



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 2025 مايو - العدد 97 - العام الثاني عشر - عاشر

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 بلبکاي

هيئة التحرير:

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

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

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

د. محمد تحريشي (جامعة بشار، الجزائر)

د. هاني إسماعيل رمضان (كلية الإلهيات، جامعة جيرسون، تركيا)

د. وداد عوض الكريم 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 التزام 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 قرائي 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 شهريا عن مركز جيل البحث العلمي، بإشراف هيئة تحرير مشكلة من أساتذة وباحثين وهيئة علمية تتألف من نخبة من الباحثين وهيئة تحكيم تتشكل دوريا 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 بأن 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 تعريفا مختصرا 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	• الوظيفة الحجاجية للتركيب الشرطي في خطاب محمد عابد الجابري؛ منير بورد (جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب)
29	• من القضايا الفلسفية واللغوية عند المهدي بن تومرت: كتاب أعزما يطلب أنموذجا؛ عبد الكريم العوني (جامعة محمد الأول وجدة، المغرب)
45	• صراع الذات والهوية: تحليل شخصيات رواية «سبايا سنجار» لسليم بركات في ضوء نظرية كارن هورناي؛ فاطمة، اينانلو يغمورلو - فرهاد ديوسالار (جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران)
59	• رؤيا الوجود قراءة في قصيدة أيام الصقر لأدونيس؛ نائف محمد أحمد هزاع (جامعة إب، اليمن)
75	• قصيدة النثر في الفكر النقدي العربي؛ معاذ بن طالب (جامعة محمد الخامس، المغرب)

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

في رحاب الكلمة، حيث تتشابك الظلال الفكرية وتتعانق الأنفاس الجمالية، تطلّ مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية في عددها السابع والتسعين كنبض متجدّد في جسد الحرف العربي، ومقام سامق يُعلي من شأن التأمل والتحليل، ويفتح دروبًا فسيحة أمام الحوار العميق بين اللغة والفكر، بين الذات والهوية، بين الإبداع والنقد. يُضيء هذا العدد جنباته بجملة من الأبحاث التي تنقّب في البنى الحجاجية للخطاب الفلسفي العربي، وتعيد مساءلة المشروع المعرفي في ضوء اللغة وتراكيبها، متوقفة عند مشارف الجدل العقلي الذي ينهض على صيغ الشرط، لا بوصفها أدوات ربط نحوي، بل باعتبارها آليات فكرية تُفكّك المسلّم وتُعيد تشكيل البنية الذهنية للمتلقّي.

ويمتد التفاعل بين اللغة والمعنى إلى وقفة تأملية مع خطاب الإصلاح والمفارقة اللغوية في المتن التومرتي، حيث يلتقي الفلسفي باللغوي، وتنبثق من النص أسئلته الكبرى حول الحقيقة والمعرفة، في ضوء مقاربات تحليلية تعيد لعقلانية التراث العربي الإسلامي ألقها.

وفي حقل الرواية، يتعالى صوت الذات القلّقة، ويضطرب المعنى في مرايا الهوية، حيث تُستقصى الشخصيات الروائية في مآلاتها النفسية، مستنطقة جراحها الداخلية تحت مجهر التحليل النفسي الحديث، في لحظة قرائية تحتكم إلى ما هو أعمق من السرد، نحو تلمّس الحقيقة الكامنة خلف أقنعة اللغة.

ثم تنعطف القراءات إلى فضاء الشعر، حيث يُستعاد سؤال الوجود من خلال قصيدة مُتخمة بالرؤيا، فيما تتصدّر قصيدة النثر واجهة النقاش النقدي، لا بوصفها شكلاً عارضاً، بل كصوتٍ حدائقيّ متشظّي، يسعى إلى كسر مركزية الإيقاع التقليدي، ويؤسس لمقولاته الجمالية داخل معتركٍ نظري حيوي.

بهذا التنوع، يحتفي هذا العدد الجديد من المجلة بالحوار الخصب بين الفكر والأدب، ويكرّس المسافة الرابطة بين التحليل البلاغي والرؤية الفلسفية، بين التناول النفسي والتحليل النصي، وبين ما هو جمالي وما هو وجودي... فمرحبًا بالقارئ الكريم في محراب المعرفة، حيث لا نهاية للأسئلة، ولا انطفاء للدهشة.

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**

الوظيفة الحجاجية للتركيب الشرطي في خطاب محمد عابد الجابري

The Argumentative Function of the Conditional Structure in the Discourse of Mohamed Abed Al-Jabri

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

Mounir Bourd / Mohammed V University, Rabat, Morocco

Abstract:

This article aims to approach the intellectual discourse of Dr Mohamed Abid Al-Jabri from a linguistic angle, by revealing the linguistic mechanisms he uses to build his discourse and communicate his contents to the reader and convince him of them, among these mechanisms is the conditional sentence, which constitutes a distinctive stylistic phenomenon in his writing; he relies heavily on it to perform a range of purposes. Therefore, this study is concerned with monitoring the forms of the presence of this structure in Al-Jabri's discourse and identifying its main functions. The importance of this topic stems from the fact that most of the studies that dealt with contemporary intellectual discourse in general and the discourse of Muhammad Abed al-Jabri in particular focused on the contents, i.e. ideas, attitudes and concepts, and did not consider the linguistic tools adopted by this type of discourse, although studying this aspect would lead to results that are no less valuable than those of previous studies that dealt with the contents.

Keywords: Discourse – Style - Conditional Sentence – Argumentation.

مستخلص:

يروم هذا المقال مقارنة الخطاب الفكري عند الدكتور محمد عابد الجابري من زاوية لغوية، من خلال الكشف عن الآليات اللغوية التي يعتمدها في بناء خطابه وتبليغ مضامينه إلى القارئ وإقناعه بها، ومن بين هذه الآليات الجملة الشرطية التي تشكل ظاهرة أسلوبية مميزة لكتابته؛ فهو يعتمد عليها بشكل كبير لتأدية مجموعة من الأغراض. وعليه اتجه إلى الاهتمام إلى رصد أشكال حضور هذا التركيب في خطاب الجابري وبيان وظائفه الأساسية، وتتأتى أهمية هذا الموضوع من كون أغلب الدراسات التي اهتمت بالخطاب الفكري المعاصر بشكل عام وبخطاب محمد عابد الجابري على وجه الخصوص اهتمت بالمضامين؛ أي الأفكار والمواقف والمفاهيم ولم تنظر في الأدوات اللغوية التي يعتمدها هذا النوع من الخطاب، علماً أن دراسة هذا الجانب من شأنها أن تؤدي إلى نتائج لا تقل قيمة عن تلك التي انتهت إليها الدراسات السابقة التي اهتمت بالمضامين.

الكلمات المفتاحية: خطاب - أسلوب - جملة الشرط - حجاج.

مقدمة:

يعد الخطاب الفكري المعاصر مجالاً خصباً للدراسة والتحليل، نظراً لما يختزنه من رؤى فكرية وإشكالات فلسفية تعبر عن قضايا الإنسان والمجتمع. ويبدو أن معظم الدراسات التي اهتمت بهذا النوع من الخطاب ركزت على تحليل المضامين وتفكيك المفاهيم واستجلاء المواقف الفكرية ولم تنظر في الأدوات اللغوية التي يوظفها، مع أن اللغة تشكل الأداة الأساس التي تتوسل بها الخطابات لتبليغ أفكارها وإقناع متلقيها.

ويشكل الخطاب الفكري للدكتور محمد عابد الجابري تجربة فكرية متميزة في الفكر العربي المعاصر، ويرجع ذلك إلى طبيعة القضايا التي أثارها من جهة وإلى منهجه في الدراسة والتحليل من جهة أخرى. غير أن هذا الخطاب، فضلاً عن قيمته الفكرية، يتوسل بالآليات اللغوية وأسلوبية دقيقة تسهم في بناء حججه وترسيخ أطروحاته لدى القارئ. ومن بين هذه الآليات الجملة الشرطية؛ فهي تمثل ظاهرة أسلوبية لافتة للانتباه في نصوص الجابري؛ إذ يعتمدها بشكل مكثف لتحقيق وظائف متعددة، سواء في بناء التصورات، أو ترتيب الأفكار، أو توجيه القارئ نحو مسارات بعينها. ومن هنا تأتي أهمية هذا المقال الذي يروم مقارنة خطاب محمد عابد الجابري من زاوية لغوية، من خلال الوقوف على أشكال حضور هذا التركيب في خطابه وبيان وظائفه الحجاجية من خلال بعض النماذج التحليلية المقتطفة من رباعية نقد العقل العربي باعتبارها من أهم ما كتبه الجابري في مساره الفكري. وعليه، فإن هذا المقال يفتح آفاقاً 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.

يعتمد الجابري في بناء خطابه بشكل كبير على أسلوب الشرط؛ بحيث لا تخلو فقرة من فقراته من صيغة من صيغته المعروفة، ويجعل منه هذا الحضور المطرد ظاهرة أسلوبية تستحق الدراسة والتحليل.

والجملة الشرطية هي عبارة عن تركيب مؤلف من جملتين مسبوقتين بأداة من أدوات الشرط، ولا يكتمل معنى الجملة الأولى إلا بالثانية لأن العلاقة بينهما هي علاقة تلازمية؛ ومقتضى هذا أن تحقق أحد عنصري التركيب الشرطي رهين بالآخر فعندما نقول مثلاً: "إن تصبر وتجتهد تفلح" فالنجاح في هذه الحالة رهين بالصبر والاجتهاد ومتوقف عليهما، ومن أمثلة ذلك أيضاً قوله تعالى: "فإن قاتلوكم فاقتلوهم" (البقرة، 191)، وقد أدرج ريمون طحان الشرط ضمن ما أسماه بالجمال ذات الشقين وعرفه بأنه "أسلوب لغوي ينبي على جملة ميكانيكية تتألف من أداة (حرف أو اسم) ومن تركيبين سمي الأول الشرط والثاني الجواب والجزاء، تقوم الأداة بربط التركيبين أو الشقين ربطاً وثيقاً يحول دون استقلال أحدهما عن الآخر، ينزل الشق الأول منزلة السبب والشق الثاني منزلة المسبب"¹.

ومعلوم أن لجملة الشرط نظاماً خاصاً يمكن توضيحه على النحو الآتي:

أداة الشرط + جملة الشرط + جملة الجواب

ومثال ذلك قوله تعالى: "فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا" (البقرة، 137) وقوله: "وإن تعرض عنهم فلن يضروك شيئاً" (المائدة، 42)، وقد يتغير هذا الترتيب لاعتبارات بلاغية بتقديم جملة الجواب كما هو الحال في الأمثلة التالية: "إن في ذلك لآيات لكم إن كنتم مؤمنين" (البقرة، 248) وقوله تعالى: "أمن هذا الذي يرزقكم إن أمسك رزقه" (الملك، 21).

ومعروف أن لأسلوب الشرط مجموعة من الأدوات قسمها مهدي المخزومي إلى نوعين اثنين؛ أولهما أدوات دالة على الشرط في الأصل وهي: إن، إذا، لو، وثانيتها "كنايات تدل على الأشخاص، والأشياء، والأزمنة والأمكنة، والأحوال، وغيرها أصالة، ولكنها تستعمل استعمال الأدوات في الشرط بتعليق الجواب على الشرط"²، وهذه الكنايات عديدة نذكر منها: كيف، ما، من، متى، أين، كيف، أيان، حيثما، أنى... ويتحقق أسلوب الشرط بواسطة أدوات أخرى تعبر عن الشرط بشكل غير مباشر كأداة القصر "إنما"، كما يمكن إدراج بعض التراكيب المتلازمة ضمن أسلوب الشرط مثل: "وعلى الرغم من ... فإن"، و"مهما يكن من أمر... فإن".

¹. ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972، ص: 90 – 91.

². مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، 1986، ص: 291.

وقد حظي هذا الأسلوب اللغوي باهتمام النحاة، غير أنه يلاحظ أن دراستهم ركزت بشكل أساسي على أدواته مما أدى إلى تكرار مجموعة من النتائج بسبب التشابه بين بعض هذه الأدوات، وقد استفاد الدرس البلاغي القديم من جهود النحاة في هذا الباب؛ إذ ربط علماء البلاغة معرفة الأغراض الثانوية خلف التراكيب الشرطية بمعرفة معاني أدوات الشرط وفي هذا السياق يقول الخطيب القزويني: "وأما تقييده [يقصد الفعل] بالشرط فلا اعتبارات لا تعرف إلا بمعرفة أدواته من التحصيل وقد بين ذلك في علم النحو"¹.

والملاحظ أن دراسة البلاغيين لأسلوب الشرط ظلت عند حدود الكشف عن الفروق الدلالية بين صيغ الشرط المختلفة مستثمرة ما انتهى إليه الدرس النحوي خاصة في باب معاني أدوات الشرط، ولم تلتفت إلى قيمته الحجاجية؛ أي الكشف عن دوره في التأثير على المتلقي، وإن كان ثمة من اهتمام بهذا البعد الحجاجي فهو لا يعدو بعض الإشارات التي وردت عرضاً، والأمر نفسه بالنسبة للدرس البلاغي الحديث، إذ لا توجد، فيما نعلم، دراسة اهتمت ببيان الأبعاد الحجاجية لأسلوب الشرط في متن من المتون العربية باستثناء بعض الملاحظات العامة والموجزة²، علماً أن لهذا الأسلوب إمكانات حجاجية مهمة خاصة إذا نظرنا إليه من زاوية الحجاج اللغوي.

وبناء على هذا سنحاول فيما يلي الوقوف على أشكال الحضور الشرطي في أسلوب الدكتور محمد عابد الجابري وبيان دوره في النهوض بالوظيفة الإقناعية لخطابه.

إن أول ملاحظة يمكن تسجيلها في هذا المستوى هو أن الجابري يعتمد كثيراً على أسلوب الشرط في بناء خطابه، بحيث لا تخلو فقرة من فقراته من جملة شرطية، بل إننا نجد الفقرة الواحدة عبارة عن متواليات شرطية، ولا يقتصر هذا الأمر على فصل بعينه أو كتاب واحد بل نجده حاضراً في سائر أعماله، وهذا يعني أنه سمة أسلوبية تتميز بها كتابته، ويبدو أن أسلوب الشرط يحضر في خطابه بصيغ مختلفة ويسهم بشكل كبير في تحقيق قصده الإقناعي، ذلك أن هذا الأسلوب يحضر كثيراً في مقام الحجاج؛ إذ يمكن المتكلم من طرح افتراضاته³ ودفع المتلقي إلى التسليم بصحتها، ويمكن تصنيف أشكال حضور الشرط في خطاب الجابري تبعاً لأدواته على النحو الآتي:

أ. الشرط بواسطة "إذا":

تعتبر هذه الصيغة من الصيغ الشرطية الأساسية في خطاب الجابري؛ إذ تحضر بقوة مقارنة مع الصيغ الأخرى، وتأتي "إذا" في صدر جملة الشرط التي تكون في الغالب عبارة عن جملة فعلية، وفي هذا السياق يذهب بعض النحاة إلى أن "إذا" لا يقع بعدها إلا الفعل لأنها تتضمن معنى الجزاء فإن صادفوا نماذج وقع فيها الاسم بعد "إذا" أولوها

1. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، 1996، ج 2، ص: 35.

2. ومثال ذلك الملاحظات التي سجلها الأستاذ طه عبد الرحمان في معرض دراسته لمظاهر الاستدلال الحجاجي في النص الخلدوني ينظر طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، 2016، ص: 393 - 396.

3. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011، ص: 137.

- بتقدير فعل¹، ويرى ابن يعيش أنه يجوز وقوع الماضي والمضارع بعدها، أما ابن هشام فيرى أن الأصل هو أن يكون الفعل الواقع بعدها ماضياً²، وغالباً ما يأتي جوابها مقترناً بالفاء التي تربط بين الجزأين، وقد يأتي في بعض الأحيان مجرداً منها فيكون الربط في هذه الحالة ربطاً دلالياً، وفيما يلي بعض الأمثلة للجملية الشرطية بـ "إذا" عند الجابري:
- وإذا أخذنا بعين الاعتبار واقعة أخرى لا جدال فيها كذلك وهي أن الفكر سواء بوصفه أداة للتفكير أو بوصفه الإنتاج الفكري ذاته، هو دوماً نتيجة الاحتكاك مع المحيط الذي يتعامل معه، المحيط الاجتماعي الثقافي خاصة، سهل علينا أن نتبين مدى أهمية هذا المحيط في تشكيل الفكرة كأداة أو محتوى معاً³.
- "فإذا كان الإنسان يحمل معه تاريخه شاء أم كره، كما يقال، فكذلك الفكر يحمل معه، شاء أم كره، آثار مكوناته وبصمات الواقع الحضاري الذي تشكل فيه ومن خلاله"⁴.
- "وإذا كان من الصعب الفصل بين الاختصاصات في الحقل المعرفي البياني، وبكيفية خاصة خلال المراحل الأولى من "تقنيته" إذ كان اللغوي متكلماً، والمتكلم نحوياً والفقير لغوياً متكلماً... إلخ، فإن كل المعطيات التاريخية المتوفرة الآن تؤكد أن الأبحاث البيانية إنما تم تدشينها بصورة منظمة في اللغة والنحو والفقهاء والكلام"⁵.
- "فإذا كانت القواعد والأصول التي وضعها أو رتبها اللغويون والنحاة والفقهاء والمتكلمون والبلاغيون في عصر التدوين، قد انتقلت بـ "البيان" كنظام معرفي من حالة اللاوعي، حالة العفوية اللغوية - إن صح التعبير - إلى حالة الوعي، حالة التفكير المنظم الخاضع لقوانين، والمحدود بحدود، فإن استمرار المجادلات في الثقافة العربية الإسلامية سواء بين البيانيين أنفسهم أو بينهم وبين العرفانيين (...). قد زاد من تعميق الوعي بخصوصية البيان العربي منهجاً ورؤية"⁶.
- ب. الشرط بواسطة "عندما":
- "عندما وصفنا الانتقال من التحليل الأيديولوجي إلى البحث الاستمولوجي بأنه "خطوة إلى الأمام" فإننا لا نصدّر في ذلك عن أي اعتبار غير الاعتبار الذي تصدر عنه هذه الملاحظات"⁷.

1. ابن يعيش، شرح المفصل، شرح المفصل للزمخشري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ج 3، ص: 121.

2. ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وشرح شواهد مازن المبارك وآخرون، دار الفكر، دمشق، 1946 ج 1، ص: 97.

3. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة، 2017، ص: 12.

4. نفسه، ص: 13 ينظر أيضاً، على سبيل التمثيل، الصفحات: 14، 15، 18، 19، 20، 22، 24، 25، 28، 29، 31، 33، 45، 49.

5. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، 2017، ص: 14.

6. نفسه، ص: 14 ينظر أيضاً، على سبيل التمثيل، الصفحات: 15، 16، 17، 18، 20، 24، 26، 29، 31، 35، 37، 38، 41، 46.

7. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 14.

- "عندما نتحدث عن "العقل العربي" أو عن "الثقافة العربية" فإننا نصدر، سواء صرحنا بذلك أم لم نصرح، عن موقف يسلم بوجود "عقل" و"ثقافة" أو "عقول" و"ثقافات" أخرى يتحدد بالمقارنة معها العقل والثقافة اللذين نتحدث عنهما"¹.
- "عندما نرجع بكلمة من الكلمات العربية إلى معناها اللغوي، مستندين في ذلك إلى المعاجم القديمة كمعجم "لسان العرب" الواسع الشامل، فإننا نرجع بها في الحقيقة إلى مجالها التداولي الأصلي"².
- "عندما نقول إن الشافعي حدد الأصول في أربعة: الكتاب، والسنة، والإجماع والقياس، فليس معنى هذا أنه وجه الناس إلى العمل بهذه الأصول، فهذا شيء كان جاريا قبله، بل إنما نعني بذلك أنه حدد إطارا نظريا للتفكير الفقهي"³.
- "عندما تظهر نظرية في ميدان ما لتفسر جملة من ظواهره انطلاقا من فحص دقيق لقوانين تركيب تلك الظواهر وعوامل تطورها، ثم تنقل تلك النظرية إلى ميدان مختلف تماما، قصد تفسيره بواسطتها، فإن الذي يحصل هو أن مفاهيم هذه النظرية تتحول عندما توظف في ميدان آخر مختلف إلى عوائق ابستمولوجية"⁴.
- ج. الشرط بواسطة "بما أن + الفاء":
- "وبما أننا نطمح إلى فكر عربي واحد، أو موحد يتحقق فيه التزامن الثقافي ليس فقط بين أجزاء الوطن العربي بعضها مع بعض، بل أيضا بيننا نحن كعرب والعالم المتمدن (...) فإنه سيكون علينا أن ننظر إلى قضية التقدم في ماضي وحاضر الفكر العربي والثقافة العربية من خلال المظهر الوحدوي فيهما"⁵.
- "وبما أن هاتيك الشروط ما زالت معتمدة إلى اليوم، داخل الثقافة العربية على الأقل كنقطة استناد رئيسية فهي تشكل الإطار المرجعي للفكر العربي منذ عصر التدوين إلى اليوم"⁶.
- "وبما أن القياس هو اجتهاد الفرد الواحد ممن تتوافر فيه شروط الأهلية للاجتهاد، فإن الإجماع أقوى باعتبار أنه إجماع المجتهدين"⁷.

¹ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 17 ينظر أيضا، على سبيل التمثيل الصفحات: 24، 25، 26، 33، 38، 39، 41، 42، 53.

² محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 15.

³ نفسه، ص: 110 ينظر أيضا، على سبيل التمثيل الصفحات: 16، 46، 49، 50، 72، 74، 95، 96، 97، 104، 106، 107، 108.

⁴ محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة العاشرة، بيروت، 2017، ص: 20 – 21.

⁵ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 52.

⁶ نفسه، ص: 65 ينظر أيضا، على سبيل التمثيل الصفحات: 21، 22، 24، 25، 60، 83، 117، 131.

⁷ محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 23.

- "وبما أن ما يهمننا في موضوعنا ليس استقصاء ما يقرره الأصوليون في هذه المسألة أو تلك بل أخذ فكرة عامة، ولكن واضحة عن نوع القضايا التي وظفوا فيها تفكيرهم والتي من خلالها تشكل وتقولب عقلم، العقل البياني جملة، فإننا سنقتصر هنا مرة أخرى على تقديم وصف إجمالي لأنواع العلاقة التي يقيمونها بين اللفظ والمعنى"¹.

د. الشرط بواسطة "لما + الفاء":

- "ولما كان العقل العربي الذي نعنيه هنا هو العقل الذي تكون وتشكل داخل الثقافة العربية في نفس الوقت الذي عمل هو نفسه على إنتاجها وإعادة إنتاجها، فإن عملية النقد المطلوبة أو على الأقل كما نريدها أن تكون تتطلب التحرر من أسار القراءات السائدة واستئناف النظر في معطيات الثقافة العربية الإسلامية بمختلف فروعها دون التقيد بوجهات النظر السائدة"².

- "ولما كان غير العرب يشكلون الأكتية في المجتمع الإسلامي الجديد وينتمون إلى شعوب مختلفة فلقد اتخذت المعارضة شكل "شعبوية" أي حركة شعوب إسلامية غير عربية تطالب إن لم يكن بديمقراطية الأغلبية فعلى الأقل بالمساواة"³.

- "ولما كان الجاحظ رجل بيان، بهذا المعنى الذي يتجه فيه السامع (والقارئ)، فلقد سلك بيداغوجية بيانية في مؤلفاته وبكيفية خاصة في كتابيه الأساسيين "الحيوان" و"البيان والتبيين"⁴.

- "ولما كنا نفتقد نصوص المعتزلة فإن أكمل عرض للنظرية البيانية الاعتزالية إنما نجده في مؤلفات القاضي عبد الجبار"⁵.

هـ. الشرط بواسطة "على الرغم من + الفاء":

من بين التراكيب التلازمية التي تؤدي معنى الشرط ويمكن أن تدرج ضمنه هذا التركيب: "على الرغم من... فإن...". ويترد هذا التركيب في أسلوب الجابري، ويتكون كأسلوب الشرط من ثلاثة أجزاء وهي: على الرغم من + جملة الشرط + جملة الجواب التي تأتي في الغالب مثبتة بحرف التوكيد "إن" وهو ما يكشف رغبة المتكلم في تقرير هذا الجزء من الكلام في ذهن المتلقي لأنه يمثل النتيجة أو القيمة الخطابية التي يسعى المتكلم إلى تبليغها للمتلقي وإقناعه بها، كما سيأتي بيان ذلك لاحقاً، وفيما يلي بعض الأمثلة لهذا التركيب عند الجابري:

¹. نفسه، ص: 58 ينظر أيضاً، على سبيل التمثيل الصفحات: 51، 64، 125، 181، 194، 197، 231.

². محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 5.

³. نفسه، ص: 59 ينظر أيضاً، على سبيل التمثيل الصفحات: 22، 39، 76، 104، 122، 152، 200، 210، 213، 214، 296، 297.

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

⁵. نفسه، ص: 67 ينظر أيضاً، على سبيل التمثيل الصفحات: 66، 91، 99، 139، 143، 179، 192، 200، 228، 342، 399، 407.

- "وعلى الرغم من اقتناعنا بأن الفكر وحدة لا تتجزأ، إذ ليست هناك قوة مدركة معزولة عن مدركاتها، فإن التمييز بين الفكر كأداة والفكر كمحتوى ضروري لنا"¹.
- "على الرغم من التطور الهائل الذي عرفه العقل الغربي منذ هيراقليطس إلى اليوم فإن هناك ثابتين اثنين ينتظمان خط سير ذلك التطور، ويحددان بالتالي بنية العقل في الثقافة الإغريقية الأوروبية"².
- "وعلى الرغم من أنه ظهرت بين صفوف الصحابة شخصيات اهتمت بتفسير القرآن وتوظيف الشعر الجاهلي، ديوان العرب، في ذلك مثل ابن العباس (رضي الله عنهما وأرضاهما) المتوفى 68 هـ... فإن ما يروى عنه أو ينسب إلى غيره من معاصريه يدل على أن الأمر كان يتعلق بـ "نشر" الثقافة البيانية الشفوية أساساً، وليس بمحاولات علمية واعية ترمي إلى التشريع لتلك الثقافة"³.
- "فعلى الرغم من أن كتاب ابن وهب يعكس ميولاً شيعية واضحة فإنه بقي مع ذلك يتحرك دائماً في أفق بياني محض لا أثر فيه لأية نزعة باطنية أو عرفانية"⁴.
- و. الشرط بواسطة "مهما يكن + الفاء":

تعتبر صيغة "مهما يكن + الفاء" من الصيغ التلازمية المؤدية لمعنى الشرط أيضاً، وتطردها الأخرى بشكل لافت للانتباه في خطاب الجابري، وتتكون مثل أسلوب الشرط، من ثلاثة أجزاء وهي: أداة الشرط (مهما) + فعل الشرط (يكن) + جواب الشرط (يقترن بالفاء التي تقوم بوظيفة الربط و "إن" التي تفيد الإثبات والتوكيد)، وقد يضيف الجابري إلى أداة الشرط عبارة أخرى مثل "من أمر" فيقول: ومهما يكن من أمر... أو "من شأن" فيقول: ومهما يكن من شأن هذا... على نحو ما عرف عن طه حسين في أسلوبه من إضافة عبارة "من شيء" إذ يقول: "ومهما يكن من شيء".

وعادة ما يوظف الجابري هذه الصيغة في سياق مناقشة قضية تشكل موضوع خلاف بين من اهتموا بها، أي لم يستقر الكلام فيها على رأي واحد فيأتي الجابري بهذه الصيغة التلازمية بعد عرضه للآراء المختلفة في شأنها من أجل إيراد موقفه الشخصي وتقريره في ذهن القارئ، ولهذا نجد في بعض الأحيان هذا التركيب: "وسواء كان... أو...." يعترض بين جملة الشرط وجوابها والذي يعرض للآراء المختلفة من جهة ويمهد لموقف الكاتب من جهة أخرى ومثال ذلك قوله: "ومهما يكن من أمر، وسواء كان العامل "الحاسم" في أفول العقلانية اليونانية وانفكاكها، راجعا إلى الظروف التاريخية الاجتماعية الجديدة التي رافقت فتوحات الاسكندر والحروب التي تلتها، أو كان راجعا إلى طبيعة تلك العقلانية ذاتها فإن البديل الذي قام ليخلفها هو نقيضها: اللاعقلانية"⁵، ومثال ذلك أيضاً: "ومهما

1. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 12.

2. نفسه، ص: 27 ينظر أيضاً، على سبيل التمثيل الصفحات: 15، 16، 21، 27، 31، 56، 69، 76، 77، 83، 86، 108، 142، 143.

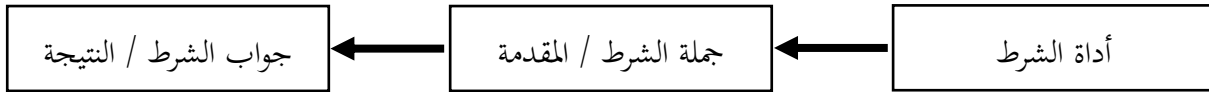
3. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 21.

4. نفسه، ص: 33.

5. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 167.

يكن، وسواء صحت هذه الرواية بألفاظها ومعناها أم لم تصح، فإن وقائع "الشورى" تؤكد أن الصراع كان بالفعل بين علي وأنصاره وعثمان وأهله"¹، وقوله: "ومهما يكن، وسواء كان ابن المقفع أو غيره من الكتاب الفرس هو صاحب هذه العبارات فالمهم بالنسبة لنا هو أنها تحدد بكل وضوح وبساطة هوية فن أو علم الأخلاق والسياسة"². ولما كان الشرط "وحدة نحوية تحمل قضية تنحل إلى طرفين ثانيهما معلق بمقدمة يتضمنها الأول، والعامل الذي تنعقد به القضية قد يكون لفظا صريحا وهو الأداة وقد يكون مظهرا نحويا في صلب التركيب وهو سياق الطلب"³ فإنه يضيف على أسلوب الخطاب دينامية تبعده عن التقريرية، مما يساعد على متابعة القراءة دون ملل، كما أنه يقوم بوظيفة حجاجية تتمثل في توجيه القارئ إلى نتيجة معينة؛ إذ يرسم له الطريق داخل الخطاب ويقوده إلى الوجهة التي يريد المتكلم مستثمرا في ذلك العلاقة التلازمية بين عناصره، ويمكن توضيح البنية الحجاجية لأسلوب الشرط على النحو الآتي:

البنية الحجاجية للتركيب الشرطي



وعندما يوظف الكاتب أسلوب الشرط فإنه يشد انتباه قارئه ويوجهه لما آت من الكلام؛ أي جواب الشرط لأنه يتضمن القصد الخطابى، ولهذا فهو يحرص على تضمين جملة الشرط معلومة معروفة عند المتلقي ويسلم بصحتها من أجل إقناعه بمضمون جملة الجواب؛ فيما أنه سلم بصحة الجزء الأول من الكلام فإنه سيسلم لا محالة بمضمون الجزء الثاني أيضا الذي يمثل النتيجة.

وهذا تشكل الجملة الشرطية هنا العلة التي يتلوها المعلول في جواب الشرط الذي تتجه عناية المؤلف إليه باعتباره الدعوى التي يروم إيصالها إلى القارئ بعد أن اطمأن إلى تسليمه بمحتوى جملة الشرط الذي يقدم في شكل مسلمة، فيسهل بذلك هذا المسلم به أو المعلوم في دعم الجديد الذي يأتي بعده ويثبت الدعوى الواردة فيه، يقول لرياه: "إذا كنا نستعمل الكلام لننقل عبره مجموعة من الأخبار نفترض أنها جديدة (أي غير معلومة أو مهمة وينبغي أن تعرف... الخ) فلم نجعل هذا الكلام يتضمن إضافة إلى ذلك أخبارا معروفة لا فائدة منها؟ والجواب عن هذا السؤال هو أن هذه الأخبار المعروفة تؤدي في الكلام دورا وظيفيا يتمثل في دعم المعطيات الجديدة التي يهدف المتكلم إلى إيصالها"⁴، ويمكن توضيح هذا الأمر من خلال الأمثلة التالية:

1. محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ص: 146.

2. محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة السابعة، 2016، ص: 175.

3. عبد السلام المسدي ومحمد عبد الهادي الطرابلسي، الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985، ص: 23.

4. Paul Larreya : Enoncés performatifs et présupposition. Éléments de sémantique et de pragmatique. Editions Fernand Nathan 1979, p 60.

