



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي

Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com



ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317 العام الثاني عشر - العدد 95 - مارس 2025



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



Lebanon - Tripoli /Abou Samra Branche P.O.BOX - www.jilrc.com - literary@journals.jilrc.com

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبی مدير التحرير: د. جمال بلبکای

هيئة التحرير:

أ.د. أحمد رشراش (جامعة طرابلس، ليبيا)

أ.د. أمين مصري (المدرسة العليا للأساتذة، الجزائر)

أ.د. دين العربي (جامعة الدكتور مولاي الطاهر، الجزائر)

أ.د. عبد الرحمن الأغبري (جامعة أديامان، تركيا)

رئيس اللجنة العلمية: أ.د. عاصم شحادة علي (الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا)

ضبط وتدقيق: أ. رؤوف أحمد المل (الجامعة اللبنانية)

اللجنة العلمية:

أ.د. عبد الوهاب شعلان (جامعة محمد الشريف مساعدي، الجزائر)

أ.د. ضياء غني لفته العبودي (جامعة ذي قار، العراق)

أ.د. محمد جواد حبيب البدراني (جامعة البصرة، العراق)

أ.د. مداني زيقم (جامعة سوق أهراس، الجزائر)

أ.د. مليكة ناعيم (جامعة القاضي عياض، المغرب)

أ.د. منتصر الغضنفری (جامعة الموصل، العراق)

د. الحسين محمد ال مهديه (جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية)

د. سعيد علي (جامعة نغاونديري، الكاميرون)

د. ظلال سعده (جامعة أنقرة للعلوم الاجتماعية، تركيا)

د. كريم المسعودي (جامعة القادسية، العراق)

د. مأمون التجاني حسن الدالي (بجامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية)

م.د. نزار راهي خصاف (المديرية العامة لتربية محافظة واسط، العراق)

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. عبد الرحمن الأغبري (جامعة أديامان، تركيا)

د. إدريس بن خويا (جامعة أدرار، الجزائر)

د. بن حجوبة حميد (جامعة مستغانم، الجزائر)

د. هاني إسماعيل رمضان (جامعة جيسون، تركيا)

د. وداد عوض الكرم محمد سعيد القرشي (جامعة الجزيرة، السودان)

التعريف:

مجلة علمية دولية محكمة ومفهرسة عالميا تصدر دوريا عن مركز جيل البحث العلمي وتعني بالدراسات الأدبية والفكرية بإشراف هيئة تحرير ولجنة علمية ثابتة مشكلة من أساتذة وباحثين من عدة دول وهيئة تحكيم تتشكل دوريا في كل عدد.

DOI Prefix: 10.33685/1317

اهتمامات المجلة وأبعادها:

ينفتح الخطاب الفكري والأدبي على عدة اعتبارات، ويتموضع ضمن سياق سوسيو ثقافي وسياسي، يجعل من تمثلاته تأخذ موضوعيات متباينة، فبين الجمالي والفكري مسافة تماس وبين الواقعي والجمالي نقاط التقاء تكشفها المواقف. وإيمانا منا بأن الحرف التزم ومسؤولية، وبأن الكلمة وعي وارتقاء، فإن مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية المجلة الأكاديمية الدولية المحكمة والتي تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية تسعى لأن تقدم جديدا إلى الساحة الفكرية العربية.

الأهداف:

- نشر المعرفة الأصيلة، وتعزيز الحوار العلمي العقلاني من خلال نشر الرأي والرأي المخالف.
- تلبية حاجات الباحثين وطلبة العلم سواء من ناحية الاكتفاء المعرفي في مواضيع محددة تتماشى وهدف المجلة أم من ناحية النشر وتشجيع البحوث الرصينة والمبتكرة.
- خلق وعي قرآني حدوده التمييز بين الكلمة الأصيلة والكلمة المبتذلة التي لا تقدم جديدا في ظل استسهال النشر مع المتاحات الالكترونية.



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

شروط النشر



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية مجلة علمية دولية محكمة تختص بنشر البحوث الأدبية والمقاربات النقدية والفكرية، تصدر شهرياً عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دورياً في كل عدد. تقبل المجلة الأبحاث والمقالات التي تلتزم الموضوعية والمنهجية، وتتوافر فيها الأصالة العلمية والدقة والجدية وتحترم قواعد النشر التالية:

- أن يكون البحث المقدم ضمن الموضوعات التي تعنى المجلة بنشرها.
- ألا يكون البحث قد نشر أو قدم للنشر لأي مجلة، أو مؤتمر في الوقت نفسه، ويتحمل الباحث كامل المسؤولية في حال اكتشاف أن مساهمته منشورة أو معروضة للنشر.

• أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على:

- عنوان البحث باللغة العربية والانجليزية.
- اسم الباحث ودرجته العلمية، والجامعة التي ينتمي إليها باللغة العربية والانجليزية.
- البريد الإلكتروني للباحث.
- ملخص للدراسة في حدود 150 كلمة وبحجم خط 12 باللغة العربية والانجليزية.
- الكلمات المفتاحية بعد الملخص باللغة العربية والانجليزية.
- أن تكون البحوث المقدمة بإحدى اللغات التالية: العربية، الفرنسية والإنجليزية.
- أن لا يزيد عدد صفحات البحث على (20) صفحة بما في ذلك الأشكال والرسومات والمراجع والجداول والملاحق.
- أن يكون البحث خالياً من الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية.
- أن يلتزم الباحث بالخطوط وأحجامها على النحو الآتي:
- اللغة العربية: نوع الخط (Traditional Arabic) وحجم الخط (16) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (12).
- اللغة الأجنبية: نوع الخط (Times New Roman) وحجم الخط (14) في المتن، وفي الهامش نفس الخط مع حجم (10).
- تكتب العناوين الرئيسية والفرعية بحجم 18 نقطة مع تضخيم الخط.
- أن تكتب الحواشي بشكل نظامي حسب شروط برنامج Microsoft Word في نهاية كل صفحة.
- أن يرفق صاحب البحث تعريفاً مختصراً بنفسه ونشاطه العلمي والثقافي.
- عند إرسال الباحث لمشاركته عبر البريد الإلكتروني، سيستقبل مباشرة رسالة إشعار بذلك.
- تخضع كل الأبحاث المقدمة للمجلة للقراءة والتحكيم من قبل لجنة مختصة ويلقى البحث القبول النهائي بعد أن يجري الباحث التعديلات التي يطلبها المحكمون.
- لا تلتزم المجلة بنشر كل ما يرسل إليها وهي غير ملزمة بتقديم مبررات.

• ترسل المساهمات بصيغة الكترونية حصراً على عنوان المجلة: literary@journals.jilrc.com

الفهرس

الصفحة	
7	• الافتتاحية
9	• توظيف التراث وجماليتة في الرسالة الجديدة لابن زيدون الأندلسي؛ فرهاد ديوسالار (جامعة آزاد الإسلامية، إيران)
37	• الوظائف البلاغية للجملة الاعتراضية في الخطاب الفلسفي عند محمد عابد الجابري؛ منير بورد (جامعة محمد الخامس، المغرب)
57	• الإنسان بين التفلسف والإبداع الأدبي؛ جمال العوفي (جامعة شعيب الدكالي-الجديدة، المغرب)
71	• اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة بين التأصيل والتعقيد؛ عوَّاد بن بايق الشَّمْرِيّ (جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية)
89	• Peirce's Semiotic Theory in Film Analysis: Unveiling Cultural Representation of Morocco's Image through Hollywood Films; Abdelghafour Hatim - Tarik Bougherba (Ibn Tofail University, Morocco)

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

في رحاب الفكر والأدب، حيث تتلاقى دروب الإبداع بجذور التراث، وحيث تتجلى أسئلة الإنسان في شتى أبعادها الفلسفية والجمالية، يسرّ مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية أن تقدم إلى قرائها هذا العدد الجديد، الذي يواصل مسيرة البحث العميق في مجالات الأدب والنقد والفكر والفلسفة، مستكشفًا تجليات اللغة والمعرفة في أبهى صورها.

يفتح هذا العدد نوافذ متعددة على مشهد الفكر الإنساني، بدءًا من استنطاق التراث الأندلسي عبر جماليات الرسالة الجديدة لابن زيدون، حيث يبرز حضور التراث بوصفه مادة إبداعية حية تتجدد عبر الزمن، وصولًا إلى استكشاف الوظائف البلاغية للجملة الاعتراضية في الخطاب الفلسفي عند محمد عابد الجابري، الذي يمثل نموذجًا فريدًا للمزاوجة بين المنطق والبيان العربي في فلسفة اللغة والمعرفة.

وفي مسار الفكر المتشابك بين التفلسف والإبداع الأدبي، يتأمل أحد أبحاث هذا العدد العلاقة الجدلية بين التفكير الفلسفي والتعبير الجمالي، وكيف يسهم التأمل العميق في تشكيل رؤى إبداعية تعكس ماهية الإنسان الباحث عن المعنى. كما يقدم العدد إضاءة على الاختلافات النحوية في المسألة الواحدة بين التأصيل والتعقيد، في محاولة لسبر أغوار الخلافات النحوية التي أغنت الفكر اللغوي العربي وشكّلت مداره الجدلي عبر العصور. كما يتناول العدد قراءة سيميائية للتمثيلات الثقافية في السينما الهوليوودية، من خلال نموذج صورة المغرب في بعض الأعمال السينمائية، وذلك عبر منظور تشارلز ساندرز بيرس السيميائي، الذي يكشف عن الكيفية التي يتم بها تشكيل الصورة الثقافية من خلال العلامات السينمائية المتنوعة، ما يفتح المجال أمام تحليل معمق لدور السينما في صناعة التصورات الثقافية.

تلتقي هذه الموضوعات على تنوعها في نقطة مركزية واحدة: البحث عن المعنى في صيغته الأكثر عمقًا، سواء كان ذلك في التراث أو في اللغة، في الإبداع أو في الفكر الفلسفي، أو حتى في الصورة السينمائية بوصفها خطابًا بصريًا يحمل دلالاته الخاصة، ومن هنا نأمل أن يجد القارئ في هذا العدد زادًا فكريًا يثري أفقه المعرفي، ويدعوه إلى مزيد من التأمل والتحليل، وفاءً لرسالة البحث العلمي التي تسعى مجلتنا إلى تجسيدها في كل عدد جديد. وإلى لقاء متجدد، تبقى المعرفة ضياءً لا ينطفئ، وأفقًا لا تحدّه الحدود.

مدير التحرير: د. جمال بلبكي

**تخلي أسرة تحرير المجلة مسؤوليتها عن أي انتهاك لحقوق الملكية الفكرية
لا تعبر الآراء الواردة في هذا العدد بالضرورة عن رأي إدارة المركز
© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي**

توظيف التراث وجماليته في الرسالة الجدية لابن زيدون الأندلسي

Assignment of Heritage and its Aesthetic aspects in the Ibn Zaydon al-Andalusi's Al-resalat Al-jedia

د. فرهاد ديوسالار (جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران)

Dr Farhad Divsalar (Islamic Azad University, Karaj, Iran)

Abstract :

Tradition is a prominent technical phenomenon in Ibn Zaydon al-Andalusi's Al-resalat Al-jedia, which has a multifaceted character, because he loves the tradition on the one hand and his desire to communicate with his readers on the other. Therefore, he used the heritage in the Al-resalat Al-jedia, and in the present study, we aim to look at this subject of heritage and the aesthetic and symbolic course in the Al-resalat through the analytical- descriptive method. In this Al-resalat, there are lots of the verbal industry, historical and scientific symbols, incorporation, quoting and adaptation from the Holy Qur'an, and the elaboration of speech with various of figures and rhetorical devices. One of the most important results of the present study is that there are many manifestations of heritage in the Al-resalat, and the writers have chosen different types of inheritance in the Al-resalat, and also Ibn Zaydon has been divided the tradition into three main categories in the Al-resalat Al-jedia, including the religious tradition, the literary heritage, and the historical heritage. As for the religious heritage, the writer is more used in the Al-resalat, which indicate of more adaptation with the Qur'anic verses. Because of his knowledge about the literary heritage, he also recited many literary and poetic texts. And also, he invoked of historical heritage in agreements with the nature of his thoughts.

Keywords: Ibn Zaydon al-Andalusi, Al-resalat Al-jedia, Assignment of Heritage, Aesthetic and semantics aspects.

مستخلص:

يشكل التراث ظاهرة فنية بارزة في الرسالة الجدية لابن زيدون، ذي شخصية موسوعية متعددة، وذلك نظرا إلى حبه للتراث من جانب ورغبته في التواصل مع متلقيه من جانب آخر. لذا استخدم الميراث في الرسالة الجدية ونحن نسعى في هذا المقام تسليط الضوء على استحضار التراث ودوره الجمالي والدلالي في الرسالة عبر المنهج الوصفي التحليلي. شاعت الصناعة اللفظية عنده وحفلت رسائله بالأمثال والإشارات التاريخية والعلمية والاقتراب من القرآن وتوشيح الكلام بأنواع المجاز والبديع، من أهم ما وصل إليه البحث هو أنّ مظاهر التراث في الرسالة تعددت وكان الأديب يستقي الموروث بمختلف أنواعه في الرسالة وقد انقسم التراث على ثلاثة أنواع رئيسية في الرسالة الجدية منها التراث الديني، التراث الأدبي والتراث التاريخي. أما التراث الديني فإن الكاتب أكثر منه في الرسالة وقد تجلى كثيرا مع الآيات القرآنية. كما استحضر النصوص الشعرية الأدبية كثيرا وسبب ذلك سعة اطلاعه على التراث الأدبي، واستدعى التراث التاريخي ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: ابن زيدون الأندلسي، الرسالة الجدية، توظيف التراث، الدور الجمالي والدلالي.

مقدمة:

يمكن فهم التراث على أن له معنى شاملا لكل ما هو موروث من ثقافات تشتمل على مجموع قيم، معتقدات، آداب، فنون، معارف ورؤى وأنه هو الروح التي تنبعث من التاريخ، فتتجلى عبقرية الآباء والأجداد التي نستلهم منها الحكمة والإلهام ومُحمّل بالقصص والتقاليد والعادات التي تعكس هوية المجتمع وثقافته. وكما يرى شوقي جلال في أثره التراث والتاريخ هذا لا يعني انتماؤه للماضي فقط أي أنه حدث ماضٍ بل إنه امتداد ثقافي يعايش العصر وينفذ في حياة المعاصرين؛ فيكون له أثر على الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والروحية والتعامل مع البيئة. ويكون التراث ناتجا عن تراكم خبرات المجتمع، شاهدا على تاريخ الأمة وأحوالها، والتراث هو كتاب لم يكتمل بعد، وكل جيل يكتب فيه صفحة، فهو تاريخ حضارة المجتمع، وروحه وذاكرته التي تمتد عبر الأجيال. قد استعمل قديما في معنى الموروث

الثقافي والفكري كما يرى محمد عابد الجابري هذا؛ يعني أن مفهوم «التراث» كما نتداوله اليوم، يجد إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصة، وليس خارجها.¹

اهتمّ كثير من الباحثين والدارسين بالتراث ومعطياته فألفوا كثيرا في هذا المضمار البحثي، ومن جملة هؤلاء هو ابن زيدون الأندلسي ذو شخصية موسوعية متعددة، فبذل جهودا كبيرة، للعناية به في رسالته الجديدة القيمة، وقد استعان به كثيرا لأغراض عديدة منها تحقيق الإمتاع الفني والبرهنة على كل ما يقال في النص؛ لما تضيفه على الرسالة من تقوية المعنى، ودعم أفكاره كحجة لما يقوله ويعتقده، كما أنه يثري الرسالة بدلالات تساعد على توصيل المعاني إلى المتلقي.

وابن زيدون من الشخصيات الأعلام في الأدب العربي وفي الأندلس، نال كثيرا من الاهتمام في الدراسات الخاصة بتاريخ الأدب، كما أنه شخصية غنية لانزال فيها جوانب جديرة بالبحث والدراسة، وأنه من أعظم الكتّاب الذين أنجبتهم الأندلس، كما يرى فوزي خضر اهتمّ الباحثون بثلاثة جوانب لديه وهي: عشقه ولادة بنت المستكفي، ومكانته الأدبية باعتباره شاعرا مبدعا بليغا، ثمّ دوره السياسي الذي تقلب فيه بين الوزارة والسجن والهروب.²

مما يلاحظ عليه أن الرسالة الجديدة، لم تحظ بدراسة مستقلة خاصة حول الموروثات والروافد التراثية خلا بعض الشروحات بصورة عامة حول الرسالة، تكمن أهمية الدراسة في كونها تتناول موضوعا هاما غفل عنه المتخصصون، وتبرز ما فيها من قيم جمالية بموروثات أدبية ودينية وتاريخية في الرسالة الجديدة لابن زيدون الأندلسي وتوظيفها والدور الجمالي فيها.

ومن ناحية المنهج الدراسي، ستعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يغوص في النصوص كاشفا مواطن الجمال في النص، ويعتمد على الرسالة الجديدة مع العناية بديوان ابن زيدون ورسائله مع شرح وتحقيق علي عبد العظيم، مستعينا بشرح هذه الرسالة للصفدي المسّعى بتمام المتن في شرح رسالة ابن زيدون.

وأما من ناحية تحديد المشكلة، فهذا البحث يتناول دراسة الرسالة الجديدة، وفقا بالموضوع المذكور، فتكون الدراسة حول «توظيف التراث وجماليته في الرسالة الجديدة لابن زيدون الأندلسي». وناقشنا التراث الديني، التراث التاريخي، والتراث الأدبي، وفي هذا المقام جدير بالإشارة أن هذه الرسالة تعتبر أقوى رسائل الكاتب من الناحية

¹ - الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة: دراسات...ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م، ص24.

² - خضر، فوزي، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة البابطين، الكويت، 2004م، ص5.

الفنية، وتمثل نضجًا ملحوظًا وخبرة كبيرة ودراية فائقة بأساليب الكتابة، وبراعة وإتقان في مجال الكتابة النثرية باستخدام الأسماء التاريخية الشهيرة وتضمين الحوادث والإشارات التاريخية والاقتراس من آيات القرآن والاستشهاد بالأبيات الشعرية والحكم والأمثال، وكان الكاتب قد أجاد توظيف التراث والباحث في هذه الرسالة بصدد دراسة التراث وجماليته في الرسالة الجديدة لابن زيدون الكاتب الشاعر الذي يعتبر ذا شخصية موسوعية متعددة التوجهات. وخلال المحتوى ستعطي إجابة جديرة ومجدية على السؤال الأساسي التالي: كيف يكون توظيف التراث وجماليته في الرسالة الجديدة لابن زيدون الأندلسي؟ وهذه الإشكالية تحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات يستند إليها هذا البحث أهمها:

كيف تجلى التراث في الرسالة الجديدة لابن زيدون؟ وما هي أبرز مظاهر التراث في رسالته؟ ما مدى نجاح الكاتب في توظيف التراث وما مدى دلالاته؟

كمحاولة للإجابة عنها وانطلاقًا من هذه التساؤلات، يأتي البحث في «توظيف التراث وجماليته في الرسالة الجديدة لابن زيدون الأندلسي»، وهذا ما سيتضح بعد استعراض نماذج من آرائها، مع قراءة بعض الموروثات المستخدمة في الرسالة الجديدة.

يبدو أن الكاتب من أبرز الشعراء والكتّاب العرب الذين تفاعلوا مع التراث واستقوا منه في نوعية التناص والشخصيات حتى شكلت ظاهرة توظيف التراث ملمحًا فنيًا بارزًا وممتازًا في رسالته الجديدة لا يمكن فهمه دون الرجوع إلى معين التراث، ويلاحظ عند دراسة مظاهر التراث في هذه الرسالة أنه يبرز في أشكال مختلفة وصوره لدى الكاتب بوصفه مصدرًا رئيسًا من مصادر الصورة الفنية حتى إنه قد تجلى في الرسالة بشكل ديني، أدبي، وتاريخي.

يبدو أن الكاتب في فن التناص اعتمد على أقوال ونصوص مشاهير التراث العربي، وذلك بفعل تمسكه بتراثه القومي والإسلامي من جانب؛ وسعيه لعقد الوشائج مع ابن جهور على رغم مكانته وسابق خدمته وطاعته، كان يشك فيه الخليفة أبو الحزم بن جهور. كما يشاهد أن جلّ تناصه كان من نوع التناص القرآني والأدبي والتاريخي وذلك بدافع تأثره بالدين والقرآن كما يلاحظ أن تناصه جاء استقاءً من النصوص القديمة من مثل المتنبي والنابغة وأبي تمام وبحثري. يبدو أن الكاتب نجح في عملية استحضار التراث وعبر فيه عن العديد من الدلالات الجمالية من مثل حبه لوطنه وبغضه للعدو الحقود اللجوج والاستشفاع بابن الخليفة أبي جهور.

تحديد المفاهيم:

مفهوم التراث:

كلمة التراث في اللغة العربية من مادة (ورث) وجاء في لسان العرب حول هذه الكلمة «الورث والورث والإرث والوارث والإراث والتراث واحد»¹ وفي المعاجم القديمة فإنها ترادف الميراث بمعنى ما يرثه الإنسان من والديه من مال وحسب، ويرى اللغويون أن التاء في لفظ التراث أصله الواو وعلى هذا يكون اللفظ في أصله الصرفي وارث ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو، ورد في معجم العين: «ورث: الإيراث: الإبقاء للشيء. يورث، أي يبقي ميراثاً، أورثته الحُمَيّ ضعفاً فيورث يرث. والتراث: تاؤه واو، ولا يجمع كما يجمع الميراث. والإرث: ألفه واو، لكنها لما كسرت همزت بلغة من يهمز الوساد والوعاء، وشبهه كالوكاف والوشاح. وفلان في إرث مجيد. وتقول: إنما هو مالي من كسبي وإرث آبائي»².

أما المعنى الاصطلاحي فقد اكتسب في الخطاب العربي معنى يختلف عن السابق إلى حد ما؛ كان التراث قديماً يعني التركة التي توزع على الورثة أو نصيب كل منهم فيها. بينما اليوم يشير إلى ما هو مشترك بين العرب أي التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم. كما يرى محمد عابد الجابري أن «التراث يكرر نفسه»³ والقصد من التراث هو الذي يبقى في الماضي للحاضر كما يبقى الحاضر للمستقبل دون الانفكاك بينهما ومن الطبيعي أن يكون لكل منهما أثر على الآخر. وأن «نظام العلاقات فيه بين الماضي والمستقبل أما الحاضر فغير حاضر؛ ليس فقط لأنه مفروض بل أيضاً لأن حضور الماضي قوي في هذا المحور إلى الدرجة التي جعلته يمتد إلى المستقبل ويحتويه تعويضاً عن الحاضر وتأكيداً للذات ورداً للاعتبار إليها»⁴ اهتم الشعراء والأدباء الكثيرون بالتراث فأخذوا منه موضوعاتهم وأوردوه في نصوصهم الشعرية والنثرية «ولقد كان التراث- في كل العصور- بالنسبة للشاعر هو ينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة»⁵.

¹ - ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، دار صادر للطباعة، 1998.

² - الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، تح عبد الحميد هندواوي مادة ورث، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2003.

³ - الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط6، 1993، ص13.

⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص12.

⁵ - زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/1997م، ص7.

الرسالة الجدية:

تندرج هذه الرسالة في جنس أدبي يسمّى بالرسائل؛ وهي تقع ضمن صنف الرسائل الإخوانية ويقصد بها الرسائل التي يكتبها الأدباء إلى أهلهم أو من يماثلهم شأنًا ومنزلة في غرض من الأغراض الاجتماعية أو الثقافية في مجلس في متميز يجلو عواطفهم وأحاسيسهم التي ترسم عواطف الأشخاص ومشاعرهم وأحاسيسهم معبرة عن العلاقات التي تربطهم، وهي الرسالة التي كتبها ابن زيدون في آخر أيامه، حيث استخدم أسلوب الرحمة، وقد تميزت هذه الرسالة باحتوائها على الكثير من الأحداث التاريخية والاقتباسات، وقد كتبها أثناء سجنه في قرطبة أيام الفتنة، يستعطف فيها أبا الحزم بن جهور ولي العهد، حتى يستشفع له عند والده أبي الحزم ليطلق سراحه يعاتبه ويدافع عن نفسه مما اتهم فيه، أما عن سبب تسميتها بالجدية فهي للتفريق بينها وبين الرسالة الهزلية.

وقد أجمع القدماء والمعاصرون على أنّ هذه الرسالة تعتبر من أهم الرسائل الأدبية في تاريخ الأدب العربي، لذا لاقت الكثير من التقدير والاهتمام قديماً وحديثاً، ومن مظاهر تقدير الأقدمين لها أنّ بعض الأدباء اقتدى بها وقلدها مثل محمد بن نصر القيسراني، كما قلّد هذه الرسالة محي الدين بن ظاهر، وصلاح الدين الصفدي في كتابه المعنون بـ«تمام المتون»، وكانت هذه الرسالة محلّ اهتمام جعفر بن أبي بكر اللبني، إذ قام بالاعتناء بها، فشرحها؛ وأيضاً عبد القادر البغدادي في كتابه المعنون بـ«مختصر تمام المتون». ومن مظاهر الاهتمام بتلك الرسالة أيضاً قديماً وحديثاً ترجمتها إلى بعض اللغات وكثرة الشارحين لها، هذا ولم تزل تلك الرسالة محطّ اهتمام للدارسين والباحثين حتى الآن.

على أن الملاحظة الهامة هنا أن هذه الرسالة من رسائل الشفاعة والوصية، وتكتب لذوي النفوذ يطلب فيها الشافع بالمشفوع إليه كما كتب ابن زيدون إلى المطرف سيف الدولة أبي بكر بن الأفطس أمير بصليوس يشفع لأحد الأدباء لقي من الأذى الكثير واستشفع ابن زيدون إلى ابن جهور مستعظفاً أباه؛ «وهي تكتب إلى الرؤساء والأمراء والوزراء في حق بعض المحتاجين الذين لا يقدرّون على اتصال مباشر بذوي القدرة ومساعدتهم والأخذ بأيديهم، وغالباً تبدأ بمقدمة في مدح الإخاء والمودة، ثم الإشارة إلى الاحترام المتبادل والصلات القوية التي تربط بين الكاتب والمخاطب والانتقال بعد ذلك إلى موضوع الشفاعة أو التوصية وتختتم الرسالة بتوجيه الحمد والشكر إلى المخاطب»¹.

1 - القيسي، فايز عبد النبي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس للهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، 1989م، ص 298.

وإذا أمعنا النظر في آثار الكاتب النثرية-ولا سيما في هذه الرسالة- رأينا أنه بوصفه ناثرا ليس أقلّ إبداعا من ابن زيدون الشاعر، كما أن لهذا الشاعر الشهير الكثير من التفسيرات والتحليلات لمعاني أبيات الرسالة وشرح مفرداتها، وأنه قد ابتكر من خلال هذه الرسالة، أساليب إيقاعية وتصويرية عميقة محاولا النفاذ إليها، مخترقا قشور المصطلحات والفنون المألوفة.

التعريف بابن زيدون؛ نشأته ووفاته:

هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي¹ الأندلسي القرشي، ذو شخصية موسوعية متعددة التوجهات، كان ابن زيدون كاتباً شاعراً ذا الوزارتين، وكان يلقّب ببحثري المغرب.² لا يعرف شيء تفصيلي عن أجداده ولا عن تاريخ دخولهم الأندلس، يرى بعض الباحثين أنهم كانوا من أوائل الداخلين على الأندلس الفتح، وأنهم كانوا من أنصار بني أمية في الأندلس، وأنهم نالوا بعض المناصب الرفيعة خلال العصر الأموي هناك، كما أن جدّه لأمه صاحب الأحكام الوزير أبو بكر محمد ابن محمد بن إبراهيم، وكلمة صاحب الأحكام تعني أنه اشتغل بالفقه والقضاء، ويرى الدكتور الركابي أنه كثير الميل لعلوم العرب وفنون اللغة، فحفظ كثيرا من آثار الأدباء وأخبارهم، وأمثال الشعراء وحوادثهم، ومسائل اللغة وكانت له ثقافة فلسفية.³

كان لابن زيدون مكانة كبيرة بين الشعراء في العصر الأندلسي؛ لما يمتلكه من موهبة شعرية عميقة، كما أنه كون عدة صداقات مهمة مثل صداقته مع أبي الوليد بن جهور وهو ولي العهد، الذي كان له الفضل في اختيار ابن زيدون ليشغل منصب الوزارة، مما حقق له شعبية كبيرة، وبينهما من الألفة والتصافي ما جعل ابن زيدون، على حدّ تعبير ابن حيان، «يعتدّ ذلك حساماً مسلولاً ويرى أنه يردّ به صعب الخطوب ذلولاً»⁴ وعلى الرغم من ذلك فلن يترك الشعر، بل زاد اهتمامه به وألف العديد من القصائد.

ولد ابن زيدون عام 394 من الهجرة على الأرجح، عام 1003م، وكانت ولادته في ضاحية الرحبانة قرب قرطبة، وقيل إنه ولد سنة 359 بقرطبة من أسرة اشتهرت بالفقه ونعمت بالثراء واهتم به أبوه،⁵ نشأ في أحضان جده ودلال

¹ - الفتح بن خاقان، قلاند العقيان في محاسن الأعيان، مصدره عن طبعة باريس لا تا، ص 70.

² - خفاجة، محمد عبدالمنعم، قصة الأدب في الأندلس، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، 1962م، ص 308.

³ - الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف بمصر، ط 3، 1970م، ص 165.

⁴ - البستاني، بطرس، أدباء العرب، دار نظير عبود، 1997م، ج 3، ص 115.

⁵ - ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط 10، لا تا، ص 439.

والدته التي كانت تربطه بها علاقة مميزة جداً لا سيما وأنه كان وحيدها، فقد كان لهذه العلاقة الأثر الكبير في تكوين شخصيته النرجسية، فنشأ معجباً بنفسه مغترأً بشبابه ووسامته، وقد كانت هذه الحياة المترفة التي عاشها ابن زيدون سبباً في انصرافه إلى اللهو والمتعة، فأغرم بالفنون والموسيقى والغناء، وكان لكّ هذه الظروف التي أحاطت بنشأته أثر بالغ في حياته، فقد أصبح شاباً معتزلاً بثرائه وبحسبه ونسبه اعتزازاً كبيراً، وطموحاً ليس لطموحه حد، وقد كان طموحه هذا سبباً في دخوله السجن.

كان والده معلمه الأول، فقد كان ضليعاً في علوم اللغة العربية وآدابها، فعلم ولده منذ صغره وأحضر له الأساتذة الذين علموه مختلف العلوم، وفي هذا يقول شوقي ضيف¹: ونظن ظناً أنّ ابن زيدون لزم صديق أبيه عباس بن ذكوان، وأفاد من علمه وفقهه، فقد كان عالم قرطبة الأول في عصره، وامتدت حياته بعد أبيه إلى سنة 413هـ، كما تتلمذ على يدي أبي بكر مسلم بن أحمد وهو ابن أفلاح النحوي الذي كان عالماً في اللغة والأدب ورواية الشعر، ويصفه ابن بسام² بأنه «نوّه بفتى الآداب وعمدة الظرف، ذي الأبوة النبيلة بقرطبة والوسامة والدراية، وحلاوة المنظوم والسلطة، وقوة العرضة والافتنان في المعرفة... كان من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة».

