



مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

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

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



ISSN 2311-519X - DOI Prefix: 10.33685/1317 العام الثاني عشر - العدد 99 - يوليو 2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مركز جيل البحث العلمي

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

ISSN 2311-519X

مجلة علمية دولية محكمة تصدر شهريا



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

المشرفة العامة: أ.د. سرور طالبی

مدير التحرير: د. جمال بلبكي

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 راضي خصاف (المديرية العامة لتربية محافظة واسط، العراق)

أعضاء لجنة التحكيم الاستشارية لهذا العدد:

أ.د. الطاهر رواينية (جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر)

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 جيسون، 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، فيبين 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	• في متاهات المعنى الصّامت وصراع التّأويلات؛ خميسي ثلجاوي (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تونس)
37	• إشكالية التحقيب في الأدب العربي: من المعايير التاريخية إلى المقاربة النصية عند حنا الفاخوري؛ فرهاد ديوسالار (جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران)
61	• الشّعر الأندلسي في غرناطة، غرناطة في الشّعر الأندلسي: ديوان ابن فركون الأندلسي منطلقًا؛ عبد الوهّاب الشّتيوي (كلية الآداب والفنون والإنسانيّات، منوبة، تونس)
93	• العولمة وثقافة العيب: صراع الهوية بين التراث والحداثة في المجتمعات العربية؛ وفاء شاهر داري (كاتبة وباحثة، فلسطين)
105	• دراسة أسلوبية في شعر السراج البغدادي (المستويين الدلالي والبلاغي أنموذجا)؛ علي حسين جاسم البوجاسم (جامعة أصفهان، إيران)، سمية حسنعليان (الكاتبة المسؤولة جامعة أصفهان، إيران)، سعيد حميد كاظم (جامعة كربلاء، العراق)

الافتتاحية

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد، خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

في فسحة الفكر، حين تصمت الضوضاء ويتكلم العمق، تنهض الكلمة شاهقةً، كأنها تُصغي إلى وشوشات الزمن، وتعيد صياغة المدى بلغة لا تفتى.

ها هو ذا عددنا التاسع والتسعون من مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، يتقدّم بثبات على درب المعرفة، شاهداً على استمرارية المشروع الثقافي والفكري الذي خُطت ملامحه بحبر الباحثين، وأحلام المبدعين، وحنين المتأملين في ضوء الكلمة.

لقد اخترنا لهذا العدد أن يكون مرآةً عاكسةً لأسئلة الأدب وتحولات الفكر، فنلج من خلاله دروب المعنى الصامت، وننصت لنبض النصوص وهي تتأرجح بين غواية التأويل ومراوغة الدلالة. إلى إشكالية التحقيق في الأدب العربي، التي لا تزال تستفز الباحث وتغريه بمغامرة التصنيف، نطلّ على محطات نقدية تمتح من الوعي الزمني والجمالي معاً.

ونصغي في هذا العدد أيضاً إلى صوت غرناطة وهي تتردد في صدى الشعر الأندلسي، عبر ديوان ابن فركون، حيث تتعانق الجغرافيا بالوجدان، ويتحوّل المكان إلى استعارةٍ كبرى للانتماء والحنين.

كما نقف أمام مرآة الذات الجمعية في زمن العولمة، متسائلين من خلال دراسة "ثقافة العيب" وصراع الهوية: كيف للتراث أن يحاور الحداثة دون أن ينكسر أو ينكمش؟ وكيف للهوية أن تصمد أمام رياح التبدّل دون أن تتفوق أو تتآكل؟

ويكتمل هذا المشهد الفكري بدراسة أسلوبية في شعر السراج البغدادي، حيث تتداخل المستويات الدلالية والبلاغية، كاشفةً عن أسرار اللغة حين تتجلّى في أبهى صورها، وتتحوّل من أداةٍ إلى رؤية، ومن نسقٍ إلى ومضة.

فإلى قرائنا الكرام، نقدّم هذه الصفحات، متمنين أن تكون جسوراً للحوار، ومرايا للتأمل، ومنازلٍ لأفق لا ينضب.

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**

في متاهات المعنى الصّامت وصراع التّأويلات

Labyrinths of Silent Meaning and the Struggle of Interpretations

د. خميسي ثلجاوي (كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تونس)

Dr. Theljaoui Khemissi (University of Gafsa, Tunisia)

Abstract:

This study investigates the essence of silence as a complex act and as a thorny issue that transcends the boundaries of spoken and explicit language to explore the potentiality and interpretation of meaning. The study draws on theoretical approaches that have presented silence as a complex phenomenon, and that have carefully examined the conditions that relate words and discourse to silent and implicit meanings. It also draws on those approaches that have attempted to critically study the cognitive processes and emphasised the fact that the essence of language can be realized at various levels; the approaches that argue that mental schemata are directly connected to the non-spoken and that human thought is based on the belief that silence speaks louder. The study also considers the relationship of interdependence between speech and silence and their impact on language. It seeks to investigate the presence of silence as a cognitive act that lacks 'identity'. Additionally, this research study reveals the centrality of silence in language and its power in driving argumentation.

Keywords: silence; discourse; meaning; language; the unspoken; the spoken.

مستخلص:

تبحث هذه الدراسة في جوهر الصّمت بوصفه فعلا شائكا ومعقّدا، يتجاوز حدود المنطوق واللفظ الصّريح للتعبير عن المعنى إلى دوائره الإمكان والتأويل والاحتمال. وهو ما سيتم تبسيط القول فيه انطلاقا من استحضار مقاربات قدمت الصمت كظاهرة بالغة التعقيد، وتم الحرص في الإبان على التفصيل في شروط ارتباط الألفاظ والخطابات بالمعاني الصّامتة والضّمنيّة، خاصة تم تقديم محاولات لإنارة عمليات الفهم منتبهة إلى أنّ جوهر اللغة يمكنه أن يتحقق وفق مستويات مختلفة ومتنوعة. وتم التنويه بأن الخطاطات الذهنية تتصل اتصالا مباشرا بالألفاظ المنطوق. والإشارة أيضا إلى فكرة جوهرية مفادها أنّ الفكر البشري محكوم بمنطق داخلي قوامه الصّمت باعتباره قولاً بالغياب. كما تبحث هذه الدراسة في العلاقة التلازميّة بين الصّمت والكلام وأثاره في اللغة، ومن جهة أخرى تعتمد هذه الدراسة على تفكيك حضور الصمت بوصفه فعلا إدراكيا يفتقد إلى الهوية. وبيّنت في موضع آخر مركزية الصمت في اللغة فضلا عن كونه طاقة كامنة تقود إلى الحجاج.

الكلمات المفتاحية: فراغ موضوعي، خطاب، ملكة، ذهن، صمت، عمل لغوي ناقص، دلالة، معنى خفي، اللّا منطوق، مضمر، استلزام، مقتضى، فكر، لغة، منطوق، الممكن، اللّا ممكن، تمثّل.

تمهيد:

في الوقت الذي راهنت فيه البشريّة عبر تاريخها الممتد تشكيل مسالك وآليات تواصل متنوعة، تمكنت من فرض نفسها سيدة على العالم. ولكن رغم القفزة النوعيّة التي حققتها في هذا المجال لم تستطع أن تفلت من ضبابيّة اللغة الطبعيّة لما يحاصرها من غموض، وبالغموض بدأت المغامرة وكان التّفكير في ثقل أشياء ظلت إلى يومنا هذا مفتقدة لكل مقومات الدليل شأنها شأن كل نشاط إدراكي يتميز بتعدد صورته لوقوعه في مجال المتعدد. وهذا ما يفسر امتدادها إلى المدخلات الحسيّة والذاكرة والقدرات الاستدلاليّة الأوسع عند الفرد. لذلك فلا يعيب على الملكة الدّهنيّة أن تطلب المعاني القابعة وراء الفراغ الموضوعي وتعمل على توظيفها ما دامت الذاكرة يخول لها تحويلها إلى إدراكات قبليّة وذلك في إطار رهان مطلق على تمثيلها قبل استحضار للعبارات أو الألفاظ بشكل واضح وصريح. وهذا إن دلّ فإنّه يدل على وجود شيء ما سابق لما هو صريح وواضح. وهذا الشيء السابق في الرتبة

سيظل حاضرا بالغياب رغم افتقاده لشرط الهوية. إذ هو شكل من أشكال الفراغ القابع في دوائر الممكن واللا ممكن، والواقع في حساب المنتظر دلاليًا والاحتمال معنويًا، إنه يقول المعنى دون أن يفصح عن ذلك.

1- محنة المعنى الصّامت وإشكالاته:

لئن شغل موضوع الصّمت اهتمام الأوائل والمحدثين، فإنّه من ناحية أخرى دفعهم إلى التّفكير في قضايا المعنى. فالبحوث اللغويّة والبلاغية قديما وحديثا انتهت إلى حركيّة المعنى انطلاقا من انفتاحها على تخصّصات متنوعة من قبيل علم النّفس السلوكي والفلسفة والمنطق وعلم الأعصاب والدّكاء الاصطناعيّ، والتّصوير الذهني وعلم الأعصاب¹، وتدعم هذا الانفتاح مع فلاسفة الوعي حديثا، فموريس ميرلوبونتي اهتم بالمرئي واللامرئي، وقد انتبه إلى وجود أشياء خفيّة في اللغة². والملاحظ تأثره بإدموند هوسرل (Edmund Husserl) الذي نوه بشكل مبكر بهذه القضايا، فقد دعا بشكل صريح إلى ضرورة الاهتمام بالتّجارب الصّامته مؤكدا إلزاميّة العمل "على التّعبير عن معناها الخاص"³.

فاللامرئي " (L'invisible) لم يعد عند ميرلوبونتي شيئا عديمًا، وإنّما له تمظهراته الخاصة، إذ يقول "اللامرئي ليس نقيض المرئي، المرئي ذاته له بطانة من اللامرئي وهو المقابل الخفي للمرئي، إنّه لا يظهر إلّا فيه، إنّه ما لا يقبل المثل أصلًا، الذي يقدّم لي بصفته تلك في العالم-لا يمكننا أن نراه في العالم، وكلّ جهد لرؤيته فيه يجعله يختفي، لكنه قائم في خيط المرئي وهو مقرّه الافتراضي، إنّه يرتسم فيه (بين السّطور)"⁴. فاللامرئي كامن في المرئي شأنه في ذلك شأن الصّمت الذي يمثل غيابا لكلام ينبغي قوله. كما أن الصّمت في معناه ليس نقيض الكلام وإنّما يستمدّ وجوده وهويته من تجربة الوجود، لأنّ الوجود الصّامت يعمل بذاته على إظهار معناه الخاص⁵، بمعنى كينونته الخاصة في تجاوزها حدود الإمكان للكلمات وذلك لاقتراعه بالوجود المطلق⁶. وهو ما استصاغه ميرلوبونتي

1- ينظر: محمد غاليم، الضّمني في الخطاب ودور نظريّة الذهن، مجلة الفكر اللساني، مخبر المباحث الدلاليّة واللّسانيات الحاسوبية، كليّة الآداب منوبة، أكتوبر 2021، ص34.

2 - موريس ميرلوبونتي، المرئي واللامرئي، ترجمة وتقديم عبد العزيز العيادي، مراجعة ناجي العونلي، مركز دراسات الوحدة العربيّة بيروت، ط1، 2008، ص176-177.

3-Husserl Edmund ; Méditations cartésiennes, Introductions à la phénoménologie, trad. Par Emanuel Levinas, paris, 1953.p33.

4- المرئي واللامرئي: ص 328

5- Merleau- ponty ; L'œil et l'esprit, édition Gallimard, paris, 1964.p87.

6Martin Heidegger : l'être et temps, éditons Gallimard, paris 1974.p211.

حين جعل اللغة الصامتة تتميز بانفتاحها المطلق على كل الأشياء، فهي تتكلم وتحاول أن تنطق بكل ما هو موجود خارج دوائر الكلام.

إنّ الفرق بين الرؤيتين السابقتين أنّ الأولى تحصر الصّمت في دوائر الوجود المطلق (هيدغير)، وأمّا الثّانية فتحصر المعنى المعبر عن الصّمت وتجعله غير مطلق، لا هو مثالي ولا هو منفصل عنّا، يعبر عن معنى " الوجود المتكلم فينا (باعتباره انعكاسا) للتجربة الصّامتة عن ذاتها"¹. وعلى هذا الأساس يثير ميرلوبونتي علاقة (الصّمت) بالصّوت ويعتبر أنّ العلاقة بينهما قوامها التّداخل والتّكامل.

وهو ما نوه به جون بول سارتر الذي حدّد مفهوم الصّمت انطلاقا من علاقته بالكلمات، لأنّ غيابه، يُجسّد " لحظة من اللغة، وهو اختفاء وراء اللغة يفرض التّكلم لاحقا"². بالتالي فاللغة الطبيعية تتسم بمظهرات شتى: إمّا أن تأتي قائمة على اتصال الصّمت بالصّوت والكلام، أو أن تأتي مختزلة في ذاتها، أي أنّها لا تتحدث إلّا عن ذاتها رغم كونها لا تحيا إلّا بالصّمت³ باعتباره يختفي خلف أصوات خافتة تعبر بدرجة أولى عن وعي عميق بأصل الوجود. وربما لهذا السبب اعتبر هوسرل أنّ كل إدراك للآخر وللوجود لا بدّ أن يمرّ بتجربة الجسد باعتبار أنّ "كلّ معرفة تبدأ بتجربة"⁴، والجسد يمثل المساحة الطوبولوجية والأنطولوجية التي تتحرك فيها وتنتقل عبرها جملة التّجارب المعيشة والممارسات والسلوكيات⁵، فضلا عن كونه يلخص العالم في كلياته وامتداداته اللامتناهية. إذ ليس مجرد حامل لإدراك حسيّ تقيمه الأعضاء في اتصالها المباشر بالعالم الخارجي، بل انطلاقا مما يقيمه من إدراكات حدسيّة لما هو خاص ومتعال.

يتوفر الجسد على إمكانات تجعله قادرا على إنتاج معان متغيرة يأخذ حضورها مسارات متنوعة، وهو ما يسمح له بتمثيل العالم باعتبار ما يتصل به من ظواهر أخرى. فالإحساسات والانطباعات والعواطف والألام مثلا هي كيانات قادرة على اختراق الجسد، تعمل مجتمعة على التموّج هامشيا ضمن نقطة ارتكاز تؤكد اتّصاله

1- فلسفة اللغة قراءة في المنعطفات والتحديثات الكبرى، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، دار الروافد الثقافيّة - ناشرون، ط1، 2013، ص161.

2- فلسفة اللغة قراءة في المنعطفات والتحديثات الكبرى، ص161.

3- المرني والأمرني: ص 232.

4 - Husserl, recherches logiques, i, trad, H.Elle.paris.PHF.p81.

5- ينظر: الأزهر الزناد، اللغة والجسد، مركز النّشر الجامعي، تونس، 2017، ص90-91-92.

-ينظر أيضا، محمد الصّالح البوعمراني، نظريات الاستعارة التّصوريّة وتحليل الخطاب ملتقى شادية شقروش: 15-مارس-2021، الساعة السادسة مساء بتوقيت غرينيتش <https://www.youtube.com/watch?v=QBYSAlCWdTO>

بالأشياء وانفتاحه على العالم. لذلك "تدرك الأجساد والدّوات بعضها بحكم انتمائها إلى عالم مشترك معطى لمجموع هذه الإدراكات كتجارب معيشية. والإدراك الموضوع لهذا العالم تحدده ماهية التّواصل الدّاتي"¹. وهذا يطرح إشكالات متعلقة بموضوع الدليل.

2- الصّمت وميتافيزيقيا الحكاية العرفانية:

هل يمكن التّفكير في الوعي كلغة تخضع إلى أدوات تحليلية؟ وهل لا منطوقية خطاب العقل وصمته تعني أساسا إفصاحه الدّاخلي؟ كيف نؤول الحكاية العرفانية أو العقل السّردي² كلغة خرساء لا تفصح عن ذاتها؟

يُعدُّ البحث في تاريخ العرفان من القضايا الشائكة عند ميشال دوسارتو، لذلك خصص لها فصلا وسمه بـ "ميتافيزيقيا الحكاية العرفانية" (Métaphysique de la vie interieure) ضمن كتابه غياب التّاريخ³. فحص فيه العلاقات الكامنة في العرفان في إطار تجربة عرفانية منطلقها الكتابة، فقد نقل ما يعد محتوى رمزيا ودلاليا وميتافيزيقيا إلى العبارة. كما دفعه ذلك إلى استحضار ثلاث مقولات رئيسية: التّعبير والتّفكير والتّديير، أي دراسة علاقة اللّغة بالفكر والواقع وفق مداخل متعدّدة (تاريخية، دلالية، نفسية) ليحدد بعض المواضيع المدركة ضمن حقائق مهمة وغامضة⁴.

كما نوّه دوسرتو بأن لا وجود لحقيقة خاصة وثابتة لمضامين رمزية ودلالية وميتافيزيقية لأنّ مجالها محاط بأسرار، والسّر عنده مجاله الصّمت لافتقاده شروط الهوية وقد يظل كذلك ما لم تُحدّد هويته كحالة من الحالات المحسوسة ذات الاتّصال الوثيق بالواقع⁵.

وكنتيجة لهذا الموقف جعل الفكر يقترن اقترانا مباشرا باللامنطوق⁶. كما نوّه بأنّ صمت الخطاب العرفاني لا يلغي قيامه على منطق داخلي. كما دفعه هذا الأمر إلى التساؤل عن إمكانية وقوع الخطاب العرفاني ضمن حلقة إمكان التّطق؟ فهل من الممكن أن يُحلّل خطاب الأعماق كما يحلو للنزعة الباطنية تسميته بخطاب

1- محمد شوقي الزّين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، مقاربات فكرية، ط1، منشورات ضفاف، 2015، ص 57-58.

2- ينظر: محمد الصّالح البوعمراني، العقل السّرديّ مدخل إلى السّرديات العرفانية، ميسكلياني، ط1، 2023.

3 - Michel de Certeau, L'absent de l'histoire, Repères, Mame 1973.p77

4 - Michel de Certeau, la fable mystique, Paris1, Gallimard,1982.p24.

5 - L'absent de l'histoire : p91

6-Ibid : p162.

أفاق؟ كيف يمكن تحليل لغة العرفان ومعالجتها والحال أتمها تقع في دائرة اللأ منطوق؟ هل تعني هذه اللّغة الصّامتة نطقها داخليًا؟ ماذا يقول الصّمت وكيف يقول؟ يرى ميشال دوسرتو أنّ الصّمت يمكنه أن يُنظّم هندسة اللغة ويعيد ترتيبها، فاللأ منطوق ينظّم "كهمس أو إشارة أو فراغ إمكنانية هندسة اللغة العرفانية نفسها ويعيد ترتيبها"¹.

إنّ الصمت حالة تنظيمية قادرة التعبير عن منطوق داخلي. وربما لهذا السبب اعتبر دوسرتو الصّمت الوجه الآخر لمحنة اللغة وقد استحال عليها السكوت في ظل غياب كليّ لكلّ إمكانات التعبير والإفصاح. بمعنى أنّ الصّمت حالة واقعة بين عمليّتي السيلان للسان والانسحاب الكليّ للغة. ليقرب دوسرتو بذلك من ميشال فوكو الذي أعاد الحفر في تاريخ الفكر معتبرا " أنّ كل خطاب ظاهر، ينطق سرًا، وخفية من شيء ما تمّ قوله، وهذا ما سبق قوله، ليس مجرد جملة تمّ التّلفظ بها، أو مجرد نصّ تمّت كتابته، بل هو شيء " لم يقل أبداً"² لأنّ حقيقة ما هو ظاهر في نهاية المطاف ليس سوى الحضور المانع لما لا يقوله³. وعليه إذ يحضر الصمت بوصفه هوية مكتملة المعنى قائمة ضمن فجوات متزاحمة ضمن فعل الإدراك. وذلك باستثماره فيغدو معبرا عن أشياء دون الوصول إلى التعبير عنها⁴، وهذا ما تلخصه الرؤية الفلسفية التي تعتبر أنّ " وراء كلّ بداية مظهرية يكمن دائما وباستمرار أصل خفي"⁵. لذلك اعتبر دوسرتو خطاب العرفان حكاية للآمنطوق، فهو " الذي يتكلّم في أعماقه ويصرخ في باطنه، إنّه يتكلّم عبر جسده"⁶.

كما اعتبره مركبًا من سيناريوهات الجسد⁷. فنحن نفكّر ونتكلّم بأجسادنا دون الوصول إلى التّعبير عن ذلك⁸، لأنّ العقل يعتمد على تشييت الوحدات ويوزّعها ويمزّق حجاب اللغة ليعبر بصمتها. يقول دوسرتو: " وهذا الصّمت

1- تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر مقاربات فكرية: ص98.

2- ميشال فوكو، حفرات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط2، 1987، ص25.

3- المرجع نفسه: ص25.

4- حفرات المعرفة: ص100.

5- المرجع نفسه: ص25.

6- تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر مقاربات فكرية، ص101.

7- La fable mystique : p190.

8- يمكن العودة إلى المحاضرة التي ألقاها الباحث محمد الصّالح البوعمراني عبر صفحات اليوتيوب، تابع الرابط

<https://www.youtube.com/watch?v=QBYsAICWdT>.

يسكن اللغة نفسها لأنّه ليس وراء اللّغة وإّما بداخلها. إنّهُ حقيقة اللغة نفسها: اللّامنطوق يقع في المنطوق¹. وبما أنّ اللّامعقول يخترق المعقول واللّاشعور يسكن الشّعور واللّامفكر فيه يجوب فضاء التّفكير فإنّ هناك دوما صمتا وفراغا يميّز كلّ حقيقة معقّدة². وهذا شأن كلّ لغة بما هي " بنية معقّدة تختزن لحظات استهامية³."

لقد شكّلت فكرة الاهتمام بالأثر عند ميشال دوسرتو أحد المفاتيح الأساسية للكشف عن الجدل القائم بين "استحالة الصّمت وإمكانية التّعبير"، ومنه جاء السؤال عن طبيعة الأثر الذي يمكنه التّعبير عن الصّمت؟ كما دفعه هذا الأمر أيضا إلى تفكيك الغموض المتصل بشفرات الحكاية العرفانية، بالتالي عمد إلى التمثيل. ليتوصّل إلى أنّ الجسد يحمل في طبيّاته توقعات التّجربة العرفانية، وهو ما جعله يقر بإمكانية صياغة اللّامنطوق ومعرفة أصل منشئه والإنصات إليه في حضرة غياب كليّ لذات حقيقية متلفظة به⁴. وبذلك جعل دوسرتو الصّمت يتوفر على إمكانات تجعله قادرا على اختراق خطاب الجسد والتفاعل معه فيه⁵.

وإذا ما حاولنا أن ننزل هذا الطرح ومقارنته بما جاءت به النظرية اللغوية التراثية وتحديد ما ذهب إليه ابن جيّ في تعريفه للغة بكونها، مجموعة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم⁶، فإنّ مشروع دوسرتو يصطدم مع هذه التصورات ويتعارض معها، لأنّ مذهب القدامى يختزل العلامة اللغوية في خاصيتها الصّوتية المادية لأنّها تتكون من دال لفظي، (تسمية-حروف مقاطع) يرتبط أيقونيّا بمدلول معنوي هو المرجع نفسه، " فيغيب إذن التّمثيل الرّمزي الدّهني بما هو وسيط تصوّري لتكوين المعنى. وتغيب الاعتباطية في اقتران الدّوال بالمدلولات وما تطرحه من دينامية ثقافية، وتلتحم الدّوال بمراجعها الحسية لتعبّر عن مقدار مهم من التّشارك والتّجانس. وهو ما يمنح اللغة بعدا ماديا⁷". فاللغة كما هو معلوم "في مرحلة التّسمية ليست إلّا وسيلة للقبض على الفكر المنفصل والمنتشر في جواهر الأشياء وصفاتها وطبائعها⁸".

1- ميشال دوسرتو "الاختلاف وحفريات الخطاب: مقارنة نقدية لأثار ميشال فوكو"، ترجمة محمد شوقي الزين، مجلّة كتابات معاصرة، عدد33، 1998، ص87.

2- تأويلات وتفكيكات فصول في الفكر الغربي المعاصر مقاربات فكرية، ص103.

3-L'absent de l'histoire: p91.

4- Michel de Certeau, du corps à l'écriture, dans les cahiers de ville métrie, no 106, 1978.p1-4

5- لمزيد التعمق ينظر مقالنا: "المضمر بين القصديّة التّداولية والفاعليّة التّأثيرية في خطاب الجسد الأنثوي" مجلّة مسارات، العدد 17، شتاء 2019.

6- أبو الفتح عثمان ابن جيّ، الخصائص، ج1، تحقيق محمد علي النّجار، بيروت، لبنان-دار الفكر العربي(د.ت)، ص33.

7- شمس الدّين الرحالي، اللغة في الدّهن مقارنة عرفانية لهندسة اللغة، الدّار التّونسية ط1، 2001، ص54.

8- المرجع نفسه: ص55.

إذا ما تأملنا عمق هذه المسألة بهذا التّصور غدا هو الأقرب إلى أرسطو الذي ذهب مذهبا مخالفا في تصوّره لطبيعة اللغة ووظيفتها. فهو يرى " أن ما يخرج بالصّوت دال على الأثار التي في النّفس"¹. وتبعا لهذا الرأي فاللغة تبدو محكومة بأشياء خفيّة تعبّر عما يكتنف النّفس من مواضيع متنوعة مجالها الاعتقاد والظّن، فضلا عن احتكامها لنيّة مستعمل اللغة ومقاصده التي هي مجالها العقل. وهذا إن دلّ فإنه يدلّ على أنّ كلّ إفادة ناتجة عن الكلام وحاصلة بالقصد، ستظل تدور في فلك الدّلالة. وهو ما يفترض منطقا خاصا لمعرفة معايير عمليات تحقق الصّمت، سواء إن كان واقعا في صلب العمليات اللّغوية أو متحققا خارج دوائرها. حتّى إنّ النّاظر في جميع التعريفات المقدمة للغة قديما وحديثا يتبيّن استنادها إلى خصائص ووظائف دون أن نخبرنا عن حقيقة اللغة ككل. فمن التعريفات ما يستند إلى المظهر اللّانفسي للغة، حيث يجعلها متصلة بالأحداث والوقائع غير النّفسيّة. ومنها ما جاء متعلقا بالطبيعة الفيزيائية للغة وأشكالها الصّوتية. وأخرى كانت ذات توجهات سيميائية وتداولية واجتماعية وثقافية. وقد عوّل البعض الآخر على الدّور الرّمزي للغة في تمثيل موجودات العالم. خلافا إلى بحوث أخرى اهتمت بالشّكل والبنية والإعراب.

لقد اهتم ابن خلدون في تعريفه للغة بالجانب الصوتي والغرض التّداولي، فقال: "هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لسانيّ ناشئة عن القصد لإفادة الكلام"². وأمّا بخصوص التعريفات المرتكزة على المظهر النّفسي، فقد عمدت إلى ربطها بطبيعتها الدّاخلية الدّهنية، وتوضيح علاقة الفكر باللغة، فسوسير انطلق من الصيغة الثّانية وربط الخاصية النّظامية بوظيفة التّعبير عن الأفكار الدّاخلية الدّهنية، فقال: "اللغة نظام من العلامات التي يُعبّرُ بها عن الأفكار"³. وهو ما تدعم خصوصا في ضوء المناويل اللسانية العرفانية، فتشومسكي عمد إلى مراجعة الصّيغة الأولى (1957) التي ألح فيها على الخاصية البنيوية الممثلة في اللّانهائية المتميزة⁴. وركز في الصيغة الثّانية على الخصائص الدّهنية الحوسبية. واعتبر أنّ اللغة " نظاما حوسبيا في الدّهن يولّد سلاسل لا متناهية من العبارات المبنية تراتبيا، وتتضمن كلّ عبارة مجموعة من المعلومات يقع تأويلها في الأنظمة الوجهية

1- خالد ميلاد، الإنشاء في العربية بين التّركيب والدّلالة دراسة نحوية تداولية، نشر مشترك، جامعة منوبة كلية الآداب منوبة - المؤسسة العربية للتّوزيع تونس، ط1، 2001، ص478.

2- عبد الرّحمان بن محمد ابن خلدون، مقدّمة ابن خلدون، ج3، تحقيق علي عبد الواحد وافي، الجزيرة: دار نهضة مصر للنّشر، ط7، 2014، ص1128.

3- اللّغة في الدّهن: ص31.

4- Chomsky, Noam. Structure syntaxiques Traduit de l'anglais par, Michel Braud eau, paris, éditions du seuil, 1969, 1 ère édition (tr Fr/ Ag 1957).p15.

الحسيّة الحركيّة والتّصوريّة القصديّة¹. فاللغة طبقا لهذا التعريف تحضر وفق تمظهرات مختلفة. إذ هي مقدرة عرفانيّة تحضر " استجابة لحاجات التواصل والتعبير عن الفكر وتمثيل العالم في شكل مواضع صوتيّة مهيأة للاقتان بمعان غير متناهيّة". وتتحدد أيضا بكونها مواضع اعتباريّة واجتماعيّة تستعمل وفق سياقات مختلفة تحدد شروطها. ويحصل تحققها انطلاقا من انشادها إلى العقل. فهي تعبّر عن فكر العقل ومتصوراته المجردة بطريقة إبداعيّة فضلا عن كونها تعبّر عن قدرة نفسية قائمة على خزّان معلوماتي محكوم بنظام بيولوجي متموضع في الدّماغ².

بناء على هذا الأمر تتأكد علاقة التلازم المتبادلة والمستخلصة عن اللغة والفكر، فهي من الأمور الحدسية المؤكدة لدى الفرد. فلكي " نفكر يجب أن نتكلم، ولكي نتكلم يجب أن نفكر" بعبارة الفرنسي جون جاك روسو³. فالتّفكير سواء نُظر إليه كلاما مسموعا أو أمرا مدخلا في اللغة يكشف عن شيء مضمّر. فأن نفكر يعني أن نقول شيئا، وأن نقول كلاما مسموعا يعني أن نسمع من أنفاسنا كلاما كان مضمرا. ولكن هل يمكن أن نفكر بأشكال أخرى غير اللغة؟

يذهب ديسكو مونيك إلى اعتبار أنّ الفكر يمثّل حوارا باطنيا صامتا (لغة مجردة من الصّوت) واللغة ترجمة صوتيّة لهذا الفكر الصّامت⁴. ويشير الروسي ليف فيجوتسكي إلى أنّ المعقد الأوّلي للجمع بين الفكر واللغة هو دلالة اللفظ⁵. فالفكر أوجد اللفظ فغدا انعكاسا للحقيقة وقد صارت معمة ومجردة⁶. وفي الأثناء يعتبر هذا الباحث أنّ المدخل الحقيقي لفهم العلاقة بين اللغة والفكر هو الكلام الداخلي الذي يفتقد إلى الصّوت. فالكلام المنطوق يظهر متأخرا لأنّ الأصل هو اللّامنطوق، ويستدل على ذلك بمعطيات استمدها من فرضيات متعلقة

1- ينظر:

- Chomsky, Noam. Some simple devo these: how true might they be for language, in: Richard k. Larson, VivianceDreprez – hirokoyamaido (Eds), the Evolution of Human Langauge: biolinguistics perspectives (pp-62), combridge/ New York: Cambridge University press, 2010, First published, p45 and 52.

نقلا عن الباحث شمس الدّين الرحالي: اللغة في الدّهن: 32.

2- المرجع نفسه: ص 35.

3- المرجع نفسه: ص 47

4- ديكسو، مونيك، أفلاطون: الرّغبة في الفهم، ترجمة حبيب الجري، تونس دار سيناترا-المركز الوطني للترجمة، ط1، 2010، ص 57.

5- ليف فيجوتسكي، الفكر واللغة: النّظرية الثقافيّة التّاريخيّة، ترجمة عبد القادر قنيني، الدّر البيضاء، افريقيا الشّرق، 2013، ص226-227.

6- المرجع نفسه: ص 228.

بمراحل نمو الكلام عند الطفل. فقد رأى أنّ اللامنطوق هو منطوق مبكر يقوي الفهم الإدراكي عند الطفل¹، لأنّ تطوّر الكلام الباطني المتمركز حول الذات يجعله يأخذ منحى متصاعدا مفتقدا إلى المظهر الخارجي (الصوتي) وبفضله يصبح قادرا على اكتساب قدرة جديدة على التفكير بلغة هامسة مفتقدة إلى ألفاظ². وعلى هذا الأساس يحضر الصّمت لغة مجردة من الأصوات السماعيّة تنطق بأصوات هامسة. وهذا الهمس يعدّ تفكيراً بالدلالات³.

ويتقابل هذا الرأي مع ميشال دوسرتو وجون بياجي الذي انتبه إلى الفكر الحركي والذكاء الحسي عند الطفل⁴، وقد بيّن أنّ مجاله اللامنطوق. ويعتبر هذا النوع ذكاء مكثّفًا اجتماعيًا⁵، فهو تفكير دون لغة.

3- في التلازم بين الصّمت والكلام:

انتبه علماء اللغة قديما إلى تلازم الصّمت والكلام، وذهبوا إلى تعريف اللّغة بكونها "نظام مجرد من العلامات المترابطة بعلاقات قائمة في مستويات مختلفة"⁶. ويرى محمد الشيباني أنّ النظام في اللغة يأخذ حضوراً "خفياً كامنا بالقوّة صامتا في الظاهر"، وأمّا الكلام فهو إنجاز وإنتاج بلفظ له نظام. وقد عدّ اللفظ في تصوّر القدامى آلة للكشف عمّا في النفس والضمير من معنى ساكن يُحتاج إلى التّطرق به، فيُسمع ويُظهر مقاصد القائل ويسمها بالعلامة الماديّة. وعليه إذ يأخذ الصّمت مشروعية حضوره الالافت، فإنّه يأتي موزّعا بين مستويات شتى من النّظام.

وقد وضّح عبد الفتّاح إبراهيم أنّ اللغة بدءا من أوّل تشكّلها المقطعي تقوم في نظامها الصوتي على "قسمين كبيرين من الأصوات هما الحروف (Consonnes)، وهي سواكن وصوامت، وحركات (Voyelles) وهي صوائت أو علل قصيرة"⁷. فالكلمة إذن في إنتاجها تكون باللفظ والصّمت. وبالتالي يكون التلازم والترابط بين الصّمت والكلام

1- المرجع نفسه: ص 243.

2- الفكر واللغة: النّظرية الثّقافيّة التّاريخيّة: ص 275.

3- المرجع نفسه: ص 264.

4- جون بياجي، الإستيمولوجيا التكوينيّة، ترجمة السيّد نفاذي، دمشق: دار التّكوين، القاهرة، دار العالم الثالث، 2004، ص 73.

5- Jean Piaget, Le langage et la pensée chez l'enfant ; études sur la logique de l'enfant. Neuchâtel- paris, 1ère éditions 1923.p18

6- كتاب في الصّمت: ص 126

7- عبد الفتّاح إبراهيم، مدخل في الصّوتيات، دار الجنوب للنّشر تونس، (د.ت)، ص 65-68.

وجها نظامياً¹. وقد بيّن النحاة هذا التّلازم الحاصل بين الصّمت والكلام في بعض التعريفات المتصلة بالجملة، فهي تقترن بالصّمت، فبمجرد حصول الإفادة من السّامع - بتمام الإسناد النّحوي - وتقررها عند المخاطب يحسن السّكوت، فيتحقق الكلام وتكون الجملة. فشرط السّكوت يحصل القصد والإفادة. وهكذا يتحقّق التّلازم بين الكلام باعتباره لفظاً و"تصويتاً" مفضياً إلى معنى تامّ لا يكون إلّا بالصّمت المقيّد بشرط المناسبة. والكلام في اصطلاح النّحاة "عبارة عمّا اجتمع في أمرى اللفظ والإفادة، والمراد باللفظ الصّوت المشتمل على بعض الحروف تحقيقاً أو تقديراً". يقول السيوطي: "الكلام قول مفيد وهو ما يحسن سكوت المتكلم عليه (...) والمراد بالمفيد ما يُفهمُ معنًى يحسن السّكوت عليه. وهل المراد سكوت المتكلم أو السّامع أو كلاهما؟ أقول: أرجحه الأوّل: لأنّه خلاف التّكلم. فكما أنّ التّكلم صفة المتكلم فكذلك السكوت صفته"². ويقترب ابن هشام الأنصاري من هذا الرأي فيرى أنّ: "المراد بالمفيد ما دلّ على معنى يحسن السّكوت عليه"³.

طبقاً لما تقدّم تتضح معالم الحدود الماديّة للكلام مع الجملة وتنتهي بحصول الفائدة وانقطاع الصّوت. وبذلك يُفسح المجال إلى الصّمت ذي الحدود غير الماديّة. رغم أنّ هذا الصّمت "مختلف مبدئياً من ناحية مصدره بمقتضى التّناوب عند إنتاج الجمل بين قائلين مختلفين، وهو كذلك مختلف من ناحية أهدافه ووظائفه عند القائل الواحد(..) وهو مختلف بحسب اختلاف ملابسات إنتاج الجمل وتحقق الصّمت"⁴. وبمقتضى ما تقدّم يظل الصّمت في المستوى النّظامي معطى محايتاً لنظام التّركيب في اللغة. فضلاً عن كونه ينهض بوظيفة إعلان الحدود التّركيبية للجملة وصولاً إلى الفائدة. وعليه إذن يتأكد التّلازم مرّة أخرى بين الصّمت والكلام.

وأما بخصوص التّلازم بين الكلام والصّمت خطائياً، فإنّ كلّ الإنجازات اللّغويّة يكون فيها المنطلق صمتاً ومنتهى الكلام صمتاً، يقول ابن جيّ: "القول هو بضدّ السّكوت الذي هو داعية إلى السّكون. ألا ترى أنّ الابتداء لما كان أخذاً في القول لم يكن الحرف المبدوء به إلّا متحركاً، ولما كان الانتهاء أخذاً في السّكوت لم يكن الحرف

1- لمزيد التّفصيل: ينظر: محمد الهادي عياد، الكلمة دراسة في اللسانيات المقارنة، مركز النّشر الجامعي، ط2، 2017، ص51-113. ينظر أيضاً: الطّيب البكوش وصالح الماجري: في الكلمة، مجموعة مقالات مترجمة - ط، دار الجنوب تونس، 1993. وأيضاً:

-G.Guillaume: principes de linguistique théorique de G.Guill./Roch Valin Quebec 1973.

2- جلال الدّين السيوطي، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج1، الكويت، دار البحوث العلميّة 1975، ص29.

3- ابن هشام الأنصاري، مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، ج2، تحقيق محمد معي الدّين عبد الحميد، بيروت، مكتبة صيدا، 1987، ص374

4- كتاب في الصّمت، الندوة العلميّة الدّولية "الصّمت" أيام 5-6-7 أبريل 2007، أشرف على جمعه وقدمه، محمد الشيباني، جامعة صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، وحدة تحليل الخطاب، ط1، 2008، ص128.

الموقوف عليه إلا ساكنا"¹. كما يتأكد هذا التلازم الخطابي انطلاقاً من اختيار المتكلم فعل الصّمت كاستراتيجية خطابية². حيث يستطيع المتكلم أن يستخدم ألفاظاً معينة دون غيرها يقصد قول أشياء ناقصة، خاصة عندما يسلك مسالك التورية والإلغاز والكناية والتلميح والمجاز والاستعارة، وغيرها من وسائل التلاعب بالمفردات لاعتبارات مقامية. فقد يضطر أحياناً المتلفظ إلى الإيجاز، حيث "يدلّ المعنى بلفظ يكفيك بعضه في الدلالة عليه"³. ذلك أنّ التوسل بالكناية، يجوز من خلالها حمل المعنى "على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز" و"الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره"⁴.

والإشارة والتلميح والتلويح والتعريض تعبر عن "بلاغة عجيبة تدلّ على بعد المرمى وفرط المقدرة (...) وهي في كلّ نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يُعرف مجملاً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"⁵. وعليه فمن الوهم أن يظن القائل بلوغه المعنى والإفادة متى ظنّ أنّ الألفاظ لوحدها يمكن أن تستوفي المعنى، وهو أمر نوه إليه محمد صلاح الدين الشّريف، حين اعتبر أنّ الألفاظ تظلّ قاصرة عن استيعاب اللغة لما ينشأ عند الكلام من "صراع بين مقتضيات القواعد ومقتضيات التعبير ومقتضيات القصد"⁶.