- المثال (1): "إذا كان الإنسان يحمل معه تاريخه شاء أم كره، كما يقال، فكذلك الفكر يحمل معه، شاء أم كره، آثار مكوناته وبصمات الواقع الحضاري الذي تشكل فيه ومن خلاله"¹.
- المثال (2): "وبما أن سبب اللحن كان الاختلاط الواسع الذي عرفته الحواضر في العراق والشام خاصة، بين العرب والموالي، فلقد كان طبيعياً أن تطلب اللغة "الصحيحة" من البادية وبكيفية خاصة من القبائل التي بقيت منعزلة وبقي رجالها الأعراب محتفظين بفطرتهم وسليقتهم و"سلامة" نطقهم"².
- المثال (3): "بما أن القرآن نزل بلسان عربي مبين فإن أول شرط لفهمه هو المعرفة بهذا اللسان والتقيد بالمعنى الذي تدل عليه كلماته وعباراته فيما هو متعارف في اللغة العربية ومتواضع عليه فيها"³.
- فالبنية الحجاجية لهذه الأمثلة تتكون من عنصرين أساسيين؛ أولهما المقدمة والآخر النتيجة، ويمكن توضيح ذلك من خلال الجدول الآتي:

النتيجة	المقدمة / الحجة	مكوناته المثال
إذن فهو: "يحمل معه شاء أم كره آثار مكوناته وبصمات الواقع الحضاري الذي تشكل فيه ومن خلاله".	"الإنسان يحمل معه تاريخه شاء أم كره كما يقال".	المثال (1)
إذن فإن: اللغة الصحيحة يجب أن تطلب من البادية وبكيفية خاصة من القبائل التي بقيت منعزلة وبقي رجالها الأعراب محتفظين بفطرتهم وسليقتهم و"سلامة" نطقهم".	"سبب اللحن كان الاختلاط الواسع الذي عرفته الحواضر في العراق والشام خاصة، بين العرب والموالي".	المثال (2)
إذن: " فإن أول شرط لفهمه هو المعرفة بهذا اللسان والتقيد بالمعنى الذي تدل عليه كلماته وعباراته فيما هو متعارف في اللغة العربية ومتواضع عليه فيها"	"القرآن نزل بلسان عربي"	المثال (3)

¹ محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 13.

² نفسه، ص: 83.

³ نفسه، ص: 70.

ومهذا يكون أسلوب الشرط من أهم الآليات الحجاجية في خطاب الجابري، نظرا لدوره في الربط بين السابق واللاحق (أي بين الشرط وجوابه أو بين المقدمة والنتيجة) من جهة، ولقدرته على شد انتباه القارئ لما هو آت من جهة ثانية معتمدا في ذلك على العلاقة التلازمية بين طرفيه؛ بحيث يتوقف تحقق الجزء الثاني منه على الأول، زد على ذلك أن المعنى لا يكتمل إلا باجتماعهما معا ولهذا نجد الباحث مهدي المخزومي يسمي جملي الشرط بالعبارتين لأنه لا معنى للواحدة منهما وهي مستقلة عن الأخرى¹، وهنا تكمن القوة الحجاجية لأسلوب الشرط فهو يوجه القارئ مباشرة عبر جملة الشرط التي تأتي، كما ذكرنا سابقا، في صيغة مقدمات معروفة إلى نتيجة معينة ويقصر التوجيه عليها، وعليه فالشرط من العوامل الحجاجية التي تمهض بمهمة التوجيه في الخطاب عند الجابري. ولما كانت جملة الشرط هي أساس هذا التوجيه بحيث تشد انتباه القارئ وتضمن تركيزه وتأخذ بيده إلى النتيجة المطلوبة فيضمن المتكلم بذلك تسليمه بصحتها، فقد حرص الجابري على أن تكون واضحة وأن يكون مضمونها مما هو معروف عند القارئ ومقتنعا بصحته، ولكي يضمن الجابري نجاعتها في توجيه القارئ فقد عمل في بعض المواضع على إطالتها إما عن طريق عناصرها الداخلية وإما عن طريق إضافة جملة شرطية أخرى بواسطة العطف؛ بحيث لا يكتفي بجملة شرطية واحدة بل يأتي بجملتين اثنتين فيصبح التركيب الشرطي في هذه الحالة على الشكل التالي:

أداة الشرط (1) + جملة الشرط (1) + أداة الشرط (2) + جملة الشرط (2) ← جملة جواب الشرط
ومثال ذلك:

- المثال (1): "وبما أن دولة الإسلام كانت في ذلك الوقت - منتصف القرن الثاني - دولة أهل السنة لا دولة شيعية، وبما أن الشيعة أحيانا قد انصرفوا آنذ، مع جعفر الصادق، عن المعارضة العنيفة إلى المهادنة التكتيكية، فلقد اتخذوا من الطعن في "سياسة الماضي" قنطرة للطعن في سياسة الحاضر"².
- المثال (2): "وعلى الرغم من الشكوك التي تحوم حول صحة نسبة هذا الكتاب إلى ابن قتيبة، وعلى الرغم من الهنات والأخطاء التي سجلها عليه الباحثون المختصون، فإنه يبقى مع ذلك أول محاولة سنوية في الكلام في الإمامة بمنهجية أهل السنة الأوائل"³.
- المثال (3): "وعلى الرغم من أن الإمام الشيعي الأكبر جعفرا الصادق المتوفى سنة 148 هـ كان يبدي تضايقه من الطريقة التي كان يتحدث بها الغلاة عن الأئمة، وعلى الرغم من معارضته للثورة المسلحة،

1. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، ص: 285.

2. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 108.

3. نفسه، ص: 108.

ومسألته للعباسيين وأهل السنة، فإن جميع المصادر تؤكد ما يفهم منه أن استراتيجيته العامة كانت ترمي إلى "السيطرة الثقافية" أولاً، وصولاً فيما بعد إلى السيطرة السياسية¹.

- المثال (4): "وبما أن النظم المعرفية المتنافسة في الثقافة العربية آنذاك كانت ثلاثة "البيان" و"البرهان" و"العرفان"، وبما أنه ليس بالإمكان إضافة نظام معرفي آخر فإن عملية التجاوز لابد أن تتحرك على مستوى العلاقة بين هذه النظم نفسها"².

- المثال (5): "إذا نحن عدنا إلى هذه النظرية البيانية في المعرفة، التي تبلورت أول الأمر كقوانين لتفسير الخطاب المبين مع الشافعي، ثم بعد ذلك كقواعد وتوجيهات لإنتاج ذات الخطاب مع الجاحظ، ثم كطريقة في اكتساب المعرفة وتصنيفها من حيث درجة اليقين فيها مع ابن وهب وغيره، إذا عدنا إلى هذه النظرية وبحثنا فيها منذ ميلادها الرسمي حتى اكتمال نموها ونضجها، عن المفاهيم الأساسية التي تؤسس المنهج والرؤية داخلها وجدنا أنفسنا أمام أزواج من المفاهيم..."³.

يلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن جملة الشرط أطول مقارنة مع جملة الجواب، ويظهر هذا الطول على مستويين: أولهما داخلي بحيث تطول جملة الشرط عن طريق عناصرها الإسنادية، وثانيهما خارجي يتمثل في إضافة جملة شرطية أخرى، ويساهم هذا الطول، أولاً، في توضيح الفكرة المراد تبليغها إلى القارئ؛ إذ كلما طالت الجملة كانت الفكرة أوضح، كما يساهم أيضاً، وهذا هو المهم، في شد انتباه القارئ وتوجيهه إلى النتيجة المقصودة؛ ذلك أن هذا الطول خاصة عن طريق تعدد جمل الشرط يقيد القارئ ويفرض عليه مسلماً واحداً في قراءته للخطاب وفي فهمه، مسلک ينتهي به إلى نتيجة واحدة لا غير ويلزمه بقبولها، فإذا عدنا على سبيل المثال لا الحصر إلى المثالين رقم: 4 و 5، سنلاحظ الكيفية التي يستثمر بها الجابري تعدد جمل الشرط لكي يدفع قارئه للتسليم بصحة اختياراته المنهجية، بحيث تتضافر المقدمتين الأولى والثانية في الجزء الأول من التركيب الشرطي لأجل توجيه القارئ وإقناعه، ويمكن توضيح ذلك من خلال ما يلي:

البنية الحجاجية للمثال رقم (4)		
مقدمة (1)	مقدمة (2)	النتيجة
النظم المعرفية المتنافسة في الثقافة العربية هي: البيان والعرفان والبرهان.	ليس بالإمكان إضافة نظام معرفي آخر غير النظم الثلاثة المذكورة.	إذن: فعلمية التجاوز ينبغي أن تتحرك على مستوى العلاقة بين هذه النظم نفسها .

1. نفسه، ص: 226.

2. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 299.

3. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص: 38.

البنية الحجاجية للمثال رقم (5)		
النتيجة	مقدمة (2)	مقدمة (1)
إذن: فالمفاهيم المؤسسة للمنهج والرؤية داخل هذه النظرية والتي ينبغي أن يدرس النظام المعرفي البياني من خلالها تتمثل في الأزواج التالية: اللفظ والمعنى / الأصل والفرع / الخبر والقياس.	هناك مجموعة من المفاهيم التي تؤسس لمنهج ورؤية هذه النظرية في كل مرحلة من المراحل المذكورة.	عرفت النظرية البيانية في المعرفة ثلاث مراحل: الأولى كانت عبارة عن قوانين لتفسير القرآن، والثانية كانت عبارة عن قواعد لإنتاج الخطاب بينما كانت في المرحلة الثالثة طريقة لاكتساب المعرفة.

وبناء على هذا يظهر أن طول الجملة الشرطية يسهم بشكل كبير في إقناع القارئ بالدعوى المطروحة؛ ذلك أن تعدد المقدمات يربئ القارئ لقبول ما سيأتي بعدها في جملة الجواب أي النتيجة المقصودة والتي تكون في الغالب موجزة بخلاف جملة الشرط التي تستأثر بحيز مهم في التركيب يستغرق أسطرا، وهو ما يجعل القارئ يظن في بعض الأحيان أن الكاتب نسي جواب الشرط ويشعره ذلك بتفكك الخطاب، ولذلك يلجأ الجابري في هذه الحالات التي يكون فيها جواب الشرط بعيدا عن جملي الشرط إلى إضافة جملة شرط ثالثة على سبيل الربط والتذكير حرصا على اتساق الخطاب من جهة ونجاعة التوجيه من جهة أخرى كما هو الحال في هذا المثال: يقول الجابري "إذا كان أبو هشام الجبائي المعتزلي المشهور المتوفى سنة 321 هـ أي بعد المأمون بقرن من الزمان غير مستوعب في رده على أرسطو للقواعد المنطقية والمبادئ العقلية التي بنى عليها هذا الأخير فلسفته الطبيعية، وإذا كان يحيى بن عدي المتوفى سنة 363 هـ يشكو من جهل معتزلة عصره بأرسطو وأساسا فلسفته، على الرغم من أنها كانت يومذاك منتشرة ميسرة، ليس فقط من خلال الترجمات الجيدة وحسب بل أيضا من خلال مؤلفات الكندي والفارابي، إذا كان ذلك كذلك فمن حقنا أن نتساءل عن مدى معرفة المعتزلة الأوائل بالفلسفة، فلسفة أرسطو خاصة، ونشك بالتالي في قيمة ردودهم عليه"¹. فجملة "إذا كان ذلك كذلك" تلخص مضمون الجملتين السابقتين عن طريق الإحالة القبلية باسم الإشارة وتربطهما بما بعدها.

ومن مظاهر الاستدلال بواسطة التركيب الشرطي الاستدلال المركب ويتمثل في تتابع الجمل الشرطية المؤدية إلى نتيجة معينة، بحيث ينطلق الكاتب من جملة شرطية ثم يأتي بعدها بجملة شرطية أخرى أو بجملتين إلى أن ينتهي إلى النتيجة المقصودة، وتمثل الجملة الشرطية بعنصرها (جملة الشرط والجواب) في هذه الحالة المقدمة

¹. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 234.

وتتكامل مع غيرها لتوجيه القارئ إلى النتيجة التي ترد مستقلة عن التركيب الشرطي في هذا الضرب من الاستدلال ومثال ذلك:

مثال (1):¹

جملة الشرط (1)	"على الرغم من اقتناعنا بأن الفكر وحدة لا تتجزأ..."
جملة الجواب (1)	"فإن التمييز بين الفكر كأداة ومحتوى ضروري لنا"
جملة الشرط (2)	"وإذا أخذنا بعين الاعتبار (...) أن الفكر (...) هو دوما نتيجة الاحتكاك مع المحيط"
جملة الجواب (2)	"سهل علينا أن نتبين أهمية هذا المحيط في تشكيل الفكر كأداة ومحتوى معا"
النتيجة	"أهمية خصوصية المحيط الاجتماعي الثقافي في تكوين خصوصية الفكر"

مثال (2):²

جملة الشرط (1)	"عندما نتحدث عن بنية"
جملة الجواب (1)	"فإننا نعني أساسا وجود ثوابت ومتغيرات"
جملة الشرط (2)	"حينما نتحدث عن بنية العقل العربي"

¹. نفسه، ص: 12.

². نفسه، ص: 38.

جملة الجواب (2)	"فإنما نقصد في الحقيقة ثوابت وبتغيرات الثقافة العربية التي صنعته"
جملة الشرط (3)	"إذا قلنا إن "العقل العربي" هو ما خلفته وتخلفه الثقافة العربية في الإنسان العربي بعد أن ينسى ما تعلمه في هذه الثقافة"
جملة الجواب (3)	"لم نبعد عن الصواب"
النتيجة	"إن ما يبقى هو "الثابت" وما ينسى هو "المتغير" (...) إن ما يبقى هو ثوابت الثقافة العربية، هو العقل العربي ذاته"

مثال (3)¹:

جملة الشرط (1)	"لما كان غير العرب يشكلون الأثرية في المجتمع الإسلامي الجديد"
جملة الجواب (1)	"فلقد اتخذت المعارضة شكل "شعبوية" أي حركة شعوب إسلامية غير عربية، تطالب إن لم يكن بديمقراطية الأغلبية فعلى الأقل بالمساواة"
جملة الشرط (2)	"وبما أن الدولة الجديدة قد تسلم القيادة فيها العنصر العربي مرة أخرى"
جملة الشرط (3)	"وبما أن المعارضة السياسية والعسكرية قد استنفدت قواها حين الثورة على الأمويين"
جملة الجواب (3)	"فإن الحركة الشعبوية ستكتسي شكل صراع ثقافي يحاول إخفاء مضمونه السياسي والطبقي في نفس القوالب التي صب فيها مضمون الصراع الذي نشب داخل العنصر العربي عند قيام الدولة الأموية"

¹ . محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 59 – 60.

<p>"اتجهت الحركة الشعبية إلى مهاجمة الماضي العربي والظعن فيه كفكر وثقافة وحضارة"</p>	<p>النتيجة</p>
--	----------------

وهذا تظهر الكيفية التي تتوالى بها الجمل الشرطية للوصول إلى النتيجة المطلوبة، وبناء الخطاب على هذا النحو المتدرج يشد انتباه القارئ ويوجهه إلى هذه النتيجة ويقصر التوجيه عليها؛ ذلك أن من وظائف الشرط أنه يحدد احتمالاً واحداً من بين الاحتمالات التي يمكن أن تتبادر إلى ذهن القارئ عند سماعه لجملة الشرط عن طريق جملة الجواب التي تضع القارئ أمام خيار واحد وتفرض عليه نتيجة محددة؛ فالخطاب "يفرض ضرباً من النتائج دون غيرها، وهذا يستلزم أن القول لا يصلح لأن يكون حجة لهذه النتيجة أو تلك، إلا بموجب الوجهة الحجاجية المسجلة فيه. ومأتى هذه الوجهة الحجاجية هو المكونات المختلفة للجملة، التي تحدد معناها، وتضيق أو توسع من احتمالاتها الحجاجية، وهذه المكونات اللغوية هي التي تحدد طرق الربط بين النتيجة وحجتها"¹.

كما تظهر القيمة الحجاجية لأسلوب الشرط في كونه يوهم القارئ بالمشاركة في إنتاج الخطاب من خلال ما يقدم له من معلومات معروفة يسلم بصحتها خاصة في الجزء الأول من التركيب الذي يشكل حجة للنتيجة الواردة في الجزء الثاني، فما دام القارئ يسلم بصحة مضمون الجملة الأولى فإن ذلك يقتضي قبوله لمضمون الجملة الثانية، وهكذا يدخل الكاتب بواسطة الشرط في حوار شبهي مع القارئ "ويختص هذا الحوار بكون "العارض" فيه يتظاهر بإشراك غيره في طلب المعرفة وإنشائها وتشقيقها، بينما هو في حقيقة الأمر أخذ بزمام توجيه "المعروض عليه" في كل مرحلة من مراحل الحوار، فهو الذي يحدد "للمعروض عليه" مسألة سبق أن تدبرها، ويعين طريقاً لبحثها خبرها من قبل، وينتهي إلى نتائج معلومة له"²، ويظهر هذا الأمر بجلاء عند إسقاط جملة الشرط من التركيب بحيث يصبح الكلام مباشراً وخالياً من التوجيه، ولزيد من التوضيح سنأخذ المثالين التاليين ونحذف منهما جملة الشرط ونحتفظ بجملة الجواب فقط كي نتبين الفرق:

- مثال (1): "لما كان العقل العربي الذي نعنيه هنا هو العقل الذي تكون وتشكل داخل الثقافة العربية (...). فإن عملية النقد المطلوبة أو على الأقل كما نريدها أن تكون، تتطلب التحرر من أسار القراءات السائدة..."³؛

¹. شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، تونس، د.ت، ص: 375 – 376.

². طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الخامسة، 2014، ص: 41.

³. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص: 5.

- مثال (2): "إذا كان من الصعب الفصل بين الاختصاصات في الحقل المعرفي البياني (...) فإن كل المعطيات التاريخية المتوفرة الآن تؤكد أن الأبحاث البيانية إنما تم تدشينها بصورة منظمة في اللغة والنحو والفقهاء والكلام..."¹.

فإذا حذفنا جملة الشرط أصبح الكلام على الشكل التالي:

مثال (1): "إن عملية النقد المطلوبة أو على الأقل كما نريدها أن تكون، تتطلب التحرر من أسرار القراءات السائدة واستئناف النظر في معطيات الثقافة العربية الإسلامية بمختلف فروعها دون التقييد بوجهات النظر السائدة";

مثال (2): "إن كل المعطيات التاريخية المتوفرة الآن تؤكد أن الأبحاث البيانية إنما تم تدشينها بصورة منظمة في اللغة والنحو والفقهاء والكلام...".

يتضح أن حذف جملة الشرط يضعف القوة الحجاجية للتركيب، بحيث ينفرد المتكلم بعرض الدعوى بشكل مباشر دون إشراك القارئ، فيكون الخطاب في هذه الحالة خالياً من عناصر التوجيه التي من شأنها التمهيد للدعوى وتمهيني القارئ لقبولها وهي المهمة التي تقوم بها جملة الشرط.

خاتمة:

حاولنا في هذا المقال الوقوف على أشكال توظيف الجابري للجملة الشرطية وبيان دورها في النهوض بالوظيفة الإقناعية للخطاب؛ بحيث لاحظنا أن هذا التركيب التلازمي يضيف دينامية على الخطاب ويشد انتباه القارئ ويوجهه عن طريق جمل الشرط التي تأتي في شكل مسلمات إلى النتيجة المقصودة، ويبدو أن الجابري كان على وعي تام بالقوة الحجاجية لهذا الأسلوب اللغوي ولذلك استثمره بشكل كبير في بناء خطابه، ويرجع هذا الحضور القوي لهذا الأسلوب في خطاب الجابري في نظرنا إلى أمرين: أولهما يتمثل في التأثر بأسلوب العلماء العرب في الكتابة خاصة في مجال الفلسفة وعلم الكلام، ويتجلى الثاني في التمكن من مناهج العلوم؛ فالجابري، كما هو معلوم، درس مادة الابدستمولوجيا وألف فيها كتابين، ووقف من خلال ذلك على أساليب الاستدلال في العلوم خاصة الرياضيات التي تستعمل الشرط في عرض وتحليل مسائلها مثل: إذا كان... فإن...، وعموماً فإن البحث في هذا المستوى يكشف عن الكيفية التي يبني بها الجابري جملة وطريقة توالدها بعضها من بعض إلى أن تصبح نصاً متسقاً يشد بعضه بعضاً.

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

قائمة المراجع:

1. ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه وشرح شواهدة مازن المبارك وآخرون، دار الفكر، دمشق، 1946.
2. ابن يعيش، شرح المفصل، شرح المفصل للزمخشري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
3. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، 1996.
4. ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1972.
5. سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
6. شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب، تونس، د.ت.
7. طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، 2016.
8. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الخامسة، 2014.
9. عبد السلام المسدي ومحمد عبد الهادي الطرابلسي، الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.
10. محمد عابد الجابري، العقل الأخلاقي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة السابعة، 2016.
11. محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة العاشرة، بيروت، 2017.
12. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية عشرة، 2017.
13. محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة، 2017.

14. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، 1986.

15. Paul Larreya: Enoncés performatifs et présupposition. Éléments de sémantique et de pragmatique. Editions Fernand Nathan 1979.

من القضايا الفلسفية واللغوية عند المهدي بن تومرت: كتاب أعزما يطلب أنموذجا
**Philosophical and Linguistic Issues of Al-Mahdi Ibn Tumart: - The Book E'az
Ma Yutlab as a Model -**

د. عبد الكريم العوني (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول وجدة، المغرب)

Dr. ELAOUNI Abdelkrim/Mohammed First University, Oujda, Maroc

Abstract:

Few studies have devoted attention to the study of one of the most prominent figures of medieval Morocco, Muhammad ibn Tumart. Neither Arab nor foreign studies have devoted sufficient effort to providing accurate insights and in-depth ideas on the diverse epistemological issues addressed by al-Mahdi ibn Tumart in his book "E'az Ma Yutlab." This book is truly among the medieval sources rich in ideas and problems, requiring the combined efforts of researchers from various intertwined fields of knowledge to decipher its symbols, clarify its meanings, decode his writings, and gain a deeper understanding of the most important aspects of his enigmatic life. To understand the issues that Ibn Tumart sought to shed light on, it is necessary to consider his doctrinal project, based on the principle of enjoining good and forbidding evil, particularly in religious and social matters. Another aspect of his intellectual renewal is evident in his linguistic approach, as he adopted the principle of bilingualism—Arabic and Amazigh—as a means of communicating with his followers and bringing the discourse closer to them. He went further, developing a vision for a linguistic approach that intersects in some aspects with contemporary linguistic schools, particularly with regard to the concepts of signifier and signified, and the relationship between them in the context of connection and integration.

Keywords: Al-Mahdi Ibn Tumart, E'az Ma Yutlab, philosophical issues, language.

مستخلص:

قليلة هي البحوث التي أولت اهتماما بدراسة علم من أعلام المغرب الوسيط، وهو محمد بن تومرت، إذ لم تُخصّص الدراسات العربية أو الأجنبية ما يكفي من الجهود لتقديم تصورات دقيقة وأفكار معمّقة حول القضايا المعرفيّة المتنوعة التي تناولها المهدي بن تومرت في كتابه "أعزّ ما يُطلب".

ويُعد هذا الكتاب بحق من بين المصادر الوسيطية الغنية بالأفكار والإشكالات، التي تستدعي تضافر جهود الباحثين في مختلف الحقول المعرفية المتداخلة، لفك رموزه، واستجلاء معانيه، لفك شفرات كتاباته والتعرف أكثر على أهم جوانب حياته الغامضة.

لفهم تلك القضايا التي حاول ابن تومرت تسليط الضوء عليها، يتطلب النظر في مشروعه العقدي القائم على مبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، خاصة في المسائل الدينية والاجتماعية، كما يتجلى جانب آخر من تجديده الفكري في توجهه اللغوي، حيث تبنّى مبدأ الثنائية اللغوية - العربية والأمازيغية - كوسيلة لإفهام أتباعه وتقريب الخطاب إليهم، وقد ذهب أبعد من ذلك، حين وضع تصورًا لمقاربة لغوية تتقاطع في بعض جوانبها مع ما جاءت به المدارس اللسانية المعاصرة، خصوصًا في ما يتعلّق بمفهومي الدال والمدلول، والعلاقة بينهما في سياق الارتباط والتكامل.

الكلمات المفتاحية: المهدي بن تومرت، أعزّ ما يُطلب، القضايا الفلسفية، اللّغة.

توطئة:

من الأمور الفلسفيّة التي شغلت بال المهدي بن تومرت، وهو ينظر للفكر الإسلامي، للحفاظ على ثوابت المرجعية الإسلامية، اهتمامه الواسع بقضايا فلسفية عديدة، ومتنوّعة الحقول والمجالات، لبناء مجتمع إسلامي يتّسم بالخير، والفضيلة، والأخلاق، والعدالة، والعلم، والنزوع العقلي، لفهم القضايا التي تخدم مصلحة الفرد في الدنيا وعالم الآخرة، وفلسفة اللّغة، ومناقشة قضايا دينية. ردًا على ما سمّاهم بالمجسمين المارقين الذين أفسدوا القضايا الدينيّة بقراءتهم السطحية للشّرع الإسلامي، واعتمادهم نهج حرق الكتب الفلسفية التي تناهض مشروعه العقدي¹.

علاوة على ذلك، سنحاول مقارنة القضايا الفلسفية المطروحة، من خلال كتاب المهدي بن تومرت "أعزّ ما يُطلب" في علاقتها بالتيارات الفلسفية المعاصرة، وذلك وفق نسق منسجم، مع ما كان يصبو إليه المهدي بن تومرت، مع محاولة إبراز عنفوان المباحث الفلسفية الضاربة جذورها في التراث العربي الإسلامي، بدءًا بأنطولوجيا

¹ خصّ المهدي بن تومرت فصلا كاملا يتّهم فيه الدولة المرابطية ورموزها وأعلامها، من الفقهاء بالفسق والعقم لمناقشة القضايا الدينية العميقة، واتهمهم بالمجسمين المارقين، وذلك لتجسيمهم عظمة الله وجعلها ذات وكينونة ترجّح صفاتها كصفات المخلوقات الأخرى.

الإنسان ومنزلته في المجتمع، مروراً باستيعاب قيمته للحفاظ على ثوابت وأعراف المجتمع، وعلاقتها بالعالم الخارجي، وصولاً إلى قضايا وتصورات يتقاطع فيها التراث مع التيارات المعاصرة في الفلسفة، بالاعتماد على القضايا التي تشكّل مضمون الفكر الإسلامي وأبعاده في الفلسفة الحديثة والمعاصرة.

1- الإنسان في فلسفة المهدي بن تومرت:

أول ما يتبادر إلى أذهاننا لمقاربة تصوّر الإنسان في فلسفة المهدي بن تومرت، قول الفيلسوف ابن رشد (595هـ) في كتابه "فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال" حول حكم دراسة الفلسفة، إذ أوضح أنّ حكم الفلسفة يتسم بالوجوب، إذا كان الغرض منه النظر في الموجودات، وما يتطلّب منه لتحليله ومناقشته وفق استعمال القياس العقلي، أو العقليّ والشرعيّ معاً¹، لذا فإنّ الإنسان هو ركيزة الموجودات، ولا يمكن فهم ما يتصل بالإنسان من قضايا أخرى، دون فهم وتعمّق في بنية الإنسان، لأنّ الإنسان مركّب من قضايا أخرى، "ومن الموجودات الطبيعيّة"²، تكمّل الواحدة الأخرى، حيث إنّ مثلاً لا يمكن فهم الأخلاق والفضيلة والعدالة وغيرها، دون فهم كينونة الإنسان في شموليّته.

لذا، فإذا كان الإنسان كائن حيّ، ومن المخلوقات التي تعقل في الشريعة، فالمهدي بن تومرت، لا يختلف فهمه للإنسان عن فهم فلاسفة عصر الأنوار³، إذ اعتبره يتميّز بالقدرة على التفكير، والتواصل اللغوي، بواسطة استخدام ملكة العقل في كلّ ما يهمّ شأنه، للحفاظ على التوازن الطبيعيّ داخل القبيلة/العشيرة أو المجتمع، مع احترام النظام السائد المتداول في المجتمع الذي ينتهي إليه، وتكمن قيمته بانخراطه في تغيير الأحوال والأفعال والسلوكات الشاذة، والإنسان الصالح حسب المهدي بن تومرت هو ذلك الإنسان الخدم، والعارف المدرك لروح الشريعة الإسلاميّة، فهو ذلك الفرد الذي يجعل العلم⁴ منطلقاً له، للانخراط في المجتمع بغية تبديل السلوكات المشينة، بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، والدليل عليه من الكتاب قوله تعالى: (وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ)⁵.

بهذه، فالإنسان حسب المهدي بن تومرت، إذا أراد أن يغيّر أحوال المجتمع، يجب أن يكون متسلّحاً بالعلم، ومتشبعاً بالحسّ العقلي، للدفاع وإثبات أطروحاته وتصوّراته، وهذا ما أكّده بقوله: "كلّ مجتهد مصيب"⁶، وأن يصيب الإنسان في قوله وأفعاله، يحقّ له الاعتماد على طرق العلم، الذي لخصّه في ثلاثة أقسام: الحسّ، العقل،

¹ ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق محمد عمارة، دار المعارف- القاهرة- ط2، 1999م، ص 22.

² محمد قشيشقش، قضايا فلسفية- الوجود، السياسة، العلم، حقوق الإنسان- مطبعة مرجان- مكناس، ط1، 2016م، ص 97.

³ محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، ص 216.

⁴ المصدر السابق، ص 15.

⁵ سورة آل عمران، الآية 104.

⁶ محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، تحقيق، عمار طالبي، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د.ط) 2007م، ص 52.

السَّمْع¹، مستدلاً بقوله تعالى: (بَلْ هُوَ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ فِي صُدُورِ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ)². فالآية المستدل بها، لا تخرج عن منطقية التفكير عند المهدي بن تومرت، الذي جمع فيها بين أمرين اثنين:

أولهما: قوله تعالى: " (آيات بيّنات في صدور)، مرتبطة بشكل كبير حسب ما اصطلح عليه بالاعتماد على النقل والتصديق بالجوارح³، إذ، جعل كينونة وماهية الإنسان مركبة تركيباً لا يتجاوز حدود المنطق العقلي، وخاصة في القضايا والمسائل الغيبية، حيث اتبع منهج سائر المسلمين والفقهاء لفهم مقاصد الشريعة الإسلامية، ونزعهم في أمور أخرى لها علاقة بالآيات المحكمات والمتشابهات.

ثانيهما: لم يكن المهدي بن تومرت يرفض مبادئ العلم، لتكوين إنسان صالح يستخدم عقله، لإثبات تصوره، وأفحم المهدي بن تومرت في أكثر من مناسبة فقهاء الدولة المرابطية في مناظرات وحلقات علمية حول الفهم الصريح والضماني للنصوص الدينية، وربط مقصده للعلم، لغرض معرفة الله، وهذا ما صرح به في كتابه بمعرفة الله هي الطريقة الصحيحة للعبادة⁴، ووصف في هذا الصدد، كذلك الإنسان الجاهل بأصحاب الفتن⁵. إذا أمعنا النظر جيداً في هذين الأمرين، فيحق لنا أن نتساءل، ما الذي كان يطمح إليه المهدي بن تومرت في فلسفته وفكره تجاه الإنسان والمجتمع والسلطة؟

مفاهيم لا يمكن فصلها عن بعضها في الفلسفة المعاصرة، لا يمكن أن نتصور إنسان بمعزل عن مجتمع وعلاقات خارجية، تحكمه ضوابط وقوانين تشريعية وتنفيذية مستقاة من توافقات اجتماعية ملزمة الطرفين على حدّ تعبير جون جاك روسو⁶، وبين قوانين أخرى أسسها المرجعية الدينية بنصوصها القطعية والمؤولة.

لذا، ففضية الإنسان عند المهدي بن تومرت، يمكن إجمالها بناء على ما تناوله في كتابه " أعز ما يطلب" فيما يأتي:

- اقتران الإنسان بالعلم، أي جعل الإنسان المجتهد مصيباً في أقواله وأفعاله، وتصحيح أخطائه، لنيل منزلة العالين في عالم الآخرة.

- الإنسان الفاسق لا يقبل خبره، ولا تقبل حجته، ولا يستند إلى أفعاله وأقواله.

- الاعتماد على الحسّ العقلي لفهم الخطاب وتأتي الفعل لتوجيه المجتمع إلى الخير والفضيلة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

¹ المصدر السابق، ص 181.

² سورة العنكبوت، الآية 49.

³ محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، ص 157.

⁴ المصدر السابق، ص 211.

⁵ المصدر السابق، ص 240.

⁶ جان جاك روسو، العد الاجتماعي، ترجمة عادل زعير، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- مصر العربية- ط1، 2012م، ص 36.

- مهمة الإنسان العبادة بعلم ومعرفة.
- الطهارة أبرز مظهر من مظاهر الإنسان المسلم.
- الإنسان الكامل صفة مخصصة للأنبياء والرسول.
- الاقتداء بقدوة الرسول وما خصّ به من بين الأنبياء¹.
- الإنسان ميّزه الله على باقي الموجودات بالعقل والتواصل اللّغوي، والتفكير لمعرفة الصحيح من الخطأ.
- وظيفة الإنسان في العالم الدنيوي، العبادة، واجتناب الفساد، والصبر لنيل رضا الله.
- ومن هذا المنطلق، فإنّ الإنسان في فلسفة المهدي بن تومرت، لا يخرج عن نطاق ما شرّعه الله له في الدنيا، كما أنّه يشترك مع الفلسفة المعاصرة في جعله محور الدّراسات، لفهم وظيفته فهما دقيقا، لغرض بناء مجتمع يتّسم بالعدل والمساواة والأخلاق والفضيلة والقيّم.

2- العقل:

كثيرا ما نسمع في تراثنا العربي قضيتا العقل والنقل، بوصفهما قضيتين رئيسيتين في تاريخ المجتمعات الإسلاميّة، قد تصل في أحيان كثيرة بعدم الفصل بينهما، وأتمهما مرتبطتان حدّ الارتباط الفكر بالعقل، وأنّ قضية النقل تكملّ قضية العقل في تفسير النصوص وتأويلها، وأنّ العقل يساعد قضية النقل في تفسير الظواهر الاجتماعية والإنسانية والفلسفية والنفسيّة...لذا، فالسؤال الذي يطرح نفسه، هل العقل هو المحدّد لتفسير كلّ ما يخدم المجتمع، أم أنّ النقل هو العمود الفقري لتصحيح مسار العقل في تأويل التراث، وتنبؤات المستقبل؟

اعتنى المهدي بن تومرت بقضية العقل واتهامه لفقهاء الدولة المرابطية بالجمود العقدي، والتخلّف الحضاري، والانحطاط الأدبي واللّغوي، والتشبّث بالنقل دون فحص النصوص وتأويلها، ومنع الكتب الفلسفية وإحراقها، حتّى بنى المستشرق الألماني تصوّره ووصفهم يوسف أشباخ بقوله: " وكانوا يجهلون العلوم والفنون والكتابة، ويجهلون تعاليم الإسلام"²، إنّ هذا الرأي يحقّ لنا مناقشته ونقده، وذلك بطرح سؤال آتي: إذا كان فعلا - المرابطون - يجهلون العلوم والفنون والفلسفة... فأين سنضع إرث القاضي عياض وغيره من علماء عصره أمثال ابن باجة، والصيرفي...؟ ألم يكن لهؤلاء ملكة العقل تساعد فهم طبيعة المجتمع على كافّة الأصعدة الفكرية والثقافية والفلسفية والدّينية؟ كما يحقّ لنا أن نطرح سؤالا آخر هل المهدي بن تومرت اعتنى بدراسة العقل، أم دعا إلى استخدام العقل للاستدلال على أفكار وظواهر مرتبطة بالمجتمع الموحدي في المغرب الأقصى؟

¹ المصدر السابق، ص 327.

² يوسف أشباخ، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ترجمة وتعليق محمد عبد الله عنان، ج1، مكتبة الخانجي- القاهرة- ط2، 1996م، ص

قد لا نجب عن هذه الأسئلة إجابة كافية، حول قضية العقل، وأثناء تتبّعنا لكتاب المهدي بن تومرت "أعز ما يطلب" لم نصادف عبارات صريحة ودقيقة لها صلة مباشرة بالعقل/ أم باستخدام واستعمال العقل، أشار المهدي بن تومرت في هذا الصدد إلى ما يأتي:

- إثبات الأصل الشرعي بالنزوع العقلي¹.

- العاقل هو الذي يتأتى منه الاستدلال².

- لا تصح العبادة إلا بعد معرفة المعبود³.

- العلم بالله فطره العقل⁴.

- القياس العقلي هو المساواة⁵.

- تأملوا كلام المهدي بعقولكم⁶.

- ضرورات العقل واجب وجائز ومستحيل⁷.

- الأدلة العقلية والبراهين القطعية على أن الباري ليس بجوهر ولا جسم ولا عرض⁸

الملاحظ من هذه العبارات على اقتضاها، أنّ المهدي بن تومرت، دعا إلى استعمال العقل في الأمور التي يصح فيها الاستدلال بالعقل لتفسير النص الشرعي، أو تحليل ظاهرة أو نازلة تحلّ بالمجتمع، إلاّ أنّه تجاوز ذلك إلى أنّ الله يعرف بالعقل، كي تصحّ عبادة العابد للمعبود، كما ربط قوّة الإيمان بالله ومعرفته بملكة العقل، كأنه أراد أن يقول المؤمن الحقيقي هو الذي يصدّق بعقله قبل حدسه.

وقضية العقل في فكر المهدي بن تومرت- تكاد لا تختلف كثيرا عن التصورات الفلسفية الحديثة والمعاصرة- إذ نجد فلاسفة عصر الأنوار- قد أعادوا الاعتبار للعقل البشري، وتجاوز الأحكام الجاهزة والخاطئة، والتقليد القديم، والمهدي بن تومرت رغم فلسفته القائمة على المرجعية الإسلامية، فإنّ جوهرها لا يخرج عن الدعوة إلى استخدام العقل لإثبات صحّة الأصل الشرعي، ومعرفة الله سبحانه بأدلة عقلية خالصة.

¹ محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، ص 45.

² محمد بن تومرت، المصدر نفسه، ص 197.

³ المصدر نفسه، 211.

⁴ المصدر نفسه، ص 211-214.

⁵ المصدر نفسه، ص 167.

⁶ المصدر نفسه، ص 265.

⁷ المصدر نفسه، ص 157.

⁸ المصدر نفسه، ص 159.

الآن بعد عرضنا المقتضب لقضية العقل عند المهدي بن تومرت، نعود إلى السؤال الثاني هل اعتنى بدراسة العقل، وكيف يشتغل هذا العقل، وهل العقل مثل الآلات الميكانيكية؟ ولماذا دعا المهدي بن تومرت إلى استعمال العقل، ولم يدرس طبيعة العقل وحدوده؟

تبدو هذه الأسئلة بعيدة عن طبيعة العصر الذي عاش فيه المهدي بن تومرت، إلا أن الأمر يستدعي طرحها، محاولين في ذلك مقارنة قضية العقل من منظور الفلسفة المعاصرة في شقها الاستيمولوجي ونظرية المعرفة، التي جعلت وظيفة العقل وعمله، شبيهة إلى حد كبير بما تقوم به الآلات مثل (الروبوتيك، الحواسيب، التطبيقات، الخوارزميات الحديثة الموظفة في الذكاء الاصطناعي، المعلومات...) في تخزين المعلومات ومعالجتها وفق نسق منظم تقوم به ذاكرة الإنسان.

وعليه، فإن فهم المهدي بن تومرت لميكانيزمات العقل وطبيعته وحدوده، لم يقدم لنا كيف يشتغل هذا الذي سمّاه "بالعقل"، إلا أنه أشار بطريقة غير مباشرة إلى ما يعرف في قاموس الفلاسفة بالفلسفة العقلانية، في ارتباط وثيق بالحواس والحدوس عن الفلاسفة التجريبيين، وهذا ما عبّر عنه في معرض حديثه عن عظمة الله سبحانه بقوله: "لا تدركه الأبصار"¹، و "لا يشبهه المخلوقات"²، إذا أمعنا النظر جيدا في الفكرتين، نستطيع القول بأن المهدي بن تومرت، اعتبر أنّ طبيعة العقل لها صلة بوظائف مرتبطة بميكانيزمات العقل وحدوده، تعمل وفق نظام متناسق بين الحواس وملكة العقل. فالحواس والحدوس غير كافية لمعرفة أسرار الكون وعظمة الخالق، والعقل وحده غير كاف لاستيعاب ما يدور في فلك الكون.

لهذا طرح المهدي بن تومرت الارتباط القوي بين حدود العقل والحواس، أو ما يعرف عند الفلاسفة التجريبيين بالتجربة الحسيّة، وأنّ العقل ما هو إلا صفحة بيضاء حسب تعبير جون لوك ودافيد هيوم، إلا أنّ العقل عند كانط في كتابه "نقد العقل المحض" انتقد من خلاله أفكار وتصورات التجريبيين، كما عارض أفكار فطرية العقل عند ديكارت، وانتهى به الأمر لإثبات أفكاره حول طبيعة العقل وحدوده، إلى ما يعرف عنده بمقولات الترنسدنتالية، أي أنّ العقل فيه مقولات³ قبلية لتخطي التجربة والأفكار الفطرية، وهذا ما عبّر عنه بقوله: "يندفع العقل بميل من طبيعته إلى تخطي الاستعمال التجريبي كي يغامر باستعماله المحض بواسطة مجرد أفكار، فلا يجد الراحة إلا عندما تنقل دائرته على كلّ قائم بذاته"⁴، لذا فإنّ العقل في الفلسفة الكانطية هو عبارة عن استعدادات تجهيزية قبلية في العقل البشري، وتنظم حركة الحياة للكائنات العاقلة في العالم الوجودي.

¹ المصدر نفسه، ص 224.

² المصدر نفسه، ص 228.

³ قد يكون كانط استقى فكرة "المقولات" من كتاب أرسطو الذي وضّح من خلاله المقولات المنهجية للعقل، وحدد أرسطو المقولات في المقولة الأولى وهي الجوهر، وتسع مقولات مرتبطة بأنحاء الوجود منها الكم والكيف المكان والزمان بالإضافة والوضع والملك والفعل والانفعال.

⁴ امانويل كانط، نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي- لبنان- مشروع مطاع صفدي للينابيع 2، (د.ط) ص 382.

وعليه، وقد كان من نتائج فحص مقارنة قضية العقل عند المهدي بن تومرت ما يأتي:

- تكامل العقل مع النقل في مسائل الأصل الشرعي، وهذا ما عبّر عنه في كتابه بقضية الأصل والفرع.

- تقاطع منهج المهدي بن تومرت مع المناهج الفلسفية المعاصرة، في تفسير الظواهر الاجتماعية والطبيعية والدينية، وذلك من خلال الدعوة الصريحة إلى تملك أدوات النقد والتحليل والمقارنة لمعرفة أسرار الكون وعالم ما بعد الطبيعة "الميتافيزيقا" في فلسفة أرسطو¹.

- تكمن العقيدة التومرتية في الاهتمام بالعلوم العقلية والتجديد في الدين، وذلك لبناء الصرح الفكري العقلاني لمقاربة مواضيع متّصلة بالحياة الاجتماعية.

- دعا المهدي بن تومرت إلى استخدام النزوع العقلي في بعض مسائل الشريعة الإسلامية، إلاّ أنّه لم يبيّن بشكل دقيق المقصود بالعقل وحدوده وكيفية اشتغاله.

3- العلم:

في البدء نسجّل ملاحظة حول قضية العلم التي نوّد طرحها، من خلال تصور المهدي بن تومرت له، إذ ربط قضية العلم بالقرآن والسنة النبوية، مستدلاً بقوله تعالى: (هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ)²، واستدلّ في موضع آخر بقوله تعالى: (بَلْ هُوَ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ فِي صُدُورِ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ)³، ومعنى العلم عنده - المهدي بن تومرت - هو وضوح الحقائق⁴، ووضوح الحقائق لا تتأتى إلا بالاستدلال المنطقي لإثبات فكرة معينة يدافع عنها العالم في مجال العلوم التقنية والبيولوجية، أو الفقيه في الفقه ومقاصد التفسير، أو الطبيب في المختبرات، والذي يهتّمنا من قضية العلم في هذا المطلب هو كيف كان ينظر المهدي بن تومرت للعلم؟

يعدّ المهدي بن تومرت أحد نوابغ عصره في الفقه واللغة، أسهم بقدر أوفر في تغيير مسلمات كثيرة كانت سائدة في مجتمع الدولة المرابطية، واهتم كما اهتم يعقوب المنصور الموحي وغيره بالفلسفة العقلية لمقاربة مسائل دينية وأدبية ولغوية ومنطقية، وفكرة العلم عند المهدي بن تومرت ترجمت في فضاءات تربوية من لدن الحفاظ والطلبة، ولعلّ أقدم نص تمّ التوصل إليه يرجع إلى ابن السماك العمالي في كتابه "الحلل الموشية" الذي أخبرنا عن وجود نظام تعليمي يتلقاها لطلبة، للانتقال من مرتبة إلى مرتبة، وأكد ذلك بقوله: "ينزل الناس على قدر منازلهم ورتبهم، ووقف الحفاظ لحفظ كتاب "الموطأ" هو كتاب "أعز ما يطلب" وغير من ذلك من توالي المهدي، وكان يدخلهم كلّ يوم الجمعة بعد الصلاة داخل القصر، فيجتمع الحفاظ فيه، وهم نحو ثلاثة آلاف كأنهم أبناء ليلة،

¹ للمزيد من التوضيحات يرجى النظر في كتاب: أرسطو، ما بعد الطبيعة- كتاب الميتافيزيقا- ترجمة أبو يعرب المرزوقي، الدار المتوسطة للنشر- تونس- ط1، 2023م.

² سورة الزمر، الآية 9.

³ سورة العنكبوت، الآية 49.

⁴ محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، ص 42.

من المصامدة وغيرهم، قصد بهم سرعة الحفظ والتربية على ما يريد، فيأخذهم يوماً بتعليم الركوب، ويوما بالرمي بالقوس، ويوما بالعموم¹، قد يتساءل القارئ ما علاقة العلم هنا بالتعليم؟ لذا فإن العلم الذي كان المهدي بن تومرت يصبو إلى تحقيقه، كان علماً لا يخرج عمّا كان يريد، للطلبة والفقهاء، الشيء الذي جعل العلم عنده مرتبطاً بنظام تعليمي يجب اتباعه وفق نظام ممزوج بين التعلّم والتذكر والمناقشة وبين الأنشطة الترفيهية بوصفها آلية من آليات الدعم النفسي للطلبة والحفاظ لتغيير أجواء التعلّم والأدب.

ووقف المهدي بن تومرت في قضية العلم عند مفهوم الشكّ الذي اعتبره ضد العلم²، وهذا أمر طبعي، لأن جوهر العلم عنده يجب ألا يخرج عن ما جاء به القرآن وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم. كما لا يحق لمن ليس له دراية بالعلم أن يفتي في مسائل الفقه والدين، وعبر عن ذلك بمفهوم شروط حصول العلم الذي قال عنه: "إذ لا يصح التواتر، ووقوع العلم به إلا من عدد كثير، ومنها أن يكون النقل مستفيضاً استفاضاً لا يمكن معها التواطؤ، لأن كلّ ما جاز فيه التواطؤ اختلّ شرط التواتر فيه، فلم يقع العلم به"³، وقال في موضع آخر أن "الكلام في العلم على ثلاثة أقسام: بيان فضله، وطرقه، وتقاسيمه"⁴.

وعليه فإنّ العلم عند المهدي بن تومرت له صلة مباشرة بالأصل الشرعي الإسلامي، ففضله تكمن في فهم القرآن والسنة النبوية، وطرقه حدها في العقل والسمع والحسن، وأما تقاسيمه فحددها في العلم بالدين، والعلم بالدنيا⁵، ويفهم من هذا أنّ المهدي بن تومرت نظّر بطريقة غير مباشرة لقضية العلم، وخاصة الأمر المتعلّق بالعقل والحسن، حيث اعتبرت الفلسفة المعاصرة بأن العلم هو ما نعلم، والذي نعلم به في الاستيمولوجية ونظرية المعرفة، يكون قابلاً للتحليل العقلي المنطقي، ويتم إدراكه بقوة العقل والحسن، والعقل والحسن من ينابيع وجدان الإنسان، لا يمكن الفصل بينهما في أحيان كثيرة لمعالجة الظواهر الإنسانية، لأن الإنسان مركّب من ما هو ظاهر وباطن، ولعلّ المهدي بن تومرت هو الآخر جعل الإنسان في قالب لا يخرج عن نمط أنّ الإنسان وحدة وبنية متكاملة.

4- اللّغة:

تعدّ قضية اللّغة في الفلسفة من القضايا البحثية المعاصرة، كما أنّها شكّلت منعطفاً في تاريخ الفلسفة إبان النصف الثاني من القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، كثيراً ما نسمع بالفيلسوف راسل، فيتغينشتاين، هوسرل، أوستين، ودوسوسير... هؤلاء نوابغ التيارات الفلسفية المعاصرة، جعلوا اللّغة منطلقاً لأبحاثهم الفلسفية، محاولين الإجابة عن الإشكال الرئيسي الذي طرحه المهتمون بقضايا الفلسفة.

¹ ابن السماك العاملي، الحلل الموشية، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة- الدار البيضاء- ط1، 1979م، ص 150.

² محمد بن تومرت، المصدر السابق، ص 68.

³ المصدر نفسه، ص 68-69.

⁴ المصدر نفسه، ص 179.

⁵ المصدر نفسه، ص 181.

لماذا تطوّر العلم ونظرية المعرفة، وبقيت الفلسفة بمباحثها المتعدّدة تخوض في فلك طرح فرضيات دون تحديد معالم واضحة ودقيقة لتفسير الظواهر الإنسانية والاجتماعية؟

إنّ قضية اللّغة ليست فقط من اهتمام اللّغويين والنحاة القدامى والمحدثين، وليست هي فقط معرفة العمدة في التركيب الاسمي والفعلي، ومعرفة العلامات الإعرابية، تعدّ هذه الأمور من الضروريات لتمتين اللّغة في المجتمع تأليفاً وإبداعاً وتواصلًا، كي لا ينحرف معناها ومبناها، كما لا يمكن إغفالها وتجاوزها، وأقدم تعريف فلسفي ولسني للّغة، يرجع إلى اللّغوي ابن جني (392هـ) في كتابه الخصائص وعبر عن ذلك بقوله: "أما حدّها- اللّغة- فإنّها أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم"¹، لذا فإن اللّغة تكمن وظيفتها في التواصل، وهي مصدر المعرفة للتعبير عن الأغراض والحوادث في المجتمع، وبالتالي لا يجب أن تشكل العائق الاستيمولوجي في إدراك المعرفة لتحقيق النهضة الإنسانية والاجتماعية.

ومن هذا المنطلق، وما نوّد طرحه في هذا المطلب يكمن في التساؤل الآتي:

هل اهتم المهدي بن تومرت بقضية اللّغة وفلسفتها في كتابه "أعز ما يطلب"؟ وهل انفتح عن العلوم اللّغوية لدراسة اللّغة؟ وهل تقاطع مع اللّسانيات الحديثة في إسهاماته اللّغوية؟

في حقيقة الأمر، لا يمكن أن نتخيّل مجتمع من مجتمعات العصر الوسيط أو الكون عامّة، في معزل تام عن العمليّة التواصلية لقضاء الأغراض والحوادث في الحياة العملية والعلميّة، والمهدي بن تومرت لم يكن منعزلاً عن الفكر اللّغوي لتطوير اللّغة العربية ومكانتها، والإسهام في الدراسات اللّغوية بمختلف مستوياتها الأدبية والنحوية والدلالية واللسانية، وقد أورد في كتابه "أعز ما يطلب" قضايا لغوية متعدّدة منها التشبيه والاستعارة²، والكناية والأسماء اللّغوية³.

وكان له الفضل في مقارنة اللّغة من زوايا متعدّدة دلالية، ولسانية، ويقول في نص طويل سنورده كما صاغه، كي لا يختل معنى كلامه في اللّغة وصحة دلالاتها: "إن جميع ما يعقل من الكلام، وما يدور بين المتكلّمين من الخطاب، إنما هو معان، ودلالات على المعاني، ويرجع إلى دلالات ومدلولات، والمدلولات لا تتميز إلا بالدلالات، والدلالات على المعاني على ثلاثة أضرب: إشارة، وكتابة، وعبارة، فالعبارة على ضربين: أصوات، وحروف، فالأصوات لا تستقل في الدلالات، والحروف منحصرة في ثمانية وعشرين حرفاً، وهي محتوية على جميع ما يتكلّم به، ونذكر الآن كيفية صحة الدلالة بها، وما يشترط في كونها دلالة مفيدة فنقول: أول ذلك اجتماعها وتألفها، لأنها إذا افتقرت لا تفيد ولا تدل، ثم ارتباطها بالمعنى لأنها إذا تألفت ولم ترتبط بالمعاني لم تدل ولم تفد، ثم اختلافها باختلاف المعاني، لأنها إذا تألفت وارتبطت لم تدل حتى تختلف باختلاف المعاني، ثم اختصاصها بالمعاني اختصاصاً لا يكون

¹ ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج 1، دار الكتب المصرية، (د.ط) ص 33.

² محمد بن تومرت، المرجع السابق، ص 174.

³ المصدر نفسه، ص 176.

فيه اشتراك، لأنها إذا تألفت وارتبطت، واختلفت لم تدل ولم تفد إلا بأن تختص بالمعاني، ثم تعيينها للمعاني وإثباتها لها دون تحول عنها ولا تنقل، لأنها إذا تألفت، وارتبطت، واختلفت، واختصت لم تفد إلا بأن تعين ولا تتحول. ثم فهم مواضعة اللّغة، وهو شرط في هذه الشروط¹.

يعبر هذا النص عن مدى عبقرية المهدي بن تومرت في قضية اللّغة ودلالاتها، كما يعدّ من أوائل المهتمين بمجال الدراسات اللّغوية في المغرب الأقصى، أسهم في تنظير العلاقة التي تربط الدالّ بالمدلول في التركيب اللّغوي، هل هي علاقة ترابطية أم علاقة اعتبارية، حيث اعتبر أنّ الدالّ يختلف عن المدلول في تأليفه لسلسلة الأصوات/ الحروف المركّبة، فإذا كان الدال هو الحروف/ الأصوات المجتمعة في المفردة، فالسؤال الذي يطرح نفسه: ما علاقتها بالصورة الذهنية؟

للإجابة عن هذا السؤال، فقد فطن المهدي بن تومرت لهذه المسألة، فعبر عن ذلك في مطلب التأليف والارتباط بقوله: "فأما كيفية تأليفها وتركيبها فمثال قولنا: شمس، فهذه ثلاثة حروف مؤلّفة مركّبة، وأما كيفية ارتباطها بالمعاني فكوضعتنا الشمس للنور الذي نشاهده في السّماء، ولو قال قائل: شمس أو قمر لغير المعنى المعهود لما دلّ وأفاد"²، بهذا القول نستطيع أن نصدر حكماً على أن المهدي بن تومرت لم ينل حقّه من الدراسة في القضايا اللّغوية، وفي هذا الصدد يمكن أن نعتبره أحد رواد علم اللّسانيات في المغرب الأقصى، حيث نجده يحدّد المعالم الكبرى للسانيات الحديثة التي انطلقت مع العالم السويسري "فرديناند سوسير" في كتابه "محاضرات في اللّسانيات العامة".

إذا أمعنا النظر في قول المهدي بن تومرت في مفهومي التأليف والارتباط- نكاد لا نعثر- عن اختلاف بين ثنائية المعنى واللّفظ، والدال والمدلول في دراسات سوسير، حيث اعتبر الدالّ مجموعة من الأصوات المتتالية التي تتركب منها المفردة، وأما المدلول هو تلك الصورة السمعية التي تترجم الدال إلى مدلول محسوس، وأكّد في هذا الصدد بأن العلاقة التي تجمعهما- الدال والمدلول- علاقة اعتبارية، وأقرّ ذلك بقوله: "إنّ العلاقة التي تربط الدلالة بالمدلول هي علاقة اعتبارية، أو بعبارة أخرى، لما كنّا نقصد بالدلالة الكل الحاصل من اجتماع الدال واتحاده بالمدلول، فإننا نستطيع أن نقول على وجه الاختصار: إن الدلالة اللّسانية اعتبارية"³، وعليه فإن المهدي بن تومرت يعدّ بحق من أوائل المهتمين باللسانيات العامّة، وأبرز من نظّر لثنائية الدال والمدلول، والفكر اللّساني الحديث والمعاصر طوّر نظرية علم اللسان، وساعده في ذلك طبيعة العصر، التي وقّرت الظروف المناسبة لدراسة موضوع اللّغة وكيفية نطق أصواتها، في المختبرات العلمية.

¹ المصدر نفسه، ص 56-57.

² المصدر نفسه، ص 57.

³ فردناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي، مطابع إفريقيا الشرق-الدار البيضاء-1987م، ص 87.

نصل الآن إلى مسألة أخرى هل شكّلت اللّغة عائقا ابستيمولوجيا لتطور المعرفة العلمية والاجتماعية والإنسانية، أثناء تتبعنا لكتاب المهدي بن تومرت نكاد لا نعثر عن ذلك، إلا أن الكتابات المتأخرة، أقرت أن المهدي بن تومرت استعمل أساليباً وأدوات متعدّدة لإيصال مشروعه العقدي إلى القبائل الأمازيغية، ووظّف ثنائية اللّغة العربية والأمازيغية- لإفهام عامّة الناس مشروعه وتصوره الشامل للدين، وهذا ما أكّده أكثر من مصدر وسيطي، ويذكر في هذا الصدد المؤرخ عبد الواحد المراكشي في كتابه "المعجب" أنّه- المهدي بن تومرت- "ألّف لهم عقيدة بلسانهم، وكان أفصح أهل زمانه في ذلك اللّسان"¹، فإنّ ما قام به المهدي بن تومرت شبيه بالمنعطف اللّغوي في الفلسفة التحليلية والمنطقية المعاصرة، التي اعتبرت أنّ اللّغة الفلسفية بعيدة كلّ البعد عن الواقع الحقيقي، ونادت في هذا المستوى إلى إعادة النظر في مسلّمات الفلسفة الحديثة بشكل جذري، مقترحة منهاجاً جدياً يكمن في رفع اللّغة إلى مصاف الأبعاد الحقيقية للفكر²، كما تمثل في الفلسفة المعاصرة أطروحة فيتغنشتاين أبرز نقد للّغة الفلسفية الكلاسيكية والحديثة التي تلاعبت بالألفاظ والتعابير، وكان من المدافعين عن وجود شيء مشترك بين بنية الجملة وبنية الواقع الذي تصفه الجملة، وأنّ كل كلمة في اللّغة تعني شيئاً ما أو تدلّ عليه³.

وعليه فإن المهدي بن تومرت أسهم بشكل مباشر في دراسة قضية اللّغة، على ضوء اللّسانيات الحديثة والمعاصرة، كما دعا إلى أنّ اللّغة الغرض منها إفهام عامة الناس، والتلاعب بالأفكار والتعابير يشكّل النفور والبعد عن ترجمة التصورات والرؤى لتطوير مكانة الإنسان في المجتمع، وهذا ما قالت به الفلسفة المعاصرة بمنهجها الجديدة المتعلقة بالفينومينولوجيا والهيرمونيطيقيا، لمقاربة موضوع اللّغة في الدراسات الفلسفية.

5- الأخلاق:

نتساءل بداية ما المقصود بالأخلاق؟ هل الأخلاق فطرية في الإنسان أم مكتسبة؟ هل الأخلاق ثابتة أم متحوّلة تتغير بتغير طبيعة الإنسان؟

حينما نسأل هذه الأسئلة، فنحن نسأل حول مدى أهمية الأخلاق التي دعا إليها المهدي بن تومرت⁴ خلال العصر الوسيط في مجتمع المغرب الأقصى، بناء على تصوراته للمجتمع الإسلامي آنذاك، محاولين كذلك إبراز أهمية الأخلاق في التيارات الفلسفية المعاصرة، بوصفها قضية من قضايا الفلسفة عامة عبر التاريخ بدءاً من الفلسفة اليونانية، مروراً بالفلسفة الوسيطة والحديثة، وصولاً إلى الفلسفة المعاصرة.

¹ عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، شرح، الدكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية صيدا- بيروت- ط1، 2006م، ص 172.

² مارك لوني، مدخل إلى الفلسفة المعاصرة، ترجمة الزواوي بغورة، ابن النديم ودار الروافد- بيروت- ط1، 2020، ص 55-57.

³ لودفيج فيتغنشتاين، بحوث فلسفية، ترجمة وتعليق عزمي إسلام، مراجعة عبد الغفار مكاي، دار أفق للنشر، ط1، 2023م، ص 53.

⁴ تبدو قضية الأخلاق للقرّاء هنا شاملة، لذلك ارتأينا منذ البداية أن نحدّد طبيعة الأخلاق التي سنتناولها، لهذا سنقتصر على الأخلاق الإيجابية التي كان المهدي بن تومرت يورد إيصالها إلى المجتمع، وهي أخلاق في شموليتها لا تخرج عما نصّ عليه الشرع الإسلامي، وذلك للرفق بالمجتمع للوصول به إلى برّ الأمان.

تناول المهدي بن تومرت قضية الأخلاق في " كتابه أعز ما يطلب " بشكل ضمني وصريح، وربط مدلول الأخلاق عامة بالخير النافع للإنسان، خدمة لنفسه وخدمة للمجتمع الذي كان يطمح ببناءه على طريقة الاقتداء بالرسول عليه الصلاة والسلام والأنبياء¹، في سلك الطريق الصحيح لتحقيق المبتغى من وجود الإنسان في هذا العالم الفاني، لم يكن المهدي بن تومرت يقبل السلوكات الشاذة المنتشرة في المجتمع، إذ عرّض حياته في أكثر من مرة للخطر، حيث كان يلاحظ في المدن التي كان يمرّ بها بالشمال الإفريقي عامّة، مظاهر متناقضة مع الشرع الإسلامي ومع أفكاره وتصورات، كاختلاط الرجال بالنساء، وهذا ما أكّده رفيقه في السير أبو بكر الصنهاجي في كتابه " أخبار المهدي بن تومرت"².

كان بن تومرت يركّز كثيرا في قضية الأخلاق على الدعوة إلى الابتعاد عن المحرّمات، حيث اعتبره داء وليس فيه شفاء³، يفسد مبادئ المجتمع، ويخرّب عقول النّاس، ويلهي العباد على فعل الخير والعبادة، الشيء الذي جعله - المهدي بن تومرت - يدعو إلى الابتعاد عن المحرّمات والخمر⁴، ومن هذا المنطلق فإنّ قضية الأخلاق كانت حاضرة، وكان يريد منها أن تكون رسالة هادفة تفضي إلى " الوفاء بالعهد"⁵، وبواسطتها يمكن تحقيق مجتمع يتميّز بخصال حميدة، ينال المرء من خلالها مراتب عليا تنفعه في الدارين - الدّنيا والآخرة- وهذا ما كان يطمح إليه تنظيرا وتطبيقا لقضية الأخلاق، وذلك لغرض ترجمة مبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر قولاً وفعلاً في مجال المغرب الأقصى للرقى بالمجتمع.

الآن قد وصلنا إلى ماهية الأخلاق عند المهدي بن تومرت، لهذا، فإذا كان - بن تومرت- يركّز ويدعو إلى أنّ الأخلاق أسّها مرتبط بالدين وعلومها بالدرجة الأولى، نفهم من هذا أنّ الأخلاق بالنسبة له مكتسبة، والمجتمع والفرد هما المسؤولان عن إيصال الأخلاق إلى بعضهما البعض، وهما كذلك في علاقة لا يمكن الفصل بينهما، المجتمع يؤثر في الفرد، والفرد يؤثر في المجتمع، لإثبات هذا الكلام، يجيبنا رفيقه أبو بكر الصنهاجي في نصّ أورده في كتابه " أخبار المهدي بن تومرت" لما دخل أحد المداشر القريبة من فاس- مدشر قلال- " فسمع المعصوم بالدّشر اللّهُو وصراخ الرجال والنّساء، فقال غيّرُوا هذا المنكر وأمروهم بالمعروف، وأشار المعصوم بيده للحاج الدّكالي، وعبدكم الفقير لله ولكم، فقمنا حتى وصلنا إليهم، فقلنا لهم: قد حرّم اللّهُو والمنكر، لأنّه من أفعال الجاهلية"⁶. فالسؤال الذي يطرح نفسه، هل الأخلاق في الفلسفة عامة مرتبط بالدين؟ أم له إحياءات أخرى؟

¹ محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، ص 327.

² أبو بكر الصنهاجي " البيدق"، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحّدين، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، دار المنصور - الرباط- 1971م، ص 21.

³ محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، ص 347.

⁴ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

⁵ المصدر نفسه، ص 405.

⁶ أبو بكر الصنهاجي، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحّدين، ص 22.

إذا أمعنا النظر جيدا، في ما كان يصبو إليه المهدي بن تومرت في قضية الأخلاق، كان قريبا إلى ما يعرف بأخلاق المنفعة عند "جون ستيورات ميل" (1873م) في الفلسفة الحديثة، فالمنفعة أو النفعية هي أنّ الأفعال تكون ذات قيمة أخلاقية، تميل إلى تحقيق السعادة والفضيلة للإنسان، ذلك لأنّ منابع اللذة وتحقيق السعادة للإنسان، يكون بواسطة ملكة العقل، لقبول مقتضى الفعل، أو رفضه، بناء على مرجعية أخلاقية أو عادات عرفية في المجتمع، أو دينية¹.

إن هذا الجانب الأخلاقي المعتمد على النفعية أو المنفعة، يتقاطع مع تصور المهدي بن تومرت في أمرين اثنين:

1- أسس الأخلاق خدمة الفرد والمجتمع الإنساني، لتحقيق السعادة والفضيلة واللذة للإنسان، وإعطاء المعنى الحقيقي لحياة الإنسان، وتوجيهها إلى فعل الخير والابتعاد عن الشر والكراهية، وذلك من خلال ربط الأقوال بالأفعال.

2- النفعية أو المنفعة هي وجه من أوجه الأخلاق المتبادل بين الفرد والمجتمع الذي يعيش داخله، قد يؤثر الفرد بأخلاقه في المجتمع، كما للمجتمع تأثير فعلي حقيقي قد يؤثر ويوجه الفرد إلى سلك السبيل الصحيح، لتحقيق السعادة والسلام لتكوين مواطن يحبّ الخير لنفسه كما يحبّه لغيره.

نختم قضية الأخلاق بسؤال مفتوح، تم طرحه سابقا، هل الأخلاق ثابتة أم متحوّلة تتغير بتغير طبيعة الإنسان؟

خاتمة:

تعدّ هذه القضايا من أبرز الإسهامات الفلسفية الإسلامية التي أشار إليها المهدي بن تومرت في كتابه "أعز ما يطلب"، وهذا لا يعني أنّه لم يتناول قضايا أخرى تخص المجتمع والدّين، بل كانت له إسهامات مباشرة تخصّ قضية الوجود المطلق، وقضية المساواة والعدل بين الناس، لذا فإنّ المهدي بن تومرت كان نابغة عصره، تفوّق على علماء في ميادين علمية كثيرة، تنظيرا وتطبيقا، ممارسة ونقدا، حاولنا فقط ذكر الجوانب الإيجابية التي كان يميّز بها المهدي بن تومرت، لأنّ مسيرة حياته القصيرة لا تخلو من انتقادات كثيرة وجّهت إليه من علماء وفقهاء، وحتى بعض سلاطين الدولة الموحّدية.

وعلى هذا الأساس لا ننكر أنّ ما قام به المهدي بن تومرت من رؤى وتصورات، تتقاطع مع تيارات فلسفية عقلانية وتجريبية، كما نجد لها صدى في التيارات الفلسفية المعاصرة، التي اعتمدت مناهج جديدة لإعادة قراءة الظواهر الإنسانية والاجتماعية والنفسية وتحليلها بناء على أحدث التقنيات في المختبرات العلمية، وعليه فإنّ تصورات ورؤى العلماء تتقاطع مع بعضها في مقاربات القضايا المطروحة الاجتماعية، السياسية، النفسية،

¹ جون ستيورات ميل، النفعية، ترجمة سعاد شاهرلي حرار، مراجعة هيثم غالب الناهي، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- ط1، 2012م، ص 52.

الفلسفية، اللغوية، والدينيّة... ويشكّل قراءة التراث المغربي بإسهامات علمائه همزة وصل لتيارات فكرية حديثة ومعاصرة لبناء مجتمع يتسم بمبادئ الأخلاق الكونيّة.

قائمة المراجع:

1. ابن السمّك العاملي، الحلل الموشية، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمّامة، دار الرشاد الحديثة- الدار البيضاء- ط1، 1979م.
2. ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ج1، دار الكتب المصرية، (د.ط.).
3. ابن رشد، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال، تحقيق محمد عمارة، دار المعارف- القاهرة- ط2، 1999م.
4. أبو بكر الصنهاجي " البيذق"، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدّين، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، دار المنصور - الرباط- 1971م.
5. امانويل كانط، نقد العقل المحض، ترجمة موسى وهبة، مركز الإنماء القومي- لبنان- مشروع مطاع صفدي للينابيع 2، (د.ط.).
6. جان جاك روسو، العد الاجتماعي، ترجمة عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- مصر العربية- ط1، 2012م.
7. جون ستيورات ميل، النفعية، ترجمة سعاد شاهرلي حرار، مراجعة هيثم غالب الناهي، مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت- ط1، 2012م.
8. عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، شرح، الدكتور صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية صيدا- بيروت- ط1، 2006م.
9. فردناند دي سوسير، محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي، مطابع إفريقيا الشرق -الدار البيضاء- 1987م.
10. لودفيج فيتغنشتين، بحوث فلسفية، ترجمة وتعليق عزمي إسلام، مراجعة عبد الغفار مكاوي، دار أفاق للنشر، ط1، 2023م.

11. مارك لوني، مدخل إلى الفلسفة المعاصرة، ترجمة الزواوي بغورة، ابن النديم ودار الروافد-بيروت- ط1، 2020م.
12. محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، تحقيق، عمار طالبي، وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، (د.ط) 2007م.
13. محمد قشيش، قضايا فلسفية- الوجود، السياسة، العلم، حقوق الإنسان-مطبعة مرجان- مكناس، ط1، 2016م.
14. يوسف أشباح، تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ترجمة وتعليق محمد عبد الله عنان، ج1، مكتبة الخانجي- القاهرة- ط2، 1996م.

صراع الذات والهوية: تحليل شخصيات رواية «سبايا سنجار» لسليم بركات في ضوء نظرية كارن هورناي

Conflicts of Self and Identity: An Analysis of the Characters of Salim Barakat's Novel

"Sabaya Sinjar" in Light of Karen Horney's Theory

ط.د. فاطمة، اينانلو يغمورلو - د. فرهاد ديوسالار (جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران)

PhD Student Fatemeh Inanloo - Dr. Farhad Divsalar (Islamic Azad University, Karaj, Iran)

Abstract:

Karen Horney, a prominent psychologist, attributed the roots of many behaviors to environmental factors. According to her theories, personality can be examined through three main types: the detached type (isolated), the compliant type (people-pleasing), and the aggressive type (dominant). These theories have served as a basis for analyzing various literary works. Salim Barakat is one of the authors who skillfully employs narrative structure to serve the content of his stories. His novel "Sabaya Sinjar (The Slaves of Sinjar)" is one of his most notable works, where he utilizes literary elements to depict the human tragedy inflicted by the notorious organization, ISIS. This descriptive-analytical study examines the narrative elements, particularly character development, based on Karen Horney's theories. The findings suggest that the detached personality type is the most prevalent, while the aggressive personality type is the least common in the narrative.

Keywords: Salim Barakat, Sabaya Sinjar, Characterization, Karen Horney

مستخلص:

تكون كارن هورناي من علماء النفس الذين ربطوا أصول العديد من السلوكيات بالبيئة، ووفقاً لنظرياتها يمكن تحليل شخصية الأفراد في ثلاثة أنماط: الانعزالي، المحب للتودد، والساعي للتفوق. أصبحت هذه النظريات أساساً لتحليل بعض الأعمال الأدبية. «سليم بركات» من الكُتاب الذين جعلوا بنية القصة في خدمة المحتوى. تكون رواية «سبايا سنجار» من أبرز أعماله، حيث استخدم فيها عناصر قصصية للتعبير عن المأساة الإنسانية التي سببها تنظيم مخيف يُدعى «داعش». هذه الدراسة تعتمد على المنهج الوصفي-التحليلي لدراسة عناصر الرواية بما في ذلك الشخصيات بناءً على نظرية كارن هورناي. ومن أهم ما وصل إليه البحث، أن النمط الانعزالي هو الأكثر تكراراً، بينما النمط الساعي للتفوق هو الأقل تكراراً في الرواية كما أن هذه النظرية، تسلط الضوء على دور القلق الأساسي والاستراتيجيات الدفاعية التي يتبناها الأفراد للتعامل مع الصراعات النفسية، وهو ما ينطبق بشكل كبير على شخصيات بركات المعقدة والمليئة بالتناقضات.

الكلمات المفتاحية: سليم بركات، رواية سبايا سنجار، بناء الشخصيات، كارن هورناي، النمط الانعزالي.

مقدمة:

يُعدّ علم النفس من أحدث المناهج النقدية الأدبية في دراسة وتحليل الأعمال الأدبية. بين نظريات علم النفس، تُعتبر نظرية كارن هورناي، وهي عالمة نفس ألمانية، ذات أهمية كبيرة. كانت تلميذة لفرويد¹، وقدمت نظرية «الصراع الأساسي» كبديل لنظرية عقدة أوديب التي طرحها فرويد، على عكس هذا الأخير الذي اعتبر الصراع الداخلي ناتجاً عن تصادم بين الرغبات الغريزية والمحظورات المجتمعية، كانت تعتقد أن هذا الصراع هو فقط نتيجة لعلاقات غير صحيحة بين الأفراد.²

تُعدّ الشخصية وتصويرها في الكتابة القصصية الحديثة من الموضوعات التي يهتم بها الكتاب المعاصرون، الشخصية هي المحور الذي تدور حوله أحداث الرواية بأكملها. في الواقع، إذا اعتبرنا القصة وصفاً لحدث أو حادثة، فإنّ هذا الحدث لا يمكن تصوّره دون وجود شخصية واحدة أو عدّة شخصيات، وبالتالي فإنّ عنصر الشخصية يقع على رأس جميع العناصر القصصية. «تصوير الشخصية هو تشكيل شخصيات تبدو عادةً في سياق القصة كأشخاص حقيقيين»³

1- Sigmund Freud

2- هورناي، كارن، صراعاتنا الداخلية، ترجمة: محمد جعفر مصفى، طهران: مصفى، 1363هـ، ص18.

3- عبد اللهيان، حميد، تحليل الشخصية وتصويرها في القصة المعاصرة، طهران: جامعة تربيت مدرس، 1381هـ، ص417.

تعتبر رواية «سبايا سنجار» للأديب الكردي السوري سليم بركات عملاً أدبياً غنياً بالرموز والصراعات النفسية، حيث تتداخل فيها قضايا الهوية والانتماء مع أبعاد نفسية عميقة. من خلال استخدام نظرية كارن هورناي في التحليل النفسي، يمكننا فهم كيفية تشكيل الشخصيات في الرواية وكيفية تعاملها مع الصراعات الداخلية والخارجية. رواية «سبايا سنجار» من الروايات التي أولى فيها الكاتب اهتماماً كبيراً لموضوع بناء الشخصيات. ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو استخدام الواقعية السحرية. في أعمال الواقعية السحرية، لا يكون تركيز الكاتب الأساسي على بناء الشخصيات؛ ولهذا السبب يتم تحليل بعض الشخصيات التي تحمل عبء القصة ضمن الأحداث السحرية للرواية. الواقعية السحرية مأخوذة من كلمتين: «الواقعية» التي تعني الحقيقة والسحر التي تعني «الفعل السحري». الواقعية تعني الاهتمام بالأحداث والأشياء التي تحدث على أرض الواقع، بينما السحر يعني استخدام الإغواء لخداع الآخرين¹ الراوي في الرواية يتواصل مع شخصيات قد ماتت، يرسم صورهم، ويفهم كيف ماتوا.

يتناول هذا البحث تحليل الشخصيات في رواية «سبايا سنجار» لسليم بركات بناءً على نظرية كارن هورناي، ويهدف إلى تحليل أفكار شخصيات رواية سبايا سنجار، مع الأخذ في الاعتبار أن هناك تقارباً بين شخصيات الرواية المذكورة وآراء هورناي، مما يجعل من الممكن تحليل هذه الشخصيات من خلال منظور نظرية هورناي في النقد النفسي والتحليل النفسي. وهذا البحث يسعى للإجابة على الأسئلة التالية:

كيف قدّم سليم بركات الشخصيات في هذه الرواية؟ وكيف تكون شخصيات القصة وفقاً لنظرية كارن هورناي؟

يبدو أنّ الكاتب قدّم شخصيات مختلفة في قوالب متعددة، مثل الشخصية الرئيسية، والثانوية، والتضحية، والمقابلة، والمعارضة، والمتصلة، والبسيطة، والشاملة، والديناميكية... كما أنّ العصاب والقلق لدى الشخصيات وفقاً لنظرية هورناي واضح في القصة المذكورة. يهدف البحث الراهن إلى استخدام المنهج الوصفي التحليلي لتوضيح أسلوب سليم بركات في تقديم رواية «سبايا سنجار» للمخاطب. وبالنظر إلى ما تمّ ذكره يمكن القول إن موضوع «صراع الذات والهوية: تحليل شخصيات رواية «سبايا سنجار» لسليم بركات في ضوء نظرية كارن هورناي» يعتبر جديداً من نوعه ولم يتم التطرق إليه من قبل ولم تُجرَ حتى الآن أية دراسة حول تحليل الشخصيات في رواية «سبايا سنجار» بناءً على نظرية كارن هورناي.

التعريف بسليم بركات:

وُلد سليم بركات عام 1951م في مدينة قامشلي شمال سوريا، انتقل إلى دمشق عام 1970 لدراسة الأدب العربي، لكنّه غادر بعد عام واحد إلى بيروت وبقي هناك حتى عام 1982. في عام 1999، انتقل إلى السويد حيث لا يزال يقيم حتى الآن. قال «ستيفان جي. ماير» إنّ أعمال سليم بركات هي الأقرب في الأدب العربي إلى الواقعية

¹ - Camayd-Freixas, Erik, "Theories of Magical Realism." Critical Insights: Magical Realism, edited by Ignacio López-Calvo, Salem Press, 2014, p.4.

السَّحرية في أمريكا اللاتينية، ووصفه بأنه كاتب نيوكلاسيكي.¹ مزج سليم بركات تجربته الروائية مع التجارب المميرة لشعب كردستان سوريا، التي تمثلت في القمع والخوف والقتل والإذلال والأسر. لقد غيّرت الحرب القيم وأدخلت القوى الشعبوية إلى الميدان، وأثارت المشاعر الوطنية والدينيّة للنّاس، ممّا فتح الباب أمام دخول مفردات جديدة إلى الأدب.

إذا تأملنا قليلاً في روايات سليم بركات، سنلاحظ مواضيعاً مختلفة مثل التّضحية والشّهادة والجهاد والنّضال والدّفاع، والاهتمام بالماضي والتاريخ يدلّ على عمق جذور الأرض السّورية؛ لأنّ «الأدباء يولون اهتماماً أكبر لمعاني الكلمات، ويبحثون عن ألفاظ تعبر عن الإنسان والوطن العربيّ»² في روايات بركات، هناك سرد، وهو إعادة سرد أحداث بعيدة عنّا زمانياً ومكانياً. «يبدو الراوي قريباً من المستمع والقصة، لكنّ الأحداث بعيدة وغائبة»³ روايات سليم بركات هي قصص عن الحياة، تحكي أوضاع النّاس. ويستخدم لغة بسيطة لكنّها ساحرة، حيث يدمج الخيال مع الواقع بطريقة تجعل القارئ يظنّ أن ما ورد في الرواية قد يكون حقيقياً، من خلال دمج الواقع مع ما وراء الواقع، يبني بركات فضاءً سريالياً بإيقاع عاطفي. الصّور الحيّة والواقعية من الحياة اليوميّة في رواياته توفر إطاراً واقعياً يمكن من خلاله التّعبير عن انتقاداته للمجتمعات.

رواية «سبايا سنجار»:

تدور أحداث الرواية حول نساء كردستان السّورية اللّواتي وقعن في أسر تنظيم داعش. كتب سليم بركات هذه الرواية بعد هجوم داعش على مدينة شنغال ومدن كردستان السّورية. خلال هذا الهجوم سيطر داعش بسرعة على المدينة، مما أدّى إلى مقتل العديد من الأشخاص واختطاف ما يقرب من خمسة آلاف امرأة وفتاة إيزيدية كجوارى وسبايا. من أبرز سمات هذه الرواية قدرة المؤلّف على استخدام تقنيات الفنّ التّشكيلي، حيث تمّ تسمية كل فصل من الفصول العشرة للرواية باسم إحدى اللّوحات الفنّيّة الشهيرة في تاريخ الفنّ. «استطاع الكاتب في إطار الواقعيّة السّحرية الفريدة التي ابتكرها، أن يربط بين هذه الأعمال الفنّيّة البارزة ومأساة شنغال، مقدّماً من خلالها صورة جميلة عن المقاومة والصّمود والكفاح ورفض الفاشية، حتّى لو كان ثمن هذه المقاومة حياة بطل الرواية»⁴.

¹ - ماير، ستيفان، الرواية التجريبية العربية: الحدائث الأدبية ما بعد الاستعمار في بلاد الشام، منشورات سوني، 2001، ص 87-88.

² - جيوسى، سلى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، بيروت: مركز الدراسات الواحد العربية، 2001، ص 734.

³ - تولان، مايكل جي، مدخل نقدي لسرديات اللسانيات، ترجمة أبو الفضل حزي، طهران: مؤسسة السينما الفارابي، 2003، ص 16.

⁴ - بركات، سليم، سبايا سنجار، سورية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016، ص 8.

كارن هورناي ونظريتها حول أنواع الشخصية:

كارن هورناي (1885-1952)¹ عالمة نفسية ومحللة نفسية ألمانية-أمريكية، اشتهرت بمساهماتها في مجال التحليل النفسي ونظريات الشخصية. ولدت في ألمانيا، ودرست الطب في جامعة برلين، حيث تأثرت بأفكار سيغموند فرويد. ومع ذلك طوّرت لاحقاً نظرياتها الخاصة التي انتقدت بعض جوانب التحليل النفسي الفرويدي، خاصة فيما يتعلق بدور البيئة الاجتماعية والثقافية في تشكيل الشخصية.² هاجرت إلى الولايات المتحدة في عام 1932 بسبب صعود النازية في ألمانيا، واستقرت في نيويورك حيث واصلت عملها الأكاديمي والعلاجي، كتبها الشهيرة: العصاب والشخصية الإنسانية،³ طرق جديدة في التحليل النفسي⁴، وعلم نفس المرأة⁵.

تعتبر هورناي من أهم الشخصيات في تاريخ علم النفس، حيث ساهمت في تطوير نظريات أكثر شمولاً حول الشخصية والصحة النفسية، مع تركيز خاص على دور البيئة الاجتماعية.⁶ قللت هورناي من أهمية العوامل البيولوجية وزادت من دور العوامل الاجتماعية.⁷ ووفقاً لها فإن الصراع الأساسي ينشأ من البيئة غير السوية والعنف التي يعيشها الشخص خلال طفولته.⁸ ووفقاً لها فإن جميع البشر يستخدمون هذه الاحتياجات، ولكن الأشخاص العصبيين يعتمدون عليها بشكل أكبر.⁹

يمكن تلخيص الاحتياجات العشر أو العصابية وفقاً لنظرية هورناي على النحو التالي:

الرغبة الشديدة في أن يكون محبوباً ومقبولاً من الآخرين، مع الحساسية المفرطة تجاه النقد أو التعامل غير الودي؛ الارتباط بالآخرين؛ تقييد الحياة والعيش بحياة محدودة ومنظمة ورتيبة؛ السيطرة على الآخرين لتحقيق مكاسب شخصية؛ استغلال الآخرين والخوف من أن يتم استغلالهم من قبل الآخرين؛ الاعتراف الاجتماعي والرغبة في الإعجاب والاحترام وفقاً لآراء الآخرين؛ الترجسية والسعي لتشكيل صورة ذاتية مثالية؛ الطموح؛ الكفاية والاستقلالية؛ الكمال والخوف من التهديد والسعي لتحقيق الكمال الأخلاقي.

1- Karen Horney

2- دارابي، جعفر، نظريات علم نفس الشخصية (مقاربة مقارنة)، طهران: آبيژ، 1388هـ، ص67.

3 - Neurosis and Human Growth

4 -New Ways in Psychoanalysis

5 -Feminine Psychology

6 - هورناي، كارن، صراعاتنا الداخلية، ترجمة: محمد جعفر مصفى، طهران: مصفى، 1363هـ، ص13.

7 - عمارة، محمد علي، برامج علاجية لخفض مستوى السلوك العدواني لدى المراهقين، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2008، ص44.

8 - عبد العظيم، طه، إساءة معاملة الأطفال النظرية والتطبيقية، الطبعة الأولى، اردن: دارالفكر عمان، 2007، ص210.

9 - دارابي، جعفر، نظريات علم نفس الشخصية (مقاربة مقارنة)، طهران: آبيژ، 1388هـ، ص69.

بعد تصنيف هذه الاحتياجات العشر، توصلت هورناي إلى أنه يمكن تصنيفها في ثلاث فئات رئيسية وموجهة¹ هذه الفئات هي:

- النوع الانعزالي: يعتقد الأشخاص ذوو هذا النوع من الشخصية أن المجتمع هو مصدر كل الاضطرابات والصدمات. يرون أن الحكيم هو من يبقي نفسه بعيداً عن المجتمع. هذا الشخص لا يساعد الآخرين ولا يطلب مساعدتهم، لا يسعى للشهرة أو المكانة، وهو راضٍ عمّا لديه.²

- النوع المحب للعطف: عادةً ما يكتب هؤلاء الأشخاص رغباتهم الداخلية، والتي هي الغضب الناتج عن تحمل الكثير، ويطوّرون عكس ذلك في أنفسهم. هذا يؤدي إلى الاعتماد على الآخرين، والشعور بالتبعية، وفقدان الثقة بالنفس. غالباً ما يتظاهر هؤلاء الأشخاص بالحب واللفظ والتواضع، بينما حبهم وعطفهم غالباً ما يكون غير حقيقي وينبع من الحاجة والتبعية.³

- النوع المتسلط: في هذا النوع يكون الشخص العصبي دائماً مستعداً للدفاع أو الهجوم؛ لأنه يرى العالم كعدوٍ له. هدفه هو أن يكون قوياً، وشعاره هو أن الحق دائماً مع الأقوياء.⁴

الشخصية في رواية «سبايا سنجار»:

«تكوين الشخصيات هو ظهور شخصيات تبدو عادةً في سياق القصة كأشخاص حقيقيين».⁵ سليم بركات كشف شخصيات روايته من خلال أفعالهم، أفكارهم، وتفكيرهم. إنه يسعى لعرض أفكار وحالات الشخصيات النفسية ودراستها في إطار السببية الاجتماعية، ورواية حكايات يؤسهم بنظرة نقدية. الحرب في كردستان سوريا ووجود داعش يشكلان الخلفية الرئيسية للقصة، وقد تسبباً على المستوى الخارجي في تغيير الشخصيات. على الرغم من أن الرواية ترسم بشكل أساسي صوراً لشخصيات نسائية، إلا أنها أيضاً تصور شخصيات رجالية. نساءً كنّ ضحايا، بعضهن وجدن طريقاً للخلاص، بينما استسلمت أخريات للظروف، مع الأخذ في الاعتبار شعور شخصيات الرواية بعدم الأمان، يمكن التحليل من منظور علم النفس وفقاً لنظرية هورناي. إن الصحة النفسية لشخصيات الرواية كانت مهددة، حيث كانوا يشعرون بالخوف وعدم الأمان باستمرار، مما أدى إلى إصابتهم بالقلق النفسي.

¹ - عاقل، فاخر، مدارس علم النفس، الطبعة الأولى، بيروت: دارالعلم للملادين للنشر، 1968، ص233.

² - سياسي، علي أكبر، نظريات الشخصية. طهران: جامعة طهران، 1374هـ، ص131.

³ - الجابر، عبد الحميد، نظريات الشخصية (البناء، الديناميات، النمو، طرق البحث)، القاهرة: دار النهضة العربية، 1986، ص141.

⁴ - ينظر: سياسي، علي أكبر، نظريات الشخصية، 1374هـ، ص131.

⁵ - ينظر: عبد اللهيان، حميد، تحليل الشخصية وتصويرها في القصة المعاصرة، 1381هـ، ص417.

الشخصية الانعزالية:

تتميز الشخصية الانعزالية بخصائص يمكن التعبير عنها في صورة الندم على الزواج، تقييد الحياة، الشعور بالرغبة في العزلة وما شابه ذلك. في هذا القسم سيتم تناول النقاط المذكورة: الندم على الزواج؛ تقييد الحياة؛ الشعور بالرغبة في العزلة.

الندم على الزواج:

كلما زادت الحساسية تجاه الضغوط والإكراه والقيود، زادت الحاجة إلى العزلة. هذا النوع من الشخصيات يتجنب الزواج لسببين: الأول لأنه يعتبره إكراهاً، والثاني لأنه يضعه في اتصال وثيق مع الآخرين. هؤلاء الأشخاص يعانون من قلق وتوتر شديدين بشأن الزواج.¹ من بين الشخصيات التي تُعتبر منعزلة في الرواية، نجد الشخصيات الضحية، عادة ما تلعب دور الضحية في الرواية، وكما يوحي اسمها فإن الشخصية الضحية تفقد حياتها أو تتعرض لأذى جسيم.² من بين الشخصيات الضحية في رواية «سبايا سنجار»، نجد النساء والفتيات اللاتي فقدن هويتهم تماماً. على سبيل المثال كيديما التي كانت تبلغ من العمر 13 عاماً فقط. «خلال ثلاثة أشهر من استعبادها، تم بيع وشراء كيديما ثماني مرّات، وأجبرت على الزواج من عناصر داعش. قامت شاحنة بنقلها ورفيقاتها من قرية «صور» في شنكال إلى الموصل، ثم تم توزيع الفتيات وإرسالهن إلى مدن أخرى على طول الحدود المدمرة بين العراق وسوريا».³ أشار بركات في نصّ الرواية إلى الوضع المأساوي للفتيات الإيزيديات الأسيرات والشخصيات الضحية، مستخدماً حالة كيديما كمثال.

الوصول إلى الأنا المثالية:

هذا النوع من الشخصية يبرز نفسه في ذهنه كتميز وفريد، ويعتبر نفسه لا مثيل له؛ لأنه يحتاج إلى أن يفصل نفسه عن الآخرين، فيبرز سلوكه بهذه الطريقة.⁴ ومن بين هذه الشخصيات توجد شخصية الشرير، وهي «شخصية تتميز بالخبث والشر، وتتصرف بشكل يتعارض مع بطل القصة»⁵ إنّ شخصيات الأشرار في هذه القصة هم عناصر داعش، الذين كانوا يرتدون ملابس سوداء طويلة تصل إلى الركبتين، كانوا يعتبرون أنفسهم أفضل من الآخرين:

¹ - هورناي، كارن، العصبية ونمو الإنسان، ترجمة: محمد جعفر مصفى. طهران: بهجت، 1381هـ، ص 240.

² - بيشوب، ليونارد، دروس في كتابة القصة، ترجمة: محسن سليمان. طهران: زلال، 1374هـ، ص 130.

³ - بركات، سليم، بردگان شنغال، ترجمه: كاوه خضري، سنندج: نشر ماديان، 1400هـ، ص 275.

⁴ - ينظر: هورناي، كارن، صراعاتنا الداخلية، ترجمة: محمد جعفر مصفى، 1363هـ، ص 64.

⁵ - بيشوب، ليونارد، دروس في كتابة القصة، ترجمة: محسن سليمان. طهران: زلال، 1374هـ، ص 135.

«ذَلِكَ الرَّجُلُ، بِقَمِيصِهِ الْأَسْوَدِ الطَّوِيلِ حَتَّى الرَّكْبَةِ وَسِرْوَالِهِ الْمُرْتَفَعِ فَوْقَ كَاحِلِ الْقَدَمِ.»¹ «أَدَارَ عَدْنَانُ وَجْهَهُ إِلَى صَاحِبِهِمُ الْجَدِيدِ: هَذَا أَخُونَا عَبْدُ اللَّهِ»²

وفي الرواية شخصية باسم عبد الله، البالغ من العمر ثلاث وعشرين سنة، وُلد في منطقة من لندن لأب مهاجر. فقد عبد الله ساقه اليمنى في عملية انتحارية.

تقييد الحياة:

الشخص العصبي بناءً على ضروريات روحه يضطرّ إلى تجنب بعض السلوكيات. فهو مجبر على أن يصوغ موقفه بحيث يحتاج أقلّ إلى أقرانه.³ ومن بين هذه الأنماط الشخصية، نجد الشخصية المقابلة. وهي «في القصة تقف في مواجهة الشخصيات المعارضة. وأحياناً تكون معارضة للبطل الرئيسي في القصة أيضاً»⁴ يعتبر عدنان من الشخصيات المقابلة والمنعزلة في رواية «سبايا سنجار».⁵

الشخصية المُسعدة:

يمكن البحث عن خصائص نوع الشخصية الانعزالية في أمور مثل السعي لتلبية احتياجات الآخرين، والتبعية والخضوع، والشعور بالدونية وما شابه ذلك.

محاولة تلبية احتياجات الآخرين:

الشخص المتألم قد يكون إنساناً مراعيّاً للآخرين ويقدم لهم خدمات جيد، هو لديه احتياجات ملحة وحياتية، ويفترض أنّ الآخرين لديهم نفس هذه الاحتياجات.⁶ من بين الأشخاص الذين يسعون للحب ويمتلكون هذه الصفة، الشخصية الرئيسية في القصة، وهي في الرواية «تمثل طبقة اجتماعية معينة وتعبر عن آلامها ومعاناتها، وليست مجرد سيرة ذاتية لشخص واحد».⁷

من بين الشخصيات الرئيسية في القصة والتي تسعى أيضاً للحب، «شاهيكا». وهي فتاة تبلغ من العمر سبعة عشر عاماً فقط وتعتبر الضحية الأولى لرواية «سبايا سنجار».

¹ - بركات، سليم، سبايا سنجار، سورية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016، ص 138.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 399.

³ - ينظر: هورناي، كارن، صراعاتنا الداخلية، ترجمة: محمد جعفر مصطفى، 1363هـ، ص 63.

⁴ - محمد الدخيل، هاجر خالد، «سيمائية المكان في رواية «طشاري»، كلية الآداب جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، قسم اللغة العربية، مجلة علمية دولية فصلية محكمة، العدد الأول، 1436، ص 84.

⁵ - ينظر: بركات، ٢٠١٦، ص 88-89.

⁶ - ينظر: هورناي، كارن، صراعاتنا الداخلية، 1363هـ، ص 41.

⁷ - علي عمر، مصطفى، (لا تا)، القصة وتطورها في الأدب العربي، قاهرة: دارالمعارف، لا تا، ص 35.

إن الملحوظة المهمة بالنسبة إلى الشخصية الرئيسية للقصة، وهي «شاهيكا»، هي مع دخولها إلى المشهد، يبدو وكأن الرواية قد خرجت من سيطرة وإرادة الكاتب، ولم يتمّ تحديد مصيرها من قِبَل الكاتب؛ بل إنّ مصيرها نتج من التفاعلات المتبادلة بين خصائصها النفسية والظروف البيئية المحيطة بها.

من الشخصيات الأخرى التي تسعى إلى الحبّ في القصة، هي الشخصية الثابتة. وتكون «شخصية ناضجة تمامًا ولا تتغيّر، وهي تدعم هدفًا تعرفه عادةً شخصيات القصة»¹

إن الشخصيات التي ظهرت في رواية «سبايا سنجار»، تواصلت كلها مع سارات وشرحت له كيفية وفاتها. ومن بين هذه الشخصيات سعدون، الذي وصف بركات وفاته قائلاً: مات سعدون ميتةً بطيئةً، بعد أن أصيب برصاصة طائشة في معركة غير متكافئة. كان ينزف بغزارة، لكنه ظل يقا تل حتى آخر نفس، محاولاً حماية أهله وأصدقائه. وعندما سقط أخيراً، كانت كلماته الأخيرة تدور حول الأمل في أن تتحرّر سنجار من الظلم والاضطهاد: «أنا أوّل من اقتَرَح الإعدام بالنَّشَاب. اقتَرَحْتُ الإعدام بالْمِنْشَارِ الْبَرْقِيّ. أتعرّف يا سارات، أنّ مطاعِم في آسيا تقدم لزبائنها القُرود برؤوس منزوعة الأُفحاف عن أدمغتها؟ الزبائن يأكلون أدمغة القُرود وهي حيّة بعد.

- هل اقتَرَحْتُ أكل أدمغة المحكومين بالإعدام وهم أحياء؟»²

كما يتّضح من العبارات أعلاه، فإنّ أحداثاً مدهشة تربط سارات بعالم السحر.

التبعية والخضوع:

تعني أنّ الشّخص يتنازل عن حقوقه ويخضع لإرادة ورغبات الآخرين.³ ومن بين هذه الشخصيات التي يُعرف الجمهور بخصائصها منذ البداية هي شخصية «يادا». لديها شخصية تضحية وتُدرس في إطار التّمط الشّخصي الباحث عن الحبّ، هي فتاة تبلغ من العمر 15 عامًا، تُجبر على الخضوع والتبعية لأهواء ورغبات عناصر داعش، وفي النهاية تفقد حياتها.

«ما اسمّها؟ سألتُ، فردّت الفتاة الجديدة:

- أنا يادا. هي في الخامسة عشرة مُتوسّطة الطّول. أقربُ إلى نحافةٍ ولصوّتها نبرٌ حزين»⁴.

¹ - ابراهيم، سلام، الرواية العراقية (رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، دورية «تبين»، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012، ص 178.

² - ينظر: المرجع السابق، ص 407.

³ - هورناي، كارن، صراعاتنا الداخلية، ترجمة: محمد جعفر مصطفى، طهران: مصطفى، 1363هـ، ص 65.

⁴ - ينظر: بركات، 2016، ص 371.

الشعور بالدونية والعجز:

هناك سمة مسماة بالشعور بالدونية والعجز من بين السمات التي تتواجد في الشخص العصبي. إنه يسعى جاهداً لإثبات ذاته من خلال التباهي والقيام ببعض الأعمال¹ ومن بين هذه الأنماط الشخصية، نجد الشخصية الديناميكية. «هذه الشخصية تخضع للتغيير والتحول خلال القصة، وتشارك في الأحداث مع تقدم القصة، وتتغير خلال القصة حتى تصل إلى تحقيق وضعها الفردي»²

الشخصية الطامحة للتفوق:

إن هذه الشخصية تتجلى في شكل الشعور بالتفوق على الآخرين، والعنف، والكبرياء، وما شابه ذلك، وهو ما سيتم مناقشته في هذا القسم.

الشعور بالتفوق على الآخرين:

هذا النوع لديه حاجة شديدة للتفوق، ومن خلال ذلك يستطيع جذب الإعجاب وإشباع شعوره بالتفوق³. ومن بين الشخصيات التي تشعر بالتفوق على الآخرين في القصة هي الشخصية العابرة. وهي شخصية تظهر في المشهد بشكل عابر، ويكون دورها ثانوياً وباهتاً، لدرجة أنها لا تستحق حتى أن تُسمى، ويُطلق عليها أيضاً اسم الشخصيات الوسيطة. ومن بين الشخصيات العابرة في القصة، هناك عناصر داعش التي يُشار إليها باسم «مالك».