وفاة ابن زيدون:

بعد أن هرب ابن زيدون من السجن اتصل بوالي إشبيلية المعتضد، فعاش في كنفه، وتولّى الوزارة وفوض إليه المعتضد شؤون مملكته، وظل في بلاطه في إشبيلية معزراً مكرماً حتى توفي المعتضد وتولّى ابنه المعتمد على الله الحكم، فظل إلى جانبه ومات في رجب سنة 463هـ - 1071م بعد تناوله لمادة سامة، بمدينة إشبيلية ودفن بها، وقال ابن بشكوال إنّه توفي سنة 465، وبعد وفاته سيق إلى قرطبة ودفن بها.

ابن زيدون وولادة:

إنها ولادة بنت المستكفي محمد بن عبد الرحمن الناصري، أحد الخلفاء الأمويين الذين تولوا الخلافة في الأندلس في أواخر العهد الأموي هناك، وقبيل سقوط الدولة الأموية في الأندلس نهائياً، يقول عنها المقرئ³: «كانت واحدة

¹ - المرجع السابق، ص 439.

² - ابن بسام شَنْتَرِي، ابوالحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، ج2، ص 337.

³ - المقرئ العربي، أحمد، نفح الطيب، مكتبة عيسى البابي وشركاؤه، القاهرة، 1936م، ج2، ص 789.

زمانها، المشار إليها في أوامها» كما يؤكد عنها ابن بسام قائلاً: ¹«كانت واحدة أقرانها حسن منظر ومخبر»، يقول ابن زيدون نفسه ما حدث عن أول اجتماع لهما وكنت في أيام الشباب وغمرة التصاب، هائماً بغادة تدعى ولادة.² فمعمشوقة الشاعر ربيبة مُلك وتألّف السيطرة منذ أيام العهد، ويظل دلالها طول الحياة دلالاً سماوياً يأخذ فيضه من قوة الطبع، لا من لؤم التمتع وينزل رضاها على القلب نزول الطل على الريحان.³

ولادة أديبة جميلة؛ كانت تلتقي بالأدباء والشعراء في بيتها الذي كان منتدىً أدبياً، وصالوناً فنياً بلغة عصرنا، كما كانت لعوبا تعبت بالقلوب وتحطمها، تمنح مودتها لمن تشاء، وتستردّها متى تشاء؛ فلم تكن في ودّها كاذبة ولا في رجوعها عنه غادرة، وإنما هو طبعها المرح الهازي.⁴

أهم ما في حياة الشاعر العاطفية حبه لولادة التي كان لها أثر كبير في حياته وشعره، والحق أن الشعر الكثير الذي صاغه الشاعر في هذه التجربة العاطفية لم يكن مبعثه فشل الشاعر في تلك التجربة فحسب، وإنما كانت من أسبابه أيضاً تلك الأحداث المريعة التي مرّت بالشاعر من سجن وغربة وكيد أعداء وغير ذلك، مما ألهب عواطفه وضاعف أحاسيسه وبعثه على الشكوى والبكاء والحنين مركزاً كل ذلك حول موضوع ولادة، كما يرى زكي مبارك⁵ أنه رجل صنعته هذه الدسائس في الحب والملك، فلولا الدسائس لما تفجرت عبقرية ابن زيدون، ولا رأى العالم تلك الأقباس الخالدة التي تسطع من أدبه الرفيع.

الحياة الأدبية:

كان ابن زيدون من أشهر أدباء وشعراء الأندلس لا سيّما في عهد ملوك الطوائف، الذي يقلد أهله نماذجهم المشرقية، وينقلون الكتب الأدبية إلى بلادهم حال ظهورها في البلاد المشرقية مثل رسالة التوابع والتدوير للجاحظ، وديوان المتنبي وأبي تمام، ورسائل بديع الزمان ومقاماته، ومقامات الحريري، فقد كانت هذه هي المرحلة الأولى من الأدب في الأندلس، وهي مرحلة انتقال الأدب المشرقي إلى المغرب كما هي دون أي تعديل، يصفه ابن بسام قائلاً بأنه

¹ - ابن بسام سَنَنْرَبِي، أبو الحسن على، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، 1995م، ج1، ص 376.

² - ينظر: البستاني، بطرس، أدباء العرب، 1997م، ج3، ص116.

³ - مبارك، محمد زكي، الموازنة بين الشعراء، منشورات المكتبة العربية، صيدا-بيروت، ص 301.

⁴ - ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب، ج3، ص124.

⁵ - مبارك، محمد زكي، الموازنة بين الشعراء، منشورات المكتبة العربية، صيدا-بيروت، ص 281.

فرع أدبه وعلا شأنه، وانطلق لسانه، فذهب به العجب كل مذهب، وهون عنده كل مطلب... إلخ.¹ وإذا كان مفهوم الأديب يشمل مملكتي الشعر والنثر، كان الشاعر صاحب منثور ومنظوم...وسع البيان نثرا ونظما، إلى أدب ليس للبحر تدفقه ولا للبحر تألفه، وشعر ليس للسحر بيانه، وحظ من النثر غريب المباني، شعري الألفاظ والمعاني.² أما ابن زيدون فكان له بعض الرسائل من أهمها جدية وهزلية، وديوان شعر، كما له كتاب في تاريخ بني أمية سماه «التبيين» وقد ضاع الكتاب ولم تبق منه إلا مقطوعتان حفظهما لنا المقري في كتابه الكبير: نفع الطيب.³

أدب المراسلات عند ابن زيدون:

إن فن الرسائل الأدبية من فنون اللغة العربية التي قلّ تناولها رغم ما تختزله من قيم معرفية وثقافية كبرى، وازدهر أدب المراسلات في القرن الرابع الهجري.⁴ ومن الرسائل التي نرى بآتها من عيون هذا النوع من الأدب، هي الرسالة الجديّة التي كتبها في سجنه بقرطبة وأرسلها مُستعظفاً أبا الوليد بن جهور ولي العهد لعله يستشفع له عند والده الحزم بن جهور ليُطلق سراحه، وسميت هذه الرسالة بالجديّة لتفريقها عن سابقها المُسمّاة بالهزلية والتي سخرَ فيها كثيرا من منافسه في حب ولأده وهو الوزير ابن عبدوس، فكانت سخريته وهجاؤه أشد وأنكى على منافسه.

¹ - ينظر: ابن بسام شتري، أبوالحسن على، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج2، ص 339.

² - المرجع السابق، ص336.

³ - لمزيد من المعلومات راجع: ديوان ابن زيدون ورسائله: تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة: 1400 هـ/1980م.

⁴ - لمزيد من المعلومات راجع: زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، القاهرة 1934؛ وأيضا أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، ج1، بيروت 1935.

وقمة رسائل ابن زيدون التي في الواقع هي قمة نثره، هاتان الرسائلتان المعروفتان اللتان لاحظ الدكتور جودة الركابي أنهما قويتا الصلة بحياته. فالرسالة الهزلية تتصل بحياته العاطفية وما اشتملت عليه من حب ومنافسة؛ بينما الرسالة الجديدة متصلة بحياته السياسية وما رافقها من سجن واستعطاف.¹

ومن داخل السجن اتجهت رسائل ابن زيدون إلى حاكم قرطبة أبي الحزم ابن جهور فكتب الرسالة الجديدة يستعطفه فيها الخروج من غياهب السجن والنسيان، رسالة كتب قبلها الرسالة الهزلية التي وجهها لابن عبدوس، والتي ربما كانت إحدى عوامل دخوله السجن وفيها سخرية من ابن عبدوس وجهله، إذ جعل منه أضحوكة على كل لسان، والغريب أنه أوردها على لسان ولادة حبيبته التي هجرته مستعملاً أسلوباً بليغاً هيمن عليه البديع من سجع وغيره من الأساليب الأخرى.

بالإضافة إلى هاتين الرسالتين فهناك رسالة الاستعطاف التي كتبها ابن زيدون بعد فراره من السجن وعودته من إشبيلية إلى قرطبة مستخفياً بغية الأمان، ويستشفع بأستاذه أبي بكر مسلم بن أحمد عند الأمير، كما عنده رسائل أخرى مثل الرسالة الضفيرية والعامرية والبكرية والعبادية وجهها إلى بعض الملوك والأمراء.

تحليل الروافد التراثية عند ابن زيدون من خلال الرسالة الجديدة:

قد أفاد الكاتب من تغليب التراث العربي-الإسلامي وبين مراعاة الذوق في عصره، وأبان عن ثقافته الواسعة من خلال استخدامه الأمثال والشواهد التاريخية وتوظيف بعض الأبيات بصورة تامة وسليمة ونثر أشعاراً أخرى أثناء الرسالة الجديدة، كان في رسالته الجديدة اقتباسات من القرآن الكريم، والوقائع المختلفة، وعلوم أخرى؛ فهذه الحقول المختلفة تدلّ على روافد ثقافته التي أراد أن يتبرّج بها أمام الشامتين والحساد والخليفة الآخرين.

إن ظاهرة التراث تنوعت أشكاله عند ابن زيدون، إلا أنها بمجملها انقسمت إلى ثلاثة محاور رئيسية وهي الموروث الديني، الموروث التاريخي والموروث الأدبي.

¹ -الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف بمصر، ط 3، 1970م، ص 190.

1- التراث الديني:

التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدر سخي من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمدّ منه الشعراء نماذجاً وموضوعات وصوراً أدبية، والأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني، والتي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني.¹

فالتراث الديني من أهم المصادر التراثية عند الأمم، حيث استلهم منه الشعراء كثيراً وهو يتوزع بين المصادر الإسلامية وغير الإسلامية، لذلك كثر استخدام التراث ضمن عملية التناسخ والرمز.

2- التراث التاريخي:

من الواضح أن الأحداث التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فلها دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى.² فالتاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها إنه إدراك إنسان معاصر له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من الماضي ويمكن يتكئ الشاعر على لحظة تاريخية أو شخصية تاريخية فيسقط اللمحة بعد تحويلها على تجربة معاصرة أو يعبر بالشخصية التاريخية عن الشخصية المعاصرة.³

3- التراث الأدبي:

يتمثل في الشخصيات الأدبية في الرسالة الجديدة، وأكثر هذه الشخصيات هم الشعراء السابقون الذين استخدمهم الكاتب واستمدّ من لسان حال أولئك الشعراء القدامى للتعبير عن لسان حال نفسه واستغلّ تجاربهم ليعبر عن تجاربه، فاستلهم قضاياهم وهمومهم ليصور قضايا نفسه لاسمياً بالنسبة إلى موقفه وعدم اهتمام الخليفة به، وتكون هذه الشخصيات الأدبية وأشعارها من بين الشخصيات الأدبية الأخرى هي الألقى بنفسه ووجدانه؛ لأنها كما يرى عشري زايد هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربته في كل عصر.⁴

¹ - زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/1997م، ص 75.

² - المرجع السابق، ص 120.

³ - ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، لا تا، ص 205.

⁴ - ينظر: عشري زايد، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

يتضح من خلال الرسالة سعة أفق ابن زيدون، وصلته القوية بالتراث العربي في ماضيه، فنراه يستشهد بقطوف من أدب العصر الجاهلي كما أنه استشهد بأدب العصر الإسلامي، ويُقدّس القرآن ويقتبس منه اقتباساً مناسباً، وساق الكاتب في هذه الرسالة الجديدة، طائفة من الأمثال والأبيات المنشورة من الشعر وذكر فيها الكثير من الأحداث والأعلام وأسماء الرجال، كما أن ابن زيدون دمج رسالته بألفاظ أنيقة تبرز المعنى ويقصد بها إظهار وسعة معارفه وثقافته في شتى المجالات، ليبيد مزيتته في الذكاء والمهارة، فتصير نتيجة من نتائج الأعمال الأدبية الكثيرة الخالدة في الأدب العربي، وله فضل كثير على الأدب العربي والحقل العربي وأنه خير مثال للثقافة الواسعة والفكر الصافي العميق والأسلوب العالي الرصين.

مع الدراسة المعمقة للموضوع يؤكد توفرها على السمات الفنية العديدة والبعد عن الغرابة والغموض والوضوح وجزالة الألفاظ، ويلاحظ أن الكاتب نجح في صياغة استحضار التراث وعبر فيه عن العديد من الدلالات الجمالية؛ حيث أن التراث يشكل ظاهرة فنية بارزة متميزة في رسالته الجديدة وتدلّ على الإبانة عن ثقافته الواسعة، من خلال استخدامه أسماء الشعراء والكتّاب وتوظيف بعض الأبيات، واقتباساته من القرآن الكريم؛ وكثرة الاستشهاد بالشعر والحكم والأمثال والإشارات التاريخية.

على أن الملاحظة الجديرة بالذكر أن هذه الظاهرة قديمة في الأدب العربي، حيث يتأثر اللاحق بالسابق سواء باللفظ أو المعنى، وهذا يكون خير دليل على انفتاح الأجناس الأدبية المختلفة ببعضها، ويطلق على هذه الظاهرة في اللسانيات الحديثة التناص وهو علاقة بين نصين أو أكثر في موضوعات مختلفة.

لعب استحضار التراث دوراً هاماً في الرسالة الجديدة، وكان له ثلاث أنواع رئيسية تمثلت في التناص الديني المتجلى في الآيات القرآنية أولاً؛ والتناص الأدبي الذي تجلّى في الاستشهاد بالشعر والاستشهاد بالحكم والأمثال ثانياً؛ والتناص التاريخي مع الإكثار من الحوادث والإشارات التاريخية ثالثاً.

الاقتباس من الآيات القرآنية:

بعد الدراسة المتأنية للرسالة، اتضح أن الكاتب وظّف كل معارفه وعلومه في استخراج الرسالة الجديدة وإثرائها بما يمتلك من المعلومات في شتى المجالات ولا سيما العلوم الدينية ومنها الاستشهاد بالآيات القرآنية والاقتباس منها.

إن الاقتباس هو أن يضمن المتكلم منشوره أو منظومه شيئاً من القرآن أو الحديث على وجه لا يشعر بأنه منهما.¹ ومن ثم يبدأ بقسم آخر من مجموعة يجعل قوامه الدين والآيات القرآنية، فهو يعرف تأثير الدين على الناس ومن ثم يلهب مشاعرهم فيدعو بالألا يلّم بساحة ويطرح العديد من الأسئلة المؤثرة، وفي الرسالة العديد من الألفاظ والمعاني المقتبسة من القرآن الكريم لتأكيد المعنى وإثباته ملائماً لأغراضه؛ وكان موفقاً في استخدام التناص في مواقعه كما ساعده على إعطاء الدلالات الدلالية، على سبيل المثال:

وما أراني إلا لو أنني أمرت بالسجود لأدم فأبيت واستكبرت: يشير إلى ذنب إبليس وهو امتناعه واستكباره عن السجود لأدم من حيث أمره به الله سبحانه وتعالى وأبى واستكبر وكان من الكافرين، والإشارة إلى الآية 34 من سورة البقرة وهي: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾

يعني لو كان ذنبي إليك ذنب إبليس لما أمره الله بالسجود لأدم فأبى للسجود واستكبر على آدم قائلاً: ﴿قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ﴾²

وقال لي نوح (أركب معنا) فقلت سأوي إلى جبل يعصمني من الماء: إشارة إلى آية يا بني اركب معنا ولا تكن من الكافرين حول ذنب ابن نوح خالف أباه ولم يركب السفينة فغرق، والإشارة إلى قصة النبي نوح عليه السلام في القرآن الكريم لما جاء الطوفان وركب السفينة فأمن هو ومن معه ﴿وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَبْ مَعَنَا وَلَا تَكُنْ مَعَ الْكَافِرِينَ﴾³ ولكن ابنه لم يقبل وقال سأوي إلى جبل يعصمني من الماء: ﴿قَالَ سَأُوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ﴾⁴

وأمرت ببناء الصرح لعليّ أطلع إلى إله موسى: إشارة إلى ذنب فرعون منكر الله وادعاؤه أنه هو الإله الحقيقي حينما أتاه موسى عليه السلام بالإيمان بالله فقال فرعون: يا هامان اجعل لي صرحاً لأطلع إلى إله موسى؛ لأن موسى عليه السلام بعد أن جاء إلى فرعون وقام بإنجاز رسالة ربه، وأمر فرعون بالإيمان قال فرعون هكذا: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَلْ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهٍ مُوسَى﴾⁵

1 - الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، مكتب الإعلام الإسلامي، ط2، 1410 هـ، ص 414.

2 - سورة الأعراف، 12.

3 - سورة هود، 42.

4 - سورة هود، 43.

5 - سورة القصص، 38.

وعكفتُ على العجلِ: إشارة إلى ذنب بني إسرائيل وهو عبادة العجل بعد أن ذهب موسى إلى ميقات ربه قام رجل صائغ من قبيلة سامرة كانت تعبد البقر وقال لبني إسرائيل أن الحلي الذي استعرتموه من المصريين وبقي معكم بعد غرقهم لا يحلّ لكم فادفنوه حتى يأتي موسى ويرى رأيه ففعلوا فأخذه وصاغه عجلاً ووضع فيه القبضة التي أخذها من أثر حافر فرس الحياة فرس جيرئيل عليه السلام فصار العجل يمشي وكأنه يخور فقال لهم هذا إلهكم وإله موسى فافتن به كثير منهم واتبعوه. ويشير بذلك إلى قوله سبحانه وتعالى: ﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌّ﴾¹.

واعتديتُ في السبتِ: يشير بذلك إلى ذنب بني إسرائيل وهو انتهاك حرمة السبت؛ لأنهم نُهوا عن الاصطياد فيه ولكنهم استحلوا الصيد يوم السبت وحق بهم العذاب، مشيراً إلى قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ﴾².

يقال إن بني إسرائيل كانوا في زمن داود عليه السلام بأرض تسمى أيلة، وحرّم الله عليهم صيد السمك يوم السبت، فكان إذا دخل السبت لم يبق حوت إلا احتمع هناك يخرج من الماء حتى لا يرى الماء من كثرتها فإذا مضى السبت تفرّقن فلا يرى منها شيء فذلك قوله تعالى: ﴿وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرْعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبْلُوهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ﴾³ ثم وسوس لهم الشيطان فكانوا يسوقون الحيتان إلى الحياض يوم السبت ثم يأخذونها يوم الأحد، وكانوا ينصبّن آلات الصيد يوم الجمعة، ويخرجونها يوم الأحد.⁴

وقوله: تعاطيت فعقرت يشير بذلك إلى قوله تعالى: ﴿فَنَادَوْا صَاحِبَهُمْ فَتَعَاطَى فَعَقَرَ﴾⁵ واستعضد به ابن زيدون مشيراً إلى قصة ناقة النبي صالح عليه السلام بعد أن عُقرت، يقال إن الناقة تمخّضت بعد انفصالها وولدت سقبا فمكثت في أرضهم ترعى الشجر وتشرب الماء وأخبرهم صالح عليه السلام أن الماء قسمة بينهم، لها يوم من الشرب ولهم يوم، حتى عقرها أشخاص من القبيلة ونزل عليهم العذاب من الله سبحانه وتعالى.

1 - سورة الأعراف، 148.

2 - سورة البقرة، 65.

3 - الأعراف، 163.

4 - الصفدي، خليل بن أبيك، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية: صيدا، بيروت، 1969م، ص 123.

5 - سورة القمر، 29.

وشربت من ماء النهر الذي ابتلي به جنود طالوت: يشير إلى ذنب معظم جيوش طالوت عليه السلام وهو مخالفتهم له عندما اقترحوا عليه قلة الماء إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس مني...فخالفوا وشربوا إلا قليلا منه.. استشهد بها مشيرا إلى قوله سبحانه وتعالى: ﴿ وَمَا بَرَزُوا لِحَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُوا رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا وَتَبَّتْ أقدامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾¹ لما خرج طالوت بالجنود من بيت المقدس، مع ثمانين ألفا من شرطه، كان حرّ شديد فشكوا إليه قلة الماء بينهم وبين عدوّهم، وقالوا إن المياه لاتحملنا، فادع الله يُجري لنا نهرًا، فقال إن الله مختبركم بنهر - وهو نهر بين الأردن وفلسطين- عذب، ولما وصلوا النهر وقد ألقى عليهم العطش، شرب الكل إلا القليل منهم ممن اغترف غُرْفَةً بيده كما أمر الله تعالى.²

وقد تُت الفيل لأبرهة: إشارة إلى ذنب أبرهة وهو ذهابه لهدم الكعبة فأرسل الله عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل حسب قوله سبحانه وتعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴾³ استشهد الكاتب بذلك إلى ما أخبر الله تعالى عن أهل الفيل الذين قصدوا خراب مكة، وذلك أن أبرهة بن الصباح، بنى كنيسة بصنعاء للنجاشي؛ لأنه كان ملك اليمن من قبل النجاشي، وأراد صرف الحاج عن الكعبة إليها.⁴

الاستشهاد بالحوادث والإشارات التاريخية:

من الواضح أن الأحداث والإشارات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي؛ إذ إن للأحداث التاريخية دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال متعددة، ومما يلفت النظر عليه أن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها أنه إدراك إنسان معاصر له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأية فترة من الماضي، فمن الممكن أن يعتمد الكاتب على إشارة أو لحظة أو شخصية تاريخية فيسقط اللمحة بعد تحويرها على تجربة معاصرة أو يعبر بالشخصية التاريخية عن شخصيته أو إشارة ولحظة تاريخية عن حالته وموقفه، وفي هذا المقام تعتبر هذه الرسالة أقوى رسائل الكاتب من الناحية الفنية،

1 - سورة البقرة، 250.

2 - الصفدي، صص 129-130.

3 - سورة الفيل، الآيات 1 إلى 3.

4 - ينظر: خليل بن أبيك، الصفدي، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، ص 131.

وتمثل نضجًا ملحوظًا وخبرة كبيرة ودراية فائقة بأساليب الكتابة، وبراعة وإتقان في مجال الكتابة النثرية باستخدام الأسماء التاريخية الشهيرة وتضمين الحوادث والإشارات التاريخية.

في الرسالة الجدية فوائدها تاريخية كثيرة حول تاريخ صدر الإسلام ما يجعل لها قيمة خاصة فوق قيمتها الأدبية؛ حيث فيها عبارات كثيرة في شرح أحداث تاريخية وسياسية، لجأ الكاتب إلى تضمين الأسماء التاريخية المشهورة والحوادث والإشارات التاريخية من أجل اطلاعه على التراث التاريخي، لما تضيفه على الرسالة من تقوية المعنى، ودعم أفكاره كحجة لما يقوله ويعتقده، كما أنها تثرى الرسالة بدلالات تساعد على توصيل المعاني إلى المتلقي، ومنها:

وقوله وعاهدت قريشاً على ما في الصحيفة: لما رأوا المشركون في مكة انتشار الإسلام فيها، اجتمعوا وتعاهدوا على ألا يعقد أحد صهرا مع بني هاشم ولا يتجروا معهم وكتبوا عهدا في صحيفة علقوها في جوف الكعبة توثيقا وتوكيدا فانحاز بنو هاشم وبنو المطلب إلى شعب أبي طالب وظلوا كذلك سنتين أو ثلاثا حتى أجهدهم الضيق وكان لا يصل إليهم شيئا إلا سراً يستخفى به من أراد صلتهم من قريش، حتى نقض الصحيفة نفر من عقلاء قريش.¹

وتأولتُ في بيعة العقبة: يشير بذلك إلى بيعة الأنصار للنبي (ص) بالعقبة التي بين مكة ومنى وهي ثلاث بيعات. ويستشهد الكاتب بذلك إلى من ذنب من نقض بيعة العقبة وأنها ثلاث ولم يتأول فيها أحد فذكره لها على سبيل الفرض أي هب أي خالفت الإجماع وتعديت الحد وفعلت ما لم يفعله أحد.²

ونفرتُ إلى العير ببدر: استشهد الكاتب بهذه العبارة، مشيراً إلى غزوة بدر الكبرى، بعد أن علم أبو سفيان زعيم مشركي مكة أن المسلمين سيتعرضون لقافلته التجارية أثناء عودته من الشام، فخالف الطريق المعهود مرسلًا إلى قريش يستنفرهم إلى إنقاذ أموالهم فنفروا مسرعين والتحموا مع المسلمين في موقعة بدر ونصر المسلمون.³

وانخذلت بثلث الناس يوم أحد: إشارة إلى أبي بن سلول رأس المنافقين، بعد نصر المسلمين في غزوة بدر، ورجوع الرسول صلى الله عليه وسلم من بدر إلى المدينة اجتمع المشركون عند أبي سفيان ممن أصيب أبأؤهم وأبناؤهم وإخوانهم يوم بدر واستعدوا للحرب مع المسلمين لأخذ الثأر. لما خرج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى أحد ومعه

¹ - ينظر: ابن زيدون، أحمد بن عبد الله، ديوان ورسائل ابن زيدون، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، ص 690.

² - نفس الصفحة.

³ - المرجع السابق، ص 691.

ألف من أصحابه لقتال الأعداء، انخزل عنه عبدالله بن أبي بثلث الناس واقترح أن يمكث الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة فلم يقبل قبول رأيه موافقا لمعظم الصحابة فرجع بمن اتبعه من أهل النفاق والريب.¹

وتخلفت عن صلاة العصر في بني قريظة؛ يشير ابن زيدون بذلك إلى من تخلف عن صلاة العصر في بني قريظة، ما كاد المسلمون يضعون سلاحهم بعد غزوة الخندق أمرهم الرسول صلى الله عليه وسلم بالنهوض لغزو بني قريظة حيث قال: «لا يصليّ أحد منكم العصر إلا في بني قريظة» فنفروا إليها وأدركهم العصر بالطريق فصلاها بعضهم فهما منه لأمر النبي صلى الله عليه وسلم بأن القصد منه السرعة وأخرها الباقون حتى فات وقتها امتثالا لنص الأمر الكريم.²

وأنفت من إمارة أسامة؛ استشهد الكاتب بهذه العبارة إشارة إلى بعض الصحابة من حيث استكبروا على أسامة، يشير إلى أن الرسول صلى الله عليه وسلم أعد جيشا لغزو الروم وأمر عليه أسامة بن زيد بن حارثة في حين كان في الجيش كبار المهاجرين؛ فانتقد جماعة إمرة أسامة على هذا الجيش وهو شاب لم يبلغ من العمر سبع عشرة سنة.³ ورويت رمحي من كتيبة خالد: إشارة إلى ذنب أبي شجرة السلمي وهو فتكه بجيش خالد في حرب ردة، وكان أبو شجرة هذا من فتاك العرب جمع قومه والمتردين من العرب لقتال خالد بعد قضائه على المرتدين من بني حنيفة، وقال في هذا:

ورويت رمحي من كتيبة خالد وإني لأرجو بعد أن أعمرا

وعارضتها شهباء تخطر بالقنا ترى البيض في حافاتهما والسنورا⁴

ومزقت الأديم الذي باركت يد الله عليه؛ إشارة إلى عمل أبي لؤلؤ وهو قتل الخليفة عمر رضي الله عنه حين طعنه بخنجره، وقول الشماخ فيه:

جزى الله خيرا من إمام، وباركت يدُ الله في ذاك الأديم الممزق⁵

¹ - ينظر: نفس الصفحة.

² - نفس المرجع، ص 691.

³ - نفس المرجع، 692.

⁴ - المرجع السابق، نفس الصفحة.

⁵ - نفس المرجع، 693.

وضحيّت بأشمط عنوان السجود به: إشارة إلى قتل الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه، وقول حسّان في

رثائه:

ضحّوا بأشمط عنوان السجود به يقطعُ الليلَ تسبيحا وقرأنا

لتسمعنّ وشيكا في ديارهم الله أكبر، يا ثارات عثمانا

والقصد من عنوان السجود به يعني في جهته أثر من كثرة السجود.¹

وبذلت لقطاع: ثلاثة آلافٍ وعبد وقينة وضرب علي بالحسام المسمّم

فيه إشارة إلى جريمة ابن ملجم المرادي قاتل علي بن أبي طالب عليه السلام؛ لأنه شغف بهذه المرأة فأراد أن يتزوجها فطلبت مقدار ما في البيت فقال لها لك ما طلبت، بعد أن تقدّم لخطبة قطاع فاشتطت عليه أن يبذل في صداقها ثلاثة آلاف عبدا وجارية مغنية قتل عليّ فقال:

ثلاثة آلافٍ وعبد وقينة وضربُ علي بالحسام المسمّم

فلامهر أعلى من علي، وإن غلا ولا فتك إلا دون فتك ابن ملحم²

ورجمت الكعبة، وصلبت العائذ بها على الثنية: إشارة إلى جريرة الحجاج الثقفي راجما الكعبة، أثناء ثورة عبد الله بن زبير بها، صالبا عبد الله بن زبير لما حاربه التجأ إلى الكعبة فنصب الحجاج المنجنيق عليها ورجمها وبعدها انتصر عليه صلبه، وقد سمي عبد الله بن زبير عائذا لأنه عاذ ببيت الله الحرام.³

الاستشهاد بالشعر:

عندما احتج الأديب حجة لتدعيم وتأكيد ما قاله خلال رسالته أتى بعدة من الشواهد، كالشعر والحكم والأمثال والإشارات التاريخية، وقد استعان بها كثيرا لأغراض عديدة منها تحقيق الإمتاع الفني والبرهنة على كل ما يقال في النص، واستحضر الكاتب النصوص الأدبية كثيرا في الرسالة وسبب ذلك سعة اطلاعه على التراث الأدبي، ومن أبرز الشعراء الذين من التراث القديم استقى منهم: امرؤ القيس، الفرزدق، أبوتمام، المتنبي، البحتري، والنابغة

¹ - نفس الصفحة.

² - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

³ - المرجع السابق: 695.

واستحضر الكاتب من أشعارهم ما يختص بموضوع الرسالة، وأكثر هذه الشخصيات هم الشعراء الذين استخدمهم الكاتب واستمد من لسان حال أولئك الشعراء القدامى للتعبير عن لسان حال نفسه واستغل تجارب هؤلاء الشعراء ليعبر عن تجاربهم وأحاسيسهم فاستلهم قضاياهم وهمومهم ليصور حالته، ولا عجب في تأثر الكاتب بالشعر؛ لأنه من أهله ويتضح ذلك في الرسالة.

وجدير بالإشارة أن ابن زيدون بعث الرسالة إلى أبي الحزم بن جهور، وهو في قمة التأثر والانفعال والتهابه للعاطفة، أسفا على شدة العقوبة وسقوط الوضع الاجتماعي ونزول مكانته عن الحاكم نفسه وعند الناس، وتكون الرسالة الجدية تنبض بالعاطفة القوية وتحرك المشاعر في القلوب، وتثير الأشجان في النفوس، على رغم أن الغرض الرئيس من الرسالة استعطاف الأمير، إلا أن شخصية الكاتب القوية المتعالية تغلب عليه، فإذا به يدل على الأمير بما يشبه المنّ عليه، ويأخذ العتب مبلغ الشطط فيهدد الأمير باللجوء إلى خصومه، ومن نماذج من استشهاد الكاتب بالشعر:

كُلُّ المصائبِ قد تمرُّ على الفتى وتمهونُ غير شماتةِ الحُسّاد¹

هذا البيت من جملة أبيات قالها عبد الله بن محمد بن أبي عيينة عاتبا ذا اليمينين. وقبله هذا البيت:

مَنْ مُبْلِغِ عَيِّي الأمير رسالة محصورة عندي عن الإنشاد²

وإني أتجلّد فأري الشامتين أي لريب الدهر لا أتضعضع³

وهو مقتبس من بيت لأبي ذؤيب الهذلي في قصيدة يرثي بها أولاده:

وتجلّدي للشامتين أريهمو أي لريب الدهر لا أتضعضع⁴

فَقَسًا ليزدجروا ومن يك حازماً فليقسُ أحيانا على من يرحم⁵

إن هذا البيت لأبي تمام من قصيدة مدح بها مالك بن طوق وأولها:

¹ - ينظر: ابن زيدون، ديوان ورسائل ابن زيدون، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، ص 682.

² - النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد، نهاية الإرب في فنون الأدب، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، لاتا، ج3، ص 8.

³ - ينظر: ديوان ورسائل ابن زيدون، ص 683.

⁴ - ينظر: ديوان الهذليين، ج1، ص1، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، 1945م.

⁵ - ينظر: ديوان ورسائل ابن زيدون، ص 684.

أرض مصرّدة وأخرى تُنجم تلك التي رُزقت وهذي تُحزَم¹

وهذا العتب محمود عواقبه؛² ويشير بذلك إلى قول أبي الطيب المتنبي حيث يقول:³

لعلّ عتبك محمود عواقبه ورُبّما صحّت الأجسام بالعلل

وهذا من قصيدته التي مدح بها سيف الدولة بن حمدان، وكان في نفس سيف الدولة بقية من موجدة عليه.⁴

فإن يكن الفعلُ الذي ساءَ واحداً فأفعاله اللاتي سررنَ ألوف⁵

هذا البيت والبيت بعده أخذ في تأييد ما تقدّم من حمده للملك، وصبره على إبطائه؛ والبيت لأبي طيب المتنبي،

من أبيات كتب بها إلى أبي العشائر الحسين بن حمدان يعاتبه على سبب جرى عليه من غلمانته.⁶

إلا يكن ذنبٌ فعدلك واسع أو كان لي ذنبٌ ففضلك أوسع⁷

هذا البيت للبحثري من قصيدة أولها:⁸

شوق إليك تفيض منه الأدمعُ وجوى عليك تضيق عنه الأضلعُ

حلفتُ فلم أتركُ لنفسك ربةً وليس وراءَ الله للمرءِ مذهب⁹

البيت من اعتذاريات النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر من قصيدة له يعتذر فيها إلى النعمان ويمدحه، أول

بيت للقصيدة:

أتاني أبيت اللعن أنك مُتني وتلك التي أهتمّ منها وأنصب¹⁰

1 - الطائي، أبو تمام، ديوان أبي تمام، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، 1333 هـ، ج 3، ص 195.

2 - ينظر: ديوان ورسائل ابن زيدون، شرح وتحقيق: علي عبدالعظيم، أحمد بن عبد الله بن زيدون، ص 684.

3 - المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين، ديوان المتنبي، المطبعة العلمية، بيروت - لبنان، 1936 م، ج 3، ص 84.

4 - ينظر: الصفدي، ص 73.

5 - ابن زيدون، ص 686.

6 - ديوان المتنبي، ج 2، ص 292.

7 - ابن زيدون، ص 687.

8 - البحثري، أبو عبادة، ديوان البحثري، مطبعة هندية، مصر، 1911 م، ج 2، ص 75.

9 - ابن زيدون، ص 697.

10 - النابغة الذبياني، زياد بن معاوية، ديوان النابغة، ضمن خمسة دواوين من شعراء الجاهلية، 1293 هـ، ص 12.

أَلَسْتُ الْمُوَالِيَّ فِيكَ غُرَّ قَصَائِدِ هِيَ الْأَنْجَمُ اقْتَادَتْ مَعَ اللَّيْلِ أَنْجَمًا¹

ثَنَاءً يَظَلُّ الرَّوْضَ مِنْهُ مَنْوَرًا ضُحًى وَيُخَالُ الْوَشْيُ فِيهِ مُنْمَمًا²

هذان البيتان من قصيدة للبحثري يعاتب بها الفتح بن خاقان وزير الخليفة المتوكل. ويقصد بهذين البيتين أني قد واليتُ في الثناء عليك نظم القصائد التي أضاءت في ظلام الليل مع النجوم كالنجوم، يمدح إذا قرنته بالرياض رأيته قد غمرها بالأضواء الوهاجة كالضحى، وإذا وزنته بالغلائل والأبراد وجدته مزخرفا بأبهى الألوان.³ وهكذا احتشدت الرسالة بالإشارات التي حولتها من متن إلى المتن وقد وظفت هذه الأبيات توضيفا صحيحا في موقعها المناسب، وكان الكاتب موفقا في استخدام هذه الظاهرة، وكان لهذا الموضوع دور كبير في تأكيد المعنى وتقويته.

الاستشهاد بالحكم والأمثال:

ابن زيدون يمتاز عن غيره بأنه شاعرٌ كاتبٌ وقلمًا تجد من يملك تلك المقدرة الفذة، إنه في رسالته هذه أكثر من استعمال أمثال العرب وجلّ أشعار المتقدمين والمتأخرين الحكمية، إلى أن قيل: إن رسائله أشبه بالمنظوم من المنثور، وعلى ذلك فقد دل بها على اطلاع معجب، واستحضار معجز.

وعندما احتجّ الأديب حجة لتدعيم وتأكيده ما قاله خلال رسالته أتى بعدة من الشواهد من الحكم والأمثال، وللأمثال حظّ وافر في الرسالة واهتمّ بها وأولاهها أهمية كثيرة، ولجأ إليها الكاتب لما فيها من معاني ودلالات في مجالي الشعر والنثر فوظفها في نص الرسالة لما لها من أثر بالغ وجعل النص حاضرا بقوة وشدة فهو لقاء المعاني للمبدع، واستعان بها لما لها من دور في تقديم الحجة والأدلة على قوله فكان في حاجة إلى حفظها واستخدامها؛ فانتقى منها ما يلائم الرسالة وضمها بصورة مفرطة «حتى إن بعض الفقر تبنى أسلوبيا على الأمثال وحدها»⁴ والمثال منها:

ومع اليوم غد: هذا مثل يضرب في تغيّر الحالات، وتقلب الدول.

¹ - ينظر: ابن زيدون، ص 700.

² - ينظر: ديوان البحثري، مطبعة هندية، مصر، ج 2، ص 230.

³ - ابن زيدون، ص 701.

⁴ - سليمان، سالم عبد الرزاق، ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2011 م، ص 421.

وهذه النبوة غمرة ثم تنجلي، وهذه النكبة سحابة صيف عن قريبٍ تقشع: يضرب الأول في حصول العسر بعد اليسر والثاني في سرعة التغيير.¹

قد بلغ السيلُ الزُّبِّي: يضرب في بلوغ الشيء غايته، أو يضرب لكل ما تجاوز الحد.²

ولطممتني غير ذات سوار: من الأمثال وأصلها لو ذات سوار لطممتني؛ أي لو ظلمني من كان كفؤاً لي لهان الأمر عليّ، ولكن ظلمني من هو دوني، وكانت العرب قلماً تلبس الإماء السوار، فهو يتألم من أن أمة لطمته، يروى أن قائل المثل حاتم الطائي وكان أسيراً لطمته أمة فقاله.³

بل من الغنيمة بالإياب: من الأمثال وهو رضي من الغنيمة بالإياب، يضرب لمن يقنع بالغنائم بسلامة العودة، وأصل المثل من قول امرئ القيس:

وقد طوّفتُ في الأفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب⁴

وما يومٌ حلّيمةٍ بسرٍّ: يضرب لفشو الأمر وانتشاره، يضرب للأمر المشهور الذي لا يمكن إنكاره، وحليمة هي بنت الحارث الأكبر بن أبي شمر ملك غسان، وكان أبوها قد وجّه جيشاً إلى المنذر بن ماء السماء وانتدب لاغتياله مائة من الأبطال المشهورين فأخرجت لهم بنته حلّيمة طيباً طيبتهم به.⁵

فلا أستوطئ العجز ووالعجز وطيء: يضرب لمن استلان فراش العجز وقعد عن طلب المكاسب، وفي المثل العجز وطيء أي سهل.⁶

خامري أمّ عامري: مثل يضرب لمن عرف الدنيا وتقلباتها يميل إليها ويغترّ بها، أم عامر كنية الضبع والمثل يضرب لمن يعرف أن الدنيا غدارة ثم يغترّ بها مثل الضبع يقال لها عامري فتهدأ وتسكن حتى يدخل عليها الصائد فيصيدها.⁷

¹ - ينظر: ديوان ورسائل ابن زيدون، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، أحمد بن عبد الله بن زيدون، ص 684.

² - المرجع نفسه: ص 688.

³ - نفس المرجع: ص 692.

⁴ - نفس المرجع: ص 698.

⁵ - نفس المرجع: ص 701.

⁶ - نفس المرجع: ص 704.

⁷ - نفس المرجع: 704.

البديل منك أعور: يضرب لمن لا يرتضي من الذاهب وأصله أن يزيد بن المهلب لما صُرف عن ولاية خراسان بقتيبة بن مسلم الكاهلي وكان شحيحاً أعور قال الناس هذا بدل أعور.¹

والعوض لفاء: اللفاء الخسيس الحقير، أو التراب أي خسيس رضي من الوفاء بالفاء؛ يضرب لمن يبخسك حقه أو يضرب لمن يرضى بالقليل من الكثير.²

كل الصيد في جوف الفراء: من الأمثال المشهورة والفراء أي الحمار الوحشي، يضرب لمن يفضل نفسه على أقرانه، وأصل المثل أن ثلاثة خرجوا للصيد فاصطاد الأول أرنباً والثاني ظبياً، والثالث حمار وحش فتناول الأولان على الثالث فقال بأن كل صيد في جوف الفراء.³

واستمجد المرخ والعفار: استمجد أي استكثر والمرخ أي شجر يطول ويتفرع حتى يُستظل به ويؤخذ منه الزناد الذي يقتدح به، العفار شجر خوار يؤخذ منه الزناد أيضاً، والعبارة مثل يضرب لمن يكثر العطاء طلباً للمجد.⁴ وأكدم في غير مكدم: أي عضبت غير موضع للعض، يضرب لمن يطلب شيئاً من غير أهله أو لمن يطلب شيئاً في غير مطلبه.⁵

وما حركت لك الحوار تحن: الحوار ولد الناقة ولا يزال حواراً حتى يفصل عن الرضاع أي أظهره للناقة لتستثير حنانه ويضرب المثل في استنهاض الهمة.⁶

وانصببت الأمثال الواردة في النص كلها في خدمة المعنى، وقد أحسن توظيف الأمثال لتقوية أفكاره وتأكيد معانيه ويختار منها ما يلائم سياق الكلام في اللفظ والمعنى، ويؤمن بأن المثل له دور كبير في نصه حيث يساعد على عناية المخاطب به وجذب انتباهه لما له من وقع مميز في أذان المتلقي.

وفي النهاية ما يسعنا القول إلى أن ابن زيدون شخصية غنية لاتزال فيها جوانب جديرة بالبحث والدراسة، وأنه من أعظم الكتاب الذين أنجبهم الأندلس، كما يبدو واضحاً جلياً كان أسلوبه خير أسلوب، ولغته خير اللغة، وأدبه

1 - المرجع نفسه: ص710.

2 - نفس الصفحة.

3 - نفس المرجع: ص710.

4 - نفس المرجع: ص711.

5 - نفس الصفحة.

6 - نفس المرجع: ص712.

خير أدب في هذه الرسالة وعلى الإطلاق في جميع رسائله، كما يسعنا القول إلى أن التراث يشكل ظاهرة فنية بارزة في الرسالة الجدية لابن زيدون وذلك نظرا إلى حبه للتراث الإسلامي العربي من جانب، ورغبته في التواصل مع ابن جهور؛ لأنه كتب الرسالة عن نفسه مستعظفا بها أبا الوليد ابن جهور أحد الجهاورة، من ملوك الأندلس، من جانب آخر لذا اهتم باستخدام الميراث في الرسالة الجدية، وأخيرا تخرج الرسالة إلى أن يخدم قضية الرسالة وهدفها، وهو إطالة الكلام يستعرض فيه ابن زيدون ثمانية معارفه اللغوية والأدبية والقرآنية والتاريخية تدلّ على ثقافته الواسعة، ويوظف ذلك كله في سياق الرسالة.

خاتمة:

1- المادة التي اشتملت عليها رسالة ابن زيدون الجدية متنوعة ومتعددة، لا تنحصر في فنّ محدد أو علم معين، بل هي كشكول حوى العديد من جوانب المعرفة التي تدلّ على سعة اطلاعه على الموروث.

2- تكون الرسالة الجديّة من أشهر رسائل ابن زيدون بلا ريب وأشهر رسائل التنصل والتبرؤ، ولهذا السبب تدور الرسالة الجدية في هذه المناسبة حول التبرؤ من ذنب يتوهم أنّه ارتكبه ويطلب التجاوز عنه؛ والتعريض بشناعة بالوشاة الحاسدين وكيف أنّهم استطاعوا بتشكيل القطيعة وقطع أوصال الوداد؛ والعتاب والإطئاب فيه ويُردف عتابه بأملٍ في الصفح والعفو؛ كما تتضح مدى المعاناة الشديدة والضيق والتبرم التي يبثها ابن زيدون من حاله في سجنه.

3- ولج الكاتب ميدان الرسائل بصورة عامة وهذه الرسالة بوجه أخص من أوسع أبوابه، وقد خطّ هذه الرسالة لابن جهور بحيث لم يترك فيها شاردة ولا واردة إلا وتحدث عنها بأسلوب سلس جذاب، وأخذ بلبّ كل من اطلع عليها الأمر الذي حثّ العديد من الأدباء والشرح فأغنوا التراث الأدبي.

4- يلاحظ عند دراسة مظاهر التراث في الرسالة أنه يبرز في جميع أشكاله وصوره في الرسالة الجدية بوصفه مصدرا رئيسا من مصادر الصورة الشعرية حتى إنه قد تجلّى في الرسالة بأنماط متعددة كالتراث الديني والتاريخي والأدبي.

5- اعتمد الكاتب في استدعاء التراث على أقوال مشاهير التراث العربي، وذلك بفعل تمسكها بتراثه القومي والإسلامي من جانب وسعيه لعقد الوشائج مع جمهوره العربي واستنهاض الأمة من خلال تذكيره بماضيه التليد،

كما يلاحظ أنها يعتمد على التراث القرآني أولاً والأدبي ثانياً والتاريخي ثالثاً وذلك بدافع تأثره بالدين والقرآن كما يلاحظ أن تناصه جاء استقواءً من النصوص والحكايات القديمة.

6- اختار ابن زيدون من الموروث التاريخي ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي. كما نقل ما يلائم إحباط أحلامه وخيبة أمله في الكثير مما كان تأمل فيه الخير والهزائم المتكررة التي حاقت به رغم عدالة قضيته وانعكس كل ذلك على نوعية الحوادث التاريخية التي استمدتها، وإن هذه الحوادث كلها بصلة إلى طبيعة الظروف التي كانت يمرّ به ابن زيدون.

7- وظّف الكاتب ببراعة ومهارة الشخصيات التراثية والحوادث التاريخية ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي أراد التعبير عنها من خلالها؛ فاختار ما يناسب تجربته من ملامح هذه الشخصيات وتأويلها الخاص ما يلائم طبيعة تجربته.

8- استدعى الكاتب هذه الموروثات من أجل امتلاكها من قدرة إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه؛ لأن استدعائها مثير لتلك الدلالات وبعث له.

9- أخذ في هذه الرسالة ابن زيدون يعدّد على ابن جهور ما عامله به من الجفوة بسبب أقوال الواشين، ونتيجتها عدم تحقق رسائله طلباته ومبتغاه، بحيث ذهبت كل توسلات الكاتب أدراج الرياح؛ فالرسالة الجديدة لم تخرجه من الأسر، كما أن الرسالة الهزلية لم تجمععه بولادة.

قائمة المراجع والمصادر:

القرآن الكريم.

1. ابن بسام شَنْتَريني، أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، الدار العربية للكتب، ليبيا-تونس.
2. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة، 1998.
3. البحري، أبو عبادة، ديوان البحري، مطبعة هندية، مصر، 1911م.
4. البستاني، بطرس، أدباء العرب، دار نظير عبود، 1997م.

5. الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 6، 1993.
6. الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة: دراسات...ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1991م.
7. خضر، فوزي، عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، مؤسسة الباطين، الكويت، 2004م.
8. خفاجة، محمد عبد المنعم، قصة الأدب في الأندلس، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، 1962م.
9. الركابي، جودت، في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف بمصر، ط 3، 1970م.
10. زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1417هـ/ 1997م.
11. سليمان، سالم عبدالرزاق، ترسل الشعراء في الأندلس، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2011م.
12. الصفدي، خليل بن أيبك، تمام المتون في شرح رسالة ابن زيدون، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية: صيدا، بيروت، 1969م.
13. ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط 10، لا تا.
14. الطائي، أبو تمام، ديوان أبي تمام. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت - لبنان، 1333هـ.ق.
15. الفتح بن خاقان، قلائد العقيان في محاسن الأعيان، مصدرة عن طبعة باريس لا تا.
16. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، تح عبد الحميد هندراوي، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2003.
17. القيسي، فايز عبد النبي، أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس للهجري، دار البشير للنشر والتوزيع، 1989م.
18. مبارك، محمد زكي، الموازنة بين الشعراء، منشورات المكتبة العربية، صيدا-بيروت.
19. المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين، ديوان المتنبي، المطبعة العلمية، بيروت-لبنان، 1936م.

20. المقرئ العربي، أحمد، نفع الطيب، مكتبة عيسى البابي وشركاؤه، القاهرة، 1936م.
21. النابغة الذبياني، زياد بن معاوية، ديوان النابغة، ضمن خمسة دواوين من شعراء الجاهلية، 1293هـ.ق.
22. ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، لا تا.
23. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد، نهاية الإرب في فنون الأدب، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، لا تا.
24. الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، مكتب الإعلام الإسلامي، ط2، 1410 هـ.ق.

الوظائف البلاغية للجملة الاعتراضية في الخطاب الفلسفي عند محمد عابد الجابري

The Rhetorical Functions of Parenthetical Clause in the Philosophical Discourse of Mohammed Abed Al-Jabri

منير بورد، باحث في البلاغة وتحليل الخطاب (جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب)

Mounir Bourd, Researcher in Rhetoric and Discourse Analysis (Mohammed V University, Rabat, Morocco)

Abstract:

This article aims to explore the rhetorical functions of parenthetical clauses in the philosophical discourse of Dr. Mohammed Abed Al-Jabri. It is observed that he heavily relies on this structure, making it a stylistic phenomenon worthy of study and analysis. The significance of this topic arises from the fact that most scholars focused on the content of Al-Jabri's discourse, overlooking the mechanisms he employs to convey this content to the reader and to persuade them. Thus, this study opens new avenues for rhetorical research not only in Al-Jabri's writing but also in the works of contemporary philosophers and thinkers, as attention to this aspect can reveal the distinctive stylistic features of this type of discourse.

Keywords: Philosophical Discourse - Style - Parenthetical Clause - Rhetorical Functions.

مستخلص:

يهدف هذا المقال إلى الوقوف على الوظائف البلاغية للجملية الاعتراضية في الخطاب الفلسفي عند الدكتور محمد عابد الجابري، إذ الملاحظ أنه يعتمد بشكل كبير على هذا التركيب الشيء الذي يجعل منه ظاهرة أسلوبية تستحق الدراسة والتحليل، وتنبع أهمية هذا الموضوع من كون معظم الذين اهتموا بأعمال الجابري انصرفت عنايتهم إلى مضامين خطابه ولم ينظروا في الآليات التي يعتمدها لتبليغ هذه المضامين إلى القارئ وإقناعه بها، وبالتالي فإن هذه الدراسة تفتح آفاقا جديدة للبحث البلاغي ليس في كتابة الجابري وحدها بل في كتابات الفلاسفة والمفكرين المعاصرين؛ ذلك أن الاهتمام بهذا الجانب من شأنه الكشف عن الخصائص الأسلوبية المميزة لهذا النوع من الخطاب.

الكلمات المفتاحية: خطاب فلسفي - أسلوب - جملة اعتراضية - وظائف بلاغية.

مقدمة:

معلوم أن الخطاب يسعى إلى تحقيق قصد عام تتفرع عنه كل المقاصد الأخرى؛ ويتعلق الأمر بالتواصل الذي يتطلب من منتج الخطاب أن يبني خطابه وفق منهجية خاصة تضمن له تبليغ أفكاره، ويتوقف التواصل على مدى فهم المتلقي للخطاب، ولتحقيق هذا الفهم يحرص منتج الخطاب على ألا يقدم أفكاره دفعة واحدة بل إنه يوزعها على وحدات نصية كبيرة ثم وحدات نصية صغيرة، وهي الجمل، وتتضمن الجمل في الغالب محتوى إخباريا محددًا، ويتحكم شكل الإخبار وموضوعه في نوع الجملة وطولها ودرجة تعقيدها.

وبهذا المفهوم يمكن أن يدرس الخطاب من جانبيين اثنين؛ أحدهما يرتبط بالمعنى أو المضمون ويراد به مجمل الأفكار والمواقف والمقاصد الظاهرة والخفية، والآخر يرتبط بالمبنى ويقصد به مجموع الأدوات اللغوية التي استعان بها الكاتب في بناء مضامين الخطاب وتبليغها إلى القارئ، وتعتبر الجملة من أبرز هذه الأدوات.

والملاحظ أن جل الدراسات التي اهتمت بنصوص الفلاسفة والمفكرين المعاصرين اتجهت إلى مضامين هذه النصوص ولم تنظر في الوسائل اللغوية التي ينشئ بها المتكلم هذه المضامين ويبلغها بها؛ إذ ليست هناك فيما نعلم،

دراسة اهتمت بالمقاربة اللغوية للخطاب الفلسفي المعاصر بوجه عام وعند الجابري على وجه الخصوص¹، وعليه سنحاول في هذا المقال الوقوف على ظاهرة لغوية مميزة للكتابة الفلسفية عند الجابري، ويتعلق الأمر بالجملة الاعتراضية؛ إذ الملاحظ أنه يعتمد بشكل لافت للانتباه على هذا التركيب الذي يؤدي مجموعة من الوظائف البلاغية سنكشف عنها من خلال بعض الأمثلة المقتطفة من رباعية نقد العقل العربي، وقد اقتصرنا على هذه الرباعية لأنها تعتبر من أهم ما كتبه الجابري في مساره العلمي والأكاديمي، ويدافع فيها عن مشروعية وجدوى قراءة الثقافة العربية قراءة موضوعية تتحرر من قيود القراءات السائدة في الساحة الفكرية، الشيء الذي يجعل منها مجالاً خصباً للتحليل البلاغي.

الجملة الاعتراضية هي "الجملة التي تعترض بين شيئين متلازمين، أو متطالبين، لتوكيد الكلام أو توضيحه وتكون ذات علاقة معنوية بالكلام الذي اعترضت بين جزأيه، وليست معمولة لشيء منه"² وقد ترتبط بها أحرف الاعتراض وهي أحرف استئناف في الأصل وهي الواو والفاء وإذ وحتى³. ومعلوم أن الاعتراض من المواضيع المشتركة بين النحاة والبلاغيين غير أن معالجة الطرفين لم تكن واحدة؛ فقد تناوله النحاة تحت عنوان "الاعتراض" واهتموا بتحديد مفهومه وحصر مواضعه، كما هو الحال عند ابن هشام الذي عرف الجملة الاعتراضية بأنها "المعترضة بين شيئين لإفادة الكلام تقوية وتسديداً أو تحسيناً"⁴ وحدد مواضعها وهي سبعة عشر ومثل لكل موضع أبيات شعرية وآيات قرآنية⁵، بينما تناوله البلاغيون تحت عناوين مختلفة من بينها الالتفات ووقفوا على وظائفه الدلالية، ويعتبر قدامة بن جعفر ممن نهبوا إلى وظائف هذا الأسلوب بالقول: "أن يكون الشاعر أخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه"⁶.

1. يمكن الإشارة في هذا السياق إلى بعض الملاحظات التي سجلها الأستاذ طه عبد الرحمان في معرض دراسته لمظاهر الاستدلال الحجاجي في النص الخلدوني حيث وقف على الوظيفة الحجاجية للجملة الشرطية عنده، ينظر طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، 2016، ص: 393-396.

2. فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشبه الجمل، دار القلم العربي، حلب، الطبعة الخامسة، 1989، ص: 67.

3. نفسه، ص: 77-78.

4. ابن هشام، المغني، حققه وشرح شواهد مازن المبارك وآخرون، دار الفكر، دمشق، 1946، ج 2، ص: 432.

5. ينظر نفسه، ج 2، ص: 432-439.

6. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: 150.

والملاحظ أن علماء القرآن والتفسير قد انتبهوا إلى الوظائف التي يؤديها الاعتراض في القرآن الكريم؛ إذ تنطوي تعليقاتهم وآراؤهم على إشارات مهمة تكشف الأبعاد البلاغية والحجاجية لهذا الأسلوب اللغوي، فإذا كان النحاة قد وقفوا عند حدود مفهومه وأشكاله فإن علماء القرآن والتفسير تجاوزوا ذلك إلى الربط بينه وبين مقصدية المتكلم، بحيث لم ينظروا إلى الجملة الاعتراضية باعتبارها تركيباً زائداً لا يؤثر حذفه في معنى الخطاب ولا يخل بقصد المتكلم، بل نظروا إليها باعتبارها خاصية أسلوبية مميزة للنص القرآني، وخير مثال على ذلك الزركشي الذي حدد من خلال مجموعة من الآيات القرآنية الوظائف الأساسية للجملة الاعتراضية نقترح إيرادها على النحو الآتي¹:

وظيفة الجملة الاعتراضية	الآية القرآنية
إثبات الكلام وتقديره.	"تا الله - لقد علمتم - ما جئنا لنفسد في الأرض" (يوسف، الآية: 37).
تعظيم الله سبحانه وتعالى وتزيمه.	"يجعلون لله البنات - سبحانه - ولهم ما يشتهون" (النحل، الآية: 57).
التبرك.	"لتدخلن المسجد الحرام - إن شاء الله - آمنين" (الفتح، الآية: 27).
التعظيم (تعظيم ما أقسم به) والتأكيد (تأكيد إجلاله في النفوس).	"فلا أقسم بمواقع النجوم، وإنه لقسم - لو تعلمون - عظيم" (الواقعة، الآيات: 75، 76).
تخصيص أحد المذكورين بزيادة التأكيد على أمر علق بهما (زيادة التوصية بالأمر نظراً لما تحملته من مشاق ومتاعب في الحمل والفصال).	"ووصينا الإنسان بوالديه - حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين - أن اشكر لي ولوالديك" (لقمان، الآية: 140).
زيادة الرد على الخصم.	"وإذ قتلتم نفساً فادارأتم فيها - والله مخرج ما كنتم تكتمون - فقلنا اضربوه ببعضها" (البقرة، الآيات: 72، 73).
الإدلاء بالحجة/إظهار قوة الحجة.	"وما أرسلنا قبلك إلا رجالاً نوحي إليهم - فاسألوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون - بالبينات والزبر" (النحل، الآيات: 43، 44).

¹. ينظر الزركشي، البرهان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1984، ج 3، ص: 57 - 60.

وفي ضوء هذه الجهود حاولت بعض الدراسات البلاغية الحديثة الوقوف على الأبعاد الحجاجية لأسلوب الاعتراض في القرآن الكريم مستثمرة في ذلك ما انتهت إليه الأبحاث والدراسات في مجال الحجاج بمختلف تياراته خاصة تيار الحجاج مع ديكرو¹.

ولا يخرج توظيف الجابري لأسلوب الاعتراض عن هذا الإطار الحجاجي، وإذا نظرنا إلى بنية الجملة الاعتراضية في خطابه وجدناها تتراوح بين الطول والقصر؛ إذ تكون في بعض الأحيان عبارة عن جملة أو جملتين وأحيانا أخرى عبارة عن كلمة واحدة، ويبدو أنها تقوم بمجموعة من الوظائف البلاغية، سنحاول فيما يلي الوقوف عليها من خلال بعض الأمثلة.

1. الشرح والتفسير:

يلاحظ أن معظم الجمل الاعتراضية الواردة في خطاب الجابري تؤدي وظيفة الشرح والتفسير؛ إذ عادة ما يلجأ إليها الجابري لتوضيح فكرة غامضة أو يعتقد أنها كذلك أو لشرح مفهوم يفترض أنه غير معروف لدى القارئ وقد يعيق عملية الفهم لديه، ولهذا يحرص الجابري على تضمين كلامه من حين لآخر بعض الجمل التي تكون عبارة إما عن تعريفات أو أمثلة أو إضافات من شأنها توضيح الفكرة الواردة في الجملة الأصلية وبسط مضامينها من أجل تبليغها إلى القارئ وتيسير عملية الفهم لديه، ويظهر هذا القصد التبليغي في بعض العناصر التي تصدر بها بعض الجمل الاعتراضية من قبيل فعل "نعني" الذي يفيد الشرح والتوضيح أو فعل "أقصد" الذي يكشف رغبة المتكلم في تحديد كلامه وتدقيقه أكثر من أجل توجيه القارئ إلى المعنى المقصود ودفع ما يمكن أن يتبادر إلى ذهنه من احتمالات، كما نجد هذه الجمل مصدرة أيضا بحرف "أي" الذي يفيد التفسير وفيما يلي بعض الأمثلة التي تبين ذلك:

- "لقد استبعدنا مضمون الفكر العربي - الآراء والنظريات والمذاهب وبعبارة عامة الأيديولوجيا - من مجال اهتمامنا"².

¹ ينظر، عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، 2007، ص: 357.

² محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة، 2017، ص: 14.

- "فعندما نسمع كلمة "ضارب" نعرف ضرورة - أي بالإدراك الحسي الذي لا سبيل إلى دفعه - أن الأمر يتعلق بمن فعل الضرب"¹.

- "ففي مرحلة الدعوة - سواء الدعوة المحمدية أو الدعوات الإصلاحية الأخرى التي تستلهمها والتي عرف التاريخ العربي كثيرا منها - يكون الدور الأساسي للعقيدة"².

- "أما هذا الكتاب - الجزء الرابع والأخيرة من نقد العقل العربي - فقد لا يكفي أن نردد في شأنه ما سبق أن عبرنا عنه بصدد الكتاب الأول من هذا المشروع"³.

