. *Sensors* 2008, 8, 6188-6202.
- Shukla, S., Khire, M. V., and Gedam, S. S., 2014. Monitoring Land Use/Land Cover Changes in a River Basin due to Urbanization using Remote Sensing and GIS Approach. *ISPRS - International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Volume XL-8, pp.949-953.
- Twisa S., and Buchroithner M. F., 2019. Land-Use and Land-Cover (LULC) Change Detection in Wami River Basin, Tanzania. *Journal of Land*, V: 8, Issue: 9.
- Verburg, P.H., van Eck, J.R., de Hijs, T.C., Dijst, M.J., Schot, P., 2004. Determination of land use change patterns in the Netherlands. *Environ. Plan. B: Plan. Des.* 31, 125–150.
- Zhang, S., Zhang, S., Zhang, J., 2000. A study on wetland classification model of remote sensing in the Sangjiang plain. China. *Geog. Sci.* 10, 68–73.

الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان وعمارته لمسجد قبة الصخرة-دراسة تاريخية

The Umayyad Caliph Abd al-Malik bin Marwan and his architecture for the Dome of the Rock): A Historical Study)

"محمد سعيد" صلاح عثمانه⁽¹⁾، عمر صالح علي العمري⁽²⁾

[DOI: 10.15849/ZJHSS.211130.11](https://doi.org/10.15849/ZJHSS.211130.11)

الملخص

تتناول هذه الدراسة التاريخية التحليلية للعمارة الأموية مسجد قبة الصخرة في المسجد الأقصى في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، وتهدف إلى التعرف على الفن المعماري الجمالي في بناء مسجد قبة الصخرة وأبنية المسجد الأقصى الشريف في مدينة القدس، وتذوق هذه القيم وأسرار روعتها وجمالها، وما تمثله من قيمة نوعية وحضارية كبرى في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية؛ في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وكيف يمكن أن نوظف هذا الفن المعماري الرائع في تطبيقات العمارة الحديثة المعاصرة.

وخلصت الدراسة إلى نتائج أهمها أن العمارة الأموية الإسلامية احتوت على الكثير من ملامح الفن المعماري ومكوناته ومفرداته.

الكلمات المفتاحية: الدولة الأموية، العمارة الأموية، بيت المقدس، قبة الصخرة.

Abstract

This historical and analytical study deals with the Umayyad architecture of the Dome of the Rock mosque in the Al-Aqsa Mosque during the reign of Caliph Abdul-Malik bin Marwan, and aims to identify the aesthetic architecture in building the Dome of the Rock and the buildings of the Al-Aqsa Mosque in the city of Jerusalem and to taste these values and the secrets of its splendor and beauty and what it represents of great qualitative and cultural value in the history of Arab and Islamic civilization in its past, present and future together with how can we employ this wonderful architecture in the applications of modern contemporary architecture. The study concluded with results, the most important of which is that the Umayyad Islamic architecture contained many features, components and vocabulary of architectural art.

Keywords: Umayyad State, Umayyad Architecture, Jerusalem, Dome of the Rock

⁽¹⁾ محمد سعيد" صلاح عثمانه، الجامعة العربية المفتوحة، عمان ⁽²⁾ عمر صالح علي العمري، جامعة اليرموك، قسم التاريخ، كلية الآداب. تاريخ استلام البحث

تعريف الدراسة

هذه الدراسة هي دراسة تاريخية تحليلية لعمارة مسجد قبة الصخرة في المسجد الأقصى في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، الذي ينتمي إلى مدرسة العمارة الإسلامية في عهدها الأموي، حيث كانت العمارة الإسلامية تعيش أفضل أيامها، وقد احتوت قبة الصخرة المشرفة كثيرًا من القيم والعناصر والمكونات المعمارية المهمة التي جعلتها تحفة معمارية رائعة.

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة الى:

- التعرف على الفن المعماري الجمالي في بناء مسجد قبة الصخرة وأبنية المسجد الأقصى الشريف في مدينة القدس وتذوق هذه القيم وأسرار روعتها وجمالها.
- الاستفادة من هذا الكنز المعماري الأصيل في تعميق الفكر المعماري ودور الأمويون في العمارة الإسلامية.
- الحفاظ والتوثيق المعماري للأبنية التراثية في ظل هجمة التغريب على عمارة التراث، وبخاصة فيما يتعلق بمباني دينية لها أهمية خاصة في السياق الحضاري، كالمسجد الأقصى بما فيه من مكونات، واعتزازنا عربيًا ومسلمين بجذورنا التاريخية.

أهمية الدراسة

تتبع أهمية الدراسة من:

- أولاً- الأهمية الدينية للمسجد الأقصى في القرآن الكريم، فلقد كان مهبط الوحي ومعراج الرسول (عليه السلام) إلى السماء، وهو أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين.
- ثانياً- أهميته الحضارية كذلك، حيث يعد بناء قبة الصخرة المشرفة صرحًا حضاريًا مميزًا، يمثل قيمة نوعية وحضارية كبرى في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها.
- ثالثاً- أهميته المعمارية، حيث يعد بناء مسجد قبة الصخرة من أقدم الآثار المعمارية في العمارة الإسلامية كلها، ومن أجمل المباني الدينية على وجه الأرض.

الأهمية البحثية والمكتبية

بالرغم من أهمية موضوع الدراسة وكثرة الباحثين في مجال المسجد الأقصى إلا أنه لوحظ فقرًا في هذا الجانب، ولهذا أمل أن تمثل هذه الدراسة، إضافة نوعية لإثراء المكتبات العربية في هذا المجال.

المشكلة البحثية- : تهدف الدراسة للإجابة على الاسئلة الآتية:

1. هل هناك فن معماري جمالي في مسجد قبة الصخرة المشرفة ؟
2. ما القيم الفنية المعمارية في مسجد قبة الصخرة المشرفة ؟

3. كيف يمكن أن نوظف هذا الفن المعماري الرائع في تطبيقات العمارة الحديثة المعاصرة. منهج الدراسة وأدواتها

اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج الوصفي والتاريخي؛ لأنه يقوم على وصف الظاهرة للوصول إلى أسبابها وعواملها واستخلاص النتائج لتعميمها، ودراسة تحليلية معمارية في قبة الصخرة ودلالاتها. المنهج التحليلي؛ وهو من المناهج المهمة والمستخدمة في البحث العلمي الذي يجمع بين التفسير، والاستنباط، والنقد، في كشف أهمية العمارة الإسلامية وفنونها في عالمنا اليوم الذي يشهد نقلة علمية تكنولوجية معرفية هائلة.

الأدوات البحثية: التي تتمثل في جمع البيانات والمعلومات من مصادرها المتنوعة، مثل الكتب والبحوث والدراسات العلمية والمجلات والدوريات العلمية، والمصادر الإلكترونية على الشبكة العنكبوتية.

معوقات الدراسة

- أ- المعوق الرئيس: عدم القدرة على زيارة المسجد الأقصى بسبب الاحتلال الصهيوني.
- ب - ضعف الدراسات المتخصصة بالفن المعماري لمسجد قبة الصخرة المشرفة.

الدراسات السابقة: هنالك بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع:

أ- كتاب أبو علي، عبدالفتاح، (2000)، (القدس دراسة تاريخية)، دار المريخ للنشر، الرياض، يتحدث فيه عن الأصل الديني في تسمية القدس والمسجد الأقصى، وعن دور الخليفة عبد الملك في بناء قبة الصخرة، وبناء المسجد الأقصى في العهد الأموي، ولم يتعرض فيه للفن المعماري أو هندسة العمارة لقبة الصخرة.

ب- كتاب ثروت عكاشة بعنوان (القيم الجمالية في العمارة الإسلامية)، صدر عن دار الشرق، 1994، حيث تحدثت الدراسة عن القيم الجمالية في العمارة الإسلامية بشكل عام، وقد ذكر أسطراً معدودة فقط عن قبة الصخرة، ولم يتوسع في بيان أهمية هذا الفن المعماري ومقارنته مع العمارة الحديثة المعاصرة.

ج- كتاب علي الصلابي (2008)، (عوامل الأزدهار وتداعيات الأندثار)، دار المعرفة، بيروت، ط2، المجلد 1. يتحدث فيه عن الجذور التاريخية للأسرة الأموية، والفتوحات الأموية والتفاصيل الواسعة عن تاريخ الدولة الأموية، دون التطرق إلى الجوانب العمرانية لقبة الصخرة وبيان مزاياها الهندسية.

د- كتاب عارف، عارف، (1955)، تاريخ قبة الصخرة المشرفة والمسجد الأقصى، طبعة القدس. تعتبر قبة الصخرة المشرفة إحدى أهم المعالم الإسلامية في العالم، ذلك أنها إضافة إلى مكانتها وقدسيتها الدينية، تمثل أقدم نموذج في العمارة الإسلامية من جهة، ولما تحمله من روعة فنية وجمالية، تطوي بين زخارفها بصمات الحضارة الإسلامية على مر فترات المتابعة من جهة أخرى، حيث جلبت انتباه وإهتمام الباحثين والزائرين وجميع الناس من كل بقاع الدنيا، لما امتازت به من تناسق وانسجام بين عناصرها المعمارية والزخرفية.

هـ - دراسة ورقة عمل بعنوان (العناصر المعمارية وأصولها في مسجد قبة الصخرة) لعذنان ابو دية، الجامعة الإسلامية، تحدثت عن العناصر المعمارية وتأصيلها في مسجد قبة الصخرة ، دون إظهار أهمية هذا الفن المعماري ومقارنته مع العمارة الحديثة للمساجد وهندستها الراقية.

أولاً- عبد الملك بن مروان:

• نشأته وحياته

الدولة الأموية أو الخِلافةُ الأمويَّةُ أو دولة بني أمية (41-132هـ/662-750م) هي واحدةٌ من أكبر الدُولِ الحاكمة في التاريخ، وثاني خلافة في تاريخ الإسلام بنو أمية، أولى الأسر المسلمة الحاكمة، وكانت عاصمة دولتهم في مدينة دمشق، بلغت الدولة الأموية ذروة اتساعها، فامتدت حدودها من أطراف الصين شرقاً حتى جنوب فرنسا غرباً، وتمكنت من فتح أفريقية والمغرب والأندلس وجنوب الغال والسند وما وراء النهر.

يرجع نسب الأمويين إلى أمية بن عبد شمس من قبيلة قريش، وكان لهم دورٌ مهم في عهد الجاهلية وخلال العهد الإسلامي، أسلم معاوية بن أبي سفيان في عهد الرسول محمد(صلى الله عليه وسلم)، وتأسست الدولة الأموية على يده، وكان من قبل والياً على الشام في عهد الخليفة عمر بن الخطاب ثاني الخلفاء الراشدين(13هـ/634م-23هـ/644م)، ثم نشب نزاع بينه وبين علي بن أبي طالب(35هـ/655م -40هـ/660م) بعد فتنة مقتل عثمان (23هـ/644م - 35هـ/656م)، حتى تنازل الحسن بن علي عن الخلافة لصالح معاوية بعد مقتل أبيه علي، فتأسست الدولة الأموية بذلك⁽¹⁾.

أخذ معاوية عن البيزنطيين بعض مظاهر الحكم والإدارة، إذ جعل الخلافة وراثية عندما عهد لابنه يزيد بولاية العهد، واتخذ عرشاً وحراساً، وأحاط نفسه بأبهة الملك، وبنى له مقصورة خاصة في المسجد، كما أنشأ ديوان الخاتم ونظام البريد. بعد وفاة يزيد اضطربت الأمور، فطالب عبد الله بن الزبير بالخلافة، ثم تمكن عبد الملك بن مروان بن الحكم من هزيمته وقتله في مكة سنة (73هـ/692م)، فاستقرت الدولة مجدداً⁽²⁾.

جرت أكبر الفتوحات الأموية في عهد الوليد بن عبد الملك، فاستكمل فتح المغرب، وفتحت الأندلس بكاملها، كما فتحت السند بقيادة محمد بن القاسم الثقفي⁽³⁾، وبلاد ما وراء النهر بقيادة قتيبة بن مسلم⁽⁴⁾. ثم جاء بعده

(1) (الطبري، محمد بن جرير، (1985)، تاريخ الأمم والملوك ، دار الفكر، بيروت، ط1، 165/5، ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن أبي الكرم الشيباني(1979). الكامل في التاريخ دار الكتاب العربي، بيروت، 3/5، 6).

(2) ابن الأثير، المصدر السابق، 398/3.

(3) محمد بن القاسم الثقفي قائد أحد جيوش الفتح، أشهر بكونه فاتح بلاد الهند، كان والده "القاسم الثقفي" والياً على البصرة، وهو ابن عم الحجاج بن يوسف الثقفي. ولد سنة 72هـ بمدينة الطائف في أسرة معروفة، فقد كان جده محمد بن الحكم من كبار ثقيف، وفي سنة 75هـ عين الحجاج بن يوسف الثقفي والياً عاماً على العراق والولايات الشرقية التابعة للدولة الأموية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، فعُين الحجاج عمه القاسم والياً على مدينة البصرة، نشأ وترعرع محمد بن القاسم وتدرّب على الجندية، حتى أصبح من القادة ولم يتجاوز 17 عاماً من العمر بعد. (ابن خلكان، وفيات الأعيان، (1/341)، ابن الأثير، المصدر السابق، (4/205).

(4) قتيبة بن مسلم الباهلي (96 - 49) هـ / 669 - 715 م، قائد إسلامي شهير قاد الفتوحات الإسلامية في بلاد آسيا الوسطى في القرن الأول الهجري، هو قتيبة بن مسلم بن عمرو بن حصين بن ربيعة أبو حفص الباهلي، وكان أبوه 'مسلم بن عمرو' من أصحاب' مصعب بن الزبير ' والي العراق من قبل أخيه أمير المؤمنين عبد الله بن الزبير، وقاتل معه في حربه ضد عبد الملك بن مروان سنة 72 هجرية، وقد نشأ قتيبة على ظهور الخيل رقيقاً لل سيف والرمح، محباً للفروسية، وقد أبدى شجاعة فائقة وموهبة قيادية فذة، لفتت إليه الأنظار بخاصة من القائد العظيم المهلب

الخليفة سليمان بن عبد الملك الذي توفي مرابطاً في مرج دابق⁽¹⁾ لإدارة حصار القسطنطينية، ثم الخليفة الزاهد عمر بن عبد العزيز، الذي يُعد من أفضل الخلفاء الأمويين سيرةً. ثم ابن عمه يزيد بن عبد الملك، ثم أخيه هشام الذي فُتح في عهده جنوب فرنسا، وكان عهده طويلاً وكثير الاستقرار، وبعد موته دخلت الدولة في حالة من الاضطراب الشديد، حتى سيطر مروان بن محمد على الخلافة، فأخذ ينتقل بين الأقاليم ويقمع الثورات والاضطرابات، ثم التقى مع العباسيين في معركة الزاب⁽²⁾. فهُزم وقُتل، وكانت نهاية الدولة الأموية وتأسست الدولة العباسية، ثالث مراحل تاريخ الخلافة⁽³⁾. وقد شهد عهد الدولة الأموية ثورات وفتناً كثيرة، وكان منفذوا أغلب هذه الثورات إما الخوارج أو الشيعة.

عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية القرشي (26 هـ - 86 هـ / 646 - 705م) أبو الوليد الملقب بأبي الملوك الخليفة الخامس من خلفاء بني أمية، والمؤسس الثاني للدولة الأموية⁽⁴⁾. ولد في المدينة في خلافة عثمان بن عفان، وتفقّه فيها علوم الدين، وكان قبل توليه الخلافة ممن اشتهر بالعلم والفقه والعبادة، وكان أحد فقهاء المدينة الأربعة، قال نافع: «لقد رأيت المدينة ما فيها شاب أشد تشميراً ولا أفاقه ولا أقرأ لكتاب الله من عبد الملك بن مروان»، قال الأعمش عن أبي الزناد: «كان فقهاء المدينة أربعة: سعيد بن المسيب، وعروة بن الزبير، وقبيصة بن ذؤيب، وعبد الملك بن مروان»⁽⁵⁾. وقال الشعبي: «ما جالست أحداً إلا وجدت لي الفضل عليه إلا عبد الملك بن مروان،

بن أبي صفرة، وكان خبيراً في معرفة الأبطال ومعادن الرجال، فتقرس فيه أنه سيكون من أعظم أبطال الإسلام، فأوصى به لوالى العراق الحجاج بن يوسف الثقفي الذي كان يحب الأبطال والشجعان، فانتدبه لبعض المهام ليختبره بها ويعلم مدى صحة ترشيح المهلب له، وهل سيصلح للمهمة التي سيوكها له بعد ذلك أم لا. فتح خوارزم وبخارى، وسمرقند، وبلخ، وكاشغر، استشهد سنة 96 هـ، وعمره 48 سنة. (الطبري، تاريخ، 66/8، ابن كثير أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر (1991)، البداية والنهاية، مكتبة دار المعارف، بيروت، 52/9، ابن الأثير، الكامل، 104/4).

(1) مرج دابق هو اسم معركة قامت في 8 أغسطس 1516 بين العثمانيين والمماليك قرب حلب في سوريا، قاد العثمانيين السلطان سليم الأول، وقاد المماليك قانصوه الغوري، تمزق جيش المماليك بسبب الخيانة وبسبب المدافع العثمانية التي لم يهتم المماليك بإدخالها في جيوشهم، وبسبب الفارق العددي البشري بين الجيشين. ساءت العلاقة بين العثمانيين والمماليك، وفشلت محاولات الغوري في عقد الصلح مع السلطان العثماني "سليم الأول" وإبرام المعاهدة للسلام، فاحتكما إلى السيف، والتقى الفريقان عند "مرج دابق" بالقرب من حلب في 25 رجب 922 هـ الموافق 24 أغسطس (1516) <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%83%D8>

(2) معركة الزاب الكبرى أو معركة الزاب الأعلى وقعت في 11 من جمادى الآخرة عام 132 هـ الموافق 25 يناير 750 قرب نهر الزاب الكبير وهو أحد روافد نهر دجلة، ويقع في شمال العراق. وقعت المعركة بين الخليفة الأموي الأخير مروان بن محمد وعبد الله بن علي، حيث التقى الجيشان في منطقة الزاب بين الموصل وأربيل، فانهزم جيش مروان وفر إلى مصر حيث قُتل في مدينة أبي صير، فكان آخر خلفاء بني أمية في الشام، وبمقتله انتهت عملياً الخلافة الأموية، ولذلك تعد إحدى المعارك الفاصلة في التاريخ الإسلامي، ولم ينح من الأمويين إلا عبد الرحمن بن معاوية الملقب بعبد الرحمن الداخل، الذي بدوره فر إلى الأندلس وأسس الدولة الأموية الثانية بها. (ابن كثير، البداية والنهاية، يَكر أحداث سنة اثنين وثلاثين ومائة)

(3) (الطبري، تاريخ، 431/4، ابن كثير، البداية والنهاية، 396/11 وما بعدها، الذهبي، شمس الدين محمد، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت، 120/3، الصلابي، علي (2008)، عوامل الازدهار وتداييات الاندثار، دار المعرفة، بيروت، ط2، المجلد 1، ص28 وما بعدها. الرئيس، محمد ضياء الدين، (1969)، عبد الملك بن مروان والدولة الأموية، ط2، ص11 وما بعدها).

(4) (ابن كثير، البداية والنهاية، 377/ 11، عويس، عبد الحليم (2002)، بني أمية بين السقوط والانتحار، الطبعة الأولى. القاهرة - مصر. سوبرلر للنشر، ص 25).

(5) (ابن قيم الجوزية، إعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق أحمد عبد السلام الزعبي (1418 هـ - 1997م)، الجزء الأول، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان. شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ص 399. الناظر، شحادة، (1996)، تجديد الدولة الاموية، دار الكندي، اربد، ط1، ص291).

فإنني ما ذاكرته حديثاً إلا زادني فيه، ولا شعراً إلا زادني فيه». روى عبد الملك الحديث عن أبيه ومعاوية بن أبي سفيان وعن أم المؤمنين أم سلمة وعن بريرة مولاة عائشة بنت أبي بكر⁽¹⁾.

تسلم عبد الملك بن مروان حكم الدولة الأموية بعد أبيه مروان بن الحكم سنة 65 هـ / 684م، وحكم دولة الخلافة الإسلامية واحداً وعشرين عاماً، في وقت كانت الفتن والاضطرابات والانقسامات تعصف بها، في الكوفة كان أنصار الحسين يشعرون بالتقصير والذنب بعد معركة كربلاء⁽²⁾، وعندما عم الاضطراب أنحاء بلاد العالم الإسلامي بعد موت يزيد بن معاوية، خرجت من الكوفة ثورة التوابين 65 هـ / 684م⁽³⁾، وفي منطقة عين الوردية استطاع عبد الملك بن مروان القضاء على ثورتهم، وما إن أخذت ثورة التوابين حتى خرج المختار بن أبي عبيد الثقفي⁽⁴⁾. بشعار يا لثارات الحسين، واصطدم مع الأمويين في أكثر من وقعة انتصر فيها، لكن مصعب بن الزبير كفى عبد الملك مواصلة قتاله، واستطاع قتله وإخضاع الكوفة تحت سلطة ابن الزبير، كان الحجاز وبقية بلاد المسلمين إلا دمشق وجزء من الأردن تدين لعبد الله بن الزبير، وأدى زوال خطر المختار الثقفي إلى انحصار المنافسة على زعامة العالم الإسلامي بين عبد الملك بن مروان وعبد الله بن الزبير، فخرج عبد الملك إلى العراق، وانتصر على مصعب في معركة دير الجاثليق عام 72هـ/691م⁽⁵⁾، ثم سارع بإرسال جيش إلى الحجاز بقيادة الحجاج بن يوسف

(1) (ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل أحمد بن علي (1326هـ)، تهذيب التهذيب، مطبعة دائرة المعارف لنظامية، الهند، ط1، 423/6، ابن العربي، أبو بكر، العواصم من القواصم في تحقيق مواقف الصحابة بعد وفاة النبي، تحقيق محمود مهدي الإستنبولي ومحب الدين الخطيب (1412 هـ)، الطبعة السادسة، القاهرة - مصر. مكتبة السنة ص262 - 263).

(2) معركة كربلاء وتسمى أيضاً واقعة الطف، هي معركة وقعت على ثلاثة أيام وختمت في 10 محرم سنة 61 للهجرة والذي يوافق 12 أكتوبر 680 م، وكانت بين الحسين بن علي بن أبي طالب، ابن بنت النبي محمد، الذي أصبح المسلمون يطلقون عليه لقب "سيد الشهداء" بعد انتهاء المعركة، ومعه أهل بيته وأصحابه، وجيش تابع ليزيد بن معاوية. (الطبري، تاريخ، ج 5، ص 400)

(3) ثورة التوابين هي أول ثورة قامت بعد واقعة كربلاء بهدف الثأر للحسين وأصحابه الذين قتلوا هناك، و قد كانت بقيادة سليمان بن صرد الخزاعي عام 65 هـ. يمكن تلخيص أهداف ثورة التوابين بالنقاط التالية: إزاحة الأمويين من السلطة في الكوفة، وتحويلها إلى قاعدة للحكم الشيعي الذي ينبغي أن يسود في مختلف أقاليم الدولة. وأخذ القصاص من المسؤولين عن قتل الإمام الحسين، سواء الأمويين أم المتواطئون معهم. وتجسيد فكرة الاستشهاد، وذلك بالتنازل عن الأملاك واعتزال النساء. والإلحاح في طلب التوبة عن طريق التضحية بالنفس. وانتهى الاجتماع بهذه المقررات الحاسمة، واختيار سليمان بن صرد زعيماً لهم؛ وذلك لسبقه في الإسلام وصحبته للرسول، وأوتقهم علاقة بالإمام على وأبنائه، وأرفعهم شأناً في مكانته القبلية. (الأمين، حسين، 1356هـ.ق)، صور من التاريخ الإسلامي: ثورة التوابين 1، مجلة العرفان، المجلد السابع والعشرين، الجزء 8، ص733)

(4) المختار بن أبي عبيد الثقفي (1 هـ / 622 م - 67 هـ / 686 م) قائد عسكري طالب بدم الإمام الحسين بن علي، وقتل جمعاً من قتلته ممن كان بالكوفة وغيرها، أمثال عمر بن سعد وعبيد الله بن زياد وحرملة بن كاهل وشمر بن ذي الجوشن وغيرهم، سيطر على الحكم بالكوفة ورفع شعار "يا لثارات الحسين" وكان يخطط لبناء دولة علوية في العراق، وقد قُتل في الكوفة عام 67 للهجرة على يد جيش مصعب بن الزبير، وقد قتله أخوان من بني حنيفة أحدهما طرفة والآخر طراف، وهما ابنا عبد الله بن دجاجة، دفن في الكوفة قرب مسجدها، وكان لثورة المختار دور كبير في نشر التشيع وتوسيع رقعته. (الكامل في التاريخ - ابن الأثير، الكامل، ج 4 - ذكر قتل المختار قتلة الحسين، الطبري، تاريخ، ج 6 - ذكر الخبر عن أمر المختار مع قتلة الحسين بالكوفة، الزركلي، خير الدين، الأعلام، ج 7، ص 192. لذهبي، سير أعلام النبلاء، 3/359، ابن كثير، البداية، 11/67، 68).

(5) معركة دير الجاثليق هي معركة دارت أيام الفتنة الثانية بين عبد الملك بن مروان وجيش الشام والأمويين وبين جيش مصعب بن الزبير وجيش العراق والزبيريين، وقعت المعركة عند قصر دجيل عند دير الجاثليق في جمادى الآخرة سنة 72 هـ، انتهت المعركة بانتصار عبد الملك بن مروان ومقتل مصعب بن الزبير، بمقتل مصعب عادت العراق إلى حظيرة الدولة الأموية، وعين عبد الملك أخاه بشر بن مروان والياً على العراق .

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%83%D>

التقفي؛ لمواجهة عبد الله بن الزبير، فحاصر الحجاج مكة، وانتهى الحصار بمقتل عبد الله بن الزبير، ودخول مكة تحت سيادة بني أمية على الحجاز عام 692/هـ، وبهذا انتهت خلافة ابن الزبير، وتوحد العالم الإسلامي تحت ولاية عبد الملك بن مروان وأصبح الخليفة الشرعي الوحيد للمسلمين⁽¹⁾.

بعد أن استشرى خطر الخوارج عين عبد الملك المهلب بن أبي صفرة قائدًا لمحاربتهم، وبعد سلسلة طويلة من المعارك دامت ثلاث سنوات تمكن من التغلب على الخوارج الأزرق عام 697/هـ⁽²⁾. ثم أمر عبد الملك الحجاج بن يوسف ببدء عمليات التصدي للخوارج الصفرية، وتمكن بعد عدة معارك من التغلب عليهم. ما إن استتب الأمر لابن مروان حتى قامت ثورة عبد الرحمن بن الأشعث عام 700/هـ واستمرت حتى عام 702/هـ، وانتهت بوقعة دير الجماجم⁽³⁾ التي تصدى لها الحجاج، استمرت مائة يوم، وانتهت الثورة بانتحار ابن الأشعث بعد هروبه من المعركة في سجستان سنة 704/هـ⁽⁴⁾. لم يكن لعبد الملك نشاط كبير في الفتوحات الإسلامية: ففي جبهة المشرق الإسلامي ظلت فتوحات المسلمين على ما كانت قبل توليه الخلافة، أما على الجبهة البيزنطية فقد عانى المسلمون من هجمات النصارى المردة، وبسببهم عقد عبد الملك مع الإمبراطور البيزنطي جستنيان الثاني⁽⁵⁾ معاهدة عام 689/هـ لمدة عشر أعوام. في حين كانت الجبهة الأفريقية المحور الجدي لفتوحات عبد الملك بن مروان، إذ خاض المسلمون عدة معارك لتصفية القواعد البيزنطية على الساحل الشمالي لإفريقية، وإخضاع البربر لسلطة الدولة، واستطاع القائد حسان بن النعمان الغساني الاستيلاء على قرطاجنة البيزنطيين، والقضاء على جيش البربر بقيادة الكاهنة ديهيا⁽⁶⁾.

(1) (العش، الدولة الأموية، ص 202).

(2) الخوارج الأزرق فرقة من فرق الخوارج، سميت باسم زعيمها نافع بن الأزرق. نكر صاحب كشاف اصطلاحات الفنون أن الأزرق قالوا «كفر علي بالتحكيم وابن ملجم محق في قتله». وكانت ثورة الأزرق - بالبصرة وما حولها - أهم أسباب اضعاف الدولة الأموية، وقد أفضت إلى دخول الجند خراسانيين إليها وسقوطها في يد العباسيين.

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B2%D8%A7%D8%B1%D9%82%D8%A9>

(3) وقعة دير الجماجم كانت عام: 83 هـ / 702 م في مكان بين الكوفة والبصرة يسمى دير الجماجم. قضى فيها الحجاج التقفي على أعنف الثورات الخارجة على بني أمية بقيادة عبد الرحمن بن الأشعث⁽⁴⁾ https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D9%82%D8%B9%D8%A9_%D8%A9

(4) (الطبري، تاريخ، 246/7 وما بعدها، الصلابي، الدولة الاموية، ص 41 وما بعدها).

(5) جستنيان الثاني الملقب برهينوثميتوس كان آخر إمبراطور بيزنطي من السلالة الهرقلية، وحكم في الفترة من 685 وحتى 695 ومن 705 حتى 711. كان جستنيان الثاني حاكمًا طموحًا وشغوفًا، إذ كان متحمسًا لإعادة الإمبراطورية الرومانية إلى مجدها السابق، لكنه رد بعنف على أي معارضة لإرادته وافتقد الكياسة التي تميز بها والده، قسطنطين الرابع. وبالتالي، تولدت معارضة ضخمة لحكمه، نتج عنها عزله في 695 في انتفاضة شعبية، وعاد إلى العرش مرة أخرى في 705 بمساعدة جيش البلغار والسلاف. كانت فترة حكمه الثانية أكثر استبدادًا من الفترة الأولى، وشهدت الإطاحة به في النهاية في عام 711، إذ تركه جيشه الذي انقلب عليه قبل قتله.

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AC%D8%B3%D8%AA%D9>

(6) ديهيا أو الكاهنة (712-585) م المشهورة بلقب كاهنة البربر، قائدة بربرية خلفت الملك كسيلة في حكم البربر، وحكمت شمال أفريقيا مدة 35 سنة تشكل مملكتها اليوم جزءاً من المغرب الكبير وعاصمة مملكتها كانت مدينة ماسكولا (خنشلة حالياً) في الأوراس الجزائر حالياً، وقد دانت على ما يبدو باليهودية . في عام 2001 م، نُصِبَ تمثالٌ للكاهنة في منتزه بزي في باريس بصفته يمثل الجزائر ضمن مجموعة من التماثيل المشاركة في معرض «أطفال العالم». (Les Enfants du Mond) «وفي مدينة بغاي الجزائرية، وربما تفاعلاً مع العمل الباريسي، نصب تمثال للكاهنة في عام

كانت خلافة عبد الملك بن مروان مليئة بالصراعات والثورات والحروب التي أخذت جُلَّ وقته وجهده، وعلى الرغم من ذلك تذكر كتب التاريخ عدداً من إنجازاته أهمها: سك أول دينار ذهبي إسلامي خالص عام 677هـ/696م، والاستغناء عن الصور والرموز الملكية والمأثورات الدينية المسيحية كافة التي يحتملها الدينار البيزنطي، وتعريب الدواوين من الفارسية إلى العربية، إذ يُعد أول من بدأ بتعريب الدواوين في التاريخ الإسلامي. بالإضافة لقيامه بجهود كبيرة في العمارة والبناء: فقام ببناء الكعبة على بناء قريش، وبناء مسجد قبة الصخرة، بالإضافة لبناء مدينتي واسط في العراق وتونس في الشمال الإفريقي⁽¹⁾.

• العمارة في العصر الأموي

العمارة في أي حضارة هي وعاء الحركة البشرية التي لا يستغني عنها الإنسان في شؤون حياته، وهي إنتاج بشري يضع فيه أي مجتمع خبرته المعمارية والصناعية الفنية، وأصبحت العمارة من معايير الحكم على الشعوب والحضارات في تقدم ورقي فكرها المعماري والصناعي من عدمه، وهي هوية ذلك الشعب أو الحضارة، ودليله المادي المحسوس المشاهد الذي يشهد على الجهود المبذولة في إنشائها وتعميرها.

قبل العصر الأموي كان فن العمارة العربي بسيطاً جداً، ولم يتسم بكثير من المعالم والمميزات، ولم تبدأ العمارة الإسلامية باكتساب نمط مختلف أكثر تعقيداً حتى العهد الأموي، جاءت العمارة الأموية متأثرة كثيراً وشديدة الشبه بالعمارة البيزنطية التي كانت سائدة قبلها في بلاد الشام، بل إنها استتسخت تقريباً معالم الفن المعماري البيزنطي في الكثير من الأحيان دون تغيير كبير أو إضفاء صبغة مميزة عليه .

شهد العصر الأموي نهضة عمرانية ومعمارية، وقد دلت هذه النهضة على ذوق معماري وفكر جمالي، تجلت هذه النهضة في بناء المساجد وبناء البيوت السكنية، مثل القصور والدور، وقد اهتم الخلفاء الأمويون ببناء المساجد فكان من أهمها: المسجد الأقصى في القدس الذي يضم مسجد قبة الصخرة، وهو درة الأبنية الإسلامية من العصر الأموي وما بعده، بل من روائع فن العمارة العالمية وعجائبها. والمسجد الأموي الكبير بدمشق، وقد زين جدرانه بروائع فن الفسيفساء، والمسجد النبوي بالمدينة المنورة، والجامع الكبير في قرطبة، الأندلس⁽²⁾، ومسجد باب المردوم في مدينة طليطلة بإسبانيا، التي عمّرها الأمويون في أيام سيطرتهم على الأندلس، بالإضافة إلى قصري (عمرة) قرب

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%B32003>، (خماش، نجدت، 1987م) الشام في

صدر الإسلام، الطبعة الأولى، دمشق - سوريا. دار طلاس، ص208).

(1) ابن حسين، بثينة، (1997م). الدولة الأموية ومقوماتها الأيدولوجية والاجتماعية، الطبعة الأولى، سوسة - تونس. المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ص 35).

(2) عيسى، خالد (2011)، القيم الجمالية وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة وسبل الاستفادة منها في العمارة المعاصرة (دراسة نقدية و تحليلية)، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة، ص27-28).

عمان، (والمشتى) قرب أريحا، كما أنشأوا مدناً كثيرة، من أبرزها الرصافة في الشام، وواسط في العراق، وقم في فارس، وحلوان في مصر، والقيروان في تونس⁽¹⁾.

نظراً إلى ترامي أطراف الدولة الأموية؛ فبطبيعة الحال تفاوتت كثير من الأنماط والطرزات المعمارية بين أنحاءها المختلفة، التي اعتادت عليها شعوب المناطق المفتوحة حديثاً، وأما «العمارة الأموية» فظهرت في جلها بمنطقة بلاد الشام، مركز الدولة، وقد كانت القصور الأموية التي بنيت في هذه المنطقة فريدة، إذ لا توجد أي دلائل تاريخية أو أثرية على وجود مبانٍ مثلها، وبمثل طرازها في الشام قبل الحكم الأموي، وبشكل عام تُعد القصور والمساجد الجامعة الكبيرة أبرز الإنجازات المعمارية في العصر الأموي.

ويُمكن ملاحظة هذا التأثير -على سبيل المثال- في مسجد قبة الصخرة، فنمطه المعماري يشبه إلى حد بعيد النمط البيزنطي المسيحي، ولو أنه مع ذلك يتسم ببعض المميزات الإضافية المستمدة من العمارة الإسلامية، فقد أضيفت إليه بعض المعالم الإسلامية، مثل القبة والمئذنة، فضلاً عن الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي أضيفت إلى زخرفاته، وبهذا مزج الأمويون الطراز المعماري البيزنطي مع العربي، فيما أصبح الطراز المعماري الأموي. وقد تميّز هذا الطراز المعماري بالزخارف والفسيفساء، وكانت العناصر الزخرفية لهذا الطراز مزيجاً من جملة عناصر ورثها عن الفنون التي سبقتها، وتظهر فيه الدقة في رسم الزخارف النباتية والحيوانية، ومحاولة تمثيل الطبيعة متأثراً فيما يبدو بالفنون البيزنطية⁽²⁾.

(1) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، المجلد الثاني والثالث والرابع، العش، يوسف (1985)، الدولة الأموية: والأحداث التي سبقتها ومهدت لها ابتداءً من فتنة عثمان، الطبعة الثانية، دار الفكر، سوريا، ص200. شاكر، محمود، (1982)، التاريخ الإسلامي، ج4، العهد الأموي، الطبعة الأولى، المكتب الإسلامي قبايني، محمد، (2006)، الدولة الأموية: من الميلاد إلى السقوط، دار الفاتح، دار وحي القلم).

(2) عيسى، القيم الجمالية، ص28.

شكل (1) نماذج من الزخارف في العمارة الأموية



• عبدالمك وعمارته لمسجد قبة الصخرة المشرفة

للقدس مكانة خاصة عند المسلمين، فلقد كانت مهبط الوحي، ومعراج الرسول عليه السلام إلى السماء، وقدس الله عز وجل المسجد الأقصى في القرآن الكريم فهو أولى القبلتين، ومحط تجمّع الأنبياء حيث صلى بهم النبي صلى الله عليه وسلم، قال سبحانه " : سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ " (الاسراء، 1)، والقدس مدينة الأنبياء والصحابه الأطهار، وقد كرمها الله عز وجل، وجعل منها المكان الذي تلتقي فيه الأرض مع السماء، كما كانت مستقرًا لكثير من الملوك والخلفاء والأمراء والعلماء، ومن على ظهر الصخرة المقدسة عرج بالرسول عليه الصلاة والسلام⁽¹⁾.

حضر الخليفة عبدالمك بن مروان إلى مدينة القدس، وفكر أن يبني قبة كبيرة على الصخرة، لتقي المسلمين الحر والبرد، وتكون غطاءً لمسجد يصلي الناس فيه، وبدأ بمشاوره عماله في الأمصار، وياشر بالتنفيذ في بنائها سنة 66هـ / 685م، وتم الفراغ منها سنة 72هـ / 691م. وقد أشرف على بنائها المهندسان العريبيان هما: رجاء بن حيوة الكندي، وهو من بيسان فلسطين، وكان المسؤول عن التصميم والشكل العام للبناء، ويزيد بن سلام مولى عبد الملك بن مروان، وهو معماري خبير من القدس، وكان المسؤول عن النواحي العملية في هندسة العمارة في القبة⁽²⁾.

فكر عبد الملك بن مروان أن يغطي الصخرة المقدسة بنوع من البناء يتناسب وقباب المدينة المرتفعة، وقيل إن عبد الملك حين فكر في بناء قبة عالية تغطي الصخرة؛ رصد لبنائها خراج مصر لسبع سنين، وحين أنفقت هذه الأموال على البناء بقي منها مائة ألف دينار، فأمر عبد الملك بن مروان بها جائزة للرجلين المشرفين على البناء، وهما رجاء بن حيوة الكندي ويزيد سلام، فرفضا قائلين: «نحن أولى أن نزيد من حلي نساننا فضلاً عن أموالنا، فاصرفه في أحب الأشياء إليك»، فأمر عبد الملك بأن يصنع منها صفائح ذهبية تكسى بها القبة من الخارج⁽³⁾.

فيما تعد قبة الصخرة المشرفة إحدى أهم المعالم الإسلامية في العالم، ذلك أنها إضافة إلى مكانتها وقدسيتها الدينية، تمثل أقدم نموذج في العمارة الإسلامية من جهة، ولما تحمله من روعة فنية وجمالية تطوي بين زخارفها بصمات الحضارة الإسلامية على مر فترات المتابعة من جهة أخرى، حيث جلبت انتباه واهتمام الباحثين والزائرين وجميع الناس من كل بقاع الدنيا، لما امتازت به من تناسق وانسجام بين عناصرها المعمارية والزخرفية، حتى اعتبرت آية في الهندسة المعمارية⁽⁴⁾.

(1) الحنبلي، مجير الدين، (1973)، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مكتبة المحتسب، عمان، الجزء 2، ص 24، عيسى، القيم الجمالية، ص 8.

أبو عليه، عبدالفتاح، (2000)، القدس دراسة تاريخية، دار المريخ للنشر، الرياض، ص 26، 33، 41.

(2) الدباغ، بيت المقدس، 120/1-121، عيسى، القيم الجمالية، ص 44

(3) ابن كثير، البداية، 40/12، 41، الحنبلي، الأنس الجليل، الجزء 1، ص 272، الموسوعة الفلسطينية، مجلد 3، ص 23-24، العفاني، سيد

حسين، (2001م). تذكر النفس بحديث القدس واقداساه، الجزء الأول، الطبعة الأولى. بني سويف- مصر. مكتبة معاذ بن جبل، 213

(4) العارف، عارف، (1955)، تاريخ قبة الصخرة المشرفة والمسجد الأقصى، طبعة القدس، ص 74-75. ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، دار التراث،

بيروت، 1968

يقع مسجد الصخرة وقبته في وسط الساحة من أرض المسجد القدسي⁽¹⁾، وهو أحد أجزاء المسجد الأقصى "فالمسجد الأقصى هو كل ما داخل سور الأقصى"، وجزء من أحد أهم المساجد الإسلامية في مدينة القدس وفلسطين والعالم الإسلامي، ومن أجمل الأبنية الدينية في العالم، إذ تُعتبر قبته من أهم وأبرز المعالم المعمارية الإسلامية، كما ويُعد أقدم بناء إسلامي بقي مُحافظًا على شكله وزخرفته. وقد أهتم المسلمون برعاية قبة الصخرة المشرفة وعنايته على مر الفترات الإسلامية المتعاقبة، وبخاصة بعد ما كان يحدث بها من خراب جراء التأثيرات الطبيعية، مثل الهزات الأرضية والعواصف والأمطار والحرائق، فلم يتأخر أي خليفة أو سلطان في ترميمها والحفاظ عليها⁽²⁾.

(1) الحنبلي، الأنس الجليل، الجزء 1، ص272، الموسوعة الفلسطينية، مجلد3، ص23-24

(2) عيسى، القيم الجمالية، ص 44.

ذكر بعض المؤرخين أن عبد الملك لما أمر ببناء القبة أقاموا له قبة صغيرة لطيفة كنموذج لقبة الصخرة، ولها أحد عشر ضلعاً من الخارج، وستة أضلاع تحمي القبة الصغيرة، والمعروفة بقبة السلسلة قرب قبة الصخرة، فلما انتهت زارها، وقال: «ابنوا قبة أكبر من هذه باثني عشر ضلعاً، وانقصوا من الأضلاع»، فتم تجهيز وإعداد شكل قبة الصخرة وإعدادها بأضلاعها الثمانية، ثم بدء العمل بها، وقد كانت قبة السلسلة بعد بنائها المكان الرئيسي للإشراف على بناء قبة الصخرة. يأخذ تخطيط قبة الصخرة شكلاً مثنياً خارجياً، به أربعة مداخل محورية، يتقدم كلاً منها سقيفة محمولة على أعمدة، يليها مثنى داخلي مكوّن من دعائم رئيسية، وبين كل دعامتين عمودان يكونان ثلاثة عقود، فمجموعها أربعة وعشرين عقداً داخل التثمينية، ودائرة من الأعمدة والأكتاف مكونة من أربعة دعائم كبيرة، بين كل دعامة وأخرى ثلاثة أعمدة تحمل ستة عشر عقداً مديباً، وقد صنعت القبة من الخشب، وغطيت من الخارج بطبقة من الرصاص، ويوجد بالرربة 16 نافذة، وقد أحاطت الدائرة بالصخرة حتى يمكن الطواف حولها⁽¹⁾.

الصخرة المشرفة عرج منها النبي محمد إلى السماء في رحلة الإسراء والمعراج، ترتفع هذه الصخرة نحو 1,5 متراً عن أرضية البناء، وهي غير منتظمة الشكل، يتراوح قطرها بين 13 و 18 متراً، وتعلو الصخرة في الوسط قبة دائرية بقطر حوالي 20 متراً، مطلية من الخارج بألواح الذهب، ارتفاعها 35م، يعلوها هلال بارتفاع 5م. ويذكر بعض العلماء أن الكنائس التي بناها فرسان الهيكل فيما بعد تأثرت بأسلوب العمارة الإسلامية وبنمط قبة الصخرة، ويظهر ذلك جلياً في قلعة كاستل دل مونتي الإيطالية⁽²⁾.

وصف ابن كثير في كتابه البداية والنهاية مدى جمالية المسجد بقوله: «ولم يكن يومئذ على وجه الأرض بناء أحسن ولا أبهى من قبة صخرة بيت المقدس، بحيث أن الناس التهبوا بها عن الكعبة والحج، وبحيث كانوا لا يلتفتون في موسم الحج وغيره إلى غير المسير إلى بيت المقدس، وأفتتن الناس بذلك افتتاناً عظيماً، وأتوه من كل مكان، وقد عملوا فيه من الإشارات والعلامات المكذوبة شيئاً كثيراً مما في الآخرة، فصوروا فيه صورة الصراط وباب الجنة، وقدم رسول الله صلى الله عليه وسلم، ووادي جهنم، وكذلك في أبوابه ومواضع منه، فاغتر الناس بذلك، وإلى زماننا، وبالجملة أن صخرة بيت المقدس لما فرغ من بنائها لم يكن لها نظير على وجه الأرض بهجة ومنظراً، وقد كان فيها من الفصوص والجواهر والفسيفساء وغير ذلك شيء كثير، وأنواع باهرة»⁽³⁾.

(1) المرجع السابق، ص 44

(2) الموسوعة، دار الإفتاء الأردنية، هل الصخرة التي في بيت المقدس معلقة في الهواء. نسخة محفوظة 14 أغسطس 2013 على موقع واي باك مشين. دليل المسجد الأقصى المصوّر: قبة الصخرة. نسخة محفوظة 27 ديسمبر 2012 على موقع واي باك مشين. فرسان الهيكل وعمارة وقبة الصخرة (بالإيطالية). نسخة محفوظة 13 مارس 2013 على موقع واي باك مشين.

(3) كاستل دل مونتي (Castel del Monte) مبنى شيده ببوليا الإمبراطور فريديريك الثاني في القرن الثالث عشر، في قرية صغيرة من بلدة تحمل الاسم نفسه، بالقرب من سانتا ماريا دل مونتي. يقع كاستل دل مونتي على تلة في السلسلة الغربية من 540 متراً فوق مستوى سطح البحر أقرب المدن أندريا 18كم، وروفو دي بوليا وكوراتو 21 كم. أدرجتها اليونسكو في قائمة المعالم الوطنية في إيطاليا وفي تراث الإنسانية. <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D9%8> (ابن كثير، البداية والنهاية، الجزء 8، ص309).

ثانياً: الفن المعماري وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة

لقد تأثر الفن الإسلامي بفنون الحضارات التي احتواها الإسلام تأثراً خلاقاً، وبخاصة الفنان الساساني والبيزنطي، وعالج فنونهما التجريدية بما يتفق مع تعاليم الدين الإسلامي وروحه وفلسفته، واستبعد منها الجوانب الأسطورية، واستتبطن المسلمون نسقاً معمارياً مميزاً متكاملًا من التشكيلات والتراكيب المعمارية والزخرفية التي تكون في مجموعها الطراز الإسلامي الموحد في روحه وطابعه⁽¹⁾.

تتبع القيم الجمالية عند عموم العرب والمسلمين من القرآن والسنة والموروث الحضاري الإسلامي، وهو يعبر عن المنظور الإسلامي للكون بما فيه " هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود ، هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان ، من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان. ولم تخلُ العمارة الإسلامية من اللمسات واللمحات الجمالية كونها عمارة تتبع أساسًا من الفكر الإسلامي الذي اهتم بالجمال وقدره وجعله من الأمور المحببة للإنسان.

وفي المنظور الاصطلاحي الإسلامي فهي "مجموعة من : المثل العليا، والغايات، والمعتقدات والتشريعات، والوسائل، والضوابط، والمعايير لسلوك الفرد والجماعة، مصدرها الله عزوجل، وهذه القيم هي التي تحدد علاقة الإنسان وتوجهه إجمالاً وتفصيلاً مع الله تعالى ، ومع نفسه ومع البشر ومع الكون ، وتتضمن هذه القيم غايات ووسائل"⁽²⁾.

وعماره مبنى قبة الصخرة تمثل نموذجاً فريداً ومتميزاً في أسلوب الأعمال التصميمية ونوعيتها في العهد الأموي، ومع أن كثيراً من أعمال الترميم والحفاظ والتجديد التي أجريت على مكونات المبنى المعمارية في أوقات زمنية مختلفة، التي أشار إليها المؤرخون والرحالة المسلمون أمثال العمري، والمقدسي، وابن بطوطة، وغيرهم في كثير من كتاباتهم؛ مع ذلك فإن الشكل العام بقي محافظاً على هيئته الأولى منذ إنشاء المبنى في نهاية القرن السابع الميلادي، حيث إن أعمال التجديد و الحفاظ والترميم التي كانت تجري باستمرار؛ اعتمدت على تغيير القطع الناقصة والمنهارة وتبديلها، مع المحافظة قدر الإمكان على نوعية العناصر المرمة وتشكيلاتها جراء تلفها بسبب الكوارث الطبيعية كالحرائق، وكذلك أعمال التهديم والتخريب إبان حوادث الفتن والحروب التي كان موقع قبة الصخرة مسرحاً لها وشاهداً عليها طيلة امتداد تاريخها السحيق، ولا يزال المبنى منذ نحو ألف وثلاثمائة سنة حتى الوقت الحاضر محتفظاً بوضوح حضوره المعماري وجلاء هيئته المميزة في خط سماء فضاء المدينة المقدسة، رغم قساوة ضروب التشويهات التي طالت المبنى ومجاورات، وقد كان الطراز المعماري للمساجد الإسلامية عبر العصور المختلفة قد تنوع بين عدة طرز معمارية، وكانت أغلب المساجد التي بنيت عبر كل العصور تنطلق من أحد الأنواع أو الطرز، ولكن كان هناك مسجد واحد منفرد يعصي من أن تنطبق عليه صفة من صفات المساجد الأخرى في العالم الإسلامي بأسره، وهو قبة الصخرة المثل الوحيد في تاريخ العمارة العربية الإسلامية⁽³⁾.

(1) عكاشة، ثروت، (1994)، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، ط1، ص 33، 32.

(2) عيسى، القيم الجمالية ، ص 22، 25.

(1) عيسى، القيم الجمالية ، ص 8، عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص 33

كانت العمارة الإسلامية في عهدها الأموي تعيش أفضل أيامها، وقد احتوت عمارة مسجد قبة الصخرة المشرفة كثيرًا من القيم و العناصر والمكونات المعمارية المهمة التي جعلتها تحفة معمارية رائعة، ويعد بناء قبة الصخرة المشرفة صرح حضاري مميز، يمثل قيمة نوعية وحضارية في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، حيث يعد بناء مسجد قبة الصخرة من أقدم الآثار المعمارية في العمارة الإسلامية، كما ويعد من أجمل المباني على وجه الأرض، حيث هي درة الجمال، وأيقونة معمارية مميزة، تحدث في جمالها المعماريون كالنقاد والباحثين. وغطت معظم أروقة وجدران المصلى من الداخل بالفسيفساء، تظهر الفن الإسلامي في الزخرفة؛ كي تشكل وحدة فنية منسجمة في التكوين ومتحدة في الأسلوب، حيث أنّ حجارة الفسيفساء كانت مصنوعة محلياً. أجمل ما في الزخرفة الآيات القرآنية في أعلى أقواس المضلع المثلث الأوسط، تعد أقدم ما كتب من الخط العربي الجميل، أطلق عليه اسم الخط الجليل. ومجموعة الألواح البرونزية المذهبة التي تغطي بعضها أجزاء من الأبواب الأربعة أو الأفاريز الواصلة بين تيجان أعمدة أرواق هي أجزاء فريدة في العالم؛ لأصالتها ولجمالها وغناها الزخرفي، وتسيطر عليها أوراق العنب والعناقيد المعالجة بمهارة متجددة⁽¹⁾.

وقد جاء الاستغناء عن الصور الممثلة للإنسان والحيوان وفقاً لأحكام الديانة الإسلامية، واستعيض عنها بالأشكال الطبيعية والرسوم المركبة والتقليدية، مما أعطى المكان رونقاً يمتاز من غيره بما يبحث في النفس من الشعور بالهدوء والطمأنينة والتأمل العميق، والزخرفة بمجموعها مكونة من أشكال متباينة مرنة التكييف، ولا شك أن الفنان الصانع لها كان أميئاً في صنعه على المبادئ الأساسية لأساليب الزخرفة التي كثيراً ما أهملت، وهي أن تأتي الزينة والزخرفة متنافسين مع المكان الذي تجملائه. وهندسة البناء الداخلية هي التي تطلبت أن تكون الزخرفة على ما جاءت عليه.

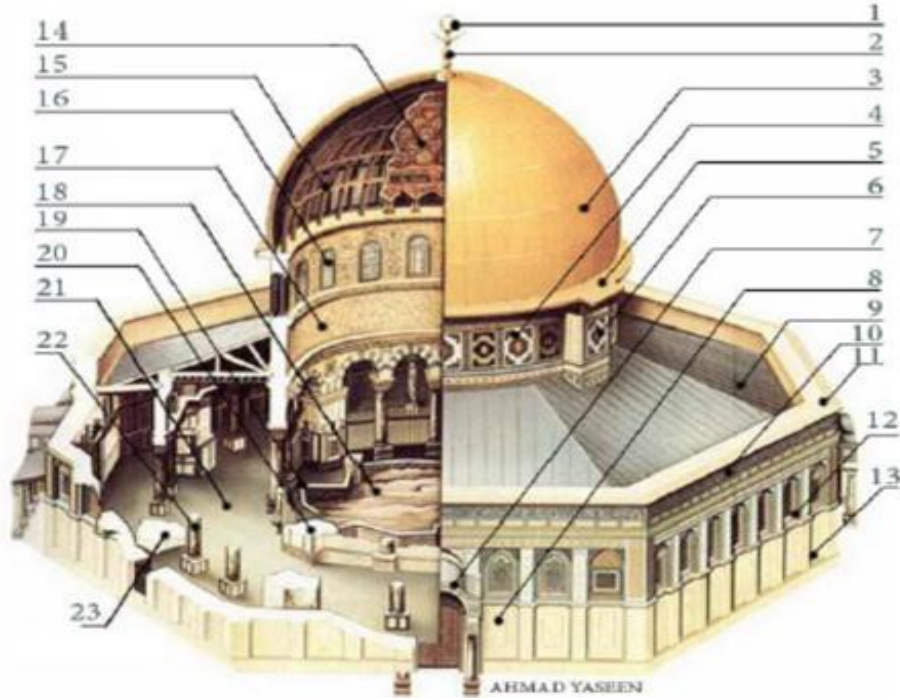
وصفوة القول أن قبة الصخرة في هندستها وشكلها وزخرفتها كانت ولا تزال من أجمل المباني الدينية وأروعها التي أتحت بها العالم، وهي آية من آيات الفن المعماري الإسلامي، وقلما يوجد في مباني العالم ما يفوقها، أو يضارعها بهاء وروعة وجمالاً، فزيادة على زخرفة سقوفها المذهبة وجدرانها الرخامية ونوافذها الزجاجية تفتن العين بالفسيفساء، وجمال تأليفها، وألوانها التي جاءت كلها على أحسن تناسق وانسجام، وبالأشكال المتنوعة التي استعملت، والأساليب، والألوان، ودقة الصنع التي بلغت الحد الأعلى من الكمال، كل هذا جعل من قبة الصخرة أثراً فريداً في تاريخ الفن. ولقد مرت عليها الآن أكثر من ثلاثة عشر قرناً، ولا تزال تحتفظ بمقاييس الجمال والرشاقة المعمارية، رغم التطور العظيم في فنون العمارة⁽²⁾.

(1) عيسى، المرجع السابق ، ص152، عكاشة، المرجع السابق، ص32

(2) عيسى، المرجع السابق ، ص152، عكاشة، المرجع السابق، ص32

• الوصف العام لمبنى مسجد قبة الصخرة المشرفة:

مبنى مسجد قبة الصخرة هو بناء حجري، ذو مسقط أفقي من شكل ثماني الأضلاع ، مقبب ، بقبة مركزية ضخمة، يضم فضاءها الصخرة المكرمة، وقد بُني المسجد فوق الصخرة المشرفة، مبين أدناه المكونات المعمارية لعناصر مسجد قبة الصخرة المشرفة وأجزائه.



شكل (2) الأجزاء المكونة لمسجد قبة الصخرة المشرفة

1- هلال القبة الذهبي	2- حامل الهلال العمود الذهبي	3- الصفائح الذهبية تغطي القبة
4- فسيفساء نوافذ رقبة القبة	5- الحافة السفلية لصفحة القبة	6- أحد دعائم رقبة القبة الذهبية
7- الباب الشرقي والقبو	8- الواجهة الرخامية الشرقية	9- صفائح الرصاص تغطي القبة
10- زخرفة آية الكرسي	11- التصوينة العلوية	12- نوافذ القبة في التتمينة
13- دعامة للجدار الخارجي	14- فسيفساء القبة الخشبية	15- الجملونات تحت القبة
16- نوافذ القبة من الداخل	17- رقبة القبة الداخلية	18- صخرة بيت المقدس
19- سياج الصخرة في الداخل	20- الركائز التي تحمل القبة	21- أرضية مبنى قبة الصخرة
22- أعمدة التتمينة الداخلية	23- الدعامات الحجرية تحمل التتمينة الداخلية ⁽¹⁾ .	

(1) ياسين، احمد ، 2006 ، قبة الصخرة درة الجمال ، مطبوعة الكترونية.

شكل (3) نماذج من الزخارف والنقوش والآيات القرآنية في مسجد قبة الصخرة





● قبة الصخرة المشرفة بين التقديس والخزعبلات

الصخرة المشرفة هي صخرة طبيعية غير منتظمة الشكل، تقع في أعلى نقطة من المسجد الأقصى المبارك في موقع قلب المسجد بالضبط، وهي صخرة طبيعية تتراوح أبعادها بين حوالي 13 متراً و18 متراً، ويبلغ ارتفاعها حوالي المترين تقريباً، وقد دارت حولها القصص الخيالية غير الصحيحة بشكل كبير، فمن قال إنها طائفة في الهواء، ومن قال إنها طارت خلف النبي، ومن قال إن لها نوراً، وغير ذلك.

والحقيقة أنها صخرة عادية ليس فيها أي ميزة إلا إنها كانت قبلة أنبياء بني إسرائيل قبل النبي عليه الصلاة والسلام، وقيل إن النبي عرج من فوقها للسماء ليلة الإسراء والمعراج، وفيها مغارة صغيرة تسمى (مغارة الأرواح)، وهي تجويف طبيعي أيضاً، وليس فيه أي ميزة خارقة للعادة، وقد بنيت الصخرة المشرفة فوق الصخرة، وهي ظاهرة للعيان إلى اليوم.

حاكت القصص الشعبية خيالات وخزعبلات كثيرة حول الصخرة المشرفة، ذكرها الكثير من العلماء، وجمعها اعيى القدومي في كتابه (المسجد الأقصى: الحقيقة والتاريخ)، فمن هذه الخزعبلات والأكاذيب أن الصخرة من صخور الجنة، وأنها سيدة الصخور، وهي معلقة من كل الجهات، كما أن مياه الأرض كلها تخرج من تحت هذه الصخرة، وتتحول إلى مرجانة بيضاء، وأن عليها موضع قدم رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، وعليها أثر أصابع الملائكة، وأن الماء الذي يخرج من أصل الصخرة نهر من أنهار الجنة، وأن المياه العذبة والرياح واللوايح من تحت صخرة بيت المقدس، وقيل أنها عرش الله الأدنى، ومن تحتها بسطت الأرض، وأنها وسط الدنيا، وأوسط الأرض كلها، وأخيراً أن لها مكانة الحجر الأسود في الكعبة⁽¹⁾.

أكد عبد الله معروف في دراسته لمعالم المسجد الأقصى أن العلماء أنكروا هذا التعلق بالصخرة، وبينوا أنها صخرة طبيعية، وجزء من المسجد الأقصى، وليس لها أية ميزة خاصة. ويؤكد على أن تنبيه الناس على أمر صخرة بيت المقدس لا يقلل من فضائل المسجد الأقصى وبيت المقدس وبركته وفضيلته، وثبت عن رسول الله ﷺ في كتب الصحاح والسنن الكثير من الأحاديث التي نصت على ما حباه الله تعالى من الخير والبركة، وبينت الخصائص التي

(1) القدومي، عيسى(2008)، المسجد الأقصى: الحقيقة والتاريخ، مركز بيت المقدس، ط2، فلسطين.

تميز بها المسجد الأقصى وأرضه؛ لما لها من مكانة عظيمة ومنزلة رفيعة في الشرع الإسلامي. فبركة المسجد الأقصى ثابتة في الكتاب والسنة، ولنا غنى في الصحيح منها عن الموضوع والمكذوب⁽¹⁾. خلاصة الأمر هو أن كل ما قيل في هذه الصخرة أصله من الإسرائيليات، وليس له أصل في المصادر الإسلامية الأساسية سواء أكان في القرآن الكريم أو في الصحيح من حديث النبي صلى الله عليه وسلم، وما التركيز على هذا الأمر إلا لانتشار الخزعبلات بين المسلمين في هذه الأيام، وبخاصة مسألة تعليق الصخرة في الهواء!⁽²⁾.

شكل (4) صور من المعالم المعمارية في صحن قبة الصخرة



(1) معروف، عبدالله ورافت مرعي (2010)، أطلس معالم المسجد الأقصى المبارك، مؤسسة الفرسان للنشر، عمان، ط.1.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة <https://ar.wikipedia.org/wiki/>



الخاتمة

في الختام نجد أن العمارة الإسلامية في العهد الأموي بلغت أوج عظمتها، وقد أقام الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان مسجد قبة الصخرة على موضع في بقعة المسجد القدسي الشريف، وهي أقدم أثر إسلامي معماري فني في تاريخ العمارة الإسلامية، ويشهد هذا البناء على كل ما كان يتحلى به المعمار الأموي من فن وذوق معماري إسلامي يتباهى به المسلمون في كل بقاع الدنيا بما وصلوا إليه من تقدم معماري وبنائي وفني.

لذا لا بدّ من المحافظة على هذا التراث الإسلامي وصونه وتعميره، وهو أمانة إسلامية لا بد من العناية بها والدفاع عنها وحمايتها، فهو واجب إسلامي ووطني في آنٍ واحدٍ.

النتائج

- العمارة الإسلامية احتوت على كثير من ملامح القيم الجمالية ومكوناته ومفرداته.
- العمارة الأموية التي تنتمي إلى المدرسة الإسلامية في العمارة لها خصائص وجماليات تعبر عن قيم جمالية واضحة.
- للمسجد الأقصى المبارك منزلة جليلة في نفوس المسلمين، حيث أنه أول القبلتين، ومسرى رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعراجة إلى السماء، ولقبة الصخرة المباركة مكانة كبيرة في المجتمع الإسلامي وفي تاريخ العمارة الإسلامية.
- يعد بناء قبة الصخرة المشرفة من أهم المعالم المعمارية التي شيدها الإنسان في العصور الحديثة.
- مسجد قبة الصخرة المشرفة الذي يقع في المسجد الأقصى الذي ينتمي إلى مدرسة العمارة الأموية يعد آية من آيات الجمال وقيمة عليا من القيم الجمالية في العمارة.

التوصيات

- تشجيع الدراسات المعمارية والأبحاث المتخصصة في دراسة عمارة المسجد الأقصى وتوثيقه ، وتركيز الإعلام والمؤتمرات والندوات على الجوانب المعمارية والتراثية لعمارة القدس والمقدسات الإسلامية في سياق حملة الدفاع عنها ضد تهويد المقدسات وسرقة تراثنا الإسلامي .
- إنشاء مراكز الدراسات التي تعنى بالأقصى وقبة الصخرة والعمارة الإسلامية فيها، وإبراز الوجه الحضاري المشرق لها.
- تضمين مساقات الجامعات والكليات والمعاهد العلمية ومناهج التعليم على أهمية وقدسيتها فلسطين والمسجد الأقصى .

قائمة المصادر والمراجع

- ابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن أبي الكرم الشيباني(1979)، الكامل في التاريخ .دار الكتاب العربي، بيروت.
- الأمين، حسين،(1356هـ.ق)، صور من التاريخ الإسلامي: ثورة التوابين 1، مجلة العرفان، المجلد السابع والعشرين، الجزء 8
- ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، دار التراث، بيروت، 1968.
- ابن حجر العسقلاني، أبو الفضل احمد بن علي (1326هـ)، تهذيب التهذيب، مطبعة دائرة المعارف لنظامية، الهند، ط1.
- الحنبلي، مجير الدين،(1973)، الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مكتبة المحاسب، عمان، الجزء 2.
- ابن حسين، بثينة، (1997م)، الدولة الأموية ومقوماتها الأيدولوجية والاجتماعية، الطبعة الأولى، سوسه - تونس. المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (608-681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار صادر، بيروت.
- خماس، نجدت، (1987م). الشام في صدر الإسلام، الطبعة الأولى، دمشق - سوريا. دار طلاس.
- الذهبي، شمس الدين محمد، سير أعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- الرئيس، محمد ضياء الدين،(1969)، عبدالملك بن مروان والدولة الأموية، ط2.
- ابن قيم الجوزية، إعلام الموقعين عن رب العالمين، تحقيق أحمد عبد السلام الزعبي (1418 هـ - 1997م)، الجزء الأول، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان. شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.
- ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر (1991)، البداية والنهاية، مكتبة دار المعارف، بيروت.
- شاكر، محمود،(1982)، التاريخ الإسلامي، ج4، العهد الأموي، الطبعة الأولى، المكتب الإسلامي.
- الصلابي، علي(2008)، عوامل الازدهار وتداعيات الاندثار، دار المعرفة، بيروت، ط2، المجلد 1.

- الطبري، محمد بن جرير،(1985)، تاريخ الأمم والملوك ، دار الفكر، بيروت، ط1.
- العارف، عارف،(1955)، تاريخ قبة الصخرة المشرفة والمسجد الأقصى، طبعة القدس.
- ابن العربي، أبو بكر، العواصم من القواصم في تحقيق مواقف الصحابة بعد وفاة النبي، تحقيق محمود مهدي الإستنبولي ومحب الدين الخطيب (1412 هـ).، الطبعة السادسة، القاهرة - مصر. مكتبة السنة.
- العث، يوسف(1985)، الدولة الأموية: والأحداث التي سبقتها ومهدت لها ابتداءً من فتنة عثمان، الطبعة الثانية، دار الفكر، سوريا.
- العفاني، سيد حسين، (2001م). تذكير النفس بحديث القدس واقدساه، الجزء الأول، الطبعة الأولى. بني سويف- مصر. مكتبة معاذ بن جبل.
- عكاشة، ثروت،(1994)، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، القاهرة، ط1.
- أبو عليه، عبدالفتاح،(2000)، القدس دراسة تاريخية، دار المريخ للنشر، الرياض.
- عويس، عبد الحليم(2002)، بني أمية بين السقوط والانتحار، الطبعة 1. القاهرة - مصر. سوپرلر للنشر.
- عيسى، خالد(2011)، القيم الجمالية وهندسة العمارة في مسجد قبة الصخرة المشرفة وسبل الاستفادة منها في العمارة المعاصر، (دراسة نقدية و تحليلية) ،رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية غزة.
- قباني، محمد،(2006)، الدولة الأموية: من الميلاد إلى السقوط، دار الفاتح، دار وحي القلم.
- الناطور، شحادة،(1996)، تجديد الدولة الأموية، دار الكندي، إريد، ط1.
- المواقع الالكترونية:
- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B9%D8%B1%D9%83%D8>

الملاحق (الخرائط والصور)





كلاهما جزء من المسجد الأقصى الذي يشكل كل المساحة المسورة (بالأزرق) ويشمل ذلك السور نفسه والساحات والحدائق وسهائم وياطن أرض المسجد



Contact us

📍 Al- Zaytoonah university- Amman , Jordan

🌐 zjjhss@zuj.edu.jo

☎️ +962-64291511

Follow us on

<http://zjjhss.zuj.edu.jo/>

<https://twitter.com/zujjhss>

<https://www.facebook.com/zujjhss.zuj>