الشعور بالعنف تجاه الآخرين:

إنه شعور عدواني يهدف إلى إيذاء الآخرين والتسبب في ضرر لهم. البعض يعتبر هذا الأمر فطرياً وذاتياً، بينما يراه آخرون ناتجاً عن عوامل اجتماعية ومكتسباً من خلال التعلم⁴. إن الشخصية البسيطة في الرواية المذكورة تمتلك هذا النوع من الشخصية. تكون «شخصية ذات دور ثانوي، لا يُسبب وجودها حيرة للقارئ، وسلوكها يمكن توقعه ولا يتغير مع تطور الأحداث في القصة»⁵ من بين الشخصيات البسيطة في القصة نجد خليلوف وزوجته. هما من الشخصيات البسيطة التي تلعب أدواراً محدودة، ومن خلال تأديتهما لهذه الأدوار الثانوية يمكن للقارئ أن يتنبأ بما سيفعلانه.

¹ - ينظر: هورناي، 1363، ص 43.

² - ينظر: براهني، 1362، ص 291.

³ - ينظر: هورناي، كارن، صراعاتنا الداخلية، ترجمة: محمد جعفر مصفى، 1363هـ، ص 55.

⁴ - كريبي، يوسف، علم نفس الشخصية، طهران: منشورات جامعة پیام نور، 1385هـ، ص 158.

⁵ - براهني، رضا، فن كتابة القصة، طهران: نشر أشرفي، 1362هـ، ص 291.

وقصارى القول إننا من خلال تحليل شخصيات «سبايا سنجار» باستخدام نظرية كارن هورناي، نكتشف عمق الصراعات النفسية التي تعيشها هذه الشخصيات وكيفية تعاملها مع القلق والهوية والانتماء. الرواية ليست مجرد سرد لأحداث تاريخية أو سياسية، بل هي غوص عميق في النفس البشرية وما تعانیه من تناقضات في ظل ظروف قاسية. هذا التحليل يبرز مدى إبداع سليم بركات في تصوير التعقيدات النفسية لشخصياته، مما يجعل الرواية عملاً أدبياً يستحق الدراسة والتحليل من منظور نفسي.

خاتمة:

بناء على الأسئلة المطروحة أعلاها قمنا بشرح وتحليل أنواع شخصيات رواية سبايا سنجار وفقاً لنظرية كارن هورناي. ونرکز على أهم النتائج التي يمكن استخلاصها من دراسة شخصيات الرواية:

1- استطاع سليم بركات من خلال اختيار شخصيات متنوعة أن يجعل القارئ شريكاً في الواقع السياسي لمجتمعه. ويواجه القارئ في هذه الرواية حقائق موضوعية وأحداثاً متتالية، ولكن بلغة الأخبار والتقارير. ومن هنا فإن هذا البحث يمتلك القدرة على أن يُدرس بناءً على نظرية كارن هورناي.

2- كتب سليم بركات الرواية مستنداً إلى تجارب أشخاص حقيقيين عانوا من آلام ومعاناة شديدة. فتظهر العلاقات بين الشخصيات في الرواية كميدان للصراع النفسي، حيث تتجلى التناقضات بين الرغبة في الحب والقبول والخوف من الرفض والخيانة. هذه العلاقات تعكس مفهوم هورناي عن الصراع بين الحاجة إلى الحب والخوف منه، حيث تبحث الشخصيات عن الأمان العاطفي ولكنها تخشى التعرض للأذى النفسي.

3- في رواية «سبايا سنجار»، تظهر الشخصيات وكأنها تعيش في حالة دائمة من القلق الوجودي، وهو ما يتوافق مع مفهوم القلق الأساسي لدى كارن هورناي. هذا القلق ينشأ من الشعور بالعجز والضعف في مواجهة العالم الخارجي، وهو ما يعانیه العديد من الشخصيات في الرواية، خاصة تلك التي تعيش في ظل ظروف قاسية.

4- تعتبر العوامل الأكثر تأثيراً على معاناة الأفراد مرتبطة بالجوّ السائد في المجتمع وتأثيره على الأشخاص في الرواية، حيث يكون لتأثيرات البيئة دور كبير في تشكيل شخصياتهم.

5- تعتبر قضية الهوية محوراً رئيسياً في الرواية، حيث تعاني الشخصيات من صراع بين هويات متعددة: كردية، عربية، وإسلامية. وفقاً لنظرية هورناي يمكن تفسير هذا الصراع على أنه نتاج للقلق الناتج عن التناقض بين الذات الحقيقية والذات المثالية. الشخصيات في الرواية تحاول تحقيق الذات المثالية من خلال الانتماء إلى هوية معينة، لكنها تواجه صعوبات بسبب الظروف الاجتماعية والسياسية المحيطة.

6- بناءً على تحليل الشخصيات في الرواية المذكورة، يمكن القول إنّ النمط الشخصي الانعزالي هو الأكثر تكراراً، بينما النمط الشخصي التنافسي هو الأقل تكراراً في الرواية.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم، سلام، الرواية العراقية (رصد الخراب العراقي في أزمان الدكتاتورية والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، دورية «تبين»، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012م.
2. براهني، رضا، فن كتابة القصة، طهران: نشر أشرفي، 1362هـ.ش.
3. بركات، سليم، سبايا سنجار، سورية: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016م.
4. بركات، سليم، بردگان شنگال، ترجمه كاوه خضري، سنندج: نشر ماديان، 1400هـ.ش.
- 5- تولان، مايكل جي، مدخل نقدي لسرديات اللسانيات، ترجمة أبو الفضل حري. طهران: مؤسسة السينما الفارابي، 2003م.
6. بيشوب، ليونارد، دروس في كتابة القصة، ترجمة محسن سليمان. طهران: زلال، 1374هـ.ش.
7. الجابر، عبد الحميد، نظريات الشخصية (البناء، الديناميات، النمو، طرق البحث)، القاهرة: دار النهضة العربية، 1986م.
8. جيوسي، سلمي الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، بيروت: مركز الدراسات الواحد العربية، 2001م.
9. دارابي، جعفر، نظريات علم نفس الشخصية (مقاربة مقارنة)، طهران: آبيژ، 1388هـ.ش.
10. سيبرير، مانس، التحليل النفسي للاستبداد والطغيان، ترجمة علي صاحبي، طهران: أدب ودانش، 1379هـ.ش.
11. سيامي، علي أكبر، نظريات الشخصية. طهران: جامعة طهران، 1374هـ.ش.
12. عاقل، فاخر، مدارس علم النفس، الطبعة الأولى، بيروت: دار العلم للملايين للنشر، 1968م.
13. عبد العظيم، طه، إساءة معاملة الأطفال النظرية والتطبيقية، الطبعة الأولى، دار الفكر عمان، 2007م.
14. عبد اللهيان، حميد، تحليل الشخصية وتصويرها في القصة المعاصرة، طهران: جامعة تربيت مدرس، 1381هـ.ش.
15. علي عمر، مصطفى، القصة وتطورها في الأدب العربي، قاهره: دار المعارف، لا تا.
16. عمارة، محمد علي، برامج علاجية لخفض مستوى السلوك العدواني لدى المراهقين، الاسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، 2008م.
17. كريبي، يوسف، علم نفس الشخصية، طهران: منشورات جامعة پیام نور، 1385هـ.ش.

18. ماير، ستيفان، الرواية التجريبية العربية: الحداثة الأدبية ما بعد الاستعمار في بلاد الشام، منشورات سوني، 2001م.
19. محمد الدخيل، هاجر خالد، «سيمائية المكان في رواية «طشاري»، كلية الآداب جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، قسم اللغة العربية، مجلة علمية دولية فصلية محكمة، العدد الأول، 1436.
20. ميرصادقي، جمال، معجم فن كتابة القصة، الطبعة الأولى. طهران: كتاب مهناز، 1377هـ.ش.
21. هورنابي، كارن، صراعاتنا الداخلية، ترجمة محمد جعفر مصفى، طهران: مصفى، 1363هـ.ش.
22. هورنابي، كارن، العصبية ونمو الإنسان، ترجمة محمد جعفر مصفى، طهران: بهجت، 1381هـ.ش.
23. Camayd-Freixas, Erik, (2014), "Theories of Magical Realism." Critical Insights: Magical Realism, edited by Ignacio López-Calvo, Salem Press.

رؤيا الوجود قراءة في قصيدة أيام الصقر لأدونيس

The vision of existence, araebing of the poem" the bays of the folkon" by Adonis

ط.د. نائف محمد أحمد هزاع (جامعة إب، اليمن)

PhD Student Naif Mohammed Ahmad Hazaa (Ibb University, Yemen)

Abstract:

This research aims to examine the existential vision established by the figure of "the Falcon of Quraysh" in Adonis's poetry, and to uncover the type of vision manifested in his poem by investing the symbolic power of the persona adopted to express his contemporary reality.

The study is structured into two main parts—one theoretical and the other applied—preceded by an introduction. The theoretical section discusses poetry and existence, and the relationship between the mask (persona), self-existence, and reference. The applied section explores the significance of self-existence in the poem Days of the Falcon, and how this self-existence is formed within it.

The research adopts an analytical approach, drawing from the insights of other critical methodologies where appropriate to serve the analysis of the selected text.

Finally, the study concludes with a summary of the main findings reached.

Key words: the vision of existence, the mask, the Quraish falcon reference, the significance, the formation.

مستخلص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف عند الرؤيا الوجودية التي أرستها تجربة صقر قريش في شعر أدونيس، والكشف عن نمط الرؤيا التي تجلت في قصيدته باستثمار الطاقة الرمزية للشخصية المتقنن بها في التعبير عن واقعه المعاصر، جاء البحث في محورين نظريين وتطبيقيين مسبقين بمقدمة، يتناول المحور النظري: الشعر والوجود وعلاقة القناع بالوجود الذاتي والمرجعية، بينما يقدم المحور التطبيقي دلالة الوجود الذاتي في قصيدة أيام الصقر، وتشكيل الوجود الذاتي فيها، يقوم منهج البحث على المنهج التحليلي الذي يستفيد من معطيات المناهج الأخرى بما يخدم النص المدروس.

هذا وينتهي البحث بخاتمة تلخص أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: رؤيا الوجود، القناع، صقر قريش، المرجعية، الدلالة، التشكيل.

مقدمة:

عرفت القصيدة الشعرية المعاصرة تقنيات شعرية تمكن الشاعر من إدامة التأمل؛ لإنتاج معرفة شعرية لها خصوصيتها منها: القناع الذي يعد أداة جمالية للتعبير عن الذات، من خلال بعث القديم في إطار معاصر، تعبيراً عن قيم يتبناها، وموقف فكري، ورؤيا وجودية سعياً لتشكيل عالمه الشعري الخاص.

ينطلق هذا البحث من فرضية أن الرؤيا في قصيدة أيام الصقر رؤيا وجودية، فهي ثمرة تعالق بين شخصية أدونيس وشخصية صقر قريش التاريخية، بوصف التقنن طريقة لإعادة إنتاج الموروث في صور شعرية جديدة تعبر عن وجود وواقع الشاعر المعاصر. ومن ثم فإن العلامة الشعرية "القناع" تجمع بين الزمن التاريخي والزمن المعاصر للتعبير عن قضايا الوجود المعاصر لذلك تقنع أدونيس بشخصية الصقر لعرض تجربته الوجودية المعاصرة، وتكمن ميزة هذا التقنن في استدعاء تجربة صقر قريش من التاريخ رؤية وتكويناً، وتوظيفها شعرياً؛ لتصوير معاناته الذاتية، ومكابداته في سبيل حفر وجوده المعاصر.

سعى البحث للإجابة عن سؤال جوهري هو ما مدى التحام قناع الصقر بأدونيس للتعبير عن وجوده المعاصر؟ ويتفرع من هذا السؤال أسئلة جزئية منها: ماهي الرؤيا الوجودية التي اكتنفت قناع الصقر؟ وما الكيفية التي تم بها تشكيل الوجود من خلال قناع الصقر؟

تأتي أهمية البحث فيما يقدمه القناع التاريخي للشاعر المعاصر من رؤيا وجودية، إذ يوظف الشاعر شخصية القناع معبراً عن تجربته المعاصرة بصورة غير مباشرة، تعمل على تعميق مساحة الوجود الذاتي من خلال التستر خلف شخصية يتقنن بها الشاعر، تقوم بإضاءة وتشكيل تجربته الشعرية المعاصرة.

أولا المحور التنظيري:

1. الشعر والوجود:

إذا كان الشعر وسيلة لإدراك الوجود والعالم، فإن ذلك يقتضي القول: ليس هناك حاجز بين الشعر والوجود، بل تصبح رؤيا الشاعر للوجود نوعا من التفاعل الذي يلامس برؤاه وصوره الفنية واقعه الوجودي، ويبدو أن هذا التفاعل هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكيل الوجود النصي.

تجلت في القصيدة الشعرية المعاصرة رؤى شعرية تعتمد على استدعاء الموروث، والتفاعل معه لرؤية الواقع المعاصر من خلاله، ووظفت شعريا ليتحدث الشاعر من وراءها عن همومه الفكرية والوجودية، فـ "رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية، إنها تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر"¹، بل أن قيمة العمل الإبداعي كامنة في الرؤيا التي يتمثلها، والفكر الذي ينطلق منه، لأن "الشعر الحديث موقف من الكون كله، لهذا كان موضوعه الوحيد" وضع الإنسان في هذا الوجود"، ولهذا كانت أداته الوحيدة "الرؤيا" التي تعيد صياغة العالم من جديد"².

ويمكن تلمس الرؤيا الوجودية في الشعر المعاصر من خلال الرؤى المختلفة، وذلك بالإشارة إلى أكثرها قربا: الرؤيا الرمزية، والرؤيا العرفانية، والتناص بمفهومه الواسع الذي لم يعد يقتصر على "الوقوف عند حد استقصاء الوجود النصي أو التعايش بين نص وآخر، إذ غدا يتخذ أشكالا أعم وأشمل تتصل بالتناص الزمني أي نقل أصداء الزمن النصي من الماضي إلى الحاضر، والتناص الصوتي بين صوت الشاعر وصوت قناعه"³ فالرؤيا الوجودية تتخلل تلك الرؤى والعلامات الشعرية، ولا تأتي بمعزل عنها، بل إن الشعر رؤيا كما يرى أدونيس، ولهذا فإن العلاقة بين الرؤيا الوجودية وبقية الرؤى هي علاقة تداخل، فكل قصيدة رؤيا سواء أكانت رمزية أو سياسية وغير ذلك... هي قصيدة رؤيا وجودية بوجه من الوجوه، إذ جميع الرؤى تنطلق من رؤية الشاعر ووعيه بواقعه الوجودي المعاصر، ذلك الوعي المتفاعل مع الموروث، صهر له في تجربته الشعرية وتصويرا لواقعه المعاصر، ومن ثم فقد تكون رؤيا الوجود "صورة أو نظرة إلى العالم أو تبصرا في مصير الإنسان أو تقييما للصراع بين الخير والشر، أو كل ما هو تعبير من الكاتب عن قسم من فلسفته للحياة في قصائد، وهي في الوقت ذاته تجربة جمالية تعتمد على تنامي استبصار القارئ في هذه الرؤيا بغية التماهي النهائي مع وعي الشاعر"⁴ فرؤيا الوجود هو تصور فكري وشعري يتصل بموقف الشاعر من العالم والوجود.

1. شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، دار الشروق، القاهرة بيروت، ط ١٤١١هـ-١٩٩١م، ص ٧٦.

2. شعرنا الحديث إلى أين، ص 114.

3. مرايا نرسيب الانمط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت. لبنان، ط ١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، ص ١١٠.

4. الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبيح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٧م، ص ٣٠.

2. علاقة القناع بالوجود الذاتي:

لجأ أدونيس في سياق تجربته الشعرية المعاصرة إلى التقنع بشخصية صقر قريش التاريخية بحثاً عن أصداء لتجربته وتنقيبا عن وجه تراثي يعكس تجربته ويؤكد لها، وذلك لوجود علاقات تماثل بين تحولات شخصية الصقر المستدعاة في زمنها الماضي والتحويلات المشابهة للشاعر أدونيس في زمنه المعاصر، فالقناع في طبيعته ينم عن تجربة مرتبطة بالماضي وتدل على الحاضر بشكل أو بآخر، وذلك يعزز فكرة الجمع بين زمنين أحدهما قديم والآخر معاصر، مع أن هذا الجمع بين الأزمنة هو محصلة للتنقيب المعرفي عبر التاريخ، وقد وظفه أدونيس لعرض صيرورة وجودية تعبر عن وجهة نظره للوجود والحياة، فالقناع ذو أبعاد وجودية استحضره أدونيس ليلبسه تجربته المعاصرة، وإن اتسم بقدمه الزمني إلا أن روياء لا تنفذ في التجارب المعاصرة، حيث شكل مادة أدبية خامة أعاد أدونيس قراءته و إنتاجه في منجزه الشعري المعاصر بوصفه تقنية تكتنز بحمولات دلالية خصبة تنسجم مع رؤيته الشعرية، فقراءة الموروث " ليست مطلقاً عملية اقتباس لنص من التراث، وإنما هي عملية تفجير لطاقات كامنة في النص"¹.

وهكذا تتشكل الرؤيا من خلال استعارة أدونيس طاقات صقر قريش لإعادة إنتاجه وتكييفه بما يتلاءم مع تجربته المعاصرة، بمعنى أن الرؤيا في قصيدة أيام الصقر تتكى على خلفية معرفية تاريخية تستمد طاقاتها من حياة صقر قريش لتقديم المعنى الشعري رؤيويًا، ومن هنا تعالق أدونيس مع قناع الصقر تعالقا وجوديا، لخصوبة رؤاه وفاعليته، فأدونيس يستدعي شخصية صقر قريش " ويبعثها في الواقع ويحركها ويواجهها بالناس والأحداث، ليفسر موقفه من قضية ما، أو يشرح كيفية معالجتها والتغلب عليها والتخلص منها أو بلورتها وتطويرها وإثرائها"² بوعي ورؤيا ملتزمة بنسيج القصيدة ودالة على واقعه الوجودي المعاصر ولحظته الخاصة.

لا شك أن تقنع أدونيس بشخصية صقر قريش يعد قنطرة استطاع من خلالها تأمل علاقته مع العالم عبر وسيط زمني له حضوره غير المباشر على نحو يجعل المتلقي واعيا بمقصود أدونيس، كما يجعله محورا مهما في إنتاج رؤيا القصيدة، " إن لعبة التقنع التي تمارسها شعرية أدونيس تتجلى أساسا في تشكيله منطقة تماس شديدة تتماهى داخلها أنا الشاعر بأنا الصقر لإنتاج وهم انتساب الخطاب الشعري إلى الذات المتكلم بها"³ لذا يعد قناع الصقر اتجاهاً رؤيويًا متوغلا في عمق تجربته الشعرية المعاصرة إدراكا منه لواقعه المعاصر من خلال الموروث التاريخي، بل هو قراءة للوجود وإعادة ترتيب للعالم وفقا لرؤيا خاصة تتواءم مع تطلعات أدونيس الوجودية التي تعمل على تجدد الدماء في شرايين القصيدة بما يكسبها تفردا وخصوصيتها الشعريتين.

6. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، د.ت، ص32.

7. الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية، حلمي محمد القاعد، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط2، 2010م، ص347.

8. الشعر والتأويل. قراءة في شعر أدونيس، عبد العزيز بومسهولي، إفريقيا الشرق، المغرب. الدار البيضاء، بيروت. لبنان، ط1998م، ص88.

إن فكرة التقنع رؤيا قبل كل شيء، لأن الرؤيا هي تعميق لمحة أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل¹ ولهذا تقنع أدونيس بصقر قريش ليكون معادلا موضوعيا لذاته ولتجربته الشعرية المعاصرة وتعبيرا عن مدلولات ورؤى خاصة به. لأن تقنعه به يعتمد على فاعليته الإيحائية المتجددة بما يتضمنه من قيم نفسية وفكرية، فالقناع لا قيمة له خارج سياق الشعري المعاصر؛ لأن الذي يمنح الشخصية التاريخية جمالياتها ودلالاتها هو السياق الشعري الجديد، فالسياق الشعري يهب القناع منظورا شعريا، ورؤيا استشرافية وفاعلية شعرية متولدة من توظيف التاريخي في الشعري لإثراء الدلالة، وللإسهام في اختزال التجربة، فـ" مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الإنسانية النمطية، فإنها - حين يستخدمها الشاعر المعاصر - لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر، وبالتجربة الحالية، وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذا الرموز ولا إلى قدمها."²

3. المرجعية:

لا شك أن هناك رؤى متعددة تنظر للوجود منها: الرؤى العرفانية والقناع، والتناصر... وغيرها، تتفق جميعها في معاينة الوجود وتختلف في زاوية نظرها وطبيعة العلامة الشعرية التي يتم بها تشكيل الوجود النصي، وهذا يدل على أن كل علامة لها مرجعيتها الخاصة، فالرؤى العرفانية مرجعياتها الكتابة العرفانية، والقناع مرجعياته الموروث بأشكاله المتنوعة؛ فمثلا القناع التاريخي يتضمن رؤيا وجودية، حيث تمد المعرفة التاريخية قناع الصقر بأسباب وجوده؛ كونها معرفة تدل على أحداث تمت منذ نهاية عصر بني أمية وارتبطت بصقر قريش، وتحيل- في الوقت نفسه- على تجربة أدونيس المعاصرة.

لذلك مثلت المعرفة التاريخية مصدرا مهما، لجأ إليه أدونيس لينهل منها معبرا عن تجربته المعاصرة، فالقناع هو الحامل لمضمون المعرفة التاريخية، وهذا يقتضي عدم نقلها كما وردت في مصادرها؛ وإنما التعديل فيها، وتأويلها معتمدا على مخيلته الشعرية بما يتناسب مع رؤيته الشعرية المعاصرة، فقناع الصقر آلية فنية تجمع بين تجربة أدونيس الوجودية المعاصرة والمعرفة الضاربة في أعماق التاريخ، أي يدل على الوجود الراهن من خلال الماضي، إذ يدل انتقال الصقر من دمشق إلى الأندلس على انتقال أدونيس إلى بيروت.

ويمكن القول أن وجود المرجعية التاريخية هو وجود مزاج، حيث تسعى مخيلة أدونيس الشعرية إلى إخراج شخصية الصقر من دائرة المعرفة التاريخية المحصورة إلى دائرة الانفتاح الشعري ذي الوجود المعاصر، بل سعت مخيلة أدونيس إلى شعرنة شخصية الصقر التاريخية، وتكثيف رؤيتها، وإسقاط تجربته عليها للتعبير عن تحولات مجسدة لواقعه المعاصر، فهي معرفة تاريخية تدل على معان وجودية معاصرة، يتمثل فيها أدونيس

9. الرؤيا في شعر البياتي، ص 23.

10. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، د.ت. ط، ص 199، 200.

معاناته الصقر الذاتية ويعرض فيها انتقاله من دمشق إلى بيروت من خلال شخصية صقر قريش، ونخلص إلى أن المعرفة التاريخية تحيل على المرجعية التي تمثل الخلفية التي يتكئ عليها أدونيس لتمثيل وجوده المعاصر، ولا يقصد بها تمثيل الموروث الذي هو مجموعة المعارف والقيم والأفكار والآداب والأعراف المتوارثة جيلا بعد جيل، وإنما يقصد بها تمثيل أصداء تلك المعارف والأفكار والطرائق في تجربة أدونيس المعاصرة، فهي مخزون معرفي دال على وجود سابق ومتجل في انتقال أدونيس للدلالة على الواقع المعاصر.

ثانيا: المحور التطبيقي:

يكشف هذا المحور التطبيقي عن حضور الرؤيا في صورتها الوجودية في قصيدة "أيام الصقر" لأدونيس على مستويين: مستوى دلالة الوجود ومستوى تشكيل الوجود.

أ. دلالة الوجود الذاتي في قصيدة أيام الصقر:

إذا تأملنا رؤيا الوجود في قصيدة أيام الصقر فإنه يشكل نسقا ثقافيا ومرجعيا تاريخية، يحاول فيها الشاعر إعادة إنتاج الموروث ليس كبعد تاريخي وإنما كبعد شعري، وقد تجلت في ملامح دلالية، منها:

- استلهم أدونيس الموروث الثقافي والتعبير عنه شعريا، حيث تمثل عودة أدونيس إلى التاريخ الأساس المكون لرؤياه الوجودية في قصيدته، إذ أعاد صهر تجربة صقر قريش، واحتفى بها شعريا على طريقة المؤرخين العرب الذين كانوا يدنون الأحداث تحت مسمى أيام العرب، بهدف "استعادة الحوار مع التاريخ من حيث هو لغة...، وبذلك يبني خطابا شعريا حول الخطابات التاريخية، ويصغي إلى ما قيل فيها ليعيد تأويلها من جديد، وهو بذلك لا يجعلنا ندخل التاريخ، وإنما يجعله داخلا في ذاتنا وفي عصرنا،¹¹ ليتم بعد ذلك التماهي بين أدونيس والصقر، ليسقط حدث انتقال الصقر التاريخي على حدث انتقال أدونيس المعاصر، تجسيدا لمعاني التحول الإيجابي، وتعميقا لقيمه الجمالية شعريا.

- مطابقة معاناة أدونيس الوجودية في عصرنا الحاضر لمعاناة الصقر الوجودية، لذلك اتخذ أدونيس قناع صقر قريش معادلا موضوعيا لتكثيف تجربته الشعرية، وتجلية رؤيته الفكرية والوجودية، إذ شكلت لديه شخصية الصقر التاريخية قناعا رؤيويًا يتناسب مع تجربته الذاتية الخاصة، ومن ثم فإن وعي أدونيس وشعوره بالإحباط من واقعه، وعدم قدرته على مجابهته جعله ينتقل من دمشق إلى بيروت، وهو في هذا الانتقال يترسم خطى الصقر ومساراته بعد فراره من دمشق - لشعوره بالانكسار فيها - متحولا عنها إلى الأندلس، فأدونيس يتخذ من تحولات الصقر متنفسا يقيه انكسارات الحاضر وهزائمه، ومن ثم وجد فيها رؤيا وجودية ممتدة لتحول الذات الإيجابي في عالم يحيط به الانكسار مماثلة لتحولاته في واقعه المعاصر، ومن ثم فشعرية الرؤيا الوجودية ليست في استدعاء الشخصيات التاريخية، وإنما في بعث الحياة فيها من

11. الشعر والتأويل. قراءة في شعر أدونيس، ص ٧٥.

جديد؛ نتيجة لتفاعل مشاعر ورؤى الشاعر مع دلالات الشخصية التاريخية المتقنع بها، وتصويرها ناطقة بالرؤى المعاصرة.

- التحول من واقع سلبي إلى واقع إيجابي، حيث مثل التحول نقطة تلاق وتشابه بين شخصية الصقر التاريخية وشخصية أدونيس المعاصرة؛ لما تكتنزه شخصية الصقر التاريخية من معان دالة على التحول والانبعاث في التجربة الوجودية العربية من خلال ثنائية الفرار والاستقرار، تلك الثنائية شكلت المحور الذي دار حوله أدونيس مقتفياً خطى الصقر بانتقاله من دمشق إلى بيروت لتشييد مملكته الشعرية. هذا الانتقال مثل رؤيا وجودية، لأنه " طريقة حياة وطريقة معرفة في آن، بهذا الحدس نتصل بالحقائق الجوهرية"¹.

- توظيف علامة شعرية تناسب ذلك الاستدعاء، وقد تجلى في صورة القناع الشعري، حيث تمكن أدونيس من التماهي مع شخصية الصقر التاريخية في قصائد متعددة رغبة منه في تعميق التواصل مع الموروث الحيوي، مما جعل قصيدته بحاجة إلى المعرفة التاريخية كونها تستند على المرجعية التاريخية، فقلعته الشعرية يمكن الدخول إليها من بوابة التاريخ حتى يفك غموضها ويظفر بكنوزها.

ب. تشكيل الوجود الذاتي في قصيدة أيام الصقر لأدونيس:

تأخذ الذات النصية موقعها المحوري في القصيدة من حيث كونها تدير دفة تجربة الانتقال بمعناه الواسع شهوة البقاء؛ ليبوح من خلالها عن كينونتها الوجودية بطريقة غير مباشرة، فالصقر خاض في زمنه تجربة التحول الايجابي المتمثل في تجاوز واقعه المنكسر في دمشق إلى واقع مشرق في الأندلس، يقابله تجاوز أدونيس واقعه المنكسر بانتقاله من دمشق إلى بيروت لتأسيس مملكته الشعرية؛ حيث أصبح فرار الصقر نقطة تحول إيجابي للطموح الفردي الذي يقود صاحبه إلى التفوق على واقعه المنكسر، وقد تجلى تشكيل الوجود في قصيدة "أيام الصقر" من خلال معلمين: الأول سيرة الذات الوجودية، والثاني الثنائيات الضدية.

1. سيرة الذات الوجودية:

تجلت سيرة الذات الوجودية في قصيدة "أيام الصقر" لأدونيس في بنية القصيدة من خلال الآتي:

1.1 الكلمة النواة الأولى لنسق التحول الوجودي:

شكلت الكلمة الأولى نواة بنيت عليها القصيدة للبوح بمعاناة الصقر النفسية، وللتعبير عن مكبوتاته الداخلية رغبة في استبطان مشاعره الوجودية في أسمى حالاته، فالهدوء يجعل الذات النصية تستقرئ حالتها بين الماضي والحاضر لتعميق دلالة تجاوز الواقع الكائن إلى الواقع الممكن، لذلك افتتح النص بقوله:

هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرماح

12. مقدمة الشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 3، 1979م، ص 131.

جسدي يتدحرج والموت حوذية والرياح

جثث تتدلى ومرثية

وكأن النهار

حجريثقب الحياة

وكأن النهار

عربات من الدمع¹

يجد المتلقي في المفتاح النصي السابق بذور حكاية فمن خلال ملفوظات المفتاح تظهر شخصية السارد وقد تكلم مصيرها بالانفلات من الأخطار التي كانت محذقة به، حيث شكل الإسناد الخبري بؤرة نصية مولدة للتوتر في الحكاية التي سينتظر المتلقي تفاصيلها، ويجعله يتساءل عن طبيعة الانفعالات التي سبقت حالة هدوء الذات مصورا لحظات الرعب التي نغصت عليه حياته، وسلبته استقراره، فها هو الموت حوذية يرافقه في حله وترحاله، والرياح التي تمد الحياة بالخصب والنماء أضحت جثثا، و النهار تجرد من مباهجه، والصراع بلغ ذروته، وقد تجسد بين إرادتين مختلفتين هما: إرادة الحياة كما يتصورها في علاقته بذاته بقوله (وجسدي يتدحرج)، وإرادة الموت التي تمثل الواقع المحيط به، وقد تجلّت في قوله (الموت حوذية والرياح/جثث تتدلى، ومرثية/ وكأن النهار/حجر يثقب الحياة).

يرى الشاعر في الهدوء إثباتا لوجوده، ورفعاً للمكانته في الوجود، إلا أنه يمثل -في الوقت نفسه- هدماً للواقع بما يتشكل حوله من نقمة المطاردين وسخطهم؛ لأنهم كانوا يترصون به رغبة في إنهاء وجوده، وبذلك تمثل لحظة عبور الصقر الفرات لحظة مفصلية في حياته، بل هي بداية عهد جديد، تقابلها لحظة عبور أدونيس الجسر الفاصل بين سوريا ولبنان "إنها لحظة يتعذر علي تقديرها، تلك التي كانت الجسر الذي حملني، ناقلا حياتي من ضفة إلى ضفة، إذ بهذه اللحظة أيضا، يمكن أن تؤرخ حياتي"².

2.1 المكون السردى استرجاع الماضي لتفوقه في الحاضر:

يتضمن استعادة الصقر للماضي وعيا بأهمية التجربة، ونقلها من سياقها التاريخي إلى سياق شعري تجسده تمفصلات الكتابة الشعرية، وتصير الذات واقعا نصيا متجلية في الآتي:

13. كتاب التحولات والهجرة في اقليم الليل والنهار صياغة نهائية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، ١٩٨٨م، ص ٢٥، الأعمال الشعرية ٢ هذا هو اسمي وقصائد أخرى، أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، سوريا. دمشق، بيروت. لبنان، ط ١٩٩٦م، ص ٨٧.
١٤. ها أنت أيتها الوقت سيرة شعرية ثقافية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط ١٩٩٣م، ص ٣٦.

1.21 تمثلات الباطن الشعوري للصقر:

يحاول الشاعر أن يفصح عن معاناته الوجودية فيظهر الصقر للملتقى جلدا متشبثا بحقه في الحياة يفعل المستحيل كي لا ينكسر أمام سطوة المطاردين له؛ لأن المعاناة تخصه وهي مشكلته في الوجود، حيث يقول:

في الشقوق تفيأت

كنت أجس الدقائق

أمضي من السهم أمضي

عقرت الحصى والغبار

كانت الأرض أضيق من ظل رمحي -مت¹

يعكس الشاعر عمق معاناة الصقر الوجودية من خلال صورتين: الأولى صورة الصقر الحركية المتوترة التي تدل عليها الأفعال الصادرة عنه " تفيأت .كنت أجس .عقرت " التي تتأزر فيما بينها لتكثيف عمق المعاناة التي ينوء بها واقع الصقر الوجودي والأجواء النفسية المصاحبة له، والأخرى صورة الأرض التي ضاقت عليه فلم تعد تتسع لأفعاله، فصورة الصقر الحركية تقابلها صورة الأرض الضيقة التي تمثل طرفا ضديا للصقر تنأى به عن الهروب والفرار إلى الرضوخ والاستسلام.

1.22 صوت الفرات:

يصغي الشاعر لصوت الفرات يمارس به حقه في تأكيد صفة الوجود المتواري عنه، محاولا من خلاله تشكيل إمكانية استمرار وجوده المقترن بمكانة قريش التي "تبدأ من نقطة زمنية تقبع في ذاكرة الصقر، وتعود به إلى الجاهلية حيث كانت ذات كيان اقتصادي مزدهر"² يقول:

غيرنينك يا صوت

اسمع صوت الفرات

" قريش...

قافلة تبخر صوب الهند

تحمل نار المجد³

15. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص 28-29. الأعمال الشعرية 2 هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 90.

16. البحث عن عالم جديد دراسة فنية في قصيدة أيام الصقر لأدونيس، نزار عوني اللبدي، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط 1، 2017م، ص 52.

18. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص 25. الأعمال الشعرية 2 هذا هو اسمي، ص 87.

يستمتع الصقر إلى صوت الفرات في الماضي الذي يشير إلى مكانة قريش التجارية في العصر الجاهلي، مما يؤكد على أن القلق الداخلي متولد من تذكّر الصقر لحال قريش في الماضي وحالها بعد سقوط دمشق مؤكداً أن قبيلة قريش بلغت أوج قوتها بتشبيدها الدولة الأموية متخذة من دمشق عاصمة لها، وتم لها حينذاك اقتران مكانتها التجارية بمكانتها السياسية، حيث يقول:

قريش لؤلؤه تشع من دمشق

يخبئها الصندل واللبان

أرق مارق له لبنان

أجمل ما حدث عنه الشرق¹.

ويتخذ من سقوط دمشق في أيدي العباسيين علامة دالة على انحسار قريش وتهاوي مكانتها، حيث يقول:

قريش لم يبق من قريش

غير الدم النافر مثل الرمح

لم يبق غير الجرح²

يعمق الشاعر مأساة الصقر عن طريق التأكيد على أن التحول والتطور ظاهرة طبيعية في الوجود، فانحسار وجوده هو امتداد لانحسار مكانة قريش، فمكانة قريش التي أصابها التحول والتغيير أحدثت شرخاً بين ماضي الصقر وحاضره.

1.23 ذاكرة الفقد:

ترك حدث قتل أخيه على ضفاف الفرات أثراً عميقاً في نفسية الصقر الذي لم يستطع نسيانه، ولم يجد متنفساً لهذا الجرح الغائر إلا أداة الانفعال لو التي تفيد التمني، حيث يقول:

لو أنني أعرف كالشاعر أن أغير الفصول

لو أنني أعرف أن أكلّم الأشياء

سحرت قبر الفارس الطفل على الفرات

قبر أخي في شاطئ الفرات

19. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص ٢٦، الأعمال الشعرية ٢ هذا هو اسمي، ص ٨٨.

20. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص ٢٧، الأعمال الشعرية ٢ هذا هو اسمي، ص ٨٩.

(مات بلا غسل ولا قبر ولا صلاة)

وقلت للأشياء للفصول

تواصلني كهذه الأجواء

مدي لي الفرات

خليه ماء دافقا أخضر كالزيتون

في دمي العاشق في تاريخي المسنون¹

في المقطع السابق تتمنى شخصية الصقر التاريخية أن تكون لها قدرة الشاعر ليحمله همومه التي تثقل كاهله، حيث تأخذ الرؤيا الوجودية بعدا آخر من التجلي حين تمتلئ أعماق الصقر برؤيا تحول لا يستطيع القيام بها.

13 الصقر أيقونة حياة:

عكس تحول الصقر من حالة الفرار إلى حالة الاستقرار والحكم وصفا يكاد يكون تمجيديا، بل صار الصقر أيقونة حياة وفينيقا يبني أندلس الأعماق، حيث يقول:

الصقر في بادية العروق، في مدائن السريرة

الصقر كالهالة مرسومة على بوابة الجزيرة

والصقر تطيرز على عباءة الصحراء

والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاء

والصقر في متاهه، في يأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق:²

21- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص 30، الأعمال الشعرية 2 هذا هو اسمي، ص 91.

22- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص 32، الأعمال الشعرية 2 هذا هو اسمي، ص 93.

فصقر قريش صار علامة تحول إيجابي، فبعدما كان مطارداً أضحى ملكاً وشيد حضارة أندلسية لاتزال قصورها وساحاتها ومساجدها خير شاهد على ذلك.

٢. الثنائيات الضدية:

من الخصائص التي تميزت بها قصيدة "أيام الصقر" الثنائيات التي تجلت عبر مستويات مختلفة، حيث تظهر الثنائية صيغة أساسية لتكوين القصيدة، ودالة على التحولات، وقد تجلت في أشكال منها:

٢.١ الثنائية الضمنية في الكلمة المفتاح:

تجسدت الثنائية الضدية في الكلمة الموحية بنقيضتها ضمناً، وكأنه يشير إلى أن الهدوء الذي افتتح به القصيدة سبقه ضجيج وحركة، حيث يقول:

هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرماح:¹

تمكن أدونيس من خلال الفعل "هدأت" أن ينقل للمتلقى الأجواء النفسية القائمة بين الهدوء والضجيج، حيث ارتبط فعل الهدوء بحادثة العبور مستقصياً واقع التحول لتجاوزه مكان الخطر، وكأن الفعل هدأت ينبع فتنته من ثنائيتين: الأولى ثنائية متألّفة تولف بين هدوء الواقع الخارجي المحيط بالذات الذي يقود إلى الهدوء النفسي الداخلي، والأخرى ثنائية متضادة تكشف عن المتناقضات في إطار الفعل "هدأ" الذي يتعالق ضمناً مع فعل الضدّ ضجّ، موحياً بأن وضعيته النفسية قبل النطق بالفعل اتسمت بارتفاع دقات القلب خوفاً من فقدانه مغامرته والقبض عليه، بينما وضعيته بعد النطق بالفعل بدأت تعود إلى حالة الاستقرار النفسي، بل هناك ثنائية أخرى إذ غدا الفعل "هدأ" متصالحاً مع الذات الساردة وغير متصالح مع الآخر المطارد، كما يحيل إلى ثنائية الغياب والحضور المتمثل في غياب الضجة في زمن الهدوء، مقابل حضورها قبل ذلك.

2.2 ثنائية الإيقاع:

جسد الشاعر ثنائية الإيقاع ليدل على محوّن إيقاعيين: الأول إيقاع بحر الرجز "مستفعلن"، وتجلت هذه التفعيلة حين تكون "قريش" هي محور الصورة، والثاني إيقاع بحر المتدارك "فاعلن"، وتجلت هذه التفعيلة حين تكون الذات "الصقر" هي محور الصورة².

23- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار ص ٢٥، الأعمال الشعرية ٢ هذا هواسمي ص ٧٨.

24. البحث عن عالم جديد دراسة فنية في قصيدة أيام الصقر لأدونيس، ص ٦١.

23 ثنائية الصقر:

قدّم أدونيس في قصيدته "أيام الصقر" رؤيا وجودية زاخرة بالقيم التعبيرية، إذ تنعج بشخصية الصقر التاريخية لامتصاص مرجعيتها الوجودية والإحالة إليها على وجه التشابه الوجودي بينهما، فإذا كان صقر قريش فر من دمشق لتأسيس دولة في الأندلس، فإن أدونيس فر من دمشق لتأسيس إمارة شعرية في بيروت، لذلك جاء صقر قريش في صورتين: الأولى صورة الهارب وقد جاءت هذه الصورة في بداية القصيدة، حيث يقول:

في الشقوق تفيأت

كنت أجس الدقائق

سرت

أمضي من السهم أمضي

عقرت الحصى والغبار

كانت الأرض أضيّق من ظل رمحي -مت¹

والأخرى صورة الملك الذي شيد مملكته، أي يبني أندلس الأعماق، وقد جاءت هذه الصورة في نهاية القصيدة، حيث يقول:

والصقر في متاهه، في يأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق

أندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق²

تنبني صورة الصقر في القصيدة من خلال المقابلة بين زمنين، هما: زمن الفرار والاختباء وزمن الاستقرار والحكم، والمقابلة بينهما هي التي تشكل صورة الصقر الوجودية بما تتمتع به من خصوصية متجلية في تحول الذات من واقع سلبي، هو واقع الفرار إلى واقع إيجابي هو تأسيس الدولة الأموية في الأندلس، بما يحدثه ذلك الانتقال من وعي وجودي بتغير أحوال صقر قريش الوجودية من النقيض إلى النقيض.

25. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص 28-29. الأعمال الشعرية 2 هذا هو اسمي وقصائد أخرى، ص 90.

26. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص 32، الأعمال الشعرية 2 هذا هو اسمي، ص 93.

24 ثنائية قريش:

قدم أدونيس في قصيدته "أيام الصقر" صورتين لقريش: صورة قريش في أيام عزها ومجدها، حيث يقول:
"قريش..."

قافلة تبخر صوب الهند

تحمل نار المجد¹

تقابل هذه الصورة المشرقة لقريش صورة نقيضة لها، هي صورة ضعفها وزوالها، يقول:

قريش لم يبق من قريش

غير الدم النافر مثل الرمح

لم يبق غير الجرح²

تنبني صورة قريش في القصيدة على المقابلة بين زمنين هما: زمن عز ومجد قريش الذي توج بحكم بني أمية في دمشق، وزمن انهيارها بسقوط دمشق في أيدي العباسيين، فالمقابلة بينهما هي التي تشكل صورة قريش وتحقق دلالة التحول.

يتضح لنا من هذا العرض تشكل وتولد سلسلة من الثنائيات الضدية في البدء تشكلت ثنائية ضمنية من خلال الفعل "هدأت" الذي يشير إلى تذبذب نفسية الصقر بين الهدوء ونقيضه السابق له، هذا التذبذب كان نتيجة لتغير مكانة قريش إذ تهاوت مكانتها بعد أن بلغت أوج مجدها بحكم الأمويين في دمشق مشكلا منها ثنائية لقبيلة قريش، تلك الثنائية ولدت ثنائية الصقر، فالصقر يمتلك صورتين، هما: صورة الصقر الفار من مطارديه، وصورة الصقر المتوج بالحياة والانتصار، ولما كانت ثنائية قريش منطلقة من الإيجاب إلى السلب، بينما ثنائية الصقر مغايره لها إذ تنطلق من السلب إلى الإيجاب، فإن أدونيس جسد التباين بين تحول الصقر وتحول قريش من خلال الإيقاع؛ إذ جعل إيقاع مستفعلن إيقاعا لقبيلة قريش وإيقاع فاعلن إيقاعا للصقر مشكلا من ذلك ثنائية إيقاعية.

27. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص ٢٥. الأعمال الشعرية ٢ هذا هو اسعي، ص ٨٧.

28. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار، ص ٢٧. الأعمال الشعرية ٢ هذا هو اسعي، ص ٨٩.

خاتمة:

نخلص إلى جملة من النتائج، أهمها:

- القناع في القصيدة الشعرية المعاصرة أحد معالم الرؤيا الوجودية فيها، ليس بسبب كونه علامة شعرية تستعير من الموروث مادتها؛ وإنما باعتباره تجربة وجودية تتغلغل في نسيج القصيدة، وتتأسس عليها الرؤيا العامة للقصيدة.

- يتناول موضوع القصيدة أيام الصقر القائمة بين عالمين متناقضين هما عالم الفرار وعالم الاستقرار تماشياً مع تصورات التجربة ومعاناتها الوجودية، وقد تجلت الرؤيا الوجودية فيها باحتضان تجربة الصقر لتجربة أدونيس الذي انتقل من دمشق ليستقر في لبنان؛ ليكون تحوله واقعا موازيا لتحول صقر قريش.

- أن ميزة الرؤيا الوجودية في قصيدة "أيام الصقر" كامنة في تحول الذات من واقع سلبي إلى واقع إيجابي.

- دلت الثنائيات الضدية من الخصائص البنيوية التي وسمت بها القصيدة على طريقة صياغة القيم التعبيرية الدالة على التحول الوجودي في نسيج القصيدة.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١- الأعمال الشعرية هذا هو اسمي وقصائد أخرى، أدونيس، دار المدى للثقافة والنشر والتوزيع، سوريا - دمشق، بيروت. لبنان، ١٩٩٦ م.
- ٢- البحث عن عالم جديد دراسة فنية في قصيدة أيام الصقر لأدونيس، نزار عوني اللبدي، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، ط ١، ٢٠١٥ م.
- ٣- الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية، حلمي محمد القاعود، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط ٢، ٢٠١٠ م.
- ٤- الرؤيا في شعر البياتي، محي الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٧ م.
- ٥- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٣، د.ت.
- ٦- شعرنا الحديث إلى أين، غالي شكري، دار الشروق، القاهرة. بيروت، ط ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.
- ٧- الشعر والتأويل - قراءة في شعر أدونيس، عبد العزيز بو مسهولي، أفريقيا الشرق، المغرب - الدار البيضاء، بيروت. لبنان، ط ١٩٩٨ م.

٨. كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار صياغة نهائية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، طبعة جديدة، ١٩٨٨م.
٩. مرايا نرسييس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت. لبنان، ط ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
١٠. مقدمة الشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت. لبنان، ط ٣، ١٩٧٩م.
١١. ها أنت أمها الوقت سيرة شعرية ثقافية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٣م

قصيدة النثر في الفكر النقدي العربي

The prose poem in Arabic critical thought

ط.د. معاذ بن طالب (جامعة محمد الخامس، المغرب)

PhD student Mouad Ben Taleb/Mohammed V University, Morocco

Abstract:

Literature ranges between two discourses: the discourse of creativity, which appears in poetry, novels, theater, travelogues, sermons, and epistles..., and the discourse of criticism (and with it theorizing), which produces knowledge that aims, in a first stage, to classify the structures of texts of the discourse of creativity, to study them in terms of identifying their references and monitoring the aspects of the work of those references. In a second stage, it provides the appropriate theoretical framework or frameworks for the work of those texts, by drawing on the conclusions of the previous stage, either as proof of a precedent or a proposal for a new one. we can add a third discourse, namely the discourse of translation, which benefits from both previous discourses. Translation is, on the one hand, a second attempt to compose the translated literary text. The act of translation itself, on the other hand, is an expression of a critical opinion or stance. The translation discourse's benefit from the discourses of creativity and criticism does not dissolve it into them, canceling it out, because it too has its own specificity and distinction, especially in the act of acculturation.

Key words: modern Arabic poetry, prose poem, criticism of criticism, Arabic reception, rejection and acceptance.

مستخلص:

يتراوح الأدب بين خطابين اثنين، خطاب الإبداع الذي يظهر في الشعر والرواية والقصّ والمسرح والمقامة والرحلة والخطبة والرسالة...، وخطاب النقد -ومعه التنظير- الذي يُنتج المعرفة التي تتوخى، في مرحلة أولى، تصنيف بُنى نصوص خطاب الإبداع، لدراستها من حيث تحديد مرجعياتها ورصد وجوه عمل تلك المرجعيات، وفي مرحلة ثانية توفير الإطار أو الأطارات النظرية المناسبة لعمل تلك النصوص، بالاستفادة من خلاصات المرحلة الأولى - إما إثباتا لسابق وإما اقتراحا لجديد- يمكننا أن نضيف خطابا ثالثا هو خطاب الترجمة الذي يستفيد من الخطابين السابقين معاً؛ إن الترجمة تُعدّ من جهة محاولة ثانية لتأليف النص الأدبي المترجم، ومن جهة يُعدّ فعل الترجمة ذاته تعبيراً عن رأي أو موقف نقدي. إن استفادة خطاب الترجمة من خطابي الإبداع والنقد لا تُدوّنُهُ فهما مُلغيةً إياه، لأن له هو الآخر خصوصيته وامتيازته، في فعل التثاقف خاصة.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي الحديث، قصيدة النثر، نقد النقد، التلقي العربي، الرفض والقبول.

مقدمة:

لقد بات الحديث عن قصيدة النثر في العالم العربي حديثاً مشوباً بالاختلاف المُفضي إلى التنوع، نتيجة تعدد المنطلقات الفكرية التي يستند إليها ذُووها من شعراء ونُقّادٍ وقُرّاء، ما أدّى إلى إغناء التصورات النصية المُصاحبة لهذه القصيدة، التصورات التي أفادَ منها - بناءً على ما تأتي لها من غنى- الإبداع والنقد والتنظير.

تعتمد هذه الملاحظة المظهر الخارجي الذي تتخذه قصيدة النثر، لكنّ نفاذاً إلى جوهر الوضع الذي تثيره كفيل - مع الإبقاء على الملاحظة السابقة - بمعاينة الزعزعة المفاهيمية التي أحدثتها، والرّيبة التي أحاطت بها القارئ العربي، و"الحرية" التي تُلَقّت بها في حُجوم وجُسوم متباينة.

إذا كان هدف البحث اكتشاف العوالم التي ترتادها قصيدة النثر، فإن بلوغ ذلك لا ينبغي أن يُنجزَ باعتماد القصائد والدواوين فقط، لكنّ أيضاً بالبحث في المُنتج النقدي الذي واکبها عاملاً على دراستها ونقدها. إن نُقود قصيدة النثر تكشف عن طبائع التفكير الحاصل في هذه القصيدة، وتُسهم معرفة ذلك التفكير في توجيه قراءة قصيدة النثر وجهة سليمة، لأن ناقد الأدب لا ينبغي له أن يهتم بالأدب فقط، عليه أيضاً أن ينظر في الدراسات التي سبقتها، متفحصاً ومحصّصاً، ليتجنب الأفكار التي يمكن أن تؤثر في نقده سلباً، ويُعدّل ما يعتقد به حاجة إلى التعديل حتى يصحّ الأخذُ به، ويتبنى الأفكار التي يراها قد حصّلت نضجاً مقبولاً يؤهلها للإفادة، ولو إلى حد ما، على الأقل.

سنعمد في هذا البحث إلى قراءة الخطاب النقدي لقصيدة النثر، سيُرى على ما يقترحه من موجهات بهذا الخصوص "نقدُ النقد" بصفته: "وُجد أصلاً لتتبع النقد الأدبي ومدار حركته وطرق اشتغاله"¹. وسنعرض بهذا الخصوص لوجهي نظريين بارزتين اتخذتا قصيدة النثر موضوعاً لهما، هما وجهة الرفض ثم وجهة القبول.

وجهة الرفض:

أصدر الكاتب السعودي الفلسطيني عدنان علي رضا النحوي كتاباً سماه "الشعر المتفلسف من التفعيل إلى النثر"² خصصه للتحديث عن قصيدتي التفعيل والنثر العربيتين، عاداً إياهما منذ بداية الكتاب "شعراً متفلتاً". استهل الكاتب عمله بمقدمة بُدئت بذكر ما يمكن أن يُعدّ دوافعاً للتأليف، تتوزع إلى ثلاثة هي: اشتداد الفتنة في واقع المسلمين وغفلة هؤلاء عن ذلك، امتداد أثر أهل الفتنة واشتداد خطرهم، غزو أهل الفتنة ميدان الأدب العربي بالنظريات الغربية والشعر المتفلسف بالتفعيل والنثر³. ثم يجعل هدف الكتاب عرض الرأي الكامل في الشعر عامة والشعر المتفلسف تفصيلاً ونثراً خاصة، بعد أن فعل ذلك بصورة متفرقة في كتب سابقة. ولا نجد له أيّ إشارة إلى منهج نقدي سيستعين به.

قسّم الكاتب عدنان النحوي كتابه "الشعر المتفلسف" إلى اثني عشر عنواناً، هي بالترتيب: اللغة العربية ومنزلتها في الإسلام، الخصائص الثابتة للغة العربية في بنائها ونسيجها نثراً وشعراً، الخصائص الثابتة في شعر اللغة العربية وتمييزه من النثر، الشعر في ميزان الإسلام شكلاً ومضموناً، الغارة على الإسلام استهدفت اللغة العربية نثراً وشعراً، مصدر هذا التفلسف والهبوط في بعض الشعر في أدبنا اليوم، مغالطات وادعاءات باطلة، التقريرية والخطابية والمباشرة، مدى تأثير الحداثة والحداثيين في بعض المسلمين وأدبائهم، لماذا نرفض "الشعر المتفلسف بالتفعيل"؟ أمثلة ونماذج من الشعر المتفلسف، لألئ الشعر أوزان وقافية. يبدو من عنوان الكتاب، ومن الدوافع وهذه العناوين، ومن خطابي الإهداء⁴ والافتتاح⁵ أن الكتاب يستهدف الإعلان عن رفضه لوجود الممارستين التفعيلية والنثرية في الشعر العربي الحديث، بناء على بحثه في مواطن الخلل التي تعتريهما مُلحقةً إثر ذلك الأذى

¹ الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد حدود المعرفة النقدية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2016، دون رقم الطبعة، ص: 26. يمكن -بخصوص ما سبق من الدراسات الممهدة لعملنا، إن ما تعلق بنقد النقد وإن ما تعلق بنقد قصيدة النثر - أن نوهه خاصةً بجهود النقاد محمد الدغمومي وعبد العظيم السلطاني وعبد الرحمن التمارة ورشيد يحيوي.

² النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلسف من التفعيل إلى النثر، جمعية منتدى الحوار الأدبي، المغرب، 2001، ط: 2.

³ المصدر السابق، ص: 7.

⁴ "إلى كل من أغرته فتنةُ الزخرف الكاذب من الشعر المتفلسف، ليُرجع إلى الحق، وجماله المشرق، وكلمته الطيبة، وبنائه القوي، ونسيجه المتين؛ إلى الذين عرفوا الأدب الحق، شكله ومضمونه، وأسس جماله وبيانه، لينهضوا إلى مسؤولياتهم، فيدفعوا الفتنة والشَّرَّ عن دين الله ولغة دينه". المصدر السابق، ص: 3.

⁵ الآيات: الرابعة والعشرون من سورة الحج، الرابعة والعشرون إلى السابعة والعشرين من سورة إبراهيم، الثانية عشر والثالثة عشر بعد المائة من سورة الأنعام. المصدر السابق، ص: 5.

باللغة العربية والإسلام وأُمَّتِهِ، ليخلص إلى أن الشعر العربي الحق هو شعر الوزن والقافية الذي تركه السلف للخلف مُبَلِّغًا رسالة الإسلام ومُحافظًا عليها.

إن استنتاجنا يُلتَمَس حتى في المقدمة؛ إذ كَتَبَ النحوي: "أومن بأن الشعر العربي الأصيل هو الشعر الذي يقوم على الوزن والقافية يحمل معهما الخصائص الفنية الأخرى ليرتقي بها إلى مستوى الأدب، ويحمل الخصائص الإيمانية والكلمة الطيبة ليرتقي بها إلى مستوى الأدب الملتزم بالإسلام"¹ وكتب أيضا: "وأما الشعر المتفلت نثرا أو بالتفعيلة فليس بشعر، ولا نَسَبَ له مع الشعر، وهو هابطٌ في معظمه معنى ولغة وبناء، وما حَسَنَ منه وهو قليل فإنه يدخل الأدب من باب النثر فقط، وفي النثر العربي ما هو أرقى منه جمالا ومعنى وبناء، بما يُغْنينا عن هذا الانحراف"².

فضلا عن أن الكاتب لم يعرض نماذج كثيرةً من "الشعر المتفلت" كما يسمي قصيدتي التفعيلة والنثر حتى يتسنى له أن يصل إلى أن معظمه هابط معنى ولغة وبناء، فإن ما صدر منه عن الشعر المتفلت هو بنظرنا استنتاج سابق لأوانه بكثير في الكتاب، فقد بدأ لنا أن الكاتب يريد، في المقدمة، أن يحسِم موضوعه حسَمًا.

ينطلق الكاتب في عرض أفكاره للدفاع عن أطروحته من أن اللغة العربية ترتبط ارتباطا وثيقا بكتاب الله تعالى وسنة رسوله عليه الصلاة والسلام، لأن هذين المصدرين وَصَلَا إلينا بتلك اللغة، وهو ما يضيفي عليها مهابةً وقداسة يوجبان الاعتناء بها، ابتغاء فهم الكتاب والسنة الفهم الصحيح، لتداول رسالة الإسلام تداولاً سليماً وحمايتها من أعاديها. وفي سياق الحث على رعاية اللغة العربية يشير الكاتب إلى مراحل تاريخية شهدت ذلك (اهتمام صحابة رسول الله عليه الصلاة والسلام بها، اهتمام الدراسات اللغوية، اهتمام الدراسات البلاغية) لينتهي³ إلى التنويه -لم نجد لإيراد هذا التنويه في موقعه من الكتاب مبررا منطقيًا يفسر وجوده بما سبقه- بقائلي الشعر المتمكنين من العروض دون أن يدرسوه.

إن حماية اللغة العربية الفصحى حسب الكاتب لا ينبغي أن تُقَصَرَ على ارتباطها بمصدري الإسلام المذكورين، لكن ينبغي أن يُهْتَمَّ بها حتى في ارتباطها بالأدب الذي يُؤَلَّفُ بها، الأدب العربي، شعره ونثره. لذا نُعَدُّ حماية الأدب العربي من حماية اللغة العربية، لبلوغ الهدف الأكبر المُقرَّر: تبليغ رسالة الإسلام. ولأن الكاتب يُعنى أساسا بالخطاب الأدبي، فسيحاول "حماية" اللغة من طريق حماية الأدب، وسيعمد إلى محاولة "تقنين" الممارستين الشعرية والنثرية في الأدب العربي، طارِحًا في البدء هذا السؤال: "فما هي خصائص اللغة العربية التي يجب المحافظة عليها لتستقر في قلوب المؤمنين وعلى ألسنتهم، وليساهموا في حمايتها وصونها؟!".⁴ إن لِلُّغَةِ العربية كما

¹ النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيلة إلى النثر، المصدر السابق، ص: 9.

² نفسه.

³ المصدر السابق، ص: 18.

⁴ المصدر السابق، ص: 19.

يرى الكاتب "خصائص ثابتة" تحفظ لها "نسيجها" و"بناءها" فتحفظ نسيج الشعر والنثر العربيين وبناءهما، الخصائص الثابتة هي:

1. البلاغة.

2. النحو والصرف.

3. العروض.

إن الخصائص التي أوردتها عدنان النحوي هي عينها علوم الآلة، ويعني الكاتب بالخصائص الثابتة ما استقر في اللغة شعرا ونثرا حتى لم يعد يتصور قيامهما (الشعر والنثر) دون مراعاته. من تلك الخصائص يميز الكاتب الشعر بالعروض (الوزن والقافية).

إن الخصائص الثابتة/المستقرة في نسيج اللغة العربية وبناءها هي ما يحقق للشعر والنثر العربيين "الجمال الفني" الذي يجب أن يُندشد فهمما، لكن خلّو الشعر من الجمال الفني لا يلغي أنه شعر، وكذا النثر؛ يكتب عدنان النحوي: "النثر يبقى نثرا ولو خلا من الجمال الفني ولكنه لا يكون أدبا. والشعر يبقى شعرا ولو خلا من الجمال الفني ولكنه لا يكون أدبا"¹. يبدو إذن أن المعيار الذي يقرره عدنان النحوي للحكم على الشعر أو النثر هو مدى تحقق الجمال الفني في تحصيله الانتساب للأدب، لذا سيذهب في موضع لاحق إلى أن "الخصائص الفنية الجمالية" - التي نعتقد أنها ما يحقق الجمال الفني - ترفع الشعر والنثر إلى مستوى الأدب، كما سيذهب إلى أن "الخصائص الإيمانية" ترفعهما إلى مستوى الأدب الملتزم بالإسلام². نسجل من هذه الفكرة ملاحظتين:

1. إن الجمال الفني (الخصائص الفنية الجمالية) هو ذاته الخصائص الثابتة المذكورة سابقا، لأن الكاتب عدنان النحوي عدّه هذه الخصائص الثابتة ذاتها مصدرا للجمال الفني، ولم يضيف إليها خصائص أخرى "غير ثابتة" تكون مختصةً بذلك الجمال عن سابقتهما. فجعل الشعر مميّزا بالعروض فقط! هذا بنظرنا لا يمنحه خصوصيةً أدبية، لأن ما عدّا العروض من بلاغة ونحو وصرف يُستفاد منه حتى في كتابات أخرى خارج الأدب، فكيف يحوله الشعر، إذن، من استخدامه العادي إلى استخدام أدبي؟

2. أضاف الكاتب عنصرا جديدا ثانيا إلى الكتابة الأدبية، هو ما سمّاه "الخصائص الإيمانية" التي ترفع الشعر والنثر بحضورها فهمما إلى مرتبة الأدب الملتزم بالإسلام.

لقد قدّم عدنان النحوي وجهة نظره إلى الصورة التي ينبغي أن يكون عليها شكل الشعر ومضمونه معًا: أن يكون، شكلا، على الصيغة التراثية معتمدا الوزن والقافية، وأن يكون، مضمونا، ذا اتجاه إسلامي متشعبا بالقرآن والسنة لينشر التعاليم الإسلامية. حاول الكاتب توفير مقبولية لعنصر "المضمون" إذ عدّه: "يتغير حسب

¹ النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيل إلى النثر، المصدر السابق، ص: 25.

² المصدر السابق، ص: 42.

الموضوع والفكر والواقع"¹ لكن هذا التغيُّر كيفما كان عليه أن يبقى في الحقيقة محكوماً بالمضمون الإسلامي، ثم إننا لسنا ندرى السبب الحقيقي الذي جعل الكاتب يمنح المضمون قدرة التغيُّر ويمنع منها الشكل بدعوى "الخصائص الثابتة".

يبدو أن الكاتب سيحاول الإجابة عن السؤال الذي أهيننا به الملاحظة الأولى، إذ جعل خصائص "اللفظة" في التعبير الشعري والنثري تتمثل في: المعنى المحدود، الظلال الممتدة، الجرس والموسيقى، الارتباط بالما قبل والما بعد². لكنه لم يزد الأمر إلا تعقيداً، لأنه ما يزال يُوجِّد ما بين الشعر والنثر، مُدَوِّباً الأول في الثاني من حيث يريد أن يميزه منه. إن هذا الصنيع يؤدي إلى نتيجتين سلبيتين: الإمعان في تمييز الشعر بالعروض - سنقف لاحقاً على أن هذا مقصود - وهذا ليس في صالح الشعر ذاته، وإلصاقُ "تهمة" النثرية - التي ألحقها الكاتب بالشعر المتفلت - بالشعر "الأصيل" في الحقيقة، لقد ذهب النحوي إلى أن الشعر المتفلت "قضية لغة"³ لكن تمسكه هذا بالوزن والقافية يوحي بأن الشعر المتفلت عنده قضية عروض لا قضية لغة، ولو ذهب إلى أنه قضية عروض لكان أقرب إلى الصواب منه إلى الخطأ؛ لأن هذا "الشعر المتفلت" عُذَّ حَقًّا حين ظهوره كذلك، قضية عروض. باستثناء الخاصية الرابعة (الارتباط بالما قبل والما بعد) التي نستطيع أن نفهم منها باجتهاد شخصي الارتباط الدلالي المنطقي، فإن خصائص اللفظة السابقة يشوبها الغموض، والكاتب نفسه لم يوضح أيًّا منها؛ فما معنى أن يكون لللفظة في النثر جرسٌ وموسيقى؟ وما يعنيه المعنى المحدود والظلال الممتدة؟! هل الظلال الممتدة هي ظلال المعنى الأول المحدود والتي تمتد لأنها تمنحه أبعاداً أوسع وأعمق؟ أليس هذا قريباً من الانزياح الذي ذمَّ النحوي الشعر المتفلت بسببه؟!

بعد أن حدَّدَ عدنان علي رضا النحوي خصائص الشعر العربي "الأصيل" و"الحق" سينتقل إلى نقد "الشعر المتفلت" بالتفجيلة والنثر، نقداً ينطلق أساساً من رفض هذا الشعر. ولينجز عملية النقد هذه سيستعين بأسلوبين: أولهما الرُّفْعُ من مكانة الشعر العربي الأصيل أمام الشعر المتفلت، وقد بدأ هذا سابقاً، وثانيهما عَرْضُ عيوب الشعر المتفلت ونواقصه، سياقاً ونصًّا.

لِيُكْسِبَ عدنان النحوي الشعر الأصيل الشرعية الدينية استنتاج أنه الأحق بالبقاء بناءً على أنه هو ذاته الشعر الذي عناه القرآن الكريم في مواقع مختلفة، لأنه كان السائد زمن نزول القرآن! (يقصد النحوي هنا إلى شكل الشعر وليس إلى مضمونه). إن هذه الحجَّة حجةً مردودة لأن القرآن بدأه حَدَّثَ العرب - نعني العرب تحديدًا، وإلا فالقرآن مُنزلٌ إلى العالمين - عن الشعر الذي تعرفه زمن نزوله، ولم يكن لِيَحَدِّثَهَا عن شعر لم تعرفه بعد. مثلُ هذه الحجَّة نجدُها في موقع آخر من الكتاب، إذ سَجَرَ الكاتبُ من "الشعر المتفلت" باستبعاد أن يستند

¹ النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفجيلة إلى النثر، المصدر السابق، ص: 26.

² المصدر السابق، ص: 44.

³ المصدر السابق، ص: 35.

إليه الجرجاني لاستخراج أسرار البلاغة أو نظرية النظم!¹ لكن كيف للجرجاني أو لغيره أن يصل إلى نظرية بناء على نموذج لا معرفة له به؟! ولنفترض أن الشعر المتفلت كان آخذاً مكان الشعر الأصيل أو مجاوراً له زمن الجرجاني، ألم يكن هذا الأخير حينها ليعتمده في استخراج نظرية ما؟

إن الشعر المتفلت حسب الكاتب حُطَّةً بلورتها "الحدائث" بصفتها ممثلةً للغرب مع خطط أخرى لتدمير الهوية العربية الإسلامية²، وبيان ذلك في الكتاب أن السياق الذي أظهر الحدائث شهد الغزو الأوربي للعالم الإسلامي، وعليه يكون هذا الغزو ثقافياً كما هو عسكري، ويكون مسؤلاً عن تفشي الحدائث والشعر المتفلت بين العرب³. يُبدي هذا الطرح إغفال صاحب الكتاب للجهود العربية الشخصية التي تغيّت الثقافة بإرادتها واقتناعها، وفي النصوص الرخليّة ما يفيد ذلك.

عمد الكاتب عدنان النحوي إلى تتبع حركة الشعر المتفلت من حيث أصلها، وخصائصها، ومصادرها لدى العرب، ودعاويها، وادعاءاتها. فجاء حديثه عن الأصل في فقرة واحدة، باختصار شديد ودون توثيق (أشار بهذا الخصوص إلى: الحركة المستقبلية الإيطالية، ولت ويتمان في أمريكا إبان القرن التاسع عشر الميلادي، الحركة الرمزية المستقبلية في فرنسا إبان القرن ذاته، إنجلترا وأمريكا القرن العشرين الميلادي⁴). تتمثل خصائص الشعر المتفلت في: تغيير الشكل، الإغراق في الرمزية والغموض والتناقض والأسلوب الأسطوري، التدنُّع بالقضايا الوطنية⁵.

تُظهِرُ الخاصية الأخيرة اعتقاد النحوي أن أي محاولة يخوضها الشاعر المتفلت لِيَسْلِكَ في شعره المسلك الوطني احتياليًا منه على القارئ ليكسب التعاطف والإقبال، فإما أن تعالج القضايا الوطنية في أبيات متناظرة موزونة ومقفّاة وإما لا تعالج، طبيعي أن يبدو اعتقاد النحوي بهذا الشكل لأنه لا يفترض قيام حركة شعرية متفلتة "صادقة"، وبما أن قضية صدق الإحساس الوطني وزينته مرتبطة في قسط مهم منها بالنوايا والسرائر (ما ليس لعدنان النحوي أن يدريه) فإن ما يُشكّل على الكاتب بخصوص مظهر الشعر الخارجي يزداد طغياناً على أي مشكل له مع ما يرتبط بداخل الشعر.

بخصوص الدعاوى التي تصرف الشعراء العرب إلى التفلت، وهي ذاتها أسباب رفض الكاتب للشعر المتفلت، تتمثل في: سهولة النظم، هبوط مستوى اللغة، ابتغاء الدعم والتشجيع، الابتعاد عن الكتاب والسنة⁶. بخصوص

¹ النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيل إلى النثر، المصدر السابق، ص: 22.

² المصدر السابق، ص: 49.

³ المصدر السابق، ص: 62.

⁴ النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيل إلى النثر، المصدر السابق، ص: 49.

⁵ المصدر السابق، ص: 51 - 50 - 49.

⁶ المصدر السابق، الصفحات: 103 - 100.

داعي ابتغاء الدعم والتشجيع، يُبين واقع الحال الثقافي أن الشاعر العربي الحديث لا يعيش مما يؤلفه إلا نادراً، وإذا عُني الاهتمام الأدبي فإن من الشعراء ("المتفلتين" خاصة) المشهور والمغمور، ومن المغمورين من يكتب مُعرضاً أساساً عن المتابعات الإشهارية. أما داعي هبوط مستوى اللغة فأمثلة التفوق اللغوي في الشعر المتفلت ماثلة في مظهرها، لكن الكاتب لا يبالي بالاستثناءات - هذا ديدنه في الكتاب كله - أو ربما كانت شواهد الشعرية والقصص التي يعزز بها أفكاره هي الاستثناء عينه، وفيما يتعلق بداعي الابتعاد عن الكتاب والسنة، فلا ينبغي لنا أن نرُدَّ على الكاتب بنصوص "الأدب الإسلامي" لأن نَهَل هذه النصوص من الكتاب والسنة سيُعدُّ بتفكير الكاتب ذريعةً مثل ذريعة القضايا الوطنية.

في بحثه عن مصادر التفلت في الشعر العربي الحديث تفعيلةً ونثرًا طرح الكاتب عدنان النحوي هذا السؤال: "ما مصدر هذا التفلت في شعرنا العربي اليوم؟ هل هو نمو وتطور ذاتي كما تنمو الشجرة والزهرة والإنسان؟ أم أنه تقليد واتباع دون توافر حجة من عقل أو علم أو دين؟".¹ وأورد ثلاثة مصادر هي:

1. التبعية: يرى عدنان النحوي أن "استيراد" الحداثة الشعرية² حُجَّةً ضد حداثي العرب، لأن "التطوير" الذي يشفعون به أفكارهم الحداثية ليس إذن "تطويراً ذاتياً نابعاً من أنفسهم، أو من حاجة اللغة العربية، أو من حاجة الواقع"³. لقد جرد الكاتب دعوة التطوير من المنطقية لافتقارها إلى حجة تعضدها من عقل أو علم أو دين. إن قوله بافتقار تلك الدعوة إلى حجة عقلية تعضدها يلغي فاعليات العقل، فكيف ستكون حال العقل الذي لا يضع بحسابه احتمالات حصول التطور؟ وقوله إن التطوير ليس نابعاً من الذات العربية، أو من اللغة العربية، أو من الواقع العربي إحياءً ضمني إلى إمكان تحقق التطور بناءً على هذه العناصر الثلاثة (إن فشل عدنان النحوي في اكتشاف ما يدل على تحققه فعلاً منها فلا يعني أنه غير موجود) مع أن الكاتب ينطلق مسبقاً من استبعاد وجود ما لإمكان أو لإمكانات من هذا النوع، وإلا لِمَ لم يقدم الأمثلة الكفيلة بدعم ذلك الاستبعاد؟ لأن عليها - بناءً على ما وصلنا إليه - أن تكون موجودة. إننا نتفق مع الكاتب إن عني بالتبعية الحركة النقدية لقصيدة النثر، لأن هذه الحركة بدأت مع أدونيس وأنسي الحاج فرنسيةً، وهذا لا ينطبق على نقد قصيدة التفعيلة الذي بدأ مع نازك الملائكة عربياً.

2. نظرية الوظائف: يعتقد عدنان علي رضا النحوي أن من أسباب التفلت في الشعر إساءة الشعراء العرب فهم مغزى "الوظيفة الشعرية" التي وضعها رومان ياكوبسون (Roman Jakobson) ضمن وظائف اللغة السببية، لأن ما تنبني عليه هذه الوظيفة يتعارض بنظره مع طبيعة الشعر العربي كما يتصورها.

¹ المصدر السابق، ص: 53.

² تكفي فكرة استيراد العرب للحداثة التي أدلى بها الكاتب نفسه لِنَقْضِ قوله هو بأن الحداثة من المخططات الحزبية للغرب.

³ النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيلة إلى النثر، المصدر السابق، ص: 49.

3. ضعف الأمة المسلمة: يذهب الكاتب إلى أن من واجب المسلمين الوقوف في وجه الشعر المتفلت وأدعيائه، لأنه ينخر جسد الإسلام ويشوه ملامحه¹. إن لنا على واجب الأمة المسلمة هذا تعليق: أولاً، إن الشعراء العرب الآن ثلاث فئات، فئة تمارس "التفلت" (إذا احتسبنا الشعراء المتفلتين مع الأمة الإسلامية، لأن الكاتب يعدُّهم أعداء للإسلام، وربما كان ليقول إن إسلامهم ذريعة)، وفئة تُراوح بين التفلت والأصالة، وفئة تكتفي بمزاولة الشعر الأصيل. ثانياً لن يحارب الشعر المتفلت المسلمون الذين لا علاقة لهم بالأدب عامةً أساساً، لأنهم لا يمتلكون أدوات ذلك. ثالثاً علينا أن نضع نصب عيوننا -ونحن نتحدث عن ذلك الواجب- نَسَبَ الجهل وضعف الإقبال على القراءة.

يتصدى المؤلف في مكان آخر من كتابه لواحد من ادعاءات الحداثيين على الشعر الأصيل، هو ما يتعلق باتهامهم إياه بالتقريرية²، وليواجه هذا الرَّعْمَ أفرَدَ جزءاً من الكتاب سَمَّاه "التقريرية والخطابية والمباشرة" حاول أن يكون موضوعياً في بدايته قبل أن يشرع في تحليل القضية، إذ كَتَبَ: "الخطابية والتقريرية والمباشرة، لا نستطيع أن نقبلها أو نرفضها، إلا بعد أن نحدد أسس الجمال الأدبي الفني ومميزاته. فللغرب بصفة عامة نظريات في الجمال تختلف عن نظرية الإسلام في الجمال وفي الجمال الفني"³. لكنه وقد عدَّ التقريرية في الشعر العربي فضيلة لا رذيلة - والذي يعني أنها هي ما يجب أن يُنشَدَ أساساً في الشعر - خلَّصَ إلى أنه: "لم يشعر أحد بالسامة والملل من الشعر العربي الأصيل"⁴ فضلاً عن أن هذا حُكْمٌ مطلق، كيف علِمَ عدنان النحوي أنه لم يشعر أحد بالسامة والملل من الشعر العربي الأصيل؟

يفسر الكاتب وجوب نَحْوِ الشعر العربي المنحى التقريري بأن هذا الشعر مؤلَّفٌ باللغة العربية، التي وصل بها كتاب الله تعالى وسنة رسوله عليه الصلاة والسلام، مصدرًا للإسلام الأساسان، اللذان ينبغي لنا أن نحافظ عليهما للحفاظ على الدين الذي يناديان به، مُبَلِّغِينَ رسالته تبليغاً سليماً. ولنحافظ عليهما وجب الحفاظ على اللغة التي وصل بها - اللغة العربية - وبما أن الشعر العربي "الأصيل" الذي هو جزء مهم من ذاكرتنا وهويتنا وتراثنا مؤلَّفٌ بهذه اللغة، لغة القرآن والسنة، فإن علينا أن نتوسل به لتأدية الرسالة الدينية، بتقريرية تتوخى "بيان" الرسالة وتوضيحها وإفهامها، لا تعقيداً وصعاباً في أشكال من الغموض والحيرة والبلبل⁵.

فيما يرتبط بالتبئير الأدبي لتقريرية الشعر العربي، يرى عدنان النحوي أن اللغة العربية تمتلك بهذا الخصوص ميزانَ جمالٍ فنيٍّ خاصاً بها، هو ما يبيح لها أن تكون تقريرية في الشعر ويوجهها إلى ذلك. يكتب النحوي

¹ المصدر السابق، ص: 57.

² النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيل إلى النثر، المصدر السابق، ص: 76.

³ المصدر السابق، ص: 81.

⁴ المصدر السابق، ص: 77.

⁵ المصدر السابق، ص: 84.

كاشفا هذا الميزان: "وأعظم صورة للأدب لدينا وللفن الأدبي هو منهاج الله"¹. لقد دافع النحوي في مواقعٍ مختلفةٍ من كتابه عن القرآن لِيُرَدَّ عنه ادعاءات استلهام الشعر المتفلسفة منه (ولو أن القصص التي يوردها بهذا السياق غيرٌ مُوثَّقة) وهذا ليس اجتهادا منه، لأن القرآن ذاته يعلن أنه ليس شعرا. لكن النحوي انقلب إلى عدِّ كلام الله ميزانا ينبغي لنا أن نزن به الجمال الفني في شعرنا ونثرنا، لسنا ندرى ما إن خانتها العبارة -لأن كلامه يُحمَلُ على أن القرآن أدب- فأراد أن القرآن جاء لِيَفْتَحَ للأدباء مسالك التعبير، أو أراد أن على الشاعر والنثر أن يَهْتَدِيا بالمهارة التعبيرية القرآنية.

إن أراد النحوي المعنى الأول، فإن القرآن جاء أساسا لِيُعْجِزَ ألسنة الشعراء لئلا يُعَدَّ شعرا، لا لِيَهْدِيها بأسلوبه طريقا في القول الشعري. وإن أراد المعنى الثاني فإن محاولة الاهتداء بالتعبير القرآني في القول الشعري أو النثري قد تنحو في بعض المواضع منحى "التشبه" بالقرآن، ونخال أن الكاتب نفسه لم يكن لِيُوجِّهَ إلى ذلك. نضيف أن عدنان النحوي يتحدث بهذا الخصوص عن "الجمال الفني" الذي أرجعه في بداية الكتاب إلى خصائص البلاغة والنحو والصرف والعروض، هذه التي كما يرى تجذرت في "الشعر العربي" حتى صارت خصائص ثابتة له، وجب أن تتمثلها في شعرنا لأنها اكتسبت الشرعية بتجذرها ذلك في الشعر -المتقدم في الزمن- تحديدا. لكنه بحلوله في هذا المقام حوَّلَ مَقَرَّ الجمال الفني من الشعر حيث أُرسيت قواعده إلى القرآن.

لِيُبَيِّنَ جمال التقريرية في القرآن الكريم، أورد عدنان النحوي آيات كثيرة وأشاد بـ "جمالها الفني" الذي ينبع أساسا من اتخاذها التقريرية مذهبًا. يبدو مما فعله النحوي أنه يتعامل بتساؤل مع الخطاب القرآني، لأنه يولي ظهره لقبالية القرآن لـ "التأويل"، فربما كان لِيُفرض التأويل أساسا، لأنه من صنع "الأبي الكافرة". ولو أُحيل على الجهود التأويلية العربية القديمة للقرآن لَحَكَمَ بأنها مما لا يُعْتَدُّ به، كما فعل في سياقات متنوعة من كتابه². ثم يُمثل جمال التقريرية في الشعر الأصيل بقصيدة من تأليفه ويثني عليها كاتبا عقب إيرادها: "هذا هو الشعر التقريري في جمال فني جلي بين كناية واستعارة وتشبيه، في جزالة ألفاظ ومتانة تركيب وسهولة انسياب"³. ولِيُطِيع بدعوة الشعر المتفلسفة إلى نبذ التقرير يُخْضِرُ نماذج لهذا الشعر مستنكرا عليها الغموض الذي تتلَفَّعُ به، لكن ما أَحْضَره من نماذج جِدُّ قليل ولا يكفي لمعاينة القضية، وحتى ردوده عليها كانت مقتضبة ولا تخلو من انطباعية جليَّة لا تفي بالحاجة، مع غياب التوثيق الجيد لتلك النماذج. لقد كان عدنان النحوي طيلة كتابه بخيلا في عرض نصوص الشعر المتفلسفة، ومهاونا في الاهتمام بها تقنيا، و"متفلسفا" في الاعتناء بها موضوعيا: "يمكن

¹ المصدر السابق، ص: 82.

² لاحظنا أن الكاتب يستثني من الشعر الأصيل المحاولات الفاشلة التي لا ترقى إلى تمثيله، ولا يستثني من الشعر المتفلسفة المحاولات الجادة (إن كانت المحاولات الجادة هي الاستثناء). وأقصى ما يفعله بهذا الخصوص أنه يُعَدُّ ما يمكن أن يكون حسنا من الشعر المتفلسفة داخليا في النثر لا في الشعر، بل لا يرضى حتى بإدخاله إلى النثر، لأنه لن يرقى بنظره إلى النثر الأدبي العربي "الأصيل".

³ النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلسفة من التفعيلة إلى النثر، المصدر السابق، ص: 88.

أن تضع في كل سطر العدد الذي تشاؤه من الكلمات على غير قاعدة ودون أي ضابط¹. ثم بلغ به نقده هذا للشعر المتفلت أن تطاول على الشعر الأجنبي ساخرا من إعجاب كمال أبي ديب بقصيدة للشاعر الإسباني لوركا²، ويبدو أنه لم يحتج إلى النص الأصل ليمنح سخريته الشرعية، فاكتفى بالترجمة العربية لينجز سخريته تلك، ولو سخر من الترجمة ذاتها لكان أقوم.

إننا نتفق مع الكاتب بخصوص الجودة الفنية لتقريرية الشعر، وقد تنبّه الشعراء العرب مؤخرا إلى هذه الجودة فجعلوا يعملون في قصائدهم على اليومي والهامشي والعابر ومختلف التفاصيل الحياتية التي لا تُلقى لها بالا، مُعتمدين أسلوبا تقريريا يُراهن على عنصر "المفاجأة" بالصور الشعرية التي يقدمها. لكن هذا الأسلوب التقريري كان في الوقت ذاته مَطِيَّةً رَكْمًا شعراء آخرون لـ "تنثير" الشعر تنثيرا مُغرِقًا في الإسفاف، ولا نتفق معه بخصوص أن الشعر يجب أن يخلو كُله من الغموض؛ لأن الشعر خطاب فلسفي من نوع خاص، يُحاوِر الذات والكون بنهجه الخاص، أما الغموض (لا نتحدث عن التغمُّض) فلا يعيق تحقيقه لتلك المحاورة، بقدر ما يعينه عليها؛ لأن مواجهة الغموض للقارئ تدعو هذا الأخير إلى تفعيل قدراته التفكيرية وطاقاته المعرفية لِحَلِّ عَقْدِهِ، وفي هذا كُله إيلاء أهمية كبيرة للعقل بترقيته من الاستهلاك إلى الإبداع، وتمتيعه بدور خلاق في بناء المعرفة الإنسانية.

أدلينا سابقا باعتقاد شخصي مُفاده أن مُشكِلَ عدنان النحوي مع شكل الشعر أَشَدُّ من مُشكِلِه مع مضمونه، وعزَّزنا اعتقادنا بدليين اثنين من الكتاب، هما تخصيص الشعر بالعروض واتهام التدرُّج بالقضايا الوطنية. عند انتصاف الكتاب نلُفي دليلا ثالثا، يتمثل فيما صنعه عدنان علي رضا النحوي بقصيدة "متفلتة" غير موثقة طبعا، إذ نقل أسطرها الثلاثة الأولى من الشكل المتفاوت إلى الشكل المتناظر، مُستحسننا الشكل الثاني، دون أن يقرأ القصيدة ليتساءل عن "جمالها الفني". فاكتفى بذلك الاقتراح التعديلي المُظْهري، يُدَكِّرُنَا هذا بما فعلته نازك الملائكة مع محمد الماغوط وهي تعيب عليه عدَّ قصيدة النثر شعرا، إذ نَثَرَتْ سُطُورَ قصيدته نَثْرًا لِتُبَيِّنَ أن ما يكتبه أشبه في الحقيقة برواية أو قصة، أو أنه: "نثر طبيعي كالنثر"³. إن أَشَدَّ الدلائل الثلاثة دَعْمًا بنظرنا للاعتقاد الذي أدلينا به هو الدليل الثاني، حيث اتهم الكاتب الشعراء المتفلتين بالتدريج في قصائدهم بالقضايا الوطنية لإخفاء نواياهم الحقيقية السيئة.

إن هذا الاتهام يجعلنا نطرح السؤال الآتي: كيف نميز التناول الشعري "الطاهر" للقضايا الوطنية من التناول الفاسد لها؟ أو بصيغة أخرى: كيف نُميِّزُ في هذا السياق الخبيث من الطيب؟ فإذا ضَمَمْنَا تساوُلنا إلى الدليل الثالث الذي اقتُصِرَ ضمَّنه على تعديل "وجه" الأبيات دون الاهتمام بفحواها، هذا الذي نادى به الكاتب نفسه،

¹ المصدر السابق، ص: 58.

² النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيل إلى النثر، المصدر السابق، ص: 113.

³ الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، لبنان، 2014، دون رقم الطبعة، ص: 21.

اتضح أن مزاوله الشاعر للشكل الأصيل -بغض النظر عن بحثِ صدقِ الإحساسِ من زَيْفه- كافية لنيل مُباركةِ عدنان علي رضا النحوي، وأن مزاوله الشاعر للشكل المتفلت -بغض النظر عن المضمون- كافية لتأليف هذا الكتاب.

باقترب الكاتب من إنهاء كتابه، ينتقل إلى التعليق على نماذجٍ للشعر المتفلت، محاولاً تبيينَ زَيْفِ الأساسات التي تَهض عليها.

يختم الكاتب مؤلفه بقصيدة له تحمل عنوان "لألئ الشعرِ أوزانٌ وقافية"¹ يدعم بها تصويره للشعر الذي أثبتته فيما سبق من الكتاب، القصيدة على شكل مناظرة بين الكاتب الذي يمثل النزوع إلى الشعر الأصيل، ومُخاطبٍ يمثل رغبة الإعراض عن ذلك الشعر للانصراف إلى ممارسة التفلت، وتنتهي بإقناع الأول للثاني بجودة الشعر الأصيل وتفوقه على ما عداه. مُبتدأً القصيدة:

وزناً وقافيةً قيِّداً وإعساراً

يقول: ترتجلُ الأشعارُ تُنشدُها

مُنتمى القصيدة:

عطرًا يَمْوجُ وسحرًا بيِّنُهُ داراً

يقولُ هذا هو الشعرُ الحلالُ جرى

إن "الفاعل النقدي" غائب عن كتاب "الشعر المتفلت من التفعيله إلى النثر" لعدنان علي رضا النحوي، لأنه يفتقر إلى شيئين يحققان هذا الفعل: المنهج والمصطلح. لا نتوقع من النحوي أن يستعين بالبنوية أو التفكيكية أو ما شاكلهما، لأنه أساساً يرفض رفضاً قاطعاً ما يأتي من الغرب. لكن اتخاذه للرؤية الإسلامية منهجا -وقد أعلن عن ذلك صراحةً في تضاعيف الكتاب- أوصله إلى أن يَكِيلَ الشتائم للشعراء المتفلت² ثم يَرْتِي للنقد الذي صار "يزرع الكراهية والعداء"، داعياً إلى إحلال "النقد" محلَّ "النصح"، أما المصطلح فقد مرَّ بنا أن حضوره العلمي في الكتاب ضعيف إلى منعدم، وأبرز مصطلح شغَّله النحوي بهذا الخصوص هو "الجمال الفني" وهذا ذاته لم يرْسُ لدى صاحبه على قرار؛ إذ بدأ مقصوراً على الشعر العربي القديم، ثم انتقل فجأة إلى استيطان القرآن الكريم.

إن كتاب "الشعر المتفلت من التفعيله إلى النثر" صالح لاستنتاج خصوصياتٍ واحدٍ من الاتجاهات البارزة في نقد الأدب، الاتجاه الذي لا يعترف إلا بالكتاب والسنة ويلغي ما لا يعلن صراحةً انتماءً إليهما. وغيرُ صالحٍ

¹ المصدر السابق، الصفحات: 132-129.

² من ذلك: "أدونيس من شياطين الإنس" ص: 45، "شارل بالي وليو سبيتزر ورومان جاكبسون أصحابُ ضلالةٍ نقلها عنهم إلى العالم العربي أعداءُ إسلامٍ وأمةٍ إسلامٍ وأعداءُ لغةٍ عربية" ص: 66، "الشعر المتفلت منقول إلى العرب من أقدَر الأيادي البشرية وأحطَ النفوس، النفوس التي كفرت بالله وسبَّته جهارا، والأيادي التي حَمَلت الجريمة في الأرض وعَدَّتْها" ص: 69، "إن هذا الكلام لا يقوله إلا من ذهب عقله". ص: 112. النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيله إلى النثر، المصدر السابق.

لتحصيل معرفة بقصيدتيّ التفعيلة والنثر، لأنه يحتاج إلى التخلص من الانتقائية والانطباعية والتعميم¹، فهو لا يدرس الخطاب الشعري من داخله ليثبت أطروحته -لأنه لا يفترض أساساً أن نصوص الشعر المتفلت تصلح للدراسة -فيذهب عكساً إلى توظيف مقولات خارجية ليختبرها في ذلك الخطاب، هذا الذي هو في الحقيقة الناطق الرسمي باسم أفكار الشاعر، لا غيره.

وجهة القبول:

ينتهي كتاب "في شعرية قصيدة النثر"² للناقد المغربي عبد الله شريق إلى الصنف النقدي الذي يقبل ولو نظرياً وجود قصيدة النثر في الشعر العربي، مُنخرطاً في استكشاف ما يمكن أن يعضد أو لا يعضد ذلك القبول، من النماذج النصية ومن المتابعات النقدية. ينقسم الكتاب إلى تقديم جدّ قصير وخمسة عناوين كبرى، ويتفرع كل عنوان بدوره إلى عناوين صغيرة تُتبع بخلاصة تخص العنوان الكبير عامة. العناوين الخمسة هي: الحداثة والتراث في الشعر العربي المعاصر، إشكالات قصيدة النثر العربية، تحولات الشكل والتجربة في الشعر المغربي المعاصر، تجربة قصيدة النثر في المغرب: التصور النظري والإنجاز النصي، قصيدة النثر وإشكال الإيقاع.

يتكفل تقديم الكتاب بتوضيح الهدف الذي تصبو إليه العناوين الخمسة السابقة، إذ أعلن المُضَيّ نحو البحث عما يحقق لقصيدة النثر "مشروعيتها" ونحو إبراز خصائص شعريتها. كتب المؤلف: "تستهدف المقاربات النقدية المكونة لهذا الكتاب البرهنة على المشروعية التاريخية والفنية لحركة قصيدة النثر في الأدب العربي المعاصر، وإبراز الخصائص المميزة لشعريتها"³. لا نعثر في التقديم على إشارة مباشرة إلى المنهج النقدي الذي يعتمده عبد الله شريق لإنجاز ما يقصد إليه، لكنّ نظرةً إلى المصطلحات المستخدمة والمراجع الموظفة، وإلى قرائن في التقديم ذاته، تقود إلى اعتقاد أن للكاتب توجُّهاً بنيوياً، بصيغة تقريبية على الأقل، تتبدى أماراته في العزم على البحث في الخصائص المميزة لنصّ قصيدة النثر ذاته، خاصة ما يتعلق بـ "فنيّته" دون إهمال بعض الجوانب الدلالية.

تُظهر عناوين الكتاب المذكورة سابقاً أن المتن الذي يحاول الناقد اختباره في سياق بحثه المُقرَّر هو المتنّ الشعري المغربي، بأسماءٍ محصورة ومحدّدة داخل الكتاب. كما يجعلنا الاقتباس المقتطف من التقديم ننتبه إلى أمرين مهمّين: إن الكاتب يتحدث عن "مشروعية" لقصيدة النثر، نعتقد أن الحديث عن المشروعية هو حديث عن قوة إلزامية ترفض وجود أطراف معارضة لها، بحيث إن وصل الناقد حقاً إلى ما يوحى بمشروعية تاريخية وفنية لقصيدة النثر فمُحرَّمُ انفتاح الأفواه برفض ممارستها وشيوعها، الأمر الثاني أن الكاتب يبحث عن مشروعية قصيدة النثر في "الأدب" العربي المعاصر وليس في "الشعر" العربي المعاصر، فقد عمّم ولم يُخصّص.

¹ لا ننكر أن بعض ما أشار إليه النحوي صحيح، لكنه ليس الزاوية الوحيدة للنظر إلى الموضوع.

² شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2003، ط1.

³ المصدر السابق، ص: 3.

يشير هذا إلى أن قصيدة النثر لدى الكاتب -في التقديم على الأقل- لمَّا تحظَّ بانتماء شعري أو نثري، بصيغة أخرى إنها، في التقديم، داخل الأدب وكفى، ولمَّا يزلُّ مكانها منه غير معروف، فهذا متروك لمضامين الكتاب.

يعلم عبد الله شريق أن القول بالانفصال التام لقصيدة النثر عن الذاكرة الشعرية العربية قول غير سديد، لذا عمد إلى تدشين بحثه بعنوان يحاول التوكيد على حضور التراث واستمراره، ليس في قصيدة النثر تحديداً، لكن في الحدائث الشعرية العربية عامة، التي تنضوي تلك القصيدة تحت لوائها. فجعل يعرض بشكل تلخيصي الخطوط العامة التي تحرص على بيان تميُّز الشعر عبر العصور، من حيث طبيعته ووظيفته وتأثيره، واصلًا إلى العلاقة التي يُنشئها الشعر بالتلقي؛ إن هذه العلاقة حسب الكاتب تتلون بتلون الزمن الذي تحلُّ فيه، وقد أوضحت، في زمن الحدائث الشعرية، مضطربةً ومتخلخلةً لسببين اثنين: يرتبط أولهما بالشاعر الذي يتوق إلى التجريب المستمر غير المُزْمَنِ بالممارسات الكتابية السابقة عليه، ويرتبط ثانيهما بالمتلقي الذي تألَّف نفسه ما يُعهد عليه الأدب من ممارسات كتابية مُعَمَّرَةٍ في الزمن، فيأتي النص الحديث مزعجاً هذه الألفة وعارضاً على المتلقي أن يُراجع تصوراتِه وآراءه.

أدى الاضطراب التواصلي الحادث بين الشاعر وقارئ الشعر نتيجة ظهور ما ندعوه الحدائث الشعرية إلى مناقشة قضية الإنتاج والتلقي، والتساؤل عمَّن من الطرفين يُمكنه محو الاضطراب. يرى عبد الله شريق أن من حقوق المواطن التي يجب أن تكفلها له الدولة أن يمتلك ثقافةً واسعة ومتينة، ثم يرفع بناء على هذا عن الشاعر مسؤوليةً مشكل التلقي، يكتب: "والشاعر أو الفنان ليس مسؤولاً عن جهل الجمهور أو انحطاط مستواه الثقافي والفني"¹. إننا نختلف مع الكاتب، فالشاعر لا ينشر شعره في كتاب أو في مجلة أو في موقع إلكتروني ليقرأه العدم. ليس المطلوب من الشاعر أن يتنازل عن اختياراته الفنية لصالح المتلقي، إن المُفترض فيه أن يدافع أمام هذا الأخير عن تلك الاختيارات². لكن مسؤوليته هذه لا تلغي دور المتلقي وفاعليته في تشييد جسور التواصل، إن على هذا الطرف أن يشارك الشاعر عملية بناء المعرفة الأدبية، بالبحث والحوار والنقاش. ربما تقطَّن عبد الله شريق إلى شيء مما ذكرناه، فعَدَّلَ عن قوله السابق كاتباً: "وهنا تبرز مسؤولية هذا الشاعر في تشكيل عوالم وسياقات التفاعل مع المتلقي، وبناء خيوط وعناصر التواصل الحدائث معه"³.

ليست الحدائث بنظر المؤلف ابنة للتراث عاقبة له. إن الحدائث-كما نتصورها نحن في البحث-هي رغبة التراث في الاستمرار أبداً بالوجود، في أثواب يسمح تنوعها بتحقيق هذا الاستمرار وإغنائه، ولا ينال من "الجوهر"، هذا

¹ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 6.

² تحضُّرنا هنا تجربة الشاعر المغربي محمد الحبيب الفرَّقاني، الذي كان يُصَدِّرُ دواوينه بمقدمات كثيرة. يُنظر: الحبيب الفرَّقاني محمد، 3 مقدمات حول الأدب المغربي، منشورات اتصالات سيو ومنتدى ابن تاشفين، المغرب، 2012، ط1.

³ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، مصدر سابق، ص: 7.

الذي يُحتاج أصلاً إلى المحافظة عليه، لأنه هوية الشيء التي يتبخرها يتبخر. قد يكون مأل كل ثوب من تلك الأثواب أن يُخلع ليعوّضَ بآخر، لكن علامات وجود الثوب المخلوع في زمن ما تظل باقية ومؤثرة.

إن حركة التراث هذه نحو الحداثة وفيها وبها أشبه بالمسافر الذي يتزود عند كل محطة يحطُّ فيها رحالُه؛ فهو في هذه المحطة غيرُه في تلك المحطة، حتى إذا بلَغَ مَرَامَهُ كان زادُه غنياً، ومُشاهداتُه واسعة. يكتب عبد الله شريق: "علاقة الحداثة بالتراث علاقة تاريخية وجدلية، فالحداثة تستمد مشروعيتها التاريخية والحضارية من التراث، وإذا قطعت صلتها به ستصبح حداثةً بلا جذور أو خارج التاريخ"¹. ونقرأ عن علاقة قصيدة النثر بالتراث: "وكل كتابة شعرية لا تمتلك وعياً عميقاً بالتراث الشعري يستحيل عليها إضافة شيء جديد، وأن تكون منفتحة على المستقبل، لأن الوعي بالهوية الشعرية ضرورة حتمية تُخصِّبُ تجربة قصيدة النثر وتُثريها بالغمي الجمالي والفني، وتكون سَنَدًا لِمُتغيِّرات شكلية قادمة لا محالة"². يناقش عبد الله شريق الأفكار الداعية إلى الانفصال عن التراث مبيناً أنها أوهام لا تستند إلى معرفة قوية لحقيقة التراث والحداثة، وينتهي إلى تقسيم تعامل الشعر العربي "المعاصر" مع التراث إلى ثلاثة مواقف:

1. موقف تقليدي يتعامل مع التراث دون رؤية معاصرة.
 2. موقف "حدائوي" ضعيف العلاقة بالتراث لإقباله أكثر على التجارب الغربية.
 3. موقف حدائي يستلهم التجارب المشرقة والإنسانية في التراث.
- ويَقَسِّمُ تعامل "التجارب الشعرية الحدائية" في المغرب مع التراث ضمن الموقف الثالث إلى ثلاثة توظيفات:

1. التوظيف الاستنساخي للرموز التراثية.
2. التوظيف الرابط للرموز المستحضرة ببعض رؤيا النص.
3. التوظيف الرابط للرموز المستحضرة برؤيا النص كاملة³.