يظهر من خلال هذه الأمثلة أن الجملة الاعتراضية جزء مهم من الكلام لا يمكن الاستغناء عنه؛ بحيث تسهم بشكل كبير في توضيح مضمون الجملة التي قبلها أي الجملة الأصلية وتبسيطه وجعله في متناول القارئ العادي، فقد تتضمن هذه الأخيرة بعض الأفكار المكثفة أو الغامضة فيأتي الكاتب بجملة اعتراضية تفصلها أو ترفع ما يكتنفها من غموض، وقد تتضمن أحيانا أخرى بعض المفاهيم الفلسفية التي قد تحول دون تبليغ الفكرة إما لأنها بعيدة عن مجال اهتمام القارئ وإما لأنها مفاهيم جديدة من وضع الباحث، ولهذا فهو ملزم بتحديدتها والتذكير بمضمونها كلما كانت الحاجة إلى ذلك؛ فالجباري عندما يقول مثلا: "نعم لقد تسربت الإسرائيليات - وهي على العموم أخبار الغيب والجنة والنار المستقاة من التوراة والتلمود - إلى الثقافة العربية الإسلامية"⁴ يشعر أن مفهوم الإسرائيليات قد يطرح مشكلا لدى القارئ العادي فيتدخل بتعريف موجز يحدد مضمونه باعتباره أخبار الغيب... فيضمن بذلك الفهم الكامل للخطاب، ويقول في سياق آخر: "ما أسميناه بـ "اللامعقول العقلي" - أعني الذي ينسب إلى العقل لا إلى الدين كرسنه الهرمسية - كرؤية واستشراف"، وقوله أيضا: "ما دعونا به "المعقول العقلي" - أعني المعرفة العقلية المؤسسة على مقدمات عقلية - كرؤية واستشراف"⁵؛ فالجملة الاعتراضية في هذين القولين تحدد مفهومين أساسيين في قراءة الجباري للثقافة العربية ويتعلق الأمر بمفهوم "اللامعقول العقلي"

¹ محمد عابد الجباري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، 2017، ص: 49.

² محمد عابد الجباري، العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة العاشرة، بيروت، 2017، ص: 52.

³ محمد عابد الجباري، العقل الأخلاقي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة السابعة، 2016، ص: 7.

⁴ محمد عابد الجباري، تكوين العقل العربي، ص: 147.

⁵ نفسه، ص: 334.

ومفهوم "المعقول العقلي"، ومن ذلك أيضا قوله: "إن الكتابة على بياض - بدون استشهادات وإحالات - لا تكون كافية ولا في مأمن من إطلاق الكلام على عواهنه"¹.

ويفسر هذا بكون الجابري يفترض أثناء الكتابة أن أسئلة من قبيل: ماذا يقصد بالإسرائيليات؟ وما الذي يعنيه باللامعقول العقلي والمعقول العقلي؟ وما المقصود بالكتابة على بياض؟ يمكن أن تتبادر إلى ذهن قارئه فيتدخل للإجابة عنها بواسطة الجمل الاعتراضية التي تطيل الكلام وتجعله واضحا ومفهوما وتوفر على القارئ عناء الاستعانة بمراجع أخرى لفك رموز هذا الخطاب.

وعليه يمكن القول إن الجملة الاعتراضية إذ تشرح وتوضح مضمون الجملة الأصلية أو تحدد مقصودها وما ينبغي أن يفهم القارئ منها، أو تحدد مضمون مفهوم جاءت به فإنها تأتي في الآن نفسه لتجيب عن بعض الأسئلة المفترضة وتدفع بعض الاحتمالات الممكنة؛ وبالتالي فهي تغلق الفجوات التي يمكن أن تتخلل الخطاب وتجعله عاما أو غامضا فتحول دون بلوغه الأهداف الحجاجية المنشودة.

2. إضافة معلومة:

يسلك الجابري بأسلوب الاعتراض سبيل الاستطراد وإضافة معلومات جديدة تسهم بشكل كبير في إضاءة الفكرة المدروسة، بحيث يغني الجابري خطابه بمعلومات تكشف ثقافته الواسعة وإحاطته بالموضوع المدروس من جميع جوانبه، وقد اعتمد الجابري هذه الطريقة في الكتابة عن قصد لما لها من أهمية في تحقيق الإقناع سيرا على منوال أعلام الأدب والبلاغة العربية كالجاحظ مثلا؛ إذ لا شك أن الجابري تأثر بأسلوب الجاحظ خاصة في هذا المستوى البياني القائم على جملة من الأساليب من بينها الاعتراض والاستطراد إلهاما للسامع وترويحاً عنه، وقد سبق للجابري أن نوه بهذا المسلك البياني وبين أهميته في كتابه "بنية العقل العربي" بحيث يقول: "ولما كان الجاحظ رجل بيان (...) فلقد سلك بيداغوجية بيانية في مؤلفاته وبكيفية خاصة في كتابيه الأساسيين: "الحيوان" و"البيان والتبيين" بيداغوجية تضع السامع وأحواله النفسية موضع الاعتبار الكامل، ولذلك نجده يلجأ في كتابه إلى التنوع والاستطراد قصد الترويح عن السامع وشده إليه، حتى ولو أدى به ذلك إلى الخروج عن الموضوع"²، ولكن هذا لا يعني أن الجابري يكثر من الاستطرادات ويطيل فيها إلى درجة الخروج عن الموضوع الأساسي كما هو الحال عند

¹ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: 53.

² محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 25.

الجاحظ وقد عيب عليه ذلك، بل إنه يحرص من خلال الجمل الاعتراضية على إضافة معلومات جديدة للقارئ، وتكون هذه المعلومات على صلة وثيقة بالفكرة المدروسة، لأن الغرض هو الزيادة في الإيضاح والبيان، وعادة ما تكون هذه المعلومات عبارة عن معطيات تاريخية لا تتجاوز الجملة الواحدة أو الجملتين على الأكثر، وسيلاحظ القارئ أن هذا الصنف من الجمل الاعتراضية لا يختلف كثيرا عن الصنف السابق الذي يؤدي وظيفة الشرح والتفسير؛ فهما يلتقيان لخدمة غاية واحدة وهي التبليغ، وفيما يلي بعض الأمثلة التي تكشف ذلك:

- "هنا أيضا لا بد من ملاحظة أن اتجاه ابن المقفع - الفارسي الذي شك معاصروه في "حسن إسلامه" - إلى التأليف في الأدبيات السياسية لا يمكن أن يكون مجرد مصادفة"¹.

- "وكان جرير بن عبد الله البجلي - زعيم قبيلة بجيلة اليمنية التي كانت قد تفرقت بطونها في القبائل العربية بسبب حروب داخلية - قد طلب من عمر بن الخطاب أن يأذن له بجمع أبناء قومه..."².

- "والواقع أن غنائم الفتوحات - التي بلغت زمن عمر بن الخطاب من الكثرة والضخامة إلى درجة أن العقل العربي في ذلك الوقت قد صعب عليه استيعاب أرقامها - قد أحدثت انقلابا في حياة المسلمين بالعاصمة"³.

ولما كان هذا الصنف من الجمل الاعتراضية لا يختلف كثيرا عن الاستطراد بل هو ضرب منه، فإنه يضيف حيوية على الخطاب ويدفع الملل عن القارئ ويشد انتباهه ويروح عنه، وفي هذا السياق يقول الجاحظ عقب استطراد من استطراداته الكثيرة في كتابه "البيان والتبيين" عندما جره الكلام إلى ذكر أمور تخص المرأة: "وهذا باب يقع في كتاب الإنسان وفي فصل ما بين الذكر والأنثى، وليس هذا الباب مما يدخل في باب البيان والتبيين، ولكن يجري السبب فيجري معه بقدر ما يكون تنشيطا لقارئ الكتاب، لأن خروجه من الباب إذا طال لبعض العلم، كان ذلك أروح على قلبه وأزيد في نشاطه"⁴، وما يهمنا من هذا الكلام هو أثر هذا الأسلوب على القارئ، فالجباري وإن كان يوظف جملا اعتراضية قصيرة لا تبتعد عن الموضوع المدروس أو الفكرة التي تطرحها الجملة الأصلية بل هي أشد ارتباطا بها، فإنها

¹ محمد عابد الجباري، تكوين العقل العربي، ص: 69.

² محمد عابد الجباري، العقل السياسي العربي، ص: 169.

³ محمد عابد الجباري، العقل الأخلاقي العربي، ص: 62.

⁴ الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، ص: 186.

تضفي مع ذلك دينامية على الخطاب وتشد انتباه القارئ؛ ذلك أن الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى آخر ومن موضوع إلى غيره كان أحسن "تطرية لنشاط السامع، وأكثر إيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"¹. والمتأمل للأمثلة المذكورة سيلاحظ أنها وإن كانت مجرد جمل قصيرة كما أشرنا، فإنها لا تخلو من هذا الذي ذكر أي التنبيه والتنشيط ودفع الملل والضجر بحيث لا يستمر الكلام على وتيرة واحدة، بل يعمد الكاتب إلى تكسير هذه الرتبة بمعلومات تروم تنمية الرصيد المعرفي للقارئ من جهة، وشد انتباهه من جهة ثانية، وعادة ما تكون هذه المعلومات عبارة عن معطيات تاريخية، كما سبقت الإشارة، بحيث يحدد الجابري في بعض الأحيان السياق التاريخي لحدث معين لتقديم صورة متكاملة للقارئ ومثال ذلك قوله: "والواقع أن الصراع بين العباسيين والعلويين - الذي استفحل بعد أن انهار التحالف بينهما بسبب استئثار بني العباس بالحكم مباشرة إثر نجاح ثورتها المشتركة ضد الأمويين - لم يكن صراعا سياسيا وعسكريا وحسب..."²؛ وقد كان بإمكانه الانتقال مباشرة إلى بيان أشكال الصراع بين العباسيين والعلويين ولكنه أثر إضافة معلومة مهمة للقارئ وهي أن الطرفين المتصارعين كانا متحالفين إبان الحكم الأموي وقد استأثر أحدهما بالحكم بعد سقوط دولة بني أمية، وهكذا تكون الجملة الاعتراضية قد جاءت بمعلومة من ناحية وفسرت مضمون الجملة الأصلية من ناحية أخرى، لأنها تقدم السبب المباشر الذي كان وراء هذا الصراع.

وقد تكون المعلومات التي تقدمها الجملة الاعتراضية عبارة عن تعريف بإحدى الشخصيات غير المعروفة أو التي يفترض الباحث أنها كذلك بالنسبة للقارئ؛ كأن يقول مثلا في معرض حديثه عن رجالات الفتح الإسلامي في عهد الخلفاء: "وكان جرير بن عبد الله - زعيم قبيلة بجيلة اليمنية التي كانت قد تفرقت بطونها في القبائل العربية بسبب حروب داخلية - قد طلب من عمر بن الخطاب..."³ وغيرها من الأمثلة التي تكشف الدور المهم لهذا الصنف من الجمل الاعتراضية في تحقيق البعد البياني للخطاب الفلسفي عند الأستاذ الجابري.

3. التأكيد:

يوظف الجابري الجملة الاعتراضية لتأكيد مضمون الجملة الأصلية وتقريبها في ذهن القارئ من أجل إقناعه بها، وقد انتبه علماء اللغة إلى هذا الدور، بل إن منهم من حصر غرضها في التأكيد لا غير، وعلى رأسهم ابن جني الذي

¹ تامر سلوم، علم المعاني: قراءة ثانية للتشكيل النحوي، منشورات جامعة تشرين، 1996، ص: 381.

² محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 225.

³ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: 169.

أفرد لها بابا خاصا أكد في مقدمته حضورها القوي في كلام العرب سواء أكان شعرا أم نثرا وفي القرآن الكريم أيضا وأن الغرض منها هو التأكيد بحيث يقول: "اعلم أن هذا القبيل من هذا العلم كثير قد جاء في القرآن وفصيح الشعر ومنثور الكلام، وهو جار عند العرب مجرى التأكيد، فلذلك لا يشنع عليهم، ولا يستنكر عندهم، أن يعترض به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره، وغير ذلك مما لا يجوز الفصل (فيه) بغيره، إلا شاذا أو متأولا"¹. وقد وقف الزمخشري على دور الجملة الاعتراضية في تأكيد القول؛ ومثال ذلك ما جاء في معرض حديثه على الآية 143 من سورة الأنعام²، وقد استثمر الجابري هذا الأسلوب اللغوي لتأكيد ما يقدمه من قضايا وأفكار كما يظهر في الأمثلة التالية:

- "ذلك لأنه لما كانت الثقافة هي - فعلا - ما يبقى بعد أن يتم نسيان كل شيء، فإن ما يبقى من الثقافة وما يميزها هو زمنها"³.

- "لقد كان ذلك منهم - وعوا هذا أو لم يعوه - تأكيدا على أنهم إنما يقيسون الفروع على الأصول أي يردون الفروع إلى أصولها"⁴.

- "وبالتالي يجوز القول - وهذا هو الحاصل فعلا - إن نظم القيم التي عرفتها الثقافة العربية قديما ما زالت حاضرة"⁵.

وبهذا يكون أسلوب الاعتراض في هذا المستوى مظهرا من مظاهر الإثبات في الجملة عند الجابري، ويعكس هذا النزوع الإثباتي في الجملة عند الجابري رغبته في إقناع القارئ بما يعرضه عليه، والملاحظ أن الجملة الاعتراضية التي تؤدي وظيفة التأكيد تكون إما عبارة عن جملة خبرية تؤكد مضمون الجملة الأصلية وهذا هو الغالب وإما جملة إنشائية، وهي قليلة، وعادة ما تكون استفهامية يخرج فيها الاستفهام عن معناه الحقيقي ليفيد التوكيد والتسديد ومثال ذلك قوله: "وبما أن الدولة الجديدة قد تسلم القيادة فيها العنصر العربي مرة أخرى - وهل كان يمكن أن يحصل غير ذلك في تلك الفترة - وبما أن المعارضة السياسية..."⁶ ومثال ذلك أيضا قوله: "وبما أنهم كانوا يجادلونها

¹ ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952، ج 1، ص: 335.

² ينظر الزمخشري، الكشاف، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الرابعة، 2006، ج 2، ص: 71.

³ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 39.

⁴ محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 145.

⁵ محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي، ص: 26.

⁶ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 60.

بالعقل - وهل ينفع معهم الشرع وهم لا يؤمنون به - فقد لجأوا إلى العقل...¹؛ ففي هذين المثالين نلاحظ أن الجملة الاعتراضية عبارة عن جملة استفهامية خرجت عن معناها الحقيقي لتفيد التأكيد، تأكيد مضمون الجملة التي قبلها وكأن الجابري قبل أن ينهي فكرة ما يشعر أنه لا بد قبل ذلك أن يؤكد ما دفعها لما قد يتبادر إلى نفس قارئه من شكوك ثم يكمل كلامه بعد ذلك بذكر ما يوافق الجزء الأول منه.

4. التحديد والتخصيص:

تضطلع الجملة الاعتراضية في بعض المواضع بوظيفة التحديد والتخصيص؛ بحيث تأتي الجملة الأصلية أحيانا عامة ومفتوحة على مجموعة من الاحتمالات فتعمل الجملة الاعتراضية على تقييدها من خلال تحديد المقصود بدقة وفيما يلي بعض الأمثلة:

- "لم تكن عملية إعادة بناء الماضي العربي - الجاهلي منه والإسلامي - من صنع الأفراد وحدهم"².
 - "فنحن لا يمكن أن ندرك الحقيقة أو نحس بالجمال أو نتعلق بالفضيلة إلا بنفس المعنى وبفس المحتوى وبفس الشكل الذي تنقل اللغة - لغتنا نحن - هذه القيم إلينا"³.
 - "وسياتي الأصوليون من بعده - ونحن نقصد هنا كل من تكلم في الأصول سواء من الفقهاء أو المتكلمين أو النحاة - لينظروا إلى هذه الأصول"⁴.
 - "وهذه الوحدة - وحدة العالم - التي تتشكل هكذا في ذهنه في صورة بنية ذات دينامية..."⁵.
 - "وهكذا فإذا نحن حصرنا بحثنا في مجال الثقافة العالمية وحدها - ونحن نتحدث عن الثقافة العربية الإسلامية - فإننا سنكون مضطرين إلى اختيار عصر التدوين كبداية"⁶.
- وهكذا تكون الجملة الاعتراضية في هذا المستوى وسيلة من وسائل التوجيه في الخطاب الفلسفي عند الجابري لأنها تحد من افتراضات القارئ وتوجهه مباشرة إلى المقصود، وبالتالي فهي جزء مهم من الكلام لا يمكن إسقاطه،

¹ محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي، ص: 115.

² محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 60.

³ نفسه، ص: 77.

⁴ محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 111.

⁵ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: 36.

⁶ نفسه، ص: 57.

ويظهر ذلك بجلاء إذا ما قارنا بين الوضع الأصلي للجملية أي دون اعتراض والوضع الذي جاءت عليه في الخطاب كما هو الحال في الأمثلة التالية:

الجملية بدون أسلوب اعتراض	الجملية بأسلوب الاعتراض
"لم تكن عملية إعادة بناء الماضي العربي من صنع الأفراد"	"لم تكن عملية إعادة بناء الماضي العربي والإسلامي - من صنع الأفراد وحدهم" (الجابري، التكوين، ص: 60)
"فنحن لا يمكن أن ندرك الحقيقة أو نحس بالجمال أو المعنى ونفس المحتوى وبالفضيلة إلا بنفس"	"فنحن لا يمكن أن ندرك الحقيقة أو نحس بالجمال أو نتعلق بالفضيلة إلا بنفس المعنى وبالفضيلة إلا بنفس الشكل الذي تنقل اللغة - لغتنا نحن - هذه القيم إلينا" (الجابري، التكوين، ص: 77)
وسيأتي الأصوليون من بعده لينظروا إلى هذه الأصول"	وسيأتي الأصوليون من بعده - ونحن نقصد هنا كل من تكلم في الأصول سواء من الفقهاء أو المتكلمين أو النحاة - لينظروا إلى هذه الأصول" (الجابري، البنية، ص: 111)

يظهر من خلال هذه الأمثلة أن الجملية عندما تجرد من الاعتراض تصبح مفتوحة على مجموعة من الاحتمالات؛ بحيث يمكن للقارئ انطلاقاً من مضمون الجملية الأصلية أن يفترض بعض الافتراضات التي قد تخالف ما يروم الكاتب التعبير عنه؛ ففي المثال الأول يمكن أن يفهم القارئ أن الماضي العربي برتمته هو المقصود والحال أن فترة محددة هي المقصودة ويتعلق الأمر بالعصرين الجاهلي والإسلامي والأمر نفسه بالنسبة للأمثلة الأخرى، ولهذا يعمل الباحث على تقييد تأويلات القارئ وتوجيهها ودفع ما يمكن أن يتبادر إلى ذهنه من افتراضات من خلال سد الثغرات والفجوات التي يمكن أن تتخلل الكلام وتفتح المجال للافتراض والتأويل بواسطة الجملية الاعتراضية التي تجعل الكلام يحتمل وجهاً واحداً لا غير.

5. النسبية:

يحرص الجابري في التعبير عن أفكاره على تفادي استعمال اللغة القطعية أو اليقينية؛ فهو يعبر بلغة ظنية تفيد أن ما انتهى إليه من نتائج وخلصات وما يطلقه من أحكام قابل للنقاش والمراجعة والدحض والتفنيد، ويظهر ذلك بجلاء في مجموعة من الجمل الاعتراضية التي تضيف طابعاً نسبياً على الكلام من قبيل: تقريباً، ربما، فيما نعلم، إن جاز التعبير، وربما كان هذا هو الغالب، على الأقل، والغالب على الظن أن... وفيما يلي بعض الأمثلة:

- "ولكن صحيح أن البنية العامة لثقافات هذه البلدان، مهد الحضارات القديمة، هي - حسب معلوماتنا الراهنة - بنية يشكل السحر أو ما في معناه، وليس العلم، العنصر الفاعل والأساسي فيها"¹.
- "إن الحضارات الثلاث اليونانية والعربية والأوروبية الحديثة هي وحدها التي أنتجت ليس فقط العلم، بل أيضا نظريات في العلم، إنها وحدها - في حدود ما نعلم - التي مارست ليس فقط التفكير بالعقل بل أيضا التفكير في العقل"².
- "قد انتقلت بـ "البيان" كنظام معرفي من حالة اللاوعي، حالة العفوية اللغوية - إن صح التعبير - إلى حالة الوعي"³.
- "... بل بالعكس لقد كان مشروعه - كما يبدو لنا - رد فعل ضدها ومحاولة لتشديد بديل عنها"⁴.
- يكشف هذا النزوع الظني أو النسبي في خطاب الجابري عن أمرين اثنين؛ أولهما إدراك الباحث أن المجال الذي يتحرك فيه هو مجال احتمالي لا يمكن الحسم فيه بواسطة البرهنة الدقيقة واللغة القطعية التي تكون أحكامها ونتائجها ملزمة للكل، بل غاية ما يسعى الباحث إليه هو أن يرجح حكما أو موقفا قابلا للدحض كلما ظهر إبدال جديد أو حجاج مضاد، وهذا أمر طبيعي إذ المعرفة العلمية نفسها ليست بمعرفة يقينية ثابتة أو نهائية فالعلم لا يعترف بشيء اسمه الحقائق النهائية الثابتة، وإنما يأخذ بعين الاعتبار مبدأ التغير والتحول المستمرين ولهذا فكلما كان الباحث مدركا لهذه الحقيقة قل استعماله لعبارات اليقين وكثر توظيفه للتعبير الظنية والاحتمالية من قبيل: والظاهر أن،...ربما...، من المحتمل أن...ونجد هذا الأمر حاضرا بقوة في الخطابات العلمية أيضا؛ إذ يسرف العلماء أنفسهم في استعمال هذه العبارات إلى درجة أننا نجد نصوصهم خالية من الجزم والقطع واليقين ومرد ذلك إلى أن "ممارستهم الطويلة للعمل العلمي وإدراكهم أن الحقائق العلمية في تغير مستمر (...). كل ذلك يدفعهم إلى الحذر من استخدام اللغة القاطعة التي تعبر عن يقين نهائي"⁵. أما الأمر الثاني فهو التواضع وهي خصلة من خصال العلماء

1. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 17.

2. نفسه، ص: 18.

3. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 14.

4. نفسه، ص: 33.

5. فؤاد زكريا، التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، العدد رقم 3، مارس 1978، ص: 38.

حرصوا على التعبير عنها في آرائهم وكتبتهم، وفي هذا السياق يقول الجابري: "لقد كان أجدادنا إذا أدلوا برأي ختموه بالقول: "الله أعلم" أو "المسألة فيها قولان"¹.

وكيفما كان الأمر، فإن الجملة الاعتراضية في هذا المستوى مقوم من مقومات الحجاج في خطاب الجابري؛ فهي وإن كانت تجعل الكلام غير يقيني بحيث يبدو ظنياً أو تقريبياً فإنها تشعر القارئ بأن الكاتب لا يلزمه بقبول ما يعرضه عليه من مواقف وأحكام، وتجعله يرى أنه يتحرى الموضوعية والنزاهة فيما يقول ولا يغلق باب المناقشة والاعتراض، فيكون الكلام بذلك قادراً على التأثير في المتلقي ودفعه على الاقتناع، ويندرج هذا الصنف من الجمل الاعتراضية ضمن ما يسمى بالموجهات التقريبية "التي تعبر عنها ألفاظ من قبيل "يبدو أن" و "كأن" و "لعل" و "قليل" و "بعض" وغيرها إذ تجعل الملفوظ ذا مسحة ذاتية من خلال الإعلان عن حضور صاحبه فيه حضوراً بارزاً للعيان تكسبه صبغة موضوعية"².

وتقوم الجمل الاعتراضية بوظائف أخرى كوظيفة الإحالة القبليّة أو الإحالة على سابق "وهي تعود على مفسر (Antecedent) سبق التلفظ به؛ وفيها يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمّر"³، وتعمل الجملة الاعتراضية في هذا المستوى عمل الضمائر، والملاحظ أنها تأتي في غالب الأحيان مباشرة بعدها لترفع إبهامها؛ وكأن الجابري يشعر أن الإحالة بالضمير وحدها من شأنها أن توقع القارئ في اللبس خاصة عندما تطول المسافة بين الإحالة والعنصر الذي تحيل عليه وتكثر الضمائر فيأتي بجملة اعتراضية تذكر القارئ بالعنصر المحال عليه وتندراً كل لبس محتمل كما هو الحال في الأمثلة التالية:

- "وبالتالي صاغ منطقَه - المنطق الأرسطي - من اعتبار الخصائص المشاهدة في الأجسام الصلبة"⁴.
- "إن مفهوم اللاشعور المعرفي مفهوم إجرائي خصب لأنه يساعدنا على إرجاع عملية المعرفة إلى جهاز من المفاهيم والآليات غير المشعور بها فعلاً ولكن القابلة للرصد والمراقبة والتحليل بدل إرجاعها - أي المعرفة - إلى ذهنيات..."⁵.

1. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 45 - 46.

2. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ص: 317.

3. الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص: 118.

4. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 25.

5. نفسه، ص: 41.

- "وما دام الطريق إلى الماضي هو الذاكرة فلا شيء يمنعها - أي الذاكرة - من أن تنتقي وتختزل وتستعين بالخيال"¹. ولما كانت الإحالة بمختلف عناصرها وسيلة من وسائل اتساق النص/الخطاب كما بين ذلك الأستاذ محمد خطابي في كتابه "لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب"²، وبما أن الجملة الاعتراضية تؤدي في هذا المستوى وظيفة الإحالة فإنها تسهم في تحقيق الاتساق، وبالتالي فهي عنصر أساسي في الكلام وليست غريبة أو دخيلة على الجملة الأصل بتعبير تمام حسان³.

كما يضطلع الاعتراض بوظيفة حجاجية تتجلى في جعل الخطاب مسرحا للحوار بين مجموعة من الأصوات؛ بحيث يحاور الجابري بشكل ضمني مخاطبا مفترضا أو يقيم نفسه مقام هذا المخاطب ويفترض ما يمكن أن يبيده من اعتراضات على كلامه وما يمكن أن يطرحه من أسئلة، فيلقت إلى ذلك بواسطة الجمل الاعتراضية، وقريب من هذا ما أورده قدامة بن جعفر عن الالتفات، بحيث يقول: "هو أن يكون الشاعر أخذا في معنى كأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا إلى ما قدمه فإما أن يؤكد أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه"⁴، وعليه يمكن اعتبار بعض الجمل الاعتراضية عند الجابري شكلا من أشكال الالتفات ومظهرا من مظاهر الحوار الذي يقوم عليه الخطاب عنده خاصة في تلك الجمل التي تضم أسلوب الإضراب مثل:

- "ولكي ندرك مدى ما كان يتمتع به الرأي من حرية مع أبي حنيفة نعرض لمثاليين أو ثلاثة من الأمثلة الكثيرة المتنوعة التي تروى عنه مشخصة اعتماده الرأي - لا بل العقل - دون حدود ولا قيود"⁵.

- "ومع ذلك فإنه يمكن - وكثيرا ما يكون هذا مفيدا بل ضروريا - تحديد الإطار المعرفي أو السياق الفكري الذي ظهر فيه المصطلح، بل الذي جعل ظهوره ضرورة علمية"⁶.

¹ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 59 ينظر أيضا، على سبيل التمثيل، الصفحات: 201، 273، 314.

² يعرف الأستاذ محمد خطابي الاتساق بذلك "التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. ومن أجل وصف اتساق الخطاب/النص يسلك المحلل - الواصف طريقة خطية، متدرجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالبا) حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحيلة، إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة والاستدراك وهلم جرا. كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص/الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلا متآخذا"، لمزيد من التفاصيل ينظر محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 2012.

³ ينظر تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، 1993، ص: 183.

⁴ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 150.

⁵ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 106.

⁶ محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 109.

- "الموروث الفارسي الذي كان يزخر بالكتابات السياسية التي من هذا النوع فاستوحى - بل نقل منه - ما كانت الدولة الأموية المتحضرة في أمس الحاجة إليه"¹.

- "ذلك أن القيمة المركزية - لا بل قمة الهرم في سوق القيم التي تشيد بنية هذا الكتاب - هي نفسها القيمة المركزية في الموروث الفارسي"².

وهذا الحضور المكثف لأسلوب الإضراب ليس فقط في الجمل الاعتراضية بل في معظم فقرات خطاب الجابري يكشف عن الجدل والحوار القائم في ذهن الكاتب، بحيث تحضر في ذهنه أثناء عملية الكتابة أسئلة القارئ واعتراضاته فيجعل من الجملة الاعتراضية جوابا على تلك الأسئلة المفترضة أو ردا على تلك الاعتراضات المحتملة.

كما يجعل الجابري من الجملة الاعتراضية مجالا لإبراز موقفه مما جاء في الجملة الأصلية؛ إذ يتدخل من حين لآخر للتعليق على فكرة ما إما بشكل مباشر أو من خلال طرح بعض الأسئلة التي تخرج عن معناها الحقيقي لتعبر عن مضمون هذا الموقف، ومثال ذلك:

- لا شك أن القول بأن حضور المنطق الأرسطي في الثقافة العربية الإسلامية جاء متأخرا بما لا يقل عن قرن من الزمان من حضور الأصناف الأخرى من الموروث القديم في نفس الثقافة (...) والذي يقرر - لست أدري بناء على ماذا؟ - أن منطق أرسطو كان أول ما عرفه المسلمون من العلوم القديمة"³.

- "وهذا راجع إلى حرص المعاجم العربية القديمة - وهل هناك غيرها؟ - على الرجوع بالكلمة إلى الأصل الذي أخذت منه"⁴.

- "فعلا إن القول بأن اللغة مرآة للفكر - وهو في الحقيقة قول يتعدى مجرد التشبيه لأنه ينطوي على نظرية فلسفية في العلاقة بين اللغة والفكر - قد فقد الآن كثيرا من أهميته في الفكر اللساني المعاصر"⁵.

- "وذلك ليس فقط لأن مبدأ تكامل العلوم يهيمن - ويجب أن يهيمن أكثر - في هذا الميدان"⁶.

1. محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي، ص: 193.

2. نفسه، ص: 203.

3. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 221.

4. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 15.

5. نفسه، ص: 104.

6. محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي، ص: 25.

والملاحظ أن هذا الصنف من الجمل الاعتراضية قليل في خطاب الجابري ويرجع ذلك ربما إلى مجالها الضيق بحيث لا تتسع للتعبير عن الموقف بشكل مفصل نظرا لطبيعتها التركيبية؛ فهي تأتي بين عنصرين متلازمين ويقتضي ذلك ألا تتجاوز حيزا معيناً وهو ما يجعل التعبير مقيدا في هذا السياق.

خاتمة:

يتضح مما سبق أن الجملة الاعتراضية في الخطاب الفلسفي عند الجابري تؤدي وظائف متنوعة، الشيء الذي يجعل منها عنصرا أساسيا في الخطاب ومقوما من مقومات التبليغ والحجاج؛ إذ تسهم في تبسيط الأفكار وتوضيحها وتقديرها في ذهن القارئ، ويرجع هذا الحضور المكثف للجمل الاعتراضية في خطاب الجابري إلى عاملين أساسيين؛ أولهما تراثي يتمثل في تأثير الجابري بأسلوب العلماء العرب في الكتابة، إذ لما كان عمل الجابري خاصة في الكتاب الثاني (بنية العقل العربي) قد انصب على قراءة مساهمات واجتهادات العلماء العرب في مجالات معرفية مختلفة: النحو، البلاغة، الأدب، الفقه، علم الكلام، والفلسفة فلا شك أن ذلك قد انعكس على أسلوبه في الكتابة، ذلك أن المعاصرة الطويلة لهذه الرسائل والمجلدات التراثية من شأنها أن تؤثر في أسلوب الباحث وأن تنقل إليه خصائص ومقومات الأسلوب التراثي الذي يزرع في الغالب إلى الجمل الطويلة.

أما العامل الثاني فهو عامل بيداغوجي ويرتبط ارتباطا وثيقا بمهنة التدريس التي تدرج الجابري في أسلاكها، وهي مهنة تقوم على الإلقاء وما يتطلبه ذلك من إطالة الكلام وضرب للأمثلة وتعقيب على الأفكار وإجابة على الأسئلة والاستفسارات ورد على التعقيبات والملاحظات، بغية الشرح والإيضاح وذلك عملا بقانون الاستيعاب الذي يقضي "بأن يتعاطى المتكلم إفادة مخاطبه بأقوى ما لديه من معرفة تتعلق بمدار الكلام"¹، ولهذا يطيل الجابري جملة بواسطة الاعتراض لتقديم ومعلومات وإضافات لإضاءة الأفكار وتبسيطها لتحقيق هذا الاستيعاب.

وربما كان جزء كبير من رباعية نقد العقل العربي عبارة عن محاضرات ألقاها الجابري على طلبته في الجامعة لذلك يغلب على أسلوبه في كتابتها هذا النزوع البيداغوجي الذي ينعكس بجلاء على بناء الجملة، وعموما فشخصية المدرس حاضرة في جميع أعماله لا يمكنه أن ينفك منها؛ فبالرغم من كون المواضيع التي انشغل بها الجابري مواضيع

¹. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، ص: 118.

أكاديمية فإنه يتعامل معها تعامل الأستاذ مع دروسه، ويستحضر قراءه باعتبارهم متعلمين، ولذلك يسعى إلى تبسيط أفكاره وشرحها مستثمرا ما تتيحه اللغة من إمكانات.

قائمة المراجع:

1. ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952.
2. ابن هشام، المغني، حققه وشرح شواهد مازن المبارك وآخرون، دار الفكر، دمشق، 1946.
3. الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.
4. انظر الزركشي، البرهان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1984.
5. تامر سلوم، علم المعاني: قراءة ثانية للتشكيل النحوي، منشورات جامعة تشرين، 1996.
6. تمام حسان، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، القاهرة، 1993.
7. الزمخشري، الكشاف، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الرابعة، 2006.
8. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، 2016.
9. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الثانية، 2007.
10. فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، دار القلم العربي، حلب، الطبعة الخامسة، 1989.
11. فؤاد زكريا، التفكير العلمي، عالم المعرفة، الكويت، العدد رقم 3، مارس 1978.
12. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
13. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الثالثة، 2012.
14. محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة السابعة، 2016.
15. محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة العاشرة، بيروت، 2017.
16. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، 2017.

17. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة،
2017.



الإنسان بين التفلسف والإبداع الأدبي

The Human Being Between Philosophizing and Literary Creativity

جمال العوفي (جامعة شعيب الدكالي-الجديدة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب)

Djamel Aoufi (Chouaib Doukkali University - El Jadida, Faculty of Letters and Human Sciences, Morocco)

Abstract:

This article explores the relationship between philosophy and literary creativity in the context of human perception and position in nature. Various intellectual movements have sought to analyze humans based on universal laws. Greek philosophy regarded humans as part of the hierarchical structure of the city, whereas the Greco-Roman perspective granted them an actual will, embodied in the philosophy of life.

Literary creativity is closely linked to philosophical contemplation, aiming to transcend reality and shape an ideal world that reflects the aspirations of the self. The novel has become a tool for expressing human suffering, critiquing reality, and presenting philosophical values that go beyond the limits of nature. This integration is evident in the works of certain thinkers, as the novel evolved from a mere fictional narrative to a medium for conveying philosophical and humanistic ideas.

Artistic representation, especially poetry, also reflects the aspirations of the human soul. Poetic language has freed itself from formal constraints, becoming a profound means of expressing emotions and reality. This artistic revolution is particularly evident in the works of Gibran Khalil Gibran, who transformed the poetic novel into a tool for change rather than merely depicting reality.

The article highlights the evolution of philosophical thought from the Greco-Roman era to the intersection of literature and philosophy in the quest for meaning and the elevation of the human self.

Key words: Philosophy, literary creativity, novel, poetry, human.

مستخلص:

يتناول هذا المقال العلاقة بين الفلسفة والإبداع الأدبي في سياق رؤية الإنسان ومكانته في الطبيعة، فقد سعت تيارات فكرية مختلفة إلى تحليل الإنسان استناداً إلى القوانين الكونية، حيث اعتبرته الفلسفة اليونانية جزءاً من النظام التراتبي للمدينة، في حين منحت الرؤية اليونانية-الرومانية للإنسان إرادة فعلية، مجسدة في فلسفة الحياة. يرتبط الإبداع الأدبي بالتأمل الفلسفي، إذ يسعى إلى تجاوز الواقع وصياغة عالم مثالي يعكس تطلعات الذات، وقد أصبحت الرواية أداةً للتعبير عن معاناة الإنسان، ونقد الواقع، وتقديم قيم فلسفية تتجاوز حدود الطبيعة، وقد ظهر هذا التكامل بوضوح في أعمال بعض المفكرين، حيث انتقلت الرواية من مجرد سرد خيالي إلى وسيلة لنقل أفكار فلسفية وإنسانية.

كما يشكل التمثيل الفني وخاصة الشعر انعكاساً لتطلعات النفس الإنسانية، حيث تحررت اللغة الشعرية من القيود الشكلية، لتصبح أداةً للتعبير العميق عن الأحاسيس والواقع، وقد تجلت هذه الثورة الفنية في أعمال جبران خليل جبران الذي جعل الرواية الشعرية وسيلة للتغيير وليس مجرد وصف للواقع.

يسلط المقال الضوء على تطور الفكر الفلسفي منذ العصور اليونانية-الرومانية، وصولاً إلى تداخل الأدب مع الفلسفة، في سياق البحث عن المعنى والارتقاء بالذات الإنسانية.

الكلمات المفتاحية: الفلسفة، الإبداع الأدبي، الرواية، الشعر، الإنسان.

تقديم:

برزت عدة تيارات فكرية محاولة تحليل الإنسان انطلاقاً من تطلعاته النفسية وبنيته المورفولوجية، عملت هذه التيارات على فهم الإنسان من خلال مفهومي أساسيين: مفهوم الرغبة ومفهوم الإرادة؛ رغبة الإنسان وإرادته في الحياة وفي تشييد تمثلات يسعى بها إلى تغيير الواقع حتى يتناسب مع تطلعاته التي تُملِّمها عليه الفكرة الداخلية، نستحضر هنا المراحل التي عملت على تفعيل الشخصية الإنسانية في بناء الثقافة التي تُشكِّلُ عادة البيئة المناسبة للإنسان طبقاً لطبيعته العضوية وبنيته النفسية، بمعنى عمل الإنسان على بناء العالم حتى يتناسب مع رغبته وإرادته في الحياة، يمكن القول إن لكل مرحلة في التاريخ خصائصها، كانت الرؤية السائدة حول الإنسان في القرون

الوسطى تتمثل في النظام التراتبي للمدينة، أي حُدِّدَ الإنسان انطلاقاً من الدور الذي كان يلعبه في الحفاظ على التوازنات التي كانت توازي النظام الكوني للطبيعة.

تُوِّجَت مصطلحات القرن الثامن عشر بمفهوم العقل الذي أصبح الإنسان من خلاله مالِكاً لإرادته وضميره، تميز القرن التاسع عشر بمفهوم التنمية أو التقدم الذي كان محوراً أساسياً يُعَبِّرُ عن حركة المعنى والأشياء، وقد أدت هذه الحركة بالطبع إلى إنتاج مجموعة من المعاني حددتها المفاهيم وفق الترتيبات الزمنية التي كانت تحكمها، ومن هنا يمكن القول إن عصرنا هذا يعتبر عصر الحياة، أي البيئة الزمانية والمكانية التي من خلالها تتحدد الأشياء، ارتبط الفعل الإنساني بالحياة المادية من جهة، وذلك من أجل تحقيق التطلعات الإنسانية الآنية وإرضاء الرغبات التي تسويها النفس. ومن جهة أخرى اتسمت الحياة بالحركة الدينامية لهذه الرغبة التي تتجدد بلا توقف ما دام الإنسان على قيد الحياة. وعن هذه الرغبة تندرج رؤية الإنسان في بناء عالم الأشياء، تكون فيه التمثلات الوجودية متناسقة مع الأفكار والتطلعات. إن تاريخ الإنسان هو تاريخ العمل الإنساني أو بالأحرى تاريخ التمثلات التي أنتجها هذا العمل.

ولأن الإنسان يسعى دائماً إلى إشباع رغباته التي لا تنتهي، فإنه يعمل على تحديث وترميم هذه التمثلات حتى تتناسب مع الفكرة التي يستهويها الخيال الداخلي، ولأن الخيال يتغذى من الواقع الذي يعيشه الإنسان في حياته فإنه يستقي مادته من المآسي والمحن التي يتخبط فيها الإنسان في حياته اليومية، ولأن الحياة تعتبر مسرحاً للمعاناة والصراعات فإنه يسعى إلى تخطيها وإلى تجاوز مآسيها والبحث عن حلول يكون العالم أكثر تناسقاً مع الأفكار المستوحاة من الخيال والفعل التأملي. ولأن التأمل كان دائماً مرتبطاً بالحركة الداخلية للنفس وتماهيها مع المطلق، فإنه عمل على بناء هياكل يسعى بها إلى طرح التطلعات وتجسيد التوقعات الشخصية المُنْبَثقة من العالم الداخلي وإلى التحرر من الإكراهات التي تُعيقُ تفعيل الرغبة والإرادة.

نَسْتَخِلُّ من كل هذا أن المحاور الأساسية التي تدور حولها قصة الإنسان هي: الحياة التي يعيشها بكل إرهاباتها، التمثلات التي يُشَبِّدُهَا، والتي تُعَبِّرُ عن الثقافة الإنسانية المُتَمَثِّلة في العالم الذي نعيش فيه، ثم التأمل كعملية ذهنية يقوم بها الإنسان يستحضر فيها الرموز الدنيوية ويُحوِّلُهَا إلى تَمَثُّلاتٍ شمولية ومثالية، إن الطابع الشمولي للأشياء يستدعي البلوغ بالظواهر إلى أقصى أشكالها، ولهذا اتجه الإنسان إلى الأدب والفن مستعيناً بالرموز ومحاولاً بناء عالم متكامل تكون فيه الظواهر كاملة، تكتسبها حُلَّةً جمالية، يعتمد الأدب على العمل الإبداعي

ويقتضي الإبداع الفعل التأملي، وينتج الإنسان من الإبداع والتأمل عملاً فنياً يطغى عليه طابع جمالي تستهويه النفس ويتطلع به إلى أعلى المراتب، يتجاوز الإنسان الحياة المادية التي يعيشها ويتخطى بالفن العالم المادي ويعيش به في عالم مثالي تبلغ القيم الجمالية مستواها الشمولي ويكون العالم أكثر تناسقاً وتوازناً.

هكذا إذن هي مهمة الأدب وهي الارتقاء بالنفس الإنسانية إلى أعلى المراتب والتجرد من الواقع المادي الذي يكرس معاناة الإنسان ومحنه التي لا تنتهي والتي يعمل الإنسان كل ما في وسعه من أجل تخطيها، وتعتبر الحياة بالنسبة للأدب مسرحاً لمقاومة الإنسان للطبيعة والمجتمع والقوانين الوضعية التي تحُدُّ من حريته وتُقيدُ تفكيره، إن تجسيد هذه المقاومة في الأدب كانت لها تداعيات جد مهمة على الإنسان ونمط عيشه، حيث اتخذت الأشكال الأدبية تعبيرات مختلفة، جعلت من الواقع والمعاناة والمحن التي يتخبط فيها الإنسان في حياته اليومية مادةً تُعاد صياغتها من أجل تصحيح الواقع وترميم الظواهر التي نتجت عن مكابدة النفس وشقاءها، وشكلت عالماً مُكوّناً من عدة ثقافات نعتبرها البيئة التي أنشأها الإنسان انطلاقاً من مواقفه وبحكم الحقبة الزمنية التي تتحكم في إرادته.

يتوسَّلُ العمل الإبداعي مضمونه من تطلعات النفس وتأملها في القضايا التي تخص الإنسان، ارتبط اهتمام الإنسان على مدار التاريخ بدايةً بالمسائل التي تخص الطبيعة والظواهر الكونية، حاول الإنسان أن يبحث عن تفسير لهذه الظواهر من خلال التعبير بالرموز والأساطير في القرون الوسطى، اتسم هذا الأدب بصياغة التراتيل المرتبطة بالشعائر الدينية وألِّفت الكتب الخاصة بالصلاة وممارسة الشعائر الدينية وتم وضع تصوراتها الفردية في تجسيد هذه الممارسات على الحياة الإنسانية، كتب بعض علماء الدين منهم أنسلم من كانتبري، توما الأكويني، وبيار أبيلار أبحاثاً لاهوتية وفلسفية، وحاولوا تفسير هذه التعاليم وفق الرؤية الرومانية-اليونانية لمفهوم الإنسان، وهي الرؤية التي تجلت في الاعتماد على الشخصية وتجسيد الدين في الحياة الإنسانية مع التوفيق بين تعاليم الكتاب ومذاهب الكنيسة، كانت السير التقديسية أو حياة القديسين تُكتب بشكل مستمر لتشجيع المتدينين وتحذير الآخرين على الالتزام بالنظم الدينية المنظمة للحياة الإنسانية.

مع الرؤية اليونانية-الرومانية بدى الاهتمام واضحاً بحياة الأفراد، وأضفى هذا الاهتمام إلى المطالبة من التحرر من الوصاية الباباوية التي كانت تُفرضُ على الناس، كان لهذا الصدى انعكاس على تطور الأدب وخصوصاً الأدب الروائي الذي تحوَّل من أدبٍ ديني يكرِّسُ القيم والتعاليم الدينية ويعرض السير البطولية للقديسين إلى أدب إنساني

يهتم بالحياة الواقعية للناس، ارتبط هذا الأدب بالفلسفة واهتمت الفلسفة بالحياة، وأصبح الإنسان محورياً يُشكّل مضمون هذا الأدب الجديد.

وفي عصر النهضة امتدت الحركة الأدبية في صيغتها الإنسانية واتجهت مع فرانثيسكو بترارك (1304-1374) إلى تأمل الإنسان لواقعه ونقده، انطلاقاً من الإكراهات التي تُفندُ تطلعاته، وإلى تصميم مظاهر وجودية مع إضفاء معالم جمالية تتوسلها النفس الإنسانية وتُعبّرُ بها عن آفاقها، وعن الشخصية الإنسانية بكل مضامينها¹. اتخذت كتابات بترارك قصصاً نثرية تهدف بالأساس إلى التربية الأخلاقية وإلى الحث على الفضيلة والحب بين الناس، كانت لهذه النزعة ارتباطاً وثيقاً بالواقع وبالحياة الإنسانية، ولكن من جانب التفكير التأملي والفلسفي الذي يحث على بناء العالم، تكون فيه المثل والقيم الجوهرية أساس كل ثقافة إنسانية.

من أشهر أعمال بترارك "سري الخاص" تم تأليفه بين 1347 و1353، يتجلى هذا العمل في صورة حوار خيالي بين الكاتب نفسه (فرانثيسكو) وسان أوغسطين، وذلك في حضور سيدة صامته اعتبرها الكاتب تمثّل الحقيقة، هدف هذا العمل إلى فحص الضمير البشري الذي تتساكن فيه القيم والمبادئ الإنسانية مع القيم الجمالية، يتجاوز الإنسان الواقع المرير والإكراهات الخارجية التي تحيطه، شكّل وحي الضمير وهمسه منبعاً لهذه الموضوعات التي كانت تُتمثّل مدار اهتمام الشاعر، حيث دافع عنها في هذا العمل، وكانت الرؤية الأغوسطينية للإنسان تدعو إلى التحرر من القيود المادية، يُوظفُ بترارك هذا التوجه ولكن من زاوية فلسفة الحياة، يدعو به إلى الارتقاء بالنفس وإلى التماهي مع التمثلات الجمالية من أجل بناء عالم تكون فيه الأشياء متناسقة والإنسان أكثر توازناً، ولكن طوال الأحداث لم يبدو فرانثيسكو نادماً تماماً على خطاياها، لأنه يعتبر الخطايا خصائص طبيعية لا يمكن للإنسان أن يتجاوزها، وبالتالي يُفندُ بترارك الرؤية الأغوسطينية في تعريف الإنسان، وهي الرؤية التي تُحدّدُ الإنسان انطلاقاً من قدرته على التخلص من العالم المادي ومن تمّ من الخطيئة، وفي النهاية اعتبر الكاتب فعل الخطيئة مرتبطاً بالجانب الطبيعي للإنسان، وبالتالي ظهر مزج بين الجانب الروحي للتطلعات الإنسانية والجانب المتعلق بالخصائص الطبيعية للإنسان.

اعتبر بترارك الفعل التأملي نتيجة استحضار التمثلات الواقعية التي أنتجها الإنسان وفرضتها الحياة، وأعاد إنتاجها مع إضفاء طابع جمالي عليها، تمتد النفس بهذا الجمال إلى القيم المتعالية ويتجاوز الإنسان بهذه القيم

¹ Bernard Groethuysen, Anthropologie philosophique, P. 130-138.

الواقع، ويسعى دائماً في حركة ديناميكية إلى اكتساب ما هو أفضل له والاستمتاع بما هو جميل، استناداً إلى كل هذا عمل بتشارك على ترسيخ العمل الإبداعي وتوظيفه في التعبير عن آفاق النفس وتطلعاتها، وذلك بالسعي إلى إبداء الأشكال والصور التي تنبثق من الخيال ومن المكونات التي تُفرِّزها القوى الداخلية للنفس، اتخذت هذه الرؤية منحنى آخر امتد منذ عصر النهضة، وعمل على تغيير البنية الذهنية التي كانت تنتج الأعمال الأدبية والتي كانت خاضعة للقوانين والنظم التي تحدُّ من تعبيراتها، أنتجت رؤية بتشارك نظاماً فكرياً اتخذ من النزعة الإنسانية مرجعاً لكل تطلعاته، وعلى هذا الأساس أصبح العمل الأدبي يستند إلى القضايا التي تهتمُّ الإنسان، واعتُبر الإنسان مركزاً للتعبير الفني والأدبي، ارتبطت التجربة الإبداعية عند بتشارك بالحياة والواقع، واتسمت هذه التجربة بالتلازم بين الدرس الفلسفي والعمل الإبداعي، أو بعبارة أكثر أدق بين الفلسفة والأدب، تغيَّر الفكر بتغيُّر الذهنية وكان لا بد من تغيُّر المناهج الأدبية حتى تتمكن من مواكبة هذا المد على مستوى الأعمال الأدبية، تحولت اللغة الشعرية من لغة تنبني على القوانين والمواضع إلى لغة تهتم بالمعنى الحقيقي للأشياء، وأهم من هذا بلغة تُعبِّر كليا عن الأحاسيس الداخلية للشاعر. إن اللغة الجديدة جعلت من النص الشعري أكثر واقعيّاً وأكثر تعبيراً عن الأحاسيس الداخلية، أصبحت هذه اللغة أكثر تحرراً من القوانين والنظم ومن الإكراهات التي تحول بين الفكرة التي تُمثِّل الذات في منظورها الداخلي وبين الواقع المفروض الذي يحمل القوى الخارجية التي تُوجِّه الإرادة الفعلية للإنسان، وبالتالي تحوُّل بين تطلعات الذات الداخلية والتمثيلات الواقعية؛ أي بين الفكرة والواقع.

ارتقى الفعل التأملي عند الإنسان الجديد (الإنسان الذي أنتجته النهضة) من الاهتمام بتفسير الماورائيات والظواهر الكونية إلى الاهتمام بالقضايا التي تهتم الإنسان وتجعله مكبداً في السياجات التي تفرضها عليه القوى الخارجية، يسعى الإنسان من هذا التأمل إلى البحث عن الحلول التي تجعله يتفلسف من هذه القوى ويتحرر من كلِّ الإكراهات، اعتُبرت التجربة الإبداعية مع بتشارك المنعطف الذي به تكوَّنت رؤية جديدة للإنسان الفاعل وتوجيه إرادته الخاصة في البحث عن التوليفات المناسبة للعالم المثالي، من هنا أبدت المنهجية الأدبية الجديدة أكثر قرباً إلى الإنسان وأكثر وقفاً بحياته، وسعت اللغة الأدبية إلى التعبير عن المآسي والمحن التي مرت بها الإنسانية على مر التاريخ.

اتجه العمل الروائي عند جيوفاني بوكاتشيو (Boccace)، (1313-1375) إلى المطالبة والسعي إلى التحرر من القوى الخارجية التي تسلَّب الإنسان حريته وتفرض عليه القيود والقوانين، أثارت منهجيته الأدبية أثراً كبيراً في

السرد والتحلي، اتخذ من الرواية مصدراً ووسيلةً لتحليل وتفسير هذه القوى ثم تفكيكها من أجل إعادة تركيبها حتى تتماشى مع الطبيعة الإنسانية، وتزامن التداوت بين الناس في سياق علاقة الإنسان مع العالم الخارجي¹، أثارت روايته "الديكاميرون" تجسيدا لهذه الرؤية، يصف بوكاتشيو بطريقة ملفتة للنظر في هذه الرواية ويلات الموت الأسود الرهيبة التي وصلت إلى فلورنسا عام 1348 وتأثير الوباء على الحياة الاجتماعية بأكملها في المدينة، حيث لم يمنع الوباء من التفكير في قضية المرأة في المجتمع الإيطالي باعتبارها كانت محرومة من وسائل التسلية المتاحة للرجل في تلك الفترة، تهتم الرواية بضرورة اعتبار الأحاسيس الداخلية للمرأة وفك الاغتراب التي تعيش فيه، والذي يتجلى في انشغالها الدائم بالشؤون التي فرضها عليها المجتمع، يتعاطف الكاتب مع النساء المحرومات من حرية التعبير والحرية الاجتماعية والمسجونات في منازلهن واللاتي لا يقدرن على التعبير عن أحاسيسهن، يقارن حياتهن بحياة الرجال الذين يستمتعون بحياتهم من خلال الرياضة والصيد وكل وسائل الترفيه والتسلية. يسعى إلى استحضار شخصيات خيالية تُجسّد القيم الإنسانية في شكلها المثالي بمعزل عن أي ترابعية اجتماعية، يعالج بها محنة المرأة في استعادة حريتها العاطفية والتعبير عن أحاسيسها والاعتراف بذاتها.

تضم الرواية مجموعة من الحكايات ترويها سبع نساء وثلاثة رجال، يتفقون على الهرب من الوباء، ويذهبون للعيش في الريف على مقربة من المدينة، يبدأ الكاتب بوصف تحليلي للوباء والتداعيات التي خلفها في المجتمع، حيث تختفي الفوارق الاجتماعية بين الناس عندما يشعر الجميع بقدوم الموت وبهاجس فقدان الحياة، يستحضر بوكاتشيو الحب ويعتبره قوة داخلية في الإنسان تساعد على التغلب على المآسي التي تصيبه، يرفع بوكاتشيو هذا العمل الروائي ويستحضر الموت كواقع والاستعانة بالتأمل كحل، يستطيع الإنسان أن يتجاوز به هذا الواقع المرير أولاً، بالهرب ليعيد عن أذهانه ما عاشه من أهوال وهو يرى الموت، ثم بالتعبير عما بداخله وضرورة التغلب على القيود المفروضة بالإرادة والحب وإعادة إنتاج القيم الجوهرية التي تجعل الإنسان أكثر تعبيراً وغبطةً والعالم أكثر توازناً.

يقتضي المشروع الأدبي لبترارك وبوكاتشيو إلى الاهتمام بالحياة الإنسانية انطلاقاً من تأمل تفاصيلها في الجانب المتعلق بالحياة الشخصية، بمعنى تمثل هذه الرؤية في اعتبار تطلعات النفس الإنسانية موازية للحياة الشخصية، أو بعبارة أكثر دقة اتجه العمل الإبداعي إلى إعادة بناء التمثلات الواقعية التي شيدها الإنسان وفق رؤية جديدة

¹ Ibid. P. 138-140

يُؤلفها الخيال ويتوسل مواضيعها من التجربة الشخصية، عن هذه الرؤية انتصبت معالم الشخصية الإنسانية وترصعت فلسفة الحياة، وأبدى الاختلاف في المفاهيم والمعاني أمراً يتعلق بالانطباعات والقدرة على استيعاب الأشياء استناداً على المعرفة المكتسبة والبيئة المحيطة والمحتضنة للشخصية، أدى اختلاف المواقع إلى تباين الشخصية من إنسان لآخر، إن تعدد الشخصية هو نتيجة اختلاف البيئة والمعرفة، أو بعبارة أخرى إن اختلاف الثقافات منح الشخصية أبعاداً مختلفة، أصبح العالم بهذا الاختلاف أكثر تنوعاً، ولهذا تعدد الخيال وتنوعت السرديات. بات الإبداع عملية ديناميكية أنتجت مجموعة من الأفكار عملت على التعبير عن الأحاسيس بطرق مختلفة، واكب العمل الروائي هذا التحول وجسد أشكالاً مختلفة من السرديات، اتخذت من الشخصية الإنسانية محوراً تنبثق منه التطلعات التي تملها النفس وتجسدها الإرادة، اختلفت هذه التطلعات بتعدد العوالم التي أنتجتها الإرادة.

شيدت الرؤية اليونانية نموذج الإنسان-الفيلسوف القادر على الارتقاء بالنفس إلى أعلى المراتب والبلوغ بها إلى القيم المثالية التي تجسده العالم في صيغته الشمولية والكاملة، اعتبر هذا العالم النموذج المثالي الأوحده الذي ابتنته الرؤية اليونانية للإنسان، أنتجت هذه الرؤية نمطاً معيناً من الإبداع الأدبي وهو الأدب الذي يجسد الرواية الأسطورية التي تتجاوز الواقع، كملحمة الإلياذة والأوديسة التي تُعد من أعظم الأعمال الأدبية في الغرب الكلاسيكي، شيد هذا الأدب رؤية ملحمية تنبني على القيم البطولية التي اتخذها الفكر اليوناني للنموذج الإنساني. مثلت هذه القيم تعبيراً عن المثالية الإنسانية التي توختها الرؤية اليونانية وهي المثالية التي منحت صورة طوباوية للعالم، قد لا نجدها في الواقع، ولكن يستحضر الكاتب الخيال ليتمكن من تجاوز الحياة الآنية التي تطغى على الإنسان، يُصمم الكاتب الوقائع مُستعيناً بالخيال ولكن في شكل مثالي فذل نظير له يُمثل العالم في شكله الأوحده المثالي، النموذج المغبوط الذي يتطلع إليه العمل الإبداعي، ولأن التجربة الإبداعية تختلف من إنسان لآخر كان لابد من هذه التجربة أن تظهر في عدة مظاهر وأن تتقمص عدة أدوار تُعبر بها عن توجهات النفس وميولها، وكان لا بد من هذا التصور أن يُقنن ليحل محله التصور القائم على الواقع الإنساني ومحاولة تخطيه بالانسجام معه والذوبان في تقلباته.

مثلت الرؤية اليونانية-الرومانية بقيادة بترارك وبوكاتشيو اللذان جسدا المشروع الأدبي القائم على الواقع الإنساني، العمل الإبداعي الذي مكّن من تنفيذ الرواية الأسطورية والتمكين من إعادة بناء السردية الإنسانية والانغماس في مآسها. عن هذا الانشغال بالإنسان وحياته يتخذ الفكر الأدب، وخصوصاً الرواية منحنى آخر،

خصوصاً عند جون بيك دولاميراندول (Jean Pic De la Mirandole) الذي اعتبر الإنسان كائناً استثنائياً، نظراً للقدرة التأملية التي يحملها، والتي تجعله يُهيم على الطبيعة، على هذا الأساس اتجه العمل الأدبي عند دولاميراندول في تسليط الضوء على الإنسان وإعطائه مجالاً أكبر في الإبداع وإنتاج الأفكار، بمعنى لدى الإنسان القابلية والمقومات على إنتاج عالم يتماهى مع التطلعات النفسية التي تستمد مضامينها من الأفكار، يسعى دولاميراندول إلى منح الإنسان الحرية الكاملة في التعبير والتخلص من القواعد المفروضة سواء من المجتمع أو من الطبيعة. بهذا يعمل جون بيك دولاميراندول على ترسيخ النزعة الإنسانية بكل مقاييسها، وهي النزعة التي ظلت المرجع الأساس للفلسفة الحديثة التي أنتجت عصر النهضة، من بين أهم الأعمال لجون بيك دولاميراندول «الكرامة الإنسانية»، كان قد كتبه سنة 1486¹، ترجمته إلى اللغة العربية أمانة عبد الحميد جبلاوي، وصدر عن مؤسسة الديوان للنشر.

يحاول جون بيك دولاميراندول تسليط الضوء على الإنسان ويُحلّل الخصائص التي تترتب عن الوجود الإنساني، ليستنتج أن إنسانية الإنسان تكمن في الكرامة والحرية، يضع مُسَلِّمة مفادها أن الله خلق الكون وخلق الكائنات ومنحها ماهية مُحدّدة لا تتغير، ولكن بالنسبة للإنسان أعطاه القدرة على التّفكّر والتدبّر، وبالتالي لم يمنحه طبيعة نهائية على غرار الكائنات الأخرى، بل جعله حُرّاً في اختيار الموقع الذي يريد أن يحتله والشخصية التي يريد أن يتقمصها، يرى الكاتب أن الحرية تتجلى في إعادة تشكيل الذات وفق التصور الذي يريده الإنسان.

يرى جون بيك دولاميراندول أن الإنسان لا يكتفي بالطبيعة كآلية يمتص بها مقوماته، بل يسعى إلى تجاوزها واستهلاك كل مكوناتها من أجل تشييد عالم يتماشى مع تطلعاته، من هنا يسعى الكاتب إلى وضع اللمسات الأولى لفكر الحدّثة، الذي ينبنى على مركزية الإنسان في الكون والحرية كأساس لهذا الوضع، لا يتوفر الإنسان على طبيعة نهائية مسبقة، بل يتلَوّن وفق مقتضيات الحقبة التي يعيشها.

يستعين الفيلسوف الفرنسي لوك فيري بفكر دولاميراندال في كتابه: «قصة الفلسفة... أجمل قصة في تاريخ الفلسفة»²، محللاً المبادئ الأساسية التي تقوم عليها النهضة، ويعتبر أن دولاميراندول هو مؤسس هذه النزعة، ومُشَيّد الإنسان الحر الذي يسعى إلى البناء ومستعيناً بقدراته الفكرية والعملية.

¹ Jean Pic De La Mirandole, De la dignité de l'Homme, Trad. Yves Hersant, éditions de l'éclat : philosophie de l'imaginaire, Juin 2014.

² لوك فيري، أجمل قصة في تاريخ الفلسفة، ترجمة: محمد بن جماعة، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2015.

يرى لوك فيري أن غياب أي نظام يمتثل إليه الإنسان هو ما يجعل طبيعته غير مُحدّدة، وهنا تكمن حريته ولأنه حر فله حقوق وثقافة يسعى لحمايتها، وله تاريخ هو ما حققته حريته من إنجازات وما بناه من تمثلات، اعتبر بيك دولاميراندول أن كرامة الإنسان هي أساس الحرية، وهي الحرية التي تصدُر منها إرادته، تَبَيَّ العمل الأدبي هذه الأطروحة وتأثر بهذه المبادئ واتَّخذ من مركزية الإنسان منبعاً للفعل الإبداعي، وتشيداً للعالم المرتبطة بموقع الإنسان وشخصيته، وموضع الذات في سياق التحولات التي تطرأ على الإنسان من طرف القوى الخارجية كالتبيعة والمجتمع.

