جامعة مولود معمري– تيزي-وزو

مخبر الممارسات اللغوية

مجلة

الممارسات اللغوية

العدد الرابع والعشرون (24)

2014

ISSN : 2170-0583

مخبر الممارسات اللغوية

جامعة مولود معمري – تيزي–وزو

الجزائر

الهاتف: 00 14 41 026

الناسوخ: 00 14 41 026

البريد الإلكتروني: laboling@yahoo.fr

الهيكل الإداري للمجلة

ـ المدير الشرفي: أ د ناصر الدين حناشي؛

ـ مدير المختبر: أ د صالح بلعيد؛

ـ رئيسة التحرير: الجوهر مودر؛

ـ هيأة التحرير: ميدني بن حويلي، فتيحة حدّاد، حياة خليفاتي، علجية أيت بوجمعة، عيني بطوش، ريش بوثلجة، علجية أو طالب.

ـ الهيأة الاستشارية:

ـ محمد العربي ولد خليفة: رئيس البرلمان الجزائري؛

ـ أبو عمران الشيخ: رئيس المجلس الإسلامي الأعلى في الجزائر؛

ـ عبد الرحمان الحاج صالح: رئيس مجمع اللغة العربية الجزائري؛

ـ محمود فهمي حجازي: رئيس جامعة نور مبارك في طشقند؛

ـ محمود أحمد السيد: نائب رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق؛

ـ سالم شاكر: باحث في المازيغيات في inalco بفرنسا؛

ـ وفاء كامل فايد: أستاذة اللغويات في جامعة القاهرة؛

ـ علي القاسمي: خبير في الأسيسكو وباحث في المصطلحات والمعاجم؛

ـ عبد السلام المسدي: أستاذ كرسي في جامعة تونس؛

-Valérie Orlando, Professor, University of Maryland, U.S.A.

- Kathryn Lafever, Professor, University of Miami,U.S.A.

-Zerar Sabrina, Maitre de conférences, University of Tizi-ouzou, Algiers.

ـ المدير الفنّي: أ د صلاح يوسف عبد القادر.

مجلة الممارسات اللغوية

مجلة الممارسات اللغوية مجلة علمية عالمية محكّمة

قواعد النشر في المجلة

1ــ مجلة **(الممارسات اللغوية)** لسانُ حال المختبر، فتستقبل كلّ الأبحاث/ المقالات/ التحقيقات/ سبر الآراء/ بيانات التسائيل/ حصائل الاستبانات... ذات العلاقة بالممارسات اللغوية؛

2ــ ترحّب المجلة بكلّ من يرغب نشر بحثه الذي يدخل في إطار اختصاص المجلة (الممارسات اللغوية)؛

3ــ تنشر المجلة في طيّ أوراقها ملفات خاصة حول موضوع واحد، كما تنشر موضوعات متخصّصة في عنوان مستقل عن المجلة، يصدر في شكل كتاب متخصّص؛

4ــ تَنْشر مجلةُ **(الممارسات اللغوية)** البحوثَ المكتبية والدراساتِ الميدانيةَ، والنّصوصَ المحقّقةَ أو المترجمةَ أو مراجعاتِ الكتب المتعلّقةِ بالعربية وآدابها؛

5ــ يقدّم البحث في صورة ورقية، يذكر الباحث: اسمه ولقبه ودرجته العلمية والمؤسّسة التي ينتمي إليها، أو المهنة التي يمتهنها؛

6ــ تُرسَل البحوثُ إلى رئيس تحريرِ مجلة **(الممارسات اللغوية)** بجامعة مولود معمري بتيزي–وزو في نسخة ورقة بريدية مصحوبة بنسخة قُرصية، أو تُرسَل عن طريق بريد المخبر الإلكتروني وهو laboling@yahoo.fr

7ــ تَنْشر المجلّةُ البحوثَ الأصيلة المعدّة أصلاً باللغة العربية، كما تَنْشُر البحوثَ المحرّرةَ باللغاتِ: المازيغية والإنجليزية والإسبانية والفرنسية، شرط أن يتصدّرها ملخصٌ باللغة العربية؛

8ــ تنشر المجلةُ البحوثَ ذات اختصاصِ المجلةِ في بُعدها العام؛ بعد أن تخضعَ للتحكيم ولا تردّ إلى أصحابها سواءٌ قُبلت أم لم تُقْبل؛

9ــ يتولّى تحكيم البحث محكّمان أو أكثر حسب هيأة التحرير؛

10ــ يُشترَط في البحث المقدّم للنشر ألاّ يكون قد نُشِر سلفاً، إلاّ إذا كان البحثُ قد أضيف فيه نسخة مزيدة ومُنقّحة أو من الأبحاث التي تستحقّ النشرَ مرّة ثانية؛ على أن يشيرَ صاحبُه إلى مكان وتاريخ صدوره؛

11ــ كلّ بحثٍ منشورٍ في مجلة **(الممارسات اللغوية)** لا يُنشر في قناة أخرى إلاّ بالإشارة إلى أسبقية صدوره في هذه المجلة، ويشير إلى ذلك في صدر القناة التي ظهر فيها؛

12ــ يُكافأ صاحبُ البحثِ المنشور بخمسِ (5) نُسَخٍ من المجلة التي نُشِر فيها بحثُه؛

13ــ على صاحبِ البحث التقيّد بشروط استقبال البحث وهي:

ــ التقيّد بالمعايير العلمية والأكاديمية المُتعارف عليها من توثيق واستخدام للمصادر والرسوم، والتفريق بين التهميش للكتب والتهميش للمجلات، واستعمال علامات الوقف، وكلّ متعلّقات المنهجية...

ــ كتابة البحث بخط simplified Arabic ببنط 13؛

ــ طول الكتابة 24 بعرض 12؛

ــ توضع الرسوم والبيانات ضمن إطار 12 x 24؛

ــ المسافة بين السطور 1.0؛

ــ الهوامش في آخر البحث متسلسلة ومكتوبة آلياً، ببنط 12؛

14ــ يلتزم صاحبُ البحث بالتعديل حالةَ ما أقرّ المحكّمون نشرَه بشرط التعديل؛

15ــ الأبحاثُ المنشورة في مجلة **(الممارسات اللغوية)** تعبّر عن أصحابها، ولا تعكس توجّهاتِ المختبر أو جامعة مولود معمري، أو وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في الدولة الجزائرية؛

16ــ ترسل الأبحاث عن طريق البريد على العنوان التالي: السيد رئيس تحرير مجلة الممارسات اللغوية/ مخبر الممارسات اللغوية. جامعة مولود معمري. تيزي–وزو. الجمهورية الجزائرية.

روابط الاتّصال:

ــ البريد الالكتروني: laboling@yahoo.fr

ــ الهاتف الثابت: 026213291

ــ الناسوخ: 026411400

كلمة العدد

كلمة العدد:

يأتي العدد الرابع والعشرون من مجلة الممارسات اللغوية متضمنا مواضيع في مختلف التخصصات، منها ما يدخل في اللسانيات الاجتماعية، كالبحث في الواقع اللغوي السائد في الجزائر من خلال البحث في قضية التعايش اللغوي، ومنها ما يدرج ضمن اللسانيات التطبيقية، كما شمل مقالات تناولت قضية المصطلح، إذ أشارت إحدى الدراسات إلى أن تدريس علم المصطلحات في المعاهد التعليمية أصبح ضرورة ملحة مع ضرورة توحيد المصطلحات العربية ومحاولة التحكم في فيضها القوي والمتواصل.

كما وردت أبحاث أخرى تناولت المستويات اللغوية المختلفة، صوتية، وصرفية، ودلالية ونحوية، ومعجمية، بالإضافة إلى قضية الترجمة عبر الثقافات في ظل الفوارق الثقافية، وهل على المترجم إخفاء هذه الفوارق وعدم إظهار غرابة الأصل أم عليه إظهارها للمتلقي لتمكينه من التعرّف على ثقافة غيره وتجسيد الحوار ما بين الثقافات؟

أملنا أن ينال هذا العدد اهتمام القارئ، وأن يكون لطلبة والباحثين رافدا علميا، يتيح لهم استمرارية التواصل العلمي من خلال الأعداد اللاحقة.

عن هيئة التحرير.

الفهرس

عنوان المقال وصاحبه	الصفحة
إشكالية التعايش اللغوي في المجتمع الجزائري أ. سميرة رفاس، جامعة سيدي بلعباس	11
الأخطاء اللّغوية الشائعة في حقل الإعلام، الأسباب، المسوّغات واستشراف الحلول أ. سهام حشايشي، جامعة سكيكدة	23
تدريس العربية لطلاب الترجمة: الأهداف والمنهجية أ. حسينة لحلو، قسم الترجمة بجامعة الجزائر	41
برمجة تعليم علم المصطلح من الأولويات. د. إسماعيل ونوغي، جامعة محمد بوضياف – المسيلة	57
صعوبة ترجمة مصطلحات الإنترنت إلى اللغة العربية أ. فاطمة الزهراء ضياف، جامعة بومرداس	67
قضايا الدلالة في القرآن الكريم أ. مداني إيمان، جامعة الجزائر–3–	85
صناعة المعجم التاريخي في فكر علي القاسمي أ. كمال لعناني، جامعة تيزي- وزو	99
دلالة تكرار الحروف في البناء الشعري لدى البحتري د. عبد القادر شارف، جامعة الشلف– الجزائر	111

البعد اللساني العرفني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر. عبد الجليل مرتاض نموذجا أ. إسماعيل زغودة، جامعة الشلف	127
بلاغة التحريف التركيبي في الديوان الشعبي (بسمات من الصحراء) لـــ: حسان درنون أ. بوجملين مصطفى، جامعة محمد خيذر – بسكرة	137
حقل الملابس في معجم "جمهرة اللغة" لابن دريد أ. بعداني عبد القادر، جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف	155
جميلة بوحيرد" في رؤيا "نزار قباني" و"بدر شاكر السياب" د. راوية يحياوي، جامعة تيزي-وزو	171
قراءة في التّجربة الرّوائيّة عند المفكّر الجزائريّ مالك بن نبي د. عبد الرحمان بن يطو، جامعة المسيلة	183
الدّلالة الصوتية في سورة (ق) تجويد القارئ عبد الباسط عبد الصمد أنموذجا أ. ياسين بوراس، جامعة تيزي-وزو	193
Art Vs Identity: Between Authenticity and Elusive Representation" University Annaba Badji Mokhtar BOUREGBI Salah,	1
De l'amour dans La Modification de Michel Butor Analyse sémiotique. Meksem Malika, Département de français, Tizi-Ouzou	13

إشكالية التعايش اللغوي في المجتمع الجزائري

أ. سميرة رفاس
جامعة سيدي بلعباس

إن اللغة بوصفها ظاهرة اجتماعية، وأداة أساسية يتواصل بها أفراد المجتمع؛ توجب على الناطقين بها ومستعمليها، ضبط قواعدها، وصيانة قوانينها. لكن فعل الممارسة اللغوية، غالبا ما يصطدم بمجموعة من الإيديولوجيات والثقافات في المجتمع الواحد، والذي يتبنى بدوره مجموعة من اللغات المختلفة في أنظمتها الصوتية والصرفية والتركيبية، وهو حال مجتمعنا الجزائري الذي يتجلى فيه التعدد اللغوي بوضوح، داخل البيت وخارجه. إنّ هذه اللغات المتداولة في مجتمعنا الجزائري، وإن بدت متعايشة مع بعضها، منسجمة مع واقع مستعمليها، إلا أنها تحمل في مضامينها مجموعة من الإشكالات ينبغي التنبه لها، ومعالجتها والتخطيط لها، حتى لا تتحول إلى عاهات لسانية تعيق رقي المجتمع، وتحول دون تحقيق الانسجام الفكري والثقافي بين أفراده الذي لا يكون إلا بتعايشهم مع بعضهم البعض.

في مفهوم التعايش: التعايش منطوق لغوي مفاده المزج والاختلاط، فهو كالتعامل والتفاعل إلا أن ميزته؛ أن تشكيلته الصوتية تجعله متميزا عما سبق ذكره وذلك بالرجوع إلى عناصر الصيغة الأصلية التي هي (عاش)، وفي معنى هذه التركيبة تداخل أيضا، وقد جاء في معاجم اللغة أن (العيش بالفتح الحياة المختصة بالحيوان وإذا كثرته لزم التاء ك"عيشة راضية". والمعيشة الضنك: عذاب القبر)"[1]" ومن هنا يظهر التداخل في معاني هذه المفردة ومما يتميز به أيضا، أنها تعني العيش وفي العيش حياة، وفي الحياة حركة وتطورات وتغيرات مستمرة، ومن هنا كانت الحياة. واللافت للانتباه في تركيبة المصطلح، أنه تائي الصدارة ــ مبدوء بتاءــ ومعلوم أن وظيفة التاء في مثل هذه الحال، تدل على الرغبة والإرادة، ومن المتفق عليه أن عناصر التركيب اللغوي ليست لها إرادة ورغبة في ذاتها، وإنما ذلك عند الناطق بها؛ والناطق مخبوء تحت لسانه، واللسان مخبوء تحت تفكير

المتكلم. ويقودنا كل ما سبق إلى أن التعايش هو للأفكار المعبر عنها باللسان، وإذا كانت الأفكار متعايشة مع بعضها كانت مفرداتها كذلك.

التعايش تكامل أم تنازع؟ ومع جميع ما سبق، يبقى أمر المصطلح محيرا لانطوائه على تداخل مجموعة من المعاني تحت منطلق واحد هو الامتزاج والتلاحم والاختلاط، ومعنى هذا أن كل من يتعايش مع غيره عليه أن يقبل التلاحم والامتزاج والاختلاط، وفي هذه الحال على كل عنصر مشارك في عملية التعايش أن يتخلى عن بعض خصائصه وميزاته من جهة، ويسعى في الوقت ذاته أن يعوض ويسترد ما تنازل عنه لغيره من جهة أخرى. ومن هنا يكون في مفهوم التعايش امتزاج وتنازل وتنازع، ذلك أن المختلط الممتزج بغيره، ما فعل ذلك إلا ليزداد قوة وتمكنا وتحكما، وإذا اتضح أن التعايش عملية خليط بين مجموعة من العناصر الملتئمة في هيكل واحد وكيان موحد محدود بحدود، فإن ذلك هنا هو اللغة.

اللغة والتفكير الاجتماعي: إذا كانت اللغة ظاهرة اجتماعية فكرية نطقية، فإنها تعبر عن المجتمع الناطق بها وتسايره، وهنا تقوم نظرتان؛ مفاد الأولى أن اللغة نوعان: أصلية أصيلة، وواقعية مبتكرة، وهذه النظرة تقابلها الفصحى والعامية وهي نظرة تفضيلية تفاضلية إقصائية، الأصل فيها ثابت عليه المعول، وغيره فرع متغير هو دون الأول مكانة. والنظرة الثانية، تجعل اللغة صورة للمجتمع الذي هو خليط من الأجناس والأنواع والكل يعمل في مجاله المختص به، ولكن منتوج الجميع يعود للمجتمع العام كل في موضعه وبجهده، يعمل لذاته بالأخذ لما يحتاجه هو، وبالعطاء لما يحتاجه غيره. (وإذا أردنا أن نفهم وظائف اللغة في المجتمع فمن المهم أن نعترف بهذين الدافعين إلى الاتصال؛ لا أن نعترف بالتعامل فحسب بل بالتنفيس أيضا. ومن السهل علينا دائما أن نلحظ الوظيفة التعاملية للغة ولكن ليس من اليسير علينا دائما أن نرى الوظيفة التنفيسية.)"[2] "فلغتنا ترجمة لأفكارنا وأحاسيسنا. ولما كانت اللغة ظاهرة فكرية، والمجتمع خليط من الأفكار، كانت التراكيب اللغوية أشتاتا مجتمعات في هياكل وتراكيب، إذ يمكن أن يجتمع في التركيبة اللغوية ــ الجملة ــ عدة عناصر مختلفة المراجع والمرجعيات، فقد يوجد

في الجملة الواحدة عنصر عربي (جلباب)، وآخر فارسي (سروال)، وثالث تركي (سعاجي) ورابع أمازيغي (آرغاز)... وعليه فإن (الفرد يكتسب من اللغة إذا طرق التفكير الشائعة، في المجتمع الذي نما فيه، واكتساب اللغة اكتساب بالضرورة لطرق التفكير)"[3] فيتحول سلوك الإنسان من سلوك فردي إلى سلوك جماعي (فإذا كان السلوك الفردي كلاما داخليا، كما يقول أفلاطون، فمما يساوي ذلك في الصدق أن التفكير الجماعي كلام خارجي. وعندما يشترك الفرد في التفكير الجماعي لابد أن يصطبغ تفكيره الخاص بصبغة هذه التجربة الاجتماعية)"[4] وهنا تكمن الوظيفة الأساسية للغة المتمثلة في إعانة الفرد على الاختلاط في المجتمع. ومن هنا يبدأ الإشكال؛ فقد يحصل اختلاط وامتزاج وتكامل بين العناصر وهذا تعايش، وقد يحصل تفكك وتنازع وتنافر وهذا انفصال وانفصام. والملاحظ هنا أن النتيجتين (التنافر والتعايش) صورتان من التصور الفكري للمجتمع. ولهذا التصور خلفياته وأبعاده النفسية التي يطرحها النفسانيون في هذا النص بقولهم: (فكلما زاد المرء من شعوره بنفسه، أي كلما ازداد تعبيره بالكلمات أو الرموز الأخرى عن سلوكه، زاد احتمال أن يصبح أكثر شعورا بالتناقض في سلوكه)"[5] "وهذا سلوك فردي (ولكن حين يبدأ المجتمع يسأل نفسه باستعمال "لماذا؟" فيما يخص سلوكه كمجتمع، يزداد احتمال النزاع الداخلي في الحال. فتنظم مبادئ السلوك؛ وحيث لا تتفق هذه المبادئ مع السلوك العملي الذي تقرره دائما حوافز بدائية، تبدو الحاجة إلى دوافع مقبولة لتسد الفجوة بين المبادئ والحوافز.)"[6] "فإن كان التفكير الاجتماعي متزنا ورصينا وعمليا، احتاج إلى عدة عناصر مختلفة متنوعة، لينوع المنتوج، ويزين الشكل ويجد لكل عنصر موضعه في البناء ووظيفته في الحياة.

وخلاصة المسار، أنّ اللغة صورة من صور الحياة الاجتماعية، ففي المجتمع أفراد يتنافرون ويتنازعون ويتعاونون ويتلاومون، يتفقون مرة حول موضوع ما فيحسنون إنتاجه، ويختلفون مرة أخرى في موضوع آخر فيتلفونه، ووراء كل عملية، عمل فكري. إذا كان الفكر المجتمعي قويا خلاقا، سيطر على اللغة وجعلها مجرد وسيلة فاعلة يختار منها ما يتوافق وموضوع العمل، فكان التعايش. وإن كان الفكر ضعيفا مقلدا، مال إلى الانتقاء والإقصاء، وتوقف عن التجديد والتطوير.

وأمام هذا الطرح، تتبادر لدينا عدة إشكالات وتساؤلات تطرح نفسها بإلحاح أهمها: أين يمكن أن نصنف الفكر الاجتماعي الجزائري أمام هذا التعدد اللغوي والتنوع اللساني؟ هل هو فكر منتج أم عاطل؟ مقلد أم مجدد؟ للإجابة عن هذه التساؤلات نرى أن نتحدث أولا عن التركيبة الاجتماعية الجزائرية.

التركيبة الاجتماعية الجزائرية: يتميز المجتمع الجزائري بتنوع تركيبته الاجتماعية، والمكوّنة من الشباب بنسبة عالية، ومن الكهول والشيوخ. مجتمع فيه أميون ومثقفون (والمثقفون أنواع؛ منهم من لا يعرف معرفة حقيقية إلا لغة واحدة: العربية أو الفرنسية ــ في الوقت الراهن ــ لقرب عهدنا بالاستعمار الفرنسي ولأن بعض المواد مازالت تدرس في الجامعة بالفرنسية. ومنهم مزدوجو اللغة أو متعددوها)"[7]" وما نلحظه في تواصلنا مع مستعملي اللغة الأحادية فرنسية كانت أم عربية ــ وهم من الجيل السابق ــ امتلاكهم سلامة النطق، وفصاحة اللسان، فلا تسمع منهم لغة هجينة أو تراكيب متنافرة، يمتلكون ناصية اللغة التي ينطقونها ويحترمون قواعدها وقوانينها. وهو كذلك بالنسبة لمزدوجي اللغة؛ إذ يتقنون اللغتين معا كتابة ونطقا. (ومن الكلمات المأثورة: إذا رأيت خطابا لحمته عربية وسداه فرنسي فاعلم أن صاحبه جزائري. والأولى أن يقال جزائري حضري. لأن سكان البادية لاسيما أهل السهوب، لا يمزجون لغة بلغة لأن معظمهم لا يعرف إلا لسانا واحدا)"[8]" وهذه ميزة المجتمع الجزائري التي ينعتونه بها أينما حلّ ــ شعب خطابه عربي فرنسي ــ إن ما يفتقر إليه جيلنا اليوم، هو فن التحدث والتواصل مع الغير على الرغم من توافر كل الإمكانيات المادية والتكنولوجية والإعلامية، ليتعلم ــ وإن كان بعضهم يرى أن من أسباب تشتت الفكر اللغوي هو هذا الدفق التكنولوجي ــ غير أننا نلفيه يتحدث بلغة، لا هي عامية ولا هي فصحى و(لو طلبت من هذا الجيل المتخرج من المدرسة الجزائرية بعد تعريب مرحلتيها الأولى والثانية، لو طلبت منه أن يخاطبك بلغة عامية مهذبة، لا هي فصحى بأتم معنى الكلمة، ولا هي عامية مبتذلة مخجلة، للبى رغبتك وكان عند حسن ظنك، إلا في الميادين التي لم يتمرس بها لا في مؤسسات التعليم، ولا في الحياة العادية. وكيف يستغني عما لم يسمعه إلا بالفرنسية أو بلغة أخرى، مما هو ممازج لحياته، ولا يستطيع العيش إلا به؟ كيف يسمي بغير الفرنسية أنواع الأسماك ...

وكيف يدعو الأدوات المنزلية وغير المنزلية التي يباشرها كل يوم ولا يعرف لها لفظا عربيا؟)"[9] وبالفعل، هي مشكلة تلازمنا يوميا، فنحن نستطيع أن نسمي بعض الحلويات بالفرنسية وبالعامية ولكننا نجهل لها اسما بالفصحى والأمثلة في هذا تكثر وتتنوع. فمن المسؤول عن هذا القصور اللغوي الذي يميز مجتمعنا؟ ربما تكون الأسرة هي المسؤول الأول عن ذيوع هذه الثقافة، أو ربما هي المدرسة التي لم تمنح التلميذ المعطيات التي تتلائم مع احتياجاته الاجتماعية. ولا نريد هنا أن نلقي اللوم على أحد أو نحاسبا أحدا، لأننا جميعا مسؤولون عن هذا الواقع الذي وُجدنا فيه، ومطالبون بترميمه وتجديده، إذ نحاول في هذا المقام أن نتقصى أسباب تأزم واقعنا اللغوي، والبحث في خلفياته الفكرية والثقافية، لعلنا نجد له بعض الحلول الممكنة.

أسباب هذا التعدد وخلفيات: تعدد أم تداخل أم تدخل؟ مصطلحات كثيرة موازية لبعضها البعض منفصلة عن بعضها، لكل واحد منها مفهومه ومجاله. أما التداخل فهو (ظاهرة طبيعية في كلّ اللغات وهي سنّة التأثير والتأثّر، أو سلوك لغوي عادي يُمارس على مستوى احتكاك اللغات تعبيراً عن التفاعل الاجتماعي Interaction)"[10]. وينتج عن هذا التفاعل التبادل والتأثر بين اللغتين (لغة أ في لغة ب/ لغة ب في لغة أ. وهنا يكون الاتّجاه متبادلاً، وهو اتّجاه الفرد إلى استعمال لفظة لغة وإدخالها في لغة أخرى، بشرط وجود اللغتين في عقل المتكلم بإنتاج أحدهما نطقاً أو كتابة. ويحدث عند الثنائي اللغة، بحيث يعمل على اختيار اللغة دون لغة تتحكّمه مواقف معيّنة أثناء حديثه Le choix du code.)"[11].

2- **التدخّل**"[12]: يكون في اتّجاه واحد فقط، وعادة هنا يكون في تأثير لغة القوي على الضعيف، لغة المستعمِر في لغة المستعمَر، أي اتّجاه أحادي: لغة أ في لغة بـــ فقط. أ في ب وينجم عن هذين المصطلحين تأثير لغة في لغة أخرى، وتكون الغلبة لحساب أحدهما بناءً على مجموعة من العوامل، وهي:

العامل الديني: فاللغة التي تحمل الدين لها الغلبة في توظيف مصطلحاتها.

العامل العلمي: فاللغة العلمية؛ والتي تحمل الإبداع لا شكّ أنّ لها تأثيراً في اللغة التي لا تحمل العلم فهي تنقل وتستقبل دون مناقشة.

عامل القوة: وهنا تتبادر إلى ذهني مقولة ابن خلدون: المغلوب مولع بلغة الغالب؛ حيث إنّ المستعمر مثلاً يفرض أنماطاً وسلوكات لغوية في ذهن المستعمِر الذي هو في موقف الأضعف، فكما يخضع للمستعمَر في التحكّم في بلده، كذلك ينساق له في لغته. وهذا من طبيعة وثقافة المستعمر الفرنسي بالخصوص.

العامل الذاتي: وهذا موجود على مستوى الشعوب المستعمَرة في الغالب، فقد يحصل الصراع بين الطبقة المثقفة التي تنتصر أحياناً للغة لصالح لغة، فبحكم النخبة أو بحكم الذهنيات الموروثة فيحصل أن تميل إلى صالح اللغات الأجنبية.

إن التعدد اللغوي في الجزائر يتجلى بوضوح في استعمال الجزائريين لأربع لغات لكل منها نظامه الصرفي والنحوي، ويمارسون ذلك في مختلف ميادين الحياة وفي جميع مناطق الوطن وكلّ جهة تقوم اللغات واللهجات الجهوية والمحلية كأدوات للتواصل مع الساكنة المحلية، وهذه سمة ترسّخت منذ دخول الفاتحين شمال إفريقيا فكانت التعدّدية اللسانية ممارسة وسلوكاً، تجيء وتسير بصورة عفوية ودون عقبات. يجمع معظم الدارسين على أن السبب الرئيس لهذا التعدد والتنوع هو الاستعمار (... فقبل الاستقلال كان الجزائريون يناضلون للتخلص من الاستعمار واللغة الفرنسية أداته الرئيسية، فيتكلمون لهجة صافية، فحتى المتعلمون منهم بالفرنسية، إن استعملوها تكلموها، وإن استعملوا اللهجة الجزائرية تكلموها صافية غير مخلوطة. وبعد الاستقلال صارت اللغة الفرنسية لغة الدولة الجزائرية والتمدن، فصار المواطن لكي يثبت تطوره وتقدمه يخلط كلامه بكلمات فرنسية بالرغم من معرفته للعربية التي تعلمها في مدرسة الاستقلال.)"[13] "وعليه، فإن اللغة الفرنسية أثناء تواجد الاستعمار، كانت سلاح الجزائريين لمواجهته ومحاربته، لكن سرعان ما تحول هذا السلاح إلى وسيلة للزينة والتبرج والتمدن بعد الاستقلال خاصة لدى الطبقة البورجوازية الجزائرية التي تعلمت من المستعمر لغته الفرنسية لتتشبه به. وهنا تظهر المفارقة الغريبة في الفكر الجزائري، الذي تحول من فكر متزن وقوي إلى فكر مقلد وضعيف، رأى تقدمه وتحضره في استعانته بلغة خصمه الذي استعبده 130سنة، متخليا بذلك عن لغته الأصيلة. ولم يكتف الاستعمار بتهميش العربية فقط بل قضى على كل ما له صلة بهذه اللغة، إذ (لم يطرح الصدام

بين العربية والأمازيغية، إلا مع دخول فرنسا التي أقصت الأمازيغية والعربية من الاستعمال، والتوظيف بشكل نهائي وبقرار من الحاكم الفرنسي، وهذا منذ سنة 1899، مع إغلاق الكتاتيب القرآنية، وتدمير المساجد، وتحويل الكثير منها إلى كنائس، بل وصل الأمر إلى منع الحجّ على اعتبار أنّ الحجاج يحتكّون بالعرب الذين يحملون اللغة العربية، أضف إلى ذلك ما تعرّضت له الصحف المعرّبة، من غلق وملاحقة أصحابها، وهذا كلّه يدخل في إطار الضمّ النهائي، وتذويب الكيان الثقافي في الجزائر في كيان فرنسا، وإضعاف الشخصية العربية الإسلامية الجزائرية ومقوّماتها الدينية.)"[14]" هو واقع ظاهره تعايش وتلاحم وتمازج، أما باطنه فصراع وتنازع وانفصال. نقول هذا؛ لأن التخلي عن اللغة هو تخلي عن السيادة الوطنية وتغريب للهوية. هوية جزائرية بلغة فرنسية. ولسنا ضد هذه اللغة أبدا، ولكننا ضد تقديمها، وتفضيلها عن اللغة الأم والأصل؛ إننا ضد هؤلاء المتعصبين لتلك اللغة حتى خلناهم فرنسيي الأصل والهوية. يستعملونها في عاميتهم وفي رسمياتهم وفي بيوتهم، ويحثون عليها أطفالهم، ونظن أن لكل لغة مجالها وموضعها ومقامها فلكل مقام مقال. أما عن العامية في الجزائر، فقد (كانت قبل الاستقلال راقية غير مشوهة قريبة جدا من الفصحى، ولم يتسرب لها التشويه إلا في عهد الاستقلال بحيث صارت لهجة مسخا، خليطا من الكلمات العربية والكلمات الفرنسية، سماها اللوبي الفرنكفوني المتحكم في الدولة الجزائرية (العربية الجزائرية) وطالب بترسيمها بدل الفصحى)"[15]" وتعتبر لهجة مدينة الجزائر من (أفقر لهجات الجزائر وذلك بسبب معاناتها من الوجود التركي طيلة ثلاثة قرون ومن الاستيطان الفرنسي والأوروبي طيلة قرن وثلث قرن)"[16]" لكن مدرسة الاستقلال، سرعان ما تداركت الأمر و(قربت بين اللهجات وأثرت لغة التخاطب بكلمات الحياة، وأفضل من يمثل اللغة الصافية هم تلاميذ المدارس الابتدائية والمتوسطة فهم يتحدثون اللغة الفصحى بطلاقة، لأن التعليم بالجزائر يلزم المعلم بالمدرسة أن يلقي درسه بالفصحى لا بالدارجة)"[17]" هذا ما تفرضه الدولة داخل الأقسام، لكن واقع التعليم مغاير تماما فيه فصحى ودارجة وفرنسية، فيه خليط من اللغات، يتواصل بها المعلم مع المتعلم وما ينجر عنه من سلبيات في الأداء وإخفاق في التحصيل. (وهكذا يكون التراث

اللهجي رصيداً مشتركاً للمجتمع الجزائري كلّه، ينبغي المحافظة عليه وترقيته بما يخدم وحدة الشعب الجزائري وإثراء الثقافة الوطنية والبعد عن رواسب الدونية التي تلصق على هذا التراث.)"[18]"

لا لغة للجزائريين. لغة للجزائريين، عبارة صدح بها كثير من الباحثين في العديد من التصريحات الإعلامية، وفي الكثير من اللقاءات العلمية، دون وعي منهم أن هذا إمساس بالهوية الوطنية؛ فكون الجزائريين اعتادوا على استعمال أكثر من لغة في خطاباتهم، فهذا لا يعني أن لا لغة لهم؛ إذا سلمنا بنجاح عملية التواصل بينه وبين غيره من أفراد المجتمع. فهم يفهمون بعضهم البعض ويتواصلون ويتحادثون في جميع القطر، على الرغم من اختلاف لهجاتهم، وتنوع ألسنتهم. أن نصفها ــ لغة الجزائريين ــ بالتعدد أو بأنها لغة هجينة فهذا مقبول أما أن ننفي عنه لغته فهذا مرفوض؛ لأن لغته الأصيلة متجذرة فيه، على الرغم من تعد لغاته ولهجاته. وفي الشارع الجزائري أدلة كثيرة على ذلك، من ذلك مثلا إزدواجية التفاعل مع أسماء الأحياء، والشوارع الرئيسية، فبينما تميل شريحة من الشباب إلى استخدام الأسماء الرسمية باللغة العربية، تستعمل شريحة أخرى الأسماء الاستعمارية. كما تجد أيضا بعض المحلات التجارية ترفع لافتات دعائية باللغة الفرنسية و أخرى بالعربية... ثم إن هذا التزاوج له إيجابياته أيضا تتمثل إحداها في أن الجزائر ليس بلدا منغلقا على نفسه وخاص بالجزائريين فقط وإنما يقصده الأجانب أيضا، ومن ثمة لابد من ازدواجية اللغة في اللافتات وفي الشوارع وفي غيرها من المواضع التي يقصدها المواطن. هو تزاوج لغوي يتجلى بوضوح في الشارع الجزائري وعلى الرغم من أن الفرد الجزائري لا يستطيع الاستغناء عن هذا التمازج اللغوي في كلامه، إلا أننا نشير إلى جانب هام أيضا وهو أن العائلات الجزائرية تفضل الفرنسية لاعتبارات علمية، ولكنها تحترم العربية كثيرا وتجلها لأنها لغة القرآن الكريم. وأمام هذا النزاع والتنازع بين العربية وغيرها من اللغات، يرى بعض الباحثين ومن بينهم خولة طالب الإبراهيمي، أنه صراع إيجابي وليس سلبيا، ونظروا إليه على أنه حالة

صحية وليس مرضية، معللة ذلك بأن الفرد الجزائري صار يختار من مختلف اللغات بما يتلاءم مع النخبوية. وهو اختيار يتواءم مع ما يقتضيه الواقع المعاش.

بينما يسميه آخرون "تهجين لغوي" و(تعني ظاهرة التهجين اللغوي حالة من التداخل المعيب، والتمازج المشين، والخلط السيئ بين اللغة العربية ولغات أخرى غير العربية، مما ينتج لغة مشوهة مزيجة بين العربية وغيرها. إنها عملية تلفيق لغوي معيب لكلمات لا صلة لها باللغة العربية دخلت حديثا وأنشأت مسخا لغويا مزدوجا)"[19] وإن كنا هنا نتحفظ حول صلة العربية بغيرها من اللغات، أو اللهجات المستعملة في المجتمع الجزائري، لأن اللغة تأخذ من بعضها البعض. ومن أمثلة ذلك، العامية الجزائرية التي هي مزيج من العربية الفصحى والأمازيغية والفرنسية، والتركية، مثل قولهم:(يستقصي) حورت إلى (يسقصي) و(كاييه) بالفرنسية أي (كراس) جمعوها على (كييات)/ وكلمة (درغاز) للرجل الشهم بالعامية وأصلها (آرغاز) بالأمازيغية. و(بقشيش) أصلها تركي وتعني في المفهوم الجزائري (الرشوة). وقد (نتج عن هذا الصراع حالة من التشويش في اللغة والخلط في المفردات والتهجين في التراكيب. إن الإفراط في استخدام الكلمات الأجنبية(إنجليزية أو فرنسية أو هندية أو غيرها) ينبغي ألا يكون قضية فرد بعينه أو مجموعة أفراد معينين، بل إن ذلك مما يلزم أن يدخل في دائرة الاهتمام لدى جميع أفراد المجتمع على حد سواء؛لأنه يمثل قضية أمن لغوي قومي)"[20] إنّ هذا الخلط اللغوي أضفى إلى نتائج سلبية على أطفالنا في البيت، وعلى التلاميذ في المدرسة، حيث أصبح التلميذ يعيش واقعا لغويا غير ثابت، يتغير مع انتقاله من مكان إلى آخر، من البيت إلى الشارع إلى المدرسة، (وإن أحد هذه الآثار الرئيسية لتربية الطفل في المدرسة هو صيغ لغته بالصيغة الاجتماعية بالتدريج، في هذين الاتجاهين. وفي الوقت الذي يستعد فيه لمغادرته دائرة البيت الضيقة، ليدخل مرحلة التربية المنظمة تنظيما أكبر في المدرسة، يكون قد اكتسب سيطرة عظيمة على اللغة باعتبارها أداة لخلق الصلة بينه وبين الآخرين. فهو يستطيع أن يعبر عن

التفكير، والإحساس، والنزاعات، بقصد تعاملي أو تنفيسي وقد تعلم كيف يستجيب لهذه المقاصد في لغة الآخرين)"[21] "خاصة بعد أن فشلت الدولة في تطبيق قوانينها اللغوية التي تتوافق مع مستلزماتها الراهنة، فأنتجت لنا تلميذا عاجزا عن ممارسة لغته ممارسة سليمة. وهو ما تأسف له (العربي ولد خليفة) رئيس المجلس الأعلى للغة العربية، عندما صرح بعجز أجيال كاملة من التلاميذ في استعمال لغتهم بالشكل الصحيح، رغم سياسة التعريب وإصلاح المنظومة التربوية. لينهي حديثة بجملة سديدة عندما قال أيضا إننا بحاجة إلى **مصالحة لسانية** لتحقيق الانسجام الاجتماعي بين الجزائريين. مصالحة تؤلف بين جملة اللغات المستعملة، لتخلق لنا لغة تواصل واحدة ووحيدة تمثل الشخصية الجزائرية وكيانها وهويتها الأصيلة.

حلول ممكنة ومقترحات: لقد تقدم بعض الباحثين اللغويين ببعض الحلول الممكنة، لحل هذا النزاع اللغوي في المجتمع الجزائري، وركزوا على الاهتمام باللغة اليومية، ومحاولة الرقي بها. هذا من جانب، ومن جانب آخر، رأوا ضرورة الاهتمام تربوياً وإعلامياً باللغات المحلية."[22] "أما علماء الاجتماع فدعوا إلى اعتماد (الاتصال اللغوي) كمخرج وأداة تخلص المجتمع من هذا المأزق اللغوي، شرط أن يحسنوا استعمال هذه الأداة؛ فإذا كان الاتصال اللغوي تاما في المجتمع، تحقق التكامل الاجتماعي. ف (النزاع ينحل باستعمال الاتصال في المجتمع، وينشأ مع هذا الاستعمال وضع ثابت ويستقر)"[23] "غير أن هذا الاتصال متعلق برغبة المجتمع في هذا الفعل وإلا كانت النتيجة سلبية. وما يلح عليه علماء الاجتماع بقولهم: (إن زيادة الاتصال لا تنتج حتما رغبة في الفهم، وحتى حيث يوجد الفهم لا يؤدي إلى حل النزاع ما لم توجد رغبة في ذلك)"[24] "والاتصال اللغوي(منهج جماعي نما في معظمه دون أن نفطن إلى نموه، ومبدؤه مبدأ المجتمع الإنساني، وقد نما بنمو المجتمعات. وتعقده اليوم جزء من تعقد الحياة الاجتماعية)"[25] "و(مع أن الاتصال اللغوي منهج جماعي قديم جدا نحن لا نعلم عنه إلا القليل، ونحن اليوم مبتدئون فحسب في دراسة أداء اللغة لوظيفتها في المجتمع)"[26]" والاتصال اللغوي أنواع؛ وأبرزه الاتصال الرمزي الذي يرونه حلا لهذه المعضلة اللغوية من خلال الكلمة

المنطوقة، والكلمة المكتوبة، والصورة. (إن الكلمة المنطوقة، والكلمة المكتوبة والصورة، وهي الأشكال الثلاثة القوية للاتصال الرمزي، ستصبح صالحة للنقل دون تحديد ولا تشويه في كافة أنحاء الأرض. وتستطيع هذه الثلاثة مفرقة أو مجتمعة، أن تكون وسائل للرمز الجماعي المباشر في مجتمع واسع، سعة الإنسانية جميعا. ففي السينما، وعلى شاشة التليفزيون، نجد الكلمة المنطوقة والصورة، ونجد في الصحافة الكلمة المكتوبة والصورة)"[27] "وهذا ما نحتاج إليه فعلا لتوحيد لغة الجزائريين في كافة مناطق هذا الوطن. ويطرح صالح بلعيد فكرة حسن توظيف اللغات، للخلاص من هذا الإشكال فيقول: (ومن هنا أعتقد أنّ المسألة اللغوية عندنا تكون معالجتها الناجحة في إطار تطبيق مفهوم التعدّدية المندمجة؛ أي الاندماج المؤسّساتي الحامي لممارسة الحقوق اللغوية، والثقافية للمجتمع، لا تطرح فيها الخيار اللغوي الأجنبي، ولا تكون لغة من اللغات محلّ تفاضل، بل التوظيف هو الذي يضع التصنيف بصورة عفوية.)"[28] "و(بالعربية نمارس وجودنا الثقافي والعلمي وبلغاتنا القومية نمارس وجودنا الفني والفكري والتخصّصي.)"[29] "والتنفيسي. وهذا نوع من أنواع ثنائية اللغة التي ما يزال قائما نأمل ونتوقع أن يصل التفكير الجماعي إلى حل جماعي.

الهوامش:

1- أبو البقاء الكفوي، الكليات، 276/3. ط1982/1، إعداد عدنان درويش ومحمد المصري منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي دمشق.

2- م. م لويس، اللغة في المجتمع، تر: تمام حسان، 39، ط2003، نشر وتوزيع وطباعة عالم الكتب.

3- المرجع السابق، 45.

4- نفسه، 123.

5- السابق، 206-207.

6- المرجع السابق نفسه، 207.

7- مختار النويوات "الصلة بين العربية الفصحى وعاميتها بالجزائر- المعالم الكبرى" مقال بمجلة الفصحى وعامياتها، لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب 134 منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2008.

8- المرجع السابق، 135.

9- مختار النويوات، الصلة بين العربية الفصحى وعاميتها بالجزائر ــ المعالم الكبرى الفصحى وعامياتها، لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب، 136-137.

10- صالح بلعيد، "الأمازيغية والعربية تكامل لا تصادم" 09، مقال بمجلة المجلس الأعلى للغة العربية، العدد التاسع عشر، 2007، الجزائر.

11- نفسه، 09-10.

12- ينظر المرجع السابق، 10.

13- عثمان سعدي، اللغة العربية واللهجات المتفرعة عنها، مقارنة بين عامية الجزائر قبل الاستقلال وبعده، مقال بمجلة الفصحى وعامياتها، لغة التخاطب بين التقريب والتهذيب، 112.

14- صالح بلعيد، الأمازيغية والعربية تكامل لا تصادم، 07.

15- عثمان سعدي، اللغة العربية واللهجات المتفرعة عنها، مقارنة بين عامية الجزائر قبل الاستقلال وبعده، 111.

16-نفسه، 124.

17- عثمان سعدي، اللغة العربية واللهجات المتفرعة عنها، مقارنة بين عامية الجزائر قبل الاستقلال وبعده، 112.

18- صالح بلعيد، الأمازيغية والعربية تكامل لا تصادم، 08.

19- عصام عيد أبو غربية، التهجين اللغوي لدى طلاب الجامعات العلمية، 218، مقال بمجلة اللسانيات واللغة العربية، العدد الثامن، جانفي 2012، مطبعة المعارف عنابة.

20- نفسه.

21- م. م لويس، اللغة في المجتمع، 41، ترجمة تمام حسان.

22- صالح بلعيد، الأمازيغية والعربية تكامل لا تصادم، 14.

23- م. م لويس، اللغة في المجتمع، 260، ترجمة تمام حسان.

24- المرجع السابق، 257.

25- م. ملويس، اللغة في المجتمع، ترجمة تمام حسان، 264.

26- نفسه، 264.

27- السابق، 261.

28- صالح بلعيد، الأمازيغية والعربية تكامل لا تصادم، 17.

29- السابق، 23.

الأخطاء اللّغوية الشائعة في حقل الإعلام
الأسباب، المسوّغات واستشراف الحلول

أ. سهام حشايشي
جامعة سكيكدة

أولا– **عن اللغة:** إذا كانت اللّغة تكتسي طابعا إنسانيّا مميّزا يُحيل إلى الانتماء لفئة مجتمعية ما، فهي حتما ترتبط ارتباطا وثيقا بالجماعات الناطقة بها، وبالتالي يصبح من اليسير معرفة مدى تحضّر ورقيّ تلك الجماعات، أو تخلّفها، لأنّ اللّغة لا تنحصرُ في أصواتها وألفاظها فحسب، وإنّما هي تعبيرٌ واعٍ عن قيم ثقافية وحضارية، تُتيح للفرد أنّ يكتسب دوره في مجتمعه من خلالها، ليتفاعل بوساطتها مع غيره من أفراد المجتمع.

وعليه فقد أضحت اللّغة مؤسّسة ثقافية، متّسعة المشارب والمدارك، وخاصيّة مهمّة من خصائص الحضارة البشرية، لها دور عظيم، في ربط المجتمع الواحد بغيره من المجتمعات، من خلال نقلها للتاريخ والفكر والشخصية القومية بينها وبالتالي "فلا حرية ولا سيادة ولا هوية بدون لغة، لأنّ الشعوب والأمم لا تتمايز بالصفات والقامات والألوان، بل باللّغات وما يتصل بها من مقومات روحية وثقافية أخرى"[1]، حيث إنّ اللّغة تمدّ جذورها عميقا، في ضمير الفرد المتكلم بها، والذي يُعدّ هو الآخر جزء من الجماعة، التي ينتمي إليها، فيتجلّى لنا واضحا الارتباط الوثيق بين لغة الفرد و فكره. "ولمّا كانت اللّغة متزاوجة مع الفكر فليس سهلا علينا بين عشية وضحاها، أن نجعل الواحد منهما في منطقة محرمة عن الآخر، لأنّ تجريد المرء من لغته الطبيعية لا يعني إلا محاولة فاشلة لتجريده من فكره، أي محاولة القضاء على وجوده"[2].

من هذا المُنطلق، وعلى هذا الأساس، يتّضح لنا الدّور الفاعل، الذي قامت به لغتنا العربية، من خلال ترسيخها لمفهوم الهوية القومية، لأنّها عنصر فاعل يجمع بين فكر

المرء وهويته، وبالتالي ظهرت –عبر التاريخ– مساع حثيثة، تروم محو الكيان اللّغوي العربي، من خلال محاولة تجريد بعض المجتمعات العربية من لغتها الأصيلة واستبدالها بلغات أخرى بديلة، بهدف القضاء على كل ما يمتّ للإسلام بصلة خصوصا وقد تشرفت اللّغة العربية، بنزول القرآن الكريم على لسان أقوامها.

وقد عكف علماء العربية –عبر أجيال متوالية– على درس لغتهم ومحاولة فهمها واستيعابها بغرض حمايتها، من اللّحن، الذي كان يهدّد لغتهم، لاسيما وأنّ الحضارة العربية قد اتسعت رقعتها، بعد مجيء الإسلام، وبداية الفتوحات، التي ساهمت في مزج اللّغة العربية بألفاظ أعجمية، وأخرى دخيلة ممّا حدا بهم إلى وضع علوم ومناهجَ تُيسّر لدارس العربية فهمها، على أصولها، وقراءتها دون اللّحن فيها.

ومع مرور الزمن شهدت اللّغة العربية تقدما ملحوظا، وصارت تميل شيئا فشيئا إلى البساطة والوضوح، "فيجوز الكلام إذن عن تحولات العرب من المقدس إلى التاريخي ومن الرمزية إلى الواقعية ومن الإشارة إلى الشيء أو من الأسطورة إلى الحقيقة، فإنّهم بقوا مسكونين بهاجس مثلث الأبعاد لأسطورية لغوية طبعت وجودهم ونعني بها أسطورية انتفاء الكلام بعد الكمال اللّغوي حيث اللّغة كنز كان خارج التاريخ حتى تجسد في النص الكريم وأسطورية الوحدة التي ما تمثلت يوما نتيجةً بل حلم تقوم اللّغة في أبعاده ومساحاته الزمنية والمكانية، وفي ذاتها أيضا حيث يتكوّم التاريخ في ماضيه ومستقبله في لحظة الوحي وأسطورية اللغة الإلهية في نطق الغيب الأزلي"[3].

بمعنى أنّه بالرغم من التحولات الكبيرة التي مرّت بها لغة الإسلام، غير أنّها لا تزال تمثل سلطة عالية على الناطقين بها، لأنّها لغة العلم والتواصل، ولغة الدّين والفكر والأدب، لكن في زمننا الحاضر أخذت تؤول إلى اتجاهات أخرى في استعمالاتها المتكررة، حيث صارت تميل كثيرا إلى الاختزال والإيجاز والبساطة في التعبير، ومن هنا تنبري إشكالية الفصحى التي انجرفت مع تيار التيسير اللّغوي وصارت تدور مع العامية في فلك واحد لأنّها، تزاحم الفصحى في مجالات استعمالها، ومن ذلك –مجال الإعلام والتواصل الجماهيري– حيث أضحت لغة الإعلام تُنطق بلغة تتوسط الفصحى والعامية، وهي ما يُطلق عليها بالفصحى الثالثة، أو الفصحى المعاصرة.

ثانيا- عن الإعلام: يعدّ الإعلام عملية نقلٍ للأخبار والحوادث والآراء وكلّ ما يجري في الحياة اليومية للناس، حيث يعمل الإعلام على تدوين وتسجيل تلك الأحداث وتوصيلها إلى الرأي العام بهدف تعريفه بقضايا العصر ومشكلاته، ومحاولة تقريبه من الجماهير الأخرى، من خلال معرفة كلّ ما يتعلق بها في شتى المجالات، وهو يعمل كذلك على تجاوز كل الحدود الجغرافية والسياسية والثقافية الفاصلة بين المجتمعات، قصد ربطها ببعض، بغية التفاعل والتمازج بين شتى الثقافات عن طريق فِعليْ التأثير والتأثر، كما "يعتبر الإعلام اليوم من معطيات المدنية ولكنه اتخذ في هذا العصر تبعا للإنجازات التقنية أشكالا خاصة بدلت في نوعية العلاقات البشرية من غير أن تُبدل في طبيعتها، وجعلت منه أحد أدق وسائل التأثير في الإنسان فردا كان أو جماعة أو دولا"[4]، ومن هنا فرض الإعلام سلطته وهيمنته على جمهور المتلقين وصار أداة مهمة، تُسهم في صياغة الحضارة، وفق لغة ثرية هي لغة التوصيل الإعلامي، التي تسعى إلى التعبير عن الشخصيات والمواضيع والحقائق والظروف البيئية والقومية والعقلية الجماهيرية، قصد معاينتها ومعالجتها في ضوء ما توفر لكلّ دولة أو نظام من مبادئ وقوانين ونظريات معتمدة.

ومع التطور الملحوظ الذي شهدته حضارة العصر، وشيوع المدنية بات من الضروري الاعتماد على الإنجازات المتطورة في مجال الإعلام بغرض توسيع آفاقه ومجالاته، وتغطية العالم كله بشبكة معلوماتية تعمل على نقل الأخبار والأنباء والأحداث بأسرع وقت ممكن وبأسهل وسيلة متاحة، فلم تعد الصحف والجرائد كوسائل اتصال مكتوبة تُشبع نهم المتلقي التائق إلى معرفة كل ما هو مُستجدّ في الساحة العالمية، وإنّما يلجأ إلى وسائل أخرى كالتلفزيون والراديو والانترنت من أجل تحقيق مشاركة فاعلة وديناميةٍ مستمرة في عمليتي الاتصال والتواصل.

ثالثا- بين اللغة والإعلام: تظهر اللّغة في الخطاب الإعلامي بأشكال عديدة ومتنوعة، فمنها ما يُستخدم في الإعلام المكتوب كالصحف والمجلات ومنها ما يُوظف في الإعلام المنطوق كالإذاعة ومنها ما يُستعمل في الإعلام السمعي البصري كالتلفاز...، ولكلّ وسيلة إعلامية وسائلها ووسائطها، التي تتميز بها عن غيرها، والتي تُسهم في نقل الرسالة اللّغوية إلى ذهن المتلقي، ولكنها تتفق جميعا على توظيف لغة

بسيطة ومرنة تقترب من فهم الجمهور لاسيما وأنّ لغة الخطاب الإعلامي هي لغة الحياة اليومية، فاللّغة التي يعتمدها أصحاب الإعلام المسموع تهتم كثيرا بالصوت على اعتبار أنّه الوسيلة اللّغوية الوحيدة التي تنقل الرسالة الإعلامية إلى ذهن المتلقي السامع، وبالتالي فإن المذيع يهتم "بإظهار المَواطن التي يُحتاج إلى إبرازها عن طريق النبر والتنغيم والاعتناء أكثر بمَواطن الوصل والفصل، انطلاقا من أن السامع لا يتكئ على وسيلة أخرى تُعينه في فهم الرسالة اللّغوية عدا الصوت"[5]، أمّا الإعلام المكتوب فهو يتخذ من الألفاظ والتراكيب والتعابير اللّغوية مادة لتوصيل مضمونه إلى جمهور المتلقين، وعليه فإنّ الاهتمام بسلامة التركيب وسلاسة التعبير وحسن انتقاء الألفاظ المواتية لكلّ مقام تكون الهدف الأساس، الذي يسعى إليه محرّرو الصحف لاسيما وأن الجمهور المتلقي في العالم العربي عامة والجزائري خاصة أقل وعيا وأضعف مستوى من المتلقي الغربي وذلك لأن مستوى التعليم ودرجة الوعي يختلفان اختلافا واضحا بين الثقافتين.

لكن صياغة الخبر في الإعلام المكتوب ليست من السهولة بمكان، لأنّ الحفاظ على مستوى اللّغة والاهتمام به يكون شديدا، ورغم ذلك التحفظ والتدقيق غير أنّه لم يسلم من الوقوع في أخطاء صرفية ونحوية وتركيبية وأخرى معرفية ودلالية تَحيد بالمتلقي إلى النفور من اللّغة المكتوبة والتوجه نحو نوع آخر من التوصيل الإعلامي الذي لا يستدعي جهدا في فهم ما يُقدَم ألا وهو السمعي/ البصري، لذلك فإنّ الجمهور الجزائري والعربي بشكل عام يميل كثيرا إلى مشاهدة التلفاز كوسيلة سمعية بصرية تُتيح له فهم ما يحدث وما يجري من أحداث في العالم قاطبة، ومردّ ذلك إلى شيوع ثقافة الصورة (كصيغة تعبيرية) توازي أو تتجاوز كلّ الصيغ التي شهدتها الثقافة البشرية، فمن المشافهة إلى التدوين، تأتي ثقافة الصورة متفوقة على كل الصيغ السابقة الذكر لأنها أكثر قدرة على التعبير من النطق والكتابة "ولقد جاءت الصورة لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات فوسعت من دوائر الاستقبال و شمل ذلك كل البشر لأنّ استقبال الصورة لا يحتاج إلى إجادة القراءة، وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلا"[6].

رابعا- بعض الأخطاء الشائعة في الخطاب الإعلامي الوطني: من المسموع إلى المطبوع إلى المسموع المرئي وغيرها من مراحل الاتصال، صار الإنسان يُطوّر

أساليبه في عملية التواصل من أجل تبادل المعلومات والخبرات والآراء وفق أبسط وأسهل طريقة مُتاحة، وبما أن الإنسان يتأثر بما يُشاهده (ببصره) أكثر مما يسمعه (بأذنه) صار لزاما على الإعلاميين أن يُقدموا للمُشاهد المواد الإخبارية والترفيهية والعلمية وغيرها في قالب لغوي يجمع ما بين الصوت والصورة في المقام الأول ثم يأتي اعتمادهم على ما هو مُدون (مكتوب) في المقام الثاني، ولعلّ هذا عائد إلى سببين رئيسين:

- ✓ التطور الهائل الذي عرفته الوسائل السمعية البصرية والتي تُسهّل عملية نقل الرسالة الإعلامية، إلى جمهور المتلقين.
- ✓ خشية الوقوع في الأخطاء اللّغوية التي، تُشوه اللّغة العربية وتهبط بها إلى مستوى الركاكة والابتذال، لاسيما وأنّ العامية صارت تُزاحم الفصحى حتى في مجال الإعلام، الذي يُعنى كثيرا باللّغة العربية، كلغة ثرية ولغة تاريخ وحضارة.

وتشيع الأخطاء اللّغوية كثيرا في مجال الإخبار باعتباره بؤرة الأهميّة بالنسبة للجمهور الجزائري التواق إلى معرفة كل ما يُحيط به، من ظروف وأحداث، وبما أنّ المواد الإخبارية تُقدّم بشكل يومي، وتتلقاها كلّ الفئات الشعبية على اختلاف مستوياتها الفكرية، فإنّ اللّغة التي تُؤطّر عملية الإخبار تكون سهلة وبسيطة جدا تنأى عن الغرابة والغموض والتعقيد، وبالتالي لا يتوانى بعض الإخباريين عن توظيف مصطلحات دخيلة تُسهّل الفهم وأخرى عامية متداولة تُقرّب المعنى وبالتالي لم تعد اللّغة الإخبارية –فصحى– بالمعنى القديم المتوارث وإنّما صارت هجينة تلفها الثغرات والفجوات من كل جانب، كما أنّ "المواد الإخبارية لها أهمية في ذاتها باعتبارها مادة صحفية يُقبل عليها القراء وتُحدث نوعا من التنوع مع غيرها من المواد"[7]، وبالتالي فهي الحقل الخصب أو المكان الملائم الذي تنمو به وتتواجد أشنع وأفظع الأخطاء اللّغوية الشائعة، وقد أخذنا نماذج من تلك الأخطاء:

أ. المآخذ الصوتية (المنطوقة): وتشيع بشكل واسع وواضح في مجال الإعلام المسموع دون المكتوب ومنها:

1. استعمال علامات الوقف في غير مواضعها: حيث يتحدّث المذيع ثم يصمت قليلا، في غير موضع الصمت، كأن يقول "الهفوات التي يقع فيها الوزراء أثناء تقديم خطاباتهم دائما. تلتقطها كاميرا الصحافة".

والأصح هو: "الهفوات التي يقع فيها الوزراء أثناء تقديم خطاباتهم. دائما تلتقطها كاميرا الصحافة."

فعلامة السكت في العبارة الأولى تُثبت أن الوزراء يقعون دوما في هفوات أثناء تقديم خطاباتهم، وتكون كاميرا الصحافة لهم بالمرصاد.

أما علامة السكت في العبارة الثانية تحدّ من عدد الهفوات التي يقع فيها الوزراء أثناء تقديم خطاباتهم، ودائما (في العبارة الثانية) تعود على الصحافة لا على الوزراء. وهنا يأتي دور النبر والتنغيم ليتحدد معنى الجملة.

2. تأثير اللّهجات المحلية على نطق بعض الأصوات، مثل حرف الجيم والقاف والغين والتاء...إلخ. ممّا يُؤثر سلبا على نطق العربية فصيحة. ويظهر ذلك جليا في الإذاعة الجزائرية المبثة من ولايات عديدة.

3. الخلط بين همزتي الوصل والقطع، كأن تنطق كلمة (في اعتقادي) على النحو التالي: (في اعتقادي).

4. التخلص من حركات الإعراب، بتسكين أواخر الكلمات، و"يكثر هذا في نطق المذيعين بصورة لافتة للنظر، وبشكل مبالغ فيه، يجعل المتحدث كأنّه ينطق كلمات مفردة لا جُملا"[8]، ومن أمثلة ذلك: أدّى انسدادْ قنواتْ صرفْ المياهْ إلى تلوثْ المحيطْ البيئي لمدينة....

5. الخلط في نطق بعض الأصوات، كالصاد والسين، الثاء والفاء...إلخ، كأن يقول المذيع: إليكم أخبارا سارة / سبحان الله بالسين المُرققة والأصح نطقها بالصاد حتى وإن كُتبت بالسين.

ب. المآخذ التركيبية (بنية الأفعال والجمل):

الخطـــــأ	الصـــــواب	التعليـــــل
ستُقدم لكم أغاني تراثية	ستُقدم لكم أغانٍ تراثية	الاسم ليس مضافا ولا مُعربا وبالتالي تُحذف ياء المنقوص وتُعوض بالتنوين.

قُتل البارحة خمسةُ فتيات	قُتل البارحة خمسُ فتيات	لأنّ العدد يُؤنث مع المذكر ويُذكر مع المؤنث، وكلمة فتيات هنا مؤنث.
ومثلها: بُنيت سبعةُ مدارس	بُنيت سبعُ مدارس.	لأنّ، المدارس جمع مفرده: مدرسة وهي لفظ مؤنث يأتي عدده مذكرا.
قدمنا لكم نفسَ الموضوع	قدمنا لكم الموضوع نفسُه.	ومثلها الشيء ذاته، عينه...
اتصلنا بأحدِ الوكالات الموجودة في...	اتصلنا بإحدَى الوكالات الموجودة في...	لمعرفة مواضع توظيف أحد أو إحدى نقلب جمع التكسير مفردا، فإذا كان مذكرا وضعنا أحد، وإذا كان مؤنثا وضعنا إحدى.
ومثلها: إحدى المصانع	أحَدَ المصانعِ	التعليل نفسه.
اعتادَ على حياةِ الفقرِ	اعتادَ حياةَ الفقرِ.	لا داعي إلى إيراد حرف الجر بعد الأفعال المتعدية.
نقلنا لكم أخبارا هامة	نقلنا لكم أخبارا مُهمة.	لأنّ لفظة "هامة" ترتبط بالهَم والنكد، أمّا لفظ "مهمة" يرتبط بالأهمية وهو الأصح
من الأمور الغيرِ مألوفة	من الأمور غيرِ المألوفة.	لا تُعرّف "غير" بالألف واللام.
ومثلها: نقلنا لكم البعضَ من المشاهد التي...	نقلنا لكم بعضًا من المشاهد.. أو بعضَ المشاهد...	لا تدخل الألف واللام على "بعض" و"كل" "قال أبو حاتم قُلت للأصمعي رأيت في كتاب ابن المقفع: العلم كثير ولكن أخذ البعض خيرٌ من ترك الكل، فأنكره أشد الإنكار وقال: الألف واللام لا تدخلان في: بعض وكل، لأنهما معرفة بغير ألف ولام وفي القرآن العزيز "وَكلٌ أَتَوْهُ دَاخرينَ". قال أبو حاتم: ولا تقول العرب: الكل ولا البعض وقد استعمله الناس حتى سيبويه الأخفش في كتبهما لقلة علمهما

		بهذا النحو فاجتنبْ ذلك فإنه ليس من كلام العرب"[9].
إنتاجُ و شحنُ ونقلُ البضاعة	إنتاجُ البضاعةِ وشحنِها ونقلِها.	العبارة الصواب أسلم من حيث التركيب.
ستكون السماء ممطرةً والبردُ قارصٌ	...والبردُ قارسٌ.	وُجدت في المعاجم على هذا النحو.
سيتم قُبول طلبك	سيتم قَبول طلبك.	القَبول بفتح القاف وردت في المعاجم وأمهات الكتب اللغوية و مثلها فَطور، غَسول...
نفَذتْ أسهُمه بالشركة البترولية	نفِدت أسهُمه بالشركة البترولية.	النفاد هنا بمعنى انقضاء، والجذر اللّغوي لها هو: ن،ف،د/ والنفاذ في الثانية، بمعنى التغلغل والجذر اللغوي لها هو: ن،ف،ذ.
زُرعت أجهزة التصنَتِ بكامل العمارة	زُرعت أجهزة التنصُتِ...	التصنت الأولى كلمة عامية النطق والتنصت الثانية من الفعل أنصت، يُنصت...
وجدنا الطفل مَغميًا عليه	وجدنا الطفل مُغمًى عليه .	كثيرا ما يحدث الخلط في لغة الإعلام بين اسم الفاعل واسم المفعول، والفعل الماضي: أُغمي زائد عن ثلاثة حروف فحين نشتق منه اسم المفعول، نبدل حرف المضارعة ميما مضمومة ونفتح ما قبل آخرها.
أمريكا تَخِل ببنود الاتفاقية	أمريكا تُخِل ببنود الاتفاقية.	ومثلها: تَملي، تُملي/ تَعطي، تُعطي/ تَرضي، تُرضي/ تَهدي، تُهدي... فأي تغيير في الحركة الإعرابية يُؤدي –بالضرورة– إلى تغير في معنى الكلمة.
هل توَدي إقامةَ شراكة...	هل تَودين إقامة شراكة...	نون الأفعال الخمسة لا تُحذف في حالة الرفع.
الرئيس سيُدعم	الرئيس سيدعَم	لا يجوز الإخلال بأحرف المضارعة بل يجب

موقف وزيره	موقف وزيره .	ضبطها جيدا.
لم أرَاك منذ زمن بعيد	لم أرَك منذ زمن بعيد.	حذف حرف العلّة بعد لم الجازمة.
ومثلها: لم يكتفي	لم يكتفِ	حذف حرف العلّة بعد لم الجازمة.
بعد بِضعِ أشهر	بعد بضعةِ أشهر.	تأخذ بضعُ حُكم العدد، وأشهُر هنا جمع مفرده: شهر، وبالتالي فإنّ الأصح هو: بضعة أشهر.
اجتمعَ وُزراءٌ آخرون	اجتمع وُزراءُ آخرون.	وزراءُ هنا هي من ألفاظ الجموع الممنوعة من الصرف، والألف والهمزة في آخرها تمنع الصرف عن منتهى الجموع.
سوف لا يَظفر بالنصر	سوف لن يظفرَ بالنصر.	لن: هي الأداة الواجب استخدامها للدلالة على المستقبل المنفي، لأنّ نفي سوف يفعل هو: لن يفعل.
أُصيب اللاعب في قدمه الأيسر	أُصيب اللاعب في قدمه اليُسرى.	لأنّ القدم لفظ مؤنث وليس مذكر.
وحَسْبَ شُهود عيان...	وحَسَبَ شُهود عيان.	لأنّ حسْب بمعنى: اكتفى.