إن هذين التقسيمين شائعان ومدرسيان، لذا نرى من الأصوب تجديد قراءة الخطاب التراثي الموجود في الخطاب الحدائي، للخروج بتصنيفات أكثر رحابةً وتعبيراً عن أبعاد اتصال الحداثة بالتراث.

ينتقل الكاتب بعد الحديث عن التراث والحداثة إلى المشاركة في مناقشة مشكلات رئيسة في علاقتها المباشرة بنصوص قصيدة النثر، دافعه الأول للمشاركة هو "رفض اعتراف" الكثير من النقاد والشعراء بانتماء تلك القصيدة إلى الشعر مع ما فيها من "المميزات الجوهرية لفن الشعر"، ودافعه الثاني هو الاختلاف الحاصل في

¹ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 8.

² مجلة أفكار، لبريني صالح، قصيدة النثر والفراغ النقدي، العدد 414، غشت 2023، وزارة الثقافة الأردنية، ص: 42.

³ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، مصدر سابق، الصفحات: 11 - 10 - 9.

تصوراتها النظرية¹. إن هذا التعبير "رفض الاعتراف" الذي سيظهر في أمكنة لاحقة من الكتاب غير منطقي بنظرنا ولا مُسَوِّغٌ لوجوده في مناقشة تبتغي أن تكون علمية، لأنه يعني ضمناً أن الراضين يعرفون حقاً أن قصيدة النثر شعر، لكنهم يتكتمون على ذلك. استخدام الكاتب لهذا التعبير بذلك الأسلوب قد يعني أن الاعتراف يجب أن يُنتزَع بالقوة، وهذا غير مطلوب أساساً، إن المطلوب هو تقديم دعائم رأي ما وكفى، ويبقى أن الاقتناع حرية شخصية، بشرط أن يكون هو الآخر مُدَعَّماً. وفيما يخص "المميزات الجوهرية لفن الشعر" فلن يحددها الكاتب إلا لاحقاً.

يعلن الكاتب أنه سيحاول "رفع اللبس والغموض" اللذين يكتنفان قصيدة النثر بالوقوف على مشكلات: المصطلح، الانتماء الأجناسي، الوزن والإيقاع. وينطلق من "قناعات"² جاهزة غير مؤطرة نظرياً هي:

1. قصيدة النثر شعر، فرضته الظروف الثقافية والحضارية الجديدة.
2. الدفاع عن قصيدة النثر لا يعني التعصب لها ومهاجمة الأشكال الأخرى.
3. ضرورة توفر قصيدة النثر على الخصائص الجوهرية المميزة لفن الشعر.
4. الوزن ليس شيئاً أمام "التشكيل الإيقاعي" الذي يتحقق باليات عديدة "لا نهائية" غير الوزن.

أليست هذه القناعات تحدد سلفاً النتائج التي ستؤول إليها مناقشة عبد الله شريق للمشكلات الثلاثة؟ ألم يكن ينبغي لها أن تكون خلاصات؟ هذا دون الحديث عن مصطلح "القناعة" ذاته ونحن في ميدان الأدب، ودون الحديث عن مصطلح "القرض" في القناعة الأولى، كأن الشعراء يكتبون قصيدة النثر مفروضاً عليهم ذلك.

لم يخصص عبد الله شريق لمشكل المصطلح سوى أربع فقرات³، رائيًا في مصطلح "قصيدة النثر" عاملاً مساعداً على "عدم الاعتراف" بانتماء هذا الشكل الكتابي إلى الشعر، لأنه بنظره لا يستوعب تعدد الممارسات النصية التي تبلورت في ذلك الشكل والتحويلات التي أحدثتها هذا الأخير والاقتراحات التي قدّمها. لكن الكاتب لا يبين ما يجعل بالضبط ذلك المصطلح كما نظّر إليه، المثير أن الكاتب يذهب إلى أنه كان من الأحسن، عوض اعتماد اسم قصيدة النثر، عدُّ هذا الشكل حين ظهوره العربي "نمطاً من أنماط التجديد في الشعر العربي"، فضلاً عن أن الكاتب يدعونا إلى اعتماد الصفة مكان الاسم -وهذا غير وحيه- فإن الوصف الذي قدّمه الكاتب هو ذاته الوصف الذي تحمله قصيدة النثر أساساً، فكيف قدّمت إن لم تكن قدّمت بأنها نمط من أنماط التجديد في الشعر العربي.

¹ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 13.

² نفسه.

³ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 14.

يستفيد الكاتب مما تذهب إليه نظرية الأجناس الأدبية من القول بالتحول الطارئ باستمرار داخل تلك الأجناس، ليناقد انتماء قصيدة النثر إلى الشعر من عدمه. فيرى أن القول بالانتماء محكوم بالنظر إلى الخصائص العامة المهيمنة على نصوصها الجيدة، وهي في الشعر: التشكيل اللغوي، التشكيل الإيقاعي، الرؤيا الشعرية¹. إن هذه الخصائص حسب الكاتب تصر على حضورها في الشعر ولو تمازجت به أنواع أدبية أخرى، فهي إذن خصائصه التي يُعرَفُ بمعرفتها.

يذهب عبد الله شريق إلى أن رفض انتماء قصيدة النثر إلى الشعر من منطلق أجناسي يستند إلى تصور محافظ لطبيعة الشعر ومكوناته النصية وتحولاته الداخلية، وليس لنا الرأي ذاته لأن الرفض هنا قد لا يكون ضرورةً ذا مرجعيات تقليدية، بيانٌ هذا أن المفكر الحدائي غير مُلزم بقبول كل ما ينتهي إلى الحداثة لئلا "يُهمَّ" بالمحافظة، وليس له أيضا أن يرفض ما لا يقبله رفضا أهوائيا. لذا لا معنى لأن نصِّفَ كلَّ من يستبعد قصيدة النثر عن الشعر بصفات التقليد والمحافظة وما إليهما؛ فمن حق الحدائي بل من واجبه أن يناقش الحداثة ذاتها، رافضا كما قابلا لها، ذلك أن الفكر الحدائي لا يَسْلَمُ من الأخطاء، والمنتمي إليه غير مُلزم بقبوله كلِّه حتى يحظى بانتماء صحيح كامل إلى الحداثة. المطلوب فقط أن يكون الرفض والقبول معا مؤسَّسَيْن تأسيسا متينا.

ينتقل الناقد عبد الله شريق إلى مناقشة المشكل الثالث، مشكل الوزن والإيقاع²، مُنطلقًا من أن الأخذ بالوزن في الحديث عن الشعر أخذٌ غيرُ صائب، مفسرا ذلك بأن الوزن: "ليس عنصرا جوهريا وخالدا في الشعر"، لأنه لا يتعدى أنه مسبوق في الحقيقة بـ "الإيقاع الحر المفتوح والمتنوع" هذا الذي لا يحدده الناقد حاليا ولا يبين مصدره الذي أتى به منه. ثم كتب: "والشعر ارتبط في بداياته الأولى، وفي أبسط صورته، بالتشكيل الإيقاعي الواسع والمتعدد وليس بالأوزان والتفعيلات المضبوطة والقواعد الصارمة"³. ما التشكيل الإيقاعي الواسع والمتعدد الذي ارتبط به الشعر في بداياته الأولى وفي أبسط صورته؟ وإن صحَّ أن نتحدث عن هذا التشكيل أساسا، في بدايات الشعر، فلمَ لم يستعِض الفراهيدي باستخراجه، هو الواسع المتعدد، عن استخراج البحور؟ وليبين محدودية الوزن اختجَّ بتلك المنظومات التي تعتمد الوزن لكنها تخلو من الشعر، وتلك ليست حُجَّةً بل تحصيل حاصل، لأن الغاية التي يروم الناظم بلوغها تأديبية لا أدبية.

إن النصوص الجيدة من قصيدة النثر لا تخلو من "إيقاع الشعر" الذي يُعرَفُ الكاتب بأنه الدالُّ بذاته، القائم بالوظيفة الصوتية والدلالية الرمزية والجمالية، بالتضافر والتقاطع مع العناصر الأخرى اللغوية والتركيبية المكونة لبنية النص الشعري. ودون أن يُعرَفَ "إيقاع النثر" يُقرَّر أن قصيدة النثر لا تقوم عليه.

¹ المصدر السابق، ص: 16 - 15.

² المصدر السابق، ص: 16.

³ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 16.

يخصص عبد الله شريق العنوان الثالث من كتابه¹ لاستطلاع التحولات التي طرأت على عنصرَي "الشكل" و"التجربة" في الشعر المغربي المعاصر، بادئاً بعرض المعاني التي تحتلها "التجربة" بخصوص الشعر، جاعلاً إياها في ثلاثة معانٍ هي بالترتيب: تجربة حركة شعرية أو جيل شعري، تجربة شاعر، تجربة نص أو نصوص. ثم يقدم تعريفه للتجربة الشعرية عاداً إياها معاناً وإدراكاً ورؤياً في النظر إلى ظواهر الحياة والمجتمع والطبيعة وقضايا الإنسان والوجود، ووعياً فنياً جمالياً يرتبط بحاجات إنسانية فردية وجماعية في فترة تاريخية معينة². مثلما صَنع الكاتب مع "التجربة" يصنع مع "الشكل" إذ رأى أن المعاني التي يحتملها هي: النوع، الجنس الأدبي، المظهر السطحي الخارجي، الأسلوب الفني، بنية النص الداخلية. ثم يُعرِّفه بأنه الشكل الفني العام الحامل للخصائص البنائية والفنية المميزة لعمل الكتابة الشعرية في مرحلة تاريخية معينة بتفاعل مع الرؤيا والتجربة الشعرية³.

يذهب الكاتب بناءً على ما أورده بخصوص التجربة والشكل، إلى أن طبيعة التجربة الشعرية تستدعي الشكل المطلوب للتعبير عنها، ولا يعني بهذا أن علاقة التجربة بالشكل علاقة ثابتة، لأن الشكل عنده ليس فقط ذاك المجرد النمذجي (الشكل العمودي، الموشح، الشكل الحر...)، إنه أيضاً "الشكل النصي" الذي يبتكره النصُّ ذاته، ونقترح تسميته "الطريقة" عوض "الشكل"، لأن التسمية المقترحة تعبر أكثر بنظرنا عن فحوى "الشكل النصي" من تسمية "الشكل" ذاتها، ولئلا يحصل الاختلاط بين الصنفين الشكليين المذكورين، بصفتها مُتقارِبِي الاسم.

يرى الكاتب أن تطور الأشكال النموذجية يأخذ طريقتين: أن يظهر شكلٌ عقب ضعف شكل سابق، ممثلاً ذلك بما حدث للشكل التقليدي الذي وصفه بصفات "الإنهالك" و"العقم" و"الجمود"، وهذه صفات إطلاقية لا يمكن أن تندسج على نماذج الشكل التقليدي جميعها، بل لا تخص الشكل التقليدي فقط. وأن يحدث التطور داخل الشكل الواحد ذاته (يستفيد الكاتب هنا من أفكار رومان ياكسون) بأن يصير مُهمَّاً ما كان فيه مُهمَّلاً، وأن يصير مُهمَّلاً ما كان فيه مُهمَّاً. ثم ينتقل إلى رصد صور التجربة الشعرية في المغرب، منطلقاً من أن التجارب الشعرية المغربية تمتثل لتحولات الوعي الفني والثقافي لدى الشعراء المغاربة، ولتطلبات المراحل السياسية والاجتماعية والثقافية التي عرفها ويعرفها المغرب⁵. يحدد الكاتب التجارب في خمس:

1. التجربة الكلاسيكية الجديدة ذات الخلفية السلفية المحافظة.

2. التجربة الرومانسية ذات الأبعاد الإنسانية والوجدانية.

¹ المصدر السابق، ص: 19.

² نفسه.

³ المصدر السابق، ص: 20.

⁴ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 21.

⁵ نفسه.

3. التجربة الواقعية ذات الأبعاد الاشتراكية.

4. التجربة الإسلامية ذات الأبعاد الدينية والروحية والأخلاقية.

5. التجربة الحدائية المتعددة الأبعاد والأشكال.

نعتقد أن تحديد الكاتب للتجربة الخامسة غير دقيق ولا يَسْلَمُ من تشويش؛ لأنه ينفي ضمناً الحدائة عن التجارب السابقة، بأن يَسْتَبَعِدَ تعددَ أبعادها وأشكالها وإمكانَ تطوير رؤاها. هذا ربما يعني أن الكاتب لم يَرْمُ تقريبَ التجاربِ الأربعِ الأولى إلى الإدراك بما حَدَدَهُ بها، لقد رَآمَ، عكسَ ذلك، حَصَرَهَا في مساحاتٍ مُهَيَّأَة.

بعد أن حدد الكاتب عبد الله شريق تجارب الشعر المغربي، عمد إلى تصنيفها تصنيفاً شكلياً¹، إذ رَدَّ التجربة الكلاسيكية إلى الشكل التقليدي²، وكذا فعل مع التجريبتين "الرومانسية" والواقعية لكن رَدَّهما أيضاً إلى "الشكل الجديد". ثم ضمن الشكل الجديد رَدَّ التجربة الإسلامية إلى قصيدة التفعيلة، ورَدَّ التجربة الحدائية إلى نَوْعِي الشكل الجديد اثنَهما: قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر.

لقد أهدت التجربة الرومانسية في الشكل التقليدي "تغييراتٍ جزئية" يحددها الكاتب في: تنوع الأوزان والقوافي، توظيف نظام المقاطع والبناء القصصي، تجديد اللغة وربط الصورة الشعرية بوجداني الفرد والجماعة³. ويستحضر في هذا السياق قصيدتين اثنتين، واحدة لعبد الكريم بن ثابت، وأخرى لمحمد الحبيب الفُرْقاني. انفتحت التجريبتان الواقعية والوجدانية على قضايا الوطن والإنسان والمجتمع (استحضر الكاتب أحمد المجاطي ومحمد الخمار الكنوني) وتناولت التجربة "الإنسانية" المرجعَين الوجودي والصوفي (استحضر عبد الكريم الطبال وأحمد بلحاج آية وإزهام) وقدمت التجربة الإسلامية -ممثلةً لدى الكاتب بحسن الأمراني - رؤية إسلامية إلى الكون والإنسان والحياة.

ما يميز قصيدة النثر في الكتاب "رفضها" الشكل النمذجي، وتوسيعها عمل التشكيلات اللغوية والإيقاعية والدلالية، وانفتاحها على الخطابات غير الأدبية⁴. إن من المطلوب بنظرنا البحث عما يعوض "الرفض" في الميزة الأولى؛ لأن "الرفض" لا يعبر جيداً عن علاقة قصيدة النثر بالأشكال "النمذجية"، فالمفترض في قصيدة النثر أن تَعِي أن "الشكل النمذجي" يمتلك إمكاناته، لأن الرفض قول مباشر بـ "الإنهك" و "العقم" و "الجمود".

يرى عبد الله شريق أن ظهور قصيدة النثر في الشعر العربي كان محاولةً إصلاحيةً للعجز الذي صار يعتري الشكلين اللذين سبقاها (القصيدة العمودية، قصيدة التفعيلة) وبهذا الخصوص ذهب إلى أن حضور الشكل

¹ المصدر السابق، الصفحات: 29-21.

² التجربة الشعرية "الكلاسيكية" في المغرب تظهر أيضاً في "الشكل الجديد"، مثال ذلك قصائد محمد فريد الرياحي.

³ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 23-22.

⁴ المصدر السابق، ص: 28.

التقليدي ضَعْفَ لأن تصوّره الفني تُجوّزَ والقيم التي تُسندُه فقدت مبررات وجودها، لينتهي إلى أن "الشكل الجديد" مُسندٌ بوعي يدعو إلى التحرر من الثوابت ويسعى إلى اقتراح بدائل تعبيراً عن التحولات الحضارية¹.

ثم يخلص إلى أن ما عرفه الشعر المغربي المعاصر من تحولات على صعيدي الشكل والتجربة هو ذاته ما عرفه الشعر العربي بالمشرق، مع "اختلافات جزئية نسبية" لا يوضحها، رداً على الكاتب، نعتقد أن قصيدة النثر خاصة لم تظهر لتملاً فراغ شكل سابق (قصيدة التفعيلة تحديداً) لأنها أساساً ظهرت في الفترة عينها التي ظهرت فيها قصيدة التفعيلة، حين لم تكن هذه الأخيرة ذاتها قد تجاوزت مرحلة الصبا. وفيما يخص الشكل التقليدي فهو لم يفقد مبررات وجوده، لأنه ما يزال يظهر في المناسبات الرسمية خاصة -الوطنية والدينية- على سبيل التمثيل فقط، مع إقبال مُلفت للانتباه من الشعراء الشُّبَّانِ عليه. كما أن البحث عن خصائص نوع شعري ما لرصد مناطق تفوقه على نوع آخر ليس بنظرنا وجمهاً، لأنه يؤدي إلى "المفاضلة" التي هي مقياس انطباعي بالدرجة الأولى، لذا يحسُن أن يُنظرَ إلى خصائص النوع ذاته، لمعرفة ما يحققه لذاته هو، لا لمقارنته بنوع آخر².

يعلن عبد الله شريق في العنوان الرابع من كتابه أنه سيستهدف إثارة قضايا نظرية وتطبيقية تخص قصيدة النثر³، وقبل أن يشرع في ذلك يعمد إلى الرد على إسقاطات عربية خاطئة لأفكار الناقدة الفرنسية سوزان برنار (Suzanne Bernard) على قصيدة النثر العربية، مُوردًا بهذا الخصوص أن النص العربي لقصيدة النثر لا يخلو من "المقصدية"، وأن الحجم ليس أداة للحكم على شعريته، وأنه لا ينبغي الرؤيا لأنه أساساً يُراهن عليها⁴.

لقد بلورت قصيدة النثر المغربية رؤى نصية جديدة، بدت في: الخروج من الخطاب السياسي والتوجه إلى خطاب الذات، تخليص الإيقاع من التقنين والنمطية، ضمُّ الفن التشكيلي إلى النص الشعري، الاستفادة من اللغة اليومية. يرى المؤلّف أن تبين الأشكال التي أدّت هذه الرؤى يتوقف على استكشاف وسائل تعامل الشاعر مع مكونات القصيدة الأساس، ويحدد هذه المكونات في: البناء النصي الهيكلي، الإيقاع، اللغة والتركيب، الرؤيا الشعرية⁵.

يُقَسِّمُ المؤلّف البناء النصي الهيكلي لقصيدة النثر المغربية إلى ثلاثة أقسام هي:

¹ المصدر السابق، ص: 24.

² يكتب عبد القادر العزالي عن قصيدة النثر: "ولذلك، فالتحول المرجو إحداثه، هو استبدال الرؤية التخصيضية، أي البحث عما يميزها بالنظر إلى بقية

الشعر، بالنظرة الداخلية، أي البحث عما يجعل منها قصيدة، تحدد علاقتها بالشعر في أفق تفاعلي". العزالي عبد القادر، قصيدة النثر العربية الأسس النظرية والبنى النصية، مطبعة تريفية، المغرب، 2007، ط1، ص: 27.

³ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، مصدر سابق، ص: 31.

⁴ المصدر السابق، ص: 33 - 32.

⁵ المصدر السابق، ص: 34.

1. النص القصير أو الوَمْضة، الذي يلتقط: "حالات ولحظات محددة بإيجاز وكثافة"¹. يستحضر المؤلف لهذا القسم قصيدة لعبد الدين حمروش.

2. النص المتوسط الطول، شبه الدائري، الذي يميزه التوازن التركيبي والدلالي.

3. النص الطويل المتعدد المقاطع، الذي يتقاطع فيه الغنائي مع الدرامي. يستحضر المؤلف للقسمين الثاني والثالث الشاعر حسن نجعي.

يُقَسِّمُ الْمُؤَلِّفُ قَصِيدَةَ النَثْرِ الْمَغْرِبِيَّةَ مِنْ حَيْثُ إِيقَاعُهَا إِلَى²:

1. قصائد لا تكثرث للإيقاع إلا ما يأتي عَفْوًا.

2. قصائد تعمل وفق التكرار والتوازي (وفاء العمراني).

3. قصائد تظهر فيها إيقاعات تفعيلية مع الاهتمام أكثر بالتكرار والتوازي (صلاح بوسريف).

ويقسم اللغة، في النصوص المغربية لقصيدة النثر طبعًا، إلى³:

1. لغة الانزياح والخرق والتعبير بالصورة والرمز.

2. لغة الحديث اليومي.

3. لغة السرد والحوار.

وَيُقَسِّمُ رَابِعًا الرَّوْيَا الشَّعْرِيَّةَ إِلَى أَرْبَعِ رُؤْيٍ هِيَ⁴:

1. الرصد الذاتي لمفارقات الحياة، يمثل الكاتب هذه الرؤيا بقصيدة لعزير أزغاي.

2. تشابك الوجدان الفردي بالوجدان الجماعي، يمثل الكاتب هذه الرؤيا بقصيدة لمحمد بوجبيري.

3. الاستفادة من الخطاب الصوفي، يمثل الكاتب هذه الرؤيا بقصيدة لصلاح بوسريف.

4. الاستفادة من المَرْجِعَيْنِ الوجودي والسريالي، يمثل الكاتب هذه الرؤيا بقصيدة لعبد الحميد جماهري.

ثم يختم المؤلف بأن يقترح على شعراء قصيدة النثر توسيع رؤاهم النصية وأشكالها التعبيرية، وعلى النقاد توسيع اهتمامهم بقصيدة النثر وتعميقه⁵. ولنا على التقسيمات الأربعة الموردة قبل قليل ملاحظات: إن المؤلف لم

¹ المصدر السابق، ص: 34.

² شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 36-37.

³ المصدر السابق، ص: 37.

⁴ المصدر السابق، الصفحات: 37-40.

⁵ المصدر السابق، ص: 41.

يقدم مثالا يخص القسم الأول من أقسام الإيقاع، فكيف نميز وَجَهَ حضور الإيقاع عَفْوًا في قصيدة النثر من وجه حضوره عَمْدًا؟ هذا ليس شيئاً أمام خُلُوِّ أقسام اللغة جميعها من الأمثلة، ثم إن القسم الأول من أقسام اللغة هذه غير واضح كفاية؛ إن الانزياح مُمَكِّنُ الوجود في لغة الحديث اليومي أيضاً على الأقل (لا تخلو لغتنا اليومية من الانزياح) وهذا تحديداً ما كنا نَعْنِيه ونحن نَعْرِضُ للتجربة التقديرية في الشعر العربي المتأخر في الزمن، في سياق نقد الكتاب الأول بهذا البحث. لاحظنا أيضاً أن المؤلف لم يُشِرْ إلى الخلفيات الفكرية التي تقف وراء تلك الأقسام؛ فأن يَعْمَدَ الشاعر، مثلاً، إلى كتابة نص يكون قصيراً لا طويلاً، هو برأينا تأثرٌ بثقافة ما تُمثَلُ فيها "بنية القصّر" بنيةً رئيسةً.

يفتح عبد الله شريق العنوان الخامس/الأخير من كتابه -الذي يخصصه لإيقاع قصيدة النثر- بإبداء رأيه في المصطلح المعتمد لتسمية الشكل الكتابي الذي نحن بخصوصه. يرى عبد الله شريق أن مصطلح قصيدة النثر: "لا يعبر عن الخصائص الجوهرية لشعرية هذا النمط من الكتابة، ولا يشير إلى ما تتميز به من خصائص فنية ودلالية"¹، لذا سَيُعْرِضُ عنه ليعتمد مصطلحاً آخر هو "التجربة الشعرية الجديدة" لأنه: "يقرُّ ضمناً بالمشروعية الشعرية لهذه النصوص ويؤكد على طابعها التجريبي وعلى جدتها"².

إننا لا نتفق مع الكاتب في بحثه عن مصطلح يؤدي في ذاته سلفاً وببساطة الغايات المرجوة، كما لا نتفق مع مصطلح "التجربة الشعرية الجديدة" ذاته، لأن ما يميزه هو الزمنية فقط، فقصيدة النثر ليست وحدها التجربة الشعرية الجديدة. كما أن ما عرّف به الكاتب "التجربة الشعرية" في العنوان الثالث من الكتاب غير مقصور على قصيدة النثر.

يعمد عبد الله شريق، في بحثه عن تجليات الإيقاع في قصيدة النثر، إلى نزع المركزية عن الوزن والقافية، اللذين تصدّرا إيقاعياً القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة، مَعْنِيًا بما هو أكبر بنظره منهما، إنه "التشكيل الإيقاعي" الذي تراهن عليه قصيدة النثر مُحَقِّقَةً إياه بأساليب متباينة ومتنوعة. ولدعم فكرة التطور الأدبي استشهد الكاتب بالتحويلات التي كانت تطرأ على الفنون والآداب الغربية³، ولم يقدم مثلاً أو أمثلة من الثقافة العربية، كأن فكرة التطور ذاتها يجب أن تُسْتَقَى من الغرب، وحتى حين أراد أن يُؤْتَلَ التشكيل الإيقاعي في الشعرية العربية⁴ لجأ إلى رأي لمحمد العمري دون إيراد أمثلة عينية بُغْيَةَ التحقّق المباشر من القضية. الطريف في هذا السياق وجود قائلين بتغيّر الوظائف الشعرية من عصر إلى آخر، واصفين في الوقت ذاته الشعر العربي

¹ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 43.

² المصدر السابق، ص: 44.

³ المصدر السابق، ص: 46.

⁴ المصدر السابق، ص: 48.

القديم بالنمطية والثبات والسكون، كأن فكرة التغيُّر وَقَفُّ على الشعر الحديث، وعليه يكون الشعر العربي القديم خارج التاريخ الأدبي أصلاً.

يلاحظ عبد الله شريق أن "التجربة الشعرية الجديدة" توظف ثلاثة أنماط إيقاعية، هي¹:

1. النمط غير الخاضع لنموذج إيقاعي سابق، مستنداً إلى التكرار والتوازي.

2. النمط المستند إلى بعض التفعيلات، مُعْتَبِئاً بالتكرار والتوازي.

3. النمط غير المهتم بالإيقاع إلا ما يحضر عَقْوَاً، مَعْنِياً أكثر: "بشعرية الصورة والرمز والدلالة"².

يستنتج الكاتب من هذه المعايينة أن "التكرار" و"التوازي" صارا في "التجربة الشعرية الجديدة" بديلين إيقاعيين لـ "الوزن" و"القافية"³! تنتشر بهذا الخصوص مغالطة مفادها أن قصيدة النثر حَوَّلَت النظر من العروض إلى الإيقاع، هذا يعني أن الإيقاع يَسُدُّ مَسَدَّ العروض في هذه القصيدة، إن العروض أساساً من مكونات الإيقاع، فحين يَحْضُرُ ترافقه المكونات الإيقاعية الأخرى جميعها أو بعضها. لذا ما حدث في قصيدة النثر هو فَسْحُ الارتباط بمكون إيقاعي، هو العروض، والعمل بمكونات إيقاعية غيره. لا وضع الإيقاع موضع العروض، وكأن الثاني منفصل أساساً عن الأول.

يخلص عبد الله شريق من متابعته لتجارب شعرية مغربية إلى أن الظواهر الإيقاعية المميزة لقصيدة النثر في المغرب يمكن تمثيلها بـ⁴:

1. تكرار الأصوات: يدخل ضمنه تكرار الصوائت القصيرة والطويلة، لبلوغ مقصد دلالي، مع الاستفادة من القيم التعبيرية لأصوات اللغة.

2. تكرار الألفاظ المتجانسة: يدخل ضمنه الاشتقاق والجناس والتقفية. يمثل الكاتب للنوعين بقصيدتين لوفاء العمrani.

¹ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، المصدر السابق، ص: 48-47.

² المصدر السابق، ص: 48.

³ يكتب رشيد يحيواي عن خطاب البدائل في نقد قصيدة النثر: "إن الرأي القائل بالمبدأ التعويضي رأي يفترض ضمناً أن قصيدة النثر ناقصة في الأصل، أو أنها بمعنى آخر، تنطلق من وضعٍ ناقصٍ ساعياً لتجاوزه. وبما أن وضع النقص يتمثل في تخلها عن الوزن والقافية، فإن مُتَبَيِّنِي هذا الرأي سيقولون بصعوبة قصيدة النثر في مقابل قصيدة الوزن واقعين في تناقض. فحين يتحدثون عن قصيدة الوزن وقصيدة التفعيلة بالتحديد، يشيرون إلى

صعوبتها بوصفها تجديداً شعرياً، لكنهم حين يتحدثون عن قصيدة النثر، تُخْتَزَلُ عندهم قصيدة الوزن في الوزن والقافية، وتُحوَّلُ الصعوبة في خطابهم لِمُتَسَبِّبِ لقصيدة النثر. وغالباً ما يتم اتخاذ موضوع صعوبة قصيدة النثر ذريعة للقيام بعملية غريبة أو تصفية قصد إخراج جُلِّ نصوصها من الشعر".

يحيواي رشيد، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، أفريقيا الشرق، المغرب، 2008، دون رقم الطبعة، ص: 125-126.

⁴ شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، مصدر سابق، الصفحات: 49-56.

3. ترديد الألفاظ المتماثلة صوتاً ودلالة: يدخل ضمنه الترادف والتداعي والاستدارة. يستحضر الكاتب لهذا النوع قصائد لعبد الدين حمروش ومحمد بوجبيري وصلاح بوسريف.

4. التوازي: يعنى بترديد التماثلات النحوية والصرفية والتركيبية، يدخل ضمنه التناسق الصوتي والتقابل الدلالي، والتماثل الصرفي والتركيبى (وفاء العمراني) وتكرار تركيبات بعينها ثم تكرار الصيغة التركيبية والنغمية (محمد بوجبيري).

5. التشكيل الهندسي لفضاء النص: توزيعات معينة لحركة الأسطر والمقاطع (وفاء العمراني، صلاح بوسريف، محمد بوجبيري).

ينتهي الكاتب معالجته للموضوع بالإشارة إلى أن الدرس النقدي لم يكشف، بعد، عن مظاهر عمل الإيقاع في قصيدة النثر جميعها، ويرى أن هذا "تقصير" الدرس النقدي ذاته، مُستثنياً "النصوص الضعيفة" التي لا يتحمل مسؤوليتها غير أصحابها. إننا لا نرى وجود ضرورة تدعو إلى إصدار حكم مثل هذا، لأن نعت الدرس النقدي بالتقصير في هذا السياق يُبطن دفاعاً عن قصيدة النثر ضد مُنوائها، وقد مرَّ أن صاحب الكتاب يتموقع أحياناً في تلك المواقع الدفاعية، وإلا فقد كان حرياً به أن يُطلعنا على "النصوص الضعيفة" حتى نحصل لنا النظرة الكاملة إلى عمل الإيقاع في قصيدة النثر، جديده وورديته.

خاتمة:

لقد ابتغينا، فيما سبق، فحص الخطاب النقدي الذي اهتم بقصيدة النثر. عبر تعريف نماذج للأفعال النقدية التي انصبت على القصيدة إياها، مناقشة لما تحمله من أفكار وآراء بخصوصها، وما تنفتح أو تراهن عليه من مسالك قرائية لمقاربة نصوصها. إن نقد الخطاب النقدي ذاته يمتلك أيضاً من الأهمية ما يمتلكه نقد الخطاب الإبداعي، لأن قصيدة النثر قضية نقد كما هي قضية إبداع.

قائمة المصادر والمراجع:

1. شريق عبد الله، في شعرية قصيدة النثر، اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 2003، ط1.
2. النحوي عدنان علي رضا، الشعر المتفلت من التفعيلية إلى النثر، جمعية منتدى الحوار الأدبي، المغرب، 2001، ط2.
3. الحبيب الفرقاني محمد، 3 مقدمات حول الأدب المغربي، اتصالات سبو ومنتدى ابن تاشفين، المغرب، 2012، ط1.
4. الشندودي عبد الحكيم، نقد النقد حدود المعرفة النقدية، أفريقيا الشرق، المغرب، 2016، دون رقم الطبعة.

5. الغزالي عبد القادر، قصيدة النثر العربية الأسس النظرية والبنىات النصية، مطبعة تريفة، المغرب، 2007، ط1.
6. الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، دار العِلْم للملايين، لبنان، 2014، دون رقم الطبعة.
7. يحيى رشيد، قصيدة النثر العربية أو خطاب الأرض المحروقة، أفريقيا الشرق، المغرب، 2008، دون رقم الطبعة.
8. مجلة أفكار، مجلة ثقافية شهرية، العدد الرابع عشر بعد الأربعمئة، غشت 2023، رئيس التحرير: غسان عبد الخالق، وزارة الثقافة الأردنية.

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

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

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي