مجلة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

الرباط

العدد الواحد والثلاثون

2011

المجلـــــــــة : مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية – الرباط
العـــــــــدد : الواحد والثلاثون سنة 2011
منشـــــــورات : كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط
حقـوق الطبـــع : © محفوظة لكلية الآداب بالرباط بمقتضى الفصل 49 من ظهير (1970/7/29)
الطبـــــــــع : مطبعة النجاح الجديدة – الدار البيضاء
التسلسل الدولي : ISSN -0851 - 1160
الإيداع القانـوني : 1977/11
ردمـــــــــك : 9981-59-069-X

فهرس المحتويات

ملف المجلة
فن الخط المغربي - تاريخه وتقنياته وأساليبه

- **تقديم** 5
- تاريخ الخطوط المغربية النشأة والتطور
  يوسف دنون – العراق / قطر 9
- تطور فن الخط المغربي في تونس
  المنجي عمار – تونس 23
- نظرية الخط والكتابة في الغرب الإسلامي عند ابن خلدون
  سعيد لمرابطي – المغرب 35
- الخطوط المغربية في المخطوطات والوثائق
  محمد المغراوي – المغرب 57
- الخط المغربي رمز الإبداع والحضارة : الصوت والصدى والصورة والانعكاس
  محمد الصادق عبد اللطيف – تونس 83
- ابداعات الخطاط محمد بن أبي القاسم القندوسي في الخط المغربي
  عبد الكريم افراق – المغرب/فرنسا 115
- الخط المغربي عند الفنان الخطاط عمر راسم
  عبد القادر بومالة – الجزائر 135

الأبحاث الأساسية 163

- الخلوة في تاريخ الفكر : تساؤل في المفهوم – الطريقة الدرقاوية بسوس نموذجا
عمر أفا 165
- مدينة وليلي وقبيلة اواربا من خلال الأدب التاريخي المغربي
سيدي محمد العيوض 183
- مؤلفات يحيى النحوي في العربية
سعيد البوسكلاوي 197
- البنية النحوية الوظيفية بين اللغة العربية واللغات الحية الحديثة
يحيى بعيطيش 233
- آراء بعض النحاة في تصنيف الفعل الأجوف في اللغة ودراسته صوتياً
عبد الرحمان عيساوي 251
- جماليات الايقاع في الخطاب الصوفي
فريدة مولى 269
- شعرية المبنى الحكائي بين معياري الزمنية والسببية
يوسف الأطرش 295

دراسات وعروض بيبليوغرافية 331

- تدوين المازيغية في : معجم الصويري، أمام العوائق الشكلية
محمد الطيب الصويري 333

ملف المجلة

فن الخط المغربي :
تاريخه وتقنياته وأساليبه

تقديم

يحتل الخط في الحضارة المغربية مكانة متألقة يعبر عنها الرصيد الهائل من المخطوطات التي تتوزعها الخزانات العمومية والخاصة في المغرب وفي عدد من دول العالم ؛ كما يعبر عنها ما تزخر به العمارة المغربية من أنواع الخطوط : في المساجد والمدارس والقصور والزوايا والأضرحة، إضافة إلى الكتابات المنقوشة على النقود والتحف الأثرية المختلفة. وتعكس هذه الكتابات عددا من السمات والخصوصيات الفنية والقيم الجمالية التي يتمتع بها الخط المغربي، مما يجعل له مكانة متميزة بين أسرة الخطوط العربية بصفة عامة.

يكتسي تاريخ نشوء الخطوط المغربية ومراحل تطورها أهمية خاصة لارتباطه بتحولات تاريخية وثقافية في إفريقية والأندلس والمغرب منذ القرن الثالث الهجري. وقد انعكس هذا التطور على ما تتميز به الخطوط المغربية المختلفة من تنوع أشكالها وتفاعل أساليبها.

وفي الفترة المعاصرة حقق الخطاطون المغاربة انبعاثا جديداً على أثر تأسيس جائزة محمد السادس لفن الخط المغربي سنة 2007 وتجاوب مع هذا الانبعاث جهود الخطاطين المبدعين في بلاد المغارب وعلى امتداد خريطة الوطن العربي.

لقد جاءت فكرة إقامة ندوة مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط في موضوع : «فن الخط المغربي : تاريخه وتقنياته وأساليبه»، لتساهم في الكشف عن خصوصياته الجمالية وأساليبه الفنية. واقترحت الورقة التقديمية للندوة تناول الموضوع من زوايا متعددة تاريخية وعلمية وفنية، الهدف منها إثارة الاهتمام بجوانب مختلفة من هويته وآليات تطوره، والإسهام في وضعه في سياق تاريخي

يربط الخط بالمجتمع وبالحضارة فضلا عن الحركة العلمية والثقافية والفنية، وذلك من خلال المحاور التالية :

تعريف الخط المغربي : الخصائص والسمات والأساليب والقواعد.

تاريخ الخط المغربي : النشأة والتطور زمانيا ومجاليا.

أنواع الخطوط المغربية : في الوثائق والكتب والتقاليد، والنقائش والتحف الأثرية، وغيرها.

المصاحب المغربية : خصوصياتها الفنية ومميزاتها الجمالية.

جمالية الخط المغربي : الأبعاد الفلسفية، الجوانب الفنية (التركيب، التذهيب، الزخرفة...)

الجوانب المادية والتقنية : أدوات الخط، صناعة الأحبار، اعداد الرق، المواد الحاملة للخط...

تضمنت حصيلة هذه الندوة مساهمات غنية وجادة لأساتذة متخصصين من العراق وتونس والجزائر والمغرب، اهتمت بتعميق البحث حول نشأة الخطوط المغربية وتطورها وأساليبها، كما أبرزت جهود بعض الخطاطين المغاربيين البارزين أمثال : أبي القاسم القندوسي المغربي وعمر راسم الجزائري والحاج زهير مملوك التونسي.

تعتبر هذه الأبحاث إضافات جديدة في مجال الدراسات حول الخط المغرب الذي عرف انفتاحا واعدا وقد حمل بين طياته عطاء زاخراً يثري فضاء الخطوط العربية المشرقية.

عمر أفا - محمد المغراوي

تاريخ الخطوط المغربية : النشأة والتطور

يوسف دنون

خطاط وباحث من العراق - قطر

تمهيد :

يهدف البحث لدراسة مركّزة عن نشوء الخطوط المغربية وتطورها فيما تيسّر من معلومات عنها، ودراسة بعض آثارها الخطية، وإلقاء بعض الضوء على مسمَّياتها المتداولة حديثاً في المغرب العربي بصورة خاصة، بعد الاطلاع على بعض دراساتها والبحوث التي قدمت فيها بعض المحاولات لمعالجتها تاريخياً وعلمياً وفنياً، كابن خلدون والرفاعي وسكيرج وشريفي والخطيبي والسجلماسي وشبوح والشقيري والمنوني وأفا والمغراوي وغيرهم، ومن الغربيين هوداس وجيمس، وأغلبها متوفرة لدى الدارسين، والإيجاز يقتضي أن نحاول أن نأتي إلى ما يفيد في محاولة إثرائها بشكل مفيد، مع مؤشرات لمنطلقاتها تعطي فكرة مناسبة عنها، مع إدراك الباحث صعوبة ذلك للأسباب التي سوف تتضح من خلال هذه الإطلالة التي تحاول أن ترسم معالم محددة لها، رغم تنوعها الكبير وتشعبها إلى حد تكاد أن تكون الأساليب الشخصية هي الصفة المتغلبة عليها، ومع ذلك فإنها لا تخلو من ملامح مشتركة عامة لا تخفى على الدارس لها كما سنرى.

المقدمة :

الكتابة العربية قديمة جداً، وجذورها عميقة تعود إلى الألف الثاني قبل الميلاد، وولادتها ترتبط بولادة الكتابة الأبجدية، التي مرت بمراحل منذ أن كانت رموزاً مرسومة وتحول بعضها إلى علامات، وبقاء بعض الكتابات مقطعية فيها حتى

انتهت كالكتابة الهيروغليفية المصرية وغيرها، وكذلك مسار الكتابات المسمارية وغيرها، وحينما اخترعت الكتابة الأبجدية المعتمدة على أصغر وحدة صوتية تقع في مقدمة الكلمات (حرفها الأول) والتي كانت نقلة كبرى في تاريخ البشرية، نجد أن مسمَّياتها عربية بدلالة رسومها التي حفظتها لنا الكتابة اليونانية اسماً ورسماً[1]، الأبجدية التي تنقلت في أرجاء الجزيرة العربية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، متطورة ومبتعدة عن رسومها الأصلية في الكنعانية والفنيقية والآرامية وما نتج عنها وصولاً إلى العربية الشمالية (عربيتنا)، لأن هناك عربية جنوبية من نفس المنبع، عربيتنا هذه كانت قبل الإسلام تسمى كتابتها (قلم الجزم)[2] أي خط الجزم، والجزم له معان متعددة[3]، من جملتها الكتابة المجزومة (أي المقطوعة من كتابة سابقة، وقد رجح لدينا أنها مجزومة من الكتابة الحضرية[4]، وحينما جاء الإسلام صار يطلق على هذه الكتابة «القلم المكي»[5]، وهو الخط الذي ساد في البلاد الإسلامية في القرون الثلاثة الهجرية الأولى، وبدأ التحول عنه في القرن الرابع الهجري ووضح ذلك في القرن الخامس الهجري، عندها انقسم العالم الإسلامي في الكتابة إلى قسمين، الأولى في المشرق، وهي الكتابات المشرقية التي أساسها «الكتابة المنسوبة» وعلى رأسها قلم «الثلث» الخط الذي تطورت منه خطوط كثيرة، وأكثرها لازال معروفا حتى الوقت الحاضر، وعليها دراسات كثيرة ولها كراريس متعددة تحتوي قواعد رسومها.

أما الثاني في المغرب، تطور عن «الخطوط الموزونة»، وهو الآخر أنواع متعددة، وهذا ما يحاول البحث أن يلقي بعض الضوء على مساره التطوري والأنواع التي استقر عليها فيما سيأتي لاحقاً.

---

(1) خليفة، شعبان عبد العزيز، **الكتابة العربية في مرحلة النشوء والارتقاء**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة 1989، ص 48.

(2) ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، **جمهرة اللغة**، حيدر آباد، الركن، 1344هـ، مادة (جزم) 91/2.

(3) يوسف ذنّون، "المسند والكتابة العربية المبكرة"، مجلة (**آفاق عربية**) ع 11 و12 / 1998، ص 36.

(4) يوسف ذنّون، "الكتابة الحضرية وأثرها في نشوء الكتابة العربية"، مجلة (فنون إسلامية) لندن، ع 2009/1، ص 86-96.

(5) ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحق (– 385هـ) : **الفهرست**، المكتبة التجارية – القاهرة، د، ت، ص 14.

1- خطوط القرون الثلاثة الأولى الهجرية :

لقد ارتبط الخط العربي بالقرآن الكريم منذ نزوله في مكة المكرمة والمدينة المنورة، حيث كان «القلم المكي» الذي سلك مراحل ثلاث، الأولى كان فيها يكتب بطريقتين فكتب بداية كما وصفه ابن النديم بحرف ألفه المائل إلى اليمين والمنتهي بتعويجه إلى اليمين أيضا[6]، حيث نجد أن هذه الصفة تكاد أن تكون سائدة في القرن الأول الهجري، وهو الخط الذي بدأت فيه العناية فأكسبته شكلاً «جليلاً مبسوطاً» في مصاحف الأمصار كما وصفه المشاهدون له، وقد ورد ذلك عند القلقشندي، وقد شرح كلمة المبسوط فذكر «أنه المعبر عنه الآن باليابس وهو مالا انخساف ولا انحطاط فيه»[7]، أي أن خطوطه المستقيمة هندسية وعكسه «المقور» ففسره باللين، وكان في هذه المرحلة يرسم باليد التي لم تكتسب المهارة اللازمة لضبطه، وكانت صورته الأخرى تتمثل في الكتابة السريعة التي أطلق عليها «المشق» الذي استعمل في الكتابات اليومية من غير كتابات المصاحف التي نهى التابعون أن تكتب بها المصاحق الشريفة، ومنه تطورت الكتابات اللينة الأخرى[8].

وكانت المرحلة الثانية هي مرحلة تحسين الخط المكي فيما سمي «بالخطوط الموزونة» وتمثل كتابات المصاحف الكريمة في القرن الثاني الهجري هذه المرحلة التي انتهت بالاستقرار على القلم المكي المحقق والذي أطلق عليه «قلم المصاحف» في الخطوط الموزونة، وهي المرحلة الثالثة والتي سادت في القرن الثالث الهجري واستمرت في القرن الرابع الهجري في عموم البلاد الإسلامية شرقاً وغرباً، وفي نهاية هذا القرن بدأ التطوير الذي قدم لنا نماذج مختلفة من الخطوط الموزونة في القرون التالية نتيجة مزاحمة «الكتابة المنسوبة» له والتي أزاحته و لم يبق منه سوى الأثر التزييني المصاحب لها[9].

(6) المصدر السابق، ص 14.

(7) القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (– 861هـ) : **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، 11/3.

(8) السجستاني، أبو بكر عبد الله بن سليمان بن الأشعث الحنبلي (– 316هـ) : **كتاب المصاحف**، تحقيق محب الدين عبد الله السبحان واعظ، (مجلدان) إدارة الشؤون الإسلامية – الدوحة، 1415هـ/1995م، 463/1.

(9) يوسف ذنّون ومحيي الدين سرين، مادة (الكوفي)، **الموسوعة الإسلامية التركية**، المجلد (26) أنقرة، 2002، ص 342.

وبالرغم من استقرار أشكال حروف الخطوط الموزونة لم توضع لها قواعد تضبطها واعتمد التقليد والمحاكاة في تعلمها، وقد بدأت رسوم كتاباتها تخط بقلم جزم أي مستوي السنين ثم حرفت قطته قليلاً بعد ذلك لتسهيل حركته ولرسم الخطوط العمودية والأفقية بعرض متقارب، وكانت هذه الخطوط مستقيمة بشكل هندسي أي بشكل مبسوط خاصة في خطوط المصاحف في جميع أنحاء البلاد الإسلامية – كما ذكرنا فيما سبق – وأطلق عليه بعد هذا التاريخ « الخط الكوفي» كما سيرد في الكلام عن الخط الكوفي في المغرب.

2- الخطوط المغربية :

لقد مر بنا أن محاولة التغيير في الخطوط الموزونة قد بدأت في القرن الرابع الهجري في عموم البلاد الإسلامية، وأفرزت الكوفي الشرقي ومقدماته في المشرق، ومثل ذلك حصل في المغرب، حيث شهد تغييرات أساسية على الخطوط الموزونة موازية لما حدث في المشرق في الكوفي الذي نسب إلى نيسابور، وفي المغرب نسب إلى القيروان، وبقي منه مصحف الحاضنة المؤرخ سنة 410هـ[10]، والمرجح أن ذلك كان إيذاناً بتوجه جديد في المشرق نحو «الكتابة المنسوبة»، وفي المغرب كتابة جديدة وسيلتها كتابة الخطوط الموزونة بقلم «مدبب» الرأس، تبعه تغيير في رسوم بعض الحروف كحرف الدال والصاد والطاء واللام ألف وغيرها، والتصرف في رسوم أشكال الحروف العَصِيّة على هذا القلم، صحب ذلك حليات مع أغلب الحروف، ويظهر أن ذلك كان حركة تجميلية للتعويض عن الجمال والجلال الذي كان متوفراً في الكتابة بالقلم «العريض» الرأس الذي كان مستعملاً في الخطوط الموزونة، ولعل مبعث ذلك محاولة الأداء السريع مع الحفاظ على الأسس الجمالية التي حققتها الخطوط الموزونة، بالإضافة إلى دوافع التميز والخصوصية، شأنها شأن التميز في نقط الإعجام والتسلسل الأبجدي والخصوصية في أشكال رسوم الأعداد الحسابية الذي أوجد سلسلة جديدة، بعدها تنوعت الخطوط المغربية ويأتي في مقدمتها :

(10) شريفي، محمد بن سعيد، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري، الشركة الوطنية، الجزائر، 1982، ص 249.

أ- الخط المغربي المبسوط :

إن هذا الخط نسب تطويره إلى الأندلس[11]، وسمي بالخط الأندلسي، نجد أنه حمل المميزات الأساسية في الخطوط الموزونة، فلم توضع له قواعد واعتمد تعلمه على التقليد والمحاكاة حاله حال الخطوط الموزونة. اعتمد رسمه على الخطوط المبسوطة في شكل حروفه، إلا أنه تصرف فيها لتناسب الرسم بالقلم العريض الرأس، واعتمد كذلك على حركة اليد كما هو الحال في «الخط المكي» في بداية أمره، ثم حمل الاسم نفسه، الذي هو صفة هذه الخطوط الرئيسة وهي «المبسوط»، وهو مصطلح قديم أطلق على خطوط المصاحف في «الخطوط الموزونة» فذكر أن مصاحف الأمصار التي كتبت في زمن الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه كانت بخط «جليل مبسوط»[12]، كما أن هذا المصطلح وصفت به الحروف التي فيها مد وتطويل على السطر مثل الباء والصاد والطاء والكاف في الخطوط المنسوبة في المشرق، وكذلك يقال لقلم الخط : قلم مبسوط وهو القلم المستوي السنين، ويسمى قلم جزم، وهو أصلح قلم لكتابة الخطوط الموزونة، خاصة إذا استعملت المسطرة في تنفيذ رسومه باتقان[13].

مما تقدم يتضح لدينا أن الخط الأندلسي المبسوط هو وليد الخطوط الموزونة بقلم عريض الرأس وأنه بانتقاله إلى المغرب العربي بهذه الصورة «غلب على الخط الأفريقي وعفى عليه ونسي خط القيروان، والمهدية» كما ذكر ذلك ابن خلدون[14]، وقد كان خطهما من الخطوط الموزونة، وشاهد ذلك مصحف فضل، مولاة أبي

(11) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الحضرمي (– 808هـ) : مقدمة ابن خلدون ؛ تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر، القاهرة، 1425هـ/2004م، ص 505.

(12) الزفتاوي، محمد بن أحمد (– 806هـ) : منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، حققه هلال ناجي، مجلة (المورد) ع 4/1986، ص 237.

(13) البطليوسي، ابن السيد (– 521هـ) الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، تحقيق عبد الله البستاني، المطبعة الأدبية، بيروت، 1901، ص 87.

(14) ابن خلدون، مصدر سابق، ص 505.

أيُّوب، المؤرخ سنة 90هـ[15]، وما ذكره ابن خلدون حيث أفاد أنه «كان الخط الإفريقي المعروف رسمه القديم لهذا العهد يقرب من أوضاع الخط المشرقي»[16].

ومن الخط الأندلسي المبسوط ولد الخط المغربي المبسوط باختلافات بسيطة في طريقة تنقيط الحروف الآخرية التي تقع في نهاية السطور، وهي حروف (ن، ف، ق، ي)[17]، ومثله الجزائري والتونسي، وقد دخلت الأخيرين بعض التأثيرات المشرقية المحدودة[18]، (الشكل - 1 -) بين مد وجزر.

وأقدم مخطوط بالخط المغربي الأندلسي المبسوط المعروف يعود إلى سنة 483هـ (1090م)، وهو مخطوط القرآن الكريم المحفوظ في مكتبة جامعة أوبسالا في السويد[19]، وخطه متكامل يدل على أن هناك مرحلة أو مراحل سبقته حتى وصل إلى هذا النضج، (الشكل - 2 -) يؤيد هذا الرأي ما ذكره شريفي أن الخط المغربي في غير المصاحف كان في الأندلس، ويعود إلى سنة 382هـ (992م)[20]، توالت بعد ذلك مخطوطات المصاحف في الأندلس في القرون التالية وخاصة في القرن السادس الهجري، ومن أمثلة ذلك المصحف الكريم الذي كتبه عبد الله بن محمد بن غطوس سنة 557هـ (1162م) في بلنسية[21]، وقد اختص هذا الخط بكتابة المصاحف الكريمة في الأندلس والمغرب العربي حتى الوقت الحاضر لثبات أشكاله وجماله ووضوحه[22].

---

(15) محمد الصادق عبد اللطيف، في التاريخ الثقافي التونسي، لمحات من تطور الكتابة والخط في تونس إلى نهاية القرن الخامس الهجري، ص 99، كتاب «الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية" بيت الحكمة، قرطاج، 2006.

(16) ابن خلدون، مصدر سابق، ص 505.

(17) المنوني، محمد بن عبد الهادي (– 1999م)، تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1991، ص 45.

(18) هوداس، أو.، "محاولة في الخط المغربي"، ترجمة عبد المجيد تركي، ضمن كتاب : قضايا ثقافية من تاريخ الغرب الإسلامي، نصوص ودراسات، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1409هـ/1988م، ص 476.

(19) جيمس، ديفيد، بدائع المخطوطات القرآنية، مختارات من العالم الإسلامي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1407هـ/1980م، ص 13.

(20) شريفي، مرجع سابق، ص 255.

(21) المرجع السابق، ص 269.

(22) عمر أفا ومحمد المغراوي، الخط المغربي، تاريخ وواقع وآفاق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الدار البيضاء، 1468هـ/2007م، ص 58.

ب- الخط المغربي المجوهر :

أُعتمد هذا الخط في الكتابات عامة ولدى النساخ في المخطوطات من غير القرآن الكريم، وهو الخط المغربي المبسوط الذي دخلته بعض التغييرات باستعمال أشكال من الحروف من الخطوط الأخرى من غير الخطوط الموزونة أو الكتابات العادية للأداء السريع فيه ولعل ذلك اعتبر نوعا من التحسين مع المحافظة على خصائص الخط المغربي المبسوط في عدم وجود قواعد مسطرَّة له والاعتماد في رسمه على التقليد والمحاكاة مع دقة حروفه، كذلك حافظ على التغييرات التي حفظها في بعض حروف الخط المبسوط وتصرف في البعض الآخر، وأهم شيء فيه المحافظة على الحِليات التزيينية التي أدخلها على رسم الحروف كما هو الحال في الخط المبسوط، والمحافظة على شكلها التقليدي في بعضها الآخر، ويدرك ذلك من التدقيق في نماذجه (الشكل - 3 -).

ج - خط الثلث القديم المغربي :

تطور خط الثلث في المشرق حيث كان خطاً من الخطوط الموزونة يكتب بقلم عرض رأسه قطته ثماني (8) شعرات، وقد اندثر هذا الخط مع اندثار الخطوط الموزونة، وقد أطلق عليه الباحثون «خط الثلث الأقدم»، تلاه «خط الثلث القديم» في الكتابة المنسوبة، والذي ينسب اختراعه إلى ابراهيم الكاتب (- 200هـ) ولربما شاركه فيه آخرون، وهو الخط الأساس والرئيس في الخطوط المشرقية، وقد ساد في العراق وشرق العالم الإسلامي إلى القرن الثامن الهجري وفي الدولة العثمانية بعد ذلك قليلا، وفي مصر والشام حتى القرن العاشر الهجري[23]. وهو الذي انتقل إلى الأندلس والغرب الإسلامي في القرن الخامس الهجري واتخذ طابعه المغربي واكتسب شكله الخاص في القرن السادس الهجري خاصة في فاس (الشكل - 4 -) وقد شاع بعدها على العمائر في عموم المغرب الإسلامي، وكذلك في بعض المخطوطات وخاصة في تزيين المخطوطات الخزائنية[24] واستمر حتى الوقت الحاضر، بينما خط الثلث القديم في الشرق تطور هو الآخر، وحل محله (خط الثلث المحقق)

(23) يوسف ذنّون، "خط الثلث والمخطوطات"، مجلة (حروف عربية)، ع 16، 1426هـ/2005م، ص ع.
(24) السجلماسي، محمد، ذخائر مخطوطات الخزانة المكية بالمغرب والخزانة الحسنية، تعريب : محمد الصغير جنجار، منشورات أ.سي.ر، باريس، 1987.

الذي أدمج فيه (خط المحقق) فصارت له شخصية جديدة، واندثر خط المحقق على أثر ذلك، وقد تم تحسين هذا الأخير أيضاً في أواخر الدولة العثمانية، فكان «خط الثلث الحديث» الشائع في المشرق حتى الوقت الحاضر[25].

د- خط المسند (الزّمامي) :

إن كلمة (المسند) هنا جاءت من كلمة (السند) بمعنى (العقد)، لأن هذا الخط استعمل في كتابة الوثائق العدلية والتقاييد الشخصية وما شابه ذلك[26]، ولا علاقة لهذه الكلمة بالكتابة العربية الجنوبية التي تسمى كتابتها (المسند) وهو الخط الحميدي كما ذكر ابن خلدون[27]، لا بل هو كتابة كافة الدول اليمنيَّة القديمة من المعينيين والسبأيين والحميديين وهذا معروف لدى جميع المشتغلين بتاريخ اليمن، ونفس المعنى تؤديه كلمة (الزمام) التي تعني : ما زم به، وزم الشيء شده[28] ومنه زمَّمَ الشيء قيده، أي ضبطه بالكتابة، والزمامي ديوان في الدولة الفاسية لضبط عمل الدواوين، وقد أطلق عليه (زمام الأزمة)[29]، وهو كتابة أكثر مما هو خط متعارف عليه يتسم بالوضوح والبساطة حتى يقرأ بسهولة بعيداً عن الالتباس للمحافظة على الحقوق، وهو أشبه بكتابة (التعليق) المشرقية بمسارات رسومها العامة المرسلة، وكتاباته ليست لها قواعد أيضاً وتغلب عليها الأساليب الشخصية، وقد حاول بعض الخطاطين كشف النماذج التي تحتوي قواسم مشتركة الملامح فاعتبروها ممثلة لهذه الكتابة وسطروا مثالاً لها[30]، (الشكل - 5 -)

---

(25) ذنّون، خط الثلث، مرجع سابق، ص 4 وما بعدها.

(26) المنوني، مرجع سابق، ص 47.

(27) ابن خلدون، مرجع سابق، ص 502.

(28) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري (– 711هـ) : لسان العرب، (15 مجلدا) دار صادر، بيروت، د.ت، مادة (ز م م).

(29) أحمد رضا (–1953م)، معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1378هـ/1959م، 60/3، وقد ذكر أن أول من عمل ديوان الزمام هو عمر بن بديع في خلافة المهدي العباسي، حينما جمعت له الدواوين ففكر أنه لا يستطيع ضبطها إلا بزمام يكون له على كل ديوان، ثم فوق ذلك ديوان زمام الأزمة (نقلا عن الطبري).

(30) المنوني، مرجع سابق، ص 14.

هـ – الخط الكوفي في المغرب :

حينما أفل نجم الخطوط الموزونة في نهاية القرن الرابع الهجري، بدأ تطور خط المصاحف، وأضاع تركها مسميات الأساليب التي اشتقت من هذه الخطوط التي ذكرها ابن النديم في رواياته عن ابن ثرابة (– 277هـ) وغيره ومما ذكرها هو[31]، برز مصطلح (الخط الكوفي) كتسمية لجميع أنواعها وهو كما هو معروف أنها تتسم بمساراتها الهندسية الفنية المتقنة، وأول من أطلق هذه التسمية مؤلف مجهول وصلتنا رسالته الموسومة : (رسالة في الكتابة المنسوبة)[32]، وكان الكلام يدور فيها على ابن البوّاب (– 413هـ) فذكر فيها أنه كتب الخط الكوفي فأنسى القرن السالف، فهي في كل الأحوال لا يمكن أن تعود إلى أقدم من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وقد ذُكرت كلمة (كوفي) في مصادر سابقة، ولكنها لا تشير إلى الخط ولا لأي دور لمدينة الكوفة المعروفة في ابتكار خط كهذا ولا في تطوره، وما ورد من إشارات لهذه الكلمة لا تفيد ذلك[33]، لذلك تعتبر تسمية محدثة للتعويض عن الجهل بحقيقة أسماء هذه الخطوط.

وهنا في المغرب كُتب هذا الخط الذي سُمي بالخط الكوفي المغربي على غرار كتابة العناوين في الخطوط الموزونة، وما كان في هذا الاتجاه هو استمرار له يستوي في ذلك المشرق والمغرب، وإذا كان هناك استثناء في المساحات الكبيرة أو في العمارة فإنه يتبع التطورات التي لحقت بالخط الكوفي في كل مكان إذ تنوعت فيه خطوط الكوفي حتى عُدت بالعشرات و لم تحد بضابط وتحتاج إلى دراسات مفصلة فيها، وقد حاول ذلك الغربيون فيها وعلى رأسهم أدولف كروهمان وغيره ولكنهم لم يحققوا إلاّ النزر اليسير فيها، ووصفهم للكوفي بأنه بسيط ومروَّس ومورق ومزهر ومضفور والمؤطر والمربع لا تفي بأنواعه التي بلغت العشرات في رأي الخطاطين[34].

---

(31) ابن النديم، مصدر سابق، ص 14، 16، 18.

(32) نشرها الدكتور خليل عساكر في (مجلة معهد المخطوطات العربية) 1955/1، ص 121-127، وأول نشرة لها سنة 1887، نقلاً عن رايس الذي لخص منها ما يتعلق بابن البواب في كتابه : المخطوط الوحيد لابن البواب في مكتبة شستر بيتي، ترجمة أحمد الأرفلي، جنيف، 1980، ص 15.

(33) يوسف ذنون، "قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة"، مجلة (المورد) ع 1986/4 ص 12.

(34) انظر مادة (الكوفي) في الموسوعة الإسلامية التركية (انظر هامش 9)، ويحضرني في موضوع الكوفي، حينما رأيت لوحة بالخط الكوفي للخطاط والمزخرف المغربي المعروف عبد الله بن =

و- الخطوط والكتابات الأخرى :

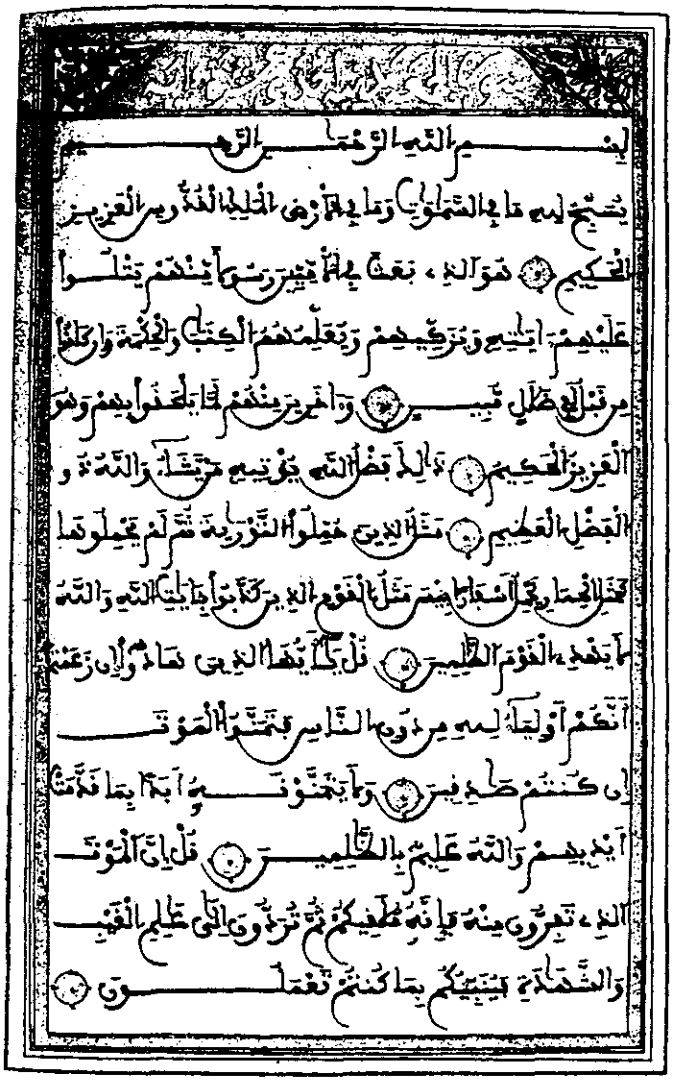
وُجِدت بعض الكتابات الأخرى المتأثرة بالخطوط المغربية، وهي في الغالب تقع جنوب الصحراء الكبرى والسودان الغربي، وضمن بعض الدراسات ذكر (السوداني) و(التنبكتي)[35] و(السُّوقي)، ومن ملاحظة أشكال كتاباتها نجد أنها محاولة خطية ولكنها لم تبلغ الاستقرار وإن بدت بعض الملامح فيها باستعمال القلم المسنن الذي منحها بعض الثقل في حروفها والغلظ في أشكالها وعدم التناسق وغير ذلك، فهي لا تصنف ضمن الخطوط الفنية، وإنما هي جزء من الكتابات الاعتيادية المتأثرة بطبيعة الحال بالخطوط والكتابات السائدة في الشمال الافريقي وخاصة منها ما يميل إلى صِنف المبسوط، وتصنف ضمن الأساليب الفردية، ولكل منها مواصفاتها الخاصة.

الخاتمة :

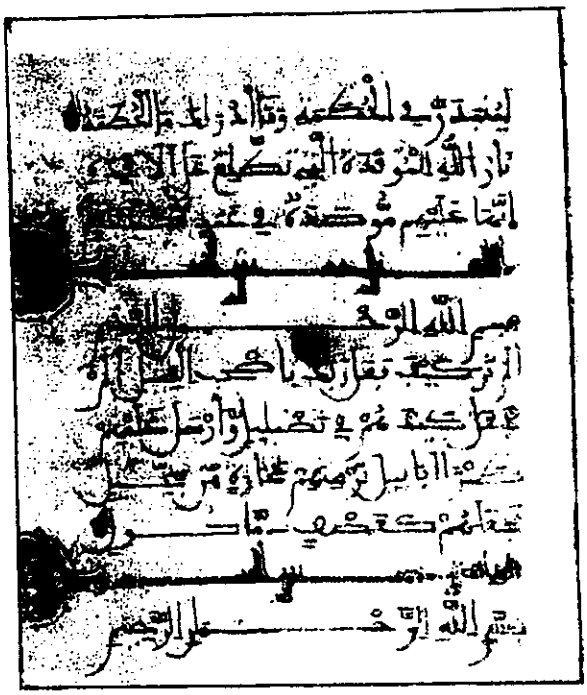
بعد أن قدمنا هذه الصورة الموجزة للخطوط المغربية وكتاباتها، وقد ظهرت أنها قد استقرت على أشكال محددة وخصائص تحكم رسومها، تتراوح بين الضبط العام في بعضها كالمبسوط والمجوهر والثلث القديم المغربي، والكوفي إلى حد كبير، وبين التخفيف والحرية في رسوم كتاباتها الأخرى، نقول أنها بحاجة إلي وضع قواعد لها تستنبط من الأساسيات في رسومها، كما فعل الخطاط علي بنعياش رحمه الله (انظر الشكل رقم - 6 -)، على أن يستعمل قلم مسنن (مقطوط) في رسومها حتى يتم ضبط أشكال حروفها في كل نوع، تشكل خطوة تطورية ترسي قواعد هذه الخطوط العامة والخاصة استناداً إلى الموروث الكبير فيه، وبعمل مؤسساتي مدعوم أكاديمياً وفنياً وتطبيقياً.

= عبد الكريم الوزاني، وجدتها مختلة في قواعد هذا الخط، فسألته عن القاعدة التي كتب بها هذه اللوحة، أجابني بأن الخط الكوفي ليس له قواعد، وكان ذلك في المهرجان المغاربي الأول سنة 1990 في الرباط، فأخبرته أن للخط الكوفي قواعده وقمت بإعطائه دروساً في قواعده خلال فترة وجودي في المهرجان فأتقنها، وقد رأيت له لوحات بهذا الخط بعدها، وقد أجاد قواعده.

(35) هوداس، مرجع سابق، ص 468.



الشكل ـ 1 ـ مصحف حفاظ متقابل بالخط المغربي المبسوط، خط الحاج زهير باش مملوك سنة 1275هـ – تونس.
(عن المطبوع سنة 1403هـ)

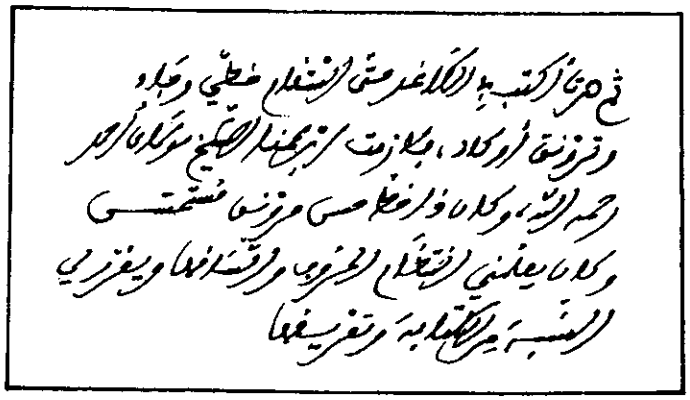


الشكل ـ 2 ـ مصحف بالخط المغربي المبسوط
مؤرخ سنة 483هـ (1090م)، مكتبة جامعة
أوبسالا – السويد.
(بدائع المخطوطات القرآنية، ص 11)

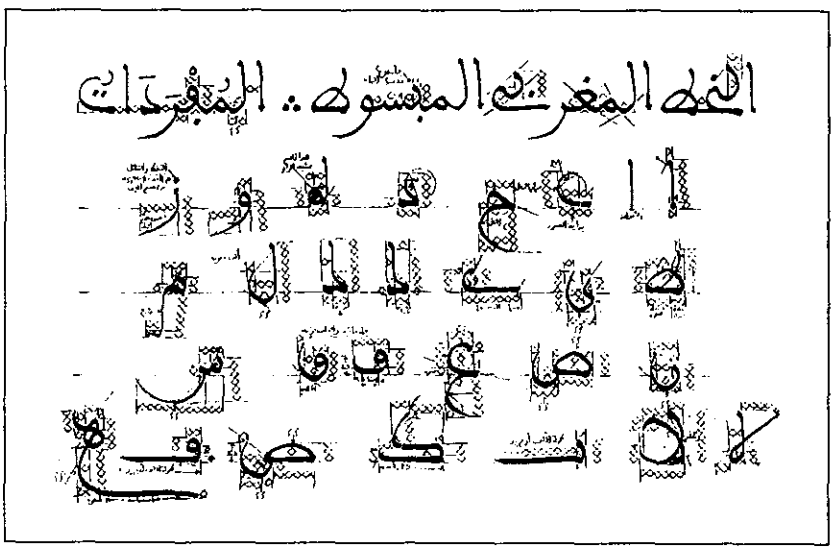
ثم صرت أكتب بالكاغير حتى استقام خطي وجاد، وتمرنت أركاد،
بلازمت ابن عمنا الشيخ مولاي أحمد ـ رحمه الله ـ وكان ذا خط حسن،
مُمَرْنَن مستحسن، وكان يُعلّمني انتظام الحروف واتساقها، ويظهر لي النسبة
من الكتابة وتعريفها .. "

الشكل ـ 3 ـ مثال للخط المغربي المجوهر
للخطاط محمد المعلمين.
(المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص 13)

الشكل ـ 4 ـ خط الثلث القديم المغربي في محراب جامع القرويين في فاس، مؤرخ سنة 531هـ (1137م).
(TABBA'A, THE PUBLICITE-XT, P. 137).



الشكل ـ 5 ـ مثال لخط المسند (الزمامي) المغربي للخطاط عبد السلام الكَنوني.
(المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص 14)



الشكل ـ 6 ـ نموذج من محاولات تقعيد الخط المغربي المبسوط بخط المرحوم علي بنعياش

تطور فن الخط المغربي في تونس

المنجي عمار

باحث خطاط - تونس

أهم المراحل التي مر بها الخط العربي في تونس :

مر الخط العربي في تونس بعدة مراحل نلخصها في أربع :

المرحلة الأولى : من سنة 50هـ إلى نهاية القرن الخامس هجري :

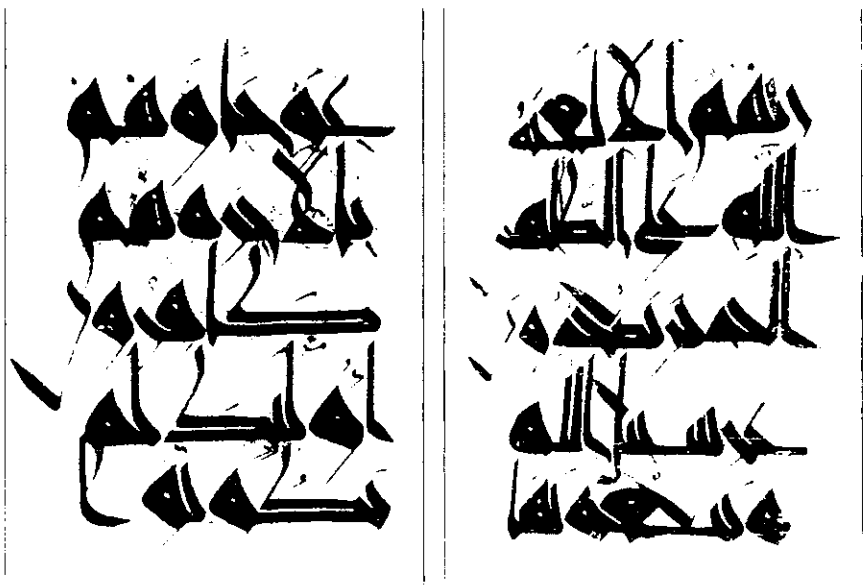
كانت هذه الفترة فترة الفتوحات ونشر الدين والبناء والاستقرار وتمهيد إفريقية إلى أن بنى عقبة بن نافع الجامع الكبير بمدينة القيروان، والذي أصبح فيما بعد قبلة العلماء والقراء والفقهاء والطلاب في عهد الدولة الأغلبية (184هـ – 296م) «وقد جلب الفاتحون معهم الخط الحجازي والخط الكوفي اللذين عوضا خط البرابرة المعروف آنذاك باسم تيفناق[1]». يقول الدكتور إبراهيم شبّوح : «عندما كتب مصحف الخليفة عثمان بن عفان خرج به الحرف العربي إلى الآفاق. ومن تم اقترنت الرّابطة بين القرآن وكتابته[2]». ثم طوّر الوراقون والخطاطون الخط الكوفي بتليينه لمسايرة حركة التدوين والاستنساخ. وقد كان هذا الخط مشكولا على طريقة أبي الأسود الدؤلي وخاليا من الإعجام على امتداد 4 أو 5 قرون. يقول ناجي زين الدين : «فالخط الكوفي هو الخط العربي الذي حمله الفاتحون المسلمون لنشر دينهم وشرائعهم[3]». وقد ساعدهم الاستقرار السياسي والتقدم الاجتماعي على بذل

(1) د. محمد بن سعيد شريفي – **خطوط المصاحف**، ص 245.

(2) د. إبراهيم شبّوح – من مقدمة كتابه **المخطوط**، ص 1.

(3) ناجي زين الدين – **مصور الخط العربي**، ص 339.

المزيد من الجهد للعناية بالخط الكوفي وتطويره والإبداع فيه حتى بلغ أيام الدولة الصنهاجية (362هـ – 543هـ) حد الذروة واشتهر باسم «الكوفي القيرواني أو الكوفي الريحاني[4]» من خلال المصحف المشهور بمصحف الحاضنة وهي عمة المعز بن باديس الصنهاجي وحاضنته عندما بُويع بالإمارة سنة 406هـ وهو مازال صغير السن. وبأمر منها كتب لها الخطاط علي بن أحمد الورّاق هذا المصحف. وبأمر منها أيضا تم تحبيسه على جامع عقبة بن نافع سنة 410هـ «بإشراف الكاتبة المشهورة درّة[5]» في بلاط المعز الذي كان يعج بالخطاطين.



صفحتان من مصحف الحاضنة بخط علي بن أحمد الوراق (410هـ) بالكوفي القيرواني

المرحلة الثانية : العهد الصنهاجي :

بعد هذه النهضة الاقتصادية والعلمية أيّام الدولة الصنهاجية وما خلفته في القيروان من تفنن في العمران وتنوع في الصناعة وغزارة في المعارف والإنتاج، جاء الزحف الهلالي من الصعيد المصري بإيحاء من الدولة الفاطمية هناك – كردّ فعل على تصرفات المعز بن باديس الصنهاجي الذي قضى على الشيعة الفاطمية في

(4) المنجي عمار – **تبسيط الخط الكوفي**، ص 14.

(5) ناجي زين الدين – **مصور الخط العربي**، ص 337.

القيروان – فعاثوا فسادا في البلاد وما تبعها من المدن والقرى والأرياف حتى أصبحت في حالة يرثى لها. وبذلك انتهى النفوذ الصنهاجي ودخلت إفريقية في فوضى قضت على جميع معالم الحضارة. يقول المؤرّخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب[6] : «... وأحدثوا فسادا وتخريبا ونهبا واستباحوا القيروان حتى أصبحت أثراً بعد عين». وتشتتت إفريقية إلى مقاطعات زهاء القرنين، ثم توحدت فيما بعد على يدي عبد المؤمن بن علي الذي أسّس الدولة الموحدية بالمغرب سنة 540هـ. وبعد ذلك بزمن تم إخضاع «إفريقية إلى سلطة الحفصيّين بقيادة أبي زكريا يحيى[7]» قد حكم الحفصيون من 626هـ إلى 932هـ. وتعاقب الأمراء الحفصيون على الإمارة بكل حزم حتى استتبّ الأمن وازدهر الاقتصاد واستعاد المجتمع أنفاسه فنشطت حركة التجارة والصناعة والعمران والتربية والتعليم، وتحول مقر الملك من القيروان إلى مدينة تونس التي أصبحت العاصمة فيما بعد. وبرز علماء وأئمة وفقهاء مشاهير من أمثال الإمام ابن عرفة (ت 716هـ) والعالم القدير ابن خلدون (ت 808هـ)... وفي خضمّ هذه النهضة قدم على تونس خطان جديدان من المشرق هما الثلثي والنسخي وآخران من الجانب الغربي للعالم الإسلامي وهما الأندلسي والمغربي. وهذه الخطوط طوّعتها أنامل الخطاطين إلى التأثر بالطابع التونسي فصارت تعرف بالخط التونسي المتمشرق والأندلسي المتمغرب. ونشطت الخطاطة من جديد في أنحاء البلاد نتيجة ما عاشته من استقرار سياسي وازدهار اقتصادي وتقدم علمي وحضاري كما أشار إلى ذلك ابن خلدون في **المقدمة** تحت عنوان «فصل في أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية) إلى أن «الخط صناعة من جملة الصنائع التي تزدهر بازدهار العمران[8]» وهذا ما أكده الدكتور إبراهيم شبّوح بقوله : «وأصبحت الخطاطة صناعة الحذاق وفنا قائما بالوراقين وخُصصت لها فضاءات ودكاكين للصناعة والترويج داخل النسيج العمراني للمدينة[9]».

---

(6) حسن حسني عبد الوهاب – **تاريخ تونس**، ص 113.

(7) حسن حسني عبد الوهاب – **تاريخ تونس**، ص 128.

(8) ابن خلدون – **المقدمة**، ص 331.

(9) د. إبراهيم شبّوح – من مقدمة كتابه : **الخطوط**، ص 2.

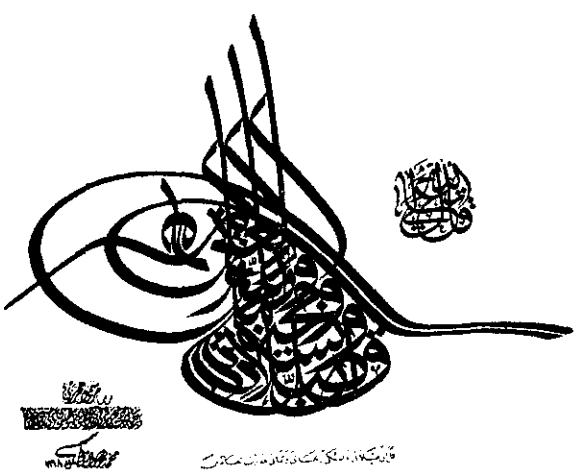
صفحة بخط تونسي متمشرق

المرحلة الثالثة : العهد العثماني (1117هـ – 1376هـ) :

لقد اعتنى السلاطين الأتراك بالخط العربي الذي ورثوه عن بقايا الحضارة العباسية فكانوا يستقدمون الخطاطين من بغداد ويجلونهم ويقربونهم من مجالسهم، ويتعلمون على أيديهم أسرار هذا الفن وكل ما يتعلق بطرق إنجازه ووسائل حذقه، ويشجعون الخطاطين الأتراك، على الإجادة والابتكار حتى أصبحوا أئمة في هذا المضمار وبلغوا شأوا عظيما في خطوط الثلث والنسخ والنستعليق، وزادوا عليها جملة من الخطوط المبتكرة التي استنبطوها لأغراض شتى كالديواني، والهمايوني – ويعرف بالديواني الجلي – وخط الإجازة، والرقعة ... ووضعوا أختاما للسلاطين تُعرف بالطغراوات، لكل سلطان طغراء تحمل اسمه بطريقة معقدة في شكل جميل يختم بها الفرمانات أي الأوامر السلطانية.

وعندما حل الولاة العثمانيون بتونس سنة 981هـ أصبحوا يلقبون بالبايات ومن جملة ما قاموا به من وسائل الإصلاح في الميدان الثقافي نشر الخط بجميع الوسائل على مختلف الحوامل، فأقبل التونسيون على تعلمه من دون أن يتخلوا عن موروثهم الحضاري من الخط القيرواني والمغربي والمشرقي المتمغرب وهو النسخ التونسي الذي شاع في العهد الحفصي. ومن أحسن من برز في الخط المغربي أواخر العهد العثماني – المعروف بالعهد الحسيني – أحد مماليك هذه الدولة وهو الخطاط المشهور باسم الحاج زهير الذي كتب القرآن عدة مرات في مصاحف مختلفة حجما وتصميما وزخرفة وإنتاجا وإخراجا ولكنها تشترك كلها في نوع خطها المغربي المميز بطابع الحاج زهير الذي قَعَّد هذا الخط وثَبَّت أصوله وحافظ على أشكال حروفه في جميع أوضاعها. وهذه المصاحف مطبوعة طباعة ممتازة ومشهورة لدى الخطاطين في تونس.

نموذج بسملة ودعاء على هيئة زورقية بخط ديواني جلي كتبها الخطاط المصري السيد إبراهيم

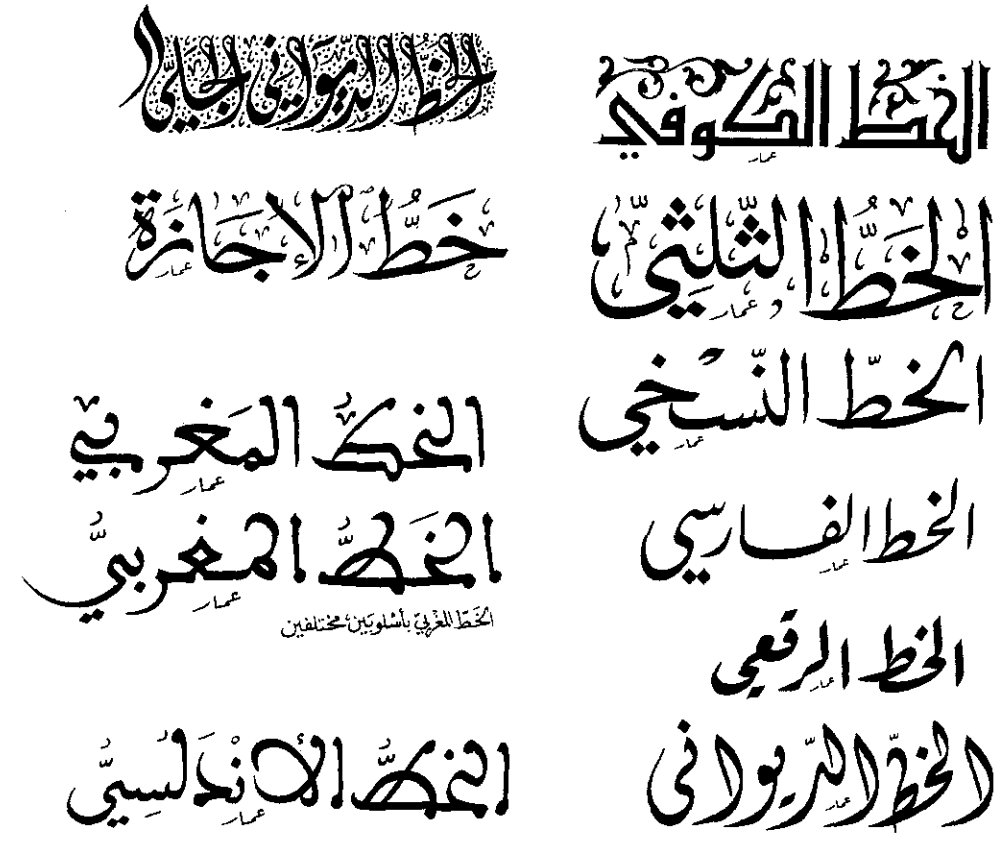


نموذج طغراء بخط ثلثي، كتبها الخطاط التركي محمد زهدي، نصها : (قل إن صلاتي ونسكي ومحياي ومماتي لله رب العالمين). وعن يمينها (قال الله تعالى). مؤرخة بسنة 1318هـ

المرحلة الرابعة : الخط في عهد الاستقلال :

ورغم الاستقرار النسبي أيام الدولة الحسينية فقد تمكنت فرنسا من بسط نفوذها على الإيالة التونسية سنة 1881م وانتهت هذه الحماية الفرنسية بتحرير تونس سنة 1956م. وباستقلالها الكامل عن الاستعمار الفرنسي وبقدر ما سعت فرنسا إلى فرنسة البلاد والعباد فقد تركت لنا الخلافة العثمانية إرثا عربيا إسلاميا يتمثل في جمال الخط العربي الذي حذقه الكثير من الخطاطين التونسيين وعملوا على نشره في المدارس، ساعدهم على ذلك الاستقلال والرجوع إلى الهوية العربية والتمسك بمقومات الثقافة الإسلامية، ومن أشهر الذين برزوا في هذا الميدان الخطاط المرحوم محمد الصالح الخماسي (1910م – 1992م) ومن عاصره في مستهل القرن العشرين، فأنشأوا جيلا جديدا من الخطاطين حملوا مشعل الخط وشاركوا في مختلف المهرجانات الخطية والمسابقات الدولية وفازوا بأحسن النتائج في شتى أنواع الخطوط المشرقية والمغربية والقيروانية. ومن حسن الحظ أن صدر أمر رئاسي ببعث مركز وطني للفنون سنة 1994م، هو من مشمولات وزارة الثقافة وبإشراف الوكالة الوطنية للمحافظة على التراث. يسهر على تنفيذ برامجه وتسيير دروسه وتحقيق أهدافه أساتذة تونسيون مختصون في فنون الخط بجميع أنواعه، المشرقي والمغربي.

لوحة بخط الثلث المشرقي (الآية : ﴿فاذكروني أذكركم﴾ خط محمد الصالح الخماسي


الخط الكوفي
الخط الديواني الجلي
الخط الثلثي
خط الاجازة
الخط النسخي
الخط المغربي
الخط الفارسي
الخط المغربي
الخط المغربي بأسلوبين مختلفين
الخط الرقعي
الخط الريحاني
الخط الأندلسي

الخطاط الحاج زهير مملوك

(1232-1322هـ/1814-1904م)

هو أحد المشاهير البارعين بتونس في كتابة الخط المغربي. وهو من مماليك المرحوم محمود باشا، وكان عفيفا بارعا في صناعة التخطيط والتذهيب والتزويق، وشهر بلقب بابا الحاج زهير مملوك، حنفي المذهب، لا يعرف شيء عن سيرته الذاتية[10] إلا النزر اليسير من خلال المصاحف التي كتبها بخط يده وذكر في آخرها تاريخ الانتهاء من كتابتها أو ما ذكره الناشر في سنة طباعتها.

المصاحف المكتوبة بخطه :

المصحف الأول : من أجمل ما كتبه الخطاط الحاج زهير بالخط المغربي المبسوط سنة 1275هـ إذ لم يكتف بجمال الخط فحسب، بل أتعب نفسه بالبحث عن أسماء الله الحسنى وعن كلمات وآيات مكتوبة عن الصفحة اليمنى وأخرى تجانسها في حروفها ووضعها على الصفحة اليسرى فأبرزها بلون أحمر ليتطابقا في نفس المكان على بعضيهما عند طي المصحف. وهذا ليس بالعمل الهين إذ جعله يتحكم في الكتابة تضييقا وتوسعة ليحكم التطابق بين الصفحتين فيما التزم به من غير تشويه لجمال الخط الذي أبدع فيه مما يعتبر بالفعل عملا إبداعيا عز نظيره.

المصحف الثاني : كتبه سنة 1276هـ. وهو برواية حفص عن عاصم. والملفت للنظر أنه كتب في 30 ورقة أي 60 صفحة، اتسعت كل صفحة بمهارة بابا الحاج وبعون من الله إلى حزب كامل من أوله إلى آخره من دون أن يُحدث أي خلل في نسق الكتابة من أول الصفحة إلى آخرها، ومن غير أن يؤثر ذلك في جمال الخط وتوازنه

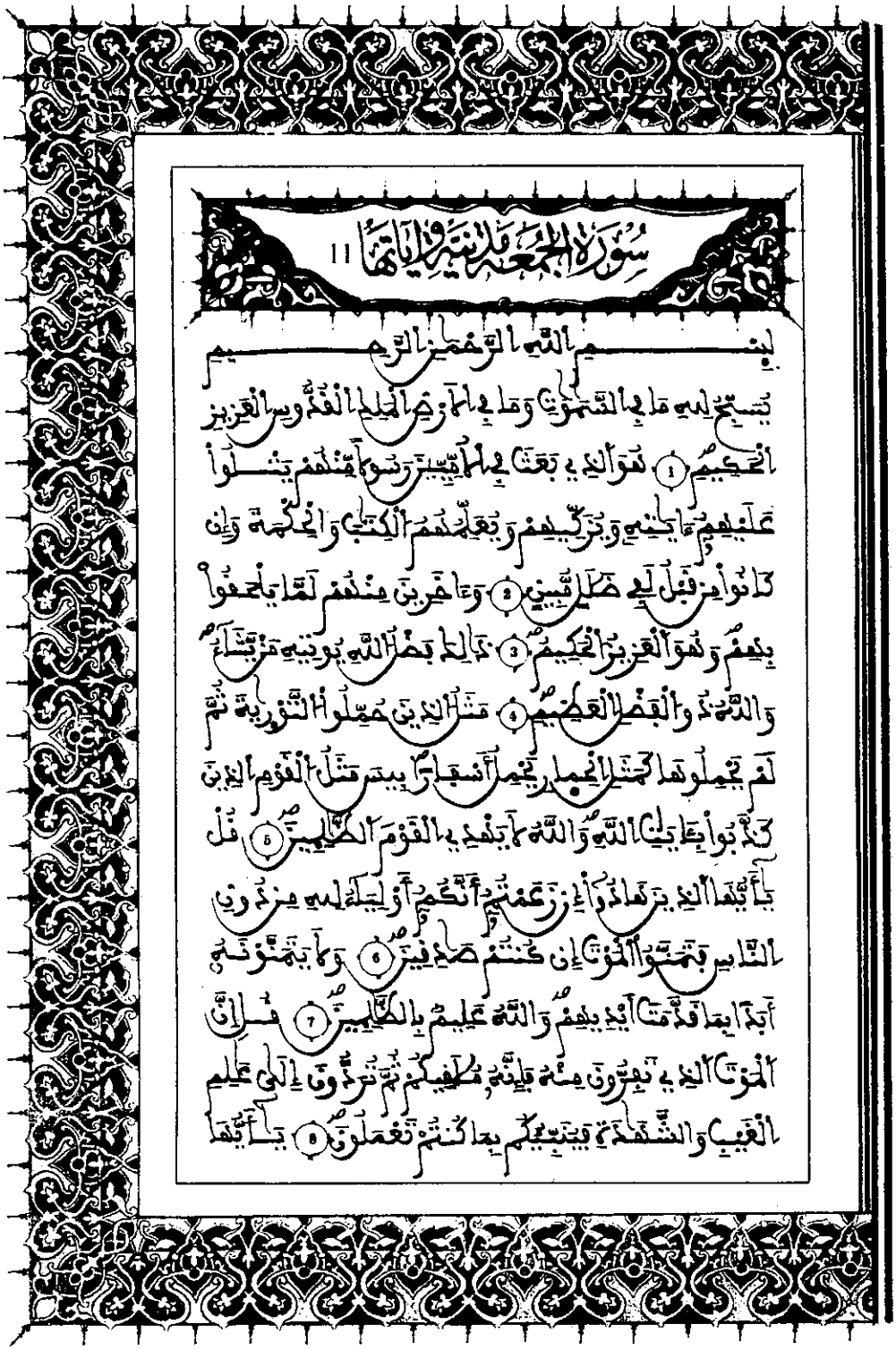
(10) المصدر الوحيد الذي عثرنا عليه حول حياة هذا الخطاط هو ما وجدناه في المكتبة الوطنية بتونس وهو العدد 793 من جريدة **الحاضرة التونسية** بتاريخ 25 صفر 1324 الموافق 10 ماي 1904 في نفس الأسبوع الذي توفي فيه عن سن تتجاوز التسعين. ذكره الدكتور محمد بن سعيد الشريفي في كتابه : **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن 4 إلى القرن 10هـ ص 344**. وللتعريف به أعد له زميلنا الخطاط السيد عمر الجمني من تونس محاضرة قيمة بمناسبة انعقاد مهرجان الجزائر في دورته الثالثة (ماي – جوان 2010).

في كامل الصفحات. وهذا دليل على عبقرية الخطاط وما يتمتع به من حسّ مرهف وذوق حسن وصبر جميل على العناية بكتاب الله. أما أسماء السور وعدد آياتها فقد كتبها بالخط الفارسي وبلون ذهبي تمييزا لها كفاصلة بين السور. لذا جاء هذا المصحف على غاية من الجمال والوضوح الذي يمكن القارئ من تلاوته بيسر، فكل حروفه منقوطة نقطا كاملا ومشكولة شكلا واضحا. لقد رسم المدّات بلون أحمر وهمزات القطع بلون ذهبي والفواصل بين الآيات نقطا ذهبية اللون محاطة بخط أسود ورسم همزة الوصل نقطة زرقاء.

كل صفحة يحيط بها من ثلاثة جهات إطار مزخرف وملون وبداخله إطار آخر رقيق يحيط بالكتابة من جهاتها الأربع، وبين الإطارين من جهة الحاشية رسم الخطاط زخرفا على امتداد الصفحة يحمل علامات الحزب (ح) والنصف (ن) والربع (ر). وقد زادت الطباعة والتسفير من جمال هذا المصحف وأناقته.

المصحف الثالث : كتبه سنة 1285هـ، وقامت الدار التونسية للنشر بطباعته طباعة عادية، مستعينة بالخطاط التونسي الحبيب بن عياد – حسبما جاء في أول صفحة مطبوعة منه للتعريف بحقوق الناشر سنة 1401هـ/1981م – الذي كتب بخط الثلث أسماء السور، وهو برواية قالون عن نافع، تُحيط بصفحاته زخارف ذات لون أخضر موحد. حجم الخط 15 × 10 ومسطرته 15 وعدد صفحاته 608 الخاصة بالنص القرآني والدعاء، وهو مطبوع باللون الأسود وأعيدت طباعته عدة مرات في أحجام مختلفة وزخارف ملونة (انظر النموذج المرفق).

قد يكون من الممكن أنه كتب مصاحف أخرى وبأساليب أخرى مشوّقة لم تسمح لنا الظروف بالعثور عليها لاكتشاف ما وهب الله هذا الخطاط من مهارات فائقة في خدمة كلام الله العزيز الحكيم.



سورة الجمعة مدنية وآياتها ١١

بسم الله الرحمن الرحيم

يسبح لله ما في السموت وما في الأرض الملك القدوس العزيز
الحكيم ١ هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم يتلوا
عليهم ءايته ويزكيهم ويعلمهم الكتب والحكمة وإن
كانوا من قبل لفي ضلل مبين ٢ وءاخرين منهم لما يلحقوا
بهم وهو العزيز الحكيم ٣ ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء
والله ذو الفضل العظيم ٤ مثل الذين حملوا التورية ثم
لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا بئس مثل القوم الذين
كذبوا بـ ايت الله والله لا يهدي القوم الظلمين ٥ قل
يأيها الذين هادوا إن زعمتم أنكم أولياء لله من دون
الناس فتمنوا الموت إن كنتم صدقين ٦ ولا يتمنونه
أبدا بما قدمت أيديهم والله عليم بالظلمين ٧ قل إن
الموت الذي تفرون منه فإنه ملقيكم ثم تردون إلى عالم
الغيب والشهدة فينبئكم بما كنتم تعملون ٨ يأيها

وَإِيَّايَ فَاتَّقُونِ

يَا بَنِيَّ لَا تَنسَفِ

وَالْبُرْقَانَ لَعَلَّكُمْ تَفْتَحُونَ

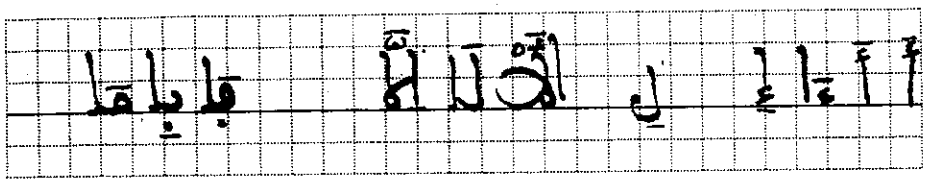
فَلَنْ يَمُوتَ لَزُومَ لَكَ حَتَّى تَرَى اللَّهَ جَهْرَةً

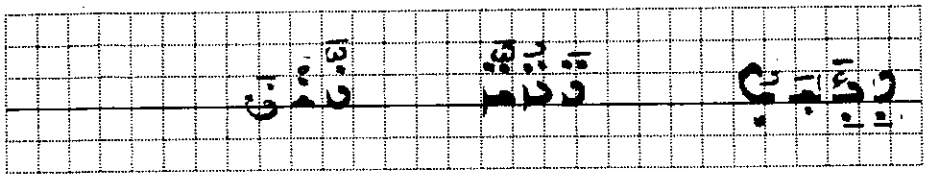
وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ فَيَسْخَطَ بَسْ

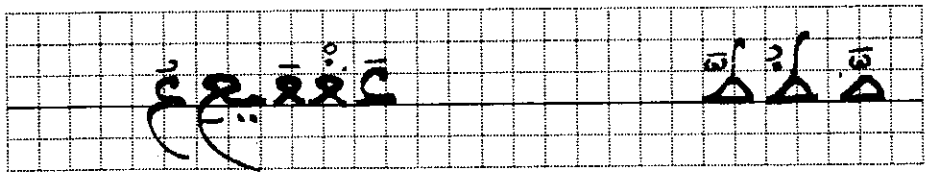
وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ

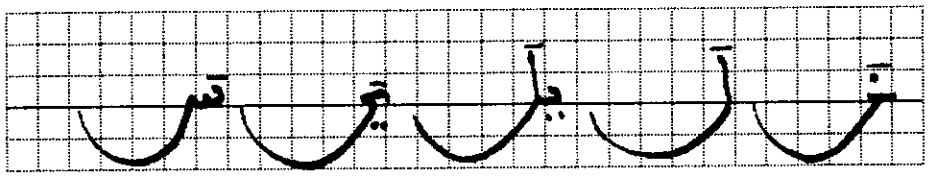
سُجَّدًا هُوَ بِيَ الْحَقَّ الْحَقَّ

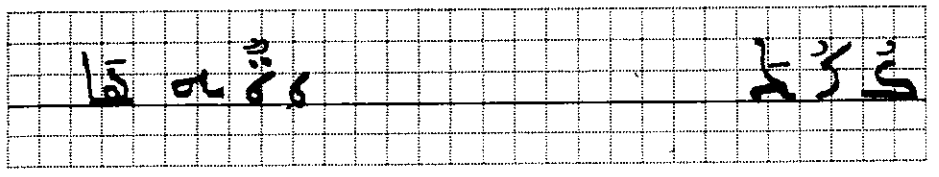
وَكُلُّ الْوَاعِ مِنْ تَنْبِعَهُ وَتَزْوِيعِهِ ٥ كَلِمَةَ تَمْسَ
وغامزوا بالتزوايا

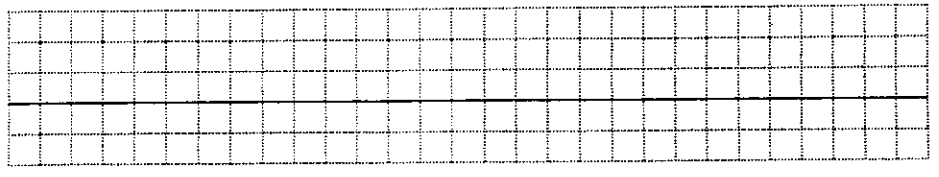












نظرية الخط والكتابة في الغرب الإسلامي عند ابن خلدون

سعيد لمرابطي
كلية الآداب - الرباط

عقد ابن خلدون في مقدمته فصلاً بعنوان «**الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية**»، وهو الفصل الثلاثون من الباب الخامس الذي يحمل عنوان : «في المعاش ووجوه الكسب والصنائع وما يعرض في ذلك كله من الأحوال». وقد تحدث في هذا الفصل عن الخط والكتابة وعلاقتهما بالصناعة والعمران، غير أننا نلاحظ ابن خلدون في تحليله لنظرية الخط العربي منذ نشأته وظهوره إلى أن بلغ درجة من الحسن والكمال وبعدها إلى ما أصابه من الانحلال والضعف، يستند في ربط هذه النظرية في مختلف تطوراتها عبر الزمان والمكان إلى مبدأين :

المبدأ الأول : الاجتماع الإنساني الذي يعني في نظر ابن خلدون المدنية والعمران الحضري[1].

المبدأ الثاني : القوانين العامة التي تحكم المجتمع البشري في ظل نظام سياسي قوي أو ضعيف، وأثرها على صيرورة الصناعات باعتبارها أنشطة اقتصادية واجتماعية ومظهراً من مظاهر الحياة والعمران.

فكيف إذن عالج ابن خلدون هذه النظرية في سياقها التاريخي ؟

---

(1) ابن خلدون، **المقدمة**، تحقيق درويش الجويدي، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص. 46.

نلاحظ أن ابن خلدون في تعريفه للخط لا يقصد الخط المغربي على الخصوص، وإنما الخط العربي إجمالاً، وقد عرفه بقوله : «هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية»[2]، ويُفهم من هذا التعريف أن الخط عبارة عن رموز وصور خطية مرسومة على أي شيء تحيل على أصوات اللغة، أي : تصوير اللفظ بحروف هجائية، وهذا التصوير هو الذي ورد في القرآن الكريم باسم الخط في قوله تعالى : ﴿وما كنت تتلوا من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك﴾[3]، ولا يمكن للحرف العربي أن تنضبط قواعده لتأدية معاني الألفاظ إلا من خلال وضوح رسمه بإعطاء كل حرف حقه من الرسم لتسهل قراءته، وبما أن بنية حروف الخط العربي متباينة الأشكال فلا بد أن تكون رموزها واضحة المعالم في الرسم وتحتفظ بأشكالها أيا يكن موقعها في الكلمة[4]. وهنا يمكن أن نميز بين أربعة أشكال لترتيب الحروف العربية :

1- **الحروف البسيطة** : د، ذ، ر، ز، و ؛

2- **الحروف المجوفة** : ب، ت، ث، س، ش، ص، ض، ف، ق، ن، ي، ه ـ؛

3- **الحروف المستديرة** : ج، ح، خ، ع، غ ؛

4- **الحروف العمودية** : ا، ل، ك، م، ط، ظ.

وإذا تحقق في الخط كل ما سبق ذكره من الضوابط نُعت بالخط الجيد ويسمى المتعلم أو الكاتب للخط الجيد بالمجيد[5]، وأهم ما يتميز به الخط المجود في نظر ابن خلدون هو وضوح الدلالة، وليس المقصود بالدلالة هنا المعنى الذي تحمله العلامات اللغوية، وإنما يقصد وضوح رسم الحرف وصورته وهيئته وفي ذلك يقول : «فالخط المجرد[6] كماله أن تكون دلالته واضحة، بإبانة حروفه المتواضعة وإجادة وضعها ورسمها كل واحد على حدة متميز عن الآخر»[7]. وهذا الوضوح

(2) المقدمة، ص. 386.

(3) سور العنكبوت، الآية 29.

(4) هناك ثلاثة حروف يتغير شكلها عندما تقع في أول الكلمة أو وسطها أو نهايتها، وهي : ك، ي، هـ.

(5) نفسه، ص. 387.

(6) أغلب الظن أن الكلمة في الأصل هي المجود.

(7) **المقدمة**، ص. 392.

المتمثل في إتقان رسم الخط وإجادة وضعه هو الذي يسميه القلقشندي **بفضيلة البيان** لأن «الخط إذا كان جيداً حسناً بعث الإنسان على قراءة ما أودع فيه وإن كان قليل الفائدة، وإن كان ركيكاً قبيحاً صرفه عن تأمل ما تضمنه وإن كان جليل الفائدة»[8]. وللقدماء في هذا المعنى أقوال كثيرة منثورة ومنظومة[9]، ومن أشهرها «الخط مُواز للقراءة، فأجود الخط أبينه كما أن أجود القراءة أبينها»[10].

أما قول ابن خلدون بأن الخط هو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية، فالمراد بقوله هذا التمييز بين اللفظ والخط من حيث أداء المعنى وأسبقية الأول عن الثاني، ويتبين هذا واضحا في قوله آخر الفصل الذي عقده للحديث عن الخط والكتابة : «اعلم أن الخط بيان عن القول والكلام (أي الألفاظ) كما أن القول والكلام بيان عما في النفس والضمير من المعاني، فلا بد لكل منهما أن يكون واضح الدلالة»[11]، وسبب تقديم اللفظ (القول والكلام) عن الخط هو أن الإنسان إذا أراد إيقاف السامع على ما في نفسه وذهنه من المعاني احتاج إلى التعبير شفاهة بألفاظ وضعت لتلك المعاني «فيكون اللفظ دالا على ما في النفس»[12]، أما إذا أراد إيصال تلك المعاني إلى الغائب احتاج إلى الخط لأن الخط دليل على الألفاظ ومن الألفاظ تفهم المعاني للناظر فيها، وهذا هو السر في تقديم اللفظ عن الخط من حيث أداء المعنى، ونجد صدى لهذا الكلام عند الأصمعي[13] والأكفاني[14] والقلقشندي[15]، فاللفظ إذن سابق عن الخط من جهة أداء المعنى، لأنه «يتوقف على حضور المخاطب وسماعه»[16]، وإن كان المخاطب غائبا يتم تأدية المعاني بالخط[17].

---

(8) **صبح الأعشى**، ج 3، ص. 8.

(9) راجع على سبيل المثال : الصولي، **أدب الكُتّاب**، ص 59-77، وابن عبد ربه، **العقد الفريد**، ج 4، ص ص.

(10) **صبح الأعشى**، ج 3، ص. 26.

(11) **المقدمة**، ص. 392.

(12) **أدب الكتاب**، ص 61.

(13) نفسه، ص. 61-62.

(14) **إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد**، تحقيق عبد المنعم محمد عمر، مراجعة أحمد حلمي عبد الرحمن، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 124.

(15) **صبح الأعشى**، ج 3، ص. 76.

(16) **إرشاد القاصد**، ص. 124.

(17) **أدب الكتاب**، ص. 61.

يتضح من خلال ما سبق أن اللفظ والخط عند ابن خلدون يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها من ناحية تأدية المعنى، إذ إن الخط دال على الألفاظ والألفاظ دالة على ما في النفوس، وما في النفوس دليل على ما في الأشياء من المعاني، إلا أن ابن خلدون يفضل الخط على اللفظ باعتبار وظيفته التواصلية المزدوجة، ذلك أن المخاطب / الحاضر يمكن أن نفهمه باللفظ والخط معا بينما لا نستطيع إفهام الغائب إلا بالخط، فللخط إذن حضور أثناء إفهام المخاطب والغائب بينما اللفظ يقتصر حضوره على المخاطب فقط، لذلك ذيل ابن خلدون تعريفه للخط بقوله : «وهو صناعة شريفة، إذ الكتابة من خواص الإنسان التي يُميّز بها عن الحيوان، وأيضاً فهي تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد، فتقضى الحاجات، وقد دُفعت مؤونة المباشرة لها، ويُطّلعُ بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين، وما كتبوه في علومهم وأخبارهم، فهي شريفة بجميع هذه الوجوه والمنافع»[18] ؛ فبواسطة الكتابة إذن يتحول الخط من معنى ساكن إلى آخر متحرك إذ الكتابة إحدى وسائل الإنسان في التعبير والتواصل ونقل الأفكار والحضارات، وبواسطتها أيضاً يقع التناسب بين اللفظ والخط من ناحية الإفهام وإيصال المعاني ذلك أن الخط «وإن كان ساكنا فإنه يفعل فعل المتحرك بإيصاله كل ما تضمنه إلى الأفهام وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه»[19]. فرسم الحروف مجردة عن بعضها، مهما أجيد رسمها، لا قيمة لها إلا من خلال تجانسها في الكتابة. فهل ابن خلدون في تذييله لتعريف الخط بالكتابة يفاضل بينهما أو يفرق بين مفهومهما أو يعطي أسبقية للخط على الكتابة على نحو ما ورد في عنوان الفصل الذي نحن بصدد دراسته «في أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية» ؟

إن الإجابة عن هذا السؤال تكمن ضمنياً في تعريف ابن خلدون للخط من حيث إنه رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة أي أن الخط عبارة عن رموز خطية يتم بواسطتها تحويل الأصوات المنطوقة إلى أشكال محددة مرئية مجردة من الحركة والمعنى، أي : أنها ساكنة، بينما الكتابة شيء متحرك وأكثر إفادة للإنسان وتكسب صاحبها قوة العقل لأنها تشتمل على العلوم والأنظار والمعارف

(18) المقدمة، ص. 386.

(19) صبح الأعشى، ج 3، ص. 8.

الإنسانية، وبيان ذلك عند ابن خلدون «أن في الكتابة انتقالاً من الحروف الخطية (أي الصور) إلى الكلمات اللفظية في الخيال، ومن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس ؛ فهو (أي الإنسان) ينتقل أبداً من دليل إلى دليل، ما دام ملتبساً بالكتابة وتتعود النفس ذلك دائماً، فيحصل لها ملكة الانتقال من الأدلة إلى المدلولات، وهو معنى النظر العقلي الذي يكتسب به العلوم المجهولة فتكسب بذلك ملكة من التعقل تكون زيادة عقل، ويحصل به مزيد فطنة وكيس في الأمور لما تعودوه من ذلك الانتقال»[20]. فصور الحروف الخطية إذن لا تحمل بذاتها أية دلالة بينما تآلفها وانسجامها داخل الكتابة هو الذي يرقى بالصور الخطية إلى درجة من الإبداع والفن اللذين تتوق إليهما النفس الناطقة للإنسان لتستكمل وجودها. إن هذا الانتقال من الأدلة إلى المدلولات، مادية كانت أو ذهنية، عبر الكتابة هو الذي يزيد الإنسان شرفاً وسموا في عالم المعرفة ويميزه عن الحيوان، لأن «الكتابة من خواص الإنسان التي يتميز بها عن الحيوان»[21]. وهكذا تجاوز ابن خلدون في تعريفه الجمالي والفني للكتابة ما قاله القدماء في حقها من أنها «سميت كتابة لأنه يُجمع بها بعض الحروف إلى بعض كما يُجمع الشيء إلى الشيء»[22]، فمفهوم الكتابة إذن يرتكز في بعده التواصلي على العملية الدلالية وأهمية الجانب السيكولوجي في الفهم الدلالي أي الإدراك النفسي للكلمة الصوتية، مما يجعل الكتابة تنتقل من مستوى الخط المجرد الذي يدل على الكلمات اللفظية التي في الخيال إلى مستوى آخر يدل على المعاني في النفس، فإذا كان المدلول يحيل على ما هو مادي يكون الانتقال من اللفظ المسموع إلى الموضوع أو العالم الخارجي، وإذا كان المدلول من المجردات يكون الانتقال حينئذ من الألفاظ إلى المعاني الذهنية.

غير أن ابن خلدون في مقدمته يغلب ذكر الخط على الكتابة لسبب وجيه هو أسبقية الخط على الكتابة باعتباره من عداد الصنائع الإنسانية التي تحتاج إلى التلقين والتعليم وبذل مجهود فكري وجسماني كما سنوضح بعد قليل، كما أنه أحياناً ما يجعل الخط والكتابة مترادفين يكمل أحدهما الآخر، كما يبدو ضمنياً في قوله عن

(20) **المقدمة**، ص. 399-400.

(21) نفسه، ص. 386.

(22) أبو جعفر أحمد النحاس، **صناعة الكُتّاب**، ط 1، دار العلوم العربية، بيروت، 1990، ص. 95.

الكتابة : «وخروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم»[23]، والمقصود بالتعليم هنا تعليم الخط، لأنه يتطلب جهداً ونشاطاً إنسانياً واجتماعياً، ولفهم هذا النشاط وهذا الجهد في علاقتهما بالخط والكتابة لا بد من تحديد مفهوم النشاط الإنساني وكيف تناوله ابن خلدون لتفسير ظاهرة الخط والكتابة.

من المعلوم أن النشاط الإنساني كما ورد في المقدمة نوعان : نوع مرتبط **بالمعاش** وقد عرفه ابن خلدون بقوله : «اعلم أن المعاش هو عبارة عن ابتغاء الرزق والسعي في تحصيله»[24]، وهو المعبر عنه في المقدمة **بالصنائع**، والنوع الثاني مرتبط **بالعقل** ومجاله هو العلوم. والعلوم في نظر ابن خلدون على صنفين : صنف طبيعي يهتدي إليه الإنسان بإعمال فكره ومثاله العلوم الحكمية الفلسفية[25]، وصنف نقلي يأخذه عمن وضعه ومثاله العلوم النقلية الوضعية وهي الشرعيات[26]، ولا مجال فيها لإعمال العقل.

وواضح مما سبق أن النشاط الإنساني مهما تعددت أوجهه واتجاهاته فهو لا يخرج عن هذين النوعين، النوع الأول وهو الذي وضع له ابن خلدون الباب الخامس من المقدمة تحت عنوان : «في المعاش ووجوهه من الكسب والصنائع وما يعرض في ذلك كله من الأحوال»[27]، والنوع الثاني وضع له الباب السادس تحت عنوان : «في العلوم وأصنافها والتعليم وطرقه وسائر وجوهه وما يعرض في ذلك من الأحوال»[28]، وهذان النوعان من النشاط الإنساني على الرغم من اختلافهما في المبادئ والأهداف، فهما يشتركان في خاصية أساسية وهي أنهما لا ينسبان إلى غير الإنسان إذ الحيوان لا يصنع ولا يفكر وإن كانت الحيوانات قد شاركت الإنسان «في حيوانيته من الحس والحركة والغذاء... وإنما تميز عنها بالفكر الذي

---

(23) **المقدمة**، ص. 386.
(24) نفسه، ص. 355.
(25) نفسه، ص. 406.
(26) نفسه.
(27) نفسه، ص. 353.
(28) نفسه، ص. 401.

يهتدي به لتحصيل معاشه... وقبول ما جاءت به الأنبياء عن الله تعالى... فهو مفكر في ذلك كله دائما... وعن هذا الفكر تنشأ العلوم وما قدمناه من الصنائع»[29].

فأين إذن موقع الخط والكتابة من هذين الصنفين ؟

صنف ابن خلدون الخط والكتابة ضمن النوع الأول أي في الباب الخامس «في المعاش ووجوهه من الكسب والصنائع ...» وجعلهما نوعاً من أنواع تحصيل الرزق وكسبه، لأن تعلُّم الخط يُتخذ عند البعض وسيلة للعيش والارتزاق، وفي ذلك يقول بعض الشعراء :

تعلم قوام الخط يا ذا التأدب ... فما الخط إلا زينة المتأدب
فإن كنت ذا مال فحظُّك وافر ... وإن كنت محتاجاً فأفضل مكسب[30]

وتحصيل المعاش وأصنافه عند ابن خلدون لا يخرج عن أربعة أوجه، وهي :

- **الجباية** : وهي تحصيل الرزق «بأخذه من يد الغير وانتزاعه بالاقتدار عليه على قانون متعارف»[31] ؛
- **الفلاحة** : إما عن طريق الصيد أو الانتفاع من الحيوان الداجن «باستخراج فضوله المتصرفة... كاللبن من الأنعام والحرير من دوده والعسل من نحله أو يكون من النبات في الزرع والشجر بالقيام عليه وإعداده لاستخراج ثمره، ويُسمى هذا كله فلحا»[32] ؛
- **الصناعة** : ويكون الكسب فيها من الأعمال الإنسانية «إما في مواد بعينها وتُسمى الصنائع من كتابة وتجارة وخياطة وحياكة وفروسية وأمثال ذلك، أو في مواد غير معينة وهي جميع الامتهانات والتصرفات»[33] ؛

---

(29) **المقدمة**، ص. 401.
(30) نقلاً عن : معروف زريق، **كيف نعلم الخط العربي**، دار الفكر ، ط 2، دمشق، 1999، ص. 107.
(31) **المقدمة**، ص. 355.
(32) نفسه.
(33) **المقدمة**، ص. 355.

– **التجارة** : عن طريق بيع وشراء البضائع «وإعدادها للأعواض، إما بالتقلب بها في البلاد أو احتكارها وارتقاب حوالة الأسواق فيها»[34].

انطلاقاً من هذه الأوجه الأربعة لأصناف المعاش، صنف ابن خلدون الكتابة ضمن خانة الصناعة، فهي إذن صناعة شبيهة بباقي الصناعات الأخرى كالخياطة والحياكة والتوليد تُكتسب بالممارسة والتكرار وبذل مجهود جسدي وفكري، وهذا ما أشار إليه في تحديده لمفهوم الصناعة بقوله «اعلم أن الصناعة ملكة في أمر عملي فكري، وبكونه عمليا هو جسماني محسوس»[35]، فالصناعة إذن ملكة أي قدرة تجمع بين الحركة الجسمانية والفكر الإنساني، وتركيز ابن خلدون على العقل في مجال صناعة الخط والكتابة يعني أن الصناعة لا تنسب إلى غير الإنسان لأن الحيوان، وإن اشترك مع الإنسان في حيوانيته من الحس والحركة والغذاء، فإنه لا يصنع ولا يفكر ولا يكتب، أضف إلى ذلك أن جميع الصناعات – بما فيها صناعة الخط – تكتسب بالمباشرة أي بالممارسة المستمرة «لأن المباشرة في الأحوال الجسمانية المحسوسة أتم فائدة، والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى، حتى نرسخ صورته... ونقل المعاينة أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم»[36]. فصناعة الخط إذن عند ابن خلدون تقوم على التجريب والتدريب والخبرة المستمرة، وربطه للخط بالصناعة إنما هو من باب مشابهة الخط للصنائع الإنسانية الأخرى التي لها أسس وقواعد وقوانين مُتعارف عليها، ولا بد من تلقيها على يد معلم كفء ملم بتلك الأسس والقواعد، بالإضافة إلى الجهد الجسماني المتواصل الذي يبذله المتعلم للخط لإتقانه.

فعملية الحذق في الخط وإجادته عند ابن خلدون لا تتم إلا من خلال شيئين اثنين :

أولهما : النشاط الجسماني المتمثل في الحركة الجسمانية السليمة، ذلك أن الخط والكتابة يحتاجان إلى قدرة يدوية خاصة تعتمد على النضج العصبي والعضلي للمتعلم، بالإضافة إلى النمو العقلي الذي يساعد المتعلم على التمييز بين مختلف أصوات الكلام ورسمها رسماً صحيحاً.

---

(34) نفسه.

(35) نفسه، ص. 371.

(36) نفسه.

ثانيهما : المعلم الحاذق إذ هو ضرورة من الضرورات الأساسية لتلقين الخط ومبادئه لأن خروج الكتابة والخط «في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم»[37]، فبدون معلم حاذق للخط لا تتم عملية التعلم، والحذق في التعليم ركن أساسي في عملية التلقين لا غنى عنه بالنسبة لمدرس الخط أو أي فن من فنون المعرفة الإنسانية، «ذلك أن الحذق في العلم والتفنن فيه والاستيلاء عليه إنما هو بحصول ملكة في الإحاطة بمبادئه وقواعده»[38]، فلا بد إذن أن تتوفر لمعلم الخط خلفية معرفية وإحاطة شاملة بمبادئ الخط واختلاف ضروبه، ومتى تمكن المعلم الماهر والمتقن لصنعته من هذه الإحاطة استطاع أن يصنع ملكة العلم في طلبته، وهذا ما أشار إليه في قوله : «وعلى قدر جودة التعليم وملكة المعلم يكون حذق المتعلّم في الصناعة وحصول ملكته»[39]، وإذا لم تتحقق هذه الملكة «لم يكن الحذق في ذلك الفن المتناول حاصلاً»[40].

ويؤكد ابن خلدون بخصوص هذه النقطة المتعلقة بالمعلم، على أن أنجع طرق التدريس والتلقين ما كان الأخذ فيها مباشرة عن المعلم، لذلك يرى «أن حصول الملكات عن المباشرة والتلقين أشد استحكاماً وأقوى رسوخاً»[41]. وفي مقام آخر يؤكد على أن «نقل المعاينة أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم، فالملكة الحاصلة عنه أكمل وأرسخ من الملكة الحاصلة على الخبر»[42]. وفي نفس هذا السياق يرى أن عملية التلقي المباشرة عن المعلم ينبغي أن تتسم بالليونة واليسر في تلقين المعرفة مع ضرورة مراعاة طاقة المتعلم[43] وطبيعة استعداداته المختلفة لقبول ما يورد عليه، لكي تحصل له ملكة في العلم الذي هو بصدد تلقيه.

---

(37) **المقدمة**، ص. 386.
(38) نفسه، ص. 402.
(39) نفسه، ص. 371.
(40) نفسه، ص. 402.
(41) نفسه، ص. 539-540.
(42) **المقدمة**، ص. 371.
(43) نفسه، ص. 532.

تلكم هي نظرة ابن خلدون لمفهوم الخط والكتابة اللذين يقدمهما على أنهما من عداد الصنائع الإنسانية للأسباب التي ذكرناها سابقاً، وفي الفكر الخلدوني أن الصناعة الإنسانية، ومن ضمنها صناعة الخط، تكتمل بكمال العمران الحضري وكثرته «وعلى مقدار عمران البلد تكون جودة الصنائع للتأنق فيها حينئذ، واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوفر دواعي الترف والثروة»[44]، وكلما رسخت الحضارة وأسبابها في بلد معين إلا ورسخت تبعاً لذلك الصنائع فيها، وهذا حال صناعة الخط العربي في المشرق والغرب الإسلامي، إذ تأرجح بين الجودة والرداءة تبعا لإشكالية العلاقة الجدلية بين التقدم العلمي والمعرفي وبين ازدهار العمران والاجتماع البشري، وأن اضطراب الدول وتناقص العمران الحضري من بين أسباب تراجع جودة الخط وضعفه، وهذا ما لخصه في قوله : «وعلى قدر الاجتماع والعمران والتناغي في الكمالات والطلب لذلك، تكون جودة الخط في المدينة إذ هو من جملة الصنائع. وقد قدمنا أن هذا شأنها وأنها تابعة للعمران، ولهذا نجد أكثر البدو أميين لا يكتبون ولا يقرأون، ومن قرأ منهم أو كتب فيكون خطه قاصرا وقراءته غير نافذة»[45].

ولتحليل هذه العلاقة الجدلية اعتمد ابن خلدون على المنهج التاريخي الذي يتتبع الظاهرة الأدبية في تحولاتها التاريخية، مبتدءاً بحال صناعة الخط أيام العرب قبل الإسلام الذي يتسم بالبداوة والرداءة لبعد العرب عن الحضارة، لأن الصنائع «إذا وقعت بالبدو فلا تكون محكمة المذاهب ولا مائلة إلى الإتقان والتنميق لبون ما بين البدو والصناعة واستغناء عنها في الأكثر»[46]. وكمثال شاهد على هذا الكلام يتحدث ابن خلدون عن كتابة أهل مضر – والكتابة هنا بمعنى الخط – التي ينعتها بالبدوية لأنها لم تبلغ درجة من الجودة والإحكام والإتقان لبعد أهل مضر عن الحضارة ومخالطة الأمصار والدول وبعدهم عن الصنائع، بينما الخط على هذا العهد عند التبابعة والمسمى بالخط الحميري[47] فقد «كان بالغاً مبالغه من الإحكام

(44) نفسه، ص. 372.

(45) نفسه، ص. 386-387.

(46) المقدمة، ص. 377.

(47) يرى ابن خلدون أن أصل موطن الخط العربي هو اليمن ومنها انتقل إلى باقي بلدان المشرق العربي، وهو بذلك لا يتبنى المذهب التوفيقي الذي يُعيد وضع الخط إلى إيحاء من الله استنادا =

والإتقان والجودة»[48] نظراً لاستحكام الحضارة والعمران في دولة التبابعة ورسوخهما بطول الأحقاب وتداول الأحوال، ومنها انتقل إلى الحيرة عاصمة المناذرة بالعراق «و لم يكن الخط عندهم من الإجادة كما كان عند التبابعة لقصور ما بين الدولتين، فكانت الحضارة وتوابعها من الصنائع وغيرها قاصرة عن ذلك»[49].

وبانتشار الإسلام في بلدان المشرق والمغرب بفضل الفتوحات العربية، ترقت الخطوط في عواصمها وبلغت رتبة من الإتقان بالمقارنة مع ما كان عليه في سابق العهود، نظراً لبداية شيوع أسباب الحضارة والترف لاسيما في البصرة والكوفة، إلا أنه مع ذلك كان دون الغاية[50]، إذ «كان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداوة والتوحش وبعدهم عن الصنائع»[51]. غير أنه بمجرد ما استبحر العمران وبلغت الحضارة حد الرسوخ في بلدان العالم العربي لاسيما على عهد الدولة العباسية، ترقت – تبعاً لذلك – الخطوط العربية بأنواعها المختلفة إلى درجة عالية من الإتقان والجودة فمالت في بعض المدن لاسيما في بغداد «إلى إجادة وجمال الرونق وحسن الرواء»[52]، وقد كان للخطاط الشهير الوزير أبي علي محمد بن مقلة المتوفى سنة 328 هـ الفضل الكبير في إدخال تحسينات بالغة الأهمية على الخط العربي «إذ هو أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطاً محكماً وسمي

إلى قوله تعالى : ﴿وعلم آدم الأسماء كلها﴾ والمقصود بذلك اللغات المختلفة، واستدل أصحاب المذهب التوفيقي من هذه الآية بأن الخط والأسماء والألفاظ كلها توفيق من الله تعالى لآدم، كما أن ابن خلدون لا يميل إلى المذهب الاصطلاحي الذي يقول بأن الحروف العربية من وضع البشر على نحو ما ورد في بعض الروايات من أن أول من وضع الحروف العربية ستة أشخاص من طسْم وكانت أسماؤهم : أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت، فوضعوا الكتابة والخط على أسمائهم، وهي رواية لا تنهض على أساس علمي ثابت. راجع : سهيلة ياسين الجبوري، **الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**، مطبعة الزهراء، بغداد، 1962، ص 137 ؛ وإميل يعقوب، **الخط العربي نشأته، تطوره، مشكلاته، دعوات إصلاحه**، ط. الأولى، جروس بريس، طرابلس – لبنان، 1986، ص 1917.

(48) **المقدمة**، ص. 387.

(49) نفسه.

(50) نفسه، ص. 389.

(51) نفسه، ص. 388.

(52) **المقدمة**، ص. 389.

هذا الخط المنضبط بالخط المنسوب»[53]، ثم جاء بعده خطاطون آخرون فهذبوا طريقته وكسوها حلاوة وطلاوة ومن أشهرهم علي بن هلال المعروف بابن البواب المتوفى سنة 413 هـ، وهو الذي أكمل قواعد الخط التي بدأها ابن مقلة واخترع الكثير من الخطوط الجديدة، فبعدت نتيجة ذلك كله «رسوم الخط البغدادي وأوضاعه عن الكوفة حتى انتهى إلى المباينة»[54]، ثم بلغت بعد ذلك فنون الخط أوجا ملحوظا من الإتقان والبراعة على يد ياقوت بن عبد الله الرومي المستعصمي المتوفى سنة 698 هـ الذي أجاد الخط إجادة بالغة وضبط حروف الكتابة، لم يضاهه في ذلك من بعده إلا الخطاط علي ابن زنكي الولي العجمي، فوقف «سند تعليم الخط عليهم»[55]، ومن العراق انتقل الخط إلى مصر وهذبه أهلها بفضل القوانين التي وضعوها لرسم وتعلم الخط داخل مدارس أنشئت لهذا الغرض لاسيما على عهد الدولة الفاطمية، وهنا يؤكد ابن خلدون على أثر تردي العمران الحضري والانحلال السياسي على صناعة الخط العربي ورداءته ببغداد، فبعدما «انحل نظام الدولة الإسلامية وتناقصت تناقص ذلك أجمع، ودرست معالم بغداد بدروس الخلافة، فانتقل شأنها من الخط والكتاب، بل والعلم إلى مصر والقاهرة، فلم تزل أسواقه بها نافقة لهذا العهد»[56]، فصناعة الخط إذن تابعة للعمران، لهذا «نجد تعليم الخط في الأمصار الخارج عمرانها عن الحد أبلغ وأحسن وأسهل طريقا لاستحكام الصنعة فيها»[57].

وينسحب كذلك هذا المنهج الخلدوني المتمثل في ربط مختلف الظواهر الصناعية وتقييمها على ضوء ازدهار أو تراجع حضارة الدول بتراجع العمران على مسار الخط العربي بالغرب الإسلامي، مع العلم أن ابن خلدون لم يتتبع هذا المسار بتدقيق في مختلف أحقابه التاريخية، مكتفيا بذكر بعض المراحل منه باختصار شديد، وقد يكون هذا الاختصار أملته طبيعة المنهج المتبع في مباحث مقدمته المتمثل في الاختزال والنزوع إلى الإجمال ووضوح الفكرة.

---

(53) عبد العزيز الدالي، **الخطاطة الكتابة العربية**، ط 3، مكتبة الخانجي، مصر، 1996، ص. 66.