وغيرها من الأخطاء اللّغوية، التي شاعت في الخطاب الإعلامي، بأنواعه المختلفة، ويعود ذلك إلى أسباب كثيرة ومتنوعة، سنورد بعضها فيما بعد، لكن قبل ذلك أودّ فقط أن ألفت الانتباه إلى بعض الحصص الشبابية، التي تُبثّ على شاشة التلفاز، والتي يستعمل مُذيعوها ألفاظا أجنبية، إلى جانب العربية، وأخرى مستقاة من الدارجة أو العامية، ولعلّ مرد ذلك إلى الانبهار الكبير بالثقافة الغربية، ممّا يحيد ببعض الإعلاميين إلى استعارة مفردات أجنبية واستعمالها، بغرض التباهي أو التعالي بها، وكأنّ اللّغة العربية قد خلت تماما من البدائل اللّغوية أو عجزت عن ذلك، ومن تلك الحصص: **بلاد ميوزيك، نغَم هيت، قهوة حليب بارتي، فنانين لايف، بدّل اللوك يحبوك، قهوة القوسطو..** وغيرها، أمّا المذيعون والمذيعات فهم

يمزجون بين العربية الفصحى والعامية والأجنبية أثناء تقديماتهم ومحاوراتهم. وكذا بعض الحصص التي تُبث على القناة الجزائرية الثالثة والتي تُستعمل فيها بكثرة تلك الألفاظ الرديئة والتراكيب اللّغوية الركيكة التي أفرزتها حركة الحداثة والعصرنة –في جانبها السلبي–، فكانت آثارا سلبية للغزو الثقافي الغربي من مثل:

– نقدم لكم هاذي (لا فيديو)...

– هاذي الحصة (الدوزيام)...

– ممكن (نشوفو) الواقع (لي رانا عايشينو توجور)...

– باش تربح (لا فواتور ولا سيري تاع لا كويزين) لازم تجاوب على كامل (لي كيستيون)....

– حتى تكوني (هاي كلاص) لازم تعملي (ماكياج موديرن) يعني –عصري–...

وغيرها من التراكيب الهجينة، التي أدّت إلى ضعف اللّغة العربية وركاكتها لاسيما وأنّ جمهور المتلقين يتأثرون بها أيما تأثر، لأنّ الوسيلة الإعلامية الأكثر اعتمادا من لدنهم هي التلفاز، "ويأتي اعتماد الشباب العربي على التلفزيون في استقاء معلوماته عن الأحداث الجارية من كون التلفزيون الوسيلة الإعلامية الأساسية المتاحة، التي تؤدي في المجتمعات العربية وظيفة ترفيهية في المقام الأول، أيّ أنّ الاعتماد على التلفزيون كمصدر للمعلومات عن الأحداث الجارية ليس مقصودا لذاته ولكنه يأتي في سياق الاعتماد عليه باعتباره الوسيلة الإعلامية المتاحة و غير المدفوعة"[10].

ونحن لا نعمم هذا الارتكاس على جميع الحصص المبثة، ولا ننسب الخطأ إلى كلّ الصحافيين والمذيعين "وإذا كانت الصحة اللّغوية مطلبا عسيرا حتى على المتخصصين، فلابد أن نُقدر مدى صعوبتها على غير المتخصصين سواء كانوا من كُتاب المقالات أو قارئي النشرات أو مذيعي الربط أو مقدمي البرامج.. وما أظن أن أحدا على وجه الأرض يدعي لنفسه العصمة من الخطأ اللّغوي وبخاصة إذا لم يأخذ فرصته من المراجعة والتدقيق والضبط بالشكل"[11]، وإنّما نحن هنا نتحدث عن

أكثر البرامج مشاهدة ومتابعة من قبل الجمهور الجزائري، والذي يتأثر بمضامينها ولغتها تأثرا بارزا وهذا ما ينعكس سلبا على أدائه اللّغوي وبالتالي قيمته كفرد ينتمي إلى منظومة فكرية معينة، فاللغة بالنسبة للإعلاميين "بمثابة وسيط يجب اختياره بدقة لنقل الفكرة التي يستهدفها القائم بالاتصال، وكلّ رسالة إعلامية يجب أن تستخدم أسلوبا معينا يُناسب الجمهور من المستمعين أو المشاهدين أو القراء من ناحية مستوياتهم الثقافية والاجتماعية والاقتصادية لتُحدث فيهم الأثر المطلوب"[12].

فإذا صاغ الإعلاميون مضامين رسائلهم الإعلامية وفق لغة سليمة وقويمة استقام الأداء اللّغوي لدى المتلقي، والعكس كذلك. فالحصص الترفيهية والمسليّة المُوجّهة لعامّة الشعب بكامل مستويات إدراكهم، لا ضير في أن تكون بلغة عاميّة مادامت تُثير الهزل والضّحك، أمّا البرامج الأخرى فالعيب كلّ العيب أن نلمس في لغتها ركاكة وإسفافا، لاسيما تلك التي تستضيف شخصيّات مهمّة في مجال الدّين أو الفكر والأدب، ثمّ يكون الحوار –من لدُن الصُّحُفي– وفق لغة يندى لها الجبين. في حين أنّ البرامج الموجّهة لمتحدّثي اللّغة الفرنسية فلا حرج منها مادامت تتعلّق بفئة تلقّت تعليمها وثقافتها بلغة أجنبية، لكنّ المزج بين العربية الفصحى والعاميّة والفرنسية السليمة وغير السليمة، فهذا ما لا يجوز أبدا وينبغي الحدّ منه.

خامسا– أسباب شيوع الخطأ في الخطاب الإعلامي الوطني: يمكن أن نحصر بعضا من الأسباب التي أدت إلى شيوع تلك الأخطاء اللّغوية في الخطاب الإعلامي الجزائري –بصفة عامة– فيما يلي:

1. على الرغم من أنّ الصحافة تُعدّ واحدةً من أهم وسائل التأثير في اللّغة العربية، غير أنّها تبقى–في كثير من الأحيان– معزولة عن المؤسسات والمجامع العلمية اللّغوية، ممّا أدى إلى تدهور وضعها وتدني مستواها.

2. إقبال كثيرٍ من رجال الإعلام على استقاء المعلومات من مصادرها الغربية عن طريق الترجمة الفورية، التي تُوقع في كثير من الأخطاء الفادحة، سواء على

مستوى البنية الصرفية للكلمة أو على مستوى البنية التركيبية للجملة أو على مستوى الدلالة وهو أخطر وأفظع أنواع الخطأ.

3. ضعف المناهج الدراسية، التي ينهل منها طلاب الكليات الخاصة بالإعلام والصحافة، وبالتالي تدني مستواهم وضعف تكوينهم المعرفي واللّغوي، وهذا السبب لا يقتصر على جامعات الجزائر فحسب، وإنّما في معظم الجامعات العربية.

4. يُفضل كثير من الإعلاميين النزوح نحو لغة بسيطة و غير معقدة في التعبير، حتى يسهُل عليهم نقل المعلومات، وتلقيها من قِبل الجمهور، وهذا النزوح نحو السهولة والبساطة يُضعّف من قوة وبلاغة التراكيب اللّغوية العربية، وينزل بها منازل الضعف والركاكة، وهنا تكمن علّة استخدام اللّهجة العامية في بعض البرامج التلفزيونية الثقافية أو الإخبارية، فكثير من الخطابات الموجهة إلى المثقّفين تكون بالعامية فـــ"إذا كانت اللّغة تدل على الفكر فإنّ العامية في لغة الكتابة والخطب السياسية تدل أحيانا على انهيار ذلك الفكر"[13]، وإذا كانت العربية هي لغة القرآن الفصيح والبليغ فلمَ النزوح نحو العامية الهابطة؟، بيد أنّنا هنا لا ننتقص من قيمة العامية لأنّها لغة التخاطب اليومي فيما بيننا، ولكننا نريد وضعها مواضعها الخاصة بها، ونُبعدها عن الخطابات الرسمية والبرامج التثقيفية. "إنّ الكلمات العامية قد تمُت بسبب إلى الفصحى وهي كالأقارب الفقراء للمرء مهما استهجن أن يُنسَبوا إليه فإن صلة القربى ثابتة ونحن لا نستطيع القضاء عليها ولكنا نستطيع أن نضعها في موضعها الدال على شخصيتها في المجتمع اللّغوي"[14]، ولكن للأسف نجد في كثير من الأحيان بعض رجال السياسة يتحدثون إلى الشعب بالعامية، وفيما بينهم–في مجلس الشعب– يتحدثون بالفصحى، فلمَ لا ينطقون الفصحى في كلّ المواضع، حتى تترسخ في ذهنية الشعب وتكتسب مكانة لديهم؟.

5. قلّة المختصين في التصحيح والتدقيق اللّغوي، حيث إنّ قِلّتهم أدّت إلى انتشار الأخطاء الشنيعة في لغة الخطاب الإعلاميّ ممّا أخلّ بقواعد اللّغة العربية واخترق نُظُمها.

6. الازدواجية اللّغوية التي أُبتُليت بها المجتمعات العربية عامة، والجزائرية خاصة جراء الاستعمارات المتوالية، ممّا أضعف السليقة اللّغوية، لدى كثير من أفراد المجتمع الواحد.

7. التأثر بالغزو الثقافي الغربيّ الذي هيمن على معظم المجالات الحياتية في المجتمع العربي، والذي أتى بمفاهيم ومدلولات مُغايرة لما ألفته الذهنية العربية.

8. اتساع مساحة الحرية التعبيرية في مجال الصحافة، ممّا حاد ببعض الإعلاميين غير المؤهلين إلى الترويج لأفكار وسلوكات لا أخلاقية تُخلّ بمبادئ المهنة.

سابعا- المسوّغات التي تُبرر تلك الأخطاء و الهفوات: بالرغم من أنّ اللّغة لا تُعد نظاما اجتماعيا بقدر ما هي نظام فكري وحضاري، يُسهم في نماء الأمّة وتطورها، غير أنّ سوء استعمالها وتأزم وضعها، في مجال الإعلام العربي أفقد السيطرة على زمام أمرها. وأضحت آيلة إلى التهاوي والارتكاس، لأنّ الإعلام هو الوسيط بين المجتمعات العربية، والأداة الفاعلة التي تُقوّي الروابط فيما بينها، غير أنّه لا يتنصّل من مسؤوليته في نشر الأخبار والمواضيع المختلفة "ومن هنا تتحمل وسائل الإعلام مسؤولية الانحراف اللّغوي المسموع في كلّ القنوات"[15]، ولا يمكن للمتخصص في علوم العربية أن يغض الطرف عن تلك الأخطاء اللّغوية الشائعة في الإعلام العربي -والجزائري خاصة- بمختلف أنواعه، لكن الأدهى والأمر أنّ بعض هؤلاء يتحجج بمبررات واهية، ويُبيح لنفسه حرية التعدي على حرمة العربية دونما تردد أو وجل، ويضع مسوغات واهية تذرّ الرماد في العيون، ومنها:

1. التحجج بعبارة "خطأ مألوف خير من صواب غير معروف" فهناك من لا يتحرج من اللّحن في كلامه، تحت ذلك المبرر الواهي الذي لا أساس له من الصحة، فلا مبرر لمن خرج أو تعمّد الخروج عن قواعد اللّغة العربية، وخرَق نُظمها اللّغوية. والأصل أن نبحث عن الصواب و نشيعه فيما بيننا، ونهجر الخطأ حتى لا نقع فيه ثانية، فنُسهم-بذلك- في حماية لغتنا من الضعف والتردي.

2. هناك من يرى أنّ المزج بين اللّغة العربية وأخرى أجنبية هو ضرب من التقدم والتحضر، ومحاكاة الآخر إنّما هي دليل الوعي والاستيعاب الأمثل لثقافة الغرب، ولا يعلمون بذلك أنّ الآخر (الغرب) يفرض سياجا من الحماية على لغته

ويُحصنها من أي لفظ دخيل، قد يفد إليها عبر ثقافة أخرى، واللّغة الفرنسية خير دليل على ذلك.

3. يوجد أيضا بعض من رجال الإعلام، يرون أنّ اللّغة لابد لها من النماء والتطور كغيرها من الكائنات ولا ضير في استبدال مفردات بأخرى، واستحضار عبارات جديدة، تُدخلها في قواميسها اللّغوية، من أجل مواكبة العصر والتقدم العلمي، ولا يدركون بأن، اللّغة العربية قد تشرفت بنزول القرآن الكريم بها، ولا يوجد خطاب أبلغ وأعظم من الخطاب القرآني، فهو المعجز بألفاظه ودلالاته، ولغته هي لغة علم وتقدم وقد عهد الله جلّ شأنه بحماية القرآن في قوله: ﴿إنا نَحْنُ نَزلْنا الذكْرَ وإنا لَهُ لَحَافِظُون﴾ سورة الحجر، الآية09، ويقصد بذلك حفظ مضمونه الدلالي واللّغوي والدليل على ذلك أنّ كل المحاولات التي استهدفت تدمير العربية ومحوها قد باءت بالفشل.

4. يُرجع مرتكب الخطأ هفوته إلى الحديث الشريف " كُلّ ابنِ آدمَ خَطاء"، ولا يُدرك بأنّ الخطأ سهوا والإقلاع عنه، يختلف تماما عن الخطأ المُتعمد والذي لا تأتي معه محاولةَ تصحيحه.

5. هناك بعض الإعلاميين من يخلق لنفسه مساحة من الحرية بدعوى –حرية التعبير عن الرأي– فيهدم ما شاء هدمه من القواعد، ويرتكب ما شاء من الأخطاء في ظل غياب الرقابة الصارمة، وهذا ما أدى إلى الخروج عن مواثيق الشرف الإعلامية التي فرضت الالتزام بأخلاقيات الإعلام، من حيث الموضوعية والصدق واحترام الخصوصيات وغيرها. فيتجه بعض الإعلاميين إلى الترويج لقيم تُنافي القيم الإسلامية، ومبادئ تختلف عنها تماما مما يؤثر –سلبا– على عقلية الإنسان العربي المتأثر بالإعلام، وبما يُروج له وخاصة الأطفال لأنّهم أكثر الفئات تتبعا لبرامج التلفزيون "قد يُؤدي التلفزيون إلى صراع نفسي وفكري يُسبب التناقض الفكري الموجود في الرسائل التلفزيونية من جهة ومضامين التنشئة الاجتماعية، التي تتلقاها من المؤسسات الأخرى مثل الأسرة والمدرسة وغيرها من جهة أخرى، كذلك يُقلل التعرض لبرامج التلفزيون المستوردة من اعتناق القيم السائدة في المجتمع"[16].

فحرية التعبير لا تَعن أبدا الخروج عن المبادئ والقوانين الاجتماعية المعمول بها في المجتمع الواحد، و مردّ ذلك إلى غياب الرقابة الصارمة.

ثامنا- الحلول المقترحة لتلافي تلك الأخطاء:

1. الاهتمام بلقين الناشئة علوم العربية على أصولها وقواعدها السليمة، وذلك بفتح دور القراءة والمطالعة، وتوفير الكتب اللّغوية، التي تساعد على التعلم الصحيح للّغة العربية، حتى يتمكنوا من إدراك الأخطاء، التي قد تصادفهم أثناء تلقي الخطابات الإعلامية.

2. فرض الرقابة على الصحف والمجلات الناطقة بالعربية ومُعاينة مضامينها الدّلالية المُوَجهة إلى جمهور المتلقين.

3. تكوين جمع من المصححين والمدققين المختصين، في مجال اللّغة والذين تنحصر مهمتهم في تصحيح الخطابات الإعلامية وتصويبها، ممّا يحُدّ من تفشي الأخطاء الشائعة، والعمل على توظيفهم داخل المؤسسات الإعلامية.

4. خلق محفزات لرجال الإعلام كأن تُخصص جوائز مُغرية لأحسن وأجدر صحفي ناطق بالعربية.

5. تعريب كلّ البرامج التلفزيونية، وتنقيتها من العاميات والمفردات الدخيلة.

6. توطيد العلاقة بين علم الإعلام وعلم اللّغة، من خلال اتصال الأول بالمجامع اللّغوية، حتى يبقى الإعلام دوما على اتصال بكل ما يصدره المَجمَع من قرارات وتعديلات.

7. تكثيف دروس العربية في الكلّيات وجامعات الإعلام والاتصال، حتى يتخرج جيل مؤهل و جدير بمهنة الإعلامّ لأنّ الإعلامي يجب أن يكون مؤهلا ومتمكنا من كثير من العلوم، "فلغة الإعلام لا تحتاج إلى خبرة لغوية دقيقة فحسب وإنّما تحتاج إلى خبرة سياسية وثقافية، كما تحتاج إلى الإفادة من معطيات علوم شتى كعلم النفس وعلم الاجتماع والتربية، وتحتاج أيضا إلى خبرة بفن الحوار والمناظرة، وذلك لأنّ الإعلام في الأصل ذو رسالة إيديولوجية وأهداف

مرسومة"[17]. كما يجب أن يكون متمكنا من علوم اللّغة وقواعدها لأنّه من الضروري "التوسع في علم اللّغة والبراعة في فهم الإعراب إذ إن الصرف والنحو من أهم ما يلزم المُلقي فهما من المنظوم والمنثور بمنزلة أبجد في تعليم الخط والإلمام بهما يقي الأديب من اللّحن والوقوع فيه"[18].

8. الاهتمام بمجال الترجمة، والعمل على تصحيح الخطابات المترجمة، من طرف مختصين في المجال ذاته.

9. الاكثار من الكتابة عن الظاهرة من أجل تلافيها، وإعداد حصص تثقيفية تُرشد إلى أهمية اللّغة العربية وتسرد تاريخها وعلماءها، وتبين مواطن الإعجاز فيها لأنّها لغة ثرية تستحق أن نحافظ عليها كي تحفظ هي بدورها حضارتنا وتاريخنا الطويل.

10. من الأفضل أن تُصاغ شروط تتعلق بتخرج الإعلاميين، ومنها أن يكون الإعلامي (رجلا أو امرأة) حافظا لرُبع القرآن –على الأقل– كي تتكون لديه سليقة لغوية لأنّ "الدرس اللّغوي في القرآن هو القادر على تهذيب الملكة اللّسانية بحسن تلاوته واستيعاب معانيه في الكلمة والتركيب معا"[19]، وبذلك تنقص الرطانة والتلعثم، ويعتاد لسان الإعلامي على النطق السليم للكلمة.

11. ضرورة نشر وإيذاع كل ما هو سليم لغويا لأنّه في بعض الأحيان تتطفل العامية على الفصحى، لأنّ القراء والمستمعين يكتبون عن الموضوع أو يردون عنه مشافهة بالعامية، التي تدل على انفعالهم بقيمة الموضوع المُذاع، ممّا يُؤثر سلبا على لغة الصحافة، التي تضطر إلى الرّد باللّهجة نفسها، كي يتم التواصل على أكمل وجهه.

وإذا أمكننا الالتزام بتلك التوصيات والحلول فإنّ الإعلام سيشهد تقدما وتطورا ملحوظَين، والأمم المتحضرة هي التي تسعى دوما إلى الاهتمام بلغتها والنهوض بها وبما أنّ رجال الإعلام هم أكثر الناس استعمالا للّغة فإنّ الخطأ، يحدث على مستوى خطاباتهم، ولكن لا يعني ذلك أنّ الإعلام بوجه عام والصحافة بوجه خاص لا تُسهم في ترقية اللّغة والأدب، بل على العكس، فالتاريخ يشهد للصحافة العربية والجزائرية على

وجه الخصوص دورها في حفظ اللّغة العربية وحمايتها من الأخطار، المحدقة بها وتثبيت كثير من القيم الاجتماعية والدينية...إلخ، ينضاف إلى ذلك أنّها "خلّصت العربية من الزخارف اللّفظية كالسجع والجناس والطباق والاقتباس وأحلّت محلّها الأسلوب المرسل السهل السريع الذي يحرص على المادة الفكرية والتعبير عنها أكثر مما يحرص على البهرجة اللغوية والصنعة اللّفظية، كما كان للصحافة فضل كبير في خلق لغة الإعلام التي تجمع بين البساطة والجمال وسرعة الأداء والتعبير"[20]، وهناك بعض البرامج التي تهتم باللّغة والأدب ولا يخلو حديثها عن أهمية اللّغة في دفع عجلة التطور الفكري والثقافي، وأخرى ترصد آخر المصنفات الأدبية واللغوية الصادرة عن دور الطباعة والنشر، كما نجد برامج ثقافية تستضيف كبار الأدباء وعلماء اللّغة لمحاورتهم ومن تلك البرامج نجد: **الفهرس** تقديم أمين زاوي و**مفاتيح** تقديم راضية نيدافي، التي استضافت يوما الأستاذ محمود عبود الذي تحدث عن كيفية تحبيب أبنائنا في اللّغة العربية، وكذلك برنامج: **قراءات** الذي تقدمه رشيدة خوازم، وبرنامج: **ضيف الثالثة** الذي يقدمه: محمد بغداد والذي يستضيف العديد من الباحثين والمختصين في مجال الثقافة والمعرفة، وحصة **لغتنا الجميلة**، تقديم الأستاذ محمد فارح، التي كانت تُبث في الإذاعة الجزائرية قبل ثلاث سنوات، والتي كانت تُعنى بتصويب الأخطاء الشائعة وتقويمها على نحو صحيح، ونحن اليوم في أمس الحاجة إلى هاته الحصة الثرية ونأمل أن يُعادَ بثها عن قريب.. ينضاف إلى ذلك العديد من البرامج الثرية والمتنوعة.

فالإعلام هو الذي يخلق عنصر التفاعل بين الأمم والحضارات والثقافات، وهو إذن الأقرب من المجتمع والأقدر على إظهاره بمظهر لائق، أمام غيره من المجتمعات، لكن مع ذلك يجب أن تكون لغة الإعلام لغة علمية ودقيقة وخالية من الأخطاء والهفوات، التي قد تُؤثر على سلامة اللّغة العربية وفصاحتها وبالتالي تُعرقل تقدمها وتحد من تطورها ورُقيها لأنّ "إهدار اللّغة هو إهدار لشخصيتنا وتراثنا وثقافتنا ولواحدٍ من أهم مقومات أمتنا، إنّه استهانة وعبث خطير لا يمكن أن نمل الكتابة عنه ولفت النظر إليه"[21]، فاللّغة هي الركيزة الأساسة التي يُشَيّدُ عليها صرح الحضارة الإنسانية.

الهوامش:

1- عبد الجليل مرتاض، في رحاب اللّغة العربية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2004، ص42.

2- المرجع نفسه، ص35.

3- نسيم الخوري، الإعلام العربي وانهيار السلطات اللّغوية، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، 2005، ص182.

4- المرجع نفسه، ص79.

5- حنان اسماعيل عمايرة، التراكيب الإعلامية في اللّغة العربية، ط1، دار وائل للنشر، عمان 2006، ص21.

6- عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية -سقوط النخبة وبروز الشعبي-، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص10.

7- أحمد زكريا أحمد، الممارسة الصحفية والأداء الصحفي، ط1، دار الفجر، القاهر، 2007 ص177.

8- أحمد مختار عمر، أخطاء اللّغة العربية المعاصرة عند الكُتاب والإذاعيين، ط4، عالم الكتب القاهرة، 2006، ص50.

9- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج1، ط6، دار صادر، بيروت، 2008، ص113.

10- راسم محمد الجمال، الاتصال و الإعلام في العالم العربي في عصر العولمة، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2006، ص159.

11- أحمد مختار عمر، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكُتاب والإذاعيين، ص20.

12- خلوفي صليحة، الفصحى المعاصرة في وسائل الإعلام، مجلة لغة الصحافة بإشراف: صالح بلعيد، دط، دار الأمل، الجزائر، 2007، ص 102.

13- أحمد ماهر البقري: اللّغة والمجتمع، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1983، ص34.

14- المرجع نفسه، ص24.

15- صالح بلعيد، ضعف اللّغة العربية في الجامعات الجزائرية، دار هومه، الجزائر، 2009 ص22.

16- أماني عمر الحسيني، الإعلام والمجتمع، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 2005، ص113.

17- حنان اسماعيل عمايرة، التراكيب الإعلامية في اللّغة العربية، ص65.

18- يوسف أبو العدوس، المهارات اللّغوية وفن الإلقاء، ط1، دار المسيرة، عمان، 2007 ص190.

19- أحمد ماهر البقري، اللّغة والمجتمع، ص29.

20- صالح بلعيد، ضعف اللغة العربية في الجامعات الجزائرية، ص76.

21- أحمد مختار عمر، أخطاء اللّغة العربية المعاصرة عند الكُتاب والإذاعيين، ص24.

تدريس العربية لطلاب الترجمة:
الأهداف والمنهجية

أ.حسينة لحلو
قسم الترجمة بجامعة الجزائر

الملخص: إن معاينة بسيطة للأخطاء التي يقترفها المتعلمون في قسم الترجمة وبالتحديد فيما يتعلق بمقياس التعريب أي الترجمة من اللغة الأجنبية إلى العربية يجعلنا نقول إن معالجة المشاكل الترجمية التي تواجه هؤلاء لا ينبغي أن تتوقف عند حدود مرحلة فهم النص الأصلي وقضية أساليب الترجمة وإنما ينبغي التركيز كذلك على مستواهم في اللغة التي يترجمون إليها لأن مصدر جزء مهم من تلك الأخطاء ليس سوء فهم للنص الأصلي ولا سوء توظيف للأساليب الترجمية المعروفة، بل هو ببساطة قلة معرفة باللغة العربية بكل ما تحويه من قواعد وأصول.

بناء على هذا، نقترح في السطور التالية مجموعة من التمارين التطبيقية في مادة اللغة العربية، وقد صممت خصيصا للمتعلمين في قسم الترجمة وذلك باحترام طبيعة هذا التخصص والمعارف التي يتطلبها.

إن ما لا يختلف عليه اثنان هو حقيقة أن أغلبية المتعلمين في قسم الترجمة يعانون من هشاشة في تكوينهم اللغوي في العربية، تعبر عنها النقائص والأخطاء التي تشوب الترجمات التي ينجزونها في القسم وخارج القسم في مقياس يوصف نظريا بالسهولة واليسر وهو مقياس الترجمة من الفرنسية إلى العربية.

نحن نعتقد أن مرد ذلك إلى غياب إستراتيجية مدرسية تهتم بإرساء القواعد الفعلية لتعلم اللغة العربية في المرحلة الثانوية وهي مرحلة حاسمة في مسارهم التعليمي، حيث

نجد النصيب الأكبر من الحجم الساعي المخصص لتعليم اللغة العربية قد كرس للإعراب وللدراسة النظرية البحتة للنصوص، وفي كلا المقياسين، نجد المتعلم يمارس كفاءات سلبية دون توظيف الكفاءات الإيجابية التي تمكنه من جعل اللغة أداة للتعبير والتواصل عوض كونها أداة للفهم والاستيعاب لا غير. أي أداة للتصرف في اللغة حسب الموقف الاتصالي والغاية منه وبذلك غيب عنصر الاتصال نهائيا ورافق هذا النقص المتعلمين إلى المرحلة الجامعية، وأصبح من كان متفوقا بالأمس عاجزا عن استيعاب المواقف الاتصالية والأبعاد السياقية التي تتخلل النصوص في ظل غياب متواصل لبرنامج يتماشى مع متطلبات التخصص، لأن الأمر صار يتعلق بوسائل بيداغوجية (تمارين) قاعدية تعود به إلى صقل المعارف الأساسية لا بوسائل بيداغوجية تكميلية تدعم متاعا معرفيا مفترضا لا وجود له في الواقع.

وبهذا، فإن المسعى من الخطوة المتواضعة التي نخطها هاهنا هو اقتراح وسائل تعليمية تتماشى مع معطيات خاصة، نلخصها في النقطتين التاليتين:

- حقيقة المستوى اللغوي للمتعلم في تخصص الترجمة.
- متطلبات تخصص الترجمة.

إذا ما عدنا قليلا إلى الوراء وألقينا نظرة على البرامج التعليمية المخصصة للغة العربية في المرحلة الثانوية، سواء للفروع العلمية أو الأدبية، وجدنا أنها لطالما كانت برامج قائمة على أساس الشكل واللفظ والإعراب وفكرة العامل وإتباع المنهج التحليلي. إذ تقسم الأبواب في الدرس النحوي إلى مرفوع ومجرور ومنصوب، ولطالما تعارضت تلك البرامج مع مبادئ الاتصال اللغوي المرتكز على التركيب لا التحليل وأسفر هذا عن حرمان تلك الدروس من نظرية التركيب التي تحكم الجملة العربية والتي ترى أن أفضل منهج لدراسة لغة من اللغات هو دراسة الجملة ونظام تركيبها أي الانطلاق من المعنى للوصول إلى المبنى. ولقد كان النحاة يبنون علم النحو على أساس دور متلقي الكلام لا المتكلم، ويبدو ذلك من تعريفهم للنحو على أنه:

"أحكام الكلم في ذواتها أو فيما يعرض لها بالتركيب لتأدية أصل المعاني من الكيفية، التقديم والتأخير ليحترز بذلك من الخطأ في فهم كلامهم وفي الحذو عليه"[1]

وبذلك كان التركيز يقع على الملكة اللغوية للمتلقي لا على الأداء اللغوي للمتكلم، ولم تكن الغاية تجنب الخطأ في الكلام بل تجنب الخطأ في فهم المعنى الذي يقصده الكلام الذي يتلقاه السامع، وكذلك إعانة المتكلم على السير بتلك القواعد في كل أداء يؤديه، وهذا دليل على أن الدرس النحوي قد وضع جانبا عنصرا مهما في شخصية المتعلم والذي هو الإبداع والتصرف.

ويجدر بنا في هذا المقام، تقديم تعريف لكل من الملكة والأداء اللغويين، على أن نربط مفهوميهما بسياق البحث الحالي. والتعريف التالي تجمع عليه معظم الكتب المتخصصة في علم اللغة:

- **الملكة اللغوية:** (وتدعى أيضا الكفاءة أو السليقة اللغوية) هي امتلاك المتكلم السامع المقدرة اللغوية الضمنية الخفية التي تمكنه من التعبير عما في نفسه من معان وتوليد عدد غير محدود من الجمل التي لم ينتجها ولم يتلقها من قبل، كما تمكنه من فهم هذه الجمل إذا تلقاها والحكم عليها بالصحة أو الخطأ. باختصار الكفاءة تعني النظام اللغوي الذي اكتسبه أو تعلمه بما فيه من قواعد صوتية ومعجمية وصرفية ونحوية.

- **الأداء اللغوي:** هو المظهر الفعلي المحسوس أو التطبيق العملي للكفاءة اللغوية. ولا يكون بالضرورة موافقا للنظام اللغوي.[2]

إن مستجدات العلوم الحديثة المختصة في تعليم اللغات تستدعي الوقوف عند وضعية تعليم اللغة العربية في الأطوار المتقدمة بغية تحليلها ونقدها استنادا إلى مبدأ "الانطلاق من المعنى للوصول إلى المبنى" لا العكس. حيث كان الدرس النحوي ولا يزال في كثير من الأنظمة التعليمية يعتمد على مبدأ "الانطلاق من المبنى للوصول إلى المعنى" وينظر إلى الجملة نظرة جزئية محدودة حتى انحصرت الوسائل التعليمية في الإعراب والعلامة الإعرابية مهمشة أهمية عملية

الاتصال اللغوي ونظام الحديث الكلامي الذي يستوجب النظر في الأغراض النفعية للمتكلم والأفكار السياقية المتبادلة بين المتكلم والمتلقي حيث لا يكون هذا الاتصال ناجحا إلا إذا استنتج المتلقي أغراض الكلام.

كيف نمكن المتعلم من الانطلاق من البنية المضمرة وهي، في حالة الترجمة المعنى الذي يفهمه من النص الأصلي للوصول إلى البنية السطحية وهي النص النهائي الذي يقترحه ترجمة له.

ولقد انتقدت Catherine Pinon الطريقة الحالية التي يتم بها تعليم نحو اللغة العربية قائلة:[3]

«Par manque de grammaire de référence de l'arabe moderne, les enseignants préfèrent se cantonner à l'arabe classique, abondamment décrite et très balisée. Les didacticiens ne veulent pas prendre le risque d'édicter de nouvelles règles, qu'ils pressentent certainement, mais qu'aucune "autorité scientifique" n'a encore démontrées, et restent sur certains points très "traditionnalistes", grammaticalement parlant. Le rôle de la linguistique de corpus, parce qu'elle tend à l'objectivité, est une solution au problème de l'inadéquation de la langue enseignée à la réalité de son usage.»

"إن غياب نحو مرجعي للغة العربية الحديثة يحمل المدرسين على العودة إلى اللغة العربية الكلاسيكية التي تجد لها وصفا سخيا ومعالم واضحة، ويأبى المختصون في اللغة أن يضعوا قواعد جديدة تخطر ببالهم على أن أي مرجع علمي لم يتبناها بعد ويظلون من ناحية القواعد تقليديين جدا في بعض المسائل. ودور لسانيات المدونة، كونها تميل إلى الموضوعية هو إيجاد حل لمعضلة تنافر اللغة المدرسة مع واقع توظيفها" ترجمتنا.

الأسس والمبادئ المعتمدة لإعداد التمارين

أولا: الأسس النظرية:

1- النحو التوليدي التحويلي:

يقول شومسكي : "إن **البنية العميقة** التي تحدد **المعنى** مشتركة بين كل اللغات فهي انعكاس لأصول الفكر. وتختلف **القواعد** التي تحول البنية العميقة إلى **بنية سطحية** من **لغة** إلى **أخرى**."[4]

ويقول كذلك: "إن اللغة مجموعة متناهية أو غير متناهية من الجمل. كل جملة طولها محدود ومكونة من مجموعة متناهية من العناصر"[5]

إن هذين القولين ينطويان على مبادئ النظرية التوليدية التحويلية لدى شومسكي وهي مبادئ استعنا بها في منهجيتنا في إعداد التمارين لأنها وكما أسلفنا موجهة لمتعلم الترجمة الذي يحتاج إلى وسائل لغوية يترجم بها المعنى الذي يكون بمثابة البنية العميقة.

ويتوضح لنا ذلك بشكل أفضل ونحن نسقط النظرية التوليدية على مراحل الترجمة كما تتصورها نظرية المعنى بالشكل التالي:

بنية عميقة

النص الأصلي ← *النص الهدف*

(البنية السطحية أ) *مشتركة بين اللغتين* *(البنية السطحية ب)*

الترجمة

2- نحو النص: إن نحو النص يدرس الأبنية اللغوية وكيفية تماسكها وتجاورها كونها وحدات لسانية تتحكم فيها قواعد تتجاوز حدود الجملة. والعلاقات التي تؤدي ذلك هي:

السبك : (cohésion) الترابط الرصفي القائم على النحو في البنية السطحية بمعنى التشكيل النحوي للجمل وما يتعلق بالإحالة والحذف والربط وغيره.

الحبك :(cohérence) وهو حبك عالم النص أي الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص ويظهر هنا الربط المنطقي للأفكار التي تعمل على تنظيم الأحداث والأفعال داخل بنية الخطاب.

ثانيا: المعطيات والأسس التطبيقية: لقد تم اعتماد مجموعة من المبادئ والانطلاق من مجموعة من المعطيات في تصميم التمارين، وهي تستجيب للأهداف المسطرة:

- **الانطلاق من الخطأ للوصول إلى الحل،** إذ تبين لنا أن المشكل لدى المتعلمين لا يتوقف عند حدود المفردات والتعبير، بل يتجاوزه إلى أبسط استعمالات اللغة لتراكيبها العادية، لذلك أولينا الاهتمام لمستوى التركيب كونه نظريا، المستوى الأول الذي يقوم عليه تعليم اللغة.

- **الانطلاق من المعنى للوصول إلى المبنى،** وبذلك الاعتماد على مكونات نحو الجملة بشكل أولي دون الغوص في مكونات نحو النص، لأن الغاية الرئيسية من هذه التمارين- الموجهة لتخصص معين وهو الترجمة- ليست تنمية قدرات التلقي بالعربية وإنما تنمية قدرات الكتابة والتعبير عن معنى محفوظ في النص الأصلي ويفترض أنه مفهوم مسبقا وما بقي غير إعادة تشكيله في العربية. وقد سبق أن فصلنا في هذا في فصل سابق.

- **التحفظ تجاه مبدأ اعتبار اللغة العربية لغة أما أو حتى اللغة الأولى** ومعاملتها- في هذا المقام استثناء- معاملة اللغة الثانية من الناحية التطبيقية، وذلك تماشيا مع حقيقة أن أبسط التعريفات النظرية التي تقدم للغة الأم أو اللغة الأولى لا تنطبق على وضعية العربية والمتحدثين بها في مجتمع البحث الحالي أي المتعلمين وكذلك أغلبية شرائح المجتمع الجزائري. ومن المعروف أن الفرد يتعلم اللغة بشكل أفضل إذا كان هذا التعلم يحدث في محيطها الطبيعي أي بالاحتكاك المباشر بها وبالمتحدثين بها.

- **الجدة والحداثة في اختيار المادة العلمية** للتمارين وبذلك ابتعدنا- ونحن ننتقي المدونة- عن النصوص القديمة أو المنتمية إلى الحقل الأدبي الراقي لما فيه من تعقيد في الألفاظ والعبارات والتراكيب وذلك من شأنه أن يجعل المهمة صعبة بل ومستحيلة ويحرم التمرين من بلوغ غايته الأساسية.

وجدير بالذكر أن النماذج التي نقدمها ليست تمارين جاهزة ونهائية إنما هي أمثلة لتمارين يمكن للمعلم أن يحذو بحذوها ويجتهد لإعداد نماذج أخرى، وذلك تبعا لغياب البرامج التعليمية الرسمية في معهدنا وفي أغلب المعاهد الأخرى في الجزائر. وهذا أمر ناجم عن غياب نظرة تامة وشاملة عن نوعية وأسس التمارين اللغوية التي ينبغي على المعلم في قسم الترجمة أن يعدها وغياب الوعي بأن هذه التمارين لا بد وأن تكون مختلفة عن تلك المقدمة للمتعلمين في قسم اللغة العربية أو اللغات الأجنبية.

ونحن إذ نقترح أن تكون هذه التمارين مندرجة في إطار دروس العربية الموجهة للمتعلمين في قسم الترجمة، حتى نخفف على المتعلم ثقل النقل من لغة إلى أخرى مما يبقي على مشكل التداخل والتلوث اللغوي، ونجعله قادرا على التفكير والتدبير في اللغة العربية دون أن يصاحبه هوس الترجمة ونقل المعنى في أي شكل كان. ومن ثمة يمكنه أن يستثمر تلك القدرات بكل حرية وإيجابية في تمارين الترجمة. لأن غايتنا تكمن في بناء قاعدة لغوية وطيدة لدى المتعلم، لا إيجاد حلول سريعة وظرفية لمشاكل الترجمة.

- ***تمارين التركيب.***

قبل عرض التمارين التركيبية، يجدر بنا أولا أن نتعرف على التركيب وميزاته في اللغة العربية:

1. **تعريف التركيب في اللغة:** هو دراسة أحكام الكلمات والعبارات والجميلات داخل الجملة والعلاقات النحوية بينها، وهو جزء من علم القواعد الذي يشتمل علم النحو وعلم الصرف.[6]

ويعرفه قاموس اللسانيات على أنه:

« La partie de la grammaire décrivant les règles par lesquelles on combine en phrases les unités significatives »[7]

"التركيب هو فرع النحو الذي يدرس القواعد التي تؤلف من الوحدات الدالة جملا". ترجمتنا.

وجدير بالذكر هنا أن النحو الذي سنركز عليه في التمارين هو نحو الجملة لا نحو النص رغم أن هذا الأخير بالأهمية بما كان، لكننا ارتأينا أن ننطلق من القاعدة النحوية الأساسية والتي لا يزال المتعلمون يعانون فيها نقائص فادحة حالت دون بلوغهم مستوى نحو النص والعلاقات التي تكونه.لكن هذا لا يمنع أن تتضمن التمارين التي نقترحها بشكل أو بآخر العلاقات المنطقية التي تكون البنية الكلية للنص لأن مادة هذه التمارين تتمثل في الجمل والنصوص .

ويقول الديداوي : "ومتى اغتنى الطالب بالتراكيب وتزود بأفانينها وتعرف على ظلال معانيها وتوفر له المترادف والمتقارب منها، فإن ذلك يساعده على (إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه). كما أن ذلك يمكنه من (تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره، وأعني بتراكيب الكلام التراكيب الصادرة عمن له فضل تمييز ومعرفة، وهي تراكيب البلغاء، لا الصادرة عمن سواهم).[8]

2. خصائص التركيب في اللغة العربية: إن العربية تتيح للمتكلم ظاهرة تعدد العلاقات لأداء المعنى الواحد أو التعبير عن البنية المضمرة الواحدة ببنيات ظاهرة متعددة. وتلجأ إلى استغلال التركيب لإنشاء العلاقات التي تربط الجملة الواحدة للتعبير عن المعنى نفسه، وذلك حسب مقام الكلام وأغراض المتكلم. إذ أن هناك بنية عميقة واحدة يمكن التعبير عنها ببنيات سطحية متعددة، وإذا ما كان التركيب غامضا، أخفق المتكلم في بيان علاقة من العلاقات التي ينشئها. ويقول مصطفى

حميدة في هذا: "والقاعدة العامة التي تحكم تركيب الجملة: أن كل علاقة تزيد في الجملة على علاقة الإسناد، إنما ينشئها المتكلم للبيان، وإزالة إبهام وغموض قد يعتريان المعنى الدلالي للجملة إن لم ينشئ المتكلم تلك العلاقة، وكل حذف لعلاقة إنما يكون حين لا يحتاج المعنى الدلالي إلى دلالة تلك العلاقة وهذا كله خاضع لسياق الكلام وغرض المتكلم."[9]

ويضيف في الاتجاه ذاته موضحا أهمية الإتيان بالتركيب السليم في العملية التواصلية: "ومعيار الذكر والحذف هو وضوح المعنى الدلالي الذي يراه المتكلم تعبيرا عن غرضه في سياق معين. وكل جملة يوصف تركيبها بالغموض هي جملة أخفق منشئها في إبراز علاقة من علاقاتها أو ترك الإتيان بها لسبب من الأسباب"[10].

ويمكن اعتبار الجملة سلسلة من المكونات المتفاعلة فيما بينها كي تؤدي في النهاية المعنى المنشود. وأساس هذا التفاعل هو التركيب النحوي الذي يسمح بإنشاء المعنى الدلالي للجملة. ولكي تكون الجملة مقبولة دلاليا لا بد أن تتضمن علاقات صحيحة. من هنا ندرك أن أساس أي درس نحوي يقوم على تركيب الألفاظ داخل الجملة الواحدة وكذلك على ترابط الجمل داخل النص الواحد.

وبناء على كلما قيل عن التركيب، يأتي اهتمامنا في المقام الأول بالمستوى التركيبي ونحن نصوغ التمارين التي نراها مناسبة لسد النقائص التي يعاني منها المتعلمون. وفيما يلي، نوعين من التمارين التركيبية.

3. التمارين المقترحة:

1- **التمرين الأول: تركيب الجمل:** يتمثل هذا التمرين في تفكيك نص إلى جمل منفصلة بإعادتها إلى بنيتها العميقة، ومن ثم مطالبة المتعلمين بإعادة تركيبه ابتداء من تلك الجمل التي تربطها علاقة منطقية ضمنية ينبغي عليهم اكتشافها حتى يتمكنوا من ربطها ربطا شكليا صحيحا وذلك بالاستعانة بأدوات الربط المقترحة عليه.

أهداف التمرين: ينطوي تمرين التركيب على الأهداف التالية:

- إخراج المتعلم من دائرة الدرس النحوي المعتمد على الإعراب والجانب الشكلي للجملة.
- تنمية قدرة المتعلم على التوصل إلى العلاقات السياقية الضمنية التي تربط الجمل.
- تنمية القدرة على الربط الشكلي والضمني.
- تدريب المتعلم على توظيف مختلف الأدوات من أجل ربط الألفاظ داخل الجمل وتنسيق الجمل داخل فقرات.
- تجنيب المتعلم من الوقوع في الأخطاء التركيبية أثناء الترجمة إلى العربية.
- تجنيب المتعلم الوقوع في التداخل التركيبي بين العربية ولغة أجنبية أثناء الترجمة.
- منح المتعلم فرصة التعبير الشخصي حتى لا يتوقف عند حدود النقل المباشر أي الترجمة التي قد تصبح فيما بعد نقلا آليا يصرفه عن الإنتاج والإبداع.
- **منهجية التمرين:**

1-اختيار نص قصير (مكون من 05 إلى 10 أسطر على الأكثر) حتى لا يثقل على المتعلمين إنجاز التمرين. ويستحسن أن يكون مقتطفا من عمل أدبي ذو لغة سليمة يشهد لصاحبه التمكن اللغوي في العربية.

2-حذف جميع الروابط الشكلية من الفقرة بحيث يصبح مجرد جمل منفصلة، فيما نزود المتعلم بقائمة الأدوات المحذوفة من النص الأصلي.

3- إعادة صياغة الجمل على هيئة بنيات عميقة لا تربط بينها أي علاقة شكلية من قبيل: الإحالة والعطف والإشارة.

4-تقديم الجمل للمتعلم ومطالبته بإعادة تركيب النص بتوظيف أدوات الربط المقترحة شرط أن يستشف العلاقات الضمنية التي تربط الجمل حتى يتمكن من إنتاج نص نهائي يكون أقرب ما يكون إلى النص الأصلي.

الـــنـــمـــاذج

النموذج الأول:

إليك الجمل التالية:

الإنسان يدأب في حياته.

الإنسان يكفل لنفسه عيشا رغيدا.

الإنسان يكفل لنفسه عمرا مديدا.

الإنسان يحتال على الطبيعة بكل ما أوتيه من قوى بدنية.

الإنسان يحتال على الطبيعة بكل ما أوتيه من قوى عقلية.

الإنسان يفعم بخيرات الطبيعة.

الإنسان يدرأ ويلات الطبيعة.

أتعاب الإنسان ذاهبة أبدا أدراج الرياح.

عيش الإنسان لا يصفو من الكدر.

عمر الإنسان لا يمتد أبعد من سنوات معدودات.

بطن الإنسان يشبع إلى حين.

بطن الإنسان في جوع دائم.

المطلوب: ركب من هذه الجمل فقرة تكون جملها مترابطة ومتجانسة وفي أحسن شكل ممكن، بالتوظيف الإجباري لأدوات الربط المناسبة من بين تلك المقترحة عليك.

الأدوات المحذوفة: ل- و- ف- لا- لكن- لئن.

النموذج الثاني: إليك الجمل التالية:

لنا في كل يوم مواقف.

نحن مكرهون على الاختيار بين اتجاهين أو أكثر.

الاختيار لا يأتينا عفوا إلا نادرا.

الاختيار لا يأتي دون أن يسبقه شيء من التفكير.

نحن نفكر في عواقب ما نختار.

نحن نفكر في عواقب ما ننبذ.

تبدو هذه العواقب متكافئة من حيث خيرها.

تبدو هذه العواقب متكافئة من حيث شرها.

نحن نتردد في أيها نختار.

يبلغ بنا التردد حدا ينشل معه الفكر.

يبلغ بنا التردد حدا تتعطل فيه الإرادة.

نحن نقدم.

نحن نحجم.

الأدوات المحذوفة من الفقرة الأصلية: بل– قلما– كأن–ف– لا

التمرين الثاني : ملء الفراغات بأدوات الربط المناسبة

إن علاقتي الربط والارتباط هما أساس النظام التركيبي للجملة بصفتها كيانا ذات معنى دلالي واحد تقتضي فيها وحدة المعنى الإجمالي اجتماع المعاني الجزئية عن طريق العلاقات النحوية والسياقية.

وتختلف علاقة الربط عن علاقة الارتباط من حيث الوظيفة. وهذا الاختلاف مهم بالنسبة لمن يتعلم الترجمة لأنه بصدد فك رباط نص في لغة ليعيد تركيبه من جديد في لغة أخرى.

ولإبراز الفرق بين العلاقتين، نقدم تعريفا لكل منهما:

الارتباط: هي علاقات سياقية نحوية تنشأ بين المعاني الوظيفية النحوية دون اللجوء إلى أداة.

الربط: هي علاقة سياقية نحوية بين طرفين باستعمال أداة تدل على تلك العلاقة.

وفي سبيل توضيح الفرق بين المفهومين، نذكر ما قاله مصطفى حميدة في هذا الشأن:

"الجملة كالعقد الذي يجمع بين حباته سلك وثيق، ولا بد أن يبقى ذلك السلك متصلا، وإلا ما استطاع الرائي أن يفهم من شكله معنى العقد وهذا هو الارتباط. فإذا انقطع السلك وكنا نريد له أن يتصل وأن يفهم منه معنى العقد عالجنا انقطاعه بالربط".[11]

وإذا كان هذا حال الربط في اللغة الواحدة، فما بالك بحاله وهو ينفك في لغة ليعاد تركيبه في لغة أخرى في السياق والمعنى ذاتهما. وذلكما نحن نسعى إليه في عملية الترجمة.

وفي ظل تعسر الإحاطة بجميع أنواع علاقات الربط والارتباط بل واستحالتها في إطار هذا البحث، سنكتفي بدراسة الجانب الشكلي للربط دون الغوص في العلاقات الضمنية التي يمثلها الارتباط، وسنتوقف تحديدا عند أدوات الربط.

أقسام أدوات الربط في العربية: تقتضي طبيعة الدراسة الحالية منا ألا نطيل الوقوف عند المسائل اللغوية، لذلك سنوجز في هذا بذكر الأدوات دون ذكر وظائف كل منها لأن ذلك يستخلص من السياق ولا ينبغي أن يفرد له حجم ساعي ضخم في البرنامج التعليمي.

أدوات العطف: الواو- الفاء-ثم-حتى-أو-أم-إما-بل-لكن-لا

أدوات نصب المضارع: أن- إذن-كي-لام الجحود-أو-حتى-فاء السببية-واو المعية-لام التعليل.

الحروف المصدرية: ما-أنّ-إنّ-كي-لو-

أدوات الشرط: إن-إذما-من-ما-مهما-متى-إيان-أين-أنى-حيثما-أيّ-إذا-كيفما-لو-لولا-أمّا

أدوات الاستثناء: إلاّ-غير-سوى-ليس

حروف الجر: في-من-على-إلى

الواو، بما فيها: واو المعية، واو الحال، واو المفعول به.

منهجية التمرين: ينص هذا التمرين على حذف أدوات الربط وجعل الجمل متتابعة غير مترابطة شكلا حتى نترك للمتعلم مهمة ربطها وذلك على أساس الترابط الضمني الذي لا يلغيه الانفصال الشكلي. ونحن نعلم أن حل مشكل التركيب يبدأ من حل مشكل الربط بنوعيه وبمعرفة كيفية توظيف مختلف أنواع أدوات الربط الموجودة في العربية، والتي نقترح ألا تدرس أولا في إطار الحصص النظرية بل التمهيد لها بالتمارين التي سنقترح نماذج منها لاحقا.

أهداف التمرين:

- تنبيه المتعلم إلى أهمية أدوات الربط في تركيب الجملة ومساعدته على الابتعاد عن العشوائية في توظيفها.
- إعانة المتعلم على التعرف على أكبر قدر ممكن من التراكيب ضمن الجمل في اللغة العربية بعيدا عن النصوص التي قد يراها طويلة ومملة.
- تدريب المتعلم على اختيار الأداة المناسبة لربط الألفاظ والجمل والعبارات تبعا للكلمة الواردة قبل الأداة وبعدها من اسم وفعل وظرف حيث لكل منها أداة ترافقها دون غيرها.
- جذب اهتمام المتعلم إلى وزن علامات الوقف التي طالما كان يتجاهلها وينكر عليها الدور الذي تؤديه.
- تجنيب المتعلم النقل الحرفي للأدوات الواردة في النص الأصلي أثناء الترجمة.

النموذج: النص:

يشكو الناس بعضهم بعضا – انقطاع – المحكوم يشكو حاكمه – العامل صاحب العمل – التلميذ معلمه – الولد والده – الزوجة زوجها – المستأجر مؤجره – الشاري البائع – المتدين رجل الدين – العكس – العكس. – هكذا قل – كل علاقة

بين إنسان – إنسان – بين مجموعة – مجموعة أخرى – الناس. – الشكاوى تتعالى أبدا بين الطرفين – كل طرفة عين – كأنها القرار الأبدي الذي –ه تنطلق – –ه ترتد أنشودة الحياة البشرية – الأرض.

المطلوب: سد الفراغات الواردة في النص التالي بأدوات الربط المناسبة من بين تلك المقترحة فقط، مستعينا في ذلك بعلامات الوقف.

الأدوات المحذوفة: ب– ف– و– في– أو–من– إلى– على.

ملاحظة: قد ترد الأداة الواحدة في أكثر من موضع.

لم تكن النماذج المقترحة سوى خطوة بسيطة في طريق بلورة برنامج تعليمي شامل ومتكامل نراه مناسبا وضروريا لإنجاح مسعى تدريس اللغة العربية للمتعلمين في قسم الترجمة الذي طالما افتقر إلى الأسس والأعمدة التي تبني مثل تلك البرامج، سواء فيما يخص مادة اللغات أو حتى مادة الترجمة بمختلف مقاييسها. وهو أمر غير مقبول ولا ينبغي أي يبقى على ما عليه.

المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

– الديداوي، محمد. منهاج المترجم، المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى 2005. بيروت. ص. 323.

– حميدة، مصطفى. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان.1997.

– الخوري، محمد علي، معجم علم اللغة النظري. انكليزي– عربي مكتبة لبنان بيروت الطبعة الأولى 1982.

بالفرنسية:

- Chomsky, N. La Linguistique cartésienne. Le Seuil, 1969

- Chomsky, structures syntaxiques trad. De Michel Braudeau, paris le seuil 1969.

- Catherine Pinon, La grammaire arabe : entre théories linguistiques et applications didactiques, synergies monde arabe. Num.07.2010.

- Dubois, Jeans et autres. Dictionnaire de Linguistique, Librairie Larousse, Paris. 1973 ; P 480

الهوامش:

1– بن الناظم، بدر الدين.شرح ألفية بن مالك. ص. 2–3.

2– التعريف مقتطف من شومسكي aspects of the theory of syntax p 3-18

3- Catherine Pinon, La grammaire arabe : entre théories linguistiques et applications didactiques, synergies monde arabe, num.07.2010, P. 75-86.

4- Chomesky, N.la linguistique cartesienne. p.64.p

5- Chomesky, structures syntaxiques trad. De michel braudeau, paris, le seuil 1969,

6– الخوري، محمد علي، معجم علم اللغة النظري. ص. 279.

7- Dubois, Jeans et autres. Dictionnaire de Linguistique, Librairie Larousse, Paris. 1973 ; P 480.

8– الديداوي، محمد. منهاج المترجم، المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى، 2005. بيروت. ص. 323. نقلا عن : السكاكي، 1987، ص 161 و162.

9– حميدة، مصطفى. نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية. الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان.1997. ص.162.

10- المصدر ذاته، ص. 162–163.

11- حميدة، مصطفى، علاقات الربط والارتباط في العربية، ص. 195.

برمجة تعليم علم المصطلح من الأولويات.

Priorités des programmes d'enseignement de la terminologie.

د. إسماعيل ونوغي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

ملخص: يوضح هذا المقال كيف تؤدي المؤسسات التربوية والتعليمية وعلى رأسها الجامعة دورا مرموقا في التقرب من المجتمع والتأقلم مع مشكلاته ومشاريعه ومتغيراته بالوقوف على دقة المصطلحات، ولقد صار تدريس علم المصطلحات في المعاهد التعليمية العليا ضرورة ملحة من أجل اختصار السبل وتقريب المسافات بتوحيد المصطلحات وتخصيصها.

Résumé : Cet article vous montre comment diriger des établissements d'enseignement, dirigé par l'Université joué un éminent à rapprocher de la communauté et de faire face à ses problèmes et ses projets et ses variables debout sur la précision de la terminologie, et est devenu l'enseignement de la terminologie dans les instituts de l'enseignement supérieur est un besoin urgent d'une manière de raccourci et distances arrondie normalisation de la terminologie et personnalisée.

Summary : This article shows you how to lead educational institutions, led by the university played a prominent in closer to the community and to cope with its problems and its projects and its variables standing on the accuracy of terminology, and has become the teaching of terminology in institutes of higher education is an urgent need for a shortcut ways and rounded distances standardization of terminology and customized

مدخل: إنّ رحلة **المصطلح** ذات مسافة بعيدة، تمتد عبر الأزمنة والأجيال والثقافات والحضارات، ويُصنع **المصطلح** ويوجد ليعيش وينمو ويستقر، لا ليتلاشى ويموت ويندثر. ولقد اهتمت هيئات كثيرة رسمية وغير رسمية وأفراد متخصصون **بعلم المصطلح** وجمعه وتدريسه، وذلك من خلال دعواتهم ونداءاتهم إلى ضرورة الاهتمام **بالمصطلح** بوصفه علما قائما بذاته ودعوا إلى وجوب تدريسه في الجامعات والمعاهد العلمية العربية المتخصصة، ولقد وجدت هذه النداءات بعض الاستجابة، وسارت نحو تحقيق هذا الهدف الهام.

يشهد العالم اليوم تطورا هائلا في العلوم والتكنولوجيا والنمو السريع في الصناعة والتجارة واستخدام الحواسيب في تخزين **المصطلحات** ومعالجتها وتنسيقها، ولما رأى العلماء الأخصائيون قصور الطرائق القديمة في جمع **المصطلحات** وترتيبها ألفبائيا، ووضع مقابلات لها في اللغات الأجنبية، وعدم استيفائها للحاجة الضرورية المتجددة، طوروا علما جديدا أطلقوا عليه اسم **(علم المصطلحات)** وهو العلم الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها، ومن هنا اتضحت أهمية **علم المصطلح** في الربط بين **المصطلحات** ومضامينها، وهذا الأمر يحتاج إلى بحث متخصص للاهتمام بوضع المصطلح تبعا للمعنى الذي يدلّ عليه.

ونظرا لخطورة الموضوع وأهميته صار من الواجب أن تضطلع به المؤسسات التعليمية ذات المستوى العالي، كالجامعات والمعاهد العليا في مختلف التخصصات.

وأعتقد أنه من الأهمية البالغة تدريس **علم المصطلح** في الجامعات، وذلك بوجوب إضافة مادّة دراسية جديدة في المنهاج الدراسي لكل الكليات والأقسام في موضوع **المصطلحات** العلمية والفنية في اللغة العربية. وإذا تم هذا الأمر فسيجد المسؤولون أنفسهم مضطرين إلى وضع كتاب مدرسي لهذه المادة المستحدثة وستقر هذا الكتاب الهيئات المختصة في كل البلدان العربية بعد دراسته من كل النواحي والمجالات، ومن هنا يجد الطالب نفسه في حالة ملحة لدراسة **علم المصطلحات** كمقياس إجباري، وسيضطر إلى دراسته بصورة علمية، وكل طالب يهتم بهذه **المصطلحات** بحسب تخصصه، فالطبيب يدرس **المصطلحات** الطبية الصحيحة، وكذلك المهندس والإلكتروني والزراعي...

تعريف المصطلح وعلم المصطلحات: جاء في القواميس العربية معنى **الاصطلاح** هو أن يجتمع قوم لوضع مفردات أو ألفاظ أو أسماء لأشياء لتصير الدلالةُ عليها ميسورةً، ويستغنى بذكر هذه **المصطلحات** عن إحضار مسمياتها، ومن ذلك ما ورد في المعجم الوسيط: «**اصطلح** القوم زال ما بينهم من خلاف. و**اصطلحوا** على الأمر: تعارفوا عليه واتفقوا... و**الاصطلاح:** مصدر **اصطلح**، و**الاصطلاح:** اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم **اصطلاحاته.**»[1] ومن هنا **فالاصطلاح** هو الاتفاق

والتواضع حتى لا يكون هناك ما يدعو إلى الخلاف وسوء التفاهم. وهو عند محمود فهمي حجازي كذلك: «المفهوم المفرد أو العبارة المركبة التي استقر معناها أو بالأحرى استعمالها وحدد في وضوح، وهو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النظام الخاص **بمصطلحات** فرع محدد، فيتحقق بذلك وضوحه الضروري.»[2] فيكون **المصطلح** بذلك قد عبر عن لفظ أو كلمة ذات دلالة معينة تقتصر على تحديد معنى خاص متعارف عليه لدى المستعملين له في سياقاته المناسبة له. و**العلم** الذي يدرس **المصطلحات** من حيث معانيها وتبويبها وتصنيفها وترتيبها وسياقاتها واستعمالاتها... هو ما يعرف **بعلم المصطلح** أو **علم المصطلحات** وقال محمد علي الزركان في تعريفه: «هو **العلم** الذي يبحث في العلاقة بين المفاهيم العلمية والألفاظ اللغوية التي تعبر عنها.»[3] فلا يكتفي **علم المصطلح** بتحديد المفاهيم **المصطلحية** ومعانيها بل يتعدى ذلك إلى النظر في العلاقة القائمة بين تلك المفاهيم والروابط التي تتحكم فيها، **وعلم المصطلحات** مشترك بين علوم اللغة والمنطق وحقول التخصص العلمي، ويعنى بهذا **العلم** المتخصصون في العلوم والتقنيات والمترجمون والعاملون في الإعلاميات...

مشكلات المصطلح: لقد ورد عند عبد الله أبي هيف في معرض حديثه عن اللغة والمصطلح قوله: «تزداد مشكلات **المصطلح** اللغوي العربي مع تعقد منهجيات البحث واتساع الاعتمال بوضع **المصطلح** أو تعريفه أو توظيفه الاتصالي والإعلامي، ويزداد تعقدا كلما تفاقمت المشكلات العلمية واحتياجاتها **المصطلحية.**»[4] وهذا القول يشير إلى تعقد الحياة الإنسانية الحاضرة، وتشابك متطلباتها ومطالبها في كل المجالات الحساسة بما في ذلك ما أسفرت عنه التكنولوجيا الحديثة من تغيرات في طرائق العيش وتحديثات في سبل الاتصالات على المستويات الواسعة أو المحدودة.

ومن بين ما ورد من تعقد مسألة **المصطلح** ما جاء في قول عبد العزيز محمد: «**فالمصطلح** الواحد له غير مفهوم واحد لغير ضرورة، والمفهوم الواحد له عدة **مصطلحات** لغير حاجة، وفي بعض **مصطلحاتهم** غموض ولبس أو مخالفة لطبيعة

العربية وذوق العربي في بناء اللفظ.»[5] نرى من خلال هذا القول الصعوبة التي تكتنف **المصطلح** بعدم وقوف واضعيه على معنى مطلق ومفهوم نهائي يدلّ عليه ويعود هذا لعدة أسباب اجتماعية أو ثقافية أو شخصية، ومن الطبيعي أن يؤثر هذا الأمر على الوضع المستقر **للمصطلح** ومعناه ولكن يمكن التغلب على المشكلات **المصطلحية** بالاشتغال اللغوي وبعده الاتصالي والإعلامي وتسهيل الاتصال وتبادل المعلومات بين المختصين.

وما يمكن تأكيده هو ما تضطلع به **المصطلحات** من دور في الحركة العلمية والأدبية والثقافية، وما يثبت ذاك ما جاء عند سمر روحي في هذا الشأن: «تؤلف **المصطلحات** جوهر اللغة العلمية، وهذا يعني استيعاب العلم مرتبط بنشوء اللغة العلمية، بواسطة التدريس والتأليف، وغير خاف على أحد أن هذا العمل لغوي صرف.»[6] وهو مع تركيزه على اللغة العلمية، إلا أنه لا يمكن إغفال أهمية **المصطلحات** في التعبير عن المشاعر والوجدان والتصورات والخواطر الذاتية.

إن حلّ إشكاليّات **المصطلحيّة** في اللغة وطرائق ممارستها في المنهجيّات اللغويّة ينمي إنتاج المعرفة وتأصيلها وتحديثها، ويفضي الاتفاق **المصطلحي** إلى تعميق المعرفة العلمية باستخدام اللغة الاتصالية والإعلامية ضمن خصوصيات المدارات **المصطلحية** من علم لآخر، ومن منهجية معرفية نقدية لأخرى، وأساسه مراعاة خصوصيات **المصطلحية** في العلم بعامة والمنهجية المعرفية لهذا العلم بخاصة، إذ تتطور **المصطلحية** مع تطور العلوم وتزداد طرائق ابتداع **المصطلحية** بالقياس إلى الاتصال مع الجمهور، وإلى طبيعة الموضوعات والأطروحات في النص أو الخطاب.

