الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـــامـــعـــة غـــردايـــة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السمات الأسلوبية في قصص الشيخ محمد علي دبوز التاريخية قصة المكيدة ـأنموذجاـ

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي:
تخصص لسانيات عربية

إعداد الطالبة:
ياسمينة موسلمال

إشراف الأستاذة:
جويدة يوسف تومي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د جويدة يوسف تومي	غرداية	مشرفا مقررا
أ.د محمد السّعيد بن سعد	غرداية	رئيسا
أ.د يوسف محمد بن أوذينة	غرداية	مناقشا

السنة الجامعية: 1443/1444هـ-2021/2022م

قائمة الرموز والاختصارات:

الرمز	دلالته
ع	عدد
ص	صفحة
م	مجلد
ج	جزء
ط	طبعة
د.ط	دون طبعة
د.ت.ط	دون تاريخ الطبعة
د.د.ن	دون دار نشر
تح	تحقيق
تع	تعليق
م ن	مرجع نفسه
ق م	قصة المكيدة
م س	مرجع سابق

يرفع الله الذين آمنوا منكم
والذين أوتوا العلم درجات

ملخص الدراسة

ملخص

تطرقنا في بحثنا هذا إلى أسلوبية محمد علي والتي رصدناها من خلال تآليفه وأعماله الأدبية المتنوعة، حيث نشأ محمد علي ليكون أديبا لكن غيرته على وطنه والمغرب العربي ككل وما دُسّ فيه من المغالطات جعله ينحو منحى آخر ألا وهو تحرير التاريخ من التلفيق والتزييف الذي ألحق به جراء الاستعمار.

من هنا حاولنا تطبيق المنهج الأسلوبي على دراستنا المعنونة بـ "السمات الأسلوبية في قصص الشيخ محمد علي دبوز التاريخية –قصة المكيدة أنموذجا– واسقاطه على مدونتنا، من أجل استخلاص مختلف أنماط الانزياحات التي تضمنتها قصة المكيدة، والبحث عن أثرها والاشكالية الرئيسية كانت كالتالي: ماهي السمات الأسلوبية في قصة المكيدة للشيخ محمد علي دبوز؟

كما توسلنا في دراستنا بالمنهج الأسلوبي التحليلي من أجل اكتشاف السمات الأسلوبية التي اختصت بها مدونتنا؛ معتمدين خطة للدراسة تمثلت في: مدخل تناولنا فيه حياة الشيخ بين حلّه وترحاله، كما عرجنا للحديث عن التوجه الأدبي عند الشّيخ، ثم فصلين، فصل نظري تحدثنا فيه عن الأسلوبية عند العرب والغرب، أما الفصل التطبيقي خصص ليكون دراسة تطبيقية على قصة المكيدة.

لنتوصل من خلال بحثنا إلى أن تطبيق دراسة أسلوبية على قصة المكيدة كشفت لنا عن أدبيّة الشيخ التي تمثلت في توظيف مختلف الانزياحات كالتقديم والتأخير، الصور البيانية.. والتي أضفت على القصة جمالا فنيا

على الرغم من كون القصة تاريخية ، إلا أن هذا التنوع في توظيف الانزياحات من شأنه أن يجعل المتلقي يتشوّق لمعرفة الأحداث والتأثر بها وهذا ما رمى إليه أديبنا محمد علي دبوز رحمة الله عليه.

الكلمات المفتاحية:
محمد علي، قصة المكيدة، السمات الاسلوبية، التوجه الأدبي، أدبيّة الشيخ.

إهداء

نهدي ثمرة بحثنا هذا إلى قرة عيني والديّ الغاليين: "فتيحة أيوب" "موسى موسلمال" اللّذين ربياني وسهرا من أجلي لأقول فيهم ما قاله الله تعالى: وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا (24) "الاسراء" وإلى إخواني وأخواتي من سكنت معهم في عشي الصغير ، وبهم عرفت معنى الأخوة الصادقة ، وإلى العائلة الكبيرة كلٌّ باسمه وقدره.

وإلى كل من ساعدنا ووجهنا في بحثنا وساهم في إنجاح هذا العمل.

ياسمينة موسلمال

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التّسليم، أما بعد:

وهبنا الله عز وجل نعمة العلم، بل إنها أول ما نزل من القرآن الكريم في قوله تعالى: "اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ" {سورة العلق الآية 1}، حتى إنّه جعل العلم السبيل إلى فهم ديننا الحنيف، كما سخّر بالمقابل حملة لهذا العلم يأخذون على عاتقهم مسؤولية حمل هذه الرسالة ونشرها يطلق عليهم العلماء، ومن هؤلاء العلماء الذين سخّروا قلمهم خدمة للعلم، نذكر شخصية من الشخصيات العظيمة التي ذاع صيتها في ميدان العلم، إنّه الأستاذ "محمد علي دبوز" علم من أعلام منطقة بريان ولاية غرداية، والذي ترك بصمة بارزة في مجال الأدب والتّاريخ.

من هنا اخترنا دراسة السمات الأسلوبية في قصص الشيخ محمد علي دبوز التاريخيّة، لتكون موضوع بحثنا ، كما عمدنا إلى قصة المكيدة، لتكون نموذجا تقوم عليه دراستنا، والإشكالية التي حددت في بحثنا عبارة عن سؤال رئيس وآخرين ثانويين وهي كالآتي:

أسئلة ثانوية:

ما هي سمات شخصية الشيخ محمد علي دبوز، وأثرها في أعماله؟

ما هي الأنماط الأسلوبية التي اختصّت بها قصّة المكيدة؟ وكيف انعكس الجانب التّركيبي على الجانب الدلالي؟

سؤال رئيس:

ما هي السمات الأسلوبية في قصة المكيدة للشيخ محمد علي دبوز؟

وقد قسّمنا بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين، فصل نظري وآخر تطبيقي ، فالمدخل كان عن حياة الشيخ محمد علي دبّوز بين حلّه وترحاله، وكذا التوجه الأدبي عند الأديب محمد علي؛ ثم الفصل الأول يندرج تحت عنوان الأسلوبية في الدّراسات العربيّة والغربيّة، أما الفصل الثاني خصص ليكون الجانب التّطبيقي لبحثنا، حيث تناولنا فيه السمات الأسلوبية في قصّة المكيدة.

كما اعتمدنا في دراستنا المنهج الأسلوبي مع الاستعانة بأدوات التحليل والوصف، والتي من شأنها مساعدتنا في الكشف عن مواطن السّمات الأسلوبية في أدب الشّيخ محمد علي دبوز وكذا رصد أهم السمات الأسلوبية التي حملتها قصّة المكيدة، والبحث عن أثرها في الدّلالة.

كما تجدر الإشارة إلى أنَّ موضوعنا قد سبقت إليه دراسات أخرى نذكر منها:

الدراسة الأولى: يمينة الشّبة، الخصائص الأسلوبية في مقالات الدّبوز– سلسة من صفحات البطولة عبد الله بن ياسين الجزولي– نموذجا ، جامعة غرداية، 2021/2020.

الدراسة الثانية: عمر بن قاسم بلعديس، الحس الرومانسي في مقالات الشيخ محمد علي دبوز الأدبية –رؤية تحليليّة من خلال نماذج من جريدة الشباب (مخطوط)، جامعة الجزائر، 2007/2006.

الدراسة الثالثة: سعادة نجلاء–خوذير أسعيدة، الظواهر الأسلوبية في ديوان جرح آخر، لجمال الدين بن خليفة، جامعة بسكرة، 2019/2018.

إلا أنَّ القيمة المضافة إلى موضوع البحث، والتي لم تتناوله أي دراسة سابقة تتمثل في كونه دراسة أسلوبية تطبيقية على قصة المكيدة للشيخ محمد علي دبوز.

كما تجدر الإشارة إلى المصادر التي استقينا منها حيث أفاد البحث من آثار أستاذنا محمد علي دبوز، ومن الكتب التراثية التي أولت عنايتها بالجانب الأسلوبي والبلاغي، نذكر منها: محمّد علي دبوز، تاريخ المغرب الكبير/ دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني/ مفتاح العلوم، السّكاكي/ محمد علي دبوز والمنهج الاسلامي لكتابة التّاريخ، محمد ناصر.

كما نجد بالمقابل الكتب الحديثة التي تابعت نهج السابقين، نذكر منها: كتاب "الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي"/ الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عيّاشي/ البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطّلب.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات والعوائق في بحثنا نذكر منها:

قلّة الدراسات الأدبية التي تناولت الحديث عن آثار "محمد علي دبوز" خاصة ما تعلّق بالجانب الأدبي، ذلك أنه كان معروفا في ساحة التأليف بوصفه مؤرخا أكثر من كونه أديبا، إلا أننا تخطّينا هذا العائق بالتركيز على مدونتنا متتبعين أهم الظواهر الأسلوبية التي حملتها قصة المكيدة والتي ساهمت في الكشف عن أسلوبية الشيخ محمد علي" في كتاباته الأدبية.

وفي الختام، لابد من الخضوع والامتنان لذي الفضل والإحسان ربي خالق الأكوان الذي فضله على كل إنسان، ثم كامل الشكر والتقدير موصول إلى من كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد وساهم في إنجاح هذا العمل ، والشكر موصول وبشكل خاص للمشرفة الفاضلة "جويدة يوسف تومي" فلها من الله عظيم الأجر والإحسان.

مدخل

أولا: الشيخ محمد علي دبوز بين حله وترحاله

ثانيا: التوجه الأدبي عند الشيخ محمد علي دبوز

أولاً: الشيخ محمد علي دبوز بين حله وترحاله

نتناول في هذا الصدد ومضات من حياة الشيخ محمد علي دبّوز نسبه ونشأته وتكوينه كما سنسلط الضوء على ما خلفه من نتاج فكري ضخم أثرى به المكتبة العربية:

1- محطات من حياة الشيخ محمد علي دبوز:

أ/ نسبه و نشأته:

هو« محمد بن الحاج بن علي بن كاسي بن عيسى بن حمو بن داود بن أمحمد بن داود بن منصور بن إبراهيم دبّوز ، وداود الثاني هو الذي انتقل من جنوب المغرب الأقصى ثم استقر حينا في جبل الأعمور جبال بني راشد، ثم انتقل منها إلى غرداية حيث يعد جده حمو بن داود الملقب بـ"دبوز" أول من انتقل إلى بريان كما أن تسميتهم بـ"دبوز" لها خلفية تعود إلى حادثة بطولية وقعت في غابة، و التي من أجلها سميت "غابة دبّوز" .

وكان كل أجداده من كبار أعيان بريان، و هم رؤساء عشيرتهم النشاشبة و أولاد يونس

وكانت الفلاحة هي مكسبهم إلا أبوه الحاج علي فقد اشتغل بالتجارة في قسنطينة، وهو من أحد أفراد الثلة التي أسست الجمعية الخيرية سنة1927 ولقد ساند الجمعية سيما في مراحلها الأولى التي عُدَّت من أصعب مراحلها بماله الخاص ؛ و تشهد له بذلك الوثائق الرسمية للجمعية ومحاضرها، فلقد كان مثالا للتضحية وخدمة الجماعة وعمارة المسجد، وحب العلماء ونال قسطه من تنكيل الاستعمار لكنه لم يبال به، لأنّه كان مؤمنا كل الإيمان بالحركة الإصلاحية، وهو من مناصري الشيخ "بيّوض" و حركته.

رزقه الله العديد من الأبناء قبل "محمد" ، لكن لم يكتب لهم العيش، إلا أنّ حبّه العظيم للعلم و العلماء دفعه أن ينذر نذرا ، إن رزقه الله ابنا ولدا أن يهبه للعلم و الدين، وكان منه هذا النَّذر لما زار معهد الحاج عمر بن يحي المليكي في القرارة.

ولقد حقق الله له أمنيته الغالية، ورزقه ولدا ذكرا في سنة 1337هـ/1919م أسماه "محمدا" تيمنا "بالرّسول محمد عليه الصلاة و السلام"، وفرح به كل الفرح فدرج محمد وترعرع في حضن أبوين كريمين حريصين على تربيته تربية إسلامية قويمة تؤهله للوفاء بنذر أبيه »[1]

ثم إن قصة النّذر هذه تدعونا للتأمُّل و التفكُّر لنجدها تشابه إحدى القصص التي ذكرت في القرآن الكريم ، ألا وهي قصة امرأة عمران حين نذرت ما في بطنها إن كان ولدا خالصا لوجه الله ، فيقول الله تعالى على لسان امرأة عمران: "إِذْ قَالَتِ امْرَأَتُ عِمْرَانَ رَبِّ إِنِّي نَذَرْتُ لَكَ مَا فِي بَطْنِي مُحَرَّرًا فَتَقَبَّلْ مِنِّي ۖ إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ".[1] {سورة آل عمران، الآية 35.}

بـ/ دراسته و تكوينه الفكري:

« تلقى الشيخ "دبوز" بداية مسيرته التّعلمية في المدرسة القرآنية في بريان، حيث درس على يد الشيخ موسى بن صالح مبادئ القراءة و الكتابة و حفظ القليل من القرآن ؛ ثم انتقل بعد ذلك إلى مدرسة الفتح ليواصل تعليمه على يد الشيخ "صالح بن يوسف بسيس" ، وتقرَّر بعد ذلك إرساله إلى معهد الحياة الذي يشرف عليه "ابراهيم بيوض" لكن، لم يسمح له بدخوله لأنَّه لم يكن يحفظ القرآن الكريم كاملا، فاضطر إلى توفير هذا الشرط عام 1934، ليصبح طالبا بالمعهد ، وتمدرس على يد الشيوخ "ابراهيم بيوض" و "عدون

[1] دبوز بيوض ابراهيم بن محمد، الشيخ محمد علي دبوز – تاريخه شخصيته جهاده آثاره، د.ط ، د.ت.ط، مكتبة الصفاء، الجزائر، ص15(بتصرف).

شريفي » [1]. وكان لابد من الإشارة بأنَّ معهد الحياة كان وجهة الطلاب ، في ذلك الوقت أمثال "محمد علي" حرصا منهم على تلقي العلم و تكوينا لأنفسهم ما يعود عليهم بالنفع في حياتهم العِلمية والعَملية ، وكذا إرسالهم كبعثات علمية إلى كل من تونس والقاهرة ، وكان منهم "**محمد علي**" ، حين عزم هذا الأخير أن «يلتحق سنة 1942 بجامع الزيتونة والخلدونية » [2]؛ و« هناك في الخضراء عكف كعادته بنشاطه ومواظبته على مكتباتها العامة خاصَّة مكتبة العطّارين فدرس العديد من الكتب القيّمة في كثير من الفنون كالأدب و الشريعة والفلسفة »[3] حيث عدَّ جامع الزيتونة مقصد الطلاب، كونه كان أحد مصادر الحياة الفكرية و الأدبية في المغرب العربي آنذاك.

« داوم "**محمد علي**" في الدّراسة و التّحصيل بين معاهدها و مكتباتها إلى سنة 1944م » .[4] « و تجدر الإشارة هنا إلى أنّه كان ميّالا إلى دراسة التاريخ أكثر من العلوم الدينية، فعمل كل ما بوسعه للذهاب إلى مصر لمواصلة دراسته فتأتَّى له ذلك عام 1943 . ليلتحق بالقاهرة حيث تعلَّقت همته للذهاب إليها ما جعله يفشي لصديقه "محمد مرموري" عن عزمه وقراره و يا ما حاول أن يثنيه عن قراره لعلمه أن الطريق إلى مصر محفوف بالجِسام والخطر محدق إليها- لكن دون جدوى- ذلك أنَّ الصحراء الليبية التي سيعبرها إلى مصر كانت إحدى بؤر الحرب العالمية الثانية ، ولكنه كان مصرا على عزمه وقال لصديقه: يجب أن نكون كما عودنا أستاذنا الشيخ "بيوض" في الإقدام دوما، مهما كانت الصعاب وطالب العلم لا يعرف الإحجام أبداً، وهو مثل الدّبابة الحربية لا تحجمها الوهاد ولا التِّلال ولا أي مسلك وعر أو أي عقبة كؤود ؛ هكذا يجب عليّ أن أكون، حسبي الله و نعم الوكيل.... » [5] كان عزمه و إقدامه أقوى من أن

---

[1] بوعلام بلقاسمي و آخرون، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، د.ط ، د.ت.ط ، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث، ص30.(بتصرف)

[2] رابح خدوسي ، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، ج2، د.ط ، د.ت.ط ،منشورات الحضارة، ص12(بتصرف).

[3] يوسف الواهج، الشيخ محمد علي الدبوز، د.ط ، د.د. ن، 1981، الجزائر ص2.

[4] دبوز بيوض ابراهيم بن محمد، مرجع سابق، ص23.

[5] دبوز بيوض ابراهيم بن محمد م س، ص24.(بتصرف)

يمنعانه من السفر رغم أن الدرب التي سيجتازها جد وعرة لكن، نفسه القوية أبت إلاَّ أن تحقق مرادها في العبور إلى القاهرة ذلك أنَّ جامع القاهرة أو بما يسمَّى فيما بعد بـ "الأزهر"، قبلة الوفود الطلابية من أجل الاستزادة من مختلف العلوم التي كانت تغطيها الشرعية و الأدبية منها وكذا العلوم الحديثة.

« لذا ارتأى في كيفية سفره ، فرأى أن يتنكّر في زي الأعراب، و يرافق إحدى قوافلهم عبر الصحراء الليبية حتى مصر، و بما أن سحنة وجهه لا تمت إلى سحنات الأعراب ؛ إذ هو أبيض مشوب بحمرة، فقد جلس على شاطئ البحر التونسي أيّاما حتّى لفحته أشعة الشمس و لما تم له التنكير، وجد في جبهته آثار القبعة التي لبسها في شاطئ البحر و عاد إليه معرضا إياها للأشعّة مرة ثانية، و قبل مغادرته تونس طلب "محمد" صديقه "مرموري" ألاَّ يخبر بأمره أيّا كان حتى يقدر وصوله إلى مصر سيما والديه عند استخبارهما عنه، لأنّه وحيدهما، و رافق القافلة سيرا على قدميه مخترقا معها نيران الحرب المستعرة، حتى وصل إلى مصر، و كانت مدة سيره تسعة و عشرون يوما كما يذكر عنه . » [1]

وفي هذا الصدد يروي لنا "محمد ناصر" الذي كان طالبا عند الشيخ "دبّوز" قصة مغامرته ليحدِّثنا عنه بقوله:« عندما عزم أن يسافر إلى مصر وكانت الحرب العالمية على أشدها، و أنتم تعرفون أن تونس و القاهرة و ليبيا كانت مسرح الأحداث في ذلك الوقت فكان لابد أن يقطع الحدود مشيا على الأقدام متنكرا في زي أعرابي... فقال كنت أجلس في الشمس مدة ثلاثة أيام أو أربعة حتى تسود بشرتي استعدادا للانتقال... » [2] .

إنَّه من الواجب علينا أن نرفع لمثل هذا الطود العظيم القبعة احتراما له ولشجاعته ، فأراني أشبِّه مغامرة سفره بحادثة للرسول "ص" حين خرج من مكة حاملا

[1] دبوز بيوض ابراهيم بن محمد، م س، ص24.(بتصرف)

[2] سعيد بن عيسى سعيد، الشيخ محمد علي دبوز على درب الصالحين– حوار مع الدكتور محمد بن صالح ناصر– ،الجزائر، تسجيلات هيئة الإعلام بمسجد المنار، 2013/09/26..https://youtu.be/ljJ4tkrUixE .

معه أوجاعه علَّه يلتمس أرضا جديدة لفكرته فاختار أن يتَّجه إلى الطائف وكان عليه أن يخرج على قدميه مسافة 110كيلومتر في رمال ترهق السائر، تحت شمس الصحراء القاسية.