كان لهذا الفكر تأثيراً كبيراً في الأدب من خلال التنوع الحاصل في الأعمال الأدبية واختلاف المنهجيات، قطع الأدب الحديث الصلة مع القوانين المُقيّدة للعمل الأدبي القديم، واتسمت اللغة الأدبية بالبساطة واستخدام الألفاظ المتداولة التي تحمل المعنى المطابق للتصور، هذا بالإضافة إلى الاهتمام بالمواضيع ذات الصلة بالحياة الإنسانية، كل هذا اعتُبر ثورة حدائيه مَكَّنَتُ الأدب من التَّقَرُّب من الإنسان وتبَيَّ القضايا المتعلقة به، ولمَّا أصبحت الشخصية المحور الأساس للحياة فكان لا بد من الرواية أن تواكب هذا التحول وتستند إلى هذا المعطى.

من هنا اتجهت الرواية إلى التشخيص والتصميم، فالروائي يبدأ بصياغة تصوير عام للأشخاص ويُحلِّل عواطفهم ودوافعهم وعلاقتهم بموضوع الرواية، يتخذ الروائي من التشخيص أي من الإنسان مادة أساسية في عمله، مع الاعتماد على الوصف الدقيق للمكان، يتجه التصميم إلى جعل القيم الجوهرية تَسْكُب في عمق الرواية، وهذا يعني أن الرواية لا تكون عظيمة إلا إذا تقدمت بدورها كآلية لمعالجة القضايا المتعلقة بالإنسان والصراعات التي يتخبط فيها في الحياة، تتخذ الرواية من الإنسان (التشخيص) والحياة (التصميم) المكونات الأساسية للعمل الروائي¹، وهذا بالضبط ما دعت ومَهَّدت له الرؤية اليونانية-الرومانية كما أوضحنا مع بتارك وبوكاتشيو وجون بيك دولاميراندول، تنبني العلاقة التلازمية بين الرواية والفلسفة في القوة التأملية التي يحظى بها كل من الروائي والفيلسوف. يُنتجُ التأمل من جهة العمل الإبداعي كالفن والأدب، ويعمل من جهة أخرى على توجيه الفكر وتمثيل الدرس الفلسفي انطلاقاً من المفاهيم التي تنتجها الفلسفة، إن الرواية أكثر مرونة وحرية تهتم بالأشخاص وبحياتهم وبالسلوك الذي يتخذونه وبالانطباعات التي يتأثر بها كل واحد منهم، ثم بالعواطف الإنسانية التي تُمَيِّز كل شخصية في الرواية، هذا بالإضافة إلى وصف الروائي للمكان وتحليله وفق الخط الدرامي الذي يُحدِّد المراحل التي تتألف منها

¹ أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، 2012، ص. 105-130.

الرواية، وأخيراً إلى عرض الصراعات التي تصيب الإنسان في الحياة كالصراع النفسي أي صراع الإنسان مع نفسه ومحاورتها ومحاولته تخطي واقعه وتجسيد تطلعاته الداخلية، والصراع المجتمعي الذي يؤدي بالإنسان إلى محاولته للتخلص من الإكراهات المجتمعية، كالقوانين والعادات.... إلخ.

اتخذ الأدب العربي من القضية الفلسطينية المرجع الأساس الذي ساهم في تعريف الإنسان المناضل الذي يدافع عن قضية بحثاً عن هوية، مثّل الوطن الغاية الأسمى للإنسان المناضل، ولهذا عبّرت الرواية الفلسطينية عن تشبث الإنسان بالأرض وعن ضرورة الدفاع عنها من أجل حفظ الهوية. ارتبطت الهوية بفعل المقاومة واتخذت من النصر المنعطف الذي يُجسّد ميلاد الإنسان الجديد، وكأن الإنسان المناضل لا يأبه بالحياة بل يجعل منها جسراً للعبور إما للحياة الأبدية الخالدة أو من أجل النصر وتغيير الواقع باستعادة الوطن. تعتبر الرواية الفلسطينية أن الحياة المثالية تكمن في الحياة ما بعد الحرب أو في الحياة الأبدية ما بعد الموت. في كلتا الحالتين تستعيد النفس تطلعاتها في الحرية واستعادة الشخصية؛ شخصية الشهيد أو شخصية المناضل. ترتبط الشخصية الفلسطينية بتشبهها بالأرض وبشجرة الزيتون وبالمكان وبكل ما يميّز ذكريات الإنسان الفلسطيني قبل الاحتلال، تكمن الهوية في الدفاع عن الأرض وفي الحفاظ على الذكريات من الاتلاف أو من الانصهار في الواقع المفروض. يقول مروان عبد العال في روايته " ضدّ الشَّنْفَرى": " أستطيع القول إنني صرت أشبه بإنسان ليس ما بعد الإنسان، إنما بإنسان ما بعد الحرب، أعرف ذلك من عدسة التصوير التي كانت تطاردني بين طلقات الرصاص، قد ابتعدت عني رويداً رويداً، لم أعد ذات أهمية إعلامية كما قبل"¹، يصف الكاتب حياة المناضل الذي يحمل القضية، وكأنها تتجسد في الحرب والصراع اليومي مع قوات الاحتلال، أصبح هذا الصراع عملاً روتينياً يُعبّر فيه الإنسان الفلسطيني عن شخصيته.

تابع الآخر هذا الصراع واندھش في بادئ الأمر محاولاً فهم القيم الجوهرية التي يتبناها الإنسان الفلسطيني ويتخذها في فلسفته للحياة. فهم الآخر أن هذه القيم تُمثّل خصائص طبيعية موجودة في الإنسان الفلسطيني بالفطرة، أضحت فكرة المقاومة المبدأ الأساس الذي يُجسّد هذه الخصائص، فهم الآخر أن القضية قضية مبدأ وفلسفة مُعيّنة في الحياة، ممكن ثقافة عادية أو إيماناً بمعتقد، ولهذا تَعَوّد أن يشاهدها ويستبين مظاهرها، ربما اعتبرها فلكور شعبي، هكذا عبّرت الرواية الفلسطينية عن مأساة الإنسان الفلسطيني وأزمتها في ظل التجرد من الحق في الانتماء وإصراره على إثبات هذا الحق.

¹ مروان عبد العال، ضد الشَّنْفَرى، دار الفرابي، 2022، ص. 230.

ولما كان التأمل مُنصَّباً على القضايا الإنسانية والحياة اتخذت المنهجية التي اعتمدها الرواية ونقلتها من النهضة بعداً آخر اتسم بالتمرد والخروج عن المؤلف معتمداً على اللغة ليست للإيضاح ولكن للإيحاء، اتجهت الرواية في نتاج جبران خليل جبران إلى المناخ الثوري والصوفي من أجل الغوص في أعماق النفس والتطلع إلى عالم أكثر سموً وأبهى¹. يقول أدونيس " الشاعر الحقيقي ليس من يقدم عالماً خاصاً به حسب، بل هو من يُقدِّمه عميقاً جديداً شخصياً، بروياه - بأبعاده النفسية والإنسانية، وبشكله وبنائه. ومن هذه الزاوية كان جبران الشاعر المجدد الأول في الشعر العربي وكان إلى ذلك النموذج الأول للشاعر والإبداع الشعري في مرحلة الحداثة، وإذا تذكرنا ما يقوله جبران من أن الفنان يبني أشكالاً، نزداد إدراكاً لأهميته كنموذج ريادي حديث"². اعتبر أدونيس أن جبران قدم رؤية جديدة مخالفة تماماً عما قدمته النهضة، رؤية تجلَّت في عدم الاكتفاء بما يُقدِّمه الروائي والشاعر عن عالمها الخاص، وإنما على ما يقدمانه من عمق في المعنى بكل الأبعاد النفسية والإنسانية، اتسمت الرواية عند جبران بالغوص في المعنى الداخلي للنفس والسعي إلى تغيير الحياة بإضفاء النَّفس الجمالي على الأشياء، استخدم جبران اللغة الشعرية ودمج الفكر في الشعر، انتقل الشعر مع جبران إلى عالم جديد مكَّن من إبراز تطلعات الجديدة هدفها هو التجديد والخروج عن المؤلف، اتخذ أسلوبه عدة أبعاد، اتَّسم بالرومانسية والرمز والإيحاء في التعبير، وضع القيم الإنسانية فوق كل اعتبار محاولاً إبداع أشكالاً جديدة من التَّمثُّلات تُجسِّدُ رؤى جديدة في الحياة معتمداً على ما هو أبعد من التطلعات العادية، ولكن على كل ما تبوح به همسات النفس وعمق المشاعر الإنسانية. في الأخير يمكن القول إن بين الفلسفة والأدب تلازماً يَتَمَثَّلُ في الدعوة إلى التأمل والارتقاء بالمشاعر الإنسانية إلى أعلى المراتب يتجاوز بها الإنسان الحياة والواقع، إن تاريخ الفلسفة هو تاريخ الفكر والتساؤل، امتدَّ الفكر حتى تَلَوَّنَ بالأدب عندما أصبح الإنسان قادراً على إنتاج المفاهيم والتعبير عنها بإبداعات فنية وأدبية اكتسبتها لمسات جمالية منحتها زياً فنياً، ابتهلتها النفس وارتقى بها الإنسان.

في هذه الورقة قدَّمنا نظرة عامة حول تاريخ الإبداع الذي تزامن مع الرؤية اليونانية-الرومانية واستكمال معالم الشخصية الإنسانية التي باتت تُشكِّلُ مصدر الإبداع وإنتاج المفاهيم، ارتبط العمل الإبداعي كما رأينا بالفعل التأمل المنبثق من المشاعر الإنسانية، وجسَّدَ هذا الفعل أعمالاً فنية تَمَثَّلَتْ في الفن والشعر والرواية وكل ما من

¹ أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الساقي، 2009، ص. 71.

² المصدر نفسه، ص. 73.

شأنه أن يُعبّر عن الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، اتخذت هذه الرؤية مع رواد النزعة الإنسانية كبتاراك وبوكاتشيو وجون بيك دولامبيغوندا منى آخر، ارتبط بالإنسان وبالحيات كمرجع، تُمثّل فيها القضايا الإنسانية المتعلقة بالواقع مدار التفكير الإنساني. عبّر العمل الروائي عن التطلعات النفسية وتحررت اللغة الأدبية من النظم التي كانت سائدة في السابق واتجهت المنهجية الأدبية خصوصاً في الرواية إلى الاعتماد على التعابير والانطباعات في الوصف والتصميم، اتخذت من الإنسان مادةً أساسيةً للتشخيص واتجهت المواضيع الروائية إلى التعبير عن تطلعات النفس الداخلية وتشديد عوالم خيالية استقت مضامينها من الواقع، وأعدت صياغتها بتمثلات جديدة أضفت عليها لمسات جمالية تتوسّلها النفس وتُشعل الرغبة في التماهي معها. كانت هذه إذن نبذة عن العلاقة الماهوية بين الفلسفة والأدب انطلاقاً من تطور الفكر وارتقائه ثم تجسيده في التصورات الفنية والأدبية، ارتقى هذا الفكر عندما تحرّز من القوى الخارجية واستقلّ عن التصورات التي كانت تحجّب عنه القضايا المتعلقة به، مثّلت النهضة المنعطف الذي عمل على تكريس النزعة الإنسانية بكل معالمها وقيمها الجمالية وإبداعاتها الفنية والأدبية.

ختاماً:

قدّمنا بعض الأعمال الإبداعية في الأدب والرواية والشعر كنماذج تبنّت هذه الرؤية وعمّلت على إعادة صياغة المناهج الأدبية وربطها بالشخصية الإنسانية، كما عبّرت هذه الأعمال عن الواقع الإنساني محاولاً تقديم رؤى جديدة ترتبط بالحياة الشخصية وبعمق المشاعر الإنسانية من أجل بناء عالم تتناسق فيه الأشياء ويصبح فيه الإنسان أكثر توازناً.

قائمة المراجع:

1. مروان عبد العال، ضد الشنفرى، دار الفرابي، 2022.
2. أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار الساقى، 2009.
3. لوك فيري، أجمل قصة في تاريخ الفلسفة، ترجمة محمد بن جماعة، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2015.
4. أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.
5. Paul Valery, Cours de poétique I, Le corps et l'esprit, Editions Gallimard, 2023,
6. Groethuysen, Bernard. Anthropologie philosophique, Collection Bibliothèque des Idées, Gallimard, 1953.

7. Luc Ferry, Philosophie du progrès, Le romantisme contre les Lumières, Collection : Sagesses d'Hier et d'Aujourd'hui, Edition Flammarion, 2013
8. Jean Pic De La Mirandole, De la dignité de l'Homme, Trad. Yves Hersant, éditions de l'éclat : philosophie de l'imaginaire, Juin 2014.

اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة بين التأصيل والتعقيد

The grammatical difference in the same grammatical issue between rooting and rooting

د. عوَّاد بن بايق الشَّمْرِيّ (الكلية الجامعية، تيماء، جامعة تبوك، المملكة العربية السعودية)

Auwad Bayeq Ammash Alshammari/Tayma University College, University of Tabuk-Saudi Arabia

Abstract:

This study aimed to identify a comprehensive definition of the issue of grammatical difference in the same grammatical issue, and to identify the reasons for the difference in grammar in the same grammatical issue, and to determine the foundations of the correct judgment on the grammar if two or more different opinions came from it, and the historical approach has been applied, because it is the approach that answers the questions of the study. The study reached a set of results, the most important of which are: The phenomenon of different grammar opinion in the same grammatical issue occupied a large place in the books of senior grammarians, and that the origin of this phenomenon jurists, as grammarians took this term about them, and the foundations of issuing judgment were determined by the validity of the grammatical opinion in grammatical issues in which the grammarian himself differs, such as: the introduction of reasoned opinion, and the introduction of the late opinion in time. This study recommends applying the method reached through this research to the works of ancient grammarians.

Keywords: Difference - Grammatical issue - Grammar – Opinion.

مستخلص:

هدفت هذه الدراسة إلى تحديد تعريف شاملٍ لمسألة اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة، والوقوف على أسباب اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة، وتحديد أسس الحكم الصحيح على النحوي إذا جاء عنه رأيان أو أكثر مختلفين، وقد تم تطبيق المنهج التاريخي؛ لأنه المنهج الذي يجيب عن أسئلة الدراسة، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعةٍ من النتائج من أهمها: احتلال ظاهرة اختلاف رأي النحوي في المسألة النحوية الواحدة مكانةً كبيرةً في كتب كبار النحويين، وأن أصل هذه الظاهرة الفقهاء؛ إذ أخذ النحويون هذا المصطلح عنهم، وتم تحديد أسس إصدار الحكم بصحة الرأي النحوي في المسائل النحوية التي يختلف فيها النحوي نفسه، مثل الأخذ بالرأي المعلل، والأخذ بالرأي المتأخر زمنيًا. وتوصي هذه الدراسة بتطبيق المنهج الذي تم التوصل إليه من خلال هذا البحث على مصنفات النحويين القدماء.

الكلمات المفتاحية: اختلاف-المسألة النحوية-النحوي-الرأي.

مقدمة:

من المتعارف عليه في الدرس النحوي وقوع الخلاف بين النحويين حول مسألة نحوية أو أكثر بين أصحاب المدارس النحوية المختلفة: البصرة، الكوفة، وغيرها، أو بين النحويين في مدرسة نحوية واحدة؛ إلا إن الغريب في الأمر وقوع خلافٍ في مسألة نحوية واحدة عند نحوي واحدٍ.

لقد كانت مسألة الخلاف النحوي -وما تزال- من أهم المسائل التي شغلت حيز التفكير النحوي؛ سواءً عند العلماء أم عند الطلاب أم عند النحوي ذاته؛ ممّا ولد مشكلةً أمام الباحثين في النحو العربي؛ ومن ثم وقع الاختيار على هذا البحث الموسوم بـ "اختلاف النحوي الواحد في المسألة النحوية الواحدة بين التأصيل والتععيد".

أهمية الموضوع وعوامل اختياره:

- إمداد النحو بروافد ثقافية تثري الدرس النحوي.

- يعبر عن مرونة الفكر العربي.

- يبرز دور المؤلف وموقفه تجاه مسألة نحوية واحدة.

- يعمل على صحة نسبة الأقوال النحوية إلى أصحابها.

- يفيد في الكشف عن تأثير النحوي بغيره من أصحاب المدارس النحوية أو تأثيره فيه.

- يبرز مدى استفادة النحوي من المدارس النحوية غير مدرسته.

الدراسات السابقة:

توجد بعض الدراسات التي تناولت مسألة اختلاف النحوي في المسألة الواحدة، والتي استفاد هذا البحث منها، وأهمها ما يأتي:

1- دراسة بعنوان: "تعدد آراء سيبويه في المسألة الواحدة في كتابه": هدفت هذه الدراسة إلى توضيح مواضع تعدد آراء سيبويه في المسألة الواحدة من كتابه، وكيفية التعامل مع هذه الآراء، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، من أهمها: تحديد مواضع تعدد آراء سيبويه في كتابه، وتحديد المنهج الذي يمكننا تطبيقه للتعامل مع هذه الآراء⁽¹⁾.

2- دراسة بعنوان: "تعدد رأي النحوي في المسألة الواحدة حتى القرن الثالث الهجري": هدفت هذه الدراسة إلى تناول أسباب اختلاف آراء النحويين في المسألة الواحدة حتى القرن الثالث الهجري، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها: ظهور الآراء المتعددة في المسألة الواحدة جاء في مرحلة متقدمة عند علماء مدرسة البصرة والكوفة، كما توصلت الدراسة إلى مسائل نحوية منفردة لم يسبق إليها، مثل: مسائل كتاب "الأوسط" للأخفش الأوسط، و"الدمشقيات" لابن جني⁽²⁾.

3- دراسة بعنوان: "اختلاف آراء ابن مالك النحوية من خلال شرح الأشموني للألفية": هدفت هذه الدراسة إلى التحقق من شرح الأشموني لمواضع اختلاف ابن مالك في المسألة النحوية الواحدة، وتصنيفها، وتفسير سبب اختلاف ابن مالك فيها، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها: كثرة مواضع اختلاف ابن مالك

(1) الشهري، محمد بن ناصر، تعدد آراء سيبويه في المسألة الواحدة في كتاب، المجلة الأردنية، المجلد 10، العدد 2، الأردن، 2014م.

(2) الغامدي، مها بنت مسفر، تعدد رأي النحوي في المسألة الواحدة حتى القرن الثالث الهجري، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، 2012م.

النحوية التي عارض فيها نفسه، وتوصلت أيضاً إلى اضطراب الأشموني في تحديد بعض مواضع الاختلاف عند ابن مالك⁽¹⁾.

4- دراسة بعنوان: "تعدد آراء أبي حيّان في المسألة الواحدة: هدفت هذه الدراسة إلى عرض مجموعة من المسائل النحوية عند أبي حيان الأندلسي التي حدث فيها خلافٌ نحويٌّ لدى أبي حيّان نفسه، وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها: إن أبي حيّان لم يكن بدعاً عن غيره من النحاة في تعدد الآراء في المسألة النحوية الواحدة"⁽²⁾.

إشكالية البحث وأسئلة الدراسة:

يُمثّل اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة مشكلةً كبرى في الدرس النحوي؛ لأنه يحمل كثيراً من الصور النحوية المتعددة أو المتعارضة، ومن جهةٍ أخرى فإن هذه الآراء المتعارضة قد تخفى على بعض المشتغلين بعلم النحو؛ ومن ثم أصبح عقبةً أمامهم؛ يقول عباس حسن: "إن المطلع على كتاب كهـمـع الهوامع، أو الأشموني وحاشيته؛ ليهوله ما يرى من تشعب الآراء وكثرتها وتنافرها حتى ما لا يحتاج إلى تعدد"⁽³⁾.

ومن هنا جاء هذا البحث ليجيب عن الأسئلة التالية:

- ما حجم مسألة اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة في التراث النحوي؟

- ما أسباب اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة؟

- ما أسس الحكم الصحيح على النحوي إذا جاء عنه رأيان أو أكثر مختلفين؟

أهداف البحث:

1- تحديد تعريف شاملٍ لمسألة اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة.

2- الوقوف على أسباب اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة.

(1) القرني، حوفان صالح، 1428 اختلاف آراء مالك النحوية من خلال شرح الأشموني للألفية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ص5.

(2) القهوجي، الحسيني محمد، تعدد آراء أبي حيان في المسألة الواحدة، مجلة كلية اللغة العربية، المجلد 21، العدد 4-5، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 2000م.

(3) حسن، عباس، اللغة والنحو بين القديم والحديث، دار المعارف، القاهرة، 1966م، ص66.

3- تحديد أسس الحكم الصحيح على النحوي إذا جاء عنه رأيان أو أكثر مختلفين.

منهج البحث:

اعتمد هذا البحث على المنهج التاريخي؛ لأنه المنهج الذي يجيب عن أسئلة الدراسة؛ وذلك من خلال ما يأتي:

- عرض القاعدة الرئيسية لتخريج الحكم النحوي للنحوي في المسألة الواحدة.

- الاستشهاد بنصوص نحوية من التراث النحوي في المسألة النحوية.

- ترجيح رأي النحوي؛ بناءً على القاعدة المذكورة.

خطة البحث:

يقوم هذا البحث على مبحثين بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة، وذلك كما يأتي:

- المقدمة: تعرض التعريف بالموضوع، أهميته وعوامل اختياره، الدراسات السابقة، إشكالية البحث وأسئلة

الدراسة، أهداف البحث، ومنهجه، وخطة البحث.

- التمهيد: يعرض فيه الباحث تعريف مصطلح "اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة"، وتأصيل المسألة.

- المبحث الأول: يعرض فيه الباحث أسباب اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة.

- المبحث الأخير: يعرض فيه الباحث تقعيد المسألة.

التمهيد:

(أولاً)- التعريف بالخلاف النحوي في المسألة الواحدة:

عرّفه إبراهيم عسيري بـ "أن يقول العالمُ برأيٍ في مسألةٍ من المسائل ابتداءً، أو يعترضَ على رأيٍ عالمٍ آخرٍ من

العلماء بإيراد رأيٍ مخالفٍ، ثم يتراجع عن هذا الرأي، إمّا بتصريحٍ، أو بدون تصريحٍ"⁽¹⁾.

(1) عسيري، إبراهيم آل فايد، ظاهرة رجوع العالم عن آرائه: أبو العباس المبرد نموذجًا، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد 37، جامعة الأزهر- فرع الزقازيق، 2017م، ص 555.

ويتفق هذا التعريف مع جهاد العسكر التي ذهبت إلى أنّ النحويّ قد يذكر رأياً في مسألةٍ نحويّةٍ في كتابٍ له ثم نجدُهُ يُغيّر رأيه في كتابٍ آخرٍ من تصنيفاته⁽¹⁾.

وقد وقع ذلك في توجيهات ابن مالك النحوية؛ فذكر في "شرح الكافية" أنّ الاسم الذي لا ينصرف إذا أُضيف أو دخلت عليه الألف واللام- يكونُ باقياً على منعه من الصرف⁽²⁾، ونجده فيما رواه الأشموني عنه يذهب على أنّ الاسم الممنوع من الصرف لو زالت منه علةٌ أصبح منصرفاً، مثل: أحمدكم، وإن بقيت العلتان يكون ممنوعاً من الصرف⁽³⁾.

(ثانياً)- تأصيلُ المسألة:

لم يكن النحو العربيُّ هو الأرض الأولى التي نبتت فيها قضيةُ الخلاف في المسألة الواحدة، بل كان النحو مسبوqاً إليها بعلم الفقه وأصوله؛ إذ إن الفقه كان المهّد الأول لظهورها.

ويدلُّ على ذلك ما رُوِيَ عن أمير المؤمنين عمر بن الخطّاب -رضي الله تعالى عنه- في مسألة "طلاق الثلاث واحدة"، حيث كان عمرُ بن الخطّاب يرى أنّ طلاق الثلاث طلقة واحدة في بدء خلافته الإسلاميّة، وقد استمرَّ على هذا الأمر عامين؛ لكنّه لما رأى الناس قد استهانوا بذلك غيّر رأيه؛ فعن ابن عبّاسٍ -رضي الله تعالى عنهما- قال: "كان الطلاقُ على عهد رسول الله -صلى الله عليه وسلم- وأبي بكرٍ وسنتين من خلافة عمر طلاق الثلاث واحدة، فقال عمرُ: إن الناس قد استعجلوا في أمرٍ كانت لهم فيه أناةٌ، فلو أمضيّناهم عليهم" ⁽⁴⁾.

ولم يقف الخلاف في القضية الشرعية الواحدة على عهد عمر بل امتدَّ إلى زمن التابعين؛ فيروى عن الإمام الشافعي -رحمه الله- أنه كان له رأيان في المسألة الفقهية الواحدة: رأيٌ قديمٌ قاله زمن وجوده في بغداد، ورأيٌ جديدٌ زمن وجوده في مصر ⁽⁵⁾.

(1) العسكر، جهاد عبد العزيز، التباين النحوي وموقف النحويين فيه، المؤتمر العلمي الدولي: اللغة العربية وظاهرتا التباين والأمن اللغويان، مركز البحث وتطوير اللغات، جامعة لاهاي- جامعة الزرقاء، هولندا- الأردن، 2015م، ص4.

(2) ابن مالك، جمال الدين، شرح الكافية الشافية، ت: عبد المنعم هريدي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1982م، 3/ 1434.

(3) الصبان، محمد، حاشية الصبان على شرح الأشموني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د. ت، 1/ 97.

(4) حسن، عبد الخالق، اختلاف رأي النحوي في المسألة الواحدة، مجلة روى الإلكترونية، موقع مجلة روى، عدد 7 مايو 2021م.

(5) حسن، عبد الخالق، اختلاف رأي النحوي في المسألة الواحدة، 2021م.

وينوّه الباحث إلى أن مسألة تعدد الرأي في المسألة الفقهية الواحدة لم تكن مقصورةً على الإمام الشافعي - رحمه الله - فقط، بل كانت موجودةً عند الأئمة الثلاثة الآخرين: أبي حنيفة النعمان، والإمام مالك بن أنس، والإمام أحمد بن حنبلٍ -رحمهم الله جميعاً-؛ فكانوا يذكرون رأياً معيّنًا في إحدى القضايا، ثم يتبين لهم غيرُه بالأثر أو بالنظر، فيرجعون عن رأيهم الأول، وكثيرًا كان ينقلُ رواةُ المذهب روايتين أو أكثر في مسألةٍ واحدةٍ عن إمامهم⁽¹⁾.
بالإضافة إلى ذلك فإنّ القراءات القرآنية تعدّ عاملاً في تعدد الآراء النحويّة؛ إذ اتخذ تأثيرها في النحو العربي التأثيرات الآتية:

- قراءات تولدت عنها قواعدٌ نحويّةٌ مختلفة، أو أسهمت في بناء تلك القواعد.

- قراءات أُيدت بها قاعدةٌ نحويّةٌ.

- قراءات ترتبت عليها وجوهٌ إعرابيةٌ في الآية الواحدة.

- قراءات تولدت عنها طرائف نحويّةٌ ولغوية⁽²⁾.

المبحث الأول: أسباب المسألة:

أمكن للباحث استقصاء أسباب خلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة على النحو التالي:

- 1- التأثير الزمني: بمعنى أن يتزوّد النحويّ بمجموعةٍ من المعارف النحويّة التي لم يظفر بها من قبل؛ ممّا يكون له أثرٌ كبيرٌ وواضحٌ في تغيير رأيه في المسألة النحويّة الواحدة⁽³⁾.
- 2- التأثير المكاني: يُقصد به أن ينتقل النحويّ من مكانٍ إلى مكانٍ آخر، فكان أن يتلمذ على يدٍ نحويٍّ جديدٍ أو نحويين جُددٍ؛ فيتأثر بهم وبمذاهبهم، فيستتبّع ذلك إصدار حكمٍ جديدٍ في المسألة النحويّة الواحدة⁽⁴⁾.

(1) الدقر، عبد الغني، الإمام الشافعي، دار القلم، دمشق، 1987م، ص ص153-154.

(2) حسن، محمد عبد الكريم، التوجهات النحوية واللغوية في قراءتي عاصم وحمزة، محمد عبد الكريم حسن فارغ، دار القمة- دار الإيمان، الإسكندرية، 2016م، ص 95.

(3) ناصر، حسين أكرم، الخلاف النحوي: نشأته، أسبابه، مظاهره، مجلة مركز جزيرة العرب للبحوث التربوية والإنسانية، العدد 1، مركز جزيرة العرب للبحوث التربوية والإنسانية، 2019م، ص 68.

(4) المرجع نفسه.

3- العُدُول عن الصَّواب: فالنَّحويُّ قد يتراءى له أنه قد وجَّه حكمه النحويَّ في مسألةٍ معينةٍ توجيهاً غير صائبٍ، فيقومُ بالعدول عنه إلى غيره ممَّا يجده صائباً⁽¹⁾.

ولا يرى الباحث في هذا الأمر عيباً للنحويِّ، أو قدحاً في تفكيره؛ لأنه أراد أن يصلَ إلى الصواب، ولا يجعلُ غيره يضلُّ برأيه غير الصَّائب؛ والعدول عن الرأي فضيلةٌ - كما قال بها الأقدمون-؛ فقد روى أبو الحسن الأُخفش عن أبي العباس المبرِّد قوله: "إن الذي يغلطُ ثم يرجعُ لا يُعدُّ ذلك خطأً؛ لأنه قد خرج منه برجوعه عنه، وإنما الخطأُ البينُ الذي يُصِرُّ على خطئه، ولا يرجعُ عنه، فذلك يُعدُّ كذاً باً ملعوناً"⁽²⁾.

4- الآراء المدعومة: فالنحويُّ قد يأتي منفرداً بمجموعةٍ من التوجيهات النحويَّة التي تخصُّ مسألةً نحويَّةً واحدةً- مدعماً كلامه بأدلةٍ مقنعةٍ.

5- النسب إلى النحويِّ بما ليس له: حيث إنه يوجد بعض الآراء النحويَّة منسوبةً إلى بعض النحويين لم يقولوا بها؛ فيظهرُ أمام الشكل العام أن النحويَّ قد أصابه الوهنُ والاضطرابُ في تحليله النحويِّ⁽³⁾.

6- الرَّدُّ السَّريع: فمن عوامل اختلاف رأي النحويِّ في المسألة النحويَّة الواحدة أن يُجيبَ في مسألةٍ معينةٍ إذا سُئِلَها بطريقةٍ مفاجئةٍ سريعةٍ دون تحريِّ الدِّقة، فينتجُ عن ذلك رأيٌ قد يحدُّ عنه ويُغيِّره بعد ذلك⁽⁴⁾.

7- التوهُّم: وهذا السبب مردُّه وهمُّ النحويِّ ذاته تجاه مسألةٍ معينةٍ دونما تحري التوثيق من مصدره؛ ويُروى في هذا أن ابن عصفورٍ (ت: 669هـ) قد نقل في إفادة (الواو) للترتيب أنه زعم بعض الكوفيِّين أنها للترتيب⁽⁵⁾.

8- اختلاف مصادر النَّقل: فلقد اعتمد النحويُّون في جمع مادتهم على السَّماع، ولما حدث اضطرابٌ في السماع لجؤوا إلى المصدر الثاني وهو: "القياس"؛ ومن هنا من السهل الواضح أن نجد رأيين للنحويِّ الواحد في المسألة الواحدة؛ بُناءً على اختلاف مصادر النقل عنده⁽⁶⁾.

(1) المرجع نفسه.

(2) المرجع نفسه.

(3) العسكر، جهاد عبد العزيز، التباين النحوي وموقف النحويين فيه، ص 4-5.

(4) حسن، عبد الخالق، اختلاف رأي النحوي في المسألة الواحدة.

(5) ابن عصفور، 227/1.

(6) الحمال، زمن محمود، تباين الرأي في المسألة النحوية الواحدة في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ص 27.

9- الاجتهاد والتعليل: ففي بعض المسائل النحويّة نجدُ النحويّ يجتهد في تخريجها بأكثر من رأيٍ له، فيكونُ منفردًا بآرائه التي يُحالفُ فيها غيره، تلك التي قد يأتي برأيين فيها⁽¹⁾.

10- ضعف الحفظ والنسيان: فالنحويّ قد ينتابه النسيان عمّا ذكره من آراءٍ في مسألةٍ نحويّةٍ معينة، فيأتي برأيٍ آخر فيها⁽²⁾؛ والشاهد على ذلك ما ذكره ابن جني في الخصائص بقوله: "وأما كتابُ (العين) ففيه من التخليط والخلل والفساد ما لا يجوزُ أن يُحمل على أصغر أتباع الخليل فضلًا عن نفسه، ولا محالة أن هذا تخليطٌ لحق هذا الكتاب من قبل غيره -رحمه الله-، وإن كان للخليل فيه عملٌ فإنما هو أنه أوماً إلى عمل هذا الكتاب إيماءً، ولم يله بنفسه، ولا قرره، ولا حرره"⁽³⁾.

11- التفاوت في الملكة العلمية: لأن النحويين ليسوا في مستوى واحدٍ من تحصيل المعارف -وهذا أمرٌ بدهيٌّ؛ نتج عن ذلك اختلاف بعضهم في تناول مسألةٍ نحويّةٍ واحدةٍ⁽⁴⁾.

12- استخدام المجاز: فمن أسباب اختلاف النحويّ في المسألة الواحدة- أنه قد يعتمدُ على المصطلح الحقيقي المعروف بين جمهور النحويين مرةً، ثم يستخدم مصطلحًا مغايرًا عنه، لكنه هو نفسه؛ على سبيل المجاز. ومثل هذا حدث مع سيبويه في مسألة (حتى)، فمرة يقول إنها ناصبةٌ للفعل، ومرةً أخرى يقول: إنها حرفٌ جرٌّ؛ ومن ثم يظهر تناقضٌ في قوله؛ وما هو بتناقضٍ في الحقيقة؛ لأن قوله: إنها الناصبة جاء على سبيل المجاز، على اعتبار أنها الظاهرةُ في الجملة، وأما الناصبُ فهو (أن) مقدرةٌ⁽⁵⁾.

13- الحماسة في فترة الشباب: فقد يقول النحويّ رأيًا في فترة شبابه ثم يغيّره عندما يكبر؛ وليس لهذا تفسيرٌ إلا حماسته التي تمتّع بها في فترة شبابه؛ وهذا مثلما جاء عن المبرد فيما حكاه عنه ابن جني: "هذا شيءٌ كنّا رأيناه في أيّام الحداثة، وأما الآن فلا"⁽⁶⁾.

(1) المرجع نفسه.

(2) البطاينة، حسين محمد، أسباب التضاد في آراء النحوي في المسألة الواحدة، مجلة كيرلا، جامعة كيرلا، 2020م، ص 165.

(3) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ت: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، 3/ 291.

(4) الحمال، زمن محمود، تباين الرأي في المسألة النحوية الواحدة، ص 27.

(5) البطاينة، حسين محمد، أسباب التضاد في آراء النحوي في المسألة الواحدة، ص 165.

(6) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، 1/ 206، وينظر أيضًا: عسيري، آل فايد، ص 555.

14- إملاء النحوي: ويُقصد به جلوس العالم وحوله تلاميذه فيُملّي عليهم شروحه وتعليقاته، وهذا ما يُعرف بـ "الأُمالي" أو "الإملاء"⁽¹⁾؛ وربما يؤدي هذا الإملاء إلى بعض النتائج عن العلماء في تعدد آرائهم؛ يقول القفطي: "كتاب سلمة في معاني القرآن للفراء أجود الكتب؛ لأن سلمة كان عالماً، وكان لا يحضر مجلس الفراء يوم الإملاء، ويأخذ المجالس ممن يحضر ويتدبرها، فيجد فيها السهو فيُنظرُ عليها الفراء فيرجع عنه"⁽²⁾.

14- التنافس بين المدارس النحوية: فالتنافس بين البصريين والكوفيين جعل كلَّ عالمٍ يبحثُ عن رأيه المنفرد، ويبحثُ أيضاً عن إضعاف رأي عدوه، فيرى دليلاً لم يكن قد اطلع عليه من قبل؛ ومن هنا يحدث الاختلاف عنده⁽³⁾.

المبحث الثاني: تععيد المسألة:

يعود الفضل إلى ابن جني في تشكيل قواعد الترجيح فيما يخص اختلاف النحويّ في المسألة النحوية الواحدة، ويمكننا عرض ما ارتآه في النقاط التالية:

1- إذا كان أحد الرأيين معللاً والآخرُ مرسلاً- نأخذُ بالرأي المعلن، ونؤوّل الرأي الآخر المرسل⁽⁴⁾:

وقد استشهد ابن جني على هذه القاعدة بما جاء عن سيبويه في مسألة التاء في آخر كلمة (بنت) و(أخت)، حيث ورد عن سيبويه قولان هما: الأول- ليست للتأنيث؛ فقد ورد في "الكتاب": "وأما بنت فإنك تقول: بنوي من قبل أن هذه التاء التي هي للتأنيث لا تثبتُ في الإضافة كما لا تثبتُ في الجمع بالتاء"⁽⁵⁾، والثاني- إن التاء للتأنيث؛ فقد جاء عنه في موضعٍ آخر من "الكتاب" قوله: "وإن سميت رجلاً ببنت أو أخت صرفته؛ لأنك بنيت الاسم على هذه التاء، وألحقتها ببناء الثلاثة كما ألحقوا: سنبته بالأربعة، ولو كانت كالهاء لما أسكنوا الحرف الذي قبلها، فإنما هذه التاء فيها كفاء عفرية"⁽⁶⁾؛ وبناءً على تععيد ابن جني نأخذُ الرأي الثاني؛ لأنه معلنٌ.

وقد برزت هذه القاعدة كثيراً في كتب ابن مالك؛ ومن ذلك قوله في عمل المصدر:

محله، ولاسم مصدر عمل

إن كان فعل مع (أن) أو (ما) يحل

(1) إسماعيل، عز الدين، المصادر الأدبية واللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، د. ت، ص 173.

(2) القفطي، جمال الدين علي، إنباه الرواة على أنباه الرواة، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، د. ت، 10/4.

(3) آل القرني، حوقان صالح، اختلاف آراء ابن مالك النحوية، ص 30.

(4) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، 1/200.

(5) سيبويه، أبو بشر بن قنبر، الكتاب، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م، 3/362.

(6) المرجع السابق، 3/221.

فيفهم الباحث من كلامه السابق أن المصدر يعمل في الجملة إذا أوّل بأن والفعل أو ما والفعل، بحيث يكون العمل مقدراً⁽¹⁾، بيد أنه خالف هذا الرأي في التسهيل بقوله: "وليس تقدير المصدر العامل بأحد الأحرف الثلاث شرطاً في عمله، ولكن الغالب أن يكون كذلك ومن وقوعه غير مقدرٍ بأحدهما قول العرب: سمع أذني زيداً يقول ذلك، وقول أعرابي: اللهم إن استغفاري إياك مع كثرة ذنوبي للؤم، وإن تركي الاستغفار مع علمي بسعة عفوك لغني"⁽²⁾.

وبمقارنة الباحث بين الرأيين ينحاز إلى الرأي الثاني؛ لكونه معللاً.

2- إذا نصّ النحويُّ ذاته عن رأيه الصحيح:

فقد ذكر ابن جني أننا نأخذ بما ينصُّ النحويُّ ذاته في المسألة الواحدة بقوله: "ومن ذلك أن يرد اللفظان عن العالم متضادين غير أنه قد نص في أحدهما على الرجوع عن القول الآخر فيعلم بذلك أن رأيه مستقرُّ على ما أثبتته ولم ينفه، وأن القول الآخر مطَّرح من رأيه"⁽³⁾.

ويستدلُّ الباحث على ذلك بما أورده ابن ولاد في كتابه "الانتصار"؛ من ذلك قوله: "قال أحمد: أمّا قوله: إن التمييز لا يكونُ أبداً إلا ومعناه من (كذا)- فقد رجع عن هذا القول في الكتاب الذي وضعه لشرح ما أغفل سيبويه شرحه"⁽⁴⁾.

ومن الشواهد على ذلك رأي أبي حيان الأندلسي في مسألة "إعمال المصدر المعرف بأل"، حيث ذكر رأيين مختلفين: الأول- ترك إعمال المضاف والمحلّى بـ (أل)، فقال: "وتركُ إعمال المضاف وذي أل هو القياسُ؛ لأنه دخله خاصة من خواص الاسم، فكان قياسه ألا يعمل وكذلك المنون"⁽⁵⁾، والرأي الآخر- إعمال المحلّى بـ (أل)، حيث قال: "التفصيل بين أن يعاقب الضمير (أل) فيجوز إعماله، أو لا يعاقب فلا يجوز، وهو مذهب ابن الطراوة، وأبي بكر بن أبي طلحة وإياه أختار"⁽⁶⁾.

ومن ثم يختارُ الباحث الرأي الثاني؛ لأن أبا حيانٍ قد صرح بذلك نفسه.

(1) ابن مالك، جمال الدين، ألفية ابن مالك، مكتبة الآداب، القاهرة، 1986م، ص93.

(2) ابن مالك، جمال الدين، شرح التسهيل، 111/3.

(3) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، 205/6.

(4) ابن ولاد، أحمد، الانتصار لسيبويه على المبرد، ت: زهير عبد المحسن سلطان، 1996م، ص113.

(5) بينغ، هوزينغ، تعدد رأي النحوي في المسألة الواحدة، ص413.

(6) أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ت: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م، 2261/5.

3- ترجيح الرأي المتأخر زمنياً:

وقصد ابن جني بهذه القاعدة عند المفاضلة بين رأيي النحوي في المسألة النحوية الواحدة أن يُنظر في الرأي المتأخر عن الأول زمنياً؛ لكونه الرأي الأخير للنحوي؛ وذلك في حالة أن يثبت التأخرُ بالفعل؛ يقول ابن جني: "وإن تعارض القولان مرسلين غير مبين أحدهما من صاحبه بقاطعٍ يحكم عليه به، بُحِث عن تاريخهما، فعلم أن الثاني هو ما اعتزمه، وأن قوله به انصرافٌ عن القول الأول، إذ لم يوجد في أحدهما ما يُماز به عن صاحبه"⁽¹⁾.

4- إذا تساوى الرأيان عن النحوي الواحد في المسألة الواحدة في القوة، ولم يتبين أيهما المتأخر عن الآخر- نجزم بصحة نسبة الرأيين إلى العالم نفسه⁽²⁾:

ومن النصوص النحوية المبرهنة على ذلك رأي ابن مالك في مسألة: "إذا اجتمع الشرط والقسم، وتقدم ما يحتاج إلى خبر"، فنجد أن له رأيين هما: إذا وقع ما يحتاج إلى الخبر، مثل: المبتدأ، أو اسم (إن)، واسم (كان) وغيره، وجاء بعده قسمٌ وشرطٌ، كقولنا: زيد والله إن غضب يغضب- بالجزم- وجب جعل الجواب للجزم، ويكون جواب القسم محذوقاً لدلالة جواب الشرط عليه"⁽³⁾، ولكنه عاد فخالف ما ارتأه في الرأي السالف فقال في ألفيته:

فالشروط رجح مطلقاً بلا حذر⁽⁴⁾

وإن تواليا وقبل ذو خبر

ويستنتج الباحث من القول المنظوم السابق أنه يجوز الأمران: الإتيان بجواب الشرط وحذف جواب القسم، أو العكس.

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، 1/206.

(2) المرجع السابق، 1/205.

(3) ابن مالك، جمال الدين، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ت: محمد كامل بركات، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م، ص239.

(4) ابن مالك، جمال الدين، الألفية، ص152.

5- إذا تعارض الرأيان عن النحوي الواحد في المسألة النحوية الواحدة، ولم يتبين أيهما المتأخر عن الآخر- نجزم بصحة الأقوى منهما:

يقول ابن جني: "إذا استتبع الأمر، فلم يعرف التاريخ وجب سببُ المذهبين، وإنعامُ الفحص عن حال القولين، فإذا كان أحدهما أقوى من صاحبه وجب إحسان الظن بذلك العالم، وأن ينسب إليه أن الأقوى منهما هو قوله الثاني الذي يقول به، وله يعتقد، وأن الأضعف منهما هو رأيه الأول منهما الذي تركه إلى الثاني⁽¹⁾."

من ذلك ما قاله ابن مالك في مسألة "مذ ومنذ إذا وليهما اسمٌ مرفوعٌ"، فقد ذهب في "شرح عمدة الحافظ" إلى أن الاسم الواقع بعدهما مرفوعٌ فقال: "ولا يجر ب (مذ) و(منذ) إلا الزمان.. وإن وليهما اسمٌ مرفوعٌ فهما اسمان مبتدآن"⁽²⁾، لكنه خالف رأيه هذا في "شرح التسهيل" بقوله: "وزعم الأكثر أن الواقع منهما قبل المرفوع مبتدأ، والصحيح عندي أنهما ظرفان مضافان إلى جملة حذف صدرها، والتقدير: مذ كان يوم الجمعة، ومذ كان يومان، وهو قول المحققين من الكوفيين"⁽³⁾.

وإذا نظرنا في الرأيين السابقين لابن مالك تبين لنا أن الرأي الثاني هو الرأي القوي الذي يجب أن نجزم به؛ لأنه يتناسب مع صحة الجملة، وعدم اضطراب الاستعمال.

6- إذا جاء عن النحوي رأيان: أحدهما في كتبه والآخر منسوبٌ إليه في كتبٍ أخرى- نجزم بصحة ما في كتبه:

فقد توصل الدكتور هوزينغ بينغ أنه يمكن أن يضاف إلى ما حدده ابن جني من قواعد قاعدةً أخرى تتمثل في أنه إذا ورد عن النحوي رأيان متناقضان في مسألة واحدة: أحدهما موجودٌ في كتبه، والآخر نسبه إليه بعض النحاة في كتبهم- وجب الاعتقادُ بأن رأيه الموجود في كتبه هو الرأي الصحيح الثابت⁽⁴⁾.

والشاهدُ على ذلك ما جاء عن (الشلوبين) في رتبة المبتدأ والخبر عند مجيئهما معرفتين، حيث نسب أبو حيانٍ إلى الشلوبين القول بجواز تقديم الخبر وتأخيره عن المبتدأ بقوله: "وإذا اجتمع معرفتان، فذهب المتقدمون، ومن

(1) المرجع نفسه.

(2) ابن مالك، جمال الدين، شرح عمدة الحافظ وعدة الالفاظ، ت: عبد المنعم أحمد هريدي، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1975م، 1/170.

(3) ابن مالك، جمال الدين، شرح التسهيل، ت: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، مطبعة هجر، القاهرة، 1990م، 2/216.

(4) بينغ، هوزينغ، تعدد رأي النحوي في المسألة الواحدة في القرنين السابع والثامن الهجريين: تحليل ونقد، مكتبة الآداب، القاهرة، 2019م، ص78.

المتأخرين أبو جعفر بن مضاء، وأبو بكر بن طاهر، والأستاذ أبو علي في إقرائه القديم، وابن خروف وابن عصفور في شرح الجمل الصغير- إلى أن المتكلم بالخيار في جعل أيهما شاء والاسم والآخر الخبر"⁽¹⁾.

يقول الدكتور هوزينغ: "وبمراجعة مصنفات الشلوبين المطبوعة بين أيدينا، نجد أنه لم يقل بهذا الرأي، بل قال بعكسه، حيث ألزم المبتدأ المعرفة التقديم، وألزم الخبر المعرفة التأخير"⁽²⁾.

ومن ذلك ما جاء عن ابن هشام في مسألة "مجيء الواو للإباحة": إذ جاء عن ابن هشام رأين في هذه المسألة هما: الرأي الأول- تأتي (الواو) بمعنى (أو) لإفادة الإباحة، وذكر ذلك في "مغني اللبيب" بقوله: "والثاني أن تكون بمعنى (أو) في الإباحة، قاله الزمخشري وزعم أنه يقال: جالس الحسن وابن سيرين"⁽³⁾، والرأي الآخر- عدم جواز مجيء (الواو) بمعنى (أو) للإباحة، حيث ورد عنه ذلك في "شرح الدماميني على المغني": "وقد رجع المصنف عما قاله هنا، فقال في حواشيه على التسهيل: إن (أو) تأتي للجمع كالواو، ثم قال: كيف وافقت على أن (أو) في الإباحة بمنزلة (الواو) مع تفريق جماعة من حدّاتهم بين جالس الحسن أو ابن سيرين، وقولهم: وابن سيرين؟ قلت: الصواب أن لا فرق، فإنه إن قيل بالواو كانت للجمع بين المتعاطفين في معنى العامل، وهو إباحة المجالسة، فكأنه قال: أبحث مجالستهما ومن أبحث له المجالسة لم تلزمه ولم يمتنع عليه أفراد أحدهما ولا الجمع بينهما؛ لأن معنى كون الشيء مباحاً أنه لا حرج في فعله ولا في تركه"⁽⁴⁾.

وبالتدقيق في الرأيين، يتسنى لنا الأخذ بالرأي الأول وترك الرأي الآخر؛ لأنه منسوب إلى ابن هشام.

خاتمة:

تم التوصل إلى النتائج التالية:

1- كشفت الدراسة أن مصطلح اختلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة يعود إلى الفقهاء أول من

استخدمه.

2- أمكن للباحث استقصاء أسباب خلاف النحوي في المسألة النحوية الواحدة، مثل:

(1) ابن حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م، 3/ 1175.

(2) بينغ، هوزينغ، تعدد رأي النحوي في المسألة الواحدة، ص 80.

(3) ابن هشام، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2007م، 2/ 413.

(4) الدماميني، شرح الدماميني على المغني، 1/ 138.

- التأثير الزمني: بمعنى أن يتزوّد النحويّ بمجموعةٍ من المعارف النحويّة التي لم يظفر بها من قبل؛ ممّا يكون له أثرٌ كبيرٌ وواضحٌ في تغيير رأيه في المسألة النحويّة الواحدة.

- التأثير المكاني: يُقصّد به أن ينتقلَ النحويّ من مكانٍ إلى مكانٍ آخر، فكان أن يتلمذَ على يدِ نحويٍّ جديدٍ أو نحويين جُددٍ؛ فيتأثر بهم وبمذاهبهم، فيستتبّع ذلك إصدار حكمٍ جديدٍ في المسألة النحويّة الواحدة.

- العُدُول عن الصّواب.

3- توصلت الدراسة إلى الأسس التي يلزم اتباعها في مسألة اختلاف النحوي في المسألة الواحدة وهي:

- إذا كان أحد الرأيين معللاً والآخرُ مرسلاً- نأخذُ بالرأي المعلن، ونؤوّل الرأي الآخر المرسل.

- إذا نصَّ النحويّ ذاته عن رأيه الصحيح:

- ترجيح الرأي المتأخر زمنياً:

- إذا تساوى الرأيان عن النحويّ الواحد في المسألة الواحدة في القوة، ولم يتبيّن أيهما المتأخر عن الآخر- نجزم

بصحة نسبة الرأيين إلى العالم نفسه.

- إذا تعارض الرأيان عن النحوي الواحد في المسألة النحوية الواحدة، ولم يتبيّن أيهما المتأخر عن الآخر- نجزم

بصحة الأقوى منهما:

- إذا جاء عن النحوي رأيان: أحدهما في كتبه والآخر منسوبٌ إليه في كتبٍ أخرى- نجزمُ بصحة ما في كتبه.

4- توصي الدراسة بتطبيق ما تم التوصل إليه من نتائج على مصنفات كبار النحويين القدماء؛ لما لهذا

التطبيق من فائدة كبيرة.

قائمة المراجع :

1- إسماعيل، عز الدين، المصادر الأدبية واللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

2- البطاينة، حسين محمد، أسباب التضاد في آراء النحوي في المسألة الواحد، مجلة كيرلا، جامعة كيرلا،

2020م.

- 3- بينغ، هوزينغ، تعدد رأي النحوي في المسألة الواحدة في القرنين السابع والثامن الهجريين: تحليل ونقد، مكتبة الآداب، القاهرة، 2019م.
- 4- ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ت: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.
- 5- حسن، عباس، اللغة والنحو بين القديم والحديث، دار المعارف، القاهرة، 1966م.
- 6- حسن، عبد الخالق، اختلاف رأي النحوي في المسألة الواحدة، مجلة روى الإلكترونية، موقع مجلة روى، عدد 7 مايو 2021م.
- 7- حسن، محمد عبد الكريم، التوجيهات النحوية واللغوية في قراءتي عاصم وحمزة، محمد عبد الكريم حسن فارغ"، دار القمة- دار الإيمان، الإسكندرية. 2016م.
- 8- الحمال، زمن محمود، تباين الرأي في المسألة النحوية الواحدة في القرن الرابع الهجري، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب.
- 9- أبو حيان الأندلسي، ارتشاف الضرب من لسان العرب، ت: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م.
- 10- الدقر، عبد الغني، الإمام الشافعي، دار القلم، دمشق، 1987م.
- 11- الدماميني، شرح الدماميني على المغني، ت: عبانة، مؤسسة التاريخ العربي، 2007م.
- 12- سيبويه، أبو بشر بن قنبر، الكتاب، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م.
- 13- الصبان، محمد، حاشية الصبان على شرح الأشموني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، د. ت.
- 14- العسكر، جهاد عبد العزيز، التباين النحوي وموقف النحويين فيه، المؤتمر العلمي الدولي: اللغة العربية وظاهرتا - التباين والأمن اللغويان، مركز البحث وتطوير اللغات، جامعة لاهاي- جامعة الزرقاء، هولندا- الأردن، 2015م.
- 15- عسيري، إبراهيم آل قايد، ظاهرة رجوع العالم عن آرائه: أبو العباس المبرد نموذجًا، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد 37، 2017م.

- 16- الغامدي، مها بنت مسفر، تعدد رأي النحوي في المسألة الواحدة حتى القرن الثالث الهجري، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة، 2012م.
- 17- القرني، حوفان صالح، 1428 اختلاف آراء مالك النحوية من خلال شرح الأشموني للألفية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.
- 18- القفطي، جمال الدين علي، إنباه الرواة على أنباه الرواة، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، د. ت.
- 19- القهوجي، الحسيني محمد، تعدد آراء أبي حيان في المسألة الواحدة، مجلة كلية اللغة العربية، المجلد 21، العدد 4-5، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، 2000م.
- 20- ابن مالك، جمال الدين، ألفية ابن مالك، مكتبة الآداب، القاهرة، 1986م.
- 21- ابن مالك، جمال الدين، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ت: محمد كامل بركات، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م.
- 22- ابن مالك، جمال الدين، شرح التسهيل، ت: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، مطبعة هجر، القاهرة، 1990م.
- 23- ابن مالك، جمال الدين، شرح الكافية الشافية، ت: عبد المنعم هريدي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1982م.
- 24- ابن مالك، جمال الدين، شرح عمدة الحافظ وعدة اللافظ، ت: عبد المنعم أحمد هريدي، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1975م.
- 25- ناصر، حسين أكرم، الخلاف النحوي: نشأته، أسبابه، مظاهره، مجلة مركز جزيرة العرب للبحوث التربوية والإنسانية، العدد 1، مركز جزيرة العرب للبحوث التربوية والإنسانية، 2019م.
- 26- ابن هشام، جمال الدين، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2007م.
- 27- ابن ولاد، أحمد، الانتصار لسيبويه على المبرد، ت: زهير عبد المحسن سلطان، 1996م.

Peirce's Semiotic Theory in Film Analysis: Unveiling Cultural Representation of Morocco's Image through Hollywood Films

نظرية بيرس السيميائية في تحليل الأفلام: كشف التمثيل الثقافي لصورة المغرب من خلال أفلام هوليوود

Abdelghafour Hatim, Tarik Bougherba (Ibn Tofail University, Morocco)

عبد الغفور حاتم - طارق بوغربا (كلية اللغات والآداب والفنون، القنيطرة، جامعة ابن طفيل، المغرب)

مستخلص:

يستكشف هذا المقال تطبيق نظرية تشارلز ساندرز بيرس السيميائية في تحليل التمثيلات الثقافية في أفلام هوليوود، وباستخدام المغرب كدراسة حالة، يفحص البحث كيف يوفر النموذج الثلاثي لبيرس (الممثل، الموضوع، المؤول) إطاراً متيناً لتفكيك الصورة السينمائية للثقافات الأجنبية، ومن خلال التركيز على أفلام بارزة مثل كازابلانكا (1942) وجون ويك: الفصل الثالث (2019)، يكشف هذا البحث عن دور العلامات الأيقونية والإشارية والرمزية في بناء السرد الثقافي، وتشير النتائج إلى أن هوليوود توظف استراتيجيات سيميائية لتغريب الثقافة غير الغربية وتقديمها بصورة نمطية، لا سيما في تصويرها للمغرب.

الكلمات المفتاحية: بيرس، السيميائيات، تحليل الأفلام، التمثيل الثقافي، هوليوود، المغرب، دراسات السينما.

Abstract:

This article explores the application of Charles Sanders Peirce's semiotic theory to the analysis of cultural representations in Hollywood films. Using Morocco as a case study, the research examines how Peirce's triadic model (Representamen, Object, and Interpretant) provides a robust framework for deconstructing the cinematic portrayal of foreign cultures. By focusing on key films such as Casablanca (1942) and John Wick: Chapter 3 (2019), this study reveals how iconic, indexical, and symbolic signs contribute to the construction of a cultural narrative. The findings suggest that Hollywood frequently employs semiotic strategies to exoticize and essentialize non-Western cultures, particularly in its depiction of Morocco.

Keywords Peirce, semiotics, film analysis, cultural representation, Hollywood, Morocco, cinema studies.

INTRODUCTION

Films are considered one of the most important media that influence the formation and depiction of the cultures of peoples around the world. Through audio-visual images, films present multiple visions about cultures and the social and political identity of societies. In the context of studying cultural representations, the cultural representation of the image of Morocco in Hollywood films emerges as an important field of study, as Hollywood serves as a mirror of Western culture and plays a decisive role in how other countries and cultures are depicted. Through Hollywood films that dealt with or were filmed in Morocco, a specific image of Morocco is formed that may be real or not Distorted.

In this research, Peirce's semiotic theory, which is concerned with interpreting and understanding symbols and signs in the media, will be applied to analyze films that represent Morocco, and to learn how Moroccan culture is represented through these semiotic signs. The goal is to examine how the image of Morocco is built using the various symbols and icons that appear in these films.

1.1. Research problem:

The problem of the study revolves around answering a set of questions:

- a) How are semiotic symbols used in Hollywood films related to Morocco?
- b) How is Peirce's semiotic theory used to analyze the cultural representation of the image of Morocco in Hollywood films?
- c) How do these images influence global audiences in their understanding of Moroccan culture?
- d) How do these images affect the general understanding of Moroccan culture among Western audiences?

- e) How can Peirce's semiotic theory be applied to analyze these symbols in the context of studying cultural representation?
- f) What cultural and symbolic signs are used to represent Morocco in Hollywood films?
- g) Do these representations present an accurate picture of Moroccan society, or do they distort it through the symbols and signs used by Hollywood?

1.2. The importance of research:

- a) Scientific importance: This research provides an in-depth understanding of the role of films in shaping cultural images of nations and peoples, and enhances the importance of semiotics in analyzing how these images are constructed.
- b) Social and cultural importance: The research contributes to examining cultural representations directed towards Morocco in Western films, and helps to understand the impact of these representations on perceptions of the Western world.
- c) Academic significance: The research enhances the use of Peirce's semiotic theory in the cultural analysis of films, and provides a methodological framework for dealing with this type of studies.

1.3. Research objectives:

- a. Analyze semiotic symbols and signs and understand how semiotic symbols are used to represent Morocco in Hollywood films.
- b. Expose cultural representations and identify the ways in which Hollywood presents the image of Morocco and the effects of these representations.
- c. Providing a critical vision to understand how the cultural image of Morocco is affected by Western filmmaking.
- d. Study how Hollywood films influence Western views of Moroccan culture.

1.4. The approach followed:

- a) The analytical semiotic approach will be followed in this research, as a group of Hollywood films that deal with or are depicted in Morocco will be analyzed using Peirce's semiotic model.
- b) The semiotic approach: This approach is based on analyzing signs and symbols in visual and audio texts. Cultural signs that appear in the films, such as clothing, architecture, language, colors, and music, will be interpreted.
- c) Descriptive analytical approach: This approach will be applied to analyze how Morocco is represented in these films and how its cultural image is distorted or enhanced through the scenario and visual content.
- d) Case study: Specific films, including Casablanca (1942) and John Wick: Part 3 (2019), will be selected for detailed analysis.

1.5. Search structure:

- The research was divided into a number of sections, as follows:
- The first section: Introduction to Peirce's semiotic theory.
- The second topic: Applying Peirce's theory to the first film: Casablanca (1942).
- The third topic: Apply Peirce's theory to The Man Who Knew Too Much (1956).
- The fourth topic: Apply Peirce's theory to The Wind and the Lion (1975).
- Fifth section: Apply Peirce's theory to Black Hawk Down (2001).
- Section Six: Apply Peirce's theory to John Wick Chapter 3 (2019).
- The conclusion includes the results and recommendations.
- Bibliography.

2. The first section: Introduction to Peirce's semiotic theory

Peirce's semiotic theory is one of the important theories in the field of semiotics that is concerned with the study of communication signs and symbols and how to interpret and understand them. Charles Sanders Peirce (1839-1914) is considered one of the prominent figures in this field. Peirce developed a complex model of semiotics based on the interaction between three main elements: Sign, Object, and Interpretant. This theory can be applied to film analysis to understand how meanings are constructed and how messages sent through films are interpreted.

2.1. The concept of semiotics according to Peirce:

- **Sign:** Anything that represents something else. In the context of films, a sign can be any element in the film, such as images, words, sounds, or even movements.
- **Object:** It is the thing that the sign represents, that is, the reality or idea that the sign symbolizes.
- **Interpretant:** It is the interpretation or meaning that forms in the mind of the recipient when he interacts with the sign.

2.2. Types of signs according to Peirce:

Peirce divided signs into three main types based on the relationship between them and the object they represent:

- **Icon:** These are signs that resemble the object they represent. For example, an image of a particular character in a movie may be iconic because it represents that character in a similar way.
- **Symbol:** These are signs that are associated with objects through social agreement or cultural learning. For example, a specific sound in a movie may be associated with a specific sign or metaphorical idea.

- **Index signs:** These are signs that indicate the presence of something else, for example smoke in the film that may be an indication of the presence of a fire.