دور المعاجم في خدمة المصطلحات: تدور المعاجم حول أي كلمة أو لفظ إيضاحا وشرحا لإجلاء المعنى المعجمي وما يتبعه من معنى اجتماعي أو دلالي وتعني المعاجم بتفصيلات الكلمة ومشتقاتها، وتراعي هجاء الكلمة ونطقها وكتابتها وهيئاتها الصوتية وحدودها الصرفية والنحوية، وشرح معانيها وتشابكاتها مع الوظيفة الدلالية، ثم صارت المعاجم إلى النشر الإلكتروني وتواصلها مع المواقع على الإنترنت، وتعدّ تجربة الكويت المتميزة في تحقيق معجم (تاج العروس من

جواهر القاموس) منذ مطلع ستينيات القرن العشرين إلى نهاية القرن من أرقى التجارب، وبلغ عددها أربعين مجلدا واقترحت على المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أن ينشر إلكترونيا لتيسير توزيعه والتعامل معه، وأجيبت الدعوة واستفاد المعنيون باللغة وبالمعرفة كثيرا من هذا الإنجاز الحضاري والعلمي المتطور...

وقد ازدادت المعاجم العربية غنى بعنايتها بالتعريفات اللغوية: الصوتية والدلالية اللغوية والدلالة المنطقية والدلالة الاسمية والتعريف بالترادف وبالمخالفة وبالإحالة والتعريف التخصصي، والتعريف بالسياق والتعريف التصويري... ويكاد يتفق المعجميون العرب على أن اشتراطات المعجم العربي الإعلامية والاتصالية تتحقق بقول المعتوق أحمد محمد: «بجهود عمل فريق متخصص يعمل وفق مخطط مدروس ونظام محكم وتحت إدارة خبيرة، وتعمل على محاور متعددة على وفق نظام محكم دقيق متناسق متكافل الجوانب متكامل الشروط، وتحت إشراف منهجي سديد من قبل المؤسسات اللغوية القومية، وفي إطار تعاون وثيق مع الجامعات ومراكز ومعاهد البحوث العلمية والدوائر الثقافية والمؤسسات القومية والقطرية ذات الصلة، وتحت رعاية ودعم مادي ومعنوي من قبل صانعي القرار السياسي أيضا.»[7] وليس العمل المعجمي بالمهمة السهلة التي لا يلقي لها بعض الأفراد بالا وإنما هي عملية مصيرية يشترك فيها مجموعة من الباحثين والعلماء والمفكرين لترقية اللغة العربية، وتنميتها والأخذ بها إلى مصاف الدول المتطورة، وللدولة دورها الفعال في هذا المجال بإسهامها في هذا العمل الذي يقتضي تدخلها في الوقت المناسب بكل ما تيسر من إمكانات ووسائل.

وضع المعاجم والمصطلحات بضرورة الاهتمام باللغة العربية: يجب أن يكون لنا تصور منطقي أن البحث في الآليات الداخلية للغة العربية هو الضرورة الأولى أي أن يكون البحث في اللغة العربية في ذاتها لتصبح لغة الحوار والمنطق والرقمنة والزمن، ولتكون لغة يتساوى فيها المضمون مع الواقع، والحق أننا مازلنا نستعمل لغة أدبية عقيمة من العلمية، فلم نبحث بالقوة المطلوبة لتجديد آلياتها لتكون لغة علمية في مواقع العلمية، ذات مصطلحات علمية تبتعد عن التعبيرات البلاغية

واللغة الشعرية والأدبية، والمقصود باللغة العلمية الاهتمام بالنصوص الأصلية العلمية، ومهارات التحرير، والتطورات الشاملة لمهارات الاتصال، وحسن الدراية وتحليل قرائن الكلمات، وإظهار كيفية استعمال الكلمات الجديدة في السياقات المختلفة وتعدّ الإنترنت أحد أبرز عناصر اللغة العلمية من حيث البرمجة وطريقة الحيازة والاسترجاع.... جميع دول العالم تدرّس المواد العلمية ومنها الطب بلغتها باستثناء الدول العربية التي خرجت عن القاعدة ماعدا التجربة اليتيمة التي تنفرد بها سوريا، وهي تجربة ناجحة ممتازة. علما أن للغة العربية إمكانات علمية كبيرة لوضع المصطلح إضافة إلى غناها ومميزاتها الصرفية..

ضرورة التخطيط لوضع المصطلحات: لا يمكن لأي مبتدئ في أي علم من العلوم أن يستغني عن الذين سبقوه في المجال الذي هو بصدد العمل فيه، لذلك كما جاء عند الأستاذ صالح بلعيد: «يجب الاستفادة من الدول التي سبقتنا علميا فهي التي تبني أول ما تبني خططا منهجية مرتبطة بزمان محدد.. فالدول المتقدمة لها خطط قصيرة المدى ومتوسطة المدى وطويلة المدى... ويسند التخطيط إلى مركز البحث أو إلى هيئة من الهيئات أو إلى وزارة التعليم العالي أو إلى وزارة خاصة بالبحث، وكل هذا في إطار تخطيط علمي يراعي التقنيات المحلية المنسجمة مع الظروف الاقتصادي والاجتماعية والبيئية...»[8] وهذه الأعمال والاجتهادات ضرورة ملحة تقتضيها سنّة الحياة ولا يمكن للإنسان أن ينطلق من العدم.

أهمية الجامعات ومنزلتها في المجتمع: لا يمكن أن نغفل أو نتغافل عن دور الجامعة الإيجابي الفعّال المتمثل في قربها من المجتمع والشعور بمشكلاته والتعامل مع متغيراته... ومتابعة التطورات العلمية فيه... إن الجامعة في أصلها مشعل التنوير للمجتمع، تتأثر به وتؤثر فيه، فبقدر استجابة الجامعة لعمليات التأثر وقدرتها على التأثير في محيطها بقدر ما تكون قد حققت أهدافها المنشودة، والجامعة هي المؤسسة التي يوكل إليها المجتمع أمر مواكبة التطور العلمي في العالم والعمل على استيعابه بإجراء بحوث ودراسات في مختلف الميادين المعرفية والعلمية والفنية، ولكن قد يصطدم هذا الطموح وهذا الأمل بمجموعة من العوائق والحوائل التي تمنعها من تأدية وظيفتها على أكمل وجه من مثل ذلك؛ الاختلال الحاصل بين

البنية التحتية للتعليم العالي، والزيادة المتسارعة في عدد الطلبة، وقلة في عدد المؤطرين والباحثين، ونقص الإمكانات المادية، وفقدان المرافق التعليمية، أو انعدامها تماما، وغياب المصادر والمراجع المتخصصة...

تعليم علم المصطلحات في الجامعات: نريد من وراء طلب تدريس علم المصطلحات العربية في الجامعات العربية أن تعمل الهيئات المسؤولة على إضافة مادة جديدة تتناول المصطلحات العربية بعد أن يتم الاتفاق على أخذها من خيرة الكتب العربية المنتشرة بين أيدينا، إضافة إلى ما استجد منها في حقول الترجمات والتسميات الحديثة المتجددة تبعا للتطورات الحديثة في مجالات الحياة كلها، سواء في الميادين العلمية أم الأدبية وجعل امتحان إجباري لهذه المادة الجديدة، ولا يتطلب هذا العمل جهدا كبيرا، ولا إلى مجامع جديدة، ولا إلى نفقات باهضة من أجل التأطير وطبع الكتب، وإقامة الندوات والملتقيات، ولكن لا تأخذ المسألة كثيرا من هذا ولا ذاك وورد عند علي الزركان قوله: «كتب المستعرب السوفياتي الأستاذ (كيفورك ميناجيان) المدرّس في جامعة الصداقة بموسكو مقالا حول فكرة تدريس علم المصطلح في الجامعة المذكورة: فقال: نعلم إن الطرائق عديدة والزمن متعلق بهذه الطرائق، لذلك يجب أن نبحث عن أكثرها قصرا لتوفر الزمن، وأحسنها فائدة في سبيل توحيد المصطلح.»[9] في القول الأخير نبرة واضحة عن تشجيع إسناد تعليم المصطلح إلى المعاهد العليا على رأسها الجامعة، لما لها من دور في اختصار الزمن وذلك بتوحيد المصطلح وتخصيصه.

ومن الطرائق الفعالة التي يجب أن يعول عليها في تفعيل المجتمع وتنميته تدريس علم المصطلحات في الجامعات، ولا يكون هذا إلا بإدخال مادة تدريسية جديدة في المنهاج الدراسي لكل الكليات والمعاهد تتناول المصطلحات العلمية والفنية العربية.

ستكون الفائدة أعظم إذا أعطي اهتمام بالغ لهذه القضية، إذ يصحب إقرار تدريس مادة علم المصطلحات في الجامعات وضع منهج دراسي لذلك، وتأليف كتاب يوضع كمدونة رسمية لهذه المادة المستحدثة، بل تؤلف مجموعة من الكتب المصطلحية، وستتناول هذه الكتب مصطلحات لاختصاصات مختلفة، في الطب

والصناعة والزراعة والتجارة والأدب والفنون الكثيرة والمتنوعة. ومن أهم الفوائد المتوقعة توحيد هذه المصطلحات في الوطن العربي كله من مشرقه إلى مغربه ومن شماله إلى جنوبه.

وذكر الأستاذ علي الزركان مجموعة العناصر من المقرر الإجمالي للمحاضرات التي كانت تلقى في جامعة الصداقة بروسيا وهي المتعلقة بعلم المصطلحات:

• «نبذة تاريخية عن المصطلح العلمي في اللغة العربية.

• وضع المصطلحات العلمية والفنية والهندسية في بلدان العالم العربي في المرحلة الراهنة.

• عرض عام عن المعاجم الصادرة في البلدان العربية.

• الهيئات والمؤسسات الجديدة التي تضع المصطلحات الجديدة وهي (مجمع اللغة العربية في القاهرة، المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الوطن العربي، المجمع العلمي العراقي، المجمع العلمي العربي بدمشق...

•بعض مشكلات المصطلحات العلمية والهندسية في اللغة العربية المعاصرة...

• دراسة موجزة لتعريب واشتقاق المصطلحات الهندسية من الروسية إلى العربية...»[10] وتبدو النقاط المذكورة بداية موفقة في درس علم المصطلحات ذات المستوى العالي، ولم يكتف البحث بدراسة المصطلح العربي فقط، بل تعدى ذلك إلى ترجمته إلى غير اللغة العربية، وترجمة المصطلح غير العربي إلى العربية، وكم في هذا العمل من فوائد عظيمة ومردوديات حسنة للأخذ بيد المجتمع إلى التطور والرقي.

خاتمة ونتائج: إن الشروع في تدريس علم المصطلحات في الجامعات العربية أمر ضروري ومستعجل، لأن الأمر متعلق بمواجهة المستقبل ومواكبة ركب الحضارة، والمجتمعات اليوم في سباق مع الزمن، كما أنه يجب توحيد المصطلحات العربية ومحاولة التحكم في فيضها القوي والمتواصل، كما يجب إعداد جيل من الاختصاصيين المتمرسين بمنهجية وضع المصطلحات ممن تتوفر فيهم الكفاءة اللغوية والعلمية والفنية وغيرها.

وأذكر في هذا المجال نجاح معهد بورقيبة بتونس في تدريس علم المصطلحات وقد جاء هذا في بحث تقدم به السيد عبد اللطيف الأستاذ في معهد بورقيبة سنة 1986م تناول فيه بيان الحاجة الماسّة إلى تدريس علم المصطلح والتدريب عليه في الوطن العربي بقصد تكوين عناصر قادرة على إنجاز أعمال مصطلحية جيدة سواء في نطاق علم المصطلح الذي يتصدى لإعداد مجموعات المصطلحات بنظم مفهومية لمجالات معرفية وبشرية محددة، أم في نطاق علم المصطلح الذي يساعد على تذليل صعوبات الترجمة العلمية والتقنية إلى اللغة العربية.[11] فمن غير تدريس علم المصطلحات لا يمكن أن تتحرك عجلة التقدم نحو الأهداف المأمولة، وربما العكس من ذلك تتراجع الأمة القهقرى ولن تصل إلى حافة التقدم بأي حال من الأحوال.

ويمكن أن أجمل مجموعة من النقاط الحساسة في تدريس علم المصطلحات في الجامعات:

- إنشاء مقاييس في الجامعات متعلقة بعلم المصطلحات وفي المعاهد والأقسام كلها والتخصصات جميعها.
- وضع منهجية خاصة لتدريس علم المصطلحات.
- تكوين إطارات وأساتذة يضطلعون بتدريس علم المصطلحات، كل في تخصصه المناسب.
- تشجيع البحوث الجامعية في علم المصطلحات.
- ربط علم المصطلحات بحياة المجتمعات المتجددة.
- إنشاء مجلات عربية محكمة تعنى بعلم المصطلحات، وما جدّ منها في العالم العربي على وجه الخصوص.
- ربط الجانب النظري في وضع المصطلحات بالجانب التطبيقي الميداني.
- إنشاء مخابر لترجمة المصطلحات العربية إلى غير العربية وترجمة المصطلحات الأجنبية إلى العربية.
- تأليف قواميس ومعاجم تضم المصطلحات العربية في المجالات كلها.
- متابعة آخر المستجدات في علم المصطلحات.
- توجيه الباحثين إلى التركيز على الجديد.

حواشي وإحالات:

1ــ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، استانبول، تركيا، ج1، مادة (صلح) ص520.

2ــ محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص11 ــ 12.

3ــ محمد علي الزركان، الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 1998م، ص457.

4ــ عبد الله أبو هيف، اللغة والإعلام واعتبارات إنتاج المعرفة، التعريب، مجلة نصف سنوية المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، جمادى الأولى: 1428هـ ــ حزيران (يونيو) 2007م، العدد32، ص116.

5ــ عبد العزيز محمد حسين، المصطلحات اللغوية الحديثة، الأزمة والحل، في كتاب: قضايا المصطلح: اللغة العربية في مواكبة العلوم الحديثة، منشورات جامعة اللاذقية، تشرين: 1998م، ص77.

6ــ الفيصل سمر روحي، اللغة العربية الفصيحة في العصر الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 1993م، صَ111.

7ــ أحمد محمد المعتوق، المعاجم اللغوية العربية، المعاجم العامة: وظائفها ومستوياتها وأثرها في تنمية لغة الناشئة ــ دراسة وصفية تحليلية نقدية ــ منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي: 1999م ص256 ــ 257.

8ــ صالح بلعيد، البحث العلمي في الدول العربية والحلقات المفقودة، التعريب، مجلة نصف سنوية، المركز العربي للتعريب والترجمة والتأليف والنشر، جمادى الأولى: 1428هـ ــ حزيران (يونيو) 2007م، العدد31، ص179.

9 ــ محمد علي الزركان، الجهود اللغوية في المصطلح العلمي الحديث، ص460.

10ــ المرجع السابق، ص461 ــ بتصرف ــ

11ــ المرجع السابق، ص463 ــ بتصرف ــ

صعوبة ترجمة مصطلحات الإنترنت إلى اللغة العربية

أ. فاطمة الزهراء ضياف

جامعة بومرداس

من المعلوم أن الغرب في اللحظة الحضارية الآنيـــة "يســـتنبت" العلـــم بلغاتـــه ويخترع المخترَعات، ويُمطر العالم يوميا بمئات المصطلحات والألفـــاظ الجديـــدة. وأمام هذا الوضع، تجد اللغة العربية نفسَها مضطرّة إلى مواكبـــة هـــذا التطـــور العلمي، وهذه المبتكَرات اللغوية مصطلحياً؛ إذ إنها مطالبة – أكثر من أي وقـــت مضى– باللَّحاق بالركب الحضاري الغربي، وبمسايرة زخمه المصطلحي في شتّى الميادين المعرفية والعلمية. ولا يقل دور المتـــرجم أهميـــة عـــن دور اللغـــويين والمصطلحيين إذ يجد نفسه مجبرا على الاضطلاع في غالب الأحيان بكـــل هـــذه الأدوار مجتمعة إضافة إلى عمله كوسيط بين مختلف اللغات.

اهتم اللغويون العرب بعلم المصطلح منذ القديم حيث اكتسب لفـــظ "مصـــطلح" خصوصيته واحتاج إلى تحديد تعريف جامع.

ورغم الاختلاف حول التسمية بين "اصطلاح" و"مصطلح"، إلا أن تعريفهما يبدو متقاربا فتعريف الاصطلاح قديما ينطبق تماما على تعريف لفظ "المصطلح" حديثا، خصوصا بعد تواضع علماء اللغة على استخدام الثاني.

ومن أوائل من عرف المصطلح، الجرجاني (عند التهاوني1963، 244) حيث قال أنه: "**عبارة عن اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضـــوعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتهما في وصف أو غيرها**".

من التعريف السابق يمكن استخلاص سمتين للمصطلح هما:

– ألّا يكون مصطلحا إلا عند اتفاق المتخصصين على دلالته الدقيقة.

– يختلف المصطلح عن كلمات أخرى في اللغة العامة, فالكلمة العامة سيطرأ عليها التغير الدلالي فتصبح مصطلحا ذا دلالة خاصة ومحددة. ويتفق معه احمد فارس الشدياق (1299هـ، 437) فيقول : "**إن الاصطلاح هو اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص**" ويسير الشهابي (1965، 122) في نفس الخط حيث يقول :

"لفظ أو تعبير ذو معنى محدد في بعض الاستعمالات، أو معنى خاص بعلم أو فن أو مهنة أو موضوع"

وجاء اهتمام الغرب بعلم المصطلح متأخرا نوعا ما، فهو لم يبدأ إلا في السنوات الأخيرة، عندما احتل علم المصطلح مكانة بين أفرع العلم التطبيقي، حيث لم يتجاوز ماروزو (1951) القول بأن المصطلح يرادف في اللغة العامة لفظ كلمة (mot) وهذا المعنى لا يفيد في علم المصطلح لأنه ينفي عنه الخصوصية والتميّز.

المصطلح المتخصص: تتعدد التعريفات الخاصة بهذا النوع من المصطلح غير أنها تكاد تجمع على أن السياق هو الذي يحدد مدى خصوصية المصطلح. وهذا ما يعبّر عنه بن مراد(83،1987) بقوله: "**الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم مفرد، أو عبارة مركبة استقر معناها، أو بالأحرى استخدامها، وحُدِّدَ في وضوح، وهو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة، وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائماً في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد، فيتحقق بذلك وضوحه الضروري**"

ويمكننا تحديد مفهوم التخصص بطريقتين (هوفمان Hoffmann، 1979، ص ص 12–17):

- تخصص الموضوع؛
- التخصص عبر مميزات خاصة (خصائص) يتميز بها تبادل المعلومة.

غير أن أول طريقة هي الأكثر شيوعا في تمييز اللغة المتخصصة أما الثانية فلا تستخدم إلا عند التحليل اللساني.

إن الموضوع المتخصص هو أنجع طرق تمييز التخصص لسببين هما:

1- أن الحياة اليومية هي مركب من مختلف التخصصات وان لم يلاحظ ذلك.

2-أن المواضيع الأكثر تخصصا يمكن أن تُستدعى في الحياة اليومية وهو ما يسميه غاليسون (1978، 432) التبسيط (banalisation).

تعريف لغة التخصص: تعددت التيارات التي عرّفت لغة التخصص وتباينت وأبرز هذه التيارات هي التي تعتبر لغة التخصص جزء من اللغة العامة، ومن بين هؤلاء كوكوريك(Kokourek) (1991، 327) حيث يقول: "**يمكن اعتبار أنّ اللغة العامة مكوّنة من مجموعات، الرابط الذي يجمع كل هذه المجموعات هو اللغة المشتركة، وقد تكون إحدى هذه المجموعات لغة تخصص**" ويتفق معه روندو (Rondeau) (1983، 23-24) حيث يقول: " **يجب الإشارة إلى أن كلاً من اللغتين المتخصصة والمشتركة لا تشكلان إلا مجموعة جزئية من اللغة العامة**"

ويسير على خطاهما علماء اللسانيات أمثال ج.مونان(Mounin) (1979، 13) القائل: "**لا توجد بالمعنى الحقيقي لغة قانون بحد ذاتها ولكن في داخل اللغة الفرنسية، توجد مفردات خاصة بالقانون، مع بعض التركيبية الخاصة**" (ترجمتنا)

غير أن هناك تيارا معاكسا يقول باختلاف اللغة المتخصصة عن العامة تماما باعتبارها سننا ذات صنف لساني تختلف عن اللغة العامة وتتكون من قواعد ووحدات معينة وعزز هذا الموقف هوفمان (Hoffmann) (1979، 16)بكلامه:

"By LSP we understand a complete set of linguistic phenomena occurring within a definite sphere of communication and limited by specific subjects, intention and conditions".

"نفهم من لغة التخصص مجموعة كاملة من الظواهر اللسانية التي تحدث ضمن وسط تواصلي ومحددة بمواضيع ومقاصد وشروط" (ترجمتنا)

3 .1 .3. المصطلحات جزء من لغة التخصص: المصطلح هو لفظ يكتسب نوعا من الخصوصية بانتمائه إلى ميدان معين، كما تعبر عن هذه الفكرة كابري (1998، 149) بقولها:

"Les termes qui sont les unités de base de la termonologie dénomment les concepts propres de chaque discipline spécialisée".

"**تقوم الوحدات، التي هي بمثابة وحدات أساسية في علم المصطلح، بتسمية المفاهيم الخاصة بكل مجال متخصص**" (ترجمتنا).

كما أنه من بين العناصر التي تسمح لنا بالتمييز بين اللغة المشتركة ولغة التخصص هو استخدام المصطلح (كابري Cabré، 1998، ص147)، فهذا الأخير يقوم بدور كبير في إعطاء لغة التخصص ميزاتها، كما يساعد في تصنيف مختلف لغات التخصص.

ويؤكد روندو (Rondeau، 1983، ص 24) أن ما يميز في الأساس لغة التخصص هو مفرداتها، حيث يقول:

"La terminologie a pour objet, en effet, la dénomination des notions; ce n'est donc que de façon accessoire que ses préoccupations rencontrent celles de la phonologie, de la morphologie et de la syntaxe".

"**إن الهدف من المصطلحات هو تسمية المفاهيم، إذن في ليست إلا إضافة إلى الانشغالات المتعلقة بعلم الأصوات والصرف والنحو**"(ترجمتنا)

وتُستخدم لغات التخصص في الواقع المعاصر على المستوى المهني وعلى المستوى العلمي، ومن ثم فأهميتها لا تقتصر على أداء العمل الإداري أو القانوني أو اليدوي، ولكنها تتضمن أيضاً التعبير العلمي في التخصصات العلمية الأساسية والتطبيقية والإنسانية وكذلك التعبير عن التقنيات الحديثة. وتتجاوز الأهمية المعاصرة للغات التخصص في مستوياتها المهنية والعلمية وظيفة اللغات الخاصة بالحرفيين والعمال على مدى التاريخ، ولكنها تتفق معها من حيث كونها تفي بمتطلبات المهنة، وتمثل واقعاً لغوياً محدوداً من حيث الجماعة الحرفية الحاملة لها

إلى جانب مشاركة تلك الجماعة الصغيرة نسبياً في اللغة المشتركة. وفوق هذا كله فإن لغات التخصص لا يقتصر استخدامها على المستوى المنطوق على نحو ما كانت – بصفة عامة– لغات الحرفيين، بل إن استخدامها المكتوب يمثل أهم مظاهرها. ومن هنا أهمية الرموز المكتوبة في لغات التخصص وتجاوزها التعامل اليومي المباشر إلى التعامل المدوّن. وفوق هذا كله فإن المصطلحات جزء من لغات التخصص، التي لها سماتها اللغوية النوعية من حيث الأبنية الصرفية والمفردات والتركيب ومجموع الرموز ومستوى الاستخدام.

3 .1 .4.العلاقة بين لغة التخصص واللغة المشتركة: إن المصطلحات ليست مجرد مجموعة من الوحدات المعجمية في منظومة واحدة في داخل التخصص، بل تنتظم مصطلحات التخصص الواحد في مستوى محدد للاستخدام.

وهناك بحوث متعددة حاولت تصنيف هذه المستويات التي تتحرك بين عدة محاور: لغة التخصص العلمي، لغة موقع العمل، لغة المستهلكين.

وقد بيّن روندو (1983، 25) أن هناك خيطا رفيعا بين لغة التخصص واللغة المشتركة يصعب تمييزه.

هناك طبقة لغوية تظهر في المصطلحات التي تستخدم في البحوث العلمية المتخصصة، ولكن التعامل في مواقع العمل بين المشاركين في عملية الإنتاج التقني يتطلب منظومة مصطلحات متكاملة، وثمة طبقة ثالثة تتضح في المصطلحات التي يستخدمها موزعو هذه المنتجات والترويج لها والتعامل بشأنها مع المشترين.

هناك قدر مشترك، ولكن ثمة فروقاً واضحة في مكونات كل منظومة، وفي مدى صلتها باللغة المشتركة.

كما أنه يمكن أن تتداخل لغتا تخصص أو أكثر من خلال بعض المصطلحات المشتركة، مثال ذلك: مصطلح **فيروس** الذي ينتمي إلى **مجموعة تقاطع** بين لغات الطب والحاسوب والإنترنت. ومصطلح **دودة** الذي يوجد في علم الأحياء وكذلك في لغة الإنترنت.

ويرتبط انتقال المصطلحات إلى اللغة المشتركة بأنماط لغات التخصص (الشـــهابي 1955، 94) وقد ثبت من بحوث في تاريخ اللغات الحديثة أن دور وسائل الاتصـــال الجماهيرية كان حاسماً في مصطلحات كثيرة، ووُصفت هذه الوسائل بأنها أكبر "موزِع" للمصطلحات. وفي تاريخ العربية نجد دور المجلات العلمية مثل والمجلات الثقافيـــة والصحف اليومية الكبرى والمدونات والمنتديات المنتشرة على صـــفحات الانترنـــت واضحاً في تكوين مصطلحات كثيرة للتعبير عن مفاهيم علمية أساسية ومنتجات تقنية. وفي كل دول العالم تضم الصحف أبواباً متخصصة تتفاوت نسبتها ويختلـــف نظـــام تقسيمها. ولكننا نلاحظ وجود مصطلحات من مجالات السياســـة والـــنظم السياســـية والاقتصاد والمال والقانون والفنون والرياضة والطب والرعايـــة الصـــحية والعلـــوم البيولوجية وعلم الفلك والمنتجات الصناعية كما أن التلفاز له دور في هذا المجال ،وفي كل هذا نجد مصطلحات دخلت إلى اللغة المشتركة وأصبحت مكونات أساسية لها. ومن هنا دور المصطلحات الموحدة في هذا السياق.

والمصطلحات العلمية والتقنية الحديثة منظومة جديدة تختلف –إلى حد بعيـــد– عن المصطلحات المحلية الموروثة (القاسمي، 1985، 60). ومن هنا تأتي أهميـــة جمع ألفاظ الحرف التقليدية قبل اندثارها، فهي جزء من تاريخ المجتمع فـــي كـــل منطقة. وفي حالات تفيد بعض هذه المصطلحات للتعبير عن مفاهيم حديثة، ومـــع هذا فلا يجوز المبالغة في هذا الجانب، وذلك لأن مصطلحات الحـــرفيين لا تضـــم عادة شيئاً له قيمة في مستوى لغة التخصص العلمي أي في مستوى العلم والنظرية والمفاهيم. أكثر ما تضمه المصطلحات الحرفية التقليدية يتصل بتســـميات لمـــواد الإنتاج ولعمليات الصناعة وأدواتها المحدودة. ولها سماتها فـــي كثـــرة الـــدلالات المجازية الشعبية والمحلية في الاستخدام.

تعبّر المصطلحات الحديثة عن مفاهيم تتكون على مستوى عالمي، ولهذا تتقارب اللغات الحديثة من هذا الجانب تقارباً متزايداً. ويطرح هذه التقارب أسئلة جديدة حول الترجمة ودقتها والمصطلحات وتطابقها وحول الجديد في المفاهيم، وحول أهمية انتظام

المصطلحات في اللغة الواحدة في داخل منظومة متكاملة للتعبير عن تلك المفاهيم تعبيراً يحدد الفروق ولا يخلط المفاهيم. تختلف اللغات في وسائل التعبير عن هذه المفاهيم. اللغات الأوربية الحديثة اعتمدت –في المقام الأول -على المكونات اللاتينية واليونانية في إطار نظام محدد. وفي العربية استقرت منذ بدايات القرن العشرين وسائل لغوية لوضع المصطلحات: التغير الدلالي، الاشتقاق، التركيب، الاقتراض المعجمي. وتختلف اللغات في وسائل وضع المصطلحات ومدى أهمية كل منها ونسبة تطبيقه. الجديد هنا أن المفاهيم والمنتجات لا تتخذ –في المقام الأول– تسميات محلية، ولكنها منظومة مفصلة ودقيقة على مستوى العلم والتقنيات لمتطلبات ينبغي الوفاء بها في كل لغة من لغات التخصص.

وبالحديث عن التمييز بين كل من اللغة العامة والمشتركة والمتخصصة، يمكننا أن نستعين بمستويات التخصص التي تساعدنا على القيام بهذا.

مستويات التخصص: كما سبق لنا استخلاص أن اللغة المتخصصة هي فرع من اللغة العامة غير أنها تستخدم في ميدان معين دون غيره، وتتفاوت درجة تخصص لغة ما، فكلما اقتربت مصطلحات لغة ما نحو اللغة العامة، وكلما كثر مستعملوها قلت درجة تخصصها والعكس إذا انحصرت لغة ما على طبقة أو مجموعة ما من المستخدمين ارتفعت درجة تخصصها.

وتعبر فولكار (1998،206) عن هذا المعنى بقولها :

"Les langues de spécialité seraient celles qui s'emploient dans des zones d'activité très nettement délimitées. A ce propos, l'on fera remarquer que les langues de spécialité s'échelonnent en une hiérarchie selon leur degré de technicité, c'est-à-dire selon leur éloignement par rapport à la langue générale, écart qui à son tour est intimement lié au degré d'interaction qui peut y avoir entre la spécialisation en question et les activités quotidiennes auxquelles la langue générale sert de véhicule"

"لغات التخصص هي تلك التي تستخدم في مجال نشاطات محددة بشكل واضح جدا.

لغات التخصص ترتب حسب تراتبية وفق درجة تقنيتها، أي مدى بعدها عن اللغة العامة، هذا البعد الذي يرتبط بشكل وثيق بدرجة التداخل بين ميدان التخصص وميادين الحياة اليومية التي تعبر عنها اللغة العامة"(ترجمتنا)

1.3. 6. ميدان التخصص: علينا في هذا الصدد تحديد مفهوم الميدان، وهذا ما يقوم به بوتي(Petit , 2007):

"La notion de domaine parait constituer un élément fondamental du cadre au regard d'une conception de la spécialité" langue de

"**يبدو أن مفهوم الميدان يشكل عنصرا أساسيا في الإطار بالنسبة لمفهوم لغة التخصص**" (ترجمتنا)

ويضيف إلى ذلك أن أحسن ما يمثل هذا الإطار هو المستخدم والمتعلم للغة وهم فاعلون اجتماعيون(acteurs sociaux)، ليسوا بالضرورة متخصصين في اللغة غير أنهم يقومون بدور في هذا الميدان أو ذاك، ويعطي مثالا على ذلك هو المحيط–الميدان–التعليمي والذي يعرفه ب:

"Le domaine éducationnel est défini par le cadre comme celui ou l'acteur se trouve dans un contexte (le plus souvent institutionnalisé) de formation et est censé y acquérir des connaissances ou des habilités définies"

"**يُعرف الميدان التربوي على أنه الإطار الذي يجد الفاعل نفسه في سياق(الذي غالبا ما يكون مؤسساتيا) تكويني حيث يُفترض أن يكتسب منه معارف أو مهارات معينة**" (ترجمتنا)

تنفرد اللغة المتخصصة بمميّزات أساسية يجب على المترجم أن يعيها وهي:

- أحادية المفردات؛
- عدد الأسماء الذي يطغى على عدد الأفعال.

صعوبة ترجمة المصطلح: إن صعوبة ترجمة المصطلحات أو نقلها من لغة إلى أخرى يعود إلى ثلاثة أسباب:

1– الطبيعة المجازية للمصطلح.

2- اختلاف البيئة أو الإطار الثقافي من لغة إلى أخرى

3- الجهل بالظروف والملابسات التي تحيط بالتعبير الاصطلاحي.

شروط واضع المصطلح: إن عملية الاصطلاح ليست عملية سهلة يمكن أن يقوم بها كل من أراد ذلك، فعملية وضع المصطلح يمكن أن يُعبَّرَ عنها بأنها عملية وضع لغة علمية تتطلب الكثير من الدقة والوضوح، خالية من كل لبس أو خفاء، بعيدة كل البعد عن الاحتمالية، لذا يجب على كل من نَصَّبَ نفسه للإسهام في بناء اللغة العلمية أن يكون متخصصاً في أحد فروع المعرفة، متمكناً من تخصصه، عالماً بكل دقائقه وخفاياه، كما يجب أن يكون صاحب خبرات متعددة واطلاع واسع، متقناً للغته الأم إتقاناً تاماً، مُلِمَّاً بكل أساليبها، عارفاً بكل قواعدها وقوانينها، حتى يتمكن من التصرف في ألفاظها وتراكيبها بسهولة ويسر، وتكون لديه القدرة على اختيار أنسب الألفاظ التي تدل على المفهوم المراد دلالة واضحة دقيقة محددة، وتحدد كل أبعاده واحتمالاته حتى يكون بعيداً عن اللبس المؤدي إلى الاجتهاد والتأويل، إذ لا مجال لمثل هذا في المصطلح الذي يجب أن يكون قوي الدلالة واضحها، محدد الأبعاد، لا يمكن حمله على غير ما وضع له. لأن المصطلح هو: "**الحد أو الخط المعين للحدود، فهو يمثل حقلاً يمكن العمل في نطاق حدوده ضماناً لعدم التشتت والضياع**"(إسماعيل، عز الدين، 1993، 112). حتى يمكنه فهم المراد من هذا اللفظ أو ذاك. أو هذا التركيب أو ذاك، "**فلا يكفي المترجم أن يبحث عن مرادف عربي لكلمة إنجليزية مثلاً ويستقر على أنها هي المطلوب فثمة "ظلال المعاني" التي لا يفسرها القاموس لكن النص والسياق هما العون على النحت والاشتقاق عندما يخرج المعنى عن حدود المعجمية وأن يكون قادراً على مناغاة الفكرة التي أرادها المؤلف الذي يترجم له**(جميل الملائكة،94،1989-98). ويميز بين المعاني المتقاربة والألفاظ المترادفة، قادراً على استحضار المفاهيم والمدلولات المتقاربة ويدرسها دراسة متأنية فاحصة في وقت واحد، أي أن يجمع كل المعاني المتقاربة علمياً ويصطلح عليها معاً، لأن اجتماع هذه المدلولات معاً يسهل عملية اختيار اللفظ

الأكثر مطابقة لكل مفهوم منها، ويضمن سلامة الاصطلاح ودقتـــه، فيضـــع اللفـــظ المناسب إزاء المفهوم المناسب إن مبدأ دراسة المدلولات المتقاربة أو المصـــطلحات الأجنبية المتقاربة المدلول جملة، ومن ثَمَّ وضع المصطلحات العربية لها، بدلاً مـــن وضع مصطلح عربي لكل مدلول أو مصطلح أجنبي بصورة مســـتقلة ومـــن غيـــر دراسة المدلولات أو المصطلحات المقاربة له لهو من المبادئ التي كثيراً ما يفـــوت واضعي المصطلحات الاهتمام لها والأخذ بها فيسبب تجاهلها الغموض واللبس فـــي الأقل إن لم يؤد إلى الخطأ في التعبير.

إن الالتزام بهذه الأمور من قِبَلِ واضع المصطلح أمر هام يجب عدم التســـاهل فيه، لأن ذلك يعطي الفرصة لكثير ممن هم غير جديرين بهذا الأمر للاجتهاد الذي يترتب عليه الخطأ أو عدم الدقة أو الاختيارات التي تؤدي إلى ظهـــور ألفـــاظ لا نصيب لها من الصحة، والتي تثقل اللغة بلا فائدة، لذا "**يلزم لواضعي المصطلحات إتقان لغتين فضلاً عن التخصص العلمي، ولقد كان عدم إيفاء هذه الناحية حقهـــا من الاهتمام، أو التساهل فيها، سبباً في تفشي كثير من المصطلحات المغلوطـــة والاختيارات غير الموفّقة أو إدخال ألفاظ كثيرة من الدخيل على لغتنا مما لم يكن داع لإدخاله**".(المرجع السابق،92)

ليس هذا فحسب، بل إن على واضع المصطلح أن يكون مطلعاً اطلاعاً واســـعاً على ثقافات أخرى لها صلة بثقافة اللغتين "اللغة الأم واللغة التي سيأخذ عنها"، لأن هذا الاطلاع يزيد من خبرته ويصقل مواهبه ويوسع أفقه ودائرة معرفته، كل ذلك يكسبه الثقة في النفس والمقدرة على العمل الجاد الدؤوب، وكـــذلك التمييـــز بـــين المفاهيم المختلفة، مما يساعده على وضع المصطلح الأصوب. إن ســـعة الثقافـــة وكثرة الاطلاع تجعل المرء أكثر مقدرة على استيعاب قضـــايا العلـــوم والفنـــون وتخلق منه شخصاً قادراً على المقارنات بين الثقافات المختلفة التي تمكنه من فهـــم دقيق لكل النظريات والآراء، مما يُجهِّزه بقدرة فائقة على التفكير السليم والإبـــداع العلمي والاصطلاح على المفاهيم والمدلولات التي تقابله.

كما يجب على الناقل أن يكون صادقاً أميناً فيما يضع من مصطلحات، مُلماً بمادته العلمية قادراً على استكناه كل مفاهيمها والتفريق بين كل جزئياتها. وأن لا يقوم بوضع المصطلح إلا من كان مختصاً لأن "المصطلح لغة خاصة" "Jargon" أو معجم قطاعي يسهم في تشييد بنائه ورواجه أهل الاختصاص في قطاع معرفي معين، ولذلك استغلق فهمه واستعماله على كل من ليس له دراية بالعلم الذي هو أداة لإبلاغه" **(الفهري، 1986، 396)**

– **صلة المُعجمي بالمترجم:** هناك علاقة وثيقة بين المعجمي والمترجم (الجيلالي حلام، 2004، 37)، من حيث التعامل مع الكلمة باعتبارها الوحدة الأساسية في بناء الجملة، وذلك سواء من حيث الجمع والانتقاء أم من حيث الاستعمال الوظيفي، فكما يسعى إلى سد الثغرات المفرداتية لدى الجماعة اللغوية يعمل المترجم على إيجاد الكلمات والمقابلات اللفظية لمل يصادفه من دلالات ومعان ومصطلحات في النصوص الأجنبية التي يتعامل معها.

كما يمكن للمترجم أن يتحول أحيانا إلى مصطلحي وهذا ما تبيّنه تماما كابري(1998، 95) بقولها:

"[…]Le traducteur doit parfois agir comme terminologue pour résoudre les problèmes posés par les termes qui ne figurent ni dans les dictionnaires ni dans les banques de données spécialisées".

"**على المترجم أحيانا أن يؤدي دور المصطلحي لحل المشاكل التي تطرحها المصطلحات التي لا تظهر في القواميس أو بنوك المعطيات المتخصصة**" (ترجمتنا)

وهذا يجعل المترجم يشارك المعجمي في البحث عن المصطلحات العلمية والألفاظ الحضارية، ويقوم في الآن نفسه بعملية تعريفية، لأن الترجمة ما هي إلا نوع من التعاريف الاسمية (نفس المرجع، 275).

ويجد كلّ منهما في هذا الميدان جملة من الصعوبات تتصل بالوحدة الترجمية أو المفردة من ضمنها:

–التجانس (homonymie)، كما في مصطلح المغرب، صلاة ودولة عربية

أو الكلمات (ver, vert, vers, verre) الفرنسية ونحوها.

-الترادف (synonymie) نحو دخل وولج.

-الاشتراك اللفظي والتعدد الدلالي (polysémie).

-ازدواجية المعنى(ambivalence)، مثل عملية عسكرية، جراحية، حسابية...

مسار المترجم: يستطيع المترجم الذي يعي الثغرات التي يعاني منها معجمه إتباع الخطوات الآتية (فائزة القاسم، 2000):

- اللجوء إلى الصياغات الجديدة بطريقة النسخ عن الأصل الأجنبي: النسخ أو الترجمة الحرفية "ضرب من الاقتراض الدلالي ينتقل فيه المدلول دون الدال من لغة مصدر إلى لغة مرود[...] وقد كان لهذا الضرب من التوليد أثر مهم في العمل المصطلحي العربي القديم وخاصة في ما سمي العلوم الدخيلة [...]. أما العربية الحديثة، فإن تأثيره فيها كبير سواء في ألفاظ اللغة العامة أو في المصطلحات" (بن مراد، 1992، 14-15). ومن الأمثلة على ذلك في مجال الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات:

الشبكة الدولية - إنترنت Le réseau international- internet

المعالج الميكروي Microprocesseur

- استخدام مصطلحات اللغة الدارجة لتسمية مفاهيم غير معروفة. التوليد بالتعبير الدلالي عبر المجاز. ينتقل بوحدة معجمية ما عن دلالتها الأصلية التي وُضعت لها في أصل استعمالها إلى دلالة جديدة إما بتوسيع الدلالة الأصلية توسيعاً مؤدياً إلى التعميم وإما بتضييقها تضييقاً يؤدي إلى التخصيص(نفس المرجع، 14).

ومن الأمثلة على ذلك في مجال المعلوماتية:

إجهاض Abandon \Abort

ولوج Accès

تراجع Annulation (la dernière commande)

- ابتداع المصطلحات مع مراعاة بعض قوانين العربية الفصحى: الاشتقاق بصوغ وحدة معجمية جديدة ذات بنية صرفية مقيدة أو مطلقة، من أصل فعلي أو اسمي.

- أو وصفي وأقوى الأصول الاسمية والفعلية. المصطلحات تندر فيها الأفعال والظروف وتَطرد الأسماء والصفات (بن مراد، 14). ومن الأمثلة على ذلك:

محوسب lnformatisé

معولم Mondialisé

عولمة Mondialisation

دولنة lnternationalisation

- اللجوء إلى التأويل/ الشرح: ومثال ذلك:

الفضاء الخارجي L'espace extra-atmosphérique

شفير الغلاف المغناطيسي الأرضي Magnétopause

(وما نجده هنا هو شرح للمصطلح أيضاً)

- **النحت:** أي صوغ وحدة معجمية جديدة بسيطة من وحدتين بسيطتين أو أكثر(بن مراد،16). ومثال ذلك:

مجوقل (منقول جواً) Aéroporté

إن غياب المعيارية للمصطلحات في اللغة العربية قد يجعل للمصطلح المتخصص نفسه تعاريف واضحة في خطابات مختلفة. وقد نتج عن ذلك وجود مستويات معجمية مختلفة في إطار اللغة المتخصصة الواحدة، وبالتالي تعدد المصطلحات التي لم يتم في كثير من الأحيان حصرها بدقة وتقنينها في معجم. ولكي يصل إليها يقوم المترجم بأبحاث مضنية، ويجد نفسه في مواجهة مشكلة الترادف، في حين أنه ينبغي أن تميل المفردات في هذا المستوى إلى المحافظة على المعنى، وإلى أحادية الإحالة كي لا تعيق التواصل.

ويمكن على سبيل المثال أن نحصي في مجالات الاتصالات عدداً من المصطلحات مقابلا للمصطلح:

(Réalité virtuelle) مثل الواقع الظاهري، الواقع الافتراضي، الواقع الكامن.

صعوبات ترجمة مصطلحات الإنترنت: تشكل المصطلحات الخاصة بالإنترنت باعتبارها جزءا من اللغة التقنية صعوبات متعددة للمترجم نذكر منها:

- **ترجمة الأسماء المختصرة:** من بين الصعوبات التي تواجه تعريب مصطلحات الانترنت الأسماء المختصرة، ومن ثمّ فإن نقل هذا النوع من المصطلح إلى اللغة العربية يعتمد على طريقة وحيدة هي ترجمة الكلمات المكونة للمختصر بالتفصيل، مثل:

موفّر خدمة الإنترنت	(ISP)	Internet service provider

كما أن هناك نوعا آخر من الاختصار في اللغة الانجليزية الذي يبقي على كلمة ويختصر الأخرى وقد طغى هذا النمط الجديد من المصطلحات خاصة بظهور الانترنت، وكما في الأمثلة السابقة فإن اللغة العربية لا تبقي على هذا الاختصار إنما تنقل المصطلح قبل اختصاره.

مثال:

البريد الالكتروني	E-mail
التجارة الالكترونية	E-commerce
الحكومة الالكترونية	E-government
البطاقة الالكترونية	E-card
الكتاب الالكتروني	E-book

وفي الموضوع نفسه، نشير إلى خطأ شائعا في ترجمة أحد الأسماء المختصرة ونعني بذلك مصطلح (cybercafe) الذي ترجم بـ**(مقهى الإنترنت)** غير أنه ليس إلا اختصارًا لعبارة (Communication Access For Everyone) التي تعني في اللغة العربي "إمكانية الاتصال–أو الولوج إلى الاتصال– لأي شخص"، غير أن هذا الخطأ قد استغل تجاريا إلى درجة أن المفهوم الخاطئ طغى على الصحيح وإن كان هناك بعض الترابط بينهما.

- **تعامل اللغة العربية مع اللواصق:** إن للواصق في اللغتين الفرنسية والانجليزية دورا كبير في توليد المصطلحات الجديدة، ورغم اختلاف اللغة العربية عنهما نوعا ما في كيفية الاشتقاق –كما رأينا سابقا– فان مرونتها تمكّنها من نقل المعاني التي تؤديها هذه اللواصق، وذلك بطريقتين:

1- إيجاد مقابل في اللغة العربية يؤدي معنى الجذر واللاصقة معا، مثل:

تحديث **Re**fresh

ضبط **De**bug

2- إيجاد مقابل مستقل للاصقة:

قابل للتبادل Exchange**able**

لا تناظري **A**symmetric

غير متزامن **A**synchronous

إشكالية توحيد المصطلح: يواجه المترجم هذه المشكلة حتى قبل البدء في عملية الترجمة وذلك لاختلاف الأوروبيين أنفسهم بشأن المصطلح الواحد.

ومن أبرز الأمثلة، ترجمة الاسم المركب **انترنت** إلى العربية الذي يأتي في مقابلين عربيين هما :

أ-**الشبكة الحاسوبية البينية:** لأنها ابتكرت لأول مرة من طرف وزارة الدفاع الأمريكية (البنتاغون) لتسهيل الاتصال **بين** أجهزتها فسُميت **(Interconnection Network).**

ب- الشبكة الدولية أو **شبكة المعلومات الدولية:** حيث تجاوز استخدام هذه الشبكة الوزارات والشركات إلى عامة الناس عبر العالم، وأُطلق عليها **(International Network).**

وقد سمح أسلوب النحت في اللغة الانجليزية بالحفاظ على نفس المصطلح رغم تغير المفهوم، على عكس اللغة العربية، التي تضطرّ إلى التماشي مع التغيّر الذي يطرأ في المصطلح الأجنبي بحكم الأسبقية.

- **التساهل في الاستعمال** : التساهل في استعمال الكلمة وعدم مراعاة دلالتها الصحيحة يؤدي إلى تداخلها مع بعض الألفاظ في حقلها الدلالي:

دودة Worm

بقة Bug

4-اختلاف المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد: يعود إلى عدة عوامل منها:

1- الاختلاف في لغة المصدر (الفرنسية أو الانجليزية)

عربية	فرنسية	انجليزية
ولوج في **الشبكة** الرقمية المدمجة	accés numérique intégré au **réseau**	Integrated digital access
تشغيل عن **بعد**	**Télé**charger	Download

نلاحظ من هذه الأمثلة أن المقابل العربي أُعتمد في ترجمته على المصطلح الفرنسي بإضافة كلمة "**شبكة**" **(réseau)** التي لا تظهر في المصطلح الانجليزي **(في المثال الأول)**

كما أنه في المثال الثاني، تُرجمت السابقة (télé) في المصطلح الفرنسي باللفظ العربي "عن بعد".

عربية	انجليزية	فرنسية
مواطن الشبكة	netizen	internaute

أما في هذا المثال، فكانت لغة الانطلاق هي اللغة الانجليزية –حيث نُحت المصطلح الانجليزي من الكلمتين network و citizen – وهو ماتم ترجمته إلى اللغة العربية باعتباره نقله أسهل من نقل المصطلح الفرنسي.

لا يمكن أن ينفصل عمل المترجم (التقني) مهما كان الميدان الذي يترجم فيه عن المصطلحي فهو ليس ناقلا للمصطلحات بين اللغات المختلفة فحسب، بل يتحول في إحدى مراحل عملية الترجمة إلى واضع مصطلح.

المراجع باللغة العربية:

- إسماعيل، عز الدين، **جدلية المصطلح الأدبي**، مجلة علامات في النقد الأدبي ج8 مجلد 2 محرم 1414هـ 1993.
- الجرجاني، **التعريفات**، طبعة ليبتسج، 1845.
- الشدياق، أحمد فارس، **الجاسوس على القاموس**، مطبعة الجوائب، القسطنطينية 1299هـ.
- الشهابي، مصطفى، **المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث**، المجمع العلمي العربي، ط2، دمشق 1965.
- الفهري، عبد القادر الفاسي، **اللسانيات واللغة العربية**، منشورات عويدات، بيروت الطبعة الأولى 1986.
- القاسمي، علي، **مقدمة في علم المصطلح**، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،1987 ط2.
- الملائكة، جميل، **المصطلح العلمي ووحدة التفكير**، مجلة المجمع العلمي العراقي ج3 مجلد 34، تموز 1983م.
- بن مراد، إبراهيم، **دراسات في المعجم العربي**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى 1987م.
- حلام، الجيلالي، **الترجمة أنواعها وأدواتها**،مجلة المترجم،العدد 10،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2004 .

المراجع باللغتين الفرنسية والانجليزية:

- Cabré, M.T, La terminologie, théorie, méthode et applications, Les presses de l'Université d'Ottawa, édition Armand Colin, 1998.
- El Kasem, Faiza,"La traduction spécialisée français arabe. Le travail du traducteur" traduction en arabe, in Arabization, Journal of Arab Center for Arabization, Translation & Publication, N° 20, 2000, Damas.
- Folkart, Barbara, L'enseignement de la traduction technique : une approche formelle du discours technique, dans L'ensignement de l'interprétation et de la traduction, de la théorie à la pédagogie, Jean Delisle (sous la direction), Cahiers de la traductologie, n° 04, Editions de l'Université d'Ottawa, Canada, 1981.

- Gallison, R. Recherches de lexicologie descriptive : la banalisation lexicale, Paris, Nathan, 1978.
- Hoffmann, L, Towards a Theory of LSP. Elements of Methodology of LSP Analysis, Fachsprache, vol.1, 1979.
http://www.langues-vivantes.u-bordeaux2.fr/presentgenerale/pdf/06MPetitCadreEuropeen.pdf
- Kokourek, R, La langue française de la technique et de la science,
- Lehrer, A, Semantic fields and lexical structure, Amsterdam: North Holland Publishing, 1974.
- Mounin, G, La linguistique comme sciences auxiliaire dans les disciplines juridique, Meta, vol.24, n°1, 1979. www.erudit.org/revue/meta/1979/v24/n1/index.html
- Petit, M, Les descripteurs du cadre : quelle conception de la langue de spécialité.
- Rondeau, G, Introduction à la terminologie, 2e édition, Chicoutimi, Gaeten Morin, 1981.

قضايا الدلالة في القرآن الكريم

أ.مداني إيمان
جامعة الجزائر-3-

مقدّمة: لقد أنزل الله القرآن ليكون هداية للناس فقال الله تعالى: ﴿**إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم**﴾ **[سورة الإسراء، الآية: 09]** وجعله الله كتابا مصدقا ومهيمنا ﴿**وأنزلنا إليك الكتاب بالحق مصدقا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنا عليه**﴾ **[سورة المائدة، الآية: 48]**، ولكن رغم وضوحه وجلاء الرسالة التي يحملها، يكتنف من المعاني ما لا ينقضي ومن الدلائل ما لا ينفذ منها مهما طال البحث عنها لقوله تعالى: ﴿**قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا**﴾ **[سورة الكهف، الآية: 109]** فالقرآن الكريم بناء بلاغي إبلاغي.

اهتم علماء الأصول بدراسة المعنى ووضعوا قواعد وأصولا لاستنباطه، وقد خصت كتب الأصوليين قسما خاصا بمباحث الدلالات أين بدأ البحث فيها مبكرا عند العرب وذلك منذ بدء البحث في مشكل الآيات القرآنية وإعجازها وتفسير غريبها واستخراج الأحكام الشرعية منها، فكان علماء الفقه والأصوليون من أوائل من احتضنوا الدراسات التي تدور حول الألفاظ ومعانيها.

1- الدلالة:

لغة: الدلالة بفتح الدال، وكسرها، وضمها، والفتح أفصح- من: (دلل- يدل) إذا هدى، ومنه دليل، ودليلي. والدليلي: العالم بالدلالة. ويقال: دله على الطريق يدله دلالة، ودلالة، ودلولة: سدده إليه، والمراد بالتسديد: اراءة الطريق، ودله على الصراط المستقيم: أرشده إليه، وسدده نحوه، وهداه.

فالمعنى اللغوي للدلالة يوحي عند القدامى بالإرشاد، والهداية، والتسديد، أو التوجيه نحو الشيء. والدلالة أعم من الإرشاد والهداية أي: المعنى المراد من الكلمة اللغوية، أو الذي(تحمله) الكلمة فلا دلالة للرمز اللغوي من غير أن يكون قادرا على المعنى، فالكلمة إنما تقوم في واقع الأمر بثلاث وظائف في آن واحد:

الأولى: أنها تمثيل، أو أقل (رمز) للمسمى في عالمه الخارجي سواء أكان ماديا، أم معنويا، أم فكرة.

الثانية: أن الكلمة قد تكون شاملة تستقطب كل أنواع المسمى، فكلمة (إنسان) تدل على: مخلوق، ناطق، مفكر، ذكر أو أنثى، صغير أو كبير...الخ.

والثالثة: أنها موزعة، أي إن المعنى ليس ذهنيا نظريا دائما، وإنما هو–في الغالب– محصلة توزيعية بنائية يتحدد المعنى فيها من خلال استعمالها، وانتظامها وسياقها، وعلاقاتها بكلمات أخرى داخل التركيب المعين، أو ما يسمى بالسياق Context Linguistic وملاحظة سياق الحال Context Situation.[1]

اصطلاحا:

*** في الاصطلاح العربي القديم:** الدلالة كما عرفها الشريف الجرجاني (740–816هـ): «الدلالة هي كل شيء لحالة يلتزم من المعرفة به المعرفة بشيء آخر الشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص وإشارة النص واقتضاء النص.»[2] وهذا معنى عام لكل رمز إذا علم كان دالا على شيء آخر.

وترتبط دلالة لفظ "الدلالة" في الاصطلاح بدلالته في اللغة، حيث انتقلت اللفظة من معنى الدلالة على الطريق وهو معنى حسي إلى معنى الدلالة على معاني الألفاظ وهو معنى عقلي مجرد وأقسامها ثلاثة: وضعية، طبيعية، عقلية وكل منها لفظية وغير لفظية:[3]

- فالدلالة الطبيعية هي إحداث طبيعة من الطبائع، سواء كانت طبيعة اللفظ أم طبيعة المعنى أو طبيعة غيرهما، وعروض الدال عند عروض المدلول، كدلالة "إحْ إحْ" على السعال، أصوات البهائم عند دعاء بعضها بعضا. في حين أنّ:
- الدلالة العقلية فهي دلالة يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ذاتية، ينتقل لأجلها منه إليه، والمطلوب بالعلاقة الذاتية استلزام تحقق الدال في نفس الأمر تحقق المدلول فيها مطلقا، سواء كان استلزام المدلول للعلة، كاستلزام الدخان للنار أو العكس وكاستلزام النار للحرارة، أو استلزام أحد المعلولين "الحرارة والدخان" للآخر فان كليهما معلولان للنار.

فالرابط بين الدال والمدلول هنا، رابطة عقلية منطقية، قائمة على الاستنتاج المنطقي العقلي، المعتمد على الإدراك الذهني للعلاقة المطردة بين الظواهر المتلازمة، كالدخان مع الحرارة والسحاب الداكن الكثيف مع المطر. أما فيما يتعلق بـــ:

- الدلالة الوضعية "اللفظية" فهي كون اللفظ متى أطلق فهم منه المعنى، مثل دلالة "قائما" من قولنا: كلمت زيدا قائما على الهيئة وأقسامها ثلاثة:[4]

1. المطابقية: وهي دلالة اللفظ على جميع ما وضع له، مثل دلالة اللفظ المشترك على جميع معانيه إذا لم تصحبه قرينه تخصصه بمعنى معين، كدلالة لفظ "النكاح" في قوله تعالى: ﴿**فإن طلّقها فلا تحل له حتى تنكح زوجا غيره**﴾ **[سورة البقرة، الآية: 230]** على الوطء والعقد معا.

2. التضمنية: هي دلالة اللفظ على بعض ما وضع له، مثل دلالة الواو على الحال في قوله تعالى: ﴿**ولا تأكلوا مما لم يذكر اسم الله عليه وإنه لفسق**﴾ **[سورة الأنعام، الآية: 121]** لأن الواو تأتي لعدة معان منها الحالية.

3. الإلزامية: وهي دلالة اللفظ على معنى خارج ملازم للمعنى الذي وضع له، مثل دلالة مادة "فضا" من قوله تعالى: ﴿**وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض**﴾ **[سورة النساء، الآية:21]**، فإن أبا حنيفة ومن وافقه استنبطوا منها حكما

فقهيا وهي أن خلوة الرجل الصحيحة بامرأته توجب عليه الصّداق حتى يحرم عليه أخذ شيء منه، وإنما استقوا هذا الحكم من قوله "أفضى" لأنه من "فضا" والمعنى الذي وضع له "فضا" هو الفضاء الدّال على السّعة، وخلوة ملازمة للفضاء.

* **الدّلالة في اصطلاح المحدثين:** كان علم الدلالة مرتبط بعلوم البلاغة في الثقافة الغربية القديم، ولم ينفصل عنها إلا بعد أن تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية Sémantique على يد عالم اللغة "Bréal بريل" صاحب أول دراسة علمية حديثة خاصة بالمعنى في كتابه Essai de sémantique 1897.

وقد وضع "بريل" هذا المصطلح Sémantique ليميز دراسته هذه عن غيرها من الدراسات اللغوية وليعبر به عن فروع من فروع علم اللغة العام، وهو علم الدلالة في مقابل علم الصوتيات Phonétique والمصطلح مشتق من الأصل اليوناني Sémantike المؤنث، ومذكره Sémantikos أي يعني. ويدل ومصدره كلمة Sema وتعني إشارة، وإذا كان معنى المصطلح يختلف عند "بريل" عن معناه الآن، إذ اقتصرت دراسته على الناحية التاريخية الاشتقاقية للألفاظ، وقد ذهب في بحثه مذهبين:

الأول: يذهب فيه إلى تحديد المعاني عبر الزمان.

الثاني: كان يهدف من ورائه إلى استخراج القوانين المتحكمة في تغيير المعاني وتحويلها ومن هنا اكتسب البحث في الدلالة سمة العلمية واستقل عن علوم البلاغة في العرب.

فالمصطلح أصله فرنسي ثم نقله اللغويون إلى الانجليزية بعد ذلك، يقول "بالمر Palmer": «يعد مصطلح علم الدلالة Sémantics" إضافة حديثة في اللغة الانجليزية، وكانت هذه الكلمة تعني التنبّؤ بالغيب في القرن السابع عشر، إذن فمصطلح Sémantics قد أصابه تغير دلالي عن طريق الانتقال الدلالي من

الدلالة على التنبؤ بالغيب إلى المعنى الاصطلاحي الجديد، المنتمي إلى حقل علم اللغة واستخدم فيه أول ما استخدم للإشارة إلى تطور المعنى وتغيره.» [5]

2- تعريف علم الدلالة: علم الدلالة (Sémantics) هو أحدث فروع اللسانيات الحديثة، ويعنى بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية، وقد ظهر الاهتمام بالدراسات الدلالية في أوربا الغربية بادئ ذي بدء في المحاضرات التي كان يلقيها "ريسيغ. C.Reisig" في هال Halle حوالي 1825م في حديثه الفيلولوجيا اللاتينية.[6] أما أول من استعمل مصطلح علم الدلالة Sémantique فهو اللساني الفرنسي "بريال Michel Bréal" وذلك في مقاله الصادر عام 1883م ثم ما لبث أن فصل القول في مسائل المعنى في كتابه الموسوم بـــ "محاولة في علم الدلالة Essai de sémantique" وذلك سنة 1897م.

وإذا كان اللسانيون الأمريكيين في العهد البلومفيلدي قد اهتموا بدراسة اللغات من الناحية المعجمية، والصوتية، والنحوية، فإنهم لم يلتفتوا إلى دراسة المعنى نظرا لما يحيط به في رأيهم من مزالق ومخاطر قد تؤدّي بهم إلى الابتعاد عن الدراسة العلمية. وبالفعل ساعد هذا الوقف السلبي على تعثر الدراسات الدلالية، ولم تشهد هذه الأخيرة أي تطور يذكر إلا في الستينات بعد رواج القواعد التوليدية التحويلية، وعلم النفس اللغوي، وفرضية "سابيرووورف"، ونظرية الاتصال، ونظرية تحليل المكونات.[7]

هناك من الباحثين من يذهب صوب تحديد تمييز لطيف بين الدلالة وبين المعنى: وذلك في اعتبار المعنى يمتاز بمقصود ثابت، ساكن، في حين الدلالة تكتسب التوالد والحركة، والنماء في محور المعاني.. وبذلك يكون المعنى sens محطة في محور الدلالةsignification.

3- علمية علم الدلالة: العلم الحقيقي هو ما يتوفر فيه اليقين المطلق أو على الأقل ما يقارب الحقيقة المطلقة، وللوصول إلى هذه الدرجة حسب "ليتش Leech" لابد للدلالة من المرور بأربعة مراحل:[8]

أولا: صياغة نظريات واضحة ودقيقة حتى يتمكن كل باحث من الوقوف على ما تدعيه أي نظرية وما لا تدعيه.

ثانيا: تحري الموضوعية في البحث والتحقيق.

ثالثا: البساطة في تفسير الظواهر.

رابعا: شمولية الوصف، وهذا لم يتوفر بعد في النظرية الدلالية نظرا لتعقيد المعطيات اللغوية، ولا يمكن لأحد أن يدعي أنه توصل إلى دراسة شاملة للغة واحدة أو حتى لجانب واحد من جوانب الدلالة.

وانطلاقا من هذه المعطيات حكم "ليتش" على كل النظريات الدلالية بأنها مؤقتة وجزئية، وعلى علم الدلالة بأنه ليس علما، وإنما يهدف إلى أن يكون علما، ومما لاشك فيه أن الدلالة هي أصعب مجال في اللسانيات بالمقارنة إلى التركيب والصوتيات.[9]

4- منزلة علم الدلالة بين مستويات الدرس اللغوي: يقسّم علماء اللغة المحدثون الدرس اللغوي إلى أربعة مستويات:[10]

1. المستوى الصوتي.
2. المستوى النحوي.
3. المستوى الصرفي.
4. المستوى الدلالي.

علم الدلالة semantics يستخدم ما يبدو من الخصائص الصوتية والصرفية والتركيبية للخطاب أثناء عملية التحليل الدلالي، للكشف عن الخصائص الدلالية للكلمة أو التركيب وبالتالي يحتل علم الدلالة أعلى منزلة بين هذه المستويات. ذلك

لأن الهدف من الخطاب سواء كان مكتوبا أو منطوقا، إنما هو إيصال الرسائل اللغوية، بحيث يتم فهمها، وهذا الفهم هو الهدف من اللغة بصفة عامة، والمسؤول عن الفهم هي الدلالة في المقام الأول، ويسبقها من رموز صوتية، أو صيغ صرفية، أو تراكيب نحوية إنما هي خدم للدلالة، ووسائل الإعراب عنها وبيانها.

5- أمثلة من الذكر الحكيم عن ملامح الدرس الدلالي بمفهومه المعاصر:

*** سورة البقرة: "سورة مدنية، 286 آية"**

الآية 99: ﴿ولقد أنزلنا إليك آيات بينات وما يكفر بها إلا الفاسقون﴾

أي أنزلنا إليك يا محمد علامات واضحات دلالات على نبوّتك، وتلك الآيات هي ما حواه كتاب الله من خفايا علوم اليهود.[11]

الآية 248: ﴿وقال لهم نبيهم إن آية ملكه أن يأتيكم التابوت فيه سكينة من ربكم وبقية مما ترك آل موسى وآل هارون تحمله الملائكة إن في ذلك لآية لكم إن كنتم مؤمنين﴾

أي: يقول نبيهم لهم: إن علامة بركة ملك طالوت عليكم أن يدر الله عليكم التابوت الذي كان أخذ منكم.[12]

الآية 259: ﴿ولنجعلك آية للناس﴾

أي دليلا على المعاد.[13]

الآية 266: ﴿ كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تتفكرون﴾

أي تعتبرون وتفهمون الأمثال والمعاني، وتنزلونها على المراد منها.[14]

الآية 273: ﴿للفقراء الذين أحصروا في سبيل الله لا يستطيعون ضربا في الأرض يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسالون الناس إلحافا وما تنفقوا من خير فإن الله به عليم﴾

قوله "تعرفهم بسيماهم" أي بما يظهر لذوي الألباب من صفاتهم. وفي الحديث الذي في السنن: **[اتقوا فراسة المؤمن، فإنه ينظر بنور الله]**[15] والفراسة من

المعارف السيميائية التي عرف بها العرب، حيث كانت طريقة اتخذوها لمعرفة الأفراد والحكم عليهم، وذلك من خلال قراءة تقاسيم وجههم وملامح سلوكاتهم وأقوالهم، بمعنى الاستدلال بالأحوال الظاهرة على الأخلاق الباطنة.[16] في هذا الصدد أشار جبر محمود الفضيلات إلى أن العرب كانوا يتأملون في نبرات صوت المتكلم وملامحه وحركاته عند التكلم، لمعرفة مبلغ كلامه من الصحة والكذب، ويتأملون في هيئته وتصرفاته وحركاته لمعرفة أمره.[17]

*** سورة آل عمران: " سورة مدنية، 200آية"**

الآية 41: ﴿قال ربي اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث أيام إلا رمزا واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشيّ والإبكار﴾

"قال ربي اجعل لي آية" أي: علامة أستدل بها على وجود الولد مني. "قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث أيام إلا رمزا" أي: إشارة لا تستطيع النطق، مع أنك سوي صحيح، ثم أمر بكثرة الذكر والشكر والتسبيح في هذه الحال، فقال: "واذكر ربك كثيرا وسبح بالعشيّ والإبكار"[18]

الآية125: ﴿بلى إن تصبروا وتتقوا ويأتوكم من فورهم هذا يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسوّمين﴾

أي: معلمين بالسيما. قال علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه–: كان سيما الملائكة يوم بدر الصوف الأبيض، وكان سيماهم أيضا في نواصي خيلهم، وقال مجاهد "مسومين" أي محدقة أعرافها، معلّمة نواصيها بالصوف الأبيض في أذناب الخيل. وقال ابن عباس: أتت الملائكة محمدا صلى الله عليه وسلم بالصوف، فسوّم محمد وأصحابه أنفسهم وخيولهم على سيماهم بالصوف. وقال عكرمة وقتادة "مسومين" أي بسيما القتال. وقال مكحول "مسومين" بالعمائم.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم في قوله: "مسومين" قال:* معلمين. وكان سيما الملائكة يوم بدر عمائم سود، ويوم حنين عمائم حمر.*[19]

*** سورة الأعراف: "سورة مكية، 206 آية"**

الآية46: ﴿وبينهما حجاب وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسيماهم ونادوا أصحاب الجنة أن سلام عليكم لم يدخلوها وهم يطمعون﴾

أي: قال ابن عباس يعرفون أهل الجنة ببياض الوجوه وأهل النار بسواد الوجوه، وقد أنزلهم الله بتلك المنزلة ليعرفوا من في الجنة والنار، وليعرفوا أهل النار بسواد الوجوه، ويتعوّذوا بالله أن يجعلهم مع القوم الظالمين.[20]

*** سورة هود: " سورة مكية، 123آية"**

الآية83: ﴿مسومة عند ربك وما هي من الظالمين ببعيد﴾

"مسوّمة" أي معلمة مختومة، عليها أسماء أصحابها، كل حجر مكتوب عليه اسم الذي ينزل عليه " فلما جاء أمرنا جعلنا عاليها سافلها وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود" وقال قتادة وعكرمة "مسوّمة" أي: مطوقة، بها نضح من حمرة.[21]

*** سورة يوسف: " سورة مكية، 111آية"**

الآية 01: ﴿ الر، تلك آيات الكتاب المبين﴾

أي هذه آيات الكتاب، وهو القرآن، "المبين" أي: الواضح الجلي، الذي يفصح عن الأشياء المبهمة ويفسرها ويبينها.[22]

الآية 02: ﴿ إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون﴾

وذلك لأن لغة العرب أفصح اللغات وأبينها وأوسعها، وأكثرها تأدية للمعاني التي تقوم بالنفوس فلهذا أنزل أشرف الكتب بأشرف اللغات.[23]

الآية 06: ﴿ وكذلك يجتبيك ربك ويعلّمك من تأويل الأحاديث﴾

أي تعبير رؤيا.[24]

الآية 105: ﴿وكأين من آية في السموات والأرض يمرون عليها وهم معرضون﴾

يخبر الله تعالى عن "غفلة" أكثر الناس عن التفكر في آيات الله ودلائل توحيده بما خلقه الله في السموات والأرض من كواكب زاهرات ثوابت، وسيارات وأفلاك دائرات، والجميع مسخرات، فسبحان الواحد الأحد خالق أنواع المخلوقات المتفرد بالدوام والبقاء والصمدية ذي الأسماء والصفات.[25]

*** سورة الرعد: "سورة مدنية، 43 آية"**

الآية04: ﴿وفي الأرض قطع متجاورات وجنات من أعناب وزرع ونخيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأُكل إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾

"الآيات" لمن كان واعيا، باختلاف وتفاوت ما خلق الله التي هي من أعظم الدلالات على الفاعل المختار.[26]

*** سورة إبراهيم: " سورة مكية، 52آية"**

الآية04: ﴿وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم، فيضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم﴾

هذا من لطفه تعالى بخلقه: أن يرسل إليهم رسلا منهم بلغاتهم ليفهموا عنهم ما يريدون وما أرسلوا به إليهم، لقوله صلى الله عليه وسلم: **[لم يبعث الله عز وجل نبيا، إلا بلغة قومه]**[27]

*** سورة الحجر: " سورة مكية، 99آية"**

الآية75: ﴿ إن في ذلك لآيات للمتوسمين﴾

أي: إن آثار هذه النقم ظاهرة على تلك البلاد لمن تأمل ذلك وتوسمه بعين بصره وبصيرته، "فأخذتهم الصيحة مشرقين". كما قال مجاهد في قوله: "للمتوسمين" للمتأملين والمتفرسين.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **[اتقوا فراسة المؤمن، فإنه ينظر لنور الله]**. ثم قرأ النبي صلى الله عليه وسلم: "إن في ذلك لآيات للمتوسمين"[28]

الآية 77: ﴿إن في ذلك لآيات للمؤمنين﴾

أي: إن الذي صنعنا بقوم لوط من الهلاك والدمار وإنجائنا لوطا وأهله، لدلالة واضحة جلية للمؤمنين بالله ورسله.[29]

*** سورة الكهف: "سورة مكية، 110آية"**

الآية78: ﴿قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا﴾

أي بتفسير ما لم تستطع عليه صبرا (مدلول أعمال الخضر من قتل الغلام وخرق السفينة وبناء جدار الولدين اليتيمين).

*** سورة مريم: "سورة مكية، 98آية"**

الآية10: ﴿قال ربي اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويّا﴾

يقول تعالى مخبرا زكريا عليه السلام، أنه "قال ربي اجعل لي آية" أي: علامة ودليلا على وجود ما وعدتني، لتستقرّ نفسي ويطمئن قلبي بما وعدتني كما قال إبراهيم عليه السلام: ﴿**ربي أرني كيف تحيي الموتى، قال أولم تؤمن، قال بلى ولكن ليطمئن قلبي**﴾ **[سورة البقرة، الآية: 260]**. قال: "آيتك" أي علامتك "ألا تكلم الناس ثلاث ليال سويا" أي: أن تحبس لسانك عن الكلام ثلاث ليال وأنت صحيح سوي من غير مرض ولا علة، فقد قال عبد الرحمن بن زيد بن أسلم: كان يقرأ ويسبح ولا يستطيع أن يكلم قومه إلا إشارة.

وهذه من علامات السيمياء في القرآن الكريم في الإشارة، أو التواصل غير الشفوي في تبشير الملائكة سيدنا زكريا عليه السلام بغلام اسمه يحي، سأل اللهَ آية فكانت آيته الصمت والصمت عن الكلام ثلاث ليال سويا، فجعل الإيحاء والرمز والإشارة وسيلة اتصال وتفاهم بينه وبين قومه.

الآية21: ﴿قال كذلك قال ربك هو عليّ هين ولنجعله آية للناس ورحمة منا وكان أمرا مقضيا﴾

قوله "ولنجعله آية للناس" أي دلالة وعلامة للناس على قدرة بارئهم وخالقهم، الذي نوع في خلقهم، وخلق أباهم آدم من غير ذكر ولا أنثى، وخلق حواء من ذكر بلا أنثى وخلق بقية الذرية من ذكر وأنثى إلا عيسى فإنه أوجده من أنثى بلا ذكر، فتمت القسمة الرباعية الدالة على كمال قدرته وعظيم سلطانه فلا اله غيره ولا رب سواه.

نستنتج من خلال الأمثلة المقدمة، أن ملامح الدرس الدلالي تتجلى بوضوح في آيات القرآن الكريم، وأن لفظ "آية" هو الأكثر شيوعا، حيث دل في مواضع على الدليل والحجة والبرهان على عظمة الله وقدرته التي تتجلى الكون وفي مخلوقاته وفي مواضع أخرى وردت "آية" بمعنى علامة وإشارة. كما نجد لفظ "السمة" في عدة آيات قرآنية، حيث وردت حوالي29 مرة.

خاتمة: يتضح من خلال ما سبق، أن الذكر الحكيم كان الباحث الموجه للدرس الدلالي، فقد جعل في ثناياه المباركة ما يوحي إلى المعنى المرفق إليه في المفهوم المعاصر، حيث أرشد القرآن الكريم في عدة مواضع إلى التدبر والتفكر والتأمل في دلالات الكون التي هي آيات بينات على وجود الخالق وعظمته وقدرته. ولا أدل على ذلك من قول الله عز وجل: ﴿**إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون**﴾ **[سورة الرعد الآية 40]**

من هذا المنطلق شكل القرآن الكريم المنبع الذي لا ينضب والكنز الذي يخفي زخما دلاليا، يستدعي البحث والدراسة وهو ما جعل الباحثين العرب يتهافتون للخوض في علاماته واكتشاف بنيتها الدلالية، ومدارسة لغته باعتبارها علامة دالة من جهة فضلا عن خاصيتها الإعجازية.

الهوامش:

1- ينظر: هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم: علي الحمد، الطبعة الأولى دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن: 2007، ص 23-24.

2- طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت: بدون تاريخ، ص384.

3- فريد عوض حيدر: علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب القاهرة: 2005، ص26.

4- ينظر: عبد القادر عبد الرحمن السعدي: أثر الدلالة النحوية واللغوية في استنباط الأحكام من آيات القرآن التشريعية، الطبعة الأولى، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن: 2000، ص12-13.

5- ينظر: فريد عوض حيدر: مرجع سابق، ص12-13.

6- أحمد مومن: اللسانيات- النشأة والتطور-، الطبعة الرابعة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر: 2008، ص239.

7- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

8- ينظر: المرجع نفسه، ص240-241.

9- المرجع نفسه، ص241.

10- فريد عوض حيدر: مرجع سابق، ص15.

11- ينظر: الجليل الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الرشيد للكتاب والقرآن الكريم، ص 124-125.

12- المرجع نفسه، ص282.

13- المرجع نفسه، ص294.

14- ينظر: المرجع نفسه، ص298-299.

15- المرجع نفسه، ص303.

16- فخر الدين محمد الرازي: الفراسة - دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح-، تحقيق وتعليق: مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة: بدون تاريخ، ص20.

17- جبر محمود الفضيلات: الفضاء في صدر الإسلام- تاريخه ومناهج منه-، شركة التهاب للنشر والتوزيع، الجزائر: 1987، ص40.

18- الجليل الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: ج1، مرجع سابق، ص336.

19- المرجع نفسه، ص372.

20- الجليل الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، دار الرشيد للكتاب والقرآن الكريم، ص205.

21- المرجع نفسه، ص426.

22- المرجع نفسه، ص437.

23- المرجع نفسه، ص437.

24- المرجع نفسه، ص439.

25- ينظر: المرجع نفسه، ص462-463.

26- ينظر: المرجع نفسه، ص468-469.

27- المرجع نفسه، ص490.

28- المرجع نفسه، ص521.

29- المرجع نفسه، ص522.

صناعة المعجم التاريخي في فكر علي القاسمي

أ. كمال لعناني

جامعة تيزي–وزو

تقديم: يقوم المعجم اللغوي أساساً على المادة اللغويّة في مبناها ومعناها ولحصر هذه المادة يعمد المعجميّ إلى مجموعة من الإجراءات الصوتيّة والصرفيّة التي بواسطتها يهتدي إلى اللفظ المراد معالجته، وهنا يأتي دور الدلالة لإجلاء المعاني التي تشكّل حمولة المبنى التي أفرغت فيها المادة اللغويّة. وإذا كان الأمر يتعلّق بمعجم تاريخي للغة، فإنّ المعجميّة تدخل في منهجيتها عنصر الزمن الذي بواسطته يفسّر ما يطرأ على المادة اللغويّة من ألوان التغيير فالتحليل ينصب إذاً على المادة اللغويّة من خلال محورين:

1. محور التزامن، ويتخذ له منهجاً وصفياً استقصائياً ما أمكن؛

2. محور تحقيبي، ويعتمد المنهج التاريخي الذي يغوص في التجربة الإنسانيّة التي تحملها اللغة المعنيّة عبر العصور والأزمان، وما لقيته هذه المادة اللغويّة من تحولات في المبنى وفي المعنى. فالمفروض في المعجم التاريخي إذًا "أن يتقصى معاني اللفظ في مختلف العصور والبيئات، ولدى كل الطبقات الاجتماعيّة، سواء كان اللفظ عربياً أصيلاً فصيحاً أو كان معرباً أو دخيلاً أو مولدًا تذكر معانيه كلها دون إهمال معنى منها مع مقارنة هذه المعاني في لغتها الأصليّة في المعرب والدخيل بمعانيها في العربيّة"[1]. والمفروض في معجم اللغة العربيّة التاريخي بصفة خاصة، أن يتضمن أصنافاً متنوعة من اللفظ، منها الفصيح والمعرب والدخيل والمولد، ويضيف فيشر "أن جميع الكلمات المتداولة في لغة ما لها حقوق متساوية فيها[2]". وهو نفس الموقف الذي اتخذه (دوزي) عندما شدّد على أهميّة (تاريخ كل لفظ وكل عبارة والتمييز بين المعاني الخاصّة بكل لفظ في مصر عربي ما

والمعاني التي كان يفيدها في مصر آخر بين مدلول كل لفظ عند الشعراء ومدلوله عند الناشرين...[3]). فالمعجم التاريخي بالمفهوم المعاصر، لا يمكن فصله عن مدلول الاستقصاء في الزمان والمكان وعن مشكل ضبط مؤشر التغيير اللغوي الذي عصيت حركته في تأليف القدماء المعجميين، ممّا أدّى إلى إهمال بعض العناصر اللغويّة الطارئة في المتن اللغوي العربي كالدخيل والمولد والأعجمي والعامي... (وهي الحقول التي تتحرك فيها عوامل التغيير...[4]) حسب د.الحمزاوي الذي يفسّر هذا الموقف لدى المعجميين العرب (بالتزامهم بالمرجعيات الثابتة). يقصد بها الشعر الجاهلي والقرآن والحديث... وهو في هذا يزكي ملاحظة العلامة دوزي (Dozy) عندما يقول: "أنّني وجدت معاجم اللغة الفصحى التي تحوي كثيراً من الكلمات الأعجميّة الأصل لا تشير إلاّ إلى أصول قليل منها.."[5]. والواقع أن منهج تنقيّة الفصحى من الشوائب، الذي اعتمده علماء اللّغة قديمًا، هو الذي أدّى إلى هذا التّحفظ من الأصناف الأخرى غير الفصيحة إلى حدّ جعل الجواليقي مثلاً في تأليفه عن (المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم) أنّه عندما أحصى الكلام الأعجمي في ألفاظ الحضارة وجده لا يتجاوز 1500 مفردة، وهو شيء لا يذكر إذا ما قيس بالمتن المعجمي العربي الهائل الذي تقدر ألفاظه بالملايين. وهذا التحفظ عند القدماء يبرره أيضاً الحفاظ على القرب من النص القرآني ما أمكن ممّا جعل عنصر التغيير يبقى في حدود ضيقة يسير بوتيرة محسوبة بينما نجد كثيراً من اللغات الحيّة المعاصرة لا يضيرها تغيير إهابها من حين لآخر، جملة أو تفصيلاً. واستيعابها لمفردات من لغات مجاورة. فاللغة الإنجليزية – وفي الوقت الحاضر – تتشكل بنسبة 44 % من الفرنسية أو بشكل أدق من اللغة النورماندية، والباقي من السكسونيّة.... [6] فإذا كان موقف معجميينا من المولد والدخيل التحفظ منه والتحري في ضمه، فماذا كان الموقف من المصطلحات التي نص (دوزي) على أن كل معجم تاريخي يجب (أن يشتمل على كل مصطلحات العلوم والفنون مفسرة تفسيراً منهجياً...[7]). لقد بدأت بهذا التقديم

عن المعجم التاريخي، مستشهدًا بآراء المستشرقين باعتبارهم الأوائل في محاولة تصنيف المعجم التاريخي، فهنري فيشر قد توفي (1865/1949م) بعد أن بدأ بوضع اللّبنات الأولى لهذا المعجم، وعندما تأسّست (جمعيّة المعجمية العربية) بتونس في أواسط الثمانيات، أولت أهميّة بالمعجم التاريخي، ثم توقّفت عن العمل فيه. ولقد وجد العرب صعوبة في تأليفه لاعتبارات متنوّعة فكم من محاولة لمجامع اللغة العربيّة لتصنيفه لكن كلّها باءت بالفشل، ممّا **دعا علي القاسمي** إلى وضع تصور جديد لمحاولة وضع المعجم، وهو تصور مبني على رؤى أوروبيّة سنحاول استكناه فكره في هذا الموضوع.

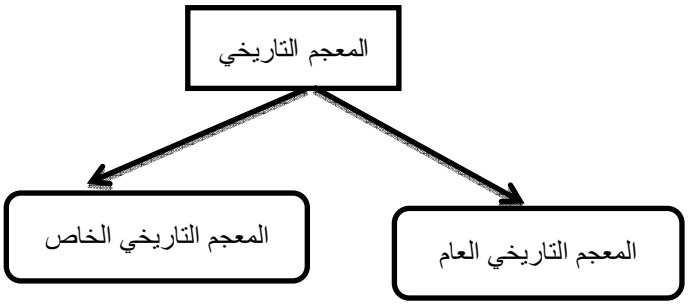
1- المعجم التاريخي العامّ والمعجم التاريخي الخاص في فكر علي القاسمي:

أ- تعريف المعجم التاريخي: "المعجم التاريخي صنفٌ من المعاجم يرمي إلى تزويد القارئ بتاريخ الألفاظ ومعانيها من خلال تتبّع تطوّرها منذ أقدم ظهور مسجل لها حتى يومنا هذا[8]". فالمعجم التاريخي سجلّ الأمّة، يرصد دلالات الألفاظ من حيث العموم والخصوص، والرقي والانحطاط ويتتبّع تطوّراتها، ويسجّل مختلف استعمالاتها من حيث المكان والزمان، وطبيعة الموضوع وبحسب الشيوع.

ب- الفرق بين المعجم التاريخي والمعجم المختص: ويرى علي القاسمي أيضا، أنّه يميّز عادة بين المعجم التاريخي العام والمعجم التاريخي المختصّ، بناء على ثنائيّة التعميم والتّخصيص، فإذا كان:

- **المعجم التاريخي:** يدوّن جميع الألفاظ دون اعتبار للمجال العلمي الذي ينتمي إليه؛

- **فإن المعجم المختص:** يكتفي بتدوين مصطلحات علم من العلوم. أما **منهجية البناء** فهي سواء في المعجمين.



أنواع المعجم التاريخي:

2- أهميّة المعجم التاريخيّ العربي في فكر علي القاسمي: يرى علي القاسمي بأنّه:

- سيشكل قفزة نوعيّة في صناعة المعجم العربيّ، ويعمل على تبيان وحدة الاستعمالات اللغويّة في مختلف الأقطار العربيّة؛
- يساعد على دراسة اللغة العربيّة دراسة علميّة ووصفها وصفًا لسانيّا دقيقًا؛
- يؤرخ للتّغيرات التي لحقت بأصوات اللغة العربية؛
- يكون مصدرًا لتصنيف الأنواع الأخرى من المعاجم وإمدادها بالشواهد وسندًا لمراجعة المعاجم الموجودة حاليًّا؛
- يزوّد طلبة الدراسات اللّسانية العليا بمرجع هام لإعداد رسائلهم وأطروحاتهم[9]؛

غير أنّ الجمعيّة المعجميّة بتونس ترى بأنّه: "لا نجد داعيًّا لتبيان فوائد المعجم التاريخي اللغوية والتاريخية والعلميّة، فقد أغنتنا أدبيات الدرس المعجمي عن ذلك[10]".

3- لماذا لا يوجد معجم تاريخي عربي؟ يطرح علي القاسمي هذا السؤال، ثم يحاول الإجابة عنه فعلى الرغم من أنّ العرب كانوا سباقين للتأليف المعجمي إذا ما أدركنا أنّ أوّل معجم عربي متكامل هو كتاب (العين للخليل بن أحمد) وقد صنف في القرن الثامن الميلادي على حين أنّ اللغات العالميّة الأخرى لم تحظ بمعجم قبل القرن السابع عشر الميلاديّ أي بعد حوالي تسعة قرون من صدور المعجم العربي

الأول. مثلا: (معجم أكاديميّة (كروسكا) الإيطالية صدر عام (1612م) ونشر معجم الأكاديميّة الفرنسيّة بين عامي، (1683م/1694م). ولقد ظهرت المعاجم التاريخيّة في أوروبا نتيجة لازدهار اللسانيّات الحديثة في النصف الثاني من القرن الميلاديّ بحيث أرسيت دراسة اللغة ووصفها على أسس علميّة. ومن أبرز فروع اللّسانيات في ذلك القرن علم اللغة التاريخي وعلم اللغة المقارن اللّذان عنيا بوضع قوانين تغيّر الأصوات اللغويّة، وكذلك علم التأثيل؛ الذي يعنى بدراسة أصل الكلمات واشتقاقها وتطوّر دلالاتها. ولم يكن هناك تصنيف معجم تاريخي للغة العربيّة للأسباب الآتية:

- لأنّ النهضة العربيّة كانت في بدايتها إبّان القرن التاسع عشر الميلادي، ولم تكن الدراسات اللسانيّة العلميّة قد تطورت بما يكفي لإعداد معجم تاريخي لغوي؛
- المعاجم العربيّة التي أنجزت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين؛ كانت مجرد نقل من المعاجم القديمة السابقة مع تهذيب وتنقيح وإعادة ترتيب؛
- تصنيف معجم تاريخي عربي يتطلب؛ حشد عدد من المتخصّصين باللغات العربيّة، وهذا يتطلب مؤسّسة قائمة بذاتها، وبالتالي فإنجاز المعجم التاريخي ليس عملاً فرديًا يقوم به معجمي بمفرده؛ بل يتطلّب تكافل الجهود، فمعجم أكسفورد للغة ترعاه مؤسّسة مستقلة[11]؛

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنّ أكاديميّة اللغة العبرية قد عدّت إنجاز المعجم التاريخي للغة العبريّة هذا المكسب الضخم من أول أولوياتها[12]. من خلال هذا القول فالدولة العبريّة وضعت المعجم التاريخي ضمن أول الأولويات، وذلك لإثبات وجود الكيان الصهيوني، وبالتالي تعويض مركب النقص باللغة فما دامت الأرض قد أخذوها عنوة أرادوا إثبات ذواتهم باللغة، وبالتالي فقضيّة المعجم التاريخي قضيّة إرادة وغيرة على اللغة.

4- **هيئة المعجم التاريخي للغة العربيّة:** شكل اتّحاد المجامع اللغويّة والعلميّة والعربيّة عام (2004م) "لجنة المعجم التاريخيّ للغة العربيّة" وقد عقدت اللّجنة عدّة اجتماعات في مقر مجمع اللغة العربيّة في القاهرة، تمخضت عن إنشاء مؤسّسة مستقلّة مقرّها القاهرة تسمى **(هيئة المعجم التاريخيّ للغة العربيّة)** وفي آخر اجتماع لها في أفريل (2006م) برئاسة د/محمود حافظ رئيس اتحاد المجامع اللغويّة، أقرّ المجلس النظام الأساسي لهيئة المعجم التاريخيّ، وشكل لجنة من أربعة أعضاء، وكلفهم بالشروع في تنفيذ خطة عمل المعجم بإشراف المدير التنفيذي للهيئة د/كمال بشر. وتتألف اللجنة الرباعية من:

1. إبراهيم بن مراد **(تونس)** وقد كلّف ب: تكوين قائمة بالخبراء الذين يستفاد منهم في البحث والتأليف وإعداد منهج تدريب المعجميين الذين سيعملون في هيئة المعجم التاريخيّ للّغة العربية؛

2. أحمد الضبيب **(السعودية)** وقد كلّف ب: حصر المدوّنات اللغويّة العربيّة المحوسبة الموجودة وتقييم الاستفادة منها في تكوين مدوّنة المعجم التاريخي للغة العربيّة؛ علي القاسمي (عراقي مقيم بالمغرب) وقد كلّف بـــ: وضع الخطة العلميّة لتأليف المعجم التاريخي للغة العربيّة؛

3. محمد حسن عبد العزيز (مصر) وقد كلف ب: إعداد كتيب تعريفيّ بالمعجم التاريخيّ للغة العربيّة والهيئة المشرفة على تأليفه[13].

والملاحظ هنا أنّ علي القاسمي عضو في لجنة وضع المعجم التاريخي وبالتالي فهو ينقل ويصوّر لنا واقع المعجم التاريخي عن قرب.

5- خطوات تصنيف المعجم التاريخي في فكر علي القاسمي: يقول علي القاسمي وبعد إمعان النّظر في عدد من الدراسات المتعلّقة بتأليف المعاجم التاريخيّة الحديثة في اللغات العالميّة، تبيّن لنا أنّها تتّفق على أنّ الخطوات الرئيسة في تصنيف أي معجم تاريخي هي:

_ تحديد عصور اللغة؛

_ إعداد قائمة بالمصادر والمراجع من المخطوطات والمطبوعات الموثقة؛

_ بناء مدوّنة لغويّة محوسبة؛

_ جرد الجذور ومشتقاتها وسياقاتها من المدوَّنة؛

_ توفير قاعدة شواهد موثقة على مداخل المعجم؛

_ تحرير مداخل المعجم التاريخي[14]. هي خطوات حديثة مستمدة من تجارب ناجحة في التأليف المعجمي العالمي، وبالتالي فعلي القاسمي يدعو إلى ضرورة النسج على هذا المنوال العالمي وفي وضعه لهذه الخطوات يكون قد اطّلع على تلك التجارب وأعمل فكره فيها وبالتالي لا بدّ من مواكبة هذا الفكر العالمي في مجال التأليف المعجمي.

6- مكونات مداخل المعجم التاريخي في فكر علي القاسمي: يعدّ المدخل المعجمي البنية الأساس ضمن بنيات المعجم التاريخي، ويتكون من:

_ ألفاظ المداخل الرئيسة؛

_ التهجيات المختلفة للفظ عبر عصور اللغة؛

_ المعلومات الصرفيّة والصوتيّة والنحويّة؛

_ معطيات عن الاستعمال (التحديد الزمني والمكاني ومستويات الاستعمال)؛

_ دلالات المدخل المختلفة مرتّبة ترتيبًا تاريخيّا؛

_ المصادر المعتمدة: الأوليّة (نصوص)، والثانوية (معاجم)؛

_ ملاحظات وتعليقات محرّر المعجم[15].

7- مكانة الشواهد في تأليف المعجم التاريخيّ في فكر علي القاسمي: يرى علي القاسمي بأنّ الشواهد تمثل قلب المعجم التاريخيّ، فجميع مكوّنات مداخل المعجم تصدر عن الشواهد وترتكز عليها، فمن الشواهد نختار كلمات المداخل الرئيسة في المعجم التاريخي، ومن الشواهد نختار كلمات المداخل الفرعيّة، ومن سياقات الشواهد نفهم معاني الألفاظ ونصوغ تعريفاتها، ومن العصور التي تنتمي إليها الشواهد نستدلّ على تطوّر اللغة وتاريخها.

أ. **أغراض الشواهد ووظائفها:**

_ **إثبات وجود كلمة أو أحد معانيها؛**

_ **توضيح معنى كلمة المدخل؛**

_ **تبيان استعمال الكلمة؛**

_ **إعطاء فكرة عن ثقافة الناطقين باللغة[16].**

ب. خصائص الشواهد:

_ مصداقيّة الشاهد، والأخذ بالمبدأ الوصفي في اختيار الشاهد؛

_ طول الشاهد واختصاره، أن يراعى فيه الاقتصار؛

_ توثيق الشاهد؛

_ اصطناع الشاهد؛

_ عدد الشواهد؛

ج. **موقف علي القاسمي من الشواهد:** لقد عبّر علي القاسمي عن موقفه الشخصي في الأطروحة التي قدّمها إلى جامعة تكساس عام (1972م) بعنوان: (علم اللغة وصناعة المعجم) وما زال متشبثًا به إلى حدّ الآن يقول: "يجب أن يتمّ اختيار الشواهد بحيث تعكس حضارة الناطقين باللغة... وأنماط تفكيرهم وسلوكهم الاجتماعيّ وبيئتهم[17]". فالشواهد عنده وفي رأيه ينبغي أن تستخدم في المعجم التاريخيّ الجيّد، لتحقيق جميع تلك الأغراض السابقة الذكر إضافة إلى الغرض الرئيس وهو تحديد تاريخ ظهور الألفاظ الجديدة، أو المعاني الجديدة لألفاظ موجودة سابقاً، وتوضيح تطوّرها عبر التاريخ.

د. حول المنهج المتبع في اختيار الشواهد: يطرح علي القاسمي عدّة إشكالات حول المنهج الذي نلتزمه في انتقاء الشواهد فهل نلتزم في اختيار الشواهد بمبدأ المعياريّة والانتقاليّة أم بمبدأ الوصفيّة والشموليّة؟

ز. موقف القاسمي حول المنهج المتبع في اختيار الشواهد: يقول: "أمّا نحن فنرى الأخذ بالمبدأ الوصفي في اختيار شواهد المعجم التاريخيّ للّغة العربيّة بشرط

أن لا يكون الاستعمال قد ورد في شاهد يتيم، أي أنّه لم يَرد إلاّ مرّة واحدة في نصّ مأخوذ من منطقة جغرافيّة معيّنة أو من كاتب مغمور، ولم يستمر في الاستعمال بضع سنين ولم يشِع استعماله من قبل. فهذا الشرط هو من شروط المبدأ الوصفيّ وضوابطه[18]".

8- صعوبات تأليف المعجم التاريخي: يخلص د/علي القاسمي إلى مجموعة من الصعوبات فتأليف المعجم التاريخي ليس بالأمر الهين، حتى وإن توفر المال اللازم لذلك فمعجم (أكسفورد للغة الإنجليزيّة) استغرق تأليفه أكثر من سبعين (70) عامًا.

ويأمل علي القاسمي بتأليف معجم تاريخي نظرًا لتوفر تقنيّات العلم الحديثة خلال مدّة أقصر غير أن العائق الأول يكمن في:

1. عدم امتلاك هيئة المعجم التاريخي مدوَّنة لغويّة محوسبة؛
2. غياب طريقة المسح الضوئي الكامل للنّصوص العربيّة؛
3. عدم وجود عدد كافٍ من المتخصّصين في الدّراسات التأثيليّة؛

لا يتوقّع علي القاسمي إنجاز المعجم التاريخي قبل مرور مائة عام. غير أنّ **د/صالح بلعيد** في سياق حديثه عن المعجم التاريخي، قام بإنجاز دراسة تعريفيّة بالمعجم التاريخي للغة العربيّة لفائدة اتّحاد المجامع اللغوية في عام (2008م). دعا إلى ضرورة رفع الصعوبات ومحاولة تجاوزها، يقول: "يجدر بي الوقوف عند بعض الصعوبات التي تبدو لي بأنّها تحتاج من البداية إلى الرّفع النهائي كي لا يلتبس الأمر ويبدو لي بأنّ رفعها باب من أبواب وضع أرجلنا على الأرض الصُلبة، وباب من أبواب الانشراح والنّجاح في العمل[19]" وهي:

- الاقتناع بأنّ المعجم التاريخي لا يُغني عنه المعجم الكبير؛ لأنّ هناك بعض العقول لا تؤمن بفكرة إنجاز معجم تاريخي للغة العربيّة؛
- الأخذ في الحسبان طول النّفس في الإنجاز؛ يجب الإيمان بأنّ الفترة ستطول بل حتى تعاقب أجيال، ولكن بفضل تطوّر المعلوماتيّة أصبح من السّهل اختصار المسافات؛

- رصد كافٍ وكامل للتمويل؛ ولن يتأتى ذلك إلاّ بتكافل جهود جميع الدول العربيّة والمؤسّسات اللغويّة، وأن تخصّص كل دولة جزءًا من ميزانيتها لهذا المشروع؛
- الحصول على الكميّة الكبيرة من المعطيات والمدوّنات من العصر الجاهلي إلى الآن؛
- الرهان كل الرهان على وضع مناطيق (Logiciels) لعمليّة الحيازة والمعالجة والاسترجاع. فالأستاذ بلعيد يدعو إلى ضرورة الإيمان بطول النّفس وضرورة التمويل له، ويفضّل المعالجة العلميّة؛ أي اعتماد تقنيّة الحاسوب في إنجاز هذا العمل الضّخم، فالدكتور صالح بلعيد يعدّ المعجم التاريخي من أمن الأمة العربيّة اللغوي، باعتباره صمام الأمان في الحفاظ على أصالة الألفاظ العربيّة، والملاحظ أنّ أغلب الباحثين ممن خاضوا في هذا المضمار يدعون إلى استعمال التّقنيّة، وعلي القاسمي كان من أشدّ المتشبثين بهذه الآليّة الجديدة فهو يدعو إلى ضرورة تكوين إطارات في مجال الحاسب الآلي وضرورة وضع مدوّنة محوسبة كما أشرنا سالفاً. وكما عرضنا فعلي القاسمي من ممثلي لجنة وضع المعجم التاريخي.

هذا فيما يخصّ **فكر القاسمي**، أما رأيي أنا فليس ثمة من شك في أنّ اللغة العربيّة زاخرة بالمعاجم المختلفة التي تتنوّع في أنظمتها، ومناهجها، وسماتها، ونستطيع أن نقول إنّ صناعة المعجم العربي قد شهدت تطورًا كبيرًا وضخمًا. فبعد أن كانت بدايات هذا المعجم متمثلة في بعض الرسائل اللغويّة الصغيرة، وبعض كتب الأضداد، عرفت البيئة العربيّة كتاب العين، والجمهرة، والمحكم وغيرها من المعاجم، وكانت تلك قفزة نوعيّة في مجال التأليف المعجمي، أعقبتها قفزات أخرى تمثلت فيما أعدّ من معاجم في العصر الحديث سواء أكانت صادرة من مجامع لغويّة، كالمعجم الوسيط، والمعجم الوجيز أم من أفراد وهي عديدة. وإذا كانت البيئة العربيّة قد عرفت المعاجم في فترة مبكرة، فإنّ القدماء من اليونانيين واللاتينيين لم يؤلفوا معاجم لغويّة، ولم يظهر الاهتمام بالتأليف المعجمي في الثقافات الأوروبيّة إلى في القرن السابع عشر، فألفت معاجم عامة في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا. يقول إبراهيم بن مراد: "فليس الاهتمام بالمعجم إذًا – نظريّة وتطبيقًا – بذي محل في التفكير اللغوي الغربي إلى وقت قريب[20]". ولم تعد

الصناعة المعجميّة مقصورة على المعاجم اللغويّة التي تعنى بإيراد معنى الكلمة واشتقاقاتها واستعمالاتها المختلفة، بل تنوّعت تلك الصناعة وتوغّلت في كافة المجالات والتخصّصات، فأصبح هناك: معاجم للمصطلحات، وأخرى للأعلام وأخرى للأخطاء الشائعة... فلنتفاءل إذًا بالمعجم التاريخي الذي قد وُضعت لبناته الأولى فعليّا وبدأ بالاشتغال وعلي القاسمي من بين أعضائه فلنتفاءل لأنّ العرب قديما ألفوا من العدم فلنتفاءل لأنّ ظهور التقنيّة والمعلوماتيّة ستساعد على ذلك. بدليل أنّ:

- حداثة دخول الكمبيوتر إلى الدول العربيّة، فالبيئة العربيّة لم تعرفه إلاّ منذ بداية الستينيات وبالتالي فلن نصبر حتى نتحكم أكثر في هذه التقنيّة؛
- استخدامه في البداية كما هو ملاحظ كان مقصورا على مجالات محدّدة كالطيران والمصارف (البنوك)، والإدارات الحكوميّة، ولم تكن من بينها الجامعات وهذا أثر نوعا ما في المجالات العلمية والبحثيّة؛
- عدم اقتناع البعض في البداية بفكرة حوسبة اللغات الإنسانيّة، لكن نلاحظ تغير الرُؤى وأصبح العربي يلاحظ ما وصلت إليه الدول الأوروبيّة وهذا حتمًا سيشجع على ضرورة التقليد كما دعا أستاذنا علي القاسمي؛

فلنتفاءل بالعقل العربي، وإلى ضرورة توحيد الجهود العربيّة في سبيل إنشاء معجم تاريخي ولنتمسك بنفس طويل ورباطة جأش وعدم الاستسلام للصعوبات كما قال د/صالح بلعيد.

وأرجو من الباحثين تتبّع طريقة علي القاسمي، في سبيل بناء المعجم التاريخي فعلي القاسمي لا يكتب من عدم إنّه عالم معجمي متمكن وله مؤلفات معجمية ذات صيت عالٍ مثل: **المعجم العربي الأساسي** (باريس: الألكسو/لاروس، 1989 ط2:1991) المنسّق 1347 صفحة. و**معجم مصطلحات علم اللغة الحديث** (بيروت: مكتبة لبنان: 1981) مع آخرين و**معجم الاستشهادات** (بيروت: 2001 مكتبة لبنان ناشرون،) و**المعجمية العربية بين النظرية والتطبيق** (بيروت: 2003مكتبة لبنان) و**علم اللغة وصناعة المعجم** (بيروت: 2004 مكتبة لبنان ناشرون) ط3. الطبعتان الأولى والثانية: (الرياض: جامعة الرياض، 1975، 1991).

ألا تشهد هذه المؤلفات بالأخذ بفكره، في سبيل صوغ نظريّة مصطلحيّة عربيّة.

الهوامش:

1- م. محمد الطيب، المعجم العربي التاريخي، تونس: 1989، بيت الحكمة، ص 104؛
2- المرجع نفسه، ص 98؛
3- المرجع نفسه، ص 98؛
4- المرجع نفسه، ص 104؛
5- المرجع نفسه، ص 98؛
6- لويس عوض، فقه اللغة العربية، دط. القاهرة: 1980، دار المعرفة، ص 94؛
7- م. محمد الطيب، المعجم العربي التاريخي، ص 98؛
8- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظريّة وتطبيقاته العمليّة، دط. بيروت: 2008، مكتبة لبنان ناشرون ص 705؛
9- المرجع نفسه، ص 775؛
10- أعمال ندوة المعجم العربي المختص، وقائع الندوة العلمية الثالثة 1993، جمعية المعجمية العربية، دار الغرب الإسلامي، تونس: 1996، ص 132؛
11- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، ص 708؛
12- من موقع: بتاريخ: 2013/03/12 .www. Khnt.hit.uib.no./jcame/manuals
13- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النّظريّة وتطبيقاته العمليّة، ص 709/708؛
14- المرجع نفسه، ص 713/711؛
15- المرجع نفسه، ص 714/713؛
16- المرجع نفسه، ص 723؛
17- علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعجم، ص 150؛
18- علي القاسمي، علم المصطلح أسسه النّظريّة وتطبيقاته العمليّة، ص 724؛
19- صالح بلعيد، في الأمن اللغوي، دط. الجزائر: 2010، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ص 132؛
20- إبراهيم بن مراد، مقدمة لنظرية المعجم، ص 48.

دلالة تكرار الحروف في البناء الشعري لدى البحتري

د. عبد القادر شارف
جامعة الشلف– الجزائر

التكرار عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى[1]، وهو "هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى، والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأغراض"[2].

وهو يقوم على جملة "من القيَّم المشتركة ذات صبغة كمية وكيفية"[3]، وتخضع في تركيبها وتشكلها إلى مبادئ عامة تقوم على النسبية والتناسب والنظام، والمعاودة الدورية[4]، وهو بذلك يشكل بنية متكاملة في النسيج الفني على نحو يُحقق التناسب والانسجام بين الأجزاء، وذلك من خلال علاقات منتظمة تحدد مساره وشكله، وفق طرق خاصة تتحرك العناصر بموجبها حركة متجانسة تقوم على التناسق وحسن التوزيع فلا يختل بناؤها وتهب العمل الفني خصوصياته وتفرده.

وحاجة المتكلم إلى استعماله تمكين للمعنى في نفس السامع[5]، وإزالة احتمال الغلط في تأويل كلامه، فهي غير مقتصرة على الاسم "بل التأكيد بصريح التكرير جار في كل شيء في الاسم والفعل والحرف والجملة والمظهر والمضمر"[6]، وذلك من قبل المجاز في كلام العرب "كثير شائع يعبرون بأكثر الشيء عن جميعه وبالمسبب عن السبب ويقولون: قَامَ زَيْدٌ، وجاز أن يكون الفاعل غلامه أو ولده وقَامَ القَوْمُ، ويكون القائم أكثرهم ونحوهم مِمَنْ ينطلق عليه اِسم القوم، وإذا كان كذلك وقُلْتَ جَاءَ زَيْدٌ ربما تتوهم من السامع غفلة عن اِسم المخبر عنه أو ذهاباً عن مراده فيحمله على المجاز فيزال ذلك الوهم بتكرير الاسم"[7].

ومن ههنا يتضح أنَّ التكرار هو الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، وهو خصيصة أساسية في بنية النص الشِّعري لجأ إليه البحتري محاولة منه تحديد نسق البنية اللغوية داخل الكلمة نفسها، وهو يؤدي دورا دلاليا على مستوى الصيغة بما فيها من حروف وأفعال وأسماء ومشتقاتها، وسنحاول في

هذه الدراسة تسليط الضوء على الحروف في شعر البحتري لمعرفة أسرارها.

إنَّ الكلمة العربية صيغة ذات وظيفة لغوية في تركيب الجملة، تصلح لأن تحذف أو تُحَشَّى أو يُستَبْدَلُ بها موقعها في السياق، وهي بأمس الحاجــة إلى حروفتربطها بكلمات معينةحتى تفرض نفسها على مستوى التركيب النحوي، ومن حق هذه الحروف أن تأخذ مجالا واسعا في حقل الجمل لتكون مسندا قويا يدعم حضورها في أشعار العرب عموما، والبحتري خصوصا، ومن هذه الحروف: حروف الجر، القسم، الشــرط، النداء، والاستفهام.

1 – حروف الجر : الجر أحد ألقاب الإعراب، ويرادفه الخفض[8] وهو عبارة البصريين والخفض عبارة الكوفيين[9]، وسمي كذلك لانجراره أي لانخفاض الشفة السفلى عند النطق به[10].

ونجد هذه الحروف تعمُّ في شعر البحتري، لاسيما (الباء، عن، في، من، اللام على)، فهي تؤدي دوراً دلالياً بارزاً في تعاملها مع اللفظة داخل النص الشعري،كما أنَّها تقوم على إيجاد علاقــة نسبية بين المجرور وبين معنى الحدث الذي في علاقة الإسناد "ووجهها أنَّها تجر الأسماء التي تدخل عليها" [11]، ويكفينا التمثل بفاتحة الديوان لمعرفة دلالتها، يقول البحتري :

قَصَرَ الفِراقُ **عَــنِ السُلُــوِّ** عَزيمَتي ... وَأَطالَ **في تلـــكَ** الرُسومِ بُكــائي

زِدني اِشتِياقـــاً **بِالمُـــدامِ** وَغَنِّني ... أَعــزِز **عَلَيَّ بِفُرقَـــــةِ** القُرَنــاءِ

نَسَــجَ الرَبيــعُ **لِرَبعِهــا** ديباجَـــةً ... **مِن جَوهَرِ** الأَنـــوارِ **بِالأَنـــواءِ**

يَسعى **بِـــهــا وَبِمِثلِها مِن طَرفِــهِ** ... عَوداً وَإِبـــداءً **عَلى النُدَمـــــاءِ**

وَاِستَمطَروا **في المَحلِ** مِنــكَ خَلائِقاً ... أَصفى وَأَعذَبَ **مِن زُلالِ** المــاءِ[12].

أتت حروف الجر في هذه القصيدة خمسة وسبعين مرة دليلا لمدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي ووصفه في أحسن صورة مشرفة أرادها البحتري ليصل بها إلى الحقيقة التي مَنَّى نفسه بالبحث عنها، وظل يبحــث عن وجهها الحلو الجميل في عشرات الصور والأشياء (عَنِ السُلُوِّ– في تِلكَ– بِالمُدامِ– عَلَيَّ بِفُرقَةِ– لِرَبعِها– مِن جَوهَر– بِالأَنواءِ– بِها وَبِمِثلِها مِن طَرفِه–عَلى النُدَماءِ– في المَحلِ – مِن زُلالِ).

وتعد هذه الحروف دلالة تضمن اليقين في الشك، فهي تدخل على كلمات رامزة لتجربة البحتري في الحياة، كونها تخفض الاسم الذي يدخل عليها، ويسمى هذا الاسم مجرورا به، ولكن سيبويه سَمَّاهُ مضاف إليه مصرحا بذلك في قوله: "والجر إنَّما يكون في كل اسم مضاف إليه "[13].

وتسير هذه الحروف في اتجاه واحد إلا أنَّها تختلف في معناها، **فالباء** يفيد الإلصاق كقولك كتبت بالقلم أي ألصقت كتاباتي بالقلم[14]، وهي في نصنا هذا ملتصقة بـــ (المُدامِ والأَنواءِ)، أما **(عَنْ)** فمعناها المجاوزة والبعد وهي ظرف بمعنى ذات اليمين والناحية[15]، وقد تعلقت بـــ : (السُلُوِّ)، وأما **(في)**فمعناها الظرفية كقولك: زيد في الدار وقد يتسع فيها فيقال: زيد ينظر في العلم[16]، وهي "ليست باسم ولا ظرف" [17]، وقد جاءت في نصنا مرتبطة بـــ (تلك- المَحلِ)، وأمَّا **(من)** فقد أفادت معنى ابتداء الغاية الزمانية والمكانية والسببية والتعليـــل وجاءت في معنى (عن)[18]، فالتصقت بـــ :(السُلُـــوِّ)، وأمَّا **(اللام)** فقد جاءت للتبيين والتعليل والسببية والتوكيد والاختصاص[19] والانتهاء فارتبطت بـــ: (الرَبع)، أنل الشاعر والنُدَماءِ).

وتستمر هذه الحروف في تأدية دورها في شعر البحتري على الوتيرة نفسها لتكون ضربا من الاختصار، فهي تحمل في طياتها معاني الجمل والكلمات التي نابت عنها، وقد صدق من قال: "إنَّ الحروف إنَّما دخلت الكلام لضرب من الاختصار"[20].

ومن حروف الجر أيضا نجد **(إلى)** التي أفادت انتهاء بلوغ الغاية [21] المراد منها تحديد المكان، لاحظ قول البحتري :

وَوَشَت بي إِلى الوُشاةِ دُموعُ الـــ عَيـــــنِ حَتّى حَسِبتُها أَعـــداءَ[22]

وقد ساعدها في ذلك حرف الإلصاق (بي) وصيغتي (الوُشَاةِ ودُمُوعِ) اللتين حققتا معناها بالجر والإضافة.

ومن حروف الجر كذلك نجد **(مُذ ومُنذ)** "ويكونان اسمين في موضعين الأول أن يرتفع ما بعدهما نحو مذ يوم الجمعة ومنذ يومان، والثاني أن يليهما فعل نحو : أتيتك مذ قام زيد ومنذ دعا عمرو "[23]، وهما بمعنى **(من)** ويفيدان ابتداء الغاية في البيت الأول كون الزمن ماضيا، وبمعنى **(في)** في البيت الثاني لأنَّ الزمن

مضارعا، لاحظ قوله :

أَوحَشتَ مُذغِبتَ قَوماً كُنتَ أُنسَهُمُ إذا شَهِدتَهُـمُ فَاشهَد وَلا تَغِـب[23]

كـانَ تَصديقُـها ولَـم يَـكُ إلّا مُذ ثَلاثٍ أَن جـاءَ هَذا الكِتابُ[24]

جاءت (مذ) في البيت الأول مرتبطة بأفعال دلَّت على التعدية، والغيبة والنسيان والشهادة والنفي، وفي البيت الثاني جاءت لتوشي بفعل التصديق.

ومن حروف الجـر أيضا نجد الحرف الزائد (رُبَ) التي يفيد التكثير[25]، وهي من "الأحرف المختصة بالظاهر"[26]، ومن أمثلتها قول البحتري:

رُبَّ يَومٍ أَطَعتُ فيهِ لَكَ الغَـ يَّ وَغَيِّي في حُسنِ وَجهِكَ رُشدي[27]

وقد ساعدتها في ذلك صيغة (**يَومٍ**) المبنية على الظرفية المكانية والمضافة إلى فعل الطاعة، وفوق كل ذلك حرف (في) الذي مَلأ الوجوه حسنا ورشداً وبما يحمله من صفات نبيلة كست البيت رونقة وعذوبة.

ومن حروف الجر التي نجدها كذلك في شعر البحتري (خلا وعدا وحشا) التي تفيد الاستثناء[28]، وهي حروف شبيهة بحرف الجر الزائد [29]، فدلت على الفقدان في البيت الأول، وعلى الابتعاد في الثاني، وعلى التهدئـة في الثالث، ينظر قوله :

خَلا ناظِري مِن طَيفِهِ بَعدَ شَخصِهِ فَيا عَجَبا لِلدَهرِ فَقـداً عَلى فَقدِ[30]

وَلَئِن عَـدا صَرفُ الزَمَنِ فَإِنَّنـي مُتَدَرِّعٌ صَبري لِرَيـبِ زَماني[31]

قَد زارَ مِن بِعدٍ فَبَرَّدَ مِن حَشـاً ضَرِمٍ وَسَكَّنَ مِن فُؤادٍ مُقلِـق[32]

2 – حروف القسم: وهي الباء والواو والتاء[33]، وتعد هذه الحروف جـراً في ذاتها، لأنَّها تجر الاسم الذي تدخل عليه، ويسمى هذا الاسم مجرورا، أو مقسما به فالباء أصل حروف القسم، ويجوز ذكر فعل القسم[34] معها نحو "أقسم بالله" ويجوز حذفه نحو: "بالله لاجتهدن" [35]، والتاء لا تدخل إلا على لفظ، وأمَّا الواو فإنَّها تدخل على كل مقسم به[36]، ومن أمثلة هذه الحروف عند البحتري نجد قوله :

أَحلِـفُ بِاللَـهِ ولَـو الَّذي يَعـرِضُ مِن شَكِّـكَ لَم أَحلِفِ[37]

تَاللَه إنَّ الشَـوقَ يَفعَـلُ دَهـرَهُ بِالجِسـمِ ما لا تَفعَلُ الأَسقـامُ[38]

وَاللَـه ما أَسْدَى مَبـادِئَ نِعمَـةٍ إلّا تَغَمَّـدَ أَهلَـها بِتَمـامِ[39]

فَوَ اللَهِ ما أَدرى سَلَـوتُ عَنِ الهَوى فَأَكفَيتَنيـهِ أَم حَسَدتَ اِبنَ مَعمَرِ[40]

وحقيقة القسم عند النحويين ضم جملة خبرية إلى مثلها، تكون منها فعلية أو اسمية أيضا تؤكد الثانية بالأولى مُتَضَمِّنَة اِسما من أسماء الله تعالى أو صفة من صفاته [41]، وهذا ما شهدناه مع الأمثلة السابقة الذكر، وهو الأمر الذي زاد هذه الأبيات أبهة ورونقة وجمالية أسلوبية ترقى بها إلى مستوى الدلالة لتؤكد وجودها فدلت على الحلف والقسم في حدَّ ذاته في البيت الأول، وأوحت بالهداية في الثاني والشوق في الثالث في الرابع.

3- أحـــرف الشـــرط: ومنها "**لـــو**"، وهو حرف يفيد امتناع الجواب لامتناع وقوع الشرط [42]، تلتزم الدخول على المبتدأ أو الخبر، غير أنَّ الخبر بعدها يحذف وجوبا في أكثر التراكيب [43]، وخير الأبيات التي نتمثل بها قول البحتري:

لَو زارَ في غَيرِ الكَرى لَشَفاكَ مِن خَبَلِ الغَرامِ وَمِن جَوى بُرَحائِهِ[44]

تأتي "لو" مع تجاوز فعل الشرط الماضي **(زارَ)** في هذا البيت لتجسد علاقة طردية بين فعل الزيارة والشفاء، فلولا هذه الزيارة في غير المنام لا استطاع البحتري أن يشفى من جنون الحُبِّ الذي أوصله إلى الحقيقة التي مَنَّى نفسه بالبحث عنها، وهي إمَّا ترك هذا الغرام أو إيجاد داء لمفارقة الحياة، وتصير القضية ههنا ساخنة سخونة الحدث لأنَّ الشاعرَ ينطلق من مُسَلَّمَةٍ منطقية بديهية تكمن في ثنائية ضدية تتمثل في الحياة والموت، ففكرة هذا التمني هو الذي أوحى بوجود هذا الشفاء، فلو كان البحتري يَقِضاً لما وصـــل به الحال إلى ما هو عليه الآن، وهو بهذا المنوال يكون قد خلق نوعا من التوازي الخفي في الدلالة المبنية على أسس منطقية تتمثل في مقدمة يكون الإبلاغ فيها مقصودا لنفسه، ونتيجة انتهت بانتهاء الشطر الثاني، حيث يكون الإبلاغ فيها مقصودا للإقناع، وفضلا عن تكرار عنصر الإثارة الملفوظ المتمثل في أداة الشـــرط، فقد توفر إلى جانب ذلك عنصر الإثارة الملحوظ المتمثل في تتابع الألفاظ وتكرار الحروف بين الجهر والهمس، وهي سمة عرف بها الشعراء منذ القدم، وفوق كل ذلك تحريـــك النشاط النفسي للشاعر وهو يهزُّ قلمه لكتابة هذه الكلمات التي عبَّر عنها من فؤاد صادق جرت وفق ما تقتضيه الدلالة من جهة، وما يقتضيه الذوق الفني من جهة أخرى.

4 – حروف النداء : ومن حروف النداء نجد "**يا**"، وهي "لكل منادى قريباً كان أو بعيداً أو متوسط التنبيهه ودعاءه بحروف مخصوصة كالياء وأخواتها[45]، وفي هذا المنحى يقول سيبويـــه: "أعلم أنَّ النداء كل اسم مضاف فيه، فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره"[46]، وخير الأبيات التي حملت بهذا الأسلوب قول البحتري في قصيدة قالها في علي بن الجَهْم:

يا ثَقيلاً عَلى القُلـــوبِ إذا عَـــ ـــنَّ لَها أَيقَنَت بِطـــــولِ الجِهـــادِ
يا قَذىً في العُيونِ **يا** غُلَّةَ بَيْـــ ـــنَ التَراقي حَزّارَةً فـــــي الفُؤادِ
يا طُلـــوعَ العَدُوِّ ما بَينَ إلـــفٍ **يـــا** غَريماً أَتى عَلى ميعـــــــادِ[47]

المتتبع لهذه الأبيات يدرك أنَّ البحتري قد أكثر من الاستعانة بأداة النداء (يا) حتى وصلت إلى خمس مرات، وهذا دليل على قوته وفطانته ورصانته تجاه شاعريته، واستعمال هذه الأداة بهذا الشكل إعلان لحادثه عاشها الشاعر،أو يريدنا أن نعيشها معه، فالقارئ أو المستمع يشعر– مند الوهلة الأولى–كأنَّ المنادي في صرخة تامة يطلب الاستغاثة، وليس هذه الأدوات وحدها عملت على صدور الصوت وانفجاره، بل أنَّ هناك حروف أخرى مساعدة في هذه العملية هي أحرف اللين خاصة الألف بما يمتاز بخصائص موسيقية تجعله أقدر على إحداث تأثيرات نفسية أشبه بالتأثير الذي يحدثه اللحن الموسيقي ووصف هذا التأثير بأنَّه نوع من الشوق [48]، وذلك في الكلمات: (ثَقيلاً – القُلوبِ – إذا– لَها– بِطولِ الجِهادِ – في العُيونِ– التَراقي حَزّارَةً في الفُؤادِ – طُلوعَ – ما– غَريماً– ميعادِ).

والبحتري بهذا التأويـــل الأسلوبي يُنادي بإيقاعه الندائي هذا لِيُبَلِّـــغَ المتلقي ما في قلبـــه من تأوهات، وهو حين يعمد إلى اصطناع مِثل هذه الامتدادات التكرارية المتتالية في شعره تقريبا، إنَّما يجب أن يبتغي من وراء اصطناعها أن يعبر عن بركان متأجـــج من الآهات المنبعثة من صدر مهموم، ليمتد هذا التكرار إلى أقصى مدى ممكن من الاندفاع والانتشار حتى يصل إلى الحَيِّزِ القابلِ للاستقبالِ.

وقد يخرج أسلوب النداء عن الإقبال كلية وينسى القريب والبعيد جملة إلى أن يصير صورة مفرغة من معناها الحقيقي ومن مضمونها الأصلي، ويفقد نكهته وهويته لوقوعه في أغراض جديدة مخالفة لطلب الإقبال، ومن هذه الأغراض:

أ – التحســر : يقول البحتري:

أَمــوتُ شَوقاً وَلا أَلقاكُــمُ أَبَــداً يــا حَسرَتا ثُمَّ ياشَوقاوَيا أَسَفا[49]

ب– الصدق والأمانة: يقول البحتري:

أَنقَذتَهُم يا أَميـــــــنَ اللَهِ مُفتَلِتاً وَهُم عَلى جُرُفٍ مِن أَمرِهِم هارِ[50]

ج– القسم : يقول البحتري:

قَد لَعَمري يا اِبنَ المُغيرَةِ أَصبَح تَ مُغيراً عَلى القَوافي جَميــعا [51]

د– التمنـــي : يقول البحتري:

لَيتَ شِعري أَمُحسِنٌ أَم أَسابــي وَقَليلٌ إِجـــــداءُ يا لَيتَ شِعــري [52]

هـــ– التعجــب : يقول البحتري:

ما أَحسَنَ الأَيّامَ إِلّا أَنَّهـــــا يا صاحِبَيَّ إِذا مَضَت لَم تَرجِعِ [53]

و– **الندبـــة** : يقول البحتري:

يا حَسرَتا أَينَ الشَبـــــابُ الَّذي عَلى تَعَدّيهِ المَشيــبُ اِعتَــدى [54]

ومن هنا يمكننا القول، أنَّ السمة الغالبة على الجملة الندائية في شعر البحتري هي الطول، وربما كان هذا منسجما مع طبيعة المنادى والموضوع، لأنَّمدح رجال القِمَّة من ملوك ووزراء وقضاة، وحتى حبيب الروح محاور أساسية للنداء، هذا ولاننسى ميل البحتري إلى تفضيل أداة (يا) التي شكلت نموذجا أسلوبيا فوردت مع جميع الصور الندائية فبها نادى القريب، وهذا يفسر بأنَّ الذي ينادي عالي المرتبة وعظيم الشأن، ولنا في نداء الغالي دليل قاطع، فالعدول إذن بأداة النداء (يــا) من مُناداة البعيد إلى مناداة القريب مبالغة في المدح والتعظيم، وزيادة في إظهار عاطفة جامحة.

فكل هذه النداءات الواردة في عالم البحتري، سواء أكانت حروف للنداء أو امتدادات صوتية متعاليــة في الهواء تعداد للأوجه مختلفة لقيمة واحدة جسدها البحتري في عظمة الشيء وغلاوته، وهذه القيمة تعني الجمال الخارق، وهي بالنسبة للشاعر نزوح داخلي كان قد عجز عن تحقيقه في الماضي حينما كان فقيرا يشتهي

طعم الخبز، ولكنَّه حققه بعد سفره والتقائه بالملوك ومعاشرته شعراء البلاط.

ومن حروف النداء كذلك نجد " أيَّها – أيَّا – هيَّا، ووا للندبة)، ومن أمثلة ذلك قول البحتري:

أيــهاً أَبــا العَبّاسِ إِنّــي مُلحِــقٌ بِــكَ خُلَّتي وَمُلَيِّنٌ لَـــكَ جانِبِي[55]

يــا أَيُّــها السَيِّدُ المُجري خَلائِقَهُ عَلى سَوابِــقِ عَلياــهُ وَسُــؤدُدِهِ[56]

يــا أَيُّــها العُــذّالُ ما حَــلَّ بي مِن نُصحِكُم يا رَبِّ لي فَانصُــرِ[57]

لاشك أنَّ الذي أحدث تكراراً متألقا، يثير السمع وينبهه إلى تتابع موجات وحدة الشعور في هذه الأبيات هو حرف النداء "أيُّها"، وفوق كل ذلك تعلقه بالهاء التي تعد حرفا عميقا في ذاتها، لأنَّها تخرج من أقصى الحلق "تتكون عندما يتخذ الفم الوضع الصالح لنطق حركة (كالفتحة مثلا)، ويمر الهواء خلال الانفراج الواسع الناتج عن تباعد الوترين الصوتيين بالحَنْجَرَةِ محدثا صوتا احتكاكيا"[58]، ولذلك فإنَّها توشي بدلالة عمق الموضوع نتيجة للتفاعل والانفعال الوجداني الصادر من ذات مخلصة تحاول أن توصل الخبر في أحسن صورة مستقبلة، ومن هنا يصبح الأسلوب بمثابة الاستجابة الداخلية، فيكون بذلك الناطق قد قصد إلى التجريب والإثارة، ويكون السامع قد امتثل للتجربة المثيرة المستدعية للاستجابة، ففي البيت الأول كأنَّ المنادي في صرخة تامة يريد أن يخبر المستجيب في الحال، لِمَ لا وقد اقترن هذا النداء بحروف مدٍّ يتطلب الإلقاء الأسرع، وقد اتضحت صورته أكثر فاعلية مع البيت الثاني والثالث عندما استخدم البحتري أداتين للنداء هما "يا" و"أيها".

وقد تكون جملة النداء بمثابة فاصلة بين الأسلوب الخبري والإنشائي، فيصير لهذا الفصل أثراً فعالاً في تغذية الإيقاع البلاغي، لأنَّه يخلق حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاطاً ملحوظين، من ذلك ما نراه من انكسار الإيقاع الممتد في قول البحتري:

لِــدارِكِ – يا لَيلى – سَمــاءٌ تَجودُهــا وَأَنفــــــاسُ ريحٍ كُلَّ يَومٍ تَعودُها [59]

أَما اِشتَقتَ – يا إِنسانُ – حينَ هَجَرتَني وَقَد كِــــدتُ مِن شَوقي إِلَيكَ أَطيرُ [60]

أَلَــم تَعلَمي – يا عَلــوُ – أَنّي مُعَــذَّبُ بِحُبِّكُــــمُ وَالحَينَ لِلمَــرءِ يُجلَــبُ [61]

فقد كسَّر أسلوب الإيقاع الممتد مع العبارة الخبرية (لِدارِكِ سَماءٌ تَجودُها) من البيت الأول، وَ(أَما اِشتَقتَ حينَ هَجَرتَني) من البيت الثاني، وَ(أَلَم تَعلَمي أَنّي مُعَذَّبُ) من البيت الثالث بالنداء الذي أعطاه دفعاً، ورفع وتيرته ليرجع إلى مساره الأصلي مع المبتدأ المؤخر، والمفعول فيه، والمفعول به.

هذا النشاط الإيقاعي نجم عمَّا يمتاز به كل من الخبر والإنشاء من صفات مختلفة، صحيح أنَّ كليهما يقوم على علاقة الإسناد التي تعدُّ أساس الجملة العربية إلا أنَّ الأسلوب الإنشائي يتميز بروح حوارية ترتفع معه النغمة الصوتية المعبرة عن النشاط الانفعالي والنفسي، ويكون النداء هو مرتكز هذه الحركة الإيقاعية التي تعكس أزمة المشاعر وحيرة العقل وتتطلب تفاعلا أكبر من المتلقي يرافقه عادة نشاط انفعالي يحتاج نفساً قصيراً أو نمطاً حوارياً متجاوباً بعبارات مختزلة مِمَّا يعكس الحركة والنشاط على النص ويُضفي على الإيقاع صفة التنوع بين الارتفاع والهبوط.

5 – حروف الاستفهام : الاستفهام بمعنى الاشتقاقي المباشر هو طلب الفهم وحصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة[62]، وهو السؤال عَمَّا يجهله السائل، وهو في هذه الحالة ينتظر جواباً عن سؤاله، لكن أدوات الاستفهام قد تؤدي معاني أخرى غير السؤال، وهذه المعاني تفهم من خلال سياق الكلام ومن قرائن الأحوال، ومن ذلك ما يأتي في شعر البحتري:

أ- الدلالة على التعجب، يقول البحتري :

وَهَل في تَمادي الدَمعِ رَجعٌ لِذاهِبٍ إِذا فاتَ أَو تَجديدُ عَهدٍ لِداثِرِ
وَهَل تَرَكَ الدَهرُ الحُسَينَ بنَ مُصعَبٍ فَيَبقى عَلى الدَهرِ الحُسَينُ بنُ طاهِرِ[63]

من الواضح أنَّ الذي قصد البحتري إلى تكراره قصداً هو حرف الاستفهام (هل)، والتي يُستفهم بها عن مضمون الجملة، فيكون الجواب بِنَعَمْ في حالة الإثبات، وبِلا في حالة النفي، إذ لم يكتسب هذا الحرف من جهة مفهومه كسوة الدلالة على السؤال فحسب، بل لبس كسوة الدلالة على وحدة الشعور بالتمني والتشويق، فالهاء حرف عميق صادر من الحلق يحمل في داخله دلالة التعبير عن

آهات النفس، وذوبانه مع اللام عبر عن تساؤلات تنتظر أجوبة بفارغ الصبر فتناسب هذا الاستفهام مع معنى البيتين محدثا في ذلك تنغيما إيجابيا صاعدا، وفي هذا المنحى يقول تمام حسان : "أما إذا كان الاستفهام بهَلْ أو الهمزة، فإن النموذج المستعمل هو الإيجابي الصاعد "[64].

ب- الدلالـــة على النفـــي، يقول البحتري:

هَلِ الدَهرُ إِلّا كُربَةٌ وَاِنجِـــلاؤُها وَسيكاً وَإِلّا ضيقَـــــةٌ وَاِنفِراجُها[65]

أي ما الدَهرُ إِلّا كُربَةٌ وَاِنجِلاؤُها.

ويقول أيضا:

هَلِ الدينُ إِلّا فـــي جِهادٍ تَقودُنا إِلَيهِ عِجـــــالاً أَو صَلاةٍ تُقيمُها[66]

أي ما الدينُ إِلّا في جِهادٍ تَقودُنا.

ج- الدلالة على التقريـــر، يقول البحتري في وصف الذئب:

أَأَحبابَنا قَد أَنجَـــزَ البَيـــنُ وَعـــدَهُ وَشيكاً وَلَم يُنجَز لَنا مِنكُمُ وَعـــدُ

أَأَطـــلالَ دارِ العامِرِيَّـــةِ بِاللِـــوى سَقَت رَبعَكِ الأَنواءُ ما فَعَلَت هِندُ

أَدارَ اللِوى بَينَ الصَريمَةِ وَالحِمى أَما لِلهَوى إِلّا رَسيسَالجَوى قَصدُ[67]

من خلال تمعننا لهذه الأبيات نجد أنَّ البحتري الذي قصد إلى تكراره هو همزة الاستفهام وذلك مع بداية كلَّ بيت تقريباً وهو أمر جدير بالاهتمام من قبل شاعر كهذا، فأعطى هذا الاستفهام نكهة تمييزية للأبيات بالتوافق القائم بينه وبين حرف الروي، فالهمزة أخت الدال في صفتي الجهر والشِّدة وكونهما كذلك فإنَّهما عبَّرا بإخلاص عن حالة الشاعر النفسية في إضفاء دلالة الوصف .

د- الدلالـــة على العـــدد، يقول البحتري:

كَـــم أَدَّتِ الأَيّـــامُ لي ذِمَّـــةً مَحفوظَةً في ضِمنِهِ ما تَضيع

وَكَم لَبِستُ الخَفضَ في ظِلِّهِ عُمري شَبابٌ وَزَماني رَبيـــع[68]

القارئ أو المستمع الذي من المفروض أن يتوقع تكرار القوافي في أواخر الأعجاز صار يتوقع تكرار غيرها في أوائل الصدور بفضل تكرار كلمة "وكم"

تكرار متواليا في جملة من الأبيات، وهو تكرار كما نرى ذو وظيفة نحوية مصفقة ذلك أنَّ الكلمة المتكررة هي عينها تأتي في مطلع كل بيت فتحدث أثرا أسلوبيا ينزاح به الشاعر عن عادته لمرحلة معينة ثم ينقضي وكأن البحتري قد قصد بذلك إلى تنبيه الحس وتحفيزه لمعرفة عدد الأيّامُ واللباس.

هـ- الدلالة على الحال : ومن صيغ الاستفهام نجد (كيف)، يقول البحتري في قصيدة يمدح فيها المعتز ويهجو المستعين :

فَكَيفَ اِدَّعى حَقَّ الخِلافَةِ غاصِبٌ حَوى دونَهُ إِرثَ النَبِيِّ أَقارِبُه
فَكَيفَ رَأَيتَ الحَقَّ قَرَّ قَرارُهُ وَكَيفَ رَأَيتَ الظُلمَ آلَت عَواقِبُه
فَكَيفَ وَقَد ثابَت إِلَيهِ أَناتُهُ وَراضَت صِعابَ الحادِثاتِ تَجارِبُه[69]

قصد البحتري كما هو واضح إلى تكرار أداة الاستفهام (كيف) الجارية في الأبيات مجرى الدم في العروق ليخلق بذلك تكسيراً في رتابة الأسلوب مرده الانزياح القائم وراء لغة الشاعر من أجل إثارة الدلالة المرتبطة بأفعال ماضية تحثُّ على الادِّعاء والرؤية والثبوت، فهي تسير في مسار واحد يكمن في خلق بِنى تكاملية تُوشي بتصوير المشاعر بفؤاد صادق، وقد جاء التنغيم في هذه الأبيات تأكيد للاستفهام[70].

و- الدلالة على المكان، يقول البحتري:

فَأَينَ الحِجابُ الصَعبُ حَيثُ تَمَنَّعَت بِهَيبَتِها أَبوابُهُ وَمَقاصِرُه
وَأَينَ عَميدُ الناسِ في كُلِّ نَوبَةٍ تَنوبُ وَناهي الدَهرِ فيهِم وَآمِرُه[71]

جاءت صيغة "أين" في هذين البيتين لتدعم أسلوب الاستفهام في شعر البحتري وهي ههنا تؤكد عن شيء ضائع يحاول الشاعر البحث عنه في صورتي الحجاب والعميد.

ز- الدلالة على التشويق :

مَن تَحسُنُ الدُنيا بِإِحسانِهِ وَيَجمُلُ الدَهرُ بِإِجمالِهِ [72]

ح- الدلالة الوعيد :

مَتى ما أَعِد نَفسي عَلَيهِ رَغيبَةً أَكُن آمِناً مِن لِيِّهِ وَاِعتِلالِهِ [73]

- **الدلالة على التحقير** :

أَلَم تَرَ تَغليسَ الرَبيعِ المُبَكِّرَ وَما حاكَ مِن وَشيِ الرِياضِ المُنَشَّرِ [74]

- **الدلالة على الدعاء والتمني :**

أَلا لَيتَ شِعرِيَ هَل أَطـــــرُقَنْـــ نَ قُصـــورَ البَلِيـــــخِ وَأَفـدانَـــها [75]

أَحيـــــنَ دَنا مَن كُنتُ أَرجو دُنُوَّةُ رَمَتني صُروفُ الدَهرِ مِن كُلِّ جانِبِ [76]

- **الدلالة على التسوية :**

أَبَعدَ الشَبابِ المُنتَضى في الذَوائِبِ أُحـــــاوِلُ لُطفَ الوُدِّ عِندَ الكَواعِبِ [77]

أَأُطيعُ فيـــكِ العاذِلـــاتِ وَكِســـوَتي وَرَقُ الشَبَـــــابِ وَشِرَّتي لَم تَذهَبِ [78]

- **الدلالة على التعيين التخيير:**

أَتارِكي أَنـــتَ أَم مُغرىً بِتَعذيبي وَلائِمي في هَوىً إِن كانَ يُزري بي[79]

- **الدلالة على الأمر :**

فَهَل أَنتَ يا اِبنَ الراشِدينَ مُختَتِّمي بِباقـــــوتَةٍ تَهى عَلَـــــيَّ وَتُشرِقِ[80]

- **الدلالـــة على التنبيـــه:**

أَلَم تَعلَمـــــي يا عَلوُ أَنّي مُعـــذَّبُ بِحُبِّكُـــمُ وَالحَينَ لِلمَرءِ يُجلَبُ[81]

مَن أَنـــــتَ إِن حُصِّلتَ يابِنَ اِستِها وَمَـــن أَبو ديكِكَ في الرُقعَـــه[82]

ومن هنا نجد أنَّ البحتري يُنوع في ديوانه الشِّعـــري هذا كلما استدعت الضرورة، فالتنويع في أداة الاستفهام غالبا ما يفضي إلى تنوع اتجاه الاستفهام ويكشف عمَّا في نفس الشَّاعر من حيرة غالبة وقلق عام، وعليه فإنَّ السمة الغالبة على جملة الاستفهام الطول، وأحيانا الطول المفرط، وهذه الظاهرة الأسلوبية ربما وسيلة لجأ إليها الشاعر للجمع بين أغراضه الشعرية هي من الأهمية بمكان ورودها وانتسابها إلى ذهبيات العصر العباسي.

وقد تميز الاستفهام من حيث العدول بسعة المدى وقوة التأثير والإيحاء، لأنَّه في شعر البحتري أدى دور القادح المنشط لحركة القصيدة،ومِمَّا دلَّ عليه: الحيرة والإنكار، والإنكار المتضمن فعل اليقين، فبدت دلالة عوامل تَحَوُّلِهِ في شعر البحتـــري من وجهته الأصلية في إقامة الحوار بين الشاعر ونفسه من ناحية، وبين الشاعر والمتقبل من ناحية أخرى، ولكن ما الذي حمل البحتري إلى اصطناع هذه التساؤلات المتتالية والاستفهامات المتتابعة في شعره هذا؟ وهل جاء ذلك لمجرد حين التساؤل أم جاءه حقا لأنَّه يتساءل بشغف ولهفة عن شيء ضائع وأمر مفقود؟.

ويعني هذا التوزيع الاستفهامي في شعر البحتري أنَّ هناك حقولا مختلفة كانت تساور خيال النص فإذا هو طورا يسأل عن عظمة بلاده منبج وجمالها الخارق وطورا ينتابه شعور مرهف في المدح أو الغزل وطورا آخر يعاتب أو يهجو أو يرثي، كلُّ ذلك هو في شكل انفجارات تساؤلية تبدو عبثا هندسيا، لأنَّ هذه التركيبات الاستفهامية وحدة تتكرر بشكل أراده البحتري، لا ترتبط بسياق معين ومن ثم فلا دلالة معينة لها.

الهوامش

1- الجرجاني: التعريفات، مكتبة لبنان 1885م، ص 90.

2- البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط2 الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، ص 361.

3- محمد العياشي : نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس 1976م، ص 42.

4- المرجع نفسه: ص 42 .

5- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر -، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب 1971م، ص 370.

6- ينظر شرح ابن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة صبيح، القاهرة 1975م ج1، ص 204.

7- ابن يعيش: شرح المفصل، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت)، ج3، ص 40 .

8- الخفض عبارة كوفية وهو تغيير مخصوصعلامته الكسرة وما ناب عنها، وسمي بذلك لانخفاض الشفة السفلي عند النطق بعلامتهمن علامات الإعراب مثله في ذلك مثل النصب والرفع وله ثلاث علامات هي الكسرة والياء والفتحة، ينظر: ابن آجروم الصنهاجي : متن الأجرومية للإمام، سنة 1322هـ، ص 4.

9- ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي النحوي، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ج2 ص 230.

10- السيوطي: الأشباه والنظائر في النحو، ج2 ص 105، ينظر البطليوسي : الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل تحقيق سعيد عبد الكريم السعودي، ط1، مكتبة الأوقاف العامة، بغداد 1980م، ص177 وابن الأنباري : أسرار العربية، ص139 (من الهامش).

11- ابن الأنباري أسرار العربية،تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية بيروت 1987م، ص 139 (من الهامش).

12- ينظر البحتري: الديوان، تحقيق حسن كامل الصيرافي، دار المعارف ط3 القاهرة 1977م.ج1، ص 5-12 .

13- سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، مكتبة الخانجي بمصر ودار الرفاعي بالرياض 1982مج1، ص419، وينظر ابن الحاجب: الكافية في النحو، ج2، ص 319.

14- ابن الأنباري: أسرار العربية، ص 143، وينظر ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي، ج2، ص 324.

15- سيبويه: الكتاب، ج1، ص 420 .

16- ابن الأنباري: أسرار العربية، ص 144 .

17- سيبويه: الكتاب، ج1، ص 419 .

18- أفاد حرف الجر (من) معنى المجاوزة، مثله في ذلك مثل (عن)، إلا أنه قد يصير علما في التفضيل، ينظر ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي، ج2، ص 321.

19- ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي، ج2، ص 328.

20- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ج2، ص 273.

21- شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو ص 96.

22- البحتري : الديوان، ج1، ص 14.

23- المكودي : شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو، ص 98.

24- البحتري : الديوان، ج1، ص 254.

25- المصدر نفسه، ج1، ص 414.

26- المكودي : شرح المكودي على الألفية في علمي الصرف والنحو، ص 99.

27- المصدر نفسه : ص 95.

28- البحتري: الديوان، ج2، ص 732.

29- ابن الحاجب: الكافية في النحو بشرح الأستر أبادي، ج2، ص 345، وينظر شرح المكودي ص 94.

30- المصدر نفسه، ج2، ص 345.

31- البحتري: الديوان، ج1، ص 528.

32- المصدر نفسه، ج3، ص 2145.

33- المصدر نفسه، ج3، ص 1479.

34- ابن الأنباري: أسرار العربية، ص 148.

35-القسم اسم أقيم مقام المصدر وكثر استعماله فيه والفعل أقسم ومصدره الحقيقي الإقسام والذي ذكره كثير من أئمة اللغة أنَّ القسمَ مأخوذ من إيمان القسامة، وهي التي يحلف بها في القتل ثم إنه

قيل لكل يمين قسم، ينظر ابن كيلكلدي: الفصول المفيدة في الواو المزيدة، تحقيق حسن موسى الشاعر، ط1، دار البشير، عمان 1990م، ج1 ص235.

36- الشيخ مصطفى الغلاييني : جامع الدروس العربية، ط1، المكتبة العصرية صيدا – بيروت 2003، ج3، ص524.

37 – المرجع نفسه، ج3 ص 536.

38- البحتري : الديوان، ج3، ص 1360.

39- المصدر نفسه ،ج4، ص 2091.

40- نفسه، ج3، ص 2019.

41- المصدر نفسه، ج2، ص 891.

42- ابن كيلكلدي: الفصول المفيدة في الواو المزيد، تحقيق د. حسن موسى الشاعر، ط1، دار البشير، عمان 1990م ج1، ص 238.

43- الرماني النحوي: معاني الحروف، تحقيق د.عبد الفتاح شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة ص 174 وابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، ط6، دار الفكر، بيروت 1985م، ج1 ص 99 .

44- ينظر شرح المكودي على ألفية ابن مالك : ص 182 .

45- البحتري : الديوان، ج1، ص 23 .

46- حروف النداء هي الياء وأيا وهيا وأي والهمزة ووا، فالثلاثة الأولى لنداء البعيد أو من هو بمنزلة من نائم أو ساه، فإذا نودي بها من عداهم فلحرص المنادى على إقبال المدعو عليه ومفاطنته لما يدعوه له، وأي والهمزة للقريب، و(وا) للندبة خاصة ،ينظر الزمخشري : المفصل في صنعة الإعراب : ج1 ص 413.

47- سيبويه : الكتاب، ج2، ص 182، ود. فتح الله صاح المصري : الأدوات المفيدة في كلام العرب، ص 19

48-البحتري : الديوان، ج2، ص 798 .

49- تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار – اللاذقية- 1973 ص 37.

50- البحتري : الديوان، ج3، ص 1443.

51- المصدر نفسه، ج2، ص859.

52- نفسه، ج2، ص 1282.

53- نفسه، ج2، ص 1079.

54- نفسه، ج2، ص 1286.

55- نفسه، ج2، ص 833.

56- البحتري: الديوان، ج1، ص 298.
57- المصدر نفسه، ج1، ص 500.
58- نفسه، ج2، ص 1088.
59- كمال محمد بشر : علم اللغة العام، ص 156، وإبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، ص 71.
60- البحتري : الديوان، ج1، ص 650.
61- المصدر نفسه، ج2، ص 1092.
62- نفسه، ج1، ص 307.
63- عبد العزيز قليقلة : البلاغة الاصطلاحية، ط4، دار الفكر العربي، القاهرة 2001م، ص 156.
البحتري : الديوان، ج2، ص 665.
64- تمام حسان : مناهج البحث في اللغة، ص 169.
65- البحتري : الديوان، ج1، ص 426.
66- البحتري: الديوان، ج3، ص 2026.
67- المصدر نفسه، ج2، ص 740.
68- نفسه، ج2، ص 260.
69- ينظرالبحتري: الديوان، ج1، ص 213 -217.
70- تمام حسان : مناهج البحث في اللغة، ص 169.
71- البحتري : الديوان، ج2، ص 1027.
72- المصدر نفسه، ج3، ص 1636.
73- المصدر نفسه، ج3، ص 1849.
74- البحتري: الديوان، ج2، ص980.
75- المصدر نفسه، ج4، ص2179.
76-نفسه، ج1، ص328.
77-نفسه، ج1، ص108.
78-نفسه، ج1، ص79.
79- نفسه، ج1، ص93.
80- نفسه، ج3، ص1538.
81- نفسه، ج1، ص307.
82- نفسه، ج3، ص1323.

البعد اللساني العرفني لمصطلح التناص من خلال الخطاب الروائي الجزائري المعاصر
عبد الجليل مرتاض نموذجا

أ. إسماعيل زغودة
جامعة الشلف

تمهيد: يعد موضوع التناص من المواضيع التي حضت بحصة الأسد والتي اهتم بها الدارسون أيما اهتمام، وذلك منذ الأزل، إذ نرى أن النقد العربي القديم قد اهتم بالتضمين والسرقات الأدبية والاقتباس. ولا يخلو _ في اعتقادنا أي نص من النصوص الأدبية من التضمين أو الاقتباس أو السرقة الأدبية أو التناص بمفهومه المعاصر. ولنزع الغمام، وكشف بعض أسرار هذا المصطلح، ارتأينا أن نبحث في مجالاته الواسعة، من خلال طرق أبوابه النظرية، وتطبيقها على النصوص العربية. وكانت الفرصة مواتية من خلال عقد هذا المؤتمر العلمي الذي يعد مناسبة لتبادل الأفكار والمعارف، فشعرية التناص في الأدب شعره ونثره واضحة المعالم أما في النقد فهي أوضح كون أن هذا المصطلح نقدي مستمد من الفلسفة. فماهية التناص ماهية زئبقية كونه متصل بمجالات عديدة ومختلفة، ولذا فمقولة "ما ترك المتقدم للمتأخر شيئا"، تصلح لجميع المجالات العلمية، بما في ذلك علم الأدب.

مفهوم التناص: لغة: التناص لغة من الناصية التي تعني قصاص الشعر في مقدم الأسس والمناصاة: الأخذ بالنواصي. والنصي: عظم العنق، وانتصى الشيء أي اختاره[1]. ومما جاء في المعجم العربي الحديث: تناصت بلادهم؛ أي كان بعضها متصلا ببعض.[2] والتناص من النص، أي يعني ازدحام القول، وهو مصدر الفعل على وزن تفاعل؛ أي المشاركة.[3] **اصطلاحا:** يعد التناص من المفاهيم الزئبقية

التي يصعب على أي باحث أن يجد لها تعريفا جامعا مانعا، كونه لا يختص بمجال محدد من جهة، وكونه من المفاهيم التي تتصل بالعلوم الإنسانية التي من الصعوبة بمكان تحديد مفاهيم مصطلحاتها.

التناص في الدراسات العربية القديمة: التناص هو مظهر من مظاهر اللغة المصاحب لأي نص أدبي، لأن الأديب يستعمل لغة قد استعملها أدباء آخرون قبله وعليه فهو مجبر لأن يقع في اتصال دائم معهم سواء من حيث اللفظ أو من حيث المعنى وهذا ما عبر عنه الجاحظ من خلال قوله :"لا يُعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنىً عجيب غريب، أوفي معنى شريف كريم، إلا وكل ما جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعدُ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيَه بأسره، فإنه لا يَدعُ أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيه"[4]. يُفهم من خلال كلام الجاحظ أن السرقة هي تلاقي نصين أو أكثر في اللفظ أو المعنى وبالتالي فهي متصلة بمفهوم التناص، غير أنهما يختلفان في التسمية. ولم يقتصر الحديث عن مفهوم التناص في الدراسات العربية القديمة على الجاحظ فحسب وإنما تعدى ذلك إلى نقاد أجلاء أمثال ابن طباطبا العلوي من خلال كتابه عيار الشعر؛ وذلك حين يرى أن الأديب قبل أن يُصدر أدبه (شعراً أو نثراً) عليه أن يديم النظر في أدب الآخرين، وأن يغترفَ من معانيهم، وينهل من مقاصدهم وشبه الذي يتأثر بغيره كالذي يغترف من واد أو نهر قد مدّته سيول جارية[5]. فالحديث عن مصطلح التناص في النقد العربي القديم قد يطول بنا إلى كتابة عدد هائل من البحوث، لأن أي ناقد عربي يعد مدرسة بأكملها، وكل واحد منهم يستعمل مصطلحاً خاصاً به فنجد مصطلح "المشترك" عند الجرجاني يؤدي نفس مفهوم التناص في النقد المعاصر، كما أن ابن رشيق القيرواني قد أفاد النقد العربي، حين تطرق إلى موضوع "السرقات الأدبية" من خلال مؤلَّفه "العمدة"، فقد أفرد لها جزءا من كتابه وانفرد من خلاله بذكر مجموعة من المصطلحات التي تصب في باب التناص منها: الانتحال، الإغارة الغصب، الاختلاس، المرادفة، الاهتدام، الالتقاط والتلفيق والموازنة...[6]. أما العلامة ابن

خلدون فقد أفاد الموضوع المطروق من خلال حديثه عن الحفظ، الذي يُعد في رأيه ضربٌ من ضروب التناص[7] لأن الذي لا يقترض من الآخرين لا يمكنه أن يبدع فالشاعر إن لم ينظم شعراً قد تأثر بشعراء آخرين، أخذ من هذا الوزن، وأخذ من هذا القافية، وأخذ من هذا المعاني؟، فلا يعد شاعراً، وكلامه مردود غير مقبول.

التناص في الدراسات العربية المعاصرة: ولم يقتصر التناص على النقاد العرب القدامى، بل تعدى ذلك إلى العرب المعاصرين، تأثراً بالنقد الغربي من جهة ومواصلة لركب القدامى من جهة أخرى. لقد صرح الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض بأن مصطلح التناص بمعناه القديم أو الحديث، لم يتفطن إليه أحد من النقاد العرب المعاصرين، بداية بعبد السلام المسدي من خلال كتابه "الأسلوبية والأسلوب" (1975) وصولا إلى كمال أبو ديب من خلال كتابيه "جدلية الخفاء والتجلي (1979) و"في الشعرية" (1987)، ختاما بنفسه عندما تحدث عن عدم تداركه لهذا المصطلح في كتابه "النص الأدبي من أين وإلى أين" (1989)[8]. بينما يرى أنّ بعض النقاد تطرقوا لهذا المصطلح مفهوما دون تسمية، يقول عبد الملك مرتاض:"...وعلى أن كتاب "الخطيئة والتفكير" لعبد الله الغذامي الذي صدر عام 1985، وهو من أحسن الكتب الأولى التي ظهرت في الحداثة العربية لم يستعمل هو أيضا، مصطلح التناص فيه صراحة، ولكنه أوردهُ تحت مصطلح (تداخل النصوص Intertextualty)"[9]. فالمهم ليس من السبّاق لاستعمال المصطلح، وإنما المفيد في كيفية تناول هذا المصطلح وتكييف دراسته مع النصوص العربية القديمة والحديثة. ويمكننا القول بأن المصطلحات العربية القديمة السالفة الذكر، لها علاقة وطيدة بمصطلح التناص، بيد أنها تحتاج إلى بعض من المراجعة والتهذيب كمصطلح "السرقة".

التناص في الدراسات الغربية المعاصرة: فالتناص يعني العلاقة بين نصين أو أكثر، وقد حدد جيرار جينيت G. genette من خلال دراسته للتناص نمطين من النصوص:

النص المتأثر بنصوص سابقة (Hypetexte).

النص المؤثر في النصوص اللاحقة(Hypo texte).

تتعدد تعريفات التناص بشكل عام بين النقاد واللغويين، غير أنها كلها تظهر ذلك التفاعل والتعالق والالتقاء والتداخل اللفظي والمعنوي بين نص ما ونصوص أخرى سبقته استفاد منها هذا النص المراد دراسته، فالتناص هو أن يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، أو عملية التزاوج مع النصوص. وتداخل نص في فضاء نص آخر تتقاطع فيه وتتنافى ملفوظات عديدة مستمدة من نصوص أخرى[10] أو هو أن يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أو بغير وساطة، ومن الواضح أن التناص واقع بين نص ما حادث ومجموعة من النصوص السابقة عليه، وهو في هذه الحالة يتكون من نقول متضمنة إشارات وأصداء للغات أخرى[11]. فالنص لا يملك أصلا واحدا، وإنما تتعدد أصوله وأباؤه، وعليه فهو نسق من الجذور والأصول. هناك العديد من الأسماء النقدية التي اهتمت بمصطلح التناص في شقه المفهومي أمثال رولان بارت، جيرار جنيت، ريفاتير، جوليا كريستيفا، باختين .M) (Bakhttine. بيد أن هذا الأخير يعد من الدارسين الذين اهتموا بهذا المصطلح أيما اهتمام، من خلال إرساء معالمه في الثقافة الأوربية، غير أننا نجد معظم الدارسي يقرون بأن صاحبة الفضل في بلورة هذا المفهوم هي جوليا كريستيفا الدارسة الفرنسية ذات الأصول البلغارية، من خلال المقالات التي نشرتها بين عامي (1966ــ1967) في مجلة تالكال وكوتيك. والحقيقة أنّ هذه الأفكار المنشورة هي لمخائيل باختين اعتمدتها كريستيفا في دراستها، لكن بالغم من ذلك إلا أن جوليا

كريستيفا تعد من القلائل الذين تعلق اسمهم بمصطلح التناص. والمصطلح الذي كان يطلق على التناص من قبل باختين هو الإيديولوجيم (Idèologème) المأخوذ من الإيديولوجيا أي علم الأفكار. أما عند جوليا كريستيفا فالتناص هو "الصوت المتعدد" poly honigeu. في عام 1976خصصت مجلة "بيوتيك" الفرنسية عددا اهتم بموضوع "التناصية" تحت إشراف لوران جيني، وفيه أعاد جيني اقتراح مفهوم لمصطلح التناص، فهو في نظره عملية تحويل وتمثيل عدة نصوص يقوم بها بها نص مركزي يحتفظ بريادة المعنى[12].

أشكال التناص في أدب عبد الجليل مرتاض: يتخذ التناص أشكالا مختلفة، فقد يتصل النص الأدبي بنصوص أدبية أخرى وهو الأكثر انتشارا، ويتصل بحقول معرفية غير أدبية، كالتاريخ أوعلم النفس أو حتى علوم المادة ذات الطابع التجريبي، لأن النصوص تختلف بحسب مجالاتها وميادينها. من خلال اشتغالنا على الإبداع الأدبي الذي خلفه الكاتب والناقد الجزائري عبد الجليل مرتاض[13] ارتأينا أن نلامس قضية التناص في أدبه بدراستنا لبعض رواياته. اتخذ التناص Intertextualty في روايات عبد الجليل مرتاض عدة أشكال متمايزة أهمها:

1. **التناص الديني:** يعد التناص الديني الأكثر انتشارا بين الكتاب والشعراء المسلمين، ولا تكاد رواية أو قصيدة عربية، تخلو من التأثر بالقرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة فهذا مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية يقع في تماس مع نص الآية الكريمة، في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْداً عَلَيْهِ حَقّاً فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللّهِ فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾[14]. عندما أخذ اللفظ والمعنى من خلال قوله:

من يشتري الخلد، إن الله بائعه فاستبشروا وأسرعوا فالبيع محدود[15].

ومن أمثلة التناص الديني في أدب عبد الجليل مرتاض، على كثرتها، قوله في رواية عقاب السنين:"...لا عليك يا صاحبي فالزواج قسمة ونصيب واتفاق بين الوالدين،ولا يكلف الله نفسا إلا وسعها"[16]، فالعبارة الأخيرة جز من آية صريحة في قوله تعالى: ﴿ لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لاَ تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلاَ تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلاَ تُحَمِّلْنَا مَا لاَ طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنتَ مَوْلاَنَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ﴾[17]. ووقع كذلك في تناص قرآني من خلال روايته "دموع وشموع" في قوله على لسان الراوي: "حسبوا أن التعددية نعمة..خدعوا مرتين، مرة بالحرية التي خالوها جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها متكئين على الأرائك"[18]، فهذا المقطع يتناسب في اللفظ والمعنى مع نص الآية الكريمة: ﴿جَزَاؤُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ذَلِكَ لِمَنْ خَشِيَ رَبَّهُ ﴾[19]. ولم يقتصر التناص الديني على تأثر الكاتب بالقرآن الكريم فقط، بل تعدى ذلك إلى تأثره بالسنة النبوية الشريفة، وذلك حين يقول على لسان أحد شخوصه: "غبي ذلك الفقيه المعجَبَة نورة التي لا تقل رونقا وفتنة عن سارة برقاه وسحر تمائمه ألم يؤدّبه من هو أعلم منه من علق تميمة فلا أتم الله له"[20]. وتلتقي العبارة الأخيرة من المقطع الروائي، مع حديث النبي صلى الله عليه وسلم؛ عن ابن مسعود رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: من تعلق تميمة فلا أتم الله له، أخرجه الإمام أحمد في مسند المكثرين من الصحابة، وأبو داود في كتاب الطب، باب في تعليق التمائم. وجمالية التناص الديني تكمن في إضفاء الجانب الحقيقي على العمل الأدبي الذي يعدّ فنيا أكثر من أي شيء آخر. كما أن التناص الديني يعكس العقيدة الحقيقية للكاتب والخلفيات الأيديولوجية التي يتخفى وراءها.

التناص مع الموروث الأدبي: لا يكاد نص أدبي متأخر أن يتحرر من قيود المتقدم، كما لا يمكن لأي أديب معاصر كاتبا كان أو شاعرا أن يبتعد عن الأدب القديم سواء أكان ذلك في اللفظ أو المعنى. يتجلى تأثر عبد الجليل مرتاض في رواياته بالأدب العربي القديم من خلال احتوائها على عدد من الأبيات الشعرية، أو أنصاف أبيات للاستدلال مرةً، أو لمواصلة حديث شخوصه مرات أخرى، ومن ذلك قوله: "....فصاحبه جاهلي من بني الشيصان، ألم تسمعوا قول حسان:

ولي صاحب من بني الشيصان فحيـــــــنا أقول وحينا هوة."[21]

في هذا المثال استدلّ الكاتب عبد الجليل مرتاض صراحةً ببيت حسان بن ثابت الأنصاري. من المعلوم أن الرواية جنس من الأجناس الأدبية النثرية، التي قلما نجد الروائي ينهل من ألسن الشعراء تارة، ومن شعره تارة أخرى، على خلاف المقامة التي تعد من الفنون السردية التي يمزج فيها الكاتب بين النثر والشعر. كما يتجلى التقاء الكاتب عبد الجليل مرتاض مع الأدباء القدامى وخاصة الشعراء منهم من خلال قوله"... بحركة صفية وثرثرتها الصباحية مما يجعل الارتياب يداخل لبها والخوف يخالج نفسها. من أن زوجها حن بحبه إلى الحبيب الأول " [22] تلتقي الجملة الأخيرة في معناها و بعض من لفظها مع قول الشاعر:

نقل فؤادك حيث ما شئت من الهوى مـــــــا الحب إلا للحبيب الأول

لا يتوقف تأثر الكاتب بالموروث الأدبي العربي عند حدود الشعر فقط، بل يتعدى ذلك إلى الأمثال الشعبية، ويتمظهر ذلك من خلال قوله: "... جادوا على هذه العظام "الراشية" بما بخلوا به في زكواتهم، هم هكذا وجدوا وسيلة لذيذة لوقاية نفوسهم من الشح، عصفوران بحجر واحد"[23] وقوله كذلك: "... رضعوا زهاء ربع قرن من فكر واحد، وتصور واحد وظلوا راضين بسياسة العصا الغليظة الواحدة ...أيديهم أوكت وأفواههم نفخت.."[24] وفي المثل نقول: يداك أوكتا وفوك نفخ. ومن الموروث الشعبي الذي تأثر به الأديب عبد الجليل مرتاض، وفيه انغمس وراح يستدل به قصة "علي بابا

" الشعبية وذلك من خلال قوله" ... لو كان لكل راع من رعاة ما في رقبتهم من أمانات خطوط حمراء بين ما يحق لهم و ما لا يحق لكانت الخزائن عامرة بكنوز علي بابا و آلاف الهكتارات العقارية موفورة وعشرات الآلاف من الشقق غير مستولى عليها بطرق... وهي غير مأهولة".[25] من مظاهر التناص المتجلية في أدب الكاتب كذلك تأثره بالأدب اليوناني، وذلك حين أقرن بينه و بين الأدب العربي في تزاوج مبدَع، يقول في رواتبه دموع وشموع: " لن ننسى على كل حال كاهنتك ومعها كاهنات "باخوس" إذا أعفاهن إلههن من الوحي والإلهام لبعض الوقت، ومعهن "أفروديتا" حتى ترد إلى صاحبتك التي تجاوزت العقد الرابع بريقا من الحب والجمال، ستكون " هيرا " وسيطة بيننا وبين " باخوس لا نحسب أنه يسرد طلبا كريما لـــ " زيوس". يعكس هذا التلاقي بين أدب عبد الجليل مرتاض والأدب العربي القديم والحديث وحتى الأدب الغربي مدى سعة اطلاع الكاتب على أدبنا العربي والآداب الأجنبية الأخرى (الأدب اليوناني) وحتى مدى قوة توظيف المعلومات في نصه، يعكس الحنكة الأدبية التي يتصف بها الكاتب.

التناص مع التاريخ: تأثر الكاتب عبد الجليل مرتاض بتاريخ الجزائر تأثرا بليغا إذ نرى أن روايته "عقاب السنين" رواية تؤرخ لتاريخ الجزائر الحافل بالبطولات والانتصارات، ومن أمثلة ذلك تذكره لأحداث 08 ماي 1945 يقول في روايته السالفة الذكر"... فبالأمس القريب سحقت الحرب العالمية الثانية أرواحا بريئة لا تحصى من الجزائريين لم يكن لهم فيها ناقة ولا جمل. ومن بينهم – كما تعلمين – أخوك الأصغر وبعدها بقليل احتفلت فرنسا بنصرها الذي استعرضت فيه عضلاتها بإزهاق عشرات الآلاف من الأرواح المدنية الأخرى في قالمة وخراطة وسطيف لا لشيء سوى لخروجهم مسالمين يرفعون فيه شعار الحرية التي وعدهم بها مسؤولو فرنسا... "[26]

خاتمة: يعد التناص أهم المصطلحات النقدية التي شدت انتباه الدارسين الغربيين والعرب على حد السواء، ومن خلال هذه المقاربة لنصوص الأديب الجزائري عبد الجليل مرتاض، توقفنا عند هذا المصطلح بنوع من التحليل والدراسة، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- يعد التناص من الحتميات التي لابد للأديب أن يمر عليها، لكي يصل إلى المبتغى.

- عرف التناص في أدب عبد الجليل مرتاض صوراً مختلفةً، فقد تأثر بالقرآن والسنة، كما تأثر بالأدب العربي والأدب الأجنبي، ووصلت به درجة التأثر بالأدب الشعبي، واللغة العامية، وحتى التاريخ.

يعكس هذا التأثر بالحقول المعرفية الأخرى مدى سعة اطلاع الكاتب عبد الجليل مرتاض.

الهوامش:

1 ــ ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1(1993) ص:623.

2 ــ خليل الجرس: المعجم العربي الحديث، مكتبة باريس، ص: 344.

3 ــ ينظر: أحمد رضا، معجم سنن اللغة، منشورات سنن الحياة، بيروت لبنان،1940 ص:47.

4 ــ الجاحظ : الحيوان، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ج 3، ط3(1969) ص:311.

5 ــ ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق : عبدالعزيز بن ناصر المانع، نشر الخانجي، القاهرة (1985)، ص:361.

6 ــ ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، ط3(1963).

7 ــ ينظر :ابن خلدون، المقدمة، دار الكتاب اللبناني (1967).

8 – ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر (2007)، ص:254.

9 –المرجع السابق، ص:254.

10 ــ صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العلمية، القاهرة ط4(1996) ص:229.

11 ــ جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار تريفال، المغرب، ط1(1991) ص:14.

12 ــ علال سنقوقة: التخيل والسلطة في علاقة الرواية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف الجزائر(2000)، ص:61.

13 – كاتب جزائري من مدينة تلمسان، أستاذ التعليم العالي بجامعة أبو بكر بلقايد تلمسان.

14 – سورة التوبة ، الآية 111 برواية حفص.

15 – مفدي زكريا: اللهب المقدس ص:

16 – عبد الجليل مرتاض: عقاب السنين، رابطة الأدب الحديث القاهرة،ط1(1990) ص:37.

17 – سورة البقرة الآية 286.

18 – عبد الجليل مرتاض: دموع وشموع، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق(2001) ص:39.

19 – سورة البينة، الآية 08.

20 – دموع وشموع، ص:43.

21 – المصدر نفسه، ص:15.

22 – عقاب السنين، مصدر سابق، ص:40.

23 – دموع وشموع، مصدر سابق، ص:43.

24 – المصدر نفسه، ص:39.

25 – المصدر السابق، ص:41.

26– عقاب السنين، مصدر سابق ، ص 21.

بلاغة التحريف التركيبي في الديوان الشعبي
(بسمات من الصحراء) لـــ: حسان درنون

أ. بوجملين مصطفى
جامعة محمد خيذر – بسكرة

ملخص: إنّ القراءة النقدية الحداثية للنص الشعري المدرج داخل مظلة الأدب الشعبي لا تتم إلا بإسقاط ميكانيزمات المنهج الجديد الذي يكاشف تمفصلات خطاباته الفنية التي تؤسس لمعماريته؛ وهذا ما جعلنا نتخيّر تقنية فنية من تقنيات المنهج الأسلوبي، والتي تتجلّى في (التحريف التركيبي)، قصد مكاشفة قصائد الديوان الشعبي الموسوم بـــ: (بسمات من الصحراء) لـــ: (حسان درنون) والاقتراب من طقوس الكتابة الشعرية للكشف عن قواعد التشكيل الفني المنزاح وانتشال بلاغته داخل نصوصه الشعرية.

Resume : The reading modernist cash to the poetic text inscribed within the umbrella of the popular literature is not only to drop the tools of the new approach Which examines the joints of his speeches which establishes technical his architectural , This is what made us choose the art technology from the stylistic approach techniques Which is reflected in the (l'altérational compositional) Inadvertently showdown Poems People's Court Entitled to: (smiles from the desert) for (hassan darnoun), and Approaching from ritual of writing poetry Disclosure rules of artistic composition Non-basal And eloquence extraction within the poetic texts .

لا مناص أن يشكّل القصيد الشعبي محورا أساسا داخل التساؤلات النقدية المعاصرة التي تشتغل على متونه ودواوينه، ذلك أنّه مثّل حدثا نصّيا تسمه الشبكة اللغوية المزدوجة التي تخرق القانون القاعدي الذي يقوم عليه القاموس اللغوي؛ لأنّ الشعر كما يراه أحد النقاد يظلّ مع تلكم التحولات والمتغيرات «أكثر الأنواع

التعبيرية القابلة للجدل، فليس هناك حقيقة نهائية في التعامل مع هذا الطائر الخرافي (الشعر)، ومصدر هذه الصعوبة هو أنّنا لم نستطع حتى الآن أن نعثر على ماهية الشعر برغم تناسل الماهيات والتعاريف من أقدم العصور إلى حديثها (...) وتبقى لعبة المطاردة بين النقد والشعر قائمة إلى الأبد».[1]

إنّ المطاردة التي نصّ عليها القول السابق ماهي إلاّ أحد الأدوات المهمة – أو خصيصة – للناقد الأدبي الذي يسعى جاهدا إلى الاقتراب من حرمات النص ليفكّ شفراته المستغلقة وطقوسه الهلامية الغامضة قصد انتشال ما يعرف بـــ (الشعرية) – أو الأدبية باصطلاح رومان جاكبسون –، تلك التي «تتجلّى في تجسدات النّص ومنطلقة من اكتناه العلاقات التي تتنامى بين مكوّنات النّص على الأصعدة الدلالية والتركيبية».[2]

لا ضير أن الحديث عن شعرية النّص الشعري يستدعي النظّر في مدى ملاءمة لغة النّص الشعبي لها؛ حيث نلفي الباحث (محمود ذهيني) معلّقا على لغة الأدب الشعبي بقوله: «فالأدب الشعري يمتاز بلغة معيّنة من الصعب وصفها أو تخليلها ولكنّها على وجه القطع ليست غامضة، وعلى أساس الترجيح فهي راعت السهولة في إنشائها».[3]

بناء على ذلك فإننّا سندرج إلى الموضوع الأساس الذي يتلخص في اقتحام مجاهيل القصيد الشعبي والذي مثّله ديوان (بسمات من الصحراء) للشاعر الشعبي (حسان درنون)(*)، سعيا منا إلى طرق قضية نقدية تدرج تحت مظلّة البحث الأسلوبي، والتي تتجسّد في بلاغة التحريف بقسميه (التركيبي– الدلالي) في قصائد الديوان التي تبوح بحماسية الموقف الشعوري مع قضايا (الوطن /الثورة/ الحرية) على اعتبار أن (الشعر الشعبي) يمثّل «مرآة صادقة للماضي وتقاليده، وإطارا للحياة الاجتماعية وتجدّدها باستمرار».[4] فبالرغم من أنّ لغة الشاعر (حسان درنون) في ديوانه تتدرج تحت مظلّة الدارجة التي يزاحمها المعجم اللغوي الفصيح أحيانا إلا أنّها تظلّ «متّصلة بمنشئها محتفظة برفاهيتها وقدرتها على التعبير في مستوى بلاغي رفيع».[5] إنّ تعقّب

الدراسات النقدية الحداثية لمكوّن (التحريف) بمظاهره المتباينة – خاصة في الأطروحات الأسلوبية – مردّه أنّها «ترى في النص خلقا لجمالياته من خلال صياغته وفي هذا يفترق نص عن نص، ويختلف عمل أدبي عن آخر – لا من خلال الجودة والرداءة – ولكن من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة، فتنتهك المثاليات المألوفة في الأداء، أو تتكاثر المنبّهات الفنية».[6]

إذا كان التحريف يخرق قانون اللغة في لحظة ما «فإنّه لا يقف عند هذا الخرق؛ وإنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه ووظيفته التواصلية».[7] وهنا تبرز قيمته باعتباره المبدأ والمرتكز الأساس الذي يقوم عليه الشعر في التصوَر الكوهيني؛ إذ إن الشعر عند (جان كوهين) هو«علم الانزياحات اللغوية».[8]

إنّ مكوّن (التحريف) وفق هذه الميزات المتعلقة به يظلّ «عاملا من عوامل توليد الغموض في الشعر؛ لأن التركيب الجديد للكلمات وفي ضوء علاقات جديدة هو الّذي يحوّل العبارة الشعرية والنص الشعري إلى إشعاع دلالي مكثّف».[9]

إنّ تقنية (التحريف) تأتي مقابلة لمبدأ (الأصل) – في التصوّر البلاغي القديم–؛ إذ إنّ «معرفة أصل المعنى تبدو مهمة بالنسبة للبلاغي في ظلّ الكلام عن الكيفيات التي يطابق بها اللفظ مقتضى الحال، لأنّه من خلالها يستطيع أن يحدّد مواطن الصواب والخطأ البلاغي وفق ما تمليه نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال».[10] لقد عرّف (التحريف) مفهوميا بأنّه «مجاوزة السنن المألوف بين الناس في محاوراتهم، وضروب معاملاتهم، لتحقيق سمة جمالية في القول تمتّع القارئ وتطرب السامع، وبها يصير نصّا أدبيا». [11]

أمّا بما يتعلق بالشق المصطلحي لدال (التحريف) فإنه يمكن القول أنّه تزاحمات عدة بدائل مصطلحية مناظرة له، وبالتالي لم يكن هنا اتفاق قطعي على تسمية واحدة؛ فمن بين هذه المصطلحات الرديفة له نجد «الانزياح، الانحراف الخرق الخروج عن سنن اللغة، المجاز، الالتفات، الصرف والانصراف، نقض العادة».[12] ولا غرو أن نلفي اجتهادا من الناقد (عبد السلام المسدي) في التعرية على تلك

التجاذبات المصطلحية لـــ (التحريف) في الدائرة النقدية الحديثة؛ حيث يقول في هذا الصدد: «قد عبّر عنه في الدراسات الحديثة بمصطلحات عديدة: الانحراف (La déviation)، الانزياح (L'écart)، الانتهاك (Le viol) التجاوز(L'abus) المخالفة (L'infraction)، (...) الشناعة (Le scandale) الإطاحة (La subversion)، (...) العصيان (La transgression)».[13]

لقد سعت الباحثة (نعيمة بن حمو) إلى إثبات قاعدة التوازي بين القول النصي ونظيره اليومي – أو الكلام باصطلاح الألسنيين– في تكريس مبدأ التحريف – أو العدول باصطلاحها –، فهو عندها ليس تابعا أو لصيقا بالنص الفصيح؛ بل قد يتعداه إلى اللغة اليومية؛ إذ تقول في هذا الشأن: (ويبقى أن نقول إن العدول لغة الحياة اليومية قد يتوفر في كلام العامة والخاصة، يلجأ إليه المتكلم بصفة عفوية أو اختيارية قصدية). [14]

بناء على هذا المهاد النظري الذي وقفنا من خلاله على تضاريس (التحريف) مفهوميا وجماليا، وكشفنا فيه على الانموذج الشعري الذي سنعاينه نقديا والمتمثل في الديوان الشعبي (بسمات من الصحراء) للشاعر (حسان درنون) فإننا سنحاول أن نقترب أسلوبيا من نصوصه قصد الكشف والتعرية عن بلاغة هذا الخرق اللغوي – أي العدول– فيها؛ والذي يتأتى عندنا فيما يأتي:

أ/ التحريف التركيبي :

1– الالتفات : لا جرم أنّ أبرز صور (التحريف التركيبي) تقنية (الالتفات)؛ حيث إنّ «التركيب في الالتفات يعدل عن البنى التركيبية التي يتطلبها السياق إلى بنى تركيبية أخرى».[15]

لقد قدّم الناقد (عز الدين إسماعيل) رؤية نقدية – تحمل ما يشبه الدقة والعمق– في طرق مسألة الالتفات؛ إذ عدّه «حيلة من حيل جذب اهتمام المتلقي وتشويقه لأنّ ما يحدث فيه من انحراف للنسق أو انتقال في الإيراد الكلامي من صيغة إلى

صيغة ليس انتقالا استطراديا مثلا، وليس تعليقا طريفا على ما قيل أو حدث (...) وإنما ينحصر الأمر في بيان معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء».[16]

إنّ (الالتفات) ظاهرة أسلوبية تنتج تفاعلا بين الضمائر والدلالات النصّية، مما قاد بعضهم إلى النظر في أنساقه الدالة عليه، والتي نلفي لها حصرا في الخاصيات الآتية:

1- الانتقال من التكلم إلى الخطاب

2- الانتقال من الخطاب إلى التكلم

3- الانتقال من الغيبة إلى التكلم (*)

4- الانتقال من الخطاب إلى الغيبة

5- الانتقال من الغيبة إلى الخطاب

إنّ معاينة ديوان (بسمات من الصحراء) للشاعر الشعبي (حسان درنون) قد قادنا إلى الكشف عن هذا اللون الأسلوبي؛ الذي أفصح عن توظيف للخاصية الثالثة من الالتفات – الذي نعني به تحديدا النقلة من ضمير الغيبة إلى التكلم –؛ والذي ورد ذكره قصيدته (أمجاد الأبطال)، فنلفيه قائلا:

منْ جُرْجْرَة وْلَاوْرَاسْ حَتَّى للْهُقَارْ *** نيـــــرَانْ لعْدُو بدْمَانَا طْفَاتْ [19]

إنّ مكاشفة هذا البيت الشعري تجعلنا نقول بوجود (الالتفات) الذي ينطلق من الغيبة إلى التكلم (نيران العدو / الغيبة)، (بدمائنا طفات / التكلم)، ولعل قولنا بأن هذا البيت يشي بالتفات في ظل غياب الفعل الإسنادي الدال على الضمير مرده – في نظرنا – أن الجملتين الاسمتين سالفتي الذكر مشار إليهما تقديرا بأفعال إسنادية محذوفة؛ والتقدير قوله : (شعلت/اتّقدت/أضرمت...) نيران العدو، أما عن الأخرى فنقرأها مسندة وفق الصيغة التعبيرية الآتية:

(روّيناها/طفيناها/واجهناها/صدّيناها...) بدمائنا طفات.

فهذه النقلة من الخطاب إلى التكلم تشير إلى ملمح أسلوبي مؤداه أن الآلة الاستدمارية الهمجية للآخر (المستدمر الفرنسي) التي لخصتها جملة (نيران العدو)

سينمحي أثرها أمام حضور ما هو أقوى وأشدّ عند الأنا (المناظل الجزائري) والمتمثلة في دماء التضحية و النصر.

وفي ملمح آخر نجد أن الشاعر جاعلا من ذاته طرفا مشاركا في الثورة التحريرية فناضلت مع الشهداء ونزفت دماؤها معهم على الرغم من تباعد زمني (الواقعة / النص).

2- **التقديم والتأخير:** إنّ التحريف عن مجرى الأصل في صناعة القول الشعري يمثّل السمة الأسلوبية التي تتكشّف عبر الديباجية اللغوية التي يتخيّرها الشاعر؛ لأنّ تقدمة الشيء وتصديره على خلاف ما قعّد له يجعل الذوات القارئة أمام قصدية أسلوبية معيّنة، ولعلّنا نلفي لهذا التقديم ذكرا في قصائد الديوان (بسمات من الصحراء) عبر لونين له تمثلا في : (تقديم الفاعل على الفعل / تقديم المفعول بعه على الفاعل) ؛ وبيان ذلك ما يأتي بيانه:

- **تقديم الفاعل على الفعل:** إنّ من أمثلة هذا اللون من التقديم الذي يأتي فيه القول مصدّرا بالفاعل ويؤخر الفعل، ما نقرؤه جليّا في قصيدة (أمجاد الأبطال)؛ حيث يقول الشاعر (حسان درنون):

بُوعْمَامَة ضْرَبْ في قَلْــبْ الْلْئَامْ *** وشْكَى المستَعْمرْ منْ ذُوكْ الطَّعْنَاتْ [20]

لقد قدّم في هذا المثال الشعري الفاعل (بوعمامة) على الفعل (ضرب)؛ لأن القصد الأسلوبي هو الاهتمام بالمخصوص (الفاعل)؛ إذ أعلى الشاعر من سلطة هذا الرجل الثوري الذي قدّم استبسالا في معاركه النضالية ضذ المستدمر الفرنسي، ولو قدّم فعل (الضرب) – في نظرنا – لأصيب المعنى بالسطحية ودونية المقصد الشعري؛ لأن الضرب قد تنجزه العديد من الفئات المحاربة، وقد يتكرر الفعل في أحياز عدّة؛ لكن هذه الشخصية الثورية لا تناصف أخرى أو تناظرها، وكأن الشاعر (حسان درنون) يضرب على وتر (الحضور/الغياب) فيؤكد على إجلاء (بوعمامة / حضور) ومدحها قبل أن يصيبها (الموت/الغياب)؛ والذي يؤكد هذه الرؤية – وفق تصوّرنا – هو ما ورد ذكره في عجز البيت الآنف الذكر، حيث

أبقى على الجملة الإسنادية دون خرق لسننها النحوي فقال: (وشكى المستعمر) فهو يبقي على صيغة الترتيب في الجملة فلم يقدّم فيها (الفاعل)؛ لأنه – أي الفاعل – يظلّ متأخرا متقهقرا في ملمح بلاغي يشي بدونيته وحقارته وذليته، فقد ذاق (الألم/ الحزن / الجزع)، ودليل ذلك قول الشاعر (شكى)، وبذلك يضحى (بوعمامة) مقدّما ومقداما وحاضرا، بينما تجد المستعمر مؤخرا ومدبرا وغائبا.

وفي مثال آخر نجد قوله:

صَديقُكْ الاَوْرَاسْ هُوَ اللّيْ سمّاكْ *** والصَحْرَاء أَعْطَاتكْ مَا تبْغي منْ زَادْ[21]

قدّم الشاعر الفاعل (الصحراء) على الفعل (أعطاتك) قصد التخصيص وبيان أهمية المقدّم؛ إذ لو قدّم الفعل فإن الفاعل (الصحراء) يصبح حيزا مكانيا ضيقا أقحم جبرا في معركة التحرير، فبلاغة هذا التقدين تكمن في إجلاء مركزية المكان (الصحراء) الذي أنشب أبناؤه فتيل المقاومة الشعبية – التي كانت تمهيدا لثورة التحرير –، فوهبوا الدماء والأرواح لوطنهم المغتصب. أمّا عن الانموذج الآخر من هذا التقديم فقد ألفيناه في قصيدته المعنونة بـــ(هدية لفلسطين)؛ فنراه قائلا:

وَالْعَرْبي لاَزمْ منْ فْرَاشُـــو يْجيكْ *** نْسَـــــاء ورْجَالْ شُبَّانْ وصْغَارْ [22]

كأنّ الشاعر يودّ القول من خلال هذا التقديم الذي يجلّيه صدر البيت؛ حيث قدّم الفاعل (العربي) على الفعل (لازم) أن (العربي) سينقاد لزوميا إلى معركة التحرير وليس بإلزامه طوعا وكرها على القدوم.

في ملمح ثان فإن اختيار (العربي) – تحديدا وقصرا دون غيره (الأجنبي) – كان القصد منه أن معركة الجزائر لا تخرج عن نطاق (العروبة / الإسلام) كي يجعل من الثورة التحريرية ملطّخة بدم عروبي صاف لا تشوبه دماء دخيلة عليه.

في لفتة تخرج عن نطاق التقدمة النحوية لكن وجد بها تقديم من نوع آخر؛ حيث قدّم ذكر (النساء) على (الرجال)؛ وهي أسبقية نرى فيها شكلا من الصواب؛ إذ عرفت المكانة التي حظيت بها (المرأة/ النساء) منذ الفلسفة اليونانية القديمة؛ ومن ذلك مقولة الفيلسوف (سقراط) التي مؤداها : (وراء كل رجل عظيم إمرأة) وحتّى في الحروب

العربية القديمة فإن النساء كن بمثابة الجرعة التي تقوّي حماسية المقاتلين الحربين فيهبن لهم الهمة والعزيمة التي تفتح أمامهم أبواب النصر.

إنّ الذي يؤكد قصدية هذا التفاضل بين (النساء/ الرجال) – في نظرنا – هو تكريس الشاعر لهذه التقدمة في سياق شعري آخر؛ فنجد قائلا في قصيدته المعنونة بـــ (المسيرة):

نسْوَة ورْجَالْ أَطْفَالْ فَرْحَـــــانينْ *** فَرْحَـــــة الاسْتقْلَالْ تْحَرّكْ الَأوْتَارْ [23]

تقديم المفعول به على الفاعل: ورد هذا النوع من التقديم في قصيدة الشاعر (حسان درنون) المعنونة بـــــ: (ذكرى 20 أوت 56)؛ حيث يقول الشاعر (حسان درنون) :

والسْلَاحْ تْنَقَّلْ فيهْ الأَسَاطيـــــــلْ *** آلَافْ المـــــــُشَاةْ دَبَابي وْطَيَّارْ [24]

لقد خصّص دال (السلاح) بالتقديم للأهمية؛ فقدّم بذلك المحمول (السلاح) على الحامل (الأساطيل)؛ ومردّ ذلك أنّ هذا المحمول قد يتعدّد فلا يقتصر على (الأسطول) باعتباره وسيلة ناقلة ؛ إذ الأهمية تظلّ للأداة الحربية المنقولة التي قد تناظر الدرّة المكنونة بالصدفة – إن جاز التشبيه في سياق الأهمية –.

على هذا فإن كانت (الأساطيل) مشكّلة للرهبة في ضخمها وعظمها؛ فإن (السلاح) هو من يذكّي الحرب ويشعل فتيلها بشتى أصنافه وأشكاله، فكأن الشاعر – في نظرنا – يؤخر الفاعل في لمحة بلاغية غرضها التحقير؛ لأنّ الأساطيل التي قد يتباهى بها المستدمر الفرنسي كانت تحت سلطة الجزائر قديما حينما كانت تفرض رسوما على السفن والأساطيل التي تجوب المتوسط الكبير؛ إذ ليس بالجديد الذي يذكر فأخرت في هذا السياق الشعري.

3- الحذف: قد أدرك البلاغيون المفهوم العام لمكوّن (الحذف) والوظيفة المنوطة به، فهو عندهم «عدول ينطلق من الحاجة الفنية للمعبّر في استخدام هذا النسق من الأداء».[25] أشار الناقد (عبد القاهر الجرجاني) في كتابه (دلالة الإعجاز) إلى مكانة (الحذف) في فصل وسمه بـــ(القول في الحذف)؛ حيث يقول عنه «هو

باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصّمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تبن». [26]

أمّا (ابن الأثير) فقد حرص على تجلية (الحذف) كي لا تشوب مسألته النقص والعبثية لات توظيفه في الخطابات الأدبية؛ إذ نلفيه قائلا في هذا الصدد: «والأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها، أن يكون في الكلام ما يدلّ على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف؛ فإنه لغو من الحديث لا يوجز بوجه ولا سبب، ومن شروط المحذوف في حكم البلاغة أنّه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن». [27]

لقد عدّ (الحذف) «شكلا من أشكال التحولات الأسلوبية التي تطرأ على بناء الجملة العربية؛ إذ إنّ من مقتضيات الدلالة أنّها تتطلب الدقّة والتثبّت في تراكيبها فلا تأتي بها مطنبة مملة ولا توردها موجزة مخلّة، فهي تصطفي من هذين ما اتّسق وأبان، ولاح في الصحة والإبلاغ من مكامن الأسرار ورفعة البيان».[28] بناء على ذلك فإن (الحذف) يظل مكونّا أسلوبيا يكرس مبدأ التحوّل على مستوى التركيب (النحوي/الدلالي)؛ فجماليته الفنية تكمن في إثارة المتلقي وتحفيزه على «استحضار النص الغائب، أو سد الفراغ(...) فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة، وانفتاحية الخطاب على آفاق غير محدودة؛ إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة وليس التحديد».[29]

لم يغفل الشاعر (حسان درنون) عن الإمكانات الجمالية والأسلوبية التي تتحقّق عبر مكوّن (الحذف)، لذلك نجده موظفا إيّاه في ديوانه الشعري؛ فمن أمثلته ما ورد ذكره في قصيدته (هدية لفلسطين)؛ إذ يقول :

الْفيتُو المَلْعُــونْ يصَبْحكْ ويْمَسيكْ *** والْصُهْيُــوني الْكَلبْ بْسكينُوا جَزَّارْ [30]

في صدر هذا البيت الشعري نجد حذفا بعد الفعل (يمسيك) كل من الحال والدوال اللفظية المعطوفة التي يتوالى ذكرها بعده، والتقدير – في نظرنا – قوله: (يمسيك ظلما وكيدا وبهتانا وغدرا ...).

إنّ بلاغية هذا الحذف– ههنا – تتأتى في ضيق المقام المسكون بالانفعال والغضب والضجر من هذه الهيئة العالمية القمعية الاستبدادية التي تحرص على موالاتها لبني صهيون المغتصبين للأرض العربية المقدّسة، ولهذا فإن هذا الموقف النفسي المتحسر الحزين لا يسمح بالترسل والاطناب.

أمّا عن الانموذج الآخر لــ (الحذف) في ديوان الشاعر (حسان درنون) فقد ورد في قصيدته التي وسمها بــ (كلمة لنوفمبر) التي يقول فيها:

شَرَّبَتْ الاسْتعْمَارْ الكَاسْ اللّي سْقَاكْ *** ودْفَعــتْ الشُّهَدَاء منْ أَعَزّْ الَأكْبَادْ [31]

إنّ معاينة هذا البيت الشعري تشي بوقوع (الحذف) فيه، الذي يقرأ استنباطيا بعد دال (الكاس)، فالأصل – في نظرنا – أن نلفيه قائلا – مثلا – : كأس (العذاب / الآلام / الجراح / المرارة / الذل)؛ ولعلّ بلاغية (الحذف) في هذا المثال الشعري تكمن في التخفيف من ثقل هذه الدوال المعطوفة والمنفتحة على الدلالات المختلفة لأن الغرض من هذا الحذف – وفق تصوّرنا – هو الاستنكار من همجية المستدمر الذي أذاق الشعب الجزائر الآلام والجراحات التي عزف عن ذكرها الشاعر.

4– مخالفة مقتضى الظاهر:

– **التعبير عن المستقبل بصيغة الماضي:** إنّ وضع الفعل الماضي مؤشرا لحدث مستقبلي هو شكل من التحريف في مخالفته لمقتضى الظاهر من القول ويغلب استخدام هذه الصورة من العدول «إذا كان مدلول الفعل من الأمور الهائلة (...) فيعدل فيه إلى لفظ الماضي تقريرا وتحقيقا». [32]

نلفي لهذا اللون من المخالفة للنسق الظاهر في قصيدة (المسيرة) في حديث الشاعر (حسان درنون) عن أرض الجزائر المعطاءة في قوله:

كُلْهَا لينَا وْليـــــــــهَا مَلَّاكينْ *** سْقَيْنَـــــــاهَا بالدَّمْ اَعْطَتْنَا الْنُوَّارْ [33]

يبين هذا البيت الشعري على شكل من المخالفة على المستوى التعبيري؛ حيث نلمح الشاعر معبرّا عن المستقبل بصيغة الماضي فدال (أعطتنا) فعل ماض يحمل دلالة المستقبل؛ إذ الأصل الزمني قوله: (تعطينا) النّوار، فلمّا كانت قيمة العطاء من القيم الهائلة والثمينة فإن الشاعر أراد أن يحقق هذا المدلول بركونه إلى الماضي الذي يبني المستقبل؛ لأنّ العود الرشيد إلى الأصل فضيلة، وهذه السقيا الطاهرة الشريفة بدماء التضحية كانت تمهيدا لهذا العطاء الوفير الذي تثبت عمده في الماضي وترسخت خيراته وهباته في مستقبل الجزائر الزاخر بـــ (الحرية – الأمن – الاستقرار) الذي شبّه بالورد جمالا وطيبا وهو ما دلّت عليه مفردة (نوّار).

– **الضمير الدال على الاسم الظاهر:** إن تّغيب الاسم الظاهر وترك الضمير دالا عليه هو من أبواب مخالفة القول التعبيري، فمن أمثلة هذا اللون من المخالفة في ديوان الشاعر (حسان درنون) قوله في قصيدته (كلمة لنوفمبر)؛ حيث استرسل في استخدام الضمير الدال على الاسم الظاهر(نوفمبر)، ثمّ صرّح به في الخاتمة النصّية للقصيدة، وهذا ما تجيب عنه الأبيات الآتية:

فَجَّرتْ الثَّوْرَة هْنيَا يـــا وهْنَـــــاكْ *** واعْدَمتْ العـدْيَا بالسكّـينْ الْحـــَادْ
وْشَعَّلتْ الثَّـوْرَة نَتيجَة لصْـــــدَاكْ *** سَبْـعَ سْنينْ وْنصفْ الَاخْضَرْ رْمـــَادْ
شَرَّبتْ الاسْتعمَارْ الْكَـاسْ اللْي سْقَاكْ *** ودْفَعتْ الشُّهَدَاء منْ أَعَـــــزّْ الَأكْبَادْ
جَبْهَة التَّحْريرْ وْجَيْشْهَا ضَـــــوَّاكْ *** ورْفَعْتُوا العَلَمْ فَـوقْ أَرضْ البـــْلَادْ
والتَاريخْ لَا يَنْسَى الوسَامْ اعْطَـــاكْ *** لَـمّا قاومت الحلف اللي جيشوا جراد
وعْلَى كُلْ الشْهُورْ مجْدِكْ وعْـــلاكْ *** لَمـــَّا خَلْيتْ العْدُو فِي حَيرَة وْتِشْرَادْ
والشَعبْ فْرَحْ وْفِي اللَحْظَة هَنّـــاكْ *** وْبَعـــدْ الذُّلْ طْوِيلْ رْجَعْتُمْ أَسْـــيَادْ
نُوفَمْبـــَرْ مَا نْسِينَا وْهَذَا هُـــوَ مُنَاكْ *** يَا مِفْتَـــــاحْ الثَوْرَة يَا رَائدْ الرُوَادْ[34]

إنّ إظهار المضمر (نوفمبر) جاء لغرض أسلوبي جمالي مؤداه لفت لتلك الآيات التي اصطبغت به: (الثورة/النّضال/الاستشهاد/ الحرية/الشهرة)؛ فكل هذه الصفات

تجعلنا نبحث عن مدبّرها الذي لاح في الأفق والنهاية؛ وهنا تتأكد قيمة هذا المضمر(نوفمبر) الذي خلّد الذكرى المجيدة للجزائر.

– **النداء:** يعرف النداء عند بعض النقاد على أنّه «الطريقة المثلى بصيغه الظاهرة أو المحذوفة، وأشكاله المختلفة، وأساليبه المتنوعة للتعبير عن الغرض تقصر الوسائل الأخرى؛ من إشارة، وإيماءة، وحركة (...) فقد يلجأ إليه المنبّه والداعي، والمتضجّر، والشاكي، والمتوعّد».[35]

يتحقّق العدول في النداء عبر تبادل الصيغ لمواقعها؛ فنجد صيغة متعلّقة بنداء القريب موضع نداء للبعيد أو بشكل عكسي مناداة البعيد بصيغة نداء القريب. أو يتحقّق العدول في النداء عبر خروج المناداة عن أصلها الحقيقي (نداء العاقل)؛ حيث نلفي نداء لما لا يعقل (الجماد).

– **نداء القريب بصيغة البعيد:** إنّ معاينة ديوان (بسمات من الصحراء) للشاعر (حسان درنون) قد كشف لنا وجود مثال لهذا اللون من النداء، وهو ما نلفيه جليّا في قصيدته (ذكرى 20 أوت 56)؛ حيث يقول :

يَا عْدُونَا مَنَاشْ بَغْيِينْ التَأْوِيلْ *** حبِّينْ نْكُونُو فِي وَطَنَا أَحْرَارْ [36]

يبين هذا البيت الشعري عن نداء لا يثبت عند القاعدة الأصل له؛ حيث نلفي خرقا لسنن المناداة عبر تضايف أداة نداء البعيد (يا) مع منادى قريب (العدو)؛ الذي كان مشاهدا عيانا من القرب أيان استدماره القمعي للشعب الجزائري؛ ولعلّ بلاغة هذا العدول كانت لغرض: (التحقير/ الإذلال/ النفور) ؛ لأنّ بين الآخر المهجو (العدو) والأنا المستلبة (الشعب الجزائري) بونا شاسعا.

– **نداء ما لا يعقل (الجماد) :** تمكّن (الزمخشري) من التماس أحد أوجه تحريف الصيغة عن نسقها في النداء «لأنّ الأصل في النداء أن يكون لما يعقل، فيعدّ عدولا عن الأصل إجراء النداء على الجمادات».[37]

إنّ من الأشكال البارزة لهذا اللون من النداء ما أورده الشاعر (حسان درنون) في قصيدته (ذكرى 20 أوت 56)؛ فنراه قائلا :

يَا لَاوْرَاسْ اِشْهِدْ يَا نِعْمِةْ الخِلْيلْ *** أَوْلَادِكْ الْيُومْ رَاهُمْ صَبْحُو كْبَارْ [38]

إنّ نداء الجماد في قوله: (يا لاوراس) هو خروج عن سنن المناداة التي تقتضي مخاطبا يعي القول الخطابي، لكن أن يعمد الشاعر إلى مخاطبة منادى – جبل – ليس بالعاقل جاء لغرض جمالي يثير المتلقي؛ فالقصد من ذلك – فيما نراه – هو للتفخيم الذي لا يخفى، وللدلالة على العزة والإباء التي لا تفنى مع مر التاريخ البشري، وبذلك يجعل الشاعر هذا الجبل الأشم في منزلة ومقام العقلاء الذين يسمعون نداء (النصرة / الثورة / النضال) فيهرعون لتلبية نداء الوطن.

5/ التكرار: يعرف التكرار على أنّه «أسلوب تعبيري يصوّر انفعال النفس بمثير ما، واللفظ المكرّر منه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان، فالمتكلم إنّما يكرّر ما يثير اهتمامه عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه أو من هم في حكم المخاطبين ممن يصل القول إليهم على بعد الزمان والديار».[39]

أمّا فيما يتعلق بالقصد الشعري من توظيف (التكرار) فإن بعضهم يؤطره من زاوية المبدع فيرون أن «للتكرار مبعثا نفسيا، وهو من ثمّ مؤشر أسلوبي يدلّ على أن هناك معاني تحوج إلى شيء من الاشباع». [40]

إن تفحّص الديوان الشعري (بسمات من الصحراء) للشاعر (حسان درنون) قد كشف لنا توظيفا للتكرار؛ حيث ورد التكرار اللفظي في قصيدة (المسيرة) وفق الشكل (الأفقي/العمودي)؛ فقد كرّر الشاعر (حسان درنون) دال (ذكرى) في الفاتحة النصّية للقصيدة فقال:

سجّل يا تاريخ ذكرى الثلاثين *** ذكـــــــرى نوفمبر بالدم والنّار [41]

هنا يبرز تكرار مفردة (ذكرى) في شطر البيت وعجزه وفق شكل أفقي؛ وبلاغة هذا التكرار – ههنا – تكمن في إغناء قيمة (الذكرى) لثورة الجزائر التي نزفت فيها دماء الجهاد والإباء والكرامة لشعب نضالي.

بذلك تصبح تيمة (الذكرى) البؤرة المركزية للثورة التحريرية التي خلّدت اسمها في التاريخ العالمي، ولعلّ هذه الحظوة لا تتأسطر – إن جاز التوصيف – إلا عبر تدوينها في سجلات التاريخ، وهذا ما جعل الشاعر مكرّرا للفظة (سجّل) في البيتين الذين يعقبان السابق الذكر وفق شكل عمودي؛ وهذا ما يجلّيه قوله:

سَجِّلْ عَالشَّهِيدْ وَالدَمِعْ الحْـزِينْ *** سَجِّلْ عَالُعْـــــدُو الغَازِي الحَقَارْ

سَجِّلْ عَنْ ثَوْرَة دَامَتْ سَبْعَ سْنِينْ *** أَوَلْ نُوفَمْبَـــــــــرْ رْفَعْنَا الشِّعَارْ [42]

بذلك نخلص إلى أن التكرار عمل على تميّز أسلوب الشاعر في ديوانه الشعري الذي أبان عن الفكرة (الرئيسة / المركزية) لمعظم الأبيات المستشهد بها من قصائد الديوان من خلال مفردة (نوفمبر) التي شاع استعمالها؛ حيث شكّلت مفتاحا لنصوص الديوان التي تراهن على تلكم الدلالات التي تنافح عن (الثورة/ المجد/الحرية...وغيرها)؛ فجعل من التكرار أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري تؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح والتأكيد على إجلاء صورة الثورة الجزائرية التي تعالقت بها قيم الإباء والنضال والمعاناة في سبيل اقتناص الحرية المستلبة من لدن المستدمر الفرنسي.

في ختام هذه القراءة النقدية التي خصّت للديوان الشعبي (بسمات من الصحراء) للشاعر (حسان درنون)؛ والتي عاينا من خلالها تمفصلات التحريف التركيبي وفق أشكاله المختلفة فإننّا نخلص فإننا نخلص إلى ما يلي:

– لقد ظلَ القصيد الشعبي وعاء ثقافيا يحوي : (اللغة / المعتقد / التاريخ) وغيرها من المعارف؛ إذ إنها ليست حكرا على الشعري الفصيح لوحده.

– إن الحماسة الشعرية التي أبانت عنها تلك المقاطع النصية التي استشهدنا بها في قراءتنا النقدية لديوان (بسمات من الصحراء) لأصدق دليل على انفعالية الشاعر الشعبي مع المواقف البطولية والأحداث التاريخية التي سجّلها التاريخ فصوَر استدمارية الاستعمار الفرنسي – بقوته وغطرسته وجبروته –، وفي الوقت ذاته نقل لنا صورا مضادة تتعلق بشهامة ونخوة الشعب الجزائري؛ الذي افتدى الأنفس

تضحية للوطن؛ لهذا رأينا في هذه الانفعالية مدعاة إلى الخروج عن النسق الشعري الأصلي، مما أدّى بالشاعر (حسان درنون) إلى سن تحريفات تركيبية ودلالية حسب المقامات التي عبّر عنها قوله الشعري.

– الرؤية الشعرية في قصائد الديوان تفصح على التصوّر الدائري للزمن؛ حيث يتردد عنده الرجوع في اللحظة الراهنة إلى الماضي، وهذا ملمح أسلوبي يشي بقيمة الزمن في بعده التاريخي الماضوي، والذي ينبعث صوب فضاءات المستقبل فما استرجاع الثورة وقيم النضال إلا دليل صارخ على تشبّع الشاعر بزخم المعرفة التاريخية التي صقلها بلغته الجمالية التحفة في قصائد ديوانه.

– شكّلت تقنية (التقديم والتأخير) على مستوى البنية اللغوية للأقوال الشعرية المستشهد بها من الديوان حدثا لغويا وأسلوبيا مهمين؛ فتلخصت مقاصدها حسب درجة (الاهتمام/ التعيين /المقام) الذي يوليه الشاعر للمفعولات؛ وهذا ما جلّته الأمثلة الشعرية المستشهد بها؛ إذ ركّز الشاعر – مثلا – على الذات المقاومة التي تنافح على الوطن باعتبارها فاعلا يستحقّ الصدارة والتقديم على الأفعال والمفعولات الأخرى في قصدية التنويه والإشادة به.

– لقد استطاع الشاعر أن يجعل من التكرار أداة فنية تغني المعنى الذي قصده فرفعه إلى درجة الأصالة بعيدا عن اللفظية المبتذلة.

الهوامش:

1– بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، بسكرة، الجزائر، (دط)، (دت). ص180.

2– مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 ، 2006. ص74.

3– عبد اللطيف حني، البنية اللغوية والأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري – ديوان ابن مسايب نموذجا –، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر ع14، جوان 2012. ص209.

(*)– حسان درنون شاعر شعبي ولد سنة 1956 م ببلدية زريبة الوادي – ولاية بسكرة–. بدأ كتابة الشعر الشعبي سنة 1972 م، له حوالي مئة قصيدة، منها : الثورية، الدينية، الاجتماعية، الغزلية الفكاهية، الهجائية.

شارك في عدة مهرجانات : ولائية، وطنية، دولية، منها على سبيل المثال : مهرجان النخيل ببسكرة العكاظية الأولى والثانية للشعر الشعبي بأولاد جلال، المهرجانات الوطنية الأربعة المنظمة في ولاية سيدي، الخاصة بالشعر الشعبي والتراكيب الشعرية، والمهرجان الدولي للشباب بموسكو.

4– محمد الجوهري وآخرون، الفولكلور العربي، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، مصر، ط2 ، ج2. ص366 – 367.

5– عبد اللطيف حني، البنية اللغوية والأسلوبية في الخطاب الشعري الشعبي الجزائري – ديوان ابن مسايب نموذجا –. ص208.

6– عبد الحفيظ مراح، ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير جامعة الجزائر، الجزائر، 2005–2006. ص13.

7– بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية. ص70.

8– المرجع نفسه. ص63.

9– المرجع نفسه. ص71.

10– إبراهيم بن منصور تركي، العدول في البنية التركيبية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج19 ، ع40 ، 2006 . ص552.

11– المرجع نفسه. ص550.

12– نعيمة حمو، العدول النحوي في لغة الصحافة، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011. ص22.

13– المرجع نفسه. ص26–27.

14– المرجع نفسه. ص22.

15– إبراهيم بن منصور تركي، العدول في البنية التركيبية. ص571.

16– عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس، مجلة جامعة دمشق، دمشق، سوريا، مجلد 23 ، ع1 ، 2007 . ص160.

(*) فايز عارف القرعان، في بلاغة الضمير والتكرار، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 2010 . ص7

17– حسان درنون، بسمات من الصحراء، مطابع دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ج1، 1987. ص79.

18- الديوان. ص79.

19- الديوان. ص71.

20- الديوان. ص67.

21- الديوان. ص13.

22- الديوان. ص40.

23- الديوان. ص31.

24- الديوان. ص45.

25- إبراهيم بن منصور تركي، العدول في البنية التركيبية. ص563.

26- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رضوان الداية وفايز الداية دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، 2007. ص170.

27- ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار نهضة مصر، مصر، ط2 (دت). ص268.

28- أحلام عبد المحسن صكر، الدلالة التركيبية في سورة الصافات، مجلة جامعة ذي قار العراق، مجلد5، ع2، 2009. ص66.

29- عبد الباسط محمد الزيود، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة (الصقر) لأدونيس. ص171 - 172.

30- الديوان. ص40.

31- الديوان. ص14.

32- إبراهيم بن منصور تركي، العدول في البنية التركيبية. ص573

33- الديوان. ص31.

34- الديوان. ص15.

35- مبارك تريكي، النداء بين النحويين والبلاغيين، حوليات التراث، مستغانم الجزائر، ع7 2007. ص137.

36- الديوان. ص44.

37- إبراهيم بن منصور تركي، العدول في البنية التركيبية. ص573.

38- الديوان. ص45

39- أميمة بدر الدين، التكرار في الحديث النبوي الشريف، مجلة جامعة دمشق، دمشق سوريا مجلد26 ،ع1-2، 2010. ص76.

40- أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي مجلة جامعة دمشق، سوريا، مجلد 26، ع 1 - 2، 2010. ص49.

41- الديوان. ص27.

42- الديوان. ص27.

حقل الملابس في معجم "جمهرة اللغة"
لابن دريد

أ.بعداني عبد القادر
جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف

مقدمة: لقد أصبحت نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات التي فرضت نفسها على تحليل المفردات خلال بعض المجالات المتصلة بالمعنى، ولهذا تناولها بالدراسة والتطبيق عدد لا بأس به من اللغويين العرب المحدثين.

ويعد هذا البحث محاولةً لتطبيق معالم هذه النظرية على معجم "الجمهرة" لابن دريد؛ وذلك بتقصي المفردات المنتمية إلى حقل الملابس، وإعادة توزيعها ضمن حقول دلالية فرعية؛ لأنّ البحث عن دلالة كلمات هذا المجال في المعاجم اللغوية العامة يصعب على الباحث، ولكن توزيعها ضمن حقول جزئية، يختص كلّ منها بموضوع مستقل يكون أسهل؛ لأنّ الكلمات ودلالاتها ستكون- حتماً- محصورةً تحت حقل واحد يجمعها.

1- تعريف الحقل لغة: جاء في الجمهرة الحقل هو: "القراح الطيب التراب"[1].

ويوضح المعجم الوسيط معنى الحقل بأنّه: "الأرض الفضاء الطيّبة يُزرع فيها والزرع مادام أخضر، وحقل البترول: المكان الذي يُستنبط منه البترول للاستغلال وحقل التجارب: المكان الذي تُجرى فيه"[2].

وعليه يمكن القول أن مدلول لفظة "الحقل" في أصل الوضع هو الأرض المخصّصة للفلاحة، ثم توسعت دلالته ليشمل كل استغلال ضمن مجال محدّد سواء أكان مادياً كزراعة الأرض، واستخراج النفط، أو معنوياً مثل: الحقل الدلالي، أو الحقل المعجمي.

2- تعريف الحقل الدلالي اصطلاحًا: هو مجموعة من الكلمات المتقاربة دلالياً ويجمعها مفهوم عام، ولا تُفهم إلاّ في ضوئه؛ فالمعنى الدقيق للكلمة لا يُدرك إلا بمقارنتها بكلمة أخرى قريبة من معناها داخل حقل واحد[3].

فالمقصود بنظرية الحقل الدلالي، هو جمع عدد من الكلمات وترتيبها تحت عنوان دلاليّ واحد، مثل: الكلمات الدالّة على الألوان، أو الدالّة على جماعة من الناس، مثل: "الُبة، الجَفة، الرَّهط، الزَّرافة، الزُّمرة، الزِّمزمة، الصُّبة، العُصبة القَيروان، النَّفر"[4].

فكلمة "مشى" مثلاً لا نفهم معناها الدقيق إلاّ بعد مقارنتها بأخواتها داخل الحقل الدلالي الواحد، مثل: "تسلق، جرى، حبا، دبّ، دلف، سار، سبح، طار، هرول" فبمقارنة الكلمات السابقة نعرف صاحب الحركة ووسيلته، وسرعته، واتجاهه وميدانه[5].

3- الأسس العامة لنظرية الحقول الدلالية: تقوم نظرية الحقول الدلالية على مجموعة من الأسس هي:

أ- لا يمكن لوحدة معجمية أن تكون عضوًا في أكثر من حقل، أي أن الكلمة الواحدة لا تنتمي على حقلين أو أكثر فهي تختص بحقل واحد فقط.

ب- لا يمكن لوحدة معجمية أن تكون خارج حقل من الحقول الدلالية؛ أي أنه لا يمكن أن نجد كلمة لها معنى ليس لها حقل تنتمي إليه.

ج- لا يمكن إهمال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

د- لا يمكن دراسة المفردات خارج تركيبها النحوي[6].

فالكلمة لها معنى عام، ولكن لا نعرف معناها الدقيق إلاّ بمقارنتها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة؛ لأنّ السياق والتركيب النحوي هما اللذان يحددان المعنى المراد، وبالتالي لا يمكن فهم معنى الكلمة إلاّ بمقارنتها مع أخواتها اللائي يشتركن معها في حقل دلاليّ واحد.

4- أنواع الحقول الدلالية: يقسم الدارسون الحقول الدلالية إلى الأنواع التالية:

أ- الكلمات المترادفة- الكلمات المتضادة: وفيه تكون العلاقة مترادفة مثل: زوجة، حليلة، وإما تضاد مثل أبيض وأسود.

ب- الأوزان الاشتقاقية أو الحقول الدلالية الصرفية: حيث تصنف الوحدات في هذا الحقل بناءً على قرابة الكلمات في الصيغ الصرفية، فصيغة فِعالة تدل على المهن مثل: جِزارة.

ج- أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية:

د- الحقول السنتجماتية: وتعرف بالحقول التركيبية وتضم هذه الحقول مجموعة من الكلمات تترابط عن طريق الاستعمال ولا تقع في نفس التركيب النحوي، مثل: هذه الكلمات التي تستدعي كلمات أخرى تناسبها:

كلب – نباح

فرس – صهيل

يسمع – أذن

يرى – عين

يتذوق – لسان[7].

و- الحقول المتدرِّجة: وهي التي تكون فيها العلاقة بين الكلمات متدرجة؛ فقد تكون من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، وتربط بينها قرابة دلالية، مثل: جسم الإنسان فهو يضم (الرأس، الصدر، البطن، الأطراف العلوية، الأطراف السفلية) ثم يتجزأ كل طرف إلى مفاهيم، فأصغر الأطراف العلوية مثلاً: اليد- الرسغ- الساعد- العضد واليد تتجزأ إلى (الكف- الأصابع) وهكذا دواليك[8].

5- جذور نظرية الحقول الدلالية وأصولها التراثية: مما يجب ذكره في هذا المجال هو أن علماء اللغة العرب القدامى لم يعرفوا مصطلح "الحقول الدلالية" كمصطلح لكنّهم عرفوه ممارسةً وتطبيقاً قبل أن يعرفه علماء اللغة الغربيين؛ وذلك حين قاموا بفكرة التصنيف، إذ وجدنا الجاحظ يشير إلى جانب منها في كتابه

"الحيوان" حيث صنف الموجودات الرئيسية في الكون قائلاً: "إنّ العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء: متفق، مختلف، ومتضاد، وكلّها في جملة القول: جماد ونامٍ، ثمّ النامي على قسمين: حيوان ونبات، والحيوان على أربعة أقسام: شيء يمشي، وشيء يطير، وشيء يسبح، وشيء ينساح. إلاّ أنّ كلّ طائر يمشي، وليس الذي يمشي ولا يطير يسمى طائراً، والنوع الذي يمشي على أربعة أقدام: ناس بهائم، سباع، حشرات"[9].

كما يعد "المخصّص" لابن سيدة نموذجاً حيّاً لأوسع الكتب في مجال الحقل الدلالي؛ إذ جمع الوحدات المعجمية حسب معانيها، وتوسع في شرح معاني مفردات الحقل، مثل حقل الإنسان الذي قسمه إلى أبواب منها: باب الحمل والولادة– أسماء ما يخرج من الولد، الرضاع بالفطام، والغذاء وسائر ضروب التربية، الغذاء السيئ للولد، أسماء أول الرجل وآخرهم[10].

ويعد كتاب "الغريب المصنف" لأبي القاسم بن سلام الهروي أول معجم عربي مرتّب حسب المعاني قبل ظهور أول معجم غربي للمعاني على يد روجيت سنة 1852؛ مما يعني أن العرب قد عرفوا هذا النوع من التصنيف قبل أن يعرفه علماء اللغة الغربيين، وتجدر الإشارة إلى أنّ كتاب إيبسن (Ispen) نُشر بعد مرور 28 سنة من صدور كتاب "الشاء" للأصمعي لأول مرة في فيينا عام 1896[11]؛ مما يعطي الاحتمال الكبير أنّه اطلع عليه، واستفاد منه.

– **نشأة نظرية الحقول الدلالية عند الغربيين وتطورها:** وعندما نؤرخ لظهور مصطلح نظرية الحقول الدلالية، فإننا نجده ظهر بشكل علمي في العشرينات من القرن العشرين على يد علماء سويسريين وألمان منهم إيبسن (Ispen)، وجولز (Joles)، وبروزيق (Prozig)، وتريار (Trier)، وهذا الأخير قام بتطبيق هذه النظرية على اللغة الألمانية.

ويرجع الفضل في نشأة هذه النظرية إلى العالم الألماني هومبولدت (1767م) والذي دعا إلى دراسة اللغة دراسةً عقليّةً؛ إذ العقل لا يدرك شيئاً إلاّ إذا قارنه

بغيره، ففكرة ربط اللغة بالعقل تعود إليه، كربط رجل بإنسان، وكلب بحيوان[12]، ثمّ توالت الدراسات والبحوث في هذا المجال، إذ استعمل اللغوي آبل (Abel) سنة 1885م مفهوم الحقل اللغوي، وبعده ذكر ماير(Meyer) أفكاراً منظّمةً في مقالته "نظم المعنى"، وفيها حدّد النظم الدلالية على أنّها ارتباط منتظم لعدد محدود من التعبيرات من وجهة نظر فرديّة، ويذكر أوتو أنّ أدولولف شتور، هو أوّل من قام بعمل علاقة بين الحقول الدلالية ومجموعات الحقول[13].

أمّا بالنسبة لشيوع المصطلح وانتشاره في أوساط الدارسين، فإنّه يعود إلى اللساني السويسري دي سوسير؛ وهذا بعد إشارته إلى الأفكار المتقاربة التي تعبر عنها فئة من الكلمات مثل: (خشي، خاف، هاب) فهذه الكلمات ترتبط دلالياً فيما بينها ولا نفهم الواحدة منها فهماً دقيقاً إلاّ بالنظر إلى دلالة الكلمتين الأخريتين، ومن ثَّم نعرف قيمة كل واحدة منها[14].

ولقد تطورت هذه النظرية على يد علماء ألمان، وسويسريين، وفرنسيين في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، ويعتبر إيبسن (Epsen) من الأوائل الذين أوضحوا طريقة تصنيف الحقول[15]، وبعد صدور كتاب الشاء للأصمعي لأوّل مرّة في فيينا عام 1896م، أصدر إيبسن عام 1924م كتاباً جمع فيه مفردات الأغنام في اللغات الهندوأوروبية[16]، ممّا يوحي بأنّه استفاد من كتاب الأصمعي ونسج على خطته ولكن بفكر ومنهج جديدين، وكلّ ذلك كان له الأثر البارز في بلورة النظرية وإرساء قواعدها.

وتتابعت أعمال اللغويين الأوروبيين في هذا المسعى؛ إذ ألف ترايز (Trier) كتاباً عام 1930م، جمع فيه مفردات الذكاء والإدراك في اللغة الألمانية عند الكتّاب الصوفيين في القرنين الثالث عشر والرابع عشر[17]، واستخدم ترايز مصطلح الحقل اللغوي أو حقل الكلمة من خلال التركيز على المفهوم من خلال الكلمات، وذلك باختيار اللغة أوّلاً- إنجليزية أو ألمانية- وبعدها يربط بين الكلمات، وهذا هو الفرق بينه وبين همبولدت؛ الذي لم يكن يحدّد اللغة[18]، ويعدّ قاموس روجيت (Roget)

المرتّب حسب الموضوعات أوّل الأعمال المعجميّة التي طبّقت هذه النظرية، أمّا أحدث معجم طبّق النظرية فهو معجم العهد الحديث (Greek New Testment).

ثمّ تتابعت الدراسات والبحوث التطبيقيّة في الحقول الدلالية على يد علماء أوروبيين وأمريكيين، بل وحتّى عند العرب، الذين كانت لهم بحوث ودراسات في هذه النظرية الدلالية، وأهم تطبيقاتها، ومن ذلك:

"الخصائص الدلالية لآيات المعاملات المادية في القرآن الكريم مع تطبيق نظرية الحقول الدلاليّة" لفريد عوض حيدر، و"نظرية الحقول الدلالية واستخداماتها المعجمية" لأحمد مختار عمر، و"نقد عناصر المعجم العربي في ضوء نظرية الحقول الدلالية" لحلام الجيلالي، و"نظرية الحقول الدلالية- دراسة تطبيقية في المخصّص لابن سيدة" لهيفاء عبد الوهاب كلنتن، و"نظرية الحقول الدلالية وتطبيقاتها في اللغة العربية" لصالح سالم الفاخري، و"الحقول الدلالية في القراءات القرآنية الصحيحة" لعارف حجازي عبد العليم أحمد، وغيرها.

7- دراسة تطبيقية لحقل الملابس في الجمهرة: ولد محمد بن الحسن بن دريد في البصرة سنة 223 هـ، وقرأ على علمائها ثم تنقل بين عمان وفارس وبغداد التي اتخذها مستقرًا إلى أن توفي سنة 321 هـ.

كان ابن دريد أحفظ الناس وأوسعهم علماً وأقدرهم على الشعر، وله تلاميذ كثر أشهرهم أبو سعيد السيرافي، وأبو علي القالي، وأبو الفرج الأصفهاني، وقد ألف بن دريد كتباً قيّمةً في اللغة والأدب أشهرها: الاشتقاق، ورواد العرب، والجمهرة التي نحن بصدد الحديث عنها[19].

8- منهج ابن دريد في الكتاب: حاول ابن دريد أن يخالف الخليل وينفرد بمنهج مستقل في تصنيف الوحدات المعجمية، فاتبع نظام الألفبائية وبنى معجمه على أساس الأبنية، مع تقليبات المادة اللغوية، وتصنيفه الأبنية هو نفس تصنيف الخليل فالألفاظ عنده: ثنائية، ثلاثية، ورباعية وخماسية.

فطريقة الكشف عن الوحدات المعجمية في "الجمهرة" تمر عبر تحديد بناء الكلمة؛ إن كانت ثنائيةً أو ثلاثيةً أو رباعيةً أو خماسيةً، وبعدها يتمّ النظر في أول حروفها ترتيباً سواء أكان ذلك الحرف في أول المادة، أم في وسطها أم في آخرها؛ فكلمة "كبت" تُطلب في باب الباء؛ لأنها أسبق الحروف الثلاثة في الترتيب الألفبائي مع النظر في بنائها الثلاثي الصحيح.

لقد قسّم ابن دريد معجمه إلى أبواب رئيسية بحسب الأبنية وهي: الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي ثم اللفيف والنوادر، على هذا النحو:

أ- الثنائي: ويحتوي أربعة أبواب هي:

1- الثنائي الصحيح.

2- الثنائي الملحق ببناء الرباعي.

3- الثنائي المهموز وما يتصل به من الحروف في المكرر.

4- الثنائي المعتل وما تشعب منه.

ب- الثلاثي: ويشتمل على هذه الأبواب:

1. الثلاثي الصحيح.

2- الثلاثي الذي فيه حرفان مثلان.

3- الثلاثي الأجوف متحد الأول والآخر.

4- الثلاثي المعتل.

5- النوادر في الهمز.

ج- الرباعي: ويضم:

1- الرباعي الصحيح.

2- الرباعي المعتل: ويتفرع منه أبواب الرباعي الذي فيه مثلان، والرباعي على أوزان مختلفة والملحق بالرباعي بحرف زائد.

د- الخماسي: وفيه أبواب على أوزان مختلفة وألحق به أبواب مختلفة تشتمل على أوزان متفرقة.

هـ- أبواب اللفيف: وهي أبواب قصيرة يلتف بعضها على بعض، مختلفة المواضيع، مبنية على الأوزان، فمنها الثلاثي المزيد ومنها الرباعي المزيد والخماسي المزيد، وتشتمل أيضاً على أبواب لبعض الموضوعات كالاتباع والاستعارات والمذكر والمؤنث.

و- أبواب النوادر: وهي خليط من أبواب الموضوعات كالمعرب واللغات والمصادر والجموع، وما يوصف به الخيل والسماء والأيام والشهور في الجاهلية ونحو ذلك[20].

مما سبق يمكن القول أنّ كتاب "جمهرة اللغة" لابن دريد يقدّم للقارئ والدارس معجماً من أضخم المعاجم العربية وأقدمها، ومن أبعدها أثراً في المعاجم المتأخرة ويضع بين يديه شواهد على مئات المصادر القديمة، كالدواوين وكتب النحو والأمثال والمجاميع الشعرية، كما يزخر بآلاف الشواهد القرآنية والشعرية مخرّجة على نحو لم يسبق في أي معجم عربي.

9- حقل الملابس في جمهرة اللغة: تضمّن معجم "الجمهرة" عدة مفردات ترتبط بحقل الملابس؛ وهذه الأخيرة يمكن تصنيفها وفق حقول فرعية متنوعة، منها ما يتعلّق بجنس المُرتدي، أو مادة صنع الثوب، أو فصل ارتدائه، أو هيئة اللباس أو مكان استعماله، وغيرها من التفريعات.

أ- جنس المُرتدِي: ومن ضمن الملابس الدالة على جنس لابسها هذه المفردات:

- **البرنس:** كمة طويلة كان النُّساك يلبسونها في صدر الإسلام[21].
- **المبذل:** ثوب تلبسه المرأة تتبذل فيه والجمع مباذل[22].
- **السّلاب:** الثياب السود تلبسها النساء في المأتم[23].
- **النقبة:** قميص قصير تلبسه الجواري، والجمع نقب، وقال بعض أهل اللغة النقبة: خرقة يجعل أعلاها كالسراويل وأسفلها كالإزار، يلبسها الصبيان[24].

- **الخدر:** خدر المرأة هو ثوب يمد في عرض الخباء فتكون فيه الجارية تستتر فيه[25].

- **الخيعل:** ثوب تخيطه المرأة من أحد شقيه وتلبسه كالقميص، وأصله من الخعل فثقل عليهم اجتماع الخاء والعين ففصلوا بينهما بالياء[26].

- **النقاب:** نقاب المرأة إذا رفعت المقنعة على أنفها حتى يوصوص عينيها[27].

- **المجول:** ثوب يثني ويخاط من أحد شقيه ويكون أحد شقيه غير مخيط ويجعل له جيب تلبسه المرأة وتجول في بيتها[28].

- **البرقع:** خريقة تُثقب في موضع العينين منها وتلبسها نساء الأعراب[29].

- **الغفارة:** خرقة توقي بها المرأة مقنعتها من الدهن وغيره[30].

- **السُّبحة:** قميص يعمل للصبيان من جلود وسلف رقيق والجمع سباح[31].

- **قُبعة:** خرقة تُخاط كالبرنس يلبسها الصبيان تسميها العامة القُنبعة[32]

ب- مادة الصنع: وهناك ملابس عُرفّت بمادة صنعها، على غرار:

- **البت:** كساء من وبر وصوف[33].

- **السبيجة:** بردة من صوف فيها سواد وبياض وجمع سبيجة سبائج وسباج وزعم قوم من أهل اللغة أن السبيجة القميص بعينه، فارسي معرب[34].

- **السرق:** ضرب من الحرير فارسي معرب، وذكر الأصمعي أن اسمه سره أي جيد[35].

- **الورس:** صبغ أصفر معروف، ثوب ورس ووارس[36].

- **المطرف:** كساء من خز أو صوف له أعلام[37].

- **المكر:** طين أحمر شبيه بالمغرة، ثوب ممكور، إذا صبغ بذلك الطين[38].

ج- هيئة اللباس: كما توجد عدة ألفاظ لباس تبرز هيئته، مثل:

- **الغر:** غرّ الثوب، وهو أثر تكسر الطي فيه، وكذلك يقال: اِطو الثوب على غرة أي على آثار طيه[39].

- **الشف:** الثوب الرقيق الذي يستشف ما وراءه[40].

- **الشقة:** السبيبة من الثياب المستطيلة[41].

- **العط:** عط الشيء يعطه عطا، إذا شقه من ثوب أو غيره فهو عطيط ومعطوط[42].

- **العبعب:** وهي كساء غليظ كثير الغزل[43].

- **الفشفاش:** كساء رقيق غليظ الغزل، وهو الذي تسميه العامة فشاشاً[44].

- **رث:** رث الثوب وأرث إذا أخلق وكل شيء أخلق فقد رث وأرث[45].

- **الكمكمة:** التغطي بالثوب، وتكمكم في ثيابه إذا تغطى بها[46].

- **السوية:** كساء يلف، ويجعل شبيها بالحوية يلقى على سنام البعير تركبه النساء[47].

- **خبن:** وخبنت الثوب أخبنه خبناً، إذا كسرته ثم خطته ليقصر، وكل ما قبضته إليك فقد خبنته[48].

- **خضل:** الثوب خضل، يخضل خضلا وأخضلته أنا إخضالاً إذا بللته بالماء وأخضل الثوب أيضا، إذا ابتل اخضالاً[49].

- **ختو:** يقال ختوت الثوب أختوه ختواً، إذا فتلت هدبه، فالثوب مختو، وقال قوم، اختتيت الثوب في معنى ختوته[50].

- **الرتاق:** ثوبان يرتقان بحواشيهما[51].

- **الهرت:** مصدر هرت الثوب وغيره أهرته وأهرته هرتاً إذا شققته.

- **النمنمة:** وهو النقش أو الخيط الدقيق ويقال: ثوب منمنم، أي منقوش[52].

- **سبن:** ضرب من الثياب يسمى السبنية ولا أدري إلى ما نسبت إلا أنها بيض[53].

- **جرد:** والجرد ثوب خلق، يقال: ثوب جرد أي خلق والجمع أجراد[54].

- **السحل:** ثوب أبيض والجمع سحول وأسحال وهي ضرب من ثياب اليمن ولا يستحق الثوب هذا الاسم حتى يكون أبيض[55].

د- أصل التسمية: ومن مفردات الملابس المعرّفة تبعاً لأصولها اللغوية نورد:

- **قشب:** والقشب من قولهم: ثوب قشيب أي جديد[56].

- **وجح:** والوجح من قولهم ثوب وجيح، أي كثير الغزل كثيف، وكل شيء سترك فهو وجاح لك[57].

- **النشر:** مصدر نشرت الثوب وغيره أنشره نشراً ونشرت الحديث، إذا أذعته[58].

- **الهرض:** لغة يمانية، هرضت الثوب أهرضه هرضاً إذا مزقته مثل هرته هرتا وهردته هرداً[59].

- **الرقع:** مصدر رقعت الشيء أرقعه رقعاً مثل الثوب والأديم وما أشبههما[60].

- **الرقم:** رقم الثوب وكل ثوب وشي فهو مرقوم، رقمت الثوب أرقمه رقماً[61].

- **المسط:** مصدر مسطت الثوب أمسطه مسطاً، إذا بللته ثم خرطته بيدك لتخرج ماءه[62].

- **السمط:** قلادة أطول من المخنقة والجمع سموط، ونعل أسماط إذا كانت غير مطرقة، وكذلك سراويل أسماط إذا كانت غير مبطنة[63].

- **المَشعُ:** لغة يمانية جاء بها الخليل، مشعت القطن وغيره أمشعه مشعاً إذا نفشته بيدك والقطعة منه مشعة ومشيعة[64].

- **الموص:** مصدر مصت الثوب أموصه موصاً، إذا غسلته ودلكته ودعكته بيدك، وفي الحديث: (مصتموه موص الثوب)[65].

- **الضفو:** مصدر ضفا الثوب وغيره يضفو ضفواً، إذا كان سابغاً واسعاً، ثوب ضاف، وكذلك كل واسع[66].

- **السّمل:** الثوب الخلق، وثوب سمل وأثواب أسمال، وربما قالوا: ثوب أسمال[67].

- **وشي، والوشي:** الثياب المعروفة، وشيت الثوب ووشيته، إذ رقمته فهو مَوشي ومُشّى[68].

- **كور:** وقال أبو زيد: الكور: كور العمامة، كرت العمامة أكورها كوراً، إذا لثتها على رأسك[69].

- **حتأ:** وحتأ الثوب أحتاه، إذا فتلت هدبه[70].

- **السيراء:** ضرب من الثياب يقال إنه الذي يسمى الملحم[71].

- **رفأ:** ورفأت الثوب أرفؤه رفأً إذا لأمت حرقه[72].

- **السب:** الشقة البيضاء من الثياب وهي السبيبة أيضا[73].

- **الطمر:** الثوب الخلق والجمع أطمار[74].

- **المرط:** ملحفة يؤتزر بها، عربي صحيح، والجمع أمراط ومُروط[75].

- **المعوز:** ثوب خلق يبتذل فيه، والجمع معاوز[76].

- **الكساء الملبوس:** معروف[77].

- **القصي:** الخيوط التي يطرحها الحائك من أطراف الثوب إذا فرغ منه، (اللغة اليمانية)[78].

- **النمط:** الثوب من صوف يطرح على الهودج وغيره والجمع أنماط ونِماط[79].

و- آلات مرتبطة بصناعة الملابس: ومن آلات صناعة الملابس الواردة في الجمهرة نذكر:

- **الصيصية:** خشبة النُساج التي يمرها على الثوب[80].

- **(مشغ) المشغة:** آلة من آلات النساء يغزل بها ويستعان بها على الغزل قال أبو بكر: وسألت امرأة منهن عنها فقالت: طين يجمع ويغرز فيه شوك ويترك حتى يجف ثم يضرب عليه الكتان حتى يتسرح[81].

- **النول:** خشبة الحائك التي يُلف عليها الثوب وهو المنوال أيضاً[82].

ه- مكان استعماله: ومن أسماء الثياب الخاصة بمكان محدّد ما يلي:

- **البز:** متاع البيت من الثياب خاصة[83].

- **المحبس:** ثوب يطرح على ظهر الفراش[84].

ز- وقت الارتداء: ومن الملابس التي يتم ارتداؤها في فصل بعينه نذكر:

- **الممطّر:** ثوب يستكن بلبسه من المطر، وكل ثوب استكنت به من المطر فهو ممطر[85].

خاتمة: مما سبق يمكن القول أنّ كتاب "جمهرة اللغة" لابن دريد قد اشتمل على عدد لا بأس به من الألفاظ اللغوية المنتمية إلى حقل الملابس، كان في المقدور تصنيفها وفق ستة حقول دلالية فرعية؛ تضمن أولها ألفاظ الثياب المرتبطة بجنس لابسها، رجلاً كان أم امرأةً، أم صبياً، واشتمل ثانيها على الملابس المعرّفة انطلاقاً من مادة صنعها، وضمّ ثالثها مفردات دالة على هيئة اللباس، وخُصص رابعها لمفردات الملابس المعرفة بالرجوع إلى أصولها اللغوية، عربيةً كانت أم أعجميةً واحتوى خامسها على بعض الآلات التي تُستخدم في صناعة الملابس، وتناول سادسها ثياباً يقتصر لبسها على وقت محدّد.

الهوامش:

1- الجمهرة، ابن دريد، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط:1 1987م، ج:1، ص 557.

2- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إخراج: إبراهيم أنيس وآخرون، ص:210.

3- أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد عزوز، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 ص 12.

4- الغريب المصنّف، أبو عبيدة القاسم بن سلام، ج:1، ص:263.

5- حسن اختيار الأجدابي لأبواب كفايته في ضوء نظرية الحقول الدلالية، صبيح التميمي، أعمال ندوة التواصل الثقافي بين أقطار المغرب العربي، مراجعة: عبد الحميد عبد الله الهرامة، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط:1، 1998م، ص: 521.

6- علم الدلالة، فريد عوض حيدر، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط:2، 1999م، ص:175.

7- علم الدلالة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط:5، 1998م، ص 80- 81.

8- أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد عزوز، ص 18.

9- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط:3 1997م، ص: 26-27.

10- المخصّص، أبو الحسن علي إسماعيل بن سيدة، تحقيق: عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 1426هـ-2005م، ج:1، ص:63 وما بعدها.

11- الدلالة اللفظية، محمود عكاشة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط:1، 2002، ص: 101.

12- نظرية الحقول الدلالية- دراسة تطبيقية في المخصّص لابن سيدة، هيفاء عبد الحميد كلنتن رسالة دكتوراه، إشراف: مصطفى عبد الحفيظ سالم، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية 2001م، ص:26.

13- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

14- ينظر: دراسات لغوية في تراثنا القديم، صبيح التميمي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ط:1، 2003م، ص: 227.

15- ينظر: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، أحمد عزّوز، ص:45.

16- حسن اختيار الأجدابي لأبواب كفايته في ضوء نظرية الحقول الدلالية، صبيح التميمي ص:521.

17- علم الدلالة، فريد عوض حيدر، ص:173.

18- نظرية الحقول الدلالية- دراسة تطبيقية في المخصّص لابن سيدة، هيفاء عبد الحميد كلنتن ص:27.

19- جمهرة اللغة، ابن دريد، مقدمة المحقّق، ج:1، ص 10.

20- المصدر نفسه، ص:11-12.

21- المصدر نفسه، ص:262.

22- المصدر نفسه، ص: 305.

23- المصدر نفسه، ص: 340.

24- المصدر نفسه، ص: 374.

25- المصدر نفسه، ص: 577.

26- المصدر نفسه، ص: 612.

27- المصدر نفسه، ص: 375.

28- المصدر نفسه، ص: 493.

29- المصدر نفسه، ج:2، ص:1122.

30- المصدر نفسه، ج:2، ص: 779.

31- المصدر نفسه، ج:1، ص: 278.

32- المصدر نفسه، ص:364.
33- المصدر نفسه، ص: 62.
34- المصدر نفسه، ص: 267.
35- المصدر نفسه، ج:2، ص: 718.
36- المصدر نفسه، ص: 723.
37- المصدر نفسه، ص: 754.
38- المصدر نفسه، ص: 799.
39- المصدر نفسه، ج:1، ص: 124.
40- المصدر نفسه، ص: 138.
41- المصدر نفسه، ص: 138.
42- المصدر نفسه، ص: 149.
43- المصدر نفسه، ص: 176.
44- المصدر نفسه، ص: 206.
45- المصدر نفسه، ص: 82.
46- المصدر نفسه، ص: 222.
47- المصدر نفسه، ص: 238.
48- المصدر نفسه، ص: 294.
49- المصدر نفسه، ص: 607.
50- المصدر نفسه، ص: 390.
51- المصدر نفسه، ص: 393.
52- المصدر نفسه، ص: 224.
53- المصدر نفسه، ص: 341.
54- المصدر نفسه، ص: 446.
55- المصدر نفسه، ص: 533.
56- المصدر نفسه، ص: 344.
57- المصدر نفسه، ص: 443.
58- المصدر نفسه، ج:2، ص: 734.
59- المصدر نفسه، ص: 753.

60- المصدر نفسه، ص: 767.
61- المصدر نفسه، ص: 790.
62- المصدر نفسه، ص: 837.
63- المصدر نفسه، ص: 837.
64- المصدر نفسه، ص: 870.
65- المصدر نفسه، ص: 899.
66- المصدر نفسه، ص: 908.
67- المصدر نفسه، ص: 859.
68- المصدر نفسه، ص: 884.
69- المصدر نفسه، ص: 800.
70- المصدر نفسه، ج:1، ص 429.
71- المصدر نفسه، ص: 479.
72- المصدر نفسه، ص: 482.
73- المصدر نفسه، ص: 70.
74- المصدر نفسه، ج:2، ص: 759.
75- المصدر نفسه، ص: 759.
76- المصدر نفسه، ص: 818.
77- المصدر نفسه، ص: 1073.
78- المصدر نفسه، ص: 896.
79- المصدر نفسه، ص: 927.
80- المصدر نفسه، ج:1، ص 210.
81- المصدر نفسه، ج:2، ص 873.
82- المصدر نفسه، ص: 989.
83- المصدر نفسه، ج:1، ص 68.
84- المصدر نفسه، ص: 277.
85- المصدر نفسه، ج:2، ص: 760.

"جميلة بوحيرد" في رؤيا
"نزار قباني" و"بدر شاكر السياب"

د. راوية يحياوي
جامعة تيزي – وزو

-إضاءة مدخلية: تستند الرؤيا الشعرية إلى رؤيا الكون، الذي ينقسم إلى مستويين: مستوى عياني ظاهر نستطيع تحديده وتسميته وهذا ما يمتلكه كل الناس أما المستوى الثاني فهو ضمني وداخلي. وكلا المستويين متداخلين، إلا أن المستوى الثاني لا يمكن إدراكه بسهولة، علينا متابعة ومضاته الكشفية في ذكاء. ويعمل الشعر على المستويين معًا، ويفعّل اجتهاداته في المستوى الثاني حتى يأتي بجديد. ولمّا توجهت حركة الشعر الحديث إلى تعريف الشعر على أنّه رؤيا، خاضت في العالم الدّاخلي، الذي لا يعني عالم الذّات ببعده الرّومانتيكي، وإنما عالم الذّات الذي يختزل رؤية الشاعر للعالم. يعرّف أدونيس الشعر في مقاله "محاولة في تعريف الشعر الحديث"، مجلّة شعر عدد 13 شتاء 1960، قائلا: "لعل خير ما تعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا والرّؤيا بطبيعتها، قفزة خارج المفاهيم القائمة، هي إذن تغيير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها".

– الإشكالية المحورية في العنوان "جميلة بوحيرد في رؤيا نزار قباني وبدر شاكر السيّاب" تتجلى في أنّ جميلة بوحيرد التي تمثل البطولة في الذاكرة التاريخية الجزائرية، والتي تسجّل واقعا تاريخيا، كيف تناولها الشاعر نزار قباني، السّوري الذي لقِّب بشاعر المرأة؟، وكيف تناولها الشاعر بدر شاكر السيّاب، العراقي رائد التجديد الشعري؟.

تعمّدنا إيراد شاعرين مختلفين في الحساسية الجمالية، وفي الرؤيا الشعرية لأنّهما ينتميان إلى خلفيات معرفية متشعبة، ولهما مقوّمات مختلفة في رؤية العالم. فنزار قباني شاعر قومي "تعد المرأة – في شعره موضوعا شائكا ومعقّدا"[1] ما بالنا عندما يتناول المرأة المجاهدة! وبدر شاكر السياب رائد الحداثة الشعرية، والملتزم بقضايا بلده العراق وبانشغالات وطنه الأكبر الوطن العربي.

1-عتبة العنوان: يعتبر العنوان السلطة الأولى التي يمتلكها ما قبل النص، في البدء، وهو بنية مستقلة موجّهة للقراءة، ما تلبث أن تتحول إلى بنية متصلة بالمتن لأنّها تقدّم المغامرة الاستكشافية الأولى بين القارئ والنص، لذا فهي تمتلك بعدا تواصليا وتداوليا، وتحيل على مرجعيّات قد تكون متنوّعة يتجاذبها أطراف الفعل الشعري. لذا لا يمكننا أن ننظر إليه مجرّد حلية، فقد عرّفه الباحثون بمختلف التعريفات، كأن يقول لوي هويك LOE HOEK: "هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجُمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه تشير لمحتواه الكلي...."[2]. وعلينا أن ننتبه إلى أنّ العنوان في النص الشعري له خصوصية أكثر، ولا يمكننا أن ننظر إليه كبنية خادمة للنص أو تابعة له فقط، بل هو إستراتيجية نصيّة، لذا يجوز لنا أن نتحدّث عن شعرية العنوان، مثلما نتحدّث عن شعرية النصّ (المتن) بعد العنوان. فدارس النّص تتاح له إمكانات متابعة وظيفة العنوان في الاشتغال اللّغوي للنسيج النّصي، من حيث هو علامة مرتبطة بالنص، كما هو علامة منفصلة عن النص. ففي الشقّ الأول لا نغفل حضور العنوان –في الأصل– لأجل النص، أمّا في الشق الثاني فهو يشتغل كعلامة مساهمة في إنتاج المسار الدّلالي، الذي نبحث عنه ونحن نؤوّل النصّ والعنوان معًا.

عندما نقرأ على رأس قصيدة نزار قباني "جميلة بوحيرد" يتجلّى البعد التأّريخي، فهو اسم علم لبطلة، لها رمزية تاريخية في الذاكرة الجماعية للثورة الجزائرية.

أمّا عن نصيّة العنوان، فهو جملة اسميّة، المبتدأ فيها اسم علم "جميلة بوحيرد" والخبر محذوف يكمّله قارئ النص بعد تأويله للمتن. فهذا العنوان يحيل على خارج النص أوّلا: الذاكرة التاريخية، ليتصوّر القارئ بطولتها أثناء الثورة الجزائرية. ثمّ يعقد العلاقة بين هذا النص المصغّر والنص المطوّل. ففي العنوان "جميلة بوحيرد" مبتدأ، أمّا في المتن فأصبح خبرا، كأن يقول: "الاسم: جميلة بوحيرد"[3] فهو إذن عنوان يحيل على مضمون النص مباشرة، ولم يعتمد الإيحاء فيه، وهذا النوع يصنّف ضمن العناوين الموضوعاتية، التي تعمل على إظهار النص في موضوعه وتعتمد على مضمون النصّ[4] واللاّفت للانتباه أن جملة "الاسم: جميلة بوحيرد"تكرّرت في المتن أربع مرّات، لتتحوّل من جملة مفتاحية إلى ابتهالات قداسية، توحي بعظمة هذا الاسم في التاريخ. إلاّ أنّ الإشكالية التي تطرح عند قراءة هذا العنوان بجوار اسم الشاعر، هي ما مدى تضايف الأدبي والإيديولوجي؟ أمّا إذا تخلّينا عن اسم الشاعر، فسيكون السؤال: هل هذا العنوان يحيل على شخصية تاريخية، فيكون الموضوع تاريخي، أم هو موضوع أدبي يستعير من التاريخ رموزه فيستثمرها؟ للإجابة عن هذا السؤال، يكون العبور من نصيّة العنوان إلى علاقة العنوان بالنصّ.

واللافت للانتباه مرّة أخرى هو أنّ رغم عظمة اسم جميلة بوحيرد، وتشارك القرّاء في الذاكرة الجماعية، التي تمجّد هذا الاسم، إلاّ أن الشاعر أراد أن يقدّمها إلينا وفق رؤيته الشعرية:

الاسم: جميلة بوحَيْـــــرَدَ
رقم الزنزانة: تسعونـــــا
في السجن الحربي بوهران
والعمر اثنان وعشرونـــا
عينانِ كقنديليْ معبَـــــــدْ
والشعرُ العربيُّ الأســـودْ[5]

استغلّ الشاعر بعض التفاصيل التاريخية، كسجن البطلة وبعض المعلومات الخاصة عن عمرها، إلى جانب المتخيل الشعري الذي يجعل الشاعر يسقط بعض المواصفات عليها كتصوّره لعينيها وشعرها و....، فيجتمع الواقعي والخيالي.

يمكننا القول أنّ العنوان في علاقته بالنّص، يمثل الرّحم الدّلالي أو الجملة الرّحمية التي يمطّطها النّص ككلّ، وكلما حرص الشاعر على تمطيطها[6]، قدّم تمهيدا وصفيا عند كلّ مقطع دلالي، فالمقطع الثاني عندما كرّر عبارته "الاسم: جميلة بوحيرد"، مهّد بقوله: "اسم مكتوب باللهب". وفي المقطع الثالث مهّد بقوله: "أجمل أغنية في المغرب/ أطول نخلة"، وفي المقطع الرّابع مهّد بقوله: "تاريخ ترويه بلادي/ يحفظه بعدي أولادي" وكأننا به يعمل على التوليد الدّلالي، كلّ فكرة تتوالد منها أخرى و هكذا...، وعندما نتأمل الضمير المستتِر داخل النص، هو الغائب المؤنث "هي"، على أساس أن الحكي هو عن جميلة بوحيرد.

أمّا عنوان نصّ بدر شاكر السياب "إلى جميلة بوحيرد"، فقد غيّر حرف الجرّ "إلى" الدّلالة. كأنّه ينحرف من العنوان إلى الإهداء، وكأن النّص خطاب يوجّهه إلى جميلة بوحيرد، لذا استغلّ ضمير المخاطبة "أنتِ" وجماعة المتكلمين "نحن". فهذا التخصيص "إلى جميلة بوحيرد" يوحي بالعظمة والبطولة، وتؤكّد ذلك مقاطع من النّص:

يا أختـــنا يا أمّ أطفالنا
يا سقف أعمالنـــــــا
يا ذروة تعلو لأبطالنا[7]

كما ينقل لنا كيف أثّرت هذه البطلة في الكلّ، وأحدثت الثورة في الضمير الجماعي، لأنّ البطولة الفردية تحقق احتذاء الجماعة لها، فتظل القدوة والمشعل الذي يحرّك الأحداث.

2- الثوري والشعري: إذا كان "الثوري" في النّص الشعري، يقدّم شيئا عن الالتزام السياسي داخل التركيبة الفكرية العامّة، وينقل موقف الشاعر من قضايا التحرر في زمن الاستعمار، إلى جانب الثورة الفكرية من السّكوني داخل التخلف على كافة مستوياته، فإن هذا الثوري، يشتغل إلى جانب الشعري، الذي يقول الجمالي، ويبدع في كيفية القول.

تعتبر قصيدة "جميلة بوحيرد" لنزار قباني وقصيدة "إلى جميلة بوحيرد" لبدر شاكر السياب من القصائد السياسية الثورية، التي تقدّم موقف الشاعرينمن قضايا التحرّر في الوطن العربي، وبالتحديد في الجزائر. فكيف تتشكل صورة البطلة نصيا؟

أ. **صورة البطلة الايجابية:** لكي نستطيع قراءة صورة البطلة، كيف تتجلى في النصين، علينا بالقراءة الدّلالية التي ستتابع مقاطع النّصين. في قصيدة نزار قباني تتدرج معاناة جميلة بوحيرد، وتشتدّ من مقطع إلى آخر، ففي المقطع الأول (الوحدة الأولى من السطر 1 إلى السطر 8) وصف جميلة بوحيرد في سجنها.

والمقطع الثاني (الوحدة الثانية س 9 إلى س 14) معاناة جميلة واستعانتها بالقرآن.

المقطع الثالث (الوحدة الثالثة من س 15 إلى 28) تخلّي جميلة عن ملذاتها الأنثوية.

المقطع الرابع (الوحدة الرابعة من س 29 إلى س 38) بطولة جميلة وصداها في المغرب.

المقطع الخامس (الوحدة الخامسة من س 39 إلى 59) معاناة أنثى تُعذّب وتُمرّغ. أنوثتها.

المقطع السادس (بقية النص) التغنّي ببطولة جميلة وبتاريخ البلاد.

إنّ هذا التقطيع الدّلالي مكّننا من أن نلاحظ أسلوبين في النصّ، الأسلوب السردي الذي يحرّك الأحداث، والأسلوب التهليلي الذي كرّر فيه عبارة "الاسم:

جميلة بوحيرد" ليبّن عظمتها،وصاغ صورة البطلة في البنية الحكائية الدرامية داخل النص، فالصراع قائم بين جميلة بوحيرد والجيش الفرنسي داخل السجن. ويمثّل الشاعر الرّاوي الذي يحكي المأساة، ففي المقطع الأوّل قدّم مجموعة من التفاصيل: عن اسم السجينة، ورقم الزنزانة ومكان السجن، وعمر السجينة، ثمّ وصف عينيها وشعرها ليشوّق القارئ. ثمّ قدّم –في المقطع الثاني– الهالة الروحية لهذه السجينة حتى يرتبط بها القارئ أكثر. أمّا في المقطع الثالث فقد قدّم لنا الرّاوي السجينة جميلة التي تخلت عن كلّ ملذاتها الأنثوية.

وتحتدم المعاناة وتبلغ ذروتها في صور بشعة عن التعذيب الوحشي: "أَكَلَتْ من نهديها الأغلال/ أكل الأنذال" و"القيد يعضّ على القدمين وسجائر تُطْفَأ في النهدين... وحروق في الثدي الأيسر في الحلمة و...."ورغم بشاعة هذه الصور إلاّ أنّ البطلة لم تستسلم وبقيت مخلصة لبلدها، لذا قال عنها الشاعر: "هي والتحرير على موعد"، وتغنّى في المقطع الأخير ببطولتها الايجابية التي تمثل التاريخ في صوره المضيئة "تاريخ .... ترويه بلادي/ يحفظه بعدي أولادي".

أمّا عن تأثير البطلة الايجابية في مسار القصيدة،فينقل لنا الشاعر التحوّل من المعاناة في ذروتها إلى الخلاص، فالبطلة استطاعت أن تكون ندّا لندّ أمام الأعداء لتتحوّل إلى بطلة خارقة في نهاية النّص: "ما أصغر (جان دارك) فرنسا في جانب (جان دارك) بلادي".

وفي شعرية صورة البطلة الايجابية، علينا أن ننتبه إلى حضور الجسد، على أساس أنّه مركز تأويلي يوجّه القراءة، لأنّ الشاعر نقل تجربة الذات (البطلة) من خلال متابعة صراع مفردات الجسد مع العالم[8].

وقبل أن نتابع حركية علامات الجسد داخل النسيج النّصي، نوضّح أنّ كينونة "الذّات" وتحققها في العالم، يكون من خلال الجسد[9]، وكلّ ما يعانيه الجسد هو من معاناة "الذّات".

ثمّ إنّ الكتابة ليست مجرّد رصف لغوي مجّاني، بل هي طريقة في التفكير والوجود والتحليل.

عندما يتحدث نزار عن شخصية البطلة جميلة بوحيرد، يركّز على أنّها تمتلك جسدا، وهذا ما يحدّد هوية وجودها، مع أنّ الموضوع سياسي ثوري، إلاّ أنّ هذا لم يمنعه من متابعة التنويعات التخييلية للجسد، التي تصاحب تنويعات الذات. و"يأخذ الجسد موقعه ضمن الأشياء والموضوعات، التي تشكل اللغة في تدخلها لصياغة العالم المحسوس. فالإنسان من حيث هو جسد يندمج في العالم صحبة صور وأشكال أخرى"[10]. لذا يمكننا أن نتابع تلك التنويعات التخييلية للجسد، لأنّها تنقل أبعاد الذّات:

- **الجسد عربيّ حامل هوية جماعية**، تظهر من خلال قرائن نصيّة، كقوله: "الاسم: جميلة بوحيرد" فهو، اسم من الأسماء العربية.

وفي قوله: "والشعر العربيّ الأسود" فهو سمة تميّز بعض ملامح العربي (الشعر الأسود).

وفي قوله: "أطول نخلة" رمز للشموخ العربي المستوحى من البيئة العربية.

وفي قوله: "الجسد الخمريّ الأسمر"، فهو سمة أخرى تميّز بعض ملامح العربيّ.

- **الجسد حامل هوية الرّوح:** في قوله: "عينان كقنديليْ معبد" صورة تنقل البعد الرّوحي للملامح الظاهرية

وفي قوله: "امرأة في ضوء الصبح/ تسترجع في مثل البوح آيات مُحزنة الارنان/ من سورة (مريم) و(الفتح)"← صورة تنقل البعد الروحي للمعاناة وللهدف.

- **الجسد ناقل لمنظومة اجتماعية** صارمة (حامل عادات وتقاليد)

في قول الشاعر: "لم تعرف شفتاها الزينة"

"لم تدخل حجرتها الأحلام"

"لم تغرَم في عقْدٍ أو شال"

"لم تعرف كنساء فرنسا/ أقبية اللذة"

تنقل هذه العبارات عدم انشغال المرأة العربية بالزينة والأحلام، وعدم معرفتها للّذة الجنسية.

- **الجسد المُضْطَهد من قِبل المستعمر:**

يقول: "في السجن الحربيّ بوهران" ←فهي عبارة تقدّم سجن الجسد.

و في قوله: "يرضى أن يأكل ... أن يشرب/ من لحم مجاهدة تصلب"

"سعال امرأة مسْلُولة"

أنثى... كالشمعة مصلوبة"

"القيد يعضّ على القدمين"

"سجائر تُطفأ في النهدين"

"دمٌ في الأنف... وفي الشفتين"

"مقصلة تنصب... والأشرار/ يلهون بأنثى دون إزار"

"الجسد الخمريّ الأسمر/ تنفضه لمسات التيار"

"حروق في الثدي الأيسر/ في الحلمةِ في... في...."

تنقل هذه العبارات عذابات الجسد، التي كان يمارسها المستعمر على جميلة بوحيرد، في صورها البشعة، التي تثير المتلقي وتبعث فيه المقت للمستعمر الغاشم.

- **الجسد الثّائر:**

يقول الشاعر: "أتعبت الشمس ولم تتعب"

"جلدت مقصلة الجلاّد"

"امرأة دوّخت الشمس"

"جرَحت أبعاد الأبعاد"

"ثائرة من جبل الأطلس"

تنقل هذه العبارات ثورة الجسد، وردّ الفعل، وحركة الأفعال–كلها–تتّجه نحو العلوّ، لأنها رمز الشموخ، فالتضحية والبطولة من أجل الوطن، هو طريق الكبرياء.

– **الشاعر (الراوي) يؤوّل الجسد:** لم يكن الشاعر يكتفي بمتابعة تنويعات "الجسد" التخييلية داخل النّص، بل كان من حين إلى آخر يعلّق تصويريا، حتى لا يبقى محايدا ويساهم برؤيته، كأن يقول:

"في الصدر استوطن زوج حمام"

و"الثغر الرافد غصن سلام"

و"أجمل طفلة"

و"أنثى كالشمعة"

و"جميلة بين بنادقهم/ عصفور في وسط الأمطار"

يؤوّل الشاعر الجسد في صور من الواقع، فهي واقع يؤوّل بآخر، وفق رؤية خاصة تحتكم إلى مخزون الشاعر الفكري والرؤيوي، فيركن إلى صور السلام: "حمام، سلام عصفور".

عندما نتابع تنويعات الجسد، تظهر "ذات" البطلة في إيجابيتها، و"تتجه مفردات الجسد إلى إقامة علاقة فعل مع مفردات ذلك العالم المحيط"[11]. وعندما يقول النص في لغته الجسد فهو يقول العالم، لذا لا يمكننا أن نقرأ شعرية النّص دون قراءة حضور الواقع وشعرية الجسد. وبما أنّ شعر نزار مليء بالجسد وبمعجمه الخاص، فعلينا التركيز على هذه الظاهرة.

أمّا بدر شاكر السيّاب فرؤيته مختلفة، وأدوات هذه الرؤية، أيضا مختلفة، مع أن الموضوع واحد (جميلة بوحيرد)، والدّافع القومي هو محرّك قصيدة نزار وقصيدة السيّاب، فكلاهما ينطلقان من الهاجس المشترك، في أنّ الوطن العربي وطنٌ واحد، وأنّ المستعمر أيّا كان هو عدوّ كلّ عربي في أي مكان.

ينقسم نصّ السياب إلى مقاطع دلالية، فالمقطع الأول ينقل موقع "النّحن" الظلامي، لأنّ الوعي ناقص.

المقطع الثاني: آلام جميلة وعظمة الهدف.

المقطع الثالث: مساعي العدوّ في تغيير الهدف.

المقطع الرّابع: نشيد الفداء وأمل التغيير.

المقطع الخامس: نحن والتغيير.

المقطع السادس: إجلال جميلة وحملها مشعل التضحية.

المقطع السابع: جميلة الفداء في انتظار الثورة الجماعية.

لكي تتضح صورة البطلة الايجابية داخل النّص، استغلّ الشاعر الخيط السّردي المباشر للوقائع الحسيّة، واعتمد ضمير المخاطب "أنت"، أمّا "الأنا" فقد انصهرت في "النحن" جماعة المتكلمين، لأن الهمّ مشترك. وإذا ما تتبعنا الخيط السردي، وهو يحكي بطولة جميلة، نعثر على بقاء المسار موجّها إلى ايجابية هذه البطلة، خلال كل النص، ففي المقطع الأوّل قدّم الراوي تضحية البطلة في أنّها حملت الموت نيابة عن شعبها، "يا من حملتِ الموت عن رافعيه"[12]، ويعلّق على الموقف: "أسْخى من الميلاد ما تبذلين"، وركز الشاعر على تأثير البطلة في شعبها "أن من الدّمع الذي تسكبين/ أسلحة في أذرع الثائرين" ومن أجمل صور هذه التضحية، عندما يعمل المقاربة بين "جميلة" و"إلهة الخصب"، التي يستمطر منها الناس، في قوله:

يا رب عطشى نحن هات المطر

روّ العطاشى منه روّ الشجر

تنشر إلهة الخصب – في هذا المقطع – الاخضرار والنّماء والخصب و"جميلة" تنشر حياة الحرية والكرامة. ثمّ يمرّ إلى المفاضلة فيختار "جميلة"، قائلا:

عشتار أم الخصب والحب والإحسان تلك الرّبة الوالهة

لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما روّيت قلب الفقير

وفي هذه النقطة يتشابك الثوريّ والشعريّ، لأنّه يمجّد البطولة، وفي الوقت نفسه يستدعي الأسطورة، التي تحقق الاقتصاد السّردي، كما يحقق الاقتصاد عندما يستدعي التاريخ الإسلامي، ويعمل مقاربة بين كفاح "جميلة" عن أرضها وكسرها أصنام الاستعمار الذي يتألّه في بلاد غير بلاده، وكفاح النبيّ (ص) ومحاربته عبادة الأصنام في يثرب، يقول:

واليوم ولّى محفل الآلهة/ اليوم يفدي ثائر بالدّماء/ الشيب والشبان يفدي النساء (....)/ بالأمس دوى في ثرى يثرب/ صوت قوي من فقير نبي...[13] وهنا يظهر موقف الشاعر،في ربط الحاضر النّضالي للشعب وللأمة العربية، بماضيها التاريخي الديني المشرق.

وطفى –في هذا النصّ– الحسّ القومي إلى جانب الأيديولوجية الاشتراكية فجميلة تمثل "الأخت": "يا أختنا"، فهي أخت في النضال. أمّا المركزية في الحديث فيمتلكها "النحن"، الذي يعيش حيف الاستعمار "من يصلب الخبز الذي نأكل". ويحوّل البطلة إلى قِبلة ومشعل لتواصُل النضال، في قوله: أنت مثل الدوحة العارية/ لم يبق منك البغي إلاّ الجذور.../ وأنّ ألوان الأذى و العذاب/ ذخر لنا نجلوه يوم الحساب/ نسقي به الباغين نروي التراب[14].

ركز الشاعر في تحيين صوره على الموروث الديني والأساطير، وأسقط على "جميلة" كلّ صور البطولة، المرتبطة بالبعد الأسطوري، وكان الالتزام محرك الرؤيا.

أمّا نزار قباني فقد اعتمد التعبير الحسي، الذي لعب فيه "الجسد" بطولة من نوع آخر، فتحيين الصور كانت مادته الخام هي "الجسد"، في كلّ معاناته وفي كلّ تمظهراته داخل النسيج النصي، ليمثل تشكلا دلاليا متنوعا يخصب الرؤيا الشعرية.

الهوامش:

1- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، قراءة في شعر نزار قباني، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2001، ص 193.

2- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرات جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط 1 الجزائر، 2008، ص 67.

3- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الأول، منشورات نزار قباني، ط1، بيروت، أيار 1980، ص 449.

4- يراجع: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 79.

5- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 449.

6- يراجع: مايكل ريفاتير، دلائليات الشعر، ترجمة محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، الرّباط، ط1، 1997، ص 76.

7- بدر شاكر السيّاب، إلى جميلة بوحيرد.

8- يراجع: شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، دراسة نقدية في أعمال محمد عفيفي مطر الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2012، ص 86.

9- يراجع: المرجع نفسه، ص 87.

10- فريد الزاهي، النصّ والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، د ط، المغرب، 2003، ص 41.

11- شوكت نبيل المصري، شعرية الجسد، ص 99.

12- بدر شاكر السيّاب، إلى جميلة بوحيرد.

13- المصدر نفسه.

14- المصدر نفسه.

قراءة في التّجربة الرّوائيّة عند المفكّر الجزائريّ
مالك بن نبي

د. عبد الرحمان بن يطو
جامعة المسيلة

السّرد غريزة إنسانيّة جُبل عليها الإنسان مُذ أن عرف الاجتماع لكونها ترتبط بتفاصيل حياة الناس وما يصاحب ذلك من رغبة في الحاجة إلى الحكي فجاءت الرّواية كشكل من أشكال التّعبير المدينيّ الأكثر استجابة لانشغالات الناس وتناقضاتهم الاجتماعيّة، وقد ساهم العرب بقسط وافر في إثراء المنظومة السّرديّة في الآداب العالميّة وتطويع المخيّلة الإبداعيّة الإنسانية من خلال قصص "ألف ليلة وليلة" وحكايات "كليلة ودمنة" لابن المقفع، أو قصة "حي بن يقظان" لابن طفيل دون أن ننسى "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري. . فبفضل هذا الموروث السّردي العربي وما يقابله من حركة التجديد والانبعاث المتأثرة بالفكر الغربي يمكن القول أنّه تحت هذا التأثير المزدوج اجتمعت الحوافز المنتجة للمعرفة السردية العربية، التي انبثقت عنها تاريخيّا إرهاصات القصة العربيّة الحديثة في أوائل القرن الماضي مع جماعة المهجر الشّمالي في أمريكا غير أنها عرفت بدايتها الحقيقية مع حركة النّهضة الأدبيّة في مصر من خلال رواية "زينب" لـــ: محمد حسين هيكل(1888–1956) التي صدرت بين سنوات (1910–1914) وعُرفت في بداية الأمر بعنوان "مناظر وأخلاق ريفية"[1] وبتوقيع مستعار (مصريّ فلاح) ولتحقّق الرواية العربية معنى التواصل السّلس فنيّا وتاريخيّا فهي تحتاج إلى ما يقابل حركة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث التي قادها كل من البارودي وشوقي وحافظ أواخر القرن التاسع عشر، ويعود اهتمام العرب بهذا الجنس الأدبي السردي لقدرته على مسايرة التّحولات الاجتماعية والتّعبير عن إحباطات الإنسان العربي وهمومه في مواجهة شراسة سلطة الواقع ونُتوءاته الصّلبة، وما أفرزته من بؤسٍ وفقر وانحرافات أخلاقيّة أطالت فئات اجتماعيّة واسعة

من المجتمع، فكانت روايات نجيب محفوظ (1911-2006)[*] من أصدق الأعمال الإبداعيّة التي تؤرّخ لبيوغرافيا حركة المجتمع المصري في الثّلاثينيّات والأربعينيّات من القرن الماضي، فهي بمثابة وثيقة تاريخيّة تدوّن ما آلت إليه الطبقة الوسطى المصريّة من خلال سقوط الشّخصيّات الفاعلة والمفعول بها أمام إكراهات الحياة ومغرياتها المادية المزيفة.

ولم تكن الجزائر بمنأى عن هذه الحركة الأدبيّة رغم ظروفها الاستثنائيّة التي تفرضها عليها شروط المستعمر، فظهرت أعمال روائية فذّة مكتوبة باللغة الفرنسيّة على يد محمد ديب مثلا تعالج الشّقاء الإنساني في صورته الجزائريّة وتصوّر نضالات العائلة الجزائريّة وتحدياتها في وجه الاستعمار الفرنسيّ، فكانت الدّار الكبيّرة نبوءة حقيقية للثّورة الجزائريّة التي دحرت الاحتلال. أمّا الرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربيّة لم تعرف تألّقها إلاّ بعد الاستقلال، حيث انبثقت أحداثها من التّحولات السّياسيّة والاجتماعيّة والثّقافية التي عرفها المجتمع الجزائريّ خاصّة في الأعمال الواقعيّة التي تجسّدها روايات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة فبفضل هؤلاء وغيرهما تبوّأت الرواية الجزائرية مكانة محترمة في الأدب العربي والأدب الغربي على حدّ سواء من خلال التّرجمات إلى اللغات الأخرى.

وما نسعى إليه في دراستنا هذه هو أنّ المفكّر الجزائري مالك بن نبي (1905-1973)، الذي ارتبط اسمه محليّا وعالميّا بالفكر السّياسيّ والفلسفي وصاحب أطروحة قابلية الاستعمار ومشكلات الحضارة، قد كانت له ميول سرديّة وموهبة تخييّلية عجز الرجل عن قمعها أمام نزعته الفكريّة وأولويات ممارسة الكتابة وهو ما أقرّ به الكاتب نفسه يوما لأحد أصدقائه قائلا: "لو كنت كاتبا محترفا لاخترت فنّ الرّواية والقصّة فذلك ما يستهويني، ولكنني صاحب قضية وسلاحي هو قلمي"[2].

وإذا كان مالك بن نبي قد اختار طريقا آخر مخالفا لرغبته الحقيقيّة فذلك بدواعي عقلية تقتضيها طبيعة الظّروف التّاريخيّة التي تمرّ بها الجزائر والأمة العربيّة والإسلاميّة، لكن لو حاولنا أن نستقري سيرة الرجل منذ ميلاده إلى غاية ذهابه إلى فرنسا فالقاهرة، متنقلا بين كثير من المدن الجزائريّة، وبين حقب مختلفة من الاحتلال

إلى الثّورة التحريرية إلى الاستقلال حتى وفاته لوجدنا هذه الحياة الحافلة بالفكر والكتابة والنضال جديرة بأن تكون قصّة نجاح تنتظر من الأجيال الموالية من يدوّنها[3].

إذن نستطيع القول أنّ الرجل مهيّأ بطبعه لخوض مغامرة الكتابة السّرديّة، وقد تأصّلت فيما بعد هذه الرّغبة أكثر في مذكرات شاهد القرن (الطفل 1965) و(الطالب 1970) التي حاول فيهما صاحب "الظاهرة القرآنيّة" أن يعطي بعض الانطباعات عن مسيرته في الحياة ولكن بأسلوب المفكر الذي يطرح ويحلل ويستنتج وليس بأسلوب القاص أو الروائي الذي يتتبّع ويقتفي أثر حركة السّرد صعودا ونزولا.

ولمالك بن نبي مغامرة إبداعية سردية بعنوان **« lebbeik le pèlerinage de pauvres »** التي كتبها عام 1947 باللغة الفرنسيّة بعد كتابه "الظّاهرة القرآنيّة"، ومنذ أكثر من ستين عاما ها هو اليوم (2009) الدكتور زيدان خليف يترجمها إلى اللغة العربية بعنوان "لبيك حجّ الفقراء"[4] وبذلك يكون قد أزاح عنها غبار النسيان بفضل رعاية أحد التلاميذ الأوفياء للمدرسة "المالكيّة" وهو الأستاذ عمر كامل المسقاوي فصغر حجمها (156صفحة) وقلّة احترافية صاحبها لا يؤهلانها فنيّا أن يطلق عليها اسم رواية **(roman)** فمن الصواب أن نلتزم منذ البداية باستخدام مصطلح القصّة **(récit)** بدلا من الرواية ومهما يكن فإن هذا لا ينتقص من شأنها لأنها تكرّس رؤية الكاتب الفكريّة والفلسفيّة لمشروعه الحضاري في بُعده الشّامل والمتكامل الذي يمتدّ على محور طنجة جاكرتا، ويبقى هذا العمل الإبداعي متميّزا رغم مثالبه الفنية مادام صادرا عن عبقرية مالك بن نبي وهي قصة تحمل في مضمونها خطابا مزدوجا يتمثّل في:

أوّلا: لا خلاص لهذه الأمة إلاّ بالعودة إلى جذورها وتمسّكها بأصولها العربية الإسلامية، إذ تبيّن للكاتب بالدراسة والتّجربة أنّ الأمم لن تتطور ولن تنال حظها من الحضارة مادامت مسلوبة في حريتها إرادتها ومهدّدة في هُويتها ووجودها الثّقافي والفكري.

ثانيّا: والخطاب الثّاني موجّه إلى الغرب وهذا ما صرّح به الناشر الفرنسي للقصة فهو يهدف إلى تعريف القارئ الفرنسي على وجه الخصوص بالقيم الرّوحية للحج وأجوائه الشّعائرية التي ترقى بالإنسان المسلم إلى أعلى مراتب الروحانيّة، التي تمكّنه

من الإفلات من سطوة الاستبداد الماديّ من خلال لباسه الأبيض وطوافه وتجرّده وتقرّبه إلى الله سبحانه وتعالى. وقبل الولوج إلى عوالم القصة تستوقفنا عتبات النّص[5] على حدّ تعبير النّاقد البنيوي الفرنسيّ جيرار جينات، من خلال البحث عن دلالات العنوان ورمزية الغلاف.

وأكثر الأدوات الإجرائيّة كفاءة في الممارسة النقدية لمثل هذه المواقف هو المنهج السّميائي وما يتوفر عليه من قدرة على استنطاق العلامات اللسانيّة وغير اللسانيّة ويبقى العنوان مفتاحا تأويليا لا يمكن فكّ شفرته إلاّ بعد اختراق بنيته السطحية الظاهرة والكشف عن دلالته الجوهرية الرّاسيّة في عمقه وهو على حدّ تعبير د. جميل حمداوي "إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فكّ رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"[6] إذاً فما العنوان وما دلالتة؟

– العنوان: يتألف عنوان القصة من ثلاث وحدات معجميّة نحاول التعامل مع كلّ وَحدة على حده ثمّ نبحث عن العلاقة المتوارية بين هذه الوحدات مرتبة وفي تقاطعها مع متن النص على النحو التالي:

لبيك: في اللغة هو مصدر نائب عن فعله يستعمل في إجابة الداعي أي إجابة بعد إجابة وتأتي في سياق حركة صوتية مثقّلة بالمشاعر الإيمانيّة الخالصة من العبد المؤمن باتجاه مولاه نحو السماء.

حجّ: وهو جملة من الأفعال والأقوال التي يقوم بها ضيوف الرّحمان مرّة في العمر تزكية للنفس وتزلّفا إلى الله سبحانه وبهذا يكون الحج حلقة وصل وتواصل بين لفظي "لبيك" المتصل بالسماء واللفظ الموالي "الفقراء" فإذا علمنا أنّ الفقر يلتصق بالأرض وخاصّة في قولهم فقر مدقع بمعنى لصق بالتراب فقرا وذلاّ [7] من هنا نستنتج أن الحج هو لحظة تقاطع بين نداء السماء واستجابة الأرض ومن جهة أخرى، فهو شعيرة متميّزة في الدين الإسلامي عن باقي الديانات السّماوية الأخرى، ففيه يتّحد المكان مع الزمان فلا حجّ خارج الزمان المحدّد شرعا بالتقويم الهجريّ ولا مكان خارج الحرم المكيّ ومن خلا ل اتّحاد هذين العنصرين الأساسيين في الحياة ينجذب الخلق في تماهٍ عجيب مع حركة الكون التي تظهر تجلّياتها في الطواف خاصة وما يصاحبه من الإحرام والوقوف بعرفة مستضعفين أمام ربّ العزّة طلبا للرحمة والمغفرة. فإذا كان

العنوان يتشكّل من ثلاث وحدات معجميّة، فالعدد ثلاثة في الموروث العربي الإسلامي لا يشكّل بياضا دلاليا إذ يمكن تأثيله ولذا ينبغي الوقوف عنده وفكّ شفرته الحاملة للهوية المنتجة لهذا العدد والتي يمكن أن تقرأ على ثلاثة مستويات وهي:

– المستوى الأول: أنّ العرب قبل الإسلام كانت لها ثلاثة أبواب منها تدخل إلى مكة، ومن هذه الأبواب الثّلاثة دخلها المسلمون فاتحين وهم يحملون الراية البيضاء.

– المستوى الثاني: كانت العرب في الجاهلية أيضا تلتزم بوضع ثلاثة أحجار في بيوتها تضع عليها القدر تسمى الأثافي وهي التي كان يقف على آثارها الشاعر الجاهلي يبكي ويستبكي، ولكل حجر من هذه الأحجار الثلاثة معتقد ينسب إلى إله معين من الآلهة وهم: القمر يمثل الأب والشّمس الأم، والزهرة الأولاد[8].

– المستوى الثّالث: والعدد ثلاثة يرتبط بخصوصيّة إثنيّة لها بعد ثقافي وأنثروبولوجي في المجتمع الجزائري، فتأسيس مدينة الجزائر على يد قبيلة صنهاجة الأمازيغية كان على شكل مثلث حسب المؤرخين وهذا الشكل ذو ثلاثة أضلاع له تفسير خاص عند علماء الاجتماع الذي يترجم عندهم في شكل الأسرة التي تتكوّن عادة من ثلاثة أضلاع وهي الأب والأم والأولاد، والأسرة كما هو معروف سوسيولوجيا هي النواة الأولى للقبيلة وبالتالي يستقيم التخريج الدلالي وتتكامل عناصر العنوان لنخلص إلى القول أنّ الكاتب يسعى من وراء عنوانه تكريس الهوية والانتماء لمجتمعه في بعده الإسلامي والعربي والجزائري.

وهذا ما عبّر عنه شعرًا رائد النهضة الجزائريّة عبد الحميد بن باديس في قوله:

شعب الجزائـــــر مسلم *** وإلى العـــــــــروبة ينتسب.

– الغلاف: إنّ قراءة سميائية للغلاف قد تبدو قراءة مستعصية للوهلة الأولى لأن التواصل مع الأشكال غير اللسانيّة يجعل من عملية الحفر في جسد النّص عملية شاقة ومشوّقة في نفس الوقت، تحفّز على إنتاج دلالات تتقاطع في عمقها مع العنوان ومتنه فرغم أن سطح الغلاف لا يتجاوز قياسه (20×12 سم) غير أن اللوحة السينوغرافيّة (المشهديّة) التي تغطيه مثقّلة بدلالات موحية تختزل في جوهرها مضمون القصّة، ففي وسط اللوحة تعنّ لنا الكعبة المشرّفة التي تمثّل المركزيّة الرّوحانية للمسلمين في العالم وهذا مؤشّر واضح على "الحج" وينبعث من الكعبة المشرّفة نور أبيض كثيف وعارم

لدرجة الانبهار في اتجاه السماء وهو ما يمكن تأويله بالتواصل الروحاني من خلال نداء التلبية في قولهم "لبيك" أما حركة الطواف المغمورة بالنور العارم التي تتجسّد في صورة الحجيج بلباسهم الأبيض الناصع المتجرّد من كلّ إضافة اجتماعية أو طبقية هذا المشهد يعطي انطباعا وكأنّ هؤلاء الخلق وهم في هيئة الفقراء ولكن فقراء إلى الله. وبهذه القراءة الأولى وبعد جمع أجزاء الصورة البصريّة المتحركة تظهر ملامح العنوان بعناصره الأساسيّة الثلاثة.

وفي أسفل هذا النور العارم المنبثق من الكعبة المشرفة تخرج خيول متسلّلة تعدو نحو الآفاق إذا علمنا أن الخيل محمودة ومحبوبة في الموروث الثّقافي العربي والإسلامي إذ قال فيها الرسول (ص) "الخيل معقود بنواصيها الخير" كما أفرد لها القرآن الكريم سورة أقسم فيها ربّ العزّة بـــ"العاديات" في قوله: "والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا"[9] كما مجّدها الشعراء العرب قديما في مواقف كثيرة كقول المتنبي وهو يفتخر بنفسه قائلا:

الخيـــــل والليل والبيداء تعرفني *** والسيف والرمح والقرطاس والقلم.

فكل هذه المؤشرات الدّلاليّة تبعث على الأمل والتّفاؤل في المستقبل الواعد الحافل بالخير والعطاء لهذه الأمة.

أمّا دلالة اللون[10] في هذه اللوحة متعدّدة ففي الأسفل اخضرار باهت يدل على النّماء والحياة، فهذا اللون من أكثر الألوان إيجابية في العادات والقيم العربية الإسلامية وإلى جانبه اللون الأسود الذي لم يستطع مقاومة النّور الذي انتصر عليه، فالسواد رمز الكآبة والأحزان وقد طرده الله سبحانه من الطبيعة بحيث لا نرى له أثرا فلا توجد زهرة أو نبتة لونها أسود في الحياة الطبيعية، ومن هنا يقترن السواد بالاستعمار كظاهرة منتجة للأحزان والمتاعب والتّخلف الجاثم على البلاد العربية والإسلامية. وفي الجزء الأعلى من الجهة اليسرى من الغلاف يظهر اللون الأصفر كلون مزاحم لبقية الألوان وتصنّف دلالة هذا اللون كلون للغيرة في صورتها الإيجابية خاصة إذا تعلّق الأمر بالغيرة عن الدين والوطن وبجانب هذا الاصفرار يتراءى لنا شيئ من منقوشات الزخرفة العربية المتوارية نوعا ما خلف لون وردي الذي يرمز إلى الحلم وباجتماع

الزخرفة العربية واللون الوردي نستنتج ما يتمثّله الكاتب نفسه من وراء متنه القصصيّ وهو المستقبل الذي تحلم به وتتطلّع إليه الشعوب العربية والإسلامية الطامحة إلى استرداد كرامتها وسؤددها. وفي الأعلى ومن الجانب الأيسر دائما ينزل خطّ شاقولي على شكل شريط ملون باللونين الأخضر والأحمر تتوسطهما نقطتان بيضاوان هذه الألوان تحيلنا بدون تردّد إلى هُوية القصة وصاحبها التي تمثل ألوان العلم الوطني الجزائري. وإذا جمعنا أجزاء الصورة بمختلف أشكالها لتحصّلنا على العلاقة بين المتن وعنوانه الذي يتمحور أساسا حول الهوية المضطهدة والجغرافيا المصادرة والحرية المسلوبة[11] فلا معنى لأمّة مهما كان شأنها أن تعيش حياة خارج إطار هذه الاستحقاقات السياديّة وقد عرفت القصة أربع مراحل أساسيّة وهي:

أ)- تجمّع حجاج الشرق الجزائري في مدينة عنابة وركوبهم السفينة باتجاه حلق الوادي (تونس) وما يصاحب هذا الحدث من مشاعر خاصّة تنتاب المودّعين من الأهل والأقارب في عرس جزائري يتترّع بالمشاعر الدينيّة الخالصة، وقد ضيّق الاستعمار الفرنسي في بداية الأمر على الجزائريين الرّاغبين في أداء هذا الركن الخامس من الدين "وأنّ الحج إلى مكة – أحد أركان الدين الإسلامي الخمسة – قلّما سمح به، ومنع الحج السنوي، بذرائع مختلفة"[12]

ب)- التّحول المفاجئ في شخصية إبراهيم المدعو "بوقرعة" عند أهل عنابة والحاملة لكل الخصائص المكانية التي تنتسب إليها "فالمكان الروائي هو فضاء معيش من طرف الإنسان أولا وأخيرا"[13] فهو تحوّلٌ من شخصية منحرفة إلى شخصية تائبة وراغبة في زيارة بيت الله الحرام ممّا دفع بالكاتب أن ينحاز إلى إبراهيم ويتعاطف معه بوعي أو بدون وعي من خلال تسهيل إجراءات السفر لحظات فقط قبل انطلاق صفّارة السفينة.

د)- تتبُّع وقائع الرحلة طوبوغرافيا من عنابة إلى تونس إلى السويس بالأراضي المصريّة وأخيرا البحر الأحمر حيث ترسو السفينة بميناء جدة.

ج)- وصول إبراهيم إلى مكة وصار يلقب بالحاج واختار لنفسه عملا مناسبا له في المدينة المنورة، ولما استقرّ به الحال راسل الشيخ محمد في عنابة الذي كلّفه من بعده بتسوية إجراءات بيع الدار واقترح عليه أن يتصل بزهرة طليقته التي أساء إليها كثيرا في الماضي بسُكره وعربدته، ويحاول أن يتوسّط بينهما ليصلح ما أفسده الدّهر ويحثّها

على الالتحاق به –هنا– في المدينة المنورة ويقوم بتسديد مصاريف سفرها من ثمن بيع الدار إذا هي رغبت في ذلك.

هذه القصة ما يجعلنا ننجذب إليها هو إتّحاد ثلاثة عناصر حيوية فيها إتّحادا لا انفكاك له وهي: الزمان والمكان والمشاعر الدينية التي تجعل الإنسان المؤمن يعيش لحظات قلّما تتكرّر في حياته، وتحت تأثير هذه الأجواء الموشّحة بالعاطفة الدّينية كتب مالك بن نبي قصته التي ابتكر فيها شخصية إبراهيم ذي التقاسيم الجزائرية العنابية والذي استأثر بالقسط الأوفر من أحداث القصة بحوالي الثلثين فالشخصية "مرفيم فارغ يظهر من خلال دال متواصل ويحيل على مدلول لامتواصل فكما أن المعنى ليس معطى في بداية النص ولا في نهايته، وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله "[14] فإبراهيم قد عرف تدرّجا في السلّم الأخلاقي من "بوقرعة" إلى "سي" إبراهيم في نظر الخالة فاطمة زوج الشيخ محمد إلى الحاج إبراهيم، لكن ما يعرف عن هذه الشخصية أنها تنحدر من أصول محافظة وعريقة إذن فسلوكه الشّاذ لا يعكس نسبه الكريم في نظر كثير من الأسر العنابية فهو ملازم للسُّكْر والعربدة بياض نهاره وسواد ليله، وفي لحظة غير عادية وبعد عودته من إحدى مغامراته الليلية صادف أن سمع آذان الفجر وكأنه يسمعه لأول مرة فأيقظ فيه مشاعر لا عهد له بها من قبل فانساق نحو جامع الباي واقفا أمام الباب يتحسّس شعائر الصلاة عن كثب، إلى أن بدأ المصلون ينصرفون الواحد تلو الآخر فمنهم من تذكّره ببعض النقود ظنّا منهم أنه متسوّل يريد الصدقة لكنه تخلّى عن هذه الصدقة لغيره ممن يمتهنون هذه الحرفة، ثمّ أسرع الرجل إلى أقرب حمّام ليتوضّأ ويتطهّر وكأنه يسابق الزمن وفي نيته حدث عظيم يفاجئ به الجميع ويشكّل منعطفا مفصليا في أحداث القصة، قرّر إبراهيم ودون سابق إنذار الذّهاب إلى الحج مع جموع الحجيج المتوجّهين على متن السفينة نحو البقاع المقدّسة وقد تعاطف معه الكاتب كثيرا حين سهّل له إجراءات السّفر في ظرف قياسي ممّا تسبّب في توتّر حركة السّرد، كما لوحظ على الكاتب توظيفه بعض القصص القصيرة زائدة عن الحاجة كقصة البدوي التونسي الذي حاول أن يتسلّق السفينة بكل ما أوتي من قوّة ولكن الشّرطة منعته من ذلك. أو الطفل هادي العنابي وقصّته مع التّسول

ومسح الأحذية، ومغامرته الأخيرة التي أوصلته إلى ظهر السفينة وجعلت منه واحدا من المتوجّهين إلى البقاع المقدّسة.

وما يسترعي الانتباه في هذه القصة هو أنها مترجمة إلى العربية بأقلام غير جزائرية (سورية وموريتانية) ممّا أفقدها روحها الجزائرية، فقارئها لايفرّق بين مدينة عنابة مالك بن نبي مثلا وعنابة حيدر حيدر في "وليمة لأعشاب البحر" فشتان بينهما فالأولى رمز للانتماء والأصالة ومقاومة إرادة الاستعمار المعادية والثانية أقلّ ما يقال عنها صورة مشوّهة لهوية المدينة وتاريخها النضالي، كل مدينة في هذا العالم لها ملامحها وطريقتها في الحياة تميّزها عن غيرها من المدن الأخرى[15]. كلّ هذا لم يمنع الكاتب من توظيف بعض الظواهر والعادات الجزائرية حتى وإن تعارض بعضها أحيانا مع قيم الدين الإسلامي كمبالغة زهرة في زيارتها لبعض أضرحة الأولياء الصالحين وتردّدها على العرّافات من أجل توبة زوجها ، أو ما تقوم به بعض البنات المقبلات على الزواج من طقوس محليّة مثل "البوقالة"، أو طريقة توزيع الحجيج على ظهر السفينة إلى مجموعات حسب انتماءاتهم الطُّرقية (الطريقة التيجانية، والطريقة القادرية، والأحباب، والإخوان) وما يمكن أن نخلص إليه هو أنّ هذه القصة بمثابة شريط وثائقي يضاف إلى ذاكرة المدينة من خلال توبة إبراهيم ورحلته إلى البقاع المقدسة وقد شاءت أقدار القصة أن تضع نهايتها بمجرّد التحاق إبراهيم بالسفينة مخالفة بذلك إرادة الكاتب لأن ما حدث بعد انطلاق السفينة من ميناء عنابة لا يضيف أيّ شيئ جديد يغيّر من مسار القصة، لاستنفاد المادّة القصصيّة الهزيلة التي راهن عليها الكاتب والتي تكاد تكون استهلكت كلّها في مدينة عنابة تقريبا ممّا تسبّبت في شلل فاعليتها وصارت الحياة العائمة على ظهر السفينة ضربا من الاستسلام للتعب من طول مشقّة السفر تتخلّلها أحيانا دردشة عابرة، ولم يعد يحرّك هذا الخلق سوى الحاجة إلى الطعام أو القيام بالصّلوات المفروضة.

ويبقى المتلقي يتطلّع إلى المصير المجهول للشّخصيات الرّئيسيّة فإبراهيم ذهب إلى الحج ولم يعد، في حين بقي أمر استرجاع طليقته زهرة معلّقا بعد أن زال سبب طلاقهما، كل هذه الأمور لم يحسم فيها الكاتب في الأخير حتى يرضي بذلك على الأقل

فضول القارئ ويستكمل في الوقت نفسه عنصرا أساسيا من العناصر الفنية والحيوية في البناء القصصي يسمّى "النهاية" حيث ترسو أحداث القصة ويلفظ السّرد أنفاسه.

الإحالات:

1- زينب، مناظر وأخلاق ريفية، محمد حسنين هيكل، موفم للنشر الجزائر (1994) المقدمة.

*- انظر مثلا: روايات نجيب محفوظ الواقعية: خان الخليلي، القاهرة الجديدة، زقاق المدق، بداية ونهاية.

2- يومية الخبر الجزائرية (الصفحة الثقافية)، الحوار الذي أجراه عبد الحكيم قمار مع صديق مالك بن نبي، الأستاذ الليبي محمد رفعت الفنيش بتاريخ 2012/01/11 السنة 22 العدد6591.

3- مالك بن نبي مفكّرا إصلاحيّا، د. أسعد السحمراني، دار النفائس ط1، بيروت لبنان1984، ص13 وما بعده.

4- لبيك حجّ الفقراء مالك بن نبي، ترجمة زيدان خليف، دار الفكر، دمشق، سوريا 2009

*- لبيك حجّ المساكين مالك بن نبي ترجمة سيدي محمد ولد حدّمين، وزارة الثقافة الجزائر 2009.

5- انظر: Seuils, G. Genette, ed. du Seuil. Paris 1987. P88 , 89

6- السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد: 25، عدد: 23 يناير، مارس1997، ص90.

7- المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، دار الشروق، بيروت لبنان 1975، ص220

8- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية بيروت لبنان 1980، ص40، 41.

9- سورة العاديات، الآية: 1، 2.

10- انظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع ط2 القاهرة مصر 1997 ص164، 165، 166.

11- تاريخ الجزائر المعاصرة، شارل روبير أجيرون، ترجمة عيسى عصفور منشورات عويدات ط1، بيروت لبنان 1982، ص47.

12- المرجع نفسه، ص106، 107.

13- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء المغرب 1990، ص89.

14- سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام الرباط، المغرب 1990، ص9.

15- انظر: المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد أحمد، دار القلم العربي ط1 سوريا 1998، ص66.

الدّلالة الصوتية في سورة (ق)
تجويد القارئ عبد الباسط عبد الصمد أنموذجا

أ. ياسين بوراس
جامعة تيزي – وزو

مقدمة: نزل القرآن الكريم حاملا شريعة الله الواحد الأحد، متضمنا أحكامه الدينية والدّنيوية، حاملا سرَّ إعجازه في نظمه وبيانه، لمن عُرِفوا بأهل الفصاحة والبيان، وتمييزا له عن كلام خلقه، خصّ المولى عزّ وجل قرآنه بما يليق بنظمه وبيانه، من آداب وأحكام في قراءته، قال تعالى: ﴿ وَإِذَا قُرِئَ ٱلْقُرْءَانُ فَٱسْتَمِعُوا۟ لَهُۥ وَأَنصِتُوا۟ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ ﴾ [الأعراف: 204] وقال تعالى: ﴿وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴾ [المزمل:4] وإنّ قراءة النص القرآني جُعِلَت مفتاحه الأول؛ وذلك لما فيها من أثر صوتي يسمح بإدراك معانيه والوقوف على دلالة مبانيه، ولتعدد وظائف قراءته بين تعلم هو التّعبد به، جاءت مراتب قراءته على ثلاث مستويات، فالمستوى الأول تمثّله **التلاوة**، وقال تعالى: ﴿ وَأَنْ أَتْلُوَا۟ ٱلْقُرْءَانَ ۖ فَمَنِ ٱهْتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهْتَدِى لِنَفْسِهِۦ ۖ وَمَن ضَلَّ فَقُلْ إِنَّمَآ أَنَا۠ مِنَ ﴾[النمل: 92] والمستوى الثاني يمثله **الترتيل**، قال تعالى: ﴿ وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ﴾ [المزمل: 4] والمستوى الثالث يمثله **التجويد** كمستوى عال من الجودة والإتقان في اعتماده على جمالية الأداء الصوتي في القراءة، ولئن اختلفت هذه المستويات في قراءة النص القرآني، فإن غايتها العامة والمشتركة تبقى **هي ضمان صحة قراءته بأحكامه كما أُنزِل على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.** وفي اعتماد التجويد على جمالية الأداء الصوتي في القراءة، جاء بحثنا ليقف على الدالة الصوتية في النص القرآني، من خلال تجويد عبد الباسط عبد الصمد لسورة (ق) وذلك لبيان أوجه الدلالة الصوتية في السورة، وأثر التجويد في التدليل على

المعاني، ضمن طرح هذه الإشكالية: **لئن اعتمد التجويد على جمالية الأداء الصوتي في قراءة النّص القرآني فما الدور الذي يلعبه الصوت في التدليل على المعاني؟**

يتردد على لسان كلّ لغوي أنّ الصّوت جسد الدلالة، والصوت كما يقول الجاحظ (255ه) "آلةُ اللَّفظ والجَوهرُ الذي يقوم به التَّقطيعُ، وبه يوجَدُ التّأليفُ، ولن تكون حركاتُ اللِّسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلاّ بظهور الصَّوت، ولا تكونُ الحروفُ كلاماً إلاّ بالتّقطيع والتّأليف"[1] وعلى إثر هذين القولين، نقف على مفهوم كل من الصوت والدلالة، والعلاقة التي تربطهما بالنّص القرآني.

أولا/ تعريف الصوت: تُجسِّد الأصوات حركة الأجسام، ليكون الصوت بشكل عام هو كل ما دلّ على أثر سمعي ناتج عن حركة جسم من الأجسام، وهذا المفهوم للصوت يشمل **جميع الأصوات اللغوية وغير اللغوية**، فقد جاء في **لسان العرب** أنّ الصوت مصدر بمعنى "الجرس... والصوت **صوت الإنسان وغيره** ... وقد صات يصوت صوتا، وصوّت به: **نادى**... والعرب تقول: أسمع صوتا وأرى فوتا، أي أسمع صوتا ولا أرى فعلا"[2] فالصوت هنا دلّ على كل جرس مسموع، وهو بذلك يشمل **الأصوات اللغوية والأصوات غير اللغوية**؛ لأن كليهما ناشئ عن حركة جسم طبيعي؛ إذ تنشأ الأصوات غير اللغوية عن **حركة الأجسام** في الطبيعية، كما تنشأ الأصوات اللغوية عن **حركة أعضاء النطق** لدى الإنسان. وذهب **ابن جني** (392ه) إلى تحديد ماهية الصوت، مفرقا بينه وبين **الحرف** "فالصوت مصدر صات الشيء يصُوت صوتا، فهو مصوِّت، وهو عام غير مختص، يقال: سمعت صوت الرجل وصوت الرعد"[3] وفي تعريفه **للصوت اللغوي** والذي عنده هو **الحرف** يقول "اعلم أنّ الصوت **عَرَض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين، مقاطع تُثْنيه عن امتداده واستطالته فيُسَمَّى المقطع أينما عُرِضَ له حرفا**، وتختلف أجراس **الحروف** بحسب اختلاف مقاطعها"[4] والظاهر من تعريف ابن جني أن كل حرف صوت، وليس كل صوت حرف، على أساس أنّ الأصوات

كل ما يصدر عن احتكاك جسمين ماديين مثلما يحدث مع صوت الرعد، وأما الحروف أو الأصوات اللغوية، فهي مرتبطة باللسان وحركته المتنقلة في الفم محدثا مقاطع صوتية لغوية؛ ذلك أنّ الهواء عند خروجه من الرئتين تعترضه جارحة اللسان قاطعة امتداده، فيحدث الحرف مفردا منقطعا عن أصوات أخرى وليس مركبا، فيكون التصويت بالحرف متضمنا لبدايته ونهايته، كقولك (أَ) وليس ألف، وقولك (بَ) وليس باء، و(تَ) وليس تاء، وهكذا تحدث المقاطع الصوتية للحروف التي تثني الصوت عن امتداده واستطالته. والظاهر أنّ القدماء كلهم ساروا على نهج واحد في تسميتهم للأصوات اللغوية حروفا،إذ سار كذلك على نهج ابن جني **ابن سينا**(428ه) في **تسميته للأصوات اللغوية حروفا**، وحسب تعريفه فإنّ الصوت اللغوي أو الحرف هو "هيئة للصوت عارضة له يتميّز بها عن صوت آخر مثله في الحِدَّة والثِّقل تميُّزًا في المسموع"[5] فابن جني ينطلق في تعريفه للأصوات اللغوية أو الحروف من خلال عملية حدوثها في مقاطع الفم أو **النطق**، أما ابن سينا فيعرفها من خلال **حاسة السمع** التي تميّز بين الأصوات، من حيث صفاتها.

ويفرق **علم اللغة الحديث** بين الأصوات اللغوية والأصوات غير اللغوية، وذلك وِفق ما يسمى **بنظام التقطيع المزدوج** والذي يميّز الأصوات اللغوية عن الأصوات الطبيعية، إذ من خصائص الأصوات اللغوية خضوعها لهذا التقطيع المنتظم والذي "يُعَدُّ سمة بارزة من شأنها أن تميِّز وحدات اللسان البشري (الوحدات الصوتية) عن أصوات الحيوان، وعن سائر الأنظمة الإبلاغية الأخرى التي تعتمد على وحدات ذات دلالات محددة ونهائية"[6] ومثال ذلك إنّ كلمة (المسلمون) يمكن تقطيعها حسب التقطيع المزدوج إلى وحدات صرفية (مورفيمات): [الـــ مسلم ــون] وإلى وحدات أقل منها هي الأصوات اللغوية (الفونيمات): (أَـــ ل ـــ مُـــ س ـــ لِـــ مُـــ و ـــ ن) بينما لا يمكننا إخضاع نزيب الظبي أو صهيل الفرس أو حثيث السنابل أو صوت الرّعد أو أي صوت طبيعي، لمثل هذا النظام من التقطيع. ويتضح من خلال هذه التعريفات، أنّ الصوت اللغوي أثر سمعي ناتج عن اعتراض

جارحة اللسان في الفم امتداد الهواء الخارج من الرئتين، وإنما وقف هذا التعريف على اللسان كجوهر لتحديد مفهوم الصوت اللغوي؛ لأنّ اللسان هو المسؤول عن حدوثها وفق ما تقتضيه الأعراف اللغوية، إذ تفرض قوانين كل لغة وضع اللسان أثناء إصدار الأصوات وفق ما تقتضيه تلك الأعراف اللغوية للمجتمعات اللسانية.

ثانيا/ مفهوم الدّلالة: إنّ التواصل بين بني البشر فرضته طبيعة هذا الوجود وباعتبار أن عالم هذا الوجود يتكون من عناصر مادية وأخرى معنوية، فإنه يتعذر على هذا الإنسان نقلها بحذافيرها إلى أخيه الإنسان والتواصل معه، وإنّما جُعل لعناصر هذا الوجود أصوات مادية تحكمها أعراف لغوية، اختزلت كل معانيه فصار لكلّ عنصر منه ما يدل عليه لتنشأ بذلك ما اصطلح عليه بالدّلالة.

والدلالة لغة: جاء في لسان العرب "دله على شيء: سددّه إليه"[7] فكلٌ من أرشدك إلى شيء فهو دالك عليه ومُسَدِّدُك إليه، وجاء **في المعجم الوسيط** "دلّ عليه وإليه دَلالة ودِلالة: أرشد، ويقال: دلّه على الطريق ونحوه: سدده إليه فهو دال... والدلالة: الإرشاد، وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه"[8] وكلٌ ما كان دليلك إلى شيء فهو دالٌ لك عليه، فالمُرشِد لك عن طريق هو دالك عليه، ودلالة اللفظ هي ما يقتضيه عند إطلاقه؛ لأنه دليلك إلى ما يقتضيه من معاني. وإنّما وجه الالتقاء بين الدلالة وهذه المعاني، أنّ الإرشاد والتوجيه وما يقتضيه اللفظ، كلها معانٍ اشتملت على عنصرين من عناصر الدلالة، وهما الشيء الدال والمدلول عليه فالمُرشد دال وما أرشدك إليه مدلول عليه، واللفظ دال وما يقتضيه من معاني مدلولاته.

الدلالة اصطلاحا: يذهب الشّريف الجرجاني (816ه) في تحديده مفهوم الدلالة أن "الدلالة هي كون الشيء بحالة، يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول"[9] وهذا التعريف يشير إلى العلاقة الوثيقة بين الدال والمدلول، إذ كل منهما يستدعي استحضار الآخر بالقوة في الذهن، غير أنّ هذا التعريف يشمل **الدلالة اللغوية** و**الدلالة غير اللغوية**، (فالدّخان) ظاهرة طبيعية تتمثل دلالته غير اللغوية في استحضاره لوجود النار التي هو دال عليها **(فالدخان)**

دال و**(النار) مدلوله،** كما أنّ الأصوات دالة في انتظامها وفق الأعراف اللغوية فالأصوات اللغوية (ك ت ب) بانتظامها وفق العرف اللغوي للعربية تستحضر عملية الخط بالقلم، **فمادة (كتب) دال** و**(الخط بالقلم) مدلولها.** والذي يهمنا بالدراسة هي الدلالة اللغوية؛ باعتبار أنّنا نتعامل مع اللّغة في أصواتها، **والدّلالة اللغوية** هي "العلاقة المتبادلة بين اللفظ والمدلول علاقة تمكن كل واحد منهما من استدعاء الآخر"[10] ذلك أن بين اللفظ الدال والمعنى المدلول عليه علاقة عرفية بين المتحدث والسامع، تجعلهما يستحضران المعاني الذهنية عن طريق الألفاظ اللغوية الدالة عليها، وعلى هذا الأساس تكون الألفاظ علامات لغوية للتدليل على المعاني حيث "يتمثل لها في وقت واحد صورتان: صورة صوتية لها امتداد منسق في الزمان وصورة مرئية أو مفهومة"[11]لها أشكال في الأذهان، وهكذا فالدال أصوات لغوية ممتدة في الزمان، والمدلول صورة مادية أو معنوية ترتسم في الأذهان. وتُعرَّف الدلالة على أساس أنّها علم، بأنّها "العلم الذي يدرس المعنى"[12] وتشمل بذلك دراسته كل ملفوظ يؤدي بنا إلى إدراك المعاني التي يمكن أن يتضمنها كلّ عنصر لغوي.

ثالثا/ الدلالة الصوتية والنّص القرآني: لقد اقتصر البحث الدلالي في بدايته الأولى على الكلمة باعتبارها علامة لغوية مُكوَّنة من دال ومدلول، فتناول بذلك الكلمة من حيث الاشتقاق، والترادف، والتضاد والمشترك اللفظي، والتغير الدلالي وغيرها من المباحث الدلالية للكلمة، ولكن سرعان ما اتجه البحث الدلالي إلى المستويات اللغوية الأخرى، بعد "إدراكهم أن الألفاظ المفردة قاصرة كمساعدات في تحديد المعنى"[13]ليشمل بذلك البحث الدلالي كلا من المستويات اللغوية الأخرى؛ الصوتية والصرفية والتركيبية على حد سواء وأصبح يندرج ضمن البحث الدلالي في اللغة كل ما من شأنه أن يكون علامة لغوية أو دليلا لغويا على المعاني. وباعتبار أنّ الصوت أصغر وحدة لغوية مميزة بين المعاني، استقل به علم الأصوات، لِيقِفَ بعدها علماءه على جانبين من دراسته؛ "**الجانب الإفرادي:** والذي

من خلاله يمكن تحديد مخرجه وصفاته، واصطلح على الفرع الذي يتناول هذا الجانب من الصوت، **علم الأصوات المجرد phonétique**، **والجانب التركيبي:** والذي يعنى به فرع آخر من علم الأصوات، هو **علم الأصوات الوظيفي phonologie**"[14] ويركّز في دراسته على ما يحدث للأصوات من أثر بسبب مجاورتها لبعضها البعض في الكلام، وفي المستوى الثاني والذي هو الجانب الوظيفي للأصوات، تتحدد الدلالة الصوتية عند انتظام الأصوات اللغوية مؤدية الوظيفة التواصلية فحينها تنشأ بين الأصوات **علاقة تركيبية** تُحدِّد لنا المعاني المعجمية، والصرفية، والنحوية، **وعلاقة طبيعية** بين الأصوات والمعاني تكون مصاحبة لتلك العلاقة التركيبية،لتظهر بذلك الدلالة الصوتية، وهي "تلك الخصائص التي تتمايز بواسطتها الأصوات، ويتعلق بها نوع من المعاني الطبيعية التي لا توصف آثارها بأنها عرفية ولا ذهنية؛ لأنها في الواقع مؤثرات سمعية انطباعية ذات وقع على الوجدان، تدركها المعرفة ولا تحيط بها الصفة"[15] وهي وإنْ أتت مصاحبة **للعلاقة العرفية** بين الأصوات ومعانيها فإنها تأتي تأكيدا لها، حتى يصير بين الألفاظ والمعاني تطابق تام؛ كأنّ هذا الصوت وُضِعَ لهذا المعنى. وإنّ النّص القرآني في اتّخاذه العربية لغة، ليس ذلك صدفة؛ بل لِما فيها من ليونة المخرج وحُسنِ النّظمِ ولكنه في مجيئه مُعجِّزا لأهله اتحدّاها، ففاقها نظما للمباني ودقة في المعاني، والتي يمكن أنْ تجسّدها أصغر وحدة لغوية فيه وهي الصوت، إذ نجد النّص القرآني قد راعى نظمه في التأليف وِفْقَ المعاني، وكذا تأثيره في كل من السمع والوجدان، فجُعِلَت له أجود الألحان، وإنَّما ذلك كله لما للصوت فيهمن قيمة دلالية وجمالية حيث يجد مُستمِع النّص القرآني من الظواهر الصوتية، ذات الدلالات الحسية والمعنوية: **ظاهرة الفواصل القرآنية، والتّكرار الصوتي، والمدود القرآنية، والتنغيم، والوقف والابتداء**، وكلها ظواهر صوتية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعاني.

رابعا/ مفهوم التجويد: ما كان للنّص القرآني أن يتغاضى عن كيفية قراءة النّص القرآني، وهو أول ما جاء به من القرآن قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ﴾ [العلق:1] فقراءة القرآن جُعلت مفتاحه الأول، وذلك لما فيها من سمة صوتية تحقِّق الغاية التي نزل لأجلها، وهي إخضاع الأسماع والعقول لما جاء به من الحقّ وبذلك جُعلَت له ثلاث مستويات للقراءة، تختلف من حيث الوسيلة والغاية، وهي **التلاوة والترتيل والتجويد.**

التجويد لغة: جاء في **لسان العرب** "جود والجَيِّد: نقيض الرديء، على فَيْعِلٍ وأصله جَيْوِدٌ فقُلبت الواو ياءً لانكسارها ومجاورتها الياء، ثمّ أُدغمت الياء الزائدة فيها ... وجاد الشيء جُودَة وجَودَة أي صار جيدا وأجدت الشيء فجاد والتَّجويدُ مِثْلُه ... ويقال: هذا شيء جيد بَيِّنُ الجُودة والجَودة، وقد أجاد جودة وأجاد: أتى بالجيد من القول أو الفعل"[16] فالجودة والتجويد ضد الرّداءة في كل شيء، وهما المستحسن من كل شيء **وفي المعجم الوسيط** "جاد، وجاد جودة: صار جيدا، يقال جاد المتاع، وجاد العمل، فهو جيد (ج) جياد، وجاد الرجل: أتى بالجيد من قول أو عمل، وجاد الفرس: صار جوادا، وجاد في عدوه: أسرع ... ويقال: تجاودوا في المحاورة: نظروا أيهم أقوى حجة... والتجاويد: الأمطار الغزيرة... والجود: صفة تحمل صاحبها على بذل ما ينبغي من الخير لغير عوض"[17] وفي معجم الألفاظ والأعلام القرآنية" جاد يجود: صار جيدا، وأجاد الشيء أتقنه، وجود الفرس صار جوادا؛ أي سريع الجري، والجياد الخيول السريعة الجري، وهي جمع جواد"[18] فالجودة في اللغة تدلّ على **كثرة حسن الأشياء فوق عادتها،** فيُطلَق على الأمطار الغزيرة تجاويد، **لكثرة مائها،** وعلى الكريم جواد **لكثرة سخائه،** وعلى الفرس جواد **لكثرة جريه.** وكذلك يُطلَق على قارئ القرآن الكريم بصوت جميل مُجَوِّدٌ، **لما لصوته من جودة في القراءة.**

التجويد اصطلاحا: يأتي مفهوم التجويد في ارتباطه بالقرآن الكريم، ليدلّ على جودة القراءة من حيث "إخراج كل حرف من مخرجه مع إعطائه حقّه من صفاته

اللازمة التي لا تنفكّ عنه، كالهمس والجهر والإطباق والاستعلاء والاستفال والانفتاح، أو مستحقه من الصفات العارضة، كالترقيق والتفخيم والمدّ والغُنّة وغير ذلك من الصفات"[19] وهذه القراءة جودتها تكمن في جودة الصوت ومعرفة أحكام الحرف منفردا ومركبا؛ ليكون القارئ بهذا قد أجاد المباني وأفاد المعاني. ويُعرَّف التجويد باعتباره علم على أنّه "علم يبحث في الكلمات القرآنية، من حيث إعطاء الحروف حقّها ومستحقها، وحق الحرف هو: مخرجه وصفاته التي لا تفارقه كالهمس والجهر، ومستحقه هو: الصفات التي يوصف بها الحرف أحيانا وتفارقه أحيانا، كالتفخيم والترقيق"[20] وذلك لأنّ الحروف لها من الصفات ما هو ثابت قار ومن الصفات ما هو عارض، نتيجة انتظامها مع غيرها من الحروف التي قد تغيّر من بعض ملامحها الصوتية "**فأول أحكام الحرف منفردا تحديد مخرجه وصفاته وثاني أحكامه مركبا مع غيره من الحروف، الترقيق والتفخيم والإظهار والإدغام وغير ذلك، ثم عندما تتركب الكلمات بعضها مع بعض مشكلة جملا تنشأ أحكام الوقوف والابتداء**"[21] وهنا يكون التجويد قد استوفى غرضه في تخريج المعاني من المباني كما يكون المجوّد قد استوفى غرضه من إخضاع الأسماع والعقول والقلوب معا؛ لما في جودة صوته من تأثير في نفس السّامع.

خامسا/ الدّلالة الصوتية في سورة (ق) تجويد القارئ عبد الباسط عبد الصمد:

يتميّز التّجويد بجمالية الأداء الصوتي للنص القرآني، وحسن تجسيده المعاني، وذلك ما سنبيّنه من خلال قراءة عبد الباسط عبد الصمد لسورة (ق) والتي تضمنت بتجويده من الدلالات الصوتية الحسية والمعنوية، ما جعلنا نقف على السورة بتجويده من بدايتها إلى نهايتها، حتى نتمكن من رصد هذه الدلالات الصوتية الخاضعة لصوت المجود وأدائه، من خلال وقوفنا على: **ظاهرة المدود القرآنية وظاهرة التنغيم، والمقامات الصوتية.**

أ/ ظاهرة المدود القرآنية: يمثّل المد ظاهرة صوتية دلالية بارزة في النصوص القرآنية، والمد في اصطلاح علم التجويد "هو إطالة الصوت بحرف مد، وعكسه

القصر: أي هو إثبات الحرف من غير زيادة في الصوت وهو نوعان: **المدّ الطبيعي (مدّ أصلي)** ويكون **بمقدار حركتين** مثل (قال، الخرطوم، الفيل) وإذا جاء سبب من أسباب المدّ، زيد في مقداره على قدر المد الأصلي، **بمقدار أربع حركات إلى ستٍ**، مثل (جاء هؤلاء، جزاء) ويُسمّى **المدّ غير الطبيعي (مدّ فرعي)** ويكون إذا وقع بعد حرف المد **همز أو سكون**"[22] وذلك أن العرب تبدأ بمتحرك وتنتهي بساكن، والوقف على الساكن المسبوق بحرف المد، هو بمثابة التقاء للساكنين وهذا ما يستدعي قطع التقاءهما بزيادة طول المد في الساكن السابق أولا. ويحدّد لنا كذلك **ابن جني** مواضع **المد غير الطبيعي**، فيما جاء به في **باب مطل الحروف** قائلا: "الحروف الممطولة هي الحروف الثلاثة المصوتة وهي الألف والياء والواو ... والأماكن التي يطول فيها صوتها، وتتمكن مدّتها ثلاثة: وهي أن تقع بعدها ... الهمزة، أو الحرف المشدد، أو أن يوقف عليها"[23] وليست هذه المواضع التي حددّها لنا ابن جني، بخلاف مع مواضع القراء إن نحن وقفنا على إضافة ابن جني لموضع ثالث، وهو أن يقع بعد حروف المدّ حرف مشدّد؛ وذلك أنّ الحرف المشدد إنما هو عبارة عن حرفين أولهما ساكن وثانيهما متحرك، وهذا ما يجعل من حرف المد الذي يليه حرف مشدد، على التقاء مع الساكن ليجتمع بذلك ساكنان، وهو ما يستوجب قطع التقائهما، وهذا وجه الالتقاء بين ابن جني وعلماء التجويد في زيادة المد في الحروف التي يقع بعدها ساكن لمنع التقاء الساكنين.

ولقد علّل ابن جني سبب زيادة المد في هذه المواضع حين قال: أنّ سبب "تمكن **المد** فيهن مع **الهمز** نحو: كساء، وخطيئة، ومخبوءة، أن الهمزة حرف نأى منشؤه وتراخى مخرجه، فإذا أنت نطقت بهذه الأحرف المصوتة قبله، ثمّ تماديت بهن نحوه طُلْنَ وشِعن في الصوت، فوفّين له، وزدن في بيانه ومكانه ... **وأما سبب مدّهن إذا وقع كل منهما قبل الصوت المشدد**، فذلك أنّه يجفو عليهم أن يلتقي الساكنان حشوا في كلامهم فحينئذ ما ينهضون بالألف بقوة الاعتماد عليها، فيجعلون

طولها ووفاء الصوت بها، عوضا مما كان يجب لالتقاء الساكنين"[24] ومنه فالمدّ غير الطبيعي أو الفرعي يزيد مده عن المد الأصلي في ثلاثة مواضع:

ـــــ **وقوعه قبل الهمز** "ويسمى **المد المتصل**؛ إذا اجتمع حرفه وسببه في كلمة واحدة، **مثل: جـــــاء وشـــــاء** و**المد المنفصل:** إذا انفصل عن سببه؛ أي انفصلت الهمزة عن حرف المدّ كل في كلمة، مثل: **إنـــــا أنزلناه، ويـــــا أيها**"[25].

ـــــ **وقوعه قبل حرف مشدد** "ويسمى **مدا لازما:** وهو ما كان السكون فيه بعد حرف المد لازما، أي لا يسقط وصلا ولا فصلا، مثل: **الطـــــامة والصـــــاخة**"[26]

ـــــ **وقوعه قبل سكون الوقف،** "ويسمى **المدّ العارض للسكون**؛ وهو أن يأتي بعد حرف المدّ سكون غير أصلي سببه الوقف فقط مثل: **العالميـــــنْ، والمسلمينْ** وسمي عارضا لأنك إذا وصلت القراءة ولم تقف حُركت الكلمة بحركتها، فيسقط المدّ تماما بسبب الوصل"[27]

وسبب زيادة المدّ قبل الهمز؛ أنّ الهمزة حرف متراخي (بعيد) مخرجه كما يقول ابن جني وزيادة المد في أصوات اللين قبله، تجعله أَبْيَنَ وأوضح في المخرج. وأما سبب زيادة المدّ في وقوعه قبل الحرف المشدد أو قبل سكون الوقف؛ فهو لمنع التقاء الساكنين. والظاهر من كلا المَدَّين؛ الأصلي والفرعي، أنّ المدّ الفرعي (المدّ غير الطبيعي) هو الأكثر دلالة؛ لكونه أكثر وقعا على السمع "وسمى فرعيا لتفرعه من الأصلي نظرا إلى تفاوت مقادير المد في أنواعها لمختلفة، بما قد يزيد عن مقدار الأصلي في أكثرها"[28] ولذا فالمدّ في القراءة لبعض أصوات الكلمة القرآنية يعتبر ظاهرة من ظواهر زيادة أحرفها، والزيادة في المباني زيادة في المعاني، لذا فإن ظاهرة المد لبعض حروف كلمات القرآن مدّاً زائداً على المد الأصلي الطبيعي حين التجويد يدل على تفخيم هذه الكلمة وزيادة معناها، نحو ما وقفنا عليه من تجويد عبد الباسط عبد الصمد لسورة (ق) الذي نجد أنّ ظاهرة المدود غير الطبيعية قد أخذت نصيبها من صوته، بما وافق كل مقام، والتي يبينها الجدول الآتي:

المدود القرآنية في سورة (ق)

تجويد القارئ عبد الباسط عبد الصمد

موضع المد في السورة	نوع المد	الدلالة الصوتية للمدّ
ق وَالْقُرْآنِ **الْمَجِيـــد**	**الْمَجِيـــد/عارض**	-جاء المدّ في هذه الكلمة دلالة على **التعظيم** لعظمة الشيء الموصوف بها وهو القرآن.
بَلْ **عَجِبُــوا أَنْ جَــاءَهُمْ** مُنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُ وَهَذَا شَيْءٌ **عَجِيــب**	**عَجِبُــوا/منفصل** **جَـــاءَهُم/متصل** **عَجِيـــب/عارض**	- دلالة على مدى تعجبهم المفضي إلى التكذيب. -الدلالة الصوتية لهذا المدّ في هذا الموضع **ليباعد** بين المنذر وقومه إذ كونه منهم لا يعني أنّه على ما هم عليه من الكفر. - **التأكيد** على تعجبهم المبالغ فيه.
أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذَلِكَ رَجْعٌ **بَعِيــد**	**بَعِيــد/عارض**	-**الاستبعاد القطعي** للبعث من جديد، واستحالته بما ليس فيه شك حسب اعتقادهم.

