



مجمع اللغة العربية الأردني

البيان العربي

مجلة ثقافية

تصدر عن مجمع اللغة العربية الأردني



هيئة التحرير الرئيس الأعضاء

- الدكتور عيد دحيات
- الدكتور محمود السرطاوي
- الدكتور محمد السعودي

التحرير اللغوي

- رانيا بني دومي
- علاء أبو زيد

الإشراف على التصميم

- رانيا بني دومي

التصميم والإخراج والطباعة

- مطبعة عمال المطابع

شروط النشر

- ◀ ١- أن لا تزيد المشاركة على عشر صفحات، بواقع (٢٥٠٠) كلمة، وأن تكون مصفوفة إلكترونياً.
- ◀ ٢- أن يكتب عنوان المشاركة، ونبذة عن السيرة العملية للكاتب.
- ◀ ٣- أن لا تكون المشاركة منشورة أو مقدّمة للنشر إلى جهة أخرى.
- ◀ ٤- أن تكتب الهوامش أسفل صفحات المشاركة.

● ترسل المشاركات إلى المجلة على عنوان البريد الإلكتروني الآتي: albayan@ju.edu.jo

أحكام عامة

- ◀ ١- المشاركات المنشورة في المجلة تعبّر عن رأي أصحابها، ولا تعبّر عن هيئة التحرير أو المجمع.
- ◀ ٢- يخضع ترتيب المشاركات عند النشر في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.
- ◀ ٣- تصبح المشاركة بعد قبولها للنشر حقاً للمجلة، ولا يجوز النقل عنها إلا بالإشارة إلى المجلة.
- ◀ ٤- يدفع المجمع مكافأة رمزية لقاء كل مشاركة تُنشر في المجلة.



المحتويات

الافتتاحية

٥

٦

• حول مسيرة النقد الأدبي والنظرية الأدبية

أ. د. عيد الدحيات/ أ. د. محمد شاهين

١١

١٢

• الهمزة

أ. د. محمد عصفور

١٧

• قياسية الرُخَص النحوية: باب الحال أنموذجاً

أ. د. عبدالكريم مجاهد مرداوي

٢١

• «الْمُعْجَم».. رحلةُ كلمة

نادر رزق

٢٥

دراسات في الأدب العربي

٢٦

• الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى

د. سهى مشرقي

٣٠

• «اللغة العربية في لغة الخطاب الثالث، بين جدلية

الانفصال وإكراه الارتباط»

د. هشام ميري

٣٥

• ميخائيل نُعيمة والحضارة الغربية

سمير أحمد الشريف

- المستوى التركيبي في خطبة هاشم بن عبد مناف ٣٨
رنين رائد أبو شريح

إبداعات أدبية

- عمَّان ٤١
نزيه القسوس
- رَسُولُ الْأَمَل ٤٤
علاء الدين حسن
- أم المؤمنين ٤٧
مصطفى ملح
- مرآة الشعوب ٥٠
مايا مصطفى الطاهر
- مقام الهوى: من التلميح إلى الاعتراف ٥٤
تقى أبو حسان

علماء وأدباء

- الأستاذ محمد شاهين ورحلة المعرفة ٥٧
أ. د. محمد السعودي

ترجمة

- أدبيات الترجمة والمثاقفة عند جمال التلاوي في ضوء علم اللسانيات التقابلية ٦١
حسن الحضري

مراجعات

- جولة في حديقة إحسان عباس ٦٧
أ. د. عبدالرزاق حسين
- من تحديات اللغة العربية في ظل التطور التكنولوجي ٧٨
د. هشام محمد خليل
- الأدب التفاعلي والذكاء الاصطناعي: هل يمكن أن تصبح الرواية الرقمية فناً عربياً أصيلاً؟ ٨٢
حنان محمد أبو سليم
- تطور الكتاب العربي ٨٥
أميرة الشناوي السيد
- قراءة في كتاب مدخل إلى علم الأسلوب لشكري عياد ٩٠
سارة زايد علي شطناوي

الافتتاحية

حول مسيرة النقد الأدبي والنظرية الأدبية

◀ الأستاذ الدكتور عيّد الدحيات

◀ الأستاذ الدكتور محمد شاهين

حول مسيرة النقد الأدبي والنظرية الأدبية

■ أ. د. عيد الدحيات*

■ أ. د. محمد شاهين*



كثيراً ما يبدأ الحديث عن هذا الموضوع بالنقاد الفكتوري المعروف (M. Arnold) بدلاً من بداية النقد في القرن العشرين، حيث تقدمت مسيرة النقد الأدبي ونظريته بشكل سريع. ويعود السبب في ذلك إلى أن (Arnold) كان رائداً في إبراز دور الناقد واستقلاليته إلى حد كبير في عملية الإبداع النقدي، إذ إنه اعتقد أن الناقد يمتلك من القدرة ما يجعله مؤهلاً للسيطرة على روح النص وتأويله، أكثر مما يمتلك القارئ العادي أو الجمهور المتلقي للنص بشكل عام، مما يجعل الناقد في نظر (Arnold) قادراً على قراءة النص قراءة نقدية مقبولة ينقلها بدوره إلى الجمهور الذي تفوق استيعابه للنص أصلاً.

وفي الوقت ذاته تفوق قدرة أي قارئ عادي يمكن أن يدعي القدرة النقدية على أداء هذه المهمة. ويعود هذا الاعتقاد عند (Arnold) إلى أن التقدم العلمي الهائل في العصر الفكتوري أضعف بدوره الاعتقاد الديني التقليدي الذي

* أستاذ الأدب الإنجليزي، وعضو مجمع اللغة العربية الأردني.

* أستاذ الأدب الإنجليزي، كاتب وأكاديمي أردني، (ت ٢٠٢٥م).

أصحاب الفكر وليست ممارسة نقدية عابرة من الجمهور، بل إنه شكك في قدرة الجمهور العريض بالنسبة للتعامل مع النص نقدياً، إذ إنه عدّ النص حكراً على جمهور محدود يتميز بقدرة خاصة قادرة على التنقل بين القارئ والنص.

مثل هذا الموقف لا يختلف في جوهره عن موقف (Eliot & Arnold) اللذين سبقاه. وبإيجاز هيمنة الناقد والنص استمرت في تحكمها بالمشهد الأدبي، وقد أدى هذا التحكم في النهاية إلى التحول نحو النص بديلاً أو استكمالاً لهيمنة الناقد الذي أدخل المؤلف السبيل إليه في تعامله مع النص، أي أن النص أضحى محور النقد الحديث، وأصبحت مهمة القارئ عند تلقيه النص تتطلب إقصاء الناقد والمؤلف معاً، والمحافظة على النص بمكونه اللغوي الرئيسي، وهو الشكل على حساب المحتوى، أي أن التحول من قراءة النص أو تأويله من المحتوى إلى شكل المحتوى أصبح نقلة نوعية نقلت النص من القراءة التقليدية التي تنص على أن الأدب مرآة للحياة، وأن المتلقي يحاكي النص موازاةً تعكس النص نفسه، وذلك خلافاً للشكل الذي يتعامل مع النص بطريقة ثنائية تجعل من النص نصاً لغوياً مفتوحاً على احتمالات متعددة، وبهذا يكون النقد الأدبي قد دخل الحداثة من أوسع أبوابها. وهكذا أصبح الشكل مهيمناً على المشهد

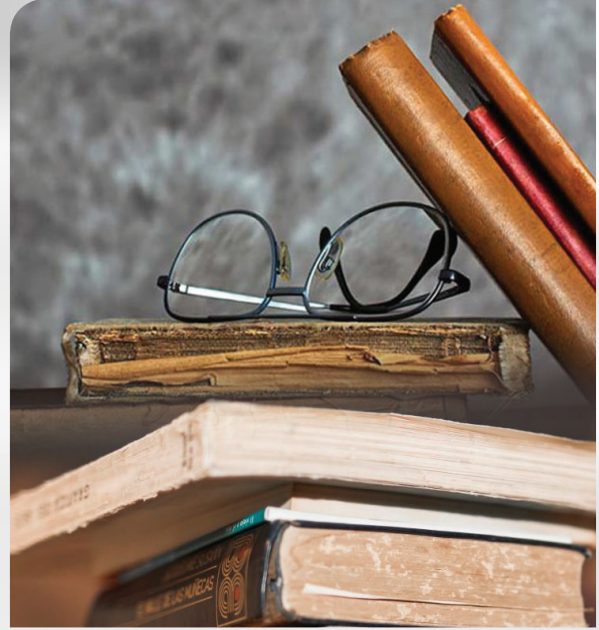
كان يرى في الراهب وسيلة اتصال بين العباد ومعبودهم. وكان لا بدّ من ملء الفراغ الذي سببه هيمنة العلم على الدين، الذي أدى إلى ضعف دور الراهب التقليدي، أي أن الناقد بطريقة أو بأخرى ورث وظيفة الراهب بل أضحى بديلاً له، بمعنى أن (Arnold) بوعيه لهذه الأزمة من الصراع بين العلم والدين، كان لا بدّ أن ينقل وظيفة الراهب الدينية التقليدية إلى وظيفة الناقد الدنيوية، وهذا ما جعلنا ننظر إلى (Arnold) على أنه كان رائداً في تاريخ النقد الأدبي ومكوناته قبل ازدهاره في القرن العشرين.

وما يدعو إلى الدهشة أن موقف (Arnold) في النقد امتد إلى نقد القرن العشرين الذي شهد تحولاً واضحاً في مفهوم النقد. فهذا هو (T.S.Eliot) على سبيل المثال يقدم لنا صورةً للناقد تستدعي ما قدمه (Arnold) قبل عدة عقود، فهو يرى أن الناقد يختلف عن غيره من الجمهور المتلقي للنص بسبب قدرة إبداعية يمتلكها تتجلى في تقصيه القدرة الإبداعية الكامنة في النص أصلاً دون اختزاله.

من هنا، أصبح الناقد حديثاً يحتل جزءاً كبيراً من أدبيات النص، كأنه الشريك الأوحّد للمؤلف.

ولا يفوتنا هنا أن نستذكر الناقد المعروف (Levis) الذي اعتقد هو الآخر، أن قراءة النص يجب أن تكون مسؤولية الصفة من

الأدبي لمدة عقود، بدايةً من العقد الثاني للقرن العشرين، إذ شهدت عشرينيات القرن الماضي أوجه بروز الشكل على يد الشكلانيين الروس من النقاد.



وفي الوقت ذاته ظهر (Ritchards)، الناقد في جامعة كامبريدج، الذي أصبح معروفاً، منذ توليه تدريس الأدب الإنجليزي في جامعة كامبريدج، باهتمامه البالغ بالشكل، وقد أوجز هذا الاهتمام في عبارة تصدرت مقالاته عن الواقع والواقعية، تنص على أن التجربة المعيشية التي تمرّ بها يجب أن تأخذ شكلاً قبل عملية توصيلها، أي أن هذه التجربة لا تصل إلينا دون شكل اتخذته مسبقاً.

وأهم ما نستذكره عن (Ritchards)، أنه صنّف وظيفة اللغة إلى صنفين رئيسيين مختلفين. الأولى: لغة العلوم والمعارف الإنسانية بشكل عام، وهي التي تحاكي

الموضوع طبقاً لمحتواه، ويصفها (Ritchards) باللغة الحرفية أو الرمزية أو العلمية التي تعكس المحتوى دون محاولة للخروج عنه. وهي خارج الاهتمام النقدي أو الأدبي ولا تستدعي أزمة التأويل من قريب أو بعيد. ويشير إليها بمفردة «Denotation».

أما الصنف الثاني فهو لغة الأدب والفن بشكل عام، وهي التي يتوقف عندها الناقد والباحث والقارئ ومن يهتم بالبحث عن مغزى النص، وهي اللغة التي من رحمها تلد ثنائية الحوار المستمر حول ما يكتنزه النص من مكونات لا تظهر في النص مباشرة، وخصوصاً ميدان الشعر الذي اعتقد (Ritchards)، بدايةً أنه غير قابل للترجمة، مع أنه تنازل عن هذا الاعتقاد بعد عقود: أي أن (Ritchards)، اعتقد أن اللغة الأدبية هي لغة مختلفة عن اللغة غير الأدبية، وقد أشار إليها بعبارة «Connotation» التي تدل على الإيحاء وثنائية التأويل.

أضحى (Ritchards)، رائداً مهماً في الاهتمام بالشكل، ونهج نهجه الكثير من النقاد، خصوصاً الذين أنشأوا ما يعرف بالنقد الجديد الذي يعامل النص على أنه مستقل عن المبدع الذي قدمه لنا سلفاً. وقد بلغ هذا التأكيد على النص ذروته على يد (Ronald bart)، الذي نادى مجازاً بموت المؤلف وحياة النص مستقلاً عنه وبعده. وقد أوجز (Macleish) توجّه النقد الجديد

بعبارة شاعت، وهي أن النص ما هو إلا الكلمة على الصفحة «The word on the page».

وقد بلغت ذروة هيمنة النص على المشهد النقدي في المدرسة البنيوية تتويجاً للاهتمام بالشكل، لكن البنيوية لم تعمر طويلاً، إذ إنها انهارت بعد عقد السبعينيات من القرن الماضي عندما تنبه أصحاب الشأن من المفكرين والمثقفين والنقاد إلى أن البنيوية التي حصرت نفسها في أن اللغة نظام لغوي يتطلب من جمهور الباحثين تفكيك هذا النظام للتعرف على طريقة تركيبه، وذلك بوضع العنصر الإنساني المكون للغة جانباً.

ورأوا أن البديل للبنيوية والتأكيد على الشكل يستتني مكوناً أساسياً في عملية الإبداع. ورأوا أن الثقافة خير بديل للشكل في العملية الإبداعية، ومن هنا برزت هيمنة النقد الثقافي الذي أثبت وجوده ممارسة نقدية إلى يومنا هذا، وهو في الوقت ذاته لا يغيب الأدب والفن عن الثقافة، لكنه يعدّهما جزءاً مهماً، ضمن شمولية واسعة..

ومن أبرز النقاد في هذا الميدان (Stuart Hall) & (Raymond Williams)، وإدوارد سعيد وغيرهم الكثير الكثير، ممن رأوا أن قراءة الأدب يجب أن تشمل سياق المعيشة التي نعيشها، وقد أوجز (Raymond Williams) تعريفاً مهماً للثقافة، وهو أنها نهج شامل لحياة أمة معينة في زمن معين، أي أن الثقافة لم تعد مقصورةً أو محدودةً بالأدب والفنون.

من هنا نجد العناوين الشاملة للمؤلفات حول الموضوع، كما هي الحال في: الثقافة والإمبريالية، والثقافة والمجتمع، والثقافة والتاريخ، إلى آخر ذلك. ولا يعني هذا أن النقد الثقافي تخلّى كلياً عما جاء به السلف من التأكيد على الشكل، بل أن نقاد الثقافة المحدثين أضافوا إلى الاهتمام بالشكل اهتماماً بالثقافة وأصبح النقد ثنائي البنية. هذه النقلة النوعية الجديدة أدت إلى اهتمام بالغ في اللغة في العملية الإبداعية، وأصبحت اللغة هي الهدف المستهدف في عملية الإبداع: بمعنى أنها لم تعد تنحصر في وظيفتها بمجرد نقل المحتوى بل أصبح المحتوى يُصنع منها وبداخلها، قال محمود درويش: «أنا لغتي».

أما إدوارد سعيد فقد كتب مطولاً في أن اللغة تفرض نفسها علينا. ولا يفوتنا هنا أن نستذكر ما أبدعه (Bakhtin)، من خلال تأكيده على مبدأ الحوارية في اللغة.

وكذلك لا ننسى (Gramsci) الذي قدم لنا في مؤلفاته «دفاتر من السجن» نماذج غير مسبقة في التأكيد على أهمية اللغة.

وكثيراً ما يشار إلى أن ثورة الحداثة وما بعد الحداثة في القرن العشرين وما بعده، هي ثورة لغة.



قضايا لغوية

الهمزة

◀ الأستاذ الدكتور محمد عصفور

قياسية الرُخَص النحوية: باب الحال أنموذجاً

◀ الأستاذ الدكتور عبدالكريم مجاهد مرداوي

المعجم... رحلة كلمة

◀ نادر رزق

الهمزة

أ.د. محمد عصفور*

نظام الكتابة العربية من أفضل نُظُم الكتابة في العالم، ولكنه نظامٌ يجب أن يُتَّبَعَ كاملاً ليصحَّ هذا القول فيه.

تأمل هذه الجُمَل:

- نصحني الطيب بأن أمشي نصف ساعة كل يوم. نَصَحَنِيَّيب.
- قال الطيب: إن المَشْيَ مفيدٌ لتقوية الدَّوْرَةِ الدَّمَوِيَّةِ. قَالَطَّبِيْبُ، إِنَّمَشْيَ، لَتَقْوِيْدُوْرَتِدْمَوِيَّةٍ...
- قال الطيب: أمش نصف ساعة كل يوم لتقوية الدَّوْرَةِ الدَّمَوِيَّةِ. قَالَطَّبِيْبُمَشْ، لَتَقْوِيْدُوْرَتِدْمَوِيَّةٍ...
- أمشي رياضة رخيصة أثمرن عالية الفائدة. رَخِيصَتَّمَن، عَالِيَتُفَائِدَةٍ.

نحن نُهْمَلُ كتابة همزة الوصل في هذه الأيام^(٢)، ولكن علينا ألا نُهْمَلَ كتابة همزة القطع لأن إهمالها يُعَدُّ خطأً إملائيًّا. والنتيجة هي أننا نفترض أن غياب همزة الوصل يعني وجود همزة الوصل، ويعني أيضاً أن إهمال همزة القطع قد يؤدي إلى قراءة غير صحيحة. وهذه أمثلة:

سال: هل مضارع هذه الكلمة يسأل أم يسيل؟
قراها: هل هذه قرأها أم قُراها أم قِراها؟

لم يعترف العرب بأن الهمزة حرفٌ مستقلٌّ من حروف أبجديَّتهم، فشكَّل ذلك مصدر صعوبة لكثير منهم، فألحقوه في معظم الأحيان بأحرف العلة. والملاحظات الآتية تشكِّل عَرَضاً سريعاً لمواقع الهمزة قد تفيد الدارس الحريص على تفادي الأخطاء الإملائية التي قد تنتج عن عدم التدقيق في استعمالاتها. ولكن علينا ألا ننسى قبل المضي في العَرَض أن:

- إهمال كتابة همزة القطع حيث يجب أن تُكْتَبَ خطأً إملائيًّا.
- كتابة همزة القطع في غير موضعها الصحيح خطأً إملائيًّا^(١).
- همزة الوصل علامة توضع فوق الألف (أ) للتنبيه إلى أن الألف لا ترافقها همزة قطع، وإلى أن الصوت الذي يسبق همزة الوصل يوصل مباشرةً بالصوت الذي يتبعه ال التعريف. غير أن همزة الوصل هذه تُهْمَلُ في معظم الكتابات الحديثة باستثناء النصوص القرآنية.

* أكاديمي وباحث ومترجم وناقد أردني وعضو مجمع اللغة العربية الأردني.

الوصل عندما تكون مسبقة بـأل التعريف، أي إن همزتها لا تصبح همزة قطع (الإستعمار خطأ إملائي).

زار: هل هذه «زار» من الزيارة أم «زار» من الزئير؟

همزة القطع في أول الكلمة

الهمزة مضمومة: أُسود، أُفول، أُصول، أُمور، أُقيم، أُقيم، أُعيد، أُعيد، أُناس، أُولى القِبْلَتَيْن، أُولى الأمر، أُولو الأمر، أُمم، معركة أُحد، أُسامة، أُزيح، أُقيل، أُلام.

الهمزة مفتوحة: أقام، أنام، أنامل، أمثال، أسير، أسير، أمير، أثير، أليم، أثيم، أزور، أمر، أمر، أقاليم، أين، أي، أل التعريف، ألا، أما، أمّا، أمّة، أمالي، أنا، أنتم.

الهمزة مكسورة: إمام، إناء، إزار، إزالة، إرادة، إفادة، إعادة، إعاقة، إبادة، إجادة، إله^(٣)، إذابة، إلى، إذ، إذا، إن، إنك، إنكم، إنك، إنكن، إلّا، إياك، إمّا.

عندما تكون هذه الكلمات مسبقة بـأل التعريف (حيثما كان ذلك ممكناً) فإن ألفها تحتفظ بهمزة القطع. أما همزة الألف في أل التعريف فهي همزة وصل، ولا تُكتب: أَمَل/ الأمل، أما الأمل فخطأ إملائي).

همزة الوصل في أول الكلمة غير المعرفة بـأل التعريف

استعمار، استغفار، اكتُب، اسع، استعمل، اتخذ، اتصل، احلم، ادرس، انظر، اتجار، استعداد، اهتمام، ابتعاد، استعداد، انهيار، ارتياح، ابتهاج، انتظار، اتجار، ابتكار، انتصار، انفجار. تحتفظ هذه الكلمات بهمزة

الحرف الذي يسبقها مفتوح وهي مفتوحة: سأل، نأى، دأب، رأى، رأس، جار، ثأر الحرف الذي يسبقها مفتوح وهي ساكنة: بأس، كأس، دأب، رأب، رأي، فأس، فال، فار.

الحرف الذي يسبقها مفتوح وهي مكسورة: رئيس، لئيم، زئير، وتيد، كئيب، ملتئم، مكتئب، متئد، مشرب، مبتئس.

الحرف الذي يسبقها مفتوح وهي مضمومة: رؤوم، نؤوم، كؤود، رؤوف، سؤول، يؤم، يؤول

الحرف الذي يسبقها مضموم وهي مضمومة: رؤوس، كؤوس، فؤوس، شؤون الحرف الذي يسبقها مضموم وهي ساكنة: بؤس، لؤم، شؤم، رؤية، جؤجؤ، لؤؤ، مؤتمر، سؤدد، مؤذي، مؤلم، مؤنس .

الحرف الذي يسبقها مضموم وهي مفتوحة: فؤاد، سُؤال، زؤام، زؤان، مُؤاب، مُؤذن، مُؤن، لؤماء، رؤى، لؤي، مُؤازرة، مُؤدب، مُؤجل، مُؤخر، مُؤاخذة، مُؤامرة، مُؤيد.

الحرف الذي يسبقها مضموم وهي مكسورة: سُئل، وُئدت، رُئيت، رُئس، ارتئي الحرف الذي يسبقها ساكن وهي متحركة: مسألة، مسائل، تساؤل، مرأى، ملأى، مسؤول^(٤)، مؤود^(٥)، ميؤوس/ميؤوس^(٦)، مؤئل، سمؤأل، فائدة،

فَوَائِد، مَائِدَة، مَوَائِد، وَسَائِد، زَوَائِد، تَفَاوُل،
فَصَائِل، قَصَائِد، مَوَاءِمَة، مَلَاءِمَة (لاحظ هنا أن
الهمزة تُكْتَب على حرف يناسب حركتها هي).

الحرف الذي يسبقها مكسور وهي
ساكنة: بِئْر، بئْرَان، ظِئْر، فِئْرَان، مِئْدَنَة.
الحرف الذي يسبقها هو الألف وهي
مكسورة: نَائِم، قَائِم، مَائِل، هَائِم، رَائِد،
جَائِر، حَائِر، دَائِرَة، سَائِرَة، وَائِل، سَائِل،
مَسَائِل، عَائِلَة، رَائِع، قَائِد، زَائِد، فَائِدَة، عَائِدَة
الحرف الذي يسبقها هو الألف وهي
مفتوحة: مُضَاءَة، رَدَاءَة، قِرَاءَة، بَذَاءَة، دَنَاءَة،
مُسَاءَلَة، مُمَالَأَة، مِلَاءَة.

الحرف الذي يسبقها واو وهي مفتوحة:
موبوءة، مملوءة، مقروءة.

الحرف الذي يسبقها ياء وهي مفتوحة:
قَمِيئَة، مُضِيئَة، رَدِيئَة، بَذِيئَة، دَنِيئَة، مُسِيئَة،
هَيئَة، بِيئَة، جَرِيئَة، مَلِيئَة.

همزة القطع في آخر الكلمة

الحرف الذي يسبقها أَلِف: مَاءٌ، جَاءٌ،
رَجَاءٌ، أَسْمَاءٌ، أَبْنَاءٌ، إِذْنَاءٌ، أَرْجَاءٌ، أَشْيَاءٌ.
الحرف الذي يسبقها واو: سُوءٌ، مَمْلُوءٌ،
مُوبِوءٌ، مَقْرُوءٌ، ضُوءٌ، سَوْءٌ، نَوْءٌ.

الحرف الذي يسبقها ياء: مَرِيءٌ، مَجِيءٌ،
مَلِيءٌ، بَذِيءٌ، شَيْءٌ، فَيءٌ، قَيءٌ، مُسِيءٌ، قَمِيءٌ
الحرف الذي يسبقها ساكن: مَرءٌ، جُزءٌ،
مِلءٌ، بُطءٌ، دَفءٌ، فَقءٌ، دَرءٌ، نَوْءٌ.

الحرف الذي يسبقها مفتوح: قَرَأٌ، بَدَأٌ،
مَلَأٌ، هَدَأٌ، نَبَأٌ، أَنْبَأٌ، أَبْطَأٌ، هَدَأٌ، أَقْرَأٌ، لَجَأٌ،

أَلْجَأٌ/مَبْدَأٌ، مَلْجَأٌ، أَرْدَأٌ، أَسْوَأٌ، أَدْفَأٌ.

الحرف الذي يسبقها مضموم: يَجْرُوءُ، امْرُوءٌ،
الحرف الذي يسبقها مجرور: يُنْبِئُ،
يُقْرِئُ، يُبْطِئُ، يُدْفِئُ، يُلْأِئُ، يُهَيِّئُ، سَيِّئٌ
هذه الكلمات كثيراً ما تلحقها ضمائر
أو لواحق للتذكير والتأنيث أو للتثنية والجمع،
وفي تلك الحالات تطبّق عليها القواعد
المذكورة أعلاه في الجزء الخاص بهمزة
القطع في وسط الكلمة: مَرِيئُهَا، مَجِيئُهَا،
بَذِيئَةُ، شَيْئَانِ، قَيَّوْهُ، ضَوَّوْهُ، سَوَّوْهُ، مَمْلُوءَةٌ،
مَقْرُوءَةٌ، أَبْنَاؤُنَا [في حالة الرفع]، أَبْنَاءُنَا
[في حالة النصب]، أَبْنَانَا [في حالة الجر]،
إِذَاؤُنَا، إِذَائِنَا، إِذَائِنَا. مَلِيئَةُ، مَلِيئَانِ، بَرِيئَةُ،
بَرِيئَانِ، بَرِيئَتَانِ، قَمِيئَةُ، قَمِيئَانِ، جَرِيئَةُ،
جَرِيئَانِ، سَيِّئَةُ، سَيِّئَانِ، سَيِّئَتَانِ، سَيِّئُونَ،
سَيِّئَاتٍ، يُدْفِنُنَا، يُقْرِئُكَ السَّلَامَ، يُنْبِئُنَا بِالْخَبَرِ،
يَبْرُنُنَا مِنَ التَّهْمَةِ، يُهَيِّئُنَا لِقَبَالِ الزَّوَارِ.