4- آثار الصّمت في اللغة:

يبدو أن من القدامى كانت لهم آراء متداخلة حول هذا الموضوع، حتى أن فعل الصّمت في صلته باللغة كان من الأمور المؤكدة وإن لم يتبلور ذلك بشكل واضح وصریح، بل كان منزلاً في إطار الحدس لأنّ مجاله المعنى والدلالة والإفادة. لذلك لم يجهر علماء اللغة بمركزية الصّمت في اللغة، وإنّما تمّ التعرّيج على هذا الموضوع انطلاقاً من معالجتهم لعدة قضايا تؤكد حضوره. فعلى سبيل الدّكر حضر مفهوم الصّمت انطلاقاً من الخوض في علاقة الكلام بالقول، وقد عرّف الكلام بكونه "القول المفيد بالقصد"⁷.

1- الخصائص، ج:1، ص:5.

2- ينظر باب في الصّمت، الجاحظ، البيان والتبيين، ج:1، تحقيق وشرح عبد السلام هارون(دط)(دت)، 194.

3- أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق عبد الحميد محمّد معي الدين، صيدا-بيروت، المكتبة العصرية، 1990، ج:2، ص:70.

4-المصدر نفسه: ص:182.

5- أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وأدابه، ج:1، تحقيق، د. محمّد قزقزان، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، ط:2، 1994، ص:513.

6- محمد صلاح الدين الشّريف، الشّروط والإنشاء النّحوي للكون: بحث في الأسس البسيطة المولدة للأبنية والدلالات، تونس جامعة منوبة، سلسلة لسانيات، 2002، ج:1، ص:42-46.

7- مغني اللّبيب، ج:2، ص:374.

وهذا ما يجعل مجال الصّمت يرتبط بغياب اللفظ، مقترن بالقصد. وبالتالي فإنّ شروط تحققه تبقى رهينة تأويلات وصولاً إلى المعنى. ذلك أنه بإمكان المتكلم جعل كلامه محمولاً على مقاصد دون الألفاظ، ومهمة المخاطب أن يفكك ذلك المسكوت عنه، أو المحذوف من اللفظ سواء توفر الدليل أو لم يتوفر. وبناء على ما ذهب إليه فلاسفة اللّغة في تأويلهم الصّمت وعلاقته بالفكر واللّغة، لا بدّ من توفر أثر يقوم دليلاً قاطعاً بين معنيين، أول ظاهر وثانٍ خفيّ مضمير.

كما يتّضح اتّصال الصّمت بجوهر اللغة طبقاً لحضوره الموزع بين بنيتين واحدة منجزة وأخرى مقدّرة. وهو ما بيّنه ابن هشام حدسيّاً انطلاقاً من تناوله لجملة من المواضيع. من قبيل الحذف، وهو ما نستشفه مثلاً من قوله: "من أضرب، زيدا"¹، فغياب المسند والمسند إليه وحضور المفعول به (زيداً) يمكن أن نؤوله على أنّه حضور للصّمت باعتبار أنّ مجاله متصل بالمسكوت عنه. كما يُؤوّل على أنّه شيء محذوف ومقدّر في آن، يتجاوز حدود اللفظ ولا يقتصر عليه، بل يتعداه إلى البنية المقدّرة والمتصلة بمقصديّة المتكلم. ومن ثمّ فإنّ حدس ابن هشام بالصّمت يبدو جلياً انطلاقاً من اقترانه بجملة يكون فيها اللفظ "معدوما"².

كما أنّ المتعمق في مغني اللّبيب يجد أنّ صاحبه لا يقدّم شروطاً مضبوطة للصّمت، ولكنّه في آن لا ينفى عنه شرط الإنجاز. فجملة "من أضرب زيدا"³، تؤكد جهل المخاطب بمعلومة يطلّبها. وهذا المجهول مجاله التّكهن بأشياء غير معروفة ومفتقدة للدليل. فكل غياب لبعض العناصر وحذفها يؤوّل صمتاً مجاله القصد. وبالتالي يغدو الصّمت مركزاً في اللغة يعبر عن نيّة المتكلم ومقاصده الخفية، لأنّه إذا ما "تعلّق الغرض بالإعلام بمجرد وقوع الفعل من غير تعيين من أوقع أو من أوقع عليه (وإذا ما تعلّق) بالإعلام بمجرد إيقاع الفاعل للفعل، فيقتصر عليهما ولا يذكر المفعول ولا ينوي (...)" وتارة يقصد إسناد الفعل إلى فاعله وتعليقه بمفعوله"⁴.

فليس معنى هذا أنّ تصبح المؤشرات المقاميّة مكبّلة لاشتغال الفكر في اتجاه البرهنة واستدعاء الاحتمال واقتضاء المعاني الممكنة، بل إن المعنى الاحتمالي ضروري وهذا مظهر قويّ أراد ابن هشام التّنويه به، فالعدول بالجملة عن الأصل من شأنه أن يكشف السّكوت عن شيء وتعويضه بشيء آخر. لذلك فإنّ "الدّهن مشحود في اتجاه استعادة المحذوف وإعادة رسم معالمه برسوم بنيّة القول وتقدير ما يجب تقديره في المواضيع التي يفترض

1- المصدر نفسه: ص 603.

2- مغني اللّبيب، ج 2: ص 60.

3- المصدر نفسه: ص 603.

4- المصدر السابق: ص 612.

أصولاً لنظمها وانتظام معانيها وفق قاعدة ردّ النَّقصان إلى الكمال واستعادة الغائب: ووسيلته في كل ذلك آلة القيس تجعلها لا تتردد في استيعاب صور الحذف والإضمار والتقديم والتأخير التي تزن ما نقص من ميزان النحو وتستدلّ على مواضعه ومراتبه وما يقتضيه كل ذلك من صواب وما يستوجبه من استقامة تبعاً لما يلمسه في اللّغة من شجاعة وما يلزم كل تلك الأحوال من معان ودلالات¹.

ولا يتوقف حرص ابن هشام على إقامة تصور جليّ للصمت من خلاله رصد مواطن الحذف في اللّغة. بل إنّنا نجده يذهب أكثر من ذلك إلى التّنويه بأنّ ما يعدّ حذفاً في اللّغة ليس أمراً اعتباطياً وإنّما هو مقصود لأغراض متصلة بشخصية المتكلم، فالمحذوف الذي هو في وجهه الآخر صمتاً يحيل على أبنية تصويرية حاملة لمعان رغم كونها غير ظاهرة وغير صريحة، لكنها ثابتة. وقد نوّه بذلك قائلاً: "إذ المنوي كالثابت ولا يسمى محذوفاً"². وهذا المنوي يكون مقدّراً ومقصوداً يفتقد إلى الظهور، ويتأسس ضمن بنية عميقة بعبارة تشومسكي³.

فضلاً عن كونه شيئاً ينجزه المتكلم. وهذا الشيء المنجز المفتقد للهوية والغائم ينجز بدوره أشياء باعتبار أنّه محكوم بغايات ومقاصد. "فالمتكلم لا يحذف بعضاً من القول إلاّ لأنّه يروم أن يداري مراده مما قاله منقوصاً مراوغاً معطلاً للتواصل الخطّي في الجملة وهو بذلك يبهّم كلّما شوّش الانتظام وحُجب البيان عن المقصود حجباً يجبر السّامع على تعقب النَّقص والعمل على استكمالته مشيراً إلى مراده ممّا أشكلت معانيه"⁴. على هذا الأساس ينوّه ابن هشام بالبعد التداولي للحذف باعتباره وجهاً من الوجوه المعبرة عن الصّمت في ظلّ غياب اللفظ.

طبقاً لما تقدّم تأخذ المعاني الصّامته أحيائها في الأقوال الناقصة "ولها لذلك أوضاع ومنازل وهو ما يجعلها لا تنقاد إلى طالبها بسهولة، فليس للفظ أن يؤدبها إلاّ على قدر ما يحى منه مظهرها، وهنا لا بدّ من ضروب التّكهن باستدعاء القرائن والحدّ من الاحتمال الدلالي"⁵.

كما يتضح تلازم الصّمت في اللّغة أيضاً انطلاقاً من قضايا جوهرية أخرى. فقد انتبه الإسترابادي إلى أنّ الوصل والفصل من القضايا التي تحقق عدولاً عن الأصل، ومن وراء ذلك أشار إلى أنّ عطف المعرفة على النّكرة

1- عبد الفتاح الفرجاوي، العدول بالجملة عن الأصل وعلاقته باستيعاب النَّحو للمعنى، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقبروان، دار سحر للنّشر، ط1، 2007، ص301.

2- مغني اللّبيب: ج2، ص612.

3- لمزيد التعمق ينظر: العدول بالجملة عن الأصل وعلاقته باستيعاب النَّحو للمعنى، مرجع سابق: ص84-90.

4- العدول بالجملة عن الأصل وعلاقته باستيعاب النَّحو للمعنى: ص300.

5- العدول بالجملة عن الأصل وعلاقته باستيعاب النَّحو للمعنى: ص300.

وعطف التكررة على المعرفة ممتنع شأنه شأن عطف النكرة المخصوصة على التكررة المحض، مقدما أمثلة في الغرض: علقها تبنا وماء باردا، حيث صمت عن الفعل لدلالة السياق عليه، ذلك أنّ الدواب تحتاج إلى الماء والعلف. وتمّ الإبقاء على الواو حفاظا على انسجام المعنى. فالأصل: "علقها تبنا وسقيتها ماء" فسقوط الفعل وإضماره يؤكد حضور الصمت الذي يعني في جوهره غيابا للفظ. كما يجيز الإستراباذي حذف الخبر الأول في الجملة بالإبقاء على الثاني أو العكس تماما، وفي ذلك تنويه بفكرة الصمت، فجوهر اللغة يتيح إمكانات ويبيّن فراغات، وهذا الأخير من شأنه أن يحدث تغييرات في مستوى المعنى والدلالة، ذلك أن القول: زيد وعمرو قائم، وزيد قام وعمرو. فقد غاب الفعل قام في الجملة الأولى عن زيد وفي الثانية عن عمر، والأصل أن تكون قام زيد وقام عمرو¹.

وقد يلاحظ الناظر في الأبنية القائمة على الوصل والفصل والحذف، "أنّ المتكلم وهو يحذف بعضا من القول إنّما يُنجز أعمالا لغوية ناقصة مكسورة وهو ما يتراءى من خلال ما يظهر من صورتها الخارجية من فراغات تشكّل باعثا على البحث عما يصلح به البناء وتنسّد به الفجوات وهو التّكهن بالمعنى الخفيّ الكامن وراء ما لا يراه البصر وتراه البصيرة ويكهنه الذّهن. فهذه الملكة لا يعيها أن تطلب المعاني القابعة وراء الفراغ الموضوعي مادامت الذّاكرة تعقلها قبل أن تستحضر اللفظ الشّاهد عليها"². فغياب الألفاظ من شأنه أن يقوّي الأبعاد الاحتمالية من خلال صورة أصلية "مستعدة لتوليد الدلالات والمعاني المحتملة والممكنة. وهكذا تتحول البنية الوالدة إلى بنية انفجارية يتناسل من رحمها ما لا حصر له. فإذا الإنقاص اللفظي لا يعدو كونه مظهرا من مظاهر اللغة الواقعة بطبعها في أفق احتمالي في مدلوله ومعناه"³.

5- تأويلية الصّمت في ضوء مقاربات غرايس وما بعدها:

إنّ الناظر في بعض المناويل اللّسانية وفلسفات اللغة الحديثة، يتبيّن أنّ نظرية بول غرايس قد قدّمت آليات استدلالية تكشف عن المعنى المهمت بتأويل القول غير المصرّح به والمسكوت عنه، خاصة بعد أن عجز التّمودج القائم على الشّفرة عن استيعاب المضمّر. وقد صار مبدأ التعاون آليّة أساسية يمكن التّعويل عليها لتحليل المضمّر واستيعابه. فالمتكلم يمكن أن يقيم فضاءات تخاطبية مشتركة بينه وبين المخاطب في إطار محادثة. وقد

1- ينظر: رضيّ الدين الإستراباذي، شرح الرّضي على الكافية، ليبيا، 1978، ج2، ص 338-354-355.

2- العدول بالجملة عن الأصل وعلاقته باستيعاب النّحو للمعنى: ص 303.

3- العدول بالجملة عن الأصل وعلاقته باستيعاب النّحو للمعنى: ص 303.

مثل هذا الأمر منطلقاً أساسياً للتّظريّات التّداولية المهتمة بدراسة القول. فغرايس مثلاً في نظريّة المحادثة عمد إلى إبراز الحساب التّأويلي الذي يحكم المعنى الصّريح للقول ومتضمناته. وأولى اهتماماً خاصاً بطرق القول أكثر من اهتمامه بما قيل. كما أكد ضرورة الاعتماد على قواعد محددة تكشف عن حدود المعنى وملابسات التّأويل. طبقاً لهذا الأمر يرى غرايس ضرورة استجابة كل من المتكلم والمخاطب لمبدأ التّعاون. كما دفعه بهذا القانون إلى تضيق مجال المحادثة وجعلها رهينة اتفاق ضمني بين المتخاطبين حول مسألة التّعاون.

ونظراً لاتصال موضوعنا بقضايا الصّمت، فإنّ غرايس كان قد تطرق إلى متضمنات القول، إذ يمكن أن يحمل المتكلم مخاطبه على إدراك معانٍ كثيرة تتجاوز إمكانات اللفظ المصّرح بها. وقد تتحدد المعاني الضّمنيّة بكونها حالات معبّرة عن صمت بوجود قاذح يدفع إلى إدراكها سواء بتوفر بعض العبارات الدّالة، أو بوجود مبادئ عامة تكون ذات اتصال مباشر بعمليات الإدراك الكلّي التي عبّر عنها بالمستلزم الوضعي (Implicature conventionnelle)، والمستلزم المحادثي (implicature conversationnelle)، إذ يمكن أن يقع استخلاص المعنى المتضمن إمّا بوصفه معنى ملازماً للمعنى الوضعي للمفردات أو معنى خارجاً عنها. أي أنّه غير محدد في القول، يعود إلى معارف المخاطب المسبقة لاشتراكه فيها مع المتكلم. وبالتالي فإنّ الأول (المتلقي) يعتمد على استحضار آليات مختلفة تمكنه من تبيّن المعنى المقصود في الخطاب (القول). وانطلاقاً من المستلزم المحادثي المتصل بجملته من السّمات العامّة للخطاب يظهر المعنى المستلزم نتيجة لتعاون حاصل بين الطّرفين. ويحضر هذا النّوع متضمناً ويتم استنتاجه انطلاقاً من عمليّة الرّبط بين الجمل دون أن نجد في اللفظ أثراً له أو على ما يدلّ عليه¹. فالواضح إذن أنّه بخصوص موضوع المستلزمات، كان قد اهتمّ بها لأنّها تحقق أهداف نظريته في المحادثة.

فضلاً عن كونها تساعد على ضبط المتضمن والمسكوت عنه في القول. لأنه يمثل جزءاً مهمّاً، يكشف مقاصد المتكلم وأهدافه الرئيسيّة. لذلك حرص على إبراز السّبل الممكنة لتحديد المعاني الضّمنيّة انطلاقاً من ضبطه قواعد عامة تكون مشتركة بين أطراف التّخاطب².

كما أنّ المعاني الضّمنيّة بتعددتها يمكن أن تتجاوز حدود المعنى الحرفي وتتحدد بعناصر مختلفة تدفع إلى إدراكها. فهي تحضر وفق عناصر لغوية كالأدوات والعبارات، إذ تغطّي جزءاً كبيراً وهاماً من متضمنات الأقوال.

1- الضّمني في القول: ص 203.

2- المرجع نفسه: ص 204-205.

فضلا عن بعض السمات المميزة للخطاب، فالقول من وظائفه أيضا أن يحرك بشكل ما المعاني المتضمنة فيه وهي معان صامتة. كما تجدر الإشارة إلى أنّ غرايس قد حدد معايير سعى من خلالها إلى التمييز بين نوعين من الضمّني¹. نوع أول في صلة مباشرة باللفظ، وآخر يقع خارجه. لذلك كان قد أشار إلى طرق إدراك الضمّني وما يقتضيه البحث عنه من آليات يمكن أن تُيسّر الوصول إلى مقاصد المتلفظ. ورأى ضرورة الاعتماد على قواسم مشتركة بين الأطراف المشكّلة للخطاب.

إنّ تطوّر الوعي بقضايا الضمّني والمهمت في ظهور مناهج جديدة مثلها مقاربات ما بعد غرايس، من ذلك مثلا نظريّة المناسبة ذات التّوجه العرفاني لدى الثنائي دان سبيرير، وديردر ولسون². حيث حافظت نظريتهما على الأسس الاستدلالية التي جاء بها بول غرايس، وقامت بتحويل أشياء منها ومخالفتها³. ولعلّ إضافتها تمثلت أساسا في إعادة تنظيم أحكام المحادثة والقواعد المشغلة لما هو جارٍ خارج اللفظ. فمحاولة سبيرير وولسون تمثلت في تحويل مجال المحادثة الحقيقية إلى كونها خطاطة راسخة في الذهن وتُعملُ فيه. فكانت إضافتهما عرفانية بامتياز. وأصبح الرهان الذي انبنت عليه نظريّة المناسبة متصلا بالنظر في طرق تحليل الأقوال وتحويل مبدأ التعاون إلى مقام مشترك يمكن أن يكشف عنه نظام الدّهن⁴. فالمتكلم يميل في قوله إلى المجهود الأدنى قياسا إلى قواعد الكم والصياغة، فصار بإمكانه أن يتكلّم بأدنى حد ممكن فلا يبذل جهدا كبيرا لتحقيق التواصل. أي أنّه بإمكانه أن يكون وجيزا في خطابه⁵. وقد طوّر كل من دان سبيرير وديردر ولسون مبدأ التعاون في إطار مشروعهما المتعلق بالصلة أو المناسبة⁶، ولخصّاه في مبدأ المناسبة الذي جعله أساس فهم الضمّني في عمليّة التّواصل.

والجدير بالملاحظة أنّ قضيّة الإيجاز والاقتصاد في اللغة من المسائل التي أثارها علماء البلاغة قديما، وقد نوّهت نور الهدى باديس إلى ذلك بشكل مفصّل ضمن مصنفها بلاغة الوفرة وبلاغة النّدر، حيث أشارت إلى

1- قابليّة الإلغاء (L'annulabilité)، قابليّة العدّ (La calculabilité) قابليّة التّحلل/الفكّ (La détachabilité) قابليّة التّعيين (La détermination)، ينظر: الضمّني في القول: ص 205.

2- دان سبيرير، وديردر ولسون، نظريّة الصّلة أو المناسبة: التّواصل والإدراك، ترجمة هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، مراجعة فراس عواد معروف، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2016.

3- المرجع نفسه: ص 72.

4- المرجع نفسه: ص 73.

5- جاك موشلر- أن ريبول، القاموس الموسوعي للتداوليّة، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عز الدين المجذوب، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2010، ص 215.

6- نظريّة الصّلة أو المناسبة: التّواصل والإدراك: "تكلّم بإيجاز" ص 73.

الرماني والجرجاني والجاحظ والتفتازاني¹. وبينت أن الإيجاز يمثل وجهًا من وجوه الصمت باعتباره ينزع إلى السكوت عن أشياء لا طائل من ذكرها. فهندسة الخطاب البليغ تفترض هذا الضرب من الإيجاز لما يجسده من سياسة في القول. لذلك تقول نور الهدى باديس: لا يمكن للمتكلم تقديم "قوله بصورة كاملة لأن جوانب منه تستعصي على العبارة وتقوم في مواقع لا تدخلها اللغة. وهذا النوع يوجه السامع والمتلقي إلى مذاهب التأويل الممكنة. فعدم التّعيين يؤكّد أنّ اللغة تقف على باب شيء مركب غامض وهو صورة تلتقط التقاطًا، ويستحيل الدّخول إلى تفاصيلها. فعلى السّامع أن يكمل القول ببناء تلك الصّور التي عجزت اللغة عن تقديمها في شكل واضح يمكن السّيطرة عليه"².

وهذا الضرب أكدّه رواد تحليل الخطاب، فجاك موشليير وأن ريبول مثلًا أجازا ذلك، وأشارا إلى إمكانية أن تكون مشاركة المتكلم في القول ضروريةً وألا يقول أكثر مما يُطلب منه³. وهما بهذا الرأي يشيران إلى الإيجاز، فكل كلام مجيز هو كلام يصمت عن أشياء اقتصادا للمجهود⁴. كما أكّدا على ضرورة التّكثيف من الدلالات، أي يكون اللفظ متضمنا لأكثر حدّ ممكن من المعلومات⁵، وفق وضعيات مقامية معينة يحصل بمقتضاها التواصل⁶، وعليه إذ يحضر بوصفه سياسة في القول. لا تكشف عنه الألفاظ باعتباره شيئًا موجودا خارج اللفظ. ويسمى هذا المبدأ عندهم بـ "Le principe de lien inférieur".

ولا يبعد ليفنسن عن هذا، حيث يلتزم بفكرة الأحكام التّخاطبية التي أقرّها غرايس، وعمد إلى ترتيبها لما لاحظه من خلاف نوعي فيما يعرف بالمستلزمات الحوارية⁷. ويشير إلى المستلزم الكمي، حيث يعتبر أنّ المعلومات التي يقدّمها المتكلم هي المعلومات الأقوى. وفي هذا إقرار بوجود شيء وقع السكوت عنه، بمعنى أنّ المعلومات الأقوى هي من تبرز على السّطح وأخرى تظل مغمورة وضعيفة لا قدرة لها على الظهور وهذا هو الوجه الحقيقي للصمت إذا ما أولناه على أنّه في حالة انسحاب. ويتأكد ذلك انطلاقًا مما يسميه بالمستلزم الإخباري الذي يعني مجموعة

1- ينظر: نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة مبحث في الإيجاز والإطناب، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط2، 2019.

2 - المرجع نفسه: ص95-96.

3- القاموس الموسوعي للتّداولية: ص 215.

4- المرجع نفسه: ص 286.

5- المرجع نفسه: ص 216.

6- فدوى العذاري، أثر مناويل التواصل في المعالجة الدلالية: من التفسير إلى العرفان، جسر المعرفة، المجلد 3، العدد 11، سنة 2017، ص 114.

7- المرجع نفسه: ص 287.

المعلومات المفترض استخلاصها من كل قول¹ إذ على المتلقي أن يوسّع مجال القول ويبحث عن مقاصد المتكلم الخفية. وعلى هذا الأساس يضع ليفنسن تصورا خاصا للخطاب² خلافا لغرايس الذي أقصى المستلزم الوضعي للكلمات واكتفى بحديثيات المحادثة وما تقتضيه من شروط. ولكن المآخذ التي وجهت لليفنسن هي أنه لم يهتم بمقام التبادل الاجتماعي³.

غير أنّ سيربر وولسون توجها توجّها آخر، إذ عمدا إلى تقليص أرضية التّخاطب بين الأطراف، واختزلها في فضاء عرفاني ناتج عن حيثيات عرفانية ذهنية. وبهذا الرأي عمدا إلى مصادرة المحادثة واختزلها. واعتبرا أن المتكلم أثناء إنتاجه خطابا ما يسعى إلى الإفادة. إذ يمكنه أن يُحقق التّواصل بكم قليل من الملفوظات لأنّ القول المفيد لا يكون كذلك إذا لم يلتزم ضمنياً بمعنى المناسبة. وبهذا الإجراء تخلى الباحثان عن فكرة الصياغة، وجعلا من قانون المناسبة أو الإفادة قانونا بديلا. والمقصود بالإفادة أو الصلة والمناسبة هو أن تحمل كلّ عملية إشارية افتراض تناسبا أقصى⁴.

بالتالي يمكن اعتبار المتضمنات المنبثقة عن القول هي عبارة عن معلومات يحتويها الذّهن ويسهر على تشغيلها قياسا إلى قانون المناسبة لتّصاله بالعرفان البشري. والمناسبة "قضية نفسية منوطة بصورة إدراك المتخاطبين" بتعبير محمّد الشّاوش وتُحدّد بأمرين يتمثّلان في المجهود الذّهني والأثر المقامي. حتّى أنّ القول الواحد يمكن أن ينتج أكبر عدد ممكن من الآثار المقامية ويكون أكثر إفادة من غيره. وبذلك يجعل سيربر وولسون نظرية المناسبة أو الإفادة مرتبطة ارتباطا شديدا بمفهوم الأثر المقامي في صلته بالمعلومات التي يختزنها الذّهن⁵. ويبنى الأثر المقامي انطلاقا من توفر مسارات تأويلية منطقية متصلة بالقول تكون ذات علاقات افتراضية يكوّنها المتكلم ويعمد من خلالها إلى معالجة المعلومة. وهذا ما يجعل المقام متغيّرا متصلا بالقول المتعلّق به. وعليه يغدو المقام

1- القاموس الموسوعي للتّداولية: ص 285

2-Voir: Levinson (S.C), Minimization and conversational inference; in verschuren and Bertucelli. Papi, M Ed. The pragmatic perspective. Amsterdam, 1987.

3- القاموس الموسوعي للتّداولية: ص 287-288-289.

4- نظرية الصلة أو المناسبة: التّواصل والإدراك: ص 23.

5- ينظر: عصام عرعاري، المناسبة بين نظريتي الأدب والنحو، أطروحة دكتورا مرقونة بإشراف نور الهدى باديس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس، 31 أكتوبر 2020.

نواة أصليّة يقدّمها القول نفسه، حتى يكون قابلاً للإثراء اعتماداً على ما يتوفر للمخاطب من معلومات موسوعيّة يمكن أن تكشف عن كلّ خفيّ. فمن الواضح أنّ "البشر يمتلكون لغة داخلية على قدر من الغنى والثراء"¹.

ومن المؤكّد أنّ اللّغة "صفة مميزة ضروريّة للأجهزة المتواصلة، فالجهازان القادران على التّواصل فيما بينهما لا بدّ أن يكونا أيضاً قادرين على التّرميز أو التّمثيل الدّاخلي للمعلومات المنقولة بالتّواصل. ومن ثمّة لا بدّ من أن تكون لديهما لغة داخلية. وفي حالة التّواصل الإظهارية- الاستدلالي يجب أن تكون هذه اللّغة الدّاخليّة غنيّة بالقدر الذي يمكنهما من تمثيل أو ترميز مقاصد الأحياء أو الأجهزة الأخرى، والأخذ بعين الاعتبار القيام بعمليات استدلالية معقّدة"².

3 ونظراً لذلك لا يعتبر كل من سبيربر وولسون أنّ التّواصل القصدي مجرد قضيّة متصلة بالتّشفير أو فكّ التّشفير، وإنّما هو متصل بالتّمثيلات الدّلالية المشقّرة لغويّاً باعتبار أنّ هذه الأخيرة "هي تراكيب ذهنيّة مجردة يجب إغناؤها أو إثراؤها استدلالياً"³. لذلك فقد جعلنا من المناسبة أو الإفادة مقولة أساسية متصلة بمردود (Le rendement القول).

والمردود برأيهما هو نتاج العلاقة القائمة بين الآثار المقاميّة من جهة ودرجة المناسبة من جهة أخرى. فكلمًا قلّت الآثار المقاميّة، يغدو المجهود الذهني أكثر استعداداً لمحاصرة متضمنات القول الذي تنتج عنه تلك الآثار بوصفها حالات مسكوت عنها تعبّر عن حالات الصّمت وقد ظل مرتسماً خارج حدود الألفاظ. تقول نجوى بن عامر: "الإفادة في علاقة عكسيّة مع درجة الجهد الدّهني المبذول من أجل تحديد أثر مقامي جديد، يدعم درجة الإفادة في القول" ثمّ استدركت قائلة: "إلا أنّ هذه الخاصيّة المرتبطة بهذا المبدأ غير خاضعة للضّبط الدّقيق، نظراً لارتباطها بما يحدث في الدّهن. فلا يمكن أن نقيس درجة الجهد بدقة نتيجة لعوامل عديدة، كاختلاف المتقبّلين للقول نفسه، واختلاف طرق استيعابهم له وإدراك معانيه الضّمنيّة. وإذا كان السّامع واحداً، فإنّ اختلاف ظروف تخيّلته تجعل درجة الجهد كذلك تختلف"⁴.

1- نظريّة الصلة أو المناسبة: التّواصل والإدراك: ص 298.

2- المرجع نفسه: ص 298.

3- المرجع نفسه: ص 299.

4- الضّمني في القول: ص 229.

على هذه الشّكلة يمكننا أن نفهم حضور الصّمت انطلاقاً من هذا التأويل، فهو يحضر بغيابه، قد يُعبّر عن تواصل يحدث بواسطة القول دون أن يكون مقصوداً¹. أي حالة إشاريّة تخفي قصد المتكلم ونواياه قياساً إلى قانون المناسبة²، فالإشارات التي تتجاوز مجال اللغة والمعبرة من حيث البيان، تجعل الصّمت "ليس معطى جاهزاً، ولكنه يبني مع كلّ قول من جديد" حسب رأي نجوى بن عامر. وبذلك يخرج الصّمت عن كونه يتّصل بكل ما هو حيّ إلى كونه مجسّداً وفق معلومات مخزّنة في الدّهن. وهذا ما يجعلنا نؤول حضوره بكونه علامة مركّبة تفتقد إلى الأثر. فالمتقبل قد يختار المقام الذي يريده مما يجعل هذا الأخير يلعب دوراً بالغاً في ملء فراغات القول. بهذا التطلع الجديد تغيّرت النظرة إلى اللغة ولم تعد نظاماً مغلقاً على ذاته. بل غدا القول نشاطاً لغويّاً منفتحاً يمكن أن يشارك فيه الكل وفق علاقات تعاملية تجمعهم. لذلك طرحت نظريّة الأعمال اللغويّة³ بديلاً عن التّصور السّابق الذي يقوم على الوهم الوصفي⁴، فاللغة لم تعد وظيفتها متصلة بوصف الواقع، بل هي وصف هذا التّصور الجديد المؤثّر في الواقع، وتمكين المتكلم من تحقيق عمل ما. ويرى صلاح الدّين الشّريف أنّ نظرية الأعمال اللغويّة: "ميدان ننجز فيه أعمالاً لا تنجز إلّا في اللغة وباللغة"⁵.

وقد انتقد أوستين التقسيم الثنائي (الإنشاء والخبر)، وعمد إلى توزيع ثلاثي وأشار إلى أن اللغة تضم أعمالاً ضمنيّة. فهي ذات طاقات تعبيرية كاملة باعتبار ما تخزّنه الأعمال اللغوية من معان تتجاوز حدود بناها اللغويّة. وهو ما يتضح خاصة في تقسيمه للكلام بين صريح وضمي ومباشر وغير مباشر. فالعمل اللغوي الواحد يمكن أن يتضمّن ويحتوي مقاصد مختلفة ومتعددة يمكن أن يكشف عنها المقام⁶. أي تحديد معان مختلفة يختزلها العمل اللغوي. وهذا ما من شأنه أن يجعل المعنى حركياً غير مستقرّ. فالدراسات اللاحقة لنظريّة الأعمال اللغوية خاصة اهتمّت بفكرة التّحويل، حيث حرص روادها على استيعاب كل الظواهر المتعلّقة بالمعنى. وتعددت المناويل في تحديد الدّلالة وضبط العلاقة بينها وبين المعنى والتركيب وعلاقة الدّلالة بالتركيب من جهة أخرى⁷. وبذلك

1- نظريّة الصلة أو المناسبة: التّواصل والإدراك: ص 86.

2- المرجع نفسه: ص 81.

3- ينظر: محمد الشيباني، من قضايا تصنيف الأعمال اللغويّة (مشروع قراءة)، مكتبة علاء الدّين، صفاقس تونس، ط1، 2015.

4- القاموس الموسوعي للتداولية: ص 106-107.

5- محمد صلاح الدّين الشّريف، تقديم عام للاتجاه البراغماتي، ضمن كتاب "أهم المدارس اللسانية" تونس منشورات المعهد القومي للعلوم التربويّة، 1986، ص 103.

6- القاموس الموسوعي للتداولية: ص 74-75-76.

7- جون لايبونز، مقدّمة في علم الدّلالة اللسانية، ترجمة سندس كرونة، مراجعة أميرة غنيم، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2014، ص 311.

اتسمت اللغة بسمة حركية باعتبار تعدد دلالات الملفوظ الواحد. وطُرحت قضية المعنى الظاهر الصريح والمعنى المتخفي وراء البنية المنجزة. كل هذه المقاييس تؤكد حضور شيء مسكوت عنه وخفي لنا أن نؤوله بالصمت. بل أكثر من ذلك يمكننا أن نعتبر هذا الصمت قانونا متحكّما في جوهر اللّغة وهو مساهم في حركيتها لأنّ تقييد عمل ما بمعنى واحد يجعل اللغة جامدة وثابتة.

تري الباحثة نجوى بن عامر أن التصاق هذه النظريات "بالإنجاز واعتمادها الكلي عليه قد عثر هذه الحركة (المظهر الحركي للغة)، إذ بقيت مقيدة بالمقام وما يتعلق به"¹. وعليه تأتي محاولات جورج لاكوف وفيلمور في اعتبارهم الدلالة داخلية في النحو²، ويجارهم في ذلك راي جاكندوف الذي يرى بلا استقلالية الدلالة. فهو يعتبر أنّ البنية التصويرية والبنية الدلالية تنصهران في مستوى موحد، ويرتسم الشكل النظمي في البنية التصويرية مباشرة بفضل قواعد الترابط دون الحاجة إلى مستوى وسيط يصف الاستدلال اللغوي الصرف"³. وبالتالي قلّصت هذه المحاولات نسبيا من المظهر الحركي للغة، وأثبتت تداعي المعاني في الدلالة الإلزامية وفق ما ذهب إلى ذلك الشيخ الرئيس⁴.

إنّ التأسيس لمشروعية قيام اللغة على مبدأ الحركة ساهم بشكل كبير في بلورة وعي عميق بقضايا الصمت باعتباره الوجه الآخر للضماني. واستئناسا بفكرة الإنجاز التي أقامها رواد نظرية الأعمال اللغوية، فإنّ المتلفظ يستطيع أن يقول شيئا متضمنا في قوله. بالتالي فإنّ ذلك المضمرة والمسكوت عنه موجود بالقوة في المنطوق. لذلك يذهب أوستين إلى اعتبار الإنشاء الضمني هو الأصل وهو سابق لظهور العبارات الإنشائية. فالكثير من هذه العبارات كان الإنشاء فيها موجودا على وجه التضمن، أو موجودا بالقوة⁵. وهو ما يتقابل مع فكرة "المنطوق وقع في اللامنطوق" بعبارة ميشال دوسرتو. وهو ما يراه أيضا جون سورل⁶ الذي أعاد النظر في التصنيف الذي وضعه أوستين، وأخضاعه إلى صورة واحدة عبّر عنها جون ليونز بالقوة اللاقولية⁷ من ناحية والمحتوى القضيوي من ناحية أخرى بعبارة ديكرو. وقد سعى إلى استيعاب المعاني المضمرة والمهمته باعتبارها لا قولية وجعلها ذات سمة.

1- الضمني في القول: ص 310.

2- ينظر: العدول بالجملة عن الأصل وعلاقته باستيعاب النحو للمعنى: ص 83.

3- راي جاكندوف علم الدلالة والعرفانية، ترجمة عبد الرزاق بنور، مراجعة مختار كريم، دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة تونس، 2010، ص 207.

4- ابن سينا، الشفاء، تحقيق الأب قنواتي وآخرين، ذوي القربى، ط 1، رقم 1430 هـ، ص 43.

5- ينظر: الشيباني، من قضايا تصنيف الأعمال اللغوية (مشروع قراءة): ص 250-255.

6- John R. Searle, Les actes de langage : essai de philosophie du langage, éditions de Minuit, Paris, 1982.

7- مقدّمة في علم الدلالة اللسانية: ص 353.

وقد لخصه في مبدأ الإفصاح أو التعبيرية (principe d'exprimabilité)، ثم جعل القصد والعقد قوام نظرية الأعمال اللغوية¹.

والمتمتع في هذه المسائل يتضح له أنها مسائل قد طرحها القدامى بشكل مستفيض. فقد نوهوا بفكرة المتضمنات القولية الاستدلالية كالإخبار المتضمن في التعجب وبعثوه بالمحرفات، ولكن السهروردي انتهى إلى مصطلح "موجود بالقوة" الذي يقابل الإنجاز. فقد أشار إلى وجود معان إضافية. والتعبير بالقوة عنده يؤكد وجود معان ضمنية مسكوتاً عنها غير مباشرة وذلك في إطار إيراد معان حرفية بقصد لوازمها الضمنية المستدل عليها. وبمقتضى ذلك يؤكد السهروردي على ضرورة اقتفاء أثر الممكنات التعبيرية التي تبيحها القسمة العقلية للأقوال في تقلب أوجهها وما تناوب فيه من إعطاء واقتضاء. كما يرى أنّ المركب اللفظي "إمّا أن يكون فيه طلب وإعطاء بالقوة كمن يقول: ليت لي مالا، فإنّ فيه طلب بالقوة وفيه إخبار أيضاً بالقوة إنّه يريد للمال، فالتّمني والتّرجي هكذا. والتّعجب فيه إخبار بالقوة، كقول القائل ما ألمّ زيدا كأنّه يقول زيد عالم جداً، والتّعجب فيه طلب ما بالقوة. أمّا في بعض المواضع، فظاهر مثل ما يقال: ما أطيب الشّيء الفلاني لو كان لي؟ وأمّا في جميع المواضع، فإنّ كل متعجب بخطاب مستعجب"².

تبعاً لما تقدّم يعقد المتكلم صلة بينه وبين المتقبل في إطار محادثة أو خطاب، فينجز أعمالاً قولية تؤول على أساس كونها مقاصد، أي معان يودعها المتكلم في اللفظ دون أن يصرّح بها. ويبرز مبدأ الإفصاح انطلاقاً من التّعاقّد المقترن بالعبارات اللسانية المتلفّظ بها وما تتضمنه من محتوى ظاهر يمكن أن تعبّر عنه الجملة في بنيتها المنجزة بشكل مباشر، كما تتضمن أيضاً محتوى مضمراً يأتي مقدّراً ومتضمّناً فيها يفتقد إلى هويته اللفظية، يعبّر عن قوّة منجزة في القول³. مما يعني أنّ الصّمت يتنزّل غرضاً قصدياً يمكن أن يُعبّر عن نيّة المتكلم وما يفترض أن يحيل إليه.

خاتمة:

سعيًا في هذه الدّراسة إلى الوقوف على الصّمت في علاقته بالفكر واللغة والخطاب. ومحاولة تأويل هذه القضية انطلاقاً من فكرة المنطوق واللامنطوق التي فصّل فيها ميشال دوسرتو القول. والحرص على تتبع آثار

1- لمزيد التعمق ينظر: الشيباني، من قضايا تصنيف الأعمال اللغوية (مشروع قراءة): ص 195-102.

2- شهاب الدّين السهروردي (ت 587هـ)، حكمة الإشراف، تصحيح وتقديم متري كربين. طهران 1373هـ، ص 125.

3- الضمّني في القول: ص 311-312.

الصّمت انطلاقاً ممّا اصطُح عليه بالحكاية العرفانيّة. مع تأويل حضوره في الذهن واللغة. مما جعلنا نتفطن إلى وجود علاقة تلازميّة تحكم كل منهما بالآخر. وفي الإبان تم التطرق إلى قضية الحذف والإضمار وتم التوصل عموماً إلى أنّ اللغة يمكن أن تشتغل وفق أعمال منقوصة.

وتم الحرص على توضيح مركزيّة الصّمت انطلاقاً من نظريّة الأعمال اللّغويّة التي أقرّها فلاسفة اللّغة. كما حرصنا على تتبع المعاني المهمّة انطلاقاً من فكرة الاقتضاء والاستلزام والإضمار وإبراز طرق اشتغالها في الخطاب طبقاً لقوانين أقرّها رواد لسانيات تحليل الخطاب. وكذا توضيح حاجيّة الصّمت انطلاقاً من التّصوّر الذي أقرّه ديكر. وكانت الغاية الرّئيسيّة في هذا البحث توضيح مركزيّة الصّمت في الفكر واللّغة والخطاب. وتم التوصل إلى أنّ الصّمت يأخذ حضوره معايير مختلفة، فهو متّصل بالمعنى والدّلالة. كما تم التوصل إلى أن جوهر الكلام والمنطوق واقع في اللّامنطوق، بمعنى أنّ الصّمت واقع في مجال الاحتمال والممكن واللاممكن، فضلاً عن كونه يمثل سياسة في القول.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر العربيّة:

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدّين)، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق عبد الحميد محمّد محي الدّين، صيدا-بيروت، المكتبة العصريّة، 1990.
- الإسترابادي (رضي الدّين): شرح الرّضي على الكافية، ليبيا، 1978.
- الجاحظ (أبو عثمان)، البيان والتّبيين، تحقيق، محمد عبد السّلام هارون، ط3، القاهرة (د.ت).
- الجاحظ (أبو عثمان)، الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الكتاب العربي، ط3، 1966.
- ابن جيّ (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد عليّ النّجار، بيروت، لبنان-دار الفكر العربي (د.ت).
- ابن خلدون (عبد الرّحمان بن محمد)، مقدّمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، الجيزة: دار نهضة مصر للنّشر، ط7، 2014.
- ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في محاسن الشّعْر وأدابه، تحقيق، د. محمّد قزقزان، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، ط2، 1994.
- السّهروردي (شهاب الدّين) (ت587هـ)، حكمة الإشراق، تصحيح وتقديم متري كربين، طهران 1373هـ.

- السيوطي (جلال الدين)، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، دار البحوث العلميّة، الكويت، 1975.
- ابن سينا، الشفاء، تحقيق الأب قنواتي وآخرين، ط1، ذوي القربى. قم 1430هـ.
- ابن هشام الانصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، مكتبة صيدا، 1987.

المراجع باللّغة العربيّة:

- إبراهيم (عبد الفتاح)، مدخل في الصّوتيات، تونس، دار الجنوب للنّشر، (د.ت).
- باديس (نور الهدى)، بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة مبحث في الإيجاز والإطناب، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط2، 2019.
- البكوش (الطيب) والماجري (صالح)، في الكلمة، مجموعة مقالات مترجمة-دار الجنوب تونس، 1993.
- البوعمراني (محمد الصّالح)، العقل السّرديّ مدخل إلى السّرديات العرفانيّة، ميسكلياني، ط1، 2023.
- التّداويلات وتحليل الخطاب، بحوث محكمة، إشراف وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي-منتصر أمين عبد الرحيم، كنوز المعرفة، ط1، 2014.
- ثلجاوي (خميسي)، "المضمّر بين القصديّة التّداولية والفاعليّة التّأثيريّة في خطاب الجسد الأنثوي" مجلة مسارات، العدد 17، شتاء 2019.
- جاكندوف(راي)، علم الدّلالة والعرفانيّة، ترجمة عبد الرزاق بنور، مراجعة مختار كريم، دار سيناترا، المركز الوطني للتّرجمة تونس، 2010.
- دوسرتو (ميشال)، الاختلاف وحفريات الخطاب: مقارنة نقديّة لآثار ميشال فوكو"، ترجمة محمد شوقي الزّين، مجلّة كتابات معاصرة، عدد33، 1998.
- الرّحالي (شمس الدّين)، اللّغة في الدّهن مقارنة عرفانيّة لهندسة اللّغة، الدّار التّونسيّة ط1، 2001.
- الرّناد (الأزهر)، اللّغة والجسد، مركز النّشر الجامعي، تونس 2017.
- الزّين (محمد شوقي)، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر الغربي المعاصر، مقاربات فكريّة، منشورات ضفاف، ط1، 2015.
- سبيربر(دان)، ولسون(ديدر)، نظريّة الصّلة أو المناسبة: التّواصل والإدراك، ترجمة هشام إبراهيم عبد الله الخليفة، مراجعة فراس عواد معروف، دار الكتاب الجديد المتحدّة، ط1، 2016.

- الشَّريف (محمد صلاح الدَّين)، الشَّرط والإنشاء التَّحوي للكون: بحث في الأسس البسيطة المولدة للأبنية والدَّلالات، تونس جامعة منوبة، سلسلة لسانيات، 2002.
- الشَّيباني (محمد)، من قضايا تصنيف الاعمال اللغويَّة (مشروع قراءة)، مكتبة علاء الدين، صفاقس تونس، ط1، 2015.
- بن عامر (نجوى)، الضَّمني في القول، بحث في أسسه التَّحويَّة والتَّداوليَّة، تقديم محمد صلاح الدَّين الشَّريف، الدار التَّونسيَّة للكتاب، ط1، 2021.
- عرعاري (عصام)، المناسبة بين نظريَّتي الأدب والنَّحو، أطروحة دكتورا مرقونة بإشراف نور الهدى باديس، كليَّة العلوم الإنسانيَّة والاجتماعية بتونس، 31 أكتوبر 2020.
- عيَّاد (محمد الهادي)، الكلمة دراسة في اللسانيات المقارنة، مركز النَّشر الجامعي، ط2، 2017.
- فدوى العذاري، أثر مناويل التواصل في المعالجة الدلاليَّة: من التشفير إلى العرفان، جسور المعرفة، المجلد 3، العدد 11، سنة 2017.
- غاليم (محمد)، الضَّمني في الخطاب ودور نظريَّة الذهن، مجلة الفكر اللِّسانيّ، مخبر المباحث الدلاليَّة واللسانيات الحاسوبية، كليَّة الآداب منوبة، أكتوبر 2021.
- الفرجاوي (عبد الفَّتاح)، العدول بالجملة عن الأصل وعلاقته باستيعاب النَّحو للمعنى، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بالقيروان، دار سحر للنَّشر، ط1، 2007.
- فلسفة اللغة قراءة في المنعطفات والتَّحديثات الكبرى، تأليف مجموعة من الأكاديميين العرب، دار الروافد الثقافيَّة - ناشرون، ط1، 2013.
- فوكو (ميشال)، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثَّقافي العربي، ط2، 1987.
- فيجوتسكي (ليف)، الفكر واللغة: النَّظريَّة الثَّقافيَّة التَّاريخيَّة، ترجمة عبد القادر قنيني، الدَّر البيضاء، افريقيا الشَّرقي، 2013.
- كتاب في الصِّمت، النَّدوة العلميَّة الدَّوليَّة "الصِّمت" أيام 5-6-7 أبريل 2007، أشرف على جمعه وقَدَّمه، محمد الشَّيباني، جامعة صفاقس، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة بصفاقس، وحدة تحليل الخطاب، ط1، 2008.
- -لايونز (جون)، مقدِّمة في علم الدَّلالة اللِّسانيَّة، ترجمة سندس كرونه، مراجعة أميرة غنيم، دار سيناترا، المركز الوطني للتَّرجمة، تونس، 2014.

- المجذوب (عزّ الدّين)، "مفهوم المسترسل"، ضمن: المعنى وتشكله (أعمال النّدوة الملتزمة بكلّيّة الآداب-منوبة في 17-18 و19 نوفمبر 1999، تكريماً للأستاذ عبد القادر المهيري، تنسيق: المنصف عاشور، سلسلة النّدوات، المجلّد 18، منشورات كليّة الآداب منوبة، 2003.
- مرلو-بونتي (موريس)، المرئي واللامرئي، ترجمة وتقديم، عبد العزيز العيادي، مراجعة ناجي العونلي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، ط1، 2008.
- موشلير (جاك)- ريبول(أن)، القاموس الموسوعيّ للتّداوليّة، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عزّ الدّين المجذوب، دار سيناترا، المركز الوطني للتّرجمة، تونس، 2010.
- مونيك (ديكسو)، أفلاطون: الرّغبة في الفهم، ترجمة حبيب الجربي، تونس دار سيناترا-المركز الوطني للتّرجمة، ط1، 2010.
- ميلاد(خالد)، الإنشاء في العربيّة بين التّركيب والدّلالة دراسة نحويّة تداوليّة، نشر مشترك، جامعة منوبة كليّة الآداب منوبة-المؤسسة العربيّة للتّوزيع تونس، ط1، 2001.

المراجع باللّغة الأجنبيّة:

- Anscombe (J.C), Ducrot(O), L'argumentation dans la langue. Mrdaga.1983.
- De certeau (Michel), L'absent de l'histoire, Repères, Mame 1973.
- De certeau (Michel), la fable mystique, Paris1, Gallimard,1982.
- Edmund (Husserl), Méditations cartésiennes, Introductions à la phénoménologie, trad. Par Emanuel Levinas, paris, 1953.
- Edmund (Husserl), recherches logiques, in, trad, H.Elie.paris.PHF.
- De certeau (Michel), du corps à l'écriture, dans les cahiers de ville métrie, n° 106· 1978.
- Ducrot (Oswald), Le dire et le dit, les éditions de minuit, 1984.
- Ducrot (Oswald), Les échelles argumentatives, les éditions de Minuit1980.
- Guillaume (Gustav): principes de linguistique théorique de G.Guill./Roch Valin Quebec1973.
- Heidegger (Martin), l'être et temps, éditions Gallimard, paris 1974.
- Levinson (S.C), Minimization and conversational inference; in verschuren and Bertucelli. Papi, M ed. The pragmatic perspective. Amsterdam, 1987.

- Merleau- ponty (Mouris), L'œil et l'esprit, édition Gallimard, paris, 1964.
- Noam (Chomsky), some simpleevo devo these: how true might they be for language, in: Richard k. Larson, VivianceDepez – hirokoyamaido (Eds), combbridge/ New York: Cambridge University press, 2010.
- Noam (Chomsky), Structure syntaxiques Traduit de l'anglais par, Michel Braud eau, paris, éditions du seuil, 1969, 1^{ère} édition (tr Fr/ Ag 1957).
- Orecchioni (Catherine Kerbret), L'implicite, Armand colin -Paris 1986
- Piaget (Jean), Le langage et la pensée cher l'enfant ; études sur la logique de l'enfant. Neuchâtel- paris, 1^{ère} éditions1923.
- Searle (John R), Les actes de langage : essai de philosophie du langage, éditions de Minuit, Paris, 1982.

المواقع الإلكترونية:

<https://www.youtube.com/watch?v=QBYsAICWdT>.

إشكالية التحقيب في الأدب العربي: من المعايير التاريخية إلى المقاربة النصية عند حنا الفاخوري

The Problem of Periodization in Arabic Literature: From Historical Criteria to Textual

Analysis in Hanna Al-Fakhouri

د. فرهاد ديوسالار (قسم اللغة العربية وآدابها في كرج، جامعة آزاد الإسلامية، كرج، إيران)

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

Abstract:

The periodization or chronological division of literature remains one of the most contentious critical issues in Arabic literary studies, where historical, political, and aesthetic factors intersect in defining literary eras. This research examines the dilemma of traditional periodization -based on historical and political criteria -versus a textual approach that prioritizes artistic and semantic features of literature, irrespective of temporal frameworks in textual analysis. Taking Hanna Al-Fakhouri's History of Arabic Literature as a case study, the paper analyzes this problem through the lens of dominant historical criteria and context. While this division provides a clear chronological framework, it reduces literature to its external context, overlooking intrinsic developments in language, style, and themes. Al-Fakhouri attempts to transcend traditional periodization by blending historical methodology with textual analysis. He does not confine himself to temporal boundaries but traces the artistic characteristics of each period. Nevertheless, his approach oscillates between historical and textual perspectives, leaving it open to criticism. Modern studies propose alternative periodization models based on internal literary criteria, such as stylistic deviations, transformations in literary genres, and the interplay between tradition and modernity. The findings reveal that the problem of periodization in Arabic literature reflects a tension between a rigid historical model and a dynamic textual one. Despite of Al-Fakhouri's efforts to reconcile the two, there remains a pressing need for a renewed reading that prioritizes internal literary structures while acknowledging historical context as a complementary -rather than dominant-factor.

Keywords: Hanna Al-Fakhouri, History of Arabic Literature, literary periodization, historical criticism, textual approach, stylistic deviations.

مستخلص:

يُعدُّ تاريخ الأدب العربي حقلاً خصباً للدراسة والتحليل، لما يحمله من تداخلٍ بين السياقات التاريخية والتحوّلات الفنية والفكرية. إن التحقيب أو التقسيم الزمني للأدب، من القضايا النقدية الشائكة في الأدب العربي، حيث تتداخل العوامل التاريخية، والسياسية، والجمالية في تحديد العصور الأدبية. يطرح هذا البحث إشكالية التحقيب التقليدي القائم على المعايير التاريخية والسياسية مقابل المقاربة النصية التي تركز على الخصائص الفنية والدلالية للأدب بغض النظر عن الإطار الزمني في التحليل النصي، مستخدماً المنهج التاريخي والوصفي التحليلي. ويتخذ دراسة الفاخوري في كتابه «تاريخ الأدب العربي» نموذجاً لتحليل هذه الإشكالية؛ من خلال المعايير التاريخية الهيمنة والسياق التي اعتمد المؤرخون والأدباء تقليدياً عليها في تقسيم الأدب العربي، حيث ارتبطت كل مرحلة بحدث بارز كظهور الإسلام، وسقوط الدولة الأموية، والخلافة العثمانية. ورغم أن هذا التقسيم يوفّر إطاراً زمنياً واضحاً، إلا أنه يختزل الأدب في سياقه الخارجي، متجاهلاً التطورات الجوهرية في اللغة والأسلوب والموضوعات. يقدّم الفاخوري في أثره محاولة لتجاوز التحقيب التقليدي؛ حيث يمزج بين المنهج التاريخي والتحليل النصي.

ولا يكتفي بالحدود الزمنية، بل يرصد الخصائص الفنية لكل مرحلة مثل تطور الموشحات في الأندلس أو الانزياحات البلاغية في العصر العباسي. ومع ذلك يبقى منهجه متأرجحاً بين التاريخي والنصي، مما يجعله عرضة للنقد. هذا وأن الدراسات الحديثة تقترح تحقيباً يعتمد على المعايير الداخلية للأدب، مثل: الانزياحات الأسلوبية، وتحوّلات الأنواع الأدبية والتفاعل مع التراث والحداثة. ومن النتائج التي انتهى إليها البحث هو أن إشكالية التحقيب في الأدب العربي تكشف صراعاً بين النموذج التاريخي الجامد والنموذج النصي الديناميكي. ورغم محاولات الفاخوري التوفيق بينهما، تبقى الحاجة ملحة لقراءة جديدة تعطي الأولوية للنسق الأدبي الداخلي، مع عدم إغفال السياق التاريخي.

الكلمات المفتاحية: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، التحقيب الأدبي، النقد التاريخي، المقاربة النصية، الانزياحات الأسلوبية.

مقدمة:

يُشكّل موضوع التحقيب الزمني للأدب العربي إحدى الإشكاليات المركزية في الدراسات الأدبية الحديثة، حيث ظلّت أغلب المقاربات النقدية التقليدية أسيرةً للمعايير التاريخية والسياسية في تقسيم العصور الأدبية، مما أثار تساؤلات جوهرية حول مدى ملاءمة هذه المنهجية لفهم التطور الجمالي والفني للأدب العربي. وهذا التحقيب للأدب العربي إحدى القضايا النقدية الأكثر تعقيداً وإثارةً للجدل، حيث تتقاطع فيه المنهجيات التاريخية مع القراءات النصية الجمالية. فمنذ بداية التأريخ للأدب العربي ظلّ النموذج السائد يعتمد على المعايير السياسية والحضارية كأساس لفصل العصور الأدبية، مثل العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي وغيرها. غير أن هذا النموذج التقليدي واجه انتقادات حادة لاختزاله حركة الأدب في إطار الأحداث التاريخية، متجاهلاً التحولات الداخلية في البنية الفنية والأسلوبية للنصوص.

وفي هذا السياق يبرز كتاب حنا الفاخوري تاريخ الأدب العربي، كمحاولة جادة لنقد هذه المقاربة التقليدية، والانتقال بها من دائرة المعايير التاريخية الخارجية إلى فضاء المقاربة النصية الداخلية التي تركّز على الخصائص الفنية والأسلوبية للنصوص الأدبية بوصفها المعيار الحقيقي لتحديد تحولات الأدب وتطوره.

وهذا العنوان تبرز إشكالية التحقيب كسؤال مركزي: هل يُقسّم الأدب العربي وفقاً لمعطيات التاريخ السياسي والاجتماعي، أم بناءً على خصائصه النصية والجمالية؟

تأتي هذه الدراسة لاستكشاف هذه الإشكالية من خلال نموذج حنا الفاخوري في كتابه "تاريخ الأدب العربي"، الذي يمثل محاولةً لتجاوز الثنائية الصارمة بين التاريخي والنصي، وإن ظلّ متأرجحاً بينهما.

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من كونها تتناول إشكالية منهجية ذات أبعاد نقدية وتاريخية متشعبة، حيث تسلّط الضوء على الثغرات الكامنة في المنهج التقليدي للتحقيب الزمني الذي غالباً ما ارتبط بأحداث سياسية وحضارية، متجاهلاً في كثير من الأحيان الخصائص النصية التي تشكّل جوهر العمل الأدبي. كما تبرز أهمية هذه الدراسة في محاولتها تقييم الرؤية النقدية التي قدّمها الفاخوري، والتي تمثّل نقلة نوعية في التعامل مع تاريخ الأدب العربي، من خلال اقتراحها معايير نصية وجمالية بديلة للمعايير التاريخية السائدة.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تحليل إشكالية التحقيب التاريخي للأدب العربي وبيان محدوديته في تفسير التطور الأدبي؛ ودراسة مقارنة حنا الفاخوري في كتابه تاريخ الأدب العربي ونقد موقفه بين المنهج التاريخي

والنصي؛ والكشف عن التداخلات بين العصور الأدبية التي يُغفلها التحقيب التقليدي (مثال: استمرارية الموروث العباسي في العصور اللاحقة)؛ ونقد المعايير التاريخية التقليدية في تقسيم العصور الأدبية؛ وتحديد إمكانية تطبيق المعايير النصية في إعادة كتابة تاريخ الأدب العربي؛ وتقييم جدوى الجمع بين المنهج التاريخي والتحليل النصي، مستخدماً خلال البحث مناهج عدة منها: المنهج النقدي لتحليل آراء الفاخوري ونقده للمناهج التقليدية؛ والمنهج التاريخي لتتبع تطور مفاهيم التحقيب الزمني؛ والمنهج التحليلي لدراسة النماذج الأدبية وتطبيق المقاربة النصية؛ والمنهج الوصفي لرصد وتحليل الظواهر الأدبية عبر العصور.

أما موضوع البحث فيتحمور حول إشكالية فحواها: ما حدود فعالية المعايير التاريخية (السياسية/الحضارية) في تقسيم الأدب العربي؟ وهذه الإشكالية تحيلنا إلى مجموعة من التساؤلات يستند إليها هذا البحث أهمها:

كيف تعامل حنا الفاخوري مع ثنائية المنهج التاريخي والنصي في تحقيب الأدب العربي؟ ما إشكالية التحقيب الزمني التقليدي للأدب العربي؟ كيف تعالج مقاربة الفاخوري النصية هذه الإشكالية؟ كيف يمكن تطبيق المعايير النصية في إعادة قراءة تاريخ الأدب؟

كمحاولة للإجابة عنها وانطلاقاً من هذه التساؤلات، يأتي البحث الموسوم بـ «إشكالية التحقيب في الأدب العربي: من المعايير التاريخية إلى المقاربة النصية عند حنا الفاخوري» ويبدو أن التحقيب التقليدي للأدب العربي يعكس هيمنة القراءة السياسية للتاريخ على حساب الخصوصيات النصية؛ كما يبدو أن مقاربة حنا الفاخوري تُمثّل محاولةً غير مكتملة للتوفيق بين المنهجين التاريخي والنصي. واعتماد معايير نصية (كانزياحات اللغة، تطور الأنواع الأدبية) يُنتج تحقيباً أكثر ديناميكياً وموضوعيةً. ويعاني التحقيب التقليدي للأدب العربي من اختزال تاريخ الأدب في الأحداث السياسية؛ كما يبدو أن الجمع بين البعد التاريخي والتحليل النصي يثري دراسة تاريخ الأدب العربي.

الدراسات السابقة:

لا بدّ من الإشارة أن هناك أبحاثاً أكاديمية ونقدية تناولت إشكالية التحقيب بصورة عامة وعند حنا الفاخوري بصورة خاصة، وغالباً تختلف في تقييمها لنجاح منهجه، ولكنني لم أقف على دراسة بهذا العنوان تدرس الموضوع من هذه الزاوية، حسب بحثي في مصادر المعلومات وقواعد البيانات. والجدير بالإشارة أن الموضوع، مفتوح على

مزيد من البحث، خاصة في ظل تطور المناهج النقدية الحديثة التي ترفض التقسيمات الصارمة وتفضل القراءات السياقية والتأويلية. ومع ذلك لا تزال هناك فرص لدراسات أعمق تُقيّم مدى ملاءمة تقسيماته للتحويلات الأدبية الحقيقية، أو تقترح بدائل منهجية أكثر مرونة.

ناقش العديد من الباحثين منهج حنا الفاخوري في تقسيم الأدب العربي، مشيرين إلى أنه يعتمد على التقسيم الزمني التقليدي المرتبط بالأحداث السياسية (العصر الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، إلخ). بعض الدراسات أشارت إلى أن الفاخوري حاول التوفيق بين المنهج التاريخي والتأويل الأدبي، لكنه لم ينجح تمامًا في التحرر من هيمنة التقسيم السياسي. تطرقت دراسات مثل التحقيب في تاريخ الأدب العربي: الأسس والمسارات (عامري وخلف الله، 2022) إلى أن التحقيب الزمني يعاني من الجمود عندما يعتمد فقط على المعايير السياسية، بينما يتجاهل التطورات الفنية والأدبية الداخلية. أشار حسين الهنداوي في كتابه التحقيب الأدبي (2017) إلى أن بعض المؤرخين، ومنهم الفاخوري، يقعون في فخ التقسيم الاصطناعي الذي لا يعكس بالضرورة التحولات الأدبية الحقيقية. هناك من يرى أن "تاريخ الأدب العربي" للفاخوري يقدم مادة غنية من حيث الشمولية والتنظيم، لكنه يظل أسيرًا للمنهج الكلاسيكي في التقسيم. في المقابل، هناك من أشاد بمحاولته دمج التحليل الأدبي مع التسلسل التاريخي، خاصة في حديثه عن الخصائص الفنية لكل عصر.

تحديد المفاهيم:

حنا الفاخوري: وُلد عام 1914 في زحلة بלבnaan، ونشأ في عائلة نزحت من قرية مجدلون قرب بعلبك أثناء الحرب العالمية الأولى. تلقى تعليمه الابتدائي في زحلة وحوش حالا، ثم انتقل إلى القدس لإكمال دراسته الثانوية. بعد إتمامه الدراسة الفلسفية عام 1936، انضم إلى جمعية المرسلين البولسيين في حريصا،¹ حيث درس اللاهوت وبدأ مسيرته التدريسية في الإكليريكية البولسية. درّس في جامعات ومؤسسات تعليمية في لبنان ومصر وتونس والمغرب، كما حاضر في جامعات أوروبية، وحصل على أوسمة تقديرية من لبنان وإيران والبرازيل.

ألّف أكثر من 100 كتاب، شملت الأدب العربي، والفلسفة، والنحو، والتراث، مع تركيز خاص على التحقيق والشرح. وأشهر مؤلفاته: تاريخ الأدب العربي (1951) الذي يُعد مرجعًا أساسيًا في الجامعات العالمية، تُرجم إلى

1 - تأسست الجمعية عام 1903 في حريصا - لبنان.

الفارسية والروسية؛ تاريخ الفلسفة العربية (1958) بالاشتراك مع خليل الجر، ونُقل أيضًا إلى الفارسية: الجامع في تاريخ الأدب العربي (1986) وهو موسوعة شاملة للأدب عبر العصور.

إسهاماته التعليمية: وضع سلاسل مدرسية في الأدب والنحو مثل: سلسلة الجديد في الأدب العربي (1955)؛ والموجز في الأدب العربي وتاريخه (1985). كما حقق ونشر أعمالًا تراثية للجاحظ وابن المقفع وأبو العلاء المعري، مع شروح تعليمية. توفي في 4 أكتوبر 2011 بحريصا عن عمر ناهز 97 عامًا، تاركًا إرثًا أكاديميًا ضخما. ومن الملاحظ عليه أنه جمع في مؤلفاته بين التحليل التاريخي والنقد الأدبي، مع الاهتمام بالجوانب الإنسانية والفنية. ولا يزال كتابه تاريخ الأدب العربي يُدرّس في الجامعات العربية والإيرانية، ويُعتبر عمله الأبرز في توثيق التراث الأدبي.

تاريخ الأدب العربي: يعتقد لانسون أن تاريخ الأدب جزء من تاريخ الحضارة، فالأدب مظهر للحياة القوميّة، إذ يشتمل سجلّه الفنيّ الطويل على كلّ التيارات الفكرية، وعلى المشاعر التي امتدّت إلى الأحداث السياسيّة والاجتماعيّة، أو تركّزت في النُظم، كما نلتمس في الأدب تلك الحياة النفسيّة الدّقيقة حتى وإن لم تتحقّق عمليًا، فهو ليس بمعزل عن التاريخ العام إذ إنّ التاريخ الأدبيّ يحاول أن يصل إلى الوقائع العامة، وأن يُميّز الوقائع الدالة، ثم يوضّح العلاقة بين الوقائع العامة، والوقائع الدالة¹.

يُعدّ تاريخ الأدب العربي حقلاً خصبًا للدراسة والتحليل، لما يحمله من تداخلٍ بين السياقات التاريخية والتحوّلات الفنية والفكرية. ومن أبرز الإشكاليات التي تواجه الباحثين في هذا المجال قضية التحقيب الزمني، وما يثيره من تساؤلات حول مدى دقة التقسيمات التقليدية، وطبيعة العلاقة بين التصنيف الزمني والتأويل النقدي. وفي هذا الإطار يأتي كتاب حنا الفاخوري تاريخ الأدب العربي نموذجًا للدراسات التي حاولت الجمع بين المنهج التاريخي والرؤية التحليلية، لكنه يُثير تساؤلاتٍ حول مدى نجاحه في التوفيق بينهما. وكتاب تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري (في مجلد واحد) يُعتبر من المراجع الأساسية في دراسة الأدب العربي، وقد حظي بشهرة واسعة في الأوساط الأكاديمية والعربية منذ صدوره لأول مرة عام 1951.

2- لانسون: منهج البحث في اللغة والأدب، منشور ضمن كتاب محمد مندور، النقد المهني عند العرب، دار نهضة مصر: مدينة السادس من أكتوبر، 1983م، ص 397.

الكتاب ممتاز للمبتدئين وطلاب الجامعات كمدخل شامل، لكنه قد لا يكفي للباحثين المتخصصين الذين يحتاجون إلى تفاصيل أعمق أو تحليلات نقدية معاصرة. إن كنت تبحث عن مرجع سريع وموثوق، فهو خيار رائع، لكن يُفضل استكمالها بمراجع أخرى مثل كتب شوقي ضيف أو عبد الله العروي للتعمق.

التحقيب الأدبي أو التقسيم الزمني للأدب: هو تقسيم التاريخ الأدبي إلى حقب أو فترات زمنية بناءً على خصائص مشتركة كالسياق التاريخي (الاحتلال، الحروب، التغييرات السياسية)؛ والخصائص الفنية (اللغة، الأغراض الأدبية، الأساليب) وأيضا التيارات الفكرية (التقليدية، التجديد، التأثر بالغرب). مثل: العصر الجاهلي، والعصر الأموي، والعصر العباسي، والعصر الحديث... إلخ؛ لتسهيل دراسة تطور الأدب عبر الزمن وأيضا ربط النصوص الأدبية بسياقها التاريخي. ويرى أحمد بوحسن أن التحقيب في الاصطلاح النقدي أداة أو وسيلة إجرائية الغاية منها إقامة تصوّر للأعمال الأدبية المنجزة في الماضي حتى تعالج موضوع تاريخ الأدب، والحقبة الأدبية جزء من التاريخ العام، تتداخل مع التأثيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ويكون الأدب فيها نسقاً فرعياً من نسق مجتمعي عام.¹

معايير التحقيب الأدبي؛ مزاياه وعيوبه: لا يوجد اتفاق مطلق بين المؤرخين على التقسيم، لكن المعايير الأكثر شيوعاً هي: المعيار السياسي مثل سقوط الدولة الأموية وبداية العباسية؛ والمعيار الفني مثل تحول القصيدة من العمودي إلى الحر والمعيار الاجتماعي مثل تأثير الاستعمار على الأدب العربي الحديث. كما أن المعايير الأساسية لتحقيب التاريخ الأدبي عند حنا الفاخوري هي الأحداث السياسية مثل سقوط الدول أو قيامها كالعصر الأموي، والعصر العباسي؛ والتطورات الثقافية والأدبية مثل ظهور مدارس أدبية جديدة أو تحولات في الأسلوب الأدبي؛ والشخصيات المؤثرة كالأدباء والفلاسفة الذين شكلوا منعطفات في الأدب العربي.

مزايا التحقيب الأدبي: يسهل الدراسة بتنظيم الأدب في أطر زمنية واضحة؛ يربط الأدب بالتاريخ (كيف أثرت الحروب على الشعر مثلاً)؛ يبرز التحولات الكبرى (مثل الانتقال من الكلاسيكية إلى الحداثة)؛ يُنظّم الدراسة الأدبية ويجعلها أكثر وضوحاً ويبرز تأثير الأحداث التاريخية على الأدب (مثل الفتوحات أو الثورات).

عيوب التحقيب الأدبي: أحياناً بعض الفترات تتداخل على سبيل المثال: الأدب في نهاية العصر العباسي يشبه المملوكي؛ ويُهمل الاستثناءات؛ لأن بعض الأدباء لا ينتمون لعصرهم؛ ويُبسّط الواقع بما أن الأدب ليس كتلة

1 - بو حسن، أحمد: مفهوم التحقيب وتاريخ الأدب، ضمن إشكالية التحقيب، ط1، الرباط: كلية الآداب، 1996م، ص32.

واحدة، بل فيه تيارات متعارضة داخل الحقبة نفسها. وأخيرا مما يلاحظ عليه أن التحقيب الأدبي أداة تحليلية مفيدة لوضع إطار عام، لكن لا يجب التعامل معه كحقيقة مطلقة. وفي هذا السياق علينا أن ننتبه إلى ذكر أساس التقسيم الذي نتبعه هل هو سياسي؟ فني؟ والإشارة إلى الانتقادات التي وُجّهت لهذا التقسيم.

النقد التاريخي: يُعدُّ النقد التاريخي¹ من المناهج الأساسية في دراسة التاريخ، حيث يهدف إلى تحليل المصادر التاريخية وتحقيقتها نقدياً للتمييز بين الصحيح والضعيف، والوصول إلى فهم دقيقٍ للأحداث. يعتمد هذا المنهج على مجموعة من الأدوات التحليلية، مثل النقد الخارجي الذي يفحص صحة المصدر من حيث السند والمادة والنقد الداخلي الذي يتناول المضمون والسياق.

لقد تطور النقد التاريخي عبر العصور، بدءاً من جهود المؤرخين اليونان مثل هيرودوت² وثيوسيديدس³، مروراً بالحضارة الإسلامية حيث برز علم الجرح والتعديل في الحديث النبوي، وصولاً إلى المدرسة النقدية الحديثة في أوروبا مع مؤرخين مثل ليوبولد فون رانكه، الذي أكد على أهمية الموضوعية والتحقق من الوثائق^{4,5}.

في السياق العربي أسهم مفكرون مثل ابن خلدون في وضع أسس النقد التاريخي عبر مقدمته الشهيرة، حيث حذّر من الانحياز والأخذ بالأخبار دون تمحيص⁶. أما في العصر الحديث، فقد تبنت باحثون مثل عبد العزيز الدوري ونور الدين حاطوم هذه المنهجية في دراساتهم حول التاريخ الإسلامي⁷.

المقاربة النصية: منهج نقدي يُركّز على النص ذاته بمعزل عن السياقات الخارجية (التاريخ، المؤلف، المجتمع)، ويهتم بالبنية الداخلية للنص، وتمثل المقاربة النصية منعطفاً مهماً في الدراسات الأدبية الحديثة. ونشأت في ظلّ المناهج البنيوية والسيمائية، وتُعتبر ردّ فعل على الهيمنة التاريخية في التحليل الأدبي. تعود جذور هذه المقاربة إلى المدرسة البنيوية التي أسسها دي سوسير في علم اللغة، ثم طورها في حقل النقد الأدبي كل من

1 - Historical Criticism

2 - هيرودوت Herodotus: يُعتبر "أبو التاريخ" عند اليونان، كتب التواريخ (Histories) وسجّل فيها الحروب الفارسية-اليونانية، مع مزج الحقائق بالأساطير أحياناً.

3 - ثيوسيديدس Thucydides: مؤرّخ أكثر تحليلاً، ركّز على الدقة والسببية في كتابه تاريخ الحرب البيلوبونيسية، محاولاً استخلاص الدروس السياسية من الأحداث.

4 - فون رانكه، ليوبولد: تاريخ الشعوب اللاتينية والجرمانية، ترجمة عمر الديراوي، 1824م، ص 43.

5 - كلا المؤرخين وضعاً أسس المنهج التاريخي النقدي، لكنّ ثيوسيديدس تميّز بمنهجية صارمة، بينما اعتمد هيرودوت على الروايات الشفوية المتنوعة. (John Marincola, 2001, p. 12-35)

6 - ابن خلدون: المقدمة، ج 1، بيروت: دار الفكر، لا تا، ص 67.

7 - الدوري، عبد العزيز: مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، 1974م، ص 21.

رولان بارت في كتابه "متعة النص"¹ وجيرار جينيت في "أشكال التخيل"². تستند المقاربة النصية على مبدأ استقلالية النص الأدبي، وهو ما أشار إليه الناقد مايكل ريفاتير في نظريته عن "النصية"³ التي تؤكد على أن المعنى ينبثق من التفاعلات الداخلية للنص ذاته.⁴ وقد تبلور هذا التوجه بشكل واضح في أعمال مدرسة تل كيب التي رفضت فكرة "المرجعية الخارجية" للنص الأدبي.⁵

من أهم مميزات هذه المقاربة تركيزها على تحليل البنى اللغوية والأسلوبية، حيث يرى جوناثان كولر في كتابه البنيوية في الأدب، أن النص الأدبي نظام من العلامات المترابطة التي تشكل دلالاتها الخاصة.⁶ هذا التحول المنهجي أدى إلى تطوير أدوات تحليلية دقيقة مثل دراسة الانزياحات الأسلوبية والأنساق الدلالية. في السياق العربي أسهمت هذه المقاربة في تجديد الدراسات النقدية، حيث طبقها نقاد مثل كمال أبو ديب في كتابه بنية الشعر العربي، في تحليله للشعر العربي الحديث، معتمداً على مفاهيم مثل "الانزياح"⁷ و"النظام الداخلي" للنص.⁸ تظل المقاربة النصية رغم بعض الانتقادات الموجهة لها، أداة منهجية أساسية في التحليل الأدبي، خاصة في دراسة النصوص الكلاسيكية والحديثة على حد سواء، حيث تقدم إطاراً نظرياً يسمح بقراءة النص في ذاته ولذاته.

التحليل النصي أو البنية الأدبية: التحليل النصي (أو تحليل النص) هو عملية فحص النصوص لفهم بنيتها، معانيها، وظائفها، سياقاتها، وتأثيرها. يُستخدم في مجالات متعددة مثل اللسانيات، الأدب، الدراسات الثقافية، تحليل الخطاب، الذكاء الاصطناعي، وغيرها.

أهداف التحليل النصي: فهم المعنى الظاهر والضمني للنص؛ وتحليل البنية اللغوية (القواعد، والمفردات، والأساليب)؛ وكشف السياقات الاجتماعية، والتاريخية، أو السياسية المحيطة بالنص؛ ودراسة الأسلوب والأدوات البلاغية مثل الاستعارة، والتكرار، والتناسخ؛ وأخيراً استخراج الأنماط والعلاقات في النصوص الكبيرة

1 - بارت، رولان: متعة النص، باريس: دار سوي، 1973م، ص 32.

2 - جينيت، جيرار: أشكال التخيل، باريس: دار سوي، 1972م، ص 15.

3 - Textuality

4 - ريفاتير، مايكل: إنتاج النص، نيويورك: جامعة كولومبيا، 1979م، ص 45.

5 - ميتشل، ديفيد: نظرية النصية، تل كيب: مطبعة الجامعة، 1980م، ص 72.

6 - كولر، جوناثان: البنيوية في الأدب، لندن: روتليدج، 1975م، ص 114.

7 - أبو ديب، كمال: بنية الشعر العربي، بيروت: المؤسسة العربية، 1984م، ص 63.

8 - ينظر: نفس المرجع، ص 89.

خاصة في تحليل البيانات النصية باستخدام الحاسوب. ومن أنواعه يمكن أن نعدّ التحليل اللغوي الذي يركز على الجوانب النحوية، والدلالية، والصوتية؛ والتحليل الأدبي الذي يدرس الأساليب الأدبية، والرموز، والمواضيع؛ وأيضا تحليل الخطاب الذي يبحث في كيفية استخدام اللغة في سياقات اجتماعية وسياسية. يستند هذا المنهج إلى أعمال الشكلاني الروسي فيكتور شك洛夫سكي¹ في الفن كأسلوب.² يناقش جوناثان كولر³ هذه العلاقات في البنيوية وما بعدها.⁴ باختصار، إن التحليل النصي يساعدنا على تفكيك النصوص لفهم أعمق لمعانيها، أهدافها، وتأثيرها على المتلقي أو المجتمع.

الانزياحات الأسلوبية: هي خروج الكاتب عن المألوف في استخدام اللغة، سواء على المستوى اللغوي أو البلاغي أو التركيبي، بهدف إحداث تأثير جمالي أو دلالي. تُعد هذه الانزياحات من أهم أدوات الإبداع الأدبي، حيث تكسر التوقعات التقليدية للقارئ وتجذب انتباهه. من أنواع الانزياحات الأسلوبية الانزياح الدلالي (كالمجاز والاستعارة) والانزياح التركيبي (كالتقديم والتأخير)، والانزياح الصوتي (كالتكرار والجناس). تُسهم هذه الانزياحات في تعميق المعنى وإثراء النص، كما تُظهر في كثير من الأحيان رؤية الكاتب الفنية والفكرية.

وفقاً لكوليرج⁵ في كتابه *Biographia Literaria*، فإن الانزياح يشكل تأثيراً غريباً يُبعد النص عن المألوف.⁶ أما رومان جاكوبسون⁷ فيرى في أبحاثه أن الانزياحات تُبرز الوظيفة الشعرية للغة، حيث تتحول اللغة من أداة اتصال إلى أداة فنية.⁸

الإطار النظري للبحث:

يُعدّ تاريخ الأدب العربي سجلاً حافلاً بالتحويلات الفكرية والفنية التي عبرت عن مراحل تطور الأمة العربية وثقافتها. ومن بين القضايا النقدية العميقة التي يواجهها دارسو هذا التاريخ إشكالية التحقيب الزمني، وما يثيره

1 - فيكتور شك洛夫سكي Viktor Shklovsky: ناقد روسي وأحد مؤسسي المدرسة الشكلية (Formalism) الذي قدم مفاهيم مهمة مثل "التغريب" (Defamiliarization)، أي جعل المألوف غريباً في الأدب لإطالة التأثير الفني.

2 - شك洛夫سكي، فيكتور: الفن كأسلوب، المغرب: دار توبقال، 1917م، ص 3-24.

3 - جوناثان كولر (Jonathan Culler): هو ناقد أدبي وأستاذ جامعي أمريكي بارز في مجال النظرية الأدبية والأدب المقارن. ويُعد من أبرز المنظرين الذين ساهموا في تطوير النقد الأدبي الحديث، خاصة في مجالات البنيوية، التفكيكية، والسيمولوجيا.

4 - كولر، جوناثان: البنيوية في الأدب، لندن: روتليدج، 1975م، ص 72-75.

5 - Coleridge

6 - Coleridge, S. T. (1817) *Biographia Literaria*, London; Rest Fenner, Princeton University Press, P.314- 317.

7 - Roman Jakobson

8 - Jakobson, R. (1960) *Linguistics and Poetics*, Cambridge: MIT Press, p. 356-358.

من جدل حول معايير التقسيم وحدود التأويل. فإذا كان التقسيم الزمني يحاول ترتيب الظواهر الأدبية في إطار تسلسلي صارم، فإن التأويل يفتح الباب أمام قراءات أكثر مرونة، تعكس تداخل العصور وتشابك المؤثرات.

في هذا السياق، يبرز كتاب حنا الفاخوري تاريخ الأدب العربي، كمحاولة جادة لرصد مسيرة الأدب عبر العصور، لكنه لا يخلو من إشكاليات منهجية، خاصة في الجمع بين التقسيم التقليدي القائم على الأحداث السياسية، ورؤية تأويلية تستند إلى الخصائص الفنية والثقافية. فتارة يظهر الأدب منقسماً إلى فترات واضحة المعالم، وتارة أخرى يدوب في تفسيرات تفرضها نظرة المؤرخ الذاتية أو السياق الحضاري الأوسع.

تهدف هذه الدراسة إلى كشف هذه الإشكالية عند الفاخوري، من خلال تحليل آليات التحقيب الزمني في مؤلفه، وبيان مدى توافقها مع المناهج النقدية الحديثة التي ترفض التقسيم الجامد، وتؤكد على طبيعة الأدب التراكمية والتفاعلية. كما تسعى إلى تسليط الضوء على إمكانية تقديم نموذج تحقيقي جديد يوازن بين الضرورة التاريخية والرؤية التأويلية، بما يحفظ للأدب العربي حيويته وتنوعه. تمثل هذه الدراسة محاولة لتفكيك إشكالية التحقيب الزمني في تاريخ الأدب العربي عند الفاخوري، سعياً لتقديم رؤية نقدية تُعيد النظر في التقسيمات التقليدية، وتفتح آفاقاً جديدة لفهم أكثر مرونة لتاريخ الأدب.

دور التقسيم الزمني كإطار للنقد الأدبي:

من الملاحظ عليه أنّ تاريخ الأدب يتطلّب تحقيباً زمنياً ليتمكّن من ملامسة الزمن والاقتراب من الأحداث الإنسانية المهمة التي تمس مصير الإنسان، «ولذلك لا بدّ من تشكيل علاقات مباشرة أكثر بين التاريخ والأدب، لملامسة وتقدير زمن الإبداع الإنساني في حالة تشكّله وتحركه في سيرورة الزمن الدائب»¹

فالزمن التاريخي مسار خطي تراكمي طويل، مستنداً على الماضي، وهذا المسار يقف عقبة أمام المؤرخين، مع العناية بأنّ للحدث دوراً فاعلاً في تكوين هذا التقسيم الزمني القائم على أساس نقطة بدء. فيستعين المؤرخ بمفهوم الحقبة يساعده على التبويب والترتيب التعاقبي للأحداث والظواهر التي يؤرّخها. ويرى عبد الله العروي أنّ علم التاريخ بدأ في صورة تحقيب، والتاريخ المكتوب من الأصل تقويم وتحقيب، أمّا التجزئة الفلكية حسب السنين والعقود والقرون، فإنّها تمّت في مرحلة لاحقة، فقد كان الاتجاه الفعليّ للتأليف التاريخي من التجزئة

1 - بو حسن، أحمد: مفهوم التحقيب وتاريخ الأدب، ضمن إشكالية التحقيب، ط1، الرباط: كلية الآداب، 1996م، ص 49.

بالحقب إلى التقسيم حسب السنوات. أي أنّ الحقبّات سبقت الحولياً¹. ويؤكد أنّ المؤلفين اختاروا في القرون المتأخرة التأريخ على السنين أو على العقود (التجزئة الفلكية) تهرّباً واحترافاً ممّا تحمله الحقبه من فكرة مبطنّة حول المصير، فكلّ حقبه زمنيّة مهما طال أمدها لا بدّ أنّ تصل إلى النهاية لتبدأ حقبهً جديدةً من الحقب التاريخيّة.

ويميّز العروبي بين نوعين من التحقيب²: التحقيب العام والتحقيب الجزئي، فالأول ينتج من عمليّة توفيقية بين تخصّصات مختلفة وبين تواريخ محلّية متعارضة، ويحمل في ذاته آثار تحقيقات جزئية (فنيّة، سياسيّة، حربيّة، دينيّة، ...) وهكذا يظهر جلياً أنّ التحقيب في التاريخ العام غير متجانس، ولهذا فلا عجب إذا وجدنا صعوبة كلّما أردنا أن ندخل فيه تحقيب الفنّ أو الاقتصاد أو العقيدة. إنّّه لا يوافق تمام الموافقة إلاّ التخصّص الذي انبنى عليه من الأصل. ولا شكّ في أنّ صعوبة التوفيق تزداد كلّما انتقلنا بهذا التحقيب من حضارة إلى أخرى، أو من إقليم إلى آخر.

في دراسة أي ظاهرة أدبية أو تاريخية، يُعدّ التقسيم الزمني أو المرحلي أداة منهجية أساسية تتيح فهم التطورات وتحولات المعرفة عبر حقب متعاقبة. يُقسّم الباحثون الزمن إلى مراحل بناءً على معايير متعددة؛ كالخصائص الفكرية، والأحداث الجوهرية، أو التحولات الاجتماعية، مما يساهم في تنظيم المادة العلمية وتوضيح السياقات. هذا التقسيم ليس حياديّاً تماماً، بل يعكس رؤية الباحث ومنهجه، كما قد يختلف باختلاف المدارس النقدية أو التاريخية. تبرز أهميته في كشف الاتجاهات المهيمنة، نقاط التحول، والعلاقات بين الماضي والحاضر. مع ذلك يجب التعامل معه بحذر؛ إذ قد يُبسّط التعقيدات أو يهّمس سياقات لا تتوافق مع الحدود المحدّدة مسبقاً. يستخدم النقاد العرب التقسيم الزمني أو المرحلي كأساس لتحليل النصوص الأدبية للأسباب التالية:

الأنماط الأسلوبية: لكل مرحلة خصائص لغوية وتعبيرية تميزها مثل بساطة الشعر الجاهلي مقابل تعقيد الأدب العباسي. يُقيّم النقاد أصالة النص أو تقليديته بناءً على هذه المعايير. والسياق التاريخي: النقد الكلاسيكي مثل كتاب «العمدة» لابن رشيق القيرواني، يحلل النص في إطار ظروفه السياسية والاجتماعية. مثال: يُفهم شعر الفرزدق في سياق الصراعات القبلية الأموية، بينما يُقرأ المتنبي في سياق «العصر العباسي الثاني» أي مرحلة الاضطراب السياسي وبروز الفردية، لا كمجرد نموذج للفخر التقليدي. ومحدودية الاعتماد على التقسيم الزمني.

1 - العروبي، عبد الله: مفهوم التاريخ، ط 5، المركز الثقافي العربي، المغرب: الدار البيضاء، 2012م، ص 272.

2 - ينظر: المرجع السابق: ص 278.

لكنّ الاعتماد الحصري على هذا المنهج قد يُثير إشكالات ومنها: تجاهل الاستثناءات؛ لأن بعض الأعمال تتجاوز إطار مرحلتها مثل أبي العلاء المعري الذي تمتد أفكاره الفلسفية خارجا عن العصر العباسي. والتمسك بمعايير قديمة؛ لأن النقد التقليدي يُقيّم النص بمقارنته بنماذج المرحلة مثل اتهام شعراء المماليك بعدم الابتكار، دون مراعاة ظروفهم التاريخية. وإهمال المناهج الحديثة كالنقد البنيوي أو ما بعد الحداثي (مثل التحليل النفسي أو التناص) يُركّز على النص ذاته، لا على تصنيفه الزمني.

تحليل كتاب تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري وفقاً للتحقيب الزمني:

من حسن الحظ، لقد تعدّدت كتب تاريخ الأدب العربي في هذا العصر واتسع نطاقها فظهرت في هذا المنطلق محاولات موفّقة. ويرى حنا الفاخوري في مقدمة كتابه «تاريخ الأدب العربي» أن هذا العلم بحر لا آخر له، يستطيع كلّ باحث أن يخوض عبابه وهو لا يضيق بأحد، ويستطيع كلّ مؤرخ أو ناقد أن ينقّب في مادته من غير أن يزاحم أحدا.¹ يُعدّ كتاب تاريخ الأدب العربي للمؤرخ والأديب حنا الفاخوري من أبرز المراجع التي تناولت الأدب العربي عبر العصور، معتمداً على التحقيب الزمني كإطار منهجي لدراسة تطور الأدب. وقد لجأ حنا الفاخوري شأن جميع مؤرّخي الأدب إلى التحقيب؛ لأنه «هو من أجل إقامة تصوّر للأعمال الأدبيّة المنجزة في الماضي»² كما يرى بوحسن أنّ هذه الإمكانيات التي يتيحها التحقيب لا يمكن تحقيقها إذا لم نعالج التاريخ الأدبيّ بمفهوم الحقبة، فالوسائل الإجرائيّة الأخرى قد تحرم تاريخ الأدب من تلك الإمكانيات، إلّا أنّنا في تعاملنا بالحقبة يجب أن نعتبرها إجراءً معقّداً وليس إجراءً بسيطاً.³

سنحلل في هذا القسم منهجية الفاخوري في تقسيم العصور الأدبية، مع ذكر إيجابيات وسلبيات هذا التحقيب، بالإستناد إلى محتوى الكتاب.

منهجية التحقيب الزمني في كتاب الفاخوري: قسّم حنا الفاخوري الأدب العربي إلى فترات زمنية رئيسية، ربط فيها بين الأحداث التاريخية والخصائص الأدبية:

1 - الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، لا تا، لا ط، ص 3.

2 - بوحسن، أحمد: العرب وتاريخ الأدب، نموذج كتاب الأغاني، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003م، ص 50.

3 - بوحسن، أحمد: العرب وتاريخ الأدب، نموذج كتاب الأغاني، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003م، ص 51.

أ. العهد الجاهلي:

تناول حنا الفاخوري في هذا الجزء بالتحليل العميق الأدب الشفاهي العربي قبل الإسلام، مُتطرقًا إلى خصائص الشعر الجاهلي مثل المعلقات السبع. كما أبرز بشكل خاص قوة ذاكرة العرب في حفظ الأشعار ونقلها شفاهيًا. يُظهر هذا القسم من الكتاب بوضوح كيف أن الأدب العربي قبل الإسلام كان محصورًا في الغالب في أشعار قبلية لم تُدوّن.

الخصائص: هيمنة الشعر (المعلقات، الفخر، الغزل)، مع غلبة الصورة البدوية والتركيز على القبيلة. والسياق التاريخي هو حياة البادية، والصراعات القبلية، وغياب الدولة المركزية. أما نقد منهجه في هذا العصر، فيُلام على الفاخوري اعتماده على روايات متأخرة (مثل المعلقات) دون تحليل نقدي عميق لمصادرها.

ب. العهد الراشدي والأموي (622-750 م / 1-132 هـ) :

يتناول الفاخوري في هذا الجزء، التحولات الأدبية بعد ظهور الإسلام، موضحًا كيف أثر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في الأدب العربي. ويشير إلى تحوّل محتوى الشعر من المباهاة القبلية إلى الموضوعات الدينية.

في هذا العصر تراجع الشعر بعد نزول الوحي (القرآن الكريم و الحديث)، مع ظهور خطباء كحسان بن ثابت. والإشكالية الموجودة فيه أن الفاخوري تجاهل تأثير الإسلام على البنية اللغوية للشعر مكتفيًا بوصف المحتوى. وفي العصر الأموي يُخصّصه لدراسة الأدب في فترة الحكم الأموي. ويتطرق الفاخوري هنا إلى ظهور أنماط شعرية جديدة مثل الغزل العذري، وتطوّر الخطابات السياسية.

ج. العهد العباسي في الشرق (750-1258 م / 132-656 هـ):

يقسم الفاخوري هذه الفترة إلى قسمين:

العباسي الأول: العصر الذهبي للأدب العربي، مع ظهور شعراء كبار مثل أبي نواس والمتنبي.

العباسي الثاني: مرحلة الانحدار التدريجي مع الاحتفاظ ببعض سمات الأدب السابق.

تنوعت الأغراض كشعر المتنبي، ونثر الجاحظ؛ وتأثير الفلسفة والعلوم؛ والنقد ركز على النخبة الثقافية (بلاط الخلفاء) وأهمل الأدب الشعبي (مثل ألف ليلة وليلة).

د. العهد العباسي في الغرب الأدب الأندلسي (710-1492 م / 91-897 هـ) :

يركز الفاخوري على الطبيعة المتمازجة للأدب الأندلسي الذي جمع بين الأصالة العربية والمؤثرات الأوروبية، مع إبرازه لظهور فنون شعرية جديدة كالموشحات التي تجسدت فيها الروح الإبداعية. ويسلط الضوء على أبرز الشعراء مثل ابن زيدون وولادة بنت المستكفي، موضحاً كيف عبّروا عن البيئة الأندلسية بمزجها بين العاطفة الجياشة والرقّة الفنية. كما أنه يوضح كيف أثر الأدب الأندلسي في الثقافات المجاورة، وكيف تفاعل مع العمارة والفنون، مما أنتج ظاهرة ثقافية فريدة في الحضارة الإسلامية.

والخصائص المميزة لهذا العصر عند المؤلف: مزيج فريد من العناصر العربية والأوروبية، وازدهار الموشحات والزجل، وظهور شعراء كبار مثل ابن زيدون وتأثير العمارة والفنون على الأدب.

هـ. العهد التركي (1258-1798 م / 656-1213 هـ):

في تحليله لهذه الفترة، يشير الفاخوري إلى تراجع جودة الأدب وتكرار الموضوعات القديمة. وتعرض هذا الجزء من الكتاب لانتقاد بعض الباحثين، الذين رأوا أن الفاخوري قدم نظرة أحادية الجانب، متجاهلاً الجوانب الإيجابية لهذه المرحلة. السمات الهامة لهذا العصر حسب رأي حنا الفاخوري هي جمود فني، وتقليد السابقين، وهيمنة النثر المرسل. فلا شكّ في أنّ حقبة أدب الانحطاط كما يطلق عليها الفاخوري تقابل حقبة العصر الوسيط الذي تحمل دلالة التخلّف وعصور الظلام في التحقيب الأوروبي قائلًا: «كان هذا العصر بمجمله وبالأعلى على الأدب»¹ كما يؤكّد أنّه «لما جاء العهد العثماني انحطّ الأدب العربيّ إلى أسفل الدركات لشيوخ التركية في المخاطبات والمراسيم والدواوين، وتسلبت الخمول على العقول، والتقليد على المعاني، والصناعة المقيتة على الأساليب».

إشكالية المصطلح لهذا العصر هي انتقاد استخدام لفظ الانحطاط لوصف هذه الفترة، إذ تجاهل كثرة المؤلفات في مجالات شتى.

1 - الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، لا تا، لا ط، ص 81.

و. عهد النهضة (1798 إلى يومنا الحاضر):

يتناول الفاخوري في هذا الجزء إحياء الأدب العربي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، مع تحليل تأثير الحضارة الغربية وحركات التجديد الأدبي على هذا النهضة.

التجديد تأثير الغرب (الرواية، الشعر الحر)، ظهور مدارس مثل الرومانسية والواقعية. ولم يُفصل الفاخوري في تأثير الاستعمار على الأدب، رغم ذكر بعض النماذج مثل شوقي ونازك الملائكة.

ورغم أن الفاخوري يتحدث في كتابه عن ثلاثة أطوار مرّ بها الأدب العربي نتيجة للعامل الثقافي، قائلاً: «كان التطور عادةً وليد احتكاك العرب ببعضهم، أو احتكاكهم بغيرهم من الشعوب والحضارات والثقافات؛ فكان الاحتكاك يولد عادة نهضة أدبية ذات نزعة خاصة»¹ فظهرت ثلاث نهضات كما يرى الكاتب وهي: النهضة الجاهلية والأموية، النهضة العباسية، والنهضة الحديثة. وهذا التقسيم الثلاثي للأدب العربي حسب التحولات الثقافية، أو ما يطلق عليه النهضات الثلاث؛ بالفعل لا يحيد عن التحقيب الثلاثي (قديم، مُحدث، حديث). ويقول بعد أن عرض تحقيب الثلاثي القائم على النهضات الثلاث: «وعلى هذه الصورة يمكننا تقسيم الأدب العربي» فإذا به يقسمه إلى خمسة عهود: العهد الجاهلي، العهد الراشدي والأموي، العهد العباسي، العهد التركي، وعهد النهضة، وعلى هذا فإنّ التحقيب الثلاثي الذي تحدّث عنه الفاخوري قد ذاب واختفت معالمه في التحقيب الخماسي.

يرى الكاتب أن بعض الكتاب العرب -دون أن يذكر أسماءهم- من يجعل الشعراء بالنظر إلى أزمانهم، ثلاث طبقات كما يلي:²

شعراء الجاهلية، وهم الذين عاشوا في الجاهلية؛ الشعراء المخضرمون الذين أدركوا الجاهلية والإسلام؛ والشعراء المولّدون، وهم سائر الشعراء. كما يرى أن بعضاً منهم من يزيد طبقة رابعة وهي طائفة المحدثين، فيحصر المولّدين في فئة قليلة من أبناء أوائل الإسلام كالفرزدق وجريير والأخطل، جاعلاً جميع من أتى بعدهم في عداد المحدثين. إلا أننا سنتبع الترتيب الأول؛ لأنه أدق تقسيماً وأكثر شمولاً.

1 - ينظر: المرجع السابق، ص 45.

2 - ينظر: الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، لا تا، لا ط، ص 46.

تحليل التحقيب الأدبي في كتاب تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري:

أولاً: الإيجابيات

الوضوح التنظيمي والترتيب الزمني: يقدم الكتاب هيكلًا زمنيًا واضحاً يسهل على القارئ متابعة تطور الأدب العربي من العصر الجاهلي إلى الحديث. تقسيم الأدب إلى عصور رئيسية (جاهلي، إسلامي، عباسي...) يساعد في تكوين خريطة ذهنية للتطور الأدبي. مثال: فصل العصر العباسي إلى فترات (أولى، ثانية) يوضح التحولات الداخلية في هذه الحقبة الطويلة.

الربط بين الأدب والسياق التاريخي: يربط حنا الفاخوري بين الأحداث السياسية الكبرى ومسارات الأدب، مثل تأثير سقوط بغداد (1258م) على الأدب. يظهر كيف أدت الفتوحات الإسلامية إلى انتشار العربية وازدهار النثر. على سبيل المثال تحليل تأثير الحروب الصليبية على أدب المقاومة في العصر الأيوبي.

التركيز على النصوص الأساسية: يقدم الكتاب مختارات من أشهر النصوص الأدبية لكل عصر مع تحليلها. يسلط الضوء على أعلام الأدب الرئيسيين (المتنبي، والجاحظ، والمعلقات...). مثال: تحليل قصائد المتنبي في سياق علاقته بسيف الدولة الحمداني.

سهولة اللغة والقدرة التعليمية: أسلوب الفاخوري واضح وسلس، مما يجعله مناسباً للطلاب والباحثين المبتدئين. يقدم تعريفات للمصطلحات الأدبية في سياقها التاريخي.

الشمولية النسبية: يحاول الكتاب تغطية معظم العصور الكبرى للأدب العربي. يذكر بعض التيارات المهمة مثل الصوفية (رغم عدم تعمقه فيها).

ثانياً: السلبيات:

المركزية العربية والتقليل من التأثيرات الخارجية: يتجاهل تأثير الحضارات الأخرى (فارسية، يونانية، تركية) على الأدب العربي. على سبيل المثال لا يناقش تأثير الترجمات اليونانية في العصر العباسي بشكل كافٍ. ويهمل الأدب العربي المكتوب بغير العربية (كالأدب السرياني أو الكردي).

استخدام مصطلحات إشكالية: مصطلح عصر الانحطاط يحمل حكماً قيمياً سلبياً ولا يعكس تنوع الإنتاج الأدبي. وتجاهل الأدب الشعبي في هذه الفترة (مثل السير الشعبية عناصر بني هلال). على سبيل المثال وصف القرن الثامن عشر بأنه جمود، بينما شهد ظهور شعراء كبار مثل عبد الغني النابلسي.

التحقيب التعسفي القائم على الأحداث السياسية: يعتمد حدود العصور على سقوط الدول (الأموية، العباسية...) دون اعتبار لاستمرارية التيارات الأدبية. على سبيل المثال إن الشعر الأندلسي يظهر فجأة بعد سقوط الدولة الأموية دون توضيح جذوره. ولا يظهر التداخل بين العصور (مثل استمرار التقليدية في العصر المملوكي).

إهمال الأدوار الاجتماعية والثقافية: غياب شبه كامل لدور المرأة في الأدب (مثل الخنساء، وولادة بنت المستكفي). لا يناقش أدب الطبقات الدنيا أو الأدب غير الرسمي (الشعر النبطي، والزجل). على سبيل المثال تجاهل شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي رغم أهميتهم الاجتماعية.

التحليل السطحي لبعض العصور: العصر العثماني (1517-1798) يعامل كحقبة واحدة دون تفصيل. لا يوضح تأثير الطباعة والصحافة على الأدب في القرن التاسع عشر. على سبيل المثال الحديث عن النهضة الأدبية دون ربطها بصحافة المهجر.

الافتقار إلى المنهجية النقدية الحديثة: لا يستخدم مناهج مثل النقد الثقافي أو تحليل الخطاب. ويتبع منهجاً تقليدياً في تقييم النصوص (اللفظ والمعنى) دون قراءات جديدة. على سبيل المثال تحليل المتنبي كنموذج للبلاغة دون مناقشة أبعاده السياسية.

رغم أن الكاتب ادعى في مقدمة كتابه تاريخ الأدب العربي باستخدام المنهج التاريخي والمنهج السياسي والثقافي في التحقيب الزمني، لكنه مع الأسف لم يسلك بالفعل على هذا المنهج؛ على سبيل المثال قال¹: «إننا توخينا الدقة في كل قول، فلم نرسل كلاماً لا يفهم مؤداه ولا يقوم على البراهين الثابتة» كما أكد² «وجلّ غايتنا أن نقدم مادة من شأنها أن تُغذي عقل الطالب، وتملاً قلبه ونفسه وتعدّه لميدان الحياة» وتكلم عن طريقة بحثه قائلاً: «أما طريقتنا فهي قائمة على مزج التاريخ الثابت بالتحليل الواسع، وتبويب الأدب بالنظر إلى فنونه العالمية، ودراسته بالنظر إلى القواعد الحديثة، وإلى القيم الإنسانية الرفيعة» وقال³: «وكتب تاريخ الأدب تجمع عادة بين علم التاريخ والفن التحليلي، وقد جرينا نحن أيضاً على هذا الأسلوب».

1 - الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، لا تا، لا ط، ص 4.

2 - ينظر: المرجع السابق، ص 3.

3 - الفاخوري، حنا: تاريخ الأدب العربي، لا تا، لا ط، ص 37.

وفي هذا المقام على سبيل المثال نذكر بعض الحوادث والوقائع التاريخية الهامة المنسية ذات أثر كبير ومباشر على الأدب العربي الجاهلي. من العوامل الهامة في إيجاد الشعر السياسي في العصر الجاهلي الذي شغل حيزاً كبيراً في دواوين الشعراء بأشكال شتى كالحماسة، والهجاء، ومدح الملوك والمدح الديني ولم يتطرق إليها الكاتب أو أولى بها عناية قليلة جداً ومنها:

أيام العرب الجاهلي، والأسواق الجاهلية، والتجارة في جزيرة العرب ومعاملات العرب التجارية قبل الإسلام، والصعاليك وأهدافهم العالية ودورهم في الأدب الجاهلي، ومعارف الجاهليين، والعلاقة السياسية بين الجاهليين وبين الأمم الأخرى خاصة الفرس والروم بواسطة المناذرة والغساسنة، والشعراء المخضرمون، وحرب البسوس، وحرب داحس والغبراء، وعام الفيل، وحرب الفجار، وحرب ذي قار بين الفرس والعرب، وأيضاً الحروب بين الأوس والخزرج، والحروب بين الغساسنة والمناذرة، ومقتل عمرو بن هند، ومقتل النعمان بن منذر و... إلخ. كأنه لم يستجدّ أمر ذي بال خلال هذه السنوات الكثيرة، بينما يكون الواقع خلافه. وهلمّ جرا بالنسبة إلى العصور الأخرى وهي كثيرة جداً.

مقارنة مع تحقيق آخرين: صدر عام (1898) كتاب تاريخ الأدب العربي للمستشرق الألماني كارل بروكلمان، الذي يعتبر أكثر تأثيراً وله الدور الأبرز في توجيه مؤلفات تاريخ الأدب العربي التي جاءت بعده، وعن طريقه انتقل التحقيق السياسي إلى المؤلفات العربية. اهتم بروكلمان بالمخطوطات والتراجم، بينما ركز الفاخوري على التحليل النصي. وأما مقارنة بأدونيس، فانتقد أدونيس التحقيق التقليدي كالفاخوري وطرح رؤية تعتمد على القطيعة بين النصوص بدل التتابع الزمني. واعتمد شوقي ضيف في تحقيقه الزمني للأدب العربي على التقسيمات التاريخية والسياسية، مثل العصر الجاهلي والعصر الإسلامي والعصر العباسي، مع تركيزه على تطور الأساليب الأدبية وخصائص كل عصر. أو عمر فروخ مثلاً اتخذ منهجاً أكثر تفصيلاً، حيث قسم التاريخ الأدبي إلى فترات دقيقة مرتبطة بالتحوّلات الاجتماعية والفكرية، مثل عصر النهضة والانحطاط، مع اهتمامه بالتفاعل بين الأدب والبيئة الثقافية. والفرق بينهما بينما ركّز شوقي ضيف على التطور الداخلي للأدب وارتباطه بالسياسة، واهتم عمر فروخ بالعوامل الخارجية كالتأثيرات الحضارية والاجتماعية، مما جعل تحقيقه أكثر شمولية وتفصيلاً.

أما بلاشير فقد اتخذ العامل الثقافي أساساً لتحقيق الأدب العربي، فأولى اهتماماً كبيراً بالمراكز العقلية، والتيارات الفكرية التي أسهمت في تطوير الأدب شكلاً ومضموناً، قائلاً: «عنيماً بتطور المجتمع الإسلامي أكثر منه بالحوادث السياسية، كما عنيماً بإشعاعات المراكز العقلية وظهور التيارات الفكرية التي أوجدت أشكالاً أدبية

جديدة، أو فرضت تجديدًا على الصيغ القديمة¹ وقسم الأدب العربي حسب العوامل الثقافية إلى خمس عصور: عصر الدعوة؛ والعصر الذهبي؛ والثالث يبدأ مع نهاية الربع الأول من القرن الرابع الهجري، إنّه عصر المتنبي وأبي فراس؛ والرابع يشمل بدايات اليقظة في منتصف القرن الثامن عشر؛ والعصر الأخير تقع بدايته بين عامي (1860 – 1881) إنه عصر الخروج من العزلة وشيوع الصحافة، وميلاد أجناس أدبية جديدة.²

أما كتاب تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري، فيظل مرجعًا أساسيًا بسبب منهجيته الواضحة، لكنه يحتاج إلى: التحديث ودمج الدراسات النقدية الحديثة مثل تأثير الاستشراق أو الأدب المقارن. وتعديل المصطلحات مثل استبدال عصر الانحطاط بمصطلحات محايدة كالعصر المملوكي مثلاً. والتوازن إضافة فصول عن الأدب الشعبي والمرأة وأيضا الأجناس الأدبية المعاصرة مثل القصة، والأقصوصة، والقصة قصيرة جدا والمناهج النقدية الحديثة.

وقصارى القول إن التحقيب الزمني عند الفاخوري مفيد كمدخل، لكنه لا يخلو من اختزالية تُبسّط تعقيدات الأدب العربي. وكتاب تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري يبقى عملاً مؤسساً في مجاله، لكن قراءته اليوم تتطلب وعياً بحدود منهجه التقليدي؛ واستكمالاً بمراجع تعالج ما أغفله كأدب المرأة أو المناهج النقدية الحديثة؛ ونقداً بناءً للمصطلحات والمفاهيم التي عفا عليها الزمن. والتحقيب الزمني ليس حقيقة مطلقة، بل أداة تحليلية قابلة للتطوير مع تقدم الدراسات الأدبية.

خاتمة:

يُعدُّ كتاب تاريخ الأدب العربي لحنا الفاخوري من أبرز المحاولات لتأريخ الأدب العربي عبر العصور، وقد طرح فيه رؤية نقدية لإشكالية التحقيب (التقسيم الزمني للأدب)، متجاوزاً المعايير التقليدية نحو مقارنة أكثر شمولاً. خلص الفاخوري إلى أن التحقيب الأدبي يجب أن يكون مرناً، يعكس التفاعل بين التاريخ والفن، مع عدم إغفال دور النص ككيان مستقل. هذه الرؤية جعلت كتابه مرجعاً يجمع بين الأصالة والحداثة، رغم انتقادات بعض الدارسين لعدم تطبيقه المنهج النصي بشكل كافٍ في بعض الأقسام.

1 - ر. بلاشير: تاريخ الأدب العربي، ط2، دمشق: دار الفكر، 1984م، ص 14.

2 - درويش، أحمد: الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، دار غريب، 2003م، ص 75-88.

بناء على الأسئلة المطروحة أعلاها، فتكشفت لنا من خلال تتبعنا لمناهج التقسيم الزمني في التأريخ للأدب العربي جملةً من النتائج يمكن لنا أن نجملها على نحو ما يأتي:

1. انتقد حنا الفاخوري الاعتماد على التقسيم السياسي كميّار وحيد للتحقيب، معتبراً أنه يُهمل التطورات الأدبية الداخلية التي قد لا تتوافق مع التغيرات السياسية، مشيراً إلى أن هذا النهج يُنتج تاريخاً أدبياً مجزأً، لا يعكس السياقات الثقافية والاجتماعية المؤثرة في الأدب، مثل حركة الترجمة في العصر العباسي أو تأثير الصراعات المذهبية.

2. اقترح الفاخوري مقارنةً تعتمد على الخصائص الفنية والأدبية، مثل تطور الأنواع الأدبية (الشعر، النثر، المقامات) والتحويلات الجمالية (الانزياح من المباشرة إلى الرمزية).

3. ربط بين التحقيب والظواهر الثقافية الكبرى، مثل تأثير الفلسفة اليونانية في العصر العباسي، أو صعود النزعة الإنسانية في العصر الأندلسي، مما يجعل التاريخ الأدبي أكثر تماسكاً مع التركيز على الاستمرارية والقطيعة؛ حيث أكد على أن الأدب العربي يتميز باستمرارية تراثية رغم التحويلات السياسية، مثل بقاء المعلقات كمرجعية جمالية عبر العصور.

4. مزج الفاخوري بين التحليل التاريخي (السياق) والتحليل النصي (البنية الأدبية)، فدرس نصوصاً مثل شعر المتنبي أو رسائل الجاحظ لا كوئائق تاريخية فحسب، بل كنماذج لفنون قائمة بذاتها.

5. انتقد النظرة الوثوقية إلى النصوص التراثية، داعياً إلى قراءتها بمناهج نقدية حديثة تكشف طبقاتها الدلالية.

6. خالف الفاخوري النزعات القومية الضيقة، وركّز على القيم المشتركة في الأدب العربي (كالحب، العدالة، الحرية)، مما يجعله جزءاً من التراث الإنساني وليس محصوراً في إطار جغرافي أو سياسي.

7. إنَّ حضور التحقيب الأوروبي في مؤلفات تاريخ الأدب العربي ظلَّ حضوراً صورياً، إذ ظل الانتقال بين تلك الحقب رهين تعاقب الأسر الحاكمة.

قائمة المراجع:

1. ابن خلدون، المقدمة، بيروت: دار الفكر، لا تا.
2. أبو ديب، كمال، بنية الشعر العربي، بيروت: المؤسسة العربية، 1984م.
3. بارت، رولان، متعة النص، باريس: دار سوي، 1973م.
4. بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبد الحلیم النجار، ط5، القاهرة: دار المعارف، ج1، لا تا.
5. بو حسن، أحمد، مفهوم التحقيب وتاريخ الأدب، ضمن إشكاليّة التحقيب، ط1، الرباط: كليّة الآداب، 1966م.
6. العرب وتاريخ الأدب، نموذج كتاب الأغاني، دار توبقال، الدار البيضاء، 2003م.
7. جينيت، جيرار، أشكال التخيل، باريس: دار سوي، 1972م.
8. درويش، أحمد، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، دار غريب، 2003م.
9. الدوري، عبد العزيز، مقدمة في التاريخ الاقتصادي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، 1974م.
10. ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ط2، دمشق: دار الفكر، 1984م.
11. ريفاتير، مايكل، إنتاج النص، نيويورك: جامعة كولومبيا، 1979م.
12. العروي، عبد الله، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط5، المغرب: الدار البيضاء، 2012م.
13. الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، بيروت، لبنان: دار الجيل، 1986م.
14. الفاخوري، حنا، تاريخ الأدب العربي، لا ط، لا تا.
15. فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، ط8، بيروت: دار العلم للملايين، ج1، 2006م.
16. فون رانكه، ليوبولد، تاريخ الشعوب اللاتينية والجرمانية، ترجمة عمر الديراوي، 1824م.
17. كولر، جوناثان، البنيوية في الأدب، لندن: روتليدج، 1824م.
18. لانسون، منهج البحث في اللغة والأدب، منشور ضمن كتاب محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، مدينة السادس من أكتوبر، 1824م.
19. ميتشل، ديفيد، نظرية النصية، تل كيب: مطبعة الجامعة، 1980م.
20. الواد، حسين، في تأريخ الأدب، مفاهيم ومناهج، ط3، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993م.

21. Coleridge, S. T, Biographia Literaria, London; Rest Fenner, Princeton University Press, P.314- 317, 1817.
22. Jakobson, R, Linguistics and Poetics, Cambridge: MIT Press, 1960.
23. Marincola, j, "Greek Historians", Oxford University Press, 2001.

الشعر الأندلسي في غرناطة، غرناطة في الشعر الأندلسي: ديوان ابن فركون الأندلسي منطلقاً

Andalusian Poetry in Granada, Granada in Andalusian Poetry

The Andalusian Diwan of Ibn Furkun as a starting point

د. عبد الوهاب الشتيوي (كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، تونس)

D. Abdel Wahab Al-Shtaiwi (Faculty of Letters, Arts and Humanities, Manouba, Tunisia)

Abstract:

Granada occupied a great place in the political, social and cultural history of Andalusia, and played a major role in achieving its civilizational progress. Poetry represented the most important tributaries of Andalusian culture in Granada and played an important and essential role in documenting the political events and military incidents that passed through the kingdom of Bani al-Ahmar, depicting the features of Granada's natural beauty, its cultural sophistication, and the artistic development of Andalusian poetry.

Our aim in this article is to reveal the features of the Andalusian image of Granada from the political, social, cultural and civilizational aspects as manifested in the diwan of the Granatian poet Ibn Farkun. The reason for our choice of this poet is due to several reasons, the most important of which is that this poet lived with King Yusuf III, the most important Granatian prince during the period of prosperity of the Bani al-Ahmar Kingdom, and his familiarity with the events that took place in the kingdom and its wars with the Spaniards, as well as his knowledge of the events that took place in the kingdom. Our research will be divided into three sections, the first of which relates to the urban image of Granada, the second section relates to the image of Granada the warrior, and the third section relates to highlighting the manifestations of artistic creativity in the poetry of Ibn Farkun, and the third section relates to the manifestations of artistic creativity in the poetry of Ibn Farkun.

Key words: Granada - Ibn Farkun - Poetry - Al-Andalus - Ibn Al-Ahmar Kingdom.

مستخلص:

حازت غرناطة مكانة عظيمة في تاريخ الأندلس السياسي والاجتماعي والثقافي، ولعبت دوراً كبيراً في تحقيق تقدمه الحضاري، ومثل الشعر أهم روافد الثقافة الأندلسية في غرناطة، ولعب دوراً مهماً وأساسياً في توثيق الأحداث السياسية والوقائع الحربية التي مرت بها مملكة بني الأحمر، وتصوير معالم غرناطة الطبيعي، ورقمها الحضاري، وكشف ما بلغه الشعر الأندلسي من تطور فني.

وهدفنا في هذه المقالة كشف ملامح صورة غرناطة الأندلسية من النواحي السياسية والاجتماعية والثقافية والحضارية مثلما تجلت في ديوان الشاعر الغرناطي ابن فركون، ويعود سبب اختيارنا له لعدة أسباب أهمها أن هذا الشاعر عاصر الملك يوسف الثالث أهم أمير غرناطي في فترة ازدهار مملكة بني الأحمر، وإلمامه بالأحداث التي عاشتها المملكة، وحروبها مع الإشبان والمغاربة، ولأن هذا الشاعر من الشعراء الذين لم يأخذوا حظهم في كتب التاريخ والأدب، وسيتوزع البحث على ثلاثة أقسام، يتعلّق القسم الأول منه بصورة غرناطة العمرانية، ويتعلّق القسم الثاني بصورة غرناطة المحاربة، أمّا القسم الثالث فيتعلّق بإبراز مظاهر الإبداع الفني في شعر ابن فركون. الكلمات المفتاحية: غرناطة - ابن فركون - الشعر - الأندلس - مملكة ابن الأحمر.

تمهيد:

يُعدّ فضاء الأندلس في الحضارة العربية الإسلامية القديمة ذا شأنٍ عظيم باعتبار أن سكّانه كانت لهم مساهمة كبرى في تحقيق ازدهارها، والمعالم العمرانية الباقية هناك، والآثار الأدبية والفكرية والعلمية مازالت شاهدة تروي للأجيال الحاضرة قصص النجاح، وحكايات التّفوّق، ومظاهر الإبداع التي لم يستطع سقوط المدن الأندلسية بأيدي الإشبان طمسها، وظلّت في كتب التاريخ منقوشةً محفورةً تخبر عن عصورٍ كانت للعرب المسلمين فيها إنجازاتهم التي لا ينكرها إلا المتعصّبون الجاحدون، وكثيرة هي المدن الأندلسية التي ساهمت في نهضة العرب المسلمين هناك إذ قدّمت أسماءً ظلّت خالدة في ميادين الأدب والفكر والفلسفة والفقهاء وسائر العلوم الصحيحة كالطبّ والصّيادلة والرياضيات والفلك، ومثلت مملكة غرناطة حلقةً من حلقات تلك الإنجازات الحضارية لا سيّما وهي التي كانت آخر المدن التي سقطت بأيدي الإشبان وقد استقبلت وفوداً كثيرة من المهاجرين الفارين من جحيم القتل والأسر والسبي والسجن والذين كان لهم دور بارز في تحقيق ذلك الازدهار.

ولغرناطة في الذّاكرة العربيّة الإسلاميّة صورتان متناقضتان فهي من جهة أولى تمثّل إرثًا حضاريًا عظيمًا يفتخرون به لأنّه إليهم يُنسب، وهي من جهة ثانية تمثّل جرحًا غائرًا يتألّمون بسببه لأنّ سقوطها كان عنوان أفول حضارتهم هناك، ولمكانة غرناطة في التّاريخ العربيّ الإسلاميّ القديم نبشنا في صفحاتها لنبرز بعض مآثرها، وبحثنا عن بعض أعلامها الذين خلّدوا جغرافيتها وتاريخها وطبيعتها وعمرائها فعثرنا على شاعر ظلّ مغمورًا منسيًا لا يعرفه أكثر المهتمّين بالتّاريخ الأدبيّ في الأندلس رغم مكانته في العشريّة الثّانية من القرن التّاسع الهجريّ لالتصاقه بملك غرناطة يوسف الثّالث، إنّهُ الشّاعر ابن فركون الذي سننظر إلى غرناطة من خلال شعره، وننظره إلى شعره في غرناطة ومن خلالها.

وقد بدأنا البحث بعرض بعض المعلومات العامّة عن غرناطة، ثمّ الإشارة إلى الفترة التّاريخيّة التي عاش فيها الشّاعر ابن فركون، ثمّ قدّمنا من خلال بعض قصائد الشّاعر عرضًا لتاريخ غرناطة السّياسي في ذلك العهد، وللطبيعة التي ميّزتها وبعض معالمها العمرانيّة، والختم بإبراز أهمّ خصائص شعريّة ابن فركون.

1- غرناطة في عصر ابن فركون:

تأسّست مملكة غرناطة على "يد الشّيخ أبي عبد الله محمّد بن يوسف بن نصر الخزرجيّ الأنصاريّ المعروف بابن الأحمر والملقب بأمرئالمسلمين وهو من ذريّة سعد بن عبادة سيّد الخزرج وأحد كبار صحابة رسول الله صلّى الله عليه وسلّم"¹ وامتدّ حكمه بين سنتي 635 أو 637 و671 هـ، تتكوّن غرناطة من ثلاث مدن كبيرة هي غرناطة ومالقة والمريّة، وتقع من خلال وصف لسان الدّين ابن الخطيب في "الجزء الجنوبيّ من الأندلس، منحدره جنوبًا وراء نهر الوادي الكبير حتى ساحل البحر الأبيض المتوسط وبوغاز جبل طارق، بينما كانت حدودها الشّرقية تشمل ولاية مرسية، ممتدة شرقًا حتى البحر، كما وصلت الحدود الشماليّة إلى ولايات أشبيلية وقرطبة وجيان، والغربيّة إلى أرض الفرنتيرة وولاية قادس"²، وقال أيضًا "هي غرناطة وأغرناطة اسمٌ أعجميّ، مدينة كورة ألبيرة، وتسمّى سنام الأندلس"³ وحدّد موقعها الجغرافيّ بدقّة ووصف جمال طبيعتها وكثرة خيراتها فمن "فضائلها أنّ أرضها لا تعدّم زريعة ولا ربعا أيام العام. وفي عمالتها المعادن الجوهريّة من الذهب والفضّة

1. قاسم الفحطاني، ابن فركون الأندلسيّ شاعر غرناطة، دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، الطّبعة الأولى 2009، ص 16.

2 - محمّد كمال شبانة، مقدّمة كتاب ابن الخطيب "كناسة الدّكان بعد انتقال السّكان حول العلاقات السّياسية بين مملكتي غرناطة والمغرب في القرن الثّامن الهجريّ"، المؤسّسة المصريّة العامّة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربيّ للطباعة والنشر، تحقيق محمّد كمال شبانة، مراجعة حسن محمود، ص 112.

3 - لسان الدّين بن الخطيب، اللّحة البدرية في الدّولة النّصريّة، صحّحه ووضع فهارسه ناشره محبّ الدّين الخطيب، المطبعة السّلفيّة القاهرة 1347، ص 14.

والرصاص والحديد والتوتيا والمرقشيشا والأزورد. وبدبالتها وبطاحها الأندارسيون والسنبيل والجنطيانا. وبشعرائها القرمز إلى غلّة الحرير"¹، وبين عظمة عمرانها، وذكر أشهر معالمها مدينة الحمراء بقوله: "دار الملك مطلة على معموورها في سمت القبلة: تشرف عليها منها الشرفات البيض، والأبراج السامية، والمعازل المنيعه، والقصور الرفيعة، تعشي العيون، وتبه العقول. وتنحرم من فضول مياهها و أفياض حوائرها وبركها في سفحه جداول تُسمع على بعد أهازجها"².

وتعتبر فترة حكم بني الأحمر أفضل الفترات في غرناطة إذ "بلغت مدينة غرناطة أقصى مدى من الاتساع وأصبحت أغنى مناطق الأندلس"³، وشهدت ازدهارًا معماريًا كبيرًا في عهدهم⁴، ومثلت "ملجأً لمسلمي الأندلس عندما اشتدت هجمات الإسبان عليهم، وأخذت المدن الإسلامية تسقط بأيدي الإسبان"⁵، وقد ساهم الأندلسيون الذين هاجروا إليها بعد سقوط مدنها في أيدي الإسبان في تحقيق ازدهارها الحضاري المادي وغير المادي، فشهدت المملكة في فترة الاستقرار ازدهارًا كبيرًا في كل المجالات إذ انتشر التعليم بشكل كبير واشتهرت هناك "المدرسة اليوسفيّة" التي بناها يوسف الأول في منتصف القرن الرابع عشر (سنة 750هـ) وعرفت باسم دار العلوم"⁶، وتطورت المباحث الدينيّة واللغويّة، وبرز علماء كثيرون في الهندسة والرياضيات والفلك والطب، واهتمّ الغرناطيون بالأدب نثرًا وشعرًا ونقدًا فخلّفوا مؤلّفات في أدب الرحلة مثل "رحلة ابن جبير"، ومن أشهر الشعراء لسان الدّين بن الخطيب وابن زمرك وابن الأبار، فأصبحت "أيام الدولة الإسلاميّة أعظم مركز للعلم والعرفان في الغرب الإسلامي"⁷.

أما ابن فركون فقد عاصر فترة حكم الملك يوسف الثالث "الملك الثالث عشر في ترتيب ملوك غرناطة النّصريين"⁸ والملقب بالنّاصر بالله الذي تولّى الحكم بعد وفاة أخيه يوسف الثاني سنة 810هـ وبعد خروجه من

1. لسان الدّين بن الخطيب، المرجع نفسه، ص13.

2. لسان الدّين بن الخطيب، المرجع نفسه، ص14.

3. يوسف شكري فرحات، غرناطة في ظلّ بني الأحمر (دراسة حضاريّة)، دار الجيل، بيروت، الطّبعة الأولى 1413/1993، ص175.

4. ينظر: صلاح أحمد الهنسي، عمارة المغرب والأندلس في العصر الإسلامي، مراجعة أحمد عبد الرزاق أحمد، جامعة عين شمس، كليّة الآداب، ص170.

5. صلاح أحمد الهنسي، المرجع نفسه، ص171.

6. يوسف شكري فرحات، غرناطة في ظلّ بني الأحمر (دراسة حضاريّة)، ص181.

7. عنان، الآثار الأندلسيّة الباقية في إسبانيا والبرتغال، دراسة أثرية تاريخيّة، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطّبعة الثّانية 1417/1997، ص165.

8. محمّد بن شريفة، مقدّمة ديوان ابن فركون، مطبوعات أكاديميّة المملكة المغربيّة، الطّبعة الأولى 1407/1987، ص8.

السّجن "وكان حسن الخلال محبًا لشعبه، فعلق عليه الشّعبُ أمالاً كبيرةً"¹، وامتدّ حكمه حتّى سنة 820هـ، وعرفت المملكة في عهده طورين مختلفين، فكانت الهدنة والمصالحة مع القشتاليين التي امتدّت حتّى وفاته، والصّراع مع المغاربة الذين حاولوا احتلال جبل الفتح فمنعهم من ذلك، ثمّ كان الهدوء والاستقرار ما مكّن الملك من استئناف عمليّة البناء الحضاريّ.

II- الشّعري في غرناطة:

تأثرت الحركة الشّعريّة في غرناطة بالأحداث السّياسيّة فكانت في البداية مواكبةً لتأسيس المدينة إذ ركّز الشعراء على تنمية الشّعور الدّيني والانتماء إلى الأندلس العربيّة الإسلاميّة والتّحريض على الجهاد لاسترجاع ما ضاع من المدن الأندلسيّة بأيدي الإسبان، ثمّ أصبحت في المرحلة الثّانية مواكبةً للازدهار الذي عرفته المدينة، معبرةً عن مجالس الأنس والطّرب، ناقلةً صور التّرف التي ميّزت حياة الغرناطيّين، فانتشرت أشعار المدح والغزل والوصف، وحين أصيبت غرناطة بانتكاسة سياسيّة وعسكريّة عادت الحركة الشّعريّة إلى مواضيع الجهاد ورتاء المدن.

والأسباب التي ساهمت في ازدهار الحركة الشّعريّة في غرناطة كثيرة يأتي في مقدّمها تشجيع أمراء بني الأحمر الشّعراء على الإبداع، ومنحهم الحظوة، وتوفيرهم المجالس الرّاقية في قصورهم مؤمنين بدور الشّعر والشّعراء في مساندة الدّولة والدّفاع عنها، ومكانته في الازدهار الحضاريّ، إضافةً إلى تأثر الغرناطيّين بالطّبيعة التي مثل الشّعر الفنّ الأدبيّ الأقدّر من غيره من الفنون على التّعبير عنها، ولجوء كثير من شعراء الأندلس إلى غرناطة بعد طردهم من مدنها الأصليّة التي سقطت في أيدي الإسبان ممّا جعل هذه المدينة منذ بداية تأسيسها مركزًا يستقطب الأدباء والمفكرين والذين وجدوا فيها أسباب الاستقرار والإبداع، إضافةً إلى تأثر الغرناطيّين بالشّعراء الوافدين عليهم ومجاراة إبداعهم والسّعي إلى إبراز تفوّقهم في أشعارهم.

فكان من نتائج ذلك أن تفتّحت قرائح الشّعراء في أغراض المدح والغزل ووصف مجالس الأنس في فترة الاستقرار والازدهار ثمّ في أغراض الحماسة ورتاء المدن الذي عُرّف بها الأندلسيون، وازدهر شعر الطّبيعة لما تميّزت به غرناطة والأندلس عمومًا من طبيعة خلّابة، وأبرز الشّعراء تفتنًا كبيرًا في الارتقاء بمستوى أشعارهم إذ حفلت بأنواع البديع من جناسٍ وازدواجٍ وطباقٍ واقتباسٍ وتضمين، وتشعّبت الصّور التّشبيهيّة والاستعاريّة،

1. قاسم الفحطاني، ابن فركون الأندلسيّ شاعر غرناطة، ص 22.

وتكثف وحضور المعجم الطَّبِيعِيّ الأندلسي، وتنوّعت الصُّور الإيقاعيّة التي لم يخالف فيها الشُّعراء تقديم البحور التَّقليديّة القويّة على البحور الخفيفة أو المهملة، وتأثرت الأشعار بالإيقاع الموسيقيّ.

وقد اهتمّ ملوك بني الأحمر بالشُّعر ورفعوا شأن الشُّعراء جعلهم يتولّون مناصب مهمّة في الدّولة، و"كان ما يزال في الأندلس في أول القرن، وبعد استقرار الأمور لابن الأحمر في غرناطة — من يقدر الشُّعر، ويثيب عليه، ويشجّع أصحابه، وكان بعض أولي الأمر من الخلفاء والوزراء والحكّام يقرضون الشُّعر قليله وكثيره، ويشاركون في الحركة الأدبيّة، وكانت هناك حوافر مختلفة بحسب اختلاف الظُّروف وتنوّعها وتشعّبها في هذا القرن الشّديد الاضطراب تدفع بالشُّعراء إلى نظم الشُّعر، وإيداعه ثمرات القرائح، وخليجات العواطف، سواء أكان ذلك ممّا يخصّ الشُّعراء أنفسهم، وفي حياتهم أم كان يخصّ الأُمّة في أحوالها المضطربة وظروفها القاسية، وكان هناك عدد من كتّاب الأمراء يقرضون الشُّعر، ويقدمونه بين يدي مخدومهم فكثرت لهذا شعر المديح والمناسبات"¹.

وفي القرن التّاسع الهجريّ الذي عاش فيه ابن فركون في عهد الملك يوسف الثالث ظهرت نخبة من الشُّعراء الذين حافظوا على اهتمام الأندلسيين بالشُّعر، وجعلوه وعاء أحلامهم، ومؤرّخ أيّامهم، ومنهم الملك يوسف الثالث الذي كان شاعرًا مولعًا بالشُّعر "كما كان مولعًا بالمطارحات الشُّعريّة، مقرّبًا للشُّعراء يستمع إلى قصائدهم"² في المناسبات والأعياد، وزخر بلاطه بالكتّاب والأدباء فانتعشت الحركة الأدبيّة في عهده، ومن الشُّعراء المشهورين الذين عاصروه أبو بكر بن عاصم مؤلّف "التّحفة" و"الحدائق"، وابنه أبو يحيى بن عاصم مؤلّف "جنّة الرّضى" و"الرّوض الأريض"، وأبو جعفر أحمد بن فركون، والشّريف أبو العباس الحسنيّ، وأبو الحسن علي بن عبد الرّحمان بن هذيل مؤلّف كتاب "تحفة الأنفس وشعار سكّان الأندلس"، وغيرهم كثير ممّن لا تتوفّر عنهم معلومات كافية³.

III- ابن فركون الشُّاعر:

هو أبو الحسين بن أحمد بن سليمان بن أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم بن هشام القرشيّ، وُلد على الأرجح سنة 781هـ، جدّه أبو جعفر أحمد بن محمّد القرشيّ، ووالده الكاتب القاضي أحمد بن سليمان بن أحمد

1. محمّد رضوان الدّاية، أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدّين، الطّبعة التّانية 1406/1996، ص 51، 52.

2. محمّد بن شريفة، مقدّمة ديوان ابن فركون، ص 18.

3. ينظر تفصيل ذلك في مقدّمة ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق محمّد بن شريفة، ص 26 وما بعدها.

بن محمد بن أحمد القرشي، كانت له علاقة متنوعة بأهل السياسة والجيش والقضاء والفقهاء لا سيّما بعد تولّيه وظيفة كاتب سرّ الملك يوسف الثالث، كان مغرماً بالأدب والعلم مخالطاً أهلها وديوانه يخبر عن الكثيرين منهم¹، مثلما ذكر قصائد لهم في كتاب "مظهر التور"، تقلّد مسؤوليّة في ديوان الكتابة في غرناطة، ثمّ تقلّد منصب الإشراف على النّفقات المخصّصة للجيش، ثمّ ازداد طموحه السّياسي والشّعري فتقرّب من الملك يوسف الثالث بالمدح حتّى أصبح صديقه المفضّل، وشاعره المقربّ، وكاتب سرّه المجلّ سنة 814هـ، الملازم له أينما تنقل واستقرّ، وأنشده المدائح في المناسبات، وقد مكّنته علاقته بالملك من نيل مرتبة عالية في المجتمع الغرناطيّ، ولا توجد أخبار موثّقة عن حياته بعد موت الملك يوسف الثالث سنة 820هـ، أو عن سنة وفاته أو مكانها.

ويُعدُّ ابن فركون شاعراً وكاتباً وصاحب إنتاج شعري وفير، وقد نقشت بعض أبيات شعره على جدران قصر الحمراء التي ما زالت موجودة إلى حد الآن، وترك أثرين شعريين الأول عنوانه "مظهر النور الباصر في مدح مولانا أبي الحجّاج الملك الناصر" ويضمّ القصائد المدحية التي قيلت في هذا الملك، والثاني ديوانه الشعريّ الذي يضمّ قصائد ومقطوعات وتُنفّأ ومخمّسات ونصّاً من الدّويت عددها 191 نصّاً ضمّت 4732 بيتاً، وجاءت أغلب قصائده في غرض المدح لا سيّما الموجه إلى ملكه، إضافةً إلى قصائد في الغزل والإخوانيات والهجاء والرثاء، وظهر الدّيون أول مرّة بتحقيق محمد بن شريفة ونشرته الأكاديمية المغربية سنة 1987، ويُعدّ هذا الدّيون - الذي ظلّ منسباً لقرون - من الآثار المهمة الباقية من حضارة غرناطة في بداية القرن التاسع الهجريّ إذ يشهد "أنّ الشعر الأندلسيّ حافظ على فخامته التي يُظنّ أنّها انتهت بانتهاء عصر ابن الخطيب وابن زمرك"².

إضافةً إلى كونه يقدّم معلومات تاريخية دقيقة عن الفترة التي عاصرها والتي ظلّت مجهولة أو غير دقيقة ففيه ذكر للكثير من الأحداث التي وقعت في عصر يوسف الثالث و"أخبار وأشعار وإشارات تاريخية وثقت أحداثاً كثيرةً من المرحلة التي حكم فيها يوسف الثالث غرناطة، ورصدت جوانب من علاقاته بجيرانه الإسبان والمغاربة"³، ويحفل ديوانه بذكر الأسماء والأماكن التي تساعد دارسي الأدب والفكر والتاريخ على معرفة أحوال غرناطة في عصره إذ يساهم في معرفة جوانب من الحياة السّياسية والمعارك الحربيّة التي دارت بين مملكة غرناطة في عهد يوسف الثالث والقشتاليين والمغاربة.

1. ينظر: قاسم القحطاني، ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، ص 40، 41.

2. محمد بن شريفة، مقدّمة ديوان ابن فركون، ص 9.

3. قاسم القحطاني، ابن فركون الأندلسي شاعر غرناطة، ص 23.

IV- غرناطة في شعر ابن فركون:

1- غرناطة في خضم الأحداث السياسيّة:

لقد شهدت غرناطة تقلباتٍ سياسيّة مهمّة في بداية القرن التّاسع الهجريّ يتمثّل أولها في تولّي الملك يوسف الثالث عرش المملكة سنة 810هـ بعد خروجه من السّجن خلفاً لأخيه الراحل يوسف الثاني، ويتعلّق الثاني بالصّراع العسكريّ مع القشتاليين الذي كان على الدّوام بين مدّ وجزر، وتتوقّف في ديوان ابن فركون معلومات دقيقة عن مجمل تلك الأحداث فالرجل لم يكن بعيداً عن أجواء السّياسة والحرب لا سيّما وأنّ صديقه الملك ولّاه أمر إدارة شؤون الغزاة سنة 811هـ، ومن هذه الأحداث التي يذكرها ابن فركون في قصائده نزول الملك يوسف الثالث بمدينة مالقة لاستعراض الجيش في شهر شعبان من سنة 811هـ وقد أمر بحسب ما يرّد في الدّيوان عن الشّاعر نفسه "باراقة الخمور وتغيير المنكر وإذاعة أفعال البر"¹، ويقول في القصيدة:

"بدورُ بأفق الملك راق طلوعها
فمالقة قد أشرقت وربوعها

لك الحكمُ فيما شئتَ غيرُ مدافعٍ
إذ الأرضُ في كلتا يديكَ جُموعها

وتأتي بما تبغي سعودك في العدى
وقد ضلّ عاصمها وفاز مطيعها

وتترك آثار الجياد محارباً
لها في الوغى يبدي السّجودَ صريعها

تروم عداة الدّين عنه فرارها
وأين لها عن مضربيه نزوعها"²

ويصوّر الشّاعر في قصيدة أخرى ترك الخيول ميادين السّباق واللّهو والتّحوّل إلى ساحة الوغى دفاعاً عن مدن المملكة التي يهددها الأعداء بالغزو وذلك بقوله:

"وجيادَ نصرٍ كلّما أرسلتها
تركت ميادين السّباق وراءها

قد قلبت كيف ارتضته كماثها
قلب الفلاة وضعضعت أحشاءها

تذكي العيون على الأعادي كلّما
أطلعت في أفق الجهادِ ذكاءها

تلوي أعتتها وترسلها وقد
رفعت من النّقع المثار لواءها

1. الدّيوان، ص 120.

2. الدّيوان، ص 120، 121.

فترى الأعادي كلما قد أوقدوا
للحرب نارا يمت إطفاءها¹
ويروي في القصيدة نفسها ولاء مدينة فاس للملك والنصر الذي حققه في مدينة مرين بقوله:
"هذا وفاس ما يفوز بملكها
إلا الذي وليته بيضاءها
هذي مرين أنت وجهه قصدها
لما رمت بخلافها خلفاءها
هذي مرين يمتك لنصرها
لما دعت خلفاؤها خلفاءها"²

ويذكر ابن فركون أيضًا استعادة المسلمين حصن الصخرة في شهر ذي الحجة من سنة 812هـ، وكان هذا الحصن موضوع هدنة بين غرناطة وملك قشتالة فقرّر الملك يوسف الثالث استعادتها بالحرب رافضًا المهادنة، فقال ابن فركون مهنتًا للملك بالنصر:

"هو النصر قد أجرى لديك جيادَهُ
هو الفتح قد ألقى إليك قيادَهُ
أما هذه بكر الفتوح التي بها
أتى الدهر يدي العزمك بعادَهُ
هي الصخرة الشماء قد حلّها
الهدى فعمّ ربي معمرها ووهادَهُ
وطهر مغناها من الشرك وانثنى
يكيدها التوحيد من كان كادَهُ
وعادت جموع المسلمين بربعها
تُفرّق جمع المعتدي واحتشاده"³

وذكر عودة الأمير أبو الحسن شقيق الملك يوسف منتصرًا من غزوة شقورة في عيد الفطر من سنة 812هـ وذلك في قصيدة منها:

"زمنٌ جلا وجه الفتوح كأنه
شمس الظهيرة قد بدت للمجتلي
وافي من الفتح المبين بكل ما
بهر العقول ولم يدع من معقل
هذا الجهاد وإنّ مثلك يقتدي
فيه بأثار النبي المرسل

1. الديوان، ص 372.

2. الديوان، ص 372.

3. الديوان، ص 156، 157.

فالحال ناطقةً بشرح المُجملِ

هذي الفتوح تجلّ عن إخفائها

وردوا به للفتحِ أعدبَ منهل¹

ولأهلِ أندلسٍ بك النَّصرُ الذي

ويصوّر في القصيدة نفسها التّقاء الجمعين مبرراً قوّة جيش المسلمين الذي لبّى دعوة الجهاد وضعف أعدائهم الذين انسحبوا مهزومين صاغرين:

وأجال فهم نظرة المتأملِ

"نادى بأبطال الجهادِ ألا أقدموا

والرّوم عن سُبُل النّجاة بمعزلِ

فتسارعوا إلى داعي الهدى

والماء يجمع نفسه في الجدولِ

ضاقت عليهم أرضهم فتوقّفوا

ما بين منهم وبين مُجدل²

وتجمّعت فرق العدا ثمّ انثنت

ولابن فركون أيضاً قصيدة أخرى تؤكّد القيمة التّاريخيّة لقصائده، وقد قالها يوم السبت السّادس عشر من شهر جمادى الأولى من سنة 814هـ وفيها يذكر بلوغ الملك يوسف الثّالث خبر انتصار جيشه في موقعة الجبل سنة 814هـ على جيش حكام المغرب الذين كانوا يصارعون بني الأحمر للسيطرة على الجبل باعتبار موقعه الاستراتيجي، ومما جاء في هذه القصيدة قوله:

فمُنِنَتْهَا بُشْرَى تجلّ عن الشّرحِ

"تجلّى صباح الفتح من جبلِ الفتحِ

وهُنِنْتَ هذا الفتحِ يا جبلِ الفتحِ"³

فبُشْرَى بهذا الصُّنْعِ يا ملكِ الهدى

وفي ديوان الشّاعر قصائد أخرى تشير إلى بعض الأحداث الدّاخليّة مثل انتقام الملك من أهل جبل طارق الذين خانوا العهد وتأمروا عليه وشجّعوا المغاربة على الاحتلال فتّم بجيشه القضاء على الفتنة، ومن بين هذه القصائد قصيدة قالها حين نزل الملك بمدينة مالقة يوم الاثنين الثّالث عشر من شهر شعبان سنة 813هـ، وفيها يقول:

إذ أصبحوا قد كفروا الأنعمًا

"ما جبلُ الفتحِ ومنُ أهلهُ

1. الدّيوان، ص 195، 196.

2. الدّيوان، ص 197.

3. الدّيوان، ص 180.

قوم غدا الجور لهم ميسماً

أين التقي والعدل والفضل من

أجرى جياذ البغي أو أجرماً¹

وسوف يكبو منهم كل من

وفي الحدث نفسه قال قصيدة في شهر رمضان من السنة نفسها يذكر فيها نزول جيش السعيد حليف ملك غرناطة بساحل المغرب لإسقاط حكم أبي سعيد عثمان الذي طالما كانت له منازعات مع يوسف الثالث حول جبل طارق، وذكر أن المرينيين هم الذين طلبوا النجدة منه بقوله:

ولم تهمل الدعوى ولم تغفل المدعا

"وآل مرين إذا دعوا منك ناصراً

شهاباً وبرقاً قد أثارها نغماً"²

أجبت ومن إرسالك السيف والقنا

وقال أيضاً مهيناً الملك بانتصار عامر ابن حليفه السعيد على عدوهم المشترك أبي سعيد عثمان في طنجة في شهر ذي القعدة من سنة 813هـ:

فأنتت السعيد منها اختياره

"هذه فاس الجدي تشكت

عامراً ربه المنيع وداره

وابنه عامر من الريف يمي

كل وجه يبدي لها استبشاره

وأنتك الأجفان منها بشري

قد أبى الدهر أن يُقيل عثاره

والذي أمل العناد ذليل

مرتقى حط في الوري مقداره"³

خانه الدهر فارتقى الذعر منه

ومن قصائده المتعلقة بأحداث الحرب أيضاً قصيدة قالها مهيناً الملك بالنصر في عيد الأضحى من سنة 813هـ وفيها أبدع في التعريض بمحدثي الفتنة واصفاً إياهم بالعصابة الخارجة عن الدين الموالية للكفر، ومما جاء فيها قوله:

فطأطأ منه الكفر راساً وأطرقاً

"وأحللت جند الله جبل طارق

فأرعد شيطان الضلال وأبرقاً

وقد كفرت نعماك فيه عصابة

1. الديوان، ص 162.

2. الديوان، ص 164.

3. الديوان، ص 166.

وقد حلّ عهدًا للوفاء وموثقًا¹

وهل يعقد الرّايات للتّصّر غادرٌ

ولمّ تنته هذه الحرب التي دارت بين يوسف الثالث وأبي سعيد عثمان إلاّ عبر صلح أبرمَ بينهما وأشار إليه الشّاعر في قصيدة قالها في عيد الأضحى من سنة 815هـ ومنها قوله فيما:

على أهله في كلّ حيّ طُغاتها

"ولمّا توالّت فتنة الغربِ واعتدت

أكارمُ حيّ في يدك حياتها"²

دعتك لعقد السّلم بين ملوكها

2- غرناطة الفضاء السّاحر:

اهتمّ الأندلسيون بشكل كبير بوصف مدنهم الأندلسيّة وأحاطوا بوصف طبيعتها السّاحرة، ومظاهر العمران التي بلغتها في عهود مختلفة، ومجالس الثّقافة والطّرب والغناء التي شاعت فيها ومثّلت عنصراً أساسياً من عناصر هويّتها، وحملت دواوين الشّعراء أوصافاً دقيقة لما تميّزت به البيئة الأندلسيّة طبيعياً ومجتمعاً وعمراً، ولمّ يتخلّف ابن فركون عن هذا الرّكب فأحاط في شعره بوصف بيئته الغرناطيّة سواءً في ثنايا قصائده المدحيّة، أو في مقطوعات مستقلّة، ويمكن تقسيم وصفه الشّعريّ لمدينته غرناطة إلى قسمين اثنين يتعلّق الأول منهما بوصف الفضاء الطّبيعيّ في غرناطة، ويتعلّق الثّاني بوصف الفضاء الصّناعيّ العمراني.

أ- غرناطة الفضاء الطّبيعيّ:

لقد فتن الأندلسيون بجمال طبيعتهم وعبروا عنها في أشعارهم بطريقة مختلفة عن وصف الشّعراء المشاركة بسبب اختلاف البيئتين، فقد وجد الأندلسيون في بيئة ذات مُناخ ممطر، وطبيعة خصبة تتجلّى في الجنان والحدائق والريّاض والبساتين تنبت كلّ شجر ونبات وأزهار، تشقّها الأودية والأنهار والجداول، وتحيط بها البحيرات، ويحدّها البحر من جهات عديدة، فكان التّأثر بهذه الطّبيعة عميقاً حتّى غدا وصفها ركناً أساسياً من أركان القصيدة الأندلسيّة، وموضوعاً من الموضوعات لا مجرد وسيلة فنّيّة حتّى أنّ الشّاعر الأندلسيّ كثيراً ما يميل في قصيدته عن غرضها الأساسيّ مثل المدح والغزل وينصرف في جزء كبير من القصيدة إلى وصف الطّبيعة لكي يصرّو مدى تأثيرها فيه لأنّه لا يتعامل معها تعاملاً موضوعياً مادّياً وإنّما يتعامل معها تعاملاً فنّياً ووجدانياً ليقدم لوحة باهرة تسحر الأفتدة ممّا يحولها إلى كائن حيّ يتفاعل معه الشّاعر فيناجيه ويتغنى به لأنّه مصدر من

1. الدّيان، ص 202.

2. الدّيان، ص 215.

مصادر سعادته، ومن هنا يحضر الجانب الإبداعي في عمل الشاعر إذ يحمل الوصف المعطى المادّي الذي يكون المكان والمعطى الشعريّ الفنيّ الذي يسبغه الشاعر على ذلك المكان.

وابن فركون هو الشاعر الذي نشأ بين أحضان طبيعة غرناطة الفاتنة، وفيها ترعرع فتعلّق بها، وألقى عليها مشاعره وأحاسيسه، ورأى نفسه في عناصرها، فوصف الأرض والسماء والشجر والزهر والطير ووقود السحاب وهبوب الريح وجريان الماء، ووصف البساط الأخضر، والجوّ المؤنق، والطير الشادي، والشمس المشرقة في السماء الزرقاء الصافية، والبدر المنير ظلام الليل، فيبدع بقدراته الشعريّة، وعمق إحساسه، وقوّة الصياغة صوراً شعريّة رائعة لكلّ ما تقع عليه عينه ليتحقّق التّكامل بين جمال المكان وجمال النّصّ، فجمال المكان يسهم في تحقيق جمال النّصّ، وجمال النّصّ يخرج المكان أيضاً في أبهى حلّة، وقد ذكر الشاعر مدينته غرناطة بنبرة التّعظيم والإجلال رافعاً شأنها جاعلاً إياها المكان الذي يسحر لبّ من لا وجد له، وهي دار الخلافة العظيمة بفرسانها، فيقول:

"وغرناطة لله منها معاهدٌ
تعيزُ الخليّ القلبِ وجدَ المتيمّ

وغرناطة دارُ الخلافة لم تزل
مجالاً لأفراسِ الخميسِ العرمم"

ويقول الشاعر واصفاً الطّبيعة في قصر القلعة الذي كان الملك يوسف الثالث وأسلافه يتخذونه للراحة والاستجمام أو لتجهز الجيش ردّاً على تهديدات الأعداء:

"والشمسُ تبدو في السحابِ وتختفي
فالأفقُ بين تغيبٍ وتغييم

والطيرُ تشدو والحدائقُ تنثني
فالدّوحُ بين ترنّجٍ وترنم

والزهرُ قد شقّ النسيمُ جيوبه
فالروضُ بين تنسّمٍ وتنسّم¹

ويُعيدُ الشاعر في قصيدة أخرى اعتماد المعجم الطّبيعيّ نفسه مثلما يرّد الصّيع نفسها التي تنتج المكوّن الإيقاعيّ الدّاخليّ ذاته وذلك في قوله:

"والدّوحُ منعطفٌ والزهرُ مبتسمٌ
والغصنُ معتدلٌ والتهرُ منعرجٌ

1. الدّيان، ص332.

الشَّهْبُ تحكي يو اقيتًا منظِّمةً حمراً تضمَّنها من ليلها سبج¹

وكان ابن فركون من المولعين باعتماد أسلوب التَّشخيص في شعره والذي يحوّل به الكائن الجامد إلى كائن حيّ، أو به يحوّل عنصراً من عناصر الطَّبيعة إلى كائن إنسانيّ، وإن لم يكن وصف الطَّبيعة غرضاً أو موضوعاً مقصوداً لذاته في شعر ابن فركون فإنّ عدد الأبيات المتعلّقة به والواردة في ديوانه تؤكّد أنّ الطَّبيعة مثلت إطاراً وأسلوباً أساسياً في شعره، وقد اندمج مع غرض المدح ليخرج القصيدة في ثوبٍ ساحرٍ، ومن قصائده المدحيّة التي كان وصف الطَّبيعة إطاراً لها قصيدته التي مدح بها الملك سنة 814هـ ويقول فيها:

دونك الحيّ فاتبّع ركبانه	"أين يا راكب المطيّة تبغي
وسنا البرق قد هدى أظعانه	أيضلّ الركبُ اليمانيّ قصداً
فثنى فيه للقاء أغصانه	ورياض جال النّسيم لديه
ردّد الطيرُ عندها ألقائه ²	وأدارت كأس السّحاب مداً

ب- غرناطة الفضاء الصّناعيّ العمرانيّ:

لقد اهتمّ الأندلسيون بالبيئة الصّناعيّة مثل اهتمامهم بالبيئة الطَّبيعيّة، وتعتبر غرناطة من أهمّ المدن الأندلسيّة التي تضمّ معالمًا عمرانيّة رائعة ظلّت شاهدة على ما أنجزه الفنّان العربيّ الإسلاميّ من إبداع، وما بلغه الفنّ هناك من تطوّر، ولازالت غرناطة "تحتفظ أكثر من أيّ قاعدة أندلسيّة أخرى ببقية حسنة من خططها ومعالمها وآثارها الأندلسيّة"³، ويبقى قصر الحمراء الذي يمثّل قلب المدينة أعظم الإنجازات التي تحقّقت والآثار التي بقيت تقاوم الزّمن وترفض الاندثار وقد وصف ابن الخطيب حصن الحمراء بقوله: "رأس الحضرة ومعقل الإسلام ومفزع الملك ومقعد الأيدي وصوان المال والدّخيرة"⁴.

ويحفل شعر ابن فركون بوصف العمران في مملكة غرناطة في عهد الملك يوسف الثالث الذي لازمه "في مجالسه وشاركه جلّ مناسباته بعد أن ولي أمور سرّه، فكان ذلك باعثاً أن يتطوّف في أرجاء مملكة غرناطة

1. الدّيوان، ص 329.

2. الدّيوان، ص 177.

3. عنان، الآثار الأندلسيّة الباقية في إسبانيا والبرتغال، دراسة أثرية تاريخيّة، ص 132.

4. لسان الدّين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، شرحه وضبطه وقدم له يوسف علي طويل، دار الكتب العلميّة بيروت- لبنان، الطّبعة الأولى 1424/2003، الجزء الثّاني، ص 26.

بين قصورها وما اقترن بها من قباب وطاقات، بالإضافة إلى مجالس الشورى التي كانت تقام في أبنية خاصة تحت نُسَمَى قبّة المشور، وما إلى ذلك من وصف للأمكنة التي كان يتردّد إليها الملك يوسف الثالث مع أمين سرّه ابن فركون¹، فوهبته هذه المعاشرة اللصيقة فرصة الاطلاع على أهمّ مكونات العمران في مدينته ووصفه في شعره.

ومن المعالم العمرانيّة العظيمة التي أنشئت في غرناطة وظلّت تروي قصّة الازدهار الحضاريّ الذي خلفه العرب المسلمون في الأندلس قصر الحمراء الذي "يُعدّ من أحسن القصور الإسلاميّة بالأندلس [ويتكوّن] من مجموعات معماريّة يتوسّط كلّ منها بهو فسيح وتربط بينها دهاليز أو غرف"².

لقد مثّل وصف قصر الحمراء في مقدّمة شعر ابن فركون، فقد أبرز بدقّة لا متناهية القيمتين الجماليّة والتاريخيّة لقصر الحمراء، وأشاد بعظمة صنعه، ومثّلت قبابه وأقواسه موضوعاً مركزيّاً لبعض القصائد، وقسمًا أساسيًا لبعض القصائد الأخرى، فقد نظم أبياتاً بطلب من الملك تكتب دائرةً بالقبّة الثّانية وذلك في شهر شعبان من سنة 815هـ واعتمد أسلوب التشخيص إذ جعل القبّة تتكلّم بلسانها:

"حللتُ من باب الدّار منزلةً
من دونها الشُّهْبُ في عليائها تقفُ
طيقاني الغرّمهما حلّ مظهرها
لا قصر إلاّ وبالتّقصير يعترفُ
قابلتُ بحرًا من الصّهرج لجثّه
كأتمها من ندى كفيّه تغترفُ"³

ونظم أيضًا أبياتاً بطلب من الملك كُتبت دائرةً في إحداها يصف فيها قبتين متقابلتين تفصل بينهما بحيرة وذلك يوم الثّامن والعشرين لشهر ربيع الأول من سنة 815هـ وفيها تصف القبّة جمال صنعها:

"أنا قبّة للصّنع إذ
أنا للصّنيعة موضعُ
قابلٌ مثلي فانثنت
في نيل وصفي تطمُعُ
وترى البحيرة بيننا
مرآة هند تلمعُ

1. أفنان زلوم، مقال: وصف العمران في شعر ابن فركون، المجلة الأردنيّة للعلوم التّطبيقية، المجلّد 39، العدد 2، أبريل 2024، ص 24.

2. صلاح أحمد الهنسي، عمارة المغرب والأندلس في العصر الإسلاميّ، ص 172.

3. الدّيوان، ص 50.

كأسٌ بكفٍ يُرفعُ

والخُصَّة العُليا بها

مُتدفِّقٌ متدفِّعٌ

والماءُ في جنباتها

شملَ المكارمِ يجمعُ¹

فكأتمها القلبُ الذي

وقد وصف المبنى الذي شيده الملك يوسف الثالث في قصر الحمراء في أبيات تصوّر عظمة الصّنع وجعلها على لسان المبنى نفسه معتمداً أسلوب التشخيص فأنطقه وجعله كالكائن الحيّ الذي يفخر بالملك ويمدحه بأفعاله التي جادت عليه بعظمة الصّنع فأخرجته في أبهى صورة وأروع حلّة متباهياً بما اكتسب من جمالٍ بقوله:

لكلّ قلبٍ إذا حيّاً به شغفُ

"لله مَنّي مبنى حسنٌ بهجته

بالعزّ منفردٌ بالحسن متّصفُ

ومصنّعٌ معجبٌ بالصّنع متّصل

فهذه غرفٌ من فوقه عُرفُ

كأنّ من جنة الفردوس منشأه

لكن بساحتي الأنظارُ تختلفُ

لدى ارتفاعي معنى الحسن متّفقُ

والقضبُ حولي بالأزهار تنعطفُ

أستقبل الرّوض إن هبّت نواسمه

لا تستقلّ ولا الأبصار تنصرفُ

تُحارفي وصفي الأوهام ذاهبة

يا مبصرًا من جمالي ما يروق حلي أقصرُ فحسن صفاتي فوق ما تصفُ²

ولابن فركون قصائد كثيرة يبرز فيها التّكامل والتّناسق بين سحر الطّبيعة في الأسفل وعظمة المبنى في الأعلى فيتخذ البناء ملمحاً عمرانيّاً فريداً يميّزه عن غيره من البنايات ويؤكّد هويّته الأندلسيّة الأصيلة، بل الغرناطيّة على وجه التّحديد، ومنها القصيدة التي نظمها سنة 814هـ ومنها قوله:

لله ما أعلى وما أجملُ

"فمصنعي والرّوض من تحته

فجوده الغيث متى أمحل

لا عجبٌ أن راق زهر الرّبي

لسجدة الشّكر ترى ميّلا

لذاك قضب الدّوح من تحته

1. الدّيان، ص51.

2. الدّيان، ص272.

وإن سرى فيه نسيم الصبَا من حمده أهدى الذي حُملاً¹

وفي الإطار نفسه المتعلق بالتناسق بين سحر الفضاء الطبيعي وعلو الفضاء الصناعي الذي يعلن عن دقة الصنع وإبداع الصانع يقول في قصيدة أخرى:

"لم أعلُ دون الأفق لكتني أبغي إلى أنجمه مصعداً

أقابل الصهريج لكتنه من كفه قد استمدَّ الجدَّ

وحوليَّ النَّهر ولكتنه لولا نداءه لم يطبُّ مورداً

ودوني الرّوضُ ولكتنه لولا شذاه لم يجدْ مُجداً²

ويصوّر في قصيدة أخرى عظمة بناء حصن المكلين الموجود شمال غربي غرناطة الذي شيّده الملك حمايةً للمدينة وزوّده بخير الفرسان والمقاتلين فيبرز علوه الذي يعجز الأعداء عن صعوده ممّا يجعل المدينة في مأمن من اعتداءاتهم حتّى أنّه يبالغ في وصف عظمته ومناعته بجعل الرّيح التي لا يصّدها سور أو جبل عن السّير والارتفاع تتراجع عن اختراقه، وذلك بقوله:

"إذا ما عدوّ الدّين جاس خلاله وراق استراق السّمع كفُّ مريده

تمرّبه هُوجُ الرّياح فتنثني وقد سدّ مسراها الرّفيغُ صعوده

تروم سموّاً فوقه وهي دونه فتقصر عمّا تشتبه وتريده³

ويقول عن هذا الحصن نفسه في قصيدة أخرى مردّداً تصوير مناعته:

"أيا رحمة الله فوق العباد ومولى الملوك وحامي البلاد

لأمنت أرجاءها ناصرًا بيض السيوفِ وسمر الصّعاد

ولله ثغر أقامت به جنودك بين الرّبّي والوهاذ

1. الدّيان، ص 274.

2. الدّيان، ص 274.

3. الدّيان، ص 41.

وشيدت مظهره مظهرًا
لعزّ قضي ذلّ أهل العناد¹

ومن الأماكن التي أقام بها الملك يوسف الثالث وورد وصفها في شعر ابن فركون جنة العريف التي يقال عنها أيضًا جنان العريف وهي "كلّها لا نظير لها في الحسن والدمانة والربيع، وطيب التربة وعرقد السّقيا، والتفاف الأشجار، واستجادة الأجناس"²، وبها قصر صغير خلّاب شُيّد على ربوة شمال شرق قصر الحمراء "بني في أواخر القرن 7هـ/ 13م، يتكوّن من مدخل بسيط يودّي إلى ساحة كبيرة يتصدّرها ممرّ ذو ثلاثة عقود نقشت عليه أبيات من الشّعر. وكان هذا القصر مصيفًا لسلطين غرناطة، حيث إنّه محاط بحدائق غناء تتوسّطها البركة والنّوافير"³، وقد صوّر ابن فركون جمال القصر وسحر المكان بقوله في إحدى قصائده:

"أنا أسمى في الحسن قدرًا وأعلا حيث أصبحت لابن نصر محلاً

إنّما جنة العريف عروسٌ وأنا تاجها العريف المحلّ

يوسف مبدعي فرائق وصفي بحلى العزّ والكمال تحلّى⁴

ومن القصور الشّامخة التي تبرز ما شيّد الغرناطيّون في مدينتهم من معالم حضاريّة عظيمة قصر شنيل الذي يُسمّى الرّياض السّعيد وقد تمّ تشييده في عهد الموحدّين خارج مدينة غرناطة على ضفّة وادي شنيل وأصبح في عهد النّصريّين قصرًا للضيافة وفيه بهو صغير نقشت عليه أدعية كثيرة أشهرها عبارة "لا غالب إلّا الله" وقد وصفه ابن فركون في بعض القصائد مبرزًا سحر الطّبيعة التي يحيط به ومنها هذه الأبيات التي يقول فيها:

"وروض ترى الأمال قد حلّت الحبا لديه وعهد الأنس قد أحكم عقده

كأنّ الرّبي والنّور فوق بطاها لألّ في جيد تناثر عقده⁵

وتبرز بعض أبيات الشّاعر أنّ هذا القصر كان مجمع الوفود التي كانت تزور الملك أو تأتي مهنته في بعض المناسبات ومنها أبيات من قصيدة أنشدها سنة 811هـ:

1. الدّيوان، ص 139.

2. لسان الدّين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، الجزء الأول، ص 26.

3. صلاح أحمد الهنسي، عمارة المغرب والأندلس في العصر الإسلامي، ص 179.

4. الدّيوان، ص 275.

5. الدّيوان، ص 134.

فمالقةً قد أشرفت وربوعها

"بُدورُ بأفق الملك راق طلوعها

فيعذبُ فيه وردها وشروعها

تحلّ بواديهما الكبير وفودها

فر اقت على تلك البطاح جموعها"¹

ووافت إلى الميز السعيد وفودها

ومن الأماكن المميّزة لعمران مدينة غرناطة وحظيت أيضًا بالوصف في شعر ابن فركون ميدان السببكية الواقع جنوب شرقيّ المدينة والذي يُتخذ ملعبًا لسباق الخيل وتنافس الفرسان في الاحتفال بالمناسبات التي تتعلّق بالملك، وفي المواسم والأعياد، وتعليم فنون الفروسية، فيصوّر عظمة الخيول التي تتحوّل إلى ميدان القتال عندما تشبّ الحرب بين الغرناطيين وأعدائهم وتثير فيهم الرعب بقوّتها، فيقول في ذلك:

تجاري لديه مرسل الرّيح جُرْدُه

"ولله من أفق السببكية ملعبُ

إلى لعبٍ فيه المسيرُ تجدُه

تروقُ جياذُ النصر فيه متى ارتمت

بإقبالها عكسُ الغوى وطردُه

تجو كما شاء الكميّ فيجتلّي

أغارَت وغابُ الحربِ تزارُ أسدُه

وتصمت عجبًا كلّ ذي لجبٍ إذا

ترى الصبحَ يتلو حمرةَ الفجرِ كلّمًا يُلاعب منها الأشهبَ اللّونَ ورْدُه"²

وكانت للغرناطيين مثل كلّ الأندلسيين في أيام الرّخاء مجالس أنسهم وطربهم التي ينصرفون إليها في سمرهم وقد وصف ابن فركون بعضها في قصائده، وخلاصة القول في هذا المستوى أنّ أشعار ابن فركون قد تعلّقت بشكل كبير بعناصر الحياة في غرناطة فأحاط بتسجيل الأحداث التاريخية التي شهدتها المملكة في عصره، والوقائع الحربية التي دارت بين الغرناطيين وجيرانهم المسيحيين الذين أسقطوا المدن الأندلسية وكانوا يهدّدون مدينتهم بالغزو لا ييأسون من السيطرة عليها، وجيرانهم المغاربة الذين يريدون بسط نفوذهم عليها، وتعمّق أيضًا في وصف الطبيعة التي وهبت لغرناطة دون أن يكون الوصف غرضًا مستقلًا بذاته مثلما هو الحال عند ابن خفاجة أو ابن الأبار، وإنّما يرد أسلوبًا في الأغراض الأخرى مثل المدح خاصّةً، أمّا ما تعلّق بالجانب العمرانيّ فقد اختلف الأمر إذ أصبح الوصف موضوعًا أساسيًا لأنّ الشّاعر قصد بالفعل وصف المنجزات العمرانية التي

1. الدّيان، ص ص120، 121.

2. الدّيان، ص136.

تحققت في مدينته، فكانت لأشعاره قيمة تاريخية وثقافية قدّمت لنا صورة قاربت الحقيقة عما كان في غرناطة في زمن الملك يوسف الثالث.

V- الخصائص الفنية لشعر ابن فركون:

إنّ الخصائص الفنيّة التي تميّز بها شعر ابن فركون متعدّدة متنوّعة تشمل الإيقاع واللّغة والصّورة ولا يمكن الإتيان عليها جميعاً في هذه المقالة، ولذلك ارتأينا الاقتصار على ذكر ما يمثّل منها العناصر الأكثر بروزاً وتواتراً. ولئن لم يحقّق ابن فركون تميّزه في مستوى الإيقاع العروضيّ باعتبار سيره في قصائده ذات الشّكل العموديّ على نهج المتقدّمين باعتماد الأوزان المألوفة، والمحافظة على وحدة التّفعليلة والقافية والرّويّ، فإنّه قد حقّق التّميّز في مستوى الإيقاع الدّاخليّ غير العروضي الذي يتجلّى في اعتماده التّرديد الصّوتيّ الذي يتأتّى من تكرار الحروف أو تقاربهما وتكرار الصّيغ الصّرفيّة في البيت الواحد واعتماد التّقسيم والتّقطيع والتّجزئة والتّوازي، والتّكرار بحسب ما عرفه به الجرجانيّ في "كتاب التّعريفات" هو: "عبارة عن الإتيان بشيء مرّة بعد أخرى"¹، وسمّاه السيوطيّ التّكرير وأدرجه ضمن أساليب التّأكيد، وميّزه عنه إذ اعتبره "أبلغ من التّأكيد وهو من محاسن الفصاحة"²، وقال عنه ابن رشيق: "وللتّكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلّ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى فذلك الخذلان بعينه"³، وعرفه أحمد مطلوب بقوله: "هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده، سواء كان اللفظ متّفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرطه اتّفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متّحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقديره في النّفس، وكذلك إذا كان المعنى متّحدًا، وإن كان اللفظان متّفقين والمعنى مختلفاً فالفائدة في الإتيان به الدّلالة على المعنيين المختلفين"⁴، أمّا مجدي وهبة وكمال المهندس فقد قالاً إنّه: "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنيّ، والتّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره"⁵، ويأتي على صور مختلفة منها التّكرار التّوكيديّ، وتكرار الصّدارة، وتكرار الصّوت، والتّكرار مع الزّيادة، والتّكرار

1. معجم التّعريفات، تحقيق ودراسة محمّد صديق المناويّ، دار الفضيلة للنّشر والتّوزيع والتّصدير، 2004، ص 59.

2. الاتقان في علوم القرآن، تحقيق شعيب الأرنؤوط، اعتنى به وعلّق عليه، مصطفى شيخ مصطفى، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2008، ص 553.

3. العمدة في محاسن الشّعروآداب ونقده، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة التّجاريّة الكبرى مصر، الطّبعة الثّانية، 1955/1374، الجزء الثّاني، ص 73، 74.

4. معجم النّقد العربيّ القديم، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، الطّبعة الأولى، 1989، الجزء الأول، ص 370.

5. معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1984، ص 117.

المغاير، وتكرار التّهاية¹، "وكان معروفًا للعرب منذ أيّام الجاهليّة الأولى، وقد ورد في الشّعر العربيّ بين الحين والحين"²، وهو في النّقد الغربيّ الحديث يُقسّم إلى تكرار إلزاميّ وتكرار إضافيّ أو اختياريّ، وله عندهم أنماط مختلفة وهي التّكرار الوزنيّ والتّكرار الإيقاعيّ والتّكرار الصّوتيّ والتّكرار اللّغويّ والأسلوبيّ³. ويأتي التّكرار - مثلما ذكرنا - في شعر ابن فركون على صور مختلفة مثل تكرار أسلوب الاستفهام في بدايات الأبيات من ذلك قوله:

"ما بالهم منعوا نجائب كتّهم
أن تستقلّ بأربُع العشاق
ما بالهم من بعد حادثة النّوى
لم يحفظوا عهدي ولا ميثاقي"⁴

وقد يستمرّ التّكرار في أبيات عدّة بشكل متتالية ومثاله قوله في إحدى قصائده:

"وهل هو إلا السّيف جُرد للعدى
فلما تمادى سلمها رُدّ في غمُد
وهل هو إلا الرّمح أشرعُ نصْلُهُ
فقصدّه دهرُ ثناه عن القصدِ
وهل هو إلا الطّرف أرسلَ سابقًا
إلى أمدِ العلياء فارتاح للردّ
وهل هو إلا الغيث أفلح إذ سقى
معاهدنا من أفقهٍ واكفُ العهدِ"⁵

وتكرار أسلوب النّفي الذي يتكثّف حضوره في قصائد كثيرة ونها قوله في إحداها:

"وما كنت أهوى ربع سلمي وإنّما
أحبُّ الحي من أجل من سكن الحي
وما كنت أدري أنّ سهم لحاظها
يصيبُ فؤاد المستهام إذا رمى"⁶

1. ينظر: المرجع نفسه، ص118.

2. نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، منشورات مكتبة التّهضة، الطّبعة الثّالثة، 1967، ص230.

3. Jean Molino, Joëlle Gardes-Tamine, *Introduction à l'analyse du poésie*, Presses Universitaires de France, Paris, 2eme édition, 1987, tome1, p193.

4. الدّيان، ص259.

5. الدّيان، ص132، 133.

6. الدّيان، ص261.

وقد يكون التكرار أيضًا عبر اعتماد الأمر في بيتين متتاليين أو أكثر وينجر عنه تكرار التركيب النحوي ومثالنا في ذلك قوله:

"تعزّ أمير المسلمين فإننا نرى كل شيء في الوجود إلى حدّ

تأسّ أمير المسلمين فإنما هو القدر المحتوم جاء إلى وعد¹

ويعتمد ابن فركون أيضًا تكرار الأساليب اللغوية نفسها في البيت الواحد أو في عدّة أبيات مثل قوله في إحدى قصائده مكرّرًا أسلوب الحصر في الصّدر والعجز:

"فلا منجد إلا أساه ودمعه ولا مسعد إلا جواه وسهده²

وهو مغرم أيضًا بتكرار التركيب النحوي نفسه في عدّة أبيات متتالية ومنه قوله:

"فكلّ من ضلّ سبيل الهدى يهديه نحو القصد وهاجها

وكلّ من أمل سحّب الندى من كفه يرويه ثجاجها³

بل إنّ له في هذا النوع من التكرار ما يؤدي إلى التشابه التام من حيث البنيتين النحوية والصرفية مما يجعل التكرار الصوتي بين البيتين مطلقًا باعتبار التماثل بين ألفاظ البيتين نحوًا وصرّفًا ووزنًا، ومثاله قوله في إحدى القصائد:

"وحوليّ التهرولكنه لولا نداء لم يطبّ موردًا

ودوني الروض ولكنّه لولا شذاه لم يجد مُنجدًا⁴

ويكرّر في القصيدة نفسها الجملة الاسميّة المبدوءة بالناسخ "كأنّ" الذي يعتمد في الإطار البلاغيّ أداةً للتشبيه في ثمانية أبيات متتالية ونكتفي بذكر الأبيات الثلاثة الأخيرة منها:

"كأنّ طلوع البدر عند تمامه محيّا ابن نصر والكواكب جنده

1. الديوان، ص 133.

2. الديوان، ص 134.

3. الديوان، ص 273.

4. الديوان، ص 274.

كأنّ الضحى وجه الخليفة يوسف وما احمرّ فيه من سنا الفجر بنده

كأنّ سنا الأفق المورّد سيفه وقد راق من تحدث النّجيع فرنّده¹

وقد يتجلّى التّكرار في شعره في مستوى البيت الواحد وذلك باعتماد ظاهرة التّقسيم بالتّقطيع وتكون باعتماد صيغة صرفيّة واحدة تحقّق استقلاله الإيقاعيّ الداخليّ لأنّ الصّيغة الصّرفيّة المعتمدة تصبح كأنّها تفعيلة مستقلة، ويضمّ قدامة بن جعفر هذه الظّاهرة إلى قسم التّرصيع الذي يعرفه بقوله: "وهو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجعٍ أو شبيهه به أو من جنسٍ واحدٍ في التّصريف"²، ويجعله ابن أبي الإصبع المصريّ كالتّجنيس ويعرفه بقوله: "التّرصيع كالتّجنيس في كونه يجزئ البيت إمّا ثلاثة أجزاء إن كان سداسيًا، أو أربعة إن كان ثمانيًا"³، فنجد منه قول ابن فركون في هذا البيت الذي يقول فيه:

"رؤوفٌ عطوفٌ منعمٌ متفضّلٌ كريمٌ حلِيمٌ يغفر العمدَ والخطأ"⁴

فلفظنا "رؤوف" و"عطوف" تشتركان في الوزن والرّوي والصّيغة الصّرفيّة، والأمر نفسه في لفظتي "كريم" و"حلِيم" فإيجاد الشّاعر إيقاعًا داخليًّا في الصّدر والعجز بجعل البيت كالتّثر بحضور ما يمكن اعتباره سجعًا وهو بالتّثر أحقّ وألصق.

ويقول في قصيدة أخرى موظفًا الأسلوب نفسه:

إمامٌ همامٌ خاشعٌ متبتّلٌ أغرٌّ وهوبٌ واضحٌ البشّر أزهرٌ⁵

وله أيضًا مثال يقسم فيه البيت ذي الشّطرين إلى أربعة أشطر:

"ومصنّعٌ معجبٌ بالصّنع متّصلٌ بالعزّ منفردٌ بالحسن متّصفٌ"⁶

1. الدّيوان، ص 134.

2. نقد الشّعر، تحقيق وتعليق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، (د.ت)، ص 80.

3. تحرير التّحبير في صناعة الشّعر والنّثروبيا إنعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حفي محمّد شرف، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، مصر 1963، ص 302.

4. الدّيوان، ص 80.

5. الدّيوان، ص 151.

6. الدّيوان، ص 271.

وقد يكون التقسيم متوقفاً على تماثل الصيغ الصرفية التي يجعل الشاعر بها البيت مقسماً إلى أربعة أجزاء دون التزام وحدة الروي ومنها ينشأ الإيقاع الداخلي ومثال التزام ابن فركون به قوله:

"والدَّوحُ مُنْعَطَفٌ وَالرَّهْرُ مُبْتَسِمٌ وَالغَصْنُ مُعْتَدِلٌ وَالنَّهْرُ مُنْعَرَجٌ

فَالَيْسَرُ مُقْتَبِلٌ وَالْعَسْرُ مُنْتَقِلٌ وَالسَّتْرُ مُنْسَدِلٌ وَالنَّهْرُ مُبْتَهَجٌ"¹

ومثاله أيضاً قوله في بيتين من قصيدة أخرى:

"حسامك مسلولٌ وسهمك صائبٌ وجندك منصورٌ وسعدك فاتحٌ

ورفدك ممنوحٌ وعفوك شاملٌ وبشرُك مبذولٌ وفضلُك واضحٌ"²

ولابن فركون أيضاً عناية بتوظيف أسلوب التجزئة "وهو أن الشاعر يجزئ البيت من الشعر جميعه أجزاء عروضية، ويُسجّعها [ملتزماً] السّجع في الأجزاء على قافية البيت"³، ويتداخل مفهوم التجزئة مع مفهوم السّجع لأنهما تشتركان في اعتماد الروي الداخلي الذي قد يكون هو نفسه روي القصيدة، والأمثلة كثيرة في شعره منها قوله في بيتين متتاليين ملتزماً بروي القصيدة في الأجزاء الداخلية لكل بيت منهما:

"للزُّهرِ بهجتها للزُّهرِ نفتحها للبدْرِ طلعتها للبدْرِ لسطحها مرأها

للدِّرِّ ألفاظها للبرقِ مبسمها للغصنِ معطفها للظبي عيناها"⁴

ويلجأ في بعض القصائد إلى ظاهرة التوازي الداخلي بين الصدر والعجز وذلك ببناء العجز بالأسلوب نفسه الذي بنى به الصدر ومن الأمثلة الدالة عليه قوله في البيت التالي:

"فلا صارمٌ إلا النَّصرَ منتصياً ولا صاهلٌ إلا إلى العرِّ ممتطاً"⁵

ويكثر ابن فركون من توظيف أسلوب الجناس وذلك لمكانته الرفيعة في الشعر خاصة لأنه يقوم على ترديد أصوات معينة تولد نغماً داخلياً، والأمثلة عليه عند ابن فركون كثيرة جداً نذكر منها المثال التالي:

1. الديوان، ص 332.

2. الديوان، ص 111.

3. تحرير النحير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص 299.

4. الديوان، ص 307.

5. الديوان، ص 187.

"ولولا ناصرُ الدِّينِ ابنِ نصرٍ لما نلنا من الدِّنيا مُرادًا

وقد كُنَّا نسيرُ بلا انثناء ونتخذُ الثَّناءَ عليه زادًا

ومَنْ أوفى بعهدٍ منك يا مَنْ تُعاهدنا مكارمُهُ عِهَادًا"¹

أما على مستوى اللغة الشعريّة فلعلّ السّمة البارزة فيها تتمثّل في أنّ الشّاعر مغرم بالمعجم الطّبيعيّ وهو أمر عاديّ شائع مألوف في الشعر الأندلسيّ عامّة إذ "الطّبيعة عندهم طروبٌ تبعثُ جوّ الطّرب، ووصفها يمثّل الجوانب الضّاحكة النّديّة منها، وأكثر شعرهم في الطّبيعة وصف لمنتزهاتهم ومجالس أنسهم ولهوهم في أحضانها"²، ابن فركون يكتفّ بتوظيف المعجم الطّبيعيّ في غير النّصوص الوصفية إذ نجده في النّصوص المدحية التي خصّ بها ملكه يوسف الثالث على سبيل المثال وهي كثيرة جدًّا لا يخلو منها نصٌّ من النّصوص، ونذكر منه قوله:

"تهبّ إلى داعي الرّشادِ جياذهُ بأسرع من لمع البروقِ وأنشطًا

فمنٍ أشهبٍ كالصّبحِ إذ تبع الدّجى وغادر منه الفودَ بالفجرِ أشمطًا

وأدهم يحيي والصّباحُ حُجولُهُ دُجى والثّرّيّا حليهُ حين يُمَنطى"³

وفي مستوى الصّورة الشعريّة لم يخالف ابن فركون طرق الشّعراء العرب في توظيف أساليب البيان من تشبيه واستعارة وكناية، لكننا نجد لديه خاصيّتين بارزتين، تتمثّل الأولى في اعتماده المطرّد أسلوب التّضمين والاقْتباس وهو ما يعبر عنه في الدّراسات الحديثة بالتّناس إذ يلجأ إلى تضمين نصوصه أقوالاً وردت في نصوص شعريّة ونثرية سابقة سواء باللفظ نفسه أو بالمعنى، وهذا التّوع كثير في ديوانه، فمن أمثلة اقتباس المعاني الواردة في نصوص شعراء سابقين وتضمينها في أشعاره قوله مادحًا الملك يوسف الثالث:

"على أنّ أفكاري بوصفك لا تفي فسيتان فيه طولها واختصارها"⁴

1. الدّيان، ص 113.

2. جودت الركابي، في الأدب الأندلسيّ، دار المعارف بمصر، الطّبعة الثّانية 1966، ص 132.

3. الدّيان، ص 188.

4. الدّيان، ص 124.

فهو في هذا البيت يعتبر أنّ الإحاطة بأوصاف الملك غير ممكنة وهو المعنى الذي أورده أبو الطيّب المتنبي مادحًا سيف الدولة الحمداني بقوله:

"فإذا رأيتك حار دونك ناظري وإذا مدحتك حار فيك لساني"¹

ولعله في أحد الأبيات التي يقول فيها:

"يروم ولي النظم والنثر وصفه فيعجز عنه سجعه وقصيده"²

قد اقتبس من أشعار أبي تمام الذي يقول في أحد الأبيات عن فتح مدينة عمورية بواسطة جيش المعتصم بالله:

"فتح الفتوح تعالی أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب"³

وابن فركون يذكر في شعره صراحةً هذين الشاعرين المشهورين في المشرق والمغرب الإسلاميين منذ ذلك العصر مما يؤكد تأثره بهما واقتباس الألفاظ أو المعاني من أشعارهما، وهذا ظاهر في قوله في هذا البيت:

"أمولاي لا يأتي بوصفك شاعرٌ ولو أنه الطائي والمتنبي"⁴

ونجد في ديوانه أيضًا اقتباسات واضحة تفصح عن نفسها دون كبير عناء ففي قصيدة قالها مهنتًا الملك بعيد الفطر سنة 813هـ نكتشف محاكاته إحدى قصائد الشاعر ابن هانئ الأندلسي التي يقول فيها:

"أما والجواري المنشآت التي سرتُ لقد ظاهرتها عدّةً وعديدٌ

قِبابٌ كما تُرجى القباب على المها ولكن ما انضمت عليه أسودٌ

ولله مما لا يرون كتائبٌ مُسومةٌ يحدوها وجنودٌ"⁵

ويقول ابن فركون:

1. الديوان، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، 2005/1426، ص418.

2. الديوان، ص142.

3. الديوان، شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى 1987، المجلد الأول، ص63.

4. الديوان، ص125.

5. الديوان، تحقيق محمد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، 1995، ص92.

"وأرسلت في البحر الأساطيل نزعاً تراوح أقطار العدى وتباكرُ

فله منها منشآت إذا رستُ لها فلكٌ بالسَّعدِ واليُمنِ دائرُ

طوالً على المبني الرفيع قصرتها فكانت كغيدٍ قد حوَّثها المقاصِرُ"¹

مثلما يقتبس من أشعار الأندلسيين السابقين له في العهد مردِّدًا المعاني التي يتميز بها شعر الغزل الأندلسي مؤكِّدًا خصوصية تجارب أهل الأندلس الغرامية، واشتراك خطابهم الشعري مبني ومعنى، ومن الأمثلة الدالة على ذلك البيت الذي يقول فيه:

"خلعتُ في الحبِّ عذاري فهل عليّ في خلع عذاري جناح"²

ويحيلنا على بيت لابن زيدون في الغزل يقول فيه:

"عذري، إنْ عدلت في خلع عذري غصن أثمرت ذراه بيدر"³

وللقرآن الكريم حضور بارز في ديوانه إذ أكثر من اقتباس المعاني من آياته بحضور اللفظ بشكل واضح وذلك ليقوي الوظيفة الحجاجية الإقناعية لخطابه الشعري، ويكثر في القصائد المدحية خاصة ليضفي على أفعال الممدوح القداسة التي تؤهله لأن يكون أميرًا للمؤمنين، فيأخذ المعنى الوارد في قول الله تعالى ﴿إِلَّا مَنْ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَاتَّبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ﴾⁴ ليجعل به في أحد الأبيات كلَّ ساعٍ لاقتحام القلعة مضروبًا بشهابٍ كالشياطين التي تريد استراق السمع، ويقول فيه:

"ولاح بأعلاه شهابٌ لمهتدٍ تقابل بدر الأفق منك سُعودُهُ

إذا ما عدو الدين جاسَ خلاله ورام استراق السمع كُفَّ مُريدُهُ"⁵

1. الديوان، ص 199.

2. الديوان، ص 142.

3. الديوان، حققه وبوّبه وشرحه وضبط بالشكل أبياته حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى 1410/1990، ص 168.

4. سورة الحجر: 18.

5. الديوان، ص 142.

مثلما اقتبس من قول الله تعالى في الآية الكريمة ﴿وَخَفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾¹ ليجعل المحب خاضعاً للمحبيب وذلك في قوله في البيت التالي:

"ليس على الصَّبِّ جُنَاحٌ إِذَا
يخفض في الحبِّ له الجُنَاحُ"²

واقتبس من قصّة بلقيس مع الملك سليمان ليعبر عن صورة الحرب التي كشفت النصر الذي حققه الملك بقوله:

"لقد كشفت عن ساقها الحرب وانثنت
كما صدرت بلقيس عن لجة الصَّرح"³

فمن الواضح أنّ اللفظ والمعنى مقتبس من الآية الكريمة التي يقول فيها الله تعالى ﴿قِيلَ لَهَا ادْخِي الصَّرحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكشفتُ عَنْ سَاقِهَا قَالَ إِنَّهُ صَرحٌ مُمرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ﴾⁴.

أمّا الخاصية الثانية التي تُعدّ من الخصائص المتواترة في شعر ابن فركون فتتمثّل في اعتماد أسلوب التشخيص الذي يجعل فيه الشاعراً الجماد ينطق كالكائن الإنسانيّ إذ يصف نفسه بنفسه ليقرّ بعظمة ما أمر الملك بصنعه، جاعلاً ما حوى المصنوع من العظمة مقترناً بإبداع الملك الذي تحقّق بإرادته، فيرفع شأنه إذ يجعله صاحب ذوق جماليّ رفيع، وقد اعتمده في وصفه لبعض مكونات قصر الحمراء وهو كثير في الديوان لا سيّما ما تعلّق بوصف قباب القصر، ومنه قوله في إحدى القصائد:

"بناصر الدّين مولى الخلق لي شرفُ
فليس عني للأبصار منصرفُ"

لله مئى مبيى حسنُ بهجته
لكلّ قلبٍ إذا حيّاً به شغفُ

ومصنّع معجبٌ بالصُّنع متّصلٌ
بالعزّ منفردٌ بالحسن متّصفٌ"⁵

1. سورة الإسراء - الآية 24.

2. الديوان، ص 264.

3. الديوان، ص 182.

4. سورة النحل - الآية 45.

5. الديوان، ص 271.

ويذكر في قصيدة أخرى بشكل صريح اسم الملك يوسف وينسب إليه العمل الإبداعي الذي أخرج ذلك البناء في صورة بهيئة تسحر الناظرين ومن خلاله قد أضاف ما لم يفعله السابقون من أهل الملك، فيقول في بعض أبياتها:

"الله مَيِّ مصنَعٌ يُجتلى كأنّه الشَّمْسُ بأفق العُلا
أبدعني مولى الورى يوسفُ فعزّ مقداري به واعتلى
مجددًا للسلف المرتضى من قبله ما كان قد أغفلاً"¹

إنّ كلّ الأمثلة الواردة في مستوى البناء الشعريّ في قصائد ابن فركون تؤكّد القيمة الفنيّة لشعره فهو متشعّع بأصول الشعريّة العربيّة، مُجيدٌ مبدعٌ مبتكرٌ، يحاكي السابقين لأنّ نصوصهم تعبّر عن المعاني التي يقصدها، وينزاح عنها ليرتبط ببيئته الأندلسيّة فيكون شعره لقاءً بين عروبة الأسس وخصوصيّة الأندلس.

خاتمة:

إنّ هذا البحث الذي جعلنا هدفه الأساسيّ الاطلاع على مملكة غرناطة في أحد عهود حكم بني الأحمر من خلال ديوان الشاعر الأندلسيّ ابن فركون أثبت لنا هذه المملكة التي ظلّت إلى اليوم مفخرةً ومحنةً قد ساهمت في ازدهار الحضارة العربيّة الإسلاميّة في المغرب الإسلاميّ بمعالم عمرانية عظيمة مازالت تتحدّى صروف الزّمن، وأسهمت في بناء الثقافة العربيّة بإنتاج ثقافيّ عظيم متنوع فيه أدب وفكر وعقيدة وعلم، وقدمت أسماءً مبدعة في كلّ المجالات، والمطلّع على ديوان الشاعر ابن فركون سيكتشف منه أجواء مملكة غرناطة في القرن التّاسع الهجريّ السياسيّة، ويطلّع على قيمة معالمها العمرانيّة التي أنجزت في عهد الملك التّصريّ يوسف الثّالث، ويستمتع بمجالها الطّبيعيّ السّاحر، ويدرك أيضًا مدى تأصّل الشّعر عند الأندلسيّين الذين لم تصرفهم محنة سقوط مدنيهم بأيدي الإسبان عن التشبّث بالشّعر فنّا أصيلاً من فنون التّعبير الأساسيّة عند الإنسان، ويكتشف القيمة الفنيّة لقصائده التي من واجب دارسي الأدب الأندلسيّ اليوم الاهتمام بها، وإمالة اللّثام عن مكانم الإبداع فيها،

والاهتمام بالديوان الذي ظلّ منسيّاً بإخراجه من طور المغمور إلى طور المعلوم، وضمّه إلى صفوة مبدعي الأندلس الذين ذاع صيتهم قديمًا وحديثًا على غرار ابن زيدون وابن الخطيب وابن زمرك وابن خفاجة وابن الأبار

1. الديوان، ص 274.

في الشعر، وابن حزم وابن طفيل وابن شهيد في النثر، وابن بسّام الشنترينيّ وحازم القرطاجيّ في نقد الشعر، وابن رشدٍ في الفلسفة.

قائمة المصادر والمراجع:

■ المصادر:

- ابن فركون، الديوان، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الطبعة الأولى 1407/1987.
- القرآن الكريم.

■ المصادر:

1. أبو تمّام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى 1987، المجلد الأول.
2. الأندلسيّ (ابن هانئ)، الديوان، تحقيق محمّد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، 1995.
3. المهنسيّ (صلاح أحمد)، عمارة المغرب والأندلس في العصر الإسلامي، مراجعة أحمد عبد الرزّاق أحمد، جامعة عين شمس، كلية الآداب.
4. ابن الخطيب (لسان الدّين)، الإحاطة في أخبار غرناطة، شرحه وضبطه وقدم له يوسف علي طويل، دار الكتب العلميّة بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 2003/1424.
5. ابن الخطيب (لسان الدّين)، اللّمحة البدرية في الدولة النّصرية، صحّحه ووضع فهرسه ناشره محبّ الدّين الخطيب، المطبعة السلفيّة القاهرة 1347.
6. ابن جعفر (قدامة)، قد الشعر، تحقيق وتعليق محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت- لبنان، (د.ت).
7. ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدب ونقده، تحقيق محمّد محيي الدّين عبد الحميد، المكتبة التجاريّة الكبرى مصر، الطبعة الثانية، 1955/1374، الجزء الثاني.
8. ابن زيدون (أحمد)، الديوان، حقّقه وبوّبه وشرحه وضبط بالشكل أبياته حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى 1990/1410.

9. ابن شريفة (محمد)، مقدّمة ديوان ابن فركون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الطّبعة الأولى 1987/1407.
10. الجرجاني (عليّ بن محمد بن عليّ السّيد الشّريف)، معجم التّعريفات، تحقيق ودراسة محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة للنّشر والتّوزيع والتّصدير، 2004.
11. الدّاية (محمد رضوان)، أبو البقاء الرّندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدّين، الطّبعة الثّانية 1406/1996.
12. الرّكابيّ (جودت)، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، الطّبعة الثّانية 1966.
13. زلّوم (أفنان)، مقال: وصف العمران في شعر ابن فركون، المجلّة الأردنيّة للعلوم التّطبيقية، المجلّد 39، العدد 2، أبريل 2024.
14. السيّوطيّ (جلال الدّين)، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق شعيب الأرنؤوط، اعتنى به وعلّق عليه، مصطفى شيخ مصطفى، مؤسّسة الرّسالة ناشرون، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 2008.
15. شبّانة (محمد كمال)، مقدّمة كتاب "كناسة الدّكان بعد انتقال السّكان حول العلاقات السّياسية بين مملكتي غرناطة والمغرب في القرن الثّامن الهجريّ"، تحقيق محمد كمال شبّانة، مراجعة حسن محمود، المؤسّسة المصريّة العامّة للتّأليف والنّشر، دار الكتاب العربيّ للطّباعة والنّشر.
16. عنان (محمد عبد الله)، الآثار الأندلسيّة الباقية في إسبانيا والبرتغال، دراسة أثرية تاريخية، مكتبة الخانجيّ بالقاهرة، الطّبعة الثّانية 1417/1997.
17. فرحات (يوسف شكري)، غرناطة في ظلّ بني الأحمر (دراسة حضاريّة)، دار الجيل، بيروت، الطّبعة الأولى 1993/1413.
18. القحطانيّ (قاسم)، ابن فركون الأندلسيّ شاعر غرناطة، دار الكتب الوطنيّة، أبو ظبي، الطّبعة الأولى 2009.
19. المتنبّيّ (أبو الطّيّب)، الدّيون، دار الجيل للنّشر والطّباعة والتّوزيع، بيروت، 2005/1426.

20. المصريّ (ابن أبي الإصبع)، تحرير التّحبير في صناعة الشّعروالنثروبياّن إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق حفني محمّد شرف، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، مصر 1963.
21. مطلوب (أحمد)، معجم النّقد العربيّ القديم، دار الشؤون الثقافيّة العامّة، بغداد، الطّبعة الأولى، 1989، الجزء الأول.
22. الملائكة (نازك)، قضايا الشّعرا المعاصر، منشورات مكتبة التّهضة، الطّبعة الثالثة، 1967.
23. المهندس (كمال) ووهبة (مجدى)، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1984.
24. Molino (Jean), Gardes-Tamine (Joëlle), Introduction à l'analyse de la poésie, Presses Universitaires de France, Paris, 2^{eme} édition, 1987, tome 1.

العولمة وثقافة العيب: صراع الهوية بين التراث والحداثة في المجتمعات العربية

Globalization and the Culture of Shame: Identity Conflict between Tradition and Modernity in Arab Societies

وفاء شاهر داري (كاتبة وباحثة، فلسطين)

Wafaa Shahir Dari (Writer and Researcher, Palestine)

Abstract:

This research paper explores the dialectical interactions between globalization and the culture of shame in Arab societies, shedding light on how both individual and collective identities are being reshaped. The study begins by defining culture and the patterns of globalization, then employs discourse analysis and critical theory to trace the transformation of the culture of shame from a mechanism of social control into a form of resistance against the "globalization of values." The findings reveal a shift in values that places individuals at a crossroads: clinging to a heritage that no longer meets the demands of the times, or embracing a rootless modernity. The paper also examines representations of this conflict in contemporary Arabic literature, where the novel becomes a battleground for existential struggle. The study concludes that globalization generates hybrid identities but also deepens existential ambiguity, calling for a renewed ethical effort to reconcile authenticity with modernity.

Keywords: Globalization, Culture of Shame, Cultural Identity, Cultural Conflict, Liquid Modernity, Arab Heritage, Cultural Criticism.

مستخلص:

تتناول هذه الورقة البحثية التفاعلات الجدلية بين العولمة وثقافة العيب في المجتمعات العربية، مسلطة الضوء على كيفية إعادة تشكيل الهوية الفردية والجمعية. انطلقت الدراسة من تعريف الثقافة وأنماط العولمة، ثم وظفت تحليل الخطاب والنظرية النقدية لتتبع تحوّل ثقافة العيب من آلية ضبط اجتماعي إلى شكل من أشكال المقاومة ضد "عولمة القيم". تكشف النتائج عن انزياح قيمياً يضع الأفراد بين التمسك بتراث لم يعد يجيب عن متطلبات العصر، والانخراط في حداثة بلا جذور. كما تستعرض الورقة تمثيلات هذا الصراع في الأدب العربي المعاصر، حيث تصبح الرواية ساحة صراع وجودي. وتخلص الدراسة إلى أنّ العولمة تولّد هويات هجينة لكنها تفاقم الالتباس الوجودي، مما يستدعي اجتهاداً قيمياً جديداً للتوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

الكلمات المفتاحية: العولمة، ثقافة العيب، الهوية الثقافية، الصراع الثقافي، الحداثة السائلة، التراث العربي، النقد الثقافي.

مقدمة:

تشكل العولمة تحدياً معرفياً وثقافياً للمجتمعات العربية؛ إذ تُعيد تشكيل أنماط السلوك والقيم الاجتماعية. حيث يهدف البحث إلى تحليل آليات تأثير العولمة على (ثقافة العيب) كمظلة أخلاقية واجتماعية. كما يهدف إلى استكشاف انعكاسات هذا التفاعل على بنية الهوية الثقافية. حيث يتناول مفاهيم الثقافة والعولمة وفق مصادر كلاسيكية وحديثة، مع تشريح مصطلح "ثقافة العيب" وعلاقته بالضبط الاجتماعي. كما يقوم البحث على اقتراح معالجات نظرية وعملية للحفاظ على التوازن بين الأصالة والانفتاح. وأيضاً العولمة وثقافة العيب: آليات التأثير والصراع في محاولة تحليل كيف تفرض العولمة "انزياحاً قيمياً" وفق تايلور، وكيف تتعالى جذور العيب على أنها مقاومة أوطان للعولمة. ومن خلال تمثيلات أدبية للصراع: (قراءة تحليلية لأعمال أحلام مستغانمي وليانة بدر، مع إبراز تقنيات (تيار الوعي) و(التناص) لتجسيد تشظي الذات).

كما يحاول البحث التطرق لعدة إشكاليات والاجابة على عدة تساؤلات: كيف يعيد احتكاك العولمة بثقافة العيب تشكيل الهوية العربية؟ وإلى أي حد تتحول ثقافة العيب من ضبط اجتماعي إلى مقاومة للعولمة

القيمية؟ كيف تُعيد العولمة تشكيل الهوية العربية في ظلّ صراعها بين الانتماء التراثي (ثقافة العيب كنسق أخلاقي مغلق) وإغراءات الحداثة السائلة (بوصفها نظاماً قيمياً منفتحاً)؟ وإلى أيّ مدى تتحوّل "ثقافة العيب" من أداة ضبط اجتماعي إلى مقاومةٍ ضدّ "عولمة القيم"؟ وما أبرز التحديات التي تواجه الهوية الثقافية التقليدية في ظلّ التحولات العالمية المعاصرة؟ وهل تُنتج العولمة "هويةً هجينة" (بحسب "هومي بابا") في المجتمعات العربية، أم أنّها تُفاقم الالتباس الوجودي (كما في مفهوم "سارتر" عن القلق)؟ وكيف يُمكن توظيف فلسفة "طه عبد الرحمن" في نقد "الاستلاب الحضاري" لقراءة هذه الإشكالية؟ كما تمّ الاستعانة بعدة دراسات سابقة تناولت الموضوع، مثل: جينز (Giddens, 2000):¹ حيث يربط العولمة بعملية "الركض خارج السيطرة" للتكنولوجيا والقيم. وكذلك هيلد وماجرو (McGrew, 2007 & Held):² يرصدان التحولات البنوية في الثقافة والسياسة. وتيلور (Taylor, 1971):³ يقدم تعريفاً أنثروبولوجياً للثقافة. وغيرها من الدراسات السابقة.

اعتمدت الدراسة منهجية تحليل الخطاب لتفكيك نصوص أدبية ونقدية، ومنهج النظرية النقدية لتأصيل المفاهيم الفلسفية (هيغل، فوكو، دريدا). خطة البحث كانت من خلال عرض عدة فصول. الفصل الأول: الإطار النظري (تعريفات ومفاهيم). أما الفصل الثاني: العولمة وثقافة العيب-آليات التأثير والصراع. والفصل الثالث: تمثيلات أدبية للصراع (أحلام مستغانمي، ليانة بدر). وأخيراً الفصل الرابع: نتائج الدراسة والتوصيات للحفاظ على الهوية.

تعدّ العولمة ظاهرةً شديدة التعقيد وتعدّدية الأبعاد، تمتد آثارها لتشمل مختلف ميادين الحياة في المجتمعات المعاصرة؛ لا اقتصاديةً فحسب، ولا سياسيةً فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى أبعاد ثقافية واجتماعية عميقة. فهي تهيئ سُبُلَ تلاقي الثقافات وتبادل الأفكار والسلع عبر الحدود، وفي الوقت ذاته تثير نقاشاتٍ جوهرية حول ثوابت الهوية الثقافية والقيم التقليدية.

1. Giddens, A. (2000). *Runaway world: How globalization is reshaping our lives*. Routledge

2. McGrew, A. (2007). *Globalization theory: Approaches and controversies*. Polity Press.

3. Tylor, E. B. (1871/1971). *Primitive culture*. Harper & Row.

وفي خضم هذا التلاقي، تطفو إلى السطح «ثقافة العيب» كمحرك رئيس في المجتمعات العربية، إذ لطالما شكّلت تلك الثقافة إطاراً ضابطاً للسلوك الاجتماعي وضامناً لتماسك النسيج المجتمعي. ومع اتساع رقعة تأثير العولمة، يزداد الإلحاح على دراسة العلاقة الجدلية بين منطق الانفتاح العالمي وقيم العيب التي ترسّخت في الوعي الجمعي العربي. فالعولمة بمعناها الواسع تعني اندماج المجتمعات عبر تكنولوجيا الاتصالات، وشبكات التجارة الدولية، والسياسات العابرة للقارات؛ بينما تعكس ثقافة العيب منظومةً من الأعراف والتقاليد التي ترسم حدوداً للسلوك المقبول وتعمل على صيانة الروابط الاجتماعية المحلية.

هنا يبرز التحدي المزدوج: كيف يمكن للأفراد في المجتمعات العربية الموازنة بين الانخراط في ديناميكية العولمة والحفاظ على ثوابت هويتهم الثقافية. إذ يبدو مفهوم "الثقافة" للوهلة الأولى بديهياً، إلا أنه في حقيقته كيان شمولي متشابك الجذور، يمتد عميقاً في تربة التاريخ والحضارة والأيدولوجيا، ويتشعب في حقول الأنثروبولوجيا، ليلاصق أخيراً حدود العولمة المعاصرة. وقبل الخوض في تحليل دقيق لمفهوم "ثقافة العيب"، يستلزم الأمر تفكيك البنية المعقدة لمفهوم الثقافة ذاته.

فالثقافة في اتساعها المفاهيمي تحتمل اختزالاً أنثروبولوجياً كلاسيكياً كما صاغه إدوارد تايلور: "ذلك الكل المركب الشامل للمعارف والمعتقدات، والفنون، والأخلاق، والعادات، والقدرات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في مجتمع" (Taylor, 1971)¹. بيد أننا، انطلاقاً من ميل نحو الرؤى الحداثية، نميل إلى تبني تعريف أشمل يرى الثقافة كمجموع ما أنتجه البشر عبر التاريخ من أفكار وتصورات وعادات ونظم اجتماعية وسياسية، مروراً بالمداولات الاقتصادية والفعاليات الأدبية والفنية، وصولاً إلى الموروث الحضاري برمته - وهو تعريف يتقاطع بشكل وثيق مع مفهوم "الحضارة".

في هذا السياق المعرفي يبرز تأثير "العولمة" كقوة دافعة نحو التحديث والانفتاح على أنماط فكرية وأنماط حياة جديدة، قد تتعارض في جوهرها مع منظومة القيم الثقافية الراسخة في المجتمعات العربية. تُعرّف العولمة في أحد تجلياتها، بأنها "عملية التكامل والتفاعل المستمر بين الدول والأفراد على مستوى عالمي، من خلال الاقتصاد، والثقافة، والتكنولوجيا، والسياسة" (Giddens, 2000)². وفي تعريف آخر أكثر تفصيلاً، تُوصف بأنها

1 المرجع السابق.

"عملية تزايد التفاعل والترابط بين الدول والأفراد على مستوى عالمي في مختلف المجالات الاقتصادية، الاجتماعية، الثقافية، والتكنولوجية، ما يؤدي إلى تغييرات بنوية في النظم الاجتماعية والثقافية". (Held & Grew, Mc (2007)

انطلاقاً من هذه التعريفات، يصبح من الضروري استكشاف التأثيرات العميقة للعولمة على الهوية الثقافية للمجتمعات العربية، وبشكل خاص على مفهوم "ثقافة العيب" الذي يمثل تجسيداً حياً للقيم الاجتماعية والتقاليد المحلية. فعلى سبيل المثال يشهد المجتمع العربي دخول مفاهيم مستجدة في مجالات حيوية كحقوق الإنسان، والمساواة بين الجنسين، والحرية الشخصية - وهي مفاهيم تتصادم مع بعض القيم التقليدية التي تركز أدواراً اجتماعية محددة بدقة، وتضع "العيب" كإطار معياري للسلوكيات المقبولة وغير المقبولة.

إن "ثقافة العيب" في سياق مجتمعاتنا تستمد مرجعيتها في جزء منها من تراجع سلطة الرادع الأخلاقي والديني، وهو ما يدفع الأفراد نحو تجاوز حدود "الحرام" ليقعوا في براثن "العيب" كونه مفهومًا اجتماعيًا أكثر حضوراً وتأثيراً في بعض الأحيان من النصوص الدينية والقانونية. هنا نسعى إلى تشرح هذا الواقع المعيش والمسكوت عنه في المجتمعات العربية، والكشف عن آليات اشتغال "ثقافة العيب" في ظل التحولات العولمية. في هذا الإطار يمكننا ملاحظة أن العولمة وإن كانت تعزز التنوع الثقافي وتتيح تبادلاً خصباً بين الشرق والغرب- إلا أنها في الوقت ذاته تفرض تحديات جمة على الهوية الثقافية العربية. تتجلى هذه التحديات بوضوح في مجالات الإعلام والتكنولوجيا والعلاقات الاجتماعية، حيث يتزايد تأثير القيم الغربية، مما يشكل حالة من التباين وربما الانفصام بين الأجيال. فبينما يرى البعض ضرورة التكيف مع مقتضيات التغيير العالمي، يتمسك آخرون بصلاصة بجذورهم وقيمهم التقليدية.

إن "ثقافة العيب" تمثل في جوهرها نظاماً من المعايير الاجتماعية التي تحدد حدود المسموح والمرفوض في السلوكيات والتصرفات الفردية والجماعية. وفي خضم العولمة قد يتعرض الأفراد لضغوط متزايدة لتبني أنماط سلوكية جديدة تتعارض مع قيمهم التقليدية، مما يؤدي إلى صراع داخلي بين الميل نحو التكيف مع التحولات العالمية والحرص على صون الهوية الثقافية. على سبيل المثال قد يشعر الشباب بالحرج من بعض التقاليد العريقة أو العادات التي يعتبرها السياق العالمي المعاصر غير ملائمة. هذا الصراع الداخلي يمكن أن يفضي إما إلى تآكل الهوية الثقافية أو على النقيض إلى تعزيزها من خلال آليات رد الفعل الثقافي المضاد.

العولمة والهوية الثقافية:

تتأثر الهوية الثقافية للمجتمعات العربية بشكل متزايد بالعولمة من خلال تداخل الثقافات الأجنبية مع الموروث الثقافي المحلي. يشمل ذلك انفتاح الأفراد على نمط حياة جديد يختلف بشكل كبير عن النمط التقليدي الذي نشأوا فيه. إن تأثر المجتمعات العربية بالعولمة في هذا السياق يتطلب تحليلاً دقيقاً لفهم تأثيراتها على القيم الثقافية الأساسية، مثل التقاليد العائلية والجوانب الدينية، وكذلك مواقف الأفراد تجاه القيم المجتمعية المترسخة. تتميز الثقافة العربية بثقافة العيب التي تحدد كثيراً من تصرفات الأفراد داخل المجتمع. تُعتبر القيم المجتمعية كالمحافظة على السمعة، والمشاعر الجماعية، والابتعاد عما يُعتبر سلوكاً غير مقبول أو "عاراً" أحد الركائز الأساسية في تحديد السلوك الاجتماعي. ومع انتشار العولمة يظهر تأثير الثقافات الأجنبية في المجتمعات العربية في تحدي هذه القيم، مما يثير تساؤلات حول قدرة الأفراد على التوفيق بين الموروث الثقافي والانفتاح على الحداثة والتغيير. (السؤال الوجودي-الثقافي: صراع الهوية بين التراث والحداثة).

في ظل العولمة تشهد الهوية العربية تحولاً جذرياً يُمكن قراءته عبر جدلية هيغل: تُظهر العولمة كـ "آخر" يفرض صراعاً وجودياً على الذات العربية. فـ "ثقافة العيب" (كممثل للتراث) تتحول إلى وعي زائف يحاول الحفاظ على نقاء الهوية، بينما تقدم العولمة نفسها كـ "تحرر" يذيب الحدود. ومن هنا تنشأ حتمية التفكير حول أزمة المعنى: وفقاً لـ "شارلز تايلور"، تُنتج العولمة "انزياحاً قيمياً" يجعل الأفراد عالقين بين انتماءين: انتماء إلى عيبٍ لم يعد مُبرراً عقلياً، وانتماء إلى حداثةٍ تفتقر إلى الجذور. كذلك كما في تحليل دريدا (تفكيك اللغة الأخلاقية): أن كلمات مثل "عيب" و"حرام" تفقد قداستها في الخطاب المعولم، وتتحول إلى "علامات عائمة" (floating signifiers). فـ "العيب" لم يعد مُطلقاً، بل صار سياقي (مثلاً: انتقاد الحجاب في الغرب قد يُصبح "عيباً" ثقافياً جديداً). في حين أنه من المسلمات في الشريعة الإسلامية. وهنا تتشكل الخطورة في زعزعة المفاهيم، بل الثوابت. حتى تأثرت النظرة المجتمعية للمفاهيم من العيب الجمعي إلى الفردي: كما في نظرية "أولريش بيك" عن مجتمع المخاطرة، يصبح الفرد وحده مسؤولاً عن تحديد "حدود العيب"، مما يزيد قلقه الوجودي

التحديات الناجمة عن العولمة وانعكاس التفاعل بين العولمة والثقافة التقليدية العربية:

يؤدي التفاعل بين العولمة والثقافة التقليدية العربية إلى تداخل معقد بين القيم والمعتقدات التقليدية من جهة، والتحويلات الثقافية السريعة التي تنجم عن التأثيرات العالمية من جهة أخرى. والتي تشكل العديد من تحديات؛ ومن التحديات التي تطرأ نتيجة العولمة هو التوتر بين القيم التقليدية والعصرية. في المجتمعات العربية

يكون للأفراد دور في كيفية تحديد ما يعتبر "عيبًا" أو غير مقبول، بناءً على السياق الثقافي والاجتماعي الذي ينتمون إليه. ومع تسارع العولمة، يعاني العديد من الأفراد من صراعات داخلية حول كيفية موازنة هذه القيم مع التأثيرات الثقافية الحديثة. فالعولمة تشجع على التغيير والتحديث في الحياة اليومية، مما قد يهدد تلك القيم التي تمثل جزءًا من الهوية الثقافية المحلية. من خلال انتشار وسائل الإعلام والتكنولوجيا الحديثة، تتسارع هذه التفاعلات الثقافية وتزداد صعوبة الحفاظ على التوازن بين التقليد والحداثة. الأفراد في المجتمعات العربية غالبًا ما يواجهون إغراءات أو ضغوطًا للتفاعل مع الثقافات الغربية أو الأنماط الجديدة، مما يؤدي إلى مواجهة الحواجز الثقافية الخاصة بهم. ومن أبرز التحديات المرتبطة بالهوية الثقافية في ظل التحولات العالمية الحديثة:

- **التغيير في القيم والمعتقدات:** مع انتشار العولمة، تتعرض القيم التقليدية في المجتمعات العربية إلى تحديات كبيرة. فالعادات والمعتقدات التي كانت تعد أساسية للبنية الاجتماعية تبدأ في التأثر بالقيم العالمية الجديدة، مثل الفردية والحرية الشخصية. قد يشعر البعض بأن العولمة تهدد القيم الثقافية والتقاليد التي شكلت هوية المجتمع لعقود طويلة.
- **تآكل الحدود الثقافية:** كانت المجتمعات العربية في الماضي تتمتع بحدود ثقافية واضحة، حيث كان الانغلاق على الذات والمجتمع المحلي من سمات هذه المجتمعات. ولكن العولمة تجلب معها تدفقًا غير مسبوق للأفكار، والمعلومات، والسلع، مما يجعل من الصعب الحفاظ على هذه الحدود الثقافية. يُمكن أن يؤدي ذلك إلى فقدان الشعور بالانتماء أو التماثل الثقافي، حيث يصبح الأفراد أكثر انفتاحًا على ثقافات أخرى، وقد يؤدي ذلك إلى تشويش الهوية.
- **فقدان التوازن بين التقليد والتحديث:** يواجه الأفراد في المجتمعات العربية تحديًا مزدوجًا يتمثل في التوفيق بين الحفاظ على القيم الثقافية التقليدية وبين التكيف مع ما تقدمه العولمة من قيم وممارسات حديثة. وهذا الصراع قد يظهر بوضوح في القرارات اليومية للأفراد، مثل اختيارات التعليم، وأنماط العمل، وتصورات الأسرة، والعلاقات.
- **الأجيال الجديدة والانفصال عن الهوية التقليدية:** يُعتبر التفاعل مع الثقافات العالمية عن طريق الإنترنت ووسائل الإعلام من الأسباب التي قد تؤدي إلى انفصال الأجيال الجديدة عن القيم التقليدية. بينما يكتسب

الشباب معارفًا جديدة ويشكلون آراءهم الخاصة، قد يفقدون ارتباطهم بالقيم التي كانت تميز أجيالهم السابقة.

انعكاس الطابع الفلسفي والنقدي للعولمة على الثقافة العربية في التعامل مع الصراع الداخلي والتغيرات:

تظهر الانعكاسات الفلسفية والنقدية للعولمة على الثقافة العربية بوضوح من خلال الصراع الداخلي الذي يعانيه الأفراد بين الحفاظ على القيم التقليدية وبين الانفتاح على العالم. هذا التفاعل الثقافي يعكس تحديات كبيرة تواجه المجتمعات العربية، وتؤكد أهمية التفكير النقدي في كيفية موازنة الانفتاح مع الحفاظ على الهوية الثقافية. فالعولمة ليست مجرد حدث اقتصادي أو اجتماعي، بل هي ظاهرة ثقافية وفكرية تثير العديد من الأسئلة الفلسفية حول الهوية، والمواطنة، والإنسانية. على مستوى فلسفي، يمكن النظر إلى تأثير العوالم في المجتمعات العربية باعتباره مجالاً للصراع بين الذات الثقافية والآخر، حيث تطرح الأسئلة حول الوجود والانتماء.

هل تبني المجتمعات العربية هوية جديدة في ظل هذه التحولات؟ هل يمكن الجمع بين القيم الغربية والعربية دون التضحية بجوهر أحدهما؟ تلك أسئلة فلسفية تثير العديد من الأبعاد المعرفية حول التكيف الثقافي وكيفية دمج التنوع مع الحفاظ على الذات.

من الجانب النقدي يمكن اعتبار العوالم سلاحًا ذا حدين. فبينما هي تساهم في تطور المجتمعات العربية وتقدم لها فرصًا جديدة، فإنها في الوقت نفسه تشكل تهديدًا للهوية الثقافية من خلال فرض معايير ثقافية غربية قد تتناقض مع قيم المجتمع المحلي. بهذا المعنى يظهر النقد الفلسفي للمجتمع العربي في محاولاته المستمرة لتوفيق بين تقاليد الماضي وطموحات المستقبل. هذا التفاعل يحمل في طياته محاكاة نقدية للأزمة الوجودية التي تعيشها المجتمعات العربية في عالم يتسم بالسرعة والحدثة، وي طرح تساؤلات حول موازنة الانفتاح على الحدثة مع الحفاظ على الأسس الثقافية الراسخة. الصراع الداخلي الذي يواجهه الأفراد في هذا السياق يعد جوهرًا لفهم التحديات الثقافية التي تطرأ على المجتمعات العربية في زمن العوالم. فالأفراد بين مد وجزر، يحاولون أن يعيشوا في عالم معلوم من جهة، وفي الوقت ذاته يصرون على الحفاظ على هويتهم الثقافية التي يتمثل جزء كبير منها في مفهوم "العيب" والسمعة الاجتماعية.

فالعوالم و"ثقافة العيب" يشكلان ثنائيةً كاشفةً لأزمة المجتمعات العربية:

- فلسفياً: الصراع بين "المطلق الأخلاقي" (التراث) و"النسبية القيمية" (العولمة) يُنتج "إنساناً منكسراً" (كما عند "علي شريعتي").

- اجتماعياً: تحول "العيب" من ضابط جماعي إلى تابو فردي يُضعف التماسك المجتمعي.

- أدبياً: الرواية العربية أصبحت "ساحة حرب ثقافية" يتجسد هذا الصدام عبر الانزياحات السردية والتمثيل السردى لتتشكل الرواية كساحة صراع، تُظهر الرواية العربية للمثال وليس للحصر: أعمال أحلام مستغانمي، كيف يُعاد تمثيل "العيب" كأداء متكرر (performativity) يمكن تفكيكه. كذلك التناسق مع العولمة: تستخدم الرواية تقنيات مثل "تيار الوعي" لتعكس تشظي الذات بين خطابين، كما في رواية "وراء الفردوس" لـ "ليانة بدر.

من جانب مشابه من منظور الهجنة عند بابا: تنتج العولمة هويات "بين بين"، لكن هذه الهجنة غالباً ما تكون سطحية (كاستهلاك الرموز دون المضامين). كذلك القلق الوجودي عند سارتر: يُفاقم الانفتاح العالمي إحساس الفرد العربي بـ "اللامعنى"، خاصة مع غياب مشروع حضاري بديل.

هذه الإجابات لا تُغلق النقاش، بل تفتح أبواباً جديدةً لبحث إشكالية العولمة كـ "استعمار ناعم" يخترق الهويات من خلال الثقافة. وهنا يستوجب التفكير بتساؤلات تستحق التفكير: هل أشكال فرض عولمة الثقافة مكرسة للهيمنة والتسلط، عن مطالب التفرد بالخصوصية الثقافية العربية؛ على الرغم من تغير الممارسات الثقافية والموروث الثقافي للحضارات العربية العريقة في عصر الرقي؟ وهل نأمل صمود مناحي التنوع اللغوي والديني والموروث الثقافي في المجتمعات العربية؟ أم أن العولمة الزاحفة ستفرز سموم من أنساقا وقطائع مهجنة تحت سقف الحداثة، تسمح بالنفوذ السلس لأفكار الأفراد في المجتمع العربي، بما يؤمل لإشاعة قاموس "توحيد الثقافات"، وما شابه ذلك من مصوغات ومفاهيم ومصطلحات ترتدي زي تصميمات حداثية سواء تناسب أذواقنا وقيمنا وحضارتنا العربية أم سنواكب الموضة الحديثة؟ وهو المظهر المنمق الثقافي السياسي الجديد لخلاصة منهجية الحضارة الغربية، ومقولاتها المغرية لتبني نظرية النظام الثقافي والتحويل الحداثي المرتقب والواعد، أم سيكون لنا حضور فكري وثقافي يرتقي وموائمة الحداثة والثقافة الغربية، وما يتناسب مع ثقافتنا العربية دون الخلل بموروثنا الثقافي والحضاري والديني والأدبي، وتحرير العقل واستحضار روح العصر. على سبيل المثال: رؤية طه عبد الرحمن: نقد "الاستلاب الحضاري" يطرح حلاً عبر (الاجتهاد القيمي) الذي يزاوج بين الأصالة والمعاصرة دون قطيعة مع التراث.

التوازن بين الانفتاح على العالم والحفاظ على الهوية الثقافية:

إن إحدى القضايا الأساسية التي تثيرها العولمة في المجتمعات العربية هي كيفية إيجاد توازن بين الانفتاح على العالم الحديث والحفاظ على الهوية الثقافية. ويبرز هنا دور الفكر النقدي الذي يتطلب من الأفراد إعادة تقييم الموروث الثقافي في سياق عالمي. هل يتعين على المجتمعات العربية تبني القيم الغربية من أجل التقدم الاقتصادي والتكنولوجي؟ أم يجب أن يظلوا متمسكين بهويتهم الثقافية، حتى إذا كان ذلك يعني تحديًا في التعامل مع العولمة؟ إن القدرة على الحفاظ على الهوية الثقافية تتطلب تفاعلًا مستمرًا مع العولمة بشكل انتقائي، مع الحفاظ على القيم الأساسية التي تشكل أساس الهوية العربية.

في هذا السياق يعتبر الوعي الاجتماعي والذكاء الاجتماعي كذلك من أهم العوامل التي تسهم في تمكين الأفراد من التنقل بين الثقافات المختلفة دون التفريط فيما يعبر عن خصوصيتهم الثقافية. كذلك يمكن النظر إلى الذكاء الاجتماعي والصراع الثقافي كأداة لفهم التحديات الثقافية التي تفرضها العولمة.

إذ يتطلب فهم الديناميكيات الاجتماعية في سياق العولمة قدرة على قراءة التفاعلات بين الأفراد والجماعات في ضوء القيم المتغيرة. يشمل الذكاء الاجتماعي قدرة الأفراد على التكيف مع بيئات ثقافية متعددة والتفاعل مع أفراد يحملون قيمًا وعادات مختلفة. في سياق المجتمعات العربية يعد الذكاء الاجتماعي مهارة حاسمة للتعامل مع التغيرات السريعة والتحديات التي تفرضها العولمة. لكن يظهر الصراع حينما يواجه الأفراد تحديات تتعلق بمفهوم العيب المرتبط بأعراف تقليدية. على سبيل المثال قد يُنظر إلى بعض السلوكيات المستوردة من الثقافات الغربية على أنها غير لائقة أو بعيدة عن القيم الدينية والاجتماعية المحلية مما يزيد من التوتر بين الأفراد والرغبة في الحفاظ على السمعة والاحترام الاجتماعي.

النتائج الرئيسية:

1. تولد العولمة هويات هجينة لكنها تعمق الالتباس الوجودي.
2. تتحول ثقافة العيب من ضابط جماعي إلى تابو فردي، ما يضعف التماسك.
3. يعكس الأدب المعاصر هذا الصراع بوضوح عبر السرد وتقنيات ما بعد الحداثة.

التوصيات:

- اجتهاد قيميًا وفق رؤية طه عبد الرحمن للموازنة بين الأصالة والمعاصرة.

- تبني مناهج تربوية تشجع الوعي النقدي والثقافي عند الشباب.
- تشجيع الإنتاج الأدبي والبحثي الذي يعالج هوية ما بعد العولمة.

في الختام:

تؤثر العولمة بشكل عميق في المجتمعات العربية، حيث تشكل تناقضات بين الانفتاح على العالم والحفاظ على الهوية الثقافية. تعتبر ثقافة العيب في هذا السياق نقطة محورية في التفاعل بين القيم التقليدية والتحديث. يتطلب الحفاظ على توازن صحي بين العولمة والهوية الثقافية مستوى عالٍ من الوعي الاجتماعي والذكاء الثقافي. من خلال هذه الورقة البحثية نلاحظ أن المجتمعات العربية بحاجة إلى تبني نهج نقدي تجاه العولمة، مما يسمح لها بتأصيل تطوراتها الحديثة مع الاحتفاظ بثقافتها الأصلية.

في النهاية تظل العولمة وثقافة العيب موضوعات مهمة تحتاج إلى دراسة وفهم عميق، حيث يتعين على المجتمعات إيجاد توازن بين الانفتاح على العالم والحفاظ على قيمها وهويتها الثقافية.

قائمة المصادر والمراجع:

1. عبد الرحمن. (2009). *الهوية والعولمة: دراسة في نقد الحداثة*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
2. مستغانمي، أ. (1993). *ذاكرة الجسد*. دار الآداب.
3. بدر، ل. (2017). *وراء الفردوس*. دار الفارابي.
4. Giddens, A. (2000). *Runaway world: How globalization is reshaping our lives*. Routledge.
5. McGrew, A. (2007). *Globalization theory: Approaches and controversies*. Polity Press.
6. Taylor, C. (1971). *Interpretation and the sciences of man*. *The Review of Metaphysics*, 25(1).
7. Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
8. Beck, U. (1992). *Risk society: Towards a new modernity*. Sage.
9. Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. Richardson (Ed.), *Handbook of theory and research for the sociology of education* (pp. 241–258). Greenwood.
10. Derrida, J. (1976). *Of grammatology*. Johns Hopkins University Press.
11. Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison*. Pantheon Books.

12. Giddens, A. (2000). Runaway world: How globalization is reshaping our lives. Profile Books.
13. Held, D., & McGrew, A. (2007). **Globalization theory: Approaches and controversies**. Polity Press.
14. Id, DMosteghanemi, A. (1993). Memory in the flesh .[ذاكرة الجسد] Dar al-Adab.
15. Said, E. W. (1978). Orientalism. Pantheon Books.
16. Sartre, J.-P. (1943). Being and nothingness. Philosophical Library.
17. Taylor, C. (1992). Multiculturalism and the politics of recognition. Princeton University Press.
18. Tylor, E. B. (1871/1971). Primitive culture. Harper & Row.

دراسة أسلوبية في شعر السراج البغدادي (المستويين الدلالي والبلاغي أنموذجا)

A stylistic study in the poetry of Al-Siraj Al-Baghdadi (the semantic and rhetorical levels as an example)

علي حسين جاسم البوجاسم - الكاتبة المسؤولة: د. سمية حسنعليان، (جامعة أصفهان، إيران)
د. سعيد حميد كاظم (جامعة كربلاء، العراق)

Ali Hussein Jassim Al-Bugasim - Dr. Somayeh Hassanalian (responsible writer (University of Isfahan, Iran)
Dr. Saeed Hamid Kazim (University of Karbala, Iraq)

Abstract:

This article, titled (A Stylistic Study in the Poetry of Al-Siraj Al-Baghdadi, at the Semantic and Rhetorical Levels as a Model), dealt with the application of one of the modern critical trends represented by stylistics to the poetry of an Abbasid poet, the poet Al-Siraj Al-Baghdadi, in an attempt to reveal the most prominent characteristics and attributes of his poetic discourse within the semantic and rhetorical levels, as it is a necessity.

This article and its objectives are to examine the manifestations of the poetic image and the phenomena and characteristics of these two levels in his poetry, and to apply them to his poetry, in addition to analyzing the linguistic concepts that were included in his poetry, highlighting the surface structure and the deep structure, and translating their meanings.

His semantic structure, represented by fields of words, came to suggest his personal tendency, his poetic language, and the knowledge of its semantic meanings that are compatible with his psychological state, in addition to the fact that it expresses the poet's aspirations and what is going on in his feelings and emotions.

As for his rhetorical images, represented by the science of rhetoric and the science of the magnificent, the poet demonstrated his artistic and aesthetic ability in it, due to the poet's wide imagination for imagery, and this became clear in simile, metaphor, metonymy, antithesis, and contrast. The necessity of the article lies in analyzing the style of the poet Al-Baghdadi, translating his poetic meanings, and highlighting the beauties in them. In addition, examining the manifestations of the poetic image, its significance, and the extent of its harmony with these two levels, in a descriptive, analytical, and stylistic manner.

Key words: Al-Siraj Al-Baghdadi, stylistic, semantic level, rhetorical level.

مستخلص:

تناول هذا البحث الموسوم بـ (دراسة أسلوبية في شعر السّراج البغدادي المستويين الدلالي والبلاغي أنموذجاً)، تطبيق اتجاه من الاتجاهات النقدية الحديثة المتمثلة بالأسلوبية على شعر شاعر عباسي وهو الشاعر السّراج البغدادي محاولة في الكشف عن أبرز خصائص وسمات خطابه الشعري ضمن المستويين الدلالي والبلاغي، إذ من ضروريات هذه الدراسة وأهدافها الوقوف على تجليات الصورة الشعرية وما يحمله شعره من ظواهر وسمات لهذين المستويين وتطبيقهما على شعره إضافة إلى تحليل المفاهيم اللغوية التي تضمنت في شعره وإبراز البنية السطحية والبنية العميقة وترجمة معانيها، فجاءت بنيته الدلالية المتمثلة بحقول الألفاظ توجي بزعتها الذاتية ولغته الشعرية ومعرفة معانيها الدلالية التي تتلاءم وحالته النفسية بالإضافة إلى أنها تعبر عن تطلعات الشاعر وما يدور في خلجاته وانفعالاته، أما صور البلاغية المتمثلة بعلم البيان وعلم البديع أظهر الشاعر فيها قدرته الفنية والجمالية، وذلك لما تمتع به الشاعر من خيال واسع على التصوير، وقد بدا ذلك واضحاً في التشبيه والاستعارة والكناية والطباق والمقابلة. وتكمن ضرورة البحث في تحليل أسلوب الشاعر البغدادي وترجمة معانيه الشعرية، وإبراز مواطن الجمال فيها، أضف إلى ذلك الوقوف على تجليات الصورة الشعرية ودلالاتها ومدى انسجامها مع هذين المستويين، بأسلوب وصفي تحليلي.

الكلمات المفتاحية: السّراج البغدادي، الأسلوبية، المستوى الدلالي، المستوى البلاغي.

مقدمة:

شغلت الأسلوبية مكانة متميزة في العصور الأدبية كافة واستطاعت أن تؤسس لنفسها منهجاً نقدياً معاصراً يهدف إلى دراسة النصوص الأدبية دراسة مستفيضة بالاعتماد على بنية النص، وقراءة لغته، والإمعان في أساليبه، إذ تقوم بإبراز القيم الجمالية والمفاهيم التعبيرية الإيحائية للنص الشعري ومن هنا جاءت دراستنا للأسلوبية على شاعر عباسي هو السّراج البغدادي ودراسة شعره وفق المستويين الدلالي والبلاغي، ومما دفعنا إلى اختيار هذا العنوان هو الرغبة في دراسة أحد الشعراء في العصر القديم ودراسته دراسة نقدية حديثة ومعرفة الخصائص والسمات الأسلوبية التي إنماز بها خطابه الشعري وكشف أساليبه لغته الأدبية وفقاً للمستويين الدلالي والبلاغي.

إضافة إلى أن شعر السّراج البغدادي لم يلتفت أحدٌ إلى دراسته دراسة أسلوبية أو أي دراسة مستقلة أخرى ، وهذا ما يجعل الباحثين في اختيارهم للشاعر أمام مساحة جديدة يكتبون فيها عن الشاعر والكشف عن جماليات شعره. لذا اعتمدنا في دراستنا هذه على محورين، محور نظري تناولنا فيه حياة الشاعر السّراج البغدادي، ومفهوم الأسلوبية وأنواعها.

أما المحور التطبيقي فتناولنا فيه دراسة المستويين الدلالي والبلاغي. تحدثنا عن المستوى الدلالي المعجمي، الذي يضمّ بين طياته الحقول الدلالية المعجمية المتمثلة بألفاظ الحزن، وألفاظ المرأة، وألفاظ الطبيعة، وألفاظ الزمان والمكان باعتبارها «مثلة لجوهر المعنى، فاختيار المبدع لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعة اللفظة، وتأثير ذلك في الفكرة»¹ وكيف أن هذه الألفاظ جاءت منسجمة ومتناغمة مع أغراض شعره.

وفيما يخص المستوى البلاغي تناولنا فيه توظيف الشاعر لصور التشبيه والاستعارة والكناية، والطباق والمقابلة ومدى تشكّلها في شعر الشاعر، في العصر العباسي الذي حظي بعناية الدارسين والباحثين ومن بين الشعراء العباسيين السّراج البغدادي الذي هو محط رحال بحثنا وعيننا دراستنا منطلقاً من بؤرة النص الأدبي وتفكيكه، واستجلاء أسرارهِ، ودراسته من جميع الجوانب، فهي تؤسس لتطبيق منهج نقدي حديث على خطاب شعري، تكمن وظيفتها في إدراك المعايير الدلالية واللغوية داخل العمل الأدبي، واكتشاف مهارات الأديب وكيفية استخدامه للأدوات الشعرية ورصد مضامينها في النص من بني خارجية وداخلية. حيث وقع اختيارنا لهذا العنوان الموسوم بـ (دراسة أسلوبية في شعر السّراج البغدادي) بدافع الاطلاع على هكذا نوع من الدراسات النقدية الحديثة، وبدافع التعرف على لغة الشاعر وأغراضه الشعرية وما حملته هذه اللغة من مضامين ودلالات توجي إلى المزيد من الإمعان والنظر والدراسة.

أسئلة البحث :

تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن هذه الأسئلة:

1. ما هي أهم الظواهر الأسلوبية التي تجلت في المستوى الدلالي؟
2. ما هي أهم الظواهر الأسلوبية التي تجلت في المستوى البلاغي؟

1 . عبد المطلب، 1994م: 207.

3. ما أهم الميزات الفكرية التي تجلت في المستويين الدلالي والبلاغي؟

منهج البحث :

تم اتباع المنهج الأسلوبى الذي يُعنى بالوصف والتحليل القائم على تحليل النصوص وإحصائها، لأنه أكثر ملائمةً واهتماماً للنص الشعري.

الدراسات السابقة :

لا بد من الإشارة إلى أن عدد الدراسات التي تخص الأسلوبية في جانبه النظري والتطبيقي كثير، يكاد لا يعد ولا يحصى ولكن بالنسبة للشاعر السراج البغدادي فلم تقع بين يدي الباحثين أي دراسة أو أي رسالة جامعية أو كتاب يخص الشاعر البغدادي، وهذا مبعث آخر للنظر والدراسة كون الباحث يظاً أرضاً بكرًا ليستعمل هو الآخر أدواته البحثية للنظر والإمعان والاستنتاج.

ومن خلال إطلاعنا على شعر السراج البغدادي جاءت الدراسة للوقوف على السمات والمعايير الأسلوبية وتم الاكتفاء بالمستويين الدلالية والبلاغية.

2. نبذة عن السراج البغدادي:

1-2- اسمه ولقبه وكنيته:

«أبو محمد جعفر بن أحمد بن الحسين بن أحمد بن جعفر السراج المعروف بالقارئ البغدادي؛ كان حافظ عصره، وعلامة زمانه»¹. وهذا ما أكده الذهبي في كتابه «الشيخ الإمام، البارع المحدث المسند، بقیة المشايخ، أبو محمد جعفر بن أحمد البغدادي، السراج، القارئ، الأديب»²، ومما يؤكد اسمه ولقبه أيضاً ياقوت الحموي في كتابه معجم الأديباء بأنه: «جعفر بن أحمد، السراج بن الحسين، بن أحمد، بن جعفر السراج أبو محمد القارئ البغدادي، قال ابن عساكر: قرأت بخط غيث بن علي الصوري: جعفر بن أحمد بن الحسين، ذو طريقة جميلة،

1 . ابن خلكان، 1978م: 357.

2 . الذهبي، 1984م: 228.

ومحبةً للعلم والأدب، وله شعر لابأس به، وخرج له شيخنا الخطيبُ فوائدَ، وتكلم عليها في خمسة أجزاء، وكان يسافر إلى مصر وغيرها، وتردّدَ إلى صور عدة دفعات، ثم قطن بها زماناً، وعاد إلى بغداد، وأقام بها إلى أن توفّي¹.

2-2- نشأته ووفاته:

«كانت ولادته إما في أواخر سنة سبع عشرة وأربعمائة أو أوائل سنة ثمانى عشرة وأربعمائة، وذكر الشريف أبو المعمر المبارك بن أحمد بن عبد العزيز الأنصاري في كتاب «وفيات الشيوخ» أن مولده سنة ست عشرة ببغداد، وتوفي بها ليلة الأحد الحادي والعشرين من صفر سنة خمسمائة، ودفن بباب أبرز»²، وقال الحموي أيضاً في معجم الأدباء «قال الصوري: قال لي: ولدت سنة تسع عشرة وأربعمائة، وسمعت الحديث، ولي خمس سنين، وقرأت بخط أبي المعمر الأنصاري: توفي جعفر السّراجُ، في حادي عشر من صفر، سنة خمسمائة، ودفن بمقبرة باب أبرز، وكان ثقة. وقال السمعاني: مولده سنة سبع عشرة، أو ست عشرة»³. «وفي سنة خمس مائة توفي جعفر بن احمد البغدادي المقري السّراج الأديب. روي عن ابن شاذان وجماعة»⁴.

2-3- شيوخه:

لم يكن السّراج البغدادي بمنأى عن غيره من أعلام عصره، فقد كان مرافقاً لأهل العلم والعلماء ومصاحباً لهم ويسمع عنهم ويحضر مجالسهم. «سمع أبا علي بن شاذان، وأبا القاسم بن شاهين، وأبا محمد الخلال، والرمكي، والقزويني، وأبا الفتح بن شيطا، وابن غيلان، وأبا الحسن التوزي، وأبا القاسم التنوخي»⁵، كما أخذ عنه خلق كثير، وروى عنه الحافظ أبو طاهر السلفي رحمه الله تعالى، وكان يفتخر بروايته مع أنه لقي أعيان ذلك الزمان وأخذ عنهم⁶.

2-4- تلاميذه:

للشاعر السراج البغدادي المقرئ عدد من التلاميذ، فأخذوا عنه الأدب والفقاه فحدّث عنه «ابنه ثعلب، وأبو القاسم السّمرقندي، وعبد الوهّاب الأنماطي، ومحمد بن ناصر، وأبو الفتح بن البطني، وأبو طاهر السّلفي،

1 . الحموي، 1998، م: 153-154.

2 . ابن خلكان، 1978، م: 358.

3 . الحموي، 1998، م: 154.

4 . سليمان، 1997، م: 124.

5 . الحموي، 1998، م: 153.

6 . ابن خلكان، 1978، م: 357.

وسلمان الشحّام ، وأبو الحسن بن الخل ، وعبدُ الحق اليوسفي ، وأبو الفضل خطيبُ الموصلِ ، وشُهدة بنت الإبري ، وخلقٌ كثيرٌ¹. كما ذكر ابن الجوزي قائلاً: «حدثنا عن اشياخنا وآخر من حدثنا عنه شُهدة بنت الإبري قال وقرأتُ عليها كتابه المسمى مصارع العشاق لسماعها منه»².

2-5- آثاره:

وله من الكتب الكثيرة والتصانيف العجيبة التي أشارت إليها المصادر منها: «كتاب مصارع العشاق، وكتاب اسمه (زهة السودان)، وكتاب (حكم الصبيان)، و(مناقب السودان)، ونظم أشعاراً كثيرة في الزهد، والفقه، وغير ذلك»³.

كما أورده ابن الجوزي في كتابه إذ قال: «وكان أديباً شاعراً لطيفاً صدوقاً ثقة، وصنف كتباً حسناً وشعره مطبوع، وقد نظم كتباً كثيرة شعراً فنظم "كتاب (المبتدأ)، وكتاب (مناقب الحج)، وكتاب (الخرقي)، وكتاب (التنبية) وغيرها، حدثنا عنه أشياخنا، وآخر من حدثنا عنه شُهدة بنت الإبري، قرأت عليها، كتابه المسمى "بمصارع العشاق" بحق سماعها منه»⁴.

وذكر الذهبي في كتابه سير اعلام النبلاء «أن له كتاباً آخر اسمه (مناقب الحبش) يقول في معرض حديثه عن كتبه: كتب بخطه الكثير وصنف كتاب (مصارع العشاق)، وكتاب (حكم الصبيان)، وكتاب (مناقب الحبش)، ونظم الكثير في الفقه والمواعظ واللغة»⁵.

2-6- أغراضه الشعرية:

القارئ لشعر السّراج البغدادي يجد فيه صورةً واضحةً عن شاعريته وشخصيته ويتعرف على الأغراض التي نظم فيها الشاعر . فالشاعر كتب في أغلب الأغراض الشعرية كالغزل والمديح والهجاء والوصف ، إضافة إلى أن شعره حمل بين طياته الكثير من الأغراض البلاغية كالاستعارة والكناية والتشبيه والجناس، إذ أنّ أغلب النقاد قد أشاروا إلى أن المجيد هو الذي يكتب بالأغراض كلها، فكيف بشاعرنا وهو يكتب بالغزل والمدح والهجاء . «كما

1 . الذهبي، 1984م: 229.

2 . الحموي، 1995م: 151.

3 . المصدر نفسه: 154.

4 . ابن الجوزي، 1995م: 151.

5 . الذهبي، 1984م: 229.

نراه في قصائد أخرى يتبع خطى الجاهليين في تشبيهاتهم وفي استخدام الموازين الشعرية، فتبدو وكأنها لوحة الوقوف على الأطلال عند الجاهلي»¹.

3. الأسلوب والأسلوبية :

3-1- الأسلوب لغةً:

تعددت معاجم اللغة العربية في تعريفها للأسلوب، فكانت الدلالات على هذه الكلمة قد تنوعت فيما المعاني وتشعبت فيها الأساليب على وفق سياقها في النص، فكانت إشارة صاحب لسان العرب أنّ الأسلوب مأخوذ «سَلَبَه الشيء يَسْلُبُه سَلْباً وَسَلْباً واستلَبَه إياه. ويقال للسطر من الخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه»².

3-2- الأسلوب اصطلاحاً:

بعد الاطلاع على تعريفات الأسلوب نقفُ عند هذا التعريف الذي ينسجم مع مضمون ما نريدُ التوصل إليه في هذه المقالة والذي «هو فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية، أو تقريراً أو حكماً أو مثالا. فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للأقناع أو التأثير»³.

3-3- اتجاهات الأسلوبية وتفرعاتها :

ومن هنا تعددت الاتجاهات الأسلوبية، وتنوعت فضائلها الفنية والإبداعية وأخذت مسارات متعددة في فضاءٍ متسعٍ من الخطاب الأدبي فمنها:

3-3-1- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

تشيرُ المصادر اللغوية بأنّ بالي مؤسس الأسلوبية التعبيرية الحديثة وأنّ (دي سوسير) مؤسس علم اللغة الحديث، وأنّ بالي هو أشهر تلامذة دي سوسير إذ اتّجه باللسانيات التطبيقية إلى المنحنى الأسلوبي وراح يعتني

1 . العزاوي، 1990م: 22.

2 . ابن منظور، 2004م: 225.

3 . الشايب، 1991م: 43.

بدراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام.¹ وقد شارك أستاذه دي سوسير في أنّ اللغة عبارة عن بنيته الداخلية، وإن هذا النظام يقوم على العلاقات الحضورية السياقية النحوية التي تمتد أفقياً وعلى العلاقات الإيحائية المعجمية.²

2-3-3- الأسلوبية الإحصائية:

تعد الأسلوبية الإحصائية من الاتجاهات المعتمد عليها في الدرس الأسلوبي إذ تقوم على العلاقة القائمة بين العناصر الصوتية والنحوية والمعجمية التي تتشكّل في النص الأدبي، «إن للإحصاء جانباً إيجابياً في تطبيقه على بعض مناحي النص الشعري ولا سيما رصد الكلمة التي تثير الانتباه بدءاً - جرياً مع فكرة ريفاتير المطروحة سابقاً - ومن ثم تتكرّر في النص ذاته، الأمر الذي يؤدي إلى اكتسابها قيمة أسلوبية لا عبر تكرارها فقط، وإنما هي تكتسب القيمة الأسلوبية بادئ ذي بدء، ومن ثم تعزز هذه القيمة عبر التكرار، وبهذه الطريقة، فإننا لا نطبق الإحصاء بشكل تقني خالص، بل نطبقه حيثما اقتضت الضرورة التي يحددها النص الشعري»³.

3-3-3- الأسلوبية البنيوية:

تأخذ الأسلوبية البنيوية مسارها المهم في تناول الأسلوب في النص الأدبي، وقد عُني بذلك ميشال ريفاتير حتى أفرد لها كتاباً خاصاً وسمّاه بـ (محاولات الأسلوبية البنيوية)، وقد عُني بتحليل الخطاب الأدبي؛ لأنّ الأسلوب الأدبي لا وجود له إلا في النص، وقد عرف ريفاتير «الأسلوب الأدبي بأنه كل شيء مكتوب وفردى قصد به أن يكون أدباً»⁴.

4. المستوى الدلالي في شعر السراج البغدادي:

يهدف محور البحث في هذا المستوى إلى دراسة المفردات المعجمية ودلالاتها وتحليلها داخل النص الأدبي وذلك من خلال دراسة الكلمة داخل محتوى النص الشعري، وعلاقتها بحالة الشاعر وانفعالاته إذ إن «التدقيق في خواص المعجم اللغوي عند الشاعر يكشف لنا عن كثير من اتجاه حركة المعنى داخل الأبيات، كما يكشف عنها

1 . ينظر: أبو العدوس، 2007م: 92.

2 . ينظر: المصدر السابق: 92.

3 . ناظم، 2002م: 53.

4 . ربابعة، 2003م: 15.

داخل المحور الذي تدور فيه، وفي الوقت نفسه يقودنا إلى اتصال المعنى بالعناصر التي تحيط بالمعنى على اختلافها سواء في ذلك العناصر المادية التي تقع تحت الحواس أو العناصر المعنوية التي يدركها الإنسان»¹. وإذا تطرقنا إلى التعريف اللغوي للدلالة في معجم لسان العرب وجدنا أنه «الدليل ما يستدلُّ به، والدليل الدال، وقد دلَّه على الطريق يدلُّه دلالة (بفتح الدال أو كسرهما أو ضمهما) والفتح أعلى، وأنشد أبو عبيد: إني أمرؤ بالطريق ذو دلالات والدليل الدليلي: الذي يدلُّك. وقال (سيبويه): والدليلي علمه بالدلالة ورسوخه فيها ويقال: دلولة: أي ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، من مثل دلالة الألفاظ على معانيها والرموز أو الإشارات على ما تحيل عليه»². إذ إن لكل نصٍّ أدبي مستواه الدلالي والمعجمي الخاص به يميزه عن بقية النصوص الأخرى من حيث الألفاظ والكلمات.

4-1- تشكيلات الحقول الدلالية في شعر السراج البغدادي:

تشكّل الحقول الدلالية واحدة من أهم مسارات علم الدلالة الحديث وجانباً من جوانبها التي تُعنى بالدال والمدلول وهي «تكشف عن القرابة المعنوية بين المدلولات»³ ويعرف أحمد مختار عمر علم الدلالة بقوله «الحقل الدلالي semantic field أو الحقل المعجمي lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضيح عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام ((لون)) وتضم ألفاظ مثل: أحمر – أزرق – أخضر – أصفر - أبيض... إلخ»⁴، فمهمة هذه الحقول ترتبط «بالمجال الدلالي والتي تقوم على أساس تنظيم الكلمات في مجالات وحقوق دلالية تجمع بينها، فهناك مثلاً مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والمسكن، وثمة حقول أخرى تتصل بجوانب معنوية مثل حقل العواطف الذي يشمل على ألفاظ الحب، الهوى، الكره، البغض، اللوم، الحزن، الكرب، الفرح، السرور، وغير ذلك»⁵.

وفي إشارة أخرى «إنّ نظرية الحقول الدلالية، قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تتسم بالتعقيد ومن جملة تلك الحلول الكشف عن الفجوات المعجمية التي توجد داخل الحقل الدلالي»⁶. ولا

1 . عبد المطلب .1986م: 299.

2 . ابن منظور، 2004م: 106.

3 . عبد الجليل، 2001م: 65.

4 . 1998 م: 79.

5 . الحسني، 2004م: 125-126.

6 . منقور، 2001م: 81.

شكَّ أنّ الحقول الدلالية تبحث عن دلالة الألفاظ وأهميتها وإماطة اللثام عن كل مفردة من مفردات الحقل الدلالي التي تندرج تحته، وما تحتويه هذه المفردات من الصور الفنية والجمالية ومعرفة ماهيتها وعلاقتها بالألفاظ الأخرى، لذلك نستطيع أن نقول: «إن لنظرية الحقول الدلالية أهمية بالغة جعلتها تصنف من أهم النظريات الدلالية الحديثة لأن أيّ تغيير أو تطور داخل الحقل المعجمي تصحبه دراسة لتغيرات على مستوى كافة مجالات الحياة، وهذه ما جعل هذه النظرية تحاط باهتمام بارز من طرف الدارسين والباحثين»¹.

ومن خلال ملامح هذه الأطر المعرفية للحقل الدلالي نرى أن المعجم وسيلة يمكن من خلالها التمييز بين أنواع الخطاب الشعري لدى الشعراء، ولتبيان هذا الأمر يمكن تقسيم شعر السراج البغدادي إلى حقول دلالية إضافة إلى إحصاء الألفاظ التي استقطبها الشاعر وهيمنت في شعره وكان لها معنىً دلاليًا وتقاربًا إيحائيًا ويمكن تصنيف الحقول الدلالية على النحو الآتي: حقل ألفاظ الحزن، حقل ألفاظ المرأة، حقل ألفاظ الطبيعة، حقل ألفاظ الزمان، حقل ألفاظ المكان ومدى إمكانية تطبيق هذه الألفاظ على الحقول ودراستها وتحليلها، ومدى تحقيقها للأهداف، ومن هذه الألفاظ:

4-1-1- ألفاظ الحزن:

سيطرت ألفاظ الحزن على ذات الشاعر ونفسيته وزادت من حزنه وبؤسه، فعلامات الحزن بدت واضحة بصورة جلية في شعره، فهي مشحونة بالألم والأين والحسرة «والواقع أن من شأن الألم في كثير من الأحيان أن يولد في النفس تناقضاً خصباً يزيد من عمق الحياة الباطنة، إذ تشعر الذات بتوتر حاد بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون»²، فتعاقد هذه الألفاظ تعطي النص مساحة أوسع في كشف الدلالات والإيحاءات التي يشعر بها الشاعر ومن ثم ينقلها للمتلقي. ومن هذه الألفاظ قوله:³

سَبَحَتْ حين أبصرت من	لَجَّ بَحْرُ قَدِ أعجزَ السُّبَّاحَا
ومنكرة ما لي من الوجد	ولي شاهدان: فيضُ دمعى
بتُّ اشكو ما الاقيه إلى	طيفها الطارق من مسَّ الجوى
وقفنا وقد شطت بأحبابنا	على الدار نبيكها سقى ربعها
لم أنسَ يوم ذى الأراك	والبين عن قوس النوى يرمينا

1 . حشاني، 2016 م: 19.

2 . زكريا، 1967 م: 109.

3 . العزاوي، 1990: 116.

أن يفصح عن اسمها الحقيقي فجعل اسمها بعدة تسميات، حيث أنها تمثل عنصراً مهماً في نفسه وروحه، وجاء هذا الكتمان لأن الشاعر أراد به الحفاظ على جمالية هذه العلاقة ولا يريد لها أن تكون إلا في نفسه وذاته فلم يكشف عنها بشكل مباشر اعتزازاً بوجود الاسماء في ذاته، ولعل هذه السمة لم تختص بشاعرنا لوحده، إنما هي سمة عامةً انتخبها الشعراء العذريون لأنفسهم ليميزوا بها لصدق عواطفهم ولطهارة ذواتهم في أن يكونوا أمناء حقيقين في علاقاتهم مع المرأة.

3-1-4- ألفاظ الطبيعة:

عكست ألفاظ الطبيعة صورة واقعية للشاعر كونها تمثل رمزاً للحياة ومفتاحاً لرؤية جديدة مشحونة بالأمل تجاه حبه الذي لازمه طوال حياته فانعكست هذه الألفاظ على شعره للتعبير عن مشاعره ووجدانه، إذ تعيش هذه الألفاظ بقلب الشاعر وتبعث فيه الحياة، وسنذكر الأبيات التي وردت فيها هذه الألفاظ منها:¹

ومترفٍ كالماءِ رقّةً جسمه	والقلب من قساوة
حتى إذا أبدى الصبح	وتكلمت ورقاءً فوق آراكة
بين الأراك وبين ذى سلم	القيت خوف نواك بالسلم
سبحت حين أبصرت من	لج بحر قد أعجز السباحا
وموعداً بيننا نهر المعلى	إلى البلد المسمى شهرزور
كالغصن قداً والبدر إن	شبهها في الظباء أحورها
وفت سلمي فيها بموعدها	إذ طرقت والظلام يضمورها
أنسيت موقفنا بجو	متفيتين به الغضا والضالا
ليس بعد اليوم إلا طيفنا	يمتطى الليل إذا ما أظلما
وقفنا وقد شطت بأحبابنا	على الدار نبيكها سقى ربعا
أفيك لحمل الشوق يا ربح	فقد ضعفت عن حمل

المتأمل لهذه الأبيات يجد أن الألفاظ التي ذكرها الشاعر وهي: «الصبح، الأراك، لج بحر، نهر المعلى، الغصن، الظلام، الليل، المزن، ربح»، فهي ألفاظ أنتزعها الشاعر من الطبيعة ليحاكي بها محبوبته، فهو يصور مظاهر الطبيعة وألوانها وجمالها وهذا يدلُّ عن واقعه المعبر عن صدق عاطفته، ومن خلالها أيضاً بين الشاعر حزنه وأفراحه ومشاعره الجياشة التي اتصف بها؛ فالألفاظ الحزن من الموضوعات التي قصدها الشعراء ليوافقوا

1. العزاوي، 1990: 116.

بين جمال الطبيعة وجمال الواقع الشعري الذي يريدوه أن يكون حاضراً في شعرهم، لذلك أرادوا تقديم علاقة مميزة بين الطبيعة وتصويرها تصويراً دقيقاً في مقارنتها مع الآخر، لذلك هم يلتقطون ما هو مناسب في الطبيعة ليكون مناسباً لهم في قولهم الشعري.

4-1-4- أَلْفَاظُ الزَّمَانِ:

لم يخلُ شعر السَّراج من أَلْفَاظِ الزَّمَانِ التي جاءتْ بِشكْلِ صورٍ جميلةٍ كأنَّها مستوحاةٌ من إيمانه العميق، فقدمت هذه الألفاظُ إيضاحاتٍ كثيرةً باعتبارها تعبر عن شعوره ومجسَّاتِهِ الداخليَّةِ وروحه الناصعة، لما تحمله هذه الألفاظُ من همومٍ وأحزانٍ طالَّتْ حياةَ الشاعر ونجد في قصائده والأبيات التالية توضيح الألفاظ الدالة على الأوقات والأزمنة منها:¹

دُجَاهَمُ وَصَبْحُهُمْ	وقد مزَّقَ الدَّودُ مِنْهُمُ جُلُودَا
وَخَافَتِ الصَّبِيحُ أَنْ يَنْمَ	مَكَانِهَا ضَوْءُهُ فَيَشْهَرُهَا
ثُمَّ قَالَتْ وَقَدْ جَلَّتْ غُرَّةٌ	تُ بِأَضْوَائِهَا دَجَى اللَّيْلِ فَجَرَا
فَمَنْ مَخْبِرٌ عَنِي الظَّاعِنِي	نَ، بِالْأَمْسِ إِنِّي عَلَى الْعَهْدِ بَاقِي
فِيَا وَيْحَ لِلْعِشَاقِ أَمَسْتُ	تَطَلُّ غَرَاماً وَهِيَ هَيْئَةُ السَّفْكِ
لَا نَقْتَلِيهِ فَلَهُ مَعْشَرٌ	مَا الدَّهْرُ مِنْ بِأَسْهِمٍ مُحْتَمِي
وَعَدَّتْ بِأَنْ تَزُورِي بَعْدَ	فَزُورِي قَدْ تَقَضَّى الشَّهْرُ زُورِي
يَا لَيْلَةً لَا أَزَالُ أَذْكَرُهَا	مَا نُسِيْتُ لَيْلَةً وَأَشْكُرُهَا

فهذه الأبيات تمثل بما تحمله من أَلْفَاظِ الأَزْمَنَةِ وهي: «دُجَاهَمُ، صَبْحُهُمْ، الصَّبِيحُ، اللَّيْلِ، فَجَرَا، الأَمْسِ، أَمَسْتُ، الدَّهْرُ، شَهْرٌ، لَيْلَةٌ»؛ أَلْفَاظٌ تُعْتَبَرُ أَكْثَرَ وَرُوداً فِي شِعْرِ السَّرَاجِ البَغْدَادِيِّ، حَيْثُ نَجَدُ الشَّاعِرَ فِي البَيْتِ الأوَّلِ يَرْتِي أَحِبَّائِهِ بِأَنَّ القَبْرَ الَّذِي ضَمَّهِمْ لَا يَفْرُقُونَ بَيْنَ صَبْحِهِمْ وَلَيْلِهِمْ، كَمَا اسْتَعْمَدَ لَفْظَ (الصَّبِيحِ) فِي البَيْتِ الثَّانِي الَّذِي خَافَتْ مِنْ أَنْ يَكْشِفَ عَنْ مَكَانِهَا وَيَشْهَرُهَا، أَمَا البَيْتُ الثَّلَاثُ الَّذِي حَمَلَ أَلْفَاظَ (اللَّيْلِ، وَفَجَرَا)، فَجَلَّتْ بِغَرَّتِهَا اللَّيْلِ كَأَنَّهُ الفَجْرُ وَهَذَا دَلَالَةٌ عَلَى جَمَالِهَا، وَنُورٍ، وَجَهِّهَا وَنِصَاعَتِهِ. وَهَذَا نَجْدُ الشَّاعِرِ فِي هَذَا الحَقْلِ

1. العزاوي، 1990: 71.

قد وظّف هذه الألفاظ في معانٍ ودلالات مختلفة تنمُّ عن حزنٍ وشوقٍ وألمٍ وأرقٍ، فهي تعبر عن حالة الشاعر النفسية.

4-1-5- ألفاظ المكان:

تشكّل ألفاظُ المكانِ ومعانيها في شعرِ السّراجِ البغدادي حضوراً راسخاً ورؤيةً متجددةً في نفسه، فهي ليست ألفاظاً سطحيةً عابرة، بل أصبحت مؤثرةً تعيد له ذكرياته وهويته التي كشفت عن شعوره وحنينه ولهذه الأمانة أيضاً معالمها التي حملت دلالات نفسيةً ووجدانيةً وعلاقتها بأحاسيس الشاعر ومشاعره. فيقول:¹

كم دمٍ للعشاق أهريقُ بالهـجـ	رأى ركن كعبةٍ غـراءِ
وموعداً بيننا نهرُ المـعلـى	إلى البلد المسّمى شهرزورِ
قضت وطراً من ارضِ (نجدِ)	عقيق الحى مُرخى لها في الأزمةِ
هم حشوجناتِ النعيـ	م على الأسرّةِ والمنابزِ
يا ساكني الدّيرِ أحلّولاً به؟	تطريهم فيه النواقيسُ
أحنُّ لنجدٍ متى أنجدوا	على أنّ داري قصورُ العـراقِ
بين الحطيمِ وزمزمِ	والحجرِ والحجرِ المُقبَّلِ
إنّ في الجيرة الذين	من زرود وبطن وجرة حلّوا

وقد حظيت الألفاظ (ركن الكعبة، نهر الملعلى، نجد، رصافة، الدّير، العراق، الحطيم) باهتمام الشاعر ولذلك هذه الألفاظ لم تذهب عن ذهنه، إذ شكّلت بنية زاخرة في وجدانه ونوّد أن نشير هنا إلى أن معظم الكلمات التي ضمها الشاعر وأسدل الستار عنها في معجمه الشعري كانت قد اكتسبت قيمةً جماليةً ومعنىً دلاليّاً مؤثراً.

1. العزاوي، 1990: 125.

الجدول 1-4- إحصاء المفردات وعددها لكل حقل:

المفردات	الحقول الدلالية
دموعي، الوجد والأسى، الجوى، النوى، نبيها، البين، بدمعك، الدمع، أحزانه	ألفاظ الحزن
حوراء، غريرة، حسناء، ابنة العم، خود	ألفاظ المرأة
الصباح، الأراءك، لج بحر، نهر المعلى، الغصن، الظلام، الليل، المزن، ريح	ألفاظ الطبيعة
دُجَاهم، صبحهم، الصبح، الليل، فجر، الأمس، أمست، الدهر، شهر، ليلة	ألفاظ الزمان
ركن الكعبة، نهر المعلى، نجد، رصاف، الدير، العراق، الحطيم	ألفاظ المكان

يتضح من خلال هذا المخطط الإحصائي الذي ضمّ المفردات والألفاظ الدلالية والمعجمية للشاعر السّراج البغدادي والتي تكوّن منها الخطاب الشعري للشاعر السّراج البغدادي، إذ كانت متقاربة ومتفاوتة فيما بينها من حيث العدد، إذ وجدنا أنها كانت تصور لنا إدراك الشاعر وحالته النفسية المفعمّة بالحزن والألم والمملوءة بالشجن والأحاسيس، فهذه الألفاظ وإن تعددت مسمياتها فهي تشاركه الحزن واللوعة وتكشف عن نفسية الشاعر التي عانت الأقصاء والتهميش من قبل محبوبته، وهذا دليل على أن ألفاظه كانت مناسبة للمعنى الذي أراد توصيله للمتلقى.

5. المستوى البلاغي في شعر السراج البغدادي:

يستند هذا المستوى إلى دراسة الصورة الفنية في النص الأدبي، ممثلة في علم البيان من استعارة وكناية وتشبيه، بالإضافة إلى علم البديع بما فيه من طباق ومقابلة. وسنكتفي بهذا المستوى، إذ تظهر من خلاله مقدرة الشاعر الفنية والجمالية، ويمنح هذا المستوى القارئ إحياءً خاصاً. ومن هذه الرؤية، وانطلاقاً من هذا الأساس، ينبغي علينا دراسة كل صورة على حدة، بالتعاون مع غيرها من العناصر التراثية، مع النظر في كيفية توظيفها وتركيبها بوصفها محاولة إبداعية مستحدثة.

وبذلك يمكننا تتبّع كيفية انتقال الصورة من سياقها التقليدي إلى أن تُصبح واقعة أسلوبية، ومدى ما تقدمه من إمكانيات بتوافقها وتخالفها مع غيرها من العناصر، لتصير ظاهر أسلوبية بارزة¹ فمن خلال هذا المستوى يعتمد الشاعر في توظيف اللغة توظيفاً صحيحاً في بناءه الشعري المتماسك الذي يتطلب من المتلقي التأمل والتفكير في معرفة جواهر النص «وكثيراً من أشكال المجاز والاستعارة لا تعد صوراً الآن لتأكلها وضعفها عن أن تثير الخيال وتجسد فيه شيئاً معيناً»²، فيمكن القول أن الصورة الفنية بما تحمله من ألوان بديعية وبيانية تجسّد ما في خيال الشاعر من تشبيهات واستعارات ومجازات جميعها تسهم في التعبير عمّا يجول في أفكار الشاعر وتصوير خواطره وإبراز لغته تُعنى بمدى الاحساس الوجداني للشاعر.

وسيتناول الباحث الكشف عن الصور البيانية والصور البديعية كنماذج للمستوى البلاغي، وعدم التطرق لعلم المعاني بسبب قلة ورودها في ديوان الشاعر.

1-5- الصور البيانية: ما يهمننا في هذه الصور البيانية دراسة الصورة الشعرية لدى الشاعر السّراج البغدادي والتعبير عن المعنى المراد التي تتمثل بما يأتي:

1-1-5- التشبيه:

أسلوب من الأساليب البلاغية تطرّب له الحواس ويجعل الاذهان متشوقة لكشف المعاني المخفية والأغراض الجمالية والشاعر البغدادي واحدٌ من ضمن الذين تأثروا به ووظّفه في جميع أغراضه الشعرية وخاصةً الغزل منها، إذ إنه يحمل دلالة أوسع في الخيال؛ وللتشبيه أركان أربعة هي: المشبه، والمشبّه به، وأداة التشبيه، ووجه الشبه؛ أمّا أنواع التشبيه التي ضمنها الشاعر في شعره فهي:

1-1-1-5- التشبيه المرسل: «هو ما ذُكرت فيه أداة التشبيه»³ ومن أمثله في شعر السّراج البغدادي قوله:⁴

صرعتنا ألحاظُ غزلانٍ كأنّ اللحاظ منها رماحُ

1 . فضل، 1998م: 282.

2 . المصدر نفسه: 270.

3 . عتيق، 1985م: 80.

4 . العزاوي، 1990: 66.

إذ يشبه الشاعر عيون محبوبته بالرماح فأصابتنا، فقد وظّف الشاعر لغة العيون التي تُعد أجمل لغة، فيها يكشف المعشوق عمّا خبئته مشاعره من أحاسيس صادقة، لتأتي العيون فتقول بها في أروع لغة وأجمل أحساس. كما يشبه عيونها بالرماح، وهو تشبيه مرسل. وفي وجه آخر يقول الشاعر:¹

بَدَتْ ما بين أترابٍ لها كالبدْرِ في الهَالِه

يشبه الشاعر حالته المتأزمة وأنفاسه التي أصابتها الحرقه، فشبه الشاعر أجفانه كأثمها الغمام التي ينزل المطرُ منها، فهو تشبيهٌ لحالة الحزن والفرق:

تتمشى في نسوةٍ كضباء الر مل يخفين بينهن

5-1-1-2- التشبيه البليغ: «هو ما حُذفت منه أداة التشبيه، وتأكيد التشبيه حاصل من ادعاء أن المشبه عين المشبه به»³. ومن أمثلة التشبيه البليغ:⁴

وهم النجوم المهتدى بهم الى سُبُلِ المقاصدُ

وهو تشبيهٌ بليغٌ إذ شبّه الشاعر أصحاب الحديث بأنهم النجوم التي يُهتدى بها إلى طريق الحق وإلى القصد السليم، فحذف أداة التشبيه وهي (الكاف) فحذف أداة التشبيه وأبقى وجه الشبه الذي هو الغاية والمقصد المبتغى إلى النور، فأراد بذلك توضيح المعنى وتقويته. ويذكر الشاعر في مرود آخر فيقول:⁵

واغيدَ في جيشٍ من الحسنِ ماءً وعينَيهِ وخطِ عذارهِ

حكي الظبيِ ظبيِ الرملِ جيداً فيا ليتته لم يحكه في نِفاره

إذ جاءت صورة التشبيه في البيتين محذوف منها أداة التشبيه ووجه الشبه، وهذا يدلُّ على مدى التقارب بينهما.

1. المصدر نفسه، 107.

2. المصدر نفسه، 112.

3. عتيق، 1985م: 80.

4. العزاوي، 1990: 30.

5. المصدر نفسه، 73.

3-1-1-5- التشبيه المفصل: "هو ما ذُكرت فيه وجه الشبه"، أي ما ذُكرت فيه أركان التشبيه جميعها. ليأتي

به القول الشعري الآتي:¹

وَمَتَرَفٍ، كالماءِ رِقَّةً جِسمَهُ والقلبُ منه قِساوَةٌ

في صدر البيت شبه الشاعر مظهر حبيبته بالماء لنعومتها وترفها ورقة جسمها، فهي سر حياه، فهو تشبيه مفصل، وفي عجز البيت تشبيه آخر شبه قلبها بالجلد، مما يجعل قلبها تجاهه كالحجر الصلب الذي لا يلين، فوجه الشبه هو القساوة والغلظة، والأداة هي (الكاف).

وهو هنا صادق في تشبيهه؛ وذلك من خلال اتكائه على الألفاظ المستمدة من الواقع المباشر.

الجدول الاحصائي عدد الأبيات لكل تشبيه:

نوع التشبيه	عدد	النسبة
التشبيه المرسل	7	%44
التشبيه البليغ	6	%37
التشبيه	3	%19
المجموع	16	%100

من خلال صور التشبيه وأنواعه نجد أنّ الشاعر أكثر من صور التشبيه المرسل، كونه يمثل صورة واضحة للمتلقى وأبين دلالة من أنواع التشبيه الأخرى فذكره يطابق المعنى الذي يريده الشاعر في تشبيهه لمحبيبته.

2-1-5- الاستعارة:

الشاعر السراج البغدادي واحد من الشعراء الذين أجادوا فن الاستعارة وجعلوه في شعرهم كونها تعكس نسيجه الأدبي المتمثل بالجمال والخيال، وتعكس وجوده النفسي وإرادته المفعملة بنقل الصورة وإخراجها للمتلقى بأحسن وجه ومن الأبيات الشعرية التي حملت الاستعارة وأبدع فيها هي:²

1 . العزاوي، 1990: 67.

2 . العزاوي، 1990: 75.

وتقويضُ خيمِ الحيِّ والبيِّنِ لفرقتنا حتى بدأ منه ثغرُه

فالاستعارة في البيت وردت في (البيِّن ضاحك) جعلت البيِّن إنسان ضاحك مبتسم فحذف المشبه وجاء صفة من صفاته كونه فرق الأحاب وهدم البيوت وهذا ما أرادَه الشاعر في إشارة إلى الفراق الذي لا بدَّ منه ولا مفرَّ؛ وقوله:¹

هتكتُ برقعَ العتابِ وثنتُ منه نظماً يُذكي الغرامَ ونثرا

تميّزت الصورة الاستعارية في هذا البيت بعبارة (يذكي الغرام) مصرحاً باشتعال نار الحب والغرام ومن ثم نثرهما بين الناس ليعلن حبه، فهو وصفٌ ملائم للصورة التي استعارها الشاعر.²

هو البيِّنُ فالبسِ جُنَّةَ الصبرِ، أو بداءِ الهوى قد ماتَ قبلكَ عشاقُ

من سحرِ الاستعارة وجمالها تعددُ الصورِ الاستعارية لدى الشاعر وهنا يستعيرُ الشاعر في هذا البيت بصورة بلاغيةٍ أخرى للبيِّن بأنه لبسَ ثوبَ الصبرِ وتوشَّحَ به ليعطي للعشاق فسحةً أخرى للقاء والأمل، وهو تصويرٌ يعطي طابعاً من التناغم والانفعالِ النفسي للشاعر، وقوله:³

حتى إذا أبدى الصباحِ جبينه وتكلمتُ ورقاءُ فوقَ أراكِ

استعارَ الشاعر لفضة (جبينه) وأضافها للصباح الذي من خلاله تبدأ الحياة وتتنفس الكائنات ويغردُ الحمامُ فوق أشجارِ الأراك ليبدأ الشاعر يومه الجديد المفعم بالحبِّ؛ تلك البدايات التي تكون الصباحات ناطقة عنها بعد عتمة صامتة. ويسترسل الشاعر في ذكره لصورِ الاستعارة من ذلك قوله:⁴

وموقفاً، بكينا به والبيِّن يغتر بالضحك.

جعلَ الشاعرُ من البيِّن إنساناً متكبراً مختالاً يفرح لفراقنا وحنزنا فحذف المشبه وجاء بصفة من صفاته، وهنا استعارة تصريحية. ومن قوله أيضاً:⁵

1. المصدر نفسه، 76.

2. المصدر السابق، 89.

3. العزاوي، 1990: 64.

4. المصدر نفسه، 94.

5. المصدر السابق، 107.

لو كنتِ شاهـدةً
فصمتِ وجداً والبين
والبينُ يضحكُ بيننا جذلاً
ألقاه مني مفرقي بمبتسمي

فقد شبه البين بإنسان ضاحكٍ مسرورٍ وحذف المشبه وجاء بصفة من صفاته وهو الضحل وهذه استعارة وصفية، فأراد الشاعر أن يضيف عمقاً لمواقفه تجاه محبوبته التي سلبت منه نومه وبهجته وسروره.

وفي صورةٍ أخرى يقول:¹

والليل قد مُدتْ ستائره
فوددتُ أن الليلَ طال وأ
والصبح لم ينشرْ له علما
ن الصبح لم يفتّر مبتسماً

حيث ذكر الشاعر الليل في البيتين وشبهه بالستائر التي حجبت الضوء بأنه طويل وقد مُدَّ ظلامه ولا خلاص منه، وهذا حال المحب الذي يدل على شوق اللقاء بالمحبة الذي ينتظره المحبوب، وشبه الصباح بإنسان حزين كئيب لم يكن مبتسماً ولا فرحاً فوصف الليل بأنه طويلٌ مملٌ يمتدُّ كالأفق لا حدَّ لمداه، وهو شبيهٌ بـ (ليل) أمريء القيس الذي طال أمده ولم ينجل.

3-1-5-الكناية:

إذا أمعنا النظر في أبيات الشاعر البغدادي وجدنا عنايته الواضحة بالكناية لا يقلُّ شأنًا عن الأغراض البلاغية الأخرى حيث تكشف ما يبغى الشاعر الوصول إليه وإظهار مواطن الجمال وعناصر الإبداع وعلى المتلقي كشفه ومعرفة المقصود منه، ومن بين هذه الأبيات:²

طَيِّبَةُ الأَصْلِ لَسْتُ أَنسُبُهَا
مخافةً أن يغازمَعرُها

الكناية في هذا البيت (طيبة الأصل) كناية عن الأخلاق الصادقة والنفس الصافية والشرف والعفة التي تتصف بها محبوبته، فقد لجأ الشاعر إلى الكناية لتمير الصور البلاغية في تعددها لتكون الترجمان لمقدرته في إيرادها ولكي يجعل النص الشعري زاخراً بها ودالاً عن معانيها. ومثال قوله:³

صامتة السّوار والخلخال
جامعةً للصون والجمال

1 . العزاوي، 1990: 111.

2 . العزاوي، 1990: 74.

3 . المصدر نفسه: 94.

وردت الكناية في الشطر الأول (صامته السّوار والخلخال) كنايةً عن سمتها وبدانتها وكذلك الهدوء والجمال التي تتصف بها محبوبته وكالحلي والسوار التي تلبسها النساء التي تعطي رونقاً وجمالاً ولمعاناً وفي الشطر الثاني (جامعة للصون والجمال) كنايةً عن حفظ السر والعهد. وقوله أيضاً:¹

وزادت دموعُ الواكفين برسمها فلو أرسلت سفنُها جرت

فقد كتّى الشاعرُ في هذا البيت عن كثرة الدموعِ حيث لو أرسلت هذه الدموع لجرّت بها سفنُ، وهذا التعبير مما زاد عليه حزنه وآلامه.

هذه الصور البلاغية حققت مضمونها في نصوصه الشعرية، لتكون هي الأخرى مع ائتلاف وتناغم مع المستويات الدلالية والتركييبية والصوتية، إذ يشكّل مجموعها جمالية النص الشعري ومقدرة الشاعر الأدائية.

2-5- الصور البديعية:

سنذكر منها الطباق والمقابلة والتضاد، كونها الأكثر إيراداً في شعر السّراج البغدادي.

2-5-1- الطباق:

يلجأ الشاعر إلى الطباق ليحمله وسيلةً يعبرُ به عن حبه مشيراً إلى حاجته لهذا الحبّ ليبتّ آلامه وشكواه فيقول الشاعر:²

أشكر الأحلام لما جمعتُ بيننا وهناً على رغم النوى
أيّها العادل! دعني والهوى ليس مشغولٍ وخالٍ بالسواى

واستخدم الشاعر الطباق بين (مشغولٍ وخالٍ)، ليعبرَ من خلالهما شكره للأحلام التي جمعتُ بينه وبين من يحبُّ، وهي علاماتٌ تجسّد مضمون الحبِّ في ذاته نحو الآخر.

ومما أورده من قولٍ آخر في الطباق قوله:³

1. المصدر السابق، 116.

2. العزاوي، 1990: 26.

3. العزاوي، 1990: 69.

دُجَاهم وصَبْحهم واحدٌ وقد مرَّقَ الدَّود منهم

وظَّف الشاعر الطباقي في غرض الرثاء من خلال اللفظتين (دجاهم) و***(صبحهم)**، في إشارة منه إلى الحب الذي تركوه في نفسه بعدما سكنوا اللحد. فقد جعلت ظلمة القبر ليلهم ونهارهم سواءً، ولم يخلِّفوا له سوى الذكرى المؤلمة ووجع الأيام.

وقد وفق الشاعر السراج البغدادي في استخدام هذا الأسلوب البلاغي، إذ عبّر من خلاله عن صور فنية نابغة من تجارب مؤلمة، استمدّها من مشاعر الحب التي عاشها، ومن أيامٍ ما تزال شاخصة في ذاكرته، بكل ما فيها من جمالٍ وعطاءٍ ثري، يُسعد المتلقي ويثير وجدانه.

2-2-5- المقابلة:

وظَّف الشاعر السراج البغدادي هذين المحسنين البديعيين في شعره، لنقل واقعٍ متقلب، يتراوح بين الحزن تارة، والفرح تارة أخرى، وأحياناً يعكس صورة عالمه الداخلي المليء بالتناقضات.

ومن خلال ذلك، يعبر عن حالة النفي أو التنافر، كما يظهر في قوله:

بتنا ضجيعين في ملاحفٍ يطوي وبيها الهوى تارةً وينشرها

تتجلى المقابلة في هذا البيت بوضوح، من خلال التضاد بين "يطويها" و***(ينشرها)**، إذ يصور الشاعر نفسه مع محبوبته في مقام واحد، في حالة تتسم بالعفة والطهارة، وتكشف الصورة عن حب ناضج يسمو بصاحبه إلى مقامات الشرف والحياء، لا إلى مجرد التعلق الجسدي.

ثم يقول:

فلما انتشوا علوا بكأس تفرقٍ فتغص حلوا الشهيد منه علاقمه

يُظهر الشاعر جدلية المقابلة بين "حلوا الشهيد" و***(علاقمه)**، موظفاً تجربته الشعورية التي تقلبت بين لذة اللقاء ومرارة الفراق، فكانت رؤية الحبيبة بمنزلة الشهيد الذي يتذوقه، وغيابها بمثابة العلقم الذي يتجرّعه.

لقد شكّلت الصور البديعية حضوراً طاغياً في النص، مقارنةً بغيرها من الصور، نظراً لما تحمله من مقاصد جمالية، ضمّنها الشاعر عن قصد، لتكون شاهداً على ثراء مفرداته، وتنوع دلالاته، وعذوبة عطائه الشعري. فهي تحمل المعنى، وتزينه في أبهى حلة، وتوشح القصيدة بألوان البديع، فيجمع بين العمق الشعوري والروعة الفنية.

الخاتمة والنتائج:

حاولت الدراسة إبراز أهم الظواهر الأسلوبية التي ميّزت أسلوب الشاعر السراج البغدادي، والكشف عن جماليات لغته الشعرية، إلى جانب تسليط الضوء على أبرز الموضوعات والمفاهيم اللغوية التي ظهرت في قصائده. كما بيّنت الدراسة تجليات المستويات الأسلوبية، لا سيّما الدلالية والبلاغية، في شعر السراج البغدادي.

وفي الإجابة عن أسئلة البحث، تم التوصل إلى عدة نتائج، من أبرزها:

فيما يخص البنية الدلالية، استخدم الشاعر حقولاً دلالية متنوعة، منها: حقل ألفاظ الحزن، حقل ألفاظ المرأة، حقل ألفاظ الطبيعة، وحقل ألفاظ الزمان والمكان. وقد طغى حقل الحزن وحقل الطبيعة على باقي الحقول، مما يدلّ على أن الشاعر كان يبوح بحزنه، واتخذها متنفساً لبتّ ألمه وشكواه، وهي سمة بارزة لدى كثير من الشعراء حين يودّون التعبير عن مشاعر الحزن أو الحب.

اعتمد الشاعر على الصور الفنية والبلاغية لجعل نصوصه الشعرية زاخرة بالمعاني والصور الجميلة المعبرة عن حالته النفسية، وربطها بخطابه الشعري. وقد حققت هذه الصور البلاغية وظيفتها التعبيرية، فجاءت تشبهات الشاعر صادقة وواقعية، تحمل صوراً متعددة تعكس مضمون شعره.

أما الاستعارة، فقد اختار الشاعر أروع الصور والمفردات لتطعيم نصوصه بها، فلجأ إلى هذا المجاز البلاغي لإبراز القيم الدلالية التي تُحدث أثراً في نفس المتلقي، لأنه يرى في الاستعارة وسيلة تعبيرية عالية الإيحاء، تُجسّد أبعاد حبه بطريقة جمالية متميزة.

أما الكناية في شعره، فقد شكّلت نقطة التقاء بينه وبين المتلقي، وأثارت عواطفه، مما يعكس انسجاماً عاطفياً يبرز انفعالات الشاعر وأحاسيسه.

وفيما يخص الطباق والمقابلة، فقد أكثر الشاعر من توظيفهما بوصفهما من فنون البديع، لما فيهما من تضادّ يُجسّد حالي النفي والإثبات، في سياق علاقته بالمحبوبة. وقد استخدم هذه الصور ليعبّر عن تجربته الشعورية، فجاءت تجسد مضمون الحب في ذاته.

قائمة المصادر والمراجع:

• القرآن الكريم.

1. ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد (1995). المنتظم في تاريخ الملوك. (ط.2). بيروت: دار الكتب العلمية.
2. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد (1978). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر.
3. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (2004). لسان العرب. (ط.3). بيروت: دار صادر.
4. أبو العدوس، يوسف (2007). الأسلوبية: الرؤية والتطبيق. عمّان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.
5. إبراهيم، زكريا (1967). مشكلة الإنسان. القاهرة: مكتبة مصر.
6. الحسيني، راشد بن حمد (2004). البنى الأسلوبية في النص الشعري. لندن: دار الحكمة.
7. حشاني، بوئينة (2017). شعر الخنساء (الديوان): دراسة دلالية. الجزائر: جامعة محمد العربي بن مهدي.
8. حمداوي، جميل (2015). الاتجاهات الأسلوبية. موقع الألوكة.
9. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (1984). سير أعلام النبلاء. بيروت: مؤسسة الرسالة.
10. الربابعة، موسى (2003). الأسلوبية: مفاهيمها واتجاهاتها. إربد - الأردن: دار الكندي.
11. ربابعة، موسى (2001). قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.
12. الشايب، أحمد (1991). الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. (ط.8). القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
13. عتيق، عبد العزيز (1985). علم البيان. بيروت: دار النهضة العربية.
14. عبد الجليل، منقور (2001). علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
15. عبد المطلب، محمد (1994). البلاغة والأسلوبية. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
16. عمر، أحمد مختار (1998). علم الدلالة. (ط.5). القاهرة: عالم الكتب.
17. فضل، صلاح (1998). علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته. القاهرة: دار الشروق.
18. العزاوي، عادل كتاب نصيف (1990). شعر السراج البغدادي. بغداد: دار الكتب والوثائق.
19. جيرو، بيتر (1994). الأسلوبية. ترجمة: منذر عياشي. (ط.2). حلب: دار الحاسوب للطباعة.
20. ناظم، حسن (2002). البنى الأسلوبية: دراسة في "أنشودة المطر" للسياب. بيروت: المركز الثقافي العربي.
21. ياقوت الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين بن عبد الله (1998). معجم الأدباء. مصر: مطبوعات دار المأمون.

مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية

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

© جميع الحقوق محفوظة لمركز جيل البحث العلمي