هاقد وصل الشيخ "**محمد علي دبوز**" إلى مصر بعد رحلة مضنية، « ليلتحق مباشرة بجامعة القاهرة، و انخرط فيها بمساعدة من أستاذه الدكتور "عزام"، إذ لم تكن الشهادة تخوِّل له الالتحاق بها رسميا، ليجد فيها و بدار الكتب المصرية ضالته المنشودة، التي فتحت أمامه آفاقا علمية واسعة؛ ساعدته على التخصص في علم النفس، والتاريخ والأدب العربي، كما تعرَّف من خلالها على كبار الأدباء المصريين أمثال "محمد عطية الأبراشي" و"أنور الجندي" وغيرهما. و لقد رابط بدار الكتب المصرية باحثا حتى أصبح له كرسي خاص به ، يعرف بكرسي "محمد علي"، و ذلك كله من طول عشرة و دوام مصاحبة، و درس هناك على يد كثير من نبغاء مصر أمثال الدكتور "أحمد أمين"، "عباس محمود العقاد" و غيرهما، حيث تشهد على جدّه و تحصيله كراريسه و مذكّراته التي جمعها في مصر، فكان يتحمل النفقات المادية المرهقة و يتجرع غصص شظف العيش، و صبر للعذاب النفسي في غربة موحشة، وكثيرا ما يضطر إلى نسخ المخطوط في كراسه بخطه الجميل قبل توفر آلات النّسخ والتصوير، ونذكر هنا مخطوط كتاب "طبقات المشائخ بالمغرب" "لأبي العباس أحمد الدرجيني" في مجلدين. »[1]

ويذكر له بأنه كان حريصا على اغتنام الثلث الأخير من الليل فكان يقوم منذ الثالثة صباحا من أجل التأليف و كان يذكِّر به طلابه فيردُّ لهم دائما عليكم بالفرس الأدهم أي عليكم بالسَّحر و قيام الليل ، كما يذكر عنه طلابه في القاهرة أنَّه كان لا يخرج من شقته في القاهرة أسبوعا كاملا لكي يتفرغ للتأليف، إلا للضرورة أو من أجل أن

[1] دبوز بيوض ابراهيم بن محمد، م س، ص25.(بتصرف)

يضع كراريسه في المطبعة من أجل طبع كتابه "تاريخ المغرب الكبير" و كان ذلك فقط آخر الأسبوع.

«قضى "**محمد علي**" خمس سنوات من الدِّراسة فتحصَّل على شهادة الليسانس عام 1948م ليعود بعدها إلى معهد الحياة بالقرارة في نفس العام، حيث استقبل بحفاوة » [1] «كونه أوّل من يتخرج بشهادة جامعية من تلامذة المعهد، وأوّل تلميذ منه يدرس في جامعة القاهرة » [2]« لذا كلّفته إدارة المعهد بتدريس التَّاريخ و الآداب » ،[3] « فقام بدور عظيم في تطوير برامج الدِّراسة في المعهد، وأدخل مواد جديدة إليه مثل علم النفس والتربية و المنطق وتاريخ المغرب الكبير. » [4] لقد كان له سبق الفضل بعد الله تعالى في إضفاء روح جديدة إلى المعهد فبدل أن يكون معهد الحياة وجهة لتلقي العلوم الشرعية و الأدبية فقط ، أراده محمد عليه أن يكون جامعا لكل العلوم الشرعية و الأدبية منها و كذا العلوم الحديثة منها: علم النفس والمنطق والتربية.

جـ/نتاجه الفكري ووفاته:

ترك لنا الشيخ "**محمد علي دبّوز**" تراثا زاخرا تشهد له كل المكتبات العربية وبخاصّة المكتبة الجزائريّة ، كونه كان سبَّاقا في طبع أول كتاب جزائري له بعد الاستقلال ، إنَّه ثمرة الجهاد والتضحيات في سبيل كشف الحقائق بعد تشويه الاستعمار الغاشم لها، حيث «يشهد للأستاذ أنه كان ذا قلم سيّال، و مقدرة كبيرة على تحرير الفصول الأدبية و كتابة المقالات المطوّلة وقد تجلّى هذا بوضوح على صفحات جريدة الشباب التابعة لمعهد الحياة، والتي كان الطلبة يتنافسون فيها لنشر مقالاتهم، و كان للشيخ –لما كان طالبا–

[1] بوعلام بلقاسمي وآخرون، م س، ص 31(بتصرف)

[2] دبوز بيوض ابراهيم بن محمد، م س، ص25.(بتصرف)

[3] بوعلام بلقاسمي وآخرون، م س، ص31.

[4] محمد صالح ناصر، مشائخي كما عرفتهم، د.ط، ، دار الريام،الجزائر، 2008، ص.160

دور كبير في تطويرها إذ كان يشارك فيها باستمرار بمقالات في الأدب والنَّقد والتاريخ، ومن أمتع ما يمكن للقارئ أن يطلع عليه في هذه الجريدة المعارك الأدبية التي كانت تدور بين الطالبين "علي يحي معمّر" و"**محمد علي دبّوز**"، وهي تندرج ضمن المعارك التي كانت تدور بين العقاديّين و الرافعيّين وهي سلسلة مقالات كان لها دور كبير في تكوين الطّلبة أدبيًا و لغويًا، كما كانت للشيخ أيضا مشاركات عديدة في جريدة البصائر التي كانت "تصدرها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" . نشر فيها عدّة أعمال أدبيّة. » [1] « لقد انفجرت قريحته في التحرير منذ وقت مبكر فيذكر له أنه بدأ التأليف مبكرا ، ثم إنَّ آلام غربته و البعد عن الأحبة دفعته إلى تفريغ تلك المشاعر على شكل قالب أدبي متمثلا في القصص أو المقالات وغيرها.

الشيخ "**محمد علي دبوز**" إلى جانب ذلك شخصية مرحة، تميل إلى النّكتة والطُّرفة والدعابة الظّريفة، و كم كنا نتمنى –و نحن طلبة– أن نلتقي معه في قاعة الدّرس أو يجمعنا به مجلس ليمتِّعنا بجانب من طرائفه، أو يسمعنا بعضا من نوادره المسليّة.

كما كان الأستاذ مثالا للنِّظام و الانضباط ، و الحرص على الوقت ، و المحافظة على المواعيد حتى أصبح مضرب الأمثال في هذا المضمار » .[2] لقد كان حريصا كل الحرص على أن يكون مربّيا و معلِّما، وقلَّما نجد في زماننا هذا من يربّي ويعلِّم في نفس الوقت .

«لقد حمل الشيخ على كاهله عبئا ثقيلا، تمثَّل في محاولة جادَّة إلى إعادة كتابة تاريخ الجزائر والمغرب العربي، وإنقاذه من الضياع. فبعد مرحلة التحصيل انكبَّ إلى التّأليف وأعطى كلّ نفسه ووقته، بل وضحّى براحته وصحّته في هذا السّبيل، يبحث، وينقّب ويكتب هدفه الوحيد تبصير الأجيال بتاريخهم المجيد، وإزالة الغشاوات التي رانت وترين عليهم. » [3]

[1] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، مفهوم التاريخ عند الشيخ محمد علي دبّوز، ط1، جمعية التراث، الجزائر، 2011ص 17(بتصرف).
[2] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، م س، ص18(بتصرف).
[3] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، م س، ص 18 (بتصرف)

« لقد أولى عنايته بتاريخ المغرب؛ حيث رأى بأنه أهُم ما يجب أن يعتمد في مدارسنا و جامعتنا وبالأخص قرّائنا كونهم هم الأولى لمعرفة تاريخ أجدادهم والأهم من ذلك تقديمة في أسلوب جذاب يغري الطلاب للانكباب عليه وإلى الأمم جمعاء ذلك أن معرفة تاريخهم أنفع لهم لما يحمل من فوائد تربوية و تعليميّة عظمى.

كان عمله شاقا، لأن المصادر كانت شبه منعدمة وما كتب عن المغرب العربي كان بأقلام مغرضة، وبأساليب ملتوية مشوّهة للحقائق، لأن كتابه كانوا إمَّا مستعمرين أو مستشرقين حقودين على الاسلام و العرب، أو جاهلين للتاريخ، و في هذا الصدد يحدثنا الأستاذ "أنور الجندي" بقوله: ...و قد صوَّر المؤلف كيف كان هذا العمل صعبا كل الصعوبة، و كان طريق هذه العهود مطموسا، و السُبل غير معبَّدة، و أغلب من كتبوا في تاريخ المغرب من المحدثين قد اغترّوا بالمصادر المزيّفة، فردّدوا أغلاط المؤرخين القدماء، فكان عليه أن يكتب فصولا جديدة ؛ معتمدا في ذلك على المصادر الصحيحة، و إن كان يسلك طريقا غير معبدة.[1] » إنّ ما دفعه إلى إعادة كتابة التاريخ اطلاعه إلى أن سابقيه لم يعطوا التاريخ نصيبه من الحقيقة ما جعله يبادر إلى إعادة التأليف في تاريخ المغرب الكبير، وبأسلوب أدبي مميز يمتِّع القارئ بعيدا عن النَّمطية والجمود التي طغت على أعمال سابقيه.

«هكذا وجد الأستاذ "محمد عليّ دبّوز" نفسه أمام مسؤولية عظيمة، وعمل مضن فكان عليه أن يشمّر عن ساعد الجِدّ و يكثر التّرحال والتِّجوال، ويطيل المكوث في المكتبات، ويديم الجلوس إلى الأساتذة والمشايخ، ومن عاصر الأحداث أو شارك فيها. وقد كانت مصادر بشريّة في كثير من الاحيان.

فعلا أمضى مدة طويلة؛ متنقلا بين المكتبات العامّة والخاصّة، في كل من الجزائر وتونس ومصر وغيرها؛ باحثا ومنقِّبا في المخطوطات والمطبوعات، ومقارنا بنفسية المؤرّخ الباحث المدقِّق، حتى تمكّن من إخراج كتابة القيّم: "تاريخ المغرب الكبير"، الذي

[1] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، م س ،ص 19(بتصرف)

كان له صدَى كبير في الأوساط العامّة والخاصّة. وقد استقبل أحسن استقبال؛ إذ كتبت عنه الصّحف والمجلاّت في مختلف أقطار الوطن العربي، وتحدّثت عنه الإذاعات، وقرّظته ونوّهت به وبأهمّيته، وعدّته موسوعة كما ارتأى تسميته بذلك كلّ من الأستاذين "محمد عطيّة الأبراشي" و"أنور الجندي » [1]. ذلك أن كتابه لم يكن عاديا، بل كان وليد عصره؛ مختلفا عن ما تناول سابقا في تاريخ المغرب محتوى و أسلوبا، وفي هذا الصدد يعلّق الأستاذ محمد عطيّة الأبراشي مشيرا إلى القيمة المضافة التي يحملها هذا الكتاب، ومقدّرًا الجهود التي بذلت فيه من قبل الأستاذ **محمد** حيث يقول: «والحق أنَّ الكتاب بأجزائه الثلاثة ليست في حاجة إلى من يقدمه، فمادته غنيّة كل الغنى، تدل على سعة في الاطلاع، وتعمُّق في البحث وراء الحقيقة، للوصول إلى الحقّ، والحقّ وحده، كما تدل على المجهود الكبير الذي بذله الأستاذ في تأليفه، وتخليصه من الأكاذيب التي دسَّها الكتَّاب من المستعمرين.

الكتاب تناول تاريخ المغرب كلّه بأقطاره الأربعة: ليبيا و تونس، الجزائر و المغرب الأقصى الجزء الأول: شمل العصر الحجري إلى الفتح الاسلامي. الجزء الثاني: كان عن الفتح الاسلامي و العهد الأموي في المغرب. الجزء الثالث: خصص للعهد العباسي والدّول الاسلامية المغربيّة المستقلّة » .[2]

لقد أخذ **محمد علي** على عاتقه مسؤولية البحث عن الحقيقة من مصادر موثوقة، حيث أراد لهذا الكتاب "تاريخ المغرب الكبير" أن يشع نوره في الأوساط العربية كونه يحمل بين طياته حقائق جديدة امتزجت بأسلوب أدبي مميز، ينم عن الذوق الفني لصاحبه، بعيدا كل البعد عن التبعية والتقليد في نقل الأحداث، دون مراعاة للأسلوب ولنفسية القارئ على عكس ما قام به أستاذنا.

[1] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، م س، ص19 -20(بتصرف).
[2] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، م س، ص22، (بتصرف)

« بعد هذا الكتاب طلع الأستاذ "محمد علي دبّوز" على القرّاء بسلسلة جديدة تحت عنوان: "نهضة الجزائر الحديثة و ثورتها المباركة"، في ثلاثة أجزاء أرّخ فيها النّهضة الجزائريّة، تناول فيها أسباب النّهضة، و عواملها و أهمّ رجالها.

بعد ذلك أخرج الأستاذ سلسلة أخرى، سمّاها "أعلام الإصلاح في الجزائر"(من عام 1340هـ/1921م إلى عام 1395هـ/1975م)، في أربعة أجزاء، ترجم فيها لبعض زعماء الإصلاح في الجزائر، ممن كانت لهم إسهامات مهمّة، بل أدوار كبيرة في النّهضة والإصلاح.

بدأ بعد ذلك في إعداد سلسلة جديدة، سمّاها "الإصلاح و المصلحون في الجزائر". انتهى –فعلا– من إعداد الجزء الأوّل، و كان في صدد مراجعته، قبل أن يمنعه المرض من مواصلة عمله، و أن يسلّمه الموت إلى الرّاحة الأبديّة.» [1] « يوم الجمعة 13 1981/11/ »[2]

« قيّض الله من يكمل مسيرته، ويحمل الرّاية من بعده ؛ هكذا ذهب أستاذنا إلى ربّه قرير العين، مرتاح الضّمير، و قد أدّى ما عليه، و قدّم للأجيال تاريخهم صافيا من أغلاط المغرضين، و أباطيل الحسّاد، و شطحات المستشرقين. و أيقظ النّفوس الخاملة من سباتها العميق؛ لتنهض كي تقوم بواجبها نحو تراثها و أمجاد آبائها.» [3]

إن شيخنا –حسب رأينا– قد أدى أمانة العلم و جاهد في سبيل إعلاء كلمة الحق، كما وفّقَ في خطِّ الطريق لمن يأتي بعده كي يسير في دربه، و ساهم في تحرير التاريخ من الزيف والضياع التي حاول الاستعمار الغاشم طمسه، لذا كان حريٌّ بنا أن نلخص أهم ما تناولناه سالفا لنتوصل أن نقدم بطاقة كرونولوجية عن الشيخ محمد علي دبّوز:

ولد الشيخ محمد علي دبوز بمسقط رأسه في بريان ولاية غرداية سنة 1337هـ/1919م، و تربّى على يد أبوين حريصين على تربيته تربية إسلامية قويمة.

زاول دراسته الابتدائية في بريان على يد أستاذه الشيخ "صالح بن يوسف بسيس" بالمدرسة القرآنية.

---

[1] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، م س، ص25(بتصرف)

[2] بوعلام بلقاسمي وآخرون، م س ، ص31.(بتصرف)

[3] محمد بن قاسم ناصر بوحجام، م س ، ص 26.(بتصرف)

انتقل إلى القرارة سنة 1934 ليصبح طالبا بالمعهد ، حيث تمدرس على يد الشيوخ "ابراهيم بيوض" و "عدون شريفي.

سافر إلى تونس ليلتحق سنة 1442 بجامع الزيتونة والخلدونية .

قام بمغامرة سفر إلى القاهرة سيرا على الأقدام مارا عبر الحدود الليبية ، والحرب العالمية الثانية على أشدها من أجل أن يلتحق بجامعة القاهرة.

انخرط بدار الكتب المصرية في القاهرة ليجد فيها مراده ما ساعده على التخصص في علم النفس ، المنطق ، التاريخ والأدب العربي، كما تعرف من خلالها على كبار أدباء مصر.

بعد خمس سنوات من الدراسة و التحصيل يعود محمد علي إلى الجزائر حاملا معه شهادة جامعية ليستقبل من قبل أهله أيَّما استقبال كونه أو الخرِّيجين من تلامذة المعهد.

كلفته ادارة المعهد بتدريس التاريخ و الآداب، وأضاف إليهما علم النفس و التربية والمنطق.

امتلك قدرة فائقة على التعبير، وكان له أسلوب متميز يمتزج بالخيال والحس الأدبي ما جعله يشارك بعدة مقالات في مجلة الشباب وجريدة البصائر.

عزم على تأليف كتاب "تاريخ المغرب العربي" بين فترة "1951-1953" متنقلا بين المكتبات العربية داخل الوطن وخارجه من أجل جمع المادة العلمية التي تساعده على التأليف.

بعد ما أنهى كتابه تاريخ المغرب الكبير في ثلاثة أجزاء، خرج إلى القرّاء بسلسلة جديدة بعنوان "نهضة الجزائر الحديثة"، أعلام الاصلاح في الجزائر"، ثم سرعان ما بدأ كتابة سلسلة أخرى بعنوان "الاصلاح و المصلحون" في الجزائر حيث أكمل الجزء الأول ، وكان بصدد مراجعته من أجل اخراجه لكن المرض حال دون ذلك ليتوفاه الله يوم الجمعة 13 /1981/11م "«ليترك بعده مكتبة ثرية غنية بالكتب و الوثائق المصورة والمسجلة حافلة بأمَّهات الكتب تسمى بـ"مكتبة الصفاء" يشرف عليها أنجاله الكرام حيث تتواجد في مسقط رأسه ببريان.» [1]

[1] محمد صالح ناصر، م س ، ص.160 (بتصرف)

ثانيا: التوجه الأدبي عند الشيخ محمد علي دبوز

1/دوافع الكتابة الأدبية عند الشيخ محمد علي دبوز:

عرف الأديب والمؤرخ **محمد علي دبّوز** بأسلوبه الأدبي المتميز؛ ومقدرته الفائقة في تخيّر الألفاظ العذبة، واستعمال اللغة العربية الفصيحة بما فيها من بيان وبلاغة، وكذا أسلوب علمي نزيه حتى بدى ذلك منعكسا على كتاباته الأدبية وتآليفه وكله أملا في ايصال رسالته التي تمثلت في إنقاذ التاريخ من التلفيق الذي دسّه المستعمر في تاريخ مغربنا ليصل به الى كل قارئ وباحث عن حقيقة تاريخ أجداده ، وذلك في قالب أدبي مميز حتى يجد القارئ فيه كل ألوان المتعة والتشويق التي تدفعه إلى قراءة سير التابعين من أجل الاتعاظ وأخذ العبر حتى يكونوا خير خلف لخير سلف.

حيث تجدر الإشارة هنا إلى أن شيخنا كان أستاذا للتأَّريخ في معهد الحياة وقد أفنى كل حياته خدمة للتَّاريخ حتى ينقِّيه من الشوائب التي مسته جرّاء الاستعمار اللاتيني الذي سعى جاهدا لتضليل تاريخنا المجيد، لكن ذلك لا يمنع تمتع الاستاذ بحس أدبي عميق والذِّي تجلى من خلال مؤلفاته وكذا ما كان يحرره من مقالات و قصص وشعريات تشهد له بذلك مجلة المعهد مذ أن كان طالبا ، وفي هذا الصدد يذكر لنا الشيخ **محمد علي دبوز** بإسهاب الأسباب التي دفعته إلى تأليف كتاب تاريخ المغرب الكبير وفي نفس الوقت إشارة إلى الدافع وراء كتابته إياه بأسلوب أدبي حيث يقول: «...عزمت أن أكتب شيئا في تاريخ المغرب الكبير بأسلوب أدبي وتحليل فلسفي وببحث

علمي نزيه، يليق لمطالعة مثقّفينا، ويكون مرجعًا ومصدرًا لجامعاتنا، ويصفّي أبواب تاريخ المغرب التي كدّرتها ودنَّستها أكاذيب السِّياسة القديمة ودعايات المستعمرين وسمومهم، فصارت خطرا على المغرب، ومنبعا للسّموم التي تكدّر صفاءه، وتفرّق جماعته، وتُمكّن الحسّاد والدّسّاسين من بثِّ الفرقة و الشّقاق في مغربنا الحبيب، فكتبت في سنة (1370-1372هـ) (1951-1953م) مسودّة الأجزاء الثلاثة الأولى من "تاريخ المغرب الكبير"، فصرت أفكر في طبعها، ولكنّني أبيت أن أفرغها في القالب النهائي وأعدّها للطّبع قبل أن أقوم بجولة واسعة لأطَّلع على كلّ ما أستطيع الاطّلاع عليه من كتب تاريخ المغرب سيَّما المخطوطات القديمة، فزرت في عطلة الرّبيع سنة (1373هـ1954م) خزائن كثيرة من المخطوطات، لازالت محفوظة في جنوب الجزائر، لم تمتدَّ - إليها أيدي الاستعمار، التي جرَّدت المغرب من كتبه القديمة، ومن مؤلّفات أجدادنا في التّاريخ فوجدت فيها من الكتب المخطوطة، ومن الوثائق التَّاريخيّة شيئا كثيرا ممَّا أريد، ثمّ عزمت على زيارة مكاتب تونس الخضراء، ودار الكتب المصريّة في القاهرة... وكان الاستعمار الفرنسي قد ضرب الأسوار الحديديّة بين الجزائر و القاهرة والأقطار العربية... وبعد مساع ووقت طويل، و قلق كبير حصلت على تأشيرة الدخول إلى مصر، على أنّي مارٌ إلى الحجاز...فسافرت في أول العطلة إلى تونس فغُبرت شهرا في مكتبتها الوطنيّة، وفي المكتبة العبدليّة، اطّلعت فيها على كثير من مصادر تاريخنا ثم وصلت دار الكتب المصريّة بالقاهرة...فوجدت كل ترحيب وإجلال ومساعدة، فكنت أطلب أحيانا عشرين مجلَّدا، فيسرعون بها إليّ...فوجدت الكثير ممَّا أريد، فاطّلعت على المُهِمَّ منه

سيّما المخطوطات والكتب المطبوعة النّادرة الوجود...» [24] إن إخلاصه لوطنه ولعروبته ولدينه جعله يجوب البلاد شرقا وغربا يتحرَّى الحقائق التاريخية التي شوَّهها المستعمر بغية التفريق بين أبناء الأّمة الإسلامية الموحَّدة الذين هم كالبنيان المرصوص يشدُّ بَعضه بَعضا؛ حيث تجدر الملاحظة بأن شيخنا أراد أن يتوجه بالتاريخ توجها جديدا على غير شاكلة سابقيه الذين كانوا يقدمون التاريخ جافا دون مراعاة لنفسية القارئ، والمتتبّع لكتب الشيخ **محمد علي دبّوز** يلحظ تنوعا في سردا الأحداث بالإضافة إلى العناية التَّامة بالجانب الشكلي أي الأسلوب الأدبي المتَّبع في كتابه، وفي مقدمة تاريخ المغرب الكبير إشارة من قبل شيخنا إلى الدَّافع الذي جعله ينحو منحى الكتابة الأدبية في كتابه "بقوله:« إنَّ هذا الكتاب لا يقدِّم إليك التَّاريخ الجاف الذي يقتصر على سرد الأحداث الغامضة المبهمة كما يفعل المؤرخون الذين لا يعرفون عظمة التّاريخ والمقاصد السّامية...بل يقدّم إليك الحوادث مقرونة بعللها...ويُلِذك ويؤنسك بالأسلوب الأدبي الذي يحبب إليك دراسة التَّاريخ...» [25] أي أنَّه تعمَّد أن يظهر بمظهر الأديب البارع والمؤرخ العظيم من خلال كتاباته وفي ذلك تذكير لكل مؤرخ أن يبتعد عن كتابة التاريخ جافا فبذلك تبقى الكتب حبيسة الرفوف، حيث يعلوها الغبار وتصاب بالإهمال ، ثم إننا استنتجنا ممَّا ذكره أستاذنا بأنَّ أهم صفة يجب أن يتحلى بها أي كاتب وبالأخص من يتعامل مع التَّاريخ أن يتحرى الأمانة العلمية في سرد الحوادث التاريخية وكذلك مراعاتهم لنفسية القراء من خلال توظيف

[24] محمّد عليّ دبوز، تاريخ المغرب الكبير، ج1، ط1، عالم المعرفة، الجزائر، 2013، ص7-8.

[25] محمّد عليّ دبوز، م س، ص12.

أسلوب مشوق يغري القراء فيكونوا بذلك أفادوا القراء بمادتهم العلمية وأثَّروا فيهم من خلال اتباع أسلوب مثير لهم.

2/أنواع الكتابة الادبية عند الشيخ محمد عليّ دبّوز:

يتمتع أديبنا بثروة أدبية زاخرة تمثلت في أعماله الأدبية التي كان يخطها مذ أن كان طالبا ولقد كان لمعهد الحياة فضل في تطوير ملكته الادبية وحسّه الفني من خلال ما تدارسوه على أيدي شيوخهم بما في ذلك مادة الأدب العربي لتشمل بذلك المناظرات والمعارك الادبية، التي كانت تشبه تلك المعارك بين العقاديّين والرافعييّن ما ساهمت في إذكاء روح التنافس بين الطلبة سيما ما كان ينشر منها في جريدة الشباب التابعة بمعهد الحياة، ولقد كان لأديبنا من هذه المجلة حصة الأسد، حيث كان لمحمد علي دور كبير في تطويرها إذ يعد من أكثر المشاركين النشطين من خلال مشاركاته الدائمة فيها بمقالات في الأدب والنقد والتَّاريخ، كما كانت له مشاركات في جريدة البصائر التابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريّن، حيث يعد من العلماء الذين سخروا قلمهم، وبذلوا كل جهودهم خدمة لهويتهم وحفاظا على تاريخهم المجيد، وكذا حرصهم على قضايا مجتمعهم و دينهم، فنجد أنه كان جادا في أن يتعرَّض في كتاباته إلى القضايا الشائكة التي كانت تشغل باله وتؤرق مضجعه، لنذكر في هذا المقام بعضا من آثاره الأدبية المكتوبة، و هنا إشارة إلى ان **محمد علي** لم يكمن مجرد كاتب فقط بل كان محاضرا في معهد الحياة وخطيبا مفوها يشارك باستمرار في الندوات و اللقاءات وكذا ولعلَّني أصفه بعبارة الرجل المناسب في المكان المناسب، وفي هذا الصدد نتناول

بعض من آثار الشيخ الأدبية والتي عرضها لنا نجله في كتابه "الشيخ محمد عليّ دبوز تاريخه شخصيته آثاره جهاده« لتتمثل في:

- "**المسرحيات:**

1/الجهاد الأكبر:

مسرحية أدبية تاريخية، تمثل الإصلاح الاجتماعي الذي قام به المجاهدون الأولون الذين أيقظوا الجزائر، ونفخوا فيها العزة والكرامة فثارت وتحرّرت.

2/الأبناء الثلاثة:

مسرحية أدبية اجتماعية يسودها جو الفذلكة، وتقع في أربعة فصول.

- **بعض آثاره الأدبية الأخرى:**

1/فلسفة العلم:

خطبة أعدَّها للاحتفال بمناسبة زيارة قيادة الولاية السادسة للقرارة وتقع في أربع عشرة صفحة.

- **مقالاته الأدبية:** مقالاته الأدبية كثيرة، نذكر منها:

1/الحسد ودوره في المجتمع:

مقال كتبه بمناسبة مقاطعة الميزابيين لأسباب غير موضوعية، ولا تمتّ إلى الدين بصِلة، وذلك في صيف 1955م، لم يتم نشره من قبل مجلّة البصائر.

2/أيوب بن العباس:

قصة بطولية تمثِل إحدى البطولات الجليلة في عهد الدولة الرستمية.

3/أسباب رقي الأمّة ونجاح القائد:

خطبة كتبها بمناسبة تولي زميله "عمر بن سليمان بودي" القيادة في بريان في شهر نوفمبر 1953م، يبيّن له فيها أسباب نجاحه في مهمِته، وقد جلدها وزخرفها، وقدّمها له كهديّة. » [26]

إنَّ ما ذكرناه سالفا يعد بعضا من آثار الشيخ فقط ،إلا أنّ له ثروة أدبية زاخرة لا يسعنا المقام لذكرها كلّها؛ كما تجدر الإشارة هنا بأنّ الشيخ إلى جانب اهتمامه بالأدب كذلك له باع كبير في ما تعلّق بالجانب التّاريخي والتّربوي وكذا ما تعلّق بالخطب والمحاضرات واللقاءات المسجلة حيث يذكر عنه بأنّه كان يحمل في ترحاله مسَجِّلة يسجل فيها كل تحركاته رغم ثقل وزنها في ذلك الوقت، إذن سيبقى "**محمَّد**" فخرا لوطنه وللعروبة أجمع، ليكون مِمَّن قيل فيهم: يموت العظماء فيخلِّدهم التاريخ بأعمالهم.

[26] دبوز بيوض ابرهيم بن محمد، م س، ص37-39(بتصرف).

فصل أول

الأسلوبية في الدراسات العربية والغربية

أولا: الأسلوبية في الدراسات العربية

أولا: مفهوم الأسلوبية:

لغة: لقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب، وهذا ما نلمسه في كثير من أمهات الكتب، والتي تناولت مفهومه، ومن بين تلك المعاجم نجد "أساس البلاغة للزمخشري"، والذّي تطرق فيه إلى تعريف "الأسلوب"، حيث يقول:« سلب: سلبهُ ثوبه وهو سليب... وسلكتُ أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة».[1] ولقد تناول كذلك معجم "لسان العرب لابن منظور"، مادة "سلب" بقوله:« سلَبه الشّيء يسلُبهُ سلباً وسَلباً واستلبه إياه...ويقال للسّطر من النّخيل: أسلوبٌ؛ وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوبٌ. قال: والأسلوب الطّريق، والوِجه، والمذهب. والأسلوب بالضّم: الفنّ يقال: أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه.» [2]

يمكن أن نخلص من خلال تعريفيّ كل من "الزّمخشري" و"إبن منظور" في أنّ "الأسلوب" هو:

- طريقة الكلام التي ينفرد بها كل شخص .
- الوجهة أو المذهب أو الطّريقة التي يّتبعها شخص ما

إلاَّ أنّنا نلمس اتّفاقا بين كل من التّعريفين في كون "الأسلوب" هو الطّريق الذي يسلكه أيّ شخص سواء في الحديث أو في الاتّجاه.

اصطلاحا: لقد حظيت الأسلوبية باهتمام من قبل اللغويين العرب والغرب، إلاَّ أنَّ البواكير الحقيقية للممارسة النقدية الأسلوبية بدأت مع الدّرس البلاغي القديم، ولقد كان للجرجاني فضل السّبق من خلال نظريته الشهيرة "النظم"، والتي تناولت إشارات إلى الأسلوب، وعلاقته بالنّظم الذي يقوم على نفس مبدأ الأسلوبية ألا وهو الكلام باعتباره عنصر مكوناً للخطاب، ولقد كانت "للجرجاني جهود جبّارة في مجال –الأسلوبية– وهذا ما يظهر جليًّا في كلامه عن النّظم والتّعليق،

[1] الزّمخشري: ابي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص468.

[2] ابن منظور: أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، م1، د.ط، د.ت.ط، دار صادر بيروت، ص471-473.

ودرجات الاستعارة والمنوال الشّعري وغيرها، فنجده يقف عند كثير من القضايا التي تميّز أسلوب شاعر أو أديب عن آخر فنراه يشير في تعريفه "الأسلوب" إلى النّظم أثناء حديثه عن وجوه ومواضع الإعجاز القرآني وتفرّدِ أسلوبه عن سائر كلام العرب بروعة نظمه وجودة تراكيبه، وحسن بيانه ورونق ألفاظه، فربط مفهومه بالنّظم باعتباره نشاطا لغويا فرديا نابعا عن اختيار ووعي خاضع لسلطة النّحو، ليبدع المتكلّم تراكيب وتآليف مختلفة للتّعبير عن غرضه بأسلوب معيّن، من هنا يعرّف "الجرجاني" الأسلوب، بقوله:« والأسلوب الضّرب من النّظم ، والطّريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره.» [1] نلمح من خلال ما سبق توجّه الجرجاني إلى ربط الأسلوب بالنظم واستدل على ذلك باللفظ القرآني الذي لا يشبه كلام العرب كونهم أفصح البشر، كما رأى أنَّ لكلٍ أسلوبه الخاصّ في الحديث شريطة أن يخضع كلامه لسلطة النّحو.

لقد ساهمت جهود العرب اللغويين القدامى، خاصّة ما خلّفته نظرية النّظم للجرجاني من آثار على علماء الغرب جعلتهم يتفطّنون إلى أهمية الكلام باعتباره عنصرا مهما في الخطاب والذي بدوره الذي يقوم على دعامتين أساسيتين وهما "الاختيار والتّركيب"، والمتتبع للدراسات الغربية في مجال الأسلوبية يلحظ أّنهم نحوا منحى "الجرجاني"، وهنا نذكر "رومان جاكبسون" أحد روّاد مدرسة الشكلانيّة الروسية حين عرّف الأسلوبية، بقوله:« أنها تبحث عن ما يتميّز به الكلام الفني عن بقيّة مستويات الخطاب أولا وعن سائر الفنون الانسانية ثانيا، فهي تهتم بخصوصية العمل الفني بعيدا عن أنماط الخطابات الأخرى؛ وقد ركّز اهتمامه على مبدأ "النّظام والنّظم في اللغة"، من خلال تركيزه على عنصرين: الاختيار المعجمي، ثمَّ عملية التّركيب التي تقتضي قوانين النّحو؛ فالأسلوب يتحدّد بتطابق جدول الاختيار على جدول التّوزيع، ممّا يعزّزُ انسجاما بين العلاقات الاستبدالية والعلاقات التّركيبيّة؛ والأسلوب يتحقّق بتطابق جدول الاختيار على جدول التّوزيع.» [2] ما نلخصه ممّا سبق أنّ "رومان جاكبسون" أراد أن يصل بـ"الأسلوبية" إلى كونها تقوم على الكلام

[1] عياد أم السّعد وآخرون، مقال-تأصيل الأسلوبية في فكر عبد القاهر الجرجاني-،م12، ع1، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2021، ص135-136(بتصرف).

[2] عياد أم السعد وآخرون، م س ، ص135-136(بتصرف).

الفنيّ أي أنَّ التّركيز سيكون على حقلي "المعجم والتّركيب"، بالإضافة إلى العلاقات التي تحكم النص أو ما تعرف بـ"البنى الدّاخلية" للنّص "الرّسالة".

أ-الأسلوبية في الدّراسات العربية:

لقد أولى الدرس العربي عنايته بالأسلوبية، من خلال ربطها بالبلاغة، حيث حاول عدد من الأدباء والنّقاد العرب القدامى، الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم «لبعض القضايا النّقدية والبلاغية، وخاصّة ما تعلّق بقضية إعجاز القرآن الكريم. » [1] «والتي استدعت بالضّرورة ممن تعرضوا لمباحث الإعجاز القرآني، أن يتفهّموا مدلول كلمة "أسلوب"، عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز » [2]، و اختلاف هذا المفهوم من باحث إلى آخر؛ وهذا ما سنحاول أن نرصده عند كل من **السّكاكي** و**القرطاجنّي** في حديثهما عن الأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة؛ والمتتبع لكتاب "مفتاح العلوم" **للسّكاكي**" يلحظ اتباعه لنهج سابقيه في القضايا التي تناولها في كتبهم، و من بين الكتب نجد كتاب "الكشّاف للزمخشري"، حيث «يبدو لنا أنَّ **السكاكي**، قد استوعب ما قدّمه الزّمخشري أو لنقل ارتضى ما قدّمه في الرّبط بين الأسلوب و الخاصّية التعبيرية، فبحث "الالتفات"، وأدخله في مباحث علم المعاني، مؤكدا بذلك كونه خاصّية أساسيّة في الأداء الفنّي يتميز بها الأسلوب، فيقول: اعلم هذا النّوع أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، لا يختص المسند إليه ، ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينتقل كل واحد منها إلى الآخر ويسمّى هذا النّقل التفاتا عند علماء المعاني ، والعرب يستكثرون منه ويرون أنّ الكلام اذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السّامع ، وأحسن تطرية لنشاطه وأملأ باستدرار إصغائه وهم أحرياء بذلك... أ فتراهم يحسنون قِرى الأشباح فيخالفون فيه بين لون ولون ، وطعم وطعم، و لا يحسنون قِرى الأرواح فلا

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتّطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص11(بتصرف)
[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنّشر، ط1، القاهرة، 1994، ص10.

يخالفون فيه بين أسلوب وأسلوب ... » [1] لعلنا نلمح من خلال هذا القول إشارة من قبل **السّكاكي** إلى قضية بلاغية تتمثل في ظاهرة "الالتفات" والذي يعرف بكونه أسلوبا بلاغيا وهو من أبرز الأساليب البيانية التي تميّز بها القرآن الكريم ، كما أنها تلَقّت استعمالا من قبل اللغويين والشّعراء بصفة خاصة قصد التنويع وبغرض رفع السآمة عن الإبقاء على ضمير المتكلم و المخاطب، فنراهم ينتقلون من ضمير المخاطب إلى الغائب وهكذا.

«بل إنّنا نجد **السّكاكي** يربط بين معنى الأسلوب وخاصّية أخرى في التّعبير، ألا وهي خروج الكلام على خلاف مقتضى الظّاهر بما يحويه من أفانين بلاغية، بحيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقّع ، بحيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقّع ، وأطلق على هذه الخاصيّة "الأسلوب الحكيم » ،[2] «وهو أسلوب يعنى بحالة المخاطب أو المقام الذّي فيه. » [3] "« كما أعني به إخراج الكلام لا على مقتضى الظّاهر بأساليب متفنّنة ؛ إذ ما من مقتضى كلام ظاهري إلاّ ولهذا النّوع مدخل فيه بجهة من جهات البلاغة على ما نبّه على ذلك منذ اعتنينا بشأن هذه الصناعة ، وترشد إليه تارة بالتّصريح وتارة بالفحوى ، ولكلّ من تلك الأساليب عرق في البلاغة يتسرّب من أفانين سحرها ، ولا كالأسلوب الحكيم فيها وهو تلقّي المخاطب بغير ما يترقّب... وهذه الخاصّية ارتبطت عند **السّكاكي** كما ذكرنا سالفا بحالة أو مقام المخاطب وفي هذا الصدد يقول: هذا الأسلوب الحكيم لربّما صادف المقام فحرّك من نشاط السّامع ما سلبه حكم الوقور ، وأبرزه في معرِض المسحور... » [4] يتبين لنا من خلال ما ذكرناه سالفا أنَّ **السّكاكي** توجه بالبلاغة توجه جديدا ما جعلها ترتبط بمنحى الأسلوبية ذلك أنه تطرّق لأهم قضية تشترك فيها كل من البلاغة والأسلوبية ألا وهي ظاهرة الانزياح في الدّرس الأسلوبي أو ما يطلق عليها في البلاغة ظاهرة "العدول" واللتان تحملان معنى الخروج عن مقتضى الحال أي الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، وهي ظاهرة أغنت اللغة العربية ما جعلت المتلقي يبدع في التلاعب باللغة والخروج عن المعايير التي تحكم اللغة بغرض الابداع في توظيف مختلف الأساليب البلاغية ، إلا أنّنا نلحظ

[1] ، محمد عبد المطلب، م س، ص21-22.
[2] محمد عبد المطلب ، م س، ص22.
[3] يوسف أبو العدوس، م س، ص18.(بتصرف)
[4] محمد عبد المطلب، م س ، ص22.(بتصرف)

أنَّ **السكاكي** أطلق علي عليها "الأسلوب الحكيم" والتّي ربطها بحالة المخاطب فنجده يحاول التّمرد على القوانين التي تحكم اللغة في مقابل المعنى عنده.

كما سنحاول أن نستعرض هنا بعضا من النماذج التي تطرّق إليها **السّكاكي** في كتابه "مفتاح العلوم" موظفا فيها قضايا بلاغية وأسلوبية، وأول قضية رأينا أن نتناولها هي ظاهرة المجاز والكناية باعتبارهما احدى الأساليب البلاغية ، حيث وسع فيهما **السّكاكي** مستعينا بأمثلة توضيحية، حيث حاول هذا الأخير الحديث عن أقسام المجاز، فنراه يقسّم المجاز إلى: لغوي وعقلي، حيث يقول:« هذا كلّه تقرير للكلام في هذا الفصل بحسب رأي الأصحاب ، من تقسيم المجاز إلى: لغوي وعقلي، وإلاَّ فالذي عندي هو نظم هذا النّوع في سلك الاستعارة بالكناية، يجعل الربيع استعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقيّ بواسطة المبالغة في التّشبيه ، على ما عليه مبنى الاستعارة كما عرفت وجعل نسبة الانبات إليه قرينة للاستعارة ، ويجعل الأمير المدبّر لأسباب هزيمة العدو استعارة بالكناية عن الجند الهازم، وجعل نسبة الهزم إليه قرينة للاستعارة... أجعل المجاز كلّه لغويا، وينقسم عندي هكذا إلى: مفيد وغير مفيد ، والمفيد إلى استعارة وغير استعارة ، والاستعارة إلى مصرّح بها ومكنّي عنها ، والمصرّح بها إلى: تحقيقية وتخيليّة ، والمكنّى عنها إلى ما قرينتها أمر مقدّر وهمي، كقولك: أنياب المنيّة أو كالانبات في قولك: أنبت الرّبيع البقل، وكالهزم في قولك: هزم الأمير الجند. »[1] ما نلحظه على **السّكاكي** محاولته اظهار أن هناك تقاربا بين كل من الكناية والمجاز الا بعض الفروق ، حيث إنَّ أحدهما تحمل معنى حقيقي والأخرى لها دلالة المعنى المجازي إلاَّ أنَّه حاول أن يميز بينهما؛ ذلك أنَّ كلاهما تنطوي تحت علم البيان الذي هو أحد فروع علم البلاغة.

ولقد «فرّق **السّكاكي** وغيره بينهما بوجه آخر أيضا، وهو أنّ مبنى الكناية على الانتقال من اللاّزم إلى الملزوم، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللاّزم.

[1] السّكاكي: أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، تع: نعيم زرزور، ط1،ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983-1987،ص401.

ثم إنّ الكناية ثلاثة أقسام؛ لأنّ المطلوب بها إمّا غير صفة ولا نسبة، أو صفة، أو نسبة. والمراد الصفة المعنوية، كالجود والكرم، والشّجاعة وأمثالها لا النّعت، الأولى المطلوب فيها غير صفة ولا نسبة، فمنها ماهو معنى واحد، كقول عمرو بن معد يكرب:

الضّاربين بكل أبيض مِخذم والطّاعنين مجامع الأضغان

ونحوه قول البحتري في قصيدته التي يذكر فيها قتله الذّئب:

فأتبَعتُها أخرى فأضللت نصْلها بحيث يكون اللُّب والرُّعب والحِقد

ثم إنَّ بيت البحتري يحمل ثلاثة كنايات "اللّب، الرّعب، الحقد، وكل واحدة منهما مستقلة بإفادة مقصودة.

وشرط كل واحدة منهما أن تكون مختصّة بالمكنّى عنه لا تتعدّاه؛ ليحصل الانتقال منها إليه. » [1]

لقد حاول **السّكاكي** أن يميز بين أوجه الكناية نحو ما ينتقل من اللاّزم إلى الملزوم، ليتعدّى ذلك إلى تصنيفات خرى للكناية تمثّلت في ما هو صفة أو نسبة إلى غير ذلك من أنواع الكنايات، والتي نجد أنه خصص لها بابا في مؤَلّفه سمّاه "من علم البيان في الكناية" تطرق فيه بإسهاب إلى كل أقسام الكناية وصفاتها مرفقا إياها بأمثلة توضيحية لكل نوع .

بعدما تطرّقنا إلى مفهوم الأسلوب عند المشارقة، وقد خصّصنا حديثنا عن أسلوبية **السّكاكي** في كتابه مفتاح العلوم، لنتوجّه بالحديث عن الأسلوب في تراث المغاربة وسنخص حديثنا هنا عن الدّرس الأسلوبي عند **حازم القرطاجنّي**، حيث "« نعتقد أنّ دراسة مفهوم الأسلوب وجدت مجالا طيّبا عند نقّاد المغرب العربي، فلقد وجد هؤلاء النّقاد أمامهم تراثا وافرا في هذا المجال ؛ جاء بعضه من المشرق العربي، وجاء الآخر من التّراث اليوناني ومن خلال هذين التّيارين خرج لنا بعض نقّاد المغرب العربي بدراسة أكثر استيعابا، وأكثر شمولا لمفهوم الأسلوب، **فحازم القرطاجنّي** أورد لدراسة الأسلوب منهجا خاصّا في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ويبدو من قراءتنا لهذا المنهج أنّ **حازما** قد قرأ لـ"عبد القاهر" واستوعب مفهومه للنّظم ، وأقام هذا المفهوم في مقابلة الأسلوب، ولكن يلاحظ أنّ الرجل جعل النّظم شاملا للعملية الابداعية من بدايتها إلى منتهاها،

[1] القزويني: جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمّد، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص242.(بتصرف)

وهو بذلك يحاول كسر الحاجز الفكري الذي صنعه عبد القاهر الجرجاني بتوقّفه في دراسة النّظم عند حدود الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة ، أو ما هو في حكم الجملة الواحدة، حيث أقام نظريته في النّظم على أساس العلاقات النّحوية في تركيب الجملة أو ما في حكمها. » [1]

لعلنا نستنتج أن أسلوبية **حازم** كانت لها خلفية تعود إلى اتباعه نهج أحد المشارقة "الجرجاني" ؛ وبخاصة نظريته الشهيرة "النّظم" إلاَّ أن ما آخذه **حازم** على الجرجاني كونه حصر "النظم" في حدود الجملة الواحدة ؛ لذا رأى أن يتوجه بنظرية "النّظم" توجها جديدا في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" ليجعله شاملا للعملية الابداعية.

« فلقد وجد **حازم** أمامه مفهوما للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو ، ومفهوما للنّظم يأتيه من قبل عبد القاهر ، ومن هنا سار **حازم** في تحديد مفهوم الأسلوب متأثّراً أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفنّي بحسبانه وحدة متكاملة تمتدّ لتشمل القطعة الأدبية كلّها ، أو القصيدة كلّها ملاحظا انتقال الشّاعر من موضوع إلى موضوع في القصيدة الواحدة في تسلسل وترابط معنوي، ومتأثّرا أحيانا أخرى بالنّظم، ولكن مع ربطه بالصّياغة اللّفظية وبالعلاقات النّحوية على نحو ما قال به عبد القاهر » .[2] ثم إنَّ تأثر **القرطاجنّي** بكل من التراث اليوناني ثم من جهة أخرى بالفكر الشرقي ، جعله يخرج لنا بأسلوب جديد يزاوج بين الثقافتين وبالتّالي توجه جديدا في الأسلوبية عند المغاربة، إلا أن هذا التأثير من شأنه أن يخلق نوعا من الابداع في الدّرس الأسلوبي.

هنا «أدرك **حازم القرطاجنّي** قيمة الأسلوب وأثره على المتلقّي، وعالج كثيرا من القضايا التي تتعلّق بالأسلوب، وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي، وبالنّاحية المعنوية في التّأليفات... » [3]، حيث يقول: «لمّا كانت الأغراض الشِّعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النّوى وما جرى مجرى ذلك

[1] محمد عبد المطلب، م س، ص27(بتصرف)
[2] محمد عبد المطلب، م س ، ص27-28(بتصرف)
[3] يوسف أبو العدوس، م س، ص19.

في غرض النّسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفيّة الاطّراد في المعاني صورة وهيأة تسمّى الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب نسبة النّظم إلى الألفاظ ، لأنّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيّفيّة الاطّراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النّظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفيّة الاستمرار في الألفاظ... فالأسلوب هيأة تحصل عن التّأليفات المعنوية، والنّظم هيأة تحصل عن التّأليفات اللّفظية. » [1]

يتبيّن من خلال هذا القول إشارة من قبل **حازم** إلى كون الأسلوب يرتبط بطبيعة الجنس الأدبي عنده، فهو بمثابة النّظم في الألفاظ كما رأى أنَّ الأسلوب ينتج عنه التأليف في المعاني أمّا النظم فهو التأليف في الألفاظ .

«فكأنّ الأسلوب يشمل جانبا من البناء اللّغوي يختصّ بالتأليفات المعنوية، بينما ينصبّ النّظم على التّأليفات اللّفظية، ففي الأسلوب يلاحظ حسن الاطّراد والتّناسب والتّلطّف في الانتقال من جهة إلى جهة، كما يلاحظ في النّظم حسن الاطّراد من بعض العبارات إلى بعض وكأنَّ **حازما** قام بعمليّة تلفيق بين مفهوم أرسطو للأسلوب ومفهوم عبد القاهر للنّظم فجعل النّظم بمثابة التّعبير ووسائل الصّياغة، وهو مفهوم أرسطو للأسلوب وجعل الأسلوب مرتبطا في الحسن القولي بوحدة الكلام، أي مجموع أجزاه المترابطة التي لا يقوم جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقيّة، وذلك يمثّل الجانب الآخر من مفهوم أرسطو الذي يتّصل بنظرية المحاكاة. » [2]

لعلّنا نلحظ أنّ حازم حاول أن يدمج بين كل الأسلوب الذي يختصّ بالمعنى وما يتّصف به من حسن الاطّراد والتّناسب مع النّظم الذي يقوم على اللفظ عنده، إلا أنّ ما يعاب على **حازم** كونه حاول أن يغير من نظريّة النّظم للجرجاني والتي تقوم في أصلها على التأليف في المعاني إلى جانب الألفاظ ، إضافة إلى أنَّ النظم عند عبد القاهر تتوافق مع مفهوم الأسلوب ، لكن حازم

[1] القرطاجنّي: أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، د.ط،د.ت.ط، دار الغرب الاسلامي، د.د.ن، ص363-364.

[2] محمد عبد المطلب، م س، ص28-29.

حاول أن يغيّر من ذلك فنراه يشير إلى كون النّظم يقوم على اللفظ دون المعنى كما أنّه أراد أن يفصل بين كل من النّظم والأسلوب، وهذا اجحاف في حقّ نظريّة النظم للجرجاني.

وفي هذا الصدد يعلّق "محمد عبد المطّلب"، بقوله: «وإنّما ذكرت كلمة "تلفيق" لما قام به حازم، لأنّ الرّجل حاد عمّا عرف عن عبد القاهر عن النّظم، بأنّ النظم يعتمد على التّرتيب المعنوي في النّفس، الذي يرتبط بالعلاقة النّحوية في الصّياغة، ولم يرد عنده في أيّ أجزاء من نظريته ما يفهم منه أنّه يربط النّظم بالتأليفات اللفظية وحدها ؛ بل إنَّ مفهوم النّظم عند عبد القاهر يتساوى تماما مع مفهوم الأسلوب، وصعوبة التّركيب عنده تأتي من جهة المعنى لا من جهة اللّفظ، وذاك أنّه صعب عليك أن توافق بين معاني تلك الألفاظ المسجّعة وبين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها ، فلم تستطع ذلك إلاَّ بعد أن عدّلت من أسلوب إلى أسلوب، أو دخلت في ضرب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتّساع، وبعد أن تلطّفت على الجملة ضربا من التّلطف، وكيف يتصوّر أن يصعب مرام اللّفظ بسبب المعنى وأنت إن أردت الحقّ لا تطلب اللّفظ بحال، وإنّما تطلب المعنى، وإذا ظفرت بالمعنى فاللّفظ معك وإزاء ناظرك. »[1]

فقد يتبيّن لقارئ منا اتّخاذ "محمد عبد المطلب" موقف المدافع عن "الجرجاني" خاصّة جراء ما مسّ نظرية "النّظم" من تلفيق كما أطلق عليه، وقد استأنس في ذلك مقولة "للجرجاني" من كتابه "دلائل الاعجاز" تثبت صحة دفاعه عن كون نظرية النّظم لا تفرّق بين اللفظ والمعنى فنراه يذكر الأسلوب وعلاقته بنظم الألفاظ ، كما أشار إلى أنّ صعوبة التّركيب تأتي دائما من جهة المعنى، وأنه إذا وجد المعنى فاللفظ سيتبعه لا محالة.

كما سنحاول في هذا الصدد التّطرق إلى ملامح أسلوبية حازم في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، حيث «يلاحظ أنّ **حازما** يربط الأسلوب بطبيعة الجنس الأدبي، وهذا ما أشار إليه في القسم الرّابع بقوله: في الطّرق الشّعرية وأساليبها والتّعريف بمأخذ الشّعراء في ذلك ؛ وجعل المنهج الأوّل للإبانة عن طريق الشّعر من حيث تنقسم إلى جدّ وهزل وأحوال ذلك من حيث تكون ملائمة

[1] محمد عبد المطلب، م س، ص29.

للنّفوس أو منافرة لها، فأمّا الجدّ فهو مذهب من الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمّة والهوى إلى ذلك، وأمّا طريقة الهزل فإنّها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون وسخف بنزاع الهمّة والهوى إلى ذلك؛ وهذا التّقسيم الذي اعتمده حازم يدلّ أيضا على تأثرّه بأرسطو في قسميّ الكوميديا و التراجيديا، وما لاحظه من أنَّ الشّعراء الأخيار مالوا إلى محاكاة الفضائل، والشّعراء الأرذال مالوا إلى محاكاة الرّذائل وقد فهم **حازم** من تلخيص ابن سينا أنّ التّراجيديا محاكاة يُنحى بها منحى الجدّ، والكوميديا محاكاة ينحى بها منحى الهراء والاستخفاف، فجعل ذلك أساسا لتقسيم الشّعر العربي إلى طريقتين: طريقة الجدّ وطريقة الهزل. » [1]

يظهر لنا من خلال ما سبق أنّ **القرطاجنّي** يربط الأسلوب مرة أخرى بالجنس الأدبي وهو اعتراف بتأثره بالتراث اليوناني وبشكل أخصّ تأثره بشعريّة أرسطو ونظريته "المحاكاة" وكذا فلسفة أرسطو في تقسيم الشعر على اساس الفضيلة والرذيلة ، كما أنه أشار إلى أحد فلاسفة العرب "ابن سينا" وهذا من شأنه أن يظهر لنا تأثر ابن سينا بفلسفة "أرسطو" ذلك أنَّ هذا الاخير أشار في كتابه فن الشّعر بأن الشّعر يقوم على ركيزتين هما التراجيديا التي تتعلق بالجدّ والكوميديا التي تقوم على الهزل.

«ومن الملاحظ –أيضا– أنّ **حازما**، عندما تناول إعجاز القرآن عاد عن هذا التّلفيق إلى التسوية بين النّظم والأسلوب، فقد نقل عن السّيوطي في الإتقان وفي كتابه الآخر المسمّى معترك الأقران في إعجاز القرآن –وهو مخطوط– فقرة **لحازم** نصّ على أنّها من منهاج البلغاء، فسّر فيها **حازم** الإعجاز بأنّه ظاهر في اطّراد أسلوبه من الفصاحة والبلاغة، فكأنّ الإعجاز في التّعبير القرآني باعتبار ما يحتويه أسلوبه من خصائص تتّصل بالفصاحة والبلاغة، ممّا يدخل تحت مفهوم النّظم كما حدّده "الجرجاني » [2]

لعلنا نلمح تداركا من قبل **حازم** جرّاء ما قام به من تلفيق في قضية العلاقة بين النّظم والأسلوب، ما جعله يستدرك ذلك بالإشارة في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الادباء" إلى الوصل بين كل من

[1] محمد عبد المطلب، م س، ، ص29-30.(بتصرف)
[2] محمد عبد المطلب، م س، ص30.(بتصرف)

النّظم والأسلوب ؛ فهما يمثلان وجهين لعملة واحدة ، وقد ربطهما بأبرز المباحث القرآنية ألا وهي قضيّة إعجاز القرآن الكريم ليبين لنا أن القرآن معجز في ألفاظه وأسلوبه.

« فكأنّ الأسلوب أصبح عمليّة لوصف درجة الامتياز ، وصولا إلى مرحلة الإعجاز في التّعبير القرآني باعتبار ما يحتويه أسلوبه من خصائص تتّصل بالفصاحة والبلاغة، ممّا يدخل تحت مفهوم النّظم كما حدّده عبد القاهر، ذلك أنّ **حازم** لم يثبت على اتّجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب، بل بين هذه التّحديدات الثّلاثة في ربطه مرّة بالنّاحية المعنوية في التّأليفات، وربطه مرّة ثانية بطبيعة الجنس الأدبي، ومرّة ثالثة بالفصاحة والبلاغة. » [1] نستنتج مما سبق ذكره أنّ حازم لم يستطع أن يستقرّ على وتيرة واحدة في الدّرس الأسلوبي فنجده تارة يربطه بنظم "الجرجاني" وتارة أخرى متأثرا بأسلوبية "أرسطو" الجنس الأدبي، إلاَّ أنَّ هذا المزج من شأنه أن ينتج نظرة مستحدثة للأسلوب في فكر المغاربة، فتكون بذلك ميزة يتميّز بها الدّرس الأسلوبي في المغرب العربي.

بعد تناولنا للأسلوبية العربية ، نتوجه بالحديث مباشرة عن الأسلوبية عند الغرب، فلقد عرف الدّرس الأسلوبي عندهم تطورا خاصة مع ظهور لسانيات "دي سوسير"، والتي مكنت الأسلوبية من أن الانفتاح في ميدان الدراسات اللسانية لتصبح علما مستقلا ، ذلك أنه بالرّغم من أنّ الاسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، بينما تقوم اللسانيات أساسا على الجملة، إلاَّ أنَّ هذا لا يمنع انفصالها عن لسانيات "سوسير" لتستقل بذاتها، وهذا ما حاول أن يقف عنده **شارل بالي** تلميذ "دي سوسير" ليجعل من الأسلوبية علما مستقلا بذاته على الرّغم من محاولة الكثيرين ابقاءها حيّز الدراسات اللسانية، حيث «يعدّ **شارل بالي** هو المؤسّس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث، ولذا رأينا أن نفرد تعريفه على حدة، والجدير بالذّكر أنّ كلّ الدراسات التي جاءت بعده، قد أخذت عنه أو استفادت منه إنْ في المنهج أو في الموضوع وتأتي أهميّة **بالي** أنّه

[1] محمد عبد المطلب، م س، ص30.(بتصرف)

وللمرّة الأولى في تاريخ الثّقافة الغربيّة، نقل درس الأسلوب من الدّرس البلاغي بتأثير اللّسانيات عليه منهجا وتفكيرا إلى ميدان مستقلّ، وصار يعرف بميدان الدّرس الأسلوبي أو الأسلوبية. » [1] ثم إنّ شارل بالي قد أخذ على عاتقه مسؤولية تحرير الأسلوبية من قيد اللسانيات، لتكوّن لنفسها منهجا خاصا بها، فتصبح بذلك علما قائما بذاته .

ويضيف «شارل بالي مؤسّس علم الأسلوب الفرنسي، أنّ المدرسة الفرنسية في علم الأسلوب هي التي وضعت القواعد النّظرية لهذا العلم، حيث إنّ من أساسيات علم الأسلوب ألا يبحث في كيفيّة استخدام الأدباء لهذه التأثيرات الوجدانية، فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجداني الذي يصوّره الشّاعر، أو للشّخصية التي يقدّمها الروائي أو الكاتب المسرحي؛ لأن مثل هذه الأسئلة خارجة عن عمل الدّارس الأسلوبي، وينبغي أن تظلّ من اختصاص النّاقد، ذلك أنّ الدّارس الأسلوبي –في رأي **بالي**– دارس لغويّ محض، يدرس الخامات اللّغوية من حيث دلالاتها الاضافية؛ وقد فصّل بالي أنواع هذه الدّلالات تفصيلا دقيقا، مهما تكن طبيعة النّص الذي يدرسه، إن كان مأخوذا من الأدب أو العلم... فالمسألة عنده مسألة منهج: فالعالم اللّغوي يبحث عن قوانين لغويّة تحكم عمليّة "الاختيار" التي يقوم بها أيّ شخص يستعمل اللّغة، فلا يبحث عن القوانين الجمالية التي تخصّ الأدب دون غيره من الأغراض التي تستخدم فيها اللّغة. » [2]

قد نلمح مما سبق إشارة من قبل **بالي** إلى الأسلوبية وعلاقتها بالنص أي باعتبارها منهجا نصيا لا يجب أن يخرج عن حدود النص ، بل وجب عليه تتبع مختلف الدِلالات التي يحملها النص الأدبي، دون اعتبارا للظروف الخارجية المحيطة بالنص ، وهده إشارة من قبل **بالي** تأثّره بالمدرسة البنيوية والتي تقوم على التركيز على دلالات النّص وأثرها؛ ذلك أنّ هذه ليست من اختصاص الباحث الأسلوبي؛ بل هي من اختصاص النّاقد كما ان الأسلوبي لا يهتم بالشّكليات بل هدفه يكمن في كونه لغوي مهمته البحث في اللغة فقط.

كما «يرى **بالي** أنّه ثمّة أمران يشكّلان موضوع الدرس الأسلوبي ويحدِّدانه، وهما:

الأمر الأول: ويتكلّم فيه عن علاقة اللّغة بالتّفكير.

[1] منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، د.ب.ن، 2002، ص30,

[2] شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط1،ط2، مكتبة الجيرة العامة، د.ب.ن،1982_1992،ص22.(بتصرف)

الأمر الثّاني: ويضع **بالي** الأسلوبية خارج دائرة الدّرس اللساني للنّص الأدبي.

وأمّا عن الأمر، فيقول: "إذا كانت الدّراسة اللّغوية هي دراسة لنسق العلاقة بين الذّهن والكلام فإنّ الأسلوبية لا تستطيع أن تكون كذلك، وذلك لأنّ ميدانها الخاص، لن يتميّز من الميدان العام للبحث اللّساني، كما أنّ إعطاء تعريف أكثر اتّساقا سيجعل منها دراسة وسطا بين علم النّفس واللّسانيات بينما ؛ نحن نرى أنّ موضوع الأسلوبية يكمن في التّعبير المنطوق وليس في حدث التّفكير. أمّا عن الأمر الثّاني فيمكن أن نوجزه في نقطتين:

- إنّ ما تلاحظه الأسلوبيّة يتجلّى في البحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانيّة وعن مكانها ضمن النّسق التعبيري، وفي الطّرق التي تعطي لهذه العبارة صورتها.
- بعد أن حدّد **بالي** موضوع الدّرس الأسلوبي –كما رأينا– يذهب هنا إلى إقصاء ما ليس منه، فيقول:" وأمّا أن نخضع هذه العبارة للامتحان، لكي نعرف مدى تناسقها مع اللّهجة العامّة للنّص، أو نبحث عن مدى ملاءمتها لسمة الشّخصيّة المتكلّمة، إلى آخره، فنكون بهذا قد درسنا الجماليات الأدبية ومارسنا النّقد وليس الأسلوب، وبهذا نكون قد فصلنا بين الدّرس الأسلوبي والنّقد الأدبي. » [1] والملاحظ أنّ **بالي** أراد أن يفصل بين كل من الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى التي ذكرها مثل علاقة اللغة بالأسلوبية حيث أشار بأن اللغة تقوم على علاقة الدال بالمدلول، لذا يجب أن نميّز بينهما ذلك أن الأسلوبية لها ميدانها الخاص بها ؛ حيث أكد كذلك بأن الاسلوبية قائمة على التعبير المنطوق، أي الكلام بعيدا عن الفكر وإنّ كلّ محاولة لإخضاع الدّرس الأسلوبي لجمالية النص هو انتقال من المنهج النّصي إلى النّقد الأدبي، وهذا من شأنه أن يصل بنا إلى الفصل بين كلٍّ من الأسلوبية والنّقد الأدبي.

بعد ما استعرضنا الدرس الأسلوبي عند **شارل بالي** الذي عُدّ المؤسس الفعلي للأسلوبيّة وأهم الركائز التي تقوم عليها أسلوبية **بالي**، نتوجه بالحديث مرة أخرى عن الأسلوبية لكن هذه المرّة مع **ريفاتير** ؛ حيث «عمل هذا الأخير على توسيع مفهوم "الأسلوب"، ليشمل المكتوب والشّفوي على

[1] منذر عياشي، م س، ص31-32.(بتصرف)

حدّ سواء، فيقول: أعني بالأسلوب الأدبي، كلّ شكل ثابت فردي ذي مقصديّة أدبيّة. حيث قصد بالشّكل الثّابت، أي أنّ ذلك لا يعود إلى ثبات الخصائص الشّكليّة التي تميّز كلّ عمل أدبي، كما وضّح مفهوم المقصديّة، بأنّه لا يعني بالضّرورة تلك الحمولة الدّلاليّة بل كلّ مقصديّة تجد في النّص بعض ما يبرّرها على مستوى وحداته البيانية؛ أي تلك الحمولة الجماليّة؛ على أنَّ **ريفاتير** طعّم التّعريف السّابق بإحضار مفهوم القارئ، فرأى أنّ الأسلوب، هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السّلسلة التّعبيرية مع الإلحاح على أنّ اهمال القارئ لهذه العناصر يؤدّي إلى تشويه النّص، كما أنّ إليها يشعره بالضّرورة بأبعادها الدّلاليّة وتميّزها وفي هذا تأكيد جديد على ضرورة حضور المقصديّة، هذا ما يعطي لأسلوبيّة **ريفاتير** بعدها السّيميائي غير المصرّح به، كما يؤكّد علاقتها غير المباشرة بجماليّة التّلقي بسبب اهتمامها بالقارئ، بل وجعله شرطا ضروريًّا لتحديد الإجراءات الأسلوبية في كلّ إرساليّة أدبيّة. » [1] لعلّنا نلحظ من خلال ما تناولناه سالفا أنَّ أسلوبيّة **ريفاتير** قامت على اعتبار أنّ الدرس الأسلوبي ينطلق من النص وينتهي عنده أي بعبارة أخرى التحليل الأسلوبي هو الأدبية ما نعني به أنّ يلتزم المحلل في النّص، بأن يأخذ في عين الاعتبار ؛ تتبّع سمات النّص الفردية التي تتمثّل في الأسلوب، مع إشراك القارئ في عملية تحليل النص، إذ أنّ القارئ عنصر فعال ومساهم في فهم النّص وتحليله.

كما «يتوسّع أكثر **ريفاتير** في كتابه La Production du Texte –انتاج النّص– بحثا عن سمة الفرادة في العمل الأدبي، وهو من أجل الوقوف على هذه السّمة يقترح مقاربة شكلية، ويذكر أنّ التحليل الذي يعتزم إجراءه لا علاقة له بالأسلوب المعياري القديم أو البلاغة، وعذره في ذلك أنّ البلاغة تعمّم التحليل، وتحوّله إلى قواعد ثابتة؛ وإذا كان **ريفاتير** للبلاغة مفارقا فإنّه أيضا من النّقد الأدبي نفور؛ وليس ذلك منه إلاَّ لأنّه لا يريد أن يجعل من التّحليل مطيّة تعلوها أحكام القيمة، وما هذا الموقف إلاَّ بِدعاً، فمنهجه في التّحليل يقف عند الظّاهرة ويتحقّق من وجودها؛ وأما النّقد فيأتي بعد هذه الخطوة فيتبنّى الظّاهرة التي وقف عليها وتحقّق من وجودها. » [2] ما

[1] ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تع: حميد الحمداني، ط1، دار النجاح الجديدة، البيضاء، 1993،ص5-6.(بتصرف)
[2] منذر عياشي، م س، ص148-149.(بتصرف)

نستنتجه في أسلوبية **ريفاتير** تركيزه أكثر على السمات التي تميز النص الأدبي ما أطلق عليها اسم "الفرادة" في النص الادبي أي أسلوبية النص ، كما نلمس عنده إشارة مباشرة إلى أدبية النّص، وهذا من شأنه أن يظهر لنا مدى تأثره بالمدرسة البنيوية لـ"سوسير" ، والتي تقوم على اعتبار أنّ الأدب عنصر مساهم في ايصال الرسالة إلى المتلقّي ؛ إضافة إلى ذلك نرى محاولة من **ريفاتير** في استبعاد كلّ ما يجعل النص مقيدا مثل البلاغة والمعيارية.

«ثم يصل بنا **ريفاتير**، ليعلن قائلا: الأسلوب في الواقع هو النّص، لذا أمكن لنا الخروج مما سبق ذكره بما يلي:

أولا، وهي أنَّ الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح عنصرا من عناصر المشكلة للنّص، أو بمعنى أدق هو النّص نفسُه، وليس الشّخص.

ثانيا، وهي أنَّ هذا الأمر عند **ريفاتير** بمنزلة الشيء الذي يدور على نفسه، إذ إنّ مفهوم النّص عنده يرتبط بأدبيته، والأدبية ترتبط بالفرادة، والفرادة أسلوب، والأسلوب هو النّص وبما إنْ الأدبية لا تقوم إلاَّ ضمن هذا الأخير، فإنَّ خلو أيّ نص من الأدبية يرفع عنه صفته كنص، ونستنتج من هاتين الملاحظتين ما يلي: إن دلّ هذا الأمر على شيء ؛ فإنّما يدلّ على حاجة النّص الأدبي إلى أسلوبه، ولا وجود لأسلوب إلاَّ في فرادته، وهكذا ترتبط الفرادة والأدبيّة بالنّص، كما يربط النّص بالأسلوب، ويدور الأمر على نفسه حتى لا انفكاك. »[1]

من هنا توصّل **ريفاتير** بأن اعترف بأنّ الأسلوبيّة تتساوى تماما مع النّص؛ فبذلك يمنع الدّرس الأسلوبي تدخل الشخص لكي يبقى في عناية النص وحده، كما أكّد مرّة أخرى بأدبيّة النص والتي تعد من عمل المحلل الأسلوبي في كونه يهتم بتفاصيل النّص التي تتمثل في الفرادة أي بمعنى الأسلوب، كما أشار إلى أنَّ خلو أيَّ نص من صفة الأدبية يبعده عن كونه نصّ، ومن ثمّة نصل إلى الإشارة إلى ثلاث ركائز تقوم عليها أسلوبيّة **ريفاتير** يمكن أن نلخصّها على شكل معادلة:

الأسلوبية = النص+ (الفرادة + الأدبيّة) .

ولقد "تطرّق **ريفاتير** إلى علاقة النّص بالقارئ، من خلال أمرين:

[1] منذر عياشي، م س، ص150-151.(بتصرف)

حيث يرى **ريفاتير** في كتابه "دراسات في الأسلوبيّة البنيوية"، أنّ القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يفضيه في سلسلة الكلام، والقارئ يستجيب بدوره للأسلوب فيضيف إليه من نفسه طريق ردّ الفعل الذي يحدثه فيه، فإذا ذهبنا محلّلين إلى ذلك فسنقف في الكلام على سمات مميّزة هي سر فرادته وأدبيته كما أسلفنا؛ ويقودنا هذا الأمر إلى خلاصة مفادها: إنّنا نقول ما مقول، أي نعبر في استعمالنا للكلام، ولكن الأسلوب يجعل لما نقول ميزة ويعطيه فرادته، و**ريفاتير** يقول: «إنّ اللغة تعبّر، والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمة؛ وقد جعله هذا الأمر يقرّر أن أفضل مقاربة للأسلوب، إنّما تكون عن طريق القارئ، ذلك لأنّه الهدف الذي اختاره بوعي من قبل الكاتب ويفصل **ريفاتير** رأيه في هذه المسألة، فيذهب إلى أنّ القارئ لا يستطيع أن يقرأ من غير أن تقوده الطريقة المتّبعة في الأسلوب إلى الأمر الجوهري، وهو لا يقدر أن يتجاهل هذا؛ حيث يزعم **ريفاتير** أيضا أنَّ اطالة الأثر الأسلوبي زمنا، والإحساس بالشّعر في أيّ لحظة من اللّحظات، إنّما هو أمر يتعلّق كليّة، ثم يطلع علينا بفائدة يقول فيها: إنَّ هذا التّداخل بين الطّريقة والأسلوبيّة والإحساس بها، إنّما هو من صلب القضيّة، ولذا يقترح أن نتبنّى هذا لهذا الإحساس، لتعيّن الوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي »[1] نستنتج ممّا سبق اعتبار **ريفاتير** أنّ القارئ عضو مشارك في عملية التّحليل الأسلوبي، لذا لا يمكن للكاتب تجاهله كونه يمثّل قيمة مضافة للأسلوب؛ لكونه يملك ردة الفعل تصدر أثناء قراءته للنّص الأدبي، وأنّ للأسلوب ، دور في فهم القارئ للغرض الجوهري من النّص، من هنا ينادي **ريفاتير** بضرورة مراعاة الاحساس والطّريقة في عمليّة التحليل الأسلوبي.

ويعلق المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية على «موقف ريفاتير بقوله: ويفضي هذا التقرير بريفاتير إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلّل من النّص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله » .[2] حيث أراد المسدي الإشارة إلى أن المحلل الأسلوبي ينبغي أن يراعي في دراسته النص الظروف الخارجية للنص بما في ذلك أحاسيس المتلقي وردة فعله تجاه النص.

[1] منذر عياشي، م س، ص151-152.(بتصرف)
[2] منذر عياشي، م س ، ص152.

فصل تطبيقي

الظواهر الأسلوبية في قصة المكيدة

ـدراسة تطبيقيةـ

فصل ثاني: الظواهر الأسلوبية في قصة المكيدة-دراسة تطبيقية-

مبحث أول: ظروف تأليف قصة المكيدة

تعد قصة المكيدة من القصص التّاريخية الواقعيّة ، والتي حدثت في زمن غير بعيد حيث كانت تدور أحداث هذه القصة في زمن الدولة الرّستمية التي أسسها الإمام عبد الرحمن بن رستم بتاهرت سنة 160هـ وهي أولّ دولة اسلاميّة مستقلّة في المغرب الاسلامي آنذاك؛ إلا أنّ أحداث قصتنا كانت بعد تولي الامام أفلح بن عبد الوهاب بن عبد الرحمن بن رستم الإمامة ليصبح إماما على الدولة الرّستمية بعد وفاة والده وقد تناول أديبنا **محمد علي** قصة **المكيدة** بوصف وسرد لأحداثها ممزوجة بطابع أدبي رفيع وفصاحة في اللفظ وعذوبة في المعنى ما يجعلك تتشرب تلك المعاني الممزوجة بسحر البيان والبلاغة وهذا ان دل على شيء فإنّما يدل على تشبّعه بالثقافة الأدبية والتّي تعود إلى ما كان يتدارسه ، على أيدي أساتيذه في معهد الحياة وكذا معاشرته لكبار الأدباء المصريين واقباله على المكتبات العربية التي كانت تحمل بين طياتها أمّهات الكتب في الأدب العربي وفي مختلف العلوم.

حيث تعد قصة المكيدة من ضمن الرّباعية القصصية التي ألّفها أديبنا منها ما كان واقعيا، ومنها ما كان من وحي الخيال ، حيث تتكون هذه الرباعية القصصية من: قصة "الشهيدة" (مأساة مزاب)، "**المكيدة**"، "الصديق الخائن" "الإغراء".

حيث سنحاول أن نعرض في هذا الصدد الأحداث التي قامت عليها مدونتنا والتي من أجلها أطلق عليها اسم **المكيدة** ولعلّ لقارئ منا أن يدرك محتوى القصة من خلال العنوان، ولعلّنا نرى أنّه أحسن اختيار العنوان كونه عنوان مغري للمتطلعين لقراءة القصص ، بحيث يشعل فيهم الفضول لمعرفة أحداث القصة إضافة إلى عناية **محمد علي** بالأسلوب عناية فائقة، ما يجعلك تتذوق عذوبة اللغة العربية وتنتشي المعاني، وأنت سارح في قراءة أحداثها دون أن تشعر بالملل، رغم كونها تاريخية ،وأعني بذلك،

أن مثل هذه العناية بالأسلوب في كتابة التاريخ كانت سمة تَميّز بها أديبنا وذاع صيته بسببها في السّاحة الأدبيّة.

من هنا يحدّثنا الأستاذ علي موسى وعلي عن أحداث قصة المكيدة بمناسبة الملتقى الافتراضي"**الشيخ محمد علي دبوز مؤرخا وأديبا ومربيا"**، في مداخلة بعنوان «فنّ القصّة في أدبيات محمد علي الخصائص الموضوعيّة والفنّية"، حيث يقول:" قصّة المكيدة قصّة تاريخيّة مقتطفة من صراع سياسيّ في صدر الدّولة الرّستميّة بتاهرت، حيث كان "يزيد بن فندين" يقود حركة معارضة سريّة ضدّ الإمام الثّاني "عبد الوهّاب"، وفي ليلة خطّط "يزيد" **لمكيدة** يتخلّص بها من غريمه اغتيالا، فهيّأ لذلك أحقد رجاله وأشجعهم، ليتخفّى داخل صندوق، يستودعه كأمانة عند الإمام، لتنَفّذ **المكيدة** في غسق اللّيل، لكن نباهة الإمام وفراسته، حال دون نجاح الخطّة ليصبح القاتل المنتظر مقتولا وتنقلب المكيدة مصيبة على أصحابها.» [56]

لعلّنا ندرك من وراء تأليف الأديب **محمد علي** لهذه القصة أغراضا يريد أن يفيدنا منها، ذلك أنّ مثل هذه الأحداث كثيرا ما تقع لنا في حياتنا، فنجد أناسا يعملون ليل نهار على المكائد ، رغبة فقط في تعكير حياة أناس ناجحين فبدل أن ينهجوا نهجهم نجدهم يحسدون ويحقدون في ما يملكه غيرهم بعرق جبينهم إن كان علما أو سلطة أو مال... وعذرهم في ذلك أنّهم لا يملكون القدرة على أن يقتدوا بهم، لكن الإشكال ليس هنا ،إنما الخلل في ما تحمله قلوبهم من غل وعدم صفاء سريرتهم من الأضغان؛ لذلك لم يتغيّروا ولن يتغيروا ودائما ينسبون علّة عدم تغيّرهم للقدر، ولعلّني أستشهد بقوله تعالى في ما يتعلق بمسألة التغيير حيث يقول عزّ وجلّ:" إِنَّ اللّهَ لاَ يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنْفُسِهِمْ] الرعد:(11). ليستوعب كل شخص أن التّغيير يبدأ منه وينتهي عنده وما عليه إلا أن يعقد العزم ويتوكّل على خالقه ويرجو منه المعونة في دربه.

مبحث ثاني: رصد السمات الأسلوبية في قصة المكيدة

بعد مقاربتنا لقصة **المكيدة** ، عمِدنا إلى استخراج السمات الأسلوبية في قصة **المكيدة** للشيخ محمد علي دبوز ، محاولين البحث في لغة الكاتب قصد رصد أنماط الانزياحات

[56] علي موسى وعلي: فن القصة في أدبيّات محمد علي دبوز الخصائص الموضوعية والفنّية، مداخلة للملتقى الدولي الافتراضي: محمد علي مؤرّخا ومربّياً وأديباً، مخبر التّراث الثّقافي والأدبي واللغوي بالجنوب الجزائري، كلية الآداب، جامعة غرداية، نوفمبر2020.

، والبحث عن أثرها في الدّلالة؛ كما سنحاول تطبيق المستوى التركيبي، على مدوّنتنا من أجل استخلاص مختلف أنواع السمات الأسلوبية التي تضمنتها قصة المكيدة.

أولا/المستوى التّركيبي:

إنَّ للمستوى التّركيبي أهمية بالغة في الدّراسات اللغوية، وبشكل أخص في ما تعلّق بالأسلوبية، ولذلك «ترى الأسلوبيّة في دراسة المستوى التّركيبي وسيلة ضروريّة للبحث عن الخصائص المميّزة لمؤلّف معيّن، بل تعدّه أحد مستويات التّحليل اللّغوي، ويتّخذ الدّارس الأسلوبي في تحليله التّركيبي جملة من المسائل التي تنطلق من النّص نفسه. »[57] «وعليه فهو يقوم على معرفة المركّبات اللغوية التي يتألّف منها التّركيب اللّغوي ؛ الذي يشتمل جملة مفهوميّة أساسيّة أو مشتقّة، حيث يعمل هذا المستوى على معرفة التّراكيب اللّغوية التي يتألّف منها النّص لأنَّ هذا الأخير هو عبارة عن وحدة لسانيّة، قائمة بذاتها تتشكّل من ضوابط لسانيّة تؤلّف أجزاء هذه الوحدة اللّسانيّة.» [58]

وبهذا يعد التّركيب عنصرا مهما في حقل التحليل الأسلوبي، ذلك أنّه يسمح باستخراج التّركيبات التي يحملها النّص، وتمكّن دارس الأسلوبية من الوصول إلى الانزياحات، والتي بدورها تؤثّر في توجيه الدلالة.

ولقد شاع مصطلح "الانزياح" في وسط الدراسات الأسلوبية العربية والغربية وإن كان الاختلاف في المصطلح، ممّا جعل بعض اللغويين يعرّف الأسلوب بأنّه انزياح أي«استعمال المبدع للّغة، مفردات وتراكيب وصورا، استعمالا، يخرج بها عمَّا هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدّي ما ينبغي له، أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر. »[59] فهو يساهم في العدول بمختلف التّركيبات المتضمّنة في النّص عن معناها الحقيقية إلى معاني أخرى يقتضيها السّياق.

[57] خداوي أسماء، البنى الأسلوبية في مولديات ابي حمو موسى الثاني-مذكرة ماجستير-، جامعة وهران، 2016، ص136.
[58] محمود الربداوي ، حسين جمعة، التّراث العربي، ع112، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008،ص269.(بتصرف)
[59] محمد هادي مرادي، مجيد قاسمي، الرّد على منظّري انزياحية الأسلوب-رؤية نقديّة-، مجلة اضاءات نقدية "فصليّة محكّمة"، ع5، د.ب.ن، 2012، ص107.

من هنا أمكن لنا الشّروع ؛ في استخلاص مختلف أنواع الانزياحات التي حملتها قصّة المكيدة، على أن نصنفها في جدول نبيّن منة خلالها نوع الانزياح وأثره في الدلالة:

أ/ **مظاهر الانزياح التّركيبي:**

1- **التّقديم والتّأخير:**

تعد ظاهرة التّقديم والتأخير من الظواهر البلاغيّة ، والتي قامت على التمرّد على اللغة بالخروج عن المعايير التي تحكمها، حيث لقيت عناية كبيرة من قبل الأسلوبيّة لكونها تنحرف عن المألوف، لتخرج لنا العديد من الدلالات المختلفة والمتغيّرة، ولقد عرّفها الجرجاني، بقوله: « واعلم أنّ تقديم الشّيء على وجهين: تقديم يقال إنّه على نيّة التّأخير، وذلك في كلّ شيء أقررته مع التّقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدّمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدّمته على الفاعل... وتقديم لا على نيّة التّأخير، ولكن على أن تنقل الشّيء عن حكم إلى حكم، وتجعل له بابا غير بابه، وإعرابا غير إعرابه؛ وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كلّ واحد منهما أن يكون مبتدأ ويكون الآخر خبرا له، فتقدّم تارة هذا على ذاك، وأخرى ذاك على هذا.» [60]

من هنا أمكن لنا تحديد أنواع التقديم والتّأخير التي حملتها قصة المكيدة من خلال تصنيفها في هذ الجدول التالي:

[60] الجرجاني: أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت.ن، د.د.ن، ص106-107.

مواضع التقديم والتأخير	حكمه	نوعه	دلالته
ما يليق بها من مكانة مما تصبون إليه من عيشةٍ رغيدةٍ[61]	جوازا	تقديم الجار والمجرور جوازا	نلحظ اختيار الأديب تقديم الوحدات التعبيرية التالية:" بها من مكانة، إليه، من عيشة." والتي سبّبت خرقا للقاعدة الأساسية في تركيب الجملة، وهذا التقديم من شأنه أن يبيّن أهمية هذه الوحدات لذلك جعلها في الصدارة، حيث إنَّ مجيء الجار والمجرور مقدَماً إنّما هو للتفصيل والتّوضيح وإزالة الإبهام."[62]
لا يزيدنا إلا إقصاء عن الوظائف[63]	وجوبا	تقديم ما حقّه التّأخير	نلمح هنا مجيء "المقصور عليه مقدّما "يزيدنا"، حيث نجد القصر فيه من باب قصر الصفة على الموصوف، وإذا تأملنا هذا المثال نجد أن القصر فيه من باب قصر

[61] محمد علي دبوز: قصة المكيدة، ع250، ص1.
[62] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية تق: طه وادي، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص208.
[63] قصة المكيدة، ص1.

			الصفة على الموصوف"[64]، ذلك أن صفة الزيادة في الإقصاء متعلقة بهؤلاء ولا تتعداه إلى أحد غيرهم.
إن لكم في سيوفكم ما تبلغون به المرام[65]	جوازا	تقديم ما حقّه التّأخير	يلحظ هنا "تقدم خبر إنّ لوروده شبه جملة و مجيء اسمها معرفة."[66]
قال يزيد بن فندين لعصابتِه وقد اجتمعوا...أف لكم معشر الصحاب[67]	/	تأخير جملة مقول القول	حيث إن تأخير الجملة "أف لكم" والتي من المفترض أن ترد مباشرة بعد "قال"، حيث عمد الأديب بأن "يجعل القارئ يستغرق في الأبيات والتّراكيب الواردة بين القول ومقوله، وينسى أن هناك مقولا للقول، وهذه الظاهرة تدل على تيقظ ذهن الكاتب."[68]
لا ننال إلا الخيبة[69]	تقديم ما حقه التأخير	وجوبا	نلمح هنا مجيء "المقصور عليه مقدّما "ننال"، حيث نجد القصر فيه من باب قصر الصفة

[64] علي الجارم ، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة –البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، د.ط، لندن، 1999، ص218.(بتصرف)
[65] قصة المكيدة، ص3.
[66] سليمان فياض، النحو العصري، د.ط، مركز الأهرام، د.ت.ن، ص99.(بتصرف)
[67] قصة المكيدة، ص1.
[68] فتح الله أحمد سليمان م س، ص217.(بتصرف)
[69] قصة المكيدة، ص3.

			على الموصوف، وإذا تأملنا هذا المثال نجد أن القصر فيه من باب قصر الصفة على الموصوف"[70]، ذلك أن صفة الخيبة سينالها هؤلاء فهي متعلقة بهم لا غير.
لا يطفئه إلا التهام الكتب ساعات طويلة[71]	وجوبا	قصر الفاعل على الفعل	نفيد من هذا التركيب "الاختصاص والذي يتمثل في للنفي والاستثناء"[72]، أي تخصيص الانطفاء بالتهام الكتب.
أنَّ فيه شيئا	وجوبا	تقديم المسند على المسند إليه	نلحظ في هذا التركيب تقدم خبر إن والذي ورد شبه جملة لذا وجب أن يتصدر الجملة الاسمية وبهذا يتأخر الخبر عنه.
ليس لكم إلا وطء نعاله[73]	وجوبا	قصر الخبر على المبتدأ	يسمى هذا النوع من القصر "قصر الصفة على الموصوف"[74]، فمعناه أنّ ليس لكم منه إلا الذّلة والمهانة.

[70] علي الجارم، مصطفى أمين، م س ، ص218.(بتصرف)
[71] قصة المكيدة، ص9.
[72] علي الجارم، مصطفى أمين، م س، ص216.(بتصرف)
[73] قصة المكيدة، ص2.
[74] السكاكي، م س ،ص289.

أين هو من نعمة بني العباس وعظمتهم.[75]	وجوبا	تقدم المسند على المسند إليه	تقدم الخبر على المبتدأ "وجوبا لأنه يستحق الصدارة لأن "أين"[76] أين ظرف متعلق بخبر مقدم.
و إنّ فيكم قوة لذلك[77]		تأخير المسند إليه عن المسند	"اشتمل المسند على وجه من وجوه التقديم، لإطلاق المسند إليه أو تخصيصه حال التنكير"[78]
ليس فيها إلا الزهور		قصر الخبر على المبتدأ	نلحظ في هذا التركيب قصر الخبر "فيها" على المبتدأ "الزهور"،[79] وهذا من شأنه أن يبين أن أهمية المسند على المسند إليه.
ما من عزيمة ندخل بها في المدينة... إلا قرأها هو وجنوده.[80]		قصر الخبر على المبتدأ	دل هذا القصر الحقيقي على النفي والاستثناء أي نفي صفة العزيمة منهم واستثنائها على الامام عبد الوهاب.[81]
لا يؤثر إلا الضعفاء أمثاله[82]	وجوبا	قصر الفاعل على الفعل	تقدم المقصور عليه "الضعفاء" مع حرف الاستثناء بحالهما على

[75] قصة المكيدة، ص2.
[76] الأزعل: أحمد موسلمال، أضواء على النحو والصرف والإعراب، ط1، د.د.ن، 2009، ص207.(بتصرف)
[77] قصة المكيدة، ص2.
[78] السكاكي ، م س، ص196.
[79] أحمد موسلمال، م س، ص207.(بتصرف)
[80] قصة المكيدة، ص3.
[81] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة-المعاني، البيان، البديع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2012، ص99-100(بتصرف)
[82] قصة المكيدة، ص1.

			المقصور وهنا وقع الاختصاص .[83]

نستنتج من خلال هذا الجدول الذي يضم نماذج لمواضع التقديم والتأخير في البلاغة لكن ما لوحظ في مدونتنا، هو تكرار تقديم الجار والمجرور، وهذا عائد إلى أن ما تقدّم كان أولى به من غيره، وذلك من أجل صرف نظر المتلقي إلى التركيز على ما يقوله بخلاف أن الكلام جرى على غير الأصل، ذلك«أن الأصل في التّقديم والتّأخير أن يكون للعناية والاهتمام، ثم إنَّ مواطن العناية والاهتمام تختلف بحسب المقام، ولذلك فقد تقدّم في موطن وتأخّر في آخر، وللإشارة فإنَّ معنى الاهتمام ليس تقديم ما هو أفضل وأشرف، بل قد يكون المفضول هو موطن الاهتمام"» [84]

الجملة وأنواعها:

تعد الجملة الركيزة التي يبنى عليها التركيب النحوي، «فهي تتألف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه–كما يرى النّحاة– وهما المبتدأ والخبر؛ وما أصله مبتدأ وخبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل اسم الفعل.» [85]، وفي هذا الصدد محاولة للبحث عن مختلف أنواع الجمل في مدونتنا المكيدة، و سنقسم الجملة إلى اسمية وفعلية باعتبارهما الأصل، وكذا أنواع الجمل الأخرى –إن وجدت–، وسنعدّ الجملة المصدرّة بكان وأخواتها، أو إنَّ وأخواتها جملة اسمية بحسب الأصل متخذين لكل جملة نمطها حسب القاعدة النّحوية:

الجملة	نوعها	تحديد المسند والمسند إليه في الجملة
اجتمعوا في ناديهم السري[86]	فعلية	المسند إليه "الواو" + المسند "اجتمع"

[83] القزويني، م س، ص106-107(بتصرف)
[84] فاضل صالح السّامرائي، الجملة العربية تأليفها واقسامها، ط2، دار الفكر، الأردن، 2007، ص54.('بتصرف)
[85] فاضل صالح السامرائي، م س، ص12.('بتصرف)
[86] قصة المكيدة، ص1.

يدعي أنه هو الامام[87]	فعلية	المسند إليه " الهاء" + المسند "هو الإمام"
أنَّ الحسد هو القيد[88]	اسمية	المسند إليه "الحسد" + المسند "جملة اسمية "هو الحسد"
يراقب مراقبة دقيقة كل أمرٍ[89]	فعلية	المسند إليه "الفاعل" + المسند "يراقب"
لاق الجذع أن يكون مظهرا للشجرة[90]	فعلية	المسند إليه "الجذع" + المسند " لاق"
لقد خلع طاعتنا له[91]	فعلية	المسند إليه "فاعل" + المسند "خلع"
لا يحلَّ له أن يتقدّم إلى رئاسة المسلمين[92]	فعلية	المسند إليه "الفاعل" + المسند "يحلّ"
إنَّ عبد الوهاب هو الجدار المتين[93]	اسمية	المسند إليه "اسم الناسخ إنّ" + المسند "هو الجدار المتين"
يرون فيها أنفسهم أولى...بعد زوال عبد الوهاب.[94]	فعلية	المسند إليه "الواو" + المسند "يرون"
انقطعت الحركة في حجرة الإمام[95]	فعلية	المسند إليه "الحركة" + المسند "انقطعت"
ابتسم يزيد لمَّا رأى من حماسة أصحابه[96]	فعلية	المسند إليه "يزيد" + المسند "ابتسم"
كانت الليلة عكرة[97]	اسمية	المسند إليه "اسم ناسخ + المسند "عكرة"
كانت السماء مجلّلة[98]	اسمية	المسند إليه "اسم ناسخ" + المسند "مجلّلة"
يضع لهم الطريقة الماكرة لقتل	فعلية	المسند إليه "الفاعل" + المسند "يضع"

[87] قصة المكيدة، ص1.
[88] ق م، ص10.
[89] قصة المكيدة، ص2.
[90] ق م، ص2.
[91] ق م، ص2.
[92] ق م، ص2.
[93] ق م، ص3.
[94] ق م، ص3.
[95] ق م، ص9.
[96] ق م، ص4.
[97] ق م، ص4
[98] ق م، ص4.

الإمام[99]		
كان الزمن شتاء[100]	اسمية	المسند إليه "اسم ناسخ" + المسند "شتاء
فاخترط سيفه ليغتال الإمام[101]	فعلية	المسند إليه "سيفه" + المسند "اخترط"
الريح تهبّ عاتية قارسة[102]	اسمية	المسند إليه "الريح" + المسند "تهب عاتيةً"
هل أصابت شعلة منهم بارودا؟[103]	فعلية	المسند إليه "الفاعل" + المسند "أصابت"
أن الحسود لا يسود [104]	اسمية	المسند إليه "الحسود"+ المسند "جملة فعلية" لا يسود"
كانت الساحة مغطاة بركام الثلوج[105]	اسمية	المسند إليه "اسم الناسخ" + المسند "مغطاة"
كانت الرعود تدمدم في أنحاء السماء[106]	اسمية	المسند إليه "اسم ناسخ" + المسند "جملة فعلية "تدمدم"
كان الإمام على سعة غناه متقشفاَ[107]	اسمية	المسند إليه "اسم ناسخ" + المسند "متقشفا"
أنَّ الحسد هو القيد[108]	اسمية	المسند إليه "اسم ناسخ" + المسند "جملة اسمية "هو القيد"

[99] ق م، ص4.
[100] ق م، ص4.
[101] قصة المكيدة، ص7.
[102] ق م، ص4.
[103] ق م، ص3.
[104] ق م، ص10.
[105] ق م، ص4.
[106] ق م، ص5.
[107] ق م، ص8.
[108] ق م، ص10.

نلمح من خلال ما سبق تطرق الأديب إلى الإسراف في استعمال الجملة، الاسمية، الفعلية لكن ما لاحظناه هو كثرة توظيف الجمل الاسمية وخصوصا الجمل المنسوخة وهي جمل تتصدرها كل من "كان وأخوتها أو إنَّ وأخواتها، والتي يرجح بكونها اسمية عند جمهور العلماء، وقد نرجع كثرة استخدام **محمد علي** للجمل الاسمية إلى اثبات تلك الحقائق التي كان يسردها مفصلا اياها تفصيلا دقيقا ؛ إلا أنَّ هناك « من يرى بأن استعمال الجمل الاسمية له دلالة الاستقرار والثبوت، بينما تدل الجمل الفعلية على التجدد والحدوث والاستمرار»[109]، ثم إنَّ هذا التغير والتجدد من شأنه أن يعيد بنا إلى عيش واقع القصة ، كذلك نلحظ استعمال جمل مقول القول، التي تبتدئ بفعل قال والتي دلت على وجود الحوار طاغيا في القصة ، والذي يعد من أحد سمات فن القصة.

الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي:

عمدنا إلى اختيار الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري ذلك أن ما سنتناوله ينضوي تحت كلمة "أسلوب"، حيث يعرف «أنَّ الكلام قسمان: خبر وإنشاء، فالخبر ما يصحّ أن يقال لقائله إنَّه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقا للواقع، كان قائله صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا؛ أمَّا الإنشاء ما لا يصحّ أن يقال لقائله إنَّه صادق فيه أو كاذب؛ ثمَّ لكلّ جملة من جمل الخبر والإنشاء ركنان: محكوم عليه، ومحكوم به، ويسمّى الأوّل مسندا إليه، والثّاني مسند، وما زاد على ذلك خير غير المضاف إليه، والصلة فهو قيد.» [110]

الجملة	نوعه	المسند إليه	المسند	غرضه البلاغي
اقتربوا منّي لأدلكم على الطريق [111]	أسلوب إنشائي طلبي بصيغة	"الواو"	"اقتربوا"	يكمن غرضه البلاغي في

[109] فاضل صالح السامرائي، م س، ص162.(بتصرف)
[110] علي الجارم مصطفى أمين، م س، ص139-140.(بتصرف)
[111] قصة المكيدة، ص4.

	الأمر			النصح والتوجيه
إنّه سيحرم عليكم حتى نسيم تاهرت[112]	خبري طلبي	الهاء	سيحرم عليكم	غرضه تقوية المؤكّد فيه لمن يبالغ في الإنكار [113]
إنَّ دوامه دوام الحرمان[114]	خبري طلبي	"دوام"	"دوام الحرمان"	غرضه البلاغي التقوية والتأكيد على المعنى[115]
يجب أن تؤول الأمور إليكم[116]	أسلوب خبري ابتدائي	أن تؤول	يجب	غرضه البلاغي يكمن في الالتماس"[117]
عبد الوهاب يا قوم ليعتز بفارسيته	أسلوب إنشائي طلب ي بصيغة النداء	عبد	"يعتز"	أسلوب إنشائي طلبي غرضه "التنبيه"[118]
أين هو من بني العباس وعظمتهم بالتيجان الذهبية؟	أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الاستفهام	"أين"	"هو"	يكمن غرضه البلاغي في "التعيين" [119]
إنّه يتابعنا بعين النسر[120]	أسلوب خبري طلبي	"الهاء"	"يتابعنا"	يكمن غرضه البلاغي في"التحذير"

[112] قصة المكيدة، ص1.
[113] القزويني، م س، ص28.(بتصرف)
[114] ق م، ص1.
[115] القزويني، م ن، ص28(بتصرف)
[116] ق م، ص1.
[117] القزويني، م ن، ص117.
[118] ، السكاكي، م س، ص323.
[119] سليملن فياض، م س، ص221.(بتصرف)
[120] ق م، ص3.

أيها البطل[121]	أسلوب إنشائي طلبي بصيغة النداء	البطل	أي	يكمن غرضه البلاغي في "الاغراء"[122]
إنَّ مولانا يزيد هو الإمام[123]	أسلوب خبري طلبي	مولانا	هو الإمام	غرضه "إفادة المخاطب"[124]
هل أصابت شعلة منهم بارودا	أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الاستفهام	هي	أصابت	أفادت "طلب التصديق بالنفي أو الإثبات "[125]
أيها الصحاب [126]	أسلوب إنشائي طلبي بصيغة النداء	الصحاب	أيٌّ	يكمن غرضه البلاغي في "الاختصاص"[127]
فلتكونوا على استعداد.[128]	أسلوب إنشائي طلبي بصيغة الأمر	"الواو"	"على استعداد	يكمن غرضه البلاغي في "الاستئناف"[129]
لعل عينا من جواسيس الإمام يسترق السّمع[130]	أسلوب إنشائي غير طلبي بصيغة لعل.	"عينا"	"يسترق السمع"	يكمن غرضه البلاغي في "الرجاء"[131]

لعلّنا نستنتج مما سبق، تنّوعا في توظيف كل من الأغراض الخبرية والإنشائية، إلا أننا نلحظ طغيان الأساليب الانشائية على مدونتنا، وقد يعود ذلك إلى أنّ الأديب أراد أن لا

[121] ق م، ص4.
[122] القزويني، م س،ص118.
[123] قصة المكيدة، ص3.
[124] القزويني، م س، ص28
[125] القزويني، م ن، ص109
[126] ق م، ص4.
[127] ا لقزويني، م ن، ص118.
[128] ق م، ص4.
[129] القزويني، م ن، ص118.
[130] ق م، ص4.
[131] فاضل صالح السامرائي، م س، ص170.

تكون القصة مجرد سرد للوقائع وأخبار السلف، إلا أنه أُراد أن تصل هذه الأحداث في قالب فني متنوع ، يجمع بين الخبر والانشاء بمختلف صيغه: النداء، الامر، الاستفهام...، وهذا من شأنه أن يؤثّر في المتلقي ذلك أن التنويع في استعمال عدة أساليب يبعدنا عن الملل، بل يبث فينا روح التشويق لقراءة القصة والتأثر بها

المحسنات البديعية وأنواعها:

يعد علم البديع، أحد أهم أنواع البلاغة، وهو من أحد الركائز التي قامت عليها اللغة العربية فيما يتعلق بالبلاغة ذلك أنه يساهم في تقوية المعاني حين ورودها في قوالب لفظية فتستثير المتلقي ، ثم إنّ البلاغة العربية بعلومها الثلاث وخاصة علم البديع، كان الدافع وراء تأسيس الدراسات الأسلوبية، ذلك أنه منح النص قدرته التعبيرية لكون المحسن البديعي أداة تعبيرية يساهم في تتبع فرادة النص؛ وفي هذا الصدد يعرّف «ابن المعتز" علم البديع في كتابه "كتاب البديع": "وإنّما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها... ومن البديع أيضا التجنيس والمطابقة ...» [132] ، فالبديع «مما يكسو الكلام حلّة التّزيين، ويرقيه أعلى درجات التّحسين، فههنا وجوه مخصوصة، كثيرا ما يصار إليها، لقصد تحسين الكلام، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللّفظ. » [133]

فمن خلال مقاربتنا لقصة المكيدة، رأينا أن نقف عند ما تضمنته مدونتنا من محسنات لفظية ومعنوية ساهمت في اضفاء جمالية في الأسلوب المتبع في القصة، محاولين اسقاط هذه التراكيب في جدول وتحديد نوعها مع ألأثر الذي ألحقته بالقصة، وستكون كالتالي:

التركيب	تحديده	نوعه
قال يزيد بن فندين	سري...خفي	سجع

[132] عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تع: اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، دار المسيرة، 1982، ص2.
[133] السكاكي، م س ،ص423.

لعصابته وقد اجتمعوا في ناديهم السري في مكان خفي في صاحية تاهرت.[134]		
إذا دام إقصاء الأكفاء وتقريب الضعفاء.[135]	إقصاء الأكفاء... تقريب الضعفاء	مقابلة
إن هذه الدولة نتيجة آبائكم قامت بسواعدهم ونشأت بجهادهم وتضحياتهم.[136]	سواعدهم... جهادهم... تضحياتهم	سجع
إنَّ اقصاءه للأكفاء وازوراره عن الأقوياء أمثالكم.[137]	الأكفاء...الأقوياء	سجع
إذا كان يقظا فابتغوا الفرصة فيه إذا نام.[138]	يقظا...نام	طباق إيجاب
فيصور للعامة حسناته سيئات.[139]	حسناته...سيئات	طباق إيجاب

[134] قصة المكيدة، م س، ص1.
[135] قصة المكيدة، ص1-2.
[136] ق م، ص2.
[137] ق م، ص2.
[138] م ن، ص3.
[139] م ن، ص7.

يجعل دائرة السّوء علينا.[140]	دائرة السوء	الاقتباس من القرآن الكريم في قولة تعالى: **وَيُعَذِّبَ الْمُنَافِقِينَ وَالْمُنَافِقَاتِ وَالْمُشْرِكِينَ وَالْمُشْرِكَاتِ الظَّانِّينَ بِاللَّهِ ظَنَّ السَّوْءِ ۚ عَلَيْهِمْ دَائِرَةُ السَّوْءِ ۖ وَغَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَلَعَنَهُمْ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَهَنَّمَ ۖ وَسَاءَتْ مَصِيرًا (6)**[141]
لا يأوي إلى القصور التي تورثه القصور.[142]	القصور...القصور	جناس ناقص
لا يحيد عنه في صغيرة ولا كبيرة.[143]	صغيرة...كبيرة	طباق إيجاب
أنَّ الحسود لا يسود.[144]	الحسود...يسود	جناس ناقص
إن دوامه دوام الحرمان لكم مما تصبون إليه من عيشة رغيدة وسلطان كبير.[145]	حرمان...سلطان	طباق إيجاب

[140] قصة المكيدة، ص3.
[141] سورة الفتح، الآية 6.
[142] قصة المكيدة، مرجع سابق، ص8.
[143] مرجع نفسه، ص7.
[144] م ن، ص10.
[145] م ن، ص1.

يتبيّن لنا من خلال ما سبق تعرّض الشاعر في قصته إلى استخدام أحد أساليب التأثير في المتلقي ألا وهي المحسنات البديعية، وذلك من أجل اظهار عواطفه، بل إظهار مشاعر وعواطف تلك الشخصيات التي كانت تدور في القصة وأجواء تلك القصة واسقاط تلك الأحاسيس في قالب فني يتمثّل في الطباق، المقابلة، الجناس، السجع، والذي يساهم في تقوية وتأكيد المعنى وعطاءه رونقا وجمالا؛ إلا أنّنا نلمح تنوعا في توظيف كل من أسلوب السجع في مدونتنا بالإضافة إلى الجناس الطباق ، المقابلة، ورغم أنه بالغ في استعمالهما إلا أننا لا نشعر بالتكلّف بل هذه المبالغة في توظيفهما زادت القصة جمالا على مستوى الشكل والمضمون، ما يجعل المتلقي يتأثر بالقصّة ويتفاعل مع أحداثها، فيتأثر منها ويتّعظ بها.

الصور البيانية:

تعتبر الصّور البيانية أحد الفروع التي يقوم عليها علم البيان، حيث يعنى هذا الأخير بإبراز مواطن الجمال والإبداع عبر توظيف الأساليب البيانية، والتي تتمثل في: الاستعارة، التشبيه، الكناية، المجاز حيث سنعرّف كل واحدة على حدة، ثم سنعمد إلى تطبيق هذه الأساليب البيانية في مدونتنا من أجل استخراج مكامن الجمال فيها من خلال الصور البيانية بأنواعها، ولدينا:

أولا: **<u>الاستعارة:</u>**

أشار إليها القاضي الجرجاني بقوله: «الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التّشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللّفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في

أحدهما إعراض عن الآخر.» [146] حيث « يقسّم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحيّة ومكنيّة.

أ–الاستعارة التّصريحيّة: وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبّه به للمشبّه.

بـ–الاستعارة المكنية: ما حذف فيها المشبّه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه.» [147]

ثانيا: **الكناية:**

تعرّف الكناية في اللغة العربية، بأنها:« لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى.» [148] كما تقسم الكناية طبقا لما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام:

- كناية عن صفة
- كناية عن موصوف
- كناية عن نسبة

ثالثا: **المجاز:**

يعرّف السكاكي في مؤَلّفه "مفتاح العلوم" المجاز، بقوله:« وأما المجاز فهو الكلمة المستعملة في غير ماهي موضوعة له بالتحقيق، استعمالا للغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النّوع. » [149]

[146] ابن رشيق: ابي علي الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميدج1، ط5، دار الجيل، سوريا،1981، ص270.
[147] عبد العزيز عتيق، علم البيان، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، 176.
[148] عبد العزيز عتيق، م س، ص203.
[149]، السكاكي، م س ،ص359.

ويفصل السكاكي أكثر في تعريه للمجاز وعلاقته بالاستعارة حيث يقول: «وقولي بالتحقيق احتراز ألا تخرج الاستعارة التي هي من باب المجاز نظرا إلى دعوى استعمالهما في هي موضوعه له. »[150]

ويضيف السكاكي في أقسام المجاز بقوله: «اعلم أنَّ المجاز عند السّلف من علماء هذا الفن قسمان: لغوي، وهو ما تقدّم ويسمّى مجازا في المفرد وعقلي وسيأتيك تعريفه ويسمّى مجازا في الجملة »[151]

رابعا: **التشبيه**

للتشبيه عند البلاغيين أكثر من تعريف، وإن اختلفت المصطلحات إلا أنها تتّفق في الدلالة، وفي هذا الصدد يعرّف ابن رشيق التشبيه، بقوله:" التشبيه صفة الشّيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلّية لكان إياه."[152] كما أن للتشبيه أوجه لابد لنا أن نذكرها، ألا وهي:[153]

- المشبه.
- المشبّه به "ويسميان طرفي التشبيه".
- أداة التّشبيه، وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدّرة.
- وجه الشّبه، وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.

[150] السكاكي، م س، ص359.
[151] السكاكي، م ن، 362.
[152] عبد العزيز عتيق، م س، ص62.
[153] عبد العزيز عتيق، م ن، ص64.

الصورة البيانية	نوعها	شرحها
سيحرم عليكم حتى نسيم تاهرت	كناية	في هذا التركيب كناية عن غلو وتشدّد الامام عبد الوهاب في الحكم.
ليس لكم إلا وطء نعاله[154]	كناية	في هذا التركيب إشارة إلى صفة المذلّة والمهانة من قبل حاكم دولتهم.
أقيم عليهم ولاة لا يليقون حتى لرعي الغنم[155]	كناية	أراد الأديب بهذا التعبير الإشارة إلى حجم التحقير والتهكم لإمامة عبد الوهاب من قبل يزيد وجماعته، كونه حسبهم عاجز لا يستطيع قيادة دولة.
خلع طاعتنا له[156]	استعارة مكنية	استعارة مكنية حذف أحد طرفيها وهو المشبّه به، ثم رمز للمشبّه به بقرينة دالة عليه وهي "خلع".
قد احمرّ وجهه خجلا من نيران الحقد المتأجّحة.[157]	كناية	أراد الأديب بهذا الوصف الإشارة إلى حجم الحقد والكره الذي كان يحمله "يزيد" وعصابته تجاه الإمام "عبد الوهاب" ما جعل هذا يظهر جليا في

[154] قصة المكيدة، ص2.
[155] قصة المكيدة، ص1.
[156] ق م، ص2.
[157] ق م، ص3.

		وجهه.
إنّه يتابعنا بعين النّسر	مجاز مرسل علاقته جزئية	هذا التركيب مجاز مرسل بحيث أريد الكل أي النسر بأكمله وأشار إلى الجزء وهو العين كما أنه دلالة على مدى حرص وحزم الامام في تتبع هؤلاء العصابة لمعرفته بمكرهم وعدم صفاء سريرتهم تجاهه وتجاه المسلمين.
وقد في القلوب النّيران[158]	استعارة مكنية	شبه الأديب القلوب بالحطب الذي يوقد فيه النار، فحذف المشبه به وهو الحطب، وأشار إليه بقرينة دالة عليه وهي "وقد"
تطلّع إلى وراء الجدران لعل عينا من جواسيس الإمام يسترق السّمع.	مجاز مرسل	في هذا التركيب أريد الكل لكن أشير إلى الجزء ذلك أن الذي يسترق هو الجاسوس بأكمله ليس عينه فقط، ولفظة المجاز هنا تكمن في "عين"، ولهذا أطلق الجزء وهو العين وأريد به الكل، وهو مجاز مرسل علاقته جزئيّة.
هل أصابت شعلة منهم	كناية	في هذا التّركيب إشارة إلى

[158] قصة المكيدة، ص4.

بارودا فينفجر		كون استطاع يزيد فعلا أن يحقق الغاية التي يصبو إليها من وراء كلامه معهم.
زفر زفرات القطار[159]	كناية	في هذا التركيب إشارة إلى جحم الغضب والانفعال الذي يحمله يزيد بن فندين.
يتخذ حفرا كأنّها القبور التي تفتحها أفكاره القاتلة[160]	تشبيه تام	يتكون هذا التشبيه من مشبه "حفرا" وأداة تشبيه "الكاف" ، والمشبه به "القبور"، ووجه الشبه "تفتحها"
عبد الوهاب هو الجدار المتين[161]	تشبيه بليغ	يتمثل المشبّه "عبد الوهاب" والمشبه به "الجدار المتين"
قتل حظوظكم [162]	استعارة مكنية	يتمثل الاستعارة في حذف المشبه به وهو الانسان، وليس الحظ لان هذا الأخير شيء معنوي، وترك قرينة دالة عليه وهي "قتل"
تصفع الوجوه كأنّها سياط الطبيعة[163]	تشبيه تام	في هذا التّركيب ذكر المشبه وهو "الوجوه"

[159] ق م، ص3.
[160] قصة المكيدة، ص3.
[161] ق م، ص3.
[162] ق م، ص4.
[163] ق م، ص4.

		والمشبه به "سياط" ووجه الشبه يكمن في "الصفع"
النجوم خادرة كأن العاصفة قد صفعتها.[164]	نشبيه تام	يكمن المشبه في "النجوم" اضافة إلى ذكر أداة التّشبيه "كأنّ" والمشبّه به "العاصفة"، وهو تشبيه تام لاستيفائه كامل أركان التشبيه.
قذفتها يد الربيع [165]	استعارة مكنية	في هذا التّركيب ذكر المشبه وهي "يد" و حذف المشبه به وهو الانسان ووضع مكانه لفظة "الربيع" ، ثم رمز له بقرينة دالة عليه وهي "قذفتها"
كانت الرّعود تدمدم في السماء كأنها زمجرة أسود.[166]	تشبيه مجمل	يتمثل التشبيه في ذكر المشبه وهو "الرّعود"، وأداة التّشبيه "كأن"، وكذا المشبّه به "زمجرة أسود" وهو تشبيه مجمل تضمّن ذكر أركان التشبيه ماعدا وجه الشّبه
انهمرت الأمطار غزيرة كأن حريقا قد شبّ في	تشبيه مجمل	يتمثل المشبه في الامطار و كذا أداة التّشبيه "كأن"

[164] ق م، ص4.
[165] قصة المكيدة، ص4.
[166] ق م، ص5.

الأرض[167]		والمشبه به "حريقا"
كانت تاهرت قد تلففت في برد الليل فنامت.[168]	استعارة مكنية/ مجاز مرسل	هذا التركيب يحمل صورتين الأولى أنه مجاز مرسل حيث يقصد بتاهرت سكانها وهي علاقة مكانية أما الصورة الثانية فهي أن تكون استعارة مكنية حيث شبهت تاهرت بإنسان تلفق وتغطى في الليل لشدة البرد فحذف المشبه به وهو "الانسان" ورمز له بقرينة دلت عليه ، وهي "تلففت/نامت".
يسهرون مع النّجوم فيصنعون للدنيا فجرها[169]	كناية	يحمل هذا التركيب دلالة السهر الطويل إلى غاية الفجر أي إلى غاية زوال النجوم معلنة قدوم الفجر، ولهذا شبه العلماء بأنهم "يسهرون مع النجوم" أي كثيرو السهر و"يصنعون للدنيا فجرها" أي يطلبون العلم إلى غاية بزوغ الفجر.
عمل في الدولة عمل	كناية	أراد الأديب بهذا التعبير

[167] ق م، ص5.
[168] ق م، ص5.
[169] قصة المكيدة، ص5.

الصرخة العظيمة إذا وضعت في هامش السفينة تميل بها للغرق ولا تقلها.[170]		أن يوصل لنا فكرة أن يزيد إنما هو عالة فقط على الدولة، وهو ممن يعيثون في الأرض فسادا.
لم يكن ببياض الدخلة[171]	كناية	في هذا التركيب إشارة إلى عدم صفاء سريرة يزيد من الأحقاد.
لعدم صفائه كماء البحر ملوحته تخلق الأمواج [172]	تشبيه تام	في هذا التعبير ذكر المشبه "صفائه" وأداة التشبيه "الكاف" التي ربطت بين المشبه والمشبه به، والذي يتمثل في ماء البحر، ووجه الشبه ، الذي يصل بينهما "ملوحته تخلق الأمواج"
وضعت عن محيّاها نقاب البداوة[173]	كناية /استعارة مكنية	هذا التركيب يحتمل صورتين كناية/ استعارة مكنية حيث شبهت تاهرت بامرأة فاتنة تضع عن وجهها النقاب فيظهر جمالها الذي يفتن الأنظار فحذف المشبّه به "تاهرت"

[170] ق م، ص5.
[171] قصة المكيدة، ص6.
[172] ق م، ص7.
[173] ق م، ص7.

		وتركت قرينة دالة عليه وهي "وضعت، محيّاها " وهذا التشبيه من شأنه يظهر جمال تاهرت في عين الأديب.
تاهرت هي عروس المغرب[174]	تشبيه بليغ	ذكر المشبه وهو "تاهرت" والمشبه به "عروس المغرب"
دار بسيطة كعرين الأسد[175]	تشبيه مجمل	بحيث ذكر المشبه "دار بسيطة" وأداة التّشبيه التي ربطت بين المشبه والمشبه به، والذي يظهر في لفظة "عرين الأسد".
كان الإمام فيه روح النّجم[176]	كناية	يقصد من وراء هذا التعبير السهر ليلا طلبا للعلم
لا يطفئه إلا التهام الكتب ساعات طويلة من ليله[177]	كناية	هذا التركيب إشارة إلى كون عبد الوهاب كثير السهر في سبيل والمطالعة وتثقيف الذات.
وقف وقفة المرتاب في قبره يوم النشور[178]	كناية	هذا التركيب كناية عن شدة الهلع والخوف ما جعله يصور هذا المشهد

[174] قصة المكيدة، ص8.
[175] ق م، ص8.
[176] ق م، ص8.
[177] ق م، ص9.
[178] ق م، ض9.