المَدَّة

هذه علامة يجب أن تُكْتَب، وهي تساوي
همزة + أَلِف، أي (آ) كما في هذه الكلمات: آهٍ،
آهَات، أَلْمَنِي، أَلَام، أَلآن، أَدَم، آثِم، آثَام، أَجْرٌ،
شَنْآن، الْآخِرَة، آسَف، يَتَأَلَفَان، أَمْرٌ، مُتَأَمِّرٌ،
تَأَمَّرَ، مِرْآة، آراء، ابْنُ آوَى، آنَ الْأَوَان، آتِ
الزَّكَاة، آخَ صَدِيقِكَ، أَلَيْتُ أَنْ... (٧)، الْآسُ، آسِيَا،
الْأَسْيَوِيُّونَ، الْآرِيَّونَ، أَهْلٌ، آدَمِي، أَجَلٌ، أَنْسَة.
لاحظ أن المَدَّة تعود إلى أصلها (أي همزة +
أَلِف) في كلمات مثل فَنَات، مَنَات، إِمْلَاءَات،
إِنْشَاءَات، إِحْيَاءَات، وَلاءَات، إِغْرَاءَات، سَيِّئَات.

الشدة

كثيراً ما تُهمل كتابة الشدة بحجة أنها مفهومة. لكن هذه الحجة واهية، فالشدة جزءٌ من الإملاء السليم، ويجب أن تكتب حينما يستدعيها اللفظ السليم، فهي في الأصل حرفان متشابهان أوُلُّهما ساكن والثاني متحرّك، وكثيراً ما يؤدي إهمالها إلى سوء الفهم. تأمل هذه الكلمات التي لن تكون سهلة القراءة من غير تحريك: كِتَابٌ/كُتَّابٌ، مُحَرِّمٌ/مُحَرِّمٌ، مَدْرَسَةٌ/مُدْرَسَةٌ، حَرْفٌ/حَرْفٌ، هَامٌ/هَامٌ، ذَهَبٌ/ذَهَبٌ، قَلَمٌ/قَلَمٌ، غَاصٌ/غَاصٌ، ظَلَامٌ/ظَلَامٌ، قُدْسٌ/قُدْسٌ، هَلْ/هَلْ، كُلٌّ/كُلٌّ.

التاء المربوطة

لا تنتمي هذه التاء إلى موضوع الهمزة مباشرة، ولكن إلحاقها بها هنا لن يخلو من فائدة. فلنتذكّر أنها تاءٌ وليست هاءٌ؛ ولذلك

فإن إهمال نقطتها خطأً إملائي شائع يجب تفاديه. صحيحٌ أنها لا تُلفظ تاءً عند الوقف، ولكنها تُلفظ تاءً عندما يتبعها مضافٌ إليه يُكْمَلُ المعنى حتى في غياب الإعراب. نقول: جمهورية أفلاطون، جمهورية مصر العربية، وزارة التربية، نقابة العمال، ولا يجوز لنا حذف نقطتي التاء المربوطة في هذه الحالات مثلما نفعل عندما نسقط صوت التاء عند نطق عبارة الجمهورية العربية السورية باللهجة المحكية مثلاً. وللتذكير: التاء المربوطة تاء، والتاء لا تكون تاءً بغير نقطتين. تأمل هذه الكلمات لترى تأثير النقطة: نقط/نقط، تاء/ناء، يجوز/يحوز، بحر/نحر، سحر/سخر، قدر/قذر، فلم/قلم، ولربّما قرأ القارئ حكاية الوالي الذي كتب لعمليهِ: «أخص جميع المطربين في مدينتك»، لكن ذُباباً وضعت نقطة على الحاء، فجاءت النتيجة على غير ما أراد الوالي.



- ١ - إصرار محمود درويش مثلاً على كتابة همزة القطع في كلمات تبدأ بأل التعريف في أسطر كثيرة من قصائده خطأ إملائي سببه الرغبة في تأكيد اللفظ، وهي رغبة نغفرها لشاعر ولا نغفرها لمن يكتب لغة عربية طبيعية.
- ٢ - ونهمل بدرجة أقل علامات التنوين لأننا نقلد اللغة المحكية، وهذه لها قواعدها الخاصة في كل لهجة من لهجات اللغة العربية في العصر الحديث.
- ٣ - هذه الكلمة واحدة من عدد من الكلمات التي اعتاد العرب على التعويض عن ألفها برمز صغير يشبه الرقم ١ يوضع في المكان الذي يحتله حرف الألف نظرياً. ولكنهم أخذوا يَهْمِلُون هذا الرمز في الكتابة الحديثة ويحتفظون بصوت الألف عند القراءة. لفظ الجلالة في معجم المعاني مثلاً يُكْتَب دائماً هكذا: الله، أما كلمة «إله» فتُكْتَب بلا إضافات. ومن المعروف أن أسماء الإشارة مثل «هذا» و«هذه» و«ذلك» و«هؤلاء» و«ههنا» تلفظ كأن الألف مكتوبة بعد الهاء. هذه الحالات الاستثنائية تحصل في كل اللغات. ففي اللغة الإنجليزية مثلاً يكتبون: dough, bough, rough, laugh, brought, aught, through ويلفظون هذه الكلمات بأشكال مختلفة ولا يلفظون صوت الغ في أيٍّ منها. ويكتبون wait وweight ويلفظونها لفظاً متطابقاً ويستخدمونها بمعنيين مختلفين، ويكتبون site, sight, cite للدلالة على معانٍ مختلفة ولكنهم يلفظونها لفظاً متطابقاً.
- ٤ - معجم المعاني (الموجود على الشبكة) يعطينا مسئول ومسؤول بلا شرح أو تعليق. ويعطينا A Dictionary of Modern Written Arabic تأليف Hans Wehr مسئول ومسؤولية بلا تعليق. المعجم الوسيط يعطينا المسئول والمسئولية ويحرك الهمزة بالضمة. أما المنجد فيعطينا المسئولية والمسؤول، ويخالف القاعدة بإعطائنا المسئلة التي يكتبها المعجم الوسيط بصيغة المسألة المعتادة.
- ٥ - يقال: إن العرب كرهوا تتابع الواوات الثلاث فكتبوها بصيغة الموءودة: وهذه التهجئة موجودة في لسان العرب وفي النسخة المتداولة من القرآن الكريم، وفي المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، وفي المعجم الوسيط. أما المنجد فيعطينا موءودة. ومن الطرائف في هذا السياق أن البرنامج الحاسوبي الذي أستعمله يقترح تصحيح هذه التهجئة بصيغة موءودة، ولكنه يعطي موءود في قائمة التصحيحات في الوقت نفسه!
- ٦ - معجم المعاني يعطي التهجئتين.
- ٧ - **ولي وطنٌ أَلَيْتُ ألا أبيعُهُ** **وألا أرى غيري له الدَّهرَ مالِكاً** ابن الرومي

قياسية الرُّخص النحوية (باب الحال أنموذجاً)



أ. د. عبدالكريم مجاهد مرداوي*

يذكر ابن عقيل في شرحه على ألفية ابن مالك^(١) «الأصل في المبتدأ أن يكون معرفةً، وقد يكون نكرةً، لكن بشرط أن تفيده»، وقد سَمَّى النحاة المواطن التي تحصل فيها الفائدة، أو مواضع النكرات المفيدة، مسوِّغات الابتداء بالنكرة، التي وصلت عند ابن عقيل نيِّفاً وثلاثين موضعاً^(٢)، أما المحقق^(٣) فقد أوصلها إلى نحو أربعين مسوِّغاً؛ والأوَّل في نظري، أن نسميها رُخصاً تعطي إذناً بعد النهي والمنع وتسمح بأن نتجاوز الأصل، وقد أَتَجَرَّأُ فأقول: إن هذه الرُّخص أصبحت بمثابة الأصل؛ لكثرتها التي قد تصل إلى أربعين رُخصةً، تجعل تجاوز المعارف، التي تبلغ سبعاً في اللغة، أمراً غير مخالف للقياس، ولا شذوذ فيه.

وهو الأصل الغالب المصرَّح به في التعريف، ويُتَّبَعُونَهُ بما يَصِحُّ وقوعه حالاً، أي يَتَرَخَّصُونَ فيه ويجيزونه، وإن كان مخالفاً لهذا الأصل الغالب، وذلك في^(٤) «حدِّها وصفاتها وصاحبها، ثم الترتيب بينها وبين صاحبها، وبينها وبين عاملها، وتعددتها وتوكيدها لغيرها وأنواعها: مفردة وجملة وشبه جملة».

ويحسُن أن نبدأ مع تعريف الحال أو قانونه، ونتعامل مع محترزاته أو بنوده أو شروطه واحداً واحداً، وأختار ما جاء في ألفية ابن مالك^(٥):

الحال وصف، فَضْلَةٌ، مُنْتَصِبٌ
مُفْهِمٌ فِي حَالٍ كَ (فَرْدًا أَوْ أَزْوَاجًا)

وهذا مسلك من النحاة غالب يكاد لا يخلو منه درس نحوي، تحت عنوان الجواز، مقتفين آثار الفقهاء في الحديث المأثور عن سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، وهو: «إن الله يحب أن تؤتى رُخصه كما يحب أن تؤتى عزائمه». وقد نظرت في شرح الأشموني على ألفية ابن مالك في باب الحال، فقررت لي أن هذا الدرس يصلح أن يكون أنموذجاً لهذا المسلك؛ لكثرة ما أجازته النحاة فيه من خروج عن الأصل، وهو ما سمَّيته رُخصةً للناطق بالعربية، حيث يبدأ النحاة درس الحال بتعريفه في اصطلاحهم، ويُتَّبَعُونَ بتتبع محترزاته ببيان المراد منها، وما يلزمه منها،

* أستاذ اللغويات العربية - الجامعة الهاشمية (سابقاً).



وكونه متنقلاً مُشْتَقّاً
يَغْلِبُ، لَكِنْ لَيْسَ مُسْتَحِقّاً
وَلَمْ يُنْكَرْ غَالِباً ذُو الْحَالِ إِنْ
لَمْ يَتَأَخَّرْ، أَوْ يُخَصَّصْ أَوْ يَبْنُ
 من هذه الأبيات يمكن أن نستخلص

الشروط التي يجب أن تتوفر في الحال، وقد قام بنثرها شارحو ألفيتي ابن معط (ت ٦٢٨هـ) وابن مالك^(٦) (ت ٦٧٢هـ) وقد شرح ألفية ابن معط، ابن الخباز الموصلي (ت ٦٣٩هـ) بعنوان: (الغُرَّةُ المَخْفِيَّةُ في شرح الدُّرَّةِ الأَلْفِيَّةِ)، الذي قال^(٧) في باب الحال: لا بد للحال من أمور، وذكر أحد عشر، وسمّاها ابن هُطَيْل اليميني

(ت ٨١٢هـ)، في كتابه «عمدة ذوي الهمم على المحسبة في علمي اللسان والقلم»^(٨)، شروطاً وهي عنده سبعة، وسأكتفي بذكر ما جرى الترخُّص فيه، أي صار الشرط غالباً وليس لازماً في الحالات^(٩) أو الاستعمالات.

وأولها في التعريف: أن يكون الحال وصفاً، أي اسم فاعل أو اسم مفعول، وغيرهما من الأوصاف التي تُصاغ من المصادر، على رأي البصريين، ومن الأفعال على رأي الكوفيين؛ وهذا هو القياس الغالب على الحال، ولكن النحاة عثروا على مسموعات مصدرية فصيحة في المأثور عن العرب نثراً وشعراً وفي القرآن

الكريم تعارض هذا القياس؛ وتُعَرَّب أحوالاً ولو بالتأويل إلى أوصاف تكرات كقولهم: «رجعت القَهْقَرى» وأُولت: رجعتُ مقهقراً، وأرسلها العِرَاك» (١٠) أي أرسلها معتركة، زد على ذلك ما جاء في الألفية من نصٍّ على جواز مجيء المصدر النكرة حالاً كقوله:

ومصدرٌ منكّرٌ حالاً يقع

بكثره كبغته زيد طلّع ونحو (١١): «قتلته صَبْرًا»، وهو عند سيبويه والجمهور على التأويل بالوصف؛ أي باغثًا ومصبورًا، أي محبوسًا.

ويذكر الأشموني (١٢) تنبيهين: أولهما: كون المصدر المنكّر يقع حالاً بكثرة، والآخر: إن وقوع المصدر المعرّف حالاً قليل، وفي شرح التصريح (١٣) «أجاز يونس والبغداديون أن تأتي الحال معرفة»، وهو إقرار أو رخصة من النحاة بجواز مجيء الحال مصدرًا، سواء أكان هذا المصدر نكرة أم معرفة، رغم أن ابن عقيل (١٤) يرى «أنه ليس بمقيس لمجيئه على خلاف الأصل»، أي أن إعرابه حالاً ليس بمقيس؛ «لأنها غير صاحبها في المعنى»، كما يقول الأزهري (١٥) الذي يضيف: «لكنهم لما كانوا يخبرون بالمصادر عن الذوات كثيراً واتساعاً نحو زيد عدل، فعلوا مثل ذلك»، أي في الحال؛ محتجاً بما نقله عن المبرد من أنه «أجاز قياساً جاء زيد سرعة»، (١٦) وزاد بقوله: «وقاسه الناظم (يقصد ابن مالك) في التسهيل (١٧) وابنه في شرح النظم في

نحو: أما علماً فعالم (١٨)»، ويرى سيبويه «أنه (أي المصدر) حال على التأويل. ويبدو لي أن الخلاف بين النحاة قد انصب على إعراب هذا المصدر، وأرى أن سيبويه أقربهم إلى الصواب؛ فحين يقول الله تعالى: ﴿يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمَعًا﴾ (١٦ - السجدة)، وقوله: ﴿وَأَذْكُرْ رَبَّكَ فِي نَفْسِكَ تَضَرُّعًا وَخِيفَةً﴾ (٢٠٥ - الأعراف)، فالأولى أن تكون الدعوة موجهةً لله عز وجل، من الخائف منه والطامع في كرمه، وأن يغلب على الداعي التضرُّع والخوف، وهذه الأحوال التي يجب أن يتلبس بها الداعي؛ ولا يجوز أن نقول إن مثل هذه الأساليب تقتصر فيها على المسموع، وهي أساليب في قمة البلاغة والفصاحة لإيجازها، حتى عاميتنا لا تخلو من هذه الأساليب فيقال: أجا ركض، ورخله جري وقالوا هيك حسد إلو، وقلنا دائماً سر وجهر، ويقولوا علنا وأنا مش خايف، وطلّع فجأة؛ وجيت مشي .. إلخ.

وبعد دراسة قام بها مجمع اللغة العربية في القاهرة ثبت من خلالها كثرة وقوع المصدر حالاً، صدر عنه القرار الآتي (١٩) الذي يبيح قياسية هذا الأمر: «فهذه أقوال العلماء في المصدر المنكّر يقع حالاً من حيث إعرابه وجواز القياس على ما سمع منه، ولعلّ فيها ما نعتمد عليه في إجازة وقوع المصدر حالاً، وفي جواز القياس على المسموع منه مطلقاً».

- ١- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق يوسف البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، ج ١، ص ١٧٠.
- ٢- المرجع السابق، ج ١، ص ١٧١.
- ٣- السابق، ج ١، ص ١٧٠ (هامش المحقق).
- ٤- شرح التصريح على التوضيح: لخالد الأزهرى، دار الفكر، ج ١، ص ٣٦٧ ولفظ الحال يذكر ويؤنث، ويبدو أن خالد الأزهرى قد اختار التأنيث في عبارته.
- ٥- شرح الأشموني على الألفية، ج ٢، ص ٣ وما بعدها.
- ٦- شرح ألفية ابن مالك كثير من النحاة ومنهم: ابن هشام الأنصاري (ت ٧٦٣هـ) في كتابه «أوضح المسالك»، وشرحه خالد الأزهرى (ت ٩٠٥هـ) في كتابه «التصريح على التوضيح»، وابن عقيل (ت ٧٦٩هـ)، والأشموني (ت ٩٠٠هـ)، وغيرهم.
- ٧- الغرّة المخفية في شرح الدرّة الألفية (شرح ألفية ابن معط في النحو) لابن الخبّاز الموصلي، تحقيق وتقديم: د. شريف النجار، ود. علي النهري، ط ١، دار عمار، عمان، ١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م: ج ١، ص ٢٣٣ - ٢٣٤.
- ٨- عمدة ذوي الهمم على المحسبة في علمي اللسان والقلم لابن هُطَيْل اليمني، دراسة وتحقيق: د. شريف النجار، ط ١، دار عمار - عمان، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م: ص ٣٤٨ - ٣٥٠.
- ٩- انظر: النحو الوافي، عباس حسن، ط ٤، دار المعارف، مصر: ج ٢، ص ٣١٤ وما بعدها.
- ١٠- في بيت شعر للبيد:

ولم يُشْفِقْ عَلَى نَعَصِ الدَّخَالِ

فَأَرْسَلَهَا الْعِرَاكَ وَلَمْ يَذْذُهَا

- ١١- شرح الأشموني: ج ٢، ص ٩.
- ١٢- المرجع السابق: ج ٢، ص ١١، ص ١٢.
- ١٣- ج ١، ص ٣٧٤.
- ١٤- شرح ابن عقيل على الألفية: ج ٢، ص ٥٠٠.
- ١٥- شرح التصريح على التوضيح، ج ١، ص ٣٧٤.
- ١٦- المرجع السابق نفسه.
- ١٧- وفي قوله في الألفية:

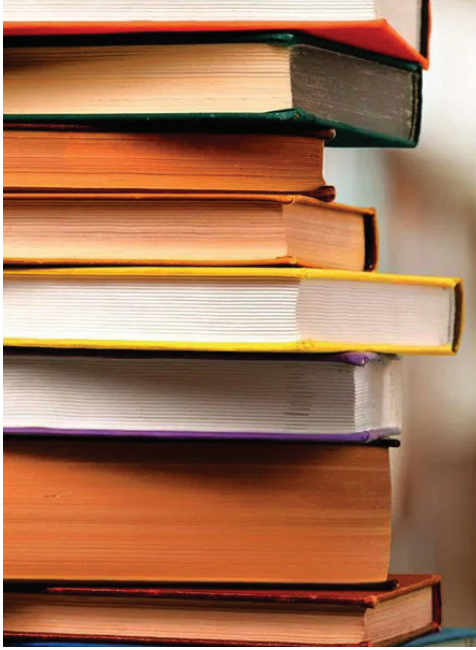
بكثرة كبغلة زيد طلع

ومصدر منكرٌ حالاً يقع

- ١٨- شرح التصريح، ج ١، ص ٣٧٤.
- ١٩- كتاب في أصول اللغة، مجمع اللغة العربية، ويشمل أعمال لجنة الأصول والقرارات التي أصدرها المجمع، أخرجها وضبطها: محمد شوقي أمين ومصطفى حجازي، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ٣٩٥هـ - ١٩٧٥م: الجزء الثاني، ص ١٧٠.

«المُعْجَم».. رحلة كلمة

نادر رزق*



إذا أردنا أن نعرف معنى أي كلمة فإننا نلجأ إلى (المُعْجَم) ونبدأ بالبحث عن موضعها فيه مسترشدين بالنَّهْج الذي رُتِّبَتْ وَفَقَهُ مَدَاخِلُهُ، ويكون عادةً بِرَدِّ الكلمة إلى جَذَرِها، لكن ماذا عن كلمة (المُعْجَم) ذاتها؟ ما أصلها؟ ومتى استُخدمت أوَّلَ مَرَّةٍ؟ وما دلالتها الأصلية في العربية؟

أسألُها واستعْجَمْتُ أن تُجيبني

وما ذكُرُ ما أَعْيَا عليك وأعْجَمَا؟

ويبدو أن ابن جني (ت: ٣٩٢هـ=١٠٠٢م) جعل هذا الفعل من الأضداد التي تحمّل المعنى وعكسه؛ فيقول في كتابه (سر صناعة الإعراب): «أعْجَمْتُ الكتابَ وعَجمته؛ أي أزلتُ استعْجَمته»، وهذا ما دفع بعضاً للقول: إنَّ (المُعْجَم) كلمة مشتقة من الفعل «أعْجَمَ» بهذا المعنى الأخير، وهذا ما سنبين عَدَمَ صِحَّتِهِ.

يعود أصل هذه الكلمة إلى الجذر (ع ج م)، وأقدم كلمة وصلتنا من كلمات هذا الجذر -وفق المعجم التاريخي للغة العربية- هي (العْجَم أو العُجَم) أي غير العرب من الأقباط، وذلك في قول الشاعر الجاهلي أبي أذينة اللخمي:

وعرَضُوا بِفداءٍ واصفين لنا

خيلاً وإبلاً يروقُ العُجَم والعربا

ومنه جاء الفعل (أعْجَمَ) و(استعْجَمَ) بمعنى عَجَزَ عَنِ الْكَلَامِ؛ يَقُولُ بِشْرُ بْنُ عَلِيٍّ الطائيُّ وهو شاعرٌ جاهليٌّ أيضاً:

* مدير التخطيط والدراسات - مجمع اللغة العربية الأردني.

لا خِلَافَ أَنَّ (المُعْجَم) على وَزْنِ مُفْعَلٍ مِنَ الفِعْلِ (أَعْجَمَ). وإذا بَحَثْنَا عن كلمة المُعْجَم في كُتُبِ اللغة، ولنبدأ بكتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ = ٧٨٦م)، وهو أقدمُ المعجمات العربية، سنجدُ في مادَّة (ع ج م): «والمُعْجَم: حُرُوفُ الهجاءِ الْمُقَطَّعةُ؛ لِأَنَّهَا أَعْجَمِيَّةٌ». لكن ما علاقةُ هذه الدلالةِ بالمُعْجَم أو ما يُعَرَّفُ بالقاموس؟

يقولُ الأزهرِيُّ (ت: ٣٧٠هـ - ٩٨١م) في معجمه (تهذيب اللغة): «أخبرني أبو الفضل عن أبي العباس أنه سئل عن حُرُوفِ المُعْجَم: لم سُمِّيَتْ مُعْجَمًا؟ فقال: أمَّا أبو عمرو الشيباني فيقول: أَعْجَمْتُ أَهْمْتُ. قال: والعَجَمِيُّ مُبْهَمُ الكلام لا يَتَبَيَّنُ كلامُهُ. قال: وأمَّا الفراءُ فيقول: هو من أَعْجَمْتُ الحُرُوفَ. قال: ويقال: قُفِّلَ مُعْجَمٌ، وأَمُرُّ مُعْجَمٌ إِذَا اغْتَاصَ. قال: وَسَمِعْتُ أبا الهيثم يقول: مُعْجَمُ الخَطِّ هو الذي أَعْجَمَهُ كَاتِبُهُ بِاللُّقْطِ. تقول: أَعْجَمْتُ الكِتَابَ أَعْجَمُهُ إِعْجَامًا. ولا يقال عَجَمْتُهُ، إِنَّمَا يُقَالُ عَجَمْتُ العُودَ إِذَا عَضَضْتَهُ لِتَعْرِفَ صَلابَتَهُ مِنْ رَخاوتِهِ».

ما نَعْلَمُهُ أَنَّ (المُعْجَم) بِمَعْنَى الكِتَابِ الذي تُرْتَبُ مَوادُّهُ وَفَقَّ تَرْتِيبٌ مُعَيَّنٌ لِلْحُرُوفِ قَدْ تَأَخَّرَ اسْتِخْدَامُهُ بِهَذِهِ الدَّلَالَةِ، والبِدَايَةُ كَانَتْ عِنْدَ عُلَمَاءِ الْحَدِيثِ، وَقِيلَ إِنَّ الْبُخَارِيَّ (ت: ٢٥٦هـ = ٨٧٠م) كَانَ أَوَّلَ مَنْ

أَطْلَقَ لَفْظَةَ مُعْجَمٍ وَضَمًّا لِأَحَدِ كُتُبِهِ، وَلَكِنَّ هَذَا الْكَلَامَ غَيْرُ دَقِيقٍ، فَفِي (التَّارِيخِ الْكَبِيرِ) نَجِدُ مَثَلًا: «الْجُزْءُ الْأَوَّلُ مِنْ كِتَابِ التَّارِيخِ الْكَبِيرِ مُرْتَبًا عَلَى حُرُوفِ الْمُعْجَمِ مِنَ الصَّحَابَةِ وَالتَّابِعِينَ وَمَنْ بَعْدَهُمْ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أَجْمَعِينَ». فَغَالِبًا هَذِهِ الْعِبَارَةُ لَيْسَتْ لَهُ، وَإِنْ افْتَرَضْنَا ذَلِكَ فَالْإِسْيَاقُ لَا يَدُلُّ عَلَى الْمَعْنَى الْإِصْطِلَاحِيَّ الَّذِي ذَكَرْنَا، فَقَدْ سَبَقَ أَنْ اسْتَحْدَمَهُ الْخَلِيلُ فِي الْعَيْنِ بِقَوْلِهِ: «الثَّاءُ حَرْفٌ مِنْ حُرُوفِ الْمُعْجَمِ، لَا يُعَرَّبُ» وَكَانَ يَقْصِدُ حُرُوفَ الْهَجَاءِ الْمُقَطَّعةِ.

يَقُولُ الْجَوْهَرِيُّ فِي (الصَّحاح): «وَحُرُوفُ الْمُعْجَمِ: هِيَ الْحُرُوفُ الْمُقَطَّعةُ الَّتِي يَخْتَصُّ أَكْثَرُهَا بِاللُّقْطِ مِنْ بَيْنِ سَائِرِ حُرُوفِ الْأَسْمِ، وَمَعْنَاهُ حُرُوفُ الْخَطِّ الْمُعْجَمِ، كَمَا تَقُولُ: مَسَّجِدُ الْجَامِعِ، وَصَلَاةُ الْأُولَى؛ أَي: مَسَّجِدُ الْيَوْمِ الْجَامِعِ وَصَلَاةُ السَّاعَةِ الْأُولَى».

أَمَّا أَقْدَمُ كِتَابٍ وَصَلْنَا يَحْمِلُ اسْمَ (المُعْجَمِ) فَهُوَ لِأَبِي يَعْلَى (ت: ٣٠٧هـ = ٩١٩م). وَهُوَ مُصَنَّفٌ رُتِبَتْ فِيهِ الْأَحَادِيثُ عَلَى أَسْمَاءِ شُيُوخِهِ مِنَ الرُّوَاةِ، وَاللَّطِيفُ أَنَّهُ فِي هَذَا الْمُعْجَمِ بَدَأَ بِمَنْ يَحْمِلُونَ مِنْهُمْ اسْمَ مُحَمَّدٍ؛ تَبَرُّكًا بِالْإِبْتِدَاءِ بِاسْمِ النَّبِيِّ ﷺ، وَبَعْدَ أَنْ انْتَهَى مِنْ سَرْدِهِمْ قَالَ: بِأَبِ الْأَلِفِ، وَبَدَأَ بِالَّذِينَ سُمُّوا بِأَحْمَدَ مِنْ شُيُوخِهِ.

نَجِدُ الْبُسْتَانِيَّ صَاحِبَ (مُحِيطِ الْمَحِيطِ) -الَّذِي أَهْمَلَ إِدْرَاجَ لَفْظَةِ الْمُعْجَمِ كَمَا سَبَقَ أَنْ أَشْرَنَاهُ- يَقُولُ فِي مَادَّةِ (قَمَس): «القاموس: الْبَحْرُ، وَأَبْعَدُ مَوْضِعٍ فِيهِ غَوْرًا، وَوَسَطُهُ، وَمُعْظَمُهُ. وَالْقَامُوسُ: كِتَابُ الْفِيْرُوزْآبَادِي فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ، لَقَّبَهُ بِالْقَامُوسِ الْمُحِيطِ لِاتِّسَاعِهِ وَبُعْدِ غَوْرِهِ. وَمِنْهُ نُسِّي كُلَّ كِتَابٍ فِي اللُّغَةِ، وَمُشْتَمِلٍ عَلَى مُفْرَدَاتِهَا مُرْتَبَةً عَلَى حُرُوفِ الْمُعْجَمِ، مَعَ ضَبْطِهَا وَتَفْسِيرِ مَعَانِيهَا بِالْقَامُوسِ».

الْلاَفِتُ أَنَّهُ مِنْذُ ظُهُورِ الْمَعْجَمَاتِ اللُّغَوِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ بِكِتَابِ الْعَيْنِ وَصُولًا إِلَى تَاجِ الْعُرُوسِ لِلزَّيْبِيدِي (ت: ١٢٠٥هـ = ١٧٩٠م)، لَمْ أَقْعَ عَلَى مُعْجَمٍ مِنْهَا تُسَمَّى بِاسْمِ (مُعْجَم كَذَا)، فَلَدِينَا: جَمْهَرَةُ اللُّغَةِ، وَتَهْذِيبُ اللُّغَةِ، وَالْمَخْصَصُ...، وَذَلِكَ خِلَافًا لِمَعْجَمَاتِ عِلْمِ الْحَدِيثِ وَالْأَعْلَامِ وَنَحْوِ ذَلِكَ، فَلَدِينَا فِي الْحَدِيثِ مَثَلًا (الْمُعْجَم الصَّغِيرُ) وَ(الْمُعْجَم الْأَوْسَطُ) وَ(الْمُعْجَم الْكَبِيرُ) لِلطَّبْرَانِيِّ (ت: ٣٦٠هـ = ٩٧١م)، وَلِيَاقُوتُ الْحَمَوِيِّ (ت: ٦٢٦هـ = ١٢٢٩م): (مُعْجَم الْأَدْبَاءِ) وَ(مُعْجَم الْبُلْدَانِ)، وَحَتَّى (مُعْجَم مَا اسْتَعْجَمَ لِلْبَكْرِيِّ) (ت: ٤٨٧هـ = ١٠٩٤م) الَّذِي قَدْ يُوْهِمُ أَنَّهُ مَعْجَمٌ لُغَوِيٌّ هُوَ فِي الْوَاقِعِ مِنْ مَعْجَمِ الْبُلْدَانِ وَاسْمُهُ الْكَامِلُ: مَعْجَمُ مَا اسْتَعْجَمَ مِنْ أَسْمَاءِ الْبِلَادِ وَالْمَوَاضِعِ.

الْلاَفِتُ أَنَّ لَفْظَةَ (الْمُعْجَم) نَفَسَهَا تَأَخَّرَ دُخُولُهَا (مَدْخَلًا) إِلَى الْمُعْجَمِ الْعَرَبِيِّ كَثِيرًا؛ فَحَتَّى (التَّاج) وَالْمَعْجَمُ الْحَدِيثُ بَدَأَ مِنْ (مُحِيطِ الْمَحِيطِ) مَرُورًا بِ(أَقْرَبِ الْمَوَارِدِ) وَصُولًا إِلَى (مَتْنِ اللُّغَةِ) لَيْسَ فِيهَا جَمِيعًا مَدْخَلُ مُسْتَقِلٍّ (لِلْمُعْجَمِ) بِمَعْنَاهُ الْإِصْطِلَاحِيُّ الَّذِي نَجِدُهُ عِنْدَ الْمُعْجَمِ الْوَسِيطِ الَّذِي صَدَرَتْ طَبْعَتُهُ الْأُولَى سَنَةَ ١٩٦٠م، حَيْثُ يَقُولُ فِي نَهَايَةِ مَادَّةِ (ع ج م): الْمُعْجَمُ: دِيْوَانٌ لِمُفْرَدَاتِ اللُّغَةِ مُرْتَبٌّ عَلَى حُرُوفِ الْمُعْجَمِ».

وَقَبْلَ (الْوَسِيطِ) -وَتَحْدِيدًا فِي سَنَةِ ١٩٠٧م- صَدَرَ كِتَابُ لِحَرْجَسِ هَمَّامِ الشُّوَيْرِيِّ (ت: ١٩٢١م) بِاسْمِ (مُعْجَمِ الطَّالِبِ فِي الْمَانُوسِ مِنْ مَتْنِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَالْإِصْطِلَاحَاتِ الْعِلْمِيَّةِ الْعَصْرِيَّةِ)، ذَكَرَ فِي مَادَّةِ (ع ج م) مِنْهُ: «وَمُعْجَمُ اللُّغَةِ كِتَابٌ يَحْوِي مُفْرَدَاتِهَا مَشْرُوحَةً وَمُرْتَبَةً عَلَى الْحُرُوفِ الْهَجَائِيَّةِ، وَهُوَ الْمَعْرُوفُ عِنْدَنَا بِالْقَامُوسِ». وَلَعَلَّ أَوَّلَ مَنْ عَرَّفَ هَذَا الْمُصْطَلَحَ هُوَ جُرْجِي زِيدَانِ فِي مَقَالٍ لَهُ فِي مَجَلَّةِ الْهَلَالِ، سَنَةِ ١٨٩٥م: بِقَوْلِهِ: «نُرِيدُ بِعِلْمِ اللُّغَةِ أَوْ عِلْمِ مَتْنِ اللُّغَةِ مَعْرِفَةَ أَوْضَاعِ الْمُفْرَدَاتِ وَيُعْبَرُ عَنْ مَجْمُوعِهَا بِالْمُعْجَمِ».

وَمَعَ أَنَّ لَفْظَةَ الْمُعْجَمِ سَابِقَةٌ لِلْفُظَةِ الْقَامُوسِ لِلتَّعْبِيرِ عَنْ هَذِهِ الدَّلَالَةِ إِلَّا أَنَّنَا

خُلَاصَةُ الْقَوْلِ إِنَّ كِتَابَ (الْمُعْجَم) سُمِّيَ بِهَذَا الْاسْمِ كَوْنُ مَوَادِّهِ تَأْتِي مُرْتَبَةً عَلَى حُرُوفِ الْمُعْجَم؛ أَيِ الْحُرُوفِ الْهَجَائِيَّةِ، وَلَا عِلَاقَةَ لِهَذِهِ اللَّفْظَةِ بِمَعْنَى الْإِيضَاحِ وَإِزَالَةِ الْعُجْمَةِ وَإِلَّا كَانَ الْأَوَّلَى أَنْ يُسَمَّى (الْمُعْجَم) بِصِيغَةِ اسْمِ الْفَاعِلِ.



دراسات في الأدب العربي

الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى

◀ الدكتور سهى مشرقى

اللغة العربية في لغة الخطاب الثالث،
بين جدلية الانفصال وإكراه الارتباط

◀ الدكتور هشام ميري

ميخائيل نُعيمة والحضارة الغربية

◀ سمير أحمد الشريف

المستوى التركيبي في خطبة هاشم عبدمناف

◀ رنين رائد زهدي أبو شريح

الحكمة في شعر زهير بن أبي سلمى

د. سهى مشرقى*

عُرف العرب - منذ القدم - بالحكمة ورجاحة العقل، وكان للحكماء منزلتهم العالية في المجتمع، فالحكمة كانت تنبئ عن فهم الشخص للناس والحياة، واختزاله العبر والدروس، لذا يمكن القول: إن الحكمة أحد أهم الركائز التي تقوم عليها الحضارة. ومن أبرز العصور التي اشتهرت بالحكمة هو العصر الجاهلي، حيث انعكست على حياتهم وعلى أدبهم، وكان الشاعر الجاهلي على قدر كبير من الحكمة ضمنها قصائده، وأخرجها بأفضل صورة.

وقد عرّفت الجاهلية عدداً من شعراء الحكمة، ممن ذاع صيتهم وعُرفوا بفصاحتهم وبلاغتهم في القول، حيث برعوا في تضمين شعرهم حكماً، هي نتاج تجارب ومواقف أفادوا منها وأضحت مع الأيام مواظظ وعبراً تقدم للناس، بغية إرشادهم إلى الحق والصواب.

ومن أهم شعراء الحكمة في العصر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، وهو من فحول الشعر الجاهلي، عُرف بفطنته وبُعد نظره وواقعيته، وهو يمثل فئة المتمسكين بالأخلاق الرفيعة والعدل والفضائل؛ فجاءت حكمه على قدر كبير من النضج العقلي، استمدّها من تجاربه الشخصية ومن تجارب الآخرين، فضلاً عن خبرة الآباء والأجداد، ومعها أخبار الأقبوام السابقة. وممّا يميّز شعر الحكمة عند زهير هو بروز النزعة الدينية، حيث عبّر في شعره عن أفكار

وقيم دينية، هي في الواقع حقائق معيشة، وتمسّ البشر على اختلاف ثقافتهم وألوانهم، ويتجلّى إيمانه بالأخلاق وبوجوب التحلي بها، ويكثر حثه على الفضائل التي تسمو بالفرد، وكل هذا يفضي إلى صلاح المجتمع والارتقاء به. وأفضت الحكمة في شعر زهير، وشيوعها بشكل لافت في أكثر قصائده، إلى تشكيل ما يشبه فلسفة انفراد بها وميزته عن غيره من شعراء عصره، ويمثل زهير - في حكمه - القاضي والحكيم الساعي إلى إصلاح الناس والمجتمع، ويظهر في حكمه الشعرية غزارة واتساع، شملت جوانب الحياة كافة، ومبعث هذا أنه عاش ثمانين عاماً، فحياته الطويلة الحافلة بالتجارب والمشاهدات والمواقف الحياتية أسّست ما يشبه المدرسة التي تفيض بالآراء السديدة والمواظظ. وفي قصائده يتأمل في هذا الكون بكل ما

* دكتوراة في الدراسات الأدبية والنقدية، محاضر غير متفرغ في الجامعة الأردنية.



لمن هابه- وعبر عن هذا بصورة الذي يفر إلى السماء هرباً ممّا يخاف. ومهما بلغ الإنسان من قوة وجاه ونفوذ فلا مفر له من الموت، وهذا يتفق مع العقيدة الإسلامية وذلك في قوله -عز وجل-: ﴿إِنَّمَا تَكُونُوا تَذَكُّرُ الْمَوْتِ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي رُوحٍ مُّسَيِّدَةٍ﴾، النساء، ٧٨. فالموت حتمي، ولو اتخذ المرء حيلًا إلى السماء.

وفي موضع آخر من شعره يعبر زهير عن محدودية علم الإنسان، فهو لا يعلم المجهول وهو يومئ -بهذا- بأنه لا يعلم الغيب إلا الله، وأن علم البشر مقصور على ماضيهم وحاضرهم وما عاشوه لا أكثر، أما المستقبل فهو لا يحيط به علمًا، ولا يمكن أن يكشف ما ينتظره، ويظهر في قوله:

وَأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالْأَمْسِ قَبْلَهُ

وَلَكِنِّي عَنْ عِلْمٍ مَا فِي غَدٍ عَمٍ^(١)

فزهير يقر هنا بأن علم الإنسان محدود بما

فيه من أمور وحوادث، وما يميزه في هذا الجانب هو نظرته الواقعية للحياة، فها هو يسلم بحتمية الموت في غير موضع كما في قوله:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا حَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصَبُّ

تَمَّتُهُ وَمَنْ تُخَطِي يُعَمَّرُ فِيهِرَمَ

يجسد فكرة الموت ببراعة بالغة، حيث يصور الموت بالناقاة التي تطأ على غير بصيرة، ويعبر عن حقيقة مفادها: أن من أصابه الموت أهلكه، ومن أخطأه بقي وهرم، فالموت يأخذ الناس على غير هدى.

وتتجسد في البيت نظرته الواقعية إلى الموت، فالموت لا يعرف صغيراً ولا كبيراً ولا عمراً محدداً، ويُنْبَع حديثه عن الموت، بقوله:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلَنهُ

وإن يَرْقُ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسُلَمٍ

حيث يؤكد هنا على أنه لا مفر من الموت -

مضى وحصل، بينما لا يمكن له أن يعلم الغيب، فهو كالأعمى الذي لا يمكن أن يبصر ما سيأتي، وهذا ينسجم مع تعاليم الدين الذي يؤكد أن علم الغيب عند الله وحده ولا يمكن للبشر أن يعلموه إلا بعد أن يقدره الله.

ولا يُذكر زهير إلا وقد ذكرت معه راحة العقل، فهو الحكيم الذي ينصح الناس وينير طريقهم، ويرشدهم إلى الأسلوب الأمثل في التعامل بعضهم مع بعض، وهذا ما يمثله بيته:

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ

يَكُنْ حَمْدُهُ ذِمًّا عَلَيْهِ وَيَنْدَمِ

والمعنى أن من أحسن لمن لا يستحق لقي الذم منه ومن الناس، وأصابه الندم وهذا يكشف التجارب التي مرت بزهير خلال سنوات حياته، جعلته على قناعة بأن المعروف يجب أن يكون لمن يستحق ولمن هو أهل له، أما إن كان مع من لا يستحقه فستكون العاقبة ندمًا وذمًا على صاحبها، ومثل هذه الحكم تختزل مواقف هي خلاصة تعامله مع الناس.

ويبدو زهير -في شعره- حريصًا على أن يعم الأمن والعدل في المجتمع، سعيًا إلى استقراره، حيث يقول:

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ

يُهْدَمُ وَمَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

أي من لا يحمي نفسه وعرضه يُستباح، ومن لا يحمي حوزته بالسلاح فسيُطَمَع به ويُعتدى عليه، وإن لم يكن عند المرء على قدر كافٍ من القوة

فسيُتعرَّض للظلم من الناس، ومن هنا نصَّب زهير نفسه ناصحًا، غايته هداية الناس إلى الطريق السَّوي، وحفظهم من الظلم والتعدي.

إذن، فالحكمة في شعر زهير هي خلاصة تجارب ومواقف عاشها خلال سنوات حياته، شكَّلت نظرةً ثابتةً تجاه المجتمع والفرد والحياة بعامة، وهذا ما مثله قوله الذي جسد فيه فكرتي: معرفة الصديق، وإكرام النفس حيث يقول:

وَمَنْ يَغْتَرِبَ يَحْسَبْ عَدُوًّا صَدِيقَهُ

وَمَنْ لَمْ يُكْرَمْ نَفْسَهُ لَمْ يُكْرَمْ

أي من يغترب ظن العدو صديقًا، ومن لم يُكرم نفسه بتجنُّب الدنيا لم يكرمه الناس، فمثل هذه النصائح تنبئ عن معرفة زهير بالحياة، وخوضه تجارب عملية، أضافت له خبرة وأغنت مخزون الحكمة لديه. ومما يميز حكم زهير أنها سلسلة وصالحة للناس في كل زمان ومكان، وعلى اختلاف ظروفهم ومشاربهم. وهذا ما ميَّز أسلوبه بالصقل والتنقيح والوضوح والمباشرة، ويظهر ذلك من خلال سهولة ألفاظه، فهي شائعة ومعروفة بين الناس، ومبعث هذا الأمر، الحرص على نفع السامع.

وزهير لا يبخل بنصحه على الناس، فهو يحث على الفضائل والمعروف، فيبذل من الآراء والقيم ما تستقيم به حياة الفرد والمجتمع كما في قوله:

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ

وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ

وهنا يدعو زهير إلى العمل الصالح والخير والإحسان، فالفضيلة لا تخفى على الناس،

والأخلاق الحميدة تُعلم وتنتشر، وذووا الأخلاق الحميدة يُعرفون، ويتنشر صيتهم، كما تفوح الزهرة بعطرها وتجذب بطيب رائحتها الناس.

لسانُ الفتى نصفٌ ونصفُ فؤادِهِ
فلَمْ يَبْقَ إِلَّا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالْدَّمِ

وتتجلى هنا فكرة فلسفية عميقة، فالإنسان ليس بصورته ولا بمظهره الخارجي، وإنما بقلبه

وبلسانه، فكما قالت العرب قديماً: «المرء بأصغريه قلبه ولسانه»، فيحكم عليه من خلال ما يكنه في قلبه وما يصدر عنه من كلام، لذا يقف زهير على الأخلاق التي تستقيم بها حياة المرء. وما يميز حكم زهير أنها ذات مصداقية وواقعية عالية، إذ إنها تمخضت عن تجارب واقعية خاضها خلال سنوات حياته.

وصفة القول

يظهر زهير في حكمه الشعرية بمظهر العالم القاضي الناصح الأمين والغيور على الإصلاح، الحريص على تعديل سلوكيات الفرد والمجتمع، فحكمه دستور ينظم حياة الناس ويضبطها بالمنطق والصدق، ومما ينفرد به هذا الدستور أنه شامل لجميع جوانب الحياة: الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفلسفية.

وما زالت حكم زهير متداولةً بين الناس حتى يومنا هذا، تتردد على ألسنتهم، ويستشهدون بها في مواقف معينة وعديدة، فهي صالحة لكل زمان ومكان، ملازمة هموم الإنسان وحياته، مما يجعلها فعالةً، وذات تأثير على سامعها، ومن ثم أكثر إقناعاً.

قائمة المصادر والمراجع

- أمين، بكري، المعلقات السبع، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤.
- الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي: خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ١٩٩٧.
- الزوزني، أبو عبدالله الحسين، شرح المعلقات السبع، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩٤.

«اللغة العربية في لغة الخطاب الثالث، بين جدلية الانفصال وإكراه الارتباط»

د. هشام ميري*

تمهيد



تلعب وسائل الإعلام -لغةً يمكن عدّها لغةً ثالثةً- على اختلاف أنواعها دوراً مهماً في نشر الوعي والثقافة في مختلف أطوار المجتمع لا ينكره إلا نادر، لما أضحت تقدمه للجمهور، فهي موجهة لكل طبقات المجتمع المدني من المثقف إلى العامي، ولكلّ وسيلته الإعلامية المفضلة، فهناك المكتوبة والمسموعة والمرئية، وعلى اختلاف أنواعها تختلف درجة تأثيرها من وسيلة إلى أخرى بحسب المادة الإعلامية المقدمة للجمهور، ومن بين درجات التأثير التي تجذب القارئ أو السامع أو المشاهد تلك اللغة التي يستعملها الإعلامي في إيصال رسالته للمتلقي، فكلما زادت احترافية الإعلامي زاد الإقبال عليه من الجماهير.

* أستاذ زائر بالمدرسة العليا للتربية والتكوين، جامعة السلطان مولاي سليمان - بني ملال، المملكة المغربية.

لا يزدهر الإعلام ويرتقى ويتطور إلا إذا ازدهرت اللغة وارتقت وتطورت، واللغة هي حجر الأساس في الحقل الإعلامي، وكلما كانت اللغة سليمةً محافظةً على قوتها ونصاعتها، وافيةً بمتطلبات التعبير عن روح العصر، كان الإعلام ناجحاً في إيصال الرسائل إلى الجمهور العريض من المتلقين، فإذا فسدت اللغة الإعلامية فسد بالتبعية الذوق العام وفسد الفهم للأمور وتعذر التواصل. وبما أن «اللغة الإعلامية مسخرة بالاضطلاع بتلك المهام كاملة فإن أدواتها التعبيرية والفنية ينبغي أن تستجيب لمقتضيات التنوع، وكذلك لخصوصيات الوسيلة الإعلامية»^(١).

إن إيصال أي فكرة أو رسالة للجمهور يستوجب على الإعلامي أن يستخدم أسلوباً مناسباً لإرضاء المستمعين، أو المشاهدين أو القراء، مراعيًا في ذلك المستوى الثقافي والعلمي لكل طبقة منهم؛ فالصحفي المتمرس هو من يملك ذلك السحر ليصل به إلى عقول عامة الناس ويبسط لهم الرسالة الإعلامية، يقول عبدالعزيز شرف: «ولا نعني باللغة الإعلامية ما توصف به اللغة من تجريد نظري، وإنما نريد باللغة الإعلامية أنها لغة بنيت على نسق عملي اجتماعي عادي، فهي في جملتها فن يستخدم في الإعلام بوجه عام»^(٢).

كثرت الدعوات إلى استخدام العامية واللهجات لغة بديلة عن اللغة العربية وبرزت هذه الدعوات في عدة أقطار عربية دعت صراحة إلى استخدام اللهجة المحكية في الكتابة والتدريس لغة مستقلة عن اللغة العربية، فكانت أبرز هذه الدعوات دعوة تيار مارون غصن من لبنان عام ١٩٢٩م، ونحا منحاه الشاعر اللبناني الراحل سعيد عقل إلى «استخدام العامية اللبنانية لغةً بديلةً عن اللغة العربية»^(٣). كما شهدت مصر تياراً يدعو إلى استخدام العامية المصرية في الكتابة بديلاً عن العربية الفصحى، وربما كان أبرز انعكاسات هذا التيار حتى الآن هو «افتتاح ويكيبيديا اللهجة المصرية مقابلاً للفصحى»^(٤). ولم يكن المغرب في معزل عن هذه الدعوات، حيث نشأ جدل كبير في المملكة المغربية حول الدعوة إلى استخدام اللهجة الدارجة في التعليم بدلاً من العربية الفصحى، حيث قاد هذا التيار عام ٢٠١٣م، نور الدين عيوش عضو المجلس الأعلى للتعليم المغربي، ورئيس مؤسسة زاكورة للتربية. لكن هذه الدعوات جميعاً -لبنان، ومصر، والمغرب- واجهت احتجاجاً كبيراً من المثقفين والعلماء والمفكرين، أمثال: الراجحي وأحمد زكي ومحمود العقاد ومحمود شاكر وعمر فروخ وأنور الجندي وغيرهم^(٥).

ثالثاً فيزيائية لغة الإعلام

من أوجب هذه السمات الفيزيائية التي ينبغي توفرها في اللغة الإعلامية:

- **البيان:** وهو من أبرز سمات اللغة الثالثة، لذا يجب أن تكون الكلمات والجمل والمعاني واضحةً وضوحاً كاملاً حتى تحقق أهدافها^(٦).

- **الانسجام:** ويقصد به أن تكون اللغة العربية منسجمةً مع الوسيلة والمادة الإعلامية من ناحية، ومع الجمهور المستهدف من ناحية أخرى، و«لغة الصحافة تستهدف فئات اجتماعية وتعليمية واقتصادية معينة، وتتوجه إلى حاسة البصر، فيجب أن تكون ملائمةً أيضاً وهكذا»^(٧).

- **الشمولية:** أن يكون عدد المفردات كبيراً، بحيث تلبى الاحتياجات المختلفة للغة الإعلامية المتسعة، وتتسع بشكل يومي، وقد «يكون للاتصال مع الثقافات الخارجية وضرورة الترجمة اليومية لكثير من المصطلحات أثره في زيادة حجم اللغة الإعلامية وفي اتساعها»^(٨).

- **المواكبة:** أن تكون الكلمات والتعبيرات اللغوية متماشيةً مع روح العصر، ومتسقةً مع إيقاعه، فـ «الجمل الطويلة والكلمات المعجمية، والجمل المركبة قد لا تكون مناسبةً للغة الإعلامية إلا في موضوعات معينة وفي حالات محددة»^(٩).

- **النوعية:** هذا المصطلح استعمله الفاسي الفهري، يقول: «وقد سبق أن وضعتُ

مصطلح (نوعة): (الوحدة من النوع والتنوع) مقابلاً للمصطلح الإنجليزي. وتنفرد النوعية اللغوية بسمات ووظائف مميزة محددة، طبقاً لما درجت عليه التحاليل منذ المقال الرائد للعالم اللساني المجتمعي الكبير تشارلز فركسن (Charles Ferguson) عن الازدواجية اللغوية» سنة ١٩٥٩م^(١٠). فمصطلح النوعية قصد به الوحدة، والوحدة من الأنواع التي تمكّن المتلقي عندما يكون بصدد متابعة نص إعلامي من تحديد المقام ومعرفة السياق.

- **الإيجاز:** ونعني به الاختصار، فـ «مهما كان حجم الخبر كبيراً فإنه محدود في صفحاته، ومهما كان وقت البرنامج كبيراً فالموضوعات أكبر منه؛ ولذلك لا بد من الإيجاز، ولا بد أن تكون اللغة قادرةً على الاختصار»^(١١).

رابعاً اللغة الثالثة

هناك اختلاف في تعريف لغة الإعلام، فقد أطلقوا عليها تسميات مختلفة، مثل اللغة الثالثة التي تتوسط الفصحى والعامية، أو فصحى العصر التي تواكب التطور الاجتماعي والمعرفي للعرب، أو اللغة العربية الجديدة التي تستند في أصولها إلى العربية القديمة، وتستجيب لمستجدات العصر والحاجات التعبيرية للناطقين بها.

وذهب بعضهم إلى أنها النثر العملي الذي ظهر مع ظهور الصحافة، ويقع «في منطقة وسطى بين لغة النثر الفني، أي لغة الأدب،

خلا حوار من هذه الظاهرة، حتى لو كان مع المثقفين. ووصل الأمر في بعض وسائل الإعلام إلى العامية المحلية التامة، وخصّصت لذلك محطات لبرامج بعينها كما تابعنا مع القناة الثانية المغربية من خلال معظم برامجها، ونسوق هنا البرنامج الذي سهر على إعداده وتقديمه الصحفي المغربي صلاح الدين الغماري -رحمه الله- الذي توجه فيه للمغاربة بلغة دارجة تحذر من تفشي وباء كورونا المستجد.

والنثر العادي؛ أي لغة التخاطب العلمي»^(١٢). لقد شكّل الإعلام الموجة الثانية للتعريب بعد الموجة التي حصلت في العصر العباسي، «فكثر تعريب المصطلحات، واتسع الكُتّاب في المشتقات متجاوزين معانيها. وكثر النحت من كلمتين. وأنزلت الكلمة الأعجمية كما هي أو ببعض التغيير، وكذلك في استخدام ياء النسبة»^(١٣). ولم يأنف الإعلاميون من استخدام الألفاظ والعبارات العامية من غير تنبيه عليها، وخاصة في الإعلام المسموع، وقلما

خاتمة

نستطيع أن نخرج بمجموعة من الخلاصات، أهمها:

- اللغة هي عصب الإعلام، فلا يزدهر الإعلام ولا يرتقي ولا يتطور إلا إذا ازدهرت اللغة وارتقت وتطورت.

- الإعلام أخطر وسيلة في نشر اللغة وتنميتها.

- وجود أزمة حقيقية تمرّ بها لغتنا العربية في الخطاب الثالث.

موضوع اللغة العربية والخطاب الثالث من بين مواضيع الساعة، فباستعمال العربية الفصحى في خطابنا الثالث، نقوي إحدى الدعائم القليلة الباقية في وحدتنا العربية الثقافية؛ فنحن اليوم أحوج ما نكون إلى بعث اللفظ الدقيق من لغتنا، وإحياء الفروق بين الألفاظ، لتكون لدينا لغة تصلح أن تكون أداة للإعلام العربي في مواجهة التقدم الهائل القادم من الشمال.

- (١) عبدالعزيز شرف اللغة الإعلامية، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص ٨٣.
- (٢) محمد جودت ناصر، الحكاية والإعلان والعلاقات العامة، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م، ص ص ١٥ و ١٧.
- (٣) أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، الموسوعة الإسلامية العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص ١٣١.
- (٤) المرجع نفسه، ص ١٣٨.
- (٥) عبد العلي الودغيري، الفرنكوفونية والسياسة اللغوية الفرنسية بالمغرب، السلسلة الجديدة، رقم ٧، الرباط، كتاب العلم، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م، ص ١٦٨.
- (٦) سامي الشريف، اللغة الإعلامية، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ٣.
- (٧) سامي الشريف، اللغة الإعلامية، ص ٤٠.
- (٨) سامي الشريف، اللغة الإعلامية، ص ٤١.
- (٩) المرجع نفسه، ص ٣٨.
- (١٠) عبدالقادر الفاسي الفهري، العدالة والنظامية والتخطيط (القسم الثالث)، دار كنوز، ٢٠١٩م، ص ٨٤.
- (١١) سامي الشريف، اللغة الإعلامية، ص ٤١.
- (١٢) محمود خليل ومحمد منصور وهبة، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، جامعة القاهرة، مركز التعليم المفتوح، ٢٠٠٢م، ص ٣٣.
- (١٣) محمد حسن عبدالعزيز، لغة الصحافة المعاصرة، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، ٢٠٠٢م، ص ٤٣.

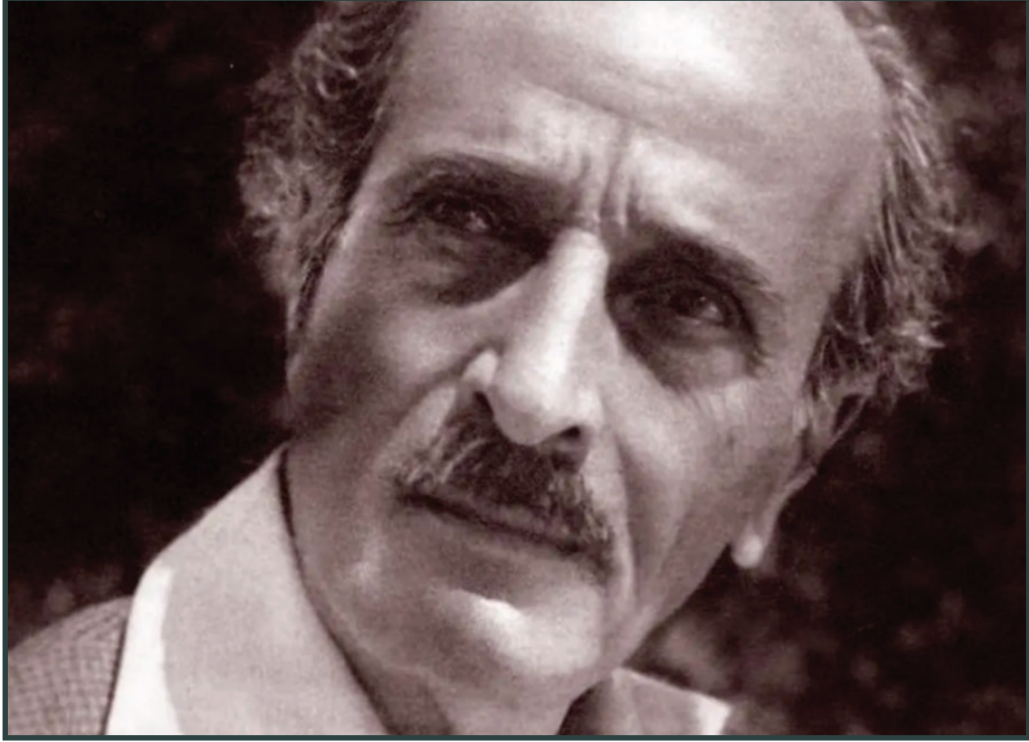
المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أنور الجندي، الفصحى لغة القرآن، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، الموسوعة الإسلامية العربية، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
- سامي الشريف، اللغة الإعلامية، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
- عبدالعزيز شرف اللغة الإعلامية، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- عبد العلي الودغيري، الفرنكوفونية والسياسة اللغوية الفرنسية بالمغرب، السلسلة الجديدة، رقم ٧، الرباط، كتاب العلم، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.
- عبدالقادر الفاسي الفهري، العدالة والنظامية والتخطيط (القسم الثالث)، دار كنوز، ٢٠١٩م.
- محمد جودت ناصر، الحكاية والإعلان والعلاقات العامة، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- محمد حسن عبدالعزيز، لغة الصحافة المعاصرة، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، ٢٠٠٢م.
- محمود خليل ومحمد منصور وهبة، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، جامعة القاهرة، مركز التعليم المفتوح، ٢٠٠٢م.

ميخائيل نُعيمة

والحضارة الغربية

سمير أحمد الشريف*



ميخائيل نُعيمة، صوت مميز في حديقة الثقافة العربية، يقف بشموخ ليقول عن الغرب كلاماً مغايراً، طارحاً جدوى الحضارة الغربية من ألفها إلى يائها، مثيراً التشكيك بجدية وعمق، في حركة الالتباس الشرقي من الغرب، وفي مُثلها العليا المستمدة من قيم المدنية المادية الحديثة.

* كاتب وباحث أردني.

اللافت هنا، أن ميخائيل نُعيمة، رائد من رواد الاتجاه الرومانسي الثائر المُجدد، وهو من دَرَسَ الحضارة الغربية، وعاشها عن قرب، في أمريكا، وروسيا، وفرنسا، وخبر إنتاجها، وتابع مخاضاتها، وهو المنتمي حضارياً، وثقافياً، ووجدانياً، للشرق، وللحضارة والتراث العربيين، الأمر الذي يوحي أن تحوُّله ضد الغرب، وحضارته، ونقده لهما، ليس مجرد ردِّ فعل لما وجده من مؤامرات، يُحيكها الغرب، لحضارتنا العربية الإسلامية، ووجودنا، بل ينبع من موقفه المستنير، لأسباب كثيرة أعمق وأشمل.

هذا الأديب، الإنسان، اختلف عن مفكّري عصره، في نظرته الروحية الصوفية، مُعبِّراً عن انفصاله الفكري التام، عن أفياء الحضارة الغربية، رافضاً أي محاولات ترقيعية، تدمج بين حسنات الشرق وفضائل الغرب، مُعلنًا رفضه، لكل موجات التغريب، مطالباً بالعودة الواعية، لإحياء جذورنا الإيمانية الراسخة، في تراثنا الشرقيّ، وفهم الذات من داخلها، لاكتشاف عناصر قوتها، ومقومات وجودها، واستمراريتها، دون الوقوع في أسر تقديس الآخر.

تباينت وجهات النظر، وتعدّدت الآراء، والمقولات، التي تُنادي بوجود كيان عربيٍّ موحد، بعد تفكّك الدولة العُثمانية، وظهرت موجة السلفية الإسلامية، مناديةً بالعودة للماضي، واقتفاء آثار السلف، وموجة العروبية، التي انطلقت من اعتماد العروبة، أساساً لمنطلقاتها، إجابةً على سؤال الهوية والانتماء، ونشأ تيار تغريبي، كافح أن تكون الخطى على مسار أوروبا؛ «لنكون لهم أنداداً، ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها

وشرها، حلوها ومرها، وما يُحِبُّ منها وما يُكره، وما يُحمد وما يُعاب، ومن زعم لنا غير ذلك فهو خادع أو مخدوع»، حسبما يرى طه حسين في كتابه مستقبل الثقافة، بمعنى أن نأخذ من الحضارة الغربية كل ما اجترحته، وصولاً لنهضة علمية، وحصاد إنسانيّ يشار له بالبنان.

عملت هذه الاتجاهات، ضمن مساراتها الخاصة، وبذلت جهودها لتكون واجهة التغيير، فالتقت مع غيرها أحياناً، واختلفت أحياناً أخرى، وتصارعت في أحيان كثيرة، تحت مُسمّيات التجديد، والعلمنة، والنهوض، عقوداً كثيرة.

خاض الكتّاب والمفكرون هذه الصراعات، فكتبوا المقالات، ونشروا الكتب، وأداروا الحوارات، والمعارك الفكرية، التي تركت بصمتها التي لا تُمحى، على مسار الفكر وإرهاصات النزوع للتغيير. في نطاق التجديد، حسب وجهة النظر السلفية، ظهرت مجموعة من الحركات: كالوهابية، وحركة عبد القادر الجزائري، والحركتان المهدية والسنوسية، ثم نهض اتجاه توفيقيّ، يجمع بين الأخذ بجانب من العلم، معتمداً الانطلاق من الجذور الإسلامية، وكان على رأس هذا التوجه: جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي.

انشغل الفكر العربي الحديث، بمشروع النهضة، والتجديد، والتنوير، والإحياء، واليقظة، بحيث نظر للعالم العربي وحدةً واحدةً، تقف أمام الآخر، بمعطيات موضوعية، تجعل منه مساوياً ومكافئاً له.

تشبّث هذا الفكر، بين تيارات الليبرالية، والعلمانية، والتغريبية، مع بقاء خيط ممتد من

الأصول التراثية للأمة، لن ننسى هنا تأثير هذا الطرح برافد علماني، أسهم مع عوامل كثيرة في خلق تيار إسلامي، بميول علمانية، حاول الخروج على المدرسة التوفيقية، التي أسسها ودعا لها محمد عبده، الأمر الذي مهد لتأثيرات عقلية مادية، حملها العلمانيون العرب من غير المسلمين، لتقبل الطروحات الماركسية لاحقاً.

أمام هذه التداخلات، يستوقفنا الكاتب والأديب العربي، الذي تميّز بصوفية خاصة، وتوجه مغاير للسائد، في نظرتة للكون، والإنسان، والحياة، ولم يكتف لمقولاته، التي أعلن فيها رفضه للغرب، ولحضارته، وجاء على النقيض مما بشر به الكتاب والمفكرون العرب عامةً، أمثال: يعقوب صروف، شبلي شميل، وفرح أنطون، وطه حسين، وقاسم أمين، ومحمد عبده على سبيل التذليل.

ومما قاله ميخائيل نعيمة، معبراً عن موقفه من المعركة الفكرية، التي دارت حول العروبة والحضارة الغربية، والعلاقة بينهما، بعد أن عاد للبنان ولقريته بسكنتا عام ١٩٣٢م، بعد غربة امتدت عشرين سنة، في أمريكا: «منذ عشرين سنة، أدت وجهي إلى البحر، وظهري إلى صين، واليوم صين أمامي، والبحر ورائي، وأنا بين الاثنين، كأني في عالم جديد، وكأني ولدت ثانية... ما أبعد السلام المخيم، في جبالكم عن الجلبة العسكرية في مدينة كنيويورك... فعلام تُصرون تزويج سلامكم من تلك الجلبة؟ سلامكم هو أنفاس العزة القدسية المنبعثة من صخوركم وتراكم... تلك الحقبة، هي تطاحن المطامع، والأهواء البشرية، في سبيل الريال،

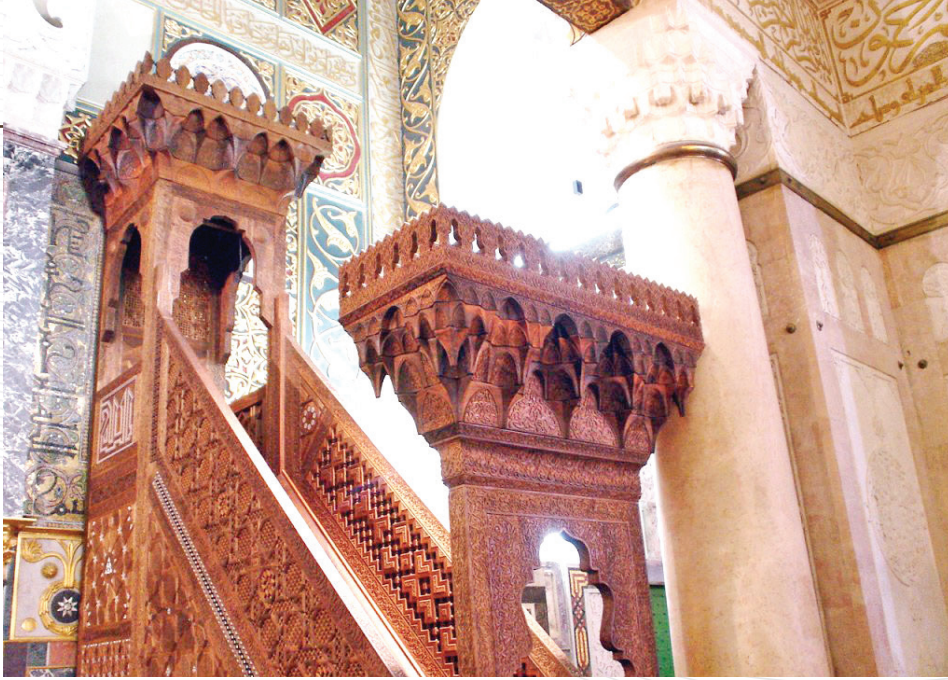
والاثنتان، لا يتزوجان ولن يتزوجا، وليس أضلّ ممن يعتقد، أن بإمكانه التوفيق بين ريال نيويورك، وسلام صين، ريال نيويورك، نقاب كثيف، يحجب وجه الله، وصين، عرش من طهارة يبدو عليه وجه الله سافراً. «زاد المعاد» ص ٩.

وها هو المبدع المفكر ميخائيل نعيمة، بكل تجرد وموضوعية، يقلل من دور العقل، ولا يجعله وسيلةً وحيدةً، للوصول للحقيقة، عكس ما يُنادي ويعتقد به الغرب وأزلامه، ممن يُعلون من دور العقل، ويضعونه في المرتبة الأولى، «... الخيال، وقوة الإيمان وقوة الروح، هما السبيل، والهادي إلى الطريق، في مهمّة الوجود المتناهي، وهما الدليل الأوحد إلى الحقيقة». ص ٩ (زاد المعاد).

عدّ المفكر الفيلسوف ميخائيل نعيمة أيضاً الاتجاه التوفيقيّ (العقل)، مجرد أداة مساعدة في الوصول للحقيقة، مؤكداً، أن العقلانية التي اجتاحت الغرب، وهي في طريقها للشرق، بفعل الأفكار التغريبية، ونشاطات إعلامها، وأعلامها، ليست غير وسيلة تضليل للعقل، للحيلولة دون إدراك الوصول للسعادة البشرية «... أما العقل الذي يُغالي الناس في تكريمه، فليس سوى ولدٍ جموح يقود الخيال من أنفه، ولكن قلّما يمشي به بعيداً، واحذروا من أن تلقوا كل اتكالكم عليه، أمّا ترونه يجهد ذاته بغير انقطاع، وبغير جدوى... أما الخيال (قوة الإيمان والروح)، فبلمحة الطرف، يطوف القمم، وكومضة البرق، ينير بلحظة، أرجاء فسيحة من الحقيقة، حيث العقل يلتمس سبيله، وفي يده الواحدة عصاً كسيحة، وفي الأخرى سراج بلا زيت. ص ١٠-١١ زاد المعاد.

المستوى التركيبي في خطبة هاشم بن عبد مناف

رنين رائد أبو شريح*



يعدّ المستوى التركيبي أحد مستويات التحليل الأسلوبي، إذ يُركّز على دراسة الجُملة من ناحية الطول والقصر، والفعل والفاعل، والتقديم والتأخير، والإضافة، والمبتدأ والخبر، والصفة والموصوف، والصلة، والمُفرد والمثنى والجمع، والمذكر والمؤنث، والروابط، والزمن، وصيغة الفعل، والبنية السطحية والعميقة، والمبني للمعلوم والمبني للمجهول. والعرب قدّموا إسهامات كبيرة في دراسة المستوى التركيبي، وبرعوا في توظيفها في أعمالهم الأدبية، وفي هذا المقال سوف أعرض نصّاً تميز بتماسك وتوافق مستواه التركيبي، ويتمثل في نص خطبة مشهورة لهاشم بن عبد مناف في إكرام حجيج بيت الله تعالى.

* معلمة لغة عربية في مدارس البطريركية، طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها/ الجامعة الأردنية.

للمخاطب (أنتم)، إلى استخدام ضمير متصل للغائب (كم) وهذا النوع يُسمى (إحالة قبلية) تعود على معشر قريش، وسيلتها الضمير (كم)، ووظف أيضاً أسماء الإشارة، وهذا أيضاً كان له دور في تحقيق اتساق الخطبة؛ وذلك لربطها بين أجزاء الكلام وهذه (الإحالة نصية)، وسيلتها اسم الإشارة (هذه)، و«دون بني إسماعيل» هو أسلوب قصر، حيث يُستخدم للتعبير عن الاستثناء أو التحديد. وفي هذا السياق، يشير إلى أن الشيء المذكور ينحصر حولهم فقط.

يتبين لنا من خلال الخطبة إكثار ابن عبد مناف من توظيف الوصل بين الجمل باستعمال حروف العطف (الواو، والفاء) وهذا أسهم في تحقيق التماسك والترابط بين الجمل.

إن وظيفة الربط هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعلها متوالية، مترابطة متماسكة، وهذا لا محالة يعبر عن اتساق النص، فلولاها لما كان هناك أي اتساق أو انسجام.

إنّ الضمير في (فأكرموا ضيفه) عائد على قريش، أما (فإنهم يأتونكم)، فهنا عائدة على حجيج بيت الله، وكذلك الضمير كم عائد على قريش.

ولقد نجح ابن عبد مناف في تحقيق ترابط الجمل باستعمال أدوات العطف، وكذلك باستعمال الضمائر التي كان لها دور في تحقيق هذا الترابط.

انتقل بعد هذا واصفاً حال الحجاج عند وصولهم البيت الحرام (شعثاً غبراً)، حيث

استهلت بنية هذا الخطاب بالصيغة الندائية المتعلقة بالخطاب الأمري الصادر من (المرسل) عبد مناف إلى المرسل إليه (قريش)، «يا معشر قريش أنتم سادة العرب.....» الغرض الرئيسي الذي يمكن أن نتوصل إليه من أسلوب النداء هذا هو الاستمالة والتوجيه لقبول ما يلقي عليهم من حسن توجيه، ثم انتقل بعد ذلك ابن عبد مناف إلى جملة خبرية وظفها في عد مزاياهم، «أنتم سادة العرب، أحسنها وجوهاً، وأعظمها أحلاماً، وأوسطها أنساباً، وأقربها أرحاماً».

الإجراء الذي يمكن رصد في هذا الخطاب هو تكسير الأنساق والانتقال من الأسلوب الإنشائي الطلبي إلى جملة خبرية يستخدمها لمدح عرب قريش وذكر سماتهم، وتمييزهم عن غيرهم من القبائل العربية. وأفضل ما يمكن استخدامه في هذا السياق هو صيغة التفضيل (أحسنهم، أعظمهم، أوسطهم، أقربهم)، وقد نجح هاشم بن عبد مناف في هذا، إذ إن سياق التفضيل يبين أن قريشاً هم أفضل من تُوكل لهم مهمة إكرام ضيوف بيت الله الحرام، ثم عاد بعد ذلك إلى استعمال أسلوب النداء «يا معشر قريش، أنتم جيران بيت الله، أكرمكم بولايته»، ليلفت انتباههم، ويؤكد لهم أنهم هم المقصودون بالخطاب الذي سيأتي بعد هذا المدح، أيضاً «تكرار استخدام النداء يدل على الاستغاثَة»؛

فإنه يستغيث القوم لإكرام حجيج بيت الله. أما دلالة (أكرمكم بولايته) فقد انتقل هاشم من استخدام الضمير المنفصل

على ذلك، فمعنى أسلوب الشرط كما عرفه النحاة: «هو تعليق جملتين، أولهما مسببة الثانية» أي أنّ الجملة الأولى هي مسببة الجملة الثانية.

إنّ دلالة توظيف الاستثناء في هذه الخطبة (ألا يخرج رجل منكم من ماله..... إلا طيباً)، أفاد تحديد نوع المال الجائز لهذا الحال، يستخدم بعد ذلك أسلوب النفي الجازم (لم يؤخذ ظُلماً، ولم يُقَطَّع فيه رَحِمٌ، ولم يُغْتَصَبْ)، تأكيد لأسلوب الحصر أي حصر نوع المال الواجب في هذا السياق. بعد الإبحار في ثنايا الخطبة كاشفة عن مستواها التركيبي، باحثة عن العلاقات الداخلية بين تراكيبها، أقول: إن المستوى التركيبي أدّى إلى الكشف عن المعنى المراد إيصاله إلى قريش؛ بتوظيف تراكيب اللغة الجميلة واستخدام اللغة البسيطة السهلة.

نجاح ابن عبد مناف في توظيف الصفة المشبهة على الحال.

وظف في خطبته حرف الاستفتاح والتنبيه الذي يراد به: «استفتاح الكلام وتنبيه المخاطب لما يرد بعدها مما غُفِّل عنه».

إنّ ما أراد ابن عبد مناف ليس استفتاح الكلام، إنّما استفتاح الفعل، فهو أول من يقوم بفعل التصدق لهذا العمل، مبيّناً نوع المال الذي يصلح للتصدق، وبتكراره حرف العطف في هذا السياق: (طيب مالي، وحلاله ما لم يقطع فيه رحم، ولم يؤخذ بظلم، ولم يدخل فيه حرام)، ليبين نوع المال الجائز لهذا الفعل، مستعملاً أسلوب العطف لتماسك السياق وانسجامه.

ثم انتقل إلى توظيف جملة الشرط (فمن شاء أن يفعل ذلك منكم فعل)، التي جاءت لتبرهن أن مهمة إكرام حجيج بيت الله تقع على المقتدر وليس على الفقير الذي لا يقوى



إبداعات أدبية

عمان

◀ نزية القسوس

رسول الأمل

◀ علاء الدين حسن

أم المؤمنين

◀ مصطفى ملح

مرآة الشعوب

◀ مايا مصطفى الطاهر

مقام الهوى: من التلميح إلى الاعتراف

◀ نقي أبو حسان

عمّان

نزيه القسوس*

هي جنّة الدنيا بلا عجب
هي قبلة الأعجام والعرب
هي تحفة العمران قد بلغت
فنّ تجلّى في عمارتها
وحجارة بيضاء ناصعة
وحجارة من حمرة شربت
وحجارة صفراء لامعة
وجسورها صارت بلا عدد
من تحتها الأنفاق في عجب
وحدائق غناء وارفعة
تتناسق الأزهار كاللعب

والعطرُ فاح بكل زاويةٍ
متسامياً بفضائها الرّحب
أشجارها خضراء يانعة
فكأنما الأطيّارُ تقصدها
لتاريخها في قلعةٍ بُنيت
ومدرجٍ من سابق الحقب
منه المياهُ تسيرُ في صخبٍ
ليروا الجمال بعين مرتقب
عند المساء ترقُّ في صبب
حتى تظلّ عروسة العرب



رَسُولُ الْأَمَلِ

علاء الدين حسن*

إِنَّ الْمُعَلَّمَ نَبِضُهُ حُسْنُ الْعَمَلِ
وَهَبَ الْحَيَاةَ شَغَافَ قَلْبٍ وَالْمُقَلَّ
يَسْعَى لِنَيْلِ الْمُتَبَتَّغَى خَيْرِ الْأَمَلِ
سَيَقَتْ إِلَيْهِ دُونَ قَصْدٍ مُحْتَمَلِ
قَدْ قَالَهَا (شَوْقِي) قَصِيدًا لَمْ يَزَلْ
دَهْرًا نَفُوسٌ فَاقْتَفَتْ هَدْيَ الرُّسُلِ
ضَاءَتْ بِهَا أَرْجَاؤُنَا.. كُلُّ السُّبُلِ
أَحْيَا لَنَا أَعْمَارَنَا إِذْ لَا وَجَلَ

إِنَّ الْمُعَلَّمَ نَبِضُهُ حُسْنُ الْعَمَلِ
مَا زَاغَ يَوْمًا حِلْمُهُ عَنْ رَائِدِ
مَا ضَاقَ ذَرْعًا صَدْرُهُ مِنْ هَفْوَةٍ
رَمَزُ الْوَفَاءِ مَدَى الزَّمَانِ مُعَلِّمُ
أَجَلَى ظَلَامًا حَالِكًا غَاصَتْ بِهِ
أَسْدَى الْعِزَائِمِ شُعْلَةٌ وَقَادَةٌ
وَتَكَامَلَتْ بِالصِّدْقِ وَالْمَجْدِ الَّذِي

* شاعر من سوريا.

سَفَرٌ مُبِينٌ عَزَمَهُ فِي سَعْيِهِ

حَمَلَ الْأَمَانَةَ بِافْتِحَارٍ مُنْقِذًا

فَإِذَا اطَّلَعْنَا لِلْمَعَالِي لَمْ نَجِدْ

يَا شَمْعَةً ضَاءَتْ لِتُحْيِيَ نُورَهَا

يَا أَيُّهَا الْهَادِي لَنَا أَنْتَ الْمُنَى

الْحُبُّ وَحْيِي خَالِدٌ أَنْتَ الَّذِي

يَا بَانِي الْأَجْيَالِ فَضْلُكَ مَائِلٌ

أَبْلَغْتَنَا أَنَّ الْمَرَاتِبَ قِيَمَةٌ

أَعْلَمْتَنَا حُسْنَ الْمَزَايَا عِزَّةٌ

شَوْقٌ تَسَامَى رِفْعَةً وَأَصَالَةٌ

عَذْبُ الْبَيَانِ الْمُرْتَجَى وَالْمُؤْتَمَلُ

جِيلُ الْفِدَى عَنْ نَخْوَةٍ لَا عَنْ هَزَلٍ

شَيْئًا يُوَازِي مُهَجَ عِطْرِ يَنْسَدِلُ

صَدَقَ الْمَشَاعِرِ بِالْعَزِيمَةِ وَالْعَمَلُ

مَنْ يَقْتَبِسُ قَبَسَاتِ فَيْضِكَ يَعْتَدِلُ

عَمَّقَتْهُ بِالرُّوحِ يَا مَنْ قَدْ عَدَلَ

فَالْأَرْضُ تَزْهَرُ نُضْرَةً.. مَاءً وَطَلٌ

إِنْ كُلُّ مَنْ يَدْعُ لْخَيْرٍ يُكْتَمَلُ

وَالْعِزَّةُ الشَّمَاءُ شَوْقٌ مَا أَفْلُ

وَصَبَابَةٌ كَهَدِيرِ سَيْلٍ فَاحْتَمَلُ

يَا مَنْ يَجُودُ بِذَاتِهِ بِشَهَامَةٍ
وَالْجُودُ فِيهِ شِيْمَةٌ لَمَّا تَزَلْ
أَنْفَقْتَ عُمْرًا فِي سَخَاءٍ طَامِحًا
أَعَدَدْتَ نَشَأً لِلْمَعَالِي قَدْ وَصَلَ
تَسْمُو شُمُوخًا لِلرَّوَائِزِ وَاثِقًا
مِنْ أَجْلِهِمْ، دُونَ انْتِقَاصٍ أَوْ زَلْ
فَإِذَا سَأَلْتَ فَمَا تُقْصِرُ مِنْ نَدَى
وَإِذَا أَجَبْتَ فَعَنْ يَقِينٍ قَدْ حَصَلَ
وَعَلَى خُطَاكُمْ نَرْتَقِي نَحْوَ الْعُلَا
مَنْ يَرْتَقِي نَحْوَ الْعُلَا نِعَمَ الْمَثَلِ
الْجَهْلُ لَا نَرْضَى بِهِ فَشَعَارُنَا
عِلْمٌ وَعَقْلٌ لَا خُمُولٌ أَوْ كَسَلٌ
فَلَنَلْتَمِسَ عِبَقَ الْعُلُومِ رِسَالَةً
وَعِرَاقَةً قَدْ شَيَّدَتْ مِنْذُ الْأَزَلِ
سُبْحَانَ رَبِّي أَمْرُهُ دَوْمًا لَنَا
أَنْ اقْرَؤُوا وَتَدَبَّرُوا فِي هَدَاةٍ
مِنْ غَيْرِ خِطْءٍ أَوْ تَوَانٍ أَوْ عَجَلٍ
فَالْعِلْمُ بَاقٍ قَطْرُهُ يَرْوِي الْوَرَى
وَالْجَهْلُ ظُلْمٌ لَا مَحَالَةَ مُرْتَحِلٌ



أم المؤمنين

مصطفى ملح*

يُطَوِّى الزَّمَانُ لِعَيْنِ فَاتِهَا النَّظَرُ
تَرَى بَصَائِرُنَا مَا لَا يَرَى الْبَصَرُ
كُلُّ امْرِئٍ عَابِدٍ يُطَوِّى الزَّمَانُ لَهُ
طَيِّ الرِّيَّاحِ لَغِيَمَاتٍ بِهَا مَطَرُ
بِمَكَّةَ انْبَثَقَ الْيُنْبُوعُ مِنْ رَحِمِ
فَكَانَ سَرَبًا مِنَ الْأَنْوَارِ يَنْتَشِرُ
خَدِيجَةُ التَّبَرُّ وَالْيَاقُوتُ إِنْ وُزِنَتْ
وَالْمِزْهَرِيُّ يَنْمُو فَوْقَهَا الْقَمَرُ
كَانَتْ قَوَافِلُهَا فِي الشَّامِ زَاهِرَةً
وَالْأَمْرُ فِي عِلْمٍ مَنْ غَابُوا وَمَنْ حَضَرُوا
شَاءَ إِلَهُ فَكَانَتْ زَوْجَ مَنْ وَثِقَتْ
بِهِ، فَضَمَّهُمَا فِي حِضْنِهِ الْعُمُرُ
لَمَّا سَعَى الْمُصْطَفَى لِلْغَارِ مُعْتَكِفًا
أَخْفَتْ لَوَاعِجُهَا وَالْقَلْبُ مُنْقَطِرُ
كَانَتْ لَهُ سَدًّا عِنْدَ الشَّدَائِدِ إِنْ
حَلَّتْ مَصَاعِبُ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ

* كاتب وشاعر مغربي.



يَكْفِي خَدِيجَةَ عِزًّا أَنَّهَا عَصَفَتْ

بِمَنْ بِهِ نَكَلُوا أَوْ مَنْ بِهِ غَدَرُوا

مَا عَابَهَا أَنَّهَا فِي قَوْمِهَا امْرَأَةٌ

فَكَمْ رِجَالٍ بِسَاحَاتِ الْوَعَى انْكَسَرُوا!

تَعْلُو الثُّرَيَّا وَإِنْ كَانَتْ مُؤَنَّثَةً

وَلَيْسَ يُعْلِي تُرَابًا أَنَّهُ ذَكَرُ!

حَتَّى إِذَا نَزَلَتْ آيُ الْكِتَابِ سَعَتْ

إِلَى ابْنِ نَوْفَلٍ تَسْتَفْتِيهِ مَا الْخَبَرُ

كَانَتْ خَدِيجَةُ تَحْمِي الدِّينِ مِنْ خَطَرٍ

وَحَوْلَهَا فِي الْوَعَى الْأَصْحَابُ قَدْ زَارُوا

وَحَوصِرَتْ مَعَ أَهْلِهَا بِمُنْخَفَضٍ

حَيْثُ الْمُعَانَاةُ وَالْأَنْوَاءُ وَالْخَطَرُ

لَكِنَّهَا فِي ظِلَامِ النَّفْيِ مَا وَهَنْتْ

يَقْوَى بِلَطَمِ الرِّيَّاحِ الصَّخْرُ وَالْحَجَرُ

دَامَ الْحِصَارُ ثَلَاثًا دُونَمَا كُلِّ

وَشُعْلَةِ الْحَقِّ فِي الْأَرْوَاحِ تَسْتَعِرُ

وَأَشْرَقَتْ سُحُبُ الْحُزْنِ الَّتِي انْسَكَبَتْ

مِنْ أَنْفُسٍ مُرْهَقَاتٍ مَسَّهَا ضَرَرُ



هذا أَبُو طَالِبٍ طَالَتْ إِقَامَتُهُ
وَالْيَوْمَ بَاغَتُهُ التَّرْحَالُ وَالسَّفَرُ
وَذِي خَدِيجَةَ تَعْلُو رُوحَهَا دَرَجاً
وَجِسْمُهَا بِوِشَاحِ الْغَيْبِ يَسْتَتِرُ
سَقَى النَّدَى عَطَشَ (المِعْلَاةِ) إِذْ رَقَدَتْ
وَحِينَ تَلَمَّسُهَا الْأَحْجَارُ تَعْتَذِرُ!
يَسْعَى (الْحَجُونَ) إِلَى لَثَمٍ لِطَاهِرَةٍ
يَسْعَى مَلَائِكَةُ الرَّحْمَنِ فِي جَدَلٍ
لِرُؤْيَا النُّورِ مَلْفُوفاً بِهِ الْبَشَرُ!
تَشِيخُ أَبْدَانُنَا تَفْنَى عَلَى هَرَمٍ
أَنْعَمَ بِنَاسِكَةٍ عَاشَتْ عَلَى خُلُقٍ
أَنَى لِمُرْتَحِلٍ بَعْدَ الرَّدَى أَثَرُ؟!
حَتَّى إِذَا رَحَلَتْ عَاشَتْ بِهَا السَّيْرُ!
حَسْبُ أَمْرِي شَرَفًا إِنْ كَانَ ذَا نَسَبٍ
فَأَنْ تَكُونَ لَنَا أُمًّا فَذَا الظَّفَرُ
يَعْلُو بِهَا وَصُرُوحُ الْخَلْقِ تَنْحَدِرُ
فِي سَمْتِهَا خُلُقٌ فِي رُوحِهَا أَلْقُ
فِي عَيْشِهَا كَرَمٌ فِي مَوْتِهَا عِبَرُ!



مرآة الشعوب

مايا مصطفى الطاهر*

يميل اللسان للقول والنقل، فيعمدُ إلى الحكاية بعدما صيرَ المشهد والقصة إلى حديث يُروى ويُتناقل، ويبرز على إثر هذا الفكر ويتعظ مما يُسرد. ولأنَّ بين الخلق تشابهاً في حوادثهم وتصرفاتهم إلى جانب النقل، سيق لسان بعضهم لتصوير الموقف بجملة بليغة، فما إن وجدها الناس سهلةً ويسيرةً على اللسان، يبدأ تكرارها فتحفظ حتى تصبح مثلاً، وعليه، تعدّ الأمثال في مختلف الأمم والشعوب عاملاً إنسانياً مشتركاً، ورابطاً حيويّاً جامعاً، يلون مجرى الثقافة التي تتوارثها الأجيال، بوصفها خزاناً لذاكرة الشعوب، ومستودعاً لتجاربها.

وغالباً ما تتوارثه الأجيال حتى إن كانت مفرداته غير مألوفة لديهم، فيقول ابن رشيق: «سمي مثلاً؛ لأنّه مائل لخاطر الإنسان أبداً، يتأسى به، ويعظ ويأمر ويزجر...»، وقد ينشأ عن حادثة، تشبيه ووصف، وحكمة، أو شعر. وطبيعة الأمثال تتجدّد كموج البحر؛ لأنّها انعكاس لحركة المجتمع في إقباله وإدباره، وتقدمه وتراجعته، وفي نصره وهزيمته، عدا عن كونها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالوعي الثقافي والحضاري؛ ولهذا كثيراً ما تتلفّ بالرمز، وتتقّع بالكناية، وتتلبّس بالخرافة والأساطير.

ويُفرّق بين المثل العربي الفصيح والمثل الشعبي (المولدة)، من حيث اللغة والمصدر والوظيفة،

ولعلّ من هذه المظاهر المشتركة ميلها إلى تكديس المعرفة، وتوريث الخبرة ونقل التجارب المشتركة، ولما كانت هذه الأمثال صيغاً تعبيريةً، تنقل عن طريق المشابهة من حالة سابقة إلى حالة حاضرة، فإنّها تحمل ظلالاً واسعةً من الدلالات السلوكية، وتجري على ألسنة الناس حتى العوام والبسطاء، وتصبح ذات تأثير كبير على منظومة القيم في المجتمع، وتشكيل المفاهيم والأطر الاجتماعية.

وتأسيساً على ذلك فإنّ المثل ظاهرة ثقافية عالمية، إذ يعدّ فناً تمارسه الثقافات واللغات كلّها دون استثناء، وتناسب صياغته في الغالب مع مكونات البيئة والمرحلة الزمنية التي صيغ فيها،

* معلمة لغة عربية في مدارس المنهل، عمان - الأردن.

الأسلوبى أو مادة التشبيه، فعلى سبيل المثال، تحوّل المثل الفصيح «كما تدين تُدان» إلى صيغة شعبية مثل: «الدنيا دوارة»، كما تحوّل «اتق شر من أحسنت إليه» إلى «أطعمت الكلب عضني». وتُظهر هذه الظاهرة حياة الأمثال وتكيفها مع الزّمن والبيئة، فتظلّ حاملةً للحكمة نفسها، وإن تغيّرت ألفاظها.

وتماشياً مع ما تمّ ذكره، ومن باب الطّرافة والاطّلاع على التجارب السابقة نطوف بين بعض الأمثال المطروحة المستخدمة سواء بلفظها أو معناه، منها:



• «سبق السيف العدل» كان لرجل يُدعى ضبة بن أد ابنان: سعد وسعيد، في إحدى الليالي، ضاعت إبل ضبة، فأرسل ولديه للبحث عنها، عثر سعد على الإبل وأعادها، أمّا سعيد فتابع البحث حتّى صادفه رجل يُدعى الحارث بن كعب، وكان سعيد يرتدي بردين (عباءتين)، صادف رجلاً يُدعى الحارث فطلبهما منه، لكن سعيد رفض، فقتله الحارث وسرق البردين، مرت الأيام، وخرج ضبة ذات يوم إلى سوق عكاظ خلال موسم الحج، وهناك رأى رجلاً عليه بردا ابنه سعيد، فتيقن أنه قاتل ولده، سأله عن البردين، فاعترف الحارث بجريمته، فطلب ضبة أن يرى سيفه بدعوى الإعجاب به، فلمّا أخذه قتل به الحارث، ولما عاتبه

فالمثل الفصيح يُصاغ بلغة عربية فصيحة ملتزماً بقواعد النّحو والبلاغة، ويُنسب غالباً إلى عصور أدبيّة كالعصر الجاهلي أو العباسي، ويُروى في كتب التّراث مثل «مجمع الأمثال» للميداني، أمّا المثل الشعبي، فيصدر عن عامة النّاس ويتداول بلهجات محليّة، بعيداً عن الفصاحة، وينتقل غالباً شفهيّاً دون توثيق دقيق، ويعكس كلّ منهما بيئةً مختلفةً: فالمثل الفصيح يعبر عن ثقافة النّخبة، ويُحكى في سياق أدبي أو تاريخي، بينما ينبع المثل الشعبي من الحياة اليوميّة ويُستخدم في مواقف عفويّة. وعلى الرغم من أنّ كليهما يحمل حكماً أو عبرة، إلا أنّ الفصيح يميل إلى العمق الأدبي، في حين يتّسم الشعبي بالطّرافة وسرعة الوصول إلى المعنى، ممّا يجعله أكثر تداولاً في الحديث اليومي. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّه يمكن أن تكون بعض الأمثال الشعبيّة مأخوذةً من أمثال فصيحة، حيث تتحول الصّيغة الفصيحة إلى لهجة عاميّة مع الزّمن، مع احتفاظها بالمعنى الأصلي، ويعود ذلك إلى الانتقال الشّفهي للأمثال بين الأجيال، ممّا يؤدي إلى تبسيط اللّغة لتناسب الفهم اليومي لعامة النّاس.

وخلاصة القول تتمثّل بأنّ الأمثال العربيّة القديمة هي التي جمعها علماء اللّغة في القرنين الثّاني والثّالث من أفواه أبناء العروبة في مراتبهم ودونوها وشرحوها لغويّاً ووثقوها. والأمثال المولدة هي الأمثال التي درجت على ألسنة النّاس فيما تلا ذلك من قرون، وعليه، جدّت أمثال كثيرة بسبب حاجات اجتماعية أو اقتصادية وإنّ تغير شكلها

النَّاس على قتله في الشَّهر الحرام، أجابهم قائلاً: «سبق السَّيف العذل»، أيَّ أن فعله سبق لومه وغضبه، فصار ذلك مثلاً يُضرب لمن يسبق فعله تفكيره أو عذره.



• «على أهلها دَلَّت براقش» وتُروى له روايتان: الرواية الأولى (الأشهر): أن براقش كانت كلبة لقوم، اختبأوا من جيش معادٍ مرَّ قربهم دون أن يشعر بوجودهم، لكن الكلبة نبحت، فتنبه الجيش إلى المكان، وعاد إليهم واستباح القوم وقتلهم. فكانت الكلبة قد دلت عليهم، فهلكوا بسببها، فصار مثلاً يُضرب لمن يدل على نفسه أو أهله بالشر. أمَّا الرواية الثانية: أن براقش اسم حصن في اليمن، كان لأهله بئر خارج الحصن متصلة بنفق سري، حاصرهم عدو وطلال الحصار، وهم يختلسون الماء ليلاً من البئر، لكن كلبة نزلت لتشرب من البئر، فراها العدو، فاكتشف النفق، ودخل منه إلى الحصن، فقتل أهله واحتله، وكان سبب ذلك الكلبة، فسُمِّي الحصن براقش نسبةً لها، وجُعِلت قصَّتها مثلاً للشُّوم الذي يأتي من داخل الدَّار.

• «القول ما قالت حدام» حدام هي امرأة لرجل يُدعى لجيم بن صعب، وكانت مشهورةً بذكائها وحدة بصيرتها، وكانت تتوقع الأمور بدقة، ويصدق ظنُّها دائماً، حتَّى أصبح زوجها يثق بكلامها، ويقول عنها: «قالت حدام فصدقوها فإنَّ القول ما قالت حدام» والمراد من المثل أنَّه يدلُّ على صاحب القول السَّديد والرَّأي الرَّشيد.

• «هذه بتلك والبادئ أظلم» دخل قدامة بن جعدة على قتيبة بن مسلم وسخر من رجل على الباب قائلاً: «ببابك أُمُّ العرب، سلولي، رسول محاربي إلى بأهلي»، فغضب قتيبة وأراد الرد، فاستدعى من ينشد شعراً فاضحاً قاله الأقيشر (نديم قدامة) عن قدامة نفسه، يتَّهمه فيه بالسُّكر والتَّقصير في الصلاة، فاحمرَّ وجه قدامة من الخجل، فقال له قتيبة: «هذه بتلك والبادئ أظلم»، أيَّ أنَّك بدأت بالإساءة، وقد رددت عليك بالمثل، وقيل إنَّ أوَّل من قاله الفرزدق الشَّاعر، وكان هجا جريراً فردَّ عليه، فقال هذه المقولة.

• «لكل جواد كبوة ولكل سيف نبوة» يُذكر أنَّ أوَّل من قالها أيوب بن زيد بن قيس الملقَّب ابن القرية، وكان خطيباً بليغاً من جلساء الحجاج بن يوسف، عدا عن كونه من أصحاب الحجاج بن يوسف الثَّقفي وجلسائه، وحصل أن تعكَّرت علاقته به لأنَّه خرج عليه مع ابن الأشعث، فأراد ابن القرية أن يتودَّد إليه طالباً العفو عنه خوفاً منه على حياته، فدار بينهما حديث طويل حتَّى قال: «لكل جواد كبوة، ولكل شجاع نبوة، ولكل كريم هفوة»، «فأعجب الحجاج بكلامه وعفا عنه.

• «أجود من حاتم» كان حاتم الطائي شاعراً عربياً وفارساً من قبيلة طيء، عاش في الجاهلية قبل الإسلام، وهو رجل كريم لا يُبقي شيئاً مما يملك، يكرم الضيوف ويُطعم الجائع، ويمنح دون سؤال، ومن أشهر ما يُروى عنه: أن رجلاً نزل به ضيف في يوم شديد البرد، ولم يكن عنده إلا فرسه التي يركبها، فذبح الفرس وطبخها وأطعم الضيف، فلما استيقظ الضيف صباحاً ولم يجد الفرس، وعرف ما حدث، دهش من سخائه وقال: «ما رأيت أحداً أجود من حاتم»، ومن حينها صار يُقال في الكرم الفائق: «أجود من حاتم».

• «لأرينك الكواكب ظهراً»، «ما يوم حليلة بسر» يرتبط هذا المثل بيوم «حليلة»، وهو يوم من أيام العرب الشهيرة، نُسب إلى حليلة بنت الحارث الغسانية، التي كانت تحث قومها على القتال في معركة ضارية بين العرب الغساسنة والمناذرة. في هذا اليوم، اشتد القتال وارتفعت الأتربة والغبار حتى حجبت ضوء الشمس، فظهرت الكواكب في وضوح النهار، وهو أمر غير معتاد، فقال العرب: «ما يوم حليلة بسر»، أي ليس بسر، بل هو يوم مشهور، ومنه جاء المثل: «لأرينك الكواكب

ظهراً»، وأخذ طرفة فقال:

«إِنْ تَنُوْلُهُ فَقَدْ تَمَنَعُهُ وَتَرِيهِ النُّجْمَ يَجْرِي
بِالظُّهْرِ»، أي سأجعلك ترى ما لا يرى إلا ليلاً، من شدة الضرب والأذى.

وعليه، يُلاحظ من هذا الطرح أن التراث العربي قد حفظ لنا ثروة هائلة من الأمثال، اعتنى بها الأدباء والعلماء، فجمعوها وشرحوا معانيها، ما دلنا على مكانتها في الوجدان الثقافي، وحضورها الحي في الذاكرة واللسان، وكان ممن اهتموا بجمع وتفسير الأمثال: المفضل الضبي، والأصمعي، وأبو عبيد القاسم بن سلام، وأبو سلمة الكوفي، وحمزة الأصفهاني، وأبو هلال العسكري، والميداني، والزّمخشري، وغيرهم ممن وصلنا نتاجهم، كما تفرقت الأمثال في كتب الأخبار والأدب مثل: المعارف، وعيون الأخبار، والعقد الفريد، والموشى، وديوان المعاني، والأمالي، وغيرها، إذ يعد جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي، فهو يتجاوز كونه مجرد تعبيرات لغوية، وأدوات حكمة وتوجيه يحاكي الواقع وينير الدروب ويؤثر على الفكر والسلوك الاجتماعي.



مقام الهوى:

من التلميح إلى الاعتراف

نُقى أبو حسان*

أبواباً يختبئ خلفها الضعف، واللهفة، والانتظار
الذي لا يحتمل.

كنت أذكر نفسي، كلما نبتت بين أضلعي
بذرة حنين، بأن الحب عذاب، كما قال الراجعي
رحمه الله: «والحب -إن كان حباً- لم يكن إلا
عذاباً». وكان في ذلك القول لي معونة، وسنداً
ألوذ إليه كلما هممت أن أسترسل في التعلق بك.
لكن، أية معونة تجدي إذا كان الشوق أعتى من
كل حكمة؟ وأية حيلة تفلح إذا كان الهوى يشتعل
من رماذٍ كنت أحسبه قد خمد؟

كنتُ كلما خمدت جذوة الشعور بك، عادت
للتقد، كأنها لا تشعلني إلا لتلتهم كل ما سواك،
كل محاولة لنسيانك، كل التفاتة إلى غيرك،
وهكذا، حين أحبك القلب، لم يجعل منك مسكناً
مؤقتاً، بل جعلك مقاماً وسكناً، وجعل من حبك
لا طيفاً يعبر، بل مقاماً يتجذر في أعماقه.

والحب الصادق -كما أدركت متأخرة- لا
يجعل من المحب مركزاً، بل من المحبة نفسها
جوهرًا، حتى ليكاد القلب أن يُبنى ويُهيأ من أجل
هذا الشعور وحده، يطرد عنه كل غريب، ويجعل
له من الطهر والرغبة مكاناً لا يطاله دخيل.

لطالما ظن الإنسان أن بوسعه الانتصار على
نفسه، أن يردّ شعوراً خلق فيه أو أن ينكر خفقةً
جاءت على غير ميعاد، أن يخلق على قلبه كأنه
نافذة تطلّ على صقيع لا يرجى منه دفء، لكنّ
الهوى -حين يشاء- لا يُستأذن، ولا يُردّ، ولا يُكتم.
منذ بادئ أمري، كانت رغبتني في الصدّ
لا تقلّ إلحاحاً عن رغبتني في البوح، فقد كنتُ
أخشى أن أكون ممّن لا يليق بهم الحب، أو ممّن
لا يملكون من رقة القلب ما يسع وهج الشوق
وألم التعلّق، أو ربما ممّن لا يستطيعون النجاة
من نوعته إن هو استقر في أفئدتهم.

كنت أقول لنفسي إن هذا التعلّق ليس إلا
لحظة غفلة، نزوة شعور، خاطرة مرت بعين
القلب ثم غابت، ولكنني كنت أكذب، وأعلم أنني
أكذب.

كنت أهرب منك إليك، أهرب من صورك
التي تطلّ عليّ في منامي فلا تغادرني، إلى
ذكرك الذي لا يفارقني حين أفتح عيني على نهارٍ
جديد. وكنت أعلم تمام العلم أنني إن سلّمت
أمري لعاطفتي، فلن يطول الوقت حتى تعصف
بي، وتفتح على قلبي أبواباً ما كنت أتهيأ لها،

* بكالوريوس لغة عربية وأدائها.

كان بداية النهاية، نهاية الجفاء، وبداية الاعتراف.
لكن ما نفع الصمت إن كانت تباريح الشوق
قد استحكمت، وإن كانت المودة قد غمرتك حتى
صرتَ تنبع مني؟ ما نفع المحاولات إن كانت رجفة
الصوت، وخفوت النظرة، وارتباك الجنان، كلها
تعلن عنك دون أن أنطق باسمك؟ لقد فعلتُ كل
شيءٍ لأخفيك، وكنتَ تظهر، لأن الحب، وإن بدأ
همساً، لا يلبث أن يصير صدًى لا تخطئه الأذن.
لقد تبين لي الآن، بعد هذا العناء كله، أن
الحب لا يبدأ إلا تلميحاً، ولا يشتد إلا لهفَةً، ولا
يكتمل إلا باعتراف. وها أنا أعترف، لا لأنني
استسلمت، بل لأنني صدقت، وصدق الشعور
أرفع من أن يُورَى، وأجمل من أن يُنكَر.
أقولها الآن دون خوف: أنا أحبك.

وما الحب في حقيقته إلا انكشافٌ للنفس،
انكشافٌ ليس ضعفاً، بل قوّة من نوعٍ آخر، قوّة
من يُقدّم على المحبة رغم عواقبها، من يبوح رغم
تردّده، من يعترف رغم صمته الطويل. الحب، يا
من أشغفني، ليس قراراً، بل قدرّاً، لا يليق به إلا
صدقٌ يُغني عن كل شرح.

قد تهدأ نبضاتي بعد الآن، وقد لا تهدأ، لكن
يكفيني أنني قلتها، أنني أطلّقتها من سجني،
أنني لم أعد أختبئ منك، ولا مني.

فخذ هذا الاعتراف، خذه كما هو، دون رجاء ولا
طلب، دون قيد ولا شرط...
فقط، خذ علماً بأنني أحبك.

حين التقيتك، تبدّد كلّ وهم كنتُ أظنه يقيناً،
وأنه لا يصلح لي حباً، ولا أصلح له، وبأنني أقدر
على كبح جماح عاطفتي، وعلى كتمان رجفتي
إذا نطقت عيناك، وعلى طرد حضورك إن مرّ
طيفك على ملامح نهاري، لكن الحقيقة كانت
أعتى من ظنوني، وأرسخ من عزيمتي، لقد كتبتُ
لي أن أفتن بك، وما للمرء حيلة في المكتوب.
ولما عجز لساني عن الجهر، صرت أستعير
الشعر لأبوح، وأتوارى خلف الأبيات، وأراني في
قول المتنبي:

كتمتُ حبّك حتى منك تكرمةٌ

ثم استوى فيه إسراي وإعلاني

كتمتكَ عنك، كأنك سرٌّ من أسراي، كأنك
أنا، خبأتكَ في تجاويف قلبي، فما استطاعت
عيناى أن تخفيك، ولا رجفة صوتي أن تنكر
حضورك، وكان ذكرك يسرقني، ويسبقني إلى
المجالس، يعلو على نبضاتي كلما مرّ اسمك،
فأحاول أن أجمل الصّدّ بصوتٍ ثابت، وابتسامةٍ
لا ترتعش.. لكن من قال: إن الحب يستتر؟ أو أن
العين لا تفضح صاحبها؟

أنزلتك في وجداني منزلَ الخوف على الشيء
العزیز، الشيء الذي نخشى عليه حتى من النسيم،
ورفعتُ مكانتك فوق كلّ حبٍ عابر، وجعلتُك المبتدأ
والمنتهى في طيف القلب، ثم عدت إلى نفسي، أعظمتها،
وأزجرها، وأعلّمها آداب الكتمان، وألقّنها دروب
الصمت، وأمنعها من التفكير بك، التفكير الذي



علماء وأدباء

الأستاذ محمد شاهين ورحلة المعرفة

أ. د. محمد السعودي

الأستاذ محمد شاهين

ورحلة المعرفة

أ.د. محمد السعودي*

في الحياة، نلتقي بأناس كثر، ولكن يبقى في ذاكرتنا مَنْ ملأنا بإحساسه الصادق وثقافته ومحبته، وأرى أنّ الأستاذ محمد شاهين (١٩٣٨ - ٢٠٢٥/٦/٣٠م)، من هؤلاء، ولقد شُرِّفْتُ بلقائه أستاذاً عندما كنت طالباً في الجامعة الأردنية، ولم يكن لي لقاء به قبل هذا، لكنني قرأت عدداً من مؤلفاته التي أحالنا إليها أساتذتنا في مجال النقد الأدبي، ومنها: «تحولات الشوق: دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال»، للطبيب صالح وغيرها.



حقيقي وليس مساهماً فقط؛ لذا جمع أعواده بجوار المبدع الحق على مستوى العالم وليس على مستوى طلابه وزملائه وبيئته العربية، ورأى في ترجمة آثار هؤلاء المبدعين إلى اللغة الإنجليزية من العربية أو العكس مشروعاً منذ زمن طويل، مع إيمانه الوثاق بالفكر العربي وما قدمت هذه الأمة للإنسانية، فشرع بترجمة نصوص متميزة من الأدب العربي إلى الأدب الإنجليزي بصورة ترفع من قيمة هذا النصوص وتقدمها إلى الآخر بحضارتها وإنسانيتها، ومن ذلك ترجمته لبعض أعمال محمود درويش ومنها ديوان «كزهر اللوز أو أبعد»، وهو ديوان طريف في إيقاعه ومعانيه، بما يحمل من رؤى فلسفية تعمق من ارتباط الإنسان

وما إن التقيته وتقرّبت منه حتى أدهشتني محبته وطرافة حياته؛ فكان تعبيره الأول عن محبته، لكل من التقاه، إهداء الكتب، سواء أكانت من مؤلفاته أم من غيرها، وهكذا يفعل مع الجميع، بل هذا حديث طلابه وأصدقائه؛ لذا فقدت الجامعة الأردنية مؤسساً غيوراً وباحثاً متمرساً وأباً تربوياً في مجالات البحث والترجمة والمراجعات الفكرية. وهو من الرموز الثقافية العربية التي أسهمت في تأسيس حركة الفكر النقدي الحديث؛ فقد آمن بالمعرفة مفتاحاً للحياة، ورأى أن الإنسان هو مصدر هذه المعرفة بما أوتي من عقل نافذ وتفكير ناهض لا يهدأ، فالعقل لديه فاعل

* الجامعة الأردنية - عضو مجمع اللغة العربية الأردني.

وكانت آخر لقاءاتي مع الأستاذ شاهين قبل أشهر في لجنة المصطلحات الإنسانية التي يرأسها الأستاذ عيد الدحيات في مجمع اللغة العربية الأردني، وكعادته كان محاوراً حريصاً على المعرفة، وقد أحضر معه كتب المصطلح، وتواصل مع إحدى دور النشر من هاتفه بلغة وثقة؛ فأدركت من صنيعه أننا نحتاج هذه الثلة من الأساتذة الحريصة كل الحرص على الثقافة والتفاعل الإنسانيّ البناء في الدرس العلمي والحياة. فإن كانت الحياة قصيرة جداً مقارنةً مع زمن الوجود فالأثر الطيب هو بقية الإنسان، وأعتقد أن الأستاذ شاهين قال ما يريد في حياته -رحمه الله وغفر له-، وعلى تلاميذه السير على دربه، بما ينفع طلبة العلم والثقافة والفكر.



بأرضه ووجوده الثقافي، وفي ترجمته أيضاً لبعض أعمال إميل حبيبي وبدر شاكر السياب «أنشودة المطر»، وبعض أعمال غسان كنفاني، ثم التفت إلى ترجمة عدد من التجارب الإنجليزية المؤثرة، إلى العربية أسهمت في نهضة الإبداع العربيّ مثل أزرا باوند وت.س إليوت وغيرهما.

وظلّ الأستاذ شاهين من رواد نقد الحداثة وأدب ما بعد الكولونيالية من خلال مناقشاته وحواراته لإدوارد سعيد والطيب صالح، بل وقف موقفاً صارماً ممّن نأى بنفسه عن ماضي الأمة وحاضرها.

ولا أخفي القارئ سرّاً أنني كنت أسأل عن عدد المجلة الثقافية الصادرة عن الجامعة الأردنية؛ لأقرأ مقدمته التي يسكب فيها جميل عطره ونفاذ بصيرته وفكره في حياة الناس واتجاهاتهم وعظيم تجاربهم، منسجماً في هذا كله مع جديد التفكير في الوجود وما يواكبه من روح العصر.

وفي شخصية الأستاذ شاهين تفرّد أخرجته من عالم الدراسات والأكاديميات إلى عالم الحياة الثقافية، فلهذه علاقات واسعة مع كبار الشعراء والمبدعين العرب والغربيين، ومع الناشئين ودورهم شرقاً وغرباً؛ فإذا ما تحدث أحد عن كتاب مفقود أو تعاون مع دار نشر أو موافقة لترجمة من مؤلف يخرج هاتفه، ويتحدث مع المعنيّ بصورة تفاجئك، وما هي إلا فترة حتى يأتي بالموافقة، وما كان هذا ليحدث لولا الثقة الكبيرة التي شكّلها في نفوس هؤلاء جميعاً.



ترجمة

أدبيات الترجمة والمثاقفة عند جمال التلاوي
في ضوء علم اللسانيات التقابلية
◀ حسن الحضري

أدبيات الترجمة والمثاقفة عند جمال التلاوي في ضوء علم اللسانيات التقابلية

حسن الحضري*



كثيراً ما تختلف دلالات المفردات عند ترجمتها إلى لغة أخرى، فنجد أن مصطلحاً ما قد وُضِعَ في لغةٍ بعينها للدلالة على مفهوم أو مفاهيم محددة، ثم نجد أن ما يدل عليه ذلك المصطلح في لغته، يندرج في لغة أخرى تحت دلالة مصطلح آخر قد يكون أعمّ أو أخصّ، والترجمة الجيدة هي التي تراعي هذه الفوارق، ومن جانب آخر نجد علم اللسانيات التقابلية، الذي يهتم بالمقابلة بين اللغات التي تنتمي إلى أُسَرٍ لغوية مختلفة؛ كاللغة العربية في مقابل اللغة الفارسية أو الإنجليزية، يبحث في وجوه التشابه والاختلاف بينها، وهو علمٌ معروف من قديم لدى العرب على المستوى التطبيقي، وله أمثلة كثيرة لا مجال لذكرها هنا.

وفي ظل تطور الترجمة وتنوّع مدارسها، إضافةً إلى التطور السريع في التكنولوجيا ووسائل الاتصال، والتقاء الثقافات واختلاط الجماعات البشرية التي تختلف في انتماءاتها الحضارية والعرقية؛ اهتم العلماء بدراسة «المثاقفة» التي تتناول التغيرات الثقافية، والتطورات الناتجة عن تلاقي الثقافات والحضارات المختلفة.

وقد ناقش الدكتور جمال التلاوي في كتابه: «المثاقفة عند الصبور وإليوت.. دراسة عبرَ حضارية»، مظاهر التأثر عند الشاعر المصري صلاح عبدالصبور [ت: ١٩٨١م] بالشاعر والكاتب المسرحي الأمريكي «توماس ستيرنز إليوت» [ت: ١٩٦٥م]، وكلُّ منهما ينتمي إلى ثقافة مختلفة، ولغة ترجع إلى أسرة لغوية مختلفة، لذلك تدرج دراسة

* عضو اتحاد الكتاب مصر.

الجانب الثقافي في هذا التأثر تحت نظرية «المثاقفة»، بينما تتم دراسة الظواهر اللغوية وما تنطوي عليه من اختلافات وتشابهات، من خلال «علم اللسانيات التقابلية».

وفي مقدمة كتابه يذكر التلاوي أن مفهوم «عبر حضارية» في عنوان كتابه هو الترجمة التي اختارها للمصطلح الإنجليزي عند «أنتوني إيستهب» [ت: ١٩٩٩م] الذي تؤدي ترجمته إلى العربية معنى «عبر ثقافية»، وعلل التلاوي ذلك بأن «مفهوم الحضارة أشمل وأعم من مفهوم الثقافة»، وقد ورد مفهوم الثقافة في عنوان كتاب إيستهب «Literary into cultural studies»، مع وجود مفهوم الحضارة في الإنجليزية «Civilization»، لكن التلاوي الأديب قبل أن يكون مترجماً، اختار الترجمة الأنسب والأوفق لمتعلقات المعنى، مراعيًا اختلاف دلالة الألفاظ بين اللغات المختلفة في هُويَّتها، ولا غرو في ذلك؛ فإن الثقافة الحديثة وُلدت من رحم امتزاج الحضارات والاختلاط بين الدول والشعوب، فالجماعات المختلفة داخل المجتمع الواحد، تحاول بقصدٍ أو بغير قصدٍ أن تفرض سلطتها الحضارية، وحين تتلاقى أفكار الحضارات المختلفة في موقع جغرافي واحد، ينتج عنها ما يسمى بالثقافة العامة، التي تُعد بمثابة التيار الرئيس الذي ينطوي على أسرار الظواهر الفكرية ومنها الظواهر الأدبية والثقافية وغيرها، وفي هذا الإطار تناول «Antony Easthope» موضوع الدراسات الثقافية، بينما يعود بها جمال

التلاوي إلى أصولها فيسميها دراسات حضارية. وفي تناوله للمثاقفة ينظر التلاوي إلى طبيعة بيئة الغربيين حيث يعيش «إليوت»، ثم يسرد أوجه التشابه بينها وبين البيئة المصرية العربية، حيث يعيش صلاح عبدالصبور، فالتلاوي ينظر بعين الباحث الملمّ بأدواته، القادر على قراءة الفوارق بين الثقافات، بحيث يستطيع الوقوف على جانب المثاقفة ومن ثمّ توضيح ما يميز كلّاً من الطرفين، وكذلك ما اختلفا فيه، فقد بدأ التلاوي بتتبُّع الأصول اللغوية للظاهرة التي تمثّلت فيها المثاقفة بين إليوت وعبدالصبور، ونضرب مثلاً هنا بظاهرة الاغتراب؛ فقد تناول التلاوي معناها قديماً وحديثاً، منتقلاً إلى تبين أصل الكلمة في اللاتينية؛ الذي يعني «الانتماء إلى الآخرين» أو «التحوّل»، متطرقاً إلى تبين أصلها في اللغة الألمانية التي تنتمي إلى عائلة اللغات الهندو أوروبية وهي العائلة التي تنتمي إليها الإنجليزية، ثم يذكر تناول إليوت لهذه الظاهرة في مسرحياته، لينتقل بعد ذلك إلى الكلام عن تأثر عبدالصبور بمناقشات إليوت، في إطار الفوارق بين العائلات اللغوية المختلفة، التي تُلقى بظلالها على طبيعة التناول، في ظل تحديد مساحة المثاقفة.

ومن أدبيات جمال التلاوي في دراسته حول المثاقفة بين عبدالصبور وإليوت؛ اهتمامه بتوضيح النمط الفكري عند كلّ منهما؛ ليكشف جوانب الاختلاف بينهما، ويبين في الوقت نفسه جوانب التّفرد عند صلاح عبدالصبور، ويتخطى ذلك



هنا أن التلاوي يميز بين توظيف إليوت لهذه الأسطورة في إطار مذهبٍ فكريٍّ سائد لدى حضارة الغربيين، وتوظيف عبدالصبور للأسطورة ذاتها باعتبارها موقفًا عارضًا قد يزول في حال يقظة الشعب وانتباهه إلى الخطر المحدق به، فقد تجلّى اختلاف التوظيف الناتج عن اختلاف الانتماء الحضاري، وهو ما يتفق مع الحدود الفكرية الواردة في عنوان الكتاب، في جملة: «دراسة عبّر حضارية».

ومن مظاهر الثقافة أيضًا بين الشعاعين، ممّا ذكره التلاوي: التشابه بينهما في تناول موضوع الحياة والموت والبعث، مع الاختلاف في جوهر العقيدة من خلال العُنصر التمثيلي؛ فإن إليوت تناول الموضوع من خلال إيمانه بصَلْب المسيح، أما صلاح عبدالصبور فقد تناول موضوع الحياة والموت والبعث من خلال استشهاد الحلاج، فقد فرّق التلاوي هنا بين الآثار الحضارية عند كلٍّ من الشعاعين؛ وجوهر هذا التفريق أن «إليوت»

إلى تسليط الضوء بشكل مباشر أو غير مباشر على الفوارق بين الحضارتين الشرقية والغربية، وفي هذا الإطار لا يقتصر التناول على الجانب الأدبي الذي يتعلق بالصياغة والتناول وطريقة إدارة الصراع في العمل المسرحي عند إليوت وعبدالصبور، بل يتعدى ذلك إلى تسليط الضوء صراحةً أو ضمناً على العامل الحضاري، وتأثيره في كتابات إليوت وعبدالصبور اللذين ينتميان إلى حضارتين مختلفتين ولغتين متغايرتين.

ومن أمثلة ذلك ما يذكره التلاوي من توظيف إليوت لأسطورة الملك الصياد الذي أصيب بالعقم ثم شُفي منه «للتعبير عن عالم العزلة المعاصر»، ثم يذكر أن «عبدالصبور قد وظّف اهتمامه بهذه الأسطورة في الصور المختلفة للجذب والخصوبة، خاصة رمز الطفل، فبعض بطلات المسرحية يجلسن في انتظار طفل، في حين يصاب رجالهن بالعجز، جسدياً أو نفسيّاً، وكلٌّ من الملك والملكة يعيش في وهمٍ ذاتيٍّ بأنّ لديه طفلاً»، ونلاحظ

بين النص الأدبي والقارئ.. وليس ثمة مبرر لاستخدام تلك الكلمات ذات الإيحاءات الجنسية سوى تقليد إليوت، الذي استخدم في شعره لغة الحياة اليومية»، يشير التلاوي إلى ضرورة مراعاة الاختلاف الحضاري، والاختلاف الدلالي للمفردات وصلاحياتها أداة للتعبير، بحسب طبيعة كل لغة وما يتعلق بها من أدبيات، وجوهر الحضارة التي تنتمي إليها، وفي النهاية نجد أن عملية الثقافة بين عبدالصبور وإليوت لم تخل من اختلافات في التناول وفي التوظيف وفي موقف الكاتب من الفكرة التي يتناولها، وفي توثيق المصادر، إضافة إلى ما تفرضه طبيعة اللغة والحضارة.

مسيحي له اعتقاداته التي ورثها حضارياً، وصلاح عبدالصبور مسلم يؤمن بأن الله تعالى رفع المسيح ابن مريم إليه، وأنه لم يُصلب ولم يُقتل، لذلك حين تأثر ثقافياً بإليوت المسيحي من حيث التطرق إلى موضوع الحياة والموت والبعث؛ ظل على المستوى الحضاري مؤمناً ببعيدته الإسلامية ومتمسكاً بها. وفي إطار اهتمام التلاوي بالتعبير اللغوي المناسب؛ يوجه سهام النقد إلى عبدالصبور، بعد أن يورد بعض المقاطع الحوارية من إحدى مسرحياته، فيقول: «فاستخدام عبدالصبور لهذه الكلمات الدارجة لا يمتُّ لتراثنا في شيء؛ بل يفتر إلى استمرارية الفهم والاتصال المتبادل





مراجعات

جولة في حديقة إحسان عباس

◀ أ.د. عبدالرزاق حسين

من تحديات اللغة العربية في ظل التطور التكنولوجي

◀ د. هشام محمد خليل

الأدب التفاعلي والذكاء الاصطناعي:

هل يمكن أن تصبح الرواية الرقمية فناً عربياً أصيلاً؟

◀ حنان محمد أبو سليم

تطور الكتاب العربي

◀ أميرة الشناوي السيد

قراءة في كتاب

«مدخل إلى علم الأسلوب» لشكري عياد

◀ سارة زايد علي شطناوي

جولة في حديقة

إحسان عباس

أ.د. عبدالرزاق حسين*

في ذكرى رحيله نقول كما قال جابر عصفور: «برحيل إحسان عباس يختفي واحد من الذين يُعاش في أكنافهم».

أودّ -في هذه الجولة في حديقة إحسان عباس- أن أضع خطأً غليظاً تحت هذه العبارة التي تقول: إن مقالة في نحو مئة كتاب ما بين تأليف وتحقيق وترجمة لعطاء ثرّ يزيد على ستين عاماً لن تكون إلا استعراضاً لرؤوس أقلام، ومن هنا فإن هذه المقالة ستقف عند اللافات الكبيرة في حياة الدكتور إحسان عباس، بدءاً بمعرفتي به، وثقافتي التي حصّلتها من مؤلفاته، وكوّنتها عنه، يتبعها تعريف موجز به، وبثقافته، ومؤلفاته، ومكانته العلمية، وسيرة هذا الراعي وحصيلته الرعوية.

عنها، أو تفسير غامضها، مما يجعلك في حيرة من أمرك، وفي النهاية تسلّم بأن الأمر ليس بيدك، وإنما هي أمور تُقدّر وتُقضى بمعزلٍ عنك.

كانت قراءاتي لنتاج الدكتور إحسان عباس وأنا في بداية الطلب تشعرني بأستاذية فريدة، ويدفعني فضولي الزائد للتعرف على منابع غزارته، وعمق معرفته.

لكن أول مواجهة لي معه كانت عندما سجلت بحثي للماجستير، حيث اخترت (دراسة وجمع شعر الخوارج)، وما أن تمّ تسجيل البحث وبدأت الرحلة، إذا بي أفاجأ

لا أدري لم تقودني قدماي، ويجرني فكري وقلمي واهتمامي وتتبعني إلى دائرة الدكتور إحسان عباس؟

ألكوننا نلتقي في مدار الوطن والغربة؟ أم لأننا نلتقي في مدار التوجه والاهتمام؟ وهل تعود أسباب هذا الانقياد والاحتذاء لكونه نقطة الجذب الثقافي في موسوعيته وعلميّته؟ أم لرؤية خاصة ترى فيه ريادة وقيادة أدبية؟

قد تجتمع إجابات هذه الأسئلة في بوتقة الإيجاب، ولكنها لن تكون كافيةً وشفافيةً، فهناك من الأسئلة ما لا تستطيع الإجابة

* أستاذ الأدب العربي بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن «سابقاً».



بشعر الخوارج مجموعاً من قبله، وبعد نقاش الموضوع مع القسم والأستاذ المشرف تمّ الاكتفاء بالدراسة الموسعة دون جمع الشعر، وهكذا كان.

وحاولتُ في تسجيل بحثي للدكتوراة أن أطرق موضوعاً بكرة لم يطرقه أحد قبلي، ووقعت على ضالتي كما توهمت، فبعد طول معاناة وبحث وتنقير، اهتديت وسجلت موضوعاً بعنوان: «الأدب العربي في صقلية»، لكنني بعد مشقة الدخول إلى تخومه؛ إذا بالصدمة المذهلة تقتل حماسي، وتشل اندفاعي، فقد وجدت كتاباً لإحسان عباس بعنوان: «العرب في صقلية»، ومع أن الكتاب لا يتجاوز المئتي صفحة نصفها في التاريخ، إلّا أنّ صدمتي كانت كبيرة، فقررت الذهاب إليه، واستشارته في المضي قدماً أو التوقف، وشددت الرحال إلى بيروت.

وفي مكتبه بالجامعة الأمريكية كان

اللقاء، وبعد أن شرحت له الأمر، طمأنني بروح أبوية قائلاً: امض في موضوعك، فخطتك ستكون بناءً شاملاً لأساس أنا واضع حجره، كتابي كان البداية، وأغلبه تاريخي، أما أنت فالجمال أمامك رحب ومتسع، والكتب التي حَقَّقْتَ بعد ظهور كتابي عديدة، وتستطيع أن تمدك بمادة واسعة، وتمنحك فرصة طيبة إذا استطعت استغلالها بإيجاد الجديد، ويكفي أن كتاب ميشيل أماري «المكتبة الصقلية»،

قد نشر مترجماً، ولم يكن ذلك متاحاً لي إلّا عن طريق الترجمة من اللغة الإيطالية إلى العربية، وعن طريق ما عرفته من تلك اللغة.

ثمّ وجهني بجميل توجيهاته، وبخاصة التوسع في الدراسة الفنية لشعر ابن حمديس وهو محقق ديوانه، والاهتمام بشعر أبي الحسن البُلْبُوبِي الذي قمت بعد ذلك بجمعه وتحقيقه، وصدر عن مؤسسة عبدالعزيز البابطين.

وفي مواجهة ثالثة تشبه في غرابتها ما

سبق، هو أنني كنت قد كُفِّتُ من عمادة شؤون المكتبات بجامعة الإمام بالرياض، بعمل

فهرسة مخطوطات الأدب والبلاغة والنقد، وخلال ذلك وقعت على مخطوط فريد رائع، نال إعجابي، وكان بعنوان «التذكرة الحمدونية»، فأخذت أجمع مخطوطاته، وأقيم دراسةً حوله، وبينما أنا أقوم باستعراضه للوقوف على جوانبه، والتعرف على مصادره من خلال جهاز العرض، إذا بالدكتور عبدالرحمن العثيمين عميد شؤون المكتبات بجامعة أم القرى من خلفي يقول: ما أنت صانع بهذا المخطوط؟ وما بغيتك فيه؟ فأجبته: مشروع تحقيق.

قال: أنصحك بالكف عنه، فإحسان عباس يقوم بتحقيقه، وسيصدر قريباً. كانت دهشتي وحيرتي وتساؤلي ترجعني إلى البدايات، ويلح عليّ السؤال هل يقف إحسان عباس في طريقي؟ أم أنا الذي أمضي خلفه، وأحتذيه حذو القذة بالقذة؟ تركت الكتاب، وانتقلت إلى كتاب آخر، بعنوان: «المنتخب والمختار في النوادر والأشعار»، لابن منظور صاحب لسان العرب، وبدأت العمل به، وإذا به أيضاً يعيدني إلى دائرة إحسان عباس؛ فالكتاب مختصر للتذكرة الحمدونية، والتقيته في عمان، وشرحت له الموقف، فقال: أما التذكرة فأحمد الله على أنك لم تضيع فيها وقتك؛ لأنها ستصدر عن قريب، وأما المختار فأنصحك بمتابعته؛ لأن الكثيرين في زماننا هذا من القراء يميلون

إلى الكتب المختصرة، فيغني النظر فيه عن متابعة كتاب ضخم كالتذكرة، وفعلاً عملت بنصيحته، فحققته وأصدرته قبل صدور التذكرة كاملاً.

وكان لا بدّ من هذه البداية ليكون معلوماً سبب هذه الكتابة عن هذا العلم الشامخ، بعد أن سقط قلمه من بين أصابعه، ورفعت الصحف.

ولعلي أبدأ بتعريف موجز، فابن قرية عين غزال المولود عام ١٩٢٠م، هو إحسان عباس الذي حمل لتلك القرية القابعة على قمة الكرمل من قضاء حيفا كل تلك الصور الجميلة، والذكريات العذبة، والأشواق الندية، ففيها تلقى دراسته الابتدائية، ثم أكملها في حيفا، لينال بعد ذلك منحةً دراسيةً في الكلية العربية في القدس، ليلتحق بعدها بجامعة القاهرة التي حصل منها على شهادته كلها، حتى الدكتوراة.

ليبدأ عمله في كلية (غوردن) بالسودان، التي غير اسمها إلى جامعة الخرطوم، ويقضي بها عشر سنوات، ينتقل بعدها إلى الجامعة الأمريكية في بيروت، ويستقر بها لأكثر من ربع قرن مثّلت أغزر مرحلة، وأخصب فترة في حياته العلمية، ثم يغادرها إلى الأردن باحثاً متفرغاً بالجامعة الأردنية، منذ عام ١٩٨٦م، إلى عام ٢٠٠٠م، حيث أعاقته الشيخوخة والمرض عن متابعة العمل والبحث، ليدخل

قبل وفاته بقليل في غيبوبة، حيث توفاه الله في يوم الاثنين الموافق ٢٨/٧/٢٠٢٣م، تغمده الله بواسع رحمته، وأسكنه فسيح جناته.

ثقافته ومؤلفاته

اتجه الدكتور إحسان عباس في تنمية ثقافته على مدى عمره إلى مصادر عدة، اعتمدت على ركائز ثلاث:

أولاً ثقافة تراثية عريضة، تمثلت في اطلاعه، وتمرسه تحقيقاً وتأليفاً للعديد من الكتب والدواوين الشعرية.

ففي مجال الدراسة له العديد من الكتب، منها: الحسن البصري، وأبو حيان التوحيدي، والشريف الرضي، والعرب في صقلية، وتاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، وعصر ملوك الطوائف، وتاريخ النقد

الأدبي حتى القرن الثامن الهجري. وفي ميدان التحقيق له: خريدة القصر قسم مصر بالاشتراك، ورسالة في التعزية للمعري، ورسائل ابن حزم الأندلسي، وفصل المقال في شرح كتاب الأمثال للبكري، وجوامع السيرة لابن حزم، والرد على ابن النغيلة اليهودي، وأخبار وتراجم أندلسية مستخرجة من معجم السفر للسلفي، والكتيبة الكامنة لابن الخطيب، والذيل والتكملة، ونفح الطيب للمقري، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وعبد الحميد الكاتب ورسائله، وأمثال العرب للضبي، والذخيرة في محاسن الجزيرة لابن بسام، والجزء السابع من الوافي بالوفيات للصفدي، والتذكرة الحمدونية لابن حمدون النديم، وفوات الوفيات لابن شاعر الكتبي، والروض المعطار للحميري، ومرة الزمان



لشيرازي، و«سرور النفس بمدارك الحواس»
للتيفاشي، و«عهد أردشير بن بابك»، وألّف
في التاريخ الليبي: «ليبيا في كتب التاريخ»،
و«ليبيا في كتب الجغرافيا والرحلات»،
و«سفر في تاريخ بلاد الشام».

ثانياً في مقابل هذه الثقافة المستمدة
من التراث العربي ثقافة موازية تنهل من
موارد غربية عدة كالיוونانية والرومانية
والثقافة الغربية المعاصرة، ويتبدى ذلك في
دراساته وترجماته، فقد ترجم العديد من
الكتب في الشعر والنقد والقصة من ذلك:
«ملاح يونانية في الأدب العربي»، و«فن
الشعر»، لأرسطو، و«النقد الأدبي ومدارسه»،
لستانلي هايمن، و«دراسات في الأدب العربي»،
لفون جرونباوم بالاشتراك، و«آرنست
هومنجواي»، لكارلوس بيكر، و«فلسفة
الحضارة»، لآرنست كاسبرر، و«يقظة العرب»،

لسبط ابن الجوزي، والتشبيهات من أشعار
أهل الأندلس لابن الكتاني وأنساب الأشراف
للبلاذري، وشذرات من كتب مفقودة.

كما حقق العديد من الدواوين الشعرية
منها: ديوان لبيد بن ربيعة، وديوان القتال
الكلابي، وديوان كثير عزة، وديوان ابن
حمديس، وديوان الرصافي البلسي، وديوان
الأعمرى التطيلي، وديوان الصنوبري، وشعر
الخوارج.

ويوصّف الدكتور إبراهيم السعافين هذا
الجهد بقوله: «لا يعرف الكلل أو الملل، إذ ينقطع
إلى عمله كالمُتصوف أو المتبذل».

كما اعتمد في هذا الاتجاه على ثقافة
تاريخية فلسفية، فإلى جانب كتب التراجم
التي ذكرناها حقق: «كتاب التقريب لحد
المنطق والمدخل إليه لابن حزم»، وكتاب
«الخراج» لأبي يوسف، و«طبقات الفقهاء»



لجورج أنطونيوس، و«دراسات في حضارة الإسلام»، للسير هاملتون بالاشتراك، و«ت.س. إليوت»، لمائين، ورواية «موبي ديك»، للروائي هرمان ملفين، و«أبعاد الرواية الحديثة»، كما ترجم بعض أشعار كاتلوس الروماني.

ثالثاً

كانت الركيزة الثالثة هي توجّه إحسان عباس للأدب المعاصر واستيعابه للمدارس الأدبية والنقدية الحديثة، وظهر ذلك من خلال مجموعة من الدراسات للأدب والشعر والشعراء المعاصرين، فصدر له: «الشعر العربي في المهجر الأمريكي» بالاشتراك، و«بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره»، و«اتجاهات الشعر العربي المعاصر»، و«عبد الوهاب البياتي»، و«الأعمال الشعرية»، لكمال ناصر، و«ديوان إبراهيم طوقان»، و«فن السيرة»، ومجموعة مقالات ظهرت في كتاب جمعته الدكتورّة وداد القاضي، بعنوان: «من الذي سرق النار».

إن هذا الجهد الذي لو قامت به عصابة لثقل عليها، يقوم به إحسان عباس وحده، وإذا أردنا أن نصف هذا الجهد، فإننا نتفق وقول الدكتور خليل الموسى: «ليس إحسان عباس.. إنساناً أو أستاذاً جامعياً عادياً، ولكنه إنسان مختلف، نذر حياته للمعرفة والعلم، فملأ الدنيا، وشغل الناس بكل ما تعنيه هذه العبارة من معنى، فهو ناقد فذ، ومترجم خبير، ومؤرخ عالم،

وأديب كبير».

ويقول الدكتور جابر عصفور: «أدهشني الثراء الاستثنائي الكمي والكيفي لمؤلفات إحسان عباس عندما راجعت مؤلفاته كلها كاملة للمرة الأولى، وكان ذلك في العام الذي رشّحته جهات عديدة لجائزة سلطان العويس، التي اشتركت في تحكيم فرع الدراسات الأدبية فيها، ولم أجد منافساً يرقى إلى مقام إحسان عباس الذي كنت أظن أنني على معرفة بما نشره، فإذا بي أمام أسماء مؤلفات، وأبحاث، ومراجعات، وتحقيقات وترجمات، لم أكن أعرفها من قبل، فأدركت معني إضافياً من معاني الرهبة العلمية التي تجسّدت بها وفيها حياة إحسان عباس الذي أعطى كلّهُ للعلم، فأعطاه العلم الكثير من كنوزه التي لم يتحها لغيره.

وعندما أتأمل هذه الكنوز التي أسهمت في تكوين أبناء جيلي والأجيال اللاحقة، ألحظ أول ما ألحظ الخاصية المتكررة عند الرواد المؤثرين من كبار مثقفي النهضة، أقصد إلى الخاصية التي يتجاوب بها القديم والحديث.. والتراث والمعاصرة».

بهذه الركائز عبّر الدكتور إحسان عباس محطة الأدب والتاريخ والحضارة، وعبّر عنها في كل هذه المصنفات القيمة التي تعد من المصادر الأساسية المهمة لكل مطلع.

ويرى الدكتور إبراهيم السعافين أن:



في الأردن، ونال شهادة الدكتوراة الفخرية في الآداب الإنسانية من جامعة شيكاغو، كما حصل على وسام القدس، ووسام المعارف اللبناني، وتم تكريمه من قبل مؤسسة عبدالحميد شومان، والنادي الثقافي العربي في بيروت الذي منحه وشاحه الأكبر.

وقفة معه في صومعة العلم

وإذا كنا لا نستطيع أن نتوقف عند إشارات علمه ومعرفته وثقافته التي مثّلها، فلا بدّ من وقفة سريعة، قد تفيد في التعرف على سيرته وحياته وأدبه، والوقفة ستكون مع سيرته من

«إحسان عباس من القلائل الذين أمّوا بصورة عميقة وشاملة بتراث الحضارة العربية الإسلامية، وهو أيضاً من القلائل الذين مدّوا بصرهم إلى التراث العالمي».

وبكلّ هذا استطاع أن يتبوأ مكانةً عاليةً ظهرت في كل هذه الأوسمة والتقديرَات والجوائز التي أحرزها عن جدارة واستحقاق، فقد حصل على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام ١٩٨٠م، عن الدراسات التي تناولت الشعر العربي المعاصر، كما حصل على جائزة سلطان العويس في النقد الأدبي، وجائزة الدولة التقديرية في الأدب

خلال كتابه: «غربة الراعي»، الذي صدر عن دار الشروق بعمان عام ١٩٩٦م.

فبعد أن يعود القارئ من رحلته مع غربة الراعي تلك السيرة الذاتية التي خطها إحسان عباس لنفسه يقف على مفترق طريقين:

■ **طريق نُصبت عليه لافتة بكر عباس أخيه لإحسان، تقول: «إن هذه السيرة لا تلفت القارئ، ولا تشدّه إلى أحداثٍ عظام، وأخبارٍ جسام، فهي لا تنقل لنا مدهشات، أو تنقل لنا العجائب، فالتشويق والمفاجآت، وأسرار المرحلة التي تخفيها السياسة، ويزيفها الإعلام، لا تقع للقارئ في رحلته هذه، كما أن خفايا المرحلة والرجل لا يبدو منها شيء».**

إذن هي رحلة رجل عادي، كما قال له أخوه بكر: «حياتك تخلو أو تكاد من أحداث بارزة تشير اهتمام القارئ وتطلعاته».

أو كما يقول هو رداً على أخيه: «فأنا أعرف أنني لم أشارك في أحداث سياسية، ولم أتولّ مناصب إدارية، ولم أكن عضواً في حزب، ولم أكن مسؤولاً عن مشروعات اقتصادية، إلى آخر ما هنالك من نشاطات تعرّض الفرد للمسؤوليات الاجتماعية والوظيفية».

وباعتراف الكاتب وأخيه، وقرءاتك لسيرته تخلص إلى هذا المفترق، فهي سيرة شاب متوقد حيويةً ونشاطاً وذكاءً، يتعلم متنقلاً في بلده فلسطين ما بين قريته

وحيفا والقدس وصفد، ثم خارجها إلى مصر لبدأ بعد ذلك حياة الأستاذ الجامعي في السودان وبغروت وعمان، (عمل متواصل دراسةً وتدرّساً وتأليفاً طوال مدة حياته)، فأبى اهتمام وتشويق ستجد، أو أبى معجب ومطرب ومدهش، أو ترقب لحدث، واندهاش لخبر هو ما تنتظره من هذه السيرة؟

■ **وطريق آخر يعبر بك إلى لافتة كتب عليها: «لا تأخذ الأمور بظواهرها»، لأن عبور هذه السيرة، والغوص في أعماقها، وسبر أغوارها، والتأمل في شواهداها، هو ارتحال العشاق إلى لذة اعتناق المعرفة، وستجد نفسك في محراب العلم أمام عابد متبتل، وعاشق متطرف في حبه، انقطع لمهمته، فشد المنزر، وأيقظ ليله، وأتعب نهاره، ملتصق أبداً بسرج جواده، لا ينفك عن البحث والتنقيب، ولا يكاد يصرفه عن ذلك صارف، أو تشغله شواغل الذات والحياة عن همه الذي نصب نفسه إليه.**

فإذا كنت من أولئك الذين يبحثون في حيوات الناس عن أسرارهم، وما يخفون ويخبئون، أو عن أولئك الذين يدعون البطولة والمعجزات والخوارق، أو من لديهم حلٌّ لألغاز الماضي، ومقدرة على بعث أسرارها، فهذه السيرة بالضرورة لا تلبي طموحك، ولا تحقق رغبتك، أمّا إن كنت من العشاق العذريين،

ففعال معي إلى (تجربة إنسان حاول في كل خطواته أن يخلص للعلم بصدق ومحبة)، ولعليّ أصف لك هذه السيرة، وأخذ بيدك لندور حولها كما دار عاشق أم جعفر بأبياتها.

وأول ما يلقاك في هذه السيرة خلوها من النرجسية والاعتداد بالذات، والبعد عن التعالي والفوقية.

وتواضع إحسان عباس في شخصه، وفي كتابته، يدلك عليه هذا الإعجاب الذي يبديه بسيرة أسامة بن منقذ في كتابه «فن السيرة»، حينما يتحدث عن كتابه الاعتبار، فيقول: «ولا أعرف لهذا الكتاب ضرباً في نوع المتعة التي ينقلها إلى القارئ، وفي البساطة المتناهية التي يتلقاه بها، مع عدم اعتداد بالنفس، أو تبجح بها، حيث لا يستنكر الاعتداد والتبجح».

نعم لا يُستنكرُ الاعتداد من أمير فارس، وشاعر نادر، كأسامة بن منقذ، كما لا يستنكر هذا الاعتداد من علم يشار إليه بالبنان علماً وثقافة، وتصنيفاً وتأليفاً، وجوائز عالمية، وشهادات فخرية، لإحسان عباس.

كما تلقاك في قراءة سيرة هذا الراعي متعة السرد بالوصف، وتحطيم الحواجز بين الكاتب والقارئ من خلال القرب والبساطة والعفوية، وصدق تناول الذي يوجد الألفة، ويبعث المودة والانسجام، وكأن محدثك هو نفسك، ولا يعني هذا أن أسلوب الرجل في قربهِ سهل التناول، بل هو السهل الممتنع،

فالدكتور إحسان رجل صهرته المعرفة في بوتقتها، وصاغته الثقافة في قدرها، وسبكته التجربة في آتونها، وبتعبير الدكتور إبراهيم السعافين: «هي تجربة تمتد في عالم الكتابة، فتشاكبك خيوط الفكر والإبداع والثقافة والتجربة، فلا يعود من الممكن أن تنحل إلى موادها الأولية البسيطة».

وهو يغرف من هذه البحور، فتمتلئ أوانيه؛ ليصبها في كؤوسنا عذبةً رائقةً سائغةً. هذان أمران وثالثتهما هو الأنس بالطفولة التي تترقرق على صفحات السيرة، فإحسان ذلك الشيخ الذي تجاوز الثمانين يصرّ على العيش في جلاباب طفولته، لدرجة أن نصف كتابه في سيرته الذاتية «غربة الراعي»، يخصصه للحديث عن طفولته، فيبدأ من ختام السنة الرابعة حيث يقف على ربوة تطل على البحر حافي القدمين يشده الأفق، ويعلوه السحاب، وهو بعد ذلك يصف هذه الطفولة مكاناً وزماناً، وحركةً وانتقالاً، ولعباً ولهواً، ومشاعر وهواجس، متنقلاً بين مفاصلها، مدققاً في ثناياها، كأنه لا يريد مغادرتها، وهذا الحب للطفولة تجده واضحاً في شعره.

فهو يستروح ريح الصبا ويحن لها حيناً والهاً كما يقول:

**لشدّ ما استرَوْحْتُ رِيحَ الصَّبَا
لما أَلَمْتُ بذيول الزهر**

وحدَّثتني عن عهدِ الرُّبى

وداعبتُ قلبي بِشَتَّى الفِكرِ

وفي قصيدة «ليتني طفل»، تتكرر لازمة التمني بالعودة للطفولة في مفاصل القصيدة كلها، كقوله:

ليتني طفل أناديها فلا تنفر مني

وإذا كلمتها حنّت على طهري وسني

ليتني طفل فقد تلمس في رفق جبيني

ولقد يعرض أمر لقضاء تصطفيني

وهو يعترف بأنه ما زال طفلاً يعدو فوق

الروابي والتلال:

أنا طفلٌ قد تَخَيَّرْتُ لَدَى الْبَرِّ مُهُودِي

وَعَدَا قَلْبِي وَرَاءَ الْحُسْنِ فِي كُلِّ صَعِيدِ

فِي الرُّبَى وَالْعُشْبُ رَيَّانٌ وَكَفَّ الدَّهْرُ سَمَحَ

وَعَلَى الدُّنْيَا مِنَ الطُّهْرِ وَمِنْ نَفْسِي جَنَحَ

كَمْ أَقَمْنَا نَبْتَنِي الدُّورَ وَكَفَّ الْهَدْمُ تَمَحُّو

وَتَسَابَقْنَا إِلَى الشَّعْبِ وَمِلءُ الشَّعْبِ سَرَحَ

وَوَثَبْنَا فِي حُقُولِ الْقَمْحِ وَالْقَمْحُ رَطِيبَ

وَحَسِبْنَا أَنَّ هَمْسَ الزَّرْعِ عَفْرِيتُ رَهِيْبَ

ثُمَّ عُدْنَا وَحَدِيثُ الشَّمْسِ يَطْوِيهِ الْغُرُوبُ

وهو يحب الطفولة لبراءتها وطهارتها،

ففي قصيدة «أنا والطفل»، يقول:

سَاءَلْتُهُ يَا طِفْلُ: هَلْ تُحِبُّنِي

فَحَرَّكَ الرَّأْسَ مُشِيرًا أَنَّ نَعَمَ

حَظَّنِي مِنَ الْأَطْفَالِ حَتَّى يَغْبُرُوا

جِسْرَ الطُّفُولَاتِ وَتَسْوَدُ الذَّمَمُ

وما تأنس به في الحديث عن طفولته
تلقاه في حديثه عن مراحل حياته في الشباب
والكهولة والشيخوخة، ينقله بصوت هادئ
قريب، كأنك تستمع إلى أعز الناس دونما
صخب أو ضجة، أو افتعال لحوادث، أو ادعاء
لبطولة، وتمليه نفس مطمئنة تغشها السكينة،
وحفها الوقار، وجللتها روح عاطفية مشحونة
بالإيثار والتواضع والهدوء.

ومن جميل الوفاء لهذا العالم الفذ صدرت
دراسات عديدة عنه، منها:

كتاب: «ناقد بلا ضفاف» للدكتور إبراهيم
السعافين، «وفي محراب المعرفة» دراسات مهداة
لإحسان عباس، تحرير إبراهيم السعافين،
«ومن الذي سرق النار»، جمع الدكتور وداد
القاضي، «ودراسات عربية وإسلامية مهداة
لإحسان عباس»، تحرير وداد القاضي.

وللدكتور يوسف بكار عدد من الكتب والمقالات
منها: «إحسان عباس ناقدًا محققًا مؤرخًا»،
و«حوار إحسان عباس»، و«سادن التراث».

وهذه المقالة، ومقالة أخرى لي سبقتها
في مجلة العربي عدد (٦١٢)، بعنوان: «إحسان
عباس شاعرًا»، هما أيضًا من باب الوفاء.
أخيرًا أقول: «إن هذه السيرة من ألفها
إلى يائها حكاية إنسان عاش بين دفتي
كتاب».

من تحديات اللغة العربية في ظل التطور التكنولوجي

د. هشام محمد خليل *



إن اللغة العربية هي ثقافة أمة ومجتمع، يُعبرُ فيها عن فكره وما يختلجه عقله، وقد مرَّ عليها تحديات وإشكالات واجهها علماء اللغة العربية على مدار التاريخ، ولكل قرن من القرون تحديات وعقبات تقابل لغتنا العربية الجميلة، وإن كانت العديد من التحديات تشترك في القرون جميعها، ولكنها تظهر وتطل بصورة مختلفة.

ففي عصر وسائل التقنية والتواصل الاجتماعي والسرعة في انتشار المعلومات، وأي ظاهرة أو حدث يتم تناقله خلال ثوانٍ معدودة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب، مما زاد من شدة التحديات التي تواجه اللغة العربية وقوتها.

وتواجه اللغة العربية الكثير من التحديات في عصر الحوسبة تسهم في ظهور العديد من القضايا والإشكاليات التي تعوق ظهور المحتوى العربي الرقمي على الإنترنت بشكل يليق بأمة العرب، حيث تشير الأرقام إلى أن حصة الإنتاج الفكري باللغة العربية المتاح على الإنترنت لا يتجاوز ١٪ من المعلومات المنشورة على الويب، وقد يعود ذلك لبعض الصعوبات اللغوية والفنية لتدعيم هذا المحتوى.

* دكتورة في اللغة العربية، معلم في مدرسة «محمد بن القاسم»، الزرقاء - الأردن.

حيث تحتل اللغة العربية المركز الثامن ضمن لغات العالم بالنسبة لحجم المحتوى العربي، فقد ظهر أن الصفحات العربية لا تتجاوز ١٪ من إجمالي عدد الصفحات على الإنترنت (أي ما يعادل صفحة واحدة مقابل كل ألف صفحة)، وهذا يدل على تدني إنتاجية صناعة المحتوى العربي، على الرغم من أن الناطقين بالعربية يشكلون ما يقارب ٥٪ من سكان العالم. ومن أبرز هذه التحديات التي تواجهنا في ظل التطور التكنولوجي:

انتشار اللغة العامية في وسائل الإعلام

من التحديات البارزة التي تواجه اللغة العربية هو أن الكثير من وسائل الإعلام ووكالات الإعلام الرسمية تتعامل مع اللغة العامية على أنها لغة رسمية، بل تقدم البرامج عبر هذه المواقع باللغة العامية، وكذلك الإعلانات الموجودة نجدها عامية، بحجة أن العامية أوسع انتشاراً في مواقع التواصل من اللغة العربية الصحيحة، ومن هذه الكلمات: «عبي رصيد»، «وينك»، «شلونك»، «إيش فيه»... إلخ.

الكلمات الأجنبية في مواقع التواصل الاجتماعي

من المشكلات التي تواجه اللغة العربية زيادة الكلمات الأجنبية يومياً، فمع كل تطبيق أو موقع تواصل يظهر لنا الكثير من الكلمات غير العربية، مثل: (فيسبوك، ولايك، وبوست، وتويتر، وويكند، وشير، وبروفایل)، وغيرها الكثير. وللأسف، إن الكثير من الشباب يستعمل هذه الكلمات الأجنبية، ويعمل على الاشتقاق منها مثل: (يفسبك، يُشير)، بل صارت هناك عبارات تربط بين الكلمة الأجنبية والعربية مثل (شير في الخير)، ربما فيها نوع جديد من التناغم والسجع، لكن هذا خطر كبير على اللغة العربية، بل إن الكثير لا يعلم إلا كلمة (شير)، والقليل يعرف أن معناها مشاركة.

كتابة (العربيزي) التي انتشرت في مواقع التواصل الاجتماعي

(العربيزي) هي كتابة جديدة وقديمة ابتكرها وطوّرها عدد من مستخدمي الهواتف المتحركة القديمة، التي كانت لا تدعم اللغة العربية؛ ليتواصلوا فيما بينهم من خلال الطباعة بحروف إنجليزية ممزوجة بأرقام، لتدل وتعبر عن كلمات عربية.

ورغم عدم مجاز إطلاق تعبير مصطلح «اللغة» على عبارة «العربي»، إلا أنه رغم انقراض الأجهزة القديمة، ووجود أجهزة تدعم اللغة العربية، ما زال الكثير من شبابنا العربي، يتواصلون فيما بينهم من خلال الرسائل النصية أو البريد الإلكتروني باللغة العربية ضمن كلمات غير مفهوم، والتي يفهم مصطلحاتها هؤلاء الشباب فقط، فعبارة: «مرحباً أحمد، الموعد تأجل»، تكتب بالعربي: Marvba Avmad, Al mwred tʔgal. وهي تمثل خطراً كبيراً على اللغة العربية، خاصة أنها منتشرة بين الشباب الذين هم جيل المستقبل الواعد.

المحتوى العربي ضعيف في مواقع التواصل الاجتماعي

إذا أردنا أن نقارن بين المحتوى العربي والمحتوى غير العربي في مواقع التواصل الاجتماعي، نجد أن الأغلب هو محتوى غير عربي، بدءاً من أسماء الصفحات أو الحسابات ونصف المنشورات، وصولاً إلى الكلمات الأجنبية التي صارت متداولةً على ألسنة الشباب، فالكثير من الشباب ينشؤون حساباتهم وصفحاتهم بلغات أجنبية، بدءاً من اسم الصفحة أو الحساب، ولا يهتم بأن اللغة العربية هي لغته الأم، معتقداً أن اللغة الأجنبية هي اللغة المتطورة، لغة المستقبل.

مشاهير مواقع التواصل الاجتماعي

إن مشاهير مواقع التواصل الاجتماعي والمتابعة الكبيرة لهم تركت أثراً على الناس، فالكثيرون منهم يستعملون اللغة الأجنبية، ففي موقع (يوتيوب) إذا رغبت أن تشاهد قناة لأي مشهور، ستجد أنه يخلط بين اللغة العربية والمصطلحات الأجنبية، وهذا انتشر بشكل كبير، وللأسف إن الكثير منهم لهم مشاهدات وصلت الملايين.

لغات البرمجة

بدأت لغات البرمجة باللغة الإنجليزية، وأغلب لغات البرمجة هي إنجليزية، ومع انتشار البرمجة وتهافت العديد من الشباب عليها، بدأ أثرها جلياً على الشباب العربي، فاللغات البرمجية المعتمدة في سوق العمل للتطبيقات هي لغات إنجليزية، ومع أن هناك من المبرمجين من عمل على إنشاء لغات برمجة باللغة العربية، إلا أنها لم يكن لها قبول لغات البرمجة باللغة الإنجليزية.

التطبيقات والمواقع الإلكترونية

تحرص العديد من الشركات العربية عمل تطبيقاتها ومواقعها الإلكترونية بلغة إنجليزية، وهذا يؤثر سلباً على العربية، فمعظم شركات الطيران والمصارف في أغلب البلاد العربية، تنشئ مواقعها وتطبيقاتها باللغة الإنجليزية أو غيرها من اللغات، والقليل منها يضع اللغة العربية، أما في الدول الأوروبية، كألمانيا وفرنسا والمجر، وغيرها من الدول، فشركات الطيران والمؤسسات جميعها تضع اللغة الأم أولاً في واجهة كل التطبيقات والمواقع مع خيار آخر اللغة الإنجليزية.

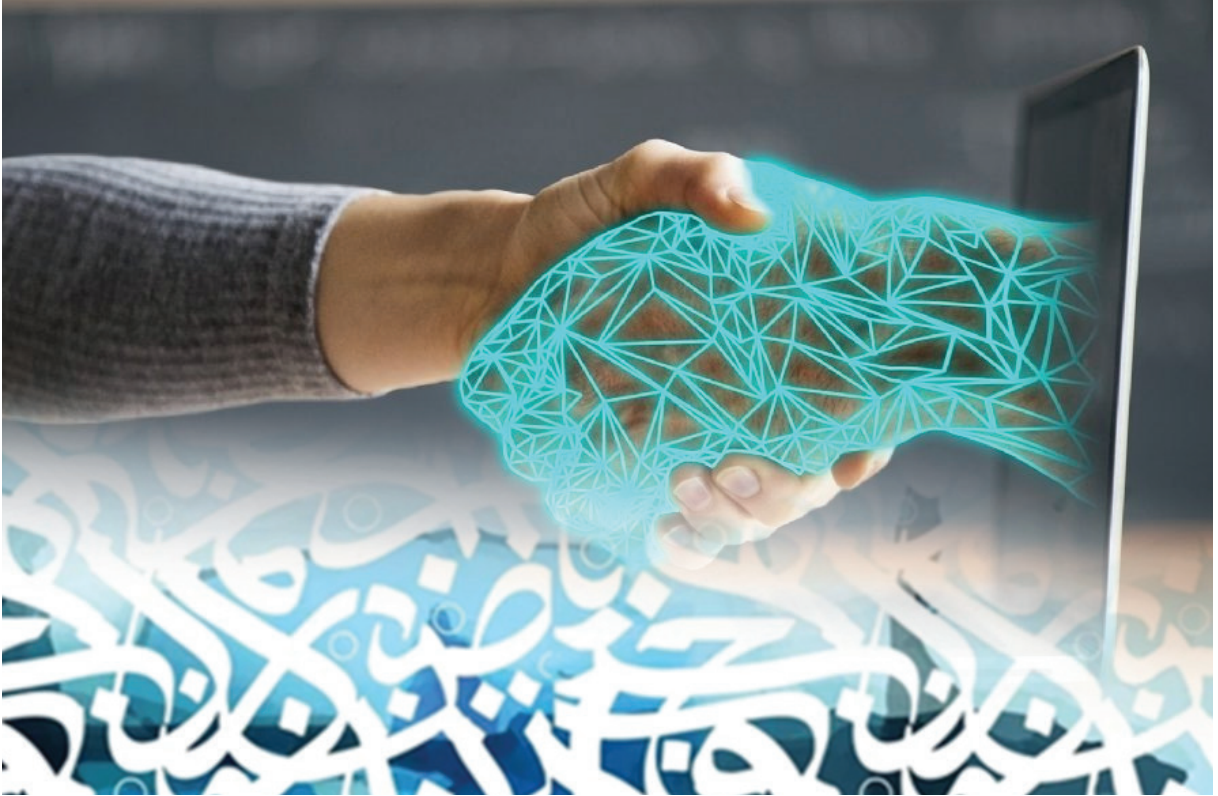
من خلال هذه التحديات نرى أن الثورة التقنية، وغزو مواقع التواصل الاجتماعي للبيوت هي تحديات تواجه اللغة العربية وناطقيها، ولكن اللغة العربية تستطيع التغلب والانتصار عليها حال وجود إرادة قوية من مؤسسات اللغة العربية، والمؤسسات الثقافية المهمة بنشر الثقافة اللغوية الصحيحة في الدول العربية.



الأدب التفاعلي والذكاء الاصطناعي:

هل يمكن أن تصبح الرواية الرقمية فناً عربياً أصيلاً؟

حنان محمد أبو سليم*



فالأدب العربي، بجذوره الضاربة في التاريخ، العصيّة على الزوال، شهد تحولاتٍ كبرى، من شعر المعلقات إلى فنّ المقامات، ومن السرد الشفاهي إلى الرواية الحديثة، فهل يمكن للرواية الرقمية، بما تحمله من تفاعليةٍ وتقنياتٍ متطورة، أن تصبح حلقةً جديدةً في هذا المسار الحضاري؟ أم أنّها ستظلّ ظاهرةً عابرةً في زحمة الثقافة المعولمة؟

في عصرٍ تتدفّق فيه التقنيات الرقمية بوتيرةٍ مذهلة، تُعيد تشكيل مفاهيم الإبداع والكتابة، يبرز سؤالٌ جوهريٌّ حول إمكانية تحوّل الأدب التفاعلي، بوصفه نتاجاً لتلاقح الذكاء الاصطناعي مع السرد القصصي، إلى فنٍّ عربيٍّ أصيلٍ يمتلك مقومات البقاء والتأثير في المشهد.

* طالبة دكتوراة في كلية الآداب/ الجامعة الأردنية، تخصص أدب ونقد قديم.

لعلّ الإجابة عن هذا التساؤل تتطلب أولاً وقفةً عند مفهوم الأدب التفاعلي وتطوّره في السياق العالمي، فالأدب التفاعلي، بوصفه نمطاً سرديّاً يدمج بين القصّ والتقنية، لا يكتفي بتحويل القارئ من متلقٍ سلبيٍّ إلى مشاركٍ فاعلٍ في تشكيل الأحداث، بل يتجاوز ذلك إلى تمكينه من تغيير مسارات الشخصيات حتّى النهايات. وقد بدأت ملامح هذا الفنّ تظهر مع النصوص التشعبية في منتصف القرن العشرين، ثمّ تطوّر ليصبح رواياتٍ ألعاباً (Gamebooks)، وصولاً إلى الأعمال المعتمدة على الذكاء الاصطناعي، التي تُنتج نصوصاً ديناميكيةً تتكيف مع اختيارات القارئ. وفي الغرب، حقّق هذا النوع من الأدب انتشاراً واسعاً، بدءاً من رواية (Afternoon, a story)، لمايكل جويس، ومروراً بتجارب (Black Mirror: Bandersnatch)، التي مزجت بين السينما والتفاعلية.

لكنّ السؤال الأكثر إلحاحاً يبقى: هل يمكن لهذا الفنّ أن يترسّخ في البيئة العربية، التي تتمسّك بتراتها السردية الثريّة، بينما تبحث في الوقت نفسه عن بصمةٍ في العصر الرقمي؟

لا شكّ أنّ الذكاء الاصطناعي يلعب دوراً محوريّاً في إعادة تشكيل الإبداع الأدبي، إذ لم يعد مجرد أداةٍ مساعدة، بل أصبح شريكاً في عملية الخلق الأدبي، فمن خلال تقنيات مثل (GPT-3 و ChatGPT)، يمكن توليد نصوصٍ

أدبيةً متقنة، ومحاكاة أساليب كتابٍ عربٍ كبار، لكنّ هذا التطوّر يطرح إشكاليةً جماليةً وفلسفيةً حول طبيعة الإبداع:

هل يمكن اعتبار النصّ المنتج آلياً إبداعاً حقيقياً؟ وأين يقع دور المبدع البشري في ظلّ هيمنة الخوارزميات؟ فبينما يرى بعض النقاد أنّ الذكاء الاصطناعي ليس سوى أداة، كفرشاة الرّسام، تظلّ خاضعةً لسيطرة الفنان، ويحذّر آخرون من أن يُفَرِّغ الأدب من روحه الإنسانية، فيتحوّل إلى مجرد بياناتٍ مُعالَجة، تفتقر إلى العمق والخصوصية الثقافية.

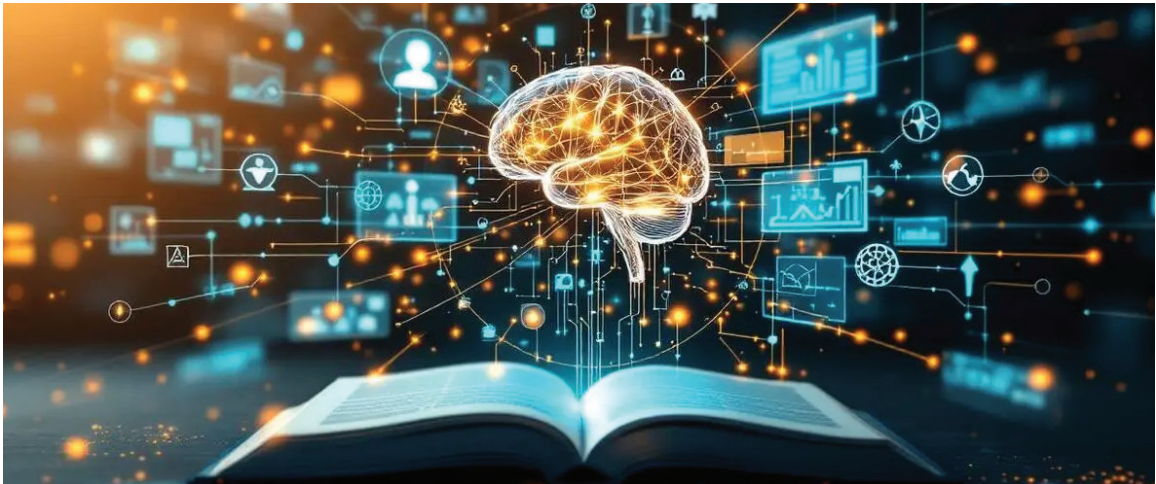
لكنّ الطريق نحو تعريب الأدب التفاعلي ليس مفروشاً بالورود، بل محفوفاً بالتحديات، وأوّل هذه التّحديات: التحدي الثقافي المتمثّل في التوجّس من الجديد. فالعقيدة النقدية العربية ما زالت متحفّظةً إزاء الأدب الرقمي، إذ تُعارضه أحياناً باسم الحفاظ على «الأصالة». غير أنّ الأصالة الحقيقية لا تعني الجمود، بل القدرة على استيعاب المستجدّات دون الذوبان فيها، كما يُضاف إلى ذلك التحدي التقني، المتمثّل في نقص البنية التحتية الداعمة، فمعظم التجارب العربية في هذا المجال ما تزال فرديةً، تفتقر إلى الدعم المؤسّسي والتقني. فبينما تُنتج في الغرب منصّاتٌ متخصصة مثل: (Twine)، و (Choice of Games)، تبقى المحاولات العربية محدودةً، باستثناء بعض المشاريع الواعدة في تطبيقات

الهواتف الذكية. فناً عربياً أصيلاً، لا بدّ من اتّخاذ خطواتٍ جادّة، تبدأ بتأسيس مراكز أبحاثٍ تدرس تأثير الذكاء الاصطناعي على الأدب، وتشجيع التعاون بين الكتاب والمبرمجين لإنتاج أعمالٍ تفاعليةٍ عالية الجودة، كما ينبغي إدراج الأدب الرقمي في المناهج التعليمية، لتعريف الأجيال الجديدة به، واستلهاً التراث العربي من أساطير وسيرٍ شعبيةٍ ومقامات، وإعادة تقديمها بصيغٍ تفاعليةٍ تواكب العصر.

ولا نغفل هنا ولا نغضّ الطرف عن التحدي اللغوي، إذ تعاني المكتبة الرقمية العربية من نقصٍ كبيرٍ في المحتوى التفاعلي الجادّ، كما أنّ معالجة اللغات الطبيعية (NLP) للعربية ما تزال أقلّ تطوراً مقارنةً بلغاتٍ أخرى، مما يُصعّب تطوير أدوات ذكاءٍ اصطناعيٍّ قادرةٍ على فهم السياقات الأدبية العربية بدقّة. ولكي تنجح الرواية الرقمية في أن تصبح

في الختام

لا ينبغي النظر إلى الأدب التفاعلي على أنه تهديد للأدب التقليدي، بل امتداد له في عصر الذكاء الاصطناعي، فهو الوريث الشرعيّ له في عصر مليء بالمتغيّرات التّقنيّة المتسارعة، فكما استوعب العرب قديماً فنوناً جديدةً وطوّعوها لخدمة هويتهم، فإنّ الرواية الرقمية قد تصبح - بإرادة المبدعين - لوناً جديداً في لوحة الثقافة العربية، يجمع بين أصالة الماضي وابتكار المستقبل. وبهذا، لا يعود السؤال «هل يمكن للرواية الرقمية أن تصبح فناً عربياً أصيلاً؟ بل «كيف» نضمن لها أن تكون كذلك؟



تطور الكتاب العربي

أميرة الشناوي السيد*

قديمًا قالوا: إن بستان الكتب يجلو العقل، ويشحد الذهن، ويحيي القلب، ويقوي القريحة، ويعين الطبيعة، ويبعث نتائج العقول، ويستثير دفائن القلوب، ويمتع في الخلوة، ويؤنس في الوحشة، ويضحك بنوادره، ويسر بغرائبها، ويفيد ولا يستفيد، ويعطي ولا يأخذ، وتصل لذته إلى القلب.



ويتصدر الكتاب سائر ما ابتدعه البشر من وسائل معرفية على مدار التاريخ الإنساني، فالقراءة هي الأبرز والأسطع بين كل الأنشطة البشرية، وهذا معناه أن الكتاب سيظل منارةً للثقافة وينبوعًا للمعرفة على أي صورة كانت.

وعلى الرغم من التاريخ الطويل لنشأة الكتاب في العالم العربي، وما مرّ به من تطورات عبر العصور إلا أن الواقع الراهن يشير إلى وجود أزمة قائمة، والحاجة إلى حلول، فوفقًا لـ «تقرير

* كاتبة وباحثة تربوية مصرية.

جمع القرآن الكريم على هذه الطريقة سمي مصحفاً، وزيدت الألف واللام للتعريف والدلالة على التفرد والعظمة.

الكتاب

والجمع كتب، وهو جامع الكتابة، وقد عمّ هذا الاسم فأصبح يعني كل ما هو مكتوب، سواء على الرقاق، أو على غير ذلك من المواد.

الصحيفة

وجمعها صحف، وهي كل ما يكتب عليه بقطعة واحدة، وعلى وجه واحد.

السجل

السجلات عبارة عن وثائق رسمية أو حسابات تجارية، تحفظ كمطويات بطريقة اسطوانية، ملفوفة بخيط أو توضع في علب معدنية على أرفف خاصة بطريقة أفقية.

الكراسة أو الكراس

والجمع كرايس، مثل الدفتر إلا أنها أصغر في حجمها، وتضم في طياتها موضوعاً واحداً أو جزءاً من كتاب.

الورق

جاءت كلمة ورق أصلاً من ورق الشجر، وهي أحد مواد الكتابة عند العرب قبل تعرّفهم على

التنمية الثقافية»، فإن عدد كتب الثقافة العامة التي تنشر سنوياً في العالم العربي لا تتجاوز الخمسة آلاف عنوان، أمّا في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها، فيصدر سنوياً نحو ٣٠٠ ألف كتاب. وبحسب تقرير التنمية البشرية للعام ٢٠١٥، فإن حجم ما ينتجه العالم العربي من أدب وثقافة لا يتعدى ٠,٨٪ من الإنتاج العالمي، علماً أن العرب يشكلون ٥٪ من سكان العالم.

وهذه المقالة تعرض لتطور الكتاب في العالم العربي حتى وقتنا الحاضر، ورصد واقع الكتاب العربي المعاصر، ومؤثراته انتهاءً بسبل التعامل مع الإشكالية القائمة.

نشأة وتطور الكتاب في الحضارة العربية

كانت بدايات الكتابة عند العرب نقوشاً على الأحجار الكبيرة، كما كتب العرب على أكتاف الإبل (للخاف)، وألواح الحجارة الرقيقة (الرقاق)، وجريد النخل (العسب)، وجلود الماشية، والإبل والأغنام والماعز كصحف للكتابة بعد دبغها، وإزالة الوبر أو الصوف أو الشعر عنها، وكانت هذه الجلود تُهَيَّأ بعناية، فتُكشَط وتُحَك حتى تَرَقُّ. وقد أطلق العرب مسمياتٍ متنوعةً على مواد الكتابة مثل:

المصحف

وهي مجموعة كبيرة من الصحف التي تتميز عن الصحيفة في أنها يكتب على ظهرها ووجهها، بحيث تكون الكتابة على دفتي المصحف، وعندما



يحيى وزير الخليفة ٧٩٨م، ثم انتشرت صناعة الورق بعدها في أرجاء العالم الإسلامي، ودخل أوروبا عن طريق الأندلس. وقد ترك العرب للمعرفة الإنسانية تراثاً عظيماً. ومع اختراع جوتنبرج آلة الطباعة، حدثت طفرة في الكتاب على المستوى العالمي، وانتقلت آلات الطباعة إلى العالم العربي مع قدوم الحملة الفرنسية على مصر.

ومع التقدم التكنولوجي الحالي، ظهر الكتاب العربي الإلكتروني، وبدأت صناعة النشر الإلكتروني تعرف طريقها في العالم العربي، واتجهت دور النشر إلى شبكة الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي لترويجها، لكن وعلى الرغم من ذلك ما زال للكتاب الورقي مكانته الخاصة ومزاياه.

الورق المصنوع، وكان ورق البردي هو السائد بعد دخول الإسلام إلى مصر، وكان العرب يطلقون كلمة «قراطيس» على أوراق البردي، وكانت مصانع القراطيس البردية تتركز في الإسكندرية وشرق الدلتا، والفيوم، ثم صارت الفسطاط أهم مركز لإنتاج الورق من البردي، أما آخر ما وجد من ورق البردي فيعود إلى بدايات الدولة الإخشيدية سنة ٣٢٣ هـ.

كما انتقل إلى العرب المسلمين صناعة الورق من لحاء الأشجار والنباتات في القرن الثاني الميلادي، عندما دخل العرب سمرقند ٧١٢م، حيث أخذوها من الصينيين الذين كانوا أول من صنعوا الورق من لحاء الأشجار والنباتات، وكانت بغداد أول مدينة تحتضن أول مصنع للورق في بلاد العرب في عهد هارون الرشيد، وقد أسسه الفضل بن

مكانة الكتاب في الحضارة العربية

لقد بلغت العناية بالكتاب في الحضارة العربية والإسلامية مبلغاً كبيراً، وكان الخلفاء في بغداد والقاهرة وقرطبة يفاخرون بجمع الكتب، ومن أشهر الخلفاء العباسيين الخليفة المأمون الذي كان شغوفاً بالقراءة وترجمة الكتب، وازدهرت الترجمة في عصره، وقد بعث الهدايا إلى ملوك أوروبا لإرسال كتب اليونان وأمر بترجمتها ونشرها. وكان يساوم أعداءه ضمن المعاهدات التي يبرمها معهم على اقتناء أو استنساخ كتب العلم. ويعد الحاكم المستنصر في الأندلس من أكبر عشاق الكتب، فكان يبعث رجالاً إلى بلاد المشرق؛ ليشتروا له الكتب عند أول ظهورها، كما عرف الخليفة العزيز في مصر بولعه بالكتب. وعبر العصور المختلفة انتهاءً بعصرنا الحالي نجد الشعراء والأدباء يتغنون بالكتاب بحسبانه خير جليس، وتشهد أشعار المتنبي وشوقي وغيرهم بأهمية الكتاب ورفعة مكانته في الحضارة العربية.

واقع الكتاب العربي المعاصر

تكشف الدراسات حول الكتاب في العالم العربي عن وجود أزمة؛ إذ تأتي القراءة في العالم العربي في المرتبة الأخيرة بالنسبة لاهتمامات الإنسان العربي نظراً للعوامل

والأسباب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، حيث توضح الإحصاءات أن معدل قراءة الإنسان العربي يبلغ ٦ دقائق سنوياً مقابل ٢٠٠ ساعة للفرد في أوروبا والولايات المتحدة وفقاً لتقرير التنمية الثقافية لعام ٢٠١١ الصادر عن «مؤسسة الفكر العربي»، كما أن عدد الكتب التي تنشر سنوياً في العالم العربي لا تتجاوز الخمسة آلاف عنوان، أمّا في الولايات المتحدة، فيصدر نحو ٣٠٠ ألف كتاب سنوياً. وبحسب تقرير التنمية البشرية للعام ٢٠١٥، فإن حجم ما ينتجه العالم العربي من أدب وثقافة لا يتعدى ٠,٨٪ من الإنتاج العالمي، علماً أن العرب يشكلون ٥٪ من سكان العالم!! وللخروج من هذا الواقع المتأزم لا بد للدول العربية ووزارات الثقافة والشباب والتعليم أن تضع الخطط والبرامج التعليمية من أجل غرس القراءة في نفوس الصغار والشباب، وتشجيع الأطفال على القراءة في المنزل، وتوعية الآباء والأمهات بأهمية الوقت الذي يقضونه في قراءة قصص قبل النوم لأطفالهم، وضرورة توفير الكتب في المنزل، ومساعدة الأطفال على التعرف على النوع القصصي الذي يفضلونه، وتنفيذ البرامج والمسابقات للشباب لتشجيعهم على القراءة؛ وذلك للتغلب على هذه الأزمة التي تهدد الوطن العربي ثقافياً وحضارياً وعلمياً. ويجب أن تعمل الأطراف في العالم

العربي جميعها من وزارات ومنظمات ومؤسسات على دعم صناعة نشر الكتاب بمختلف صوره سواء أكان ورقياً أو إلكترونياً، ودعم حركة الترجمة والمترجمين، وتشجيع نشر المحتوى الرقمي العربي على الإنترنت، وتوفير الحوافز الضريبية والمادية للناشرين بصورة أكبر، وتشجيع الباحثين على إجراء الدراسات في العالم العربي حول اتجاهات القراءة لمختلف الفئات العمرية والاجتماعية، ودعم مبادرات تشجيع القراءة ومعارض الكتب، وإجراء الدراسات حول معوقات انتشار الكتاب في العالم العربي، وكيفية زيادة نسب ومعدلات القراءة بين الأطفال والشباب العربي.



المراجع

- سهير أبو بكر الشاذلي (٢٠١٨)، مكانة الكتاب في الحضارة العربية، مجلة الوعي الإسلامي، العدد (٦٤٣)، ص (٥٦-٥٨).
- عادل سالم العبد الجادر (٢٠١٨)، مسيرة الحركة العربية للنقل والترجمة، عدد (٧١٨)، مجلة العربي، ص (٨-١٣).
- وفيق صفوت مختار (٢٠١٨)، أبناؤنا والقراءة الإلكترونية، مجلة الوعي الإسلامي، عدد (٦٣٦)، ص (٧٨-٨١).

قراءة في كتاب «مدخل إلى علم الأسلوب» لشكري عياد

سارة زايد علي شطناوي*



يُعد كتاب «مدخل إلى علم الأسلوب» لشكري عياد من الأعمال الأدبية التي تناولت علم الأسلوب علماً مستقلاً، يجمع بين عدد من الثنائيات، في محاولة لفهم المفاهيم الحديثة، ومناقشة أفكاره.

من هنا تطرّق هذا الكتاب إلى قسمين، هما: القسم النظري والقسم التطبيقي، أمّا القسم النظري فقد تطرّق للحديث عن فكرة الأسلوبية، وكيف نشأت، وعن علاقتها بغيرها من العلوم الأخرى، بينما الجانب التطبيقي عرض العديد من القصائد، لكن ارتأيت اختيار قصيدة تحوي ظواهر أسلوبية عديدة؛ ليتضح لنا كيف توظف هذه الأساليب في النص التطبيقيّ بأسلوب أكثر رصانةً ووضوحاً داخل النص.

الجانب النظري نظرية الأسلوب

يُعرّف شكري عياد علم الأسلوب بأنه الطريقة الخاصة التي يستخدمها الفرد في التعبير عن أفكاره ومشاعره عبر اللغة، وذلك يتجلّى في اختياراته وتراكيبه وغير ذلك، ممّا يعكس شخصية مُنشئ النص، فالأسلوب عنده ليس شكلاً فارغاً يصب فيه المضمون، بل هو جزء من المضمون نفسه، وقد سعى شكري عياد إلى بيان الصلة بين الأسلوبية والعلوم أخرى، كعلم اللغة وعلم البلاغة والنقد الأدبي.

* طالبة دراسات عليا - تخصص لغة عربية في الجامعة الأردنية.

ففي حديثه عن العلاقة بين علم اللغة وعلم الأسلوب، يؤكد العلاقة الوثيقة بينهما، إلا أنه يفرق بينهما عندما يؤكد أن اللغة أوسع وأشمل من الأسلوب؛ فاللغة نتاج اجتماعي في حين أن الأسلوب نتاج فردي. من هنا تبلورت أفكار في غاية الأهمية فيما يتعلق بعلم اللغة منها، التمييز بين «اللغة»، و«القول»، وكان (سوسير) أول من ميّز بينهما تمييزاً علمياً دقيقاً، فاللغة هي نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس، أمّا القول فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين.

وفي سياق هذا الحديث نجده يشير إلى وجود علاقة وثيقة بين علم البلاغة وعلم الأسلوب حين يُعرف البلاغة عند القدماء، بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وبذلك تلتقي عبارة «مقتضى الحال» عند القدماء في كلمة «موقف» عند علماء الأسلوب، فكلٌّ من علم البلاغة وعلم الأسلوب يفترض أن ثمة طرقاً متعددة للتعبير عن المعنى، تسهم في تعزيز موقف القائل لتجعلها أكثر مناسبة، لكن ثمة فروق بارزة ومهمة، منها: أن علم البلاغة يصل إلى قوانين مطلقة لا يلحقها التغيير من عصرٍ إلى عصر، أمّا علم الأسلوب فإنّه يُسجل الظواهر ويعترف بما يُصيبها من تغيير، ويحرص على بيان دلالاتها في نظر قائلها ومستمعها، ونعبر عن هذا بقولنا: إنّ علم البلاغة علم معياري، وعلم الأسلوب علم وصفي، لكن لا يعني ذلك أن علم الأسلوب يدخل في دائرة تلك العلوم البحتة التي لا صلة لها بالذوق، وتعليل ذلك راجع إلى طبيعة المادة التي يدرسها علم الأسلوب، وهي التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية. أمّا فيما يتصل بالنقد الأدبي، فنجد شكري عياد يفرق بين الناقد الأدبي والعالم اللغوي، إذ يرى أن المحلل اللغوي يقف عند ظاهر اللغة، أمّا الناقد الأدبي فلا يقف عند ظاهر اللغة؛ لأنه يريد أن يستنتج منها دلالات فنية، ليميز النص الأدبي من أي نص لغوي آخر بالاختيارات التي يجمعها، ولا يمكن أن تظهر إلا مرتبطةً بوظيفتها في أداء موقف شعوري معين صدر عنه النص الأدبي، ومن ثمّ يولي الناقد الأسلوبي هذه الاختيارات المتطرفة عنايةً خاصةً، وقد سمّاها النقاد الأسلوبيون «انحرافات».

من هنا يرى شكري عياد أن التمييز بين الدراسة الأسلوبية والدراسة النقدية لا يعني الفصل، فعلم الأسلوب والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان معاً، لكن لكل منهما أدواته.

قصيدة «في ظل وادي الموت» لأبي القاسم الشابي: النموذج التطبيقي

تُعد قصيدة «في ظل وادي الموت» نموذجاً شعرياً غنياً بالاختيارات اللغوية والتركيبية التي تُعبّر عن تجربة الشاعر الذاتية، إذ يبدأ ذلك في اختياره لعنوان القصيدة، فنجد عبارة «في ظل الوادي»، توحى بالراحة، لكن سرعان ما تأتي عبارة «وادي الموت» لتُضفي شيئاً من الرهبة والخوف، ممّا يجعل العنوان يعكس مضمون القصيدة، بحيث يبدو منسجماً معها انسجاماً تاماً، ففي المقطع الأول:

نحنُ نمشي، وحوّلنا هاته الأك
نحنُ نشدو مع العصافير للشّم
هكذا قلت للرياح فقلت
هوانُ تمشي ... لكن لأية غاية؟
سِ وهذا الربيع ينفخ نايه
سَل ضمير الوجود: كيف البداية؟

ففي هذا المقطع، تبدأ جميع الأبيات بجمل إسمية، لكن نلاحظ مع هذا التكرار درجة من التنوع، كاختلاف الفعل المضارع في مادته ونوعه ووظيفته، كما نجد الجمل الاستفهامية تجيء لتركز الاهتمام على موضوع السؤال، وهو البحث عن الحياة، لكن هذا التساؤل لا يحلّ التناقض الوجداني الذي أومأ إليه العنوان، بل يصعّده إلى أفق فكري موضوعي، حتى نجد البيت الأخير يحول إلى حوار مع الرياح، حوار يائس؛ لأن الشاعر وصل إلى الحدود النهائية للبحث بأن يسأل الرياح لتعطه جواباً بعد أن لم يُعطه كل من توقع أن يعطيه إجابةً، واختيار الشاعر الرياح ليوجّه أسئلته إليها، ربما يكون رمزاً للمراوغة للتغير الدائم، والجواب عندها هو أن الحياة كلها لغز، وبذلك يكون هذا البيت إيذاناً بتحول التساؤل الميتافيزيقي إلى أزمة شخصية ليأتي المقطع الثاني:

وتغشّى الضباب نفسي فصاحت
فتهافت كالهشيم على الأرض
في ملالٍ مُرٍّ: إلى أين أمشي؟
وناديتُ أين يا قلبُ رفشي

ففي هذا المقطع انتقل الحوار من الرياح إلى النفس، وازدادت سرعة الإيقاع وتعاقت الجمل بين أمرٍ غير مجدٍ (من ناحيته)، واستفهام معجز (من ناحية الذات)، تصل بينهما أفعال ماضية، اقتصاصية، وينتهي الحوار بهزيمة سريعة وانهيار كامل «فتهافت كالهشيم على الأرض»، والشاعر إذ يسأل: «أين يا قلب رفشي؟» فهو لا يستفهم بل يهيب به أن يبحث عن هذه الأداة التي هي آلة من آلات الحياة، ليجعلها آلة من آلات الموت، وهنا يُخيّل إلينا أن الشاعر وصل إلى نهاية الطريق المسدود، إلى اليأس الكامل والتشاؤم الأسود، إذاً فالحل

يُلوّح في الأفق، ولكن من الصعب أن تقبله النفس، ليأتي المقطع الثالث في الإجابة، إذ يقول:

هَاتِهِ يَا فَوَادُ إِنَّا غَرِيبَا نِ نَصُوغُ الْحَيَاةَ فَنَّا شَجِيئَا

في هذا المقطع لم تعد فكرة الموت تزعج الشاعر ما دام قادراً على أن يُخلّد الحياة بالفن، فاخياره كلمة «فَنَّا» بدلاً من كلمة «لحن»؛ لأنها أدلّ على الجهد.

من هنا يُمكننا القول: إن هذا المقطع يمثل التحول الأساسي في القصيدة، ليأتي الاستفهام «ثم ماذا» في البيت الأخير من المقطع مبتسراً غير محدد، ولكّنه بداية محددة للمقطع الختامي الذي يقول:

جَفَّ سَحَرُ الْحَيَاةِ يَا قَلْبِي الْبَا كِي فَهِيَا نُجَرَّبُ الْمَوْتَ هِيَا

فهنا نجد الحل ينبثق فجأة، إذ يخاطب الشاعر قلبه متحولاً إلى الأمر المؤكد ليقول: «فَهِيَا نُجَرَّبُ الْمَوْتَ هِيَا»، فهذا الانحراف الواضح في العبارة هو الذي يكفل استقامة معنى القصيدة ككل، فالفعل «جَرَّبَ يصلح -لغويّاً- لأن يقع على أي شيء إلا الموت، فالشاعر الذي يُحب الحياة يرتكب هذه المخالفة اللغوية، ليقول لنفسه ثم للناس: إن حب الشاعر للحياة هو إحساس يعمر القلب، فعندما يحس الموت يكون الموت نفسه حياةً.

خاتمة

نخلص بعد قراءتنا لهذا الكتاب أن الكاتب أراد أن يبين وظيفة الكاتب الأسلوبي بأنها تكمن في وصف مكامن التعبير التي يمكنها أن تؤثر في السامع، لكن الطريقة في الوصف تختلف باختلاف الأسلوب، كما خلّص إلى أن الأسلوبية ليست إلا امتداداً لعلم اللغة، ثم قارن بين اللغة عند القدماء (البلاغيين) بأنها تمتاز في الثبات بينما عند المعاصرين (الأسلوبيين) تمتاز بالتغير والتحول، ومن ثم جنح للحديث عن العلاقة بين علم البلاغة وعلم الأسلوب، وتوصّل إلى فروق عديدة بينهما، منها: أن علماء البلاغة يركزون على المنطق في صياغة مواقفهم، في حين يركز الأسلوبيون على العاطفة.

أمّا الجانب التطبيقي لديه فيمكن في اختياره عدد من قصائد الشعر الوجداني الحديث لشاعرين متعاصرين، هما: إبراهيم ناجي، أبو القاسم الشابي؛ نظراً لأن شكري عياد كان يركز على الجانب الوجداني للشاعر في تمثيل الأسلوب، كما أثر الكاتب أن

يستقي نماذجه من الشعر دون النثر لدلالة فنية مقصودة، بوصف الشعر أقدر على تجسيد الجماليات البلاغية، لما فيها من إيقاعات داخلية، وصور موحية وغير ذلك... وفي حديثنا عن الطريقة التي اتبعها الكاتب في عرضه للقصائد، وجدناها تُعرض بصورة متسلسلة، فالقصيدة التالية تأتي متممة للسابقة، وهذه من الأساليب البلاغية الرفيعة في التعبير، مما يعكس عمق الطرح في قصائده، ففي قصيدة «في ظل وادي الموت»، تأتي قصيدة «الصباح الجديد»، مترابطة فيما بينها، بحيث لا نستطيع فهم قصيدة «الصباح الجديد» إلا بالعودة للقصيدة السابقة، كما نلاحظ كثرة أفعال الأمر في قصيدة «استقبال القمر»، بينما في قصيدة «خواطر الغروب»، نلاحظ خلوها من أفعال الأمر؛ وهذا يؤدي إلى الترابط والانسجام بين القصائد.

كما نلاحظ أن الحوارات التي تدور في قصائد «إبراهيم ناجي» حوارات متناسقة ومنسجمة مع طبيعة الموضوع، فمثلاً: نجد في قصيدة «استقبال القمر»، مناجاة للقمر تستمر من بداية القصيدة إلى نهايتها، بخلاف قصائد «أبو القاسم الشابي»، التي تحولت فيها القصائد من المناجاة الرقيقة في المقطع الأول إلى شبه مغاضبة في المقطع الثاني، ثم إلى تساؤل عقيم وحيرة.

ورغم براعة الكاتب في أسلوبه وتحليله، إلا أنه جنح إلى تحليلات عديدة ليُفسر قصائده بها، حيث نجده يستعين في التحليل النفسي عن طريق غلبة الصور الفمية، فيصبح (القمر، البحر)، رمزاً للألم، والمرموز إليه الشاعر وهو الطفل؛ ليعبر بذلك عن معنى لا يستطيع أن يُعبر عنه صراحةً، ونجد ذلك في عنوان قصيدة «عاصفة روح»، فالشاعر لا يتكلم عن عاصفة حقيقية بل عن حالة نفسية، كما نجد تحليل صياغة الجمل في قصيدة «استقبال القمر»، تميل نحو التحليل الاجتماعي من خلال حديثه عن التجارب الواعية.

أما القصيدة التي عرضت تحليلها فنجد التحليل النفسي بوضوح عند مقارنتها في القصيدة التالية لها «الصباح الجديد»، إذ تُعد هذه القصيدة أكثر توازناً وإن انطلقت من نفس البؤرة الشعورية، بؤرة الصراع بين حب الحياة وتقبل الموت؛ لأنها تُعبر عن التفاؤل والفرحة التي كانت تسكن نفسية ذلك الأديب في ذاك الزمان.



يعدّ شكري عياد من أبرز النقاد العرب في العصر الحديث، حيث ترك نتاجاً أدبياً ونقدياً غنياً، وساهم في تطوير النقد الأدبي من خلال مؤلفاته العديدة، كما تميز أسلوبه بالدقة العلمية والوضوح. ويعدّ كتابه «مدخل إلى علم الأسلوب» من أهم أعماله النقدية.