2.3. Applying Peirce's theory in film analysis:

Peirce's semiotic theory can be used to analyze films by:

- **Analyzing the elements of the film:** such as photography, montage, lighting, sound, and the use of symbols and scenes that indicate different meanings.
- **Interaction between signs and scenes:** How icons, symbols, and indicators contribute to building meaning in the film, and how each element contributes to guiding the recipient to understand the message.
- **Interpreting reading:** Understanding how the meaning is interpreted in the mind of the spectator based on the signs that are shown in the film.

Charles Sanders Peirce's semiotic theory offers a unique lens for analyzing cultural and social representations in films. In contrast to Saussure's dualistic model, Peirce's tripartite model of the sign—comprised of actor, subject, and interpreter—provides a multidimensional framework that captures the complexity of meaning-making processes in cinema. This study applies Peirce's theory to the depiction of Morocco in Hollywood films, examining how semiotic elements construct cultural narratives that shape audience perceptions. The central case study spans films from classical cinema to contemporary blockbusters, highlighting recurring Hollywood tropes in the representation of Morocco.

2.4. Semiotics in film according to Peirce:

Charles Sanders Peirce's conception of the sign - which consists of icon, index and symbol - constitutes a basic framework for understanding the mechanisms through which films generate and convey meaning. According to Peirce, an icon represents its subject through visual resemblance or

resemblance. In cinema this is evident in elements such as photographs or realistic reproductions, where the signifier closely reflects the appearance of the signified. For example, depicted landscapes can be understood as iconic because they visually mimic actual landscapes.

In contrast, an indicator refers to its subject through a causal or correlational link. In film, this can be manifested in footprints indicating the presence of a character, or the sound of a ticking clock indicating the passage of time. Indicators derive their meaning from a direct or indirect connection to their reference elements, creating a sense of immediacy and realism that forms the focus of the cinematic narrative.

But symbolism operates on a more abstract level, relying on common cultural agreements and understanding. In contrast to icons and indicators, symbols are not intrinsically linked to their objects, but rather derive their meaning through learned associations. For example, the national flag in a movie scene symbolizes a country or its values based on cultural agreements about its importance. Likewise, recurring motifs, colors, or props in a movie can acquire symbolic meanings that go beyond their literal representations.

This tripartite model of the sign provides a powerful analytical tool for examining how films construct and communicate complex layers of meaning. By utilizing iconic similarity, indexical associations and symbolic conventions, filmmakers formulate narratives and evoke emotions, making cinema a powerful means of semiotic analysis (Pierce, C.S., 1991).

2.5. Morocco in Hollywood:

Existing studies on cinematic representations of Morocco emphasize recurring themes such as exoticism, danger, and ambiguity, reflecting older Orientalist orientations in Hollywood and European cinema. Studies such as Gaucho's *Maghreb's in Motion* (2016) provide valuable insights into North African cinema, but few have applied a Peircean semiotic framework to analyze the

depiction of Morocco in international films. This research seeks to fill this gap by using Peirce's tripartite model of the sign to decipher how visual and narrative elements contribute to the construction of Morocco. The image of Morocco on screen and through this lens the study aims to reveal the deep ideological underpinnings and cultural assumptions embedded in cinematic representations of the country.

3. The second topic: Applying Peirce's theory to the first film: Casablanca (1942)

3.1. Summary of the Film

Casablanca (1942) is a classic Hollywood film set during World War II. It focuses on Rick Blaine, an American immigrant who owns a nightclub in Casablanca, Morocco. The film follows Rick as he grapples with his past relationship with Ilsa Lund, which returns to his life with her husband, Victor Laszlo, the famous resistance leader. Since Casablanca is a center for refugees trying to escape to America, Rick is torn between helping Ilsa and Victor... Fleeing and maintaining his neutral stance in the war, the film captures themes of love, sacrifice, and political intrigue, and culminates in Rick's decision to aid Ilsa and Victor in their escape, underscoring his moral bias toward the resistance.

3.2. Introduction:

"Casablanca" is widely considered one of the greatest films of all time, famous for its characters, dialogue and unforgettable music. Released at the height of World War II, the film reflects the tensions and complexities of the time and offers a romantic yet politically charged depiction of Casablanca as a city caught in the crossfire of global conflict. Directed by Michael Curtiz and starring Humphrey Bogart and Ingrid Bergman, "Casablanca" has become an icon. Culturally it embodies the classic Hollywood studio system approach to narrative the stories and character development, the film's layered narratives and rich character arcs provide fertile ground for semiotic analysis, especially through the lens of Charles Sanders Peirce's tripartite model of the sign.

3.3. Background of the Film:

Casablanca was based on an unproduced play, *Everybody Comes to Rick's*, by Murray Burnett and Joan Allison, and adapted from a screenplay by Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, and Howard Koch, with significant contributions from the story department of Warner Bros. The film was produced during a period of great uncertainty and upheaval as the United States had just entered World War II. This context is important for understanding the film's thematic concerns with loyalty, sacrifice, and the moral ambiguity of war. Morocco under French colonial rule - as a symbolic crossroads where different nationalities and ideologies converge, making it a suitable backdrop for the film's exploration of personal and political conflicts.

3.4. Semiotic Analysis Using Peirce's Framework:

Using the semiotic framework developed by Charles Sanders Peirce, "Casablanca" can be analyzed into its basic semantic components to reveal deeper meanings about its depiction of Morocco and its characters.

- **Actors:** The visual elements of Casablanca, such as its bustling markets and colonial architecture, serve as advertising vehicles that convey a sense of strangeness and political tension, while the auditory elements, such as the repeated use of the song "As Time Goes By," reinforce the emotional undercurrents of nostalgia and lost love.
- **Purpose:** These visual and auditory markers refer to the real and imagined Casablanca, a place that represents both a real location and a metaphor for borders and transition. The city represents a transient space where people from different walks of life intersect, each carrying their own hopes and fears about the war.

– **Translator:** The audience interprets these references through their own experiences and cultural knowledge. For many people, Casablanca represents the romantic ideal of a place where love and duty collide, where individual actions can change the course of history. The café, as a microcosm of this tension, becomes a place where political and personal stakes are negotiated.

Through Peirce's categories of icon, index, and symbol, the semiotic richness of Casablanca is further evident. The city itself acts as an icon of the North African landscape, while the presence of French and Nazi forces acts as an indicator indicating colonial and wartime realities. Symbols abound in the film, from Rick's Café, which symbolizes neutrality and refuge, to the letters of crossing, which represent freedom and escape.

This semiotic analysis reveals how Casablanca constructs a multi-layered narrative that goes beyond its romantic plot, and is situated within its complex representations of Morocco and the broader geopolitical context of World War II.

4. The third topic: Applying Peirce's theory to the man who knew too much (1956)

4.1. Summary of the Film

The Man Who Knew Too Much (1956), a film directed by Alfred Hitchcock, is a suspense-filled thriller that follows Dr. Ben McKenna (James Stewart), his wife Jo (Doris Day), and their son Hank as they become involved in an international assassination plot while on vacation in Morocco. The story begins in Marrakesh, where the McKenna family's encounter with a mysterious Frenchman leads to their unwitting involvement in a conspiracy. After witnessing the murder of a man, the McKennas learn that their son has been kidnapped, a move by the conspirators to silence them. The film's Moroccan scenes - bustling markets, traditional performances and local customs - form a vivid backdrop to the unfolding drama and provide a sharp contrast to later scenes set in London, and the

Marrakesh scenes are pivotal as they establish the initial tension and confusion that drives the story forward.

4.2. Introduction:

Hitchcock's decision to film the opening act of *The Man Who Knew Too Much* in Morocco reflects Hollywood's fascination with exotic and foreign places during the 1950s. At the time, Morocco symbolized mystery, adventure, and cultural richness to Western audiences, making it an ideal setting for a suspenseful narrative. The film's depiction of Marrakesh plays on these notions, emphasizing lively bazaars, busy streets, and ornate architecture to create an atmosphere of intrigue. However, this depiction is imbued with Orientalist tropes, where The "Exotic East" as a contradiction to the perceived order and rationality of the West. By setting the inciting events of the story in Morocco, Hitchcock creates a setting that amplifies the characters' feelings of vulnerability and confusion.

4.3. Background of the Film

The Man Who Knew Too Much is a remake of Hitchcock's 1934 film of the same name but shifts its geographic focus to Marrakesh. The decision to film in Morocco was both artistic and strategic, as Hollywood sought to appeal to audiences with visually stunning international settings. Hitchcock shot key scenes on location capturing the chaos and liveliness of Marrakesh's souks. This authenticity added depth to the visual narrative but at the same time reinforced Western audiences' perceptions of Morocco as a chaotic and mysterious land. The film was well received. Upon its release, critics praised Hitchcock's mastery of suspense, although his depiction of Morocco was criticized for being reductive and stereotypical.

4.4. Semiotic Analysis Using Peirce's Framework

When analyzing the film "The Man Who Knew Too Much" through the semiotic framework developed by Charles Sanders Peirce, several elements of the Moroccan scenes in the film stand out:

- **4.4.1. Representamen (Sign Vehicle):** The Moroccan environment is constructed through a combination of visual and auditory cues. The lively market with its crowded stalls, street performers and snake charmers serves as a visual signifier of cultural "difference." The traditional Moroccan clothing worn by the locals, including jilbabs and fezzes, serves to accentuate the exotic atmosphere. The soundtrack includes drums and non-narrative chants that, although not authentically Moroccan, evoke a feeling of the exotic and mysterious. Combined, these elements create a depiction of The rich sensuality of Morocco enhances its role as a catalyst for the narrative.
- **4.4.2. Object (Reference):** The subject of these signs is precisely Morocco itself as depicted through a Western lens. The film references Morocco's geography, culture, and social dynamics, though they are often simplified or romanticized. The bustling bazaars symbolize unpredictability and danger, while local performers and architecture emphasize the aesthetics of exoticism. The Moroccan landscape is used more as a backdrop to the plot than as a representation of its people or culture.
- **4.4.3. Interpreter (meaning):** The interpreter these references generate is a disconcerting and suspenseful interpreter. For the Western protagonists, Morocco is depicted as a chaotic, alien environment that heightens their vulnerability. This is in line with Hitchcock's narrative intent: the unfamiliar setting amplifies tension and danger. For the audience, the Moroccan scenes establish a clear cultural and geographical contrast, placing

Morocco in the position of a "border space" where normal rules and expectations are suspended

4.5. Type of Sign (Icon/Index/Symbol):

The film employs all three types of signs identified by Peirce:

- **Icon:** The visual representation of Marrakesh's architecture and landscapes resembles real Moroccan locations, lending authenticity to the setting.
- **Index:** Elements like the call to prayer and the crowded bazaars have a direct connection to Moroccan culture, grounding the narrative in a recognizable reality.
- **Symbol:** Cultural markers, such as traditional music and dress, carry arbitrary meanings that signify exoticism and mystery, reflecting the Orientalist perspective of the filmmakers.

4.6. Cultural/Semiotic Analysis

The portrayal of Morocco in *The Man Who Knew Too Much* exemplifies Hollywood's Orientalist approach during the mid-20th century. While the film captures some aspects of Moroccan culture and geography, these elements are used primarily as aesthetic devices to enhance the story's suspense. Morocco is depicted as an "othered" space, where danger and intrigue are heightened by the protagonists' unfamiliarity with the environment. This depiction reinforces stereotypes of Morocco as a place of mystery and unpredictability, aligning with broader patterns in Western cinema. The semiotic structures in the film reveal not only the construction of Morocco's image but also the cultural attitudes of the time, where non-Western settings were often exoticized and oversimplified.

5. Fourth topic: Applying Peirce's theory to the wind and the lion (1975)

5.1. Summary of the Film

The Wind and the Lion (1975) is a historical adventure film directed by John Milius. The film dramatizes the kidnapping of Leon Perdikaris, an American citizen living in Morocco, by Moulay Ahmed Raisouli, a Moroccan Berber leader, in 1904. The story is intertwined with the political maneuverings of US President Theodore Roosevelt, who uses the incident to demonstrate American power, with the personal transformation of Perdikaris and her family. The film explores themes of honor, imperialism, and cultural conflict, and ends with a decisive confrontation that reflects... Broader geopolitical tensions in the early twentieth century.

5.2. Introduction

The Wind and the Lion is a cinematic blend of historical fact and fantasy, using the backdrop of Morocco to explore the interplay between Western imperialism and local resistance. Released during a period of growing interest in historical epics, the film is notable for its sweeping landscapes, dynamic performances, and complex portrayals of its main characters, with Sean Connery as Raisuli and Candice Bergen as Perdikaris. The film offers a mixture of action and philosophical contemplation, making it an interesting subject for semiotic analysis. Through the lens of Charles Sanders Peirce's framework, the narrative and visual elements of the film can be dissected, To discover deeper meanings about the representation of Morocco and its cultural dynamics.

5.3. Background of the Film

Inspired by the true story of the Perdikaris Affair, The Wind and the Lion takes significant artistic liberties to create a dramatic narrative that reflects the political climate of its release, The film was produced during a period of renewed interest in American foreign policy and global influence, reflecting the expansionist policies adopted by President Roosevelt in the early twentieth century.

Milius' direction lends the film a sense of grandeur and adventure, while the setting of Morocco serves as a rich, exotic backdrop that highlights the conflict between Western and Eastern values. The film's depiction of Morocco as a land of barbarism contributes and nobility in the broader cinematic discourse about the representation of non-Western cultures in Western media.

5.4. Semiotic Analysis Using Peirce's Framework

Applying Charles Sanders Peirce's semiotic framework to *The Wind and the Lion* reveals how the film constructs its narrative through a complex interplay of signs and symbols.

- **5.4.1. Representamen:** The film's visual elements include sweeping shots of the Moroccan desert, traditional Berber attire, and opulent palaces. Auditory elements feature a dramatic score that blends Western orchestral music with Middle Eastern motifs, reinforcing the film's cultural dichotomy. The narrative structure, which juxtaposes Western diplomacy with Eastern resistance, serves as a sign vehicle that conveys the tension between these two worlds.

- **5.4.2. Object:** The visual and auditory signs refer to the cultural and political landscape of early 20th-century Morocco, symbolizing the country's struggle against foreign intervention. The character of Raisuli represents the spirit of resistance and honor, while the American diplomats and military symbolize Western imperialism and the imposition of foreign values.

- **5.4.3. Interpretant:** Viewers interpret these signs within the context of historical imperialism and the romanticized notion of the noble savage. The film's portrayal of Raisuli as a complex character—both a rebel and a philosopher—challenges simple dichotomies of good versus evil, prompting the audience to reflect on the moral ambiguities of imperialism and resistance.

5.5. Type of Sign:

The film employs various types of signs within Peirce's categories. The landscapes and traditional attire act as **icons** that represent the real geographical and cultural aspects of Morocco. The tension between the American and Moroccan forces serves as an **index**, pointing to the historical reality of colonial conflict. Symbols such as the sword of Raisuli and the American flag represent deeper cultural and political ideologies, with the sword symbolizing honor and resistance, and the flag symbolizing imperial power and national pride.

5.6. Cultural Semiotic Analysis:

The Wind and the Lion constructs a cinematic image of Morocco that is both exotic and heroic, reflecting Western fantasies of adventure and conquest. The semiotic analysis uncovers how the film uses visual and narrative elements to create a complex representation of Morocco, oscillating between admiration for its cultural richness and critique of its perceived barbarism. By employing Peirce's framework, the film's semiotic layers are revealed, illustrating how signs and symbols work together to convey a narrative that is both a historical adventure and a commentary on cultural imperialism.

6. Section Five: Applying Peirce's Theory to Black Hawk Down (2001)

6.1. Summary of the Film

Black Hawk Down (2001), directed by Ridley Scott, is a war film based on the true story of the 1993 Battle of Mogadishu. It depicts the U.S. military's mission to capture Somali warlord Mohamed Farrah Aidid's top lieutenants, which escalates into a prolonged and deadly conflict after two U.S. Black Hawk helicopters are shot down. The film follows a group of American soldiers caught in the chaos, struggling to survive amidst hostile streets and intense fighting. The narrative focuses heavily

on themes of brotherhood, sacrifice, and the brutality of war, portraying the soldiers' valor and resilience in the face of overwhelming odds.

6.2. Introduction

The film serves as a cinematic adaptation of Mark Bowden's book, which recounts the historical events of Operation Gothic Serpent. Released in 2001, shortly after the September 11 attacks, *Black Hawk Down* resonated strongly with contemporary audiences, highlighting the dangers and complexities of modern warfare. Set in Mogadishu, Somalia, the film reflects Hollywood's tendency to use African settings as a backdrop for narratives centered on Western protagonists. Through its depiction of the battle, *Black Hawk Down* offers a dramatized and visually striking portrayal of U.S. military intervention but has been criticized for its reductive portrayal of Somali characters and culture.

6.3. Background of the Film

Ridley Scott directed the film with a focus on realism, employing hand-held cameras, practical effects, and immersive sound design to capture the intensity of urban warfare. The production involved extensive collaboration with military advisors to ensure accuracy in depicting weapons, tactics, and the experiences of U.S. soldiers. However, the film was shot in Morocco rather than Somalia, further contributing to its generalized depiction of African settings. Upon release, it received critical acclaim for its technical achievements and gripping action sequences but faced scrutiny for its lack of nuanced representation of Somali perspectives. The film's release in the post-9/11 era further amplified its themes of heroism and patriotism, aligning with contemporary U.S. sentiments.

6.4. Semiotic Analysis Using Peirce's Framework

The portrayal of Somalia in *Black Hawk Down* aligns with Hollywood's recurring tendency to frame African nations through reductive stereotypes of chaos, violence, and lawlessness. The film

relies heavily on visual and auditory signs to construct Mogadishu as an unpredictable and hostile environment, with scenes depicting urban destruction, armed militia, and overcrowded streets. These elements, combined with intense battle sounds and dramatic orchestral music, create a sense of perpetual danger. Through the lens of Peirce's semiotic framework, the film employs **icons** such as urban ruins and traditional Somali clothing to evoke a sense of realism. **Indexes**, like the call to prayer and references to the 1993 Battle of Mogadishu, ground the story in historical context, while **symbols** of chaos and instability perpetuate stereotypes of African nations as dependent on Western intervention. The interpretant derived from these signs reinforces a binary narrative, positioning U.S. soldiers as heroic saviors against faceless Somali antagonists. This dichotomy oversimplifies the complexities of the conflict, sidelining Somali perspectives and motivations. Ultimately, the film's cultural and semiotic elements emphasize a Western-centric narrative that underscores interventionist ideologies, framing Somalia more as a chaotic backdrop for American valor than as a fully realized cultural or political entity.

7. Section Six: Applying Peirce's Theory to John Wick Chapter 3 (2019)

7.1. Summary of the Film

John Wick: Chapter 3 – Parabellum (2019) continues the saga of the titular character, John Wick, a highly skilled assassin played by Keanu Reeves. After the events of the previous film, Wick finds himself on the run with a \$14 million bounty on his head. The film follows his relentless battle for survival as he navigates a world of hidden assassins and mercenaries. Seeking refuge, Wick travels to Casablanca, where he seeks the help of an old ally, Sofia, played by Halle Berry. The film is a fast-paced action thriller filled with elaborate fight sequences, exploring themes of loyalty, survival, and the unyielding pursuit of freedom.

7.2. Introduction

John Wick: Chapter 3 – Parabellum is a visually striking action film that blends high-octane sequences with a stylized depiction of an underground world governed by strict codes of honour. Directed by Chad Stahelski, the film is known for its innovative choreography, cinematography, and the expansion of the franchise’s mythos. Casablanca plays a crucial role in the narrative, serving as a pivotal location where Wick seeks asylum and reinforcements. This section of the film provides a rich tapestry of cultural and symbolic elements that warrant a semiotic analysis, particularly through the application of Charles Sanders Peirce’s framework.

7.3 Background of the Film

Released in 2019, John Wick: Chapter 3 – Parabellum is the third instalment in the critically acclaimed John Wick franchise. The film builds upon the established universe of assassins bound by a complex set of rules and traditions. The introduction of Casablanca as a setting introduces an exotic and culturally diverse dimension to the narrative, contrasting with the predominantly urban landscapes of the previous films. The choice of Morocco, specifically Casablanca, reflects the film’s broader thematic exploration of escape and sanctuary, making it a compelling backdrop for John Wick’s quest for redemption and survival.

7.4 Semiotic Analysis Using Peirce’s Framework

Using Peirce’s semiotic framework, John Wick: Chapter 3 – Parabellum can be analyzed through its intricate use of signs and symbols to construct a narrative that is both action-packed and culturally resonant.

- **7.4.1. Represent amen:** The visual representation of Casablanca, with its vibrant markets, desert landscapes, and traditional architecture, serves as a sign vehicle that conveys a sense of mystery and refuge. The auditory elements, including the use of local music and

ambient sounds, further immerse the audience in the exotic locale. The narrative structure, which juxtaposes Wick's brutal fight for survival with moments of reflection and alliance-building, enhances the thematic complexity of the film.

- **7.4.2. Object:** The visual and auditory signs refer to the real and imagined Casablanca, symbolizing a crossroads of cultures and a place of potential sanctuary for Wick. The portrayal of Sofia's character, a fierce and loyal ally, embodies the spirit of resilience and loyalty, reinforcing the film's overarching themes.

- **7.4.3. Interpretant:** Audiences interpret these signs within the context of the franchise's established lore and the broader cinematic tradition of depicting Morocco as a place of mystery and danger. Casablanca is seen as a temporary haven, where alliances are tested, and the stakes are heightened. The film's use of Moroccan settings and cultural elements adds depth to its narrative, offering a visual and symbolic contrast to the cold, industrial settings of New York City.

7.5. Type of sign:

- **Icon:** The depiction of Casablanca's markets, architecture, and desert landscapes closely resembles the real city, creating a visual icon of the exotic and the unknown.

Index: The interactions between characters and the presence of traditional Moroccan elements signal a connection to a broader cultural and historical context, grounding the film's action in a recognizable reality.

- **Symbol:** Key elements, such as the blood oath medallion and the gold coins used in the assassin's world, symbolize loyalty, debt, and the intricate rules that govern the clandestine society.

7.6. Cultural/semiotic analysis:

John Wick: Part 3 Parabellum The film builds a multi-layered narrative that blends high-stakes events with rich cultural symbolism. The film's depiction of Casablanca as a refuge and battleground reflects the duality of escape and confrontation that define John Wick's journey. Through Peirce's semiotic framework, the film's visual, audio, and narrative elements are decoded to reveal a deeper understanding of how Casablanca is used to reinforce the story's themes of loyalty, survival, and redemption. The film's depiction of Moroccan culture, despite its style, contributes to a larger cinematic tradition of use of locations, Exoticism to heighten the sense of adventure and danger, making it an important part of the film's semiotic landscape.

7.7. Semiotic symbols in representing Morocco:

- Iconic signs: recurring images of deserts, camels, and market scenes.
- Signs of danger, espionage, and escape.
- Symbolic signs: using Arabic script and Islamic architecture to evoke an exotic atmosphere.
- Narrative codes: Narrative lines often position Morocco as a transitional or "other" space, emphasizing its role as a backdrop rather than a cultural subject.

From the above we see that five films were chosen to represent different eras and genres: Casablanca (1942), The Man Who Knew Too Much (1956), The Wind and the Lion (1975), Black Hawk Down (2001), and John Wick: Part III (2019). These films display a diverse depiction of Morocco ranging from romantic to military depiction.

8. Film Analysis Network:

A structured network based on Peirce's tripartite model was developed to analyze cinematic signs. The network classifies elements into actors, thematics, and interpreters with an emphasis on visual, auditory, and narrative features.

9. Analytical framework:

Semiotic codes (e.g. colour, mise-en-scène, dialogue) were examined to identify patterns in the representation of Morocco, and particular attention was paid to how these codes reinforce or challenge stereotypes.

10. Analysis of the five films:

Emphasis is placed on the specific methodologies used to conduct a comprehensive semiotic analysis of the selected Hollywood films, using Charles Sanders Peirce's framework, and the rationale for choosing Peirce's tripartite model of the sign - consisting of actor, subject and interpreter - is discussed in detail, highlighting its importance and applicability to film studies, especially in the context of cultural representation.

The criteria for selecting Peirce's semiotic theory as the basis for this research were also clarified, emphasizing its ability to reveal multiple meanings embedded in cinematic texts, then delving into the methods of data collection and analysis, explaining how the semiotic network was developed and applied systematically to each film to decode the signs and symbols that make up the image of Morocco.

Furthermore, this research presents the five Hollywood films selected for analysis, and a summary of each. The reasons behind the selection of these films are explained, with an emphasis on their importance in portraying Morocco through different historical and cultural lenses. This

structured approach ensures a comprehensive and consistent analysis, paving the way for the detailed examinations presented in the next chapter

11. Conclusion:

At the conclusion of this research, which dealt with Peirce's semiotic theory in analyzing films and revealing the cultural representation of the image of Morocco through Hollywood films, a group of famous films that were filmed in Morocco or dealt with this country, mainly or secondary, were analyzed. The aim of this analysis was to study how Moroccan culture is represented in Western cinema and how this affects the image that is formed of Morocco among the Western audience.

11.1. Film analysis results:

a) The first film, *Casablanca* (1942): The film *Casablanca* was filmed in the city of Casablanca, Morocco. This film presented a romantic and warlike image of a city that was at the heart of global events during World War II. Although the film focuses on the emotional story between its characters, it reflects the image of Morocco as a commercial and mysterious place in the middle of the world. Casablanca was a symbol of the most famous Moroccan city in the West, but the focus was not on presenting the true Moroccan culture, but rather the city served as a dramatic background for the events of the war.

b) The second film, *The Man Who Knew Too Much* (1956): *The Man Who Knew Too Much* reflects another depiction of Morocco, where scenes were filmed in the cities of Marrakesh and Fez. Morocco appears in this film as a strange place where traditional and modern factors come together in one place. The story focuses on Morocco's role as a commercial and diplomatic center while showing the Moroccan city as a mysterious place dominated by political tensions and espionage, which contributes to creating a false image of Moroccan society.

c) The third film, *The Wind and the Lion* (1975): Morocco is depicted in this film in a certain period of its colonial history, as it reflects the character of the Moroccan leader who resists French colonialism. However, the film focuses more on the political and military conflict by presenting Morocco as an unstable country subject to foreign occupation, and this image does not reflect aspects of the daily life of Moroccan society, but rather represents one aspect of a complex political history.

d) The fourth film: *Black Hawk Down* (2001): Although *Black Hawk Down* focuses mainly on the war in Somalia, it shows the city of Marrakesh as a background for some scenes of the film. The film reflects an image of extreme violence and destruction in that region, which makes Morocco indirectly linked to the conflicts in North Africa. The effect of this image on the Western audience can enhance the cynical and distorted impression of the entire region.

e) The fifth film: **John Wick: Part 3* (2019): This film shows an important scene filmed in the city of Marrakesh, as the film follows the character John Wick, who represents a combat character. The film refers to Marrakesh as an exotic place, but also as a location with a multicultural atmosphere. The film reflects an intertwined aspect of Moroccan life, where urbanity and nature are mixed through fast scenes and crowded streets.

11.2. Recommendations:

a. Paying attention to cultural dialogue between filmmakers and Moroccan society, and that there be interaction between Moroccan society and Western filmmakers to ensure an accurate and balanced portrayal of Moroccan culture. This can be achieved through consultations with specialists in Moroccan culture and history.

- b. Paying attention to how cultural symbols are represented in cinematic media, and directing these symbols in a way that respects Moroccan history, culture and society without distortion or excessive simplification.
- c. Encouraging filmmakers to present more accurate and realistic representations of Moroccan culture, so that they show the cultural and social diversity of Moroccan society, and move away from stereotypes that may harm Morocco's image in international eyes.
- d. Cooperation between Moroccan cultural and artistic bodies with Hollywood filmmakers to ensure the presentation of an accurate and balanced image of Morocco. Moroccan producers and directors can provide advice on how to portray Morocco in a fair and realistic way.
- e. Moroccan cultural institutions should direct their efforts towards promoting intercultural dialogue through the arts, including cinema. This can help remove cultural barriers and promote mutual understanding between different peoples.
- f. Balance between presenting negative and positive aspects. Filmmakers must be careful to avoid presenting a one-sided image of any culture, including Moroccan culture. It is important to incorporate positive aspects alongside the dramatic and historical portrayal of the image of Morocco.
- g. Supporting academic research related to how Western films portray other cultures, especially in the field of analyzing cultural representations in cinema. These studies can contribute to changing the stereotypes that are formed about countries and peoples.

h. The necessity of accurate portrayal of Moroccan culture. Through analysis of these films, it was found that most of them present a superficial image of Morocco, focusing on tourist or political symbols only. It is recommended to encourage filmmakers to portray Moroccan culture in a more diverse and realistic manner, so that aspects of daily life and social and economic progress are highlighted.

Through these analyses, it became clear that Hollywood films dealing with Morocco vary in the way they represent this country. While Morocco is sometimes portrayed as a strange or threatening place, there are also attempts to show the cultural and historical diversity of this country. However, it remains necessary for concerted efforts to improve cultural representations and promote intercultural cooperation to avoid distorted stereotypes.

Peirce's semiotic theory has provided a powerful framework for deconstructing Hollywood's depiction of Morocco through the analysis of iconic, indexical, and symbolic signs. This study reveals how films construct narratives that often seduce and essentialize non-Western cultures. The findings highlight the need for a more nuanced approach to cultural representation in cinema, urging filmmakers and scholars to engage critically with semiotic strategies. Future research could extend this analysis to other non-Western cultures and explore the intersection of semiotics with audience reception studies.

Ultimately, the research emphasizes the importance of semiotic analysis of films in understanding how these images influence Western audiences' perceptions of Morocco and other countries in the North African region, which opens the door for further research on this topic through other media in the future.

12. REFERENCES:

- Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Fontana Press.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Indiana University Press.
- Gauch, S. (2016). *Maghrebs in Motion: North African Cinema in Nine Movements*. Oxford University Press.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage Publications.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. University of Chicago Press.
- Peirce, C. S. (1931–1958). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Vols. 1–8)*. Harvard University Press.
- Peirce, C. S. (1991). *Peirce on Signs: Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce*. University of North Carolina Press.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Shohat, E., & Stam, R. (1994). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. Routledge.
- Stam, R., Burgoyne, R., & Flitterman-Lewis, S. (1992). *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism, and Beyond*. Routledge.
- Journal Articles & Book Chapters
- Carrigy, M. (2024). *The Man Who Knew Too Much (1956): Hitchcock Remakes Himself in Hollywood*. In *One Shot Hitchcock: A Contemporary Approach to the Screen* (pp. 177–195). Oxford University Press.
- Kang, S. (2015). *Semiotic Analysis of Film Sound in Hitchcock's The Man Who Knew Too Much (1956)*. *Journal of the Korea Convergence Society*, 6(1), 1–8.

- Martin, M. T. (1995). Cinematic Representations of Africa: From Ethnographic to Essay Film. *Research in African Literatures*, 26(3), 170–190.
- Studlar, G., & Bernstein, M. (1991). *Visions of the East: Orientalism in Film*. Rutgers University Press.
- The Man Who Knew Too Much (1956) – Wikipedia
- The Man Who Knew Too Much (1956) – IMDb
- Film Page – Allociné
- Other IMDb Entries, IMDb: Another Entry, IMDb: Another Film, IMDb: Another Film

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

[ISSN 2311-519X](#) - DOI Prefix: 10.33685/1317

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي