



أبحاث ودراسات:

ندوة الاحتفاء باليوم العالمي بالشاركة
مع جامعة الدمام





أبحاث ودراسات :

ندوة الاحتفاء باليوم العالمي بالشراكة مع
جامعة الدمام

المشاركون
علي الشَّبعان
ليلى شَّعبان رضوان
منى بنت صالح الغامدي
مها بنت عبدالله الزهراني
نايف بن عبداللطيف الهبوب
وضحي بنت مسفر القحطاني



أبحاث ودراسات: ندوة الاحتفاء باليوم العالمي بالشراكة مع جامعة الدمام
علي بن عبدالعزيز الشبعان

الرياض ، ١٤٤٥ هـ

البريد الإلكتروني: nashr@ksaa.gov.sa

ح / مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية ، ١٤٤٥ هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

ص..؛ سم

ردمك: ٠٠-١٨-٨٤١٣-٦٠٣-٩٧٨

١- اللغة العربية - ندوات أ. العنوان

ديوي ٤١٠ ١٤٤٥/٢٨٩٢

رقم الإيداع : ١٤٤٥/٢٨٩٢

ردمك: ٠٠-١٨-٨٤١٣-٦٠٣-٩٧٨

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب ، أو نقله في أي شكل أو وسيلة ، سواء أكانت إلكترونية أم يدوية ، بما في ذلك جميع أنواع تصوير المستندات بالنسخ ، أو التسجيل أو التخزين ، أو أنظمة الاسترجاع ، دون إذن خطي من المجمع بذلك .
(صدر هذا الكتاب عن مركز الملك عبدالله للتخطيط والسياسات اللغوية ، والذي جرى دمجه في مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية) .

هذه الطبعة إهداء من المجمع ، ولا يُسمح بنشرها ورقياً ، أو تداولها تجارياً .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أطلق مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية ضمن أعماله وبرامجه مشروع: (المسار البحثي العالمي المتخصص)؛ لتلبية الحاجات العلميّة، وإثراء المحتوى العلمي ذي العلاقة بمجالات اهتمام المجمع، ودعم الإنتاج العلمي المتميّز وتشجيعه، ويضم المشروع مجالات بحثية متنوعة، ومن أبرزها: (دراسات التّراث اللّغوي العربي وتحقيقه، والدّراسات حول المعجم، وقضايا الهوية اللّغوية، ومكانة العربيّة وتعزيزها، واللسانيّات، والتخطيط والسياسة اللّغوية، والترجمة، والتّعريب، وتعليم اللّغة العربية للتّاطقين بها وبغيرها، والدّراسات البيئيّة).

وصدر عن المشروع مجموعة من الإصدارات العلمية القيمة (جزء منها-ومن بينها هذا الكتاب- صدر عن مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز للتخطيط والسياسات اللّغوية والذي جرى دمجها في مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية). ويسعد المجمع بدعوة المختصين، والباحثين، والمؤسسات العلميّة إلى المشاركة في مسار البحث والنشر العلمي، والمساهمة في إثرائه، ويمكن التواصل مع المجمع لمسار البحث والنشر عبر البريد الشبكي: (nashr@ksaa.gov.sa) .

والله ولي التوفيق

كلمة المركز

تتكامل الأنشطة والبرامج في مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية فيما يحقق رؤيته العامة في دعم الأفراد والمؤسسات التي تعمل في خدمة اللغة العربية، وإيجاد حالة إيجابية من العمل المشترك، والتواصل البرامجي والمعرفي؛ تحقيقاً لأهدافه وسياساته العامة وتمثيلاً للاسم الكريم الذي يتشرف بحمله، واللغة الكريمة التي يخدمها.

وبدعم من معالي المشرف العام وزير التعليم العالي ورؤية مجلس أمنائه وضع المركز خطته في العمل ضمن دوائر دولية متعددة، منها: تفعيل الجهود المؤسسية السعودية لمواكبة الحدث الدولي في الاحتفاء باللغة العربية الذي يأتي في ١٨ ديسمبر من كل عام، ويوافق يومها العالمي لعام ١٤٣٦هـ (يوم ٢٦ صفر)، ويخطط المركز لتكون المناسبة منبراً لإطلاق المبادرات، وتقييم الجهود، والنقاش العلمي، وأن يكون يوماً من الاحتفاء بسنة من الإنجاز السابق أو التهيؤ لعام قادم؛ لا أن تكون للاحتفاء الخطابى المجرد.

ويمثل اليوم العالمي للغة العربية مساراً من المسارات الرئيسة التي ينشط فيها المركز لتتكامل مع مساراته الأخرى في النشر والتعاون الدولي والتخطيط اللغوي والمشروعات العلمية والمؤتمرات وغيرها؛ إذ تعد اللغة العربية من أقدم لغات العالم استخداماً وأطولها عمراً، كما أنها من أكثر لغات المجموعة السامية متحدثين، وتستمد خلودها وانتشارها من كونها

لغة للقرآن الكريم الذي يتصل به خُمسُ العالم من خلال استخدام بعض كلماتها في الشعائر الدينية اليومية الرئيسة، إضافة إلى أنها لغة يتصل بها كثيرون لأسباب قومية أو ثقافية أو علمية.

وقد اقترح المركز على منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) موضوع (الحرف العربي) ليكون الموضوع الرئيس للاحتفاء؛ وذلك لتوحيد الجهود، وإبرازها على المستويين المحلي والعالمي، والعناية بهذا المسار اللغوي المهم، وقد أقرت الهيئة الاستشارية للخطة الدولية لتنمية الثقافة العربية هذا الموضوع وجرى إعلانه دولياً.

ويأتي اختيار المركز لموضوع الحرف العربي لما يمثله من قيمة رمزية للغة العربية، حيث يُنظر إلى الحرف من الزوايا الجمالية والثقافية والتاريخية، إضافة إلى أنه يمثل حلقة الوصل بين اللغة العربية وبعض اللغات الأخرى مما مكن للحرف العربي الدخول في تكوينها في مختلف الثقافات والحضارات البشرية.

ولقد كان من أهم مجالات التعاون والشراكة في برامج الاحتفاء: الشراكة مع كليات اللغة العربية ومعاهد تعليمها وأقسامها؛ لتنفيذ ندوات علمية متخصصة مع برامج رديفة، حيث وضع المركز الإطار العلمي العام والغطاء المالي، وترك لهذه الجهات الأكاديمية بخبرتها العلمية ورؤيتها المتخصصة جميع التفاصيل من اختيار العنوانات، والباحثين، ومراجعة البحوث، وتحريها، وتدقيقها لغوياً، وإعداد الكتب، وتهيئتها للنشر، بحيث يكون العمل تكاملياً في خدمة اللغة العربية، مع ما رافق هذه الندوات من أجواء معرفية، بحيث تصبح المناسبة مجالاً لتقويم الجهود،

وإعادة مناقشة المناهج، واختبار المسيرة، وهو ما يدفعنا إلى تقديم مزيد من الشكر والتقدير للجهود الجادة التي واكبت التحضير لها أو انعقادها. ويمثل هذا الكتاب واحدا من ثمرات الشراكة مع الجامعات في هذا اليوم العالمي، وإننا لنشكر كل من أسهم فيه بالجهد الإداري والعلمي، ونرجو أن تكمل هذه الجهود بالنجاح والتوفيق. وفق الله الخطى، وسدد الآراء في خدمة لغتنا الشريفة.

الأمين العام

د.عبدالله بن صالح الوشمي

المقدمة

يتألف هذا الكتاب من مجموعة أوراق قُدمت في ندوة (اللغة العربية بين الإبداعي والوظيفي) التي نظمتها جامعة الدمام بالشراكة مع مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ضمن احتفاليتهما باليوم العالمي للغة العربية.

وهي أوراق أعدها ستة باحثين وباحثات من أعضاء هيئة التدريس بالجامعة، وقدمت من خلال جلستين يوم الخميس ٢٦ / صفر / ١٤٣٦ هـ ، الموافق ١٨ / ديسمبر / ٢٠١٤ م ، وهو اليوم الذي اعتمدته منظمة اليونسكو يوماً عالمياً للغة العربية، بوصفها إحدى اللغات الست الرسمية في هيئة الأمم.

تناقش الأوراق عدة موضوعات ضمن المحاور المحددة للندوة، منها ورقة بعنوان: **في اللغة ووظائفها**، للدكتور علي بن عبد العزيز الشبعان الأستاذ المساعد في كلية التربية، والورقة الثانية بعنوان: **أهمية دراسة علوم اللغة العربية في فهم المقاصد والكشف عنها**، للدكتور نايف بن عبد اللطيف الهبوب الأستاذ المساعد في كلية التربية، أما الورقة الثالثة فبعنوان **مصطلحات صناعة الشعر ومرجعيتها الدلالية في النقد العربي القديم**، للدكتورة ليلي شعبان رضوان، الأستاذة المشاركة في كلية الآداب، وقدمت الدكتورة منى بنت محمد الغامدي، الأستاذة المساعدة في كلية الآداب، الورقة الرابعة بعنوان **لغة الخطاب الأدبي الموجه لأطفال ما قبل المدرسة بين الفصحى والعامية**، في حين كانت الورقة الخامسة بعنوان **النقد الأدبي وعلم النفس للدكتورة مها بنت عبد الله سعيد الزهراني**، الأستاذة المساعدة في كلية الآداب. أما الورقة السادسة فجاءت بعنوان **الشعر والتاريخ: (دراسة بينية) نماذج مختارة من أدب السيرة والمغازي**

في العهد النبوي» للدكتورة وضحي بنت مسفر بن محمد القحطاني، الأستاذة
المساعدة في كلية الآداب.

وبعد، فإن جامعة الدمام إذ تسعد بهذا الكتاب الذي جاء ثمرة من ثمار
الشراكة بين الجامعة والمركز، لتشكر المركز على رعايته اللغة العربية، وتسخير
كل الإمكانيات لخدمتها، سائلين المولى أن يوفق الجميع لما فيه خدمة لغة القرآن
الكريم.

وكيل كلية التربية

د. عبدالرحمن إبراهيم المهوس

في اللغة ووظائفها

د، عليّ عبد العزيز الشبعان
كلية التربية - جامعة الدمام

ملخص البحث:

إنّ ما ننوي بيانه في هذا البحث حول اللغة ووظائفها، أنّ الوظيفة التّواصلية، إنّما هي وظيفة حسيّة المدى، قليلة الفعل، إذا ما قورنت بما يمكن أن يشتمّه الإنسان، عامر الكون، من لغته من أدوار جماليّة وأفعال أنطولوجيّة تقيم الدليل على أنّ هذا الكائن الحيّ ذا الجسم النّحيف والوزن الخفيف، أعني اللغة، إنّما هو وجودٌ مركّب وكيان معقّد وأداة ناجعة يستعملها الإنسان، ليقول بها وجوده ويكتب بواسطتها منشوده: نصوصاً ثريّة و ذاكرات قويّة إليها تنخزل أسئلة الإنسان الحائرة يجهر بها الصّوت حيناً، فتنقل، أو تحجبها أبنية اللغة، فتندفن في مجازاتها و تتخفى في ترميزاتها، فلا يقدر على إدراك جواهرها، إلّا عقل عقل الأسرار، وكاشف الأغوار، فأتيح له الفوز بمكنون العبر وبلغ الفقر يتّخذها برهاناً على ثراء آله وجمال وسيلته، فتتعدّد الوظائف و تتكاثر الأدوار.

فماهي وظائف اللغة الأساسيّة؟.

كيف يتخطّى الإنسان، آنحسار الكلام في التّواصل، ليبني آفاق اللغة الواصفه، و أفضية الكلام الرّفيّع؟.

كيف تكون اللغة، ذاتا مملوكة و أداة موصوفة و وسيلة خالقة؟.

إلى أيّ مدى يستطيع الإنسان بلغته، أن يقول وجوده ويصنع منشوده: أدبا رفيعا و قولاً بديعا و نشوة غامرة؟.

في اللغة و وظائفها (١)

(١) اللغة وظائف كثيرة، عددها جاكبسون في كتابه: Essais de linguistique générale (مقالات في

الأسس العامة)، وهي:

(*) الوظيفة التعبيرية: (La fonction expressive): «و تسمى كذلك، الوظيفة الانفعالية،

تتركز على المرسل، وتهدف عن التعبير المباشر عن موقف الفاعل، (Sujet)، مما يتحدث عنه».

(*) الوظيفة الإفهامية: (La fonction conative): «موجهة إلى المرسل إليه، تنهض بأدائها

الصيغ اللغوية التالية: (التداء، الأمر)».

(*) الوظيفة المرجعية: (La fonction référentielle): «تتصل بالسياق/ العالم».

(*) الوظيفة التنبيهية: (La fonction phatique): «تنهض بأدائها، الصيغ التالية، (آلو...هل

تقمنني، هل أنت معي...)».

(*) الوظيفة ما بعد اللغوية: (La fonction métalinguistique): «وتسمى الماورا لغوية، فهي

الكلام على الكلام، أو اللغة الواصفة».

(*) الوظيفة الإنشائية: (La fonction poétique): «مدارها على الرسالة/ الملفوظ».

علما، أن هذه الوظائف الست، كما تصوّرها جاكبسون و كما تمثلها بعض العرب، إنما تنتجها عناصر

التواصل اللغوي الستة، وهي: (المرسل/ المرسل إليه/ الرسالة/ السياق، المرجع/ الشفرة، الكود/ القناة)،

لذلك أسندت إلى كل عنصر من عناصر الدورة الكلامية، وظيفة مخصوصة و أنيط بكل وظيفة، دور معلوم.

عن هذه القضايا وغيرها، ما تعلق منها بوظائف اللغة الست أو ما تعلق بأركان الدورة الكلامية الستة،

راجع، - تمثيلا لا حصرا-، محمد القاضي، تحليل النص السردي، بين النظرية والتطبيق، سلسلة

سرديات، مسكلياني للنشر، تونس، ط/٢، (منقحة)، ٢٠٠٢، و خاصة كلامه المعقود على وظائف

اللغة، ص ٣٩-٤٢.

كما لا بد أن نشير إلى أن علماء اللسانيات المحدثين، إنما شغلهم اللغة المركبة، فلم ترضهم

الوظائف المسطورة و الأدوار المرسمة، لذلك استدرك عالم اللغة هاليداي Halliday على جاكبسون

Jakobson، فعلق باللغة سبع وظائف نوردها متتابعة كما أوردها صاحبها، حتى يقف الباحث في

اللغة و أسرارها على ما تتصف به أبنيتها من ديناميكية و ما تختص به أشكالها من تركب و تعقد قد

لا يضبطه العد و لا يأتي عليه الحد.

إنها سلطة اللغة تبدأ تواصلية/ تبالغية و تنتهي أنطولوجية/ وجودية، داخلها تسكن الذات البشرية

وبواسطتها تقول عالما و تسمى أشياءها و تبني أحلامها القادمة تكتبها صورا وتشتتها خيالا.

وهذه الوظائف السبع - كما عرضها هاليداي-، هي:

• الوظيفة التفعيلية: (Instrumental Function): اللغة، أداة للتعبير عن الحاجات المادية.

• الوظيفة التنظيمية: (Regulatory Function): اللغة، أداة لسياسة الآخرين و توجيه الجموع.

• الوظيفة التفاعلية: (Interactional Function): اللغة، أداة تبالغية و وسيلة تحاورية، تقيم

صلات الوصل بين المتجادلين و تربط علاقات بين المتحاورين.

II // القضايا و الاستشكالات :

لقد حوّلت اللغةُ، الإنسان، مذ اكتسبها، كائنًا مختلفًا، تربطه، بعالمه، صلاتٌ رمزيّةٌ، فعبّر بواسطتها عن هواجسه الفرديّة، و رغباته الجماعيّة، فكانت له، خير عون، و أنجع أداة، بها تواصل و من خلالها، شغل الكون، و توقّى مغبّة الوقوع في الخرس الدائم والصّمت الرّهيب...

إنّ اكتساب الإنسان، اللغة بالاتّفاق و التّواضع، خوّل له أن يركب، علاماتِها، و أن يوظّف، مدلولاتها التي تثيرها، الخبرات و تكثّرها، الرّجاءات التي لا يكاد، يأتي عليها العدّ، أو يحصرها، الحدّ، لأنّها محاصيل متحوّلة، و مآلات متكوّنة، تنفعل بالزّمان، و تنطبع بالمكان، و تتأثّر بالسّوانح و الأعراض، لذلك أنتج إنسان كلّ عصر، نظامه التّرميزي، و أبدع، مجاله التّخييلي، و أحدث، فضاءه المخياليّ الذي أحلم به النّفس من جهة ما تحمله من توق دائم إلى تعديّ العتبات المنطقيّة، و تخطّي الصّوابط الأنطولوجيّة التي رسمت حدودها، الطّبيعة، أو توافق عليها النّاس: سموّنا لا تُتخرق، و نواميس لا تُنتهك، حتّى لا يختلّ، نظامُ العالم، و لا ينجم، في الكون، فسادٌ.

ولمّا توطّد، الاكتسابُ اللّغويّ، أخذ الإنسان، يحسّن، أقواله، و يجملّ، منطقها، فأبدع، نصوصا أطلقها، شفاهة، قبل أن يتعلّم الخطّ، به يقيّد منطوقه، و يحفظ

-
- الوظيفة الشّخصيّة: (Personal Function): اللغة، أداة تختزل المشاعر و تترجم الأوصاف و تقول الدّواخل.
 - الوظيفة الاستكشافيّة: (Heuristic Function): اللغة، أداة بها يسبر المتكلّم الواقع و من خلالها يفسّر محايته و يتأوّل عالمه.
 - الوظيفة التّخييليّة: (Imaginative Function): اللغة، أداة لصناعة التّخييلات الأدبيّة و العوالم الجماليّة.
 - الوظيفة الإعلاميّة: (Inforative Function): اللغة، أداة لإيصال المحتويات الفكرية إلى الآخرين، بها يقتنعون و من خلالها يعملون.

ذاكرته، ويخلد مآثره، ويدون علومه، فتراكمت، المدونات، وكثرت التواليف، وصار الإنسان، يمتلك، مادةً فكريةً و رصيدا رمزيًا، يمكن أن يدركه، النظرُّ النقديُّ، يكشف خباياه، وينطق صمته، ويكتنه سرّه.

فما كان للإنسان العالم، من مدخل إلى تلك الطلبات المعرفية و الرجاءات الأسطيقية، سوى الآلة ذاتها التي حوت هواجسه، وحملت حلمه و آخزلت آماله الجمالية و أتواقه الإبداعية، يعيد من خلالها، بناء العالم الفيزيقي، بناءً مختلفاً تتنفي فيه الحدود، و تبطل المحاذير، و تتعق الذاتُ الكاتبة من إسارها، فتختطّ عبر آلتها العجيبة، أعني اللغة، ما لا يناظره، واقعٌ و لا يشبهه، مثالٌ: ابتداء على غير سمت، و نسجاً على غير أنموذج. إنّه سحرُ الأدب، لا تناظره الأشكال، و لا تقوله الهيئات.

تراكمت المدونات، فتوزعت على نوعين، فكانت أشعاراً مرصوفة، يضبطها الوزن و توحدّها القافية، و أقوالاً منثورة، أنبتت أشكالها على عكس ما أنبنى عليه الشعرُ، فتخففت من الأوزان، و تحللت من الضوابط، لتكون أكثر فسحة، وأقلّ قيّداً.

وإن كان لتزاوج الشعر بالنثر، في المجال الأدبي العربي القديم، سوابقٌ تدحض التّميط، و تتسبب الإطلاق، فقد آجتمع في المقامات الجنسان كلاهما، لا ضير في ذلك، و لا كلفة.

فكان لتلك الظاهرة، أعني تزاوج الشعر بالنثر، أبعادٌ جمالية، و خلفياتٌ إسطيقية، و سمت فن المقامات، فمازته عن غيره، حتّى صار، هذا النمطُ الأسلوبيّ، صفة مقصورة عليه، لا يشترك فيها مع غيره، إلّا قليلاً، و لا يقاسمه، فيها قولٌ، إلّا نادراً، نعتت جنسه، و وسمت، سمتة، فهي من النّويات/ النّوى

الثابتة، يتخذها، من رام من النقد، تجنيس المقامات، دليلاً / أماراً، على مائزته، وآية على تفرد^(١).

ولما تعاظم الذوق الجمالي، بمفعول ما حازه من التجارب والخبرات، راكمتها، العصور و عدّدتها، الحاجات، جنح الإنسان إلى تبرير أنفعالاته بالقول الحسن: شعرا كان، أم نثرا، يطرب لوقعه و يتأثر لفعله، فأنج على ما أنفع به من وقر القول، خطابات نقدية، أجملها، أحد النقاد المعاصرين^(٢)، في ثلاثة أنماط بارزة،

(١) راجع- تمثيلاً لا حصراً-، الدكتور، حمّادي صمود، الوجه و القفا في تلازم التراث و الحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، ط١/ ١٩٨٨، و خاصة القسم الأول من الكتاب الذي خصّصة لتحليل المقامة المضيرية، فضاء نصياً جرّب داخل محيطه، مختلف الكفاءات النظرية الأسلوبية، كما أسعفته بها، المظان المصدري التي لها بهذا العلم صلات، كان قسم الكتاب الثاني، مدارها الذي عليه تدور، لطائفها و حوله تتحلّق نكتها.

لقد بين الدكتور حمّادي صمود، نباهته المعروفة و بعمقه المألوف، الوجه و القفا في علاقة التراث بالحداثة، فرأى أن: «ليس من سبيل إلى تأصيل الكيان والتعمق في فهم التراث وتعيين ما يقوم فيه من ناصع المعالم، و مشرق الأنحاء، إلا الانغماس في العصر، و التوسّل بلغته، و الاهتداء بمفاهيمه، على أن يكون ذلك، معرفة عميقة لا تستسهل، صعباً، و لا تستعجل نفعاً، معرفة تجلو الخفايا، وتبرز الخصائص، وتحيط بالموارد والمصادر»، نفسه، ص ٦.

وفي السياق نفسه، سياق العلاقة بين التراث و الحداثة، يقول الدكتور محمد صلاح الدين الشريف، في سفره الضخم، الشرط و الإنشاء النحوي للكون، بحث في الأسس البسيطة المولدة للأبنية و الدلالات، جامعة منوبة، منشورات كلية الآداب، تونس، ٢٠٠٢. يستجلي علاقة الأبنية اللغوية النحوية بالمقولات الكبرى و علاقة المقولات النحوية الكبرى بالأدلة الوجودية و المراتب الأنطولوجية التي تطرف الكون البشري و توجه نظام حركته، يقولها لفظاً، و يجريها نحواً و يصوغها تجريداً: «و ليست النظريات العلمية، في حقيقتها علماً، وإنما هي عقائد يُعتقد فيها، لإحداث العلم بتقرير الثوابت. فليس لنا من حاجة إلى نظريات الغرب لذاتها، بل حاجتنا أن نأخذ ما أثمر من مناهجهم، ونحفظ ما ثبت من تقريرهم، و أن نعمن النظر في أسلوب وضعهم للنظريات، حتى نرى سرّ القوة في ما يعتقدون، بحثاً عن عقيدة علمية أقوى»، نفسه، ص ١١٨٢.

لقد و عى أساطين الجامعة التونسية، فضل مناهج المعرفة الحديثة في فكّ مغالق التراث و إظهار لمع و بيان مواطن الألق فيه، لذلك زاوجوا بين المنحيين و داخلوا بين المسلمين، حتى يغرسوا الإنسان العربي في عصره و يصلوه بزمانه، فلا يبقى كائنات أثرياً تحويه المتاحف و تتلّهي به الذكريات.

(٢) راجع- تمثيلاً لا حصراً-، كتاب الدكتور توفيق الزبيدي، جدلية المصطلح و النظرية النقدية، قرطاج ٢٠٠٠، تونس، ط١/ ١٩٩٨.

تختزل تحولات العقل النقديّ العربيّ القديم، بترحلّ من الحدوس و المتصورات، إلى المفاهيم و المصطلحات، و منهما إلى بناء النظرية و صناعة النسق، يحوي الفلسفات و يختزل التصورات و يقول العالم و الأشياء.

وهذه الخطابات، هي، في البدء، وقع و حدس، ثمّ سجّال و نزال، ثمّ ضبط و تدقيق. فهي صنوف من الخطابات النقدية، عكست تحول الدائقة النقدية العربية القديمة، المنفصلة هي الأخرى بمحدثات العصر الفكرية، و المنطقية، و الجمالية، و الفلسفية، و الأنطولوجية، الوجودية، فيزيد تجريدها، و يقوى تميطها، وتتضاعف حجتها.

وقد حلّ الدكتور، توفيق الزبيدي، في كتب له أخرى^(١)، هذه الخطابات النقدية التي تعكس، مدى وعي العقل النقديّ العربيّ القديم، بضرورة تجويد آلتها، وتحسين

و قد أداره على مقدّمة، و أربعة أقسام، و خاتمة، نوردها، مجملة، على شاكلة النظام الذي آرتاه، صاحبها، لها:

- المقدمة:
- القسم الأول: خطاب الوقع و التشكّل المصطلحيّ.
- القسم الثاني: خطاب السجّال و التوظيف المصطلحيّ.
- القسم الثالث: خطاب الضبط و التجريد المصطلحيّ.
- القسم الرابع: من دراسة المصطلح النقديّ إلى كتابة النظرية النقدية.
- الخاتمة:

إنّ هذا الكتاب و ما حواه من إشكالات نقدية و معضلات معرفية، إنّما يعدّ صورة حيّة تعكس جهود المفكرين العرب الذين آمنوا بأنّ قدر الإنسان في عيشه مع غيره، لذلك تداخلت في محيط معارف هؤلاء، الموروثات الأصيلة بالمحدثات الطارئة، لا ضير في ذلك، و لا كلفة، فكانت نواتجهم، عميقة و مخرجاتهم، طريفة و رهاناتهم، جمّة، شوقهم إلى التأسيس، كبير و سعيهم إلى المستقبل، دافق، فياض.

(١) للأستاذ، الدكتور توفيق الزبيدي، مؤلفات كثيرة، دارت في جملتها على النظرية النقدية العربية والغربية، و ما يدور بينهما، من محاورات، و مجادلات، و تفاعلات، و تدافعات، تقود في المنتهى إلى فرز خواصّ كلّ نظرية و ما يتصل بها من مائزات سياقية و تداولية. تصنع خصوصية الأنساق المتحاورة و تثبت - في الآن نفسه -، ضرورة، أن تكون النظرية النقدية العربية، نظرية حيّة تربطها بعصرها، وشائج، و تشدها، إلى تربة راهنها، صلات. فما أنتجه الغرب، من نظريات، و معارف، و علوم، إنّما

حكمه، و عقلنة تقويمه، فيتنقل من طور الانفعال و الوقع، إلى طور البرهنة و التجريد، بغية أن يترسّم المعاني الموشومة في قيعان الكلام المنظوم أو الخطاب المنثور، يفصح عن جمالية ألفاظها و شعرية مقاصدها، وما يربطها بالأفضية الأدبية و الأمدية الجمالية، من صلات شكلية و وشائج مضمونية، تنعت جمالها، و تقول كمالها و توصف مآلها: إحداث الوقر في قلوب السامعين، وخلق الدهشة

هي- في عقائد، شيوخ الجامعة التونسية-، مشاعات إنسانية، و مشتركات بشرية، لا حرج في الأخذ عنها، بوعي، أو العبّ منها، بتبصّر.

كما لم يكن يضير الفكر الغربي، في عصره الوسيط، يقطع مع جبروت السلطان الكنسي، و يبشّر، بأمارات اعتناقه، و يلوح ببواكير حدائته، أن يترجم علماءه، أعمال ابن رشد أو يبسط مفكره، أفكار ابن سينا، فصارت، في بيئة الغرب، عقائد و تيارات، استقرت، مذاهب، و تمكنت، فلسفات، منها كان الانطلاق، و عليها كان المعول، في الفتك بالتلبيسات الخرافية، و الأوهام الميثية التي كبّلت، حركة التحديث، و أعادت، الإنسان الغربي عن إنجاز وثبته، و تحقيق، صولته، فأدركه العطل، و أصابه الخمول، حتى وعى حاله، و أنجز، آماله، بالانفتاح على غيره، و الاستفادة من علم نظرائه. فهذا التفاعل بين الحضارات الإنسانية، يكاد يكون جبلة أنطولوجية، لا أنفكالك للإنسان منها، و لا مهرب للبشر عنها، تقربهم الحاجات، و تدنيهم، الضرورات، فيقيمون العلاقات، و ينسجون التبادلات، ليسهل العيش، و يكون الاجتماع.

و أهمّ ما كتب، الأستاذ الدكتور، توفيق الزّيدي، في علوم النّقد، و نظرياته، قديما و حديثا، الأسفار التالية، دارت كلّها على هاجس تحديث التراث، و تأصيل المعاصرة، حتى لا يصيب، الكائن، رهق التطرّف، و لا تدرك، كيانه، أفة الإبطال، فيعيش، داخل كون مثloom، أبلته الأدلوجة، و بلبل، نظامه، التّموقع، و هذه الأسفار، نوردها، متتابة، بحسب تعاقبها، في تاريخ النّشر، و تتابعها في أزمنة الظهور:

- أثر اللسانيات في النّقد العربي الحديث، ط/١، ١٩٨٤.
- مفهوم الأدبية في التراث النّقديّ، ط/١، ١٩٨٥، ط/٢، ١٩٨٧.
- تأسيس الخطاب النّقديّ: أطروحة الجمعّي، ط/١، ١٩٨٩، ط/٢، ١٩٩١.
- عمود الشعر، في قراءة السّنة الشعريّة عند العرب، ط/١٩٩٣، ط/٢، (طبعة منقّحة)، ٢٠٠٢.
- في علوم النّقد الأدبيّ، ط/١، ١٩٩٧.
- جدليّة المصطلح و النّظرية النّقديّة، ط/١، ١٩٩٨.
- خطاب التفاعل: شعر أبي تمام و النّقد القديم، ط/١، ٢٠٠٠.
- إنّ هذه المؤلّفات، إنّما تترجم، هاجس التّقريب بين محدث العصر، و أصيل الفكر، إذ لا ضير في ذلك، ما دام الإنسان، يحيا، مغروسا في متخيّله، متلفّتا إلى مستقبله، يفاخر بأثياله، و يجاهر بأصيله، كما يحتفي بمحدث عصره و مبدع زمانه، يركب تقليعاته، و يمجّد انتصاراته. و ينبهر بطريقه، فيحصل للذات، ثراء و ينقده، داخل الرّوح، نماء، فيثري الكيان، و يكبر العنّفوان.

في عقول، المتقبّلين، لأنّها على غير سمت، قُدّت، وعلى غير منوال، نُحِتت، فكان، لها فعلٌ، و كان لفعلها، دورٌ، و كان لدورها، أمرٌ يغيّر العقائد الجماليّة، و يبدّل الأتواق الوجوديّة، و يبتدع المحدث الجديد، تتشوّق إليه الأنفس، وتشنّف له الآذان و المسامعُ، لأنّه، أخرج، جودة عالية وتضمّن، قصدا نبيلًا، فطلبتّه الجموعُ، و نادت به الخلائقُ، يلبي حاجاتها، ويسدّ رغباتها.

لقد تأسّست شعريّة الكلام الأدبيّ وإبداعية القول الإنشائيّ، في أفق الجماليّة المحدثّة، على الهتك و الخرق، البعثرة و التشتيت، إذ كلّما، أنشأ المنشئ، نصّا مختلفا، أو أبدع، قولًا غريبًا، كان بالأدب، أعلق، وبمائنات الجمال، أوصل، (شعريّة الإحداث والتّوليد)^(١)، وكلّما، حافظ المنشئ، على السّموت المقدودة والقواعد المعدادة، كان عن دائرة الإحداث، أبعد، وإلى دائرة التّقليد، أقرب^(٢).

إنّهما عقلان جماليّان متدافعان، يرى حملة العقل الأوّل من المحدثين، الإبداع، خرقًا للسّنن القائمة، و هتكًا للحدود المرسّمة، ويرى حملة العقل الثّاني، الإبداع، طاعة للقديم و إجلالًا للعتيق، لا يدركه، إنّم، و لا يطاله، بلى، لأنّه حصن محروس، و أصلٌ مغروس لا تتّعتعه العواتي القاهرات، و لا تُبلبله، الأصوات الزّاعقات، لأنّ الإجماع حصّنه، و المؤسّسة الأدبيّة: سدنة، وأشرطا، عاضدت وجوده وقوّت منشوده و أمّنت حركته.

لقد تحدّث، أعلام النّقد المعاصر^(٣)، عن العدول، من جهة كونه، قاعدة إليها تردّ جماليّة النّصوص و قانونا، به تعيّر، أدبيّتها، كما تشاغلوا، كلّ من منطلق

(١) راجع،-تمثيلا لا حصرا-، أدونيس، الثّابت و المتحوّل: بحث في الإبداع و الإتياع عند العرب، ج ١، (الأصول)، منشورات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط ١/ ١٩٧٣، (ج ٢)، وقد أعادت نشره، دار السّاقى، في أربعة أجزاء، منقّحا و مزيّدا.

(٢) نفسه.

(٣) عن منهج النّقد المعاصر و ما تحويه من قضايا و فلسفات، لها بعالم النّص الأدبيّ صلات، و بمجالات الإبداع، وشائج،

راجع- تمثيلا لا حصرا-، المؤلّفات الثّالية:

رؤيته من جهة فلسفته، بقضايا نقدية عليها دارت المتون و حولها تحلقت المبداعات، عزلوا أشكالها، وتأولوا مآلها.

فهذا القانون المؤسس، جمالية النصوص الأدبية، أكان، كمياً، أم ضميرياً، أم مضمونياً، إنما يعلّق بالنصوص، صفة الأصالة التي اشتقها، المبدع، زمن، أعلن عقوقه وجاهر بتمرد، على كلّ قاعدة أدبية، أو ناموس إنشائي، من تلك الإحداثيات الأسلوبية التي تطرأ على الأصول المعهودة، والقوانين المرصودة، (ما استقرّ، داخل المؤسسة الأدبية، من حدود وضوابط، وترسيمات...).

-
- د. عليّ الشيبان، معترك الحداثة: مقاربات وتحليلات في ضوء المناهج الحديثة، (سلسلة دروب يديرها المؤلف نفسه)، منشورات، مكتبة المتنبّي، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط/١، ٢٠١٣.
 - د. حمّادي صمود، من تجليات الخطاب، (سلسلة دروب)، مكتبة المتنبّي، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط/١، ٢٠١٣.
 - د. العادل خضر، نسيان ما لا ينسى، أو صورة الأصل في الأدب، (سلسلة تحليل الخطاب)، مسكلياني للنشر، تونس، ط/١، ٢٠١٣.
 - محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردّي: نظرية قريماس GREIMAS، الدار العربية للكتاب، (سلسلة مساءلات)، ينشّطها، الأستاذ الدكتور، توفيق الزّيدي، تونس، ط/١، ١٩٩٣.
 - د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط/٢، ٢٠١٣.
 - -----: تحولات الشعرية العربية، (سلسلة النقد العربي)، رؤية للنشر والتوزيع، ط/١، ٢٠١٣.
 - -----: شفرات النصّ: دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ و القصيد، (سلسلة النقد العربي)، رؤية للنشر، ط/١، ٢٠١٤.
 - -----: قراءة الصورة و صورة القراءة، (سلسلة النقد العربي)، رؤية للنشر، ط/١، ٢٠١٤.
 - -----: التمثيل الجمالي للحياة، (سلسلة النقد العربي)، رؤية للنشر، ط/١، ٢٠١٤.
 - فريق أنترفون، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة وتقديم، حبيبة جريز، مراجعة، عبد الحميد بورايو، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط/١، ٢٠١٢.
 - د. محمد القاضي، تحليل النصّ السردّي بين النظرية والتطبيق، (سلسلة سرديات)، مسكلياني للنشر، تونس، ط/٢، (مزيدة ومنقّحة)، ٢٠٠٣.
 - مدخل إلى مناهج النقد الحديث، تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة، د. رضوان ظاظا، مراجعة، د. منصف الشنّوي، سلسلة عالم المعرفة، (عدد: ٢٢١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ذو الحجة، ١٤١٧هـ، مايو/آيار، ١٩٩٧م.

فهذه السّموت، إنّما هي ضربٌ من الوهم، آبتدعته المؤسّسة الأدبيّة، شأنها في ذلك، شأنُ كلّ مؤسّسة، يطبعها المكر، وسوسها، الإرغام، وتقيم، أركانها، الموانع والحدود، لتحافظ بها على سلطانها الرّمزيّ، وعنفوانها الجماليّ، لذلك، أقصى من المجال الجماليّ العربيّ، كلّ قولٍ هتك الأعراف، وكسر القواعد، (الشّعْر المحدث)، حتّى لا ينخرط، القائل في حركيّة الابتداء، (الفردانيّة الجماليّة، فيخالط، قدرة الله على الابتداء والخلق، فلا إنشاء، خارج السّموت ولا فعل، خارج الأمثلة المرسّمة والضوابط المحدّدة، والتعاليم القائمة...).

فالانخراط، في حركيّة الابتداء، إنّما هو إعلانٌ خروج عن صوت الجماعة وتعابث بمقدّرات السّدنة والحماة، أغرتهم الأنماط، ومارزتهم الثّوابت^(١)، لذلك نعتت المؤسّسة، أكانت، أدبيّة أم دينيّة، كلّ خارج عن القواعد والسّموت، بـ «المبتدع، الضّالّ»، الذي رسم له الفاعلون وأقام له السّدنة، جزاء من رهط بدعته، نارا حامية، ولعنة دامية، فطرد الشّاعر، من مدينة أفلاطون الفاضلة، لأنّه دكّ حصون اللّوغوس ونغص على الآلهة، هداها، فحقّ عليه العقاب: إبعادا من مجال التّداول الرّمزيّ، ونفيا إلى براري الشّبهة والإثم.

لقد شغلت الإنسان، مذ وعى العالم، و عمر أفضيته، بالرّموز والمقاصد، الحقيقة التي يحويها، كلّ رمز، أو يتضمّنّها، كلّ مقصد، فراح يبحث عن أسرارها في المظاهر البادية، والأنصاب المرسّمة، والنصوص الملفوظة، أو الكتابات المنحوتة، أو الصّحائف المدوّنة، ينخلها ومن نخله إيّاها، يشتقّ القواعد النّاطمة، والقوانين المتواترة، يتّخذها، أمارات لمزاعمه المقدّرة، ورجاءاته الحاملة، أعني الضّرّ بالحقيقة، عارية من كلّ لبس، خالية من كلّ آسْتِباء.

(١) عن خواصّ الفكر في العصر الوسيط، راجع، -تمثيلا لا حصرا-، محسن بن العربيّ، مؤسّسة الكتابة، ج ١، فواتح ومقدّمات، سلسلة دروب، مكتبة المتنبّي، المملكة العربيّة السّعوديّة، ط ١/ ٢٠١٣، إذ حدّد بما يكفي من الدقّة والاختزال، ما يسمّ العصر الوسيط، من خصائص ومائزات، فهو عصر الإجماع وعصر الواحد الذي لا يقبل القسمة، إلّا على نفسه، وهو كذلك، عصر التّكرار والإعادة).

وما إن تستعيد، النَّفسُ الهدأة والروح/ الجمام، حتَّى يشقيها، من جديد، ما قدّرت، أنّها أصابت مكنونه، و أدركت جوهره، أعني لفح نار الحقيقة، يطفو على سطح السّؤال و يتصدّر رشح المقال، فتبطلُ أوهامُ كمالات الفوز باللدّنات و الجواهر و ما يُسند إليها من آيات كاملات، و علامات بارقات، فيعود الإرباك إلى المؤلّ، سؤلاً غائراً، و صوتاً حائراً، و عقلاً مكلوماً، فيتوقّد، نارُ الحقيقة تعدّدت وجوهها، و تكاثرت آياتها، و تشتّتت مسالكها، و أفرق صنّاعها، فكانت بذلك، مقاربات النّصوص، كثيرة، ومباشرات الخطابات، وفيرة، لا يحدها، حدٌّ، و لا يحصيها، عدٌّ، أُوهم أصحابها، الثّراء الدّلالِيّ و الغناء العلامِيّ اللّذان من نظمهما، قُدّت أسدية الخطابات، و صُنعت، أنسجة المقالات، أنّ المتونالمؤولة، حوت ألغازاً و استبطنت حكماً، لا يصل إلى أسراها، إلّا المصطفون، و لا يكشف أغوارها، إلّا الموهوبون، فاستبدّ الوهمُ بأصحابه، و صار، كلُّ مفسّر/ مؤلّ، ينتدب نفسه بنفسه، ليهدي أصحاب الشّوق إلى الجواهر الصّافية و المعادن الثّمينية، من غرر المعاني و عميق المقاصد، ما يعمّق صلته بهم، فيتحوّل، رمزا مختاراً، و عقلاً مدراراً، و فحلاً مفلحاً، بهذا الوهم، تُصنع الرّموز، و يمثله، تُقدّ الهاماتُ العاتية، و يعتلي الجبابرةُ، العروش، تتحكم إليهم الرّقاب، و يعلّق بإراداتهم، المستجاب^(١).

(١) عن الرّمز : أنواعه، و وظائفه، راجع، - تمثيلاً لا حصراً-، المؤلّفات التّالية:

- إيريش فروم، اللّغة المنسيّة، دراسة ممهّدة لفهم الأحلام و الحكايات العجيبة و الأساطير، ترجمه عن الإنجليزيّة، محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار للنّشر و التّوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط/١، ٢٠١١ص
- كارل غوستاف يونغ، الإنسان و رموزه، سيكولوجيا العقل الباطن، ترجمه عن الإنجليزيّة، عبد الكريم ناصيف، دار التّكوين للتّأليف و التّرجمة و النّشر، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط/١، ٢٠١٢.
- مرسيا إلياد، المقدّس و العاديّ، ترجمه عن الفرنسيّة، عادل العوّا، دار التّزوير للطباعة و النّشر و التّوزيع، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط/١، ٢٠٠٩.
- د، شاكّر شاهين، الاستبداد الرّمزيّ: الدّين و الدّولة في التّأويل السّيميائيّ، منشورات ضفاف، و الاختلاف، الجزائر/ الرّياض، ط/١، ٢٠١٤.

لقد تمكّن تيه الحقيقة من صاحبها، كما تتمكّن نشوة الخدر من متعاطيها، لا يستطيع منها فكاكا، ولا يجد لنفسه منها مهربا، حال من النشوة الآثمة، أو المتعة القاتلة، بالكناية صغناها، وباللمح أديناها، لترجم، بواسطتها، استعارة ضياع المفسّر/ المؤلّ، في براري المتون، وتيهه في أقاليم الخطابات، يأخذه شوق الضفر بحقائقها الغائرات، إن في العلامات الملفوظة، وإن الإشارات المكتومة التي صدها، الحماة على الإفصاح و القول ومنعها، السدنة، على الإفصاح والأول، فبقيت في صدور أصحابها، أو في حدود نصابها، لا تبوح، إلا بما أسنده، إليها العرف، أو رسمه الإجماع، أو أباحه الفاعلون، حتى لا تخترق القواعد، ولا تنهتك الأسرار، فيبقى الجميع، رهن الخدر السّاحر، يحمل بين سجوفه و طياته، المتعة والإثم في آن معا، إنّها متاهة التأويل، روح عميقة و حرية منشودة، ما بقي الإنسان، حائرا تشقيه السّؤالات و ما بقي النصّ غائرا، تمنعه الحسابات، فلا يقول و تكبحه المصالح، فلا يؤول.

ولما كان البحث في اللغة و وظائفها، بحثا استشكاليا لا ينتهي فيه القول إلى رأي منمط أو رؤية ثابتة لا يعتورها الإبدال و لا يطولها الإبطال، فإننا سننهي مقاربتنا بجملة من السّؤالات عسانا بها نفتح الدّروب الوسيعة أمام الباحثين الذين تدفعهم الحيرات المعرفية إلى تشقيق الأقضية بعضها من بعض، عساهم يتجاوزون بذلك انحسار الأنساق و ضيق الآفاق، فتتكاثر الوظائف و تتعدّد الأدوار.

كيف نشأ الوعي بالنصوص؟.

كيف تحدّد القيم الجمالية، و الأمارات الإنشائية، و المائزات الإبداعية، داخل النصوص: أ بالوقع، و الوقر، أم بالضبط المصطلحي، و التّميّط النقدي؟.

ما هي أهمّ التّحوّلات الطّارئة على المناهج النّقدية المعاصرة، وما الحاجة إلى تطويرها، و إغنائها؟.

كيف تنتظم العلاقة، بين المتون النصّية الموصوفة، و المناويل النّقدية الواصفة،
أهي علاقة تضمّن و آحتواء، أم هي علاقة آستلزام و آقتضاء؟.

هل في مستطاع المناهج النّقدية المعاصرة، أن تقول حقائق النّصوص، و تترجم
هواجس المبدعين؟.

إلى أيّ مدى تستطيع، مناهج النّقد المعاصرة، مواكبة الظّاهرة الأدبية، تعدّدت
أنواعها، و تكاثرت أجناسها، و آختلفت أشكالها، فغابت الملامح المألوفة، و أنتفت
الضّوابط القائمة، فتاه النصّ و تشرّدت العبارة؟.

ما معنى أن نتذوّق النّصوص الأدبية، و ما معنى أن تشوقنا العبارة، و تأسرنا
الإنارة، و يشدّنا العجيب؟.

ما مستطاع مناهج النّقد المعاصرة، في آستهاض مواطن المتعة في النّصوص،
و تحريك مكامن اللّذة، في الخطابات؟.

أ توجد، لتذوّق النّصوص الأدبية، ترسيمات نقدية جاهزة، أم إنّ لكل نصّ،
سمته، و لكل خطاب، طاقسه؟.

كيف يمكن أن يعادل، النّاقد المعاصر- و هو قارئ بالضرورة-، يجري وراء
آستكشاف بدائع النّصوص، و فتنة الكلمات، و سحر العبارات، بين الوقر
الارتسامي، و البرهان النّقدي، أم إنّ في ذلك عسرا يترجم مشقة فعل القراءة
يتنازعها، التّقويم الصّارم، و المتعة الآسرة؟.

مراجع البحث :

١ // المراجع العربية :

- ١- ابن زيدون، الديوان، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨.
- ٢- الأنصاري (ابن هشام): قطر الندى وبل الصدى، مطبعة السعادة بمصر، ط١، ١٩٦٣.
- ٣- إلياد (مرسيا)، المقدّس والعاديّ، ترجمه عن الفرنسيّة، عادل العوّا، دار التّزير للطباعة و النّشر و التّوزيع، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط١/١، ٢٠٠٩.
- ٤- أدونيس (علي أحمد سعيد): الثابت والمتحوّل، دار العودة، بيروت لبنان، ج٣، صدمة الحداثة.
- ٥- إسماعيل (عزّ الدين)، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنيّة والمضمونيّة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٣.
- ٦- بيضون (حيدر توفيق): زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨.
- ٧- بنيس (محمد): الشعر العربي بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- ٨- بدوي (محمد مصطفى)، مدخل نقدي للشعر العربيّ الحديث، كمبرج، ١٩٧٥.

- ٩- أبو تمام: الحماسة بشرح المازوقي، تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت لبنان ١٩٩١.
- ١٠- جبرا (إبراهيم جبرا): ما قبل الفلسفة، دار و مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ١٩٦٠.
- ١١- ابن أبي ربيعة (عمر): الديوان، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط١ / د.ت.
- ١٢- الجاحظ (عمر بن بحر):
- الرسائل، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩.
- رسالة المعاد والمعاش، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٩.
- ١٣- خوري (إلياس)، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
- ١٤- خيريك (كمال)، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار المشرق للطباعة، بيروت، لبنان، ١٩٨٢.
- ١٥- دريدا (جاك)، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، مراجعة محمد علّال سي ناصر، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨.
- ١٦- الزّبيدي (توفيق):
- أثر اللّسانيّات في النّقد العربيّ الحديث، ط١/ ١، ١٩٨٤.
- مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ، ط١/ ١٩٨٥، ط٢/ ١٩٨٧.
- تأسيس الخطاب النّقديّ: أطروحة الجمعيّ، ط١/ ١، ١٩٨٩، ط٢/ ١٩٩١.

عمود الشعر، في قراءة السنّة الشعريّة عند العرب، ط/١٩٩٣، ط/٢،
(طبعة منقّحة)، ٢٠٠٢.

في علوم النّقد الأدبيّ، ط/١، ١٩٩٧.

جدليّة المصطلح و النّظريّة النّقدية، ط/١، ١٩٩٨.

خطابُ التّفاعل: شعر أبي تمام و النّقد القديم، ط/١، ٢٠٠٠.

١٧- فضل (صلاح):

مناهج النّقد المعاصر، إفريقيا الشرق، الدّار البيضاء، المملكة المغربية،
ط/٢، ٢٠١٣.

تحوّلات الشعريّة العربيّة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر
والتّوزيع، ط/١، ٢٠١٣.

شفرات النصّ: دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصّ و القصيد،
(سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر، ط/١، ٢٠١٤.

قراءة الصّورة و صورة القراءة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر،
ط/١، ٢٠١٤.

التّمثيل الجماليّ للحياة، (سلسلة النّقد العربيّ)، رؤية للنّشر، ط/١،
٢٠١٤.

١٨- السيّاب (بدر شاكر)، الديوان، نسخة إلكترونيّة.

١٩- سايير (إدوارد)، مقدّمة لدراسة الكلام، ترجمة منصف عاشور،
(سلسلة مساءلات)، الدار العربيّة للكتاب، ط ١ / تونس، ١٩٩٥.

٢٠- الشَّابِّي (أبو القاسم)، الديوان والرَّسائل، قدَّمه وشرحه، مجيد طرَّاد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط١ / ٢٠٠٩.

٢١- الشَّبعان (عليّ)،

الحجاج والحقيقة والتَّأويل في نماذج ممثَّلة من تفسير سورة البقرة: (بحثٌ في الأشكال و الإستراتيجيَّات)، دار الكتاب الجديد المتَّحدة، بيروت، لبنان، ط١/، ٢٠١٠.

معترك الحداثة، (سلسلة دروب)، مكتبة المتنبّي، الدَّمَّام، المملكة العربيَّة السَّعوديَّة، ط١/، ٢٠١٢.

بحوث في البلاغة الجديدة، (سلسلة دروب)، مكتبة المتنبّي، الدَّمَّام، المملكة العربيَّة السَّعوديَّة، ط١/، ٢٠١٢.

الحجاج بين المنوال و المثال، نظرات في أدب الجاحظ و تفسيرات الطُّبري، مسكلياني للنَّشر، ط١/، تونس، ٢٠٠٨.

٢٢- الطُّبري (أبو جعفر محمد)، جامع البيان في تأويل القرآن، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط٢/، ١٩٩٩.

٢٣- فاضل (جهاد)، قضايا الشَّعر الحديث، دار الشَّرق، بيروت، القاهرة، ١٩٨٤.

٢٤- الطُّرابلسي (محمَّد الهادي)، درس شهادة المناهج الحديثة، كليَّة الآداب منوبة، السَّنة الجامعيَّة، ١٩٩٦-١٩٩٧.

٢٥- عبَّاس (إحسان)، اتَّجاهات الشَّعر العربيِّ المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط، ١٩٧٨.

٢٦- العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين، القاهرة، ١٩٥٣.

٢٧- العليّ (محمد)، لا ماء في الماء، منشورات نادي المنطقة الشرقية الأدبيّ، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط/١، ٢٠١٠.

٢٨- عوض (رتا):

أدبنا الحديث بين الرأى والتعبير، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.

أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربيّ الحديث، المؤسسة العربيّة للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ١٩٧٨.

٢٩- فريق أنترفون، التحليل السيميائيّ للنصوص، ترجمة و تقديم، حبيبة جريّر، مراجعة، عبد الحميد بوراوي، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع، ط/١، ٢٠١٢.

٣٠- فروم (إيريش)، اللغة المنسيّة، دراسة ممهّدة لفهم الأحلام و الحكايات العجيبة و الأساطير، ترجمه عن الإنجليزيّة، محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار للنشر و التوزيع، أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط/١، ٢٠١١.

٣١- القاضي (محمد)، تحليل النصّ السردّي بين النّظريّة و التّطبيق، (سلسلة سرديات)، مسكلياني للنشر، تونس، ط/٢، (مزيدة و منقّحة)، ٢٠٠٣.

٣٢- المتنبيّ (أبو الطيب)، الديوان، صنعه عبد الرّحمن البرقوقيّ، بيروت، لبنان، ١٩٨٠.

٣٣- المحمّدي (هشام)، ديوان أحفاد الموج، سلسلة الأخلاء، تونس، ط ١ / ١٩٩٧.

٣٤- الملائكة (نازك)، قضايا الشعر المعاصر، دار الآداب بيروت، لبنان، ط١
١٩٦٢ / .

٣٥- المسديّ (عبد السلام)، اللسانيات وأسسها المعرفيّة، تونس، ١٩٩٢،
الجزائر، ١٩٨٦ .

٣٦- المسعدي (محمود)، السدّ: سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب للنشر،
تونس، ١٩٩٢ .

٣٧- الملاّ (أحمد سليمان)، الشعر الحديث بين التّجديد و التّقليد، الدّار
العربيّة للكتاب، تونس، ١٩٨٣ .

٣٨- ناظم (حسن)، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١ /، ١٩٩٤ .
٣٩- اليوسفيّ (محمّد لطفي):

الشّعر و الشعرية: الفلاسفة والمفكّرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدّار
العربيّة للكتاب، ط١ / ١٩٩٢ .

لحظة المكاشفة الشّعريّة: إطلالة على مدار الرّعب، الدّار التونسيّة للنّشر،
١٩٩٢ .

المتاهات والتّلاشي في النّقد والشّعر، دار سیراس، تونس، ١٩٩٢ .

٤٠- يونغ (كارل غوستاف) ، الإنسان و رموزه، سيكولوجيا العقل الباطن،
ترجمه عن الإنجليزيّة، عبد الكريم ناصيف، دار التّكوين للتّأليف و
الترجمة و النّشر، الإمارات العربيّة المتّحدة، ط١ /، ٢٠١٢ .

II // الدوريات :

- ٤١- جوس (هانز روبرت)، علم التأويل الأدبي: حدوده ومهاماته، ترجمة بسّام بركة، العرب و الفكر العالمي، العدد ٣، صيف ١٩٨٨.
- ٤٢- بارت (رولان)، نظرية النص، ترجمة المنجياشملي و عبد الله صولة ومحمد القاضي، مجلة، حوليات الجامعة التونسية، عدد ٢٧، تونس ١٩٨٨.
- ٤٣- بنالعربي (محسن)، لسان الدهر قصائد سبع، حوليات الجامعة التونسية، عدد ٣، تونس، ١٩٨٩.
- ٤٤- بكار (توفيق)، مجلة الحياة الثقافية، تونس، ١٩٩٠.
- ٤٥- كرسنتال (دفيد)، علم الدلالة، ترجمة مازن الوعر، مجلة، علامات، المملكة العربية السعودية، ج ٢١، م ٦، جمادى الأولى، ١٤١٧.
- ٤٦- مدارات، عدد ٦١٥ لسنة ١٩٩٥ - ١٦٦٦ (عدد خاص بجاك دريدا).
- ٤٧- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، عدد ٢٢١ لسنة ١٩٩٧، تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة رضوان ظاظا، مراجعة د. المنصف الشنوفي.

III // المراجع الأجنبية :

- 48 - «La vérité du style est d'être singulier», In Mikel Duferenne, (Encyclopédie universalis), [CD] ,2008.
- 49- Bremond(C), Les possibles narratifs, communications, 1966 ,8.

- 50-Ducrot(O),etTodorov(T),Dictionnaireencyclopédique des sciences du langage , Seuil, 1972.
- 51 - Guiraud (Pierre) Et Kuentz (Pierre), La Stylistique: lectures, Paris, 1978
- 52 Guiraud (Pierre), LaStylistique, P U F, 1957.
- 53 Jean-Michel Adam, le Récit , Press Universitaire de France, Avril 1987.
- 54 Mainguneau (Dominique), Aborder la linguistique, Seuil, février 1996.
- 55 N.Chomsky in (réflexions sur le langage Tr.par : François, aspero, Paris, 1977.
- 56 Riffaterre (M), Sémantique de la poésie, Seuil,1981.
- 57 Laurent Nicolas , Initiation à la Stylistique , Hachette , Paris, 2001.

أهمية دراسة علوم اللغة العربية في فهم المقاصد والكشف عنها

د . نايف بن عبد اللطيف مبارك
الهبوب
أستاذ مساعد - كلية التربية

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد،

هذا البحث يتحدث عن موضوع أهمية دراسة علوم اللغة العربية لفهم المقاصد والكشف عنها .

والقصدُ من هذا البحث : بيانُ الوعيِّ العميقِ لعلماء العرب والمسلمين بضرورة الارتشافِ من علومِ العربيةِ في فهمِ العلومِ وجوانبِ الحياةِ المختلفةِ .

أولاً : مفهومُ «المقاصد» ، وأهميتها في حقلِ الدراساتِ الإنسانية :

يرتبطُ لفظُ «المقاصد» في المعاجم العربية بعدة معانٍ، منها: «الإرادةُ والاعتزامُ»، «الكسرُ والانكسارُ» ، «الاكتنازُ في الشيء»، «الاعتدالُ والتوسطُ»، «التقديرُ والتقليلُ»^(١) .

ومن لطيف إحياءات الدلالة المعجمية للمقاصد ما يلاحظ في دلالة إخراج المقاصدِ من الباطنِ إلى الظاهرِ، من نفس المتكلمِ إلى المتلقي، كما جاء عند

(١) انظر : الزبيدي (مرتضى بن محمد) ، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، بيروت، الطبعة الأولى : ٣٦، ٣٧/٩ .

السَّرْقَسْطِيّ في كتاب الأفعال : «وَأَقْصَدَ الْعُرْقُطُ، وَالسَّلَمُ، وَالسَّمَرُ : خَرَجَتْ قِشْرَتُهُ، وَهِيَ قِصْدُهُ»^(١)، وهذا ما يفعله المتكلم عندما يعتزم إخراج ما في نفسه من مقاصد إلى المتلقي، ومن الدلالات أيضا إصابة المعنى ودقة تحديد الغرض والهدف، ونلاحظ ذلك من قولهم: «وَأَقْصَدَ السَّهْمُ: أَصَابَ فَقَتَلَ مَكَانَهُ»^(٢)، ومن الدلالات كذلك: دلالة حسن التمام والجمال في إظهار المقاصد، نلاحظ ذلك في قول العرب: «المرأة الْمُقْصَدَةُ»، أي الجميلة، ونرى انعكاس هذه الدلالة في تعبير بعض الأصوليين عن مقاصد الشريعة بـ «محاسن الشريعة»، و «حكمة العرب» عند النحويين، و «مهارة البيان» عند البلاغيين، ويوصف «الخطاب» بالقصد، فيقال: «الخطابُ الْقَصْدُ»، أي: الذي ليس فيه اختصارٌ مخلٌ، ولا إشباعٌ مهملٌ^(٣)، وهو مستفادٌ من معنى الاعتدال والتوسط كما سبق.

وتبحثُ المقاصدُ كمصطلح لسانيّ: في الغاية التي يريدها المتكلم، ويسعى المتلقي لتفسير التصرفات من خلالها، سواء كانت هذه التصرفات كلامية أو غير كلامية، بصورة تعكس الفلسفة الفكرية لإرادة المتكلم ومقصوده، ولا تقتصر دراسة المقاصد على الجملة أو النص، بل تنطلق إلى فضاء أوسع متصل بالحياة والمجتمع.

ونسبُ المقاصدِ إلى مجالٍ معين، تعطيه تشكُّلا معرفيا واسعا، يفتح آفاقَ العقل في النظر والتأمل، وتحصيلِ الفهم والمعرفة، وكشفِ السرِّ والحكمة، إذ تتخذ المقاصدُ نسقا معرفيا، وبعدا إضافيا بحسب ما تُضاف إليه، كمقاصدِ اللغة، ومقاصدِ الحياة، ومقاصدِ الشريعة، ومقاصدِ القرآن، ومقاصدِ الأحكام،

(١) السرقسطي (أبو عثمان سعيد بن محمد) الأفعال، تحقيق حسين شرف، ومحمد علام، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ١٤١٣ هـ: ٧٢/٢.

(٢) ابن القطاع (أبو القاسم علي بن جعفر الصقلي)، الأفعال، ترتيب: سالم الكرنكوي، الناشر: عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ: ٢٢/٣.

(٣) انظر: دوزي (رينهارت بيتر آن) تكملة المعاجم العربية. ترجمة ونقل: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م: ٢٨٩/٨.

ومقاصد الطب، ومقاصد المؤسسات، ومقاصد القوانين والأنظمة، بل وحتى المقاصد نفسها فإن لها مقاصد أيضا .

وللمقاصد أهمية بالغة في حقل الدراسات الإنسانية لارتباطها الوثيق بطريقة تفكير الإنسان ومنظور عقله ومنطقه ، واللغة ما هي إلا فرع عن فلسفة العقل أيضا، ثم إن الانتباه لمحور المقاصد في قراءة التصرفات - بشكل عام - سواء تعلقت بالشرعية أو بالحياة أو اللغة أو العلوم الأخرى - يسهم في فهم (الآخر) والتعرف على وجهة نظره، خصوصا فيما يتعلق بالتوجيهات والقوانين، فربما يعرض للإنسان في نفسه شيء من الظن أو الانحراف في فهم التوجيهات والأنظمة، فتثقل بها نفسه، ويضيق بها صدره، ولكن عندما يتعرف على المقصد منها فإن قلبه يهدأ ويتفهم تلك التوجيهات والأنظمة، بل ويحسن توجيه تصرفاته بناء على إدارته لتنفيذ مقاصده والتعبير عنها ...

وكذلك في تصرفات الشريعة، فربما استثقل المسلم التكاليف الكثيرة التي أمر الشارع الحكيم بها، ولكنه إذا تعرف على غاياتها ومقاصدها فإن قلبه ينشرح لها، ويفهم الحكمة من وراء التكليف بها . وكذا الأمر في العلوم الأخرى ...

وعموما فإن موضوع المقاصد يُدرس في حقول اللسانيات، والفلسفة، والشريعة والقانون.

ثانيا : (المقاصد) في التراث العربي والإسلامي :

انبثقت فكرة الاهتمام بالمقاصد في تراثنا العربي والإسلامي من خلال التأمل في القصد من إنزال القرآن الكريم على نبيينا محمد صلى الله عليه وسلم، إذ قال الله تبارك وتعالى في محكم التنزيل: وَأَنْزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ^(١)، وقال سبحانه : وَنَزَّلْنَا عَلَيْكَ الْكِتَابَ تِبْيَانًا لِّكُلِّ

(١) سورة النحل، آية ٤٤.

شَيْءٌ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ وَيُشْرَى لِلْمُسْلِمِينَ^(١)، وصدق الله إذ يقول : الرَّحْمَنُ ،
عَلَّمَ الْقُرْآنَ ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ ، عَلَّمَهُ الْبَيَانَ^(٢) .

في ضوء مقصدية (التبيين والبيان) استرشد الشافعي رحمه الله بكيفية بيان القرآن وطريقته في إفهام العرب إلى استخراج الأصول والقواعد التي ينبغي على الباحث أو «المجتهد» أن يتبعها في استنباط الأحكام والمبادئ الشرعية، يقول الشافعي: «البيان : اسم جامع لمعاني مجتمعة الأصول، متشعبة الفروع . فأقل ما في تلك المعاني المجتمعة المتشعبة: أنها بيان لمن خوطب بها، ممن نزل القرآن بلسانه، متقاربة الاستواء عنده، وإن كان بعضها أشد تأكيداً بيان من بعض، ومختلفة عند من يجهل لسان العرب»^(٣) .

ويريد الشافعي من خلال مقصد البيان والتبيين أن يبين كيف بين الله عز وجل لعباده ما تعبد بهم به من أحكام شرعية ، واستبصار العلم بخطاب الشارع هو أول مرحلة في استنباط أحكام الشريعة، ولذلك أكد الشافعي في أكثر من موضع ضرورة فهم اللغة العربية والاستبصار بالعلم فيها، من أجل فهم مقاصد الشارع، واستنباط الأحكام من المصادر التشريعية، ومن غير المعرفة اللغوية فإنه لا يمكن فهم المقاصد الشرعية، لأن القرآن الكريم إنما نزل بلسان العرب. ولقد استفاد الشافعي هنا في فضل العربية وفضل تعلمها، ثم بين القصد من هذا كله: أن تعلم العربية طريقاً للعبادة، وقراءة القرآن، والذكر .

(١) سورة النحل، آية ٨٩.

(٢) سورة الرحمن، آية ١ - ٤ .

(٣) الشافعي (محمد بن إدريس) الرسالة ، تحقيق : أحمد شاكر، مكتبة الحلبي القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٥٨ هـ : ص ٢١ . انتقد أبو بكر الرزاي الجصاص الحنفي (ت ٣٧٠) تعريف الشافعي للبيان، انظر الاعتراض مفصلاً في كتابه الفصول في الأصول، وزارة الأوقاف الكويتية، الطبعة الثانية ١٤١٤ هـ : ١١/٢

والاستزادة من علم العربية ومعرفة وجوهها، وجماع معانيها وتفرقها، - طريق لاستيضاح «جمل علم الكتاب»^(١)، وبالتالي فإننا نستنبط مقاصد الشارع ومراده، يقول الشافعي: «فإنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها، على ما تعرف من معانيها، وكان مما تعرف من معانيها: اتساع لسانها، وأن فطرته أن يخاطب بالشيء منه عاماً ظاهراً، يراد به العام الظاهر، ويستغنى بأول هذا منه عن آخره، وعاماً ظاهراً يراد به العام ويدخله الخاص، فيستدل على هذا ببعض ما خوطب به فيه؛ وعاماً ظاهراً يراد به الخاص، وظاهراً يعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهره، فكل هذا موجود علمه في أول الكلام، أو وسطه، أو آخره...»^(٢).

ولهذا كانت معرفة سنن العرب في كلامها أساساً ضرورياً لمن قصد البصيرة في كلام الله، وتتمثل أبرز المعارف اللغوية التي ذكرها الشافعي المتصلة بمقاصد الشارع في: (مباحث العموم والخصوص)، و (سياق النص المبين للمعنى)^(٣).

وقد استثمر الشاطبي أفكار الشافعي حول مسألة (البيان) في رسم زاوية من زوايا المقاصد العامة للشريعة، وهي: (قصد الشارع في وضع الشريعة لغرض الإفهام): أي أن الشريعة جاءت لقصد الإفهام والتبيين والتوضيح للناس، ويتضمن هذا المقصد مسلمتين:

المسلمة الأولى: أن الشريعة جاءت عن طريق لغة العرب، وسبيل فهم مقاصد الشريعة إنما يكون بفهم مقاصد العرب في كلامها، وفي هذا السياق يتحدث الشاطبي عن الدلالة الأصلية التي يظهر فيها قصد المتكلم وإرادته في التعبير، والدلالة التابعة لفهم المتلقي وإدراكه لأبعاد الخطاب^(٤).

(١) لشافعي، الرسالة ص ٥٠.

(٢) الشافعي، الرسالة: ص ٥١، ٥٢.

(٣) انظر المرجع السابق، ص ٥٣-٧٨.

(٤) انظر: الشاطبي (أبو إسحاق إبراهيم بن موسى)، تحقيق مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن

عنان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ: ٢ / ٤٧. وانظر كذلك: العبدان (موسى بن مصطفى).

دلالة تراكييب الجمل عند الأصوليين، أطروحة دكتوراه من جامعة الملك سعود بالرياض ١٤١٢ هـ:

المسلّمة الثانية: أن الشريعة نزلت على أمة أميّة، وهو كما يقول : «أجرى على اعتبار المقاصد»^(١) أي أنها جاءت ملائمةً لمقام المنزلّ عليهم، مراعيةً لمقتضى حالهم، ومدى إدراكهم، فدلّ ذلك على أنها جاءت بحسب ما تعهد وتفهّم؛ ويترتب على ذلك أنه لا بدّ في فهم الشريعة من اتباع معهود الأميين، وهم العرب الذين نزل القرآن بلسانهم، فإن كان للعرب في لسانهم عرفٌ مستمر فلا يصحّ العدول عنه في فهم الشريعة، وإن لم يكن ثمّ عُرِفٌ فلا يَصِحُّ أن يجري في فهمها على ما لا تعرفه، وهذا جارٍ في المعاني والألفاظ والأساليب ... ويرى الشاطبي أن الاعتناء بالمعاني المبنوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم؛ بناءً على أن العرب إنما كانت عنايتها بالمعاني، وإنما أصلحت الألفاظ من أجلها^(٢).

ثالثاً : جهود النحويين في بيان مقاصد كلام العرب :

بادئ بدء، نود الإشارة إلى أن علم النحو هو علم يسعى إلى تفسير مقاصد كلام العرب وأسرار الصنعة الكلامية، فما النحو عند ابن جني إلا انتحاء سمت كلام العرب في تصرفه من إعراب وغيره، كالتشبيه، والجمع، والتحقيق، والتكسير، والإضافة، وغير ذلك؛ ليلحق من ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة، وأصله مصدر: نحوْتُ بمعنى قصدتُ، خُص به انتحاء هذا القبيل من العلم^(٣)، أي أن النحويّ يهدف إلى توجيهك نحو كلام العرب كما قصدت وكما أرادت ... ونذكر قصة أبي الأسود الدؤلي مع ابنته عندما قالت له يوماً : يا أبت ما أحسنُ السماء ! ، فقال : أي بنية، نجومُها . قالت : إني لم أرْدُ أي شيء منها أحسنُ، إنما تعجبت من حسنّها، قال: إذن فقولِي: ما أحسنَ السماء ! . فحينئذ

ص ١١٢، ١١١.

(١) انظر: الشاطبي، الموافقات: ٤٧/٢.

(٢) انظر: الشاطبي، الموافقات: ٦٠/٢.

(٣) ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الناشر: دار الجيل،

بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٠ هـ: ٣٥/١.

وضع كتاباً^(١)، هذه القصة تشير إلى أن تصحيح الخطأ في التعبير عن مقصد المتكلم، كان من أسباب وضع علم النحو، إذ العبارة التي ذكرتها الفتاة لا تدل بشكل صحيح على المقصد الذي أرادت .

ومن الممكن أن نوجز الأطر العامة لجهود النحويين في بيان مقاصد كلام العرب في الجوانب التالية :

أ- تبيين معنى العبارة الذي قصده المتكلم :

وهذا الجانب يشمل جانبين : الأول : معاني الكلام الأساسية، الثاني : معاني الكلام الإضافية أو البيانية .

وقد ذكر سيبويه هذين النوعين دونما تفريق، فالقصد إلى المعاني الأساسية يكون كإرادة الإخبار، وإرادة الاستفهام، وإرادة التأنيث، والتحقيق، والتصغير، والتكثير، والدعاء...

فهذه المعاني وغيرها تأتي مرتبطة بقصد المتكلم وإرادته لها، يقول سيبويه: «تقول: (كان عبدُ الله أخاك) فإنما أردت أن تخبر عن الأخوة، وأدخلت (كان) لتجعل ذلك في ما مضى...»^(٢)، «وإذا قلت: (قد علمتُ أزيدُ ثم أم عمرو؟) أردت أن تخبر أنك قد علمت أيهما ثمّ، وأردت أن تسوِّي علم المخاطب فيهما كما استوى علمك في المسألة حين قلت: (أزيد ثم أم عمرو؟)»^(٣).

وتناول سيبويه أيضاً قصد العرب إلى المعاني البيانية، كالتشبيه، والتقريب، والتقريب، والتقليل، والتوكيد، والتوضيح ... وتتسم إرادة القصد إلى هذه

(١) انظر : السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)، سبب وضع علم العربية، تحقيق مروان العطية، دار الهجرة بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩ هـ : ص ٥٣.

(٢) سيبويه (عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة : ٤٥/١.

(٣) سيبويه، الكتاب : ٢٣٧/١، ٢٣٦.

المعاني البيانية بصفة (التكليف) لمقاصد الكلام الأصلية، وتُعرف أيضا بـ(الموجهيات)^(١)، أي أن المتكلم يقصد توجيه التركيبات اللغوية أو القضايا إلى وجهة معينة ... من ذلك ما ذكره سيبويه مثلا : (ما أتاني إلا زيد إلا أبو عبد الله) وزيد نفسه هو أبو عبد الله، فالقصد الأصلي الإخبار بمجيء زيد، ولكن المتكلم في هذا التركيب قصد معنى التوكيد تكييفا للقصد الأصلي وزيادة في البيان والتوضيح^(٢).

ويُفرّق عبد القاهر بين نوعين من المقاصد في ضوء المزية البلاغية : قصد المتكلم إلى الإخبار بالمعاني التي تجول في خاطره، وقصده إلى كيفية إثبات المعاني وتقريرها كما في نفسه...^(٣)، ويمكن أن نطلق عليه توجيه أو تكليف المقاصد الأصلية .

وقد قسم عبد القاهر الجرجاني المعنى من جهة القصد المباشر، وغير المباشر إلى نوعين : (المعنى) ، و (معنى المعنى / المعاني الثواني) :

أما الأول : (المعنى) والقصد المباشر : كأن يقصد المتكلم أن يخبرك بخروج زيد على الحقيقة، فيقول : (خرج زيد) فتفهم قصد المتكلم مباشرة من دلالة اللفظ وحده .

وأما الثاني : (معنى المعنى أو المعاني الثواني) فتأتي مع القصد غير المباشر : كأن يقصد المتكلم أن يبالغ في إخبارك أن زيدا شجاعا، ولكنه لا يعبر عن قصده باللفظ المباشر الذي يدل على قصده، وإنما يصلك القصد من خلال المعنى الثاني الذي جاء من المعنى الأول المنبثق من دلالة اللفظ، فيلجأ المتكلم إلى عملية

(١) انظر : الهبوب (نايف بن عبد اللطيف) النفي ودلالاته الموجهية ، رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠ هـ : ص ٢٢-٣٧.

(٢) انظر المسألة لدى سيبويه، الكتاب : ٢/ ٣٤١

(٣) انظر : الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة المدني، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣ هـ : ٧١-٧٩

مركبة بالتعبير بلفظ يدل على معنى يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم بعد ذلك يدلك المعنى (الأول) إلى معنى (ثان) تصل به إلى غرض المتكلم ومقصوده، فيقول: (رأيت أسدا) ... فالحال ذلك أن المتكلم لم يرد السبع، فعلت أنه قصد التشبيه (وهو المعنى الأول) ثم يستدل السامع (استدلالات عقلية) من المعنى الأول إلى المعنى الثاني وهو المبالغة في وصف الرجل بالشجاعة. ومدار هذا النوع على الكناية والاستعارة والتمثيل...^(١)

ويذكر عبد القاهر أن من «شَرَطَ البلاغة أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني ووسيطاً بينك وبينه، متمكناً في دلالاته، مستقلاً بوساطته، يَسْفُرُ بينك وبينه أَحْسَنَ سِفَارَةٍ، وَيُشِيرُ لَكَ إِلَيْهِ أَبْيَنَ إِشَارَةٍ، حَتَّى يَخِيلَ إِلَيْكَ أَنَّكَ فَهَمَّتَهُ مِنْ حَاقِّ اللَّفْظِ، وَذَلِكَ لِقَلَّةِ الْكُلْفَةِ فِيهِ عَلَيْكَ، وَسُرْعَةِ وَصُولِهِ إِلَيْكَ»^(٢).

ومما يتصل بهذا الجانب أيضاً تفسير مقاصد العرب في معاني الحروف ودلالات الأفعال، وهو جانب اهتم به النحاة على وجه الخصوص، يقول المرادي: «فإنه لما كانت مقاصد كلام العرب، على اختلاف صنوفه، مبنياً أكثرها على معاني حروفه، صرفت الهمم إلى تحصيلها، ومعرفة جملتها وتفصيلها»^(٣)، أي أن مقاصد العرب ومعاني الكلام قد يعبر عنها في ضوء هذه الحروف. وتتأكد الأهمية عند تنوع المعاني والمقاصد في الحرف نفسه، وما يتبع ذلك من أحكام في صناعة الكلام وبنائه، إذ منها ما يرد لأكثر من معنى، ودور النحوي يتمثل

(١) انظر: الجرجاني (عبد القاهر) دلائل الإعجاز: ص ٢٦٢، ٢٦٣.

(٢) المرجع السابق: ص ٢٦٧، ٢٦٨.

(٣) المرادي (حسن بن قاسم) الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم،

دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ: ص ١٩.

في كيفية الوصول لمقصد المتكلم عند استعماله لهذه الحروف ^(١). ويلحق بذلك مقاصد العرب عند استخدامها للظروف أيضا ^(٢).

يقول السيرافي: «... الحروف إنما تجيء للتأكيد كقولك: (إن زيدا أخوك)، وللنفي: (ما زيد أخاك)، (ولم يقم أبوك)، وللعطف كقولنا: (قام زيد وعمرو)، ولغير ذلك من المعاني التي تحدث في الأسماء والأفعال، وإنما تجيء الحروف مؤثرة في غيرها بالنفي والإثبات، والجمع والتفريق، وغير ذلك من المعاني ... ولا يُعقل معناها إلا بغيرها» ^(٣).

وأما تفسير معاني الأفعال ومقاصدها فتأتي أهميتها لما يترتب على مقاصدها من أحكام نحوية كالتعدي واللزوم، فمثلا: (طال) إذا قصد به المتكلم ضد (قَصُر) خاصة، كان الفعل لازما، وإن أردت به معنى (علا) كان متعديا ... ^(٤)، وتلك الأهمية تأتي أيضا في أفعال (ظن) وأخواتها ^(٥)، (كان) وأخواتها ^(٦).

ب - تبين نية المتكلم في صناعة الكلام :

وهذا الجانب يتصل بتفسير مقاصد صناعة الكلام، وهو جانب يعتمد على تصور صناعة الكلام في العقل العربي بحسب نظام القواعد المتحصل عليه من عمليات الاستقراء.

(١) انظر: ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل)، الأصول في النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، الناشر:

مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ: ٢١٠/١، ٢٣٥/١، ٢٧٩/١، ٤١٢/١.

(٢) المرجع السابق: ١٩٩/١.

(٣) السيرافي، شرح كتاب سيبويه، تحقيق رمضان عبدالتواب، ومحمود فهمي حجازي، ومحمد هاشم عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦ م: ٥٢/١.

(٤) ابن السراج، الأصول في النحو: ١٦٩/١.

(٥) المرجع السابق: ٥٢/٢.

(٦) المرجع السابق: ٢٥٤/١.

ولقد اعتنى سيبويه بهذا الجانب كثيرا، كأن يذكر أن المتكلم أو العرب قصدت الفصل في الإضافة في تركيب معين^(١)، أو أنهم أرادوا حذف حرف الجر فكان التركيب هكذا^(٢)، أو أنهم أرادوا الحكاية...^(٣)

ونحو ذلك كثير في جوانب الكتاب، بما يمثل محاولة لقراءة العمليات التركيبية في عقل المتكلم أو العقل الجمعي لدى العرب بناء على (الاستقراء) بحسب الشواهد النثرية والشعرية المعتبرة لدى النحاة. على الرغم من عدم وعي المتكلم بتلك العمليات اللغوية التي ذكروها.

وقد ذكر عبد القاهر الجرجاني أن «ليس الغرض بنظم الكلام أن توالى ألفاظها في النطق، بل تناسقت دلالتها، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل»^(٤).

واعتنى ابن السراج أيضا تبعا لسيبويه بقصودات العرب ونيتهم في طريقة تركيب الكلام وبنائه، في ضوء عمليات التقديم والتأخير^(٥)، والحذف والزيادة^(٦)، والبناء التركيبي للمصادر^(٧)، والصيغ الصرفية^(٨).

ومما له صلة أيضا بهذا الجانب حديث النحاة عن مقاصد العرب في تركيب بعض الحروف مثل ما ذكره ابن جني فيما يتعلق بـ (كأن)، إذ يرى أن أصل (كأن) زيدا عمرو) : (إن زيدا كائن كعمرو) ثم قصدت العرب الاهتمام بالتشبيه الذي

(١) انظر سيبويه، الكتاب: ٢٤٧/٣.

(٢) المرجع السابق: ٤٩٨/٣.

(٣) المرجع السابق: ١٤٣/٣، ١٤٢.

(٤) الجرجاني (عبد القاهر) دلائل الإعجاز: ص ٤٩، ٥٠.

(٥) انظر: ابن السراج، الأصول في النحو: ٥٩/١، ٨٦/١، ٨٨/١، ١١٨/١، ١٨٥/١، ١٩٥/١، ٢٣١/١.

٣٤٦/٢، ٣٣٥/٢.

(٦) المرجع السابق: ٧٩/١، ١٩٠/١، ١٩٦/١، ٢٣٢/١، ٢١٢/١.

(٧) المرجع السابق: ١٦١/١، ١٧٥/١، ١٦٦/١، ٢٠٨/١.

(٨) المرجع السابق: ١٢٣/١، ١٢٤، ١١١/٣، ١٤٨/٣، ٤٤٠/٢.

هو عليه عقدوا الجملة، فأزالوا الكاف من وسطها، وقدموها إلى أولها، لإفراط عنايتهم بالتشبيه، فلما أدخلوها على (إن) من قبلها وجب فتح إن، لأن المكسورة لا يتقدمها حروف الجر ... (١) .

ومهما يكن من أمر فإن القول بقصد العرب لهذه العمليات التركيبية يحتاج إلى دليل يؤكد توجيه النحاة لهذه القصودات، ولذلك كان التعرف على قصد العرب ومعاني كلامهم متعلق بعلوم الاستدلال (٢) التي ذكرت في أصول النحو، وتبدأ الصناعة النحوية في ضوء القياس وانتحاء سمت العرب في ضوء أغراضها ومقاصدها، مع اقتراحهم وتصورهم لبيان سبب الصنعة، وسر الحكمة، كما ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي حينما شبه نفسه بحكيم دخل دارا محكمة البناء، عجيبة النظم، فكلما وقف على شيء منها قال إنما فعل هذا هكذا لعله كذا، أو لسبب كذا ... وتعليل هذا الحكيم يجوز أن يكون موافقا لقصد بانيها، وربما ليس كذلك، ولكنه محتمل أن يكون علة لذلك ... (٣)

ويرى بعض الباحثين أن تعليقات الخليل تتسم بالبساطة، وتكتفى على المادة اللغوية، وقياس النظر على النظر، كما تمتاز بأنها قائمة على الحس العربي الذي يؤثر الخفة، وينفّر من الثقل ... وأما تعليقات سيبويه فتمتاز باعتمادها على ذوق العربي ومقاصده التي في نفسه اعتمادا مباشرا، فهو ينقل لك ما صدر من أفواه العرب في هذا الباب أو ذاك، ثم يبني عليه حكمه النحوي (٤) .

(١) ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني) سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن، وأحمد رشدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢١ هـ: ٣١٣/١

(٢) انظر: الفاسي (محمد بن الطيب) فيض نشر الانشراح من روض طلي الاقتراح: فيض نشر الانشراح من روض طلي الاقتراح، تحقيق محمود فجال، دار البحوث الإسلامية بدي، الطبعة الأولى، ١٤٢١ هـ: ٢٩٥/١ .

(٣) انظر: الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن) الإيضاح في علل النحو، تحقيق: مازن مبارك، دار النفائس بيروت، الطبعة الأولى: ص ٦٦ .

(٤) انظر: عبد الكريم (بكري)، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٩ م: ص ٥٩ .

ولقد استخدم النحاة عددا من الوسائل لإظهار مدى الحكمة في صناعة الكلام العربي، منها : تعليل وجه الصناعة في تركيب بعض الكلمات، وتراكيب الجمل، وما لاحظوه من أغراض للعرب ناتجة من مضاهاة أجراس الحروف لأصوات الأفعال التي عبروا بها عن هذه الأغراض، فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف^(١)، وقد رصد ابن جني العديد من هذه الملاحظات في كتابه الخصائص .

رابعا : استثمار الأصوليين للعلوم العربية في كشف مقاصد الشريعة :

لقد استثمر الأصوليون باهتمام بالغ العلوم العربية في قراءة وفهم القرآن الكريم، واعتبروا ذلك مفتاحا نحو الشريعة والحياة، وجعل الجويني (تحديد المقاصد) أساسا منهجيا لمن أراد البحث في العلوم والمعارف، يقول الجويني : ف«حق على كل من يحاول الخوض في فن من فنون العلم أن يحيط بالمقصود منه»^(٢)، ويرى الجويني أن من فوائد ذلك: «بيان أحكام الله عند خلو الزمان من الأئمة، وإيضاح متعلق العباد عند عرو البلاد عن المفتين المستجمعين لشرائط الاجتهاد...»^(٣).

ولذلك عُدَّت المقاصد عند الجويني أساسا لعمل المجتهد والمفتي، لما لها من صلة في استنباط الأحكام، «ومن لم يتفطن لوقوع المقاصد في الأوامر والنواهي، فليس على بصيرة في وضع الشريعة»^(٤)، وفي هذا الباب يُلاحظ تأثر الجويني بالشافعي في التأسيس لمبدأ (الفهم) لمدلولات الألفاظ التي وردت في القرآن

(١) المرجع السابق، ٦٥/١

(٢) الجويني (أبو المعالي) البرهان في أصول الفقه، تحقيق عبد العظيم الديب، المطبعة القطرية، الطبعة الأولى، ١٣٩٩هـ : ٨٣/١.

(٣) الجويني (أبو المعالي) غياث الأمم في التياث الظلم، تحقيق عبد العظيم الديب، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ : ص ١٠٧، ١٠٨.

(٤) المرجع السابق : ٢٠٦/١

الكريم والسنة النبوية بحسب الوضع اللغوي، والاستعمال الشرعي الذي يقتضيه الاستدلال الفقهي؛ إذ مادة أصول الفقه مكونة من (الكلام) و(العربية) و (الفقه) ... ^(١) ويرى الجويني أن أهمية البعد اللغوي تتمثل في الاهتمام بفهم (المعاني) و (الألفاظ) كأساس ضروري في مباحث أصول الفقه، يقول الجويني: «وأما الألفاظ فلا بد من الاعتناء بها، فإن الشريعة عربية، ولن يستكمل المرء خلال الاستقلال بالنظر في الشرع، ما لم يكن رياناً من النحو واللغة» ^(٢).

ويذكر الشاطبي وهو عمدة المقاصد لدى الأصوليين أن كتاب سيبويه يُتعلّم منه النظر والتفتيش، والمراد بذلك أن سيبويه وإن تكلم في النحو، فقد نبه في كلامه على مقاصد العرب، وأنحاء تصرفاتها في ألفاظها ومعانيها، ولم يقتصر فيه على بيان أن الفاعل مرفوع، والمفعول منصوب، ونحو ذلك بل هو يبين في كل باب ما يليق به حتى إنه احتوى على علم المعاني والبيان، ووجوه تصرفات الألفاظ والمعاني ... ^(٣)، وهذا يعني أن النحو يكشف عن اتجاه اللغة ورغبة المتحدثين بها وميولهم اللسانية العامة ... ^(٤)

ومع ذلك يذكر الجويني أن أئمة العربية واللسان قد أغفلوا مسائل مهمة تتعلق بـ(بظهور مقصد الشرع) كالكلام على مقاصد الأوامر والنواهي، ودرجاتها بحسب ما يريده الشارع، وقضايا الاستثناء وما يتصل بهذه الأبواب ... ^(٥)، ولذلك كانت هذه المسائل محل اهتمام الأصوليين بشكل خاص.

وقد اعتنى الغزالي بقواعد اللغة والبيان في استنباط المقاصد والمرادات من خلال تحرير الألفاظ تمهيدا للاستنباط الفقهي؛ لأن التصديق الفقهي

(١) انظر المرجع السابق: ٨٤/١.

(٢) المرجع السابق: ١٦٨/١.

(٣) الشاطبي، الموافقات: ٧١/٤.

(٤) انظر: عبد العليم (مصطفى أحمد) في المقاصد العامة للنحو العربي: رؤية جديدة للعلل النحوية، بحث منشور من جامعة الإمارات، كلية العلوم الإنسانية: ص ٢.

(٥) انظر: الجويني، البرهان في أصول الفقه: ١٦٨/١.

والمراد به معرفة الأحكام الشرعية، يتطلب أولاً إدراك معاني الحدود الفقهية والأصولية^(١)؛ لهذا يرى الغزالي أن إدراك العلوم وإن تشعبت، فهي محصورة في قسمين: إدراك المفردات أولاً، ثم إدراكها بإضافتها إلى بعضها ثانياً^(٢).

وتتدفق الأفكار المقاصدية لديه في مباحث أنواع الدلالة: المطابقة، التضمن، الالتزام، الاقتضاء، الإيماء، المفهوم، المخالفة... كل ذلك من أجل الاستنباط الدقيق للأحكام والمسائل.

ولم يقتصر جهد الغزالي في مجال الأحكام، بل قدّم أيضاً رؤية استقرائية لمقاصد القرآن الكريم في كتابه (جواهر القرآن)، مستثمراً علوم اللغة العربية، في تحليل الموضوعات القرآنية بحسب الفلسفة الإسلامية العليا.

وأبرز المعالم التي طرحها الغزالي في موضوع (مقاصد القرآن) تتمثل في البحث عن مقصد القرآن الأعلى، والمقاصد التي تندرج تحته بصورة هرمية متدرجة، ترجع جميعها إلى المقصد الأعلى، يجمعها كيان (المعرفة) للخالق، والمخلوق، والكون...^(٣)

ونلاحظ في لغة الغزالي في تعبيره عن هذه المقاصد مراعاته الدقيقة لدلالة الهيئات التركيبية للنص القرآني من التقديم والتأخير، والفصل والوصل، والحذف والزيادة^(٤) وما يترتب على ذلك من المعاني والدلالات... ولا عجب في ذلك! إذ إن من المعالم المقاصدية لديه انشعاب العلوم من مقاصد القرآن التي

(١) مغربي (زين العابدين)، اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى ١٤٣١هـ، ص ٦٠.

(٢) انظر الغزالي (أبو حامد) مقاصد الفلاسفة، تحقيق أحمد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص: ١١

(٣) انظر: الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد)، جواهر القرآن، تحقيق محمد رشيد رضا القباني، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٦هـ: ص ٢٣-٣٥.

(٤) انظر: المرجع السابق: ص ٣٠.

ذكرها . ورتبة هذه العلوم في القرب، والبعد عن المقصود تعتمد على طريق الوصول إلى الحقيقة المقصدية ، وبهذا التصور قسمها إلى : (علوم الصِّدْفِ) و(علوم الجوهر واللباب) ^(١) :

فعلوم (الصدف)؛ أي : صدفُ جواهر القرآن، وكسوته اللغة العربية، انشعبت منه خمسة علوم، تمثل الصدفَ والقشرَ والكسوةَ لجوهر القرآن ومقصوده الأعظم : (علم اللغة)، (علم النحو)، (علم القراءات)، (علم مخارج الحروف)، (علم التفسير الظاهر) : وهو علم القشرِ والصدفِ والكسوة .

ويبين الغزالي أن هذه العلوم ليست على مرتبة واحدة، بل للصدف وجهٌ إلى الباطن مُلاقٍ للدر، قريبُ الشَّبهِ به لقرب الجوار ودوام المماسَّة، ووجهٌ إلى الظاهر الخارج قريبُ الشَّبهِ بسائر الأحجار، لبعد الجوار وعدم المماسَّة، فكَذلك صَدَفُ القرآن ووجهه البرَّاني الخارج هو الصوت، والذي يتولَّى علم تصحيح مَخَارِجِه في الأداء، والتَّصْوِيت صاحبُ علم الحروف، فصاحبه صاحبُ علم القشر البرَّاني البعيد عن باطن الصدف فضلاً عن نفس الدُّرَّة، ثم يليه في الرُّتبة علم لغة القرآن، وهو الذي يشتمل عليه مثلاً تَرْجُمان القرآن وما يقاربه من علم غريب ألفاظ القرآن.

ثم يليه في الرتبة إلى القرب علم إعراب اللغة وهو النحو، فهو من وجه يقع بعده؛ لأن الإعراب بعد المُعَرَّب، ولكنه في الرتبة دونه بالإضافة إليه لأنه كالتابع للغة.

ثم يليه عِلْمُ القِراءات وهو ما يُعرَف به وجوهُ الإعراب وأصنافُ هيئات التصويت، وهو أخصُّ بالقرآن من اللغة والنحو، ولكنه من الزوائد المُسْتَعْنَى عنها دون اللغة والنحو فإنهما لا يُسْتَعْنَى عنهما. فصاحب علم اللغة والنحو أرفع قدراً ممن لا يعرف إلا علم القراءات، وكلهم يدورون على الصِّدْفِ والقِشر وإن اختلفت طبقاتهم.

(١) انظر: المرجع السابق: ص ٣٥-٣٨.

ويليه علمُ التفسير الظاهر، وهو الطبقة الأخيرة من الصِّدفة القريبة من مُمَاسَّة الدُّرِّ، ولذلك يشدُّ به شَبَهُهُ حتى يظنُّ الظَّانُّون أَنَّهُ الدُّرُّ وليس وراءَهُ أنفُسُ منه، وبه قنع أكثر الخلق، وما أعظمُ غُبْنَهُمْ وحرمانَهُمْ، إذ ظنوا أَنَّهُ لا رتبة وراء رُتبتهم، ولكنهم بالإضافة إلى من سواهم من أصحاب علوم الصدف على رتبة عالية شريفة، إذ علم التفسير عزيزٌ بالنسبة إلى تلك العلوم.

أما علوم اللباب والجوهر: فهي على طبقتين :

الطبقة السفلى من علوم اللباب وهي العلوم المتعلقة بالمقاصد التابعة المتممة، معرفة قصص القرآن ، وعلم الكلام والجدل في محاجة الكفار، وعلم الحدود والأحكام .

أما الطبقة العليا من نمط اللباب فهي المتعلقة بالمقاصد الأصلية : وأشرفها العلم بالله لأنه (علم المقصد) ^(١) ويشمل علم الذات، وعلم الصفات، وعلم الأفعال، وعلم المعاد. ثم يليه العلم بالصراط المستقيم وطريق السلوك، وهو معرفة تزكية النفس، وقطع عقبات الصفات المهلكات.

أما فخر الدين الرازي فقد أسهم بوضع منهجية تفصيلية في الاستدلال، وفهم النص التشريعي، واستنباط المقاصد منه، بناء على أدوات اللغة والعقل، ولا عجب في ذلك! إذ الفقه لديه «عبارة عن فهم غرض المتكلم من كلامه» ^(٢)، وتتمثل هذه الأدوات في المباحث التسعة: ^(٣) (الأحكام الكلية للغات)، (الأسماء المشتقة)، (أحكام الترادف والتوكيد)، (الاشتراك ومباحثه)، (الحقيقة والمجاز)، (التعارض الحاصل بين أحوال اللفظ)، (تفسير حروف تشدد الحاجة

(١) انظر الغزالي، جواهر القرآن: ص ٤٣.

(٢) فخر الدين الرازي (أبو عبد الله محمد بن عمر)، المحصول في علم الأصول ، تحقيق طه جابر العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٨ هـ : المحصول ٧٨/١.

(٣) نظر جميع هذه المباحث بالتفصيل : الأصفهاني (محمد بن عباد العجلي)، الكاشف عن المحصول في علم الأصول، تحقيق عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ : ٤٠٧-٤٩١ .

في الفقه إلى معرفة معانيها)، (كيفية الاستدلال بكتاب الله عز وجل وكتاب رسوله صلى الله عليه وسلم على الأحكام).

خامسا : الخلاصة والتوصيات :

لقد أدرك علماء الإسلام بوعي عميق أهمية التبصر في علوم اللغة العربية؛ لأنها مفتاح للفهم والتواصل في الحياة والمجتمع، ولذلك كانت أساسا ضروريا لمن أراد الفهم والاستباط والعلم، والمعرفة.

ولقد كانت دراسة علوم اللغة العربية شرفا لهم، ومفتاحا بين أيديهم، لطرق أبواب العلوم والمعارف الأخرى، حين كانت الحضارة العربية في عز قوتها، وكانت علوم الأمم الأخرى في ذلك الوقت تترجم إلى العربية، وتوضع سهلة المنال بين أيديهم.

ونرجو في هذه المناسبة أن تعود للغة العربية وعلومها المكانة والصدارة في شتى العلوم والمعارف، ليس من باب التمني فحسب، وإنما من باب العزم على تفعيل الدراسة باللغة العربية الفصيحة في جميع التخصصات دون استثناء، ووضع الحوافز المشجعة لتحقيق ذلك، وهو مقترح نضعه بين يدي إدارة الجامعة في اعتماد اللغة العربية في سائر العلوم والتخصصات، كما أدعو إلى تفعيل الاستفادة من أبحاث اللغة العربية المعاصرة في دراسة الشريعة، ك: تحليل الخطاب التشريعي والقانوني، وعلم الدلالة والمقاصد، وفن صياغة الأنظمة والقوانين، وفن الموجهيات، وغيرها من الجوانب المتصلة باللغة.

قائمة المراجع :

- ١- الأصفهاني (محمد بن عباد العجلي)، الكاشف عن المحصول في علم الأصول، تحقيق عادل عبد الموجود، وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩ هـ.
- ٢- الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة المدني، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٣ هـ.
- ٣- الجصاص (أبوبكر الرزاي الحنفي) الفصول في الأصول، وزارة الأوقاف الكويتية، الطبعة الثانية ١٤١٤ هـ.
- ٤- الجويني (أبو المعالي) :
البرهان في أصول الفقه، تحقيق عبدالعظيم الديب، المطبعة القطرية ، الطبعة الأولى، ١٣٩٩ هـ.
- غياث الأمم في التياث الظلم، تحقيق عبد العظيم الديب، الطبعة الثانية، ١٤٠١ هـ.
- ٥- ابن جني (أبو الفتح عثمان بن جني) :
سر صناعة الإعراب، تحقيق : محمد حسن، وأحمد رشدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٢١ هـ.
- الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الناشر: دار الجيل، بيروت ، الطبعة الثانية، ١٤١٠ هـ.
- ٦- دوزي (رينهارت بيتر آن) تكملة المعاجم العربية، ترجمة ونقل: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م.

- ٧- الزبيدي (مرتضى بن محمد)، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، بيروت، الطبعة الأولى .
- ٨- الزجاجي (أبو القاسم عبد الرحمن) الإيضاح في علل النحو، تحقيق : مازن مبارك، دار النفائس بيروت، الطبعة الأولى .
- ٩- ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل)، الأصول في النحو، تحقيق: عبدالحسين الفتلي، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هـ .
- ١٠- السرقسطي (أبو عثمان سعيد بن محمد) الأفعال، تحقيق حسين شرف، ومحمد علام، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ١٤١٣ هـ .
- ١١- سيبويه (عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٨ هـ .
- ١٢- السيرافي (أبو إسحاق)، شرح كتاب سيبويه ، تحقيق رمضان عبد التواب، ومحمود فهمي حجازي، ومحمد هاشم عبد الدايم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٦ م.
- ١٣- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر)، سبب وضع علم العربية، تحقيق مروان العطية، دار الهجرة بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩ هـ .
- ١٤- الشاطبي (أبو إسحاق إبراهيم بن موسى)، تحقيق مشهور بن حسن آل سلمان، دار ابن عفان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٧ هـ .
- ١٥- الشافعي (محمد بن إدريس) الرسالة ، تحقيق : أحمد شاکر، مكتبة الحلبي القاهرة، الطبعة الأولى ١٣٥٨ هـ .

- ١٦- عبدالعليم (مصطفى أحمد) في المقاصد العامة للنحو العربي: رؤية جديدة للعلل النحوية ، بحث منشور من جامعة الإمارات، كلية العلوم الإنسانية .
- ١٧- عبد الكريم (بكري)، أصول النحو العربي في ضوء مذهب ابن مضاء القرطبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٩ م .
- ١٨- العبيدان (موسى بن مصطفى)، دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، أطروحة دكتوراه من جامعة الملك سعود بالرياض ١٤١٢ هـ .
- ١٩- فخر الدين الرازي (أبو عبد الله محمد بن عمر)، المحصول في علم الأصول ، تحقيق طه جابر العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٨ هـ : المحصول .
- ٢٠- ابن القطاع (أبو القاسم علي بن جعفر الصقلي)، الأفعال، ترتيب: سالم الكرنكوي، الناشر : عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى ١٤٠٣ هـ .
- ٢١- الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد) :
جواهر القرآن، تحقيق محمد رشيد رضا القباني، دار إحياء العلوم، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٦ هـ .
- مقاصد الفلاسفة، تحقيق أحمد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣ م،
- ٢٢- الفاسي (محمد بن الطيب) فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح : فيض نشر الانشراح من روض طي الاقتراح، تحقيق محمود فجال، دار البحوث الإسلامية بدبي، الطبعة الأولى ، ١٤٢١ هـ .

٢٣- المرادي (حسن بن قاسم) الجنى الداني في حروف المعاني ، تحقيق فخر الدين قباوة، ومحمد نديم ، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٣ هـ .

٢٤- مغربي (زين العابدين) ، اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى ١٤٣١ هـ .

٢٥- الهيوب (نايف بن عبداللطيف) النفي ودلالاته الموجهية ، رسالة ماجستير من قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠ هـ .

مصطلحات « صناعة الشعر » ومرجعيتها الدلالية في النقد العربي القديم

د. ليلي شعبان رضوان
كلية الآداب - جامعة الدمام
قسم اللغة العربية

يدرس البحث المصطلح النقدي في إطار النظرية النقدية العربية أو الشعرية العربية المسماة « صناعة الشعر » في امتداداته الدلالي وانفتاحه على مصادر إنتاجه غير المتصلة مباشرة بالشعر ، ونحدد هنا الشعر بوصفه الجنس الأدبي المهيمن عند العرب الذي انصرف المصطلح لدراسته ، لنبين مدى ارتباط المصطلح بواقعه الثقافي واللغوي .

لقد جعل العرب الشعر صناعة ، واستجمعوا الألفاظ الدالة على التحسين والإتقان ، وبلوغها الغاية والنهاية في الجودة من حقول خارجية ، تنتمي إلى صناعات وحرف حذقوا تقاليدها وأصولها ، ثم أدخلوها ميدان النقد ، فاكسبت معاني العلم ، مع احتفاظها بمعانيها اللغوية بما يتناسب مع مفهوم «الصناعة الشعرية». ولما كان لكل قوم ألفاظ ، ولكل صناعة ألفاظ عند العرب^(١) ، فإنه من البدهي ألا تفهم تلك الصناعة ، ولا آثار أولئك القوم إلا بمعرفة تلك الألفاظ، ويعنون بها المصطلحات التي تنتمي إلى المنظومة الفكرية والفلسفية للمحيط الذي يولد فيه ، ويكتسب مناعته ، وخصوصيته من طبيعة اللون المعرفي الذي يقتضيه ويلتزمه^(٢) . ويعتمد بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي لاعتقادنا أن

(١) الجاحظ : الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مصطفى بابي الحلبي ، ط ١ ، ١٩٥٨ ، ٣ / ٣٦٦ - ٣٦٨ .

(٢) مومني ، قاسم : نص القراءة ، ١٩٩٦ . ص : ٩٤ .

الوصف يقدم خدمة لنظرية المعرفة في مجال البحث ، وينتج الموصوف بطرائق أخرى.

وسيكون الأساس في دراستنا هو الاشتغال على أسئلة : ماهية مصطلحات صناعة الشعر، والسياقات المختلفة معرفياً وتاريخياً التي أثرت في إنتاجها ، وعلاقة هذا كله بذاتية إنتاج المعرفة ، أو تلقيها من خارج السياق المعرفي للأمة ، لنثبت وجود علاقة جدلية بين نسق المعرفة وحال الاقتصاد والمجتمع ، فنوضح العلاقة بين التبعية الفكرية والتبعية الاقتصادية ، وأثرهما على ثقافة أية أمة ، كما سنبين في متن البحث إن شاء الله .

ورد مصطلح « الصناعة الشعرية » في التراث النقدي العربي ؛ وشكل النظرية النقدية العربية، التي ترسخت تقاليدها ، وأنتجت مصطلحها ؛ الذي عبر عن مفاهيمها بوضوح . ولعل إنتاج المصطلح يحدد مجال الاختصاص المعرفي له ، إذ يحافظ على المناهج التي شكلته ، بحيث يتمكن من خلق تواصل متبادل بينه وبين اللغة التي ينتجها ، وبينه وبين الموضوع الذي يريد معالجته، ولاسيما إذا كان المصطلح قد اكتسب حمولته الفكرية والمفهومية عبر تشكله في فترة زمنية ما . وهذا العمل بالذات - أعني إنتاج المصطلح - أو ذاتية الإنتاج ، يتجاوز دائرة اللغة ليدخل دائرة الوعي بخصوصية الشخصية العربية ؛ إذ أدرك العرب في عصورهم الزاهية ضرورة الانتماء إلى ثقافتهم والتفكير داخلها ، فتشكلت هويتهم من لغتهم القومية وتراثها الأدبي والتاريخي والثقافي مع مميزاتهم لثقافات الأمم الأخرى ، فأخذوا ما أخذوا منهم ، وتركوا ما تركوا عن بيئة على خلاف ما فعل خلفهم في العصر الحديث ؛ الذين أقبلوا على ما طرح أمامهم ، ولم يضعوا منهجاً للقبول والرفض منه ، فحدثت فوضى نقدية ، تعدد معها المصطلح الواحد ، وامتدت نتائج هذا الفعل إلى تشظي الثقافة العربية إلى حد يستعصي معه ردها إلى منهج بعينه ، وكان لهذا الفعل تأثير كبير في بنية الفكر وانقسام المجتمع بين من يرفض التجديد ومن يسلم نفسه طواعية للغرب . من هنا كان

البحث في المرجعية يعني البحث في الحقل المعرفي الذي يعبر المصطلح عن بعض جوانبه ، ويدور في فلكه ، بحيث لا يفهم إلا في دائرته . فقد صيغ المصطلح النقدي - لغة - خارج النظرية النقدية العربية في صورة لفظية ، وأدخل إليها ، وضمّن مفهوماً قصّد الاشتغال به لمعالجة مسائل الشعر .

وتتحدد أهمية دراسة المرجعية في أننا عندما ندرك مرجعية المصطلح يمكننا التعامل معه بدقة في الممارسة النقدية والترجمة والمثاقفة ، إذ يمتد المترجم بامتداد ثقافة المصطلح ، وحدود اشتغاله في الثقافة الأصلية للغة المصدر ، وهذا أمر ضروري في ضبط ونقل المعرفة ، مما يعمق فهمه ويبعده عن العفوية التي أدت إلى فوضى المصطلح في الواقع الراهن . فاستنبات المصطلح ، في ثقافة غربية يبقى محفوفاً بالمخاطر ، وهذا ما لمسناه عندما أصبحنا عالة على موائد مصطلحات الغرب ، إذ تكاثرت المصطلحات النقدية ، وتعددت كما واضطربت صياغتها داخل المدونة النقدية العربية التي لم تكن تستند في كثير من الأحيان للمرجعيات الثقافية ولا لبنية اللغة ، فكان الاستخدام في الغالب استخداماً شكلياً لا يتعدى عملية الترجمة الحرفية دون الإحاطة بالسياقات التي أنتجت هذا المصطلح في لغته الأم.

يتعلق المصطلح بالنسق التصوري للغة التي تلتقط المعطيات بوسائطها الخاصة ، وتبني نظامها التصوري الذي يربط بين علائق مفهومية معينة وبين المفردات الموجودة في معجمها بشكل خاص . والثابت أن معارف أي أمة لا تتقدم من دون جهاز مصطلحي دقيق ومنضبط يعبر عن مفاهيمها . لذلك مثل ظهور المصطلح النقدي مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعي ، فالمصطلح تعميم أو تجريد ذهني لظاهرة أو حالة أو إشكالية علمية أو ثقافية ، ولذا فهو يقترب بنضج ظاهرتي التعريفات والتصنيفات العلمية ، ويوصف كذلك أنه «العتبة» لكل علم^(١) . وعلى هذا فالمصطلح يمثل الدرجة الأعمق في الوعي المعرفي والتصنيف

(١) جنيد ، عبد الرزاق : المصطلح النقدي قضايا وإشكالات ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١١ .

الواعي الذي ينظم المعرفة، وهو يسهم باستمرار في الخلق والإبداع والإنتاج الدلالي الفكري، وهذا في ضوء نظرية التلقي والاستقبال الذي يوسع دائرة الإنتاج كحركة خلاقة تتجه نحو المستقبل. وكلمة مصطلح في اللغة مشتقة من المادة «صلح» ومنها الصلاح والصلوح، فالأصل يدل على خلاف الفساد^(١). أما الفعل «اصطلح» فقد ورد ذكره في معاجم عربية بالدلالة نفسها؛ وجاء تحديد الاصطلاح فيها على أنه: «اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد»^(٢) أما المصدران «اصطلاح» و«مصطلح» فيعنيان «الكلمات المتفق على استخدامها بين أصحاب التخصص الواحد للتعبير عن المفاهيم العلمية لذلك التخصص»^(٣). وعلى هذا فالمصطلح في التراث العربي، ما جاء نتيجة لإجماع جماعة من المهتمين في مجال معرفي معين، وهو مصدر ميمي بصيغة اسم المفعول، من الفعل «اصطلح» الذي يحيل على معنى الإجماع والتوافق والتواضع بين فئة ما من الناس. وفي معنى التوافق والاتفاق يأتي أيضا الفعل «صلح» الذي مصدره الإصلاح وهو بهذا المعنى. ما تقدم يدل على اتسام المصطلح بسمتين أساسيتين: الأولى: اتفاق المتخصصين على دلالة دقيقة. والثانية: اختلاف المصطلح عن كلمات أخرى في اللغة العامة. فاتفاق طائفة من المتخصصين على شيء مخصوص هي الدلالة التي أجمعت عليها جل المعاجم بمعنى الاتفاق والتواضع والمصالحة. وأما الاتفاق المقصود

(١) ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون. دار الفكر، ١٩٧٩. مادة: «صلح» ٣/٣٠٣. وفي الصيغة الاشتقاقية نفسها أورد ابن منظور أن الصلاح كلمة ضد الفساد، أي اصطالحوا وصالحو وأصلحو تصلحو، واصلحو، مع تشديد الصاد، ثم قلبوا التاء صاداً مع إدغامها في الصاد بمعنى واحد. ابن منظور، لسان العرب، ج ٢، م ٣، دت. ص: ٨. ودائماً بخصوص هذه المادة، يلحظ في اللغة العربية أنها في اللغة العربية مصدر ميمي للفعل «اصطلح» مثل المادة (صلح) إذ ورد في الصحاح بأنها - ضد الفساد - فنقول صلح الشيء يصلح صلوحاً. وقال الفراء - وحكى أصحابنا صلح أيضاً بالضم، من المصالحة. ثم أن الإصلاح نقيض الإفساد والمصلحة واحدة المصالح، والاستصلاح نقيض الإفساد. الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت، ١٩٧٥ (المادة، صلح).

(٢) الكفوي، أبو البقاء: الكليات، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري، دمشق، ط ٢، ١٩٨١، ص ٢٠١.

(٣) حجازي، محمود فهمي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، مصر، دت. ص: ٠٨.

هنا فهو اتفاق جماعة من العلماء والمشتغلين بعلم من العلوم على إعطاء كلمة ما معنى جديداً ، فتصبح عندئذ دالة على مدلول جديد ، وتدعى مصطلحاً ؛ أي كلمة تحمل دلالة جديدة متفقاً عليها ، دلالة تغاير تماماً الدلالة الأصلية.

لقد أقام المهتمون بالمعرفة - من العرب - تقديرهم لقيمة هذا الإجراء المعرفي على فهم وظيفي ؛ يعي دور المصطلح في تفعيل المعرفة في مجالها ، وأهميته في تسهيل التفكير ، والمساءلة الذهنية لقضايا أي علم من العلوم . ويعني هنا ما حدده الشريف الجرجاني بتعريفه للمصطلح من مناسبة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي في كتابه التعريفات بقوله : «اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما»^(١) ، والمناسبة هذه تخص المصطلح الذي أنتج في إطار البيئة المعرفية العربية ، إذ نجد كثيراً من المصطلحات النقدية التي جاءت في كتابات النقاد القدماء ، ما كان مؤصلاً في اللغة المعرفية العربية بامتياز؛ فاحتفظ المصطلح النقدي بالتجاور بين الدالتين المعجمية والمصطلحية .

تبادل العلوم والفنون مصطلحاتها وتمتزج معطياتها حيث يفيد كل منها مما توصلت إليه الأخرى ، بعيداً عن اشتراكها كلها في حقل معرفي واحد . فالشعر فن قولي يلتقي في دائرة التشكيل الفني فن الرسم - التصوير - ويلتقي فن الموسيقى وهو فن صوتي ، ويلتقي فن النحت وهو فن تشكيلي تجسمي ، وهذه الفنون تعد من قبيل الصناعات . وعندما يتحول الفن إلى صناعة فإنه يعني الطرق المتعلقة بكيفية تحصيل الجمال^(٢) ، وهي الطرق العملية المتبعة في بعض الحرف ، أو القواعد التي تتوارثها الأجيال المتعاقبة ، وتنقل من شخص إلى شخص آخر

(١) الجرجاني ، محمد السيد الشريف : التعريفات - قاموس لمصطلحات وتعريفات علم الفقه و اللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة ، تحقيق : محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م . ص : ٢٧ .

(٢) صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت لبنان ، ١٩٧٨ . ١ / ٧٣٤ .

بالتدريب والتعليم ، وهي لا تخلو من بعض العناصر الفكرية التي تتغذى وتنمو بالتجريب والممارسة . وقد يطلق لفظ الصناعة على الأعمال المادية التي يقوم بها أرباب الحرف في المصانع ، أو يطلق على قواعد السلوك الإنساني المستمد من علم النفس والاجتماع ، أو يطلق على الأعمال الفنية كصناعة الشعر ، وفي الاصطلاح الفلسفي هي « العلم المتعلق بكيفية العمل »^(١) ومنها صناعة الشعر^(٢) ؛ هذا التركيب يتردد في كتب النقاد العرب القدامى كثيراً ، ويشير إلى نظرية الفن عند العرب . فعندما غدا الشعر حرفة عند بعض الشعراء العرب ، أدت الكلمة معنى العلم المتعلق بكيفية العمل ، وليست المسألة ذات علاقة بقول الشعر فحسب بل لها علاقة بناقد هذا الشعر ، الذي غدا صانعاً ، يزاول صناعة النقد التي يتقنها بعد أن يعي أصولها ، ويعرف طرائقها .

ومعلوم أن النقاد العرب قيدوا الشعر بالوزن والقافية^(٣) ، ومعرفة أغراض المخاطب^(٤) ، فجعلوه صناعة هادفة محكومة بأغراض المخاطب وإرادة التأثير فيه ، أي أنها محكومة بالعمل الإبداعي أكثر مما هي عمل ذاتي ، كما أنهم رأوا الشعر أفاضلاً ؛ أي مادة وصورة ، تخضع كل منها للصناعة ومهارة الصانع ، والمهارة تتواشج مع الحذق والدربة والمران ، وكأن على الشاعر أن يتعلم كيفية صناعة شعره عن طريق الحفظ والرواية والمران والممارسة والرجوع إلى القواعد

(١) التعريفات: الجرجاني، ص: ١١٥ .

(٢) ابن النديم : الفهرست ، ٢٠٤ مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، «د.ت»-٢١٣ .

وينظر : رسالة بشر بن المعتمر / الجاحظ ، البيان والتبيين ١٣٥-١٣٧ .

- ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، ١ / ٥-٦-٧ . وقدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص : ١٨ .

- ابن طباطبا عيار الشعر : ص ٦-٩ ، والآمدي : الموازنة ١ / ٤١١ .

- ابن رشيق القيرواني : العمدة / ٣٦١-٣٨٣ .

(٣) ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص: ٥ ، قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص: ١٧ . ابن رشيق القيرواني : العمدة

١ / ٢٤٥ . الباقلاني : إعجاز القرآن ، ص: ٨١ .

(٤) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني ، تحقيق ، د. محمد

قرقران ، ط٢ ، ١٩٩٤ م . ١ / ٣٩٣-٣٩٤ .

الصارمة التي لا تزيد عن كونها مأخوذة من تجارب الأسلاف ، والمهارة لا تتأتى إلا بعد جهد مضمّن وعمل مستمر ، «لأن الصناعات لا يكتفى فيها بالعلم المتقدم ، والمعرفة السابقة بها حتى يضاف إلى ذلك العمل الدائم ، والارتياض الكثير ، وإلا لم يكن الإنسان ماهراً»^(١). لذلك نظر النقاد إلى الشاعر من حيث علاقته بأسلافه ، ومدى تحقيقه للمبادئ والقواعد والسنن الشعرية ، إضافة إلى حدة تذكره ، وقوة حفظه وروايته ، ومهارته ، وكلها مظاهر لحرفية الشاعر . من هنا تجاوزت مفردات الصناعات ومصطلحاتها - العملية والفنية - واقتربت ضمن مفهوم واحد ، وارتبطت بتصور النقاد العرب عن جودة عناصر البنية الفنية في النص الشعري ؛ ولذلك كان ترأسل الشعر والصناعات الأخرى من أكثر من جهة في الوعي النقدي العربي ، وهذا التراسل ينطوي على شيء من المقابلة والتفاعل بين المصطلحات التي ترد في سياق التشكيل والمقصدية . ويعني لفظ «صناعة» من جملة ما يعنيه : العمل والإتقان والحدق ، ويرتبط بالمهارة بالعمل اليدوي^(٢) ، والصناعة حرفة الصانع . وقد جعل العرب الشعر صناعة لا يحسنها الصانع ، شأن الصناعات الأخرى ، إلا إذا حصل علوماً معينة وتدرّب عليها ، وقُدّ المجيدين فيه ليستقيم له الأمر ، وينتهي إلى مرحلة يستقل فيها بنفسه ، ويعتمد أسلوباً معروفاً به . «ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال ، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن»^(٣).

وقد تردّد القول « الشعر صناعة » في كتب النقاد العرب القدامى كثيراً ، ولعلّ مقولة الخليفة الثاني عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ، ويستعطف

(١) التوحيدي ، أبو حيان : الهوامل والشوامل ، تحقيق : أحمد أمين والسيد أحمد صقر ، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٥١ / ٢٧٢.

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٠ (مادة صنع) ٨ / ٢٠٨.

(٣) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط ٢ ، ١٩٧٨ . ص : ١٨.

اللئيم»^(١) أولى الإشارات إلى مفهوم الصناعة الشعرية التي تنطوي على هدف بوصفها حرفة يُتَكسب منها ، وخضوع الشعر نتيجة ذلك لقوانين العرض والطلب^(٢) ، إضافة إلى انطوائها على حرفة الشاعر الصانع الذي يرى في كمال إبداعه وإحكام صنعته غاية مستقلة عن كل غاية ، فما دام الشعر صناعة تنصب على الشكل ، كانت الغاية العناية بالصورة ؛ التي تبرز مقدرة الفنان ومهارته في صناعته التي ترمي إلى التأثير في المتلقي ، عن طريق التحسين والتعجيب ، ليغدو الشعر بضاعة تعرض في الأسواق.

إن آلية صناعة الشعر تخضع لمعايير معينة ، تُخرج الشعر من اللاوعي إلى عمل إرادي خاضع للعقل والوعي المطلق ، الذي يستند إلى مجموعة الاستعدادات المكتسبة التي يضمها مفهوم العمل الصناعي ، وبما أن الصناعة مصدر يتعلق بكيفية العمل ، ويحصل بمزاولته ، ومادامت الصناعة عمل وتحسين ، وإحسان واختيار وحسن قيام ، وتزيين ، فمعانيها اللغوية هذه تلتقي مع ما توحيه مدلولات المعنى الاصطلاحي لصناعة الشعر .

مما تقدم من قولنا يوضح التقاء الشعر مع الصناعة في كيفية العمل ، فصناعة الشعر ؛ هي مزاولة وكيفية ، والمزاولة تعني المعاناة والطلب والمحاولة ، والكيفية تعني الصفة والحال^(٣) ، وهي دلالة على إجراءات تتناول الشكل / الصورة التي تنصب على المعنى / الهيولي المادة الخام ، التي تشكل صناعياً على نحو يتوافق مع إرادة المبدع وقوانين الصناعة . وبذلك يكون الشعر وسواء من فنون القول والأدب صناعة من الصناعات ، تحتم على طالبها ما يفرض على من يريد احتراف أية صناعة أخرى ، فرادفت الفن من هذه الناحية . وعلى هذا المفهوم

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون ، دار الجليل ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٤٨ / ١ / ١٠١ .

(٢) إسماعيل ، عز الدين : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٤ . ص : ٢١٨ .

(٣) اللسان ، مادة (زول) و (كيف) .

بنيت النظرية الشعرية العربية في نقدنا العربي ، ومن ثم تلازم مفهوم الشعر في التراث النقدي عند العرب بالفعل الإنساني (الوظيفة والتأثير) ، ولهذا كان الموضوع الرئيس في صناعة الشعر هو الأشياء التي تتصل اتصالاً وثيقاً بفعل الإنسان ، كما كانت أداة صناعة الشعر متصلة بغاية ، أو مؤدية لها ^(١) .

وتحويل الشعر إلى صناعة ، وقرنه بغيره من الصناعات كان على ثلاثة مستويات: أحدها المادة/ الموضوعات، والثاني معرفة الغايات المطلوب تحصيلها في تلك المواد أو الموضوعات، والثالث معرفة الآلات التي تُحصَل بها تلك الغايات في تلك الموضوعات. وعلى هذا قيل إن الشعر نسج وحوك وبناء وثقافة ^(٢) ، والثقافة من مصطلحات الصناعة الشعرية ؛ فلفظة الصناعة ترد متلازمة مع الثقافة ، ولا تكون الثقافة إلا بالتهذيب وإزالة الأشياء الغريبة والممانعة من تمام الفعل ، لذلك قُرن الشعر بالثقافة ، فكلمة ثقاف اقترن مفهومها بصناعة الرمح وما يتطلب من مهارة وحذق في الطرُق والتعديل؛ لأن الثقاف ^(٣) في اللغة حديدة تسوّى بها الرماح ونحوها، ويقوم بها الشيء المعوج. فالشاعر المبدع بهذا المعنى صانع مثقف ، يتخذ من الكلمة والمعرفة والفكر أدوات في إبداعه ، تقوم إنتاجه وتسويه ، فتقوم بفعل الثقاف ؛ لذلك أطلقنا على معارف الشاعر وقدراته الذهنية ومهيات القول كلها كلمة ثقافة ، فالحذق والفهم وسرعة التعلم والظفر بالشيء كلها صفات يتميز بها الشاعر ، وتتفق معانيها في تأدية الدلالة المتطورة لللفظة ثقافة وهي دلالة أفادها المعنى المعجمي من كلمة ثقاف ، وتتجلى ثقافة الشاعر بشكل دقيق في وعيه وحذقه بمسائل تحويل ما ينفعه من هذا المحصول الثقافي الهائل إلى نتاج شعري ، أي في صهره ضمن نسيج التجربة الشعرية ^(٤) .

(١) عصفور، جابر: مفهوم الشعر في التراث النقدي ، دار الشؤون، بيروت لبنان، ط ٥، ١٩٩٥. ص: ٢٠٢

(٢) ينظر: الحاتمي، حلية المحاضرة: ٢٣٦/١، العسكري: كتاب الصناعتين، ص: ٤٣. حازم القرطاجني: المنهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص: ٢٠-٢٨-١٢٥. ابن خلدون: المقدمة ٣/ ١٣٠٠-١٣٠١-١٣٠٢.

(٣) اللسان (مادة ثقاف).

(٤) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المناع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥. ص: ٦-٧.

ولعل صورة الناقد «ابن سلام» أول صورة للناقد الصانع الذي جاهر بدعوته إلى التخصص أو الحرفية التي هي (التمييز) عند ابن سلام، والناقد المائز هو القادر على إنزال الشعراء منازلهم بما يمتلك من بصيرة ناقدة تميز الأصيل من المنتحل، فهو يقول: «وللشعر صناعة وثقافة، يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم والصناعات: منها ما تتقنه العين، ومنها ما تتقنه الأذن، ومنها ما تتقنه اليد، ومنها ما يتقنه اللسان. من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تُعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها^(١). لقد نظر ابن سلام إلى النقد على أنه علم وألحقه بصنوف المهارات العملية، فالتمييز مهارة عملية حرفية، والعلم بالشعر ليس طبعاً وموهبة فقط، والنظر فيه ليس قضية ذاتية محضة تجعل الإنسان يقبله أو يرفضه من دون أن يكون حاذقاً مدرباً ذا مهارة وحرفية عالية، وهذه المهارة مَلَكة تمكن الناقد من الحكم على الشعر، وهذا ما يقرب ابن سلام من الناقد الموضوعي الذي يرى في النقد علماً ودراسة ومعرفة بالأصول.

ثم اعتمد الآمدي - فيما بعد - الأساس الذي أرساه ابن سلام، وذهب أبعد منه في مجال الاختصاص في الصناعة، فظهر الناقد الخبير؛ فالآمدي يسوي بين الخبرة بالشعر والخبرة بغيره من ألوان الصناعات، فيجعل النقد مهارة عملية تتعلق بالاستعداد الفطري للناقد، تماماً كالصانع الذي يظهر ميلاً إلى إحدى الصناعات، كما تتعلق بطبيعة المادة التي تجعل التعامل معها على أساس الاختصاص، يقول: «ثم إن العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والبز والطيب وأنواعه، ولعله قد لا يس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم به، أو الرقيق واقتنائه... أكثر مما عاناه من أمر الشعر

(١) ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤، ١٠/٥-٧.

وروايته؛ فلا يهتم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياه بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله»^(١). فالآمدي يلح على ضرورة توافر الخبرة في الصناعات والحرف ، التي لا يكتسب المرء فعاليتها إلا بالدربة الطويلة وهذه الدربة في مظهرها العملي في الصناعات والحرف ، تكون بمعرفة دقائق المادة الخام ومدى مطاوعتها، وتتجلى الخبرة في النقد بالثقافة الفعالة . ثم دعا النقاد العرب - بعد الآمدي - إلى رد مهمة النقد إلى أصحابها في إطار الالتزام الكامل بما أجمع عليه العلماء بالشعر؛ لأن الحكم الفني على الشعر باب « يضيق مجال الحجة فيه، ويصعب وصول البرهان إليه ، وإنما مداره على استشهاد القرائح الصافية والطبائع السليمة ، التي طالت ممارستها الشعر، فحذقت نقده... ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها»^(٢) .

يتبادر إلى الذهن أن المصطلح أو اللغة المصطلحية لا تمتلك خصوصيتها من حيث ارتباطها بقومية معينة كما في اللغة التي تعتمد على بنيتها الذاتية المتصلة بأمة ما ، وثقافة هذه الأمة وإمكاناتها الحضارية ، ولكننا نرى أن المصطلح النقدي العربي يرتبط باللغة العربية والثقافة العربية ارتباطاً وثيقاً بوصفها المنتجة لهذا المصطلح الذي أنبتته اللغة . من هنا تولدت العلاقة والمجاورة بين الدلالة المعجمية والدلالة الاصطلاحية ، تلك الدلالة التي توحى بالمرجع والمرجعية. ويُقصد بمرجع المصطلح واضعه الأصلي، الذي صاغه في صورة لفظية وضمنه تصوراً أو مفهوماً قصد الاشتغال به لمعالجة معرفة معينة قد تكون محكومة بالزمان والمكان و بمجال معرفي محدد ، وغالباً ما يتحدد المرجع بالمؤلف والمؤلف المعلومين أو غير المعلومين أحياناً ، ويكون مثبتاً بالكتابة

(١) الآمدي: الموازنة بين الطائيفتين، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ط٤، ١٩٩٢، ١/ ٤١١-٤١٢.

(٢) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت لبنان ١٩٦٦ . ص: ٩٩ - ١٠٠ .

أو غيرها من وسائل التعبير الأخرى^(١). أما المرجعية فهي الحقل المعرفي الذي يعبر المصطلح عن بعض جوانبه، ويدور في فلكه، بحيث لا يفهم إلا في دائرته^(٢). والتأكيد على مرجع المصطلح ومرجعيته من شأنه أن يضعنا أمام المنبت الذي دفع بهذا المصطلح أو ذاك للتداول بهذه الصورة أو تلك ويقربنا من الحقل الذي وُلد فيه ويكشف لنا عن المؤلفين الذين نحتوا مصطلحاً ما وانتماءاتهم المعرفية المختلفة، والتي تكون موجهة على نحو ما^(٣).

يستخلص مما سبق ، أنه عندما تدرك مرجعية المصطلح يمكن التعامل معه بشكل دقيق عند عملية الترجمة ، كما أن من شأن ذلك مد المترجم بامتداد ثقافة المصطلح وحدود اشتغاله في الثقافة الأصلية/ لغة المصدر، وهو أمر ضروري في ضبط ونقل المعرفة التي نريد تحريكها من موقعها الأصلي في اتجاه ثقافتنا تلافياً للاضطراب والتداخل والخطأ . فالمصطلح يتوالد من خلال تفاعل النظرية الأدبية التي ينتمي إليها ، ودلالته الفكرية التي أرست معالمه الخاصة وجعلته يشير إلى مضمون معين أو دلالة معينة . وهذه الدلالة هي التي تسمح للناقد من أن يتصل بالنظرية النقدية التي أفرزته ، لأن المصطلح ما هو إلا دال انتقلت دلالاته من معناها العام إلى الخاص ، وهذا الانتقال من العموم إلى الخصوص هو الذي يعطيها طابعها الاصطلاحي ، ولكن هذا الطابع الخاص لا ينبغي أن يبعده عن مدلوله العام ؛ لأن المحافظة على الحدود المشتركة بين المدلولين هي التي تقرب الدلالة أو الثقافة النقدية من ذهن الناقد كون المصطلح ذا « وظيفة إحصائية وتصنيفية دقيقة ، تقابله غالباً السَّماء العلمية والتقنية »^(٤) وأن وجوده في المنهج النقدي لم يكن ارتجالياً أو مصادفة ، وإنما بفعل التقابل والتواشج بين

(١) بوحسن ، أحمد : مدخل إلى علم المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت كانون الثاني - شباط ، ١٩٨٩ . ص: ٧٢.

(٢) السابق ، ص: ٧٢

(٣) بوحسن ، أحمد : مدخل إلى علم المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، ص: ٧٢ - ٧٣.

(٤) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ١٩٨٥ . ٢٠٤.

مدلوليه اللغوي والاصطلاحي . فاللغة هي التي تنشئ المعرفة ، وتشكل الدلالة ، ومن ثم فإن الأصول المصطلحية ينبغي أن تكون ناشئة من اللغة العربية ليتم الانسجام بين الأداة والمنهج ، حتى لا يفهم المصطلح بخلاف مدلوله .

فالوعي بمدلول المصطلح يتكون أولاً ، ثم تأتي الممارسة النقدية لتكون النتائج صحيحة . ولكن المصطلح لا يمكن أن يتكوّن في وعي القارئ ، كما لا يمكن أن يحقق الانتشار إلا إذا وضع في حقله ، لأن صياغة المصطلح النقدي ترجع في الأساس إلى طبيعة اللغة التي يصاغ بها ، وإلى العلاقة بينه وبين العلم الذي ينتمي إليه . من هنا تأتي أهمية دراسة المرجعية التي تقتضي وجود شيء مرجع ، قد يكون مفهوماً أو مصطلحاً ، أو نصاً ، ويمكن الحديث عن علاقات منطقية بين المرجعية والشئ المرجع ، وتمتد هذه العلاقات من الانتماء والانتساب ، إلى التضمن ، كأن تكون مرجعية ملفوظ ما ، هي اللغة الطبيعية ، أو مرجعية نص أدبي ، هو الجنس الأدبي أو الأدب عموماً . فالناقد الأدبي يوظف مفاهيم ومصطلحات ، وهي تنتمي بالضرورة إلى نظرية معينة ومحددة ، فالمفاهيم ليست لها حياة منعزلة ولا تشتغل خارج النظريات ، وإن ظهرت وحدات مفردة أو بصورة مصطلحات ، فهي تحيل لزوماً إلى سياقها النظري الأصلي^(١) ، وهذه النظرية هي ما يشكل مرجعية المفهوم أو المصطلح . وتشبي المصطلحات الدالة على عملية إبداع الشعر العربي ونقده بالمرجعية الدلالية لها ؛ فمصطلح القريض دال على العملية الشعرية الصناعية ، فقرض الشعر ، هو قوله أو قطعه ؛ لأن أصل المادة اللغوية (قرض)^(٢) تدل على القطع فكأن الشاعر لحظة قول الشعر ، أو إخراجها من عالم النفس القائم فيه بالقوة إلى نظام للغة والشعر ، إنما يقطع

(١) الدغمومي ، محمد : انتقال المفاهيم : نقد النقد في أشكال النظريات والمفاهيم . منشورات كلية الآداب

بالبطاط . سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٠٦ ط . ١ . ١٩٩٩ . ص . ٤٦ .

(٢) اللسان : (مادة قرض) .

الشعر من تجربته النفسية والعقلية وثقافته اللغوية والبنية الاجتماعية التاريخية الغائبة والحاضرة.

فنظام القريض يتناول صناعة الشعر، إضافة إلى مصطلحات النظم^(١) والتأليف^(٢) والتحجير^(٣) مترادفات دالة على تأليف الشعر من جهة وعلى الضم والجمع والتقريب من جهة أخرى، فالمؤلف والناظم كصاحب الفصوص، وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً فنظمه قلائد وسموطاً وأكاليل، ووضع كل فص موضعه، وجمع كل لون شبهه مما يزيده حسناً فسمي بذلك صائغاً رقيقاً^(٤)، لكن مصطلح التحجير يتضمن الجهد الذي يرمي إلى التحسين والتزيين، وتشارك جميعاً في الدلالة على حركات صناعية تعتمد حذقاً ومهارة، هذا يعني أن الحذق والمهارة من مستلزمات كل صناعة وحرفة ومنها الشعر؛ وذلك لارتباطه بمتلق هو بالنتيجة نتاج حصيلة ثقافية شكلت الذوق العام. والشاعر يسعى جاهداً لينال رضاه من خلال اتباع السنن العامة لهذا الذوق، ولا يخرج جهد الشاعر العربي في العناية بالشكل، وما يتصل به من تحسين وتزيين عن هدف تحقيق المتعة، وهذا ما يفسر لنا حملة النقد على من خرج على هذا الذوق (طريقة العرب) ، ويفسر لنا مسيرة تطور الشعر العربي التي اقتضت غالباً على الشكل فقط (طريقة الصياغة والتشكيل) .

لقد غدت قواعد الصناعة قواعد ملزمة توجه به النقد إلى الشعر، فألحوا على التزام الهياكل، مما جعل للشكل الشعري وجوداً ثابتاً قائماً في نفسه الأمر الذي حول الشعر إلى صناعة تستلزم حذقاً، ويُقرن الحذق بالقدرة على الإفادة من تجارب السابقين، وإعادة صياغتها بشكل جديد، مما حول الشكل

(١) السابق، (مادة نظم).

(٢) السابق، (مادة ألف).

(٣) السابق، (مادة حبر).

(٤) ابن المقفع: الأدب الصغير، آثار ابن المقفع، بيروت، ١٩٦٦. ص: ٣١٩.

الشعري إلى قالب صناعي مكرر ، وتحول الشاعر إلى صانع ، والنتاج الشعري إلى تنوع صناعي على نموذج كامل واحد ، وهذه الصناعة لا تجود ، ولا تستحكم إلا «بجودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة»^(١) وهي مسألة لا تتأتى إلا بالرواية ؛ فالراوي يتأثر بمن يروي عنه وتظهر مخايل صناعته في شعره «فقد كان الفرزدق على فضله في هذه الصناعة يروي للحطيئة وكان الحطيئة راوية زهير ، وكان زهير راوية أوس بن حجر وطفيل الغنوي جميعاً ، وكان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الإيادي مع فضل نحيزته ، وقوة غريزته ، ولا بد بعد ذلك أن يلوذ به في شعره ، ويتوكل عليه كثيراً»^(٢) فالرواية تعني ما تعنيه كلمة الثقافة في عصرنا ، إذ يجمع الشاعر الراوي إلى شاعريته ضرباً من المعرفة ، فالشاعر إذا روى استفحل ، لأنه «يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره؛ فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة»^(٣) فالشاعر يعرض الثقافة على منطق العقل ، والناقد يعدها معياراً نقدياً لتقويم الإنتاج الشعري ، من هنا كان الإلحاح على الرواية والحفظ يأخذ شكل الأمر لدى النقاد العرب ، فابن رشيق يقول قاصداً الشاعر: «ولياًخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ومعرفة النسب أيام العرب ، وليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال ، وليعلق نفسه بعد في أنفاسهم ، ويقوي طبعه بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء»^(٤) ، والمقصود هنا بالأمر الشاعر المحدث لحاجته الماسة إلى الرواية والحفظ.

(١) الأمدي ، الموازنة بين الطائيين ، ٤٢٦/١ .

(٢) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني ، تحقيق ، د. محمد قرقران ، ط٢ ، ١٩٩٤م / ١٣٦٣ .

(٣) السابق: ٣٦٢/١ .

(٤) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق القيرواني ، ٣٦٢/١ .

لأنه أحوج إلى الرواية وأقصر إلى الحفظ^(١) ثم تأتي الدربة الثالثة الأثافي عند القاضي الجرجاني في بناء الشخصية الأدبية، وقد جعلها مادة للشعر، وقوة لكل واحد من أسبابه^(٢). والدربة هي المران وتكرار المحاولة حتى تستقيم الملكة على نهجها السوي، وتحصل الخبرة، وهي مرحلة تعليمية حتمية لا يستغني عنها الصانع في صناعته - مادية كانت أو فنية - مهما أوتي حظاً من الفطنة والثقافة والطبع.

وألح ابن خلدون على الدربة؛ ليمتلك الشاعر ملكة ينسج على منوالها، لأن مؤلف الكلام عنده « كالبناء أو النساج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بناؤه أو على المنوال في نسجه كان فاسداً^(٣) » فابن خلدون قد وضع الشعر في صورة العمل اليدوي، من حيث تشابه الصنعتين، لا من حيث إتقان الصنعة كما في تمثيلات ابن طباطبا وعبد القاهر الجرجاني.

لهذا كله تصور الناقد الشعر بوصفه صناعة مقروناً بغيره من الصناعات التي فرضت معجمها على الخطاب النقدي كالرصف (الترتيب)، والنظم (التأليف)، والنسج (الضم) والصياغة (التشكيل) والتزويق (التحسين) والسبك (الصهر)، وهي تشير إلى ترتيب مجموعة من العناصر ترتيباً متيناً على نحو من الدقة ينتج عملاً ثابتاً، تتلاحم العلاقات القائمة بين عناصره تلاحماً شديداً، ومن ثم فإن الشعر الجيد هو الذي يوفق كل عنصر من عناصره في أداء وظيفته المنوطة به في التلاحم بين العناصر الأخرى، بحيث تصبح قيمة كل عنصر نسبية دائماً؛ لأنها تحدّد وفقاً لموقعها في شبكة العلاقات التي يقوم عليها النص، وأي اختلال في نسب ارتباطها سيفقد الفكرة الجيدة أو اللفظة الحسنة أو الصورة البديعية قيمتها. ولعل النظر في أحكام النقاد على بعض القصائد،

(١) القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص: ١٥ - ١٦.

(٢) السابق، ص: ١٥.

(٣) ابن خلدون، المقدمة: تحقيق، د. علي عبد الواحد وإيف، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٢، ١٣٠٣.

وإطلاق مسميات بعينها عليها كالسموط^(١) - على سبيل المثال لا الحصر - يستند إلى أساس عملي ، فالتسمية مجازية ، والعرب تسمي القصيدة الجيدة سمطاً ، والسمط القلادة ، والقلادة لا تكون إلا من النفيس، ولا تعلق إلا بالجميل ، كما أنهم خلعوا على الشعراء ألقاباً التصقت بهم وسارت ، وهي تصور مهارتهم ؛ فعدي بن ربيعة كان يسمى مهلهلاً ؛ لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه^(٢) ، والهليلة للنسيج ؛ إذا أرقه نساجه . وكان طفيل الغنوي يُسمى المحبّر؛ لتزيينه شعره^(٣) ، وهي ألقاب تشي بحركة عملية دقيقة يشبّه بها عمل الشاعر . إضافة إلى كثير من المصطلحات التي استخدمها النقاد التي تسربت إليهم من الحرف والصناعات الدقيقة التي عرفوها ، فالشعر عندهم نسيج أو كلام منسوج^(٤) . لهذا كثرت المصطلحات المستمدة من صناعة البز والألبسة ؛ والتدييح^(٥) ، والتذييل^(٦) ،

(١) الأصبهاني: الأغاني ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، بيروت ، لبنان. ٢٧ / ٢١ .

(٢) الأصبهاني : الأغاني ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، بيروت ، لبنان، ٥ / ٧٥ .

(٣) الضبي ، المفضل : المفضليات ١ / ٤١٠ .

(٤) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، ص: ٤٣ .

(٥) التدييح، الدبح النقش والتزيين، ودبح الأرض والمطر يدبجها دبجاً، روضها، وهو مشتق من الديباح، وهو ثوب سدهاء ولحمته إبرسيم، دبج الغيث الأرض دبجاً إذا سقاها، فأنبت أزهاراً مختلفة لأنه عندهم اسم للنقش . مطلوب ، أحمد : معجم المصطلحات البلاغية. ص: ٢٩٧

(٦) التذييل، الذيل آخر كل شيء، وذيل فلان ثوبه تذييلاً أي طوله، وهو أن يذيل الناظم أو الناثر كلامه بعد تمامه وحسن السكوت عليه بجملة تحقق ما قبلها من الكلام أو تزيده توكيداً، وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق . مطلوب ، أحمد : معجم المصطلحات البلاغية: ٢٩٩ .

والترصيع^(١)، والتسهيم^(٢)، والتطريز^(٣)، والتفصيل^(٤)، والتفويف^(٥) التوشيح^(٦) والرفو^(٧). ومدار هذه المصطلحات على التحسين والتزيين والتجميل والتأنق، وذلك بالضم والجمع والالتحام والتناسب والالتئام، وهي تتناول الشكل؛ لتحقيق اللذة والمتعة لإرضاء الحس الجمالي، لكن الشعور بالجمال لم يكن مطلقاً، وإنما كان بالجمال الذي يتمثل للحس فقط^(٨)، وهذه النظرة الجمالية إلى الشعر تدخل في صلب نظرية الفن للفن. فكان لهذه المقاييس النقدية المستندة إلى تلك المصطلحات إسهام واضح في توجه الشاعر إلى الشكل والانصراف إليه، فيحسّن، ويجوّد؛ لينال رضى النقاد؛ ليحقق مشروعية ما لشعره؛ لذلك بقي مشدوداً إلى نماذج معينة، يتعبد في محرابها، مما حرّمه من التعبير الذاتي، ونحا نحو الصياغة اللفظية، لذلك لم يعب النقاد السرقات على مر العصور ما دامت الصياغة مبتكرة^(٩)، بل كان حلهم لهذه المسألة جزءاً من مفهوم صناعة الشعر. ولا تخرج أحكام النقاد العرب على الشعر عن المفهوم الصناعي والحرفي؛ فقد كانوا يمدحون في الشاعر: « الحذق والرفق والتخلص إلى حباب القلوب

(١) الترصيع، رصع الشيء: عقده عقداً مثلاً متداخلاً، الترصيع التركيب، رصع العقد بالجواهر، نظمته فيه، وضم بعضه إلى بعض، فالترصيع مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد اللآلي مثل ما في الجانب الآخر.

(٢) التسهيم، المسهم/ البرد المخطط، وبرد مسهم مخطط بصور على شكل السهام (اللسان مادة سهم)، وهو التوشيح عند قدامة بن جعفر.

(٣) التطريز، ما ينسج من الثياب للسلطان، والطرز والطرز الجيد من كل شيء، (اللسان طرز).

(٤) التفصيل: من فصلت الوشاح إذا كان نظمته مفصلاً بأن يجعل بين كل لؤلؤتين مرجانة أو جوهرة، تفصل بين كل اثنين من لون واحد.

(٥) التفويف، اشتقاق التفويف من الثوب الذي فيه خطوط بيض، برد مفوّف أي رقيق (اللسان فوق).

(٦) التوشيح: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: ١٦٨. الوشاح حلي النساء من لؤلؤ وجواهر تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه ووشحها توشيحاً، فتوشحت هي أي لبستته، (اللسان: مادة وشح).

(٧) الرفو: رفوت الثوب أرفوه أي أصلحت ما به من عيب، وأعدت الالتئام بين أجزائه، والرفونوع من التضمين وذلك أن يضمن المصراع فما دونه، أي أن يرفو شعره بشعر الغير ويودعه إياه (اللسان مادة رفو).

(٨) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي مصر، ط٦، ١٩٧٦. ص: ١٤٣.

(٩) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨. ص: ٣٩.

وإلى إصابة عيون المعاني، ويقولون أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة، ويقولون قرطس فلان، وأصاب القرطاس، إذا كان أجود إصابة من الأول، فإذا قالوا: رمى فأصاب الغرة، وأصاب عين القرطاس، فهو الذي ليس فوقه أحد، ومن ذلك قولهم: « فلان يفل الحزَّ ويصيب المفصل، ويضع الهناء موضع النقب»^(١). أخذوا ذلك من صفة الجزار الحاذق، فجعلوه مثلاً للمصيب الموجز، وهذا التأنق في فصل اللحم يدل على حذق ومهارة في الصناعة، وهذا يستدعي دقة شديدة تعادل إصابة الهدف التي ألح عليها النقاد العرب، والإصابة تفتح على معان متعددة في صميم العملية الشعرية، تواجهنا كثيراً في كتب النقاد العرب، « فقد قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك واشتهر، فقال إنني أقلت الحزَّ، وطبقت المفاصل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء»^(٢). نلاحظ جلياً نقل المصطلحات بين الصناعات، وهي هنا نقل من صفة الجزار الحاذق إلى حسن الإصابة بالقول، وإصابة الغرض، وهي من مقتضيات صناعة الشعر، مما نلاحظ جلياً نقل المصطلحات بين الصناعات، وهي هنا نقل من صفة الجزار الحاذق إلى حسن الإصابة بالقول، وإصابة الغرض، وهي من مقتضيات صناعة الشعر، مما يؤكد الحرفية والمهارة لمطلوبتين في أية صناعة. كذلك الأحكام النقدية، تربط جودة الشعر بمدرجات حسية ترتبط بصناعات مختلفة، يربط الشعر بالصناعة ويجعل من الشاعر صانعاً ماهراً، يكديتعب ليلتقط معاني تحظى بالقبول. وفي شعر أبي تمام تنعكس صورة الشاعر الصانع لذي مهر الصناعة وعاش لأجلها حتى غدت حلياً أنيقاً ووشياً مرصعاً، فهو القائل^(٣):

(١) المرزباني: الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ص: ٢٩.

(٢) ابن رشيق: العمد، ١/٣٨٨.

(٣) أبو تمام: الديوان شرح التبريزي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١/٣٩٠.

خُذْهَا مَثْقَفَةً الْقَوَا فِي رَبِّهَا لسَوَاعِ النَّعْمَاءِ غَيْرِ كَنُودِ
 حَذَّاءَ تَمَلَّأَ كُلُّ أذنٍ حِكْمَةً وَبِـلَاغَةٍ وَتُدْرُ كُلُّ وَرِيدِ
 كَالدَّرِ وَالْمَرْجَانِ أَلْفَ نَظْمِهِ بِالشَّذْرِ فِي عُنُقِ الْفَتَاةِ الرُّودِ
 كَشَقِيقَةِ الْبَرْدِ الْمُنْمَمِ وَشِيهِ فِي أَرْضِ مَهْرَةٍ أَوْ بِلَادِ تَزِيدِ

ويقول أيضاً ^(١) :

خذها ابنة الفكر المذهب في الدّجى والليل أسود رقعة الجلباب
 إنه يوجه - بلغته - النظر إلى كيفية تشكلها وصناعتها، فخلق «طقساً جديداً هو طقس الصعوبة حيث لا مجال للسهولة، وحيث يكون الشاعر شجرة تثمر ثمراً غريباً نادراً وإن كانت تثمر بعد جهد» ^(٢).

تترأى من خلال من هذا القول الصورة المقابلة للشاعر، وهي صورة الصانع الحاذق والنساج الفنان الذي يوشي وينمم وينمق.

ويتبدى بشكل واضح التقاء الداليتين اللغوية والمصطلحية في المصطلح النقدي العربي الذي جرى إنتاجه في إطار المثاقفة مع الفنون والصناعات أو ما يمكن تسميته بالشؤون الحياتية؛ لأنه أصل إنتاج اللفظة اللغوية التي تواضع عليها أبناء اللغة، ودوّنتها معاجم اللغة فيما بعد، وهو الأصل الذي زوّد المهتمين بالشعر بسبل صياغة مصطلحه النقدي. وقد استفاد الناقد العربي القديم من الوعي اللغوي الجماعي الذي يقرن بين المعنيين المعجمي اللغوي والاصطلاحي؛ لتثبيت كثير من هذه المصطلحات، وإكسابها صفة الشيوع؛ لذلك نرى أن التواضع عليها لم يتم فقط من جهة مصدر إنتاج المصطلح، ولم يكن نتاج تواضع من

(١) السابق، ٢١ / ١.

(٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت لبنان ط٤ ١٩٨٣. ص: ٤٦ - ٤٧.

طرف المهتمين بالشعر، بقدر ما كان من جهة من يتلقى هذا المصطلح من الناس عامة ؛ فتحقق له القبول ، ومن ثم الذبوع ؛ اعتماداً على المعاني وظلال المعاني المستقرة في الوعي اللغوي الجماعي ، وهو ما يتأتى غالباً ، في إطار اللغة الأصلية ، وعندها يتم إنتاج المصطلح في إطارها ؛ استفادة من حالة المجاورة بين المعنيين اللغوي العام ، والمفهوم الخاص الذي لم يكن ليفاجئ المتلقي عند إطلاقه ؛ بسبب حالة الاعتيادية الحاصلة من جراء حركة المصطلح في نظام الإنتاج اللغوي . فالمصطلح مرهون بمجاله المعرفي، وهذا طبيعي؛ لأنه إنتاجه يتم في إطار هذا المجال ، وباتفاق المشتغلين فيه . من هنا تغدو مقولة الدكتور مصطفى ناصف: «المصطلح النقدي ينبت في قاع المجتمع ، ويظهر على السطح في شكل أدبي»^(١) استجماعاً لما تفرق من قولنا .

استحضار مرجعية المصطلح من شأنه الإمساك بعنان المصطلح في اشتغاله في خطاب مغاير ، ومن ثم تكون قوة تحليله مرهونة بقدرة تحمل المصطلح لإنتاج فعله ، حينما يؤخذ من مرجعية أجنبية ويشغل خارجها . ولكن هذا إذا كان متيسراً في حال ذاتية إنتاج المصطلح فإنه أمر محفوف بالصعوبات في حال استخدام مصطلح وافد ، استتبت في ثقافة أخرى ؛ لتباين الأنساق المعرفية بين الثقافة المنتجة والمتلقية له ، وتعدُّ تحقيق المجاورة بين الداليتين المعجمية والاصطلاحية، التي وعها النقاد العرب ، وضمنوها تعريفهم للمصطلح الذي يحمل دلالة انزاحت عن معنى لها في الاستعمال السابق ، وهو ما يمثل الاختلاف في الدلالة بين ما تقدمه المعاجم من معرفة لغوية ، والمصطلح الذي يقدم معرفة مفهومية ، ترتبط بالمعرفة العامة في حقل علمي وفكري محددين . فالمرجم الذي يترجم المصطلح في ظل غياب المرجعية ، لايلم بالسياق التاريخي وبالأسس النظرية للنص المترجم ، بل يولد إشكالية في المصطلح ، لأن كل ما يعبر عنه

(١) ناصف ، مصطفى : النقد العربي - نحو نظرية ثانية - عالم المعرفة - سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٢٥٥ ، مارس ٢٠٠٠ . ص: ١٠ .

النقد من أفكار ونظريات واتجاهات ، هو حلقة من حلقات السياق الثقافي والاجتماعي للغة المصدر^(١). فقد كان لسيل العلوم الجارف في العصر الحديث ، وتراجع العرب في مجال تأطير العلوم ، تأثير في تجاوز ما ألح عليه المؤلفون والنقاد العرب القدماء ، من ضرورة توفر علاقة بين معنيي الاصطلاح: اللغوي ، والاصطلاحي ، فقد جاء في تعريف المصطلح النقدي حديثاً : أنه « لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية^(٢) وما هو في الحقيقة إلا «رمز لغوي وضع بكيفية اعتبارية أو اتفاقية بين فئة من المختصين في حقل معين من حقول العلم والمعرفة لضرورة البحث»^(٣) ، وقد يكون هذا الرمز مصطلحاً بسيطاً مؤلفاً من كلمة واحدة ، أو مركباً من أكثر من كلمة ، مع الاحتفاظ دائماً بشرط إحالته على مفهوم محدد بشكل دقيق^(٤).

توضح هذه التعاريف للمصطلح على الاستجابة للتحويل المعرفي في العصر الحديث الذي تراجع فيه العرب عن إنتاج المصطلح ، فعرفوه بما هو ثابت في بنية إنجاز المصطلح ، من ناحية الالتزام بشروط: الإجماع ، ووحدة الحقل المعرفي ، وكفاءة الدلالة المفهومية.

ولو أجرينا مسحاً للفروق بين تحديدي المصطلح لدى النقاد العرب القدماء والنقاد المحدثين لوجدنا فرقاً واضحاً بين منتج يمتلك حرية إطلاق المصطلحات لتعيين المفاهيم وتسميتها ، ومستهلك يستقبل المصطلحات الوافدة ، أبعد همه - فيما لو استطاع - تهجين المصطلح في الثقافة العربية ، وتكييفه مع مواضعاتها .

(١) بعلي ، حفناوي : إشكالية ترجمة المصطلح النقدي - مصطلح الشعرية في الخطاب العربي ، مجلة النص والناس ، العدد ٤ ، ٥ أبريل ، ٢٠٠٥ . ص: ٥٦.

(٢) مطلوب ، أحمد : في المصطلح النقدي ، المجمع العلمي ، بغداد ، ط ٢٠٠٢ ، ص ٨.

(٣) الناقوري ، إدريس : المصطلح النقدي في (نقد الشعر) ، إدريس الناقوري ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس ، ط ١٩٨٤ ، ص ١٠.

(٤) غليسي ، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٤.

ففي الماضي أسس العرب « صناعة شعرية » متكاملة، وامتلكوا أدواتها الإجرائية ، فكانوا أحراراً في إطلاق المصطلحات ، وفي العصر الحديث ، وما زالت حركة الشعر مستمرة ، لم يؤسس العرب نظرية شعرية أو نقدية ، بل اعتمدوا على الوافد الغريب، وحاولوا تدجينه ، فتخلقت إشكالية تعدد الترجمة للمصطلح الواحد ، وتعددت المرجعيات ، فصعب حصرها ، مما جعل كل خطاب يحتاج في قراءته إلى استعمال مرجعية مخصوصة بالناقد المقروء نتيجة عدم التنسيق بين الباحثين الذين واجهوا الثقافة الوافدة « بجهود انفرادية يعوزها التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتماً على مستوى المفاهيم»^(١) فالطبيعة البنيوية للممارسة النقدية العربية تستند إلى نقد استهلاكي، فهو لا ينتج نظرياً، لكنه يستورد آلياته النظرية من الخارج ، وغدت النظريات تتقل إلينا كما تنقل المنتجات الأخرى. ولا غرابة أن نجد توطين المصطلح يستتبعه توطين قيم جديدة تتنافى مع قيمنا ، فالالاقتصادي يتبع الثقافى ولاسيما في عصرنا عصر العولمة التي تعد « محاولة تسييد القوة بمفهومها الشامل، الاقتصادي والسياسي والتقني والإعلامي والثقافى»^(٢).

لقد ارتهنت اللغة المصطلحية في النقد العربي الحديث لإشكالية تعاطي النقّاد العرب مع المناهج النقدية الغربية ، وهو ما وصف به أحد النقاد زملاءه من النقّاد العرب الذين « يتأثرون بالمناهج الجديدة من موقع متخلف يسمح بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة»^(٣) وبالنظر إلى العلاقة العضوية التي تربط المصطلح النقدي بمنهجه ، فلا شك في أن يحدث العجز عن استيعاب حقيقة المقولات النقدية الغربية ، وتطبيق مناهجها تطبيقاً ينسجم مع جوهرها ، اضطراباً في استخدام

(١) وغيلسي ، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص: ٢٧٨.

(٢) إبراهيم ، حيدر وآخرون : العولمة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي، مجموعة من الباحثين، مركز البحوث ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ١٩٩٩. ص: ١١٧ .

(٣) الواد ، حسين: قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥. ص: ٥١.

المصطلح^(١) وخلافاً في توظيفه ؛ يُفقد المصطلح أهم صفاته النوعية التي بررت وجوده أصلاً. ومن قبيل الانبهار بتفوق منجز المركز الغربي النقدي، أن يصير المصطلح لغواً للتفاخر والتباهي، أو للتعبير عن مجازاة الموضة الفكرية^(٢)، كما هي حال من يخضع لموجبات تأثر واستجابة لنموذج يتضاءل أمامه ، وينعكس ذلك انبهاراً وانشداداً لا يتجاوز السطح والظاهر. وربما كان لانشغال النقاد العرب بترجمة المفهوم المنجز في ثقافة أخرى، أثر في سباق التسميات المحموم ، فأئهم يطرح التسمية الأكثر رواجاً وإلفة وتقبلاً بناءً على إدراكه لدلالات المفهوم والقبض على جوهر تصويره ، يحظى بالشهرة ، الأمر الذي صرفهم عن مهمة إنجاز المفاهيم والرؤى النقدية وإنتاج المصطلحات داخل أنساقهم الفكرية وقوانينهم اللغوية .

ويكفي أن نعرض لمصطلح «Narratolog» لنجد اختلافاً بيناً في ترجمته لدى النقاد العرب ، فقد تُرجم بـ « السرديات »^(٣) السردية^(٤) و«نظرية القصة»^(٥) و«القصصية»^(٦) و«المسردية»^(٧) و«القصصيات»^(٨) و«السردولوجية»^(٩) و«وعلم السرد»^(١٠). هذه الإشكالية التي أوجدتها تعددية الترجمة للمصطلح الواحد الممثل

(١) وغيلسي ، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص ٥٤ ٥٥ .

(٢) حجازي ، سمير سعد : النقد الأدبي المعاصر قضاياها واتجاهاته ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠١ ، ص ٩٠-٩١ .

(٣) عقار عبد الحميد : مجلة آفاق ، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب العرب المغرب ، العددان ٨-٩ ، ١٩٨٩ .

(٤) بن مالك ، رشيد : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي إنجليزي فرنسي) دار الحكمة ، ٢٠٠٠ ، ص: ١٢١ .

(٥) المرزوقي ، سمير وجميل شاكر مدخل إلى نظرية السرد ، وزارة الإعلام ، بغداد ١٩٨٦ ، ص: ١٤ .

(٦) الطاهر ، علي جواد : السردية الأدبية - بحوث الحلقة الدراسية الخامسة ١٦-١٧ أيار ، بغداد ١٩٩٢ .

(٧) المسدي ، عبد السلام : قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ ، ص: ٢٠١ .

(٨) شيخ أمين ، طريف : القصصيات - التحليل البنيوي في علم النقد القصصي ، مجلة الموقف الأدبي ، العددان ٢٢٧-٢٢٨ ، ١٩٩١ .

(٩) بنعدو ، رشيد : مجلة آفاق ، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب العرب المغرب ، العددان ٨-٩ ، ١٩٨٩ .

(١٠) أبو رحمة ، أماني في ترجمتها لكتاب علم السرد لبان ما تفرید ، دار نينوى ، دمشق ٢٠١١ .

للفهم الأحادي له ، مثلاً بها لحال الفوضى النقدية التي تضيق الصفحات عن ذكرها . فالمرجع الغربي لم يسهم في بناء ممارسة فاعلة منتجة ، بل أسهم في الاضطراب والعجز . ولإنهاء حال الاضطراب هذه لابد من توحيد الجهود في هيئات الترجمة في الوطن العربي ومراجعة هذا الكم من التراجم «النظر فيه كل عشر سنوات لتعديله إضافة ما استجد ، وحذف ما اندثر أو مات من مصطلح كل عشر سنوات لتعديله إضافة ما استجد ، وحذف ما اندثر أو مات من مصطلح لم يثبت قدرته على الحياة»^(١) على حد قول أحد المهتمين بالمصطلح.

في نهاية المطاف أجد لزاماً علينا أن نردد ما قاله أفلاطون لتلاميذه : « لنتكلم اليونانية » والقصد التكلم بها على وجه يكون معه لكل لفظة يتفوه بها المتكلم مفهوم واضح في ذهنه ، وما أكثر ما يظن المتكلم أنه يتكلم بلغة ما بينما هو وسامعه منها في مثل العماء . ونحن في عصرنا نتطلع إلى أن تستعيد لغتنا مكانتها العالمية ، كما نحن أحوج من غيرنا إلى أن نتكلم العربية بالمعنى الذي قصده أفلاطون^(٢).

فاللغة العربية هي الإنسان العربي بتقدمه وتخلفه ، بانتصاره وانهزامه ، وهي ليست حروفاً وأصوات فحسب ، بل هي نظام لغوي مشحون بعواطف وانفعالات وثقافات وتجارب شعوبها في قرون متتابة ، فالتعبير اللغوي مرتبط بالمحيط الاجتماعي ، وإذا ما عجز متكلمها عن استيعاب مقوماتها ، أفقدها طاقاتها التعبيرية ، فاللغة ودلالاتها يكتسبها الإنسان من تجاربه الحياتية ، ومع هذه التجارب تتشكل الدلالات ، وتتلون بتلون ما يمر به الإنسان من حب وفرح ، وانتصار وانهزام ، وتفوق وفشل ، حتى تغدو جزءاً من عقله ، فينمو الإنسان ويكبر

(١) ثامر ، فاضل : اللغة الثانية - في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث - المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٤ . ص : ١٧٤ .

(٢) البوشيخي ، الشاهد : مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط٢ ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ ، ص : ٩ من مقدمة الدكتور أمجد الطرابسي .

حاملاً لغته التي اكتسبها، في وعيه القومي والديني ، ومن وعيه لهذه اللغة ينتج مصطلحاته التي تعد بحق مفاتيح العلوم .

لقد أنتج العرب مصطلحهم النقدي العربي من جملة ما أنتجوا من مصطلحات علمية في إطار الثقافة العربية ، وشكل نسقاً معرفياً يمتلك مبررات وجوده في تاريخ المعرفة . فولد النقاد مصطلحات قيموا معارفهم وفقها ، فأقاموا صرحاً نقدياً متكاملأ ، نظم الأحكام النقدية ، ومن ثم تبلورت مفاهيم الشعرية لديهم .

وإنتاج العرب للمصطلح ، يعني أنهم شاركوا في إنتاج المعرفة ، فتحدد الدور المعرفي المنوط بهم، حتى عندما استعانوا بالمعارف اليونانية ، وطنوا الترجمة بالعربية ، وحققوا معادلة متوازنة بين الثقافات ومنجزات الشعوب ، فظهر التأثير والتأثير بعيداً عن فكرة الأقوى وصراع الحضارات ، فنشطت المعرفة الأدبية على مستوى الثقافة الإنسانية .

وعندما تراجعوا عن إنتاج المعرفة ، استجابوا للغريب الوافد من المصطلح إلى أدنى سلعة استهلاكية، وتوطنت قيم جديدة اقتصادية واجتماعية غريبة، فامتلك الطرف الآخر القرار في كل شيء . وهيمنت معرفة وافدة ، فأحدثت تشوشاً في الحركة النقدية والحياة العامة، وانقسم الناس فريقين بين متشبث بمنجزات الماضي ، وآخر حدائي ، لا يرى في الماضي ما يستحق الوقوف عنده .

قائمة المراجع

- ١- إبراهيم ، حيدر وآخرون : العولة والتحولات المجتمعية في الوطن العربي ، مركز البحوث القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ط١ ، ١٩٩٩ .
- ٢ - أبو تمام : الديوان شرح التبريزي ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة .
- ٣ - أبو رحمة ، أماني في ترجمتها لكتاب علم السرد لبان ما تفريد ، دار نينوى ، دمشق ٢٠١١ .
- ٤ - أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت لبنان ط٤ ١٩٨٣ . ص : ٤٦ - ٤٧ .
- زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٨ . ص : ٣٩ .
- ٥- إسماعيل ، عز الدين : الأدب وفتونه ، دار الفكر العربي مصر ، ط٦ ، ١٩٧٦ .
- الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٤ .
- ٦- الأصبهاني : الأغاني ، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، بيروت ، لبنان .
- ٧ - الآمدي : الموازنة بين الطائيين ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ، دار المعارف ، القاهرة ط٤ ، ١٩٩٢ .
- ٨ - الباقلائي : إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد صقر ، دار المعارف ، مصر ١٩٦٣ .
- ٩ - بعلي ، حضاوي : إشكالية ترجمة المصطلح النقدي - مصطلح الشعرية في الخطاب العربي ، مجلة النص والناص ، العدد ٤ ، ٥ أفريل ، ٢٠٠٥ .

- ١٠ - بنحدو، رشيد : مجلة آفاق ، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب العرب
المغرب ، العددان ٨-٩ - ١٩٨٩ .
- ١١ - بوحسن، أحمد : مدخل إلى علم المصطلح، المصطلح ونقد النقد العربي
الحديث، مجلة الفكر العربي المعاصر بيروت، كانون الثاني شباط، ١٩٨٩ .
- ١٢ - البوشيخي، الشاهد : مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين
للجاحظ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط٢ ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ .
- ١٣ - التوحيدي، أبو حيان : الهوامل والشوامل، تحقيق: أحمد أمين والسيد
أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥١ .
- ١٤ - ثامر ، فاضل : اللغة الثانية - في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في
الخطاب النقدي العربي الحديث - المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط١ ،
١٩٩٤ .
- ١٥ - الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق وشرح، عبد السلام محمد هارون ، دار
الجيل، بيروت ، ط٢ ، ١٩٤٨ .
- الحيوان ، تحقيق : عبد السلام هارون، مصطفى بابي الحلبي ، ط١ ١٩٥٨ .
- ١٦ - الجرجاني، القاضي : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق وشرح:
محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت لبنان
١٩٦٦ .
- ١٧ - الجرجاني، محمد السيد الشريف : التعريفات - قاموس لمصطلحات
وتعريفات علم الفقه و اللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف
والعروض والبلاغة ، تحقيق : محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة ،
القاهرة، ٢٠٠٤ .

- ١٨ - جعنيدي، عبد الرزاق : المصطلح النقدي قضايا وإشكالات ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١١.
- ١٩ - الجوهري : الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت، ١٩٧٥ (المادة، صلح).
- ٢٠ - حجازي، سمير سعد : النقد الأدبي المعاصر قضايا واتجاهاته، سمير سعد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١.
- ٢١ - حجازي، محمود فهمي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، دار غريب مصر، دت.
- ٢٢ - ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون : تحقيق، د. علي عبد الواحد وإفي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط٣.
- ٢٣ - الدغمومي، محمد : انتقال المفاهيم؛ نقد النقد في أشكال النظريات و المفاهيم. منشورات كلية الآداب بالرباط. سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٠٦. ط١. ١٩٩٩.
- ٢٤ - ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة، ١٩٧٤. ١٠/٥-٧.
- ٢٥ - شيخ أمين، طريف : القصصيات - التحليل البنيوي في علم النقد القصي ، مجلة الموقف الأدبي ، العددان ٢٣٧-٢٣٨، ١٩٩١.
- ٢٦ - صليبا، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ١٩٧٨.
- ٢٧ - الطاهر، علي جواد : السردية الأدبية - بحوث الحلقة الدراسية الخامسة ١٦-١٧ أيار، بغداد ١٩٩٢ .
- ٢٨ - ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥ .

- ٢٩ - عصفور، جابر : مفهوم الشعر في التراث النقدي ، دار التنوير، بيروت
لبنان، ط٥، ١٩٩٥
- ٣٠ - عقار عبد الحميد : مجلة آفاق ، مجلة دورية يصدرها اتحاد كتاب العرب
المغرب ، العددان ٨-٩ ١٩٨٩ .
- ٣١ - ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام هارون. دار الفكر،
١٩٧٩ .
- ٣٢ - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط٣، ١٩٧٨ .
- ٣٣ - القيرواني : ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ابن رشيق
القيرواني، تحقيق، د. محمد قرقران، ط٢، ١٩٩٤ م .
- ٣٤ - الكفوي : أبو البقاء : الكليات ، تحقيق عدنان درويش، محمد المصري،
دمشق، ط٢، ١٩٨١
- ٣٥ - بن مالك، رشيد : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص)
عربي إنجليزي فرنسي ، دار الحكمة ، ٢٠٠٠ .
- ٣٦ - المسدي، عبد السلام : قاموس اللسانيات ، الدار العربية للكتاب ١٩٨٤ .
- ٣٧ - المرزباني : الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق: علي محمد
البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥ .
- ٣٨ - المرزوقي، سمير وجميل : شاكر:مدخل إلى نظرية السرد ، وزارة الإعلام
، بغداد ١٩٨٦ .
- ٣٩ - مطلوب، أحمد : في المصطلح النقدي ، المجمع العلمي، بغداد، ط٢٠٠٢ .
- ٤٠ - ابن المقفع : الأدب الصغير، آثار ابن المقفع، بيروت، ١٩٦٦ .

- ٤١ - ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط. دار لسان العرب. بيروت.
- ٤٢ - مومني، قاسم : نص القراءة ، ١٩٩٦. ص: ٩٤.
- ٤٣ - ناصف، مصطفى : النقد العربي - نحو نظرية ثانية - عالم المعرفة - سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، العدد ٢٥٥ ، مارس ٢٠٠٠.
- ٤٤ - الناقوري، إدريس : المصطلح النقدي في (نقد الشعر)، إدريس الناقوري، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط٢، ١٩٨٤.
- ٤٥ - الواد، حسين : قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥.
- ٤٦ - وغليسي، يوسف : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨.

لغة الخطاب الأدبي الموجه لأطفال ما قبل المدرسة بين الفصحى والعامية

د. منى بنت محمد صالح الغامدي
كلية الآداب - جامعة الدمام
قسم اللغة العربية

المقدمة :

تعد مهمة إعداد النشء الجديد وتعهده بالتربية والتعليم مهمة صعبة، تستلزم الإحاطة بأفانيم العملية التعليمية الرئيسة: المنهج والمعلم والوسيط والطالب والأداة. ونعني بالأداة اللغة التي نتوسل بها في خطاب الطفل؛ التي تشكل الإطار والأصل والوسيلة فيما يتلقاه أبناؤنا من ألوان الخطاب عبر مراحلهم الدراسية المختلفة سواء أكان خطاباً تعليمياً أو ثقافياً أو أدبياً.

ولم تحظ لغة الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة بكثير من اهتمام الدارسين، بل كانت شذرات متفرقة إذا ما قورنت بمرحلي الطفولة المتوسطة والمتأخرة من الطفولة.

وينفرد الخطاب الثقافى والأدبى الموجة إلى أطفال ما قبل المدرسة بخصوصية الوسيط؛ إذ يستثني المقروء، ويحتفى بالمحكي والشفهي المسموع منه والمرئي؛ وذلك لتعذر إتقان الطفل في هذه المرحلة مهارات القراءة والكتابة، وهذا ما دفع بعض المهتمين بأدب الأطفال إلى المناداة باستخدام العامية- وفق اشتراطات معينة - في الخطاب الأدبي الموجة إلى الطفل في هذه المرحلة تحت ذريعة مخاطبته بما يألفه ويسمعه ويشهده في واقع حياته اليومية، فأخرجوا بذلك لغة خطاب الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة من دائرة اللغة الفصحى، وهنا مكن الخطر؛ نظراً لأن المرحلة المذكورة تشكل مرحلة بناء شخصية الطفل، وبلورة

انتماءاته، فضلاً عن أن استخدام العامية يخلّ بشروط أدب الاطفال التي تنص على الجودة في لغته ومضمونه واتجاهاته.

والبحث يدرس الموقف من هذا الإحلال الجزئي للعامية في لغة أدب الأطفال في مرحلة ما قبل المدرسة، ومن ثم يستعرض نمط التعامل مع الألفاظ والتعابير الفصيحة التي يستغلّق فهمها على الطفل، كما يبين البحث دور الوسائط الحاسوبية، والوسائل التقنية في ردم الهوة بين الفصحى ومدارك الطفل، وما قد يؤوّل إليه هذا التوظيف للتقنية من مشروع لإنشاء ديوان شعري مرئي لأطفال هذا الطور .

أما غاية البحث فهو تأصيل الاهتمام بلغة الخطاب الأدبي الموجه نحو الطفل؛ لأن ما نشهده من ضعف يشوب لغة طلابنا، يعود إلى تلك المرحلة المبكرة من الطفولة التي لفها الإهمال.

الخطاب الأدبي وسنوات ما قبل المدرسة:

لاشك في أن للسنوات الممتدة ما بين الثالثة والسادسة من عمر الطفل أثراً بالغ الأهمية في تشكيل معالم شخصية الإنسان ورسم ملامحها، بل إن العاكفين على دراسة علم نفس الطفولة والمهتمين بها وبخصائص نموها، يرون في هذه المرحلة خطراً أبعد من المرحلة التي يقضيها الطفل في رحاب المدرسة الابتدائية؛ ففيها تنهياً الاتجاهات الرئيسة لنمو الشخصية وتطورها.

ومن هنا يعدّ طور ما قبل المدرسة طور (تأسيس وبناء)؛ فيه تغرس البذور، وترسو اللبنة الأولى، وكل غرس في صفحة حياة الطفل ومسيرة نموه ما هو إلا (إعداد) له، وكل تعامل معه واتصال به ما هو إلا (تربية).

والخطاب الأدبي الموجه إلى الطفل ليس بمنأى عن منظومة (التربية والإعداد) ، فإن كانت وسائله وأدواته تستأثر بالشطر التذوقي الفني، فإن محتواه المعرفي واتجاهه الفكري دعامة من دعائم بناء شخصية الطفل وتشكيل اتجاهاتها.

فالأناس الأدبية تنهض في هذه المرحلة التكوينية من عمر الطفل بدوري : (الوسيلة والغاية) ، فالكلمة التي تنمي إحساس الطفل بألوان الجمال وتقاسيم الإبداع ، وتنطلق به إلى عوالم رحبة من المرح والفرح - تستقيم جنباً إلى جنب مع الغاية المعرفية الإدراكية في محاولتها إمداد قاموس الطفل الناشئ وتغذيته بالمفردات والأساليب، إلا أن جماليات هذا الاتصال اللغوي لا يمكن تحقيق المأمول منها إذا ما فرغ المحتوى من تعزيز الانتماء الديني والولاء الاجتماعي، وما يتساقو خلالهما من قيم وفضائل لاغنى للطفل عنها.

وكان لزاماً أن تحافظ هذه الأداة الجميلة على شروط الاتصال اللغوي والفكري، وعلى رأسها: التمسك بمعايير السلامة والفصاحة ومقاييسهما، فمن مطالب النمو الأساسية التي ما فتى علماء نفس الطفولة والمهتمين بها يدرجونها على قائمة الأولويات: رعاية النمو اللغوي للأطفال في مختلف سني طفولتهم؛ وتقديم النماذج الكلامية الجيدة^(١) ، ليغدو نمواً صحيحاً سليماً خالياً من الأسقام والشوائب ، وقد نبه (فيجوتسكي) -وهو أحد علماء نفس الطفل المهتمين بمتابعة نمو الطفل اللغوي - إلى أهمية اكتساب اللغة في مرحلة ما قبل المدرسة باعتبارها مظهرًا من مظاهر تطور التفكير بالنسبة للطفل، « فالتفكير يرتقي عند الطفل من خلال ارتقاء لغته أو كلامه، فاللغة هي اندماج بين كلام خارجي يصغي إليه الطفل وبين كلام داخلي يفكر من خلاله، فالتفكير يعتمد على اللغة»^(٢).

(١) علم نفس النمو، د. حامد زهران: ٢١٢.

(٢) علم نفس النمو، د. مريم سليم: ٢٩٧.

فصاحة الخطاب الأدبي والتساهل الجزئي:

ونظراً للدور البالغ الأهمية الذي يمارسه الانعكاس الفكري للغة ، كان حرياً بأبنائها الاعتناء بسلامتها وفصاحتها .

لاريب ونحن أمة تشهد لها جذورها التاريخية بأنها أمة الفصاحة والبيان، والله تعالى حين أنزل القرآن الكريم تكفل بحفظه من الضياع ، وهو تكفل يلزمنا في وجهه من الوجوه الحفاظ على الفصحى من الاندثار، فالرجوع إلى الفصحى والارتداد إلى منابعها واجب إسلامي.

ومن هنا كان الرأي الأكثر رواجاً واتساعاً في أدب الأطفال والخطاب الثقافي الموجهة إلى الطفل - هو الالتزام بالفصحى لغة من غير شائبة من عامية أو لغة دارجة محلية ، ولم يند عن هذا التوجه إلا رأي اختطه كاتبان لهما باع طويل وعريق في التنظير لأدب الطفل وترسيخ دعائمه، وهما « علي الحديدي وأحمد نجيب» اللذان قرنا هذا التساهل بشروط وضوابط، ورأيهما هو الذي سيكون موضع النقاش والتفنيد.

«فأحمد نجيب» صنف مرحلة الطفولة الممتدة ما بين الثالثة والسادسة من عمر الطفل بـ (مرحلة ما قبل الكتابة)^(١) ، وهي مرحلة سابقة للمرحلة التي يتعلم فيها مهارة الكتابة ورسم الحروف؛ فقدرات الطفل الفكرية والعقلية في هذا الطور لاتهيء له الإمساك بزمام أدوات اللغة المكتوبة والمنطوقة؛ مما يتعذر عليه إدراك المفاهيم اللغوية من خلال التعبير البصري التحريري؛ لذلك ترجح أن يكون البديل هو تقديم الجنس الإبداعي من خلال التعبير الصوتي الشفاهي بالكلام، مع ما قد يوّازر خصوصية هذا الوسيط من صور ورسومات ووسائط تترادف فيها إمكانيات الصوت مع إمكانيات الصورة.

(١) أدب الأطفال ، د. أحمد نجيب: ٤٥

وقصور قدرات الطفل وضعف مهاراته، وما يترتب عليهما من خصوصية في طبيعة الوسيط الأدبي الملائم لأطفال مرحلة الطفولة المبكرة، سوّغا لكل من « أحمد نجيب وعلي الحديدي » - ومن سار على خطاهما - استسهال إحلال بعض مفردات العامية موضع الفصحى تحت أفياء ذريعة واهية مفادها: « أن قاموس الطفل اللغوي محدود بما يتعلمه من اللغة العربية الفصحى إذا قيس بما يعرفه من الألفاظ العامية في حياته اليومية. »^(١).

ومن هنا يمكن القول بأن أصحاب هذا التوجه لا يجدون غضاضة في الارتفاع بالعامية إلى مصاف الفصحى ارتفاعا مقرونا بضوابط بعينها؛ بحيث يكون التعبير مقصوراً على فن رواية القصة وإلقائها على مسمع أطفال ما قبل المدرسة، كما يلقون ببعض الشروط ظناً منهم بأنهم يختطون بذلك منهجاً مقارباً للفصاحة حينما يشيرون إلى ترجيح الألفاظ القريبة من الفصحى في اللهجات العامية أو تلك التي لها أصل عربي سليم.^(٢)

كما أدى التجاوز عن العامية في لغة السرد والرواية إلى التوسع في الترخيص «لراوي المذيع» باستبدال الفصحى بالعامية لأطفال ما قبل المدرسة، وعلل الحديدي لذلك بقوله: «ذلك لأن الراوي أشبه بالمتحدث العادي مع الطفل، ولكي يألفه ويشترك معه في التجربة الشعورية يحدثه بما يحدث به الناس في حياته، وإذا ما تحدث الراوي بالعربية الفصحى إلى أطفال هذه المرحلة فقد يضع بينهم وبينه حواجز وسدوداً، وينظرون إليه نظرة الغريب بدلاً من الألفة والتقارب والمودة التي تساعد على نجاح القصة والراوي معا.»^(٣) ، ويصف نجيب ردود أفعال الأقران تجاه الطفل المتحدث بالفصحى بقوله: «أنه قد يقابل

(١) المرجع السابق: ٥٥

(٢) المرجع السابق: ٥٦ / في أدب الأطفال، د. علي الحديدي: ٧٦.

(٣) في أدب الأطفال، د. علي الحديدي: ٧٧.

بضحكات السخرية، ومظاهر الدهشة والاستغراب في البيت أو في الطريق إذا حاول ان يستعمل بعض الألفاظ (العربية) التي تعلمها في المدرسة»^(١).

ويمكن الرد على تلك المزاعم بأن نضوب قاموس الطفل من العربية الفصحى في طور ما قبل المدرسة لا يبرر التجاوز عن استخدام العامية في الخطاب الأدبي لطفل هذا الطور، ولا يمكن أيضا الاعتداد به مقياساً أو معياراً يسوغ مثل هذا التساهل؛ فقضية عجز قاموس لغة الطفل وافتقاره إلى الفصحى يتحمل تبعيتها مجتمعه المحيط به في هذه السن، تحديداً الوالدين، ولقد اتفق عالمان من علماء نفس الطفل المهتمين بدراسة خصائص نمو الطفولة - في وضع يدهما على موضع الداء ذاته حين فنّدا مشكلة ضعف الأطفال في استخدام الفصحى؛ «فمریم سليم» تقول في هذا الصدد: «وقد يكون الأمر أكثر وضوحاً في اللغة العربية منه في اللغات الأجنبية، فيكتسب الطفل لغته الدارجة لا الفصيحة، وهذا عامل من عوامل ضعف الأطفال في امتلاك الفصحى التي يشعرون بأنها لغة ثانية مختلفة عن اللغة الأم، ولكن الأمر هنا أيضا يتوقف على المستوى التعليمي والثقافي للأم والأسرة»^(٢)، ويرد «حامد زهران» هذا الضعف إلى الأم أيضا في قوله: «وتلعب الأم دوراً هاماً في هذه المرحلة كمدرسة خاصة لطفلها في: التنشئة الاجتماعية، والنمو اللغوي، ونمو الانتباه، وتعلم الحياة نفسها»^(٣).

ومبدأ الاتصال اللغوي بين الطفل وبيئته القريبة - الوالدين والأسرة ومحيطه - يعد مصدراً من مصادر (المحاكاة والتقليد)، من خلاله يتم التعلم وتلقي مهارات الكلام، (وتعلم اللغة بالمحاكاة والتقليد) نظرية من نظريات تعلم اللغة «حيث إن الطفل بحسب هذه النظرية يتعلم اللغة بتعديل سلوكه اللفظي بفعل

(١) أدب الأطفال، د. أحمد نجيب: ٥٥.

(٢) علم نفس النمو، د. مريم سليم: ٢٩٥.

(٣) علم نفس النمو، د. حامد زهران: ٢٠٦.

تأثير بيئته فيه.»^(١)؛ ومن باب أولى أن يعكف (المُحاكي والأنموذج المثال) الذي يتبوء مقام المسؤولية والتنشئة على التعديل الذاتي لسلوكه اللفظي ليستقيم طرفا المعادلة ويعتدل، أما خيار فتح المصراع أمام العامية - وإن حُدد بضوابط - فهو لا يعدو كونه معالجة داء بداء آخر أشد فتكا وأشرى ضرراً.

والإعداد الجيد للنشء وتهيتهم للغد تهيئة سليمة أمانة منوطة بأعناق من يباشر تربيتهم وتعليمهم ويوجه إليهم الخطاب ، والتساهل في تقدير عظم هذه المسؤولية يفضي إلى أخطار وخيمة، فالنظرة البعيدة إلى المستقبل تنبئ بانسباس الأصرة بين الطفل والقراءة الواعية لأي القرآن الكريم، إذا ما درج التساهل في إحلال العامية ، واعتيد عليها في الاستخدام والتعبير والرواية، وفي كل سبل التواصل مع الأطفال، سواء عبر وسائط مقروءة أو مسموعة أو مرئية، وهو نذير بانصرام العلاقة بين الإنسان وبين تعاليم دينه المتمثلة في المصدر التشريعي الأول .

أما نظرة السخرية التي قد يخشى المهتمون بأدب الأطفال أن يقابل بها الطفل من جهة أقرانه أثناء جريان بعض الألفاظ الفصيحة على لسانه فأمر لا يقل خطورة عما سبق؛ فمتى ما كانت الفصحى والحديث بها موطن سخرية الأطفال بعضهم ببعض، فهو ارتداد في المفاهيم الاجتماعية وأسس التربية التي نشأ الأطفال عليها وتلقوها من آبائهم ، وتمهيد لتكون ردة الفعل ذاتها تجاه القراءة الجهرية لأي القرآن الكريم ، ولا يمكن النظر إلى الأمر بمنظاريين متباينين لأن القرآن الكريم لغة وتشريع.

والشأن كذلك في حديث أصحاب هذه الدعوة المتساهلة في استخدام العامية عن: الحواجز والسدود التي يستقيم بنيانها بين الراوي وأطفال مرحلة ما قبل المدرسة إذا ماتحدث إليهم بالعربية الفصحى عوضاً عن الشعور بالألفة

(١) تطور اللغة عند الطفل، د. عبد الرحيم صالح: ٤٢.

والتقارب؛ فالحديث هنا على مستوى اللهجات وليس على مستوى اللغات الأم، واللهجة العامية المقصودة هاهنا هي المنبثقة عن الفصحى الأم، وبذا يكون التعويل على مشاعر الغربة والحواجز والسدود حديثاً مبالغاً فيه ، فضلاً عما يكتنف التساهل المنوط به من خطورة سبقت الإشارة إلى شذر منها، ثم أن الراوي لأدبيات الطفولة مندوح له استخدام الوسائل والطرق الممكنة التي تساعد في التعبير الصوتي والأدائي بمايسهل عليه أداء مهمته، وأدب الأطفال زاهر بشروحات مستفيضة حول الأدوات المرئية والسمعية والتقنية التي تكفل انجذاب الأطفال وتفاعلهم.

وواقع الأمر أن أصحاب هذا الرأي بتوجههم ينشئون في طريق الأدباء والكتاب بعض العراقيل والعقبات؛ فتضييقهم لنطاق العامية في المحكي الشفاهي دون الملفوظ الكتابي^(١)؛ اشتراط خالوا به أنهم قادرون على اجتثاث آفاق الاتساع وبوادر التساهل التي قد تغري بها دعوتهم إلا أنها ألفت بعبء ثقيل على كاهل من يريد التعامل من الأدباء مع أطفال طور المرحلة المبكرة، فهل على الأديب أن ينشيء مستويين لفظيين لعمله الإبداعي الذي يروم توجيهه إلى أطفال ما قبل المدرسة ، تجاوز في أحدهما الفصحى العامية، وينفرد الآخر بخطاب الفصحى على اعتبار أن الراوي قد يخفق في استقطاب اهتمام الطفل وكسب ألفته إذا ما أصر على الخطاب بالفصحى وحسب؟!

أما التعويل على العامية في هذا الموقف من منطلق (العادة) و(الألفة)، فهو تعويل ضعيف؛ فهل يمكن - من المنطلق نفسه- تفريغ المناهج الدراسية من محتواها المعرفي؛ لعدم ألفة الطفل لمحتواها، وعدم وقوعها في إطار ما اعتاده، وهل يعني ذلك أيضاً: الوقوف سداً منيعاً أمام كل ما من شأنه الرقي بالمستوى العقلي والإدراكي للطفل؛ فالقائمون على المناهج الدراسية والمعارف والثقافات

(١) أدب الأطفال، د. أحمد نجيب: ٥٥/ في أدب الأطفال، د. علي الحديدي: ٧٧.

لا يألون جهداً في ابتكار استراتيجيات وخطط تسهل وصول المعلومة إلى الطفل، وترسخها في ذهنه بوسائل غاية في الامتاع والجذب والتشويق.

وفي أدب الأطفال - عادة - يعوّل على قيمة العمل الفني لا على رضا الجمهور؛ فتلبية رغبات الصغار لاجدال في أنها عامل من عوامل الجذب النفسي للأعمال الإبداعية، إلا أن هذه المجارة التي تسير في خط يهدد الأسس التي تدعم فصاحة الأدب تقوض هذه الأعمال وتنقضها.

وإذا كان «علي الحديدي و أحمد نجيب» قد وضعوا ضمن ضوابط استخدام العامية نوع الجنس الأدبي، وحصرها في القصة المروية، فإن كاتباً «كعبد التواب يوسف» قد حذر من تقديم الأشعار والأناشيد إلى أطفال الحضانة ورياض الأطفال باللهجة العامية لما قد يترتب على ذلك من تكوين حالة من الانفصام بين الطفل وبين الشعر حين يتفاجأ بالشعر الفصيح في الصفوف الابتدائية العليا، مما يؤدي إلى نفوره من الشعر وكرهه له^(١).

وفي خضم معترك استسهال العامية لوح «أحمد نجيب» بفكرة (القاموس المشترك بين العامية والفصحى)^(٢)، لا من أجل إجراء دراسات لغوية معجمية تبحث في الأثر التبادلي على المستويين المعجمي والعامي؛ بل كمعين مساند يتزود منه الكاتب في الأدب الموجه إلى مرحلة ما قبل المدرسة بألفاظ عامية قريبة من الفصحى أو لهما أصل مشترك، و«أحمد نجيب» بهذه الدعوة لم يرتق بالعامية بقدر ما انحدر بالفصحى انحداراً متردياً يصمها بالعجز والصعوبة.

وضرر الاستعانة بمثل هذه الثنائيات المشتركة بين العامية والفصحى قد لا يقف عند حدود سنوات الطفولة المبكرة، بل قد يمهد السبل للاستعانة بها في ألوان الخطاب الأدبي الموجهة إلى مراحل الطفولة كلها؛ وحينها يتسع الخرق على

(١) طفل ما قبل المدرسة، د. عبد التواب يوسف: ٤٩.

(٢) أدب الأطفال، د. أحمد نجيب: ٥٨.

مراجع البحث

- ١- الحديدي، علي : في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو المصرية / القاهرة، ط٦ / ١٩٩٢م.
- ٢- زهران، حامد عبد السلام: علم نفس النمو (الطفولة والمراهقة) عالم الكتب / القاهرة، ط٦ / ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- ٣- سعيد، محمود شاكر : أساسيات في أدب الأطفال (دار المعراج- الرياض، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م).
- ٤- سليم، مريم : علم نفس النمو (دار النهضة العربية- بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م).
- ٥- شبلول، أحمد فضل: أدب الأطفال في الوطن العربي قضايا وآراء (دار الوفاء- الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٠م).
- ٦- شحاته، حسن: قراءات الأطفال (الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م).
- ٧- صالح، عبد الرحيم: تطور اللغة عند الطفل وتطبيقاته التربوية (دار النفائس- عمان، ط١، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م).
- ٨- قناوي، هدى: أدب الطفل وحاجاته وخصائصه ووظائفه في العملية التعليمية (مكتبة الفلاح - الكويت) ، ط١، ١٢٤٢هـ- ٢٠٠٣م).
- ٩- نجيب ، أحمد: أدب الأطفال (علم وفن) (دار الفكر العربي - القاهرة، ط١، ١٤١١هـ- ١٩٩١م).

١٠- يوسف، عبد التواب: طفل ما قبل المدرسة أدبه الشفاهي والمكتوب (الدار المصرية اللبنانية-القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م)

النقد الأدبي وعلم النفس

د. مها بنت عبدالله سعيد الزهراني
أستاذ مساعد في الأدب والنقد
كلية الآداب - جامعة الدمام
قسم اللغة العربية

المقدمة

فرضت الثورة المعلوماتية والعولمة على عالمنا المعاصر متغيرات وتحولات لا حصر لها ، فرضت علينا الاهتمام بوحدة المعرفة ، وتوجيه نظم التعليم لتحقيق تلك الوحدة ، وذلك بإحداث المزج والتكامل بين التخصصات وهذا ما سمي بالدراسات البينية . وقد اخترت لدراستي صورة لإحدى الدراسات البينية وهي النقد النفسي للأدب ؛ التي تجسد العلاقة بين النقد الأدبي وعلم النفس .

ولم يغب عن ذهن الدراسة مجمل العلوم التي يمكن أن يتداخل معها علم النفس من الاقتصاد إلى الأدب ، وهي ليست علاقة خارجية بل متمازجة لذلك يمكن أن ندخل علم النفس الأدبي إلى تخصصات اللغة العربية والاقتصاد والتجارة والإعلان... إلخ .

وتعتمد الدراسات البينية على تداخل العلوم واختلاط المعارف التي يمكن أن تولّد علومًا حديثة ، ونظريات جديدة ، ودراسات عميقة ، وقد لمسنا من خلال ممارستنا للتعليم الجامعي أن طلبة اختصاص ما ينفرون من اختصاص آخر؛ كأن ينفر طلبة الدراسات الإسلامية من اللغة العربية ، وطلبة الجغرافيا من التاريخ ، وما نفورهم إلا لأنهم يتلقون العلم وفق منهج اختصاصي (انفصالي) ، مما راكم مسألة العجز عن ربط المعارف الأمر الذي أدى إلى قصور في رؤية المعرفة في سياقها الإجمالي .

وهذا الممازجة بين المعارف القائمة على الاتصال فيما بينها ، يرفع سمت المخرجات فيما لو عرفنا توظيفه.

والبحث يركز على رؤية تكامل المعارف وتشابكها انطلاقاً من الصلة بين علم النفس والنقد الأدبي التي تجلت في تجارب نقادنا قديماً وحديثاً .

النقد النفسي للأدب :

تتبنى الدراسات البينية بين الأدب وعلم النفس على قاعدة علاقة عضوية بينهما ؛ فعلم النفس يتواشج مع الأدب من خلال الذات المبدعة للنص الأدبي، فيأتي النقد متسلحاً بمبادئ علم النفس ونظرياته؛ ليسبر غور ذلك النص من خلال تأثيره في المتلقي ودوافع الإبداع ،بمعنى أنها تبحث في الجوانب المكونة للنص ، لتغدو القراءة النفسية للنص وتحليله «قراءة تعيده إلى تكوينه النفسي»^(١) فالذات تبدع، ثم يأتي التحليل النفسي ليستبطن دوافع الإبداع، ومن هنا يعد علم النفس الأدب سلوكاً إبداعياً . وقد كان لمدرسة التحليل النفسي الفرويدية فضل الريادة في تحليل الآثار المبدعة وصولاً إلى نفسية المبدع ، ومن ثم اتخذت الأثر المبدع حقلاً من حقول التحليل النفسي؛ وذلك بوصفه رمزية أنتجت دواعي النشاط اللاشعوري، لجعلها مادة خامة ومرجعاً أساساً ، لسبر الأغوار النفسية من أجل الوصول إلى نظريات علمية ؛ وذلك لأنه من الأشياء الغريبة التي لا يمكن تحليلها أن علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة ، نعني الخيال ، والأفكار ، والمشاعر مجتمعة وهذا ما يؤكد العلاقة الحميمة بين الإبداع وعلم النفس.^(٢)

(١) عيسى ، محمد : القراءة النفسية للنص الأدبي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ١٩ ، العدد ١-٢ ، ٢٠٠٣ .

ص: ٢١ .

(٢) بلوحي ، محمد : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقارنة الشعر الجاهلي بحث في تجليات القراءات السياقية - دراسة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ . ص: ٧٣ .

انطلق «فرويد» من مسلمات المنهج النفسي في تفسير الإبداع الفني، معتمداً على عقدة أوديب، التي يتطابق فيها تاريخياً الدين، والأخلاق، والروح الاجتماعية، والفن. إذ يعد الخيال من مصادر الفن - في نظره -، فعن طريقه تُلبى الرغبات اللاشعورية. فالشاعر هو الشخص الذي يتمتع بخيال واسع ومتطور ومتميز، يستطيع أن يجسد رغباته اللاشعورية في قالب أسطوري، فتتحول الرغبات لديه إلى وسيلة للإرضاء الذاتي في مخيلته أو في مخيلة الآخرين؛ «لأن قوة المخيلة الشعرية القادرة على السيطرة على الجماهير وجذبها وراءها إلى العالم الخيالي والمخيل، تكتسب - كما يؤكد «فرويد» - أهمية كبيرة؛ لأنه يكمن في أساسها الشعور الشامل بالارتباط العاطفي بالأدب البدائي»^(١)؛ لذلك يُصعد الخيال والإبداع الأسطوري رغبات الإنسان اللاشعورية.

فالفن شكل متميز خاص في لغته، يوفق بين مبدئين متعارضين «مبدأ الواقع» و«مبدأ اللذة» عن طريق إبعاد الدوافع غير المقبولة اجتماعياً من وعي الإنسان، ويساعد الفن في إبعاد النزعات الواقعية من حياة الإنسان وفي المحافظة على التوازن النفسي. ويرى علماء النفس الإبداع تطهيراً ذاتياً وانحلالاً للرغبات اللاشعورية في النشاط الفني الإبداعي المقبول اجتماعياً، فالنص الإبداعي هو الأساس الأول «لفرويد» في اكتشافه لنظرية اللاشعور من خلال دراسته للأدب، إذ درس الانفعالات وسلوك الشخصيات في القصص، كما لو كانوا أناساً حقيقيين يتعرضون للتحليل النفسي^(٢).

ونظرية اللاشعور هذه لاقت رواجاً في النقد الأدبي، وفتحت آفاقاً ولدت حقول التحليل والقراءة وأبعاد التأويل للنص الأدبي. فاستتدت الدراسات النفسية للأدب إلى العلاقة الوثيقة بين علم النفس والأدب، لاعتماد كل منهما على

(١) ليبي، فاليري: مذهب التحليل النفسي والفلسفة الفرويدية الجديدة - دار الفارابي - لبنان -

١٩٨١، ص: ٧٣.

(٢) فوتو، برنار دي: عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، ١٩٦٩، ص: ٣٣-٣٤.

الأسس المعرفية التي يحملها الآخر. فاستعان النقد في أحد مناهجه بعلم النفس ليواجه النص الأدبي ، فأسس لقراءة تستند إلى أصول معرفية تستمد أسسها من نظريات من خارج السياق الأدبي ، فتجاوزت الشرح والتفسير إلى الكشف عما لم يقله النص . فبحث النقاد عن نقاط الالتقاء بين العلمين للانطلاق إلى عوالم خفية تقف وراء الشخصية المبدعة وتجليات الإبداع ، مما كان له أثر في توجيه الحركة النقدية وجهة جديدة ، إذ أمد النقد الأدبي «بأدوات إجرائية مكنتها من قراءة النص برؤية جديدة ، محاولة بناء أسس حديثة لنقد يعتمد على معايير علمية في التعامل مع الظواهر الأدبية».^(١)

ولم تكن دراسة الأدب دراسة نقدية في ضوء المنهج النفسي وليدة العصر الحديث، بل تمت في عصور سابقة، وجسدت مفهوم الدراسات البينية ، شارك فيها فقهاء ونقاد ، حاولوا الربط بين المبدع وإبداعه ، واستنباط العوالم الخفية التي أسهمت في دفع عملية الإبداع ، وتجسدت عملاً أدبياً يحمل بعض سمات مؤلفه.

أما في العصر الحديث، وبعد ظهور مدارس التحليل النفسي ، كثرت الدراسات التي تبحث في النص ، من خلال النظر إليه على أنه صورة خارجية لداخل يلفه الغموض . وقد استند أصحاب هذا الاتجاه إلى علم النفس لكشف دوافع السلوك الإنساني ، والتفتوا إلى مدى صلاحية النظريات النفسية لتفسير العمل الأدبي. فحاولوا تفسير عملية الإبداع ، وتوضيح الصلة بين الانفعال والأدب.

وسنعمد قبل الخوض في مدى فعالية هذا النوع من الدراسات البينية أن نبين تاريخ هذه الدراسات المؤسسة علمياً على نظريات علم النفس.

(١) بلوحي ، محمد : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، بحث في تجليات القراءات السياقية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ . ص: ٧٣.

يذكر مؤرخو الأدب أن «سانت بييف» من رواد تطبيق الدراسات النفسية على الأدب ، وقد أوغل في جمع المعلومات المختلفة عن الأديب لمعرفة «فرداً في أخص حالاته النفسية . أما هذه المعلومات فهي التي تقدم الفردية الحيّة ، غير مجردة ، وتضع الأديب على قدميه في واقعية تامة ومفصلة من كل جوانبه بالأرض»^(١) ؛ لتلمس معالم الفرد النفسية من خلال ما كتب و البحث عن الفردية بأعلى ما لديها من تميّز .

يرى بييف أن الأديب وأدبه توأمان ، لذلك لا يمكن تذوق أدب ما بمعزل عن معارف منشئه . وكأن الشجرة التي أثمرت ثماراً معينة لابد أن تحمل معالمها وخواصها . وهذا البحث عما يحيط بالكاتب ، حدد منهجه القائم على المواجهة الفردية وعما يميّزها انطلاقاً من الأثر الأدبي ، وما ينم عنه . وتحديد الموهبة ، تحديد لصاحبها ، تتوضح قسماته في ثنايا ما يكتب ، لا من معطيات الوقائع الحياتية اليومية التي تشكل تاريخاً مستقلاً قد يساعد على كشف بعض جوانب الشخصية . بقدر ما يخفي أشياء أخرى لا ترشح إلا من ثنايا السطور . إن رسم «صورة» وفق هذا المنهج تلقي الضوء على «ديمومة» حيّة على المستوى الإبداعي تتوازى مع مفاهيم السيرة الذاتية والتي تستند إلى التاريخية السطحية وقد تتقاطع معها . لكنها تغوص بعيداً عنها في أغوار سيرة نفسية لا يعريها التاريخ ، وقد يتغافل عنها ولا تبلغها أدواته ويفصح عنها الأثر الأدبي في كثير من المواقف . إنّه تحقيق للأنا المبدعة التي اختارت الكتابة لتحقيق وجودها الفعلي^(٢) .

(١) الطاهر ، علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٧٩ ،

بيروت . ص : ٢٨٠ .

(٢) حيدوش ، أحمد : الاتجاه النفسي في النقد الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ١٩٩٠ .

ص : ٣٤ .

القراءة النفسية العربيّة القديمة :

إنّ البحث في جذور العلاقة بين علم النفس والأدب ضاربة في عمق التاريخ النقدي العربي، وما استمرارها في النقد الأدبي الحديث إلا صورة للمثاقفة، واستخدام أدوات غربية تستند إلى منهج علمي بعد أن كانت جهوداً تعتمد الخبرة الذاتية في معرفة النفس الإنسانية.

أيقن نقادنا القدماء بوجود علاقة بين الأدب والنفس المبدعة ؛ فأرجعوا الإبداع إلى عوامل والتفتوا إلى أثر العوامل الداخلية والخارجية ، وفعلها في النفس ، واستثارته لمهيات الإبداع. فعندما سُئل أرسطو بن سهيّة «أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب ، ولا أرغب ، وإنما يجيء الشعر من إحداهن»^(١) فالطرب والغضب والرغبة مثيرات داخلية وخارجية لجملة من التوترات النفسية ، تظهرها إبداعاً ، وقد حدد دعبل الخزاعي فنون الشعر المتأتية من تلك الانفعالات الوجدانية بقوله : «من أراد المديح فبالرغبة ، ومن أراد الهجاء فبالغضاء ، ومن أراد التشبيب ، فبالشوق والعشق ، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء»^(٢) ونعثر على كثير من هذه النتف مبعثرة في كتب الأدب ، فقد أشار ابن قتيبة إلى العوامل النفسية التي تواكب الملكة في همودها وبطئها.^(٣) وبنى عبد القاهر الجرجاني كتابه أسرار البلاغة على أساس نظرية نفسانية واضحة قررها في فاتحة كتابه ، فتعمق النزعة النفسية لجمال التشبيه والتمثيل ، وتأثير الصور البيانية في نفس متذوقها.^(٤)

(١) الفيرواني ، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : د. حسن قرقران ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨ . ج١ : ٢٤٧ .

(٢) المصدر السابق ، والصفحة نفسها .

(٣) الدينوري ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢ . ج١ :

٧٨ - ٨١ .

(٤) الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تصحيح وتعليق : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت -

لبنان ، ١٩٨٢ . ص : ٣٠ .

وهذه الشذرات النقدية تتم عن إدراك المبدعين العرب على قدرة الشعر في ممازجة الروح وتعديل حالات النفس ، فكانوا أدرى بالمحفزات المتدافعة في ذواتهم ، التي توقد جذوة الإبداع فيهم. ولعل هذا الفهم الفطري غير المستند إلى أساس علمي حد من قدرتهم على البحث في عملية الإبداع.

ولم يغفل الأدباء والنقاد الالتفات إلى المتلقي في استهلالاتهم ، وتلطفهم بالانتقال من غرض لآخر ، إذ لم تغب صورته عن أعين قلوبهم ^(١). وهذا ما تدعو إليه القراءة الحداثية في مقولات « جمالية التلقي ». ولعل حضور المتلقي في ذهن الشاعر العربي ، هو ما دفعه لتفقد قصيدته مرة بعد أخرى. كما بحث قدماؤنا في تأثير الشعر في النفس وتحفيز قواها فتروي كتب الأدب أن معاوية بن أبي سفيان أراد الهرب ليلة الهرير بصفين ، وما حمله على الإقامة إلا أبيات عمر بن الإطناية :

أبت لي همتي وأبى بلائي وأخذي الحمد بالثمن الربيع
واقدامي على المكروه نفسي وضربي هامة البطل المشيح
وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي

وهذا يدخل في باب التمثل بالشعر الذي يستند إلى أساس نفسي متين ؛ وهو الإيحاء « الذي يعد سلاحاً فعالاً في إثارة الانفعالات ، وإيقاظ العواطف ، وحفز الهمم » ^(٢). هذا الاهتمام بالشعر والعوامل المؤثرة فيه ، نتج عنه اتجاه نفسي في نقد الشعر لدى بعض النقاد ، تناولوا فيه عملية الإبداع (الخلق الفني) ، وتقعدوا بعض المعاني في ضوء المفاهيم النفسية التي توصلوا إليها ، وتعمق هذا الاتجاه لدى ناقلين هما ابن شرف القيرواني وابن رشيق القيرواني ؛ اللذان

(١) الدينوري ، ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، الفصل الخاص بأقسام الشعر ج ١ : ٧٤ ، ص : ٣١ ،

القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار

الغرب الإسلامي ، بيروت - لبنان ، ٣ ، ١٩٨٦ . ص : ٣٠٩

(٢) عبد القادر ، حامد : دراسات في علم النفس الأدبي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٤٩ . ص : ١٨٩ .

حاولا استبطان النفس الإنسانية ، وتتبعاً الأثر النفسي لضروب الشعر وأساليب البيان ، وما أتيا به أشبه ما يكون « فصلاً من فصول علم النفس الأدبي ، وابن رشيق به ناقد فيلسوف أو عالم نفساني أو نقول شاعر مجرب » .^(١)

أكد ابن رشيق علاقة الانفعال بالشعر ؛ ودوره في تحريك القرائح ، فقال : « فمع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه »^(٢) ، وأدرك أن عملية الخلق الفني تعتمد على القدرة الباطنية في إثارة القوى الانفعالية للذات .^(٣)

وهذا ما أقره علم النفس ؛ فالانفعال ينطق النفس بما يتلاءم مع ما انفعلت به ، لأنه « وجدان ثائر أو وجدان قوي يهز النفس ، وتظهر آثاره في الجسم والفعل ، وهو في رأي مكدوجال ومن تبعه لا يظهر إلا حين تكون غريزة من الغرائز في حالة نشاط وذلك كالخوف والغضب والاشمئزاز والاستغراب أو العجب والحب »^(٤) ، وذهب برجسون إلى أن « جوهر الإبداع هو الانفعال » .^(٥)

وحاول ابن رشيق أن يجمع المثيرات الأساسية في عصره ، بوصفها حوافز لما هو دفين في الأعماق لتفجير الانفعالات بصورة ما من أجل تحقيق الذات في القيمة الفنية للعمل الأدبي ، وأعلى من شأن الطبيعة الحية ومواقيت العملية الإبداعية في التعبير الشعري ، وجعلها النبع الذي يمتح منه المبدع مادته ، فالمكان الخالي والماء الجاري والشرف العالي ، والهزيع الأخير من الليل ، والشعاب والأودية والأماكن الخربة ، ومباكرة العمل بالأسحار ، والغربة والاعتراب ، تجدد النشاط

(١) قلقيلة ، عبده عبد العزيز : النقد الأدبي في المغرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٨٨ . ص : ١٨١ .

(٢) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه . ج ١ : ٢٤٦ .

(٣) المصدر السابق ، والصفحة نفسها .

(٤) عبد القادر ، حامد : دراسات في علم النفس . ص : ٥٢ .

(٥) سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠ . ص : ٢٠٩ .

الذهني وتدفع إلى الإبداع. ^(١) «ومعنى هذا أن المبدع في نظر القدامى ، وحتى في نظر الدراسات الحديثة ، يكون مدفوعاً بقوة الطبيعة للتعبير عن أحاسيسه» ^(٢) .

ولا غرابة في هذا فالطبيعة منبع المبتدعات كلها ^(٣) ؛ لأنها عون على إطلاق تصوراتنا النابعة من العالم الخارجي ومن ذكرياتنا ، وابن رشيق بذلك كله يرسم تحركات الفنان الإبداعية، فوضعها في قالب العالم الخارجي له ، وكأن الطبيعة وحدها هي التي تملي عليه ما يجول في خاطره.

ولعل ربط علماء النفس الأدبي الانفعال ببعض مظاهر الطبيعة؛ لما تحدثه من تغيير في أسلوب الحياة المؤلف العادي ، ويصحب هذا التجديد الانتباه الذي يصحبه التأثير الوجداني ومن ثم ينبثق الإبداع ، مما يتيح لنا ربط النتاج الفكري بما يتوافر للشاعر من نعم ، أو حرمان منها .

ولعل الاتجاه النفسي يتجلى بوضوح في تفسير النص لدى ابن شرف القيرواني؛ الذي تناول فيه الخلفية النفسية للمبدع ، واتجه على يديه اتجاهين واضحين :

١- الاتجاه الأول : نقد الشعر في ضوء المتعارف عليه من الأحوال النفسية في الشعر ، كقوله: «وقال زهير أيضاً وهو من أطيب شعره وأملحه عند العامة وكثير من الخاصة:

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك تعطيه الذي أنت سائله ^(٤)

فجعل سروره بقاصده كسروره بمن يدفع شيئاً من عرض الدنيا إليه ، وليس من صفات النفوس السامية ، ولا الهمم الشريفة العالية إظهار السرور إلى أن تهلل

(١) القيرواني ، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه . ج ١ : ٣٧٤ .

(٢) فيدوح ، عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر . ص : ٤٢ .

(٣) مراد ، يوسف : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٨ . ص : ٢٦٨ .

(٤) الشنتمري ، الأعلام : شعر زهير بن أبي سلمى ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط ٣ ، ١٩٨٠ . ص : ٥٨ .

وجوههم وتسرع نفوسهم بهبة الواهب، ولا شدة الابتهاج بعطية المعطي، وذلك عندهم سقوط همة وصغر نفس، وكثير من ذوي النفوس النفيسة، والأخلاق الرئيسة لا يظهر السرور متى رزق مالا عفواً... لأنه عند نفسه أكبر منه ولأن قدر المال يقصر عنه، فكيف أن يمدح ملك كبير القدر عظيم الفخر، بأنه يتهلل وجه ويمتلئ سروراً قلبه إذا أعطى سائله مالا؟ هذا نقص الثناء ومحض الهجاء. والفضلاء يفخرون بضد هذا»^(١). إذ يرى ابن شرف أن زهيراً لم يراع المقام النفسي للممدوح.

٢ - أما الاتجاه الآخر: فيتجلى في ربط ابن شرف بين الظواهر النفسية وصداها في النصوص الشعرية في شعر الغزل وأعلامه كامرئ القيس، إذ حاول النفاذ إلى أعماقهم ودواخلهم النفسية والتعرف إلى دوافع الإباحة عن مغامرتهم الغزلية، وما فيها من فحش القول، فاستتبع أن يكون لأقوالهم تطابقاً مع واقعهم، فافترض أنهم أرادوا ستر عيب نفسي؛ وهو عجزهم عن اجتذاب النساء، وهذا نقد يمس مشكلة معقدة هي الصلة بين العمل الفني وشخصية صاحبه. قال معقباً على قول امرئ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي^(٢)

«فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أن فيه أعداداً كثيراً من النقص والبخس، منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه، ومنها قول عنيزة له: لك الويلات، وهي قوله لا تقال إلا للخصيس، ولا يقابل بها رئيس، فإن احتج بأنها كانت رأس منه، قيل له: لم يكن ذلك لأن الرئيسة لا تركب بغيراً بدرج...»^(٣)

(١) القيرواني، ابن شرف، أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، مصر، ط ١، ١٩٢٦. ص: ٣٤ - ٣٥.

(٢) الشنتمري، الأعلام: أشعار الشعراء الستة الجاهليين، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق

الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣. ص: ٣١.

(٣) القيرواني، ابن شرف: أعلام الكلام، ص: ٢٩.

لقد نظر ابن شرف إلى درجة تطابق هذا الشعر مع حياة صاحبه ، فوجده متناقضاً معها، وغير منسجم مع نفسه ، فانتقده لأن أقواله لا تحاكي أفعاله ، وأعاد هذا كله لدواعي الحرمان، وعقدة النقص التي كان يعانيها ؛ واندفاعه للتعويض، وهذه تجربة في تاريخنا النقدي اعتمدت الأسس النفسية في التحليل الأدبي، سقناها في معرض تقصينا للدراسات البينية التي قاربت النص الأدبي بمعايير استمدتها من مجال آخر، وإن كانت بسيطة لا تستند إلى علم النفس بأسسه المعاصرة، بل على ما خبرته من النفس الإنسانية. وهذا ما جعل مقارنة هذا الناقد فريدة في مجالها.

إن ما افتقر إليه النقد العرب القدامى ، اكتسبه النقد العرب المعاصرون بعد اطلاعهم على المنهج السيكلوجي الغربي ، وهذا ما دفعهم إلى محاولة سبر هذا الاتجاه والتعمق في أسسه المعرفية، ثم الانتقال إلى تطبيقه على الإبداع العربي؛ لذلك « فإن تأثير التحليل النفسي على الأدب العربي الحديث كبير للغاية - حتى وإن أنكر من شاء له أن ينكر - واستطاع الكتاب الرومانسيون وأصحاب الكلاسيكية الجديدة أن يجدوا لدى «فرويد» و«يونغ» و«أدلر» وغيرهم مجالا لاهتماماتهم النقدية»^(١)

فأسس الرومانسيون العرب وأصحاب الكلاسيكية الجديدة للمنهج النفسي في النقد العربي الحديث.

النقد النفسي للأدب العربي في العصر الحديث:

كان تطبيق علم النفس على الأدب نوعاً من الثقافة بين الغرب والعرب، ورغبة في التحرر من المعيارية والانطباعية اللتين استحكمتا في النقد العربي القديم. وقد تفنن النقد في العصر الحديث في فك شفرات النص، فاستعانوا بمنهج

(١) زكي، أحمد كمال، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط٢، ٢٠٠٩. ص: ٢٥٠.

نقدية حديثة ، بعد إيقانهم أن اللغة مراوغة ، تخفي أكثر مما تبدي ، وتضمّر أكثر مما تظهر، من هنا بدا العجز عن فك شفرات النص، فكان لابد من آليات جديدة لقراءة النص الأدبي تضارع مراوغته ، فحدث الانفجار النقدي في العصر الحديث، وتعدد المناهج وسرعة تحولها وتطورها .

بدأت الدراسات النقدية العربية الاعتماد على علم النفس وبدأت ملامح الاستعانة بعلم النفس في النقد الأدبي في العصر الحديث مع محاولات تحديد مفهوم الشعر، ورده إلى قوى غيبية على غرار ما نظر إليه النقاد والشعراء القدامى، ولم تتم الاستعانة بالمفهوم النفسي بمعناه العلمي إلا مع إبراهيم عبد القادر المازني الذي حدد الشعر بمقولة: «المثير والاستجابة» التي استقاها من علم النفس الإكلينيكي وأعاد إليها كل إبداع عنده، فكلّ: «مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق بها المدارك في صورة عاطفية، أو انفعال نفسي لا يزال يبغي مخرجاً، ويتلمّس مُتنفساً حتى يصيبه في حركة عضلية أو نحو ذلك».^(١)

وأخذت الدراسات النقدية العربية التي تعتمد علم النفس مرجعية لها؛ فدرسوا الشخصية الأدبية التراثية (المازني والعقاد والنويهي) والشخصيات المتخيلة (عز الدين إسماعيل وجورج طرابيشي)، ودرسوا سيكولوجية الإبداع الأدبي (حامد عبد القادر ومصطفى سوييف وآخرون)، وفسروا الظواهر الفنية في الشعر (عز الدين إسماعيل وسامي اليوسف ومصطفى ناصف) وحلّلوا النص وفق المنهج النفسي «القراءة النفسية».^(٢) في دراسات لا حصر لها ، فقامت دراساتهم على التحليل والتأويل والتفسير.

(١) المازني، إبراهيم عبد القادر: حصاد الهشيم ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر ،

٢٠١٢، ص: ٢٥٣.

(٢) أحمد ، محمد فتوح: الروافد المستطرقة بين جدليات الإبداع والتلقي ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٩٨.

ص: ٦.

ولكن باكورة الدراسات العربية النفسية وقعت في أخطاء ، لا تتسحب على الدراسات اللاحقة ، مما يعني أن الطعن ينصب على طريقة التطبيق ، وليس على هذا النوع من الدراسات البينية . وهذا ما نتلمسه عندما نقف على تجربة العقاد في دراسته لابن الرومي - على سبيل المثال - ، وهذا ينطبق على كثيرين جروا في مضماره. إذ لجأ بعض النقاد العرب في العصر الحديث إلى تطبيق مقولات نفسية من دون الإلمام بالأسس المعرفية لعلم النفس ؛ فالعقاد مثلاً تلقف تلك المقولات منعزلة ، ولم يستفد من المناهج المختلفة ليستنبط صورة ابن الرومي ، ولكنه افترض أن «ما جاء في ديوانه نعت في تصحيح الأخبار المسطورة ، وتكميلها على وجه نستوفي به الترجمة جهد المستطاع».^(١) فكان أسير علم النفس بمقولاته المرضية المختلفة ، وربط بين صفات الشاعر الجسمية وشعره . فابن الرومي لدى العقاد «لم يكن قط قوي البنية في شباب ولا شيخوخة ولكنه كان يحسّ بالقوة اليسيرة بعد الحين كما يحسّ غيره العلل والسقام ، فكان إذا مشى اختلج في مشيته ولاح للناظر كأنه يدور على نفسه أو يُغربل لاختلال أعصابه واضطراب أعضائه»^(٢) ، ولم يكتف العقاد برسم صورة جسدية لابن الرومي على خلفية نفسية ، بل ربط بينها وبين سلوكه ، فقال : «وكل ما تعلمه عن نحافته وتقزز حسّه... قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة على اختلال الأعصاب، وشذوذ الأطوار ، بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال والشذوذ».^(٣) إذاً فالرجل من النوع : «الذي يستحضر الخوف ، ويكثر التوجس، ويخلق الأوهام».^(٤) لاشك في أن العقاد أراد أن يرسم صورة لابن الرومي أرادها «أن تكون نفسية لرسم صورة «حيّة لشاعر قدمت أخباره عنه إشارات ميّزته عن غيره من الشعراء ،

(١) العقاد : ابن الرومي : حياته من شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة - مصر ، ٢٠١٣ . ص:٦٥.

(٢) المصدر السابق . ص:٨٦ .

(٣) المصدر السابق . ص:١٠٢ .

(٤) المصدر السابق ، والصفحة نفسها .

فكان (فريسة) سهلة لكل من حاول «تجريب» مقولات علم النفس ، ليس لفهم الرَّجُل وخط ترجمته الفنية بل للحكم عليه مريضاً ، وجعل ذلك المرض علةً لفنّه وتفوّقه فيه. ولو لجأ «العقاد إلى منهج» سانت بيّف» أو «شارل مورون» لاستطاع أن يرسم لوحة نابضة بالحياة عن «ابن الرومي»، لا تتوقّف بنا عند أحكام جازمة مبنية على ظن بل تتخطاه إلى رسم الحياة الأدبية لعصر كامل، ولكن العقاد أصرّ على ردّ عبقرية ابن الروميّ إلى عوامل خارجية لا حيلة للشاعر إزاءها. وأمثلة ذلك كثيرة لا يحدها حصر. «فأبو الفرج الأصبهاني» كان وسخاً قذراً ، لم يغسل له ثوب منذ أن فصله إلى أن قطّعه ، وأنّه كان كذلك في نفسه ونعله ، كما وصفه «ياقوت الحموي» في (معجم الأدباء) ، ولم يمنعه ذلك من أن يكون في عصره: «السّمع والبصر ، روى وصوّر وألّف. وكتابه (الأغاني) وحده يعدل مكتبة بأجمعها»^(١).

لقد شاعت القراءة النفسيّة العربية لنفسها ، أن تكون قراءة إكلينيكية ، تتخذ النّص وثيقة إدانة ، وتكشف عن أدواء مرضية تتلبّس الشاعر في أطوار حياته ، فتكون سبباً في نزوح عبقريته وفقاً لمبدأ التعويض الفرويدي ، غير أن تحويل فرضيات التحليل النفسي إلى أداء إجراء يشوّبه - غالباً - كثير من التعسّف في قصر مفهوم شعري على لون مرض معيّن استناداً إلى التأويل والاستنتاجات السريعة ، التي كثيراً ما تتحول إلى أحكام جزمية يتناقضها الدارسون فيما بعد.^(٢)

هذا يعني أن العلاقة بين علم النفس والأدب ، فتحت الباب واسعاً لسبر غور النفس المبدعة ، والبحث في دوافع إبداعها الذي عده علم النفس استجابة لمؤثرات خاصة ، فتأكدت العلاقة بين علم النفس والأدب «فعلم النفس علم بالكلّيات كسائر العلوم ، والأدب معرفة بالمفردات كسائر الفنون».^(٣)

(١) جيري ، شفيق : أبو الفرج الأصبهاني ، نوايغ الفكر العربي ، ع : ١٠ ، دار المعارف ١٩٦٥ ، ص : ٣ .

(٢) مونسى ، حبيب : القراءة والحدّأة - مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية - من منشورات اتحاد

الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ . ص : ٨٩ .

(٣) الدروبي ، سامي : علم النفس والأدب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ . ص : ٨ .

فيستند النقاد النفسيون على التحليل النفسي ليكشف ما لم يقله النص ، ويرون أن بين «الكلمات أنظمة علامات»^(١). ولعل قائلًا يقول إن المقاربة النفسية للنص الأدبي «انتقائية» تنزلق على السطح، تتخير من النص ما يخدم غرضها، فتقف عنده، ثم تتجاوزته إلى نقاط تراها تتجاوب وأدواتها^(٢)، فهي تبحث في النص عما يؤكد فرضياتها، وتغدو قيمة النص معها في قدرته على تأكيد تلك الفرضيات، ومن ثم يحال الإبداع إلى علل صاحبه بمعنى أن عملية الإبداع «بمثابة متنفس يفرج فيه الأديب عن غرائز أو رغبات مكبوتة ، وهكذا اعتبر النص الأدبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة الاستكشاف في عيادة التحليل النفسي ، وهو ما يجعل العمل النقدي حسب هذه النظرية في أحد اتجاهين: إما أن ينطلق من الأثر إلى الأديب، أو ينطلق من معلومات تاريخية حول الأديب ليفكك بها أسرار النص نفسانيًا»^(٣).

وهذا يصح فيما لو اقتصر الناقد عليها ، ولكن الحقيقة أن المقاربة النفسية، تمتح من مناهج نقدية أخرى كالبنوية التي تبحث في لذة النص ، ومتعة الكتابة^(٤).

واللسانية التي تعد الكلام وظيفة تواصلية^(٥). يحددها المحلل النفسي ، والسيميائية التي تقول بأن النص حافل بالثغرات التي يقوم السيميائي بإكمالها،

(١) ماريني ، مارسيل : النقد التحليلي النفسي ، من مرجع عام بعنوان : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب ، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشويخ ، عالم المعرفة ، الكويت ، ع ٢٢١. ص: ٩٩.

(٢) مونسى ، حبيب : القراءة و الحداثة . ص: ١٠٥.

(٣) المسدي ، عبد السلام : النقد الأدبي وانتماء النص ، م علامات ، ج ٣ ، م ١ ، يونيو ١٩٩٢ ، ص: ١١.

(٤) بارت ، رولان : لذة النص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، حلب ، ١٩٩٣ . ص : ٢٧.

(٥) عبد الكريم ، عبد المقصود: جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ . ص: ١٤١.

مما يجعله مشاركاً في الإبداع ، كالقارئ النفسي الذي يرى في النص شفرة خاصة.^(١)

ما تقدم يفضي بنا إلى القول إن النقد النفسي للأدب الذي يأتي ضمن الدراسات البينية ، ليس منعزلاً عن غيره من المناهج ، بل يتفاعل معها بما يؤيد منطلقاته الأساسية في النقد والتحليل التي تستند إلى الفهم والكلام والتفكير والتخطيط وحل المشكلات المعقدة^(٢) ؛ ليحقق الفهم الصحيح للنص .

ونتمثل للمنهج النفسي المتبع في دراسة النص بقراءة الدكتور عمر الأسعد لنص ابن خفاجة عن الجبل بعنوان : (الأرعن الطماح ، للدكتور عمر الأسعد).^(٣) وبغض النظر عن المقدمة التي مهد فيها الباحث لبحثه ، ودارت حول شعر الطبيعة ، فإنه حاول أن يقيم صلة نفسية بين الجبل والشاعر ، أو بين الجبل والنفس الإنسانية ، تلك الصلة التي تكشف عن شبكة غنية من العلاقات بين الطبيعة وبين النفس البشرية.

حاول الدكتور عمر الأسعد أن يقدم قصيدة ابن خفاجة تقديماً جمالياً من خلال توحيده مع الطبيعة ، وقد اتخذ الباحث من المنهج النفسي مركباً ليقدم رؤية جمالية من خلال شبكة العلاقات الفنية بين الطبيعة وبين النفس الإنسانية، فبدأ بتأثير الطبيعة في نفس الأندلسي التي فجرت الإحساس بالجمال ، وتجلت بصورة زاهية بهيجة في أشعارهم ، وربما كان إحساسهم بجمال الطبيعة الظاهري منفذاً إلى البعد التأملي الذي تمعن فيه النفس بالتأمل .

(١) شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ . ص : ٧٤ .

(٢) فضل ، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٧٤ ، أغسطس ١٩٩٩ . ص : ٢٥٤ .

(٣) الأسعد ، عمر : آفاق الثقافة والتراث ، العدد الثاني من ربيع الثاني ، عام ١٤١٤ ، الموافق لأيلول ١٩٩٣ . ص : ٤٥-٤٠ .

انطلق الدارس في دراسته من العنوان - قال في الاعتبار - إلى موجّهات فعل الإبداع التي تدور حول معاني العبرة والعظة .

أسقط الباحث حياة ابن خفاجة على الجبل ، وجعل من القصيدة تصعيداً لمشاعره الحزينة الخائفة من الفراق والموت ، ويجعل من هذا حقيقة مقررة في علم النفس ، تجعل ما يدور في خلد الإنسان شغله الشاغل ، ويستولي على عقله ، وجعل حوار مع الجبل تخففاً من الأحزان . ولعل ركونه إلى المنهج النفسي جعله يوظف ما حفلت به القصيدة من صور لخدمة اللحن الجنائزي الذي يلف القصيدة .

وبشكل مختصر لابد من القول : إن الباحث تحدث عن البعد النفسي الذي أكسب الوصف بعداً جديداً ، فاستحال بذلك من وصف ظاهري للمشهد إلى وقفة تأمل عميقة ، يجد فيها القارئ متعة فكرية ووجدانية راقية ، تحلق بأحاسيسه ومشاعره ، وترتقي بها إلى عالم علوي من المناجاة ومحاوره النفس واكتناه الحقائق.

وتعقيباً على منهج الباحث ودوره في النقد الأدبي ، نقول : إن التأمل والاعتبار فرض المنهج النفسي على الدارس ، فقد مثل ابن خفاجة لحاله بحال الجبل ، وترك الجبل يتكلم عما يلقاه في الحياة من أحوال تدعو إلى الملل . فالجبل خالد في الحياة التي ملها ، تعب من المراقبة ، والغربة لرحيل الأحباب .

لقد جعل ابن خفاجة الانفعال غلاف التأمل ، فكان انفعاله شديداً ، والانفعال يرفع أسهم الإبداع الشعري والأدبي ، وقوته تعني قوة النص في طاقته وقدرته على التأثير .

وصلة علم النفس بالأدب والنقد ممتدة الجذور في التراث الإنسانية ولاسيما تلك التي تربط الأدب بصاحبه . ولا شك في أن مدرسة التحليل النفسي قدمت للأدب والفن خدمات جليلة ، وحققت للنقد مكسباً منهجياً جديداً ؛ إذ فتحت أمامه أفقاً

واسعة في تعميق الصور الفنية ، وزودته بمفاتيح سيكولوجية لتحليل الشخصيات ، فهي في هذه الناحية ذات فضل كبير في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي.

لقد استند الباحث إلى نظرية النقد النفسي ؛ ليقدم نظريته في مفهومين أساسيين هما:

• تنفيس الشاعر عن عاطفته.

• الأدب صورة نفسية لشخصية الشاعر ، فالتنفيس والتوصيل عنده دافعان متلازمان ، وشرطان ضروريان لبروز الفن «ولا يغني أولهما عن ثانيهما ، فرغبة الفنان في أن ينفس عن عاطفته ، ورغبته في أن يضع هذا التنفيس في صورة تثير في كل من يتلقاها نظير عاطفته»^(١) والتنفيس والتوصيل مسألتان واردتان في النقد النفسي والأدبي ، فأبي عمل يبده أديب صادق أصيل ، إنما يريد منه التنفيس عن همومه ورغباته وعواطفه.

لقد استند تفسير الباحث للقصيدة إلى المعرفة النفسية معتمدا على الرجوع إلى سيرة صاحب هذا الأثر وما يحيط بها من أحداث في واقعها المعيش ، بغية استكشاف بعض المواقف التي من شأنها أن توضح المعالم النفسية لذات الفنان. ولكن الباحث لم يتعمق تجربة الشاعر ، ولو تعمقها لأيقظت في نفسه مخزون ذاكرته من أشعار قديمة ولاسيما جبل امرئ القيس في معلقته ، ذلك الجبل الذي يعد معادلا للقوة والصلابة والتأبي على أحداث الدهر. ومع هذا يشكل تعامل أي باحث مع النص وفق منظور سيكولوجي «قراءة خاصة عبر صياغته الفنية التي تحمل في ذاتها رؤية لعالم الإنسان الخفي، واستدعاء لتجليات اللاشعور الجمعي ، غير أن ذلك لن يتأتى إلا بمعاناة الفنان التي تستمد قوتها من الإحساس بوجود الذات في طبيعة العمل الفني الذي أرجعه النفسانيون إلى الحالات الانفعالية

(١) النويهي، محمد :وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الرسالة ، ١٩٦٦ . ص: ٢٧ .

والتجربة اليومية ، كما أنه ينشأ من أعماق اللا شعور ، وهنا يكون الفنان قد حقق غاية ذاته ، بإعادة توازنه النفسي من الأثر الذي أحدثه ، فحرك المشاعر ، وكان ذلك عوناً لنا على فهم حياته ، لأنه يلامس الأعماق الشعورية ، وتعامل معها وفق ما تقتضيه التجربة الوجدانية^(١).

الخاتمة :

- يتبين مما تقدم أن الدراسات البينية التي تمثلت هنا بين علم النفس والأدب، وظّفت لاكتناه الدلالات الخبيئة في النص الإبداعي ، فيما لو قام بها خبير بالأسس المعرفية لكلا الحقلين المعرفيين . فالناقد النفسي يرى في النص الأدبي إشارات نفسية ، تشكل بؤراً دلالية يمكن للناقد أن يستفيد منها في تحليل النص واستقصاء حقائقه.
- استعان النقد بعلم النفس ليستكنه النص الأدبي ، فأسس لقراءة تستند أصولاً معرفية مستمدة من نظريات خارج السياق الأدبي ، تجاوزت التحليل والتفسير إلى ما لم يقله النص.
- اتجهت الدراسات النقدية النفسية للنص الأدبي ومبدعه في مراحلها الأولى إلى تطبيق المقاييس النفسية التي أتت بها المدرسة الفرويدية ، وانطلقت من منظور سيكلوجي لمعرفة السلوك الإنساني ومحاولة تفسيره لدى المبدعين ، مما أوقعها في الإيغال في استخدام أدوات التحليل النفسي وإغفال العوامل الأخرى مثل الشعور والحدس والإرادة .
- أظهر الاتجاه النفسي في نقد الأدب أن الحالة الانفعالية التي يمر بها الشاعر أثناء عملية الإبداع والخلق يتحكم فيها العقل ، والشعور ،

(١) فيدوح ، عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي . ص: ٩ .

والإرادة ، والتي رأينا النقاد القدامى يعززون حدوثها إلى نظرية الإلهام أو قوى خفية تتحكم في المبدع .

- لم تكن دراسة الأدب دراسة نقدية وفق المنهج النفسي وليدة العصر الحديث ، بل امتدت إلى عصور سابقة ، حاول النقاد الأقدمون إيجاد العلاقة بين المبدع وإبداعه ، واستكناه العوالم الخفية وراء عملية الإبداع .

- بعد ظهور مدراس التحليل النفسي في العصر الحديث ، كثرت الدراسات التي تنقّب في النص بالنظر إليه على أنه إطار خارجي لداخل يلفه الغموض ، فالتفتوا إلى النظريات النفسية لتفسير الإنتاج الأدبي ومحاولة استكشاف عملية الخلق ، وإيضاح الصلة بين الإلهام والأدب .

- إن الدراسات البينية بين العلوم والمعارف تكشف عن ثراء معرفي يؤسس لعلوم جديدة ، وتخصصات حديثة ، ودراسات طريفة ، ورؤى تجديدية ، وبخاصة في مجال اللغة العربية ، كونها لغة معجزة ومطواعة تتجاذب وتتسجم مع العلوم الأخرى في منظومة لا تقل أهمية عن الدراسات المتخصصة والمناهج الانفصالية .

قائمة المراجع :

- (١) أحمد ، محمد فتوح : الروافد المستطرفة بين جدليات الإبداع والتلقي ، مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٩٨ م .
- (٢) الأسعد ، عمر : آفاق الثقافة والتراث ، العدد الثاني من ربيع الثاني عام ١٤١٤هـ، الموافق لأيلول ١٩٩٣ م .
- (٣) بارت ، رولان : لذة النص ، ترجمة منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ، حلب ، ١٩٩٣ م .
- (٤) بلوحي ، محمد : آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي ، بحث في تجليات القراءات السياقية - دراسة - من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .
- (٥) جبري ، شفيق : أبو الفرج الأصبهاني. نوابع الفكر العربي، ع : ١٠ ، دار المعارف ١٩٦٥ م .
- (٦) الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تصحيح وتعليق : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٢ م .
- (٧) حيدوش ، أحمد : الاتجاه النفسي في النقد الحديث. ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٠ م .
- (٨) الدروبي ، سامي : علم النفس والأدب ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧١ م .
- (٩) الدينوري ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٥٨ م .

- (١٠) زكي ، أحمد كمال ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، دار النهضة العربية ، بيروت - لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٩ م .
- (١١) سوييف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، مصر - القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠ م .
- (١٢) الشنتمري ، الأعلام : أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣ م .
- (١٣) الشنتمري ، الأعلام : شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٠ م .
- (١٤) شولز ، روبرت : السيمياء والتأويل ، ترجمة سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ م .
- (١٥) الطاهر ، علي جواد : مقدمة في النقد الأدبي المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩ م .
- (١٦) عبد القادر ، حامد : دراسات في علم النفس الأدبي ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٤٩ م .
- (١٧) عبد الكريم ، عبد المقصود ، جان لاكان وإغواء التحليل النفسي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
- (١٨) العقاد ، عباس محمود : ابن الرومي : حياته من شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة - مصر ، ٢٠١٣ م .
- (١٩) عيسى ، محمد : القراءة النفسية للنص الأدبي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد ١٩ ، العدد ١-٢ ، ٢٠٠٣ م .

- (٢٠) فضل ، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ١٧٤ ، أغسطس ١٩٩٩ م .
- (٢١) فوتو ، برنارد دي : عالم القصة ، ترجمة : محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، ١٩٦٩ م .
- (٢٢) فيدوح ، عبد القادر : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي - دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ ، ١٩٩٢ م .
- (٢٣) القرطاجني ، أبو الحسن حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت - لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٦ م .
- (٢٤) قلقيلة ، عبده عبد العزيز : النقد الأدبي في المغرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٨٨ .
- (٢٥) القيرواني ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : د. محمد قرقرزان ، دار المعرفة ، بيروت - لبنان ، ط١ ، ١٩٨٨ م .
- (٢٦) القيرواني ، ابن شرف ، أعلام الكلام ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ط١ ، ١٩٢٦ م .
- (٢٧) ليبين ، فاليري : مذهب التحليل النفسي والفلسفة الفرويدية الجديدة - دار الفارابي - لبنان ، ط١ ، ١٩٨١ م .
- (٢٨) ماريني ، مارسيل : النقد التحليلي النفسي ، من مرجع عام بعنوان : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، مجموعة من الكتاب ، ترجمة : رضوان ظاظا ، مراجعة : المنصف الشنوفي ، الناشر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٧ م ، والكتاب ضمن سلسلة كتب عالم المعرفة ، العدد ٢٢١ .

- (٢٩) المازني ، إبراهيم عبد القادر : حصاد الهشيم ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر ، ٢٠١٢ م .
- (٣٠) مراد ، يوسف : مبادئ علم النفس العام ، دار المعارف ، ١٩٩٨ م .
- (٣١) المسدي ، عبد السلام: النقد الأدبي وانتماء النص، مجلة علامات ، الجزء الثالث ، المجلد الأول ، يونيو ١٩٩٢ م .
- (٣٢) مونسي ، حبيب القراءة و الحداثة مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ م .
- (٣٣) النويهي ، محمد : وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة الرسالة ، ١٩٦٦ م .

الشعر والتاريخ (دراسة بينية) «نماذج مختارة من أدب السيرة والمغازي في العهد النبوي»

د. وضحى بنت مسفر بن محمد القحطاني

أستاذ النقد والأدب الحديث المساعد
بقسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة الدمام

المقدمة

ظل الشعر ديوان العرب لسنين عديدة متصدرا على عرش البيان ، ومُصدراً لمن ينظمه ، وعناية الأقدمين بالشعر والشعراء تكشفها أمهات الكتب الأدبية والنقدية ، التي عنيت بتقييد الشعر وتوجيه الشعراء . ومع أن علاقة الشعر بالتاريخ علاقة قديمة غير أن دراسة التاريخ في أدبنا تعنى بالتاريخ الأدبي ، أي مراحل تطور الفنون ، وتطور الشعراء والبيئات الأدبية ، ولم نلمس من دراسات الشعر من يستأنس بالشعر ويعده راوية من رواة التاريخ ، فيظهر العلاقة التي قامت بين التاريخ وبين الشعر .

وأبرز من ظهر هذا لديه رواة السير والمغازي ، لذا تعتمد هذه الدراسة إلى محاولة تلمس الموافقة والإضافة العاطفية في رصد الحدث بين الشعراء ورواة السير والتاريخ كالسيرة النبوية لابن هشام حيث يعد من أوسعها وأقدمها . وقد ظهر في شعر الصحابة (رضوان الله عليهم) تقييد لأحداث في العهد النبوي كانوا هم شهودها ورواد مشهدها .

ومن أجل ذلك آثرت أن أعتمد المنهج التحليلي التاريخي في عرض الشواهد الشعرية وقد قمت بضبطها ، وشرح غريب المفردات الواردة فيها ، وتوثيقها من مصادرها ، وعزو ماتشير إليه إلى كتب السيرة ، والربط بين التوثيق الشعري والتاريخي وفق دراسة بينية .

ومن أبرز الصعوبات التي واجهت البحث :

١- جدة المنهج البيني ، وارتكازه على أكثر من علم ، والرجوع إلى مصادر متنوعة ، ومحاولة إيجاد نقاط التقاء وإضافة .

٢- القراءة في دواوين الصحابة لاستخلاص مادة ذات عناية بالمقصود من البحث وهو المغازي والسير فقط ، واستبعاد شعر الكثير لعدم ثبوت نسبته ، والاقتصار على أكثرهم شعرا ، وهما : حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك .

وستكون هذه القراءة الأدبية التاريخية كالتالي :

- **المبحث الأول:** آراء النقاد والمنظرين في شعر عصر النبوة : وفيه أشرت لأبرز آراء النقاد في الشعر في عهد النبوة ، وسعيت للوصول إلى تصور حول العصر وحالة الشعر فيه ، لارتباط العصر بالشعر وهذا مما له مسيس الصلة بالدراسة .

- **المبحث الثاني:** أثر الشعر في عصر النبوة في توثيق الأحداث : وقد أورد ابن هشام كما كبيرا من الأشعار في أغلب الحوادث ، وأدرجها في ثنايا روايته ، أو جعلها كالملاحق الذي يستأنس به في آخر الرواية التاريخية ، فحاولت تلمس طبيعة الأشعار المكتوبة ، فألفيتها من الناحية التاريخية تصب في مصابين: محبين.

أ- **المطلب الأول:** استدعاء الماضي : وأشرت فيه للأحداث التي قيدها الشعراء ، ولم يكونوا من شهودها وقيدوها لأهميتها التاريخية .

ب- المطلب الثاني: تقييد الحاضر: وهو الأكثر ثراء فأبرز شعراء العصر النبوي هم الأنصار ، وأكثر التوثيقات الشعرية كانت في العهد المدني لما فيه من الغزوات والمشاهد وسرعة تقلب الأحوال وقد ظهر أثر ذلك كله في الحضور الشعري .

- الخاتمة وأهم التوصيات .

- المصادر والمراجع.

المبحث الأول : آراء النقاد والمنظرين في شعر عصر النبوة :

جاء الإسلام و للشعر مكانة كبيرة في حياة العرب، فيه تفخر، وبشاعرها إذا نبغ تزهو، فلم يكن آنذاك إلا بوقاً إعلامياً كلما أجاد الشاعر استخدامه زاد فخر قبيلته به، وزادت منعتها، فهو وسيلتها الإعلامية للتعريف بنفسها، وللدفاع عنها، يقول صاحب العمدة: (وكانوا لا يُهَنُّون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج)^(١). لذلك سيطرت مضامين الفخر الذاتي و الفخر القبلي على شعر الجاهلية، ويتبع ذلك المدح و الهجاء المقذع، و الغزل الفاحش، فلم يكن ثمّ وازع يضبط فكر هذه الأمة الجاهلية، حتى إذا جاء الإسلام أحدث نقلة هائلة في مضامين الشعر، وهذه النُّقْلة أوّلت إلى أوجه عديدة، فمنهم من جعلها فترة ضعف لا تباري فترة الجاهلين في حسن الأداء الأدبي، ومنهم من قال بهذا القول، ولكنه أحسن الظنّ بقوله يعلل شبه ضعف أدب صدر الإسلام، كابن خلدون حيث يقول: «ثم انصرف العرب عن ذلك (أي الشعر) أول الإسلام بما شغلهم من أمور الدين والنبوة والوحي، ومما أدهشهم من أسلوب القرآن و نظمهم، فأخرسوا عن ذلك و سكتوا عن الخوض في النظم و النشر زماناً»^(٢).

(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وأدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد قرقران ، دار المعرفة

بيروت ، ط١ ، ١٩٨٨-١٤٠٨ / ١٥٣

(٢) ينظر : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق : درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت ص ٥٨١

وهذا القول من ابن خلدون تبعه فيه بعض من تبعه من الأقدمين و المعاصرين، و لكن خير من يُعلّل للرد على هذه المقولة و أمثالها عمر بن الخطاب «(رضي الله عنه) حين قال: (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»^(١)، ويُعقّب ابن سلام على قول عمر (رضي الله عنه): «فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، و تشاغلو بالجهاد، و غزوا فارس و الروم، و لهيت عن الشعر و روايته، فلما كثر الإسلام و جاءت الفتوح، و اطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يَلُوا إلى ديوان مُدُون، ولا كتاب مكتوب، فألفوا ذلك»^(٢).

وممن عرض للشبهة و التّهم التي أُحيطت بهذه الفترة، د. يحيى جبوري في كتابه «الإسلام و الشعر» و كان خلاصة رأيه في هذه القضية هو: «من الواضح أن الشعر في هذا العصر -عصر النبوة- إذا قسّته بشعر الفحول الجاهليين، أو قسّته بشعر الفحول الأمويين، تجده دونهما قوّة و متانة، فقد ضُفّ كما و كيفاً، و لكن ليس معنى هذا أن الفترة كانت من الضعف و الهزل كما يصفها الواصفون، فتكون عند زعمهم فجوة منقطعة، ملأها الصمت و الخمول، بل و إن الشعر كان فيها زاهياً قوياً، كثير الفنون، واسع الأغراض، دفعه الإسلام في دعوته، ووجهه في أغراضه، و أدخله في أتون المعركة الإسلامية، بين مكة و المدينة. و شارك في شؤون الحياة الإسلامية كافة، فصوّرها و مثّلها و وصفها على قدر ما أتيح له. و بالشكل الذي يطيقه، و إن لم يبلغ الكمال المنشود، و النّضج الذي بلغه في عهد تال، هو عهد بني أميّة، فالفترة كانت فترة ثورة و انتقال، و الشعر - والفنون الأخرى - تُحمّله الثورات عادة و تدهشه، فلا يستطيع تمثيلها إلا بعد فترة تقصّر أو تطول، و تلك سنّة الحياة، فالشعر يمهّد للثورات أو يُضعفها بعد

(١) ينظر: طبقات الشعر لمحمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٣٤.

(٢) ينظر: طبقات الشعر لمحمد بن سلام الجمحي، وقد جرى الخلط بين قول عمر و قول ابن سلام، و ممن نفطن إلى الفصل بينهما يحيى الجبوري، في كتاب الإسلام و الشعر: مكتبة النهضة، بغداد، ط (من دون) ١٣٨٣ - ١٩٦٤ ص ٣٠.

أن تستقر و تهدأ ، أما في غمرتها و فورتها فيرتج على قائله ، ومع ذلك فقد ظهر الشعر الإسلامي الذي استطاع تصوير الدعوة و تمثيل الفترة و التعبير عن أمانى المسلمين من جانب ، وأمانى المشركين من جانب آخر^(١) .

إن حقيقة الجهاد الإسلامي ماض بالسنان و البنان ، وقد أدرك النبي (صلى الله عليه وسلم) هذا فوجه الشعر و الخطابة لنصرة الدعوة الإسلامية ، وردع فورتها فيما هو باطل ، لأنه إنما جاء بالحق لدحض الباطل ، لذا لا يصح قول داوود سلوم عن النبي (صلى الله عليه وسلم) حينما قال : «وكان أول من نبه لأهمية الشعر السياسية و الاجتماعية الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) والرسول أدرك أثر الشعر في الدعاية ، وما تؤدي إليه هذه الدعاية من ضرر أو نفعوبداً الرسول بإصدار أحكام الإعدام على جماعة من الشعراء الذين بدؤوا يهاجمون نظامه الجديد و مثله العليا»^(٢) .

وتتبع شعر هؤلاء يظهر منه عظيم خطرهم ، وبخاصة إصرارهم على كفرهم ، أما مايشهد به التاريخ فإنه من جاءه مسلماً تأباً عصم ماله ودمه . و الربط بين الشعر والتاريخ هو الذي يرد أمثال هذه الدعاوى الباطلة ، فاقتران الشعر بالتسلسل التاريخي للأحداث التي نظمت فيها يبين الحقائق ، فالتاريخ شاهد لا يعرف الكذب .

وقد هيمنت سطوة القرآن بالفعل على النفوس ؛ و أذهلت الشعراء والأدباء ؛ لذا غلب على شعر هذه الفترة التوثيق للأحداث على الجانب الفني ، يقول في ذلك عبدالله الحامد : «لعل أفاجئ القارئ بحقيقة بدت لي من دراسة هذا

(١) ينظر : الإسلام و الشعر ، يحيى جبوري ، ص ٣٣ - ٣٤ .

(٢) ينظر : الشعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ، د . داوود سلوم ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ٢ ١٤٠٥ - ١٩٨٥ ، ص ٤٩ .

الشعر ، هي أن هذا الشعر سطحي الخيال قليله ، ومافيه من صور خيالية إن هي إلا متوارثة على ألسن الشعراء ، لم يجد فيها جديد ولم يبتكر فيها مبتكر»^(١).

وهذا في رأيي يجعله أقرب مساسا بالتاريخ ومتآزرا معه ، وإن لم يخل من جزالة اللغة والعاطفة وهنا يبرز تميز الجانب الشعري عن السرد التاريخي ، وهذا ما أشار له محمد الأطرش واصفا حال الشعراء والشعر في عهد النبوة: «وجاء الشعر معبراً عن جزئيات الحياة، سواء كان لشعراء معروفين أو مغمورين مما يدل على أن الفن الشعري واكب الحياة وأصبح أداة إذاعية يعبر عن إرادة القيادة السياسية»^(٢)

والبارز في هذا العصر غلبة القيم وتغليبها في الشعر على المضامين الفنية، وذلك ليس عيبا فالأدب انعكاساً لتغير النفوس أفرادا وجماعات، ورصد هذا التغير بصدق دونما مزايدات فنية، ليس بعبء دائما، فقد يكون هو ما يتطلبه الخطاب الأدبي وتقضيته الفترة ، فالعرب لا تجهل فنون القول لكنها بعد الانتقال من الهمجية إلى القيمية ، لم يعد الفخر عندها بالقبيلة بل بالإسلام، ولم يعد المديح للاستجداء بل هو بالحق أو لزوم الصمت فالإسلام أغلق باب الاستجداء بالمديح لسببين:

• تحقيق العدالة المالية، فلا داعي للاستجداء وطلب المال.

• إغلاق باب الثناء بالباطل^(٣)

وقد كان الرسول (صلى الله عليه وسلم) المثال المحتذى والقامة الشامخة التي يطيب المدح فيها ، فكل ثناء فيه حق (صلى الله عليه وسلم) .

(١) الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، د. عبد الله الحامد ، دار الطابعة ومكان الطبع (من دون) ط ١ ، ت ١٤٠٠-١٩٨٠ ، ص ١٥٤ .

(٢) صورة النبي الكريم في شعر صدر الإسلام ، د. محمد الأطرش ، دار المعالي ، عمان ، ط ١ ، ت ١٤٢١-٢٠٠١ ، ص ١٧٦ .

(٣) ينظر : الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، د. عبد الله الحامد ، ص ٢١٤ .

فليس بمعيب إذن أن نجد المسيطر على شعر هذه الفترة رصد الأحداث «إن للأدب فضيلة تخصه ، وهي التسجيل الملخص لسمات العصر والحفاظ على أبرز تمثيل للأخلاق وأفضل تعبير لها»^(١)

ويبدو أن شاعرين كان لهما احتفاء خاص لدى رواة السير والمغازي وهما : حسان بن ثابت، وكعب بن مالك .

أما حسان فيكاد يكون المؤرخ الشعري - إن صح التعبير- لكل الغزوات التي وقعت بعد الهجرة النبوية ، بل إنه اللسان الناطق والصارم المسلول على أعداء الرسول (صلى الله عليه وسلم)

لذا كان الأوربيون يفضلون شعر حسان على من سواه فهم يرون في شعره وثيقة تاريخية، للتاريخ النبوي . ويرى محمد الأطرش أن كعبا لا يقل شعره أهمية عن شعر حسان ، حيث يمتاز عنه بدقة الوصف ، فقد كان ممن شهد المشاهد مع النبي (صلى الله عليه وسلم) بعكس حسان (رضي الله عنهما) لذا يرى محمد الأطرش أن دقة الوصف لدى كعب منشؤها المعاينة والمباشرة للحدث.^(٢)

المبحث الثاني: أثر الشعر في عصر النبوة في توثيق الأحداث

أ - المطلب الأول : استدعاء الماضي.

مرت الدعوة النبوية قبل استقرارها بالمدينة بمراحل من: السرية، والجهرية لاقى فيها المسلمون الكثير من الشدائد حتى أراد الله الفرج والنصر لعباده، فأذن للمسلمين بالهجرة الثانية إلى المدينة ، وكانت هذه الهجرة إلى دار الأنصار، مما يفتخرون به ويعدونه مزية خصهم الله بها يقول حسان بن ثابت :

(١) نظرية الأدب ، وارين ، ويليك ، دمشق المجلس الأعلى لرعاية الفنون ، ١٣٨٢-١٩٦٢ ، ص ١٢١ .

(٢) ينظر : صورة النبي الكريم في شعر صدر الإسلام ، د. محمد الأطرش ، ص ٣٢١ .

فَلَمَّا أَتَانَا رَسُولُ الْإِلَهِ	بِالنُّورِ وَالِدِينِ بَعْدَ الظُّلَمِ
رَكْنَا إِلَيْهِ وَلَمْ نَعْصِهِ	غَدَاةً أَتَانَا مِنْ أَرْضِ الْحَرَمِ
وَقَلْنَا صَدَقَتْ رَسُولُ الْمَلِكِ	هَلَمَّ إِلَيْنَا وَفِينَا أَقَمَ
فَنَشْهَدُ أَنَّكَ عَبْدُ الْمَلِكِ	أَرْسَلْتَ نُورًا بِدِينِ قِيَمِ
فَنَادِ بِمَا كُنْتَ أَخْفَيْتَهُ	نَدَاءً جَهَارًا وَلَا تَكْتُمِ
فَإِنَّا وَأَوْلَادُنَا جَنَّةٌ	نَقِيكَ وَفِي مَالِنَا فَاحْتَكُمِ
فَنَحْنُ وَلَا تَلُوكَ إِذْ كَذَّبُوكَ	فَنَادِ نَدَاءً ، وَلَا تَحْتَشُمِ
فَطَارَ الْغَوَاةُ بِأَشْيَاعِهِمْ	إِلَيْهِ يَظُنُّونَ أَنْ يَخْتَرُمَ ^(١)

تكاد أبيات حسان هذه تلخص سبب هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم والتي أشار إليها أهل السير كما صح في السيرة النبوية لابن كثير أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال «من رجل يحملني إلى قومه ، فيمنعني حتى أبلغ رسالة ربي فإن قريشا قد منعوني أن أبلغ رسالة ربي»^(١)

فكانت أحياء العرب حين تسمع تكذيب عمه أبي لهب له تتحامى من قريش وتخشى بأسها وسطوتها ، حتى سمع به الأوس والخزرج وهم قوم جاؤوا اليهود وعلموا منهم بخروج نبي آخر الزمان فأثروا نصرته^(٢) وكان كما ذكر حسان. وقد ذكر ذلك ابن هشام بالتفصيل^(٣).

(١) رواه الترمذي ، الجامع الكبير للإمام الترمذي ، حققه وخرج أحاديثه ، بشار عواد معروف ، دار الجيل ، بيروت ، دار الغروب الإسلامي ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٨ ، رقم الحديث ٢٩٢٥ .

(٢) ينظر : الفصول في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، لأبي الفداء إسماعيل بن كثير ، الدار الجزائرية اللبنانية ، الجزائر ، ط ١ ، ١٤٢٧-٢٠٠٦ ، ٢٨-٢٩ .

(٣) ينظر : السيرة النبوية لابن هشام ، قراءة وضبط وشرح : د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٢٦ - ٢٠٠٥ ، ٤٢/٢ .

وإن كان في الأبيات السابقة يركز حسان على تشجيع النبي صلى الله عليه وسلم على الجهر بدعوته ويسلط الضوء على مقدمه إلى المدينة المنورة ، لكنه في أبياته التالية يكشف جانبا تاريخيا مهما وهو عمر الدعوة النبوية قبل الهجرة يقول حسان رضي الله عنه :

وثنوى بمكة بضع عشرة حجة	يذكر لو يلقى صديقاً مواليا
ويعرض في أهل المواسم نفسه	فلم ير من يؤوي ولم ير داعيا
فما أتانا واطمأنت به النوى	وأصبح مسرورا بطيبة راضيا
وأصبح لا يخشى عداوة ظالم	قريب ولا يخشى من الناس باغيا
بذلنا له الأموال من جل مالنا	وأنفسنا عند الوغى والتأسيا ^(٢)

بل ويقيد لنا حسان هنا عرض النبي (صلى الله عليه وسلم) نفسه على القبائل، في المواسم ويصف بلغة الشعر اللامحة التي تشير ولا تستقصي أنه لم يجب من القبائل وبين أن عداوات الرسول كانت من أقاربه ومنهم أبو لهب الذي ينفر الناس منه في المواسم .

فلو جمعنا المقطعين السابقين سنجد أن حسان أثبت مشهدا من مشاهد النبوة - وهو ما قبل البعثة - والعنت الذي لاقاه ودعوته للقبائل في المواسم وتسلط أقاربه عليه ، ثم فرج الله له بسماحه له بالهجرة لطيبة الطيبة، وبذل الأنصار له المال والنفس .

وهذا الذي يفخر به حسان من نصرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو ما فخر به كعب بن مالك وعير به قريشا في هجاء مقنع وهو يمدح الرسول (عليه صلوات الله) يقول كعب :

فينا الرسولُ شهابٌ ثمَّ يتبعه	نورُ مضيءٍ له فضلٌ على الشهبِ
الحقُّ منطقهُ والعدلُ سيرتُهُ	فمن يجبهُ إليه ينج من تبِّبِ
نجدُ المقدمِ ماضي الهمِّ معتزُّمٌ	حينَ القلوبِ على رجفٍ من الرعبِ
يمضي ويذمرنا عن غيرِ معصيةٍ	كأنَّه البدرُ لم يطبعْ على الكذبِ
بدا لنا فاتبعناه نصدِّقه	وكذبوه فكنا أسعد العربِ (١)

لقد اختصر الشاعر ما دونته كتب التاريخ والسير في صفحات في أبيات، مما جعلها أقرب للوصف والسرد التاريخي. إلا أن هذه الأبيات قد نلمس فيها جوانب جمالية فرائد الجمال هنا صدق العاطفة وقوتها ؛ فليته قال بعض بداياته. فقول حسان هنا : (فينا الرسولُ شهابٌ ثمَّ يتبعه نورُ مضيءٍ له فضلٌ على الشهبِ ... وقوله : يمضي ويذمرنا عن غيرِ معصيةٍ كأنَّه البدرُ لم يطبعْ على الكذبِ) أراها صورا جميلة وقد يقول القارئ وهل البدر يطبع على كذب؟! بالطبع لا ، غير أن السماء فيها الفجر مصدر للنور ومنه فجران : كاذب وصادق. لكن البدر هو النور في أبهى مقاماته وقد اكتمل ولا ريب لأنه لا يوجد بدر كاذب وبدر صادق.

ب- المطلب الثاني: تقييد الحاضر :

أول مشاهد الرسول صلى الله عليه وسلم بعد هجرته إلى المدينة كانت غزوة بدر الكبرى ، والتي غيرت مجرى الأحداث بعد المواجهة المباشرة بين المسلمين وكفار قريش واحتدام القتال لأول مرة .

وبخاصة أن من القتلى في هذه المعركة سادات قريش الذين أشار الرسول صلى الله عليه وسلم بيده الشريفة إلى مصارعهم من قبل أن يقتلوا وخاطبهم بعد قتلهم كما أشار لذلك ابن هشام :

«روى ابن إسحاق أن أصحاب رسول الله سمعوا رسول الله في جوف الليل وهو يقول: يا أهل القلب، يا عتبة بن ربيعة، ويا شيبه بن ربيعة ، ويا أمية بن خلف،

يا أبا جهل بن هشام فعدد ما كان منهم في القلب، هل وجدتم ما وعدكم ربكم حقاً فإني قد وجدت ما وعدني ربي حقاً، فقال المسلمون: يا رسول الله أتناذي قوما قد جيفوا، قال: ما أنتم بأسمع لما أقول منهم، ولكنهم لا يستطيعون أن يجيبوني»^(١)

وَحَبَّرَ بِالَّذِي لَا عَيْبَ فِيهِ	بصدق، غير إخبار الكذوب
بِمَا صَنَعَ الْمَلِكُ غَدَاةَ بَدْرِ	لنا في المشركين من النصيب
غَدَاةَ كَأَنَّ جَمْعَهُمْ حَرَاءُ	بَدَتْ أَرْكَانُهُ جَنَحَ الْغُرُوبِ
فَوَافَيْنَاهُمْ مَنَا بَجَمْعِ	كَأَسَدِ الْغَابِ: مُرْدَانٍ وَشَيْبِ
أَمَامَ مُحَمَّدٍ قَدْ أَزْرَوْهُ	على الأعداء في وهج الحروب
بَأَيْدِيهِمْ صَوَارِمَ مَرَهَفَاتٍ	وكل مجرب خاظم الكعوب
بَنُو الْأَوْسِ الْغَطَارِفُ أَزْرَتَهَا	بَنُو النَّجَارِ فِي الدِّينِ الصَّلِيبِ
فَغَادَرْنَا أَبَا جَهْلٍ صَرِيحاً	وعتبه قد تركنا بالحبوب
وَشَيْبَةً قَدْ تَرَكْنَا فِي رَجَالِ	ذوي حسب، إذا نسبوا، نسيب
يَنَادِيهِمْ رَسُولُ اللَّهِ، مَا	قَذَفْنَاهُمْ كِبَاكِبَ فِي الْقَلْبِ
أَلَمْ تَجِدُوا حَدِيثِي كَانَ حَقًّا	وأمر الله يأخذ بالقلوب
فَمَا نَطَقُوا وَلَوْ نَطَقُوا لَقَالُوا	صدقتم وكنت ذارأي مصيب ^(٢)

وهذا التفصيل كان من شأن حسان وسمة في شعره ، فلا يختلف النص الشعري عما أشار به ابن هشام في سيرته ، لكنه زاد عليه بخيال الشاعر المؤمن والموقن بقول نبيه أنهم لو نطقوا لصدقوا رسول الله ، وتخيل حسان جوابهم ، وكل مسلم سيتخيل مثل هذه الإجابة ، فليس رافد الخيال هنا العاطفة وإنما يرفده اليقين المطلق .

(١) السيرة النبوية لابن هشام ، ٢/ ١٢٢

أما كعب فالتقط بعدسة الإيمان مشهدا مهما ، وهو قتال الملائكة مع المؤمنين في بدر ، والتي أشار الله إليها في كتابه لذلك عدت هذه الآيات وعلى الأخص الأخير منها أفخر بيت قائلته العرب ^(١).

فَأَنْزَلَ رَبِّي لِلنَّبِيِّ جُنُودَهُ وَأَيَّدَهُ بِالنَّصْرِ فِي كُلِّ مَشْهَدٍ
وَبَيَّرَ بَدْرَ إِذْ يَرِدُ وُجُوهَهُمْ جَبْرِيلُ تَحْتَ لَوَائِنَا وَمُحَمَّدٌ ^(٢)

وليس التاريخ بحاجة لشهادة كعب بأن الملائكة قاتلت معهم فقد أثبت الله ذلك في كتابه قال تعالى :

﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ × إِذْ يَقُولُ
لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَنْ يَكْفِيَكُمْ أَنْ يُمِدَّكُمْ رَبُّكُمْ بِثَلَاثَةِ آلَافٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُنْزَلِينَ ×
بَلَى إِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا وَيَأْتُوكُمْ مِنْ فُورِهِمْ هَذَا يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ
مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ × وَمَا جَعَلَهُ اللَّهُ إِلَّا بُشْرَى لَكُمْ وَلِتَطْمَئِنَّ قُلُوبُكُمْ بِهِ وَمَا
النَّصْرُ إِلَّا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ﴾ ^(٢)

ولكن كعبا سطر لنا مشاعر الفخر الإنسانية المؤمنة بهذه المنحة الربانية .
وهذا ما لم يشر إليه الراوي عند ذكره للحدث ، وأظن أن مثل هذا الربط مما
يجعل الصورة الإنسانية مكتملة في ذهن القارئ

غزوة أحد :

وإذا انتقلنا إلى الغزوة التي تلي بدر كانت أحد ومشاهدها متعددة ولكن أبرز
مشاهد أحد قدوم النبي صلى الله عليه وسلم بألف مقاتل وانسحاب ثلاثمائة
منهم بصحبة رأس النفاق عبد الله بن أبي سلول فأصبح عددهم سبعمائة وعدد

(١) ينظر : العمدة لابن رشيق ٢ / ٧٩٩ .

(٢) سورة آل عمران الآيات من ١٢٣-١٢٦

مقاتلي قريش ثلاثة آلاف ^(١). وذلك ما سطره كعب للتاريخ بقوله يرد على هبيرة بن وهب ويصف غزوة أحد :

فجئنا إلى موجٍ من البحر وسطه	أحايشُ منهم حاسرٌ ومقنَعُ
ثلاثة آلافٍ ونحن نصيهُ	ثلاثٌ مئينٍ إن كثرنا وأربُعُ
فراحوا سراعاً موجفين كأنهم	جهاًمُ هراقت ماءه الریح مقلعُ
ورحنا وأخرانا تطاننا كأننا	أسودٌ على لحمٍ ببيشةٍ ظلَعُ ^(٢)

والقصيدة طويلة تستحق دراسة مستقلة حيث يعرض فيها كعب لبدر ونصر المسلمين فيها ويصف عدة الغزوة في أحد وتفاصيل القتال فيها ، وكيف كر عليهم الكفار وكيف عاد المسلمون كالأسد التي تضلع بعدما شبت وغنمت ، فهي لوحة متكاملة .

ولكن الذي يستحق التأمل في شعر غزوة أحد رثاء قتلى المسلمين ، وبالأخص حمزة والذي قتله وحشي مقابل عتقه .

يقول ابن هشام : (قال ابن إسحاق : واستشهد من المسلمين يوم أحد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم من المهاجرين من قريش ، ثم من بني هاشم بن عبد مناف : حمزة بن عبد المطلب بن هاشم ، رضي الله عنه قتله وحشي ، غلام جبير بن مطعم) ^(٣) .

ولعل لإكثار شعراء الرسول من رثاء حمزة أسبابا عدة منها :

- (١) الفصول في سيرة الرسول ، لابن كثير ، ص ٥٥ .
- (٢) ديوان كعب بن مالك ، ص ٢٢٤ . معاني المفردات: الأحياش لقب لقريش وأحلافها، نصية: الأخبار والأشراف ، الموجفين: المسرعين، جهاًم هراقت: السحاب الذي أفرغ ماءه. ببيشة واد كثير الشجر بطريق اليمن، ظلع: الظلع العرج في المشية.
- (٣) السيرة لابن هشام ، ٤٦ / ٣

أولاً : حزن الرسول صلى الله عليه وسلم

ولما دخل رسول الله أزقة المدينة إذا النوح والبكاء في الدور، قال ما هذا؟ قالوا: هذه نساء الأنصار يبكين قتلاهم. فقال: لكن حمزة لا بواكي له، واستغفر له. فسمع ذلك سعد بن عباد ومعاذ بن جبل وعبد الله بن رواحة فمشوا إلى دورهم فجمعوا كل نائحة باكية كانت بالمدينة فقالوا: والله لا تبكين قتلى الأنصار حتى تبكين عم النبي فإنه قد ذكر أنه لا بواكي له بالمدينة^(١).

فتوالي أكثر من قصيدة لحسان ولعكب في رثاء حمزة (رضي الله عنه) تكشف الحزن الدفين الذي كان في قلب النبي (صلى الله عليه وسلم) والذي أثر في نفوس أصحابه فشاركوه الحزن، لذا كما قال صلاح الدين: (لقد كان لحمزة النصيب الأوفى من ذلك الرثاء، فحينما سقط أسد الله وأسد رسوله حمزة شهيدا في غزوة أحد تبارى شعراء المسلمين في رثائه، وتعداد مناقبه)^(٢) وعبروا عن ذلك بدموع الشاعر التي لا يشاطره فيها أحد ألا وهي القوافي: قال حسان بن ثابت ييكي حمزة بن عبدالمطلب:

أَتَعْرِفُ الدَّارَ عفا رَسْمُهَا	بَعْدَكَ صوبِ الْمَسْبِلِ الْهَاطِلِ
بَيْنَ السَّرَادِ يَحْفَا دِمَانَةٌ	فَمَدْفَعِ الرُّوحَاءِ فِي حَائِلِ
سَاءَ لَتْهُا عَنْ ذَاكَ فَاسْتَعْجَمَتْ	لَمْ تَدْرِ مَا مَرْجُوعَةُ السَّائِلِ
دُعُ عَنْكَ دَاراً قَدْ عفا رَسْمُهَا	وَابِكِ عَلَى حِمْزَةٍ ذِي النَّائِلِ

.....

(١) السيرة لابن هشام ٤٨/٣

(٢) الأدب في عصر النبوة والراشدين، صلاح الدين الهادي، دار الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٤٠٧-١٩٨٧، ص ٢٦١.

أبيض في الذروة من هاشم	لم يمر دون الحق بالباطل
مال شهيداً بين أسيافكم	شلت يدا وحشي من قاتل
أي امرئ غادر في آلة	مطرورة مارنة العامل
أظلمت الأرض لفقدانه	واسود نور القمر الناصل
صلّى عليه الله في جنة	عالية مكرمة الداخل
كنا نرى حمزة حرزاً لنا	في كل أمر نابنا نازل ^(٧)

تطالعنا مقدمة حسان بمطلع تقليدي ونقصد بالمطلع بداية القصيدة ، وتكون القصيدة حسنة الابتداء أو الافتتاح ، إذا جاءت دالة على ما يأتي بعدها^(١) . والمقدمة ذات حديث تفاعلي بين الشاعر ونفسه أو صاحبه ، عن الدار والأطلال ، ولكننا لا نجد بعد ذلك حديثاً عن الراحلة ، أو محبوبة ، وإنما أشار للسحاب الهائل والأمطار الشديدة وكأنه سيحدثنا عما يدر الدمع ويستمطره ، وهذه سمة الرثاء الصادق ينفذ الحزن فيه عن الشاعر كل مجاملة ، وتبعية ويقوده قسراً إلى بث شجوه وحزنه ، ويبدأ بعد ذلك يذكر مناقب حمزة ، ويعدد ، حتى أن الحزن يتغلغل من خلال هذا الثناء انفس القارئ فيدرك حجم المصاب الذي وقع ، وعظيم قدر الشخص الذي فقد .

ويشارك حسان هذه الروح الصادقة في الحزن كعب بن مالك لكنه لم يشاركه وصف الدار والأمطار بل عبر بأسلوب مغاير عن المألوف القديم ، فلم يتغزل ، ويتغنى بمحبة بل بالعكس العشق في واد وهو بعيد عنه مرتفع بهمه وحزنه على حمزة الذي هده وأثار شجوه وحزنه .

قال كعب بن مالك :

(١) معجم النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط(من دون) ت ١٩٨٩/٢ ٢٣٢ .

وَجَزَعْتَ أَنْ سُلِّخَ الشَّبَابُ الْأَغْيَدُ	طَرَقَتْ هُمُومُكَ فَالْرَقَادُ مَسْهَدُ
فَهَوَاكَ غُورِيٍّ وَصَحُوكَ مَنْجَدُ	وَدَعْتَ فَوَادِكَ لِلْهَوَى ضَمْرِيَّةُ
قَدْ كُنْتَ فِي طَلَبِ الْغَوَايَةِ تَفْنَدُ	فَدَعَا لِمَادِي فِي الْغَوَايَةِ سَادِرَا
أَوْ تَسْتَفِيقَ إِذَا نَهَاكَ الْمَرْشَدُ	وَلَقَدْ أَنَى لَكَ أَنْ تَنَاهَى طَائِعَا
ظَلَّتْ بَنَاتُ الْجُوفِ مِنْهَا تَرَعْدُ	وَلَقَدْ هَدَدْتُ لِفَقْدِ حِمْزَةِ هِدَا
لِرَأْيَتِ رَاسِي صَخْرَهَا يَتَبَدُّ	وَلَوْ أَنَّهُ فَجَعْتُ حِرَاءً بَمِثْلِهِ
حَيْثُ النُّبُوءَةُ وَالنَّدَى وَالسُّوْدُ	قَرْمٌ تَمَكَّنَ فِي ذَوَابَةِ هَاشِمٍ

....

وَرَدَ الْحَمَامَ فَطَابَ ذَاكَ الْمَوْرَدُ	عَمُّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ وَصْفِيَّهِ
نَصَرُوا النَّبِيَّ وَمِنْهُمْ الْمُسْتَشْهَدُ ^(١)	وَأَتَى الْمَنِيَةَ مُعَلِّمًا فِي أُسْرَةٍ

وإن كان كعب أخذ يصف حزنه إلا أنه قبل أن يعدد مناقب حمزة في مقدمة ثنائه أشرك الطبيعة حيث يقول: (ولو أنه فجعت حراء بمثله لرأيت راسي صخرها يتبدد)

وحينما يذكر بعد ذلك مناقبه كأنما هو لم يبالغ إذا ذكر أن جبل حراء حزن لفقد حمزة هيث أرض مكة بلاده الأولى ، وكيف لا وهو عم النبي وصفه وسيد الشهداء .

- ثانيا : بكاء صفية وحزنها على أخيها حمزة بن عبد المطلب :

وعاش الصحابة بمشاعرهم وقلوبهم وشعرهم مع استشهاد حمزة فناهيك عن مقام حمزة وفضله على الإسلام والمسلمين ، أعظموا حزن رسول الله عليه وحزن صفية عمة رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فقد جاء في كتب السيرة قوله صلى الله عليه وسلم: (لولا أن تحزن صفية ، يكن سنة من بعدي لتركته ،

(١) ديوان كعب بن مالك، ص ١٨٩-١٩١. معاني المفردات: مسهد: قليل الرقاد، الأغيد: الناعم، ضمرية:

نسبة لقبيلة ضمرة، غوري من الغور: وهو المكان المنخفض، المنجد: المكان المرتفع، تفند: تلام، بنات جوفك: الأحشاء الداخلية، القرم: الشجاع وأصلها الفحل من الأبل، ذوابة: أعالي.

حتى يكون في بطون السباع ، وحواصل الطير^(١) وجاء أيضا في كتب السيرة أن صفية أقبلت لتتنظر إلى حمزة وكان رضي الله عنه قد مُثل به وشوه وبقر بطنه، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم لابنها الزبير: القها فأرجعها، لا ترى ما بأخيها ، فأخبرها الزبير أن رسول الله يأمرها أن ترجع ، فقالت قد بلغني ما حصل بأخي فما أرضانا بذلك ، لأحتسبن ولأصبرن إن شاء الله ، فأخبر الزبيرُ الرسول بذلك قال: خل سبيلها ، فتظرت إليه فصلت عليه واسترجعت^(٢)

فقد قال ابن إسحاق : وقالت صفية بنت عبد المطلب تبكي أخاها حمزة بن عبد المطلب :

بنات أبي من أعجم وخبير	أسائلة أصحاب أحد مخافة
وزير رسول الله خير وزير	فقال الخبير إن حمزة قد نوى
إلى جنة يحيا بها وسرور	دعاه إله الحق ذو العرش دعوة
لحمزة يوم الحشر خير مصير	فذلك ما كنا نرجي ونرتجي
بكاء وحزنا محضري ومسيري	فوالله لا أنساك ما هبت الصبا
يدود عن الإسلام كل كفور	على أسد الله الذي كان مدرها
لدى أضبع تعتادني ونسور	فيا ليت شلوي عند ذاك وأعظمي
جزى الله خيرا من أخ ونصير ^(٣)	أقول وقد أعلى النعي عشيرتي

(١) الأدب في عصر النبوة والراشدين ، صلاح الدين الهادي ، دار الخانجي، القاهرة ، ط٣، ١٤٠٧-١٩٨٧، ص ٢٦١ .

(٢) الأدب في عصر النبوة والراشدين ، صلاح الدين الهادي ، دار الخانجي، القاهرة ، ط٣، ١٤٠٧-١٩٨٧، ص ٢٦١ .

(٣) السيرة لابن هشام، ١٠٧/٣ معاني المفردات: الأعجم: الي لا يفصح، ثوى: مات، الصبا: ريح شرقية، المدر: السيد المدافع عن قومه، الشلو: البقية، النعي بالفتح صوت البكاء والنواح.

والأبيات من قوله (دعاه إله الحق ذو العرش .. الخ) مقيدة في ديوان حسان بن ثابت^(١) وليست لصفية كما أشار بذلك ابن هشام ، وهنا يبرز دور الشعر في ضبط بعض الروايات المنسوبة لغير أصحابها ، وبخاصة إذا انتهج لذلك المنهج الأسلوبى وتحليل الخطاب ، فقد يكون مما يعين على تحديد أوترجيح النسبة لقائل الأبيات .

وقال كعب يبيكي حمزة ويواسي صفية (رضي الله) عنهم أجمعين .

صفية قومي ولا تعجزي	وبيكي النساء على حمزة
ولا تسأمي أن تطيلي البكا	على أسد الله في الهزة
فقد كان عزاً لأيتامنا	وليث الملاحم في البزة
يريد بذاك رضا أحمد	ورضوان ذي العرش والعزة ^(٢)

ويرى الهاشمي أن سبب نظم كعب هذه الأبيات في صفية تأثراً بقول النبي (صلى الله عليه وسلم) : (لكن حمزة لا بواكي له) بدليل إصراره وإلحاحه خلال هذه الأبيات على صفية بالبكا فهو يخاطبها : (قومي ، لا تعجزي ، بكّي ، وتبكي النساء ، لا تسأمي) فالاستحاثات ظاهر في الأبيات وفيه إشارة إلى التفاعل الشديد الذي أصاب المسلمين لحزن النبي (صلى الله عليه وسلم) على حمزة.^(٣)

- ثالثاً : تفاخر شعراء قريش بقتل الصحابة في غزوة أحد وبخاصة قرابة رسول الله :

-
- (١) ديوان حسان بن ثابت، ص ٩٦.
- (٢) ديوان كعب بن مالك، ص ٢١٦. معاني المفردات: هزة: تحرك الموكب، بزة: عدة وسلاح الحرب.
- (٣) كعب بن مالك الأنصاري، الصحابي الشاعر، محمد علي الهاشمي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط١، ١٤٠٠ - ١٩٨٥، ص ٢٨٣

قال عبد الله بن الزبير يوم أحد :

قَتَلْنَا ابْنَ جَحْشٍ فَاغْتَبَطْنَا بِقَتْلِهِ وَحَمَزَةٌ فِي فِرْسَانِهِ وَابْنُ قَوْقَلٍ
وَأَفْلَتْنَا مِنْهُمْ رَجَالٌ فَأَسْرَعُوا فليتهم عاجوا ولم نتعجل
أَقَامُوا لَنَا حَتَّى تَعُضَّ سِوْفُنَا سَرَاتَهُمْ وَكَلْنَا غَيْرَ عَزَلٍ
وَحَتَّى يَكُونَ الْقَتْلُ فِينَا وَفِيهِمْ وَيَلْقُوا صَبُوحًا شَرُّهُ غَيْرُ مَنْجَلِي^(١)

فرد عليه كعب :

أَبْلَغُ قَرِيشًا عَلَى نَائِيهَا أَتَفْخَرُ مِنَّا بِمَا لَمْ تَلِي
فَخَرْتُمْ بِقَتْلِي أَصَابَتَهُمْ فَوَاضِلٌ مِنْ نَعَمِ الْمَفْضَلِ
فَحَلُّوا جَنَانًا وَأَبْقُوا لَكُمْ أَسْوَدًا تَحَامِي عَنِ الْأَشْبَلِ
تَقَاتِلُ عَنْ دِينِهَا، وَسَطَهَا نَبِيٌّ عَنِ الْحَقِّ لَمْ يَنْكَلِ
رَمْتَهُ مَعْدُ بَعُورِ الْكَلَامِ وَنَبْلُ الْعَدَاوَةِ لَا تَأْتَلِي^(٢)

وهذا ما عرف من قديم بفن النقائض ، وهو فن يقتضي أن ينقض الشاعر ما
قاله الشاعر الأول ، وهي تطور عن فن الهجاء ، واشتهر لدى شعراء بني أمية :
جرير ، والفرزدق ، والأخطل^(٣) .

وما أثبتته كتب السير من الأشعار التي تنتمي إلى فصيل النقائض كاف في
رأبي لأن يجعل فن النقائض أخذ صورته الأولى والصحيحة في العهد النبوي
حيث لم يكن فحشا وانتقاما للذات وتشف ، وإنما دفاع عن عقيدة ، ومنهج مطرد
أن من اعتدى يعتدى عليه بمثل ما بدأ به.

(١) السيرة لابن هاشم ١٧٠/٣ ، معاني المفردات: ابن جحش عبد الله بن جحش بن عمة رسول الله صلى

الله عليه وسلم، قوقل: الأعرج بن مالك بن ثعلبة، عاجوا: طافوا، سراتهم: أشرفهم، العزل: الذي لا
سلاح معهم، الصبوح: شرب الغداة.

(٢) ديوان كعب بن مالك، ص ٢٥٤، تأتلي: تقتصر، الأشبل صغار الأسود.

(٣) معجم النقد العربي القديم ، ٤٠٩/٢ .

بل أخذ نمط الفخر يرتدي ثوب الرضا واليقين بموعود الله ، ولا شماتة بالعدو كأن يكون قتل المسلمين بالجنة وقتلى العدو بالنار ، في حين أن ابن الزبير لم يجد ما يفخر به سوى قتل حمزة وسادة الصحابة .^(١)

- رابعا : شماتة هند بنت عتبة :

كانت هند والنساء اللاتي معها يمثلن بالقتلى من أصحاب الرسول (صلى الله عليه وسلم) يجدعن الأنوف والآذان ، وبقرت هند عن كبد حمزة فلاكتها ، فلم تستطع أن تسيغها ، ثم علت على صخرة مشرفة فصرخت بأعلى صوتها :

نحن جزيْنَاكم بيومِ بدرٍ	والحربُ بعد الحربِ ذاتِ سَعْرِ
ماكانَ عن عُتْبة لي من صَبْرٍ	ولا أخي وعمّه وبُكرِي شَفِيَتْ نفسِي
وقضيتُ نَـذري	شفيتُ وحشيَّ غليلِ صَدري
فشكّرَ وحشيَّ عليَّ عُمري	حتّى ترمَ أعظمي في قَبْري ^(٢)

فرد كعب عليها ، وأخذ يعيرها بما سبقت إليه من الحسرة على فقد أبيها وذويها:

نسيتم ضربنا بقلبِ بدرٍ	غداة اتاكمُ الموتُ العجيلُ
غداة ثوى أبو جهل صريعا	عليه الطيرُ حائمةٌ تجولُ
وعتبه ابنه خرا جميعا	وشيبةُ عضه السيفُ الصقيلُ
ومتركنا أميةً مجلعبا	وفي حيزومه لدنُ نبيلُ
وهام بنى ربيعة سائلوها	فضي أسيافنا منها فلولُ
ألا يا هندُ فابكي لا تملي	فانتِ الواله العبرى الهبولُ
ألا يا هندُ لا تبدي شماتا	بحمزة إن عزكم ذليلُ ^(٣)

(١) عبد الله بن الزبيرى الصحابي الشاعر شاعر مكة وابن سيدها حياته وشعره ، ١٤٠ .

(٢) السيرة النبوية، لابن هشام ٤٢/٣ .

(٣) ديوان كعب بن مالك ، ص ٢٥٢ . معاني المفردات: القلب: حائمة: تدور حوله ، مجلعبا: ممدًا على

الأرض ، حيزومه: أسفل صدره . لدن: الرمح اللين . الواله والعبرى: ذات البكاء الشديد ، الشامت: الفرح ببلية العدو .

ورثاء حمزة يكاد يكون مبنيا على شقين : الشق الأول ثناء على حمزة كما أشرنا في قصيدة كعب الدالية^(١) والشق الثاني تقرير قريش وتذكيرهم بقتلاهم في بدر وبخاصة هند التي كانت وراء مقتل حمزة والتي مثلت به وبالصحابة عليهم (رضوان الله) فسوء فعالها ، ونظمها الشعر في ذلك جعلها محط سهام الشعراء فها هو كعب يختم قصيدته الدالية بالتصريح بموقف هند ، ويكتبها ويثير حرقتها بذكر ذوبها ممن قتل في بدر .

ولقد أخال بذاك هندا بشرت	لتميت داخل غصة لا تبرد
مما صبحنا بالعنقل قومها	يوما تغيب فيه عنها الأسعد
وببئر بدر إذ يرد وجوههم	جبريل تحت لوائنا ومحمد
حتى رأيت لدى النبي سراتهم	قسمين يقتل من نشاء ويطرده
فأقام بالعطن المعطن منهم	سبعون : عتبة منهم والأسود
وابن المغيرة قد ضربنا ضربة	فوق الوريد لها رشاش مزبد
وأمية الجمحي قوم ميله	عضب بأيدي المؤمنين مهند
فأتاك ظل المشركين كأنهم	والخيل تثفنهم نعام شرد
شتان من هو في جهنم ثاويا	أبدا ومن هو في الجنان مخلد ^(٢)

والموقف نفسه وقفه حسان راداً على هند ومبكتاً لها :

لا تفرحي يا هند واستجلبي	دمعا وأذري عبرة الثاكل
وابكي على عتبة إذ قطه	بالسيف تحت الرهج الجائل
إذ خري في مشيخة منكم	من كل عات قلتة جاهل

(١) ينظر : ص ١٦ من البحث .

(٢) ديوان كعب بن مالك ، ص ١٨٩-١٩١ . معاني المفردات: العنقل: كتيب الرمل ويقصد به المكان بيدر، العطن: مبارك الأبل، مزبد: الدم تعلوه رغبة، تثفنهم: تفرقهم.

أرداهم حمزة في أسرة يمشون تحت الحلق الذائل^(١)

وكان حسان يكيل لها الصاع صاعين فلئن شمت بقتل حمزة وهو شخص واحد فتذكري كم من شخص من قرابتك قُتلوا ، وكان لحمزة نصيب من قتلهم .

وهكذا تكاد تقرأ سيرة النبي (صلى الله عليه وسلم) شعرا لوجود صحابة كرام سطوروا كل صغيرة وكبيرة أحاطت بنبي الرحمة (صلوات ربي عليه) وبكوا معه ولأجله شعرا ، وفخروا به وبالإسلام

فكانوا جيلا ربانيا وشعراء ذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا .

الخاتمة وأهم التوصيات :

إن التلاقح المعرفي بين المعارف الإنسانية المختلفة ينشأ عنه عمقا أكثر في التصور حينما يكون أحد الطرفين ، وثاني العلمين المزاوج بينهما هو اللغة العربية ، فلغتنا العربية لغة حمالة للمعاني ، أي كثيرة الدلالة والإشارة ، فقد يجد الباحث فيها ما يرشده إلى العديد من المعاني اكتفى المعبر بها عن التعمق أكثر اتكاء على دلالة اللفظ .

وخير ما يدل على الأحداث التاريخية اللغة العربية والشعر منها بخاصة ، فقد كانت تجربتي القصيرة السابقة في تلمس نقل الشعر للتاريخ والسير والمغازي في العهد النبوي نموذجا ، تجربة أفدت منها شخصا صبغت الأحداث لدي حين عرضها بروح شاعرة شفافة؛ فتجلى لي الحدث مرتين ، ممزوجا ببعده الإنساني والعاطفي .

ولازال في السيرة الكثير مما يحتفى به لذا توصي هذه الدراسة :

- ١- تكثيف البحث البيني للعصور الأدبية مقرونا بالتاريخ لكل عصر، على أ نتجاوز معرفة أحداث العصر إلى استنباط الآثار النفسية والعاطفية

(١) ديوان حسان بن ثابت، ص ١٧٤ معاني المفردات: قطعة: قطعة، الرهج الحائل: الغبار المتحرك، الحلق: الدروع، الذائل من الدروع: الطويلة

لأهل ذلك العصر من خلال شعرائهم لأن الشاعر يرى نفسه سفير مجتمعه في التعبير عن الأحداث في أحيان كثيرة.

١- الدعوة للشراكة البحثية عند الدراسات البيئية بين باحث من التاريخ ، وباحث أدبي يغذي كل منهما البحث بحسب تخصصه .

٢- تبني المراكز البحثية المعنية بالدراسات اللغوية لإقامة قسم خاص للدراسات البيئية ، التي تمثل فيها اللغة العربية جانبا رئيسا واستقطاب الباحثين لرفد هذا الجانب .

٣- حث الكليات الأكاديمية ذات التوجه الإنساني لمنسوبيها لإقامة البحوث والدراسات في هذا الجانب.

٥- اعتماد لجان ذات تخصصات إنسانية عدة لنشر ثقافة العلوم المشتركة ، وتعزيزها ومراعاة طبيعة هذه الأبحاث التي تتوجه عند الدراسة إلى العموميات وتتجنب الدخول في التفاصيل التخصصية الدقيقة إلا بحسب ماتطلبه الدراسة في حينها .

٤- البدء في تقرير هذه البحوث على الطلبة وألا تقتصر على الأعضاء فقط .

والقارئ لتاريخنا وتراثنا القديم يجد تراجم العلماء قامت على البيئية فتترجم للعالم وتعرف به :الفقيه، الأديب، المفسر، المؤرخ، اللغوي ، فهذا ليس علينا بجديد ، وإنما هو عودة للأصول ، لا نشترط وجود العالم الموسوعي وإن كنا نحلم به ، ولكننا سنسعد أن نأخذ من كل علم بطرف .

والحمد لله الذي شرفني بتقديم نبذة من القراءة الأدبية لسيرة المصطفى (صلى الله عليه وسلم) وأرجو الله أن يفتح الباب على مصراعيه فما أحوجنا أن نعيش مع السيرة بكل وجوهها الأدبية والتاريخية والحمد لله أولا وآخرا .

قائمة المراجع :

- ١- القرآن الكريم
- ٢- الأدب في عصر النبوة والراشدين ، صلاح الدين الهادي ، دار الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٠٧-١٩٨٧ م .
- ٣- الإسلام و الشعر: مكتبة النهضة ، بغداد ، ط (من دون) ١٣٨٣ - ١٩٦٤ .
- ٤- ديوان حسان بن ثابت ، شرحه وضبط نصوصه وقد له : عمر فاروق الطباع ، دار القلم ، بيروت ، ط٢ ، ت (من دون)
- ٥- ديوان كعب بن مالك ، تحقيق سامي العاني ، دار النهضة ، ط١ ، بغداد ، ١٣٨٦-١٩٦٦
- ٦- سنن الترمذي ، الجامع الكبير للإمام الترمذي ، حققه وخرج أحاديثه ، بشار عواد معروف ، دار الجيل ، بيروت ، دار الغروب الإسلامي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٨ .
- ٧- السيرة النبوية لابن هشام ، قراءة وضبط وشرح : د. محمد نبيل طريفي ، دار صادر ، بيروت ، ط٢ ، ت ١٤٢٦ - ٢٠٠٥
- ٨- الشعر الإسلامي تحت سلطة الخلافة ، د . داوود سلوم ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٠٥ - ١٩٨٥ .
- ٩- الشعر الإسلامي في صدر الإسلام ، د. عبدالله الحامد ، الدار الطابعة (من دون) ط ١٤٠٠، ١-١٩٨٠ .
- ١٠- صورة النبي الكريم في شعر صدر الإسلام ، د. محمد الأطرش ، دار المعالي ، عمان ، ط١ ، ت ١٤٢١-٢٠٠١

- ١١- طبقات الشعر لمحمد بن سلام الجمحي، دارالكتب العلمية، بيروت، ط١، ت (من دون)
- ١٢- عبدالله بن الزبيري الصحابي الشاعر شاعر مكة وابن سيدها حياته وشعره ، محمد علي كاتبي، دار القلم ،دمشق، ط١، ١٤١٩-١٩٩٩ .
- ١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق : محمد قرقزان ، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨-١٤٠٨ .
- ١٤-كعب بن مالك الأنصاري الصحابي الشاعر ، د. محمد علي الهاشمي ،دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٥-١٩٨٥ .
- ١٥- الفصول في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، لأبي الفداء إسماعيل بن كثير ، الدار الجزائرية اللبنانية ، الجزائر ، ط١ ، ت ١٤٢٧-٢٠٠٦ .
- ١٦- مقدمة ابن خلدون ، تحقيق :درويش الجويدي ، المكتبة العصرية،بيروت.
- ١٧- معجم النقد العربي القديم ، أحمد مطلوب ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١(من دون) ت، ١٩٨٩ .
- ١٨- نظرية الأدب ، وارين ، ويليك ، دمشق المجلس الأعلى لرعاية الفنون ، ١٩٦٢-١٣٨٢ .

هوامش نهائية

- (١) ديوان حسان بن ثابت ،شرحه وضبط نصوصه وقد له : عمر فاروق الطباع، دار القلم ، بيروت ، ط١، ت (من دون) ص ٢٠٠ .
- (٢) ديوان حسان بن ثابت ، ص ٢٣٢-٢٣٣ .
- (٣) ديوان كعب بن مالك ، تحقيق سامي العاني ، دار النهضة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٦٦-١٣٨٦ ، ص ١٧٤ .

معاني المفردات : تيب: خسران وهلاك ، نجد المقدم : شجاع .

(٤) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٧-١٨ معاني المفردات : حراء: جبل شمالي شرقي مكة ، جنح : ناحية ، المردان الشاب الذي لم تنبت لحيته ، الصوارم المرهفات : السيوف ، خاظمي الكعوب : صفة الرمح الصلب ، الكباكب جمع الكبكة الجماعة المتضامنة ، القليب : البئر .

(٥) ديوان كعب بن مالك ، ص ١٩٤ .

(٦) ديوان كعب بن مالك ، ص ٢٢٤ . معاني المفردات : الأحابيش لقب لقريش وأحلافها، نصية : الأخيار والأشراف ، الموجفين : المسرعين ، جهام هراقت : السحاب الذي أفرغ ماءه . بيشة واد كثير الشجر بطريق اليمن ، ظلع : الظلع العرج في المشية .

(٧) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٧٣-١٧٤ . معاني المفردات : صوب المسبل الهال : المطر الشديد الهطول ، السرايح : الأودية ، أدمانة- الروحاء- حائل: اسم جبل ، استعجمت : ظلت صامته ، أبيض : نقي العرض ، أل مطرورة : الحربة المشحوزة ، المارنة : اللينة ، القمر الناصل : الخارج من السحاب ، قطه : قطعه ، الرهج الحائل : الغبار المتحرك ، الحلق: الدروع ، الذائل من الدروع : الطويلة

(٨) ديوان كعب بن مالك ، ص ١٨٩-١٩١ . معاني المفردات : مسهد : قليل الرقاد ، الأغيد : الناعم ، ضمرية : نسبة لقبيلة ضمرة ، غوري من الغور: وهو المكان المنخفض ، المنجد : المكان المرتفع ، تفند : تلام ، بنات جوفك : الأحشاء الداخلية ، القرم : الشجاع وأصلها الفحل من الأبل ، ذؤابة : أعالي.

(٩) السيرة لابن هشام ، ١٠٧/٣ معاني المفردات : الأعجم : الي لا يفصح ، ثوى : مات ، الصبا : ريح شرقية ، المدرة : السيد المدافع عن قومه ، الشلو: البقية ، النعي بالفتح صوت البكاء والنواح .

(١٠) ديوان كعب بن مالك ، ص ٢١٦ . معاني المفردات : هزة : تحرك الموكب ،
بزة : عدة وسلاح الحرب .

(١١) السيرة لابن هشام ١٠٧/٣ ، معاني المفردات : ابن جحش عبد الله بن
جحش الن عمّة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، قوقل : الأعرج بن مالك
بن ثعلبة ، عاجوا : طافوا ، سراتهم : أشرفهم ، العزل : الذي لا سلاح
معهم ، الصبوح : شرب الغداة .

(١٢) ديوان كعب بن مالك ، ص ٢٥٤ ، تأتلي : تقصر ، الأشبل صغار الأسود .

(١٣) السيرة النبوية ، لابن هشام ٤٣/٣

(١٤) ديوان كعب بن مالك ، ص ٢٥٣ . معاني المفردات : القليب : البئر ، حائمة:
تدور حوله ، مجلعبا : ممدّا على الأرض ، حيزومه : أسفل صدره ، لدن :
الرمح اللين ، الواله والعبرى : ذات البكاء الشديد ، الشامت : الفرحة ببلية
العدو .

(١٥) ديوان كعب بن مالك ، ص ١٨٩-١٩١ . معاني المفردات : العقنقل : كثيب
الرمال ويقصد به المكان ببدر ، العطن : مبارك الأبل ، مزبد : الدم تعلوه
رغوة ، تفتنهم : تفرقهم .

(١٦) ديوان حسان بن ثابت ، ص ١٧٤ معاني المفردات : قطه : قطعه ، الرهج
الحائل : الغبار المتحرك ، الحلق : الدروع ، الذائل من الدروع : الطويلة

الفهرس

الاسم	عنوان المشاركة	
د. عليّ عبد العزيز الشّبعان	١١	في اللغة ووظائفها
د. نايف بن عبد اللطيف مبارك الهبوب	٣٣	أهمية دراسة علوم اللغة العربية في فهم المقاصد والكشف عنها
د. ليلي شعبان رضوان	٥٥	مصطلحات صناعة الشعر ومرجعيتها الدلالية في النقد العربي القديم
د. منى بنت محمد صالح الغامدي	٨٧	لغة الخطاب الأدبي الموجه للأطفال ما قبل المدرسة بين الفصحى والعامية
د. مها بنت عبد الله سعيد الزهراني	١٠٣	النقد الأدبي وعلم النفس
د. وضحي بنت مسفر بن محمد القحطاني	١٢٧	الشعر والتاريخ (دراسة بينية) «نماذج مختارة من أدب السيرة والمغازي في العهد النبوي»