(54) **المقدمة**، ص. 389.

(55) نفسه.

(56) نفسه، ص. 390.

(57) **المقدمة**، ص. 387.

وهكذا يبتدئ بذكر الخط الإفريقي دون أن ينعته لا بالجودة أو بالرداءة بل اكتفى بذكر مشابهة رسمه القديم بأوضاع الخط المشرقي[58] دون تحديد هذا الخط على اختلاف أنواعه وضروبه المعروفة عند المشارقة، مع العلم أن الخط الإفريقي أو القيرواني الكوفي، نسبة إلى القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي، ظل مستعملا في كتابات الغرب الإسلامي إلى حدود القرن الخامس الهجري لاسيما في كتابة المصاحف الشريفة[59]، وأغلب الظن «أن الخط المغربي كان – في أول الأمر – مطبوعاً بطابع شرقي محض، تأثراً بكتابة الفاتحين العرب، بما فيهم الإمام إدريس الأول وحاشيته المشرقية»[60]، وفي الوقت الذي كان فيه هذا الخط الإفريقي ذو الملامح الشرقية والمرتبطة جذوره بالخط الكوفي ذي الحروف المستطيلة المزَوّاة محتفظاً بطابعه الشرقي إلى غاية القرن الخامس الهجري، كان نظيره «يسير بخطوات سريعة في المشرق ومصر وتركيا»[61]، ولعل من بين أهم أسباب عزوف ابن خلدون عن الخوض في مسار هذا الخط الإفريقي هو عدم تطور هذا الخط ونضجه في بلاد الغرب الإسلامي وبساطة ملامحه وغياب نماذجه فيما خلفه أهل إفريقية من تراث[62]، على الرغم من الملاحظة الإيجابية التي أبداها ابن حوقل بخصوص هذا الخط في قوله : «ويبدو أنه أخذ يتحسن من أوائل المائة الثانية للهجرة، حيث كان صالح بن طريف البربري البرغواطي محسناً في الخط العربي»[63]،

---

(58) نفسه، ص. 389.

(59) محمد بن سعيد شريفي، **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص. 246.

(60) محمد المنوني، **تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**، ط 1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1991، ص. 17.

(61) الناجي الأمجد، الخط المغربي والهوية المفقودة، ضمن «**المخطوط العربي وعلم المخطوطات**» (ص 87-97)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 33، تنسيق أحمد شوقي بنبين، ط 1، 1994، ص. 88.

(62) نشير هنا على وجه الخصوص إلى تلك الثروة العلمية التي اعتنى بجمعها الأمراء الأغالبة واستولى عليها الفاطميون ونقلوها إلى القاهرة المعزية، بالإضافة إلى زحفة العرب الهلاليين من طرف أعراب صعيد مصر على إفريقية حيث عاثوا فيها فسادا ودمروا مآثرها العمرانية وطمسوا معالمها الثقافية بالحرق والنهب والسلب. راجع : حسن حسني عبد الوهاب، **ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية التونسية**، مكتبة المنار، تونس، 1966، ج 1، ص. 330-334.

(63) ابن حوقل، **صورة الأرض**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دون تاريخ، ص. 82.

أضف إلى ذلك أن سكان إفريقيا الشمالية وأغلبهم من البربر كانوا في الطور القبلي عند الفتح الإسلامي ويعيشون على البداوة و لم يتمكنوا من خلق أسباب الحضارة والتمدن، وكانوا في صراع مستمر بين الفاتحين العرب على طول امتداد القرون الهجرية الأولى[64]، فلم تتهيأ لهم نتيجة ذلك أسباب النهوض بصناعة الخط على الرغم من إقبالهم على تعلم شرائع الإسلام وإقبالهم على التعليم وتحصيل المعرفة في ظل تأسيس أول جامعة في القيروان، وإليها يرجع الفضل الأكبر في تخرج عدد كبير من أعلام الفقه والتفسير والحديث واللغة. فكانت «منذ الفتح إلى أن خربها الأعراب دار العلم بالمغرب، إليها ينسب أكابر علمائه، وإليها كانت رحلة أهله في طلب العلم»[65]. تلك هي حالة الغرب الإسلامي آنذاك، ثورات واضطرابات وفتن وحروب أرهقت دوله وأنهكت ماله، وكلما دب الوهن والضعف في أوصالها انعكس ذلك سلباً على الصنائع فيها لأن «الصنائع وإجادتها إنما تطلبها الدولة»[66]، أما الولاة وأولو الأمر على هذا العهد فقد شغلتهم عن العناية بجمع الكتب ونسخها وتصحيحها وإجادة خطوطها «الثورات القائمة في البلاد وكذا الغزوات البعيدة براً وبحراً، فكان اتجاههم منصرفا كله لإقرار سلطان الإسلام وتمهيد أسباب الراحة والدعة»[67].

غير أنه سرعان ما بدأ الخط المغربي في الغرب الإسلامي يتحسن بفضل رسوخ الحضارة والعمران وبدأ يبتعد تدريجياً عن أصله الإفريقي القيرواني وأُلبس حلة مغربية خالصة، وأصبح بفضل تلك الحلة يمثل مظهراً من مظاهر استقلاله عن الخط المشرقي، لاسيما بعدما تحولت قاعدة العلم والحضارة والثقافة من القيروان إلى الأندلس فاتجهت الأنظار إلى قرطبة وما جاورها من مراكز العلم في مختلف ربوع الأندلس إبان الخلافة الأموية بها، وفي ذلك يقول ابن خلدون : «وتميز ملك الأندلس بالأمويين، فتميزوا بأحوالهم من الحضارة والصنائع والخطوط، فتميز

(64) يذكر ابن خلدون نقلاً عن ابن أبي زيد القيرواني بأن البربر بإفريقية «ارتدوا اثنتي عشرة مرة من طرابلس إلى المغرب»، **تاريخ ابن خلدون**، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992، ج 6، ص. 121.

(65) المراكشي، **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، شرحه واعتنى به صلاح الدين الهواري، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2006، ص. 255.

(66) **المقدمة**، ص. 373.

(67) **الورقات**، ج 1، ص 326.

صنف خطهم الأندلسي، كما هو معروف الرسم لهذا العهد»[68]، ولا شك أن هناك أسباباً عديدة تقف وراء تطور وتجويد الخط العربي بالأندلس واستقامة بنيته الجمالية، أهمها شيوع مظاهر الترف والحضارة وازدهار العمران وما تمتع به الأندلسيون من حس مرهف وذوق رفيع وإبداع شامل في شتى مناحي الحياة الاجتماعية والفكرية «كالمباني والطبخ وأصناف الغناء واللهو... وحسن الترتيب والأوضاع في البناء وصوغ الآنية من المعادن والخزف وجميع المواعين... وسائر الصنائع التي يدعو إليها الترف وعوائده، فتجدهم أقوم عليها وأبصر بها، وتجد صنائعها مستحكمة لديهم، فهم على حصة موفورة من ذلك وحظ متميز بين جميع الأمصار»[69]. وبما أن الخط شأنه في التطور والكمال شأن باقي الصناعات فقد تأثر بالذوق الأندلسي ومظاهر تقدم فن الكتابة بحكم تعلق الأندلسيين بمراكز القرار في الدولة وتشبثهم بالخدمة في دواوينها، فابتعدوا تدريجياً عن الخط الإفريقي الذي انتقل إليهم من القيروان بعدما تم تطويره في مصاحفهم ومراسلاتهم وكتاباتهم على مختلف أشكالها وضروبها، ومن أهم سماته الليونة والاستدارة في أشكال الحروف، فتولد بذلك خط جديد وُسم بالخط الأندلسي أو القرطبي.

وسرعان ما طغى الخط الأندلسي على الخط الإفريقي في المغرب وإفريقية على العهد المرابطي نتيجة نزوح الأندلسيين إليهما واتصالهم بالخلفاء، فشاركوا أهل العمران بالغرب الإسلامي «بما لديهم من الصنائع وتعلقوا بأذيال الدولة، فغلب خطهم على الخط الإفريقي وعفا عليه»[70]. وخلال هذا العصر يذكر المنوني أنه ظهر في المغرب «خطاطون على الطريقة الأندلسية بين مغاربة وأندلسيين»[71]، مما يفيد استمرار الطريقة المغربية في استعمال الخط الإفريقي بالمغرب الكبير، ويؤكد ذلك ما نظمه بالقيروان أبو العباس أحمد بن محمد بن البراء التجيبي من أهل الجزيرة الخضراء، وقد بلغه أن أبا الفضل يوسف ابن النحوي ذم خط أهل الأندلس، حيث يقول في بعض نظمه :

---

(68) المقدمة، ص. 390.

(69) نفسه، ص. 372-373.

(70) المقدمة، ص. 390.

(71) تاريخ الوراقة المغربية، ص. 21.

أبا الفضل لا تَرْتبْ بأنك من فمي ... سليمُ أفاعٍ لستَ منها بسالم
أُراك سِفاهاً عِبْتَ خطَّ معاشرٍ ... بهم تُسفرُ الأيامُ عن وجه باسم
فإنْ يكُ فضلاً ما تشي يدُ كاتب ... فكل العلا فيما تشي يدُ راقم[72]

ويستمر ابن خلدون في ربط ظاهرة صناعة الخط بازدهار الشعوب ومدى تقدمهم واحتكاكهم بالأمم المجاورة، ويقيس مدى جودة هذه الصناعة وغيرها بمقياس العراقة في الحضارة، فرسوخ الصنائع في الأمصار إنما هو برسوخ الحضارة لأنها – أي الصنائع – على حد قوله : «كلها عوائد للعمران والوأم، والعوائد إنما ترسخ بكثرة التكرار وطول الأمد فتستحكم صبغة ذلك وترسخ في الأجيال، وإذا استحكمت الصبغة عَسُر نزعها. ولهذا فإنا نجد في الأمصار التي كانت استبحرت في الحضارة، لما تراجع عمرانها وتناقص، بقيت فيها آثار من هذه الصنائع ليست في غيرها من الأمصار المستحدثة العمران»[73]، وخير شاهد على هذا الكلام عند ابن خلدون صناعة الخط عند الأندلسيين، فبعد تلاشي مُلك المغرب بالأندلس وتغلب أمم النصرانية عليها، انتشر الأندلسيون في عدوة المغرب وإفريقية حاملين معهم تراثهم الفكري والعلمي والأدبي وسائر الصنائع التي يدعو إليها الترف وعوائده مما لا عهد للمغاربة به، فحصل نوع من التلاقح الثقافي والحضاري في شتى المناحي الثقافية والعمرانية كان من بين نتائجه أن نال الخط المغربي حظوة مرموقة وصُنف ضمن خانة التجويد «فصار خط أهل إفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس»[74]، وقد ذكر ابن عبد الملك في كتابه الذيل والتكملة طائفة من المعلمين الخطاطين استأدبهم الخلفاء الموحدون لأبنائهم لأجل تعليمهم فنون الخط وأنواعه، فنبغ منهم أكثر من واحد على شاكلة الأمير السيد عمر بن عبد المؤمن الذي مدحه الشاعر الأندلسي أبو بكر بن مُجبر برائية يصف في آخرها براعة وسحر خطه :

---

(72) ابن الأبار، **المقتضب من تحفة القادم**، تحقيق إبراهيم الأبياري، ط 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983، ص. 62.
(73) **المقدمة**، ص. 372.
(74) **المقدمة**، ص. 372.

تَبُثُّ يُمْناهُ زهراً في الطروس ولا نُكْرٌ على السُّحْبِ أنْ يُنْبِتْنَ أزْهارا
خطٌّ هو السِّحرُ لاكنّا نُنَزِّهُهُ ونَجْعلُ القلم النَفَّاثَ سحّارا[75]

كما كانت للخلفاء الموحدين عناية فائقة بالخط وكان بعضهم يتقنه في روعة تامة كالخليفة عمر المرتضى الذي كان بارعاً في الخط وبيده كتب مصحفاً شريفاً في عشرة مجلدات[76]، مما يفيد أن الخط بالمغرب الأقصى عرف ازدهارا ورُقيا في بلاط الخلفاء بالمغرب و لم ينحسر قط في الصقع التونسي.

غير أنه بمجرد ما تراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران بالغرب الإسلامي بسبب تقلص ظل الدولة الموحدية، «نقص حينئذ حال الخط وفسُدت رسومه، وجُهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارة وتناقص العمران، وبقيت فيه آثار الخط الأندلسي، تشهد بما كان لهم من ذلك، لما قدمنا من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها»[77]. غير أن ابن خلدون في تقييمه هذا لحال الخط على هذا العهد لا يعطينا نماذج معينة كشاهد على انحطاط الخط وتدهوره، وكأن أسباب تناقص العمران وتراجع أمر الحضارة المقياس الوحيد لرداءة صناعة الخط وغيره من الصنائع، في الوقت الذي نجد فيه إشارات مهمة في بعض كتب التراجم عن ازدهار الخط بالغرب الإسلامي خلال القرن السابع الهجري، من خلال الأوصاف والنعوت التي أطلقها مؤلفو تلك الكتب على خطوط تراجم بعض الأعلام على نحو ما نجد في كتاب الذيل والتكملة أثناء ترجمة محمد بن إبراهيم بن عبد الرحمن الرعيني نزيل مراكش المتوفى في حدود سنة 620 هـ، حيث يذكر ابن عبد الملك أنه «كتب بخطه الكثير، وكان نبيل الخط في طريقة أهل شرق الأندلس»[78]، وفي حق محمد بن عيسى بن محمد بن أصبغ ابن المناصف القرطبي نزيل مراكش المتوفى سنة

(75) التجيبي، **زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر**، نشر وتهذيب وتعليق عبد القادر محداد، بيروت، 1939، ص. 39-40.

(76) محمد المنوني، **العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين**، ط 2، مصورة بالأوفسيط، الرباط، 1977، ص. 271.

(77) **المقدمة**، ص. 390.

(78) ابن عبد الملك المراكشي، **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، السفر السادس، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1973، ترجمة رقم 240، ص. 96.

620 هـ يقول بأنه كان «بارع الخط في كل طريقة ... كان يكتب ثلاث عشرة طريقة هو فيها كلها مجيد... قد رأيت منها أربع طرائق»[79]، أما أخوه أبو عمران ابن المناصف المتوفى بمراكش سنة 627 هـ فكان «من أبرع الناس خطاً في الطريقة المغربية»[80]، ومثل هذه النماذج كثيرة في الذيل والتكملة وتنهض خير دليل على ازدهار صناعة الخط في هذا العصر رغم تراجع العمران وتناقص أمر الحضارة، لا سيما وأن هذه النماذج صادرة عن مؤلف خبير بخطوط المترجمين، إذ كان ابن عبد الملك بصيرا بالخطوط عارفاً بأنواعها مميزاً لأصحابها[81].

وأخيراً يختم ابن خلدون حديثه عن الخط أيام دولة بني مرين فيقول : «وحصل في دولة بني مرين من بعد ذلك بالمغرب الأقصى لون من الخط الأندلسي، لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم إلى فاس قريباً، واستعمالهم إياهم سائر الدولة»[82]. وقد وضح محمد المنوني المقصود من قول ابن خلدون «لون من الخط الأندلسي» بأنه «الخط الأندلسي المتمغرب»[83]، وهو الذي هذبه أهل فاس حسب ذوقهم ورهافة حسهم خلال العصر المريني وأُطلق عليه اسم الخط الفاسي[84]، ومن أهم مميزاته جمال هيئة رسم حروفه بفضل طول أسطره العمودية الذي تتباعد فيه الأحرف في امتداد أشكالها بنوع من الوفرة، وهذه المميزات لا نجدها في الخط الأندلسي الشديد التناسق الذي تتجمع في أسطره مختلف أشكال رسم الحروف التي يلتصق بعضها بالآخر، كما أن «أشكاله العارية من الزخرف والمستديرة، لم تكن قط لتناسب مزاج شعوب المغرب»[85]، لذلك طور المغاربة بمجرد احتضانهم

(79) ابن عبد الملك المراكشي، **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، السفر الثامن، تقديم وتحقيق محمد بن شريفة، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1984، القسم الأول، ترجمة رقم 134، ص. 348.

(80) نفسه، السفر الثامن، القسم الثاني، ترجمة رقم 175، ص. 384.

(81) انظر تقديم محمد بن شريفة في **الذيل والتكملة**، السفر الثامن، القسم الأول، ص. 127، 129.

(82) **المقدمة**، ص. 390.

(83) محمد المنوني، «لمحة عن تاريخ الخط العربي والزخرفة في الغرب الإسلامي»، **المجلة التاريخية المغاربية**، (ص 205-230)، العدد 53-54، السنة 16، 1989، ص. 208.

(84) أ. هوداس، «محاولة في الخط المغربي»، ترجمه عن الفرنسية عبد المجيد التركي، (ص 175-214)، **حوليات الجامعة التونسية**، العدد 3، 1966، ص. 211.

(85) نفسه، ص. 195-196.

للخط الأندلسي خلال هذا العصر رسومه وأشكاله فظهر ما يسمى بالخط المغربي الذي ألقى بظلاله على مختلف الكتابات المرينية وما بعدها[86].

غير أنه سرعان ما عرف الخط المغربي في أواخر العصر المريني تراجعا في بنيته الجمالية وأشكاله الفنية بسبب ضعف الدولة المرينية وانتقاص عمرانها «فصارت الخطوط بإفريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة، وصارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفحها منها، إلا العناء والمشقة لكثرة ما يقع من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة حتى لا تكاد تقرأ إلا بعد عسر، ووقع فيه ما وقع في سائر الصنائع، بنقص الحضارة وفساد الدول»[87]. وقول ابن خلدون هذا له من المبررات ما يكفي للإقناع وتقبل أطروحته، ذلك أن الخط المغربي على عهده ساعدت على تدهوره وانحطاطه عدة عوامل أهمها :

1- **ضعف الغرب الإسلامي** وفقدانه لكل عناصر القوة والاستمرارية، مما جعل ابن خلدون لا يبدي أي إعجاب به[88] بالمقارنة مع ما كان للعرب من أمجاد خالدة، على نحو ما يبدو في قوله : «ثم درست دولة العرب وأيامُهم، وذهبت الأسلاف الذين شيدوا عزهم، ومهدوا مُلْكهم، وصار الأمر في أيدي سواهُم من العجم مثل الترك بالمشرق، والبربر بالمغرب، والفرنجة بالشمال، فذهبت بذهابهم أمم وانقلبتْ أحوالٌ وعوائدُ نُسيَ شأنها وأُغفل أمْرها»[89].

2- **اجتياح وباء الطاعون** الذي أحدث دماراً وخراباً بالعمران البشري والحضري شرقاً ومغرباً، وكان من نتائجه أن «تَحيَّف الأمم وذهب بأهل الجيل، وطوى كثيراً من محاسن العمران ومحاها، وجاء للدول على حين هرمها وبلوغ الغاية من مداها، فقلص من ظلالها وفلَّ من حدِّها، وأوهن من سلطانها، وتداعت إلى التلاشي

---

(86) انظر بعض خصائص هذا الخط في : **محاولة في الخط المغربي**، ص 195-197، ومحمد الصادق عبد اللطيف، «الخط العربي في المغرب العربي الكبير»، (ص 65-67)، **المجلة العربية**، العدد 85، السنة 8، 1984، ص. 65-66.

(87) **المقدمة**، ص. 390.

(88) محمد زنيبر، **دراسات في الحضارة الإسلامية وثقافة الغرب الإسلامي**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ط 1، مطبعة الأمنية، الرباط، ص. 573.

(89) **المقدمة**، ص. 35.

والاضمحلال أحوالهُا، وانتقص عمران الأرض بانتقاص البشر، فخَربت الأمصار والمصانع، ودرست السُّبُلُ والمعالم وخلت الديار والمنازل، وضعفت الدول والقبائل»[90].

3- **ضعف المناهج التعليمية** في تلقين الخط بالغرب الإسلامي التي «أسهمت بقسط وافر في إفساد الأمثلة الأولية للكتابة»[91]، وهذا الضعف يتجلى في مقارنة ابن خلدون بين طريقة المشارقة والمغاربة في تعليم الولدان صناعة الخط على عهده، فلتعليم الخط عند المشارقة «قانون ومعلمون له على انفراده، كما تُعلَّمُ سائر الصنائع، ولا يتداولونها في مكاتب الصبيان، وإذا كتبوا لهم الألواح فبخط قاصر عن الإجادة، ومن أراد تعلم الخط فعلى قدر ما يسنحُ له بعد ذلك من الهمة في طلبه، ويبتغيه من أهل صنعته»[92]، ويضرب مثلا لذلك بأهل مصر الذين ينظرون إلى هذه الصناعة كفن له أساتذته منتصبون «لتعليم الخط يُلقون على المتعلم قوانين وأحكاماً في وضع كل حرف، ويزيدون إلى ذلك المباشرة بتعليم وضعه، فتعتضد لديه رتبة العلم والحس في التعليم، وتأتي ملكته على أتم الوجوه»[93]، أما أهل الغرب الإسلامي فيعتمدون في مناهج تدريس الخط على المحاكاة في ظل غياب قواعد وقوانين هذه الصناعة لديهم، وهذا ما يوضحه ابن خلدون في قوله : «وليس الشأن في تعليم الخط بالأندلس والمغرب كذلك في تعلم كل حرف بانفراده على قوانين يلقيها المُعلم للمُتعلم، وإنما يتعلم بمحاكاة الخط من كتابة الكلمات جملة، ويكون ذلك من المتعلم ومطالعة المعلم له، إلى أن يحصل له الإجادة ويتمكن في بنانه الملكة»[94]، وقد سبق وأن أشرنا إلى أن ملكة تعلم الخط صناعية أي بلغة هذا العصر بيداغوجية، وهذا ما يركز عليه ابن خلدون هنا من حيث إن هذه الصناعة لا بد أن تتوفر فيها شروط معينة لتتحقق أسس جودة الخط والكتابة، ومن بين هذه الشروط المعلم الحاذق الملم بقوانين وقواعد صناعة الخط، ومنهج تعليمي متين يعتمد على

---

(90) نفسه، ص. 38.

(91) **محاولة في الخط المغربي**، ص. 197.

(92) **المقدمة**، ص. 537.

(93) **المقدمة**، ص. 387.

(94) نفسه.

المباشرة في تلقين هذه الصناعة، وفي ظل غياب هذه الشروط الأساسية يستحيل تطوير الخط فيصاب بالضعف والتدهور مما ينعكس سلباً على الكتابة والقراءة، على نحو ما أشار إليه ابن خلدون عند حديثه عن صناعة الوراقة في عصره : «وصارت الأمهات والدواوين تُنسخ بالخطوط البدوية، ينسَخها طلبة البربر صحائِفَ مستعْجَمةً برداءة الخط وكثرة الفساد والتصحيف، فتستغلقُ على متصفحها، ولا يحصل منها فائدةً إلا في الأقل النادر»[95].

تلكم هي نظرة ابن خلدون إلى واقع الخط العربي بالغرب الإسلامي منذ أن عرفت إفريقية (تونس) الكتابة على يد الفاتحين العرب سنة 50 هـ إلى غاية أواخر القرن التاسع الهجري. والأساس الذي تنبني عليه هذه النظرة في مختلف مراحلها التاريخية والجغرافية هو قول ابن خلدون : «جودة الخط في المدينة»[96]، فربط بين ازدهار الخط وطبيعة البيئة المتمثلة في مستوى عمرانها وتقدم حضارتها، موضحاً ذلك بمستوى رقي الحضارة في بعض مراكز العمران كبغداد والبصرة والكوفة والقاهرة والقيروان وقرطبة وفاس، ومدى تأثير هذا الرقي في تجويد الخط وتطويره. وتبقى بعض الأحكام السلبية التي أطلقها ابن خلدون على واقع الخط العربي لاسيما في الغرب الإسلامي، نسبية بالمقارنة مع شواهد الخطوط في المخطوطات العربية المحفوظة في خزائنها والتي تنم عن إبداع أصيل ومهارة عالية، ومن أمثلة ذلك خط القاضي عياض الذي وصفه ابن جابر الوادي آشي بقوله : «وكان عياض رحمه الله بارع الخط المغربي، سريع الوضع يدل على ذلك وجود أوضاع كثيرة»[97]. كما تحتفظ خزانة القرويين بنسخة من كتاب **الموطأ** (رقم 605) كتبها على الرق يحيى بن محمد بن عباد اللخمي برسم خزانة الأمير علي بن يوسف المرابطي «وخطه فيها أندلسي جيد متقن»[98]، وفي ثنايا أجزاء الذيل والتكملة لابن عبد الملك لمراكشي وكثير من كتب تراجم الرجال بالغرب الإسلامي نماذج كثيرة من هذا القبيل، أما تقييمه للخط المشرقي في مختلف مراحله فتعوزه أحياناً قوة الحجة

(95) نفسه، ص. 393.
(96) نفسه، ص. 386.
(97) نقلا عن تاريخ الوراقة المغربية، ص. 22.
(98) نفسه.

ولا تسنده الأدلة، من ذلك نعته للخط عند التبابعة بالجودة رغم أن حظهم من الحضارة لم يبلغ ما بلغته الكوفة والبصرة ومصر والقيروان من رقي وازدهار في العمران والتمدن، ومع ذلك فخطوط هذه المراكز غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والإتقان والإجادة.

وعلى الرغم من كل هذا يبقى ما قاله ابن خلدون عن صناعة الخط مهماً من الناحية البيداغوجية، لاسيما وأنه خاض غمار الكتابة والتأليف منذ شبابه وشغل مناصب مهمة في دواوين سلاطين المغرب والأندلس، ولا يخفى علينا هنا أهمية الشروط المطلوبة لشغل مثل هذه المناصب لعل أهمها التكوين الثقافي الموسوعي وتجويد الخط وابن خلدون كان كذلك.

الخطوط المغربية في المخطوطات والوثائق

محمد المغراوي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية - الرباط

لا يستفيد البحث العلمي في المخطوطات والوثائق المغربية فقط من مضامينها العلمية، بل أيضا مما تتضمنه من جوانب فنية تعتبر رصيدا مهما من التراكم التقني والفني الذي يعبر عن عطاء المغاربة وتألقهم في أنواع الخطوط والزخرفة وصناعة الكتاب.

وإذا كانت وظائف الخط المغربي متنوعة في جوانب مختلفة من الحضارة، فإن تنوعها في المصادر والوثائق يعكس تطورا واضحا حسب العصور والمناطق، من جهة، وحسب أنواع الوثائق من جهة أخرى. ومن خلال هذه التنوع نقف على غنى الخط المغربي وتنوع أساليبه وتطوره المستمر.

نقصد بالخط المغربي مجمل الخطوط التي طورها الأندلسيون والمغاربة عن الخطوط العربية القديمة مثل الخط الكوفي، والتي عملوا عبر العصور على إضفاء مسحة محلية عليها تنسجم مع ميولهم الفنية ومعطيات بيئتهم الثقافية.

لم يخضع الخط المغربي لحد الآن لدراسة فنية معمقة تسهم في إزاحة الغموض عن بعض الإشكالات القائمة حول أصله الذي التبس على معظم الباحثين الذين تعرضوا له، على قلتهم[1]. ونعتقد أنه من السابق لأوانه الآن تقديم رأي نهائي حول أصل الخط المغربي، لاعتبارات أهمها عدم توفر نماذج خطية تغطي القرون الثلاثة

(1) فتيحة الشقيري، **جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي**، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، 1990، ص 15.

الأولى من كل البيئات المغربية، وصعوبة التوصل إلى كل ما هو معروف لحد الآن، إما لعدم الاهتمام بالتعريف به وبدراسته وفهرسته ونشره، وإما لنشره بوسائل لا تغني عن معاينته.

وبما أن الإسهامات في التأريخ للخط المغربي تعتبر قليلة بالمقارنة مع الخطوط العربية الأخرى، فنقترح اعتماد تصنيفين للخط المغربي أحدهما رئيسي والآخر فرعي، يستوعبان جميع مراحل تطوره والأنواع التي انحصر فيها. ولعل أقدم محاولة للتأريخ له هي محاولة الباحث الفرنسي هوداس (Houdas) الذي قسم الخطوط المغربية إلى مدارس حسب أماكن تجويدها وهي القيروان وفاس والأندلس والسودان. وحاول تطبيق هذا التقسيم على الكتابات المغربية بصفة عامة. ورغم أنه حرص على ذكر بعض الفروق بينها فإنه لم يتمكن من التمييز الدقيق بينها فوصفها بالغموض[2]، ومرد ذلك ولا شك إلى أنه لم يشفع تقسيمه بأدلة خطية كافية تغطي اختلافات خطوط المدارس التي ذكرها.

فالأنواع الرئيسية المعروفة خمسة هي : الكوفي المغربي، والمبسوط، والثلث المغربي، والمجوهر، والزمامي. لكن بعض هذه الأنواع الكبرى تتفرع عنها أساليب أو أنواع أو فروع إما محلية أو شخصية أو مرتبطة بمرحلة معينة. فالكوفي نستطيع أن نميز فيه بين أنواع الكوفي الأندلسي وأنواع الكوفي المغربي، وفي الكوفي المغربي نستطيع التمييز بين عدة أساليب، حتى إننا توصلنا إلى تحديد حوالي 18 نوعا من الخطوط المغربية ذات المميزات الواضحة[3].

وعلى العموم نرى أنه من الضروري التمييز بين استعمالات الخط المختلفة ؛ ونميز فيها بين مستويين في كتابة الخطوط المغربية، أحدهما يتعلق بما نسميه بالخطوط المعيارية ذات المسحة الفنية العالية التي يكتبها في العادة الخطاطون المجيدون

(2) هوداس، «محاولة في الخط المغربي»، ترجمة عبد المجيد تركي، **قضايا ثقافية من تاريخ الغرب الإسلامي**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1988، ص 454.

(3) نقوم حاليا بدراسة خصائص هذه الأساليب من خلال النماذج العديدة التي وقفنا عليها، ونأمل أن نتوصل إلى بعض خصائصها على وجه الدقة في أفق وضع قواعدها. أما بخصوص أسماء الخطاطين الذين أبدعوها فلم نقف إلا على أسماء محدودة.

والنساخون المتقنون، ويتعلق الآخر بالخطوط الاعتيادية الأقل جودة التي يكتبها العلماء وطلبة العلم الذي يفتقرون إلى الموهبة الخطية المتميزة ؛ فالخطوط المعيارية غالبا ما تكتب بها المصاحف الكريمة[4] التي يتطلب نسخها دقة وضبطا لا يتوفران إلا للنساخ المحترفين، ومثلها عدد من كتب ودواوين العلم التي أسندت كتابتها لهذا النوع من النساخ، وقد يقتصر الخطاط المتقن أحيانا على كتابة عناوين الأبواب فقط بالثلث المغربي والكوفي المغربي غالباً، في الوقت الذي يكتب فيه متن الكتاب بخط عادي أقل جودة. ونجد هذه الخطوط المعيارية أيضا في النقائش والآثار.

أما الوثائق المخزنية فكانت تكتب بالخط المجوهر، وتختلف جودة خطوطها، حسب النساخين، بين الخطوط المليحة والخطوط المتوسطة. نفس الملاحظة يمكن تسجيلها بالنسبة لخطوط الوثائق العدلية والحوالات الحبسية. أما التقاييد والكنانيش فكانت تكتب إما بالخط المجوهر السريع أو بالمسند وأحيانا بخطوط مدمجة تتداخل فيها مؤثرات عدة أنواع.

بجانب خطوط المخطوطات نلاحظ أن الخطوط التي استعملت في الآثار والزليج والنقائش كانت في غالبها خطوطا معيارية نقشت بعناية بالغة، وهذه لن نتعرض لها هنا.

وهذه هي أنواع الخطوط المستخدمة في المخطوطات والوثائق المغربية منذ أقدم عصورها :

1- الكوفي المغربي :

يمثل الخط الكوفي الأندلسي والمغربي استمرارا للكوفي المشرقي، مع بعض الخصوصيات التي تظهر من خلال النماذج المتوفرة في العديد من مصاحف الغرب الإسلامي. وعموما نستطيع أن نميز في الاستعمالات العامة بين الكوفي المغربي

(4) تتوفر المئات من المصاحف المغربية المخطوطة التي تعود إلى ما قبل القرن التاسع الهجري في الخزانات العامة والخاصة، انظر حولها فهارس الخزانات المنشورة. وانظر أيضا دراسة الأستاذ محمد بن سعيد شريفي، **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة، من القرن الرابع إلى العاشر الهجري**، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1975، ففيها تقييم علمي لخطوط العديد من المصاحف المغربية التي درسها.

وبين الكوفي الأندلسي الذي يميل قلمه نحو الرشاقة أكثر، والذي يمكن تصنيفه حسب أنواع فرعية متعددة أيضا، وأغلبه الكوفي الأثري. لقد توقف استخدام الكوفي في المصاحف القرآنية في حدود القرن الخامس الهجري بتحول الأندلسيين والمغاربة إلى كتابة المصحف بالخط المبسوط. ومن أروع نماذج الكوفي المغربي النسخة رقم (ج 1) بالمكتبة الوطنية للمملكة المغربية[5] (شكل 1).

أما أغلب المصاحف الكوفية الموجودة بالخزانات المغربية فإنها تعود إلى ما قبل القرن الخامس وكتبت بخطوط كوفية مشرقية، مع احتمال نسخ بعضها في المغرب أو الأندلس، لكن على القاعدة المشرقية، وذلك قبل أن تستقل المصاحف المغربية بخصائصها في الخط والضبط.

بعد القرن الخامس الهجري سيظل استخدام الكوفي في المصاحف المغربية محدودا[6] في عناوين سور القرآن الكريم وعلامات تجزيء المصاحف[7]، وذلك لتمييز خطوطها عن خط سور القرآن الكريم التي ظلت تكتب بالخط المبسوط. وكان التمييز بين النص القرآني وما أضيف إلى المصحف الكريم من عناوين السور وعلامات الوقف والتجزيء مسألة حساسة لدى ناسخي المصاحف.

---

(5) تحتفظ المكتبة الوطنية بجزءين من هذا المصحف الكريم المكتوب على الرق، والذي كان مكونا في الأصل من ثلاثين جزءا، وهو نسخة ملوكية فريدة، كتبت بخط كوفي مغربي فريد به أثر الكوفي القيرواني. ولا نملك دليلا قويا عن مكان نسخها، أهو المغرب أم الأندلس ؟ كما أن أستاذنا العلامة المرحوم محمد المنوني رجح أن تكون كتبت في حدود القرن الخامس الهجري. ويوجد جزء شبيه الخط بهذا المصحف بمكتبة الملك ألبير ببروكسيل.

(6) سبق انحسار الخط الكوفي في المشرق بعد الإصلاح الخطي للوزير أبي علي بن مقلة (قتل سنة 328هـ) حيث أخذ خط النسخ يعوض الخط الكوفي، أما في المغرب فقد استمر الخط الكوفي في كتابة المصاحف لما يقرب من قرن بعد ذلك.

(7) النماذج كثيرة في أغلب المصاحف المخطوطة، انظر مثلا : **فن الخط في الإسلام من خلال مجموعة مؤسسة عمر بنجلون**، لمحمد السجلماسي، Ed. Oum، الدار البيضاء، 1999، ص 130-131 ؛ **والمخطوطات القرآنية في المتحف الإسلامي في الحرم الشريف، القدس**، لخضر سلامة، دار غارنت للنشر بالمملكة المتحدة واليونسكو للنشر بباريس، 1992، ص 58-59، 78-80، 82-83، 139-141 ؛ **وجمال وجلال، مصاحف المكتبة الوطنية**، نشر معهد العالم العربي والمكتبة الوطنية، باريس، 1987، ص 34، 36-38، 43.

أما في المخطوطات غير القرآنية فنادرا ما يستعمل الكوفي، ولا نعثر عليه إلا في قيد ختام بعض النسخ الملوكية التي تحتفظ بعض خزائن الكتب ببعض نماذجها، ومنها الخزانة الحسنية بالرباط[8].

2- الثلث المغربي :

هناك اختلاف بين الباحثين حول تسمية هذا النوع ؛ فهناك من يطلق عليه اسم المشرقي أو الخط المشرقي المتمغرب[9]، والأصل في تسمية المشرقي تتعلق بنوع الثلث المشرقي الذي دخل إلى المغرب في عهد السعديين وشاع استعماله مدة في النقائش السعدية فسماه المغاربة بالمشرقي تمييزا له عن الثلث المغربي والأندلسي الذي كان معروفا منذ قرون قبل ذلك. لهذا نرى تسميته بخط الثلث المغربي لتكون التسمية أكثر دقة وتعبيرا.

يمتاز خط الثلث المغربي بليونته وانسياب حروفه، وإمكانياته غير المحدودة على التشكل مثل خط الثلث المشرقي، لكنه يختلف عنه في خاصية أساسية وهي أن صور وأحجام حروف خط الثلث المشرقي لها نماذج معيارية محددة يحرص الخطاطون دائما على بلوغها وإتقانها، بتطويع تركيباتهم وابتكار تشكيلات متناسقة ؛ في حين يجد الخطاط في الثلث المغربي حرية أكبر في تطويع صور الحروف نفسها، بسبب اختلاف النوعين في الخضوع للقواعد الفنية ؛ فبينما

(8) مثل المخطوط رقم : 4، أو في بعض نسخ **دلائل الخيرات**، مثل المخطوط رقم 730، بالخزانة الحسنية أيضا. والمخطوط رقم 12617 وهو نسخة من **صحيح الإمام البخاري** بنفس الخزانة. انظر صور هذه الخطوط عند محمد السجلماسي، **ذخائر مخطوطات الخزانة الملكية بالمغرب**، منشورات أ. س. ر. باريس، 1987، ص 49-53.

(9) قدم الخطاط عبد الكريم سكيرج تبريرا ضعيفا لتسميته بالخط المشرقي فقال : «وسمي بالمشرقي لأن أصله من بلاد المشرق، ولكن مغربته يد المبدعين المتقدمين، وتصرفت فيه أذواقهم»، في مقاله «الخط العربي المغربي»، مجلة **الثقافة المغربية**، العدد 2، سبتمبر 1941، ص 69 ؛ واستعمل نفس التسمية أستاذنا الراحل العلامة سيدي محمد المنوني رحمه الله في كتابه **تاريخ الوراقة المغربية**، ص 14 ؛ واستخدمها أيضا الخطاط البارع الدكتور محمد بن سعيد شريفي في دراسته : **اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي**، دمشق، دار ابن كثير، ط 1، 1998، ص 275. ونحن نرى أن الخطوط المغربية كلها ذات أصول مشرقية، فتخصيص هذا النوع وحده بنسبته إلى المشرق غير دقيق، لذلك فضلنا تسميته بالأصل القريب منه وهو خط الثلث.

يخضع خط الثلث المشرقي لقواعد صارمة، هي نتيجة لتراكم تجارب كبار الخطاطين على مدى عدة قرون، نجد الثلث المغربي لا يخضع لقواعد متفق عليها[10]، سوى المعايير الجمالية البصرية التي تضفي على الكتابة انسيابية وتناغما داخليا، وقوة في التأثير على الناظر. لهذا كان إتقان هذا النوع من الخط المغربي أصعب لأن رسمه يتطلب إحساسا شاعريا بالحروف وتركيبها، واندماج الكلمات في وحدة منسجمة. ولهذا النوع من الخط أساليب شخصية متعددة (شكل 2).

ونظرا لما في تركيب الثلث المغربي من صعوبة في الإنجاز، وفي القراءة أيضا، إذا كتب متداخلا، فقد اكتفى الخطاطون باستعماله لأغراض جمالية في كتابة عناوين الكتب والفصول والتختيمات[11] فقط في المخطوطات خاصة النسخ الخزائنية منها[12]، وشاع استخدامه بشكل كبير في مخطوطات القرون المتأخرة حيث حل محل الكوفي في كتابة عناوين السور في المصاحف القرآنية، وعناوين الأبواب في نسخ مجموعة من الكتب مثل الجامع الصحيح للإمام البخاري ودلائل الخيرات للإمام محمد بن سليمان الجزولي، والشفا في التعريف بحقوق المصطفى للقاضي عياض السبتي، وذخيرة الغني والمحتاج في الصلاة على صاحب اللواء والتاج للشيخ المعطى بن محمد الصالح الشرقي[13] ؛ وهي من الكتب التي تبارى أحذق الخطاطين والمزخرفين المغاربة في إبداع نسخ رائعة منهما، لا تزال الخزائن المغربية والعالمية تحتفظ بالمئات منها. بجانب هذه الكتب كانت الدواوين التي تنسخ للملوك

(10) ليس الخط المغربي وحده من الخطوط العربية التي لم توضع لها قواعد، بل هناك أنواع أخرى لا تخضع لقواعد صارمة دون أن يعني هذا أنها تفتقر إلى نسق فني ومنطق جمالي خاص. وهناك محاولات حالية لتقعيد الخط المبسوط بالخصوص، الذي تقترب حروفه من مقاييس مضبوطة أكثر.

(11) التختيمة، أو التختيم، أو حرد المتن، أو قيد الفراغ، أو قيد الختام، أو تقييد الختام، كلها مسميات لمسمى واحد هو التقييد الموجود بآخر المخطوط والمتضمن للبيانات المتعلقة بتاريخ النسخ ومكانه واسم الناسخ. ويعرف في اللغات اللاتينية باسم (colophon). انظر : **معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)**، للأستاذين أحمد شوقي بنبين ومصطفى طوبي، الخزانة الحسنية بالرباط، ط 3، 2005، ص 75-76، 99، 128، 285.

(12) محمد السجلماسي، **ذخائر المخطوطات الملكية بالمغرب**، باريس، 1987، (بالعربية والفرنسية).

(13) انظر **الذخيرة**، النسخة رقم 7868 بالخزانة الحسنية بالرباط، فهي من أجود النسخ خطا وزخرفة، ويمتاز الثلث المغربي فيها بالتشابك.

والأمراء والمغالين في اتمان الكتب من العلماء وغيرهم تخضع خطوطها للتجويد، ويتألق النساخون في كتابة الثلث المغربي لما يضفيه عليها من جلال وسمو[14].

وقد وجد توجه فني جديد في حدود القرن التاسع عشر الميلادي حيث أخذ النساخون يستخدمون الثلث المغربي في كتابة الصفحتين الأوليين من المصحف الكريم بخط الثلث المغربي وسط تكوينات زخرفية بديعة[15] (شكل 3).

3- المبسوط أو المستقيم :

ظهرت معالم خط المبسوط[16] في القرن الخامس الهجري، متفرعا عن خط مشتق من الكوفي القديم كان يعرف بالخط القرطبي. وأقدم استعمال لمصطلح خط المبسوط عند ابن سماك العاملي الأندلسي من أهل القرن التاسع الهجري، الذي ذكره فقال : «وخط المصاحف وهو الخط المبسوط المتداول كتبه لهذا العهد»[17].

يبدو الخط المبسوط أكثر رشاقة واستقامة ووضوحا وفخامة، وتختلف أحجام حروفه عن جميع المقاييس المتعارف عليها في الخط العربي، فبعضها طويل جدا مثل الواو والراء والميم، وبعضها منفتح أكثر مثل العين الأولية. وتتميز بعض الحروف بوجود الدوائر النصفية تحت خط الكتابة، هذه الدوائر التي تشكلها أجزاء الحروف النازلة المنحنية كما هو الشأن بالنسبة لتعريقات حروف النون والصاد والسين والياء. هذه الدوائر تجعل الحرف ينساب وفق إيقاع مرن متسلسل. وبينما تكسر حروف الواو والراء التدوير المشار إليه، فإن حرف الميم يتخذ اتجاها أكثر عمقا

(14) أورد الدكتور محمد السجلماسي رحمه الله صور العشرات من هذه النماذج في كتابه الرائع ذخائر المخطوطات الملكية بالمغرب، باريس، 1987، ص 58-218.

(15) انظر على سبيل المثال المصحف رقم 665 بالخزانة الحسنية بالرباط، والمصحف رقم 263 بمكتبة الحرم النبوي الشريف بالمدينة المنورة، توجد صورة الصفحتين الأوليين منه في كتاب **المختار من إبداعات الخط العربي**، إصدار الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، الرياض، 1419هـ، ص 102-103.

(16) قال عنه الخطاط عبد الكريم سكيرج : «وسمي بذلك لبساطته وسهولة قراءته، وبه تطبع المصاحف، وتنسخ كتب الصلوات والأدعية» في مقاله : «الخط العربي المغربي»، مجلة **الثقافة المغربية**، 1941، ص 69.

(17) ابن سماك العاملي، أبو القاسم محمد بن أبي العلاء (ق 9هـ)، **رونق التحبير في حكم السياسة والتدبير**، تحقيق سليمان القرشي، بيروت، دار الكتب العلمية، 2004، ص 48.

يحقق الاتصال بين مختلف أسطر النص المكتوب مع ميل في آخره تلطف من شكله العمودي (شكل 4).

واختص رسم حركات المد والتشكيلات التي تتيح التفريق بين حرفين صوتيين يتخذان نفس الرسم، بأسلوب متميز عن الخطوط المشرقية. كما اقتضى نسخ المصحف الكريم التمييز بين أصول الرسم القرآني في المصحف وبين ما دخل عليه من تأثيرات وعلامات جديدة، فكان النساخ يحافظون على الرسم العثماني بالأسود بينما تكتب مختلف الحركات والعلامات والتشكيلات بألوان مختلفة[18] (شكل 5).

يتميز الخط المبسوط بوضوح حروفه وامتدادها. وأصبحت المصاحف بالأندلس والمغرب تكتب به بعدما توقفت كتابتها بالخط الكوفي، واقتصر في كتابة الخط المبسوط على المصحف الكريم بالنظر لما يتطلب رسم حروفه من تأن مقارنة مع الخطوط السريعة مثل المجوهر.

يظهر في المخطوطات المغربية المكتوبة بالمبسوط أن حروفه كانت تكتب بقلم أكثر سمكا من المبسوط الأندلسي. وكان توزيع بعض نماذجه على الصفحة يشبه توزيع الخط الكوفي القيرواني (شكل 6).

تمدنا المخطوطات المغربية المتنوعة، خاصة منها المصاحف القرآنية، بالعديد من الأساليب الفنية في هذا الخط تقترب من العشرة، أشهرها الآن أسلوب الخطاط الفقيه أحمد بن الحسن زويتن الذي طبع به المصحف الشريف طبعات حجرية في فاس وفي القاهرة، وهو الأسلوب الوحيد الذي يتبعه أغلب الخطاطين المعاصرين نطرا لشيوعه (شكل 7)، أما الأساليب الأخرى فقد توقف رسمها لأنها ظلت في مخطوطات لا يطلع عليها أحد[19]. ومن المؤكد أن تنوع أساليب هذا الخط قد حصل

(18) معهد العالم العربي والمكتبة الوطنية، **جمال وجلال، مصاحف المكتبة الوطنية**، باريس، 1987، ص 13، (بالعربية والفرنسية).

(19) هناك ذخائر خطية كثيرة في المكتبات العامة والخاصة لم تجد ما تستحقه من الاهتمام لتنشر ويتشبع بها نظر الخطاطين والفنانين ويسترشدون بها في إبداعاتهم، بل إن بعض قيمي المكتبات يبالغون في التستر على صور المخطوطات، مما يعتبر في الواقع أخطر أنواع طمس الذاكرة الفنية الوطنية. ولو أن هناك وعيا وطنيا حقيقيا ورغبة في خدمة تراثنا العلمي والفني لاستفدنا =

لدوافع وظيفية وفنية على حد سواء، حيث نلاحظ أن المصاحف اللاحقة أصبحت تتوجه أكثر إلى السرعة في الإنجاز والبساطة، والتقليل من عدد الأوراق مما دفع الخطاطين إلى التأقلم مع هذه المعطيات، غير أن أسلوب الخطاط الفذ محمد بن أبي القاسم القندوسي الفاسي يشذ عن هذه القاعدة بأسلوبه الذي عاد فيه مرة أخرى إلى التأثر بالخط الكوفي فكتب مصحفه الشهير والفريد في 12 جزءا[20] (شكل 8).

4- المجوهر :

بالتدريج سيتطور عن المبسوط خط دقيق رشيق سريع عرف بالمجوهر، وقد تعرض هو الآخر عبر القرون إلى تنويعات أسلوبية عديدة جدا إلى درجة أننا لا نستطيع حصرها[21].

لا نعلم سبب إطلاق هذه التسمية على هذا النوع من الخط[22]، الذي أصبح خط الكتابة المعتاد في المغرب الأقصى خلال القرون المتأخرة. انحدر المجوهر من المبسوط في حدود القرن السادس على ما يظهر من خلال النماذج المتوفرة لحد الآن، ثم صار أكثر انتشارا لسرعة الكتابة به. وقد استعمل في كتابة الكتب العلمية المختلفة والوثائق الرسمية والخاصة. وهو خط رشيق مكثف، شديد الخصوصية، تميل حروفه إلى التدوير. يشبه النسخي المشرقي في حجم حروفه وليونتها وكثافتها.

= من التطور الهائل في تكنولوجيا التصوير لنشره صور ذخائرنا الفنية على أوسع نطاق دون المساس بالأصول في شيء. لكن سيطرة العقلية الإشهارية المركنتيلية الساذجة من جهة، وعدم وضوح الأهداف من جهة ثانية، يعطل أي إحساس وطني نبيل.

(20) يوجد بالخزانة الحسنية بالرباط. وقد قام بدراسة أسلوبه الفني في المصحف المذكور الأستاذ كريم إفراق في بحث جامعي للحصول على الماستر في علم المخطوطات بفرنسا. انظر بحثه :

Corans exceptionnels, le cas al-Qandusi. approche codicologique ; Ecole Pratique des Hautes Etudes, Sous la direction de François déroche, Paris, 2009, 166 pages, dactylographiée.

(21) أحمد أبو زيد الكنساني، «من تاريخ الوراقة والوراقين بمنطقة سوس»، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية** بالرباط، ع 21-22، (96-1997)، ص 97-142.

(22) وضح الأستاذ عبد الكريم سكيرج الاسم فقال : «سمي بالمجوهر نسبة لعقد الجوهر، لجماله وتناسب سطوره. وهو للرسائل والظهائر الملوكية، وأكثر الخطوط استعمالا»، مقاله «الخط العربي المغربي»، **مجلة الثقافة المغربية**، ص 69.

تمتاز حروفه بصغرها واندماجها واستدارة بعضها مثل حرف النون والياء الأخيرة، والواو واللام والصاد والجيم وما شابه ذلك. ويقع هذا النوع في مرتبة وسطى بين المبسوط والزمامي، تحتاج قراءته إلى مهارة وتدريب خاصين. ولكونه استعمل في الكتابة على نطاق واسع، فقد عمد الخطاطون إلى تصغير حروفه وإدماج بعضها كالياء المتأخرة، وتقليل المسافة بين الكلمات والسطور، وإغلاق حروف أخرى كالعين والفاء والقاف والميم والواو. أما حروف الصاد والطاء والكاف فتبدو للناظر شبه مدورة. وهذا النوع هو الذي اصطلح على تسميته في القرون الأخيرة بالخط الفاسي، تمييزا له عن الخط السوسي والدرعي والصحراوي وغيره. وللإشارة فقد اعتبر الأسلوب الفاسي أرقى أساليب المجوهر بأناقته ودقته وانسياب حروفه (شكل 9).

5- الزمامي أو المسند :

الزمامي اسمه مشتق من الزمام وهو التقييد أو التسجيل، ولا يزال يستعمل في الدارجة المغربية بهذا المعنى إلى اليوم. يعود استعمال المصطلح، للدلالة على نوع من الوثائق الرسمية، إلى العصر الموحدي حيث كان بعض الموثقين يختصون بكتابة أزمة المحابي السلطانية، وكانوا يتبعون لمؤسسة دار الإشراف[23]. أما تسمية المسند فأطلقت عليه لوصف ميل حروفه نحو اليمين بنفس ميل الخط المسند العربي القديم. وأصبح هذا الخط منذ قرون يستعمل في التقاييد الخاصة، ويستعمله الموثقون وكتاب الشروط (المعروفون بالعدول في الاصطلاح المغربي المعاصر) في كتابة نسخ العقود، وشاع استعماله أكثر في العصور المتأخرة بضعف ملكة الخط. والمسند صعب القراءة مقارنة بباقي الأنواع، لأنه سريع ولا يستعمل في الكتب العلمية التي تتداول كثيرا، وإنما في الوثائق التي لا يقرؤها في الغالب إلا الموثقون والقضاة المتمرسون بهذا النوع من الكتابة، وهو منحدر من المجوهر (شكل 10).

(23) وهي المؤسسة المختصة في تحصيل الضرائب الشرعية، وكانت تسمى أيضا بالأعمال أو الأشغال السلطانية، ويترأسها العامل.

6- أساليب مغربية أخرى :

هناك خطوط أخرى بعضها امتداد للخط المبسوط، وبعضها امتداد للخط المجوهر في صيغته التي تطورت منذ القرن السادس الهجري/12م وانتشرت في بلاد المغرب العربي وامتدت إلى إفريقيا عن طريق الاتصال الثقافي المستمر بين المغرب وهذه البلدان خلال العصر الوسيط، والذي تعزز بالخصوص منذ عصر المرابطين. ومن هذه الأنواع :

• **الخط المدمج** : ليس هذا الخط نوعا محددا من الأنواع المعروفة للخط المغربي، ولكنه شكل من أشكال الكتابة الاعتيادية تجمع بين مؤثرات المبسوط والمجوهر، أو المجوهر والمسند أحيانا، أو عناصر من هذه الأنواع الثلاثة كلها. وتمثله خطوط المناطق التي ظلت بعيدة عن الحواضر العلمية حيث كان الخط يخضع لتطوير وتجويد مستمرين، ومن أصنافه الخطوط المغربية المسماة بالخط السوسي والدرعي والصحراوي والبدوي عموما التي تمتاز بغلظ حروفها وافتقارها إلى جمالية الخطوط المغربية المعروفة. وقد كتبت بهذا النوع أيضا نصوص إسلامية في الفقه والتفسير والحديث والعقيدة باللغة الأمازيغية خاصة بمنطقة سوس.

• **الخط الجزائري** : تأثر خط بلاد المغرب الأوسط (الجزائر) كثيرا بالخط المغربي منذ عصر المرابطين، واستمر تأثيره مع احتضان المغرب الأقصى للتراث الخطي الأندلسي، كما كان لازدهار دروس العلم في جامع القرويين بمدينة فاس وتردد أعداد من فقهاء وطلبة المغرب الأوسط عليها لقرون متوالية دور بالغ في استمرار التأثير في مجال الخط خاصة في مناطق الغرب الجزائري، بينما تأثر شرق الجزائر بالخط التونسي.

• **الخط التونسي** : بعد توقف استعمال الخط الكوفي القيرواني في حدود أوائل القرن السادس الهجري وخضوع إفريقية للحكم الموحدي بدأت مرحلة تأثير خطي مغربي أندلسي قوية بهذا القطر، ازداد بوتيرة كبيرة بعد الهجرات الأندلسية إليه خاصة ابتداء من عهد الحفصيين. واحتفظ الخط التونسي بعد ذلك بملامح

المبسوط المغربي الأندلسي، وصار يعرف بالخط الحفصي. كما ظهر أيضا بتونس نموذج محلي من خط الثلث تأثر كثيرا بالثلث الأندلسي. وينتشر الخط التونسي أيضا بشرق الجزائر وبليبيا.

ومع خضوع تونس والجزائر للعثمانيين لم تعد السيادة للخطوط المغربية وحدها، حيث زاحمتها الخطوط المشرقية في كثير من المجالات، وبالرغم من توقفها عن التطور فقد ظلت الخطوط المغربية موجودة وصامدة.

7- الخط السوداني :

ينسب الخط السوداني إلى بلاد السودان الغربي[24]. وتطلق عليه أسماء أخرى مثل التنبكتي والسوداني والسنغالي وغيرها (شكل 11). وتتميز حروفه بكونها بسيطة وغليظة ويابسة، تعكس بشكل واضح بساطة وقساوة الحياة في الصحراء الإفريقية. ولكنها تحتفظ مع ذلك ببعض ملامح الخطين الكوفي والمبسوط المغربي. وقد ساهمت مراكز علمية إفريقية شهيرة مثل توات وتادمكة وتمبكتو وولاتة وتيشيت وشنقيط وغيرها في انتعاش واستمرار هذا النوع من الخط، خاصة حينما أصبح أهل هذه البلاد يكتبون به لغاتهم المحلية كالفولاني والبولار والماندنكي والسواحلية وغيرها، ويسمون المخطوطات المكتوبة بها بالمخطوطات العجمية (Ajami).

ومنه نوع آخر يعرف بالخط السوقي نسبة إلى مدينة السوق بشمال مالي التي كانت تعرف في العصر الوسيط باسم تادمكة، وهو نوع تمتاز حروفه بالدقة، ولكنها تحتفظ بملامح إفريقية (شكل 12).

وتوجد بعض المخطوطات بالخطوط السودانية المختلفة في الخزائن المغربية، لكن يلاحظ ان هجرة الخطوط المغربية إلى بلاد السودان الغربي كانت بوتيرة أسرع من الهجرة المعاكسة، ذلك أن إنتاج الكتاب بالمغرب كان ضخما إلى حد أن تصدير الكتب ونقلها من المغرب كان يتم في جميع الاتجاهات ومنها أفريقيا جنوب

(24) كانت المصادر العربية القديمة تطلق اسم بلاد السودان على غرب إفريقيا الحالي، من السنغال إلى مالي وبوركينا فاسو والنيجر. أما السودان الحالي فكان يعرف في التراث العربي باسم بلاد النوبة.

الصحراء. ولا أدل على ذلك من مكتبات تنبكتو الشهيرة[25] التي عاينا فيها المصاحف والمخطوطات المغربية من كل فن ومن جميع العصور[26]. كما أن مكتبات العالم الشهيرة والمجموعات الخاصة تزخر بنفائس المخطوطات المغربية حسبما تدل عليه فهارسها المنشورة. وسيكون من المفيد لو تبنت إحدى المؤسسات العلمية ببلادنا مشروعا علميا لوضع فهرس يتتبع هذه المخطوطات ويحصيها ويحدد أماكنها ويعرف بها.

خاتمة :

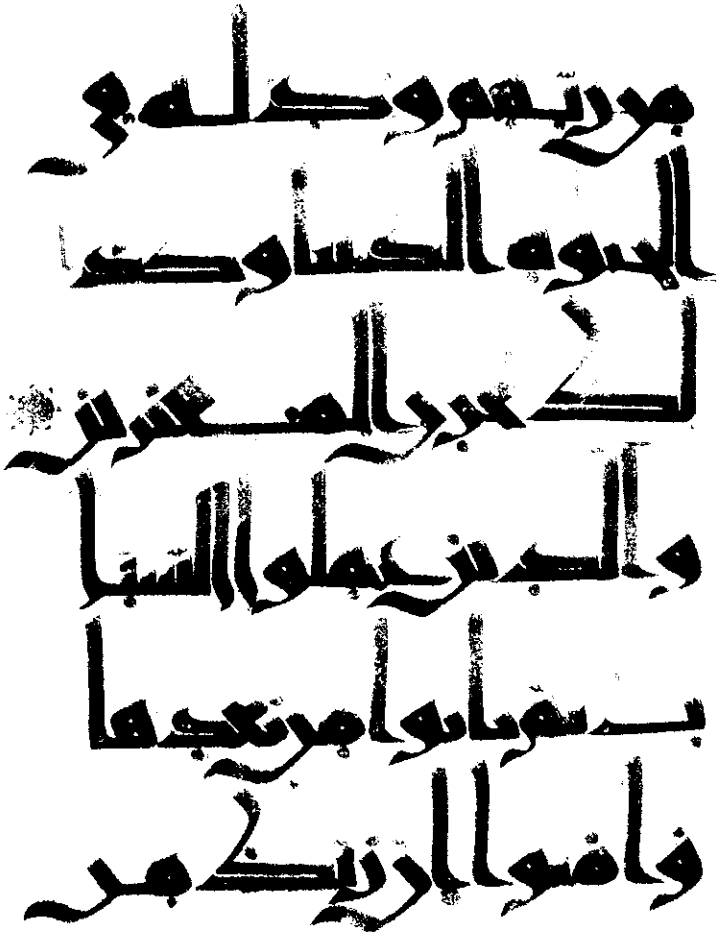
تبين مما سبق أن الخطوط المغربية خضعت لتطور تاريخي، تحقق بتواصل فني بين المشرق والأندلس والمغرب، أدى إلى غناها وتنوع أساليبها امتدادها المجالي، فوصلت إلى عمق القارة الأفريقية عن طريق الفاتحين والدعاة والتجار والمتصوفة والعلماء. و لم يقتصر التعاطي مع الخط عند المستوى الوظيفي، بل امتد إلى المستوى الفني أيضا، مما خلف لنا تراثا إبداعيا جديرا بالاهتمام يمكن أن يغذي توجهات فنية تمتاح من الحرف المغربي وتستمد منه إيحاءات تجريدية ورؤية فنية ذات أبعاد فلسفية وجمالية خاصة.

ولا شك أن الخط المغربي الذي توقفنا عند نماذجه المختلفة غني بالإمكانات والخصائص الكاليغرافية التي تتطلب دراستها عملا تطبيقيا ينطلق من تشريح الحروف للوصول إلى تقرير نتائج فنية تسهم في عملية التقعيد، والمنطلق في ذلك لن يكون سوى تنويع النماذج الخطية المختلفة التي تساعد الدارس على التأمل والدراسة، ويتوقف ذلك بالأساس على مرحلة «مصار الصورة» التي تعاني منها المخطوطات المغربية.

---

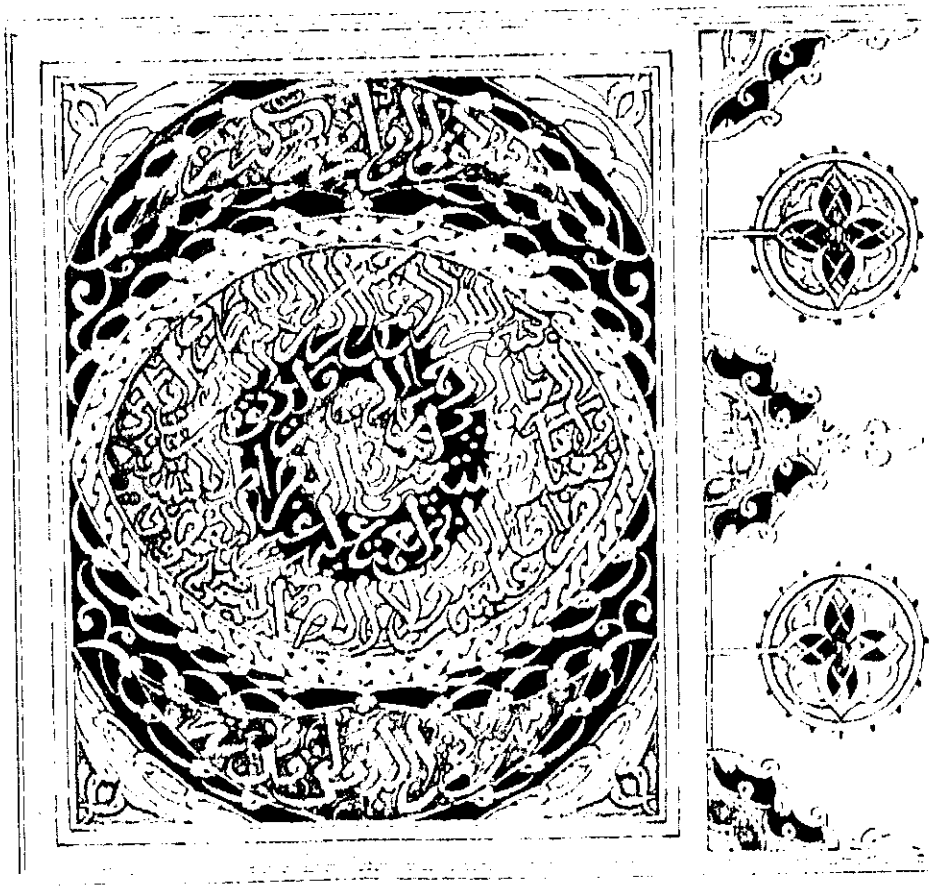
(25) من مكتبات تنبكتو التي وقفنا فيها على مخطوطات مغربية كثيرة : مكتبة معهد أحمد بابا، ومكتبة ماما حيدرة، ومكتبة إسماعيل حيدرة، ومكتبة محمد الطاهر، ومكتبة محمد بابا حاسيي إمام مسجد سيدي يحيى بتنبكتو. وتضم هذه المكتبات مجتمعة أكثر من 42 ألف مخطوط، ينظر بحثنا : تمبكتو : ألف سنة من المخطوطات.

(26) أقدم مخطوط وقفنا عليه هناك مصحف تام مربع الشكل، كتب على الرق بالخط المبسوط الدقيق، يعود إلى العصر الموحدي، مؤرخ بسنة 595هـ، و«كتب بسبتة حرسها الله».

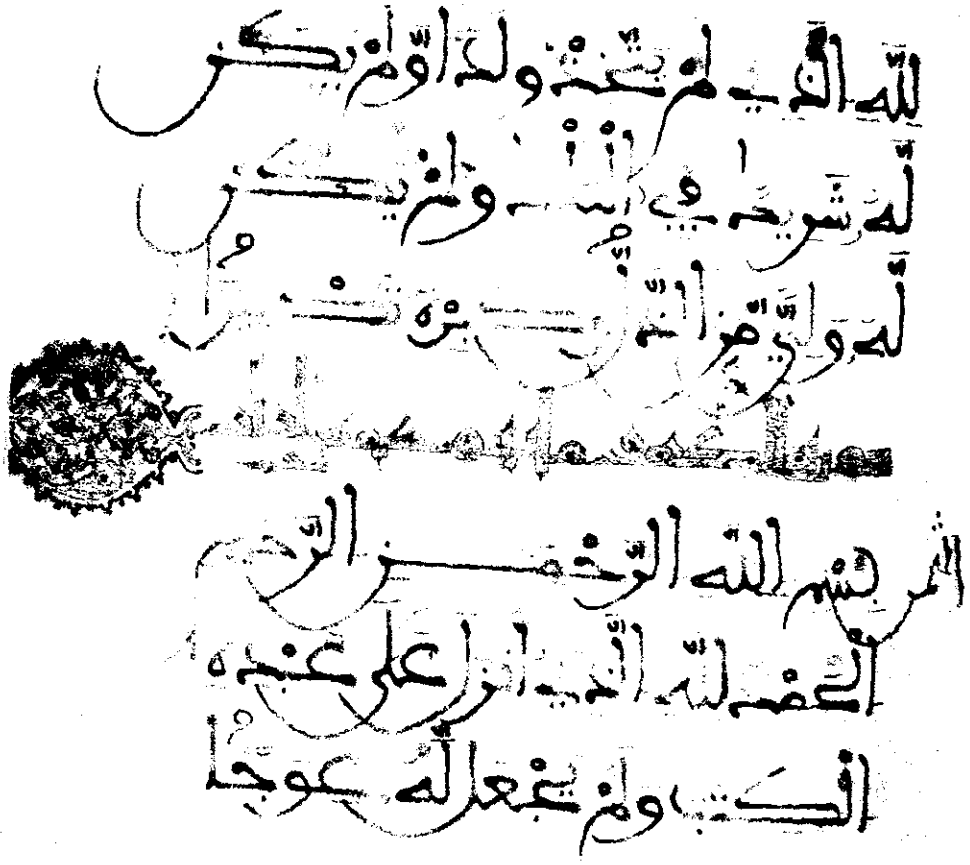


شکل 1

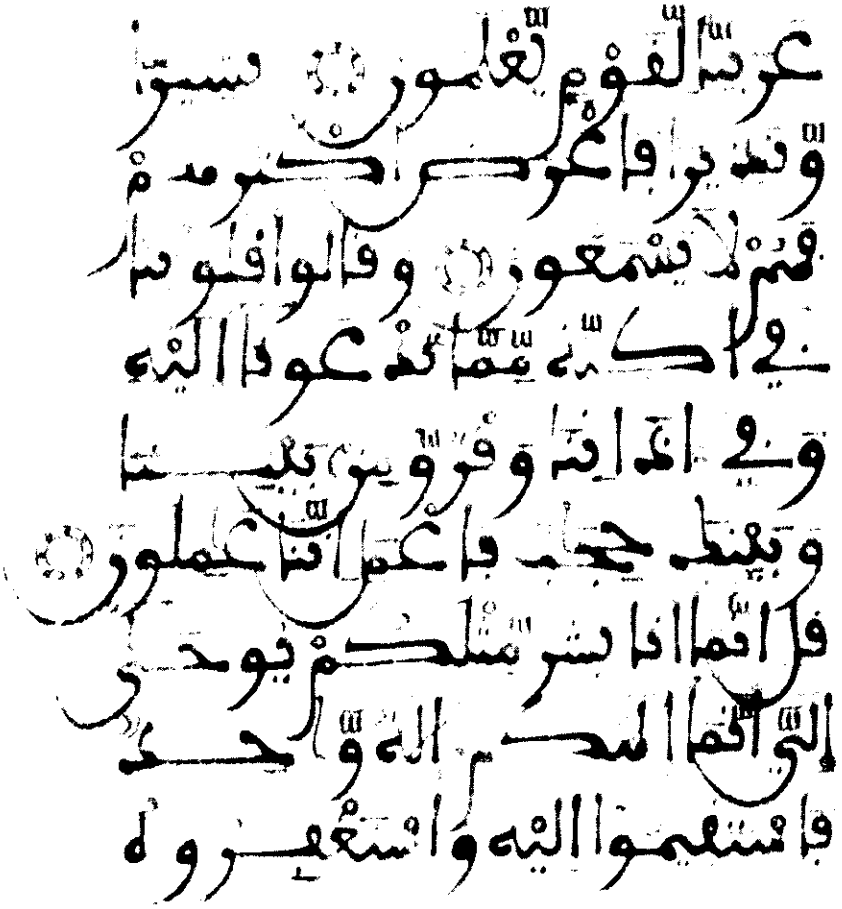
شکل 2



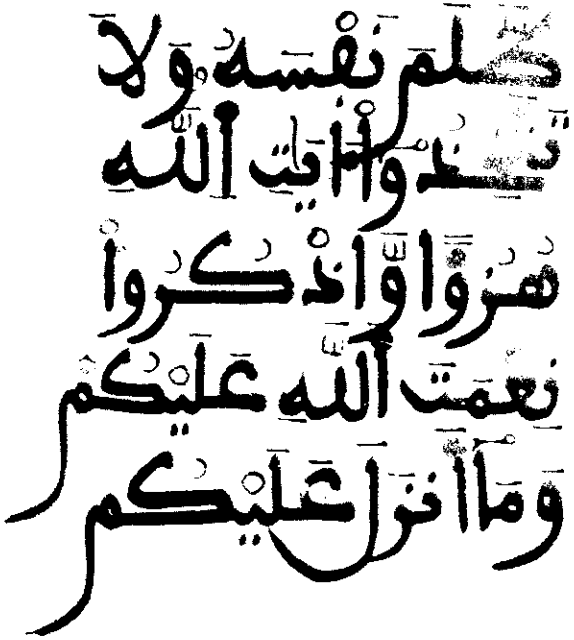
شکل 3



شكل 4



شكل 5



شکل 6

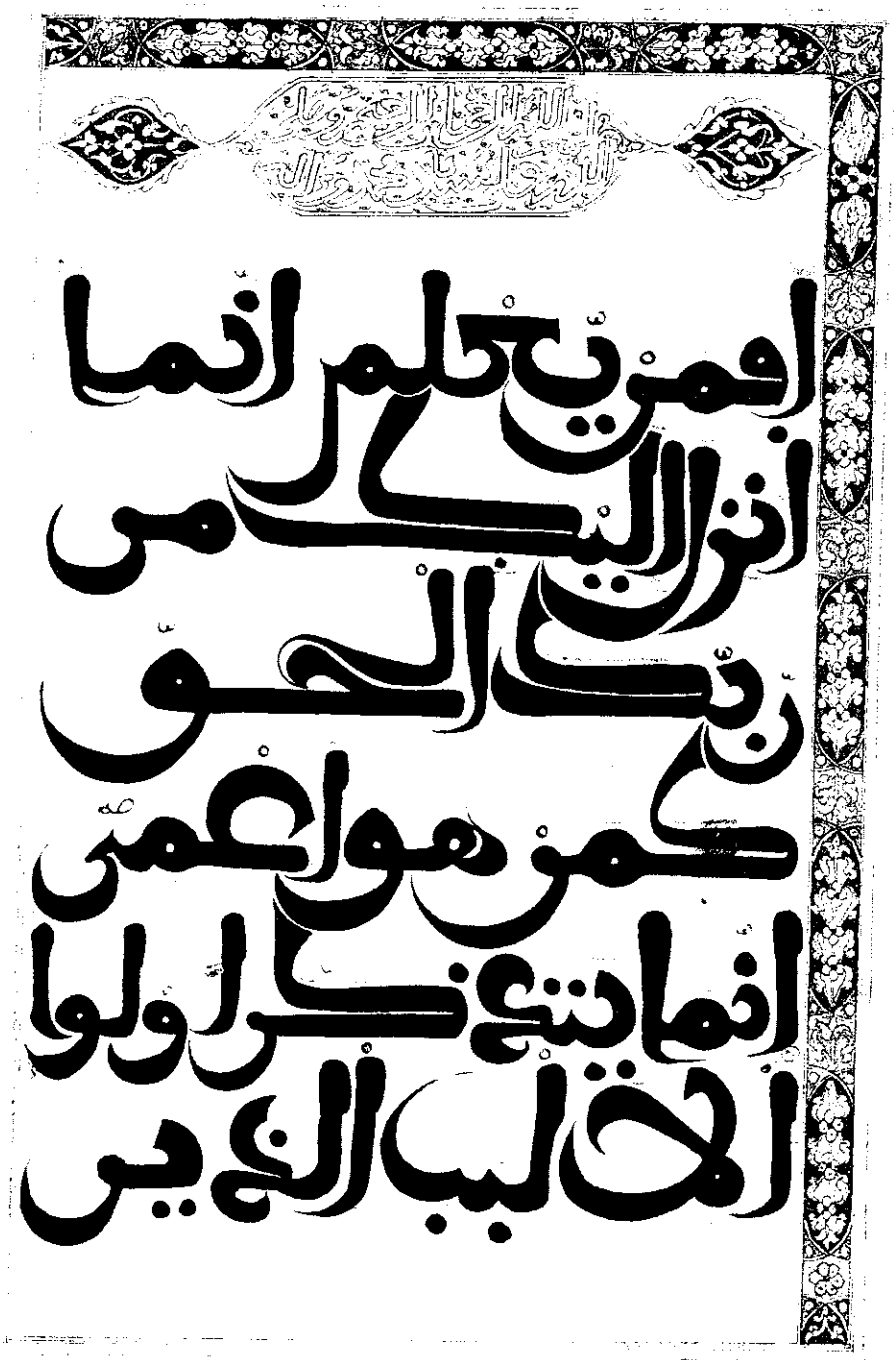
(49) إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ (50) إِنَّ هَٰذَا مَا كُنتُم بِهِ تَمْتَرُونَ (51) إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ
أَمِينٍ (52) فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ (53) يَلْبَسُونَ مِن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ
مُّتَقَابِلِينَ (54) كَذَٰلِكَ وَزَوَّجْنَاهُم بِحُورٍ عِينٍ (55) يَدْعُونَ
فِيهَا بِكُلِّ فَاكِهَةٍ آمِنِينَ (56) لَا يَذُوقُونَ فِيهَا الْمَوْتَ
إِلَّا الْمَوْتَةَ الْأُولَىٰ وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِيمِ (57) فَضْلًا
مِّن رَّبِّكَ ذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (58) فَإِنَّمَا يَسَّرْنَاهُ
بِلِسَانِكَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (59) فَارْتَقِبْ إِنَّهُم
مُّرْتَقِبُونَ

سورة الجاثية مكية وهي (45) آية و4 ركوعاتها
نزلت بعد الدخان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ حٰمٓ (1) تَنزِيلُ الْكِتَابِ مِنَ
اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ (2) إِنَّ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ
لَآيَاتٍ لِّلْمُؤْمِنِينَ (3) وَفِي خَلْقِكُمْ وَمَا يَبُثُّ مِن دَابَّةٍ

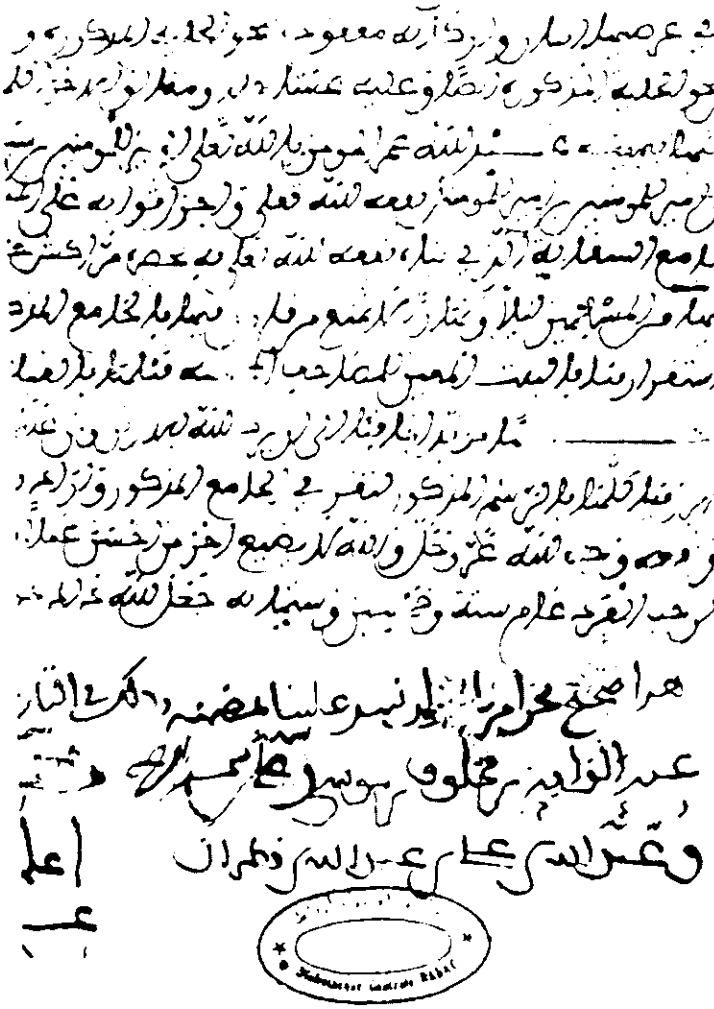
54

شكل 7

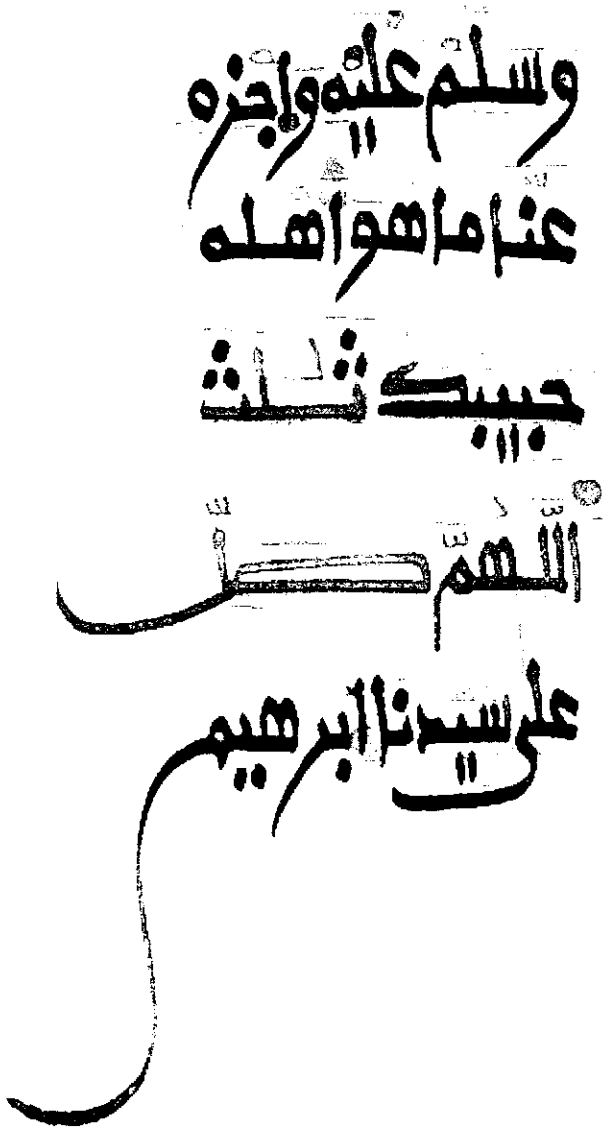

أفمن يعلم أنما
أنزل إليك من
ربك الحق
كمن هو أعمى
إنما يتذكر أولوا
الألباب الذين

شكل 8

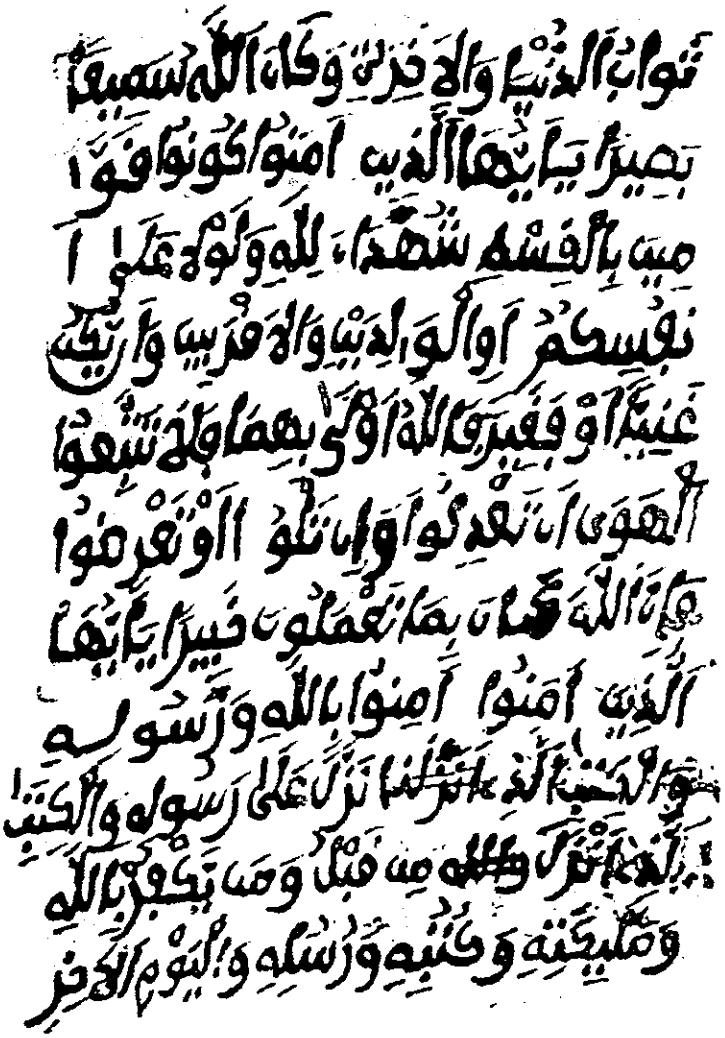
شكل 9



شكل 10


وسلم عليه واجزه
عنا ما هو اهله
حبيبك تلث
اللهم صل
على سيدنا ابرهيم

شكل 11



شكل 12

الخط المغربي رمز الإبداع والحضارة :
الصوت والصّدى الصورة والانعكاس

محمد الصادق عبد اللطيف

باحث في الخط ومؤرخ - تونس

1) بدايات الخط في المغرب :

يعد الخط من إنجازات الإنسان البدائي، وتكشف لنا الدراسات التاريخية عن ملامح كثيرة منه في الحضارات العريقة خاصة حضارة الإنسان الحجري، ومثال ذلك (الطابسيلي) في الجزائر، وإن أهم أعماله الفنية توجد بقرب تينيزي بولاية تمنراست، تعود هذه الحضارة إلى ما قبل التاريخ، إلى عهد الحجر المنقوش.

لقد ظهر الخط عند الإنسان البدائي وتطور في عهد (البرونز) الأول حيث انتقل من رسومات ورموز وأشكال مختلفة متمثلة في خط نسميه خط الإنسان البدائي الحجري نقرأ فيه بعض الرموز، منه مثلثات قائمة كسنّ المشط تعني الجبل، والدائرة تتمركز بها نقطة تعني الشمس، ثم تطور هذا المفهوم إلى ظهور تفرعات الخط وهي تتصل بكل التفرعات الخطية (الخط الهيروغليفي والخط السيرياني والخط البربري ثم الخط الفينيقي ثم الخط العربي.

البربر هم أقدم سكان شمال أفريقيا، كانت بلادهم تمتد من الحدود المصرية إلى المحيط الأطلسي، وكانت لغتهم متعددة اللهجات، ما يزال يتكلمها بعض سكان شمال أفريقيا. (الأمازيغ) البربر يتكلمون لغة هي من أصل سامي، تسمى (الشلحة) يتكلم بها سكان المغرب والجزائر وبعض سكان الجنوب التونسي.

لقد اقتبس البربر خطا بحروف (صائتة) منفصلة وضعوا بعضه من تلقاء أنفسهم واستنبطوا بعضه الآخر من الحرف (الحميري) ومن الخط المصري القديم، ويعرف هذا الخط (بالخط اللوبي) يوجد منقوشا على الصخور في الجهات الصحراوية وشرق قسنطينة وما يزال يكتب به سكان الطوارق ويسمونه (تفناغ) ثم قبلوا الخط العربي في القرن الثامن للميلاد ثم وضع الفرنسيون للخط البربري حروفا لاطينية فلم يفلحوا[1].

2) الكتابة عند الأمازيغ

اللغة الليبية أو الأمازيغية (الشلحة والقبائلية والشاوية) لم يزل يتكلم بها جانب كبير من الأمازيغيّين لا سيما في المغرب الأقصى (في بلاد السوس والصحراء وفي الريف) وكذلك في جبال زواوة وعند القبائل بالجزائر. أما في القطر التونسي فلم يبق لها أثر إلاّ في جزيرة جربة أو بعض جهات مطماطة.

وقد كان اللوبيون يستعملون للكتابة حروفا تعرف بالخط اللوبي مثلما وجد منقوشا على الصخور ببعض جهات الصحراء، ومثلما وجد منقوشا على إحدى الحجرتين اللتين كانتا بضريح ماسينيسا بدقة وأخذهما قنصل أنكلترا سنة 1842 ونقلها إلى متحف لندن (British Museum) وهما موجودتان فيه إلى الآن تحت العددين 494 (الخط اللوبي) و495 (الخط البونيقي). وكان هذا الخط مستعملا عند الطوارق الملثمين ويسمى عندهم (تيفناغ)[2].

ويمكن تقسيم اللغة الأمازيغية إلى ثلاثة أقسام أصلية وأساسية :

- الزناتية (ليبيا – تونس – الجزائر ما عدى لغة القبايل – المغرب).
- الصنهاجية (القبايل بالجزائر – الطوارق بالصحراء – الريف بالمغرب).
- المصمودية (سوس والأطلس الكبير بالمغرب).

---

(1) عثمان الكعاك (كتاب البربر) سلسلة كتاب البعث. تونس 1956/2.

(2) أما في الفترة الراهنة فقد أصبحت الكتابة بخط حروف تيفيناغ من الأمور التي وقع الاهتمام والعناية بها في أغلب بلدان المغارب.

ويعتبر الأمازيغ عنصرا واحدا في طبائعه وخصائصه ومميزاته وخصاله وعاداته، وهذا من شأنه أن يسهل الوحدة السياسية والتكتل والاندماج لتكوين شعب واحد، مع الإفراط في حب الاستقلال الشخصي والحرية الفردية وهذا داخل ضمن وحدة الطبائع والمميزات[3].

3) دور الإسلام في تطوير الخط :

ما أن انتشر الإسلام بإفريقيا انطلاقا من قاعدته الأولى القيروان، ووصل إلى بقية الأقطار حتى بدأ المسلمون يهتمون بالكتابة وبحفظ القرآن الكريم، وكانت الوسيلة الأولى هي تعلم الكتابة دون أن يراعي فيها الكاتب القواعد الفنية التي يكتب بها الحرف العربي بتلك الحساسية الفنية المميزة التي تتجه إلى تهذيب الحروف وتحسينها وإعطائها تكاملا فنيا، وبعدا حضاريا، ذلك أن الأصول التي تستوفي شروط الكتابة الفنية لم تبرز أول انتشار الإسلام بشمال إفريقيا، بل ابتدأت لا كبنية تشكيلية وإنما ككتابة تركت الباب مفتوحا لسرعة الإشراق والتفنن فيما بعد لما ابتدأ التجويد والابتكار خاصة أيام الحكم الحفصي عند اتساع المد الإسلامي مشرقا ومغربا في شكل غير موحد، مع أن كل التحسين كان يهدف إلى حفظ اللغة وتدوين القرآن، وفي خطوط القيروان الأولى – القرن الأول للهجرة وما بعده – يلاحظ هذا التناعم الفني الذي يتخذه الكاتب (أي الخطاط) والذي يستمده من بيئته الريفية بلا ابتكار ولا تجويد وتفنن، لأن كل ذلك يرتبط أساسا بالازدهار العلمي والتقني في مختلف شؤون الدولة والحكم وهو ما يلاحظ في الزخارف وعمليات النسخ والكتابة والنقوش والأختام والعمران والبراءات السلطانية والإتمامات، وهو ما لم يشهده كل المغرب العربي.

ولقد وافق انتشار الحرف المغربي في العالم الإسلامي موافقة دقيقة انتشار مذهب مالك، فحينما قبل هذا المذهب في المغرب والأندلس وفي السودان الغربي، كان الخط المغربي وحيد الاستعمال، ويبدو أن هذا التآلف وقع حتى في فرنسا

(3) أحمد صفر : **مدينة المغرب العربي في التاريخ**، دار بوسلامة للطبع والنشر، تونس 1961.

حيث كان «مختصر سيدي خليل» وهو التفنن الأم والأوسع انتشارا في فقه فروع مذهب مالك، أول كتاب بالذات طبع في المطبعة القومية بالخط المغربي[4].

4) الخط المغربي، مكوّن من مكوّنات الثقافة العربية الإسلامية ومجال تفاعل تاريخي :

أ) المغرب أرض الكتابة :

عرف المغرب تقريبا أغلب الكتابات التي راجت في حوض البحر الأبيض المتوسط كالكتابة (الفينيقية، اللوبية، اليونانية، العبرية، الآشورية، اللاتينية، العربية) :

أ- جاءت الكتابة الفينيقية بقدوم الفينيقيين وتأسيس قرطاج.

ب- دخلت الكتابة الفينيقية اللوبية بداية من القرن العاشر قبل الميلاد وبقيت إلى القرن الأول قبل الميلاد وأصبحت الكتابة الرسمية للملوك النوميديين، نجد ذلك في النقائش والنصوص والأنصاب والكتابات الحجرية.

ج- كان اللوبيون يستعملون للكتابة حروفا تعرف بالخط اللوبي مثلما وجد منقوشا على إحدى الحجرتين اللتين كانتا بضريح الملك (ماسينيسا) (حيث عرفنا بهما ص 3).

د- العربية جاءت إثر الفتح الإسلامي لتونس مع عقبة بن نافع سنة 50هـ. مع المصاحف وفي الرقوق وظهرت فيما بعد في المعالم الدينية (الجوامع) وببعض المعالم المدنية (السكنية) وفي المقابر.

كان انتقال الخط إلى إفريقية (تونس اليوم) وإلى القيروان بالخصوص عن طريق المدينة المنورة أولا ثم من الشام ثانيا وليس عن طريق بغداد، لأن الخط البغدادي والعراقي لم يظهر إلا في منتصف القرن 2هـ. بعد تأسيس بغداد ومنذ تأسيس القيروان سنة 50هـ. حتى سقوط الدولة الأموية 132هـ. كان الخط القيرواني قد انطلق وثبت[5].

---

(4) هوداس : «محاولة في الخط المغربي»، تغريب عبد المجيد التركي : **حوليات الجامعة التونسية**، ع 3، لسنة 1966.

(5) د. صلاح الدين المنجّد، **الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي**، بيروت 1979.

وخاصية هذا الخط أنه خط متولد من الخط الكوفي، وأنه مكتوب بقلم عريض القطة – يوضع في هيئة ثابتة – بحيث تتحرك اليد لترسم هيئة الحروف بدون أن تتغير زاوية القلم وبذلك تصبح أجزاء الحروف الواقعة فوق السطر غليظة، هندسية الهيئة وما تحتها دقيقا دون أن يخل ذلك بالإجمال والتناسب[6].

إن الخط الكوفي هو الذي حمله الفاتحون المسلمون لنشر دينهم وشرائعهم وفرضوا في الحين نفسه وجوب استعمال اللغة العربية باعتبارها اللغة الدينية لتعليم البربر عقيدة الإسلام المتناهية في اليسر وصيغ الصلوات وكانت النسخ الخطية من المصاحف مكتوبة بهذا الخط الكوفي الذي جوّده علماء الكوفة بعد أن اقتبسوه من الخطوط القديمة بجزيرة العرب وذلك لجلال روعته[7].

إن نسبة الخط الوافد (للقيروان) (خط قيرواني) قد أكسب هذه المدينة أهمية عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية وصارت القيروان عاصمة الدولة الأغلبية ومركز المغرب العلمي، فتحسن بها الخط تحسنا عظيما وعرف بها.

ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر فيها خط جديد سمي (بالأندلسي أو القرطبي) وهو مقوّس الأشكال بعكس خط القيروان الذي كانت حروفه مستطيلة مزوّاة[8].

إن الأمازيغ قد قبلوا الخط العربي بدون صعوبة وهو الملائم لعبقرية اللغة العربية أحسن من أي خط آخر، وعندما خطوا حروف الأبجدية الجديدة لم يستطيعوا قط التفكير في تغيير الشكل منها حتى يقربوه من شكل كتابتهم القديمة (تيفيناغ). وقد تأسست في القيروان جامعة كانت مقصد طلاب العلم، والعلماء الذين درسوا بها فنشروا خارجها الكتابة التي استعملوها بدراساتهم الخاصة، لذلك يعتبر الخط أداة فنية بديعة للتعبير يمكن بواسطتها معرفة ما كان يسود، في زمان ما ومكان، من علوم وفنون، وإن الأمم الراقية اعتنت بمسألة الخط ورسم الكلمات حتى تكون مخطوطاتها خير سفير لها يعبر عن ازدهارها وعراقة رقيها[9].

---

(6) إبراهيم شبوح مقال لمجلة **الحياة الثقافية**، ع 49/48، تونس 1988 (المخطوطات والمنمنمات).

(7) ناجي زين الدين، **مصور الخط العربي**، بغداد 1968.

(8) ناجي زين الدين، **مصور الخط العربي**، بغداد 1968.

(9) جمال بن حمادة وحسين المزوغي (مخطوطتنا المغاربية) دار الكتب الوطنية تونس 1994.

لقد أدى انتشار الإسلام في إفريقيا إلى الاهتمام بالكتابة وحفظ القرآن وإذا كانت الوسيلة الأولى للمعرفة هي الكتابة دون مراعاة القواعد الفنية التي يكتب بها الحرف العربي، أو حتى تهذيب الحروف وتحسينها وإعطائها تكاملا وتناسقا وبعدا جماليا، فإن مرد ذلك إلى ما كانت عليه إفريقيا من البداوة والترحال والخوف من المجهول، عدا قصر فترات الدول المعاقبة.

وبداية من القرن الأول للهجرة أخذ العلماء في القيروان بنشر الكتابة والخط خارجها، وكان خطهم يسمى بـ «القيرواني» وهو الكوفي القيرواني المتأثر بالكوفي العراقي. فيما بعد وبداية من القرن الرابع الهجري بدأ التغيير يطغى على هذا الخط مع الاحتفاظ باستقامة أشكاله، والمغاربة تشبثوا بالخط القيرواني و لم يحاولوا مجاراة غيرهم من خطاطي المشرق في تطوير الخط والابتعاد تدريجيا عن الكوفي، بل أصبح لهم خط مستقل يعرف (بالخط الإفريقي) يستجيب لحاجياتهم أثناء الفتوحات الإسلامية.

5) أصل تسمية الخط بالمغربي :

سمّي بهذا الاسم لأن اليد المغربية (مَغْرَبَتْ الخطَّ الكوفي) الوارد من المشرق ومن تونس بما زادوا عليه من جماليّة ولتخليصه من الصلابة وهو يكتب غالبا وعادة بأحرف غليظة مركّنة متداخلة بعضها في بعض.

الخط المغربي يحمل في ثناياه نفحة أولية من الحضارات المتوالية بعد أن استقل عن النفوذ المشرقي وصاغ لنفسه شخصية لها خصوصياتها وذاتها وقواعدها ولا مرية أن الحضارة المغربية والأندلسية طبعته بما لها من مميزات. تداخلت الحروف في فنّ رائع تزيد في روعته صعوبة قراءته وكأنه يحتوي أسرارا يتدلل في الكشف عنها، يبدي زينته للقارئ ويخفي عنه مفاتنه ومفتاح فك رموزه كما يجب على القارئ أن يكون من الفاهمين قبل قراءة النص العربي ويجب على الرائي أن يكون من الفاهمين والمبصرين والمتبصرين قبل أن يفك هذه الرموز الغامضة على كل متهجّ يقبل على الحروف المتداخلة[10].

(10) أحمد بن جلون 2 (رسالة خاصة).

الخط المغربي هو من الخطوط الجميلة المنضبطة باستدارات وتصوير حروفه ومدّاته وتقاطعه بأشكال حروفه التي يتركب منها تعطي له فردية تميزه عن غيره من التكوينات الخطية الأخرى الأمر الذي أكسبه نصيبا رامزا من الجمال الأخّاذ.

الكتابة المغربية اللينة اشتقت مباشرة من الخط الكوفي الجاف، وكان هذا الاشتقاق في نفس الفترة التي شاع فيها استعمال الخط اللين المشرقي، لذلك نستبعد أن يكون الخط المغربي أخذ ليونته من المشرق، فللمغاربة اعتزاز بما وصلوا إليه من تطوير في الكوفي إلى حد اعتبار الخطوط المشرقية أقل مستوى من خطهم.

لقد قبل المغاربة الخط العربي وهجروا كتابتهم القديمة، وقد أنشؤوا خطّا ذا خصائص مغربية لا يزال يحافظ على ثلث حروف الخط اليابس (الكوفي). والخط المغربي يمتاز بانتساب عراقته الواسعة ورسوّ سطره، فكان نوعا فريدا من الخطوط العربية، وقد تطور بمعزل عن الخط المشرقي وتخالف معه في ترتيب الحروف الأبجدية، أنواعه قليلة، تطوّره بطيء، جنى عليه ارتباطه بالكوفي وخلوه من القواعد والموازين، أو ضياعها فبقي خط تدوين، قاصرا في مجال اللوحات واللافتات إلا النادر، وقد أثر في ترقيته تعاقب الدويلات في المغرب وقصر أعمارها حتى لقد استعصى على الناشئة قراءته، وابتعد عنه الخطاطون المعاصرون وتقاعسوا عن إحيائه وتطويره، ولا يزال يظهر في بعض المجالات، خصوصا في المغرب وموريتانيا، أما في أواسط إفريقيا فلا يزال هو السائد خصوصا في المصحف الشريف[11].

والخط المغربي التقليدي واضح كل الوضوح ولا يخلو من جمالية بعيدة عن كل تصنع، إن أهل فاس مثلا أخفوا بالنسيج والجبس فوقه الكتابة المزخرفة التي تزين قوس محراب جامع القرويين، عندما دال المغرب إلى المرابطين الذين تشددوا في أمور الدين فمنعوا كل زخرف ونقش، الشيء الذي فعله أهل الأندلس بمساجدهم للحفاظ على زخارفها في نفس العهد، وذلك جليّ في المساجد التي بنوها، إذ لم تكشف المساجد الأولى عن فسيفسائها إلا بعد اندحار المرابطين والموحدين.

---

(11) د. محمد الشريفي : **خطوط المصاحف**، وأحمد بن جلون.

اكتفى المغاربة في البداية بتلطيف أشكال الكوفي الحادة والمزواة دون أن يضيفوا إليها أكثر من نقط الحرف التي تكسبه كل ما تستطيع الكتابة العربية من دقة، وفيما بعد زادوا في التأنّق عند تسطير بعض الحروف، ولكن لم يزدهر قط فنّ الكتابة عندهم، إذ كان البرابرة يعيشون إلا أقلهم عيشة بداوة أو نصف بداوة، فلم يعرفوا قط الترف و لم يتعاطوا كلّ الفنون، ومن ضمنها الكتابة، إلا لحاجتهم الأشد عجلة.

لقد عبّر الخطّ المغاربي خلال مساره الطويل عن ملامح حضارتنا العربية الإسلامية فكان كالكائن الحي ينمو ويتنوع ويتجدد باستمرار، ولأن الخطّ العربي عموما من الفنون الجميلة، فقد برع فيه الخطاطون المغاربيون، كتبوا به القرآن وروائع من الحديث الشريف ولا يزال ينطق بفنهم ويشهد بعبقريتهم.

6) العلامات التي تطبع الكتابة المغربيّة :

من الجدير بالملاحظة ظهور نوع في الخط الكوفي المحلي بالبلاد المغربية والأندلس عرف بالخط الكوفي المغربي، شاع استخدامه في كتابة المصاحف والمكاتيب وهو أقرب إلى خط النسخ والثلث إذ تميز بحروفه التي تجمع في شكلها بين حروف الخط الجاف واللين معا ممّا يعطيها طابعا مميزا – لا تخطئه العين – ويجعلها أكثر طواعية في التنفيذ. يلجأ كاتب هذا النوع من الخط إلى كتابة بعض الحروف مثل اللام والنون والياء الهائية بهيئة أقواس نصف دائرية تهبط عن مستوى السطر وتتكرر على امتداده، كما يمزج الخطاط بين هذه الاستدارات وبين الحروف الأخرى ذات الشكل الجاف ذي الزوايا، مما يذكرنا بالكتابة المغربية البدائية، قد ظل هذا النوع مستخدما حتى حل محله خط النسخ في كتابة المصاحف في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي (من الأمثلة على ذلك صفحة من مصحف من القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي حفظ في مكتبة شستر بيتي).

تحدث ابن خلدون عن ملامح حادّة وظهور أزمة على خطوط بلاد المغرب حتى أصبح الخطّ كأنّه لم يعرف فصارت الخطوط بافريقية والمغربين مائلة إلى الرداءة بعيدة عن الجودة. و«صارت الكتب إذا انتسخت فلا فائدة تحصل لمتصفّحها منها

إلاّ العناء والمشقة لكثرة ما يقع فيها من الفساد والتصحيف وتغيير الأشكال الخطية عن الجودة حتى لا تكاد تقرأ إلاّ بعد عسر»[12].

إن المغاربة اعتمدوا في تعلم الخطّ على الملكة وتقليد الخطوط الجيدة و لم يعتمدوا على اكتساب قواعد فنية محدّدة لكلّ حرف على الطريقة التي كان متعارفا عليها في المشرق و«صارت الأمّهات والدّواوين تنسخ بالخطوط البدوية، ينسخها طلبة البربر صحائف مستعجمة برداءة الخطّ وكثرة الفساد والتصحيف فتستغلق على متفحها ولا يحصل منها فائدة إلا في الأقل النادر»[13].

في بلاد المغرب والأندلس لم يتبنّوا الخط النّسخي ولا حتى تنقيط الحروف تلك الطريقة التي أخذها المغاربة في الخط الكوفي أدخلوا عليها تغييرات قليلة فقاموا مثلا بتبسيط تنقيط الفاء والقاف وأزالوا نقط الحروف النهائية.

7) بعض خصائص الخط المغربي :

للخط المغربي تنغيم وحركة توافق وتناسب ويلحق به مزيد من الحسّ والتوازن والجمال قل نظيرها في الأنواع الخطية الأخرى. لم يرفض المغاربة كل ما جاء لهم من المشرق، قبلوا ترتيب الحروف الهجائية مع اختلاف يسير واستعملوا نقط الإعجام (الفاء بواحدة من أسفل والقاف بواحدة من أعلى) ذلك أن المشارقة بحكم احتكاكهم (بالسريان) ومعرفتهم بكتبهم حافظوا على ترتيب الأبجدية السريانية المتكونة من اثنين وعشرين حرفا كما وجدوها وأضافوا إليها من العربية الحروف الستة الناقصة.

أما المغاربة فقد خلطوا بين الترتيب (السرياني والعربي) بحكم جهلهم للسريانية من جهة وبحكم اختلافهم مع إخوانهم المشارقة في ترتيب (الألفباء العربية) ذاتها. ويعود هذا الخلط إلى عوامل منها عدم تمييزهم للخصائص الصوتية لكل حرف بعدا منهم عن السليقة وعدم احترامهم للمصطلحات والقواعد المستعملة في المعاهد

(12) المقدمة، ص 529.

(13) المقدمة، ص 533.

العلمية بالشرق. وبهذا يتبين أنّ المغاربة أخلّوا بالترتيب الأصلي للأبجدية إخلالا مضاعفا[14].

لقد ظل استعمال الخط الكوفي اليابس في المصاحف إلى القرن 5هـ/11م ويلاحظ فيما بعد تطور الخط إلى ليونة.

1) نلاحظ ليونة في عراقات (النون) وانسيابها فقد تقوّست وخالفت أصلها اليابس.

2) رسمت (الألف) على استقامة وحذف منه العقف الذي كان يلحقها من جهة اليمين.

3) تنحدر (الألف) المتصلة على مستوى السطر فتكون زائدة كوفية هي من المميزات التي نراها باقية في الخط المغربي ولعل هذا راجع إلى بدء رسمها من أعلى.

4) بحكم عدم وجود قواعد محدّدة لهذا الخط لا يمكن فرض أبجدية خاصة، إذ كثيرا ما يعمد الخطاط – في هذا الخط – إلى طمس الأحرف وذلك باستعمال أشكال متغيرة للحرف الواحد ويربط الكلمات ببعضها، مما يجعل الأسطر متماسكة تماسكا محكما يساهم في دعم البنية الأفقية للصفحة وان تعسرت القراءة فإن ذلك من خاصيات هذا الخط[15].

إن العلامة التي تطبع الكتابة المغربية هي أن طبيعة السطر هي الطابع الأكثر شمولا للأمثلة المغربية مثلا :

1) حواشي حروف الخط المغربي مدعوكة عوض أن تكون ذات جوانب حادة وجلية.

2) قلّما تأتي الحروف العمودية مثل (ا.ل.ط.ظ) مستقيمة وتتخذ شكلا منحنيا وتحمل في طرفها الأعلى شيئا كالنقطة الغليظة وتأتي هذه الخاصية الأخيرة التي

(14) حسن حسني عبد الوهاب، **الورقات**، ج 1 ص سنة 1963،
الدكتور عمر بن سالم : قبادو وحياته وآثاره وتفكيره الإصلاحي، **نشرية مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية** (الجامعة التونسية) سلسلة 1، تونس 1973، ص 242.
(15) الدكتور محمد الشريفي، **خطوط المصاحف**، رسالة جامعية.

تلاقيها في بعض الخطوط المستقيمة من قلة مائعية الحبر الذي كان يستعمله المغاربة، لكأنّهم مضطرون إلى أن ينقطوا بالقلم قبل الشروع في رسم الحرف.

3) إن الخطاط المغربي لا يخط دون توقف إلا سطرا أو سطرين وهذه العادة العامة كانت عامل الربط بين الحروف المكونة للجموع قريبة من البيئة دائما.

4) تارة تفصل «بياضات» وتارة يعلو سطر الربط الحرف الذي يجب أن يتصل به، وقد لا نفهم أشكال بعض الحروف ومن بينها (ع.غ) وسط الجموع

5) لا يخط في الكتابة المغربية (السنينة) العمودية التي تنتهي بـ (ص.ض) في وسط الكلمة أو في أوّلها أو آخرها.

6) تتخذ أواخر الحروف دائما امتدادا مبالغا فيه في س.ض.ص.ض.ل.م.ن وقلّما توضع نقط الحروف النهائية في (ف.ق)[16].

7) الربط بين ما انقطع من الحروف قليل نوعا ما، يمكن أن يربط د.ذ. بحرف ه.ة.ي وما يلاحظ في خطوط مصاحف تنسب إلى السودان وأواسط إفريقيا تميز خطوطها بالغلظ والضخامة والبداوة والبعد عن الرقة[17].

وهذا ما كان سائدا في الكتابة التونسية في العهد الحفصي باعتبار التفاعل والتأثير الثقافي الذي حصل بتوحيد المغرب العربي تحت سلطة حاكمه واحدة ونرى ذلك جيّدا في استخدام الخطين الأندلسي والمغربي.

ففي القرن 7هـ عندما انتشر الإسلام على يد أهل المغرب في السنغال وفي شرقها (السودان الغربي) انتشر خط متولد من الخط المغربي في أنحاء السودان. وهناك أنواع من الخط المغربي انتشر في شمال إفريقيا منها الخط الجزائري الذي يتميز بأسطره الغليظة وأشكاله القصيرة والاستدارات في بعض حروفه. والخط الفاسي الذي يمتاز بالاستدارات في حروف الـ(ن) والـ(ي) والـ(و) والـ(ل) بنوعيها والـ(ص)[18].

---

(16) د. محمد الشريفي، **خطوط المصاحف**.

(17) د. محمد الشريفي.

(18) محمد المنوني، **الوراقة المغربية**.

8) المدرسة المغربية :

تمثل هذه المدرسة المغرب والأندلس، وقد جودت الخط الكوفي في القرون الخمسة الأولى للهجرة، وعندما لينته لأغراض التدوين حافظت على عدة حروف منه على حالها في الكوفي، وكانت أنواع الخطوط قليلة وفروعها ضئيلة، وليس لها قواعد تضبطها، ولعل من العوامل التي قيدت الكتابة المغربية تفرعها عن الكوفي الجاف وتحجرها على كثير من رسومه وآثاره، فلم تبتعد عنه بل تكتب بشكل واحد في الابتداء والتوسط والتطرف، وأصل الكتابة المغربية نجدها موزونة ومناسبة للألف باستثناء العراقات التي تشط في التقويس وكبر الحجم، وكذلك رأس العين بالنسبة لعراقته وكانت منبسطاتها مستقيمة أو منكبة.

إن بعض الحروف تتخذ دائما امتدادا مبالغا فيه وتقوسا لا مبرر له وذلك في بعض الحروف ذات العراقات مثل : «س.ص.ل.م.ن» و لم يكن لشكل كل حرف طابع خاص به لاختلاف الكتابة المغربية، فقد تعترضك صفحة حررتها يد واحدة بها ثلاثة أو أربعة أشكال مختلفة للحرف الواحد وخففوا البعض الآخر المثقلة ولكن فن الكتابة لم يزدهر قط عندهم.

لقد اجتهد الدارسون والعلماء المختصون وعلى رأسهم شيخنا العلامة الفقيه محمد المنّوني في تقدير هذا الخط وإعطائه أسماء حسب نوعية الكتابة وتوزيع الحروف وإخراجها وتنزيلها على الورق :

1) الخط المبسوط : سمي هكذا لبساطته وهو ما يتعلم به في الكتاتيب وما كانت تطبع به المصاحف على المطابع الحجرية.
2) الخط المجوهر هو أكثر الخطوط المغربية استعمالا وهو الذي تحرّر به الرسائل وتكتب به الأوامر (الظهائر) الملكية وتطبع به الكتب العلمية.
3) الخط المسند أو الزّمامي خط خاص بالوثائق العدلية والتقييدات الشخصية.
4) الخط المشرقي المتمغرب هو خط مقتبس من الكتابة المشرقية بخط الثلث. ولكن مَغْرَبَتْه يدُ المبدعين المتقدمين به تزخرف عناوين الكتب، يكتب عادة

بحروف غليظة متداخلة بعضا عن بعض (توجد نماذجه في الوقفيات المنقوشة على اللوحات الرخامية بفاس ومكناس وسلا وسمي حاليا (الثلث المغربي).

5) السوداني : شكله جلف، أشكال الحروف ثقيلة هي نهاية في عدم التناسق، الأسطر كثيفة أحيانا ودقيقة أحيانا أخرى، ترتفع الأسطر العمودية إلى علو كبير ولا تناسب بينه وبين غلظة الكتابة وشكل القفلات وانحدار الكتابة العام، قوي البروز.

6) الخط الكوفي : هو خط وجد في المصاحف القديمة ومنقوشا على الحجر وأبواب بعض قصبات المغرب وفي المساجد العتيقة، وهو خط خاص تكيف مع الوضع المغربي، وهذا الخط ورثه المغاربة في جملة ما ورثوه عن الحضارة الأندلسية.

وفي تونس مثلا لا نعرف إطلاقا تسميات لهذه المسميات و لم تطرق آذاننا رغم رصدي لحركة الخط في المغرب العربي وإنجاز بعض الدراسات حول المدرسة المغربية في الخط لم تطرق آذاننا هذه المسميات (وكأنّها خصوصية مغربية بحتة) إلا عندما شاركنا في المهرجان الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية في الرباط (مارس 1990) حيث نقل إلينا المغاربة هذه الأنواع مدعّمة بنماذج خطية لإبراز الفوارق الواضحة بين كل الأنواع وللتدليل على صحة المسمى، ثم أظهر الدارسون المعاصرون عندنا هذه الأنواع ونقلوها في أطروحاتهم الجامعية لكأنها منا وإلينا، في حين أن تونس على امتداد تسعة قرون خلت لم نعثر فيها على مسمّى واحد من دارس واحد ينقل إلينا أننا نطلق بعض تلك المسميات، وإن كان العدول والمؤدبون وبعض مشايخنا العلماء كانوا يمارسون الكتابة المغربية دون أن يكون لهم شأن بالمسميات على أن أهل الاختصاص هم المؤهلون لإنتاج هذه التسميات وتسليطها على خطوطنا التونسية.

وهكذا، وبعد القرن الرابع الهجري، لاحظنا تغييرات تطغى على الخط القيرواني بإفريقية (تونس) من جرّاء السرعة في الكتابة التي أصبح عليها (الناسخ والخطاط والكاتب) عكس ما عليه (القيرواني) من تأنّ وحذر وتأنق، ولئن حافظ الخط المغربي في مواقعه المغربية على استقامة أشكاله فإن حروفه اتخذت شكلا أقل

صلابة وقد بدأ الخطاط المغربي يلطف من حدة الأشكال ذات الزوايا الحادة، وقد زادت نوعية القصب المستعمل من طرف المغاربة في اكتساب هذا الخط ليونة أكثر، ذلك أن قصب المغرب لا يمكن أن يبرى على نفس الشكل وقصب المشرق الغليظ (بامبو) [الخيزران][19]. ولا يمكن بالتالي الحصول على منقار صلب فيظل طرف القلم المغربي عديم الحدّ دوما.

إن المغاربة تشبثوا (بالخط القيرواني) لفترة محددة ثم ابتعدوا تدريجيا عنه وأصبح لهم خط مستقل بذاته، ومن أشهر خطاطيهم في هذا المجال الخطاط أبو بكر بن فتح الغماري، الذي يعتبر خطّاطا حفصيا رائدا في إبداع الكتابة الإفريقية[20] لا يضاهيه فيها أي خطاط رغم عدم توفر كتاباته، ولكن الوصف الذي أطلقه ابن خلدون على كتابته يكفي للاستدلال.

رغم الإصلاح الذي أدخله ابن مقلة على الخط وضبط قواعد الكتابة وتحديد المقاسات الهندسية لجميع الحروف بنسب فاضلة وقواعد جمالية فقد أضفى الليونة عليها بمقادير موزونة وكساها بالترطيب اللائق بالذوق العربي، ومثاليته في ذلك الوضوح والاختزال[21].

وللحفاظ على انسجام الحروف وضعت قواعد تنصّ على المطّ والمدّ في الكلمة الثنائية والثلاثية والرباعية، وقيدت الحروف التي تعادل حرفين، لحفظ توازن الكلمة ونظام السطر. إن الخط المغربي قد أثرّ في رقيه تعاقب الدويلات علي المغرب وقصر أعمارها وطغت عليه الأقلام المشرقية بشيوعها في الكتب المطبوعة على أن جميع المسؤولين والباحثين والمهتمين بالحضارة والتراث يتوقون إلى رجوعه للصدارة وإحيائه من أهل الاختصاص[22].

إن حالة الإبداع في الخط المغربي بجميع أنواعه وأصنافه وخصوصياته لها أسباب منها :

---

(19) هوداس.

(20) حسن حسني عبد الوهاب، رحلة التيجاني (تحقيق).

(21) محمد الشريفي، خطوط المصاحف.

(22) هوداس.

1) مهارة الخطاط المبدع من حيث المرونة والمطاوعة.
2) الميل إلى الاستحداث والابتكار.
3) الإثارة والإعجاب والامتزاج الفني والروحي.
4) التدريب المستمر والتركيز الذهني الجيد.
5) حيوية الخطوط وقابليتها للتشكيل.
6) مواكبة روح العصر بالمحافظة على الأصالة الثابتة.
7) التنافس المشروع بإشاعة روح الجمال.

9) ظهور الخط الأندلسي :

يرى ابن خلدون أنّ الشكل الأول من كتابة المغرب انتهى إلى كماله على يد الأندلسيين الذين توزعوا في الأقطار المجاورة (الدول إفريقية) عند تلاشي ملك المغرب من الأندلس حيث يقول (وأما أهل الأندلس فافترقوا في الأقطار عن تلاشي ملك المغرب بها ومن خلفهم من البربر قد تغلبت عليهم أمم النّصرانية، فانتشروا في عدوة المغرب وإفريقية) من لدن الدولة اللمتونية إلى هذا العهد، وشاركوا أهل العمران بما لديهم من الصنائع وتعلقوا بأذيال الدولة فغلب خطهم على الخط الإفريقي وعفى عنه ونسي خط أهل القيروان والمهدية، وصارت خطوط أهل إفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس وبقي منه رسم بلاد الجريد الذين لم يخالطوا كتّاب الأندلس ولا تمرسوا بجوارهم، وإما كانوا يغدون على دار الملك بتونس فصار خط أهل إفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس[23].

من منطلق مقولة ابن خلدون يمكن تحديد خاصية هذا الخط. كان للمسلمين في الأندلس فضل كبير في تطوير الكتابة المغربية، والتاريخ يشهد بأسبقية القيروان والمغرب كله للإسلام والعروبة، وأن الفتوحات كانت من القيروان ومن المغرب أيضا وكانت القيروان مركز عبور نحو المشرق والمغرب معا وإلى الأندلس أيضا، والتبعية أن تكون هذه الفتوحات (ذهابا وإيابا) تحمل معها نسمات ثقافية متعددة

(23) ابن خلدون، المقدمة، فصل في أنّ الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية، ص 266.

ومنها الكتابة التي تطورت بفضل هذا التلاقح الذي فرضته الفتوحات سواء في تليين الكوفي كما حصلت بوادره في القيروان أو بتطوير اللّين المعروف منذ القرون الأولى كما حدث في المشرق، وبهذا لم نجد خطوطا ليّنة مبتكرة طورها المغرب ولا يعني عدم وصولها عدم وجودها، ولا بدّ أن يكون المغرب قد طوّر خطه في عراقات الكتابة المصحفية نحو الاستدارة.

يقول ابن خلدون : «لقد صار خط أهل إفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس حتى إذا تقلص ظلّ الدولة الموحدية بعض الشيء تراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران وتقلص حينئذ حال الخط وفسدت رسومه وجهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارات وتناقض العمران وبقيت فيه آثار الخط الأندلسي تشهد لهم في ذلك بما قدّمناه من أن الصنائع إذا رسخت بالحضارة فيعسر محوها»[24].

الكتابة الأندلسية تكتب بالحروف المدوّرة وهي علامة الخط الأندلسي خصوصا، أحيانا تكون الكتابة غير معتدلة الحروف والأطراف بحيث يحكم عليها الرّائي من أول وهلة بعدم تنافسها وقلة العناية، الأمر الدّال على تدهور الحضارة وانحطاط أسبابها في ذلك العصر[25] وصار الخط الأندلسي يتطور من حسن إلى أحسن ثم خطا نحو الوضوح واتساع السطور وجمع حروف الكلمة ثم تغير بسمك القلم وظهر تباين بين الرأسيات والأفقيات[26].

يذكرنا التاريخ أنّه في القيروان وقع استخدام الخط الحجازي والكوفي، ثم استقلوا بالكوفي المنسوب للقيروان (الكوفي القيرواني ذي الحروف المستطيلة المزوّاة).

القيروان باعتبارها قاعدة الحكم كانت محطة أولية لا غير، ولما ارتحل الفاتحون تغيرت أهمية القيروان وصارت الأندلس محطّ أنظار الجميع (السلطة الإدارية، البربر ورجال العلم) فكانت محطة ثقل هامة في الحضارة والثقافتين العربية والإسلامية، وفي الأندلس وقع استعمال (الخط الشامي) إلى جانب (الخط القيرواني القديم) في مصاحفهم ورقاعهم ومراسلاتهم، وقع تقبل الخط القيرواني فطوّره

---

(24) ابن خلدون، **المقدمة**، ص 266-267. طبعة بيروت.

(25) حسن حسني عبد الوهاب، **الورقات**، ج 1، ص 457.

(26) د. محمد الشريفي، **خطوط المصاحف**.

وأدخلوا عليه (ليونة جديدة جيدة) ميزته عن المألوف وولدوا خطا أسموه (بالأندلسي أو القرطبي) رغم أن المسلمين الأولين كانوا يكتبون بالخط المشرقي على رأي المقري في نفح الطيب (ج 2، ص 123).

ندرك من تتبع المقولات الهامة ما حظي به هذا الخط من اهتمام المؤرخين والدارسين، خاصة أن ظهور الخط الأندلسي في العهد الأموي كان مظهرا من مظاهر استقلالهم عن المشرق، يقول ابن خلدون : «وتميز ملك الأندلس بالأمويين، فتميزوا بأحوالهم في الحضارة والصنائع وتميز صنف خطهم الأندلسي كما هو معروف الرسم لهذا العهد»[27]، إن العصر الذي تم فيه الاندماج بين الأندلسيين والمغاربة كان عصرا غلب عليه الخط الأندلسي، وانتشاره في بلدان المغرب وذلك بحكم تعلق الأندلسيين بأذيال الدولة وتشبثهم بالخدمة في دواوينها يقول ابن خلدون : «فانتشروا أي الأندلسيين، في عدوة المغرب وإفريقية من لدن الدولة اللّمتونية، إلى هذا العهد، فغلب خطهم على الخط الإفريقي وعفا عليه وبقي منه رسم ببلاد الجريد».

لم ينته الخط الأندلسي بنهاية الأندلس الإسلامية وإنما ظلّ مرجعا معتمدا بعد ذلك في المغرب الأقصى، الذي احتضن تراث الأندلس ومنه الخط وما يتعلق به وأخذ الخط الأندلسي يطغى على القيرواني في ظلّ الحكم المرابطي وظهر في هذا العصر خطاطون على الطريقة الأندلسية بين مغاربة وأندلسيين، استوطنوا المغرب وقد أدت مزاحمة الخط الأندلسي إلى حدوث منافسة بين الخطين.

يرى ابن خلدون أنّ الخطّ انتهى إلى كماله على يد الأندلسيّين لـمّا قدموا ملتجئين إلى إفريقية مطرودين من بلادهم، لأنّ المغاربة يميّزون في جلاء خطّهم القومي، عن خطّ الأندلسيين الذي يسمّونه خطّا أندلسيا ولا حجة جديّة البتّة تحملنا على أن نجعل الواحد مشتقا من الآخر، فهما ينحدران فقط من مثال مشترك أي الكوفي، ويدينان بهذا الاشتراك في الأصل – في التشابه – القائم بينهما[28].

---

(27) ابن خلدون، **المقدمة**، ص 284-956.

(28) ابن خلدون، **المقدمة**.

إن أهل الأندلس لـمّا افترقوا في الأقطار عند تلاشي ملك العرب بها بعد أن تغلبت الأمم النصرانية عليهم، انتشروا في المغرب حاملين معهم هذا الرافد الثقافي الجديد وهو خطهم الأندلسي، نشروه أينما حلّوا وأدخلوه في تقاليدهم فتقبّله المغاربة وعانقوه لما وجدوا فيه من جاذبية وجمال وتفرّد.

10) الكتابة الأندلسية... رافد جديد :

الكتابة الأندلسية تخضع لنسبة هندسية مع حسن فائق ورونق آخذ بالعقل وترتيب يشهد بكثرة الصبر والتجويد.

– يظهر الخط الأندلسي مقوّس الأشكال، والسطر العمودي هو دعامته، أدق من السطر الأفقي، تتجمع الحروف القصيرة والمستديرة على شكل جد كثيف، وتكوّن مجموعا يذكر شكله من بعيد بشكل الخطّ الإفرنجي القديم (على رأي هوداس) وأن كتابة المصاحف بلغت عند أهل الأندلس من الكمال وحسن الخطّ ما لم تدركه من قبل ومن بعد، وكنتيجة طبيعية لجودة الخطّ ألقى الخط بظلاله على المحفوظات، لتأتي دررا ناصعة في أناقتها وجودة كتابتها، ولعل من أجل المحفوظات الأندلسية صفحة من مجموعة الدكتور (مارتين) بمدينة (فلورنسا بإيطاليا) مكتوبة بالخط الأندلسي الجميل.

– أخذ الخط الأندلسي يكتسح المراكز المنافسة عبر المغربين وإلى منطقة القيروان[29].

إن البنية العامّة لهذا الخطّ هي بنية (ليّنة) تميل إلى التقويس والاستدارة أكثر منها إلى الاستقامة، وقد انتظمت فيها الحروف انتظاما مركّزا مدروسا ولّد حركية أفقية نتيجة انبساط الحروف على السطر وتكاملها مع صواعدها، أمّا الفراغات فقد تنوّعت وتوازنت في التماع حركي أحدث إيقاعا بصريا متكاملا.

لقد التزم الخطاط الأندلسي بقواعد معينة وملزمات في ملء فضاء الصفحة لذلك نجد بعض التعريقات التي تنساب انسيابا تلقائيا فتخرج عن الإطار المحدّد للكتابة

(29) عبد الرحمان بن خلدون، **المقدمة**، ص 367.

وهذه الممارسة تأتي عن وعي في محاولة لامتلاك الفضاء امتلاكا جماليا يعطي بعدا ماديا تشيليا لكل حرف وفراغ وحركة[30].

11) الحروف ومدى تشابهها وتطابقها :

إن المتّمعن في هذه الكتابة الخطية يشهد للخطّاط بمقدرة كبيرة وكفاءة متناهية في سيطرته على حروفه وحسن تكرارها بنفس الحجم والكيفية والمقياس، وإن دلّ هذا على شيء فإنه يدلّ على مدى تمكّن الخطاط من صنعته ووفائه لها وعلى إدراك مدى ارتباط الحروف وتشابهها (الراء والواو).

وتعريقات (النون والسين والشين والصاد والضاد والقاف واللاّم) وتعريقات (الجيم والعين) اللذين أخذا شكل نصف دائرة وهذا التّشابه ولّد ائتلافا بين الحروف فتناسقت الكلمات وترابطت في نظام واحد أعطى توازنا للنصّ المكتوب[31].

إن هيئة الأندلسي الشديد التّناسق وأشكاله العارية من الزخرف والتزويق والمستديرة، لم تكن قطّ لتناسب مزاج شعوب المغرب[32] وحروف هذا الخطّ القصيرة والمستديرة تتجمّع في شكل جدّ كثيف وتكوّن مجموعا والأسطر غالبا ما تأتي متقربة، فياء آخر الكلمة توضع نقطة فوق جزئه النهائي بدلا من أن توضع نقطة تحته وقد تتجمّع الكلمات هنا أكثر التحاما منه في القيرواني والفاسي، وظلّ الخطّ الأندلسي يتطوّر من حسن إلى أحسن ثم خطا نحو الوضوح واتّساع التطوّر.

12) التوسّع والانتشار :

تحوّل الخطّ الأندلسي إلى المغرب وفي مدينة (فاس) استقرّ وتفرّع وتقبّلت (فاس) الخطّ الأندلسي فحافظت عليه وطوّرته بذوق جديد وجمالية متفرّدة. برع الخطّاطون (بفاس) في خطهم فكان أسلوبا فريدا في روعته. حروفه تميل قوائمها نحو اليمين، عكس الخطوط العربية ويمتاز بتباين سمكه وليونته المناسبة بلطف وقوة وجمال.

---

(30) عبد الرحمان بن خلدون، **المقدمة**، ص 367.

(31) علي الطرابلسي. **تحليل تشكيلي لمخطوط قرآني**. أطروحة مرقونة لنيل شهادة الكفاءة في البحث تونس 1983.

(32) طارق عبيد، **جمالية الخط المغربي**، مرجع سادس. (عن هوداس).

13) ملاحظات عن هذه الخطوط :

في المغرب الأقصى بقي الخط الفاسي كما هو تقريبا، ولقد فقد قليلا من أشكاله المتحررة وكسب أكثر ببساطة لم اقتبس من الأندلسي من رتابة في تناسق الحروف. ما يلاحظ أيضا أن تتخذ أشكال أواخر الحروف.

لقد اختلفت هذه الخطوط في أشياء واجتمعت في أشياء أخرى، أما الاختلاف فيتخذ جانبين :

أ- يخص الاختلاف القائم أقلية من الحروف كحرف النون وما شابهه في تعريفاته المتغيرة.

ب- يخص مجمل الخط باعتباره كلا متماسكا لا يمكن تجاهله، ومهما بلغ الاختلاف فإن هذه الخطوط تجتمع في عدة أشياء لعل أهمها وأولها التشابه الكبير بين حروفها إلى حد التطابق في أغلب الأحيان.

14) الخط الفاسي :

كان الاهتمام الأول مقرونا بتصحيح الكتب وضبطها وهي عناية تستلزم تجويد العمل وتدقيق الصيغة وصب كل الشغف على الخط والكتابة وتجميل الطوالع وإظهار التراجم والمقاطع وإبداع التزويق والجدولة والتلوين والتذهيب حسبما ورد في أخبار مصاحف السلطان أبي الحسن وما وفر لها من آيات الجلال والجمال، يفسر هذا سمة الحضارة وضخامة الدولة وتأثير الخطاطة والوراقة الأندلسيين، والذوق الفاسي على الخصوص لليوم ما يزال طابعها الحضاري المميز لإكمال أسباب الإتقان الفني للكتاب وأصبحت لذلك الكتب المخطوطة تمتاز بالإجادة الفنية والبراعة الصناعية في أشكال الزخارف وإتقان وضعها وأناقة صنعها (في البناء، في الجلد، في النسخ، في الترصيع والدباغة، وتنميق الجلود وتذهيبها) لذلك نشطت صناعة الكتابة وفتح لأربابها الإتقان فبرزت الكتب الفاسية المبدعة في التخطيط والبيت.

إن (فاس) قد أعطت الخطاط محمد بن عبد العزيز الحلو، الذي شاركه صنعته رجال ونساء من آله عرفوا بالخط الرائق وهو الذي كتب نسخة الزيتونة من البخاري سنة 1122هـ. وأعطت أيضا الطاهر عبد السلام المدعو بابن موسى نسخ شرح القسطلاني على البخاري سنة 1281هـ من طوالع مزوقة وجداول مذهبة وفي المغرب الأقصى بقي الخط الفاسي كما هو تقريبا، ولقد فقد قليلا من أشكاله المتحررة وكسب أكبر بساطة لما اقتبس من الأندلس رتابة في تناسق الحروف والفاسي له إذا من الأناقة حظ كبير[33].

يمتاز الخط الفاسي باستدارات في حروف النون والباء الأخيرة والواو واللاّمّات والصّاد والجيم وما شابه ذلك. وحروفه دقيقة الرّسم، والبعض منها لا يكتب إلا بثلث القلم، وهذا الخطّ يمتاز باستلقاء الأحرف وامتدادها وله من الأناقة حظّ كبير بفضل طول الأسطر العمودية الذي كاد يبلغ حد الشّطط والتباعد بين الأحرف التي تمتدّ أشكالها بنوع من الوفرة، والأسطر التي اتّحد حجمها ورقّ مظهرها قليلا، تندفع في كثير من الجرأة ويبدو لأوّل نظرة على تناسق كبير[34].

إن الذوق (الفاسي) زاد في الإجادة الفنيّة ما اكتمل به جانب الإتقان والتفنّن، ولـمّا انتشر الإسلام على يد أهل المغرب في (السنيغال) وفي شرقها (السّودان الغربي وتمبكتو) انتشر هناك خطّ متولّد من الخطّ المغربي الأندلسي في أنحاء السودان يسمى (بالخطّ التنبكتي) وهي المركز العلمي الرابع للمغرب.

ويحسن هنا في خاتمة هذا العرض أن أشير إلى أهم المحطات التي عرفا الخط المغربي في عصوره التالية :

1) عصر المرابطين : أخذ الخط الأندلسي يطغى على القيرواني حيث ظهر خطاطون على الطريقة الأندلسية (مغاربة وأندلسيون) وأدّت مزاحمة الخط الأندلسي للقيرواني إلى حدوث منافسة بين الخطين[35].

---

(33) محمد الفاضل عاشور، **مجلة المغرب**، ع 6 و7 لسنة 1966).

(34) عمر أفا، محاضرة في الجزائر.

(35) محمد المنوني : **الوراقة المغربية** ص 21.

2) عصر الموحدين : نبغ ثلاثة من أبناء عبد المؤمن في الخط المغربي لشدة اهتمام أهلهم به وحرصهم عليه.

3) عصر المرينيين والوطّاسيين : يقول ابن خلدون : «وحصل في دولة بني مرين بالمغرب الأقصى لون من الخط الأندلسي لقرب جوارهم وسقوط من خرج منهم إلى فاس واستعمالهم إيّاه سائر الدولة وشي عهد الخط فيما بعد عن سدّة الحكم وداره كأنه لم يعرف»[36]. وقد استقر الخط المغربي على خمسة أنواع (المبسوط – المجوهر – المسند (الزمامي) – المشرقي – الكوفي)

4) عصر السعديين : هو عهد تجديد، وكانت الوراقة من بين الجهات التي استفادت من هذا الاصلاح.

5) العصر العلوي : حافظت الخطاطة على تنوّعها (هو عهد استقرار) من التخطيط المغربي إلى الأندلسي إلى المشرقي إلى الكوفي مع طبع الأنواع الثلاثة الأولى بالطابع المحلي[37].

15) خطوط المصاحف :

استعمل النسّاخ والكتّاب والخطّاطون في كتابة القرآن الكريم (الخط الكوفي) كما ذكر في العهود الأغلبية والفاطمية والصّنهاجية. ثم بدأ النسّاخ يخرجون عن ذلك الكوفي بأنواعه (الجاف والبسيط) في كتابة المصاحف ويستعملون نوعا جديدا متولّدا عن هذا الكوفي الذي تداول استعماله لأكثر من خمسة قرون هو (خط أو كتابة) أطلق عليها اسم (مغربي) لأنه ولد هنا.

إن الكتابة المغربية اقتصرت على المصاحف القرآنية وبعض الزخارف الخطية المزينة للعمارة الإسلامية في المساجد خاصة المنحوتة على المرمر، وقد عمل كتاب المصاحف على انتشارها وبقيت صامدة إلى يومنا هذا، ويعود الفضل الكبير للمحافظين على هذا التراث الكامن في المخطوطات الموجودة في المكتبات المنتشرة في مدن المغرب وقراه ولدى المؤدبين بالكتاب والإداريين وعدول الإشهاد،

(36) المقدمة، ابن خلدون ص 167.

(37) الأمجد الناجي، «الخط المغربي والهوية المفقودة»، **المخطوط العربي وعلم المخطوطات** (ندوة)، كلية الآداب، الرباط 1994.

والطموحات متجهة إلى ضبط خاصية هذا الخط وتحديد مقاسه واستخلاص قاعدة ثابتة لأبجديته العامة، كل حرف على حدة وهو أمر موكول للباحثين والدارسين معا حتى نحقق ما دعا إليه التوحيدي في رسالة «الكاتب» توجيها علميا لأي خطاط.

«الكاتب في حاجة إلى سبع معان :

- الخط المجرد بالتحقيق.
- المحلّى بالتحديق.
- المجمل بالتحويق.
- المزين بالتحزيق
- المجاد بالتدقيق.
- المميز بالتفريق.

فهذه أصوله وقواعده المتضمنة لفنونه وفروعه وكل قلم يظهر له العمل على قدره والود كفاه صدوره إن شاء الله[38] والخطاط المغربي تفاعل مع الحرف واندمج معه فانصهر فيه انصهارا وجدانيا.. تحرك القلم فسال المداد في حركة انفعالية تفاعلت معها الكلمة بالصورة والحرف بالفراغ والخط بالزخرفة فارتسمت على المصحف قمة ما أبدعه الخطاط المسلم، وراء كل هذا فكر خاص في وعي الخطاط، هذا الفكر الذي حدا ببعض الخطاطين إلى تطهير الجسم والروح والصلاة قبل ممارسة تعلو على الصنعة[39]. وتلك قمة الإبداع والخلود أعطتنا أثرا فنيا بالغ الصنعة وراءها إيمان «صحيح» تدعمه أدوات عمل مادية وجسمية بولغ في العناية بها حتى صارت الممارسة في الحروف والحركات والزخارف مجسدة في الخطوط المغاربية بوجه خاص.

وقد استحسنه الناس لروعته وجماله ووضوح بيانه وسهولة كتابته وقراءته وسرعة إدراك الناس في العين لجماله ولتأثيره تأثيرا سارا ممتعا ولاتصافه بالوحدة والترابط ولما له في النفس من الهيبة والجمال.

---

(38) التوحيدي : **رسالة في الكتابة.**

(39) علي ناصف الطرابلسي، **تحليل تشكيلي لمخطوط قرآني لابن غطوس.**

16) الآفاق والتطلعات :

إن الخط المغربي قد تطور لكن بمعزل عن الخط المشرقي، وهذا التطور بطيء جدا لارتباطه بالكوفي وخلوه من القواعد والموازين أو ضياعها إن وجدت، فبقي خط تدوين قاصرا في مجال اللوحات وعناوين الكتب والمجلات والشهائد حتى امتنع على الناشئة قراءته وابتعد عنه الخطاطون المعاصرون في المغرب العربي الكبير إلا قلة، وتقاعسوا عن إحيائه أو تطويره، ولا يزال يظهر في بعض المجالات على استحياء. (في وسط إفريقيا لا يزال هو السائد خصوصا في المصاحف). على أنّ جميع المسؤولين والباحثين والمهتمين بالحضارة والتراث يتوقون إلى رجوعه للصدارة وإحيائه من أهل الاختصاص[40].

إن تراجع الخط المغربي في القرن الحالي يرجع لعدم الاهتمام بتدريسه ودراسته في المعاهد إضافة إلى طريقة التدريس التي ساهمت كثيرا في إفساد الأمثلة الأولية للكتابة، ولعل الخطاط أول من تضرر من هذه العملية حين فقد دوره القديم داخل المجتمع وذلك راجع للأسباب التالية (التحول المفاجئ في بنية المجتمع والاكتشافات الحديثة، وسائل الصناعة المعاصرة ومنها الطباعة وعدم تشجيع الخط). كما أن مدارس الفنون الجميلة لا تدرك قيمة الخط ولا تبذل جهدا لجعله معاصرا ومحافظا معا، وتطويره كما تطور سابقا لا كفن تشكيلي بحت أو استغلاله في اللوحات التشكيلة والذي يكتب بالخط المغربي الصميم قد أصبح نادرا لعدم وجوده المشجع وانعدام المقبل ونوم الهم عن تعاطيه، ومن هنا تظهر قيمة وأهمية توحيد الخط واتخاذ الحرف شكلا لا يحيد عنه حتى يبقى الخط المغربي مغربيا يحكي السمات الحقيقية لكل ما هو مغربي في شتى جوانبه الحضارية[41]. ولأن الخط المغربي في وقتنا الحالي يكاد يندثر، اللهم إلا ما تبنته (خاصة في المغرب الأقصى) الدواوين الملكية في كتابة المراسم والرسائل والخطب، في خط مغربي مجوهر رغم أن الأوسمة والظهائر أصبحت تكتب الخط النسخي[42].

---

(40) فتيحة الشقيري، **جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي.**

(41) **الآثار الإسلامية في الوطن العربي**، (صنعاء) ندوة.

(42) **المخطوط العربي وعلم المخطوطات**، ندوة كلية الآداب – الرباط.

والتطلعات معقودة على رصد جائزة سنوية للحفاظ على خصوصية هذا الخط وإقامة المهرجانات له لدراسة الجوانب العلمية والحضارية لهذا اللون المميز للخط العربي، وجعل دراسة الخط المغربي ضمن المناهج التعليمية في دور المعلمين وفي أقسام معاهد الحضارة بالجامعات المغاربية لنجعل منه فنا يتوجه للعين وياخذ من العين طريقا للوصول إلى الإنسان ككائن موحد.

17) المقترحات :

1- أن يتبنى المغرب إحداث معهد للخط في صلب شعبة الحضارة والتاريخ بكلية الآداب وإسناد شهادة في ذلك الاختصاص.

2- أن تبعث لجنة مغاربية لتقعيد الخط المغربي وبيان فنياته ومقاييسه أسوة بالخط المشرقي.

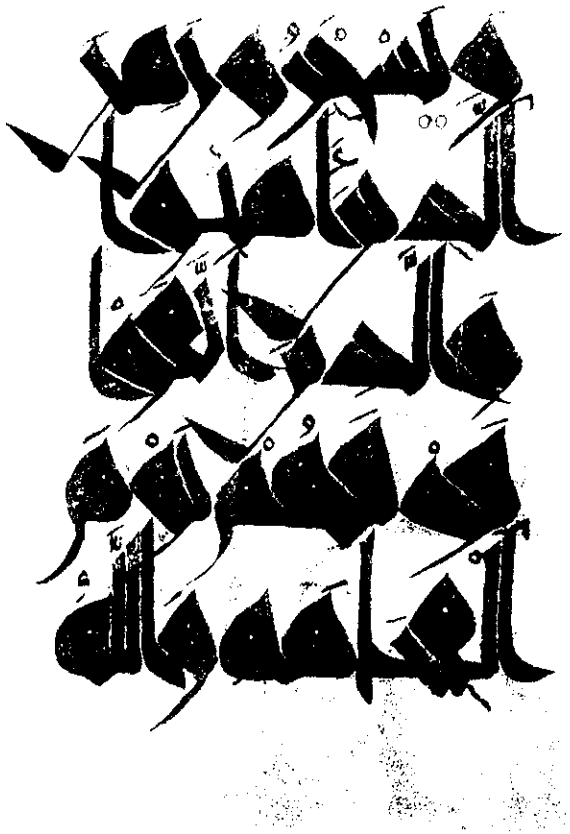
3- أن يأخذ المغرب على عاتقه – وهو قاعدة هذا الخط – إنشاء متحف للخط المغربي خاصة (يجمع لوحات قديمة وحديثة ومصاحف وأشعارا وقصائد وظهائر وعقودا).

4- أن تتبنّى لجنة منبثقة عن هذه النّدوة إعداد معجم للخطاطين للتعريف بهم في كل قطر (ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب، موريطانيا).

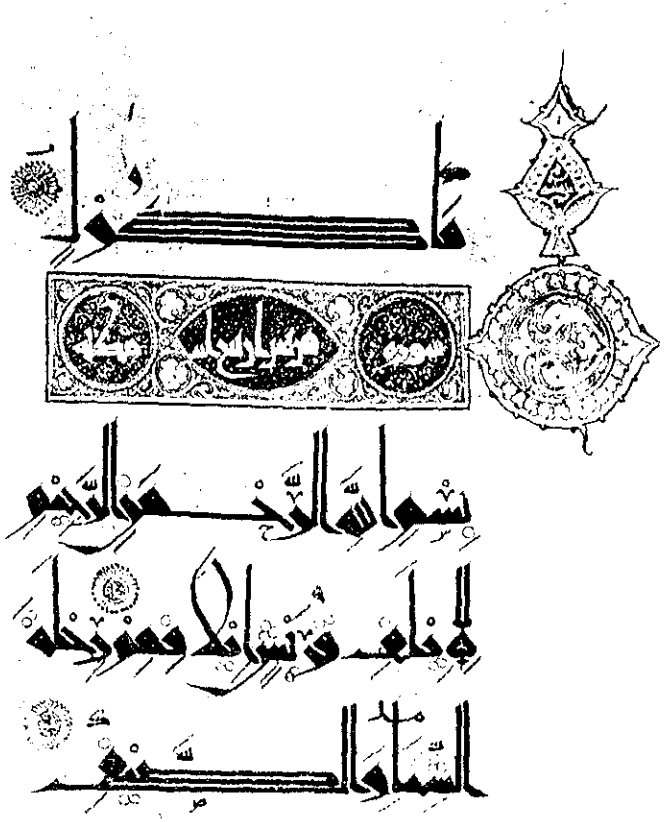
5- أن تجمع الدراسات الخاصة بهذه الندوة وبغيرها سواء المكتوبة بالعربية أو بغيرها في أطلس خاص يوثق تاريخ هذا الخط.

6- توجيه نداء للباحثين في الأقطار المغاربية لدراسة الخطوط في أوطانهم ثم تجميعها وطبعها وتوزيعها للاستفادة منها.

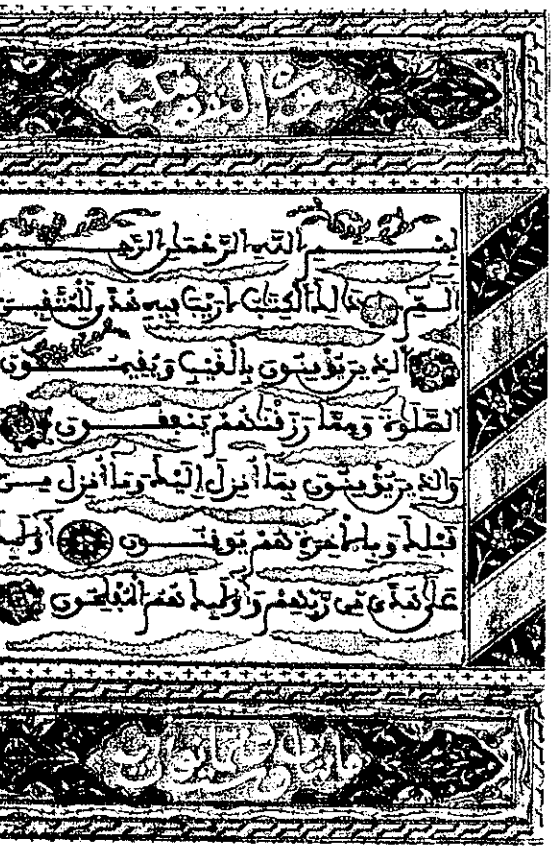
7- الحرص على إقامة المعارض الخطية كتوصية من الندوة بمناسبة الأعياد الدينية والوطنية.



لوحة بالخط الكوفي القيرواني البديع للخطاط محمد إبراهيم ويوجد مصحف مكتوب به بالمكتبة الوطنية بتونس (سورة الأنفال الآية 12).



مصحف بالخط المبسوط للخطاط الحاج زهير الحنفي مملوك سنة 1275هـ/1859م



مصحف بالخط الكوفي القيرواني للخطاط علي بن أحمد الوراق
سنة 410هـ/1020م

سورة البقرة الآية 112

مصحف آخر بالخط الكوفي القيرواني المبكر لنفس الخطاط
بالمكتبة الوطنية بتونس

سورة قريش

المراجع والمصادر

1) المصاحف القرآنية

1- مصحف الحاج زهير باش مملوك، الدولة الحسينية – تونس، 1403هـ.

2- المصحف الحسني، خط أحمد بن الحسين السوسي البهاوي، الرباط، 1395هـ.

3- مصحف الجزائر، خط عمر واسم المطبعة الثعالبية – الجزائر، 1924.

2) الكتب

4- عبد الوهاب، حسن حسني، ورقات عن الحضارة العربية بإفريقية، ج 1. مكتبة المنار. تونس 1965.

5- المنوني (محمد)،تاريخ الوراقة المغربية، منشورات كلية الاداب بالرباط 1991.

6- ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، طبعة بيروت.

7- الشريفي (محمد)، خطوط المصاحف، (رسالة جامعية) الجزائر 1976.

8- زين الدين ناجي : مصوّر الخط العربي، طبعة بيروت الثانية 1974.

9- المنجد (صلاح الدين) : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، بيروت 1972.

10- داود محمود مايسة : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري مصر 1991.

11- الشقيري فتحية، جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي. الرباط 1990).

12- النيال البهلي، المكتبة الأثرية بالقيروان، تونس 1963.

13- بهنسي عفيف، الخط العربي أصوله. نهضته. انتشاره.

14- رضا أحمد : رسالة الخط العربي.

15- عبد اللطيف (محمد الصادق) من تجليات الخط العربي في تونس، ط 1 (2003).
16- الكردي (محمد طاهر)، تاريخ الخط العربي وآدابه، ط 1. 1939. الطائف.
17- أفا عمر – المغراوي محمد، الخط المغربي. تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط 2007).
18- جمعة ابراهيم، قصة الكتابة العربية، سلسلة اقرأ. دار المعارف بمصر، رقم 53.
19- كامل البابا، روح الخط العربي.
20- أفا عمر. **مسألة النقود في تاريخ المغرب**، (رسالة جامعية)، كلية الآداب الرباط 1988.
21- عبيد (طارق)، جمالية الخط المغربي، (رسالة جامعية مخطوطة).
22- حنش، إدهام محمد،الخط العربي وإشكالية النقد الفني، سلسلة روافد، الكويت 2007.
23- شبوح إبراهيم، المخطوط، دار الكتب الوطنية، تونس 1989.
24- هبو أحمد، الأبجدية. نشأة الكتابة وأشكالها عند الشعوب.
25- بن حمادة جمال والمزوغي حسين : مخطوطاتنا المغاربية، دار الكتب الوطنية تونس، 1994.
26- ذنون باسم، من آفاق الخط العربي، وزارة الثقافة، بغداد 1990.
27- التوحيدي، أبو حيان، رسالة في الكتابة.
28- الصالح صبحي، مباحث في علوم القرآن، لبنان ط 4.
29- شلبي هند، القراءات بإفريقية إلى منتصف القرن الخامس الهجري (رسالة جامعية) تونس 1983.
30- يوسف محمد زايد، تاريخ كتابة المصحف الشريف، جدة 1992.
31- الجبوري سهيلة، أصل الخط العربي وتطوره، بغداد 1962.
32- مرزوق محمد عبد العزيز، الفن الإسلامي، سلسلة المكتبة الثقافية، القاهرة 1963.

33- الشابي محمد، أضواء على الآثار الإسلامية، الدار التونسية للنشر، ط 1. 1966.

34- فؤاد نغمات أحمد، من عبقرية الإسلام، دار المعارف، مصر 1983.

35- صفر أحمد : مدنية المغرب العربي في التاريخ، ج 1. مكتبة بوسلامة، تونس ط 1 (1961).

36- الأمجد الناجي «مقال في المخطوط العربي» وعلم المخطوطات، كلية الآداب، الرباط ندوة).

37- مركز الملك فيصل، الخط العربي من خلال المخطوطات، الرياض 1406هـ.

38- الطرابلسي علي ناصف، تحليل تشكيلي لمخطوط قرآني (لابن غطوس)، أطروحة شهادة التعمق في البحث تونس 1983.

39- ميكال أندري، ترجمة عبد العزيز زينب، الإسلام وحضارته، المكتبة العصرية، بيروت 1981.

40- الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4 (1974).

41- الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العربي، لبنان، ط 1. 1951).

42- مزروق محمد عبد العزيز، المصحف الشريف، دراسة تاريخية وفنية، سلسلة المكتبة الثقافية، مصر 1975.

43- الحشائشي محمد، العادات والتقاليد التونسية (الهدية)، تحقيق الجيلاني بن الحاج يحيى، ط 1، تونس 1994، ص 133.

44- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، النقائش والكتابات القديمة في الوطن العربي، (ندوة) تونس 1988.

45- بيت الحكمة تونس (أيام الخط العربي الأولى) سنة 1997. بمناسبة اختيار تونس عاصمة للثقافة.

46- بيت الحكمة تونس (الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية، بمناسبة سنة ابن خلدون 2006).

3) الدوريات

1- حوليات الجامعة التونسية، ع 2 لسنة 1966.

2- مجلة الحياة الثقافية : (48، 49) لسنة 1988.

3- مجلة العربي، العدد (418) لسنة 1993.

4- مجلة الفيصل، العدد (209) لسنة 1994.

5- مجلة المورد، عدد خاص بغداد (4) 1979.

6- مجلة المورد، عدد خاص بالخط 1986.

7- المجلة العربية للثقافة (3) لسنة 1982.

8- المجلة العربية للثقافة (23) لسنة 1992.

9- مجلة كلية الآداب الرباط، عدد 18. والعدد 33.

10- مجلة منار الإسلام، عدد خاص بالقرن 15هـ، ع 1، السنة الخامسة، محرم 1400هـ. نوفمبر، ديسمبر 1979.

11- مجلة التاريخ العربي (الرباط).

12- عالم الفكر (الكويت) ع (4) المجلد 13. (يناير، فبراير، مارس 1983).

13- المجلة التاريخية، تونس، جويليه 1989.

14- مجلة دعوة الحق.

15- مجلة المنهل، ع 519، المجلد 56.

16- حوليات المتحف الوطني للآثار، الجزائر، ع 10 (2001).

17- مجلة المغرب، لسان وزارة الخارجية المغربية، ع 7 و8 (1963).

إبداعات الخطاط محمد بن أبي القاسم القندوسي في الخط المغربي

عبد الكريم إفراق

فرنسا - باريس

جاء ذكر اسم الخطاط المغربي المنشأ الفاسي الدار محمد بن القاسم القندوسي رحمه الله، أول ما جاء وذلك بعد أن غبر حينا من الدهر، على لسان الفقيه المشارك محمد المنوني[1] رحمه الله، في مقالة له نشرت في المجلة العلمية المغربية : مجلة دعوة الحق[2]. كان ذلك سنة 1968.

مقالة عرض فيها لذكر جملة من المصاحف المغربية، وزعها حسب الدول التي حكمت المغرب الأقصى، بَدءًا بما قبل الأدارسة وختما بالزمن العلوي الخامس. فكان من بين تلك التحف التي عدد، رَبعة[3] في اثني عشر جزءا، ناله من الإعجاب بها ما ناله، نسبها لخطاط قال اسمه القندوسي، نسخها بيمينه.

قال الفقيه المنوني : «**ربعة القندوسي** : بخط محمد أبي القاسم القندوسي[4] سابق الذكر ضمن الخطاطين المُصحفيين، وهي ربعة كبيرة الحجم، فخمة الخط، مجزأة إلى

(1) المنوني محمد بن عبد الهادي بن محمد [1919-1999]. تنظر ترجمته في كتابه : **قبس من عطاء المخطوط المغربي**، ج 4، ص 1470/1407.

(2) مجلة مغربية علمية محكمة، تنظر على هذا الرابط http//www.daouatalhaq.ma/ar/index.aspx

(3) المراد بالربعة صندوق خشبي مربع الشكل، مغشى بالجلد ذو صفائح وحلق، يقسم داخله بيوتا بعدد أجزاء المصحف، يجعل في كل بيت منها جزء من المصحف وإطلاقها عليه مجاز. أحمد شوقي بنبين/مصطفى طوبي. **المعجم الكوديكولوجي للمخطوط العربي**. ص 477. مراكش 2003.

(4) نود الإشارة هنا، أن الخطاط قيد بيمينه اسم محمد بن أبي القاسم وليس محمد أبي القاسم كما ذكر المنوني. انظره في ترجمته قريبا.

اثني عشر جزءا، في كل جزء خمسة أحزاب، وقع الفراغ من كتابتها يوم الجمعة أخر شوال عام 1266هـ/1850م ... وقد صارت هذه الربعة إلى المكتبة الزيدانية[5] بمكناس، حيث تحمل في الفهرس الجديد رقم 3595...»[6].

هذا، وقد أثار انتباهنا وسم المنوني لهذا الخطاط بالمُصحفي، رغم أنه لم يشر إلا لرَبعته هاته. على أنه لا يخفى عند أهل هذا الشأن، أنه لا يطلق اسم المصحفي إلا على الخطاط المتمكن من صَنعته، الذي يعد له أكثر من عمل، طارت باسمه الركبان. ولا ريب ولا مراء أن العلامة المنوني ليس ممن تفوته مثل هذه الدقيقة. فقد أحصى نخبة من الخطاطين نعتهم بالمصحفيين، وصف بعضا من منجزاتهم المصحفية فاق بعضها العشرات و قارب بعضها المئات. فلما يا تُراه ذهب هذا المذهب ؟

ثم عاد اسم القندوسي يتردد للمرة الثانية تباعا، في كتابة المنوني من جديد. لكن هذه المرة، نشرت المقالة في دورية عراقية لها وزنها الثقيل : مجلة معهد المخطوطات العربية. كان ذلك سنة 1969. فنبه إلى اليسير من ترجمته بعد أن ذكره مرة أخرى في عداد الخطاطين المصحفيين. ترجمة نقلها من عند صاحب سلوة الأنفاس التي نقلها هو الآخر من عند صاحب الشرب المحتضر و زاد عليها[7].

محمد بن أبي القاسم القندوسي ثم الفاسي، والمتوفى عام 1278هـ/1861م، قال في ترجمته من سلوة الأنفاس : «وكان له خط حسن جيد، كتب به عدة من الدلائل، وأخبرت أنه كتب مصحفا في اثنى عشر مجلدا قل أن يوجد نظيره في الدنيا» وسنتحدث بعد : عن هذا المصحف الذي لا يزال بقيد الوجود[8].

---

(5) من أرقى خزانات المملكة المغربية الشريفة. من شدة ابتهال صاحبها، مولاي عبد الرحمان بن زيدان بالمخطوط، وفق لجمع أكثر من أربع آلاف منها. تحولت بعد وفاة صاحبها من مدينة مكناس الزيتون، إلى الخزانة الحسنية برباط الفتح. وذلك سنة 1969. وقد جاء ذكرها في كتاب [World survey of islamic manuscripts. 2/314].

(6) المنوني محمد. «**مركز المصحف الشريف بالمغرب**». صص 71.84، **مجلة دعوة الحق**، 1968/3.

(7) سيأتي الكلام عنهما قريبا.

(8) المنوني محمد. «**تاريخ المصحف الشريف بالمغرب**». **مجلة معهد المخطوطات العربية**، صص 47/3. 15/1969.

في السنة نفسها، تحولت مخطوطات المكتبة الزيدانية، نوادرها وتحفها، من دار صاحبها، المولى عبد الرحمان بن زيدان[9] رحمه الله، بمكناس، إلى الخزانة الحسنية بالرباط. وكان من بين نفائس مخطوطاتها، ربعة في اثني عشر جزءا برسم الصدر الأعظم : محمد بن إدريس العمراوي[10] رحمه الله. فخرجت بعد ذلك، من ضيق الخزانات الخاصة التي لا ينتفع منها إلا القلة القليلة إلى سعة دور العلم التي تتودد إلى أهله، تنشره بينهم وتقربه منهم[11].

وفي سنة 1976، أخرج إلى النور، كل من الدكتور محمد السجلماسي[12] رحمه الله والأستاذ عبد الكبير الخطيبي، كتابا[13]. عرفا فيه بجماليات الخط العربي وعبقرية أهله، جملة وتفصيلا. فكان من جملة من تحولت إليه عنايتهما، خطاط مغربي يحمل اسم القندوسي، لم يترددا في وصفه بالخطاط المتميز. لأول مرة في التاريخ وبفضل التقنيات الحديثة أخذت صورة بالألوان لصفحة من ربعة القندوسي، قدمها الكاتبان تدليلا لافتتانهما بهذا الخط البديع.

وبعد أكثر من عشرين عاما «أي منذ سنة 1969» ولهب اهتمام المنوني بالقندوسي لم يخبُ. فعاود الكرة يُذكر به في كتابه القيم «تاريخ الوراقة المغربية». فرفع فيه الحجاب و لأول مرة، عن صورة لأول صفحة من الجزء الرابع من مصحفه البديع، مبينا أن الخط الذي نسخت به هو من المغربي المبسوط[14].

---

(9) مولاي عبد الرحمان بن محمد بن زيدان، نقيب الشرفاء بمكناس [1946/1878] تنظر ترجمته في معلمة المغرب 4783/14.

(10) ترجمته في **إتحاف أعلام الناس**، لابن زيدان، ج 2، ص 32-41، مع «**فواصل الجمان**» لمحمد غريط. ص 162.142.

(11) نغتنم الفرصة هنا، لنتوجه بالشكر والامتنان لعالم المخطوطات، مدير الخزانة الحسنية الدكتور **أحمد شوقي بنبين**، شكر هو له أهل، على أياديه البيضاء وجميله الطيب. كما لا ننسى بالذكر أعضاء طاقمه النبهاء المجتهدين، الأمناء المخلصين. [من لا يشكر الناس لا يشكر الله. حديث شريف].

(12) الدكتور محمد السجلماسي ولد سنة 1932 بالقنيطرة. امتهن طب الأطفال منذ سنة 1960. له عدد من التصانيف، نذكر من بينها [*Enluminures des manuscrits royaux au Maroc*]. توفي رحمه الله بالدار البيضاء سنة 2007.

(13) Sijelmassi Mohamed/Khattibi Abd Al-Kabir, *L'art calligraphique arabe ou la célébration de l'invisible*. Paris, Chêne. 1976.

(14) المنوني محمد. **تاريخ الوراقة المغربية**. جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1991.

من كل هذا وذاك، نستوحي مدى اهتمام المنوني بهذا الخطاط واعتنائه به. شغل شاغل ندرك من خلاله الأثر العميق الذي تركه في نفسيته، دفعه للتنقيب عن تلك الدلائل التي أومأ إليها إشارة، علامة المغرب الشريف **جعفر بن محمد الكتاني**، في سلوته بقوله : «... وكان له خط حسن جيد، كتب به عدة من الدواليل ...»[15].

فما كان من فقيهنا إلا أن تتبع آثارها. فوفق للوقوف على خمس منها بسط الكلام عنها في مقالة عنونها : مؤلفات مغربية في الصلاة على خير البرية[16]. ذكر عن أحدهما : «... بخط محمد بن القاسم القندوسي، فرغ من كتابتها ضحوة الخميس 14 رمضان عام 1244هـ. ومن مقابلتها في فاتح ربيع النبوي عام 1247هـ. خ.ع.ك 399، وهو يذكر أنه قابلها وصححها على 22 من النسخ البالغة غاية الجودة، ويبرز من بينها الأصول التالية حسب ترتيب سياقه :

- نسخة بخط محمد المهدي الفاسي
- نسخة بخط أبي السعود عبد القادر الفاسي ـ
- نسخة بخط أبي زيد عبد الرحمن (بن محمد) الفاسي ـ نسخة مقابلة من نسخة المؤلف ـ
- نسخة بخط أبي الحسن علي الصغير التازي ـ
- نسخة بخط الشيخ الباجي بن محمد ـ
- نسخة بخط أبي العباس أحمد بن ناصر ـ
- نسخة بخط الشيخ حسن العجمي قصار ـ
- نسخة كتبت للشيخ أبي عبد الله محمد ـ بفتح أوله ـ بن أبي زيان القندوسي.
- نسخة ثانية بخط القندوسي، فرغ منها آخر ذي القعدة عام ... ومائتين وألف. خ. م.5920.
- نسخة ثالثة بخط القنودسي، فرغ منها ضحوة الجمعة 4 محرم عام 1267هـ. خ.ع. ج 634.

(15) جعفر بن محمد الكتاني، **سلوة الأنفاس**، ج 3، ص 62. دار الثقافة، دمشق 2004.
(16) مجلة **دعوة الحق**، ع. 4، ص 28. 1968.

– نسخة رابعة خالية من اسمه و من التاريخ. خ.م. 88.

– نسخة خامسة قد تكون بخطه، وهي مبتورة الطرفين - خ. م. 7959».

منذ ذلك العهد والاهتمام بالقندوسي في رقي وتزايد. غرابة توجه القندوسي ونفور الخط المغربي عن كل تقعيد يعرف، حملا أكثر من فكر على الظن بأن القندوسي ينفث في رسمه روحا ثائرة تأبى القيود، إبداعه ألبس الخط المغربي حلة جديدة، زادته رقة وجلالا. اهتمام شغل بحوثا جمةً عربية من المشرق والمغرب، وعجمية من أوربا و أمريكا[17] عمل جاهدا على تخليد ذكرى خطاط لم يسمع له ذكر من أكثر من قرن ونصف من الزمان.

من أجله، عمدنا الحديث عن الخط المغربي من أحد شِعبه، مسلطين الضوء على إبداعات هذا الخطاط، أسلوبه المتميز، طريقة عمله المبتكرة، خصائصه ودقائقه. كاشفين الغطاء عن بعض من أسراره.

والآن و قبل الخوض في الحديث عن آثاره، يجمل بنا أن نعرف أولا بصاحبها.

أولا : التعريف بالخطاط محمد بن القاسم القندوسي :

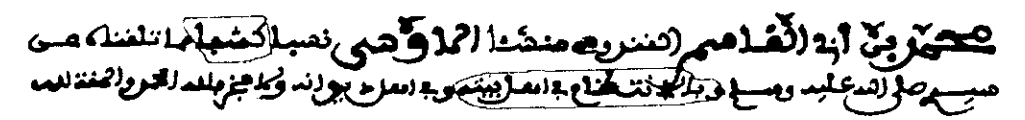
ورد في ترجمته أنه : «السيد الفاضل العارف الكامل المحقق الرباني الملامتي، أبو عبد الله سيدي محمد بن القاسم القندوسي، نسبة إلى القنادسة. بلد ذات نخل بالصحراء، على مسيرة يوم من فجيج. كان أسمر اللون، مائلا إلى السواد، ملامتي الحال، تصدر منه أفعال وأقوال ظاهرها خراب وباطنها صواب، يستتر بها عن أبناء جنسه.

وأخذ عنه – رحمه الله – طريق الصوفية جماعة من الناس ؛ منهم : الشريف البركة الصالح أبو عبد الله سيدي محمد بن الكبير الكتاني ؛ دفين سابَط القرَّادين من حِمة القطانين من فاس، وهو عمدته وإليه انتسب، وعليه عول، وكان يعظمه غاية، ويثني عليه نهاية.

(17) سيأتي ذكر لائحة المنشورات التي اهتمت بذكر القندوسي.

اشتغل إلى جانب مهنة الخطاطة ببيع الأعشاب في حانوت له بسوق العشابين بفاس. وقد ذكر في غير ما موضع أنه من الأنصار. خبر أطلعه عليه، النبي [ص] في أكثر من مناسبة، مناما و يقظة. قال له ﷺ في بعضها بدقيق العبارة أنه أوسي من الأنصار : « ...الأنصار أنصاري وأحبائي وأنت منهم ... لا ينازعك في هذا النسب إلا شيطان وإياك والشك....»[18].

ثم عاود الكرة في خاتمة ربعته يذكر بنسبه الأنصاري، مشيرا إلى الذي أتاه بخبره[19] :



من أغرب ما ذكر في شأنه، مما نقله الكتاني[20] من بعض كتابات الخطاط نفسه :

«ومما ذكره فيه أيضا : أنه اجتمع بالسيد شمهروش الجني الصحابي، فقال له السيد شمهروش : «أريد أن أخصك بخصوصية لم أخص بها أحدا غيرك، ما عدا الشيخ التاودي ابن سودة ؛ وهي : أني كنت ذات يوم أتحدث مع رسول الله ﷺ في شأن الصلاة عليه، فقال لي ﷺ : إذا كتب المرء في بطن أمه شقيا هل له من دواء لشقاوته أم لا ؟ فقلت : الله ورسوله أعلم ! فقال لي ﷺ : إذا كتب المرء في بطن أمه شقيا وخرة إلى دار الدنيا واشتغل بالصلاة علي ؛ فإن الصلاة علي تقلب شقاوته سعادة !». هكذا رويت عن رسول الله ﷺ». قال صاحب الترجمة : فقلت له : الحمد لله على هذا الفضل الجميل، الذي لا يعادله فضل !».

توفي – رحمه الله – ضحوة يوم السبت ثاني عشر جمادى الأولى عام ثمانية وسبعين ومائتين وألف، ودفن بالروضة المذكورة، وراء صاحب الترجمة قبله، بينه وبينه قبر واحد. وقبره مزدج»[21].

---

(18) من نسخة **لدلائل الخيرات** للخطاط. ص 13، خ.ع . ك 399.

(19) من خاتمة مصحفه.

(20) جعفر بن محمد الكتاني. **سلوة الأنفاس**، 3/62-63.

(21) المصدر نفسه. 3/62-63.

إن الكلام على القندوسيات، تمحيصا وتشخيصا، دفع بنا إلى اعتماد منهجين رئيسيين، مُتَيَمِمِينَ تذليل الصعاب وفك المُشكَلات.

- أولا : منهج استقرائي، نقف به على أعماله، نتتبع آثاره، نستغل موارده ونقف على خصوصياته.
- ثانيا : منهج تحليلي، نأخذ به لدراسة تطور أساليب القندوسي الخطية تدريجيا. وقفات تعبد لنا الطريق لفقه المراحل التي مر بها والمشارب التي أخذ عنها.

ثانيا : المنهج الاستقرائي :

لقد أحصينا من أعمال القندوسي من خلال كتابات المنوني، ربعة في اثنا عشر جزءًا، وأربع نسخ لكتاب دلائل الخيرات. وختاما، لوحه العظيم الذي نبه على وجوده بالضريح الإدريسي.

فما كان منا إلا أن شمرنا على ساعد الجد ومضينا قدما نتتبع آثارا غبر أصحابها. وإدراكا منا بضيق الوقت ووعر الطريق، استأثرنا سؤل ضالتنا في كبريات المكتبات الوطنية وأعرق خزاناتها. فانتخبنا لهده المَهمة، كلا من المكتبة الوطنية للمملكة المغربية والخزانة الحسنية بالرباط وخزانة الجامع الكبير بمكناس، وخزانة القرويين بفاس. وأخيرا مؤسسة الملك عبد العزيز بالدار البيضاء.

وعلما منا بأن أكثر المخطوطات وأنفسها هي بيد الخاصة، حاولنا جاهدين وسعنا الوصول إلى بعضها حرصا منا على الظفر بشيء من أعمال الخطاط بها. كما سعينا وراء الاتصال ببعض العائلات الفاسية والمكناسية تحمل اسم القندوسي، عساها تفيدنا بلم تفصح عنه كتب الطبقات.

إلى جانب هذا كله، وبمحض الصدفة، فقد أطلعنا من نثق به، أنه في نصف العقد التاسع من القرن المنصرم، نهضت الشركة العامة المغربية للأبناك بترتيب من مكتبها المكلف بالفنون والثقافة، وذلك بتنسيق مع المكتبة الوطنية بإقامة معرض جرت أحداثه بفندق رياض السلام الواقع بعين الذئاب بمدينة الدار البيضاء. عرضت حينه، عددا من أعمال القندوسي، أكثرها في ملكيات خاصة أتى بها أربابها بعد إعلان واسع أودعه الساهرون على المعرض عددا من الصحف الوطنية.

وللمناسبة، طبع دليل يعرف بكل المخطوطات التي قدمت يومها. جاءت مرتبة حسب الفنون، ما بين دلائل ومصاحف ومؤلفات وغيرها، جميعها بخط القندوسي على ما قيل. لكن رغم محاولاتنا المتكررة للنظر فيه، عساه يأتينا بجديد، فللأسف الشديد لم نوفق وعدنا من حيث أتينا خائبين. المكتب الثقافي للبنك أخبرنا أنه لا يتوفر عن أي نسخة من ذاك الدليل، أما السيدة التي نظمت العرض يومئذ، فقد بخلت علينا ولو بقليل من وقتها، وقد سألناها ظانين بها خيرا.

باستثناء المكتبة الوطنية والخزانة الحسنية بالرباط ومؤسسة الملك عبد العزيز بالدار البيضاء، لم نعثر للقندوسي عن شيء. فالأسر التي قابلناها ردت أنها لم تسمع بخطاط في صفوفها وأنه لا صلة لها بصاحبنا، حسباً أو نسباً. أما الخاصة التي أطلعتنا على كنوز خزائنها، فإنها لم تلفظ بشيء يشفي غليلنا.

بالنسبة للأعمال التي عثرنا عليها، فقد لاحظنا أن للخطاط نوعان منها. أعمال هي مؤلفات له، جميعها في فن التصوف، وأعمال نسخها كخطاط. يفهم من هذا، أن هذه الأخيرة هي التي كان منها معاشه حيث كان يأخذ عليها أجراً . هذا وإن الأعمال التي كتبها كمؤلف، لم تكن ولا واحدة بخط يده، نسخها في الحقيقة غيره. اهتمام أدركنا من خلاله مدى رفعة شأنه ورسوخ قدمه في طريق القوم.

1. لائحة أعمال القندوسي كمؤلف :

• المؤلفات الموجودة بالمكتبة الوطنية :

عنوان الكتاب	الفن	الرقم
السكة الوفية في الأحوال الظلمانية	تصوف	2127ك
البوارق الأحمدية في الحركة والسكونية	تصوف	2135ك
التأسيس في مساوئ الدنيا ومهاوي إبليس	تصوف	2565ك
مختصر في أسماء الله الحسنى	تصوف	12ك
زبدة المحبوب المأخوذة من لبن علم الغيوب	تصوف	1699د
التلوين في التمكين	تصوف	1699د
تقاييد في اسم الله الأعظم	تصوف	1699د

• المؤلفات الموجودة بالخزانة الحسنية :

عنوان الكتاب	الفن	الرقم
شراب أهل الصفا في الصلاة على المصطفى	تصوف	13716
براق القلوب إلى طريق المحبوب	تصوف	11942
رساله في التصوف	تصوف	14055

• المؤلفات الموجودة بمؤسسة الملك عبد العزيز :

عنوان الكتاب	الفن	الرقم
شراب أهل الصفا في الصلاة على المصطفى	تصوف	428

2. لائحة أعمال القندوسي كخطاط :

• المؤلفات الموجودة بالخزانة الحسنية :

عنوان الكتاب	الفن	الرقم
دلائل الخيرات	أمداح نبوية	634ج
دلائل الخيرات	أمداح نبوية	399ك

• المؤلفات الموجودة بالخزانة الحسنية

عنوان الكتاب	الفن	الرقم
مصحف شريف	قرآن	12613ز
دلائل الخيرات	أمداح نبوية	5920
دلائل الخيرات	أمداح نبوية	7959
دلائل الخيرات	أمداح نبوية	88

كما أننا لا ننسى بالذكر، لوحه العظيم الذي خط فيه اسم الجلالة في مقاييس عملاقة. وسنقدم للقارئ الكريم صورة لإنجازه الفريد والذي لم يسبق إليه، سجله اثنان من آل الكتاني، الشريف جعفر بن إدريس[22] في شربه المختضر والشريف جعفر بن محمد[23] في سلوته.

«وكان له خط حسن جيد ؛ كتب به عدة من الدواليل. وأخبرت أنه كتب مصحفا في اثني عشر مجلدا قل أن يوجد نظيره في الدنيا، وهو الذي كتب – أيضا – اسم الجلالة البديع الشكل والخط، الكبير الجرم والقدر، الذي بجامع الضريح الإدريسي أعلى الكرسي الذي يقرأ به «الرسالة» بين العشاءين»[24].

وأضاف : «... وهو الذي كتب اسم الجلالة البديع الشكل الذي بجامع الضريح الإدريسي...»[25].

ثالثا : المنهج التحليلي :

باعتبار نوعي أعمال القندوسي، فقد اعتمدنا منسوخاته كخطاط، لمساعدتنا على معرفة أساليبه الخطية وشق الغبار عن دقائقها. غير أنه وبعد النظر الدقيق فيها، تيقنا أن المخطوط رقم 7559 ليس بخط يده، بل هو لناسخ يدعى الفاسي، اسم ختم به عمله، فظن المنوني أنه من أعمال القندوسي. واعتماداً على هذه البينات، فقد طبقنا العزم على الأخذ بالمصحف الشريف كنقطة انطلاق، تلك الربعة التي طارت بذكرها الركبان وتميز بها عن خطاطي عصره.

بعد تدقيق النظر في أجزاء الربعة العشرة، كشف لنا الحجاب عن وجود ستة من الخطوط متباينة. خمس منها يندرج تحت المغربي المبسوط، أما السادس فهو من المجوهر[26].

---

(22) جعفر بن إدريس الكتاني (1246/1830. 1323/1905). تنظر ترجمته في كتاب **الشرب المختضر**. تحقيق حمزة بن علي الكتاني. الرباط. 2002.

(23) جعفر بن محمد الكتاني (1857/1927). تنظر ترجمته عند محمد حجي. **موسوعة أعلام المغرب**. ج 8/ص 2961.

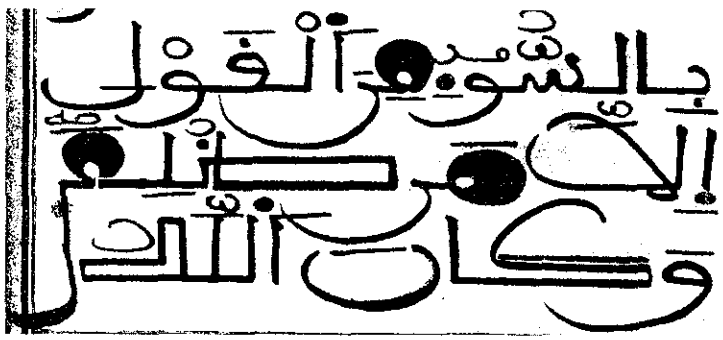
(24) جعفر بن محمد الكتاني. **سلوة الأنفاس**، 62/3.

(25) جعفر بن إدريس الكتاني، **الشرب المختضر**. ص 92.

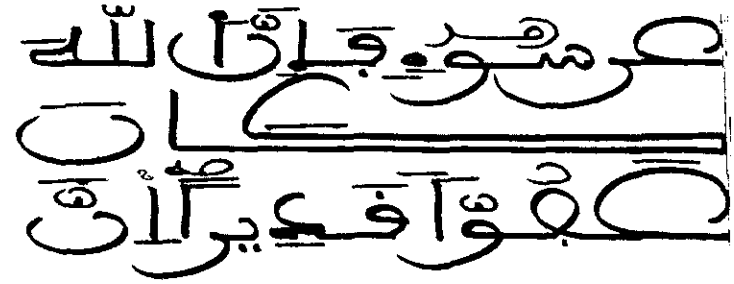
(26) انظر محمد المغراوي، عمر أفا. **تاريخ الخط المغربي**، 26.

أنواع الخطوط المعتمدة :

- **المبسوط المزدوج** : هو أول الأنواع الخمس التي صادفناها على التوالي. نوع مستقل بذاته، جعله في عرض نصف سنتمتر. جاء إلى المبسوط فوسع بعضا من حروفه تارة و بعضا من كلماته أخرى.



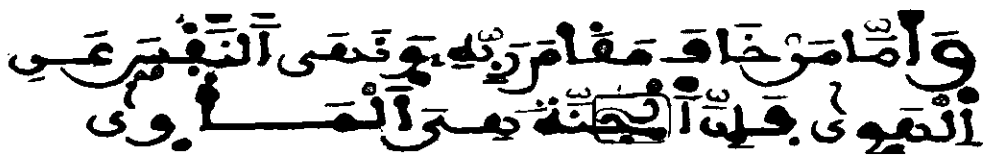
- **المبسوط الأم** : جاء هنا على أصوله في غير زيادة أو نقصان. حرص فيه الخطاط على الالتزام بقيوده كما هو.



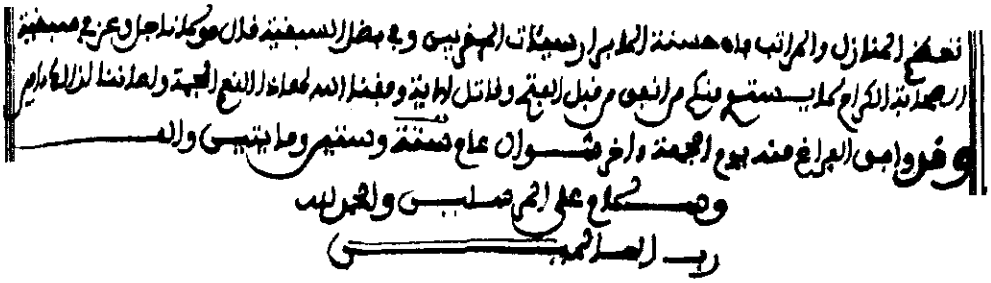
- **المبسوط المغلظ** : هو ثالث نوع صادفناه. متباين تماما والأنواع الأخرى باعتبار السماكة التي رسمت به حروفه الصاعدة والنازلة. منهجية مستحدثة لا تخضع إلا للقواعد التي ارتضاها الخطاط لنفسه، استقاها من أعماق حسه وذوقه.

• **المبسوط المتباين** : هذا النوع يتميز عما تقدم برشاقة حروفه الصاعدة. هذه الأخيرة باتحادها والحروف الأفقية السميكة، زادت هذا الخط بهجة وجمالا.

• إلى جانب هذه الخطوط، صادفنا مشتتا، في أجزاء الربعة العشرة، على هامش بعض الصفحات، خطاً نراه يقينا خط القندوسي الأصل. خط مغربي مبسوط لم يطرأ عليه درة من تبديل، خطه بيمينه بقلم دقيق.



• وأخيرا النوع السادس، ختم به القندوسي مصحفه في صفحتين كاملتين أطلق فيهما العنان لخواطره. سطور رسمها بخط مجوهر دقيق، أنيق ورشيق.



رابعا : قراءة في تسلسل خطوط القندوسي

كان من الطبيعي أن يتدرج نسخ المصحف الشريف من الخط المبسوط الأم، يليه المتباين فالمزدوج ويختم بالمغلظ. لكن الواقع غير هذا، وكأن ناسخ الربعة أكثر من واحد. فالقندوسي لم يتردد في رسم مصحفه في ترتيب يفتقر إلى تنظيم، شعاره التنافر. فقد أتى بالأنواع جميعا وزعها هنا وهناك وكأنه حاطب ليل، تارة يستعمل نوعين وتارة يستعمل ثلاثة، غير مكترث بأي تقديم أو تأخير، وكأن لسان حاله يقول إن المنهج المعتمد هنا هو غياب كل منهج.

الجـــزء	نـوع الخـط
4-3	المبسوط المزدوج ــ المبسوط الأم
6-5	المبسوط المتباين ــ المبسوط الأم ــ المبسوط المغلظ
12-11-10-9-8-7	المبسوط المتباين ــ المبسوط المغلظ

بناءً على هذه المعطيات، نستنتج أن القندوسي اعتمد أكثر من نوع من الخط في كل جزء من أجزاء الربعة العشرة.

فقد استهل بالمبسوط المزدوج مقرونا بالأم في كل من الجزء الثالث والرابع. غطى بالأول الصفحتين الأوليين من كلا الجزأين، لا نصادفه إلا المرة فالمرة، حرف هنا وكلمة هناك. أما الثاني فقد كان نصيبه كل الباقي.

في الجزء الخامس والسادس انتقل من المغلظ إلى المتباين ثم ختم بالأم. غطى بالأول الصفحتين الأوليين والأخيرتين من كل جزء. أما الثاني فقد كان نصيبه كل الباقي يتخلله هنا وهناك المبسوط الأم.

وأخيرا، استعمل المغلظ مقرونا بالمتباين فقط هذه المرة في أجزاء الربعة المتبقية. استهل بالمغلظ على غرار ما تقدم. عالج به الصفحتين الأوليين والأخيرتين من كل جزء. أما باقي الصفحات فقد كان نصيبها المبسوط المتباين.

في ظل هذه المستجدات، فإنه لا يسعنا إلا التساؤل عن العلل التي دفعت بالقندوسي إلى نسخ ربعته تارة بنوعين من الخط وتارة بأكثر، بين نفور وتردد ؟ بل وعن الأسباب التي دفعت به إلى التحول إلى المبسوط المغلظ انطلاقا من الجزء الخامس أو الرغبة في المبسوط المتباين نصف الطريق ؟ إن نساخة المصاحف الثمينة منها خاصة، مهمة تتطلب حنكة وبراعة. لا يسمح للمتعرض لها بالزلل، شأنها شأن اليتيمة في العقد هي أقرب للإتقان منه للنقص والخلل. من أجله، سنغوص بحثا وراء ما لم يفصح عنه الخطاط، عسانا نهتدي إلى ما يشفي الغليل، وذلك بالنظر في أعماله الأخرى.

إن الوقت الذي يتطلبه إخراج مخطوط متقن واحد إلى النور، قد يحمل الخطاط إلى التغيير والتبديل. ورغم صعوبة تحديد الزمن الذي استغرقه هذا العمل أو ذاك ، فإن الاستقراء وحده قادر على الدفع بنا إلى فهم المراحل التي مر بها الخطاط.

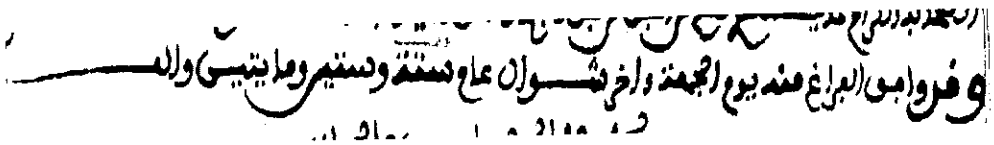
خامسا : الإستقراء التسلسلي

إن النظر في أعمال القندوسي المتبقية جعلتنا نستنتج أن المخطوط رقم 634 ج والمخطوط رقم 399 ك، وحدهما يحملان نفس خطوط القندوسي التي مرت بنا في ربعته. أما المخطوط رقم 5920 والمخطوط رقم 88، فقد نسخا بخط عادي بعيد عن كل تفنن.

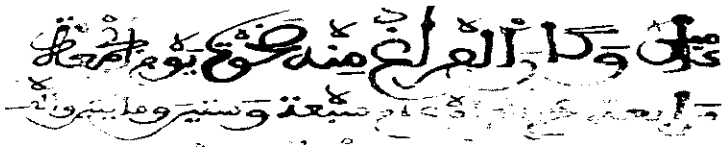
الآن وقد امتازت أعمال الخطاط التي تحمل إبداعه عن الآخر، سنحاول وضع جدول زمني نستوحي من خلاله كيف ومتى بزغ فجر خطوطه التي وقع التعبير بها عن تألقه في هذا الفن الجليل.

من حسن الحظ، فقد سجل القندوسي في خاتمة كل من أعماله الثلاثة، ونقصد بها مصحفه والدليلين، تاريخ اليوم الذي وقع فيه الانتهاء من النسخ. ولن نكون مبالغين إذا قلنا كم كان عجبنا كبيرا حين أفصحت لنا الخواتم عن تواريخها. اثنان منها لا يفصل بينهما سوى شهرين متتابعين فقط.

- ربعته أولا، وكان الانتهاء من نسخها يوم الجمعة 30 شوال 1266، الموافق 8 سبتمبر 1850.



- دليله ثانيا، الذي يحمل رقم 634ج، و الذي كان الفراغ منه يوم الجمعة 4 محرم 1267، الموافق 9 نونبر 1850.



- أما بالنسبة لدليله الذي يحمل رقم 399ك، فقد انتهى من نسخه يوم الخميس 14 رمضان 1243 الموافق 30 مارس 1828.

المخطوط	الفن	الرقم	التاريخ
مصحف شريف	قرآن كريم	12613ز	الجمعة 30 شوال 1266، 8 سبتمبر 1850
دلائل الخيرات	صلوات نبوية	399ك	الجمعة 4 محرم 1267، 9 نونبر 1850
دلائل الخيرات	صلوات نبوية	634ج	14 رمضان 1243، 30 مارس 1828

في ظل هذه النتائج، يستخلص أن المدة التي تفصل الإنجازين تتجاوز الثلاثة عقود. وبالتالي يمكننا الجزم بأن الخطوط التي رسمت بها الربعة [المتأخرة زمنيا] ليست إلا استمرارا طبيعيا لما أوحى به فكر الخطاط المبدع منذ أكثر من ثلاثين سنة.

هذا وبقي لنا الآن أن نجيب عن تسائلين اثنين :

- أولا كيف اهتدى القندوسي إلى رسم خطه في سمك بلغ أحيانا أكثر من خمس سنتمترات ؟
- ثانيا، من أين جاء الخطاط بهذا الرسم البديع الأخاذ ؟

لقد سبق وأن قلنا بأن القندوسي اعتمد قلما عَرضه نصفُ سنتمتر خط به المغربي المبسوط. ثم التفت إلى بعض حروفه فزاد في سمكها، فصار النوع نوعين. ثم عمد إلى القلم نفسه، استخدم وجهه تارة وجنبه أخرى فتولد منه المبسوط المتباين. وبقي لنا أن نكشف الحجاب عن المبسوط المغلظ وكيف اهتدى إلى العمل به.

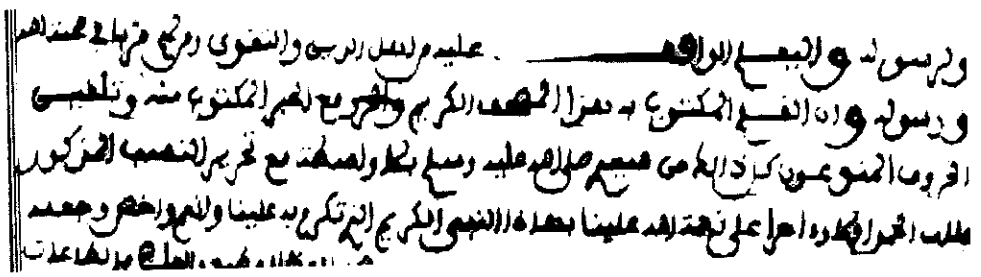
إن هذا الأخير ليس في واقع الأمر إلا المبسوط الأم، أخذ في توسيع غلظ حروفه شيئا فشيئا حتى خرج على الشكل الذي نراه. جهد كلفه بلا شك وقتا كبيرا، كبدا وعناءً. من أجله لم نر له أثرا إلا في صفحات معدودات.

هنا تغليظ يمكن قراءته من خلال تكبيرنا لحروف كلمة العظيم. يبين لنا في غير جهد أن الحروف متباينة في سمكها، بعضها أدق من بعض.

في هذا المثال يمكن نظر التباين الواقع بين هاتين البسملتين، الأولى بالمبسوط الأم، والثانية بالمغلظ.

وهذا دليل ثالث من خلال هاته الدالات المتباينة، التي لا يشبه أولها آخرها :

أما بالنسبة للسؤال الثاني، لحسن حظنا، فقد تكلف القندوسي نفسه بالإجابة عليه. فقد سجل في خاتمة ربعته بيمينه خبراً هذا مضمونه وفحواه.



بطبيعة الحال، لم تفتنا المعاني والإشارات التي أومأ إليها صاحبنا. فمن جهة، منح خطه نسبة شريفة، فأضحت معترفا بها لا يقوم أمامها مراء أو نزاع. وبفضل هذا الاعتراف نفسه، صار من حق الخطاط أن ينفرد بهذا الخط.

لكن الغريب في الأمر أن هذا الخبر على صغر جرمه، لم يبح به القندوسي إلا في ربعته، فلم ينقل منه شيئا في ما تقدم من أعماله. علما أنه ردد أكثر من مرة في أقدم

دلائله أنه رأى النبي ﷺ، فكلمه مرة مناما و أخرى يقظة والتي أخبره فيها أنه من ذريته، وعشيرته وأنصاره. فهل كون المصحف برسم الصدر الأعظم محمد بن إدريس العمراوي جبر القندوسي على الإعلان بشرف الخط ونسبته، مبررا قويا أمام ثمنه المرتفع ؟ نصب هذه الحيرة، ينقل لنا المنوني خبر شاهد عيان يزيد الطين بلة، يقول :

«وإلى مخطوطة دليل الخيرات المنوه بها : توجد – بخطه – نسخة أخرى في مكتبة الزاوية القندوسية بإقليم بشار، حيث عاينها علامة مغربي ووصفها هكذا : «رأيت في مكتبة الزاوية القندوسية مجلدا ضخما في «دلائل الخيرات»، بخط أنيق جدا، وورق غليظ صقيل، مكتوب بالسواك في آخره : أنه كتبه الحاج حسين بن المرحوم الحاج أحمد بن المرحوم الحاج حسين ابن صار مشق الفرغلي التلمسياني، وكان تمامه في 3 من شهر قعدة عام 1131، في كل وجه من هذه النسخة سبعة أسطر، وفي كل سطر أربع كلمات غالبا، في غاية الحسن والجمال والصحة، كأنه الأصل الذي نسخ عليه دليل الشيخ سيدي محمد بن قاسم القندوسي...»[27].

فما السبيل إذا، علما أن القندوسي زار القنادسة مرارا وتردد إلى خزانتها ؟ أم هي مجرد صدفة مثل التي قد تقع من غير قصد ؟

الحقيقة، أن الأمر محير، وأمام غياب الدليل القاطع، ولأن الظن لا يغني من الحق شيئا، فإنه لا يسعنا إلا طرح المزيد من الافتراضات. ثم إنه لا ينبغي أن نهمل أن الرجل خطاط رسمه بديع أحكم صنعته.

(27) محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، ص 214.

لائحة بأسماء الكتب التي ورد فيها ذكر اسم الخطاط القندوسي

- محمد محمد مخلوف : **شجرة النور الزكية في طبقات المالكية**، 1/402.
- الحلوجي، عبد الستار : «الكتاب العربي المخطوط»، ص 305. ضمن **مجلة معهد المخطوطات العربية**.
- الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، 7/8.
- الكتاني، عبد الحي. **فهرس الفهارس والأثبات**، ص 471.
- المنوني، محمد. «الوراقة العلوية». **مجلة دعوة الحق**، صص 15/14. 4/1968.
- المنوني، محمد. «تاريخ المصحف الشريف بالمغرب». **مجلة معهد المخطوطات العربية**، صص 47/3. 15/1969.
- المنوني، محمد. **تاريخ الوراقة المغربية**. جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب، الرباط 1991.
- المنوني، محمد. «مركز المصحف الشريف بالمغرب». صص 71.84، **مجلة دعوة الحق**، 1968/3.
- المنوني، محمد : «مؤلفات مغربية في الصلاة على خير البرية». **مجلة دعوة الحق**، ع.4، ص 28. 1968.
- بن سعيد شريفي، محمد : **اللوحات الخطية في الفن الإسلامي**، ص 315.
- جعفر بن إدريس الكتاني، **الشرب المحتضر**. ص 92.
- جعفر بن محمد الكتاني، **سلوة الأنفاس**، ج 3 ص 62. دار الثقافة، دمشق 2004.
- حجي، محمد : **موسوعة أعلام المغرب**، 7/1278.
- «الخزانة الملكية في المغرب». حوار مع الدكتور محمد بن العربي الخطابي، مدير الخزانة الملكية. **مجلة الأمة**، رقم 14. سنة 1979.
- **معلمة المغرب**، ج 20، ص 6686.

- BENJALLOUN-LAROUI, Latifa- *Les bibliothèques au Maroc*, pp. 223-224.
- BLAIRE, Sheila, *Islamic calligraphy*.
- Collectif, *Art et Tradition du Maroc*, p .90.
- Collectif, *Maghreb, artisans de la terre*, p .241-242.
- Collectif, *l'Art du Livre Arabe, du manuscrit au livre d'artiste*, p. 68.
- Collectif, *Les trésors manuscrits de la méditerrané*, pp .32-33.
- DÉROCHE, François, *le livre manuscrit arabe, prélude à une histoire*, p.85.
- IFRAK, Karim, *Livres Manuscrits Coraniques Exceptionnels, le cas al-Qandūsī. Approche codicologique*. Mémoire dirigé par F. Déroche, pour l'obtention du Master II. spécialité : Codicologie et Histoire du Livre. EPHE, 2008.
- *"Une tradition impériale". In* : Le Quotidien du Maroc Magazine, n° 539, 27 fév. 1998., pp21-22. Interview accordée par le Docteur Ahmed-Chaouqui BINEBINE, Directeur d'al-khizana al-hassaniya.
- MANDEL-KHAN, Gabriele, *L'écriture arabe, alphabet, style et calligraphie*, p.123.
- MARCHAND-VALÉRE Marie.- *Les ouvriers du signe, la calligraphie en culture musulmane*, p.160-161.
- SIJELMASSI, Mohamed. *Les Enluminures des Manuscrits Royaux au Maroc*, p.204.
- SIJELMASSI, Mohamed/A. KHITABI, *L'Art Calligraphique Arabe*, p.103.

الخط المغربي عند الفنان الخطاط
عمر راسم (1884-1959م)

عبد القادر بومالة

المدرسة العليا للفنون الجميلة - الجزائر

- عصر عمر راسم :

ولد عمر راسم سنة 1302هـ/1884م وعاش في فترة حرجة من تاريخ الجزائر، كان الحكم الاستعماري فيها قد انتقل من نظام عسكري (1830-1871) مارس المستعمر فيه سياسة الاحتلال الجزئي (1830-1843) ثم سياسة الاحتلال الكلي (1843-1871) حيث عوضه بعده بنظام مدني (1871-1962).

وخلال المرحلة الأولى مارست سلطة الاحتلال جميع أساليب القهر والإبادة والنفي والتقتيل الجماعي والفردي للشعب الجزائري، مستخدمة أسلوب العقاب الجماعي في التجريم الفردي، وكانت الإدارة الاستعمارية، قد مارست سياسة السلب والنهب لمؤسسات الدولة الجزائرية للحكم العثماني، وممتلكات الأفراد والجماعات من أوقاف ودور ومساكن وقصور وأراضي الأفراد والقبائل والأعراش[1]، وذلك وسط مقاومة شعبية مسلحة عنيفة غير منظمة في مختلف مناطق الوطن، قادتها الزوايا برجالاتها وإمكانياتها الضعيفة، أشهرها مقاومة الأمير عبدالقادر (1832-1847)[2]، وانتهت تلك الثورات والمقاومة بثورة المقراني في

(1) حمدان خوجة، **المرآة**، تعريب وتقديم وتعليق د.محمد ابن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان 1972، ص 179، 188-191.

(2) د. سامية أبو عمران، «الأمير عبد القادر الجزائري رمز المقاومة الجزائرية»، **مجلة المصادر**، يصدرها المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954، العدد 11، السداسي الأول 2005، ص 73-84.

نواحي سطيف سنة 1871م، وقبلها وبعدها كان الشعب الجزائري قد تحول إلى شعب من الحفاة العراة يلبس الأسمال وينتعل الأرض لا يحتكم على قوت يومه، فما بالك بغده ومستقبله، مثلما يصف ذلك الرحالة الألماني ڤالتسان، أفقرت فيه النخبة الوطنية من البرجوازية الكبيرة والصغيرة، ومنها عائلة راسم، وأُفرغت البلاد من النخب العلمية والمثقفة لتعوضها مجموعة من اللصوص والخونة اصطنعتها الإدارة الاستعمارية لتحولها إلى نخبة موالية لها ضاغطة على شعبها، سوطا للعدو عليه، قاهرة له، فارضة عليه إرادة العدو المستعمر. ورافق ذلك التدمير والتقتيل سلسلة من الأوامر والقرارت والقوانين الجائرة الظالمة بل القاتلة بدأت بسياسة الإبادة والأرض المحروقة التي مارسها جنرالات وضباط فرنسا كبلليسي، ومانتانياك، وبيجو، وبقرارات إدارية وقوانين قمعية في حق الجزائريين كقرار دمج الجزائر في فرنسا (1834)، وإلحاقها بها (1848)، وقانون التجنيس (1865) وقرارات الاستيلاء على ما تبقى من أراضي الجزائريين بعد ثورة المقراني (1872-1875)[3].

وخلال مرحلة الحكم المدني (1871-1962)، انضاف إلى أسلوب القهر العسكري والتقتيل الفردي والجماعي قرارات وقوانين أشد ظلما وأكثر جرما في حق الجزائريين منها قرارات الاستيلاء على ما تبقى من أراضي الجزائريين بعد ثورة المقراني (1872-1875)، وقانون العنصرية والاضطهاد والقهر والاحتقار المعروف بقانون الأهالي الذي شرع فيه عمليا سنة 1872 وقنن نظريا عام 1892م، وقانون محو الشخصية للجزائريين بتغيير أسمائهم وما رافق العملية من التشويه والتحريف للأسماء والألقاب والأنساب (1892)، وقانون التجنيد الإجباري (1914)،وقوانين لاحصر لها ولا حد ضد لغة الجزائريين ودينهم : العربية والإسلام وهو ما حدث أيضا للجارتين الشقيقتين المغرب وتونس[4].

وفي كل ذلك، كان آباؤنا وأجدادنا يناضلون ويقاومون ويواجهون بكل ما لديهم من وسائل وأدوات وإمكانيات علمية وسياسية واقتصادية وأعلامية ومقاومة عسكرية وعلى جميع المنابر وجميع المستويات، لم يركنوا للمشاريع الاستعمارية،

(3) عبد القادر بومالة، **عمر راسم الخطاط والمزخرف**، دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير في تاريخ ونظرية الفن، إشراف الأستاذ الدكتور عبد العزيز لعرج، المدرسة العليا للفنون الجميلة ـ الجزائر، السنة 2007، المقدمة، ص.ب.

(4) أبو القاسم سعد الله، **الحركة الوطنية**، مجلد. 2، ط. 5، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 2005، ص. 107.

و لم يرضوا بالاستعمار الأجنبي الدخيل، ورفضوا الواقع الذي فرضه عليهم عدوهم بقوته وضعفهم، وقاوموا التدجين والتجنيس والاندماج، ولجأوا للدفاع عن كيانهم والحفاظ على شخصيتهم وكرامتهم وتقاليدهم ودينهم ولغتهم إلى التعليم في الكتاتيب والمساجد والمدارس، كما لجأوا إلى تأليف الكتب وتأسيس الصحف و المجلات والكتابة فيها بلغة بلادهم وذلك في مختلف الشؤون التي تمس أمتهم في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وكان ممن خاض في ذلك وناضل بإيمان وصدق وقوة عمر راسم[5].

في هذا الجو المفعم بالمشاريع الاستعمارية الضاغطة الهادفة إلى تدجين المجتمع الجزائري والقضاء على روحه ونشر المفاسد الأخلاقية والدينية في أوساطه وجعل الأمة الجزائرية قطيعاً مستعبداً في خدمة المعمر والمستعمر، لا كيان له ولا شخصية، لا هوية له بدعامتيها الدين واللغة، لا ماضي له يحتمي به ولا مستقبل يطمح إليه، وذلك كله بفرض سيطرة المعمر النهائية وتحويل قوة الأمة إلى الصدام مع ذاتها، في هذا الجو ولد عمر راسم ونشأ وكبر يملأ قلبه الحقد والكراهية للعدو المستعمر لِما آلت إليه عائلته الغنية من فقر مذقع، ولِما يعيش فيه مجتمعه من فاقة وأمراض وجهل وانحلال وفساد خلقي واجتماعي بفعل تلك المشاريع الاستعمارية الهادفة إلى القضاء على هويته وتاريخه وثقافته ومرجعيته[6].

نشأ عمر راسم في عائلة كريمة من ستة إخوة، أربع بنات وذكرين، وكانت والدته باية بورصاص من عائلة ثرية تمارس التجارة[7] تنتمي عائلته في أصولها إلى قبيلة صناهجة بجاية والقلعة بنو حماد، مكان سكناها قصبة الجزائر، وبها ترعرع وشب، وفي مساجدها تلقى أول علومه القرآنية فحفظ القرآن الكريم وهو ابن سبع سنين، وفي الثانية عشرة صار حزابا في جامع سفير بالقصبة، وكان من المساجد المشهورة بالجزائر آنذاك، وكان عصاميا في تحصيله العلم والمعرفة، ثم التحق بالمدرسة الثعالبية بجوار ضريح سيدي عبد الرحمن، وكانت مزدوجة اللغة عربية

(5) ناصر محمد، **عمر راسم المصلح الثائر**، تقديم ومقدمة الأستاذ محمد الهادي الحسني، مطبعة لافوميك، الجزائر، 1984م ؛ ص. 14-15.

(6) عبد القادر بومالة، نفس المرجع، ص. 3.

(7) ناصر محمد، نفس المرجع، ص. 14.

وفرنسية، وكان عمر راسم مشحوناً آنذاك بالأفكار الإصلاحية على الطريقة العبدوية (محمد عبده في مصر)، ناقما على أساتذته لتقاعسهم من وجهة نظره عن إصلاح المجتمع والأخذ بيده[8] آخذا بالأفكار اليسارية الاشتراكية، شاب مفعم بالحيوية والرغبة في إصلاح المجتمع من المفاسد الأخلاقية التي نشرها العدو في أوساطه من الخمور والزنا والخيانة والصراع، وهو الذي حول مساكن وسط التجمعات السكنية بالقصبة إلى مواخير ودور فساد، و لم يكن ذلك بعيدا عن عمر راسم وأترابه وكل من كان له حدٌّ أدنى من الحس ومستوى عاد من الفكر، فكان لابد لهؤلاء من التفكير والتصدي بالإصلاح لمجتمعهم، وكان عمر راسم شديد الحساسية لذلك، وكان يرى في أساتذته بالمدرسة الثعالبية أنهم غير مؤهلين ولا قادرين على الأخذ بيد مجتمعهم وإصلاحه، فواجههم، وانتقص من قدراتهم ، فآخذوه على ذلك وطردوه بعد سنة واحدة من دراسته بها، وكانت تهمته أنه : «يظهر كثيرا من الحرية في أفكاره ومواقفه»[9].

التحق **عمر راسم بالمطبعة الرسمية** للإدارة الاستعمارية سنة 1898م التي كانت تخرج جريدة **المبشر**، فكان أول عهده بالصحافة وأول احتكاك له بها في عمله بهذه المطبعة التي اكتسب فيها خبرته الصحفية الأولى[10]، وكانت هذه الفترة متميزة ببعض الأحداث الهامة، منها القلاقل والفتنة التي قامت بها جماعة «ماكس ريجيس»، وهم مجموعة من الغلاة الفرنسيين من أصول إيطالية في مدينة الجزائر قاموا بحملة واسعة ضد اليهود والصهيونية[11]، وجاء بعد ذلك وصول «شارل جونار» كوالي عام على الجزائر، وهو حدث هام لأن هذا الوالي كان يحمل معه أفكارا سياسية جديدة وتفهما كبيرا لبعض قضايا المسلمين[12].

(8) محمد بن العابد الجيلالي، **تقويم الأخلاق**، المطبعة الجزائرية الإسلامية بقسنطينة، 1345هـ/1927م، ص 48، ناصر محمد، نفس المرجع ص. 21.

(9) معلومات أفادنا بها **الأستاذ علي خوجة علي** (وهو ابن أخت الفنان عمر راسم).

(10) محمد ناصر، **الصحف العربية الجزائرية من 1847 إلى 1939**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980، ص. 9.

(11) أبو القاسم سعد الله، نفس المرجع، مج 1، ج 2، ص. 522-524.

(12) Jean Vavasseur-Desperriers : *Charles Jonnart et le parti colonial : économie et politique* ; Université Charles - de - Gaulle, Lille 3, p. 2. Jonnart Auguste : Un article de 1830 - 1862, Encyclopédie de l'AFN, p. 13

وأخيرا جاءت زيارة الشيخ محمد عبده إلى الجزائر، عام 1903م وهو زعيم الحركة الإصلاحية في العالم الإسلامي فألهبت حماس الوطنيين الجزائريين للالتفات لبلدهم والعمل على إصلاح ما يمكن إصلاحه فيهم من طرف النخبة الواعية، وهي الزيارة التي تركت أثرا عميقا في نفسية الشاب عمر راسم، وسوف يظهر أثر ذلك في نضاله ضد الإدارة الاستعمارية فيما بعد، وليس بعيدا عن هذه الفترة برزت للوجود جريدة «**المغرب**» باللغة العربية وكان يكتب فيها عدد من علماء الجزائر مثل المجاوي وبن سماية[13]. غير أن عمر راسم لم يقف موقف المتفرج من قضايا بلاده ومما يعانيه مجتمعه، فقد بادر إلى النضال ومواجهة المشاريع الاستعمارية بالقلم

عمر راسم في حضرة محمد عبده وابن سماية

(13) أبو القاسم سعد الله، **تاريخ الجزائر الثقافي**، مج 2، جـ 43، ص. 83، محمد ناصر، **عمرراسم المصلح الثائر**، ص. 21.

والريشة، محاولا تنمية الوعي بين بني وطنه من خلال الكتابة في الصحافة مؤسسا لها أو كاتبا فيها، ومحاولا أيضا إصلاح ما أفسده الاستعمار في أخلاق المجتمع وفكره وذهنه.

وكان عمر راسم على دراية بما يجري في بلاد المشرق والجارتين المغرب وتونس، وذلك من خلال زياراته لها منذ 1909 وظل على تلك الزيارات حتى سنة 1952، فكان مساهماً في تلك البلدان بالكتابة أو بالمعارض أو المؤتمرات وكان متأثرا بأوضاعها علمياً وسياسياً وثقافياً.

ناضل عمر راسم من أجل بلده بالقلم والريشة كخطاط وفنان، وتوفي قبل أن يشع نور الاستقلال ويسطع نهار الحرية، وذلك يوم الجمعة 13 فيفري 1959 عن عمر يناهز 75 سنة و دفن في المربع العائلي بضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي.

- الكتابة والخط في أعمال عمر راسم :

لا شك أن الأعمال الفنية للفنان المزخرف عمر راسم ما زالت مجهولة بنفس القدر الذي ما زالت حياة الرجل يحيطها كثير من الغموض، فحياته الطويلة كانت زاخرة بالأعمال الإبداعية المتواصلة، وهي مجهولة اليوم، وبحاجة ماسة إلى دراسات وأبحاث لإماطة اللثام عن التراث الفني الزخرفي للرجل، والكشف عن دوره الرائد في التأسيس للحركة الوطنية ومصارعة العدو، والاتجاه الفني الذي انتمى إليه كمشروع للحفاظ على الروح الوطنية وتراث المجتمع الجزائري[14].

لقد اتخذ عمر راسم الفن وسيلة لإصلاح مجتمعه والدوذ عن بلاده، ومقارعة عدو أمته، وهو الوسيلة التي لجأت إليها الإدارة الاستعمارية في تمرير مشاريعها القاضية بإفساد المجتمع الجزائري، وإنهاء روح المقاومة لديه والرضى بعبودية الاستعمار والغرب، ليكون وسيلة إدامة الشعلة الحضارية لأوروبا في العالم والتفوق الفرنسي فيها. وما لجوء عمر راسم إلى الكتابة العربية والخط العربي والزخرفة والمنمنمات الإسلامية إلا دليل على رغبته في الحفاظ على الموروث التاريخي

(14) عبد القادر بومالة، مرجع سابق، ص. 42.

والحضاري للجزائر العربية المسلمة التي حاولت الإدارة الاستعمارية سلخها عنه، ودوام استمرارية فنونها على ما كانت عليه قبل حلول الاستعمار بأرضها[15].

ميادين الكتابة والخط عند عمر راسم :

أشار جورج مارسيه وهو أحد الدارسين المستعمرين لتراث الجزائر، وذلك في مقالة له عن الأخوين راسم : عمر ومحمد، في **وثائق جزائرية** لسنة 1946 «أن عمر راسم خلد اسمه في مجال الزخرفة التجريدية وفن الكتابة والخط العربي الجميل»[16].

مارس عمر راسم أعمال الكتابة والخطاطة في ميادين مختلفة ومجالات متباينة في الحياة العامة، شملت :

- كتابات عناوين خارجية وداخلية للمجلات كمجلة «**هنا الجزائر**» الإذاعية وكانت تصدر باللغتين العربية والفرنسية.
- كتابات عناوين للجرائد والكتب كجريدته «**ذو الفقار**».

ولكنه كتب أيضا في شؤون مختلفة من الحياة الدينية والاجتماعية والسياسية والإشهارية.

أنواع الخطوط وأنماطها في أعمال عمر راسم :

أنجز الفنان الخطاط عمر راسم جل أعماله الكتابية والخطية بنوعين من الخط : الخط المغربي وهو نوع من الخط الكوفي المتطور إلى الخط المغربي، والخط المشرقي وهو خط كوفي أو نسخي بأنماط عديدة. وفي معظم الأحيان فإن الخطاط عمر راسم مزج أو زاوج بين الخطين المشرقي والمغربي في عمل واحد، كما أنه تعامل مع النوع الواحد من الخطوط بأساليب ومظاهر فنية متعددة، وفي كل الأحوال فإن الخطاط كان يغلب عليه الطابع الزخرفي، ويتضح ذلك من مزج الكلمات والعبارات مع العناصر الزخرفية وهي طبيعة في فن الأرابسك الإسلامي.

---

(15) عبد القادر بومالة، نفسه، ص. 19-20.

(16) MARÇAIS (G), *Documents Algériens*, 1946.

الخط والكتابة المغربية في الأعمال الفنية للخطاط والفنان عمر راسم :

تنحصر الأعمال الفنية المنجزة بالكتابة والخط المغربي للخطاط والمزخرف عمر راسم في عدد من المجالات، يمكن تحديدها وفقا لمضامينها، وهي على التوالي :

المضامين الدينية (لوحة 61) : فقد خطط في الشؤون الدينية كتبا : كالقرآن والإنجيل وحكايات الرسل وكلام عن المسيح. كما خطط لوحات صغيرة وكبيرة الحجم ذات مضامين دينية كآية الكرسي وقصيدة وداع شهر رمضان، وإمساكيات رمضان، وخطط أعمالا متصلة بذلك كالحكم والأقوال المأثورة وآيات قرآنية.

المضامين السياسية (لوحة 97) : وهي عبارة عما كتبه في الجرائد، كالجريدة التي أسسها وهي جريدة **ذو الفقار**، فضلا عن الجرائد والمجلات التي كان يخط عناوينها الرئيسية، كمجلة «**هنا الجزائر**»، فضلا عن لوحات زخرفية بأسلوب المنمنمات تتوسطها صور لشخصيات عامة من الحكام العامين الفرنسيين بالجزائر وبايات تونس وسلاطين المغرب مثل : سانت المقيم العام الفرنسي بتونس، واستيكَ والي عام الجزائر، وسلطان المغرب مولاي يوسف، وباي تونس محمد الحبيب باشا.

وأهم ما يميز هذه اللوحات أسلوب المنمنمات التي رسمت به، وثراء الزخرفة من الأرابسك والعناصر المعمارية والهندسية فيها.

المضامين الإشهارية (لوحة 11-14) :

وأهم أعماله الخطية في ذلك لوحات إشهارية ذات مضامين صحية : تعريفا وتحذيرا من حالات مرضية، وتنبيها وترغيبا في أدوية علاجية وكيفية تناولها، وفضلا عن ذلك فقد كتب أسماء شوارع وأزقة قصبة الجزائر العاصمة وأختاماً للحكام العامين في العهد الاستعماري. وينسب إلى هذا النوع من الأعمال الإشهارية القصيدة التي مدحه فيها شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة.

هذا فضلا عن كتابة بطاقة الدعوات العامة للإدارة الاستعمارية في تعاملها مع الشخصيات الجزائرية من الموالين لها أو الراغبة في احتوائهم والسيطرة عليهم. وأخيرا كتابات إشهارية ودعائية لبعض المواد كمشروبات «حمود بوعلام» وسجاير «باسطوس» ...إلخ.

وصف الأعمال :

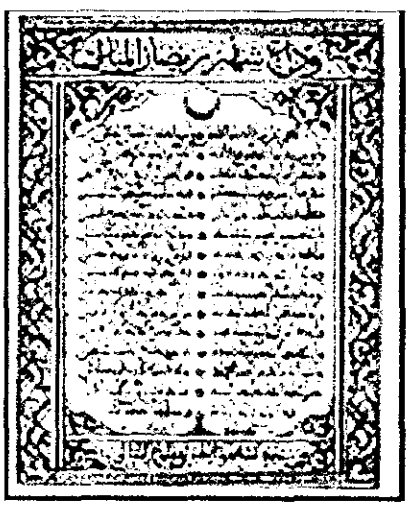
أولا : المضامين الدينية : وخطط فيها عمر راسم ما يلي :

1 - ربع المصحف، ولوحات تتضمن : آية الكرسي وآية النور وقصيدة حول وداع شهر رمضان (بمجلة : هنا الجزائر).

1 - ربع المصحف

2 - آية الكرسي

كتبها عمر راسم بقلمه بالخط المغربي الذي يكثر استخدامه في المصاحف المغربية، وهو المعروف بالخط المبسوط وهو خط يجمع بين الخط الكوفي المتطور وبين الكوفي المغربي، والخط المجوهر اللين[17]، وقد ميز فيها الخطاط عناوين السور، فجعلها في خراطيش وأحاطها بزخارف الأرابسك من العناصر واللفائف النباتية، وخطه فيها مغربي بسيط ولكنه يتسم بمظهره الجميل، فالحروف فيها بالرغم من بساطتها تبدو واضحة منسجمة، القوائم منها والمنبسطة تتخذ مظهراً نمطياً واحداً، يتميز فيها حرف اللام ألف، وحرف الكاف، والراء بعناية الخطاط، وتزداد عنايته بالحروف في لوحة آية النور لتتخذ الحروف «الراء» و«الصاد» وما على شاكلتيهما مظهراً متميزاً، لتبلغ تلك الحروف



3 - قصيدة وداع شهر رمضان

4 - آية النور

(17) محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية، صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط سنة 1991م، ص 13، محمد بن سعيد شريفي، اللوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي، دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، دار القادري، دمشق، بيروت، الطبعة الأولى 1419هـ/1998م ؛ ص. 275-281.

وبعض الكلمات مبلغا عظيما من العناية في لوحة آية الكرسي، يكسبها الخطاط مظهراً جمالياً رقيقاً وفخماً، يمكن اعتبارها مرجعية خطية لقياس مدى جودة وإجادة الخطاط وعنايته الفنية بتحسين عمله.

أما فيما يتعلق بالأعمال الأخرى لعمر راسم المتعلقة بالمضامين الدينية وكتابة أو نسخ المخطوطات، فإن الأمر يختص بكتب دينية مسيحية لأجزاء من الإنجيل منها :

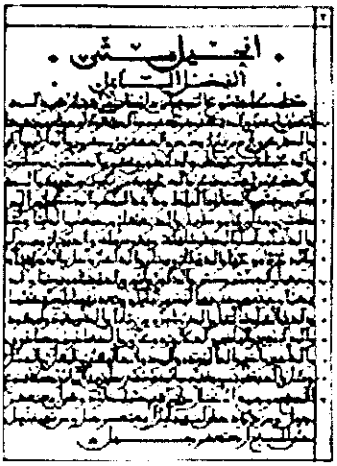
1 ـ **إنجيل متى وإنجيل مرقس.**

2 ـ **أعمال الرسل وحكاية المسيح.** (لوحة رقم 5-6).

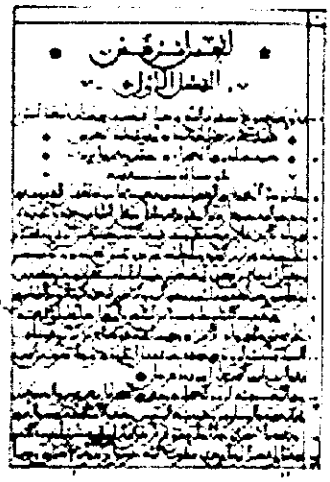
وهي أجزاء من الإنجيل تكفلت بطبعه الإرسالية الميتودستية بالجزائر، نسخته بلغة عامية ولهجة أمازيغية بهدف نشره وسط عامة المجتمع الجزائري لسلخه عن وطنه وروحه ودينه وثقافته وحضارة أجداده.

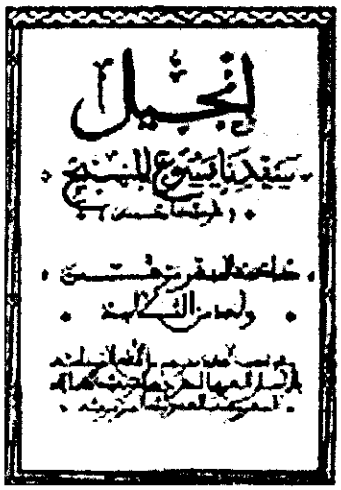
وقد كتب عمر راسم هذه الأعمال بخط مغربي أيضاً من نوع الخط المبسوط من نفس نمط الخط في ربع المصحف، والخط في هذه الأعمال الأخيرة يحتفظ بنفس خصائص الخط في ربع المصحف ويسير على نمطه، وذلك من حيث امتداد الحروف القائمة والمنبسطة والعراقات أسفل السطر وعقف الحروف كالعين المفردة والأخيرة... الخ.

وبالرغم من أن هذه الأعمال غير موقعة باسم الخطاط عمر راسم، ولكن خصائصها وطبيعتها تسمح لنا بنسبتها لعمر راسم من جهة، ومن جهة أخرى، فإن نمط الكتابة وأسلوبها ورقتها ودقتها، بل ونمطيتها، يجعلنا نلحقها بلوحتي آية النور وقصيدة وداع شهر رمضان. (لوحة رقم 1-4).ه الأعمال وقعها عمر راسم باسمه بحروف مختصرة باللغة الأجنبية : (O.RACIM. Alger)



5 - إنجيل متى





6 - إنجيل مرقس

طبيعة الكتابة ونمطها :

يندرج نمط كتابة كتابي أعمال الرسل وحكاية المسيح ضمن نمط خط وكتابة عمرراسم، وإذا كان كتاب أعمال الرسل غير موقع من صاحبه، فإن كتاب حكاية المسيح وقعه صاحبه، وبمقابلة الكتابة والحروف ونمطها في الكتابين والكتابات التي ذكرناها آنفاً، يتوضح لنا أن أعمال الرسل من تخطيط عمر راسم نفسه، مع جهلنا للتاريخ الذي تمت فيه الكتابة.

وآخر عمل من المضامين الدينية كتبها عمر راسم هو :

4 ـ **كتاب بعنوان : «حكمته» أو «حكم»** للشيخ سيدي أحمد بن مصطفى العلَوي، خاص بالمكتبة الدينية للطريقة العلاّوية بمستغانم وهو هبة من سيدي قادي أبّـا بن تونس، ترجمه العالم محمد تيدافي، وكتبه عمر راسم، والكتاب من حوالي خمسين ورقة، احتوت كل واحدة على حكمة دينية أو صوفية، كتبها عمر راسم باللغة العربية بخط مغربي جميل، وتبدأ بآية النور (لوحة 4). ونمط الكتابة، ورسم الحروف ورصف الكلمات والجمل في هذا الكتاب متشابه لدرجة التطابق مع الأعمال السابقة ذات المضامين الدينية من ربع المصحف وآيتي الكرسي والنور، (لوحة 4).

ثانيا : المضامين السياسية : وتتمثل في :

1 ـ جريدة **ذو الفقار** وهي جريدة أسسها الخطاط عمر راسم نفسه وتحتوي على أربعة أعداد، وكان يقوم بكتابتها بالكامل بيده.

2ـ **عناوين داخلية لمجلة «هنا الجزائر» الإذاعية»**، وهي العناوين الكبيرة في أول المقالات.

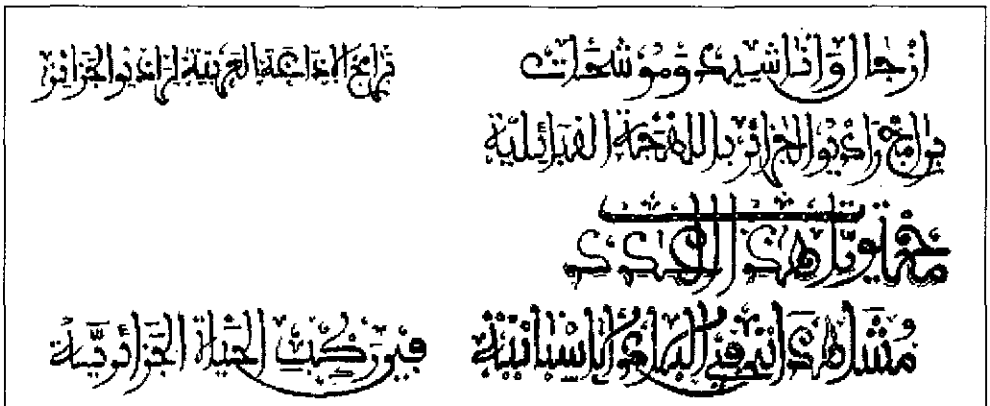
لوحة 7 : جريدة ذو الفقار التي أسسها عمر راسم وكتبها بخط يده

وقد استخدم عمر راسم الخط المغربي بصفة أساسية في كتابة جريدة **ذو الفقار** بعناوينها، ونصها ورسوماتها التوضيحية، وكان يوقع عليها باسمه المستعار الصنهاجي بالعربية والأجنبية، والواقع أن هذا النوع من الكتابة لا تظهر فيه علامات الفن ومظاهر الجمال، فالهدف من الكتابة مخاطبة الفكر، وليس مخاطبة الروح والأحاسيس التي تتطلب المسحة الجمالية للعمل الفني (لوحة 7).

وبالمقابل فإن «**مجلة هنا الجزائر**» التي كان يتعامل معها كتابة وفكرا، فقد كانت عناوينها الكبيرة تخط باليد، وكان عمر راسم يقوم بكتابتها بخط يده،كما كان ينشر فيها دراسات فكرية، وكان الفنان الخطاط يولي هذه العناوين اهتمامه، فتُخرج أناملَه حروفا وكلمات رقيقة رشيقة متوازنة بالخط المغربي، حروفها القائمة والمستلقية والمنبسطة وعكفات الحروف كلها تُرسم بأسلوب متوازن وبطريقة منسجمة وحركات إيقاعية، تتحقق معها روح الفن والجمال في الكتابة والخط (لوحة 8-9).

لوحة 8 : مجلة هنا الجزائر : مضامين دعاية وإشهارية

وتتضح تلك العناية في حروف الراء والزاي، وفي حروف العين والغين والدال والذال، فضلاً عن حروف الهاء، فكل تلك الحروف خرجت عن صورتها البسيطة إلى المعالجة بطريقة فنية في الصعود بها أعلى الخط أو بسطها عليه أو النزول بها أسفله. وصور كتابة هذه العناوين متقاربة مع صور المضامين الإشهارية من حيث التنظيم ورسم الحروف.



لوحة 9 : مجلة هنا الجزائر : مضامين دعاية وإشهارية

ثالثا : **مضامين إشهارية صحية** : وتشتمل على ما يلي :

1ـ **نصائح حول الأحوال المرضية** :

2ـ **نصائح صحية** :

الأحوال المرضية والنصائح الصحية : كتب عمر راسم في شؤون الحياة العامة، وما يتصل بها من جوانب مرضية وصحية، وتتضمن أعماله الخطية فيها كتابة شبه دفاتر صغيرة وصلنا منها واحد على شكل كتيب صغير مبتور الأول والآخر، فالصفحتان الأولى والثانية مفقودتان، ويتوقف الدفتر عند الصفحة الرابعة عشرة.

ويحتوي الدفتر على ثلاثة جوانب :

الأول : تنبيه وتحذير من بعض الأمراض والتصرفات الضارة بالصحة والجسد.

والثاني : إرشاد إلى بعض الطرق والوسائل المفيدة للصحة والإشارة إلى الأدوية المستخدمة في العلاج.

والثالث : صور لشخصيات عامة كالحكام الفرنسيين في تونس والجزائر وملك المغرب مولاي يوسف، وباي تونس محمد الحبيب باشا، وأخيراً رئيس الجمهورية الفرنسية الكسندر ميلران.

والكتيب مؤرخ بسنة 1340هـ/1922م ووقع عليه عمر راسم باسمه باللغتين العربية والأجنبية بصيغة : ع. راسم الجزائر (O.Racim Alger) (لوحة رقم 10).

ومن ضمن تلك النصائح الصحية في هذا الكتيب ما يلي : إلى «الخطباء والمدرسين» و«إلى شاربي التنباد والدخان» و«إلى المؤذنين والمغنيين» و«ضيقة النفس» و«داء الرئة» و«الزكام»، أما بخصوص الإشهار للأدوية المفيدة لبعض الأمراض فإن الخطاط عمر راسم كتب في تلك الخراطيش ما يلي : «خذوا حذركم وافتحوا بصركم» «اطلبوا دائماً عند الفرماسيانات» «قاستيل قالد الحقيقي» وهو أحد الأدوية الفعالة للأمراض الصدرية، والذي لايباع إلا في الصنيدقات وعليه اسم قالدا ولا «يقبلوا سواه».

ويستمر الكتيب على هذا المنوال حتى صفحة 12، لتتحول الكتابة إلى كتابة مسترسلة لا تحددها الخراطيش، ولكنها تواصل الحديث على نفس المضمون السابق من ذكرها للأدوية الصالحة للعلاج، وكيفية استعمالها وقوة تأثيرها في الأمراض المخصصة لها وهكذا... (لوحة 10).

لوحة 10 : إشهار وإرشادات صحية

لوحة 11 : إشهار للسجائر

خطط عمر راسم هذا الكتيب بالخط المبسوط والمجوهر، العنوان فيه بخط سميك واضح، وبقية الكتابة بخط أقل سمكاً، ومعظم الكلمات والحروف متشابهة في نوع رسمها، وأهم الحروف الملفتة للانتباه، اللام ألف (لا) والراء «ر» والياء «ي» الأخيرة وما شابههما مثل حرف الجر «من» (**لوحة رقم 10**).

بالرغم من أن هذه الأعمال الخطية لعمر راسم يبدو أنها تجارية وليست فنية، ومع ذلك فإن الخطاط أولى كثيراً منها عنايته الفائقة بها، يتضح ذلك مثلا في طريقة رسم (حرف الطاء) في كلمة باسطوس، وحروف الصاد وما إليها كالضاد والطاء والظاء، فضلا عن حرفي الراء والكاف، فإن صور تلك الحروف على درجة كبيرة من الدقة والرشاقة والجمال، مما يوحي أن الفنان لا يفرق في عمله بين العمل التجاري والعمل الفني، فروح الفنان تنطبع هنا وهناك.

رابعا : أسماء أزقة وشوارع قصبة الجزائر : يبدو أن عمر راسم كان الخطاط الأكثر بروزاً في الجزائر في العهد الاستعماري، ذلك أن كثيرا من الأعمال أوكلت إليه سواء كانت تلك الأعمال مؤرخة أو غير مؤرخة، وسواء كان التاريخ بالأرقام أو بذكر اسمه أو بمقارنة ما هو مؤرخ من أعماله بما هو غير مؤرخ، كل ذلك يؤدي بنا إلى الاستنتاج من أن مكانته كخطاط كانت كبيرة في المجتمع ؛ فالإدارة الاستعمارية تلجأ إليه في بعض أعمالها مثلما يتضح في أختام الحكام العامين للجزائر المستعمرة أو في لوحات أسماء الشوارع.

فقد كتب عمر راسم عدداً معتبراً من أسماء الشوارع بالخطين المغربي والمشرقي لحي القصبة، ومحيطها، وما يزال بعضها قائماً إلى اليوم[18].

كما كتب عمر راسم أسماء الشوارع باللغة العربية وأخرى باللغة الفرنسية وذلك بصيغتين : الزنقة للطريق الضيق النافذ والزنيقة للطريق غير النافذ والنهج للطريق الأكثر اتساعاً.

واللوحة المكتوب عليها اسم الشارع عبارة عن قطعة معدنية مقاسها 0.45م × 0.25م ومطلية باللون الأزرق البحري والكتابة باللون الأبيض الناصع.

(18) محمد ناصر، نفس المرجع، ص. 50 ؛ مجلة **هنا الجزائر**، عدد 74، مارس 1959، ص. 7.

وتشير النصوص التاريخية إلى اهتمام الإدارة الاستعمارية بعمران مدينة الجزائر، وأسماء شوارعها القديمة، حيث ظهرت إحدى الصور المنشورة لـ «نهج سوق الجمعة»، في مقال حول الأسماء القديمة لشوارع المدينة[19].

وبالرغم من أن هذه اللوحات غير مؤرخة إذا ما استثنينا الصورة المنشورة التي ذكرناها آنفاً، فإننا نرجح أنه شرع في كتابتها زمن الحاكم العام للجزائر المستعمرة جونار الذي حكم ثلاث مرات :

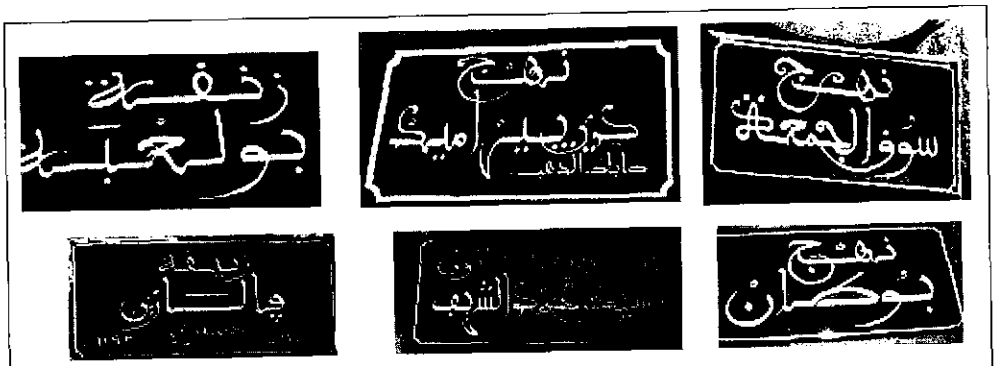
الأولى : في الفترة 1900-1901 ، والثانية : في الفترة 1903-1910، والثالثة : في الفترة 1918-1919. وذلك لأنه كان الحاكم العام الأكثر اهتماماً بالجانب الفني والعمراني والمعماري للجزائر المستعمرة وفقاً لتقاليدها وميراثها الحضاري[20].

ومن جانب آخر فإن هذه اللوحات غير موقعة من طرف خطاطها، ولكن بمقارنة أسلوب الكتابة وطبيعة الحروف بصفة عامة، والحروف الرئيسية منها على وجه الخصوص مع أعماله الخطية الأخرى المؤرخة أو الموقعة باسمه يتضح التقارب الشديد لدرجة التطابق أحياناً بينها، مما جعلنا ندرجها ضمن أعماله. ونقرأ في هذه اللوحات، في صيغة «زنيقة» : «زنيقة سيدي عبد الله» و«زنيقة بولكين الأولى» و«نيقة كاطاروجيل» و«زنيقة ڤالازي وزنيقة رينيار» و«زنيقة لاڤوازيير»، أما في صيغة زنقة، فنقرأ اللوحات التالية : «زنقة بولعبة» وفي صفة نهج لدينا ست لوحات هي : «نهج سوق الجمعة» و«نهج بابا روس بابا عروج أمير البحر عثماني 1511-1518 السلطان الأول للجزائر» و«نهج ديزا بن سيراج (ابن سيراج) و«نهج دي بيراميد» و«نهج بوطان» (لوحة رقم 12).

---

(19) Alberte Sadouillet, "Noms pittoresques de vieilles rues d'Alger", *revue Algeria*, sept-oct. 1949, p. 43-46, ph. 43

(20) *Sceaux des gouverneurs généraux de l'Algérie*, paris, impimeris national de France, 1952, p 15-16.



لوحة 12 : لوحات أسماء أزقة وشوارع قصبة الجزائر بالخط المغربي

أسلوب الكتابة : تميزت كتابة اللوحات بالحجم الكبير، وبخط واضح جميل، وذلك ليُتمكن من مشاهدتها عن بعد، بالرغم من أن طبيعة الحروف لا يبدو عليها الجدة من حيث امتداد حروفها القوائم أو استدارة عراقاتها، ولكننا نجد بعض الحروف الملفتة للانتباه تعامل معها الخطاط بعناية ودقة أكثر من غيرها مثل اللام ألف (لا) في «قالازي» وحرف الجيم في كلمة «نهج» والجيم والتاء النهائية في كلمة «الجمعة» وذلك بلوحة «سوق الجمعة» ولوحة «نهج بوطان» وهو ما يمكن أن يقال في حرف التاء الأخيرة في لوحة «زنقة بولعبة» و«زنيقة سيدي هلال» التي نجد بها أيضا حروف الهاء واللام ألف واللام متميزة . (لوحة رقم 12).

الدراسة التحليلية :

التحليل الأبجدي :

الخط المغربي في الأعمال الفنية لعمر راسم : استخدم الخطاط عمر راسم ،نوعين من الخطوط في كتاباته المختلفة، كان الخط المغربي هو أساس ذلك الاستخدام في أعماله الخطية، والمعروف أن الخط المغربي نفسه يشمل عدة أنماط، ففضلاً عن الخط الكوفي أو اليابس الجاف في الأصطلاح المشرقي الذي ذكرناه، فإن الخط المغربي من النوع اللين أو المسترسل أو النسخي، وهي تسميات للخط النسخي المشرقي، يتألف هو نفسه من عدة أنواع[21].

(21) محمد بن سعيد شريفي، **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من ق 4 الى 10هـ**، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائر 1982، ص 47، فتيحة الشقيري، **جوانب من التطور التاريخي للخط المغربي**، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1990م، ص. 14-15.

ولعل أهم أنواعها الذي استخدمه الخطاط عمر راسم، هو النوع المبسوط منه الذي يصفه الدكتور شريفي بقوله : «**لعل هذه التسمية لهذا القلم لبسطه على الأرض واتساع رسومه ووضوحها، وقد حافظ على عدة صور من الكوفي، وعلى أسلوبه بعد تليينها تليينا يسيراً، ويتميز كالكوفي برسوه على السطر لاستقامة مطاته عليه، وتسبق قوائمه وحروفه المتصلة نتوءات صغيرة، ويختص بدوران العراقات التي تتخذ شكل نصف دائرة أو تشبهها، ولا مانع من تقاطع هذه العراقات ببعضها البعض أو بقوائم حروف السطر التالي**» (لوحة 13)[22].

وتتسم الكتابات الخطية لعمر راسم بالخط المبسوط بحرية كبيرة في تشكيل الحروف، وذلك لعدم التزامه فيها بشكل واحد في جميع أعماله، وهذا لايعني اختلاف الحروف في طبيعتها وقالبها وشكلها في جميع أعماله، فهناك أعمال خطية لعمر راسم كأعمال النسخ التي كتبها : ثلاث منها، وهي : **ربع المصحف** (1907-1908)، **وانجيل يسوع المسيح (متى ومرقس)**، **وكتاب أعمال الرسل** (أعمال غير مؤرخة)، وهي أعمال نسخ بأسلوب يكاد يكون متطابقا، فحروف الكلمات متشابهة، فإذا أخذنا **التحليل الأبجدي** لهذه الأعمال الثلاثة، لتبين لنا مدى التطابق في تشكيل الحروف القائمة : كالألفات واللامات (لا)، وهي حروف قائمة تنطلق من السطر مع ميل في نهايتها العليا والسفلى يسارا، أو ميل في نهايتها العليا فقط ، وحرف اللام الابتدائي (ل) يشبه إلى حدّ كبير حرف الألف وميلان حده العلوي إلى اليسار، ويتسع ميلانه إذا اتصل بحرف الجيم (ج) وما في شاكلته، وكذلك حرف الميم (م) (لوحة 13).

وقد جاءت بعض الحروف في المنتجات السابقة متميزة في شكلها بطريقة ملفتة للانتباه وهي على التوالي : اللام ألف (لا)، وهو على عدة صور أهمها : لامه ممتدة بميلان حاد يساراً أو يميناً مثلما هو عليه الحال في **أعمال الرسل** (ص 2، 41) وألف (ا.أ) بعضها يُمثل ثلثه السفلي بتقوسه يساراً، وإحدى صور لامه (ل) على هيئة ربع دائرة مثلما يتضح في **ربع المصحف** (ص 323، 328، 336) كما يتميز هذا الحرف في

(22) محمد بن سعيد شريفي، **اللوحات الخطية**، ص. 275.

أعمال الرسل بلامات (ل) صاعدة بميلان علوي ينتهي إلى اليسار في بعضها، وبصورة حادة إلى اليمين في البعض الآخر، في حين يتميز اللام والألف (لا) في صور أخرى على هيئة قائمين متوازيين ووصل بينهما (لوحة رقم 5، 13، 15).

والصورة الأخيرة المميزة لحرف الألف لام (لا)، نجدها في لوحة لأحد شوارع القصبة كتبها عمر راسم، وأبرز فيها حرف اللام ألف على شكل لامين بمدة طويلة بينهما، فبدا الحرف في صورته تلك بعيداً عن طبيعته (لـا) مثلما يتضح ذلك في لوحة باسم شارع «زنيقة فالازي» (لوحة 15).

أما حرف العين والغين (ع) فهي حروف متطابقة في شكلها، وخاصة المبتدئة والمنفردة منها، وهي على هيئة نصف دائرة، والوسطى فيها على هيئة مثلث والمتصلة في آخر الكلمة بعراقة نصف دائرية.

وقد شكل عمر راسم حرف الكاف (ك) بصور متعددة وممتدة، ولكنها متطابقة في طبيعتها، وهو عبارة عن كاف مبسوط يمتد بخطين متوازيين مع انعكاف الطرف العلوي منه إلى اليمين انعكافاً حاداً بثمن ربع الدائرة، بينما نجد الصورة الأخرى لحرف الكاف (ـكـ) في وسط الكلمة، ولكن قد يكون أيضا في أولها (ك)، وهو يمثل شكل نصف دائرة بوصلة علوية معكوفة إلى اليمين (لوحة رقم 13-14).

أما الصورة الأخرى لحرف الكاف في آخر الكلمة (ـك) فهو شبيه بالصورة السابقة مع استقامة عكفته إلى الأعلى.

أما الصاد والطاء (ص، ض، ط) وما في صورهما : فإن حرف الصاد فيها ترسم صوره من قاعدته والرجوع به نحو اليمين، ويخلو من السن الصاعدة، ويكون مفتوحاً أو منغلقاً في الرسم المغربي، وينطبق هذا القول على حرف الصاد والطاء والضاد في **ربع المصحف** (ص 11-36)، وفي **أعمال الرسل** (ص 61)، وصورة أخرى لحرف (ط)، مدته عمودية في حين مداته الأخرى مائلة نحو اليمين، وهي الصورة العامة في خط عمر راسم، غير أن هناك صورة أخرى لحرف الطاء (ط) تبدو متميزة عند الخطاط عمر اسم وهي على هيئة حرف الهاء في الخط الكوفي أو على هيئة

دائرتين إهليلجيتين متقاطعتين أفقياً وعمودياً، مثلما يتضح في إمساكية رمضان وآية الكرسي (لوحة رقم 2).

حرف (هـ، ـه، ها) : اتخذ حرف الهاء عند عمر راسم أشكالاً متباينةً وصورا عديدة. فصورته في أول الكلمة ووسطها تتشابه في كل أعماله، وهو على هيئة دائرة مقطوعة الوسط. أما صورة هذا الحرف في آخر الكلمة «ـه» وما شابهها كالتاء (ـة) فمختلف من نموذج إلى آخر، والشكل الأول منه صورته عادية نجدها في اسم الجلالة «**الله**» في **ربع المصحف**، والصورة الثانية منه شبيهة بالصورة السابقة ماعدا رجعة الحرف إلى اليمين أو انعكافه، فهي رجعة طويلة تتصل بالحرف الذي قبله، أو يتجاوزه مثلما نجدها في اسم الجلالة «**الله**» في لوحة النور بالبسملة، وفي لوحة آية الكرسي في كلمة «**اله**» وكذلك في نماذج من عناوين مجلة **هنا الجزائر** (لوحة رقم 1، 2، 9، 4).

والصورة الثالثة **لحرف الهاء (ـه)** في آخر الكلمة، تبدو أكثر تركيباً وتعقيداً، وعناية الخطاط بها إنما جاء رغبة منه في إكساب عمله روحاً جمالية بقبوله عند المشاهد، ونجد منها شكلاً متميزاً، حركة القلم فيها متصلة صاعدة ونازلة تشكل حنية مدببة ومرتدة على عقبيها إلى اليمين، ثم متراجعة إلى اليسار مكونة نفس الشكل السابق، ولكنه في اتجاه أفقي ومن هذه الحركة الواحدة المتصلة بقلم الخطاط تتشكل الصورة المتميزة لحرف الهاء الأخير، ونجد ذلك في عدة صور لها في ربع المصحف (ص 341) و(ص 365)، وفي مجلة **هنا الجزائر** بالعنوان : «بمناسبة حلول السنة الميلادية الجديدة 1954»، وكذلك في لوحات أسماء شوارع القصبة مثل لوحة سوق الجمعة التي ينعكف فيها أسفله ليشكل شبه دائرة (لوحة 1، 14).

ويختلف حرف الياء والألف المقصورة (ي، ى)، ولدينا الياء الراجعة، وهي عبارة عن بروز خفيف في السطر إلى أعلى وارتداد خفيف أسفل السطر وامتداد إلى الخلف بخط مستطيل.

إن الألف المقصورة في آخر الكلمة هي على هيئة نصف دائرة بعراقة مختلفة، حجمها كبير، وهي واسعة أو ضيقة حسب الفراغ الذي بين يدي الخطاط.

حرف الراء (ر) : ويتألف حرف الراء من صورتين فقط في معظم كتابات عمر راسم، فالأول منها وهو المفرد، وهو على هيئة امتداد أسفل السطر أشبه ما يكون بحرف الواو باستثناء استدارة بداية حرف الواو، أما الهيئة الثانية لحرف الراء (ر) المتصل فهو على هيئة امتداد أسفل السطر بعراقة في شكل انحناء إلى اليمين والرجوع به للأعلى مع انفتاح الوسط (لوحة رقم 15، 13).

أما بالنسبة للحروف التي لم تبدُ فيها مظاهر خطية متميزة ومختلفة في هيئتها، وصورها وما يتصل بها من لواحق خطية أو فنية فهي كالتالي :

حروف النون (ن) والباء (ب) والتاء (ت) والثاء (ث) والياء (ي)، فهي حروف متشابهة ومتطابقة في صورها الابتدائية والمتوسطة، أما حرف النون النهائية (ـن) أو المفردة (ن) فهي شبيهة بالألف المقصورة مع السين النهائية والمفردة (ـس، س) والصاد المفرد والأخير (ص، ـص)، وهي حروف متشابهة في عراقتها وامتدادها النصف دائري إلى حروف الكلمة التالية.

ويتشابه حرف الدال في شكله المفرد أو المتصل (د، ـد)، وهو نفس ما يقال بالنسبة لحرف الواو (و) وكذلك حرف الميم (م) الابتدائية (مـ) والمتوسطة (ـمـ) وكذلك الأخيرة (ـم) ولا تختلف إلا في عراقة الميم النهائية النازلة.

كان عمر راسم كخطاط فنان يحاول إضفاء روح الجمال على كثير من الحروف والكلمات التي تبدو هامة من وجهة نظره، وتتضح تلك العناية في اسم الجلالة «**الله**» في لوحة آية الكرسي ولوحة «**آية النور**».

ففي الأولى شكل الخطاط حرف الهاء بالأسلوب الكوفي مع تراجع وامتداد عبر السطر للحرف على هيئة الدال أو الكاف، مما أكسب اسم الجلالة مظهرا فنيا جماليا يختلف عن نفس الاسم وكتاباته الأخرى، وهو نفس ما يقال في اللوحة الثانية في البسملة (اللـه)، وذلك بتراجع نهاية حرف الهاء النهائية تراجعا حراً ممتداً باستطالة كبيرة إلى اليمين، وهي حركة نجدها بنفس النمط في عبارة «**لا إله إلا الله**» في اللوحة الأولى بعد اسم الجلالة، وذلك في تراجع حرف الهاء في اتجاه علوي نحو اليمين ليتقاطع مع الألفات التي تسبقه، وهو نفس التراجع الممتد إلى اليمين

بامتداد كبير لحرف اللام ألف ليشكل مع الهاء حركتين متناظرتين متماثلتين تبدوان في مظهر الرقة والرشاقة في الحروف مما يعطي الإحساس بروح الجمال (لوحة 13).

وما يلفت الانتباه أيضا فنيا وجماليا في لوحة آية النور: هي كلمة «يضرب»، والخطاط شكل حرف الياء كحرف قائم بذاته، ثم شكل الحروف الثلاثة الأخرى في حركة واحدة، كوقف القلم جزئيا عند نهاية حرف الصاد، فجاءت الصيغة الخطية للكلمة لافتة للانتباه (لوحة رقم 13).

ومن التراكيب الجيدة فنياً للخطاط عمر راسم بالخط المغربي من النوع المبسوط والذي أبدى فيه عناية خاصة في تشكيل الحروف وتركيبها، ما نجده في مجلة **هنا الجزائر** (1952)، وفي عبارة «**محتويات هذا العدد**» حيث حاول الفنان إعطاء مظهر فخم للحروف في تكرارها وصياغتها بطريقة إيقاعية مثلما يتضح ذلك في حرف الحاء (ح) والذال والدال (ذ، د) والهاء (هـ) والعين (ع)، وبين هذه الحروف الإيقاعية امتد الخطاط بالحروف القائمة إلى الأعلى بشكل كبير، جعلها تتقاطع مع حرف التاء (ت) لكلمة «**محتويات**» بحيث جعلها ذات امتداد أفقي شغل الجزء الأكبر من السطر أعلى العبارة السابقة، وتعامل الخطاط مع هذا الحرف برسمه غليظاً شغل سمكه دوائر صغيرة متكررة (لوحة 9).

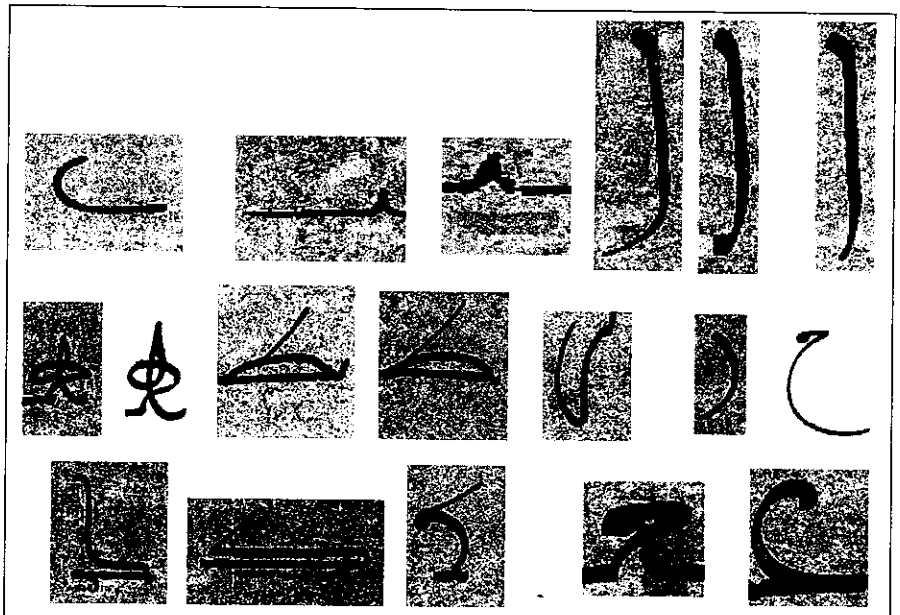
أما العبارة الثانية في نفس المجلة السابقة في عنوان «**مشاهدتي في البلاد الإسبانية**»، فإن ما يميز العبارة فنياً وجمالياً هو حروفها القائمة، وأبرزها حرف **اللام ألف**، فضلا عن حرف الهاء (هـ) والدال في العكفة وتراجعه (لوحة 9).

وفي العبارة الثانية في المجلة المذكورة آنفاً، مضمونها «**التهنئة بحلول السنة الميلادية الجديدة 1952**» : فإن ما يميز الكلمات التالية «بمناسبة» و«السنة» و«الميلادية» و«مجلة» و«لكافة» حرف هائها الأخيرة، وذلك في حركتها الرشيقة المركبة التي جعلها الخطاط على هيئة سمكة متقاطعة أشبه بالهاء (هـ) الوسطى في الكوفي الفاطمي. (170) (لوحة 16).

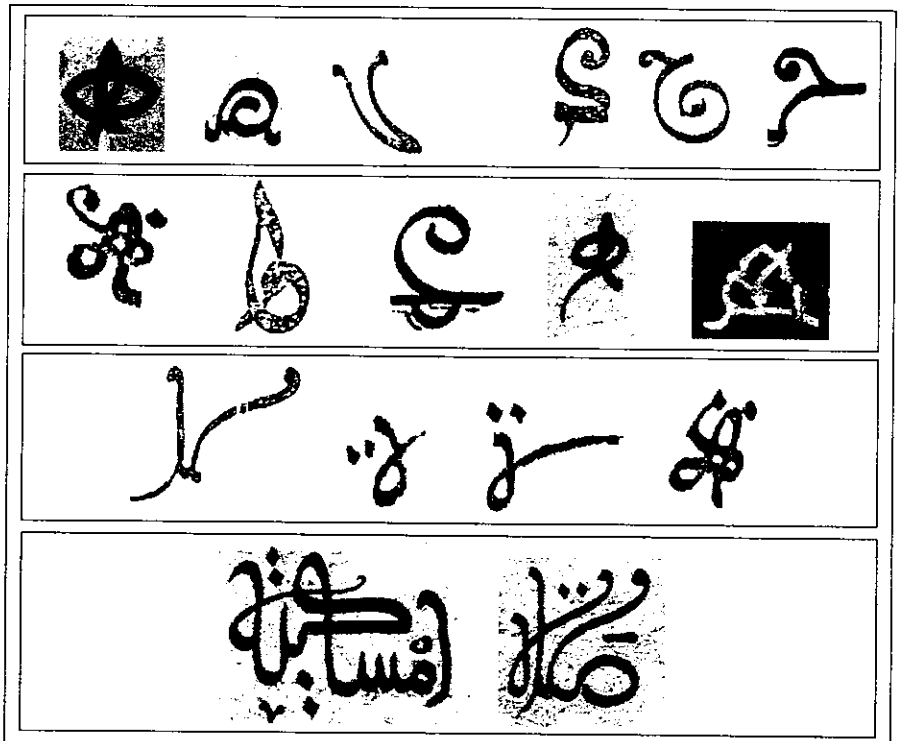
لوحة 16 : كتابات إشهارية لعمر راسم بالخط المغربي

وآخر حرف يمكن ملاحظته في كلمة «الشيخ» بنفس المجلة، وهي عراقة حرف الخاء الأخيرة (خ)، فقد جعلها الخطاط عراقة شبه دائرية حلزونية تنتهي في داخلها بورقة نباتية على هيئة مروحة محورة، وهي في ذلك تتناسب في نزولها أسفل السطر مع حروف أخرى : مثل حرف (الراء) في كلمة «الرحمن» وذلك رغبة من الفنان في إبراز الكتابة في مظهر فني جمالي رائق (لوحة 16).

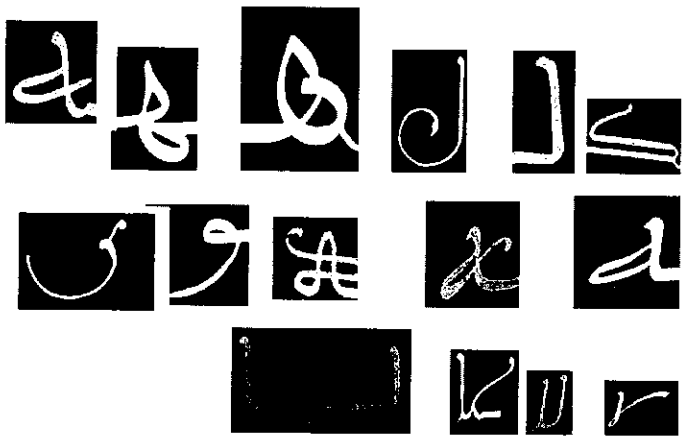
والخلاصة أن الخطاطين المغاربة وإن كانوا عرفوا الخطين المغربي والمشرقي واستخدموا كليهما في أعمالهم وإنتاجهم، ولكنهم فضلوا الخط المغربي، فأنتجوا به أعمالا فنية جمالية فاقوا بها أترابهم في بلاد المشرق، وطوروا وحولوا الخط الكوفي إلى نوع من الخط يجمع بين الكوفي اليابس والنسخي المسترسل، ولكن في صورة جديدة هي صورة الخط المغربي، الذي تغيرت أسماؤه إلى الخط المبسوط والمجوهر وما إلى ذلك، وقد استخدم الخطاط عمر راسم الخط المغربي من النوعين السابقين استخداما رئيسيا في جميع مجالات أعماله الفنية.



لوحة 13 : حروف مميزة في المضامين الدينية



لوحة 14 : حروف مميزة في أعمال إشهارية



لوحة 15 : الحروف المميزة في لوحات أسماء أزقة وشوارع القصبة بالخط المغربي

نحو أساسية

الخلوة في تاريخ الفكر : تساؤل في المفهوم
الطريقة الدرقاوية بسوس نموذجا

عمر أفا

كلية الآداب - الرباط

أولا : تساؤل في المفهوم ؟

ما أحوجنا إلى التَّمسُّك بقيمنا المثلى في عالم الصورة والصوت وصخب الاعلام، عالم يتعالى فيه ضجيج الحياة المادية، وتغترب فيه – رُوَيْدًا – مثيلات هذه القيّم، ويغدو توظيف الكلمة والصورة والصوت جميعا لإبراز هذه القيّم أمرا يقتضيه تصعيد الصوت، تصعيدا يعلو فوق كل ضجيج، بماهو نابع من عمق أصالتنا الحضارية.

ومن أجل ذلك فتحنا – فجأة – ملف الخلوة وكنا قد طويناه منذ أربعين سنة : فمصطلح الخلوة في مفهومها اللغوي يعتبر ثلاثيا لأنه واوي، فيقال الخُلوة ضماً والخَلوة فتحاً والخِلوة كسراً[1]، صور ثلاث ينصرف مضمونها إلى : **الفعل** الذي يقوم به المرء ليبتعد عن الناس، وهو : **الاختلاء** كما ينصرف في الوقت نفسه إلى **مكان الاختلاء**. فهما صورتان : صورة الخلوة **الفعل** وصورة الخلوة : **المكان**، وتصبح ست صور بما تختزنه في مفهومها **ضماً وفتحًا وكسرًا**.

والخَلوة المقصودة في هذا الموضوع ليست مجرد ابتعاد عن الناس، فالمفهوم هنا محدد بتحقيق غاية معينة يهدف الفرد من خلالها إما إلى التأثير في حياته الخاصة أو

(1) الخلوة ثلاثية الفاء وتأتي بالضم «خُلوة» في خلوات الرسل والأنبياء، وبالفتح «خَلوة» في خَلوات الأبرار من الأولياء والصالحين، وبالكسر «خِلوة» لخلوات الأشخاص العاديين وعامة الناس.

التأثير في مسيرة حياة الناس عامة، وغالبا ما يهدف أصحابُ مثل هذه الخلوة إلى إصلاح النفس وإصلاح المجتمع معًا، في إطار تحقيق مشروع من المشاريع الفكرية أو السياسية أو الدينية أو غيرها.

أهداف الخلوة :

إن القناعات التي يكونها الأفراد تنبعث من همٍّ داخلي في النفس تحدث بسببه خلخلة في فكرة معينة أو تصور أو اعتقاد أو مشكلة عامة، فتكون الخَلوة ضرورية في حياة هذا الفرد لتصحح المسار، وفي هذه الصورة تكون الخلوة إرادية نابعة من قناعة. وهناك خلوات إجبارية تفرضها أحداث ظرفية يمر بها الفرد، فتكون الخلوة قسرية بصور لا تخضع لإرادة الفرد، وخاصة تلك التي تدخل في سياق الحوادث والسجون، مما لا نستوعبه هنا.

ولدينا أمثلة كثيرة من الخَلوة الإرادية في تاريخ الفكر البشري نسوق ثلاث صور منها على سبيل الاختصار :

1- خلوات الأنبياء والرسل :

في الطليعة نبدأ **بخلوة سيدنا إبراهيم الخليل** عليه الصلاة والسلام، وهي مفصلة في القرآن الكريم بأسبابها،وسياقها، ونتائجها في قوله تعالى ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلاَلٍ مُبِينٍ (74) وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ (75) فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لاَ أُحِبُّ الآفِلِينَ (76)﴾[2] وسوّر أخرى من القرآن الكريم، وفي سياق هذه الخلوة والتدبُّر في آيات الكون وخالقها، قام سيدنا إبراهيم في نطاق دعوته بتكسير الأصنام وإعلان توحيد الله حنيفًا مسلمًا[3].

---

(2) سورة الأنعام، آيات 74 وما بعدها، وقد وردت دعوة سيدنا إبراهيم في سُورٍ أخرى من القرآن الكريم : في سور الأنبياء والزخرف والشعراء والعنكبوت وغيرها.

(3) سيد قطب : في ظلال القرآن. الطبعة السادسة (مكان الطبع وتاريخه غير مذكورين)، المجلد الثالث، الأجزاء من السابع إلى التاسع، صفحات 276 وما بعدها.

ومثل هذه الخُلوة **خُلوة سيدنا محمد** ﷺ، وهو الذي كان يتعبَّد في خلوته بـ (غار حراء) الليالي ذوات العدد، لأنه لم يكن يأنس للديانة الوثنية المنتشرة يومئذ في مكة والجزيرة العربية[4] حتى نزل عليه الوحي بالرسالة الإسلامية[5]، فبلغها بأمانة وكان خاتم النبئيين.

وللاختصار نكتفي بهاتين الصورتين من خلوات الأنبياء والرسل، وهناك خلوات أخرى في تاريخ الفكر تتعدد أسبابها وقناعات أفرادها وحجم أهدافهم نذكر منها :

2- خلوات في مجال الديانة والفكر والسياسة

- خَلوة بوذا[6] بالهند اختلى فخرج بديانة أسيوية جديدة.
- خلوة ماوتسي تونك بالصين[7] قبل الخروج بالثورة الثقافية .
- خلوة المهدي بن تومرت[8] في منطقة تيغمرت بأرغن بالأطلس الصغير وقد خرج بما يسمى بموطأ الإمام المهدي بن تومرت وتأسيس الدولة الموحدية.

3- خلوات في مجال التصوف

- خلوة سيدي عبد السلام بن مشيش (ق 7هـ/13م)[9].
- خلوة سيدي أحمد أو موسى (ق 9-10هـ/15-16م[10].
- خلوة سيدي مزال أو هارون (ق 6هـ/12م[11].

---

(4) حسن إبراهيم حسن، **تاريخ الإسلام السياسي**... مكتبة النهضة المصرية، الطبعة 6 سنة 1961، ج 1 ص 37.

(5) محمد الخضري، **نور اليقين في سيرة سيد المرسلين**، ط 14 مطبعة الاستقامة بالقاهرة 1957، ص 25.

(6) بوذا من حكماء الهند عاش بتاريخ حوالي 566-486 قبل الميلاد.

(7) رئيس الجمهورية الصينية الشعبية في أعوام الستينات من القرن العشرين.

(8) ابن تومرت مؤسس الدولة الموحدية بالمغرب في القرن 6هـ/12م عن خلوته أنظر مقال الأستاذ عبد الله فيلي : في مجلة كلية الآداب بالرباط (**ووصلنا على بركة الله**...)، عدد 26 سنة 2006 صص 91-124.

(9) **معلمة المغرب**، مطابع سلا 2005 مجلد 21 ص : 7160 وما بعده، وقد توفي عبد السلام بن مشيش سنة 626هـ/1228م.

(10) المختار السوسي **المعسول**، الأجزاء 2 و3 و12 (بالخصوص) و**معلمة المغرب** مطابع سلا، سنة 1989، مجلد 1 ص 160 : وما بعده

(11) سيدي مزال أوهارون دفين **ئيلوكان** بهشتوكة، أنظر **معلمة المغرب** مطابع سلا، سنة 1995 المجلد 7 ص 2264.

• خلوة سيدي أحمد السكَراتي جنوب مدينة تزنيت (ق 10-11/16-17م)[12].

والذي يهمنا في هذه الخلوات هي الخَلوة الصوفية التي يهدف فيها الشيخ إلى الخروج بإصلاح تربوي ينادي به في الناس كمنهج لإصلاح النفوس.

ونظرًا لأن التصوف يهدف إلى إصلاح نفوس الأفراد ثم يتوسَّع إلى إصلاح شرائح المجتمع، وعليه، فلا يمكن وقوع هذا الإصلاح إلا إذا أصلح المصلح نفسه، وأول خطوات الإصلاح أن يختلي بنفسه لتزكيتها والتخلص من أدران النفس، وأعلاق الحياة اليومية وممارستها في مجال الصراع البشري وملذات النفس والتحضير للمشروع الذي على أساسه جاءت القناعة بالاختلاء.

وفي فترة التهيء للخروج بمنهجه الجديد فإن المختلي يسلك طقوسا خاصة يؤطر بها سلوكه التي يهدف من ورائها إلى تدمير مخلفات الشهوة، وتطهير السريرة، ويتحقق ذلك بكثرة الصوم وتقليل الطعام وكبح جماح السمع والبصر والشم، والزهد في متاع الدنيا بترك الملذات في اللباس والنساء، وبديلا عن ذلك، يملأ حياته بالتعبد بكثرة الأذكار وقراءة القرآن والأوراد، ودوام التفكير في ملكوت الله وتدبُّر آياته، وفي كتب التصوف نجد الكثير من النصوص التي ترغِّب في الخلوة باعتبارها أول عمل يوصى به الشيوخ جموع المريدين الراغبين، لتكون بابًا للتصوف والدخول في الحضرة الإلهية[13].

---

(12) معلمة المغرب مطابع سلا سنة 2003 مجلد 15 ص : 5021.

(13) فقد تكرَّرت هذه النصوص عند ابن العربي وعند ابن عطاء الله وغيرهما، وننقل هنا نصا للعالم الصوفي **ابن فضيلة الغرناطي**، يقول «وعليك بالخلوة وهي مفتاح البركة، وأصلها : قطع الشواغل عن القلب والتوجه إلى الله بكامل الإخلاص، إلى حضرة الرب تعالى على طريق الافتقار، ويكون الذكر فيها على الترتيب المذكور، فابدأ بالاستغفار ثم التصلية ثم بالتهليل، ثم بالتنزيه ثم بالإفراد لله تعالى، وتُقلِّل الطعام بتدريج، وتكون الإقامة في الخلوة اثني **وأربعين يوما**، وتدعو فيها بهذا الدعاء، أقول بدأه بقوله «يا من هو فوقَ كل فوقٍ وليس له فوقٌ ولا تحتٌ» وختمه بقوله «أنت على كل شيء قدير» جاء هذا في مخطوط **ابن فضيلة** بعنوان : «**نصيحة المريد**» أصله من خزانة المرحوم العلامة محمد المنوني وقد آل إلى الخزانة الحسنية تحت رقم 13552. وقامت بتحقيقه الأستاذة حياة قارة أنظر : **مجلة دعوة الحق** العدد 395 بتاريخ ربيع الثاني 1431 / أبريل 2010 السنة الثانية والخمسون صفحات 105-125.

مكان الخلوة :

فقد تعددت أمكنة الخلوة وأغلبها يقع في الغيران والكهوف والآبار وفي أعالي الجبال، وكان هدف اتخاذ الغار يرمي لفرض الظلام على العين لمنع البصر من الرؤية في واضحة النهار حتى يتحقق الابتعاد عن كل المؤثرات ليحصل الشفوف الذي يتحقق معه الفتح الرباني، وهو ما ينتظره كل زاهد متعبد، ويقوم المختلي بتدبير حاجاته الضرورية من مطعم وملبس بالتزام أقصى حدود القِلّة، و«التفاني» في الإحساس بعظيم منّةِ المنعم.

وبعد الخروج من الخلوة، فإن النتيجة تتمثل في المضمون الفكري الذي خرج به المختلي، فهو إما أن يتقدم عن زمانه فيأتي بجديد ويتكاثر عليه المريدون، أو يتأخر عن زمانه فيتجاوزه الناس.

ثانيا : الخلوة في الطريقة الدرقاوية بسوس :

الآن وبعد هذا التساؤل في مفهوم الخلوة، فإنه يمكننا إدراك كثير من التفاصيل في نموذج الخلوة في الطريقة الدرقاوية بسوس من خلال سلوك شخصية الشيخ سيدي الحاج علي بن أحمد الدرقاوي. ومن حسن الحظ فقد تمكنّا من الاطلاع على كثير من أطوار حياة هذه الشخصية الفذّة وأدركنا سلوكها المتراكب، بفضل ما كتبه أحد أبنائه الأجلاء[14] وهو العلامة محمد المختار السوسي الذي تناول ترجمة والده الشيخ سيدي الحاج علي الدرقاوي الالغي وتتبع تفاصيلها في كتبه المختلفة فأغنانا عن الاستفاضة في أخباره، بما أورده من إلمامة وجيزة في كتابه **رجالات العلم العربي في سوس**[15] ومن سرد مراحل حياته في **المعسول**[16] وتخصيص كتاب **الترياق المداوي**[17] للتّوسع في ترجمته وعموم أخباره، وأفاض في الحديث عن أحواله مع

(14) خلّف الشيخ سيدي على الدرقاوي خمسة عشر من الأبناء ذكورا وإناثا، فتكاثر أحفادهم، فنجد من بينهم علماء وقضاة ومحامين واساتذة ومربين ناهيك بنجله محمد المختار السوسي والقاضي سيدي عبد الرحمان الدرقاوي وغيرهم (أنظر : **الترياق المداوي** (ص 218) **والمعسول** (ج 1 ص 324).

(15) محمد المختار السوسي **رجالات العلم العربي في سوس**، مؤسسة التغليف والطباعة في الشمال. طنجة 1989 ص : 187-188.

(16) محمد المختار السوسي **المعسول**، مطبعة النجاح الدار البيضاء 1960هـ، /ج 1 ص 184-324.

(17) محمد المختار السوسي، **الترياق المداوي في أخبار الشيخ سيدي على الدرقاوي**، المطبعة المهدية، تطوان، 1960.

الفقراء والمريدين، في كتابه : **من أفواه الرجال**[18] وعن المنقطعين والملتزمين للزاوية الدرقاوية، في كتاب : **منية المتطلعين**[19]. زيادةعن جملة من مناقبه الواردة في كتابات مؤلفين آخرين مثل : **كتاب السّر الجلي في مناقب الشيخ سيدي الحاج علي لمؤلفه سيدي بريك**[20]، ومما جمعه نجله من رسائل الشيخ وأشعاره في كتاب **النور المبغِي** في رسائل وأشعار الشيخ الإلغِي[21].

وهكذا تكوَّن لدينا تصوُّر عما طرأ عن أحوال الشيخ سيدي علي الدرقاوي من تطورات : في مراحل : النشأة والتعليم والتدريس والاتجار، ثم التحول الانقلابي الذي حدث في حياته إلى مجال التصوف خلال فترة ملازمته لشيخه سيدي سعيد المعذري وفترة السياحة والتجريد وفترة خرق العادة، حيث عاد من كل هذه المراحل، وبالخصوص بعد رجوعه من رحلته من زاوية مولاي العربي الدرقاوي بقبائل جبالة فوجدشيخه المعذري صارالى رحمة الله في صفر1301هـ ثم بعد خروجه من خلوته سنة 1315هـ/1898م، فتصدر للمشيخة والتربية الإصلاحية الهادفة لتوجيه المريدين إلى إخلاص العبادة لله تعالى.ومنذ هذا التاريخ[22] أدرك

---

(18) محمد المختار السوسي، **من أفواه الرجال**، المطبعة المهدية، تطوان 1962 عشرة أجزاء طبع منها ثلاثة أجزاء.

(19) محمد المختار السوسي، مُنيَةُ المتطلعين إلى مَن في الزاوية الالغية من الفقراء المنقطعين، المطبعة المهدية، تطوان 1961.

(20) بريك بن عمر المجاطي، **السر الجلي في مناقب سيدي الحاج علي** مطبعة المهدية، تطوان 1960.

(21) عبد الوافي بن المختارالسوسي، **النور المبغي في رسائل وأشعار الشيخ الإلغي**، مطبعة سوماكرام الدار البيضاء، 1989.

(22) بخصوص تاريخ الخلوة فقد نبهني استاذي الفاضل الشيخ عبد السلام لسان الدين الدرقاوي أنها كانت سنة 1315هـ/1898م، كما في المتن بناء على ماورد في صفحة 54 من كتاب الترياق المداوي، ويبدو مع ذلك، أن السياق التاريخي للاحداث يجعل ماذهبنا اليه في أول الأمر وهو سنة 1302هـ/1885م بفارق أربع عشرة سنة مطابقا للواقع انطلاقا من الاذن الكامل الذي تلقاه في ثاني عيد الأضحى 1301هـ فخرج الى الناس للاصلاح والتربية والتوجيه الى وحتى وفاته رحمه الله سنة 1328هـ وما كان له أن ينتظرأربع عشرة سنة للقيام بهذه الخلوة وقد وقع تهديده بالسلب ان لم يمتثل ويخرج لارشاد الناس ؛ وان زمن الخلوة يسبق، عادة، هذا الخروج كما وقع لشيخه المعذري نفسه، ولعل خلوة 1315هـ إنما هي خلوة أخرى من خلواته المتعددة ولايفهم من نص الترياق المذكور أنها الخلوة الأولى بل يفهم منه التعدد، كما في قوله : «وقد أخبرني الزكري أن اختلاء الشيخ هناك تكرر مرات، وأنه اختلى مرة في الزاوية نفسها» ؛ أما حديث زوجته الأولى، المنقول الينا، نعم فهو صريح في أمربناء الخلوة وفي ارتباط زمنها بعيد الأضحى وبعشوراء كماهو الشأن سنة 1301هـ ولكنه لم يرتبط بسنة 1315هـ فيبقى التأكيد على تاريخ **الخلوة الأولى** منوطا بظهور مستند آخر من بين مقيدات ورثة العلامة محمد المختارالسوسي رحمه الله.

شهرة واسعة في البوادي والحواضر، وبعد جهاد طويل في ميدان التصوف، أدى رسالته بما يرضي الله في التربية الإصلاحية على نهج الطريقة الدرقاوية إلى أن توفاه الله سنة 1328هـ/1910م. وقد استمرت بعده حيويَّة الطريقة ونشاطها في أعقابه من أسرته، وفي أعداد هائلة من الفقراء والمريدين ممن تشبثوا بهذه الطريقة إلى اليوم.

زيارة الموسم والخلوة

منذ أربعين سنة بالتمام، – حمدًا لله – رحلنا إلى الموسم الصيفي المعتاد لدى الفقراء من أهل الطريقة الدرقاوية بقرية إلغ[23] في غشت سنة 1971 وكان يومئذ : سيدي محمد الخليفة، رحمه الله، نجل الشيخ الحاج علي الدرقاوي، هوالذي يتولى مشيخة الطريقة، وبعد الاستقبال في رحاب الزاوية ومقام تلك النفحات الربانية، وقفنا في ضحى الغد، في موقع الخلوة التي أقامها الشيخ سيدي علي الدرقاوي على جبل يطل شرقًا على بسيط إلغ، وهو جبل وعر قاحل.

وحِرْصًا منَّا على أن يكون السند في أخذ الرواية والتوثيق عن هذه الخلوة صحيحًا، فقد كان مرجعنا يومئذ هو شيخٌ مسنٌ من سكان إلغ نفسها، وشيخ آخر من الفقراء الوافدين على المواسم، لهما خبرة بأحوال الشيخ ومناقبه، وكان هناك شابٌ في ريعان الشباب، قد يتجاوز اليوم خمسين سنة من عمره[24].

---

(23) **قرية إلغ** : موطن العلامة محمد المختار السوسي، ومكان زاوية والده في مشيخة الطريقة الدرقاوية، فإلغ هذه تعرف بأنها «إلغ ن دّوْكادير» وهي كلمة أمازيغية : فإلغ (بلام مشدَّدة ساكنة) معناها وصف للمكان بأنه قاحل لا أثر فيه للنبات وهو جذر الفعل «لَحَسَ، يلحسُ» بالعربية والنون علامة الإضافة، و«**دّوْوكادير**» وصف طوبوغرافي لهذا المكان الواقع في سهل «**تحت الحصن**» الذي تخزن فيه الغلل، فكان الجبل الوعر يمتد بطوله متوجها نحو الشرق (القبلة)، ويهمنا منه أن أكادير يقع في طرفه الجنوبي ومكان الخلوة يقع في شماله هناك، وكلاهما يطلان على سهل (ئلغ) حيث بنى الشيخ سيدي علي الدرقاوي زاويته، وعند سفحه بنيت قبلها «مدرسة إلغ» المشهورة سنة 1297 على يد الفقيه محمد بن عبد الله الصلحي، فالرقعة الجغرافية في عمومها تقع في بلدة أيت **عبد الله أوسعيد** شرق قبيلة أيت وافقا.
وهناك، مواقع أخرى في منطقة سوس كلها باسم (إيليغ) مع اختلاف في النطق والمعنى فاللفظ ينطق «إيليغ = إيليق» بكسر اللاّم ومعناه لمكان اللائق للسكنى والزراعة، وهناك ثلاثة أماكن اشتهرت بهذا الاسم **إيليغ تازروالت** (مركز أبي حسُّون السملالي) **وإيليغ إذا اوزكري** وإيليغ ثالث في منطقة الركن قرب مشهد الشيخ سيدي محمد بن يعقوب،ئمي ن تاتلت، شرق مدينة طاطا.

(24) من رأي أستاذنا لسان الدين عبد السلام أن هناك من هو أكثر مرجعية عن أحوال الشيخ الحاج علي الدرقاوي وحسبنا ما وجدنا يومئذ لأن الخبر متواتر.

اتخذت الرجلين دليلين للاطلاع على تفاصيل هذه الخلوة وموقعها، وقد حافظت إلى اليوم على صور هذين الدليلين وصور تفصيلية لموقع الخلوة ومآثرها، وبعض صور الفقراء الوافدين إلى موسم تلك السنة، وقد التقطناها في تحفظ تام لأن ممارسة التصوير غير مرغوب فيه يومئذ في مثل هذه المواقف، فلم أصور حلقات الذكر حيث ترتفع كلمة التوحيد عالية، وقد ذيّلنا هذا المقال بهذه الصور توثيقا لتلك المشاهد.

ومجمل التصور الذي كتبناه يومئذ بإيجاز حسب مخبري الدليلين أثناء الوقوف في عين المكان ما يلي :

فموقع هذه الخلوة اختاره الشيخ وأعده بإعانة من بعض الفقراء من معارفه في نقل الحجارة وإحداث بناء مرصوص من تلك الحجارة. وكانوا لا يتكلمون أثناء إعداده، وتعتبر الرقعة التي بنيت عليها الخلوة امتدادًا للجبل الذي بني عليه الحصن المسمى «أكادير المرابطين» الواقع نحو الجنوب وهو يطل خلف الصورة «الرابعة» على مسافة يسيرة منها، وهذا الجبل يعسر الصعود إليه ويشكل جرفا صخريًا يطل على بسيط. ممتد نحو الشرق أمام الخلوة، والخلوة عبارة عن محراب بسيط على يمينه درجات ثلاث، تنتهي إلى بئر عميقة يُنزل إليها من باب مربع من الحجارة، قُدِّر عمق هذه البئر بقامتين، أي ما يقرب من ثلاثة أمتار، وفي أسفل البئر يوجد درج يؤدي إلى غار يمتد في اتجاه الشرق أيضا وفيه مكان الاختلاء وكان المحراب المذكور والدرجات والبئر في موقع متقارب، وللحفاظ على هذه المأثورة بني بيت يحصِّن المكان، ولعل بناء هذا البيت متأخر عن إعداد الخلوة، مما لم تؤكده لنا رواية الدليلين الذين كانا يقدمان بحماس روايتهما لوقائع بناء الخلوة.

في هذا الموقع – يقول الدليلان – اختلى الشيخ سيدي علي الدرقاوي مدة أربعين يوما[25] : يقضي أيامه ولياليه بالذكر والعبادة، منصرفا إلى حضرة ربه قيامًا وقعودا بلسانه وفكره وبسائر جوارحه، وكان يتناول طعاما بسيطا، وقد يكتفي خلال يوم كامل بقطعة رغيف وشربة ماء، دون الإفصاح عمن كان يمده بذلك.

(25) هذه الأربعينية شائعة في الفكر الإنساني كما نجد في صيام الزعيم الهندي المهاتما غاندي (ت 1948)، وفي خلوات المتصوفة ووصايا الشيوخ (أنظر هامش 13 في هذا المقال).

وبعد مرور هذه المدة وخروج الشيخ بأسراره وخلاصاته[26] كان الناس يأتون إليه للزيارة ويجلسون إليه للذكر والعبادة دون أن يتحدثوا فيما بينهم أو يكلمهم الافي حالات الضرورة. حتى يشير عليهم فينصرفوا.

هذه هي الصور التي شاهدنا مكانها ورُويت لنا أحداثُها عن خلوة الشيخ الحاج علي الدرقاوي، من قبل الشيخين – شكر الله مساعيهما – وقد فارقنا الجميع فور تقديم هذه الرواية الشفوية لدينا، منذ أربعين سنة.

ولما عدنا لتحرير هذا الموضوع وقرأه أستاذنا الشيخ عبد السلام لسان الدين شيخ الطريقة الدرقاوية الآن بسوس، أفدنا عن هذه الخلوة بما نقله من احدى كتابات، غير منشورة، لعمِّه العلامة محمد المختار السوسي لما سأل الزوجة الأولى لوالده الشيخ، قال «**وسألت السيدة عن زمان دخول الشيخ للخلوة، فقالت : أمر الفقراء أن يبنوها له قبل عيد الأضحى، فدخلها بعد ذلك، وأمضى فيها عيد عاشوراء، وقد جاء الفقراء من كل صوب كعادتهم للاحتفال باحياء ليلة العيد في الزاوية، فطلعوا اليه، وبقي هناك 38 يوما، ولما**

---

(26) إن حصيلة فكر الشيخ سيدي علي الدرقاوي وطريقته ومنهجه يمكن ملامستها وتتبعها في مؤلفاته ورسائله وأشعاره بالعربية والأمازيغية، وبالخصوص في كتابه التوجيهي «**عقد الجمان لمريد العرفان**» بالعربية والأمازيغية الذي يشمل المخطوط منه النَّصَّيْنِ مدمجين معًا بالعربية والأمازيغية، وقد نشر النص العربي وحده في كتاب : «**النور المبغي**» مما جمعه حفيده عبد الوافي من مؤلفات والده محمد المختار السوسي (م.س) ص 115 وما بعدها، ومنها ما ترجمَهُ الشيخ نظما بالأمازيغية مثل كتاب : «**الحكم العطائية**» لابن عطاء الله، في التصوف، كما ترجم نظمًا كتاب «**الأمير**» لمحمد الأمير المصري في فقه العبادات بالأمازيغية، وقد طُبع مخطوطه مصورًا سنة 1986، وألف بالعربية نظمًا رحلته الحجازية بعنوان «**أصفى الموارد**» نشرت بمطبعة النجاح بالدار البيضاء 1961، وله رسائل توجيهية وإرشادية إلى القبائل وإلى الأفراد، ومجموعة من الأشعار بالعربية جمعها حفيده في كتاب «**النور المبغي**» كماذكرنا.

وهكذا فقد وفر إنتاجه وإنتاج نجله محمد المختار السوسي ما يشجع الباحثين على القيام بدراسات ورسائل جامعية في فكر أمثال هؤلاء المتصوفة المصلحين، وقد أشرفنا على بعض البحوث الجامعية منها في مستوى الإجازة بحثان، بعنوان «الطريقة الدرقاوية بإلغ» في السنة الجامعية 78-79 كلية الآداب بالرباط للطالبتين أمينة وعائشة بادوح. (انظر **دليل بحوث التاريخ في الإجازة لسنوات 1973-2007** وهو كتاب مصفف على الحاسوب تحت الطبع) ومازالت الحاجة إلى إنجاز الدراسات الجامعية في مختلف المستويات، جد ملِحَّة، وإن الثراء الذي تزخر به هذه المراجع والمعلومات كفيل بأن يشجع على إنجاز أفلام وثائقية بسناريوهات عالية، تساهم بالتأكيد في ترسيخ هويتنا في جوانبها : العربية والأمازيغية والدينية والوطنية.

بقي له يوم لاتمام أربعين يوما، فاذا بالمراكشي «وهو سيدي الحسين الزرهوني» قد جاء فطلب بالحاح ملاقاة الشيخ فنزل اليه وأمضى مابقي له في جانب من الدار لا يكلم أحدا، فكانت مدة ذلك أجمع 40 يوما». وهذا النص وان كان يزكّي جوانب من الرواية الشفوية اعلاه، فانهما معا لايفصلان في تحديد سنة وقوع الخلوة وهو ما أحلنا عليه في الهامش 22.

وبعد هذا كله، **فكيف يمكن توطين هذا الحدث الكبير في سياق حياة الشيخ ؟**

وكيف أعلن عن خروجه إلى الناس بصفته شيخا للطريقة الدرقاوية ؟

انطلاقا مما استخرجناه من كتابات المختار السوسي : أن والده الشيخ سيدي الحاج علي : حفظ القرآن وتلقى العلم ومارس تعليمه، ومارس التجارة. ثم كانت له صلة بشيخه في الطريقة الدرقاوية وهو سيدي سعيد المعذري ، وأثناء مصاحبته له اجتاز مرحلة «خرق العادة»، وهي مرحلة معروفة في التربية الصوفية.

وبأمر من شيخه توجه نحو فاس سنة 1299هـ/1883م في وفد لزيارة زاوية مولاي العربي الدرقاوي وهي الزاوية الدرقاوية الأصلية في بني زروال، فاستفاد من مشاهد كثيرة في مجال الطريقة وأحوالها في دكالة وأزمور والشاوية والرباط وسلا، وفي الغرب وفاس ؛ وقد رجع من هذه الرحلة بعزم قوي وهمة عالية وصفاء نفس، فصار بعد وفاة الشيخ المعذري هو وفقراء الشيخ ملتزمين بطريقته في الارشاد، لكنه لم يتصدر بعد لهذه التربية.

وكان يتهيّب يومئذ من أمرالخروج حتى تلاحقت عليه الاشارات، فكان يقول : «ما تصدرت للعباد ولا لإرشادهم حتى هددت بالسلب، إن لم أمتثل»[27]، وحتى كان عندي إذن من الله وإذن من رسوله وإذن من الشيخ[28] وقد سمع مرة وهو في الطريق وقد توسط قرية (إنشادن) في هشتوكة هاتفا يقول بالأمازيغية «**زايد هان إدرن ران اد تزيادن**» ومعناه بالعربية تقدَّم إلى الأمام فإن القمح سيكون في ازدياد[29]، وهو رمز للإذن وقد أكد شيخُه في إحدى رسائله أن همة الالغي لم

(27) كتاب : من أفواه الرجال (م.س) ج 3 ص : 56. ومن التريق المداوي (م.س) ص : 21.
(28) المعسول (م.س) ج 1 ص : 222-225. والترياق المداوى نفسه، ص : 21 و27.
(29) نفس المرجع والصفحة من رسالة كتبها الشيخ نفسه.

تنهض إلا بعد أن أذن له رسول الله ﷺ عند طلوع الفجر [كان ذلك في ذي الحجة سنة 1301هـ /أكتوبر سنة 1884م] فإذ ذاك نهضت همته رغم أنفه[30].

وكان يومئذ يتهيأ للزواج والاستقرار بقرية المعذر فأقنعته أمه وتدعى (توكَدا) بالاستقرار في إلغ فرضخ لها، وذكر صاحب كتاب **تعطير الطروس**[31] : «أن الشيخ الالغي رأى النبي ﷺ، فأذن له في بناء زاويته بالغ، فاعتذر إليه الشيخ بأن إلغ بلد فقير لا يتيسر فيه كل ما تتوقف عليه الزاوية التي تمتلئ بالفقراء»، فقال : «إن كل شيء سيصل من مكانه إلى الزاوية بفضل الله تعالى»[32]. فخرج للناس يرشدهم ويعلمهم أمور التوحيد والعقيدة وما لابد منه من أمور الحلال والحلال ويلقن لهم أوراد الطريقة.

تم شرع في بناء الزاوية في ثاني شوال 1302 هـ/ موافق 15 يوليوز 1885م[33] وكان يقول : هذه الزاوية يعني : الزاوية الإلغية ما وضعتُ فيها الحجر الأول – للبناء – إلا بعد أن ضمن لنا رسول الله ﷺ عمارتها.

خاتمة

كذلك كانت هذه الخلوة فصلاً بين مرحلة التوثب والاستعداد ومرحلة الفتح والجهاد، وقد تكامل إعلانُ مشيخته تحت وطأة كثير من الرموز والتأكيدات فتأسست الزاوية الدرقاوية واقبل الشيخ الالغي على تربية المريدين في زاويته، والقيام بجولات وسياحات للإرشاد في مختلف أنحاء البلاد، صادرًا في ذلك عن مضمون كتاب الله وأحاديث رسول الله ﷺ وعن كتب الأخيار مثل رسائل سيدي العربي الدرقاوي والحكم العطائية وكتب السيرة، وكانت قوته الشخصية تجسِّدُ في أعماله ما يتمتع به من همة عالية وما يطمح أن يصل اليه من غايات وأهداف دينية واجتماعية ووطنية، فإلى جانب التربية الروحية كانت مقاومته للاحتلال الأجنبي

(30) من **أفواه الرجال** (م.س) ج 3 ص : 56.

(31) كتاب **تعطير الطروس** للفقيه على بن الحبيب الجراري السكراتي غير منشور، وقد وقفنا عليه مخطوطا لدى ورثة العلامة محمد المختار السوسي.

(32) ورد هذا الاقتباس من كتاب : **الترياق المداوي** (م.س) ص : 23.

(33) **الترياق المداوي** (م.س) ص : 24.

بالدعاية التي كان يقوم بها حينما يخرج إلى الأسواق والمواسم راكباً فرسه والبندقية أمامه وهو يخطب في الناس مستنهضاً الهمم[34] وكان مهتما بشؤون المرأة إذ كان يأمر ببناء زوايا خاصة للفقيرات[35] وقد ذاعت شهرته فأقبل عليه الوافدون من مختلف الحواضر والبوادي، وتصاعد عدد المنخرطين في الطريقة الدرقاوية على يده حتى بلغ عددهم في أوج قوة هذه الطريقة حسب تقدير المختار السوسي إلى عشرين ألف مريد[36] وقد أعطى آخر تقدير بلغ عشرة آلاف (10.000) من المريدين وقد يصل منهم عدد المنقطعين ممن تجردوا للبقاء في الزاوية 500 من المريدين في أوقات مختلفة ولا ينقصون عن 120 دائمًا في جماعات متتابعة، وقد تكاثر عدد فروع الزاوية حتى بلغ 89 زاوية، ويوجد من بين المريدين عدد من العلماء الأفذاذ المتميزين، يصل إلى 150 عالمًا[37].

ولاشك أن هذه الزاوية عرفت تطورات في هذه الأعداد منذ موت شيخ الطريقة سنة 1328هـ/1910م وقد أعقبه في المشيخة أبناؤه الأربعة بالتتابع سيدي محمد بن علي الخليفة فتولى لمدة ستين سنة، وسيدي عبد الحميد وسيد الحبيب وسيد عبد الله لمدد مختلفة، وتولى الآن مشيخة الزاوية حفيده الأستاذ لسان الدين عبد السلام بن أحمد بن الشيخ سيدي علي الدرقاوي وقد اجتهد هؤلاء الخلفاء فاستمر مد الطريقة الدرقاوية نشيطا وإشعاعها نابضا بالحيوية، تجسّده أفواجُ المريدين الذين يحجون إلى موسم إيلغ الصيفي سنويا ممن يمثلون نشاط الطريقة في كل فرع من فروع الزاوية في المغرب كله.

ويكتمل تصورنا عن الخلوة في هذا المقال بمشاهدة الصور المرفقة التي التقطناها في موسم سنة 1971 فيما يلي :

---

(34) نفسه ص : 236 هامش 1. أنظر مظاهر هذا الجهاد في ترجمته في الجزء الأول من المعسول ص 304، وبعض أجزاء من أفواه الرجال.

(35) الترياق المداوي نفسه ص : 235.

(36) نفسه ص : 238.

(37) المختار السوسي، رجالات العلم العربي (م.س) ص 186.

صور من موقع الخلوة

شيخ مسن من قرية إلغ وشيخ آخر من «الفقراء» الوافدين على الموسم سنة 1971 وقد أدليا لنا بروايتهما الشفوية عن أحوال الشيخ سيدي علي الدرقاوي ومآثر الخلوة وتفاصيلها.

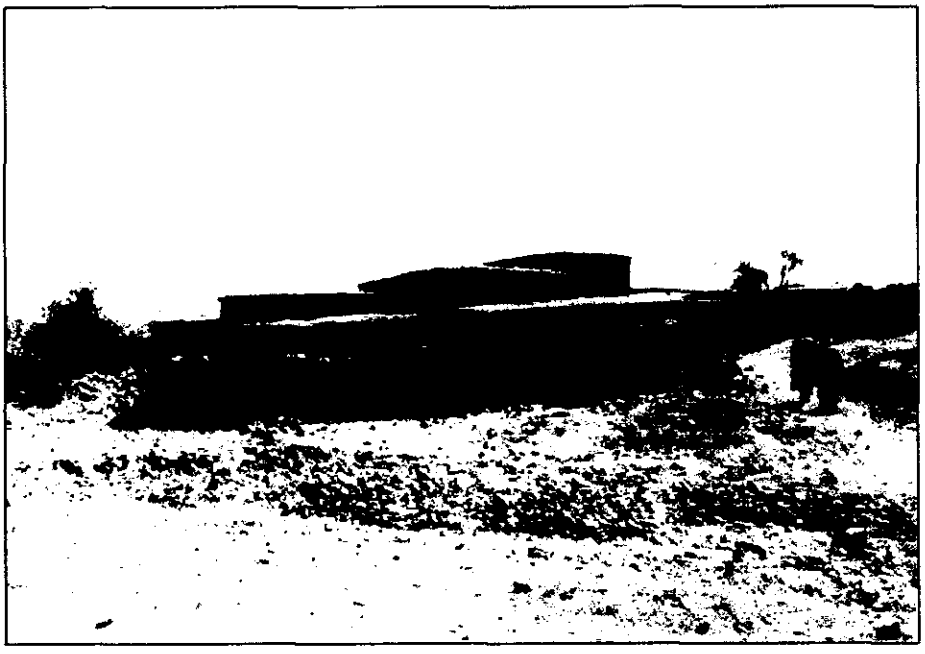
طفل من قرية إلغ كان معنا في موقع الخلوة جمع إلى أعباء الطفولة معايشة مسار الطريقة برمزها «العمامة البيضاء» على رأسه مثل الشيخين المعممين أعلاه تماما ومثل كل (الفقراء) إنه اليوم يتجاوز الخمسين من عمره.

تفاصيل موقع الخلوة : المحراب والدرجات المؤدية إلى البئر
التي اختلى داخلها الشيخ لمدة أربعين يوما.

مكان الخلوة محاطا بجدار للحفاظ عليه كمأثرة تاريخية، ويظهر باب البئر وسطه، وفي أعلى الصورة
يطل من بعيد (حصن أكادير) لخزن الحبوب على قمة الجبل جنوب موقع الخلوة.

الجرف الصخري للجبل الذي بنيت عليه الخلوة، ينحدر فيه «الفقير» نحو الزاوية
في سهل إلغ بعد أن أفضى إلينا بروايته الشفوية في غشت 1971.

إطلالة الزائر من سفح الجبل بموقع الخلوة تنفتح على الزاوية الدرقاوية
في بسيط إلغ المائج بحركة أفواج الفقراء.



المدرسة الإليغية العتيقة ذات الشهرة العلمية في تخريج العديد من العلماء الإجلاء.
مؤسسها الفقيه محمد بن عبد الله بن صالح 1297.

فقيه مدرسة إلغ في سنة 1971، وهو سيدي إبراهيم أوسايا توفي رحمه الله سنة 1986م

الطلائع الأولى للوفود القادمة إلى موسم الطريقة الدرقاوية، وهم في انتظار وصول بقية الوفود الأخرى.

صفوف هائلة من «الفقراء» المنتمين إلى الطريقة الدرقاوية «بعمائم بيضاء» متراصة، أثناء استقبالهم بالزاوية وهم يمثلون جانبا من إخوانهم من مختلف الزوايا، وقد قدر العلامة المختار السوس أعدادهم بعشرة آلاف مريد.

بعد حلقات الذكر وصلاة الظهر وتناول الطعام ينصرف الفقراء إلى الاستراحة والتواصل وتبادل الأخبار.

ملاحظات :

1) ابتعدنا في هذا المقال عن استعمال المصطلحات الصوفية الخاصة واكتفينا بالمصطلحات المألوفة التي يتم تداولها في وسط المنتمين للطريقة الدرقاوية.

2) لم نستطع التقاط كل المشاهد التي تمثل حركة الفقراء في جلسات الذكر وفي حركاتهم المختلفة لأن ذلك يعتبر مضايقة لهم فلم نلتقط صورهم إلاعن بُعدٍ وبكامل الحذر، حفاظا على احترام الأعراف و المشاعر العامة.

مدينة وليلي وقبيلة أوربة من خلال الأدب التاريخي المغربي

سيدي محمد العيوض

المدرسة العليا للأساتذة - الرباط

عكست المصادر العربية[1] اختلافا وتضاربا رافقا مسألة تحديد معنى وليلي، وتسحب هذه المسألة كذلك على تأسيس المدينة، إذ تأرجحت الآراء بين قائل من إنشاء الرومان، وبين قائل بأنها مدينة أولية[2]، وبين من نسبها إلى الأقباط[3].

وبالإطلاع على هذه المصادر نقف على اختلاف أصحابها في رسم اسم المدينة، إذ تكتب تارة وليلة وتارة أخرى وليلى وثالثة وليلي.

---

(1) أشكر الأستاذ محمد لغرايب على المساعدة التي قدم لي في مراجعة بعض النصوص.

(2) كما ورد عند أبي عبيد الله البكري، **المسالك والممالك**، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت. ص. 118، ومحمد بن عبد المنعم الحميري، **الروض المعطار**، تحقيق إحسان عباس، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص. 120، ومجهول **الاستبصار في عجائب الأمصار**، الإسكندرية، 1958 ، ص. 194، وابن عذاري المراكشي، **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، 1950، الجزء الأول، ص. 21، والوزان الحسن بن محمد (ليون الإفريقي)، **وصف إفريقيا**، ترجمة محمد حجي، محمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والنشر، الطبعة الثانية، الرباط، 1983، الجزء الأول، ص. 228، ومارمول كربخال، **إفريقيا** ترجمة محمد حجي، محمد زنيبر، محمد الأخضر، أحمد التوفيق، أحمد بن جلون، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، 1984، ص. 182.

(3) أورد علي الجزنائي ما يلي «... وهذه البلدة قديمة البناء، يذكر أنها من بناء القبط وهي المعروفة بقصر فرعون من أرض أولاد تعلو الأوربيين، وهي متوسطة بين العمارات خصيبة كثيرة المياه والغروس والزيتون، وكان لها سور عظيم قد بقي بعضه : علي الجزنائي، **جنى زهرة الآس في بناء مدينة فاس**، المطبعة الملكية، الطبعة الثانية، الرباط، 1991، ص. 12.

ولفهم أوضح لتاريخ هذه المدينة يبدو من الضروري استعراض ذكرها في المصادر، ومناقشة ما ورد في شأنها من آراء، ومقارنتها بكل ما يمكن التوصل إليه من خلال قراءتنا في كتب الجغرافيا القديمة والطبونيميا المحلية.

يعتبر إبن خردادبه (ت. حوال 300هـ) أول من أشار إلى المدينة، فقد ألمع إليها وصنفها ضمن المدن المتوسطة «... وفي يديه وليلة ومدركة ومتروكة ومدينة زقور وغزة وغميرة والحاجر وتاجراجرا...»[4]. ويضيف في جهة أخرى «... ووراء تاهرت مسيرة أربعة وعشرين يوما بلد المعتزلة... والمستولي عليها في هذا الوقت ولد محمد بن إدريس بن عبد الله... وكان محمد ينزل وليلة وهي آخر مدائن طنجة فمات بها، فانتقل ولده إلى فاس وهم بها إلى هذا الوقت...»[5].

واعتبرها ابن الفقيه (ت. 340هـ) عاصمة طنجة خلال فترة إسحاق بن عبد الحميد الأوربي «... قالوا وبلاد طنجة مدينتها وليلة والغالب عليها المعتزلة وعميدهم إسحاق بن محمد بن عبد الحميد وهو صاحب إدريس بن إدريس وإدريس موافق له...»[6].

وقد تحدث البكري (ت. 460هـ) عن مدينتين باسم وليلة طنجة ووليلي[7] «... وكان نزول إدريس عند دخوله المغرب بوليلني، ووليلي وهي طنجة بالبربرية. وذكر محمد أن وليلني على مسافة يوم من فاس، وفيها مات إدريس بن إدريس، فهذه غير طنجة، وهي بغربي مدنية فاس مدينة عظيمة أولية....»[8]. في هذا السياق نشير إلى أن وليلي لم ترد عند ابن حوقل (ت. النصف الثاني من القرن الرابع الهجري).

---

(4) ابن خرداد به (أبو القاسم عبد الله بن عبد الله)، **المسالك والممالك**، ليدن، 1306هـ، ص. 89.

(5) نفسه، ص. 266.

(6) ابن الفقيه (أبو بكر أحمد بن محمد)، **مختصر كتاب البلدان**، ليدن، 1302هـ، ص. 64.

(7) انظر حول هذه النقطة ما أوردته الباحثة :

GHAZI-BEN MAISSA (H.), Image ou mirage de la Tingitane à travers les sources arabes médiévales, dans actes du colloque de Africa Romana, XIV, 2002, p. 2185-2266.

(8) أبي عبيد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب جزء من كتاب **المسالك والممالك**، باريس، 1965، ص. 118.

وأشار ياقوت الحمري (ت. 636هـ) إلى وليلى على أنها : «مدينة بالمغرب قرب طنجة، لما دخل إدريس بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، المغرب ناجيا من وقعة فخ حصل بها في سنة 172... وأقام بها إلى أن مات مسموما...»[9].

ويتحدث المؤلف المجهول عنها كمدينة رومانية تحمل اليوم اسم تيسرة «... وسار [الغلام راشد] به [إدريس الأول] إلى بلاد البربر حتى انتهى إلى بلاد فاس وطنجة، فنزل به في مدينة وليلي وكانت مدينة رومية قديمة بطرف جبل زرهون في الغرب منه، وتسمى الآن تيسرة...»[10].

واكتفى ابن الآبار (ت. 652هـ) بذكر المدينة ضمن حدث وصول إدريس بن عبد الله إلى المغرب «... أن إدريس بن عبد الله دخل المغرب سنة اثنتين وسبعين في شهر رمضان هاربا من أبي جعفر، فنزل موضعا يقال له «وليلى» بوادي الزيتون...»[11].

وفي نفس المعنى أورد ابن سعيد الغرناطي (ت. 673هـ)، أن هذه المدينة كانت عاصمة المغرب خلال الفترة ما قبل الإسلامية[12].

واعتبرها ابن عذاري (ت. نهاية القرن السابع الهجري) مدينة أزلية «... وكانت مدينة أزلية وبها مات إدريس...» ثم يضيف... «فوقع [أي إدريس] بمدينة وليلة من أرض طنجة فاستجاب له من بها من قبائل البربر...»[13].

---

(9) ياقوت الحموي (شهاب الدين أبي عبد الله الحموي الرومي البغدادي)، **معجم البلدان**، بيروت، 1986، المجلد الخامس، ص. 384.

(10) مجهول **الاستبصار**، ص. 194.

(11) ابن الآبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي القضاعي)، **كتاب الحلة السيراء**، الطبعة الأولى، القاهرة، 1963، الجزء الأول، ص ص. 54-55.

(12) ورد عند :

FAGNAN (E.), *Extraits inédits relatifs au Maroc*, trad. de l'arabe et annotés par Fagnan (E.), Alger, 1924, p. 13.

(13) ابن عذاري المراكشي، **البيان المغرب**، الجزء الأول، ص. 22.

وبالرجوع لابن أبي زرع (ت. 720هـ) نجده يتحدث عنها كمدينة متوسطة «كانت وليلي متوسطة خصبة كثيرة المياه والغروس والزيتون وكان لها سور عظيم من بنيان الأوائل، فنزل بها إدريس رضي الله عنه على صاحبها عبد المجيد المعتزلي...»[14] أما ابن خلدون (ت. 808هـ). فقد ذكرها بمناسبة فرار إدريس من وقعة فخ «ولحق إدريس بالمغرب الأقصى هو ومولاه راشد، ونزل بوليلي...»[15] ويضيف في مكان آخر وهو يتحدث عن حملة عقبة بن نافع «... ودخل المغرب الأقصى وأطاعته غمارة وأميرهم يليان، ثم أجاز إلي وليل وجبل درن...»[16].

وتنطبق نفس الملاحظة بالنسبة للسان الدين بن الخطيب (ت. 776) «... وكان لحاق إدريس المغرب في شهر ربيع الأول من سنة إثنين وسبعين ومائة ونزل على رجل يسمى عبد المجيد الأوربي ومن شيوخ وليلي من أ[واز جبل زرهون...»[17].

ويضيف الحميري (ت. القرن التاسع الهجري) قائلا : «... وليلي مدينة بالمغرب بطرف جبل زرهون، مدينة رومية...»[18].

ويرد عند ابن غازي العثماني (ت. 989هـ) «... وكانت البلاد قبل فتحها ديار كفر مجوس ونصارى، وحاضرتها آنذاك مدينة يقال لها وليلي، سميت باسم ملكها وليلي، وءاثارها عظيمة باقية لهذا العهد بأرض خيبر من ناحية جبل زرهون تعرف اليوم بقصر فرعون...»[19].

أما خلال القرن السادس عشر وما بعده فسيعرف إسم المدينة تطورا، إذ وردت بإسم آخر في عدد من المصادر فقد تحدث عنها الحسن الوزان (ت. بعد عام

---

(14) ابن أبي زرع الفاسي، **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**، المطبعة الملكية، الطبعة الثانية، الرباط، 1999، ص ص. 21 و22.

(15) عبد الرحمان بن خلدون، **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، دار الكتاب اللبناني، 1958، الجزء الرابع، ص. 24.

(16) نفسه، الجزء السادس، ص. 217.

(17) لسان الدين بن الخطيب، **أعمال الأعلام**، تحقيق العبادي، الدار البيضاء، 1964، ص. 190.

(18) محمد بن عبد المنعم الحميري، **الروض المعطار**، ن.م.، ص. 609.

(19) ابن غازي العثماني (أبو عبد الله محمد)، **الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون**، المطبعة الملكية، الطبعة الثانية، الرباط، 1988، ص. 13.

957هـ). ومارمول كاربخال (ت. بعد عام 966هـ) باسم قصر فرعون[20]، وإن كانا قد أشارا إلى مدينتين تحمل الأولى إسم وليلي والثانية قصر فرعون.

أورد الحسن الوزان ما يلي «... وليلي مدينة أسسها الرومان على قمة هذا الجبل عندما كانوا يحكمون بلاد الأندلس، وهي كلها محاطة بسور من حجر منحوت، تخترقه أبواب عالية عريضة، ويرتفع بنحو ستة أميال من الأرض، وقد خرب الأفارقة هذه المدينة كلها تقريبا في زمن قديم، إلا أن إدريس الشيعي لما قدم إلى هذه المنطقة، سارع إلى ترميم المدينة واستقر فيها، فأصبحت في زمن قليل مدينة متحضرة يقصدها الناس بكثرة، لكن بعد موت إدريس هجرها ابنه وراح يبني مدينة فاس كما ذكرناه، ومع ذلك دفن فيها إدريس...» ويضيف متحدثا عن المدينة الثانية : [21] «... قصر فرعون مدينة صغيرة قديمة أسسها الرومان على مسافة تقل عن ثمانية أميال من وليلي. ويعتقد سكان زرهون وعدد من المؤرخين اعتقادا جازما أن فرعون عزيز مصر في عصر (موسى عليه السلام) هو الذي بنى هذه المدينة، وأطلق عليها اسمه، ولا يبدو هذا صحيحا، لأنه لا يقرأ في أي مكان أن فرعون والمصريين حكموا هذه المنطقة إطلاقا... أما بالنسبة إلي فإن بعض الحروف اللاتينية التي تقرأ على الجدران أكدت لي يقينا بأن مؤسسيها هم الرومان، ويمر حول المدينة نهران صغيران... وكل الشعاب والتلال المحيطة بها مغروسة بالزيتون...»[22]، وجاء عند مارمول كاربخال أن[23] «... وليلي أو (تيوليت)، مدينة قديمة أسسها الرومان على قمة الجبل الذي تحدثنا عنه منذ قليل، وهي محصنة بأسوار متينة من الحجر المنحوث تربو دائرتها على فرسخين، دمرها أولا المكناسيون، ثم أعاد بناءها إدريس والد مؤسس فاس الأول، فجعلها عاصمة الإقليم كله. كانت تدعى آنذاك (بوليبيل) لكن منذ أن شيدت فاس وأفل نجم هؤلاء

(20) بعد هذه المرحلة تحول اسم وليلي إلى قصر فرعون كما هو وارد عند الحسن الوزان وابن غازي وآخرين. وهناك من المصادر اللاحقة من وطنها في قصبة النصراني، هذه المطابقة لا يمكن اعتمادها لأن هذه القصبة تبعد بحوالي 14 كلم عن مولاي ادريس. ومع ذلك فإن عددا من المؤشرات تؤكد مطابقة قصر فرعون مع وليلي.

(21) الوزان الحسن بن محمد (ليون الإفريقي)، **وصف إفريقيا**، الجزء الأول، ص. 295.

(22) نفسه، ص. 296.

(23) مارمول كربخال، **إفريقيا**، الجزء 1، ص. 182.

الأمراء، فقدت كثيرا من ازدهارها الأول، ودمرها أخيرا الملك المرابطي يوسف، فلم يعد لها عمران بعده ذلك لأن السكان (أي زواغة) انتشروا في أنحاء الجبل، وأقاموا في شتى الأماكن، فلم يبق سوى خمسة أو عشرين دارا حول المسجد، يسكنها بعض الفقهاء تشريفا لضريح يتمتع بتقدس كبير بين هؤلاء البربر، ويحجون إليه من جميع أطراف موريطانيا. وفي وسط المدينة عينان نضحتان، ينحدر ماؤهما إلى الشعاب، حيث توجد مساكن زواغة وممتلكاتهم...». ويضيف في جهة أخرى «... توجد على أحدى قمم هذا الجبل، على بعد ثلاثة فراسخ من وليلي مدينة أخرى صغيرة أسسها القوط... ويسميها أشهر المؤرخين قصور زرهون... وقد دمرت هي ووليلي في آن واحد...»[24].

يتضح من هذين النصين، أن المقصود بوليلي هو مولاي إدريس زرهون في حين أن قصر فرعون هو الذي يمكن مطابقته مع المدينة الرومانية وليلي. ونفس التقسيم نجده عند **مارمول كاربخال** الذي ميز بين مدينتين، من جهة أخرى فمن مقارنة ما ورد عند المؤرخين نقف على التشابه الكبير في وصفهما للموقعين، مما يطرح إمكانية اعتمادهما على مصدر واحد، أو أن مارمول كان قد أخذ عن الحسن الوزان، غير أنه من الأكيد أن كلا المؤلفين لم يعاينا ما كانا يصفان[25].

وورد عند الجزنائي (ت. في النصف الثاني من القرن الثامن) : «... ثم إلى بلد وليلة قاعدة زرهون واستجابت له قبائل البربر وعلى أمره وشاع خبره، وهذه البلدة قديمة البناء يذكر أنها من بناء القبط وهي المعروفة الآن بقصر فرعون من أرض أولاد تعلو الأوربيين، وهي متوسطة بين العمارات خصيبة كثيرة المياه والغروس والزيتون، وكان لها سور عظيم قد بقي بعضه...»[26].

---

(24) نفسه، ص. 183.

(25) EUSTACHE (D.), *Etudes sur la numismatique et l'histoire monétaire du Maroc I, Corpus des dirhams Idrissides et contemporains*, Rabat, 1970-1971, p. 168, note 13

(26) علي الجزنائي، جنى زهرة، ص. 13.

ويتوافق أبو القاسم الزياني (1147-1249هـ)، نسبيا مع إشارة البكري في أن «... مدينة تاجة وهي طنجة وهي المسماة بوليلة أيضا...»[27] وفي مكان آخر «... ثم مدينة وليلي قرب زرهون...»[28].

كما قدم جون ويندوس تحديدا للموقع وجعله «... على بعد فرسخ تقريبا من هذه المدينة، فوق مرتفع معتدل، توجد بعض بقايا بناية رفيعة وقديمة جدا يسميها المغاربة قصر فرعون...»[29].

وننهي تقديم هذه النصوص بما أورده صاحب الاستقصا (ت. 1897م) الذي تحدث عن وليلي خلال وصفه لحملة عقبة على المغرب الأقصى «... فنزل [عقبة] على مدينة وليلي بإزاء جبل زرهون وهي يومئذ من أكبر مدن المغرب... وهذه المدينة هي المسماة اليوم في لسان العامة بقصر فرعون...»[30].

إن تصنيف هذه النصوص يمكننا من تقديم عدة استنتاجات، منها إمكانية التمييز بين وليلة ووليلى. فالكلمة الأولى وردت في المصادر التي تعود للقرنين التاسع والعاشر الميلاديين، أما كلمة وليلي فتعود للنصوص المتأخرة نسبيا عن هذه الفترة. حدد بعض الدارسين إطار هذا التحول الزمني في القرن الحادي عشر[31]. إضافة إلى هذا الاختلاف، فقد تمت مطابقة اسم المدينة مع طنجة كما يتجلى من خلال إشارات الحميري والبكري والزياني، حيث اعتبر كل من الحميري والبكري أن وليلي تعني في اللغة الأمازيغية طنجة، إذ ورد عند البكري «... وكان نزول إدريس عند دخوله المغرب بوليلي،ووليلني وهي طنجة بالبربرية...»[32]، أما الحميري فيتحدث عنها

---

(27) أبو القاسم الزياني، **الترجمانة الكبرى التي جمعت أخبار العالم برا وبحرا**، تحقيق وتعليق عبد الكريم الفيلالي، الرباط، 1967، ص. 476.

(28) نفسه، ص. 477.

(29) جون ويندوس، **رحلة إلى مكناس**، ترجمه عن الإنجليزية زهراء إخوان، المحمدية، 1993، ص. 70.

(30) الناصري، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، دار الكتاب الدار البيضاء، 1954، الجزء الأول، ص. 82.

(31) EUSTACHE (D.), *Etudes*, op.cit., p. 162

(32) أبي عبيد الله البكري، م.ش.، ص. 118.

كالآتي «... وبين طنجة وسبتة ثلاثون ميلا في البر وفي البحر نصف مجرى وتعرف بالبربرية وليلي...»[33] وبذلك فإن المقصود بهذا التعريف هو مدينة طنجة.

وإذا كان صاحب الاستبصار قد تحدث عن وليلي كمدينة رومية بطرف جبل زرهون فقد اعتبرها تيسرة «... فنزل به [أي بإدريس الأول] في مدينة وليلي وكانت مدينة رومية قديمة بطرف جبل زرهون في الغرب منه، وتسمى الآن تيسرة...»[34]، مع العلم أن هذا الموضع لا يتطابق حاليا مع المجال الذي توجد فيه مدينة وليلي. ونجده يعرض أثناء وصفه، إلى مواقع أخرى حملت اسم وليلي، حيث تحدث عن ملاحة بنفس الاسم في بلاد جدالة «... ومعدن الملح أيضا في بلاد جدالة بموضع يسمى وليلي، على شاطئ البحر المحيط...»[35] هذه الإشارة نجدها كذلك عند الإدريسي، إذ يتعلق الأمر بمدينة تحمل اسم أوليل، وهي عبارة عن جزيرة «... في البحر وعلى مقربة من الساحل وبها الملاحة المشهورة ولا يعلم في بلاد السودان ملاحة غيرها...»[36].

من المعلومات الأخرى التي تزودنا بها النصوص حول تأسيس المدينة، تلك التي وردت عند ابن سعيد الغرناطي الذي اعتبرها عاصمة المغرب قبل الفتح الإسلامي[37]، بل إن الزياني ذهب إلى أن وليلي أسست سنة 99هـ/ 717م–718م من طرف أمير أوربة قبل اعتناق القبيلة للإسلام، وقد وطن المدينة قرب زرهون[38]. حول هذا التاريخ الوارد عند أوسطاش، نعرف أن إدريس الأول قد نزل بوليلي سنة 172هـ. وكان وقتها عبد الحميد معتزليا فكيف يبني مدينة سنة 99هـ. ويبايع المولى إدريس سنة

---

(33) محمد بن عبد المنعم الحميري، م.ش.، ص. 120.

(34) مجهول الاستبصار، ص. 194.

(35) نفسه، ص. 214.

(36) الإدريسي (أبو عبد الله محمد بن محمد عبد الله بن إدريس الحمودي الحسني)، **كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، ص. 17.

(37) ورد عند :

FAGNAN (E.), *Extraits inédits relatifs au Maroc*, trad. de l'arabe et annotés par Fagnan (E.), Alger, 1924, p.13

ZAYANI, Rihla cité par EUSTACHE (D.), *Etudes*, op.cit., p. 169, note 14. (38)

172، اللهم إلا إذا كان المقصود بذلك زعيم أوربي أخر قبل عبد الحميد. هذا التأسيس يرتبط بالفترة الإسلامية الأولى وليست له علاقة بماضي المدينة الروماني[39].

أما فيما يخص الإشارات المرتبطة بالمدينة خلال فترة الفتوحات والفترة الإدريسية، فقد ورد عند ابن خلدون[40] بمناسبة حديثه عن فتوحات عقبة «... ودخل المغرب الأقصى وأطاعته غمارة، وأميرهم يومئذ يليان. ثم أجاز وليلي ثم جبال درن...».

إذن، فخلال حملة عقبة وإخضاعه لغمارة دله زعيمها يوليان على النقط المهمة في المغرب آنذاك، إذ كما يفهم من النص فقد أشار عليه أن يتوجه إلى وليلي[41] والسوس والبلاد التي تخضع لسيطرة المصامدة. إن ذكر وليلي في المرتبة الأولى، ينم عن الأهمية التي كانت تحظى بها المدينة خلال هذه الفترة، فذكرها يعود من دون شك إلى أن يوليان، الذي كان يعرف المغرب جيدا قد اعتبرها مفتاح الجنوب[42].

وإذا كان عدد من المصادر قد أورد هذه الإشارة التي تخص زعيم اغمارة، فإن حدث مهاجمة المدينة من طرف الجيوش العربية، لم يرد في كل النصوص، إذ ينفرد

---

(39) حول التاريخ الذي يورده الزياني، نشير إلى أنه بالنسبة لانتشار الإسلام في المنطقة تفيد المعطيات المتوفرة أنه قد كان منتشرا في وليلي قبل وصول المولى إدريس إليها، على الأقل منذ حملة عقبة، فحرارة الاستقبال والالتفاف حوله ومبايعته إماما بعد ستة أشهر يفند المزاعم التي تجعل منها مدينة مسيحية، خلال هذه الفترة. فالمنطقة كانت قد عرفت انتشار الإسلام، وهو ما لم يحصل بالنسبة للمناطق المجاورة، انظر في هذا الصدد :

(LAROUI (A.), Histoire du Maghreb, Essai de synthèse, Paris, 1976, p. 100).

من جهة أخرى تلقي المعطيات الأركيولوجية الضوء على هذه المسألة، فخلال حفريات المدينة، موسم 1988، عثر في أحد الاستبارات على نقد مؤرخ ب 95هـ/715م ورد على أحد وجهيه «بسم الله ضرب هذا الدرهم بواسط في سنة خمس وتسعين، الشيء الذي وفر لنا تاريخا سابقا عن إسلام وليلي، أنظر :

GOUMARI (M. K.), *La céramique des niveaux Islamiques de Volubilis (Essai stratigraphique et typologie)*, Mémoire de fin d'études du 2ème cycle, année 1990-1991, p. 65 et 76.

(40) ابن خلدون، م.س.، الجزء السادس، ص. 217.

(41) مع أن المدينة قد ورد ذكرها في عدد من النصوص خلال حملة عقبة، فإنه من الصعب تحديد دورها خلال الأحداث التي عرفها المغرب بعد هذه الفترة.

(42) BERTHIER (P)., *Essai sur l'histoire du massif de Moulay Idris*, Rabat, 1938, p. 51.

ابن خلدون بذكر فتح وسبي المدينة «... ثم رحل إلى طنجة فأطاعه يوليان... ودله على بلاد البربر وراء المغرب مثل وليلي عند زرهون... فسار عقبة وفتح وغنم وسبى...»[43].

كما تضمنت النصوص كذلك إشارات تخص استقرار قبيلة أوربة بوليلي، وهو ما يقتضي تحديد علاقة المدينة بهذه القبيلة.

ذهب البعض من الباحثين إلى التقريب بين Ouerbikai/Quereis، القبيلة الواردة عند بطليموس، وقبيلة أوربة، إذ جعلوها تنحدر من هذه القبيلة[44]. كما قرب البعض الآخر منهم بين اسم كسيلة وأسرة كايكليوس (Caecilius) التي ورد اسمها على العديد من نقائش وليلي[45]، والتي اعتبرت وليلية

(43) ابن خلدون، م.س.، الجزء الرابع، ص. 399.

(44) فقد أوردت بعض الدراسات اختفاء عدد من القبائل التي كانت سائدة خلال الفترة القديمة والتي وردت أسماؤها في العديد من المصادر سواء المكتوبة أو المنقوشة الشيء الذي يجعل من الممكن أن تكون قبيلة أوربة قد خلفت قبيلة البكواط في المغرب الأقصى :

LENOR (M.), DE Kairaouan à Volubilis, Mélanges offerts à N. de la Blanchardière, Rome, E. F. Rome, 1995, p. 215.

كما ركزت بعض المحاولات الأخرى على التقريب بين اسم هذه القبيلة وبين قبيلة الوربيكاي حيث يوجد نفس جذر "wrb" :

MORIZIOT (P.), Awerba, dans Encyclopédie berbères, VIII, Aix-en Provence, 1990, p. 1192

خاصة وأن اتساع مجال هذه القبيلة قد عززته بعض المصادر الأثرية، فقد كشفت الحفريات في وليلي عددا من النقائش تفيد وجود علاقات بين المدينة والغرب الجزائري خلال فترة متأخرة : انظر حول هذه النقطة :

CAMPS (G.), Rex gentium maurorum et romanorum. Recherche sur les royaumes de Maurétanie des Vies et VIIe siècles, dans *Ant. afr.*, 1984, t. 20, pp. 183-218 ; ID., De Masuna à Koceila, les destinées de la Maurétanie aux VI et VII siècles, dans *Histoire et Archéologie de l'Afrique du nord, 2ème colloque International* (Grenoble 1983), dans *B.C.T.H.*, n.s., 19B., 1985, pp. 307-324.

AKERRAZ (A.), Les rapports entre la Tingitane et la Césarienne à l'époque post-romaine, dans *l'Africa Romana, atti del XII convegno di studio, Olbia, 12-15 dicembre* 1996, pp. 1435-1439.

LENOIR (M.), DE Kairaouan à Volubilis, Mélanges offerts à N. de la Blanchardière, Rome E.F. Rome, 1995, pp. 207-224.

(45) COMPS (G.), Rex gentium, op. cit., t. 20, 1984, pp. 183-218 ; LENOIR (M.), De Kairouan à Volubilis, op. cit., p. 209.

الأصل[46]. فقد أحكمت سيطرتها على مجال واسع يمتد بين ألطافا ووليلي، مثلت فيه هذه المدينة الأخيرة أهم نقطة[47].

إن ذكر قبيلة أوربة في المصادر كان بمناسبة انتصار زهير بن قيس على كسيلة قرب القيروان سنة 64هـ/686م، الذي كانت أغلب جيوشه من هذه القبيلة. كما اعتبرت «إذ ذاك من أعظم قبائل بلاد المغرب وكانت لها مدن كثيرة منها مدينة سكومة على مقربة من فاس....»[48].

لقد طرح مجال استقرار هذه القبيلة عدة تساؤلات مرتبطة بالانتصارات العسكرية التي حققتها واندحار كسيلة الذي كان في إفريقية، الشيء الذي دفع إلى توطينها في الأوراس نظرا للتقارب بين أوراس وأوربة[49]. غير أن ما أورده ابن خلدون يلقي بعض الضوء على هذه المسألة «... وكانت البربر يومئذ في أوربة لكسيلة بن لمزم وكان على دين النصرانية، فأسلما لأول الفتح، ثم ارتدا عند ولاية أبي المهاجر... وزحف إليهم أبو المهاجر حتى نزل عيون تلمسان فهزمهم، وظفر بكسيلة فأسلم واستبقاه...»[50].

يستفاد من كل هذا أن أبا المهاجر وصل إلى تلمسان وأسر كسيلة الشيء الذي يفهم منه أن هذا الزعيم الأوربي كان في المغرب الأقصى وليس في الأوراس[51]، وأنه بعد هذا التاريخ سيستقر فرع من القبيلة عند قدم الأوراس، وهذا الاستقرار كان ظرفيا،

---

(46) لقد مثلت عائلة الكايكيليين بين عائلات وليل نسبة 40% :

CHRISTOL (M.), Les hommages publics de Volubilis : Epigraphie et vie municipale dans *l'Africa Romana, Atti del III convegno di studio sassari, 13-15 dicembre, 1985*, pp. 83-96.

(47) LENOR (M.), De Kairouan à Volubilis, op. cit., p. 223

(48) مؤلف مجهول الاستبصار، م.س.، ص. 194.

(49) MORIZIOT (P.) Awerba, op. cit., p. 1192.

(50) عبد الرحمن بن خلدون، .س.، الجزء السادس، ص. 216.

(51) وتأكيدا لهذا الرأي فقد اعتبر البعض أن كسيلة كان يستمد قوته من مناطق توجد أكثر في اتجاه الغرب :

COMPAS (G.), De Masuna à Koceila, les destinées de la Maurétanie aux VI et VII siècles dans *Histoire et Archéologie de l'Afrique du nord, 2ème colloque International (Grenoble 1983), dans B.C.T.H., n.s. 19B*, 1985, pp. 307-324.

إذ ارتبط بسيطرة كسيلة على القيروان[52]. على هذا الأساس فهذه التفرقة ترتبط بالهزيمة التي تعرضت لها القبيلة خلال هذا التاريخ، فمجال أوربة كما يوضحه زحف أبي المهاجر دينار كان عند تلمسان، الشيء الذي يبعد فكرة وجودهم في الأوراس[53]. وفي نفس الاتجاه نشير إلى أن كسيلة كان قد تولى قيادة تحالف قبلي يضم أهم قبائل البرانس، أوربة هوارة وصنهاجة وكتامة، وهي قبائل تنتشر في مجال يمتد بين تلمسان والمغرب الأوسط[54] فلو كان هؤلاء مع كسيلة في الأوراس لما فروا وراء ملوية بعد هزيمة «ممس»[55]، إذن فتوطين أوربة والقبائل الخاضعة لكسيلة بين تلمسان والمغرب الوسط، يتطابق إلى حد بعيد مع الإشارات الواردة في النصوص، فالبكري مثلا تحدث عنها حوالي سنة 711 قرب فاس في مدينة سقوما[56].

بعد هذه المعركة عرف تاريخ هذه القبيلة تحولا مهما التجأت خلاله إلى المغرب الأقصى واستقرت بوليلي. ويورد ابن خلدون أنه بعد هذه المعركة «... خضدت شوكة أوربة من بينهم، واسترق جمهورهم بديار المغرب الأقصى فلم يكن بعدها لهم ذكر واستولوا على مدينة وليلي بالمغرب...»[57] ويظهر أن اختيار اللجوء إلى وليلي يزكي الارتباط بالجذور السابقة للقبيلة، فالمسألة لا تتعلق بالاستيلاء وإنما بالرجوع للموطن الأصلي للقبيلة[58].

نسجل في هذا المجال صمت النصوص عن أسباب استقرار هذه القبيلة في المدينة. غير أن البعض من الباحثين[59] حاول أن يجد لذلك تفسيرا يعود إلى قوة

(52) SIRAJ (A.), *L'image de la Tingitane, L'historiographie arabe médiévale et l'antiquité nord-africaine*, Rome. Coll.E.F. Rome, 1995, pp. 515-516.

(53) مع أن غوتييه لا يقر بوجود ما يؤكد توطين قبيلة أوربة في الأوراس إلا أنه يتحدث في مكان آخر عن أوراس غربيين :

GAUTHIER (E F), *Le passé de l'Afrique du Nord, Les siècles obscures*, Paris, 1937, pp. 303-304.

(54) لقد حددها دوفورك على الحدود المغربية الجزائرية :

DUFOURCQ (CH.E), Berbèrie et Ibérie médiévales, un problème de rupture, R.H., t.62, n CCXL 1968, p. 203.

(55) MORIZIOT (P.) Awerba, op. cit., p. 1192.

(56) أبو عبيد الله البكري، م.س.، ص. 117.

(57) عبد الرحمن بن خلدون، م.س.، الجزء السادس، ص. 300.

(58) SIRAJ (A.), L'image, op. cit., p. 525

(59) BERTHIER (P.), Essai, op. cit., pp. 51-52 ; GAUTHIER (E F), *Le passé de l'Afrique du Nord*, op. cit., p. 279.

جدب هذا المركز الروماني اللاتيني، فهذا الاختيار يعود إلى أنها كانت مشبعة بالحضارة اللاتينية والمسيحية التي كانت وليلي مركزا لإشعاعها. وستتأكد قوة جدب هذا المركز الروماني في كونه سيستقبل إدريس بن عبد الله، الذي استقر فيه ووضع دعائم دولة إسلامية[60]. ومع ذلك فمنذ وصول هذه القبيلة إلى وليلي لم ترد بصددها أية إشارة حتى مجيء إدريس الأول، وبعده بدأت تتحدث عنها النصوص كقبيلة مسلمة على المذهب المعتزلي[61].

هكذا فحوالي القرن الميلادي السابع استقرت في وليلي، وخبا ذكرها حسب ما يفهم من إشارات المصادر، و لم تعد إلى مسرح الأحداث إلا مع نهاية القرن الميلادي الثامن، حيث ظهر تأثيرها واضحا في قيام الدولة الإدريسية، فهي أول من اعترف بإمامة إدريس الأول، وتبعها في ذلك عدد من القبائل[62]. لقد ظلت هذه القبيلة وفية للأدارسة إلى أن زال دورها بذهاب دورهم، وكأن وجودها قد ارتبط فقط بالأدارسة[63].

دخلت وليلي بعد ذلك مرحلة من النسيان و لم يبدأ الاهتمام بهذا الموقع إلا خلال القرن الثامن عشر خاصة بعد زيارته من قبل جون ويندوس أحد أعضاء البعثة الإنجليزية إلى العاصمة مكناس على عهد مولاي إسماعيل سنة 1721. وستتوالى مواسم الحفر في وليلي منذ بداية القرن العشرين، 1915 إلى الآن.

---

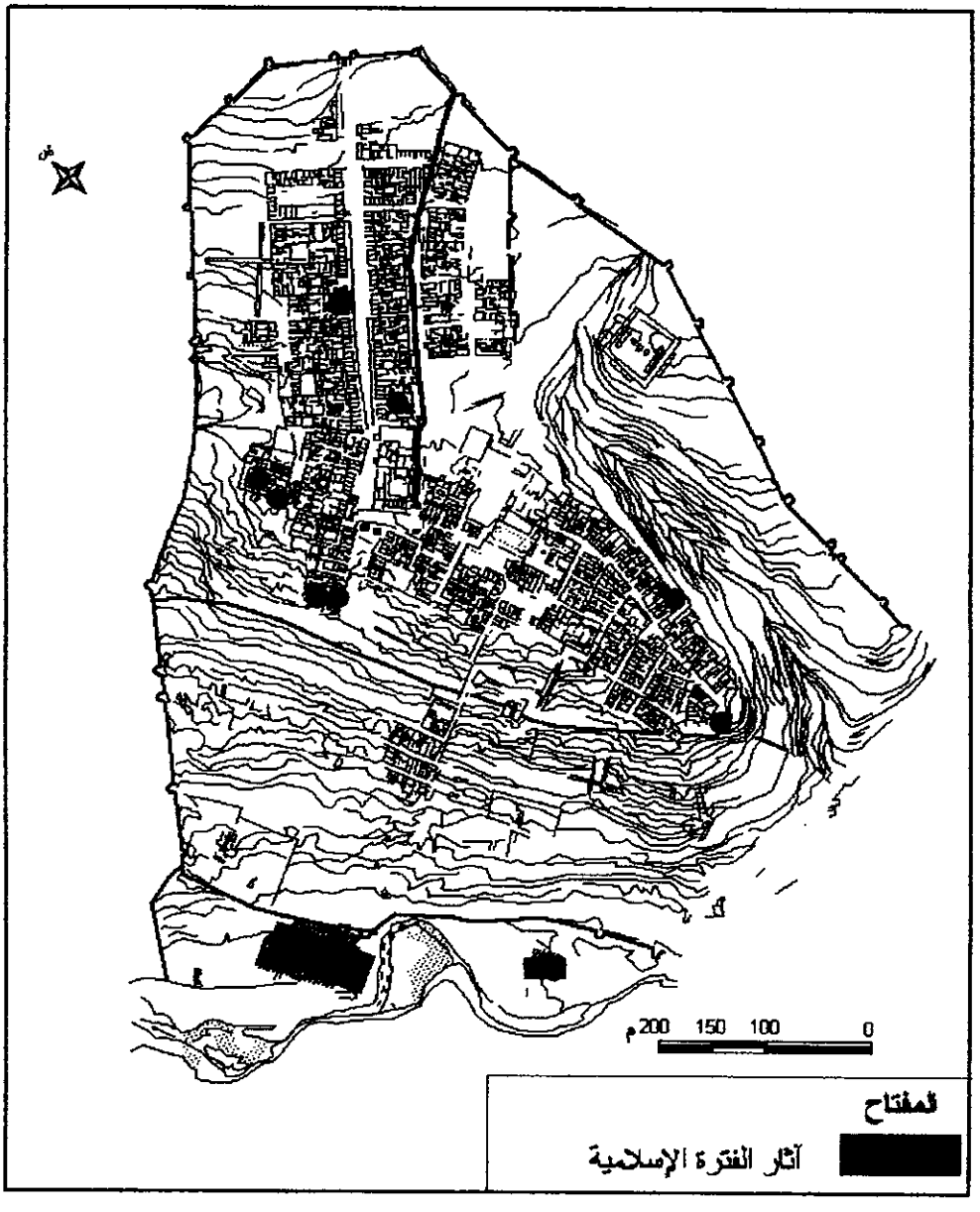
(60) BERTHIER (P.), Ibid., p. 51.

(61) اعتبرت العديد من النصوص إدريس الأول معتزليا الشيء الذي يفيد أن هذه الجهة التي استقبلته كانت خارجة عن نفوذ الخوارج، خاصة منهم الصفرية والإباضية. يذكر البكري «... فنزل [إدريس] على إسحاق بن محمد بن عبد الحميد الأوربي المعتزلي...»، ص. 118، كما ورد في روض القرطاس «... فنزل بها إدريس رضي الله عنه على صاحبها عبد الحميد الأوربي المعتزلي، أنظر أبو الحسن بن عبد الله بن أبي زرع، م.س.، ص. 22.

(62) عبد الرحمن بن خلدون، م.س.، الجزء الرابع، ص. 24 : «... زواغة ولواته وسدرته وغياثه ونفزه ومكناسة وغمارة وكافة البربر...».

(63) إلا أنه رغم ولاء هذه القبيلة التام للأدارسة فإنها مع زوال ملكهم مالت إلى الفاطميين، يتجلى ذلك في أسر آخر الأدارسة سنة 926م من طرف القائد أحمد بن حمدان الحمداني، وتجب الإشارة مع ذلك إلى امتناع هذا الأخير عن تسليمه للفاطميين، وقد حصل مقابل هذا الأسر على إدارة مدينة فاس : MORIZIOT (P.), Awerba, op.cit., p. 1193

موقع وليلي الأثري



مؤلّفات يحيى النحوي في العربية[1]

سعيد البوسكلاوي

كلية الآداب - وجدة

تقديم :

هذه المقالة هي القسم الثاني من بحث أوسع سبق أن نشرنا جزءا منه بعنوان «يحيى النحويّ في المصادر البيو–بيبليوغرافية العربية»[2]. وقد درسنا هناك أوجه حضور يحيى النحويّ (فِلوبونُس) لدى المؤرّخين الناطقين بالعربية، ووقفنا على بعض أصول الأخطاء الشائعة التي طالت شخصية هذا الفيلسوف اليونانيّ الإسكندرانيّ النصرانيّ الذي عاش في القرن السادس. ومن المؤكّد أنّ الخلط الذي لحق يحيى النحويّ، في المصادر الأساسية العربية، لم يقتصر على اسمه والعصر الذي عاش فيه وإنّما طال أيضا كثيرا من مؤلّفاته وعلى رأسها **شرح السماع الطبيعي، كتاب النفس، الردّ على برقلس، الردّ على أرسطاليس، في حدث العالم** وغيرها.

لذا، نوجّه مجهودنا في هذا العمل إلى الجواب عن السؤال التالي : ماذا عرف الناطقون بالعربية من مؤلّفات يحيى النحويّ ؟ وذلك من خلال : أوّلا، ما يورده المؤرّخون في المصادر البيبليوغرافية العربية الأساسية ؛ ثانيا، ما ترجم منها إلى العربية ؛ ثالثا، ما يورده الفلاسفة في نصوصهم وما خصوّه بردودهم ؛ وأخيرا، ما احتفظ به من مؤلّفات يحيى النحويّ في العربية.

---

(1) عُرض هذا العمل يوم 4 دجنبر 2009 بمركز الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بوجدة. أشكر مؤسّسة فولبرايت التي قدّمت لي منحة دراسية لإنجاز هذا البحث، كما أشكر الأساتذة جرهارد بُويْرِنغ وفرانك غريفل ودِمتري غوتاس وطلبتهم الذين استفدت منهم أثناء زيارتي لجامعة يالِ في صيف 2008.

(2) **مجلّة كلّية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط**، عدد 29، 2009، ص ص. 57-81.

1- ما يورده المؤرّخون

يورد ابن النديم من شروحات يحيى النحويّ على كتب أرسطو في سياق ترجمته لهذا الأخير ما يلي :

– تفسير كتاب **قاطيغورياس**[3]

– " **باري أرمينياس**[4]

– " **أنالوطيقا الأولى**[5] : «وفسّر يحيى النحويّ إلى الأشكال الجميلة»[6].

– " **أبوديقطيقا**[7] :« وشرحه يحيى النحويّ»[8].

– " **طوبيقا**[9] : «والكتاب بتفسير يحيى نحو ألف ورقة، ومن غير كلام يحيى شرح أمونيوس للمقالات الأربع الأوّل، والإسكندر للأربع الأواخر»[10].

– " **السماع الطبيعي** : «الكلام على **السماع الطبيعي** بتفسير يحيى النحويّ الإسكندراني»[11].

---

(3) احتفظ بالنصّ الأصلي اليوناني، نشره بوس Busse ضمن سلسلة :

Commentaria in aristotelem Graeca, vol. 13, part 1, 1898.

(4) لا يرد ضمن اللائحة التي حاول سورَبجي أن يحصر فيها مؤلّفات فِلوبونُس ضمن الكتاب الذي أشرف على تنسيق موادّه ؛ أنظر :

R. Sorabji (ed.), Philoponus and the Rejection of Aristotelian Science, Cornell University Press : Ithaca, New York 1987.

وورود في المصادر العربية قد يعني فقدان النصّ الأصلي.

(5) نشر النصّ اليوناني واليز Wallies ضمن السلسلة المذكورة، 13، 2، 1905.

(6) ابن النديم، **الفهرست**، بيروت : دار المعرفة، د. ت.، ص. 348.

(7) نشر النصّ اليوناني واليز wallies أيضا ضمن السلسة المذكورة، 13، 3، 1909.

(8) ابن النديم، **الفهرست**، م. م.، ص 348.

(9) لا يذكر سورَبجي هذا الكتاب.

(10) ابن النديم، **الفهرست**، م. م.، ص 349.

(11) نفسه، ص. 350. نشر فيتلّي H. Vitelli المقالات الأربع الأولى في لغتها الأصلية كاملة وشذرات فقط من المقالات الأربع الأخرى.

– " **الكون والفساد** : «وليحيى النحويّ في الكون والفساد شرح تامّ، والعربي دون السرياني[12] في الجودة»[13].

وعند ترجمته ليحيى النحويّ يذكر من تأليفه :

– كتاب **الردّ على برقلس** (ثمان عشرة مقالة)[14]

– كتاب **في أنّ كلّ جسم متناه فقوّته متناهية** (مقالة)[15]

– كتاب **الردّ على أرسطاليس** (ستّ مقالات)[16]

– تفسير مابال أرسطاليس العاشر[17]

– مقالة يردّ فيها على نسطورس[18]

– كتاب يردّ فيه على قوم لا يعترفون (مقالتان)

– مقالة أخرى يردّ فيها على قوم آخرين[19]

---

(12) نعرف اليوم أنّ نصوصا كثيرة ليحيى النحويّ ترجمت إلى السريانية، وقد احتفظ بنصوص عديدة، وخاصّة التيولوجية منها، في هذه اللغة.

(13) ابن النديم، **الفهرست**، م. م.، ص. 151. نشر فيتلّي Vitelli النصّ اليوناني.

(14) نشر رابه H .Rabe النصّ اليوناني عام 1899.

(15) يثير هذا الكتاب عدّة مشاكل سنتعرّض لها لاحقا أثناء حديثنا عن علاقته بكتاب **في الدلالة على حدث العالم**.

(16) حفظ لنا سمبلقيوس جزءا منه فقط في شكل شذرات موزّعة على كتابيه : **شرح السماء** و**شرح الفيزياء**، وقد جمع هذه الشذرات وترجمها إلى الإنجليزية كرستيان وايلدبرغ Christian Wildberg إلى جانب شذرات أخرى احتفظ بها في العربية والسريانية.

(17) قرأ بدوي كلمة "مابال" بـ"بروبليماتا" وبدل كلمة "العاشر" وضع كلمة "لماذا". أنظر :

A. Badawi, *La Transmission de la Philosophie Grecque au Monde Arabe*, Paris : 1968, p. 104.

(18) لا ترد هذه المقالة ضمن لائحة سورَبجي، لكن في المقابل نجد قائمة كبيرة بمؤلّفات فِلوبونُس التيولوجية أغلبها كان مترجما إلى السريانية واحتفظ بشذرات كثيرة منها في هذه اللغة، وقليل منها في العربية كما سنرى.

(19) من بين الردود التي يوردها سورَبجي ضمن مؤلّفات يوحنّا النحويّ التيولوجية نجد : **الردّ على ثامسطيوس**، بقيت شذرات منه في السريانية، نشرها وترجمها إلى اللاتِنية فان روي A.Van Roey سنة1981، كما ترجم بعضها إلى الإنجليزية سنة 1981 من طرف إيبياد Ebied، روي Roey وويكهام Wickham. ثمّ **الردّ على أريان**، احتفظ بشذرات منه في السريانية، نشرها وترجمها إلى اللاتِنية فان روي Van Roey. وأيضا **الردّ على يامبليخوس**، وهو مفقود. علاوة على **الردّ على المجلس الرابع أو أربع شتيماتاص ضدّ خلكدونية**.

وينسب له ابن النديم «تفسير شيء من كتب جالينوس في الطبّ» ويَعِدُ بذكرها عند حديثه عن جالينوس، إلا أنّه لم يذكر شيئا من ذلك أثناء ترجمته لجالينوس ! وكذلك فعل القفطي الذي كرّر كلام ابن النديم. ولا ندري بماذا نفسّر هذا الصمت ؛ أهو إهمال أم نسيان أم تشكيك من طرف ابن النديم في نسبة صحّة هذه الشروحات الطبّية ليحيى النحويّ ؟ غير أنّه في سياق ترجمته لابن أبي زرعة، المترجم المعروف، يذكر له : كتاب **منافع أعضاء الحيوان** بتفسير يحيى النحويّ.

ترد هذه اللائحة نفسها التي أوردها ابن النديم وبذات الترتيب عند القفطي[20]، مع اختلاف في وصف بعض هذه الكتب سنعرض لبعضه بعد حين.

إنّ أطول لائحة لمؤلّفات فِلوبونُس يقدّمها ابن أبي أصيبعة، إذ بالإضافة إلى العناوين التي نجدها عند ابن النديم والقفطي، يضيف عناوين جديدة أغلبها شروحات على كتب جالينوس، وهي التي توقّف صاحب **الفهرست** دون ذكرها كما سبق القول، ليصل عدد العناوين التي ذكرها صاحب **عيون الأنباء** إلى 35 كتابا ومقالة، وهي كما يلي :

- تفسير كتاب **قاطيغورياس** لأرسطاليس
- " **أنالوطيقا الأولى** لأرسطاليس (فسّر منها إلى الأشكال الجميلة)
- " **أنالوطيقا الثانية** لأرسطاليس
- " **طوبيقا** لأرسطاليس
- " **السماع الطبيعي** لأرسطاليس
- " **الكون والفساد** لأرسطاليس
- " **مابال** لأرسطاليس
- " **الفرق** لجالينوس
- " **الصناعة الصغير** لجالينوس

(20) وهو بدوره يذكر في سياق ترجمته لعيسى بن أبي زرعة كتاب **منافع أعضاء الحيوان** بتفسير يحيى النحويّ ؛ القفطي، **إخبار العلماء بأخبار الحكماء**، بيروت : دار الآثار، د. ت.، ص.164.

- " " النبض الصغير لجالينوس
- " " أغلوقن لجالينوس
- " " الأسطقسات لجالينوس
- " " المزاج لجالينوس
- " " القوى الطبيعية لجالينوس
- " " التشريح الصغير لجالينوس
- " " العلل والأعراض لجالينوس
- " " تعرّف علل الأعضاء الباطنة لجالينوس
- " " النبض الكبير لجالينوس
- " " الحميات لجالينوس
- " " البحران لجالينوس
- تفسير أيام البحران لجالينوس
- تفسير كتاب حيلة البرء لجالينوس
- " " تدبير الأصحّاء لجالينوس
- تفسير كتاب منافع الأعضاء
- جوامع كتاب الترياق لجالينوس
- جوامع كتاب الفصد لجالينوس
- كتاب الردّ على برقلس (ثمان عشرة مقالة)
- كتاب في أنّ كلّ جسم متناه فقوّته متناهية
- كتاب الردّ على أرسطاليس (ستّ مقالات)
- مقالة يردّ فيها على نسطورس
- كتاب يردّ فيه على قوم لا يعترفون (مقالتان)
- مقالة أخرى يرد فيها على قوم أخر
- مقالة في النبض

– نقضه للثمان عشرة مسألة لديدوخس برقلس الأفلاطوني[21]

– شرح كتاب **إيساغوجي** لفورفوريوس

من الواضح أنّ ابن أبي أصيبعة أخذ بدوره عن ابن النديم؛ إذ ترد عنده مؤلّفات يحيى النحويّ بذات الترتيب الذي نجده في **الفهرست**، مع سقوط أو إسقاط **تفسير كتاب باري أرمينياس**، وإعادة تصنيف **تفسير كتاب مابال لأرسطاليس** ضمن الشروحات وليس ضمن المؤلّفات كما هو عند ابن النديم[22] ؛ مع إضافة عناوين أخرى لا تحضر في **الفهرست** وهي كالتالي :

– شرح كتاب **إيساغوجي** لفورفوريوس[23]

– مقالة **في النبض**[24]

– الباقية كلّها جوامع وشروح على جالينوس وصل عددها إلى 19 عنوانا.

هكذا، باستثناء **شرح كتاب إيساغوجي**، فإنّ كلّ العناوين التي أضافها ابن أبي أصيبعة إلى ما ذكره ابن النديم هي كتب طبّية وشروحات على جالينوس. وهي تقدّم، إذا صحّت نسبتها إليه، وجها آخر عن صاحبنا وتكشف عن مدى مساهمته في النشاط الطبّي الذي كان سائدا في الإسكندرية في عصره، خاصّة ما يتعلّق منها بجمع وتلخيص مؤلّفات جالينوس، إذ يذكره صاحب **عيون الأنباء** ضمن الحكماء السبعة الذين جمعوا وفسّروا كتب جالينوس الستّة عشر[25]. ويحيى بن عدي يحيل

(21) هو كتاب مكرّر.

(22) على غرار ابن النديم تقدّم لائحته الشروح أوّلا ثمّ تليها التأليفات باستثناء كتاب **شرح كتاب إيساغوجي** لفورفوريوس الذي يبدو جلّيا أنّه أضافه في آخر لحظة، وهو عنوان لا يحضر عند ابن النديم.

(23) يرد في لائحة سورَبجي.

(24) يحضر أيضا عند سورَبجي.

(25) يقول ابن أبي أصيبعة، نقلا عن المختار بن حسن بن بطلان : «إنّ الإسكندرانيين الذين جمعوا كتب جالينوس الستّة عشر وفسّروها كانوا سبعة وهم : إصطفن وجاسيوس وثاودوسيوس وأكيلاوس وأنقيلاوس وفلاذيوس ويحيى النحويّ» ؛ **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، نشره نزار رضا، بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة، 1965، ص. 151 ؛ ويقول في موضع آخر من الكتاب : «وهو من جملة السبعة الحكماء المصنّفين للجوامع الستّة عشر وغيرها في مدينة الإسكندرية [...]» ؛ نفسه، ص. 153.

على شرح يحيى النحويّ على كتاب جالينوس **الصغير في النبض**[26]. ويذكر سورَبجي وجود مخطوطين يونانيين في الطبّ منسوبين لفِلوبونُس وهما : **في الحمّى**[27] **وفي النبض**[28].

ليس ثمّة ما يؤكّد اليوم أو ينفي صحّة نسبة جميع هذه الكتابات الطبّية ليحيى النحويّ[29]، ولعلّ سكوت ابن النديم عن ذكرها قد يكون له ما يبرّره بهذا الصدد ربّما من تشكيك غير معلن في صحّة نسبتها ليحيى النحويّ. غير أنّنا لا نستبعد، مع ذلك، أن تكون هذه الشروح والجوامع الطبّية بالفعل من تأليف يحيى، جزئيا أو كلّيا، فرديا أو باشتراك مع اسكندرانيين آخرين. ويزداد اقتناعنا عندما نستحضر نقطة أساسية يلتقي فيها يحيى النحويّ مع جالينوس، تجعل اهتمام الأوّل بالثاني أمرا عاديا، وهو أنّ كلاهما كتب ردودا على أرسطو، وصنّف المشّائيون اليونانيون والمسلمون في الردّ عليهما، وشرح يحيى على **كتاب النفس** «يعكس معرفة واسعة بالفكر الطبّي» على عكس شروح سابقيه كالإسكندر وثامسطيوس ومعاصره سمبليقيوس على الكتاب نفسه[30]. وعلاوة على اشتراك يحيى بن عدي وابن أبي أصيبعة في ذكر شرح يحيى النحويّ لكتاب **النبض الصغير** (ولعلّه هو النصّ المحتفظ به)، يشترك ابن النديم والقفطي وابن أصيبعة في ذكر تفسير يحيى النحويّ لكتاب **منافع الأعضاء** لجالينوس

---

(26) يقول يحيى بن عدي وهو يورد ردّ محاوره ابن سعيد : «وذكر يحيى النحويّ في تفسيره لهذا الكتاب [يقصد كتاب **النبض الصغير**] أنّ جالينوس إنّما لم يذكر هذه الثلاثة، واقتصر على السبعة فقط، لأنّ طبقة الأحداث والمتعلّمين لا تحتملها، ولا تفي بفهمها، (إلا أنّه ذكر العشرة كلّها في هذا الكتاب – أعني يحيى النحويّ) إلا أنّه لم يأت بالبرهان على أنّها عشرة لا أقلّ ولا أكثر. فعرّفني – أعزّك الله – لم صارت بهذه العدّة، والبرهان على ذلك» ؛ مقالات يحيى بن عدي الفلسفية، تحقيق سحبان خليفات، عمان : 1988 ص. 328.

(26) On Fevers, Mosquinsis Gr. 466, fol 157 ff.

(28) On Pulses, Cod, vat. Gr. fpm 204 ff.

(29) يعلّق سورَبجي قائلا إنّ "كلّ المؤلّفات الطبّية المنسوبة لفِلوبونُس هي موضوع جدال " ؛
R. Sorabji (ed.), Philoponus and the Rejection of Aristotelian Science, op. cit., p. 232.

(30) أنظر :

Robert B. todd, "Philosophy and Medicine in Jihn Philoponus" commentary on Aristotle's *De Amina'*, *Dumbarton oaks papers*, vol. 38, symposium on Byzantine medicine (1984), p. 104 ff.

بترجمة عيسى ابن أبي زرعة. وكتاب جالينوس نقله إلى العربية حنين بن إسحاق وفيه يناقش رأي أرسطو في الموضوع وغيره من آراء القدماء[31].

أورد ابن أبي أصيبعة كتاب **الردّ على برُقلس** في موضعين وتحت عنوانين متباينين، معتقدا أنّ الأمر يتعلّق بكتابين لا بكتاب واحد. وفي هذا دلالة، ربّما، على كون الكتاب كان متداولا، كما سنرى، بعنوانين : أحدهما عامّ، وربّما أشهر وهو الذي يرد عند ابن النديم، أي كتاب **الردّ على برقلس** ؛ والآخر عنوان تفصيلي وهو **نقضه للثمان عشرة مسألة لديديوخس برقلس الأفلاطوني**، وهو عنوان قد يدلّ أيضا على تداول كتاب برقلس إلى جانب ردّ يحيى النحويّ عليه. وقد احتفظ بتسع حجج في العربية من كتاب برقلس من ترجمة إسحاق بن حنين نشرها ع. بدوي[32].

ينقل الشهرزوري عن أبي علي (لعلّه يقصد ابن سينا) أنّ يحيى النحويّ «صنّف كتابا ردّ فيه على أفلاطون وأرسطو» ؛ تُرى، هل خصّص يحيى النحويّ كتابا في الردّ على أفلاطون ؟ نعرف أنّ له شرحا (مفقودا) على كتاب فيدون لأفلاطون يحيل عليه[33]، أما ردّا عليه فلا. ونعتقد أنّ المقصود قد يكون هو كتاب **الردّ على برقلس** أو **الردّ على أرسطاليس** لمكان مناقشته لأفلاطون أيضا في هذين الكتابين وخاصّة كتابه **طيماوس**. ويضيف الشهرزوري قائلا : «شرح كتاب أرسطو [لعلّه يقصد كتاب **السماع**] فهمّوا به فأظهر لهم مخالفته في الأصول وتفادى منهم بعمل كتابه الذي نقض به مذاهب الحكيم وفي الكتاب الذي ردّ فيه على برقلس ووصل إليه منهم من العطاء على هذين الكتابين بضع عشر ألف دينار لا تستبدع ذلك فقد أعطى يحيى بن خالد البرمكي إياه على نقله **كليلة ودمنة** إلى شعر نحو ذلك»[34].

---

(31) يقول جالينوس : «[...] ومن أجل ذلك لم يجُز قبول كتب أرسطاليس وغيره من القدماء ممّن لم يعرف جميع أفعال الأعضاء المركّبة على حقائقها"، ورقة 6 أ–ب ؛ نقلا عن بدوي، **رسائل فلسفية للكندي والفارابي وابن باجة وابن عدي**، بيروت : دار الأندلس، ط.2، 1400هـ/1980م، ص. 11.

(32) **الأفلاطونية المحدثة عند العرب**، الكويت : وكالة المطبوعات، 1977، ص ص. 34-42.

(33) أنظر :

R. Sorabji (ed.), Philoponus and the Tejection of Aristotelian Science, op. cit., p. 232.

(34) الشهرزوري، **نزهة الأرواح وروضة الأفراح (تواريخ الحكماء)**، تح. محمد علي أبو ريان، الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية، 1414هـ/1993م، ص. 509.

وإذا استحضرنا الخلط الذي لحق شخصيّة يحيى النحويّ في المصادر العربية[35]، فلن نستغرب إذا ما وجدنا الشهرزوري ينسب ليحيى النحويّ نقل كتاب **كليلة ودمنة** إلى شعر.

من الواضح أنّ الشهرزوري استقى كلامه هنا من كتاب **صوان الحكمة** أو **منتخبه** أو **تتمّته**، ويبدو أنّ اسم أبان اللاحقي، الذي أجزل له العطاء يحيى بن خالد البرمكي على نقله **كليلة ودمنة** إلى شعر، قد سقط من كلام صاحب **نزهة الأرواح**. فالسجستاني أو صاحب **منتخب صوان الحكمة** يورد خبرين: الأوّل مفاده أنّ النصارى نقموا «خوضه في شرح كتب الحكيم أرسطاليس المنطقية والطبيعية منها خصوصا وهمّوا في بابه بأنواع من الاضطهاد به إلى أن أظهر لهم مخالفته في أصوله وتفادى منهم بعمل كتابه الذي يردّ فيه على الحكيم وينقض مذاهبه وبالكتاب الذي عمله في **الردّ على أبرقلس**» ؛ والثاني أنّه «قد حكي في بعض الكتب أنّه وصل إليه من جهتهم جزاء له على ما صنّفه من هذين الكتابين ضعف عشرة آلاف دينار»[36]. ويبدو صاحب **منتخب صوان الحكمة** وكأنّه يدافع عن استقامة يحيى النحويّ[37] ضدّا ربّما على ابن سينا الذي قد يكون مصدر هذا الخبر لأنّه وصف يحيى النحويّ بـ «المموّه على النصارى بإظهار الخلاف لأرسطاليس»[38]، أو الفارابي قبله الذي يقول عن يحيى أنّه غالَط أو غلَط. أورد السجستاني أبان

---

(35) أنظر مقالتنا المذكورة أعلاه، هامش 2.

(36) **منتخب صوان الحكمة**، مخطوط مراد مولا، ورقة 58 أ. أشكر الأستاذ فرانك غريفل Frank Griffel من شعبة الدراسات الدينية بجامعة يال الذي أمدّني بنسخة من هذا المخطوط وغيره.

(37) «أوّلا أظهر شكّه بعبارة "الله أعلم". بعد ذلك، حاول أن يعطي تفسيرا.بملاحظته أنّ هذا الأمر لا يجب أن يُستبدع أو يُستعظم، مادام يحيى بن خالد البرمكي أعطى أبان اللاّحقي تفاريق ما يوازن هذا المقدار على نقله **كليلة ودمنة** إلى شعر (أنظر بروكلمان، GAL، ملحق، 1، ص. 239). يقول، أكثر من ذلك، بأنّه أمر معتاد عند الخلفاء العباسيين وأقربائهم أن يجزوا العطاء للشعراء وغيرهم»؛

J. Kraemer, "A Lost Passage from Philoponus" Contra aristotelem in Arabic Translation', Journal of the American Oriental Society, Vol. 85, (1965), p. 322.

نقلنا مقالة كرَيمر إلى العربية بعنوان «مقطع مفقود من كتاب **الردّ على أرسطاليس** ليحيى النحويّ في الترجمة العربية»، **مجلة آفاق الثقافة والتراث**، عدد 68، 2010، ص ص. 147-162.

(38) أنظر «جوبة الشيخ الرئيس أبي علي بن سينا عن مسائل أبي الريحان البيروني»، ضمن كتاب **الأجوبة والأسئلة**، تح. سيد حسين نصر ومهدي محقّق، طهران : 1972، ص. 13.

اللاحقي على سبيل التمثيل بالعطاء الجزيل الذي أخذه مقابل هذا العمل للدلالة على أنّ العطايا التي أخذها يحيى النحويّ أمر جاري به العمل، ومن ثمّة فإنّه قد لا يستفاد من ذلك أنّه قصد من وراء كتابة ردوده الربح المادّي فقط. و«كلا الخبرين يشتركان في الرأي الذي مفاده أنّ يوحنّا النحويّ لم يعبّر عن اقتناعاته الحقيقية في كتابي **الردّ على أرسطاليس والردّ على برُقلس**، وإنّما فعل ما فعل، حسب الأوّل، من أجل حماية نفسه، أو من أجل الربح المادّي، حسب الثاني»[39].

يمكن أن نضيف إلى ما ذكرناه سالفا الملاحظات التالية :

أوّلا، يبدو من خلال لائحة شروحات يحيى النحويّ أنّه شارح ممتاز لأرسطو لا يمكن تمييزه البتّة عن غيره من الشرّاح المشّائين. ولنا أن نلاحظ أيضا أنّ شروحاته الأرسطية توقّفت عند حدود الكتب المنطقية والطبيعية ولم تتجاوزها إلى شرح **كتاب ما بعد الطبيعة** ؛ وقد لا يكون الأمر راجعا بالضرورة إلى موقف فكري أو عقدي ؛ وإن كان ثمّة نصّ في شرح الميتافيزيقا مشكوك في صحّة نسبته إليه[40].

ثانيا، لا يذكر ابن النديم ولا ابن أبي أصيبعة كتاب **تاريخ الأطبّاء** ضمن لائحة مؤلّفات يحيى النحويّ، لكنّه يرِد عندهما في المتن، بل واعتمدا عليه كثيرا ويحيلان

---

(39) J. Kraemer, "A Lost Passage from Philoponus" Contra aristotelem in Arabic Translation', op. cit., p. 322.

بعد أن تساءل كرَيمر : «هل هاتان القصّتان لا أساس لهما من الصّحة أم أنّهما يتضمّنان بعض الحقيقة ؟» نجده يميل إلى الرأي الثاني.

(40) أنظر سورَبجي في المرجع المذكور. وإن كان ثمّة شكّ آخر أخطر أثاره محسن مهدي حول صحة نسبة الشروحات الأرسطية جميعها لفِلوبونُس مفترضا أنّه لم يعمل، ربّما، سوى على نشر دروس (شروحات) أستاذه أمونيوس مضيفا إليها «بعض ملاحظاته الخاصّة»، وأنّه، بالتالي، لم يقدم قطّ على شرح أرسطو ؛ أنظر :

M. Mahdi, "Al-Farabi Against Philoponus", *Journal of Near Easterne Studies*, V. 26, N. 4 (1967), p. 235.

(ينسب له مايرهوف شرحا على **كتاب ما بعد الطبيعة** لأرسطو، أنظر : **نهاية مدرسة الإسكندرية** [بالفرنسية]، *Bulletin de l'institut français d'Egypte*، عدد 15، 1933، ص. 111) ؛ أنظر أيضا مقالة :

Stephan alexandru, "A new manuscript of pseudo-Philoponus commentary on aristotle's 'Metaphysics" containing a hitherto unknown ascription of the work', *Phronesis*, vol. 44, N°. 4, (1999), pp. 347-352.

عليه مباشرة بـ **تاريخ يحيى النحويّ**. وإذا كان السؤال عن صحّة نسبة الكتاب ليحيى النحويّ يظلّ قائما، فإنّ المعطيات التي نتوفّر عليها لا تفيد ما ينفي نسبة هذا الكتاب ليحيى النحويّ الذي نسبه إليه صراحة إسحاق بن حنين الذي وقع عليه اختيار الوزير وليّ الدولة بسبب ما يعرفه عنه من ارتياضٍ وتفقّهٍ في العلوم وخاصّة علوم القدماء، كما يفهم من صدر كتاب **تاريخ الأطباء والفلاسفة**، فطلب منه أن يسرع في تأليف كتاب موجز في تاريخ الطبّ ؛ فلم يجد إسحاق أفضل من **تاريخ الأطباء** ليحيى النحويّ، على حدّ قوله، فعمد إلى نقله إلى العربية مضيفا إلى الأطبّاء معاصريهم من الفلاسفة[41]، وآخر فيلسوف يذكره هو يحيى النحويّ نفسه.

ثالثا، لم يذكر أحد من المؤرّخين كتابا بعنوان **في الدلالة على حدث العالم** أو **في حدث العالم** الذي وصلتنا فصول أو «معان» منه بالعربية، فالكتاب ترجم إلى العربية جزئيا أو كلّيا ولا شكّ أنّه كان متداولا ؛ غير أنّ عددا من الأسئلة تظلّ مطروحة حول هوّية هذا الكتاب، كما سنرى، في علاقته بالخصوص بكتاب يذكره المؤرّخون الناطقون بالعربية بعنوان **في أنّ كلّ جسم متناه فقوّته متناهية**.

رابعا، لا يذكر ابن النديم، كما سبقت الإشارة، شرح يحيى النحويّ على كتاب **إيساغوجي** الذي أضافه ابن أبي أصيبعة إلى لائحته[42]، وهو كتاب يحضر في اللائحة التي وضعها سورَبجي لمؤلّفات فِلوبونُس ؛ ويغيب، في المقابل، كتاب **باري أرمينياس** عن لائحة ابن أبي أصيبعة كما عن لائحة سورَبجي الحديثة.

خامسا، تسكت المصادر البيبليوغرافية العربية تماما عن كتب أخرى ذات أهمّية غير خافية منها : شرح كتاب **النفس** وشرح كتاب **الآثار العلوية**، وهما كتابان احتفظ بهما في أصلهما اليوناني[43]. ألم يكن هذان الكتابان، بالنظر إلى أهمّيتهما، معروفين لدى الناطقين بالعربية ؟ ألم يترجما إلى العربية أو إلى السريانية؟ لم نقف

(41) أنظر مقدّمة اسحاق بن حنين، كتاب **تاريخ الأطباء**، تح. فرانز روزنتال، ضمن :
F. Rosenthal, Ishaq b. Hunayn's Tarikh Al-Atibba', *Oriens*, Vol. 7, n° 1. (jun. 30, 1954), p. 64.
أو نشرة فؤاد سيد لكتاب إسحاق بن حنين، **تاريخ الأطباء والفلاسفة**، في كتاب واحد مع كتاب **طبقات الأطباء والحكماء** لابن جلجل، بيروت : مؤسسة الرسالة، ط. 2، 1985، ص. 149.

(42) وهو أمر يؤكّد أنّ ابن أبي أصيبعة قد اعتمد على مصادر أخرى غير **الفهرست**.

(43) نشرهما هايدوك M. Hayduck : الأوّل عام 1896، والثاني عام 1901.

على ما يفيد أنّ شرح كتاب **الآثار العلوية** قد ترجم إلى العربية. وإلى هذا ذهب لِتينك وبِترز أيضا[44]. ومن المعروف أنّ فِلوبونُس شرح فقط المقالة الأولى من كتاب الآثار، بينما كتاب أرسطو يتكوّن من أربع مقالات، وإن كانت المقالة الرابعة موضوع شكّ، نسبيا، في صحّة نسبتها لأرسطو لاختلاف موضوعها عن موضوع المقالات الثلاث الأخرى[45].

أمّا **كتاب النفس** فله قصّة تبدأ من قول ابن النديم التالي : «الكلام على **كتاب النفس** : وهو ثلاث مقالات، نقله حنين إلى السرياني تامّا، ونقله إسحاق إلا شيئا يسيرا، ثمّ نقله اسحاق نقلا ثانيا تامّا، جوّد فيه، وشرح ثامسطيوس هذا الكتاب بأسره [...] وللامفيدورس تفسير سرياني، قرأت ذلك بخطّ يحيى بن عدي، وقد يوجد بتفسير جيّد ينسب إلى سنبليقيوس سرياني، وعمله إلى أثاواليس، وقد يوجد عربي، **وللإسكندرانيين تلخيص هذا الكتاب نحو مائة ورقة، ولابن البطريق جوامع هذا الكتاب**. قال إسحاق : نقلت هذا الكتاب من نسخة رديئة، فلمّا كان بعد ثلاثين سنة وجدت نسخة في نهاية الجودة فقابلت بها النقل الأوّل وهو شرح ثامسطيوس»[46]. في عام 1950 نشر أحمد فؤاد الأهواني (ضمن مجموع يضمّ رسائل لابن رشد وابن باجة والكندي) **رسالة في النفس** منسوبة لإسحاق بن حنين. وهذه الرسالة أثارت كثيرا من الغموض والنقاش : هل هي لثامسطيوس أم لسمبليقيوس أم لابن البطريق أم لإسحاق نفسه ؟ بعد أن شكّك الأهواني في نسبة الكتاب لإسحاق انتبه إلى وجود فروق كثيرة بين هذه الرسالة و**كتاب النفس** لأرسطو، «لأنّ هذا التلخيص يبتعد في بعض المواضع عن آراء أرسطو ويأخذ برأي المتأخّرين، ويتّضح ذلك بجلاء عند الكلام في النفس الناطقة، وفي بقائها بعد فناء البدن، وهذا أقرب إلى رأي الإسكندرانيين منه إلى رأي أرسطوس، وينتهي إلى

---

(44) أنظر :

Paul Lettinck, *Aristotle'Meteorology and its Reception in the Arab World*, Brill, 1999, p. 3.

ويحيل على : Peters, Aristoteles Arabus, 39-40.

(45) نفسه.

(46) **الفهرست**، م. م.، ص ص. 351-352.

ترجيح أن يكون هذا التلخيص لابن البطريق وليس لإسحاق، و لم يُثِر احتمال أن يكون ليحيى النحويّ. وظلّت افتراضات أخرى قائمة منها أن يكون لثامسطيوس أو غيره. غير أنّه، وبناء على عبارة ابن النديم التي شدّدت عليها أعلاه : «وللإسكندرانيين في تلخيص هذا الكتاب نحو مائة ورقة»[47]، مال باحثون مثل فلوجل وشتنشنيدر وجوليفي إلى افتراض أن يكون المقصود بالإسكندرانيين هو يحيى النحويّ وغيره من فلاسفة الإسكندرية. وجوليفي لم يستبعد، في دراسته عن **العقل لدى الكندي**، أن يكون النصّ المنسوب لإسحاق من شرح يحيى النحويّ لكتاب **النفس** لأرسطو[48]. وقد أتى، أخيرا، رودجر أرنزن الذي أعاد تحقيق الرسالة المنسوبة لاسحاق ودرسها بتأنّ، ليثبت بمقارنات قويّة من خلال تحليله لمعطيات النصّ تحليلا داخليا أنّه يتضمّن فعلا أجزاء أو ملخّصا لشرح يحيى النحويّ **لكتاب النفس** إلى جانب نصوص لستيفانوس الإسكندري وسُفونياس[49] ؛ مؤكّدا بذلك ما ورد عند ابن النديم أوّلا من أنّ للإسكندرانيين تلخيص هذا الكتاب وكذا ما انتبه إليه الباحثون السابقون من أنّ العمل قد يكون ليحيى النحويّ ؛ وثانيا من أنّ الكتاب الذي هو بالفعل جوامع لكتاب **النفس** من وضع المترجم المعروف ابن البطريق ؛ وقد كشف أرنزن على وجود تشابه في المصطلح والعبارة مع ترجمات أخرى له وعلى رأسها ترجمته لكتاب **السماء** لأرسطو.

---

(47) ويقول القفطي : «وللإسكندر تلخيصه نحو مائة ورقة ولابن البطريق جوامع هذا الكتاب» ؛ إخبار العلماء بأخبار الحكماء، م. م.، ص. 31.

(48) لكنّه استبعد أن يكون ابن النديم إنّما قصد تلخيص يحيى النحويّ الذي يقع في أقلّ من مائة ورقة بكثير ؛ ويؤكّد اطّلاع الكندي على هذا التلخيص الذي كان متداولا لدى العرب ؛ أنظر الفصل الذي خصّصه جوليفه لهذا الموضوع بعنوان «فرضية : تأثير يوحنّا فيلوبون» في سياق بحثه عن المصادر الفلسفية اليونانية لرسالة الكندي في **العقل** :

Jean Jolivet, L'intellect selon Kindi, Leiden : Brill, 1971, pp. 50-72.

(49) يتضمّن هذا التلخيص (وأصله مخطوط وحيد بمكتبة الأسكوريال) قسمين يختلف أحدهما عن الآخر نتيجة اختلاف مؤلّفيهما : مقدّمة تلخّص رسالة أرسطو تتميّز بفقرات صغيرة ثمّ تلخيص كتاب النفس. اعتمد أرنزن على معطيات نصّية خارجية (ترجمة فارسية للكتاب، رسالة في أنّ **الضوء ليس بجسم** منسوبة خطأ لحنين، **فردوس الحكمة**) وهي نصوص تحضر فيها موادّ من الكتاب ؛ أنظر :

R. Arnzen, Aristotleles' De Anima, Eine Verlorene Spatantike Paraphrase in Arabischer und Persischr Uberlieferung, Brill, 1998.

فما هي مؤلّفات يحيى النحويّ التي ثبت نقلها إلى العربية اعتمادا بالأساس على المصادر البيبليوغرافية، قبل أن نعمد إلى نصوص الفلاسفة لجرد إحالاتهم على كتابات يحيى النحويّ ؟

2- ماذا ترجم منها إلى العربية ؟

يتحدّث ابن النديم، علاوة على تفسير كتاب **منافع أعضاء الحيوان** لجالينوس، عن ترجمة شرحين فقط على أرسطو ليحيى النحويّ إلى العربية :

– **شرح السماع الطبيعي** ؛ يقول : «الكلام على **السماع الطبيعي** بتفسير يحيى النحويّ الإسكندراني. قال محمد بن إسحاق : ما ترجمه قسطا من هذا الكتاب فهو تعاليم، وما ترجمه عبد المسيح بن ناعمة فهو غير تعاليم، والذي ترجم قسطا النصف الأوّل، وهو أربع مقالات، والنصف الآخر ابن ناعمة أربع مقالات»[50].

– **شرح الكون والفساد** ؛ يقول صاحب **الفهرست** : «وليحيى النحويّ في **الكون والفساد** شرح تامّ، والعربي دون السرياني في الجودة»[51].

---

(50) ابن النديم، **الفهرست**، م. م.، ص. 350. يقول كرَيمر : «بينما يحتوي **شرح الفيزياء** ليحيى النحويّ الذي نشرته أكاديمية برلين على شذرات فقط من شرحه على المقالات الأربع الأخيرة، نجد أنّ العلماء الناطقين بالعربية في العصر الوسيط قد اطّلعوا على ما يبدو أنّه كان نصّا كاملا لهذا الشّرح» ؛ كرَيمر، مقال مذكور، ص. 318.
بعد أن ذكر لِتينك بأنّ مقالات فِلوبونُس الأربع قد احتفظ بها في اليونانية بينما بقيت شذرات فقط من المقالات 5-8. يقول : «ترجم شرحه على الفيزياء كاملا إلى العربية (مفقود)، وتمّت دراسته بشكل أوسع. ثمّة ملخّص أو إعادة صياغة لشرحه على المقالات 3-7 (ومقطعين من المقالة 8) ألحقا بترجمة إسحاق في مخطوط ليدنس. ثمّ يقول بأنّه يمكن استعادة مضامين المقالات المفقودة في اليونانية 5-8.
P. Lettinck, *Aristotle's Physics and its Reception in the Arabic World*, Leiden, 1993, p. 3
وهذا الملخّص هو ما عمل لِتينك على ترجمته إلى الإنجليزية في كتاب :
Philoponus, *On aristotle's Physics 5-8*, Cornell Univrsitè Press, Ithaca, New York, 1994.
وكان جاياناكيس قد ترجم في أطروحته غير المنشورة عن فِلوبونُس الشروح المنسوبة ليحيى على هامش كتاب **الطبيعة** في مخطوط ليدن. أنظر:
Elias Giannakis, *Philoponus in the Arabic Tradition of Aristotle's Physics*, unpublished thesis, Oxford University, 1992.

(51) ابن النديم، **الفهرست**، م. م.، ص. 351.

وكعادته، ينقل القفطي عن ابن النديم كلامه حرفيا تقريبا، فهو يقول عن هذا الكتاب الأخير : «وشرحه يحيى النحويّ ووجد شرحه بالسرياني فنقل إلى العربي وقال أهل العلم بالسرياني إنّه بالسرياني فوق العربي في الجودة ولا شكّ في أنّ ناقله إلى العربي قصّر في الترجمة والله أعلم»[52].

لكن، لابدّ من تسجيل بعض الفروقات والإضافات المهمّة التي نجدها عند صاحب **إخبار العلماء** ؛ نذكر منها، فيما يهمّنا هنا، ما يلي :

أوّلا، قوله إنّه يملك نسخة من كتاب **الردّ على برقلس**، وهو كتاب كبير حسب وصفه. وهو أمر يمكن أن نفهم منه أنّ الكتاب ترجم إلى العربية ؛ ومن ثمّة، فالقفطي يضيف كتاب **الردّ على برقلس** إلى الكتب الثلاثة التي أكّد ابن النديم ترجمتها. وما يورده أبو الريحان البيروني في كتابه **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة** وركن الدين ابن الملاحيمي في كتابه تحفة المتكلّمين في الردّ على الفلاسفة من مقاطع من هذا الكتاب إنّما يؤكّد نقله إلى العربية[53].

ثانيا، ليس واضحا من كلام ابن النديم الآنف عن كتاب **السماع الطبيعي** أيّ كتاب هو المقصود، أكتاب أرسطو أم كتاب يحيى النحويّ، خاصّة وأنّه قد يفهم من الباء في عبارة "بتفسير يحيى النحويّ" معنى "مع"، أي "مع تفسير يحيى النحويّ"، وهو ما ذهب إليه جاياناكيس ولِتينك. وهذا الغموض يظهر أكثر لدى القفطي الذي يطلق كلام ابن النديم على عنانه لينسحب ليس على **تفسير يحيى النحوي** وإنّما على كتاب السماع لأرسطو، أو حتّى بتفسير الإسكندر كما قد يفهم أيضا من السياق[54]. وما يزيد الأمر تعقيدا قوله في سياق الحديث عن مفسّري كتاب **السماع** : «[...] وفسّره يحيى النحويّ ونقل من الرومي إلى العربي وهو كتاب كبير ملكته دفعة عشر مجلدات»[55] ؛ فأيّ كتاب يقصد القفطي هنا أنّه نقل

(52) **القفطي، إخبار العلماء بأخبار الحكماء**، م. م.، ص.30 .

(53) أنظر هذه المقاطع في هامشي 104 و105.

(54) يقول في سياق حديثه عن كتاب السماع لأرسطو : «[...] فأمّا ترجمة قسطا من هذا الكتاب فهي تعاليم وما ترجمه عبد المسيح بن ناعمة فهو غير تعاليم والذي ترجم قسطا النصف الأوّل وهو أربع مقالات والنصف الآخر وهو أيضا أربع مقالات ترجمه ابن ناعمة» ؛ نفسه، ص. 29.

(55) نفسه، ص. 29.

إلى العربية ؟ هل هو كتاب يحيى أم كتاب أرسطو، أم أنّ الأمر يتعلّق بكتاب واحد يضمّ النصّ الأصلي مذيّلا بشرح يحيى وغيره ؟

كلّ واحد من هذه الافتراضات الثلاثة يستتبع أمورا :

يفيد الافتراض الأوّل تأكيدا لما ذكره ابن النديم من ترجمة **شرح السماع** للنحوي، فالكتاب «نقل من الرومي إلى العربي»، وهو شخصيا يملك نسخة منه ؛ وأكثر من ذلك فهو يقدّم وصفا للكتاب، وهو أمر لم يقُم به حين أورد كتاب **الردّ على برقلس** الذي اكتفى بصدده بالقول إنّه «كتاب كبير»، فهذا الكتاب أيضا كبير في عشر مجلدات «كان قد حشاه جورجس اليبرودي بكلام ثامسطيوس وكانت هذه النسخة قد ملكها عيسى بن الوزير علي بن عيسى الجرّاح وقرأها على يحيى بن عدي وحشاه بما سمعه من الفوائد من يحيى بن عدي عند قراءته عليه وكان خطّه في غاية الجودة والصحّة»[56]. وقد اعتقد لِتينك أنّ القفطي يتحدّث عن شرح يحيى النحويّ وبنى عليه أنّ شرح فِلوبونُس كان «معروفا ويدرس في بغداد»[57]. غير أنّ تتمّة الكلام : «ولابن السمح على هذا الكتاب شرح كالجوامع وقد شرحه جماعة بعد هؤلاء من فلاسفة الملّة الإسلامية وغيرهم يطول ذكره»، يدفعنا مباشرة نحو الافتراض الثاني، بل أكثر من ذلك نحو الافتراض الثالث. إنّ أوصاف النسخة التي كانت بحوزة القفطي تنطبق تماما على مخطوط ليدن الذي نشر عنه بدوي كتاب **الطبيعة** لأرسطو، وخاصّة منه ما يذكره القفطي من حشوه بكلام ثامسطيوس

---

(56) نفسه، ص.29. ويقول في سياق حديثه عن عيسى بن علي بن عيسى بن داود بن الجرّاح أبو القاسم أحد تلامذة يحيى بن عدي : «ورأيت نسخة من **السماع الطبيعي** التي قرأها على يحيى بن عدي **شرح يحيى النحوي** وهي في غاية الجودة والحسن والتحقيق وكانت له عليها حواش حصلت بالمناظرة حالة القراءة وهي بخطّه وكان أشبه شيء بخطّ أبي علي بن مقلة في القوّة والجريان والطريقة وكانت هذه النسخة في عشرة مجلّدات كبار وقد حشاها بعد ذلك جورجس اليبرودي بشرح ثامسطيوس للكتاب [...]» ؛ نفسه، ص. 163.

(57) يقول لِتينك : «إذا كان شرح فِلوبونُس معروفا ويدرس في بغداد فهذا أمر بديهي عند القفطي الذي يقول بأنّ عيسى بن علي درس فيلوبونُس مع يحيى بن عدي [يحيل على القفطي]» ؛ لِتينك، مقدّمة كتاب **شرح السماع الطبيعي** ليحيى النحويّ 85، م. م.، ص. 4.

ويحيى بن عدي الذي تحضر شروحاته بشكل مكثّف في ذيل نصّ أرسطو[58]، إلى جانب شروح أبي بشر متّى بن يونس، أبو علي ابن السمح، أبو الفرج الطيّب، واقتباسات من الإسكندر وثامسطيوس، علاوة على تعليقات مسبوقة باسم "يحيي" أو "قال يحيي".

ولعلّ شتانشنيدر أوّل من انتبه، في كتابه **التراجم العربية عن اليونانية** عام 1893 إلى إمكانية أن تكون هذه الشروحات المنسوبة ليحيى في مخطوط ليدن هي ليحيى النحويّ ؛ وهو ما أكّده بينيس الذي وقف، قبل نشر المخطوط، على أنّ التعاليق المنسوبة ليحيى مأخوذة من شرح فِلوبونُس على كتاب **الفيزياء**، وإن كانت ليست ترجمة حرفية للنصّ اليوناني، وأنّ يحيى بن عدي استقاها ربّما من نسخة عربية (1953)[59]. بينما اعتقد عبد الرحمان بدوي، ناشر المخطوط (1964)، أنّ هذه الشروح هي ليحيى بن عدي. غير أنّ أندرس، الذي درس بعد ذلك **أعمال يحيى بن عدي** (1977)، أوضح بشكل حاسم أنّ «اسم "يحيي" لا يحيل على يحيى بن عدي، وإنّما على يحيى النحويّ»[60] ؛ و«تعاليق يحيى بن عدي مُيّزت بوضوح عن تعاليق يحيى (النحويّ)، كما أنّها مسبوقة باسمه الكامل يحيى بن عدي»[61]. غير أنّ الأمر ظلّ يستدعي نقدا داخليا متأنّيا للشرح المحتمل نسبه ليحيى والقيام بمقارنة دقيقة بينه وبين ما احتفظ به من النّص اليوناني الأصلي (الذي نشره فيتللي)، ولا

(58) أنظر : أرسطو، **كتاب الطبيعة**، ترجمه إسحاق بن حنين، حقّقه ع. بدوي، القاهرة : 1964. فهم جاياناكيس من عبارة كلام القفطي عن كتاب السماع أنّه يقصد شرح يحيى النحويّ عليه، وهو الذي حشاه البيرودي بكلام ثامسطيوس ثمّ عيسى بن الجرّاح بكلام يحيى بن عدي... (ص. 82، هامش 1) رغم أنّه يسجّل في صفحة لاحقة أنّه من غير الواضح المقصود بنقل قسطا، حيث يقول : «من غير الواضح ما إذا كانت عبارة **نقل قسطا** تحيل على ترجمة قسطا ليحيى النحويّ، وهو أبسط تفسير، أو إلى ترجمة مستقلّة له لكتاب **السماع** نفسه، نشر بشكل مستقلّ أو مع بعض أو كلّ شرح فِلوبونُس» ؛

Elias Giannakis, Philoponus in the Arabic Tradition of Aristotle's Physics, op. cit., p. 85.

(59) أنظر :

S. Pines, "Un précurseur Baghdadien de la théorie de l'impetus", Isis, vol. 44, 1953, pp. 247-251.

أنظر أيضا أطروحة جاياناكيس المذكورة، ص. 43، هامش 1.

(60) G. Endress, The Works of Yahya Ibn 'adi, Wiesbaden 1977, 36ff.

(61) بول لِتينك، مقدّمة كتاب **شرح الفيزياء** 5-8 ليحيى النحويّ، م. م.، ص.4.

يجب الاكتفاء أبدا بالاعتماد على ورود، إلى جانب اسم يحيى، اسم يحيى بن عدي حينا أو ابن عدي حينا آخر لترجيح نسبة هذه الشروحات ليحيى بن عدي[62] أو اعتمادا على ورود اسم يحيى مستقلاّ لتأكيد الفرضية البديلة. وهذه المهمّة النقدية قام بها، بكثير من النجاح، جاياناكيس في أطروحته غير المنشورة عن **فِلوبونُس في التقليد العربي لكتاب الفيزياء لأرسطو** (1992)[63]، إذ درس مختلف الشروحات التي ذيّل بها كتاب **السماع** وقدّم ملاحظات ومقارنات دقيقة بين النصوص المنسوبة ليحيى والأجزاء المتبقيّة من الشرح اليوناني. لقد أبرز أنّ من بين إحدى عشر هامشا المسبوق بـ«قال يحيي» أو «يحيي»، ثمانية منها مأخوذة من شرح فِلوبونُس، «والثلاثة الأخرى هي ملاحظات نقدية ربّما هي ليحيى ابن عدي»[64]. يقدّم جاياناكيس هذه المواضع الثلاثة والعلامات التي تفيد بأنّها ليحيى بن عدي وليست ليحيى النحويّ[65]، لكن، «بما أنّ اسم يحيى، إذن، يحيل بوضوح على يحيى بن عدي في بعض الحالات، فإنّه يجب أن نتساءل حول ما إذا كان يحيل عليه في كلّ الحالات». يقطع جاياناكيس بأنّ الشرح المنسوب ليحيى (باستثناء المواضع الثلاثة المذكورة) هو ليحيى النحويّ، ويقدّم دليلين أساسيين على ذلك : أوّلهما أنّ يحيى بن عدي نفسه يحيل على يحيى النحويّ باسم يحيى في بعض الأحيان وغالبا ما ينتقده، بل ونجده يحيل مرّة على نسخة يحيى النحويّ ؛ وثانيهما أنّ كلّ الشروح المنسوبة ليحيى في متن النصّ مأخوذة من شرح فِلوبونُس على

(62) يقدّم بدوي دليلين على عدم صحّة ما افترضه شتانشنيدر : أوّلا، يقول إنّه راجع ما ينسب إلى يحيى هنا بنشرة فيتلّي لشرح يحيي النحويّ في نصّه اليوناني فوقف على اختلاف النصّين تمام الاختلاف. ثانيا، يقول : «ورد اسم يحيى كاملا هكذا : يحيى بن عدي، كما ورد مرّات أخرى باسم ابن عدي، وعلى هذا فالمقصود بصيحييص أنّه يحيى بن عدي» ؛ **مقدّمة كتاب الطبيعة** لأرسطو، م. م.، ص. 22.

(63) أشكر القيّمين على خزانة جامعة يال الذين جلبوا لي نسخة مصوّرة من هذه الأطروحة من خزانة أكسفورد. يفحص جاياناكيس في الجزء الأوّل من أطروحته المخطوط في كلّيته (بدءا بناسخه (وهو أبو الحسين البصري تلميذ أبي الفرج) وتاريخ نسخه، وأصله وبنيته في محاولة لتحديد ما هي الأجزاء من الشرح العربي التي تعود إلى يحيى النحويّ ؛ وفي الجزء الثاني قدّم ترجمة لـ 1) اللازمة في الفراغ (مقالة 4) و2) شرح يحيى النحويّ على المقالات الأربع (5-8) من فيزياء أرسطو وهي في أغلبها مفقودة في أصلها اليوناني.

(64) E. Giannakis, op. cit., pp. 38-39.

(65) نفسه، أنظر ص ص. 39-40.

كتاب **الفيزياء**، وقد بيّن ذلك صاحب الأطروحة في دراسته المفصّلة للمقاطع المنسوبة ليحيى[66]، وهي تحمل على المقالات 3-8 وترد في كثير من الأحيان في صورة ملخّص أو صياغة جديدة لشرح يحيى النحويّ أكثر ممّا هي ترجمة حرفية. وفعل الشيء نفسه بول لِتينك (1994) الذي نجده أشدّ ما يكون اقتناعا بأنّ هذه النصوص المنسوبة ليحيى في الترجمة العربية هي ليوحنّا النحويّ[67]، وقد قام بدوره بمقارنة النصّ العربي المنسوب ليحيى مع مقاطع فِلوبونُس اليونانية[68]. علاوة على ذلك، ناقش لِتينك[69]، في سياق أوسع ممّا فعله جاياناكيس، هذه الشروحات على المقالات 5-8 التي لم يُحفظ لنا شيء ممّا يقابلها في النصّ اليوناني[70].

---

(66) قسّم جاياناكيس التعاليق المنسوبة ليحيى على هامش **كتاب السماع** إلى ثلاث مجموعات : المجموعة الأولى من مقاطع يحيى ترد في المقالة الثالثة والرابعة من ترجمة قسطا ولها ما يقابلها في النصّ المحتفظ به في اليونانية، وهي تعاليم (نفسه، ص. 97). كلمة تعليم التي ترد في بداية نصّ أرسطو هي ترجمة لكلمة ديداكسيس في النصّ الأرسطي، لكن حين ترد في بداية المقطع فإنّها تستعمل بمعنى **براكسيس** «توثيق». وقد تترجم كلمة **ماتيما** بمعنى موضوع، محاضرة، قسم... (أنظر جاياناكيس ص.97، هامش 2). والمجموعة الثانية من المقاطع منسوبة ليحي أو ليحيى وأبو علي ترد في المقالة الخامسة والنصف الأوّل من السادسة من ترجمة اسحاق. أمّا المجموعة الثالثة فهي منسوبة ليحيى أو ليحيى وأبو الفرج فترد من منتصف المقالة السادسة إلى نهاية المخطوط.

(67) يقول لِتينك Lettinck في تقديمه لترجمته للفقرات المنسوبة ليحيى إلى الإنجليزية : «نصّ الشرح العربي ليحيى النحويّ في الغالب ليس ملخّصا بالمعنى الدقيق، بل هو، على العكس، صياغة حرّة لشرح يحيى النحويّ : عبارات أعيد ترتيبها، قدّمت أمثلة مختلفة، تمّت إضافة أشياء، وأحيانا يختلف حتّى مضمون العبارة. سوف نعمل هنا على تقديم بعض الأمثلة عن معظم الاختلافات الأساسية والمتميّزة. سوف نرى بأنّ النصّ اليوناني يُغيّر أحيانا ويحلّ محلّه رأي أحد الشّراح العرب. وقد قدّم لِتينك وجاياناكيس مقارنة مفصّلة بين مقاطع فِلوبونُس و(بين التي تنسب) ليحيى» ؛ مقدّمة **شرح كتاب الفيزياء 5-8** ليحيى النحويّ، م. م.، ص. 6.

(68) في كتابه : *Aristotle's Physics and its Reception in the Arabic World*, op. cit.

(69) «معظم المسائل الهامّة هي استدلال ضدّ الزمن اللاّمتناهي (تعليق على 5. 2 226أ ؛ يحيى في : أرسطو، **كتاب الطبيعة** 523، 12) تعليق على قابلية الأجسام المتغيّرة للانقسام (على 6. 4، 234 ب 21 ؛ [يحيى في : أرسطو، **كتاب الطبيعة** 10، 656]) تعليق على قابلية الحركة للانقسام تبعا لانقسام الجسم المتحرّك (على 6. 4، 234 ب 21 ؛ [يحيى في : أرسطو، **كتاب الطبيعة** 722، 13]) تعليق على مفارقة الملعب لزينون (6. 9، 239 ب 32 ؛ [يحيى في : أرسطو، **كتاب الطبيعة** 722، 13]) ودليل آخر ضدّ لاتناهي الزمان (تعليق على 8. 1، 251 ب 10 ؛ [يحيى في : أرسطو، **كتاب الطبيعة** 816، 14])؛ لِتينك، مقدمة **شرح كتاب الفيزياء 5-8** ليحيى النحويّ، م. م.، ص.6.

(70) وقد دافع على صحّة نسبة الشروح المنسوبة ليحيى في مخطوط ليدن مقارنا إيّاها مع ما حفظ من شرحه في اليونانية، مؤكّدا ما ذهب إليه جاياناكيس قبله، بالأدلّة التالية : =

هكذا يذكر المؤرّخون، بشكل صريح، ترجمة كتب يحيى النحويّ التالية إلى العربية :

- **شرح السماع الطبيعي**
- **شرح الكون والفساد**
- **الردّ على برقلس**
- **تفسير كتاب منافع أعضاء الحيوان**

لكن يبدو أنّ الفلاسفة والمتكلّمين كانوا على اطّلاع على مؤلّفات أخرى ليحيى النحويّ. فماذا عرف فلاسفة الإسلام من نصوص يحيى النحويّ، وكيف ؟ ماهي المؤلّفات التي يحيلون عليها أو خصّوها بردودهم سواء بشكل مباشر أو غير مباشر؟

3- ما يورده الفلاسفة

لا يذكر فلاسفة ومتكلّمو الإسلام، في حدود النصوص التي وصلتنا، يحيى النحويّ بالاسم ولا مؤلّفاته إلا نادرا جدّا، رغم أنّ آراءه وأدلّته الفلسفية تحضر بقوّة في نصوصهم أخذا بها أو ردّا لها، اقتباسا منها أو نقدا لها. يمكن رصد على الأقلّ خمس إحالات صريحة على مؤلّفات يوحنّا النحويّ لدى الفلاسفة المشّائين : **الردّ على أرسطاليس ؛ شرح السماع الطبيعي ؛ شرح الكون والفساد، في الدلالة على حدث العالم أو في أنّ كلّ جسم متناه فقوّته متناهية**، في حالة وجود الكتاب الأخير مستقلاّ عن السابق ؛ **شرح النبض الصغير** لجالينوس.

= – وإن كانت الشروح المنسوبة ليحيى «في معظمها منتخبات من نصّ يحيى النحويّ»، إلا أنّ «ثمةّ جمل كثيرة هي ترجمة حرفية لنصّ فِلوبونُس اليوناني، كما تتّبع هذه التعاليق الطريقة ذاتها التي ينظّم بها يحيى النحويّ شرحه. أوّلا بتقديم تعليق عامّ على مقطع من نصّ أرسطو، متبوعا بتعليقات أكثر تفصيلا حول بعض الكلمات أو الجمل» ؛ نفسه، ص. 5.

– شروح شيحييص على المقالة 3 و4 واقتباساته منها تعتمد على ترجمة قسطا، بينما شرحه على المقالات 85 «التي لم يترجمها قسطا مستقاة غالبا من ترجمة إسحاق، مع استثناءات قليلة في المقالة 7. كلّ هذا يطابق ما جاء في **الفهرست** على أنّ المقالات الأربع الأولى ترجمها قسطا مع شرح يحيى النحويّ» ؛ نفسه، ص.6.

على الرغم من أنّ لا أحد من البيبليوغرافيين أشار إلى ترجمة كتاب الرّد على أرسطاليس إلى العربية، إلاّ أنّ إحالات الفلاسفة الكثيرة على هذا الكتاب، إضافة إلى المقاطع التي حفظها لنا الفارابي والسجستاني منه، تشكّل كلّها دلائل قويّة على كون الكتاب (أو ملخّصا له) قد ترجم فعلا إلى العربية. فابن سينا يتحدّث عن «كتاب يحيى النحويّ في مناقضة الرجل». ومن خلال سياق الكلام في **كتاب المباحثات** نفهم أنّ الأمر يتعلّق بأرسطو، وأنّ الكتاب، بالتالي، هو كتاب **الرّد على أرسطاليس**، وإن كان أبو علي يشير إلى اطّلاعه على كتب أخرى ليحيى النحويّ كما سنرى. كذلك يفعل ابن باجة الذي يتحدّث في شرحه على **كتاب السماع** عن كتاب يحيى النحويّ وكأنّه الكتاب الوحيد الذي ألّفه هذا الأخير؛ ومن خلال السياق أيضا نفهم أنّ الأمر يتعلّق بكتاب **الردّ على أرسطاليس** الذي ردّ عليه الفارابي كما سنرى. يحقّ لنا بعد هذا أن نتساءل : ألم يعرف فلاسفة الإسلام، أو على الأقلّ بعضهم، سوى هذا الكتاب ليحيى النحويّ أم أنّه حظي عندهم بمكانة أكبر، وبالتالي بشهرة أوسع، حتّى صاروا يتكلّمون عنه بألف ولام التعريف وكأنّه الكتاب الوحيد الذي ألّفه هذا الفيلسوف ؟ ولأنّه من المؤكّد، كما بيّنا سابقا، أنّ **كتاب الرّد على برقلس** قد ترجم إلى العربية، فإنّ السؤال التالي يفرض نفسه : ألا يكون قد وقع نوع من الخلط بين الكتابين لدى المسلمين، خاصّة وأنّهما يشتركان في أمرين جوهريين : أوّلا، كلاهما يتعرّض لموضوع قدم العالم ؛ ثانيا، في كليهما يردّ على أرسطو، بشكل مباشر في أحدهما وبشكل غير مباشر في الآخر. بالفعل، يبدو أنّ كتاب **الرّد على أرسطاليس** حظي باهتمام أكبر لدى فلاسفة الإسلام بينما اشتهر كتاب **الرّد على برقلس** أكثر عند اللاتِنيين، حتّى أنّ من الباحثين المعاصرين من اعتقد مباشرة أنّ المقصود بالكتاب بألف ولام التعريف الذي خصّه فلاسفة الإسلام بردودهم هو **كتاب الرّد على برقلس** المعروف عند اللاتِنيين بكتاب **قدم العالم** De Aeternitate mundi [71].

(71) حين أراد ماجد فخري أن يفسّر ما قصده ابن باجة من كتاب يحيى النحويّ وضع في الهامش أنّ المقصود هو **كتاب قدم العالم**. وحين أراد أن يعرّف بيحيى النحويّ تمييزا له عن يحيى بن عدي قال صاحب كتاب **قدم العالم**.

إنّ كتاب الردّ **على أرسطاليس** مفقود في أصله اليوناني، وما كان ليعرف اليوم لولا شروح سمبليقيوس على كتابي **السماء والفيزياء** لأرسطو حيث يورد سمبليقيوس مقاطع بأكملها من كتاب يحيى ثمّ يردّ عليها[72]، علاوة على بعض المقاطع التي احتفظ بها في العربية خاصّة ضمن ردّ الفارابي على يحيى النحويّ وكتاب **صوان الحكمة** للسجستاني. ولا يبدو أنّ المسلمين عرفوا كتاب **الردّ على أرسطاليس** من خلال سمبليقيوس، فنحن لا نجد أيّة إشارة في البيبليوغرافيا العربية لأيّ شرح لسمبليقيوس على كتاب **السماع** أو على كتاب **السماء**، ولا لأيّة ترجمة لهما بشرح سمبليقيوس. وهو أمر يؤكّد اطّلاع المسلمين المباشر على الكتاب الذي اشتهر كثيرا في أوساطهم وخاصّة لدى المشتغلين منهم بالفلسفة والكلام[73].

من حسن الحظّ أنّ كتاب **الرّد على يحيى النحويّ** لأبي نصر[74] لم يلقَ المصير نفسه الذي لقيَه كتابه الآخر الذي يردّ فيه أيضا، وربّما بشكل أوسع، على يحيى

(72) يذهب ديفيدسن الى أنّ كتاب يحيى النحويّ الأصلي أطول بكثير من الذي حفظه لنا سمبلقيوس، وأنّه من الصعب تمييز كلام يحيى النحويّ الأصلي ممّا يلخّصه عنه سمبليقيوس، وأيضا فإنّ هذا الأخير يعطي أهمّية أكثر للمقالة السادسة على حساب المقالات الأخرى ؛ أنظر :

(73) يأتي كتاب الرّد **على أرسطاليس** في الرتبة الثالثة في لائحة مؤلّفات يحيى النحويّ التي يوردها ابن النديم والقفطي وابن أبي أصيبعة، بينما يحتلّ كتاب الرّد **على برقلس** رأس القائمة، ممّا قد يشي بكون هذا الأخير كان يحظى بشهرة أكبر من كتاب الرّد **على أرسطاليس** في الفضاء الثقافي الإسلامي العامّ، وإن كان الأمر ليس كذلك عند الفلاسفة المشّائين كما يُستنتج من نصوصهم.

(74) ضمن : **رسائل فلسفية للكندي والفارابي وابن باجة وابن عدي**، م. م.، ص. 15. يقدّم عبد الرحمان بدوي ثلاثة فروض حول هويّة كتاب يحيى المردود عليه: أوّلا، «لأنّ هذا الردّ يتعلّق بمسألة إثبات أزلية العالم، فكأنّ الفارابي إذن يشير إلى كتاب يحيى النحويّ الذي ردّ فيه على برقلس في قوله بأزلية العالم» ؛ ثانيا، «ربّما يشير إلى ما ذكره يحيى النحويّ في هذه المسألة وهو **شرح كتاب السماع الطبيعي** لأرسطاطاليس، **وكتاب الكون والفساد** لأرسطو أيضا» ؛ «ويجوز ثالثا أن يكون ردّ الفارابي هو على كتاب يحيى النحويّ في الرّد على أرسطاليس». وإذا كان بدوي يشير، ببعض التردّد، إلى كون الفرض الثالث هو أكثرها احتمالا، إلاّ أنّه يعود فيختم بعدم «القطع بصحّة أيّ فرض من هذه الفروض الثلاثة، لأنّ الفارابي في هذا الرّد لم يشر إلى كتاب بعينه ليحيى النحويّ ردّ فيه على أرسطاليس». والواقع أنّ ثمّة سببين حقيقيين دفعا المرحوم بدوي إلى الشّك في كون ردّ الفارابي يحمل على كتاب **الرّد على أرسطاليس** : أوّلا، لا يبدو أنّه اطّلع على مضمون هذا الأخير، إذ لمّا وقف على أنّ الرسالة تتناول مسألة أزلية العالم، وكان يجهل ربّما أنّ كتاب الرّد =

النحويّ ؛ وهو الكتاب الموسوم **بالموجودات المتغيّرة** المفقود[75]. ولا مجال، في نظرنا، للتّشكيك في كون الفارابي إنّما يردّ في رسالته الآنفة على يحيى النحويّ في كتابه **الرّد على أرسطاليس**. فعنوان الرسالة صريح وهو **الردّ على يحيى النحويّ فيما ردّ به على أرسطاليس**، والمضمون يناقش مسائل من كتاب **السماء** لأرسطو ناقشها يحيى النحويّ في كتابه الذي ردّ به على أرسطاليس. ولعلّ السؤال الذي يجب أن يثار بصدد كتاب **الردّ على أرسطاليس** ليس هو هل ترجم إلى العربية أم لا، إذ من الثابت أنّه كان متداولا بشكل كبير لدى المتكلّمين والفلاسفة، وإنّما هو: هل تُرجم كاملا أم أنّه نُقل جزء منه أو ملخّص منه فقط إلى لغة الضّاد ؟ يبدو أنّ الناطقين بالعربية قد تعرّفوا على النصّ الكامل لهذا الكتاب الذي اشتهر كثيرا في أوساط الفلاسفة والمتكلّمين وتداولوا مضامينه وأدلّته وكتبوا ردودا عليه. فبالإضافة إلى ردود الفارابي على هذا الكتاب، نجد ابن سينا يناقش في **كتاب السماء** كثيرا من المسائل الواردة في كتاب **الردّ على أرسطاليس**، ويبدو أنّ ابن الهيثم قد كتب بدوره «ردّا على ردّ يحيى النحويّ في بعض مقاطع **كتاب السماء** لأرسطو[76]. ولأنّه ليس

= **على أرسطاليس** يعرض لهذه المسألة بالذات، راح يفترض مباشرة إمكانية أن يكون الأمر يتعلّق بكتاب **الرّد على برقلس في أزلية العالم**، وهو كتاب يفصح عنوانه اللاتيني بوضوح عن مضمونه. أمّا السّبب الثاني الذي دعاه، في نظري، إلى الشّك في الكتاب موضوع الرّد هو سكوت المؤرّخين العرب عنه، إذ لا أحد كما رأينا ذكر أنّه ترجم الى العربية.

(75) حاول مروان راشد استعادة بعض مضامين هذا الكتاب، لكنّه أغفل تماما رسالة الفارابي في **الردّ على يحيى النحويّ فيما ردّ به على أرسطاليس** التي وصلتنا والتي تشترك مع رسالة **الموجودات المتغيّرة** في بعض مضمونها وخاصّة في موضوع أزلية العالم والردّ على النحويّ؛ وغنيّ عن البيان أنّ مناقشة ابن باجة وابن رشد لآراء يحيى النحويّ في **السماع الطبيعي** ترد في ارتباط باستحضار بعض مضامين هذه الرسالة المفقودة، بل ويعتقد ابن رشد أنّ الفارابي إنّما اضطرّ إلى أن يؤلّف هذه الرسالة لحلّ الشك الذي أثاره يحيى النحويّ والمتكلّمين حول امتناع تسلسل الحركات إلى ما لانهاية ومن ثمّ ضرورة وجود حركة أولى في الزمان (ابن رشد، **جوامع السماع الطبيعي**، حقّقه بويج، مدريد 1983، ص ص. 134-135) ؛ أنظر :

Marwan Rashed, 'Al-Farabi's Lost Treatise on Changing Being and the Possibility of a Demonstration of the Eternity of the World', *Arabic Sciences and Philosophy*, Vol. 18, 2008, pp. 19-58.

(76) أنظر :

Steinschneider, Die Arabischen Uebersetzungen aus dem Griechischen, reprinted Graz, 1960, p. 94.

أورده ديفيدسن، م. م.، ص. 360، هامش 34.

معروفا أنّ يحيى النحويّ قد كتب شرحا على كتاب السماء، فإنّ عمل ابن الهيثم يحمل ربّما على العبارات النقدية الواردة في المقالات الخمس الأولى من **الردّ على أرسطاليس** لفِلوبونُس»[77]. هكذا، يمكن العثور، علاوة على الإحالات الآنفة وما احتفظ به في العربية، على دلائل أكثر تشير إلى أنّ الناطقين بالعربية كانوا على اطّلاع على نسخة كاملة من كتاب يحيى النحويّ في **الردّ على أرسطاليس**[78].

أمّا كتاب **حدث العالم (أو في الدلالة على حدث العالم)**، الذي احتفظ بأجزاء أو ملخّص منه في العربية، فلا يرد في أيّة لائحة من اللوائح التي وضعها المؤرّخون العرب لمؤلّفات يحيى، كما لم يذكر أحد منهم أنّه ترجم إلى العربية، كما هو حال الكتب الأخرى التي وصلتنا بعض أجزائها وملخّصات منها. بل ولا ندري ما هو العنوان الأصلي للكتاب، وهل تعرّف الفلاسفة المسلمون على الكتاب الأصلي أم أنّهم لم يعرفوا سوى ملخّصا له، وهو أحد النصوص القليلة التي بقيت إلى اليوم ممّا ترجم ليوحنّا إلى العربية. بالفعل، كلّ المؤشّرات بدءا من مضمون الكتاب وإحالاته ومنهجه ومصطلحاته وأسلوبه تؤكّد جميعها صحّة نسبة الكتاب ليحيى النحويّ[79] ؛ غير أنّ مشكلا يبقى عالقا، مع ذلك، وهو علاقة هذا الكتاب بكتاب في مقالة واحدة يرد لدى البيبليوغرافيين الناطقين بالعربية بعنوان **في أنّ كلّ جسم متناه فقوّته متناهية.**

(77) H. A. Davidson, 'John Philoponus as a Source of Medieval Islamic and Jewish Proofs of Creation", op. cit., p. 360 ff.

(78) يقول ديفيدسن : »إنّ كون العرب قد تعرّفوا على أعمال يحيى النحويّ لهو أمر بديهي في التراث البيبليوغرافي العربي [...] غير أنّ ثمّة ما يدلّ على أنّهم لم يكونوا على معرفة بهذه الكتب فقط وإنّما كانوا على اطّلاع مباشر على هذه المؤلّفات في اللغة العربية» ؛ نفسه، ص. 359.

(79) يقدّم بينيس مقابلات للرسالة مع كتاب الردّ على برقلس ويخلص إلى أنّه«لا مبرّر للشّك في صحّة نسبة هذه المقالات ليحيى النحويّ» ؛

S. Pines, 'An Arabic Summary of a Lost Work of John Philopobus', Israel Oriental Studies, Vol. II, 1972, p. 343.

ويرصد جيرار تروبو، ناشر الرسالة، ثلاث شواهد على صحّة نسبتها ليوحنّا النحويّ : أوّلا، يورد ابن سوار (في القرن العاشر)، في رسالته **في أنّ دليل يحيى النحويّ على حدث العالم أولى بالقبول من دليل المتكلّمين أصلا**، «دليلا ليحيى النحويّ من هذا الكتاب المنسوب إليه، ويضيف أنّ يحيى قدّم أدلّة أخرى تثبت حدث العالم» ؛ ثانيا، أورد الكاتب القبطي ابن العسّال في القرن الثالث عشر مقاطع من هذا الكتاب في كتابه **مجموع أصول الدين** (غير منشور) في بداية الفصل الرابع بعنوان =

قد يفهم من صدر كتابه التيولوجي **في خلق العالم** أنّ يحيى النحويّ ألّف هذا الكتاب ليس فقط بعد كتابي **الردّ على برُقلس** و**الردّ على أرسطاليس** حيث تتبّع تفاصيل مختلف أدلّة الفلاسفة على أزلية العالم ونقضها واحدا واحدا، وإنّما أيضا بعد أن أثبت أنّ للعالم بداية، كان بعد أن لم يكن مقدّما أدلّة إضافية من أجل هذا الغرض[80]، وهو بالضبط موضوع كتاب **في الدلالة على حدث العالم**. وإفرارد الذي انتبه لهذا الأمر يستدلّ على صحّة نسبة هذا الكتاب ليوحنّا النحويّ بكون زفِلوبونُس يعِدُ في ثلاثة مقاطع من كتابه في **الرّد على برُقلس**[81] (حسب تأويل إفرارد للنصّ) بأنّه، بعد نقض آراء الفلاسفة وبيان استحالة أن يكون العالم أزليا، سوف يبرهن في رسالة غير سجالية على أنّ العالم مخلوق في الزمان. يذكر إفرارد هذه الرسالة بعنوان "Ouvrage sur la générationdu monde"، وهي تسمية قريبة من العنوان العربي للعمل الذي ندرسه هنا **في حدوث العالم**»[82].

إنّ جلّ إحالات الفلاسفة هي على مضمون المقالة الأولى. يحضر الدليل الوارد في هذه المقالة جزئيا عند الكندي[83] كما يحضر، إلى جانب أدلّة أخرى، عند

= «في حدث العالم ودليله». «وبعد ذلك بقرن سوف يذكر كاتب قبطي آخر وهو ابن كَبار في موسوعته للعلوم الدينية (كتاب مصباح الظلمة، القاهرة 1971، ج 1، ص 301). ضمن الكتّاب النسطوريين يحيى النحويّ صاحب مؤلّف بعنوان كتاب في حدث العالم» ؛ ثالثا، في صدر هذا المؤلّف نفسه، يعلن يحيى النحويّ أنّه تقدّم فوضع كتبا في نقض برقلس وأرسطو في قدم العالم، وفي هذا الكتاب يسعى إلى إثبات أنّ العالم محدث ؛ أنظر :

G. Troupeau, 'Un Epitomé Arabe du *"De Contingentia Mundi"* de Jean Philopon' in : *Antiquité Païenne et Chrétienne*, Mémorial André - Jean Festugière, éd. par E. Lucchesi et H. D. Saffrey, Genève 1984, p. 77-78.

(80) يقول يحيى النحويّ في كتاب **خلق العالم** :

«J'ai déjà mené une longue étude sur l'origine du monde dans plusieurs textes ; j'y ai parcouru les labyrinthes variées et inextricables des syllogismes par lesquels les tenants de la philosophie sacrée ; à tel point qu'ils risquent d'en déduire que Dieu n'est absolument pas son créateur, étant donné qu'il ne l'a pas produit alors qu'il n'existait pas. Mais j'ai démontré aussi que ce monde a commencé à être, en multipliant pour cela les argumentations» ; Jean Philopon, La création du monde, traduit par Marie Claude Rosset, Paris, 2004, p. 31.

(81) نشرة ه. رابه (لايبزيغ، 1899)، ص. 9، 20، ص. 11، 14، وص. 259، 1.

(82) S. Pines, 'An Arabic Summary of a Lost Work of John Philoponus', op. cit., p. 340.

(83) نجد لدى الكندي المقدّمة الأولى من دليل يحيى النحويّ من تناهي قوّة جسم العالم.

كثيرين غيره[84] دون ذكر قطّ لاسم يحيى النحويّ ولا لأعماله. الفيلسوف والمتكلّم البغدادي النصراني (قيل إنّه أسلم في أواخر حياته) أبو الخير الحسن ابن سوار المعروف بابن الخمّار ألّف رسالة بعنوان **في أنّ دليل يحيى النحويّ على حدث العالم أولى بالقبول من دليل المتكلّمين أصلا**[85]. وهذا الدليل هو مضمون المقالة الأولى من كتاب **في الدلالة على حدث العالم**، وهو بدون شكّ أيضا مضمون الرسالة «المفقودة» التي ذكرها البيبليوغرافيون الناطقون بالعربية بعنوان **في أنّ كلّ جسم متناه فقوّته متناهية**. وفي السؤال الذي طرحه ابن سعيد اليهودي على يحيى بن عدي يثير هذا الدليل في اعتراضه على المشّائين، وهو ما انتبه إليه يحيى بن عدي. يحيل ابن أبي سعيد في السؤال الذي وجّهه لابن عدي على مضمون المقالة الأولى من هذا الكتاب دون أن يذكره بالاسم. غير أنّ يحيى بن عدي يذكر يحيى النحويّ ورسالته، إذ يقول بأنّ الشكّ الذي أثاره أبو سعيد زهو الشكّ الذي ليحيى النحويّ فيه مقالة غالط فيها أو غلط[86]. لكن أيّة مقالة يقصد يحيى بن عدي ؟ يفترض بينيس أنّ ابن عدي قد يكون تأثّر بكتاب **شرح الفيزياء** ليحيى النحويّ[87]، وإن كان بينيس قد عاد في الدراسة التي خصّصها لمقالات هذا الكتاب فذهب إلى افتراض أن تكون هذه الرسالة هي نفسها المقالة الأولى من كتاب **في حدث العالم**[88] ؛ بينما ذهب كرايمر إلى أنّ ما هو أكثر احتمالا هو كونه تأثّر بكتاب **الردّ على أرسطاليس**[89]. يكرّر يحيى بن عدي هنا عبارة أستاذه الفارابي الذي لا نستبعد أن يكون قد اطّلع أيضا على رسالة **في حدث العالم**. يكرّر أبو نصر، غير ما مرّة في الرسالة التي يردّ فيها على يحيى النحويّ، عبارة «إمّا غفلة وإمّا تعمّدا» في سياق الحديث عن طريقة تعامل يوحنّا

---

(84) أنظر :

Herbert A. Davidson, 'John Philoponus as a Source of Medieval Islamic and Jewish Proofs of Creation', op. cit., pp. 375-391.

(85) أنظر رسالة ابن سوار، ضمن : بدوي، **الأفلاطونية المحدثة عند العرب**، الكويت : وكالة المطبوعات، ط. 2، 1977، ص ص. 243-247.

(86) يحيى بن عدي، **مقالات يحيى بن عدي الفلسفية**، دراسة وتحقيق سحبان خليفات، عمان : منشورات الجامعة الأردنية، 1988، ص. 332.

(87) S. Pines, 'A Tenth Century Philosophical Correspondence,' *proceedings of the American Academy for Jewish Research*, Vol, 24, 1955, p. 115, note 57.

(88) أنظر : مقالة بينيس المذكورة بعنوان «ملخّص عربي لكتاب مفقود ليحيى النحويّ».

(89) J. Kraemer, 'A Lost Passage from Philoponus' Contra Aristotelem in Arabic Translation', op. cit., p. 320, note 11.

النحويّ مع أدلّة أرسطو، إذ ينزعها، في نظر أبي نصر، من سياقاتها ولا يلتزم بما تقتضيه من مقدّمات وشرائط سابقة[90]. إنّ معنى الغلط أو المغالطة حاضر في قول الفارابي الآنف خاصّة حين يضيف موضّحا : «إمّا غفلة وإمّا تعمّدا على الجهة التي يفعلها مستعمل السوفسطائية»[91]. ولعلّ وصف "المموّه" الذي استعمله ابن سينا استفاده أيضا من الفارابي. هذا علاوة على كون شهادة ابن باجة تؤكّد، صراحة، ورود عبارة «غلط أو غالط» لدى الفارابي وقد يكون مصدرها كتاب **الموجودات المتغيّرة** المفقود الذي يحيل عليه ابن باجة وابن رشد معا. ولا يخفى مدى تأثّر ابن باجة بالمعلّم الثاني ومدى اطّلاعه على نصوصه[92]. ونجد في رسالة موجزة لابن سينا فيما تقرّر عنده من **الحكومة في حجج المثبتين للماضي مبدءاً زمانيا وتحليلها إلى القياسات**[93] استعادة ومناقشة لبعض أدلّة يحيى النحويّ من المقالة الثالثة من كتاب في الدلالة على حدث العالم.

---

(90) يقول الفارابي : «فيقصد يحيى النحويّ إبطالها على الإطلاق الذي وضعه هاهنا من غير أن يشترط فيها الشرائط التي في **السماع الطبيعي** إمّا غفلة أو تعمّدا»؛

Muhsin Mahdi, 'The Arabic text of Alfarabi's against John Grammarian', in Medieval and Middle Eastern Studies, in Honor of Aziz Suryal Atiya, edited by Sami A. Hanna, Leiden : Brill, 1972, p. 275.

أو ضمن : ع. بدوي، **رسائل فلسفية للكندي والفارابي وابن باجة وابن عدي**، حقّقها ع. بدوي، دار الأندلس، ط. 2، 1980، ص. 110.

(91) الفارابي، الردّ على يحيى النحويّ، ضمن : محسن مهدي، نفسه، ص. 276 ؛ أو ضمن بدوي، نفسه، ص. 111. بدل «يفعلها» في نصّ مهدي نجد «يستعملها» عند بدوي. ينسب م. مهدي العبارة الآنفة ليحيى النحويّ نفسه على اعتبار أنّ الفارابي إنّما يستشهد هنا بقول يحيى النحويّ؛ ولا يبدو أنّ الأمر كذلك.

(92) يقول ابن باجة في «معاني السابعة والثامنة» من **السماع الطبيعي** : «وأمّا ما قاله يحيى النحويّ في مناقضة أرسطو فهو، على ما يقوله أبو نصر، غلط فاحش أو مغالطة قبيحة»، ونجده يستعيد العبارة الأخرى التي استعملها الفارابي في رسالته في **الردّ على يحيى النحويّ** بقوله : «[...] وهذه فقد أغفلها يحيى النحويّ أو تغافل عنها» ؛ نشر هذه المقالة ماجد فخري ملحقة بكتاب ابن باجة، **شرح السماع الطبيعي لأرسطاليس**، بيروت : دار النهار، 1973، ص ص. 141-142 (الإحالة 1) وص. 145 (الإحالة 2). وفي ص. 133 من الكتاب نفسه، ينقل أبو بكر كلام أبي نصر حرفيا تقريبا في قوله إنّ يحيى النحويّ إنّما «يستعمل صنفا مكان صنف، فيعارض بذلك ما وضعه أرسطو [...] غلطا أو مغالطة».

(93) نشرها مهدي محقّق عام 2005 ضمن مجموع يتضمّن كتاب **حدوث العالم** لأفضل الدين عمر بن علي بن غيلان، و**الحكومة في حجج المثبتين للماضي مبدءا زمانيا** للشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا، =

يبدو أنّ الموضوع الرئيس لرسالة **في أنّ كلّ جسم متناه فقوّته متناهية** التي تتكوّن من مقالة واحدة يناظر موضوع المقالة الأولى من كتاب **في الدلالة على حدث العالم**. و لم يذكر أحد من البيبليوغرافيين أنّ هذه الرسالة ترجمت إلى العربية. ونحن نرجّح أنّ هذه الرسالة هي نفسها المقالة الأولى من كتاب **في حدث العالم**، وهو الرأي نفسه الذي كاد أن ينتهي إليه بينيس أيضا في دراسته لهذه الرسالة. ونفترض أنّها تدوولت بشكل مستقلّ، حتّى اشتهرت بوصفها كتابا مستقلاّ، بل ويحيى بن عدي يحيل على "مقالة" يحيى النحويّ وليس على "رسالة"، كما أنّ ابن النديم لم يغفل الإشارة إلى أنّه كتاب في مقالة واحدة[94]، وصاحب **الفهرست** هو أوّل من ذكر هذه الرسالة، وإحالات الفلاسفة والمتكلّمين اقتصرت على الدليل الذي يعكسه عنوان الرسالة وليس على الرسالة ذاتها.

ولابدّ أن نسجّل، أخيرا، أنّ ثمّة إحالات تفيد اطّلاع فلاسفة الإسلام على كتب أخرى ليحيى النحويّ وعلى رأسها **تفسير السماع الطبيعي** الذي يحيل أبو بكر الرازي على المقالة الثانية منه[95]، وكتاب **شرح الكون والفساد** الذي يحيل على آخره ابن سينا. والحقّ أنّه يصعب مجاراة البيروني فيما ذهب إليه من عدم اطّلاع ابن سينا

= **والمناظرة بين فخر الدين الرازي وفريد الدين الغيلاني**، طهران 2005. وكان بينيس قد قدّم ملاحظات حولها في ملحق لمقالته :

S. Pines, 'An Arabic Summary of a Lost Work of John Philoponus,' op. cit., pp. 320-352.

(94) يقول بينيس بهذا الصدد : «إنّ كون ابن النديم، وبعده القفطي، يذكر رسالة واحدة فقط قد يرجع إلى إهمال من طرف البيبليوغرافي، أو إلى أنّها لم تكن قد وجدت بعد (أو لم توجد أصلا) ترجمات عربية كاملة للمقالتين الثانية والثالثة» ؛

S. Pines, 'An Arabic Summary of a Lost Work of John PHiloponus,' op. cit., p. 344

وفي الهامش يسجّل بينيس «أنّ البيبليوغرافيين العرب لا يذكرون صراحة وجود ترجمة عربية لكتاب **في أنّ كلّ جسم متناه فقوّته متناهية**. لكن، من غير المستبعد، إذا صحّ وجود هذا الكتاب مستقلاّ عن كتاب في حدث العالم، أنّ هذه الترجمة كانت موجودة ومتداولة».

(95) يقول أبو بكر الرازي : «قد زعم بعضهم أنّ ذلك لغلط يعرض للطبيعة واعتذروا لذلك بأن قال يحيى النحويّ في المقالة الثانية من **تفسيره لسمع الكيان** إنّ هذه الأمور طبيعية وليست بخارجة عن الطبيعة، لأنّ الذي أوجبته الطبيعة الكلّية التي أوجبت الكون والفساد بحركات الكواكب وتغيير العناصر ممّا توجبه بنية العالم» ؛ **مقالة فيما بعد الطبيعة**، ضمن : **رسائل فلسفية**، تحقيق كراوس، بيروت : دار الآفاق الجديدة، ط. 2، 1977، ص. 123.

على كتب يحيى[96]، وذلك لوجود دلائل كثيرة في نصوص صاحب **الشفاء** تفيد تعّرفه المباشر على آراء النحويّ، ليس هاهنا مجال عرضها. ويبدو أنّ الشيخ الرئيس إنّما تعمّد، في معرض ردّه على البيروني، الإحالة على آخر كتاب **الكون والفساد** ليحيى النحويّ، بل والتلميح إلى اطّلاعه المباشر على كتب أخرى له[97]. غير أنّ الأمر قد يكون صحيحا بالنسبة لفلاسفة شبه جزيرة الأندلس، إذ لا يبدو أنّ ابن باجة ولا ابن رشد قد اطّلعا مباشرة على نصوص ليوحنّا النحويّ. ومن الأرجح أن يكونا قد اطّلعا على أفكاره من خلال الفارابي ورسالته **في الموجودات المتغيّرة** بالخصوص التي يحيل عليها ابن باجة، وابن رشد وابن ميمون، في سياق مناقشتهم لآراء النحويّ.

هكذا، يمكن حصر مؤلّفات يحيى النحويّ التي عرفها المسلمون والتي نملك شهادات صريحة ودلائل واضحة تؤكّد ترجمتها إلى العربية، جزئيا أو كلّيا، فيما يلي :

- كتاب **تاريخ الأطبّاء** (أو ملخّص له)
- **شرح السماع الطبيعي** (أو أجزاء وملخّصات منه)
- **شرح الكون والفساد**
- **الردّ على برقلس**
- **الردّ على أرسطاليس** (أو ملخّص له)
- **في حدث العالم (أو في الدلالة على حدث العالم)** (أو ملخّص له)[98]

---

(96) يتّهم البيروني ابن سينا بعدم اطّلاعه على مؤلّفات يحيى النحويّ وهو ما قد يفهم منه، والحال هذا، أنّ ابن سينا إنّما عرف أفكار يحيى النحويّ من خلال الفارابي أو غيره ؛ ولا يبدو أنّ الأمر كذلك.

(97) في جوابه عن سؤال طرحه عليه أبو الريحان البيروني، يقول ابن سينا : «[...] وكأنّك أخذت هذا الاعتراض عن يحيى النحويّ المموّه على النصارى بإظهار الخلاف لأرسطاليس في هذا القول، ومن نظر إلى تفسيره لآخر **الكون والفساد** وغيره من الكتب فما عسى يخفى عليه موافقته لأرسطاليس في هذه المسألة» ؛ كتاب **الأسئلة والأجوبة**، م. م.، ص. 13.

(98) لا يرد في لائحة سورَبجي و لم يعرف في أصله اليوناني.

ويمكن أن نضيف **شرح كتاب النفس** أو ملخّص له **وتفسير كتاب منافع أعضاء الحيوان لجالينوس**، وكذا **شرح النبض الصغير** إذا صحّ افتراض أن يكون يحيى بن عدي يحيل على النصّ العربي. ولعلّ بعض شروحاته المنطقية كانت متداولة أيضا بالعربية وخاصّة شرحه على كتاب **التحليلات الثانية**[99]، كما أنّ ثمّة مقاطع تيولُجية منسوبة إليه، يبدو أنّها منزوعة من **شكوكه على دوستاوس**، احتفظ بها في **كتاب المنفعة** لعبد الله ابن فضل.

4- ما احتفظ به في العربية

كلّ ما نملكه اليوم من مؤلّفات يوحنّا النحويّ في اللسان العربي لا يتعدّى أجزاءً وفصولا ومقاطع من كتب أو ملخصّات لها :

– كتاب **تاريخ الأطباء** (أو أجزاء منه أو ملخّص له)، مفقود في لغته الأصلية. احتفظ به في اللسان العربي ضمن كتاب **تاريخ الأطباء والفلاسفة** لإسحاق بن حنين، نشره روزنتال عام 1954[100]. وأعاد نشره فؤاد سيّد في كتاب واحد إلى جانب كتاب **طبقات الأطباء والحكماء** لابن جلجل[101].

– كتاب **في حدث العالم** (أو أجزاء منه أو ملخّص له). وهو الكتاب الثاني الذي احتفظ به جزئيا في اللسان العربي، نشره جيرار تروبو مع ترجمة إلى الفرنسية عام 1984[102] ؛ وكان س. بينيس قد نشر ترجمة انجليزية له عام 1972[103].

– فصول وملخّصات من المقالات من 3 إلى 8 من شرحه على **السماع الطبيعي** لأرسطو.

---

(99) يشير دِمتري غوتاس إلى أنّ شرح يحيى النحويّ على كتاب **التحليلات الثانية** لأرسطو «كان مُتاحا في الترجمة العربية» ؛ D. Gutas, *Avicenna and the Aristotelian Tradition*, Brill, 1980, p. 167.

(100) F. Rosenthal, Ishaq b. Hunayn's Tarikh Al-Atibba', op. cit., pp. 55-80.

(101) إسحاق بن حنين، **تاريخ الأطباء والفلاسفة**، ملحقا بكتاب ابن جلجل، **طبقات الأطباء والحكماء**، م. م.، ص ص. 139-169.

(102) G. Troupeau, 'Un Epitomé Arabe du "De Contingentia Mundi" de Jean Philopon' op. cit., pp. 77-88.

(103) S. Pines, 'An Arabic Summary of a Lost Work of John Philoponus,' op. cit., pp. 320-352.

– مقاطع من شرح **كتاب النفس**، احتفظ بها في **كتاب النفس** المنسوب خطأ لإسحاق بن حنين.

– مقاطع من كتاب **الردّ على برقلس** يوردها البيروني في كتابه **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**[104] ؛ وأخرى يوردها ركن الدين ابن الملاحيمي الخوارزمي في كتابيه تحفة المتكلّمين في الردّ على الفلاسفة[105] والمعتمد في أصول الدين[106].

---

(104) «وقال يحيى النحويّ في ردّه على ابروقلس : كان اليونانيون يوقعون اسم الآلهة على الأجسام المحسوسة في السماء، كما عليه كثير من العجم، ثمّ لمّا تفكّروا في الجواهر المعقولة أوقعوا هذا الاسم عليها» ؛ «فهذا ما يقوله بطلميوس في المحرّك الأوّل من غير أن يشير إلى الفلك الذي حكاه عنه يحيى النحويّ في ردّه [على] بروقلس وذكر أنّ أفلاطون لم يكن يعرف الفلك التاسع الذي ليس فيه كوكب وهو الذي فهمه بطلميوس» ؛ «قال يحيى النحويّ في ردّه على برقلس : إنّ قوما من المتكلّمين رأوا في الفلك المسمّى غلقسياس أي اللبن وهو المجرّة أنّه منزل ومستقرّ للأنفس الناطقة» ؛ البيروني، **تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة**، حيدر آباد : دائرة المعارف العثمانية، 1377هـ/1958م، ص ص. 26-27. و184 و189 على التوالي.

(105) يورد الملاحيمي نقولا من كتاب الردّ على برقلس كما يلي : «وأمّا يحيى بن عدي النحويّ فقد اعترض شبهة ابرقليس، فقال : إنّ قولك: إذا كان الله خيرا جوادا لم يزل لزم منه أزليّة العالم، لو لزم منه ما ذكرته لكان يجب بالانعكاس الجاري مجرى التضادّ إذا رفعنا التالي من هذه المقدّمة أن نرفع المقدّم منها، فتصدق المقدّمة القول بأنّه إن لم يكن العالم أزليّا لم يكن البارئ تعالى خيرا جوادا، على ما بيّن في كتاب القياس، وإن كانت هذه المقدّمة [الحاصلة بالانعكاس] كاذبة فالمقدّمة الأولى كاذبة. وبيّن كذب المقدّمة القائلة : إن لم يكن العالم أزليّا فليس جود الله أزليا، بأن قال : معنى الخير للبارئ تعالى أنّ الجود هو ذاته تعالى أو يكون مقوّما ذاته جزءا منه، أي داخلا في ذاته، إذ لا يجوز أن يكون عرضيّا لذاته، لأنّه لو كان عرضيّا لذاته لأمكن توهّم ذاته من دونه. قال : فإذا كان كذلك فقد لزم متى لم يكن العالم أزليّا أن لا تكون ذاته فيما لم يزل. ثمّ ألزمه عن مسألتين، إحداهما هو أنّ البارئ لا يخلو إمّا أن يمكنه أن يفعل أكثر ممّا فعل أو لا يمكنه ذلك. فإن لم يمكنه فإمّا أن لم يمكنه لأمر يرجع [إلى] الفاعل أو لأمر يرجع إلى المفعول أو لأمر يرجع إليهما، وهذا القسم باطل سواء قيل : لا يمكنه أن يفعل أكثر لأمر يرجع إلى الفعل أو إليه أو إلى الفاعل، لأنّه إن جاز مع أنّ البارئ قادر على كلّ شيء عالم بكلّ شيء أن يمتنع عليه إيجاد فعله لأمر يرجع إلى الفعل جاز أن يقال : إنّه قادر عالم لم يزل، لكنّه يمتنع عليه أن يفعل لم يزل لأمر يرجع إلى الفعل أو إلى الفعل والفاعل. وإن كان يمكنه أن يفعل أكثر ممّا فعل فلِم لم يفعله مع أنّه جواد ؟ لأنّه إن لزم من كونه جوادا لم يزل أن يكون فاعلا لم يزل فإنّه يلزم أيضا من كونه جوادا أن يفعل أكثر ممّا فعل، لأنّه إذا كانت قوّته تعالى التي بها فعل وعلم هي تميّزه بما أوجب بقاؤه، ولذلك صحّ أن يفعل، فلماذا فعل قدرا دون قدر ؟ وفي ذلك لزوم أن يفعل أكثر ممّا فعل لكونه جوادا. فإن قال : نحن نعلم أنّه لا يمكن أن يفعل أكثر ممّا فعل لكونه جوادا بما ذكرناه =

– مقاطع من كتاب **الردّ على أرسطاطاليس** يوردها الفارابي في ردّه على يحيى النحويّ.

– مقطعان حفظهما لنا السجستاني : الأوّل، هو مقطع من كتاب **الردّ على أرسطاطاليس**[107]. والثاني، يتناول مفهوم القوّة الطبيعية وكيف أنّ الشر ليس قوّة

= أنّه لو أمكن ذلك للزم أن يفعله لكونه جوادا، قيل له : فلأيّ علّة لا يمكنه الزيادة على ما فعل ؟ فإن قال : نحن نعلم أنّ الزيادة غير ممكنة للدلالة التي ذكرناها، وإن لم نعرف العلّة في نفي الإمكان، قيل له : ونحن نعلم أيضا أنّه لا يمكن أن يفعل قبل أن فعل للدلالة التي ذكرناها، وإن لم نعرف العلّة في ذلك. وهذه المعارضة لازمة لأبرقليس سواء ألزمنا أن يفعل تعالى لم يزل أو الزمنا أن يفعل قبل أن فعل.
المسألة الثانية : هل يقدر تعالى أن يوجد مثل ذاته أو لا يقدر على ذلك ؟ فإن قال : يقدر عليه، قيل له: فهلاّ أوجده لكونه خيرا ؟ أو يقال له : كيف يصحّ أن يساوي الفعل الفاعل في وجوب وجوده ؟ وإن قال : إنّه لا يوصف بالقدرة عليه لأنّه مستحيل في نفسه، فلا يصحّ أن يقال : يجب أن يفعله، قيل له : فكذلك يستحيل أن يفعل تعالى لم يزل، لأنّه قدرة القادر تتعلّق بإيجاده ما ليس بموجود، ويستحيل تعلّقها بالموجود، فلا يصحّ أن يقال : يجب أن يفعل لم يزل» ؛ تحفة المتكلّمين في الردّ على الفلاسفة، حقّقه حسن أنصاري ويلفرد مادلونغ وسابين شميدتكي، طهران، 2008، ص. 56-57. أشكر الأستاذ حسن أنصاري محقّق الكتاب (باشتراك) من الجامعة الحرّة ببرلين الذي نبّهني على وجود هذه النقول وأمدّني بنسخة من الكتاب.

(106) يقول ابن الملاحيمي في سياق الحديث عن فرقة من الفلاسفة زعمت «أنّ الأشياء المتيقّنة الموجودة هي المعقولات، فأمّا هذه المحسوسات فليست بمتيقّنة ولا موجودة على الحقيقة لأنّها سيالات لا تثبت على حالة [...]» : «وقال الحسن بن موسى النوبختي رحمه الله في كتاب الآراء والديانات. إنّ هذا هو قول جالينوس، وقد ذكره أيضا بطليموس في كتاب المجسطي. قال : وحكى يحيى بن عدي النحويّ عن أفلاطن أنّه قال في كتابه إلى طيماوس : إنّ جميع المحسوسات تكون وتهلك وليست تثبت لها الأنّية على الحقيقة، بل تتخايل للحسّ الذي لا يصحّ قضاؤه، وليس يحيط بها العلم» ؛ ابن الملاحيمي، المعتمد في أصول الدين، حقّقه مارتن ماك درموت وويلفرد مادلونغ، لندن : دار الهدى، 1991، ص. 29.

(107) يقول يحيى النحويّ في هذا المقطع المتبقّي من كتاب الردّ على أرسطاطاليس المفقود : «وقال في فصل آخر إنّه وإن كان جميع الناس ينسبون المكان الذي هو أعلى الأماكن إلى العلّة الإلهية، ولهذا صاروا يرفعون أيديهم في وقت صلاتهم إلى السماء لأنّ مستقرّ الله في ذلك الموضع، لكن ليس ذلك دليلا على أنّ جميع الناس يرون أنّ السّماء لا تفسد وأنّها غير مكوّنة. وذلك أنّ الذين يشرحون بأنّهم يرون أنّ جميع العالم مكوّن، من القدامى ومن أهل زماننا، قد نجدهم في أوقات صلاتهم يرفعون أبصارهم إلى السّماء ليس بدون أولئك. وأكثر اليونانيين أيضا والأعاجم يرون أنّ الهياكل والبيع مساكن للآلهة، ويرون أنّ التماثيل والأصنام التي پ....ف كانت تهيّأ لآلهتهم على ما يريدون. وما أظنّ أنّ أحدا منهم، ممّن لم يفسد فكره الطبيعي، خطر بباله أنّ الهياكل والأصنام لا تفسد وأنّه لم يكن لكونها ابتداء. فلهذا، وإن ظنّ كثيرون من الناس أنّ =

طبيعية في النفس كما ليس المرض قوّة طبيعية في البدن[108]، غير أنّنا لا ندري من أيّ كتاب أخذه السجستاني، وإن كنّا لا نستبعد أن يكون مصدره هو كتاب الرّد على أرسطاطاليس لمكان مناقشته أيضا لمفهوم القوّة في هذا الكتاب.

= العلّة الإلهية ساكنة في السماء فليس ينبغي أن يظنّ أنّ ذلك دليل على أنّهم يرون أيضا أنّ السماء لا تفسد وأنّها غير مكوّنة. بل ينبغي أن يروا أنّ هذا المكان أكثر استضاءة بنور الله من غيره، كما يرون أنّ مكانا أحسّ بالله من مكان غيره، وكان يعتقد من أنّ إنسانا أقرب إلى الله من إنسان غيره أو يبعد منه على قدر ما يسطع فيه من نور الله بحسن الصّراط والأفعال الجميلة، إذ كان جميع الأشياء مملوءة من الله، ولا يمكن أن يكون شيء بتاتا خلوا من الله. وكان كلّ واحد من الأشياء يسطع فيه من نور الله على حسب تدبيره في حياته أو على حسب طبيعته«؛ نفسه، مخطوط مراد مولاّ، 85 ب – 59 أ ؛ نشرة بدوي، ص ص. 278-279 ؛ نشر هذا النصّ أيضا جويل كرَيمر مع ترجمة إلى الإنجليزية :

J. Kraemer, 'A Lost Passage From Philoponus' Contra Aristotelem in Arabic Translation', op. cit., pp. 318-27.

نجد ما يقابل جزئيا هذا النصّ لدى سمبليقيوس فيما حفظه لنا من كتاب الردّ على أرسطاطاليس؛ أنظر :

Philoponus, Against Aristotle, On the Eternity of the World, translated by Christian Wildberg, Dickworth, 1987, fragment 78, p. 89.

(108) ينسب ليحيى النحويّ الفصل التالي : «في أنّه ليس في النّفس البتّة قوّة طبيعية للشّر، كما أنّ في الأبدان قوّة طبيعية للمرض، وإنّما الميل إلى الأمر الأردأ من ضعف ميل القوّة إلى ما هو أفضل ؛ خليق أن يكون بأكمله قول من قال إنّ في الأنفس قوّة الشّر من الأشياء القبيحة جدّا وخارجا عن الآراء القبيحة العامّية التي تعتقد في قوام الشّر. وذلك أنّه إن كان الشّر من الأشياء الخارجة عن الطبيعة وليس ولا قوّة واحدة طبيعية لما هو خارج عن الطبيعة، وذلك أنّه يكون الخارج عن الطبيعة طبيعيا، فإن كان كلّ قوّة طبيعية، وكان كلّ ما كان خارجا عن الطبيعة فليس بطبيعي، فبيّن أنّه ليس ولا قوّة واحدة للشّر. والقياس في ذلك يجري على هذا النحو : كلّ قوّة فهي طبيعية، وليس شيء من الأشياء الخارجة عن الطبيعة طبيعيا، فليس إذن ولا قوّة واحدة لما هو خارج عن الطبيعة ؛ وكان الشّر خارجا عن الطبيعة، فليس إذن ولا قوّة واحدة للشّر. وذلك أنّ الميل إلى الأمر الخارج عن الطبيعة أحرى بأن يكون ضعف طبيعة بأن يكون قوّة طبيعية. وذلك أنّه يقال إنّ فينا القوّة على أن نكون أصحّاء وعلى أن نكون مرضى. (لكن) أمّا في الصّحة فإن القوّة فيها تقال بالحقيقة، وذلك أنّ الطبيعة هي علّة السلامة، وكذلك أيضا كلّ قوّة طبيعية ؛ وأمّا قولنا بأنّ فينا قوّة على أن نكون مرضى فإنّ ذلك على الاستعارة، وذلك أنّه في الطبيعة قوّة تفعل المرضى، لكن إذا ضعفت القوى الطبيعية التي بها تكون سلامتها، حينئذ يعرض في الميل بالمرض إلى الأمر الخارج عن الطبيعة. وكذلك النفس أيضا إذا كانت قواها الناطقة صحيحة فعلت الخير الذي هو لها طبيعي فإذا تكاسلت بإرادتها واسترخت قوّتها مالت إلى الشّر الذي هو خارج عن الطبيعة، فلا ينبغي إذن أن نعتقد في النفس أنّ لها قوّة طبيعية للأفعال الرديئة. فقد يجب ضرورة لذلك أيضا أن ينبذ الشر» ؛ يرد هذا الفصل في كتاب **منتخب صوان الحكمة**، مخطوط مراد مولاّ 58 أ – 58 ب ؛ ص ص. 277-278. من نشرة بدوي.

– مقاطع منسوبة له يوردها عبد الله ابن فضل في **كتاب المنفعة**، هي عبارة عن شهادات الفلاسفة حول مجيء المسيح أوردها في حلّ **شكوكه على دوستاوس**[109].

خاتمة

هل كان قدر مؤلّفات يحيى النحويّ في العربية التلخيص والاختصار لا الترجمة الكاملة أو الشرح ؟ لا يبدو أنّ الأمر كذلك. إذا كان لم يحتفظ في العربية سوى بأجزاء وملخّصات ومقاطع من كتابه **في حدث العالم**، وكتاب **النفس** وكتاب **الفيزياء**، فإنّ هذا لا يقوم دليلا على أنّ الناطقين بالعربية لم يتعرّفوا على نصوص كاملة من كتب يحيى النحويّ. لعلّ ما لحق مؤلّفات يحيى النحويّ في العربية راجع إلى مكانة يحيى النحويّ وسمعته غير الجيّدة لدى الفلاسفة المشّائين لمكان ردوده وشكوكه القويّة على أفلاطون وأرسطو وبرقلس ؛ أو أنّ كتبه، في المقابل، كانت متداولة إلى درجة أن صارت توضع لها تلاخيص ومختصرات، ولا شكّ أنّ فعل التلخيص نفسه يدلّ على أهمّية هذه المؤلّفات ومدى الحاجة إلى الانتفاع بها، أو للاطّلاع السريع عليها سواء لغاية الردّ عليها أو اعتمادها ؛ ومن المعروف أنّه قد ردّ عليها خصوم مخالفون في الموقف الفلسفي، واعتمدها عموما مؤيّدون للدليل مخالفون في العقيدة.

وفي كلّ الأحوال، إنّ إحالات فلاسفة الإسلام، مشّائيه ومتكلّميه، على مؤلّفات يحيى النحويّ نادرة جدّا كما رأينا. نادرا ما يذكر يحيى النحويّ بالإسم لا من يقتبس منه ويستدلّ بحججه ولا من يحاججه ويردّ أدلّته على السواء. وإن ذكر اسمه فلا يذكر كاملا[110]، أو يذكر بلقب غير صحيح[111]، أو يذكر بأوصاف معيّنة تروم التنقيص منه[112] أو على الأقلّ عدم الإعتراف بمكانته وجدارته الفلسفية[113].

---

(109) ضمن كتاب المنفعة لعبد الله ابن فضل. أشكر الباحث صاموئيل نوبل، من شعبة الدراسات الدينية في جامعة يال، الذي أفادني بهذه المقاطع.

(110) لعلّ أهمّ مثال على ذلك هو شروحه على السماع التي احتفظ بها في ذيل ترجمة اسحاق لكتاب أرسطو.

(111) مثال ابن باجة في مخطوط أكسفورد : يحيى النحويّ العسقلاني.

(112) يطلق عليه ابن سينا أوصافا تفيد هذا المعنى : المموّه، هذا المتكلّف.

(113) لدى المشّائين بالخصوص وابن سينا بشكل أخصّ الذي يتفادى ذكره باسمه ويشير إليه بـ : هذا القائل، هذا الإنسان، وغيرها من الأوصاف التي نفهم من سياق القول أنّ ابن سينا يقصد بها يحيى النحويّ ويردّ عليه في شرحه على كتاب السماء وغيره.

لقد تعرّضت مؤلّفات يحيى النحويّ في العربية لكثير من الخلط والالتباس، إذ تصرّف فيها المترجمون والنسّاخ وغيرهم من الذين تداولوها واشتغلوا عليها من فلاسفة ومتكلّمين. انتحلت آراؤه وتمّ التصرّف في نصوصه اقتباسا وتلخيصا وإعادة صياغة مع عدم الإحالة عليه في كثير من الأحيان؛ واختلف المؤرّخون حول عناوين كتبه وحاروا في نسب كثير منها إليه كما اختلفوا حول ما نقل منها إلى العربية. كما كانت مؤلّفاته عرضة للشكّ حينا في صحّة نسبتها أو التقصير حينا آخر عن نسب نصوص ثبتت نسبتها إليه، بل واحتفظ ببعضها إلى يومنا. نسب له البعض كابن أبي أصيبعة عناوين كثيرة لا ترد لدى غيره، بينما أحجم ابن النديم والقفطي عن ذلك.

ولعلّه من نافلة القول، أخيرا، التذكير بأنّ ليحيى النحويّ حضورا قويّا في الفكر الإسلامي، لكنّه حضور يشوبه كثير من الغموض، ويحتاج إلى مجهود أكبر لتتبّع ورصد آثاره المعلنة منها وغير المعلنة في الفكر الإسلامي وفي ثنايا نصوص الفلاسفة والمتكلّمين بالخصوص.

البنية النحوية الوظيفية النموذج بين اللغة العربية واللغات الحية الحديثة

«بنية الجملة نموذجا»

يحيى بعيطيش

كلية الآداب واللغات - جامعة قسنطينة

ملخص الدراسة :

نسعى في هذه الدراسة أن نعرض لمفهوم البنية النحوية الوظيفية النموذج، انطلاقا من مقاربة نحوية وظيفية حديثة، تبرز بعلمية وموضوعية طاقة اللغة العربية وحيويتها وقدرتها على احتواء بنى اللغات الحضارية الحديثة، وذلك بتوضيح مفهوم كلية الوظائف من جهة، ومفهوم بنية الجملة الموقعية النموذج ببعض الأمثلة المناسبة من جهة أخرى، لنجري من خلالهما مقارنة بسيطة بين بنية الجملة الفعلية أو الاسمية في اللغة العربية، وبنية الجملة في اللغات الحية الأجنبية الحديثة، ممثلة في اللغات الهندوأوروبية (اللغة الانجليزية أو اللغة الفرنسية..) واللغات الطورانية (اللغة اليابانية والصينية..)..

تمهيد :

تعتمد أطروحة أو فكرة البنية النحوية الوظيفية النموذج على فكرة الكليات النحوية (كلية الوظائف التداولية والدلالية) وإمكانية امتدادها إلى الوظائف التركيبية (ممثلة خاصة في بنياتها الموقعية) وفي هذا الإطار سنعرض بإيجاز البنية النحوية

الوظيفية للجملة في اللغة العربية، من خلال كلياتها الوظيفية من جهة، وبنيتها الموقعية من جهة أخرى، لنقارنهما بالبنية الموقعية في جملة اللغات الأجنبية الحديثة.

1- كلية الوظائف :

إن فكرة كلية الوظائف في نظرية النحو الوظيفي تعتمد أساسا على مبدأ تحقيق الكفاية النمطية (L'adéquation typologique)[1]، الذي يحقق لها الكلية (Universalisme)، وقد تجسد هذا المطمح فعلا في اهتمامها بالقواسم المشتركة بين أكبر عدد ممكن من اللغات الطبيعية، ذات البنى اللغوية المتباينة، بالتركيز على الكليات الوظيفية (الدلالية والتداولية) ؛ لأنها متناظرة ومتماثلة إلى حد التطابق في أغلب اللغات، كما توضحه الترسيمة الموالية[2] :

{وظائف}، [هامش العناصر الموسومة] ⇒ [حمل نووي] ⇐ [حمل موسع]، {وظائف}

{تداولية}، (موضوعات) / (اللواحق)، {تداولية}

{خارجية}، (وظائف دلالية أساسية)/(وظائف دلالية غير أساسية)، {خارجية}

{ // // }، الوظائف التداولية الداخلية، { // // }

{ // // }، الوظائف التداولية الداخلية، { // // }

مفاد هذا الرسم أن الجملة بصفة خاصة في أغلب اللغات الطبيعية، تتكون من نواة أو حمل نووي، يتوسع في اتجاه اليمين أو اليسار بإضافة عناصر موسومة أو لواحق، تتوزع عليها الوظائف الدلالية والتداولية بكيفية واحدة ؛ سواء تعلق الأمر بالوظائف الدلالية (الأساسية أو غير الأساسية). أو بالوظائف التداولية (الداخلية أو الخارجية)، حيث تتفرع عنها تكاريب كلية أهمها :

(1) ينظر مفهوم الكفاية النمطية في :
– أحمد المتوكل : التركيبيات الوظيفية، قضايا ومقاربات، دار الأمان، الرباط 2005.
– يحيى بعيطيش : نحو نظرية وظيفية للنحو العربي، أطروحة دكتوراه دولة مرقونة، مكتبة جامعة قسنطينة 2006 ص ص : 88-95.
(2) المرجع نفسه، ص : 89.

أ ـ عنصر موسوم أو غير موسوم يتصدر الجملة، كبؤرة المقابلة وبعض أسماء الاستفهام مثل :

(1) أ ـ في الساحة لعب الأطفال

أ[1] ـ Dans la cours, les enfants jouaient

أ[2] ـ The children played in the courtyard

ب ـ متى تأتي ؟

ب[1] ـ Quand viens-tu ?

ب[2] ـ When do you come ?

ب ـ عنصر خارجي مفصول عن الحمل النووي في الربض الأيمن أو الأيسر مثل :

(2) أ ـ علي، قابلته البارحة

أ[1] ـ Ali, je l'ai rencontré hier

أ[2] ـ Ali, I met him yesterday

ب ـ قابلته البارحة، علي

ب[1] ـ Je l'ai rencontré hier, Ali

ب[2] ـ I met him yesterday, Ali

ج ـ كما أن توزيع الوظائف الدلالية يتم بطريقة واحدة، بعد الحمل النووي، كوظيفة الزمان والمكان والعلة... مثل :

(3) أ ـ جاء علي البارحة على الساعة العاشرة

أ[1] ـ Ali est venu hier à dix heures

أ[2] ـ Ali came yesterday at 10 o'clock

ب ـ جاء علي إلى البيت

ب[1] ـ Ali est venu à la maison

ب[2] ـ Ali has come home

ج ـ جاء علي ليقابلك

ج[1] ـ Ali est venu pour te rencontrer

ج[2] ـ Ali has come home to meet you

2- البنية الموقعية العامة للجمل اللغات الطبيعية :

انطلاقا من مبدأ الكفاية النمطية يتم في نظرية النحو الوظيفي، ضبط مواقع مكونات جمل اللغات الطبيعية المتباينة نمطيا، على أساس ترتيب هذه المكونات في مواقع محددة، في البنية المكونية، أي البنية الصرفية التركيبية المحققة، ذلك أن المكونات في البنية الحملية المجردة غير مرتبة، ومن ثمة فإن الانتقال من الحمول في البنية الحملية المخصصة وظيفيا، إلى العبارات اللغوية الصورية المحققة صوتا أو كتابة، يتم بواسطة نسق من القواعد، تضطلع بموضعة المكونات في جمل اللغات الطبيعية، انطلاقا من بعض المبادئ الكلية العامة[3]، مثل :

أ ـ نزوع المكونات الحاملة لنفس الوظائف إلى احتلال نفس المواقع

ب ـ نزوع بعض المكونات إلى احتلال الموقع الصدر، كبعض الأدوات التي لها حق الصدارة، مثل الأحرف المؤشرة للقوة الإنجازية، وأسماء الاستفهام...

ج ـ نزوع المكونات الأكثر تعقيدا إلى التأخر، عن المكونات الأقل تعقيدا، كنزوع المركب الاسمي إلى التأخر عن الضمير، ونزوع الجملة المدمجة إلى موالاة المركب الاسمي..

(3) المرجع نفسه، ص : 257.

بناءا على هذه المبادئ الكلية العامة، تقترح نظرية النحو الوظيفي صياغة بنية موقعية نموذجية عامة، تعكس ترتيب المكونات في جمل اللغات الطبيعية، وفق المعادلة العامة التالية[4].

(4) م^4، م^2، [م^1 (ف) فا (ف) (مف) (ف) (ص)]، م^3.

يلاحظ من خلال هذه البنية أن المواقع، تصنف صنفين :

أ ـ مواقع داخلية [م^1 (ف) فا (ف) (مف) (ف) (ص)]

ونجد فيها الموقع (م^1) الذي يخص الحروف والأدوات التي لها حق الصدارة ؛ كحروف النفي وأدوات الاستفهام... يليها موقع الفعل (ف)، فالفاعل (فا) فالمفعول (مف)، بترتيبات مختلفة حسب طبيعة أنماط اللغات ؛ فقد تكون اللغة من نمط (ف، فا، مف) كما في اللغة العربية وأخواتها الساميات، أو من نمط (فا، ف، مف) كما هو حال اللغة الانجليزية والفرنسية وغيرهما من اللغات الهندو أوروبية، أو نمط (مف، فا، ف)، كاللغة اليابانية والصينية، حيث تكيف كل لغة البنية الموقعية العامة لجملتها النموذج، طبقا لنمطها وخصائصها البنيوية والتداولية، وأخيرا الموقع (ص) الخاص بالمكونات المكملة للجملة التي تأتي بعد المفعول، وتشمل الوظائف الدلالية الخاصة بالزمان والمكان والعلة...

ب ـ مواقع خارجية (م^4، م^2، م^3) : تقع على الربض الأيمن (م^4، م^2) أو الأيسر (م^3)، وهي على التوالي : موقع المنادى (م^4) وموقع المبتدأ (م^2) وموقع الذيل (م^3)[5].

1-2 البنية الموقعية النموذج للجملة في اللغة العربية :

وفيما يخص اللغة العربية، فقد اقترح الدكتور أحمد المتوكل لها بنيتين موقعيتين أساسيتين[6] هما : بنية الجملة الفعلية وبنية الجملة الاسمية، مع ملاحظة أن مفهوم

---

(4) نفسه، ص : 257.

(5) ينظر تفاصيل الوظائف التداولية الخارجية المبتدأ والذيل والمنادى في :
أحمد المتوكل : الوظائف التداولية في اللغة العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء 1985.
ص ص : 113-180.

(6) يلاحظ أن الدكتور أحمد المتوكل اقترح ثلاث بنيات للجملة في اللغة العربية هي : =

فعلية الجملة أو اسميتها يرتبط أساسا في نظرية النحو الوظيفي بنوع مقولة المحمول فيها، فقد يكون هذا الأخير محمولا اسميا أو وصفيا أو حرفيا أو ظرفيا، فتكون الجملة اسمية، وقد يكون محمولا فعليا، فتكون الجملة على إطلاقها فعلية[7]، دون اعتبار للعناصر أو المكونات الاسمية التي تسبقه أو تلحقه، سواء كانت داخلية أو خارجية، فهذه الأخيرة تضبطها قواعد الموقعة التي سنحرص في هذا المبحث على توضيحها بالأمثلة المناسبة، ضمن إطار الجملة الفعلية أو الاسمية.

2-1-1- بنية الجملة الفعلية : ومعادلتها الضابطة لمواقعها هي :

(5) م^4، م^2، [م^1 م$^{\varnothing}$ **ف** (م آ) **فا** (**مف**) (**ص**)]، م^3

يفاد من هذه المعادلة الخاصة بالجملة الفعلية أنها تتكون من :

أ ـ المواقع الداخلية [م^1 م$^{\varnothing}$ **ف** (م آ) **فا** (**مف**) (**ص**)]، وهي :

موقع الصدر الأول (م^1) الذي يخص الحروف والأدوات التي لها حق الصدارة ؛ كحروف النفي وأدوات الاستفهام... يليها موقع الصدر الثاني (م$^{\varnothing}$) الخاص بأسماء الاستفهام أو المحور أو بؤرة المقابلة[8] ثم موقع الفعل (ف)، فالفاعل (فا) فالمفعول (مف) ويخصص الموقع (م آ) للمكون المحور الذي قد يتوسط بين الفعل وفاعله[9]، وتحل في الموقع (ص) المكونات المكملة للجملة التي تأتي بعد المفعول، وتشمل الوظائف الدلالية الخاصة بالزمان والمكان والعلة... التي ليس لها وظيفة تركيبية أو وظيفة تداولية.

بنية الجملة الفعلية والاسمية والرابطية، لكننا أدمجنا الجملة الرابطية في الجملة الاسمية، وقد أخذنا معادلة الجملة الفعلية والاسمية من :

أحمد المتوكل : قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية : بنية المكونات أو التمثيل الدلالي التداولي، دار الأمان، الرباط 1995، صص : 36-37.

(7) ينظر وجاهة فكرة فعلية الجملة على إطلاقها، بغض النظر عن طبيعة العناصر التي تسبق الفعل في : يحيى بعيطيش : نحو نظرية وظيفية للنحو العربي : مبحث الجملة الفعلية صص : 263-282.

(8) ينظر تفاصيل الوظائف التداولية الداخلية : المحور وبؤرة المقابلة والجديد في :

أحمد المتوكل : الوظائف التداولية في اللغة العربية، مرجع سابق، ص ص : 27-109.

(9) ينظر تفاصيل هذا الموقع (م آ) في بحث خاص لـ :

أحمد المتوكل : دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، دار الثقافة، الدار البيضاء 1986. ص ص : 63-89.

ب ـ المواقع الخارجية (م^4، م^2، م^3) : وتخص الوظائف التداولية الخارجية : المنادى والمبتدأ والذيل التي سبق الحديث عنها

ويمكن أن نمثل لمواقع الجملة الفعلية بصورة إجمالية، بزمرة جمل (6 أ ـ هـ) كما يلي :

(6) أ ـ أتلفت العاصفة المحاصيل ليلا

ف فا مف ص^1

ب ـ متى أتلفت العاصفة المحاصيل

م$^\varnothing$ ف فا مف

ج ـ هل أتلفت العاصفة المحاصيل ؟

م^1 ف فا مف

د ـ أيها الحاكم، المحاصيل، أتلفتها العاصفة

م^4 م^2 ف (م آ) فا

هـ ـ أتلفتها العاصفة، المحاصيل

ف (م آ) فا م^3

2-1-2- بنية الجملة الاسمية : ومعادلتها هي :

(7) م^4، م^2، [م^1 م$^\varnothing$ فا £ (مف) (ص)]، م3

يفاد من هذه المعادلة الخاصة بالجملة الاسمية أن مواقعها تختلف عن مواقع الجملة الفعلية في ثلاثة مواقع هي :

أ ـ الموقع (ط) المخصص للرابط المدمج لكان وأخواتها في الجمل الاسمية

ب ـ موقع الفاعل (فا) الذي يتقدم على المحمول غير الفعلي[10]

(10) ينظر وجاهة وجود الفاعل في الجملة الفعلية في :
يحيى بعيطيش : نحو نظرية وظيفية للنحو العربي : مبحث الجملة الاسمية صص : 282-288.

ج ـ موقع المحمول غير الفعلي (£) الذي قد يكون مركبا اسميا "م س" أو صفيا "م ص" أو حرفيا "م ح" أو ظرفيا "م ظ".

ويمكن أن نمثل لمواقع الجملة الاسمية بصورة إجمالية، بزمرة جمل (8 أ ـ هـ) كما يلي :

(8) أ ـ علي مريض اليوم

فا م.ص ص[1]

ب ـ علي، أبوه مريض

م[2] فا م.ص

ج ـ أبوه مريض، علي

فا م.ص م[3]

د ـ كان علي مريضا اليوم

ط فا م،ص ص[1]

هـ ـ علي، كان أبوه مريضا

م[2] ط فا م.ص

2-2- البنية الموقعية النموذج للجملة في اللغات الأوروبية الحديثة :

لا تختلف بنية اللغات الهندوأوروبية وعلى رأسها اللغة الانجليزية الفرنسية في نظرية النحو الوظيفي، عن البنية الموقعية للجملة الفعلية في اللغة العربية، كما توضحه هذه البنية العامة الموالية[11].

(9) P4, p2, [P1, S, V, (O), (X)], P3

(11) أحمد المتوكل : قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، مرجع سابق، ص : 37.

يفاد من هذه المعادلة الخاصة الضابطة للجملة في اللغات الأروبية الحديثة أنها تتكون من :

أ ـ المواقع الداخلية [P1, S, V, (O), (X)]، وهي :

موقع الصدر (P1) المخصص للحروف والأدوات التي لها حق الصدارة، وهو يقابل الموقع (م[1]) في اللغة العربية... يليه مباشرة موقع الفاعل (S) فالفعل (V)، فالمفعول (O)، ثم الموقع (X) الخاص بالوظائف الدلالية الخاصة بالزمان والمكان والعلة... التي ليس لها وظيفة تركيبية أو وظيفة تداولية.

ب ـ المواقع الخارجية (P4, P2, P3) :

وتخص الوظائف التداولية الخارجية : المنادى (Vocatif) والمبتدأ (Thème) والذيل (Queue)، وهي لا تختلف عن مواقع الجملة في اللغة العربية.

ويمكن أن نمثل لمواقع الجملة في اللغات الحية الحديثة بزمرة من الجمل في اللغة الفرنسية :

(10) A - Ô maman, j'embrasse ta main
P_4 S V (O)
B - Ali, je l'ai rencontré hier à la maison
P_2 S (O) V X_1 X_2
C - Je l'ai rencontré hier à la maison, Ali
S (O) V X_1 X_2 P_3
D - à la maison j'ai rencontré Ali hier
P_1 S V (O) (X)
E - Quand viens-tu ?
P_1 V S
F - Ali mange une pomme dans la cuisine
S V (O) (X)

2-2-1- مقارنة بين اللغة العربية واللغات الأوروبية الحديثة :

بعد هذا العرض الموجز للبنية الموقعية للجملة في اللغات الأروبية الحديثة، لعله من المفيد أن نجري مقارنة بسيطة بينها وبين البنية الموقعية للجملة الفعلية في اللغة العربية (5)، حيث تبين لنا المقارنة جملة من الملاحظات نوجزها في الأمور التالية :

أ ـ غياب كلي للبنة الموقعية (7) الخاصة بالجملة الاسمية، لأن اللغات الأروبية الحديثة (اللغة الانجليزية أو الفرنسية..) يندر أن تجد فيها جملة اسمية خالصة[12] من قبيل الجملة الاسمية في اللغة العربية من قبيل (11 أ ـ ب) مثلا :

(11) أ ـ الطفل مريض

ب ـ له سيارة جديدة

فهنا لابد من فعل مساعد (Auxiliaire) أو رابط بين المسند إليه والمسند، يتجسد إما في فعل الكينونة أو الوجود (être) أو فعل الملكية (avoir)، حيث تترجم جملتا (11 أ ـ ب) بجملتي (12 A - B) :

(12) A - L'enfant est malade

B - Il a une voiture neuve

ظاهرة تميز اللغات الأوروبية الحديثة بغلبة الجملة الفعلية، أو بخاصية ندرة الجملة الاسمية فيها ليست مزية لها، بل هي علامة فقر ونقص إذا ما قيست بثراء اللغة العربية وسعة طاقتها في توليد الجمل الفعلية والاسمية معا.

ب ـ يتضح من المقارنة بين البنية الموقعية (9) الخاصة ببنية الجملة في اللغات الأروبية الحديثة، والبنية الموقعية (5) الخاصة بالجملة الفعلية في اللغة العربية، أنهما متماثلتان ومتشابهتان إلى حد كبير فهي من حيث المكونات الخارجية متماثلة إلى درجة الانطباق التام، إن من حيث التوزيع أو الترتيب أو العدد : منادي، مبتدأ، ذيل (م^4، م^2، م^3) ؛ في مقابل (P4, P2, P3) Vocatif, Thème, Queue.

أما من حيث المواقع الداخلية، فإن اللغة العربية تختلف عن اللغة الانجليزية واللغة الفرنسية في ثلاثة أمور أساسية هي[13] :

---

(12) قد نجد في اللغة الفرنسية مثلا بعض العبارات الدالة على جملة ليس فيها فعل مثل عبارة (! silence) غير أن أغلب النحاة يدرجونها ضمن الجمل غير الفعلية (Phrase non verbale)، ولا تجد عندهم مبحثا خاصا بالجملة الاسمية الخالية من الفعل.

(13) أحمد المتوكل : قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، مرجع سابق، ص : 38.

ب1 ـ يتقدم الفعل دائما على الفاعل في اللغة العربية، بخلاف اللغة الانجليزية والفرنسية التي يأتي فيها الفعل دائما بعد الفاعل.

ب2 ـ يمكن أن يتصدر الجملة العربية فعلية كانت أم اسمية موقعان اثنان : الموقع م^{1} والموقع م$^{\varnothing}$ بيد أن صدر الجملة الانجليزية أو الفرنسية، لا يتضمن إلا موقعا واحدا، هو الموقع م^{1} (P1) الذي قد يكون إما محورا أو بؤرة مقابلة أو إحدى أدوات الصدور، كما هو مبين في جملتي (10 D - E).

ب3 ـ يمتنع في اللغة الانجليزية أو الفرنسية أن يتوسط مكون من المكونات بين الفعل والفاعل، حيث لا نجد تمثيلا للموقع (م آ) في بنيتهما العامة، وبذلك تكون الجملة (13) في اللغة العربية صحيحة :

(13) قابل مريم علي

تقابلها جملة لاحنة، إن في الانجليزية أو الفرنسية، كما تمثله الجملتان (14 A - B) :

(14) A - Ali Mary has met*

B - Ali marie a rencontré*

ج ـ انطلاقا مما سبق من فروق في (ب2 ـ ب3) بين البنية الموقعية في الجملة الفعلية في اللغة العربية، وما يقابلها في اللغات الأوروبية الحديثة ممثلة خاصة في اللغة الإنجليزية التي تعتبر اليوم اللغة العالمية الأولى، يمكن أن نستنتج ما يلي :

ج1 ـ تفرد اللغة العربية بمرونة وبديناميكية عالية قل نظيرها في اللغات العالمية الحديثة، وعلى رأسها اللغة الانجليزية التي تفتقر ـ كما رأينا في (ب2) ـ إلى الموقع (م$^{\varnothing}$)، فضلا عن ثبات بعض مواقعها التي تحد من حركيتها ؛ إذ لا تسمح بتوسط أي مكون بين فعلها وفاعلها، فلا نجد في مدرج بنيتها الموقع (م آ) كما رأينا في (ب3).

ج2 ـ تنفرد اللغة العربية بطاقة تركيبية ذات إنتاجية كبرى لا تضاهيها أية لغة، على مستوى مدرج بنية جملتها الفعلية أو الاسمية، بخلاف اللغة الانجليزية أو الفرنسية اللتين ليس لهما إلا مدرج بنية الجملة الفعلية وبكيفية محدودة، إذا ما قيستا باللغة العربية.

ج3 ـ تعد اللغة العربية اللغة المثلى التي تتجسد فيها البنية النموذجية العامة للجملة (البنية : 4) لكل اللغات الحية الحديثة المتباينة نمطيا ؛ فهي تشمل ـ إضافة إلى نمطها الخاص (ف فا مف) ـ نمط اللغات النهدوأوروبية (فا ف مف)، ونمط اللغات الطورانية (مف فا ف).

وبناءا على كل ما سبق، يجب مراعاة بعض الإشكالات أثناء الترجمة بين العربية واللغات الحضارية الحديثة، كما توضحه الفقرتين المواليتين :

2-2-2- بعض الإشكالات الترجمية بين اللغة العربية واللغات الأوروبية الحديثة :

تستعمل اللغة العربية غالبا الجملة الفعلية الأصلية (ف، فا، مف) مقابل الجملة الفعلية الأصلية في اللغة الفرنسية أو الانجليزية (S, V, O) فهذه الأخيرة في حقيقتها عند أهلها جملة فعلية لا اسمية كما يذهب إليه البعض(13)، مع ملاحظة أن هناك فرقا مقاميا تداوليا مهما في العربية بين الجملة الفعلية الأصلية (ف، فا، مف) والجملة الفعلية المصدرة بمكون خارج عن الحمل (م²، [ف فا (ف)]، المتعلق هنا بموقع المبتدأ (م²)، مما يوجب علينا اختيار البنية التركيبية المناسبة شكلا ومضمونا من بين بنيات زمرة الجمل (16 أ ـ هـ) التي لا تصلح كلها مقابلا دقيقا للجملة (15) :

(15) - L'enfant, sa mère est malade
P_2 S V

(16) أ ـ الولد، مرضت أمه
م² ف فا

ب ـ الولد، أمه مرضت[14]
م² م∅ ف

ج ـ الولد، أمه مريضة
م² فا م ص

(14) أصل هذه الجملة في النحو الوظيفي جملة فعلية : مكونة من عنصر خارجي هو المبتدأ يتلوه فعل وفاعل، فلما تقدم الفاعل على فعله فقد فاعليته وأصبح متموقعا في موقع المحور (م²) لا في موقع المبتدأ الثاني كما يقول النحاة في النظرية النحوية القديمة.

د ـ الولد، مريضة أمه

م^{2} م$^{\varnothing}$ فا

هـ ـ مرضت أم الولد

ف فا

و ـ مرضت أمه، الولد...

ف فا مف

يلاحظ المتأمل المتفحص الممحص أن الجملتين المناسبتين الأقرب إلى طبيعة الجملة الفرنسية (15) قد تكون الجملتان (16 ب ـ ج) المعادتان هنا للتذكير

(16) ب ـ الولد، أمه مرضت

م^{2} م$^{\varnothing}$ ف

ج ـ الولد، أمه مريضة

م^{2} فا م ص

فالجملة (16 ـ ب) يبدو لأول وهلة أنها الجملة الأنسب لترجمة الجملة (15) ؛ إذ تكاد تكون ترجمة حرفية لها، لكن المتفحص الممحص لها يلاحظ أنها تختلف مبنى ومعنى عن الجملة الفرنسية السالفة الذكر، لأن البنية الموقعية لهذه الأخيرة ـ كما رأينا ـ هي :

مركب اسمي (syntagme nominal) : الـ (طفل) enfant (L')، يتموقع في موقع المبتدأ (م^{2}) ؛ (Thème) (P_2).

مركب اسمي (syntagme nominal) : أمـ (ـه) : mère (sa)، يتموقع في موقع الفاعل (فا) ؛ (Sujet) (S)

مركب فعلي (syntagme verbal)، يتموقع في موقع الفعل (ف) ؛ (verbe) (v)، وهو هنا مركب صفي (م ص) : فعل الوجود (être) والصفة (l'attribut) : est malade

وانطلاقا من هذا التحليل يتضح أن الجملة (16 ب) لا توافق الجملة الأصلية مبنى ومعنى :

فهي تختلف بنيويا في موقع المركب الاسمي (أمه) المتموقع في (م^{0}) ؛ أي في موقع المحور، بخلاف موقعه في خانة الفاعل (S) في الجملة الأصلية.

كما أنها تختلف من حيث دلالة الفعل (مرضت) على الماضي الذي يخالف دلالة فعل الكينونة مع صفته (est malade) الدالين على الحاضر.

وبناءا عليه، يتضح أن الجملة الدقيقة المناسبة هي الجملة (15 ج) التي تطابق الجملة الأصلية مبنى ومعنى، سواءا من حيث مبناها أو معناها :

- إذ يظهر تطابقها البنيوي في تطابق مواقعها وترتيبها كما تبينه الموازنة بين جملتي (17 أ - ب) :

(17) أ - **L'enfant, sa mère est malade**

P2 S V

ب - الطفل، أمه مريضة

م^{2} فا م ص

- كما يظهر تطابقها الدلالي في تكافئ مركب الصفة (م ص : مريضة) في دلالته على الحاضر الذي يطابق دلالة فعل الكينونة مع صفته (est malade) على الحاضر.

2-2-3- بعض الإشكالات الترجمية بين اللغة العربية واللغات الطورانية الحديثة :

يميز عادة في البنية الموقعية النموذج في كل اللغات الحية بين المواقع الأصلية والمواقع الموسومة، حيث ترد المواقع الأصلية بترتيب طبيعي محفوظ الرتبة للمكونات الداخلية في جمل اللغات الحية المتباينة نمطيا، كما هو الحال في المواقع المحفوظة للغات الأوروبية الحديثة (S, V, O)، وفي اللغات الطورانية[15]، (O, S, V)،

(15) أحمد عبد الواحد وافي : علم اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط 1 مصر 1940 ص : 206.

وفي المواقع المحفوظة للجملة الفعلية (ف، فا، مف) أو الجملة الاسمية (فا، £، مف) في اللغة العربية.

أما المواقع الموسومة فهي المواقع التي يمكن أن تغير مواقعها، فتحل في المواقع الموسومة على مدرج البنية الموقعية النموذج ؛ مثل الموقع (م آ) والموقع (م$_{\varnothing}$) في الجملة الفعلية، كما يظهر في زمرة الجمل الموسومة (18 أ ـ هـ) :

(18) أ ـ أكل التفاحة الولد في المطبخ

ف (م آ) فا (ص)

ب ـ التفاحة أكل الولد في المطبخ

م$_{\varnothing}$ ف فا (ص)

ج ـ التفاحة أكلها الولد في المطبخ

م$_{\varnothing}$ ف فا (ص)

د ـ أكل في المطبخ الولد التفاحة

ف (م آ) فا مف

هـ ـ في المطبخ أكل الولد التفاحة

م$_{\varnothing}$ ف فا مف

يلاحظ أن كلمة "التفاحة" في الجملة (18 أ) في الأصل كان موقعها المفعول (مف)، ثم انتقلت إلى الموقع الموسوم (م آ) بين الفعل وفاعله، متخلية عن وظيفتها التركيبية المفعول، ومتخذة لها وظيفة تداولية هي وظيفة المحور، وينطبق الأمر نفسه على مركب (الجار والمجرور : في المطبخ) في الجملة (18 د) الذي كان في الأصل متموقعا في الموقع (ص).

أما كلمة "التفاحة" في جملتي (18 ب ـ ج)، ومركب (الجار والمجرور : في المطبخ) في الجملة (18 هـ) فقد تموقعت في الموقع (م$_{\varnothing}$)، حيث تقدم المفعول على

فاعله وفعله أخذا وظيفة تداولية خاصة بموقعها الجديد، وهي وظيفة بؤرة المقابلة في الجملة (18 ب) والمحور في الجملة (18 ج) وانتقل الجار والمجرور من موقعه الأصلي (ص) متقدما على المفعول والفاعل والفعل متخليا عن وظيفته الدلالية لصالح الوظيفة التداولية (بؤرة المقابلة أو المحور).

غير أن الأمر مختلف مع اللغات الأوروبية الحديثة التي تفتقر جملتها الفعلية النموذج إلى الموقعين (م آ) (م$^{\varnothing}$)، فهي لا تسمح بتقديم المفعول كما رأينا في جملتي (13 A - B)، وبالتالي فهي لا تسمح إلا بحركة قليلة لانتقال الوظائف الدلالية المتموقعة في (X)، لتأخذ وظيفة بؤرة المقابلة أو المحور في موقع (P1) كما توضحه جملتي (19 A - B) :

(19) A - Ali mange la pomme dans la cuisine
S V (O) (X)
B - dans la cuisine Ali mange la pomme
P_1 S V (O)

أما ما يتعلق باللغات الطورانية، فعلى الرغم من صعوبة التمثيل لها من اللغة اليابانية أو الصينية أو التركية... فيبدو أن ما يقابل بنيتها الموقعية النموذج (مف، فا، ف)، في اللغة العربية، هي البنية الموقعية للجملة الاسمية الموسومة التالية :

(20) (م$^{\varnothing}$، فا، م ص)

أي : بؤرة مقابلة أو محور + فاعل + مركب صفي، مثل :

(21) أ ـ زيدا عمرو ضارب

م$^{\varnothing}$ فا م ص

ب ـ زيدا عمرو ضاربه

م$^{\varnothing}$ فا م ص

يلاحظ أن هاتين الجملتين اشتقتا من البنية الاسمية الأصلية التالية :

(22) - عمرو ضارب زيدا

فا م ص مف

حيث تقدم المفعول (زيدا) على المركب الصفي (ضارب) القائم مقام الفعل، وعلى الفاعل ليتموقع في موقع (م$^{\varnothing}$) الخاص بالوظيفة التداولية "بؤرة المقابلة" كما في جملة (21 أ) ووظيفة "المحور" في جملة (21 ب)، وهذا بخلاف الجملة الفعلية الموسومة اللاحنة في قولنا :

(23) زيدا عمرو ضرب

فقد يتوهم أن البنية الموقعية لهذه الجملة هي البنية (24) :

(24) - زيدا عمرو ضرب*

مف فا ف

وهو وهم يخالف البنية الإعرابية في النظرية النحوية القديمة جملة وتفصيلا ؛ إذ لا يمكن إعراب كلمة «عمرو» فاعلا لأن الفاعل لا يتقدم على فعله، ولا مبتدأ لأن المبتدأ لا يرد بعد المفعول، كما يخالف مدرج البنية الموقعية النموذج للجملة الفعلية (5) في نظرية النحو الوظيفي، فضلا عن فساد بنيتها الموقعية الخارجية أو الداخلية، كما توضحه بنية الجملة (25 أ - ب) :

(25) أ - زيدا عمرو ضرب*

م$^{\varnothing}$ م^{2} ف

ب - زيدا عمرو ضرب*

م$^{\varnothing}$ فا ف

فبنية الجملة (25 أ) فاسدة، لأن موقع المبتدأ (م2) فيها رتب بعد موقع بؤرة المقابلة أو المحور (م$^{\varnothing}$)، وهو موقع داخلي، كما أن بنية الجملة (25 ب) فاسدة، لأن موقع الفاعل (فا) في الجملة الفعلية لا يرتب قبل موقع الفعل (ف).

والخلاصة التي يمكن أن نصل إليها هي إن التحليلات والملاحظات السابقة لها أهميتها على الأقل في مجالين اثنين حيويين هما في :

أ ـ مجال الترجمة بين العربية وغيرها من اللغات، إذ تسهل الترجمة من اللغات الحية الأجنبية على اختلاف أروماتها إلى اللغة العربية، لأن ثراء ومرونة البنية الموقعية للجملة الفعلية أو الاسمية، يوفر كل الأنماط التركيبية المناسبة للغات الأجنبية، لكن قد تصعب الترجمة من العربية إلى اللغات الأخرى خصوصا مع التراكيب التي لا نظائر لها في اللغة العربية.

ب ـ مجال تعليمية اللغات (Didactique des langues) سواء تعلق الأمر بتعليم اللغة العربية كلغة أجنبية لغير الناطقين بها من فصائل لغوية مختلفة، أو بتعليم اللغات الحية الأجنبية المختلفة لأبناء اللغة العرية، إذ تسهل عملية التعلم باعتماد استراتيجية تعليمية قائمة على تماثل البنى النحوية المتشابهة في اللغة العربية كلغة هدف لغير الناطقين بها أو كلغة مساعدة عند تعلم اللغات الأجنبية.

خاتمة :

والخلاصة هي أن البنية النحوية الوظيفية النموذج تقوم على مبدأ الكليات النحوية ومفاده أن الوظائف التداولية والوظائف الدلالية تنعكس بكيفية واحدة في أغلب اللغات المتباينة نمطيا، كما أن بنية الجملة تخضع لفرضية التماثل البنيوي بين اللغات، حيث يتم ضبط مواقع بنية الجملة فيها بكيفية واحدة، مع اختلافات بسيطة تتكيف مع النحو الخاص لكل لغة ؛ الأمر الذي يفسر دينامية ومرونة بعض اللغات كاللغة العربية أكثر من غيرها، لامتلاكها طاقة تركيبية هائلة، لا تستوعب تراكيب اللغات الحضارية الحديثة المتباينة نمطيا فحسب، وإنما تفوقها مجتمعة بسعتها ومرونتها وديناميكيتها، الأمر الذي يعزز ثقتنا بها أكثر، ويطمئننا إلى الدخول إلى العولمة اللغوية من بابها الواسع دون مركب نقص أو خوف أو وجل.

آراء بعض النحاة في تصنيف الفعل الأجوف في اللغة العربية ودراسته صوتياً

عبد الرحمان عيساوي

المركز الجامعي البويرة - الجزائر

يعتبر مبدأ «الأصل» أحد المبادئ النظرية الثابتة في علم الصرف عند النحاة العرب القدامى ؛ وليس الأصل في عرفهم حالات معينة ومحصورة، وإنما بنية ذهنية مجردة. فقد اعتمد النحاة على القياس النحوي لتجاوز بعض الحالات الغامضة والمبهمة التي وقفت في وجه صياغة القواعد، وذلك من خلال إرجاع هذه الحالات إلى «أصل» مفترض. وليس الأصل من مظاهر اللغة الآنية، ولا هو من مظاهرها التاريخية التي يمثل لها التطور اللغوي[1]. بل هو بنية مميزة تتسم بالوضوح وكثرة التداول، وتتلاءم مع أغلب الصيغ وأكثرها انتظاماً وتواتراً واستعمالاً. ولعل حرص القدماء على شمولية النظام اللغوي هو ما يبرر الخلاف والجدل الذي ساد وانتشر، كل ذلك في سبيل توضيح مناهجهم وطرقهم، وإثبات صحتها وجدواها[2]. فلا يسلم بشذوذ الحالات الغامضة والمبهمة إلا بعد استنفاذ كل المحاولات المنهجية لردها إلى الاطراد والانسجام. لكل هذا كانت دراسة الفعل المعتل عامة، والفعل الأجوف خاصة، أحسن مثال للكشف عن مقاربة النحاة لهذا الموضوع.

---

(1) ابن جني : المنصف، ج 1، ص. 190، والخصائص، ج 1، ص. 256. وانظر أيضاً :

Guillaume, j-p Le statut des représentations sous-jacentes en morphologie d'après Ibn Ginni ; in Arabica vol. 28-2/3 - 1981, pp : 222-241.

(2) أنظر مثلاً : ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة العربية بحلب (1973) –فصل الفعل المعتل، ص. 48-63.

فإذا أسند الفعل الأجوف إلى المفرد الغائب في الماضي، لا يُبيِّن عن غير فتحة طويلة بعد فاء الفعل – وهي في عرف النحاة حرف ساكن – أما مع الضمائر الأخرى فلا تبرز فيه غير ضمة أو كسرة بعد العين، وهذا ما يحصل في أغلب الحالات. وقد أعاد النحاة المعاصرون فحص هذا الفعل، بعد أن تعاقب النظر فيه عند القدماء، ووجدوا في تحاليل القدماء للفعل الأجوف جوانب ومواضع للانتقاد والمراجعة.

صدورا عن حرص على شمولية نظام اللغة قرر نحاة العربية أنه لا يخلو حرف العلة إذا كان عينا، من أن يكون واواً أو ياءاً[3]. بين الواوي واليائي بناء على تقديم البنية على الفصل لتشبثهم بما هو أساس النظام وقوامه، ولتقديمهم له على الحالات الخاصة بنوع من أنواع إنجاز الفعل وتحقيقه في الاستعمال؛ يقول الرضي في تأكيد ذلك : «بيان البنية عندهم أهم من الفرق بين الواوي واليائي...، إذ ظلت الضمة لبيان البنية لا لبيان الواو»[4].

يهدف هذا المقال إلى الوقوف على تصنيفات الفعل الثلاثي الأجوف من خلال معجم «لسان العرب»[5] وتناول طرائق معالجتها صوتياً عند القدماء والمحدثين.

I- أنواع الفعل الثلاثي الأجوف وتصنيفاته :

إرتأينا استبعاد أفعال اللفيف المقرون، لأن وجود صوت لين (واو أو ياء) – صوت لين يقابل مصطلح Glide في الدراسات الغربية – في لام الفعل يقوي عينه ويصححها فلا تلحقها تغيرات. واعتبرنا الفعل فعلاً واحداً إذا ولدت مادته دلالات مختلفة وصيغة واحدة، أما إذا صاحب اختلاف الدلالة تغير في المعالجة الصوتية للفعل، فإن الفعل يكون متعدداً.

---

(3) الملوكي، ص. 54.

(4) رضي الدين الاستراباذي : شرح الشافية، لابن الحاجب، تحقيق الحسن والزفزاف وعبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت (1982) في ثلاثة أجزاء – أنظر 125/1.

(5) ابن منظور : لسان العرب – دار لسان العرب – بيروت، في ثلاثة أجزاء.

بناء على ذلك قسمنا أنواع الفعل الأجوف إلى مجموعات ثلاث :

1/ المجموعة الأولى : وتشمل :

- الأجوف الواوي المحض : فعَل يفعُل : 232 فعلاً.
- الأجوف اليائي المحض : فعَل يفعِل : 166 فعلاً.
- الأجوف الواوي اليائي : فعَل يفعُل/ يفعِل : 62 فعلاً.

هذه الفئة الأخيرة – الأجوف الواوي اليائي – تنجز في بعض الماضي والمضارع بإنجازين مختلفين دون أن يتغير المعنى.

2/ المجموعة الثانية : وتشمل ما يجري مجرى الصحة فيظهر فيه صوت اللين عيناً ماضياً ومضارعاً على وزن فَعِل يفعَل، وفيها :

- الأجوف الواوي الجاري مجرى الصحة : فعِل يفعَل 36 : فعلاً.
- الأجوف اليائي الجاري مجرى الصحة : فعِل يفعَل 11 : فعلاً.

3/ المجموعة الثالثة : وتشمل الأفعال التي لا يبرز صوت اللين في عينها ماضياً ومضارعاً، أو تتداخل في مضارعه صيغتان أو أكثر، وفق ما هو مبين في الجدول التالي :

المضارع / الماضي	يفعَل	يفعُل	يفعَل/يفعِل	يفعَل/يفعُل/يفعِل
فال	22	13	7	4

الملاحظ أن هذه الأفعال التي تظهر في مضارعها حركتان قليلة العدد بالقياس إلى الأفعال التي تكون صيغتها واضحة ومنتظمة، ولأن أكثر حالات الغموض والالتباس تحصل في أفعال هذه المجموعة الثالثة، آثرنا استعراض أقسامها بشيء من التفصيل :

أ/ **القسم الأول** : فعِل يفعَل وعددها 22 فعلا.

تعتبر أفعال هذا القسم من نوع : فعِل يفعَل، ويرفض النحاة العرب عدها من : فعَل يفعَل، وذلك لما لاحظوه من الترابط بين صيغة الفعل في الماضي وصيغته في المضارع وكذلك غلبت الدلالة على بعض المعاني في صيغة الفعل الماضي وارتباطها بحركة العين. فصيغة فعَل يفعَل ليست صيغة أصلية، بل يُتوصل إليها بتطبيق قاعدة فرعية متأخرة (Règle tardive) استحسانية – حسب عبارة الإسترباذي – تحول بها يفعُل أو يفعِل من فعَل إلى يفعَل لسبب حرف الحلق في اللام أو العين ولذلك يفعل لا يتأتى، نظامياً، إلا من فَعِل. و لم نجد في قائمة أفعال هذه المجموعة غير سبعة أفعال لامها من الحروف «الحلقية» الستة (الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء) التي تستدعي القاعدة الاستحسانية.

تناول الطيب البكوش هذه الظاهرة في باب الأجوف من كتابه[6]. فخلط بين الأفعال التي تتحقق بإنجازين واوي ويائي وهذه الأفعال، وجعلها جميعها ضمن ما سماه «الأجوف المشترك» الذي اعتبر أصله، في كل الحالات، وزن فعَل. ولئن كان هذا صحيحاً فيما كان بإنجازين اثنين، فإننا لا نراه ينسحب على القسم الأول من المجموعة الثالثة في تصنيفها، وذلك لأن الاشتراك يكون في وزن الأصل حروف العين مختلفة، وقد يكون الاشتراك في نوع حرف اللين عيناً والوزن مختلف.

لعّل تقديم العناية بما يسميه البكّوش «معاملة هذه الأفعال في تصريفها معاملة اليائي» رغم أن «جّل هذه الأفعال واوية الأصل حسب ما يظهر من مشتقاتها» على تقديم الحرص على اتساق النظام وانتظام صيغه هو الذي دفعه إلى الخلط بين فئتين مختلفتين من الأفعال الجوفاء.

نضيف إلى ذلك أن عدم اشتمال لائحة القواعد الصوتية التي أثبتها في أوّل الكتاب على قاعدة تسقط بها الواو أو الياء بين حركتين قصيرتين ؛ الأولى فتحة والثانية كسرة، جعله عاجزا عن تأويل تحول أفعال من خَوِف إلى خاف ومن نوَم

(6) الطيب البكوش : التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، توزيع بلعيد بن عبد الله، تونس، 1973.

إلى نام ومن نَوِل إلى نال... الخ، خاصة، قد أحصى عشرين فعلاً من الأجوف الواوي تثبت فيها الواو ويجري فيها الفعل مجرى الصحة مثل حَوِر... وهو،وإن أحسن صنعاً بأن لم يناقض قواعده الصوتية، فإننا نرى أنه قد جانب الصواب في تعليل معاملة هذه الأفعال عند قوله : «كل هذه الأسباب تجعلنا نميل إلى اعتبار كل الأجوف المشترك على وزن فعَل لا فعِل، ونفسر الضمة في الواو بأنها قلب الفتحة لتميز الأجوف الواوي على الأجوف اليائي. ويبقى اختيار الكسرة للمشترك مشكلة لا تخلو، كما رأينا، من اعتباط. ويجب أن نفهمها بوضعها في إطار لغوي أعمّ يتمثل في تفضيل الكسرة على الضمة عندما يمكن الاختيار»[7].

أما بلاشير ودي منبين فقد ذهبا في كتابهما «نحو العربية الكلاسيكية»[8] في تصنيف أنواع الأجوف مذهبا قريبا، فيه مخالفة للقواعد الأساسية لنظام الفعل الثلاثي العربي. فقد اعتبرا أن النحاة العرب وضعوا طرحا لهذا النوع من الفعل العربي قد لا يتفق وحقيقة الأشياء، واقترحا أن تضمّ بنية الأجوف الواوي ضمّة بعد العين في الماضي وفي المضارع وأن تحتوي بنية الأجوف اليائي كسرة بعد العين في الماضي والمضارع وذلك على النحو التالي :

الأجوف الواوي : فعُل يفعُل ⟵ قوُل يقوُل.

الأجوف اليائي : فعِل يفعِل ⟵ بَيِع يبيع.

ويضيفان : «وتبقى بعض الصيغ الشاذة مثل عَوِر وصَيِد». وقد قام الطيب البكوش بفحص هذه الآراء، ورأى أنها وقعت في أشنع الأخطاء بسبب نزوعها للتبسيط[9].

إذا أمعنا النظر في أفعال هذه المجموعة وقارناها بأفعال فَعِل يفعَل بصريح الواو أو الياء في العين لاحظنا مظهراً لهجياً يعود إلى معالجتين صوتيتين مختلفتين قائمتين على قاعدتين مختلفتين في معالجة صوت اللين.

---

(7) التصريف العربي، ص. 143.

(8) Blachère, R, et Gaudefroy - Demonmbynes = Grammaire de l'Arabe Classique. G.P. Maisonneuve - Larose. Paris, 3è. éd. (1975), P. 136.

(9) التصريف العربي، ص. 142-143.

فقد وردت إشارات، إلى أن «العرب تقول أَبِيتُ وأَبَاتَ وأَصِيدُ وأصَادَ ويمُوت ويَمَات ويدُوم ويدَام وأعِيف وأعَاف» (اللسان 292/1). ثم إن هذه الأمثلة تجمع أفعالاً من جداول مختلفة، وهذا مثال على خلط في الفعل كان موجوداً عند جمع اللغة وتدوينهان يعود إلى معاملة صوتية متباينة ؛ وهي أيضاً مثال عن تداخل المستويات اللغوية وطرق الاستعمال فيما حوته المعاجم وكتب اللغة والأدب من لغة «الفصحاء ومن تصح عربيتهم».

كما أن «أهل الحجاز يثبتون الياء والواو في نحو : صَيِد وعَوِر وغيرهم يقول صاد يصيد وعار يعار» (اللسان 499/2). وقد يفك إبهام لفظ «غيرهم» بالعودة إلى مقابلة كلاسيكية بين لغة الحجاز ولغة تميم بنجد[10]. ويتأكد هذا في إشارات أخرى واضحة إلى تميم «تميم تقول هاف يهاف بمعنى هيف» (اللسان 857/3).

نحن إذن أمام مقابلة مألوفة بين لغتين مختلفتين احتوتهما العربية الفصيحة كمظهرين اثنين لفعل واحد، فوزن (فعِل) بالواو والياء عيناً حجازية، وصيغة (فال) تميمية. والاختلاف بين اللغتين ملحوظ في أجزاء أخرى من نظام الفعل كالمضاعف مثلاً[11]. ومعنى هذا أننا إزاء معالجتين صوتيتين مختلفتين للفعل الأجوف. وهي ظاهرة تدرج في إطار أعم من إطار الفعل الأجوف.

بعد أن قسم صاحب «الشافية» الأبنية إلى صحيح ومعتل وبيّن أنواع المعتل وذكر أبنية الثلاثي، خصّص فعلا للتفريع و«ردّ بعض إلى بعض»، أي : التّراتب بين الأبنية بتمييز الأصل والفرع ؛ يقول الاستراباذي : «يعني بردّ بعضه إلى بعض أنّه قد يقال في بعض الكلم التي لها وزنان أو أكثر من الأوزان المذكورة قبل : إن أصل بعض أوزانها البعض الآخر... وجميع هذه التفريعات في كلام بني تميم ؛ وأما أهل الحجاز فلا يغيرون البناء ولا يفرعون»[12]. وتتجاوز هذه الظاهرة حدود «الكلمة»

---

(10) أحمد عالم الدين الجندي، اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، تونس، 1983، في جزئين. أنظر خاصة القسم الأول : في النظامين الصوتي والصرفي.

(11) Kouloughli, Dj. = Phonologie générative et dialectologie arabe., In, Analyses - Théorie n° 2/3 (1979). Paris, Pub. M. Université, Paris VIII, P. 186-198

(12) شرح الشافية، 40/1.

الواحدة لتكون قاعدة مقطعية عامة، فقد روي أن ضمير الغائب إذا سبق بواو العطف أو فائه حذفت حركة حرفه الأول.

وَهُو ⟵ وَهْوَ.
فَهِيَ ⟵ فَهْيَ.

ويتحقق الأمر نفسه إذا أعقب أحد حرفي العطف بلام الأمر وحرف المضارعة في مثل :

وَلِيَضرب ⟵ وَلْيَضرب.
فَلِتَضرب ⟵ فَلْتَضرب.

وتعليل ذلك أن «الواو والفاء كفاء الكلمة لكونها على حرف فهما كالجزء مما بعدهما، ولام الأمر كعين الكلمة وحرف المضارعة كلاهما، فسكن لام الأمر، وقرئ به في الكتاب العزيز»[13].

ولو اختص ما نسب إلى أستاذ الخليل، عيسى بن عمر، بلغة تميم وأهل البداوة في قوله : «إنّ كل فُعْلٍ كان فمن العرب من يخففه، ومنهم من يثقله نحو عُسُر ويُسُر»[14] لأمكننا تصور وجود هذه القاعدة في النظام الصوتي لهذه اللغة : تحذف حركة العين كلما كانت غير مماثلة لحركة الفاء، وإذا تعذر الحذف لحلقية العين (فعِل) حصل الاتباع بتجنيس الحركتين.

وبعد أن وضعنا هذا الإطار العام للغة تميم، نريد أن نعود إلى تحليل عار وعوِر. فقد كان النظام الصوتي للغة الحجاز لا يسقط الواو والياء بين فتحة وكسرة (الحركتان متقاربتان أولهما خفيفة والثانية أخف الثقلين) في حين كان النظام الصوتي في لغة تميم يسقط حركة عين الصيغة إذا لم تتماثل حركة الفاء ؛ فكان أن استعمل أهل الحجاز عَوِر واستعمل أهل نجد عَارَ الناتجة عن إسقاط حركة العين.

---

(13) شرح الشافية، 45/1.
(14) شرح الشافية، 44/1.

ب/ **القسم الثاني** : أفعال واوية كلّها ومضارعها على يَفْعُلُ وعددها 13 فعلاً.

يمكن أن نعتبر تسعة أفعال من هذا القسم من فَعَل يَفعُل من الواوي، ولكن تسرّب «لغة» من اللغات أخرجها عن جدول الأجوف الواوي المحض.

أما الأفعال الباقية وهي مات ومال ونال ودام فيجمع بينها تواتر الميم واللام فاء أو لاماً؛ (الميم واللام صوتان مائعان قريبان في بنيتهما الصوتية من صوتي اللين لضعف الحبس فيهما). والخلط في هذه الأفعال حاصل في الماضي لا في المضارع، إذ إن ماضيهما على صيغتين :

مات يموت ومُتّ في الماضي من فعَل يفعُل.
مات يَمَات ومِتّ في الماضي من فَعِل يَفعَل .

جاء في لسان العرب : «وقالوا : مِتّ تموت، قال ابن سيده : ولا نظير لها من المعتل.

وقال سيبويه : اعتلّت من فعِل يفعُل و لم تحول كما يحول. قال : ونظيرها من الصحيح فضل يفضل و لم يجيء على ما كثر واطّرد في فعِل. قال كراع : مات يموت والأصل فيه موِت بالكسر : يموت ونظيره دمت تدوم إنما هو دَوُمَ» (546/1).

ويعود خطأ سيبويه ومن تابعه من النحاة في القول بوجود فعِل يفعُل إلى تداخل اللغات وعدم الانتباه إليه، وإلى سهولة القول بالشذوذ ؛ فنحن لا نرى أن نظام الفعل يحوي فعِل يفعُل على قلة ما روي فيه.

وقد جاء في اللسان أيضا : «قال كراع : دام يدوم فَعِل يَفعُل. وليس بقوي... قال أبو الحسن : في هذه الكلمة نظر. ذهب أهل اللغة في قولهم دمت تدوم إلى أنها نادرة كـ : مِتّ تموت وفضل يفضل وحضر يحضر، وذهب أبو بكر إلى أنها متركبة فقال : دمت تدوم كقلت تقول ودمت تدام كخفت تخاف، ثم تركّبت اللغتان فظن قوم أنها تدوم على دمت وتدام على دمت ذهاباً إلى الشذوذ وإيثاراً له. والوجه ما تقدم من أنّ تدام على دِمت، وتدوم على دُمت، وما ذهبوا إليه من تشذيذ دِمت تدوم أخف ممّا ذهبوا إليه من تسوّغ دُمت تدام، إذ الأولى ذات نظائر.

و لم يعرف من هذه الأخيرة إلا كدت تكاد. وتركيب اللغتين باب واسع كقنط يقنط وركن يركن فيحمله جهال اللغة على الشذوذ» (اللسان 1035/1).

وعلى هذا يكون :

- نال ينول والماضي نُلت. يقال نُلت له بشيء أي جدت... ونُلته ونُلت له ونُلت به.
- نال ينال والماضي نِلت (على فعِل يفعَل). يقال نال ينال نائلاً ونيلاً : صار نالاً والنّال الجوّاد... ويوجد نال ينال من اليائي على فعِل يفعِل.
- مال يمول والماضي ملت ؛ وملته أعطيته المال.

ج/ **القسم الثالث** : أفعال يائية كلها ومضارعها على يَفعَل/يَفعِل وعددها 13 فعلاً.

وهي أيضاً كأغلب أفعال القسم السابق تعود إلى صنف كبير هو الأجوف اليائي من فعَل يفعِل، وقد تسربت إليها «لغات» على يفعَل.

د/**القسم الرابع** : ويضم فعلين واويين يائيين، وهو ما يبرر كسر العين وضمها في المضارع وكسر الفاء وضمها في الماضي.

ماه : مِهْتُه ومُهْته : سقيته الماء، وماهَت الركية تَموْه وتَـمِيْه كثر ماؤها.أما المضارع تَمَاه فمضارع من فعِل ودخل على مضارع فعَل يفعُل وفعَل يفعِل، والمعنى فيهما واحد.

وكذلك يمكن أن نرجع طاط يطوط ويطيط ويطاط إلى تداخل فعِل وفعَل رغم أن يطاط رواية مفردة منسوبة إلى ابن خالوية. وكذلك يكون الأمر في راح وروح ويروح ويريح ويراح وزوف وزوف ويزوف ويزيف ويزاف.

II- الدّراسة الصّوتية للفعل الثّلاثي الأجوف :

II-1 دراسة الأجوف عند النّحاة القدامى : جعل النحاة الفصل بين الواوي واليائي عمدة مهمة في تحليل الأجوف وذلك كما يلي :

أ/ **الأجوف الواوي** : وقد خصوه بفعَل يفعُل لتعذر يفعِل مع الواو[15]، إذ لو كان لقلبت فيه الواو ياء، بعد نقل حركة العين إلى الفاء، أما فعِل يفعَل فجعلوا ضمنه مجموعة أفعال مثل خاف يخاف ومات يمات، إضافة إلى ما كان على نوع جوف وسود. واعتمدوا في ذلك على بناء الصفة المشبهة على أفعل (وفعلاء) وعلى فعِل وعلى دخول الصيغة منهما على الأخرى[16].

وافترض النحاة أن البنية الأصلية لفَعْل مثل (طال) هي فَعُل، لأنه لازم، ولأن الصفة المشبهة باسم الفاعل منه على فعيل. وذكر في اللسان أن ابن جني قال: لا نعلم في اللغة صفة على فعيل مما صحت فاؤه ولامه، وعينه واو إلا قولهم طويل وقويم وصويب.

ب/ **الأجوف اليائي** :

فَعَل : خصصوا له الكسر في المضارع وألغوا الضّم تجنباً لتطبيق قاعدة قلب الياء واواً إذا نقلت الضمة قبل الياء.

فَعَل يَفعَل ومثلوا له بـ : نال وهاب، إضافة إلى ما تظهر فيه الياء كغيد وصيد.

فَعَل : ألغوا هذه الحالة لما ذكرناه آنفا من تطبيق قاعدة قلب الياء واواً إذا سبقت بضم.

II-1-1- **دراسة الفعل الأجوف الماضي** : إعتبر النحاة القدامى أن صيغة فعَل من الواوي واليائي صيغة «ثقيلة» بسبب «إجتماع الأمثال» ذلك أن اجتماع فتحة الفاء وفتحة العين حول عين تكون واواً أو ياءً «وهما يساويان ضمّتين أو كسرتين

---

(15) ملوكي، ص. 52.

(16) شرح الشافية 1/144-145. وقد أحصينا في لسان العرب عدداً من المداخل تذكر فيها الصفة المشبهة على أفعل (والمؤنث فعلاء) والمصدر على فعل دون أن يكون تنصيص على صيغة الفعل بصحة العين أو إعلالها، وهو ما قد يقوي فرضية كولغلي عن تأخر ظهور الفعل من فعل ؛ من ذلك. مثلاً : رجل أعوس وامرأة عوساء والمصدر عوس ولم يذكر عوس (اللسان 2/928) وجمل أطول وبعير به طول وهو طول في شفره الأعلى على الأسفل ولم يذكر فعل طول (اللسان 2/629) وناقة هيماء والهيام داء يصيب الإبل، ولم يذكر ثلاثي (اللسان 3/858) ورجل أليغ لا يبين الكلام وامرأة ليغاء، وهو أليغ وهي ليغاء إذا كانا أحمقين، ولم تذكر صيغة ليغ فعلا.

قصيرتين» يجعل جوف الفعل «ضعيفا» جدا لتوالي أربعة أصوات تتميز بانفتاحها الشديد.

وعلى الرغم من قوة هذا التعليل وتماسكه. لاعتماده على بنى الأصوات وعلى ما بينها من وجود التجانس، فإن الأمثلة المناقضة عديدة، خاصة في غير صيغ الفعل.

لعل الإستراباذي قد تنبه إلى ذلك، فذكر أنّ هذا التبرير (ليس في غاية المتانة... والواو والياء إذا انفتح ما قبلها خفّ ثقلهما وإن كانتا أيضاً متحركتين) وأرجع الظاهرة إلى أن القلب قد حصل طلباً لما هو أخف من الواو والياء وهو الألف[17].

تدرس التّغييرات الصوتية في الأجوف من : فعَل ماضياً ضمن قسمين اثنين : أولهما قسم الفعل المسند إلى ضمائر الغائب باستثناء هنّ، حيث تتركب صيغة الفعل من بنية أصلية نظرية (فاء وفتحة وعين وحركة ولام) ومن لاحقة تكون حركة أو تبدأ بحركة.

ثانيهما قسم الفعل المسند إلى بقية الضمائر، وتتركب فيه الصيغة من بنية أصلية نظرية ومن لاحقة تبدأ بحرف.

وقد استعمل النحاة العرب في تحليل أفعال القسم الأوّل قاعدة قلب الواو والياء ألفاً عند تحركهما وفتح ما قبلهما.

الواو

← ألف / فتحة ـ حركة.

الياء

قَوَل ←/ قَالَ /

بَيَعَ ←/ بَاَعَ /

(17) شرح الشافية، 95/3.

إلا أن تطبيق قاعدة القلب يبقي على الحركة بعد الألف.

لا ينص النّحاة على حذفها ؛ وكم كان ذلك ميسوراً إنطلاقاً مما ذكروه من أنّ (حروف المد) لا تحرّك، لأن تحريكها يخرجها عن المدّ، أي أنّها تخرج من اعتبار «الحركة» إلى اعتبار «الحرف»، هذا إضافة إلى إشاراتهم العديدة إلى أنّ «الألف ساكنة أبداً». وقد اضطروا إلى تطبيق قاعدة القلب بحذف حركة العين قبل القلب «لأن الواو والياء لا تقلبان إلا بعد إيهانها بالسكون»[18]، ومعنى هذا أن صيغة مثل / قَوَلَ / يفترض فيها وجود فتحة العين وحذفها في نفس المرحلة ليتيسر تحولها إلى (قَالَ).

بنية الأصل : /qawal + a #/

المرحلة الأولى:

قَوَلَ 1- /qawala/

قَوْلَ /qawla/

المرحلة الثانية :

قَالَ 2- [qa"la]

الإنجاز : [قَالَ] [qala]

في هذا التّحليل أمارة على صرامة النّحاة القدامى في تطبيق قواعدهم وعدم التجائهم إلى البساطة المغرية (حذف حركة العين بعد القلب) مباشرة.

أما طريقة القدامى في معالجة القسم الثاني من الفعل الماضي المسند إلى ضمائر المتكلم والمخاطب وضمير الغائبات، فيرون أنه يتركّب في أصله من :

فَعَلَ + ضمير الفاعل المتّصل المرفوع. إلاّ أنّ هذا يؤدي إلى توالي أربعة مقاطع قصيرة منفتحة (ف ك /ف ك/ ف ك/ ف ك/...) لا توجد في كلامهم ولا في

(18) الملوكي، ص. 225.

شعرهم. ويحصل هذا مع كل الضمائر إلاّ مع ضمير الجمع المذكر المخاطب الذي يعالجونه نفس المعالجة (إلحاقا له ببابه).

- # قَوَلَ + تُ #.
- حذف فتحة اللام ⟵ # قَوَلْتُ#

ونظرا إلى أنّ القواعد تعتبر السّالف والخالف، فإنها تتهيأ للضمة وللكسرة الموجودتين في الصيغتين المنجزتين [قُلْت] و[بِعْت] وتستبق إقحامها في بنية الفعل من البداية فتنقل الصيغة من فَعَلْتُ إلى فَعُلْتُ في الواوي وإلى فَعِلْتُ في اليائي. يقول ابن يعيش في شرح المفصل : (وقد حولوا عند اتصال ضمير الفاعل من فَعَل من الواوي إلى فعُل ومن اليائي إلى فعِل)[19].

يغفل النحاة تقديم تعليل صوتي للتحويل الذي طرأ، ويقتصرون على ما يؤول إليه التحويل في الإنجاز.

وقد ذهب بعض ممن لم يستسغ هذا التّعسف أو الاعتباط إلى أنّ أصل الصيغة هو فعُل وليس فعَل، مثلما تصور ذلك بلاشير ودي منبين ؛ فقد ورد في معجم لسان العرب : (... قال الجوهري : وأمّا على مذهب الكسائي فالقياس مستمر لأنّه يقول : أصل قال قَوُل بضم الواو. قال ابن بري : لم يذهب الكسائي ولا غيره إلى أن أصل قال قَوُلَ...) (748/3).

ويعكس مذهب الكسائي حيرة إزاء هذا النوع من الفعل ويدل على التأرجح بين التمسك بقواعد معللة في كل مراحلها وإن تضاربت مع النظام، والتشبث بالنظام واتساقه وبانتظام الظواهر اللغوية.

وفيما يخص وزن فَعِل فقد يجري مجرى الصحيح ولا تحصل فيه تغييرات صوتيّة. ويعلّل النحاة العرب التعطيل عند تطبيق قاعدة قلب الواو والياء ألفاً عند تحرك الواحد منهما وانفتاح ما قبله بأسباب معنوية دلالية. فهذه الأفعال دالة على الألوان والعيوب الظاهرة وبابها في الأصل اِفْعَلَّ واِفْعَالَّ من المزيد.

(19) أنظر شرح ابن جني المثبت في لسان العرب، 930/2.

ولـمّا كان هاذان الوزنان أصلين في المعنى المذكور أجري الثلاثي مجراهما في الصحة تنبيها على أصالته في هذا المعنى، رغم أن الثلاثي هو أصل للمزيد في اللفظ[20].

أما ما كان على فَعِل من مثل نال وخاف فيحصل فيه القلب المشروط بحذف مسبق – كما رأينا ذلك في فَعَل – مع مجموعة ضمائر الغائب باستثناء هنّ.

ومع بقية الضمائر تحصل العمليات التالية :

بنية الأصل : */nayila + tu#/ */xawifa + tu#/

1- حذف فتحة اللام من أصل «فعل» ⟵ */nayil +tu/ *xawif+ tu/

– لا يحصل تحويل في الصيغة كما يحصل في فَعَلْتُ لعدم الحاجة إليه.

2- حذف حركة الفاء ⟵ */nyil tu/ */xawif tu/

3- نقل حركة العين ⟵ *nyil tu/ */xiwif tu/

4- حذف حرف العلّة لالتقاء الساكنين ⟵ *niltu/ */xif tu/

الإنجاز : [niltu] [xif tu]

وتتميز صيغة الواوي بعملية إضافية بين نقل حركة العين والحذف لالتقاء الساكنين وتتمثل في قلب الواو ياء.

أما وزن فعل – الذي يفترض وجوده في الواوي فقط – فيعالج نفس المعالجة في فَعَلَ.

II-1-2- دراسة الفعل الأجوف المضارع :

يعالج الأجوف الواوي على يَفْعُل والأجوف اليائي على يَفْعِل كالآتي :

البنية الأصلية = /ya + qwum + u/ / ya +byiᶜ + u/

(20) شرح الشافية، 98/3.

1- تنقل حركة العين (ضمة أو كسرة) إلى ما قبل لتحريك الساكن وإسكان المتحرك[21]

/yabiyˁu/ /yaquwmu/

2- تصبح الواو مدّة للضمة السابقة والياء مدّة للكسرة السابقة

[yabīˁu] [yaqūm]

وعلى الرغم من إقرار النّحاة بأن (حرف العلة إذا سكن ما قبله لم تثقل عليه الحركة) كما هو الأمر في صيغة الأصل، فإنهم يبررون التغيير في الأصل بمبدإ مهم في نظريتهم وهو مبدأ التوازي بين الماضي والمضارع، إذ إنّ إعلال أحدهما يؤدي إلى إعلال الآخر. يقول ابن يعيش في ذلك :

«وكما أعلّوا المضارع هنا [أي في الفعل الأجوف] أعلوا الماضي أيضاً لاعتلال المضارع... طلباً لتماثل ألفاظها وتشاكلها من حيث إنها كلها جنس واحد»[22].

وتطبق قاعدة النقل المكاني على ما كان على وزن : فَعِلَ يَفْعَل، وتحليل النقاد العرب معقد نسبياً لما فيه من انبناء بعض العمليات في مرحلة من مراحل التحليل على وضعها الراهن وعلى حالة سالفة ماضية تستحضر لتتآلف مع الراهن لتبرير التغيير. يقول ابن يعيش معبراً عن ذلك ومبرراً إياه : نقلوا الفتحة من الواو والياء في يَخْوُفُ ويَهْيَبُ إلى قبلها وهو الخاء والهاء، ثم قلبتا [أي الواو والياء] ألفين لتحركهما في الأصل وانفتاح ما قبلهما الآن، ففي هذين الفعلين أعني يخاف ويهاب نقل وقلب، وفي يقول ويبيع نقل فقط»[23].

وتحتوي صيغ الأجوف في المضارع)يفعُل ويفعِل من فعَل، ويفعَل من بعض فعِل(على مقطع يقر النّحاة أنّه خفيف، لأنّ «حرف العلة إذا سكن ما قبله لم تثقل عليه الحركة[24].

---

(21) الملوكي، 444-446.

(22) الملوكي، 447 . وانظر أيضاً ملاحظة بوهاص عن طرافة هذه النظرة بالقياس إلى الإطار النظري في الصوتمية التوليدية (ص 425-426) من المرجع المذكور آنفاً، عدد 22).

(23) الملوكي، 446.

(24) الملوكي، 448، وشرح الشافية، 146/3.

فإذا كان ذلك كذلك، فلما وقع النقل والقلب مرة والنقل مرة ثانية ؟ و لم لم يُبقَ على البنية القياسية على حالها ؟ مرة أخرى، يعلل النحاة هذا التغيير الصوتي بوجوب التّشاكل والتّجانس بين بنيتي الماضي والمضارع. فما أُعِلّ ماضياً يعلّ مضارعاً والعكس صحيح لأنهما «جنس واحد»[25].

II-2- دراسة الأجوف عند بعض النّحاة المعاصرين (الطيّب البكوش نموذجا) :

إن ما قاله القرمادي حول كتاب الطّيب البكوش، حين عدّه : «روحاً تجديديّة مباركة في روية واتزان) لا يجانب الصّواب، هذا علاوة على أنّ الكتاب أمارة على تطور الدراسات الحديثة المكتوبة بالعربيّة عن لغتنا، إلا أنّ «تطبيق علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا) على وصف النظام الصرفي العربي جاء – إلماماً» : لذلك كانت القواعد الصوتية المدرجة في الفصل الثالث عن أنصاف الحروف أو أنصاف الحركات. وفي الفصل الرابع عن الظواهر التعاملية قواعد نافذة في تعليل كثير من الظواهر في الفعل الثلاثي من غير الصحيح خاصة، ولكنها كانت مجملة وعامة وغير مرتبة ترتيباً يجعل منها «نحواً» منتظماً.

يتناول الطيب البكوش الفعل الأجوف كالآتي :

الأصل : قَوَلَ وبَيَعَ.

1- تسقط الواو أو الياء لوقوعها بين حركتين قصيرتين متماثلتين.

2- تدغم الحركتان فتصبحان حركة طويلة ⟵ طال وباع.

ويحصل هذا مع الفعل المسند إلى ضمائر الغائب باستثناء جمع الغائبات أي مع الأفعال التي تكون اللاحقة فيها حركة أو مبدوءة بحركة، على ما ذكر آنفاً.

الأصل : /قَوَلْت/ بَيَعْتُ.

1- تسقط الواو أو الياء لوقوعها بين حركتين قصيرتين متماثلتين.

2- تدغم الحركتان فتصبحان حركة طويلة.

(25) الملوكي، 447.

3- تقصّر الحركة الطويلة لوقوعها في مقطع منغلق طويل الحركة.

4- تقلب فتحة الفاء ضمة في الأجوف الواوي لأنها من جنس الواو و«لتدلّ على الأصل الواوي»، وتقلب فتحة الفاء كسرة في اليائي «لتدلّ على الأصل اليائي».

ولئن كانت المراحل الثّلاث الأولى تطبيقاً لقواعد ثابتة ومتداولة في غير نحو البكوش قديماً وحديثاً فإن العملية الرابعة المتمثلة في قلب حركة الفاء تبدو اعتباطا ونشازاً بالنسبة إلى ما سبقها، لأنها قد تفتح الباب أمام تعدد ظاهرة «القلب» واجتلاب «حركة غربية أجنبية» – حسب عبارة ابن يعيش – وهو ما يتنافى وانتظام (régularité)تطبيق القواعد الصوتيّة المعلن عنها. صحيح أنّ البكوش لم يعلن في المقدمة، ولا في النص، أنه يستعمل نحوا تنتظم فيه القواعد انتظاماً متسلطاً وآلياً، ولكنه سعى إلى ذلك سعياً بيّنا في مواضع عديدة دون أن يخلص من مزالق الجمع بين نظام صوتي حديث والنظام الصوتي الذي كان متداولاً عند النّحاة القدامى.

أما المضارع فيحلّل كالآتي :

1- تدغم الواو أو الياء في حركتها إذا سبقت بحرف ساكن فتطليها.

أَقْوُلُ ← أَقْـول ← أَبْيِـعُ أَبِيـعُ .

2- تقصر هذه الحركة الطويلة إذا وجدت في مقطع منغلق.

تَقْـوُلْنَ ← تَقُـولْـنَ ← تَقُـلْـنَ.

تَبْيِـعْـنَ ← تَبِيـعْنَ ← تَبِعْـنَ.

ونحن نرى أن القسم الأول في – 1 (الإدغام) – يحتاج إلى مزيد ضبط لأنّ مماثلة صوت اللين حركته اللاحقة تقتضي التنصيص على تجانسها (واو وضمة وياء وكسرة) والتّدليل على سبب حصول هذه العملية. (نحاة العرب القدامى أشاروا إلى خفة المقطع المكون من واو أو ياء متحركة بعد مقطع منغلق، فما بالك بالأمر إذا كانت حركة الواو أو الياء فتحة !). ثمّ إنّ صياغة القاعدة بهذه الصورة لا تمكن من

فهم التذبذب في تطبيقها خاصة في مزيد الأجوف على أَفْعَـلَ وإِسْتَـفْعَلَ وفي اسم التفضيل...

ويلاحظ البكوش : «لا يقع الإدغام – خلافا للعادة – إذا كان الفعل على وزن فَعِلَ يَفْعَـلُ مثل: جَوِفَ فلا يقال يَجَاف وذلك حتى لا تختلط الصيغة بفعل (نال ينال) لذلك يقف العمل بالقاعدة الصوتية اجتنابا للالتباس»[26].

وقد سبق أنْ بيّنا أنَّ نال وما ماثلها على وزن فَعِل لا على وزن فَعَل إضافة إلى أنّ فَعَل يَفْعَل ليست أصلاً، لأنّ أصل المضارع من فعَل أن يكون بضم العين أو بكسرها وقد تقلب الضمة أو الكسرة «استحساناً» حسب عبارة الإستراباذي – لوجود حرف الحلق في اللام أو العين.

فافتراض وجود نوع من «الأجوف المشترك» على فعَل يفعَل، مكّن البكوش من تحليل بعض الأفعال مثل نال وخاف تحليلاً يسيراً ولكنّه أوقعه في تعطيل انتظام قاعدته.

(26) التصريف العربي، 137.

جماليات الإيقاع في الخطاب الصوفي
(خطاب النفري نموذجا)

فريدة مولى
جامعة بجاية - الجزائر

يؤكد «دي سوسور DE SAUSSURE» على مبدأ رئيسي يحكم قانون اللغة وهو التعارض والاختلاف، وفيه تأخذ الكلمات والأصوات هويتها انطلاقاً من تعارضها مع الكلمات والأصوات الأخرى[1]. وهذا المبدأ يضمن سلامة الرسالة وإمكانية التواصل اللغوي، غير أن اللغة الشعرية تنحو منحنى آخر، إذ لا تحترم هذا القانون بل إنها تناقضه، وهي بذلك سلب له، وعبر هذا السلب تستعيد اللغة إيجابياتها الأولى قبل أن يتحكم فيها مبدأ التعارض. وقد أشار «جون كوهن» في كتابه «اللغة الرفيعة» إلى أن الكلمات في الأصل تتوفر على درجات متفاوتة من الطاقة التعبيرية والطاقة الفاعلة المؤثرة، وما تقوم به اللغة الشعرية عبر الصورة من انزياح، سلب للسلب، ونفي للحياد الذي تتسم به الكلمات في اللغة العادية أي أنها اعتادت أن تشير إلى المعنى المفهومي ؛ فهذا الطابع الحيادي الذي تتخذه الكلمات ما هو إلا نتيجة للسلب الذي يمارس عليها من جراء مبدأ التعارض والاختلاف[2].

إن طبيعة الفارق بين الشعر والنثر هي طبيعة لغوية أو شكلية في نظر «كوهن»، وتكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعرين الدال والمدلول من جهة،

(1) دروس في الألسنية العامة : فرديناند دي سوسور، ترجمة صالح القرمادي وآخرون، تونس، الدار العربية للكتاب، 1985، ص. 176-177.

(2) نظرية الانزياح عند جون كوهن : نزار التجديتي : مجلة دراسات سال، المغرب، 1987، ص 60.

وبين المدلولات من جهة أخرى. ويتسم هذا النمط الخاص من العلاقات بالسلبية، إذ أن كل واحد من المقومات والصور التي تتكون منها اللغة الشعرية والمخصوصة بتميزها، هو طريقة تتنوع بتنوع المستويات لخرق قانون اللغة[3]. والشكل في عرف «كوهن» هو «مجموع العلاقات المعقودة بكل عنصر داخل النسق، ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية، وعلى هذا الأساس فالمادة هي الواقعة اللغوية، والشكل هو هذه المادة نفسها كما تصوغها أو تبنيها العبارة»[4].

إن الشاعر يستعمل اللغة لأنه يريد التواصل، أي يريد أن يفهم ولكنه يريد أن يفهم بطريقة ما، «إنه يهدف إلى إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقي، يختلف عن الفهم التحليلي الواضح الذي تثيره الرسالة العادية»[5]، وهو لذلك يختار الكلمات المناسبة للمقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته، ثم يسوق ذلك وفق نظام تركيبي مخصوص يحقق له فرادة رسالته وأسلوبه الخاص. وهو يفعل ذلك غير مبال بقوانين اللغة ومعاييرها، بل يتعمد خرقها ومناقضتها، ففي الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفونيمي، يجتهد الشاعر إشاعة التجانس الصوتي وتقويته، فيعمل بذلك على عرقلة هذا الاختلاف في اللغة فيحدث فيها انزياحاً على المستوى الصوتي، «فالمنثور والكلام العادي لا يؤدي وظيفته إلا عبر الاختلافات الفونيمية، ولا يقبل التشابه، والقافية والجناس في الخطاب النثري تمثل عائقاً يجتهد الكاتب في تلافيه بصورة طبيعية، أما المنظوم فهو على النقيض من ذلك يبحث عنها»[6]. وهذه العملية هي التي تحقق انزياح اللغة الشعرية عن اللغة العادية في الجانب الصوتي.

إن إشاعة التماثل الصوتي، وضم الألفاظ المشتركة والمترادفة، والجمع بين الألفاظ المتجانسة في جملة واحدة، عملية تتحاشاها اللغة العادية، بينما تستغلها اللغة الشعرية إلى أقصى الحدود. وهي لا تدل على مجرد لعب لغوي أو إضافة

(3) بنية اللغة الشعرية : جون كوهن، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص 191.

(4) المرجع نفسه، ص. 27-28.

(5) المرجع نفسه، ص. 95.

(6) المرجع نفسه، ص. 83-84.

عناصر ثانوية، بقدر ما تنتج تأثيراً دلالياً يعلق بموجبه المعنى على الصوت، ويفرز علامات مثيرة، وتوازيات صوتيه وتشاكلات دلالية تفسر علاقة الدوال بالمدلولات وشبكتها في القول الشعري، فالشاعر وهو يفعل ذلك «يركب أجزاء فوق أجزاء، ونظاما على نظام»[7].

يتميز خطاب «النفري» *بنظام صوتي خاص، تتجانس فيه الحروف والكلمات تجانساً يضفي على النصوص إيقاعاً موسيقياً ثرياً، فأصوات الحروف، وتركيب المقاطع المتوازنة، وتناغم الحركات والساكنات، والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها وتناسبها في مسافات مرسومة، كل هذه هيأت الجو العام النفسي للإيقاع، فموضوع «المواقف والمخاطبات» «يوحي بالإيقاع، والإيقاع يبرز الموضوع، والعلاقة بينهما عضويه لا تنفصم»[8].

عمل خطاب «النفري» على عرقلة نظام الاختلاف الفونيمي في اللغة، فحقق بذلك انزياحه على المستوى الصوتي للغة، ونصوصه توضح ذلك جلياً ؛ فهي تزخر بالتماثلات الصوتية والتماثلات الدلالية، وبالإيقاعات الموسيقية الكثيفة نتيجة العدد الهائل من الأصوات المتجانسة المتراكمة، التي تفرزها عناصر موسيقية، كالجناس والسجع والتكرار.

إن التشكيل الصوتي عبارة عن تفاعل ونشاط بين المعاني ويشكل التركيب الصوتي عنصراً أساسياً في النص الشعري، فهو أحد العناصر المكونة للإيقاع في بنية النص، وفي تفاعله مع العناصر الأخرى يسهم في تشكيل الرؤية الشعرية وأبعادها الفنية والجمالية. وللموسيقي دور هام في بنية النص، ولها علاقة مباشرة بالدلالات المتنوعة التي تتولد عنها، ويشكل الوزن والقافية والجرس اللفظي والجناس والتكرار والصيغ الصرفية مصادر الإيقاع الموسيقي في النص الشعري،

---

(7) بلاغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992، ص. 136.

(*) هو محمد بن عبد الجبار النفري، أحد المتصوفة الكبار، عاش في القرن الرابع الهجري، وهو صاحب مذهب الوقفة أمام الله، أشهر مؤلفاته المواقف والمخاطبات.

(8) البديع، تأصيل وتجديد : منير سلطان، القاهرة، منشأة المعارف، 1985، ص. 23.

وجميع هذه العناصر تسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية وتصويرها في نظام فني متسق[9].

يتعدى الإيقاع الوزن والقافية إلى عناصر صوتية أخرى تسهم في التشكيل الموسيقي للنص، فهو «أوسع من العروض ومشتمل عليه، وبذلك يكون الإيقاع نسقاً للخطاب وبنينة لدلاليته»[10] وتقوم شعرية الإيقاع على أسبقية الدال اللغوي في الخطاب الشعري، إذ إن الدال وحده يمتلك قدرة إشاعة الإيقاع الموسيقي في الخطاب، وذلك بتكراره وبتماثله مع الدوال الأخرى صوتيا، ولا يتعلق الأمر بالدال العروضي فقط بل هو عنصر من بين العناصر الأخرى البانية للإيقاع النصي[11].

انطلق «كوهن» مما يلاحظ في الكلام العادي، فقرر أنه إذا كان غير ممكن الإستغناء عن حد ما من التكرار الصوتي في الكلام العادي، فإن من قواعده العرفية ما لا يجيز مظاهر التماثل البالغ، إلى حد أنه لا يجيز الترادف إذا تعلق الأمر بمدلول واحد، والأمر في الشعر على النقيض في نظر زكوهنس فالتماثل الصوتي هو القاعدة فيه، وهو الظاهرة الوحيدة التي تجعل لعملية النظم معنى، وقد حلل ضروب التماثل التي تحدث بين العناصر المتجاورة في النص فقسمها إلى ثلاثة أقسام : تماثل على صعيد الدال، وتماثل على صعيد العلامة، وتماثل على صعيد المدلول[12].

التماثل على صعيد الدال :

«إن مظاهر التماثل بين الدوال يدخل في باب التجانس»[13] والتجانس مصطلح تقابله في البلاغة العربية القديمة مصطلحات أخرى كالجناس والمجانسة والتجنيس

---

(9) الأسلوبية وتحليل الخطاب : نور الدين السدّ، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر، ج 2، 1997، ص. 138.

(10) الشعر العربي الحديث : بنياته وإبدالاته، ج 3 الشعر المعاصر : محمد بنيس، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 2، 1990، ص. 106.

(11) المرجع نفسه ، ص. 107.

(12) النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن : محمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، ع 1، م 5، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص. 126.

(13) النص الأدبي وقضاياه عن جون كوهن : محمد الهادي الطرابلسي، ص 126.

والأجناس[14] ويعرفه ابن المعتز في كتابه «البديع» قائلا : «أن يكون في الشعر معان متغايرة، قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة»[15] وينقل في موضع آخر قولاً للأصمعي عن الجناس يقول : «أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، أي تشبهها في تأليف حروفها»[16] ويقسمه ابن المعتز إلى قسمين، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها ومعناها ويشتق منها، ومنها من يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى، وهو يجعل الإشتقاق قسيم الجناس أو هو الجناس الناقص[17].

ويلخص علي الجندي في كتابة «فن الجناس» تعريفه قائلا : «سمي جناساً لمجيء ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يشترط تماثل جميع الحروف، بل يكتفي في التماثل ما تقترب به المجانسة، ومن الناس من يقول فيه "التجنيس"»[18].

وعلى هذا، فالجناس هو اتفاق مقطعين صوتيين في الإيقاع واختلافهما في المدلول، والإتفاق في الإيقاع يعنى أن عدد الحروف ونوعها وهيئتها وترتيبها متماثل، وهذا هو الجناس التام، أما الجناس الناقص فهو مقطعان مختلفان في الإيقاع والمدلول، وعدم التماثل يعني اختلافاً في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها. إن الجانب الصوتي يكاد يكون هو الركيزة التي يعتمد عليها التجانس، وما الجانب الصوتي إلا الإيقاع أو النغم أو الترديد الموسيقي ؛ فالكلمتان المتجانستان تجانساً تاماً هما في الواقع إيقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري أو الآية القرآنية أو الجملة النثرية، وكذا الكلمتان المتجانسان تجانساً ناقصاً، فالنقص في الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الإيقاع المتباين. كما يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر[19].

---

(14) البديع تأصيل وتجديد : منير سلطان، القاهرة، منشأة المعارف، 1985، ص. 79.
(15) كتاب البديع : ابن المعتز، بيروت، منشورات المسيرة، ط 3، 1982، ص 25.
(16) المصدر نفسه، ص. 25.
(17) المصدر نفسه، ص. 25.
(18) فن الجناس : علي الجندي، القاهرة، دار الفكر العربي، دت، ص. 3.
(19) البديع، شتأصيل وتجديد : منير سلطان، ص. 76.

وظف «النفري» في مواقفه ومخاطباته «الجناس الناقص أو جناس الاشتقاق» توظيفاً موسعاً، وبشكل يلفت الانتباه، حيث لا تكاد تخلو منه كل وقفة وكل مخاطبة، وهو بذلك أسهم في تكثيف الجرس الموسيقي وإشاعة التناغم من جهة، وفي جلب انتباه المتلقى إلى بنائها من جهة أخرى، ولعل هذه النماذج توضح ما ذهبنا إليه.

يقول في موقف العز : أوقفني في العز وقال لي: لا يستقل به من دوني لشيء، ولا يصلح من دوني لشيء، وأنا العزيز الذي لا يستطاع مجاورته، ولا ترام مداومته، أظهرت الظاهر وأنا أظهر منه، فما يدركني قربه، ولا يهتدي إلى وجوده، وأخفيت الباطن وأنا أخفي منه، فما يقوم على دليله، ولا يصح إلى سبيله.

وقال لي : لو أيدت لغة العز، لخطفت الأفهام خطف المناجل، ودرست المعارف درس الرمال، عصفت عليها الرياح العواصف.

وقال لي : لو نطق ناطق العز لصمتت نواطق كل حرف، ورجعت إلى العدم مبالغ كل حرف.

وقال لي : مع معرفتي لا تحتاج، وما أنت معرفتي فخذ حاجتك[20].

ويقول في موقف الكبرياء : أوقفى في كبريائه.

وقال لي : أنا الظاهر الذي لا يكشفه ظهوره، وأنا الباطن الذي لا ترجع البواطن بدرك من عمله.

وقال لي : بدأت فخلقت الفرق فلا شئ منى ولا أنا منه، وعدت فخلقت الجمع فيه اجتمعت المتفرقات وتألفت المتباينات[21].

ويقول في المخاطبة الأولى : يا عبد إن لم أنشر عليك مرحمة الرحمانية لطوتك يد الحيثان عن المعرفة، يا عبد إن لم أنر لك أنوار جبروتي لخطفتك خواطف الذلة وطمسك طامسات الغيار.

(*) السطر الموضوع تحت الكلمات إشارة إلى الكلمات المتجانسة.

(20) المواقف والمخاطبات : النفرى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تقديم عبد القادر محمود، موقف العز، ص. 61.

(21) المصدر نفسه، موقف الكبرياء ، ص. 27-28.

يا عبد أنا الناطق وما نطقي النطق، وأنا الحي وما حياتي الحياة، ...
يا عبد لولا صمودي ما صمدت، ولولا دوامي ما دمت[22].

ويقول في المخاطبة السابعة :

يا عبد القلب ينقلب وقلب القلب لا ينقلب[23].
يا عبد المتقلب يصلح على كل شئ، وما لا ينقلب لا يصلح على شئ

يتضح من خلال هذه النماذج – وهي على سبيل الذكر لا الحصر – إلى أي مدى وظف النفري «جناس الاشتقاق»، فمعظم مواقفه ومخاطباته – بل تقريباً كل سطر من أسطرها – يزخر بهذا التماثل الصوتي الذي يرافقه التماثل المعنوي في أحيان كثيرة وذلك ما نجده مثلاً في موقف الكبرياء بين الكلمات (الظاهر، ظهور)، (مرحمة، الرحمانية)، (الباطن، البواطن).

ففي قوله : أنا الظاهر الذي لا يكشف ظهوره ؛ هنا الكلمتان متعلقتان بالذات الإلهية، وبذلك تحتلان الدرجة نفسها وتؤديان المعني نفسه، وهو الظهور الإلهي الذي هو ظهور مجازي، وكذلك شأن قوله : أنشر عليك مرحمة الرحمانية، فالكلمتان تنتميان إلى فئة واحدة وتحتفظان بجوهر دلالي مشترك وهو مصدر الرحمة الذي هو «إلاهي» بينما نجد في موقف «العز» اختلافاً دلالياً بين ظهور الخالق، وظهور الخلق، فالظهور الأول مجازي يقصد به تجليات الله في الكون، وتقصد بالظهور الثاني ظهوراً حقيقياً، وهو ظهور الكائنات وذلك في قوله: أظهرت الظاهر، وأنا أظهر منه «فبقيومته ظهر الظاهر، والظاهر من الموجودات هو ما أمكن أن يتعلق به الحس أو العقل وما بينهما، وبقوله أنا أظهر منه معناه أنه أظهر مما أظهر وهو محيط في الظهور بالظاهر»[24].

(22) المواقف والمخاطبات : النفري : تقديم عبد القادر محمود، المخاطبة، 1، ص. 206.
(23) المصدر نفسه، المخاطبة 7، ص. 217.
(24) شرح مواقف النفري : عفيف الدين التلمساني، تحقيق احمد الجمال المرزوقي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، ص. 58-59.

إن التجانس الصوتي أدى إلى مدلولات مختلفة بدوال متشابهة جزئياً أو كلياً، وقد أتى هذا الإيقاع الناجم عن هذا التجانس لدعم الانسجام الدلالي الذي يسود خطاب النفري، حيث يصعد هذا التجانس الإيقاع ويكثفه فيما يلغي المعنى الواحد ويحل محله تعدد المدلولات، خاصة وأن خطاب النفري خطاب يتحرك في فضاء من التصورات الأساسية للوجود، سمتها المميزة أنها تصورات ثنائية تظهر قيام الثنائية الوجودية (الله/العبد).

«إن درجة كفاءة الجناس لا تقاس بكثرة الحروف المتجانسة في العبارة بقدر ما تقاس بمدى ما ينتج ذلك من تأثير دلالي»[25] ذلك أن توظيف الأصوات المتماثلة لا يقف عند حدود الجرس الموسيقي، إنما يسهم مع الدلالة في وظيفة التأثير، و«النفري» في خطابه عرف كيف يوازي بين العناصر الدلالية والعناصر الصوتية، إذ لم يدع جانباً يلغى الأخر أو يقلل من قيمته، فبقدر ما نحس بتكثيفات إيقاعية تداهمنا تكثيفات دلالية لا تترك مجالا لطغيان الصوت على المعنى، كما أن تصاعد تكرير الوحدات المتجانسة يقود إلى «تصاعد التنوع الدلالي، لا تماثل النص، فكلما تكاثر التشابه كلما تكاثر الاختلاف»[26].

لقد ترجم النفري تجربته الروحية باستخدام قدرات أصوات الحروف، ونغمات الألفاظ والتراكيب، والتنسيق بينها، وذلك كله لجذب المخاطب إلى محيطها، للتجاوب معه ومع تجربته الروحية، لأن همه الأول والأخير هو توصيل تجربته للآخر، قصد التأثير فيه. «وطالما أن الإيقاع هو ركيزة» فن الجناس، والإيقاع عبارة عن تكرار ضربة أو مجموعة من الضربات بشكل منتظم، على نحو تتوقعها معها الأذن كلما آن أوانها»[27]، فإنه من الطبيعي أن يكون ترداد هذا الإيقاع متتالياً متصلاً حيناً في مثل أقواله : (نطق ناطق العز، مرحمة الرحمانية، خطفتك خواطف الذلة، طمستك طامسات الغيار القلب ينقلب).

---

(25) بلآغة الخطاب وعلم النص : صلاح فضل، الكويت، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1992، ص. 162.

(26) الشعر العربي الحديث ج 3 : محمد بنيس، المغرب، دار توبقال للنشر، ط 2، 1990، ص. 150.

(27) البديع، تأصيل وتجديد : منير سلطان، ص. 83.

أو متتالياً منفصلاً حيناً بفاصل كقوله : (لولا صمودي ما صمدت، تر لك أنوار جبروتي، لولا دوامي ما دمت).

أو بفاصلين مثل قوله : (أنا الناطق وما نطقي النطق، أنا الحي وما حياتي حياة).

أو عدة فواصل كقوله : (أنا الظاهر الذي لا يكشفه ظهوره، وأنا الباطن الذي لا ترجع البواطن بدرك من علم).

وهذه الفواصل لا تكون إيقاعاً موسيقياً، ويرجع ذلك إلى المعنى الذي يريد النفري «أن يوصله، فهو يحرك هذا الفاصل فيجعله قصيراً وطويلاً أو يكرر النغمة ذاتها بلا فاصل حسبما يريد للمعنى من إصابة المقدار المطلوب من التأثير في أذن المتلقي ونفسه وعقله.

التماثل على صعيد العلامة :

من بين العناصر البانية للإيقاع النصي إلى جانب «التجانس» أو التماثل على صعيد الدال التكرار بكل أنواعه، وهو ما يندرج ضمن ما يسميه «كوهن» التماثل بين العلامات، «وهو ترديد أو تكرار علامة معينة أو علامات معينة في صلب النص الواحد»[28]، وبذلك يشمل هذا الضرب من التماثل تكرار الأصوات، وتكرار الوحدات المتساوية التي تشكل نسقاً فرعياً ينتشر في كامل النص، وقد تكون الوحدة عبارة عن صوتية وهو ما يصطلح عليه «التكرار البسيط»، كما قد تكون سلسلة صوتية، وهو ما يصطلح عليه «التكرار المركب» وتوزيع هذه الوحدات المتساوية صوتياً وصرفياً ودلالياً ليمنح للنص إيقاعاً متجدداً على الدوام. ليس للوحدات الصوتية من معنى في ذاتها، ولكنها تسهم في المقابل في تكوين المعنى، لأن استبدال إحداهن يؤدي إلى تغيير في معنى الوحدة الدالة التي هي جزء منها»[29].

إن الأصوات عناصر هامة في بنية النصوص الأدبية، وتكتسي أهميتها من خلال إسهامها في بناء المعنى العام للنص، وفي تحديد معاني الكلمات التي تحتويها،

(28) النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن : محمد الهادي الطرابلسي، ص. 128.
(29) مبادىء في علم الأدلة : رولان بارت، ترجمة وتقديم محمد البكري، الدار البيضاء، 1986، ص. 105.

والصوت يكتسب معناه وقيمته التعبيرية داخل السياق، لهذا فهو لا يدرس بصفته صوتاً معزولاً لذاته، وإنما يدرس في إطار سياقه المعجمي والتركيبي»[30] ويكتسب قانون تكرار الأصوات حتميته من محدودية الفونيمات في أية لغة، ومن القدرة على الإنشحان بالدلالة رغم هذه المحدودية، «ومثول الذهن الشعري وراء هذه الأنماط الصوتية هو الذي يجنبها الإقتران الإعتباطي بالدلالة»[31]. ويسهم تكرار أصوات بعينها في النص مع سواه من الوقائع الأسلوبية والجمالية الأخرى في التكثيف الموسيقي وتنوعه، كما يشكل تراكم أصوات معنية أكثر من غيرها ظاهرة تسترعى الإنتباه وتحتاج إلى التفسير والتأويل.

إن البنية الصوتية للغة «المواقف والمخاطبات» تعمق بعد التصورات الثنائية للخطاب، إذ تتراوح المكونات اللفظية بين قطبين : المطلق والمقيد، ونلاحظ في أحيان كثيرة تقابلاً بين الحروف الصائتة والحروف الصامتة، وبين الحروف المجهورة والحروف المهموسة، والأمثلة كثيرة، وسنقتصر على مثال يوضح الفكرة لأن التركيز سيكون على تكرار الأصوات المشكلة للوحدات المسجوعة، إذ تمثل ظاهرة أسلوبية مهيمنة على خطاب النفري.

يقول في موقف الوقفة : أوقفني في الوقفة
وقال لي : الوقفة وراء البعد والقرب، والمعرفة في القرب
والقرب وراء البعد، والعلم في البعد هو حده.
وقال لي : العارف يرى مبلغ علمه، والواقف من وراء كل مبلغ.
وقال لي : أنا أقرب إلى كل شيء من نفسه، والواقف أقرب إلي من كل شيء.
وقال لي : الوقفة وراء ما يقال، والمعرفة منتهى ما يقال.
وقال لي : العارف ذو قلب والواقف ذو رب.
وقال لي : الوقفة نار الكون، والمعرفة نور الكون.

(30) تحليل الخطاب الشعرى : نور الدين السدّ : ص. 103.
(31) البنيات الأسلوبية فى لغة الشعر العربي الحديث : مصطفى السعدنى، الاسكندرية، منشأة المعارف، دت، ص. 33.

وقال لي : أخباري للعارفين، ووجهي للواقفين[32].

يوضح المثال الثنائيات القائمة في تصور «النفري» بين (البعد والقرب، المعرفة والعلم، المعرفة والوقفة، العارف والواقف، الله والواقف) وهو تصور يعمقه التقابل بين ثلاثين حرفاً صامتاً مهموساً (القاف، الغاء، التاء...) والحروف المتراكمة في الوقفة، وثلاثين حرفاً صائتاً مجهوراً وهي حروف العلة، وهذا ما يوضح الظاهرة المشار إليها سابقاً.

من بين أنواع المماثلات على صعيد العلامة، يشير «كوهن»، إلى نوعين قائلاً : «يوجد في اللغة صنفان من المماثلات الصوتية، مماثلات دالة كالمماثلات النحوية، ومماثلات غير دالة، وهي مماثلات غير نحوية»[33].

وتندرج ضمن هذين الصنفين الكلمات المسجوعة، يعرف الخليل بن احمد الفراهدي السجع قائلاً : «سجع الرجل إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن»[34]. والفرق بين الفواصل والسجع يكمن في كون الفواصل حروفاً متشاكلة في المقاطع توجب حسن إفهام، بينما السجع ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة، فهو اتفاق آخر حرفين في كلمتين متتاليتين مفردتين أو داخلتين في سياق، يتردد الصوت فيها مرتين، كما تصنع الحمامة حين «تسجع»، فهي تردد مقاطع صوتية مرات متتالية. أما الفاصلة فهي الكلمة التي ينتهي لها معنى الجملة ويحسن السكوت عندها، فهي تعطينا فرصة الوقوف لإراحة النفس عند القراءة، لأنها تفصل بين معنيين، وهي أعم من السجع، لأنها تأتي مسجوعة وغير مسجوعة، ولا توجد إلا في سياق ما، لأن وجودها به ومن أجله[35]. ولهذا لم تسم أواخر آيات القرآن «أسجاعاً» بل سميت فواصل، وذلك اعتماداً على قوله تعالى : ﴿كتاب فصلت آياته﴾. * ويعلل الزمخشري سبب مجيء القرآن مفصلاً قائلاً : «وقد جعلت

---

(32) المواقف والمخاطبات : النفري، تق. عبد القادر محمود، موقف الوقفة، ص. 75.

(33) بنية اللغة الشعرية : جون كوهن، ص. 31.

يشير الخط إلى الفواصل، يشير الخطان إلى الكلمات المسجوعة

(34) العين : الخليل بن أحمد الفراهدى، تحقيق عبد الله درويش، بغداد، مطبعة الهادي، دت، ص. 244.

(35) البديع، تأصيل وتجديد : منير سلطان، ص 41، * سورة فصلت، الآية. 3.

فواصل الآي كقوافي الشعر، وفائدتها الوقف والدلالة على أن الكلام قد أنقطع، وأن ما بعد مستأنف»[36]. ولقد أشرنا سابقاً إلى أن الخطاب النقدي يشتغل على نصوص القرآن الكريم، ويتعالق معها في الشكل والمضمون، وهذا ما يجعلنا نضيف إلى الوحدات المسجوعة الفواصل.

تنبني المواقف والمخاطبات، على استعمال مكثف للكلمات المسجوعة والفواصل وهذا ما أسهم في توليد الإيقاع ولفت الانتباه إلى خصوصية بنائها. وهذا ما توضحه هذه النماذج.

يقول في موقف العزاء : أوقفني في العزاء.

قال لي : لو كشفت لك عن وصف النعيم أذهبتك بالكشف عن الوصف، وبالوصف عن النعيم، وإنما ألبستك لطفي فتحمل به لطفي، وأتوّجك بعطفي فيجري به عطفي.

وقال لي : يا من صبر علي، أبسط الكون لعطائي لا يسمع، وأبسط أمانيك لعطائي لا تبلغ.

وقال لي : لا في غيبتي عزاء، ولا في رؤيتي قضاء.

وقال لي : أنا الحليم وإن عظمت الذنوب، وأنا الرقيب وإن خفيت الهموم.

وقال لي : قد تعلم علم المعرفة وحقيقتك العلم فليست من المعرفة، وقد تعلم علم الوقفة وحقيقتك المعرفة فليست من الوقفة[37].

يزخر هذا الموقف بمماثلات صوتية متنوعة، فهو يجمع بين الكلمات المسجوعة، والفواصل التي تتماثل حروف رويها، والتي تتقارب في مخارج حروفها، والفواصل الموزونة المسجوعة وغير المسجوعة، كما تتوفر على جمل متتالية متوازنة توازناً عروضياً، وكل ذلك يوحي إلي رغبة النفري في إيصال خطابه بشكل يؤثر علي المتلقي من جهة ، ويسهل عليه الإستيعاب والحفظ لإيقاعه المنتظم وسلاسته وخفته على الأذن من جهة أخري، ففي هذا الموقف أراد النفري أن يحث

(36) المرجع نفسه، ص. 35.

(37) المواقف والمخاطبات : النفري، تق. عبد القادر محمود، موقف العزاء، ص. 82-83.

العبد على أن لا يشتغل بملاحظة الحق تعالى عن العمل الصالح الذي يقدمه، لأن رؤيته العمل دون الحق يحرمه من دوام الجزاء ونعمته ، فعليه أن يشهد الفاعل الحق في كل أعماله ليستحق بذلك نعمة الجزاء والدوام في العمل[38]، لأن مجرد الكشف عن وصف النعيم وليس الكشف عن النعيم سينسي الواقف الوصف لسحر الكشف، وينسيه أيضاً النعيم لسحر الوصف ، فكيف يكون إذن سحر النعيم الدائم ولذلك يلح النفري على عدم الإعتداد بالعمل الصالح لأن ذلك يحرم العبد النعيم، فهو أسلوب ترغيب وترهيب في الوقت نفسه، إذ يرغب العبد في النعيم ويرهبه بعدم استحقاقه إذا انشغل عن مشاهدة الحق وملاحظته بأعماله، وقد أسهمت هذه البنية القائمة على العناصر المسجوعة والفواصل علي إحداث إيقاع موسيقي ثري إلي جانب الثراء الدلالي.

إن الكلمات المسجوعة (أذهبتك، ألبستك)، (وصف، كشف)، (لطفي، عطفي)، (عطائي، عطائي) (غيبتي، رؤيتي)، (عضمت، خفيت)، ألفاظ داخلة في سياقات، ولا يحسن للوقوف عندها لعدم وفائها بالمعني المطلوب، وهي كلها تشتمل على مماثلات غير دالة أو غير نحوية بتعبير «كوهن»، ما عدا للفظتين (أذهبتك، ألبستك)، لأن «الكاف» هنا «كاف المخاطب» وهو ضمير نحوي يدل على توجيه الكلام لمخاطب معين، واللفظيتين (عضمت، خفيت)، لأن «التاء» هنا «تاء التأنيث» وتدل على تعلق الكلام بالجنس المؤنث.

إن هذا النوع من المماثلات الصوتية الدالة هي الضمائر النحوية وهي موجودة بكثرة في خطاب «النفري»، لأنه خطاب موجه للعبد في المخاطبات، وبذلك تكثر فيها «كاف المخاطب»، ومتحدث عن الذات الإلهية وصفاتها في المواقف، ولذلك تكثر فيها «ياء المتكلم»، وهي حروف نحوية دالة إلى جانب حروف أخرى تدل على الجمع والتثنية والتأنيث في مثل قوله في موقف «معرفة العارف» : لا يعبر عني إلا لسانان، لسان معرفة آيته إثبات. ما جاء به بلا حجة، ولسان معرفة آيته إثبات ما جاء به بحجة.

---

(38) شرح مواقف النفري : عفيف الدين التلمساني، ص. 163.

وقال لي : لمعرفة العارف عينان تجريان عين العلم، وعين الحكم ؛ فعين العلم تنبع من الجهل الحقيقي، وعين الحكم تنبع من عين ذلك العلم[39].

أما الفواصل فهي الكلمات (النعيم، النعيم)، (لطفي، عطفي)، (لا يسمع، لا تبلغ)، (عزاء، قضاء)، (الذنوب، الهموم)، (المعرفة، المعرفة)، (الوقفة، الوقفة). وهي ألفاظ تؤذن بانتهاء المعنى وانتهاء النغمة أيضاً، ولأنها تفصل بين معنيين فصلاً تاماً أو غير تام، ويدل على ذلك وجود علامات الترقيم أو حروف العطف.

إن الفرق بين الكلمتين المسجوعتين (لطفي، عطفي)، والفاصلتين (لطفي، عطفي) يتضح داخل السياق ففي قوله : «وإنما ألبستك لطفي فتحمل به لطفي، وأتوجك بعطفي فتجرى به في عطفي «لا يحسن الوقوف عند "لطفي" الأولى ولا عند "عطفي" الأولى لأنه لن يؤدي إلى معني مفيد، فالكلمتان مسجوعتان، وبالرغم من وجودهما داخل سياق إلا أنهما لا تصلحان لتكونا فاصلتين، بينما يختلف الأمر مع "لطفي" الثانية و"عطفي" الثانية، لأن المعنى ينتهي عندهما. وهما فاصلتان مسجوعتان موزونتان، ومعظم الفواصل الواردة في هذا الموقف فواصل مسجوعة موزونة ما عدا الفاصلتين (لا يسع، لا يبلغ)، فهما فاصلتان تتقاربان في مخارج الحروف، فأحدهما حلقي والآخر طبقي. * وهذا النوع أيضاً ينتشر في خطاب النفري ويسهم مع غيرها من المماثلات في توليد الإيقاع ومثل ذلك ما نجده في المخاطبة السابعة عشرة التي يقول فيها.

يا عبد أنا أقرب من الحرف وإن نطق، وأنا أبعد من الحرف وإن صمت.

يا عبد أنا رب الحرف والمحروف فما لها منى مجال، وأنا مرقب الحرف والمحروف فما لها عن جعلي مدار[40]، «فالتاء والقاف» حرفان انفجاريان مهموسان منفتحان، أحدهما أسناني لثوي والآخر لهوى، «واللام والراء» حرفان انفجاريان مجهوران منفتحان ومن مخرج واحد وهو اللثة. أما الفاصلتان «ذنوب، هموم»

(39) المواقف والمخاطبات : النفري : تق. عبد القادر محمود، موقف معرفة العارف، ص. 81.

(**) فيما يتعلق بالأصوات وصفاتها ومخارجها اعتمدنا على كتاب : المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي لرمضان عبد التواب، ط 2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985.

(40) المواقف والمخاطبات : النفري : تق. عبد القادر محمود، المخاطبة 17، ص. 230.

فهما فاصلتان موزونتان غير مسجوعتين، وهذا النوع أيضاً ينتشر بكثرة في نصوص المواقف والمخاطبات.

كما نجد في القولين الثالث والرابع والخامس، جملاً متتالية متوازنة توازناً عروضياً.

وهو ما تصطلح عليه البلاغة «الازدواج»، والازدواج هو توازن جملتين متتاليتين توازناً عروضياً، ففي قوله تعالى : ﴿إن الأبرار لفي نعيم وإن الفجار لفي جحيم﴾ «ازدواج بين الجملة الأولى والجملة الثانية»[41]، وعلى هذا ففي قول النفري : (لا في غيبتي عزاء، ولا رؤيتي قضاء) ازدواج بين الجملتين، أي أن إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية، فالحركات والسكنات والصيغ الصرفية في الجملة الأولى هي نفسها حركات وسكنات وصيغ الجملة الثانية، فهما جملتان متماثلتان في الصيغ الصرفية وبمقاطع متشابهة في الإيقاع. وهذا النوع من الجمل ينتشر بشكل واسع في خطاب النفري، ويشكل ظاهرة أسلوبية مهيمنة، إذ تتقابل الجمل وزنيا وصوتيا وبتواز يجعلها في أحيان كثيرة تقترب من القرآن والخطابة والشعر.

ومن أمثلة ذلك المخاطبة التاسعة عشرة : يقول النفري فيها :

يا عبد أثنيت عليك قبل خلقك فأثنيت علي حين خلقك، وأقبلت عليك قبل كونك فأقبلت علي حين كونك فكنت لي بما كان مني.

يا عبد لا تكن بالأعمال فتقف بك ولا بالأحوال فتحول بك، يا عبد لا تكن بالعلم فيزل بك ولا تكن بالمعرفة فتتنكر عليك.

يا عبد لا تكن بالحكم فيعثر بك، ولا تكن بالحكومة فتضعف بك.

يا عبد لا تكن بالسباب فتنقطع بك، ولا تكن بالأنساب فتتفرق عنك.

يا عبد لا تكن بالعقود فيحل بك ما عقدت ولا تكن بالعهود فيحفز ما عاهدت.

يا عبد إنني أنا الله جعلت كل شيء عجزاً، وجعلت في كل عجز فقراً.

---

(41) البديع، تأصيل وتجديد : منير سلطان : ص. 53.

يا عبد إنني أنا الله جعلت في كل فقر هلكاً وجعلت لكل هالك عدماً[42].

إن السجع والفاصلة بالنسبة للكلمة، والازدواج بالنسبة للجملة، وكلها تنشد ترديد إيقاع منتظم على الأذن عن طريق النغمات المتساوية، لتساهم بذلك مع عنصري التخييل والتصوير في تحقيق شعرية خطاب النفري.

تسير المخاطبات والمواقف في فقرات معنوية ازدواجية أو سجعية يتلو بعضها بعضاً بشكل يقربها من الخطابة تارة ومن الشعر تارة أخري. وقد وضع «أرسطو» الصناعة الصوتية في الخطابة في منزل وسط بين النظم المطرد والنثر المرسل، وفضل العبارة المقسمة المتقابلة على العبارة المسترسلة، أي : العبارة التي يدرك الطرف نهايتها[43].

إن ما يجعلنا نقرب خطاب النفري من الخطابة هو الطابع الديني التعليمي الذي تتسم به مواقفه ومخاطباته التي يوظف فيها الجملة الإنشائية بكل أدواتها من أمر ونهي وتأكيد ونداء، والجملة الخبرية، وهي عناصر تستثمرها الرسائل، والخطابة الدينية التعليمية «التي يكون فيها المرسل في حالة عطاء، والمتلقي في حالة تقبل»[44]، إلى جانب عناصر التأكيد والإقناع. كما تقرب أيضاً من الخطابة الوعظية مثل : «أين يكون المستمع موضع الغافل المقصر فيما يجب عليه والقابل الذي عنده نوع من الغفلة والتأخر»[45]، وهو الموضع الذي نجد فيه النفري وهو واقف يتلقى مخاطبات ربه بإذعان وخضوع.

قسم «أرسطو» عناصر بناء الخطابة إلى ثلاثة : وسائل الإقناع أو البراهين، والأسلوب أو البناء اللغوي، وترتيب أجزاء القول. وقد اعتبر الاستعارة بمعناها الواسع عنصر إغراب يحدث الهيبة والعجب واللذة، والنثر البسيط يستعمل هذه الوسائل في حدود ضيقة عكس الشعر الذي يقوم على الاستعارة ويعتمد الإغراب، وكما أن الخطابة تقوم على مبدأ الوضوح والوصول إلى أذهان المستمعين دون

(42) المواقف والمخاطبات : النفري : تق. عبد القادر محمود، المخاطبة 19، ص. 235.
(43) في بلاغة الخطاب الاقناعي : محمد العمّرى، ص. 103-104.
(44) المرجع نفسه، ص. 36.
(45) في بلاغة الخطاب الإقناعي : محمد العمّرى، ص. 36.

حواجز، فإن هذا المبدأ الأساسي يكبح جماح العنصر الاستعاري[46] مما يجعلها لا تتفق مع خطاب النفري الذي يعتمد التخييل والرمز والغموض،– وهي العناصر التي يقوم عليها الشعر – رغم اقترابها منه في الصناعة الصوتية حيث يتبع «النفري» نهج الخطابة، فيصطنع لخطابه فواصل قصيرة مسجوعة ومتوازنة توازناً صارماً. فيقيم بذلك إيقاعا خاصا يساعد الوسائل الأخرى في الإقناع، لأن «وظيفة الإيقاع إقناعية، ذلك أن توقيع الكلام وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقه»[47]. فالإيقاع هو ذلك التناغم الذي يقيمه الفنان بينه وبين المخاطب عن طريق الموضوع، وهو الموسيقى المنبعثة من داخل الصياغة، وهي ليست نغمات مكررة فقط، بل هي تصوير لجو المعنى طلباً للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع. وقد أشار الجرجاني في كتابة «أسرار البلاغة» إلى ذلك قائلا : «إن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع، بل قاده المعنى إليهما»[48]. وهذا ما فعله النفرى في نصوصه حين حاول أن يعكس نزاعات هاجس سؤال المعرفة، ويجسد فاعلية المفاهيم الصوفية المؤسسة على الثنائية كالفناء والبقاء، والصمت والكلام، والكشف والحجاب وغيرها، فبدت في شكل وحدات مكررة متحققة على مستوى الصيغ، وتوازن العبارات والتقابل الدلالي لتنتهي إلى نوع من التجانس والتوازن الصوتي، وهي «ظاهرة ميزت النثر في القرن الرابع والتي تدخل في إطار التصنع والتنميق، وهي موجة كانت حادة لم يسلم منها أحد إلا القليل الأقل، حتى كتاب التاريخ، وتعكس ظاهرة تحول الإيقاع إلى النثر أو توحد الخطابة بالشعر الذي أنتج ظاهرة سميت بالأزواج أو السجع المعطل يتم فيها تقسيم الفقرات إلى جمل قصيرة أشبه ما تكون بالأساليب الشعرية الحديثة»[49]. ولذلك من الممكن أن نقوم بترتيب بعض نصوص النفرى ترتيباً أفقياً لتصبح شبيهة بقصيدة النثر، لأن مقوم التوزيع إلى مقاطع متساوية ومتكررة من بيت إلى بيت أو من سطر إلى سطر هو الذي ينقص خطاب النفرى الذي لا يفتقر إلى الإيقاع ولا إلى الصور

(46) المرجع نفسه، ص. 93.

(47) المرجع نفسه، ص. 108.

(48) أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني، تحقيق عبد المنعم الخفاجي وعبد العزيز شرف، بيروت، دار الجبل، ط 1، 1991، ص. 30.

(49) الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي : آمنة بلعلا، ص. 114.

الشعرية. فهو يعتمد التخيل والترميز والإيقاعات الموسيقية الداخلية التي تنتجها تماثلات صوتية كالسجع والجناس والتكرار، مقابل الإيقاعات الموسيقية الخارجية التي تنتجها القافية في النظام الأفقي القائم على مبدأ التوازي في الشعر. ويشير كوهن إلى هذا الاختلاف قائلاً : يبدو من النظرة الأولى أن صفحة من النظم تتميز عن صفحة من النثر بنظامها الطباعي، فبعد كل بيت تعود القصيدة إلى أول سطر، وكل بيت ينفصل عن الذي يعده بياض يمتد من آخر حرف إلى نهاية الصفحة»[50].

يندرج التكرار بنوعيه «البسيط والمركب» ضمن التماثلات على صعيد العلامة، فالتكرار البسيط هو تكرار الكلمة سواء كانت اسماً أو فعلاً أو تكرار الصيغ النحوية، ويعد تكرار.

الكلمات من أهم العناصر التي ينبني عليها الإيقاع الموسيقي في خطاب النفرى، وهو «وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة»[51].

ويعرفه القدماء بقولهم «التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظ الواحد باللفظ والمعني»[52]، وذلك ما يبعده عن مجال «التجنيس» أين يشترط اختلاف دلالة اللفظتين.

اهتمت الدراسات الحديثة بظاهرة «التكرار»، لأنه يشكل ظاهرة لغوية ذات قيم أسلوبية متنوعة وعلى اعتبار وظيفة الكلمة المكررة التي لا تتوقف عند حدود المعني الأول، يقول «كوهن» : «إن العنصر الذي يتردد يكون هو ذاته في المنزلتين، ويكون في المنزلة الثانية غيره في المنزلة الأولى في الوقت نفسه، فليس الفرق بين الاستعمالين فرقاً مفهومياً وإنما هو تأثيري وهو يعود إلى مسألة الحدة، فالتكرار يضمن تضاعف الحدة والعنصر المكرر أقوى من العنصر المفرد»[53].

---

(50) بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : ص. 55.
(51) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث : مصطفى السعدنى، ص 30.
(52) خزانة الأدب : ابن حجة الحموي، ص. 361.
(53) النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن : محمد الهادي الطرابلسى، ص. 128.

إن الخطاب الأدبي – بخلاف الحديث اليومي – كما يقول لوتمان : «لا يعرف التكرار الدلالي المطلق، ما دامت الوحدة المعجمية في حالة التكرار – توجد في موقع بنائي آخر وتكتسب نتيجة لذلك معنى جديدا، إن التكرار الكلي للمعنى في نص فني مستحيل»[54].

إن أهم ما يميز نصوص «المواقف والمخاطبات» هو طابعها التكراري التوالدي الذي تتولد به الكلمات والعبارات توالداً يضمن للنصوص الاستمرارية. فكل أنماط التكرار التي وظفها النفري تؤكد أهمية الدوال، التي يختارها ودورها في تنويع بناء نصوصه، فهو يوزع الوحدات المكررة على المستويين : الأفقي والعمودي، ويولد بذلك استرسالاً نصياً من جهة، وإيقاعاً موسيقياً غنياً من جهة أخرى، ففي النماذج المعروضة سابقاً، نجد في موقف القرب وموقف الوقفة، مثلا، تكرار الكلمتين «القرب» و«الوقفة» أو إحدى مشتقاتها في كل سطر من أسطر الموقفين وفي كل مرة تتجدد دلالتهما أو تضيفان دلالات أخرى للدلالات السابقة، وهما بذلك تشكلان المركز الذي تدور حوله أفكار النفري في هذين الموقفين، وقد وظفهما بمفهوميهما المجازي ليعبر عن حالته الوجدانية المسيطرة عليه، وبالتالي على نصوصه «وما توظيف التكرار إلا تعبير عن الانفعال الذي يصحب التعبير عن حالة وجدانية قد دفعت إلى أقصاها، وهذا الانفعال يتجاوز حدود التقييد والحصر، ويشير إلى تجاوز المألوف في القول، وهوشكل من أشكال الانزياح الذي يمكن للنص شعريته»[55].

إن الظاهرة المهيمنة في نصوص «المواقف والمخاطبات» هو التكرار المكثف للكلمات التي ترد في عناوين «المواقف»، وهو تكرار يلفت الانتباه ويدل بشكل قاطع على أن الكلمات المكررة كلمات مركزية يدور حولها مذهب الوقفة عند النفري، والكلمات المكررة مفاتيح تساعد على الولوج إلى عالمه الرؤيوي وآفاقه الواسعة. إضافة إلى ذلك هناك كلمات أخرى تتكرر، وتتوزع في المستويين توزيعاً متفاوتاً في الكثافة، والنماذج السابقة تبرز بعض التكرارات إلى جانب هذه النماذج :

(54) تحليل الخطاب الشعري : محمد العمرى، ص. 90.
(55) تحليل الخطاب الشعري : نور الدين السّد، ص. 107.

يقول من موقف الأعمال : أوقفي في الأعمال وقال لي :

إنما صفتك الحد وصفة الحد الجهة وصفة الجهة المكان وصفة المكان التجزوَ والتغاير والفناء.

وقال لي : كما تدخل إلي في الصلاة تدخل إلي في قبرك.

وقال لي : أليت لا بد أن تمشي مع كل واحد أعماله، فإن فارقها في حياته دخل إلي وحده فلم يضق به قبره، وإن لم يفارقها في حياته دخلت معه إلى قبره فضاق به لأن أعماله لا تدخل معه علوقا إنما تتمثل له شخصاً فتدخل معه.

وقال لي : عمل الليل عماد لعمل النهار.

وقال لي : تخفيف عمل النهار أدوم فيه، وتطويل عمل الليل أدوم فيه[56].

ويقول في المخاطبة الثانية والخمسين :

يا عبد الحروف كلها مرضى إلا الألف، أما ترى كل حرف مائل أما ترى الألف قائماً غير مائل، إنما المرض الميل وإنما الميل للسقام فلا تمل.

يا عبد لا تخرج بسري فأخرج بسرك، أنظر إلى كنفي عليك كيف أسترك به من خلفي، ثم أنظر إلى يدي عليك كيف أسترك بهما عن كنفي، ثم أنظر إلى نظري إليك كيف أسترك به عن يدي، ثم أنظر إلي كيف أسترك به عن نظري وكيف أسترك بنظري عن نفسي[57].

أما التكرار المركب فهو تكرار جملة أو عبارة بذاتها، والنسق المكرر ليس زائداً لأنه ليس الأول نفسه، فإذا كان الأول لمجرد الإخبار، فالنسق الثاني وسيلة أسلوبية للتأكيد، وهي أبلغ من أية وسيلة نحوية أخرى، «والنسق المتكرر يتشكل من خلال تميزه عن الأنساق الأخرى المستخدمة في نفس التركيب، على مساحة زمانية محددة، ثم ينحل ليغيب بعد أن كان حاضراً، وقد يكون تكرره بعد مسافة زمانية أخرى، ومن خلال هذا التشكل والانحلال تنشأ فاعلية الخلق الشعري في ثنائية الحضور والغياب»[58].

(56) المواقف والمخاطبات : النفري : تق. عبد القادر محمود، موقف الأعمال، ص. 87.

(57) المصدر نفسه، المخاطبة 52، ص. 269.

(58) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث : مصطفى السعدني، ص. 31.

إن أبرز التكرارات النسقية في خطاب النفري، هو «تكرار المطالع»، أوقفني، وقال لي و«يا عبد»، وهو تكرار يتيح للنص أن يعيد التشكل بخطية مخالفة «تنفصل فيها الوحدات الخطية أحياناً حد التقلص وأحياناً تتصل العبارات وينعدم الفصل بين الوحدات، وتتكرر أحياناً وتتناوب، ويحطم بعضها بعضاً إلى درجة نحس فيها بأن الفضاء الخطي للمواقف والمخاطبات يتشكل باستمرارية... ولقد أنتج ذلك تغييراً في طبيعة النص الدلالية والبنيوية التي تحدها في النص الشعري الرسمي القافية باعتبارها الفاصل، والوقفة الدلالية للبيت»[59].

وإلى جانب تكرار اللازمتين «قال لي» و«يا عبد» يحفل خطاب النفري بتكرارات نسقية أخرى متنوعة، ففيها الكلمات المتتالية بشكل مباشر والكلمات المتوالية بشكل غير مباشر، لوجود فاصل أو فاصلين أو أكثر فيما بينها، وهذه التكرارات ضمانة للاستمرارية في بناء نصوصه، وعناصر مولدة لاسترسالها بشكل واسع أسهمت في تدعيم البنية الإيقاعية للنصوص، وشحنها بكثافة صوتية هائلة وذلك ما نجده مثلاً في موقف «التقرير» أين يتكرر النسق «وصف من أوصاف» ثماني مرات وفي قول واحد.

وفي موقف «المطلع» تتكرر جملة النداء «يا عارف» سبع مرات، إلى جانب تكرار صيغ أخرى مثل «يا عارف أرى عندك... ولا أرى» ثلاث مرات، ويدعم هذا التكرار تكرارات أخرى وهي اطلع في العلم، اطلع في المعرفة، اطلع وكلها ساهمت في ربط عناصر الوقفة بعضها بعضها، وجسدت التأكيد على الدلالات التي تكتسبها إلى جانب وظيفتها الإيقاعية الموسيقية في النص، فتكرار هذه الكلمات والجمل يدل علي ما لها من أهمية في مذهب النفري، فالعارف هو الذي فني عن بعض رسومه وبقي بالبعض الآخر، فهو بما فني منه يعد من الخواص وينتمي إلى الطائفة الثالثة وهم العارفون الذين يعرفهم الله نفسه بأسباب الجذب، أي : أن الشكر قد ملكهم وأمسك بزمامهم، وهم سالكون بالله تعالى لا بأنفسهم، والعارف بذلك موزع بين الحق والخلق، فتارة يتعلق بالحق لما وصل إليه من شهوده تعالى وتارة يتعلق بالخلق لما بقي من رسمه، أما المعرفة والعلم فهما مقامان، والمعرفة

(59) الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي : آمنة بلعلا، ص. 147.

مقام أسمى من مقام العلم وهي باطن العلم ، والمنهج الذي تعتمد عليه هو الكشف وهو الاطلاع علي ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية والأمور الحقيقية وجوداً وشهوداً، والنفري بذلك يختلف عن غيره من المتصوفة الذين يضعون العلم في المرتبة الأولى قبل المعرفة[60]، فالإصرار على تكرار هذه الكلمات يدل علي ما لها من وزن في فكر النفري ورؤيته الصوفية.

وكثيراً ما نجد التكرار على مستوى السطر الواحد ثم يتوزع عمودياً، مثل ما نجد في المخاطبة الخامسة عشرة أين يتكرر المقطع «ما أنت مني ولا أنا منك» خمس عشرة مرة».

وهذه بعض المقاطع من هذه المخاطبة، ومن الموقفين المشار إليهما، ولا يفوتنا أن نشير إلى النماذج الأخرى المقدمة لإبراز الظواهر الأخرى كالسجع والجناس، لأنها نماذج تتوفر أيضاً على ظاهرة التكرار بنوعيه، فنموذج واحد من «المواقف» أومن «المخاطبات» بإمكانه أن يبرز كل هذه الظواهر مجتمعة، وهذا ما يشكل فرادة خطاب النفري ويميزه عن الخطابات الأخرى بشكله وأيضاً بالدلالات اللامتناهية التي يفرزها باستمرار. يقول في موقف التقرير : أوقفني في التقرير وقال لي : الوقفة وصف من أوصاف الوقار، والوقار وصف من أوصاف البهاء، والبهاء وصف من أوصاف الغنى، والغنى وصف من أوصاف الكبرياء، والكبرياء وصف من أوصاف الصمود، والصمود وصف من أوصاف العزة، والعزة وصف من أوصاف الوحدانية، والوحدانية وصف من أوصاف الذاتية[61].

ويقول في موقف المطلع : أوقفني في المطلع وقال لي : اطلع في العلم فإن رأيت المعرفة فهي نوريته، واطلع في المعرفة فإن رأيت العلم فهو نوريتها.

وقال لي : اطلع في العلم فإن لم تر المعرفة فاحذره، واطلع في المعرفة فإن لم تر العلم فاحذره.

وقال لي : يا عارف أين الجهالة منك إنما ذنبك على المعرفة.

---

(60) تجريد التوحيد للنفري : أحمد جمال المرزوقي، ص. 176-179.

(61) المواقف والمخاطبات : النفري، تق. عبد القادرمحمود، موقف التقرير، ص. 102.

وقال لي : يا عارف اطلع في قلبك فما رأيته يطلبه فهومعرفته وما رأيته يحذر فهومطلعه.

وقال لي : يا عارف أرى عندك قوتي ولا أرى عندك نصرتي أفتتخذها غيري ؟

وقال لي : يا عارف أرى عندك حكمتي ولا أرى عندك خشيتي أفهزئت بي[62].

ويقول في المخاطبة الخامسة عشرة :

يا عبد : ثبت لك الحرف ما أنت مني ولا أنا منك، عارضك الحرف ما أنت مني ولا أنا منك، عطشت فشربت ما أنت مني ولا أنا منك.

يا عبد جعت فأكلت ما أنت مني ولا أنا منك، عطشت فشربت ما أنت مني ولا أنا منك.

يا عبد : رأيتني فنمت ما أنت مني ولا أنا منك.

يا عبد : ناجيتك فطلبت ما أنت مني ولا أنا منك، أحضرت فسألت ما أنت مني ولا أنا منك.

يا عبد ذكرتني لتحرس دنياك ما أنت مني ولا أنا منك يا عبد استبصرت لهدى الثواب ما أنت مني ولا أنا منك.

يا عبد... ما أنت مني ولا أنا منك... ما أنت مني ولا أنا منك[63].

في هذه المخاطبة التي يتكرر فبها النسق : ما أنت مني ولا أنا منك ، يحاول النفري أن يضع المتلقي أمام مجموعة من الشروط التي يجب أن يتمثل لها ليكون جليس الله وحبيبه، فلكي يكون كذلك عليه أن ينفصل عن ذاته ويقهر شهواته فلا يأكل حين يجوع ولا يشرب حين يعطش ولا ينتظر عطاء ليشكره، بل عليه أن يشكره على الدوام دون أن يعطيه، وعليه أن لا يطلبه ولا يسأله ولا يذكره ليحرس علي دنياه، إنما عليه أن يفني فيه ويجعله همه الأول والأخير، وينشغل به عن نفسه وعن الكون وعن السو، فهو لذلك يكرر هذا النسق ليؤكد ويلح علي هذه الشروط التي ترفع العبد إلى مرتبة مجالسة الله.

(62) المصدر نفسه، موقف المطلع، ص. 96-98.

(63) المصدر نفسه، المخاطبة 15، ص. 228.

وهذه المخاطبة تذكرنا بسورة «الرحمن» أين تكررت الآية ﴿فبأي آلاء ربكما تكذبان﴾ ثلاثين مرة، وهذا ما يؤكد أن النفري استغل كل وسائل «القرآن الكريم» من سجع وجناس وفواصل وتكرارات، كما استغل أيضاً طريقة البناء وتوزيع الفقرات، التي تتساوى في الطول في أحيان كثيرة، إلى جانب استثماره لمختلف المفاهيم الواردة فيه، وهو يفعل كل ذلك ليقرب الصورة إلى المتلقي ويؤكد أنه فعلاً يتلقى المخاطبات من الله.

إن الضرب الثالث من التماثلات التي أشار إليها «كوهن» هو «التماثل على صعيد المدلول»، وهو ما يدخل في باب الترادف الذي يتحدد فيه النص الإنشائي بكونه مرادفة تأثيرية واسعة المدى، ويذكر من ضروب الترادف بين المدلولات التعاريف التي لا تعدو أن تكون جملاً مكررة، يكرر فيها المسند معنى المسند إليه، والبديهيات والعبارات التي يعاد استعمال جزء من مدلولها فحسب، ويرى أن مثل هذه الأساليب محضورة في النثر، لأنها مجردة من كل طاقة إخبارية، وأنها في الشعر بالعكس[64].

ومن خلال هذه التماثلات التي لامسناها في «المواقف والمخاطبات» نقول إن الإيقاع في نصوص النفري تتضام مراتبه في مستويات الأصوات والألفاظ وأجزاء الأقاويل والبناء، لتصنع جوهر الشعرية الكامن في النسيج الأسلوبي لنصوصها.

(64) النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن : محمد الهادي الطرابلسي، ص. 126.

قائمة المصادر والمراجع

1- كتاب البديع : ابن المعتز : بيروت، منشورات المسيرة، ط 3، 1982.

2- خزانة الأدب : ابن حجة الأموي : بيروت، دار مكتبة الهلال، ط 1، 1987.

3- تجريد التوحيد للنفري : أحمد جمال المرزوقي : القاهرة : الزهراء للإعلام العربي، ط 1، 1994.

4- الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، رسالة دكتوراه ر : آمنة بلعلا، الجزائر، 2000.

5- بنية اللغة الشعرية : جون كوهن : تر، محمد الوالي ومحمد العمري، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ط 1، 1986.

6- العين : الخليل بن أحمد الفراهدي : تح عبد الله درويش، بغداد، مطبعة الهادي، دت.

7- مبادئ في علم الأدلة : رولان بارت : تر وتقديم محمد البكري مراكش الدار البيضاء،كلية الآداب، 1986.

8- بلاغة الخطاب و علم النص : صلاح فضل : الكويت، عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1992.

9- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : تحقيق وتعليق وشرح عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، بيروت، دار الجيل، ط 1، 1991.

10- شرح مواقف النفري : عفيف الدين التلمساني : القاهرة، دراسة وتحقيق أحمد جمال المرزوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000.

11- فن الجناس : علي الجندي، القاهرة : دار الفكر العربي، دت.

12- دروس في الألسنية العامة : فرديناند دي سوسور، تونس : تر صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، 1985.

13- الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، ج 3، الشعر المعاصر : محمد بنيس : الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال، 1990 ط 2.

14- المواقف والمخاطبات : محمد بن عبد الجبار النفري : القاهرة، تحقيق آرثر أربري، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

15- بلاغة الخطاب الإقناعي : محمد العمري، الدار البيضاء : في سلسلة الدراسات النقدية، دار الثقافة، ط 1، 1986.

16- البديع، تأصيل وتجديد : منير سلطان : القاهرة، منشأة المعارف،جلال حزي وشركائه، 1985.

17- النص الأدبي وقضاياه عند جون كوهن : محمد الهادي الطرابلسي : القاهرة، مجلة فصول، ع 1، م 5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

18- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث : مصطفى السعدني، الإسكندرية، منشأة المعارف، دت.

19- نظرية الإنزياح عند جون كوهن : نزار التجديتي، فاس المغرب، مجلة دراسات سال، ع 1، 1987.

20- الأسلوبية وتحليل الخطاب : نور الدين السد، الجزائر، ج 2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.

شعرية المبنى الحكائي والمتن الحكائي
بين معياري الزمنية والسببية
- نموذج الرواية الجزائرية -

د. يوسف الأطرش
المركز الجامعي خنشلة - الجزائر

لقد تطور المنهج الشكلي في ضوء محطات متلاحقة، بدأت، كما أشرنا، من التميز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية بحسب الوظيفة التي تؤديها اللغة أثناء الاستعمال. ثم درس الشكلانيون مفهوم النسق، الذي كان نتيجة لتفسير عملية الإدراك الفني، التي أعطت بعداً جديداً لمفهوم الشكل، الذي يتحدد بوظيفة نسقه (نظامه)، الذي يبين أثناء تحليله الكيفية التي تمفصل بها مختلف الأنساق السردية (التراثية، الاجتماعية، التاريخية، النفسية...إلخ). بوصفها عناصر خارجية عن الحكاية. وتوضح أيضا الكيفية التي تتم بها بنية هذه الأنساق لتدخل ضمن نظام الخطاب السردي لتحدد جنسه ونوعه.

للحكاية قابلية كبيرة للامتداد في اتجاهات مختلفة، لأنها تكتسب من خلال هذه الأنساق التأطيرية ليونة للتحكم في مسار السرد، الذي يتجه نحو النهاية بشكل متجانس بنيوياً، ويفتح في الوقت نفسه أمام القارئ فضاءات التأويل، والإنتاج الدلالي. وقد كان لهذا الفهم الجديد دور كبير في تحويل وجهة نظر الدارسين والباحثين تجاه تصنيف الأشكال الأدبية ؛ أي إنه فتح إمكانات جديدة للبحث في مسألة تطور الأشكال الأدبية عبر التاريخ، كما هي الحال بالنسبة لأبحاث نظرية الأدب، والشعريات الأدبية.

أسهمت المقولات والمصطلحات التي أنتجها هذا المفهوم الجديد للشكل إسهاما كبيراً في تطوير الأدوات النقدية وآليات التحليل والقراءة. كما كان للمقاربات اللسانية فيما بعد، دور أساسي في بلورة رؤية نقدية دقيقة، تجاوزت الأحكام القيمية للنقد السياقي، وبخاصة في فهم مميزات الخطاب الأدبي؛ الذي يتكون من خصائص جمالية ونوعية، ومواصفات متميزة، سواء أكانت نظمية أم معجمية أم دلالية ؛ مما يعني بأن الشكلانية واللسانيات تمثلان قطيعة نوعية مع الاتجاهات النقدية التقليدية البلاغية والفلسفية، التي كانت تفسر الأعمال الأدبية من وجهة نظر محدودة وجزئية، مستبعدة، عن قصد أو عن غير قصد، المكونات والخصائص الجوهرية لهذه الأعمال.

ومن أهم هذه المكونات الجوهرية للخطاب مفهوما المتن الحكائي (Fable)، والمبنى الحكائي (Sujet). لقد توصلت الدراسات الشكلانية إلى تحديد هذين المفهومين، بعد تأمل عميق في مكونات الخطاب الأدبي، من خلال تحليل الخصائص النوعية للأدب، بوصفها موضوعاً لهذا الخطاب ولشكله التعبيري. فموضوع الخطاب يكمن في أدبيته، وليس في مضمونه، أي في جانبيه الفني والجمالي. ومن بين الذين اهتموا بهذين المفهومين **توماشوفسكي** في بحثه حول نظرية الأغراض[1]. والغرض (Thème) عنده هو مجموع دلالات العناصر المفردة للعمل، وهناك غرضان ؛ غرض عام للعمل، وغرض جزئي له. مؤكداً على أن أي عمل يكتب في لغة لها معنى إلا وله غرض. والغرض هو ميزة وحدة العمل، ومن ثم، كما يرى، فإن الصيرورة الأدبية تتشكل حول قضيتين أساسيتين : اختيار الغرض وصياغته (Elaboration)[2]. ويُفسَّر اختيار الغرض في ضوء علاقته برد فعل القارئ، لأن القارئ، كما يقول، ملازم لوعي الكاتب، بغض النظر عن الوجود الفعلي لهذا القارئ ؛ لأنه قد يحدث أن يكون الكاتب نفسه قارئ عمله. ويبين بأن وجود هذا القارئ هو الذي يحدد أهمية العمل الأدبي[3]، وبالتالي فإن الكاتب، أي كاتب، يستعد مسبقاً استعداداً خاصاً لاختيار غرضه.

---

(1) توماشوفسكي. «نظرية الأغراض»، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ص. 175.

(2) المرجع نفسه، ص : ن.

(3) المرجع نفسه، ص : ن.

ميز **توماشوفسكي** بين نوعين من الأغراض ؛ الأغراض الراهنة التي لا تعمر طويلا إذ تنطفئ بمجرد مرور الدافع ؛ وأغراض إنسانية خالدة تحيى على امتداد التاريخ البشري[4]. وإلى جانب اختيار الغرض يجب «إثارة انتباه القارئ. فالأهمية تجذب، والانتباه يستبقي»[5]، مؤكداً على أن عنصر الانفعال يكمن داخل العمل ذاته، وليس من صنع القارئ. إنما القارئ يكمن دوره في تطوير الغرض، ومادام كذلك فإن الغرض هو عبارة عن توحد جملة من العناصر داخل نظام متميز، بحيث يؤدي كل عنصر وظيفة معينة داخل هذا النظام.

وتخضع هذه الوظيفة المنظِّمة لوحدة العمل الأدبي لمبدأين أساسيين يتعلقان بالزمن المتمفصل في هذا النظام؛ فإما أن يخضع ترتيب هذه العناصر إلى مبدأ السببية، ومن ثم يكون الترتيب الزمني ترتيباً كرونولوجياً ؛ وإما أن يخضع الترتيب إلى نظام لازمني، وبالتالي يستبعد مبدأ السببية. وبناء على ذلك صنف **توماشوفسكي** الأعمال الأدبية انطلاقاً من مبدأ السببية إلى :

أ- الأعمال ذات المبني (à sujet) : وهي الأعمال الأدبية التي تخضع في بنيتها لمبدأ السببية، وهذا ما نجده في الأعمال القصصية بمختلف أنواعها.

ب- الأعمال التي لا مبنى لها : وهي التي لا تخضع بنيتها لمبدأ السببية، أي أعمال لا مبنى لها كما في الشعر.

يتضح من هذا التصنيف أن الأعمال السردية تخضع لقانون الزمنية وإلى قانون السببية. ولكن هذا التمييز بين الأسلوبين لا يمتثل في العمل بصفة مطلقة، إنما يهدف أساساً إلى التمييز بينهما، حتى ولو كانا داخل عمل واحد، أي بين ما هو مبنى وما هو متن، وهذا ما سنحاول أن نبينه هنا.

---

(4) أنظر المرجع نفسه، ص.177.

(5) المرجع نفسه، ص. 178.

المبنى الحكائي والمتن الحكائي بين معياري الزمنية والسببية

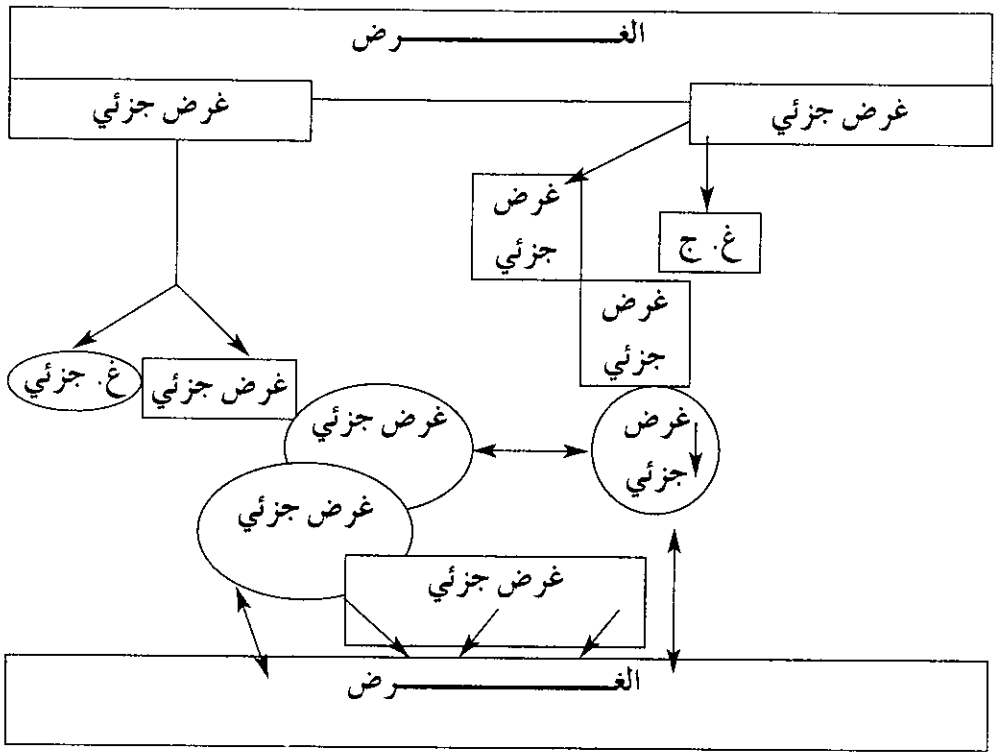
يشكل مفهوما المتن والمبنى، اللذان وضحهما **توماشوفسكي**، توجهاً جديداً في الدراسات النقدية المعاصرة، وبخاصة في مجال الشعرية الأدبية التي تتعامل مع الأدب من الداخل ؛ فالمتن الحكائي (Fable) هو جملة الأحداث القصصية التي ترتبط ببعضها البعض، والتي يتم إبلاغنا عنها ضمن العمل الأدبي. أي الأحداث التي لا تخضع إلى نظام ترتيبي مقصود، والتي يمكن أن تعرض بشكل إبلاغي قصدي (براغماتي)، من دون أي صفة تنظيمية لإعادة ترتيب الزمن الطبيعي، أي من غير أن تدخل ضمن بنية أدبية ؛ أما المبنى الحكائي (Sujet)، فهو تمظهر نظام معين للأحداث نفسها، يعيد هذا النظام ترتيب هذه الأحداث وفق ترتيب جديد، الغرض منه غير إبلاغي، إنما جمالي. لأنه لا يقوم بإظهار تسلسل الأحداث، إنما يهدف أيضاً إلى ما يتبع ذلك النظام من معلومات ترتبط بها. وسنحاول أن نوضح هذا المبدأ لاحقاً في هذه الورقة، كلما رأينا ذلك مناسباً، لأن قضيتي المبنى والمتن ترتبطان أكثر بالتصور النظري للخطاب السردي، أي في حالات دراسة هذا الخطاب كظاهرة أدبية، وبالتالي فإن هذا النوع من الدراسة يدخل في إطار نظرية الأدب، وفي إطار شعرية الأجناس الأدبية بخاصة. غير أن بلورة رؤية واضحة لمفهوم السرد تستدعي تقصي اجتهادات أعلام نظرية الخطاب السردي، وهذا مجال قد نعود إليه في دراسة لاحقة.

1- الغرض ووحدة العمل الأدبي اللغوية

كانت مناقشة **توماشفسكي** لمفهومي المتن والمبنى ضمن مفهومه للغرض، حيث يرى بأنه (الغرض) مفهوم يقوم بتوحيد المادة اللغوية للعمل الأدبي[6]. باعتبار أن أي عمل أدبي يتضمن هذا المفهوم العام، وفي الوقت نفسه، فإن هذا الغرض نفسه هو عبارة عن مجموعة من الأغراض الجزئية، ومن ثم فإن أي عملية تحليل تتطلب تفكيك هذه الأغراض إلى وحدات سردية، تختص كل وحدة بغرض حكائي معين، يشكل طبقة من طبقات العمل الأدبي. والتي تكون بدورها قابلة للتفكيك

(6) أنظر المرجع السابق، ص. 180.

إلى وحدات أصغر، وهكذا حتى نصل إلى وحدات غير قابلة للتفكيك، ويمكن أن نمثل لهذه العملية بهذا الشكل :



يمكن أن نتصور رواية ذات غرض و/أوموضوع ما، يتفرع إلى جملة من الأغراض الجزئية تتشكل بشكل من الأشكال، لتمثل فضاء زمكانياً تقع فيه أحداث ما، بشكل تتمدد فيه من الغرض الرئيس. قد تتنوع وتختلف من حيث نوعها ومن حيث شكلها، إلا أنها في النهاية تحقق وحدة المادة اللغوية التي تؤطرها.

ويمكن أيضاً أن نمثل لهذا التوزيع للأغراض الجزئية، بهذا المقطع من رواية «البزاة»[7]، على الرغم من أنه لا يمكن أن تتضح عملية التفكيك هذه إلا إذا مست الرواية كاملة، يقول الراوي :

(7) بقطاش، مرزاق. البزاة (رواية) ط 1. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

«عند الفجر، سمع والده يقول بأن العساكر لن يهدأ لهم بال حتى يفرغوا هذا الحي من شبابه. ومن ثم فالأجدى بهؤلاء الشباب أن يلتحقوا بالجبال حتى لا يقعوا فريسة سائغة بين أيدي السلطات. ثم إنه سمعه يضيف بأن مثل هذا الأمر يجب أن يصل إلى أسماع المسؤولين في أقرب وقت، فليس من المعقول أن يظل هؤلاء الشباب بعيدين عن النشاط الفدائي. وأكد بأن التهمة التي لصقت بهم باطلة، فهو يعلم تمام العلم أن المسؤولين لم يصدروا أي أمر إلى حد الساعة بتعبئتهم ضمن حركة فدائية. ثم شرح كيف أنهم ظلوا حذرين من الخوض في هذا الموضوع منذ أن انكشف أمر عبد الرحمن ومن معه في هذا الحي.

وظل مراد يصغي في ظلمة الفجر إلى والده وهو يتصنع النوم العميق، وغمره السرور في فراشه الدافئ، وازداد إكباراً لوالده فعلى الرغم من شبه الفقر والمشاكل التي تواجه الأسرة كان الوالد لا ينفك يتابع عن كثب كل ما يجد من أحداث في الحي وفي الوطن كله. قال في ذات نفسه بأن والده هذا قد يكون مسؤولاً في إحدى الحركات التنظيمية وإلا لما تحدث بمثل ذلك اليقين، ثم إنه يبدو مطلعاً على حقائق الأمور التي لها علاقة مباشرة بالمجاهدين. وقد ازداد مراد يقيناً بثقل المسؤولية التي يتحملها والده في نطاق الكفاح ضد المستعمرين عندما رآه ينسل من الدار بعد انبلاج الفجر وقد عقد العزم على أن يتحدث عن هؤلاء الشباب مع المسؤولين عن التنظيم الفدائي»[8].

إذا اعتبرنا أن موضوع (غرض) هذه الرواية هو الثورة التحريرية الجزائرية، فإن موضوع (غرض) هاتين الفقرتين هو ضرورة تجنيد الشباب لمساندة الثورة. وتتمثل هذه الوحدة السردية الكبرى في شخص الأب، وتتفرع هذه الوحدة إلى وحدات أصغر يمكن أن نفككها إلى : ملاحقة العدو للشباب، ضرورة الالتحاق بالجبال تملصاً من هذا العدو، ضرورة إخبار المسؤولين بذلك، عدم إصدار الأمر بذلك، التستر على الأمر، الإصغاء السري لأخبار الثورة من قبل مراد، الشعور بالسرور، تأكد مراد من انتماء والده للثورة، تنفيذ الوالد لعمل ثوري.

---

(8) البزاة، ص. 136-137. لقد اخترت فقرتين من هذه الرواية ذات البنية التقليدية، حيث رأيت بأنهما مناسبتان لتعيين الغرض العام، وإن كان جزئيين، وتعيين الأغراض الأقل جزئية، إلى أن أصل إلى أصغر وحدة سردية.

وبعد قراءة أخرى يمكن أن نفكك هذه الوحدات السردية إلى وحدات أصغر ؛ سماع كلام الوالد، إفراغ الحي من الشباب، الالتحاق بالجبل، الوقوع في أيدي العدو، وجوب بلوغ الأمر، البعد عن النشاط الفدائي تأكيد التهمة الباطلة،.. الخ.

نلاحظ بسهولة بأن هذه الوحدات السردية قابلة هي أيضاً للتفكيك، حتى نصل إلى أصغر الوحدات التي لا يمكن أن نفككها، لأنها تفقد وظيفتها البنيوية ضمن السياق السردي العام مثلاً : عند الفجر، سمع والده يقول، إن العساكر لن يهدأ لهم بال، وما إلى ذلك.

يتضح من هذا النموذج أن بنية الغرض، أو الموضوع، يخضع إلى نظام يتوسع تصاعدياً، من أصغر وحدة سردية حتى يصل إلى شكل مبنين بإحكام، يؤدي الغرض الإجمالي للعمل الأدبي. دون أن ننسى بأن نظام الوحدات السردية هذا يخضع إلى منطق تطور الحدث الحكائي. وقد سمى **توماشفسكي** هذا الجزء غير القابل للتفكيك الحافز (Motif) مبيناً بأن كل جملة تتضمن حافزاً خاصاً بها[9].

2- الوحدات السردية من الحافز إلى الغرض

يتضح مما تقدم أن للحافز في السرد القصصي أهمية خاصة، وعلى هذا الأساس ميز **توماشفسكي** مفهومه للحافز، بين الاستعمال الذي يهدف إليه، وبين الإنشائية التاريخية والدراسات المقارنة*، التي لا تهتم بتفكيك الحوافز إلى وحدات أصغر. مما يعني بأن استعماله للمفهوم يصب داخل العمل الأدبي ذاته، من دون الاهتمام بتنقله، أو نشأته. ومن ثم يؤكد على أن غرض العمل يتكون من عدد من الحوافز المتداخلة فيما بينها.

وفي ضوء هذا المفهوم يمكن تمييز **المتن الحكائي من المبني الحكائي** ؛ فالأول هو مجموع الحوافز المتتابعة زمنياً وسببياً، بغرض الوصول إلى نتيجة معينة (حل معين

---

(9) توماشوفسكي. «نظرية الأغراض»، نصوص الشكلانيين الروس، ص. 181.

* المقصود بالإنشائية التاريخية تاريخ تطور المفهوم عبر الشعريات المختلفة منذ أرسطو، أما في الدراسات المقارنة فإن المقصود هو انتقال المفهوم عبر الثقافات المختلفة. والذي يكون عادة بالطريقة نفسها. أنظر المرجع نفسه، ص. 181.

يكون نتيجة لعملية التحفيز للأحداث) ؛ أما الثاني فإنه يظهر في شكل إعادة ترتيب لهذه الحوافز نفسها، كما تتمفصل في العمل، وليس كما كانت في الأصل (واقع أو متخيل). ويخلص إلى أن المبنى الحكائي هو الصياغة الفنية للعمل، كما هو الشأن بالنسبة لما نسميه رواية، أو مسرحية، أو قصة قصيرة. بمعنى أن المبنى الحكائي هو الذي يجعلنا ندرك العمل الأدبي في خصوصيته الجنسية والنوعية.

ولعل نظرية **جيرار جونيت** في هذا المجال أوضح، على الرغم من أنها مستوحاة من الشكلانية الروسية ؛ وبخاصة أعمال **تودوروف**. لقد أعطى **جيرار جونيت** أهمية خاصة لمفهوم الحكاية (Récit)، من أجل تحديد حقل الدراسة والتحليل في مجال الأشكال السردية. ومن ثم يرى بأن المفهوم يتضمن ثلاث دلالات متباينة، نحاول أن نلخصها فيما يلي :

أ- أن الحكاية تعني الملفوظ السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضمن علاقة حدث أو سلسلة من الأحداث. وهذا هو المفهوم الواسع الاستعمال.

ب- أن الحكاية تعني تتالي الأحداث، الواقعية أو التخييلية (Fictifs) التي هي موضوع الخطاب. وتعني أيضاً مختلف علاقات التسلسل، أو التعارض، أو التكرار وما إلى ذلك. وبالتالي فإن تحليل الحكاية يعني دراسة مجموعة من الأفعال والأوضاع في حد ذاتها، عبر الوسيط اللساني أو وسيط آخر. وهذا المفهوم أقل انتشاراً، لكنه متناول عند محللي ومنظري المحتوى السردي.

ج- أما المعنى الثالث، الذي يبدو الأقدم، فإن الحكاية تعني الحدث، ليس الذي نرويه، وإنما الذي يتطلب أن يرويه أحد، أي فعل السرد في حد ذاته.

يتبنى **جيرار جونيت** مفهوم الحكاية الأكثر استعمالاً، أي، الخطاب السردي بوصفه نصاً سردياً. إلا أن تحليل الخطاب كما يفهمه، يتضمن، بطبيعة الحال، من ناحية العلاقات بين هذا الخطاب والأحداث التي يسردها، أي المفهوم الثاني. ومن ناحية أخرى، يتضمن هذا الخطاب بالذات، والفعل الذي ينتجه سواء أكان واقعياً أم تخييلياً، أي المفهوم الثالث. ومن ثم يؤكد على توضيح هذه المفاهيم المتعلقة بحقيقة السرد تجنباً للبس، ومراعاة للدقة ؛ وبالتالي سمَّى المدلول أو المحتوى

السردي القصة (histoire) ؛ أما الحكاية (récit) بأتم معنى الكلمة تعني عنده: الـدال، أي الملـفـوظ، أو الخطـاب أو الـنص الســردي في حـد ذاتـه؛ والسـرد (narration) يعني عنده : الفعل السردي المُنتِج (Producteur)، إضافة إلى مجموع المواقف الواقعية أو التخييلية التي تتموقع فيه. إن تحليل الخطاب السردي، بالنسبة لـجيرار جونيت هو في الأساس، دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة، وبين الحكاية والسرد. أو دراسة العلاقة بين القصة والسرد كما تظهر في خطاب الحكاية[10].

يتضح لنا، إذاً، توجه جيرار جونيت البنيوي الذي لا يبتعد كثيراً عن مناقشة **توماشفسكي**، وأرى بأن أدوات هذا الأخير أوضح، وأقرب إلى المميزات العامة للخطاب الروائي، لأن الأول ينطلق من خصوصية الرواية الفرنسية، ومن التوجه المنهجي المحصور في الهيكل البنيوي لخطاب السرد. ويمكن العودة إلى **تودوروف** في هذا المجال من أجل فهم أعمق لمصطلحات جيرار جونيت. أما هنا فإننا نهتم بمقولة الحافز، انطلاقاً من التمييز بين أنواع الحوافز الذي وضعه **توماشفسكي**، بحيث تبين لنا من خلال هذا التمييز، أن العمل الأدبي هو نتيجة لتفنن الكاتب في صياغة الحوافز الموجودة من قبل كمادة خام، يشكلها كيفما يشاء، بحسب أهميتها الوظيفية داخل الكون الحكائي. ومن ثم يجب التمييز بين نوعين من الحوافز : الحوافز المشتركة (Motifs associés) ؛ والحوافز الحرة (Motifs libres).

1.2- الحوافز المشتركة

هي نوع الحوافز التي لا يمكن الاستغناء عنها خلال سرد الأحداث، لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً، بالفعل الذي يرتبط بدوره بالأسباب والمسببات. وتبرز أهمية هذه الحوافز في المتن الحكائي، الذي يخضع إلى منطق السرد. ويمكن أن نمثل لهذا النوع من الحوافز بمراحل تطور الرواية الجزائرية ؛ من رواية حاولت أن تستدعي ذاكرة الثورة، كما في رواية اللاز لـ **الطاهر وطار**، والروايات التي سارت على منوالها فيما بعد، حيث كان موضوع ثورة التحرير الكبرى من أهم الحوافز المشتركة التي طبعت روايات الرعيل الأول من الكتاب الروائيين الجزائريين. وقد برز أكثر هذا

(10) GENETTE, Gérard, FIGURES III. Editions du Seuil, Paris, 1972. pp : 71-72-73.

التميُّز في الرواية الجزائرية الواقعية، التي حاولت استيعاب الواقع، في ضوء التحولات الاجتماعية التي عاشتها الجزائر خلال السبعينيات ؛ «اللاز الثانية» (العشق والموت في الزمن الحراشي) لـ **الطاهر وطار**، «ريح الجنوب» و«بان الصبح» لـ **عبد الحميد بن هدوقة**، وغيرها من الروايات التي أرست تقليداً أدبياً تفاعل مع الواقع السوسيو–تاريخي.

ولعل رواية «اللاز» تبقى النموذج الذي يمكن أن نستشهد به في هذا المقام، كونها أقرب إلى أصل الحكاية، منها إلى البنية الروائية بالمفهوم الأكثر تطوراً. نقول هذا بناء على قناعتنا بأن هذه الرواية، قد أسست لفن الكتابة الروائية في الجزائر، انطلاقاً من موضوعات تشكل مرجعية القارئ الجزائري. ويمكن أن نشبه هذه المرجعية بالمرجعية الأسطورية لنشأة المسرح اليوناني القديم. فموضوع ثورة التحرير الكبرى، كان هو الخلفية الفكرية والجمالية للروائيين الجزائريين الأوائل، ولا يعني هذا بأن الأجيال اللاحقة قد تجاوزت هذا الموضوع، بل يعد بالنسبة لهم ذاكرة الأمة ومرجعيتها التاريخية والثقافية. إنما الذي يجب أن نشير إليه هو أن هؤلاء قد تجاوزوا الرؤية المحافظة لقداسة هذه الثورة، وبالتالي صورها معظمهم في ضوء رؤية انتقادية، كما هو الشأن بالنسبة لـ **واسيني الأعرج** ، **ومحمد ساري**، وغيرهما.

قلت تعد رواية «اللاز» النموذج الذي يمكن أن نوضح في ضوئه شكل الحوافز المشتركة، من خلال الموضوع المؤطر لإحداثها. إن افتتاحية الرواية تحيل القارئ مباشرة لهذا الموضوع، ومن ثم يحدد الفضاء المعرفي الذي يقرأ في ضوئه نص الرواية، إنه فضاء الثورة التحريرية بكل ما تتضمنه من أحداث، وصراع توضحه الرؤية الأيديولوجية التي يستشفها هذا القارئ من خلال التنسيق بين مختلف العناصر السردية. يصف الراوي القرية، وصفاً يمهد للإعلان عن الموضوع، يحدد في ثناياه الزمان والمكان، والحالة النفسية المتأهبة لسماع ما وقع، أو ما يمكن أن يقع، يقول الراوي :

«القرية، كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال، في كآبة ما تزال، والظلال تتطاول كلما انحنت الشمس اجتهاداً ووهناً، والمارة والتجار الواقفون أمام دكاكينهم،

يتفقدون عقارب ساعاتهم بين الفينة والأخرى، والحركة تقل شيئاً فشيئاً، بعد أن ملأت عربات الجيش، الطريق الرئيسي، عائدة مغبرة دكناء، من ميادين العمليات، وسط تعاليق، تتسرب من هنا وهناك :

–خسارتهم كبيرة اليوم.

–كأنهم راجعون من جنازة.

–أخبارهم وصلت بعد..هيلولة هيلولة.. ربي يتمم.

النهار يوشك أن يمر كغيره من الأيام.. خاصة وأن وقت منع الجولان يقترب أكثر فأكثر، مرسلاً ضجة حادة، بدأت تنحدر من أعلى الشارع، وتملأ القرية كلها»[11].

إذا أمعنا النظر في هذا المقطع/المشهد، تمكنا بسهولة من تحديد الموضوع/الغرض الذي دار حوله الحديث. إن العلامات اللغوية الموحية، توجه القارئ نحو تحديد موضوع السرد؛ إنه وصف لحركة غير عادية، تحدث في الحالات التي تقع فيها المعارك، أو أثناء الدوريات العسكرية التي تتتبع حركة المقاومة. لا يمكن أن يحدث هذا إلا في ظل الاستعمار. وبطبيعة الحال فإن هذا مجرد توضيح بسيط لظهور الحافز المشترك في العمل السردي، الذي ينتمي إلى ثقافة يشكل موضوع الثورة فيها مرجعية أساسية، هي ثقافة القارئ الجزائري.

2.2- الحوافز الحرة (الحبكة والتوتر)

هي التي يمكن الاستغناء عنها، بعكس الأولى، من دون أن يتأثر المتن الحكائي، لأنها لا تشكل عنصراً يشوه أو يهدد التتابع المنطقي للأحداث. يبدو أن الحوافز الحرة هي التي تحتل المرتبة الثانية في المتن الحكائي، إلا أنها تحتل المرتبة الأولى في المبنى الحكائي ؛ إذ «تقوم، على وجه خاص، بدور مهيمن محددة بناء العمل»[12]، لأن غايتها الفنية والجمالية تؤدي وظائف أساسية على المستوى التركيبي والمستوى الإدراكي داخل العمل. في حين أن الحوافز المشتركة تلعب دوراً جوهرياً في دراسة المتون الحكائية، وتمييزها عبر الزمن. مما يعني بأن أهمية النوع الأول (المشتركة)

(11) وطار، الطاهر. اللاز. ط 3. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981. ص. 11.

(12) «نظرية الأغراض»، ص. 182.

تكمن في تحديد جنس العمل في إطاره العام ؛ أما الثاني (الحرة) فتكمن في تحديد درجة فنية العمل الذي ينتمي إلى هذا الجنس. وبالتالي فإن العمل الحكائي لا يمكن أن يستغني عن أحدهما، إنما الذي يجب الإشارة إليه هو تمييز **توماشفسكي** بين الحوافز الديناميكية، والحوافز القارة[13].

فالحوافز الديناميكية هي تلك التي تهدف إلى تغيير الوضعية، والحوافز القارة هي بعكس ذلك. ويوضح بأن الحوافز الحرة، تكون عادة قارة. إلا أن الحوافز القارة ليست دائماً حرة. ويبين مواضع أنواع التحفيز، مشيراً إلى أن الوصف بمختلف أنواعه هو من نوع الحوافز القارة. والأفعال وحركة الشخصيات هي من نوع الحوافز الديناميكية. وقد ارتبط تطور المتون الحكائية بالصيرورة الاجتماعية والتاريخية؛ أي إنها نتيجة للجدل القائم بين شرائح المجتمع التي تتعارض مصالحها عبر التاريخ، ويفرز هذا الصراع أنظمة خاصة بكل شريحة اجتماعية، أو طبقة، كرد فعل ضد الأنظمة الخاصة بالشريحة المضادة. مما ينتج فعلاً ورد فعل، وهذه الأفعال الناتجة تتطور عبر الزمن، وتنتج جملة من الحوافز تميزها عن غيرها من الأفعال، وتسمى هذه الحوافز المميزة لفعل ما الحبكة (Intrigue)[14].

وفي ضوء هذا المفهوم يعدد **توماشفسكي** أنواع الحبكات، في إطار تطور الحدث الذي يؤدي في الأخير إلى تلاشي الأزمة، أي الحل، أو إلى تصعيد الموقف وخلق أزمات جديدة. وقد ربط الحبكة بالحركة الدرامية التي تولدها وضعية أزمة، ومن ثم يمكن التمييز بين نوعين من الأزمة ؛ الأزمة التي تنتهي بما كان متوقعاً، أي الحل المرضي للقارئ، ويتمثل في انفراج الأزمة ؛ والأزمة التي تزيد في تعقيد الحل، وتزيد من الحركية الدرامية للموقف، وتكون عادة نتيجة التعارض بين المصالح، وبالتالي تؤدي إلى إيقاظ انتظار القارئ، بعكس الأزمات التي تقدم حلاً جاهزاً لغرض أخلاقي (مثلاً معاقبة الشر ومكافأة الخير).

فالحوافز الديناميكية هي تلك الحوافز التي تطور الحبكة القصصية، إذ تهدف إلى تغيير الوضعية من حالة سكون إلى حالة حركة. أو كما عبر عنها **توماشفسكي** :

(13) أنظر المرجع نفسه، ص. 184.
(14) أنظر المرجع السابق، ص. 85.

تحطم توازن الوضعية الأولى[15]، ويسمي مجموع هذه الحوافز الديناميكية العقدة (Nœud)، ويقول بأنها تتحكم في مسار المتن الحكائي، ومن ثم يمكن أن نميزها عن الحبكة التي تنحصر مهمتها في «تبدلات الحوافز الرئيسية التي يتم إدخالها بواسطة العقدة»[16]. ويسمي هذه التبدلات تقلبات (Péripéties). تتمثل هذه التقلبات في الانتقال من وضع إلى وضع آخر مختلف، مما ينتج حالة من التوتر، نتيجة تعقيد الوضعية المتعارضة للشخصيات. ويبرز هذا التوتر عندما تقترب الوضعية من الانقلاب، من حال إلى حال مختلفة تماماً ؛ من نهاية مفجعة إلى نهاية سعيدة مثلاً، أو العكس. يستعير **توماشفسكي** مصطلح الضغط (Spannung) من اللغة الألمانية للتعبير عن الحد الأقصى للتوتر. وبعد أن ناقش جملة هذه المفاهيم، يخلص إلى أن المبنى الحكائي يتشكل من مواد المتن الحكائي بإخضاعها لعدة مراحل :

3- العرض (Exposition) : الفعل والحالة

وهو مدخل ضروري لأي عملية حكي، ويقوم فيه السارد بعرض الحالة الأولى للشخصيات وللعلاقات. وهذا ما يسمى عادة البداية وتقابلها النهاية. وهذا ما يسميه بـ عرض مباشر (Exposition directe). وأشار إلى أنه ليس بالضرورة أن يبدأ العرض بوصف حالة، إذ يحدث أن يبدأ بوصف فعل، وفي هذه الحال فإننا نتعرف على الحالة فيما سيأتي من تطور الفعل، وهذا ما سماه بـ العرض المؤجل (Exposition retardée)، موضحاً بأن موضع العرض قد نجده في موضع ما من المبنى الحكائي، وقد يبرز أحياناً على شكل تدخل مباشر من قبل الكاتب، أو أحد الشخصيات، مشيراً إلى أن موقع العرض يدخل ضمن البنية الزمنية الجديدة التي يتخذها المتن الحكائي.

وقد يحدث ألا يتم هذا العرض إلا في النهاية، أي بعد أن يستجمع القارئ التفاصيل الضرورية لفهم الفعل، من خلال تتبعه للشخصيات وللأحداث. وقد سمى هذا العرض الذي لا يتم إلا ضمن الحل بـ الحل الرجعي

(15) المرجع نفسه، ص. 186.
(16) المرجع نفسه، ص : ن.

(Dénouement régressif)[17]. مما يعني بأن هذا النوع من العرض يكون لعبة بين القارئ والشخصيات، بين من يعرف ومن لا يعرف، وهكذا حتى تكتمل عملية العرض في النهاية. وتُنشِّط عملية التعرف هذه، الحوافز التي تتكرر مع تطور الحكاية. ويصنف **توماشفسكي** أنواع العرض إلى ثلاثة : العرض القبلي*، والعرض المؤجل، والعرض البعدي. وهذا الأخير هو عرض يسبق الأحداث، وقد يكون، كما يقول، على شكل حلم، أو نبوءة، أو افتراض[18].

ويمكن أن نشير إلى نماذج روائية ذات العرض المباشر مثل: رواية «البزاة»، ورواية «اللاز»، ورواية «ريح الجنوب»، التي تبدأ جميعها بوصف حالة. أما نوع الروايات التي تبدأ بالفعل مثل رواية «وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر»[19] ؛ تستهل الرواية بعرض فعل، ولا يمكن أن نفهم الحالة إلا بعد قراءتنا للرواية كلها. تبدأ الرواية بعلامة حذف، مما يعني بأن الفعل لم ينطلق من البداية، بل بدأ من وضعية ما تطور إليها هذا الفعل (الحدث)، يقول الراوي :

«.. هذه المرة وقفا وجهاً لوجه مع الموت.. كلاهما رأسه مطلوب..
وكلاهما ارتكبا حماقة لا يرحم عليها القانون..
«عندما يكون الدافع أقوى، تسقط كل المتاعب..»
ملأ رئتاه .. تنهد بعمق ..
– «والآن...»
– «ماذا بعد الآن يا عليل و؟؟»
– «تبدأ الرحلة القاتلة .. سنغامر صوب البحر يا عاشور الماندرينا..»
... سنغامر.. الرحلة القاتلة..»[20].

---

(17) أنظر المرجع السابق، ص. 187.
* لقد وضعت هذا المصطلح للتعبير عن النوع الأول من العرض الذي يسبق الأحداث.
(18) أنظر المرجع نفسه، ص. 189.
(19) الأعرج، واسيني. وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. 1983.
(20) المرجع السابق، ص. 13.

يتضح لنا من هذا المشهد أن الراوي يعرض موقف شخصيتين على أهبة القيام بفعل، فعل الهروب، ويؤكده بعرض درامي، مما يوحي بأننا سندخل كوناً روائياً يتطور من خلال فعل المطاردة. ولن تتضح عناصر هذا الكون الروائي، إلا من خلال استجماعها بعد تتبع الشخصيتين المُطارَدتين، وتتبع الأحداث التي تصاحب هذه المطاردة، متوقعين عملية إلقاء القبض عليهما وإعدامهما، كما يوحي العرض البدئي للفعل، وهذا ما يضع القارئ في مسار حدثي، قد تتحقق نتائجه المتوقعة، وقد لا تتحقق. ويجب أن نشير هنا إلى أن عنوان الرواية في حد ذاته يوحي بأنها رواية تركز على الفعل.

4- الراوي وطريقة الحكي

يتطرق **توماشفسكي** – بعد مناقشة كل من المتن والمبنى الحكائيين، الغرض والحافز، والعقدة – للراوي بوصفه المتحكم في طريقة الحكي، مشيراً إلى اختلاف الروايات في طريقة حكي المحكي، مميزاً بين طريقتين ؛ إما أن يقدم الحكي بطريقة موضوعية، على شكل إبلاغ، وسمى هذا النوع **السرد الموضوعي** ؛ وأما أن يقدم الحكي بواسطة راوٍ، أو عن طريق شخصية محددة من شخصيات المحكي. ويحدث أن يكون الراوي طرفاً في الحكاية، كشاهد على الأحداث، أو كمُسهم فيها، وأطلق على هذا النوع من الحكي **السرد الذاتي**، وبالتالي يمكن تمييز نمطين من الحكي :

1.4- سرد موضوعي (Objectif) :

وهو نوع السرد الذي يكون فيه الكاتب عالماً بكل شيء، وهذا ما نجده في الروايات الكلاسيكية، ويمكن أن نصنف روايات الرعيل الأول من الكتاب الجزائريين ضمن هذا الصنف.

2.4- سرد ذاتي (Subjectif) :

السرد في هذه الحال يصدر عن طريق سارد، ومن ثم فإننا لا نعرف إلا ما يعرفه هذا السارد (الراوي). ويمكن أن نصنف بعضاً من الروايات الجزائرية الحداثية ضمن هذا الصنف ؛ منها على الخصوص روايات **جيلالي خلاص**، **الحبيب السائح**،

واسيني الأعرج، وروايات **الطاهر وطار** الأخيرة. ويمكن أن نقول بأن التوجه الجديد في الكتابة الروائية، بخاصة عند الروائيين الجدد، أخذ يتخلص من سلطة الراوي العليم، بهدف جعل القارئ طرفاً في الحكاية إلى جانب الراوي.

هذا، مع الإشارة إلى أن النمطين يمكن أن يمتزجا في رواية واحدة؛ بحيث نتتبع مرة الراوي العليم، ومرة أخرى إحدى الشخصيات، ومرة نكون أمام البطل السارد المشارك في الأحداث. تدرس وتحلل بنية السارد ضمن مفهوم وجهة النظر السردية بوصفها من أهم العناصر المشكلة للخطاب السردي. إلى جانب بنية الزمن وبنية المكان بوصفهما عنصرين أساسيين في تشكل هذا الخطاب.

غير أن هذا لا يمنعنا من توضيح هاتين الطريقتين في السرد من خلال نموذجين، يمكناننا من رؤية هذه التقنية عن قرب؛ فالسرد الموضوعي يغلب في الروايات ذات القصدية الأيديولوجية، لأن الغاية من الخطاب المؤدلج، هي توجيه رسالة للقارئ، يحرص الكاتب فيها على إعطاء القدر الكافي من الأفكار، وهذا يتطلب معرفة عالم الرواية من قبل السارد معرفة كلية، مما يجعل عنصر الإيحاء ضعيفاً، يميل أكثر إلى الإخبار شبه المباشر. كما يتضح لنا من خلال هذا المقطع من رواية «اللاز» الثانية :

«اللاز كائن وغير كائن. كائن حيثما حللنا وولينا وجوهنا. اللاز يملأ الدنيا. هنا في الجزائر، هناك في المغرب، في تونس، في مصر، في الهند، في السند، في كل مكان لم تقم فيه ثورة العدل وفي كل موطن يذبح فيه زيدان.. وغير كائن لأننا لا نستطيع أن نشخصه في فرد معين. لا نستطيع أن نلمسه أو نحدق فيه، ولا أن نعطيه ملامح معينة، إنه أنا وأنت، وكل الناس، وهو في نفس الوقت لا يمكن أن يكون أنا أو أنت أو أي واحد آخر»[21].

يتضح من خلال لغة النص، أن السارد يحاول أن يقنع القارئ، قدر الإمكان، بأهمية الشخصية المحورية في الرواية، بحيث جعله يمثل فكرة أكثر منه شخصية تفعل وتتحرك. وليحقق ذلك نصب نفسه – السارد – في موقع العليم بكل شيء، وعلى الرغم من هذه الموضوعية التي تبدو في ظاهر النص، إلا أننا لا نستطيع إبعاد

(21) وطار، الطاهر. اللاز – العشق والموت في الزمن الحراشي. ص. 27.

ذاتية هذا السارد، الذي هو الكاتب بشكل من الأشكال ؛ لأن التحليل الدقيق للنص، يجعلنا نقول بأن السارد متعاطف مع الشخصية/الفكرة، وهذا دليل على تداخل الموضوعي بالذاتي، إنما صفة الموضوعية في السرد تعني غلبة هذه الصفة فحسب.

أما عن السرد الذاتي، الذي من دون شك لا يمكن أن يكون كذلك بشكل مطلق، فإنه من نوع السرد الذي يشرك القارئ في الحكاية، أي إن السارد يترك فجوات كثيرة، يتوقع القارئ ما وقع فيها، أو ما تتصف به إن كان الأمر يتعلق بصفات الشخوص. وهذا بطبيعة الحال شكل متطور في تقنيات السرد، بحيث أصبحت مشاركة القارئ فعالة في الاستجابة الجمالية. نحاول أن نبين هذه المشاركة من خلال تتبعنا لتطور الحدث في هذا النص من رواية «المرث» لـ **رشيد بوجدرة**. يستهل الراوي، الذي هو البطل، الحكاية بالمشهد التالي :

«وما أن يمطر الصباح حتى استيقظ وإذا بالوهن قد تأكل أطرافي وإذا بي أتذكر وكأني مازلت غارقاً في النوم أحلم بجو حافل صاخب تملؤه رنات الهاتف وصخب الأب وضجيج العمة فاطمة وطنات الطفولة وصليل المفاتيح والهاتف يرن ويرن رنيناً متصلاً فتتبادر إلى ذهني لتوه فكرة بديهية : لقد انتهت الحرب»[22].

تجعلنا لغة هذا النص مرتبطين بالحالة النفسية للشخصية، نتساءل حول أسباب هذا الشعور بالقلق الذي أصابه، ولماذا تبادرت إلى ذهنه فكرة نهاية الحرب، وما هي هذه الحرب التي يتحدث عنها. إلى غير ذلك من الأسئلة التي يحاول القارئ أن يجد لها أجوبة، وليس شرطاً أن يجد هذه الأجوبة في متن الرواية، بل قد تبقى كذلك حتى النهاية، وفي هذه الحال على القارئ أن يجد الأجوبة التي تستكمل المسار الطبيعي للحكاية، من خلال العلامات النصية التي تقوده إلى أيجاد العناصر الغائبة في النص.

وعلى الرغم من هذا التبرير المعقول لطبيعة السرد الذاتي، فإن عنصر الموضوعية لا يمكن أن يغيب كلية ؛ لأن العلامات النصية التي تقود القارئ، يجب أن تكون

(22) بوجدرة، رشيد، المرث. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

موضوعية. فالحالة النفسية للبطل في هذه الرواية، تدل عليها جملة من الأسباب التي يظهرها النص، بوصفه تحققاً لهذه الأسباب.

5- زمان المتن الحكائي وعلاقته بزمان الحكي

إن التمييز بين زمن المتن وزمن المبنى، مسألة بديهية، غير أن إدخال عنصر القراءة في المبنى، يجعل التصور أكثر عمقاً، وبالتالي فإن الزمن الذي تنتظم في ضوئه الأحداث يرتبط بالقراءة، كما يوضح ذلك **توماشفسكي**[23]، مبيناً بأن زمان المتن الحكائي هو الزمن الذي يفترض أن تكون الأحداث قد وقعت فيه، في حين أن زمن الحكي يتطابق مع زمن القراءة. وهناك علامات خاصة في العمل السردي بزمن المتن مصرح بها مباشرة، وعلامات أخرى خاصة بالمبنى الحكائي؛ وتدرك هذه العلامات جميعها، أو تُفهم من خلال إدراك الأحداث.

1.5- علامات زمن المتن الحكائي

حدد **توماشفسكي** ثلاثة أنواع من العلامات الدالة على الزمن في المتن الحكائي :

- الإشارة إلى تاريخ حدوث الحدث.
- الإشارة إلى المدة الزمنية التي استغرقها الحدث.
- قياس المدة التي يمكن أن يستغرقها الحدث، أو الخطاب.

1.1.5- تاريخ حدوث الأحداث

من العلامات التي تشير إلى تاريخ حدوث الأحداث، ما نجده في هذا الوصف، الذي جاء على لسان الراوي في رواية «البزاة»، بحيث أشار ضمناً إلى الفترة الزمنية التي تقع فيها أحداث الرواية. وبالتالي يستطيع القارئ تتبع هذه الأحداث وهي في سياقها التاريخي، أي السنة الثانية من اندلاع ثورة التحرير الجزائرية، يقول الراوي :

«وضعية الحي بأكمله تغيرت تماماً منذ الاحتفال بالذكرى الثانية لأول نوفمبر. فالدوريات العسكرية أصبحت تطوف به أكثر فأكثر، وتتحرش بساكنيه دونما سبب

(23) «نظرية الأغراض»، ص. 192.

ظاهر، اللهم إلا تلك الاتهامات التي ألصقت بالبعض منهم، وإن كانت اتهامات صادرة عن حقد دفين»[24].

2.1.5- المدة الزمنية التي استغرقها الحدث

أما عن النوع الثاني، فيمكن أن نبيِّنه من خلال الحدث الذي تصوره رواية «وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر»، الذي استغرق ليلة واحدة، تصرح بها الرواية منذ البداية على شكل عنوان : «الليلة الأولى»، ثم يضع الكاتب عنوانين صغيرين :

أ– تداعيات عاشور الماندرينا.

ب– قصاصات قديمة في الذاكرة.

تدل هذه العنونة الزمنية، على أن أحداث الرواية هي على شكل تداعيات للذاكرة في ليلة واحدة، ومن خلال تتبعنا لهذه الأحداث، نجدها عبارة عن حوار بين فارَّيْن من السجن، يتبادلان الذكريات وهما يجريان لإدراك البحر؛ رمز الحرية والأمل.

تبدأ الرواية بهذه العبارات :

«.. هذه المرة وقفا وجهاً لوجه مع الموت.. كلاهما رأسه مطلوب..»[25].

وتنتهي بهذه الجملة :

«.. كل شيء مدروس يا عاشور وبشكل جيد.. سترتاح ونواصل الرحلة..إلى البحر..»[26].

إن المسافة الزمنية بين الحدثين ليلة واحدة، على الرغم من أن المسافة على فضاء الصفحات طويلة جداً، وذلك لأن طبيعة الرواية تفترض هذا الحصر الزمني للمتن

---

(24) بقطاش، مرزاق، البزاة. ص. 14.
(25) الأعرج، واسيني. وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر، القسم الأول. ص. 13.
(26) المرجع نفسه، ص. 307.

الحكائي، لأنها تركز على تيار الوعي، الذي يجعل القارئ ينسى الزمن الفعلي للحدث، ويتتبع زمن المبنى الحكائي، الذي ينتقل به إلى أحداث لا يرويها زمن القصة، إنما يرويها زمن الحكاية، بالمفهوم الذي رأيناه عند **جيرار جونيت** أعلاه.

وفي القسم الثاني نلاحظ بأن الكاتب قد قسم، أيضاً، الرواية إلى ثلاثة أزمنة :

– ذات صباح – هوامش الرحلة.
– الليلة الثانية – آلام عليلو والزلعيط.
– ذات فجر – عناق البحر.

تدل هذه العناوين على أن الحدث الروائي يقع في ليلة واحدة أيضاً، بحيث ينتهي في الصباح بعد أمل الفجر، على الرغم من أن ترتيب العناوين بدأ بالصباح. تبدأ الرواية بالعبارات التالية :

«لذة الاكتشاف.. الناسئ.. «««اللّي تحت»».. حفرة... .قبو.. كه.. كه.. وصلناك يا زمن الدفن قبل الموت..»»[27].

وتنتهي بالفقرة التالية :

«وحق الله هو.. تذكرت كل الأشياء الصغيرة.. اللويحة.. أباها.. الصيادين.. عليلو والحوات.. هو.. هذا، وصوت تكسر الأمواج.. لقد وصلت يا عاشور!!! لقد وصلت!!! لم أدر كيف نهضت ؟؟.. فوجئت ؟؟ وجدت نفسي أجري صوب البحر.. ألبس الوحل والخرق الممزقة.. نسيت أتعابي.. أصيح ملء فمي، في قمة فرحي..

– «البحر.. البحر.. البحر..»»»[28].

لقد اتضح من خلال هذه النهاية، أن المدة لا يمكن أن تكون إلا ليلة واحدة، كما في القسم الأول. غير أن نهاية القسم الثاني تعطي الدلالة التي يهدف إليها الخطاب

---

(27) الأعرج، واسيني. وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر. القسم الثاني. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983 ص 311.
(28) المرجع نفسه، ص. 558.

منذ البداية، وهي الوصول إلى البحر؛ أي إلى الفضاء المفتوح، بعد الفضاء المغلق. وهذا بطبيعة الحال يستدعي مدة زمنية قصيرة، على الرغم من أن الذات تحمل أتعاب الأزمنة كلها.

3.1.5- قياس المدة التي استغرقها الحدث

وأما فكرة قياس المدة التي يمكن أن يستغرقها الحدث، فإن نماذجها كثيرة في الخطاب الروائي بشكل عام، لأن أي فترة يستغرقها الحدث يمكن قياسها مقارنة بالزمن المنطقي لذلك الحدث في الواقع، حتى وإن أغفلت الرواية ذلك. وحتى تتضح لنا الرؤية أكثر، نحاول أن نقيس المدة التي استغرقها الحدث الذي يسرده علينا راوي «بان الصبح»، في افتتاحية الرواية :

«أتمت دليلة الحركات الرياضية التي تقوم بها كل صباح، وتقدمت من مرآة الخزانة وقالت لها وهي تنظر إلى وجهها وجسمها فيها :

«أنا جميلة، أليس كذلك ؟ إياك أن تعكسي أمامي صورة زائفة لحقيقتي ! هذا شعري أعرفه بلونه الخروبي وطوله. هاتان عيناي العسليتان الحالمتان بتفجير شيء ما... هذان حاجباي المقوسان الرقيقان. هذا أنفي المستقيم الذي يأنف من انحرافي... هاتان شفتاي الرقيقتان اللتان تحسنان التدخين والشرب أكثر من القبلات!»[29].

إن زمن الحدث في هذا الجزء من جينيريك الرواية، غير محدد تحديداً دقيقاً، وإنما يمكن للقارئ أن يقيسه بناء على المدة التي يمكن أن يستغرقها الفعل منطقياً ؛ فالحركات الرياضية مثلاً لا تزيد عن ربع ساعة، والنظر في المرآة، في الظروف العادية، لا يتجاوز بعض الدقائق، فالمدة الزمنية التي تؤطر الحدث لا تزيد عن نصف ساعة في كل الأحوال. لقد حاولنا أن نعطي أمثلة مبسطة، عن الحالات الزمنية الثلاث، التي يمكن أن نتعرف عليها من خلال العلامات الدالة عليها في البنية السردية. وهذا لا يعني بأن كل حالة دالة على بنية سردية متميزة، إنما هي طرائق لتخطيب السرد عبر الزمن في أي رواية مهما كان شكلها، ومهما كان شكل البنية

(29) ابن هدوقة، عبد الحميد. بان الصبح. رواية. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980. ص. 5.

الزمنية فيها. لأن حقيقة هذه الحالات تتعلق بالمتن الحكائي، وليس بالمبنى الحكائي. نقول هذا، لأن البنية الزمنية في الخطاب الروائي، لها حالات أخرى وبصيغ مختلفة، يمكن أن تدرس بمعزل عما نحن بصدد دراسته.

6- جمالية المكان في المبنى الحكائي

وإلى جانب تمييز العلامات الدالة على تاريخ الأحداث، ومدة الأحداث، وقياس مدة الحدث، ميَّز **توماشفسكي**[30] نوعين من المكان الذي تقع فيه الأحداث ؛ مكان ثابت (مغلق)، وهو المكان الذي يجتمع فيه كل الشخوص ؛ ومكان غير ثابت سماه حرَكِي (Cinétique)، وهو مكان خاص بالحالات التي يستدعي الحدث فيها تغيير الفضاء. نحاول هنا أن نوضح هذين النوعين من المكان، بوصفهما الشكلين الشائعين في الكتابة الروائية التقليدية.

1.6- المكان الثابت

تنطلق أحداث الرواية عادة من مكان ما وفي زمن ما، يجعلان هذه الأحداث واقعية، أو ممكنة الوقوع. وفضاء المكان تدل عليه علامات بارزة في لغة السرد ؛ إما عن طريق ذكر اسمه، أو عن طريق تحديده من خلال طبيعة الحدث نفسه. كما أن انغلاق المكان وثباته يتعلقان بطبيعة الحدث، أو بشكله ووظيفته؛ فعندما نتتبع الأمكنة التي تقع فيها الأحداث في أي رواية، نستطيع أن نحددها بسهولة من خلال إدراكنا لطبيعة وشكل هذه الأحداث التي ترتبط حتما بالشخوص. كما في هذا المشهد الذي يصف فيه الراوي مكاناً ثابتاً يقع فيه اجتماع سكان الحي، في رواية «بان الصبح» :

«رأت نعيمة وهما داخلان إلى المدرسة التي يعقد فيها الاجتماع. ساحة واسعة أقيمت فيها منصة. ونصبت مقاعد الأقسام كما نصبت مكبرات للصوت في عدة جهات. ولكنها لاحظت عدداً قليلاً من الناس يشغل بعض المقاعد، على خلاف ما كانت تتوقع. أما النساء فلم تر إلا أربعاً جالسات على دكة أحد الأقسام»[31].

(30) أنظر «نظرية الأغراض»، ص. 193.

(31) بان الصبح، ص. 125.

فعلى الرغم من اتساع المكان، كما يبدو، إلا أن طبيعة الحدث تجعله مغلقاً، لأنه لا يتعدى وظيفة الاجتماع. والرواية غنية بوصف الأمكنة المغلقة، لأن غرض الرواية في مجمله موزع بين عدة أمكنة، ليعطي صورة شاملة للمجتمع الجزائري في العقد الثامن من القرن العشرين. وهذا لا يعني بأن الرواية منغلقة مكانياً، وإنما جاءت هذه الأماكن المغلقة خدمة للموضوع، الذي يصور بداية التلاحم الجماهيري في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال.

2.6- المكان المفتوح

ومن أمثلة الأماكن المفتوحة، يمكن أن نستشهد بالرواية نفسها، فعندما ينتقل الراوي إلى المدينة، أو عندما تتشابك الأحداث، يتسع المكان ويتحول بحسب طبيعة الحدث. كما في هذا المقطع من الرواية :

« لم تحس بمرور الوقت. لم تحس بضجيج المرور. كأنها نفذت من عالم الواقع إلى عالم آخر أشد واقعية، عالم اليأس. لم يكن البحر يبدو في نظرها أزرق شفافاً لم تكن الأقواس الممتدة إلى ما لا نهاية على يمينها، حاملة في شموخ شارع الاستقلال وزيغوت يوسف وشي غيفارة، تظهر لها في هندستها البديعة، كانت تبدو لها ظهوراً منحنية مما تحمل فوقها من ثقل. لم يكن الجزء الشرقي من المدينة الذي يرى من هناك في نظرها ذا أبهة وعظمة ورواء. لم يثر في نفسها حتى الغبطة بالانتماء إلى هذه المدينة الجميلة »[32].

فإذا استثنينا الحالة النفسية للبطلة، وحكمها على المكان، استطعنا أن نقف على مدى انفتاح هذا المكان. إنه عبارة عن صورة بانورامية، تؤطر وتبرر كل الأحداث التي ترويها الحكاية وتصورها. وقد قلنا بأن «بان الصبح» رواية حاولت أن تصور المجتمع الجزائري، في ظل الصراع الذي ميز مرحلة ما بعد الاستقلال، وبخاصة في ضوء النهضة الثقافية والاقتصادية التي ميزت سبعينيات القرن العشرين؛ صراع الأجيال، التفتح على الحياة الجديدة، التعليم، حرية المرأة، وما إلى ذلك من القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية، التي شكلت مسيرة الشعب الجزائري في تلك المرحلة التاريخية الحاسمة.

---

(32) المرجع نفسه، ص. 300.

7- بناء الشخصيات

لقد اهتم الشكلانيون الروس بدراسة الشخصية الحكائية، بوصفها من أبرز عناصر السرد، بحيث لا يمكن أن نتصور فعلاً من دون فاعل هذا الفعل. إلى أن الشخصية في العمل الروائي لا تكتفي بهذا الارتباط المنطقي بين الفعل والفاعل، إنما تقوم بأدوار كثيرة داخل الفضاء الروائي ؛ على مستوى الزمان وعلى مستوى المكان، وعلى مستوى الرؤية السردية، وحتى على مستوى فعل السرد.

ولهذا اعتبر **توماشفسكي** الشخصيات **دعائم حية تختلف الحوافز**[33] كما أنها – بحسبه – نسق يربط هذه الحوافز فيما بينها، وكلما كانت شخصية قصصية ما مرتبطة بحافز ما، كلما أثارت انتباه القارئ. لأن القارئ يتمسك بالشخصية المُحَفِّزَة ويتتبعها، مما يجعل هذه الشخصية عاملاً من عوامل توجيه عملية القراءة، لأنه قد يحدث وأن يجد القارئ نفسه وسط هذه الشخصيات. فدورها، إذن، ليس شكلياً فقط، إنما ينشط دورها في اتجاهين؛ اتجاه العالم الروائي، واتجاه عالم القارئ. ويوضح كيفية التعرف على الشخصيات داخل المحكي، انطلاقاً من الأوصاف التي تُعطى لشخصية بعينها، ويطلق على الحوافز التي ترتبط بشخصية ما ميزات[34] (Caractéristiques)، وبالتالي فإن لكل شخصية روائية ميزات تعرف بها، وتتعلق أكثر هذه الميزات بالجانب النفسي والجانب السلوكي.

1.7- مميزات الشخصية الروائية

1.1.7- دلالة الاسم

تظهر ميزات الشخصية في أبسط صورها في الاسم، الذي يُعطى لشخصية معينة. ويرتبط الاسم، عادة، بصفة من الصفات السلوكية أو العقلية. أما المميزات الأكثر تعقيداً فتظهر من خلال أفعال الشخصية التي تفسر في ضوء خلفيات سيكولوجية محددة، تتعلق بالعقد النفسية المختلفة، وهذا ما سماه **توماشفسكي** التحفيز السيكولوجي للأفعال.

---

(33) «نظرية الأغراض»، ص. 204.

(34) المرجع نفسه، ص. 205.

ومن أبرز الأمثلة على الأسماء «اللاز»، في رواية **الطاهر وطار** التي تحمل العنوان نفسه ؛ بحيث إن هذا الاسم يدل في الثقافة الشعبية على المهمَّش اجتماعياً، وعلى الذي تُجهل أصوله، أما في لعبة الورق فإنه يدل على الورقة الرابحة، وبالتالي فإنه يرمز إلى أصل الأشياء، لأن اللاز يعني رقم واحد، أي الأول، ومن ثم تتضح الدلالة الرمزية للكلمة. ويمكن أيضاً أن نستدل على أهمية اسم الشخصية الروائية، بوصفها حافزاً يوجه مسار الخطاب السردي، برواية **عبد الحميد بن هدوقة** «الجازية والدراويش»[35]، التي تجعل من اسم «الجازية» رمزاً للجزائر الفاتنة الجمال. وقد استوحى الكاتب هذا الاسم من التراث الشعبي، من قصة «سيرة بني هلال»، التي تشكل فيها «الجازية» محوراً أساسياً من محاور الصراع على البقاء.

تشكل دلالة الاسم في الخطاب الروائي، حافزاً هاماً من حوافر تطوير الحدث، وفي الوقت نفسه عاملاً أساسياً من عوامل التفسير الرمزي له. وتعد دلالة الأسماء في العمل الأدبي بعامة، مجالاً ثرياً في الأبحاث الدلالية، وبالتالي أكتفي هنا بهذين النموذجين، حرصاً مني على التزام الحدود المنهجية، التي تنحصر في بحث الطرائق التي توصف بها الشخصية.

1.2.7- الطريقة المباشرة في وصف الشخصية

يتم وصف الشخصية بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة. فالطريقة المباشرة تتم على شكل عرض جملة من الصفات الشخصية يعطيها الكاتب، أو إحدى الشخصيات الروائية، أو على شكل اعترافات الشخصية المعنية؛ أي وصف–ذاتي (Auto-description) كما يسميه **توماشفسكي**[36]، كما في هذا الوصف:

«دنيا زاد، تفاحة الكتب الممنوعة ولبؤة المدن الشرسة، كانت تعرف السر الوهاج الذي يورث لذة الابتهاج وتعرف أن البشير آخر السلالات القادم من أدخنة وهزائم غرناطة، لا ينطق عن الهوى»[37].

---

(35) ابن هدوقة، عبد الحميد، الجازية والدراويش. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
(36) أنظر «نظرية الأغراض»، ص. 205.
(37) الأعرج، واسيني، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ص. 05.

يتضح أن صفات شخصية «دنيازاد» يعطيها الراوي مباشرة، أما في النموذج التالي فإن أوصاف الشخصية تنقلها لنا شخصية أخرى مشاركة في الأحداث :

«كانت عيون الحاكم الرابع مليئة بالدم والموت. أسنانه تتطاحن بقسوة. حين رأى وجعي كان كل شيء قد انتهى ونيران الصحاري بدأت تصعد من تحت أقدامي. أشار بعيداً بإصبعه الذي تورم من عادة المص في الطفولة والتي يجد لذة في ممارستها حتى الآن في لحظات السهوة أو الغفوة الخفيفة التي تنتابه عادة عندما يفكر في هموم الرعية التي تركت منذ زمن بعيد على الهوامش»[38].

وفي هذا الوصف صفات تقدمها الشخصية عن نفسها :

«جسدي يثقل، والوهن يصعد إلى قلبي إنه دن والأجل يا أم عمارة. الجسد منهك، والعواصف تملأ الذاكرة»[39].

3.2.7- الطريقة غير المباشرة في وصف الشخصية

3.7- الشخصية الموصوفة والقارئ

وهناك حالتان – كما يرى **توماشفسكي** –[40] لنسق وصف الشخصيات ؛ **المميزات الثابتة**، وتبقى ملتصقة بالشخصية طوال الحكاية؛ **والمميزات المتغيرة** التي «تتطور بموازاة سيرورة الفعل» وتهدف إلى تغيير الحالة، أو الفعل. إلا أن الأهم من كل هذا هو تمييز شخصية البطل و/أو الأبطال عن غيرها من الشخصيات، إذ يرى بأن هذه الأوصاف غير كافية، إنما الذي يقوي تحديد البطل هو «تركيز انتباه القارئ، وإيقاظ اهتمامه بمصير الشخصيات»[41]. ويتم ذلك عن طريق إثارة شعور القارئ، تجاه الحدث الموصوف الذي تقوم به الشخصية، والتي تكون بدورها منفعلة. وهذا الانفعال هو الذي يثير انفعال القارئ، إما متعاطفاً، أو ساخطاً، تجاه هذه الشخصية. فـ «إثارة استلطاف القارئ نحو عدد معين من الشخصيات أو

(38) المرجع السابق، ص. 35-56.
(39) المرجع نفسه، ص. 38.
(40) توماشفسكي. «نظرية الأغراض»، ص. 206.
(41) المرجع نفسه، ص : ن.

نفوره من عدد معين آخر، يترتب عنه، بدون شك، مساهمته الانفعالية في الأحداث المعروضة واهتمامه بمصير الأبطال»[42].

يعني هذا أن القارئ يتبوأ موقعاً وسطاً بين نوعين، على الأقل، من الشخصيات؛ يتعاطف مع نوع ويثور على النوع الثاني. كما في حالات الصراع بين الخير والشر، ومن ثم يمكن أن يحدد القارئ شخصية البطل على أنها الأكثر انفعالاً وقوة، ويتتبعها باهتمام خاص لأنه يتفاعل معها، وتثير فيه شتى أنواع الانفعال، كشخصية **اللاز** في رواية «اللاز» لـ **الطاهر وطار**، أو شخصية **نفيسة** في رواية «ريح الجنوب» لـ **ابن هدوقة**، أو شخصية **صالح الزوفري** في رواية «نوار اللوز»، وشخصية **البشير الموريسكي** في رواية «فاجعة الليلة السابعة بعد الألف» لـ **واسيني الأعرج**، وما إلى ذلك.

ويمكن أن نبين هذا الموقع الذي يحتله قارئ الرواية الجزائرية بعامة، وبخاصة في الرواية الواقعية عند الرواد ؛ التي صورت حياة المجتمع الجزائري في ظل الاستعمار، أي الصراع بين قوتين غير متكافئتين، وبالتالي فإن هذا القارئ يتعاطف حتماً مع الشخوص التي تمثل المقاومة والرفض، وينبذ الشخوص التي تمثل قوى الطغيان والاضطهاد. وهذا يعني بأن صفات الشخصية، هي صفات القارئ بشكل من الأشكال، فالشر يقابله الشر، والخير يقابله الخير. وبناء على ذلك فإن بنية الشخصية الروائية، تقابل بنية شخصية القارئ، إما اتفاقاً وإما تعارضاً، وعلى هذا الأساس نجد **توماشفسكي** يركز على كون العلاقة الانفعالية التي تحدث بين الشخصية والقارئ، تصدر من العمل الأدبي نفسه، لأنه ليس بالضرورة أن تكون الصفات الواقعية لشخصية ما مثيرة لانفعال القارئ ؛ فللقارئ مزاج قد يساير مزاج البطل، وقد يعارضه. مما يعني بأن الربط لا يجب أن يكون آلياً، إنما يخضع للطريقة الفنية التي تتم بها إثارة هذا الانفعال، لأن «العلاقة الانفعالية بالبطل ناتجة عن البناء الجمالي للعمل الأدبي»[43].

أي إن هذا الانفعال لا يجب أن يفسر على أنه غاية اجتماعية أو أخلاقية، لأن ما يثير انفعال قارئ على أساس أنه أخلاقي، أو إيديولوجي، أو اجتماعي يراه قارئ

(42) المرجع نفسه، ص : ن.
(43) المرجع السابق، ص. 207.

آخر رؤية أخرى مختلفة، وذلك بحسب أيديولوجيته هو. إلا أن قراءة الأعمال الأدبية، في ضوء هذه الرؤية، تبدو ضيقة وغير مقنعة، لأن فعل القراءة في الحقيقة يتم بين مُبْدِعَيْن، الكاتب والقارئ ؛ وبالتالي فإن الكاتب يسعى إلى إرضاء وإقناع قارئه، وكلما كان العمل مقنعاً كلما كان تأثيره في القارئ قوياً. ويرى **توماشفسكي**[44] أن قوة الإقناع هذه، هي التي تجعلنا ننجذب تجاه العمل الأدبي. ويخلص إلى فكرة أن البطل (الشخصية) لا يحتل موقعاً ضرورياً في المتن الحكائي، لأنه يمكن الاستغناء عنه، والتركيز على عينة ما تثير الفكاهة، أو الموعظة. إنما ضرورته الأكيدة هي في المبنى الحكائي، لأنه يشكل عامل الوصل بين الحوافز، أي إنه يشخص الحوافز ويقيم الصلة فيما بينها.

8- بنية الأنساق الأدبية القصصية

درس **توماشفسكي** أنساق المبنى الحكائي (أنساق الأدب القصصي)، ويرى بأن كل الشعوب تتميز بأنساق تركيبية معينة. إلا أن بين هذه الأنساق قاسم مشترك يكاد يوحد بين هذه الأنساق جميعها؛ مما يعني بأنه بإمكاننا أن نحدد – كما يقول – نسقاً منطقياً للمبنى الحكائي، خاصاً بحقبة تاريخية، أو بمدرسة أدبية. ومن ثم أكد على التمييز بين الأنساق الأصولية/ المعتمدة (Canoniques) والأنساق الحرة.

1.1.8- الأنساق الأصولية / المعتمدة

الأنساق الأصولية هي تلك الأنساق الضرورية التي تشكل نوعاً أدبياً معيناً، أو تعبر عن عصر محدد، كالأنساق التي تمسكت بها المدارس الكلاسيكية، وبخاصة في القرن السابع عشر في فرنسا، التي التزمت بالقواعد الأصولية للمسرح اليوناني. وهذا الالتزام هو الذي يشكل النسق الأصولي لتلك المدرسة، أي إن «كل قاعدة أصولية تكون صالحة لتحديد نسق»[45]، وهذا يعني بأن العناصر الأدبية التي تميز عصراً من العصور، أو مدرسة من المدارس، يمكن أن تتحول إلى نسق أصولي، نتيجة تحول هذه العناصر إلى معايير وقوانين تتحكم في الصياغة الأدبية. مما يعطيها صفة التقليد الأدبي، ثم ترقى في ضوء الشعرية إلى ضوابط أسلوبية متميزة.

(44) المرجع نفسه، ص. 207.

(45) المرجع السابق، ص. 210.

2.1.8- الأنساق الحرة

إن ما تقدم لا يعني بأن النسق الأصولي، كما يبين **توماشفسكي**[46]، يكتفي بذاته لصياغة الأعمال الأدبية، بل، إلى جانب ذلك، هناك أنساق حرة لا ترتبط بالأنساق الأصولية، لأنها تظهر في بعض الأعمال وتختفي في البعض الآخر؛ أي إنها لا تميز اتجاهاً معيناً، إنما تميز ما هو أدبي بغض النظر عن المدرسة الأدبية، أو الاتجاه الجمالي. وتختص عادة هذه الأنساق ببعض الأعمال الأدبية، أو بعض الكتاب، أو- في بعض الحالات – بعض المدارس الأدبية.

إن الأهمية التي نستشفها من هذا التمييز تكمن في إدراك عمليات التجديد الأدبي؛ بحيث يستطيع القارئ* أن يميز بين الأعمال الأدبية، فيما إذا كان العمل تقليدياً أو مجدداً، أو «أن ننقل الأنساق الأصولية التقليدية المقولبة من فئة الأنساق الإجبارية، إلى فئة الأنساق الممنوعة. وهكذا تتولد تقاليد جديدة وأنساق جديدة»[47]. يدخل هذا الطرح التصنيفي ضمن عملية تطور الأنساق الأدبية عبر الزمن، وهي قضية أعيدت إثارتها بشكل أكثر تدقيقا ضمن الاتجاهات النقدية المعاصرة، وبخاصة نظريات القراءة التي تبحث في تطور الأساليب الأدبية في ضوء الصيرورة التاريخية للذوق وللفهم. وهذا مجال آخر للبحث لا يدخل ضمن اهتمامنا الآن. إنما الذي يهمنا أكثر هنا هو عملية إدراك هذه الأنساق، سواء أكانت أصولية أم حرة، لأن تمييزها يحدث على مستوى الإدراك الشكلي لها، أي عند القارئ.

2.8- بنية النسق والقارئ

تتم عملية إدراك البنية النسقية عند القارئ بناء على أقدمية هذه الأنساق، أو بناء على جدتها الملفتة للانتباه. أي إن القارئ يدركها لأنها تشكل نسقاً من التقاليد، التي تَعَوَّد أن يقرأها. أو يُدركها لأنها خرقت هذه التقاليد، وهذا ما يسمى في

(46) المرجع نفسه، ص : ن.

* القارئ الذي نقصده هو القارئ الذي يمتلك قدرة التمييز بين الأنساق الفنية، وهو القارئ المتخصص الكفء.

(47) المرجع السابق، ص. 210.

جمالية التلقي خرق أفق التوقع*. أما الذي ركز عليه **توماشفسكي** في هذا الموضع، هو الصراع الذي يقوم بين الأنساق التقليدية والأنساق الجديدة. ويبرز هذا الصراع عادة في أعمال أدبية تتخذ أسلوب السخرية وسيلة لتحطيم الأنساق التقليدية، بهدف إرساء معايير جديدة، وهذا ما سماه أدب المحاكاة الساخرة. إلا أن قانون التطور يفترض أن تتحول هذه المعايير الجديدة إلى نسق تقليدي، بعدما تظهر أنساق أخرى جديدة، وهكذا.

إن الأنساق التقليدية لا تغيب تماما، بل تظهر ضمن الأنساق الجديدة، إلا أنها تحمل دلالة مختلفة عن الدلالة المألوفة. وخير دليل على هذه الرؤية رواية «فاجعة الليلة السابعة بعد الألف» لـ **واسيني الأعرج**، التي وظفت أنساقاً أسلوبية تعود إلى نصوص ألف ليلة وليلة ؛ إنها – أي الرواية – من حيث بنيتها لا تختلف عن بنى قصص ألف ليلة وليلة، إنما من حيث الدلالة فإنها قد وظفت هذا النسق التقليدي في إطار أسلوب سخرية متميز، للإيحاء بدلالات جديدة، بحيث يدرك القارئ بسهولة غاية الخطاب الذي يحمله هذا الأسلوب. ويكفي أن نستشهد بهذا المقطع من الرواية لتتضح لنا الرؤية أكثر :

«يقول الرواة والقوالون وناس الأسواق الشعبية، أن ما حدث في الليلة السابعة لا يروى، وما يروى لا يشفي الغليل. فـ دنيا زاد (أو قطر الندى في رواية أخرى) قبل أن تلبس غلالتها الشفافة، الميالة في لونها باتجاه زرقة هاربة فقدت بحرها، تبحث عن أفق ضيع ألوانها المعتادة استعدادا لشبق وهمي، وتظهر تفاصيل جسدها المدهشة التي اختبأ فيها شيطان أحمر لم يفقد لذة النوم بين نهديها. وقبل أن تشرب الكأس الثامن متجاوزة بذلك كل الطقوس التي اعتادتها مع زوجها الحاكم بأمره، الحكيم شهريار بن المقتدر بالله، وتبدأ في سرد الحكاية المعهودة عن فاطمة العرة حيث سكتت أختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح لتنسحب بعدها باتجاه بيت الحريم (...) وحين اختلطت الأشواق والألوان على الحكيم شهريار سألها عن سر الحرف الوهاج الذي نطق به الموريسكي الأخير مقدساً معتقاً مثل خمرة

* مصطلح استعمله الناقد الألماني روبرت ياوس، للتعبير عن الأعمال الجديدة التي تخالف أفق انتظار القراء، حينما يتوقعون تقليداً أدبياً معيناً، ويفاجأون بخرق هذا التقليد برؤية جديدة أو أسلوب جديد.

أندلسية مهربة في سفن القرصان الإيطالي. قال لها : فسري يا ابنة الناس وإلا سحبت رأسك بيدي...»[48].

يتضح من هذا المقطع أن التركيبة السردية تنتمي إلى نسق تقليدي قديم جداً، يعود تاريخه إلى البدايات الأولى لفن الحكي، أي إنه – النسق – مستوحى من تقاليد الحكي المعروفة في الحكايات الشعبية القديمة، وهناك علامات واضحة على ذلك، تتعلق بالأسماء، وبالطريقة. غير أن هناك علامات أخرى تنبه القارئ إلى أن المسألة ليست مجرد تقليد لأسلوب حكائي معروف، إنما تتعلق المسألة بتوظيف هذا الأسلوب لأغراض دلالية تستوحى من التحولات التي طرأت على هذه الأساليب؛ كإدخال كلمات جديدة مثل القرصان الإيطالي، الموريسكي، وما إلى ذلك. نجد مثل هذا النموذج الذي تتداخل فيه أنساق الحكي في روايات الأعرج واسيني جميعها، الشيء الذي يعطي لهذه الروايات نكهة خاصة أثناء القراءة.

9- علاقة النسق بالنوع و/أو الخطاب

بعد هذا التوضيح المنهجي للأنساق الأدبية، يحدد **توماشفسكي** مبادئ نظرية الأنواع الأدبية[49] التي تهمنا على مستوى تحديد مفهوم الخطاب السردي على الخصوص. وينطلق من فكرة أن الأنساق الأدبية تلتقي، وتتجمع في أعمال أدبية خاصة. مما يُحْدِث فيما بينها نوعاً من الانسجام والتمازج، وشيئاً فشيئاً تسري إلى أعمال أدبية مختلفة. إلا أن الملاحظة الأساسية التي يجب أن نعطيها أهمية كبيرة، هي أن هذه الأنساق تمكن القارئ من تمييز الأعمال الأدبية بعضها عن بعض، بناء على اشتراك بعض هذه الأعمال في توظيف نسق أسلوبي معين. ومن ثم صنف **توماشفسكي** الأنواع الأدبية انطلاقاً من التمييز بين صفات النسق ذاته، ويرى بأن التمييز يكون طبيعياً عندما يعتمد التناغم الداخلي للأنساق الحرة. ويكون أدبياً واجتماعياً عندما يعتمد على القصد، وأسباب الإنشاء، والاتجاه الذي ينتمي إليه العمل الأدبي، والكيفية التي يُتلقى بها هذا العمل.

---

(48) فاجعة الليلة السابعة بعد الألف. ص. 6-7.

(49) أنظر «نظرية الأغراض». م.م. ص. 213.

ويكون هذا التمييز تاريخياً، عندما يتعلق الأمر بالنظر إلى العمل الأدبي، في ضوء الأعمال الأدبية الأخرى التي سبقته، فيما إذا كان محاكاة لها. وبناء على هذا التصنيف و/أو التمييز يتم إيجاد أصناف تلتقي فيما بينها حول نوع معين من الأنساق، سماها **توماشفسكي** طبقات أعمال أدبية مستقلة، أو أنواع. بحيث يكون كل نوع يتميز بتلاحم أنساق معينة تُدرك بصفتها كذلك، ويسمي هذا التلاحم ملامح النوع[50]. ويوضح أكثر نظرية الأنواع الأدبية في ضوء ظاهرة الهيمنة، بحيث يتميز النوع الأدبي بناء على الأنساق الأسلوبية التي تهمين فيه ؛ فهذه الصفة هي التي تحدد انتماءه النوعي، فيما إذا كان قصة قصيرة، أو رواية، أو مسرحية. بمعنى أن ملامح النوع تكون دائما هي المهيمنة. ويسمي هذه الظاهرة الأسلوبية المهيمنة[51].

وهذا لا يعني ثبات نسق النوع، وتكراره في جميع النصوص التي تنتمي إلى ذلك النوع، إنما مفصلة النسق النوعي في النصوص اللاحقة يكون تمييزيا، سواء أكان مطابقاً أم معارضاً ؛ لأن الأنواع الأدبية، بحسب **توماشفسكي**، تزداد غنى مع مرور الزمن خلال ظهور أعمال جديدة من النوع نفسه، وهذا ما يفسر اختلاف النصوص الجديدة عن النصوص القديمة، على الرغم من انتمائها للنوع نفسه. هذا لأن النوع – كما يرى –[52] يتميز بالاستمرارية في الحياة، بوصفه صنفاً (Espèce)، على الرغم من التطورات والتغيرات التي تلحقه فيما بعد.

يبين هذا بوضوح الاستقلال النسبي للأنواع الأدبية الحديثة، وفي الوقت نفسه يوضح الانتماء الأنطولوجي للأجناس الأدبية، الذي حاولت نظريات الأدب المختلفة أن تفسره، بحثاً عن الأعمال المؤسِّسة لهذه الأجناس. كما هو الشأن بالنسبة للقصة القصيرة التي تنتمي أنطولوجياً إلى الحكاية الشعبية و/أو الخرافة. أو بالنسبة للرواية التي تنتسب عادة إلى أساليب السرد الملحمي، الذي يمتد في الزمان والمكان، مصوراً شخوصاً تفعل، وواصفاً حيوات الشخوص والبيئة المحيطة بهم.

---

(50) المرجع نفسه، ص : ن.

(51) أنظر : المرجع نفسه، ص. 214. وقد ورد هذا المصطلح عند جاكبسون، وفي ضوئه ميز وظائف اللغة ؛ بحيث يمكن أن نحدد وظيفة أسلوب ما بناء على وظيفة اللغة التي تهمين في النص. وتتميز اللغة الأدبية بهيمنة الوظيفة الشعرية.

(52) المرجع السابق، ص. 214.

وإذا أردنا أن نقف على هذه الاستقلالية التي تميز النوع بوصفه خطاباً سردياً منجزاً، نلقي نظرة سريعة على الرواية الجزائرية؛ دون أن نجهد أنفسنا في بحث أنطولوجي لا يحقق نتيجة مرضية بسبب المدة التاريخية القصيرة التي تطورت فيها، لأنها رواية مكتملة الشكل، يستحسن أن تدرس في ضوء النقد المقارن، لأنها تنتمي إلى مشارب عديدة، دار حولها النقاش من قبل، وتغنينا العديد من الدراسات المنجزة حول هذا الموضوع، والتي يمكن الرجوع إليها.

يمكن أن نقول بأن الرواية الجزائرية امتزجت بأنساق أدبية مختلفة، عربية وغير عربية؛ وبخاصة الرواية ذات التوجه الحداثي التي تهتم أكثر باللغة، وأنساق السرد وأساليبه، كما رأينا عند **الأعرج واسيني**، مثلاً. مما يؤيد رأي **توماشفسكي** حول صيرورة تعاقب الأنواع[53]، التي تسجل حضوراً لمختلف الأساليب السردية داخل النص الروائي، تستقيها من الأشكال الثقافية المختلفة، وحتى من اللغة اليومية العادية، كما في رواية «نوار اللوز».

وقد أثار هذا الموضوع جدلاً كبيراً في الساحة النقدية العربية، وعلى الرغم من الرفض الذي ووجه به الأسلوب، إلا أنه فرض نفسه وأصبح نسقاً سردياً قرب أكثر الأعمال الروائية من القارئ العربي. إن تسرب هذه الأساليب السردية للنص الروائي، تدل على أن الأساليب التقليدية لم تبق صالحة لإثارة انفعال القارئ، نظراً للتطور المستمر للذوق. وبالتالي فإن هذا التحول الذي تحدثه الأنساق الأسلوبية الجديدة على مستوى البنية الشكلية، يهدف إلى غاية جمالية غير متوقعة[54].

وإذا أردنا أن نفسر هذه الظاهرة ضمن التطور السريع الذي شهدته الرواية الجزائرية، فإننا نقول بأن البعد الجمالي هو الذي تحكم بقوة في توجهاتها الشكلية؛ لأن عملية التطور هذه لم تكن بطيئة إلى درجة تمكننا من الحديث عن تعايش الأنساق النوعية، كما هو الشأن بالنسبة لتطور الفن الروائي في الآداب الأوروبية؛ إنما الذي يمكن أن نستخلصه من خلال قراءتنا لبعض الروايات الجزائرية، هو أن البنيات السردية خضعت في تطورها للذوق الذي كان يتغير بسرعة، نظراً

(53) المرجع نفسه، ص. 215.
(54) أنظر : المرجع السابق، ص. 216.

للتحولات الكبرى التي شهدها المجتمع الجزائري، في فترات زمنية قصيرة، إذا قيست بمستويات التطور التي شهدتها الرواية في مجتمعات أخرى مختلفة، الأوروبية والأمريكية بخاصة.

وهذا ما يفسر انتقال شكل الرواية الجزائرية من الأنساق الواقعية في البداية، التي كانت أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي للواقع، إلى أنساق فنية شعرية أكثر نضجاً. بعد تراجع البنية الاجتماعية التي كانت صدى لإيديولوجية السلطة. لقد حدث تحول جذري منذ الثمانينيات من القرن العشرين، في الكتابة الروائية حيث وسعت أفقها الفني وغايتها الجمالية.

إن هذا التصور للرواية الجزائرية، يجعلنا نتبنى رؤية **توماشفسكي**[55] الداعية إلى إقامة منهج وصفي لدراسة الأنواع ؛ ويقصد أن يتم تصنيف الأعمال الأدبية في ضوء رؤية براغماتية (عملية ونفعية)، تقوم بتحليل النصوص الروائية في إطار محدود وواضح. لكن لا يمكن أن يتم ذلك إلا إذا ناقشنا جملة المفاهيم التي توجه هذه الرؤية، والمقام هنا لا يسمح بذلك، لكن يجب أن نشير إلى أن الآراء التي جاء بها الشكلانيون الروس، تبقى ذات أهمية خاصة في أي دراسة تحليلية للأعمال الأدبية، لأنها أسست لمفاهيم وأدوات ومقولات نقدية، تطورت فيما بعد إلى صيغة نظريات تحليلية في مختلف الاتجاهات النقدية المعاصرة. بدءا بالبنيوية، ووصولاً إلى نظريات القراءة، والاتجاه البراغماتي.

وتعود هذه الأهمية إلى رفض الشكلانيين الروس للآليات الخارجية التي طبقتها الاتجاهات النقدية التقليدية على الأعمال الأدبية، كالسوسيولوجية والسيكولوجية والتاريخية. وفي المقابل اتجهوا إلى طبيعة هذه الأعمال الأدبية، التي توجد في لغتها وليس في شيء آخر خارجها. وهذا ما يفسر توجههم للسانيات، بوصفها المجال الذي يجب أن يدرس في ضوئه الأدب، مما أدى إلى التبشير برؤى جديدة، وعلى هذا الأساس يجب أن يفهم المنهج الشكلاني في ضوء التصور العام لجهود رواده، التي تمحورت حول مفهوم أدبية الأدب.

---

(55) المرجع نفسه، ص. 217.

لقد بين هذا المفهوم (الأدبية) أن الأشكال الجديدة لا تظهر لتعبر عن مضامين جديدة، إنما تظهر لتحل محل الأشكال القديمة، التي تفقد طابعها الجمالي في عصر من العصور ؛ وهذا لا يعني أن الأشكال الجديدة تنقطع عن الأشكال القديمة، إنما المقصود أن الشكل الجديد يطابق، أو يخالف الشكل القديم. بناء على معطيات تاريخية واجتماعية، وجمالية بالدرجة الأولى. وهذا ما تبيِّنه أفكار ورؤى **تودوروف**، الذي أعطى أهمية خاصة للخطاب الأدبي، والسردي بوجه أخص، في مفهوم الشعرية الذي تبناه. وقد سجلت آراؤه النقدية نقلة نوعية في مفهوم الخطاب.

مراجع البحث

1- (**بنكراد، سعيد**) مدخل إلى السيميائيات السردية. ط 1. دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، 1994.

2- (**بوطيب، عبد العالي**) مستويات دراسة النص الروائي. ط 1. مطبعة الأمنية، الرباط، 1999.

3- (**بشبندر، ديفيد**) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر. تر. عبد المقصود عبد الكريم. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

4- (نيوتن، ك—م) نظرية الأدب في القرن العشرين. تر. عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1996.

5- (**مجموعة من المؤلفين**)

– نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس. تر. إبراهيم الخطيب. الشركة المغربية للناشرين المتحدين ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1965.

6- طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992.

- **(GENETTE, GÉRARD)**. FIGURES III. Editions du Seuil, Paris, 1972.

- **(PROPP, Vladimir)** Morphologie du conte. Traduit par T. TODOROV, -7 et autres. Ed. Seuil. Coll : points, 1970.

- **(DUCROT, OSWALD et TODOROV, Tzvetan)**. Dictionnaire -8 Encyclopédique des sciences du langage. Ed. Du Seuil. Paris, 1972.

دراسة وعروض بيليوغرافية

تدوين المازيغية في «معجم الصويري»(*) أمام العوائق الشكلية

محمد الطيب الصويري

باحث - الصويرة

منذ شروعنا في تدوين مادة هذا المعجم سنة 1963 إلى اليوم كانت وجهات البحث متشعبة، تطلبت منا القيام بمهام شاقة لرصد الظاهرة اللغوية المازيغية عبر العديد من المسالك المتراكبة. ونقف هنا عند مسألة تدوين هذه اللغة وسُبل تدليل عوائقها.

إن العوائق الموضوعية المرتبطة بمتن اللغة المازيغية من حيث هي لغة، أو المرتبطة بمتطلبات البحث والتأليف ؛ تلك شؤون تكفلت مناهج البحث العلمي بإبرازها، وتكفل الباحثون بتذليلها. فلم تعد تعتبر عوائق تطرح الإعاقة بمفهومها الذي يكون منه المنع أو الصرف.

لكن العوائق الشكلية كثيرا ما يكثر الجدل حولها، ثم تبقى قائمة ليستمر حولها الجدل الذي كثيرا ما يكون عقيما لأنها عوائق شكلية ؛ ولأن الجدل العقيم ألصق بالظواهر الشكلية، دون الظواهر الجوهرية.

(*) أنجز الأستاذ محمد الطيب الصويري مشروعه المعجمي الضخم، وقد استغرق في تدوينه قرابة نصف قرن بما توفر له من مؤهلات لهذا الانجاز، فكانت خبرته باللغة العربية وهو الفقيه والمتحدث البارع والأديب الشاعر المتألق، إلى خبرته باللغة المازيغية بالأصالة وتفرغه الكلي للبحث والتقصي خير معين، فبلغ مجموع مادة معجمه قرابة أربعين ألف (40.000) مدخلا تكوِّن 27 مجلداً تستوعب 18.276 جذراً (من الجذور الفردية والثنائية والثلاثية، دون الجذور الرباعية وما فوقها) التزم ذكرها في المعجم بأسمائها وأمثلتها الأمازيغية وشروحها بالعربية مع ضبط مادتها على الحاسوب واعداد نسخة مهيأة للنشر ريثما يظهر ناشر منتظر.

هذه العوائق الشكلية إنما طرحتْها الاختيارات الفردية للذين يدونون اللغة المازيغية أو غيرها، ثم يصطلحون على تلك الاختيارات بعد التدوين.

هنا يطرح سؤال : هل هذه الاختيارات أو الاصطلاحات تكون إلزامية لكل من يدون اللغة المازيغية أو يكتبها أو يقرؤها ؟.

الجواب : أنها لا تكون إلزامية ؛ لأنها مجرد اختيارات واصطلاحات توافقية.

لكن بعضها قد يكون إلزاميا، إذا كان يجلّي خاصية لغوية من خصائص اللغة المازيغية، أو إذا كان مما يتبادر لدى المدونين الرشداء المتأنين، وليس القاصرين المتعجلين.

وهذه التجلية أو التبادر يتعين أن يكونا قانونا يضبط جميع الاختيارات والاصطلاحات، حتى لا يبقى في واقع الأمر اختيارات أو اصطلاحات، وإنما يكون الأمر إخضاع تدوين اللغة المازيغية لخصائصها البنيوية والصوتية.

وبهذا الصنيع تستبعد جميع (الاختيارات والاصطلاحات والأخطاء) التي درج عليها المدونون (الأوروبيون، والعربيون ـ بالعين ـ، والمازيغيون) ؛ إلى الوقت الحاضر ؛ بدءا بالمدونات التي دونت بالحروف العربية ـ بالعين ـ في القرون الوسطى فما بعدها، ثم إلى التي دونت بالحروف العربية أو اللاتينية في القرنين (التاسع عشر، والعشرين)، باقتراح وتطبيق من طرف بعض المعاهد الآوروبية، وبعض الهيآت الثقافية المازيغية داخل المغرب وخارجه وحتى من طرف المعهد الملكي للثقافة المازيغية.

وسيطول الكلام الذي لا يجدي إذا تتبع المرء تلك الاختيارات التجريبية المرحلية ؛ ويحسن الاكتفاء منها ببضع اختيارات :

* **الاختيار الأول** : كتابة (الحرفين المتماثلين) (مفكوكين أو مدغمين)، علما بأن الفك ـ (كتابة الحرفين معا) ـ هو الأصل العملي، أما الإدغام ـ (كتابة حرف واحد بدل كتابة الحرفين) ـ فهو تقليد عربي قديم أدخل عليه الكتاب القدماء تحسينا بسيطا يأتي بيانه.

والدليل على أن الإدغام تقليد عربي هو أن الكتّاب العربيين ـ بالعين ـ في صدر الدولة الإسلامية كتبوا (الحرفين المتماثلين) بصورة (الحرف الواحد)، ثم وضعوا فوق ذلك (الحرف) صورة (ش) غير منقوطة، مقتضبة من قولهم (حرف مشدّد) أي (حرف مثقّل في الصوت نتيجة إدغام حرفين متماثلين).

ملحوظة : (لا يدغم [الحرفان المتماثلان] إلا إذا كان [الأول منهما ساكنا والثاني متحركا]. هاذا عند معظم العرب، بينما بعض العرب يدغمون حتى [الحرفين المتماثلين المتحركين]، بل وحتى [الحرفين المتقاربين]، مما اصطلحوا على تسميته بـ[الإدغام الكبير] ؛ كما هو مثبت عند قراء القرآن بالقراءات المتواترة).

لكن إذا كتب النصُ العربي بدون وضع (علامات الحركات والتشكيل) ؛ كما هو غالب جميع المكتوبات ؛ فبأي شيء تكون التفرقة بين (الحرف المخفف) وبين (الحرف المشدد) ؟.

– ليس الحل في هاذه الحالة إلا أن يكتب (الحرفان المتماثلان) مفكّكين ؛

– فيكتب في العربية مثلا : (الكتتان) مفككا بـ(تاءين اثنتين)، بدل (الكتّان) بـ(تاء واحدة) مشددة ومعلمة بـ(الشدة)، وبدل (الكتان) بـ(تاء واحدة) غير معلمة بأي شيء.

– ويكتب في المازيغية مثلا : (اسمماود) مفككا بـ(ميمين اثنتين) على أصله، ولا يجوز أن يكتب : (اسمّاود) بـ(ميم واحدة) مشددة ومعلّمة بـ(الشدة)، لأن (الشدة) اصطلاح عربي يخص اللغة العربية وحدها دون غيرها من اللغات، ولا يجوز أن يكتب أيضا : (اسماود) بـ(ميم واحدة) غير معلمة بأي شيء، لأن (الكلمتين متغايرتان)، فكلمة (اسماود) غير كلمة (اسمماود). ومثلهما في (التغاير) لفظتا (اساچچم).بمعنىٰ (الانتظار) و(اساچم).بمعنى (آلة الاستسقاء).

* **الاختيار الثاني** : كتابة (الألف المتحركة الممدودة بالفتح أو الضم أو الكسر) ؛ وهي حرف زائد على هيكل الكلمة، وهي لصيقة بالكلمة، لا تدل إلا على كون الاسم مذكرا غير مؤنث، أو مكبرا غير مصغر.

وهي في الكلمات المازيغية لا تكون إلا في أوائل الكلمات التي تكون (صيغ أسماء)، لا التي تكون (صيغ أفعال)، ولا تكون في أواسطها ولا في أواخرها.

وهاذه الألف تقابلها (التاء المتحركة الممدودة بالفتح أو الضم أو الكسر) ؛ التي هي بدورها حرف زائد على هيكل الكلمة، وهي لصيقة بالكلمة، لكن هذه (التاء) لا تدل إلا على كون الاسم مؤنثا غير مذكر، أو مصغرا غير مكبر. وهي إذا دلت على هذا المدلول لا تكون في أواسط الكلمات ولا في أواخرها.

وهذه (التاء) ـ بهذا المدلول ـ لا تكون إلا في أوائل الكلمات التي تكون صيغ أفعال، لا التي تكون صيغ أسماء.

فهذه (التاء) كتبتْ على أصلها : (تا، تو، تي)، وعليه فينبغي أن تكتب (الألف) المذكورة مثل ما كتبت (التاء) المذكورة، لأنها أختها وتقابلها، هكذا : (اا، او، اي).

وهنا تتعين الإشارة إلى أن حرف (الألف) له أربعة أحوال مثل جميع الحروف، هي أحوال (السكون، والفتح، والضم، والكسر)، وفي تدوين المازيغية يتعين أن تكتب (الألف) في أحوالها الأربعة هكذا : (ا، اا، او، اي)، علما بأن (الألف الساكن) لا يكون في أوائل الكلمات المازيغية، وأن (الألفات المتحركة) تكون في أوائلها وأواسطها وأواخرها.

إلا أن العرب أبقوا على تسمية (الألف الساكنة) (ألفا)، وسموا (الألف المتحركة) بعدة أسماء، فسموها :

(همزة) أو (ألفا مهموزة) بعد أن ألحقوا بها شكل (حرف هاء) : (هـ) مقتضبة من لفظ (همزة)،

أو (همزة قطع) أو (ألفا قطعية) ؛ بعد أن ألحقوا بها شكل (حرف عين) : (عـ) مقتضبة من لفظ (قطع)،

أو (همزة وصل) ؛ بعد أن ألحقوا بها شكل (حرف صاد) : (ص) مقتضبة من لفظ (وصل)، وكانوا يضعون بدل شكل (ص) نقطة كبيرة (●) فوق (همزة الوصل) أو أسفلها أو أمامها بموازاة وسطها.

وللمؤلف بحث خاص بـ(الألف والهمزة) عند النحويين واللغويين العرب، غير منشور.

ولا خلاف في كتابة (التاء الساكنة) في أوائل الكلمات، وأواسطها، وأواخرها بالشكل التالي : (تـ ، ـتـ ، ت). كما لا خلاف في كتابة)الألف الساكنة(في أوائل الكلمات، وأواسطها، وأواخرها بالشكل الثاني : (ا ، ـا ، ـا).

* **الاختيار الثالث** : اختيار تدوين المازيغية بالحروف اللاتينية، وهي قاصرة عن أن توازي الحروف العربية أو الحروف المازيغية اللواتي تسع أصوات اللغة المازيغية وتستوعبها. وهذا القصور الموجود في الحروف اللاتينية يستدعي أعمالا شاقة، منها تصنيف الحروف اللاتينية تصنيفا يمكن مدوني المازيغية من اعتماد بعضها، وإلغاء بعضها، وإدخال تعديل على بعضها.

* **الاختيار الرابع** : اختيار تدوين المازيغية بالحروف العربية : وهي كفيلة باستيعاب أصوات اللغة المازيغية، إذا أحسن مدون المازيغية التعامل مع بعضها إلغاء وتعديلا في ما يخص هاذه الحروف السبعة : (ء ، ث ، ج ، ذ ، ز ، ظ ، ا).

* **وباقي الاختيارات** يسهل على كل باحث رصدها والتعامل معها لصالح تدوين اللغة المازيغية.

وكل هذه الاختيارات التي هي أشكال واصطلاحات هي اختيارات كانت لصالح تدوين اللغة العربية، فهي أشكال عربية واصطلاحات عربية تخدم تدوين اللغة العربية، وتبرز خصائص اللغة العربية، وحيث هي كذالك فهي لا تخدم تدوين اللغة المازيغية، ولا تبرز خصائص اللغة المازيغية.

فلا يجوز إسقاط ما شرع للغة معينة على غيرها من اللغات ؛ لأن هذا الإسقاط ومثله لا يعد من تلاقح اللغات أو تكاملها، بل هو يؤدي إلى تصادم الثقافات واضطرابها وتدجين بعض الثقافات وإفساد هويتها.

مـا أظـن أن (الـفـرنـكـوفـونـيين) عـامـة و(الـفـرنسـيين) خـاصـة، أو (الأنـجـلـوساكسونيين) عامة و(الإنجليزيين) خاصة ؛ يسمحون بإسقاط تلك الأشكال العربية والاصطلاحات العربية على لغتيهم (الفرنسية والإنجليزية).

وما أحقنا بصيانة المازيغية عن التصادم والاضطراب والتدجين والإفساد.

وأخذا بهذه الأحقية ؛ تجاوزت ـ متحضرا ـ في معجمي المسمى (معجم الصويري) كل العوائق الشكلية تجاوزا حضاريا، خدمة للغة المازيغية التي أدركت سموّها، وأيقنت أنها جديرة بالتدوين الرشيد.

وإن اللغة المازيغية تستحق أن يكون لها معجمها، مثل جميع لغات العالم، فكان ذاك هو هذا المعجم (اوال اامازيغ) الذي :

• يعرض ما يناهز (المئة من المئة) من كلمات اللغة المازيغية، المستعملة والمهملة، فأشرح منها ما عرفت معناه أو ما وقفت على معناه، وأتجاوز عن ما لم أعرف معناه أو لم أقف عليه.

• وينص على (جذر الكلمة) الأصلي أو الثانوي؛ أخذا له من بنية الكلمة بعد تجريدها من (الحروف المدّية) : (ا ـ و ـ ي) ؛ مثل : (غرم) // (اغروم، ايغرم، تيغرمت، اغرمي، تاغرما).

• ويعرض أحوال الكلمة إذا كانت صيغة اسم : (ايغرم) / (تيغرمت، ايغرمن = ايغرمان، تيغرمين).

• ويعرض تصاريف الكلمة إذا كانت صيغة فعل : (ايسكر) / (ايسكار/سكر).

• ويعرض التعابير الشائعة : (*ايرغا اوغروم ف اومخين)، (*ايسكر افولكي).

• وينبه على تقارض الكلمات ؛ حيث تساهل المتحدثون في استعمال كلمة مكان أخرى ؛ مثل استعمالهم (ايغرمان) الذي هو جمع قياسي لكلمة (اغرما) مكان (ايغرمن) الذي هو جمع قياسي لكلمة (ايغرم)، والدليل على هاذا التساهل هو عدم استعمالهم (تاغرماتين) أو (تيغرماتين) الذي هو جمع (تاغرما) مكان (تيغرمين) الذي هو جمع (تيغرمت).

• وينبِّه على كثير من الكلمات التي تتشابه في اللغات التي عايشت اللغة المازيغية، فيناقش أصالتها وطراوتها، بموضوعية لا مجال فيها للمفاضلة بين اللغات، لأني أنطلق من مبدإ : أن (لا شرف لأية لغة على لغة أخرى).

وثقتي راسخة أن هاذا المعجم الذي أخضع المازيغية للصناعة اللغوية ؛ سيكون مرجعا للمازيغيين والمستمزغين عامة، ومفخرة للمواطين المغاربة خاصة.

(انظر النموذج المرفق)

معجم الصويري

ⵓⵎⵙⵍⵎ ⵏ ⵜⵓⵔⵉⵔⵜ

DICTIONNAIRE SSOUIRI

مُعجَمٌ أَمَازِيغِيٌّ أَمَازِيغِيٌّ عَرَبِيٌّ

مُحَمَّدٌ الطَّيِّبُ الصُّوِيرِيُّ

نموذج حرف ا من المعجم
الأول

نسكساوان: (اسم قبيلة هي التي يوجد فيها وادي القهرة ومدينة القهرة).
أسككور: (الحجل).
نسللي: نسلي (الصخر المنبسط على وجه الأرض).
أسلن: (اسم شجر هو الدردار).
نسلولف: (كان أملس).
نسلي: (الصفح من الصخر).
نسلي: (العريس).
نسلي: نسللي (الصخر المنبسط على وجه الأرض).
وسم: أسمام (البرق).
أسمام: وسم (البرق).
أسمماود: (المنجل).
أسمموتتي: (النقل / التحويل).
نسمموتتي: (نقل).
أسمموم: (الحامض).
أسنجّار: (الذرة).
أسندو: (المخض).
أسنندان: (الشوك).
أسنوس: (الجحش).
أسوززر: أزوززر (الذرو / التدرية).
أسوقفي: (الأسمر).
أسول: تلغ (الأرض الوعرة).
أسوليل: نسللي (الصخر).
نسوي: (الفرث).
نسيس: (غلا).
أسيف: تاسنجيت (الوادي).
أشاقور: (الفأس).
أشداو: (السارية).
أشددير: (الشوك الملتف / شوك العليق).
نشش ن تجّورا: تيمرنا بيظنكاض (الشندجورة).
وششن: (الذنب).
نشققا: (صعب / كان صعبا).
نشوكاك: (الذوائب).
نشيبان: (الشيب / الشيوخ).
أصصير: (الكرمة / شجرة الكرم).
أصوض: (الدبر).
أضار: (الرجل).
أضررراس: أكركور (الحائط المبني بالحجارة الناتئة كالأضراس).
أضررراص: أكركور (الحائط المبني بالحجارة الناتئة كالأضراس).
أضرضور: (الأصم / الأطرش).
أضرغال: (الأعمى).

أضرف: (كل مساحة محصورة بحدود).
نضككويان: وازككون (الطلس).
نضوضان: (الأصابع).
أضيل: (العنب).
نضيلي: (الأسود).
أطّطار: وجّوز (المسقط).
وطّطيب: أبلغ (الطوب).
أظاليم: (البصل).
أظرو: (الحجر).
أظروال: (الأزرق العين).
نظضي: (المغزل).
أظظماي: أظميض (نبات هو السمار).
أظلماض: (الأيسر).
أظميض: أظظماي (نبات هو السمار).
أظور: (العرق).
أظوكا: (اسم شجر هو العرعار).
نظي: (المرارة).
أعتروس: (التيس).
أعجّاد: (العقاد / الرباط).
أعزري: (الأعزب).
نعييان: (الصبيان).
أغاراس: أبريد (الطريق).
أغاضن: (الماعز).
أغامو: تاوريت (اللجام).
أغان: (الحقل / الحديقة).
أغانيم: (القصب).
نغجد: (التيس).
أغرضا: أغردا (الفأر).
نغرم: (الحصن).
نغزديس: (الضلع).
نغزر: تالات (المسيل بين جبلين).
أغصو:
أغغو: (اللبن).
أغلال: (الحلزون).
أغي: (العجل).
نغير: (المنكب).
نغير: ثري (المنكب من الجسم / الكاهل).
نغيردم: نغيرضم (العقرب).
نغيرضم: نغيردم (العقرب).
نغيل: تاغانيمت ووفوس (الذراع).
أغيول: (الحمار).
أفاداد: أنمداي / نمحضي (الرقيب / الحارس). *
أفاداد: أنيسم (الغيور).
نفاددن: (الركب).
أفاسي: نفوس (الأيمن).

مطبعة النجاح الجديدة
الدار البيضاء