ISSN: 2394-4862

مجلة اللغة

علمية. محكمة. مصنفة.

الكتاب العاشر - العدد الأول- يونيو 2025

https://allugah.com/

Advisory Board

Jalal Barjas
Jordanian writer and novelist
Winner of Arab Booker Prize, 2021
Prof. Muhammad Sanaullah
Chairman, Arabic Department
AMU, Aligarh, India
Prof. Ali Abdul Amir Al Khamis
College of Fine Arts
Babil University, Iraq
Prof. Abdurahman Adrisseri
Former Head, department of Arabic
Roudathul Uloom, Kerala, India

Editorial Board

Chief Editor: Dr. Muhammed Anzar
Office Address: Associate Professor
Department of Arabic, School of Arab and Asian Studies
The English and Foreign Languages University
Hyderabad, Telangana, India

Editor: Dr. Mujeeb Akkara
Office Address: Public Prosecution,
Ajman Court House, Ministry of Justice, Ajman, UAE.

Executive Editor: Dr. Mohamed Sabah Ellathodi
Sub Editor: Dr. Sufyan Abdul Sathar

Editorial Members:
Dr. Nisam C
Dr. Mohd Suhail Nadwi,
Dr. Bashar Malami Sa'I,
Dr. Muhammad Ali Wafy
Dr. Rahmat Allah Ourici
Dr. Mayada Anwer El _Saede

الهيئة الاستشارية

جلا برجس
كاتب وروائي أردني
حائز على الجائزة العالمية للروايات العربية، ٢٠٢١
أ . محمد ثناء الله
رئيس قسم اللغة العربية
جامعة عليجراه الإسلامية، عليجراه، الهند
أ . علي عبد الأمير الخميس
كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق
أ . عبد الرحمن شيروكرا
الرئيس السابق، قسم اللغة العربية، كلية روضة العلوم
كيرالا، الهند

هيئة التحرير

رئيس التحرير : د. محمد أنظر
أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية
جامعة اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية
حيدراباد، الهند

المحرر : د. مجيب عكره

المحرر التنفيذي: د. محمد صباح الوتودي
المحرر المساعد: د. سفيان عبد الستار

أعضاء هيئة التحرير:
د. نسام سي
د. محمد سهيل الندوي
د. بشر مالمي ساعي
د. محمد علي الوافي كرواتل
د. رحمة الله أوريسي
د. ميادة أنور الصعيدي

Allugah Foundation4Copyright © 2025
All rights reserved.
ISSN: 2394-4862
This is a printable version of the E-journal.
For any verification refer to https://www.allugah.com

Address: Allugah Foundation, Building No: 125 Akshaya Complex Chinakkal, Valiyora P.O, Vengara, Malappuram, Kerala, India - 676304 Email: allugah@gmail.com, ISSN: 2394-4862

Edition:
Book: X - Issue: I – June 30, 2025

Published By:
Dr. Mohamed Sabah Ellathodi for Allugah Foundation

Published in India
Available at https://allugah.com

Established Since: 2014

I S S N 2 3 9 4 - 4 8 6 2

معامل التأثير العربي: 2.54
حسب تقرير مشروع معامل التأثير العربي، اتحاد الجامعات العربية، القاهرة

معامل التأثير: 2.602

تصميم - السيد/ مسافر
مجلة اللغة مجلة - علمية - محكمة – مصنفة
MAJALLATHU ALLUGAH- A Peer Reviewed Indexed Journal
ISSN: 2394-4862

محتويات

عنوان البحث	اسم الباحث	صفحة
- تأثير تقنية "التظليل" و"التكرار" على طلاقة الكلام لدى متعلمي اللغة العربية الإيرانيين (الطلبة في مرحلة الليسانس بجامعة أصفهان نموذجاً)	د. فرزانه حاجي قاسمي	6
- الاقتباس السينمائي للرواية	د. خولة الزلزولي د. عيسى إبراهيم	20
- أثر التأليف المعجمي النحوي المتني في تجديد الاستعمال العربي الفصيح: مراجعة تطبيقية	زكرياء أزنود	33
- فاعلية قاعدة الدمج في الاتساق النحوي للقصائد السبع العلويات لابن أبي الحديد المعتزلي (ت656ه) (القصيدة الثانية أنموذجا)	د. سمية حسنعليان رؤيا كمالي	48
- في شعاب المعنى اللّغوي وإشكاليّات الدّليل: قراءة في المشروع البلاغي للدكتورة نور الهدى باديس	خميسي ثلجاوي	68
- الخيال العلمي وخطاب ما بعد الاستعمار في رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد السعداوي"	قادر قادري د. أحمد رضا صاعدي	85
- تلقي مفهوم "التعليق" عند عبد القاهر الجرجاني في الفكر اللغوي والبلاغي الحديث	د. عبد الرحمان إكيدر	99

كلمة التحرير:

بفضل الله وتوفيقه، تطوي **مجلة اللغة** عقدا من الزمن في خدمة البحث العلمي في اللغة العربية، وتنظر باعتزاز إلى عشر سنوات من الجهد المتواصل في بناء صرح معرفي يعلي من قيمة اللغة ويواكب تطوراتها بين العلماء والباحثين، رغم كونها تصدر من دولة أعجمية كالهند. وإننا بهذه المناسبة الغالية لا يسعنا إلا أن نعبر عن بالغ الشكر والامتنان لكل من أسهم في ترسيخ هذا المنبر العلمي، من الباحثين، والمراجعين، والقراء، الذين جعلوا من المجلة منارة تضيء الطريق للدارسين في كل مكان.

يأتي هذا العدد الأول من الكتاب العاشر مميزا بمحتواه العلمي الغني، حيث يضم سبع مقالات بحثية أصيلة تسبر أغوار اللغة من نواح متعددة. وقد استهل العدد بدراسة رائدة للدكتورة **فرزانه حاجي قاسمي** من جامعة أصفهان، بعنوان **"تأثير تقنية التظليل والتكرار على طلاقة الكلام لدى متعلمي اللغة العربية الإيرانيين** ."تسلط هذه الدراسة الضوء على أثر التدريب السمعي والشفوي في تعزيز الطلاقة الكلامية، موضحة تفوّق تقنية "التظليل" في تقليص التوقفات اللفظية مقارنة بتقنية "التكرار". وتمثل هذه الدراسة إسهاما تطبيقيا مهما في تطوير طرائق تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، لا سيما في السياقات الإيرانية الجامعية.

أما المقال الثاني، فكان للدكتورة **خولة الزلزولي** والدكتور **عيسى إبراهيم** من جامعة الفرات بتركيا، بعنوان **"الاقتباس السينمائي للرواية"** ويتناول المقال ظاهرة تحويل النصوص الروائية إلى أفلام، مستعرضا التحديات الجمالية والفنية التي تكتنف هذه العملية. ويشير الباحثان إلى أن الاقتباس ليس مجرد نقل بل هو تأويل وتحويل، وقد ينجح أو يخفق بحسب مدى ملاءمة النص للعرض البصري. هذا الطرح يعمّق فهمنا للعلاقة بين الأدب والسينما كأداتين تعبيريتين مختلفتين.

ويتابع **زكرياء أزنود** في المقال الثالث **"أثر التأليف المعجمي النحوي المتني في تجديد الاستعمال العربي الفصيح"**، بحثا في كيفية تجاوز التقعيد النحوي التقليدي إلى تصورات تحليلية تدمج السياق الواقعي والوظيفي في تعليم اللغة. تستند دراسته إلى تصور محمد عابد الجابري في نقد العقل اللغوي العربي، وتقترح إعادة النظر في التأليف النحوي من خلال منظور معجمي متني يمكن المتعلم من التفاعل الحقيقي مع اللغة.

ويسهم المقال الرابع، الذي قدمته **سمية حسنعليان ورؤيا كمالي** من جامعة أصفهان، في الإضاءة على **"فاعلية قاعدة الدمج في الاتساق النحوي للقصائد العلويات لابن أبي الحديد"** ومن خلال دراسة القصيدة الثانية "فتح مكة"، تظهر الباحثتان كيف تعمل آليتا الحذف والإحالة ضمن قاعدة الدمج على

ربط الأبيات وإنتاج المعنى المتسلسل، وهو ما يدل على أن الجمالية الشعرية متجذرة في البنية النحوية المتماسكة.

أما المقال الخامس، للباحث **خميسي ثلجاوي** من تونس، فيحمل عنوان **"في شعاب المعنى اللغوي وإشكاليات الدليل: قراءة في المشروع البلاغي للدكتورة نور الهدى باديس"** ويستعرض المقال بعمق مشروع الباحثة في فهم خصائص المعنى بين التمام والنقصان في الخطاب العربي. ويمثل هذا البحث التفاتا مهما إلى أبعاد المعنى اللغوي في ضوء النظريات التراثية والمعاصرة، مما يفتح آفاقا جديدة في الدرس البلاغي العربي الحديث.

وفي سادس أوراق هذا العدد، نقرأ دراسة للدكتور **أحمد رضا صاعدي** والباحث **قادر قادري** من جامعة أصفهان، بعنوان **"الخيال العلمي وخطاب ما بعد الاستعمار في رواية فرانكشتاين في بغداد."** وتكشف الدراسة عن الطابع الرمزي والمقاوم في الرواية العراقية، مبيّنة كيف استخدمت عناصر الخيال العلمي كوسيلة تعبير عن الواقع الاستعماري الأمريكي للعراق، وما حمله من تداعيات على الهوية والمجتمع والسياسة.

وتختتم المقالات بمساهمة الباحث المغربي **عبد الرحمان إكيدر**، بعنوان **"تلقي مفهوم التعليق عند عبد القاهر الجرجاني في الفكر اللغوي والبلاغي الحديث."** ويتناول المقال أثر مفهوم "التعليق" كما أسسه الجرجاني في نظرية النظم، وكيف تلقاه الباحثون العرب المحدثون، مما يثبت ديمومة الفكر البلاغي العربي وقدرته على إلهام الأبحاث الحديثة.

بهذا العدد، تواصل **مجلة اللغة** رسالتها العلمية، ملتزمة بنهج أكاديمي رصين، محتفية بالإنجازات البحثية التي تربط الماضي بالحاضر، والتقليد بالتجديد. وبهذه المناسبة، نجدد العهد على أن تبقى المجلة منبرا حرا لكل بحث جاد يسهم في نهضة اللغة العربية، ونشكر مجددا كل من رافقنا على هذا الطريق العلمي النبيل.

تأثير تقنية "التظليل" و"التكرار" على طلاقة الكلام لدى متعلمي اللغة العربية الإيرانيين (الطلبة في مرحلة الليسانس بجامعة أصفهان نموذجاً)

الدكتورة فرزانه حاجيقاسمي (كلية اللغات الأجنبية، عضو هيئة التدريس في قسم اللغة العربية وآدابها - تعليم اللغة العربية، جامعة أصفهان)

ملخص البحث:

تُعَدّ الطلاقة في الكلام من الكفاءات اللغوية الأساسية في التواصل الفعّال. تتجلى في سرعة الأداء، والاستمرارية، وعدم التردد واللزمات اللفظية. تتأثر هذه الكفاءة بالتدريب المستمر على مهارة الاستماع، مما يجعلها تؤثر بشكل مباشر على مهارة الكلام. على الرغم من أهميتها، لا تحظى بالاهتمام الكافي في بيئات تعليم العربية للمتعلمين الإيرانيين الذين يعانون من صعوبات نطقية كالتوقفات اللفظية الصامتة والممتلئة، وانخفاض سرعة الكلام. هدفت الدراسة الحالية، التي اتّبعت منهجاً شبه تجريبي، إلى استقصاء مدى فاعلية تقنيتي "التظليل" و"التكرار" في تحسين الطلاقة الكلامية لدى الطلبة الإيرانيين بمرحلة الليسانس في جامعة أصفهان خلال العام الدراسي 2025-2024م كعينة متاحة. تألفت العينة من المجموعتين التجريبيتين، كلّ منهما تضمّ 12 طالباً وطالبة. استخدمت الدراسة اختباراً قبلياً تمثّل في تسجيل صوتي يعرّف فيه الطلبة أنفسهم. بعد ذلك، خضعت المجموعة التجريبية الأولى لتقنية التظليل حيث طُلِب من المشاركين تكرار الجمل المسموعة في الوقت نفسه بينما خضعت المجموعة التجريبية الثانية لتقنية التكرار حيث كرر المشاركون الجمل المسموعة عدة مرّات بعد وقفة قصيرة. استمرت الجلسات التعليمية لمدة ثماني جلسات، معتمدةً على أربع حلقات من سلسلة موستي الكرتونية للأطفال. استندت الدراسة إلى تطبيق Praat في تحليل الصوتيات وطريقة WPM لتحديد سرعة الكلام ومكوّناتها. أظهرت نتائج الاختبار البعدي، القائم على تسجيلات صوتية لحديث المشاركين بالعربية، أنّ تقنية التظليل تفوقت على تقنية التكرار في تحسين مؤشر سرعة الكلام وانخفاض الوقفات اللفظية في حين أنّ تقنية التكرار أدت إلى زيادة مدة الكلام وعدد المفردات المستخدمة. بناءً على ذلك، تُوصي الدراسة المعلمين والمتعلمين بتجربة التقنيتين خلال عملية التدريس وتعلّم مهارة الاستماع، خاصةً في المستوى التمهيدي.

الكلمات المفتاحية: متعلمو العربية، مهارة التحدث، الطلاقة الكلامية، التظليل، التكرار

The Impact of Shadowing and Repetition Techniques on Speech Fluency in Iranian Learners of AFL (Case Study: M.B Students of the University of Isfahan)

Dr. Farzaneh Haji Qasemi

Abstract:

Speech fluency is a crucial aspect of effective communication, characterized by rapid speech, coherence, and minimal hesitation or linguistic challenges. It is heavily influenced by ongoing training in listening skills, which directly impacts speaking abilities. Despite its importance, speech fluency has not received sufficient attention in teaching Arabic to Iranian learners, many of whom struggle with pronunciation issues and slow speech rates. This study employed a quasi-experimental design to investigate the effectiveness of shadowing and repeating

techniques in improving fluency and addressing pronunciation difficulties among undergraduate students at Isfahan University during the academic year 2024-2025. The sample included two groups experimental group, each comprising 12 students. Initially, a pre-test was conducted in which students recorded a one-minute audio clip introducing themselves. The first group then practiced the shadowing technique, in which participants repeated sentences they heard simultaneously. In contrast, the second group used the repeating technique, where participants repeated heard sentences several times after a brief pause. The educational sessions consisted of eight sessions based on four episodes of the "Moosti" cartoon series. The study utilized *Praat* software for speech analysis and the Words Per Minute (WPM) method to assess speech rate and its components. Post-test results, derived from audio recordings of participants speaking in Arabic, indicated that the shadowing technique was more effective than the repeating technique in enhancing speech fluency. Based on these findings, the study recommends that instructors and students utilize the shadowing technique during teaching and listening skill training, especially for beginners.

Keywords: Arabic Learners, Speaking Skills, Fluency, Shadowing, Repetition

ISSN: 2394-4862

مقدمة:

تُعتبر مهارة التحدث[i] من أهم مهارات الإنتاج اللغوي، حيث تتطلب الممارسة المستمرة. هي جوهرية في التواصل سواء بين الناطقين باللغة[ii] أو الناطقين بغيرها[iii]. لهذا، فقد نال تدريس مهارات التحدث بلغة أجنبية أو ثانية اهتماماً واسعاً من الباحثين والمدرسين في اختيار طريقة مناسبة، وإستراتيجيات أكثر فائدة للمتعلمين غير الناطقين، وأنشطة تسهم في تنمية مهارات الكلام والقدرة على التواصل الفعال مع الآخرين. على الرغم من الجهود المبذولة إلاّ أنّ معظم متعلمي اللغة الأجنبية لا يتميزون بطلاقة اللسان؛ فلا بدّ لهم أن يكونوا مُلمّين بإتقان المفردات والجمل، والتحدث بشكل سلس ومتواصل أثناء التعبير عن الأفكار، والمشاعر، والحياة اليومية؛ بالإضافة إلى إلمامهم بالنطق السليم للحروف العربية.

تُعَدّ الطلاقة مهارة أساسية تتمثل في القدرة على التعبير عن المشاعر والأفكار بسلاسة وبطريقة متماسكة وواضحة باستخدام مفردات مناسبة ذات صلة، والنطق السليم. هي عنصر حاسم في كفاءة التواصل الفعال حيث تمكّن المتحدث من إنتاج مستمر، والتعبير عن أفكاره دون صعوبات لفظية أثناء عملية التواصل.

تبيّن من خلال دراسة المحتوى التعليمي في الكتب والأبحاث الأكاديمية التي أنجزت في مجال مشكلات يواجهها المتعلمون الناطقين بغير العربية، أنّ التدريب على النطق السليم وما يرتبط به من تلفظ وأداء الجمل، رغم أهميته كجزء أساسي من الكفاءة اللغوية[iv]، لم يحظَ بالاهتمام الكافي في المقررات والمناهج الدراسية بشكل ملحوظ في مادة المختبر اللغوي ومهارات الاستماع (v).

هناك علاقة وثيقة بين مهارتي الكلام والاستماع، حيث تعرَف المهارة الأولى بالأخت الكبرى والثانية بسيندريلا (vi). على الرغم من أهميتها ومساهمتها في تطوير مهارة الكلام لدى المتحدث باللغة ومتعلّم اللغة[vii]، يزعم معظم المتعلمين أنّ تعلم اللغة يقتصر على الكلام والكتابة (viii)؛ في حين أنّ تعزيز مهارة الاستماع يجعل المتعلم متمكّناً من التحدث في غاية السهولة والطلاقة. في الثمانيات للميلاد، ازداد الانتباه بمهارة الاستماع أثناء تعلم اللغة. قد أظهر Brown 1984م أهمية تحسين مستوى الشخص في الكلام والاستماع مثلما نجد لمادة الأدب في المدارس (ix).

الإتقان في التحدث باللغة الأجنبية لا يقتصر على إثراء الحصيلة اللغوية، وإجادة القواعد الصرفية والنحوية فحسب، بل يشمل تعقّب المتعلم نبرات وتنغيمات كالركائز الأولى في مهارة الكلام، وطلاقته وسرعته أثناء التواصل الشفوي مع الناطقين الأصليين للغة وغيرهم. وبما أنّ المتعلِّم لا يجيد مهارة التحدث بتلك اللغة إلا وهو يجعل نفسه عُرضة لتدريبات يومية للاستماع ومحاكاة ما يتلقى من المسموعات فهذا ما دعا الباحثة

إلى تنفيذ إجراءات تعليمية في المستوى التمهيدي هادفة إلى تناول مدى فاعلية تقنية "التظليل[x]" و"التكرار[xi]" على اللزمات اللفظية نحو التوقف الصامت والممتلئ والتردد، والسرعة في الأداء باعتبارها أركان الطلاقة[xii] والوضوح[xiii] في الكلام لدى الطلبة الإيرانيين بمرحلة الليسانس في جامعة أصفهان كعينة متاحة للدراسة خلال العام الدراسي 2025-2024م واتّبع البحث منهج شبه التجريبي للإجابة عن الأسئلة التالية:

1-ما مدى فاعلية تقنية التظليل على توفق متعلمي العربية الناطقين بغيرها من الإيرانيين في طلاقتهم الكلامية؟

2- ما مدى فاعلية تقنية التكرار على توفق متعلمي العربية الناطقين بغيرها من الإيرانيين في طلاقتهم الكلامية؟

3-موازنة بين مدى فاعلية تقنية التظليل والتكرار على توفق متعلمي العربية الناطقين بغيرها من الإيرانيين في الطلاقة الكلامية.

وفرضية البحث تتمثل في أنّ تقنية التظليل تكون أكثر فاعلية على الطلاقة في الكلام لدى متعلمين اللغة العربية الإيرانيين من تقنية التكرار.

الدراسات السابقة:

قد أجريت دراسات موجهة إلى تحسين الطلاقة في الكلام، وأبحاث في أثر تقنية *التظليل والتكرار* باعتبارهما نشاطاً تعليمياً معرفياً في تعليم اللغة الأجنبية وتعلّمها على الناطقين بلغات أخرى خاصة لتحسين مهارات الاستماع فنذكر ما يكون ذا الصلة ببحثنا الحالي فيما يلي:

-بول نيشين في مقال بعنوان "تحسين الطلاقة في الكلام" (1989م) درس فاعلية تقنية تعليمية مسمّاة بـ4/3/2 على طلاقة الكلام.

-مقال بعنوان "التظليل" لسيلوي لامبرت (1992م) الذي يعبر عن تقنية التظليل كأداة تعليمية.

-في البحث المعنون بـ"دراسة فاعلية تقنية التظليل على مقدرات التلاميذ في الكلام والاستماع بمرحلة الثانوية الثانية في كوريا" (2010م) أثبتت داون تشانغ أنّ لتقنية التظليل أثر بالغ على الاستيعاب، والفهم، والثقة بالنفس لدى التلاميذ. أجريت الدراسة أثناء ستة أسابيع على ثلاث مجموعات؛ الاعتماد على الاستماع، على الكلام، وعلى الاستماع والتظليل في ذات الوقت.

-في دراسة معنونة بـ "أ تكون الطلاقة في الكلام عنصر ضروري لتحسين مستوى الطلبة الجامعي في محاضرات تعليم اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية" (2014م) قام الباحث بتناول هذا الموضوع في الصين هادفاً إلى استكشاف رغبة المعلمين وتفضيل المتعلمين في تطوير طلاقة الكلام كمشاركي البحث معتمداً على الاستبانة وتسليط الضوء على ضرورتها في الفصول الدراسية باعتبارها عنصراً أساسياً في تعلم اللغة الإنجليزية للأجانب.

-المقال الأكاديمي بعنوان "أثر مهمة التكرار على الطلاقة والدقة النحوية لمتعلمات اللغة الإنجليزية كلغة أجنبية من الإناث في المملكة العربية السعودية" (2014م) فحص فاعلية مهمة التكرار على الطلاقة الشفهية والدقة النحوية لدى 28 طالبة تتراوح أعمارهن بين 19و22 في مادة اللغة الإنجليزية. كشفت نتائج البحث أنّ للتكرار جدوى في تحسين قدرة المتعلمات على الطلاقة والدقة النحوية.

-روبين ليكلي في دراسته المعنونة بـ "الطلاقة وعدم الطلاقة" (2015م) يتحدث عن العوامل المختلفة المؤثرة على الطلاقة والمؤدية إلى عدم الطلاقة واضطرابات الطلاقة أثناء الكلام وفقدان القدرة على التحدث.

-مقال بعنوان "التظليل: ما هي؟ كيف تستعمل؟ وما مستقبلها؟"[xiv] بقلم يو هامادا (2019م). يتوضّح الباحث في هذا المقال مصطلح التظليل ويلقي إليه نظرة تاريخية ومستقبلية في التعلّم وتعليم لغة أجنبية باعتباره أداة تعليمية.

- في مقالة معنونة بـ "الإجراءات تقنية التظليل في التدريس ومستقبلها" (2021م) يعبر يو هامادا عن مكانة هذه التقنية لدى متعلمي اللغة الإنجليزية كاللغة الأجنبية من الصينين قائلا إنّ للتظليل أثر فاعلي على مهارة الاستماع وتدريس النطق السليم للحروف.

-يوكو موري درستْ في مقالتها بعنوان "أيهما يكون أكثر فاعلياً؛ التظليل أو التكرار؟ العوامل المؤثرة في أداء المتعلّم"[xv] (2023م) تقنيتي التكرار والتظليل في مجموعتين من التلاميذ اليابانيين المتكونتين من 24 طالباً. أظهرت نتائج البحث أنّ تقنية التكرار قد كانت أكثر تأثيراً إيجابياً على سرعة التلاميذ في الكلام.

- أوريكا شاوتيكوا والآخرون في مقالهم المعنون بـ "استعمال تقنية التظليل في تعليم اللغة الروسية كلغة أجنبية"[xvi] (2023م) قد ناقشوا تقنية التظليل وأساسياتها في حجرة التدريس لطلاب من قرغيزستان. اكتشفت نتائج البحث عن أنّ هناك ديناميكية إيجابية في الأداء لدى الطلاب المعتمدين على تقنية التظليل.

-مقال معنون بـ "تعليم تقنية التظليل في تدريس التحدث بالإنجليزية كلغة أجنبية (2020م) لبوينت يي وين والذي يعبر عن التقنية المذكورة باعتبارها نشاطاً معرفياً يؤثر على سرعة الكلام لدى المتعلمين ويحسّن النطق السليم للحروف لديهم. وأظهرت نتيجة البحث أنّ تقنية التظليل كانت لها فاعلية على تحسين مهارة الكلام والاستماع وأثرتْ التقنية على توعية المتعلمين بالنسبة للملاحظات السمعية.

بناءً على الدراسات المشار إليها[xvii]، لم يتم الاعتماد على تطبيق تقنية التظليل والتكرار في تعليم وتعلم اللغة العربية لدى الناطقين بغيرها من الإيرانيين وخاصة فيما يتعلق بطلاقة الكلام باللغة العربية. تكمن أهمية البحث الحالي في تسليطه الضوء على جوانب طلاقة متعلمي العربية الإيرانيين، والإيجابيات والسلبيات التي ستبقى على مهارة الكلام لدى مشاركي البحث بعد تطبيق التقنيتين.

الإطار النظري:

مهارة الاستماع[xviii]

تعَدّ مهارة الاستماع إحدى المهارات اللغوية الأربع، وإحدى المهارتين الاستقباليتين كما أنّها تعَدّ عملية معقدة في تعلم اللغة الثانية والأجنبية ولها دور حاسم في الكفاءة اللغوية ([xix]). تحتلّ مكانة مهمة في تعلّم اللغة، والتواصل الاجتماعي، وزيادة المعرفة بموضوعات مختلفة، حيث يقضي الناس معظم أوقاتهم في الاستماع إلى ما حولهم منذ الولادة.
تشمل مصادر الاستماع الحوار بين شخصين أو أكثر في مواقف متنوعة، والراديو، وبرامج التلفاز. أثناء عملية الاستماع، يكتسب الأفراد المعلومات ويتعلّمون العديد من الأساليب اللغوية والمصطلحات التي تُبيَّن بنبرات وتنغيمات متنوعة، وتختلف في السرعة والطلاقة بشكل عام.
في الحقيقة، تعَدّ مهارة الاستماع من المكوّنات الأساسية للتواصل اللغوي الفعال وتحسينها يلعب دوراً حاسماً في تطوير مهارة الكلام لدى الفرد إذ يساهم في إثراء رصيده اللغوي، وتعزيز قدرته على استخدام المفردات والجمل في مختلف

المواقف التواصلية. بالإضافة إلى ذلك، قد أشير إلى أنّ تحسين مهارة التحدث لا يتحقق إلا من خلال التدريبات المسموعة المكثفة، حيث تتيح فرصة لتطوير المهارات التواصلية ([xx]).

مهارة الاستماع باكورة المهارات اللغوية ونشاط أساسي من نشاطات التواصل مع الآخرين كما أنّها مدخل حقيقي لاكتساب اللغة وتنمية المهارات اللغوية. ومن الناحية اللغوية، تعتبر هذه المهارة معقدة وديناميكية وتواجه المعلم والمتعلم صعوبات فيها أثناء التعليم، وتعلم لغة أجنبية وتتطلب المتعلم المتابعة في سرعة الكلام المسموع وفهمه ([xxi]).

في الواقع، أنّنا قد نواجه اختلافات بين لغتنا الأم واللغة التي نتعلّمها من مختلف الجوانب نحو الجانب السمعي؛ والذي يتضمن اختلافاً في النبرات وأشكالها المتنوعة، وسرعة المتكلم، والتنغيم ودرجاتها. فلا بدّ للمتعلم أن يدرك الجوانب المختلفة من هذه المهارة ويصبح قادراً على القيام بالأنشطة السمعية.

مهارة الكلام[xxii]

الكلام مهارة إنتاجية[xxiii] تتطلب من المتعلم أن يكون قادراً على النطق السليم للحروف، واستخدام الصيغ النحوية والصرفية، وترتيب الكلمات والجمل حتى يعبّر عما بداخله من المشاعر والأحاسيس تعبيراً مفهوماً وواضحاً في المعنى واللفظ؛ كما أنّ مهارة الكلام تُعتَبر نشاطاً تواصلياً[xxiv] تحدث بين الطرفين وهما المتحدّث والسامع في مختلف المواقف نحو الموقف الاجتماعي، والعلمي، والأسري، والودّي. مهارة الكلام نشاط ذهنيّ[xxv] تحتاج إلى تفكيك الرموز والشفرات[xxvi] ([xxvii]). الكلام أو اللغة المنطوقة "أداء تعبيري بالصوت وما يقتضيه ذلك من وضوح مخارج الأصوات والتمييز بينها، وأداء تمثيلي للمعاني ومهارات الوقف، ويقتضي التعبيرات فهي كذلك سرعة البديهة، والتكيف مع المواقف" ([xxviii]).

تظهر أهمية هذه المهارة اللغوية في أنّها أداة للتواصل وتلبية الحاجات الاجتماعية. لا يأتي تحقيق الأهداف الفردية والجماعية المنشودة إلا بتنمية الرصيد اللغوي لدى فئتي المتحدثين الأصليين ومتعلمي اللغات الأجنبية. يتم ذلك من خلال التعرض المكثف للمدخلات اللغوية المتنوعة بما في ذلك قراءة النصوص المتعددة، والاستماع إلى التسجيلات الصوتية كالمدوّنات الصوتية أو البودكاست، والنشرات الإخبارية، والأفلام الوثائقية.

الطلاقة في الكلام[xxix] / الطلاقة الشفهية [xxx]

قد جاءت كلمة الطلاقة في المعاجم اللغوية بأنّها اشتقت من طلق ولها معان؛ منها: طَلُق لسانُه: تكلّم من غير تعثُّر؛ خَطِيبٌ طَلْقُ اللِّسَانِ: فَصِيحٌ؛ يَمْتَازُ بِطَلاَقَةِ اللِّسَانِ: بِسُهُولَةِ الْحَدِيثِ، بِالفَصَاحَةِ ([xxxi]) وأما في المصطلح فهي بمعنى النطق السليم للحروف، وسلاسة التدفق في الكلام، وعدم التوقف اللفظي ([xxxii]) مثلما يتحدث أبناء اللغة مهتمين بالوقفة، والسرعة وغيرهما ([xxxiii]).

تعرَّف الطلاقة بمقدرة لغوية تُكتسب وتحسَّن أثناء تدريبات موجّهة في الاستماع والتحدث لدى المتحدث بغير اللغة[xxxiv]؛ وهي تختلف عن الصحة والدقة النحوية[xxxv] التي تكون من أساسيات الكلام ([xxxvi]) رغم هذا الاختلاف، يعتقد Nation (1997م) أنّ الطلاقة الشفهية تحسّن مستوى الدقة النحوية في الكلام ([xxxvii]).

هناك علاقة بين طلاقة الكلام[xxxviii] والتواصل[xxxix] ([xl]) وهي تظهر في سرعة الكلام، والاستمرارية، والوقفات[xli]، والنغمة، وتنسيق الأفكار حيث إنّ الحديث يكون مفهوماً لدى الآخرين ([xlii]).

في هذه الحالة، لا ينفق المتحدّث باللغة الأجنبية فرصة في البحث عن الكلمات في باله والذي يسبب الإطالة وحدوث وقفة في الكلام؛ كما أنّ Fillmore يقول إنّ النوع الأول من الطلاقة يظهر في "القدرة على التحدث في الوقت المحدد كله ... وتتمثل طلاقة المتحدث في الكلام دون وقفة طويلة للتفكير عمّا يريد قوله" ([xliii]). بناء على هذا، تكون الطلاقة في الكلام بمعنى التواصل والمحادثة بغض النظر عن الوقوع في الأخطاء النحوية[xliv] ([xlv]) التي لا تشتّت فهم المقاصد والأفكار ([xlvi])؛ وأخيراً، بمعنى التفاعل بين اللغة والمحتوى ([xlvii]).

تقنية التكرار:

قد اشتقت الكلمة من ك.رر بمعنى كرّر الشيء: أعاده مرةً بعد أخرى ([xlviii])؛ يكرّر أفكارَه: يُعيدها مراراً وتَكراراً ([xlix]) وأما في المصطلح فهي بمعنى تردد المسموعات باللغة الهادفة مرات ومرات بعد الاستماع ([l])، وتعتَبر هذه التقنية مقوِّماً أساسياً في تعلم اللغة بشكل عام وفي ممارسة التحدث بشكل خاص. فبهذه الطريقة، يعلّم المتعلّم "كيف يتحدث جيداً" ([li]). إضافة إلى ذلك، يقال عن تقنية التكرار إنّها توفر فرصة للمتعلم ليركز على ما يسمع وما يتردد، وليختار المفردات في كلامه بانتباه أكثر ([lii])، ولينظم معارفه أثناء التحدث ([liii]).

تقنية التظليل:

قد اشتقت كلمة تظليل من ظ.ل.ل بمعنى ظلّل فلاناً: أظلّه ([liv])؛ ظلّ الرسمَ: جعل في خلفيته ظِلّاً إذا كان ذا لون واحد؛ تظليل الشجرة: امتداد ظِلّها والظل: ضوء شعاع الشمس عندما يُستَتر بحاجز ما ([lv])؛ وأما في المصطلح فهي نشاط معرفيّ[lvi] يُعتَمد على تعقّب المسموعات[lvii] في نفس الوقت بالتوالي وقد يسمّى بالمرآة[lviii] والتقليد[lix].

كان تدريس مهارة الاستماع لدى المتعلمين اليابانيين في 1992م . قبل ثلاثين سنة تقريباً . معتمداً على تقنية التظليل. منذ ذلك الحين، أنجز كثير من الأبحاث حول دراسة التقنية المذكورة في اليابان مما أدى إلى انتشارها في الشرق الآسيوي ([lx]) وكافة أنحاء العالم ([lxi]) لتدريس مهارة الكلام والاستماع وتعلمهما في اللغات الأجنبية.

يقال إنّ الفكرة الرئيسة للإفادة من التظليل تعود إلى دراسة Cherry 1953م التي ركزت على مبادئ الاستماع إلى نصين مختلفين وتكرار المسموعات باستخدام التظليل؛ ثمّ بعد ذلك، سلّط الضوء على التظليل باعتباره تقنية متزامنة في تعلّم كيفية الاستماع والكلام وفي تدريبات مرتبطة بمهارة الاستماع معتمداً على أنّ التظليل يضمّ الاستماع وتكرار المسموعات ([lxii]). يعرّف Lambert التظليل على أنّه مَهمة لتعقّب السرعة، والمسموع غير المكتوب في نفس الوقت كما أنّ هناك شخص يقلّد مشي الآخر مشياً متزامناً ([lxiii]).

بما أنّ التظليل يفعّل بعضاً من العمليات المعرفية؛ منها الانتباه، فهو يعتبر نوعاً من عملية معرفية ([lxiv]) فيجعل المتعلم منتبهاً بالصوتيات، والنطق السليم، وتنغيم الكلام المسموع[lxv] أولاً؛ ثمّ يردّد مسموعاته بنفس الصوت، ونفس السرعة، ونفس النبرة، ونفس التنغيم مستمراً. لذلك، هي تسمّى بالمَهمة المتصّلة أو الأونلاين[lxvi] في حين أنّ المتعلّم في تقنية التكرار يردّد المسموعات جملة بعد جملة والتي تسمّى بالمَهمة غير المتصّل[lxvii]([lxviii]). انطلاقاً من هذا، إنّ التظليل يصنع جسراً بين مهارة الاستماع والإنتاجات الشفهية مباشرة ([lxix]) وإضافة إلى ذلك، يمكن المتعلّم الاعتماد على التقنية المذكورة إذ ليس لديه أي شخص للتدرب على المحادثة معه واستخدامها في أي مكان ووقت يناسبه.

يتجلى الفرق بين التظليل والتكرار في أنّ المتعلم يردّد مسموعاته بعد وفقة أو وقفات فيما يتمّ تقليد المسموعات في التظليل في آنٍ واحد. في واقع الأمر، إنّ المتعلّم يستقبل معلومات سماعية ثم يستنتجها عبر كلمات منطوقة.

اللزمات اللفظية:

الوقفة الصوتية

تُعَدُّ الوقفات الصوتية[lxx] من العناصر المهمة في التفاعل اللغوي وإنتاج الكلام[lxxi]. تشير الوقفة إلى فترات قصيرة يقوم بها المتحدث خلال تقديم فكرته أو معلوماته. وقد عرِّفت هذه الكلمة بأنّها "الكف عن الكلام وفي الاصطلاح: قطع

الصوت عن الكلام زمناً للتنفس عادة، ... ويرتبط الوقف في الإلقاء بشيئين: المعنى المراد توصيله للمستمع وقواعد اللغة"[lxxii]؛ فهي قد تتراوح بين ثوانٍ قد لا يدركها المستمع، وفترات أطول.

للوقفات الصوتية أنواع مختلفة تتمثل في الوقف الاضطراري، والوقف الانتظاري، والوقف الاختباري، والوقف الاختياري الذي له أربعة أقسام وهي: الوقف التام، والوقف الكافي، والوقف الحسن، والوقف القبيح؛ فضلاً عن هذا التصنيف، يمكننا تقسيم الوقفات الصوتية إلى الوقفة بين الكلمات[lxxiii] والوقفة بين الجمل[lxxiv] المترابطة بالبعض، وإلى الوقفة الصامتة والممتلئة ([lxxv]).

الإجراءات

تألفت العينة من المجموعتين التجريبيتين، كلّ منهما تضمّ 12 طالباً وطالبة. استخدمت الدراسة اختباراً قبلياً تمثّل في تسجيل صوتي يعرّف فيه الطلبة أنفسهم لمدة دقيقة كحدّ أقصى. بعد ذلك، خضعت المجموعة التجريبية الأولى لتقنية التظليل حيث طُلِب من المشاركين تكرار الجمل المسموعة في الوقت نفسه بينما خضعت المجموعة التجريبية الثانية لتقنية التكرار حيث كرر المشاركون الجمل المسموعة عدة مرّات بعد وقفة قصيرة. استمرت الجلسات التعليمية لمدة ثماني جلسات، 10 دقائق كلّ جلسة، معتمدةً على أربع حلقات من سلسلة موستي الكرتونية للأطفال. استندت الدراسة إلى تطبيق Praat في تحليل الصوتيات ومدة الوقفات وعددها، وطريقة WPM لتحديد سرعة الكلام ومعدّلها والتي تتمثل في تقسيم عدد المفردات المستعلمة على مدة استغرق الكلام حسب الثانية (WS)، وتحديد معدّل طول التوقفات أثناء الكلام وفقاً لتقسيم جمع طول التوقفات على عدد التوقفات، وأخيراً، لقياس مدة التوقفات أثناء التحدث يتمّ تقسيم طول فترة التوقفات على المدة المستغرقة للكلام حسب الثانية (PS).

ISSN: 2394-4862

النتائج:

الجدول (1): نتيجة الاختبار القبلي لتقنية التظليل

المشارك	مدة التوقف حسب الثانية				تردد المفردات في الكلام	مدة الكلام حسب الثانية	سرعة الكلام حسب الثانية
	التردد						
	٠ إلى ٠.٥	٠.٦ إلى ١.٥	أكثر من ١.٥	الكل			
١	–	٤	٢	٨.٤	٤٩	٣٩.٤	١.٢
٢	–	١	٦	١٨.٧	٢٤	٣٣.٤	٠.٧
٣	–	٦	٢	١٤.٦	٤٧	٤٨.٢	٠.٩
٤	–	٠	٠	٠	١٠	٥.٢	٠.٧
٥	–	٠	٠	٠	٥	٣.٤	١.٤
٦	–	٤	٢	٧.٨	١٢	١٤.٢	٠.٧
٧	–	٥	١	٦.٧	٤٩	٣٤.١	١.٢
٨	–	٦	٢	٩.٨	٣٧	٣٤.٨	١
٩	–	٣	٢	٦.٧	٣٦	٢٨.٣	١.٢
١٠	–	٣	٠	٢.٧	٣٧	٢٤.٨	١.٣
١١	–	٢	٤	١٥.٣	٢٧	٣٥.٢	٠.٧
١٢	–	١	٠	٠.٩	٢١	١٥.٤	١.٣
الكل	–	٣٣	١٧	٧٦.٣	٣٢٧	٢٨٩.٢	١١.٦

الجدول (2): نتيجة الاختبار القبلي لتقنية التكرار

المشارك	مدة التوقفات حسب الثانية					تردد المفردات في الكلام	مدة الكلام حسب الثانية	سرعة الكلام حسب الثانية
	التردد			الكل	معدل مدة التوقفات	تردد التوقفات		
	٠ إلى ٠.٥	٠.٦ إلى ١.٥	أكثر من ١.٥					
١	–	٤	٣	١٠.٩	١.٥	٧	٢٧	١.١
٢	–	٠	٦	٦.٥	١	٦	٢٠.٥	١.١
٣	–	٤	٢	٧.٣	١.٢	٦	٣٠.٥	١.٢
٤	–	٨	١٣	٥١.٢	٢.٤	٢١	١٢٥	٠.٥
٥	–	٧	٠	٦	٠.٨	٧	١٧.٧	١.٤
٦	–	٥	٢	٩.٢	١.٣	٧	٥٤.٤	١.١
٧	–	٣	١	٦.٨	١.٧	٤	٣٤.٦	١.٤
٨	–	٠	٢	١.٦	٠.٨	٢	١٩.٧	٠.٨
٩	–	٥	١	٥.٩	٠.٩	٦	٢٢.٧	١.٤
١٠	–	٧	٠	٦.٦	٠.٩	٧	٤٢.٩	١.٣
١١	–	٤	٠	٤.٢	١	٤	١٦.٣	١.٢
١٢	–	١	١	٤	٢	٢	١٩	١.١
الكل	–	٤٨	٣١	١٢٠.٢	١٥.٥	٧٩	٤٣٨.٢	١٣_٦

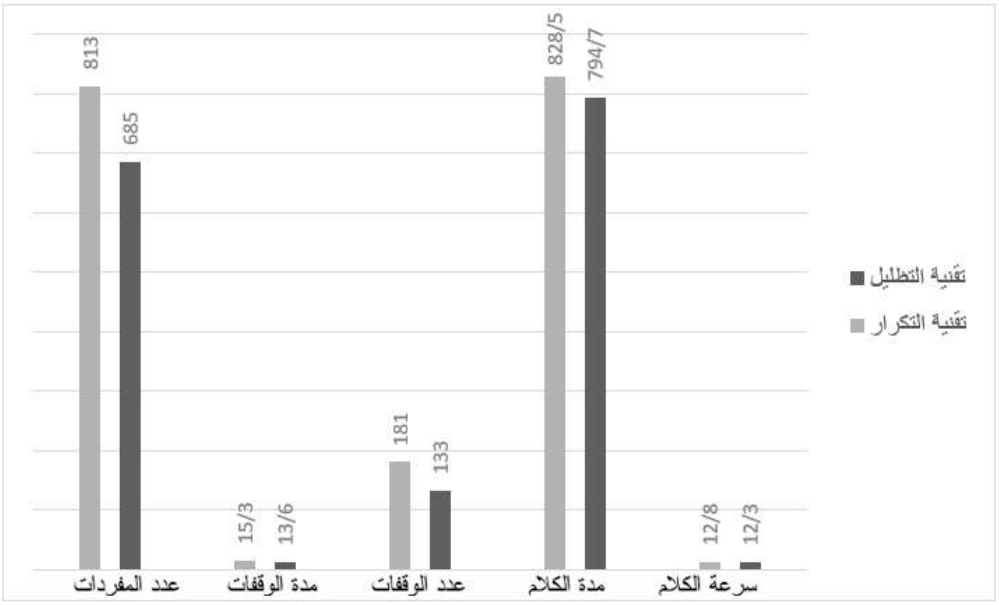
الجدول (3): نتيجة الاختبار البعدي لتقنية التظليل

المشارك	مدة التوقفات حسب الثانية					تردد المفردات في الكلام	مدة الكلام حسب الثانية	سرعة الكلام حسب الثانية
	التردد			الكل	معدل مدة التوقفات	تردد التوقفات		
	٠ إلى ٠.٥	٠.٦ إلى ١.٥	أكثر من ١.٥					
١	–	٣	٠	٢.٣	٠.٧	٣	٤٢.٩	١.٤
٢	–	٣	٢	٧.٦	١.٥	٥	٢١.١	١.١
٣	–	١٤	٠	١٢.٦	٠.٩	١٤	٧٦	١.٢
٤	–	٣	١	٥.٢	١.٣	٤	٢٧.٨	١.٢
٥	–	٢٣	١٤	٦٣.٧	١.٧	٣٧	١٣٥.١	٠.٥
٦	–	٢٨	١٥	٣٧.٥	١.١	٣٣	١١١.٢	٠.٧
٧	–	٤	٠	٧.٤	٠.٦	٤	١٣٧.١	٠.٥
٨	–	٥	١	٧.٣	١.٢	٦	٤٠.٣	١.١
٩	–	٢	٠	٢.١	١	٢	٤١.٤	١.٥
١٠	–	٣	٠	٢.٧	٠.٩	٣	٣٠.٨	١.٢
١١	–	٦	٢	١١	١.٣	٨	٣٧.٣	١.١
١٢	–	٣	١	٥.٩	١.٤	٤	٤٨.٧	٠.٨
الكل	–	٩٧	٣٦	١٧٠.٣	١٣_٦	١٣٣	٧٩٣_٧	١٢_٣

الجدول (4): نتيجة الاختبار البعدي لتقنية التكرار

المشارك	مدة التوقفات حسب الثانية				تردد المفردات في الكلام	مدة الكلام حسب الثانية	سرعة الكلام حسب الثانية
	التردد			الكل	معدّل مدة التوقف	تردد التوقفات			
	٠ إلى ٠.٥	٠.٦ إلى ١.٥	أكثر من ١.٥					
١	–	١٣	٠	١٣.٨	١	١٣	٦٥	٥٥	١.١
٢	–	٦	١	٧.٦	١	٧	٣١	٣٠	١
٣	–	٢	١	٤.٣	١.٤	٣	٧٢	٥١.٣	١.٤
٤	–	٢٤	٩	٥٨.٦	١.٧	٣٣	٨٥	١١١	٠.٧
٥	–	٤٠	١٢	٦٩.٩	١.٣	٥٢	٩٨	١٣٠.٧	٠.٦
٦	–	٤	٢	٨.٨	١.٤	٦	٤٣	٣٨.٤	١.١
٧	–	١٢	٩	٤٢.١	٢	٢١	١١٦	١٣٥.٦	٠.٨
٨	–	٦	٠	٤.٤	٠.٧	٦	٤٨	٣٣	١.٤
٩	–	٥	٠	٤.٧	٠.٩	٥	٣٦	٢٢.٩	١.٥
١٠	–	١٣	٥	٢٥	١.٣	١٨	١١٣	١٢٨.٨	٠.٨
١١	–	٩	٢	١٢.٩	١.١	١١	٥٦	٤٣.٧	١.٢
١٢	–	٤	٢	٩.٤	١.٥	٦	٤٩	٣٨.١	١.٢
الكل	–	١٣٨	٤٣	٢٦١.٥	١٥.٣	١٨١	٨١٣	٨٢٨.٥	١٢.٨

الرسم البياني (1) . المقارنة بين تقنية التظليل والتكرار



من الملحوظ، أنّ نتيجة الاختبار البعدي لكلي المجموعتين تشير إلى أنّ هناك فروق طفيفة بين سرعة الكلام، ومدة الكلام، وتردد المفردات المستخدمة، وتردد التوقفات ومدتها لدى المشاركين في تقنية التظليل والمشاركين في تقنية التكرار حيث أنّ مشاركي المجموعة الأولى تحدثوا بسرعة[lxxvi] وصلت إلى 12.3 ثانية بينما المشاركون في المجموعة الثانية تحدثوا بسرعة بلغت 12.8 ثانية؛ وتجدر الإشارة إلى أنّ التوقفات التي استغرقت أقل من نصف الثانية، كما يلاحظ في الجداول أعلاه، لم تعدّ نظراً لضرورة تواجدها أثناء الكلام وزيادة مستوى فهم المستمع.

أظهرت البيانات أنّ الاختلاف بين مدة التوقفات لدى مشاركي المجموعة الأولى 13.6 ثانية ومشاركي المجموعة الثانية 15.3 ثانية يتمثل في 1.7ثانية لصالح تقنية التظليل. يمكن تفسير هذا الفرق بأنّ التظليل بطبيعته المتواصل يؤثر على التعود على التحدث بشكل متواصل فالتمرن على التقنية المذكورة يعزز التدفق اللغوي ويقلل التوقفات اللفظية لدى متعلم اللغة الأجنبية. إضافة إلى ذلك، إنّ تردد التوقفات التي تتراوح بين0.6 و 1.5 ثانية، والتوقفات التي تتجاوز 1.6

ثانية قد انخفض لدى مشاركي المجموعة الأولى على الترتيب 97 و 36 توقفاً في حين أنّ النوعان من التوقفات لدى مشاركي المجموعة الثانية يكونان على النحو التالي: 138 و 43 توقفاً.

أما بالنسبة لمدة الكلام والمفردات المستخدمة فبيّنت الإحصاءات أنّ مشاركي المجموعة الأولى استغرقوا مدة أقل من مشاركي المجموعة الثانية حيث بلغت المدة لدى الأولى 794.7 ثانية مقارنة بالمدة التي استغرقت 825.5 ثانية لدى الثانية. وفيما يتعلق بالمفردات فانخفضت نسبتها عند مشاركي مجموعة تقنية التظليل 685 كلمة وارتفعت لدى مشاركي مجموعة تقنية التكرار 813 كلمة.

المناقشة:

أظهرت دراسة المقارنة بين الأصوات المسجلة قبل الدورة التعليمية وبعدها عبر تطبيق Praat في تحليل الصوتيات وطريقة WPM أنّ المتعلمين والمتعلمات قد زادت قدرتهم على التحدث بالعربية والسرعة في الكلام بينما انخفضت التوقفات بنوعيها الصامتة والممتلئة أثناء الكلام أكثر من السابق في كلا المجموعتين. كانت تقنية التكرار أكثر تأثيراً على زيادة مدة الكلام لدى المشاركين مما يتفق نتائج البحث الأكاديمي لغشيان والمحيسن (2014م) الذي أفاد بأنّ التكرار له أثر كبير على تحسين مستوى الطلاقة في الكلام.

وفقاً لفرضية البحث، كان من المتوقع أن يكون هناك فرق ذو دلالة إحصائية لسرعة الكلام وعدد التوقفات لدى مشاركي تقنية التظليل ومشاركي تقنية التكرار لصالح التقنية التعليمية الأولى. مع ذلك، بيّنت النتائج أنّ كلا التقنيتين لم تختلفا اختلافاً كبيراً في تحسين سرعة الكلام، مما يدل على أنّ تقنية التظليل لم تؤثر تأثيراً ملحوظاً على زيادة سرعة الكلام باعتبارها أحد مؤشرات الطلاقة مقارنة بتقنية التكرار لدى عينة بحثنا الحالي. كشفت النتائج المتعلقة بمدة الكلام وعدد المفردات المستخدمة للمجموعة الثانية أنّ مشاركي تقنية التكرار قد تطوروا في استعمال المفردات بشكل أكبر في تعبيرهم عن الأفكار مما وجدناه لدى مشاركي تقنية التظليل.

من المحتمل أنّ التطوير في استعمال المفردات لدى مشاركي تقنية التكرار يكون متأثراً بطبيعة هذه التقنية التي تزداد التركيز على الكلمات المنطوقة وتزوّد المتعلم بحصيلة لغوية واسعة أثناء مدة طويلة أكثر من مشاركي تقنية التظليل. والأسباب المحتملة الأخرى التي تؤدي إلى شيوع التوقفات اللفظية الصامتة والممتلئة، والتردد أثناء الكلام، هي عدم اليقين في إنتاج الكلام، والإلمام بالكلمات والنطق السليم للحروف، والتعبير عن الأفكار بالجمل المعقدة، وعدم معرفة الكلمات المستخدمة في سياق الخطاب، والحاجة إلى التخطيط أكثر، وعدم التركيز على الكلام بأسباب نفسية ([lxxvii])، وعوامل فردية وجماعية قد يكون لها أثر ملحوظ ومباشر ولكن لم يتم أخذها في الاعتبار أثناء بحثنا الحالي نحو المستوى النفسي، والمستوى التعلّمي، والبيئة، وضعف أو قوة الذاكرة.

التوصيات:

كشفت الدراسة الحالية عن فاعلية تقنية التظليل والتكرار على طلاقة المتعلمين الإيرانيين للغة العربية، مما أدّت إلى تحسين مؤشرات مهارة الكلام لدى متعلمي اللغة الأجنبية فمن هذا المنطلق يوصي بـ:

-دراسة أنواع التوقفات اللفظية وأكثرها شيوعاً في إنتاج الكلام لدى متعلمي اللغة الأجنبية

-دراسة أسباب وقوع المتعلمين في الوقفات اللفظية أثناء التحدث باللغة الهادفة

-دراسة العوامل المؤثرة على تحسين الطلاقة الشفهية لدى متعلمي اللغة الأجنبية

-دراسة ردود فعل المتعلمين عند وقوعهم في الترددات والوقفات اللفظية من الوجهة النفسية واللغوية

-دراسة فاعلية التقنيتين على مهارات لغوية أخرى لدى المتعلمين الناطقين بغير العربية

هوامش:

[i] Speaking Competence
[ii] Native Speakers
[iii] Non-native Speaker
[iv] Linguistic Competence
[v] Setter, Theories and Approaches in English Pronunciation, 2008, p: 447; Setter & Jenkins,Pronunciation, 2005, p: 2
[vi] Nunan, New Ways in Teaching Listening, 1995, p: 51
[vii] Language Learner
[viii] المصدر نفسه، 52
[ix] المصدر نفسه، 51
[x] Shadowing
[xi] Repetition
[xii] Fluency
[xiii] Intelligibility
[xiv] Shadowing: What is it? How to use it. Where will it go?
[xv] Which is More Effective, Shadowing or Repeating ? Factors Involved in Learners' Performance
[xvi] Using the Shadowing Technique in Teaching Russian as a Foreign Language
[xvii] لم يوجد بحث بالفارسية والعربية في هذا المجال.
[xviii] Listening Skill
[xix] أبوعمشة، تدريس مهارة الاستماع للناطقين بغيرها الأهمية والصعوبات والحلول، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، المجلد 19، العدد 2، 2023، ص 91
[xx] المصدر نفسه، 92
[xxi] الحوامدة والخوالدة، إستراتيجيات الوعي ماوراء المعرفي الأكثر استخداماً في فهم المسموع لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها، المجلة الأردنية في العلوم التربوية، المجلد 17، العدد 2، 2020، ص169
[xxii] Speaking Skill
[xxiii] Productive Skill
[xxiv] Communication
[xxv] Mental Process
[xxvi] Decoding
[xxvii] Rosyidi et al, Student's Perceptions on Using Shadowing Technique in Learning Speaking. International Journal of Social Science Research and Review, 5(11), 2020, p: 130
[xxviii] شحاتة والسمان، المرجع في تعليم اللغة العربية وتعلمها، ط2، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب.2012، ص 96
[xxix] Speaking Fluency
[xxx] Oral Fluency
[xxxi] معجم المعاني: الوسيط
[xxxii] Lickely, Fluency and Disfluency, The Handbook of Speech Production, 2015, p: 2
[xxxiii] Richards & Schmidt, Longman dictionary of applied linguistics. London: Longman. 2010, p: 222
[xxxiv] Non-native Language
[xxxv] Accuracy
[xxxvi] Brand & Götz, Fluency versus accuracy in advanced spoken learner language: A multi-method approach. International Journal of Corpus Linguistics, 2011, p: 255; Brumfit, 1984 quoted from Kellem, 2009: 9
[xxxvii] Yang, Is Speaking Fluency Strand Necessary for the College Students to Develop in the EFL Class?, Theory and Practice in Language Studies, 2014, p: 226
[xxxviii] Speaking Fluency
[xxxix] Communication
[xl] Harmer, The Practice English Language Teaching, fourth edition, PEARSON. 2001, p: 142
[xli] Pauses
[xlii] Brand & Götz, Fluency versus accuracy in advanced spoken learner language: A multi-method approach. International Journal of Corpus Linguistics, 2011, p: 256; Wood, In search of fluency: What is it and how can we teach it?; The Canadian Modern Language Review, 57(4), 2001, p: 574; Lennon, Investigating fluency in EFL: A quantitative approach. Language Learning, 40, 1990, p: 388-390
[xliii] Fillmore, On Fluency. Individual Differences in Language Ability and Language Behavior, 1979, p: 93

[xliv] Grammatical Errors
[xlv] Dustin et al, Does a Speaking Task Affect Second Language Comprehensibility? The Modern Language Journal, 2015, pp: 82-83
[xlvi] Albino, Improving Speaking Fluency in a Task-Based Language Teaching Approach: The Case of EFL Learners at PUNIV-Cazenga, SAGE, 2017, p: 2
[xlvii] Nation, Improving speaking fluency. System 17(3), 1989, p: 377

[xlviii] معجم المعاني: الوسيط

[xlix] معجم المعاني: الغني

[l] Bygate & Samuda, Integrative planning through the use of task repetition. 2005, p: 43
[li] Harmer, The Practice English Language Teaching, fourth edition, PEARSON. 2001, pp: 387-388
[lii] Bozorgani & Kanani, Task Repetition on Accuracy and Fluency: EFL Learners Speaking Skill. International Journal of English Language and Literature Studies, 6(2), 2017, p: 45
[liii] Bygate & Samuda, Integrative planning through the use of task repetition. 2005, p: 43

[liv] معجم المعاني: الوسيط

[lv] معجم المعاني: الغني

[lvi] Cognitive Activity
[lvii] The Language Spoken
[lviii] Mirroring Works
[lix] Mimicry or Close Shadowing
[lx] Hsieh et al, A Preliminary Study of Applying Shadowing Technique to English Intonation Instruction. Taiwan Journal of Linguistics, 11(2). 2013.
[lxi] Hamada, 2016a; Hamada, 2016b; Foote & McDonough, 2017 quoted from Hamada, 2019: 386-387
[lxii] Hamada, Shadowing: What Is It? How to Use It. Where Will It Go? RELC Journal, 50(3), 2019, p: 387
[lxiii] Lambert, Shadowing, Meta, 37(2), 1992, p: 266
[lxiv] Hamada, Shadowing: What Is It? How to Use It. Where Will It Go? RELC Journal, 50(3), 2019, p: 388
[lxv] Incoming Sound
[lxvi] On-line Task
[lxvii] Off-line Task

[lxviii] المصدر نفسه، 388

[lxix] Zajdler, Speech shadowing as a teaching technique in the CFL classroom. Lingua Posnaniensis, 62(1), 2020, p: 79
[lxx] Pauses in Speech
[lxxi] Speech Production

[lxxii] أبوالعدوس، 2010: 131

[lxxiii] Inter-lexical Pauses
[lxxiv] Inter-sentence Pauses

[lxxv] المصدر نفسه، 132–131

[lxxvi] سرعة الكلام تنتج عن تقسيم عدد المفردات المستخدمة على مدة الكلام.

[lxxvii] Don &Lickely, I forgot what I was going to say: How memory affects fluency, Conference Paper. 2015, pp: 1-2

مراجع:

الكتب العربية

1 .أبو العدوس، يوسف. المهارات اللغوية وفن الإلقاء. دار المسيرة، 2010.

2 .أبو عمشه، حسين. "تدريس مهارة الاستماع للناطقين بغيرها الأهمية والصعوبات والحلول". مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، مجلد 19، عدد 2، 2023، ص. 89-123.

3 .الحوامدة، محمد والخوامدة، محمد. "إستراتيجيات الوعي ماوراء المعرفي الأكثر استخداماً في فهم المسموع لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها". المجلة الأردنية في العلوم التربوية، مجلد 17، عدد 2، 2020، ص. 169-183 . https://doi.org/10.47015.17.2.1.

4 .شحاتة، حسن والسمان، مروان. المرجع في تعليم اللغة العربية وتعلمها. ط2، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2012.

الكتب الإنجليزية

1. Albino, Gabriel. "Improving Speaking Fluency in a Task-Based Language Teaching Approach: The Case of EFL Learners at PUNIV-Cazenga." SAGE, 2017, pp. 1-11. https://doi.org/10.1177/2158244017691077.
2. Shavtikova, Aurika., Chernova, Oxana., & Litvinov, Aleksandr. "Using the Shadowing Technique in Teaching Russian as a Foreign Language." Journal of Language Teaching and Research, vol. 14, no. 6, 2023, pp. 1476-1483. https://doi.org/10.17507/jltr.1406.05.
3. Bozorgian, Hossein., & Kanani, Seyyedeh Maryam. "Task Repetition on Accuracy and Fluency: EFL Learners Speaking Skill." International Journal of English Language and Literature Studies, vol. 6, no. 2, 2017, pp. 42–53. https://doi.org/10.18488/journal.23.2017.62.42.53.
4. Brand, Christiane., & Götz, Sandra. "Fluency versus accuracy in advanced spoken learner language: A multi-method approach." International Journal of Corpus Linguistics, 2011, pp. 255-275. https://doi.org/10.1075/IJCL.16.2.05BRA.
5. Brown, Gillian. Listening to Spoken English. 2nd ed., Routledge, 1990.
6. Brumfit, Christopher. Communicative Methodology in Language Teaching: The Roles of Fluency and Accuracy. Cambridge UP, 1984.
7.Bygate, Martin & Virginia Samuda. “Integrative planning through the use of task repetition.” 2005.
8. Don, Stephanie., & Lickley, Robin. "I Forgot What I Was Going to Say: How Memory Affects Fluency." Conference Paper, 2015.
9. Dustin, Crowther., Pavel, Trofimovich., Talia, Isaacs., & Kazuya, Saito. "Does a Speaking Task Affect Second Language Comprehensibility?" The Modern Language Journal, 2015. https://doi.org/10.1111/MODL.12185.
10. Fillmore, Charles J. "On Fluency." Individual Differences in Language Ability and Language Behavior, 1979, pp. 85-101. https://doi.org/10.1016/B978-0-12-255950-1.50012-3.
11. Foote, Jennifer Ann., & McDonough, Kim. "Using shadowing with mobile technology to improve L2 pronunciation." Journal of Second Language Pronunciation, vol. 3, no. 1, 2017, pp. 34-56. https://doi.org/10.1075/JSLP.3.1.02FOO.
12. Gashan, Amani K., & Almohaisen, Fahad. "The Effect of Task Repetition on Fluency and Accuracy of EFL Saudi Female Learners’ Oral Performance." Advances in Language and Literary Studies, vol. 5, no. 3, 2014, pp. 36-41.
13. Hamada, Yo. "Shadowing: Who benefits and how? Uncovering a booming EFL teaching technique for listening comprehension." Language Teaching Research, vol. 20, no. 1, 2016a, pp. 35-52. https://doi.org/10.1177/1362168815597504.
14. Hamada, Yo. Teaching EFL Learners Shadowing for Listening: Developing Learners’ Bottom-Up Skills. Routledge, 2016b.
15. Hamada, Yo. "Shadowing: What Is It? How to Use It. Where Will It Go?" RELC Journal, vol. 50, no. 3, 2019, pp. 386-393. https://doi.org/10.1177/0033688218771380.
16. Hamada, Yo. "Shadowing Procedures in Teaching and Their Future." The Language Teacher Online, 2021, pp. 32-36. https://doi.org/10.37546/JALTTLT45.
17. Harmer, Jeremy. The Practice of English Language Teaching. 4th ed., PEARSON, 2001.
18. Hsieh, Jasper Kun-Ting., Dong, Da Hui., & Wang, Li Yi. "A Preliminary Study of Applying Shadowing Technique to English Intonation Instruction." Taiwan Journal of Linguistics, vol. 11, no. 2, 2013, pp. 43-66.
19. Kellem, Harlan. "Principles for Developing Oral Fluency in the Classroom." The Language Teacher, vol. 33, no. 1, 2009, pp. 9-11.
20. Lambert, Sylvie. "Shadowing." Meta, vol. 37, no. 2, 1992, pp. 263-273. https://doi.org/10.7202/003378ar.
21. Lennon, Paul. "Investigating fluency in EFL: A quantitative approach." Language Learning, vol. 40, 1990, pp. 387-412. https://doi.org/10.1111/j.1467-1770.1990.tb00669.x.
22. Lickley, Robin. "Fluency and Disfluency." The Handbook of Speech Production, 2015, pp. 445-469.
23. Nation, Paul. Improving speaking fluency. System. Vol. 17, no. 3, 1989, pp. 377-384.
24. Nunan, David. New Ways in Teaching Listening. The Journal of Tesol France, 1995.
25. Richards, Jack. C., Platt, John, & Weber, Heidi. Longman Dictionary of Applied Linguistics. Longman, 2010.
26. Rosyidi, Ahmad Zuhri., Paris, Atika Salman, & Masyudi, Masyudi. "Student’s Perceptions on Using Shadowing Technique in Learning Speaking." International Journal of Social Science Research and Review, vol. 5, no. 11, 2022, pp. 129-134. https://doi.org/10.47814/ijssrr.v5i11.634.
27. Setter, Jane., & Jenkins, Jennifer. "Pronunciation." Language Teaching, 2005, pp. 1-17.
28. Setter, Jane. "Theories and Approaches in English Pronunciation." Language Teaching, 2008, pp. 447-457.
29. Win, Pwint Yee. "An Investigation of the Shadowing Technique in Teaching Speaking to English as a Foreign Language Students." The British Council, 2020.
30. Wood, David. "In Search of Fluency: What Is It and How Can We Teach It?" The Canadian Modern Language Review, vol. 57, no. 4, 2001, pp. 573-589. https://doi.org/10.3138/cmlr.57.4.573.

31. Yang, Yingjie. I. J. "Is Speaking Fluency Strand Necessary for the College Students to Develop in the EFL Class?" Theory and Practice in Language Studies, 2014, pp. 225-231. https://doi.org/10.4304/TPLS.4.2.225-231.
32. Yoko, Mori. "Which is Effective Shadowing or Repeating? Factors Involved in Learners' Performance." JACET Journal, 2023, pp. 83-106.
33. Zajdler, Ewa. "Speech Shadowing as a Teaching Technique in the CFL Classroom." Lingua Posnaniensis, vol. 62, no. 1, 2020, pp. 77-88. https://doi.org/10.2478/LINPO-2020-0005.

المواقع الإلكترونية

1. www.almaany.com/ar/dict/ar-ar معجم المعاني

List of Sources and References

- Abu al-Adous, Yousif. Al-Maharāt al-Lughawiya wa-Fan al-Ilqā'. Dar Al-Maseera, 2010.
- Abu Amsha, Hussain. "Tadrīs Maharat al-Istima' lil-Nātiqīn bighayrihā: Al-Ahammiyah wa-Al-Su'ubāt wa-Al-Hulūl." Majallat al-Mujamma' al-Jazā'irī lil-Lugha al-'Arabiyya, majallad 19, 'adad 2, 2023, pp. 89-123.
- Al-Hawamdeh, Mohammad, and Al-Khawamdeh, Mohammad. "Istrātījiyyāt al-Wa'ī ma Wara' al-Ma'rifī al-Akthar Istikhdāman fī Fahm al-Masmū' ladā Muta'allimī al-Lugha al-'Arabiyya al-Nātiqīn bighayrihā." Al-Majalla al-Urduniyya fī al-'Ulūm al-Tarbawiyya, majallad 17, 'adad 2, 2020, pp. 169-183.
- Shehata, Hasan, and Al-Samman, Marwan. Al-Marji' fī Ta'līm al-Lugha al-'Arabiyya wa-Ta'allumihā. T2, Maktabat al-Dār al-'Arabiyya lil-Kitāb, 2012.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

الاقتباس السينمائي للرواية

الدكتورة خولة الزلزولي (أستاذ مساعد التعليم العالي، جامعة الفرات، كلية الالهيات، تركيا)

الدكتور عيسى إبراهيم (أستاذ مساعد التعليم العالي، جامعة الفرات، كلية الالهيات، تركيا)

ملخص البحث:

يهدف المقال إلى تسليط الضوء على نقل العلامة من المجال السردي إلى عالم السينما؛ وذلك من خلال الوقوف على ظاهرة الاقتباس من المنابع الأدبية والروائية إلى السينما، والوقوف على تعريف هذه الظاهرة المحفوفة بالخطر خلال مرحلة النقل والتهجير.

والواقع أن السينما أو الشاشة العملاقة أقبلت بشكل كبير على الفنون الأدبية عامة والرواية خاصة، حيث أن هناك تجاور فني بينها مثل الحبكة والشخصيات وعنصري المكان والزمان، والموضوع والحوار، هذا ما يجعل الكثير من المخرجين يتجهون صوب الرواية لتحويلها إلى أفلام سينمائية، فقد استطاعت السينما أن تطوع الأجناس الأدبية لصالحها لتصبح أفلاما مصورة، لكن منها ما حقق نجاحا كبيرا وأبهر المتفرجين وحتى قُرّاء العمل، ومنها ما فشل فشلا ذريعا، نظرا لأن عملية الاقتباس لم تكن ناجحة؛ إذ أن عملية النقل لا تكون على الدوام ناجحة، لأن هناك نصوص يستحيل نقلها إلى مجال السينما مثل رواية مارسيل بروست "بحثا عن الزمن الضائع".

كما تبقى ظاهرة الاقتباس بصيغها المتعددة والمتغايرة مثيرة ولافتة للانتباه من قبل الكتاب السينمائيين، أي أولئك الفاعلين الثقافيين الذين يشتغلون في حقل الكتابة الأدبية وفي فضاء الصناعة السينمائية. حيث يتم استثمار تكنيك الكتابة الأدبية في خطاب السينما ولغاته، مثلما هو لافت في أعمال رويير بريسون (1901 – 1999)، وماركريت دوراس (1914 – 1996). وغيرها من الأعمال التي أظهرت العلاقات المتبادلة بين الأدب والسينما؛ التي تتخللها الكثير من السيرورات والآليات التي يمكن أن تتبع المعاني في نقلها وترحالها من حقل إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر مغاير.

ومن المعروف أن الاقتباس قراءة وتمثّل وتأويل للنص الروائي. وكما أن لكل قراءة أغراض، وأن كل ترجمة خيانة، فكذلك الاقتباس بصفته ترجمة للغة الرواية إلى لغة السينما معرّض إلى الخيانة التي تقتضيها طبيعة لغة السينما وخصوصياتها.

الكلمات المفتاحية: رواية، سينما، اقتباس، قصة، سيناريو، حوار.

The cinematic quotes of the novel

Dr. Khaoula Ez-Zalzouli & Dr. Eassa Abrahem

Abstract:

The article aims to shed light on the transition of the sign from the narrative sphere to the world of cinema by examining the phenomenon of borrowing from literary and fictional sources to cinema, a phenomenon that is fraught with risks during the stage of transfer and displacement. and defining this risky phenomenon during the stage of transfer and displacement.

In fact, the cinema or the giant screen has greatly accepted the literary arts in general and the novel in particular, as there is an artistic juxtaposition between them, such as plot, characters, space and time, theme and dialog, which makes many directors turn to the novel to turn it into cinematic films; The cinema has been able to adapt literary genres to become filmed films, but some of them have achieved great success and impressed spectators and even readers of the work, while others have failed miserably, because the adaptation process was not always successful, as there are texts that are impossible to transfer to cinema, such as Marcel Proust's novel “In Search of Lost Time.” The adaptation process is not always successful.

The phenomenon of adaptation, in its multiple and heterogeneous forms, also remains an interesting and striking phenomenon for screenwriters, i.e., cultural actors who work in the field of literary writing and in the film industry. The technique of literary writing is invested in the discourse and languages of cinema, as seen in the works of Robert Bresson (1901-1999), Marguerite Duras (1914-1996), and others. Other works have shown the interrelationships between literature and cinema, which are permeated by many processes and mechanisms that can follow meanings as they move from one field to another, from one culture to another, and from one time to another.

It is known that an adaptation is a reading, representation, and interpretation of a novel text. Just as every reading has a purpose, and every translation is a betrayal, so the adaptation, as a translation of the language of the novel into the language of cinema, is subject to the betrayal required by the nature and specificities of the language of cinema.

Keywords: Novel, Cinema, Quotation, Story, Scenario, Dialog

ISSN: 2394-4862

تمهيد:

تعتبر الرواية محطّ اهتمام العديد من المخرجين السينمائين، إذ أصبحت السينما تتجه وتغترف من الأجناس الأدبية وخاصة الروائية منها والمسرحية والأقصوصية... مع اختلاف في درجة أمانتها للنص الأصلي وطبيعة وفائها له، حتى يمكننا القول: إن أغلب الأشرطة السينمائية منقولة ومقتبسة عن نص روائي أو قصصي أو سيرة ذاتية.

كما تُشغِلُ الر واية في وقتنا الراهن اهتماما من قبل الأدباء والقراء والنقاد والباحثين، فهي أكثر الفنون شيوعا، حيث يستطيع المتلقي من خلالها استيعاب القضايا وفهم التاريخ، يقول إن "للخطاب الروائي دورا مهما في تقديم صورة صادقة وحية وواقعية للوطن"[i] كما أقامت علاقات وطيدة مع الفنون الأخرى زه مختلف الأجناس كالمسرح والموسيقى، والشعر، والرسم، والنحث وعلى السمعي البصري.

وللإشارة فالرواية مارست ولا تزال غواية كبيرة على الأجناس الأدبية الأخرى بدرجة أولى والسينما بدرجة ثانية، "عرف مصطلح الجنس الأدبي الكثير من التطورات منذ جمهورية أفلاطون وفن الشعر لأرسطو، وصولا إلى الزمن الحديث، أي منذ مرحلة فصل الأجناس مع الكلاسيكية والتي اعتبرت كل جنس أدبي قارة معزولة ومنفصلة عن غيرها، ولها وجود مستقل؛ بحيث ينفرد كل جنس بمميزات خاصة، وأنها كائنات فعلية ذات استقلال تام عن بعضها، هذا ما جعلهم يشيدون حدودا وهمية بين الأجناس... مرورا بالرومانسية التي كسرت الحواجز بين الأجناس، وصولا إلى مرحلة الاختلاط والتلاقح مع نظرية ميخائيل باختين التي سمحت بمزج هذه الأجناس مع بعضها البعض في إطار الشعرية"[ii] .وهذه الغواية تنضوي ضمن ترحال العلامات وتحولها، قد تُدعى في المجال السينمائي: بديكتاتورية الاقتباس؛ وتأخذ العديد من الأشكال والحالات المتعددة والمتنوعة منها: الاقتباس العادي، الاقتباس المعاكس

الاقتباس:

ابتداء من الشريط السينمائي لجورج ميلييز (1861 – 1939): "رحلة إلى سطح القمر" (1902) المقتبس من رواية جول فيرن (1828 – 1905): "من الأرض إلى القمر" (1865): وصولا إلى شريط: "الرائحة – قصة قاتل" (2006) لطوم كوير المقتبس عن رواية الألماني باتريك سوسكايند: "الرائحة" (1986) مرورا بالأشرطة السينمائية التي تأسست انطلاقا من نصوص أدبية، وهي كثيرة ومتعددة ومتنوعة، غرفت السينما من المنابع الأدبية الروائية والمسرحية والقصصية، ومن المحكيات الأسطورية والتاريخية، مع اختلاف أكيد في درجة أمانتها وطبيعة وفائها.

ويعتبر الاقتباس نقطة التلاقي بين العمل الأدبي والعمل السينمائي، كما يتخلل عملية نقل العمل الإبداعي من الرواية إلى مجال السينما الكثير من المخاطر، ويشوبها العديد من المشاكل؛ كما تُطرح هنا قضية الأمانة والخيانة اللتين لهما ارتباط كبير بالترجمة أكثر من السينما؛ فالاقتباس شبيه بعملية الترجمة، غير أن هذه الاخيرة تكون من لغة إلى لغة أخرى، في حين الاقتباس السينمائي هو الانتقال من اللغة المكتوبة الى لغة السينما وإلى صور وأصوات.

يعد الاقتباس نقلاً لقصة معينة من مكانها الأصلي إلى مكان ووسط آخر، وهذا التغيير هو عبارة عن عملية تحويل من الكتابة والكلمات إلى الصور والأصوات، وعند النقل والتحويل لا محال أن هذه العملية ستشهد اتلافا أوتحريفا أو حذفا أوتعديلا للنص المقتبس منه بما يناسب الوسط الجديد. فالاقتباس هو "قتباس السيناريو من كتاب أو رواية أو مسرحية أو مقالة هو أشبه ما يكون بكتابة سيناريو أصلي، "أن تقتبس" معناه أن تترجم "وسطا" إلى "وسط" آخر... بمعنى آخر إن الاقتباس سيناريو عن كتاب يعني تغيير الثاني (الكتاب) إلى (السيناريو) ، وليس مطابقا أحدهما للآخر، إنهما لستا رواية أو مسرحية معدتين لتكونا فيلمين سينمائيين بل هما شكلان مختلفان، تفاحة وبرتقالة"[iii]

ولا تكون عملية الاقتباس ناجحة دوما، ولو تمت بطريقة مهنية، وأحيانا تدخل في منطق الممانعة والاستحالة مثلما حصل للمخرج روبيرتو روسيليني (1906 – 1977) مع رواية مارسيل بروست (1871 – 1922): "بحثا عن الزمن الضائع" (1913 – 1927) وخاصة جزأها الأول: "جهة سوان" (1913) ومع ذلك، تبقى ظاهرة الاقتباس – بصيغها المتعددة والمتغايرة – مثيرة ولافتة للانتباه.

ومثلما أن كل ترجمة خيانة، فكذلك الاقتباس بصفته ترجمة من لغة الرواية إلى لغة السينما يمكن اعتباره خيانة مشروعة، ونستحضر القول الأتي: جميلة خائنة أفضل من بشعة وفيه. "الاقتباس هو نقطة تلاقي بين عمل أدبي وعمل سينمائي، كما يعد نقل العمل الابداعي الى مجال السينما فيه الكثير من المشاكل، حيث تطرح قضية الأمانة والخيانة اللتين لهما ارتباط كبير بالترجمة أكثر من السينما، فالاقتباس شبيه بعملية الترجمة، غير أن هذه الاخيرة تكون من لغة إلى لغة أخرى، في حين الاقتباس هو التحول من اللغة الى الصورة والصوت"[iv].

كما يمر الاقتباس عند نقله من الرواية إلى السينما بمجموعة من السيرورات: سيرورة الثابت، وسيرورة التغيير، وسيرورة الإضافة والتكثيف.

وفي الواقع فإن اقتباس سيناريو عن رواية أو قصة أو مسرحية أو من أي عمل أدبي؛ فإنه يتغير شكله إلى شكل آخر؛ لأنه يستمد مادته من مادة مختلفة عليه. وهنا يجب التنبيه أن هناك فرق واختلاف بين الاقتباس والسيناريو؛ فهذا الأخير يكتب دون أن ينظر أو يعتمد على مصادر موجودة سابقا، في حين الاقتباس يكون موجودا سابقا.

أنواع الاقتباس:

يطرح الاقتباس الكثير من الأسئلة التي لا تزال تبحث عن جواب لها على الرغم من امتداد تاريخ العلاقة بين السينما والأدب. وقد أفرز هذا التاريخ كذلك العديد من المشاكل التي شكلت على الدوام حقل تأمل ونظر عبر سطور العديد

من المقالات والكتابات والملتقيات العلمية. فيدخل في باب الدهشة أن العديد من النصوص الروائية والمسرحية عبرت جسر الاقتباس نحو الشاشة الكبرى، فليست الأشرطة السينمائية عموما مستلهمة من النصوص الروائية دوما، وإنما هي منشغلة حقا وصوابا بالاقتباس الذي يطمح إلى إنجاز ما أنجزه النص المكتوب، مع العلم أن الاختلافات بين اللغتين ملحوظة ولا مجال للريب فيها. فاللغتان معا، لغة الأدب ولغة السينما، فالاثنتين تعرفان جيدا كيف تعبران غير أن السبل التي تختار لإنجاز ذلك قوية الاختلاف. ومن ثم، فتصور الاقتباس نفسه، من موقع أو زاوية نظر تعادل اللغتين وتطابقهما، يفتح المجال واسعا للتدبر والتفكر والتأمل.

إن كل من تآلف مع اللغة يعرف جيدا أن أشكال العمل الأدبي وبنياته ترتبط ارتباطا حميما وعضويا بالمحتوى. ويعرف الجميع كذلك أن الانتقال بمحتوى نمط من الكتابة إلى نمط مغاير لا يستنفذه مصطلح الترجمة، وإنما يلائم في شأنه استعمال مصطلحات من قبيل إعادة الكتابة أو إعادة الابتكار، ومثلما ينسحب هذا على ترجمة قصيدة شعرية، ينسحب كذلك على إنتاج شريط سينمائي انطلاقا من نص مسرحي أو روائي أو ديني؛ إذ في جميع الحالات، يقع إنتاج شيء مختلف. وضمن دائرة الاختلاف، وحين يشاهد المتفرج بعض الأشرطة السينمائية سيقول بكيفية تلقائية إن المخرجين السينمائيين لم يفكروا جيدا ولم يتدبروا هذه المسألة، ليصل إلى نتيجة مقتضاها أن الشريط السينمائي يقدم صورة باهتة وتافهة أمام النص الذي استلهمه واقتبسه.

يأخذ الاقتباس السينمائي عدة أشكال متنوعة ومختلفة، نستحضر بعضها في القائمة الثالية:

الاقتباس الحرفي: وهذا النوع من الاقتباس تكون فيه محدودية تدخل كل من الكاتب والسيناريست والمخرج، بل دورهم الأساس هو نقل الكلمات من العمل الأدبي كما وضعت إلى عمل سينمائي وإلى صور وأصوات، هذا كله بغرض إبقاء العمل الأصلي على طبيعته الأولية والحفاظ على خصوصيته. يقول الناقد حمادي كيروم بهذا الصدد: "الاقتباس الأصلي والجوهري، خالي من التنوعات المركبة والمهمة، ويتجدد في نقل عمل روائي إلى الشاشة مع احترام الحد الأدنى من التدخل المباشر للسيناريست أو المخرج المقتبس"[v].

وعليه فهذا النوع من الاقتباس يضر بالعمل سواء المنقول منه أم المنقول له، لأنه يفقد الصبغة الجمالية، كما أنه من المستحيل نقل النص المكتوب كما هو إلى عمل سينمائي دون تدخل وتعديل، لأنه اللغة الأدبية شديدة التعقيد.

وأمام اقتباس طموح إلى الوفاء والأمانة، سيواجه المخرج شيئا آخر، سيواجه ممثلين لا يتقاسمون بالضرورة الصفات عينها للشخصيات الورقية. وتكون الصدمة قوية ومفاجئة إذا اتسم الشريط السينمائي بالكثير من الخصال والمناقب. وفوق ذلك، تكون المقارنة معطوبة منذ البداية؛ إذ أن عملا سابق للآخر. والعكس صحيح كذلك، عندما يكون من الصعب نسيان الممثلين وعناصر أخرى من الشريط السينمائي حين نقرأ العمل الأدبي مباشرة بعد مشاهدة الشريط. وبرغم أن هذا الوضع نادر جدا بالقياس مع سابقه، فإنه يبرهن في جميع الحالات على الأثر الحاسم الذي تمارسه صور الشريط السينمائي على خيال المتفرج. . يقول جان ميتري بهذا الصدد: "ينقذنا الشريط السينمائي من العناية بتخيل ما يرينا إياه، غير أنه يلتمس منا أن نَقبل على الانطلاق في التخيل مع ما يجعلنا نراه[vi]".

ويبدو هذا الوضع معضلة ومأزقا، فما المخرج منه؟ والاختيار القريب إلى أرض الواقع هو اختيار عمل روائي أو أدبي تكون فيه الكتابة شفافة وتلعب دورا ثانويا إن لم تكن غائبة تقريبا. ومن ثم فمن الأسهل والأيسر مبدئيا أن تقتبس السينما روايات المغامرات والروايات الاقتفائية أو روايات التجسس، حيث تكون مليئة بالأحداث والوقائع وتتراجع فيها الخصوصيات الأدبية إلى الخلف؛ وهي موجهة قبل ذلك للتواصل الجماهيري. بل قد يمكن القول إن أفضل نموذج قوامه اختيار رواية رديئة لا يمكن الاحتفاظ من بنيتها العامة إلا ببعض الشخصيات والأحداث دون الانسحاق

تحت ضغط الخصوبة الأدبية والغنى السردي؛ وكقاعدة عامة، وعلى نحو قريب من الحقيقة لا يمكن إلا التأكيد على أن الاقتباس الأمين والحرفي مجرد وهم وخيال، بل إنه مشروع مازوشي لسلخ الذات وجلدها وخضوعها.

الاقتباس الحر: يتميز هذا الاقتباس ويعرف بأنه إبداع خاص من المخرج، حيث يعتمد على النص الأصلي ويغيره وفق الوسط الجديد الذي هو وسط السينما، فالعمل الأدبي يعتبر نقطة الإنطلاق وأحيانا لا تكون نقطة الوصول، فهذا الاقتباس يعتمد على كفاءة المخرج حتى يخرج عملا سينمائيا ضخما ومتكاملا. يقول الناقد حمادي كروم "إن الاقتباس الحر حر بالفعل، لأن مثيله الاقتباس الحرفي مقيد بالرواية الأصلية التي عليه أن يظل لصيقا بها إلى حد الأمانة. ونحن هنا لسنا بصدد مقارنة قيمية تفضيلية نحكم فيها على الاقتباس الحرفي بالاخفاق ونمجد فيها الاقتباس الحر لنجاحه في الخيانة. إن الاقتباس الحرفي يتأسس على البحث عن مشابهة العمل السينمائي للعمل الأدبي". [vii]

ومن الملائم دون شك، مثلما هو قيام العديد من المخرجين السينمائيين، واستلهام عمل بخيانته وعدم الوفاء له. فليس من المستحيل نقل محتوى رواية وشخصيات وأزمنة وأمكنة معينة. إذ يرى كريستيان ميتز أن "من الممكن دوما تمرير المحتوى العام للكتاب إلى الشريط السينمائي، مع أن كل صفحة من الكتاب ستُخان بكيفية لا هوادة فيها"(viii).

يمكننا القول نعم للأمانة، ولكن في حدود معينة، وذلك عبر إنجاز شيء آخر وكي لا نستشهد إلا باثنين ممن نعرف، نذكر أورسون ويلز وفيليني، الرجلان معا يظلان قريبان من العمل الأصلي، غير أنهما يبتكران بالضرورة شيئا أصيلا وشخصيا وجميلا. وهنا يمكن القول: إن جميلة خائنة أفضل من بشعة وفية.

وفي مثل هذه الحالات، لا يحس المتفرج بأن الشريط السينمائي يخون العمل الأدبي، وإنما يشعر بأنه يتممه ويعطيه بعدا آخر. وفي إمكان الاقتباس كذلك أن يحوّل ويعدّل عناصر النص مع الوفاء لروحه والأمانة لمضمونه. ولا توجد قاعدة صريحة في هذا المضمار. وسواء رغبنا في ذلك أم لم نرغب، فاقتباس عمل أدبي للسينما يضيف بعدا جديدا ورؤية جديدة ويتيح لحسن الحظ رؤية التلاقي والافتراق بين اللغتين: لغة الأدب ولغة السينما. ولهذا الاعتبار، يتسم الاقتباس بمزية عظيمة ويضمن إنتاج الفائدة والمعاني بكيفية مُضَاعفة.

وهنا يمكننا أن نذكر صورة الأديب وأدبه في السينما أو ما يعرف في لغة النقد السينمائي تحت اسم السيرة السينمائية، وهي حالة منعدمة في السياق العربي، ومستثمرة في السياق الغربي، وأفضل من يمثلها بابلو نيرودا (1904–1973) في الشريط السينمائي الذي يحمل عنوان: **ساعي البريد** *le facteur* (1994).

بالإضافة إلى صورة السينما في الأدب، وتدل على الخطاب الذي ينتجه الأديب بصدد السينما خلال عمل من أعماله الروائية، وهو خطاب يرقى أحيانا إلى مستوى تحليل أشرطة سينمائية محددة، وهذا ما تمكن نمذجته بحالة المفكر المغربي عبد الله العروي (1913) في روايته السيرذاتية: **أوراق** (1989) التي تتضمن تحليلات لخطاب السينما تستحق مقاربة نسقية ومنظمة.

آليات الاقتباس من الرواية إلى السينما:

تمر عملية الاقتباس من الرواية إلى السينما بعدة ضوابط وشروط وآليات، إذ يتم توظيف التكنيك السينمائي في الكتابة الروائية، كالاسترجاع والوقفة والتلاعب بالأزمنة وغيرها. وقد نبه على هذا الأمر الكثير من نقاد الرواية، ومن ضمنهم جيرار جنيت في كتابه: "خطاب الحكاية – بحث في المنهج"ix، وهو قراءة وتحليل لرواية مارسيل بروست: "بحثا عن الزمن الضائع". وإذا كانت هذه الحالة تجد تمثيلها عموما في الرواية الجديدة مع ألان روب كرييه (1922–

2008) وناتالي ساروت (1900 – 1999)، فإنها بارزة لدى كلود سيمون (1913 – 2005) وخاصة في روايته: "طريق الفلاندر" (1960).

كما تستفيد الشاشة العملاقة من إدماج تقنيات الكتابة الأدبية والروائية على وجه الخصوص في خطابها ولغاتها، كما هو في أعمال رويبر بريسون (1901 – 1999) وما ركريت دوراس (1914 – 1996).

وتوجد في الرواية كما في الشريط السينمائي العديد من تقنيات الكتابة السردية غير ما أشارت إليه السطور السابقة، ومنها تلخيص الأحداث والاسترجاع والاستباق وتداخل الأحداث وغيرها من التقنيات التي تنتسب ل**محسنات خطاب الحكاية** حسب أطروحة جيرار جنيت[x].

وهذه القائمة غير النهائية من العلاقات المتبادلة بين الأدب والسينما تضم الكثير من السيرورات منها:

سيرورة الثابت: في هذه الآلية يحرس الشريط السينمائي على صون أهم الأحداث التي تكون مهمة وضرورية، والتي لا غنى عنها، يقول عبد الجليل الأزدي " يحافظ الشريط السينمائي على عناصر من الرواية، وهي العناصر التي لا يمكن الاستغناء عنها في الحكاية داخل الرواية كما في الشريط السينمائي"xi.

سيرورة التغيير والمحو: يمكن اعتبار هذه الآلية بأنها عملية إعادة التصميم والبناء للشكل الهيكلي للعمل السينمائي، حيث يعي المخرج أن العمل السردي أحيانا يكون طويلا وفيه الكثير من التفاصيل التي من المستحيل نقلها كاملة، أو يمكن أن تستغرق الكثير من الوقت على الشاشة العملاقة، لذلك يقوم بالتدخل في النص بالحذف والمحو وأحيانا بالتغيير، يقول عبد الجليل الأزدي: "يتصرف الشريط السينمائي في أحداث الرواية وأزمنتها وأمكنتها وشخصياتها؛ فقد يعدلها أو يبدلها أو يغيرها أو يمحوها ببساطة."xii

سيرورة الإضافة: هنا يقوم المخرج بإضافة الكثير من الأشياء سواء كانت شخصيات، أم أمكنة، أم أزمنة التي لا توجد في النص السردي الأصلي يقول الأزدي: "بمقتضاها يضيف الشريط السينمائي أحداثا وأمكنة وشخصيات لا توجد في النص الروائي الأصلي. وسيرورة الإضافة لا تنفصل عن سيرورتي المحو والحذف".xiii

التقديم والتأخير: وخير مثال على هذه الآلية رواية "الأحمر والأسود" التي خاتمتها تنتهي بمحاكمة البطل جوليان صوريل، في حين الشريط السينمائي الذي أُقتبس منها يبدأ بهذه المحاكمة، وفي هذه الآلية المخرج غالبا لا يهمه الترتيب الأصلي للأحداث، حتى أنه يقلب مجمل الأحداث رأسا على عقب.

التكثيف أو الضغط: هنا يقوم المخرج بضغط أحداث كثيرة وصفحات عدة ووضعها في الشاشة العملاقة في عمل لا يتعدى أكثر من دقيقة.

التمطيط: وهو آلية مخالفة للتكثيف؛ وهذه الخاصية توجد في كل الأعمال الأدبية، حيث تكون الجملة النواة ومنها وفيها وعنها يتفرع النص. ونفس الشيئ يكون في المجال السينمائي حيث تعوّل الأشرطة السينمائية على تمطيط بعض الأحداث وإعطائها حيزا وقيمة أكبر مما هي عليه في النص المقتبس منه.

الرواية والسينما... علاقة تبادلية ولغة مختلفة:

في أفق فهم تمفصلات وملاقي الخطاب الأدبي والخطاب السينمائي، ينطرح في مقدمة النظر والتفكير سؤال من طبيعة دلائلية (= سيميولوجية)؛ إذ يظهر جليا أن المواد وطرق التعبير والدلالة ليست متشابهة تماما في اللغتين. ذلك أن الأدب يتكئ على نسق دال واحد ووحيد، قوامه اللغة. وتنهض الأخيرة على تجميع وحدات أساسية من مستوى أول، وهي وحدات قابلة للعزل والتعيين، ضمن مستوى أعلى يكون حاملا لمعنى وإفادة ويشمل التمفصل الثاني وحدات مثل

الكلمات والمركبات الفعلية والاسمية. ومدار الأمر هنا ما يدعوه *أندريه مارتيني* **التمفصل المزدوج** الذي يتيح إمكانيات من البناء عديدة ونسقية ولا نهائية تقريبا. غير أن ما يجدر التشديد عليه، من منظور المقارنة مع الخطاب السينمائي والتعبير الفيلمي، يقوم في الطابع الاعتباطي والمختلف والنسقي للغة. وهي السمات نفسها التي ألحت عليها *محاضرات ده صوسير* في علم اللغة العام بخصوص الدليل اللغوي؛ إذ تنوب الكلمة عن الدلالة، وتسمح لها طبيعتها التصورية وال"مختلفة" بالدلالة على معطيات ووقائع كثيرة ومتعددة: سواء كانت مجردة أم ملموسة.

وتجري الأمور على نحو مغاير ومختلف في خطاب السينما. فإذا كانت هناك وحدات أساسية – مطابقة لوحدات المستوى الأول من اللغة – فليست بدهية إطلاقا، مثلما ليست قابلة للمعاينة والملاحظة بيسر في التعبير السينمائي ؛ إذ جميع العناصر الدالة الأساسية في شريط الصورة تنصهر وتتمازج وتختلط ضمن مجموعة الصوت – الصورة التواصلية، بل إن الصورة حين توقيفها لا تيسر مهمة التقاط ومعاينة الوحدات والصلات التي تربطها والعلاقات القائمة بينها. إن الصورة متعددة المعنى وعلاماتها متعددة ومتزامنة ومتداخلة ومتراكبة. ومن يستطيع عزل عنصر أساسي وتفسير دوره ووظيفته داخل سيرورة الشريط السينمائي، سيكون مشهودا له بذكاء فائق.

لا مجال للريب في ذلك، علاوة على أن المقارنة يمكن أن تكون مضيئة على صعيد تمفصل ثان ؛ إذ إن زاوية نظر أو زوايا نظر أو متتاليات، يمكنها بكيفية شديدة النسبية أن تكون معادلا لجملة أو مقطع أو سلسلة من الجمل. وترتيبا على ذلك، فإن فكرة الاقتباس الشامل والأمين ستكون وهما، في حين أن نقل الكتابة الأدبية إلى شريط سينمائي عبر وحدات أكبر سيكون أمرا ممكنا، بل ومقضيا.

ومن الواجب أن ينضاف إلى هذا التَّنْبِيهْ على الاختلاف الحاد والشديد بين مادتي الأدب والتعبير السينمائي ؛ فالصوت والصورة لا يكونان مجردين إطلاقا، بل يظهران منصهرين مع الوقائع والأحداث التي يمثلانها. وتوجد في الصورة مسافة ضئيلة جدا بين العلامات – الأدلة والموضوع الذي تشخصه وتمثله وتعبر عنه. أما في الأدب المكتوب، فالكلمات بدالها ومدلولها لا تمحي أبدا، في حين أنها في السينما تتوافق وتتطابق. إنها أدلة وعلامات مترابطة في علاقات تماثلية، بل وفي تعالق إيقوني مع ما تدل عليه. فهل يجب الحديث عن لغة الموضوعات وعن الأدلة الملموسة التي تفرض، نوعا ما، حقيقتها الأساسية على الخطاب السينمائي ولغاته؟ من رأي *جان ميتري* ألا "**وجود في الصورة إلا للمحسوس**"[xiv] وأن السينما ليست لغة بالمعنى اللساني للمصطلح: "**لا يوجد تشفير رمزي في السينما، وإلا سيفقد الشريط السينمائي بعض أصالته الحية**"[xv]. واستتباعا، من الواجب قبل كل شيء ملاحظة تميز اللغة و/ أو الشفرة السينمائية، وهي ملاحظة ذات نتائج جلية فيما يهم إشكالية الاقتباس وترحال العلامات من النص إلى الشاشة الكبرى في السينما وهما قويا، ويعيش المتفرج هذا الوهم الجميل بالدخول في واقع الأشياء والكائنات. وقد لاحظ *كريستيان ميتز* هذه الخصوصية في المادة المرئية: "المادة الأولية للسينما مجموعة بين مقاطع الواقع، مُوَسَّطة médiatisés عبر إرسالها الميكانيكي المزدوج"[xvi].

وترتيبا على ذلك، يتم الحصول في الأدب على لغة تصير عالما، ويتم الحصول في السينما على عالم يتمفصل في لغة. وفي منظور *جان ميتري* مجددا: "ليست الأدلة *les signifiants* السينمائية أشكالا مجردة يمكن حولها أو انطلاقا منها تشييد بعض القواعد التوليدية، وإنما هي وقائع ملموسة يمكن استعمالها كي تصير تعبيرا عن فكرة أو إحساس أو شعور[xvii]". وهذا ما يمكن الاتفاق بصدده طالما السينما لا تتوفر على لغة ولا على نحو منسق ومنظم وتركيبها المقطعي شديد النسبية، بما أن المقطع السينمائي يختلف قليلا من شريط سينمائي إلى آخر. وخلافا لما هو عليه الأمر في اللغة والأدب، فمقاطع الشريط السينمائي لا تعود إلى نظام سابق الوجود ويمتلك معايير قائمة وقارة.

وبعد استجلاء ما يفصل هذين النمطين من التعبير، يوائم التنبيه على بعض مظاهر التقارب التي تُخلِّف نوعا من التعادل أو التساوي. يتوفر شريط الصورة على تركيب (المونطاج) وتوليف. وبهذا تلتحق تماما وتتصل بالتعبير الكتابي

وبالأدب. وفي التفاصيل والجزئيات تحديدا، يصطدم الاقتباس مع صعوبات نقل لغة إلى أخرى. وتبدو هذه الصعوبات أحيانا كبيرة نتيجة الطبيعة الخصوصية للصورة. ففي الوقت الذي يمكن للكاتب أن يعزل عنصرا بسهولة ويسر (نتيجة الطابع الخطي للنص) ويجعله عائما وغير دقيق ومحدد، وأن ينتزعه من سياقه، فإن المخرج السينمائي لا يتوفر على هذه المرونة للدخول في اللعبة. ذلك أن موضوعا أو شخصية تم استحضارهما داخل النص يصيران – مع الصور – أمورا دقيقة وذات خصائص مرئية ومسموعة ضمن سياق لا يمكن انتزاعها منه. إن وهم الواقع في السينما، يفرض العديد من العناصر المحايثة للصورة والملازمة لها.

والواقع أن الصورة تغوي وتغري وتمارس أثرا قويا وحاسما، ومع ذلك لا تيسر لها طبيعتها الملموسة الإيحاءات الفكرية والتجريد والإحساس الناعم. ويدل ذلك على أن الاقتباس ليس بالأمر السهل والهين، إذ كل صورة تعادل ألف كلمة، وليس من اليسير نقل وترجمة آلاف الكلمات إلى صور، أي إلى أشرطة سينمائية.

وفي الملاقي وهي موقع للالتقاءات والتماثلات والاختلافات، يوائم الإدلاء ببعض الملاحظات في شأن شروط الكتابة والقراءة. ذلك أن العمل الأدبي، مثل نسقه الدال، لا يمتلك إلا مادة وحيدة لكتابته. وبالمقابل، فالشريط السينمائي ينبني ويتحقق ضمن مستويات متعددة ؛ إذ في صناعة الصورة تتضافر جهود المؤلف والمخرج والمصور والتقنيين والآليات الثقيلة والمعقدة التي لكل منها تخصصه وخصائصه. إنه عمل جماعي حيث لا نعود نعرف دائما أين يبدأ عمل هذا وأين ينتهي عمل الآخر. وهذا البعد التقني والمذهل للشريط السينمائي، يجعل منه حاملا لعلامات كتابته أكثر بكثير من النص المكتوب. ويمكن لهذا الواقع أن يشكل عائقا عند نقله إلى الشاشة الكبرى. فالصور "تخون" قليلا في مرحلة التصوير وطرق اللباس والتقدم التكنولوجي والميولات أو النزوعات السينمائية. وعلى العكس من ذلك، فإن هذه الصور تترك شهادات لا تقدر بثمن على الأصعدة التاريخية والمجتمعية والثقافية والفنية.

أما فيما يهم شروط القراءة وسياقاتها، فإنها تختلف أكثر مما تتماثل بين المكتوب والسينمائي. فأمام الشاشة الكبرى، لا يمتلك المتفرج خيارا على الإطلاق ؛ إذ يمكنه – مثل القارئ – توقيف المشاهدة أو الحذف أو إسراع العملية أو إبطاؤها. لا عودة إلى الوراء أو الخلف، وإيقاع القراءة يظل مقيدا بشروط الشريط – الصورة وبعرضه السينمائي. ومن الأكيد أن الاقتباس مضطر ليضع في اعتباره هذا الأمر دون أن يبسط بالضرورة وبكيفية مفرطة النسخة السينمائية تحت ذريعة التسلسل المستمر والقراءة شبه القسرية للشريط السينمائي.

وقبل التصدي للمشاكل المتميزة الخاصة باقتباس بعض الأجناس الأدبية، يوائم فحص بعد آخر ضمن المقارنة بين اللغتين. فالشريط السينمائي بصفته سيولة صورة – صوت يبدو أسهل على الهضم من العمل الأدبي المكتوب، كما لو أن المتفرج يكون خلاله سلبيا. فليس على القارئ – المتفرج أن يتخيل، إذ سبق أحدهم أن قام بذلك مقامه. والواقع أن هذه السلبية ليست إلا ظاهرية فقط. يقول *جان ميتري* بهذا الصدد: "**ينقذنا الشريط السينمائي من العناية بتخيل ما يرينا إياه، غير أنه يلتمس منا أن نقبل على الانطلاق في التخيل مع ما يجعلنا نراه**[xviii]". وهذه السلبية نسبية طالما الأمر يتعلق بقراءة مختلفة عن قراءة النص المكتوب. فأمام الشريط السينمائي، تستيقظ الحواس ويصير الجهد الإدراكي كثيفا، والمتخيل والثقافي تجذبهما بكيفية قوية الصور التي تنطبع في أذهان المتفرجين. ويكون التعبير السينمائي، عبر وسائله الخاصة به، أكثر غنى و"استنزافا" بالمعنى النبيل للكلمة، من التعبير المكتوب. يبقى الاستفهام مشروعا بصدد إمكانية الاقتباس في وجود هذه الفواصل والاختلافات بين نمطي التعبير، خاصة الاقتباس المأخوذ بهواجس الأمانة والمفعم بالتوق إلى الوفاء.

قصة وسيناريو وحوار:

القصة والسيناريو والحوار كلمات موجودة في معظم الأعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية، وأغلب الناس لا يدركون الفرق بين كل واحدة من هذه الثلاثة:

فالقصة: هي الإطار العام الذي تدور فيه الأحداث، وفيها تذكر الأشخاص والعقدة وحلها ويمر فيها الكاتب سريعا على الأحداث بشكل غير مفصل، والقصة تعتبر مصدرا من مصادر السيناريو، فالسيناريست يعتمد غالبا على الأحداث نفسها التي ذكرها الكاتب في قصته، ويكتفي بالإضافة عليها والتفصيل في الأحداث أكثر.

والسيناريو: هو تفصيل القصة لعدد من المشاهد وإضافة شخصيات أخرى ثانوية لم يكتبها كاتب القصة، وترتيب الأحداث بشكل منطقي وسلس وجذاب وتحديد أماكن الأحداث.

أمّا الحوار: هو الكلام الدائر بين الأشخاص داخل المشهد، "ويعتبر الحوار السينمائي بأنه الكلام اللفظي بين الشخصيات داخل العمل الفني، حيث أن هذه الشخصيات متخيلة، وما يميز الحوار السينمائي هو استخدامه لبعض التقنيات مثل التعليق من خارج الكادر، والمونولوج، والمقابلات التسجيلية، والتي يتسم كل منها بسمات مختلفة. ويمكن أن يكون الحوار بين شخصين أو أكثر بهدف دفع الأحداث والكشف عن الأسرار وتوجيه المتلقي"[xix] . كما أن هناك عدة أنواع من الحوار وكل واحد منها يختلف عن الآخر في السمات والخصائص، منها: الحوار الخارجي، والحوار المباشر، والحوار الواصف، والحوار المجرد، والحوار المحلّل.

وعليه، فلو عدنا لأفلام السينما المصرية القديمة، سنلاحظ أن القصة في الغالب كانت لأديب محترف مثل إحسان عبد القدوس أو نجيب محفوظ، أما السيناريو والحوار فيكون لسيناريست محترف غير بارع في كتابة القصة بقدر براعته في بناء المشهد السينمائي، أما أفلامنا اليوم فتخلو تماما من خانة القصة؛ لأنها في الغالب تكون عبارة عن مجموعة مشاهد كوميدية متتالية تخلو من أي عقدة أو حبكة درامية.

أعمال عربية انتقلت من الرواية إلى السينما:

كانت النشأة الفعلية لأول إنتاج روائي في الأدب العربي مع" حسين هيكل" في رواية "زينب"، التي كتبها بين عامي (1911/1810) ولم تر النور في طبعتها الأولى إلا عام 1914. وقد تأثرت الرواية العربية منذ انطلاقتها الأولى في المشرق وخاصة في مصر بالواقعية التسجيلية التي تعكس الأوضاع الاجتماعية، وتهتم بالدور الهام والمتميز الذي يلعبه المثقف العربي في تغير وإصلاح مجتمعه، ومن رواد هذا الاتجاه نذكر "عيسى عبيد" في روايته "ثريا " 1922 و"محمود لا شين" في روايته "حواء بلا ادم" 1934 ، ثم تطورت الرواية كجنس أدبي حديث مع المثالية التي أغنت الرواية ببعد فكري، يتجلى في رصد التطور الروحي للأبطال وهو يرتسم على خلفية من التطور الاجتماعي ورواد هذا الاتجاه يمثلون جيل الكتاب المصريين الكبار نذكر منهم: "طه حسين" الذي يقدم في "الأيام "1929 نقدا حادا لمجتمعه مؤمنا بسلطة وسيادة العقل باعتباره الأساس في تطور الحياة الاجتماعية ،و"العقاد" الذي يجعل في روايته "سارة" 1938 أن القدرة الفردية على الخلق والإبداع هي النموذج المثالي لانقاد المجتمع من هاجس التخلف، وأخيرا" توفيق الحكيم "الذي يشيد في روايته "عودة الروح" 1933 بأصالة شعبه وعظمته واختزانه لتراث الأجداد... وتفكير "الحكيم" يذكر المثالية القومية في القرن 19 الأوروبي.

وخلال الأربعينات من القرن الحالي برزت على الساحة الأدبية مجموعة من الإبداعات الروائية على يد "توفيق عواد" في روايته "الرغيف" و"عبد الحق فاضل" في روايته "المجنونان".... إلا أن هذه الأعمال تغلب عليها الواقعية كما رأينا في الاتجاه السابق ذكره. والحق أن سير الرواية وحركتها ظل بطيئا في هذا العصر إلى أن ظهرت في مصر أعمال روائية

من المستوى الجيد، تدفع بالجنس الروائي إلى مواكبة طريقه نحو التطور وهي أعمال "نجيب محفوظ" الذي رسم مسارا جيدا للرواية الحديثة، والتي ألقت ظلها على الرواية العربية طوال الأربعينات ومعظم الخمسينات.

وعند هزيمة العالم العربي وانتكاسته في يونيو 1967 التي جاءت لتمهد زمن الرواية العربية لا كملحمة تستوعب الصعود البورجوازي كما في الغرب، بل كصيغة مفتوحة على كل الأشكال تلاحق مشاهد السقوط المفجع وانهيار الوضوحات وتقنياتها والأزمنة المتداخلة المكتسبة لمعانيها في تخصيص الفضاءات... "لقد تطور الفن الروائي كجنس أدبي حديث على يد جيل أعطى لهذا الجنس أبعادا جديدة، نذكر من بين هؤلاء الذين أسهموا بالفعل في تأسيس النموذج الروائي عربيا، "غسان كنفاني" و"الطيب صالح "و"إيميل حبيبي "و"جمال الذين الغيطاني" و"يوسف القعيد" و"عبد الرحمان منيف" و"صنع الله إبراهيم"... وغيرهم."[xx]

قد استطاعت الرواية العربية أن تجد مكانا وحيزا كبيرا في الأدب العالمي، وهذا ما جعل الشاشة العملاقة تقوم بالاقتباس منها والاتكاء عليها والاغتراف منها؛ لعرضها في أفلام تترك طابعها في تاريخ السينما. وفي الواقع توجد المئات من الأعمال الروائية التي انتقلت وتحولت إلى أفلام سينمائية، لكن لا مجال لذكرها كلها، وسنقتصر على أكثر الأعمال التي لقيت استحسانا من طرف الجمهور والنقاد، ولأهم الكتاب العرب.

يعتبر الكاتب والروائي المصري **إحسان عبد القدوس** من أشهر الروائين العرب الذين تحولت أعمالهم إلى الشاشة العملاقة، وهو أكثر كاتب تم تحويل رواياته وقصصه إلى أعمال سينمائية وتلفزيونية؛ فقد كتب الرجل 49 رواية تم نقلها واقتباسها إلى نصوص فلمية، و5 من رواياته تم تحويلها إلى مسرحيات، و9 صارت مسلسلات إذاعية، و10 تم نقلها إلى مسلسلات تلفزيونية. ومن أبرز ما قدم الكاتب عبد القدوس إلى السينما رواية "في بيتنا رجل" وهي رواية سياسية، أحداثها تتمحور حول الاستعمار لمصر، وقد حصل إحسان عبد القدوس على جائزة أحسن فيلم عن هذا العمل.

قدم الكاتب الفلسطيني **غسان كنفاني** للسينما العربية الكثير من الروايات والقصص والمسرحيات، إذ حصل فيلم "المخدوعون" الذي تم اقتباسه من رواية "رجال في الشمس" على الجائزة الذهبية في مهرجان قرطاج للأفلام العربية والإفريقية سنة 1973، كما تم تصنيفه في قائمة مائة فيلم سياسي في السينما العالمية. وتتمحور أحداث الرواية والفلم على مخلفات نكبة 1948.

الروائي المغربي محمد شكري الذي اشتهر برواية "الخبز الحافي" التي تم تحويلها إلى الشاشة العملاقة في فيلم سينمائي، وأخرجه المخرج الإيطالي من أصل جزائري محمد رشيد بن الحاج؛ غير أنها خضعت للرقابة الصامتة التي تشهدها السينما في البلدان العربية والعالم بأكمله، ونجد أن المخرج اتكأ على آلية التكثيف حين نقله لهذا العمل إلى المجال السينمائي، وأحيانا كثيرة قام بالايجاز لكثير من أحداث ووقائع الرواية، وأحيانا أخرى استغنى عن بعضها لكنه حافظ على روح العمل وعلى النواة الأساسية لأحداث الرواية.

نجيب محفوظ في السينما ونجيب محفوظ كاتبا للسينما: يعد نجيب محفوظ من أكثر الأدباء تعاملا مع الفن السابع ليس في مصر فقط ولكن على مستوى العالم أيضا، حيث ساهم في كتابة سيناريو للعديد من الأشرطة السينمائية ومنها أفلاما أصبحت من كلاسيكيات السينما المصرية مثل: "لك يوم يا ظالم"، و"ريا وسكينة"، و"شباب امرأة"، و"درب المهابيل"، و"إحنا التلامذة"، كما اقتبست الشاشة الفضية الكثير من رواياته وهذه الاخيرة شكلت 39 فيلمًا، منها "ثلاثية القاهرة بين القصرين"، و"قصر الشوق والسكرية" ومن الروايات الأخرى التي لا تقل أهمية عن سابقتها وتحولت إلى فيلم سينمائي رواية "خان الخليلي"، ورواية "اللص والكلاب".

بعد حصول السيد نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام 1988 ذاع صيته وأصبحت أعماله محط أنظار السينما العالمية، حيث تم تقديم "بداية ونهاية" و"حارة المعجزات" المأخوذة عن "زقاق المدق في المكسيك"، كما قدمت السينما في أذربيجان فيلم "اعترف" عن رواية "اللص والكلاب".

وعليه، استطاعت الأجناس الأدبية العربية عامة والرواية العربية خاصة إيجاد مكان لها في ساحة الأدب العالمي خلال السنوات الأخيرة، إذ استند عليها الكثير من المخرجين سواء العرب أم الغرب ليقدموها على شكل أفلام في الشاشة العملاقة لتترك الكثير منها بصمة خاصة وجيدة عن تاريخ الأدب الروائي العربي.

خلاصات:

انطلاقا من السابق، يمكن استخلاص ما يلي:

إن الشريط السينمائي مختلف كل الاختلاف عن الجنس الأدبي المكتوب (الرواية)، حيث أن هذه الأخيرة صورة ذهنية متخيلة مقروءة، بينما الشريط السينمائي صورة بصرية مرئية صوتية.

بالنسبة للرواية تترك المجال للقارئ أن يتخيل ويتصور شكل الأشياء والأشخاص والأماكن وفقا لمخزونه وخبراته الشكلية، أما الشريط السينمائي لا يترك للقارئ التخمين أو التخيل، بل يجد نفسه مضطرا لقبول الأشكال والأشخاص والاقتناع بها؛ لأنها مجسدة أمامه كما هي.

يطرح الاقتباس طائفة من العوائق التي لا تزال تبحث عن حلول لها بالرغم من الامتداد التاريخي بين الرواية والاجناس الأدبية عامة والسينما، كما أنه يرتطم بالعديد من المشكلات، حيث أن نقل نص روائي من ستمائة صفحة إلى شريط سينمائي مدته ساعة أو ساعة ونصف يلزم على المخرج إما الحذف أو المحو.

يعتبر الشريط السينمائي شكل من أشكال التعبير المختلف عن التعبير الروائي. لكن لا تقوم بينهما -الرواية والسينما- علاقة طلاق أو انفصال، وإنما تمتد بينهما العديد من جسور التواصل والتكامل.

على الرغم من الاتفاق في الجوهر، فهناك اختلافات بين الخطاب الروائي والخطاب السينمائي، فلكل منهما طبيعته المتميزة وسماته التمييزية، ويقوم التباين بين صيغتي التعبير بين الرواية والشريط السينمائي، إلا أن الأخير يقدم أكثر على خيانة هذه التقنيات والمحسنات، إذ يمنح نفسه حرية أكبر في الالتزام بها ومعها أو العدول عنها والتلاعب بها ومعها.

ترحال العلامة من الرواية إلى السينما مغامرة محفوفة بالمخاطر من جميع الجوانب وعلى الكثير من الأصعدة. وإذا كان الأدب والسينما يتواصلان ويتكاملان على أصعدة متنوعة، فمن الملائم القول كذلك إنهما يتعارضان ويتقابلان في مناح كثيرة وعلى مستويات عديدة.

من المشهود به أن الأدب في ساحاته المختلفة مارس تأثيرا قويا في مسار السينما، إذ لم تكن السينما هي المجال الوحيد الذي اقتبست لحسابها الخاص نصوصا أدبية، وإنما تقاسمت مع التلفاز هذا الأمر.

هوامش:

[i] إيرفان كايا، صورة الوطن في ضوء الواقعية الاجتماعية رواية "خطأ مقصود" للأديب العراقي "محمد صابر عبيد" دراسة تحليلية نقدية، (Eskişehirتركيا: عثمانية)Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 11/2 (Eylül 2024((ص 826

[ii] خولة الزلزولي، تداخل الأجناس في الروائية النسائية، (ألمانيا: كاوفبويرن، دار الدراويش للنشر والترجمة، 2021)، صص 15-16

[iii] سد فليد، السيناريو، (القاهرة، مصر، شركة مدبولي، 2016) د.ط،.

[iv] خولة الزلزولي، الرواية والسينما ترحال العلامة من الرواية إلى السينما، (المغرب: جريدة profpress، 2019)، ، ديسمبر، 29 .https://www.profpress.net/2019/12/blog-post_65.html

[v] حمادي كيروم، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، (سوريا: سلسلة الفن السابع منشورات وزارة الثقافة، 2005)، ، ط1، ص14.

[vi] Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*, vol. 1, p. 138.

[vii] حمادي كيروم، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، ص 24.

[viii] -Christian Metz, *Essais sur la signification du cinéma*, vol. 1, p:102.

[ix] *جيرار جنيت*، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، *ترمحمد معتصم وعمر علي وعبد الجليل بن محمد الأزدي*،(مصر: المشروع القومي للترجمة، 1997)، ط2.

[x] – *جيرار جنيت*، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، **مذكور**.

[xi] عبد الجليل بن محمد الأزدي، الأدب والسينما إرنيست همنغواي: السكير المتمر والأديب الثوري، (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2018)، ط1 ، ص 24.

[xii] عبد الجليل الأزدي، الأدب والسينما إرنيست همنغواي: السكير المتمر والأديب الثوري، ص 24.

[xiii] عبد الجليل الأزدي، الأدب والسينما ، إرنيست همنغواي: السكير المتمر والأديب الثوري، ص 24.

[xiv] Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*, vol. 1, p. 127.

[xv] Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma,* p. 125.

[xvi] Christian Metz, *Essais sur la signification du cinéma*, vol. 1, p. 208.

[xvii] Jean Mitry, *La sémiologie en question*, p. 117.

[xviii] Jean Mitry, *Esthétique et psychologie* ..., vol. 1, p. 138.

[xix] سارة أبوريا، الحوار السينمائي، (مصر: القاهرة، د. د. ن، 2022) ، ط1ص 10.

[xx] خولة الزلزولي، مكونات النص في رواية لعبة النسيان –الشخصيات، والمكان، والزمان–، (المغرب: مراكش، د.ط، 2015)، بحث نهاية التخرج، ص 5.

ISSN: 2394-4862

المصادر والمراجع:

- *جيرار جنيت*، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، *ترمحمد معتصم وعمر علي وعبد الجليل بن محمد الأزدي*،(مصر: المشروع القومي للترجمة، 1997)، ط2.
- حمادي كيروم، الاقتباس من المحكي الروائي إلى المحكي الفيلمي، (سوريا: سلسلة الفن السابع منشورات وزارة الثقافة، 2005)، ، ط1.
- خولة الزلزولي، تداخل الأجناس في الروائية النسائية، (ألمانيا: كاوفبويرن، دار الدراويش للنشر والترجمة، 2021).
- خولة الزلزولي، مكونات النص في رواية لعبة النسيان -الشخصيات، والمكان، والزمان-، (المغرب: مراكش، د.ط، 2015)، بحث نهاية التخرج.
- خولة الزلزولي، الرواية والسينما ترحال العلامة من الرواية إلى السينما، (المغرب: جريدة profpress، 2019)، ، ديسمبر،29، https://www.profpress.net/2019/12/blog-post_65.html
- سارة أبوريا، الحوار السينمائي، (مصر: القاهرة، د. د. ن، 2022) ، ط1.
- سد فليد، السيناريو، (القاهرة، مصر، شركة مدبولي، 2016) د.ط،.
- عبد الجليل بن محمد الأزدي، الأدب والسينما إرنيست همنغواي: السكير المتمر والأديب الثوري، (عمان، الأردن: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2018)، ط1.
- Christian Metz, Essais sur la signification du cinéma, (L'Homme, 1969) vol. 1.
- Jean Mitry, Esthétique et psychologie du cinéma,(Paris,Éditions Universitaires.1963) vol. 1

List of Sources and References

- Jirar Jinit, Khitab al-Hikayah: Bahth fi al-Manhaj, trans. Muhammad Mu‘tasim, ‘Umar ‘Ali, and ‘Abd al-Jalil bin Muhammad al-Azdi (Misr: al-Mashru‘ al-Qawmi lil-Tarjamah, 1997), ṭ. 2.

- Hammadi Kirum, al-Iqtibas min al-Mahki al-Riwa'i ila al-Mahki al-Filmi (Suriya: Silsilat al-Fann al-Sabi', Manshurat Wizarat al-Thaqafah, 2005), ṭ. 1.
- Khawlah al-Zalzuli, Tadakhul al-Ajnas fi al-Riwa'iyyah al-Nisa'iyyah (Almanya: Kaufbeuren, Dar al-Darawish lil-Nashr wa al-Tarjamah, 2021).
- Khawlah al-Zalzuli, Mukawwinat al-Nass fi Riwayat Li'bat al-Nisyan – al-Shakhsiyyat, wa al-Makan, wa al-Zaman (al-Maghrib: Marrakesh, d.ṭ., 2015), Bahth Nihayat al-Takhrij.
- Khawlah al-Zalzuli, al-Riwayah wa al-Sinama: Tarhal al-'Alamat min al-Riwayah ila al-Sinama (al-Maghrib: Jaridat Profpress, 2019), December 29, https://www.profpress.net/2019/12/blog-post_65.html
- Sarah Aburiyah, al-Hiwar al-Sinama'i (Misr: al-Qahirah, d.d.n., 2022), ṭ. 1.
- Syd Fild, al-Sinariyu (al-Qahirah, Misr: Sharikah Madbuli, 2016), d.ṭ.
- 'Abd al-Jalil bin Muhammad al-Azdi, al-Adab wa al-Sinama: Iyrnyst Hamingway – al-Sakir al-Mutamarid wa al-Adib al-Thawri (Amman, al-Urdun: Dar Kunuz al-Ma'rifah lil-Nashr wa al-Tawzi', 2018), ṭ. 1.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

أثر التأليف المعجمي النحوي المتني في تجديد الاستعمال العربي الفصيح: مراجعة تطبيقية

زكرياء أزنود

ملخص البحث:

لقد وُهب اليونان البرهان، ووُهب الفرس العرفان، ووهب العرب البيان. غير أن لسان العرب المبين ظل حبيس عصر التدوين (القرن 2هـ-القرن 7هـ/القرن 8م-القرن 13م)، في كتب تراثية بيداغوجية ثابتة، يفكر بها ومن خلالها منتجُ اللغة إلى اليوم ولا يتخطاها. إن لهذه الكتب ثراءً انطوت عليه، وما تزال كنزا ثمينا، ومرجعيتها الصلبة لا يجادل فيها ذو لبّ، إلا أن حاجة متعلم العربية، بما في ذلك العربي نفسه، إلى استقراء اللغة وهي تتحرك خارج إطار المدوَّن التراثي، في الزمان والمكان الطبيعيين، شديدةٌ ملحةٌ. فمنطلق هذه الدراسة هو من إشكالية غياب اللغة الطبيعية عن التأليف النحوي البيداغوجي، هذا التأليف الذي غالبا ما يرجع في أمثلته إلى نماذج قديمة من أجل الاستدلال على وظائف محددة. تنبني الدراسة، في شقها النظري، على أطروحة المفكر المغربي محمد عابد الجابري (1984، 1986)، التي مفادها النقد والموازنة العلمية بين الوصف الديناميكي للغة والموَصّف التاريخي الثابت، سبيلا من سبل تجديد العقل اللغوي العربي. أما في الشق التطبيقي، فتنظر في ضرورة نهج مقاربة التأليف المعجمي النحوي المتني، تحديدا في مجال التصميم التعليمي للكتب، وذلك من خلال منهجية تقييمية تمثيلية تصدر في قسمين فرعيين. أولهما مراجعة نقدية لدراسات وأعمال بارزة من اللغة الإنجليزية، وثانيهما عرض أمثلة من اللغة العربية في صيغة أنشطة دراسية لكيفية تطبيق التحليل المتني في تأليف الكتب الدراسية. في الأخير، يبقى الهدف لفت النظر إلى مناهج لغوية حديثة في حفظ لسان العرب الفصيح، وإشاعته بين المتعلمين، الناطقين بغير العربية والناطقين بلهجاتها، في مختلف المجالات.

الكلمات المفتاحية: اللسان العربي الفصيح، اللسانيات المتنية، المقاربة المعجمية النحوية المتنية، العقل اللغوي.

The Role of Lexical and Grammatical Textual Compilation in Revitalizing Standard Arabic Usage: An Applied Study

Zakariae Azennoud

Abstract:

The Greeks were endowed with logic, the Persians with gnosis, and the Arabs with eloquence. However, the eloquent Arabic tongue remained confined within the era of codification (2nd to 7th century AH / 8th to 13th century AD), in fixed pedagogical heritage books, through which language users continue to think to this day, unable to surpass them. These books, rich as they are and still a precious treasure, have an unshakable authority that no one with insight can dispute. Yet, the need for Arabic learners, including Arabs themselves, to observe the language as it operates outside the framework of the traditional corpus, in natural time and space, is both urgent and pressing. The starting point of this study lies in the problem of the absence of natural language in pedagogical grammatical authoring, which often relies on classical models to demonstrate specific functions. The theoretical aspect of the study is based on the thesis of the Moroccan thinker Mohammed Abed al-Jabri (1984, 1986), which advocates a scientific critique and balance between the dynamic description of language and the fixed historical descriptor as a means of renewing the Arabic language reason. In its practical aspect, the study examines the necessity of adopting a lexico-grammatical corpus-based approach, particularly in syllabus design, in a twofold evaluative exemplary methodology: the first is a critical review of prominent works in the English language, and the second presents designed examples from the Arabic language in the form of pedagogical activities on how to apply corpus analysis in textbook authoring. The aim of the present study is to draw attention to modern linguistic

methods in preserving the eloquent Arabic language and spreading it among learners, both non-native speakers and speakers of its Arabic dialects, across various fields.

Keywords: Eloquent Arabic Tongue, Corpus Linguistics, Lexico-grammatical Corpus-based Approach, the Language Reason.

مقدمة:

البيان على أوجه خمسة، أولها اللفظُ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم النصبة.[i] هكذا يُجمل أبو عثمان بن بحر الجاحظ مفهومَ البيان؛ فالبيان باللفظ اللغةُ المنطوقة الفصيحة الدالة على معنى، والبيان بالإشارة التحدث حركةً باليَد أو الرأس أو غيره يوحي لمعنى، والبيان بالخط الكتابة، والبيان بالعقد الحساب، والبيان بالنصبة الحالُ الناطقة بغير لفظ، والمشيرة بغير يد، وتكون بالاعتبار. أما ما يهمُّنا فيما صنفه الجاحظ من أوجه البيان هنا الوجهان الأولُ والثالثُ، أي البيان المنطوق والمكتوب. فهما صفتا اللسان الذي يستعمله الإنسان لإفهام غيره معاني نفسه، ومعاني الأشياء المحيطة به. لكن مفهوم البيان المقصود ليس مجرد الإبلاغ،[ii] بل هو أعم من ذلك كثيرا. فهو الدلالة التامة التي تحصل عن طلاقة في القول، وجزالة في اللفظ، وبلاغة في المعنى. فاللغة العربية الفصحى، بهذا المعنى، لغة بيان، والبيان مزيَّةُ العرب.

لا يستطيع امرئ باحثٌ، من الأقدمين أو المحدثين، درَس العربية درسا موضوعيا أن يداري بيانها. فهذا اللسان أَعْجزَ أهل الجاهلية من قبلُ، وقد كانوا يتنافسون في صنائع اللغة أكثر مما كانوا يفعلون في غيرها، ثم سحرت الأقوام من بعد ذلك، وأهل الإسلام منهم خاصة، فدونوا بها، وأشعروا، وبرهنوا، وأبدعوا. والمحيط بتاريخ العرب يجدهم أشد الأقوام ارتباطا بلغتهم، هذا الارتباط الذي جعل البيان من مزاياهم من القديم. ذكر الجاحظ في كتاب «الحيوان» أن العرب "كانت تحتال في جاهليتها في تخليد مآثرها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك ديوانها. [..] وذهبت العجمُ على تقييد مآثرها بالبنيان".[iii] ولم يكن الجاحظ أول من كشف تميز العرب بالبيان، ولا آخرهم، فقد نُقل عن كثير من العلماء المسلمين وغير المسلمين مثل ذلك. نكتفي بالوقوف هنا عند ثلاثة من جهابذة الفكر العربي: أبي حيان التوحيدي، وأبي الفتح بن جني، وأبي منصور الثعالبي.

يقول أبو حيان التوحيدي في إحدى لياليه الأدبية من «الإمتاع والمؤانسة»، مقارنا بين أمة العرب والأمم الأخرى: "للفرس السياسةُ والآداب والحدود والرسوم، وللروم الحكمة، وللهند الفكر والرّويّةُ والخِفّة والسحر والأناة، وللترك الشجاعة والإقدام، وللزّنج الصبر والكدّ والفرح، وللعرب النجدة والقرى والوفاء والبلاء والجود والذِّمام والخَطابة والبيان".[iv] ينسب أبو حيان التوحيدي هنا ثماني شيم للعرب، ويجعل البيان إحداها. إنه لا ينفي الصفات الأخرى، مثل الشجاعة والأناة، عن أمة العرب، لكنه يذهب إلى الشيمة الأبعد شهرة في الأمة. وفي موضع من مقدمة «فقه اللغة وأسرار العربية»، لا يتردد أبو منصور الثعالبي في وصف اللغة العربية بأنها خير اللغات والألسنة.[v] وقد أوضح الثعالبي ذلك، في تحفته اللغوية، نظرًا وتطبيقًا. فنظرًا، يسهب الثعالبي القول في السبب المتين الذي يربط العربية بوحي السماء، والأصل المعجز الذي امتدت منه، فإنَّ الذي يحب محمدا صلى الله عليه وسلم، وجب عليه حب لغته.[vi] أما صاحب «الخصائص »، أبو الفتح بن جني، فيكفي أن ننقل تجربته بلسانه، إذ يقول: "وذلك أني إذا تأملت هذه اللغة الشريفة، الكريمة اللطيفة، وجدت فيها من الحكمة والدقة، والإرهاف والرقة، ما يملك علي جانب الفكر، حتى يكاد يطمح به أمام غلوة السحر".[vii]

عندما انتشرت اللغة العربية داخل الجزيرة العربية وخارجها، وامتدت في الآفاق، ودخلت الأقوام في ملة الإسلام فرادى وجماعات، خاف أهل العربية على عربيتهم من الهجنة واللحن وفساد ملكة اللسان، فتجندوا لذلك خير تجند، صارفين همَّتم إلى البحث والدراسة والتقنين. فمن بين الكتب التي دونوها هذه المؤلفاتُ اللغوية الرفيعة التي لا يستغني عنها

متعلم اللغة، أو دارس لها، خاصة في مجالي المعجم (اللغة) والنحو،[viii] مثل مؤلَّف «الكتاب» لأبي بشر عمرو بن عثمان سيبويه، و«العين» لأبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، و«لسان العرب» لأبي الفضل بن منظور. كان أحد الأغراض الأساسية لتأليف الكتب اللغوية والنحوية حفظ اللغة العربية وتقعيدها، أي بناؤها على أسس علمية، وتخريج مراجع لتوجيه الطالب للسان العربي فهما، أو كلاما، أو درسا؛ من هنا تأتي صفة "البيداغوجية" لدوافع التأليف. وقد ظلت هذه المراجع البيداغوجية المذكورة عنصرا مهما من الثقافة العربية العلمية الحية، بل إن علوم العربية تعد معجزة العرب بدون منازع.[ix] ونحن ننقل هذا التصريح لمحمد عابد الجابري، لا بد لنا أن نشير إلى ما قاله بعده مباشرة، أن هذه العلوم قد بلغت قمَّتها مع بداية تاريخها، وأن العقل العربي الذي شيدها لم يضف، وما كان يستطيع أن يضيف، جديدا إلى ما أبدعه فيها خلال عصر التدوين.[x] لكن قبل أن نخوض في أطروحة الجابري، وعرض إشكالية الدراسة، لنلق نظرةً حول كيفية تأليف الكتب اللغوية البيداغوجية المذكورة سلفا، حتى يتسنى فهمُ مقصود المقاربة المعجمية النحوية المتنية التي تتبناها الدراسة عنصرا أساسيا من مقترحات التعامل مع الإشكالية.

إن الطرق التي اعتمدها اللغويون والنحاة في تأليف الكتب اللغوية البيداغوجية لا تحيد عن الوجوه المنهجية لأصول الفقه كما بينها الفقهاء، أولها الخبرُ في الكتاب والسنة، والإجماعُ، والقياس. إذ أن أوَّلَ ما لجأ إليه اللغوي والنحوي القرآن الكريم، شاهدا من الشواهد الأولى لتقعيد العربية، ثم تلاه الشعر الجاهلي، والسنة النبوية، والأخبار، والأيام. أما الإجماع فيتعلق بتواضع علماء العربية على قواعد محددة، وتوافقهم على استخدامها، مستعينين بالدليل القرآني وكلام الأعرابي. أما القياس فيتجلى في البحث في العلل، والبناء على مثال أصيل. يلخص الباحثون هذه الطرق اليوم في مفهومين عامَّيْن، هما السماع والقياس. إن هذه الطرق في تبيُّن وتَبْيين العلل والقوانين والدلائل هو بالتحديد هذا الفرع التجريبي المتفرع عن اللسانيات التطبيقية الحديثة، اللسانيات المتنية، إلا أنه في حلة قديمة.[xi] بل إن رواد هذا العلم أنفسهم، وأكثرهم من الغرب، لا يستنكفون عن التصريح بذلك. فالمقاربة المتنية الحديثة هي المقاربة ذاتها التي استخدمها سيبويه في تأليف «الكتاب» على قول لغوية من جامعة هارفارد الأمريكية كريستن بروستاد Kristen Brustad،[xii] ومنهجية استخدام المتن التي يلجأ إليها اللغويون اليوم كانت أساسية في الدرس اللغوي العربي كما يذكر إيفرهارد ديترز Everhard Ditters[xiii] وجوناثان أوينز Jonathan Owens.[xiv]

بقي لنا في هذا التقديم أن نحدد مفهوم اللسانيات المتنية الحديثة. يدلُّ المتنُ على مجموعة من النصوص التي يجمعها اللغوي والتي تمثل لغة – أو جنسا محددا من لغة – من أجل تحليل لساني. فهي مقاربة تجريبية في وصف اللغة المستعلمة وصفا علميا، والنظر في حركتها داخل إطار سياقي وظيفي ذي معنى، باستعمال أدوات حاسوبية فعالة.[xv] استعمل العلماء العرب هذه المقاربة بما ينسجم مع إمكاناتهم وقضاياهم وآفاقهم، فوُفقوا، ولكن هل ما وفقوا إليه يلبي حاجيات الباحث اللغوي اليوم، والناطق بالعربية، والراغب في العربية من الناطق بغيرها؟ لو أخذنا عنصرا واحدا من عناصر تعريف اللسانيات المتنية المذكور أعلاه، عنصر التمثيلية representativeness، هل هو حاصل اليوم في الكتب اللغوية البيداغوجية؟ إننا لن نجزم بإيجاب أو نفي قبل أن نعرض إشكالية الدراسة، إشكالية العقل اللغوي العربي كما رآه الجابري، خاصةً وقد كانت الغايةُ من التقديم رسم حدود أولية للمفاهيم الموجهة للبحث الذي بين أيدينا.

العقل اللغوي العربي عند الجابري:

جاء في لسان العرب: "عَقَل البعير يعقله عقْلا وعَقَله واعْتَقَله: ثنى وظيفه مع ذراعه وشدَّهما جميعا في وسط الذراع، وكذلك الناقة. وذلك الحبل هو العِقالُ، والجمع: عُقُلٌ [..] والعقال: الحبل الذي يُعقل به".[xvi] معظم المعاجم العربية لا تخرج عن هذا التعريف لكلمة "عَقل"، بل هو لا يبعد عن المعنى الذي يُطلق على العقل في الاصطلاح العام، باعتباره وظيفة يقيد بها الإنسان المعاني والمعارف. فإنْ اختلفت الطرق في تقييد المعارف، فلابد أن يختلف النظام المعرفي –

العقل - من فرد لآخر، ومن أمة لأخرى. إن العقل العربي، عند الجابري، هو جملة المبادئ والقواعد التي تقدمها الثقافة العربية للمنتمين إليها كأساس لاكتساب المعرفة.[xvii] يبحث الجابري في كتاب «تكوين العقل العربي» في هذه المبادئ والقواعد فيجدها راسخة في الثقافة "العالمة" التي بناها الفقهاء والنحاة والبلاغيون والمتكلمون في آدابهم خلال عصر التدوين، وما زالت الأساس المعرفي الذي يعمد إليه العربي في النظر إلى الإنسان، والزمان، والمكان، والوجود. أما العقل اللغوي العربي فهو تركيبة يُفَصّل النقد فيها ضمن كتابه التالي، «بنية العقل العربي». إن العقل اللغوي العربي هو الإطار البياني الذي يفكر من خلاله متكلم العربية، مستندا دائما إلى لغة الأعرابي، صانع "العالَم" العربي.[xviii] يمكن تلخيص التحليل الإبستمولوجي للعقل اللغوي العربي عند الجابري في ثلاث نقط أساسية:

1. العقل اللغوي العربي عقل معياري. فالتفكير دائما يبحث للأشياء عن مكانها وموقعها في منظومة القيم التي يتخذها ذلك التفكير مرتكزا له، وهو غالبا ما يناقض النظرة التحليلية التركيبية.
2. عقل مبني على لغة ما زالت تتحرك داخل زمن الثقافة العربية، ثقافة الأعرابي، و"إخراج" لغوي عصر التدوين.
3. عقل فقهي تكاد تقتصر عبقريته في البحث لكل فرع عن أصل، وبالتالي لكل جديد عن قديم. فهو القياس على مثال سبق بمفهوم النحاة، وهو الاستدلال بالشاهد على الغائب بتعبير المتكلمين، وهو التشبيه باعتبار البلاغيين.

إن نقد الجابري لبنية العقل اللغوي العربي ليس سلب اللغة العربية ثراءها ومتانة مرجعيتها، فالمفكر المغربي يؤكد في أكثر من موضع من كتابيه السالفين مزايا البيان في اللسان العربي، ويستدل على قوة المنهج وانسجام أجزائه في تقنين اللغة العربية وتأصيل علومها – تقنين وتأصيل "لا يكاد يوجد في لغة أخرى".[xix] لكن هذا البيان المدوَّن كما يقرّرُ الجابري، بناءً على عناصر أطروحته المبينة أعلاه، سرعان ما تحول إلى "عقل-عادة"، والمقصود بذلك أن اللغة العربية في لفظها، ونحوها، وصرفها، ودلالتها، ظلت حبيسة النظرة المعيارية التي أسسها الخليل وسيبويه وابن منظور وغيرهم إلى اليوم، رغم التطور الذي طرأ في اجتماع الناس، واقتصادهم، وسياستهم، وما يتطلبه هذا التطور من مواكبة في التحليل والبحث.

تنطلق إشكالية دراستنا من هذه الخلاصة، فالدراسة العلمية للغة اليومَ تبحث أولا في الوصف التحليلي التركيبي، بدلا من المعياري، الذي ينظر إلى اللغة وهي تتحرك في الزمان والمكان، وليس بالضرورة في زمن الأعرابي البدوي. هذا ليس أبدا على حساب المرجع البياني، المَوصِّف التاريخي الثابت. فربط العلاقة بين الوصف العلمي للاستعمال العربي الحديث والمَوصّف التاريخي الثابت هو تجديد للعقل اللغوي العربي. وذلك عن طريق تبني مناهج علمية حديثة في اللسانيات المتنية الحاسوبية، منها التأليف المعجمي النحوي البيداغوجي. تأسيسا على هذا، يمكن تناول الإشكالية عن طريق الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما اللغة العربية المستعملة وكيف يمكن وصفها علميا؟
2. كيف ينبني التأليف المعجمي النحوي المتني البيداغوجي؟ وما أمثلته؟
3. كيف يمكن تمثيل هذا التأليف في اللغة العربية؟
4. ما هي انعكاساته الإحيائية على اللغة في المجتمع؟

قد أوضحنا فيما سبق أن التأليف المعجمي النحوي، في سياق التدوين التراثي للعربية، يشير إلى تلك القواعد والقوانين والألفاظ والمعاني التي توصل إليها علماء اللسان العربي من خلال تحليل البيان العربي، فدونوها وجعلوها مرجعا لمن يريد تعلم اللغة العربية أو البحث في علومها. لكن لابد من الإشارة المبدئية، قبل التحول إلى منهجية الدراسة، أن مفهوم العنصر المعجمي النحوي في لسانيات المتون يختلف شيئا قليلا عن المفهوم العربي. فالعنصر المعجمي النحوي lexico-grammarفي اللغة، يشير إلى تلك الاختيارات المعجمية، القابلة للملاحظة والقياس والحوسبة، التي تتاح لمنتج اللغة (الكاتب/المتكلم) لبناء نص سليم نحويا، ذي وظيفة دلالية محددة.[xx] تسمى هذه الاختيارات في اللغة بالقواعد والألفاظ التي تشد نَظْمَ الكلام، وتسمى في لسانيات المتون السمات المعجمية النحوية lexico-grammatical features، مثل أخوات كان، وأخوات كاد، والجمع، وغيرها.[xxi]

ينحو الإطار المنهجي العام للدراسة مقاربة مبنية على المراجعة والتحليل. ينقسم هذا الإطار إلى فرعين: أولهما عرض وتقييم نماذج بارزة في مجال التأليف المعجمي النحوي المتني البيداغوجي من اللغة الإنجليزية، وثانيهما استخلاص نتائج التحليل والتقييم في تصميم أنشطة تمثيلية في اللغة العربية كنموذج قابل بدوره للتقييم والتطوير. إن الهدف من هذه الدراسة هو المساهمة في توسيع رقعة البحث العلمي المعاصر في اللغة العربية، وتجديد التفكير فيها، وتجويد التأليف عنها، وتقريب المتعلمين إليها.

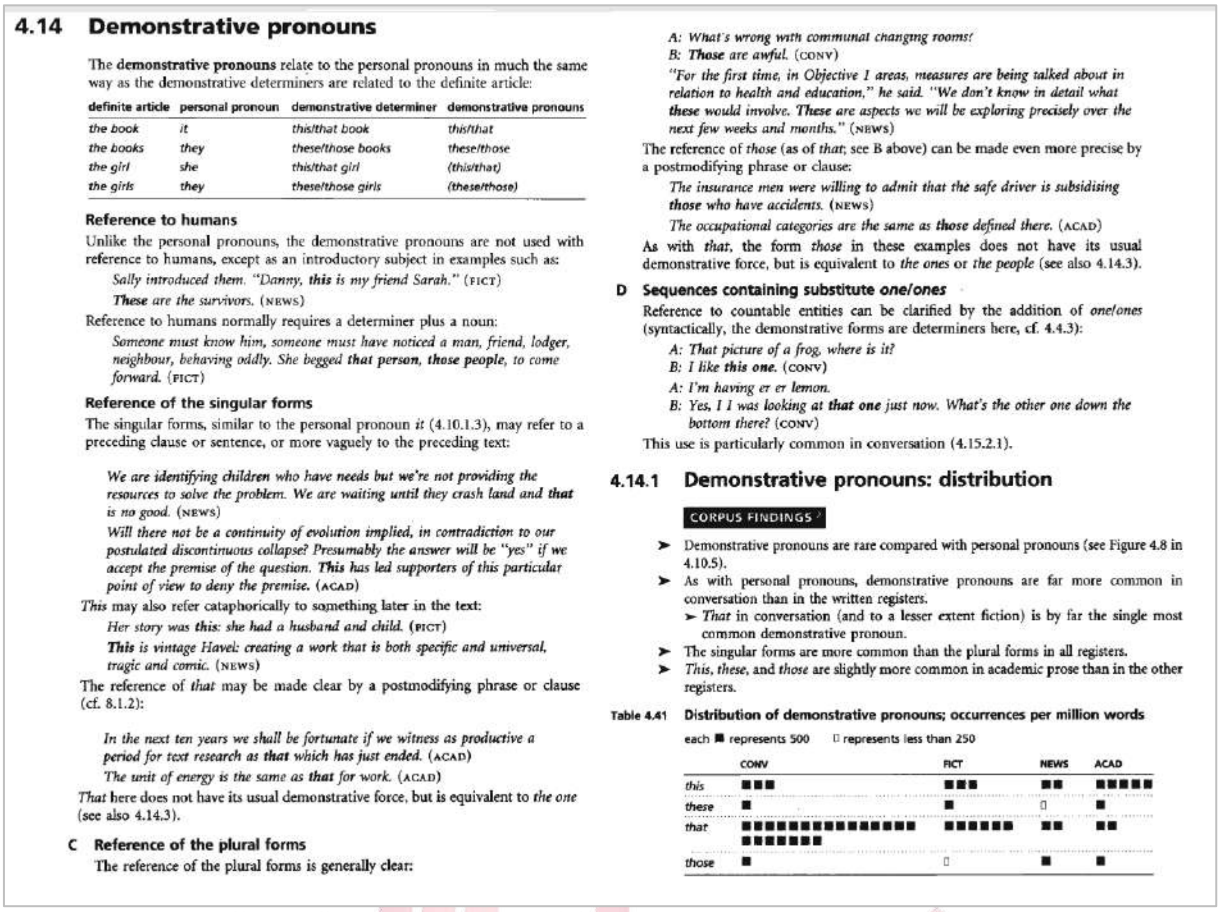
نماذج للتأليف المعجمي النحوي البيداغوجي في اللغة الإنجليزية:

نعرض في هذا الجزء ثلاثة نماذج للتأليف المعجمي النحوي البيداغوجي في اللغة الإنجليزية، وهي تعد من أبرز المنجزات في الميدان، التي يعتمدها المدرسون، ويلجأ إليها المصممون، ويبحث فيها الدارسون. وقد بُنيت هذه المؤلفات جميعا على نتائج البحث المتني.

لونغمان لنحو اللغة الإنجليزية المكتوبة والمقروءة:

لونغمان لنحو اللغة الإنجليزية المكتوبة والمقروءة Longman Grammar of Spoken and Written English هو كتاب معجمي نحوي متني بيداغوجي صمَّمه لغويون مرموقون، هُم دوكلاس بايبر Douglas Biber، وستيغ جوهانسن Stig Johanson، وجيوفري ليتش Geoffrey Leech، وسوزان كونراد Susan Conrad، وإدوارد فانغن Edward Finegan.[xxii] وقد نُشر لأوَّل مرة سنة 1999. يختص كل من هؤلاء العلماء في مجالات محددة في البحث اللساني، أما ما يجمعهم فهو اللسانيات المتنية الحاسوبية، لذلك جاء هذا العمل تتويجا لمجهوداتهم في المجال، ونتيجة للتراكم البحثي التجريبي في اللسانيات المتنية وتطبيقاتها في بيداغوجية اللغة الإنجليزية.

يتناول المؤلَّف قواعد اللغة الإنجليزية بشكل تدريجي، من الأبسط إلى الأكثر تركيبا. يعرض كل قاعدة على حدة، مركزا على الاستعمال الوظيفي لها. إن القاعدة هنا هي العنصر المعجمي في النص، والتفسير الذي يقدمه اللغويون هو الدور النحوي والبعد الوظيفي لها داخل السياق النصي. فالمحلل اللساني المتني يأخذ العنصر المعجمي المتني، مثل ضمائر الإشارة demonstrative pronouns، فينظر في ترددها داخل النص، باستخدام آليات تحليلية متعددة، ليستقرئ الوظيفة – أو الوظائف – التي يؤديها استعمال ذاك العنصر. فيما يلي مقتطف لدرس ضمائر الإشارة كما جاء في المؤلف.



4.14 Demonstrative pronouns

The **demonstrative pronouns** relate to the personal pronouns in much the same way as the demonstrative determiners are related to the definite article:

definite article	personal pronoun	demonstrative determiner	demonstrative pronouns
the book	*it*	*this/that book*	*this/that*
the books	*they*	*these/those books*	*these/those*
the girl	*she*	*this/that girl*	*(this/that)*
the girls	*they*	*these/those girls*	*(these/those)*

Reference to humans

Unlike the personal pronouns, the demonstrative pronouns are not used with reference to humans, except as an introductory subject in examples such as:

*Sally introduced them. "Danny, **this** is my friend Sarah."* (FICT)

***These** are the survivors.* (NEWS)

Reference to humans normally requires a determiner plus a noun:

*Someone must know him, someone must have noticed a man, friend, lodger, neighbour, behaving oddly. She begged **that person, those people**, to come forward.* (FICT)

Reference of the singular forms

The singular forms, similar to the personal pronoun *it* (4.10.1.3), may refer to a preceding clause or sentence, or more vaguely to the preceding text:

*We are identifying children who have needs but we're not providing the resources to solve the problem. We are waiting until they crash land and **that** is no good.* (NEWS)

*Will there not be a continuity of evolution implied, in contradiction to our postulated discontinuous collapse? Presumably the answer will be "yes" if we accept the premise of the question. **This** has led supporters of this particular point of view to deny the premise.* (ACAD)

This may also refer cataphorically to something later in the text:

*Her story was **this**: she had a husband and child.* (FICT)

***This** is vintage Havel: creating a work that is both specific and universal, tragic and comic.* (NEWS)

The reference of *that* may be made clear by a postmodifying phrase or clause (cf. 8.1.2):

*In the next ten years we shall be fortunate if we witness as productive a period for text research as **that** which has just ended.* (ACAD)

*The unit of energy is the same as **that** for work.* (ACAD)

That here does not have its usual demonstrative force, but is equivalent to *the one* (see also 4.14.3).

C Reference of the plural forms

The reference of the plural forms is generally clear:

A: What's wrong with communal changing rooms?
*B: **Those** are awful.* (CONV)

*"For the first time, in Objective 1 areas, measures are being talked about in relation to health and education," he said. "We don't know in detail what **these** would involve. **These** are aspects we will be exploring precisely over the next few weeks and months."* (NEWS)

The reference of *those* (as of *that*; see B above) can be made even more precise by a postmodifying phrase or clause:

*The insurance men were willing to admit that the safe driver is subsidising **those** who have accidents.* (NEWS)

*The occupational categories are the same as **those** defined there.* (ACAD)

As with *that*, the form *those* in these examples does not have its usual demonstrative force, but is equivalent to *the ones* or *the people* (see also 4.14.3).

D Sequences containing substitute *one/ones*

Reference to countable entities can be clarified by the addition of *one/ones* (syntactically, the demonstrative forms are determiners here, cf. 4.4.3):

A: That picture of a frog, where is it?
*B: I like **this one**.* (CONV)

A: I'm having er er lemon.
*B: Yes, I I was looking at **that one** just now. What's the other one down the bottom there?* (CONV)

This use is particularly common in conversation (4.15.2.1).

4.14.1 Demonstrative pronouns: distribution

CORPUS FINDINGS

- Demonstrative pronouns are rare compared with personal pronouns (see Figure 4.8 in 4.10.5).
- As with personal pronouns, demonstrative pronouns are far more common in conversation than in the written registers.
  - *That* in conversation (and to a lesser extent fiction) is by far the single most common demonstrative pronoun.
- The singular forms are more common than the plural forms in all registers.
- *This, these*, and *those* are slightly more common in academic prose than in the other registers.

Table 4.41 Distribution of demonstrative pronouns; occurrences per million words

each ■ represents 500 □ represents less than 250

	CONV	FICT	NEWS	ACAD
this	■■■	■■■	■■	■■■■■
these	■	■	□	■
that	■■■■■■■■■■■■■■■■ ■■■■■■■	■■■■■■	■■	■■
those	■	□	■	■

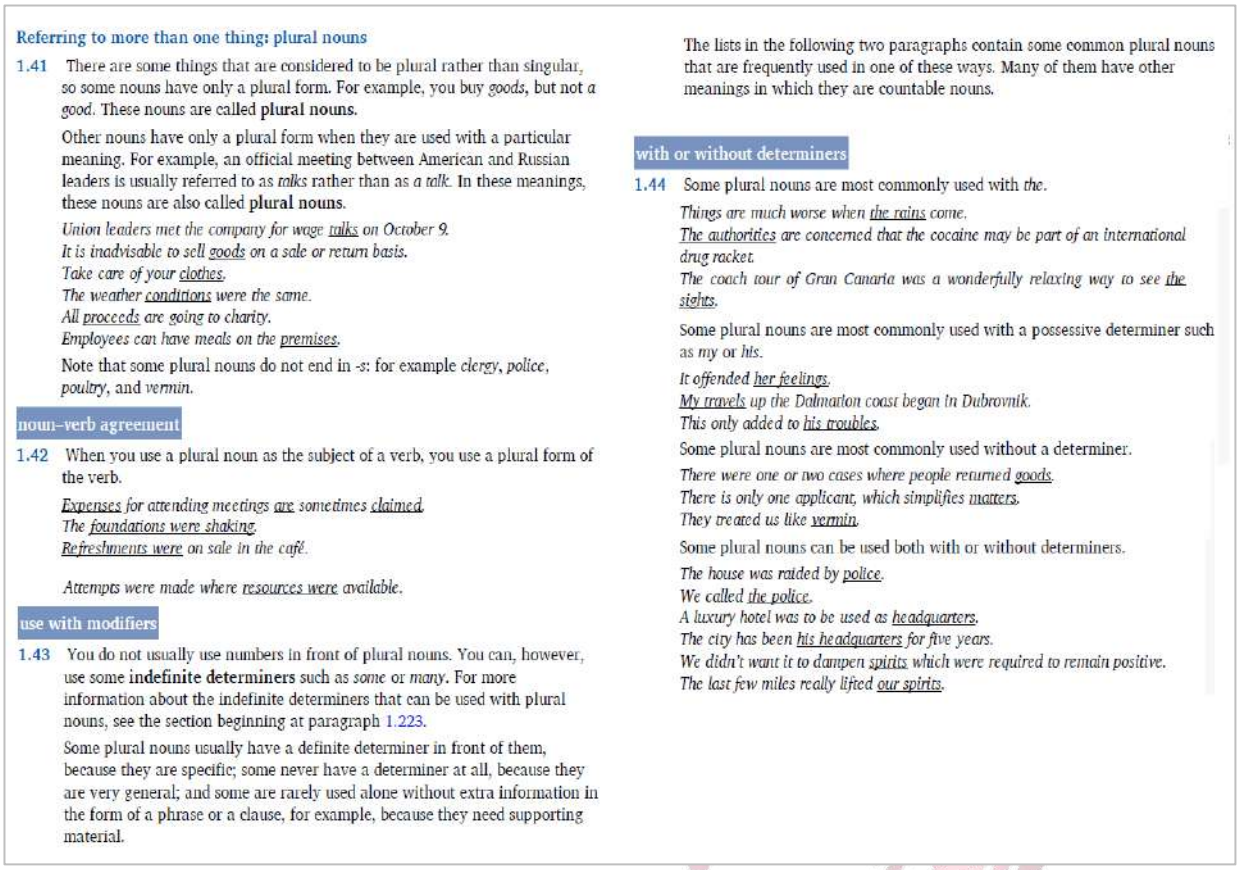
الشكل 1: مقتطف من Longman Grammar of Spoken and Written English (ص. 347-349)

يعرض المقتطف أعلاه ضمائر الإشارة في اللغة الإنجليزية. يبدأ بتقديم الأسماء كلها في جدول مع تعليق مركَّز حول دلالتها في الجملة، ثم ينتقل إلى عرض وظائفها في الاستعمال اللغوي ضمن تقسيم موجز تمثيلي. إن ما يلفت النظر في هذا العرض أشياء كثيرة، لا تكاد توجد في التأليف النحوي البيداغوجي التقليدي.[xxiii] أولها أن الأمثلة أكثر عددا وأوسع نوعا. فهي إشارة على اعتناء المؤلفين بالسياق وعدم إيجازه في تعليقات نظرية. ثانيها أن هذه الأمثلة موثقة المصدر، فالقارئ للكتاب يستطيع أن يعرف إن كان المثال مأخوذا من أدب (FICT)، أو محادثة (CONV)، أو صحافة (NEWS)، أو مجال أكاديمي (ACAD)، إلخ. ثالثها أن الأمثلة مقتطفة بشكل كامل، لكي يطلع القارئ على سياق العنصر المعجمي ودوره النحوي في النص. رابعها أن عناوين أقسام الدرس ذات صبغة وظيفية، فهي غالبا ما تبتدئ ب"الدلالة على Reference to" وظيفة محددة. يقدم المؤلِّف في الأخير نتائج التوزيع الوظيفي للقاعدة التي يتناولها بناءً على التحليل المعجمي النحوي لها، وترددها النسبي relative frequency داخل الأجناس اللغوية المتضمنة في المتن المدروس. فلو أخذنا مثلا ضمير الإشارة this (انظر الشكل 1: يمين، أسفل)، نجد تردده في المجال الأكاديمي أكثر منه في المحادثات العامة والأدب، وهو أقل ترددا في الصحافة من الجنسين الأخيرين.

كوبيلد لنحو اللغة الإنجليزية:

كوبيلد لنحو اللغة الإنجليزية Cobuild English Grammar، هو كتاب قواعد وظيفي مبنيٌ على تحليل معجمي نحوي لمتن صممه رائد اللسانيات المتنية جون سينكلير John Sinclair في الثمانينات من القرن العشرين، وهو ما يسمى ببنك اللغة الإنجليزية. أُلف هذا الكتاب للمهتمين بدراسة استعمال اللغة الإنجليزية في سياق طبيعي، خاصة ذوي المستويات المتقدمة في اللغة الإنجليزية.[xxiv] وقد استُخدمت في المؤلف المقاربة الوظيفية الخالصة، حيث أن كل فصل من الكتاب مؤسسٌ على وظيفة محددة. فهو إذن لا يختلف عن الكتب القديمة الأخرى فحسب، بل حتى عن لونغمان الذي تطرقنا

له للتو. نقدم في الشكل 2 مقتطفا يعرض وظيفة "الدلالة على أكثر من شيء: الجمع Referring to more than one thing: plural nouns".



Referring to more than one thing: plural nouns

1.41 There are some things that are considered to be plural rather than singular, so some nouns have only a plural form. For example, you buy *goods*, but not *a good*. These nouns are called **plural nouns**.

Other nouns have only a plural form when they are used with a particular meaning. For example, an official meeting between American and Russian leaders is usually referred to as *talks* rather than as *a talk*. In these meanings, these nouns are also called **plural nouns**.

Union leaders met the company for wage talks on October 9.
It is inadvisable to sell goods on a sale or return basis.
Take care of your clothes.
The weather conditions were the same.
All proceeds are going to charity.
Employees can have meals on the premises.

Note that some plural nouns do not end in *-s*: for example *clergy*, *police*, *poultry*, and *vermin*.

noun–verb agreement

1.42 When you use a plural noun as the subject of a verb, you use a plural form of the verb.

Expenses for attending meetings are sometimes claimed.
The foundations were shaking.
Refreshments were on sale in the café.

Attempts were made where resources were available.

use with modifiers

1.43 You do not usually use numbers in front of plural nouns. You can, however, use some **indefinite determiners** such as *some* or *many*. For more information about the indefinite determiners that can be used with plural nouns, see the section beginning at paragraph 1.223.

Some plural nouns usually have a definite determiner in front of them, because they are specific; some never have a determiner at all, because they are very general; and some are rarely used alone without extra information in the form of a phrase or a clause, for example, because they need supporting material.

The lists in the following two paragraphs contain some common plural nouns that are frequently used in one of these ways. Many of them have other meanings in which they are countable nouns.

with or without determiners

1.44 Some plural nouns are most commonly used with *the*.

Things are much worse when the rains come.
The authorities are concerned that the cocaine may be part of an international drug racket.
The coach tour of Gran Canaria was a wonderfully relaxing way to see the sights.

Some plural nouns are most commonly used with a possessive determiner such as *my* or *his*.

It offended her feelings.
My travels up the Dalmatian coast began in Dubrovnik.
This only added to his troubles.

Some plural nouns are most commonly used without a determiner.

There were one or two cases where people returned goods.
There is only one applicant, which simplifies matters.
They treated us like vermin.

Some plural nouns can be used both with or without determiners.

The house was raided by police.
We called the police.
A luxury hotel was to be used as headquarters.
The city has been his headquarters for five years.
We didn't want it to dampen spirits which were required to remain positive.
The last few miles really lifted our spirits.

الشكل 2: مقتطف من Cobuild English Grammar (ص. 52-55)

لا تُعرض القاعدة باسمها، بل بوظيفتها العامة، ثم تنضوي تحت الوظيفة قاعدة أو قواعد متعددة. يذهب المؤَلف في الوظيفة المقدمة في المقتطف أعلاه إلى استقراء معنى الجمع في اللغة، عن طريق أمثلة مصنفة إلى ثلاثة استعمالات وظيفية. فبعد أن يقدم الكتاب ملاحظة حول استعمال الجمع، ينتقل إلى الحديث عن مطابقة الاسم للفعل في صيغة الجمع noun-verb agreement ودلالته، فاستعمال الجمع مع المعدّلات modifiers، فاستعمال الجمع مع المحددات determiners.

معجم كوبيلد للغة الإنجليزية:

معجم كوبيلد للغة الإنجليزية Cobuild English Dictionary هو معجم مبني على نفس المتن الذي تأسس عليه كتاب نحو كوبيلد السالف؛ كلاهما أُخرجا من لدن جامعة بيرمينغهام، عبر دار النشر كولينز COLLINS، ترأس تحريره اللساني جون سينكلير.[xxv] وساهم في مشروعه مجموعة من اللسانيين الإنجليز. بُني المعجم على الاستعمالات الوظيفية الأساسية للغة الإنجليزية، وحاول المحررون أن يضَمّنوا كل الدلالات المحتملة لكل مدخل، وكانت التمثيلية مبدأ المعجم الأول. أدرج المعجم، إذن، عددا من الاستعمالات، وأهمل أخرى، وذلك بناء على دليل مستقرأ من متن بلغ ما يقارب 20 مليون كلمة، مقتطف من كتب، ومجلات، وصحف، ومحادثات، ومنشورات إذاعية وتلفزية، إلخ، تمثل الإنجليزيةَ الحديثة.

will /wɪl/, **wills, willing, willed**. 1 You use **will** 1.1 to refer to something that is going to happen in the future. EG *The gardens will be opened to the public later this month... Inflation is rising and will continue to rise... Perhaps this time it won't rain... That will be best for all of us, won't it?... Next week we will be reporting on the state of the Health Service... 'It'll be good to see the mountains again.'–'Yes, it will.'* MODAL 1.2 with 'I' and 'we' when you are saying that you intend to do something. EG *I will see you tomorrow... I will never betray you... I'll be back in a half-hour... 'You still haven't told me anything.'–'I will.'* MODAL : WITH *I*/*we*

2 You use **will** in questions 2.1 to ask someone about what is going to happen in the future. EG *Will I get paid?... Will I hate school?... What will I do if he doesn't come?... Shall I speak to Mr Wolfe or will you?* MODAL 2.2 to ask someone what they intend to do. EG *Where will you live?... Will you be coming in later?* MODAL 2.3 as an informal way of inviting someone to do something or of offering someone something. EG *Will you stay for lunch?... Will you have a whisky, Doctor?* MODAL 2.4 to ask or tell someone to do something. EG *Will you do me a favour?... Please keep an eye on him, will you?... Will you shut up!... You won't forget the canary, will you?... Won't you change your mind?* MODAL = would, cou

3 You can use **will** to give an order to someone; a fairly formal use. EG *You will forget this conversation immediately... You will please go into the other room.* MODAL

4 You also use **will** 4.1 to say that someone is willing to do something. EG *Any bank will do it for you... I will not be buried in Westminster... We won't accept that... 'Have another whisky.'–'Thank you, I will.'... Yes, I will admit it was a silly thing to do.* MODAL 4.2 to say that someone or something is able to do something. EG *I doubt if you will actually see the comet... A hot water dye which will dye up to 2lb dry weight... The car won't go.* MODAL ↑ can 4.3 to say that an action usually happens in the particular way mentioned. EG *The bonus will usually be paid automatically... A second hand car dealer will always look at the bodywork rather than the engine... Never mind, these things w[ill] happen.* MODAL 4.4 in the second part of some 'if' sentences. EG *If you are getting supplementary benefit, you will get help with your rent and rates as well.* MODAL AFTER 4.5 to say that you are assuming or guessing that something is true, because you have good reasons for thinking it. EG *You will probably already familiar with the game will know this... That'll be young Christopher there... They'll be retired now, won't they?* MODAL 4.6 to say that someone insists on behaving or doing something in a particular way and you cannot change them. You emphasize the word **will** when you use it in this way. EG *He will leave his socks lying around all over the place and it drives me mad.* MODAL

5 **will have**. You use **will have** 5.1 when you are saying that something will be true by a particular time in the future. EG *Soon, nearly a third of a century will have passed since the Second World War... Perhaps when I am fifty I will have forgotten... By the time you hear this, he will probably have won ten more races.* MODAL 5.2 when you are assuming or guessing that something has happened. EG *You will already have gathered that I don't like her... I suspect you will have seen them.* MODAL

6 **Will** is 6.1 the determination to do something and to fight or make an effort if someone or something tries to stop you. EG *He lacked will and ambition... She lost her will to live... She has a very strong will... Their marriage became a fierce battle of wills.* N UNCOUNT/COUNT 6.2 the power to control your mind. EG *She was able to stop herself by an effort of will.* ● See also **free will**. N UNCOUNT = will-power

7 If something is someone's **will**, it is something that they want or wish for, especially when they have great power or authority. EG *I must abide by the will of the people... It is the will of Allah... We never have had the courage to defy his expressed will.* N SING : WITH POSS = wishes

8 The word **will** is also used in the following expressions. 8.1 If something is done **against** your **will**, it is done even though you do not want it to be done. EG *Do you always make people drink against their will?* PHR : USED AS AN A 8.2 If you can do something **at will**, you can do it when you want and as much as you want. EG *Chang told us that we could wander around at will... He can change his personality at will.* PHR : USED AS AN A 8.3 When you say **'where there's a will, there's a way'**, you mean that if you are determined enough to do something, you will find a way of doing it. PHR 8.4 If you do something **with a will**, you do it with a lot of enthusiasm and energy. EG *She attacked the garden with a will.* PHR : USED AS AN A

9 If you **will** something to happen, you make it happen or try to make it happen by using mental effort rather than physical means. EG *I willed my trembling legs to walk straight... I willed my feet to grow... These things are willed to happen.* V+O+*to*INF

10 If you **will** something, you want it to happen; a formal or old-fashioned use. EG *He never willed this outcome... I must do whatever God wills.* V+O = wish

علمية . محكمة . مصنفة

الشكل 3: مقتطف من Cobuild English Language Dictionary (ص. 1670)

تقييم:

إن التأليف اللغوي البيداغوجي المتني لابد له أن يكون مبنيا على استعمال طبيعي للغة. فمتن اللغة الطبيعية، كأساس لهذا التأليف، يضفي على الكتب صبغة الأصالة authenticity والصلة relevance. هذا أول ما تُقيَّم به النماذج الثلاثة المقدمة أعلاه. أمَّا الأمر الثاني، والذي يأتي كمرحلة تالية لتصميم المتن، هو التحليل الحاسوبي للنصوص. ويتم ذلك بدراسة القاعدة – أو العنصر المعجمي النحوي أو المدخل المعجمي – ضمن السياق الطبيعي الذي ترد فيه. ومؤكَّدٌ أن هذا لا يتم تقديمه في المؤلف، لكن المؤلف يعرض نتائج هذا التحليل عرضا ضمنيا كما رأينا في مؤلفي كوبيلد أو عرضا صريحا كما رأينا في مؤلف لونغمان. ثالثا، عرض القاعدة بشكل استقرائي يسمح للقارئ بمقارنة الوظائف التي تؤديها، بالاستناد إلى أمثلة متكاملة منسجمة. يعني ذلك أن المؤلف لا يحصر من البداية دلالات العنصر المعجمي النحوي في توصيف معين، غير قابل لتعدد التفاسير. إن هذا يطور كفاية القارئ التواصلية، ويحفزه على استقراء الوظائف بنفسه، واستعمالها في سياقات متنوعة. رابعا، تجدر الإشارة إلى أن مؤلفي النماذج الثلاثة لا يغفلون القواعد النحوية التي توصل إليها المؤلفون السابقون، بل إنهم يعمدون إليها في كثير من الأحيان، ويحضون على تجديد مؤلفاتهم، وتوسيعها، وتعميق البحث فيها، لكي يظل التأليف بناء تراكميا. خامسا، توثيق مصدر الأمثلة التي يدلي بها المؤلف؛ هذا يساعد القارئ على تبين الجنس الذي يرد فيه استعمال وظيفة معينة، سواء كان علميا، أو أدبيا، أو صحفيا، أو عاميا.[xxvi] يتعلق الأمر الأخير بكيفية تقسيم المؤلف، فأجزاء الدرس تأتي متسلسلة حسب التردد المتوصل إليه للوظيفة،

إذ أن الوظائف الأكثر استعمالا تأتي في أول الدرس، تليها الوظائف الأقل استعمالا. إننا، بناءً على هذا التقييم، سننتقل إلى تصميم نموذج لغوي للتأليف المعجمي النحوي المتني البيداغوجي في اللغة العربية، حاصرين تمثيلنا في عنصري "الفعل الماضي" و"الفعل المضارع".

تطبيق المقاربة المعجمية النحوية المتنية في اللغة العربية:

العربية، مثل أي لغة، لها أجناس متعددة، إذ فيها العربية الأدبية، والعربية العلمية، والعربية الإعلامية، وغيرها من الأنواع التي تتحدد بالسياق والوظيفة التي تؤديها فيه. نحصر المرجع اللغوي في هذا الجزء التطبيقي في جنس العربية الإعلامية المكتوبة، وهي اللغة العربية التي تُستعمل في وسائل الإعلام المكتوبة، مثل الصحف، والمجلات، والمدونات، إلخ. أما العنصران المعجميان النحويان المراد دراستهما وتمثيلهما ضمن نموذج التأليف المتني البيداغوجي فهما زمني الماضي والمضارع. فلنلق نظرة على ما قاله علماء العربية المؤسسون في هذين العنصرين.

الماضي والمضارع في كتب التراث البيداغوجية:

يتفق نحاة العربية أن الفعل الماضي هو الحدث الذي وقع في الزمن الماضي قبل الزمن الذي قيل فيه الكلام. ويتشكل الماضي في اللغة العربية أساسا من فعل في شكله الاشتقاقي الأصلي، مبني على الفتح، أو السكون، أو الضم (مثل "نجحَ"، و"نجحْت"، و"نجحُوا"، على التوالي). أما الفعل المضارع فهو الحدث الذي يقع في الزمن الحاضر، أي في زمن الكلام. ويتشكل بإضافة أحد حروف المضارعة الأربعة إلى الفعل الماضي: الياء، أو التاء، أو الألف، أو النون (مثل "يَنجحُ"، و"تَنجحُ"، و"أَنجحُ"، و"نَنجحُ"، على التوالي). نجد هذه القواعد مفصلة في كتب كثيرة، في وجوه ورودها، وجهات إعرابها وبنائها، واستثناءاتها.[xxvii] أما الوظائف التي يؤديها الفعلان، الماضي والمضارع، فإن الحديث فيها يسير، وهو لا يكاد يخرج عن الحد الذي ذكرناه للتو في تعريف الزمانين. أما الأمثلة فهي مستقاة غالبا من الشواهد المعتمدة، وهي القرآن الكريم، والشعر الجاهلي، والسيرة النبوية، وأخبار العرب، وغيرها من نصوص ما قبل عصر التدوين. نذكر منها هذه الأمثلة:

الفعل الماضي: (أ) رأيت عبد الله منطلقا

(ب) ضرب عبد الله زيدا

(ج) بيناه في دار صدق قد أقام بها حينا يعللنا وما نعلله

الفعل المضارع: (أ) يُكرِم زيدٌ عمراً

(ب) يقوم زيد

(ج) يكتب زيد كتابا[xxviii]

المقاربة المعجمية النحوية المتنية

يبتدئ التأليف المعجمي النحوي المتني البيداغوجي بالتحليل المتني للقاعدة المدروسة. نعتمد في هذه الدراسة على متن مصمم سلفا، ضمن مشروع بحثي، قمنا به لغرض دراسة الأبعاد الوظيفية للنظام اللساني النصي في العربية الإعلامية،[xxix] وهو الجنس اللغوي الذي نمثل به المقاربة المقترحة في التأليف، كما أشرنا من قبل. يبلغ حجم هذا المتن مئة ألف كلمة (100000)، ويتضمن عشرة أجناس إعلامية فرعية: سياسة، واقتصاد، ومجتمع، ورياضة، وعلوم، وثقافة وفنون، وتكنولوجيا، ومرأة، وصحة وطب، ودين. وقد خضع هذا المتن لتصميم معياري، ونقد بناء، وتوسيم دقيق لسماته النحوية المعجمية النحوية، يجعل منه مرجعا مناسبا للجانب التطبيقي في هذه الدراسة.

يظهر تردد العنصرين، الفعل الماضي والفعل المضارع، من خلال نتائج التحليل أنهما يستعملان بشكل كثيف في جنس العربية الإعلامية عامة (انظر الجدول 1). فمعدل التردد الخام للعنصرين، أي عدد تكررهما في النصوص، يتراوح بين 20 و21 مرة في كل نص لا يزيد عدد كلماته عن 500 كلمة، وهو بإحصائه معياريا[xxx] يبلغ 44.2 بالنسبة للفعل الماضي،

و42.6 بالنسبة للفعل المضارع. من جهة أخرى، يبلغ تردد الفعل الماضي 150 كحد أقصى في بعض النصوص، و179 بالنسبة للفعل المضارع.

السمة اللغوية	معدل التردد الخام	الحد الأدنى	الحد الأقصى	معدل التردد المعياري
الفعل الماضي	21.608	.000	150.250	44.266
الفعل المضارع	20.833	.000	179.837	42.679

الجدول 1: تردد الفعل الماضي والفعل المضارع في جنس العربية الإعلامية

يتبين عموما أن نسبة التردد بين العنصرين متقاربة جدا، لكن إذا قربنا الصورة لتواجدهما داخل الأجناس الفرعية للعربية الإعلامية فستظهر فروق واضحة، كما يبرز في الجدول التالي:

	الفعل الماضي	الفعل المضارع
سياسة	48.9	29.3
اقتصاد	48.5	26.0
مجتمع	50.5	38.0
رياضة	55.8	24.9
علوم	25.9	62.7
ثقافة وفنون	55.2	42.5
تكنولوجيا	35.2	43.9
مرأة	41.9	57.3
صحة وطب	27.1	52.9
دين	47.3	56.7

الجدول 2: تردد الفعل الماضي والفعل المضارع في أجناس العربية الإعلامية الفرعية

تُظهر نتائج التحليل المتني أن الفعل الماضي أكثر ترددا في الرياضة، والثقافة والفنون، والمجتمع، في حين نجد الفعل المضارع أقل استعمالا في هذه الأجناس الإعلامية، بل إن المضارع يستعمل بكثرة في العلوم، والدين، والمرأة، هذه الأجناس التي يقل استعمال الماضي فيها. إن الهدف من هذه المعرفة التحليلية هو إدراك الفروق الوظيفية التي تتواجد بين عنصري الماضي والمضارع بفعل كثرة استعمال أحدهما أو قلته في أي من أجناس العربية الإعلامية. فبلوغ هذه الوظائف هو الخطوة التي يمكن أن يبني عليها مؤلف النحو البيداغوجي تقسيم المحتوى وترتيبه، كما سنرى لاحقا في النموذج المصمم.