قَدْ عَلِمْنَا مَا تَنقُصُ الأَرْضُ مِنْهُمْ وَعِندَنَا كِتَابٌ **حَفِيــظ**	**حَفِيــظ/عارض**	-دلالة على **جمعه** و**إلمامه** كلّ صغيرة وكبيرة من عمل الإنسان.
بَلْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ لَمَّا **جَــاءَهُمْ** فَهُمْ فِي أَمْرٍ **مَّرِيــج**	**جَــاءَهُمْ/متصل** **مرِيــج/عارض**	-**ليباعد** بين الحق ومكذبيه لأنّ الضمير (هم) يعود عليهم. - دليلا على **كثرة التباس** الأمر عليهم دون الاستقرار على أمر معين "ذلك أنّهم كانوا يقولون للنبي عليه الصلاة والسلام مرة ساحر ومرة شاعر ومرة معلم مجنون"[29]
أَفَلَمْ **يَنظُرُوا إِلَى السَّمَــاء** فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن **فُرُوج**	**يَنظُرُوا/منفصل** **السمــاء/متصل** **فُرُوج/عارض**	-لأنّ النّظر إلى السماء يستوجب **مدّا للبصر** أبعد مدى من النظر إلى غيرها. - دليل على **عظمة خلقها** و**عظمة خالقها.** - دلالة على **امتدادها** في الشيء طولا أو عرضا من الطرف إلى الطرف، وفي كل شيء دون السماء.
وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنبَتْنَا فِيهَا	**بَهِيــج/عارض**	-وجاء مدها لما في منظرها من **امتداد** إلى النفس مُدخلة

مِن كُلِّ زَوْجٍ **بَهِيـــج**		عليها البهجة والسرور.
تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ **مُّنِيـــب**	**منيـــب/عارض**	-والمنيب هو التائب إلى الله ودلالة مد كلمة منيب توحي **ببعد العبد** في توبته كل البعد عما كان عليه من الظلال.
وَنَزَّلْنَا مِنَ **السَّمَـــاءِ مَـــاءً** مُّبَارَكًا فَأَنبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ **الْحَصِيـــد**	**السَّمَاءِ/متصل** **مـــاءً/متصل** **الْحَصِيـــد/عارض**	-دليل على **عظمتها** و**عظمة خالقها.** - دلالة على **كثرته،** إذ منذ خلق الله الأرض ومن عليها وماء السماء غيث لمخلوقاته. - دلالة على **الاستمرارية وعدم الانقطاع،** لأنّ الحصاد في أصله يُزرَع ليكون حصادا آخر وهكذا.
وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ **نَّضِيـــد**	**نَّضِيـــد/عارض**	-وطلع نضيد "قد ركب بعض فوق بعض"[30] وإنما دلالة المد جاءت دالة على **كثرته** التي جعلت بعضه يركب بعضا.
كَذَلِكَ **الْخُرُوج**	**الْخُرُوج/عارض**	-لأنّ المرء يُبعث من قبره والبعث يستدعي خروجنا من التراب، **من أسفل إلى أعلى مدا.**

كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَأَصْحَابُ الرَّسِّ **وَثَمُــود**	**وَثَمُــود/عارض**	-جاء المد دلالة على **تعظيم** أمرهم وأمر تكذيبهم مقارنة بكفار قريش.
وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ وَإِخْوَانُ **لــوط**	**لُــوط/ عارض**	-جاء المد دلالة على **تعظيم** أمرهم وأمر تكذيبهم مقارنة بكفار قريش.
وَأَصْحَابُ الأَيْكَةِ وَقَوْمُ تُبَّعٍ كُلٌّ كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ **وَعِيــد**	**وَعِيــد/عارض**	-وجاء المد في كلمة وعيد دالا على **اشتماله** كل تلك الأقوام التي كذبت.
وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ **الْوَرِيــد**	**الْوَرِيــد/عارض**	-والوريد هو حبل ممتد في العنق وما مده إلا للدلالة على **امتداده.**
إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ **قَعِيــد**	**قَعِيــد/عارض**	-دلالة على القعود **الملازم طيلة** حياة هذا الإنسان إلى أن يُقبَر في الأرض.
مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلاَّ لَدَيْهِ رَقِيبٌ **عَتِيــد**	**عَتِيــد/عارض**	-عتيد بمعنى حاضر عند العبد يكتب عنه كل صغيرة وكبيرة. ودلالة المد إنما هي للدلالة على **حضوره الدائم** لا المفارق لهذا العبد.
وجَــاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِ ذَلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ **تَحِيــد**	**جَــاءَتْ/متصل**	-دلالة على **طول انتظارها، إ**مهالا للمرأ، فالله بيده أخذ الروح وقت ما شاء، ولكن

	تَحِيــد/عارض	الله يمهل ولا يهمل. - "كنت منه تحيد بمعنى تبتعد وتنأى وتفر"[31] ومدّها دلالة على **مدى ابتعاد المرء** عن أسباب الموت حرصا على الحياة.
وَنُفِخَ فِي **الصُّــور**	**الصُّــور/عارض**	-ومده لكلمة الصور دلالة على **عظمة اتساعه**، إذ إنّ هذا الصور "قد أُودِعت فيه الأرواح من ثقب فيأمر الله سبحانه وتعالى إسرافيل أن ينفخ فيه، فإذا نفخ فيه خرجت الأرواح تتوهج بين السماء والأرض"[32] وكم أرواح قد حوى هذا الصور.
ذَلِكَ يَوْمُ **الْوَعِيــد**	**الْوَعِيــد/عارض**	-ودلالة مده لكلمة وعيد جاءت **تأكيدا** على تحققه.
وجَــاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا **سَــائِقٌ وَشَهِيــد**	**جَــاءَتْ/متصل** **سَائِــقٌ/متصل** **شَهِيــد/عارض**	-والمدّ **للبعد** بين منزلة الدارين؛ لأنّ النفس كانت في دار الدنيا وهي الآن قد جاءت إلى دار الآخرة. - ومده لكلمة سائق دلالة على عظمته. - ومده لكلمة شهيد لما

		تحمله من معاني شهادة الحق لذلك أتت على صيغة التأكيد.
لَقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ **غِطَـــاءَكَ** فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ **حَدِيـــد**	**غِطَـــاءَكَ/متصل** **حَدِيـــد/عارض**	-ودلالة المد لكلمة غطاء للغفلة التي تغطي عقل الكافر طول حياته، حتى إذا كان بين يدي ربه كُشف له الحق ليبصره بعينيه. - والمد لكلمة حديد لحدة البصر التي يتميز بها الإنسان آنذاك يوم القيامة.
وَقَالَ قَرِينُهُ هَذَا مَا لَدَيَّ **عَتِيـــد**	**عَتِيـــد/عارض**	-وعتيد بمعنى حاضر وجاء المد دلالة على **تأكيده**، فكأنه قال هذا ما لدي كله حاضر.
أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ **عَنِـــيد**	**عَنِيـــد/عارض**	-والمدّ دلالة على **مدى تمسك** بكفره في دنياه مع علمه بالحق.
مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ **مُّرِيب**	**مريـــب/عارض**	-دلالة على **الاستمرار في الشك وعدم الاستقرار** على التصديق بالحق.
الَّذِي جَعَلَ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ فَأَلْقِيَاهُ فِي الْعَذَابِ **الشَّدِيـــد**	**الشَّدِيـــد/عارض**	-دلالة على شدة العذاب **واستمراره.**
قَالَ قَرِينُهُ رَبَّنَا **مَـــا**	**مَـــا/منفصل**	-دلالة على النفي القاطع

أَطْغَيْتُهُ وَلَكِن كَانَ فِي ضَلَالٍ **بَعِيــد**	**بَعِيــد/عارض**	لإبليس، **ليباعد** الشبهة عن نفسه بعدا قطعيا من إغوائه الإنسان. – ودلالة المدّ في كلمة بعيد لأنها صفة للظلال الذي هو في حقيقته يبعد صاحبه **كلّ البعد** عن الحقّ.
قَالَ لا تَخْتَصِمُوا لَدَيَّ وَقَدْ قَدَّمْتُ إِلَيْكُم **بِالْوَعِــيد**	**الْوَعِيــد/عارض**	–والمد لكلمة الوعيد لما فيها **من طول انتظار وإمهال** لهم.
مَا يُبَدَّلُ الْقَوْلُ لَدَيَّ **وَمَــا أَنَا** بِظَلَّامٍ **لِّلْعَبِيــد**	**مَــا/منفصل لِّلْعَبِيــد/عارض**	–وجاء المد في النفي **ليباعد** بعدا قطعيا ومستمرا بين ذات الله سبحانه وتعالى وصفة الظلم.
يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِن **مَّزِيــد**	**مزِيــد/عارض**	–دلالة على فعل **الزيادة** في طلب جهنّم للمزيد "وكما في الصحيحين هن أبي هريرة رضي لله عنه عن النبي عليه الصلاة والسلام أنّه قال: لا تزال جهنّم يلقى فيها وتقول: هل من مزيد، حتى يضع رب العزة فيها قدمه"[33]
وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ	**بَعِيــد/عارض**	–ومده لكلمة بعيد دلالة على

غَيْرَ **بَعِيــد**		**النفي القاطع** لبعد الجنة عن المتقين، إذ هي على مقربة منهم قدر لمح البصر.
هَذَا مَا تُوعَدُونَ لِكُلِّ أَوَّابٍ **حَفِيــظ**	**حَفِيــظ/عارض**	-**لتأكيد** هذه الصفة في أهل الجنة، لأنه لا يدخلها إلا عباده المخلصين.
ادْخُلُوهَا **بِسَلَام**	**بِسَلَام/عارض**	-ومده لكلمة السلام دلالة على **سعة الترحيب** بأهل الجنّة.
ذَلِكَ يَوْمُ **الْخُلُــود**	**الْخُلُــود/عارض**	-ومده لكلمة الخلود دلالة على **الاستمرارية** و**الديمومة** في حياة الجنة.
لَهُم **مَّا يَشَاءُونَ** فِيهَا وَلَدَيْنَا **مَزِيــد**	**مَــا/منفصل** **مَزِيــد/عارض**	-والمد للألف في ماء الموصولة دال على **الكثرة**؛ لأنّ الجنة لا حدود لها فيما نشاءه منها. - والمد في كلمة مزيد دلالة على **الزيادة المطلقة** التي لا نهاية لها.
فَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ **الْغُرُوب**	**الْغُرُوب/عارض**	-إذا ما تأملنا طلوع الشمس الذي جاء دون مد وغروبها الذي جاء بالمد، لاحظنا دلالة المد في تفريقه بينهما؛ لأن الشروق وقته قصير

		بخلاف الغروب الذي يكون **وقته أطول** فكان المد دلالة على **الأطول في الزمن.**
وَمِنَ اللَّيْلِ فَسَبِّحْهُ وَأَدْبَارَ **السُّجُــود**	**السُّجُــود/عارض**	-دالا على ما في هذه العبادة من **عظمة** عند الله.
وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ **قَرِيــب**	**قَرِيــب/عارض**	-جاءت كلمة قريب مطلقة الدلالة، ولم يتحدد مكانها فكان المد دالا على **طلاقته.**
يَوْمَ يَسْمَعُونَ الصَّيْحَةَ بِالْحَق ذَلِكَ يَوْمُ **الْخُرُوج**	**الْخُرُوج/عارض**	-لأن المرء يُبعث من قبره والبعث يستدعي خروجنا من التراب، **من أسفل إلى أعلى مدا.**
إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي وَنُمِيتُ وَإِلَيْنَا **الْمَصِيــر**	**الْمَصِيــر/عارض**	-ومده لهذه الكلمة لما لها من مراحل يمر بها الإنسان وصولا إليها، إذ خلق الله الإنسان **لعيش حياة الدنيا** ثم **يموت** ثم **يبعث** من جديد لِيجثُوَ بين يدي ربه ليُنظَر في مصيره وهذه المراحل كلها اجتمعت في كلمة وإلينا المصير وهو ما استوجب مدّها.
يَوْمَ تَشَقَّقُ الأَرْضُ عَنْهُمْ سِرَاعا ذَلِكَ حَشْرٌ عَلَيْنَا	**يَسِيــر/عارض**	-لأنّ اليسر فيه **طلاقة وسهولة** بعكس العسر الذي

يَسِيــر		تعترضك فيه المشاق، جاء المدّ دالا على **طلاقته**، إذ لا عارض بينه وبين ما يشاء.
نَحْنُ أَعْلَمُ بِمَا يَقُولُون وَمَــا أَنتَ عَلَيْهِم **بِجَبّــار**	**ومــا/منفصل** **بِجَبَّــار/عارض**	-جاء المد في النفي دلالة على **التباعد** بين صفة النبوة وصفة الجبروت التي هي صفة لله سبحانه وتعالى ليبقى نبيه عليه الصلاة والسلام مجرد بشير ونذير. - دلالة على **التعظيم**، لأنّها صفة لمن له العظمة.
فَذَكِّرْ بِالْقُرْآنِ مَن يَخَافُ **وَعِيــد**	**وَعِيــد/عارض**	-جاء المد **تأكيدا**؛ لأن هذا الوعيد أمر أكيد حدوثه.

وما يوضحه الجدول، أنّ كلّ المدود القرآنية التي حققها عبد الباسط صوتيا، قد جاءت دلالتها الصوتية وفقا لما تقتضيه المعاني المُراد إبلاغها، فكانت دلالتها الصوتية إما دالة على التعظيم، أو الإمهال، أو البعد أو الاتساع، أو الكثرة، أو التأكيد، أو الديمومة، أو الاستمرارية، وكلها معان تتضمن معنى الزيادة والإضافة وهو ما يتضمنه كذلك معنى المد في سمته الصوتية. ويتوافق بذلك كل من المد كظاهرة صوتية مع الوحدات المعجمية في تعبيرهما عن المعنى الذي يستدعيه أو يتطلبه المقام.

ثانيا/ ظاهرة التنغيم: تنتظم الأصوات الصامتة والصائتة وفق الأعراف اللغوية مشكلة بذلك مقاطع صوتية تنتظم فيها الكلمات والتراكيب، ولتعذر نطق الصامت دون صائت، تسمح الأصوات الصائتة للأصوات الصامتة بالتشكل وفق مقاطع صوتية مسموعة، ليكون المقطع بذلك مُكوَّنا من صامت وصائت على الأقل، فمن

المقاطع الصوتية تتكون الكلمات ومن الكلمات الجمل وهكذا، ولكن "الإنسان حينما ينطق بلغته لا يتَّبِع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد تختلف في درجة الصوت ما يجعل لاختلاف درجة الصوت أهمية كبرى، إذ تختلف فيها معاني الكلمات، تبعا لاختلاف درجات الصوت حين النطق بها"[34] وهذا يعني أنّه إلى جانب هذه المقاطع الصوتية المكوّنة للكلمات والجمل "توجد ملامح صوتية إضافية، تؤثر على الأصوات الكلامية أو مجموعاتها، ويطلق عليها أسماء الفونيمات الإضافية أو الثانوية ومن أهم أنواعها **التنغيم**"[35] فالتنغيم ظاهرة صوتية تصاحب المقاطع الصوتية المشكلة للحدث الكلامي، وليس صوتا مقطعيا مستقلا بذاته فهو عبارة عن "فونيم فوق قطعي يصاحب الفونيمات القطعية ويؤثر في المعنى"[36] وليس باستطاعته تكوين مقطع بمفرده، إذ ليس في الإمكان إخضاعه لتقطيع معين؛ لكونه ليس ظاهرة مركبة من صوامت وصوائت على غرار المقاطع الصوتية، وهذا سبب تسميته بالصوت فوق مقطعي أو فوق تركيبي.

وباعتبار التنغيم ظاهرة صوتية ذات صلة وثيقة بالمعاني الدلالية، فإنه يتعذر على اللغة المكتوبة رصدها إلا من خلال الرموز الكتابية الممثلة لهذه الظاهرة على اختلاف مستوياتها الصوتية؛ لأنّ "الجملة أثناء الاستمرار في نطقها لها تنغيم معين وعند انتهائها يصبح لها تنغيم آخر ... فالجملة التقريرية لها تنغيم والاستفهامية لها تنغيم ثان، والاحتمالية لها تنغيم ثالث، والتوكيدية لها تنغيم رابع وهكذا"[37]وهذا التفاوت في درجات النغمة الصوتية هو السمة الفارقة بين المعاني الحقيقية للجملة التي قد تتضمن في ظاهرها استخبارا إلا أنّ حقيقتها قد تكون إخبارا أو إنكارا، أو قد تتضمن في ظاهرها إخبارا إلا أن حقيقتها قد تتضمن استخبارا. ونجد عبد الباسط عبد الصمد يقف عند بعض من آيات السورة بالتنغيم ليقف على دلالة بناها الحقيقية وفقا للمعاني التي تدل عليها، نحو ما هو آتي:

– قال تعالى ﴿ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذَٰلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ ﴾[ق: 4] وإنما جاء التنغيم هنا دالا على **الإنكار**؛ وذلك أنّ سؤالهم عن حالهم بعد موتهم وحيلولتهم ترابا، ليس استفهاما غرضه الاستفسار أو طلب الجواب؛ وإنما إنكارهم لأن يُبعَثوا من جديد، ودل على ذلك التنغيم الصوتي لعبد الباسط في مقاطع السؤال. وإنّما حذف جواب الاستفهام لدلالة الجملة الثانية عليه والتقدير (أَءِذَا مِتْنَا وكُنَّا تُرَابًا نرجِعُ) والمحذوف إذا دلّ عليه المذكور كان حكمه حكم الملفوظ.

– قال تعالى ﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ۝٦ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴾[ق: 6–7] ودل التنغيم الصوتي لعبد الباسط في هذا الموضع على **التعجب**؛ لأن الله سبحانه وتعالى ليس سائلا عما يعلمه؛ بل متعجبا من غفلتهم، إذ صنيعه من حولهم من خلق السموات والأرض دال على قدرته، وهم مكذبون ومستبعدون قصة بعثهم خلقا جديدا بعد الموت.

– قال تعالى ﴿ أَفَعَيِينَا بِٱلْخَلْقِ ٱلْأَوَّلِ بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ ﴾[ق: 15] والتنغيم هنا جاء دلالة على **التقرير والإخبار**، فالسؤال هنا ليس استفهاما يُراد به الجواب، وإنّما يتضمن إخبارا،لذا اعتمد عبد الباسط على تنغيمه؛ لأن الله تعالى لم تكن له صعوبة في خلقهم أول مرة، فكيف به أن يتعب من بعثهم من جديد؛ بل كما خلقهم أول مرة يعيدهم بعد موتهم خلقا جديدا.

– قال تعالى ﴿ وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّن قَرْنٍ هُمْ أَشَدُّ مِنْهُم بَطْشًا فَنَقَّبُواْ فِي ٱلْبِلَٰدِ هَلْ مِن مَّحِيصٍ ﴾[ق: 36] وهنا التنغيم جاء في موضعين الأول في قوله تعالى: ﴿ وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُم مِّن قَرْنٍ هُمْ أَشَدُّ مِنْهُم بَطْشًا ﴾[ق: 36] فالجزء الأول من الآية **تقرير للخبر وليس استفهاما**؛ لأنّ (كم) هنا **خبرية** وليست استفهامية، وإنّما دلّ عليها التنغيم حيث جاءت نغمتها هابطة على عكس نغمة الإنكار، والموضع الثاني قوله تعالى: ﴿ هَلْ مِن مَّحِيصٍ ﴾[ق: 36] ودلّ التنغيم هنا على **الإنكار** لأنّ الله سبحانه

وتعالى ليس سائلا أو مستفسرا بل منكرا حتى لوجود آثار تلك الأمم التي أُهلِكت قبلهم ممن هم أشد كفرا وبطشا منهم.

رابعا/ المقامات الصوتية: تتضمن السُّوَّر القرآنية العديد من المواقف والمقامات المختلفة التي يبنى عليها النص القرآني، وهو ما يجعل القرّاء يتتبعون النّص القرآني بأنواع مختلفة من الألحان في التجويد يُطلق عليها مصطلح **المقامات الصوتية** وهي "الطابع الموسيقي الذي يمتاز به صوت معين"[38] إذ نجد أنّ طبيعة الصوت تميّز كلَّ مقام بلحنه، لتنشأ بذلك ألحان متعددة، يطلق عليها أنواع المقامات الصوتية وهي "البيات، والرست، والنهاوند، والسيكا، والصبا، والحجاز، والعجم"[39] وما تسميتها بالمقامات الصوتية إلا لمناسبة كلّ لحن منها نوع المقام الذي تساق لأجله، وفي تجويد النص القرآني يتخذها المجوِّد كمؤثرات سمعية مصاحبة لقراءته، مخالفا بين أنواعها وفق كل مقام من السورة؛ إذ تجد السورة من بدايتها إلى نهايتها تكتسي ألحانا مختلفة بما يتناسب مع كل قول، ومقام، ومصدر، وأحيانا قليلة ما تجد السورة تتخذ لحنا واحدا وذلك لمناسبته لمقامها. ونجد عبد الباسط عبد الصمد في تجويده لسورة (ق) يتخذ من هذه المقامات الصوتية مؤثرات سمعية تعبرّ عن مضمون السورة وحواراتها، ليعيش السامع بين تنوع هذه المقامات التي من خلالها يمكن أن يستشعر طبيعة المقام بسمعه وإحساسه، سواء كان حزنا أو فرحا أو ترهيبا أو ترغيبا.

نزلت السورة في قوم كفروا بالحق لمّا جاءهم، وكذبوا حقيقة البعث من جديد بعد الموت، ونجد عبد الباسط قد ابتدأ تجويده **بمقام الرست** "وهو المقام المناسب للطّابع القصصي أو التشريعي"[40] محاكيا بذلك مضمون السورة، التي تسرد لنا قصة هؤلاء في عجبهم مما جاءهم من الحق، واستبعادهم لأمر البعث من جديد بعد موتهم. ونجد عبد الباسط ينتقل بلحن آخر إلى مضمونٍ آخرٍ من السورة، **وبمقام النهاوند** الذي يُعتبَر"أقوى مقام يبعث إلى الخشوع والتفكر"[41] يستميل عبد الباسط السامع إلى التأمل في صنيع هذا الخالق من بناء السماء ومد الأرض والجبال

والنخيل، وهو دلالة على ما يدعو إلى التفكير في خالقها، ليدلك على مدى غفلة هؤلاء عما حولهم من صنيع هذا الخالق الذي كفروا به، قال تعالى:﴿ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴿٦﴾ وَٱلْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَٰسِيَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ﴿٧﴾ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ ﴿٨﴾ وَنَزَّلْنَا مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً مُّبَٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّٰتٍ وَحَبَّ ٱلْحَصِيدِ ﴿٩﴾ وَٱلنَّخْلَ بَاسِقَٰتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ﴿١٠﴾ رِّزْقًا لِّلْعِبَادِ ۖ وَأَحْيَيْنَا بِهِۦ بَلْدَةً مَّيْتًا ۚ كَذَٰلِكَ ٱلْخُرُوجُ ﴾[ق: 6-11] ثمّ يعود عبد الباسط إلى اللحن الذي بدأ به حديثه عن قصة هؤلاء الذين كذبوا بالحق وقصة البعث، وهو **مقام الرست** المناسب للطابع القصصي، لينتقل بالسّامع إلى قصة أقوام خلت، كانت أشد منهم بطشا، فحقّ فيهم وعد الخالق سبحانه وتعالى ووعيده، قال تعالى ﴿ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَأَصْحَٰبُ ٱلرَّسِّ وَثَمُودُ ﴿١٢﴾ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ وَإِخْوَٰنُ لُوطٍ ﴿١٣﴾ وَأَصْحَٰبُ ٱلْأَيْكَةِ وَقَوْمُ تُبَّعٍ ۚ كُلٌّ كَذَّبَ ٱلرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدِ ﴿١٤﴾ أَفَعَيِينَا بِٱلْخَلْقِ ٱلْأَوَّلِ ۚ بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ ﴿١٥﴾ ﴾[ق: 12-15]وقد جاء عبد الباسط بهذا المقام(الرست) ليوافق بين القصتين الأولى والثانية بمقام واحد، دليلا على أنّهما جنس واحد في تكذيبهم للحق، وكذلك سيكون مآلهم واحد.

وينتقل عبد الباسط بعد ذلك **بمقام الحجاز** الذي يُعتَبر "أكثر المقامات روحانية وخشوعا في القرآن والمناسب لقراءة الآيات الحزينة"[42] ليعبّر لك عن مآل هذا الإنسان، قال تعالى ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِۦ نَفْسُهُۥ ۖ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ ٱلْوَرِيدِ ﴿١٦﴾ إِذْ يَتَلَقَّى ٱلْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ ٱلْيَمِينِ وَعَنِ ٱلشِّمَالِ قَعِيدٌ ﴿١٧﴾ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴿١٨﴾ وَجَآءَتْ سَكْرَةُ ٱلْمَوْتِ بِٱلْحَقِّ ۖ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ ﴿١٩﴾ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِ ۚ ذَٰلِكَ يَوْمُ ٱلْوَعِيدِ ﴿٢٠﴾ وَجَآءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ وَشَهِيدٌ ﴿٢١﴾ لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴾[ق: 16-22] واستعمل عبد الباسط هذا المقام دلالة على الحزن الذي يخيّم على ذوي المرء حين موته، ثم ينتقل **بمقام الصبا** "الذي يكون للآيات التي تتحدث عن أهوال يوم القيامة"[43] إلى مشهد يوم البعث والحساب في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ قَرِينُهُۥ هَٰذَا مَا لَدَىَّ عَتِيدٌ

﴿٢٣﴾ أَلۡقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّارٍ عَنِيدٖ ﴿٢٤﴾ مَّنَّاعٖ لِّلۡخَيۡرِ مُعۡتَدٖ مُّرِيبٍ ﴿٢٥﴾ ٱلَّذِي جَعَلَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَأَلۡقِيَاهُ فِي ٱلۡعَذَابِ ٱلشَّدِيدِ ﴿٢٦﴾ ۞ قَالَ قَرِينُهُۥ رَبَّنَا مَآ أَطۡغَيۡتُهُۥ وَلَٰكِن كَانَ فِي ضَلَٰلِۭ بَعِيدٖ ﴿٢٧﴾ قَالَ لَا تَخۡتَصِمُواْ لَدَيَّ وَقَدۡ قَدَّمۡتُ إِلَيۡكُم بِٱلۡوَعِيدِ ﴿٢٨﴾ مَا يُبَدَّلُ ٱلۡقَوۡلُ لَدَيَّ وَمَآ أَنَا۠ بِظَلَّٰمٖ لِّلۡعَبِيدِ ﴿٢٩﴾ يَوۡمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ ٱمۡتَلَأۡتِ وَتَقُولُ هَلۡ مِن مَّزِيدٖ ﴿٣٠﴾ ﴾[ق: 23–30] دلالة على هول ما يلقى الإنسان من هول، حين يكون قد أطاع هواه وأضل السبيل، وهو المقام المناسب لما يبعث في السامع **الخوف والرهبة**. ويعود عبد الباسط إلى **مقام الحجاز** الذي "هو من أكثر المقامات روحانية وخشوعا في القران ويستحب قراءة الآيات الحزينة به أو الآيات التي تتعلق بمشاهد يوم القيامة"[44] لينتقل بالسامع إلى ما يجده الإنسان عند ربه إن هو آمن واتقى، في قوله تعالى: ﴿ وَأُزۡلِفَتِ ٱلۡجَنَّةُ لِلۡمُتَّقِينَ غَيۡرَ بَعِيدٍ ﴿٣١﴾ هَٰذَا مَا تُوعَدُونَ لِكُلِّ أَوَّابٍ حَفِيظٖ ﴿٣٢﴾ مَّنۡ خَشِيَ ٱلرَّحۡمَٰنَ بِٱلۡغَيۡبِ وَجَآءَ بِقَلۡبٖ مُّنِيبٍ ﴿٣٣﴾ ٱدۡخُلُوهَا بِسَلَٰمٖۖ ذَٰلِكَ يَوۡمُ ٱلۡخُلُودِ ﴿٣٤﴾ لَهُم مَّا يَشَآءُونَ فِيهَا وَلَدَيۡنَا مَزِيدٞ ﴿٣٥﴾ ﴾[ق: 31–35] دلالة على ما يلقى الإنسان حين يكون قد أطاع ربه ويكون مِنَ المتقين، مِنْ نعيم لما يبعث في النفس **الرّغبة** في تمنيها أن تحظى بهذه الجنة.

ثم يختم عبد الباسط السورة بلحن **مقام البيات** "الذي يمتاز بهدوئه العميق والخشوع والرهبانية"[45] لأن مقام الحديث كان خطابا بين الخالق سبحانه وتعالى ونبيّه عليه الصلاة والسلام، فجعل عبد الباسط هذا المقام لحنا مناسبا لطبيعة ذلك الخطاب، ليدلك على طبيعة الخطاب بين المولى عزّ وجل ونبيه حامل رسالته ومُبلِّغ أمانته، خلافا لطبيعة الخطابات الموجهة لمن أشرك بالله وكفر، أو التي تسرد قصص الأمم الكافرة الغابرة، وذلك من قوله تعالى: ﴿ وَكَمۡ أَهۡلَكۡنَا قَبۡلَهُم مِّن قَرۡنٍ هُمۡ أَشَدُّ مِنۡهُم بَطۡشٗا فَنَقَّبُواْ فِي ٱلۡبِلَٰدِ هَلۡ مِن مَّحِيصٍ ﴾[ق: 36] إلى نهاية السورة قال تعالى ﴿ نَّحۡنُ أَعۡلَمُ بِمَا يَقُولُونَۖ وَمَآ أَنتَ عَلَيۡهِم بِجَبَّارٖۖ فَذَكِّرۡ بِٱلۡقُرۡءَانِ مَن يَخَافُ وَعِيدِ ﴾[ق: 45].

خاتمة: إنّ النص القرآني في خصوصيته بالتجويد، حكمة إلهية اقتضاها المولى عزّ وجل، مراعيا فيها جوانب السمع لدى الإنسان، ومدى ارتباط حاسة السمع بالعقل والقلب معا، حيث إنّ السامع ذِكرَه الحكيم مُجوَّدا، لَيَجِد نفسه إما متأملا، أو

باكيا من خشية الله، أو فرحا بنَعمه التي وهب له أو واعدا له بها في جنته النّعيم وذلك لما يبعثه فيه صوته من أثر معانيه التي تتضمنها مبانيه، وما يمكن استشفافه من البحث حول مقامه في النّص القرآني ودلالته هو:

– يمنح التّجويد النّص القرآني دلالته الحقيقية في اعتماده جمالية الأداء الصوتي في تخريج معانيه من مبانيه.

– تجسِّد المدود القرآنية صوتيا الدلالة الحقيقية للبنية اللغوية، بما يتوافق مع دلالتها المعجمية إن كان المدّ متصلا أو لازما، أو مع دلالتها التركيبية إن كان المدّ منفصلا.

– يقف التنغيم على الدلالة الحقيقية للجمل التي يمكن أن يدل بناءها على معنيين أو معاني مختلفة.

– يعكس لحن المقامات الصوتية أنواع المقامات الموجودة في السورة، من ترغيب أو ترهيب أو حزن أو فرح أو تأمل أو تفكر أو تدبر، وذلك بما يتناسب مع مضمون الآية أو السورة.

الهوامش:

1– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون ط2. القاهرة: 1960، مكتبة الخانجي، ج1، ص79.

2– ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن علي بن مكرم، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دط. القاهرة: دت، دار المعارف، مادة صوت.

3– أبو الفتح عثمان بن جني، سر صناعة الإعراب، ت: حسن هنداوي، ط2. دمشق: 1993 دار القلم، ص10،9.

4– ابن جني، سر صناعة الإعراب، ص6.

5– أبو علي الحسين عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسان الطيان يحيى مير علم، دط. دمشق: 1983، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ص60.

6– الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنوية، دط. الجزائر: دت، جمعية الأدب للأساتذة الباحثين ص107.

7– ابن منظور، لسان العرب، مادة دلل.

8- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة دلّ.

9- علي بن محمد الشريف الجرجاني، التعريفات، دط. بيروت: 1985، مكتبة لبنان ص 109.

10- أحمد عبد الغفار، التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، دط. القاهرة: 1996 دار المعرفة الجامعية، ص142

11- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، نقلا عن: محمد إبراهيم شادي البلاغة الصوتية في القرآن الكريم، ط1. القاهرة: 1988، الرسالة، ص10.

12- أحمد مختار مختار، علم الدلالة، نقلا عن: عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة دط. دب: 1997، دار المعرفة الجامعية، ص20.

13-http://lahajat.maktoobblog.com، سليمان ناصر الدرسوني، الدلالة والعلاقات الدلالية، الجزائر: 2012/06/02.

14- ينظر: نادية رمضان النجار "الدلالة الصوتية والصرفية في سورة يوسف" الإبداع والحرية في الثقافة العربية الإسلامية، المؤتمر العلمي التاسع لكلية دار العلوم: 2007 ص2.

15- المرجع نفسه، ص3.

16- ابن منظور، لسان العرب، مادة جود.

17- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة جاد.

18- محمد إسماعيل إبراهيم، معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دط. القاهرة: دت، دار الفكر العربي، ص101.

19- محمود بن رأفت بن زلط، أحكام التجويد والتلاوة، ط1. دب: 2006، مؤسسة قرطبة ص5.

20- أحمد محمود عبد السميع الشافعي، الوافي في كيفية ترتيل القرآن الكريم، ص14.

21- محمد عبد العزيز الهلاوى، كيف تجود القرآن وترتله ترتيلا، دط. دب: دت، مكتبة القرآن ص10.

22- ينظر: محمد عبد العزيز الهلاوى، كيف تجود القرآن وترتله ترتيلا، ص31 وما بعدها.

23- ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دط. القاهرة: دت، دار الكتب المصرية ج3، ص124، 125.

24- ابن جني، الخصائص، ص125 وما بعدها.

25- ينظر: محمد عبد العزيز الهلاوى، كيف تجود القرآن وترتله ترتيلا، ص32،33.

26- ينظر: المرجع نفسه، ص35.

27- فتحي الخولى، قواعد الترتيل الميسرة، ط2. جدة: 1991، الجماعة الخيرية لتحفيظ القرآن بجدة، ص20.

28- أحمد محمود عبد السميع الشافعي، الوافي في كيفية ترتيل القرآن الكريم، ص53.

29- ابن منظور، لسان العرب، مادة مرج.

30- ابن منظور، لسان العرب، مادة نضد.

31- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج7، ص374.

32- المرجع نفسه، ص384.

33- تقي الدين ابن تيمية، التفسير الكبير، تح: عبد الرحمن عميرة، دط. بيروت: دت دار الكتب العلمية، ج6، ص67.

34- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دط، القاهرة: دت، مطبعة نهضة مصر ص103.

35- ماريو پاي، أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، ط8. القاهرة : 1998، عالم الكتب ص92.

36-محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1. الرياض: دت، مطابع الفرزدق التجارية ص174.

37- أحمد مختار عمر، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ط2. القاهرة: 1993، عالم الكتب، ص41.

38-ينظر: http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=158a131c351934ad دلالات المقامات القرآنية، الجزائر، 2012/08/02.

39- ينظر: المرجع نفسه.

40- دلالات http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=158a131c351934ad المقامات القرآنية، الجزائر، 2012/08/02.

41- المرجع نفسه.

42- نفس المرجع.

43- نفس المرجع.

44- نفس المرجع.

45- نفس المرجع.

Conclusion : L'étude des effets produits par l'amour de Cécile montre que ce dernier est un amour libérateur. Il contribue à la consolidation de l'être du sujet Léon, le dote de sa compétence, de sorte qu'il retrouve sa liberté, sa jeunesse. Bref, cet amour engendre un sentiment de plénitude et de délivrance.

Cependant, la venue de Cécile à Paris révèle au sujet Léon le mensonge de son amour ; ce dernier n'est qu'une passion pour la ville de Rome, résultant du pouvoir de ce lieu sur son visiteur. De ce fait, son amour se solde par un sentiment de déception en se détachant de Cécile. Ainsi, en prenant conscience que son aventure avec Cécile est sans issue, le sujet Léon décide d'écrire un livre. Cet acte d'écrire s'impose, lui permet de réorganiser le monde qui l'entoure et de donner sens à sa vie.

Bibliographie

- BUTORMichel,*La Modification*, Paris, Minuit, 1957.
- GREIMAS Algirdas Julien, COURTES Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tI, Paris, Hachette, 1979.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Du sens II*. *Essais sémiotiques*, Paris, Seuil 1983.
- GREIMAS Algirdas Julien, COUTES Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, t. II, Paris, Hachette, 1986.
- GREIMAS Algirdas Julien, FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.
- REY-DEBOVE Josette et REY Alain, *Le Petit Robert,* Paris, Dictionnaires le Robert, 2002.

1 - Greimas Algirdas Julien, Courtés Joseph, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*,tI, Paris, Hachette, 1979, p. 94.

ce cas précis, la fin de la quête du sujet ne correspond pas à une satisfaction du manque, au contraire, elle engendre une déception. Il se détache alors de Cécile et se tourne vers l'écriture d'un livre.

Enfin, cette étude de la structure modale qui sous tend la passion de l'amour nous a permis de rendre compte des modalités constitutives de l'être amoureux, se répercutant sur son faire. En tant que passion, l'amour dote le sujet de l'impulsion nécessaire à son action.

II. Le schéma passionnel : La passion de l'amour, dans sa dynamique, adopte aussi la forme d'un schéma passionnel. Tout commence par la phase de la disposition où le manque parisien ainsi que le délabrement de son amour pour sa femme, ne cessent de disposer le sujet Léon à accueillir de nouveau cette passion de l'amour, en cherchant «*une autre femme qui apparaisse toute différente, comme la jeunessegardée*» (138). Ensuite, la sensibilisation, phase de la transformation pathémique, qui consiste, dans *La Modification*, aux rencontres successives des amoureux, devenant, de ce fait, des amants qui font «*ce que font les amoureux ensemble*» (122). Ce qui provoque sa joie.

La phase de l'émotion, quant à elle, résulte de la phase précédente. En fait, cet amour est associé au sentiment de joie, d'unité, d'équilibre et surtout de libération. C'est pourquoi le sujet Léon le compare à un «*sentiment de délivrance et d'enchantement*» (35), permettant à ce dernier de se rajeunir, voire de renaître, en se débarrassant de ses vieilles façons de penser. Cependant, son inquiétude est très grande ; il craint que la découverte de cette relation ne lui nuise auprès de ses directeurs et de ses employés.

Le schéma se termine par la phase de moralisation où le sujet Léon découvre, lors de la venue de Cécile à Paris, l'illusion de son amour. Ce dernier n'est, en fait, qu'une passion pour la ville de Rome. Dès lors, il se détache de sa maîtresse, décide de revenir auprès de sa femme et d'écrire un livre.

est, en fait, modalisé selon le pouvoir. Ce pouvoir affecte son être et, par conséquent, son faire. Ainsi, dans sa confrontation à l'objet aimé, le sujet se trouve envahi par une émotion, ayant pour résultat la consolidation de son être. Ce qui nous mène à dire que l'objet aimé s'inscrit dans une relation d'attraction, ce qui confère au sujet l'impulsion au faire. Cette dernière s'interprète sur le plan modal comme un /ne pas pouvoir ne pas faire/. Ceci suppose bien entendu l'existence d'un manque à combler. De ce point de vue, dans *La Modification*, c'est le manque parisien qui fait naître l'amour de Cécile. Autrement dit, c'est de l'effondrement de cet univers que s'érige cette impulsion à l'action. C'est ainsi que le sujet Léon entreprend comme nous l'avons déjà vu dans l'analyse narrative, la recherche d'une situation qui permettra à sa maîtresse de s'établir à Paris où ils pourront enfin vivre ensemble :

«*Maintenant Cécile allait venir à Paris et vous demeuriez ensemble*» (34).

Par ailleurs, ce sentiment de plénitude ressenti par le sujet Léon auprès de sa bien aimée suppose, comme le montre l'énoncé ci-dessous, le pouvoir de cette dernière sur lui :

« *Elle était admirable ainsi, riant d'elle-même et de sa fureur, vous embrassant pour s'assurer de son pouvoir sur vous* » (168).

C'est pourquoi il la qualifie de «magicienne», désignant un être doté d'un pouvoir surnaturel :

«*Cette magicienne qui par la grâce de ses regards vous délivre*» (40).

Cet amour libérateur remet même en question la relation d'amour, unissant autrefois le sujet Léon à sa femme :

«[…] *s'il y avait bien eu autrefois une passion juvénile, cela n'avait jamais rien eu à voir avec ce sentiment de délivrance et d'enchantement que Cécile vous apportait*» (35).

Cependant, la venue de Cécile à Paris révèle au sujet Léon les limites et la fragilité de son amour. Il n'est qu'un amour sans pouvoir libérateur, qu'une passion pour la ville de Rome. Dans

Cependant, ce séjour malencontreux de Cécile à Paris ne cesse d'obséder le sujet Léon, malgré ses tentatives d'oubli :

«*vous vous disiez : il ne faut plus regarder en arrière vers ce séjour malencontreux, il faut effacer ces quelques jours d'égarement*» (222).

Cet énoncé montre bien que le sujet Léon recourt au modal « falloir » et à la forme négative : il s'agit de l'auto persuasion. De plus, il s'imagine que même Cécile tente le même effort que lui pour effacer ce séjour : il s'agit d'un échange imaginaire de simulacres. Ce qui ouvre un espace imaginaire réconciliation : il s'agit d'une réconciliation précaire :

«*Vous serez réconciliés sans doute* […] *mais cette réconciliation ne sera qu'uneapparence terriblement mince et fragile*» (200).

Il se met alors à penser à la meilleure manière d'annoncer la modification de ses projets à Cécile et tente de formuler sous le mode de l'anticipation sa déclaration :

«*Il vous faudra en venir aux aveux et à la douloureuse mise au point, puisque vous le savez bien, il sera impossible d'en rester au silence* […] *impossible de ne pas tenter de lui expliquer pour quelles raisons s'est produite cette modification afin qu'elle quitte tout espoir dans cette direction*» (241).

Cependant les paroles le trahissent, car «*même si vous aviez les mots tout prêts, son visage, son étonnement, son incompréhension vous en rendraient incapable*» (242). Il décide de ne pas revoir sa maîtresse, avouant, de ce fait, sa faiblesse :

«*Il faudrait donc renoncer tout à fait à la voir cette fois ci, non prévenue, elle nous vous attend pas*» (247).

Pour conclure, le croire est lié à la modalité volitive dans la mesure où l'objet aimé est euphorique. Il suscite un vouloir positif. Cependant la venue de Cécile à Paris a dévoilé la fausseté des valeurs qu'elle incarnait. Donc, nous assistons à la désagrégation de ces valeurs.

2.3. Le pouvoir : Face à l'objet aimé, le sujet amoureux ne peut aspirer qu'à sa conjonction, se trouve prêt à l'action. Il

«*Vous cheminerez* […] *longuement et, lentement sinueusement dans les petites rues obscures, votre main à sa taille ou sur son épaule, comme y chemineront les deux jeunes époux*» (94).

«*Comme il vous reste encore prés de deux heures à flâner avant que soit venu le temps opportun pour surprendre Cécile au bas de sa maison, qui ne se doutera de rien* […] *vous vous enfoncerez tout à loisir dans cet air splendide romain qui sera comme le printemps exactement après l'automne parisien*» (43).

De ce croire inhérent aux valeurs incarnées par sa maîtresse naît l'aspect libérateur de l'amour du sujet Léon pour Cécile. Ce dernier s'est accru avec l'exploration du monde romain ; Cécile ne cesse de lui faire découvrir la beauté de Rome :

«*Avant de connaître Cécile, vous aviez beau en avoir visité les principaux monuments, en apprécier le climat* […] *c'est avec elle seulement que vous avez commencé à l'explorer avec quelque détail, et la passion qu'elle vous inspire colore si bien toutes les rues que, rêvant d'elle auprès d'Henriette, vous rêvez de Rome à Paris* » (60).

D'ailleurs, même en arrivant à Paris, il veut prolonger «*cette impression de ne pas être tout à fait rentré* » (62), cherchant, de ce fait, Cécile à Paris. Cependant, la venue de dernière à Paris révèle au sujet Léon l'inauthenticité des valeurs qu'elle incarnait. Elle apparaît, en fait, à Paris, comme une femme banale, voire comme un «fantôme», devenant, pour lui, une inconnue. Ceci s'explique par la construction d'un objet imaginaire, fonctionnant comme un sujet réel : il s'agit de l'image poétique de Cécile, cette image qui fait d'elle l'intermédiaire entre l'homme et le monde romain. Cette image qui habite le sujet Léon ne peut être ressaisie en dehors de Rome.

Cette novelle conception de l'amour, qui fait de la femme la messagère de Rome, met fin au croire du sujet Léon et, par conséquent, referme la possibilité qui s'ouvrait au départ de son voyage.

Dans *La Modification*, la structure modale du vouloir qui fonde le sujet amoureux, Léon, fait apparaître un sujet confronté au dilemme. En effet, la réalisation de ce projet d'une nouvelle vie entraîne un trouble qui envahit le sujet Léon. En réalité, même si le délabrement de sa vie parisienne lui a donné la résolution, voire le devoir changer sa vie, elle ne lui donne cependant pas l'assurance totale de se comporter avec fermeté et joie. D'ailleurs, il voyage à l'insu de sa famille, de ses employés. L'inquiétude qu'il soit découvert, comme l'illustre l'énoncé suivant, ne cesse de l'assaillir :

«*Secret parce que chez Scabelli* […] *personne ne sait que vous serez à Rome desamedi matin au lundi soir* […] *ce qui vous obligera à prendre quelques précautionsde peur de risquer d'être reconnu par quelqu'un de ces employés*» (41).

De plus, les images obsessionnelles de sa vie parisienne ne cessent d'envahir sa conscience. Ce qui provoque son écartèlement. Enfin, il apparaît que la volonté du sujet Léon ne recouvre pas entièrement son être. Il constitue, en fait, un sujet scindé en un «moi voulant» et un «moi hésitant», voire un «moi reculant». C'est pourquoi il cherche son unité.

2.2. Le croire

Le vouloir être conjoint à un objet est fondé sur un croire : le sujet croit aux valeurs investies dans l'objet aimé. Autrement dit, il reconnaît sa beauté. Donc, l'amour possède une valeur épistémique.

Ainsi, dans *La Modification*, le sujet Léon croit profondément aux valeurs incarnées par sa maîtresse. De plus, l'analyse cognitive de la transformation de la conscience du sujet Léon venait de montrer que ce croire ouvre à ce dernier un espace du possible où il pourrait vivre enfin comme un être libre et sincère. C'est ainsi que se construisent des simulacres où le sujet se voit conjoint à sa maîtresse. Dans cette perspective, nous pouvons dire que le croire a pour effet de présentifier ce qui est souhaité de sorte que le sujet croit le vivre pleinement, comme le montrent les énoncés suivants, dans le réel :

2/ en réaction à un état de beauté

3/entraîne des comportements variés

Il s'agit donc d'une construction syntaxique à trois paliers : réaction favorable, positive et volitive, que suscite un état reconnu comme étant bon et qui entraîne des conduites variées.

Précisons que notre objectif n'est pas de mener à bien une étude lexicale de l'amour, mais de dégager les effets de sens passionnels qui se déploient dans notre texte. Amour d'une femme ou d'une ville ? Le sujet Léon renonce au changement de sa vie. Il s'agit de tenter d'expliquer de point de vue sémiotique la situation affective du sujet Léon.

2. La structure modale de l'amour : L'analyse lexicale a permis de mettre en exergue certaines composantes de la passion de l'amour. Cependant, de point de vue sémiotique, les effets de sens passionnels sont engendrés par l'enchevêtrement inextricable des modalités. C'est de cet agencement modal qu'il faut rendre compte : il s'agit de déterminer les modalités constitutives de cette passion, définissant l'être passionnel du sujet amoureux.

2.1. Le vouloir : Dans les définitions fournies par le Robert, nous décèlerons une structure volitive de l'amour. En effet, dans *La Modification*, l'amour peut-être comme un «vouloir» qui modalise la relation du sujet à sa conjonction avec un objet euphorique, en l'occurrence, Cécile. Cette modalité, ce vouloir être conjoint, permet de concevoir l'amoureux comme un être avide, caractérisé par sa volonté d'être conjoint à son objet aimé.

Nous savons bien que face à la détérioration de sa vie parisienne, ainsi qu'à l'incapacité de sa femme à lui offrir une vie de bonheur et d'amour, le sujet Léon décide de rejoindre sa maîtresse, Cécile, en qui s'unissent la liberté, la beauté et la jeunesse. De par ces qualités, Cécile ne peut être que désirée. Ainsi, le désir est considéré par la sémiotique «comme une des lexicalisations de la modalité du vouloir»[1] .

De l'amour dans *La Modification* de Michel Butor
Analyse sémiotique.

Meksem Malika
Département de français Tizi-Ouzou

Introduction

Dans La Modification de Michel Butor, les passions du sujet Léon subissent une transformation tout au de son voyage Paris-Rome. Le présent article s'intéresse à la passion amoureuse, ainsi que son évolution telle qu'elle est manifestée dans le discours de Butor. S'appuyant sur les outils théoriques de la sémiotique des passions, nous dégageons la représentation textuelle de cette passion, ainsi que ses configurations passionnelles.

I. L'amour/Passion

1. Définitions : Le petit Robert définit l'amour comme «une disposition favorable de l'affectivité et de la volonté à l'égard de ce qui est senti ou reconnu comme bon, diversifiée, selon l'objet qui l'inspire».

Cette attirance affective peut, en effet, se rapporter à deux personnes de sexe opposé. C'est ainsi que l'amour devient une «Inclination envers une personne, le plus souvent à caractère passionnel, fondée sur l'instinct sexuel mais entraînant des comportements variés». Comme elle peut concerner l'enthousiasme qu'ont les êtres humains pour les objets, les activités, prenant ainsi la forme d'une passion. C'est pourquoi l'amour devient un «Goût très vif pour une chose, une activité qui procure du plaisir».

Nous remarquons que les définitions de l'amour peuvent être, en général, décomposées en trois segments :

1/ état pathémique favorable, volitif

Grass, William H. (1971). *Fiction and Figures of Life*. New York: Alfred A. Knoff.
Olney, James(1972). *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
Lejeune, Philippe(1975). *Le Pacte Autobiographique*. Paris : Editions du Seuil.
Jay, Paul(1984). *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca, London: Cornell.
Joyce, James(1982). *A Portrait of the Artist As a young Man*. 1977. London, New York: Granada. [First Edition 1977]
Miller, J. Hillis(1985). "*Heart of Darkness* Revisited," in *Conrad Revisited Essays for the Eighties*.Ed. Ross C. Murfin. Alabama: Alabama University Press, pp.31-50 [First Edition 1983]
Rabindranath, Tagore(1953). *Personality*. London: Macmillan& Co.
Rajchman, John(1985).*Michel Foucault: The Freedom of Philosophy*. New York: Columbia University Press.
Righter, William(1975). *Myth and Literature*. London, Boston: Routledge & Kegan Paul.
Smith, Sidonie, and Julia Watson(1998). "Introduction: Situating Subjectivity in Woman's Autobiographical Practices," in *Women, Autobiography,*
Theory. Eds. Sidonie Smith, and Julia Watson. Madison, London: The University of Wisconsin Press, pp.o3-52.
Swearingen, C. Jan(1990). "The Narration of Dialogue and Narration with Dialogue: The Transition from Story to Logic," in *Narrative Thought and Narrative Language*. Ed. Bruce K. Britton, and A. D. Pellegini.
London, Hillsdale: L E A, pp.173-97.
Williams, Eric B(1993). *The Mirror and the World: Modernism, Literary Theory and Georg Trakl*. Lincoln, London: University of Nebraska Press.
Woolf, Virginia(1981). *The Diaries of Virginia Woolf* (1920-24). Vol. 2. Ed. Anne Olivier Bell. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.

Autobiography, thus, is self-realisation within the scope of art. As a reader, I see the author's mind in his work, and his work is more than the fragments of the past—his past. But if the work is a mirror, it does not reflect the artist; it reflects the person, who looks at it—the reader!

Then, is truth 'found' or 'created'? That is the question!

Works Cited

Aristotle. *Art of Rhetoric*(1975**)**. Trans. J. H. Freese. Cambridge, MA: Harvard/Loeb.

Bakhtin, M. M.(1992). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson, and Michael Holquist. Auston: University of Texas Press.

Barthes, Roland(1977). *Roland Barthes by Roland Barthes*. Trans. Richard Howard.New York: Hill & Wang.

Benviniste, Emile(1971). *Problems in General Linguistics*. Coral Cables: University of Miami Press.

Bevir, Mark(2002). "What Is a Text? A Pragmatic Theory," in *International Philosophical Quarterly***,** vol.42, N°4 Issue N°168, December, pp. 493- 508.

Booth, Wayne C(1991). *The Rhetoric of Fiction*. 1987. Harmonsworth, Middlesex: Penguin.

Bruss, Elizabeth W(1980). *Autobiography: Theoretical and Critical*. Ed. James Olney. Princeton: Princeton University Press.

De Man, Paul(1983. *Blindness and Insight:Essays on the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minneapolis Press. [First Edition 1971]

Eakin, Paul John(1985). *Fiction in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press.

Einstein, Albert(1962). *Ideas and Opinions*. New York: Crown Publishers.

Elbaz, Robert(1988). *The Changing Nature of the Self: A Critical Study of the Autobiographic Discourse*. London, Sidney: Croom Helm.

Fleishman, Avrom(1983). *Figures of Autobiography: The Language of Self-Writing in Victorian and Modern England*. Berkeley, London: University of California Press.

Friedman, Susan Stanford(1988). "Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice," in *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Ed. Shari Benstock. Chapel Hill: University of North Carolina Press, pp.72-82.

Gilmore, Leigh (1998). "A Signature of Lesbian Autobiography," in *Getrice/ Altrude*, pp.56-75

So, truth cannot be grasped in artistic creation; yet, it does exist somewhere within the discourse. The critic William H. Grass points out that: "*Truth, I am convinced, has antipathy for art.[….] It is best when a writer has a deep and abiding indifference to it, although as a private person it may be vital to him*" (1971: 08). Grass adds that: "*The worlds which the writer creates are only imaginatively possible ones, they need not be at all like any real one, and the metaphysics any fiction implies is likely to be meaningless or false if taken as nature's own*" (9-10).

Language is suggestive, and its suggestiveness makes its signifier hold many signifieds. Thus, interpretation becomes very personal. Furthermore, the author is not systematic and straightforward in his creative text: he says what he does not mean. He uses figures of speech and the like. J. Hillis Miller draws attention to such complexity and claims that: "*Irony is truth telling or a means of truth telling, of unveiling. At the same time, it is a defence against the truth. This doubleness makes it, though it seems so coolly reasonable, another mode of unreason, the unreason of a fundamental undecidability*" (1985: 48-9). In the same vein, William Righter adds: "*To represent something was to become the mask for a truth, either occult or abstract. So, myth became the subject of allegorical interpretation, which, in turn, was rationalized with more and more complexity.*" (1975: 08).

Seemingly, art tends to be self-referential: history and facts are only a means but never an end. Facts of fiction are facts in fiction. They seem realistic, but they are 'out there' in a world of never-never-time and never-never-space. Rajchman points out: "*Art turns to its basic means and materials; the artist's act or gesture is addressed to no one and has no other warrant or function than itself. In some such sense, modernist works are said to be self-questioning*" (1985: 13).

In conclusion, I would say: any creative artist, whether in painting, or writing or acting is present in his creative act. The artist creates life through the imaginative transformations of fact.

I acknowledge myself, an image that is my own, but on this distanced plane of memory such a consciousness of self is alienated from 'me'. I see myself through the eyes of another. This coincidence of forms—the view I have of myself as self, and the view I have of myself as other—bears an integral, and therefore naïve, character—there is no gap between the two—We have as yet no confession, no exposing of self. The one doing the depicting coincides with the one being depicted. (1992: 34)

And then, how can we depict or describe or report a past history of a self that we fail to detect: it does exist, yet ever-absent. It is in everything, yet, absent from everything! Olney describes such paradox as follows:

It [Self] bears no definition; it squirts like mercury away from observation; it is not known except privately and intuitively; it is for each of us, only itself, unlike anything else experienced or experienceable. And yet, the man who commits himself to the whole task of autobiographer intends to make this self the subject of his book and to import some sense of it to the reader (1972: 24).

The style is said to be the man (Comte Duffon). It holds some imprints and touches of its maker. "*The self,*" Olney maintains "*expresses itself by the metaphors it creates and projects, and we know it by those metaphors; but it did not exist as it now does and as it now is before creating its metaphor*" (1972: 34). In the words of Eric B. Williams: "*Language was thus never the product of nature but rather a medium of inward reflection and revelation (offenbarung)*" (1993: 60).

So, writing is being/becoming an '*Other*'; it is creating oneself through art. And so, the author remains historically alienated and undetectable in this ever-being new. This position is closely related to Susan Stanford Freidman, who assumes that: "*Alienation is not the result of creating a self in language; instead, alienation from the historically imposed image of the self is what motivates the writing, the creation of an alternative self in the autobiographical act*" (1988: 76).

authorial manifestations are within the point of view. Whatever is its nature, this viewpoint is tinged and coloured with some touches of the author. In the words of Bakhtin: "*Behind the narrator's story we read a second story, the author's story; he is the one who tells us how the narrator tells stories, and also tells us about the narrator himself*" (1992: 313-14).

The author tailors, with his aesthetic stitches, the rags and fragments of his own past experiences. He harmonizes and orders them in the way he wants. Yet, he remains within his design. Paul Jay maintains that: "*The idea here that selfhood is a product of labor, that we continuously 'thatch' ourselves together anew out of 'shreds' and 'tatters', turn the activities of both the tailor and the editor into metaphors of being*" (1984: 104). Jay gives us the example of James Joyce, who has made Stephen represent the other self that he wants to be but he is not. Thus, the novel reproduces the past he refuses and opts for another self through Stephen: "*If* **Portrait** *is autobiographical, it is autobiographical in just this way: Joyce's creation of Stephen represents a putting to death of his own past and his own past self, and yet all the same time it represents his rebirth as an artist*" (1982: 144). Jay's point is akin to Roland Barthes's claim of the impossibility to restore the whole of the past into fiction. Barthes writes: "*I do not try to restore myself…. I do not say: 'I am going to describe myself' but: 'I am writing a text, and I call it R. B.'... I am the story which happens to me*" (1977: 56). He then adds: "*What I write about myself is never the last word: the more 'sincere' I am, the more interpretable I am, under the eye of other examples than those of the old authors, who believed they were required to submit themselves to one law: Authenticity*" (120).

There is, thus, confusion in representation: who speaks? Who reproduces whom? Is the 'I' my real 'I' or just an 'I'less 'I'-selfless 'I'-or just an impersonal 'I' that represents another 'He' that is a part of me, and that I ignore? Bakhtin raises such dual in his **Dialogism**. He writes:

less accurately reflecting what is happening outside. On the contrary, our mind itself is the principal element of creation. The world, while I am perceiving (sic) it, is being incessantly created for myself—time and space. (1953: 47)

A change, a metamorphosis, is an act of aesthetic creation. I mean: to write is to become an 'Other'. You become what you are not. M. M. Bakhtin maintains that: "*Metamorphosis serves as other basis for a method of portraying the whole of an individual's life in its more important moments of crisis: for showing how an individual becomes other than what he was*" (1992: 115).

Language makes up the self; it recreates it. The self vibrates and manifests through and within language. Eakin points out that: "*It is through language and the development of imagination in language that man achieves the self-reflexive dimension of consciousness that distinguishes his mental life from the conscious experience of the other animals*" (1985: 193). On the other hand, language displays realities on the self and its diverse intentions. The critic Elizabeth W. Bruss states that: *The structure of autobiography, a story that is at once by and about the same individual, echoes and reinforces a structure already implicit in our language, a structure that is also (not accidentally) very like what we usually take to be the structure of self-consciousness itself: the capacity to know and simultaneously be that which one knows. [...] Indeed to be a 'self' at all seems to demand that one displays the reality to embrace, take in, one's own attributes, and activities—which is just the art of display that language makes possible. (1980: 301)*

The self is held within speech. Thus, it controls the metaphors and the symbols with and within which it manifests. As the author writes, "*he creates not simply an ideal, impersonal 'man in general' but an implied version of 'himself' that is different from the implied authors we meet in other men's works. To some novelists it has seemed, indeed, that they were discovering or creating themselves as they wrote*" (Booth 1991: 70-1). So, the

kind of dual consciousness between the culturally prescribed self and a self that comes from the deep insights of the within. "*In life*," the critic Wayne C. Booth states, "*we never know anyone but ourselves by thoroughly reliable internal signs, and most of us achieve an all too partial view even of ourselves*" (1991: 03). And so is in fiction: we never know anyone but ourselves. We reconstruct a world out of the relics of words and expressions of the artist. Albert Einstein rightly claims that:

Man tries to make himself in the fashion that suits him best, a simplified and intelligible picture of the world; he then tries to some extent to substitute this cosmos of his for the world of experience, and thus to overcome it. This is what the painter, the poet, the speculative philosopher, and the natural scientist do, each in his own fashion. Each makes this cosmos and its construction the pivot of his emotional life, in order to find in the way the peace and security which he cannot find in the narrow whirlpool of personal experience. (1962: 225)

So, the author's presence is always inside his creation, yet undetectable. "*We must not forget*," Booth asserts, "*that though the author can to some extent choose his disguises, he can never choose to disappear*" (1991: 20). Rhetorical illusions are only a kind of disguise and elusiveness of the artist.

Is this disguise a means to resist the reader and refuse to tell him the truth about one's history, or whatever you say is devoid of truth? Commenting upon poets in his ideal city **Republic**, Aristotle considers "*utterances as devoid of sense*" (1975: 1404). The sense is '*What is*', but the poet's utterances (as *poiesis*, *epos* and *muthos*) are '*what is not*.' In C. Jan Swearingen's terms, "*The poets' stories were made up, and thereby not true*" (1990: 182). So, poets are making of '*what is' 'what is not'*—a world of their own within the world of ours. In his book **Personality**, The philosopher and literary critic Tagore Rabindranath writes:

It is almost a truism to say that the world is what we perceive it to be. We imagine that our mind is a mirror, that it is more or

some fiction in it, as it is to recognize that all fiction is in some sense necessarily autobiographical" (1985: 10).

The linguist Emile Benveniste associates speech to identity and reality to discourse. For him, reality of discourse is a reality in its uniqueness. He writes:

What then is the reality to which 'I' or 'You' refers to? It is solely 'reality of discourse' and this is a very strange thing. 'I' cannot be defined except in terms of 'locution', not in terms of objects as a nominal sign is. 'I' signifies 'the person who is uttering the present instance of the discourse 'I'. This instance is unique by definition and has validity only in its uniqueness. (1974: 218)

Identity is both extroversive and intraversive. It is similar to light spectrum: it is one, yet, fragmented. Light holds many colours, and so is identity: it holds many selves. At least four, according to Paul De Man: "*1-the self that judges; 2-the self that reads; 3-the self that writes; 4-the self that reads itself*" (1982: 32).

So, which self that writes autobiography? The critic Leigh Gilmore is intrigued by the problem of referentiality in autobiography. He states that: "*The autobiographical code of referentiality, in construct, deploys the illusion that there is a single 'I', sufficiently distinct from the 'I' it narrates to know it as well as to see it from the vantage of experience and still, more problematically, to be that 'I'*"' (1998: 60).

Both literary critics, Sidonie Smith and Julia Watson, give us a clear example of how women authenticate themselves within their autobiography. The 'I' used by them is no longer the real culturally defined 'I' but an 'I' of their own. They employ understatement to mask their intentions. "*Even as the autobiographical act gesture toward a desire for 'the self' and 'self-image' to 'coincide', the act, especially for women who 'question' the authority of the Law of the Father*," points out Smith and Watson "*leads not to the inscription of a unitary self but to the self decentred or elided by 'the fissures of female discontinuity*'" (1998: 20-1). In other words, women develop a

him; it is a new born creation, which holds its own self-referentiality. "*Any text is inevitably an emanation of its author so that it reveals uniqueness by a natural process even without his intended or executed design to do so*" (Fleishman 1983: 19).

Writers recycle their memories through art: they create what they do not have in reality. They recreate their own past in order to look at it with a different lens. Recreation makes autobiography a kind of arrangement of the author's past through his own pure imagination. Thus, what is written is less realistic and more fictitious. "*Through the processes of mediation (by linguistic reality) and suspension (due to the text's lack of finality of completion)*," Robert Elbaz assumes, "*autobiography can only be fiction: both are narrative arrangements of reality*" (1988: 01). Elbaz goes further claiming that the self is timeless and spaceless, and the self of the past is not the self of the present. He writes: "*Since I am not myself, I am not the same person I was yesterday or ten years ago, given my relational nature, I cannot be writing my autobiography but the story of a variety of old 'personae' seen from a distance*" (12). Elbaz's position keeps pace with Jacques Lacan, who associates the matter of representation with whom he speaks: which self that writes; which self that thinks? He says: "*It is not a question of knowing whether I am speaking about myself in conformity with what I am, but rather that of knowing whether, when I speak of it, I am the same as that of which I speak*..." (Fleishman 1983: 33).

This point of 'who speaks' is also raised by Lejeune, who under- lines the interference or clashes between the author/narrator/character. He writes: "*En effet, en faisant intervenir le problème de l'auteur, l'autobiographie met en lumière des phénomènes que la fiction laisse dans l'indécision : en particulier le fait qu'il faut très bien y avoir identité du narrateur et du personnage dans le cas du récit 'à la troisième personne'*" (1975 : 16). Paul John Eakin claims that the reality you have in the novel is an artistic reality, whose bases are facts. He says: "*It is reasonable to assume that all autobiography has*

The order of autobiography is in no way the order of history. History is beyond us: we experiment it, or we are driven by its events, whereas autobiography is frequently a conscious reconstruction of such events from within history. Thus, the events of history within a work of art are 'transgressed' fragments orchestrated in a special structure that better fits the artistic end, which could be that of the author or just become that of art itself. Fleishman maintains that: "*The auto- biographer gives an order to the facts of his history, an order not inherent in them but necessarily of his own devising*" (1983: 11).

Questing the meaning of life in art is dialogically based on the meaning of life within autobiography. It is neither the event, which is the aim, but the meaning of life within this event which is significant in autobiography. In the terms of Fleishman: "*The object represented in an autobiography would be neither entities nor events but the life itself. [It is] the creation of a new being, a life—not one to take up space and people the earth, perhaps, but one that exists as an aesthetic object*" (13).

And so, two dialogical elements emerge: fact and fiction. The former is the common; the latter is the uncommon. Furthermore, the writer assumes to tell the truth and nothing than the truth. That is, he does acknowledge his presence through signature. In Philippe Lejeune's sense, he signs his name. The reader considers himself as a truth founder whatever the text is. He believes in what the artist tells. In other words, the reader trusts the artist. Lejeune's 'pacte', which denotes the conventional understanding between writer and reader, is problematic! "*Whether or not,"* Bruss points out*, "what is reported can be discredited; then autobiographer purports to believe in what he asserts*" (1975: 11).

Aesthetic construction of a novel is based on manipulation. The latter makes the author recreate life out of life—out of the fragments of his own experience and blows some spiritual intensity within this creation. He makes, thus, his text autonomous: it is his, yet, not his own; it is from him, yet, not for

vividly present; otherwise the events become recoverable only by the act of resuscitation known as biography" (1983: 06). Autobiography makes life contemporaneous. Such contemporaneousness makes autobiography ever-unfinished and timeless. In the preface to his book, **Metaphors of Self: The Meaning of *Autobiography***, James Olney writes: "*It is in my opinion that, though it treats often specific places and times and individuals, and must do so to make its experience real autobiography is more universal than it is local, more timeless than historic, and more poetic in its significance than merely personal*" (1972: viii).

Autobiography universalizes the local, poeticizes the historical and gives personal significance to places and spaces, to events and movements. In other words, the artist produces his own reality on the basis of facts. Fleishman maintains that: "[It is] *the literalist or purist position, which maintains that an autobiography is a self-written biography designed and required to impart verifiable information about the historical subject*" (1983: 07). He extends further claiming that any act of writing is a project of writing where the author intentionally creates his world within this world. "*The intention to tell the truth about oneself, like other imaginative projects,"* Fleishman points out*, "is a fictional premise which may issue in highly rewarding constructions of the self*" (10).

Artistic manifestation is rooted within personal production. That is to say, it is the abstraction of the concrete—the object of the subject. Paul De Man compares art to lightning. He explains: "*Lightning cannot be said to be hidden before its manifestation, but rather it expresses itself (if the word still applies) fully in the instant of its illumination*" (1982: XX). Besides, he considers art as a representation: the manifestation of the within in the without. He states: "*It is the distinctive privilege of language to be able to hide meaning behind misleading sign, as when we hide rage or hatred behind a smile."* (11)

"Art Vs Identity:
Between Authenticity and Elusive Representation"

BOUREGBI Salah
Annaba Badji Mokhtar University

My present study puts under light the intrinsic tie that connects self, history and art. This triad enhances me to raise the following questions: How do we write? What do we write? Are we only containers within/through which thoughts think and express themselves? Or, are we conscious of what we write, and therefore, what is outlined and reproduced is no more than a presentation of history, and one's history in art?

For the critic Paul John Eakin, one's self-history, i.e. auto-biography, is the raw material of one's artistic expression. He writes: "*Autobiography is a man's very sense of his own personal identity*" (1985: 132). In the same vein, Virginia Woolf maintains that it is otherness in one's own identity, which writes and expresses itself beyond the realm of physicality. She states: "*It is a mistake to think that literature can be produced from the raw. One get out of life [....] One must become externalised; [....] When I write I'm merely a sensibility*" (1981: 193). The critic Mark Bevir extends further pointing out the importance of the mind in mining within the self and rendering the hidden regions that are, directly or indirectly, accumulated by the sediments of one's past history. He extends: *Because the content of a work is given by the mental activity of its author, the content of a text at any moment in time is defined by the mental activity of those individuals who have associated works with it. In a sense, therefore, to study the meaning of a text is always to study authorial intention.* (2002: 508)

We understand by 'authorial intention', the presence of the author in his work. That is, the author keeps himself within his work. He is everywhere and seen nowhere. "*The autobiographer*," Avrom Fleishman points out, "*keeps his life*