البيان العربي





مجمع اللغة العربية الأردني

البيان العربي

مجلّة ثقافيّة تصدر عن مَجْمَع اللّغة العربيّة الأردنيّ

هيئة التّحرير

الرّئيس

- الدكتور عيد عبدالله الدحيات

الأعضاء

- الدكتورة سُرى فايز سبع العيش
- الدكتور محمود علي السرطاوي
- الدكتور موسى زهدي الناظر
- الدكتور إبرهيم عبدالرحيم السعافين

التحرير اللغوي:

- عذراء ياصجين
- علاء أبو زايد

التصميم والإخراج والطباعة

- مطابع الدستور التجارية

شروط النّشر

١- أن لا تزيد المشاركة على عشر صفحات، بواقع (٢٥٠٠) كلمة، وأن تكون مصفوفةً إلكترونياً.

٢- أن يكتب عنوان المشاركة، ونبذة عن السيرة العلمية للكاتب.

٣- أن لا تكون المشاركة منشورة أو مقدّمة للنشر إلى جهة أخرى.

٤- أن تكتب الهوامش في آخر المشاركة إذا تطلب الأمر ذلك.

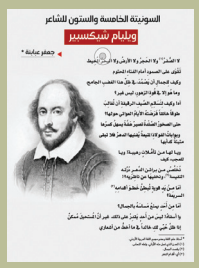
أحكام عامّة

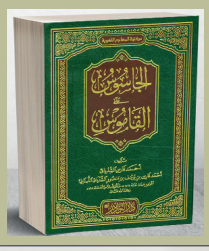
١. المشاركات المنشورة في المجلة تعبّر عن رأي أصاحبها، ولا تُعبّر عن هيئة التحرير أو المجمع.

٢. يخضع ترتيب المشاركات عند النشر في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.

٣. تصبح المشاركة بعد قبولها للنشر حقّاً للمجلّة، ولا يجوز النقل عنها إلا بالإشارة إلى المجلّة.

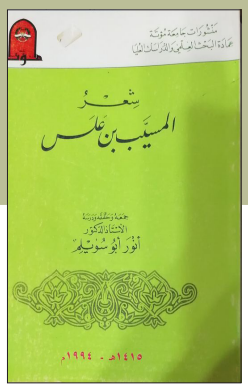
٤. يدفع المجمع مكافأة رمزية لقاء كل مشاركة تُنشر في المجلة.













البيان العربي

العدد الرابع

١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م

مجلة ثقافية تصدر عن

مجمع اللغة العربية الأردني

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٩/١٠/٥٢٥٢)

تعود جميع حقوق النشر إلى مجلة البيان العربي

المحتويات

الافتتاحية ٥

- دانتي ..والأدب العربي الإسلامي ٦
عيد الدحيات

قضايا لغوية ٩

- إشكاليّة المصطلح ١٠
إبراهيم السّعافين
- تعريف الأعداد والأيام في معجمي لسان العرب ووبستر الأمريكي ١٤
عبدالكريم مرداوي
- المعنى في الخط العربي ٢٣
إدهام حنش
- جهود الشدياق المعجمية في الجاسوس على القاموس ٣٨
هشام خليل
- الألقاب في اللغة العربية ٤٤
خلف أبوزيد
- من قضايا المصطلح العلمي العربي ٥٠
إدريس التيجاني
- اللغة العربية وقدرتها على تعريب التقنية ٦٤
أميرة الشّناوي
- القراءة المنهجية في مادة اللغة العربية بسلك الثانوي التأهيلي ٦٨
مودنان مروان
- دلالة الصِّيغة والسِّياق في استنباط المعنى القرآني ٧٥
حسن الحضري

- تعليم اللغة العربية بمساعدة التكنولوجيا ٨١
  أنس ملموس
- الدور الدلالي للتنغيم ٨٤
  محمد الشامي

دراسات في الأدب العربي ٩١

- درّة الغوّاص بين الأعشى والمسيَّب بن علس ٩٢
  إبراهيم خليل
- محمود درويش في قيثارة خالد الكركي ٩٨
  محمد شاهين
- غينيّة ابن رضوان النّجاري المالقيّ (ت ٧٨٣ هـ/١٣٨١ م) ١٠٢
  تقديم وتحقيق – محمد الحسني
- زينةُ المرأةِ وما يتّصلُ بها في جانبٍ من الشّعرِ الجاهليِّ ١١٢
  زينة غنيم
- فن المقامة عند ابن الوردي ١٢٢
  حنين معالي

إبداعات أدبية ١٣١

- اللغة وهُويَّة الأمة ١٣٢
  خالد الكركي
- ابن الهيثم ١٣٦
  سُرى سبع العيش
- ابتهال إلى الأبيض المتوسط ١٤٢
  عبدالله أبو شميس
- النّاسك ١٤٤
  محمد خضير
- صريع هواكِ ١٤٦
  عبدالرزاق حسين

قضايا نقدية ١٤٩

- سيرة المثقّف من موت المؤلّف إلى موت المتلقّي ١٥٠
  علي عشّا

ترجمة ١٥٩

- السونيتة الخامسة والستون للشاعر ويليام شيكسبير ١٦٠
  جعفر عبابنة

مراجعات ١٦١

- وليد سيف ... الشاهد والمشهود - سيرة ومراجعات فكرية ١٦٢
  سمير الشريف

الافتتاحيّة

عيد الدحيات

رئيس هيئة التحرير

البيان العربي

العدد الرابع ١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٢م

دانتي والأدب العربي الإسلامي



عيد الدحيات*

من الأمور ذات الأهمية الخاصة في النقد العربي الحديث هو موضوع اعتماد دانتي وغيره من الأدباء الأوروبيين في العصور الوسطى على الآداب العربية والإسلامية. فمن الدراسات المبكرة حول الأثر الإسلامي على الكوميديا الإلهية دراسة **E.Blochet** في كتاب الأصول الشرقية للكوميديا الإلهية المنشور في باريس (عام ١٩٠٩)، ودراسة آري جورناتس في **Su le de Gubernutis** المنشور في روما عام ١٩٠١.

أما كتاب المستشرق الإسباني **Miguel Asin** المنشور في مدريد عام ١٩١٩ تحت عنوان: **La Escatologia Musulmana Divina commedia** فيعدّ من الأعمال الرائدة في هذا الموضوع، ففيه نصوص عربية أصلية منقولة إلى جانب ما يوازيها من الكوميديا الإلهية، وقد ترجم هارولد صندرلاند **Harold sunderland** هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية، ولكن بدون النصوص العربية، بعنوان الإسلام والكوميديا الإلهية في عام ١٩٢٦. وهذا الكتاب دراسة رائدة تمثل بحثاً ثقافياً لا يبارى من حيث جودته ومعرفته العميقة الواسعة للإسلام وتراثه. ويبيّن أسين أن دانتي قد اعتمد على نسخ مختلفة تستند إلى قصة معراج النبي محمد ﷺ إلى السموات العُلا. وتظهر فيه مقاطع متوازية من الكوميديا الإلهية لدانتي ومن الأصول العربية. وقد اعتمد المؤلف الدراسة المقارنة دليلاً. ولكنه لم يتوصل إلى دليل موثق بشأن ترجمة أي من قصص المعراج تلك إلى أية لغة أوروبية أو بشأن معرفة دانتي بأية ترجمة محتملة.

* أستاذ الأدب الإنجليزي وعضو مجمع اللغة العربية الأردني.

أمـا دراسات الباحثين الآخريـن، ولا سيما دراسات سيرولي **Cerulli** وغيره فقد أظهرت أن «أحـد الأعمـال المترجمة في الربـع الثالث مـن القرن الثالـث عشر لألفونسـو **Alfonso** العاشـر الإسباني كانت عبارة عن رواية طويلة مفصلـة لرحلة النبي محمد ﷺ عـبر السماء بإشـراف المـلاك جبريـل.“ ومـع اكتشـاف الرسالة مترجمـة للملك ألفونسـو **Alfonso** الإسباني بـات محتملاً أن يثبـت أن الموضوع، الذي كان يعالج على مستوى شعبي، كان يمكن أن يبلغ القـرّاء الإسبان واللاتين والفرنسيين، خصوصاً بعـد أن حفظت النسـخ المنقولة عن الإسبانية.

وعـلاوة على ذلك كان من الممكن إثبات أن الإيطاليـين كانوا بين من عرفـوا تلك الأعمال المترجمـة، وأن النصـ والمـواد الأخـرى ذات العلاقة كانت معروفة بشكل واسع في كل غرب أوروبا.

فـلا يوجد شك أن دانتي كان قادراً على قراءة تلك النصوص. فإذا كان لدينا دليل موثّق على أن دانتي قد قرأ مؤلفـاً مترجماً حول المعراج، وليس مجرد أن يكـون قد قرأه، فإن هـذا المثال الفريد والعظيـم حـول التأثـير الإسلامـي علـى الأدب الغربي قـد ينتقل من الإمـكان إلى الاحتمال، بل ربما إلى اليقين.

وهذا مـا توصل إليـه **Franz Rosenthall** فـــي كتاب الأدب تراث الإسلام.

كمـا أن نيكلسون **R.A. Nicholson** في كتابه **Mysticism The Legacy of Islam** وألفرد غويلوم **A. Guiillaume** يقعون على أمثلة من التشابه بين أعمال دانتي وأعمال المتصوف المسلم الشهير ابـن عـربـي: «إن أوصاف ابن عربي للجحيم، والجنة والرؤيا البهيجة يعيدها دانتي منقولة بشكل واضح وقريب يجعل من المستبعد أن يكون اتفاقياً بمحض المصـادفة، فالأقاليـم الجهنمية، والسماوات الفلكية، ودوائر الوردة الصوفية، وجـوقـات الملائكة حـول بـؤرة النـور الإلـهـي، والدوائر الثلاث التي ترمز للثالوث جميعها يرد وصفها عند دانتي تماماً كما هي عند ابن عربي بوصفها التام.

فدانتي يخبرنا كيف كان حبه يزداد ويشتد وكيف كانت رؤيـاه الروحية تتكثف وتتعمق، بينما كـان يصعد أكـثر فأكثر في الفردوس، بينما بياتريس **Beatrice** تزداد جمالاً أكثر فأكثر.

والفكرة ذاتها موجودة في قصيدة لابن عربي مكتوبة قبل ذلك بنحو قرن من الزمان ترجمان الأشواق، رقم LX 55 ويمكن أن نضيف أنه كانت لابن العربي أيضاً بياتريس- نظام، ابنة مكين الدين الجميلة البارعة، وأنه بسبب الفضيحة التي خلقتها قصائده الصوفية التي ألفها على شرفها، أضاف إليها تعليقاً توضيحياً لكي يقنع نقاده أنهم كانوا مخطئين، وكذلك يعلن دانتي في كونفيتو **Convito** قصده من تفسير المعنى السري (المعدّ للخاصة) لأربع عشرة أغنية حب ألّفها في تاريخ أبكر، وأدى موضوعها إلى الاعتقاد الخاطئ بأنها كانت الحب المادي الحسي وليس الحب الروحي.

وبإيجاز، إن التشابه أو التوازي، في الجوانب العامة، والخاصة المحددة، يؤدي بشكل واضح إلى استنتاج وحيد ممكن، هو أن المعراج، أو صعود النبي، إضافة إلى الفهم الشعبي والفلسفي لما بعد الحياة- المنبثقة من تقاليد المسلمين وأعمال كتابهم، أمثال الفارابي، وابن سينا، والغزالي وابن عربي- لا بد أن تكون قد تسرّبت إلى المخزون العام للثقافة الأدبية التي كانت في متناول أفضل العقول في أوروبا في القرن الثالث عشر».

وأما بشأن المقولة المتصلة بمسألة اعتماد دانتي على الإسلام واستفادته منه، فيمكن الرجوع إلى فينسنت كانتارينو **Vincent Cantarino** في «دانتي والإسلام: تاريخ وتحليل لموضوع جدلي.

Dante and Islam: History and Analysis of a Controversy. Dante Symposium Chapel Hill: University of North Carolina, 1965, 175-192.



قضايا لغوية

إشكاليّة المصطلح
◄ إبراهيم السّعافين

تعريف الأعداد والأيام في معجمي لسان العرب ووبستر الأمريكي
◄ عبدالكريم مرداوي

المعنى في الخط العربي
◄ إدهام حنش

جهود الشدياق المعجمية في الجاسوس على القاموس
◄ هشام خليل

الألقاب في اللغة العربية
◄ خلف أبوزيد

من قضايا المصطلح العلمي العربي
◄ إدريس التيجاني

اللغة العربية وقدرتها على تعريب التقنية
◄ أميرة الشّاوي

القراءة المنهجية في مادة اللغة العربية بسلك الثانوي التأهيلي
◄ مودنان مروان

دلالة الصِّيغة والسِّياق في استنباط المعنى القرآني
◄ حسن الحضري

تعليم اللغة العربية بمساعدة التكنولوجيا
◄ أنس ملموس

الدور الدلالي للتنغيم
◄ محمد الشامي

إشكاليّة المصطلح

أصبح المصطلح منذ زمنٍ علمًا قائمًا برأسه، وقد أصبح لكلِّ علمٍ مصطلحاته التي تخصّه. وقد عرف العرب المصطلح منذ عهدٍ بعيد. وهو في تعريفه العام اللّفظ الذي يتّفق عليه العلماء للدّلالة على شيءٍ محدّد، ولتمييز معاني الأشياء. إذْ ظهر أوّل ما ظهر لدى تشكّل المذاهب الفقهيّة، ثم في مصنّفات تتناول المصطلح فيما بعد في شتّى فروع العلم والمعرفة تحت عنوانات مختلفة.[1]

والمصطلح، كما نعلم، هو كلمة أو أكثر تشير إلى معنى مفهوم لا يقف عند المفهوم الدلالي الحرفي للكلمة أو الكلمات الأصلية فمثلًا الأسلوب الذي يعني خصيصة بيانية لغوية لمنشئ أو اتجاه أو تيار أو جماعة أو عصر ليس هو ما تدلّ عليه اللّفظة في معناها أو دلالتها اللغوية وهو سطر النّخل مثلاً، والهرم في المصطلح الهندسيّ والرياضيّ ليس هو الهرم الذي نعرفه في تراث الفراعنة، وعلم الحيل يخرج عن الدلالة الأصليّة ليدل على علم الميكانيكا أو علم القوى. أو المصطلحات الدينيّة مثل الصّلاة والحجّ والزّكاة والقذف والطّلاق ونحو ذلك.

١ - انظر مقالة فاطمة حافظ على الشابكة تحت عنوان (المسلمون وعلم المصطلح- النّشأة والتطوّر).

إبراهيم السّعافين*

وقد نجد في المصطلحات السّياسيّة بونًا شاسعًا بين دلالة اللّفظة الأصليّة المعجميّة ودلالة المصطلح مثل كلمة الاستعمار التي تشير إلى فعل التّعمير، والتّعمير يحمل دلالةً إيجابيّة من النّاحيتين الإجرائيّة والمعنويّة، إذ تنتقل دلالة اللّفظة الأصليّة إلى عكس دلالتها الأصليّة؛ فصورة الاستعمار في المصطلح في ذهن واضع المصطلح، أو في ذهن المستعمِر بكسر الميم تختلف عمّا هو عليه في وعي المستعمَر بفتح الميم الذي يعاني جرّاء هذا الوضع من مختلف النّواحي، ويأتي في المحصّلة النّهائيّة نقيض الدّلالة المعجميّة الأصليّة.

وقضيّة المصطلح ليست جديدة في اللغة العربية فقد واجهتها لغتنا وحضارتنا منذ زمنٍ بعيد، فمشكلة المصطلح، على هذا النّحو، لا تتعلّق من حيث المبدأ بالقبول والرّفض؛ فثمّة مصطلحات كثيرة دخلت اللّغة العربيّة من لغاتٍ وحضاراتٍ أخرى، وثمّة مصطلحات دخلت اللّغات الأخرى من اللّغة العربيّة ومن حضارتنا العربيّة

* أستاذ الأدب الحديث وعضو مجمع اللّغة العربيّة الأردني.

الإسلاميّة على نحوٍ أو آخر في شتّى مناحي الحضارة، فمن الطريف أنّ الطّبقة الرّاقية من أهل الأندلس من الإسبان كانت تتباهى بالحديث باللّغة العربيّة، وتستخدم بعض مصطلحاتها.

ولو تأمّلنا مشكلة المصطلح، هذه الأيّام، لألفيناها مشكلةً حضاريّة وسياسيّة، تتّصل شئنا أو أبينا بثنائية الضعف والقوّة، بالمعنى العامّ أو الواسع من شتّى النّواحي، العلميّة والثّقافيّة والتقنيّة والسّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة ومختلف الجوانب الحضاريّة كافّة. فالضّعيف مستهلك لا يستهلك السّلع الغذائية والخدميّة اليوميّة وحسب، ولكنّه يستهلك المعارف والعلوم وتطبيقاتها. ولذا يجد الضّعيف نفسه أمام طوفان متسارع من المعارف تتضاعف يومًا بعد يوم، وليس أمامه إلّا أن يلاحقها لاهثًا بالتّعريب أو إيجاد البدائل أو محاولة الترجمة.

ولعلّ التّعريب أولى الخطوات التي تُبذل لوجود مصطلح مستقرّ، كما ذهب إلى ذلك حفني ناصف في محاضرته القيّمة الشهيرة في هذا الصّدد. وقد تبيّن له، بحقّ، أنّ المصطلحات قد تشيع مع المصطلح الأصليّ جنبًا إلى جنب مثل الهاتف، فالنّاس يستخدمون المقابل وهو الهاتف ويستخدمون الكلمة المعرّبة وهو التلفون. وقد يجد النّاس ما هو أفضل من المصطلح الرّسمي، أو المقابل الرّسمي فيستخدمون العلّاقة بدل المشجب في حين تستخدم الفئة المتعلّمة أو المثقّفة المصطلح الرّسمي. ولعلّ البحث عن يُسر الاستعمال يدفع النّاس وفق حاجات الاستخدام إلى أنْ يجُروا المصطلح حسب الميزان الصرفيّ بعد تعريبه؛ فلا يقولون المرناة حسب ما اقترحه بعض المجمعيّين، بل يستخدمون كلمة التلفاز، ويظلّ تعريب الكلمة (التّلفزيون) شائعًا في أوساط النّاس. والشّيء ذاته مع كلمة الساندويتش التي قبل النّاس مقابلها المتحوّر (الشّطيرة) ولم يقبلوا الكامخ مثلاً.



وقد يتساوى المعرّب مع البديل فنجد استخدام الكراج جنبًا إلى جنب مع الموقف، ولكنّنا نجد غلبة البديل أحيانًا؛ فقد ينسى النّاس الكلمة المعرّبة التي شاعت حتّى على ألسنة العامّة مثل الفرمشيّة وتشيع الكلمة البديل الصّيدليّة وإنْ ظلّت الأجزاخانة تجاور الصّيدليّة في بلدٍ مثل مصر.

على أنّنا نجد النّاس على مختلف المستويات تهمل أو تكاد تهمل إهمالاً تامًّا بعض المصطلحات المقابلة مثل كلمة (السينما) فلا يلتفت أحد إلى دار الخيالة، ولعلّها تبدو في نظر بعض المتلقّين

مضحكة أو باعثة على السّخرية، في حين تشيع كلمة السينما، والشيء ذاته مع كلمة الفاكس، إذ يظل استخدام الفاكس أيسر من استخدام النّاسوخ.

على أنّ اضطراد الاستخدام له صلة باستخدامه في الصّحافة وعلى أقلام الكتّاب وفي المناهج الدّراسيّة في التعليم العامّ وفي الجامعات.

ولعلّ من أخطر الأمور في هذا الصّدد إصرار القائمين على وضع مواد المناهج وتطبيقاتها في مرحلة التعليم والذين يدرّسون المساقات العلميّة والإنسانيّة أن يستخدموا المصطلح الأجنبي أو تعريبه ولا يبحثون عن إيجاد مقابله، وهو ما يبدو عائقًا في المرحلة التّالية، وهي مرحلة إيجاد البديل التي تكشف عن حداثة المقابل الناجم عن تعدّد المقابلات التي تبدو غامضة أو غير دالّة عند الزّملاء من أصحاب الاختصاص. لأنّ استخدام المصطلح الأجنبيّ في التعليم العام ولدى أساتذة الجامعات لا يسمح بالاستخدام التراكميّ للمقابل بالذّيوع دون أن يُستخدم لمدّة كافية في أوعية التّعليم والبحث المختلفة من جهة، ولا يسمح أيضًا لأهل الاختصاص على تبنّي مقابلٍ واحدٍ أو اثنين من قبل الاتّفاق عليهما صراحةً أو ضمنًا. فإن لم يكن لدينا القدرة على وضع المصطلح ابتداءً لأنّنا لم ننتج المصطلح أو المعرفة أو العلم الذي ينتمي إليه المصطلح ، ففي الأقل نسعى لتوحيد المقابل في التّدريس وتأليف الكتب المدرسيّة وفي البحث العلميّ.

ولا بدّ من تأكيد قضيّة مهمّة تتّصل بعمليّة إيجاد المقابل؛ فمن الضّروري أن يشترك متخصّص في موضوع المصطلح، ذو خبرةٍ عميقة وتراكميّة بحقل المصطلح المقصود وذو معرفة كافية بمهارات اللّغة، وعلى اطّلاعٍ كافٍ بالتّجارب المختلفة في تعريب المصطلح المعيّن، مع متخصّصٍ آخر في اللّسانيّات ذي بصرٍ على نحوٍ معيّن بحقل المصطلح، إذ لا يجوز أن تكون معرفة اللّساني محدودة في حقل تخصّصه الضيّق، وأن يكون ذا معرفةٍ تراكميّة في حقل المصطلح في الموضوع المعيّن.

ومهما يكن، فإنّ المهمّ ليس إيجاد البدائل للمصطلح بالتّعريب أو النّحت أو التّرجمة وحسب، ولكن ما هو أهمّ أن يتحقّق فيه اليُسر والشّيوع، وهذا الأمر ليس يسيرًا أمام بطء التنسيق بين المجامع والمؤسّسات ومراكز التّرجمة، فقد نجد من يتحمّس لما أنجزه بغضّ النّظر عن تحقيق هذين الأمرين في غياب تنسيق يبلغ حدّ الالتزام.

ولعلّ أهمّ شيءٍ يحقّق هذين الأمرين التّوافق بين رجال التّربية والتّعليم وأساتذة الجامعات على توحيد المصطلحات في فروع المعارف والعلوم في مجالاتها وحقولها المختلفة وفي ما يتعلّق بشؤون الحياة والإدارة. وليس خافيًا على أحد كم ييسّر هذا الأمر التّفاهم بين أبناء الأمة الواحدة في المستويات الثّقافيّة والعلميّة والإداريّة والاقتصاديّة المختلفة.

وعلينا أن نتذكّر أنّ اللّغة العربيّة لغة اشتقاقيّة، وأنّ جذورها تفوق جذور كثير من اللّغات الحيّة أضعافًا مضاعفة، وهذا يجعل من عمليّة إيجاد المقابلات ميسورًا من ناحية المبدأ، ولكنّ العرب لم يزالوا مستهلكين للمعارف والعلوم وتطبيقاتها، ويميل العلماء وأساتذة الجامعات إلى الاستسهال، فهم ميّالون إلى تدريس ما درسوه في جامعاتهم، ولعلّ تجربة مجمع اللغة العربية الأردني في تعريب العلوم شاهدٌ على الأزمة؛ إذ إنّ المتعلّم يحصّل من العلوم والمعارف بلغته أكثر بكثير من التعلّم بلغةٍ أخرى.

والأمر نفسه ينسحب على العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، وربّما نلاحظ فوضى المصطلح على نحو أشدّ وأعنى بل وأخطر، فنرى مصطلح كود (edoc) يعرّب إلى كود أو يستبدل بشيفرة أو المدونة أو المتن أو السّنن.

فليست المشكلة في عمليّة الإنتاج والاستهلاك وحسب ولكن في اختيار مقابل بعينه مع تعدّد المقابلات وفوضاها فقد نجد مقابل مصطلح (rebmem ytlucaf) باللّغة الإنجليزيّة في الدّلالة على المدرّس أو الأستاذ الجامعي عضو هيئة تدريس في بعض الأقطار، وتدريسيّ في أقطارٍ أخرى، وهذا ما نجده في البون الشاسع بين مصطلحات المشارقة والمغاربة ولا سيّما في النّقد الأدبي والعلوم الإنسانيّة الأخرى، وهو ما يستدعي تنسيق الجهود بين المجامع والمراكز والمعاهد والمؤسّسات، على أهميّة ما يجري حاليًّا من تعاون وتنسيق بين المجامع والمراكز ذات الصّلة.

على أن إشكالية المصطلح وكلمة إشكالي تنمّ هي الأخرى عن إشكالية، تجد التربة الخصبة في الاستهلاك، ولعلّ أصحاب الحرف الذين يتعاملون واقعيًّا وتداوليًّا مع الآلات ومنتجات التكنولوجيا يجدون من واقع حياتهم العملية بدائل مقبولة وسارية لمصطلحات أجنبية أو بدائل أقرتها المؤسسات والمراكز والمجامع ولم تلق الرواج المطلوب، وإن كانت تنحو منحى العاميّة.

خاتمة

ومن نافلة القول: أن نُجدّد الدّعوة إلى تدريس العلوم جميعًا باللّغة العربيّة في المدارس والجامعات، ما يُعزّز مكانة اللّغة العربيّة ويؤكّد دورها التّاريخيّ في حمل العلوم والمعارف الأساسيّة إلى العالم منذ قرون. ولدينا شواهد من أممٍ شتّى تعتزّ بهويّتها وتاريخها. فكلّ الدّعوات إلى الحفاظ على اللغة العربيّة واحترام مكانتها تظلّ منقوصةً في غياب هذه اللّغة عن حقل التّعليم. ولا إخال أنّ مؤسّساتنا التّربوية والعلميّة عاجزة عن البدء بخطواتٍ علميّةٍ منهجيّة مدروسة تضع هذا الهدف النّبيل موضع التّنفيذ.

تعريف الأعداد والأيام في معجمي

لسان العرب ووبستر الأمريكي

عبدالكريم مرداوي*

لقد حقَّق معجم لسان العرب شهرته بين المعاجم العربية قديمًا وحديثًا؛ باعتماد مؤلفه ابن منظور (ت ٧١١هـ) على أمرين أساسين في تصنيفه هما: **حُسْن الجمع، وإجادة الوضع**، حيث جمع شتات مواده اللغوية المتفرقة ومعارفه وشواهده من أصول خمسة، جعلت منه وثيقة علمية وموسوعة لغوية لا يتسرب إليها الشك، ومعجمًا مثاليًا في جمعه وتحرير مواده وعرضها في مختلف اشتقاقاتها الصرفية ومدلولاتها في استعمالاتها المختلفة بما اجتمع له من كل مصدر منها[1]؛ كالجمال من تهذيب اللغة للأزهري (ت ٣٧٠هـ)، وحسن الترتيب من تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري (ت ٣٩٣هـ)، وحواشي ابن برِّي عليه (ت ٥٨٢هـ)، والكمال من المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده الأندلسي (ت٤٥٨هـ)، والجودة من النهاية في غريب الحديث لابن الأثير (ت ٦٠٦هـ).

أما معجم وبستر الأمريكي (Webster's American Dictionary of the English Language) المعجم الموسَّع للغة الإنجليزية الأمريكية، الذي جاء في مقدِّمته (Preface) إنه الطبعة العالمية الثالثة من معجم وبستر، عمل جديد تمامًا في تصميمه وأسلوبه وتنضيده، فكل سطر فيه جديد، وفي هذه المقدِّمة؛ ما يفيد أنه حقق شهرته العالمية في التعريف بما التزم في تحريره من الدقة (accuracy)، والوضوح (Clearness)، والشمول (Comprehensiveness). وهذه العناصر تعني الخلو من الأخطاء والالتزام والإحاطة بتعريف المفردات حسب استعمالاتها في تغطية أكبر قدر منها كتابة وحديثًا في صياغة مفهومه لمستعملي المعجم.

* أستاذ اللغويات العربية – الجامعة الهاشمية (سابقًا)

(١) انظر: مقدِّمة اللسان.

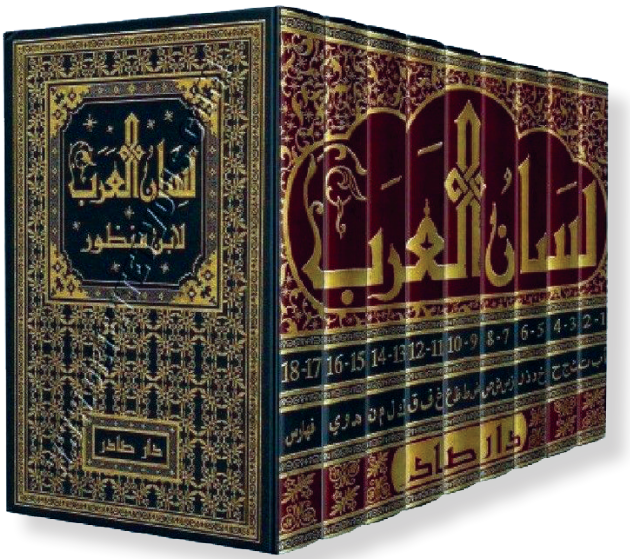


وأما التعريف فهو أداء معاني المداخل المعجمية بما يحتاجه هذا التعريف إلى منهجية محدّدة ومنتظمة تلتزم بطريقة معينة ومنضبطة في إيراد المعاني؛ وهو مما افتقرت إليه المعاجم العربية القديمة التي كان يغلب عليها العفوية، فلم يكن لدى مؤلفيها وسيلة موحدة محدَّدة الملامح، فقد تنوَّعت وتعدَّدت طرق أداء المعاني في المعاجم العربية حسب اجتهادات مؤلفي هذه المعاجم، وحسب مجالات استعمال المفردات واختلاف المستعملين لهذه المفردات؛ فقد يكون أداء المعنى بالترادف، أي بذكر المرادف للمدخل المعجمي، نحو: "المثالب: العُيُوب" (اللسان ١/ ٢٤١)، وقد يكون بذكر ما يضادّ المفردة أو يناقضها أو يخالفها كالخطأ ضد الصواب (اللسان ١/ ٦٥)، والحرب نقيض السِّلم (اللسان ١/ ٣٠٣)، والصعب خلاف السَّهل (اللسان ١/ ٥٢٣). وهناك طرق أخرى لأداء المعنى يضيق المقام بذكرها؛ ولكن مما يعد تقصيرًا واضحًا في التعريف بأن يكتفي صاحب المعجم بالقول: معروف نحو الجَرَب: معروف (اللسان ١/ ٢٥٩)، والحَطَب: معروف (اللسان ١/ ٣٢١)، والخَرُّوب: نبت معروف (اللسان ١/ ٣٥٠). ومثل هذه التعاريف قاصرة عن بيان الجوهر المُعرَّف تعريفًا شافيًا كافيًا تكتمل فيه عناصر التعريف المنطقي الذي يشمل الجنس والفصل والنوع والعرض؛ أي الملامح المميّزة للصَّرف، وأكثر ما يظهر القصور في أسماء الذوات من الحيوان والنبات كقوله في اللسان ١/ ٥٣٨: (الضَّبُّ: دُوَيْبَة من الحشرات معروف)، وفي ١/ ٦٢٤: (العَقْرب: واحدة العقارب من الهَوام). وفي ١/ ٦٣٠: (العِنَب: معروف، واحدته عِنَبة)، (والعُنَّاب: من الثمر معروف)، وفي ١/ ٦٣١: (العَنْدَلَيب: طائر يصوِّت ألوانًا)، وفي ١/ ٦٧٤: (القُشْلُب والقِشْلِب: نبت).

والتقصير واضح أيضًا في تعريف الأيام:

- **فالسبت:** من أيام الأسبوع (اللسان – مادة سبت ١/ ٣٧ – ٣٨).
- **والأحد:** من الأيام معروف (اللسان – مادة أحد ٣/ ٧٠).

- **والاثنين:** من أيام الأسبوع (اللسان – مادة ثني ١١٨/١٤).
- **والثلاثاء:** من الأيام، وكان حقُّه الثالث (اللسان – مادة ثلث ١٢١/٢).
- **والأربعاء:** اليوم الرابع من الأسبوع لأن أول الأيام عندهم الأحد بدليل هذه التسمية ثم الاثنان ثم الثلاثاء، ثم الأربعاء (اللسان – مادة ربع ١٠٩/٨)، والأربعاء من الأربعة (اللسان – مادة ثلث – ١٢٢/٢).
- **والخميس:** من أيام الأسبوع وهو أوضح تعريف عنده في الأيام، (اللسان – مادة خمس ٧٠/٦).
- **والجُمُعة:** وهو يوم العروبة سمي بذلك لاجتماع الناس فيه، ... ولم تُسمَّ العروبة الجمعة إلّا مذ جاء الإسلام .. (اللسان – مادة جمع ٥٨/٨) وكل يوم في اللسان هو من أيام الأسبوع، وهذا أمر طبيعي، وبهذا التعريف لا يتميز ولا يتحدَّد أي يوم عن الأيام الأُخَر، ولا يوجد أي فرق بينها.



وواضح أن هذه التعريفات تعوزها الدِّقة والوضوح، ويغلب عليها التعميم فليس منها تخصيص ليوم دون آخر، فالذي لا يعرف العربية يحسبها يومًا واحدًا، بأسماء متعدِّدة، فلا يعرف السابق منها من اللاحق، لعدم تحديد ترتيبه بين أيام الأسبوع.

ويتضح قصور هذه التعريفات عند مقارنتها بما جاء في معجم وبستر؛ فيوم السبت (Saturday) (في ص٢٠١٨ / المجلد الثالث S to Z)

The seventh day of the week: the day following Friday.

أي هو: (اليوم السابع من الأسبوع، وهو اليوم الذي يلي يوم الجمعة)؛ ويكون بهذا قد عرّفه بتحديد ترتيبه بين أيام الأسبوع بأمرين: أولهما بالعدد أي بترقيمه (السابع)، أي بترتيبه العددي، والآخر بالترتيب التنازلي الزماني، أي بعد يوم الجمعة؛ مما يعني أنه قام بتعريفه وحصره بحدَّين هما مكانه وزمانه بين أيام الأسبوع. وتتكرر هذه الصيغة في التعريف مع أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء والخميس واكتفى مع يوم الجمعة بأنه اليوم السادس من أيام الأسبوع.

ولنأخذ مثالًا ثانيًا هو (Sunday) (في ص ٢٢٩١ – المجلد الثالث من المعجم S to Z) الذي عرَّفه المعجم بما يأتي:

(The first day of the week regarded by most Christians as a day for rest from

secular employments and for public religious worship..).

وترجمته بتصرف هو: (أول أيام الأسبوع بالنسبة لمعظم المسيحيين، بوصفه يومًا للراحة من العمل، من ناحية، وإقامة الشعائر الدينية من ناحية أخرى)؛ مما يعني أنه عرَّفه بتحديد ترتيبه الزماني بقوله إنه أول أيام الأسبوع، وفرَّق بينه وبين أيام الأسبوع الأخرى أنه يوم العطلة والراحة الأسبوعية، وممارسة الشعائر الدينية والعبادة أي بتوظيفه اجتماعيًا ودينيًا، فالأحد مخصص عند المسيحيين للراحة والعبادة دون غيره من الأيام.

وقد فات صاحب اللسان في تعريفه ليوم الجمعة أن يذكر ترتيبه بين أيام الأسبوع، وأنه يوم اجتماع المسلمين، مما يميِّزه عن بقية أيام الأسبوع اجتماعيًا ودينيًا، وقام بتعريفه بمرادفه القديم، أي قبل الإسلام، بأنه يوم العروبة.

وإذا انتقلنا إلى تعريف الأعداد، ويحسن أن نبدأ الحديث عن تعريف الأعداد المفردة فالأعداد المركبة، فالمعطوفة وننهي بألفاظ العقود. ففي معجم وبستر اتُّبع منهجٌ موحّد إلى حد كبير في تعريف الأعداد المفردة من ٢ – ١٠، ولنأخذ أنموذجًا ممثلاً لهذا المنهج، اقتباسًا مما جاء في معجم وبستر (ص٨٦٠ – من المجلد الأول من A to G) ما نصُّه في تعريف العدد (خمسة):

الخمسة: أكثر من الأربعة بواحد

(Five: one more than four:

The numerable quantity symbolized by the Arabic numeral: 5)

(الكمية المعدودة المرموز إليها بالرقم العربي: ٥).

وقد يضيف عنصرًا آخر زيادة في الإيضاح والتعريف كما في العدد (تسعة) ما نصه في (ص٨٥٧ – من المجلد الثاني من R to H):

(nine: - The cardinal number preceding ten and following eight or any of the symbols (9، ix ، IX) representing this number).

هو العدد الذي في ترتيبه الأصلي يسبق العشرة ويلي الثمانية، والذي يرمز إليه بـ(9،IX،ix).

Being or consisting of one more than eight; thrice three.

(العدد المكوَّن من ثلاث ثلاثات).

وإذا عدنا إلى لسان العرب في تعريف الأعداد المفردة فسنجد أن الغالب على تعريفها نمط واحد، وهو في الحقيقة ليس تعريفًا بقوله: (الثلاثة: من العدد.. معروف) (اللسان مادة ثلث ١٢١/٢)، (الأربعة والأربعون: من العدد معروف) (اللسان: مادة ربع ٩٩/٨)، والخمسة والخمس من العدد: معروفان) (اللسان مادة خمس ٦٦/٦)، (والسبع والسبعة من العدد معروف) (اللسان مادة سبع ١٤٥/٨)، (والثمانية من العدد: معروف) (اللسان مادة ثمن ٨٠/١٣)، (والتسع والتسعة: من العدد معروف) (اللسان مادة تسع ٣٤/٨). والأمر هنا لا يحتاج إلى تعليق، فكأنه يريد أن يقول إن المعروف لا يُعرَّف؛ فلم يعرِّف الأعداد السابقة، ومن حقه علينا أن نذكر أنه قام بتعريف (الاثنان)

بقولـه: (الاثنـان: ضعـف الواحد) (اللسـان مادة ثنـي ١١٨/١٤)، وهو بهذا التعريف يتفق مع معجم وبسـتر في تعريفـه للعـدد اثنـين (Two) بقوله: (في صـ٢٤٧٤ – المجلد الثالـث، Two) :(S to Z Twice one).

وننتقـل إلى الأعداد المركبة من ١١ – ١٩، وإلى الأعـداد المعطوفـة بـين العقود العدديـة من ٢١ – ٢٩، ٣١ – ٣٩، ٤١ – ٤٩ إلى ٩١ – ٩٩ فقـد نـدر، للأسف، تخصيص مداخل معجمية لهذه الأعداد؛ مما يعني أنه قد أُهمِل التعريف بها في لسان العرب إلّا ما جاء من قولـه (في مادة ربع ٩٩/٨): الأربعة والأربعون من العـدد معروف؛ وأشك في أنه يقصد العدد ٤٤، وإنما يقصـد الأربعة وحدها، والأربعين وحدها، وقـد باعد بينها في الخـط، وجاء الفصل بينهمـا بحرف العطف (الواو) باللون الأسود بينما العـددان باللـون الأحمر؛ ومما يقوّي أنـه يقصد العـدد المعطـوف (الأربعة والأربعـين) أنه لم يُخبر عنهمـا بقولـه (معروفـان)، وإنمـا أخـبر بالمفرد (معروف)، وإذا كان ذلك صحيحًا فهو نادر الوقوع في اللسان. وقد وقـع عَرَضًا تعريفه بالعدد ٢٩ (في ١٢١/٢، ١٢٢/٢ في مـادة ثلـث) في سيـاق تعريفه العقد ثلاثين، قولـه: (وتقول: كانوا تسعة وعشرين فثلثتهم أي صرت بهم تمام الثلاثين).

وأمـا معجم وبستر فقد التـزم بمنهجية موحدّة في تعريف الأعـداد المركبة والمعطوفة، في كل الأعداد، والمقـام يقتضي أن أضرب مثالاً يكون أنموذجًا لكل الأعداد؛ وليكن العـدد (Six) وعائلته (ص٢١٣٥ – من المجلد الثالث من Z to S).

العدد المركب ١٦ (ستة عشر)

(Sixteen: 10 and six, twice eight, eight times two.

ما ترجمته: ١٠ + ٦ ستـة، ضعف العدد ثمانية، ثمانيتان، أربع أربعات. Four fours.

The numerable quantity symbolized by the Arabic numerals 16.

ما ترجمته الكمية المعدودة المرموز لها بالرقم العربي ١٦.

ويكون بذلك قد أورد للعدد المركب ستة عشر، خمسة تعريفات هي أنماط تكررت مع كل الأعداد المركبـة. والعدد المعطـوف (٦١ – ٦٩) – واحد وستون إلى تسعة وستين ومثاله العدد ٦٨:

يكون بزيادة واحد إلى ٦٧

(Sixty – eight: being one more than 67)

ثمانية + ٦٠ eight and 60

١٧ مكررة أربع مرات four times 17

The numerable quantity symbolized by the Arabic numerals 68.

الكمية المعـدودة المرموز لهـا بالرقم العربي (٦٨) ٦٨.

ويكون بذلك قد أورد للعدد المعطوف (ثمانية وستـين) أربعة تعريفات، وتكـررت هذه الأنماط من التعريف مع كل الأعداد المعطوفة.

أمـا العقود مـن الأعداد في لسـان العرب وهي: ١٠، ٢٠، ٣٠، ٤٠، ٥٠.. إلى مئـة وألـف فقـد تعدَّد

منهجه (منهج لسان العرب) في تعريفها؛ وعليه يجب أن نذكر تعريفها واحدًا واحدًا مقارنة بتعريفها في معجم وبستر ونبدأ بالعشرة (مادة عشر ٤/٥٦٨ – ٥٦٩) أول العقود وعَشَّرت الشيء تعشيرًا كان تسعة فزدت واحدًا حتى تم عشرة بينما تعريف العدد (ten) أي العشرة في معجم وبستر ص٢٣٥٤ – المجلد الثالث عرِّفت بما يأتي:

تسع زائد واحد being one more than nine من S-Z.

The numerable quantity symbolized by the Arabic numerals 10.

ما ترجمته: الكمية المعدودة المرموز لها بالرقم العربي ١٠.

خمستان: twice five.

الاثنان مكررة خمس مرات: five times two.

الذي يرمز إليه بالأرقام اللاتينية بالحرف X: the letter X.

منهج في التعريف، بلا شك أكثر وضوحًا ورقة، كان بإمكان صاحب اللسان أن يكون سباقًا إليه.

العشرون (اللسان ٤/٥٧٠): عشرة مضافة إلى مثلها؛ (أي عشرة زائد عشرة) وهو تعريف مشابه لنمط من أنماط التعريف التي جاءت في معجم وبستر للعدد عشرين كما جاء في ص٢٤٧١ – المجلد الثالث وهو: عشرتان: Twenty – two tens.

تسعة عشر زائد واحد – being one more than 19 (يكون بزيادة واحد على ١٩).

اثنتان من العشرات: twice ten.

الاثنان مكررة عشر مرات (عشرة اثنينات): ten times two.

الخمسة مكررة أربع مرات (أربع خمسات): four times five.

The numeral quantity symbolized by the Arabic numerals 20.

أي الكمية المعدودة المرموز إليها بالرقم العربي ٢٠.

وتتكرر هذه الأنماط في تعريف العقود الآتية في مواطنها حسب ترتيبها الأبجدي أو الألفبائي من معجم وبستر.

Thirty ، forty ، fifty ، sixty ، seventy ، eighty ، ninety.

أما الثلاثون في لسان العرب: ٢/١٢١ – ١٢٢، ورد فيها قوله:

(الثلاثون من العدد ليس على تضعيف الثلاثة ولكن على تضعيف العشرة) وهو أشبه بما جاء في واحد من تعريفات وبستر للعدد ثلاثين وهو (three tens) ثلاث عشرات، والفرق بينهما أن صاحب اللسان لم يذكر عدد تضعيف العشرات بينما في وبستر ذكر أنها ثلاث عشرات، وأضاف صاحب اللسان تعريفًا آخر للثلاثين وهو قوله: (كانوا تسعة وعشرين أثلثهم (وثلثتهم)، أي صرت بهم تمام الثلاثين) ولكنه لم يذكر العدد الذي ثلَّث فيه الرقم تسعة وعشرين، كما يحصل في معجم وبستر الذي يذكر العدد المضاف وهو واحد (one more) وعليه يمكن أن نقول إن المعجمين قد اتفقا

في تعريفهما للثلاثين في العنصرين السابقين.

واكتفى صاحب اللسان في تعريف الأربعين (٩٩/٨) بقوله: (الأربعون بعد الثلاثين) أي عقد الأربعين يأتي بعد عقد الثلاثين، وهو أمر غير كافٍ في تعريف هذا العدد.

أما العددان (الخمسون، والثمانون) فاكتفى صاحب اللسان أيضًا بقوله في تعريفهما أنهما (من العدد معروفان) ولا بدَّ لنا من الاعتراف بأن ذلك ليس تعريفًا.

وعرَّف العددين بطريقة واحدة فالستون بقوله: (عقد بين عقدي الخمسين والسبعين)، والسبعون (معروف وهو العقد الذي بين الستين والثمانين)، مفترضًا أنه قد عرّف العقود (خمسين، وستين، وسبعين، وثمانين)؛ وعليه اكتفى بصيغ التعريف السابقة، ولا بدّ من الاعتراف بأنها تعريفات قاصرة، شتان بينها وبين تعريفات معجم وبستر التي تتضمن ستة عناصر أو ست صيغ من التعريف، وهي أنماط في التعريف تتوافر فيها الدقة والوضوح والشمول، مما ينقص تعريفات صاحب اللسان.

ويبقى لدينا تعريف المئة والألف، فمعجم وبستر اتبع في تعريفهما المنهج أو النمط الذي اعتدنا عليه في تعريفه للأعداد المكوَّن من عناصر توفر التعريف الكافي للعدد؛ فمئة مثلاً: Hundred (معجم وبستر – المجلد الثاني ص١١٠٢ من H-R) ذكر في التعريف ما يأتي:

عشر عشرات: ten tens.

(ضعف الخمسين) أو خمسينتان twice 50.

(من معاني score: العدد عشرون) = خمس عشرينات: five twenties.

The numerable quantity symbolized by the Arabic numerals 100.

لا شك في أنه بهذه العناصر قد استوفى تعريف العدد مئة، فمن يقرؤها لن يذهب ذهنه إلى مقصود آخر غير العدد مئة، وهو ما فعله مع العدد ألف كذلك في ص٢٣٨١ – المجلد الثالث من معجم وبستر (S-Z).

أمّا العددان مئة وألف فقد اتُّبع في تعريفهما في اللسان الصيغتان الآتيتان: أولاهما قوله: (والمائة: عدد معروف) (اللسان مادة مأي .. ج١٥/ص٢٦٩)، وقوله: (الألف من العدد معروف) (اللسان مادة ألف – ج٩/ص٩) وهي صيغة في التعريف غير مجدية. وأما الصيغة الأخرى وهي صيغة مألوفة في معجم وبستر أيضًا، وجاء في اللسان تعريفٌ للعددين في مادة (ألف ج٩/ص٩) ونصها كالآتي: (قال أبو عبيد: يقال كان القوم تسعمائة وتسعةً وتسعين فآلفتهم، ممدود، وآلفوا إذا صاروا ألفًا، وكذلك أَمْأَيْتُهم فأمأَوْا إذا صاروا مائة. الجوهري: آلَفْتُ القومَ إيلافًا، أي كمّلْتُهم ألفًا) وفات هذا التعريف أن تقول فيه كانوا تسعة وتسعين فأمأيتهم، ولم يحدَّد كذلك العدد المضاف وهو الواحد وإن كان مفهومًا من قوله: (تسعمائة وتسعة وتسعين).

وبعد، فإنه ليس من شأن هذه الورقة ولا من أهدافها التقليل من الجهد العظيم لصاحب اللسان ولا من جهد علماء اللغة الذين أخذ عنهم؛ ولكن الصناعة المعجمية أصبحت علمًا

لـه موازينـه وضوابطـه ومناهجـه خاصـة في التعريـف، وصار حقًا علينـا نحو تراثنا العظيم؛ بعـد أن استنـارت بصيرتنـا وأحاطـت عقولنا، بما استجـد من هذه الأبعـاد المنهجية، أن نلفت النظـر إلى ما غاب عن تجـارب علمائنا وفاتهم الإحاطـة بها، وهـي عناصر التعريـف المنطقي للمفردات والمصطلحات التي أخذت بها المعاجم الحديثة، وعلى رأسهـا معجم وبستر الذي حقَّق شهرتـه المعجميـة عن طريق براعـة محرِّرية في تعريفاتـه القصـيرة، الحسنـة الصياغة؛ حتى يمكـن وصفه بأنه معجم تعريفـات استفاد منها معجم أكسفـورد في صياغة تعريفاته، وأصبحت تعريفاتـه، أي معجـم وبسـتر، هـي المعتمدة في المحاكم والشركات الأمريكية.

وقد جـاء في آخـر مقدِّمـة الطبعـة الأخيرة (الثالثـة) لهذا المعجـم بأنه أصبـح سِجِلاً للغة الإنجليزيـة المكتوبـة والمقـروءة بوصفهـا اللغة الأكثر أهمية واستعمالاً بين لغات الأرض.

ومما حـدا بـي أن أكتب هـذه الورقـة أيضًا أننـي حين نظرت في المعجـم الوسيط وجدت أن هذا المعجم الصـادر عن مجمع اللغة العربية – القاهرة عـام ١٩٦١م لم يضـف شيئًا ذا بال في تعريفه للأيام فقد حذا حذو لسان العرب.

- فالأحـد أحـد أيـام الأسبـوع (مـادة أحد ١/٧).
- والاثنين يـوم من أيام الأسبـوع (مادة ثني ١/١٠١).
- والثلاثـاء مـن أيـام الأسبـوع (مـادة ثلث ١/٩٩).
- والسبت يوم مـن أيام الأسبوع (مادة سبت ١/٤١٤).
- والأربعـاء اليوم الرابع مـن الأسبوع (مادة ربع ١/٣٢٤).

وكذلـك في تعريفـه للأعـداد يقـول: الاثنـان، والثلاثة، والأربعة، والخمسة، والسبعة، والثمانية كلها من العدد أو من ألفاظ العدد.

وإن كانـوا أحيانًا يلحقـون تعريفات أخرى في بعضهـا دون التـزام بمنهـج ثابـت وموحد، ولم يستفد في هذا الباب من مناهج المعاجم الحديثة كمعجم وبستر الذي بدأ تحريره وتأليفه الدكتور نوح بورتـر عام ١٨٦٤ عميد كليـة ييل (yale) الأمريكية، وأعيـدت طباعته في السنوات ١٨٩٠، ١٩٠٩ وأعيـد تحريره باسم معجم وبستر العالمي الجديـد الطبعـة الثالثة عـام ١٩٣٤ وكان رئيس تحريـر هـذه الطبعة الدكتـور وليـم آن نيلسون، رئيـس كلية سميث، والمحـرر العام دكتور توماس نُط (انظـر هامش الصفحـة الأولى من المقدمة preface الصفحـة رقـم (6a) مـن المجلـد الأول).

وكان بإمـكان محرري المعجـم الوسيط الذي صـدرت الطبعـة الأولى منـه عـام ١٩٦٠م، أن يستفيـدوا مـن مناهـج التعريـف في المعاجـم الحديثـة، كمعجمـي وبسـتر وأكسفـورد؛ ويبدو أنهم لم يطلعوا على مثـل هذه المعاجم السابقة، فـكان اعتمادهم على لسان العرب شبه كلي وهو المصنف في القرن الثامن الهجري لوفاة صاحبه ابن منظور في العام ٧١١هـ.

المراجع:

لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن م رم بن منظور، دار الف ر، دار صادر، ط١، بيروت.

المعجم الوسيط: قام بإخراجه: إبراهيم أنيس ورفاقه، الطبعة السادسة، طبعة جديدة ومنقحة، القاهرة.

Webster's Third New International Dictionary of the English Language - a Merriam-Webster Encyclopedia Britannicca, Inc. Chicago, London, Toronto, Geneva, Sydney, Tokyo, Manila.

المعنى في الخط العربي

إدهام حنش*

مقدمة:

لا شك في أن المعنى هو جوهر الأشياء وغايتها في الوجود، وله من الأهمية المطلقة والمكانة الجليلة ما يجعله يتربع على الرأس الأعلى لهرم اللغة الحقيقية أو المجازية، ليخدمه كل من اللفظ والخط اللذين يتوليان مهمة تصوير المعنى وتبريزه؛ تعبيراً عنه أو دلالة عليه؛ سواء كان هذا المعنى نظرياً في الذهن أو عملياً في الواقع.

وغالباً ما يستوطن المعنى المعجم اللغوي الذي هو بمثابة بيته الأول المبني من الألفاظ ومعانيها، حيث تكون معاني الألفاظ هي المادة المعرفية والثقافية لأغلب المعاجم العامة والمتخصصة، بل إن معاجم اللغة العربية تكاد تقوم بالمطلق على معاني الألفاظ، بينما تغيب «معاني الخط» عن هذه المعاجم.

ولا نقصد بغياب المعنى الخطي عن أعمال هذه المعاجم وموادها غيابَ المعنى اللفظي لكلمة «خطَّ بالقلم وغيره خطاً: كتب كتابةً»؛ وهو ما اكتفت المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة بسرده اللفظي الثابت المتواتر الذي يتوقف عند الحدود المعنوية الأولية والقيم الدلالية الدنيا لعملية الكتابة الخطية، بل نقصد: أن هذا السرد اللفظي لا يتعدى ترادف المعنى الظاهري بين الخط والكتابة، في حين أن العلاقة بين الاثنين لا تقوم على الترادف المطلق في المعنى أو التطابق الهندسي في الدلالة، فالخط هو -أولاً وأخيراً- عبارة عن صورة؛ وتحديداً صورة الكتابة الحاملة لكل من المعاني والألفاظ.

ومن هنا؛ فإن معاني الخط الحقيقية لا تظهر -بجلاء- إلّا بالرسم التشكيلي والسرد البصري لأشكال حروف المعجم وتصاويرها التي تجعل هذه المعاني الخطية المنظورة ركناً من أركان اللغة (أولاً وقبل كل شيء)، ووجهاً من وجوه الفن البصري (أخيراً)؛ حيث تقوم العلاقة العضوية



* عميد كلية الفنون والعمارة – جامعة العلوم الإسلامية العالمية (الأردن).

العميقة والحميمة بين المعنى الساكن الثابت والمعنى المتحرك المتغير الكائنَين في: الألفاظ والخطوط؛ فقد يكون كل واحد من معاني الألفاظ أو معاني الخطوط ساكناً ثابتاً من حيث هو هو في طبيعته اللغوية ووظيفته التواصلية، ويكون المعنيان الآخران متحركين متغيرين:

- فالمعنى هو المعنى في طبيعته الذهنية التصوّريّة التجريديّة، ولكنه يتغير دلالياً في السياق اللغوي التاريخي المتحرك لمقامات الألفاظ وأساليبها الكلامية، أو لأشكال الخطوط وصورها الكتابية.
- واللفظ هو اللفظ في طبيعته اللسانية الصوتية الهوائية المتعيّنة في الزمان والسمع، ولكنه قد يتبع التطور الدلالي للمعنى في سكونه الكامن في الألفاظ، وفي حركته الرمزية الدلالية الماثلة في العلامة الخطية.
- أما الخط فيصفه البلاغيون بالساكن المتحرك؛ إذ إن الخط هو الخط في طبيعته اليدوية الصوريّة المتعيّنة في المكان والبصر، ولكنه يتابع المعنى واللفظ في تطوراتهما الدلالية، ليعينهما معاً بالصورة المكانية والزمانية المناسبة.

ومن هنا؛ فإن فلسفة المعجم وبنيته اللغوية تقوم -في الحقيقة- على العلاقة المعجمية المتوازنة بين المعنى واللفظ والخط؛ حيث يمثل المعنى روح اللغة وجوهرها المشترك والثابت والكامن في اللفظ والخط، فيمكن القول يقيناً بأنه مثلما يكون للفظ معنًى لغوي مجرد يُدرك ويُفهم نظرياً بوساطة السمع والذهن والتخيّل والتصوّر، يكون للخط أيضاً معناه الهندسي المتجسّد والمحسوس بوساطة البصر وعينه الطبيعية، ولا بد لبيانه وتوضيحه وفهمه من الشكل والصورة والوسيلة الإيضاحية.

ولا شك في أن الطبيعة النظرية التجريدية بالنسبة للفظ، والعملية التجسيدية بالنسبة للخط، تؤثران كثيراً في تمييز أنواع المعنى ومقاصده الدلالية التي تتباين فيما بينها: نظرياً بالنسبة لألفاظ الخط، وعملياً بالنسبة لأشكال الخط. وتؤدي العلاقة العضوية بين هذين المعنيين (اللفظي النظري والخطي العملي) معنًى ثالثاً هو أشبه ما يكون بمعنى المعنى ومقصوده العملي الدال على الألفاظ الخطية؛ يمكن تسميته: (المعنى التعييني).

ونقصد بالتعيين هنا: تحقيق المعنى وتثبيته بوساطة الشكل الكتابي والصورة الخطية.

وتتجلّى أهمية المعنى التعييني ودوره اللغوي والفني في التمييز بين: (معاني اللفظ) و(معاني الخط):

فأولاً: تتمثل (معاني اللفظ) فيما يمكن تصويره بوساطة الكلام والأنغام والموسيقى وغيرها من الصناعات الإنسانية الإبداعية المتصلة بإيقاعات الزمان وفضاءاته المفتوحة التي تدرك بوساطة السمع.



وغالباً ما تكون مفردات هذه المعاني اللسانية شبه ثابتة رسماً في اللغة؛ وخطاً في الفن، ولكنها تتطور دلالياً في السياق التاريخي لتداولها الوظيفي الذي غالباً ما يكون هو العامل المؤثر في إحداث هذا التغير الدلالي في البنية العميقة للكلمة من معناها الأول إلى معنًى ثانٍ، وربما ثالث، وهكذا يتأثر معنى الكلمة ورسمها الخطي أحياناً.

ولعل هذا الرسم الخطي التشكيلي هو عين الحقيقة التي عناها أبو حيان التوحيدي (ت:٤١٤هـ/١٠٢٣م) بعبارة "معاني تحقيق الخط" التي أطلقها على أصول الكتابة العملية وقواعدها التّقنية المنتجة لأشكال الحروف الخطية؛ والصانعة لصور الكلمات صحيحة الرَّسْم في اللغة؛ وحَسَنة المنظر في الفن.

وقد مثّل أبو حيان التوحيدي "معاني تحقيق الخط" هذه في عدد من الألفاظ والمفاهيم والمصطلحات الدّالّة على العمليات الكتابية المطلوبة لبناء شكل كل حرف من حروف المعجم؛ بناءً لغوياً صحيحاً وفنياً جميلاً. وهذه الألفاظ والمفاهيم والمصطلحات هي: "التحديق، والتحويق، والتخريق، والتعريق، والتشقيق، والتنسيق، والتوفيق، والتدقيق، والتفريق. وكلها تعمل على إبانة الحروف كُلِّها، منثورها ومنظومها، ومفصولها وموصلها، بمَدَّاتها وقَصراتها، وتفريجاتها وتعريجاتها، حتَّى تراها كأنَّها تبتسم عن ثغور مُفَلَّجَة، أو تضحك عن رياض مُدَبَّجَة" (رسالة في علم الكتابة، ٣١).



تحقيق الخط:

في اللغة: حقّق؛ يحقّق؛ تحقيقاً؛ فهو محقّق: محكم البنيان مضبوط الشكل، وهو لفظ يوصف به الشيء الذي غالباً ما يتطلب إنجازه ثقافة نظرية وصناعة عملية.

وربما لذلك؛ صار التحقيق من أوسع المصطلحات العربية معنًى لغوياً ومفهوماً معرفياً ودلالة ثقافية شاملة لكل ما يدل على تأكيد الأمر (من قول أو عمل) ووجوبه وإحكامه وتنظيمه وتوضيحه وتصحيحه، ومن أكثر هذه المصطلحات تداولاً في أدبيات الثقافة العربية الإسلامية التراثية والمعاصرة؛ حيث يكاد هذا المصطلح القديم الجديد أن يكون مختصاً بالخط والمخطوطات.

ومع أن (تحقيق المخطوطات) قد أصبح اليوم مجالاً معرفياً خاصاً بنقد نصوص الكتب التراثية ونشرها في مطبوعات حديثة ومعاصرة، كان (تحقيق الخط) ولا يزال عنوان النظرية الجمالية لفن الخط بوصفه وجهاً من وجوه البيان العربي:

فاللغويون والأدباء والنقاد والبلاغيون القدامى والمحدثون يتفقون على أن «أجود الخط أبْيَنه، وأبين الخط أجوده»، فالبيان هو «روح الخط» وجوهره الإبداعي الذي يجعل من الصورة الخطية «إحدى البَلاغَتَيْن» (أدب الكُتَّاب، ٣٦) (الأدبية السمعية والفنية البصرية).

تقوم بلاغة الخط على القيم والخصائص والأساليب الفنية لتحقيق أشكال الحروف الخطية وصورها الجميلة التي ينبغي أن تقوم على: الفَتْح دون التَّعْمِية، والتَّبيين دون الإدْغَام، والتَّقويم دون التَّعوير في الحروف. والتَّعوير: خلل العين وفسادها؛ وهما يَدُلاَّن على القُبْح ضِدِّ الحُسْن (كِتَاب الكُتَّاب، ٧٦).

ويعني قبح الخط: عدم استقامة الحروف وظلمتها. ومن المستعار: كِتَاب أعور أي دارس، وعجبت مِمَّن يؤثر العوراء على العيناء، أي الكلمة القبيحة على الحسنة (البرهان في وجوه البيان، ٣٣). أما جمال الخط وحسنه فيقوم على التحقيق الذي يميز بين جنسين عامين

لشكل الخط وصورته؛ هما (مواد البيان، ٨٨):

- **(الخط المُحَقَّق)**؛ وهو ما صحَّت أشكال حروفه على اعتبارها مفردة.
- **(الخط المطلق)**؛ وهو الخط الذي تداخلت حروفه، واتَّصل بعضها ببعض.

معاني تحقيق الخط:

أولاً: التحديق:

(حَدَقَ) الْحَاءُ وَالدَّالُ وَالْقَافُ أَصْلٌ وَاحِدٌ؛ وَهُوَ الشَّيْءُ يُحِيطُ بِشَيْءٍ. يُقَالُ حَدَقَ الْقَوْمُ بِالرَّجُلِ وَأَحْدَقُوا بِهِ (معجم مقاييس اللغة، ٢: ٣٣). وهذا الفعل في أصله: لازم؛ يتعدّى بالحرف أو بالهمزة والتضعيف، فيتوسع معجمه اللغوي (الصرفي والدلالي) إلى عدد من الأفعال والأسماء والمصادر؛ مثل: حدَقَ يَحدِق، حُدوقًا وحَدْقًا، فهو حادِق، والمفعول: محدوق به. والمصدر هو: التحديق أو الإحداق. ومن رحمه تولدت أسماء: الحَدَق والأحداق، الحديقة والحدائق (المعجم الوسيط، ٦١).

وكلّ هذه الكلمات تقوم في معانيها ودلالاتها المباشرة على الإحاطة المادية والبصرية بالشيء، والإحاطة تعني فيما تعنيه: الاستدارة المكانية؛ كلية كانت أو جزئية. ولكن ما وراء هذه الكلمات من المعاني والدلالات غير المباشرة؛ يتمثل في إمعان النظر وتسديده في باطن الشيء للعلم بجوهره، فقد يصبح هذا النظر العميق «علماً أو برهاناً أو وضوحاً أكثر من رؤية العين التي تحيط بالشيء من خارجه» (صيغة فَعُلَ في القرآن الكريم، ٢١٨). ويستفاد من هذه المعاني والدلالات المباشرة وغير المباشرة؛ أن التحديق مفهوم كلي شامل للبصر والبصيرة؛ يجمع فيما بين المكان والزمان أو الهندسة والموسيقى، ويتمثل في الصورة الخطية لتلك الحروف العربية التي تحاول أن تشابه حدقات العيون بما تدور عليه وتحيط به، أو تحاول أن تماثل « ذَاتَ بَهْجَةٍ »النمل: ٦٠ ورياض مستديرة القوام الرشيق.

وربما ساعدت كل تلك المعاني والدلالات والتمثّلات في أن يصبح التحديق مصطلحاً من المصطلحات العلمية لفن الخط العربي؛ حيث يتميز التَّحْدِيقُ من بين هذه المصطلحات الخطية بأنه يعني: إقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها على تبييض أواسطها، مَحْفُوظةً عليها من تحتها وفوقها وأطرافها، مَخْلُوطةً كانت بغيرها، أو بارزةً عنها، حتَّى تكون كالأحداق المُفَتَّحة.

ثانياً: التَّحْويق:



مصدر (حَوَّقَ) الذي أصله (حاق: يحيق: حَيْقًا، فهو حائِق، والمفعول مَحيق به)؛ يفيد فيما يفيده من المعاني: الإحاطة والتدوير، فنقول مثلاً:

أَحاقَ الحقلَ بسياج: جعله مُحاطاً به، «وَلاَ يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إلاَّ بِأَهْلِهِ».

و«الحوق: الإطار المُحيطُ بالشَّيْءِ المُسْتَدير». و«حاقُّ كل شيء: وسَطُهُ» (المعجم الوسيط، ٢٠٨).

ولكن التحويق في اصطلاح أهل الحديث؛ إنما هو علامة على أن هناك كلاماً مضروباً عليه في سياق النص المكتوب. وقد فصّل فيه علماء الحديث ودارسوه الأوائل والأواخر، ومن أبرزهم القاضي عياض (ت: ٥٤٤هـ/١١٤٩م) وابن الصلاح (ت: ٦٤٣هـ/١٢٤٥م).

يقول الإمام النووي (التقريب والتيسير، ٧٠): «إذا وقع في الكتاب ما ليس منه نفي بالضرب، أو الحك، أو المحو، أو غيره، وأولاها الضرب، ثم قال الأكثرون: يخطّ فوق المضروب عليه خطاً بيناً دالاً على إبطاله مختلطاً به، ولا يطمسه بل يكون ممكن القراءة، ويسمى هذا الشقّ، وقيل: لا يخلط بالمضروب عليه بل يكون فوقه معطوفاً على أوله وآخره، وقيل يحوق على أوله نصف دائرة وكذا آخره، وإذا كثر المضروب عليه فقد يكتفي بالتحويق أوله وآخره، وقد يحوق أول كل سطر وآخره، ومنهم من اكتفى بدائرة صغيرة أول الزيادة وآخرها، وقيل يكتب لا في أوله وإلى في آخره، وأما الضرب على المكرر فقيل يضرب على الثاني، وقيل يبقى أحسنهما صورة وأبينهما، وقال عياض رحمه الله: إن كانا أول سطر ضرب على الثاني، أو آخره فعلى الأول، أو أول سطر وآخر آخر، فعلى آخر السطر، فإن تكرر المضاف والمضاف إليه أو الموصوف والصفة ونحوه روعي اتصالهما، وأما الحكّ، والكشط والمحو فكرهها أهل العلم».

«قال ابنُ الصلاح تَبَعاً لعياض: (إنَّ مِثْلَ هذه العلامة تَحْسُنُ فيما ثَبَتَ في رواية وَسَقَطَ مِنْ أُخْرَى)، (أَوْ نِصْفَ)؛ أَيْ: يُبْعَدُ الزَّائِدُ أَيْضًا بِتَحْوِيقِ نِصْفِ (دَارَةٍ) كَالْهِلَالِ، حَكَاهُمَا عِيَاضٌ عَنْ بَعْضِهِمْ، وَاسْتَقْبَحَ غَيْرُهُ ثَانِيَهُمَا كَمَا حَكَاهُ ابْنُ الصَّلَاحِ، (وَإِلَّا صِفْرًا)؛ أَيْ: يُبْعَدُ بِتَحْوِيقِ صِفْرٍ، وَهُوَ (دَائِرَةٌ) مُنْطَبِقَةٌ صَغِيرَةٌ، حَكَاهُ عِيَاضٌ عَنْ بَعْضِ الْأَشْيَاخِ الْمُحَسِّنِينَ لِكُتُبِهِمْ. قَالَ: وَسُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِخُلُوِّ مَا أُشِيرَ إِلَيْهِ بِهَا عَنِ الصِّحَّةِ، كَتَسْمِيَةِ الْحِسَابِ لَهَا بِذَلِكَ لِخُلُوِّ مَوْضِعِهَا مِنْ عَدَدٍ. "ثُمَّ إِذَا أُشِيرَ لِلزَّائِدِ بِوَاحِدٍ مِنَ الصِّفْرِ وَنِصْفِ الدَّائِرَةِ فَلْيَكُنْ فِي كُلِّ جَانِبٍ بِأَصْلِ الْكِتَابِ إِنِ اتَّسَعَ الْمَحَلُّ وَلَمْ يَلْتَبِسْ بِالدَّارَةِ الَّتِي تُجْعَلُ فَصْلًا بَيْنَ الْحَدِيثَيْنِ وَنَحْوِ ذَلِكَ، وَإِلَّا فَأَعْلَى الزَّائِدِ كَالْعَلَامَةِ قَبْلَهُمَا" (فتح المغيث، ٣: ١٠١).

وقد استقرَّ هذا المصطلح (التحويق) في نظام الكتابة العربية، تعبيراً عن علامة من علامات الترقيم؛ صورتها هكذا ( )، وقد أطلق العلامة أحمد زكي باشا (ت: ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م) عليها تسمية (القَوْسان)؛ فعلّق على ذلك، العلامة

عبدالفتاح أبو غدة (ت: ١٤١٧هـ/١٩٩٧م) قائلاً: «أنا أميل إلى اختيار لفظ (الهلالَين) بدل (القوسين) لهذه العلامة، وذلك لأمرين: لحلاوة لفظ (هلال) ورشاقته، ولفهم مدلوله من حيث تصور انحنائه، فإنه مشهور للناس في الزمن القديم والحاضر والمستقبل. أما (القوس) فهو من آلات القتال والصيد القديمة، فلا يعرفه كل واحد الآن، ولا يتصوره كما يتصور (الهلال)» (الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، ١٥).

وتتمثَّل وظيفة علامة القوسين أو الهلالين هذه ( ) في أنه يوضع بينهما كلُّ كلمة تفسيرية، أو كلُّ عبارة يراد لفت النظر إليها، وكذلك الجملة المعترضة الطويلة التي يكون لها معنًى مستقل، خصوصاً إذا كثرت فيها الشكولات. مثال ذلك :

١. الجُحْفة (بضم الجيم وسكون الحاء المهملة): موضع على ثلاث مراحل من مكة. (عن مسالك الأبصار)

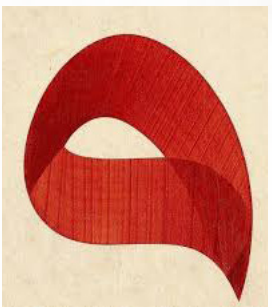
٢. إن اللغة العربية (وهي من أوسع اللغات انتشاراً وأغزرهنَّ مادة) قد اتسع صدرها لجميع العلوم والمعارف في أيام العناية بها وبعلمائها.

٣. للمجلس الذي بناه سليمان (عليه السلام) من داخل الخانقاه الصلاحية (أعني: المجاورة لمقصورة الخطابة، وبها الآن شيخ من الصوفية، وبه تعرف في أيامنا) سُلَّمان ينزلان إلى أقسام المجلس المذكور. (عن مسالك الأبصار)

٤. بين جور وشيراز (وهي قصبة فارس) عشرون فرسخاً. (عن مسالك الأبصار)

(الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، ٩٢)

أما في اصطلاح الخطاطين؛ فالتحويق يعني: إدارة الواوات والفاءات والقافات وما أشبهها، مُصَدَّرةً ومُوَسَّعةً ومُذَنَّبةً بما يُكسبها حلاوةً، ويزيدُها طلاوةً (رسالة في علم الكتابة، ٣٦).



ثالثاً: التَّخريق:

مصدر (خَرَّقَ) الذي فيه تشديد لأصله الثلاثي المجرّد (خَرَقَ)، ويعني هذا الاسم فيما يعنيه: التمزيق والشقّ؛ والتثقيب والفتح؛ والتوسيع والتذليل؛ وما شاكل ذلك من المعاني التي تحتملها كلمة التخريق في سياقاتها المختلفة؛ ومنها على سبيل المثال لا الحصر: ما ورد في القرآن الكريم (الكهف: ٧١) من تخريق السفينة الذي يعني إحداث ثقب فيها. أو ما ورد في الأدبيات الفقهية من الأحكام المتعلقة بتخريق الثوب؛ أي تمزيقه، إذ «ليس في مقابلة التخريق

بالتخريق غرض صحيح» (قواطع الأدلة في الأصول، ٢: ٢٦٠).

ولكن التخريق -في اصطلاح الصوفية- له شأن دلالي خاص يجمع فيما بين تمزيق الثياب ولبس الخرقة، فالهجويري (ت: ٤٦٥هـ/١٠٧٢م) يقول: «تخريق الثياب بين هذه الطائفة أمر معتاد» (كشف المحجوب، ٦٦٥)، بينما يصطلح المتصوفة بالتخريق أيضاً على «ما يلبسه المريد من شيخه الذي دخل في إرادته أو سار على طريقته، وهي تمثل عتبة دخول المريد في صحبة الشيخ الذي يتولّى تربيته وتهذيب أخلاقه وتقويم سلوكه»

(معجم اللغة العربية المعاصرة، ٦٣٦).

أما التخريق في علم الخط؛ فهو: «تفتيحُ وجوه الهاء والعين والغين وما أشبهها، كيف ما وقعت، أفراداً وأزواجاً، بما يُدِلُّ الحسَّ الضَّعيف على اتِّضاحِها وانفتاحِها» (رسالة في علم الكتابة، ٣٦).

رابعاً: التَّعريق:



ربما كان ابن فارس (مقاييس اللغة، ٤: ٢٨٤) أول وأوسع من أحاط بمعاني الجذر (عَرَقَ: عَرْقاً وعُرُوقاً ومعرقاً، والمفعول: معروق وعرقان) فيما سماه: أَرْبَعَة أُصُولٍ صَحِيحَة؛ هي:

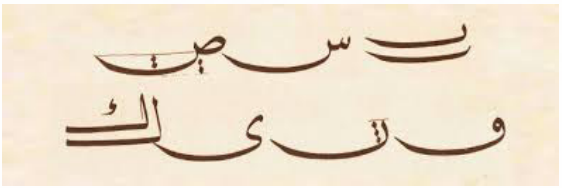
- الشَّيْءُ يَتَوَلَّدُ مِنْ شَيْءٍ كَالنَّدَى وَالرَّشْحِ وَمَا أَشْبَهَهُ. ومنه: العَرَق: ماء الجلد.
- الشَّيْءُ ذُو السِّنْخِ، والسنخ هو أصل الشيء الداخل في غيره مثل سنخ السكين والسيف وهو الداخل في النصاب وسنوخ الأسنان ما يدخل منها في عظم الفك، فَسِنْخُهُ مُنْقَاسٌ مِنْ هَذَا الْبَابِ.
- كَشْطُ شَيْءٍ عَنْ شَيْءٍ، وَلَا يَكَادُ يَكُونُ إِلَّا فِي اللَّحْمِ.
- اصْطِفَافٌ وَتَتَابُعٌ فِي أَشْيَاءَ.

ثُمَّ يُشْتَقُّ مِنْ جَمِيعِ هَذِهِ الْأُصُولِ وَمَا يُقَارِبُهَا. وكثيرة هي الأفعال والأسماء والمصادر المشتقة من هذا الجذر اللغوي لفظاً ومعنًى؛ منها على سبيل المثال لا الحصر: (العِرْق): أصل كل شيء وجذوره، و(العَريق): الأصيل الكريم، و(العَرَاقَة): الأصالة، و(العُراق): الصافي من الماء.

ويبدو أن بعض هذه الكلمات قد تطورت دلالياً إلى مفاهيم معرفية ومصطلحات فنية تكاد تختص بعلم الخط؛ مثل (العِراقة) و(التعريق)، فقد جاء مفهوم (العِراقة) من كلمة (العِرَاق) ومعانيها المتقاربة في التدوير والانحناء والإحاطة المكانية، فالعراق «من البحر والنَّهر: شاطئُه طولا. والعِرَاق من الدار: فناؤُها. والعِرَاق من الأذُن: كِفافُها؛ وهو الحَرْفُ الذي

يحيط بها. والعِرَاق من الظُّفُر: ما أَحاطَ به. والعِرَاق من الرِّيش: جوْفُه. والعِرَاق من الحَشَا: ما كان فوقَ السُّرَّةِ معترِضا بالبَطْنِ" (المعجم الوسيط، ٥٦٩).

أما (التعريق) فهو مصدر الفعل الثلاثي المضعَّف في وسطه: (عرَّق) الذي يعني رسم الخط بحرف القلم وتدويره عند طرف الحرف لتحقيق شكله الدائري الكلّي أو الجزئي، ويُعرّف (التَّعْرِيق) بأنه: «إبرازُ النُّون والياء وما أشبهها، مِمَّا يقع في أعجاز الكلمة مثل: من، عن، في، متى، بما يكون كالمنسوج على منوال واحد» (رسالة في علم الكتابة، ٣٧).



ولكن أفضل من شرح مفهوم (العِراقة) بوصفه عنصراً من عناصر تكوين الحرف الخطي وتشريحه؛ يتحقق فنياً من خلال حركة دائرية مقتضبة من حركات رسم الخط وتصويره في أجساد الحروف وهياكلها التي غالباً ما تنتهي بشكل رفيع مدبب يعرف باسم (رأس العراقة)، هو الشيخ أبو علي محمد بن أحمد الزفتاوي (ت: ٨٠٦هـ) المُكَتِّب بالفسطاط ومؤلف الرسالة العلمية الرصينة لفن الخط: (منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة) التي يوضح فيها أن العراقة (وجمعها: عراقات) هي النهاية المنحنية أو المستديرة لبعض الحروف الخطية؛ حيث يكاد يكون لأغلب هذه الحروف عراقته الخاصة به، والمنسوبة إليه، فتوصف هذه الحروف بـ(المعرَّقة)؛ فهو يتحدث -مثلاً- عن: عراقة الميم، وعراقة الخاء، وعراقة العين، وعراقة الدال المفردة، وعراقات حروف أخرى.

ومن أمثلة حديث العراقة؛ قوله في حرفَي الصاد والسين: «الصاد تكون مجموعة ومبسوطة ومقوّرة كما في السين هذه صفات عراقاتها، أما نفس الصاد فلها صورة واحدة وهي تقارب للتلويز، وللناس فيها مذهبان: أحدهما: إظهار مبدأ الصاد تحت رأس العراقة. والآخر: إخفاؤه. وفي كلا المذهبين؛ فلا بد من ظهور رأسها شيئاً يسيراً، فإن كانت متوسطة، فيكون رأسها بحرف القلم محدد الطرف. وإن كانت مفردة أو مطرفة فإنها تكون عريضة الرأس بوجه القلم. وإذا رُكّبت على حرف قبلها لا يكون خطاً على خط، ولا يظهر أكثر من خط واحد، ولا تكون عراقتها إلا حديدة الطَرْف في الصور الثلاث، ولا يجوز فيها الوقف على حال» (موسوعة تراث الخط العربي، ٢٦٢).

خامساً: التّشقيق:

يقول ابن منظور (لسان العرب، ١٠: ١٨١): شَقَقْتُ العُود شَقّاً، والشَّقُّ: الصَّدْع البائن، وقيل: غير البائن، وقيل: هو الصدع عامة؛ قد

يكـون في أرض أو حائط أو عـود أو زُجاجة أو يد أو غـير ذلك من الأشياء المادية التي يمكن للشق أن يتموضع فيها.

ولكـن الفعـل: شقَّـقَ الشَّـيءَ؛ بالـغ في شقّه، فلّقه، صدّعه فأحدث فيه شقوقاً، هو الذي جعل (التشقيق) مصـدراً مشتركاً لعـدد من المعاني التـي تتجاوز المـادة والمكان والموضـع إلى الفكر والزمـان والسلـوك المتحرك بقـوة المعرفة وفعل المنهـج وصدق المقصد، نحو آفـاق دلالية أرحب تقـوم علـى مفاهيم التوسيـع والتبيـين والتوليد في اللغة والـكلام والمعرفة؛ حيـث (الاشتقاق): علـم في قواعد اللُّغة مؤسّس على علميّ الأصوات والمعـاني؛ يبحث في توالـد الكلمـات صعودًا من وضعهـا الحاضر إلى أبعد وضع لها معروف وهو ثلاثـة أنواع: صغير، وكبير، وأكبر (معجم اللغة العربية المعاصرة، ٢: ١٢٢٣)، وحيث (التشقيق) هـو: مهـارة منهجيـة نقديـة تحليليـة للأفـكار والنظريـات؛ والأقـوال والأفعـال؛ والأشـكال والصور:

- فعلـى صعيد الأفـكار والنظريـات؛ يعنى (تشقيـق المعنـى) بكيفيـة الوصـول إلى المعنى الدلالي الكامل؛ عن طريق تشقيقه إلى ثلاثة معانٍ فرعية، إذ يستقل كل فرع من هـذه الفروع بجزئية مـن هذا المعنى يُظهرها ويكشف عنها، وفي المحصلة هي فروع تتشابك معـاً وتتداخل فلا يُستغنى عن أي منها للوصـول إلى المعنى النهائي المقصود (تشقيق المعنى عند تمام حسان في ضوء نظرية السياق، ١٨١).
- وعلـى صعيد الأقوال والأفعـال؛ غالباً ما يكون (تشقيق الـكلام أو تشقيق الشعر) تعبـيراً مجازيـاً، وأسلوبـاً بلاغيـاً يقوم علـى تزيين الـكلام وتحسينـه بتصفيفه وتقسيمـه إلى أقسـام تحسـن في السمع بتشقيـق الشعر في دقـة التقسيم وحسن التزيين (المجازات النبوية، ٤١٩).
- وعلـى صعيـد الأشـكال والصـور؛ يعـد (تشقيـق الخـط) واحـداً مـن المعـاني والمفاهيم والمصطلحات المؤسسة لأصول البنـاءِ الفنيِّ وقواعـده العمليَّـة لأشكالِ الحـروف الخطيَّـة وصورِهـا الجميلـة؛ فالتَّشقِيـقُ يعني: تكنُّفُ الصَّـاد والضَّاد والـكاف والطَّاء والظَّاء ومـا أشبه ذلك، مِمَّـا يَحفظُ عليهـا التَّناسـب والتَّساوي (رسالة في علم الكتابة، ٣٦).

ويطلق على أكناف الحروف الخطية مصطلح (البياض)؛ حيث تكون بياضـات هذه الحروف (المشقوقـة) طولية وعرضيـة، كما هو الحال – علـى سبيـل المثـال لا الحصر- في حـرف الهاء الـذي له «عشر صـور؛ ثمانٍ منهـا في التركيب،

واثنتان في الإفراد. فالمفردتان: معراة ومركبة. والمركبات: ملوزة، ووجه الهر، وهاء الردف، والمشقوقة طولاً، والمشقوقة عرضاً، ومخفاة، ومختلسة، ومدغمة». «وأما المشقوقة طولاً: فإنها لا تكون إلّا متوسطة، ولا يجوز تقديمها ولا تأخيرها، ولا تصحب من حروف المعجم غير اللام وحدها، وصفتها كصفة وجه الهر، وتفترقان في القاعدة فتكون مستديرة، وتكون اللام نازلة عليها من فوقها، وعلامة صحتها أنك إذا حذفت الهاء صارت اللام متصلة بما بعدها كأنما زيدت الهاء عليها. وأما المشقوقة عرضاً: فلا تكون إلّا في صحبة اللام أيضاً، وصفتها أنك إذا نزلت باللام معتدلة أدرت الهاء فلصقتها بوجه اللام وشققت الهاء عرضاً، ولا بد من مدة لطيفة تكون بعدها» (موسوعة تراث الخط العربي، ٢٧١).

سادساً: التّنسيق:

يقول ابن فارس (مقاييس اللغة، ٥: ٤٢٠): «نَسَقَ: أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى تَتَابُعٍ فِي الشَّيْءِ. وَكَلَامٌ نَسَقٌ: جَاءَ عَلَى نِظَامٍ وَاحِدٍ قَدْ عُطِفَ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ. وَأَصْلُهُ قَوْلُهُمْ: ثَغْرٌ نَسَقٌ، إِذَا كَانَتِ الْأَسْنَانُ مُتَنَاسِقَةً مُتَسَاوِيَةً».

ونستفيد من هذه المقولة بأن النسق يقوم عادة على معانٍ جوهرية هي: التنوع والتتابع والنظام والاستقرار. وتتحقق هذه المعاني في (التنسيق) بوصفه مصدر الفعل (نسَّقَ) الذي يعني رتّب الأشياء بعضها وراء بعض في (نَسَق) واحد (المعجم الوسيط، ٩١٨) من الألفاظ والحروف والكلمات والأشكال والألوان والأعمال وما شاكل ذلك من الأمور المادية والمعنوية التي غالباً ما تكون متماثلة ومتوافقة فيما بينها، وقابلة للترتيب والتنظيم والتشكيل في سياق متكامل، ونمط موحَّد، وهيئة واحدة.

ويعمل التنسيق مفهوماً جمالياً ومصطلحاً فنياً وعملاً إبداعياً ظاهراً بشكل طبيعي في الكون والآفاق والأنفس والحياة، ومتميزاً بشكل صناعي في كل المعارف الدينية والدنيوية من العلوم والآداب والفنون والصناعات الثقافية والحضارية التي غالباً ما يكون التنسيق فيها شرطاً لازماً لقيام نظامها البنيوي، وضرورة حتمية لبناء هيكلها الكلي، ودليلاً وظيفياً لتحقيق مقاصدها النهائية على أسس العلاقة بين التنوع والوحدة؛ والتفاضل والتكامل، وعلى مبادئ توحيد العمل من حيث القانون والأسلوب والشكل.

أبرز ما يبدو التنسيق فيه كذلك؛ على سبيل المثال لا الحصر:

- الهندسة والموسيقى التي غالباً ما تقوم على تنسيق المعادلات والمتواليات والنسب الرياضية.

- اللغة والبلاغة التي غالباً ما تقوم على تنسيق الكلام وإجرائه على نمط وسياق ونص واحد.
- الفن والعمارة التي غالباً ما تقوم على تنسيق العناصر الجمالية في تكوين العمل الفني أو المعماري.

ويعد التنسيق واحداً من العوامل الوظيفية لتحقيق الخط؛ فهو نظام الأنظمة الكتابية الخاصة بتسطير الحروف والكلمات والنصوص الخطية وتركيبها، إذ إن تنسيق الخط يعني «تعميم الحروف كُلِّها، مَفْصُولها ومَوصُولها، بالتَّصفية، وحِياطَتِها من التَّفاوت في التَّأدية، ونَفْضِ العناية عليها بالتَّسوية» (رسالة في علم الكتابة، ٣٦).

سابعاً: التّوفيق:

يقول ابن فارس (مقاييس اللغة، ٦: ١٢٨): «وفق (الواو والفاء والقاف): كلمة تدل على ملاءمة الشيئين، منه الوَفْق: الموافقة. واتفق الشيئان: تقاربا وتلاءما. ووافقت فلاناً: صادفته، كأنهما اجتمعا متوافقين».

ويبدو (التوفيق) الذي هو مصدر الفعل (وَفَّقَ)؛ اسماً مفعماً بمعاني الإلهام والهداية، والسداد والنجاح، والحب والرضا، والتيسير والتلطيف، والتقريب والتوحيد، وغير ذلك من المعاني الأخلاقية والجمالية التي جعلت التوفيق مفهوماً دينياً يقوم على «جَعْلِ الله فعلَ عبده موافقاً لما يحبه ويرضاه. وقال أبو البقاء: التوفيق الهداية إلى وفق الشيء وقدره وما يوافقه» (التوقيف على مهمات التعاريف، ١١٣)، ومصطلحاً بلاغياً يقوم على «الائتلاف والتناسب والمؤاخاة ومراعاة النظير، وقد تقدم الائتلاف والتناسب» (معجم المصطلحات البلاغية، ٢: ٣٩٣)، ونظرية فنية لعلم الخط؛ تقوم على «حِفْظُ الاستقامة في السُّطور، من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها، بما يُفيدها وِفاقاً لا خلافاً» (رسالة في علم الكتابة، ٣٧).

ثامناً: التّدقيق:

يكاد معجم (التدقيق) من الأفعال والأسماء والمصادر الآتية: (دقَّ، يدق: دقاً ودقيقاً) أو (دقَّق: دقةً وتدقيقاً) يُجمع على أن الترقيق والتنحيف والتقليل والتصغير هي المعاني الأكثر تعبيراً عن حقيقة (التدقيق) وطبيعته المؤثرة في بناء الشكل وصناعة الصورة، وهذه المعاني هي الأكثر تأثيراً في ذات (التدقيق) وموضوعه من تلك المعاني المجردة التي تقوم على النظر بإنعام؛ والمراجعة بإمعان؛ والضبط بإحكام (المعجم الوسيط، ٢٩١).

ولعل هذه المعاني العملية المتعلقة ببناء الشكل وصناعة الصورة، هي التي تجعل (التدقيق) عكس (التجليل) وضدَّه الذي لا يحبذه الكتاب والنسّاخون والورّاقون وغيرهم من أدباء الكتابة وفقهائها الذين يعنون بتحقيق الخط والمخطوط،

فقد كره هؤلاء (تدقيق الخط) لكيلا يكون هناك طمس أو تعليق أو تشويه، عندما تجري الكتابة بخط رفيع صغير؛ فقد قال الإمام ابن الصلاح (ت: ٦٤٣هـ): «يُكره (الخط الدقيق) من غير عذر يقتضيه. والعذر في ذلك هو مثل أن لا يجد في الورق سَعة، أو يكون رحالاً يحتاج إلى تدقيق الخط، ليخفّ عليه محمل كتابه، ونحو هذا» (علوم الحديث، ١٨٥).

وهكذا يتفق علماء الحديث النبوي الشريف على أن حكم (دقة الخط) هو (كراهة تنزيه)؛ إذ يكره «(الْخَطُّ الدَّقِيقُ) أَوِ الرَّقِيقُ، لَا سِيَّمَا وَالِانْتِفَاعُ بِهِ لِمَنْ يَقَعُ لَهُ الْكِتَابُ مِمَّنْ يَكُونُ ضَعِيفَ الْبَصَرِ أَوْ ضَعِيفَ الِاسْتِخْرَاجِ مُمْتَنِعٌ أَوْ بَعِيدٌ، بَلْ رُبَّمَا يَعِيشُ الْكَاتِبُ نَفْسُهُ حَتَّى يَضْعُفَ بَصَرُهُ» (فتح المغيث، ٣: ٤٩).

هذا بالمجمل، ولكن بعض التفاصيل الجزئية لكتابة أشكال الحروف الخطية وصورها الفنية قد تقتضي (التدقيق)، لا سيما أن بنية الحروف الخطية العربية تقوم على التكامل بين (التجليل) و(التدقيق)، إذ يقول الفيلسوف العربي الرائد يعقوب بن إسحاق الكندي (ت: ٢٦٠هـ): «لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربية، ويمكن فيها من السرعة وما لا يمكن في غيرها من الكتابات» (الفهرست، ١٣).

من هنا؛ يصبح (تدقيق الخط) شرطاً من شروط (تحقيق الخط)، ومعنى من معاني تحسينه؛ حيث يضطلع التدقيق في هذا السياق بمهمة «تحديدُ أذناب الحروف بإرسال اليد، واعتمالُ سِنِّ القلم وإدارتُه مرَّةً بصدره، ومرَّةً بسِنَّيه، ومرَّة بالاتِّكاء، ومرَّة بالإرخاء، بما يُضيف إليها بهجةً ونورًا ورونقًا وشذورًا» (رسالة في علم الكتابة، ٣٦).

تاسعاً: التفريق:

التفريق (مصدر: فرَّق) هو التشتيت، والذر، والفصل، والتوزيع، والتبديد، والانتثار، والتمييز، وما شاكل ذلك من المعاني اللغوية التي هي ضد الجمع وعكسه. أما في الاصطلاح؛ فالتفريق مصطلح من المصطلحات الشرعية والقانونية؛ حيث يكون التفريق عبارة عن الطلاق بين الزوجين بحكم القضاء (معجم اللغة العربية المعاصرة، ١٦٩٨)، وهو أيضاً: مصطلح من المصطلحات البلاغية التي تقوم على الفرق والجمع في الكلام بين مقالين من نوع واحد، ولكن يقصد إلى توقيع التباين الدلالي بينهما (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ٣١٢)، والتفريق أخيراً هو مصطلح من مصطلحات علم الخط؛ إذ إن تفريق الخط يعني: «حِفْظُ الحروف من مزاحمة بعضها لبعض، أو ملابسة أوَّلٍ منها لآخرَ، ليكون كلُّ حرفٍ مفارقاً لصاحبه بالبدن، مُجَامِعاً بالشَّكل الأحسن» (رسالة في علم الكتابة، ٣٧).

المصادر والمراجع:

- أدب الكُتَّاب، الصُّوليُّ (أبو بكر محمد بن يَحْيَى، ت: ٣٣٦هـ/ ٩٤٧م)، تحقيق محمد بهجة الأثريُّ، المطبعة السَّلفيَّة، القاهرة، ١٣٤١هـ، مُصَوَّرة، المكتبة العربيَّة، بغداد، د. ت.
- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكَاتِب (أبو الحُسَين إسحاق بن إبراهيم، ت ٣٣٥هـ/ ٩٤٦م)، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثيُّ، مطبعة العانيِّ، بغداد، ١٩٦٧.
- الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، أحمد زكي باشا، تحقيق: عبد الفتاح أبو غدة، بيروت: دار البشائر الإسلامية، ١٩٨٧.
- تشقيق المعنى عند تمام حسان في ضوء نظرية السياق، فتحية محمد الدبابسة، غزة: مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية، مجلد ٢٧، عدد ٤ (٢٠١٩).
- التقريب والتيسير لمعرفة سنن البشير النذير، الإمام النووي، تحقيق: محمد عثمان الخشت، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٥.
- التوقيف على مهمات التعاريف، عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: عبد الحميد صالح حمدان، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٠.
- رسالة في علم الكِتَابة، أبو حيان التوحيدي، تحقيق إبراهيم الكيلانيّ، المعهد الفرنسيُّ، دمشق، ١٩٥١.
- صيغة فعل في القرآن الكريم، أحلام ماهر محمد، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨.
- علوم الحديث، أبو عمرو عثمان بن الصلاح، تحقيق: نور الدين عتر، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٦.
- فتح المغيث بشرح ألفية الحديث للعراقي، شمس الدين السخاوي، تحقيق: علي حسين علي، القاهرة: مكتبة السنة، ٢٠٠٣.
- الفهرست، ابن النديم، تحقيق: رضا تجدد، طهران، ١٩٧١.
- قواطع الأدلة في الأصول، منصور بن محمد السمعاني، تحقيق: محمد حسن إسماعيل، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٧.

- كتَـاب الكُتَّـاب ابن دُرُسْتَوَيْـه (أبو محمد عبد الله بن جعفـر، ت: ٣٤٧هـ/ ٩٥٨م)، نَشَره لويس شيخو اليَسُوعيُّ، المطبعة الكاثوليكيَّة، بيروت، ١٩٢٧.
- كشف المحجوب، الهجويري، تحقيق: إسعاد عبد الهادي قنديل، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٩٧٤.
- لسان العرب، ابن منظور، بيروت: دار صادر، ط٣/ ١٤١٤هـ.
- المجـازات النبويـة، الشريف الرضي، تصحيـح: مهدي هوشمند، قـم: دار الحديث الثقافية، ١٤٤٢ق.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار الفكر، ١٩٧٩م.
- معجـم المصطلحـات البلاغية وتطورها، أحمـد مطلوب، بيروت: الدار العربيـة للموسوعات، ٢٠٠٦.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، القاهرة: دار الدعوة، ط٤/٢٠٠٨.
- مـواد البيان، عليُّ بن خلف الكَاتِب (ت بعد ٤٣٧هـ/ ١٠٤٥م)، تحقيق: حاتم صالح الضَّامن، المورد، مج ١٩، ع ١، ١٩٩٠.
- موسوعـة تراث الخـط العربي، تحقيـق: هلال ناجي، القاهـرة: الدار الدوليـة للاستثمارات الثقافية، ٢٠٠١.

جهود الشدياق المعجمية في الجاسوس على القاموس

هشام خليل*

لقد تعدّدت جهود الشدياق في الدراسات اللغوية بين نقد لآراء القدماء ووضع أبحاث حول المعاجم العربية، ففي كتابه (الجاسوس على القاموس) اتجه إلى نقد المحيط للفيروز أبادي (ت٨١٧هـ) وبالرغم من أن المحيط يعدّ من أشهر المعاجم إلّا أن الشدياق نقده وتعدى إلى ذلك بوضع معجم حديث يسهل الرجوع إليه، فيعد عمل الشدياق دعوة إلى الرجوع لمعاجمنا العربية مادةً وترتيبًا يسهل استعمالنا لها[١]. وقد ترك الشدياق نتاجًا لغويًّا ضخمًا، مما يدلل ذلك على جهوده الجبارة، فمن مؤلفاته: "سر الليال في القلب والإبدال" و"الجاسوس على القاموس" و"اللفيف في كل معنًى ظريف" و"منتهى العجب في خصائص لغة العرب"، ويعد الكتاب الأخير مخطوطًا لأن النيران التهمته، فتميزت مؤلفاته بالجدية في البحث وحسن التنظيم والتبويب وربط المادة بأصولها وفروعها[٢].

يعد الشدياق (كما سمّى نفسه بالفارياق وهي نحت من كلمتي الفارس والشدياق) واحدًا من علماء اللغة والمعجم، حيث عمل من معجمه مادة منتقاة ميسرة لأهل اللغة مما حببهم في لغتهم[٣].

كان هناك سببان حملا الشدياق على تأليف المعجمية وخاصة كتابه الجاسوس، فأما السبب الأول فهو صدقه في التأليف وغيرته على اللغة العربية وقد عاب على كلّ من قصر في التأليف وحسن التبويب والأخطاء اللغوية التي وقع فيها اللغويون الأقدمون في معاجمهم، فيقول في ذلك: "كلا وربك ما برّوا ولا صدقوا، وما دروا أنهم بالذي عاب نفسه لحقوا؛ لأنهم ما قالوا ذلك إلا لحرمانهم منها، وقصورهم عنها، ثم مسّت الحاجة إلى زيادة تفصيل لمفردات لغتنا ومركباتها، وتبيين لأصولها من متفرعاتها، وإفراز لأفعالها من مشتقاتها، وذلك لا يتأتى إلّا بإظهار ما في القاموس من القصور والخلل... غير قاصد بذلك التنديد بالمعايب أو التعديد

* معلم لغة عربية- وزارة التربية والتعليم الأردنية.

للمثالب"[٤]. فأحب الشدياق أن يؤلف الجاسوس ليكون «سهل الترتيب، واضح التعاريف، شاملًا للألفاظ التي استعملها الأدباء والكتاب وكل من اشتهر من التأليف، سهل المجتبى، داني الفوائد، بيّن العبارة، وافي المقاصد»[٥]. وأما السبب الآخر فهو "غيرة الشدياق على اللغة العربية من الأخطاء التي وقعت فيها المعاجم العربية"[٦]، فقد حثّ أهل العربية واللغة على حبّ لغتهم وحسن التأليف فيها بما يخدم أهل اللغة، يقول: "إني لم ينشطني للتأليف سوى الرغبة في حثّ أهل العربية على حبّ لغتهم الشريفة، والرتوع في آثارها المنيفة، وحث أهل العلم على تحرير كتاب فيها خال من الإخلال، مقرب لما يطلبه الطالب منها من دون كلال..."[٧]. فأحب الشدياق عمل قاموس جيد الترتيب للمادة اللغوية الواحدة مخالف للقواميس السابقة، مجددًا مواكبًا، كما هو الحال في يومنا هذا.

لقد رتب الشدياق قاموسه الجاسوس في أربعة وعشرين باباً في النقد، وذكر فيها أربعة وعشرين مثالاً في خلل ترتيب القاموس المحيط، فتناسبت أبواب النقد مع الأمثلة في الجاسوس على القاموس[٨].

جهود الشدياق المعجمية

برزت جهود الشدياق المعجمية في الجاسوس على القاموس في نواحٍ منها: سهولة الترتيب، ووضوح التعريف، وشمول المعجم للألفاظ التي استعملها الأدباء والكتاب حديثًا.

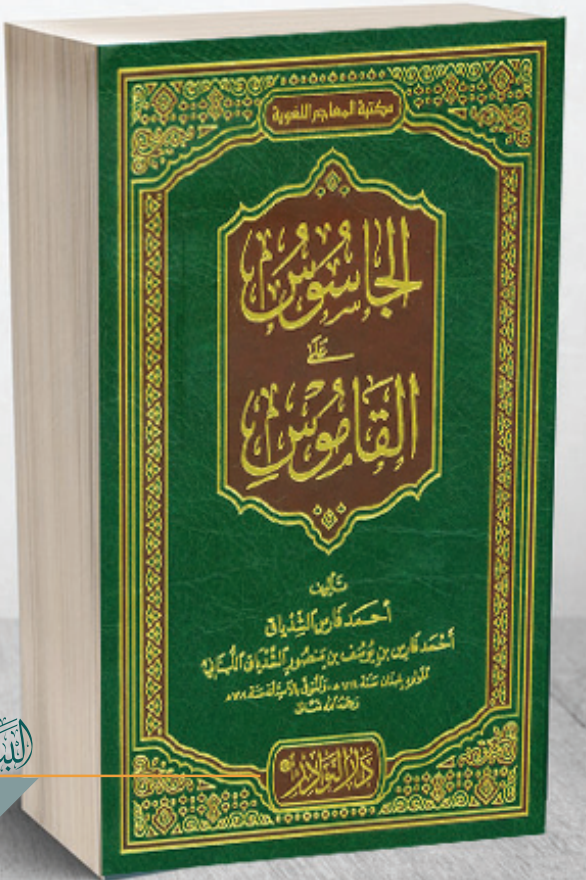
أولًا: سهولة الترتيب:

أ- ترتيب المادة في المعجم:

إن مما يجب توافره في المعاجم اللغوية حسن ترتيب المفردات اللغوية؛ لتحقق غرضين مهمّين لدى المطّلع:

"أولهما: سهولة الوصول إلى المعنى المطلوب.

آخرهما: الوقوف على سرّ الوضع في العربية وبيان خصائصها"[٩].



ولهذا رتب الشدياق مادته المعجمية أبتثيًّا، مراعيًا الحرف الأول ثم الحرف الثاني مع عدم إغفاله في الترتيب ثم الحرف الثالث من المادة اللغوية الواحدة، ملتزمًا بداية بالهمزة على حروف الهجاء، وقد

بيّن أن اليونان والرومان والسريان رتبوا ذلك في كتبهم، فكانت تلك الطريقة في الترتيب مواكبة للمنهج الذي انتهجه الزمخشري في الأساس والفيومي في المصباح، وزاد عليهما بذكر المادة اللغوية ومقلوبها[١٠]، فقد "رتب اليونانيون والرومانيون والسريان والإفرنج كتب لغتهم، فإنّ نسق الهجاء عندهم الألف ثم الباء"[١١]، ويعني ذلك أن الشدياق رتب المواد اللغوية في معجمه ترتيبًا أبتثيًّا، وكان ذلك الترتيب في المادة اللغوية الواحدة.

ب-ترتيب المشتقات داخل الكلمة الواحدة:

يرى الشدياق أن كتب اللغة قد خلت من ترتيب المشتقات في المادة المعجمية الواحدة، حتى إن كتب اللغة لم تلتزم بمنهج واضح، وكان خلل المعاجم كذلك في خلط الأفعال بمشتقاتها، فالفعل الخماسي والسداسي يقدم على الفعل الثلاثي من وجهة نظر الشدياق، وتشتت معنى الفعل في أول المادة وفي آخرها، و«إن من أعظم الخلل، وأشهر الزلل في كتب اللغة جميعًا قديمها وحديثها ومطولها ومختصرها ومتونها وشروحها وتعليقاتها وحواشيها، خلط الأفعال الثلاثية بالأفعال الرباعيّة والخماسيّة والسداسيّة، وخلط مشتقاتها، فربما رأيت فيها الفعل الخماسي والسداسي قبل الثلاثي والرباعي، أو رأيت أحد معاني الفعل في أول المادة وباقي معانيه في آخرها»[١٢]، وقد بيّن الشدياق خلل الترتيب في المعاجم وهو واقع كذلك في كتاب القاموس وهو خلط بالمشتقات، فلا تجد الأفعال فيها مرتبة على ترتيب الصرفيين، حيث تجد السداسي منها قبل الثلاثي، والرباعي مبثوثًا في مواضع عديدة. "بيان ذلك: إذا أردت أن تبحث في القاموس عن كلمة (أعرض) عنه، لزمك أن تقرأ كل ما ورد في مادة عرض من أولها إلى آخرها، فيمر بك أوّلًا عرّض واعترض وعارض واستعرض أو العكس، ثم أسماء فقهاء ومحدثين وشعراء وحيوانات وجبال وأنهار وحصون وبلاد ثم مشتقاتها قبل أن تصل إلى أعرض، ربما لم يكن ذكره مستوفًى في موضع واحد، فترى في موضع أعرضه وفي موضع واحد أعرض عنه وهلم جرًّا"[١٣]، ويبين الشدياق إيراد بعض المعجميين للفعل الرباعي دون الثلاثي كـ(أسأر) دون (سئر) كما عند الجوهري[١٤].

وعاب الشدياق كذلك على اللغويين إيراد المعنى المجازي قبل الحقيقي، فالكتب في اللغة للسقاء، ومنه الكتيبة للجيش، وكذلك كتب الكتاب، وحقيقة معناه ضم حرف إلى آخر[١٥].

ثانيًا: وضوح التعريف:

يعد هذا العنصر الثاني من العناصر التي يجب توافرها في المعجم كما رآه الشدياق، ويغلب سبب غموض التعريف لدى المؤلف من الجهل أو الإهمال[١٦]، "ومن ذلك أنهم يفسرون اللفظ بلازم معناه ومفهومه ضمنًا، كتفسيرهم

الزهيد بالقليل وهو فعيل بمعنًى مزهود فيه وإن كان كثيرًا، ولكن لما كان الناس يرغبون غالبًا في الكثير ويزهدون في القليل غلب استعمال الزهيد في القليل. وقس عليه بضاعة مزجاة، فإن أصل معنى أزجى دفع، فكأنك قلت بضاعة مزجاة مدفوعة، ولازمها القلة وله نظائر"[١٧].

وينقد الشدياق الجوهري؛ لأنه فسر العنصر بالمعنى والمعنى بالعنصر، وكذلك فسّر الكلمة بضدّها، "ومن تعريفه الدوري والتسلسلي: باحة الدار ساحتها، ثم قال في فصل السين ساحة الدار باحتها. تسنيم القبر خلاف تسطيحه، وفي سطح تسطيح القبر خلاف تسنيمه. تسوّر الحائط تسلّقه، وفي سلق تسلّق الحائط تسوّره"[١٨].



ثالثًا: شمول المعجم للألفاظ التي استعملها الأدباء والكتاب حديثًا:

فقد دعا الشدياق إلى شمول المعجم للألفاظ المستعملة من الأدباء والكتاب، وكان اهتمامه في ذلك من الأولويات في المعجم فلذلك يجيز الشدياق الاحتجاج بالعرب المولّدين، ويعقد موازنة بين العرب العاربة والعرب المولدين، ويقول في ذلك: «وازنت فيها بين العرب العاربة والعرب المولدين، والغرض من ذلك الاحتجاج بكلام هؤلاء إذا كانوا متضلعين من العربية، كجرير والفرزدق والأخطل وبشار بن برد ومهيار الديلمي وأبي نواس وأبي تمام وأبي فراس وأضرابهم»[١٩]، فيرى الشدياق الاحتجاج بالمولدين «أنهم راعوا حق العربية والتزموا قواعدها أكثر من الجاهلية باعتقادهم أن اللغة وسيلة إلى فهم التنزيل، ولم يخطر ذلك إلى العرب العاربة، فهذا من جهة ومن جهة أخرى أنه لا يمكن لعاقل منصف أن الشعر من هذه الطبقة يخترع ألفاظًا ليست عربية، فلماذا يقبل حينما يرد شعرًا[٢٠]. فيحقّ للغة الشعراء والكتاب والعلماء الدخول في حرم المعجم العربي على مساواته للغة الجاهلية وصدر الإسلام، وظهر للشدياق شعور بضرورة إدخال المفردات الحديثة التي جرت في حياة العربية وخاصة في عصور الازدهار في العصر العباسي نابعًا من حاجة المعجم العربي إلى الشمول لمقتضيات الحياة الفكرية[٢١].

الهوامش:

١ - خليل، حلمي، ندوة في المعجمية العربية المعاصرة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧م، ط١، ص١٨١، ١٨٢.

٢ - أبو العدوس، يوسف مسلم، ندوة في المعجمية العربية المعاصرة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧م، ط١، ص٦٩.

٣ - انظر، عمر، أحمد مختار، ندوة في المعجمية العربية المعاصرة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧م، ط١، ص٦٩.

٤ - الشدياق، أحمد فارس أفندي، الجاسوس على القاموس، دار صادر، بيروت، ١٢٩٩هـ، ص٣.

٥ - الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص٣.

٦ - المطوي، محمد الهادي، أحمد فارس الشدياق حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة، القسم الأول، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٩م، ص٥٢٤.

٧ - الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص٥.

٨ - انظر، الزركان، محمد علي، الجوانب اللغوية عند أحمد فارس الشدياق، دار الفكر، دمشق،١٩٨٨م، ط١، ص١٢٤، ١٣٢.

٩ - انظر، الزركان، الجوانب اللغوية عند أحمد فارس الشدياق، ص١٢٤، ١٣٢.

١٠ - انظر، محمد علي الزركان، الجوانب اللغوية عند أحمد فارس الشدياق، ص١٣٢، ١٣٥.

١١ - الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص٢٥.

١٢ - الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص١٠.

١٣ - الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص١٠، والشدياق، أحمد فارس أفندي، سر الليال في القلب والإبدال، المطبعة العامرة السلطانية، الأستانة، ١٨٦٨م، ص٢٠، ٢١.

١٤ - انظر، الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص١٣.

١٥ - انظر، الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص١١.

١٦ - انظر، الزركان، الجوانب اللغوية عند أحمد فارس الشدياق، ص١٧٤.

١٧ - الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص١٣، ١٤.

١٨ - الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص٨٦.

١٩ - الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص٥٢٠.

٢٠ - انظر، الشدياق، الجاسوس على القاموس، ص٥٢٠.

٢١ - انظر، خليل، ندوة في المعجمية العربية المعاصرة، ص٢١١.

«الألقاب في اللغة العربية»

خلف أبوزيد *

إن إطلاق لقب ما على شخص معيّن، يُقصد به تعيّنه عند ذكره، واللقب عند العرب يقوم مقام الاسم في غالب الحالات، وفي أي مرحلة من مراحل حياة صاحبه، قد يغلب اللقب الاسم ويتحول إلى اسم دائم، ومن ثَمّ يكون اللقب وسيلة لافتة يدخل بها هذا الشخص المجتمع، وشيئاً فشيئاً يصبح هذا اللقب هو الشاهد والتاريخ والحاكي والراوي، وما حوته الذاكرة عن هذا الشخص، ومن الوظائف التي يؤديها اللقب إلى جانب دوره في تحديد شخص بعينه من بين مجموعة أشخاص يشاركونه الاسم نفسه أن بعضها «يضفي على الشخص أو يؤكد سمة معينة، وبعضها يحدد المكانة الاجتماعية التي احتلّها الشخص، فهو بذلك يؤدي دوراً مهماً في تحديد الطريقة التي يتعامل بها هذا الشخص، وما ينبغي أن يراعيه الآخرون في سلوكهم وتصرفاتهم إزاءه»[1]، ولقد مدّت لغتنا العربية، تراثنا بألفاظ ثرية من هذه الألقاب التي اختلفت باختلاف البيئة والظروف والطبقات الاجتماعية، فكان منها ما يمدح وآخر يذم، تبعاً لعادات العرب وتقاليدهم، وقد وردت هذه الألقاب في كتب اللغة والأدب، إذ أفردت لها أبواب مخصوصة، تأكد خصب لغتنا العربية وقدرتها المتألقة في التعبير، عن كل جوانب الفعاليات الإنسانية، التي تتعلق بالإنسان والزمان والمكان، بل هي تعبير عن الفكر والأخلاق والعادات، وعلاقة ذلك بالأشياء في شبكة متواشجة مع أخصّ خصوصيات الفرد، على امتداد حياته واختلاف بيئته.



* كاتب وباحث في التراث العربي والإسلامي.

المعنى اللغوي للقب:

إذا بحثنا عن المعنى اللغوي للقب، نجد اختلاف المعنى اللغوي في هذا الصدد عن المدلول الشائع، فأصل اللقب في اللغة النبز، وهو ما يخاطب به الإنسان عن ذكر عيوبه، وما يجب ستره، وقد ورد في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى: «يأيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكنّ خيراً منهن ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب» (سورة الحجرات/١١)، ثم أجيز استعمال اللقب في موضوع النعت الحسن وأكثر استعماله بهذا المعنى حتى اصطلح في دلالته على التشريف والمدح[٢]، على أن الكُتاب في العصر المملوكي، اتفقوا فيما بينهم على مدلول خاص للقب، وفرّقوا بينه وبين ما اسموه بالنعت، فسمّوا صفات المدح التي ترد بصيغة الإفراد -أي التي تتكون من لفظ واحد مثل الفاضل، والشيخ، والعالي، والزاهد ونحو ذلك- ألقاباً، وصفات ترد في صورة التركيب، أي التي تتكون من أكثر من لفظ واحد مثل، مولى أمير المؤمنين، ونصير الإسلام والمسلمين، وعضد الملوك والسلاطين ونحو ذلك نعوتاً، والنعت في اللغة الصفة، وكان يطلق على ما يختاره الإنسان ويزيد في إجلاله، وهو بهذا المعنى عكس اللقب بمعناه الأول، غير أنه استعمل أيضاً في الذّم، وعلى هذا نتفق مع اللقب في جواز استعماله للمدح أو للذّمّ، وأخيراً غلب في العرف استعمال كلٍّ من النعت واللقب لصفات المدح والتكريم.

ألقاب صدر الإسلام:

بداية نؤكد على مستوى تداول الألقاب لأسماء الأعلام، نجد أن الناس لا يبتكرون هذه الألقاب من عدم بل يختارونها وينحتونها من صميم وقوع حادثة فريدة لصاحب اللقب، قد لا تقع مع غيره، وأن هذه الألقاب غالباً ما تُسبق بصفة أو أكثر تمجّد الشخصية الحاملة للقب أو تحقّره، وهي لا تخلو من أهمية لأنها تكشف على الأقل جوانب متعدّدة في هذه الشخصية، منها الديني والعقائدي والعلمي والاجتماعي وغير ذلك، من جوانب وصفات في الشخصية الحاملة لهذا اللقب، وإذا تطرقنا إلى أشهر الألقاب التي عرف بها بعض الصحابة رضوان الله عليهم، نجد هناك ألقاباً اقترنت بأسمائهم، وصارت معبّرة عن أفعالهم، فسيدنا أبو بكر رضي الله عنه لُقِّب بالصديق، لتصديقه بخبر الإسراء ولأنه كان أول من صدَّق رسول الله صلى الله عليه وسلم في دعوته، وسيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه لُقِّب بالفاروق، لأنه قال يوم أسلم «لا يعبد الله اليوم سراً»، فظهر بالإسلام وفرق بين الحق والباطل[٣]، وسيدنا عثمان بن عفاف كان يُلقّب ذا النورين، لأنه تزوّج برقية، ثم أم كلثوم ابنتي رسول الله صلى الله عليه وسلم «ولم يوجد من تزوج بابنتي نبي غيره»[٤]، وكذلك الإمام

علي كـرّم الله وجهه، لُقّب بأبي تراب، وذلك أنه نام في غزوة ذي العشيرة، فذهب به النوم، فجاء رسول الله صلى الله عليـه وسلم، وهو متمرّغ في الـتراب، «فقال له اجلس أبا تـراب»، وكان من أحـب أسمائـه إليـه، كما لُقّـب سعد بـن عبادة رضي الله عنه بالكامـل، لأنه كان يكتب ويحسن الرمـي والعوم، وطلحة بن عبيـد الله رضي الله عنه، كان يُلقّـب بطلحة الخير، وطلحة الفياض، وطلحـة الطلحـات لسخائه، كما لُقّـب سعيد بن العاصـ رضي الله عنـه بعكة العسـل، وعبدالله بن عباس رضـي الله عنهما بالحبر لعلمه، وكان يقال له مرة الحبر ومرة البحر، ولُقّب الصحابي قتـادة بن النعمان الأنصاري رضي الله عنه بأنه «ذو العينـين» ذلك أنه أصيـب في عينه يوم أحد فسقطـت على وجهه فردّها رسول الله صلى الله عليه وسلـم، فكانت أحسن وأصـحّ من الأخرى، فكانت تعتلّ أي ترمد عينه الباقية، ولا تعتلّ عينه المـردودة، كما أشتهـر الصحابي «أبـو هريرة" بهذا اللقـب بسبب هرّة صغـيرة كان يحملها في حجـره ويضعها علـى كمّه، فقال لـه النبي صلى الله عليـه وسلـم "يا أبـا هريرة" كمـا لُقّب أبو دجانـة الأنصاري "ذو الشهـرة" حيث كانت له شهرة يلبسها بين الصفين في الحروب.

ألقاب الملوك والسلاطين:

وإذا انتقلنا إلى ألقاب الملوك والسلاطين خـلال العصـور الإسلامية المختلفـة، فقد لُقّب الملوك الأمويون، بما لُقّب به الخلفاء الراشدون، بلقب الخليفة وأمير المؤمنـين، واستمر هذا من خلافة معاوية، حتى آخر الخلفاء الأمويين مروان بـن محمد. وبانتقـال الخلافـة إلى العباسيين، أصبـح للألقـاب شأن عظيـم في الدولة، فتلقّب أول الخلفاء العباسيـين بالسفّاح، وتلقّب الثاني بالمنصـور، وتلقّـب الخليفـة الثالـث بالمهـدي، والرابع بالهادي، والخامس بالرشيد، والسادس بالأمين، والسابـع بالمأمون، وبعد خلافة المأمون أصبح اللقب مضافاً إلى اسم الله تبارك وتعالى، مثل المعتصم بالله، والمستعين بالله والمعتز بالله، وفي العهـد الفاطمـي اتّخذ الخلفـاء ألقاباً لهم بدءاً من أولهم المهـدي، أبي عبدالله عبيد الله، حتـى آخرهم العاضد أبي محمـد عبدالله، وفي العهد الأيوبي، تلقّب الأيوبيون بألقاب مثل الملك الأشرف، والملك الأفضل، والملك الأمجد، والملك الأوحد، والملك الجـواد، والملك الحافظ، والملك الزاهـد، والملك السعيد، والملك الصالح، والملك الطّاهـر، والملك المظفّر، والملـك المعظم، والملك المغيث، وغـير ذلك من ألقـاب، ومما يلحظ أن كثيراً من هـذه الألقاب مستمد مـن أسماء الله الحسنـى، كمـا انتشـرت الألقـاب في العصـر المملوكـي حيث اتخـذ المماليك لقـب السلطان، وقـد تلقّـب سلاطـين المماليك بألقـاب مختلفة مثـل الملك المعـزّ والمنصور، والمظفّـر والظّاهر، والسعيـد، والعـادل، والأشـرف، والناصـر، والصالح، والكامل، والمؤيد، وغيرها.

ألقاب الانتساب إلى الأوطان:

كما اقترنت أسماء أصحاب بعض الألقاب بأسماء الأوطان والبلدان، التي جاءوا منها، وقد

جاء هذا المؤشر المكاني ليعمّق الانتماء لهذه الأوطان «ليحدد جغرافية انتماء الحامل للاسم دلالة عل تميّزه من جهة، وتلميحاً إلى اعتزازه بالأهل والوطن»[٥]، لأنهما جزء لا يتجزّأ من شخصية صاحبها ومكوناته الثقافية، وقد شاع استخدام مثل هذه الألقاب بين علماء الدين والرّحالة والمؤرخين، كما جاءت مرتبطة دوماً بياء النسب الملحقة بالمنسوب إليه، ومن أشهر هذه الألقاب، البخاري، الترمذي، الحموي، النووي، المقدسي، الأندلسي، الغرناطي، الطنجي، البلنسي، القسنطيني، وغيرها من الألقاب التي نسب أصحابها إلى المدن التي جاءوا منها .

ألقاب العلماء:

كانت هناك ألقاب خاصة بالعلماء، جاءت لتؤكّد تفرّد وتميّز أصحابها بصفات علمية قد لا تتوافر في غيرهم، كلقب العلامة وشيخ الإسلام والعالم والمرجع والفقيه والحافظ وحجة الإسلام، وكذلك لقب الفاضل «الذي أطلق على الوزير أبي عامر محمد بن عامر بن ذروة الجبري، وجد في نص جنائزي سنة ٤٧٧هـ مكتوباً على لوح من الرخام في أسبانيا»[٦] كما نعت به القاضي عبدالرحيم البيساني، الكاتب المشهور في أواخر العصر الفاطمي وأوائل العصر الأيوبي. وهناك ألقاب علمية جاءت لتؤكّد تفرّد أصحابها في المذاهب الفقهية، حسب انتماء كل صاحب مذهب فقهي، مضافاً إليها أيضاً ياء النسب كلقب الحنفي والمالكي والشافعي والحنبلي، ومن ألقاب العلماء أيضاً لقب اللبيب، أي العاقل، ولقب المحقق، بمعنى المستقصي للحقيقة، ولقب اللوذعي، بمعنى الذكي القلب، ولقب المدقق وهو الذي يمعن النظر في المسائل ويناقشها بدقّة، القاضي «وهو لقب لم يكن يشير في أواخر العصر الفاطمي وعصر المماليك إلى أن الملقب به من القضاة، بل كان لقباً عاماً للكتاب والعلماء والموظفين المدنيين»[٧].

ألقاب تربوية:

كما شاع في عصور إسلامية معينة، استخدام ألقاب خاصة بهدف تربية الشعب على قيم معينة وظهرت هذه الألقاب أثناء فترة الحروب الصليبية، وكان شيوع مثل هذه الألقاب، بهدف إحياء روح الجهاد في الشعب، عن طريق تربية الشعب وتوجيهه إلى الفضائل الإسلامية الأولى، فظهرت الألقاب التربوية مثل العبد الفقير إلى رحمة الله الخاضع لهيبته، المعتصم بقوته، القائم بأوامر الدين، ومنصف المظلومين من الظالمين، وكهف الفقراء، ومقوّي الضعفاء، وذخر الأرامل والمحتاجين، وباني المدارس والمساجد.

اللقب باسم الأنثى:

من الطبيعي أن يلقّب الرجل أو يكنّى باسم ولده، وكذلك المرأة باسم ابنها، إلا أن هناك من لُقّب باسم بناته الإناث، دون وجود حرج

في ذلك، في أن يلقّب الأب ويكنّى باسم ابنته، وقد حفظ لنا التاريخ نماذج من ذلك، فقد لُقّب جماعة من أفاضل الصحابة بأبي فلانة، منهم سيدنا عثمان بن عفاف رضي الله عنه، فقد كان من بين ألقابه «أبو عمرو، وأبو عبدالله وأبو ليلى»[٨] ومن الصحابة أيضاً الصحابي أبو أمامة رضي الله عنه، كما لُقّب تميم الداري بأبي رقية، والمقداد بن معديكرب لُقّب «أبو كريمة» ومن التابعين رضوان الله عليهم لُقّب مسروق الأجدع «أبو عائشة».

ألقاب النسب إلى غير الأهل:

كما أن هناك من لُقّب بألقاب لم يكن صاحبها من أهل المكان أو القبيلة التي يقطن بها، ورغم ذلك نسب إليها، ومن أشهر من لُقّب بذلك سليمان التميمي، كانت داره ومسجده في بني تميم، ولم يكن منهم بل هو شيباني، وأبو عمرو الشيباني، لم يكن من بني شيبان، وإنما كان يُعلِّم يزيد بن مريد الشيباني اليزيدي فنسب إليه، كما أن هناك من لُقّب بمهنة لم يزاولها أصلاً، ومن هؤلاء (واصل الغزال) إذ كان يكثر الجلوس في سوق الغزالين، وكان يتتبع العجائز فيتصدق عليهن، ولم يكن غزالاً.

اللقب باسم حيوان:

وهناك من الأشخاص من لُقّب باسم حيوان، حتى طغت هذه الألقاب على الأسماء الحقيقية وقد حفظ لنا التاريخ أسماءً لأشخاص لقّبوا بلقب حيوان نذكر منهم، ثعلب، وهو أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني، كان إمام الكوفيين في اللغة والنحو، وأطلق عليه لقب ثعلب «لأنه كان إذا سئل عن مسألة أجاب من هاهنا وهاهنا، فشبهوه بثعلب إذا راوغ»[٩]. ديك الجن، وهو عبدالسلام بن رغبان بن حبيب الكلبي، وهو من شعراء الدولة العباسية، ولُقّب بديك الجن، لكثرة خروجه إلى البساتين، كما قيل بأن ديك الجن، تعني دويبة توجد في البساتين»[١٠] وهناك من لُقّب بلقب حمار، ومن أشهر هؤلاء مروان بن محمد بن مروان بن الحكم الأموي، وقد قيل أن سبب اشتهاره بهذا اللقب لسببين، الأول أن العرب كانت تسمي رأس كل مئة سنة حماراً، ولما قارب ملك بني أمية مئة سنة في خلافة مروان لقبوه «الحمار»، والسبب الثاني أنه كان يصل الليل بالنهار، ويصبر على المصاعب والمكاره، ولا ينثني حتى لُقّب بالحمار. طويس، وهو عيسى بن عبدالله، مولى بني مخزوم، وكان من أشهر المغنين والعازفين بصناعة الغناء في عصر صدر الإسلام، وقد لقب بطويس، وطويس في اللغة تصغير طاووس، بعد حذف الزيادات.

أخيراً:

رأينا من خلال عرضنا لبعض من هذه الألقاب، ما تمتلكه لغتنا العربية، من ثروة لفظية، ما زلنا نستعمل بعضها، بينما أصبح أكثرها طي النسيان، وهذا الأمر يفرض علينا حماية لغتنا العربية وتراثنا اللامادي، لئلا نفقد ثقافتنا وحضورها وخصوصيتنا، في ظل تيار العولمة المخيف.

الهوامش:

١. الإنسان القروسطي (الملامح والعلاقات)، د. إبراهيم الحجري، كتاب المجلة العربية، العدد ٢٢٢، ص ١٦.

٢. خصائص الأسلوبية، فصل دلالة الأعلام، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، عام ١٩٨١، ص ٣٩٨.

٣. الألقاب الإسلامية، أحمد السيد تقي الدين، مجلة الأزهر، عدد جمادى الأولى، عام ١٤١٣هـ.

٤. المستطرف في كل فن مستظرف، تأليف شهاب الدين بن أحمد الأبشيهي، المكتبة التوفيقية، ص ٣١٤.

٥. المصدر السابق.

٦. الإنسان القروسطي، مصدر سابق، ص ١٦.

٧. مجلة الأزهر، مصدر سابق.

٨. المستطرف في كل فن مستظرف، مصدر سابق ٣١٥.

٩. فاصلة في الألقاب، بين اسم حيوان وتأريخ إنسان، فيصل كرم، المجلة العربية السعودية، العدد ٢٥٠، ذو القعدة ١٤١٨هـ- آذار ١٩٩٨.

١٠. المصدر السابق.

من قضايا المصطلح العلمي العربي

إدريس التيجاني *

تمهيد

إنّ المتتبع للحركة العلمية والفلسفية عند العرب في القرنين الثاني والثالث للهجرة يلاحظ أنها أدخلت إلى العربية مفاهيم لم يعهدها العرب من قبل، وقد اهتدى العلماء العرب في نقل هذه المفاهيم إلى العربية إلى طريقتين: أولاهما نقل اللفظ من معناه اللغوي إلى مدلول علمي جديد، سواء وجدت المناسبة بينهما أم لم توجد. وثانيتهما التعريب الذي سمح بدخول عدد كبير من المصطلحات الأجنبية إلى العربية ولا سيما ما اتصل منها بأسماء النباتات والعقاقير والأحجار وغيرها من مصطلحات العلوم والفلسفة[١].

واستمر هذا النمو المضطرد للغة العربية إلى حدود القرن السادس الهجري تقريباً إذ دخلت العربية في ما يشبه السبات العلمي بسبب المحن التاريخية التي مرت بالبلاد العربية في ذلك الوقت، من اعتماد للغة التركية في الإدارة والتدريس في جلّ البلاد العربية خلال مرحلة الحكم العثماني، وبعدها هيمنة لغة المستعمر الأوروبي على شؤون الحياة العامة في البلاد العربية؛ واستمر الحال كذلك إلى حدود العصر الحديث. حيث ظهرت محاولات صادقة لإعادة الاعتبار للغة العربية لتتبوّأ المكانة التي تستحقها. ومن جملة المبادرات التي شهدها العالم العربي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إنشاء مجامع وهيئات علمية، بدأت

* طالب وباحث في كلية اللغات والآداب والفنون/ جامعة ابن طفيل، القنيطرة، المملكة المغربية.

١ - ضيف، شوقي (١٩٨٤). مجمع اللغة العربية في خمسين عاماً ١٩٣٤-١٩٨٤. (الطبعة الأولى)، ص ١٢١.



أولاها في المشرق العربي ثم تتابعت المبادرات بعد ذلك في مختلف الأقطار العربية، كان الهدف من إنشائها النهوضُ باللغة العربية والرقي بها وإغناؤها بمصطلحات جديدة لما استحدث من مخترعات ومفاهيم، بغرض جسر الهوّة القائمة بينها وبين لغات الأمم الرائدة في مجال الصناعات والتكنولوجيات الحديثة.

ولأن المصطلحات هي مفاتيح العلوم، وأن فهم العلوم واستيعابها لا يتأتى إلا بوساطة مصطلحات تتوافر فيها شروط الدقة والوضوح، للتعبير عن المفاهيم العلمية المختلفة؛ كان لا بد للمهتمين بالنهوض باللغة العربية من الاعتناء بالمصطلحات العلمية وتجويدها وصونها من اللّبس من أجل ضمان فهم العلوم من لدن طالبيها وتيسير التواصل بين المتخصّصين في كلّ فرع من فروع المعرفة.

نعرض في هذه الورقة أهمّ القضايا ذات الأثر المباشر على دقّة المصطلح العلمي العربي واستعماله وشيوعه ورسوخه في الاستعمال في المجالات العلمية المختلفة.

١ ترجمة المصطلح العلمي

تعرّف التّرجمة بأنّها نقل للمعنى من لغة إلى أخرى، ويكون ذلك في اللّغة العربية بإيجاد كلمة موجودة سلفاً في اللغة العربية لمقابلة كلمة أجنبية، «فشرطُ التّرجمة أن تكون الكلمةُ العربية المقابلة مما دَخَل حيِّزَ اللغة سابقاً؛ فإذا وردت عليَّ كلمةٌ أجنبية فأوجدت لها من المفردات العربية المحفوظة أو المدوَّنة كلمةً تؤدي معناها مباشرةً، فعملي هذا هو (الترجمة)، وإذا لم أجد لتلك الكلمة الأجنبية مقابلاً فيما بين يديّ من مفردات اللغة، فاجتهدت في وضعِ كلمةٍ جديدة غيرِ مستخدمةٍ سابقاً لهذه الكلمة

الأجنبية، فعملي هنا هو (التوليد)»[٢].

وقد تكون التّرجمة حرفيّة، حيث يفي النّقل الحرفيّ بالمعنى، مثل كلمة (كبريت) في مقابل «soufre» الفرنسية أو «sulfur» الإنجليزيّة، فإن لم يفِ النّقل الحرفيّ بالمعنى المراد، كانت التّرجمة بالمعنى أبلغ، في مثل عبارة (علوم الأحياء) في مقابل «biology»/«biologie».

ولا شكّ أن غاية المترجم تكون دائماً هي نقل المعنى إلى اللّغة المترجم إليها، فإن تأتّى له ذلك بالتّرجمة الحرفية فعل، وإلّا اعتمد التّرجمة بالمعنى وإن تطلّب منه الأمر مقابلة الكلمة البسيطة بالكلمتين أو أكثر، أو ترجمة الفعل بالمصدر أو غير ذلك. «فالتّرجمة لا تكون دائماً ترجمة حرف بحرف، ولا صيغة بصيغة، بل تكون بأخذ المعنى وبإفراغه في قوالب اللّغة العربيّة»[٣]. والمهمّ أوّلاً وأخيراً هو أن يكون المقابل الذي يقترحه المترجم معبّراً بدقّة ووضوح عن المعنى الذي تحمله الكلمة المترجمَة. وما يقال عن ترجمة الكلمة، ينسحب على ترجمة العبارة والجملة والفقرة والنّص. فالغاية نقل المعنى من قالب لغوي إلى آخر، فقد يتغيّر شكل القالب ولا يتغير المعنى.

والتّرجمة «في جوهرها نقل المعنى من لغة إلى أخرى. غير أنّ المعنى له ثلاثة أنواع، هي المعنى الدّلالي، الذي يرتكز على الدّلالة والمدلولات المرتبطة بالواقع والعالم المحيط، (...)، والمعنى السّياقي والموقفي، الذي يتّصل بسياق أو موقف معيّن، والمعنى النصّي، وهو المعنى الذي يتجلّى من الجمل وتسلسلها في النّصّ متواصلة مترابطة»[٤].

ويشترط في المترجم إلمامه باللّغة المنقول منها واللّغة المنقول إليها، واطّلاعه على الثّقافة الكامنة خلف كلّ من اللّغتين. فمتى كان المترجم بارعاً متمكّناً من اللغتين؛ كانت التّرجمة أبين وأبلغ للمعنى.

يتميز المصطلح العلميّ عن الكلمة من اللّغة العامّة بالدّقة والوضوح، فهو يعبّر عن مفهوم واحد في الفرع العلميّ الواحد. وقبل ترجمة المصطلح العلميّ ينبغي أوّلاً استحضار عناصر أربعة مكونة لهذا المصطلح، هي:

- **المرجع:** الشّيء الموجود في العالم الخارجي.
- **المفهوم:** التّمثل الذّهني للموضوع أيّ للشيء.
- **التّسمية:** أيّ العبارة التي يوقعها المسمي على الشّيء المسمى.
- **الحدّ:** التّعريف الذي يربط بين المفهوم والتّسمية.

إنّ النّظر لأحد هذه العناصر منفرداً

٢ - خسارة، ممدوح (٢٠٠٨). علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية. دمشق: دار الفكر، ص ٢٤.

٣ - الشهابي، مصطفى (١٩٥٥). المصطلحات العلمية في اللغة العربية بين القديم والحديث، محاضرات ألقاها المؤلف على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالية، ص ١٠١.

٤ - الديداوي، محمد (٢٠٠٥). منهاج المترجم، الدّار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط ١، ص ٢٩.

دون غيره، قد يكون سبباً من أسباب التّعدّد المصطلحي. فالمترجم الذي يعتمد المرجع في التّرجمة تختلف النّتائج التي يحصل عليها، عن تلك التي يحصل عليها المترجم الذي يعتمد المفهوم في الترجمة. والذي يعتمد المفهوم تختلف نتائجه عن الذي يعتمد التّسمية وهكذا. فقد ينطلق المترجم من التّسمية أي من المصطلح في وجهه العباري، وقد ينطلق من المفهوم وقد ينطلق من المرجع، وقد يُختلف في النظر إلى المرجع. فعلى سبيل المثال، مصطلح «computer» (حاسوب) عندما ظهر أوّل مرّة اختار الفرنسيون ترجمته بِـ«ordinateur»، وذلك بالنّظر إلى المرجع من زاوية خاصيّة القدرة الفائقة على التّنظيم، بدل خاصية القدرة الفائقة على الحساب الذي انطلق منها الأمريكيون. إذاً فالاختلاف في النظر إلى المرجع نتج عنه اختلاف في التسمية.

١,١ كيف نترجم المصطلح العلمي؟

يُفهم ممّا تقدّم أنّه عند ترجمة المصطلح يجب أن نجيب عن السّؤال التّالي ماذا نترجم في المصطلح؟ هل نترجم مرجعه، أو مفهومه، أو وجهه العباري، أو حدّه؟ فإذا كان الاختلاف في اختيار الزّاوية التي نترجم منها المصطلح، فلا بدّ أن يكون المنتوج مختلفاً.

والحلّ المقترح للخروج من هذا المأزق هو اعتماد المعيرة اللّسانيّة والتّقييس الدّلالي، وهو اقتراح ليس بجديد ولكنّه جدير بأن يعتمد بالنّظر للنتائج الجيدة التي حقّقتها المؤسسات التي اعتمدت وتعتمد هذا النّوع من القواعد في ترجمة المصطلحات، ومنها المنظمة الدولية للتقييس (ISO) التي تنضوي تحتها لجنة التقييس المصطلحي رقم ٣٧، والوكالة الدّولية للتّقييس الدّلالي في كندا[٥]. وتقتضي المعيرة اللّسانيّة أن يستحضر مترجم المصطلح أن بناء الكلمة له قواعد في اللّغة العربيّة منها قيود التّأليف الصّوتيّ وقيود التّأليف الصّرفيّ.

بالنّسبة للتّقييس الدّلالي: من المعلوم أن من أهمّ ما يُميّز المصطلح عن الكلمة هو وجوده ضمن حقل مفهومي أي جهاز من المفاهيم المترابطة في ما بينها، وهذا الجهاز من المفاهيم يعبّر عنه بجهاز من المصطلحات. فالذي يترجم مصطلحاً واحداً معزولاً يخطئ في ذلك أيّما خطأ؛ لأنّه أغفل كلّ الحقل المفهومي الذي يقع ضمنه هذا المصطلح. فمثلاً، عندما نُقدم على ترجمة المصطلح الفرنسي «sociable»، علينا أن نستحضر جميع المصطلحات المنتمية إلى الحقل الدّلالي الذي ينتمي إليه هذا المصطلح (société، social، sociétal، sociabilité)...، لأنّنا حتماً سنواجه هذه المصطلحات في سياق من السّياقات. فقبل اقتراح مقابل لمصطلح واحد وجب علينا اقتراحه ضمن منظومة تسمح

٥ - البوشيخي، عز الدين (٢٠١٧). المعيرة والتقييس الدلالي منهجاً لترجمة المصطلحات العلمية، في: ندوة إشكاليات وضع المصطلح العربي في الإنسانيات. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. https://www.youtube.com/watch?v=Di1fw086kIg

لنا بترجمة تغطي الحقل الدّلالي كلّه، وتجنبنا الوقوع في الارتباك.

فإذا استحضر المترجم شرطَي المعيرة اللّسانية والتّقييس الدّلالي يستطيع تقديم مصطلحات تتماشى وقيود التّأليف في اللّغة العربيّة وأيضاً تلتزم بالحقل المفهومي للعلم.

ويتضح أنّ التّقصير ليس في وضع المبادئ وإقرار التّوصيات، ولكن الخلل في الأخذ بهذه التّوصيات والعمل وفقها من لدن المشتغلين بترجمة المصطلحات وتوليدها من مجامع ومؤسسات وأفراد.

٢ تعدّد المصطلح العلمي العربي

لعلّ من أسباب إرباك التواصل بين المتخصصين والباحثين في الفروع العلمية المختلفة مشكلة تعدد المصطلحات العلمية العربية المعبر بها عن المفهوم العلمي الواحد. في هذا السياق، يقول د.علي القاسمي: إن أهم إشكالية من إشكاليات المصطلح العربي هي، ازدواجية المصطلحات أي أن المفهوم الواحد يعبر عنه بأكثر من مصطلح واحد بحسب الأقطار العربية. فعلى سبيل المثال: في سياق الحديث عن مؤتمرات، يقال: يشارك في المؤتمر أعضاء أصليون وأعضاء مراقبون، ومصطلح مراقبون هنا معمول به في المشرق العربي؛ أما في المغرب العربي فيقال: يشارك في المؤتمر أعضاء أصليون وأعضاء ملاحظون؛ إذا نحن أمام مصطلحين (مراقبون في المشرق وملاحظون في المغرب) يعبران عن مفهوم واحد[٦].

ومن أمثلة تعدد المصطلح العلمي أيضاً الاستقصاء الذي أجراه د.صادق الهلالي عن المصطلحات العربية المتعددة والمتباينة التي وُبِل بها المصطلح الطبي الأجنبي «Degen- ration»، حيث ورد لهذه اللفظة سبعة عشر مقابلاً في مختلف المعاجم والكتب العلمية والطبية العربية[٧]. وكانت ندوة الرباط (توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية، التي نظمها مكتب تنسيق التعريب في الرباط، من ١٨ إلى ٢٠ فبراير/شباط ١٩٨١)، قد أقرّت مبدأ «وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد». وهو ما يتماشى مع مبدأ التوحيد المعياري للمصطلحات، الموصى به من قبل اللجنة التقنية رقم ٣٧ بمنظمة «إيزو» أي: تعيين مصطلح واحد للتعبير عن المفهوم العلمي الواحد، ويعني ذلك التخلص من الترادف والاشتراك اللفظي في الحقل العلمي الواحد.

وتتم عملية التوحيد المعياريّ بعد تجميع الوثائق المتعلقة بحقل علميّ معيّن باتباع الخطوات التالية:

---

٦ - القاسمي، علي (٢٠١٧).» مشكلات وضع المصطلح العربي في الإنسانيات، في ندوة إشكاليات وضع المصطلح العربي في الإنسانيات»، الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. https://www.youtube.com/watch?v=A6TSQtbYp3

٧ - الهلالي، صادق، «تطوير منهجية وضع المصطلحات العلمية ورموزها ومختصراتها وتوحيدها وإشاعتها»، ص ٦٣.

١. تثبيت موقع كلٍّ مفهوم في منظومة المفاهيم الخاصّة بذلك الحقل العلميّ، طبقاً للعلاقات المنطقيّة والوجوديّة بين تلك المفاهيم.

٢. تثبيت معاني المصطلحات عن طريق تعريفها.

٣. تخصيص كلِّ مفهوم بمصطلح واضح يتمّ اختياره بدقة بين المترادفات الموجودة.

٤. وضْع مصطلح جديد للمفهوم، عندما يتعذَّر العثور على المصطلح المناسب من بين المترادفات الموجودة.

وتستخدم اللغات وسائل صوتيّة، وصرفيّة، ودلاليّة وأسلوبيّة من أجل وضع المصطلحات للتعبير عن المفاهيم العلمية الجديدة. وهذه الوسائل هي الترجمة والاشتقاق والمجاز والنحت والتعريب[٨].

وتعود إشكاليّة تعدّد المصطلحات العلميّة لأسباب متعدّدة لعلّ أهمّها:

أ. تعدد الجهات والهيئات الواضعة للمصطلحات.

ب. اختلاف منهجيات وضع المصطلحات لدى هذه الجهات.

ت. اختلاف لغة المصدر، ذلك أن المشارقة ينطلقون من الإنجليزية في وضع المصطلحات العلمية، بينما يتخذ المغاربة الفرنسية منطلقاً لوضع المصطلحات العلمية.

ث. كثرة المترادفات وأشباه المترادفات في اللغة العربية، فقد يقابل المصطلح الأجنبي بمقابلات عربية متعددة ذات معان متقاربة.

ج. ازدواجية المصطلح في لغة المصدر.

ح. إغفال التراث العربي عند وضع المصطلح، حيث توضع في بعض الأحيان مقابلات جديدة لمفاهيم قديمة سبقت مُقابَلتُها بمصطلحات عربية موجودة في كتب التراث العربي.

خ. وضع المصطلحات العلمية أحياناً من علماء لغويين يهتمون بصياغة المصطلح صياغة لغوية دقيقة، ولكن دون دراسة عميقة لمفهومه العلمي واستعمالاته العلمية الخاصة في مختلف التخصصات العلمية. وبالعكس، توضع المصطلحات العلمية أحياناً من علماء متخصصين في فروع علمية دقيقة، يدركون بدقة المفاهيم العلمية، ولكن كفاءتهم اللغوية لا تؤهلهم لصياغة مصطلحات عربية سليمة.

٨ - القاسمي، علي، علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص ٣١٠-٣١١.

د. تعدد دلالات المصطلح في لغة المصدر؛ مثل كلمة "Stigma"، التي تعني في علم النبات (ميسم) أو (جريب مبيضي)، وفي الحيوانات الدنيا (فتحة تنفسية)، في مجال الطب تعني بحسب الفروع المختلفة (سمة) أو (علامة) أو (خاصية عقلية أو جسدية) لأحد الأمراض، أو (آفة نزفية أو ندبة جلدية)، وتعني في اللغة العامة (وصمة عار) أو (عاهة). ويؤدي وضع مقابل وحيد لهذا المصطلح الأجنبي، وخصوصاً إذا لم يُعلم الفرع العلمي الذي يُستعمل فيه، إلى تشويش كبير وإعاقة للتواصل بين المتخصصين.

ذ. عدم التزام الجهات الواضعة للمصطلحات بمنهجية واحدة لوضعها بالرغم من إقرار منهجية وضع المصطلحات العلمية التي وضعتها ندوة الرباط (فبراير/شباط ١٨٩١)، وتأييدها من مؤتمرات التعريب المتعاقبة.

ر. تأثير النزعات الفردية والقطرية والإيديولوجية في تعدد المصطلحات[٩].

ولعل من أسباب ازدواجية المصطلح العلمي العربي أيضاً ما أشار إليه الأمير مصطفى الشهابي في قوله: «الذين يتحلون بمعرفة دقائق العلوم الحديثة وأسرار اللغة التي يترجمون عنها، وأسرار اللغة التي ينقلون إليها هم قليلون جداً في بلادنا العربية[١٠]».

أضف إلى ذلك أن مهنة المصطلحي في الوطن العربي لا تزال معالمها غير واضحة بما يكفي؛ «فليس هناك برامجُ متعارفة ولا طرق تأهيل محددة ومرسومة، لإعداد المتخصصين في المصطلح والشؤون المصطلحية. ومعظم أو ربما كل المتخصصين الذين أعرفهم، تعلموا المهنة بمجهودهم وإمكاناتهم الشخصية، ولم يدرسوها كعلم، إنما توافرت لهم خلفيات دراسية تثقيفية علمية ولغوية ساعدت في هذا التأهيل[١١]»

ويظل تدريس العلوم باللغة العربية في جميع أسلاك التدريس في الوطن العربي أهم مدخل للقضاء على ازدواجية المصطلح، وترسيخ المصطلح العلمي الجيد في التداول، وتثبيته في الاستعمال بين الدارسين والباحثين والمتخصصين. أضف إلى ذلك أن إضفاء صفة الإلزامية على قرارات مجامع اللغة العربية ومكتب تنسيق التعريب، ولا سيما ما يتعلق منها بتوحيد المصطلح العلمي وإشاعته، جدير بإلزام المشتغلين به بالتقيد به واستعماله دون غيره ضماناً للتواصل المتخصص والإنتاج والإبداع باللغة العربية في مختلف مجالات المعرفة.

---

٩ - يُنظر: القاسمي، علي، علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص ٢٣٣، ٢٣٤؛ والهلالي، صادق، «تطوير منهجية وضع المصطلحات العلمية ورموزها ومختصراتها وتوحيدها وإشاعتها»، ص ٦٤-٦٨؛ وعبد العزيز، محمد حسن (٢٠١٦). «المعجم العربي المختص»، اللسان العربي، العدد ٧٦، ص١١٧، ١١٨.

١٠ - الشهابي، الأمير مصطفى، المصطلحات العربية في اللغة العربية في القديم والحديث، ص ٥٣٧.

١١ - شفيق الخطيب، أحمد (٢٠٠٠). منهجية وضع المصطلحات وتطبيقها، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد ٧٥، الجزء ٣، ص ٥٣٨.



٣ توليد المصطلح العلمي العربي

يُقصد بالتوليد المصطلحي وضع مصطلح جديد للتعبير عن مفهوم محدد، ويندرج توليد المصطلح العلمي ضمن صنف: التوليد الواعي أو المقصود للمصطلحات وهي العملية التي تلجأ إليها جماعة من المتخصصين، في فرع من فروع المعرفة، فتصوغ مصطلحاً جديداً للتعبير عن مفهوم طارئ، لِتسد ثغرة مصطلحية في اللغة النظرية الخاصة بذلك الفرع العلمي. على عكس التوليد العفوي الذي تتميز به اللغة العامة، ويقوم به العوام بصفة تلقائية للتعبير عن حاجاتهم التواصلية اليومية[١٢].

ويشمل التوليد المقصود، الذي يعنينا في سياق الحديث عن المصطلح العلمي، صنفين من التوليد اللساني هما: التوليد الصوري أو الشكلي وهو الذي يهتم بوضع أشكال لغوية جديدة للتعبير عن المفاهيم المستجدة، باستخدام وسائل الاشتقاق، أو النحت، أو التركيب، أو الاقتراض أو المحاكاة الصوتية. أما الصنف الثاني فهو التوليد الدلالي، ويهتم بوضع مدلولات جديدة للألفاظ الموجودة في اللغة سلفاً، ويتم عن طريق وسيلتي المجاز أو الترجمة[١٣].

ونشير هنا إلى أن للغويين العرب تصنيفات مختلفة للوسائل اللسانية المستخدمة في توليد المصطلحات. فمنهم من يجمعها في خمس وسائل للتوليد هي :

١) التوليد الصوتي: ويشمل خمس قواعد هي: الإبدال، والقلب المكاني، والتماثل، والتباين، والإقحام.

١٢ - ينظر: المطاد ، عبد العزيز (٢٠١٨). المصطلحية واللغة العربية من المقاربات التقليدية إلى المناهج الحديثة، الرباط: منشورات الرباط نت، ط ١، ص ١٤١-١٤٥.

١٣ - نفسه، ص ١٤٩-١٧٠.

٢) التوليد الصرفي: ويشمل أربع قواعد هي: الاشتقاق، والنحت، والتركيب، والمعجمة. ويضاف إليها قاعدتان أخريان هما: الترخيم، والاختزال.

٣) التوليد الدلالي: ويشمل قاعدتين هما: المجاز، والترجمة الحرفية.

٤) التوليد بالارتجال: ويشمل قاعدتين هما: الارتجال الحقيقي والإتباع.

٥) التوليد بالاقتراض، بنوعيه: المُعَرَّب والدَّخيل[١٤]. ومنهم من يحصرها في ثلاث وسائل، هي: ١) الترجمة. ٢) التوليد، ويشمل: الاشتقاق بأنواعه، الصرفي والإبدالي والتقليبي والنحتي والإلحاقي، والمجاز بفروعه، من مرسل واستعارة وإحياء. ٣) الاقتراض بنوعيه[١٥]. ويقسم بعضُهم التوليد إلى: ١) التوليد الصوتي، ويتم بمحاكاة الأصوات، ٢) والتوليد النحوي، ويضم الاشتقاق بما فيه النحت، ٣) التوليد الدلالي، ويندرج تحته المجاز، ٤) التوليد بالاقتراض[١٦].

وما يهمنا عند الحديث عن وسائل التوليد، بغض النظر عن التقسيمات المذكورة أو غيرها، هو مدى إفادة واضعي المصطلحات العلمية من مجامع لغوية ومؤسسات وأفراد من هذه الوسائل في توليد المصطلحات العلمية.

في بحث للدكتور إبراهيم بن مراد عن مدى اعتماد وسائل توليد المصطلحات في كتابات المحدثين، كشف فيه الدارس عن تفاوت في اعتماد وسائل التوليد، حيث كانت النتيجة على أربعة مستويات:

- المستوى الأول: مُجْمَعٌ عليه وركن أساسيّ في التوليد، ويشمل الاشتقاق والمجاز.
- المستوى الثاني: متفق على أهميته ولكنه مقيد بالضرورة وبالحاجة إليه، ويشمل النحت والتركيب والاقتراض الجزئي أي التعريب.
- المستوى الثالث: مختلف فيه، ويشمل قاعدة الترجمة الحرفية.
- المستوى الرابع: قد أسقط من الاستعمال فلم يعتمد، ويشمل قواعد التوليد الصوتي كلها (الإبدال والقلب المكاني، والتماثل، والتباين، والإقحام)، وقاعدة الارتجال.

وعلى ذلك تكون وسائل التوليد لدى أغلب المحدثين أربع، هي: المجاز والاشتقاق في المقام الأول، ثم النحت والاقتراض الجزئي أي التعريب في المقام الثاني[١٧].

١٤ - بن مراد، إبراهيم (٢٠١٧). «ملاحظات لسانية ومنهجية على توليد المصطلح واستعماله في العلوم الاجتماعية والإنسانية»، في ندوة إشكاليات المصطلح العربي في العلوم الاجتماعية والإنسانية. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات. https://www.youtube.com/watch?v=A6TSQtbYp3g

١٥ - خسارة، ممدوح، علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، ص ١٩-٢٠.

١٦ - القاسمي، علي، علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص ٣٥٦-٣٥٧.

١٧ - بن مراد، إبراهيم،» ملاحظات لسانية ومنهجية على توليد المصطلح واستعماله في العلوم الاجتماعية والإنسانيّة»، في ندوة إشكاليات المصطلح العربي في العلوم الاجتماعية والإنسانية.

ويُفَسَّر طغيان وسيلتي المجاز والاشتقاق على وسائل التوليد الأخرى في توليد المصطلحات العلمية العربية، بكون المجاز ظاهرة لغوية نمت بها اللغة العربية على مر السّنين والقرون، كما نمت بها لغات أخرى، فهي وسيلة مطواعة يسّرت للمتخصصين نقل الألفاظ، الموجودة في اللغة العربية، من معانيها التي وضعت لها ابتداءً إلى مدلولات أخرى بحسب مفاهيم التخصصات العلمية المختلفة. أما كثرة استخدام وسيلة الاشتقاق فراجع لكون اللغة العربية، وإن اشتركت مع باقي اللغات في وسائل التوليد الأخرى المعروفة، إلا أنه يغلب عليها الطابع الاشتقاقي، شأنها في ذلك شأن أخواتها اللغات السامية.

٤ توحيد المصطلح العلمي العربي

يُقصد بتوحيد المصطلح العلمي العربي اختيار مصطلح واحد من بين المترادفات الموجودة في اللغة العربية، للتعبير عن مفهوم علمي واحد واستخدامه للتواصل بين العلماء والمتخصصين والباحثين في ذلك العلم[١٨]. وتتلخص الغاية من توحيد المصطلح العلمي العربي في تمكين أصحاب التخصص العلمي الواحد من تملك المعرفة وحسن الاكتساب والقدرة على الإبداع من داخل اللغة الأم وتيسير التواصل العلمي والتقني بين علماء مختلف الأقطار العربية. وكلما كانت المصطلحات العلمية دقيقة كان التواصل بين العلماء سلساً مثمراً وقل الخلاف بينهم، وفي هذا يقول الفيلسوف الألماني لايبنتز: «إن معظم الخلافات العلمية يرجع إلى خلاف على معنى الألفاظ ودلالاتها، ويوم يصطلح العلماء على دوالّ معينة تضيق مسافات الخلاف كثيراً.[١٩]» ولعل هذا ما يُفسر لجوء العديد من العلماء العرب، في كتاباتهم، إلى إيراد المصطلح العربي مصحوباً بمقابله الأجنبي بين قوسين درءاً للتشويش واللبس. فالمصطلح العلمي العربي تنقصه مقومات التوحيد والشيوع والتطور.

١,٤ من مقومات توحيد المصطلح العلمي العربي

لا شك أن المصطلحات العلمية تنمو بنمو العلم، فقد يوضع مصطلح للتعبير عن مفهوم ما، ولا يلبث أن يُستبدل به مصطلح أخر، ومع مرور الزمن ونمو العلم تتفرع المفاهيم والمصطلحات وتُتداول بين المتخصصين إلى أن تستقر في الاستعمال[٢٠]. فقد أدخل العلماء العرب قديماً مصطلحات على هيئتها إلى العربية، مثل: جومطريا وأرثماطيقا وأنالوطيقا وأسطرونوميا. وفي مرحلة لاحقة اسْتُعيض عن هذه المصطلحات بأخرى عربية، وهي على التوالي: هندسة وحساب وتحليل وفلك. فعندما كانت

١٨ - القاسمي، علي، علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص ٢٣٥.

١٩ - مدكور، إبراهيم (١٩٥٩). «مدى حق العلماء في التصرف في اللغة»، مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، العدد ١١، ص ١٣٥.

٢٠ - نفسه.

العلوم في مهدها العربي جاءت المصطلحات مرتجلة، ولمّا نمت هذه العلوم وتطورت، جاءت المصطلحات أدقّ وأصوب.

إن من مقومات توحيد المصطلح العلمي العربي تمكينه من التداول بين المتخصصين والباحثين والطلاب المتعلمين. ذلك أنه ما لم يُستعمل المصطلح العلمي العربي في كتابات الباحثين ومحاضرات الأكاديميين وفي المختبرات العلمية والمناهج التعليمة، لن يستقر في التداول والاستعمال ولن يبرح دَفّتَي معجمه. فالمصطلحات العلمية العربية حالياً «تبقى مجرد مُوَلَّدات في بطون المعاجم ولن تُكتب لها الحياة وتصبح مصطلحات فعليّة إلا عندما يَشيع استعمالها بين المتخصصين وفي قاعات الدرس ومختبرات البحوث، ويتمّ تداولها في المراجع والكتب المدرسية والمطبوعات ووسائل الإعلام.[٢١]» والحديث هنا عن الفروع العلمية التي تُدَرَّس موادها باللغة الأجنبية (الفرنسية أو الإنجليزية) في جل الأقطار العربية. وإلا فإن المصطلح العلمي العربي في العلوم الاجتماعية يعد أحسن حالاً من المصطلح في العلوم المادية والتقنية.

ومن مقومات توحيد المصطلح العلمي العربي أيضاً توحيد منهجيات وضعه، وهذا ما تتابعت الدعوة إليه في مختلف الندوات والمؤتمرات التي عقدتها مجامع اللغة العربية ومكتب تنسيق التعريب. بدءًا بندوة توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية، التي نظمها مكتب تنسيق التعريب في الرباط، من ١٨ إلى ٢٠ فبراير/شباط ١٩٨١، والتي قال عنها د. صادق الهلالي «أن التمثيل [فيها] كان واسعاً وشاملاً»[٢٢]. حيث حضرها ممثلون عن مجامع اللغة ووزارات التعليم ومنظمات وهيئات عربية أخرى. وكان من توصياتها: «وضع مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد ذي المضمون الواحد في الحقل الواحد». وعقدت بعدها ندوات ومؤتمرات للتعريب تعاقبت في الزمن وجاءت مؤيدة ومعززة لها. ومن ذلك ندوة تطوير منهجيّة وضع المصطلح العربيّ، وبحث سُبُل نشر المصطلح الموحَّد وإشاعته. التي عقدت في رحاب مجمع اللغة العربية الأردني بعمّان، من ٦ إلى ٩ أيلول ١٩٩٣، حيث عززت هذه الندوة توصيات ندوة الرباط المذكورة بشروح وتوضيحات وأمثلة، ولخصت مواصفات المصطلح العلمي الموحد في أربعة عناصر، هي :

أ – الاطراد والشيوع.

ب – يُسر التداول (قلّة حروف الكلمة الواحدة).

---

٢١ – القاسمي، علي، علم المصطلح: أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص ٢٣٧.

٢٢ – الهلالي، صادق، «تطوير منهجية وضع المصطلحات العلمية ورموزها ومختصراتها وتوحيدها وإشاعتها»، ص ٦١.

ج - الملاءمة (تفرُّع المصطلح إلى ميادين مختلفة).

د- التوليد (كثرة الاشتقاق من المصطلح)[٢٣].

وعلى الرغم من إقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح العلمي إلا أنها ظلّت في كثير من الأحيان حبراً على ورق. وذلك لأن تطبيق هذه المنهجيات ليس في وسع أي أحد، بل هو عمل مصطلحي يستلزم دراية عميقة بالمجال العلمي المدروس ومعرفة كافية باللغتين في موضوع النقل وموضوع الاصطلاح، فضلاً عن دراسة منظمة لما في العربية من مصطلحات عربية صالحة للتعبير عن مفاهيم العصر. وفوق ذلك «قابلية شخصية ومرونة لغوية وسعة أفق وصبرًا وأناة وحبًّا عميقاً للغة التي يصطلح المصطلحيّ فيها»[٢٤]. ولذلك أوصى عدد من العلماء واللغويين والمجمعيين بأن يشترك في وضع المصطلحات العلمية خبيران: من جهة، عالم اللغة الذي يهتم بصياغة اللفظ العربي صياغة سليمة، ومن جهة أخرى، العالم المتخصص في الفرع العلمي المدروس، الذي يدرس الدلالة العلمية للمفهوم دراسة دقيقة وعميقة.

ومع الأسف فإن من واضعي المصطلحات اليوم من يُقْدِمُ على اقتراح مصطلحات لمفاهيم مستجدة وإن لم يأنس من نفسه الكفاءة اللغوية أو الدراية العلمية أو هما معاً.

خلاصة

نخلص مما تقدم، إلى أن هذه القضايا وغيرها تثير الكثير من الإشكالات في ما يخص استعمال المصطلح العلمي العربي وشيوعه ورسوخه في الاستعمال في المجالات العلمية المختلفة على مستوى الوطن العربي. وكل قضية من هذه القضايا (الترجمة، التوليد والتوحيد، وغيرها) تستحق الانكباب عليها منفردة بالدرس والتحليل بغية إيجاد حلول تقلّل من الارتباك والفوضى التي تطال المصطلح العلمي العربي في الكثير من الفروع العلمية.

٢٣ - القاسمي، علي (٢٠٠٨). «تجربة مكتب تنسيق التعريب في رصد المصطلحات وتوحيدها». اللسان العربي، العدد ٦٢، ص١٢٥.

٢٤ - الخطيب، أحمد شفيق (١٩٩٥). «تطوير منهجية وضع المصطلح العربي وبحث سبل نشر المصطلح الموحد وإشاعته»، اللسان العربي، العدد ٣٩، ص ١٦٥.

قائمة المصادر والمراجع

أ) الكتب

- **الكتب باللغة العربية :**

- الشهابي، الأمير مصطفى (١٩٥٥). المصطلحات العربية في اللغة العربية في القديم والحديث، محاضرات ألقاها المؤلف على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالية.
- ضيف، شوقي (١٩٨٤). مجمع اللغة العربية في خمسين عاماً ١٩٣٤-١٩٨٤. (ط ١).
- الديداوي، محمد (٢٠٠٥). منهاج المترجم، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، (ط ١).
- خسارة، ممدوح (٢٠٠٨). علم المصطلح وطرائق وضع المصطلحات في العربية، دمشق: دار الفكر.
- القاسمي، علي (٢٠٠٨). علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون (ط ١).
- المطاد، عبدالعزيز (٢٠١٨). المصطلحية واللغة العربية من المقاربات التقليدية إلى المناهج الحديثة، الرباط: منشورات الرباط نت، (ط ١).

ب) المجلات والدوريات:

- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، والتفصيلات في الحواشي.
- مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة، والتفصيلات في الحواشي.
- مجلة اللسان العربي، والتفصيلات في الحواشي.

ج) وقائع المؤتمرات والندوات المسجلة:

- القاسمي، علي (٢٠١٧). «مشكلات وضع المصطلح العربي في الإنسانيات»، في ندوة إشكاليات وضع المصطلح العربي في الإنسانيات»، الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- بن مراد، إبراهيم (٢٠١٧). «ملاحظات لسانية ومنهجية على توليد المصطلح واستعماله في العلوم الاجتماعية والإنسانية»، في ندوة إشكاليات المصطلح العربي في العلوم الاجتماعية والإنسانية. الدوحة : المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- البوشيخي، عز الدين (٢٠١٧). «المعيرة والتقييس الدلالي منهجاً لترجمة المصطلحات العلميّة»، في: ندوة إشكاليات وضع المصطلح العربي في الإنسانيات. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.



اللغة العربية وقدرتها على تعريب التقنية

أميرة الشّناوي *

لغتنا كائن حي ومن أجل أن تأخذ مكانتها بين اللغات الأجنبية التي خطت في مضمار التقنية أشواطاً كبيرة، وهو تحوّل لم يكن له أثر فاعل في بداية القرن الثامن عشر، فدراسة البحث اللغوي كانت تعتمد على مسائل محددة تتعلق بالبنية والأسلوب، أما تاريخ الدراسة اللغوية المنهجية عندهم فكان مرده إلى احتكاكهم بالشعوب الأخرى ومعرفة لغاتها.

«ومع كثرة احتكاك الغربيين بدول العالم أخذت الدراسة اللغوية في التقدم، ومع البعثات التبشيرية ساد البعث اللغوي، وإحياء الدراسة اللغوية والاهتمام بها، حتى ظهر علم اللغة الحديث في بداية القرن التاسع عشر» (علم اللغة، د/ محمود السعران، طبعة دار المعارف، سنة ١٩٦٢، ص٣٥٨).

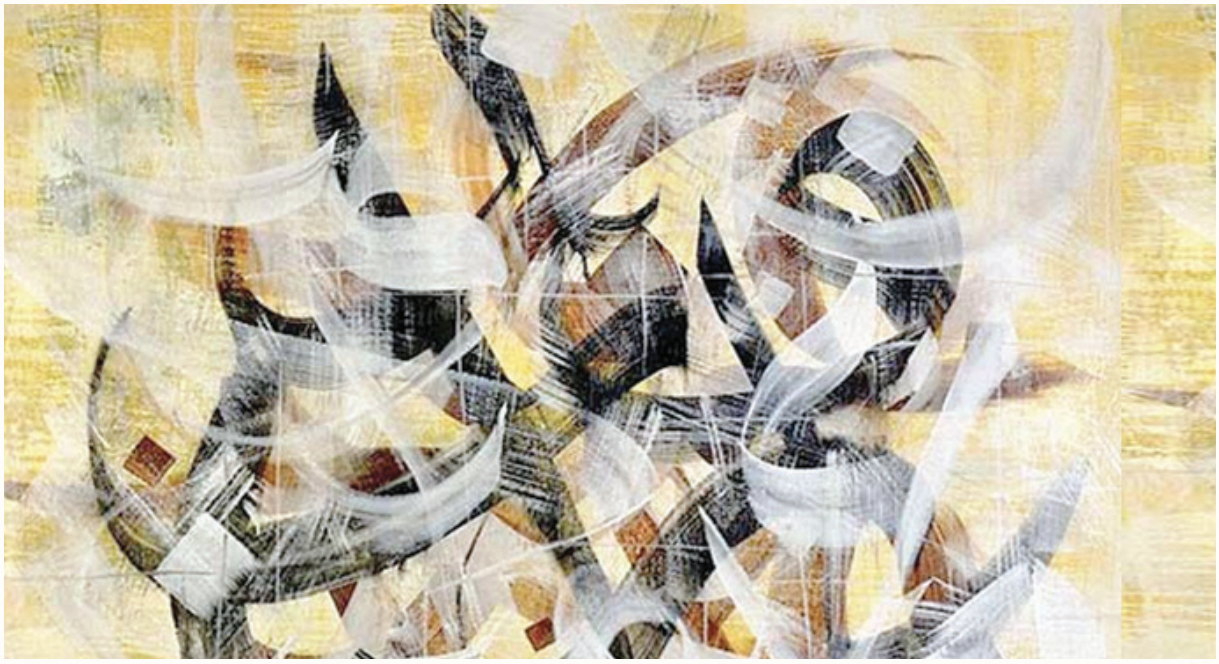
واستمرت مناشط البحث العلمي لنشأة اللغة على أساس بعيد عن الافتراض والحدس، شأنها شأن البحوث العلمية القائمة على إظهار الحقائق ذات الوصف الدقيق.

لقد خصص العلماء حينئذٍ أنفسهم على سبيل التفرغ لدراسة كل فرع من فروع اللغة على حدة – حتى يتقنوه، ويصلوا فيه إلى نتائج يكون لها المقومات الأساسية، فنهضت بذلك الدراسة اللغوية حيث اعتمدت على فروع استكملت بها تلك الدراسة، وهي:

علم الأصوات (الفوناتيك) – علم اللهجات (الدياليكتولوجيا) – علم الدلالة (السيمانتيك) – علم النفس اللغوي (السيكولوجية اللغوية) – علم الاجتماع اللغوي (السوسيولوجيا اللغوية).

أما لغتنا فإنها أسهمت في نهوض الأمة العربية والإسلامية وعكست رقي حضارتها من حيث كونها الوعاء الحافظ لتراثها، ولما كان لسان الأمة جزءاً من وطنيتها أصبح –والحال هذه– الفيصل العادل في تقييم الآخرين واحترامهم لها محلياً وقومياً وعالمياً، فلا غرو، أن تتسنم مركز الريادة بين لغات الأجانب التي ظلّت ردحاً من الزمن تغفو في ظلام دامس وسبات عميق.

* كاتبة وباحثة تربوية.



تعريف

لقد عرف علماؤنا القدامى اللغة بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم كما ورد على لسان ابن جني في الخصائص، فهي ضمن هذا التعريف تشمل تراثاً هائلاً من القواعد المعجمية والنحوية والصرفية والدلالية في مجالها المعياري.

أما علماء الاجتماع فقد عرفوها نظاماً من رموز ملفوظة عرفية يتعامل بوساطتها ويتعاون أعضاء المجموعة الاجتماعية المعينة.

إننا حينما نضم جميع التعريفات اللغوية بعضها إلى بعض، إضافة إلى تاريخ الترجمة والتعريب عند الأسلاف يسهل السير في درب تقنيتها، لا سيما أن المصطلح العلمي اللغوي إبان القرن العشرين وما يليه أصبح مطواعاً بيدنا ينحو إلى منهج لغوي تطبيقي، يستند بالأساس إلى تقنية معربة، كالتي حفلت بها المناهج في أوروبا بعد نهضتها واستعملت الأجهزة العملية التي ساعدت الباحث في الوصول إلى مبتغاه في عصر اعتمد على الدرس العلمي التحليلي، المعتمد على الحقائق، وعلى هذا الأساس «فيمكن درس ظاهرة لغوية في لغة ما باستحضار العينات اللغوية وتحليلها والوقوف على القوانين التي تحكمها». (علم اللغة بين القديم والحديث، د. عبدالغفار حامد هلال، الطبعة الثانية، سنة ١٩٦٨، ص٧١).

إن بحثنا ينصبّ على مفهوم المصطلح اللغوي الذي يعد مفتاح العلوم التطبيقية ومجمع حقائقها المعرفية في عالم المعلوماتية.

«وليس من مسلك يتوسّل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال». (قاموس اللسانيات، د. عبدالسلام المسدي، ص١١)

إذاً، لا مندوحة من استخدام المصطلحات فهي لغة العلم، وليس المصطلح عند العرب حديثاً؛ فقد ظهر أمره على يد إمام النحو سيبويه الذي ضمّنه أول منظومة متكاملة من المصطلحات «ويكفينا الدراسات التي قام بها الخليل في (العين) وسيبويه في (الكتاب) وأبو علي الفارسي في كتبه، وتلميذه أبو الفتح عثمان بن جني الذي استطاع بعقله الفذّ ودراسته العلمية أن يقيم عمد الدراسة العلمية اللغوية وأن يوطّد أركان (علم اللغة) بدراسته للصوتيات، وسبق الأوربيين بما وصل إليه من نتائج كأصوات اللين، ومقاييسها، التي سبق بها «دانيال جونز الإنجليزي». ومعرفته للفونيم ونظريته قبل هذا العالم الأوروبي. (علم اللغة مرجع سابق ص٥٤، ٥٥)

وللحقيقة، فإننا لا ننكر أسبقية المصطلح العلمي التطبيقي عند علماء الغرب في حين ظل يراوح عندنا في دائرة ضيقة لفقرنا إلى الآلات الحديثة التي تمكّن الغرب بالأخذ بناصيتها، يقول سوسير: «إن علم اللغة في الغرب لم يعد موضوع إنكار، فالبحوث العربية اليوم نظرية أو تطبيقية يعترف بها كبحوث أكاديمية لها أهميتها في ذاتها، وليس ثمة مهتم باللغة، ابتداءً من القارئ العادي إلى المدرّس إلى مهندس الاتصالات يمكنه أن يتجاهلها». (سوسير، رائد اللغة الحديث. د/ محمد محسن عبدالعزيز، دار الفكر العربي، القاهرة، ص١٥٩)

إن قضية تعريب التقنية لم تعد إشكالية في التطبيق، فالتعريب حقيقة واقعة له تاريخه، والمصطلح هو الآخر ولو توافرت الإمكانات في عهده السحيق كما هو الحال اليوم لأصبحت لغتنا هي السابقة في عالم المعرفة التقني، ولتمكّنا من ميكنة الحرف العربي وتصييره حرفاً ضوئياً في عالم النور، ولغتنا كما هو معروف تؤمن بالتطور من حيث كونها تؤثر وتتأثر «إن اللغة تتغير أو تتطور تحت تأثير كل القوى التي يمكن أن تؤثر في الألفاظ أو المعاني، فالتطور أمر لا محيد عنه، وليس ثمة لغة في العالم تستطيع أن تقاومه». (سوسير، ص١٦٠)

إن التطور عامل مهم في إثراء اللغة شريطة ألا يمسّ البنية التحتية للغة، ومن هذا، فإني لا أتفق مع بعض الذين يرون عند معالجة الجانب اللغوي الآتي:

إهمال التشكيل كلياً في منظومة الكتابة العربية، إننا لا نرى ضرراً في تقنية اللفظة المعربة من تشكيلها، وإهمال التشكيل قد يحدث فجوة بين منهج اللغة النظري ومنهجها التقني التطبيقي، مع الأخذ بعين الاعتبار دقّة الأجهزة الحاسوبية وحلّها لكثير من الأمور المستعصية.

أما قولهم إعادة صياغة قواعد الصرف العربي ومبادئه، الذي يرتكز عليها علم الأصوات وعلم النحو وعلم المعجمات، فإني أرى أن إعادة الصياغة في شأن إلغاء الكثير من الأسس الثابتة في هذين الركنين الفاعلين في لغتنا، ففي النحو يحصل إرباك في السياق، قد يؤدي إلى معنى مغاير لمتطلبات النص، وفي الصرف تحصل خلخلة في بناء الكلمة وتغيير في ميزانه الصرفي، ومن المعلوم أن العلاقة البيانية والدلالية ملازمتان لعلمي النحو والصرف.

تطوير المعجم العربي

أما ترتيب المعجم العربي وتحديثه وتطويره، وإعادة صياغته تبويباً ومضموناً، وكذلك إغناؤه بالكلمات الجديدة المعرب منها والدخيل والمستحدث، فإننا نرى أن الكثير من معجماتنا الحديثة سارت على نهج يتماشى والعلم المعجمي الحديث من حيث التبويب والمضمون.

وليس بعيداً عنا جهود المجامع اللغوية في رفد المعجمات قديمها وحديثها بالكلمات المعربة والدخيلة والمستحدثة، بحيث أصبحت في تناول يد الباحث والدارس والطالب المبتدئ.

إننا لا ننكر دور معجماتنا القديمة من حيث ثروتها اللغوية، ونظم التطبيق والتعامل، من هذا كله فإن مسألة تعريب التقنية في عصر المعلوماتية بوساطة (الحاسوب) ليس بالأمر الصعب، فلغتنا تملك مقومات البقاء والتحدي في عصر لا يصح به إلا المتقن الصحيح، ونحن قادرون على إضفاء ثوب التحديث التقني عليها مستندين إلى الحقائق الآتية:

- شموليتها لكل أنواع المعرفة (علوم اللغة).
- قدرتها على التطور والتغيير مجاراة لسنة التطور.
- حصولها على قصب السبق في مسألتي التعريب والترجمة.
- تنوع دلالات مفرداتها وتنوع مظاهرها اللغوية من (اشتراك، وتضادّ، وحقيقة، وغيرها).
- تقعيدها لألفاظها

دور المجامع اللغوية في مسايرة النهضة العلمية اللغوية الحديثة

إن الحوصلة التي نستنتجها من تعريب التقنية وما قدمته بإيجاز –هي قدرتنا على تطويع آلية اللغة لتواكب عصر الحضارة، ولنا في تقدم الأوربيين في هذا المضمار حافز للعمل، نكون قد قدمنا للغتنا القومية خدمة نتوصل من خلالها إلى الحقائق والانتقال من الملاحظة الشخصية والتذوق اللغوي النظري إلى عالم المعلوماتية المتوفر.

القراءة المنهجية

في مادة اللغة العربية بسلك الثانوي التأهيلي

◄ مودنان مروان *

لقد خضع مفهوم القراءة على المستوى الاصطلاحي لعدد غير محصور من التعاريف تبعاً لاختلاف المرجعيات الثقافية: النظرية والمنهجية للدارسين، لكنها تتقاطع مع كونها نشاطاً يحقق الوجود الفعلي للقارئ، إذ ينتقل به من مستهلك إلى آخر منتج وفعّال يساهم إلى حدّ ما في إقامة معرفة صحيحة. ومعنى هذا أن القراءة قدرة وممارسة وتفاعل وانفتاح...، تتطلب من القارئ امتلاك الآليات المعرفية والمنهجية، ضماناً لفهم موضوعي للأثر المكتوب و تجنباً للانزلاق إلى متاهات الإسقاط والادّعاء.

وتقابل القراءة المنهجية القراءة اللامنهجية أو غير المنهجية وهي القراءة التي لا يوجّهها أي تصوّر منهجي، ولا تخضع لأي مشروع قرائي...، علماً بأنه يصعب تصوّر قراءة لا تنطلق من قصد معين وتسعى إلى الإجابة عن أسئلة ذاتية أو موضوعية»[١].

وقد ورد في التوجيهات التربوية وبرامج تدريس مادة اللغة العربية بسلك الثانوي التأهيلي ٢٠٠٧: أن القراءة المنهجية خطوات وعمليات يوظّفها الأستاذ لإثارة أنشطة التلاميذ التعليمية من أجل فهم النص وتحليله. وتنطلق هذه الخطوات من الإدراك العام والكلي للنص، ووضع فرضيات لقراءته، إلى العمليات التي يقوم بها التلميذ لفحص فرضيات القراءة من خلال بحث عناصر النص الداخلية معجمياً ودلالياً وتركيبياً وأسلوبياً، أو من خلال ربطه بمعطيات مستمدّة من محيطه الاجتماعي والثقافي...[٢].

إن القراءة المنهجية هي نشاط تعليمي يستدعي بناء معنى النص في سياق تواصلي قائم على توظيف عمليات

* أستاذ الثانوي التأهيلي.

١) عبد الرحيم كلموني. مدخل إلى القراءة المنهجية من اجل كفايات قرائية بالتعليم الثانوي ص١٠.

٢) التوجيهات التربوية والبرامج الخاصة بتدريس مادة اللغة العربية بسلك الثانوي التأهيلي، ٢٠٠٧، ص١٨.

ذهنية حدسية لوضع عمليات قرائية ولالتقاط العناصر النصية، ولخلق تعالق مبني بين هذه المؤشرات، بغرض تمحيص الفرضيات المنطلق منها. ويأخذ هذا النشاط شكل تفاعل بين متلقٍّ يتوفّر على كفايات خاصة (موسوعية، ولسانية، وتداولية) وموضوع اشتغال دالّ، يمثله الأثر المادي المكتوب.

نستنتج من خلال هذا التعريف أن القراءة المنهجية باعتبارها خطة لتحليل النصوص تستهدف بناء معنى النص من طرف القارئ الذي يتوفر ضرورة على كفايات خاصة، وتبعاً لهذا فالقراءة المنهجية تقوم على ثلاثة عناصر متداخلة هي: القارئ والنص والكفايات.

وتقوم القراءة المنهجية على مجموعة من الخطوات، وهي[٣]:

الخطوة الأولى: لحظة ما قبل القراءة :

وتسمى كذلك بالتمهيد وهي لحظة الاستعداد الذهني والنفسي الذي يسبق عمليتي القراءة والإقراء وهي مرحلة مهمة لأنها تمهّد للمراحل الموالية في بناء الدرس، والأستاذُ المتمكّن هو من يستغلّ هذه الخطوة بامتياز بخلق شهيّة الدرس وتوجيه التلاميذ للذّته.

الخطوة الثانية: إغناء الرصيد المعرفي للمتعلم.

ترتبط هذه الخطوة باتصال التلاميذ بالمحيط الوثائقي بحثاً عن المعلومات اللازمة لفهم النص وتحليله، واستثماره في وضع فرضيات للقراءة.... ويستحسن أن يكون نشاط التلاميذ تكاملياً حيث يكلّف كل فريق منهم بجانب من أنشطة البحث عن المعلومات مع إرشادهم إلى مصادرها.

الخطوة الثالثة: ملاحظة النص واقتراح الفرضيات

تنطلق هذه المرحلة مباشرة من المعلومات التي أعدها التلاميذ؛ إذ ينبغي توظيفها لاقتراح أفكار عامة وتساؤلات حول النص ويتطلب إعداد هذه الأفكار والتساؤلات جمع بعض المؤشرات المتصلة بالنص مثل: عنوانه، وكاتبه، وزمن كتابته، وحجمه، أو قراءة أجزاء متناثرة منه على سبيل الفحص



٣) علي البرقوقي وآخرون. مجزوءة القراءة المنهجية. التكوين المستمر لسنة ٢٠٠٧ .ص١٥.

الأولي. وعندما يضع التلاميذ فرضيات القراءة في صيغة أسئلة وتوجّهات وتأويلات عامة يمكن للمدرس أن يطالبهم بقراءة فاحصة (صامتة) للنص للتأكد من مدى اتفاق ما اقترحوه مع معطيات النص؛ قصد تدعيمها أو تعديلها.

وهذا ما يسميه محمد البرهمي في كتابه «القراءة المنهجية للنصوص» بعلامات مواطن اليقين (leslieux de certitude) وهي التي تستثمر في هذه المرحلة من القراءة المنهجية لأنها بمثابة الرابطة التي تشد القارئ الى النص. غير أن هذه العلامات تختلف باختلاف النصوص والأنواع الأدبية وعصورها وسياق التلقّي... إلخ[٤].

وقد قامت الدراسات التجريبية في مجال نظريات القراءة بالتحديد الأولي لهذه المواطن، وهي:

١. العنوان: وغالباً هو المؤشر الأول، وهو الذي يسمي النص ويعينه.

٢. بداية النص: تحدد الفكرة الأولية التي يكونها القارئ عن محتوى النص كما توجّه فهمه له وجهة معينة؛ لما تحتويه من وحدات دلالية يفترض أن تكون منطلقاً لبناء المعنى العام للنص.

٣. علاقة البداية بالنهاية: البحث في هذه العلاقة يغني الانطباع الذي كوّنه القارئ عن العنوان ومن البداية، كما يمكن لهذه العلاقة أن تعدل هذا الانطباع أو تصحّحه أو تعزّزه.

٤. الجنس الأدبي: وهو الذي ينتمي إليه النص أو نوعه أو غرضه، ذلك أن كل نوع من أنواع النصوص يفترض أفق الانتظار أي جملة من المعلومات السابقة توجه فهم القارئ وتساعده على تلقي النصوص وتقويمها.

٥. ملاحظة بعض عناصر النص: إن الهدف من هذه الأخيرة هو تنمية أدوات المتعلم الاستكشافية وتدريبه على حدس بنيات النص وكيفية استعمالها قبل أن يقرأ النص قراءة متأنية ويلمّ به إلماماً تاماً، وكذلك دفعه إلى اعتماد استراتيجية تسمح له بصياغة الفرضيات التي غالباً ما تكون صائبة.

الخطوة الرابعة: أنشطة الفهم

في هذه المرحلة يلجأ الأستاذ إلى مجموعة من الأنشطة لفهم النص تبدأ بقراءة جهرية تراعي مقومات القراءة الفصيحة والمعبّرة، وتنتقل إلى قراءة خطية فاحصة للنص قصد

٤) محمد البرهمي. القراءة المنهجية للنصوص: تنظير وتطبيق. دراسات تربوية. العدد ٣. ط١. ٢٠٠٥. ص٦٤-٦٥.

استخراج مكونات المعنى وترتيبها.

وعند الانتهاء من إدراك المعنى يكلّف الأستاذ تلاميذه بأنشطة التحويل قصد تلخيص النص، أو تخيّل تكملة له، أو تنويع شكله، أو توسيع معانيه، والهدف من هذه الأنشطة هو تنمية مهارة الفهم.

ويعدّ الفهم أهم خطوات القراءة المنهجية؛ فهو عملية ممهِّدة للتحليل والتقويم وشرط أساسي لقيامها فلا يمكن للمتعلم أن يشرع في تحليل النص وتقويمه إذا لم يفهمه، فإذا فهمه عرف ما يحتويه، ولفهمه لا بد من قراءته أكثر من مرة، فالتأمّل الطويل في النص يساعد المتعلم على إدراك المعاني الواضحة والقريبة، كما يوصله إلى المعاني الخفية والكامنة ويمكنه من تمحيص فرضيات القراءة من أجل تصديقها وتعزيزها. ويستهدف الفهم في هذه المرحلة وصف عناصر النص وتحديد الحيّز الذي يشغله كل عنصر في النص. وتختلف طرائق تعيين هذا الحيز باختلاف النصوص وأنواعها.[٥]

٥) محمد البرهمي. القراءة المنهجية للنصوص. تنظير وتطبيق. ص٦٦.

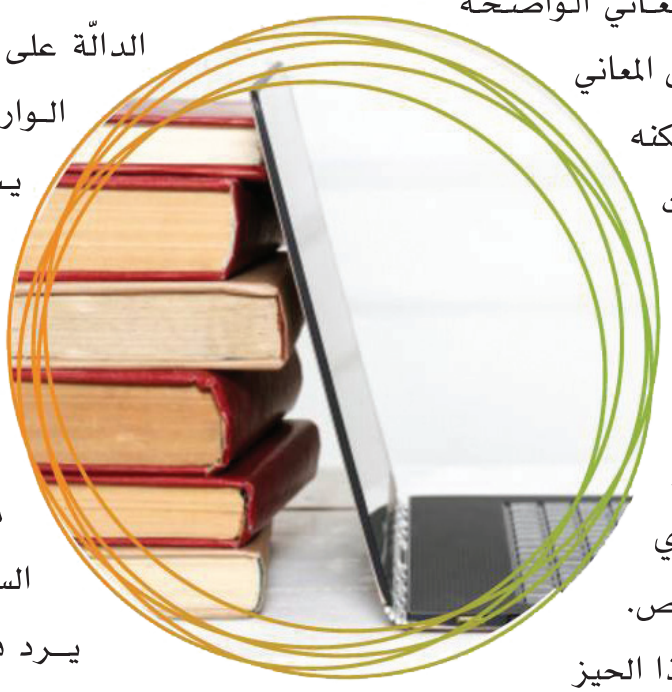
الخطوة الخامسة: أنشطة التحليل:

في هذه الخطوة ترمي القراءة المنهجية إلى تمكين المتعلم من إنتاج نص يأخذ شكل الكتابة النقدية. وإبراز الكيفية التي تتماسك بها عناصر النص، وأن هذه العناصر مصنوعة من اللغة، وأن هذه اللغة تنقسم في أنماطها التعبيرية إلى ثلاثة مستويات هي:[٦]

- المستوى الدالي
- المستوى الدلالي
- المستوى التداولي.

١) المستوى الدالّي:

يدرس هذا المستوى المجموعات اللفظية الدالّة على المحاور والمواضيع الواردة في النص. وهو يستهدف اللفظ حيث يرد وينتظم في سياقات، هي الجمل والعبارات المختلفة، لأن معنى اللفظ يحدده السياق المقالي الذي يرد فيه، كما يسعى إلى توضيح ما أدركه القارئ ببصيرته من فرضيات فيعمل على إخضاعها



٦) المرجع نفسه. ص٦٩.

للتحقيق. وتجمع هذه الألفاظ وترتب في جدول لتعزيز ما تم فهمه في المرحلة السابقة، ويعد هذا عملاً مفيداً في دراسة النص الأدبي؛ لأنه يكشف عن بؤر تجميع الألفاظ وتلاقيها، كما أنه يمثل محتوى النص تمثيلاً دلالياً، لأنه يشكّل النواة الدلالية التي يدور حولها النص. إن اعتماد هذه الحقول لتعريف الموضوعات الواردة في النص يعد تمريناً أساسياً في القراءة المنهجية، ويقوم هذا التمرين على اعتبار النص نظاماً من الألفاظ المتشاكلة تشاكلاً دلالياً. والمراد بالتشاكل تراكم السمات في السلسلة اللغوية المؤلفة بين الألفاظ والرابطة بينها في شبكات لفظية ودلالية ونعني بالسمات: الوحدات الدلالية الدنيا التي تتكون منها كل لفظة.

وبعد تصنيف الكلمات والعبارات في حقولها الدلالية، تتم الإشارة إلى أنواع العلاقات الدلالية المنطقية والرابطة بين هذه الحقول، وحصر هذه العلاقات فيما يلي: (الترادف، الاشتقاق، الاشتمال، التضادّ، التنافر...).

٢) المستوى الدلالي:

وتجدر الإشارة في هذا المستوى إلى أنه يختلف باختلاف النصوص المدروسة، فدراسة المستوى الدلالي في النص النثري ليست هي نفسها في النص الشعري، ومن أجل توضيح ذلك سنأخذ على سبيل المثال النص الشعري نموذجاً.

- الصورة الشعرية: وتعنى بدراسات العلاقات الفنية التي تستدعي الموجودات العينية أو غير العينية بواسطة الخيال، فتأخذ هذه الموجودات أشكالاً مختلفة قد تقترب مما اعتاده الإنسان في حياته وقد تبتعد، فتتولد عن هذه العلاقة الجديدة صورة جديدة. وهذه الصور تفرض على المتلقي نوعاً من الانتباه واليقظة فهي تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها.[٧]

وينبغي على المتعلم أن يبرز القدرة التخيلية لمنشئ هذه الصورة وذلك من خلال الكيفية التي صيغ بها سواء أكانت ذات طبيعة تجريبية أم تشخيصية أم درامية.

وتنقسم هذه الصور إلى قسمين:

أ- صور جزئية: لكل صورة وجودها المستقل، والعلاقة فيها إما ذهنية قائمة على المعنى اللزومي كما نجده في الكناية والتورية والمجاز المرسل

٧) جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. مطبعة القاهرة الجديدة. ص٣٦٣.

بعلاقاته المختلفة، وإما تخييلية قائمة على المشابهة كالذي نجده في التشبيه والاستعارة بأنواعهما المختلفة.

ب- صورة كلية: أي اعتبار النص صورة موسّعة تتبادل فيها التأثير، ويؤدي بعضها إلى بعض، فتفكك اعتماداً على الإيحاء والانزياح لأنه لا يراد ظاهرها وإنما باطنها. ونشير إلى أن البحث عن هذه العلاقة في هذه الصور يفترض متعلماً متدرباً اكتسب القدرة على معرفة أنماط الكتابة الشعرية والنثرية وأنواعهما وخصائصهما.

انطلاقاً من نوع النص وموضوعه وشكله يوظف الأستاذ مقاربة منهجية للتحليل تراعي مبدأ التدرّج المنهجي ومدارك التلاميذ، ولهذا يستحسن عدم تطبيق أدوات تحليلية عديدة في الوقت ذاته مع التركيز على مستوى أو مستويين من التحليل بحسب طبيعة النصوص، على أن توظّف المستويات الأخرى في نصوص البرنامج اللاحقة. كما أنه لا يلزم أن يقتصر الأستاذ في نشاطه على مستوى واحد طيلة تنفيذه للبرنامج لما في هذا الإجراء من نقد لمبدأ الشمولية والتدرّج، إضافة إلى أنه يحدّ من مهارات التلاميذ ومن تحفيزهم إلى التعلم.

-الإيقاع، ويتحدد من خلال ما يلي:

الموسيقى الخارجية: تحديد الوزن، والقافية، والشكل الهندسي.

الموسيقى الداخلية: التكرار، والتوازي، والنبر، والتنغيم...

٣- المستوى التداولي:

ويتجلّى في ما يلي:

- تحديد الشبكة التواصلية الغريماسية التي تقدم مكونات خطاب النص (من مرسل ورسالة وخطاب وقناة) أي الإجابة عن الأسئلة التالية: (من؟ ماذا؟ لمن؟ أين؟)
- تعيين آليات التواصل والتي تتمظهر في:
- استخراج أفعال الكلام (أمر، نهي، نداء، نفي...)
- تركيب الجمل (اسمية- فعلية): بناؤها وطبيعتها ونوعية الضمائر الموظفة في النص.

الخطوة السادسة: أنشطة التركيب والتقويم

في هذه الخطوة الأخيرة، يلجأ الأستاذ إلى أنشطة إجمالية جامعة تتلاءم مع عناصر

التحليل، مثل بحث النظام العام الذي ينسق أجزاءه، أو تركيب النتائج في خلاصات، وتقويم النص انطلاقا من تماسكه الداخلي أو علاقته بنصوص أخرى أو تفاعله مع محيطه... .

كما يمكن أن يكون التركيب في صيغة عمل شخصي ينتجه التلاميذ ويحاكون فيه نماذج مدروسة. ويلزم في هذه المرحلة ربط النتائج والأحكام بالفرضيات والأسئلة التي طرحت في البداية، لأنها بمثابة تقويم لمدى صحتها وفرصة تفتح أمامهم باباً لفحص مداركهم ومراجعتها.

وخلاصة القول إن الخطوات المنهجية المقترحة تقوم على النشاط التعليمي الهادف إلى إغناء رصيد التلاميذ الثقافي، وتمهيرهم على محاورة النصوص وقراءتها في ضوء فرضيات وأسئلة، والاشتغال بأدوات مناسبة لخصوصية كل نص.

ومن جهة أخرى، فإن الهدف من القراءة المنهجية لدرس النصوص الأدبية يتمثل في الانتقال بالتلميذ من مرحلة القراءة التوجيهية بالسنة الأولى حيث يبدو دور الأستاذ واضحاً في مساعدته على فكّ سنن النص، إلى مرحلة تصبح فيها نسبة مشاركته مماثلة لنسبة توجيه الأستاذ له بالنسبة للسنة الثانية، وصولاً إلى المستوى الذي يتمكن فيه من القيام بقراءته الشخصية للنصوص بالنسبة للسنة الثالثة، وبعبارة أوجز، فإن ما ترمي القراءة المنهجية إلى تحقيقه في المرحلة الثانوية بشكل عام هو التدرّج بالتلميذ من الإقراء إلى القراءة.





دلالة الصِّيغة والسِّياق في استنباط المعنى القرآني

في لغتنا العربية الفريدة ذات الصدارة فوق اللغات؛ نجد أنَّ كل مفردةٍ لها معناها في ذاتها وإن تعدَّدت مرادفاتها، ولها أيضًا دلالتها التي يوضحها السياق الواردة فيه، وصيغتها التي وردت بها؛ وفي القرآن الكريم -وهو كلام الله المعجز- أمثلة كثيرة على ذلك؛ إذ كل مفردة فيه، وكل صيغة، وكل سياق، بل كل حرف له دلالته في موضعه؛ وفي هذا المقال سأتناول نماذج من ذلك؛ بعضها عن دلالة الصِّيغة، وبعضها الآخر عن دلالة السِّياق، وسأبدأ في كل نموذج بذكر أقوال المفسرين في الآية أو الآيات موضع الشاهد، وسأجد أنَّ عامَّة أقوالهم قد خَلَتْ من الإشارة إلى دلالة الصيغة أو السياق؛ ثم أتناول هذه الآيات الكريمة من منظور دلالتها، مع الشرح والتوضيح؛ من أجل الوقوف على جمال البيان القرآني الذي لا تنقضي عجائبه ولا تَنْفَدُ وجوه إعجازه.

حسن الحضري*

أولًا: دلالة الصيغة:

ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ﴾ (المائدة: ٥٤)؛ وقد ذكر المفسرون في هذه الآية أقوالًا أغفلوا فيها دلالة الصيغة؛ قال ابن جرير (ت: ٣١٠هـ) في تفسيره: «وكان هذا الوعيد من الله لمن سبق في علمه أنه سيرتدُّ بعد وفاة نبيِّه محمدٍ صلَّى الله عليه وسلَّم، وكذلك وعدُه مَن وعَد من المؤمنين ما وعَدَه في هذه الآية، لمن سبق له في علمه أنه لا يبدِّل ولا يُغَيِّر دينَه ولا يرتدُّ، فلمَّا قبَض اللهُ نبيَّه -صلَّى الله عليه وسلَّم- ارتدَّ أقوام من

* عضو اتحاد كتاب مصر

أهل الوبَر، وبعض أهل المدَر، فأبدل الله المؤمنين بخيرٍ منهم كما قال تعالى ذِكرُه، ووفَّى للمؤمنين بوعده، وأنفَذ فيمن ارتدَّ منهم وعيدَه»[١].

وروى السمرقندي (ت: ٣٧٣هـ): «عن ابن عباس رضي الله عنهما (ت: ٦٨هـ): نزلت هذه الآية في شأن أهل الرِّدَّة الذين ارتدُّوا على عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه (ت: ١٣هـ)؛ ورُوِيَ عن عليٍّ كرَّم الله وجهه (ت:٤٠هـ) أنه قال: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ﴾ يعني: الجند من جنود الله، عونًا للخليفة أبي بكر؛ ويقال: ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ﴾ هم أبو بكر وأصحابه»[٢].

وقال الماوردي (ت: ٤٥٠هـ): «قيل: هم أبو بكر وأصحابه -رضي الله عنهم- الذين قاتلوا معه أهل الرِّدَّة؛ وقيل: هم قوم أبي موسى الأشعري (ت: ٤٤هـ) من أهل اليمن؛ لأنه كان لهم في نُصرة الإسلام أثرٌ حسنٌ»[٣].

وإلى هذه الأقوال ذهب عامَّة المفسرين.

لكن حين نتأمل التعبير القرآني نجد أنه جاء بصيغة (سوف) وهي للمستقبل البعيد، فلو كان المقصود في هذه الآية الكريمة أبا بكر وأصحابه -رضي الله عنهم- الذين حاربوا المرتدِّين؛ لكان التعبير القرآني بحرف السِّين للمستقبل

(١)«تفسير الطبري» (١٠/ ٤١٠)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، طبعة: مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

(٢)انظر «تفسير السمرقندي» (١/ ٣٩٩)، د.ت.

(٣)انظر «تفسير الماوردي» (٢/ ٤٨)، تحقيق: السيد ابن عبد المقصود بن عبدالرحيم، طبعة: دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان.



القريب، كما قال تعالى في سورة الروم: ﴿غُلِبَتِ الرُّومُ (٢) فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ (٣) فِي بِضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ﴾ (الروم: ٢-٣)، فجاء التعبير بالسِّين معقبًا بأنَّ ذلك يكون خلال بضع سنين؛ أي: من ثلاث سنوات إلى تسعٍ، وحين ننظر الفارق الزمني بين نزول آية المائدة، التي عبَّر فيها القرآن الكريم بحرف (سوف) وبين حرب المرتدِّين؛ نجد أنه لا يكاد يبلغ خمس سنواتٍ تقريبًا؛ فإنَّ «سورة المائدة من أواخر ما نزل من السور بالمدينة، وقد امتدَّ نزول آياتها خلال السنوات الأربع الأخيرة من حياة الرسول صلَّى الله عليه وسلَّم»[٤]، فلو كان المقصود من الآية الكريمة هو ما ذكَره المفسرون

(٤)انظر «خصائص السور» لجعفر شرف الدِّين (٢/ ٢٠٥)، تحقيق: عبدالعزيز بن عثمان التويجري، طبعة: دار التقريب بين المذاهب الإسلامية- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ.



لجاء التعبير بحرف السِّين وليس بحرف (سوف).

لذلك فإنَّ المراد بقوله تعالى ﴿فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ . .﴾ الإخبار بأنَّ ذلك الإتيان واقعٌ قدَّره الله تعالى في غيبه فهو آتٍ لا محالة، ووقوعه غير مترتِّب على ارتداد من ارتدَّ بعد وفاة النَّبيِّ صلَّى الله عليه وسلَّم؛ وإنما قرَنَه الله بالارتداد في الآية؛ ليبيِّن لهم أنه -عز وجلَّ- له عبادٌ أصفياء يحبهم ويحبونه، يأتي بهم متى شاء، فهو -جلَّ شأنه- غنيٌّ عمَّن كفر.

ومن دلالة الصِّيغة أيضًا قول الله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ ذَلِكُمُ اللَّهُ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ﴾ (الأنعام: ٩٥)؛ وفي تفسير معنى الإخراج قال مقاتل (ت: ١٥٠هـ): «﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ﴾ أي: أخرج الناس والدوابّ من النُّطَف وهي ميتة، ويُخرج الطَّير كلَّها من البَيْضة وهي ميتة؛ ﴿وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ﴾ يعني: النُّطَف والبَيض، مِن الحيِّ؛ يعني الحيوانات»(٥).

وقال ابن جرير: «يُخرج السُّنبل الحيَّ من الحبِّ الميِّت، ومخرج الحبِّ الميت من السُّنبل الحيِّ، والشَّجر الحي من النَّوى الميت، والنَّوى الميِّت من الشجر الحيِّ»(٦).

وقال الزجاج (ت: ٣١١هـ): «أي: يشقُّ الحبَّة اليابسة الميتة والنَّواة اليابسة فيُخرج منها ورقًا أخضر، وهو معنى ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ﴾؛ أي: يُخرج النبات الغَضَّ الطَّريَّ الخَضِر من الحَبِّ اليابس؛ ﴿وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ﴾: ويُخرج الحَبَّ اليابس من النَّبات الحيِّ النَّامي»(٧).

وإلى نحو ذلك ذهب المفسرون، ولكن هذه التفاسير في غير محلِّها؛ إنما هي مناسبةٌ لمعنى قوله تعالى ﴿وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾ (آل عمران: ٢٧)، وقوله ﴿وَمَنْ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ) (يونس: ٣١)، وقوله ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾ (الروم: ١٩).

---

(٥) «تفسير مقاتل بن سليمان» (١/ ٥٧٠-٥٨٠)، تحقيق: عبدالله محمود شحاته، طبعة: دار إحياء التراث- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ.

(٦) «تفسير الطبري» (١١/ ٥٥٣).

(٧) «معاني القرآن وإعرابه» للزجاج (٢/ ٢٧٣)، تحقيق: عبدالجليل عبده شلبي، طبعة: عالم الكتب- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.

أما آية (الأنعام) هذه فإن الله تعالى يقول فيها: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنَ الْحَيِّ﴾؛ فاختلفت صيغةُ لفظةِ الإخراج؛ فجاء إخراج الحي من الميت بصيغة الفعل، أما إخراج الميت من الحي فجاء بصيغة الفاعل؛ وهذا الاختلاف في الصِّيغة لا بدَّ أن يكون له دلالته في القرآن الكريم، وبما أنَّ الصِّيغتين قد اجتمعتا هنا في هذه الآية؛ فإنَّ صيغة الفعل المضارع تدل على الطُّروء، أمَّا صيغة الفاعل فتدلُّ على الدَّوام واللُّزوم، فيكونُ المعنى هنا مقيَّداً بالأنثى الحامل، ويكون إخراج الحي من الميت معناه إخراج الجنين حيًّا من أمِّه وهي ميتة، ولأن هذا نادر الوقوع فقد جعله الله تعالى بصيغة الفعل المضارع، في مقابلةِ الضِّدِّ الذي هو أكثر وقوعًا، وهو إخراج الجنين ميتًا من أمه؛ وهو الذي جاء بصيغة الفاعل.

ثانيًا: دلالة السِّياق:

ومن دلالة السياق قول الله تعالى: ﴿إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ (٤٥) وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾ (آل عمران: ٤٥-٤٦)؛ وقد أغفل عامَّة المفسرين دلالة السِّياق في تفسير قول الله تعالى ﴿وَكَهْلًا﴾؛ قال ابن جرير: «وإنما أخبر الله -عزَّ وجلَّ- عبادَه بذلك من أمرِ المسيح، وأنه كذلك كان، وإن كان الغالب من أمرِ الناس أنهم يتكلمون كهولًا وشيوخًا؛ احتجاجًا به على القائلين فيه من أهل الكفر بالله من النصارى الباطلَ، وأنه كان منذ أنشأه مولودًا طِفلًا، ثُمَّ كهلًا، يتقلَّب في الأحداث»[٨]، وإلى هذا القول ذهب عامَّة المفسرين، وقال الزجاج: «أعلَمَها الله أنَّ عيسى يبقى إلى حال الكهولة»[٩]، وقال النسفي (٧١٠هـ): «أي: يكلِّم الناس في هاتين الحالتين كلام الأنبياء من غير تفاوُتٍ بين حال الطفولة وحال الكهولة التي يستحكم فيها العقل ويُستَنبَأُ فيها الأنبياء»[١٠].

وإلى هذه المعاني ذهبت أقوال عامَّتهم.

لكن حين ننظر في السِّياق نجد أن قول الله تعالى: ﴿وَكَهْلًا﴾ معطوف على قوله ﴿فِي الْمَهْدِ﴾، والله تعالى جعل كلام عيسى ابن مريم -عليه السَّلام- في المهد إعجازًا، ومن ثمّ يكون كلامه في الكهولة إعجازًا أيضًا، مع اختلاف وجه الإعجاز في الحالين؛ فأما كلامه في المهد فوجهُ الإعجاز فيه أنه يتكلم في سنٍّ لا يتكلم فيها الناس، وأما وجه الإعجاز في كلامه كهلًا فهو نزوله -عليه السَّلام- إلى الأرض في آخر الزمان وهو في سنِّ الكهولة، وقد رفعه الله إليه قبل أن يَبْلغ تلك السِّنَّ، وقد رأت مريم ابنها وسمعته وهو يتكلم في المهد، وأما ذِكر كلامه في

(٨) «تفسير الطبري» (٦/ ٤١٨).

(٩) «معاني القرآن وإعرابه» للزجاج (١/ ٤١٢).

(١٠) «تفسير النَّسفي» (١/ ٢٥٦)، حقَّقه وخرَّج أحاديثه: يوسف علي بديوي، راجعه وقدَّم له: محيي الدِّين ديب مستو، طبعة: دار الكلم الطيب- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

الكهولة فهو بشرى لها من الله بذلك، فهو إخبارٌ بالغيب.

ومن دلالة السياق أيضًا قول الله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَا التَّوْرَاةَ فِيهَا هُدًى وَنُورٌ يَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُوا لِلَّذِينَ هَادُوا وَالرَّبَّانِيُّونَ وَالْأَحْبَارُ بِمَا اسْتُحْفِظُوا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ وَكَانُوا عَلَيْهِ شُهَدَاءَ فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ وَلَا تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَنًا قَلِيلًا وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ ﴿٤٤﴾ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴿٤٥﴾ وَقَفَّيْنَا عَلَى آثَارِهِمْ بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ مُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْرَاةِ وَآتَيْنَاهُ الْإِنْجِيلَ فِيهِ هُدًى وَنُورٌ وَمُصَدِّقًا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ التَّوْرَاةِ وَهُدًى وَمَوْعِظَةً لِلْمُتَّقِينَ ﴿٤٦﴾ وَلْيَحْكُمْ أَهْلُ الْإِنْجِيلِ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فِيهِ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾ (المائدة: ٤٤- ٤٧).

وقد فسَّر العلماء (الكفر والظلم والفسق) في هذه الآيات الكريمة تفسيراً في غير محلّه؛ روى سفيان الثوري (ت: ١٦١هـ) في تفسيره؛ أنه «كُفْرٌ دُونَ كُفْر، وَفسْقٌ دُونَ فسْق، وظلمٌ دُونَ ظلم، وأنه كُفْرٌ لا يُخْرِجُ مِنَ المِلَّة»[١١].

وروى عبد الرزاق (ت: ٢١١هـ): «وليس كمن كفَر بالله وملائكته ورسله»[١٢].

وروى ابن جرير فيها أقوالًا، ثم قال بعد هذه الروايات: «وأَولى هذه الأقوال عندي بالصواب قولُ من قال: نزلت هذه الآيات في كفَّار أهل الكتاب؛ لأن ما قبلها وما بعدها من الآيات فيهم، فَفيهم نزلت، وهم المَعنيُّون بها، وهذه الآيات سياقُ الخبر عنهم، فكَونُها خبراً عنهم أَولى»[١٣].

وقد دارت أقوال المفسرين حول هذه المعاني التي أوردناها، وهي أقوال متفاوتة حول إصابة المعنى.

بينما الصّواب أن كل لفظٍ من ألفاظ (الكفر والظلم والفسق) في هذه الآيات الكريمة، معناه على ظاهره بغير تأويلٍ، لكنه مُقَيَّد بالسِّياق الذي ورد فيه؛ على النحو الآتي:

أولًا: جاء لفظ الكفر في سياق قوله تعالى ﴿وَلَا تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَنًا قَلِيلًا وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْكَافِرُونَ﴾؛ فالكفر هنا على ظاهره، وهو عائدٌ على الذين يشترون بآيات الله ثمنًا قليلًا؛ وقد توعَّدهم الله تعالى في مواضع كثيرة؛ منها قوله: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَكْتُمُونَ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ الْكِتَابِ وَيَشْتَرُونَ بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا أُولَئِكَ مَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ إِلَّا النَّارَ وَلَا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾

(١١) انظر «تفسير سفيان الثوري» (ص١٠١)، طبعة: دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.

(١٢) «تفسير عبد الرزاق» (٢/ ٢٠ برقم ٧١٣)، طبعة: دار الكتب العلمية، دراسة وتحقيق: د. محمود محمد عبده، طبعة: دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ.

(١٣) انظر «تفسير الطبري» (١٠/ ٣٤٥- ٣٥٨).

(البقرة: ١٧٤)، وقوله ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَشْتَرُونَ بِعَهْدِ اللَّهِ وَأَيْمَانِهِمْ ثَمَنًا قَلِيلًا أُولَئِكَ لَا خَلَاقَ لَهُمْ فِي الْآخِرَةِ وَلَا يُكَلِّمُهُمُ اللَّهُ وَلَا يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَا يُزَكِّيهِمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (آل عمران: ٧٧)، فيكون الكفر المذكور في الآية على ظاهره، مقيَّداً بالحال التي بيَّنها الله تعالى.

ثانيًا: جاء لفظ الظلم في سياق قوله تعالى: ﴿وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾؛ والآية الكريمة تتكلم عن القِصاص، فذكَر الله تعالى تفصيل الحُكم فيه على النحو المذكور في الآية، ثم وصف من لم يحكم بذلك بأنه ظالم، فجاء الظلم هنا على ظاهره، مقيَّداً بالحال التي بيَّنها الله تعالى.

ثالثًا: جاء لفظ (الفسق) في سياق قوله تعالى: ﴿وَلْيَحْكُمْ أَهْلُ الْإِنْجِيلِ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فِيهِ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ﴾؛ ومعنى الفسق كما في «لسان العرب»: «الفِسْق: العِصيان والتَّرْكُ لأمرِ الله عزَّ وجلَّ، والخروجُ عن طريق الحقِّ؛ والفُسوق أيضًا: الخروج عن الدِّين، والمَيْلُ إلى المَعصية، كما فسَق إبليس عن أمرِ ربِّه؛ أي: جارَ ومالَ عن طاعته، وخرَج منها؛ والعرب تقول إذا خرَجتِ الرُّطَبةُ من قِشْرِها: قد فَسَقَت الرُّطَبةُ من قِشرها؛ وكأنَّ الفأرةَ إنَّما سُمِّيَتْ فُوَيْسِقةً لِخروجها من جُحرها على النَّاس»[١٤].

ومن هذه المعاني اللُّغوية يكون الفسق المقصود في الآية الكريمة هو خروجَهم من طاعة الله تعالى؛ حيث أَمَرَهم أن يحكموا بما أنزل إليهم في الإنجيل، ثُمَّ وصف من لم يلتزم ذلك الأمرَ؛ بأنه خارجٌ من طاعة الله تعالى وجائرٌ عن طريق الحق، فالآية فيها أمرٌ من الله ألزمهم به، فالوصف المناسب لمن خالف ذلك الأمر هو الفسق، فيكونُ اللَّفظ على ظاهره، مقيَّداً بالحال التي بيَّنها الله تعالى في الآية الكريمة.

(١٤) انظر «لسان العرب» لابن منظور (١٠/ ٣٠٨)، طبعة: دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.



تعليم اللغة العربية بمساعدة التكنولوجيا

أنس ملموس*

من المعلوم أن مجال تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها يشهد في الآونة الأخيرة تطوراً وتقدماً متناميين ومتسارعين نتيجة الإقبال والطلب المتزايدين على تعلّم اللغة العربية واكتشافها من طرف الدارسين الأجانب، ويرتبط هذا الإقبال في جوهره وأساسه بالوضع والمكانة التي باتت تحتلها اللغة العربية في السوق اللغوية الدولية التي مكّنتها من الارتقاء في سلّم التّصنيف الدولي للغات...، وأيضاً نظراً لكونها تعد وسيلة أساسية تتحقق بموجبها مجموعة من الغايات والأغراض من أبرزها الولوج والاندماج في الأوطان العربية قصد الاستقرار أو العمل فيها.

وتجدر الإشارة إلى أن عملية تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها تروم استهداف مهارات المتعلمين اللغوية من استماع ومحادثة وقراءة وكتابة من أجل تطويرها وتنميتها، وذلك بناء على مجموعة من الطرائق والأساليب التعليمية الفعّالة التي تتوخى تحقيقها وإشباعها.

وارتباطاً بما تقدم، فإن الواقع والوضع الذي صاحب أزمة كورونا، بالإضافة إلى التطور التكنولوجي المستمر والمتسارع، قد حتّما على المتخصصين والمشتغلين في مجال تعليم اللغة العربية ضرورة التفكير في اعتماد طرائق وأساليب تعليمية جديدة تراعي التطورات التكنولوجية الحاصلة، وذلك بإشراك واستثمار الواقع التكنولوجي بشتى عناصره وأدواته في العملية التعليمية للغة العربية قصد تجويدها والارتقاء بها.

ولقد شكّل التطوّر الحاصل على مستوى الواقع التكنولوجي فرصة ملائمة ومناسبة لاختبار مدى جدوى وفاعلية إشراك التكنولوجيا الحديثة ودمجها في مجال تعليم اللغات بشكل عام، وتعليم اللغة العربية بشكل خاص، من أجل تمكين عملية

* جامعة مولاي إسماعيل بمكناس، المملكة المغربية.

تعليم اللغة العربية من الانفتاح على التكنولوجيا الحديثة، وذلك عبر التوجّه نحو استثمار ما تتيحه التكنولوجيا من وسائط وتطبيقات وبرامج ومنصات تعليمية رقمية وإقحامها في العملية التعليمية بالشكل الذي يضمن تحقيق الغايات والتطلّعات التعليمية المسطرة والمنشودة.

وجدير بالذكر أن التطبيقات التعليمية الرقمية تعد منصات رقمية تفاعلية تستخدم لأغراض عديدة يدخل فيها ما هو تواصلي، وما هو تجاري، بل حتى ما هو تعليمي أيضاً...، فضلاً عن كونها تعدّ أساس التعليم القائم على التكنولوجيا الحديثة الذي ينفتح على التطبيقات الإلكترونية المتعددة ويعمل على استثمارها تحقيقاً للأهداف التعليمية للغات بصفة عامة.

وتتم عملية تعليم اللغة العربية بمساعدة التكنولوجيا عبر دمج الوسائط الرقمية المختلفة والمتعددة واستثمارها، من أجل تحقيق مجموعة من الأهداف التعليمية من أبرزها تيسير عملية تعليم اللغة وتسهيلها، فضلاً عن تكييف المحتويات والموارد التعليمية العربية مع التطبيقات والبرامج الرقمية، من أجل تجديد الأساليب التعليمية الخاصة باللغة العربية وتطويرها. ومن بين البرامج والتطبيقات التعليمية الإلكترونية التي يمكن اعتمادها في فصول تعليم اللغة العربية ما يلي:

- Quizlet.
- Quizizz.
- Padlet.
- Arabic Dictation App.
- Go Formative.
- Quiz Creator.
- Wheel Decide.
- Misk (مسك).



إن التطبيقات المذكورة آنفاً ترتبط بمستويات مختلفة من مستويات الكفاءة اللغوية، فضلاً عن كونها تتصل بمهارات لغوية محددة بذاتها. كما يمكن اعتمادها في تدريس مكونات محددة، فمثلاً تطبيق (Quizlet) يمكن اعتماده في تدريس المفردات والكلمات العربية، أما تطبيق (Dictation App Arabic) فيرتبط بعملية تدريس الحروف العربية والإملاء، في حين تعد التطبيقات (Misk، Quizizz) ألعاباً تعليمية إلكترونية يمكن توظيفها في بعض اللحظات للوقوف على تحصيل المتعلمين بشكل مسلّ.

وتسهم هذه التطبيقات بطريقة مباشرة في تجويد العملية التعليمية التعلمية للغة العربية، فضلاً عن كونها تتيح للمعلم خيارات عديدة ومتنوعة مهمة في تقديم الأنشطة والمهام التعليمية المختلفة وعرضها وحتى في تخطيط الدروس (Padlet) وكذا في إعداد الاختبارات

االتقويمات (Go Formative، Quiz Cr - ator)، عـلاوة علـى أنهـا تساهم بشـكل كبير في عمليـة تطويـر أساليـب تعليم اللغـة العربية وطرائقهـا وتنويعهـا، بالشـكل الـذي يرقـى بالمتعلمين نحو تطوير مهاراتهم اللغوية.

وتكتسـي عملية تعليم اللغة العربية بمساعدة التكنولوجيا أهمية بالغة نظراً لكونها تسهم بشكل مباشر في تحديث طرائق نقل العربية وتدريسها وتعليمهـا، علاوة علـى جعل عمليـة تعليم اللغة العربية مواكبة للتطورات التكنولوجية المتواصلة والسعـي إلى حضور اللغة العربيـة وإدخالها في جوهر التطبيقات والمواقع التكنولوجية المختلفة.

وتتمثـل نجاعـة عملية تعليـم اللغـة العربية وفاعليتهـا بمساعـدة التكنولوجيـا علـى وجـه الخصوص في كونهـا تعمل على خلـق وضعيات تعليميـة نشطة ومحاكاتها تمتاز بالخلوّ من الملل والروتـين في تقديم المحتويـات التعليمية، فضلاً عـن التواصـل والتفاعل مع العديد مـن الأفراد الذيـن ينتمـون إلى دول مختلفـة ومتنوعة، كما أنها ترقـى بالمتعلم نحو تطويـر إنتاجه وكفاءته اللغويـة، وتسعـف المعلـم في تقـديم المحتويـات والمضامين التعليميـة بطريقة جديدة من خلال الاعتماد علـى بعض التطبيقـات، وتمكنه أيضاً من تطويـر أدائه المهني وتزويـده بمجموعة من الأساليب الحديثة التي تيسّر فعله التعليمي للغة بالشـكل الذي يؤدي إلى تجويد العملية التعليمية للغة العربية.

ولا شـكّ أن التوجّه نحو اعتمـاد التكنولوجيا في مجـال تعليـم اللغـات عمومـاً، وتعليـم اللغة العربيـة للناطقين بغيرها على وجه الخصوص، يـروم ضمان استمرار سـيرورة التعليم من دون انقطاع، علاوة على توظيف التطبيقات والألعاب الرقميـة التي مـن شأنها أن تضفـي على الفعل التعليمـي التعلمـي للغـة العربيـة صبغـة المرح والتسلية بالإضافة إلى الجدية وتلافي الملل الذي قد يشوب بعض اللحظات التعليمية.

عمومـاً، يمكـن القـول إن الوضـع الحـالي لتعليـم اللغـة العربيـة بمساعـدة التكنولوجيـا الـذي يندرج ضمـن ما يعـرف بالتعليم الرقمي أو الإلكتروني، قد شـكل سبباً رئيساً في ضرورة التفكـير في تجديـد أساليب وطـرق تعليم اللغة العربيـة للناطقين بغيرها علـى وجه الخصوص وتحديثهـا، وضـرورة الانفتـاح علـى البرامـج والتطبيقـات الإلكترونيـة، بالإضافة إلى وجوب السعـي نحـو رقمنـة المـوارد التعليميـة العربية والعمـل على تكييفها ومناسبتهـا مع التطبيقات والبرامـج التعليميـة الرقمية خدمـة للأهداف التعليمية الخاصة باللغة العربية والارتقاء بها.

® روابط التطبيقات التعليمية:

https://arabic-dictation-app.herokuapp.com
https://app.formative.com
https://fr.padlet.com
https://quizizz.com
https://quizlet.com
https://wheeldecide.com

الدور الدلالي للتنغيم

محمد الشامي*

يتم نطق اللغة حسب النظام المتعارف عليه عند أهلها، من حيث الالتزام بطرق أدائها، لأنّه إذا لم يلتزم بها يصبح كلامه غير واضح وغريباً عند أهلها وكذلك نطقه، فجاء التنغيم ليؤدّي دوره في إيضاح المعنى المراد، مع بيان وتوضيح للدلالات المختلفة ومقاصد الكلام.

ولم يهمل علماء النحو عند استنباطهم لقواعد اللغة دلالة التنغيم فقد اعتمدوا على مشافهة الفصحاء والسماع منهم، وعلى ضوء سماع نطقهم وضعوا القواعد، وكان نطقهم يحمل تنغيماً معيناً كما في كم الخبرية وكم الاستفهامية، والاستفهام والتعجب والإغراء والتحذير، وغيرها من الأساليب.

وقد تنبّه سيبويه إلى دور التنغيم في أداء المعنى، لكنّه لم يذكره بالمصطلح، فقد أشار إلى أن ثمّة جملاً خبرية يُراد بها معنى الجملة الإنشائية، من ذلك ما ذهب إليه في «باب الأمر والنّهي»، بقوله: «زيداً قطع الله يده»[١]، لأنّ معناه: زيداً ليقطع الله يده.

وأشار المبرّد إلى دور المتكلّم في تحديد معنى الجملة من خلال الإطار الصوتي الذي يضعها فيه، حيث يوظف التنغيم للتعبير عن المعاني النّحوية، فالجملة الاستفهامية قد تخرج عن معناها وتحمل معانيَ أخرى كالتوبيخ، والإنكار، وذلك يكون بوساطة تنغيم خاصّ تؤدّى به، وذلك نحو قولك: «**أقياماً وقد قعد الناس؟**»[٢].

دور التنغيم الدلالي:

وأما دور التنغيم الدلالي فيتمثل في مواضع عديدة، ومن هذه المواضع التي تُظْهِر دوره الدلالي جليًّا:

١. دور التنغيم الدلالي في القرآن الكريم:

سبق أن ذكرنا أن التنغيم يكون في الكلام عامة؛ إلّا أنه يختلف من كلام لآخر حسب صيغة الكلام، فقراءة كتاب الله تحتاج لتلاوة خاصة ولتنغيم خاص يختلف عن أي تنغيم في أي كلام آخر سواء أكان حديثًا نبويًّا أو نصًّا أدبيًّا أو حديثًا إخباريًّا.

لذا ينبغي للقارئ إذا أراد أن يُحسن تلاوة القرآن الكريم أن يستعين على ذلك بأن تكون

* محاضر غير متفرغ بقسم اللغة العربية بجامعة الأقصى بغزة سابقاً.

تلاوتُـه على معاني الكلام وشهادةِ وصف المتكلّم مـن الوعـد بالتشويـق، والوعيـد بالتخويـف، والإنـذار بالتشديد، فهذا القـارئ أحسن الناس صوتًـا بالقـرآن، وفي مثـل هـذا قال تعـالى: ﴿الذيـنَ آتَيْناهُـمْ الكِتـابَ يَتْلونَـه حَـقَّ تِلاوَتِـه أولئِـكَ يُؤْمِنونَ بِـه﴾[٣]، فمن منازل القراءة أنّ التنغيم الباكي مناسب لآيات الاستغفار والتوبة، والتنغيم الحاضَّ المُحرِّضَ مناسب لآيات القتال، وكلّ نوع مـن التنغيم يجب أن يُرافق المعنى الذي يناسبُه ويُظهِره، ليُجعَل المقروء مستقرًّا في ذهن السامع وقلبه، فالقـرآن له قراءته الخاصة التي تتم عبر تنغيم القراءة كما وردت عن النبي صلى الله عليـه وسلم. فليس من المناسب أن تُقرأ هذه الأغراض كلُّها بتنغيم واحـد، بل يكون لكلّ حال تنغيـم خاص به، وقد تحـدّث الزركشي في كتابه «البرهان» عن وجـوه المخاطبات في القرآن قال: «فمَن أراد أن يقرأ القرآن بكمال التّرتيل فلْيَقْرَأه على منازِلِه؛ فـإنْ كان يقرأ تهديدًا لفَظَ به لفظَ المتهـدّد، وإنْ كان يقرأ لفـظ تعظيم لَفَظَ به على التعظيـم»[٤]، وهـذا يظهر جليًّـا دور التنغيم في كتـاب الله، فلكلّ موضع تنغيـم خاص به يختلف عن موضوع آخر، ليسهم في إيصال المعنى المراد.

٢. دور التنغيـم الـدلالي في نشرات الأخبار والخطب العامة:

فـإذا أردنا أن نتحدث عن التنغيم في نشرات



الأخبـار، فهو يختلـف في كل مكان عـن الآخر، فالتنغيـم يختلف في الروايـة وفي القصة عنه في نشرات الأخبار، عنه في الخطابات.

فتنغيم الرواية يحتـاج لحديث روي مع شدة حين وصـول الأحداث لذروتهـا وكذلك القصة، بخلاف نشرة الأخبار العامة، فهي تختلف أيضًا مـن خبر إلى خبر، ومن موضـوع إلى آخر، وإذا جئنا إلى نشـرة الأخبار الرياضية، فهي تختلف كليًّا عن نشـرة الأخبار السياسيـة، وإذا انتقلنا إلى الخطـب بشـكل عـام، فخطبـة الجمعة لها تنغيم يختلـف عن خطبة العيد، ولخطبة الزواج تنغيم يختلـف عن خطبة رئيس الدولة، فكما أن الموضوع يختلف فالتنغيـم يختلف ليناسب ذاك الموضوع وهذا من فوائد التنغيم الدلاليّة.

٣. دور التنغيـم الـدلالي في التمييـز بـين أسلوبي الإغراء والتحذير:

يـؤدي التنغيـم دورًا دلاليًّا مهمًـا في التفريق

بين الأساليب، من نهي واستفهام، ومن هذه الأساليب أسلوبا الإغراء والتحذير وذلك في نحو: «الرجل.. الرجل»، فإذا كانت النغمة مرتفعة فإنها تحذرك من الرجل، وأما إذا نطقت بنغمة مستوية فإنها تدل على الإغراء، وهكذا يظهر أثر التنغيم النحوي في تغيير الأسلوب من إغراء إلى تحذير.

٤. دور التنغيم الدلالي في تحويل الاستفهام إذا اشتمل معنى التعجب على خبر:

فلفظ الاستفهام إذا ضامه معنى التعجب استحال خبراً، وذلك نحو: «مررت برجل أيّ رجل» فأنت الآن مُخْبِرٌ بتناهي الرجل في الفضل، ولستَ مستفهماً[٥] والذي يدل على ذلك إنما هو التنغيم الذي يجعل المتحدث يمدّ صوته عندما يقول أي رجل مستخدماً النغمة العالية المنتهية بالمنحدرة.

٥. دور التنغيم الدلالي في الصيغة السماعية (لله درّه فارسًا):

وقد جعل بعض النحاة الصيغة السماعية «لله درّه فارسًا» دالة على التعجب بالقرينة لا بالوضع، إذ يقول ابن جني: «إنما لم يبوّب لها في النحو؛ لأنّها لم تدلّ على التعجب بالوضع، بل بالقرينة»[٦] والقرينة لا تخرج عن إطار الصورة التنغيميّة للعبارة التي تؤكد أنّ المراد بها الكلام التعجبي وليس أمرًا آخر غيره، فالتنغيم خرج بهذه العبارة من النحو لعدم دلالتها على التعجب بالوضع، بل بقرينة صوتية وهي التنغيم.

٦. دور التنغيم الدلالي في التمييز بين (كم) الاستفهامية و(كم) الخبرية:

ويظهر دور التنغيم الدلالي في التمييز بين (كم) الاستفهامية، و(كم) الخبرية، ونمثل ببيت الشاعر الفرزدق على ذلك فيقول:

كم عمةٍ لك يا جرير وخالة

فدعاء قد حلبت عليّ عشاري

فالفرق بين دلالة الاستفهام والخبر تتضح في النغمة المرتفعة في الاستفهام، والنغمة المستوية في الخبر:

كم عمةً	كم عمةً
مستويةً	مرتفعة
خبرية	استفهامية

إنّ الفرق الرئيسي بين هاتين الأداتين يوجد في المعنى الذي هو الفرق بين (الاستفهام) للعِلْم بما يجهله المتكلم ويعلمه «السامع» أي المخاطب، و(الإخبار) الذي يعلمه المتكلم علم اليقين ويجهله «السامع» أي المخاطب، وهذا ماثل في الحركة الإعرابية أيضًا (عمةً، عمةً)، وفي النغمة الصوتية التي هي في الإخبار نغمة صوتية مستوية، بينما هي ذات نغمة صوتية صاعدة في معنى الاستفهام[٧].

٧. دور التنغيم الدلالي في التمييز بين (ما) النافية، والجاحدة، والخبرية:

اشتهر أن العرب ترفع الصوت بـ(ما) النافية والجاحدة، وتخفض الصوت بالخبرية، وتمكّن الاستفهام بحيث تصير «بين بين»؛ أي بين النافية والخبرية، مثال ذلك إن قال قائل: ما قلت، ويرفع الصوت بها يعلم أنها نافية، وإذا خفض الصوت يعلم أنها خبرية، وبين بين يعلم أنها استفهامية[٨].

ولإيضاح ذلك نمثل بقوله تعالى: ﴿وَآيَةٌ لَهُمُ الْأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ * وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ * لِيَأْكُلُوا مِنْ ثَمَرِهِ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلَا يَشْكُرُونَ)[٩]، فقوله تعالى: (وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ أَفَلَا يَشْكُرُونَ﴾ فُسِّرتْ فيه (ما) بأنها إما استفهامية، أو مصدرية، أو نافية، أو موصولية.[١٠]

والذي يحدد هذا المفهوم هو التنغيم بلا شك، فإن ارتفع الصوت بما كانت نافية، وإذا كان الصوت بين بين كانت ما استفهامية، وإن خفض بها الصوت كانت مصدرية، وقد اختلف فيها فالمعنى هنا لا يمكن معرفته إلّا من خلال تنغيم الصوت ليكون دلالة في ذهن المتلقي، فيفصح عن المعنى المراد.

٨. سد التنغيم مسد همزة الاستفهام:

فقد ذكر الفراء جواز حذف همزة الاستفهام في الكلام؛ فيصبح الكلام بلفظ الإخبار ويدل المعنى على الاستفهام قال تعالى: ﴿وَإِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ﴾[١١] فالتقدير «أو من ذريتي»[١٢] ومن دقّق النظر لما وجد أية قرينة تدل على الاستفهام كما ذكر الفراء سوى دلالة صوتية تنغيمية وقعت على الجملة، والفراء كما هو معلوم من النحاة المتقدمين الذين اعتمدوا اللغة المنطوقة السماع في تسجيل الظاهرة اللغوية.

٩. دور التنغيم الدلالي في فعل الأمر:

فقد يكون لصيغة الأمر دلالات أخرى يؤدّيها التنغيم تخرج عن كونها للأمر إلى صيغ أخرى، فنحو الفعل: «اخرج» فقد يكون طلباً محضاً، ويكون زجراً وتوبيخاً، وقد يكون رجاء، يقول تمّام حسّان: «فالجمل العربية تقع في صيغ وموازين تنغيميّة، هي هياكل من الأنساق النغميّة ذات أشكال محدّدة، ولكلّ جملة صيغة تنغيميّة خاصّة، والصيغة التنغيميّة هي منحنًى نغمي خاصّ بالجملة، يعين على الكشف عن معناها النّحويّ.»[١٣].

١٠. دور التنغيم الدلالي في التمييز بين الجمل الإنشائية الاستفهامية، والجمل الخبرية:

يقوم التنغيم بدور دلالي في التمييز بين الجمل الإنشائية الاستفهامية والجمل الخبرية، وذلك عن طريق رفع الصوت، نحو: «آلآن» لأنّه يفرق بين الاستفهام والخبر-وقدْرُه ألفٌ تامّة بالإجماع- فإنْ كان بين ألف المدّ حرف مشدّد زيد ألف ليتمكّن به من تحقيق الهمزة نحو: (**آلذاكرين...آلله**)، فالمدّ هو[١٤] الذي يفرق بين الخبر والاستخبار، فإذا مددت دللت على الاستفهام، أمّا إذا حذفت المدّ فعلى الخبر.

هكذا يتضح أن التنغيم يمكّننا من قلب المعنى تماماً من الخبر إلى الاستفهام، أو العكس على الرغم من أنّهما معنيان متدافعان، وبهذا يتجلّى لنا أهمية دور التنغيم الدلالي في تحديد مفهوم الجملة.

١١. دور التنغيم الدلالي في تحويل المعنى وقلبه:

يقوم التنغيم بدور دلالي من خلال تحويل المعنى وقلبه تماماً، وهذا ما نقف عليه في قول ابن جني[١٥]، وعلى ذكر طول الأصوات وقصرها لقوة المعاني المعبر بها، يحكى أنّ رجلاً ضرب ابناً له، فقالت أمه له: لا تضربه ليس هو ابنَكَ: فرافعها إلى القاضي، فقال هذا ابني عندي.. وهذه أمّه تذكر أنه ليس مني، فقالت المرأة: ليس الأمر على ما ذكره، وإنما أخذ يضرب ابنه، فقلت له لا تضربه ليس هو ابنك، ومدّت الفتحة، فتحة النون جداً، فقال الرجل: **والله ما كان منها هذا الطويل الطويل**، فما فهمه الأب بتنغيم معين رفضته زوجته أمام القاضي مدعية تنغيماً آخر، فأقسم أنه لم يكن في كلامها هذا التنغيم الطويل الطويل، وهنا نلمس الخطورة الدلالية التي يمكن أن يقوم بها الإشباع، فهو يوازي عبارات بأكملها.

١٢. دور التنغيم الدلالي في تحديد الإثبات والنفي:

يقوم التنغيم بدور دلالي في تحديد الإثبات والنفي في حال جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام، فقد تقول لمن يكلمك ولا تراه أنت: محمد، مقرّرًا ذلك، أو مستفهمًا عنه، وتختلف طريقة رفع الصوت وخفضه في الإثبات عنها في الاستفهام.

١٣. دور التنغيم الدلالي في الاستغناء عن حرف النداء:

فالكثير من الكلمات يمكن فيها الاستغناء عن حرف النداء، وذلك بتنغيم المنادى بدلًا من إضافة (يا) النداء نحو: «خالد، عثمان، محمد» وغيرها من الكلمات وبذلك بمدها مدًّا من يستمع له يجد أنه ينادي وليس يذكر اسمًا فقط، وبذلك يستغني عن حرف النداء.

الهوامش

(١) سيبويه، بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ١٩٩١، ت: عبدالسلام محمد هارون، ط١، دار الجبل، بيرت، لبنان، ١٤٢/١.

(٢) المبرِّد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، ت: محمد عبدالخالق عضيمة، ط١، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، أربعة أجزاء في أربعة مجلدات، القاهرة، ١٣٨٥-١٣٨٨هـ، ٢٢٨/٣.

(٣) البقرة: ١٢١.

(٤) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله، البرهان في علوم القرآن، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م، دار إحياء الكتب العربية، ٤٥٠/١.

(٥) ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، ٢٧٢/٣.

(٦) الأزهري، خالد بن عبدالله بن أبي بكر، شرح التصريح على التوضيح، دار الكتب العلمية -بيروت- لبنان، ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ٥٧/٢.

(٧) S. H. Alani. Arabic Phonology ، p.92 ، 96.

(٨) السمرقندي، شمس الدين محمد بن محمود، جمع نجوم البيان في الوقوف وماءات القرآن، مكتبة عارف حكمة، المدينة المنورة، ص١٩٨.

(٩) يس: ٣٣-٣٥.

(١٠) الرازي، أبو عبدالله فخر الدين محمد بن عمر بن حسين، التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٤م، ٦٨/٢٦.

(١١) سورة البقرة: ١٢٤.

(١٢) الفرّاء، معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، محمد علي النجار، طبعة دار الكتب المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٥٥، ٧٦/١.

(١٣) حسان، تمام، العربية معناها ومبناها، ص٢٢٦.

(١٤) السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم العربية، دار الفكر، ٩٨/١.

(١٥) المصدر السابق، ٢١٠/٢.



دراسات في الأدب العربي

درّة الغوّاص بين الأعشى والمسيَّب بن علس

◄ إبراهيم خليل

محمود درويش في قيثارة خالد الكركي

◄ محمد شاهين

غينيّة ابن رضوان النّجاري المالقيّ (ت ٧٨٣ هـ/١٣٨١ م)

◄ تقديم وتحقيق - محمد الحسني

زينةُ المرأةِ وما يتّصلُ بها في جانبٍ من الشّعرِ الجاهليِّ

◄ زينة غنيم

"فن المقامة عند ابن الوردي"

◄ حنين معالي

البيان العربي

العدد الرابع ١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٢م

درّة الغوّاص

بين الأعشى والمسيَّب بن علس

إبراهيم خليل*



في عامنا الأول في قسم اللغة العربية وآدابها طلب منا المرحوم الأستاذ الدكتور محمود السمرة أن نستخرج قصيدة من "خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب" لعبدالقادر البغدادي. أولها: كجمانة البحري جاء بها غواصها.. إلخ... وهي للمسيب بن علس. ولأننا نسمع بخزانة الأدب وبالشاعر للمرة الأولى، فقد شعرنا -أنا وغيري- بثقل المهمة، وصعوبة المطلب.

وقد اكتشفنا أن القصيدة تبدأ بقول الشاعر "أصرمت حبل الوصل من فتر.." وليس كجمانة البحري.. وأن ما طلبه -رحمه الله- جزء من القصيدة لا القصيدة تامة مكتملة، وأن الشاعر ليس له ديوان مطبوع، ولا شعر مجموع[1]. وبعد المحاولات، والنظر في الفهارس مرات، عثرنا على المطلوب،

* أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الأردنية.

وتوصلنا للغرض المرغوب، فإذا هو قطعة أوردها البغدادي من قصيدة طويلة؛ لأن من عادته أن يذكر الشاهد، وموضع الاستشهاد فيه، ثم يشرحه الشرح اللغوي المناسب، ثم يذكر الشاعر صاحب الشاهد، ويأتي بالقصيدة أو بجزء غير يسير منها، ويشرحه الشرح اللائق بهذا النوع من التآليف، المتفق مع الغايات المرجوّة من هذه التصانيف.

واللافت أن الدكتور السمرة –رحمه الله– كان معجبًا بهذه القطعة من قصيدة المسيب بن علس إعجابًا شديدًا، مع أن الشاعر غير معروف، واسمه في مجالس الشعر والأدب غير مألوف. واكتشفنا من بعد أنه شاعر خمل ذكره بعد شهرة، وأن نسبه مختلف فيه متنازع عليه؛ فمن قائل إنه من ضبيعة بن بكر، وقائل لا بل هو من ضبيعة بن ربيعة، إلى قائل لا هو من هذه ولا من تلك، وإنما هو أحد فحول شعراء بكر بن وائل المعدودين. واختلف في سبب تلقبه بالمسيب على أقوال: فقيل لأنه –في رواية– كان يرعى إبلًا، فسيبها فلما علم أبوه بهذا، وبّخه قائلًا أحق الأسماء بك المسيِّب، وغلب عليه. وقيل –في رواية– لأنه كان يستعمل كلمة مسيَّب في بيت شعر يقول فيه:

فإن سرّكم ألا تؤوب لقاحُكم
غزارًا فقولوا للمسيَّب يلْحقِ

وكانت من عادة العرب أن يلقبوا الشاعر الذي ينفرد باستخدامه كلمة من الكلمات بما يجانسها، أو يؤخذ منها من ألقاب. وعلى هذا النهج سموا عائذ بن محصن بن ثعلبة بالمثقِّب العبديّ لقوله في بيت:

ظهرن بكلّة وسدَلنَ أخرى
وثقَّبنَ الوصاوصَ للعيونِ

أما سبب إعجاب أستاذنا بهذه القطعة من شعر المسيب في مدح قيس بن معدي كرب، فلأن فيها صورةً، أو لنقل تشبيهًا دائريًا يبدأ بذكر المشبه به، وهو الدرّة، التي يستخرجها الغوّاص من البحر، في حين لا يذكر الشاعر المشبه وهو المرأة (المالكية) إلا بعد ثلاثة عشر بيتًا نسج فيها صورةً رُكبت من عناصر متعددة كما لو كانتْ شريطًا من صور متحركة تعرض على شاشة لترى بالعين. فعلاوة على صورة الغواص الذي يتصف بصلابة القلب، والجرأة، والعزيمة، التي لا تلين، فإنه يرأس فريقًا من البحارة، مختلفي الأعراق والألوان، اجتمعوا تحت رئاسته لهدف واحدٍ يسعون إليه، ويتطلعون نحوه، وهو الظفر بتلك الدرة التي، بلا ريب، ذات قيمة كبيرة، وإلا لمَ يضحون بأنفسهم، ويتعرضون للأهوال، ولخطر الموت غرقًا؟ أيكون ذلك مقابل شيء عديم القيمة؟

كجمانة البحريّ جاء بها ... غواصها من لجّة البحر
صلب الفؤاد رئيس أربعة ... متخالفي الألوان والنجر
فتنازعوا، حتى إذا اجتمعوا ... ألقوا إليه مقالد الأمر

فصورة اجتماع المتنافسين على الدرة، ثم اتفاقهم على رئيس يقودهم، وهو أكثرهم صلابةً، وتسليمهم بقيادته، تضع القارئ، أو المتلقي، بكلمة أدقّ، في أجواء مشهد درامي، لأن هذا الذي ذُكر يتضمن الإيحاء بما لم يذكر، مما يفْصح عن أن هذه الدرة قد تسامع بها كثيرون، وجاءوا يريدونها، مع علمهم بأن الحصول عليها واستخراجها من أعماق اليمّ ليس بالأمر اليسير، ولا بالشيء الهيِّن. ثم يسترسل المسيّب بن علس في هذه الصورة، فيصف السفينة (السجّاء) التي تعلو بهم أمواج البحر، وتمضي من السواحل، والأطراف، إلى وسط الثبج، يقضون وقتًا طويلًا ينتظرون من قائدهم هذا استخراج الدرة، حتى انقضى شهر تلو شهر. وفي النهاية يغوص هذا الرجل الصلب المصرّ على استخراج الدرة، ذلك لأن أباه كان قد حاول الإتيان بها من قبل، وضحى بنفسه في سبيلها، وها هو يتبع أباه، فإما أن يغرق مثلما غرق أبوه، أو يظفر برغيبة الدهر، ومُنْية النفس:

فانصبّ أسقف راسه لَبِدٌ ... نُزعتْ رباعيتاه للصبر
أشفى يمجّ الزيت ملتمسٌ ... ظمآنُ، ملتهبٌ من الفقر
قتلت أباه، فقال أتبعه، ... أو أستفيدُ رغيبة الدهر

يلقي المسيب -ها هنا- الضوء على دوافع الغواص، وأولها الفقر، والحاجة الماسّة إلى المال، فهما يدفعان به دفعًا للحصول على هذه الدرة، فهي أمله الوحيد لحياة جديدة تبدله من الفقر غنًى، ومن الإفلاس ثراءً غير فاحش. ومن ناحية أخرى يظهر أن له ثأرًا عند هذه الدرة، فبسببها فقد أباه، ولهذا يطلبها مثلما يطالب الموتور بثأره، وهذا دافعٌ قد يكون أقوى من الأول. وتنتهي هذه الصورة المتخيلة المركبة تركيبًا مزجيًا بذكر الزمن الذي مرّ وهو تحت الماء يبحث عن الدرة، فيما رفاقه ينتظرون فارغي الصبر، لا يعرفون إن كان حيًا أم غريقًا «ورفيقه في الغيب لا يدري» ثم بعد هذا كله، وبعد الانتظار نهارًا، أصاب بغيته، وخرج بها من الماء، وإذا هي مضيئة، متوهِّجةٌ كالجمرة.

ويرسم المسيب بن علس صورة لابتهاج الغواص، وسروره بهذه النهاية السعيدة، فهو يضمُّها إلى صدره متمسكًا بها على الرغم من أن التجار الراغبين في شرائها يعرضون عليه ثمنًا كبيرًا، وهو يزدادُ بها تشبثًا فيما يخرّ البحارة سجّدًا تعظيمًا لتلك الدرة:

فأصاب منيته، فجاء بها ... صدفية كمضيئة الجمر
يعطى بها ثمنا ويمنعها ... ويقول صاحبه: ألا تَشري
وترى الصواري يسجدون لها ... ويضمّها بيديه للنَّحر
فلتلك شبه المالكية إذ ... طلعت ببهجتها من الخِدر

في البيت الأخير من هذه الأبيات الأربعة يصرح الشاعرُ بالمشبَّه، بعد قلبه التشبيه بحيث غدا المشبه به الدرة هو المشبه والمالكية هي المشبه به، وهي المرأة التي يتغزل بها على عادة الجاهليين في قصائد المديح.

إذ لا بد من أن يقفوا على الأطلال والديار، باكين مستبكين على الدمن والآثار، أو يذكروا النساء، ويشبِّبوا بهنَّ. والمسيب -ها هنا- لا يقف على طلل دارس، ولا على دمْنةٍ طامِس، وإنما يقفُ بنا إزاء هذه الصورة المتخيلة التي تتضمن صورًا، فكأننا أمام مشهد درامي يتطور زمانًا ومكانًا، وابتداءً وانتهاءً، وكأنه حكاية قصيرة تنفرج عن هذا المغزى، وهو التحليق في الخيال ريثما يربط الشاعر ربطًا محكمًا بين هذه الدرة التي عاد بها الغواص بعيد مغامرة، والمرأة التي تبرُز من الخدر بجمالها البهيج الأخّاذ مثل تلك اللؤلؤة التي ظفر بها بعد لَأي.

وبمحض الصدفة، وفيما كنت أتصفح ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس[٢]، وقع نظري على قصيدة تشبه هذه القطعة من شعر المسيَّب، وهي التي أولها (ص ٢١٧):

نام الخليّ، وبتُّ الليل مرتفقًا ... أرعى النجوم عميدًا مُثْبَتًا أَرِقا

فوجدت الأعشى في مقدمة هذه القصيدة يذكر الدرة، ويذكر الغواص، وكأنه أراد معارضة قصيدة المسيب المذكورة دون أن يتقيد بالروي والوزن. لذا تراءى لي أن الأعشى اختلس، أو سرق من المسيّب، أو أغار على هذه الصورة المتخيلة التي يندر، ويصعُب أن تتكرر عند شاعرين تكرار ما يعرف بتداعي الخواطر، ووقوع الحافر على الحافر. ولم يكن لدينا ما ينمُّ عن أن الأعشى هو راوية المسيب، ولا لدينا ما يفصح عن صلة القربى بين الاثنين؛ فالمسيب هو خال الأعشى، فضلًا عن كونه أستاذه إذا صح التعبير. وها هو أنور أبو سويلم يفضي إلينا في الكتاب الذي جمع فيه شعر المسيب، وقدم له بدراسة عنه، وعن شعره، بالكثير. فهذا الأعشى تأثر تأثرًا كبيرًا بشعر أستاذه، وهذا التأثر يرتقي في بعض المواضع إلى رتبة الأخذ، والاختلاس، إن لم نقل السرقة والسطو. وإمعانًا في التمويه، واستبعادًا

للريبة، تعمَّد الأعشى ألّا يروي الكثير من شعر المسيَّب، خشية الاطلاع على سرقاته منه، وهذا في رأي المحقق هو سبب ضياع الكثير من شعره.

وقصيدةُ الأعشى قصيدة غريبة الطابع، فهي غزلية الموضوع، وليست مقدمة للمديح على النحو المعروف. وتقع في سبعة عشر بيتًا قدم لها المحقق حنا نصر الحتي بكلمة قصيرة أكّد فيها أن قدماء النقاد أشاروا لتأثّره بالمسيب بن علس، قائلًا: وهذا ليس بغريب؛ فقد بدأ حياته الشعرية راويًا لشعره (ص ٢١٧) لكنه لم يشر للنصّ الذي تأثّر به في هذه القصيدة، وليس في سائر شعره. والأعشى بدأ بالأخذ عن خاله المسيب بالبيت الذي يقول فيه مشبهًا المرأة بالدرّة اللامعة المضيئة:

كأنها درة زهراءُ أخرجها غواص دارين، يخشى دونها الغَرَقا

وقد تواصل حديثه عن هذا الغواص بأسلوب يحاكي فيه أسلوب المسيب، فالغواص يحاول منذ سنين الظفر بهذه الدرة، بل منذ طرَّ شاربه، وقد تعاوره يأس منها، وتوق إليها، فلا اليأس غلب عليه حتى يدعها وشأنها فينجو مما يتعرض له من مخاطر، ولا يزايله التوق الشديد للحصول عليها باعتبارها منية النفس، ورغيبة الدهر.

فهو كالذي يرى رغبته فيها رأي العين، فيظلّ يتحرّق شوقًا لهذه الدرة، لكن الأعشى أضاف لصورة المسيب المركبة شيئًا جديدًا هو المارد الذي يحرسُ هذه الدرة:

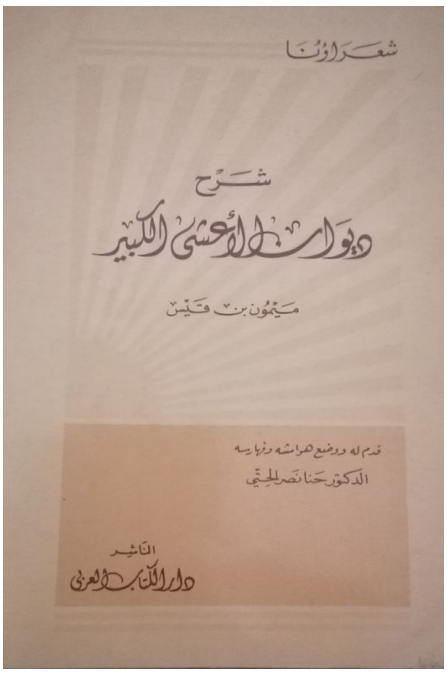
ومارِدٌ من غُوَاة الجنّ يحرُسها ذو نِيْقَةٍ مستعدٌّ دونَها تَرَقا
ليستْ له غفلةٌ عنْها يطيفُ بها يخشى عليها سُرى السَّارِينَ والسَّرَقا

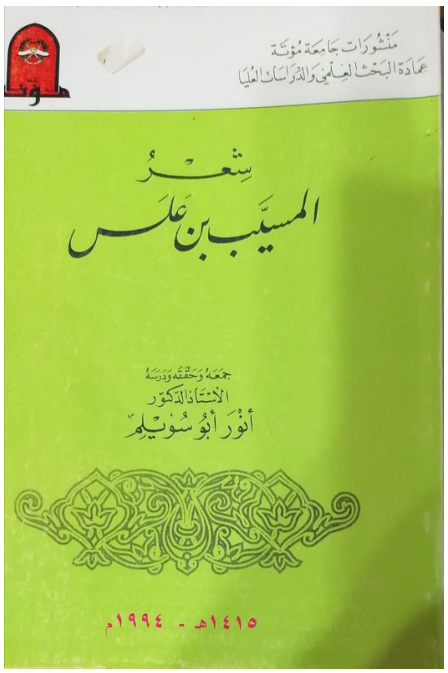
ولكن الغواص، مع ذلك، شديد الحرص على هذه الدرة، لا يطاوع ضميره، ولا نفسه التي تحدثه من حين لآخر بالخطر الجاثم على هذه المحاولات، فليترك هذه الدرة، وينجو بحياته خيرٌ له وأبقى، لا سيما وأنّ هذا الحارس الجني لا يغفل عنها لحظة واحدة. على أنّ الأعشى يورد في ثلاثة من الأبيات ما يشبه التعليق على الغواص الذي يحدث النفس قائلًا: من نال هذه الجوهرة نال خلدًا لا انقطاع فيه، ومن ينلْها يعش أبد الدهر في نعيم ورخاء ما بعده رخاء، وينلْ ما يتمناهُ من عيش ناعم، ورغد وافر غامر. بيد أن الأعشى لم يوفق مثلما وفق المسيب أستاذه في نعت الدرة بعد أنْ ظفر بها الغواص. ولم يقل لنا إنْ كان الغواص قد جاء بها من أعماق اليمّ أم لم يجئ. فقد ختم القصيدة بالزعم أنَّ تلك الجوهرة الفريدة هي تلك المرأة، أو تشبه تلك المرأة التي تعلّق بها القلب تعلّقه بالحَيْن، وهو الهلاك، والحرَقُ، وهو النار:



تلك التي كلّفتك النفسُ تأمُلُها وما تعلّقتَ إلا الحـيْنَ والحَرَقا

وعلـى الرغم مـن أنَّ القصيدة في الغـزل الخالص، من غير مديح، ولا تقريـظ لحاكم، فإن حرارة الشـوق والإعجاب بالمـرأة تخلو منهما قصيدة الأعشى خلـوًا فاضحًا، بخلاف قصيـدة المسيب، مع أن الغزل فيها لا يعدو أن يكون رقعة تقليدية يقولها الشاعر جريًا على عادة الشعراء الجاهليين، وتماشيًا مع التقاليـد الأدبية السائدة. فالأعشى، في هذه القصيدة، يحاول أن يأتي بصورة على نسق صورة أستاذه، ويحاول -مع ذلك- إضافة ما يظنه جديدًا بإشارته للجنيّ، الذي يحرس الدرة، وهذا لم يحلّ دون ظهور الاضطـراب في نسق القصيدة؛ لأنه لم يبلغ ما بلغه المسيب من ذروة يسلط فيها الضوء على الدرة مثلما سلطه المسيَّب عليها، وعلى قيمتها، بذكره العروض، والسجود، تعظيمًا لها وتقديرًا، وما وصفه من توهج تلك الدرة، وتشبّث الغواص بها، وتمسّكه الذي يتجلّى في ضمها بيديْه للنحر. فيما يكتفي الأعشى بإشارة غير مناسبة للموقف، وهي قوله: إن تعلقه بتلك (الدرة) المرأة كالتعلّق بالحيْن، والحرَق. وصفوة القول أنَّ هذه القصيدة من شعر الأعشى، إن صحَّ أنها من شعره، وليست منحولة عليه، أو منسوبة له، قصيدةٌ بـاردةُ الإحساس، ساذجة المشاعر، باهتة اللواعج، لا ترقـى لمستوى القطعة الغزليّة في قصيدة المسيَّب، وهي أدعى لإدراجها في السرَق، والاقتباس، منها إلى الادّعاء بالتأثّر، والتّأثير.





١. أنور أبو سويلم، شعر المسيب بن علس، ط١، منشورات جامعة مؤتة، ١٩٩٤.
٢. الأعشى ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تحقيق نصر حنا الحتي، ط٢، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٩٤.

محمود درويش
في قيثارة خالد الكركي

محمد شاهين*

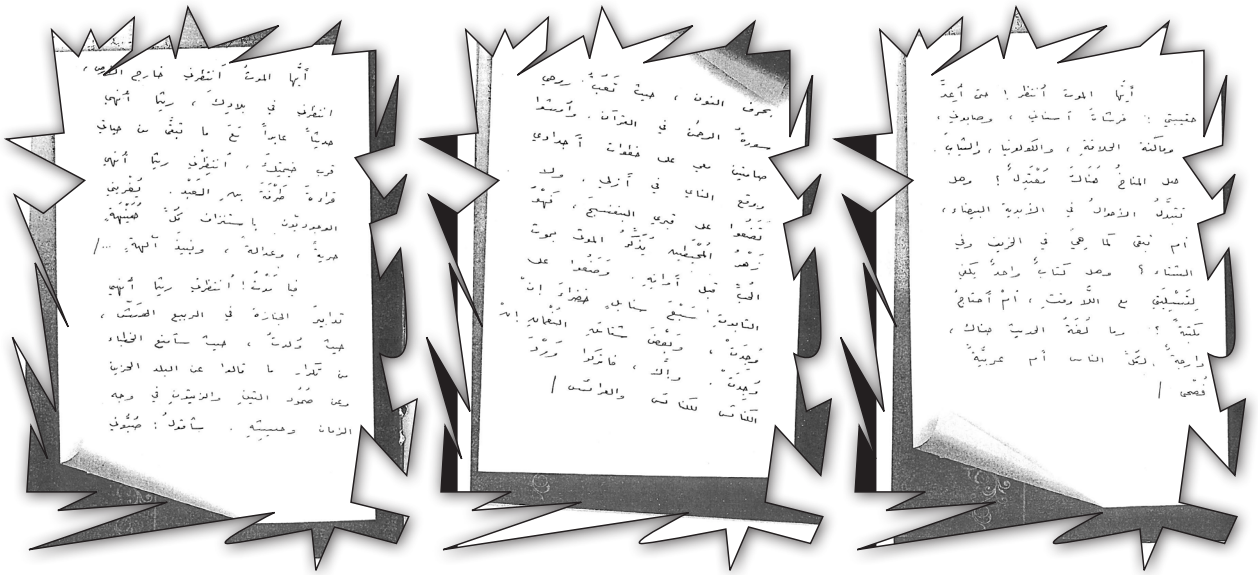


ذهبنا (فيصل دراج وأنا) لنودّع محمود درويش قبل سفره إلى أمريكا للعلاج بيوم واحد. قضينا نُهاد ساعتين تجاذبنا فيهما أطراف الحديث في موضوعات شتى. رصد فيصل دراج ذلك الوداع في قطعة أدبية مؤثرة تحت عنوان «اللقاء الأخير» وجدت سبيلها إلى النشر في أماكن عدة. عندما وقف ثلاثتنا خارج مدخل بيت محمود بالقرب من المصعد الكهربائي قلت لمحمود عندما تعود إلينا بالسلامة بعد العملية الجراحية سأقيم لك حفل استقبال أدعو إليه جمهورك الغفير من الأحبة والأصدقاء، أجاب محمود على الفور، على رأس المدعوين خالد الكركي طبعاً. وهكذا افترقنا على أمل العودة بالسلامة. يا لها من مفارقة كبيرة أن يكون خالد الكركي في مقدمة المشيعين لجنازة الراحل التي وصلت



صورة نادرة للشاعر محمود درويش في الأمسية الشعرية التي أقامها على مدرج سمير الرفاعي عام ١٩٧٩، وهي أول زيارة قام بها الشاعر إلى الأردن، وربما كان لها الأثر في اختياره عمان مقرّاً دائماً له من تسعينيات القرن الماضي إلى حين رحيله.

* أستاذ شرف- الأدب الإنجليزي، الجامعة الأردنية.



مطـار عمان الـدولي التي توقفت بعض الوقت وهـي في طريقها إلى مثواها الأخير في رام الله. استقبـل خالد الكركي صديقـه في المطار بتأبين خرجـت كلماتـه مـن الأعمـاق، وصفهـا سلام فياض، وزيـر الثقافة الفلسطينيـة السابق أنها تعـبر عن أصدق المشاعـر وأعمق آيات التقدير، وستظل محفوظـة في سجل الثقافة العربية نعود إلى استذكارها كلما أضنانا اليأس بسيفه الذي يخرج مـن غمده بـين الحين والآخـر. وهذا هو التأبين نعيد نشره كاملاً بإذنٍ من صاحب الحق في نشـره، خالـد الكركـي بعد ظهـوره في طبعة محـدودة قامت بهـا وزارة الثقافـة الفلسطينية تحت عنوان:

سنكون يوماً ما نريد

كم ستبقى حياً بيننا .. أبداً تغني

أبدأ بسلام يمتد من عمان إلى القدس،

ومن الكرك إلى الخليل،

ومن السلط إلى نابلس،

أبدأ بالسلام على روح محمود درويش،

وقد اجتاحنا حزن نبيل منذ اللحظات الأولى لنبـأ الرحيل، وأسى فاض حتـى عبر النهر نحو دروب الجليل، وأبدأ بالسلام من شرفات عمان، ومن كتاب الوطـن ومثقفيه، وطلابه، ومفكريه، وسائر الذيـن ظلوا يستعيـدون قصائد محمود درويـش وهـم يغـذّون الخطـى نحـو فلسطين، مدنها، وبيوتها، وشهدائها من البحر إلى النهر، وانتظارها ليوم التحرير العظيم.

ها هم أهلـك من حولك، من دخـل بيوتهم، يقرؤون في كتاب الله العزيز لقوله:

«ولما دخلوا على يوسف آوى إليه أخاه قال إني أنا أخوك». فانهض، فهذا زمان خروج الأمة قبل غروبها الأخير، وقبـل أن تنحني كل زيتونة على كبدها «من خشية أن تصدعا».

وبعد، نسأل:

كيف يمكن الكلام في حضرة الغياب- غيابِ سيد الكلام؟ كيف نفلت من سطوة من قال إنهم يحبونه «ميتاً ليقولوا لقد كان منا وكان لنا»؟

لا يا أيهـا العزيز، لقد كنا نحبـك حياً، وكنا وصرنـا منك ولـكل ما كتبـت. نعم لقـد أشرت

إلينا حين عرفت أن البلاغة كما تقول «تجرح المعنى وتمدح جرحه»، وسألت الموت أن ينتظرك كي تنهي تدابير جنازتك كما تحب وتمنع، كما تنبأت، الخطباء كلهم:

«من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين،

وعن صمود التين والزيتون في وجه الزمان وجيشه». ولكن أنى لنا أن نتركك دون أن نقول شيئاً عنك وعن بلادك الحزينة، وأغانيها التي في البال، أو ندعك تعود هكذا إلى البيت من غير أن ندعي حصة فيك، أو نسألك لماذا تركت الزمان وحيداً... فقد كان عمرك مثلما تهب اللئام، ولا نعرف من سيؤنس الآن الشعر بعدك.

يا محمود،

لقد انتظرت الموت «بذوق الأمير الرفيع البديع». وأبّنت نفسك بأفضل مما قد يفعل أي منا، فأذن لنا أن نذكر إخوتنا غرب النهر بوصيتك في الجدارية حيث قلت:

«سأقول صبوني
بحرف النون، حيث تعبُّ روحي
سورة الرحمن في القرآن
وامشوا صامتين معي على خطوات أجدادي
ووقع الناي في أزلي. ولا
تضعوا على قبري البنفسج، فهو زهر المحبطين يُذكِّر الموتى بموت
الحب قبل أوانه. وضعوا على
التابوت سبعَ سنابل خضراء إن
وُجدت، وبعضَ شقائق النعمان إن
وُجدت، وإلا، فاتركوا ورد الكنائس
للكنائس والعرائس...».

لقد سقط الحصان عن القصيدة كي يرحل إلى البيت عبر السفح كما شاء: إما الصعود وإما الصعود. والآن يا أخانا ما عدت بشراً مثلنا، فقد متَّ شاعراً أسطورياً لتعيش مع من هم مثلك: شعراء بابل، وهوميروس وامرئ القيس وطرفة والمتنبي وشكسبير وطاغور ولوركا... لقد دخلت التاريخ، وصرت اليوم ما أردت: فكرة وكَرْمَة، طائراً فينيقياً وشاعراً جسده تحت الثرى، واسمه فوق الثريا: لقد صرت تماماً كل ما تريد.

وكما هو جدك العظيم المتنبي، نظل بعدكما عاكفين على السؤال نفسه عند ضفتي النهر:

حتام نحن نساري النجم في الظلم وما سراه على خفّ ولا قدم

ونتبع الماء ما ينفكّ في سفر ما سار في الغيم منه سار في الأدم

قبل سبعين عاماً كان جثمان فيصل بن الحسين مسجى في حيفا في طريقه من أوروبا إلى بغداد، وها أنت على ربوة في عمان في طريقك إلى رام الله، وكأن إبراهيم طوقان كان ينشد لكما معاً:

شيعي الليل وقومي استقبلي طلعة الشمس وراء الكرمل

واخشعي يوشك أن يغشى الحمى يا فلسطين

سناً من فيصل.

وحين تعبر اليوم النهر إلى فلسطين، سيغمرها سناً من فيصل وسناً من محمود.

فيا فلسطين،

ويا محمود،

أيها المرهف والشاهق والرائع والنبيل،

أيها المبدع والحاضر أبداً، والمناضل والإنسان،

نقف شكراً وامتناناً عميقاً لأنك كنت يوماً بيننا، وأعطيتنا، من بغداد إلى قرطاج، كلاماً جميلاً، وحنيناً طويلاً إلى القدس وعكا وحيفا ويافا وسائر المدن القديمة. وكلها ستفتقد شاعرها وعاشقها، كما سيبحث عنه زهر اللوز، وعصافير الجليل، واللغة العربية، وفراشات المدى في كل مكان...

سلام لروحك، وسلام لإخوتنا في الحركة الثقافية في فلسطين،

سلام من الأردن، أهله وكتابه وشهدائه،

ومن سائر الذين يناضلون حتى يزول الاحتلال البغيض، في اللطرون وباب الواد، يتذكرون محمد الحنيطي وشيوخ الثورة والمقاومة على ثرى فلسطين.

محمود،

كم سنفتقدك حياً هنا وهناك. وكم ستبقى حياً بيننا أبداً تغني:

«على هذه الأرض ما يستحق الحياة».

×××

أما المفارقة الكبيرة الأخرى فهي أن خالد الكركي كان على رأس المؤبنين في تأبين الشاعر الذي أقيم في مدرج الحسن بالجامعة الأردنية بتاريخ ٢٠٠٨/١٠/٤ بدلاً من ذلك الاستقبال الذي كان مأمولاً لولا أن الله قضى أمراً كان مقضياً. وهذه هي الأشعار التي وقعت عليها عينا خالد الكركي لتنطق بحدث التأبين وكأنّ الشاعر كان قد استبق تأبينه فأبّن نفسه حياً قبل الرحيل وكأنه يقول لنا أن الشاعر أي شاعر لا يغيب عن قبيلته ومحبيه.



في الجهة الشمالية وعلى بعد أمتار من مدرج الأمير حسن يقع مدرج وصفي التل الذي أحيا فيه محمود درويش أمسية شعرية بدعوة من الجامعة الأردنية عام ١٩٧٩ بمناسبة يوم الأرض. وبصفتي آنذاك (مساعداً لرئيس الجامعة ومديراً لمكتب الرئاسة) حظيت بالاشتراك في تنظيم الحدث: أذكر حينها كيف اكتظّ المدرج وبهوه بالحضور، وكيف استقبل الشاعر الشاب في أول حضور له إلى الأردن.

كانت النية معقودة على أن يتم له استقبال في المدرج نفسه لو حالفنا الحظ وعاد إلينا شاعرنا سالماً من العملية التي أودت بحياته في هيوستن. لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن.

أصبح محمود في حضرة الغياب: وأصبح صوت الشاعر صدى تردده قيثارة الشعر والمحبة متحدّية الغياب بذاكرة عصية على النسيان.

غينيّة ابن رضوان النّجاري المالقيّ

(ت ٧٨٣ هـ/ ١٣٨١ م)

تقديم وتحقيق - محمد الحسني*

تستوقف الباحث في تاريخ الحركة الشّعريّة العربيّة بالأندلس في القرن الثّامن الهجري، طائفة من القصائد، نهج فيها أصحابها جميعاً سبيلاً واحدة لم يحيدوا عنها، ذلك بأنّهم بنوها على بحر الطّويل، وفي قافية الغين المضمومة، وكان ديدنهم فيها الحديث عن الموعظة والنصيحة والحكمة.

وقد استطاعت هذه القصائد أن تؤكّد حضورها، وتشكّل ظاهرة شعريّة متميّزة، اصطلح عليها في دوائر النّقد الأدبي العربيّ بظاهرة المساجلات الغينيّة.

بيد أنّ سؤالاً يلوح في هذا المقام ويلحّ في طلب الإجابة هو: هل كان شعراء الأندلس في مساجلاتهم الغينيّة تلك مبتدعين لمعنى جديد لم يسبقهم إليه غيرهم؟ أو أنّهم كانوا يجوبون أرضاً ذلولاً موطأة الأكناف، ويقتفون أثر إمام فتح لهم باب القول في هذا المعنى، وجعل منه غرضاً لاحباً مستتبًّا؟.

تحتفظ لنا مسلسلات أبي الرّبيع سليمان بن موسى بن سالم الكلاعي (ت٦٣٤هـ)، برواية متّصلة السّند، يقول فيها: «أخبرنا أبو الحجّاج يوسف بن محمد بن عبدالله بن يحيى الزّاهد بقراءتي عليه قال: أخبرنا أبو طاهر الأصبهاني الحافظ كذلك قراءة مني عليه قال: أنشدنا أبو المكارم عبدالوارث بن محمد بن عبدالمنعم الأسدي رئيس أبهر قال: أنشدنا أبو العلاء أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي بمعرّة النعمان لنفسه من قطعة ليس لأحد مثلها:

رَغِبْتُ إلى الدنيا زمانًا فَلَمْ تجد ... بغير عَنَاءٍ والحياة بَلاغُ
وَألقى ابنه اليأس الكَريم وَبنتهُ ... لدي فَعِنْدي راحةٌ وفراغُ
وزَادَ فَسَاد الناسِ في كُل بلدةٍ ... أَحَاديث مَيْنٍ تُفْتَرَى وتُصَاغُ
وَمِنْ شر ما أسرجت بالصبح والدجَى ... كمَيت لَها بالشارِبِينَ مَرَاغُ»[1]

* باحث في الأدب الأندلسي -إطار في وزارة التربية الوطنية. المغرب.

تحت هذه الرواية التي ساقها الكلاعي، نعثر على معنيين رئيسين:

- **أوّلهما:** أنّ أوّل من فتح باب هذا اللون من القصائد الغينيّة رجل كان «من أقدر خلق الله على النّظم، وأعرفهم بوجوه الكلام، وأدراهم بدقائق اللغة»[٢]، إنه أبو العلاء المعري المتوفى سنة ٤٤٩هـ.
- **ثانيهما:** أنّ قطعة شيخ المعرة هي حقاً مفردة جليلة تواشجت فيها المعاني الشّريفة، والمباني النّبيلة، فضمنت لنفسها الفرادة والتّميّز والشّهرة والذّيوع.

نعم، لقد ازداد إعجاب الناس مشرقاً ومغرباً بهذه القطعة، فطفق الشعراء ينظمون على منوالها ويعارضونها[٣]. وأظنّ ظنًّا يوشك أن يكون يقينًا أنّ أندلس القرن الثّامن الهجري كانت أكثر البقاع تجاوبًا مع غينيّة أبي العلاء، فما أكثر ما كان شعراء الأندلس في هذا العهد يتدافعون على هذا الحمى، وليست تعوزنا النماذج التي تقوي هذا الزعم:

- فهذا أبو الحسن علي بن سليمان القرطبي (ت ٧٣٠هـ) يطّلع علينا بغينيّة من ثلاثة أبيات أوّلها:

ألا هل إلى ما أرتضيه بلاغ ... وكيف يُرى يوماً إليه فراغ؟[٤]

وذاك أبو القاسم بن جزي الغرناطي الأب (ت ٧٤١هـ) يعلن عن مراده في غينيّة من أربعة أبيات أوّلها:

لكل بني الدنيا مراد ومقصد ... وإن مرادي صحة وفراغ[٥]

- وغير بعيد نجد السكوني الأندلسي (ت ٧٥٠ هـ)، وقد بدا أكثر إحساسًا بالزمن، وأعمق إدراكًا بحلول المشيب، فقال في غينيّة من أربعة أبيات مطلعها:

أمن بعد ما لاح المشيب بمفرقي ... أميل لزور بالغرور يصاغ[٦]

ثم نقف على مقربة من أبي عبدالله المستحيي المالقي (ت٧٥٨هـ)، فنسمعه يتساءل عن أمانيه، وأوان نيلها، ويطول به السؤال حتى تمتدّ غينيّته إلى خمسة عشر بيتاً أوّلها:

بلوغ المنى هل لي إليك بلاغ ... وهل لي إلى نيل الفراغ فراغ؟[٧]

ويصل أبو بكر القرشي (ت ٧٦٥ هـ)، وقد سمت به همة رجل حكيم، فيشارك بغينيّة من سبعة أبيات، يستهلها برنة هادئة لا تخلو من عجب وأسًى، فيقول:

إذا ما تبدّى منهج الحق واضحا تعامى أناس في الضلال وزاغوا![٨]

وصار الأمر إلى أبي البركات بن الحاج البلفيقي (ت ٧٧١هـ)، فوفر لغينيّته عناية بالغة، وضمنها قدرًا غير يسير من الحسرة والجزع والاستغاثة، فقال مفتتحًا:

ألا ليت شعري هل لما أنا أرتجي من الله في يوم الجزاء بلاغ؟[٩]

ثم تنتهي هذه الومضة الفنيّة إلى ابن رضوان النجاري المالقي، فيطمئن إليها، ويتعهدها بالعناية، ويصوغها بطريقة جمالية هادئة فيها من الدّقة والتّصوير حظّ طيّب.

بيد أنّ رواية هذه الغينيّة، التي نقرأها اليوم في بعض مصادر الأدب الأندلسي ومراجعه، رواية ناقصة سقط منها عَجُز البيت الثاني وصدر الذي يليه، وأدمج ما بقي منهما في صورة لعلها تخفي عنا شيئًا مما أودعه فيها صاحبها من المعاني الشريفة. لكن قبل بيان ذلك: من ابن رضوان؟

التعريف بابن رضوان:[١٠]

وابن رضوان صاحب الغينيّة، التي يراد لها هنا أن تبرز في صورة واضحة القسمات، هو:

عبدالله بن يوسف بن رضوان بن يوسف بن رضوان النّجاريّ الخزرجيّ الأنصاري، يكنى أبا القاسم وأبا محمد، ويعرف بابن رضوان اسم جده. ولد سنة ٧١٨هـ بمالقة (Malaga) ثم أخذ عن جلّة من العلماء الأعلام منهم: القاضي أحمد بن عبدالحق الجدلي (ت ٧٦٥هـ)، والقاضي أبو بكر بن منظور (ت ٧٥٠هـ)، ثم انتقل إلى غرناطة وقرأ على أبي القاسم بن جزي (ت ٧٤١هـ)، ورحل بعد هزيمة طريف سنة ٧٤١ هـ إلى المغرب، حيث بقي يخدم ملوك الدّولة المرينية بقلمه قرابة أربعين عامًا، حتى توفي في مدينة أزمور أو في مدينة آنفا (الدار البيضاء حاليًا) وهو الأرجح، وذلك سنة ٧٨٣هـ، ودفن بمقبرة الحاج صالح. وقد وصلنا من أوضاعه كتابه النّفيس في السّياسة الموسوم بـ«الشّهب اللّامعة في السّياسة النّافعة»، وهو مطبوع بتحقيق المرحوم الدّكتور علي سامي النشار.

كما ترك حصيلة شعرية تناثرت في كتب الأدب والتاريخ الأندلسيين، «وأغراض قصائده هي: المديح وبخاصة في أبي الحسن المريني ويتخلّلها وصف لموقعة الفتح التي انتصرت فيها أساطيل المرينيين على

الإسبان، وقصائد طويلة في مدح السلطان أبي فارس عبدالعزيز المريني، ثم في الرثاء، وفي الوصف، ثم في الزّهد والورع»[١١].

- تحقيق غينية ابن رضوان:

فإذا نحن مضينا إلى غينيّة ابن رضوان، نجدها تدور في بعض مصادر الأدب الأندلسي الرئيسة، في صورة مختلة تفقدها طرفًا مما فيها من نبيل المعاني، وأول ما يصادفنا تلك الرواية التي نقرأها في نشرة الدكتور عبدالسلام شقور لنصوص الإحاطة الجديدة، حيث يقول ابن رضوان:

أقول مقالًا ليس فيه مَراغ ... وفي الحق يُلقى للعقول بلاغ

نعيميَ في الدنيا فراغٌ وصحةٌ ... وَحَسبُك منها: صحة وفراغ[١٢]

وهذه الرواية عينها عادت لتتردّد في الكتيبة الكامنة[١٣] التي اضطلع بتحقيقها العلامة المرحوم الدكتور إحسان عباس. وقد وَجَدَتْ هذه الرواية صدًى لها في بعض الدراسات الأدبية المعاصرة، كدراسة الدكتور عبدالحميد عبدالله الهرامة الموسومة بـ«القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري»، وهي من أنفع ما يقدم للباحثين في القصيدة الأندلسية في القرن الثامن الهجري، من حيث ظواهرها وقضاياها وأبنيتُها.

نعم؛ إنّ مما يلقانا من كلام الدكتور عبدالحميد عبدالله الهرامة في حديثه عن غينيّة ابن رضوان قوله: «وقد تبين من مذكرات ابن الحاج النميري أنّ ابن رضوان أنشده القصيدة في الخامس والعشرين لشهر ربيع الثاني عام خمسة وأربعين وسبعمئة»[١٤].

ثم يمضي المؤلف قدمًا ليسوق البيتين الأوّلين من الغينيّة، بعد قوله: «بدأ ابن رضوان قصيدته ببيتين عني فيهما بالتركيز على ثنائية «الصحة والفراغ» التي تكررت في عدد من هذه الغينيّات:

أقول مقالًا ليس فيه مَرَاغ ... وفي الحق يُلقى للعقول بلاغ

نعيمي من الدنيا فراغ وصحة ... وحسبك منها صحة وفراغ»[١٥]

لقد أحسن العلامة الدكتور عبدالحميد الهرامة أيّما إحسان حين رجع إلى مذكرات ابن الحاج، لضبط زمن إنشاد الغينيّة، ولكن لماذا لم يدفع بحركة قلمه إلى منتهاها، لينقل البيتين المستشهد بهما، من المذكرات أيضًا، إذ إنّ ابن رضوان كان قد أنشد ابن الحاج غينيّته؟ ألم يكن أمام سند عالٍ وجيّد يفرض عليه أن يقدم متن مذكرات ابن الحاج، ويؤخر ما ورد في الإحاطة (نصوص جديدة: ١٥٤)، والكتيبة الكامنة (٢٥٩)؟!

إنّ تواتر الاختلال في غينيّة ابن رضوان يقف اليوم باعثًا قويًا على مراجعتها لكشف الغطاء عن الرواية الصحيحة، ودفع الإلباس الذي اشتهر بين الناس، ولأجل ذلك ستتكئ هذه المراجعة على جملة جديدة من مخطوطات الكتيبة الكامنة، مشفوعة بالنسخة المرقونة من مذكرات ابن الحاج النميري التي نهض بتحقيقها الأستاذ ألفريد دي برمار (Alfred-louis de Premare)[١٦].

- **الرموز المستعملة في التحقيق:**

وبعد؛ فقد تناثرت رموز في متن القصيدة، وبهامش المقابلات والتعليقات، وهذا بيانها:

(: المعقوفتان لما زيد من نسخ الكتيبة، أو من مصادر أخرى، وكذا لما تم ترجيحه من الروايات التي يظن أنها أنسب.

كما تم تحديد رموز لمخطوطات الكتيبة الكامنة المعتمدة ومطبوعتها كما يلي:

- ز: مخطوطة الكتيبة الكامنة بالزّاوية الحمزاويّة بالراشيديّة بالمغرب ورقمها: ١٤١. وقد جعلتها أصلًا، (الورقة: ١٩٥).
- ح١: مخطوطة الكتيبة الكامنة بالخزانة الملكية بالمغرب ورقمها: ٧٥٦، (الورقتان: ١٦٥، ١٦٦).
- ح٢: مخطوطة الكتيبة الكامنة بالخزانة الملكية بالمغرب أيضًا ورقمها: ٥٩٩، (الورقتان :١٠١، ١٠٢).
- ع: مخطوطة أخرى للكتيبة الكامنة بالخزانة العامة بالرباط ورقمها: ٤١١/ D، (الورقة :٩٠).
- ط: مطبوعة الكتيبة الكامنة التي حققها العلامة المرحوم الدكتور إحسان عباس ونشرها.

وفي الاتجاه نفسه، تم اختزال عناوين المصادر الأدبية المرقونة والمطبوعة المستعان بها في التخريج والمقابلة، في الحروف الآتية:

- م: مذكرات ابن الحاج النميري (ص٧٠، ٧١) التي حققها الأستاذ ألفريد دي برمار، وهي مرقونة بجامعة القاهرة. على أن هناك مرقونة أخرى للمذكرات للمحقق نفسه في جامعة ليون الثانية بفرنسا، وبين المرقونتين اختلاف في ترقيم الصفحات.
- ش: مطبوعة الإحاطة (نصوص جديدة) التي نشرها الأستاذ الدكتور عبدالسلام شقور.

متن القصيدة الغينيّة

يقول ابن رضوان: (الطويل): [١٧]

أقــولُ مـقـالًا لـيـس فـيـه مَـــراغُ[١٨] ... وفي الحــقُ يـلـفـي[١٩] لِـلـعـقـول بـلاغُ

نَـعـيـمُـكَ[٢٠] في الـدنـيـا فـراغٌ وصـحـةٌ ... كـفـى المـرءَ نُـعـمـىً: صـحـةٌ وفـــراغُ[٢١]

ألا اقْـنَـعْ[٢٢] مـن الـدنـيـا بِـقـوتٍ مُـبـلّـغٍ ... وحَـسـبُـكَ مـنـهـا[٢٣] مـا حَـيِـيـتَ بَـلاغُ[٢٤]

عـلـيـكَ خـلـيـلـي بـالـقـنـاعـةِ، إنـهـا ... غِنًى، وحُلَى عِزٍّ عليك[٢٥] (تُصاغُ)[٢٦]

(ولا تَـكُ ذا حِـرْصٍ، فليس بِسائقٍ ... لـكَ الحِرْصُ رزقًا كان عنك يُـراغُ)[٢٧]

كَفى تعبًا (بِـالْحِـرْصِ)[٢٨] أنّ حَليفهُ ... مُضاعٌ[٢٩] (لأنياب)[٣٠] الهوانِ مَضاغُ[٣١]

ألا إنمـا الـدنـيَـا كَـخَـطْـفَـةِ بـارِقٍ ... (لُـــوحٍ)[٣٢] ويُـلـفَـي لـلْـحـيـاة فـرَاغُ

فَـسـارِعْ إلى الْـخـيـراتِ تظفَرْ بجنةٍ ... بِـهـا الحـورُ تُـجْـلـى، والـرحـيـقُ يُـسـاغُ

وَدِنْ بالرضَى تَنعَمْ (بعيشكَ)[٣٣] غِبطةً ... ويُـرضـيـكَ مـنـه مَـشْـرَبٌ ومـسَـاغُ

وَرُغْ[٣٤] عن[٣٥] سجايا السُّخْطِ فهْيَ ذميمةٌ ... ومَـا كـان ذا ذَمٍّ فَـعَـنْـهُ يُـــراغُ[٣٦]

وكُـلٌّ بـأمـرِ اللهِ يَـجـري وحُـكْـمِـهِ ... ومـالـك عـن حُـكْـم الإلـه مَـراغُ

القصيدة إذن، غينيّة من حرّ إبداع ابن رضوان النجاري، وأبياتها أحد عشر، وليست عشرة كما شاع وذاع. فهل أفلحتُ في تأديتها على النحو الذي يرضي ابن رضوان؟؟

الهوامش

(١) أبو الربيع سليمان بن موسى بن سالم الكلاعي، حياته وآثاره، للدكتورة ثريا لهي، طبعة وزارة الأوقاف بالمغرب، ١٤١٤هـ/١٩٩٤ م، ص: ٢٧٢، ٢٧٣.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، للعلامة المرحوم الدكتور عبدالله الطيب، الطبعة الثانية، ٠٧٩١، بيروت، ج ٢/٠٢٦.

(٣) من الشعراء الذين نظموا في المساجلات الغينية قبل القرن الثامن الهجري، مشرقاً ومغرباً، نجد: أبا المظفر الأبيوردي الهمداني، والحافظ أبا طاهر الأصبهاني (ت ٥٧٦هـ)، وأبا الحجاج يوسف البلوي المالقي (ت ٦٠٤هـ)، وأبا الربيع الكلاعي (ت ٦٣٤هـ)، وابن الأبار البلنسي (ت ٦٥٨هـ)، وأبا بكر بن سيد الناس (ت ٦٥٩هـ)، وأبا الحسن ابن رزين التجيبي (ت ٦٩٢هـ). ينظر: أبو الربيع الكلاعي، للدكتورة ثريا لهي: ٢٧٢ – ديوان ابن الأبار، تحقيق العلامة الدكتور عبدالسلام الهراس، طبعة وزارة الأوقاف بالمغرب، ١٤٢٠هـ /١٩٩٩ م، ص: ٣٨٦– رحلة ابن رشيد السبتي، دراسة وتحليل، للدكتور أحمد حدادي، طبعة وزارة الأوقاف بالمغرب، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ج ٢/ ٥٢٠، ٥٢١– رحلة العبدري، تحقيق وتقديم الدكتور علي إبراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق، طبعة أولى، ١٩٩٩، ص: ٥١٤– القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، للدكتور عبدالحميد الهرامة، طبعة كلية الدعوة الإسلامية، ليبيا، ١٩٩٦، ج ١/ ٣١٠.

(٤) تنظر بقية الأبيات في: الإفادات والإنشادات للشاطبي، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد أبو الأجفان، مؤسسة الرسالة، طبعة ثالثة، ١٩٨٨، ص: ١٧١ رقم ١٠٠ – نفح الطيب للمقري، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨، ج٥/ ٤٧٤ – أبو الربيع الكلاعي للدكتورة ثريا لهي: ٢٧٧ – القصيدة الأندلسية للدكتور الهرامة: ج ١/ ٣١٢.

(٥) تنظر بقية الأبيات في: الإحاطة لابن الخطيب، تحقيق الأستاذ عبدالله عنان، طبعة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٥، ج ٣/ ٢٢– أزهار الرياض للمقري، تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري وصاحبيه، طبعة صندوق إحياء التراث الإسلامي، ١٩٧٨، ج ٣/ ١٨٦ – نفح الطيب: ج ٥/ ٥١٥.

(٦) تنظر تتمة الأبيات في: الإحاطة: ج ٣/ ١٨١– نفح الطيب: ج ٥/ ٥١٦.

(٧) مذكرات ابن الحاج النميري الأندلسي، تحقيق ودارسة: ألفريد دي برمار، رسالة جامعية مرقونة لنيل الماجستير من جامعة القاهرة، إشراف: الدكتور عبدالعزيز الأهواني، (١٩٦٩م)، ص:٨٧.

ونجد للمذكرات نسخة ثانية مرقونة بجامعة ليون الثانية بعنوان:

• Les notes de voyage d›Ibrahim An-Numayri en L›année 745 h./1344; thèse de

doctorat présentée par: Alfred-Louis de Premare; sous la direction de monsieur: Nikita ELISSEEFF. Université Lyon 2. octobre 1978. pp: 142،143.

(٨) الإفادات والإنشادات: ص ١٠٩ رقم ٣٠.

(٩) تنظر القصيدة في: الإفادات والإنشادات: ص ١٣٧ و١٣٨ رقم ٥٨ – نفح الطيب: ٤٧٤/٥ – أبو الربيع الكلاعي: ص ٢٧٨ – شعر أبي البركات بن الحاج البلفيقي، للدكتور عبدالحميد الهرامة، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص: ٤٨،٤٩ رقم ٢٩.

(١٠) للوقوف على أخباره بتفصيل تراجع مصادر كثيرة، منها: الإحاطة لابن الخطيب: ٤٤٣/٣ – جذوة الاقتباس لابن القاضي: ٤٣٥/٢ رقم ٤٦٥ – نفح الطيب: ١٠٦/٦ –هذا وقد حرر العلامة المرحوم الدكتور إحسان عباس ترجمة وافية عن ابن رضوان، ونشرها ضمن أعمال كتاب العيد المئوي للجامعة الأميركية في بيروت، (مطبعة سليم ببيروت – لبنان –١٩٦٧م)، ص:٩٩ وبعدها.

(١١) الشهب اللامعة في السياسة النافعة، لابن رضوان، تحقيق المرحوم الدكتور علي سامي النشار، دار الثقافة، طبعة أولى ١٤٠٤هـ/١٩٨٤ م، ص:٣٠، ٣١.

(١٢) الإحاطة في أخبار غرناطة (نصوص جديدة لم تنشر)، لابن الخطيب، نشرة الدكتور عبدالسلام شقور، مؤسسة التغليف والطباعة والنشر والتوزيع للشمال، طنجة، ١٩٨٨م، ص: ١٥٤.

(١٣) الكتيبة الكامنة، لابن الخطيب، تحقيق الدكتور إحسان عباس، طبعة دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ١٩٨٣م، ص ٢٥٩.

(١٤) القصيدة الأندلسية للدكتور الهرامة، ج ١، ص٣١٤.

(١٥) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(١٦) مذكرات ابن الحاج، مرقونة جامعة القاهرة، ص:٧٠، ٧١.

(١٧) قدم ابن الخطيب للقصيدة في الإحاطة (نصوص جديدة، ص: ١٥٤ بقوله: «ومن نظمه (أي ابن رضوان) في الصغر عند رواية القطعة الغينيّة، معارضًا لها على طريقة الشيوخ، رحمهم الله». وقد أعاد ابن الخطيب هذه المقدمة في الكتيبة الكامنة (ص: ٢٥٩)، بألفاظ تختلف عما في الإحاطة بعض اختلاف. بينما كان ابن الحاج النميري أكثر توثيقًا حين قدم للقصيدة في مذكراته (ص ٧٠)، حيث قال: «وأنشدني أيضًا (أي ابن رضوان) لنفسه في اليوم الخامس والعشرين لشهر ربيع الثاني المذكور»، من عام ٧٤٥هـ.

(١٨) م:(مزاغ).

(١٩) ع، م، ش، ط: (يلقى)، وفي ح٢ (يبقى).

(٢٠) ع، ش، ط: (نعيمي). ولعله ليس نافلة أن نشير أن الدكتور الهرامة في القصيدة الأندلسية: ج١/٣١٤، قد طرح حرف الجر (في)، من قول ابن رضوان (نعيمي في)، وأثبت حرف الجر (من)، فصارت عنده (نعيمي من)، ولم يخبرنا بمصدر هذا التغيير، ولا بموجبات اعتماده!!

(٢١) عجز البيت في ش، ط: (وحسبُكَ منها صحةٌ وفراغُ)، وهي الرواية التي نقرأها أيضًا في كتاب القصيدة الأندلسية: ج ١/ ٣١٤.

(٢٢) م: (ألا ارْضَ).

(٢٣) م: (وحسبُكَ منه).

(٢٤) البيت ساقط من. ش، ط.

(٢٥) ش، ط :(عليها).

(٢٦) ما بين المعقوفتين في: ز، ع، ح١، ح٢، ط: (يُصاغُ)، ولعل الأجود ما أثبتناه من، م، ش.

(٢٧) البيت بين المعقوفتين ساقط من: ز، ح١، ح٢، وزدناه من: ع، م، ش، ط، وهو فيها باختلاف في بعض لفظه، ففي: م، ش: (عنك يُزاغ)، وفي: ع، ط: (عنك يُراغ).

(٢٨) ما بين المعقوفتين في: ز، ع، ح١، ط: (للحرص)، ولعل الأنسب ما أثبتناه من: ح٢، م، ش.

(٢٩) في: ح٢، ط: (مصاغ).

(٣٠) ما بين المعقوفتين في: ز :(لأثياب)، وفي: ع:(لأثباب)، وفي: ح٢: (لأسباب)، وفي: ط: (لأثواب)، ولعل الأنسب ما أثبتناه من: ح١، م، ش.

(٣١) في: ع، ح٢، ش، ط: (مصاغ). وفي لسان العرب (م ض غ) نقرأ: المَضاغ: بالفتح، ما يُمضغ.

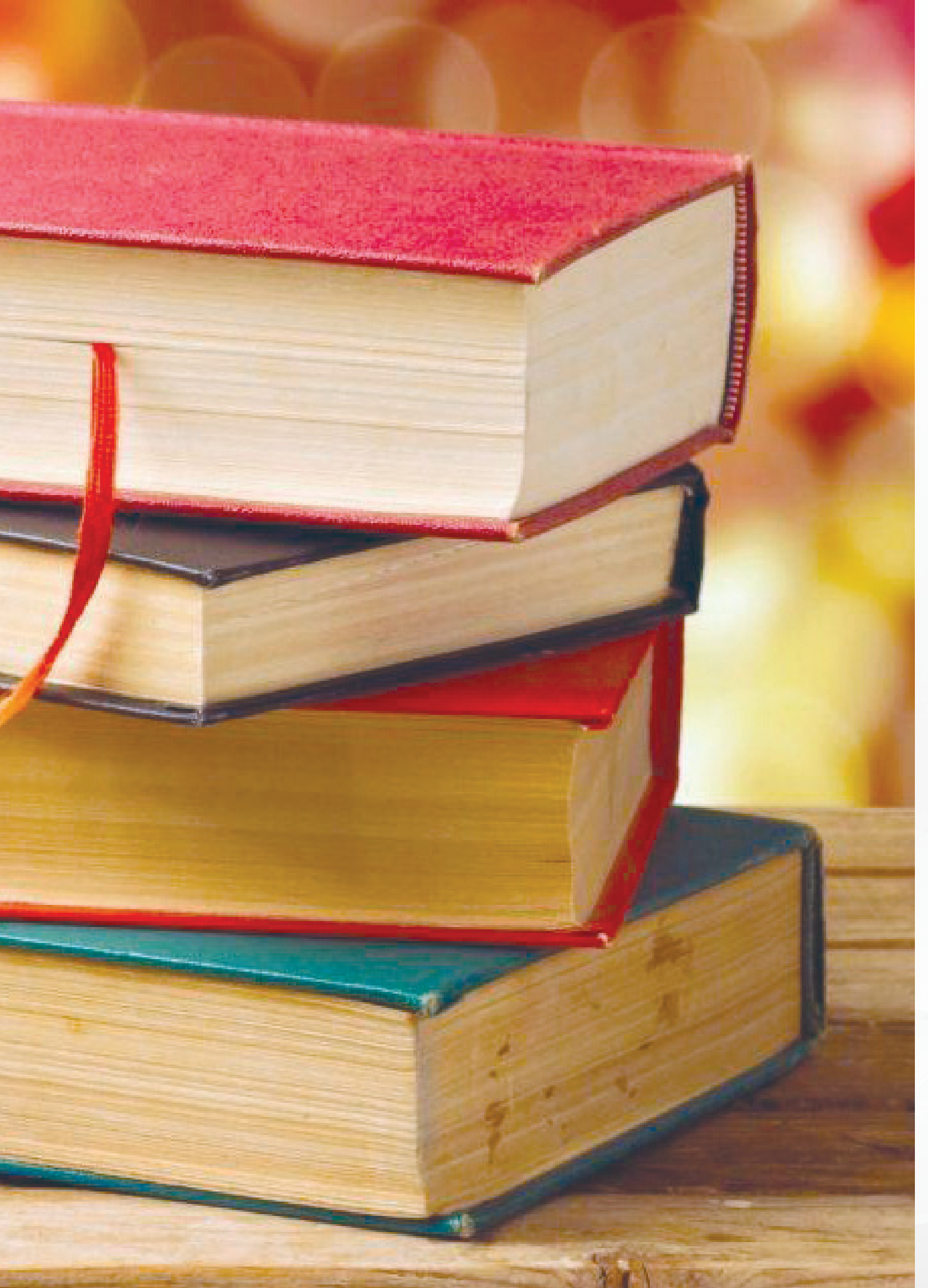
(٣٢) ما بين المعقوفتين في: ز، ح١، ع، ح٢ :(لموج)، ولعل النسب ما أثبتناه من: م، ش، ط.

(٣٣) ما بين المعقوفتين في: ز، ع، ح١: (لِعَيْشِكَ)، ولعل الأنسب ما أثبتناه من: ح٢، م، ش، ط.

(٣٤) في م: (وَرُغْ)، بعين مهملة ساكنة. وفي مذكرات ابن الحاج (مرقونة جامعة ليون٢) ص: ١١٥(وَرُغ) بغين معجمة، وهو الأنسب.

(٣٥) ط: (مِنْ).

(٣٦) البيت ساقط من: ح١.



زينةُ المرأةِ وما يتّصلُ بها في جانبٍ من الشّعرِ الجاهليِّ

زينة غنيم*



إن المرأة منذ نعومة أظفارها مجبولة على حبّ التّزيّن والتّجمّل لتضفي على جمالها حُسناً وبهاء، إذ شُغفت المرأة بأنواع الحليّ على اختلافها وتعدّد أشكالها، والمتمعّن في الشّعر الجاهليّ الذي يمثّل معيناً لا ينضب لدارسيه يلحظ أنّه لم يترك جانباً يعكس المظاهر الحضاريّة في حياة الجاهليّين إلّا كشف السّتار عنه، حيث تشي الأشعار التي اتّصلت بالمرأة بولعها بالتّزيّن بصنوفِ الحليّ وضروب الثّياب المختلفة، كما فُتنت بالتّطيّب بأجود أنواع المسك والطّيب، وكان الباعث لها على التّوسّل بالزّينة الزّهوّ بجمالها وإبراز مواطنه فيها.

* محاضرة غير متفرّغة في مركز اللغات- الجامعة الأردنية.

وشاع وصف المرأة بين الشّعراء الجاهليّين ودارت عليه قصائدهم، وخصّصوا له قصار قصائدهم وطوالها، إذ تناولوا جمال المرأة في معرض تغزّلهم بها، وأكثر ما جذبهم جمال وجهها ومفاتن جسدها، حيث طغى الوصف الحسيّ على ما جادت به قرائحهم فيما يتصلّ بذكر المرأة والتّشبيب بها وذلك كثير في شعرهم، أمّا الوصف المعنويّ لما تتمتّع به من صفات خُلُقيّة ومعنويّة فجاء في مراتبَ لاحقةٍ عنه، فالصّورة الخارجيّة الشّكليّة للمرأة هي ما وقف عليها الشّعراء الجاهليّون واستأثروا بها.

وعندما أجال الشّاعر الجاهليّ طرفه في البيئة التي درج فيها ضمّن شعره المرأة، فكانت من أبرز الموضوعات التي أولاها عنايته، إذ زخر خطابه الشّعريّ بالتّغنّي بحسنها وزينتها، فعرض لأمارات جمالها التي تثلج صدر من يراها، وبعد التّطواف في جانب من أشعار الجاهليّين يتبدّى لنا أنّهم أجمعوا على مقاييس جمال المرأة ذاتها، ويمكن اختزالها بعبارة «المرأة الأنموذج»، فهي بيضاء، حوراء العين، ضامرة البطن، هضيمة الكشح، طيّبة النّشر، ريقها كأنّه المسك، بشرتها وضّاءة، وجيدها أملس طويل كجيد الغزال، وجهها نضير يضجّ حسناً وإشراقاً، ثغرها صقيل ناصع البياض، وأسنانها صافية كالبلّور، تسترسل غدائر شعرها الأسود الغزيّ على أكتافها الذي يزيد من بياض وجهها، يقول بشر بن أبي خازم:

رأى دُرّةً بيضاءَ يَحْفِلُ لونَها ... سُخامٌ كغِربانِ البَريرِ مُقَصَّبُ

ومن البدهيّ القول إنّ اهتداء المرأة إلى التّوسّل بوسائل الزّينة يتمخّض عن رغبتها في إبداء محاسنها والكشف عن مفاتنها، فولجت إلى التّزيّن بصنوف الحليّ المختلفة؛ كالسّوار والخلخال والقلائد والعقود والدّملج المصنوعة من الأحجار النّفيسة حتّى تسحر العقول وتخلب الألباب، فقد «كانت المرأة في العصر الجاهليّ تتّخذ من أدوات الزّينة والحليّ القروطَ والأساورَ والعقودَ والدّماليجَ والخلاخيلَ والخواتمَ وغيرها الكثير، وقد تكون هذه الزّينة مأخوذة من الذّهب أو الفضّة أو الأحجار الكريمة كالياقوت والزّبرجد...»[1]. وكلّ ذلك يؤول إلى الجمال الطبيعيّ للمرأة الذي تغنّى به الشّعراء على مرّ العصور، وفي هذا المقام يقول المتنبّي:

حسنُ الحضارةِ مجلوبٌ بتطريةٍ ... وفي البداوةِ حسنٌ غيرُ مجلوبِ

كما وردت لفظة «الغانية» في بعض أشعار الجاهليّين، وهي المستغنية بكمال جمالها عن التّزيّن، وقيل إنّها المرأة التي غنيت بزوجها عن الرّجال، أو المرأة التي غنيت عن الأزواج وغيرهم[٢]:

يا ربَّ غانيةٍ صرمتُ حبالَها ومَشَيْتُ مُتَّئِدًا على رِسلي

وممّا لا شك فيه أن ميل المرأة إلى التّزيّن ووضعها الحليّ على مناطقَ مختلفة من جسدها نابع من رغبتها بأن تظهر في أبهى صورة وأجمل منظر أمام الرّجل الذي فُطر على حبّ الحسان من النّساء اللواتي يتمتّعن بقدر عالٍ من الجمال، فيقمن في سبيل استرعاء انتباهه وجذب أنظاره إلى إبراز حُليهنّ ومحاسنهنّ لعلمهنّ بديدن الرّجال في الصّبوة إليهن، وهذا ما يؤكّده امرؤ القيس بقوله:

تمتَّع من الدّنيا فإنّك فان مِنَ النّشَواتِ والنّساءِ الحِسانِ
من البيض كالآرامِ والأُدْمِ كالدُّمى حواصِنُها، والمُبرِقاتِ الرّواني

وعرض الشّاعر الجاهليّ لأنواع الحليّ المختلفة التي اتّخذتها المرأة الجاهليّة لتتجمّل بها بحسب مواطن استخدامها، ومنها القلائد المصنوعة من الذّهب المستقرّة على صدورهنّ البيضاء ذات جلد غير ذي تثنٍّ، فهنّ في سنّ الشّباب وميعة الصّبا، فمثل تلك الصّفات التي يخلعها الشّاعر لا تتّصف بها إلّا من هي في مقتبل العمر، كما يشي تقلّد أولئك النّسوة القلائد المصنوعة من الذّهب بالمكانة الاجتماعيّة الرّفيعة التي يحظين بها، يقول المثقّب العبديّ:

ومن ذهبٍ يلوح على تريبٍ كلون العاج ليس بذي غضونِ

وتستمدّ حلية الجيد -التي تتّشح بها النّساء ويضعنها على صدورهنّ- لمعانَها وإشراقَها من التّرائب التي تزيّنها، فهي برّاقة لامعة بفضل استقرارها عليها، ويتجلّى في هذه الصّورة عنصر المبالغة في وصف جمال ترائب المرأة، إذ أكسبها الشّاعر صفة الحليّ وجعلها تتزيّن بتلك التّرائب، وذلك ممّا نجده عند النّابغة الذّبياني الذي أنشأ يقول:

ترائبَ يستضيءُ الحليُ فيها كجمرِ النّارِ بُذِّرَ في الظلامِ

وفيما يتّصل بحليّ الأذن فقد استعانت المرأة في العصر الجاهليّ بالأقراط والشّنوف من الذّهب أو اللّؤلؤ وغيرها من المعادن، حيث تضع القرط أدنى الأذن، بينما تزين أعلاها بالشّنف، وقد يوظّف الشّاعر الجاهليّ الأقراط التي تزيّن بها المرأة أذنيها للدّلالة على طول جيدها، لذا نراه يكنّي عن طول عنق المرأة بمهوى القرط، وهذا ما تنبّه إليه عبيد بن الأبرص الذي تغنّى بطول جيد صاحبته وجمالها، حتّى إنّه إذا وقعت الأقراط التي تضعها في أذنيها لاندقّت قبل أن تصل إلى صدرها، جاعلا عنقها كعنق المهاة البيضاء الطّويلة، موظّفا بذلك الصّورة الحركيّة والبصريّة لإثراء ذلك المشهد:

بانَ الخليطُ الأُلى شاقوكَ إذ شَحَطوا ... وفي الحُدوجِ مهًا أعناقُها عِيَطُ

ناطوا الرِّعاثَ لِمَهْوًى لو يَزِلُّ به ... لانْدَقَّ دون تلاقي اللَّبّةِ القُرُطُ

كما توسّلت المرأة الجاهليّة بالخلخال لتزيّن ساقها، وحرص الشّاعر الجاهليّ على التّغزّل بجمال المرأة التي تستعين به، فعمد إلى وصف ساقها المتزيّنة بالخلخال موظّفًا الصّورة السّمعيّة إلى جانبِ الصّورة البصريّة، فهذا الأعشى (ميمون بن قيس) يصف ساقي صاحبته «قتيلة» المكتنزتين، إذ وضعت خلخالا ذا جرس يُسمع صوته فيُثار وينقادُ إثر رنينه لها، فهي ذات ساقين ممتلئتين يهتزّ ما عليهما من اللّحم حتّى ينتهي إلى خلخالها الرّنان، بينما كنّى بعض الشّعراء عن المرأة ريّا السّاقين بصمت الخلخال:

وساقانِ مارَ اللّحمُ مَوْرًا عليْهِما ... إلى مُنتهى خَلخالِها المُتَصَلْصِلِ

وفي صوت الخلخال الذي تزيّن به المرأة ساقيها إثارة للرجل، فيغدو أسيرا لرغبته التي كبّلته بالأغلال، فيزداد بسماع رنينه إثارة على إثارته. ووقف عمرو بن كلثوم على ذكر خلخال محبوبته ذي الصّوت الرّنان في معرض التّشبيب بساقي محبوبته اللّتين تشبهان العاج والرّخام في بياضهما واستقامتهما وامتلائهما وملمسهما، وفي ذلك التّشبيه ملمح حضاريّ يدلّ على أنّ العرب في الجاهليّة كانوا على دراية باستخدام مادتيّ العاج والرّخام في أعمال البناء:

وساريَتيْ بِلَنْطٍ أو رُخامٍ ... يَرِنُّ خَشاشُ حَلْيِهما رنينا

كما أنّ هناك ضربٌ من الخلاخيل يدعى بالخِدام، يقول عنترة:

فقلتُ لها اقصري منهُ وسيري وقد عَلِقَ الرَّجائِزُ بالخِدامِ

ولم تتوانَ المرأة الجاهليّة عن ترك عضوٍ من أعضاء جسدها إلا زيّنته وألبسته أنواع الحليّ المختلفة، فنجدها تزيّن يديها بالسّوار الذي تضعه على المعصمِ، ولا بدّ أن تكون المرأة التي تتزيّن به منعّمة ذات ترف:

أو حرّةٍ كمهاة الرّملِ قد كُبِلَتْ فوق المعاصمِ منها والعراقيب

وممّا لا شكّ فيه أنّ المرأة التي تزيّن معصمها بالسّوار المرصّع بالأحجار الكريمة امرأة مترفة ذات غنى تتبوّأ مكانة رفيعة في مجتمعها، فتتزيّن بالحليّ من نفيس الأحجار والمعادن كالزّبرجد والياقوت، وتلبس في معاصمها السّوار العريضة التي نضّدت بالدّر ولا تنعم بذلك إلا ذات الثّراء الظّاهر:

إذا قلّدَتْ مِعصَمًا يارَقَيْنِ فُصِّلَ بالدُّرِّ فَصْلًا نضيرا
وجلَّ زَبرجدة فوقه وياقوتةٌ خلتَ شيئًا نكيرا

ويعدّ الدّملج من الحليّ التي تزيّن به المرأة الجاهليّة عَضُدها، وقد تلج أحيانا إلى وضع الدّملج على كلا عضديها، لتسبي الرجل وتأسره وتذهب عقله بجمالهما، ومنه ما جاء في شعر عنترة التي كانت صاحبته تضع دملجين على عَضُديها لتضفي عليهما إشراقا ولمعانا:

وتحتي منها ساعدٌ فيه دُملُجٌ مُضيءٌ، وفوقي آخر فيه دُملجُ

وحرصت المرأة الجاهليّة على انتقاء أبهى الثّياب وأحلاها، إذ لم تتّخذها فقط لستر عورتها أو اتّقاء البرد ولفح الهاجرة، فكانت تزيد جمالها وتكمّل زينتها بارتداء الثّياب المزركشة المصنوعة من الحرير أو الخزّ بما يطير لبّ النّاظر ويذهله فيقف مبهوتا، فهذه صاحبة الأعشى ترتدي ثيابها الظّاهرة من الخزّ وقميصا تحتها مصنوعا من الحرير، ويلوّح ذلك بالمكانة الاجتماعيّة والماديّة التي تحظى بها تلك المرأة فهي ثريّة كريمة العنصر لم تعتد الكدّ والكدح :

تــرى الخــزَّ تـلـبَـسُـهُ ظـاهـرًا وتُـبـطِـنُ مـن دون ذاك الحـريـرا

وهناك ضرب من الثّياب مصبوغ بالزّعفران ليغدو لونه أحمر، فها هو ذا طرفة بن العبد يصف ثوب جارية حسناءَ تتردّد بين النّدامى لتفتنهم بثوبٍ أُشبع صبغة بالزّعفران والجساد، له جيب واسع. ويطلق على هذا النّوع من الثّياب «الجُبّة»، ويبدو أنّها كانت من الثّياب التي ارتدتها الإماء[٣]، حيث يمكن للنّدامى من خلال ذلك الجيب إدخال أيديهم فيه لجسّ تلك الجارية ولمس جسدها الناعم، وما يتبدّى من جيب ثوبها ناعم اللّحم رقيق الجلد على جسّ الندامى إيّاه:

نـدامـايَ بـيضٌ كالنّجومِ وقَيْنَةٌ تـروحُ علينا بـين بُـرْدٍ وَمَجْسَـدِ

رَحيبٌ قِطابُ الجَيْبِ منها رَقيقةٌ بِجَسِّ النّـدامى بَضّـةُ المُتجرِّد

كما حرصت المرأة الجاهليّة على تخصيص ثيابٍ معدّة للنّوم:

فجئتُ وقـد نَضّـتْ لـنَـوْمٍ ثِيابَها لـدى السّـترِ إلّا لِبْسَـةَ المُتَفَضِّلِ

ومن لوازم التزيّن عند المرأة الجاهليّة الوشاح؛ وهو حلية الخصر الذي يتكوّن من أديم عريض مرصّع بالجواهر تشدّه المرأة بين عاتقها وكشحها، وأجمع الجاهليّون من خلال ما جادت به قرائحهم على أنّ المرأة جائلة الوشاح تحاكي المرأة المثال/ الأنموذج وتحقّق مقاييسهم الجماليّة التي عرضوا لها في أشعارهم، فالمرأة الأنموذج هي التي يجفو وشاحها عن خصرها فلا يلمسه لدقّته، فهي نحيلة الخصر خميصة البطن، كما أنّها ثقيلة الأرداف التي تملأ القميص حتّى يضيق إثر اكتنازها، فإذا تثنّت مترفّقة خُيّل للنّاظر إليها أنّ خصرها النّاحل سينبت وينقطع، وليس غريبا جنوحُ الشّاعر الجاهليّ إلى الدّقة في الوصف الحسيّ لجسد المرأة فـ «الشّاعر الجاهليّ صريح في أوصافه وحديثه عن المرأة، وفي عرضه لمفاتنها الجسميّة، بل يفتن في وصف الأعضاء المستورة كالنّحر والثّدي والرّوادف والسّاقين والبطن والكشح وغيرها، ولا يجدون في ذلك حرجا»[٤].

ويبدو جليّا واضحا أنّه ما كان للأعشى أن يصف ما هو دفين خلف تلك الثّياب بنظراته التي نفذت لما يستتر وراءها لو لم يفتتن بجمال جسد تلك المرأة التي حاكت مقاييس الجمال، فيودّ لو يخلو بها

ويشبع نهمه بمواطن الفتنة والإغراء في جسدها، تلك المواطن التي زادها لبس الوشاح جمالا وتفصيلا لأعضائها، فوصفها الشّاعر وصفا دقيقا يغنيه عن الرّجم بالغيب كأنّها مجرّدة ممّا يسترها:

صفرُ الوِشاحِ وملءُ الدّرعِ بهْكَنَةٌ إذا تـأتّـى يـكـادُ الخصـرُ ينـخَـزِلُ

ورسم الشّعر الجاهليّ المرأة الجاهليّة متطلّعة دائما إلى أن تورد نفسها موارد الجمال، وتأبى الاستسلام لأمارات الهرم والتّقدم بالسّن، لذا فإنّها تسعى إلى الكمال في زينتها ووضع حليّها، وانتقاء لباسها ولم تغفل عن التطيّب، وورد في مواضعَ عدّة من شعرهم ميل النّساء إلى التّطيّب لتغدو طيّبة النّشر عطرة الرّائحة، أنشد النّابغة الجعديّ:

طـيّـبـةُ الـنّـشـرِ والـبُـداهـةِ والـعِـلّاتِ عـنـد الـرُّقـاد والـنّـسـمِ

أمّا المسك فهو أكثر أنواع الطّيب استعمالا عند المرأة الجاهليّة، وهو من أجود أنواع الطّيب وأغلاها، ولا تستخدمه إلّا من ذوات النّعم، حيث إنّ «نساء الطّبقات الرّاقية هنّ اللّائي كنّ يستعملنه»[٥]، فطيب المسك إذ تضوّع من المرأة كأنّه نسيم الصّبا هبّ على القرنفل وأتى بطيب نشره، ويتضمّن ذلك التّشبيه توظيف الحواس (الصّورة الحسيّة الشّميّة) في تشكيل الصّورة الشّعريّة، ومن ذلك قول امرئ القيس:

إذا قـامـتَـا تَـضَـوّعَ المسـكُ منهما نسيمَ الصَّبا جاءت بريّا القرنفلِ

كما استعانت المرأة الجاهليّة بالتّكحّل والخضاب (الحنّاء) لتظهر بأبهى منظر وأجمل حلّة، ويمكن أن نطمئنّ إلى القول إنّ وضع المرأة للزّينة من تكحّل وخضاب وغيره يدلّ على الاستقرار الذي تنعم به، وشعورها بالأمن الذي يبعث في النّفس الطّمأنينة، فلولا الاستقرار لما اتّجهت المرأة إلى التّزيّن وهو ما يعدّ من الرّفه والتّرف، يقول عنترة:

فيها لـوامِـعُ لـو شَـهِـدْتِ زُهـاءَهـا لَـسَـلَـوْتِ بـعـدَ تَـخَـضّـبٍ وتـكـحُّـلِ

ومن عادة النّساء في الجاهليّة أن يذرن الإثمد على الشّفاه واللّثات (مغارز الأسنان) فيكون ذلك أشدّ للمعان الأسنان، إذ يصبح الثّغر كأشعّة الشّمس في الإشراق واللّمعان، ويشتدّ بياض الأسنان بعد ذرّ الإثمد على الشّفتين واللّثتين فمالت كلّ منهما إلى السّمرة إثر ذلك فبضدّها تتميّز الأشياء، وهي صفة محبّبة عند العرب طالما تغزّل بها الشّعراء وذكروها في قصائدهم وأشعارهم:

سَقَتْهُ إياةُ الشّمسِ إلا لِثاتِهِ أُسِفّ ولم تَكْدِمْ عليهِ بإثمِدِ

وإذا أردنا الاستزادة من صنوف التّزيّن فلا بدّ أن نعرّج على ذكر وشم النّساء الجاهليّات أجسادهنّ، إذ يعدّ الوشم من لوازم الزّينة عندهم، وغالبا ما ينتقل ذكر الوشم وتجديده من البعد الحسيّ الماديّ إلى البعد المعنويّ، فقد يكنّى الشّاعر الجاهليّ بتجديد الوشم عن ظهور الأطلال والرّسوم بعد دروسها، «وتلك الآثار المتبقيّة في الدّيار بعدما تعاقبت عليها الرّياح وتناوحت في جنباتها تشبه في خلودها بقاء الوشم في اليد، فلا جرم أنّه يرمز إلى الخلود والبقاء والاستمرار، كما أنّه ذو مدلول جماليّ حسيّ أيضا، فقد يرمز الشّاعر به إلى متاع الحياة وملذّاتها من جهة، وإلى الخلود والبقاء من جهة أخرى»[٦]، ومن ذلك ما ورد عند لبيد في معلّقته:

أو رجعُ واشمةٍ أُسِفَّ نَؤورُها كِفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهُنَّ وِشامُ

كما عرفت المرأة الجاهليّة النّمص المتعارف عليه في أيّامنا هذه وهو نتف شعر الحاجب، إذ أحبّ العربُ الحواجبَ المزجّجة مرقّقة الشّعر، فبالعودة إلى مادّة (نمص) في معجم لسان العرب نجد قول الرّاجز:

يا ليتَها قد لبسَتْ وصواصًا ونمَّصَتْ حاجِبَها تنماصا

ويُعنى بالنّمص نتف شعر الحاجب وترقيقه، ولهذا المعنى أصل في الشّعر الجاهليّ، ولا ينفكّ في كنهه عن دلالة النّتف، ومن ذلك ما نجده في قول امرئ القيس الذي يصف نباتا كثُر بقدر ما يمكن نتفه وجزّه بعد أن أُكِلَ:

ويأكُلْنَ من قَوٍّ لُعاعًا ورِبّةً تجبّر بعد الأكل فهو نَميص

ويشي ذلك بأنّ دلالة النّمص التي وردت في هذا الشّاهد ترتبط بمسألة نتف الشّيء بعد نموّه أو ظهوره وذلك ينطبق على الحاجب، وبذا يمكن القول إنّ قضيّة النّمص لها أصل في الشّعر الجاهليّ، إذ استعمله امرؤ القيس لنبات يمكن نتفه وقلعه، وتطوّر هذا المعنى بمجيء الإسلام واختصّ بالحاجبين، لأنّه متعلّق بحكم شرعيّ إذ لعن رسول الله النّامصة والمتنمّصة، إذ يدخل النّمص في باب ما هو مُحرّم، وما كان ذلك لولا أنّ النّساء كنّ معتادات على هذه العادة قبل ظهور الإسلام.

وليس بمقدورنا أن نحصي سائر وسائل الزّينة والحليّ التي اتّخذتها المرأة الجاهليّة للتّجمّل والتّزيّن لئلّا يطول أمر استقصائها، وممّا لا شكّ فيه أنّ الشّاعر الجاهليّ وضعنا أمام صورة المرأة الأنموذج التي حاكت مقاييس الجمال التي أجمع عليها العرب القدماء، ولم يغفل كذلك عن ذكر وسائل الحليّ والزّينة وصنوف الثّياب التي كانت المرأة الجاهليّة تختال فيها، وأنواع الطّيب ذات الرّوائح الشّذيّة التي اتّخذتها لتحاكي ذلك الأنموذج، فترصدها العيون وتتطلّع إليها الأفئدة.

وفي نهاية المطاف يمكن القول من خلال ما ورد آنفا فيما يتّصل بزينة المرأة في الجاهليّة إنّ ارتداء المرأة الحليّ الغالية كان من حظّ النّساء المنعّمات، وهذا يشعر بعلوّ مكانتهن التي يحظين بها، وفي ذلك أيضا ما يدلّ على الصّلة الوثيقة بين الجزيرة العربيّة وما يجاورها، فكان عرب الجزيرة يجتلبون من الممالك المجاورة الثّياب والحليّ، ويمكن إثر ذلك الإشارة إلى بعض المظاهر الحضاريّة التي تبدّت في أشعار الجاهليّين.

الهوامش

١-منصور، حمـدي (٢٠١٩)، مظاهر حضاريّة في شعر الأعشى الكبير، مجلة البيان العربيّ، ع١، ص١١٠.

٢- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م، مادّة (غنا).

٣ - الحـوفيّ، أحمـد محمد (١٩٦٣)، المـرأة في الشّعر الجاهلـيّ، ط٢، القاهرة: دار الفكر العربيّ، ص٣٨٦.

٤ - الجبـوريّ، يحيـى (١٩٨٦)، الشّعـر الجاهلـيّ خصائصه وفنونـه، ط٥، بيروت: مؤسسة الرسالة، ص٢٨٧.

٥- الهاشمـيّ، علـي (١٩٦٠)، المـرأة في الشّعـر الجاهليّ، بغداد: مطبعـة المعارف، ص٨٥.

٦ - غنيـم، زينـة (٢٠٢١)، جدليّة الأنـا والآخر في الخطاب الشّعـريّ في المفضّليات، ط١، عمّان: دار يافا للنّشر والتّوزيع، ص٩٧.

"فن المقامة عند ابن الوردي"

حنين معالي*



المقدمة:

فن المقامات فن أدبي ظهر في العصر العباسي، له خصائصه الأدبية والفنية التي تميزه عن غيره من النصوص؛ إذ يجمع بين النثر والشعر، وقد بدأ به بديع الزمان الهمذاني ثم الحريري، وتأثر بهم عدد من الكتّاب في العصور اللاحقة منهم: عمر بن الوردي الذي سنتحدث عنه في هذه المقالة.

كان ابن الوردي من الأدباء المجيدين في العصر المملوكي، فهو شاعرٌ وناثرٌ، وقد تَرجَم له كتّاب التراجم في كتبهم، وعلى الرغم من قلة حجم هذه الترجمة في الكتب، وتكرار بعض المعلومات التي تتعلق به، إلا أنها تعطي صورة عن مؤلفاته وأدبه، ورأي بعضهم فيه.

فابن الوردي هو "عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعريّ، زين الدين ابن الوردي الفقيه الشافعيّ الشّاعر المشهور، نشأ بحلب وتفقَّه بها، ففاق الأقران، وأخذ عن القاضي

* محاضرة غير متفرّغة في مركز اللغات- الجامعة الأردنية.

شرف الدّين البارزي بحماة، وعن الفخر خطيب جبرين بحلب"، كان ابن الوردي قاضيًا من المذهب الشافعيّ، وهو ينوب في الحكم في كثير من معاملات حلب، وولي القضاء في مَنْبِج [١].

ويذكر ابن العماد الحنبلي في كتابه "شذرات الذّهب في أخبار من ذهب": أن ابن الوردي "كان إمامًا بارعًا في اللّغة، والفقه، والنّحو، والأدب، مفنناً في العلم ونظمه في الذّروة العليا والطّبقة القصوى، وله فضائل مشهورة..."

وقد ذكرت كتب التّراجم مؤلفات له منها: كتاب ضوء الدّرة على ألفية ابن المعطي، وشرح لألفية ابن مالك واختصارها أيضًا في مئة وخمسين بيتًا[٢]، وله أيضًا مقدّمة في النحو اختصر فيها الملحة وسماها النّفحة وشرحها، وله تاريخ حسن مفيد "تاريخ ابن الوردي"، وله أرجوزة في تعبير المنامات[٣]، بالإضافة إلى ديوان شعر، ورسائل أدبية، وإخوانية، وديوانية[٤].

ويمكن ملاحظة أن كتبه متنوعة بين الأدب، واللغة، والنحو، وربما كان وجود مؤلفات له في النحو سببًا في جعل جلال الدّين السيوطي يترجم له في كتابه: "بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة" وبهذا يعد ابن الوردي من اللغويين والنحاة في عصره.

أما أشهر شعره القصيدة اللامية التي يقول فيها:

اعتزل ذكر الأغاني والغزل ... وقل الفصل وجانب من هزل

ودع الذكرى لأيام الصّبا ... فلأيام الصّبا نجم أفل

واتقِ الله فتقوى الله ما ... جاوزت قلب امرئ إلا وصل[٥]

توفي ابن الوردي سنة تسع وأربعين وسبعمئة للهجرة كما ورد في كتاب السيوطي.

فن المقامة عند ابن الوردي:

إن كتابة ابن الوردي للمقامات تعني أن فن المقامات لم يقتصر على العصر العباسي فقط، وأن أثر بديع الزمان الهمذاني، والحريري ما زال حاضرًا في العصور الثلاثة التالية، فابن الوردي من أدباء العصر المملوكي، وقد كتب المقامة معبّرًا فيها عن قضايا اجتماعية في عصره، متحدّثًا فيها عن مدن أخرى ارتحل إليها، وتحدّث عن أحوالها.

وقد عدّ بعض الدارسين للعصر المملوكي المقامة من أهم الفنون التي كتب فيها الأدباء في هذا العصر، فهي تأتي بعد الرسالة أهمية وشهرة، بل قد تكون تفوَّقت عليها؛ لأنّ كثيرًا من الأدباء المشهورين كتبوا مقامة أو حاولوا أن يكتبوا مقامات، والدليل على ذلك أنّ ابن الوردي لم يكن هو الأديب الوحيد الذي كتب في فن المقامة في عصره، وإنما ثمة أدباء آخرون يكتبون المقامة، ومن أهمهم: محيي الدين بن عبدالظاهر، وصلاح الدين الصفدي، وشهاب الدين التلمساني، وغيرهم.

وتنبع أهمية فن المقامة في العصر المملوكي في استغلال بعض الكتّاب لها في التعبير عن أحداث عصرهم، أو للتعبير عن مشاعرهم الوجدانية، فكتبت مقامات وعظية، ومقامات تنتقد بعض الشخصيات أو بعض القضايا في المجتمع بأسلوب أدبيّ، وقد استخدمت بعض المقامات لغايات تعليمية للحديث عن بعض المسائل الفقهيّة والنّحويّة.

وقد لاحظ محمد الفقي في كتابه "الأدب العربي في العصر المملوكي" أن كتّاب المقامة غيّروا فيها مضمونًا وشكلًا بحيث لم تعد من الناحية المضمونية مقتصرة على الكدية والاستجداء، وإنما توسّعت أغراضها ومضامينها لتشمل الغزل، والحكمة، والوصف، وغيرها، أما من ناحية الشكل فتمّ تغيير بعض القضايا الفنية المتمثلة باستخدام أكثر من راوٍ، فلم يقتصروا على راوٍ واحد في مقاماتهم.

ويمكن القول إن الأديب أيضًا لا يلتزم ببطل واحد في مقاماته كلّها، وبذلك يمكن أن يكون هذا التغيير في فن المقامة في العصر المملوكي، نوعًا من التطور في هذا الفن، ونوعًا من الربط بين مضمون المقامة وشكلها، بحيث تختلف عن مقامات بديع الزمان والحريري في قضية جعل البطل والراوي واحدًا في مقاماتهما جميعها، ولكن على الرغم من هذا التغيير إلا أنه لم يؤثر في لغة المقامة وفي أساليبها التي تعتمد البيان والبديع من سجع، وطباق، وجناس حسب رأي محمد زغلول سلّام في كتابه "الأدب في العصر المملوكي"، فاللغة في المقامة هي السمة الأساسية التي تميزها عن غيرها من الفنون الأدبية؛ لأن للغة المقامة رونقًا خاصًّا بحيث يحاول الأديب تخيُّر الألفاظ التي يجدها تنسجم مع البناء اللغوي فيها، ويمزج بها الشعر، وربما يكون هذا الشعر صورة من صور التعبير عن قدرة الأديب الذي يكتب نثرًا عن قول ما يريد شعرًا؛ فالمقامي يريد أن يعبر عن أفكاره بمزج الشعر مع النثر، وهذا يدل على قدرته الأدبية في الفنين معًا.

ولابن الوردي أربع مقامات وضعها المحقق في قسم النثر هي: المقامة الصّوفيّة، والمقامة الأنطاكيّة، والمقامة المنبجيّة، والمقامة المشهديّة.

ففي المقامة الصّوفيّة يتحدث ابن الوردي عن الصّوفيّة، وعن اشتقاق كلمة الصّوفي، ويذكر شروط الصّوفي في هذه المقامة؛ وذلك بهدف انتقاد بعض القضايا التي تتعلق بالصوفية والصوفيين الذين خالفوا الفكر الصوفي، وتعاليمه في بعض مواقفهم، وكل هذه الأمور يعرضها الأديب بأسلوب أدبي معتمدًا على راوٍ وهو إنسان من معرة النعمان، وبطل لم يذكر اسمه.

ويبدأ الأديب مقامته بقوله: "حكى لي إنسان من معرَّة النعمان قال" وفي المقامة يرتحل البطل إلى القدس الشريف، وهناك تبدأ حكايته، وهذا يدعو القارئ إلى الربط بين الرحلة والمقامة.

ويذهب هذا الرجل إلى الصلاة، ويدعو الله أن يحسن منقلبه، ويبعث له من يدله عليه؛ فإذا بعشرة رجال وشيخ كبير أخذ يحاورهم عن القضايا الصّوفيّة.

ويحافظ ابن الوردي على السجع في المقامة الصّوفيّة، ويذكر فيها أشعارًا في مواضع متعددة، يضمّنها أفكار ذلك الشيخ الذي يمكن أن يُعدّ الشخصية الرئيسية في المقامة، فهو الذي أجاب عن الأسئلة الموجهة إليه عن الصوفية، ومن هنا يظهر الحوار بشكل واضح في بناء المقامة. ويمكن الملاحظة أن المقامي ضمّن في مقامته آيات من القرآن في مواضع مختلفة.

أما في المقامة الأنطاكيّة فيبدأ ابن الوردي بقوله: "سألني عملها الأمير شهاب الدين أحمد المرواني صاحبنا رحمه الله تعالى"، ويبدو أن هذه المقامة طلبها الأمير من القاضي ابن الوردي؛ ليتحدث فيها عن فضائل المدينة ومساوئها من خلال مقامة أدبية، فيها شخصان يتحاوران، وكل منهما يدلي برأيه في مدينة أنطاكية، وتظهر هنا صلة المقامة بالرحلة؛ لأن الراوي وهو (إنسان من معرَّة النعمان) يبدو متشوقًا لزيارة المدينة؛ بسبب ما سمع عنها من الناس الذين أثنوا على محاسنها، فأراد أن يذهب إليها، ويرى محاسنها بنفسه، ويتحدث عن مآثرها، وفي المقابل فإن ثمة شخصية أخرى تظهر في المقامة؛ لتتحدث عن مثالب هذه المدينة، وهي والي مدينة أنطاكية الذي يعترض على ما ذكره الراوي من محاسن هذه المدينة شعرًا ونثرًا، وقد سأله الأمير بعد شعر نظمه الراوي في محاسن أنطاكية متعجبًا: "وماذا تركت لدمشق من المنة والصفة، وقيل إنها في الأرض هي الجنة، لقد عرّفت النكرة، ونكّرت المعرفة"[٦] وهنا تكمن المفارقة.

والناظر لهذه المقامة يجد أن الراوي والأمير على طرفي نقيض بين المحاسن والمساوئ، ويحاول كل منهما أن يدافع عن رأيه بالحجج والأدلة مرة شعرًا ومرة نثرًا، فالراوي معجب بالمدينة، بينما الوالي يظهر قلقه من وجود العرب والعجم معًا في المدينة.

فالمقامة الأنطاكيّة تحمل في طياتها قضايا متعددة صيغت بأسلوب فني، وبلغة سلسة، وهي أكثر سلاسة من لغة المقامة الصوفية، وقد اشتملت المقامة على شعر، يظهر فيها بين الحين والآخر، مرة على لسان الراوي ومرة على لسان الوالي، وهذا الشعر متفاوت في المستوى أيضًا، فشعر الوالي أقل مستوى أو جودة من شعر الراوي.

ولابن الوردي مقامة أخرى وهي المقامة المنبجيّة نسبة إلى منبج مدينة في الشام التي ولد فيها الشاعر البحتري، ونلاحظ أن اسم المقامة نسبة لهذه المدينة، وقد كان لابن الوردي صلة بهذه المدينة، فقد تولى القضاء فيها، ومن هذا يتضح صلة مقامات ابن الوردي بالأماكن التي كان موجودًا فيها.

وجعل ابن الوردي راويًا لهذه المقامة وهو "إنسان من معرة النعمان" وهي بذلك كغيرها من مقاماته، واللافت للنظر أنه زار بعض قبور موتاها مثل: البحتري، وأميرها حسان بن بهلوان.

ويبدو أن الراوي قد غاب عن مَنْبِج مدة من الزمن ثم عاد إليها لزيارتها، فوجدها متغيرة، ودارسة، ووازن بين حالها في السابق وحالها في الزيارة هذه، فتحسّر على ما آلت إليه هذه المدينة، ومدارسها التي لم يبقَ منها إلا واحدة، فقصد الراوي إلى هذه المدرسة، وهي المدرسة النّورية، فوجد قاضيًا بدأ مجلسه في المدرسة، وجلس في المجلس إلى أن أنهى درسه، وقد وقع هذا القاضي موقع الاحتقار من الراوي لحداثة سنه، فقرر الراوي أن يخجله، ويختبر معرفته بالشعر الذي ظنّ أنه ليس متمرسًا فيه لحداثة سنه، لكنّ القاضي فاجأه بمعرفته في الشعر، وهنا تظهر النزعة التعليمية في المقامة.

ونلاحظ أن هذه المقامة مقامة أدبية نقدية، فيها بعض القضايا التي تتعلق بالشعر وجودته، ويمكن الاستنتاج من تغيّر موقف الراوي من ازدراء معرفة القاضي لحداثة سنه، هو الحديث عن فكرة الصراع بين القديم والحديث، وعلى الرغم من ذلك يمكن الالتفات إلى جودة الشعر الموجود في المقامة على لسان كل من الراوي والقاضي، فقد كان ضعيفًا من كليهما خلا بعض الأبيات القليلة.

أمّا من النّاحية الفنيّة فإن الأساليب الفنيّة المستخدمة في هذه المقامة لا تختلف عن مقامات ابن الوردي السابقة، فالرّاوي من معرَّة النّعمان، والبطل يتّحد مع المؤلّف، وثمة شخصيّة أخرى وهي القاضي في المدرسة النّوريّة، وما زال ابن الوردي محافظًا على استخدام السّجع، والجناس، والشّعر، وتأثير معارفه المختلفة في مقاماته.

ويضاف إلى ذلك مقامة أخرى وهي: المقامة المشهدية كتبها ابن الوردي عام خمسة وعشرين وسبعمئة للهجرة، وقد سمّاها بهذا الاسم؛ ليجعل عنوانها مرتبطًا بموضوعها وهو زيارة المشاهد أي الأضرحة، وبهذا تخالف تسمية هذه المقامة تسمية المقامات الثلاثة الرئيسية لابن الوردي؛ لأن

عناوينها ترتبط بالأمكنة التي جرت فيها أحداث المقامة، ولم تكن مرتبطة بالموضوعات التي تعالجها.

ولهذه المقامة راوٍ، وهو إنسان من معرّة النعمان، وهذا له ارتباط بابن الوردي؛ لأنه ولد في معرّة النعمان ونسب إليها فقالوا: "المعريّ"، أما البطل في مقامات ابن الوردي عامة لا اسم له، فهو لا يسمي بطله كما فعل الهمذاني أو الحريري، ويوجد في المقامة شخصية مهمة أخرى أدّت دورًا رئيسيًّا في أحداثها، وهو أمير معرّة النعمان الذي يظهر من حواره مع الراوي أنه يحاول أن يبعد البدع عن هذه المدينة، فقرر منع زيارة الأضرحة، وعزل المسؤول عن هذه الأضرحة في المدينة.

وقد ظهرت بعض العادات التي يمارسها الناس عند زيارة الأضرحة من لباس وغيرها على لسان الأمير، وبعض عادات النساء في اللباس والتزيّن في الحالات العادية، ويظهر هذا في قوله: "وتعدين حدودهن في تخمير وتحمير خدودهن... وتركن القروط..."(٧)، وانتقد الأمير من خلال حديثه أيضًا عن بعض أصحاب المهن مثل: التّجار والسّمّاكين وغيرهما، بالإضافة إلى انتقاد البدعة في المجتمع التي تتمثل بزيارة المشاهد، وما يحيط بها من خرافات، وكل هذا نستطيع من خلاله أن نتبيّن صورة المجتمع في ذلك الوقت.

أما من النّاحية الفنّيّة فيلاحظ أن المقامة تشتمل على عناصر متعددة؛ ففيها شخصيات تؤدي دورًا في الأحداث، ويضاف إلى هذا تحديد عنصري الزمان والمكان، فالزمان هو عصر المؤلف أو العصر الذي تولّى فيه هذا الأمير (أمير المعرّة) الحكم، ويستطيع القارئ تحديد زمن حكم الأمير بدقة؛ لأن ابن الوردي حدد سنة كتابة المقامة في عام خمسة وعشرين وسبعمئة، بينما يتحدد المكان بمعرّة النّعمان.

وكان للحوار دورٌ أساسيّ في هذه المقامة، فقد اعتمدت اعتمادًا كبيرًا على الحوار؛ لأنها في معظمها حوار بين الأمير والراوي حول زيارة المشاهد، وما يتعلق بها، وللحوار أثر في التحول في موقف الراوي، وتراجعه عن زيارة المقامات، فقد أقنع الأمير الراوي بذلك عن طريق ذكره للأسباب التي جعلته يمنع هذه الزيارات ومنها أنها من البدع التي جاء بها الناس، وكل بدعة ضلالة، وهي تؤدي إلى ضياع المال، وهي ليست من الشعائر الدينية ولا يشد الرحال إليها، ويظهر هنا الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف في المقامة؛ لبيان حكمها الديني.

وقد نشأ هذا الحوار بين الطرفين عند لقائهما فجأة، وهذا اللقاء المفاجئ هو الذي أنشأ المفارقة في المقامة، وهو الذي أدى إلى تغير موقف الراوي من الزيارة التي شرع بها.

وقد استطاع ابن الوردي أن يصوغها بأسلوب أدبي مقنع للقارئ؛ إذ تتسلسل الأحداث بطريقة منطقية، وتتحرك الشخوص حتى توجد أحداث المقامة، وهذه الحركة للشخوص أدّت إلى وجود مؤثرات صوتية، بالإضافة إلى وجود الحوار بشكل لافت في النص؛ لأن هذه المقامة معتمدة عليه، ومن الأمثلة التي يتضح فيها وجود مؤثرات صوتية: "فيما أنا أقلي الفلا، وإذا غبار قد علا، فأعجزني كونه، وأزعجني لونه، فرقبته على جبل رقيته، وحسبته أمرًا خشيته، وانقشعت سحب حجبه عن أمير كبير في طلبه، فحين دنا مني سألني"(٨).

ويلاحظ في هذه المقامة كثرة المحسنات البديعية من جناس، وطباق، وتورية، وغيرها، ومن الأمثلة على الجناس قوله: "أصبح الأنصاريّ بالأنصاريّ منصورًا، والأمل من دافع الألم، ورافع السقم، وغاية القسم، أن تبطل هذه المعرّة عن المعرّة، وأن يسري إليها العتق حتى تصير مثل البلاد حرة"(٩)، ومن هذه الأمثلة يتضح قصر الجمل ووجود السجع فيها، وكذلك فقد أنهى ابن الوردي بقصيدة طويلة يمدح فيها ابن الزملكاني، ويشير من خلالها إلى حال القضاء في عصره، وكأنه في بعض الأبيات يتحدث عن نفسه، وعن عدم حبه للقضاء، وكيف عزل نفسه، وفضل الاهتمام بالأدب والعلوم.

ومن خلال هذا الحديث عن المقامات عند ابن الوردي يتضح تغيّر موضوعات المقامة فهي تلامس الواقع، وتطرح قضايا تهدف إلى تصحيحها عند الناس بأسلوب أدبي، ويمكن أن يعد هذا تطورًا في موضوع المقامة، لا سيّما إذا ما نظر القارئ إلى موضوعات المقامات عنده، فهي متعددة الموضوعات، بالإضافة إلى ما تختلف به مقامات ابن الوردي عن مقامات الهمذاني، في عدم وجود بطل محدد الاسم والهوية في المقامات، بحيث يمتزج البطل والراوي والمؤلف الذي يستمد أحداث مقاماته مما عايشه.

أما أسلوب المقامة فقد حاول ابن الوردي أن يجعل مقاماته تتسم بالخصائص الفنّيّة التي تجعل ما يكتبه فنًّا مقاميًّا ويميزها عن الفنون النثرية الأخرى.

الهوامش

١ – العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن حجر (ت٨٥٢ هـ) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، د.ط، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ت، ج٣، ص٢٧٢.

٢ – العسقلاني، المصدر نفسه، ص٢٧٢.

٣– الدمشقي، ابن العماد (٨٠٠هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط ط١، دار ابن كثير، دمشق وبيروت، ١٩٩٢م، ج٨، ص٢٧٦.

٤–انظر: الطباخ، محمد راغب، أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، ط١، طبع في المطبعة العلمية على نفقة المؤلف، حلب، ج٥، ص١٣.

٥– انظر: ابن الوردي، عمر بن المظفر، ديوان ابن الوردي، تحقيق: أحمد فوزي الهيب، ط١، دار القلم، الكويت، ١٩٨٦م، ص٤٣٥.

٦– المصدر نفسه، ص٣٤.

٧– المصدر نفسه، ص٥٢.

٨–المصدر نفسه، ص٤٧.

٩ – المصدر نفسه، ص٥٠.



إبداعات أدبية

"اللغة وهُويَّة الأمة"

خالد الكركي

ابن الهيثم

سُرى سبع العيش

ابتهال إلى الأبيض المتوسط

عبدالله أبو شميس

النّاسك

محمد خضير

صريع هواكِ

عبدالرزاق حسين



"اللغة وهوية الأمة"

خالد الكركي*

أبا البشر، شيخنا وأستاذ الأجيال.

أيّها الإخوة من حضور هذه الأمسيات الصخبات، وهذا المساء العماني النشوان الذي: "أنهله النديم وعلّه"!

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته. وبعد،

والسلام على ناصر الدين الأسد الذي نقول له بعد هذه "البعد":

فإليك أعملتُ المطايا ضمّرا وقطعت أرواح الشتاء وظلَّهُ

وجئت إلى عمان والمتنبي في الذاكرة صوت ونداء:

كلما أشرقت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وأنت السبيل

وقد خلّفت ورائي يا أبا البشر نقشاً على باب مؤاب:

أسألُ الدار وقد أنكرتُها عن حبيبٍ فإذا فيها صَمَم!

واليوم: «تذكرت الصبا واشتقت لما...»، وحملت أسئلتي إلى مجلسك، فإذا بك تقرأ في الناس كتابك في الأمة والعربية، وهم الذين قصّت أجنحتهم عاديات الزمان يوم أطبقت على سمائهم

* رئيس مَجْمَع اللغة العربية الأردني.

العامية والأمية، والمخازي الفضائية...

(سقيا لعهدك والحياة كما نؤملها رضية)

وأقول لك:

(تاج البيان تحية وسلام)

وأنت الذي أطل علينا في «الأردنية» حرسها الله قبل أربعين سنة، وقلت: إنها العربية أمّكم، فتنوروا نارها من بعيد، واكتبوا في دفاتركم ما أقول:

ما هذه الغرفُ الزواهرُ كالضحى ... الشامخاتُ كأنَّها الأعلامُ

مهدٌ تهيّأ للوليد وأيكةٌ ... سيرنُّ فيها بلبلٌ وحمام

فيا لزمانك الناعم البهي يا أبا البشر

الذي «ترق حواشيه ويورق ناضره»

أيّها المسرف في البلاغة في زمن جحودها،

لك التحية من أجيال ما تزال قابضة على زهر الحرية وجمرها...

حبّ غرست براحتيك، ولم يزل ... يسقيه من كلتا يديك غمامُ

حتى أناف على قوائمِ سوقهِ ... ثمراً تنوء وراءَه الأكمامُ

ذلك لأنّ العربية (كما علّمتنا): «برد على ما لامست وسلام»

أبا البشر،

هذا مقام القول فيك،

وهذا مساء للعربية والأمة، وهما معاً، النبوة، والكتاب، والرسالة، والوحدة، وجدٌّ أموي، وأفق عباسي، وحزن أندلسي... وقبل هذا كله مشهد المعلقات السبع، وهي تسبي الناظر إليها «بذي غروب واضحٍ، عذبٍ مقبله لذيذ المطعم»

وصوتك وأنت ترسم لنا الطريق، (ولو قلتُ الدرب لأقمت لغتي، وقلت: إنها الدرب وتعني المدخل إلى بلاد الروم) بكبرياء اللغة، ورويّة الباحث، وصرامة المنهج العلمي، ورونق العبارة، وبلاغة الخطاب، وحضور الضمير الحيّ، وبهاء الأسلوب الرفيع.

وأكاد أسمع صوتك مبتهجاً بقصيدة المتنبي الرائعة:

ليالي بعد الظاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

(هي الأمة لياليها شكول وليلها طويل)

والأمة أيّها السيد الكبير تشتاق إليك، ولك أن تقول:

حملت هواها يوم منعرجِ اللَّوى على كبدٍ قد أوهَنتْها صدوعُها

ولنا أن نتم النشيد في مجلسك،

علمتُ يقيناً مُذْ توكّل جعفرُ على الله فيها أنه لا يُضيعُها

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرتِ القربى ففاضت دموعها

وبين نهايات قرن مضى، وقد كان نائم الرأي يقظان الهوى، وإشراقات زمان جديد مثقل بالتحولات وليالي العتم ينهض تلاميذك ومريدوك... الذين لا يلحنون في كلامهم ولا في أعمالهم، يصلون بين زماننا الجديد هذا وبين جذوره في عصور خلت، يدركون أن «سياسة البلاغة أشد من البلاغة، يأمرون بالتبين والتثبت، وبالتحرز من زلل الكلام، ومن زلل الرأي...!

أستاذنا الكبير،

ذاك هو موقعك الباذخ في الفكر العربي المعاصر،

وهو في أشرف رتبة «يشق على ساري النجوم صعودها»

وبين من أحبوك والذين استثارهم حضورك الكبير مسافات، نعَدّها في إنجازات التأسيس، وفي المنهج، وفي البيان، وفي خدمة الإسلام، ولك أن تقول في الحاسدين:

ولولا احتمالي ثِقل كل ملمّةٍ تسوء الأعادي لم يودُّوا الذي ودُّوا

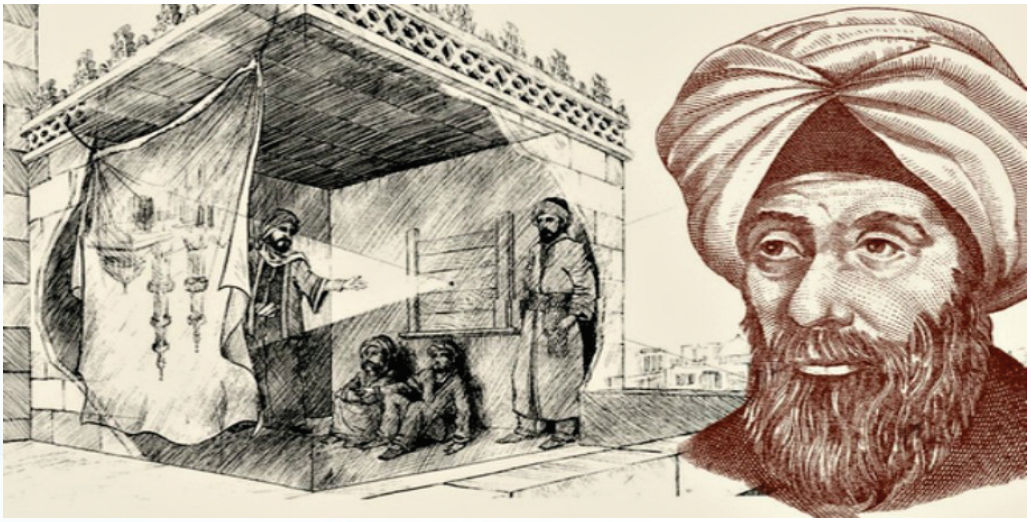
فيا أيها السيد الكبير:

اسقِ العطاش تكرما فالعقل طاش من الظَّما



ابن الهيثم

سُرى سبع العيش*



أستدعي في حَضْرَتِكَ بحارَ العلمِ وأسفارَ الزَّمنِ المُلهَمْ

وأُحدِّثُ أمواجَ الأمسِ لعلَّ صَداها يتكلَّم

وأُسائلُ كيفَ تَوارى وتداعَى،

عن أُفُقِ اليمّ.. سفينُ العِلْم،

وماذا حلَّ بِرُبّانه..!

تَهتزُّ الصورةُ في وَمَضَاتِ الضَّوْءِ تَمورُ بشُطآنهْ

من قَبَسِ الماضي والآتي من عالَمِ غيبْ،

يستلُّ البرقُ جُفُوني، يملأُ وجداني

يَسْتحْوِذُ تاريخي،

* أستاذة طب العيون وجراحتها وعضو مجمع اللغة العربية الأردني.

ويُثيرُ صَبابَةَ أحزاني،

فأُراني وشماً كالظلِّ نصيلَ اللَّون،

يمضي يتلاشى لا إيقاعاً يُلقي،

لا أثراً يُبقي في الكون

كالمركبِ يطفو دونَ شراعْ

تتلقَّفُهُ الريحُ وتَرطِمُه الأمواجُ وتُقصيه الأَنواءْ

يَرقُبُ قريتَهُ فوقَ اليابسةِ الخَضراء

يسكنُها الأشرارُ ويلهو فوقَ مسارِحها الأعداءْ

كانت تُرخي لنسيم الفجرِ جدائلَهَا،

ويضوعُ أريجُ خمائِلِها

وغروبُ الشَّمسِ يُعانقها بالسِّحر وأحلامِ الشعراء

واليومَ يُهدَّمُ مسجدُها،

تُجتَثُّ عظامُ مقابِرِها، وتُباع

××××××××××

يا ابنَ الهيثمْ

يا من لِبلوغِ العلم قضى وأطاعْ

هلّا آنستَ غريباً، سكنتهُ الأدواءُ

وحطَّت فوقَ مطارحِهِ الأوجاع

أسَمِعْتَ بأن شقيًّا في موطنه ضاع

أو مُدنَفَ روحٍ في موسمِ بيدرِهِ جاع

وعزيزاً ذلَّ وصارَ غريبًا في الأصقاع

رحّالاً ضيَّع قِبْلتَهُ

أَدمتْهُ الأيامُ وخانَتْهُ الأحلامُ وتاهَتْ أُمَّتُهُ

××××××××××

يا ابنَ الهيثمْ

يا رائدَ أهلِ العلمِ وسالِكَ وَعْرِ الدَّربْ

يتَأَبَّطُنا شراً إِعْصارُ الزَّمَنِ العَيْبْ

يَقتُلُنا ذُلّاً وهواناً، من كان شريداً وطريداً

مُلتجِئاً يطرقُ في العَتْمات منازِلَنَا

فأجرْناهُ وأطعمناهُ وآويناهُ

وحمينا ذُلَّةَ غُربتِهِ، ووهبناهُ أعزَّ جِوار

أسكنَّاه البيتَ وأعطيناهُ مقاليدَ الأسرار

لكن الغادرَ خوّانٌ، لا يَرعَى حقاً أو عهدا

سَلَبَ الطَّائيَّ وحارَبَهُ

واحتلَّ الأرضَ وشرَّدَ أهلَ الدارْ

واستَلَب الماءَ وحطَّ بيوتَ الشّرِّ على التلّاتِ

وفوقَ هضابِ القُدسِ وفي الأَغوار

وأغارَ على أستارِ البيتْ

وحاصَرَنا بزوايا الوقتْ

فتفيَّأْنا طبقَ الصَّمتْ

نسرحُ كالأنعامِ، نُغمغِمُ، نُجلَدُ بالسَّوْطِ، فلا نتألَّمْ

نتأرجَحُ في هاويةِ الزَّمن المُبْهَمْ

نشربُ ذُلَّ العَلقَمْ

فتعالَ إلينا وتكلَّمْ

حدثنا كيف توارى المجدُ وغابَ العزُّ وأدبرْ

نشتاق زمانَكَ يا ابن الهيثم

لا تعجبْ كيفَ سفتنا الرّيحُ بزاويةٍ نكراءَ

فلم نتأوهْ أو نتأثَّر، أو نتذمَّر

تَدْهَشُ منَّا، كيف ننامُ بقاعِ الكهفِ

فلا نهتزُّ ولا نتغيَّرْ

لو أدركتَ حقيقَتَنا،

لو عاينتَ مروءتَنَا، وصلابَتَنا..!

لو أصْغيتَ لما تتلوهُ رطانَتُنا..!

لجفلْتَ وَعُدْتَ لِرَمْسِكَ، فترابُكَ أطهر

وزمانُك أوفى من زمن الحُفداءِ المُنْكرْ

××××××××××

بمناظِرِك يشيلُ الضَّوْءُ صَوارِيَ مجدٍ بَدَّدْناهْ

وَارَيْنا عورَةَ رِدَّتِنا، وَرَميْنا في الجُبِّ وصاياهْ

نادانا حيناً لكنَّا، أثقلنا السَّمعَ، وأَهْملناهْ

أَورَثنا النُّورَ.. فأطفأناهْ،

فلماذا تَعجَبُ إن أثمَلَنا الليلُ رعوداً وبُروقا!

ولماذا تُشفِق إن كنَّا لا نعرفُ للصَّحوِ طريقا!

بالله عليك ألا تتكلمْ..!

أتُحاكي هذا الزَّمنَ العربيَّ الأبكمْ!

هل تعجَب كيف يمرُّ الوقتُ، وتنسلخُ الأيام

وتمضي دونَ صباحْ

لا ندركُ غيرَ قشورَ الصَّمت،

وعزفَ الرِّيح وأحلامَ الأشْباحْ

وعزاءً أنَّ الزَّمَنَ تغيَّر.. والوقْتَ تطوَّر

فالرِّيحُ تُعانِدُ مَرْكَبَنَا،

والحظُّ أطاحَ بنا.. وتَعثَّرْ..

××××××××××

صَبراً يا جدِّي معذرةً لا تسفحْ دمعك لا تتألَّمْ

إنَّا في أحلام اليَقْظَة نتقدَّمْ..!

نحلم أن يدركَنا الصُّبحُ ويوقظنَا بعثٌ هدَّارْ

يمسح عنا شَعَثَ الذُّلِّ ووشمَ العارْ

ويُعيد العزَّةَ للأحرارْ

يتقحَّمُ يأجوجَ المحتلِّ ويصعقُ مأجوجَ الأشرارْ

لا بدَّ سيأتي يومٌ مثلَ الشمس نراهُ

يُبدِّدُ يحرقُ يسفي،

لا يستبقي من أثر الغاصب ديَّارا

يمنحنا دفئًا يكلؤنا خصبًا نمَّاءً

يُتْرِعُنا من نبع العزَّة أنهارا

ويكون لنا وطناً وربيعاً وشعارا

أَتُراهُ إذا أضحى يلقانا ذاك اليوم

جيلَ السلم وجيلَ الحُلم، وجيل النَّومْ

نصدُقُك القولَ فلا تعتبْ

لا زلنا في أحلام اليَقْظَة نتقلَّبْ

ونفتش عن كونٍ آخَر أرحَبْ

××××××××××

ابتهال إلى الأبيض المتوسط

عبدالله أبو شميس *

يا بحرُ
بين يديكَ
أودَعْنا سرائرَنا
وعلّقْنا مصائرَنا
بأعناق المراكبْ

يا أبيضَ الأمواجِ
يا نورَ المَشارقِ والمَغاربْ

من ظُلمة الظُلُماتِ
قد لُذنا بوجهِكَ..
بين مطرودٍ
وهاربْ
نحنُ،
الجنوبيّينَ
أبناءَ الكوارثِ والمصائبْ

زوجاتُنا بِعْنَ الأساورَ والخواتمْ
وخلعْنَ أحلامَ العرائسِ والهوانمْ
كي نشتري
يا بحرُ
تذكرةَ الخلاصْ
ونفرَّ من مدن القذائفِ والرّصاصْ
ونفرَّ من زمنِ العصائبِ والكتائبْ
يا بحرُ
لا تغضبْ
إذا كانت مراكبُنا ثقالاً

* أستاذ الأدب والنقد والخبير في مجال حوسبة اللغة.

فالهموم ثقيلةٌ..
لو نستطيع لما حملناها
وكنّا قد تركناها هناكَ
مع الحقائبْ

يا بحرُ
يا ربَّ العواصفِ والزّوابعِ
والزلازل والنوائبْ

ها نحنُ
قدّمنا القرابينَ الكثيرةَ
فارْضَ عنّا
إنّ كلّ الكونِ غاضبْ
أنت الفسيحُ
ونحن من سُدّتْ بأوجهِنا
المذاهبْ
حاشاكَ
يقصدُكَ المُشرّدُ
ثمّ يرجع وَهْوَ خائبْ

رحماكَ
ليس لنا سواكَ
فخُذ بأيدينا
ولا تكسر بخاطرِ
أيّ قاربْ

يا أبيضَ الأمواجِ
يا نورَ المَشارقِ والمَغاربْ

النّاسك

محمد خضير*

في حُبِّها.. ضيّعتُ عقلي كُلَّهُ
وغدوتُ مجنونًا يُقاتِلُ ظلَّهُ
فجلستُ في عزِّ الظهيرةِ قابضًا
رمْلَ الطريقِ، وكنتُ رمْلًا قبْلَهُ
ظِلِّي يُسابقُني إليهِ ليشتكيْ
والشمسُ ترسِمُ في هُدوءٍ شكْلَهُ
وهُزمتُ لمّا سالَ ليلٌ حولَنا
فبكى عليَّ، وراحَ يجْمَعُ كُحْلَهُ
في صفْحةِ الماءِ الزُّلالِ رأيتُني
صوتًا بلا وجهٍ أردّدُ قوْلَهُ:
لا طيرَ يحسُوْ مِن طويَّةِ عابرٍ



* شاعر وروائي وفنان تشكيلي.

لعَنَ السؤالَ وقامَ يبْسِطُ بُخْلَهُ
أهْذي كنهرٍ ظامئٍ يَجْري سُدى
والماءُ مِن كفّيه يغسِلُ وَحْلَهُ
يا قلبَها، ما كانَ أقسى قلبَها
لمّا طرقتُ البابَ أرجو وَصْلَهُ
فلعلَّهُ مِن فرْطِ ما ناديتُهُ
لبّى، وأشفقَ، واستكانَ، لعلَّهُ
الحُبُّ مِثلُ الشِّعْرِ، إلّا أنّهُ
في كُلِّ جُرْحٍ كانَ يَغمِدُ نصْلَهُ
وكلاهُما وجهَانِ للكَذِبِ الذي
مِن صُلْبِ ما قلناهُ أنجبَ نسْلَهُ
وأنا بماءِ الشّعرِ طفلٌ لم يذُقْ
طعْمَ النِّساءِ، فكيفَ يَفطِمُ طِفْلَهُ!
ما كنتُ أشكو مِن مَرارةِ وَحْدَتي
حتى رأيتُ الظلمَ يعلو عدْلَهُ
فقُتلتُ شِعْرًا، واستقلتُ من الهَوى
وأنا أحاولُ في القَصيدةِ قتْلَهُ
شيعتُني، وقبضْتُ حُزني في يَدِيْ
والقلبُ في قلقٍ يقلِّبُ رَحْلَهُ
وسألتُ في سوقِ الكلامِ عن الذي
ألقى إلى سَطْرِ الإجابةِ سُؤْلَهُ
قالوا: بمحْرابِ الأُنوثةِ ناسِكٌ
عبَدَ الدُّمَى دهْرًا، وضيَّعَ أهْلَهُ



صَرِيعُ هَوَاكِ

عبدالرزاق حسين *

اللهُ مِـنْ بـينِ الـورى سَـوَّاكِ ... حُـلَـلَ الجـمـالِ بـهـاءَهـا أَعْـطـاكِ

فـشَـدَوْتِ بـالـقـرآنِ شَـدْوَ بـلابِـلٍ ... بجَمالِ صَوْتٍ ذاكَ بعْضُ حُلاكِ

يكفيكِ أَنَّ اللهَ أَقسَـمَ في الملا ... حِفْظَ الكتابِ وأَنْـتِ فيه كَفاكِ

قَدْ ضَلَّ مَنْ يمشي لغيرِكِ دَرْبَهُ ... مَنْ يَهْتدي إنْ سارَ دونَ هُداكِ ؟

أَمَّ اللُّغاتِ لكِ اللُّغاتُ وَصائفٌ ... أَنتِ المليكَةُ فوْقَ عَرْشِ عُلاكِ

فَلَقَدْ عَلَوْتِ على اللُّغاتِ جَميعِها ... بِشهادَةٍ مِنْ مالِكِ الأَمْلاكِ

للهِ مَبْسِمُها الأنيقُ وثغْرُها ... نَوْرٌ وَوَرْدٌ والجمالُ بَهاكِ

فالقدُّ غُصْنٌ هائمٌ بثمارِهِ ... يَحكي قوامَ السَّرْوِ والآراكِ

والوَجْهُ مِنْ نورٍ بَدا وكأَنَّهُ ... شَمْسُ الضُّحى جَلَّتْ على الأفْلاكِ

عيْناكِ! ما عيْناكِ؟! كُلُّ جميلةٍ ... غَيْرَى مُناها لَوْ لَها عَيناكِ

لَحْظٌ مِنَ السِّحْرِ الحلالِ وفِتْنَةٍ ... للهِ روعَةُ لَحْظِكِ الفتّاكِ

وَرِضاكِ حَسْبُ حَبيبةٍ وحبيبِها ... كُلُّ المُنى في أَنْ يُنالَ رِضاكِ

تَهْواكِ روحي فَهْيَ فيكِ أَسيرَةٌ ... لَقَبٌ أُسَرُّ بهِ أَسيرُ جَواكِ

* أستاذ الأدب العربي/جامعة الملك فهد للبترول والمعادن.

وَعَلى الجَبينِ كَتَبتُ فيكِ قَصيدَةً ... عُنوانُها إنِّي صَريعُ هَواكِ

إنْ كانَ في أَهْلِ الهوى مَنْ يَفْتدي ... كانَ التماسي أَنْ أَكونَ فِداكِ

سِحْرُ البيانِ غدا بِلَفْظِكِ رَوْضَةً ... شَدْوُ الطُّيورِ بها ربيعُ صِباكِ

لا تَهْرمينَ على الزَّمانِ فَتيَّةً ... لا يَعْتَري طولُ الزَّمانِ فتاكِ

أَنْوارُ وَجْهِكِ وَمْضَةٌ دُرِّيَّةٌ ... تَجلو أَشِعّتُها غيومَ سَماكِ

اللُّؤْلُؤُ المكنونُ أَنتِ ودرُّهُ ... وَلَزائفُ الأصدافِ مَنْ يَشْناكِ

لا ليسَ في الدُّنيا كَدُرِّكِ مُنْتقى ... هُوَ جَوْهَرٌ تقليدُهُ لسواكِ

وجمالُكِ الأخَّاذُ مِنْ حَسَدِ العِدى ... قدْ شوَّهَتْهُ مزاعِمُ الأَفَّاكِ

يَنسابُ عَذْبًا مِنْ ثنَاياكِ التي ... هيَ نَبْعُهُ وَمَصَبُّهُ شَفَتاكِ

ولأَنْتِ روْضُ الأرضِ جَنَّتُها التي ... تُهدي الرَّوائِعَ مِنْ لَذيذِ زاكِ

عَطَّرْتِ هذا الكونَ صِرْتِ أَريجَهُ ... فالنَّفْحُ نفحُكِ مِنْ لمى رَيّاكِ

حتَّى انتشتْ هذي الغيومُ وَقَطْرُها ... وَنَسيمُها شَوْقٌ لِفَوْحِ شَذاكِ

وَسَمَوْتِ فوقَ الشِّعْرَيَيْنِ سماكها ... ما طاوَلَ النَّجْمُ القَصيُّ مَداكِ

هذي الدُّنا تَرنو إليكِ بعَيْنِها ... مِنْ شوْقِها تهفو إلى لُقياكِ

قَدْ كُنْتِ أَنتِ لِسانَها وبيانَها ... لِلفُرْسِ والرُّومانِ والأَتْراكِ

حتَّى غَدَوْتِ كِتابَ كلِّ مُؤَلِّفٍ ... أدبَ الأديبِ وخُطْبَةَ النُّسّاكِ

وَلَيَوْمُ عَوْدِكِ عنْ قريبٍ وَفْدُهُ ... فتعودُ تُشرِقُ أَرْضُنا بِرُؤاكِ



قضايا نقدية

سيرة المثقّف من موت المؤلّف إلى موت المتلقّي

علي عشّا

البيان العربي

العدد الرابع ١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٢م

سيرة المثقّف
من موت المؤلّف إلى موت المتلقّي

علي عشّا *

أثارت مسألة المثقّف ومسؤوليته في المجتمع جدلاً خصباً لدى المفكرين والنقاد المحدثين، وربّما يكون المناضل الإيطالي (أنطونيو جرامشي) من ألمع الذين كتبوا عن هذه المسألة، خلال تجربته في الكفاح السياسي والاجتماعي، بالإضافة إلى تجربة السجن في عهد موسوليني (١٩٢٦-١٩٣٧م)، من حيث تركيزه على وظيفة المثقّف أكثر من انشغاله بتعريفه، باعتبار أن جميع الناس يفكرون، غير أن وظيفة المثقّف لا يقوم بها كل الناس[١]. ولم يكن جرامشي يهدف إلى بناء حركة اجتماعية مناضلة فحسب، بل تعدّى ذلك إلى «تشكيل ثقافي أو فكري كامل مرتبط بهذه الحركة»[٢]، بتعميم وظيفة المثقّف في المجتمع؛ إذ قسّم الذين يقومون بوظيفة المثقّف في المجتمع إلى قسمين: «الأول يضم المثقفين التقليديين مثل المعلمين والكهنة والإداريين، وهم الذين يستمرون بأداء مسؤوليتهم الثقافية على نحو ثابت جيلاً بعد جيل، والثاني يضم المثقفين



* كلية الآداب/ قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الهاشمية.

المنسّقين، وهـؤلاء مرتبطون مباشرة بالطبقات والمشروعـات التي تستخـدم المثقفين في تنظيم مصالحها، واكتساب المزيد من السلطة، والمزيد مـن الرقابـة»[٣]. ويـرى جرامشـي أن المثقفين المنسّقـين يتميـزون بالحركة الدائمـة، والإنتاج الدائـب الـذي لا يتوقّـف، ويشاركـون مشاركة فعّالـة في النشـاط الاجتماعـي، ويناضلون من أجل تغيير الأفكار والآراء[٤].

وفي مقابـل جرامشـي نجد المفكـر والروائي الفرنسي (جوليان بندا ١٨٦٧-١٩٥٦م) -الذي اشتهـر بكتابه (خيانة المثقفين، ١٩٢٧م)- أكثر استغراقاً في تعريـف المثقّف وسيرته ومسؤوليته في المجتمـع، وأكـثر حساسية في تحليلـه لمسألة المثقّـف، فقـد رأى أن المثقفين «عصبـة ضئيلة من الملـوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة، والأخـلاق الرفيعـة الذيـن يشكّلـون ضمـير البشريـة»[٥]، وهـم «يشكّلـون طبقـة العلماء أو المتعلمـين البالغي النـدرة حقاً؛ لأن مـا ينادون به هو المعايـير الخالدة للحق والعـدل»[٦]، وإذا كانـت هذه المبادئ لا تنتمي إلى هذه الدنيا، فإن المثقفين الحقيقيـين لا يتمثّل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية، أي لا يسعون إلى الظفـر بمزايا مادية، ومن ثمّ يستطيع كل منهم أن يقول: إن مملكتي لا تنتمي إلى هذه الدنيا[٧]؛ إذ إنهـم مدفوعـون «بالمشاعـر الميتافيزيقيـة الجيّاشـة، والمبادئ الساميـة، أي مبادئ العدل والحق، إلى فضح الفساد، والدفاع عن الضعفاء، وتحـدّي السلطـة المعيبـة أو الغاشمـة»[٨]؛ لـذا نجد جوليان بنـدا يرفض «صورة المفكرين غير الملتزمين على الإطلاق»[٩]، وبناءً على ذلك؛ فإن المثقّـف الحقيقي يكون على استعداد «لأن يُحْرَق علنـاً، أو أن يُنْبَذ من المجتمـع تماماً، أو يُصْلَب، فالمثقفـون في نظـره شخوص رمزيـة، تتسـم بابتعادهـا عن الشـؤون العملية ابتعـاداً لا يقبل أي تنازل»[١٠]؛ لأنهـم «أفراد يتّصفون بالكمال، ويتمتعون بقوة الشخصية، وقبل هذا كله، عليهم أن يكونـوا دائمـاً معارضين للوضـع الراهن في زمانهم، وبصورة دائمة تقريباً»[١١].

وفي مقابل هذه الصورة الخلّابة التي رسمها جوليـان بندا، نجـد (ماكـس فيبر) يـرى «أن المثقّـف يحمل صفات ثقافيـة وعقلانية مميزة، تؤهّله للنفـاذ إلى المجتمع والتأثـير فيه، بفضل المنجـزات القيميـة الكـبرى»[١٢]، بينمـا يعرّف (إدوارد شيلـز) المثقّف بأنـه «الشخص المتعلم الـذي يمتلـك طموحـاً سياسيـاً للوصـول إلى مراكز صنع القرار السياسي، أو من خلال دوره المحـوري الحاسم في توجيـه المجتمع عن طريق التأثـير في القرارات السياسية الهامة التي تؤثر في المجتمـع»[١٣]، ويتميـز «هذا المثقّـف بقدرته العالية علـى استخدام رمـوز ودلالات ومفاهيم لغويـة عالية، متصلة مباشـرة بالإنسان والكون والفـرد والمجتمـع»[١٤]. ويذهـب هشـام شرابي

إلى الاعتقاد «أن المثقّف هو الشخص الملتزم والواعي اجتماعياً، بحيث يكون بمقدوره رؤية المجتمع، والوقوف على مشاكله وخصائصه وملامحه»[١٥]، بينما يرى فيصل دراج أن المثقّف «لا يساوم ولا يقبل أنصاف الحلول، عندما تتعلق القضية المتداولة والمطروحة للبحث أو النقاش بالحرية والكرامة الوطنية»[١٦]. ويرى هادي العلوي أن «دور المثقّف مهم وضروري في ظل سيطرة السلطة على الفضاء السياسي والاجتماعي والثقافي في البلدان العربية»[١٧]. وإذا كانت هذه هي صورة المثقّف ومسؤوليته، فإن جوليان بندا انتقد بشدة فيما يسمّى بخيانة المثقفين «الذين يتخلون عن رسالتهم، ويفرّطون في مبادئهم»[١٨]، ويعيب على مثقفي العصر «لتنازلهم عن رسالتهم المعنوية أو الأدبية، في مقابل ما يسميه تنظيم المشاعر الجماعية الجارفة»[١٩].

وإن عدم مقاومة الوحشية والفاشية سواء أكانت متمثلة في السلطة أو في غيرها، وعدم استخدام القوة الأدبية والأخلاقية والثقافية واللغة البعيدة عن الرطانة لدى المثقّف، يعدّ خيانة لدوره الطليعي والتاريخي[٢٠]، وفي هذه الحالة ينحاز المثقّف إلى السلطة، ويسوّغ معاناة الضحايا[٢١]، وفي هذه «خيانة المثقفين، والإفلاس الأخلاقي الكامل»[٢٢]؛ إذ لا يمكن مقاومة الوحشية «دون ذاكرة وعقيدة خلاصية»[٢٣]. ونجد صوراً أخرى لخيانة المثقفين تتمثّل في «اللجوء إلى حجج مخادعة، وإطلاق الأكاذيب من أجل حصد التأييد»[٢٤]، وربّما «يؤمنون بقضية لكنهم يعمدون إلى وسائل غير أخلاقية للدفاع عنها، ومن هنا يصنعون عملة ثقافية مزوّرة من أجل ضمان استمرارهم في سوق المعتقدات الراسخة»[٢٥]، وذلك باستنادهم إلى نظرية المؤامرة التي تتمثّل في أن كل شيء فاسد، وتسويغ خيانتهم[٢٦].

ونبّه جوليان بندا إلى أن «المثقفين بدأوا يمارسون لعبة الأهواء السياسية، أولئك الذين كانوا يشكّلون مكبحاً للواقعية المبتذلة عند الشعوب، جعلوا من أنفسهم محرّضاً لها»[٢٧]؛ لذا فإن المثقفين المزيّفين «يمهدون الطريق للديماغوجيين، وهذا خطر على الديمقراطية»[٢٨]. وكشف (بول نيزان) -في سلسلة (كلاب الحراسة، ١٩٣٢م)- على أن «المثقفين مطالبون بوضع موهبتهم وشهرتهم في خدمة قضايا أكثر عمومية، وبالالتزام بالنضال ضد المظالم»[٢٩]؛ لذا فإن خيانة المثقفين قد تكون «بالصمت وعدم الالتزام والاكتراث بقضايا المجتمع، وبالحياة الحقيقية»[٣٠]. وأظهر بول نيزان حقيقة أولئك «الرجال الذين هم نتاج الديمقراطية البرجوازية، يشيّدون -بامتنان- كافة الأساطير التي تفضحها الديمقراطية»[٣١]، ومن هنا فإن المفكر أو المثقّف «الذي لا يطابق بين فكره وثقافته والعمل التحرري، يجعل صداقته للبشر عقيمة»[٣٢].



ويعدّ معيار الشجاعة أساسياً للمثقّف الحقيقي فقد «خاطر زولا على المستوى الشخصي والمهني عندما نشر (إنّي أتّهم)، وتعرّض هوجو للنفي الأليم بسبب مواقفه»[٣٣]، وهذا ما ذهب إليه جوليان بندا عبر كلماته الحماسية عندما نظر إلى المثقّف بوصفه «شخصاً متفرّداً قادراً على أن يقول كلمة الحق في مواجهة السلطة، وهو سريع الغضب، فصيح اللسان، شجاع إلى درجة لا تُعقل، وثائر لا يرى أن ثمّة سلطة دنيوية أكبر وأقوى من أن ينتقدها، ويوجّه اللوم إليها»[٣٤].

وذهب إدوارد سعيد إلى أن المثقّف «فرد يتمتع بموهبة خاصة تمكّنه من حمل رسالة ما، أو تمثيل وجهة نظر ما، أو موقف ما، أو فلسفة ما، أو رأي ما، وتجسيد ذلك والإفصاح عنه إلى مجتمع ما، وتمثيل ذلك باسم هذا المجتمع»[٣٥]؛ لذا فإن المثقّف «لا يمكن أداء دوره إلا إذا أحسّ بأنه شخص عليه أن يقوم علناً بطرح أسئلة محرجة»[٣٦]. وتكمن أهمية رسالته في كونها «تتضمن الالتزام والمخاطرة في الوقت نفسه، وكذلك الجسارة، والتعرّض للضرر»[٣٧]، وهذا ما يجعلها «ذات لحم ودم، وتوفر لها توتّر الحياة الواقعية»[٣٨]. وإن المثقّف الحقيقي «يتحدّى رتابة الحياة ويهاجم انعدام التميّز والتفوّق، واستخدام القوالب الجاهزة، ويؤكّد ضرورة اتخاذ قيم علمية جديدة غير عاطفية تبدو لنا عقلانية وتقدمية»[٣٩]؛ لذا فإن المثقّف الحقيقي «لن يتكيّف مع الواقع، ولن يُستأنس، ولن يستسلم أو يخضع لرتابة الحياة

المملّة"[٤٠]، وبناءً على ذلك، فإنه يفي بما خُلق من أجله، ويؤدّي رسالته، ليس باعتبارها مهمّة ثابتة يؤدّيها مهتدياً بكتاب أو إرشادات، بل بوصفها خبرة واقعية تواجه التهديد المستمر من الحياة الحديثة نفسها[٤١].

ونبّه عالم الاجتماع الأمريكي (ميلز) إلى أن «الفنان المستقل والمفكر المستقل من الشخصيات القليلة الباقية المؤهّلة لمقاومة ومحاربة تنميط كل ما يتعلق بالحياة حقاً وقتله. ونضرة الرؤية الآن تتضمن القدرة على مداومة نزع الأقنعة، وتحطيم الأشكال النمطية للرؤية والفكر»[٤٢]؛ لذا فإن المثقّف الحقيقي ليس «داعية مُسالمة، ولا داعية اتفاق في الآراء، لكنه شخص يخاطر بكيانه كله باتخاذ موقفه الحسّاس، وهو موقف الإصرار على رفض الصيغ السهلة، والأقوال الجاهزة المُبتذلة»[٤٣].

وإذا كان المثقّف فناناً/ شاعراً، فإنه – بالتأكيد- يكون أشدّ حساسية تجاه الواقع الذي يعيشه مجتمعه، والأزمات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي تهدده بنيوياً، حيث فكرة الفنان/ الشاعر عن الواقع تنحصر في المستوى الشعوري للخبرة، وتتجه –كما يؤكّد علماء النفس- نحو نوع معيّن من المثالية، وربّما تكون واقعية الانفعالات أكثر من واقعية العقل قرباً من الواقع[٤٤]؛ إذ الفنّ يمكن أن يكون «طريقاً للعودة ثانية من الخيال إلى الواقع»[٤٥] على حدّ تعبير فرويد.

ومهما يكن من أمر، فإن المثقفين والمبدعين يمثّلون (إنتلجنسيا) إنسانية، تشكّل البيئة الثقافية والقيمية والرمزية للمجتمع، بما يمتلكونه من النزاهة والشفافية والرؤية الاستراتيجية للحياة والتاريخ، بالإضافة إلى القوّة الروحية والثقافية والحساسية التي يتمتعون بها. وهذه البيئة الاستراتيجية التي يشكّلونها للمجتمع تمثّل عنصراً جوهرياً في مقاومة تردّي الحياة والقيم.

ويزداد دور المثقّف حساسية وخطراً عندما يبدأ يعي ويشعر بأن هذه البيئة الاستراتيجية حوله بدأت بالتصدّع، ومن ثَمّ التداعي على الصعيد البنيوي والوجودي، والحياة تتآكل وطفقت الآفاق بالانحسار، خاصة في ظل الواقع العربي الذي لا يزال يرزح تحت وطأة الفساد السياسي والقيمي، بل ويسعى إلى إغراء المثقّف للالتحاق بركبه[٤٦]، وكذلك في واقع الفكر العربي الذي يعيش منذ مئة عام حالة «من التخبّط والتماسّ والبحث والانتكاس، وما يزال –في أحواله العادية- فكراً ترقيعياً، وفي أفضل أحواله فكراً توفيقياً، لكنه يظل فكراً نافياً، حيث يهدد التوفيق بنية الثقافة؛ ولأن الفكر العربي ما يزال عاجزاً عن إدراك الجدلية التي تشدّ المكوّنات الأساسية للثقافة والمجتمع، التي تجعل بنية القصيدة تجسيداً لبنية

الرؤيـة الوجودية»[٤٧]؛ وذلـك بسبب العجز عن التصوّر الكلي المعقّـد لحركة الإنسان والمجتمع، وقوانين التطـوّر، بالإضافة إلى غيـاب المشروع النهضـوي[٤٨]، ومـا ينتج عن هـذا الواقع الكلي مـن تحطيم للأساسـ الأنطولوجـي الذي يقوم عليـه دور المثقّـف والفنان/ الشاعـر من جهة، وزيادة مساحة الشـروخ في البيئة الاستراتيجية للمجتمع والحياة والواقع من جهة أخرى.

وإذا كان «النّصّ لا يؤثّـر على حقائق العالم إلا خـلال رؤيتنـا»[٤٩]، حيـث النّصـ لا يشـكّل العالم فحسـب، ولكن المؤوِّل لـه دوره في تشكيل النّصـ[٥٠]، أي أن النّص يتضمـن طاقة رؤيوية يطلقها المؤوِّل؛ لـذا «ينبغي أن يبقى التأويل قيد الكتابة، ولا يتحوّل إلى أيديولوجيا»[٥١].

ويبـدو أن العالم العربي قـد وقع في المحظور تاريخيـاً، حيـث التأويلات «تحوّلـت إلى هويات قاتلة، عبر الاختزال»[٥٢]، وعانى المجتمع العربي أزمـة الهوية منذ أمد بعيد، حيث الصراع داخل الهويـة وعليها لم يهدأ، وتراكمت مأساة الهوية، فبـدلاً مـن أن تكـون قوّة دفـع تاريخـي، حوّلها الصـراع إلى قـوّة تقهقـر تاريخـي، يستشعـره المثقّف الذي يحيا اللحظـة التاريخية، والشرط التاريخـي، ضمـن أفـق استراتيجـي: إنسـاني وأخلاقي وثقافي.

وإن الارتكاسـ الحقيقـي الأول الناجـم عن هـذا الصـراع –عبر ثقافـة الاختـزال– يتمثّل في «ألّا يعلـن المـرء اختلافه، بل يريـد ألّا ينتبه إليـه أحـد»[٥٣]، وأما الثـاني فيتمثّـل في فقدان الرمـوز والرمزية على مستـوى الثقافة والهوية والتاريـخ، حيـث «كل شـيء في التاريخ يعبّر عن نفسه بوساطة رموز: العظمة والانكسار، النصر والهزيمة، السعادة والاستقرار والبؤس والهوية، أكثر من أي شيء آخر»[٥٤]، ونتج عن ذلك دخول العـالم العربي حالـة لا تاريخية، ونشـوء العقل البطريركـي/ الأبـوي في الثقافـة العربية: من بنـاء القبيلة إلى بناء الحيـاة والمجتمع والثقافة والسياسـة. وهذا العقـل البطريركي/ الأبوي/ الشمـولي لم يترك لذات المثقّـف الفردية فضاء عموميـاً، ولا أفقـاً استراتيجيـاً تطـل منه على ذاتها والعالم، وأدّى العقل البطريركي –كذلك– دوراً محوريـاً في مـوت الثقافـة وتعزيـز ثقافـة الموت، عبر الصراعات والعنف الأعمى.

وإذا كانـت البيئـة الاستراتيجيـة والثقافية التـي تحيط بالمثقّف في المجتمـع تمثّل الحاضنة الأساسيـة لأحلامـه ودوره ووظيفتـه، التي تعدّ الأساسـ الـذي يقـوم عليهـا بنـاؤه الوجودي، باعتبـاره يمتلـك موهبة تتجسّد ثقافيـاً ورؤيوياً خـلال الوعـي، لتؤسّـس مقاومـة للتفكيـك في المجتمـع والعـالم؛ فـإن تصـدّع هـذه البيئـة الاستراتيجيـة وتداعيهـا، يشي بفقـدان الدور والوظيفـة التي تجسّد للمثقّـف مغزى وجوده في هذا العالم.

الهوامش

(١) سعيد، إدوارد، المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٦م، ص٣٢.

(٢) المرجع السابق، ص٣٣.

(٣) المرجع السابق، ص٣٣-٣٤.

(٤) المرجع السابق، ص٣٤.

(٥) المرجع السابق، ص٣٥.

(٦) المرجع السابق، ص٣٥.

(٧) المرجع السابق، ص٣٥-٣٦.

(٨) المرجع السابق، ص٣٦.

(٩) المرجع السابق، ص٣٦.

(١٠) المرجع السابق، ص٣٧-٣٨.

(١١) المرجع السابق، ص٣٨.

(١٢) سعيد، إدوارد، **خيانة المثقفين (النصوص الأخيرة)**، ترجمة أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ٢٠١١م، ص٣٦.

(١٣) المرجع السابق، ص٣٦.

(١٤) المرجع السابق، ص٣٦.

(١٥) المرجع السابق، ص٣٦-٣٧.

(١٦) المرجع السابق، ص٣٧.

(١٧) المرجع السابق، ص٣٧.

(١٨) سعيد، إدوارد، **المثقف والسلطة**، ص٣٥.

(١٩) المرجع السابق، ص٣٧.

(٢٠) سعيد، إدوارد، **خيانة المثقفين**، ص٨٤.

(٢١) المرجع السابق، ص٨٨ .

(٢٢) المرجع السابق، ص٨٩.

(٢٣) المرجع السابق، ص٨٩.

(٢٤) يونيفاس، باسكال، **المثقفون المزيَّفون (النصر الإعلامي لخبراء الكذب)**، ترجمة روز مخلوف، ط١، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ٢٠١٣م، ص٥.

(٢٥) المرجع السابق، ص٦.

(٢٦) المرجع السابق، ص٧.

(٢٧) المرجع السابق، ص١٥.

(٢٨) المرجع السابق، ص٨.

(٢٩) المرجع السابق، ص١٥.

(٣٠) المرجع السابق، ص١٥.

(٣١) المرجع السابق، ص١٦.

(٣٢) المرجع السابق، ص١٦.

(٣٣) المرجع السابق، ص١٨.

(٣٤) سعيد، إدوارد، **المثقف والسلطة**، ص٤٠.

(٣٥) المرجع السابق، ص٤٣.

(٣٦) المرجع السابق، ص٤٣.

(٣٧) المرجع السابق، ص٤٥.

(٣٨) المرجع السابق، ص٤٧.

(٣٩) المرجع السابق ، ص٤٨.

(٤٠) المرجع السابق، ص٥١.

(٤١) المرجع السابق، ص٥٥.

(٤٢) المرجع السابق، ص٥٦.

(٤٣) المرجع السابق، ص٥٩.

(٤٤) ريد، هربرت، **الفنّ والمجتمع**، ترجمة فتح الباب عبدالحليم، مطبعة شباب مصر، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص١٨٤.

(٤٥) المرجع السابق، ص١٣٥.

(٤٦) سعيد، إدوارد، **خيانة المثقفين**، ص٣٧.

(٤٧) أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي (دراسات في بنيوية الشعر)**، ط٣، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م، ص٨-٩.

(٤٨) المرجع السابق، ص٩.

(٤٩) معلوف، أمين، **الهويات القاتلة (قراءات في الانتماء والعولمة)**، ترجمة نبيل محسن، ط١، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ١٩٩٩م، ص٤٧.

(٥٠) المرجع السابق، ص٥٦.

(٥١) المرجع السابق، ص٣٩.

(٥٢) المرجع السابق، ص٣٥.

(٥٣) المرجع السابق، ص٣٨.

(٥٤) المرجع السابق، ص٦٦.

ترجمة

السونيتة الخامسة والستون للشاعر ويليام شيكسبير

جعفر عبابنة

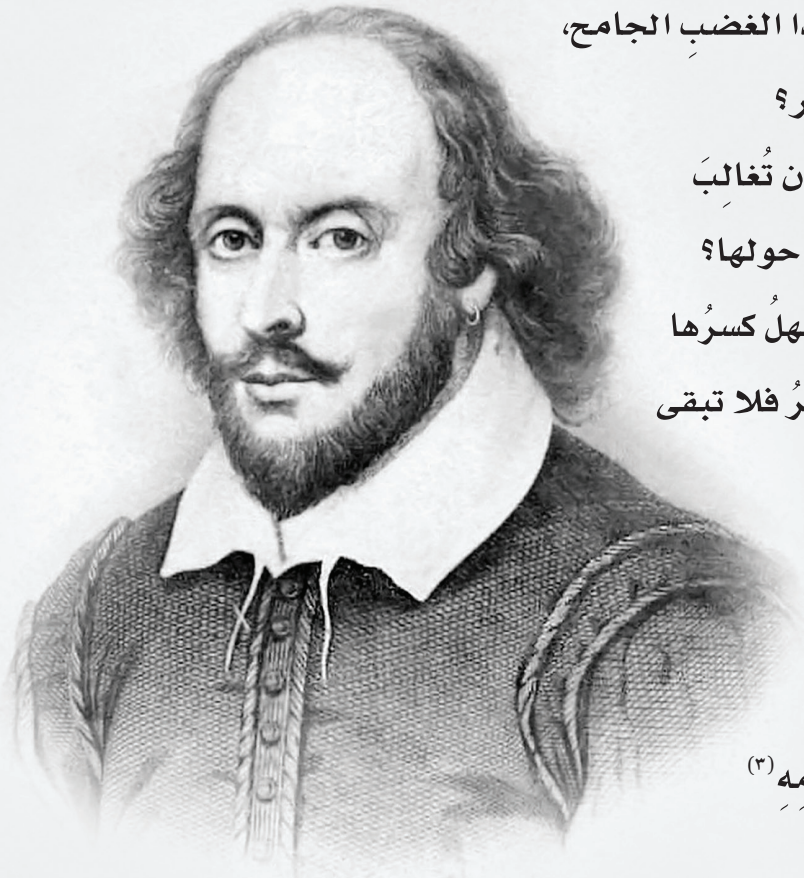
البيان العربي

العدد الرابع ١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٢م

السونيتة الخامسة والستون للشاعر

ويليام شيكسبير

جعفر عبابنة *



لا الصُّفرُ[١] ولا الحَجرُ ولا الأرضُ ولا البحرُ المُحيط
تَقْوَى على الصمودِ أمام الفناءِ المحتوم
وكيف للجمالِ أن يَصْمُدَ، في ظلِّ هذا الغضبِ الجامح،
وما هُو إلا في قُوةِ الزهورِ، ليس غير؟
آه! وكيف لنَسَائمِ الصَّيفِ الرقيقةِ أن تُغالبَ
طوقاً خانقاً فَرَضَتهُ الأيامُ العواتي حولها؟
حتى الصخورُ الصَّلْدةُ تصيرُ هَشَّةً يسهلُ كسرُها
وبوابَاتُ الفولاذِ المنيعةُ يُفنيها الدهرُ فلا تبقى متينةً كدأبها
ويا لها من تأمُّلاتٍ رهيبة! ويا للعجب، كيف
نُخَلِّصُ من براثنِ الدَّهرِ دُرَّتَه النفيسة[٢]، ونخفيهَا عن ناظِرَيه؟!
أمَا من يَدٍ قويةٍ تُبطِئُ خَطوَ أقدامِه[٣] السريعة؟
أمَا من أَحَدٍ يمنعُ مَساسَهُ بالجمال؟
وا أسفاهُ! ليسَ من أَحدٍ يَقدرُ على ذلك. غير أنَّ المُستحيلَ مُمكنٌ
إذا ظلَّ حُبِّي لكِ خالداً في ما أخطُّ من أشعاري

* أستاذ علم اللغة وعضو مجمع اللغة العربية الأردني.

(١) المعدن الذي تعمل منه الأواني، ولعله النحاس.
(٢) يقصد الجمال.
(٣) أي: أقدام الدهر

مراجعات

وليد سيف ... الشاهد والمشهود

سيرة ومراجعات فكرية

سمير الشريف

البيان العربي

العدد الرابع ١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٢م

وليد سيف ...
الشاهد والمشهود
سيرة ومراجعات فكرية

سمير الشريف *

صارت الكتابة عن الذات دائرة تتسع يومياً، لأهميتها المرجعية في حياة الكاتب النفسية، وضرورتها في إضاءة الكثير مما لا يعرفه المتلقي عنه، وما تمثله من وثيقة يمكن التأريخ بها لفترة زمنية عايشها الكاتب وخطّ عنها ما علق في وعيه وذاكرته.

بلغة ذات مستوى بلاغي رفيع، وسبك للعبارة بجماليات أدبية، تنهل من التراث، ونَفَس سردي معجون بتناصّ يشتبك مع المعجم القرآني والحديث النبوي والشعر العربي، مؤطرًا بالبوح الشعري والتأمل الفلسفي، يأخذنا الدكتور وليد سيف عبر كتابه، مُوظفًا أسلوب الكاميرا المحمولة، موضحًا رأيه في السيرة، أنها ليس من الضرورة أن تحفل بأحداث ومنعطفات كبيرة، وصدمات وتحولات، مؤمنًا أن سيرة أي إنسان مهما كان غمرًا، جديرة بالكتابة والقراءة، إذا وَجَدت من يجعلها نصًّا أدبيًا يحمل قيمة فنية إنسانية، فحياة كل شخص تحتوي على دراما إنسانية يتجلّى فيها الشرط الوجودي الإنساني، ومناط الأمر يدور حول من يمتلك أدواته وقدرته على الاستبصار والتأمل، وتحويلها لقطعة فنية تغوص في أعماق الهواجس والتساؤلات والرؤى، مؤكدًا حقيقة أن المهم في الكتابة ليس ماذا نكتب، بل كيف تتم هذه الكتابة؛ ففي الكيف تتشكّل القيم والمعاني.

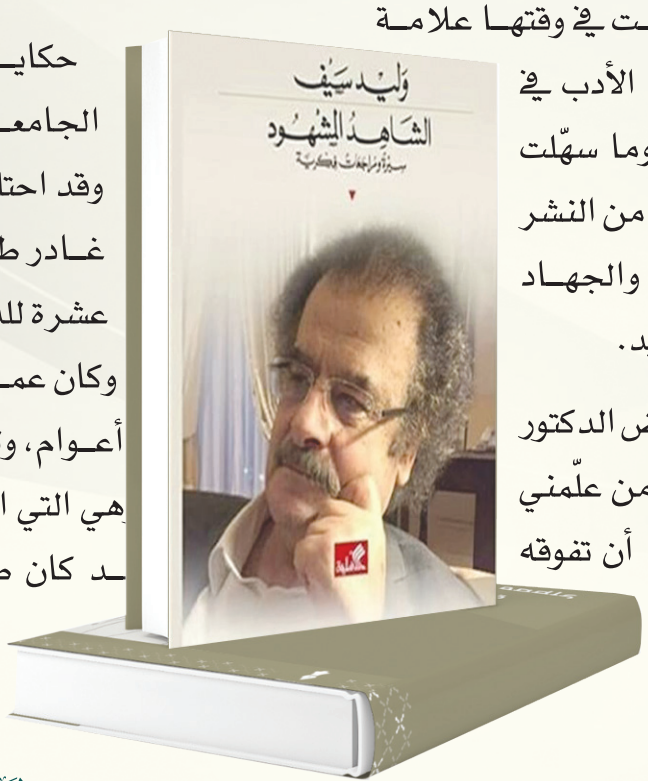
شخصيات في الذاكرة، أول ما يستوقف المتلقي لسطور هذه السيرة، فتطالعنا صورة الحاجة لولو، الحاج عيون، حافظ العبدالله، صاحب البئر الارتوازي، وعبدالرحيم العلي، الذي احتلت صورته المكانة الأقرب لروح الكاتب، الذي ما زال يذكر الرجل بفخر ومحبة وتقدير، لما له من أياد بيض، وفضل لا ينسى، وأثره المبكّر في تفتيح قريحة الكاتب

* كاتب وباحث.

للشعـر والمقالـة والقصة، والنشـر في المنابر الأدبية آنـذاك، ومنذ المرحلـة الثانوية، هذا الفضل الذي جسّـده الكاتب في مذكراته وفي عمله العظيم «التغريبـة الفلسطينية» لاحقًا، وقـد كان يستأجر من مكتبته الكتب ويتساهل معـه إن لم يدفـع مباشـرة، وينتظـر لحـين ميسرة، وهو الذي أمـدّ الكاتب بكتب أسست معارفـه وثقافته وشغفـه بالقـراءة، فكان لا يمنعه من أي كتاب، ولم يزل فتى في الخامسة عشرة، ومنحه ما لم تمنحه المدارس آنذاك، الـذي لـولاه لما عـرف سارتـر وكامـو وكولن ولسون، وما قرأ نجيب محفوظ، وطه حسين، ورجاء النقاش، وإبراهيم طوقـان، وصلاح عبدالصبـور، وغيرهـم، وأن يتابـع مجلات الآداب البيروتيـة المعروفـة، ومجلـة الأفـق الجديـد التـي كانـت في وقتهـا علامـة مضيئـة في تاريـخ الأدب في فلسطين والأردن، وما سهّلت عليه تلك القراءات من النشر في صحـف المنـار والجهـاد ومجلة الأفق الجديد.

يوصلنا ذلك لرفض الدكتور وليد سيف لمقولة «من علّمني حرفًـا..»، معترفًـا أن تفوقه الدراسيّ لم يُورثه ذكريـات طيبـة، ولم يُخضعـه للقـول المأثـور، فحـقُّ العلم أن يُحرر من العبودية لا أن يفرضها، وبذلك خلع عن نفسـه عند تقدمه في صفـوف الدراسة، الصـورة النمطية للطالب المتفـوق، المجتهد، المهندم الذي يفـرق شعره بعناية، ويجلس في المقاعـد الأولى مصغيًا، ونأى بنفسه عن تلك الصورة وصـار يجلس في المقاعد الخلفية مع الطلبـة المسحوقين، من الأوساط الفقيرة، أو المشاغبـة، ومـا لبث أن صـار الناطق بعرض شكواهـم، مطالبًـا بمـا ينقصهـم، كتأخير موعد امتحان، مما جعل المعلمين يحتارون في سلوكه، إذ قال له معلم العربية حينذاك:

يا وليـد، أنا أتوقع لك مستقبـلاً عظيمًا في عـالم الكتابة ولكن، يا للخسـارة! إنك لتسبح في الماء العكر.



حكايـة الدكتور وليـد سيف مع الجامعـة الأردنية حديثها طويل، وقد احتلت حيّزًا من الكتاب، فقد غـادر طولكـرم وهو ابـن الثامنة عشرة للدراسة مبتعثًا عام ١٩٦٦، وكان عمـر الجامعة إذ ذاك أربعة أعـوام، ولم تخرّج إلا فوجها الأول، وهي التي اختارته دون أن يختارها، ـد كان طمـوح الطـلاب أيامهـا أن يُكملـوا دراستهـم في مصـر، لسمعتهـا

الأكاديمية، وعراقة جامعاتها، وكان الطلبة يتعجّلون أيامهم لبلوغ تلك الغاية ليقيموا في ظل عبدالناصر، ويجاوروا نجوم الأدب والفن، كطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وأم كلثوم، ومحمد عبدالوهاب، ونادية لطفي، وسعاد حسني، وغيرهم من الأسماء التي كانت تملأ الأسماع، ويسيروا على ضفة النيل ويزوروا السيدة زينب وسيدنا الحسين ويتجولوا في زقاق المدق.

لم يكن من المقدّر للدكتور وليد سيف أن يمضي على أثر السائرين لمصر بسبب وجود جامعة وطنية فتحت حديثًا، يملأ الطموح مؤسسيها، وقد حصل على مجموع يؤهله لبعثة ليدرس فيها.

الجامعة الأردنية الفتية، التي يملأ صدور هيئتها أمل كبير، لم تُخيّب ظنّه ووجد فيها جلّ ما يتطلّع إليه من حياة جامعية حقيقية، وأصبحت خلال بضع من السنوات تحتل مكانة مرموقة، وحصلت على سمعة أكاديمية تعليمية رفيعة بقيادة رئيسها المؤسس ناصر الدين الأسد، وثلة من الأساتذة المرموقين من أبناء البلد والأساتذة السوريين والمصريين، حين كان الحصول على الدكتوراه غاية لا يبلغها إلا أفضل العقول، وأن مستوى الجامعة يتقرر بمستوى أساتذتها، وقد أدرك فيما بعد صحة القول المأثور، ليس بعد التمام إلا النقصان.

لم تكن المسافة بين عمان وطولكرم تتعدى التسعين كيلو مترًا، ولكن النقلة النفسية والعلمية والاجتماعية واسعة جدًا، ففي الجامعة تحرر الكاتب من سلطة التلقين، وتخلص من الكتب التي لا تتسع للنقد، والمواهب الفردية، والتفكير الحرّ، والاتصال بمصادر المعرفة والثقافة المتنوعة، وذهب المعلم الذي يضيق بالآراء والقناعات الخاصة، وأصبح المؤلف حينها، قادرًا ومن معه، على التعبير عن أنفسهم وطرح آرائهم، ولاقت مواهبهم الفنية والأدبية كل تقدير واحترام، يكفيهم الفخر أن يكونوا مرؤوسين من شخصية فذّة كناصر الدين الأسد، العالم الموسوعي الثقافة في العربية وآدابها، أوتي من سحر البيان ما إن تحدّث أطرب، وكانت الفصحى تسيل على لسانه عفو الخاطر، هذه القامة المهيبة حضورًا وعلمًا وحكمة وبعد نظر، البعيد عن الغلظة، لينًا شديد التأدب، اجتمع على محبته وتقديره، الأساتذة والطلاب، ويكفيه أنه المؤسس للتقاليد الجامعية التي صار لها طابع كوني، وجعل للحرم الجامعي قدسية لا يسمح بتجاوزها، وللجامعة استقلاليتها عن أي تدخل، ومما يُشهَد له نَفَسهُ العروبي، ومنافحته عن تراثه الإسلامي، وبُعده عن التحيّز الفئوي والتعصّب المذهبي وتقييمه للناس بالكفاءة، لا يفاضل بينهم إلا بحسن الخلق.

كان من عادة الدكتور الأسد -رحمه الله- أن يخرج من مكتبه يتجول بين الطلبة، فيسلّم على هذا، ويحاور ذاك، ومما يشهد له المؤلف أن الدكتور الأسد كان يلقاه وهو في سنته الأولى، فيطري ما نشره في الصحافة ويبشره بمستقبل زاهر في مجال الإبداع الأدبي.

من الشخصيات التي لها حضور في المذكرات وفي عقل المؤلف، وتركت علامات عميقة في وجدانه، المرحوم الدكتور محمود إبراهيم الذي كان من نخبة المتعلمين الذين استكملوا تعليمهم المدرسي في مدارس القدس، قبل أن يكملوا دراساتهم العليا في لندن، ويصبح عميدًا لكلية الآداب في الجامعة الأردنية، وقد كان للمؤلف، العم والأخ الأكبر والمعلم والخلّ الأوفى، تعهده صغيرًا وأغدق عليه من رعايته ومحبته فوق ما يُغدق الأب الحاني على ولده، تنبّه لموهبة ابن أخيه فرعاها وشجعها، وأرشده حتى استوت موهبته، تداخلت حياتهما وسيرتهما حتى آخر أيامه التي عاشها بسيطًا متواضعًا يرحمه الله.

يُسجّل المؤلف صدمته في هزيمة حزيران المروّعة، التي اقترنت في وعيه بتلاشي الحلم العربي، وخيبته بتشتت الحلم، الذي جعل قعقعة السلاح تُقرّب الحالمين من حيفا، وأنتجت مجادلات ونقاشات، طالت الفكر والسياسة والأدب، تحليلاً ونقدًا وجلدًا للذات، بعد انكشاف التضليل الإعلامي.

لماذا ترك المؤلف الشعر، يمكن أن يقال عنه الكثير، فبعد أن ترك الدكتور وليد سيف بصمته الشعرية في السبعينيات ورفد المكتبة بدواوين لاقت حضورًا لافتًا ومميزًا، كديوانه: قصائد في زمن الفتح، ووشم على ذراع خضرة، وتغريبة بني فلسطين، وغيرها من القصائد الملحمية، التي لم تنشر في ديوان، قرر المؤلف أن يتوقف عن التعاطي مع الشعر نظمًا، وإن أكّد على أن الشعر لا يفارق صاحبه، لكنه في حالة الدكتور وليد سيف، مختلفة، إذ فرّغ طاقته الذهنية والوجدانية في مجالات إبداعية أخرى كالدراسات الفكرية وكتابة الدراما، وقد رأى أن الشعر لم يبق له الوقت، والشعر بطبعه غيور لا يريد شريكًا.

أما عن التحاقه بالعمل الوطني الفلسطيني فقد عدّه وليد سيف إجابة على سؤال الهزيمة في حزيران، وضرورة ملحّة للشعب الفلسطيني مسنودًا بالشعوب العربية، فالتحق بالعمل الوطني، وصار مسؤولاً عن التنظيم الطلابي، لكنه ولمجموعة من الملاحظات، قرّر التوقّف، لما لاحظه من تسلّط على مستوى القيادة، والصراعات الداخلية على المراكز، ولعبة التجاذبات بين التيارات، وتفشّي الروح العصبوية والفئوية، التي صار معها الانتماء للتنظيم أشبه بالانتماء للقبيلة، وصارت الحركة غاية، وما نتج عن ذلك من نزاعات فئوية.

قرار الدكتور وليد، كان التخلص من كل ما يعيقه عن الإخلاص لهدفه الأول، الدراما، التي برز فيها بنجاح منقطع النظير، ولاقت قبولاً رائعًا، من مختلف فئات المجتمع على تباين وعيها، وتحصيلها الأكاديمي، ويرى أن الكتابة الدرامية، أعتقته من قيد الوظيفة، وما قد يلابسها من قهر الرجال!! فكانت البداية الناجحة رغم شحّ الإمكانات حينها بمسلسل "الخنساء" مستظلّاً بكتابته بالمادة التاريخية، مُعلّلاً ذلك، أن الكاتب الحاذق يعرف كيف يُسلّط وعيه ورؤيته الدرامية على المادة التاريخية، فيستقرئ معانيها، ويستحضر الغائب والمسكوت عنه فيها، وبوسع الكاتب المبدع ألّا يخلّ بنسق الوقائع التاريخية المهمة وهو يبني بها عملاً فنيًا، ويشحنها بمعانٍ إنسانية، تتجاوز خصوصية زمانها ومكانها، مخاطبًا وعي المتلقي/ المشاهد وأسئلته وشرطه الإنساني، محولاً الظرفي التاريخي لعامّ إنساني.

مفاصل كثيرة في سيرة الدكتور وليد سيف مما يمكن الوقوف معه، وهذه المراجعة لا تغني عن العودة للأصل لزيادة المتعة والفائدة. حبذا لو خلّص الكاتب مذكراته من المراجعات الفكرية العميقة والمفيدة، وجعلها في كتاب خاص أو ملحق منفصل، وأضاء الكثير في رحلته التي نظنّ أنه قفز عن الكثير والمهم فيها.





ص.ب (١٣٢٦٨) عمان (١١٩٤٢) الأردن

هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٤٣٥٠٠

ناسوخ (فاكس): ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٣٨٩٧

البريد الإلكترونيّ:

albayan@ju.edu.jo



ISBN978-9957-8736-4-6 (ردمك)