بما أن التركيز في التأليف المعجمي النحوي البيداغوجي يكون مبنيا على اللغة الطبيعية، فيلزم إذا انتقاء الأمثلة من المتن نفسه الذي تم بناؤه وتحليله. علاقةً بالعنصرين المعجميين النحويين فإن مثل هذه النتائج غزيرة، لكننا ركزنا على 10 أمثلة لكل عنصر كما هو مبين في الجدول 3.

الفعل الماضي:

أكَّدَت الخليةُ -التابعةُ للحكومة- في بيان فتحَ تحقيق لمعرفة ملابسات الحادث.	*سياسة*
حذَّرت إيران من أن أي تعاون إقليمي مع إسرائيل ضد أمنها القومي سيواجه برد واضح من دون تساهل.	*سياسة*
أظهرت نتائج التحاليل الفطرية للرمال وجود بعض الفطريات الجلدية على مستوى بعض الشواطئ.	*مجتمع*

أصبح ميسي مقتنعا بأن مسيرته مع برشلونة وصلت إلى محطتها الأخيرة.	*رياضة*
زيدان هو المدرب الوحيد الذي **أوقف** ميسي وسيميوني عند حدهما.	*رياضة*
أهمية الجوامع بالنسبة للمسلمين **جعلت** كلَّ من يحكم العراق يعمل على إحياء الجوامع القديمة.	*ثقافة وفنون*
ذكرت صحيفة تايمز أن علماء الآثار في إسرائيل يعتقدون أنهم **عثروا** على بقايا أحد أقدم المساجد في العالم.	*ثقافة وفنون*
أوقفت الهيئة العامة للإعلام المرئي والمسموع بالسعودية مسلسل "ضحايا حلال" الذي **أثار** ضجة غير مسبوقة.	*ثقافة وفنون*
تُوفي الكاتبُ والسيناريست المصري وحيد حامد عن عمر يناهز الـ77 عاما.	*ثقافة وفنون*
أدى تفشي فيروس كورونا وفرض إجراءات التباعد الاجتماعي إلى ارتفاع كبير في مبيعات أجهزة الترفيه.	*تكنولوجيا*

الفعل المضارع:

تتعدى مكاسب نهضة الصناعات الدفاعية التركية النواحي السياسية والعسكرية إلى مكاسب اقتصادية مهمة.	*اقتصاد*
الرشوة **تطيحُ** بعميد شرطة بالرباط والنيابة العامة **تفتح** تحقيقا معه.	*مجتمع*
يعكس التفوق المطلق لزيدان على سيميوني تتويجه بـ11 لقبا مع الملكي.	*رياضة*
"نَفْسُهَا" هو فيلم أميركي **يقدم** دراما مُلهمة تدور أحداثها في دبلن.	*ثقافة وفنون*
تتحول النجوم في نهاية حياتها إلى كرات بحجم الأرض من مادة متوهجة مضغوطة للغاية.	*علوم*
قال غيتس إنه **يحتفظ** بجهاز آيفون في متناول اليد في حالة رغبته في استخدامه لأي سبب.	*تكنولوجيا*
يرى كثيرون أن الأمور في وادي السيليكون سارت على النحو المأمول مع المرشح الديمقراطي.	*تكنولوجيا*
إلى جانب مهمة الآذان **يقوم** المؤذنون بفتح المسجد قبل الصلاة والحرص على إغلاقه بعد خروج آخر مصل.	*دين*
سبحان الله، حتى ونحن **نعصي** الله **يكون** رحيما بنا، فهو جلت قدرته **يذيقنا** فقط بعض وليس كل ما عملنا.	*دين*
إن الرسول **يسكن** في القلوب، نعم هو **يسكن** في قلوبنا **ونحبه** أكثر من أي شيء على الأرض حتى النفس.	*دين*

الجدول 3: أمثلة أفعال الماضي وأفعال المضارع المقتطفة من نتائج توسيم المتن

تأسيسا على هذه النتائج جميعها، قمنا بتصميم نموذج لدرس الماضي والمضارع، مستثمرين من جهة التقييم الذي توصلنا إليه للمؤلفات الثلاثة من اللغة الإنجليزية، ومعطيات التوسيم والتحليل والتفسير المتني للعربية الإعلامية التي ناقشناه أعلاه من جهة ثانية. نعرض هذا النموذج في الشكل التالي:

1. الفعل الماضي

1.1. سرد أحداث انقضت

يُستخدم الفعل الماضي للتعبير عن أحداث انقضت، وهذا التعبير غالبا ما يكون سمة للسرد. أمثلة على ذلك:

- **تُوفي** الكاتبُ والسيناريست المصري وحيد حامد عن عمر يناهز الـ77 عاما. (*ثقافة وفنون*)
- **أوقفت** الهيئةُ العامة للإعلام المرئي والمسموع بالسعودية مسلسل "ضحايا حلال" الذي **أثارَ** ضجة غير مسبوقة. (*ثقافة وفنون*)
- زيدان هو المدرب الوحيد الذي **أوقف** ميسي وسيميوني عند حدهما. (*رياضة*)

1.2. سرد أحداث بدأت ولم تنقض

في بعض الأجناس العربية الإعلامية، كالسياسية والعلوم، قد يدل الفعل الماضي على بداية وقوع الفعل، ولا يعني ذلك بالضرورة نهايته، مثال على ذلك:

- **حذّرت** إيران من أن أي تعاون إقليمي مع إسرائيل ضد أمنها القومي سيواجه برد واضح من دون تساهل. (*سياسة*)
- **أكّدت** الخليةُ –التابعةُ للحكومة– في بيان فتح تحقيق لمعرفة ملابسات الحادث. (*سياسة*)

1.3. ماض مستمر

يستخدم الماضي أيضا للتعبير عن أحداث ماضية، مستمرة الزمن، وغالبا ما تحتوي الجملة في هذا التعبير على فعل من أخوات كان، في الزمن الماضي، وفعل ثان من غير أخوات كان، في الزمن المضارع. مثال على ذلك:

- **كانَ يَحْلُمُ** بأن يصل إلى فنان العرب "محمد عبده". (*ثقافة وفنون*)

1.4. إخبار ماض شبيه بالمضارع

في بعض الحالات، يدل استعمال الماضي على حقيقة مستمرة يُمكن تُحتمل دلالتها في نفس الوقت على معنىً في الحاضر.

- **أدى** تفشي فيروس كورونا وفرض إجراءات التباعد الاجتماعي إلى ارتفاع كبير في مبيعات أجهزة الترفيه. (*تكنولوجيا*)

2. الفعل المضارع

2.1. رصد التطور والتغير

يستخدم المضارع عموما لرصد تطور حدث في الزمن الحاضر، وهذا ملاحظ في الجنسين، السياسة والاقتصاد. مثال على ذلك:

- **تتعدى** مكاسب نهضة الصناعات الدفاعية التركية النواحي السياسية والعسكرية إلى مكاسب اقتصادية مهمة. (*اقتصاد*)

2.2. إخبار مضارع شبيه بالماضي

في بعض الحالات، يدل استعمال المضارع على حقيقة مستمرة ابتدأ زمن وقوعها في الماضي. مثال على ذلك:

- الرشوة **تطيحُ** بعميد شرطة بالرباط والنيابة العامة **تفتح** تحقيقا معه. (*مجتمع*)

2.3. التعبير عن الرأي

يستخدم المضارع للتعبير عن الرأي. مثال على ذلك:

- **يرى** كثيرون أن الأمور في وادي السيليكون سارت على النحو المأمول مع المرشح الديمقراطي. (*تكنولوجيا*)

2.4. الإخبار عن الوظيفة

يستخدم المضارع للإخبار عن وظيفة لشخص معين، أو للتعبير عن مهام أو أنشطة محددة. مثال على ذلك:

- إلى جانب مهمة الأذان **يقوم** المؤذنون بفتح المسجد قبل الصلاة والحرص على إغلاقه بعد خروج آخر مصل. (*دين*)

2.5. نقل الحقائق العلمية

يستخدم المضارع لنقل أحداث أو حقائق علمية. مثال على ذلك:

- **تتحول** النجوم في نهاية حياتها إلى كرات بحجم الأرض من مادة متوهجة مضغوطة للغاية. (*علوم*)

2.6. مضارع المستمر

يستخدم المضارع للتعبير عن حدث مستمر، يبتدئ من زمن الحاضر – أو الزمن الماضي – ويمتد إلى المستقبل. مثال على ذلك:

- إن الرسول **يسكن** في القلوب، نعم هو **يسكن** في قلوبنا **ونحبه** أكثر من أي شيء على الأرض حتى النفس. (*دين*)

توزيع استعمال الماضي والمضارع في أجناس العربية الإعلامية الفرعية

أفعال الماضي الأكثر تداولا في جنس العربية الإعلامية

أعلن	تمكن	كان	اكتشف	أوضح	دأب	ركّز
أشار	قال	تلقى	رصد	نقل	تغيّر	تناول
رفع	قام	تم	رحب	بدأ	شاهد	وفّر
قدّم	رأى	طالب	قرر	ظل	أصبح	أتاح
شهد	أزمع	شكك	زعم	أبدى	عاش	جعل
وافى	احتتم	واصل	سبّب	حصد	تحدّث	نجح

أفعال المضارع الأكثر تداولا في جنس العربية الإعلامية

يتعلق	يخطط	يصرح	يؤكد	يمكّن	يعمل
يعتبر	يُعَد	ينفى	يقوم	يؤدي	يوجه
يهم	يهدف	يشهد	يتضمن	يعتقد	يتماشى
يواكب	يتقاضى	ينشر	يتراوح	ينعكس	يتطلب
يلتزم	يسبق	ينطلق	يتمثل	يفتح	يظهر
يطرح	يخلق	يأتي	يأمل	يفاقم	يفرض

الشكل 4: نموذج لدرس الماضي والمضارع (التأليف المعجمي النحوي المتني البيداغوجي)

خلاصة:

إن أوَّلَ التجديد في لسان العرب الفصيح تجديد النظر في اللغة العربية باعتبارها لغةً طبيعية نابضة بالحياة، لها سياق متحرك، ووظائف متنوعة، وغايات غير محدودة. فإذا كان "الأعرابي" قد أمسى مصدرا للكلام السليم، وأمسى «الكتاب» طريق الدرس القويم، فإن طبيعة التحول في اللغة وتعلمها يقتضي التشييد والاستكمال، لا المكوث في طبقة من البناء مدى الدهر. عالَمُ العربية إذن ليس عالم إنسان، وإنما عالم بيان، ينمو ويتفرع ويتشعب بمرور الزمن. ومنهُ، ينبغي على دارس اللغة العربية استقراء حركته في الزمان والمكان، أي في عملية الاستعمال المتحركة والسياق، بالاستعانة بما تقدمه تكنولوجيا العصر من الأدوات، وما تقدمه اللسانيات المعاصرة من الطرق والمناهج في النظر. والتأليف المعجمي النحوي المتني، الذي كشفته هذه الدراسة ضمن مراجعة تطبيقية، هي مقاربة تنحو هذا النهج في مقاربة اللغة العربية في الدرس اللغوي البيداغوجي. وقد حُصر الجهد التطبيقي في تقييم أعمال بارزة من اللغة الإنجليزية وتصميم نموذج على أمثالها في اللغة العربية، ولابد أن أثرَ هذا التأليف جلي في تجديد الاستعمال الفصيح، فهو يعرض أمام الباحث في اللغة معطيات ويناقشها، فيستكشف الباحثُ كيف تتلاحم بُنى اللسان مع المعاني والدلالات عبر أبعاد قابلة للربط والقياس، ويعرض على مدرس اللغة استراتيجيات للتعامل مع النص العربي متنيا وإحصائيا ووظيفيا، وفي هذا كلّه مساهمة في العقل اللغوي العربي.

الهوامش:

[i] أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ج. 1 (بيروت: دار إحياء التراث العربي) ص. 56

[ii] الإبلاغ هو الوظيفة الأساسية للغة، وهو جزء من عملية أشمل هي التواصل. وقد عُرّفت اللغة أنها أصواتٌ يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (انظر: ابن جني، الخصائص، ج. 1، تحقيق محمد علي النجار، بيروت: دار الكتب العلمية، 2013، ص. 87)

[iii] الجاحظ، الحيوان، ج. 1، تحقيق عبد السلام هارون (بيروت: دار الجيل، 1996)، ص. 72

[iv] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق هيثم خليفة الطعيمي (بيروت: المكتبة العصرية، 2011)، ص. 42

[v] أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق يحيى مراد (القاهرة: مؤسسة المختار، 2009) ص. 22

[vi] المرجع السابق، ص. 14

[vii] ابن جني، الخصائص، ج. 1، ص. 99

[viii] جدير بالملاحظة هنا الفرقُ بين علم اللغة – المعجم – والنحو. فاللغة كانت عند العرب العلم الذي يختص بجمع الألفاظ اللغوية ودراستها، ويسمى دارس هذا المجال اللُّغَوي، وهو العالم الذي يصنف في ألفاظ اللغة ومعانيها، ولا يتعدى النقل إلى التفسير (مثال على ذلك كتاب الثعالبي السالف الذكر). أما النحوي فهو الذي يتصرف فيما نقله اللغوي ويقيس عليه، وهو الذي يستنبط القوانين التي تنظم لسان العرب (انظر تفصيل هذا الفرق في: عبده الراجحي، فقه اللغة في الكتب العربية، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2003، ص. 38)

[ix] محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1984)، ص. 339

[x] يمتد عصر التدوين من القرن 2هـ إلى القرن 7هـ (القرن 8م–القرن 13م)

[xi] افتقد علماء اللغة العرب قديما إلى أدوات حوسبية، وهي من بين عوامد الدراسة المتنية الحديثة، كما سنرى فيما يلي من البحث.

[xii] Kristen Brustad, *The iconic Sībawayh* (Berlin, de Gruyter, 2016), p. 141

[xiii] Everhard Ditters, *Arabic corpus linguistics in past and present* (Amsterdam, John Benjamins, 1990), p. 129

[xiv] Jonathan Owens, *Early Arabic grammatical theory* (Amsterdam, John Benjamins, 1990); *The Arabic grammatical tradition* (New York, Routledge,1997), p. 46

[xv] Elena Tognini-Bonelli, *Corpus linguistics at work* (Amsterdam, John Benjamins, 2001), p. 29

[xvi] محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، ص. 207

[xvii] محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص. 15

[xviii] يمكن القول أن "العالم" يشير هنا إلى اللغة المعجمية والنحوية المؤلفة في الكتب التراثية البيداغوجية، والمقتفية دائما لأنماط عيش الأعرابي.

[xix] محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ص. 81

[xx] Vaclav Brezina, *Statistics in corpus linguistics* (Cambridge, Cambridge University Press, 2018), p. 106

[xxi] فالكاتب/المؤلف مخير، على سبيل المثال، بين أن يستعمل "ظل" أو "بات" أو "غدا"، ومخيرٌ بين أن يقول "كاد" أو "أوشك" أو "كرب"، ومخير بين أن يجمع بعض الأسماء جمعا سالما أو يجمعها جمع تكسير. في آخر المطاف، يكون اختياره مقيدا بالمرجع (العقل اللغوي) والوظيفة التي يود بلوغها في الكتابة.

[xxii] Douglas Biber et al., *Longman grammar of spoken and written English* (Edinburgh, Pearson Education Limited, 1999)

[xxiii] يمكن مقارنة ذلك بهذين المؤلفين:

Raymond Murphy, *English grammar in use* (Cambridge, Cambridge University Press, 1985)
Audrey Jean Thomson and Agnes V. Martinet, *A practical English grammar* (Oxford, Oxford University Press, 1986).

[xxiv] John Sinclair, *Cobuild English grammar* (London, HarperCollins, 1990)

[xxv] John Sinclair, *Cobuild English dictionary* (London, HarperCollins, 1987)

[xxvi] يُقصد ب"العامي" الكلام السائر المستعمل بين الناس في سياقات غير رسمية، كالمحادثات العامة، ويكون مقبولا في اللغة المعيارية Standard language

[xxvii] من بينها «التطبيق النحوي» لعبده الراجحي و«النحو الوافي» لعباس حسن

[xxviii] سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة: عالم الكتب، 1988)

[xxix] Zakariae Azennoud, *The lexico-grammatical ecology of media Arabic genre* (International Journal of Linguistics)

[xxx] تحسب القيمة المعيارية لتردد العنصر وفق عملية حسابية معتمدة في التحليل المتني، وهي كالتالي: (عدد تردد العنصر x عدد كلمات النص)/ 1000 (انظر Friginal and Hardy, *Conducting Multi-dimensional analysis using SPSS*, Amsterdam, John Benjamins, 2014, p. 297)

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

المراجع:

العربية

ابن جني، أبو الفتح، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، ج. 1 (بيروت: دار الكتب العلمية، 2013)

التوحيدي، أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق هيثم خليفة الطعيمي (بيروت: المكتبة العصرية، 2011)

الثعالبي، أبو منصور، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق يحيى مراد (القاهرة: مؤسسة المختار، 2009)

الجابري، محمد عابد، **بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية** (بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1986)

الجابري، محمد عابد، **تكوين العقل العربي** (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1984)

الجاحظ، أبو عثمان، **البيان والتبيين**، ج. 1 (بيروت: دار إحياء التراث العربي [د. ت.])

الجاحظ، أبو عثمان، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، ج. 1 (بيروت: دار الجيل، 1996)

حسن، عباس، **النحو الوافي** (القاهرة: المعارف، 2010)

الراجحي، عبده، **التطبيق النحوي** (الإسكندرية: المعرفة الجامعية، 1998)

الراجحي، عبده، **فقه اللغة في الكتب العربية** (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2003)

سيبويه، أبو بشر، **الكتاب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون (القاهرة: عالم الكتب، 1988)

الإنجليزية

Azennoud, Zakariae. "The Lexico-Grammatical Ecology of Media Arabic Genre: A Multi-Dimensional Analysis." *International Journal of Linguistics*, vol. 15, no. 5, 2023, pp. 153–182.

Biber, Douglas, et al. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Pearson Education Limited, 1999.

Brezina, Vaclav. *Statistics in Corpus Linguistics*. Cambridge University Press, 2018.

Brustad, Kristen. "The Iconic Sībawayh." *Essays in Islamic Philology, History, and Philosophy*, edited by Ali Korangy, William M. Thackston, Reza P. Mottahedeh, and William Granara, de Gruyter, 2016, pp. 141–165.

Ditters, Eric. "Arabic Corpus Linguistics in Past and Present." *Studies in the History of Arabic Grammar II: Proceedings of the 2nd Symposium on the History of Arabic Grammar*, edited by Kees Versteegh and Michael G. Carter, John Benjamins, 1990, pp. 129–141.

Friginal, Ernesto, and Anthony J. Hardy. "Conducting Multi-Dimensional Analysis Using SPSS." *Multi-Dimensional Analysis, 25 Years On: A Tribute to Douglass Biber*, edited by Tony B. Sardinha and Márcia V. Pinto, John Benjamins Publishing Company, 2014, pp. 297–321.

Murphy, Raymond. *English Grammar in Use*. Cambridge University Press, 1995.

Owens, Jonathan. *Early Arabic Grammatical Theory: Heterogeneity and Standardization*. John Benjamins, 1990.

---. "The Arabic Grammatical Tradition." *The Semitic Languages*, edited by Robert Hetzron, Routledge, 1997, pp. 46–58.

Sinclair, John. *Cobuild English Dictionary*. HarperCollins, 1987.

---. *Cobuild English Grammar*. HarperCollins, 1990.

Thomson, A. J., and A. V. Martinet. *A Practical English Grammar*. Oxford University Press, 1986.

Tognini-Bonelli, Elena. *Corpus Linguistics at Work*. John Benjamins, 2001.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

فاعلية قاعدة الدمج في الاتساق النحوي للقصائد السبع العلويات لابن أبي الحديد المعتزلي (ت656هـ) (القصيدة الثانية أنموذجا)

سمية حسنعليان (أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، أصفهان، إيران).

رؤيا كمالي (دكتوراه في اللغة العربية وآدابها اللغة العربية وآدابها، جامعة أصفهان، أصفهان، إيران).

ملخص البحث:

تعدّ الإحالة والحذف بوصفهما عمودي قاعدة الدمج، من أبرز وجوه الاتساق النحوي تعملان على الترابط بين أجزاء النص من خلال تبئير البنية المسيطرة ومرجعيتها طوال النص على مستويات الوحدات النصية الصغرى والكبرى. تؤثّر هذه القاعدة مباشرةً في تكوين بناء النص وتوجيه الدلالة طوال وحداته، فتؤدّي دوراً فعّالاً في الامتداد النصي بتوليد المعاني المترابطة وتناسلها طوال الوحدات النصية، وبهذه الفاعلية تعطي النصّ دينامية تسهّل عملية استقبال الرسالة. هذا من جهة ومن جهة أخرى تعدّ «قصائد السبع العلويات» لابن أبي الحديد مجالاً خصباً لمعالجة الاتساق النحوي، بما تملك من وحدة الموضوع ودائرة البؤرات الإحالية المشتركة وبوصفها كنزاً ثميناً من خزانة الأدب العباسي. نظراً لهذه الأهميّة لقد اخترنا القصيدة الثانية المعنونة بـ«فتح مكة»، التي أنشدها الشاعر بأسلوب روائي تحتوي على مسار قصصي خطي بهدف مدح الإمام علي عليه السلام. قد اقتضت ساحة هذا البحث دراسة أثر أهمّ آليات الإحالة والحذف في تماسك في انسجام القصيدة وتبيان فاعلية قاعدة الدمج في تقوية سبك القصيدة وحسن تلقي مفهومها معتمداً على المنهج الوصفي-التحليلي بتقديم أبيات مختارة منها. هكذا فقد ظهر من خلال دراستنا أنّ القصيدة الثانية مبنية على نسيج محكم السبك تترابط عناصره بعضها ببعض ترابطاً تامّا في الاتجاه الخطّي على المستوى النحوي بسيطرة قاعدة الدمج على الأنساق النحوية المتجاورة والمبثوثة في الوحدات النصية الصغرى والكبرى، وهي تؤدّي إلى تشكيل بؤرات إحالية تنظّم الأبيات المتتالية كما تسبّب استمرارية النص من خلال عملية ملء الفجوات في النص وإنتاجه المؤثّر.

الكلمات المفتاحية: التماسك النحوي، الإحالة، الحذف، مبدأ الاندماج، ابن أبي الحديد، العلويات السبع.

The mechanism of the Integration principle in the grammatical cohesion of "Alawiat Sab" Ods of Ibn abi al-Hadid al-Motazali (The second Ode as an example)

Somayeh Hassanalian
(Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran).
Roya Kamali
(Phd in Arabic Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.)

Abstract:

Reference and Ellipsis, as the most prominent aspects of grammatical cohesion, work on linking text parts by focusing on dominant structure throughout the text at the levels of both

small and large textual units. This principle directly affects the formation of text structure and guides the meaning throughout its units, playing an active role in textual extension by generating interconnected meanings and reproducing them throughout the textual units, thus giving the text a dynamic that facilitates the reception of the message.
The "Alawiat Sab" odes by Ibn Abi al-Hadid as a valuable work of Abbasid literature treasure, is considered a rich source for studying grammatical cohesion, for its thematic unity and referral points. Considering this significance, we have chosen the second poem titled "The Opening of Mecca," which the poet recited in a narrative style containing a linear narrative trajectory aiming to praise Imam Ali. This research area necessitated studying the impact of the most important mechanisms of reference and ellipsis on the coherence of the poem and demonstrating the effectiveness of the integration principle in strengthening the poem's style and enhancing the understanding of its concept, relying on the descriptive-analytical approach by presenting selected verses from it.
Keywords: Grammatical cohesion, Reference, Ellipsis, Integration principle, Ibn abi al-Hadid, Alawiat sab.

1. التمهيد:

إنّ البحث في كيفية الترابط بين الأجزاء المكوّنة للنص وتلاحم وحداته التي تجعله نسيجاً واحداً بعيداً عن التفكك، كان ولا يزال محطّ اهتمام علماء اللسانيات وباحثي العلم اللغة النصي حتّى أطلقوا عليه عنوان «التماسك النصي» وعرّفوه بالرؤية المتكاملة في تحليل النصوص؛ إذن يعدّ التماسك النصي من الساحات العلمية الرحيبة التي تقدّم إمكانيات مفيدة لتحليل النصوص، وتنحو إلى دراسة الترابط بين الجمل والعناصر المؤلّفة للنصّ وكيفية اتّصال هذه العناصر بالمضمون مسلّطةً الضّوء على دورها الوظيفي في إنتاج النصّ وتشكيل أفكاره. إنّ مايكل هاليداي ورقية حسن كرائدي هذا الاتجاه يعرّفان التماسك النصّي بـ«العلاقات أو الأدوات الشّكلية والدّلالية التي تسهم في ربط بين عناصر النصّ الدّاخلية وبين النصّ والبيئة المحيطة من ناحية أخرى» (الفقي، 2000م: ج96/1)؛ انطلاقاً من هذا، فإنّ النصّ وليد العلاقات اللّفظية (الاتساق) والدّلالية (الانسجام) معاً. إنّ الاتساق (Cohesion) خاصية تبادلية بين الألفاظ، تتعلّق بالفكرة الكامنة وراء النصّ معتمداً على المؤشرات اللفظية على محور النص الأفقي، وهو مما يقف على «مجموع الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل أجزاء النصّ متماسكة بعضها ببعض» (الشاوش، 2001م: 23)؛ فهو متصل برصد الوسائل اللفظية التي تبثّ حركة الدلالة في عالم النص؛ بينما أنّ الانسجام (Coherence) يركّز على كيفية الامتداد الدلالي على محور النص الرأسي أو على مستوى البنية العميقة للنص.

يعدّ محور الاتساق الجانب الأول للتماسك النصي الذي يعالج التعالق المنظور بين أجزاء النصوص من الزوايا الشكلية والقواعدية المتعدّدة ليحقّق غايتها التواصلية؛ وعنصر الترابط النحوي ممّا يؤثّر في تكوين بناء النص وتوجيه الدلالة طوال وحداته فيؤدّي إلى امتداد النص وحسن تلقي مفهومه معتمداً على نحو النص. لقد أشار مايكل هاليدي ورقية حسن إلى عنصري الإحالة والحذف بجانب العطف لدورها في تحقيق التلاحم الدستوري بين الأنساق النحوية وجعلاها في قسمٍ مستقلٍّ تحت عنوان الاتساق، ولكن إن نخوض في كيفية فاعلية هذه العناصر من منظار نحو النص، فبإمكاننا تحليل الاتساق في ضوء القاعدتين الأساسيتين: التوسيع والدمج المرتبطتين بالبنية المسيطرة التي تهيمن على الوحدات النصية وتشكل المحور المركزي الذي تدور حولها البنى التركيبية الأخرى. تختلف خطّة تحقّق الاتساق في قاعدة الدمج عن التوسيع اختلافاً تامّاً؛ إنّ قاعدة التوسيع تتجلى في انتشار حكم البنية المسيطرة الدلالي والنحوي طوال الوحدة النصية، بينما أنّ الدمج تتحقّق من خلال تبئير عناصر البنية المسيطرة وتبلورها في الجمل

اللاحقة (أو السابقة). هكذا الدمج، بوصفه القاعدة الثانية من قواعد التماسك النحوي، مبنية على الوظائف النحوية التي تحقّق التماسك من خلال عملية التبئير، فهي متجلّية في ظاهرتين نحويتين: الإحالة والحذف.

من جهة أخرى يعدّ النص الشعري بوصفه اللغة الراقية، استخداماً متميّزاً لآليات التماسك النصي من خلال توظيفٍ خاصّ للمعطيات اللغوية والدلالية؛ لأنّ الشعر من أشرف الفنون الأدبية مكانةً بسبب رحابة آفاق الخيال والعبور عن الواقعيات المألوفة وشدّة التأثير في أعماق النفوس البشرية. على هذا الأساس يعدّ الشعر مجالاً خصباً لتجليات فاعلية التماسك النصي بخاصيته التوليدية والتصويرية، لا سيّما الأشعار المتصلة بساحة أدب الالتزام الذي يجرّد الأدب من انحصار الألفاظ ويرفع من شأن المعاني تجاه الغايات العالية. من أشهر تراث الأدب القديم وأروعها في ميدان أدب الالتزام، هو «القصائد السبع العلويات» لابن أبي الحديد[1] التي أُنشدت في مدح أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام والتغني بفضائله. تعدّ هذه المجموعة الشعرية خير مجال للوقوف عليها من منظار التماسك النصّي بسبب وحدة الغرض التي تصوغ منها نسيجاً متكاملاً؛ ولأنّ أسلوب ابن أبي الحديد في هذه المجموعة يتضمن إمكانيات لغوية وإستراتيجيات دلالية تقوم بإحكام النصوص وتقوية تماسكها على المستويات الداخلية والخارجية. من أنجح هذه القصائد باعتبار الاتساق النحوي المبني على فاعلية آليات الدمج، القصيدة الثانية وهي من أطول قصائد هذه المجموعة وأهمّها من حيث المضمون إذ تعدّ تعبيراً روائياً لواقعة فتح مكّة تبرز فيها إجراءات تعبيرية تكشف عن تلاحم المؤثرات الشعرية، كذلك تعدّ هذه القصيدة، مثل القصائد الأخرى في المجموعة، وليدة ذهن شاعرٍ متكلم مثقّف عالم بمواقف الكلام.

استناداً على أهميّة الاتساق النحوي في تحليل تماسك النصوص وفاعلية دور آليات الدمج (الإحالة والحذف بأنواعهما) في امتداد النص على مستوى الوحدات النصية الصغرى والكبرى، وتأسيساً على أهمية القصيدة الثانية التراثية والروائية في مجموعة "القصائد السبع العلويات"، يستهدف هذا البحث إلى الكشف عن أهمّ العلاقات النحوية الساهمة في دمج عناصر هذا النص وخلق البؤرات النصية التي تقوم بالربط بين العناصر النحوية والدلالية المتجاورة والمبثوثة طوال الوحدات وتساهم في تنظيم اللوحات الأساسية للنص.

لقد اعتمدت دراستنا هذه على المنهج الوصفي-التحليلي الذي يلائم طبيعة الدراسات النصية، وتطرقنا من خلاله إلى استخراج الأصول النظرية بجانب وصف بناء النص وموضوعاته، ثمّ تطبيق هذه المبادئ على شواهد تمّ استخراجها من نصّ القصيدة وإبراز فاعلية آليات الدمج في تحقيق تماسك القصيدة، معتمداً على القراءة الإحصائية.

تجاه بلوغ الغايات المذكورة، يكون البحث بصدد الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. ما هي أبرز آليات الدمج التي تعمل على الربط بين عناصر القصيدة الثانية وأنساقها النحوية؟
2. كيف أسهمت الإحالة بأنواعها في خلق مضامين الوحدات النصية وتقوية سبكها تجاه الدلالة الجامعة؟
3. كيف توظّفت الحذف بأنواعها في الربط بين لوحات القصيدة وخلق مضامينها لاستيعاب الفكرة الأساسية؟

1-1- خلفية البحث:

رغم اهتمام الكثيرين بالبحوث المتعلقة بساحة الاتساق النحوي في ميدان التماسك النصي، ولكن قلّما يوجد بحث في هذا المجال يهتمّ بكيفية عقد التواصل النحوي بين الأنساق النحوية طوال النص بل يكتفي أكثر البحوث اللسانية بإحصاء أنواع آليات الاتساق النحوي معتمداً على عرض الأبيات فلم يهتم الباحثون بزوايا فاعلية هذه الآليات. أمّا مجال الاتساق النحوي عامّة ومجال الإحالة والحذف خاصّة، فقد حظيا بدراسات عدّة في ساحة علم اللغة النصي،

وقد تناول الدراسون في دراساتهم التطبيقية والنظرية كيفية توظيف هذه العناصر في إنتاج النصوص من جوانب متعدّدة، يمكن الإشارة إلى أهمّ هذه الدراسات وفق سنة النشر على النحو الآتي:

- مداني بن يحيى، كريمة؛ بوسغادي، حبيب. (2023م). «الاتساق النحوي في قصيدة وردة الأهوال للشاعر عمارة بوجمعة». مجلة التعليمية (جامعة جيلالي ليابس). المجلد 13. العدد 2. صص 370-382: تهدف هذه المقالة إلى رصد الإجراءات والمفاهيم الّتي جاءت بها اللسانيات النصيّة لمقاربة النص الشعري الجزائري المعاصر من خلال الوقوف على أهمّ آليات الاتساق النحوي كالإحالة، الحذف، الاستبدال والربط. قام الباحثين في هذه المقالة بتبيين مفهوم الاتساق ووسائله ثمّ حلّلا جوانب توظيف هذه الوسائل في الأبيات المختارة من القصيدة.
- زغدي، قمرة؛ يحي، مبروكة. (2022م). دراسة مكملة لنيل شهادة الماستر بجامعة الشهيد حمه لخضر. «الاتساق النحوي في بردة تميم البرغوثي؛ دراسة نصية». الإشراف: د. سليم سعداني: يسعى هذا البحث إلى التعرّف على مظاهر الاتساق النحوي في بردة تميم البرغوثي، وتبيين كيفية مساهمة آلياته الأربعة (الإحالة، الحذف، الوصل، الاستبدال) في عملية التماسك النصي من خلال الفصلين النظري والتطبيقي. لقد صنّف الباحثان في ثنايا هذا البحث، الشواهد الشعرية المحتوية على آليات الاتساق النحوي في جداولٍ إحصائيةٍ وشرحاها موجزاً في تلك الجداول.
- لمياء، بدوي محمد عبد العزيز. (2022م). «الربط بالإحالة وتماسك النص». مجلة بحوث اللغة والأدب (كلية الآداب جامعة بني سويف). العدد 62. صص 219-246: تسعى هذه الدراسة إلى التعرف الشامل على المفاهيم الأساسية للسانيات النص كمفهوم الربط، والرابط ونحو النص والتماسك والاتساق وأخيراً الإحالة وأقسامها؛ فيقوم فيها الباحث بتبيين دور الأحالة في الربط بين عناصر النص من خلال الضمائر وأسماء الإشارة والاسم الموصول معتمداً على تقديم نماذج مختارة من السور القرآنية المختلفة.
- صاحي الزيادي، حسين حسن؛ سيدي، سيد حسين؛ متقي، أمير. (2021م). «التماسك النصي في نهج البلاغة دراسة مخصصة الحذف». آداب الكوفة. العدد 49. الجزء الواحد. صص 469-496: تقوم هذه الدراسة على محاولة الكشف عن أدوات الحذف بأنواعها الحرفي، والاسمي، والفعلي، وحذف الجملة من خلال التطبيق في نهج البلاغة، لتبيين فاعلية هذه الآليات في تحقيق التماسك النصي للنصوص المختارة من كلام الإمام (ع).
- عابدي جزيني، مهدي؛ دادپور، ناديا. (2019م). «مظاهر التماسك النحوي ووظائفه في خطب الإمام الحسن (ع) روائع الخطب نموذجاً». مجلة بحوث في اللغة العربية. العدد 21. صص 147-166: يستهدف هذا البحث دراسة مظاهر التماسك النحوي في روائع خطب الإمام حسن (ع) والكشف عمّا توارى وراء النص من آليات التماسك النحوي (الروابط، الإحالات، الانزياحات النصية، التكرار، التوكيد، العواطف، التوابع، الحذوف والاستبدالات) وفنون بديعة على أساس المنهج الوصفي- التحليلي.

أمّا **القصائد السبع العلويات** فإنّها ليست من النصوص الأدبية التي كتب عنها أوّل مرّة؛ فقد كتبت فيها أبحاثٌ عديدةٌ ركّزت على شرحها وتحليل مضامينها وتبيين فنون الشاعر الأدبية وكيفية تصوير شخصية الإمام علي (ع) فيها، ودراستها الأسلوبية والمضمونية؛ من أهمّها حسب سنة النشر:

- أكبري، حكيمة. (1397هـ.ش). الرسالة المقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها المعنونة بـ «الأسلوبية في القصائد السبع العلويات لابن ابى الحديد». إشراف: سمية حسنعليان (1397هـ.ش). جامعة

أصفهان: تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على القصائد السبع العلويات خلال المستويات الأربعة المألوفة للأسلوبية (المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى البلاغي، والمستوى الدلالي) وتحليلها من جانب أسلوبي إحصائي من خلال الرسوم البيانية بتقديم شواهد من أبياتها.

- رنجبر، جواد؛ دزفولي، محمد؛ أمين مقدسي، أبو الحسن؛ فراتي، علي أكبر. (1440هـ.ق). «دراسة البنية الأسلوبية في القصيدة العينية لابن أبي الحديد». مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة 15. العدد الثالث. صص 425-452: تعالج هذه الدراسة العينية العلوية لابن أبي الحديد دراسة أسلوبية في ضوء مناهج التحليل الحديثة التي تعتمد في تحليل النصوص على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية والفكرية. وتبادر إلى تحليلها في حقلين: اللغوي والدلالي معتمدةً على الإحصاء بتقديم أبيات مختارة من القصيدة.
- العامري، ميادة عبد الأمير الكريم؛ التميمي، علاء حازم محمّد. (2017م). السرد القصصي في القصائد السبع العلويات لابن أبي الحديد. مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية. المجلد 42. العدد 3. صص 41-72: عني هذا البحث بدراسة عناصر السرد القصصي في القصائد السبع العلويات من خلال توثيق الشاعر للمعارك التي خاضها الإمام علي عليه السلام كفتح خيبر، فتح مكة، واقعة حنين، حرب الجمل وصفين والنهروان مسلّطاً الضوء على خصائص السرد في هذه القصائد كأساليب السرد المفرد والجمع، والشخصيات الرئيسة والفرعية، والمقاطع الحوارية، والأمكنة والترتيب الزمني.
- باستان، سيد خليل؛ سعدي، محمّد. (1436هـ.ق). دراسة نقدية في قصيدة ابن أبي الحديد العينية. مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة 11. العدد3. صص 509-531: حاول هذا البحث أن ينقد العينية الشهيرة لابن أبي الحديد في أربعة محاور نقدية هامّة وهي المعنى، والأسلوب، والعاطفة، والخيال؛ مع ذكر بعض نقاط الضعف والقوة فيها والتي يمكن من خلالها معرفة مدى مقدرة الشاعر الأدبية على الإبانة عن المفاهيم المقصودة بالاعتماد على الصور الأدبية والإمكانيات اللغوية.
- فؤاديان، محمّد حسن؛ عنايتي، عليرضا. (1435هـ.ق). التنبيهات والسبع العلويات. مجلة اللغة العربية وآدابها. السنة 10. العدد1. صص 169-190: يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على ما اعتنى به الأدباء بالسبع العلويات من الشرح والتخميس والترجمة والرسائل الجامعية في فهرسة ميدانية كاملة، ثمّ دراسة الشرح المسمّى بـ«التنبيهات على معاني السبع العلويات» والمحاولة إلى معرفة حياة شارحه ونسبه لاستنتاج مقنع يزيل الإبهام.

على الرغم من عدّة البحوث والدراسات التي اعتنت بالقصائد السبع العلويات لأهميّتها الأدبية والتراثية، أمّا في ساحة تطبيق أصول الاتساق النحوي بشكل خاصّ، على هذه المجموعة الشعرية، فلم نعثر على بحث وافٍ جامع أبعاد ألقى الضوء على تحليل الجوانب التماسكية لهذه النصوص في المحورين اللفظي والدلالي؛ خاصّة القصيدة الثانية بوصفها أثراً غالياً يستحق الدراسة لثرائها اللغوي والفكري.

2. الإطار النظري للبحث:

2-1- الاتساق النحوي" أهميّته وآلياته:

إنّ الكلام المؤثّر هو الذي يلائم نسيجه التركيبي، فضلاً عن صحته، أغراضه الدلالية المنشودة؛ تأسيساً على هذه الحقيقة إنّ الاتساق النحوي بوصفه ركناً من أركان التماسك السطحي أو الترابط الرصفي، يهتمّ بكيفية انتظام التراكيب النحوية وفق مقتضيات النص لتكوين نسيج محكم السبك، فهو أقرب إلى «ظاهر النص ويرتبط بالدلالة

النحوية التي تعني بكيفية انتفاع المتلقي بالأنماط والتتابعات الشكلية في استعمال المعرفة والمعنى ونقلهما وتذكرهما» (عفيفي، 2001م: 103)؛ فإنّ القواعد النحوية تؤدّي دوراً كبيراً في ربط النص بعضه ببعض.

إنّ نحو النص مولد تفاعل مجموعة من العلوم المتنوعة اللغوية وغير اللغوية ويعدّ «تطويراً لبحوث لغوية قامت بها المدارس الأروبية والأمريكية مروراً بهاريس في النصف الثاني من القرن العشرين وتطور على يد فان دايك مؤسس علم النص حتّى رسخت نظرية النص على يد دي بوجراند عام 1980م» (النجيري والمرسي، 2011م: 532)، على هذا الأساس فقد نشأ نحو النص في أحضان اللسانيات الحديثة وهو مسؤول عن تكوين سياق نصّي معيّن، من خلال دراسة الإجراءات النحوية الساهمة في تكوين النظام الحاكم على النص وتوجيه الدلالة طواله. لقد أكد هاليدي وحسن على تجاوز نحو النص حدود الجملة قائلين بأنّ الاتساق «ليس علاقة بنوية، فهو إذن غير مقيّد بحدود الجملة، هو ببساطة في شكله الطبيعي افتراض شيء سابق سواء أكان في الجملة السابقة أم لا» (Halliday، 1976م: 14)، فقد قسّما الاتساق النحوي إلى الإحالة، والاستبدال، والحذف والربط (خطابي، 1991م: 11؛ Halliday ، 1976م: 29).

أمّا في ساحة دراسة فاعلية هذه الآليات في تحقيق التماسك النصي وتحليل مكانتها الوظيفية، فمن الجدير أن نعتمد على منهج اقترحه عيسى جواد الوداعي في كتابه «التماسك النصي في نهج البلاغة» معتمداً على بحوث لسانيات النص، وهو يتضمن القوانين النحوية المجاوزة إلى النص التي تحكم الارتباط بين الجملة الأولى والجمل الأخرى المكوّنة للوحدة النصية وتجري في المحورين الأساسيين: التوسيع والدمج (انظر: الوداعي، 2015م: 122). إنّ هذا المنهج يلقي الضوء على تلك الآليات، التي أشار إليها هاليدي وحسن، من منظار أوضح وبرؤية أكمل أي الوقوف على القواعد النحوية التي تؤدّي إلى استمرار المحور المركزي في المقطع النصي ويساعد على تكوين النص كنسيج واحد متكامل.

المقصود من قاعدة التوسيع هنا تلك «الوظائف النحوية التي تزيد على الإسناد الأصلي في الجملة الأولى، بغية مدّها والوصل بالرسالة التي تحملها إلى منتهاها» (الوداعي، 2015م: 124)؛ إذن يعدّ الربط من أهمّ الآليات النحوية التي تحقّق خاصية الاستمرارية في النص لفظاً ودلالةً، عبر توسيع البنية الأصلية المسيطرة. أمّا قاعدة الدمج فهي مبنية على الوظائف النحوية التي تتحقّق التماسك من خلال تبئير عناصر البنية المسيطرة وتبلورها في الجمل اللاحقة أو السابقة؛ وكما أشرنا آنفاً في التمهيد، تتبلور فاعلية قاعدة التوسيع في انتشار حكم البنية المسيطرة، بينما أنّ فاعلية الدمج تتجلي في عملية تبئير عناصر البنية المسيطرة؛ وكلتا القاعدتين تؤدّيان دوراً فعّالاً في تحقيق الاتساق النحوي للنص.

2-2- قاعدة الدمج ودورها الوظيفي في الاتساق النحوي:

وهي القاعدة الثانية من قواعد التماسك النحوي التي ترتبط بتبئير البنية المسيطرة، وتقوم بتحقيق الاتساق عبر ظاهرتين نحويتين: الإحالة والحذف. بما أنّ اللغة ذات طبيعة إحالية، تكون الروابط الإحالية والإشارية من بديهياتٍ يبني عليها نظام النص ضرورةً إذ لا يخلو منها أي نصٍّ من النصوص نطقاً وكتابةً؛ فهي تعدّ من المفاهيم الأساسية في لسانيات النص. لقد ظهر مصطلح "Reference" في اللسانيات النصية عند هاليدي وحسن (1976م) في كتابهما الشهير تحت مجموعة من وسائل الربط اللفظي، فقد ذهب النصيون إلى دراسة مصطلح **«الإحالة»** بوصفه مقابلاً لهذا المصطلح الغربي.

للإحالة تعريفات متعدّدة عند علماء النص تتجاذبها الرؤى المختلفة، والحدّ المشترك في كلّ هذه التعاريف هو أنّ الإحالة علاقة معنوية تبني على عملية استرجاع المعاني وتقوم بإعادة هوية العنصر اللغوي في داخل عالم النص أو خارجه. إن نلق الضوء على كيفية فاعلية الإحالة بآلياتها المتعدّدة في تحقيق تماسك النص، نجد بوضوح أنّ الأدوات المحيلة داخل النص هي «الأدوات التي نعتمد في فهمنا لها لا على معناها الخاص بل على إسنادها إلى شيء آخر إذ هي كلمات ليس لها معنى تام في ذاتها ولا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب» (محمّد، 2009م: 119)، كما أكّد هاليدي وحسن في باب الإحالة على هذه الحقيقة بأنّها «لا تكتفي بذاتها في تأويلها دلالياً بل تحيل على شيء آخر من أجل تأويلها» (Halliday, 1976: 31)؛ فهذه الفاعلية تستمرّ حركة الدلالة في خلايا النص وتظلّ العناصر المحال إليها حاضرة في ذهن المتلقي بواسطة حلولها مرّة أخرى في الخطاب. تنقسم الإحالة إلى الإحالة الضميرية، الإحالة الإشارية والإحالة الموصولية.

تتفرّع الإحالة الضميرية إلى نوعين رئيسيين الإحالة المقامية والإحالة النصية، وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية (خطابي، 1991م: 17؛ Halliday, 1976: 33)؛ من الممكن تعريفهما موجزاً حسب التالي:

- **الإحالة المقامية:** أو الإحالة الغير المذكورة، وهي إحالة عنصر لغوي إلى عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، فهي تتوقف على معرفة سياق النص أو الأحداث والمواقف المحيطة به.
- **الإحالة النصية:** وهي العلاقات الإحالية داخل النص ومصطلحٌ «استخدمه بعض اللغويين للإشارة إلى علاقات التماسك التي تساعد على تحديد تركيب النص؛ بمعنى أنّ هذا المصطلح يركز على العلاقات بين الأنماط الموجودة في النص ذاته» (الفقي، 2000م: ج40/1)، فقد تكون هذه العلاقة بين ضميرٍ وكلمةٍ، أو كلمةٍ وكلمةٍ، أو عبارةٍ، أو جملةٍ أو فقرةٍ من الأنماط اللغوية النحوية. تنقسم هذا النوع من الإحالة إلى القبلية التي تعدّ أكثر أنواع الإحالة شيوعاً واستعمالاً في النص؛ والبعدية التي تعود على عنصر إشاري مذكور.

علمية . محكمة . مصنفة .

وبالنسبة إلى أسماء الإشارة فهي كالضمائر من العناصر النحوية المبهمة التي تحتاج إلى التفسير وقد تكون بديلاً عن مفرد أو جملة أو نصٍّ و«تشترك مع ضمير الغيبة غالباً لتشكل حكماً في قضية سابقة أو تنقل ما سبق، لينسحب على ما يلحق» (بحيري، 2005: 127-129).

أمّا الموصولات فهي كالضمائر وأسماء الإشارة تعدّ من العناصر النحوية المبهمة الناقصة الدلالة التي لا تتمّ بنفسها بل تحتاج إلى التفسير، فلا يتمّ معناها إلّا إذا وصلت بالصلة فلا يجوز حذف الصلة إذ يكمن فيها ضميرٌ عائدٌ على الاسم الموصول يربط بينه وبين الصلة ليزيل الإبهام. تنقسم الموصولات حسب النوع إلى الأسماء الموصولة المشتركة (مَن وما)، والمختصة (الّذي، الّتي، اللذان، اللذين، اللتان، اللتين، الذين، اللاتي) التي لكل واحدٍ منها أثرٌ دلالي مستقلّ وفاعليةٌ خاصّة في دمج أطراف النص وربط أجزائها.

يعدّ «**الحذف**» ظاهرة لغوية عامّة تبني عليها جميع اللغات الإنسانية طبعاً لاقتضاء المواقف الاتصالية إذ «يستدعي الموقف الاتصالي الاختزال والاختصار حتّى تصل الرسالة بوضوح من جهةٍ وحتّى لا يشعر المتلقي بالسأم والملل من جهةٍ أخرى» (البطاشي، 2009م: 192). لقد اهتمّ الباحثون على اختلاف اتجاهاتهم بدراسة هذه الظاهرة كخاصية أسلوبية نحوية وبلاغية تعطي اللغة سمة الاختصار والإيجاز كما تسبّب الإيقاع والديناميكية في التعبير؛ والعرب،كما نعلم، أميل إلى الإيجاز. وفي علم اللغة النصي يعدّ الحذف المصطلح المقابل للمصطلح الغربي"Ellipsis" الذي يترجم

بالحذف والإضمار. لقد حدّد كريستال الحذف بأنه «جزء من الجملة الثانية، ودلّ عليه دليل في الجملة الأولى» (كريستال، د.ت: 119)، وهذا التعريف موافق لمفهوم الحذف عند هاليدي إذ يعتقد بأنه «علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق» (Halliday, 1976: 144) وهذا يرفض رؤية بعض الباحثين في عدّ الحذف ذا مرجعية خارجية، بل يؤكد على أنه غالباً علاقة قبلية؛ على هذا الأساس يعدّ الحذف من الأعمدة الأساسية التي يتحقّق الاتساق النحوي باعتبارها من خلال قاعدة الدمج، إذ تترك هذه الظاهرة فجوةً في النص فتسوق المتلقي نحو ملئها معتمداً على الدليل اللغوي في الجملة الأولى.

تتفرّع ظاهرة الحذف في اللغة العربية إلى فروع عدّة؛ فقد ذكر هاليدي وحسن ثلاثة أنواع للحذف في ساحة اللسانيات النصية: الحذف الاسمي ويعني الحذف داخل المركب الاسمي؛ والحذف الفعلي الذي يقصد به الحذف داخل المركب الفعلي، والحذف القولي المشتمل على العبارة (الجملة وشبه الجملة) بما تتضمن من الأسماء والأفعال (انظر: خطابي، 1991م: 22). لا يخلو أيّ نصٍّ عن الحذف بأنواعه لأنه ظاهرة لغوية عامّة، ولكنّ ما يهمّنا في هذا المجال هو إلقاء الضوء على جانبٍ يساهم في تحقيق الاتساق وتقوية سبك النص عبر قاعدة الدمج؛ إذن تقتصر غايتنا على دراسة الحذف على مستوى المقاطع النصية والجمل المتتالية.

3. الإطار التطبيقي للبحث:

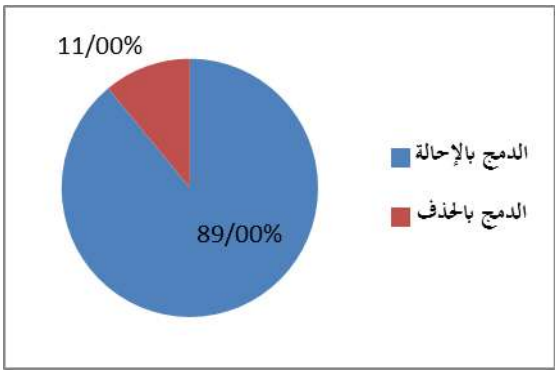
3-1- فاعلية قاعدة الدمج في الاتساق النحوي للقصيدة الثانية من قصائد السبع العلويات:

قبل الخوض في عمق البحث اللساني جديرٌ بنا التعرّف على هيكلية نصّ القصيدة الثانية من هذه المجموعة الشعرية وبناءها الموضوعي. هكذا فإنَّ القصيدة الثانية المعنونة بـ«في ذكر فتح مكة»، تحتوي على 52 بيتاً وأربع وحداتٍ نصيةٍ مترابطةٍ، وتحمل في ثناياها تمجيد بطولة الممدوح أي أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السّلام وفقاً لسيطرة هذا العنوان؛ فهي قصة جهاده (ع) بجانب النبي (ص) في ظلال رواية فتح مكة وغزوة حنين؛ إذن تكون هذه القصيدة ذات نسيجٍ قصصيٍ مبنيٍ على التوالي السردي الذي جعلها ذات حركة دلاليةٍ هادفةٍ على النحو الآتي:

- الوحدة الأولى (أبيات1-8): دخل الشاعر في صلب الموضوع مباشراً من مستهلّ القصيدة دون الاهتمام بإنشاد المطلع، وهذه البداية المتميّزة تبرز لنا أهمية قضية فتح مكة والغزوات الإسلامية ودور الإمام (ع) الفعّال في هدم أعمدة الكفر؛ نظراً لهذه الأهمية فقد خصّص الشاعر الأبيات الثمانية الأولى بوصف خيل جيش الإسلام ووصف استعداده تمهيداً للدخول في المضمون الرئيسي.
- الوحدة الثانية (أبيات 9-34): هي الوحدة النصية الرئيسية التي أنشدها الشاعر في وصف نيران بطولة الإمام علي (ع) وشجاعته وروحه القتالية؛ فتنحدر المعاني الحماسية من هذا الينبوع لتؤثّر في ضمير المتلقي وتجعله في مسار منطقي للتصديق. لقد خصّص الشاعر 15 بيتاً من هذه الوحدة بوصف جهاد الإمام (ع)، و5 أبياتٍ منها باستسلام أبي سفيان، و7 أبياتٍ منها بوصف رفعة شأن النبي (ص) بوصفه زعيم جيش الإسلام ومدبّره.
- الوحدة الثالثة (أبيات 35-44): انتقل الشاعر في هذه الوحدة إلى غزوة حنين بوصفها من أهمّ الحروب الإسلامية المقدّسة التي لعب أمير المؤمنين (ع) فيها دوراً ملحوظاً للدفاع عن عقيدته؛ لذلك قد تفجّرت ينابيع الحماسة في هذا المقطع بخلق الصور الحربية البديعة.

- الوحدة الرابعة (أبيات 45-52): ابتعد فيها الشاعر عن اللحن الحماسي فراح يصف مجد الإمام (ع) وسؤدده وكراماته ببيان ألطف وأساليب أرقّ.

استتباعاً لهذه الهندسة الدلالية إنّ ترسيم الصور الملحمية المتتالية والمتصلّة بسياقات الوحدات النصية وانتظامها لخلق اللوحة الكبرى أي الدلالة الجامعة، يتطلّب الأنساق النحوية المرتبطة بالبؤرات المركزية لتشكيل نسيج سردي منسجم. هكذا بإمكاننا تسليط الضوء على أهمّ جوانب قاعدة الدمج في القصيدة الثانية التي استخدمها ابن أبي الحديد للتعبير عن فحوى أفكاره؛ لقد اعتمد الشاعر على الدمج بالإحالة والحذف في تماسك القصيدة الثانية حسب الرسم التالي:



النسبة المئوية لاستخدام آليات قاعدة الدمج في القصيدة الثانية

هكذا جدير بنا أن نبدأ بحثنا بتسليط الضوء على الدمج بالإحالة بوصفه الوسيلة الكثيرة التكرار في القصيدة الثانية.

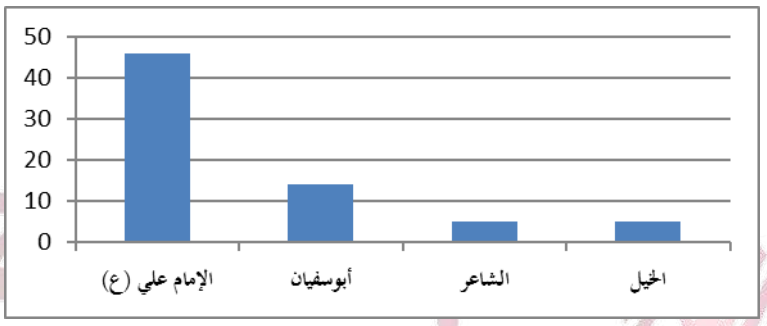
3-1-1- الدمج بالإحالة ودوره الوظيفي في اتساق القصيدة الثانية:

إنّ الإحالة بوصفها ظاهرة نحوية لغوية تشترك فيها كلّ اللغات، تشكّل عماد كلّ منظومة فكرية لأنّ اللغة وجه آخر من التفكر وهي «نفسها نظام إحالي، إذ تحيل إلى ما هو غير اللغة» (الزناد، 1993م: 115)، إذن تعدّ الإحالة من المفاهيم الأساسية في لسانيات النص التي تعطي النص صفة النصيّة. فالإحالة- كما أشرنا آنفاً- علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالي في الخطاب مرّة أخرى، فيقع التماسك عبر استمرارية المعنى، ويشترط وجوباً في كلّ مضمر أن يكون مفسّر مناسب يحكمه، أو عنصر مفترض يكون قابلاً للتطابق معه بطريقة ما (انظر: محمّد، 2009م: 119)، وبما أنّ اللغة ذات طبيعة إحالية فتعدّ الروابط الإحالية والإشارية من بديهياتٍ يبني عليها نظام النص ضرورةً. تعدّ الإحالة من أكثر وسائل الربط اللفظي استخداماً في نص القصيدة الثانية فتحقّق تماسكه بأنواع آلياتها من الضمائر والأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وتسهم بنحو فعّال في الكفاءة النصية على المستويين المقامية والمقالية؛ وبما أنّ هذه القصيدة سيطرت عليها صبغة المدح والوصف، فمن المتوقع أن تدور الإحالات حول بؤرات ثابتة متكررة فتربط بين أطراف النص. كما أشرنا في مقدمة هذا القسم، لقد بني معظم هذه القصيدة على رواية فتح مكة ثمّ غزوة حنين مركزاً على وصف دور الأمير المؤمنين (ع) وفروسيته بجانب وصف رفعة شأن النبي (ص)، والتغني بخصاله الأخرى، فمن الطبيعي أن تؤثّر هذه المضامين مباشرةً على انتقاء الوسائل الإحالية بأنواعها المتنوعة ولاسيّما الإحالة الضميرية بوصفها أداة رئيسية في تحقيق اتساق هذا النص وتقوية سبكه إذ لجأ إليها المرسل أكثر من 150 مرّات، ويؤكد هذه الحقيقة الجدول الآتي:

تواتر وسائل الإحالة في وحدات القصيدة الثانية:

الوحدات النصية	الضمير	اسم الإشارة	اسم الموصول	المجموع
الوحدة الأولى	30	-	1	31
الوحدة الثانية	73	3	6	82
الوحدة الثالثة	30	1	2	33
الوحدة الرابعة	23	-	-	23

كما نلاحظ أنّ الضمائر وجدت بكثافة لافتة النظر في هذا النص إذ تبلغ نسبتها المئوية إلى 92% من ساحة الربط الإحالي، وهذا يدلّ على أنّ الخطاب يتمحور حول ذوات معينة تكوّن نظام المضامين؛ نظراً إلى هذه النتيجة نبدأ بمعالجة الضمائر أولاً، ثمّ الموصولات وأخيراً أسماء الإشارة على مستوى هذه البنية الشعرية. عند التأمّل في الحقل الأول، أي **الإحالة الضميرية**، نجد أنّ جلّ الضمائر تمحور حول المراجع الإشارية التالية:



تواتر مراجع الضمائر في القصيدة الثانية:

من الواضح أنّ معظم الضمائر في هذا النص الشعري يدور حول هذه المحاور الأربعة في الوحدات النصية المختلفة؛ وإن نلق الضوء على نوع الإحالات الضميرية المستخدمة في هذا النص نجد أنّ الشاعر اعتمد على الإحالة المقامية 39% وهذه النسبة المئوية تؤكد لنا التفاعل بين الشخصيات وحيويتها ضمن القصيدة، بينما أنّ اعتماد المرسل على الإحالة المقامية في الضمائر المحيلة إلى الإمام علي (ع)، يبلغ إلى 76% وهذه النسبة تدلّ على الحضور الفعلي للمدوح في وجدان الشاعر وتجذّره في ذاته ؛ كما نشاهد هذا الأسلوب في بداية الوحدة الأولى:

جَلَلــتَ فلمَّــا دَقَّ فـي عَينِــك الــورَى نَهَضــتَ إلــى أُمِّ القُــرى أيِّــدَ القــرى

(الصالح، 1972م: 101)

لقد استهلّ الشاعر نصّه باستخدام ضمير المخاطب دون ذكر مرجعه للتعظيم وشهرته عند المتلقي، وهو شخص أمير المؤمنين (ع)؛ وقد اتّصل، بجانب ضمير «كَ» في «عينك»، ضمير «تَ» بالأفعال الماضية في قوله «جللتَ» و«نهضتَ»، وهذا الانتقاء الإحالي يمتدّ طوال القصيدة بحيث نستطيع القول بأنه خاصية أسلوبية يشكل بها الشاعر معادلة أساسية تحدّد موقفه من الممدوح من كونه الفاعل في الأحداث، كما نشاهد هذا النمط الأسلوبي خلال الوحدة اللاحقة حيث يروي الشاعر فتح مكة:

رَمَيــتَ أبــا ســفيان مِنهــا بِجحفَــل إذا قــيسَ عَــدّاً بــالثّرى كَــانَ أكثــرا

يـــــدبّره رأيُ النَّبـــــي وَصـــــارمٌ بِكِفّـكَ أَهـدى في الـرّؤوس مـنَ الكـرى

***

وَكَسَّـــرتَ أصـــناماً طَعَنـــتَ حُماتهـــا بِسُـــمرِ الوَشـــيجِ اللَّـــدنِ حَتّـى تَكَسَّـــرا
رَقَيـــتَ بِأســـمى غـــارِبٍ أحـــدَقَت بِـــهِ مَلائِـــكُ يَتلـــونَ الكِتـــابَ المُسَـــطَّرا

(المصدر نفسه: 103، 105)

نشعر بحيوية ذكر الممدوح من خلال انتقاء الشاعر الإحالة المقامية؛ فتجذب الضمائر المستخدمة ذهن المتلقي نحو البؤرة المركزية وهي شخصية الإمام علي عليه السلام التي عرفناها في الوحدة الأولى. ومن الواضح أنّ ضمير «تَ» للمخاطب في أفعال «رميتَ»، «كسّرتَ»، «طعنتَ» و«رقيتَ» . الذي ينتمي إلى الإمام (ع) . يعدّ مركز الحديث من بداية النصّ حتّى نهايته إذ يؤكد عليه المرسل في كلّ الوحدات النصية، كما جاء به في الوحدة الثالثة:

وردتَ حُنينـــاً والمنايـــا شـــواخِصٌ فَـــذلّلتَ مِـــن أركانِهـــا مـــا تـــوَعَّرا
فَكـم مِـن دم أضـحى بسـيفِكَ قَـاطِراً بِهـا مـن كمـيٍّ قَـد تَرَكـتَ مُقطَّـرا
وَكَـم مِـن رُؤوسٍ في الرّمـاح عَقَـدتَها هُنـــاكَ لأجســـامٍ مُحلَّلـــةِ العُـــرا

(المصدر السابق: 107)

استمرار الإحالة المقامية حتّى نهاية الوحدة الثالثة ممّا يبقي أمير المؤمنين (ع) كالشخصية المحورية الفاعلة في ذهن المتلقي ويبرز مكانته عند الشاعر. إن ندقّق النظر في هذا المقطع نجد كثرة استعمال ضمير«ك» و«تَ» في قول الشاعر «سيفك»، «وردتَ»، «ذلّلتَ»، «تركتَ» و«عَقَدتَ»، وبهذه النقاط الإحالية أي الإحالة المقامية من خلال الضمير الخطاب العائد إلى خارج النص، يبني نظاماً تخاطبياً يدعم نصية في الكلام.

أمّا بالنسبة إلى الوحدة الأخيرة فقد اعتمد ابن أبي الحديد على الإحالة النصية ورجّحها على المقامية محافظاً على البؤرة المركزية (الممدوح)، بسبب ترجيح البيان السردي والخروج من ذلك الوتيرة البيانية المألوفة لإزالة الملل باستخدام صنعة الالتفات . بوصفها الخاصية الأسلوبية البارزة في القصائد العلويات:

إمـــامُ هُـــدىً بِـــالقُرصِ آثَـــرَ فَاقتَضـــى لَـــهُ القُـــرصُ رَدَّ القُـــرصَ أَبـــيَضَ أزهَـــرا
يُزاحِمُـــــهُ جِبريـــــلُ تَحـــــتَ عَبـــــاءَةٍ لَهـا قيـلَ كُـلُّ الصَّـيدِ في جانِـبِ الفَـرا

(الصالح، 1972م: 108-109)

من الواضح أنّ القصيدة كانت تستمرّ على خطة روائية واحدة وهي سرد فتح مكّة من خلال مخاطبة الإمام علي (ع) ولكنّ الشاعر في الوحدة الأخيرة لجأ إلى الالتفات لبلوغ غاية دلالية معيّنة؛ فقد تغيّر رؤيته السردية والتفت من صيغة الخطاب إلى الغيبة وهذا الوجه من الالتفات ممّا يزيل الرتابة عن النص و يلائم سياق الوصف. لا تؤدّي هذه الصنعة البلاغية إلى التشتّت في أجزاء النص والفكاك بين الجمل إذ يكون المحال إليه في كلّ الصيغ الغائبة والمخاطبة عنصراً إشارياً واحداً وهو أمير المؤمنين (ع)، بل هي تسبّب نشاطاً فكرياً يجعل المرجع حاضراً في ذهن المتلقي؛ على هذا

الأساس إنّ «الالتفات يشكل أداة ربطٍ ووصل بين الجمل، وهذا من خلال اعتماده على الإحالة بالضمائر إلى سابق أو لاحق، ومن ثمّ الاستمرارية في التراكيب ممّا يسهم في حدوث التماسك النصي» (علوش، 2021م: 243)؛ هكذا فقد جعل الشاعر لفظة «إمام» محوراً أصلياً يدور حوله الأبيات الأخيرة للقصيدة من خلال استخدام ضمير «هاء» في قوله «له» و«يزاحمه» وباعتماده على الضمير المستتر في «آثر» العائد إلى هذا المرجع ليؤكد على فاعليته.

تأسيساً على هذا الأسلوب فإنّ الإمام علي عليه السلام بوصفه المرجع الإشاري الرئيسي يؤثّر في توجيه دلالة باقي النص ويقوم بالربط بين كلّ السطور الشعرية على مستوى الوحدات النصية الكبرى، فنجد كلّ المقاطع مرتبط بالذات الواحد أشدّ الارتباط على النحو الآتي:

الإمام علي (ع) ← **الوحدة الأولى:** جَلَلتَ، نَهَضتَ، عينكَ (1)/ جَلَبتَ، تَقودُ (2)/ سُقتَ (3)

الوحدة الثانية: رَمَيتَ (10)/ كَفّكَ (11)/ هَزَزتَ (13)/ كُنتَ (15)/ جُستَ، لَم تَدَع، لَم تترك (18)/ طَلَعتَ (19)/ إلَيكَ (20)/ أظهرتَ (21)/ كَسَّرتَ، طَعنتَ (22)/ رَقَيتَ (23)/ شئتَ، تلمس، رُمتَ (26)/وَسَّدتَ (31)/ صَدَمتَ، قطّعتَ (32)/ عمّكَ، عضبكَ (33)

الوحدة الثالثة: وردتَ، ذَللتَ (35)/ سيفكَ، تركتَ (36)/ فجَّرتَ (37)/ عَقَدتَ (38)/ **هُمامٌ/ فتىً/ إمام هدى**

الإمام علي (ع) ← **الوحدة الرابعة:** تَرَدّى، تأزّر (44)/ فيه، عَبَدَ (45)/ كانَ (46)/ كانَ، أضحى (47)/ كانَ، جَنانَه، تَسَتَّرا (48)/ آثَرَ، له (49)/ يزاحمه (50)/ مثواه (51)/ له (52)

أمّا بالنسبة إلى البؤرات المركزية الأخرى فإنّ الضمائر المحيلة إلى أبي سفيان- بوصفه المرجع الكثير الاستخدام في المرتبة الثانية- تشكّل حقل موضوعي واحد حول وصف فتح مكة، وتعمل على الربط بين الأنساق النحوية في ساحة الوحدة النصية الثانية فحسب:

فَطارَ إلى أعلى السَّماءِ تَصاعداً ... فَلَمّا رأى أن لا نَجاةَ تَحَدّرا

وَأعطى يَداً لَم يُعطِها عَن مَحبَّةٍ ... وقَولٍ هُدىً ما قالَهُ مُتخيرا

لأَفصحتَ يا مُخفي العَداوَةِ ناطِقاً ... بتَعظيمِ مَن عاديتَهُ مُتستِّرا

(الصالح، 1972م: 103)

من الملاحظ أنّ المرسل جعل أبا سفيان بؤرةً يدور حولها البيتين الأوّل والثاني بضمير الغيبة أي «هو» المستتر في أفعال «طار»، «رأى» «تحدّر» «أعطى» «لم يُعط» و«قال»، ليصف خوف أبي سفيان وجهده في الفرار ويرسم سير استسلامه رسماً دقيقاً؛ أمّا في البيت الخامس فنواجه فجأة تخاطب الغائب بصنعة الالتفات، كأنّ الشاعر وقف أمام أبي سفيان ويلومه مخاطباً إيّاه. كما نعلم أنّ الملامة تكون مؤثّرة في حالة التخاطب. فيمثّل بالانصراف من الغيبة في قوله «لأفصحتَ» و«عاديتَ». الاعتماد على الضمائر الغائبة والمخاطبة التي تنتمي إلى المرجع الواحد تؤكد

على ترابط النص والاتساق النحوي فيه؛ وهذه الثنائية بين الغيبة والخطاب يؤدّي إلى تطرية الكلام وإزالة الضجر والملل.

وبالنسبة إلى البؤرة المركزية الثالثة فإنّ الضمائر المحيلة إلى «الشاعر» تؤدّي إلى تشكيل حقل مضموني واحد غلبت عليه روح الوجدانيات الشخصية لابن أبي الحديد على النحو الآتي:

حَلَفــتُ بِمَثــواهُ الشَّــريفِ وَتُربَــةٍ أحــالَ ثَراهــا طِيــبَ رَيّــاهُ عَنبَــرا

لَأســتَنفِدَنَّ العُمــرَ فــي مِــدَحي لَــهُ وَإن لامَنــي فيــهِ العَــذولُ فَــأكثَرا

(الصالح، 1972م: 109)

إن ندقّق النظر في سعة استخدام الضمائر في هذين السطرين بوصفهما المقطع الأخير للقصيدة الثانية، نجد أنَّ المرسل شديد الاهتمام بخلق البناء الدرامي لنهاية قصيدته معتمداً على تقنيات البوح إذ تزيد كثرة حضور الشاعر في شحنات النص العاطفية من خلال كثرة استخدام ضمير المتكلم واتخاذه أسلوباً يبرز عمق عواطف الشاعر للممدوح. جعل ابن أبي الحديد نفسه أحد محاور النص باستخدام ضمير «تُ» في قوله «حلفاتُ» وضمير «أنا» المستتر في قوله «لاأستنفدنّ» و«أكثرُ» وضمير «ي» في «مدحي» و«لامني»، فإنّه بجانب تحقيق الربط بين أنساق هذا المقطع، قام بإيحاء عمق وجدانياته وصدقها في ذهن المتلقي.

أمّا بالنسبة إلى **الإحالة الموصولية** بوصفها العمود الثاني من بناء الإحالة في القصيدة الثانية حسب كثرة الاستعمال، تساهم في تشكيل النص واتساقه من خلال قاعدة الدمج. لقد أحال المرسل بالأسماء الموصولة في القصيدة عاقداً الربط بين الصلة وموصولها، باللجوء إلى الموصولات المشتركة (التي تبلغ نسبة استخدامها إلى 89%) والموصولات المختصّة (تبلغ نسبة استخدامها إلى 11%). تلائم هذه النسبة المئوية للموصولات المشتركة سياقَ المديح للنص على وجه الشمولية؛ ومن أهمّ مواضعها قول الشاعر:

صَــدَمتَ قُرَيشــاً وَالرِّمــاحُ شَــواجِرٌ فَقَطَّعــتَ مِــن أرحامِهــا مــا تَشَــجَّرا

وَرَدتَ حُنَينــاً وَالمَنايــا شَــواخِصٌ فَــذَلَّلتَ مِــن أركانِهــا مــا تَــوَعَّرا

(المصدر نفسه: 106-107)

اشتمل هذا المقطع الشعري على «ما» الموصولة المشتركة فنشأ بها الترابط بينها وبين الصلة في الموضعين. تعدّ هذه الإحالة من نوع النصية القبلية وتعيد على «أرحام» و«أركان» السابقتين ولكنّها غير محدّدة ولا معلومة لتدلّ على الشمولية وترسم لنا شدّة فعل القطع والتذليل. كما نعلم تختلف «ما» عن «من» في أنّها أوسع استعمالاً من «مَن»، إذ تكون «*مَن* للمسألة عن الأناسي ويكون بها الجزاء للأناسي، و*ما* مبهمة تقع على كلّ شيء» (السامرائي، 2000م: 131/1)؛ فينفخ المرسل في شمولية المفهوم كما يجعل كلّ سطرٍ متماسك البنية.

أمّا من أهمّ مواضع **الإحالة الإشارية**، بوصفها الحقل الثالث من ساحة الإحالة، في القصيدة الثانية، قول الشاعر:

فلــيسَ سُــواعٌ بَعــدَها بمعَظَّــمٍ وَلا الــلاتُ مَســجُوداً لَهــا ومُعَفَّــرا

وَلا ابــن نُفَيــل بَعــدَ ذاكَ وَمقــيسٌ بــأوَّل مَــن وَسّــدته عَفــرَ الثَّــرى

(الصالح، 1972م: 106)

كلّ الأسماء الإشارة المستخدمة في هذه القصيدة تربط بين أجزاء الأبيات الواحدة إلّا هذا المقطع؛ فقد جاء الشاعر باسم الإشارة في البيت الثاني متميّزةً عمّا غيرها طوال النص في كونها من نوع الإحالة الموسّعة إذ تربط اسم الاشارة بمتتالياتٍ من الجمل؛ وتتجلى القوة الاتساقية في هذا اللفظ إذ استطاع الشاعر أن يستبدل بمجموعة من الأبيات لفظاً واحداً حلّ محلّها. فقد استغنى المرسل عن إعادة الأسطر الشعرية عندما استخدم الإحالة الإشارية حيث قام «ذاك» . الدالّ على البعد . مقامَ المقطع الشعري المتقدم وهو «**أظهرتَ نور الله بين القبائل وكسّرتَ أصنامها طعنتَ حماتها بسمر الوشيج ورقيتَ بأسمى غاربٍ أحدقت الملائكة**»؛ بعبارة أدقّ قام «ذاك» بالربط بين الأبيات 22 إلى 24 والبيت 31 من هذا المقطع الشعري. هكذا فإنّ الإحالة الموسّعة ممّا تبسط ساحة التأثير بتحقيق الربط بين الاسم الإشارة ومتتالياتٍ من السطور الشعرية وهذا الانتقاء يلائم نسيج النص الوصفي.

3-1-2- **الدمج بالحذف ودوره الوظيفي في اتساق القصيدة الثانية:**

إنّ الحذف بوصفه الركن الثاني من قاعدة الدمج يساهم في تماسك النص بتركه فجواتٍ في النص يقوم المتلقي بملئها معتمداً على الدليل اللغوي في البنية المسيطرة. لا يعدّ الحذف نقصاناً يضرّ سلسلة الكلام بل هو من عوامل الوحدة والاستمرارية في النص بتحقيق قاعدة الدمج، إذ يعتمد المتكلم على حذف كلمة أو عبارة بدلاً من تكرارها ويفترض وجود عنصر سابق يعدّ مصدراً للمعلومة المفقودة حيث يترك العنصر المحذوف فجوة على مستوى البنية التركيبية ويمكن ملؤها من مكان إلى آخر في النص.

بالنسبة إلى أثر الحذف في تكوين بناء النص، فإنّه يؤدّي دوره الوظيفي معتمداً على ركنين: التكرار المتحقّق بتقدير العناصر المحذوفة معتمداً على الدليل اللفظي المذكور حيث يعمل على استمرارية المعنى في النص؛ والمرجعية التي تتحقّق من خلال إحالة العنصر المحذوف الذي يقدّره المتلقي على معنى العنصر المذكور (انظر: محمّد، 2009م: 172؛ الفقي، 2000م: 221/2)؛ وكلا الركنين يؤكدان واضحاً على أهميّة وجود الدليل اللفظي في سطح النص لتوجيه المحذوفات وهداية المتلقي تقديرها حتّى تبقي البنى النصية متواصلة مترابطة.

يبدو أنّ الحذف يسهم في اتساق القصيدة الثانية إسهاماً فعّالاً عن طريق دفع التكرار في الكلام لأنّ سياق هذه القصيدة يقتضي مشاركة المتلقي في ملء بعض الفراغات؛ فهو يظهر دقائق النص من خلال تقدير المحذوفات.

كما أشرنا آنفاً تحتوي هذه القصيدة على أربع وحداتٍ بما تتضمن من سطورٍ يبلغ عددها إلى أكثر من ستّين بيتاً، ولكن يقتصر استخدام ظاهرة الحذف على 21 موقعاً وهذا التواتر يدلّ على اللون القصصي لهذا النص؛ إذ هو مشتمل على رواية فتح مكة وحنين ووصف فروسية أمير المؤمنين (ع) ورفعة شأن النبي (ص). بإمكاننا متابعة توزيع هذه الظاهرة طوال النص حسب الجدول الآتي:

تواتر أنواع الحذف في وحدات القصيدة الثانية:

الوحدة النصية	حذف الحرف	حذف الاسم	حذف الفعل	حذف الجملة	حذف شبه الجملة
الوحدة الأولى	-	1	-	2	1

الوحدة الثانية	-	4	4	1	1
الوحدة الثالثة	1	4	-	-	-
الوحدة الرابعة	-	-	2	-	-
المجموع	1	9	6	3	2

إن ندقّق النظر في مواضع الحذف الإسمي طوال القصيدة الثانية، نجد أنّ فاعلية هذا النوع من الحذف مقصورة على تحقيق الاتساق النحوي بين أجزاء شطر واحد فلم تعمل على الربط بين الوحدات النصية الكبرى أو بين المقاطع الطويلة في وحدات نصية واحدة؛ إذن نواجه الحذف الإسمي في نطاق التراكيب النحوية بجواز حذف الفاعل أو المفعول أو المبتدأ على النحو الآتي:

وَأعجَــبَ إنســاناً مِــنَ القَــومِ كَثـرَةٌ فَلَــم يُغــنِ شَــيئاً ثُــمَّ هَــرَوَلَ مُــدبِرا

وَضـاقَت عَلَيـهِ الأرضُ مِـن بَعـدِ رَحبِهـا وَلِلــنَّصِّ حُكــمٌ لا يُــدافَعُ بِــالمرا

***

رُوَيــدَكَ إنَّ المَجــدَ حُلــوٌ لِطــاعِمٍ عَــذيبٌ فَــإن مارَســتَهُ ذُقــتَ مُمقِــرا

(الصالح، 1972م: 107-108)

قانون الدمج متجلٍّ بوضوح في هذا المقطع فقد عمد المرسل إلى حذف المفعول والفاعل في أفعال «لم يغن»، «ذقتَ» و«لا يدافَعُ». في البيت الأوّل جاء المرسل بلفظة «إنسان» وقام بحذف الضمير العائد إليها في «لم يغن» معتمداً على تلك القرينة؛ وهكذا فعلُ المرسل في البيت الثالث إذ جاء بكلمة «المجد» و بضمير هاء في «مارسته» وتغنيه هاتين القرينتين عن ذكر الضمير المفعولي مرّةً أخرى. أمّا في البيت الثاني فقد عدل المرسل عن الصيغة المبنية للفاعل إلى الصيغة المبنية للمفعول (أي الفعل المجهول) واستخدم فعل «لا يُدافَع» معتمداً على ذكر كلمة «حكم»؛ والقضية الأساسية في حذف المفاعيل هي الانفتاح الدلالي الذي «يعطي النص سياجاً من الحصانة يمنع تقدير ما خرج عن السياق» (الوداعي، 2015م: 233). هكذا بإمكاننا رسم نموذج كيفية الدمج بالحذف الإسمي في هذا المقطع وتقدير كلّ هذه الأفعال في المخطط الآتي:

وأعجب إنساناً من القوم كثرةٌ؛ فلم يغنه(ه) شيئاً

إنّ المجد حلوٌ لطاعمٍ فإن مارسته ذقته(ه) ممقرا

ومن مصاديق حذف «المبتدأ» قول الشاعر في البيت الأوّل من المقطع التالي:

جيـــادٌ عَلَيهـــا لِلوَجيـــهِ وَلاحِـــقِ دَلائِـلُ صِـدقٍ واضِـحاتٌ لِمَـن يَـرى

فَفِيهَـــا سُـــلُوٌّ لِلمُحِـــبِّ وَشَـــاهِدٌ عَلَـــى حِكمَـــةِ اللهِ المُـــدَبِّرِ لِلـــوَرَى

(الصالح، 1972م: 102)

تمثّل الحذف الاسمي هنا في عدم ذكر المبتدأ وهو الضمير المحيل إلى لفظة «جياد» في البيت نفسه على وجه الإحالة البعدية؛ ويدرك هذا التقدير من ذات التركيب النحوي للجملة إذ لا يوجد في البيت ركنٌ من الأركان الأصلية للجملة لكي يسند إليه الخبر؛ ويبدو ذلك جليّاً في تقدير المبتدأ المحذوف أي «هي» بهدف الاختصار واقتصار الدلالة على معنى الخبر وإبراز أهميته على النحو التالي:

(هي) جيادٌ عَليها دلائل صدقٍ

مع حذف المبتدأ وعدم الإشارة المصرّحة إليه، لا ينحرف ذهن المتلقي عن الموضوع الأصلي للمقطع النصي وهذا بسبب وجود قرينة حالية تدلّ على هذا الضمير إذ سيطرت على هذه الوحدة النصية مضمون وصف الخيل. إن نلق الضوء على هذا المقطع نجد نوعين آخرين للحذف وهما حذف الحرف في البيت الأوّل وحذف شبه الجملة في البيت الثاني. لقد عطف المرسل لفظة «لاحقِ» على «الوجيهِ» بهدف الجمع بين هذين المتعاطفين وتشريكهما في حكم الوصف فقام بحذف حرف «لِ» اعتماداً على ذكره سابقاً. كذلك قام الشاعر بحذف شبه جملة «فيها» لدلالة «فيها سلوٌّ» عليه والتقدير «فيها شاهدٌ». ربّما هذا المقطع رغم قصره يشير إلى قدرة الحذف الحرفي وحذف شبه الجملة على الربط بين أجزاء الشطر، كما نلاحظ هذا التأثير في المخطط الآتي:

(هي) جيادٌ لِلوَجيهِ و(لِ)لاحِقِ/ فَفيها سُلُوٌّ لِلمُحِبِّ وَ (فيها) شاهِدٌ على الحِكمَةِ

هكذا فقد لجأ المرسل إلى قاعدتي التوسيع (العطف) والدمج (الحذف)معاً لبناء النص وتحقيق تماسكه امتناعاً عن إطالة الكلام لأنَّ العطف بجانب الحذف يؤدّي دوراً فعّالاً في دفع التكرار وسوق النص نحو الاقتصاد اللغوي؛ وقام الشاعر بهذين الحذفين معتمداً على عملية ملء الفجوات في ذهن المتلقي باستناده على الدليل اللفظي المذكور أي القرينة المقالية.

أمّا رغم كثرة استخدام الحذف الاسمي في القصيدة الثانية (تبلغ نسبة استخدامها إلى 44%)، فلاحظنا بوضوح أنّ الحذف الفعلي يحتلّ معظم مساحة الحذف (28.5%) في المرتبة الثانية، وهذا يؤكد على النسيج القصصي لهذه القصيدة إذ يركز على وصف تفاصيل الأفعال والأحداث؛ ومن أهمّ مواضع هذا النوع من الحذف قول الشاعر:

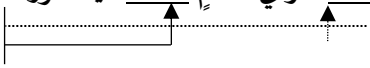
وَيـــا قَدَمَيـــهِ أيَّ قُـــدسٍ وَطَأتُمـــا وَأيَّ مَقـــامٍ قُمتُمـــا فِيـــهِ أنـــوَرا

بِحَيـــثُ أفـــاءَت سِـــدرَةُ العَـــرشِ ظِلَّهـــا بِضَـــوجَيهِ فاعتَـــدَّت بِـــذَلِك مَفخَـــرا

(الصالح، 1972م: 105)

إنّ لفظة «أيّ» الاستفهامية في البيت الأوّل تقوم بتكوين سؤالٍ يوحي بتعظيم شأن النبي (ص) وإجلاله، فيجب عنه الشاعر نفسه بإنشاد البيت الثاني حيث حذف الفعل مع الفاعل؛ والتقدير:

ويا قدميه أيّ قدسٍ وطأتما؟! وأيّ مقامٍ قمتما فيه أنورا؟! (وطأتما/ قمتما) بحيث أفاءت سدرة العرش ظلّها...



يبيّن لنا هذا الرسم كيفية عملية ملء الفراغ في ذهن المتلقي معتمداً على القرينة المقالية، فإنّه «كثيراً ما يعتري بعض عناصر جملة جواب الاستفهام اعتماداً على القرينة اللفظية في السؤال» (حمودة، 1998م: 261)؛ كذلك عندنا جملتين الاستفهاميتين ولكليهما جوابٌ واحدٌ يؤكد على أهميّة مقام النبي (ص) ويجعل المتلقي غير محدودٍ في تأويل المحذوف؛ فتكون الدلالة مفتوحة أمام المتلقي وهذا الفتح الدلالي يعمل على دمج عناصر البنية المسيطرة فأنشأ نصّاً متماسكاً بعيداً عن الحشو. والنقطة الجديرة بالإشارة هي إمكانية عدّ حذف الفعل نوعاً من الحذف القولي أي حذف الجملة إذ يحتوي الفعل على الفاعل في بطنه، كما نشاهد فعلي «وطأتما و قلتما» يشتملان على الفاعل وهو ضمير «تما» المتصل، تأسيساً على هذه الحقيقة فإنّ هذا النوع من الحذف قد يتعدّى الفعل إلى حذف الفاعل.

ومن أهمّ مصاديق أخرى للحذف القولي أو حذف الجملة قول الشاعر:

يَفــوقُ الرّيــاحَ العاصِــفاتِ إذا مَشــى وَيَسـبقُ رَجـعَ الطَّـرفِ شَـدّاً إذا جَـرى

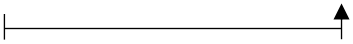
(الصالح، 1972م: 102)

«إذا تقدّم على الشرط أو اكتنفه ما يدلّ على الجواب، وجب حذف الجواب؛ وهو مبني على الأصل في الترتيب أن تقع جملة الجواب بعد جملة الشرط وأن أدوات الشرط لا تعمل فيما قبلها فلا يصحّ تسمية الجملة السابقة جواباً للشرط» (حمودة، 1998م: 286)، وهنا نلاحظ حذف جملة الجواب بعد تقدّم ما يدلّ على الجواب أي «يفوق الرياح العاصفات» و«يسبق رجع الطرف شدّاً»، والتقدير «إذا مشى يفوق الرياح العاصفات» و«إذا جرى يسبق رجع الطرف شدّاً».

يعدّ بعض النحاة ظاهرة التقديم والتأخير ضرورةً شعريةً لا بدّ من استخدامها لاقتضاء الوزن والقافية ولكنّ هذه الظاهرة خاصيةٌ أسلوبيةٌ للشعر يجري فيها الانزياح التركيبي؛ فلا تعدّ الضرورة الشعرية الدليل الواحد على استخدام التقديم والتأخير بل إنّ هذه الظاهرة حالة نفسية للشاعر؛ فلا بدّ من إكمال بنية الشرط لكي يصحّ الكلام وينجز الخطاب:

يفوق الرياح العاصفات، إذا مشى (يفوق الرياح العاصفات)

يسبق رجع الطرف شدّاً، إذا جرى (يسبق رجع الطرف شدّاً)



وصفوة القول في فاعلية الدمج بالحذف في اتساق القصيدة الثانية، هي قدرة هذه الظاهرة على اتصال أجزاء السطور الشعرية الواحدة دون بسط تأثيرها نحو الوحدات أو المقاطع النصية الكبرى.

الخاتمة والنتائج:

إنّ هذا التطواف اللساني الذي قمنا به في القصيدة الثانية من مجموعة القصائد السبع العلويات من منظار الاتساق النحوي، تقودنا إلى مجموعة من النتائج المستوحاة؛ أهمّها:

- إنّ الترابط النحوي يؤثّر مباشراً في تكوين بناء نص القصيدة الثانية وتوجيه دلالتها بقاعدة الدمج؛ تتمثّل هذه القاعدة في نطاق ظاهرتي الإحالة (بأنواعها الضميرية، الموصولية والإشارية) والحذف (بأنواعها الاسمي، الفعلي، القولي والحرفي)، فتؤدّي بهما دوراً فعّالاً في تكوين الوحدات النصية وتنظيمها من خلال التبئير وهي تعمل على الربط بين أجزاء النص مع حفظ الإيجاز والاقتصاد اللغوي.
- تساهم الإحالة الضميرية في اتساق القصيدة الثانية وخلق مضامينها بتبئير الذوات المعيّنة وتحديد النواة المركزية طوال النصوص وإعادة الوحدات الصغرى والكبرى عليها، كما وجدنا أنّ المرجع الأساسي لأكثر الضمائر والبؤرة المركزية التي تدور حولها كلّ الوحدات الأربعة للنص، هو «الإمام علي» الذي يرتبط بالسياق المدحي للقصيدة ارتباطاً تامّاً؛ كما قد تبيّن من خلال إحصاء المراجع المشتركة، أنّ «أبا سفيان» و«الشاعر» بجانب «الإمام علي» يعدّان من أهمّ النواة المحورية التي تجعل القصيدة نسيجاً واحداً محكم السبك. كذلك تعرّفنا على صنعة الالتفات بوصفها خاصية أسلوبية هامّة تساهم في تقوية سبك هذه القصيدة ولها إفرازات دلالية مؤثرة في اتساع معناها.
- الإحالة الموصولية بوصفها العمود الثاني من بناء الإحالة في القصيدة الثانية حسب كثرة الاستعمال، تساهم في تشكيل النص واتساقه من خلال قاعدة الدمج، باعتماد المرسل على الموصولات المشتركة الدالّة على وجه الشمولية والموصولات المختصّة على وجه التفصيل عاقداً الربط بين الصلة وموصولها وفق سياق المديح.
- تساهم الإحالة الإشارية في تحقيق تماسك القصيدة الثانية وتنظيم لوحاتها من خلال توظيف أسماء الإشارة في تحقيق الربط بين أجزاء الوحدات النصية الصغرى بمضامينها الخاصّة؛ فهي لا تحقّق التماسك على صعيد الوحدات الكبرى، ولكن اعتماد المرسل على الإحالة الموسّعة ممّا تبسط ساحة تأثيرها بتحقيق الربط بين الاسم الإشارة ومتتالياتٍ من السطور الشعرية وهذا الانتقاء يلائم نسيج النص الوصفي.
- الحذف بوصفه أهمّ الأعمدة التي تحقّق اتساق القصيدة الثانية باعتباره من خلال قاعدة الدمج، يترك فجواتٍ في النصوص تسوق المتلقي نحو ملئها معتمداً على الدليل اللغوي في البنية المسيطرة. قد تحقّق الدمج بالحذف في النص، من خلال المرجعية ودفع التكرار بالإحالة القبلية، وقام بتوجيه العناصر المحذوفة بتقديرها معتمداً على القرائن اللفظية فيؤدي بذلك إلى استمرارية المعنى في ذاكرة المتلقي. لقد احتلّ الحذف الاسمي معظم مساحة ظاهرة الحذف في القصيدة بجواز حذف الفاعل أو مفعول أو المبتدأ فيؤدّي إلى الانفتاح الدلالية في النصوص؛ ثم الحذف القولي والحذف الفعلي وفقاً لطبيعة وصف الأحداث وفاعلية الممدوح في الغزوات. قد أبرزت الشواهد الشعرية أنّ وظيفة الحذف في تماسك القصيدة الثانية من مجموعة قصائد العلويات مقصورة على الربط بين أجزاء الوحدات النصية الصغرى.

هوامش:

[i] كان ابن أبي الحديد (586-655هـ) كاتباً شاعراً بديوان الخليفة وهو من جهابذة العلماء في العصر العباسي الثاني الذي يلمع كنجمة في سماء تاريخ الحضارة الإسلامية. كان ابن أبي الحديد فقيهاً أصولياً ومتكلماً جدلياً نظاراً اصطنع مذهب الاعتزال كما كان أديباً ناقداً ثاقب النظر خبيراً بمحاسن الكلام وكان وراء هذا شاعراً عذب المورد (ابن أبي الحديد، 1959م: ج1/ 13؛ ابن كثير، د.ت: ج13/ 233). ومن أشهر تصانيفه "شرح نهج البلاغة" في عشرين مجلداً وكتاب "الفلك الدائر على المثل السائر" ومن شعره مجموعة "القصائد السبع العلويات".

[ii] Grammatical cohesion

المصادر والمراجع:

العربية

- ابن أبي الحديد. (1959م). **شرح نهج البلاغة**. تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم. بيروت: دار إحياء الكتب العربية.
- ابن خلّكان، احمد بن محمد. (1970م). **وفيات الاعيان و أنباء أبناء الزمان**؛ ج 3، بيروت: دار صادر.
- ابن كثير. (د.ت). **البداية والنهاية**. تحقيق: علي شيري. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- استرآبادي، رضي الدّين. (1384ش). **شرح الرضي على الكافية**؛ الجزء الرابع، الطبعة الثانية، تهران: موسسة الصادق للطباعة والنشر.
- بحيري، سعيد حسن. (2005م). **دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة**. القاهرة: مكتبة الآداب.
- البطاشي، خليل بن ياسر. (2009م). **الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب**. عمان: دار الجرير للنشر والتوزيع.
- حمودة، طاهر سليمان. (1998م). **ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي**. الإسكندرية: الدار الجامعية.
- خطابي، محمّد. (1991م). **لسانيات النص؛ مدخل إلى انسجام الخطاب**. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الزناد، الأزهر. (1993م). **نسيج النص؛ بحث في ما يكون به الملفوظ نصّاً**. بيروت: المركز الثقافي العربي.
- السامرائي، فاضل صالح.(2000م). **معاني النحو**. عمان: دار الفكر.
- الشاوش، محمّد. (2001م). **أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، تأسيس «نحو النص»**. تونس: كلية الآداب منوبة بالاشتراك مع المؤسّسة العربية للتوزيع.
- الصالح، صالح علي. (1972م). **الروضة المختارة؛ القصائد الهاشميات لكميت بن زيد الأسدي والقصائد العلويات لابن أبي الحديد المعتزلي**. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.
- عبد اللطيف، محمد حماسة. (1996م). **منهج في التحليل النصي للقصيدة**. مجلة فصول الشعر الأدبي المعاصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الأول، العدد الثاني، صص 108-130.
- عفيفي، أحمد. (2001م). **نحو النص؛ اتجاه جديد في الدرس النحوي**. القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.
- علوش، علي. (2021م). **الالتفات وأثره في اتساق القصص القرآني؛ سورة الكهف أنموذجاً**. مجلة الموروث. المجلد التاسع، العدد الثاني، صص 237-245.
- الفقي، صبحي إبراهيم. (2000م). **علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على سور مكية)**. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر.
- كريستال، ديفيد. (د.ت). **موسوعة كامبريدج للغة**. (ط3). كامبريدج: مطبعة جامعة كامبريدج.
- محمّد، عزة شبل. (2009م). **علم لغة النص، النظرية والتطبيق**. القاهرة: مكتبة الآداب.
- النجيري، إيمان محمد صالح؛ المرسي، محمد حسن. (2011م). **نحو النص؛ مدخل جديد في تدريس النحو العربي**. مجلة كلية التربية جامعة بورسعيد، العدد التاسع، الجزء الثاني، صص 530-550.
- الوداعي، عيسى بن السيّد جواد. (2015م). **التماسك النصي في نهج البلاغة**. ط1. إصدار: المركز العلمي للرسائل والأطاريح.

- **Ibn Abī al-Ḥadīd.** (1959). *Sharḥ Nahj al-Balāgha*. Taḥqīq: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. Bayrūt: Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyya.
- **Ibn Khallikān, Aḥmad ibn Muḥammad.** (1970). *Wafayāt al-Aʿyān wa Anbāʾ Abnāʾ al-Zamān*; vol. 3, Bayrūt: Dār Ṣādir.
- **Ibn Kathīr.** (n.d.). *Al-Bidāya wa al-Nihāya*. Taḥqīq: ʿAlī Shīrī. Bayrūt: Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.
- **Iṣṭarābādī, Raḍī al-Dīn.** (1384). *Sharḥ al-Raḍī ʿalā al-Kāfiya*; al-juzʾ al-rābiʿ, al-ṭabʿa al-thāniya, Tehrān: Muʾassasat al-Ṣādiq li-l-Ṭibāʿa wa al-Nashr.

- **Baḥīrī, Saʿīd Ḥasan.** (2005). *Dirāsāt Lughawiyya Taṭbīqiyya fī al-ʿAlāqa bayna al-Bināʾ wa al-Dalāla*. al-Qāhira: Maktabat al-Ādāb.
- **al-Baṭṭāshī, Khalīl ibn Yāsir.** (2009). *al-Tarābuṭ al-Naṣṣī fī Ḍawʾ al-Taḥlīl al-Lisānī lil-Khiṭāb*. ʿAmmān: Dār al-Jarīr lil-Nashr wa al-Tawzīʿ.
- **Ḥamūda, Ṭāhir Sulaymān.** (1998). *Ẓāhirat al-Ḥadhf fī al-Dars al-Lughawī*. al-Iskandariyya: al-Dār al-Jāmiʿiyya.
- **Khaṭṭābī, Muḥammad.** (1991). *Lisāniyyāt al-Naṣṣ: Madkhal ilā Insijām al-Khiṭāb*. Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.
- **al-Zanād, al-Azhar.** (1993). *Nasīj al-Naṣṣ: Baḥth fī mā Yakūn bihi al-Malfūẓ Naṣṣan*. Bayrūt: al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.
- **al-Sāmarāʾī, Fāḍil Ṣāliḥ.** (2000). *Maʿānī al-Naḥw*. ʿAmmān: Dār al-Fikr.
- **al-Shāwish, Muḥammad.** (2001). *Uṣūl Taḥlīl al-Khiṭāb fī al-Naẓariyya al-Naḥwiyya al-ʿArabiyya, Taʾsīs "Naḥw al-Naṣṣ"*. Tūnis: Kulliyyat al-Ādāb Manūba bi-l-ishtirāk maʿa al-Muʾassasa al-ʿArabiyya li-l-Tawzīʿ.
- **al-Ṣāliḥ, Ṣāliḥ ʿAlī.** (1972). *al-Rawḍa al-Mukhtāra: al-Qaṣāʾid al-Hāshimiyyāt li-Kumayt ibn Zayd al-Asadī wa al-Qaṣāʾid al-ʿAlawiyyāt li-Ibn Abī al-Ḥadīd al-Muʿtazilī*. Bayrūt: Muʾassasat al-Aʿlamī li-l-Maṭbūʿāt.
- **ʿAbd al-Laṭīf, Muḥammad Ḥamāsa.** (1996). *Manhaj fī al-Taḥlīl al-Naṣṣī lil-Qaṣīda*. *Majallat Fuṣūl: al-Shiʿr al-Adabī al-Muʿāṣir*, al-Hayʾa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-l-Kitāb, vol. 1, no. 2, pp. 108–130.
- **ʿAfīfī, Aḥmad.** (2001). *Naḥw al-Naṣṣ: Ittijāh Jadīd fī al-Dars al-Naḥwī*. al-Qāhira: Maktabat Zahraʾ al-Sharq.
- **ʿAllūsh, ʿAlī.** (2021). *al-Iltifāt wa Atharuhu fī Ittisāq al-Qaṣaṣ al-Qurʾānī: Sūrat al-Kahf Namūdhajan*. *Majallat al-Murūth*, vol. 9, no. 2, pp. 237–245.
- **al-Fiqī, Ṣubḥī Ibrāhīm.** (2000). *ʿIlm al-Lugha al-Naṣṣī bayna al-Naẓariyya wa al-Taṭbīq (Dirāsa Taṭbīqiyya ʿalā Suwar Makkiyya)*. al-Qāhira: Dār Qibāʾ li-l-Ṭibāʿa wa al-Nashr.
- **Kristāl, Dāwīd.** (n.d.). *Mawsūʿat Kāmbirij li-l-Lugha*. (ṭ. 3). Kāmbirij: Maṭbaʿat Jāmiʿat Kāmbirij.
- **Muḥammad, ʿIzzat Shibl.** (2009). *ʿIlm Lughāt al-Naṣṣ: al-Naẓariyya wa al-Taṭbīq*. al-Qāhira: Maktabat al-Ādāb.
- **al-Nujayrī, Īmān Muḥammad Ṣāliḥ; al-Mursī, Muḥammad Ḥasan.** (2011). *Naḥw al-Naṣṣ: Madkhal Jadīd fī Tadīs al-Naḥw al-ʿArabī*. *Majallat Kulliyyat al-Tarbiyya Jāmiʿat Būrsāʿīd*, no. 9, vol. 2, pp. 530–550.
- **al-Wudāʿī, ʿĪsā ibn al-Sayyid Jawād.** (2015). *al-Tamāsuk al-Naṣṣī fī Nahj al-Balāgha*. 1st ed. Iṣdār: al-Markaz al-ʿIlmī li-l-Rasāʾil wa al-Aṭārīḥ.

الإنجليزية:

- Halliday, M. A. K & Hasan. Ruqaiy. (1976). **Cohesion in English;** London: Longman.
- Lyons, J. (1981). **Language and Linguistics: An Introduction**; Cambridge: Cambridge University Press.

الفارسية:

- راسل، برتراند آرتور ویلیام. (۱۳۴۵ش). جهانی که من می‌شناسم؛ ترجمهٔ روح‌الله عباسی، چاپ اول، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ابن‌الرسول، سید محمدرضا و دیگران. (۱۳۹۱ش). «معانی غیرمستقیم جملات پرسشی از دیدگاه کاربردشناسی زبان و بلاغت عربی»؛ فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۳، صص ۱–۲۵.

في شعاب المعنى اللّغوي وإشكاليّات الدّليل: قراءة في المشروع البلاغي للدكتورة نور الهدى باديس

خميسي ثلجاوي (كلّية العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس/ جامعة تونس)

ملخص البحث:

سنتولّى في هذا البحث النّظر في بعض القضايا المتعلّقة بالمعنى اللّغويّ وما يطرحه من إشكالات عميقة. ورهاننا في ذلك تسليط الضّوء على النّظريّة التراثيّة باعتبارها قد جمعت بين أشياء متغايرة استطاعت بفضلها إثارة مسائل مهمّة. غير أنّ الذي يعنينا ضمن هذه الدّراسة هو موضوع المعنى اللّغوي بين خاصّيتي التّمام والنّقصان. فالناظر في تراثنا البلاغيّ واللّغويّ يلحظ وجود اختلاف حول هاتين الخاصّيتين المذكورتين. فحضور المعنى يأخذ صورا وصيغا معيّنة سواء عبر دخوله في علاقات إعرابيّة وظيفيّة، أو وفق ما تفرضه بعض السّياقات. على هذا الأساس ارتأينا البحث في موضوع المعنى بين التّمام والنّقصان نظرا لما لاحظناه من نقص في الاهتمام بجوهر هذا الموضوع، وما نقصده تحديدا نفور الدّارسين من تحقيق قراءة عميقة توضّح مشروعيّة القول بخاصّيتي التّمام والنّقصان وإن وجدنا بعض المحاولات التي اقتصرت على جوانب معيّنة، ولم تنظر إلى الموضوع في كلياته[1]. والحال أنّ القدامى لم يتركوا واردة ولا شاردة في معالجتهم لموضوع المعنى يؤكّد تضمّن مصنّفاتهم لمعطيات تؤصّل تفكيرهم ومنهجهم. وهو ما يبدو في حاجة إلى مزيد من التّعمق والنّظر.

على هذا الأساس سنستأنس ضمن هذا المشروع البحثيّ ببعض الكتابات المختصّة ذات الإضافات الهامة. وفي هذا السّياق سنركّز خصوصا على كتابات الباحثة نور الهدى باديس، وهذا الاختيار مبرّر من جهة كون هذا الصّنف من الكتابات قد أفاد من التّراث اللّغويّ والبلاغيّ والنّقديّ ومن المناويل اللّسانية الحديثة، فضلا عن بعض المنهجيات المستخدمة في حقل العلوم الإنسانية. كما أنّه مبرّر من جهة كون هذا النّمط من الكتابات قد استطاع أن يشرح أنماط التّفكير القائلة بخاصّية التّمام والنّقصان وفق زوايا نظر مختلفة، عكس بعض الكتابات الأخرى التي اقتصرت على مسائل بعينها. فالباحثة نور الهدى باديس ضمن مشروعها البحثيّ وجدناها تراهن دوما على تشريح المسائل ومناقشة التّصوّرات والرّؤى القائلة، وكانت في ذلك مستبطنة دوما لفكرة المعنى بين التّمام والنّقصان. ولأجل هذا الأمر غدت رائدة من روّاد التّجديد في الفكر البلاغيّ خاصّة.

ينهض هذا البحث في كلّياته على جملة من التّساؤلات ستكون بمثابة الأعمدة الأساسيّة المنهجيّة في العمل، نذكر منها ما يلي:

- ✓ كيف أسّست النّظريّة التّراثيّة لفكرة المعنى اللّغوي انطلاقا من خاصّيتي التّمام والنّقصان؟
- ✓ ما هي مبرّرات القول بذلك؟
- ✓ كيف أسّست الباحثة مشروعها البحثيّ على فكرة التّمام والنّقصان؟
- ✓ أيّ نسق فكريّ يحكم مشروعها؟
- ✓ كيف نؤوّل حضور المعنى اللّغويّ بين التّمام والنّقصان انطلاقا من علمي البيان والمعاني؟
- ✓ ماذا بخصوص دلالة التّضمّن ودلالة الالتزام؟ وكيف استدلت على ذلك؟
- ✓ وهل من الممكن فعلا الحديث عن معنى لغويّ ناقص؟
- ✓ ما درجات القول بالتّمام والنّقصان ضمن مشروعها؟

الكلمات المفتاحية: تمثّلات، المعنى اللّغوي، الإيجاز، التّمام، النّقصان، تصوّر. المعرفة، الإطناب، المنطوق، المكتوب، الخطاب. البيان، مراتب المعنى.

In the Intricacies of Linguistic Meaning and the problems of evidence: A reading of the rhetorical project of Dr. Nour El Huda Badis

Theljaoui khemissi

Abstract:

In this research, we will look at some issues related to linguistic meaning and the deep problems that it raised. Our bet in this is to shed light on the heritage theory for it combined different things and thanks to it a lot of deep issues are raised. However, what matters to us in this study is the linguistic meaning between perfection and imperfection properties. Anyone who looks our rhetorical heritage could notice the controversy between the two mentioned properties. The meaning is present through its metaphors and certain formulas either in its entrance into functional linguistic relations or according to what some contexts impose.

Accordingly, we delve into our thought in meaning between perfection and imperfection for the lack in the interest about the essence of this topic and what we exactly mean is the aversion of learners to achieve a deep reading that clarifies the speech legitimacy about perfection and imperfection properties. There is no doubt that what predecessors perceived and presented with their theories and approaches to the issue of meaning insists that their compilations include data, which reflect their thoughts and curricula, and this what necessitates more depth and vision. According to this, we will rely in this research project on specialized writings for its addition is undoubtedly important but we will concentrate mainly on the writings of the researcher Nour El Houda and this is a justified choice as this type of writing takes advantage from the linguistic, rhetorical and critical heritage and from modern linguistic patterns apart from applied curricula in the field of human sciences. Also, this choice is justified for this type of writing is able to explain the sorts of thought that deal with the perfection and imperfection properties according to different angles in opposition to some other writings that are limited to specific issues.

In her research project, the researcher Nour El Houda always bets on explaining issues and discussing perceptions and visions and she usually keeps the idea of meaning between perfection and imperfection embedded. For this reason, she became a pioneer of innovation specifically in rhetorical thoughts. This research raises a lot of questions in its totality that will be considered as the cornerstones and the action plan; we mention the following: How does the heritage theory found the idea of linguistic meaning starting from perfection and imperfection properties? What are the justifications for saying that? How did the researcher Nour El Houda establish her research project on the idea of perfection and imperfection? What intellectual system govern its project? How does we interpret the existence of linguistic meaning between perfection and imperfection starting from scientific statement and meanings? What about the necessity between the meaning of inclusion and commitment? Is it possible to talk about an incomplete linguistic meaning? What are the degrees of saying completeness and imperfection?

Key words: representations, linguistic meaning, breakthrough, completeness, incompleteness, vision, knowledge, verbosity, enunciated, written, discourse, statement, levels of meaning, synchronization.

تمهيد:

يعتبر مشروع الباحثة نور الهدى باديس أحد أبرز المشاريع الأكاديميّة العلمية المعتنيّة بالتّجديد في الفكر البلاغيّ، اهتمّت بشكل موسع بقضيّة المنطوق والمكتوب وانتهت من خلالهما إلى نتائج مهمّة لم يسبق إليها أحد. حيث لخّصت المنعرج الحاسم في تاريخ التّأليف في البلاغة العربيّة، منوّهة بالفواعل الممهّدة لمنعرج التّحوّلات الحاصل في الأصول العميقة البانية لظاهرتي القول والكتابة وفق ما نوّه إلى ذلك شيخ البلاغيين حمّادي صمّود. فقد كانت من القلائل الذين أسّسوا بحوثهم على خاصّية التّلازم بين علمي البيان والمعاني. وجعلت ذلك منهجا للكشف عن قضايا جوهريّة غدت متحكّمة في مركزيّة اللّغة. ومن ثمّ مكّنها هذا الأمر من التّوحيد بين عوالم متغايرة والغوص في قضايا المعنى والكشف عن علاقتها بموضوع الدّلالة والتّداول. على هذا النحو سطّرت لمنهجها البحثيّ. غير أنّ الذي يعنينا على وجه الخصوص، منهجها الذي تمكنت من بفضله الخروج بموضوع المعنى اللّغويّ من جهة التّمام والنّقصان إلى مصاف التّجديد في الدّرس البلاغيّ.

1-منهج الباحثة في الإبانة عن المعاني:

يعدّ البحث في قضيّة المعنى من جهة التّمام والنّقصان من المواضيع الشّائكة التي شغلت اهتمام الباحثة نور الهدى باديس، فضلا عن كونه من المشاغل المهيمنة على تفكير اللّغويين والنّحاة والفقهاء والمتكلّمين. فقد استأثر هذا الموضوع اهتمام البلاغيين والمنشغلين بالنّقد قديما وحديثا، ويرجح البعض إلى أنّ هذه القضيّة ذات منشأ خلافي تمحورت بالأساس حول الجدل القائم بين علاقة اللّفظ والمعنى[ii]، فضلا عن كونها قضيّة ذات طابع استقطابيّ "يمحّضها لأن تكون من المسائل الرّؤوس في التّراث الفكريّ العربيّ بوجه عامّ والتّراث النّقديّ على وجه التّحديد"[iii]، فلا غرابة أن يتّفق معظم النّقاد العرب المعاصرين على أنّها مشكلة من المشكلات، ومنهم الباحثة نور الهدى باديس التي حوّلت مشروعها الذي أعاد التّفكير في هذا الموضوع، وجعلت شغلها الشّاغل متّصلا بفكرة الإبانة عن المعاني.

حتّى أنّ من يهتمّ بكتابات الباحثة نور الهدى يشدّه مشروعها البلاغيّ المتعمّق في التّراث والمهوس بروح التّجديد. فقد احتفت بالمنطوق والمكتوب وبموضوع البيان، وأعادت النّظر في علاقة اللّفظ بالمعنى، واهتمّت في الأثناء بالمعاني المجازيّة وحرصت على توضيح صلته بموضوع البيان إيمانا منها بكونهما محكومين بأسرار خفيّة، وقد ساعدها ذلك في توسيع اهتمامها بقضايا المجاز. ومن هذا المنطلق استطاعت الباحثة أن تفتح مشروعها البلاغيّ على قضايا علم الدّلالة العرفانيّ[iv].

وأمّا بخصوص منهجها في معالجة موضوع المعنى بشكل عامّ، فقد غدت مشدودة إلى عبد القاهر الجرجاني الذي سطّر منهجا خاصا لتحديد مراتب المعاني في تضاعيف كتبه. وقد عبّرت عن ذلك على لسانه، إذ تقول:" ثمّ إنّ ما طريقه التّأويل يتفاوت تفاوتا شديدا، فمنه ما يقترب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعا حتّى أنّه يكاد يداخل الضّرب الأوّل الذي ليس من التّأويل في شيء وهو ما ذكرته لك، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التّأمّل، ومنه ما يدقّ ويغمض حتّى يحتاج في استخراجه إلى فضل رويّة ولطف فكرة"[v].

مسايرة لهذا النّهج وما يتضمّنه من تأويلات -على ما بينها من دقائق وفروق-، تمكّنت الباحثة من توسيع مجال اشتغالها بقضايا المعنى، لأنّ غرضها متّصل بمعرفة كيف تترتّب المعاني في ضوء الدّعوة الصّريحة إلى تجاوز الظّاهر[vi].

وإذا ما حاولنا أن نجد تبريرا لهذا الاهتمام البالغ بفكرة المعنى الخفيّ على حساب المعنى السّطحيّ، فإنّنا نقدّر بأنّه في أصوله العميقة مقترن بعمليّة الانتقال من "بلاغة البيان المبنيّة على الظّاهر إلى بلاغة التّدبّر والتّفكّر والتّأويل"[vii]. وهي

بلاغة تجسّد بشكل صريح وبيّن الانتقال من المنطوق إلى المكتوب. وفي إطار آخر أكّدت الباحثة على لسان الجاحظ أنّ "النّفس تتلذّذ بالمفاجأة، والدّفين من الارتياح لا يستثار إلّا بالرّجفة والرّعشة"[viii]، فكلّما "استقرّت التّشبيهات وجدت التّباعد بين الشّيئين، وكلّما كان أشدّ كانت إلى النّفوس أعجب وكانت النّفوس لها أطرب"[ix]، فلا سبيل إلى ذلك "إلّا بالتّدبر والتّفكّر وإعمال العقل وإجهاد النّفس لتقف على ذلك المكنون"[x].

بمقتضى ما تقدّم استطاعت الباحثة على أنقاض هذا المنهج الذي يتوسّل التّدبر وإعمال العقل وإجهاد النّفس، التّأسيس ضمن مشروعها، لموضوع المعنى بين التّمام والنّقصان، فقد تساءلت عن كيفيّة تأدية اللّغة للمعنى؟ واعتبرت هذا التّساؤل جوهريا "في علم البلاغة لأنّه علم يرصد التّغيّرات الحاصلة في العبارة عن المعنى الواحد، وبيان ما ينجرّ عنها من فائض قيمة، به يكون الرّواج والفعل الذي تريد أن تصل إليه"[xi]. ومن هذا المنطلق كان هاجس الباحثة متّصلا بمراتب المعنى، فتحدّثت عن أصل المعنى مقابلا لما يعرف بـ" المعاني الثّواني"[xii].

حتّى أنّها في معرض حديثها عن المعاني الثّواني كانت تعتبر أنّ الغرض منها لا يقتصر على مجرّد "التّخاطب وإنفاذ الحاجة وإنّما هي المعاني التي تزيد على شحنتها الإعلاميّة وإثبات العلاقة بين المسند والمسند إليه مثلا معنى زائدا"[xiii]، وقد حرصت من وراء ذلك كلّه على تأكيد "دوره في الرّفع من تأثير الكلام في سامعيه وقدرته على الوصول بقصد المتكلّم"[xiv] خاصّة للذي يوجّه إليه الكلام. ثمّ استتبعت ذلك بالحديث عن تفاصيل ما يحدث في اللّفظ، حتّى يغدو قادرا على إنتاج المعاني. وقد دفعها هذا الأمر إلى الذّهاب أشواطا كبيرة في الحديث عن بعض التّصنيفات المدرجة في باب البلاغة. وقد أشارت إلى علماء البلاغة الذين تحدّثوا عن ضربين من البنى، فمنها ما "تأتي على عموم ما يفترض النّظام، وبنى (أخرى) تنتهج في تعيين ذلك النّظام وإنجازه صورا خاصّة تقتضيها المعاني"[xv] المراد التّعبير عنها.

في هذا الإطار اعتبرت الباحثة أنّ علاقة المبنى بالمعنى في الحالة الطّبيعيّة هي علاقة مطابقة ومساواة، يكون فيها اللّفظ على قدر المعنى ويكون له طبقا. ومن جهة أخرى ترى أنّه إذا ما حصلت تلك الخصائص في التّركيب "أحوجت السّامع لإدراك المعنى إلى ضرب من التّفكير والتّأويل واستخلاص الغائب"[xvi]. وبهذه المنطلقات تبيّنا اهتمامها بمراتب المعاني لبنة لبنة ضمن مشروعها البلاغيّ.

2-تمام المعنى من جهة الإيجاز والحذف:

إنّ المتأمّل في بلاغة الوفرة وبلاغة النّدرة يلاحظ اهتمام الباحثة نور الهدى باديس بقضيّة المعنى الحاصل من جهة الإيجاز بالحذف، منتقدة تصوّر ابن الأثير الذي قالت في خصوصه: "إنّه اكتفى في تبرير هذا الحذف بدلالة فحوى الكلام على المحذوف، أي باعتماد سياق القول وبنيته الدّاخليّة عندما يحمل بعضه على بعض. فضلا عن كونه سكت عن دلالة الحال التي ألحّ عليها الرّمّاني"[xvii].

ولم تتوقّف الباحثة عند هذه المقارنة، بل طرحت موضوع زيادة المعنى على اللّفظ، منوّهة برأي ابن الأثير الذي عرّج على هذه المسألة بقوله: "ولا يكون إلاّ في ما زاد معناه على لفظه"[xviii]، واعتبرت أنّ هذه الطّريقة لا تخلو من غرابة لأنّ المتكلّم يسعى "إلى تخفيف البنية اللّغويّة المنجزة من العناصر اللّغويّة التي يمكن الاستغناء عنها ولا يغيّر ذلك من المعنى شيئا"[xix].

والملاحظ في هذه الوضعيّة أنّها كانت قد تساءلت عن مواطن الحذف، هل هي مقترنة بالمعنى أو اللّفظ؟ كما تساءلت أيضا عن الكيفيّات التي يتمّ بها الحذف من المعنى؟ وكيف يكون التّقدير في حالة المساواة؟[xx] إنّ الألفاظ دالّة على المعاني سواء بحضورها أو غيابها، فهي منخرطة في سياقات متنوّعة تحضر في خطابات تترافد فيها مكوّنات يمكن أن

يدلّ بعضها على بعض. تقول الباحثة على لسان ابن الأثير: "هذا لا ينقض ما ذهبت إليه من زيادة المعنى على اللّفظ لأنّ المعنى الزّائد ظاهر واللّفظ الدّال عليه مضمر، وإذا كان مضمرا فلا ينطق به، وإذا لم ينطق به فكأنّه من المعاني بمفهوم الخطاب"[xxi]، وكلّما حاولنا فهم هذا الطّرح، وجدناها تؤكّد أنّ المعاني الحاصلة من جهة الحذف تدور في فلك الصّمت، والصّمت مقترن موضوعه بمجال الدّلالة، كما أنّه معبّر عن وضعيّة الكلام من ناحية الإفادة العقليّة، لأنّ المعنى حاصل جهة القصد المراد تحقيقه من وراء تلك الوضعيّة. وفي هذا الموضع أشارت إلى قضيّة الإيجاز والحذف، وعوّلت في ذلك على ابن الأثير الذي أكّد حصول المعنى وتمامه من جهة الإيجاز والاختصار. والمقصود بالإيجاز هنا "هو دلالة اللّفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه"[xxii]، وبهذا التّعريف مهّدت لفكرة أنّ تمام المعنى يمكن أن يكون "بلفظ يكفيك بعضه في الدّلالة عليه"[xxiii]. فالجزء القليل من الألفاظ يمكن أن يقود إلى حصول المعنى من جهة الحذف والإيجاز.

وترى الباحثة أنّ تمام المعنى يحصل من جهة مساواة الألفاظ للمعانيوفي ذلك تقول: "فأن تكون الألفاظ على قدر المعنى لا تزيد ولا تنقص، هو مطلب كلّ كلام، وإن شئنا مطلب كلّ كلام بليغ لا تزيد بلاغة صاحبه على تحقيق المطابقة بين اللّفظ والمعنى، أو أن تكون الألفاظ على أقدار المعاني"[xxiv].

على هذا النّحو بيّنت أيضا أنّ تمام المعنى حاصل من جهة الإيجاز والحذف، واستشهدت بابن الأثير الذي أشار بعمق إلى هذه القضيّة معتبرا أنّ العرب كانوا يعتنون في كلامهم اعتناء زائدا بظاهرة الإيجاز، وحذف فواصل كلامهم لما ابتدعوه من الأسماء المستفهم والمشروط بها، حيث أنّهم استغنوا بالحرف الواحد عن الكلام الكثير المتناهي في الطّول، من ذلك قولهم "كم مالك؟" ألا ترى أنّه قد أغناك هذا عن قولك: "أعشرة مالك أم عشرون أم ثلاثون أم مائة أم ألف، فلو ذهبت تستوعب الأعداد لم تبلغ إلى ذلك أبدا، لأنّه غير متناه، فلمّا قلت: "كم" أغنتك هذه اللّفظة الواحدة عن تلك الألفاظ التي لا يحاط بها وكذلك قولك: "أين منزلك"، فإنّ لفظة" أين؟" تغنيك عن ذكر الأماكن كلّها، وكذلك "من عندك؟" فقد أغنتك هذه اللّفظة عن ذكر النّاس كلّهم. وأمّا الشّرط ففي قولهم: "من يقم أقم معه؟" كناية عن ذكر جميع النّاس أيضا، ولو لا ذلك لاحتجت أن تقول: "إن يقم زيد أو عمرو أو جعفر أو نحو ذلك"، ثمّ تقف حسيرا مبهورا، ولم تجد إلى غرضك سبيلا"[xxv]. وبهذا التّمثيل الذي أجراه ابن الأثير تبيّنت الباحثة نور الهدى أنّه كان ينزع إلى فكرة أنّ الكلام البليغ هو الكلام الذي يسلك مسلك القصر والإيجاز، فتحصل بمقتضاه الفائدة ويخرج المعنى تامّا لا منقوصا، لأنّ "العلّة في اختيار تطويل الكلام (...) وهذا شيء مدفوع لا يجوز استعماله البتّة"[xxvi]. ومن جهة أخرى اعتبرت أنّ منجز الكلام يمكن أن "يسلك المذهب القويم، ويجتهد أن لا تزيد ألفاظه على معانيه مع الإيضاح لها والإبانة عنها، فإنّه إذا فعل ذلك خرج من عهدة الملامة، وليس عليه أن يفهم العامّة كلامه، فإنّ نور الشّمس إذا لم يره يكون ذلك نقصا في استنارته، وإنّما النّقص في بصر الأعمى، حيث لا يستطيع النّظر إليه"[xxvii]. بمعنى أنّ الذي لا يفقه جريان الكلام على الحذف والإيجاز كفاقد البصر. لأنّ المعنى حاصل من جهة التّعقّل، فضلا عن كونها تحضر كآثار تدلّ على آثار أخرى تركها وأودعها المتكلّم دلالة عقليّة في خطابه.

3- تمام المعنى حاصل من جهة حذف الابتداء:

من المعلوم أنّ الألفاظ محكومة بالتّحوّل، كتحوّلها من حالة إعرابيّة إلى أخرى، كتقدّمها على غيرها وتحلّ مكانها. فكذلك الحذف إذ يجسّم هو الآخر مظهرا من التّحول يتمثّل في إسقاط مكوّن في الجملة وفق شروط بعينها، وذلك على سبيل الاتّساع في الكلام على حدّ تعبير سيبويه[xxviii]. ففي الحذف انفلات من تضييق المعايير وضغط القاعدة، لأنّ" السّعة نقيض الضّيق" وفق ما يذهب ابن منظور[xxix]. حيث يمكن للمتكلّم أن يفارق أصل الكلام على سبيل

التّجوّز والاتّساع[xxx]. وقد بيّن سيبويه من خلال "باب استعمال الفعل في اللّفظ لا في المعنى سبب اتّساعهم في الكلام والإيجاز"[xxxi].

ومن هذه المنطلقات بيّنت الباحثة نور الهدى باديس أنّ هذا الصّنف من الكلام، منه ما يكون سبيلا إلى الكشف عن الحذف في الجملة وفق اتّجاهين متقاطعين: اتّجاه الاختصار لفظا واتّجاه التّوسّع معنًى. وأشارت إلى تحوّل اللّفظ من الذّكر إلى الحذف انطلاقا من بنية تركيبيّة قد تكون مجسّدة للأصل، ومن خلالها لا يمكن تبيّن اللّفظ المختصر إلّا من خلال المختصر منه، حتّى يتاح تقدير العنصر المحذوف تقديرا دقيقا، وبذلك تحصل إعادة البناء للمعنى حتّى وإن طُوي ذكر اللّفظ على صعيد الإنجاز[xxxii].

حتى أنّ المتأمل في المدوّنة التّراثيّة يفهم عمق هذه المسألة، حتى أنّ فخر الدّين الرّازي مثلا اعتبر أنّ المعنى قد يحصل تامًا من جهة الحذف للمبتدإ مثلا، وفي هذا السّياق وجدناه يذكر في "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز"، بعض الأحكام الخاصّة بحذف المبتدأ، وقد عوّل في ذلك على أبيات كثيرة، وحكم في الأثناء بحسن الحذف، ولكنّه لم يقدّم تبريرات من شأنها أن توضّح علل ذلك. فقد ذهب مباشرة إلى الإقرار بتمام المعنى وحسنه تجاه عمليّة حذف المبتدأ، معتبرا أنّ "السّبب يتمثّل في أنّه قد بلغ في استحقاق الوصف بما جعل وصفا له إلى حيث يعلم بالضّرورة أنّ ذلك الوصف ليس إلّا له، سواء كان في نفسه كذلك أو بحسب دعوى الشّاعر عن طريق المبالغة"[xxxiii].

كما استطاع فخر الدّين الرّازي أن يعطي بهذا الوصف مشروعيّة النّائب عن المبتدأ، في الإبانة عن المعنى علما بالضّرورة أنّ "ذلك الوصف ليس إلّا له" (المبتدأ) سواء في ذاته أو من منطلق المبالغة. وإذا ما حضر هذا الأخير فقد يحصل فساد في المعنى وتنتفي بذلك المبالغة. وكأنّنا بالرّازي يعطي مشروعيّة لقيام المعنى وحصوله على وجه المجاز والمبالغة لا على حقيقة الشّيء وحضوره. يقول في هذا الغرض: "وإذا كان كذلك كان ذكره يبطل المبالغة"[xxxiv]. فهو يستحسن الحالات التي تقتضي حذف المبتدأ، أمّا في الحالات التي قد يحصل فيها حذف المبتدأ، فإنّه يحسن اكتمال المعنى وتمامه. ففي الحالات التي تفرض حذف المبتدأ قد تكون مستحسنة" لأنّه "ما من اسم حذف في الحال التي ينبغي أن يحذف، إلّا وحذفه أحسن من ذكره"، فحصول المعنى وتمامه لا يمكن أن يعطّل حركيّته، وهو أمر أثبته أيضا الجرجاني[xxxv].

ومن جهة أخرى بيّنت الباحثة أنّ فخر الدّين الرّازي قد طرح موضوع المعنى من خلال الإشارة إلى تشكّل الدّلالة في إطار التّأكيد على معنى الحذف لكلّ من المبتدأ والخبر، نظرا لما يطرحانه من إشكالات عميقة تجعل المعنى في حالة إرجاء. وقد نفذ إلى هذا المشكل انطلاقا من تناوله لنماذج من الآيات القرآنيّة، ففي باب حذف الخبر وجدناه يذكر قوله تعالى: "طاعة وقول معروف" (محمد47/21)، أي طاعة وقول معروف أمثل، فصيغة " أمثل" تعدّ خبرا محذوفا إذا ما حملنا القول" طاعة وقول معروف على معنى الابتداء[xxxvi].

كما بيّنت الباحثة أنّ تمام المعنى قد يحصل من جهة حذف المضاف، والمضاف إليه، وقد يحصل من جهة حذف اسم الفاعل واسم المفعول، وكذلك من جهة حذف الفعل والحال[xxxvii]، فتأويل العنصر المحذوف من المقال موقوف على استحضار ملابسات المقام، وقد يكون سبيلا قويما إلى تحديد المحذوف من الأقوال وذلك بتخيّر المعادل اللّفظيّ لمقام كلّ جملة طرأ عليها حذف في أحد عناصرها وهو أمر أقرّه سيبويه في الكتاب من خلال بقوله: "واستغناء (...) بما جرى من الذّكر"[xxxviii]. وهو ما يؤكّد أنّ الظّاهر من الكلام دالّ على المضمر، وسواء امتنع ظهور اللّفظ في الاستعمال أم جاز، "فإنّ المعوّل في الحالين هو البنية التّامّة التي يرجع فيها المحذوف إلى سلسلة الكلام"[xxxix].

تجاه هذه الوضعيّات المتعلّقة بفعل الحذف الحاصل في أجزاء الكلام، تغدو الألفاظ المذكورة آثار تقصّ للوصول إلى ما هو محذوف في إطار عملية تناوب وظيفيّ بين شيء مضمر وشيء آخر نائبا عنه. وهو أمر أثبته سيبويه في إطار حديثه عن الفعل المضمر والمفعول الأوّل الذي "صار بدلا من اللّفظ بالفعل"[xl].

بناء على ما تقدّم بيّنت الباحثة نور الهدى مزيّة الحذف في الاختصار، وأشارت إلى أنّ اللّفظ حين يكون قليلا، فإنّ المعنى يمكن أن يكون كثيرا، فما لم ينجم عن شغور محلاّت التّركيب أي خلل في المعنى، فيمكنه أن يحصل تامّا. وبيّنت في الأثناء أنّ هذا اللّون من الحذف، يفتح "نفس السّامع والمتلقي على مذاهب التّأويل الممكنة"[xli]، لأنّ المعاني قد لا تفهم من ظواهر ألفاظها وإن غدت على مستوى ظاهر اللّفظ مستحيلة عقلا ومنطقا "فلا مندوحة إذن من العودة إلى أصل الكلام لاكتشاف المحذوف لفظا ليتاح الوقوف على المقدّر معنى"[xlii].

4-المعاني المجازيّة بين التّمام والنّقصان:

تذهب الباحثة نور الهدى باديس إلى التنويه بأسرار المعاني المجازيّة، معتبرة إياها أنّها تسلك في اللّغة مسالك صعبة وعسيرة تحتاج إلى "جهد في التّنقيب للوقوف على أسرار الجمال وخفايا الحسّ"[xliii]. فضلا عن كونها (المعاني المجازيّة)، "تغادر المظهر والمعرض وما انتقش على السّطح وما تدركه العين إلى ما هو مغمور مضمر سبيل الفوز به الغوص عليه وإدراكه بالفكر والرّويّة"[xliv]، فكلّما توغّلت أكثر في أعماق هذه المعاني وقفت على أسرار خلودها، ووجدتها تعبّر عن بلاغة المضمر المنفلت، التي تعرف "ببلاغة المتخفّي، بلاغة الموحى به" بلاغة ما لا يسلّمك نفسه من أوّل قراءة ولا تستطيع ترويضها والفوز بها إلاّ بترويض النّفس على اللّطائف وسياستها على الغوص على المكنون المدفون في أهداف اللّغة ومحاورها"[xlv]. فمسالك المعاني المجازيّة مسالك وعرة لأنّنا "لسنا في ذكر تقويم اللّسان والتحرّز من اللّحن وزيغ الإعراب فنعتدّ بمثل الصّواب. وإنّما نحن في أمور تدرك بالفكر اللّطيفة ودقائق يرجع إليها بثاقب الفهم، فليس درك صواب دركا في ما نحن فيه حتّى يشرف موضعه ويصعب الوصول إليه وكذلك لا يكون ترك خطإ تركا حتى يحتاج في التّحفّظ منه إلى لطف وفضل رويّة وقوّة ذهن وشدّة تيقّظ. وهذا باب ينبغي أن تراعيه وأن تعتني به حتّى إذا وازنت بين كلام وكلام دريت كيف تصنع فضممت إلى كلّ شكل وقابلته بما هو نظير له وميّزت ما الصّنعة منه في لفظه ممّا هي منه في نظمه"[xlvi].

على أنقاض هذا التّصوّر العميق الذي أقامه الجرجاني، تحضر المعاني المجازيّة خفيّة مضمرة مبنيّة على معنى التّجوّز وحشيّة "لا تسلّم نفسها من أوّل مرّة"[xlvii]، تأخذ مسالك متفرّعة منها ما يكون بالزّيادة ومنها ما يكون بالنّقصان، فالمعاني المجازيّة قد تكون مدركة من جهة المقاصد الممكنة للمتكلّم، وإن عدّت في الجوهر حالات من العدول عن أصل اللّفظ وأثرا لم يعد أسيرا للأصل، بل سيظلّ مرتبطا بقصد محكوم بفكرة التّجوّز[xlviii].

أ-المجاز الذي يكون بالنّقصان:

ترى الباحثة نور الهدى باديس، أنّ للمجاز دورا في تأكيد المعاني البلاغيّة، فكثيرا ما تتوسّع في تحديد الطّريق، وتسلك مسالك التّعقّل، ولأجل ذلك فقد يأتي المعنى المجازيّ ناقصا، فـ"الكلمة مثلما توصف بالمجاز لنقلها عن معناها، فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى كمّ ليس حقيقة فيه، مثاله: إنّ المضاف إليه يكتسي إعراب المضاف في نحو قوله تعالى: "واسأل القرية" (يوسف/82/12) وقوله تعالى: "واختار موسى قومه سبعين رجلا" (الأعراف/155/7). فإنّ الأصل واسأل أهل القرية، وكذلك "واختار من قومه، فالحكم يجب للقرية في الأصل هو الجرّ والنّصب فيها مجاز"[xlix]. ومن جهة أخرى قد يكون الرّفض قاطعا بأن يكون وجه المجاز مجرّد حذف، لأنّ الحذف إذا تجرّد عن تغيّر حكم من

أحكام ما بقي بعد الحذف، لم يسمّ مجازا"[i]، فالحذف بما هو "تقليل ونقص واختزال"، فإنّه من جهة أخرى" تقليل اللّفظ وتكثير المعنى"[ii]. في هذا الإطار أشارت نور الهدى إلى أنّ البلغاء أطنبوا في هذا الجانب، و"ذكروا الإمكانات المختلفة التي يظهر بها في الكلام، فتحدّثوا عن الحذف الذي يصيب جزءا من الجملة والحذف الذي يصيب الجملة وحذف ما هو أكثر من الجملة"[iii]، وبهذا الرّأي تبدو متّفقة تماما مع ما أقرّه فخر الدّين الرّازي الذي وجدناه يقول: "ألا ترى أنّهم يقولون: زيد منطلق وعمرو، فيحذف الخبر ثمّ لا يوصف جملة الكلام من أجل ذلك بأنّه مجاز، لأنّه لم يودِ إلى تغيير حكم فيما بقي من الكلام. وأيضا فالمجاز إذا كان معناه أن يجوز الشّيء موضعه وأصله، فالحذف بمجرّده لا يستحق الوصف بذلك، لأنّ ترك الكلمة وإسقاطها من الكلام لا يكون نقلا لها عن أصلها، لأنّ النقل إنّما يُتصوّر فيما يدخل تحت النّطق"[iii]. لذلك ترى الباحثة أنّ للمتلقي دورا بالغا في تحديد المعاني "لما يقوم به من جهد لتقدير المحذوف وإرجاع القول المعدول على النّمط النّظريّ في التّركيب إلى أصله"[iv]. لأنّه "إذا امتنع وصف المحذوف بالمجاز بقي القول فيما لم، وما لم يحذف ودخل تحت الذّكر لا يكون زائلا عن موضعه حتّى يتغيّر حكم من أحكامه"[v]. وقد فسّر هذا الأمر معتبرا أنّ العرب "إذا علّقوا الكلمة بما يستحيل عقلا تعلّقها به، عُلم أنّها في أصل اللّغة غير موضوعة لها فيعلم كونها مجازا فيها"[vi].

إذا ما حاولنا أن نفهم هذا التّداخل فهو إن دلّ، فإنّه يدلّ على أنّ اللّغة محمولة في الجوهر على ضرورة التّعدّد والتّوسّع حتّى تخلق لذاتها إمكانات تجعلها حيّة. فالمجاز الحاصل من جهة النّقصان يؤكّد متانة العلاقة بين المجاز والحذف وهو أمر كان قد أثره أحمد الودرني وفصل القول فيه[vii].

ب-المجاز الذي يكون بالزّيادة:

إنّ المتعمّق في قضيّة المجاز الذي يكون بالزّيادة يجد أنّها تأخذ حضورا بالغا عند فخر الدّين الرّازي، وقد نوّه إلى ذلك في قوله: "واعلم أنّ الزّيادة كالحذف فيما ذكرناه، فلا يجوز أن يقال: زيادة "ما" في نحو "فيما رحمة من الله" (آل عمران/159/3)، تُصيّر الكلام مجازا. لأنّ حقيقة الزّيادة في الكلمة أن يكون سقوطها وثبوتها سواء، ومحال أن يكون ذلك مجازا، لأنّ المجاز أن يراد بالكلمة غير ما وضعت له في الأصل. كإيهامك بظاهر النّصب في القرية أنّ السّؤال عنها واقع عليها والزّائد الذي سقوطه كثبوته لا يُتصوّر فيه ذلك"[viii].

فإذا ما حاولنا أن نفهم عمق هذا التّصوّر من جهة نظر الباحثة نور الهدى، فإنّنا نجدها تصرّح بأنّ المعاني المجازيّة ذات مسالك وعرة، مشيرة في الأثناء إلى أنّ الحذف الحاصل من جهة هذه المعاني أو بالزّيادة عنها لا يعني ضرورة أنّ ذلك مجاله المجاز، لأنّ الحذف كالزّيادة أو العكس، معتبرة أنّ "اللّغة في هذا المستوى قادرة على الإحاطة بموضوعها على التّمام والكمال ولكنّ أسباب بعضها من المتكلّم وأغلبها من الاستعمال تمنع من إيراد الصّورة التي تحترم البنية النّظريّة وهي صورة قد ينجرّ عنها في الحديث كثير من الثّقل والخروج عن صالح الاستعمال"[ix]. غير أنّ فخر الدّين الرّازي الذي يرى بأنّ المجاز قد يحصل بالزّيادة وعدّ ذلك دليلا على جريان المعنى المجازي على صور شتى، فقد فسّر ذلك بقوله: "إذا حدث بسبب ذلك الزّائد حكم تزول لأجله الكلمة عن أصلها، جاز حينئذ أن يوصف ذلك الحكم أو ما وقع فيه بأنّه مجاز، كقولك في قوله تعالى: "ليس كمثله شيء" (الشّورى/11/42). إنّ الجرّ في المثال مجاز، لأنّ أصله النّصب، والجرّ حكمه عرض من أجل زيادة الكاف ولو كانوا إذا جعلوا الكاف مزيدة لم يعملوها لمّا كان الحديث المجاز سبيلا"[x]. وبيّنت الباحثة أنّه في إطار التنويه بفكرة قيام المجاز بالزّيادة، قد استحضر قوله تعالى: "فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به فقد اهتدوا" (البقرة/137/2)، وأشار في الأثناء إلى أنّ المفسّرين اتّفقوا على أنّ "ما" هنا حرف مصدريّ ومعناه: فإن آمنوا بإيمان مثل إيمانكم وهذا لا وجه له، لأنّ "ما" لو كان حرفا مصدريّا لم يعد من الصّلة

إليه ضمير وهو الهاء في "به" والصّواب أن يقال: "ما" اسم موصول بمعنى" الذي" وآمنتم به" صلة له و"مثل" مزيدة، فتقديره "فإن آمنوا بمثل ما آمنتم به، أي بالله وبملائكته وكتبه ورسله وجميع ما يجب الإيمان به، فزيد مثل، كما زيد في قوله تعالى: "ليس كمثله شيء" وذكر بعضهم أنّ "مثل" ليس بمزيد، ولكنّه صفة لمحذوف، تقديره: "فإن آمنوا بشيء مثل الذي آمنتم به فقد اهتدوا" وهذا على سبيل التّهكم، لأنّ ما آمنوا به ليس له مثل حتى يؤمنوا به"[lxi].

لقد دافع الرّازي بهذا التحليل العميق عن فكرة تحقّق المعاني المجازيّة من جهة الزّيادة. ورأت الباحثة أنّ أساس هذا التّحقّق حاصل من جهة التّأويل، فقد يتنزّل كمدخل أساسي يمكن أن يكشف عن "قدرة اللّغة على إنتاج المعنى وتكثيره"[lxii]. وكأنّها بهذا الرّأي ترى أنّه لا مجال لتحصيل المعاني المجازيّة من جهة الزّيادة اعتباطيا أو أنّ تكون الزّيادة مجرّد زيادة للزّيادة وإنّما هي مبنيّة على معنى المجاز لأنّ الفهم اقتضى ذلك. وعليه أكّدت الباحثة أهمّية "دور السّامع أو المتلقّي في هذا المضمار أساسيّ (...) لأنّه هو الذي سيسبر ما في الكلام من عمق ويستخرج ما في غضونه من معان متراكبة"[lxiii].

5-في الرّدّ على الزّيادة والنّقصان في المعنى من جهة التّشبيه:

لقد أشارت الباحثة إلى أنّ فخر الدّين الرّازي كان يدعو إلى ضرورة "أن لا يتعدّى في التّشبيه عن الجهة المقصودة، وإلّا وقع الخطأ مثل ما يقال: "النّحو في الكلام، كالملح في الطّعام، والمعنى أنّ الكلام لا ينتفع به إلّا بمراعاة أحوال النّحو، كما لا ينتفع بالطّعام إذا لم يصلح بالملح، والذي ظنّه بعضهم: إنّ وجه التّشبيه، إنّ القليل من النّحو مغن والكثير مفسد، كما أنّ الكثير من الملح مفسد "فهو باطل"[lxiv]. فالزّيادة والنّقصان في جريان أحكام النّحو في الكلام محال، فالقول "كان زيد راهبا" لا بدّ فيه من رفع الاسم ونصب الخبر، وهذا إن وُجد فقط حصل النّحو، وتُمتنع الزّيادة عليه، وإن لم يحصل كان الكلام فاسدا لا يفيد للسّامع فائدة، وإذا امتنع الزّيادة والنّقصان في النّحو، ثبت أنّ تشبيه النّحو بالملح ليس كما اعتقدوه، فثبت بهذا، أنّ التّشبيه قد يكون من جهة فيظنّ أنّه في جهة أخرى وحينئذ يقع الغلط"[lxv].

وإذا ما حاولنا أن نتزّل رأي الباحثة نور الهدى من هذا التّصوّر العميق الذي أجراه الرّازي، فإنّنا نجدها تجاري هذا الرّأي معتبرة أنّ التشابيه متى استقرّت وجدت التّباعد بين الشّيئين وهو تباعد حاصل بالنّقصان أو بالزّيادة من جهة المعنى والدّلالة لا النّحو. لأنّ خصوصيّة التّركيب تعني الرّبط بين كيفيّاته وصور وظيفته التّخاطبيّة في مكان ما. والواضح أنّ فكرة الرّد على الزّيادة والنّقصان في المعنى من جهة التّشبيه، يمكن أن نقارنها بفكرة الجمع بين علاقة التّركيب والقصد، وهي بمثابة علاقة بين ملزوم ولازم. كما يمكن أن نفهم علاقة النّحو بالمعاني من جهة التّشبيه بما يعرف عند السّكّاكي بمقتضى الحال ومقام التّلفّظ، وأمّا بخصوص الأغراض العائدة إلى المشبّه به، فالشّاعر يمكن أن يقصد على غير عادة التّخيّل "أن يوهم في الشّيء القاصر عن نظيره أنّه زائد عليه، وحينئذ يجعل الفرع أصلا ويشبه الزّائد بذلك النّاقص ويكون الغرض بالحقيقة إعلاء شأن النّاقص، أي هو بالغ إلى حيث صار أصلا للشّيء الكامل. وفي هذا الباب يتنزّل قول الشّاعر: [الكامل]

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ *** وَجْهُ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ.

فالنّاظر في هذا البيت يلاحظ أنّ الشّاعر عمد إلى جعل وجه الخليفة كأنّه أرهف وأشهر وأتمّ وأكمل وأتمّ في النّور والضّياء من الصّباح، حتّى استقام له بحكم هذه النّيّة، وبذلك جعل الصّباح فرعا ووجه الخليفة أصلا[lxvi]. وإذا ما تأمّلنا هذا الضّرب من جهة نظر الباحثة، فإنّنا نجدها ترى أنّ المعاني يأخذ حضورها مراتب متعدّدة ومتنوّعة، وأنّ

حصولها يأتي من جهة الزّيادة وأيضا من جهة النّقصان. حتّى أننا إذا ما حاولنا أن نفهم هذا الطّرح العميق نتبيّن أنّ المعاني في شعابها الوعرة تعبّر بشكل كليّ عن تلك التّقاطعات الحاصلة بين علمي البيان والمعاني، لأنّهما في حالة التّضافر يفسّران عمق الأسرار المتعلّقة بالحدث اللّغويّ إنشاءً وتقبُّلًا[lxvii].

6-الاتّساع واللّزوم وجهان حاصلان من جهة المعاني لا الألفاظ:

لمّا كان الاستدلال على تمام المعنى طلبا للدّليل، عوّلت الباحثة نور الهدى ضمن مشاريعها البحثيّة على استقصاء آثار المعنى من منطلق اللّزوم والتّعدية شأنها في ذلك شأن الجرجاني الذي ينطلق من مبدإ بسيط مفاده "أنّ الألفاظ لا تتزايد وإذن يجب أن يكون التّزايد في المعاني"[lxviii]. فالألفاظ لا تتزايد لأنّها وضعيّة، سواء حُملت على معنى الوحدة المعجميّة أو على معنى التّركيب. وأمّا كون المعاني وهي في حالة التّزايد فهي ليست معاني النّحو باعتبارها ثابتة ثبات الأبنية. غير أنّ التّزايد متأتّ وحاصل من جهة النّظم أي توخّي معاني النّحو في معاني الكلم. ذلك أنّ "اللّطائف المعنويّة التي أوجبت الوجوه والفروق بين التّراكيب من تعريف وتنكير وتوكيد وتأسيس وتقديم وتأخير وحذف وذكر وفصل ووصل، تتزايد ولا يدلّ عليها اللّفظ دلالة وضعيّة بل يستلزم منها غرض المتكلّم من استعمالها وموجب الإتيان بهذا المعنى النّحوي دون غيره"[lxix]

ومقاصد المتكلم من كلامه، فـ" الخبر وجميع الكلام معان ينشئها الإنسان في نفسه (...) وتوصف بأنّها أغراض"[lxx]. وهي أمور يؤسّسها العقل وينيرها الفكر، "وإذا كان أساسها الفكر كانت لها شروط ومقادير لا بدّ من اتّباعها والوقوف عليها لتخرج على الوجه الذي يلاقي الاستحسان والإعجاب"[lxxi]. والنّظم كما قالت الباحثة على لسان الجرجاني: "صناعة يستعان عليها بالفكرة"[lxxii]. فالنّفي والإثبات وجميع الأعمال اللّغويّة للمتكلّم أحكامه الخاصّة للاستدلال عليها لأنّ الألفاظ لا تدلّ عليها[lxxiii]. خلافا لمقاصد المتكلّم فهي تتراوح بين معان يستدلّ عليها تركيب اللّفظ وإن لم يسمها اللّفظ وبين ضرب آخر يعرف بالتّعريض، "وهو أن لا يريد المتكلّم من القول منطوقه بل يريد التّعريض بما يقتضيه ذلك القول لقصد تخاطبيّ محدّد"[lxxiv].

فالمرجّح أنّ هذه المعاني الاستلزاميّة إذا ما أوّلناها من جهة التّعديّة فهي تتحقّق كمعان خارقة لإمكانات الألفاظ وحاصلة خارج دوائرها، بمعنى أنّها تحضر بوصفها وحدات دلاليّة توصف في كلّياتها بكونها زيادات حاصلة على الألفاظ يستدلّ عليها بالعقل. وعلى هذا الأساس فهي تحضر بمعنى الشّيء الزّائد عن الألفاظ. أي أنّ حضورها يمكن أن يفهم تصوّرنا الشّامل للعقل في صلته بمعاني النّحو. وهو تصوّر وصفه شكري المبخوت بكونه: "دقيقا طريفا ومفاده أنّ العلاقات التي يعقدها العقل بين الأشياء هي علاقات نحويّة وأنّ معنى هذه العلاقات هو معنى نحويّ"[lxxv]. وإذا ما تتبّعنا هذه الفكرة، وجدناها تحضر بعمق عند الجرجاني الذي قال بخصوصها: "معلوم أنّ الفكر من الإنسان يكون في أن يخبر عن شيء بشيء، أو يصف شيئا بشيء، أو يضيف شيئا بشيء، أو يضيف شيئا إلى شيء، أو يشرك شيئا في حكم شيء، أو يخرج شيئا من حكم قد سبق منه لشيء أو يجعل وجوده شيء شرطا في وجود شيء وعلى هذا السّبيل. وهذا كلّه فكّر في أمور معقولة زائدة على اللّفظ"[lxxvi].

تبعا لهذا الاعتبار فإنّ الزّيادة الحاصلة في المعنى تأتي من جهة النّظم بما يعنيه من منتوج لمعاني النّحو في معاني الكلم. وعليه فإنّ معنى الزّيادة إذن لا هو حاصل من جهة التّعامل مع معاني الوحدات المعجميّة، بل شيئا آخر زائدا" على معنى الوظيفة ومعنى الطّرفين المتضايفين، فلا معنى لعلاقة الثّابت وحده دالّ ولا معاني المتغيرين وحدها دالة"[lxxvii].

من هذا المنطلق يغدو محصول الزّيادة في المعنى متحقّقا من جهة الزّيادة على اللّفظين الدّالين باعتبار قيام رابطة بينهما. وقد يتحقّق معنى زائدا فيغدو ذا حضور مختلف عن معنى الزّيادة نفسها. وهذا قد يفتح إشكالا عميقا برأينا، لأنّ "مثل هذه المتلازمات الدّقيقة تعود إلى طريقة اشتغال اللغة نفسها، فهي لا تسم جميع المعاني بل تجعل بعضها دليلا على بعض، من ذلك أنّ علاقة الإضافة لا توسم باللّفظ شأنها شأن علاقات أخرى كالإخبار والوصف"[lxxviii] والحجاج، أو المعنى والدّلالة والتّداول[lxxix]، في قضايا رقيقة المسلك صعبة المأخذ.

6-تنزّل المعنى النّاقص منزلة المعنى الكامل:

لمّا كانت المعاني البلاغيّة المقصودة حاصلة من جهة "الاستدلال بالآثار والقرائن والعلامات المركوزة في القول على المقاصد والأغراض التي أرادها المتكلم، كان المعنى البلاغيّ معنى استدلاليّا يستند إلى العلاقة اللّزوميّة بين (م) و(خ) على ما هو مذكور"[lxxx]. وهو أمر ينطبق بشدّة على المعاني الحاصلة من جهة الاستعارة أو التّشبيه، فهي وإن أخذ حضورها مراتب متعدّدة، فقد يفهم ذلك من جهة وجود شيء أصليّ وشيء آخر خارج عنه، فالثّاني ناشئ عن أوّل وحضوره يتحقّق بمرتبة النّاقص، فهو يحضر غائبا متواريا، ولكنّه سرعان ما ينقلب عن الغياب ويأخذ منزلة المعنى الكامل، فحضوره من شأنه أن يغذّي روح الأصل ويدخل معه في علاقة تزامن وتطابق، وهو أمر أشار إليه السّكّاكي في حديثه عن المعنى المبتكر، وقد عدّه عمليّة ناتجة عن انتقال الذّهن من "من المفهوم الأصليّ إلى الآخر بواسطة ذلك التّعلّق بينهما"[lxxxi]. والحقيقة أنّ هذا الأمر قد رسّخه الرّازي في علم البلاغة في الإيجاز في دراية الإعجاز" شأنه في ذلك شأن السكاكي. وبمقتضى ذلك تدعم القول بقضيّة الالتزاميّة شأنها شأن دلالة التّضمّن العقليّة، حيث صار المعنى "مطابقا للتّصوّر الموجود في العقل المفكّر"[lxxxii]. وإذا ما حاولنا فهم هذه المسألة من جهة الباحثة نور الهدى، فإننا نجدها في حديثها عن تنزّل المعنى النّاقص منزلة المعنى الكامل تنوّه إلى ذلك استنادا إلى الاستعارة[lxxxiii]، وأكّدت إمكانيّة استعارة شيء معقول لشيء معقول، وهو أمر "يكون في أمرين يشتركان في وصف عدميّ أو ثبوتيّ، وأحدهما بذلك الوصف الأول وفيه أكمل، فينزل النّاقص منزلة الكامل، ثمّ إنّ المشتركين إمّا أن يكونا متعاندين، أو يكونا كذلك. فإنّ تعاندا فإمّا أن يكون التّعاند بالثّبوت والانتقاء أو بالتّضاد. مثال الأوّل استعارة اسم المعدوم للموجود، أو الموجود للمعدوم، وأمّا الأوّل فعندما لا يحصل من ذلك الموجود فائدة مطلوبة، فيكون ذلك الموجود اسم المعدوم. وأمّا الثّاني: فعندما تكون الآثار المطلوبة من الشّيء باقية بعد عدم الشّيء فيكون ذلك المعدوم مشاركا للموجود بتلك الفوائد: لكن الموجود أولى بذلك منه، فيستعار ذلك المعدوم اسم الموجود"[lxxxiv]. وإذا ما حاولنا أن نفهم هذه القضيّة من جهة التّعاند والتنازع[lxxxv]، فإنّنا نجدهما يحضران من جهة فكرة حضور المعنى النّاقص بمرتبة المعنى الكامل، وهي فكرة ذات منشأ نحويّ، فقد شكّلت ميزة وخاصيّة في "نظم الكلم وضمّ بعضها إلى بعض على طريق مخصوصة أو على وجوه تظهر بها الفائدة وما أشبه ذلك من القول المجمل كافيا في معرفتها ومغنيا في العلم بها لكفى مثله في معرفة الصناعات كلّها"[lxxxvi].

من الواضح أنّ فخر الدّين الرّازي قد فصّل هذه المسألة في قوله: "وأمّا إذا كان التّعاند بالتّضاد حقيقة كان أو ظاهرا، فمثاله تشبيه الجاهل بالميّت، لأنّ المقصود من الحياة للإدراك والعقل، فإذا عُدما فقد عُدمت للآثار المطلوبة من الحياة، فتصير تلك الحياة مساوية للموت في عدم الفائدة المطلوبة، والموت أولى بذلك من الحياة، فينزل للحياة منزلة، ثمّ الضّدّان إن كانا قابلين للأزيد والأنقص، استعير للأنقص في أحد الطّرفين اسم الأزيد في الطّرف الآخر، بشرط تساوي التّشبيه"[lxxxvii]. فكلّ من "كان أقلّ علما وأضعف قوّة، كان لأنّ يستعار له اسم الميّت أولى، ولمّا كان الإدراك أقدم من الفعل في كونه خاصّة للحيوان، لا جرم كان الأقلّ علما أولى باسم الميّت أو الجماد من الأقلّ قوّة.

كما أنّ الأمر في جانب النّقصان كذلك كان الأكثر علما أولى باسم الحياة، بل الأشرف علما أولى بذلك. وعليه قوله تعالى: "أومن كان ميّتا فأحييناه" (الأنعام/122/6). هذا إذا كانا متقابلين"[lxxxviii]. وأمّا "إذا لم يكونا كذلك: فهو أن يكونا موجودين يشتركان في وصف معقول إلّا أنّ ذلك الوصف بأحدهما أولى: فينزل النّاقص منزلة الكامل، مثل قولهم: "فلان لقي الموت" إذا كان قد لقي شيئا من الشّدائد، لأنّها مشاركة للموت في المكروهيّة لكنّ الموت أولى بها، فتنزل تلك الشّدائد منزلة لاشتراكهما في المكروهيّة"[lxxxix].

إذا ما حاولنا أن نفهم عمق هذا التّصوّر الذي يجعل المعنى النّاقص ينزل منزلة المعنى الكامل، فإنّنا نرى أنّ جوهر هذه الفكرة قائم في عمقه على منطلقات كان قد أسّس إليها علماء البلاغة وجارتهم في ذلك نور الهدى، وهذه الفكرة مفادها أنّ علم البيان يعنى "معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزّيادة في وضوح الدّلالة عليه وبالنّقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه"[xc]، ومن جهة أخرى فالبيان "شعبة من علم المعاني لا تنفصل عنه إلّا بزيادة اعتبار "لذلك" جرى منه مجرى المركّب من المفرد"[xci]. كما أنّ "الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه"[xcii].

على هذا النحو استطاعت الباحثة نور الهدى أن تعمّق تصوّرا لشعاب المعنى من جهة البيان وعلم المعاني، كما أنّها في طرحها لتنزّل موضوع المعنى الناقص بمنزلة المعنى التّام تؤكد فلسفة أعمق وهي أنّ كلاّ من علم (البيان/ المعاني) يحضر في خانة واحدة "فعلمي المعاني والبيان يشتركان في أنّهما يعالجان الدّلالات الاستدلاليّة غير الوضعيّة. ولكن هذه الدّلالة الاستدلاليّة تقوم في علم المعاني على البحث في دلالة الكلام من حيث خصائصه التّركيبيّة في علاقتها بالخصائص التّخاطبيّة المقاميّة، في حين أنّ الدّلالة الاستدلاليّة في علم البيان تقوم على البحث في تعامل منطوق القول وضمنياته التي يقصد إليها المتكلّم في مقام من المقامات. لذلك كانت العلاقة بينهما علاقة تكامل لا تناف ولا تخالف"[xciii].

وإذا ما حاولنا أن نفهم تفكّك النّسق العامّ الذي تحضر بمقتضاه هذه المسائل عند نور الهدى، فإننا نرى قضيّة النّاقص والتّام راجعة بالأساس إلى أمرين: أوّلا فهي تحضر من جهة الانسجام بين علمي البيان والمعاني، وثانيا من جهة اللّفظ والمعنى. فهل المعنى يأتي خالصا متحرّرا من الألفاظ، وهل الألفاظ منشئة للمعنى لوحدها؟ أم متكاملان؟

لئن أكّدت نور الهدى في بحوثها اهتمامها بمسألة البيان وصلته بالمعنى، فإنّها قد أثارت أيضا تصوّر العرب لقضيّة اللّفظ بالمعنى[xciv]، إلى جانب صلته بالمجاز، وقد بادرت إلى توضيح أسبقيّة المعاني على المجاز ورصدت تجلّياته لدى الجاحظ، والرّازي وحازم القرطاجنّي، ثمّ الغزالي[xcv]، منوّهة بالنّزعة العقليّة الجامعة بين هؤلاء، وفي إطار آخر نوّهت بقضيّة اللّفظ "باعتباره الرّمز المؤدّي إلى المعنى"[xcvi]، ثم عادت إلى المعنى من حيث الماهية وأكّدت صلته بالقصد[xcvii] وصولا إلى إثارة العلاقة بين البيان والسّحر ومعنى المعنى وشروط الإبانة عن كلّ مجاز[xcviii].

ففي تناولها لهذه القضايا بالتّحليل والتّفكيك كانت مشدودة إلى الفكر الجاحظيّ الذي لا يمكن فهم فكره بمنأى عن تصوّر أهل الاعتزال للعلاقة بين الاسم والمسمّى وهو تصوّر قائم على القول بالاختلاف بينهما بخلاف تصوّر الأشاعرة القائم على القول بالتّطابق[xcix]، كما يمكن فهمها انطلاقا من نظرية القول والتناسل وفق أكد ذلك عبد السلام المسدي[c]

إنّ قضيّة المعنى بين التّمام والنّقصان مرتدّة في الأصل إلى تصوّر العرب للعلاقة بين اللّفظ والمعنى وهي من أكثر القضايا النّقديّة حساسيّة لأنّها مرتبطة بصراع المذاهب وبالصّراع العقائدي بما هو رمزيّ والدّيني بما هو معرفيّ[ci]، فلولا هذه القضايا لما كان للأفكار أن تحلّق.

الخاتمة:

في ضوء اهتمامنا بالمشروع البلاغيّ لنور الهدى باديس، كنّا قد بيّنا عنايتها بموضوع المعنى، حتّى أنّها تقريبا في كلّ بحوثها عملت على إثارة جوانب بالغة الدّقّة والاهتمام، حيث فكّكت تصوّر العرب لعلاقة اللّفظ بالمعنى، ونوّهت إلى موضوع البيان المجازيّ وعلاقته بالسّحر، كما تحدّثت عن المعنى من جهة الحذف والإيجاز، وقد حدّدنا موقفها من قضيّة معنى المعنى، وبيّنا أنّها كانت مشدودة بالأساس إلى موضوع المعنى اللّغويّ بين التّمام والنّقصان، ثمّ وضّحنا منهجها للإبانة عن المعاني، كما فكّكنا بعض المواقف القائلة بتمام المعنى من جهة الإيجاز والحذف، وفصّلنا رأيها في مواضع الحذف في اللّغة. وبيّنا رأيها في موضوع المعاني المجازيّة من جهة التّمام والنّقصان، وقد ركّزت خاصّة على المجاز الحاصل بالنّقصان وبالزّيادة من جهة التّشبيه. ونوّهنا بموقفها من موضوع الاتّساع واللّزوم بكونهما حاصلان من جهة المعاني لا الألفاظ. ثم بيّنا موقفها من تنزّل المعنى النّاقص منزلة المعنى الكامل، وبذلك كانت قد أثارت قضايا متعلقة أساسا بقضايا الدّليل وقضايا المجاز والدلالة. وقد مكنها وعيها بهذه المسائل بأن تكون مجددة في الدّرس البلاغيّ، ومنفتحة على علم الدّلالة العرفانيّ.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

هوامش:

[i] - نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر، المنصف عاشور، ظاهرة الإسم في التفكير النحوي بحث في مقولة الإسمية بين التمام والنّقصان، منشورات كليّة الآداب منوبة تونس1999، (دكتوراه دولة).

[ii]- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي: دراسة تحليليّة نقديّة لنظم المعرفة في الثقافة العربيّة. بيروت/ الدّار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط2، 1991، ص41.

[iii]- أحمد الودرني، قضيّة اللفظ والمعنى ونظريّة الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7ه/13م، المجلّد الأوّل، السّلسلة الجامعيّة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2004، ص11.

[iv] - لمزيد التعمق في قضية تحديث الدرس البلاغي في ضوء المقاربات العرفانيّة يمكن العودة إلى: وسيمة نجاح مصمودي، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، كنوز المعرفة، ط1، 2017.

[v]- نور الهدى باديس، بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب: دراسة في تحوّل الخطاب البلاغي من القرن الثّالث إلى الخامس للهجرة، مركز النّشر الجامعي، 2005، ص 262، وانظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق ريتز، دار المسيرة- بيروت، ط3، 1983، ص83.

[vi]- بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب دراسة في تحوّل الخطاب البلاغي من القرن الثّالث إلى الخامس للهجرة، ص262.

[vii]- المرجع نفسه، ص261.

[viii]- المرجع نفسه، ص263.

[ix]- أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص116.

[x]- بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب، مرجع سابق، ص265.

[xi]- نور الهدى باديس، بلاغة الوفرة وبلاغة النّدرة مبحث في الإيجاز والإطناب، الدّار التونسيّة للنّشر، ط2، 2019، ص87.

[xii]- لمزيد التعمق يمكن العودة إلى، خالد ميلاد، الإنشاء في اللغة العربيّة بين التّركيب والدلالة دراسة نحوية تداوليّة، جامعة منوبة-المؤسسة العربية للنشر، ط1، 2001، ص381، انظر أيضا: بلاغة الوفرة وبلاغة النّدرة مبحث في الإيجاز والإطناب ص87.

[xiii]- المرجع نفسه، ص87.

[xiv]- المرجع نفسه، ص87.

[xv]- المرجع نفسه، ص88.

[xvi]- المرجع نفسه، ص88

[xvii]- المرجع نفسه، ص56.

xviii- ابن الأثير(ضياء الدّين)، المثل السائر، تحقيق ،أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1960، ص275.

[xix]- بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة: مرجع سابق، ص57.

[xx]- المرجع نفسه، ص 57.

[xxi]- انظر المثل السائر، مصدر سابق، ص277، وانظر أيضا بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة: مرجع سابق، ص58.

[xxii]- بلاغة الندرة وبلاغة الوفرة: مرجع سابق، ص55.

[xxiii]- المثل السائر: مصدر سابق، ص265.

[xxiv]- بلاغة الندرة وبلاغة الوفرة، مرجع سابق، ص56.

[xxv]- ضياء الدين بن الأثير الجزري، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق وتعليق مصطفي جواد، جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي الورقي، 1956، ص122، ص123.

[xxvi]- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مصدر سابق، ص123.

[xxvii]- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، مصدر سابق، ص123.

[xxviii]- سيبويه (أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، ج1، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي للطّبع والنّشر والتّوزيع، ط3، 1996، من ص211 إلى ص214.

xxix- أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، لسان العرب، ج15، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصّادق العبيدي، بيروت دار إحياء التّراث العربي، ط2، 1997، ص298.

[xxx]- انظر الهامش رقم (3) من كتاب قضيّة اللفظ والمعنى ونظريّة الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص191.

[xxxi]- سيبويه، الكتاب، مصدر سابق، ج1: ص211.

[xxxii]- انظر بلاغة الوفرة وبلاغة النّدرة، مرجع سابق، ص42-43.

[xxxiii]- فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرّازي(ت606هـ/209م)، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار صادر بيروت، ط1، 2004، ص213.

[xxxiv]- المصدر نفسه، ص213.

[xxxv]- يقول عبد القاهر الجرجاني:" فما من اسم أو فعل تجده قد حُذف، ثمّ أصيب به موضعه، وحُذف في الحال ينبغي أن يُحذف فيها، إلّا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره"، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الدّاية، وفايز الدّاية، دار قتيبة، 1983، ص152-153.

[xxxvi] - لقد أثار خالد ميلاد مسألة الابتداء المحض وفصل القول فيها ضمن مصنفه: الإنشاء في اللغة العربيّة بين التّركيب والدلالة دراسة نحوية تداوليّة: ص210.

[xxxvii]- انظر: بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مرجع سابق، ص96-97.

[xxxviii]- سيبويه: الكتاب، مصدر سابق، ج1، ص275.

[xxxix]- قضيّة اللفظ والمعنى ونظريّة الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص197.

[xl]- سيبويه: الكتاب، مصدر سابق، ج1، ص275.

[xli]- بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مرجع سابق، ص95.

[xlii] - قضيّة اللفظ والمعنى، مرجع سابق، ج1، ص 193.

[xliii]- بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب، مرجع سابق، ص256.

[xliv]- المرجع نفسه، ص257.

[xlv]- بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب، مرجع سابق، ص275.

[xlvi]- دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص74.

[xlvii]- بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب، مرجع سابق، ص271.

[xlviii] - بخصوص قضيّة التّجوز في اللغة يمكن العودة إلى كتابات الشيخ التفتازاني، إذ يحضر مصطلح التجوز عنده بكثافة.

[xlix]- فخر الدين محمد بن الحسين الرازي (606هـ-209م)، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، عارضه بأصوله وحقّقه بالمقارنة مع أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، وبمصادره الأخرى وعلّق عليه الدكتور نصر الله حاجي مفتي أوغلى، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، ص101.

[l]- المصدر نفسه، ص101.

[li]- بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مرجع سابق، ص97.

[lii]- المرجع نفسه: ص94-95.

[liii]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مصدر سابق، ص101.

[liv]- بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مرجع سابق، ص95.

[lv]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ص101.

[lvi]- قضيّة اللّفظ والمعنى ونظريّة الشعر عند العرب، مرجع سابق، ص258.

[lvii]- قضيّة اللفظ والمعنى ونظريّة الشعر عند العرب: ص109-113.

[lviii]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مصدر سابق، ص101، 102.

[lix]- بلاغة الوفرة وبلاغة الندرة، مرجع سابق، ص95.

[lx]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مصدر سابق، ص102.

[lxi]- المصدر نفسه، ص102-103.

[lxii]- بلاغة الوفرة وبلاغة النّدرة، مرجع سابق، ص96.

[lxiii]- المرجع نفسه، ص97.

[lxiv]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مصدر سابق، ص113.

[lxv]- المصدر نفسه، ص113.

ISSN: 2394-4862 مجلة اللغة علمية . محكمة . مصنفة .

[lxvi]- المصدر نفسه، ص125-126.

[lxvii] - لمزيد التعمق يمكن العودة إلى، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة دراسة نحوية تداولية: ص216-299. ويمكن العودة أيضا إلى: شكري السعدي، قضايا الحدث في اللسانيات وفلسفة اللغة، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2016.

[lxviii]- شكري المبخوت، الاستدلال البلاغي، دار المعرفة للنّشر وكلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، ط1، 2006، ص68.

[lxix]- المرجع نفسه، ص69.

[lxx]- دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص528

[lxxi]- بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب، مرجع سابق، ص240.

[lxxii]- المرجع نفسه، ص240.

[lxxiii]- دلائل الاعجاز، مصدر سابق، ص526-532.

[lxxiv]- الاستدلال البلاغي، مرجع سابق، ص69.

[lxxv]- المرجع نفسه، ص71.

[lxxvi]- دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص71.

[lxxvii]- الاستدلال البلاغي، مرجع سابق، ص73.

[lxxviii]- المرجع نفسه، ص74.

[lxxix]- لمزيد فهم صلة هذه المفاهيم وعلاقتها بجوهر اللغة انظر:" خميسي ثلجاوي، مسالك المعنى الحجاجي في الخطاب الإشهاري" مقاربة لسانيّة تداوليّة" مكتبة علاء الدين – صفاقس-تونس، ط1، 2024، 57 وما يليها.

[lxxx]- المرجع نفسه، ص105.

[lxxxi]- أبو يعقوب السّكاكي، مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1983، ص330.

[lxxxii]- قضايا المعنى في التّفكير اللّساني والفلسفي، إشراف عبد السّلام عيساوي، جامعة منوبة كليّة الآداب والفنون والإنسانيّات، تونس، ط1، 2015، ص252.

[lxxxiii]- انظر تعليق الباحثة عن موضوع الاستعارة في علاقتها بالتشبيه عند الجرجاني، بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب: ص254-255-256

[lxxxiv]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مصدر سابق، ص154.

[lxxxv]- لقد خاض النحاة في موضوع التنازع في اللغة، واهتموا به اهتماما بالغا، يمكن العودة بخصوص هذه المسألة إلى: المنصف عاشور، ظاهرة الاسم في التفكير النحوي بحث في مقولة الإسميّة بين التّمام والنقصان، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس 1999، ص508 وما يليها.

[lxxxvi]- بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب، مرجع سابق، ص267.

[lxxxvii]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مصدر سابق، ص154.

[lxxxviii]- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، مصدر سابق، ص154.

[lxxxix]- المصدر نفسه، ص154-155.

[xc]- مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص162.

[xci]- المصدر نفسه، ص162.

[xcii]- المصدر نفسه، ص330.

[xciii]- الاستدلال البلاغي، مرجع سابق، ص108.

[xciv]- نور الهدى باديس النّويري، تصور العرب لعلاقة اللفظ بالمعنى وأثره في فهمهم للمجاز، دراسة لنيل شهادة الكفاء في البحث، إشراف حمادي صمود، 1991، مخطوط بمكتبة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة 9 أفريل تحت رمز، (T44-34)

[xcv]- المرجع نفسه، ص21 إلى28.

[xcvi]- المرجع نفسه، ص61.

[xcvii]- المرجع نفسه، ص 67-68.

[xcviii]- المرجع نفسه، ص 170.

[xcix]- قضيّة اللفظ والمعنى ونظريّة الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7ه/13م، المجلد الأوّل، ص22. ولمزيد التعمق يمكن العودة أيضا إلى: ظاهرة الاسم في التّفكير النّحويّ، بحث في مقولة الاسميّة بين التّمام والنّقصان، مرجع مذكور.

[c]- عبد السّلام المسدّي، التّفكير اللّساني في الحضارة العربيّة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط3، 2009، ص107.

[ci]- لمزيد فهم هذا الجدل يمكن العودة إلى: محمد النويري، علم الكلام والنّظريّة البلاغيّة عند العرب، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعيّة -دار محمد علي الحامي صفاقس، ط1، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

❖ المصادر:

- ✓ ابن الأثير (ضياء الدين)، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق وتعليق مصطفي جواد، جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي الورقي، 1956.
- ✓ ابن الأثير (ضياء الدّين)، المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1960.

- ✓ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين)، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصّادق العبيدي، بيروت دار إحياء التّراث العربي، ط2، 1997.
- ✓ الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تحقيق ريتز دار المسيرة-بيروت، ط3، 1983.
- ✓ الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الدّاية، وفايز الدّاية، دار قتيبة، 1983.
- ✓ الرّازي (فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين)، (ت606هـ/209م)، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، دار صادر بيروت، ط1، 2004.
- ✓ السّكاكي (أبو يعقوب)، مفتاح العلوم، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 1983.
- ✓ سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي للطّبع والنّشر والتّوزيع، ط3، 1996.

❖ المراجع:

- ✓ باديس (نور الهدى)، بلاغة المنطوق وبلاغة المكتوب دراسة في تحوّل الخطاب البلاغي من القرن الثّالث إلى الخامس للهجرة، مركز النّشر الجامعي، 2005.
- ✓ باديس (نور الهدى)، بلاغة الوفرة وبلاغة النّدرة مبحث في الإيجاز والإطناب، الدّار التونسيّة للنّشر، ط2، 2019.
- ✓ باديس (نور الهدى)، تصور العرب لعلاقة اللفظ بالمعنى وأثره في فهمهم للمجاز، دراسة لنيل شهادة الكفاء في البحث، إشراف حمادي صمود، 1991، مخطوط بمكتبة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة 9 أفريل تحت رمز، (T44-34).
- ✓ ثلجاوي (خميسي)، مسالك المعنى الحجاجي في الخطاب الإشهاري "مقاربة لسانيّة تداوليّة" مكتبة علاء الدين – صفاقس-تونس، ط1، 2024.
- ✓ الجابري (محمد عابد)، بنية العقل العربي: دراسة تحليليّة نقديّة لنظم المعرفة في الثقافة العربيّة. بيروت/ الدّار البيضاء المركز الثقافي العربي، ط2، 1991.
- ✓ السّعدي (شكري)، قضايا الحدث في اللسانيات وفلسفة اللغة، الدار التونسية للكتاب، ط1، 2016.
- ✓ عاشور (المنصف)، ظاهرة الاسم في التّفكير النّحويّ، بحث في مقولة الاسميّة بين التّمام والنّقصان، منشورات كلّية الآداب منّوبة، تونس 1999.
- ✓ قضايا المعنى في التّفكير اللّساني والفلسفي، إشراف عبد السّلام عيساوي، جامعة منّوبة كليّة الآداب والفنون والإنسانيّات، تونس، ط1، 2015.
- ✓ المبخوت (شكري)، الاستدلال البلاغي، دار المعرفة للنّشر وكلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منّوبة، ط1، 2006.
- ✓ المسدّي (عبد السّلام)، التفكير اللساني في الحضارة العربيّة، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط3، 2009.
- ✓ مصمودي (وسيمة نجاح)، المقاربات العرفانية وتحديث الفكر البلاغي، كنوز المعرفة، ط1، 2017.
- ✓ ميلاد (خالد)، الإنشاء في اللغة العربيّة بين التّركيب والدلالة دراسة نحوية تداوليّة، جامعة منوبة-المؤسسة العربية للنشر، ط1، 2001.
- ✓ النّويري (محمد)، علم الكلام والنّظريّة البلاغيّة عند العرب، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعيّة -دار محمد علي الحامي صفاقس، ط1، 2001.
- ✓ الودرني (أحمد)، قضيّة اللفظ والمعنى ونظريّة الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ/13م، المجلد الأوّل، السلسلة الجامعيّة، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2004.

Sources (Al-Masadir):

- Ibn al-Atheer (Diyaa' ad-Din), *Al-Jaami' al-Kabeer fi Sina'at al-Manthoom min al-Kalam wa al-Manthoor*, tahqeeq wa ta'leeq Mustafa Jawad, Jameel Saeed, Matba'at al-Majma' al-Ilmi al-Waraqi, 1956.
- Ibn al-Atheer (Diyaa' ad-Din), *Al-Mathal as-Saa'ir*, tahqeeq Ahmad al-Houfi, wa Badawi Tabbana, Matba'at Nahdat Misr, Cairo, 1st edition, 1960.
- Ibn Manzoor (Abu al-Fadl Jamal ad-Din), *Lisan al-Arab*, tashih Ameen Muhammad Abd al-Wahhab wa Muhammad as-Sadiq al-'Ubaidi, Beirut, Dar Ihyaa' al-Turath al-'Arabi, 2nd edition, 1997.
- al-Jurjani (Abdul-Qahir), *Asrar al-Balaagha*, tahqeeq Ritz, Dar al-Maseera – Beirut, 3rd edition, 1983.
- al-Jurjani (Abdul-Qahir), *Dala'il al-I'jaaz*, tahqeeq Muhammad Radwan ad-Dayya, wa Faiz ad-Dayya, Dar Qutaybah, 1983.
- ar-Razi (Fakhr ad-Din Muhammad ibn 'Umar ibn al-Husayn), (d. 606 AH / 1209 AD), *Nihayat al-Ijaaz fi Dirayat al-I'jaaz*, Dar Sader Beirut, 1st edition, 2004.
- as-Sukkaki (Abu Ya'qub), *Miftah al-Uloom*, Beirut, Dar al-Kutub al-'Ilmiyya, 1st edition, 1983.
- Sibawayh, *Al-Kitaab*, tahqeeq wa sharh 'Abd as-Salam Haroon, Maktabat al-Khanji li at-Tib' wa an-Nashr wa at-Tawzee', 3rd edition, 1996.

References (Al-Maraji'):

- Badis (Nur al-Huda), *Balaaghat al-Mantooq wa Balaaghat al-Maktoub: Dirasah fi Tahawwul al-Khitab al-Balaghiyy min al-Qarn ath-Thalith ila al-Khamis lil Hijrah*, Markaz an-Nashr al-Jami'i, 2005.
- Badis (Nur al-Huda), *Balaaghat al-Wufrah wa Balaaghat an-Nidrah: Mabhas fi al-Ijaaz wa al-Itnaab*, ad-Dar at-Tunisiyya li an-Nashr, 2nd edition, 2019.

- Badis (Nur al-Huda), *Tasawwur al-'Arab li 'Alaqat al-Lafz bil-Ma'na wa Athruhu fi Fahmihim lil-Majaz*, dirasah li nail shahadat al-Kifaya fi al-Bahth, Ishraf Hamadi Samoud, 1991, makhthoot bi Maktabat Kulliyyat al-Adab wa al-'Uloom al-Insaniyya 9 Avril tahta ramz (T44-34).
- Thaljawi (Khamisi), *Masalik al-Ma'na al-Hijaji fi al-Khitab al-Ishhaari "Muraqaba Lisaniyya Tadawuliyya"*, Maktabat 'Alaa' ad-Din – Sfax – Tunisia, 1st edition, 2024.
- al-Jabiri (Muhammad 'Abid), *Bunyat al-'Aql al-'Arabi: Dirasah Tahliliyya Naqdiyya li Nuzum al-Ma'rifa fi ath-Thaqafa al-'Arabiyya*, Beirut / ad-Dar al-Bayda' al-Markaz ath-Thaqafi al-'Arabi, 2nd edition, 1991.
- as-Sa'di (Shukri), *Qadaya al-Hadath fi al-Lisaniyyat wa Falsafat al-Lugha*, ad-Dar at-Tunisiyya lil-Kitab, 1st edition, 2016.
- 'Ashour (al-Munṣif), *Zahirat al-Ism fi at-Tafkeer an-Nahwi: Bahth fi Maqoolat al-Ismiyya bayna at-Tamam wa an-Naqsan*, Manshoorat Kulliyyat al-Adab Mannouba, Tunisia, 1999.
- *Qadaya al-Ma'na fi at-Tafkeer al-Lisani wa al-Falsafi*, Ishraf 'Abd as-Salam 'Isawi, Jami'at Mannouba Kulliyyat al-Adab wa al-Funun wa al-Insaniyyat, Tunisia, 1st edition, 2015.
- al-Mabkhout (Shukri), *Al-Istidlal al-Balaghi*, Dar al-Ma'rifa lil-Nashr wa Kulliyyat al-Adab wa al-Funun wa al-Insaniyat bi Jami'at Mannouba, 1st edition, 2006.
- al-Masaddi (Abd as-Salam), *at-Tafkeer al-Lisani fi al-Hadara al-'Arabiyya*, Dar al-Kitab al-Jadeed al-Muttahida, 3rd edition, 2009.
- Masmoudi (Wasima Najah), *al-Muqarabat al-'Irfaniyya wa Tahdith al-Fikr al-Balaghi*, Kunooz al-Ma'rifa, 1st edition, 2017.
- Milad (Khalid), *al-Inshaa' fi al-Lugha al-'Arabiyya bayna at-Tarkeeb wa ad-Dalala: Dirasah Nahwiyya Tadawuliyya*, Jami'at Mannouba – al-Mu'assasa al-'Arabiyya lil-Nashr, 1st edition, 2001.
- an-Nuwairi (Muhammad), *'Ilm al-Kalam wa an-Nazariyya al-Balaghiya 'Ind al-'Arab*, Kulliyyat al-'Uloom al-Insaniyya wa al-Ijtima'iyya – Dar Muhammad 'Ali al-Hami Sfax, 1st edition, 2001.
- al-Wadarny (Ahmad), *Qadiyyat al-Lafz wa al-Ma'na wa Nazariyyat ash-Sha'r 'Ind al-'Arab min al-Usul ila al-Qarn 7H / 13M*, al-Mujallad al-Awwal, as-Silsila al-Jami'iyya, Dar al-Gharb al-Islami, 1st edition, 2004.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

الخيال العلمي وخطاب ما بعد الاستعمار في رواية "فرانكشتاين في بغداد" لأحمد السعداوي"

قادر قادري (طالب مرحلة الدكتوراه،كلّية اللغات، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة إصفهان، إيران.)

د. أحمد رضا صاعدي (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية، كلية اللغات الأجنبية، جامعة إصفهان، إيران)

ملخص البحث:

يمكن اعتبار الخيال العلمي نوعا من الأنواع الأدبية التي أبدعه الكتاب الغربيون بعد الثورة الصناعية والنهضة العلمية الشاملة في الغرب. في الواقع إن هذا النوع الأدبي كان استجابة لجشع الإنسان الغربي على التقدم الأكثر وتلبية متطلباته المتزايدة التي بدأت بالنّهضة العلمية في أوروبا. إذن هناك صلة وثيقة بين أدب الخيال العلمي وظاهرة الاستعمار الغربي التي شهدت العالم بعد الثورة الصناعية الغربية؛ لأن الأدب مرآة عاكسة للمجتمعات المحيطة به. أما من ناحية أخرى ومع استقلال الشعوب المستعمَرة وتحررها من نّير الاستعمار، أدى الأدب دورا هاما في خلق خطابات ما بعد الاستعمارية. كما يمكن الوقوف عند دراسة روايات الخيال العلمي باعتبارها نوعا أدبيا ملتزما بهذه الخطابات. إحدى روايات الخيال العلمي هي رواية "*فرانكشتاين في بغداد*" للكاتب العراقي أحمد السعداوي الذي قام بكتابتها أثناء احتلال العراق من قبل الأمريكان. فعلى رغم أن رواية السعداوي هي رواية الخيال العلمي ولكن ينضوى على خطاب مناهض للاستعمار. تخبرنا النتائج أن السعداوي في روايتها، يسعى إلى توظيف عناصر الخيال العلمي في خدمة أغراضه مابعد الاستعمارية. في الحقيقة تجسد رواية *فرانكشتاين في بغداد* احتلال العراق وتداعياته له سياسيا واخلاقيا واقتصاديا وإجتماعيا في صياغة العلم والخيال.

الكلمات المفتاحية: أحمد السعداوي، *فرانكشتاين في بغداد*، رواية الخيال العلمي، أدب مابعد الاستعمار، شخصية الوحش.

Science Fiction and Postcolonial Discourse in the Novel *Frankenstein in Baghdad* by Ahmed Saadawi

Abstract:

Science fiction is one of the literary genres studied by Western writers in the aftermath of the Industrial Revolution and the expansion of human understanding.In fact, this form of literature was a response to the Western man, who discovered immense ambitions and aspirations in the advancements of the modern day, and desired to rule the entire world.Thus, this genre might be linked to Western colonialism, which was the product of Western excess.However, literature has played a significant role in this regard, alongside the independence of colonial countries and the emergence of anti-colonial ideas.As a committed literary genre, science fiction plays an important role.One of these science fiction works is "*Frankenstein in Baghdad*," written by Iraqi author Ahmad Saadawi during the American occupation of Iraq.As a result, despite its science fiction origins, it might have an anti-colonial message. The findings indicate that Al-Saadawi's novel attempts to use parts of science fiction and its powers to suit post-colonial aims. In reality, in the formulation of science and imagination, Frankenstein's novel reflects the occupation of Iraq and its ramifications and impacts on it politically, morally, economically, and socially.

Keywords :Ahmad Saadawi ,*Frankenstein in Baghdad* ,science fiction ,postcolonial literature ,Monster character.

1-التمهيد:

إن التغير والتبدل، هو سمة من السمات التي تميز العصر الحديث عن العصور الماضية، ويعد أدب الخيال العلمي إحدى الأدوات والأنماط التي يمكن استخدامها للمرافقة مع هذه الميزة الحديثة. وفي وصفه أيضا يقول رؤوف وصفي «إن الخيال العلمي هو أدب التغيير»(ص47). ومن هذا المنطلق، يمكننا القول إن أدب الخيال العلمي قد أصبح اليوم أحد العلامات للعالم الحديث التي تهتم بالتغيرات والتحولات التي تحدث فيه. منذ بداية الثورة الصناعية في أوروبا والتطورات الملحوظة التي شهدتها أوروبا في مجال المعرفة والعلوم اللإنسانية وتعزيز الأسس الفكرية والتجريبية فيها، قد أصيب العالم الغربي بنوع من الغطرسة والعجرفة المتزايدة والثقة بالنفس خلال هذه الفترة. كما إدعى أنها لديه القدرة على حل العديد من ألغاز البشر العلمية والفكرية، أو حتى يهدف إلى إتاحة كل ما هو خارج حدود العقل البشري أو غير الملموس بالنسبة للإنسان وما لا يمكن له الوصول إليه. زادت الاكتشافات بشكل رهيب لدرجة أن بعض الكتاب، إختصوا قلمهم لهذا العمل وكرسوا جلّ وقتهم فيه. هؤلاء الكتاب الذين أطلق عليهم فيما بعد كتّاب الخيال العلمي، كانوا يرسمون في بنياتهم السردية، ما سيحصل عليه العلم من الاكتشافات العلمية. نظرا لطبيعة المعرفة العلمية، فإنهم يتحدثون عن المستحيل الذي ربما قد يتحقق في المستقبل البعيد أو القريب، «كاتب الخيال العلمي يمكن أن يستفيد من خياله ويبدع أشياء لم نعهد عليها بعد»(آدامز، ص170). من ناحية أخرى وبنمو السريع للعلوم والتكنولوجيا، وإصابة البلدان النامية بنوع من الغطرسة وما ينتج عنه من التمجيدات الذاتية، اجتازت نبوغهم العلمية والفكرية الرفيعة وتفوّقهم العلمي الذي ارتقت إليه أوروبا، إلى سائر القضايا الثقافية، مثل العرق والعنصرية وعلاقة الذات والآخر وما إلى ذلك، بحيث جعل أنفسهم سادة، واعتبروا الدول الأخرى عبيداً لهم. بالطبع، اشتد الاهتمام بهذا الأمر بعد نهاية الحقبة الاستعمارية العسكرية وبداية فترة الاستعمار الجديد. اليوم إحدى الدول الاستعمارية التي تحاول استخدام كل الإمكانيات والتنقنيات في سبيل توسيع سيطرتها العالمية، هي الدولة الأمريكية. في الحقيقة، إن الاستعمار الأمريكي الغربي، رغم بذل الجهود من قبل المنظرين والمفكرين المناهضين للاستعمار، فقد تمكن في أغلب الأحيان من الحفاظ على وجهه الزائف عبر أنماط جديدة من وسائل الإعلام المتنوّعة، كما قدم نفسه على أنه هو المنقذ الوحيد بطلا قادرا على تحضير العالم وتحويله إلى العالم المفعمة بالسلام والحرية وجعل الأرض مكاناً أفضل. ولكن يبحثون من خلال هذا الخطاب عن عبودية العالم بالمنطق الاستعماري الجديد.

من هذا المنطلق، نشأت الأيديولوجيات والخطابات المناهضة للاستعمار، حتى يتمكن العالم الشرقي بها ومن خلال كشف النقاب عن الوجه الحقيقي للاستعمار المتعطش للغزو والاستيلاء وتقوية وحدة الهوية الوطنية من مواجهة المواقف الاستعمارية الجديدة. كما ظهرت هذه الخطابات من خلال السنوات الأخيرة في الدراسات الأكاديمية مابعد الاستعمارية.

إحدى المنجزات الأدبية العراقية التي يمكن أن تكون نوعا من روايات الخيال العلمي ذي منهج ما بعد الاستعماري، هي رواية *فرانكشتاين في بغداد* لأحمد السعداوي. أبدع السعداوي هذا المنجز الروائي نظرا إلى المشاكل والاضطرابات التي مر بها العراق، مستلهما مادته الخيالية من رواية فرانكنشتاين لماري شيلي واعتمد عليها، بيد أن الروائي العراقي يوظف شخصيته الخيالية يعني الوحش بشكل جديد ومختلف عن الوحش الأصلي. في الواقع، إن الوحش في رواية السعداوي كبطل قومي، يمثل الحقائق المروعة التي تعكس المأسي الإنسانية الناشئة عن الحرب من الخوف والعنف والرعب(Alhashmi:11). إذن كما يتضح من هذا السرد الروائي، وبالنظر إلى التزام كتاب الدول المستعمَرة، طيلة التاريخ

الاستعماري بما خلفه الاستعمار فيها، يمكننا البحث عن آثار الخطاب المناهض للاستعمار في نسيج البنية السردية لهذه الرواية.

2-1- أسئلة البحث:

هذه الدراسة في شكلها ومغزاها، هي معالجة نقدية تسعى إلى إظهار ملامح مابعد الاستعماري في صياغة العلم والخيال. لذلك نحاول في هذا البحث، إجابة عن الأسئلة التالية:

1- ما هي مكونات وتقنيات الخيال العلمي في رواية *فرانكشتاين في بغداد*؟

2- كيف استخدم السعداوي تقنيات الخيال العلمي لأغراضه مابعد الاستعماري؟

2-مراجعة الأدب النظري

2-1-الخيال العلمي(Science fiction)

الخيال العلمي، هو من أبرز المصطلحات الشائعة في هذا العصر على نطاق واسع. ولكن رغم اتساعه الضخم في الأوساط الأدبية، ليس من السهل لنا أن نجد تعريفا محددا وشاملا يفي بالغرض؛ لأن هذا النوع الأدبي وليد ظروف خاصة به، كما يرى نهاد شريف أن هذا الأدب هو «الإبن الشرعي لعصر العلم الذي نعيشه»(ص7). في الواقع إن هذا الأدب يمكننا أن نعتبره من أهم نتائج الثورة الصّناعية والتغيرات السريعة الناتجة عنها. أي أن تحولات الثورة الصناعية لعبت دورا حيويا ومباشراً في تشكيله وتطوره.

يعد العلم والخيال من المكونات الأساسية التي يقوم عليها هذا النوع الأدبي؛ بمعنى أنه يمكن أن يكون بمثابة نقطة التقاطع والامتزاج الأدب والعلم وتلاقيهما. «تقاربت المسافة في عصرنا بين العلمي وأدبي وانهارت الحدود الثنائية وظهرت فكرة تداخل أجناس أدبية وغير أدبية. إننا نعيش في عصرنا بمجاز الأدب ومجاز العلم»(الديوب، ص11). يبدو مهما أن نشير إلى أن هذا المظهر الأدبي، أصله يعود إلى نقص الإنجازات البشرية من ناحية والبحث عن طرق جديدة لسد هذه الفجوات في مجال الابتكار العلمية من ناحية أخرى؛ لأن الخيال العلمي «يعتمد على الخيال الافتراضي المحكوم بالممكنات المشروطة أساساً بتغير الأحوال والظروف وتحقق المزيد من الإنجازات العلمية والتقنية»(اصطيف، ص20). في الحقيقة «التوقع والاحتمال أو ما نطلق عليه (الحلم العلمي) هو جوهر الكتابة في مجالات هذا الأدب الذي يتنبأ بما هو آت، ليحذرنا منه أو ليزيد جرعة الأمل في مستقبل مشرق نقضي فيه على مشاكلنا وعثراتنا ونحل فيه معضلاتنا حياتنا»(الخيال العلمي،صص 13-14).

أما ميزة التي تساهم بشكل فعال في تمييز هذا النوع الأدبي من سائر النصوص الخيالية كالخيال القوطي أو الفنتازية أو الخرافة، هو الفضاء الواقع فيه وما يترتب عليه. من هنا إن الخيال في هذه السّرديات قد صار حقيقة ملموسة أو أداة فنية لتعبير عن تلك الواقع. يمكننا أن نلاحظ أنّ رواية الخيال العلمي تتخذ من الواقع الذي يحكيه النص، موقفاً انتقادياً أو ساخرا أو محرضا على تغيير أو كاشفا لما خفي عن مثالبه. يعني تبدأ الرواية عادةً بحدث واقعي، ولكن تنتقل شيئاً فشيأ إلى نسيج سردي يمتزج فيه الواقع بالخيال حتى يعبر عن الواقع الأفضل(العبد، صص33-34). فلهذا إن روايات الخيال العلمي، قائمة على منهج علمي ومنطقي للوصول إلى اظهار حقيقة محددة؛ كما«من أبرز شروط الخيال العلمي، هو أن يتوافق مع النظريات العلمية الصحيحة والدقيقة»(كيلاني، ص 141). بناء على هذا يمكن القول «ما يميز أدب الخيال العلمي، هو تساوقه مع النظريات العلميه دون الاستعانة بقوى سحرية أو فوق طبيعيه، كي يتمايز عن الفانتزيا كما يقال»(غانم، ص 39). ولكن ما ينبغي ذكره، هو أن كل روايات الخيال العلمي ينطوى على الأيديولوجية الخاصة(غاتينيو، ص 158) وكلها يحمل في ثناياه وظائف مختلفة من الوظائف العلمية والغير العلمية. حسب رأي"گوينت جونز[i]"، إن العلم في الخيال العلمي له معنى ضمني وليس له علاقة بالمعنى الموضوع في النص، كما يمكن المضمون أن يكون متعلقًا بأي شيء(آدامز، ص 174).

2-2- نظرية ما بعد الاستعمار(Postcolonial theory)

تعد نظرية ما بعد الاستعمار من أكثر المفاهيم استعمالا في عالم ما بعد الحداثة. في الواقع، إن هذه النظرية هي من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي لا يمكن الاستغناء عنها في النظريات النقدية الحديثة، خاصة بعد سيادة النظرية البنيوية والميثولوجية البيضاء على ثقافات الغرب والفكر العالمي، وبعد أن يعتبر الغرب نفسه مصدرا موثوقا للحقيقة والمعرفة وتعريف الشرق بظاهرة غيرالحضارية والبدائية(صاعدى، ص188). ولذلك يمكن أن نعتبر نظرية مابعد الاستعمار منهجا مناهضا للاستعمار الجديد. فإذا نظرنا إلى مفهوم ما بعد الاستعمار على حسب معنى المقاومة، فهو موضوع يعود تاريخه إلى بداية تاريخ حركة الاستعمار(دومة، ص17). بل لو فرضنا المعنى الحالي «إنه مصطلح يحاول العثور على القاسم المشترك بين مجتمعات العالم الثالث في مواجهة الاستعمار وما تركه من آثار على الثقافات والمجتمعات»(ويدجي ، ص214). نظرا لهذا، يمكننا القول إن نظرية ما بعد الاستعمار قد أخذت هيكلته النقدية من سلفه ما بعد البنيوية. فإن التقويض والتحطيم والتشكيك في حقيقة الروايات الغربية الكبرى يعد من السمات البارزة والكبيرة للتيار النقدي لما بعد الاستعمار، و هذا هو ما يجعله تحت إطار أدب ما بعد الحداثة واعيا أو لا واعيا. لأن المبادئ الفلسفية لما بعد الحداثة في أصولها لمعرفة الكون تقوم على تشكيكها كالمعرفة المركزية التي أحاطت بالفكر الغربي. ومع ذلك يلعب نقد ما بعد الاستعمار دورا مهما في الكشف عن العلاقة الخفية بين المعرفة الغربية والسلطة. بمعنى أن نقد ما بعد الاستعمار تبنى على تحدي الخطاب الغربي الذي حاول خلق المعرفة الحقيقية الثابتة لجعل نفسه مركزا في عالم المعنى ودفع ما هو خارج نطاق الغرب إلى الهامش وإهماله على أنه تابع له.

3-2 - رو اية الخيال العلمي وأدب ما بعد الاستعمار

إن رواية الخيال العلمي -كما ذكرنا- هي نتاج الثورة الصناعية في أوروبا. وهذا بمثابة دعم فلسفي لهذه الأيديولوجية التي ترى أن نوع الخيال العلمي موافق لرغبة أصحاب الصناعية الجديدة البيضاء؛ حيثما كانوا فضلوا الإنسان الغربي على غير الغربي محاولا سيطرة عليه. مع ذلك يمكن القول، إن روايات الخيال العلمي التي كانت وليد دراسات الغرب وتنطلق منه، لم تكن غافلة عن الأيديولوجية الغربية. وكل هذا يؤكّد أن هذا نوع من روايات هو أكثر من الصور النمطية المملة والمرهقة، بل إنها خطابات رمزية يحتوى على موضوعات كالجنس والعرق و...(آدامز، ص 183). كما نستطيع أن نتطرق إلى هذا الموضوع من جانب آخر قائلا «الخيال العلمي لا يشير الآن إلى نوع أدبي سردي شعبي فحسب، بل أيضاً إلى نمط من الوصف والتحليل الثقافي يزداد ويتسع انتشاراً»(هولنجر ، ص32). لهذا تم توظيف هذا الأدب كنوع الرمزي الوطني الذي يكشف عن حقيقة الاستعمار الجديد ويعارضها «من خلال قدرته على تمثل الغيرية (القدرة على استيعاب الاختلاف عن الآخرين) وعلى تخيل البدائل الممكنة لتغيير الأمر الواقع والحالة الراهنة، برهن الخيال العلمي على أنه صيغة أدبية فعالة في هدم التفرقة العنصرية»(بوكر و توماس، ص243). في الواقع وفقاً لقول نالو هوبكينسون[ii] «وإن كان الخيال العلمي قد نشأ في الحضارة الغربية، يقدم أدوات جدّ ثرية لكتاب حقبة ما بعد الاستعمار»(المصدر نفسه، ص256). ، بحيث يحاولون من خلاله إنشاء قوة مضادة لديستوبيا الاستعمار ذات أبعاد ثقافية واقتصادية واجتماعية والسياسية .كما يظهر بشكل روايات المدن الفاضلة (اليوتوبيا)التي يقومون المواطنون فيها بتحقيق رغباتهم وآمالهم المدمرة في عملية الاستعمار.

4-2-ملخص رواية *فرانكشتاين في بغداد*

يدور موضوع رواية *فرانكشتاين في بغداد*، حول أحداث التي حدثت بعد احتلال العراق من قبل الأمريكيين في إحدى أحياء بغداد القديمة تدعى البتاوين. تبدأ أحداث الرواية بوقوع انفجار إرهابي بساحة الطيران. ولكن الأحداث الرئيسية تبدأ بخلق الوحش على أيدي هادي العتاك. في الحقيقة إن هادي العتاك، وهو تاجر الخردوات والأشياء المستعمَلة، يكون متضايقا من عدم مبالاة الناس بجثث بعضهم بعضا،كما يتعاملون معهم كنفايات؛ لذلك هنا تخطر ببال هادي فكرة صنع كائن من بقايا الجثث المتفرقة التي قد انتشرت في الشوارع خلال الأيام الماضية، حتى يسلمها إلى الطب العدلي وتدفن باحترام وتقدير مثل الأموات الآخرين. ولكن عندما تغدو كاملة، يندم على عمله ويقرر أن يقوم بتقطيع الجثة من جديد وإعادتها إلى وضعها السابق. أما حينما يصل إلى بيته، لا يجد الجثة المتفسخة التي أكملها؛ لأن روح أحد

الضحايا يدعى حسيب جعفر الذي قتل في حادثة إرهابية وهي متحيرة وتبحث عن جسدها الضائع، كانت تدخلت فيها وإنها نهضت. أما هذا الكائن الذي صنعه هادي العتاك من جثث القتلى الأبرياء، فيصبح في التالي وحشا بشريا، بدأ ينتقم ويثأر لنفسه ولجميع الضحايا التي تكون جسده من جذاذاتها. لذلك يقوم بعمليات القتل التي تنتهي إلى قتل كل الناس، سواء المذنبون والمجرمون أو الأبرياء. شخصية الوحش، وهو الشخصية الرئيسية، فتعطى أسماء أخرى من قبل شخصيات الرواية؛ على سبيل المثال هادي العتاك حينما يسرد قصتها على زبائن مقهى عزيز المصري، يذكرها باسم الشسمة، وهي في اللهجة العراقية تعنى شو اسمه. أو علي باهر السعيدي يختار لها اسماً آخر (فرانكشتاين)مأخوذ من رواية فرانكنشتاين المشهورة لماري شلي، أو كما سماه قوات الأمن بالمجرم إكس. كما يمكن القول، إن أسماءه المختلفة تحيل إلى هويته المجهولة.

دراسة الموضوع

أهم تقنيات الخيال العلمي في *فرانكشتاين في بغداد*

1-"الطابع العلمي و المنطقي"

كما قلنا سابقا، إن أدب الخيال العلمي «يختلف عن الأسطورة في أن الأول، يعتبر خطة عمل حديثة تقوم على نظريات العلم في حين أن الثانية، خطة عمل قديمة تعبّر عن عقيدة الانسان ولا تقوم على العلم»(أمين المفتي، ص101). من هذا المنطلق، يمكن العثور أيضا في رواية *فرانكشتاين في بغداد* على المواد الخيالية باعتبارها القضايا الممكنة والعقلية والتجارب المقبولة. بمعنى أن عنصر الخيال فيها قد امتزج بفرضيات مطروحة تنسجم مع الواقع وهو قائم على إدراكات ومؤشرات حسية كاملا، كما« يمكن القول، إنها رواية تندرج ضمن ما أطلق عليه "الرواية التكنولوجية السايبربونك(cyberpunk)، وهي رواية ما بعدالحداثة يقوم فيها الأسلوب على" التخيل المركز المبني على الممكن والمتصور مع شفافية التوصيف»(حطاب ، ص42). هنا ما يؤدي دورا مهما أكثر من العناصر الأخرى في إطلاق تمظهر الخيال العلمي على رواية السعداوي، هو شخصية الوحش. كما أنه يعتمد في عملية إبداع الوحش على الإدراكات الحسية والتجريبية لكى لا يقع القارئ في فخ خيال متسما بالفانطازية أو السحرية. إذن إنه يتشبه بالرسام الذي يرسم بأنامله تفاصيل دقيقة من كل الأحداث وتمهيدات التي تنتهى إلى خلق هذه الشخصية الرئيسية:

«ظل هادي يراقب المشهد بتركيز شديد.كان يبحث عن شيء ما، وسط مهرجان الخراب والدمار هذا. وبعد أن تأكد من مشاهدته، رما سيجارته على الأرض وانطلق مسرعا ليلتقطه من الأرض قبل أن تدفعه المياه القوية لخراطيم لإطفاء إلى فتحة المنهول في الرصيف. رفعه ولفه بكيس الجنفاص وطواه تحت إبطه وغادر مسرعاً»(السعداوي، ص 29).

في الحقيقة، إنه يقوم بذكر مراحل خلق شخصية الوحش من البداية حيثما يجول هادي عتاك بنظره في الشوارع بغية أنف طازج ليكمل الوحش.

إن هادي عتاك يقوم بإجراء العملية الجراحية، الطبية، الفيزيولوجية والعلمية، لكي يبدع شخصية الوحش. بمعنى على الرغم من أنه ليس جراحا وطبيبا ماهرا وبارعا ولكنه يعمل عمل الأطباء، دون اللجوء إلى السحر والشعوذة في تكوينه؛ هكذا يصف السعداوي شخصية عتاك، بعد أنه وجد أنفا طازجا لتكميل جسم ناقص للوحش على النحو التالي:

«فتح هادي الكيس الجنفاصي المطوي عدة طيات، ثم أخرج ذلك الشيء الذي بحث عنه طويلا خلال الأيام الماضية و... أخرج هادي أنفا طازجا، مازال الدم القاني المتجلد عالقاً به. ثم بيد مرتجفة، وضعه في الثغرة السوداء داخل وجه الجثة، فبدا وكأنه في مكانه تماما، كأنه أنف هذه الجثة وقد عاد إليها. سحب يده ومسح أصابعه بملابسه. المهمة انتهت الآن. آه لم تنته تماما عليه أن يخيط الأنف حتى يثبت في مكانه ولا يقع(المصدر نفسه، ص 34).

جدير بالذكر، أن الخيال في روايات الخيال العلمي ليس شيئا جامحا وغريبا؛ بل إنه يقع في إطار قواعد محدد ومعين(قصاع ، ص 61) أو يكون مقيَّد بالعقل والمنطق. هذا ما نراه في شخصية الوحش، حينما تقوم بأعمال متسمة بصفات

البشرية. بمعنى أن تصرفاتها ليست إلا ما يدعمها العقل البشري ويؤيدها الواقع. كما نراها عند مواجهتها قوات الأمن، تتعامل معهم بشكل عادي وتقاتلهم كباقي البشر في المعارك وتنتصر عليهم بعيدا عن أي عمل غير عادي ولا تصدر عنها تصرفات غريبة، ثم تلوذ بالفرار بعد ما تشعر بالخطر والحرج:

«ثم نجح أحد الضابطين الصغيرين في قطع الطريق على المجرم الخطير والإمساك به من ملابسه. تصارعا بالأيدي لدقائق وجيزة، وكان الضابط الصغير يعوّل على مقدم جماعته بسرعة ومشاركتهم له في تقييد هذا المجرم. لكن الغلبة كانت للشسمه. خنقه بكلتا يديه و... ثم حين شاهد الشسمه اقتراب فريق المطاردة، ضرب رأس الضابط بالحائط وتركه و... و ولى الإدبار مختفياً عن أعين المطاردين»(السعداوي، صص 147-148).

وعلى الرغم من أن قدراتها وطاقاتها الذاتية العجيبة وخارقة للعادة، ولكن جسدها قد تكوّن من أعضاء بشرية، كما أن لحمه مع مرور الوقت وبعد كل صراع يتعرض لتعفن والتفسخ محتاجا إلى عملية جراحية و زرع أعضاء جديدة بدلا من أعضاء تالفة ومختلة لاستمرار حياتها:

«أخرج المجانين الثلاثة الكثير من الرصاص من جسدي وأسهم الساحر والسفسطائي بمحاولة خياطة الأجزاء الممزقة. لكن قطعة ما من لحم الكتف رفضت أن تستقر في مكانها، كانت ذائبة تماماً وكأنها من لحم جثة قديمة مضى على هلاكها عدة أيام»(المصدر نفسه، ص 162)

يبدو جليا، أن هذه الشخصية لا تموت بسهولة، بيد أن بقاؤها وخلودها يتناسب مع القوانين العلمية والمنطقية إلى حدما، كما عند تعرض جسمها لرصاصات قوات الأمن، يصاب بالإصابة والجرح، وهذا ما يجعل القارئ أن يتقرب إلى عالم الواقع أكثر من الخيال؛ لأن الشخصية عندما تلحق بأعضائها خسارة فادحة وأصيبت بجروح في ساقها ويديها من خلال ما هو مُشار إليه في المقطع السابق، يقوم أصدقاؤها بعملية الجراحة وزرع أعضاء جديدة لها كما نرى في المشهد الآخر:

«قام المجنون الأكبر بنزع الأجزاء التالفة في جسدي، ثم تولى المجنونان الكبير والصغير خياطة الأجزاء الجديدة» (المصدر نفسه، ص 166).

2-السايبربونک وعالم مابعد الإنسان

إحدى القضايا المهمة التي يتناولها أدب الخيال العلمي، هو موضوع السيبربونک والعالم الذي يعرف فيه بعالم ما بعد الإنساني. في الحقيقة إنه يتحدث عن المستقبل ويرسم عالما متصفا بالتقدم والتطور العلمي للبشرية، بل عن العالم الذي لايوجد فيه مكان للهوية الإنسانية. في الواقع، في السايبربونک «لا تثير المجتمعات المستقبلية، التساؤل عن هوية الكائن البشري فحسب ولكنها تطرح بالمثل قضية أن "ما بعد الإنسان" هو نتيجة حتمية لتقوض الحدود المتعارف عليها بين الإنسان والآلة»(بوكر و توماس، ص215).

يبدو أن السعداوي يتمتع بفضاء سايبري لرواية فرانكشتاين لماري شلي، كما خَلقُ شخصيته الوحش والأحداث والتفاصيل التي وقعت بعدها، هو تعبير عن نتائج هائلة ومدمرة لتقدم التكنولوجيا والتقنيات والعلوم الغربية، بل فرانكشتاين يجسد جزءا قبيحا وسلبيا من الحضارة الغربية الآمريكية، بمعنى لقد وصلت تكنولوجياتها وتقنيتها الراقية والمتقدمة إلى العراق بشكل أسلحة حربية حربية مدمرة والوحش وسايبورغ (Juhi Jani: 11). فيمكننا لمس أسوأ أشكالها في المشهد الذي ذهب فيه هادي العتاک إلى المشرحة، وواجه جثة صديقه الحميم ناعم عبدكي:

«ذهب هادي إلى المشرحة، لتسلم جثته وهناک أصيب بصدمة كبيرة، حين شاهد كيف اختلطت جثث ضحايا التفجير مع بعض. قال الموظف في المشرحة لهادي: اجمع لک واحداً وتسلّمه، خذ هذه الرِّجل وتلک اليد وهكذا»(المصدر نفسه، ص265).

فإن العمليات الإرهابية في العراق، هي نتيجة تجاوز حدود الشريعة واساءة الاستعمال منها، كما نراها كيف تسبب قتل آلاف الناس وكيف تنتهي إلى تهديم البيوت وتقويض المتاجر في لحظة واحدة فقط. وبهذا يصور السعداوي العالم الذي تم تسميته بعالم ما بعد الإنساني من قبل بعض المحللين. إنه يشير إلى العالم الذي تزعزعت فيه مكانة الإنسان وكرامته

وانحط فيه الأخلاق الإنساني. من هذا يتكون جسد الوحش من لحوم الجثث التي تهدد كرامتها الإنسانية في النظام الرأسمالي العالمي الذي يُنظر إليه على أنه ديستوبيا . في الواقع إن "ما هو اسمه"، هو رمز المجتمع الذي ازيلت فيه القيم الإنسانية، كما قد وقع على هامش الإمبراطورية العالمية التي يتم الحفاظ على مركزيتها من خلال العنف والإرهاب Fahmy) Alkhayat:64). بالتأكيد إن السعداوي لا يريد أن يتحدث عن بشر آلية تماماً، بل إنه قصد تمثيل الفضائات الآلية في المستقبل، التي تحل فيها تصرفات وعلاقات خشنة وقاسية، محل ما يخصه الإنسان من علاقات ممتلئة بالمشاعر والاحساسات. بحيث أن الناس يقتل بعضهم بعضا بسهولة ويتعاملون مع جثثهم وأجسادهم كنفاية، كما يوصف هذا المشهد هكذا:

«أنا عملتها جثة كاملة حتى لا تتحول إلى نفايات؛ حتى تحترم مثل الأموات الآخرين وتدفن يا عالم»(المصدر نفسه، ص 34).

يمكننا القول، إن السعداوي يتبع صورة الديستوبيا يسود فيها العنف، كما لابد لأي شخص من تمسك به للبقاء والأمن. بمعنى أن الناس لاحيلة لهم إلا أن يتشبثوا بحياتهم عبر المكافحة. لذلك الأمن لم يكتسب إلا بللاأمن، والحياة تبقى من خلال الموت، كما الشسمة يجسد المجتمع الذي يحرص على العدل والحرية المنتهكة عقب احتلال الآمريكي، ولكن في نهاية الأمر يكف عن حقوقه الإنسانية الطبيعية محاربا لحياته فقط. الحياة التي يتجاهل الإنسان فيها مسئوليته الأخلاقية تجاه الآخرين ويتحول حبه الآخرين إلى حبه الذاتي ولا يرى سوى نفسه.

أهم عناصر مابعد الاستعمار في رواية *فرانكشتاين في بغداد*

1-الآخر(other)

رغم أن هذا المصطلح له نطاق دلالي واسع جدا، إلا أنه يحيلنا -على المستوي العام- إلى العلاقة الثنائية بين ذات (موضوع) وشخص أو شيء مختلف ومميز عنه أطلق عليه "الآخر"(شاهميرى، ص 110). يمكن أن نعتبر مناقشة الجدل القائم بين الأنا والآخر، جذرا وبناء لكل المقابلات الثنائية والمفاهيم والعلاقات المزدوجة في فترة ما بعد الاستعمار، كما تعرف هذه الثنائية بين الأنا والآخر في نقد ما بعد الاستعمار بمصطلحات أخرى مثل المركز والهامش، الغالب والمغلوب، العليا والمهمش، والصراع الشرقي والغربي(المصدر نفسه، ص 111). في الواقع، كان يتم تمثيل الآخر الشرقي من قبل المستشرقين في نصوصهم، لكي يتعثروا عبر تمثيله كالمهمش والمتخلف على مشروعية الهيمنة والسلطة عليه،كما يمكننا اعتبار عملية تشويه الصورة الشرقية والدول العربية الإسلامية على وجه الخصوص من الأولويات التي كان يتبعها الغرب منذ البداية،كما إن الاستعمار الأمريكي التزم بها أيضا بعد حادثة11 سبتمبر وقام بتشويه الشرق وتمثيله باعتباره مهدا للإرهاب. وتحت هذه الذريعة والأيديولوجية التي أطلقت عليها الإدارة الأمريكية «الحرب على الإرهاب»، تم تطويق العراق واحتلاله من ناحية الأمريكيين. لهذا تعد التصورات وتمثيلات الأمريكية من الإرهاب والإرهابيين، إستراتجية وموجة جديدة لسياسات الولايات المتحدة. مع أن الشرق يتمثل في الآخر الذي يعرف بالإرهاب، ولكن في الخطاب المضاد، تتقلب هذه العلاقات الثنائية؛ بمعنى أن الأمريكان، هم الآخر الذي يهدد حياة الشرقيين.

من هذا المنطلق إن الكاتب العراقي أحمد السعداوي عالج في روايته قضية الآخر التي هي من أهم القضايا في نظرية ما بعد الكولونيالية عبر تمثيل الأمريكيين وتصويرهم بأنهم هم الأجانب الذين قد تدخلوا في الوطن العربي وداسوا بقدميهم ما فيها من القيم. إذن من أهم التقنيات الروائية التي تم إستخدامها لصناعة الآخر في رواية *فرانكشتاين في بغداد*، هي خلق شخصية الخيال العلمي بوصفها موجودا غيرمألوف وغريبا عند الشخصيات الأخرى وأيضا عند قراء الرواية؛ كما يقوم السعداوي بتوظيفها لترسيم كينونة المستعمِرين باعتبارهم آخرين غرباء في بلد العراق. في رواية *فرانكشتاين في بغداد*، أن الشسمة هي الشخصية الخيالية ترمز إلى قوة الاستعمار. في الحقيقة، إن الكاتب العراقي قد وظف إمكانيات وتقنيات الخيال العلمي خدمة لأغراضه مابعد الاستعمارية؛ بحيث أنه يجسد الآمريكيين المحتلين بالشسمة الخيالية التي تكون مختلفة عن شخصيات أخرى. بمعنى أنه يعرف هذه الشخصية على أنها تمثيل للمستعمِرين الأمريكيين بوصفها آخرين، بل يمثلها المجرم الرئيسي في العراق دون أن يسمح لها بدفاع عن نفسها إلا في إحدى المشاهد:

«هذا ليس كل شيء... الأسوأ هو السمعة السيئة التي يبثها المغرضون ضدي. إنهم يتهمون بالأجرام ولا يفهمون أني أنا العدالة الوحيدة في هذا البلاد»(السعداوي، ص157) .

من الملاحظات الهامة في النصوص الاستعمارية وأيضا ما بعد الاستعمارية، هي أن الذات هو يقوم بتمثيل وتصنيع الآخر.كما نرى في روايتنا، كيف شخصية الوحش يتم تمثيلها من قبل المجلات والجرائد المحلية العراقية، وكيف السعداوي يسعى إلى تشكيك في صورة الأمريكيين وتقويضها عبر طرق مختلفة:

«لن ينفع معها كلام صحفي مغمور في مجلة بين سيل من المجلات والجرائد والمطبوعات التي تنشر يوميا أشياء، تجرمه وتتهمه بكل ما حصل ويحصل في العراق من كوارث»(المصدر نفسه، ص 209).

أما فرانكشتاين فكأنه يشتكي دائما من اعتباره الآخر الذي يتصف بالمجرم الحقيقي في العراق. غير أن هذا المجرم يرفض حكم الناس، بل يتمنى أو ينتظر أن يقبله الناس كجزء لا يتجزأ من أنفسهم وذاتهم والذي يهتم بإنقاذهم من الظلم وإقامة العدل بينهم:

«حوّلوني إلى مجرم وسفاح و... هذا ظلم كبير، بل أن الواجب الأخلاقي والإنساني يدعو إلى نصرتي والوقوف في صفي لإحقاق العدالة في هذا العالم المخرّب تماماً...»(المصدر نفسه، ص 157)

إذن على الرغم من أن فرانكشتاين يدافع عن نفسه بتعريفه المنقذ، إلا أنه لا ينجح في الوصول إلى غايته أبدا، بحيث يعرف نهايتاً بالمجرم الرئيسي.

2 - مفارقة الهوية(The paradox of identity)

إن قضية الهوية هي من القضايا الهامة التي تهتم بها في دراسات ما بعد الاستعمارية اهتماما كثيراً. ولكن قد تمت دراسات الهوية في مستويات مختلفة كأزمة الهوية التي يعيشها كل البلدان مابعد الإستعمارية إلى حد ما. إن أزمة الهوية «يرتبط لدى الفرد بعدم قدرته على إيجاد تصور واضح له بخصوص مدركاته حول ذاته وما يتوقع منه، أو من خلال عجزه عن وضع أو ضبط تصور واضح بخصوص المعايير والمرجعيات التي يستند عليها سلوكه، وهي الحالة التي تميز الجماعات أو المجتمعات التي تتعرض للتحولات والتغيرات بصفة مستمرة أو متتالية»(نصر الدين ، ص5). والأزمة والتشرذم وفقدان الهوية في المستعمَرات، هي إحدى النتائج الثقافية الباهظة التي خلفها الاستعمار الغربي بشكل واعي أو لاواعي في المجتمعات الشرقية، لكي يقدر على تعزيز سيطرته عليها. أما في الرواية، تنعكس أزمة الهوية في روح شخصية عراقية تدعى حسيب محمد جعفر. إنه كان حارس فندق السدير الذي قتل أثناء عملية انتحارية في أحد شوارع العراق بعد الغزو الأمريكي، ولكن روحه أصابتها الحيرة الشديدة بعد موته عندما يفقد جسده كعلامة هويته :

«عاد ونزل إلى بوابة الفندق وتأمل الحفرة الكبيرة التي صنعها الانتحاري بسيارته الملغمة. نظر في أرجاء المكان كلها. تعرف على بسطالة المحترق، ولم يعثر على جثته. نظر إلى الشوارع كلها، إلى ساحة الفردوس وذهب إلى ساحة التحرير... لم يعثر على شيء يدله على باب الخروج من حيرته...»(أحمد السعداوي ، ص 46).

في الحقيقة، يمكن اعتبار روح حسيب جعفر الشاردة التي تبحث في شوارع عن جسدها الذي أصبح مفقودا لكي تدخل فيه وتنجو بنفسها من التحير، رمزا للهوية العراقية التي تشتت نتيجة للاحتلال الآمريكي وأُصيبت بالانكسار والأزمة، كما لا تستطيع حصول على هوية منسجمة. ولكنها في النهاية تواجه جسدا غير جسدها الذي فقده من قبل. من هذا تدخلت في جسد الميت الذي صنع بيد شخصية هادي العتاك مركبا من الجثث والأشلاء البشرية والضحايا التي قتلت خلال تفجيرات وصراعات ناتجة عن خطط الاحتلال الآمريكية:

«شاهد شخصا عارياً نائماً وسط بيت في البتاويين؛ اقترب منه وتأكد من أنه شخص ميت. لم يكن شخصا محددا. تأمل هيئته الغريبة والبشعة... مس بيده الهيولانية هذا الجسد الشاحب ورأى نفسه تغطس معها. غرقت ذراعه كلها ثم رأسه وبقية جسده وأحس بثقل وهمود يعتريه. تلبس الجثة كلها...»(المصدر نفسه، ص 48).

لو تأملنا جيدا، لوجدنا أن السعداوي يريد من خلال هذا المشهد، الكشف عن الأيديولوجية الأمريكية العالمية التي تبنى على هوية سياسية موحدة حديثة وشاملة، كما قصدها الآمريكيون بعد احتلال العراق. في الواقع «لقد احتلت

الولايات المتحدة وحلفاؤها العراق في نيسان 2003 بقصد تحقيق جملة من الأهداف، في مقدمتها إنهاء النظام السياسي السابق، وإنشاء نظام سياسي جديد. الأمر الذي شاركتها فيه القوى السياسية العراقية بنسب مختلفة وتوقيتات متباينة»(عباس مراد ، ص89). من هذا المنطلق، إن الشسمة بنفسها تذعن بهذا الموضوع:

«أنا ولأني مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات إجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا، أنا المواطن العراقي»(السعداوي، ص 161).

ما ينبغي التنبه إليه، هو أن شخصية الوحش تخرج من اللاهوية وتشرذم الهوية إلى الهوية المنسجمة والثابتة، عندما يتم إطلاق تسمية دانيال عليها لأول مرة من قبل شخصية ايليشو، وهي المرأة العجوز المسيحية التي يمكننا اتخاذها رمزا للغرب المسيحي. في الحقيقة، هذا العمل من جانب، يحيلنا إلى الهوية وإنشائها من قبل الغرب ومن جانب آخر، يدل على السيادة المطلقة للغرب؛ لأن اسم دانيال الذي أطلقته إليشو على شخصية الوحش، كما أوتي ذكره في الكتاب المقدس يعني حكم الله المطلق ولكن هنا يمكننا اعتباره سلطة الأمريكان والغرب(Abdalkafor:10). لذلك اتخاذ لفظ دانيال يمكن أن يدل على الهوية السياسية الحديثة المطروحة في العراق منتمية إلى الغرب :

«-انهض يا دانيال...انهض يا دنيّة...تعال يا ولدي. فنهض من مكانه فوراً...أشعلت العجوز بندائها هذه التركيبة العجيبة التي تكونت من الجثة المجمعة من بقايا جثث متفرقة وروح حارس الفندق التي فقدت جسدها. أخرجته العجوز من المجهول بالاسم الذي منحته له: دانيال»(السعداوي ، ص 63).

حتى نرى أن السعدواي لم يقف على هذا الحد؛ بل إنه من خلال التقنيات اللغوية وباختيار لقب الشسمة للوحش يؤكد على هذه الأزمة والمفارقة الهوية الحالية للعراق؛ لأن الشسمة هي كلمة محلية عراقية مشيرا بذلك إلى شيء مجهول وغير مألوف. في الواقع، يسمي السعداوي وحشه بالشسمة التي تعني حرفياً "ما اسمه" وبهذه التسمية يتطرق إلى أزمة لهوية العراقية(Alhashmi:56).

3-التقليد والهجنة (Imitation and hybrids)

مع أن نقد ما بعد الاستعمار له أبعاد مختلفة وواسعة، ولكن يمكن اعتباره نقدا ثقافي وفقا للأهداف والمبادئ الاستعمارية الجديدة. في الواقع، إن نقد مابعد الكولونيالي قام على الآثار الثقافية التي تركتها المستعمِر في بلاد المستعمَرات. انطلاقا من هذا، إن المستعمِرين ركزوا على تغيير هويات المستعمَرات وفق منهج الاستعماري الحديث، حتى يتمكنوا من الاستمرار في الحكم والسلطة عليهم. من هذا حاولوا فرض ثقافتهم وما يسمى بالقيم الغربية على مستعمَراتهم، لكي يصبحوا مماثلين لهم في سلوكهم وخلقهم تماما أو يسلكوا مسلكهم الغربي مصابا بالاغتراب الذاتي. لكن الحصيلة النهائية ليست سوى تشابه باهت وغير كامل مع المستعمِر. هذا ما يدل على مفهوم تقليد ما بعد الاستعماري وأيضا الهجنة. في الواقع، إن قضية التقليد والهجنة كلاهما من القضايا الهامة التي تهتم بهما دراسات مابعد الاستعمار اهتماما كثيرا. من اللافت للنظر، إن الفضاء الثقافي السائد على رواية السعداوي، هو فضاء ممزوج بالثقافات المختلفة، كما يتجسّد في عناصر الرواية ولاسيّما في شخصياتها. أحيانا يمكن القول، إن النزعة والإتجاه إلى الغرب وثقافته أو الانفصال عن الذات والاعتماد على الغير تؤدي إلى اختلاط شديد ثقافي؛ إذن اصطبغت ثقافات ما بعد الاستعمار بصبغة الامتزاج والهجنة؛ بحيث يصعب انفكاكها ووضعها في قالبين منفصلين(تايسن ، ص531). أما في الرواية، شخصية الشسمة هي من أهم العناصر التي قد تبلورت فيها الهجنة أو الهوية الثنائية والمتناقضة. في الحقيقة، إنها تعكس فضاء العراق سياسيا، الذي قد امتزجت فيه الديمقراطية الليبرالية الغربية بجوهر الاستبدادية الشرقية التقليدية. وبتعبير أوضح، الشسمه يجسد الفضاء الأوسط الذي تتمظهر فيه الديمقراطية البرجوازية كالأيديولوجية الغربية التي تعطى فئات الشعب العراقي بمختلف قومياته ومذاهبه كلها الحرية والمساواة وتستدعاهم للمشاركة في السلطة السياسية -رغم تعرضها لانتقادات شديدة- وأيضا جوهر الاستبداد الشرق العربي والعنف أو انحصار السلطة السياسية؛ لأن الثقافة السياسية في العراق تحتوى كما هي معروفة عند الجميع على قواعد سلوك استبدادي(المصدر نفسه، ص30). نستطيع القول، إن السعداوي يذهب بنا من خلال شخصية الشسمة إلى الفضاء السياسي الحديث

المتوتر الذي يتجه من ناحية إلى خلق التوازن السياسي بين كل طبقات مجتمع العراق، حتى تتمكن من المشاركة في القوة والسلطة في ظل الحرية والسلام والطمأنينة، ومن ناحية أخرى يغلب عليه ميل ورغبة إلى الانتقام والاستبداد والعنف والقتل من أجل السيطرة بعضهم على بعض آخر.كما تشير شخصية فرانكشتاين بشكل ضمني إلى هذه الهوية السياسية تدعى الديمقراطية الغربية وفق لما سبق حينما يقوم بتعريف نفسها:

«أنا ولأني مكوّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات إجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقا، أنا المواطن العراقي»(السعداوي ، ص161).

على الرغم من أن جسد فرانكشتاين الذي يتكون من الأشلاء البشرية المنتمية إلى الشعب العراقي كله، يدل على المساواة السياسية والمشاركة الجماعية في هيكل السلطة، ولكن كما قيل لم تكن لها نتيجة سوى المزيد من الاختلافات، لأنه «أظن أن العراقيين صاروا يدركون معنا، أن الأمر ليس بهذه السهولة في مجتمع تزداد فيه نسبة غير المتعلمين، وتزداد فيه درجة لاستبداد فكرا أو ممارسة»(خضير عباس ، ص 33). السعداوي يصف هذا الفضاء المزدوج المتمثل في الشسمة على النحو التالي:

«الشسمة مصنوع من بقايا أجساد لضحايا، مضافاً إليها روح ضحية واسم ضحية أخرى. إنه خلاصة ضحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا وهو مخلوق للانتقام والثأر لهم»(السعداوي، ص144).

من هذا، إن السعداوي يكشف عن الهوية السياسية التي قد جلبها الاستبداد و المنوقراطية إلى العراق باعتبارها نسخة باهتة من تلك الهوية السياسية الموحدة التي فقدت بعد إجرائها في العراق صبغتها الغربية، بل وقعت بين الفضائين الغربي والشرقي.كما نرى هوية المهجنة للوحش، عندما يعرّف نفسه ويعتبر شخصية هادي العتاك الذي يكون رمزا للهوية العراقية والامرأة المسيحية العجوز التي تدعى إيليشو، وهي أيضا يمكن أن تكون رمزا للهوية الغربية، والديها. وهذا يحيلنا إلى هوية فرانكشتاين المزدوجة:

«هل هذا العتاك المسكين والدي حقاً؟ إنه مجرد ممر ومعبر لإرادة والدي في السماء كما تحب أن تصف والدتي إيليشو المسكينة»(المصدر نفسه، ص 156).

4-تفكيك خطاب الاستعمار

إن الخطاب في أدب ما بعد الاستعمار، مرتبط باسم ميشل فوكو «الخطاب بحسب ما نظر له فوكو، منظومة من المقولات يمكن أن يُدرك العالم داخل حدوده وهو منظومة تمكن الجماعات المهيمنة في المجتمع من تشكيل مجال الحقيقة من خلال فرض معارف وقول معرفية وقيم معينة على الجماعات الخاضعة لسيادتها»(أشكروفت وآخرون ، ص 101). في الحقيقة، أصحاب الخطاب يفتقرون إلى عنصري الرضي والقوة، لكي يتمكنوا من الحصول على هذه السلطة والسيادة المنشودة مضمرةً في الخطاب الذي يعرف بالأيديولوجية. لذلك يمكن القول، إن المستعمِر طيلة التاريخ الاستعماري قد حمل معه الخطاب دائما؛ ولكن مع استبدال الاستعمار المباشر والعسكري بالإستعمار غير المباشر أو الثقافي، اكتسبت الخطابات أهمية خاصة بل تسلحت بمناهج أكثر تعقيدا وغموضا، كما أدت دورا هاما في تقدم الاستعمار الحديث. أما هذا الخطاب، هو ما يسمى اليوم بالخطاب الاستشراقي الذي صار فيه المستعمِر يعرّف بوصفها المركز، ويدفع المستعمَر وما يكون خارج المركز إلى الهامش ويقف عند الحافة(المصدر نفسه، ص 93). لكي يكتسب المركز، مشروعية الهيمنة والسيطرة على العالم الشرقي. من هذا، إن الولايات المتحدة القوة العظمى الاستعمارية، فتبحث من خلال خطابها الأمريكي القائم على تشكيل الحضارة والنظام العالمي وفق المنهج الأمريكي، عن السيطرة والسلطة على كل العالم. وبهذه الذريعة المخادعة تم احتلال العراق، كما نلاحظ أن السعداوي يتطرق إلى ترسيم الوجه الحقيقي لأمريكا وأهدافها الاستعمارية في العراق. إنه في خطابه المضاد للاستعمار، يعتمد على شخصيته الخيال العلمي، أي فرانكشتاين باعتبارها رمزا للقوة الأمريكية، لفضح الاستعمار وخطابه الذي منحت لأمريكيين ذريعة لاحتلال العراق وبسط هيمنتهم على العالم. إنهم إدعو بأن مهمتهم ورسالتهم الوحيدة في العراق هي مكافحة الإرهاب، وبعدها يتركونه على الفور. لكن رغم إدعاء الأمريكيين، إن السعداوي فيكشف عن حضورهم الثابت في العراق،كما

شخصية فرانكشتاين مع أنها جعلت نهاية حياتها مرهونة بتنفيذ مهمتها المحددة في العراق، ولكنها لا تزال تناضل من أجل استمرار حياته:

«من الذي يقول إن مهمته الاستثنائية تنتهي بهذه الطريقة؟ عليه أن يستمر بالوجود، ريثما يفك لغز الخطوات القادمة، ولأنه قاتل استثنائي لا يموت بالوسائل التقليدية، فعليه أن يستثمر هذه الإمكانية المميزة، خدمة للأبرياء وخدمة للحق والحقيقة والعدالة»(السعداوي ، ص 234).

شخصية فرانكشتاين تبين في الرواية بصراحة، أن رسالتها الرئيسية، هي بسط العدالة والثأر بالظالمين والمجرمين الذين قتلوا الأبرياء، إلا أنها مع مرور الزمن تنحرف عن مهمتها النبيلة(Teggart: 10). بحيث أنها يقوم بنفسها بقتل الأبرياء. في الواقع، إن السعداوي يريد أن يقول «سقطت كذلك الإنسانية التي إدعتها قوات التحالف، حرصا على أرواح المدنيين الأبرياء»(فرجاني، ص 15).

«بدأت عيني اليسرى تغيم من جديد، وشعرت بأنها النهاية وأنها ستذوب على وجهي مثل عجين مختمر. لذا رفعت المسدس بيدي وصوبته باتجاه هذا العجوز البريء. إنه بريء بكل تأكيد، وليس مثل اؤلئك الذين يحملهم المجانين الثلاثة إليّ من أجل صيانة وترميم جسدي»(السعداوي، صص176-177).

إن أمريكان تمكنوا من خلال الحركات المتطرفة التي قد بدأت بالظهور في بعض البلدان الإسلامية، من جعل الشرق خطرا للعالم بحكمه الموطن الأصلي لظهور الأرهاب، ومن هذا استغلوا هذه الفرصة، وقاموا بارتكاب جرائم ضد الانسانية في العراق،كما نرى ذلك في الرواية، فإن القتل والفوضوية والبلبلة كلها وصلت إلى الذروة تزامناً مع ظهور الوحش؛ ولكن رغم أن الوحش، هو المجرم الحقيقي الذي كان سبب الكوارث والمشاكل في العراق، أما في الواقع ومن خلال فبركة الأخبار الإعلامية، فاتهموا هادي العتاك بالجريمة وعرّفوه بالمجرم الحقيقي باعتباره الهوية الشرقية:

«كان المتهم قد اعترف بكل الجرائم المنسوبة إليه ومنها قيادته لعصابة قتل وتقطيع أشلاء الضحايا وتوزيعها على الأزقة في أحياء بغداد من أجل إشاعة الرعب والخوف وتخطيطه لعملية تفجير فندق السدير نوفوتيل بسيارة نفايات مفخخة، قادها انتحاري من أتباعه، وقتله لعدد من الضباط الأجانب من المتعاقدين الأمنيين.. »(المصدر نفسه، ص 347).

مجلة اللغة . علمية . محكمة . مصنفة .

الخاتمة:

يمكن ختاما أن نخلص للنتائج الآتية:

إن رواية *فرانكشتاين في بغداد*، هي رواية تتجلى فيها عناصر العلم والخيال. أما من أهمها هي شخصية الوحش التي تكون نتيجة ابداع السعداوي وليس في حدود الواقع، ولكن خلقها وإنشاؤها في الرواية على عكس شخصيات فانطازية، لم يكن إعجازيا وخارقا للعادة، بل إن السعداوي يخضع لعملية علمية ومنطقية، لخلقها وبقائها معتمدا على فضاء الرواية لماري شلي. في الحقيقة، إن منشئ الوحش يعني هادي العتاك لم يكن عالم تجريبيا ولا جراحا، أما يعمل عملا تجريبيا؛ لأنه عندما يبادر بخلقه، يجمع الأشلاء البشرية، ثم يقوم بإلصاقها وتركيبها من خلال خياطها باعتبارها عملية طبية.

هناك موضوع آخر في الرواية بوصفها موضوع الخيال العلمي كموضوع الديستوبيا وما يعكسه من عوالم مابعد الإنسانية التي تكشف عن نتائج سلبية ناشئة عن العلم بشكل غير المناسب كالأسلحة المدمرة و... وهذا ما نراه في رواية السعداوي كالعمليات الإرهابية التي تسبب قتل آلاف الأبرياء في طرفة عينٍ. بمعنى آخر، إن الفضاء الذي يصوره السعداوي للعراق ومستقبله، فهو الفضاء الذي ألغى فيها العنف والثأر اللانساني، القوانين والنظام الإنساني بحيث أن المواطنين العراقيين يتصارعون على البقاء وحده.

من جانب آخر، فلم يتوقف الباحث عند حد الخيال العلمي فحسب، بل ينظر إلى رواية السعداوي من منظور دراسات ما بعد الاستعمار. بمعنى أن السعداوي يتمتع بنوع الخيال العلمي وصولا إلى حقيقة الاستعمار وتقويض وتشكيك في خطابه الاستعماري. ولكن هنا ما ينبغي التنبه إليه، هو أن السعداوي في خطابه يعتمد على شخصية الوحش بوصفها

شخصية الخيال العلمي. أما من أهم عناصر مابعد الاستعمار في رواية *فرانكشتاين*، فيمكن الإشارة إلى قضية "الآخر". في الحقيقة، إن خطاب السعداوي يقوم على ثنائية الأنا والآخر التي يصبح الاستعمار الغربي الأمريكي فيها الآخر بالنسبة للأنا العراقي.كمانرى شخصية الوحش التي ترمز إلى الاستعمار وخطابه، تكون موجودة غريبة عند العراقيين. فضلاً عن ذلك أيضا نرى الرواية تهتم بقضية الهوية. في الواقع، على الرغم أن خطاب الأمريكيين قام على تشكيل الهوية المنسجمة في العراق، ولكن نجد الأزمة والتشظي والانشطار فيها بشكل متزايد عقب الاحتلال الأمريكي. من هذا، إن شخصية الشسمه التي تعرف نفسها، المواطن الحقيقي الذي يحتوى على كل طوائف العراق والهويات المختلفة، ولكن لها دور كبير في الافتراق وتشتت بين العراقيين. أيضا وجد الباحث قضية الهجنة في الرواية باعتبارها مكونة من مكونات مابعد الاستعمار.كما نراها ممثلة أيضا في شخصية الشسمة. في الحقيقة إن شخصية الشسمه تدل على فضاء التهجين أو "فضاء الثالث" بين الهويات السياسية المختلفة، كالهوية الحديثة الغربية بوصفها الديموقراطية التي تحاول مشاركة الناس جميعا في القوة والسلطة، والهوية العراقية قد اتسمت بالاستبداد والأنانية في القدرة.

الهوامش:

1- Gwyneth Jones
2- Nalo Hopkinson

المصادر العربية:

- اصطيف، عبد النبي. "الخيال العلمي بين الأدب والتاريخ: أنموذج من الأدب الأمريكي المعاصر ". *مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية*، العدد 1، 2008 .

-أشكروفت، بيل، وآخرون. *دراسات ما بعد الكولونيالية: المفاهيم الرئيسية*. ترجمة أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010 .

-الديوب، سمر. "أدب الخيال العلمي بين الأدبية والعلمية ".*جيل الدراسات الأدبية والفكرية*، العدد 18، 2016، صص9 - 24 .

- دومة، خيري محمد عبد الحميد. *عدوي رحيل: موسم الهجرة إلى الشمال ونظرية ما بعد الاستعمار*. دار أزمنة، عمان، 2010 .

- السعداوي، أحمد. *فرانكشتاين في بغداد* .منشورات الجمل، بغداد، 2013 .

- العبد، محمد. "الخيال العلمي استراتيجية سردية ".*مجلة النقد الأدبي*، العدد 71، 2007.

-عباس، عطوان خضير. "العراق والتغيير الديمقراطي: مفاهيم الديمقراطية والهوية العراقية " ، *نشرية الحكمة*، بغداد، العدد 39، 2005، .صص 28-34.

- غانم، زهير. "خيال أدب: الخيال العلمي العربي ".*مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية*، العدد 1، 2008.

-فرجاني، نادر. "احتلال العراق بين إدعاءات التحرير ومطامع الاستعمار"، *نشرية المستقبل العربي*، العدد 293، 2003، صص 11- 21.

- كيلاني، م. لينا. "الخيال العلمي ".*مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية*، العدد 1، 2008.

- المفتي، علا أمين أمين. "قصص الخيال العلمي للأطفال ".*أدب الأطفال*، جامعة عين الشمس، العدد 14، 2017.

-مراد، علي عباس. "إشكالية الهوية في العراق: الأصول والحلول ".*نشرية المستقبل العربي*، العدد 390، 2011، صص 80-96.

- نصر الدين، جابر. *مشكلات الشباب في المجتمع الجزائري بين أزمة الهوية واللامعيارية: نظرة شخصية نفسية اجتماعية*. جامعة بسكرة، الجزائر، 2011 .

- هولنجر، فيرونيكا. "الخيال العلمي وما بعد الحداثة." ترجمة علاء الدين محمود، *مجلة النقد الأدبي*، العدد 71، 2007.

- وصفي، رؤوف. "أدب الخيال العلمي "*الآداب*، السنة 31، العدد 10 و11، 1983، صص 45-49 .

- ويدجي، رشيد. "إدوارد سعيد ونظرية الخطاب ما بعد الاستعمار". *المعرفة*، العدد 607، 1435 هـ، صص212 - 223.

- حطاب، طانية. "تمظهرات التجريب في رواية 'فرانكشتاين في بغداد' لأحمد سعداوي ". *مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية*، العدد 68، 2021.

-بوكر، م. كيث، وآن ماري توماس .*المرجع في روايات الخيال العلمي*، مترجم: عاطف يوسف محمود، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010 .

- غاتينيو، جان. *أدب الخيال العلمي*، مترجم: ميشيل خوري، ترجمة دار الطلاس، دمشق، 1990 .

- شريف، نهاد. "الخيال العلمي: أكثر ألوان الأدب إثارة ".*مجلة علمية ثقافية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية*، العدد 1، 2008.

المصادر الفارسية:

-تايسن، ليس. *نظريه هاى نقد ادبى معاصر*، مترجم: مازيار حسين زاده، فاطمه حسينى، تهران: نشر نگاه امروز/ حكايت قلم نوين. 1392ش.

-شاهميرى، آزاده. *نظريه و نقد پسااستعمارى*. انتشارات علم، تهران، 1389 ش.

-صاعدى، احمد رضا. "تحليل گفتمان پسااستعمارى در رمان شرفة الهذيان اثر ابراهيم نصرالله."*نشريه ادبيات پايدارى*، سال 7، شماره 13، 1394 ش.

-قصاع، محمد. "ادبيات علمى تخيلى در دوران بيست سال اخير."*ادبيات داستانى*، شماره 51، 1378 ش. صص 146-153.

-آدامز، رابرت. "تعريف ژانر علمى تخيلى." مترجم: زهرا نوحى. *فارابى*، شماره 53، 1383 ش،169-192.

المصادر الإنجليزية:

1-Abdalkafor, Ola. "Frankenstein and Frankenstein in Baghdad: The Sovereign, Homo Sacer and Violence." *University of Essex*, vol. 13, no. 3, 2018, pp.
2-Alhashmi, Rawad. "The Grotesque in Frankenstein in Baghdad:Between Humanity and Monstrosity." International Journal of Language and Literary Studies, vol. 2, no. 1, 2020, pp.
3-Alkhayat, Marwa Essam Eldin Fahmy. "Gothic Politics in Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad." Arab Studies Quarterly, 2013, pp.
4-Jani, Bushra Juhi. "Violence as the Abject in Iraqi Literature: Ahmed Saadawi's Frankenstein in Baghdad and Mary Shelley's Frankenstein." International Journal of Humanities and Cultural Studies, vol. 1, no. 4, 2015, pp.
5-Teggart, Hope. "Frankenstein in Baghdad: A Novel Way of Understanding the Iraq War and Its Aftermath." International ResearchScape Journal, vol. 6, article 1, 2019, pp.

Arabic Sources :

-Astayf, Abdel Nabi. "Science Fiction Between Literature and History: A Model from Contemporary American Literature." A monthly scientific cultural magazine issued by the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic, no. 1, 2008 .

-Ashcroft, Bill, et al. *Postcolonial Studies: The Key Concepts*. Translated by Ahmed Al-Ruby et al., National Center for Translation, Cairo, 1st ed., 2010 .

-Al-Deyoub, Samar. "Science Fiction Literature Between Literariness and Scientificity." *Jil Al-Dirasat Al-Adabiyya wa Al-Fikriyya*, no. 18, 2016, pp. 9–24 .

-Douma, Khairy Mohamed Abdel Hamid. *Enemy of Departure: Season of Migration to the North and Postcolonial Theory*. Azmina Publishing House, Amman, 2010 .

-Al-Sa'dawi, Ahmed. *Frankenstein in Baghdad*. Jamal Publications, Baghdad, 2013 .

-Al-Abd, Mohamed. "Science Fiction as a Narrative Strategy." *Majallat Al-Naqd Al-Adabi*, no. 71, 2007 .

-Abbas, Atwan Khudair. "Iraq and Democratic Change: Concepts of Democracy and Iraqi Identity." *Al-Hikma* bulletin, Baghdad, no. 39, 2005, pp. 28–34 .

-Ghanem, Zuhair. "Literary Imagination: Arab Science Fiction." A monthly scientific cultural magazine issued by the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic, no. 1, 2008 .

-Farjani, Nader. "The Occupation of Iraq Between Claims of Liberation and Colonial Ambitions." *Al-Mustaqbal Al-Arabi* bulletin, no. 293, 2003, pp. 11–21 .

-Kaylani, M. Lina. "Science Fiction." A monthly scientific cultural magazine issued by the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic, no. 1, 2008 .

-Al-Mufti, Ola Amin Amin. "Science Fiction Stories for Children." *Adab Al-Atfal*, Ain Shams University, no. 14, 2017 .

-Murad, Ali Abbas. "The Identity Dilemma in Iraq: Origins and Solutions." *Al-Mustaqbal Al-Arabi* bulletin, no. 390, 2011, pp. 80–96 .

-Nasr al-Din, Jaber. *Youth Problems in Algerian Society Between Identity Crisis and Anomie: A Socio-Psychological Perspective*. University of Biskra, Algeria, 2011 .

-Hollinger, Veronica. "Science Fiction and Postmodernism." Translated by Alaa al-Din Mahmoud, *Majallat Al-Naqd Al-Adabi*, no. 71, 2007 .

-Wasfi, Raouf. "Science Fiction Literature." *Al-Adab*, year 31, nos. 10–11, 1983, pp. 45–49 .

-Wajdi, Rashid. "Edward Said and the Theory of Postcolonial Discourse." *Al-Ma'rifa*, no. 607, 1435 AH, pp. 212–223 .

-Hattab, Tanya. "Manifestations of Experimentation in Ahmed Saadawi's Novel *Frankenstein in Baghdad*." *Majallat Jil Al-Dirasat Al-Adabiyya wa Al-Fikriyya*, no. 68, 2021 .

-Booker, M. Keith, and Anne-Marie Thomas. *The Science Fiction Handbook*. Translated by Atef Youssef Mahmoud, National Center for Translation, Cairo, 1st ed., 2010 .

-Gattegno, Jean. *Science Fiction Literature*. Translated by Michel Khoury, Talas Publishing House, Damascus, 1990 .

-Sharif, Nihad. "Science Fiction: The Most Exciting Genre of Literature." A monthly scientific cultural magazine issued by the Ministry of Culture in the Syrian Arab Republic, no. 1, 2008.

Persian Sources:

- Tyson, Lois. *Contemporary Literary Criticism Theories*. Translated by Maziar Hosseinzadeh and Fatemeh Hosseini, Tehran: Negah-e Emrooz Publishing / Hekayat-e Qalam-e Novin, 2013 (1392 SH).

- Shahmiri, Azadeh. *Postcolonial Theory and Criticism*. Elm Publishing, Tehran, 2010 (1389 SH).

- Sa'edi, Ahmad Reza. "Analysis of Postcolonial Discourse in the Novel *Balcony of Delirium* by Ibrahim Nasrallah." *Journal of Resistance Literature*, vol. 7, no. 13, 2015 (1394 SH).

- Asgarian, Abbasgholi, et al. "Discourse Analysis of American and Iranian Actors' Perspectives on the Concept of Terrorism." *Quarterly Journal of Political Research in the Islamic World*, vol. 5, no. 2, 2015 (1394 SH), pp. 145–183.

- Qassa', Mohammad. "Science Fiction Literature in the Last Twenty Years." *Fictional Literature*, no. 51, 1999 (1378 SH), pp. 146–153.

- Adams, Robert. "Defining the Science Fiction Genre." Translated by Zahra Nouhi. *Farabi*, no. 53, 2004 (1383 SH), pp. 169–192.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

تلقي مفهوم "التعليق" عند عبد القاهر الجرجاني في الفكر اللغوي والبلاغي الحديث

د. عبد الرحمان إكيدر (مختبرتكامل المناهج في تحليل الخطاب، كلية اللغة العربية، مراكش، جامعة القاضي عياض – المغرب)

ملخص البحث:

نسعى في هذه الدراسة إلى كشف ما تختزنه نصوص عبد القاهر الجرجاني من أفكار ودلالات تشي باستحضار النص باعتباره بنية للتحليل تتجاوز حدود المفردات والجمل، وتبرز أهمية السياق الكلي الذي تتعدد فيه هذه الجمل وتترابط وفق قوانين، وذلك من خلال التركيز على مفهوم "التعليق" الذي يعد محور نظرية النظم. فقد استأثر هذا المفهوم باهتمام عدد من الباحثين المحدثين وفي مقدمتهم؛ تمام حسان ومحمد حماسة عبد اللطيف ومصطفى حميدة وأحمد العلوي وغيرهم، حيث تشير آراؤهم إلى البحث في ماهية "التعليق" عند الجرجاني، وبيان دوره في عقد التركيب وتوثيق أواصره. وعليه، فسيكون التركيز في هذا الصدد منصبا على محاولة الإجابة عن السؤالين الآتيين: ما مفهوم "التعليق" عند عبد القاهر الجرجاني؟ وكيف تلقى الباحثون العرب المحدثون هذا المفهوم؟

الكلمات المفتاحية: التعليق – النظم – المعنى - التلقي – الفكر اللغوي والبلاغي.

The reception of the concept of "Relevance" by Abdul Qahir al-Jurjani In modern linguistic and rhetorical thought

Dr. Abderrahmane Iguider

ISSN: 2394-4862

Abstract:

In this study, we aim to reveal the ideas and meanings contained in Abdul Qaher Al-Jurjani's texts, which indicate the evocation of the text as a structure for analysis that goes beyond the limits of vocabulary and sentences, and highlights the importance of the overall context in which these sentences are multiple and interconnected according to laws, by focusing on the concept of "relevance", which is the axis of the theory of Alnadm. This concept has attracted the attention of a number of modern researchers, most notably; Tamam Hassan, Muhammad Hamasa Abdul Latif, Mustafa Hamida, Ahmed Al-Alawi, and others, as their opinions indicate research into the nature of "relevance" according to Al-Jurjani.

Accordingly, the focus in this regard will be on trying to answer the following two questions: What is the concept of “relevance” according to Abdul Qaher Al-Jurjani? And how did modern Arab researchers receive this concept?

Keywords: relevance – Alnadm – meaning – reception – linguistic and rhetorical thought.

مقدمة:

اتجهت العديد من الدراسات العربية الحديثة إلى دراسة المنجز اللغوي والبلاغي في التراث العربي من زوايا تحليلية عدة، رامية إلى الكشف عن حداثة ذلك المنجز؛ فقد أعادت بعض هذه الدراسات قراءة نصوص هذا التراث من منظور لغوي وبلاغي حديث، فتراوحت بين إقرار وجود وعي مبكر بطرق اشتغال اللغة والانتباه إلى البعد التواصلي والتداولي في تحليلات النحاة والبلاغيين والنقاد العرب، أو نفي هذا الوعي، وبين دعوة إلى مزيد من البحث من أجل استكشاف هذا التراث والبوح بمكنوناته وأسراره.

ومن هذا المنطلق، نسعى من خلال هذه الورقة البحثية إلى كشف ما تختزنه نصوص عبد القاهر الجرجاني (ت. 471 هـ) من نظرات نافذة وأبعاد ودلالات تشي باستحضار النص باعتباره بنية للتحليل تتجاوز حدود المفردات وحدود الجملة

الواحدة، وتبرز أهمية السياق الكلي الذي تتعدد فيه الجمل وتترابط وفق سنن وقوانين آخذ بعضها برقاب بعض، وذلك من خلال التركيز على مفهوم لم ينل ما يستحقه من العناية الكافية من قبل الباحثين، فقد كانت الإشارة لمفهوم "**التعليق**" إشارة عابرة ضمن دراستهم لنظرية النظم، خالية من التعمق في جذور هذه الفكرة واستدراج خباياها المتحجبة من مكامنها. فقد استأثر هذا المفهوم باهتمام الباحثين المحدثين وفي مقدمتهم؛ تمام حسان ومحمد حماسة عبد اللطيف ومصطفى حميدة وأحمد العلوي وغيرهم، حيث تشير آراؤهم إلى البحث في ماهية "**التعليق**" عند الجرجاني، وبيان دوره في عقد التركيب وتوثيق الأواصر بين عناصر الجملة.

نتغيا إذن، من خلال هذه الورقة البحثية تحقيق مجموعة من الأهداف، أبرزها: إعادة قراءة التراث اللغوي والبلاغي لصاحب الدلائل والأسرار واستقصاء مفاهيمه، والوصول إلى رؤية منهجية وشمولية لمفهوم "**التعليق**" وبيان امتداداته في الفكر اللغوي الحديث، خصوصا وأن **تمام حسان** (ت. 2011 م) اعتبر هذا المفهوم أخطر شيء تكلم فيه عبد القاهر على الإطلاق. وعليه، فسيكون التركيز في هذا الصدد منصبا على محاولة الإجابة عن السؤالين الآتيين: ما مفهوم "التعليق" عند عبد القاهر الجرجاني؟ وكيف تلقى الباحثون العرب المحدثون هذا المفهوم؟

مفهوم "التعليق" عند عبد القاهر الجرجاني.

ينطلق تحديدنا لمفهوم "التعليق" عند عبد القاهر الجرجاني من البحث عن المستويات المعرفية التي اعتمدها لبناء هذا المفهوم، فقد صاغ فكرة "التعليق" متأثرا بومضات سابقيه، وما خلفوه من أفكار في علوم النحو والبلاغة والكلام. وهذا ما أهله لبلورة هذه الفكرة في إطار نظريته في النظم. إن البحث عن جذور هذه الفكرة عنده لا يمكن فصله عن السياق العقدي والكلامي، فالبلاغة العربية نشأت في مجامع أهل الكلام وفي حلقات المناظرة والجدل حول عدد من القضايا مثل خلق القرآن وبيان إعجازه، وهذا أساس الخلاف الذي احتد بين المعتزلة والأشاعرة، فالفرقة الأولى نفت عن الله صفة الكلام، وأن يكون متكلما، منطلقين من فكرة راسخة لديهم هي نفي الصفات عن الله تعالى حرصا على تنزيهه عن أية مشابهة أو تصوير، ومعتبرين القرآن محدثا ومخلوقا، فيكون الكلام عندهم كائنا حسيا مكونا من أصوات وحروف منظومة. في حين يقول الأشاعرة بقِدَمِ القرآن، والمراد بالقديم هو الكلام النفسي القائم بذات الله، فكلام الله قديم من حيث معانيه، محدث من حيث ألفاظه المتصلة بالبشر المخلوقين. لقد اشتد الخلاف بين الفريقين منذ القرن الهجري الثاني ليصل ذروته في القرن الهجري الخامس، إذ كان عبد القاهر طرفا في هذا الجدل متكلما أشعريا، انطلق في إثبات الإعجاز القرآني من نسق لا ينفصل عن انتمائه للمذهب الأشعري، ويظهر ذلك جليا في ثنايا كتاباته، موجها سهام النقد إلى رؤوس المعتزلة الذين أرجعوا مسألة الإعجاز إلى الصرفة أو إلى نظم الألفاظ.

وانتقل هذا الجدل إلى الحقل اللغوي، فذهب الأشاعرة إلى تأكيد حقيقة مفادها أن اللغة ليست مجموعة من الأصوات أو الألفاظ كما يتصورها المعتزلة، بل هي نظام من العلاقات بين هذه الألفاظ يتعلق معاني بعضها ببعض من خلال مجموعة من الروابط التي تنشأ بين المفردات، ومن خلال هذه العلاقات تتم الفائدة. لقد كان اهتمام الجرجاني منصبا على الاعتناء بالمتكلم وما يدور في نفسه، يقول: "فإنَّ الاعتبارَ يَنبغي أن يكونَ بحالِ الواضعِ للكلامِ والمؤلِّف له، والواجِبُ أن يُنظرَ إلى حالِ المعاني معه لا مَعَ السامِع"

[1]، أي بعملية إنتاج الكلام عند المتكلم، ويستند في ذلك إلى مقولات المذهب الأشعري. فقد "قادته فكرة الكلام النفسي ذاتها إلى فكرة النظم وهو نظم المعاني في النفس. وبالوصول إلى هذا التصور للنظم أصبح لزاما على عبد القاهر أن يقدم تفسيرا لعملية إنتاج الكلام، وهكذا وصل إلى إطار مكون من الأفكار الأربع «النظم» و«البناء» و«الترتيب» و«التعليق»"[2].

وعلى هذا الأصل بنى نظريته المعتمدة على دور المتكلم وما يجري من عمليات ذهنية نفسية في عقله، أبرزها عملية "التعليق"، ويظهر ذلك جليا في عدد من الجمل والعبارات المثبتة في (دلائل الإعجاز)، والتي تشير للفكر والنفس والعقل، كقوله:

- "الغرض بنظم الكلم (...) أن تناسقت دِلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي **اقتضاه العقل**"[3].

- "وإذا فرغت من ترتيب المعاني في **نفسك**، لم تحتج إلى أن تستأنف **فكرا** في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها..."[4].

إنها إشارات إلى تلك العمليات الذهنية التي يجريها المتكلم في عقله بدءا بالنظم والبناء والترتيب وانتهاء بالتعليق. وهي مراحل نفسية معقدة لا يمكن الكشف عنها بسهولة، والفصل بينها ليس فصلا تاما قاطعا، والمتكلم يقوم بتلك الأنشطة في ومضة خاطفة.

وإذا كان النحاة قد اهتموا بمتلقي النص واتجهوا إلى دراسة الحصيلة النهائية لعملية التكلم أي الكلام المنطوق وما يصاحبه من إعراب، فإن عمل الجرجاني اتجه إلى دراسة دور منتج النص وما يدور في خاطر هذا المتكلم من كلام نفسي، منطلقا في ذلك من توجهه الكلامي. وهذا ما دعاه إلى التفكير في "التعليق" باعتباره عملية نفسية لغوية خاصة بالمتكلم، ويشير **مصطفى حميدة** إلى أن انطلاق صاحب نظرية النظم من قضية الإعجاز وما صاحبها من فكرة الكلام النفسي، "هو الذي وجه دراسته الوجهة الصحيحة التي خرج منها بنظرية (التعليق)، ذلك أن القرآن الكريم إعجاز للمتكلم لا للمتلقي، فجعل ذلك عبد القاهر يولي المتكلم عنايته، ثم قادته فكرة الكلام النفسي إلى فكرة نظم المعاني في النفس، وهي التي تعد من أحدث القضايا التي تشغل علم اللغة الحديث اليوم وأهمها"[5]. وهذا يبرز مدى ارتباط عملية "التعليق" بالكلام النفسي عند المتكلم الذي يقوم بصياغة معاني الألفاظ في ذهنه، وهو أمر يستدعي منا البحث عن دور "التعليق" وموقعه في عملية إنتاج الكلام.

إن مفهوم "التعليق" عند الجرجاني يرتبط بنظريته في النظم، فقد جعل هذا المفهومَ محورَ هذه النظرية وعمادها الرئيس، وتظهر قوة هذا المفهوم في ربط تحديده بماهية النظم، ومن تجلياته في "الدلائل"، قوله:

- "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"[6].

- "(...) أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك"[7].

وقد ورد هذا المصطلح مترددا بقوة في كتاباته بمختلف اشتقاقاته (تَعْلِيقٌ، تَعَلُّقٌ، عَلَّقَ، مُتَعَلِّقٌ، المُتَعَلَّقَيْن، تَعَلَّقَتْ، يَتَعَلَّقُ ...)، وبنسب متفاوتة: (122) مرة في كتاب (المقتصد في شرح رسالة الإيضاح)، و(14) مرة في (أسرار البلاغة)، و(47) مرة في (دلائل الإعجاز). ففي الكتاب الأول نجد هذا المفهوم يحمل معنى نحويا محضا، خصوصا إذا استحضرنا أن كتاب (المقتصد) كتاب في علم النحو وشرح لأبوابه. يقول **مصطفى حميدة** "إن القارئ لكتاب (المقتصد) لعبد القاهر يرى فيه إرهاصات تنبئ عن ميلاد وشيك لنظرية جديدة، لكنها لم تكن قد نضجت بعد. وأظن ظنا قويا أن عبد القاهر قد وضع ذلك الكتاب قبل [دلائل الإعجاز] (...) ويبدو لي أن عبد القاهر لو كان استقصى هذه الفكرة، وتتبعها في (المقتصد) حتى مداها، لأوصلته إلى نتيجتها المحتومة، وهي فكرة {**التعليق**}"[8].

أما في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) فقد ارتبط مفهوم "التعليق" فيهما أساسا بنظرية النظم، وخصوصا الكتاب الثاني الذي أرسى فيه معالم المفهوم وطرقه بشكل واضح وبارز، حيث يتخذ "التعليق" بعدين متكاملين؛ البعد الأول نحوي وهو ما ارتبط بطرق تعلق الكلم، والبعد الثاني معنوي يتمثل في العلاقات الدلالية بين الألفاظ والجمل. والملاحظ أن صاحب الدلائل صاغ هذا المفهوم من خلال نصوص متناثرة ومتفرقة في ثنايا هذه الكتابات، حيث ربط مفهوم "التعليق" بدور المتكلم ومراعاته للجوانب المعنوية والدلالية. ومن النصوص التي نعتبرها مفتاحا لفهم ما قصده بهذا المفهوم، قوله: "ليس من عاقل يفتح عين قلبه، إلا وهو يعلم ضرورة أن المعنى في «ضم بعضها إلى بعض»، **تعليقُ** بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، لا أن يُنطق بعضها في أثر بعض، من غير أن يكون فيما بينها تعلق، ويعلمُ كذلك ضرورةً إذا فكر، أن التعلق يكون فيما بين معانيها، لا فيما بين أنفُسها، ألا ترى أنا لو جهدنا كل الجهد أن نتصور تعلقا فيما بين لفظين لا معنى تحتهما، لم نتصور؟"[9].

فالمقصود ب"التعليق" ضم الكلم بعضها إلى بعض وفق ضوابط وقوانين معينة تجعل اللفظين المضمومين أو الألفاظ المضمومة متعالقة فيما بينها ومتماسكة من خلال علاقات لفظية ومعنوية، فتكون هذه بسبب من تلك. ويؤكد الجرجاني في أكثر من موضع أن "التعليق" يكون بين معاني الألفاظ لا بين الألفاظ أنفسها، فهو "نظم يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو [النظم] الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق"[10]. فإن كان نظم الكلم صحيحا فذلك يعود لصحة التعلق، والعكس أيضا صحيح، واستقامة الكلام رهينة بهذه العملية. فالكلمات تتلازم وتترابط وفق ما يقتضيه العقل ودرجة المقبولية بهدف الإفادة وحصول المعنى والقصد. ويشير إلى ذلك بقوله: "وليت شعري، كيف يُتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى «القصد إلى معاني الكلم»، أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه. ومعلوم أنك، أيها المتكلم، لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول: «خرج زيد»، لتعلمه معنى «خرج» في اللغة، ومعنى «زيد». كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها كما تعرف. ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسم، ولا الاسم وحده من دون اسم آخر أو فعل كلاما. وكنت لو قلت: «خرج» ولم تأت باسم، ولا قدرت فيه ضمير الشيء، أو قلت: «زيد»، ولم تأت بفعل ولا اسم آخر ولم تُضمره في نفسك، كان ذلك وصوتا تصوته سواء"[11].

إن إيصال قصد المتكلم إلى أذهان المخاطبين لا يتسنى إلا من خلال تعليق معنى كلمة بمعنى كلمة أخرى، ومن خلال هذا التعليق يتحدد المعنى وتتضح الرسالة المراد تبليغها، فالفعل (خرج) يستلزم كلمة أخرى (فاعل) قد يكون ظاهرا كزيد أو ضميرا متصلا (خرجتُ) أو ضميرا مستترا (اخرج) تقديره أنت، وهو تركيب دال ويحسن السكوت عليه، وإن كان في ظاهره يتكون من كلمة واحدة، والاسم كذلك وجب أن يتعلق باسم آخر (زيد قائم) أو أن يتعلق بفعل (زيد خرج). وتبعا لما سبق يرى الجرجاني أن دراسة الألفاظ في حد ذاتها لا تمثل شيئا في فهم النص، بل إن الفهم لا يتمثل إلا في العلاقات التركيبية، وليس بالكلمة المفردة والمجردة عن معاني النحو، وهو أمر يتنافى مع طبيعة الفكر والعادات الكلامية بين البشر ومع الأعراف اللغوية، ف"معلوم أن الفكر من الإنسان يكون في أن يخبر عن شيء بشيء، أو يصف شيئا بشيء، أو يضيف شيئا إلى شيء، أو يشرك شيئا في حكم شيء، أو يخرج شيئا من حكم قد سبق منه لشيء، أو يجعل وجود شيء شرطا في وجود شيء، وعلى هذا السبيل"[12].

ف"التعليق"، إذن، ينشأ عن طريق إعمال الفكر وتضافره مع معاني الألفاظ والمعاني النحوية في سياق محدد مع مراعاة قوانين لغوية تكفل لتلك الألفاظ الانتظام في جمل تنتظم بدورها في نص يكتسب معناه من خلال توال لعمليات "التعليق"، حيث تتراص الألفاظ تراصا محكم التماسك لتشيّد بذلك صرحا نصيا، ف"لو كانت الألفاظ يتعلق بعضها ببعض من حيث هي ألفاظ، ومع اطّراح النظر في معانيها، لأدى ذلك إلى أن يكون الناس حين ضحكوا مما يصنعه المُجَّانُ من قراءة أنصاف الكتب، ضحكوا عن جهالة، وأن يكون **أبو تمام** قد أخطأ حين قال:

عَذَلًا شَبِيهًا بِالجُنُونِ كَأَنَّمَا قَرَأَتْ بِهِ الوَرْهَاءُ شَطْرَ كِتَابِ[13] (بحر الكامل)

لأنهم لم يضحكوا إلا من عدم التعلق، ولم يجعله **أبو تمام** جنونا إلا لذلك"[14].

لقد بنى الجرجاني مقولاته البلاغية على منطلقات نظرية تتمثل في كون هذه المعاني والصور البلاغية لا تحصل إلا عن طريق "التعليق"، أي تعليق معاني الألفاظ فيما بينها حيث تكتسب قيمتها الفنية والأسلوبية، معتبرا أن لا قيمة للفظ في حد ذاته معزولا عن سياقه، وبذلك حدد موجب الفصاحة والبلاغة، يقول: "وجملة الأمر أنّا لا نوجب «الفصاحة» للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها، و**معلقا** معناها بمعنى ما يليها"[15]. وفي نص آخر، يقول: "وإذا كان كل واحد منهم قد أعطى يده بأن الفصاحة لا تكون في الكلم أفرادا، وأنها إنما تكون إذا ضم بعضها إلى بعض، وكان يكون المراد بضم بعضها إلى بعض، **تعليق** معانيها بعضها ببعض (...)"[16]. فلا يمكن أن نتحدث عن فصاحة دون تعليق معاني الألفاظ، فيكون بذلك التعليق النحوي محددا وموجبا للفصاحة، والألفاظ ليست إلا أصولا

للمعاني، ولن يصبح لها معنى حقيقي إلا من خلال عملية "التعليق" والتصرف بأقسام الكلام التي تتجلى بها غايات المتكلم في المعاني التي ينشدها.

وبذلك يكون الجرجاني قد أرسى مبادئ علم المعاني الذي يبحث في تراكيب الكلام ودقيق المعاني وما يعتريها من فروق ووجوه، وأعطى صورة مطابقة لما في نفس المتكلم، فكانت مباحث هذا العلم تدور حول الخبر، والتقديم والتأخير، والوصل والفصل، والقصر، والإيجاز والإطناب ... إلخ.

مفهوم "التعليق" عند الباحثين العرب المُحْدَثِين.

لقد شغل مفهوم "التعليق" اهتمام المحدثين في الدرس اللساني، فتعددت آراؤهم وقراءاتهم لنصوص الدلائل والأسرار. وقد تطرق **تمام حسان** لمفهوم التعليق انطلاقا من تصوره لعملية إنتاج الكلام. إذ نجده ربط في مقدمة ترجمته لكتاب (النص والخطاب والإجراء) عمل **دي بوجراند** De Beaugrande بعمل عبد القاهر، فيما يخص العناية بموقف منتج النص وبصياغة الكلام بأبعادها النفسية، يقول **تمام حسان** مشيرا لعمل **دي بوجراند**: "يذكرنا هذا بفكرة النظم لدى عبد القاهر الجرجاني الذي يتكلم عن النظم والبناء والترتيب والتعليق"[(17)]. إن عملية إنتاج النص عنده تمر بمرحلتين أساسيتين:

- المرحلة الأولى: نظم المعاني في النفس.
- المرحلة الثانية: نطق الحروف والكلمات.

وقد شكلت المرحلة الأولى محط اهتمامه وشغله الشاغل، يقول: "لا يتصور أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتُعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فَرغْتَ من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعة لها، ولاحقة بها"[(18)]. وهذه المعاني هي الأحكام التي يولدها المتكلم بتعليق معاني الألفاظ بعضها ببعض على هيأة مخصوصة، تلك المعاني التي تترتب في النفس أولا ثم تترتب الألفاظ تبعا لها في النطق. وهو بذلك يجعل لعقل المتكلم مكانا في العمل الفني باعتباره مصدرا للمعاني النفسية. وقد قدم **تمام حسان** تصورا لعملية إنتاج الكلام عند عبد القاهر، والتي تمر بأربع مراحل، وهي على التوالي: النظم، والبناء، والترتيب، ثم التعليق.

1- النظم:

وهو نظم المعاني النحوية في النفس، وأن يعمد المتكلم إلى اختيار ما يناسب غرضه من هذه المعاني إذ يوردها على خاطره قبل أن يبني لها الكلمات. وهي مرحلة نفسية خالصة لا توصف بمفردات الكلمات ولا برصفها في سياق مستمر، ولا تقبل الدخول في أداء نطقي.

2- البناء:

البناء هو نسبةُ مبنى صرفي مجرد إلى كل معنى، كأن ننسب إلى الفاعلية اسما مرفوعا، وإلى المفعولية اسما منصوبا (...) ف"عندما يحدد المتكلم المعاني النحوية التي يريد التعبير عنها ويتم نظمها في نفسه يبدأ في تأليف طوائف المعاني في صورة مجموعات تنتمي كل مجموعة منها إلى كلمة واحدة وذلك كالجمع بين المعنيين (حدث + زمن) الدالين على الفعل فيضم إليهما ما يصحبهما في نطاق النظم من أصل اشتقاق ليصوغ من الجميع فعلا مشتقا من الأصل الاشتقاقي المذكور"[(19)].

3- الترتيب:

جاء في الدلائل: "وأما «نظم الكلم» فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وتُرتبها على حسب تَرَتُّبِ المعاني في النفس"[20]. والمقصود هنا ترتيب المعاني في النفس لا ترتيبها في النطق، أي ترتيب الأمثلة ترتيبا معينا في الكلام، فلا يتقدم ما يستحق التأخير ولا يتأخر ما يستحق التقديم.

4- التعليق:

يقوم المتكلم بتعليق معاني تلك الألفاظ على هيأة مخصوصة والربط فيما بينها من خلال علاقات نحوية ودلالية تُكوِّن معا خصوصية تركيبية، و"تتمثل هذه المرحلة في أمور مثل المطابقة وحروف الربط التي تؤدي إلى توثيق الأواصر بين عناصر الجملة على صورة تتحدى الفصل، والاعتراض، والاستتار، والحذف ... إلخ. مما يجعل المعنى الكلي للكلام واضحا ولاسيما إذا أعانت القرائن السياقية والخارجية على هذا الوضوح"[21]. وسنضرب مثالا موضحا لتلك العمليات في جملة: «**جاءَ زيدٌ مسرعاً إلى بيتِهِ**».

النظم	إسنـــــــاد + ملابسة + نسبة. مسنـــــد + مسند إليه. (حدث + زمن ماضي).
البناء	فاعل – فعل – جار ومجرور – حـال. (زيد) – (جاء) – (إلى البيت) – (مسرعا). بناء الكلمات غير مرتبة بحسب شروط الصياغة.
الترتيب	- الفعل (جاء) يتقدم على الفاعل (زيد): جاء ⟵ زيد - الفعل (جاء) يتقدم على الحال (مسرعا): جاء ⟵ مسرعا - الحرف (إلى) يتقدم على مدخوله (البيت): إلى ⟵ البيت - المضاف (بيت) يتقدم على المضاف إليه (الهاء): بيت ⟵ ه
التعليق	- تعلق الفاعل المفرد المذكر (زيد) بالفعل الماضي (جاء). - تعلق الحال (مسرعا) بالفعل (جاء). - حرف الجر (إلى) الذي يفيد الانتهاء يفتقر إلى الاسم المجرور (البيت). - الهاء أضيفت إليها (بيت) وقد قامت المطابقة بينهما وبين مرجعها وهو (زيد).

لتأتي مرحلة النطق التي تترجم ما تمخضت عنه المراحل السابقة: «*جاء زيد مسرعا إلى بيته*». ويُرجع **تمام حسان** تعدد صور التركيب إلى الترتيب والتعليق، إذ يمكن أن ترد تلك الصور كالآتي: «إلى بيته جاء زيد مسرعا» – «مسرعا جاء زيد إلى بيته» – «مسرعا إلى بيته جاء زيد» – «زيد جاء مسرعا إلى بيته» ...

لقد ركز **تمام حسان** على مفهوم "التعليق" عند عبد القاهر، معتبرا هذا المفهوم من المفاهيم المركزية في فكره، وبذلك يرى **تمام** أن "التعليق" هو:

- الفكرة المركزية في النحو العربي.
- الإطار الضروري للتحليل النحوي أو كما يسميه النحاة (الإعراب).
- مرجع الصحة والفساد والمزية والفضل.
- الكشف عن العلاقات السياقية وهو غاية الإعراب.
- إنشاء العلاقات بين المعاني النحوية بواسطة ما يسمى بالقرائن اللفظية والمعنوية والحالية[22].

وقد اقتفى **مصطفى النحاس** خطوات أستاذه **تمام حسان** فعرَّف "التعليق" بأنه "تحديد معاني الأبواب النحوية، وتفسير العلاقات بينها عن طريق القرائن المختلفة، أو بتعبير آخر: هو تفكيك بنية الإسناد، وبيان علاقات الكلم فيه من خلال ما يحدده المقام (...) ومعنى هذا أن مفهوم التعليق أو التعلق داخل في مفهوم النظم عند عبد القاهر، فكلاهما يتوفر على معاني النحو، وإمكانات التأليف بين الكلم، وما يجب أن يكون عليه الترتيب بين الكلمات في السياق"[23]. وهذا التعريف يبرز دور التعليق في انتظام الكلمات وفق سياق معين.

ويرى **محمد حماسة عبد اللطيف** أن "التعليق" بين الكلمات هو ما يكسب الجملة معناها. يقول: "أما "التعليق" النحوي ودوره المهم في عقد التركيب فقد كان منطلقا واضحا لتناول "الكلام" في موروثنا النحوي"[24]. وقد أشار صاحب (النحو والدلالة) في ثنايا دراسته لمفهوم التعليق إلى أهمية تعلق معاني الكلمات بعضها ببعض في صحة التركيب، ودوره الحاسم في تحديد سياق النص. يقول **محمد حماسة عبد اللطيف**: "التعليق بين الكلمات هو الذي يكسب الجملة معناها، أما الكلمات الحرة، أو المستقلة فلن تكون كذلك. وإن بدا بعض أنواع الشعر الحديث كذلك، أي كلمات متجاورة، على المتلقي أن يركبها بطريقته الخاصة ليقيم بينها نوعا من العلاقة تكسبها معنى"[25]. فأساس صحة الجمل، الاحتواء على معنى معين وحصول الفائدة من مجموع الكلمات. ويعد هذا المبدأ من أبرز ما توصل إليه عبد القاهر، فالمفهوم من مجموع كلمات الجملة هو مفهوم واحد، لا عدة معان، إن المعنى المستفاد هو محصول التعلق الناتج عن اتباع طرق تعليق الكلم المعلومة، وتوخي معاني النحو بين الألفاظ. والفصل بين مكونات الجملة أو إسقاط لفظ من الألفاظ أو تغيير ترتيبه يغير المعنى لا محالة، بل قد يؤدي إلى اختلاله.

ويشير **البدراوي زهران** إلى أن عناصر الجملة يتصل بعضها ببعض اتصالا مباشرا، إذ تتوالى تلك العناصر وفق ترتيب نسقي وسياق لغوي مناسبين، "فالمعنى اللغوي الذي هو محصول التعلق جاء ثمرة اتباع طرق التعليق بين الكلم، وتوخي معاني النحو بين مفردات اللغة، فجاء معنى واحدا لا عدة معان، ولا يمكن الفصل بين أجزائه، فما حصل عليه السامع هو ذلك المعنى ككل، وإن جزَّأه اللغويون في تحليلهم النحوي فهذه قضية أخرى وجانب آخر في الدرس اللغوي"[26].

ويضيف **البدراوي زهران** في السياق ذاته أن الدلالة جاءت "نتيجة لوجوه التعلق، والأحكام التي هي محصول التعلق، على الرغم من أهمية معاني المفردات إلا أنها ليست هي الدلالة. فمحال أن تخاطب شخصا بمفردات لا يعرف هو معانيها كما تعرف، ولكنك تتوخى ترتيبا خاصا في اللغة تلائم بينه وبين الموقف المخبر عنه"[27].

أما **مصطفى حميدة** فيُعرّف التعليق بأنه: "تفاعل يتم في العقل بين دلالات الألفاظ ومعاني النحو، تنشأ من خلال علاقات الارتباط والربط بين تلك الدلالات، وذلك من خلال اختيار المتكلم بين ممكنات متعددة تتيحها اللغة من حيث دلالات الألفاظ ومعاني النحو، وتتفاوت المقدرة اللغوية للأفراد في هذا. أما النظم فهو نتاج لعملية (التعليق)، ويفهم من هذا أن التعليق ترتيب لدلالات الألفاظ في العقل، والنظم ترتيب للألفاظ ذاتها في الجملة الملفوظة"[28]. ويشير الباحث في هذا التعريف إلى أن النظم نتاج لعملية التعليق، هذه العملية المجردة ذات الطابع النحوي- الدلالي الصادرة عن معان نفسية، يترجمها المتكلم وفقا لإمكاناته اللغوية. ويعتبره كفيلا بعمليتي الربط والارتباط بين الألفاظ ومعاني النحو.

في حين يرى **أحمد العلوي** أن الجرجاني قد نظر إلى دور المتكلم في عملية إنشاء الكلام وبيان مزيته، فالمتكلم يقوم بتحويل المعاني النفسية إلى نظم يراعي العلاقات النحوية الدلالية، وذلك من خلال تعليق معاني الألفاظ بعضها ببعض، فالتعليق

عنده هو أساس الاتحاد المعنوي بين الألفاظ داخل الجمل. يقول **العلوي**: "إن التعليق يؤسس علاقة تنشأ بين المتكلم وألفاظ اللغة، فالمتكلم ينشئ الكلام من خلال تلبس فكره معاني الألفاظ، وهذا التلبس لا يتم من خلال وجود الألفاظ، في حالة منفصلة أو مفردة. بل يكون ذلك التلبس من خلال انتظام الألفاظ في سياق يبرز العلاقات التي تسلك تلك الألفاظ في قوانين لغوية تكفل لها الانتظام في وحدات أكبر، هي سلسلة الكلام، التي تتألف منها الجمل ذاتها. إن الجرجاني في توضيحه النظري لتلك العملية يستعمل مصطلحا محددا، هو معاني النحو، ليدل على العلاقات التي تكتسبها الجمل، في ضوء انتظام يعلو حدود الجملة"[29]. وهي النتيجة نفسها التي خلص إليها الباحث **رشيد برقان** الذي اعتبر أن التقدم في قراءة الدلائل كفيل بتوضيح مفهوم "التعلق"، حيث عمد الجرجاني إلى إسقاط نحو الجملة على نحو النص[30].

"التعليق"، إذن، تصور نظري يندرج ضمن عمليات إنتاج الكلام من خلال علاقة المتكلم بسلسلة الكلام ذاتها، وهي علاقة تربط قصد هذا المتكلم وأوضاع اللغة وقوانينها. فهي بذلك تعد عملية نفسية - لغوية يجريها المتكلم في ذهنه؛ إذ يقوم بربط دلالات الألفاظ فيما بينها على نحو يجعلها تؤدي معنى معينا ينشأ عن طريق تضافر الفكر ومعاني الكلم والعلاقات النحوية - الدلالية التي تفرزها السياقات اللغوية، وهذه العملية تنجز في ومضة من الومضات الذهنية الخاطفة، وهي جزء لا يتجزأ من عملية كبرى وهي النظم، وهذا يعني أن "التعليق" ليس هو النظم كما ذهب إلى ذلك الباحث **صالح بلعيد** في قراءته لأركان نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني إذ يعتبر أن "النظم هو التعليق"[31]، والحال أن صاحب الدلائل يستعمل النظم في مواضع معينة و"التعليق" في مواضع أخرى، ويربط تحقق النظم بتحقق التعليق، مما يدل على أنّ المفهومين مختلفان عن بعضهما على الرغم من الارتباط الوثيق بينهما.

خاتمة:

يتحدد مفهوم "التعليق" عند عبد القاهر الجرجاني من خلال البحث في المستويات المعرفية التي اعتمدها لبناء هذا المفهوم (النحو والبلاغة وعلم الكلام)، فالبحث عن جذور فكرة "التعليق" عنده لا يمكن فصله عن السياق العقدي والكلامي الذي ميز القرن الخامس للهجرة. إذ ترتبط عملية "التعليق" بالكلام النفسي عند المتكلم، من خلال ما يجريه من عمليات نفسية وذهنية في عقله، حيث يقوم بربط دلالات الألفاظ في ما بينها على نحو يجعلها تؤدي معنى معينا. بذلك يعد "التعليق" مطلبا من مطالب الصياغة والتأليف، الذي يتجسد من خلال قوانين لغوية محددة تضمن للألفاظ والجمل التماسك والالتحام، وهذه القوانين هي التي عبَّر عنها الجرجاني ب[طرق التعليق ووجوهه].

وقد تلقى الباحثون العرب المحدثون هذا المفهوم في دراساتهم اللغوية والبلاغية، وعلى الرغم من تباين آرائهم وتأويلاتهم فقد بينوا أهميته ومركزيته في نظرية النظم الجرجانية، وعدوه أساس الصياغة ومرجع الصحة والفساد والمزية والفضل. كما ربطوه بالعمليات الذهنية المجردة ذات الطابع النحوي- الدلالي الصادرة عن معان نفسية، والتي يترجمها المتكلم وفقا لإمكاناته اللغوية، مما يكسب التركيب معناه.

هوامش:

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط 3، مطبعة المدني، جدة، 1992، ص 417.

[2] تمام حسان، الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د.ط، عالم الكتب، القاهرة، 2009، ص 276.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صص 49 - 50.

[4] نفسه، ص 54.

[5] مصطفى حميدة، نظرية الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997، ص 60.

[6] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (المدخل)، ص 4.

[7] نفسه، ص 55.

[8] مصطفى حميدة، نظرية الربط والارتباط، صص 64 - 65.

[9] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 466.

[10] نفسه، ص 49.

[11] نفسه، ص 412.

[12] نفسه، ص 416.

[13] الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، ط 5، ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص 78. (البيت رقم 6 من قصيدة في مدح مالك بن طوق التغلبي).

[14] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 406.

[15] نفسه، ص 402.

[16] نفسه، ص 467.

[17] دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 2007، ص 43. (الهامش الأول).

[18] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صص 53 - 54.

[19] تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، ج 2، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 2006، ص 335.

[20] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص49.

[21] تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، ج 2، ص 336.

[22] انظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، د.ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994، صص 181 – 189.

[23] مصطفى النحاس، التعليق النحوي والفكر التوليدي التحويلي، ضمن كتاب: تمام حسان رائدا لغويا بحوث ودراسات مهداة من تلامذته وأصدقائه، إعداد وإشراف: عبد الرحمان حسن العارف، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 2002، ص 346.

[24] محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي - الدلالي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 2000، ص 12.

[25] نفسه، ص 12.

[26] البدراوي زهران، عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المفتن في العربية ونحوها، ط 1، دار العالم العربي، القاهرة، 2009، ص 204.

[27] نفسه، ص 205.

[28] مصطفى حميدة، نظرية الربط والارتباط، ص 11.

[29] أحمد العلوي، الطبيعة والتمثال مسائل عن الإسلام والمعرفة، د.ط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1988، ص 82.

[30] انظر: رشيد برقان، آليات ترابط النص القرآني، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015، ص 166.

[31] صالح بلعيد، نظرية النظم، د.ط، دار صوماك، الجزائر، 2002، ص 143.

مجلة اللغة علمية. محكمة. مصنفة.

لائحة المصادر والمراجع:

- أحمد العلوي، الطبيعة والتمثال مسائل عن الإسلام والمعرفة، د.ط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1988.
- البدراوي زهران، عالم اللغة عبد القاهر الجرجاني المفتن في العربية ونحوها، ط 1، دار العالم العربي، القاهرة، 2009.
- تمام حسان، الأصول دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، د.ط، عالم الكتب، القاهرة، 2009.
- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، د.ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994.
- تمام حسان، مقالات في اللغة والأدب، ج 2، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 2006.
- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، ط 5، ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ت).
- دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 2007.
- رشيد برقان، آليات ترابط النص القرآني، د.ط، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2015.
- صالح بلعيد، نظرية النظم، د.ط، دار صوماك، الجزائر، 2002.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط 3، مطبعة المدني، جدة، 1992.
- محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة: مدخل لدراسة المعنى النحوي - الدلالي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 2000.
- مصطفى النحاس، التعليق النحوي والفكر التوليدي التحويلي، ضمن كتاب: تمام حسان رائدا لغويا بحوث ودراسات مهداة من تلامذته وأصدقائه، إعداد وإشراف: عبد الرحمان حسن العارف، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 2002.
- مصطفى حميدة، نظرية الربط والارتباط في تركيب الجملة العربية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997.

References:

- **Ahmad Al-Alawi**, *Al-Tabi'ah wa al-Timthal: Masa'il 'an al-Islam wa al-Ma'rifah*, d.t., Al-Sharika al-Maghribiyyah li al-Nashirin al-Muttahidīn, Rabat, 1988.
- **Al-Badrawi Zahran**, *'Ālim al-Lughah 'Abd al-Qāhir al-Jurjānī al-Muftan fī al-'Arabiyyah wa Nahwiha*, Ṭ.1, Dār al-'Ālam al-'Arabī, Cairo, 2009.
- **Tammām Ḥassān**, *Al-Uṣūl: Dirāsah Ibstīmūlūjiyyah li al-Fikr al-Lughawī 'inda al-'Arab*, d.t., 'Ālam al-Kutub, Cairo, 2009.

- **Tammām Ḥassān**, *Al-Lughah al-ʻArabiyyah: Maʻnāhā wa Mabnāhā*, d.t., Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍā', 1994.
- **Tammām Ḥassān**, *Maqālāt fī al-Lughah wa al-Adab*, J.2, Ṭ.1, ʻĀlam al-Kutub, Cairo, 2006.
- **Al-Khaṭīb al-Tabrīzī**, *Sharḥ Dīwān Abī Tammām*, taḥqīq: Muḥammad ʻAbduh ʻAzzām, Ṭ.5, Dhakhā'ir al-ʻArab, Dār al-Maʻārif, Cairo, Miṣr, (d.t.).
- **De Beaugrande**, *Al-Naṣṣ wa al-Khiṭāb wa al-Ijrā'*, tarjamah: Tammām Ḥassān, Ṭ.2, ʻĀlam al-Kutub, Cairo, 2007.
- **Rashīd Barqān**, *Āliyyāt Tarābuṭ al-Naṣṣ al-Qur'ānī*, d.t., Ifrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā', 2015.
- **Ṣāliḥ Bulaʻīd**, *Naẓariyyat al-Naẓm*, d.t., Dār Sūmāk, al-Jazā'ir, 2002.
- **ʻAbd al-Qāhir al-Jurjānī**, *Dalā'il al-Iʻjāz*, qara'ahu wa ʻallaqa ʻalayhi: Maḥmūd Muḥammad Shākir, Ṭ.3, Maṭbaʻat al-Madanī, Jeddah, 1992.
- **Muḥammad Ḥamāsah ʻAbd al-Laṭīf**, *Al-Naḥw wa al-Dalālah: Madkhal li Dirāsat al-Maʻnā al-Naḥwī – al-Dalālī*, Ṭ.1, Dār al-Shurūq, Cairo, 2000.
- **Muṣṭafā al-Naḥḥās**, *Al-Taʻlīq al-Naḥwī wa al-Fikr al-Tawlīdī al-Taḥwīlī*, ḍimn kitāb: *Tammām Ḥassān Rā'idan Lughawiyyan: Buḥūth wa Dirāsāt Muhdāt min Tilāmidhatihi wa Aṣdiqā'ihi*, iʻdād wa ishraf: ʻAbd al-Raḥmān Ḥasan al-ʻĀrif, Ṭ.1, ʻĀlam al-Kutub, Cairo, 2002.
- **Muṣṭafā Ḥamīdah**, *Naẓariyyat al-Rabṭ wa al-Irtibāṭ fī Tarkīb al-Jumlah al-ʻArabiyyah*, Ṭ.1, Al-Sharikah al-Miṣriyyah al-ʻĀlamiyyah li al-Nashr, Cairo, 1997.

ISSN: 2394-4862
مجلة اللغة
علمية . محكمة . مصنفة .

ISSN: 2394-4862

مجلة اللغة، أول مجلّة إلكترونية، علمية، محكمة، ومصنفة في اللغة العربية من الهند، وهي مصنفة من قبل ISI مع معامل التأثير 2.602 لعام 25-2024 ومعامل التأثير 2.54 حسب تقرير مشروع معامل التأثير العربي، اتحاد الجامعات العربية، القاهرة لعام 2024. تصدر على الموقع الالكتروني نصف سنويا. ومجلة اللغة تقوم بنشر المقالات والدراسات البحثية بعد التحكيم العلمي الأكاديمي، وهي تتبع مناهج التحكيم العلمية المعتمدة العالمية. ويتم نشر مجلة اللغة تحت رعاية مؤسسة اللغة، ومن أهدافها القيام بالنشطات الأدبية والبحثية والعناية بأعمال الترجمة الأدبية من وإلى اللغات الهندية والعربية. وتقوم مؤسسة اللغة أيضا بنشر الكتب الأدبية والبحثية. وقد تم تأسيس هذه المؤسسة في أغسطس 2014م بالهند. وبدأت مجلة اللغة تنشر منذ عام 2014 م، ويتم نشر العدد الأول من السنة في شهر يونيو والعدد الثاني في شهر ديسمبر في كل سنة. واستمرت بنشرها على فتراتها المعينة بشكل دائم ومستمر.

Allugah Foundation, Building No: 125 Akshaya Complex Chinakkal, Valiyora P.O, Vengara, Malappuram, Kerala, India - 676304
Email:allugah@gmail.com

ISSN: 2394-4862

Edition:
Book: X - Issue: I –30 June 2025

Published By:
Dr. Mohamed Sabah Ellathodi for Allugah Foundation

Published in India

Available at https://allugah.com

Established Since: 2014