النص الموازي والأصل
تداولية الخطاب في كتاب صوت أبي العلاء لطه حسين

اعداد

د/ ماجدة زين العابدين حسن الصديق

كلية الآداب و الفنون- قسم اللغة العربية- جامعة حائل

الملخص : يهدف هذا البحث إلى تقديم تناول جديد لنص أدبي اجتمع فيه عملاقان هما أبو العلاء المعري و طه حسين ، أحدهما صاغه شعراً و فلسفةً و لغةً في اللزوميات ، و الثاني أعطاه صياغةً نثرية وصلت إلى حد السرد الذي تمثلت فيه عناصر كثيرة. يتكون البحث من مقدمة عن التداولة و الخطاب ، و محاولة استكشاف دورهما الفاعل في هذا النص. ثم جاء المبحث الأول ليدور حول تحليل الخطاب بين النص الموازي و النص الأصل، وهو مصطلح أطلقناه على ما كتبه طه حسين كثمرةٍ لفهمه لشعر أبي العلاء في اللزوميات ، و الدور التعليمي الذي هدف إليه. ثم انتقل البحث إلى دراسة تسريد الشعر في المبحث الثاني ؛ أي استكشاف عناصر السرد بين الواقع و المتخيل ، و دراسته للأمراض الاجتماعية التي شاعت في عصر أبي العلاء و تفصيل الضمائر و أساليب الخطاب ، وكيفية استعمالها في بناء النص السردي و أشكال الأساليب المختلفة في ارتباطها بهذه الضمائر ، ثم انتقل البحث إلى الشخصية التي تُقدم بطرق مباشرة و غير مباشرة بأساليب تصويرية و استبطانية و تقريرية ، و أهمية هذه الشخصيات التي تصطنع اللغة و تبث أو تستقبل الحوار ، ودور الراوي أو السارد بوصفه شخصيةً أدبية لا تختلط بشخصية المؤلف و علاقتها بشخصية المتلقي و الاشتراك بينهما في صنع الحدث ، ثم جاء الزمان مرتبطاً بالخطاب الذي تُقدم القصة من خلاله، و أخيراً ارتبط بالزمان و المكان الذي تقع فيه أحداث النص .أما المبحث الثالث فيدرس بنية النص بين اللغة النثرية عند طه حسين و الفكر الفلسفي عند أبي العلاء .ثم تأتي خاتمة البحث لتقدم لنا الثمرة التعليمية و التربوية للنص .

الكلمات المفتاحية: **الأصل؛ التداولية؛ الخطاب؛ النص الموازي ؛ أبو العلاء؛ لطه حسين**

المقدمة :

لقد دعا رولان بارت في مفهوم القراءة إلى إعادة كتابة ما نقرأ بمعنى أن كل إنسان يكتب فهمه للنص و تفسيره له فيصبح الناقد كاتباً جديداً للنص و كأنه يعيد إنتاج النص في لغةٍ أخرى. و إذا كان الكاتب الأول (الأصلي) قد راعى السياق الذي يكتب فيه فإن الثاني يراعي السياق المعاصر له ، و من هنا يأتي دور التداولية في تفسير الكتابتين الأولى و الجديدة في إطار نظريات أفعال الكلام وسياق الحال و الإشاريات المختلفة زمانياً و مكانياً و اجتماعياً : " فالتداولية حقل لساني يهتم بالبعد الاستعمالي أو الانجازي للكلام ، ويأخذ بعين الاعتبار المتكلم و السياق ، فهي علم دراسة العوامل السياقية في الاتصال و الكلام "١ .

و إذا كانت التداولية فرعاً من فروع علم العلامات فإنها بذلك لابد أن تهتم بالجوانب الإشارية هادفة بذلك إلى إبراز العلاقة بين النص و السياق و تحليل الخطاب و قاصرة ذلك أن اللسانيات التداولية على حد تعبير محمد العبد: "قامت على تحليل مقاميات الخطاب و مقاصده إذ عنيت بدراسة لمعاني المنطوقات في علاقتها بالمتكلم و دراسة الاستلزام الحواري و دراسة كيفية كون الاتصال شيئاً أوسع من مجرد القول و دراسة الشروط التي تجعل المنطوقات مناسبة و ناجحة إنجازياً ودراسة العلاقة بين أفعال الكلام و سياقاتها غير اللغوية "[٢] . و بالنظر إلى النص الذي كتبه طه حسين بعنوان " صوت أبي العلاء " وجدنا أنه تنطبق عليه شروط النص و النص الموزاي ، فالنص الأصلي هو شعر أبو العلاء المعري في اللزوميات و النص الموازي هو ما كتبه طه حسين حول هذا الشعر .

و نجد طه حسين يضع في اعتباره تداولية الخطاب منذ الوهلة الأولى حيث يذكر في المقدمة أنه عرَّف به الجيل الحديث أي قدمه إلى الخاصة تقديمه إلى العامة و لذلك قرر أن يسهل فهم شعره: "فقد عرفت أبا العلا إلى خاصة الناس، و أحب أن أعرفه إلى عامتهم بالترجمة الصحيحة عنه، و التفسير الدقيق لشعره . فلو قد نشرت اللزوميات لعامة المثقفين لما فهمها أكثرهم لأن أبا العلاء لم ينشيء اللزوميات لعامة المثقفين . بل لست أدري ! لعله قد يكون أنشأها لنفسه ، و للذين يرقون إلى طبقته من أصحاب العلم الكثير و البصيرة النافذة . فما الذي يمنع أن أيسر اللزوميات للذين لا يستطيعون أن يقرأوا شعرها العنيف الذي لا يخلو من غرابة ، و الذي تزور عنه أذواق المتعمقين للأدب العربي ، فضلاً عن الذين لم يأخذوا من هذا الأدب إلا بأطراف يسيرة قصيرة " ٣ .

المبحث الأول : تحليل الخطاب بين النص الموازي و الأصل

إذا كان الخطاب مرتبطاً بفعل التواصل فإن التداولية تجد نفسها في هذا التحول الذي يحدث في توصيل هذا الخطاب الذي يعتمده هذا النص الموازي القائم على بنية النص الأصلي و شكله و لكن في بنيةٍ و شكلٍ جديدين و بذلك فإن الصياغة التي يقدمها طه حسين لشعر أبي العلاء المعري في اللزوميات تقدم نوعاً من التأويل الذي يتجه إلى القارئ بألفاظٍ و سياقٍ و مقام تواصلي مقصود لإفهام القارئ المتلقي مقاصد شعر أبي العلاء في لزومياته ، فنحن أمام نصٍ جديد كُتب على هامش نصٍ قديم لا يستطيع القارئ أن يتبينه لأول وهلة . وإذا كانت مهمَّة الكاتب الجديد للنص هي تسهيله إلى حدٍ ما ليتمكن للوصول به إلى القارئ ، فإنه لا شك أنه يقوم على أساسٍ من إبداعه الكتابي مع المحافظة على البنية العميقة للنص الأصلي ، و نستطيع أن نستكشف ذلك من خلال قراءة النصين الاثنين معاً ؛ النص الموازي الذي يبدأ به عادة طه حسين ، و الأصل الذي يستلهمه من نص أبي العلاء و يضعه بعد ذلك

. ولكي يحقق ذلك قامت بنية الكتاب على الترقيم من واحد إلى خمسين ؛ أي أنه تناول خمسين قصيدةً أو مقطعاً و قدمها بعد أن نثرها في لغته الخاصة .

و نبدأ بالنص الأول حيث يقدم الأبيات الافتتاحية الثلاثة في الفقرة الاولى التي تتحدث عن العلماء و قلة قيمتهم في هذه البلاد و عدم حصولهم على القوت أو الحد الأدنى منه . ويبدو أن أبا العلاء الذي يتحدث عن قيمة العلم و العلماء في عصره ما زال كلامه سارياً حتى عصرنا هذا بل أنه أشبه بالحكمة ، و يدور طه حسين في فلكه بحيث يأتي النص الموازي شبيهاً بالنص الأصلي لا يترك منه شيئاً و لا يزيد عليه شيئاً إلا لغته السهلة في العصر الحديث ا لذي يختلف عن لغة أبي العلاء في شعره ، وهذا الفعل يتكرر على مدى الكتاب كله من أوله إلى آخره . و كأن هذا النص الموازي نصٌ شارحٌ لنص أبي العلاء يقربه إلى قارئ العصر الحديث لغةً و معجماً و صوراً و أخيلةً ،و لكنه مع ذلك لا يخرج عن الصور الواردة في الأصل و أخيلته ، فكل الفرق بينهما هو أن هذا شعرٌ من لزوميات المعري وذاك كتابةٌ من نثر طه حسين .

و لو أردنا أن نواجه بين النصين ليتبين لنا ذلك لوجدنا الجزء الأول من هذه الفقرة " لله أهل الفضل و العلم ما أجدرهم بالرحمة و أخلقهم بالرثاء ! . إني لأراهم غرباء في بلاهم ، مجفوين من أقاربهم ، منبوذين من ذوي معرفتهم " ٤.

و هذا يعادل بيت أبي العلاء :

" أولو الفضل في أوطانهم غرباء تشذ و تنأى عنهم القرباء " ٥ .

بينما يأتي البيتان التاليان لتكملة المعنى في وصف حياة هؤلاء العلماء وهو ما عبر عنه طه حسين بقوله : " و إني لأراهم غرباء في بلادهم ، مجفوين من أقاربهم ، منبوذين من ذوى معرفتهم . وإني لأرى الفقر قد ضرب عليهم رواقه ، وألقى عليهم كلكله ، فحرمهم لذة الأغنياء ، بسباء الخمر، وسبي النساء ، و بالغ في إذلالهم والغض من أقدارهم ، حتى إن أحدهم لينال أقل القوت وأدنى العيش ، فيحسبه عطاءً موفورا ، أو نعمة مسبغة عليه " ٦ .

و نتبين من هذا النص أنه حافظ على عنصري اللذة عند الأغنياء و هما الخمر و النساء في مقابل الفقر و الحرمان من القوت أو أدنى العيش عند الفقراء . و إذ ينتقل نص أبي العلاء إلى متعة الشباب التي تنقضي لذتها بانقضاء و انتهاء مدة الطفولة و الصبا و الشباب بعد الأربعين في ثلاثة أبياتٍ ينتقل بعدها إلى النظر إلى الحظوظ في الحياة و يدعو الناس إلى تأمل هذا الموقف و التأمل في الكون و الأرض التي ينبت بعضها نباتاً حسناً ، و بعضها الآخر نباتاً غليظاً فجاً ، و كأنه يمهد بحكمته لوجود الخير و الشر معاً على الأرض ، ويبرر عدم إقباله على الزواج حتى لا يشارك في الجريمة ، و هذا الموقف الأخير يعرضه طه حسين بقوله : " تواصل حبل النسل ما بين آدم و بيني ، وكان ذلك حمقا تجنبته ، وغيا برئت منه ، فقطعت هذا الحبل ولم أصله ، وأعرضت عن الزواج فلم أعقب في هذه الأرض نسلا" . إنما كان اتصال النسل عدوى شاعت في الناس كما يعدي المتثائب جاره ؛ أما أنا فقد برئت من هذه العدوى وعُصِمتُ من آثارها ، فلم أتثاءب حين تثاءب جليسى " ٧ . ثم يبرر في الفقرة التالية هذا الموقف بأن الموت يصطاد الإنسان فلا تجبن و لا تخف الموت لأن الجبن لا يجنبك الموت ويقول : " فكر أي فرق بين القوي إذا أدركه الخوف ، و بين الضعيف إذا مسه الهلع ! فكر ما خطب الظبي إن أشفق من الموت ، وفيمَ تنكر عليه هذا الإشفاق ، إذا لم يكن الأسد الهصور بمأمن من الخوف والإشفاق ؟ " ٨ . و يبدو أن طه حسين قد اختصر هنا المعاني كلها التي وردت في عشرة أبيات من قول أبي العلاء :

" وزهدني في الخلق معرفتي بهم و علمي بأن العالمين هبـاء
و كيف تلافـى الذي بعد ما تلفع نيران الحريق أباء
إذا نـزل المقدار لم يكن للقطـا نهوض ولا المُخْدرات إباء
وقد نُضِحَت بالجيش رضوى فلم تُبلْ و لزَّ برايـاتِ الخميسُ قُباء
على الولـدِ يجني والدٌ ولو أنهم ولاةٌ على أمصارهم خطباء
و زادُك بُعداً من بنيك و زادهـم عليك حُقوداً أنهم نُجباء
يرون أباً ألقاهُم في مُؤرَّبٍ من العقدِ ضلتْ حُلة الأرباء
وما أدبَ الأقوامَ فـي كـلِ بلـدةٍ إلى المين إلا معشرٌ أدباء
تتبعنـا فـي كـل نقبٍ و مخَـرمٍ مَنايا لها من جنسها نُقَياء
إذا خافت الأسدُ الخِماصُ من الظُبا فكيف تعدى حكمهن ظِباء " ٩

و إذا كان النص الموازي يسير دائماً تابعاً للأصل ، فإنه في بعض الأحيان يتخذ من عناصر الخطاب وسائل لمفارقة النص ، كاستخدام الاشارات الشخصية في مستهل الكلام للتأثير على القارئ دون أن يكون لها وجود في الأصل ، و من هذه الاشارات الضمائر الشخصية التي تجعل الكلام حاضراً يتجه إلى مخاطب حاضر كما نرى في قوله في النص الثاني : " دع ما استقر في طباع الناس من إهمال الحق و إيثار الباطل اغترار بالظاهر الكاذب : من لفظ خادع ، أو وهم شائع ، أو خرافة باطلة . فإنما حياة الناس ألوان من تلك الأباطيل المحترمة كأنها حق " ١٠ فهذا الجزء ليس له مقابل في النص الأصلي الذي يبدأ مباشرةً بالحديث عن تكريم الجسد الميت :

" تُكَّرمُ أوصال الفتى بعد موته و هن إذا طال الزمان هَباء
و أرواحنا كالراح إن طال حبسُها فلا بد يوماً أن يكون سِباء "١١.

وهو نفس المعنى الذي وصل إليه الكاتب بعد التمهيد بمخاطبة المتلقي بفعل الأمر " دع " لترك كل ما أعتقده طه حسين مظاهر كاذبة و خرافات باطلة ، لأن حياة الناس قائمة على الخرافات ، و من هذه الخرافات تكريم الجثة بعد الموت مع أنها صائرة إلى التغير والاستحالة وصائرة هباء بعد حين ، وحرصهم على الحياة و اغتراره بها وانخداعهم بلذاتها واندفاعهم خلف الآمال والأماني ، كأنهم خالدون ، مع تكريم جسد الميت ، حيث يقول : " منها ما أجمع الناس عليه في كل جيل وفي كل موطن من تكريم الجثة بعد الموت مع أنها صائرة إلى التغير و الاستحالة ، وصائرة هباءً بعد حين و حرصهم على الحياة و اغترارهم بها و انخداعهم بلذاتها و اندفاعهم خلف الآمال و الأماني كأنهم خالدون ، مع أن الموت لا بد منه و لا مندوحة عنه " ١٢.

و كل هذا يأتي في معنى البيت الأول ، و لهذا نرى أنه قد توسع في بنية النص الموازي و في التحليل و التوضيح أكثر ، بينما يأتي معنى البيت الثاني موجزاً في سطرين في قوله : " و ما الروح في الجسم إلا كالراح في الدن ، لكل مقتض يبتغيها ، وطالبٌ يرغب فيها .

فطالب الراح الإنسان ، و طالبُ الروح الموت " ١٣. و لكن النص في مجمله يسير في ركاب النص الاصلي .

و مثلما يستخدم الإشارات الشخصية فإن طه حسين يستخدم أيضاً الاشارات الزمنية في استخدام الأفعال المضارعة و الماضية و أفعال الأمر التي لاحظناها في الخطاب السابق وهو في ذلك يتبع النص الأصلي أحياناً و يضيف عليه من عنده أحياناً أخرى ، حيث ينتقل إلى موضوع خاص هو نسبة أبي العلاء إلى المعرة في قوله: " إن بعض الأدعياء ليعيروننا لفظ للمعرة ، يزعمون أنها مشتقة من العَر " الجرب " . فانظر إلى سخف الناس وما يتورطون فيه من الانخداع بالأسماء ، والاندفاع فيما تدعو إليه من رغبة أو رهبة غير حافلين بالحق ولا ناظرين فيه "١٤. فهو يستخدم الفعل في الزمن المضارع للدلالة على الماضي في قوله " يعيروننا و يزعمون " لينتقل إلى الخطاب الحاضر المباشر " فانظر " ليشرك القارئ معه في تفنيد المعنى الذي يقدم الأدلة على خطئه بعد ذلك بتسمية الأسود بأسماء أماكنها حتى يثرب مدينة الرسول صلى الله عليه و سلم ليست من التثريب و العيب ، بل إن لها من التكريم و الحب ما يجعلها تترفع عن هذه التسمية ، و أهلها هم الذين نصروا الإسلام و ناصروا الرسول صلى الله عليه وسلم ، و يدعم دفاعه المستوحى من النص الأصلي بالحديث عن الدين الذي يشيع بين الناس و يستخدم في غير موضعه ، فيتجه إلى المخاطب الذي يجعله حاضراً معه بقوله : " وإنك لترى لفظ الدين والخير أشيع الألفاظ بين الناس يتخذونهما طريقاً إلى الحياة والغني ، وجنة من الموت والفاقة ، مع أن معنى الدين عزيز لا ينال إلا بالكد ، ولا يدرك إلا بالمحاولة ، ولا يسمو إليه إلا من أعد له العدة من جهاد بالنفس والقوة والمال . وما كنت لآخذ بلفظ الخير فأزعم بعد ذلك أني خيرٌ وإن طالما ردد الخطباء هذا اللفظ ولاكته أفواههم . إنما الخير معنى يؤثر في القلوب والعقول ، وتظهر آثاره في الأعمال ، لا لفظ تلوكه الأفواه وتذهب به الرياح " ١٥ . فقد استخدم هنا أسلوب الخطاب المباشر و تحليل معنى الخير الحقيقي الذي لا يظهر في الكلام ، إنما هو معنى كامن في القلب و العقل ، يظهر أثره في الفعل لا في القول.

و كما يرتبط الخطاب بالزمان يرتبط بالمكان ، فرغم كثرة الإشارات الزمنية في شعرية أبي العلاء المعري فإنها مرتبطة بالأماكن التي يعيش فيها الناس على وجه الأرض بصفةٍ عامةٍ، وفي بلدان محددة في مصر و غيرها. ففي النص السادس الموازي يبدأ بالزمان يربطه بعد ذلك بالمكان ، و الزمان هنا زمان عام كالصباح و المساء و عصور الحكم المختلفة ، و انتهاء زمان الساسة و القادة و هلاك الملوك و الرؤساء ، بينما تبقى البلدان على حالها لا تتغير و لا تتبدل: " ما أكثر ما يستقبل الناس الصباح وما أكثر ما يستقبلون المساء ! ولكنهم جميعاً ينسون ما يكون بينهما من الأحداث . ما أكثر من يمضي من الساسة والقادة و قد سروا الناس بسياستهم وقيادتهم، أو ساءوهم بما دبروا وقدروا!

إن الملوك والرؤساء ليتتابعون فيها يردون من المُلك ، ولكن بلادهم تبقى على عهدها لا تتغير ولا تتبدل ؛ فمصر هي مصر، و الأحساء هي الأحساء ، و ما أكثر من هلك من ملوك مصر و أمراء الأحساء ! " ١٦. وهنا يأتي ارتباط الأماكن بالأزمنة ، و لكننا نلاحظ أن الأزمنة كما أنها أزلية ؛ بمعنى أنه لا يوجد تفاعل بين الزمان و المكان و لا حركية تظهر آثارها ، لأن فلسفة أبي العلاء هنا تكمن في تتابع الأزمنة مع بقاء الأمكنة على أحوالها ، و لعل النص الأصل ينطق بهذا المعنى :

" يأتي على الخلق إصباحٌ و إمساءُ و كلنا لصروفِ الدهرُ نسَّاءُ

و كـــــم مضي هجريٌّ أو مُشاكِله من المقاوِل سروا الناس أم ساءوا

تَثْوى الملوكُ و مصرٌ في تغيرهم مصرٌ على العهد و الأحساء أحساءُ " ١٧.

و تأتي الحكمة هنا في نهاية البيت الثالث لتقرر ذهاب الملوك وبقاء البلدان في الشطر الأخير " مصرٌ على العهد و الأحساء أحساءُ " .

و دائماً يأتي الزمان و المكان مرتبطين بشخصية المتكلم و معاناته في زمانه ووطنه ، و دائماً ينتقل الخطاب من " الأنا " إلى " الأنت " المخاطب ، بينما يتجه " الهو " الغائب الحاضر إلى الزمان و المكان .

فبينما يبدأ النص الأصلي بغنائية ذاتية تتحدث عن النفس و الشكوى من الاستقرار في المكان فإنها تنتقل إلى الملل من المكان و الزمان و السكان ، يقول :

" مالي غدوتُ كقافِ رؤُبةَ قُيدتْ في الدهر لم يُقْدرْ لها إجراؤها

أُعللتُ علة قال و هي قديمةٌ أعيا الأطبةَ كلَّهم إبراؤها

طال الثواء وقد أنى لمفاصلي أن تستبد بضمها صحراؤها

فترتْ ولم تفتر لشرب مدامةٍ بل للخطوب يغولها إسراؤها

مُلَّ المقام فكم أعاشرُ أمةً أمرت بغير صلاحها أمراؤها

ظلموا الرعية و استجازوا كيدها فعدوا مصالحها و هم أجراؤها

فِرقاً شعرتُ بأنها لا تقتني خيراً و أن شرارها شُعراؤها " ١٨.

بينما يبدأ النص الموازي بلغة أخرى تتأفف من الحياة و العالم ، وشكوى من الأسر و السجن فيهما لما سبباه من همومٍ و خطوب و علل ليس لها شفاء ، و أدواء ليس لها دواء فهو يبدأ بقوله : " أفٍ لهذه الحياة وأفٍ لهذا العالم ! لقد احتبساني فيهما أسيراً ، وارتهناني عندهما بحيث لا أؤمل من أسرهما فكاكا ولا أرجو من سجنهما انطلاقا " ١٩.

ليتبعهما بعد ذلك بتأفف آخر : " أفٍ لهذه الحياة ، وأفٍ لهذا العالم ! لقد أنهلاني الهموم ، وعلاني الخطوب ، وأصاباني من أحداثهما بعلل ليس لها شفاء ، وأدواء ليس لها دواء ؛ فكأنما أصابتني منهما تلك العلة الباقية القديمة التي تصيب الأفعال الجوف وترد واوها و ياءها ألفاً يعي الأطباء شفاؤها ، و يعجز الحكماء الطب لها " ٢٠ . لينتقل بعد ذلك من هذه الشكوى إلى مخاطبة الجسد الذي تبدل إلى الضعف بسبب هذا كله بقوله : " إيه أيها الجسم الذي فترت أوصاله و انحلت قواه و طال عليه الأمد .لقد أني لك أن تستبد بك الصحراء ويتضمنك التراب " ٢١.

و يأتي بعد ذلك الملل من الزمان و المكان معاً، يضاف إليهما الناس و البشر المعاصرون له ليشكو من كل ذلك معاً :"لقد طال بي المقام حتى مللته ، وطالت على الحياة حتى سئمتها . فكم أنا مُعنى بعشرة أمة قد حكمتها الذلة، وسيطر عليها الظلم ، واستبد بحقوقها الأمراء، يظلمونها أشد الظلم ، و يعسفونها أقبح العسف ، و يكيدون لها شر الكيد ، ويعدون مصالحها ، ويتجاوزون منافعها ، وإنما هم لها أجراء ، وعنها وكلاء " ٢٢. ويستمر في هذا حتى آخر

النص ليهجو زمانه و الناس الذين يعيشون في ذاك الزمان لأن الثروة أطغتهم و النعمة أعمتهم فساءت أحوالهم من البطر .

ويظهر هنا ربط الزمان و المكان و الحكام في الأبيات الثلاثة الأخيرة . وكما ترد تأشيرات إلى السياسة فإنها ترتبط أيضاً بالمجتمع لتعطينا تأشيرات سوسيولوجية كما في قوله في النص السابق :
" ظلموا الرعية و استجازوا كيدها فعدوا مصالحها و هم أجراؤها "
وكذلك تبرز عيوباً من عيوب المجتمع ، وهي الاهتمام بالأقوال لا الأفعال ، وشيوع الحسد و فساد القول في قوله : " أمةٌ ما أكثر قولها وأقل عملها ! و أكثر روايتها لأخبار وأحاديث الأجواد ! وما أشد بخلها بالمال وضنها بالثراء ! كأن ما ترويه من حمد الكرم ، وما تأثره من مدح الجود ، يغريها بالبخل والكزازة ، و يرغبها في الضن والدناءة . أمةٌ جنت من ثمار الحياة ما لم تكن له أهلا ، ولقيت من نعيمها ما لم تكن به خليقة ، فأبطرتها النعمة ، وأفسدها الغني " ٢٣ .

المبحث الثاني: **تسريد الشعر : عناصر السرد بين الواقع و المتخيل**

لقد تعود الدارسون أن يتحدثوا عن شعرية السرد أو كتابته فيما يشبه الشعر ، و لكننا هنا ننحو منحاً معاكساً حيث لا يتحول السرد إلى شعر بل العكس ، إن الشعر نفسه هو الذي يتحول إلى سرد ، فماذا يبقى منه ؟ و كيف يتم ذلك ؟ و إلى أي مذهب ينتمي في المذاهب النقدية الحديثة ؟ كل ذلك هو ما نحاول هذه الدراسة الإجابة عليه في هذا الاطار الجديد مستعينةً بنظريات القراءة و مفاهيمها المختلفة في ضوء المقاربات القديمة للنص الشعري ، و الحديث لمفهوم القراءة البارتي ، حيث تتحول القراءة إلى كتابةٍ على كتابة ، و الأمر هنا يتعلق بكتابة طه حسين على كتابة أبي العلاء المعري ، و إذا كان المفهوم القديم يرى ذلك شروحاً للنص بالمعنى المدرسي ، فإن الذي لا شك فيه أن ممارسات طه حسين تنتمي أكثر إلى الاطار الثاني وإن كانت تتأسس على الاطار الأول ، و ذلك ما أطلقنا عليه تسريد الشعر .

و بدلاً من كون القصيدة تعتمد على (الأنواع السردية تستقي منها تقنياتها الشكلية ساعية إلى المزاوجة بينها و بين عناصر البنية الشعرية مما كان يدعم التحقق الجمالي و الإبداعي في ظاهرة التداخل بين الشعر و الأشكال السردية و الدرامية) ٢٤. فإن المنظور المعاكس يستفيد منه من الشعر و يتمثله جوهراً و روحاً في لغةٍ تقربه إلى القارئ بعد أن كان بعيداً في لغة أبي العلاء المعري .

و إذا كانت نظرتنا تسير في هذا الاتجاه فإنها لابد أن تستكشف العناصر السردية في الشكل الجديد الذي أخذه النص في اطارٍ من التداولية ، و دور النص الجديد فيما حوله من إبداع ، و كل ذلك في صلته بتحليل الخطاب ، و إذا كان البعض يختزل التداولية في الدلالة ، بينما يرى البعض الآخر التكامل بين الدلالة و التداول ، فإن الدور الذي تقوم به أفعال الكلام يقرب بين المستويين التداولي و الدلالي ، حيث يتجه الأول للسياق بينما يمتد الثاني إلى الأفعال و دورها في أداء المعنى و توصيل الخطاب ، " يرى فان ديك أن النحو المصاغ من قواعد الصورة و المعنى ينبغي أن يوسع " أن يتمم " بمستوى وصفي ثالث و هو مستوى العمل " action " بمعنى أن القول لن يوصف فقط باعتبار بنيته الداخلية و المعنى المسند إلية و إنما سيوصف أيضاً باعتبار الفعل المنجز بانتاج مثل هذا القول " ٢٥ .

و سوف تتجلى لنا هذه المستويات قولاً و فعلاً و دلالةً في سياق النص العلائي الذي أعاد كتابته طه حسين ، وذلك في استخلاص العبر و الحكم النفعية في الحياة و الموت و المجتمع و دلالتها في شعر أبي العلاء و يبرز الجانب التداولي في النص التالي الذي يتحدث عما يشاع عن مصر من ظهور الوباء فيها ، و يجادل في هذا المعنى بحجة أن الوباء يمكن أن يظهر في أي بلد و يصيب أهلها ،و بالإقناع العقلي يؤكد أن القدر إذا حل فليس ينجي الفتى منه الانتقال من مكانٍ إلى آخر ، و بذلك يتكشف أولاً المستوى الدلالي

، و تليه الأفعال التي تؤكد حدوث الوباء في أي مكان على وجه الأرض و حتمية الهلاك إذا كان هذا مقدوراً ، و يأتي هذا التسريد في فقرتين تتضمن دلالة ستة أبيات هي :

" ما خصَّ مصراً وبـاءٌ وحدها بل كائنٌ في كل أرض وبأ

أنبـأنـا اللـبُ بلُقيـا الردى فالغوثَ من صحةِ ذاك النبأ

هل فارسٌ و الروم و الترك أو ربـيعـةٌ أو مضـــــرٌ أو ســـــبأ

نـاجيـــــة فـــــي عِـزِّ أملاكهـــــــــا أن يُظْهِرَ الدهـــرُ لهـا ما خبـأ

و من سجـــايـــا نبْلـــه أنـهـــــــــا كـلُ قتـيـــلٍ قـتلـت لـــــــــم يُـــبـــأ

إن ساروا أو حلُّ الفتى لم يزل يلحظـه المِقـدارُ بالـمرتـبأ " ٢٦

و دائماً يتعرض أبو العلاء للأمراض الاجتماعية و ينتقدها محبطاً مصاباً باليأس ، و من أشد هذه الأمراض التي تصيب المجتمع هي انعدام المروءة ، انعدام أهل الدين الصادق فكله رياء و خديعة ، و يرى أن الدين و التقى لو كان بهذه الصورة من الغفلة و الحمق ، فإن البهائم أولى بذلك ، و كانت النتيجة أن عظم الشر في الحياة ، و عظم حرص الناس على الحياة ، و الناس في غفلةٍ دائمة لا يعتبرون بما يحدث لهم ن و نص أبي العلاء يقدم ذلك في صورة البحث عن الدين الحقيقي الذي لا يجده الإنسان ، ولا يتعظ بما يدور حوله ، يقول :

" فألفيتُ البهائم لا عقـولٌ تقيم لها الدليلَ ولا ضيـــــــاء

و إخوانُ الفطانة في اختيـــالٍ كأنهمُ لقومٍ أنبيـاء

فأمـــا هـؤلاءِ فأهـــلُ مكـــرٍ و أمـا الأولون فأغبـيـــــاء

فإن وقد فتشتُ عن أصحاب دينٍ لهم نسكٌ وليس لهم ريـــــــــاء

كـــان الـتـــقـــى بـلهـاً و عياً فأعيـــارُ المذلة أتـــقـيـــــاء " ٢٧

إذا كان هذا يسمى نثراً للأبيات ؛ أي تحويل الشعر إلى نثر لا يفقد دلالته ، بل يضاف إليه بعض التفاصيل و الإطالة النثرية لكي يتضح و يفهم ، فإن هذا يأتي تبعاً لفعل القراءة و استجابة القارئ بما يحدث له من تفاعل بينه و بين النص " إن التفاعل الدينامي بين النص و القارئ له طابع حدث مما يساعد على إيجاد انطباع متناقض في ظاهره ؛ حيث إن النص الروائي لا يدل على واقع مفترض ، و لا يهتم بميول قرائه بصورةٍ صريحة ، بل إنه ليس مضطراً للانتماء إلى قانون ثقافي مشترك بينه و بين قرائه لأن واقعه ينشأ من شيء أكثر ضرورة وهو طبيعة الواقع نفسه " ٢٨.

لقد حدث بالفعل ذلك التفاعل بين نص أبي العلاء وقارئه الأول طه حسين و قد شارك مشاركة حقيقية فاعلة ، وقدم النص بطريقته في هجاءٍ صريح للمجتمع و ما فيه من مساوئ ، و لذلك وجدناه بالفعل لا يهتم لميول قارئه بصورةٍ صريحة ، وإنما يحكمه الواقع الذي ينتقده و يصوغ منه تعبيراته ، فنجده يقول

ذلك بصورةٍ واضحة في النص الحادي عشر : " لقد وهت المروءة وأخلق أديمها ، ومضى الحياء وعفت آثاره ، حتى بغضت الحياة إلى البصير ذى اللب ، وكُره العيش إلى الحصيف ذى العقل ، وأصبح الموت له راحة والعدم له نعيماً . أجل ! لقد أصبح للموت خيراً من حياة ملؤها الشر ، وأحب إلى النفس من عيش مفعم بالذل والاستبداد ؛ فقام على الناس ، ومنهم الألباء الأذكياء ، ظلمة معتدون ، يحملونهم على ما يكرهون ، ويسوسونهم بما لا يحبون ، وهم بعد ذلك أولى أن يحملوا نفوسهم على الخير ، وأجدر أن يأخذوها بالمعروف . أجل ! لقد فتشت في هذه الدنيا عن أهل الدين الصادق ، والاعتقاد الصحيح ، الذي لايشوب صفاء دينهم كدر الرياء ، و لا صدأ النفاق ولا دنس الخديعة ، فإذا الناس في الدين رجلان : أما أولها فأبله لا يعقل أو محمق لا يفقه ، هو البهيمة لا يهديها إلى الحق عقل ، ولا يرشدها إلى الخير ضياء . وأما الثاني فذكي فطن ، ولكنه مختال مرح. فأنت من أهل الدين بين ماكر خادع ، وجاهل غبي " ٢٩ .

عناصر السر بين الواقع و المتخيل : ١/ الضمائر و أساليب الخطاب :

و الآن نقف عند السؤال المهم . إذا كان هذا النوع الذي كتبه طه حسين يمثل نوعاً من القراءة للنص الشعري العلائي ، و قد تحول إلى كتابةٍ نثرية لها خصوصيتها ، فأي نوعٍ من الكتابة هو ؟ و إذا كنا نرى هذه الكتابة تتلبس بالسرد فماذا بقي فيها من الشعر ؟ و ماذا تجلى فيها من عناصر السرد ؟

أما الأمر الأول ، فإنها فقدت شكل الشعر و أوزانه و قوافيه ، و مع هذا كله فقدت خصوصية أبي العلاء في نظمه الشعري و لزومياته و صعوبة البنية اللغوية والشعرية عنده ، و مع ذلك فقد بقي لنا الشعر كله في روحه و جوهره و فكره و فلسفته و عناصره التداولية .

أما الأمر الثاني ، فهو الأهم في هذا المجال ، وهو استكشاف عناصر السرد التي دخلت على النص و جعلته يتخلق خلقاً جديداً ، إلى جانب لغة طه حسين النثرية السهلة و وضوح المعاني في ذهنه إنه قد استخدم في عرضها عناصر سردية أبرزت هذا النص بخصوصيته التي أرادها له ، و أولها الإخبار في بعض الأحيان و استخدام كافة الضمائر في السرد كضمير " الغائب " الذي الماضي ، و ضمير " الأنا " الذي يخص الحاضر الغنائي ، و هو مشترك بين الشعر و السرد ، و ضمير المخاطب " أنت " الدرامي بحيث تتكامل هذه الضمائر بعضها مع بعض مشكلة هذا النوع الجديد من السرد ، ولعل اختيار طه حسين لشعر أبي العلاء يأتي مدعماً لهذه الأفكار ابتداءً من المقدمة حيث يذكر الإعجاب بأبي العلاء و يحكي عنه بضمير الغائب : "وقد كان أبو العلاء سيء الحظ بنفسه " ٣٠ . و تكثر " كان " و الأفعال الماضية التي تقدم فكرة الديوان " و أراد أبو العلاء أن يترجم عن نفسه " ٣١ . و يتحدث طه حسين عن فعله هو " وقد كتبتُ عن أبي العلاء ما أذن الله لي أن أكتب " ٣٢ .

و الغريب في الأمر هو احساس طه حسين بأنه يكتب شيئا جديداً قد ينكره عليه القراء" وأنا أعلم أن كثيرا من الناس سينكرون علي هذه الترجمة **سينكرها** بعضهم لأنها تشيع التشاؤم وتسبغ على الحياة ألوانا قاتمة " ٣٣. و الغريب أيضاً أنه يسمي هذا ترجمة للشاعر ، و يحس أن ما كتبه معادلٌ لشعر أبي العلاء يقول : " وأنا مع ذلك أذيع هذه النماذج من ترجمة اللزوميات ، ومعها النصوص الكاملة من شعر أبي العلاء . فمن استطاع أن يقرأ هذه النصوص دون أن يحتاج إلى ترجمتها فليفعل و خلاه . ومن استطاع أن يقرأ الترجمة و عجز عن قراءة النص فليفعل ، وحسبه ما يظفر به من الفائدة " ٣٤.

إذن فقد كتب طه حسين هذا النص و عينه على القارئ ليفيده ويسهل عليه نص أبي العلاء ، و لكن الأغرب من ذلك كله أنه يشير إلينا بالبنان حيث يقول : " ولكن قوما بين أولئك وهؤلاء سيقرءون النص

وسيقرءون الترجمة ، وسيوازنون بين الصوت والصدى . وما أشك في أنهم سيجدون صوت أبي العلاء أعذب في نفوسهم وأحب إلى قلوبهم من صداه الذي تصوره الترجمة ؛ لأني أنا أجد صوت أبي العلاء أعذب في النفس وأحب إلى القلب من كل صوت ومن كل صدى " ٣٥ . و لكن تواضع العلماء يغلب عليه حيث نجده يرفع من شأن أبي العلاء المعري على نفسه .

و قد توفر في هذه المقدمة عدة عناصر سردية في الماضي و الحاضر و الخطاب المباشر للقارئ ، و أهم من ذلك كله أنه وضع القارئ نصب عينيه و القضية النفعية و التداولية للنص ، و لم يكن يدري أنه يقدم للأدب خطاباً سردياً جديداً فيه من قضايا الذات و المجتمع و تأمل الزمان و الناس و فكر أبي العلاء .

و إذا أردنا أن نلتمس هذه الضمائر في نصوص ما أطلق عليه الترجمة لوجدناها تتراوح بين أساليب الطلب أو الخبر و الإنشاء ، و خطاب القارئ ، و الحكي بضمير الغائب و الغنائية بضمير المتكلم ، و التقرير على صور الحكمة و الفلسفة ، و قد يكون ذلك كله من أصداء الترجمة لشعر أبي العلاء ، و قد يكون من أسلوب الكاتب نفسه في تقريب المعنى ، لكن الأسلوب قد يتغير لتقريب المعنى فيتحول من الإخبار و التقرير إلى الإنشاء و التعجب كما في قوله :

" أولو الفضل في أوطانَهم غُرباء تشذُ و تنأى عنهم القُرباءُ " ٣٦ . فهذا أسلوب تقريري إخباري يتحول عند طه حسين إلى قوله : " لله أهل الفضل و العلم ما أجدرهم بالرحمة و أخلقهم بالرثاء إني لأراهم غرباء في بلادهم مجفوين من أقاربه " ٣٧ . فالأسلوب الإخباري عند أبي العلاء تحول إلى أسلوبين مغايرين :

أما الأول فهو أسلوب التعجب الذي بدأه بقوله " لله أهل الفضل " ، و في قوله " ما أجدرهم بالرحمة " . أما الآخر فهو أسلوب مسرحي يستخدم فيه ضمير المتكلم في رؤيته البصرية و في رؤيته الفكرية في قوله " إني لأراهم غرباء " .

و كذلك يتحول الإخبار عن الذات في النص الشعري في قول أبي العلاء :

" إذا ما خبت نارُ الشبيبة ساءني و لو نُصَّ لي بين النجوم خِبـــاء " ٣٧

إلى تعجبٍ آخر في نثر طه حسين " وا أسفاه لنار شبيبتي حين تخبو " ٣٨ .

و لكن بعض الإخبار في الأصل يظل كما هو في الترجمة ، نجد ذلك في نص أبي العلاء :

" تواصل حبلُ النسلِ ما بين آدم و بيني و لـم يوصل بلامي بـــاء " ٣٩

حيث يظل كما هو عند طه حسين " تواصل حيل النسل ما بين آدم و بيني " ليوضح المعنى أكثر بتفاصيله حيث رغب عن الزواج و الإنجاب في تكملة الكلام عند طه حسين " و كان ذلك حمقا تجنبته ، وغيا برئت منه ، فقطعت هذا الحبل ولم أصله ، وأعرضت عن الزواج فلم أعقب في هذه الأرض نسلا " ٤٠ .

وهكذا تستمر تحولات النص العلائي في النص السردي لتتخذ أشكالاً جديدة ، إما لتوضيح الغامض أو لتقريب المعنى إلى المتلقي ، أو لغنائيةٍ شعريةٍ تتمدد في النص السري كما في قوله :

" و زهَّدني في الخلقِ معرفتي بهم و علمي بأن العالمين هَبـــــــاء

و كيف تَلافى الذي فات بعد مـــا تلفـــع نـيرانَ الحـــريقِ أبـــــــاء

إذا نزل المقدارُ لم يكُ للقطـــــا نهوضٌ و لا للمُخْدِرات إبـــــــاء " ٤٢

حيث يتحول كل هذا السرد النثري إلى لغةٍ أخرى تتراوح بين الخبر و الإنشاء و التقرير و التمني و الماضي و المستقبل و الحاضر الذي يشير إليه : " إيه للناس ! لقد عرفتهم حق المعرفة ، و بلوتهم أحسن البلاء ، فرأيتهم كلهم هباء ، ورأيت أمرهم كله باطلا . أفتراني زهدت فيهم إلا لأني بهم عليم . ليتني استطعت أن أستدرك ما مضى ، وأتلاقى ما فات ! إذا لأنكرت من أمرى بعض ما عرفت ، و لغيرت من مواصلتى القديمة للناس تفورا منهم وانقطاعا عنهم . ولكن أين السبيل إلى ذلك وقد اشتعل الرأس شيبا كأنه النار تأخذ أطراف القصب ! " ٤٣ . فالترجمة هما كما هي في كثيرٍ من الأحيان قد زادت المعنى و قربت الاستعارات و أوضحت الموقف بجلاءٍ لا شك فيه .

و يتم تسريد الشعر في كافة العناصر الأخرى كالشخصية و الزمان و الفضاء .

٢/ الشخصية :

و أما الشخصية فتقدم بطرقٍ مباشرة أو غير مباشرة و يقوم الراوي بتقديمها في حالة الطريقة المباشرة ، و التي يقدم فيها معلومات حول الشخصية من الناحية الجسدية و النفسية و العلاقات التي تعقدها مع غيرها ، وهذا يتصل بما ذكرناه من قبل عند ضمير الغائب الذي يجعل الراوي يقف بعيداً عن الشخصية و تتجلى صور الشخصية في الأسلوب الذي يقدمها به على ثلاثة وجوه على النحو التالي :

" ١/ أسلوب تصويري يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها و فعلها مع ذاتها أو مع غيرها راصداً نموها من خلال الوقائع و الأحداث حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي .

٢/ أسلوب استبطاني يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية و المنولوج الداخلي للشخصية.

٣/ أسلوب تقريري يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها و عواطفها و أفكارهـــا بحيث يحدد ملامحها العامـــة و يقـــدم أفعالهـا بأسلوب الحكـاية و يعلـق على الأحـداث و يحللها " ٤٤ .

و لعل أبرز شخصية تواجهنا في سرد الشعر هي ذات الشاعر التي تقدم نفسها من خلال المواقف التي تعيشها بحيث يخترق تصوير الشخصية من خلال حركتها و فعلها و صراعها مع الذات أو مع الآخرين ، و بروز العالم الخارجي مع العالم الداخلي للشخصية ، و المنولوج و التقرير الذي يخلص به من الأفعال و الأحداث ، نجد كل ذلك في النص العاشر ، حيث يقول طه حسين : " أجل ! قد عميت الأبصار ، وختم على القلوب ، وأظلمت البصائر حين حُجب عنها نور الحق ، فظن الناس أنهم على دين صادق ، و إنما هم أهل نفاق ورياء ، ليس إلى إصلاحهم من سبيل ؛ فقد فقدوا أهم شرط للإصلاح وهو الحياء . وكيف يمكن أن يميل إلى الخير من لا يستحي من الشر " ٤٥. و هنا نلمس الأسلوب التصويري في الصور الفنية " عميت الأبصار " و " ختم على القلوب " و " أظلمت البصائر " و حُجِب نور الحق " و قد تجلى ذلك من خلال الوقائع و الأحداث في العالم الخارجي حيث ظن الناس أن من يميل عن الخير لا يستحي من الشر .

و يجتمع مع هذا الأسلوب التصويري الأسلوب التقريري ، فتلك ملامح الشخصية و الأحداث المحيطة بها و التعليق عليها .

و الشخصية لها من الأهمية في عملية السرد لأنها تأتي وسط المشكلات المحيطة بها " إنها هي التي تصطنع اللغة ، و هي التي تثبت أو تستقبل الحوار ، فلا أحد من المكونات السردية الأخرى تقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية ، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة لا تكاد تحمل شيئاً من الحياة و الجمال ، و الحدث و حده و في غياب الشخصية يستحيل من أن يوجد في معزل عنها ؛ لأن هذه الشخصية هي التي توجد و تنهض بها نهوضاً عجيباً ، و الحيز يخمد و يخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة "٤٦ .

و من ثم يتبين لنا أهمية الشخصية في وسط هذا العدد من المكونات السردية ، و يتبين دورها في تحريك الحدث و النهوض به و تشكيله تشكيلاً فنياً .

و تتجلى صورة الشخصية و أهميتها في ثلاثة أبيات عند أبي العلاء في النص الخامس :

" بني الدهر مهلاً إن ذممتُ فِعالكم فإني بنفسي لا محالــة أبـــــــدأُ

متى يتقضى الوقت و اللهُ قـادرٌ فنسكنَ في هذا التراب ونهدأُ

تجاور هذا الجسمُ و الروحُ برهةً فما تَرحتْ تأذى بذاك و تصدأُ " ٤٧

نجدها قد سُردت عند طه حسين بضمير المتكلم الذي يشارك المخاطب في الحكم و في صنع الأحداث ، و في تأمل الكون و استخلاص العبر ، وبذلك فإن الشخصية هنا تتوسط الحدث و تجعل نفسها جزءاً لا يتجـزأ مـن البنـاء الفني ، و تقيم حواراً مع البشر المتلقين لا يردون عليه ، يقول طه حسين : " بنى زمني لا تجدوا على ، و لا تنقموا مني أن أنكر حالكم ، وأنكر فعالكم ؛ فإني أنكر من نفسي مثل ما أنكر منكم ، وأعيب من فعلى مثل ما أعيب من فعلكم ، أشارككم في الحياة ، فأشارككم في الإثم و في اللوم .

ما أقدر الله على أن يردنا إلى هذا التراب ، فنسكن بعد حركة ، ونهدأ بعد عناء ! " ٤٨ .

و يتصل بالشخصية الدور الذي يقوم به الراوي أو السارد حيث يدرس من خلال ذلك ، لأن الراوي هو عنصر من عناصر السرد الأساسية ، وهو ليس مجرد وسيط بين المؤلف و القارئ ، لأن له دوراً مهماً يجعله حاضراً في السرد " مسألة حضور الراوي في الخطاب القصصي و درجة ذلك الحضور و نوعه تعد من أهم مكونات الخطاب القصصي و الروائي ، و الاهتمام بهذه المسألة جعل تنظير الشكلانيين نحو نقطة أعمق في تحليل عناصر " الأدبية " في النص ، فميزوا أولاً بين الخطاب و القصة ، فالقصة هي مجمـوع الأحداث التي يتفاعل فيها أبطالها ، ضن إطار زمني و مكاني معين ، أما الخطاب فهو الطريقة التي يتم بواسطتها إيصال القصة ، أو أسلوب عرضها ، و طرائق أداء الحدث القصصي من خلال حسن تعامـل الأديب أو السـارد مع مكونات البناء السردي لحكاية ما "٤٩ .

و تقترن أهمية الراوي بأهمية المروي ليشكلا معاً بنية الخطاب الروائي ، و لعل النص الذي أمامنا يؤكد ذلك في إطار بنية نثرية سردية تقوم على أساس من البنية الشعرية لأبي العلاء المعري ، و المـروي " هو كل مـا يصدر عن الراوي و ينتظـم لتشكيـل نـوع من الأحداث تقترن بأشخـاص و يؤطرها فضـاء من الزمـان و المكـان ، و أمـا المـروي لـه فهـو الذي يتلقـى ما يرسلـه

الراوي . و الروائي لا يتكلم بصوت و لكنه يفوض راوياً تخييلياً يتوجه إلى قارئ تخييلي ، و هذا الراوي هو الأنا الثانية للروائي ، و قد يكون شخصية من شخصيات الرواية " ٥٠.

ومعنى ذلك أن الراوي شخصية أدبية ورقية تشكل الأحداث التي تقوم بها الشخصية في الزمان و المكان ، و من ثم فإن الروائي أو بمعنى آخر كاتب الرواية لا يتكلم بصوته كمؤلف و إنما يخلق هذه الشخصية الراوي أو السارد الذي يتوجه بقصته إلى قارئ متخيل ؛ و لذلك فالكاتب أو الروائي له ذاتان ، الذات الأولى هي التي تعيش في الواقع بين البشر ، أما الأنا الثانية فهي التي يتقمصها السارد . و بالنظر إلى النص الثامن نجد أبيات أبي العلاء التي يقول فيها :

" إن مازت الناسَ أخلاقٌ يعاش بها فإنهم عند سوء الطبع أسواء

أو كان كل بني حواء يَشبهني فبئس ما ولدت في الخلق حواء

بُعدي من الناس برءٌ من سَقامهمُ و قربهم للحِجا و الدين أدواء

كالبيت أفراد لا إيطـــاء يدركـــه و لا سِناد و لا في اللفظ إقواء " ٥١

و هنا تتمثل العناصر الثلاثة في ما كتبه طه حسين حيث تجتمع الذاتان الأنا الأولى التي تعيش بين الأحياء ، و الأنا الثانية التي تكتب و تروي الأحداث ، و المروي يتجه إلى المروي له يحاول المؤلف السارد اقناعه بحجته ، و القضية كما يطرحها طه حسين : " إذا تمايز الناس في أخلاقهم وخصالهم ، وافترقوا في أقواله وأعمالهم ، فهم سواء في فساد الطبع وسوء الغريزة . و إذا كان كل الذين ولدتهم حواء يشبهونني في الطبع و الخلق والسيرة ، فبئس من ولدت حواء الناس إنما أوثر العزلة وأتجنب الناس ، لأبرأ من أدوائهم ، وأعتصم من شرورهم ، وأطهر من آثامهم . إنما أريد أن أكون كبيت الشعر يقوله الشاعر مفرداً لا سابق له ولا لاحق ، فهو بذلك آمنٌ عيوب القافية . إنما يأتينا السوء من الحياة الاجتماعية التي يجاور فيها بعضنا بعضا ، فيشقى فيها بعضنا بجوار بعض ." ٥٢. فالسارد هنا قد اتحد بشخصية المؤلف ، و جاء المروي متعلقاً بالذات الأولى في حياتها بين البشر إلى درجة أنه يسب نفسه ليسب البشر جميعاً ، و يتجنب الناس ليبرأ من شرورهم وهو بذلك يدعو القارئ المتلقي الذي يروي له هذه الأحداث من وقائع حياته لتختلط بفنه إلى أن يفعلوا مثله ، و الهدف هو توصيل الرسالة عن هذه الشخصية اليائسة المتشائمة إلى كل البشر الذين يتلقونها .

أما تصويره شخصية المخاطب ، فيأتي في سياق نقد المجتمع و اليأس منه و من زيفهم و كذبهم و نجد ذلك في النص الثلاثين عند أبي العلاء :

" انفـــرد اللـــه بسلطانـــــه فمـــا لـــه في كـل حالٍ كِـفـــــــــاء

ما خَفِيتْ قدرته عنكـــــم و هـل لها عن ذي رشـــادٍ خفـــاء

إن ظهرت نارٌ كما خبروا فـي كـل أرضٍ فعلينـــا العفـــــــــاء

تهوى الثريـــا و يلين الصفـــا مـن قـبل أن يوجـــد أهـــلُ الصفاء

قد فُقد الصدق و مات الهدى و استُحسن الغدرُ و قـــلَّ الوفـــاء

و استشعر العـاقـــلُ في سُقمـه أن الــردى ممـــــا عنـــاه الشفـــــــــــاء" ٥٣

يتجلى ذلك عند طه حسين في صورة مباشرة لهؤلاء المخاطبين حيث يصفهم بقوله : " أي قساة القلوب و جفاة الطباع ؛ أي عمي العيون وصم الأسماع "٥٤. ثم يخاطبهم بقوله : " لقد فقد فيكم الصدق ، و طمست بينكم أعلام الهدى ! و لقد حبب إليكم الغدر و قل بينكم الوفاء ! و لقد اغتذت نفوسكم بالشر و ارتوت بالرزيلة ، حتى أصبح العاقل الحكيم يعتقد أن ليس له من علته بكم شفاء ، و لا من مصيبته فيكم بُرْء إلا الموت المريح " ٥٥ . و يصف هذه الشخصيات كذلك بلؤم الطباع و دناءة الأصل و الميول إلى الكذب و كفر النعمة .

تلك شخصية المتلقي ممتزجة بشخصية السارد في هجاء يشمل البشر جميعاً ولا يستثني السارد منهم نفسه .

٣/ الزمن :

إذا كان الزمن الأساسي في السرد يقوم على القصة و زمانها الذي حدثت فيه ، بينما يتولى الخطاب فكرة الزمن الفني الذي تقدم القصة من خلاله ، فهنا التطابق بين الزمنين قد لا يحدث في أحيانٍ كثيرة ، حيث نجد تقديماً و تأخيراً في ترتيب الأحداث في زمن الخطاب أو السرد " و على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات و احتمالات متعددة لإعادة كتابـة القصـــة ، ذلك أن القصـــة الواحـــدة يمكن أن تروى بطرقٍ متعددة و مختلفة " ٥٦ .

نخلص من ذلك إلى أن زمن السرد لا يطابق ترتيب الأحداث في القصة ، وهو ما يطلق عليه جيرار جنيت " المفارقات الزمنية " ، حيث يحدث نوعان منها ، أحدهما هو الاسترجاع للأحداث الماضية ، و الآخر هو الاستباق الذي يتحدث عن أحداثٍ ستقع في المستقبل .

و إذا أردنا أن نوضح النوع الأول منهما ، فسنجده كثيراً في سرد طه حسين كما في قوله في النص الحادي عشر : " أجل ا لقد عظم الشر في هذه الحياة ، واشتد حرص الناس عليها ؛ فليس فيهم إلا محب لها ومشغوف بها ، حتى جعلهم الحرص كلهم فقراء ، لا يعرفون الغنى ، ولا يذوقون النعمة ، و حتي كان ما فيها من شقاء يغريهم بها، وما في الموت من راحة يصرفهم عنه " ٥٧ .

بينما يأتي في مقابل ذلك الاستباق لما يحدث للإنسان بعد هذه الحياة ، نجده يلوم هؤلاء البشر الغافلين و ينبئهم بما سيحدث لهم ، يقول : " إيه أيها المُحمقون القد أخطأتم العبرة ، وأضلتك الموعظة ، فغفلتم عما كان يحلق بكم أن تحولوا به وتنبهوا إليه ! علام تأسفون إن دهمكم للموت وفارقتـــكم الحياة ؟ " ٥٨ . فهـــو هـنـــا يستطلـــــع حالتهم في المستقبل حين يموتون و يأسفون على كل ما فعلوه ، تلك هي الصياغة السردية التي قام بها الكاتب بناءً على شعر أبي العلاء حيث يقول :

" و جدتُ الناس كلهم فقيرٌ و يعدمُ في الأنام الأغنياء

نُحبُ العيش بغضاً للمنايا و نحن بما هوينا الأشقياء

يموت المرء ليس له صفيٌ و قبل اليوم عَزَّ الأصفيـاء

أتدري الشمس أن لها بهاءً فتأسف أن يفارقها الإيـــــاء " ٥٩

و بهذا يتكشف أن السرد أكثر رحابةً من الشعر .

و يتجلى بناء المفارقة بين الماضي و المستقبل في قول أبي العلاء :

" قضى الله أن الآدمي معذبٌ إلى أن يقول العالمون به قضى

فهنئ ولاة الميتِ يوم رحيله أصابوا تراثاً و استراح الذي مضى "٦٠

و يصوغها السارد " لقد قضى في بداية السرد بالماضي تكشف عن هذا الاسترجاع ، أما المستقبل و الاستباق نجده في قوله : " فما يزال به العذاب و الألم حتى يستنقذه منهما الموت و يريحه من شرهما الفناء " ٦١ .

ففي هذا النص استرجاع في أوله و استباق في آخره ، حيث يأتي الموت و يريح الإنسان من الألم و يسعد الورثة بعد أن يسعد هو بالراحة ، فيسعد الورثة بما ورثوه ، فلذلك فإنهم يستحقون التهنئة .

٤/ المكان و الفضاء :

المكان هو العالم وهو الذي تتسع فضاءاته عند أبي العلاء التي يوجد فيها كل خير و شر ، وبتغير الأزمان و الأمكنة يتغير الملوك و السلاطين ، فهي كالبحر المائج الهائج ، فالدنيا هنا مكان و زمان ، فضاءات و تاريخ للإنسان ، يصوغ طه حسين هذه المعاني بقوله : " أيا بنة الماء ، وذات الثوب والأنباء ! أنت التي لا تثبت على حال ولا يستقر لها أمر . أنت المضطربة الهائجة ، والمرتبكة المائجة . أنت الغرارة الخداعة ، والمناحة المناعة .

أف لك ! لقد قلَّ فيك الخير ، وكثر فيك الشر. ولقد صغرت أمورك ، وهانت الآمال فيك ؛ فأعظم حظ الفائز بك والظافر برغائبك ، طعام ، يسيغه ، ورفث يناله " ٦٢ .

و يتجسد فضاء النص في الحيز الذي يحتله الإنسان بصفاته و خلاله مما يجعله رمزاً لهذا الامتزاج بين الزمان و المكان و فضاءات الشخصية التي تتحرك فيها منذ الشباب إلى أن يعتريها التغير بسبب الخطوب التي تعيشها ، و يأتي النص السردي هكذا " أيتها العصماء المكنونة ، و الحسناء المصونة ، لا يخدعنك جمالك الخلاب للعقول الفتان للألباب ، لا يخدعنك لحظك الفاتر ، و لفظك الساحر ، لا يخدعنك خدك الأسيل ، و خصرك النحيل .لا يخدعنك وجهك الذي تباهين به ضوء النهار ، و شعرك الذي تباهين به فحمة الليل ؛ فكل ذاك إلى زوال . إنما بدْرُك إلى أفول ، و زهرك إلى ذبول ، و جمالك الفاتن إلى فناء ، ارتقبي ذلك اليوم الذي سيصوب إليك من الحمام سهماً لا يطيش ، و نصلاً لا يخطئ ، و رميةً لا يحميك منها معقلٌ و لا حصن . خذي مكان العصماء من رأس الجبل ، فإن الموت لاحِقُك لا محالة ، و نازلٌ بك من غير ريب " ٦٣ .

فهنا يتحد فعل الزمان و المكان ليؤثر في الشخصية التي يخدعها جمالها فكله إلى أفول و زوال حتى لو انتقلت من مكانٍ إلى مكان ليعصمها من الموت و كأنه يستوحي قصة نوح عليه السلام مع ابنه في القرآن الكريم { قال سآوي إلى جبلٍ يَعْصِمُني مِن الماءِ قالَ لا

عَاصِمَ اليوم من أمر الله إلا من رحِمَ و حال بينهما الموجُ فكان من المغرقِين } ٦٤ ، يأتي هذا السرد صياغةً لقول أبي العلاء :

" عجباً للقضاء ثم على الخلـــــــــــــــــــــــقِ فهمت أن تُبْسل الحرمـــــاء
أو ما يبصرون فعل الردى كيـــــــــــــــــــــــف يبيدُ الأصهار و الأحـماء
غلب المين منذ كان على الخلــــــــــــــــــــــقِ و ماتت بغيظها الحكمـــاء
فارقبي يا عصماء يوماً و لو أنـــــــــــــــــــــــك في رأس شاهقٍ عصمـــــاء " ٦٥

فاتحاد فعل الزمان و المكان واضحٌ بجلاء .

المبحث الثالث

بنية النص بين اللغة النثرية و الفكر الفلسفي

لا شك أن النص الشعري في اللزوميات يمتلئ بالفلسفة التي تعقدت معها الألفاظ و الأفكار ، و حينما يترجم إلى نصٍ نثري يتخذ من لغة طه حسين توضيحاً أكثر لهذه الأفكار الفلسفية رغم ارتباط الشعر بالفلسفة ارتباطاً شديداً جعل البعض يتساءل " ما هو الشيء ذو العلاقة باللغة و الذي يشكل القاسم المشترك بين الفلسفة و الشعر ، إنه بالطبع و قبل كل شيء عملية ابطال الاعتقادات المرتبطة بعملية الدلالة ، فالإيقاعات الفلسفية و الشعرية تزعزع في تحركها الفكرة القاضية بإمكان وجود نوعٍ من الشفافية بين قولٍ ما أو الجملة التي تقع في قلب هذه الإشكالية و غرضٍ ما ، و يعملُ ضمن هذه الإيقاعات وفق طريقته الخاصة على زعزعة هذا الاعتقاد المنطلقَ و المعتاد حول الاستعمال و فيه و على دكه إذا أمكن بغية إعادة بنائه بشكلٍ مغاير " ٦٦ .

و لو أردنا أن نيسر هذا المعنى لوجدنا أنه يريد أن يفكك الشعر و الفلسفة ، و هذا قد يفيدنا في العمل الذي قام به طه حسين في عملية نثر الفكر الفلسفي لأبي العلاء . و بذلك يمكن أن يتجلى لنا فكر أبو العلاء الفلسفي بصورة مغايرة و مفهومة أكثر لدى العامة تلك الصورة الشعرية المركبة عند أبي العلاء :

" أوصيتُ نفسي و عن وُدٍ نصحتُ لها فما أجابتْ إلى نُصحي و إيصائي

و الرمـلُ يشبـه فـي أعداده خطـئ فما أُهُـمّ لـــه يـومـــاً بإحصاءِ " ٦٧

حيث يتحدث عن وصيته لنفسه بالتوكل على الله و البعد عن الخطأ ، و الرزق الذي لا بد أن يأتيها ، و لكنها لم تسمع له ، فتأتي هذه الفكرة الفلسفية في صياغة نثرية توضح المعنى و تبسطه ، فتبدأ بإعلان الكاتب عن بغض النفس للنصيحة و عدم استجابتها لها مما يجعلها تقع في أخطاءٍ كثيرة لا حصر لها ، و تغفل عن الحق ، و تحرص على الإسراف ، و تشقى في

طلب الرزق مع أن ذلك كله قدر مقدور، يقول : " ما أشد بغض النفس للنصيحة وامتناعها على الإرشاد ! لقد نصحت لها مخلصاً ، و أوصيتها صادقاً ، فما سمعت لي ، و ما أصغت إلى . وهي مع ذلك كثيرة الخطأ جمة الزلل ، لا يبلغ الإحصاء أغلاطها ، ولا ينال العد زلاتها ، غافلة عن الحق ، بصيرة بالباطل ، زاهدة في القصد حريصة على الإسراف ، تكد وتشقى و تكلف السعي و المشقة في سبيل الرزق . ولو أنها ودعت واطمأنت لجاءها رزقها المقدور ونصيبها المقسوم ، سواء نأى عنها مكانه أم دنا ، وسواء قرب أم بعد ، ولكن العناد مطية الألم ، وسبيل العناء " ٦٨ .

إن التعبير الشعري يجعل الكاتب و هو يقدم فلسفته يستمع إلى صوت الرغبة ليعبر عنه بمنتهى الوضوح كما يذكر نيتشه :

" خيم الليل : ها إن رغبتي كالينبوع ـــــ فرغبتي تود الجهر بصوتها

خيم الليل : ها إن صوت الينابيع المتفجرة يعلو أكثر ، و إن روحي هي بدورها أيضاً ينبوع متفجر " ٦٩ .

و يحلل مؤلف هذا الكتاب أبيات نيتشه بأنه حول نفسه إلى مجرد مستمع يستمع إلى صوتٍ يسبق وجوده و جود اللغة يقول : " و مرة بعد أخرى يرتضي الفيلسوف بمقتضى الرأي الشعري القديم المألوف بأن يصبح هنا مجرد مستمع و لكن ما يسمعه لا صوت المصدر الذي يوحي له بكتابة قصيدة من وحي الحقيقة فقط ، إنما هو صوت يسبق وجوده و وجود اللغة و حتى وجود اللغة نفسها ، إنه صوتٌ لا يشيخ و تزول فيه التناقضات " ٧٠.

و هو نفس كلام أبي العلاء المعري في فلسفة الزمان .

" الساع آنيـــــة الحوادث ما حوت لم يبد إلا بعد كشف غطائها

وكأنمـــــا هذا الزمان قصـيدة ما اضطر شاعرها إلى إيطائها

ليست لياليـــه محســـــــــة كائنٍ وصفت بسرعتها و لا إبطائها

المصرُ آنسُ منه خرق مفازةٍ أنــس الدليلُ بقافها مع طائها

و سهام دهرك لا تزال مصيبةٍ صرفت بإذن الله عن اخطائها

إن المواهب كلهـــــــــا عـــــاريةٌ و من السفاهة غبطةٌ بعطائها " ٧١

وهو نفس ما قاله طه حسين : " إنما الزمان إناء مفعم بالحوادث ، مملوء بالعبر والمواعظ ، محجبٌ لا ترى ما فيه العيون ، ولا تبلغه الظنون ، حتى يزيح ستره ، ويبيح سره . وهو متصل الحركة متشابه الأجزاء ، ليس بين ساعاته تباين ، ولا بين آنائه اختلاف. فما أشبهه في ذلك إلا بالقصيدة الجيدة من الشعر قد استقامت للشاعر قوافيها وانقاد له رويها ، فلا يجنح إلى ايطاء ، ولم يضطر إلى اكفاء " ٧٢ .

و إذا كان هذا الفكر مرتبطاً بالعقل ، فإنه حين يكون شعراً يصبح مرتبطاً بالنفس ، و هذا ما ذكره عبد القاهر الجرجـــــاني في كتابــه أسرار البـلاغـــة حينمـــا قال : " كيف ينبغي أن يحكم في تفاضل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان ، ... ليس بمجرد اللفظ " ٧٣ .

و يوضح ذلك أكثر بطريقة التأليف و ترتيب المعاني التي تميز شاعراً عن آخر ، يقول : " و في ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي له كانت بيت شعر أو فصل خطاب هو ترتيبها على طريقة معلومة ، و حصولها على صورةٍ من التأليف مخصوصة ، و هذا الحكم ـــ أعني الاختصاص في الترتيب ـ يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل " ٧٤ .

و هذا الأمـــر هـو الذي جعل الدارس لهذا الاتجاه النفسي في نقد الشعر يقرر هذا الارتباط بين إعمال العقل و التأثير في النفس ، إذن فهو يحدد منطلقه في كتابه وهو " أن الإبداع يرجع إلى إعمال العقل في المعاني و الالفاظ كتراكيب ليؤثر في النفس، و بذلك تتفاضل الأعمال الفنية " ٧٥ .

لقد تجلى شعر أبو العلاء في لزومياته متراوحاً بين العقل و النفس في صياغةٍ فلسفية للموت و الحياة ، يقول في النص السابع و الثلاثون :

" يدل على فضل الممات و كونه إراحة جسمٍ أن مسلكـــــه صعب

ألـــم ترَ أن المجـــــد تلقـــــــاك دونه شدائدُ من أمثالهـــــا وجب الرُعبُ

إذا افتـــرقت أجـزاؤنا حُط ثـِقلنـــــا و نحملُ عِبئـــاً حين يلتئـــم الشعب

و أمسِ ثوى راعيك وهو مودعٌ و لو كان حيَّـــا قـــــام في يده قعـــبُ " ٧٦

وهذه الصياغة الشعرية الفلسفية تتحول في نثر طه حسين إلى سردٍ يمسرحه الخطاب الموجه إلى القارئ أو المتلقي رابطاً بين النفس و العقل : " لا تحقر الموت ولا تزهد فيه ، و لكن أكبره و اسعَ إليه ؛ فإنه خليق أن يكون مطمعاً للنفس الكبيرة و القلب المطمئن ، و أي دليل على شرفه و فضله أوضح من صعوبة الطريق إليه ، فإننا إنما نسلك إليه هذه الحياة محتملين أهوالها ، متجشمين خطوبها ، متجرعين غصصها ، ابتغـــاء راحته الدائمة ، و دعته الخالـــدة ؛ فهو كالمجد المؤثل لا ينال إلا بالجهـــد و المشقة .

أجل ! إن الموت لراحة ، و إن الحياة لتعب ، و إن في افتراق الأجزاء بعد الموت لتخففاً من ثقل شديد ، كما أن في التئامها بالحياة تحملاً لعبء الحياة " ٧٧ .

الخاتمـــــــــــــــــة

الثمرة التعليمية و التربوية للنص

حاولنا في هذا البحث أن نقدم قراءةً على قراءة ، و قرأتنا لنص طه حسين الذي هو بدورة قراءةٌ لأبي العلاء حولت نصه من الشعر إلى السرد محافظاً على المعنى الذي طرحه أبو العلاء ، و كان الدور التداولي لهذا النص يكمن في أنه يقوم بما أطلق عليه الكاتب ترجمة للنص ؛ أي أنه يقدم شرحاً له بلغة طه حسين في كتابة النص ، و من ثم أطلقنا عليه النص الموازي للنص الأصلي ، و بين النص الموازي و الأصل كان تحلينا للخطاب في المبحث الأول ، و الدور التعليمي الذي يهدف إليه الكاتب ، فصعوبة اللزوميات تحولت إلى سردٍ مشوق في لغةٍ سهلة مبسطة يستطيع فهمها القارئ العادي ، وإذا كان النص الموازي يسير دائماً تابعاً للأصل ، فإنه قد اتخذ في بعض الأحيان من عناصر الخطاب وسائل لمفارقة النص كإشاراتٍ شخصية تؤثر في القارئ ، منها الضمائر و الأزمنة المرتبطة بها كأفعال المضـــارعة و الماضي و الأمر، و الانتقال بالخطاب من الماضي إلى الحاضر المباشر ليشرك القارئ معه بين ضمائر " الهو " و " الأنا " و "الأنت " ، و قد ارتبطت هذه الأفكار بتأشيراتٍ سياسية و سوسيولوجية .

ثم انتقل البحث في المبحث الثاني إلى تسريد الشعر و عناصر السرد بين الواقع و المتخيل لاستكشاف العناصر السردية بهذا الشكل الجديد الذي أخذه النص في إطارٍ من التداولية حيث يتعرض دائماً للأمراض الاجتماعية و ينتقدها محبطاً مصاباً باليأس ، لقد حدث بالفعل تفاعل بين النص العلائي و القارئ الأول طه حسين ، فقدمه على طريقته في هجاءٍ صريحٍ للمجتمع بما فيه من مساوي.

أما عناصر السرد فهي الضمائر في صلتها بأساليب الخطاب المختلفة ، و التي تعكس إحساس الكاتب بأنه يكتب شيئاً جديداً قد ينكره عليه القراء مشيراً إلى الأصل و نصه الموازي له بالصوت و الصدى ، و يتبقى من عناصر السرد أيضاً الشخصية التي قدمها بإحدى طريقتين مباشرة و غير مباشرة ، و تصويرها بثلاثة أساليب : تصويري و استبطاني و تقريري ، و آخر ما يواجهنا في هذه العناصر الزمان و المكان ، أو الفضاءات المختلفة و ارتباطها بالحدث و الشخصية .

الهوامش :

١/ أحمد كنون : التداولية بين النظرية و التطبيق ، دار النابغة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٥ م ، ص ١٩ .

٢/ المرجع السابق : ص ٣٣ .

٣/ طه حسين : صوت أبي العلاء ، سلسلة أقرأ ، طبع دار المعاف مصر ، ب.ت. ، ص ٩ .

٤/ المصدر السابق : ١٤ .

٥/ المصدر نفسه: ص ١٦ .

٦/ المصدر نفسه : ص ١٣ .

٧/ المصدر نفسه : ص ١٤ .

٨/ المصدر نفسه : ص ١٦.

٩/ المصدر نفسه : ص ١٧.

١٠/ المصدر نفسه : ص ١٨.

١١/ المصدر نفسه : ص ١٩.

١٢/ المصدر نفسه : ص ١٨.

١٣/ المصدر نفسه : ص ١٨.

١٤/ المصدر نفسه: ص ١٨.

١٥/ المصدر نفسه : ص ١٩.

١٦/ المصدر نفسه : ص ٢٤ـ ٢٥.

١٧/ المصدر نفسه : ص ٢٦.

١٨/ المصدر نفسه : ص ٤٣ .

١٩/ المصدر نفسه: ص ٣٩ .

٢٠/ المصدر نفسه: ص ٤٠ .

٢١/ المصدر نفسه: ص ٤٠ .

٢٢/ المصدر نفسه : ص ٤٠ .

٢٣/ المصدر نفسه: ص ٤١ .

٢٤/ سامي سليمان : الشعر و السرد تأصيل نظري و مداخل تأويلية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، ب. ط ، ٢٠١٢ م ، ص ٥١ .

٢٥/ أحمد كنون : التداولية بين النظرية و التطبيق ـ مرجع سابق ـ ص ٤٩ .

٢٦/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٧٧ .

٢٧/ المصدر السابق : ص ٣٥ .

٢٨/ فولفغانغ إيزر : فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية (ترجمة عبد الوهاب علوب) المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ١٢٦، القاهرة ٢٠٠٠ م ، ص ٧٤ .

٢٩/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٣٤ .

٣٠/ المصدر السابق : ص ٥ .

٣١/ المصدر نفسه : ص ٦ .

٣٢/ المصدر نفسه : ص ٨ .

٣٣/ المصدر نفسه: ص ٩

٣٤/ المصدر نفسه: ص ١١ .

٣٥/ المصدر نفسه : ص ١٢.

٣٦/ المصدر نفسه: ص ١٦ .

٣٧/ المصدر نفسه : ص ١٣ .

٣٨/ المصدر نفسه: ص ١٦ .

٣٩/ المصدر نفسه : ص ١٢ .

٤٠/ المصدر نفسه : ص ١٧ .

٤١/ المصدر نفسه : ص ١٤ .

٤٢/ المصدر نفسه : ص ١٧ .

٤٣/ المصدر نفسه : ص ١٤ .

٤٤/ طارق عبد المجيد : سردية الشعر و شعرية السرد (دراسة في تداخل الأنواع الأدبية) ، دار النابغة للنشر و التوزيع طنطا ، ط ١ ، ٢٠١٥ م ، ص ١٣٢ .

٤٥/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٣١ .

٤٦/ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة الكويت ، ب.ط، ١٩٩٨ م ، ص ٩١

٤٧/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٢٤ .

٤٨/ المصدر السابق : ص ٢٤ .

٤٩/ طارق عبد المجيد : سردية الشعر و شعرية السرد ـ مرجع سابق ـ ص ٥٤ .

٥٠/ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥ م، ص ٨٥.

٥١/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٢٩ .

٥٢/ المصدر السابق : ص ٢٨.

٥٣/ نفسه : ص ٥٣ .

٥٤/ نفسه : ص ٧٩ .

٥٥/ نفسه : ص ٨٠ .

٥٦/ محمد بو عزة : تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط ١، ٢٠١٠ م ص ٨٨.

٥٧/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٣٤ .

٥٨/ المصدر السابق : ص ٣٤ .

٥٩ / المصدر نفسه : ص ٣٥ .

٦٠/ المصدر نفسه : ص ٨٢ .

٦١/ المصدر نفسه : ص ٨٢ .

٦٢/ المصدر نفسه : ص ٤٤ – ٤٥ .

٦٣/ المصدر نفسه : ص ٤٧ ـ ٤٨ .

٦٤/ القرآن الكريم : سورة هود ، الآية ٤٣ .

٦٥/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٥٤ .

٦٦/ كرستيان دوميه : جنوح الفلاسفة الشعري (ترجمة ريتا خاطر) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٣ م ، ص ٣٩ .

٦٧/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٧١ .

٦٨/ المصدر السابق : ص ٧٠ .

٦٩/ كرستيان دوميه : مصدر سابق ، ص ٥٦ .

٧٠/ المصدر السابق : ص ٥٧ .

٧١/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ٧٥ ـ٧٦ .

٧٢ / المصدر السابق : ص ٧٤ .

٧٣ / عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة (تصحيح الشيخ محمد رشيد رضا) ، دار المعرفة بيروت ١٩٧٨ م ، ص ٢.

٧٤/ المرجع السابق : ص ٣ .

٧٥/ سعد أبو الرضا : الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي (أصوله و قضاياه) : مكتبة المعارف ، الرياض ، ط ١ ، ١٩٨١ م ، ص ٨٠ .

٧٦/ طه حسين : صوت أبي العلاء ـ مصدر سابق ـ ص ١٠٩ .

٧٧ / المصدر السابق : ص ١٠٨ .

المصادر و المراجع :

ـ القرآن الكريم .

١/ طه حسين : صوت أبي العلاء ، سلسلة أقرأ ، طبع دار المعاف مصر ، ب.ت.

المراجع :

١/ أحمد كنون : التداولية بين النظرية و التطبيق ، دار النابغة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط١، ٢٠١٥ م .

٢/ سامي سليمان : الشعر و السرد تأصيل نظري و مداخل تأويلية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، ب. ط ،٢٠١٢ م .

٣/ طارق عبد المجيد : سردية الشعر و شعرية السرد (دراسة في تداخل الأنواع الأدبية) ، دار النابغة للنشر و التوزيع طنطا ، ط ١ ، ٢٠١٥.

٤ / عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة (تصحيح محمد رشيد رضا) ، دار المعرفة بيروت ١٩٧٨ م

٥/ فولفغانغ إيزر : فعل القراءة نظرية في الاستجابة الجمالية (ترجمة عبد الوهاب علوب) المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ١٢٦ القاهرة ٢٠٠٠ م.

٦/ كرستيان دوميه : جنوح الفلاسفة الشعري (ترجمة ريتا خاطر) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٣ م ، ص ٣٩ .

٧/ محمد بو عزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم، الرباط، ٢٠١٠ م

٨/ محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥م

Pragmatism of Discourse in book of the voice of Abi al-`Alaa by Taha Hussein

Dr. Magda Zein al-Abideen Hassan as-Seddik
Faculty of Arts - Department of Arabic Language - University of Hail

Abstract: This research aims to present a new approach to a literary text in which two giants, Abu al-'Alaa-Ma'ari and Taha Hussein, met, one of whom drafted poetry, philosophy, and language in necessities, and the second gave him prose formulation that amounted to a narrative in which many elements were represented. The research consists of an introduction to deliberation and discourse, and an attempt to explore their active role in this text. Then came the first topic to analyze the discourse between the parallel text and the original text, a term we refer to what Taha Hussein wrote as a result of his understanding of the poetry of Abu Ala in the imperatives, and the educational role that he aimed. The research then went on to study poetry in the second section, namely exploring the elements of the narrative between reality and the imagined, and his study of social diseases that were common in the era of Abu Ala and detail pronouns and methods of discourse, and how to use them in the construction of narrative text and forms of different methods in connection with these The pronouns, then moved to the character that is presented directly and indirectly in graphic, introspective and reporting methods, the importance of these characters that synthesize language and broadcast or receive dialogue, and the role of the narrator or narrator as a literary figure does not mix with the personality of the author and its relationship to the personality of the recipient. Subscription b Time is related to the discourse through which the story is presented, and finally to the time and place where the events of the text take place. The third section examines the structure of the text between Taha Hussein's prose language and philosophical thought of Abu Ala. Research to provide us with the educational and educational fruit of the text.

Keywords: Origin; Pragmatism; Discourse; parallel Text; Abu al-'Alaa; Taha Hussein

Scientific Publishing Unit - Faculty of Women for Arts, Science and Education
SPU @ FW 4 ASE
وحدة النشر العلمي - كلية البنات للآداب والعلوم والتربية