		بموقف الميت يوم النشور.
سيفه بيده يسيل بالموت[179]	كناية	يقصد به أي سيلقى حتفه ومصرعه بيد الامام.
الحسد هو القيد[180]	تشبيه بليغ	ذكر المشبه الحسد والمشبه به وهو "القيد"
خلت من الحطب الذي يعوق نموها.[181]	كناية	أي اشارة إلى خلاص المدينة من كيد يزيد وعصابته .

نستنتج من خلال ما تناولناه في هذا الجدول، توظيف أديبنا للصور البيانية بكل أشكالها، استعارة، كناية، مجاز، تشبيه، والتي ساهمت في توجيه المعاني نظرا لما تحمل هذه الظواهر الأسلوبية من دلالات متغيّرة والتي حادت عن دلالة اللغة الحقيقية إلى معان جديدة، حيث أسهمت هذه الانزياحات في الكشف عن مواطن الجمال في القصة، كما أنها ساهمت في نقل تجربة الأديب إلى الآخرين في قالب فني مميز، حيث لاحظنا مبالغة في استعمالا الصور البيانية بما فيها الاستعارة والكناية، إلا أن هذا لا يعد تكلّفا كون الشاعر استطاع أن يتحكّم في استعمال هذا الصور، بحيث تجعل المتلقي عند قراءته لقصة المكيدة يستمتع في قراءة تلك الأحداث التاريخية، والتي أسقطت في قالب أدبي رائع، وفي هذا مراعاة لنفسية القارئ بحيث لا يمل منها بقدر ما يتأثر بها، ويدرك المغزى منها.

[179] ق م، ص10.
[180] ق م، ص10.
[181] قصة المكيدة، ص10.

خاتمة

خاتمة:

الحمد لله متم النعم، ذي الفضل و الكرم و الصلاة و السلام على المبعوث رحمة للعالمين حبيبنا سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة و أزكى التسليم.

توصلنا ختاما، من خلال دراستنا الأسلوبية لقصة المكيدة، ومن خلال تسليطنا الضوء على أدب الشيخ محمد علي بصفة خاصة، وعلى كتاباته التاريخية بصفة عامة نستطيع القول بأن الشيخ محمد علي استطاع التوفيق بين كتاباته الأدبية، وما خطه قلمه عن التاريخ في أسلوب منفرد يجذب القارئ ويجعله متشوقا للاطلاع على سير سابقيه فيتعظ بهم ويتأثر منهم كما أنه ساهم في رسم الدرب لمن خلفه فيكون بذلك أزال عبئا كبيرا على عاتق كثير من المؤلفين والمؤرخين بعده، حيث إنّه من خلال مقاربتنا لقصة المكيدة استطعنا أن نلمس نماذج من الأسلوبية التي تمثّلت في مختلف أنواع الانزياح التي ساهمت في الانحراف عن المعاني الحقيقية إلى معانٍ أخرى ، وهذا من شأنه أن ينتج عدة دلالات متغيرة والتي أثرت عنصر التنوع و التجديد في مدونتنا، من هنا نستطيع أن نلخّص أهم النتائج المتوصّل إليها ، والتي تمثلت في:

انفرد محمد علي بأسلوب أدبي متميز، حتى انعكس هذا على كتابته التاريخية وبهذا أضحت مؤلفاته الأدبية تحظى بالاهتمام والتشويق من قبل القراء كونها لا تروي الأحداث فقط بل إنها تسردها مع إثراء عنصر التشويق ما تجعل المتلقي فضوليا لمعرفة سير سابقيه فيقتدي بهم ويتبع نهجهم.

امتلك شيخنا محمد علي ثروة أدبية زاخرة تمثّلت في أعماله الأدبية وتآليفه التاريخية ، فبهذا استطاع الجمع بين كونه أديبا بارعا ومؤرّخا عظيما.

تميز الدرس الأسلوبي عند العرب في كونه كان مرتبطا بعلم البلاغة ولقد كانت بواكير الدراسات الأسلوبية عند العرب مع كل من الجرجاني في كتابه "دلائل

الإعجاز"، مفتاح العلوم للسّكاكي، القرطاجني في مؤلّفه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء.

عرفت الأسلوبية الغربية ارتباطا بلسانيات دي سوسير، ولقد عرفت الأسلوبية الغربية نشأتها مع شارل بالي تلميذ دي سوسير والذي حاول أن يفصل بين اللسانيات والأسلوبية فيجعلها بذلك علما مستقلا بذاته، بالإضافة إلى من تحدّثوا في الأسلوبية أمثال ريفاتير، جاكبسون.

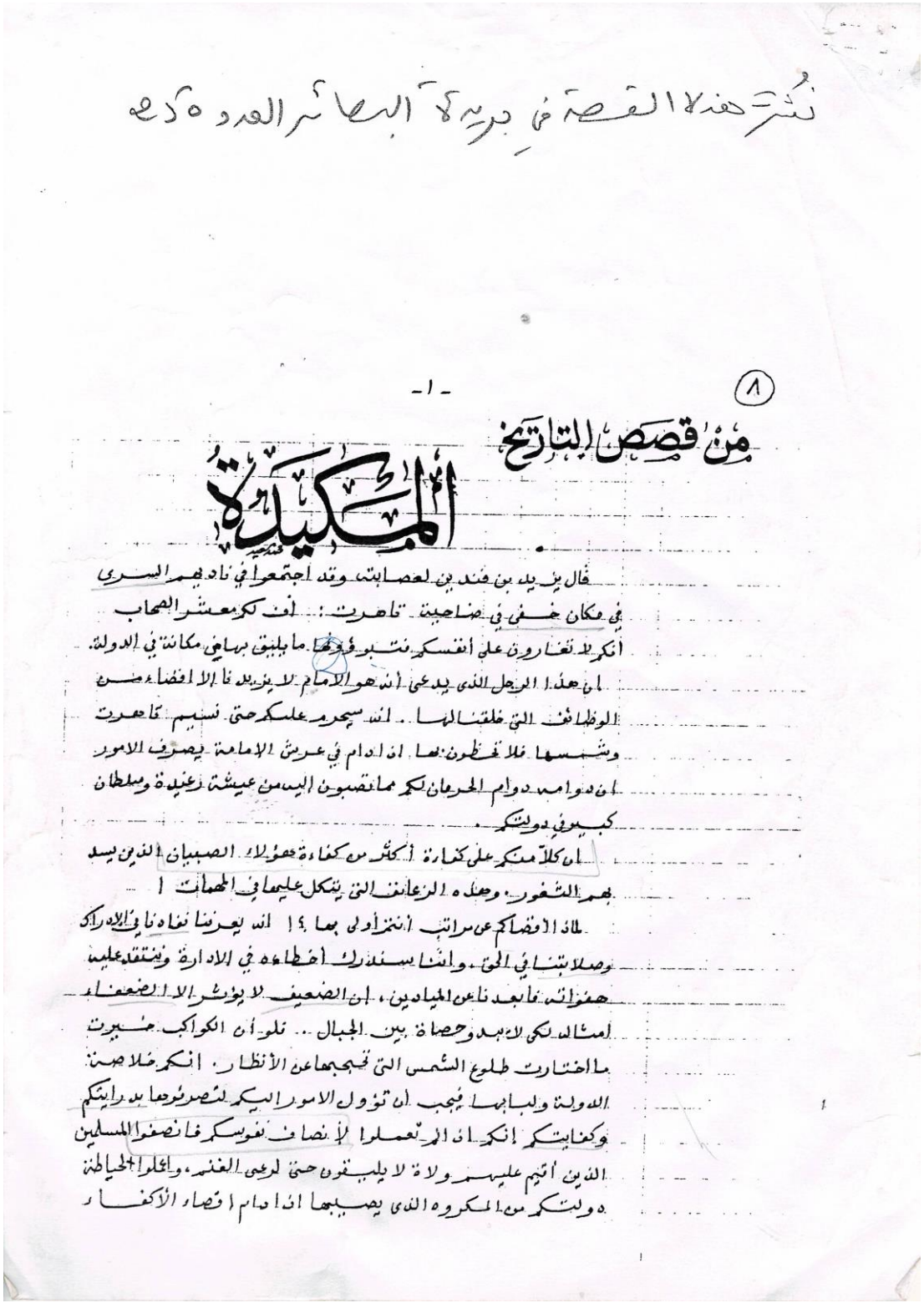
من خلال مقاربتنا لقصة المكيدة، وقفنا عند الظواهر الأسلوبية التي تضمّنتها قصة المكيدة، وجدنا أن محمد علي نوّع في توظيف مختلف الحقول الدلالية، بالإضافة إلى الجمع بين علم البيان والذي تمثّل في التقديم والتأخير، الصور البيانية ، نذكر على سبيل المثال: الاستعارة بنوعيها، الكناية، و كذا علم البديع والذي تمثّل في المحسّنات البديعيّة حيث لاحظنا أنه أكثر من استعمال السجع والجناس، ما أدّى هذا إلى تقوية وتوضيح المعنى .

أراد محمد علي من خلال توظيفه أسلوبا أدبيا متميّزا التأثير في المتلقي خصوصا ما تعلّق بكتاباته التّاريخية، حيث أراد أن ينحو بالكتابة التاريخية منحى آخر، فهو بهذا يذكّر المؤرّخين بأن يأخذوا بعين الاعتبار أسلوبهم في التأريخ فلا يكتبوا لمجرد سرد الوقائع، وإنَّما أن يراعوا في ذلك نفسية القرّاء فبذلك يحقّق القارئ مطلبين الإفادة من التَّاريخ والتأثّر به .

وأخيرا، فإن وفقنا في هذا البحث فبنعمة من الله و فضل–اللهم زدنا ولا تنقصنا–، وإلا فربَّنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا، وإننا نرحب بكل ملاحظة تجعل العمل أجود و أثرى، وإننا لكم من الشاكرين.

الملاحق

الملحق 01: صورة لقصة المكيدة بقلم الشيخ محمد علي دبوز:



نشرت هذه القصة في جريدة البصائر العدد كذا

-١-

(١)

من قصص التاريخ

المكيدة

قال يزيد بن فندين لعصابته وقد اجتمعوا في ناديهم السري في مكان خفي في ضاحية تاهرت: أف لكم معشر الصحاب أنكم لا تغارون على أنفسكم نتيجة فوزها بما يليق بها في مكانتها في الدولة. إن هذا الرجل الذي يدعى أنه هو الإمام لا يزيد فا إلا اقتضاء من الوظائف التي خلقت لها. إنه سيحرمكم حتى نسيم تاهرت وشمسها فلا تحظون بها إذا دام في عرش الإمامة يصرف الأمور إن دوامه دوام الحرمان لكم مما تتمتعون اليوم من عيشة رغيدة وسلطان كبير في دولتكم.

إن كلامكم على كفاءة أكثر من كفاءة هؤلاء الصبيان الذين يسد بهم الثغور، وهذه الزعانف التي يتكل عليها في المهمات!

لقد أقصاكم عن مراتب انتزاولي بها! إنه يعز نظراؤكم في الإدراك وصلابتهم في الحق، وإنما يستدرك أخطاءه في الإدارة وينتقد عليه هفواته فابعدوا عن الميادين، إن الضعيف لا يؤثر إلا الضعفاء أمثاله لكي لا يبدو وحشة بين الجبال.. فلو أن الكواكب حيرت ما اختارت طلوع الشمس التي تحجبها عن الأنظار. إنكم خلاصة الدولة ولبابها فيجب أن تؤول الأمور إليكم لتصريفها بدرايتكم وكفايتكم إنكم إذا لم تعملوا إلا لصالح نفوسكم فأنصفوا المسلمين الذين أنتم عليهم ولاة لا يليقون حتى لرعي الغنم، واتلوا الخيانة دولتكم من المكروه الذي يصيبها إذا دام إقصاء الأكفاء

وتقريب الضعفاء ، إن هذه الدولة نتيجة أكفائكم قامت بسواعدهم
وتشادت بجهادهم وتضحياتهم لا بجهاد هذا الفارسي عبد الرحمان
بن رستم لتنتقل إرثا إلى أبنائه ، وتريدون أنتم غير أتقياء مجتهدين ، أن
تعيدوا أمة بأقوم يتعثر فارسيته وتحتقركم معشر البربر وترا كم
سلما إلى أغراضه ليس لكم إلا وطء نعاله ، فإن دام مستطون المرارة
التي تتجرعونها بالحرمان ، أن اقتصاده للأكفاء وإزوراره عن الأقوياء
أمثالكم دليل على ضعفه وعدم صلاحه لما تقلده . إن عبد الوهاب
لا يليق للإمامة لا يليق لا يليق . ألا ترون تقشفه في عيشه ، وزهده
في الدنيا فأين هو من العباس وعظمتهم بالتيجان الذهبية
وبالقصور وبمظاهر النعمة التي يتقلبون فيها من شأن الدولة
في العيون ، أنه يباشر كل شيء من مهام الدولة بيده وهذه أثرة لا يريدها
الدين ، ويراقب مراقبة دقيقة كل أمر وهذه شدة تأباها
طبيعتنا معشر الأحرار . إن هذا الرجل المتقشف لا يليق مظهرا للدولة لتكم
التي بلغت أعلى درجات الحظارة إلا إذا لاق الجذع الجاني أن يكون مظهرا
للشجرة الزاهرة في فجوهة الربيع

لقد خلع طاعتنا له وأصبح عارا من يرد الإمامة منذ استبد بالأمر
ولم يجعل معه جماعة يشركها في الحكم لا يقطع أمرا دونها . لقد
بايعناه على هذا الشرط فلما لم يف به بطلت بيعتنا له وأصبحنا أحرارا
في أمرنا . إنكم إذا أردتم على عبد الوهاب فلا تثوروا على الإمام فتثوروا
ولكن على رجل من سائر الناس تخطى أعناق الأكفاء إلى الإمامة وفي الدولة
من هو أكثر كفاءة منه إلا أن المسلم لا يحل له أن يتقدم إلى رئاسة المسلمين
ويجدهم من يفوقه في الكفاءة . إن إمامة عبد الوهاب باطلة باطلة وهي
منكر يجب عليكم محاربته ، وإن فيكم قوة لذلك فالسنتكم التي تصرمون

بها صدور العامة حنقا عليه، وان لكم في سيوفكم ما تبلغون به المرام
فسكت يزيد بن مندين وقد احمر وجهه خجلا يتبين الحقد المتأججة
فيه فجعل يستعرض أصحابه ويحدق في محياهم ليرى أثر كلامه فيهم
وهل أصابت شعلة سهمه باردا فينفخ، نرفع أحد العصابة رأسه نزفر
زفرات الفطار اذا هم بالسير، كأن كلامه لا يفس عنه وجده ما فجعل
يشب حرارتها في هذه الأنفاس الحامية ثم قال: حقا انا لا ننال الا
الجنة اذا دار هذا الرجل لمامنا وحظنا من الدولة هو حظ المقصر
للصخرة تنبض. الله يتابعنا بعين النصر، فان حركة تقوم بها في جنح
الظلام وقد بلغ في الستر والكتمان الى كانت ابنا زها عنده قبل
الفجر، وما من عزيمة تدخل بها في المدينة لتعرض صرحه الا تراها هو
وجواسيسه في وجوههنا فما أحذره وما أبعد دائرة السوء علينا
انكم لا تستطيعون عبد الوهاب اذا كان يقظا يتغوا الفرصة منه
اذا نام والليل أخف للويل! ورفع أخر رأسه وكان يتكئ في الأرض
بعود في يده وهو يخط فيها حفرا كأنها القبور التي تفحمها أفكاره القاتلة
للعصابة فقال: ان مولانا يزيد هو الامام فحرام أن تصرف الأمانة عنه الى
هذا الصبي وهو أكثر كفاءة منه. ان عبد الوهاب هو الجدار المتين دون
حظوظكم في الدولة فلابد بتقديمه وأرى أن تبعثوني اليه فأكفيكم المؤونة
بهذا السيف الذي طرح بجماجم الأبطال فاختر ط سيفه فأحدث صليلا
يقظ العصابة من أحلامهم التي يرون فيها أنفسهم أولى الجول والسلطان
بعد زوال عبد الوهاب، فرفعوا رؤوسهم كلهم اليه فرأوه في يد صاحبهم
وهو قفزه في الجو فيبرق برهة برقا جميلا يركبون الى غاياتهم
ويصل بزوار قيم الى أهدافها، فصاحوا كلهم: نعم السيف!
انه الوسيلة ليصبح أولى الثروة والسلطان، ويكون مولانا يزيد هو

الامام، فابتسم يزيد لما رأى من حماسة أصحابه له، وعلم أن قد أوقد في القلوب النيران التي أنضج بها الامامة فاستوى في مجلس فقال: أما أن عولتم على السيف، وابتري منكم سريع العباد من هذا الرجل الذي قتل حظوظكم وسبابكم الهوان فاقتربوا مني لأدلكم على الطريق الذي نصل به لإزالته فإنه من حزبنا وذكائه وشجاعته في حصون لا نختار قوتها إلا بالوسائل البارعة. فدنوا منه حتى تلاصقت ركبهم، فامتدت أعناقهم إليه في لهفة لما يقول: فنفض يزيد ببصره أطراف المكان، وتطلع إلى وراء الجدران فعلم يقينا من جواسيس الامام يسترق السمع فلما اطمأن فتلو الساحة شرع يناجيهم بالكيدة، ويضع لهم الطريقة الماكرة لقتل الامام ثم وجه خطابه إلى الذي تطوع بتنفيذ المكيدة: أما أنت أيها البطل فإذا أردت سيفك من دمه وأزلت العقبة الكؤود من طريقنا فاذهب في المنارة لتعلم بلوغ غايتك فتضجع على العاصمة فتحتل ثغورها وتأخذ بازيمها قبل الصباح. أما أنتم أيها الصحاب فلتكونوا على استعداد في هذا المكان في مثل هذا الوقت من الليلة المقبلة، فلا ترون الظلام بعدها.

وكان الزمن شتاء، وكانت الليلة عكرة كأنها برزت من سواد القلوب التي تغلي بالحسد، والبرق تقب عاتمة قارسة تصفع الوجوه كأنها سياط الطبيعة للناس كي يأووا إلى منازلهم فيخلو المكان، وكانت قمر الأشجار العارية هذا الجسور المستكلب كأنها تريد أن تسلخها من لحاها أيضا لأنها لا يرضيها إلا أن تراها وقودا لذلك النيران

وكانت السماء مجللة بالسحاب الكثيف، والنجوم خادرة كأن العاصفة قد صفعتها بالبرد فارتعشت ثم تغطت بالسحاب فنامت.

وكانت الساحة مغطاة بركام الثلوج البيضاء، فقد تعاهد الربيع

فجاءت بها في بياض الشمس لتستقبلها الأرض كما يلف أعضاء الوطن أفكارهم المحررة في بياض الدين لتستقبلها القلوب .

وكانت الرعود تدمدم في أحشاء السماء كأنها زمجرة أسود من الملائكة رأت من يريد بالدين شرًا فأرسلت زئيرها طليعة للمعركة . ثم سكتت الرعود فانهمرت الأمطار غزيرة كأن حريقًا قد شب في الأرض فأرسلت عليه الملائكة سحابها لتطفئه .

وكانت تباشير قد تلفعت في برد الليل فنامت فلا يبدو فيها الا أضواء مستنيرة في بعض نواحيها للعباد الذين يتهجدون في الأسحار ، والعلماء الذين يسهرون مع النجوم فيصنعون للدنيا مجدها . فتفرق أنصار ابن فندين الى مساكنهم فانبثوا في أحياء المدينة الواسعة كما تتفرق الجراثيم الفتاكة من القرحة فتثبت في أحشاء الجسم السليم . فضرب يزيد بن فندين بجنبه الى مضجعه وحاول النوم ولكنه لا يطاوعه . لقد كان يفكر في أحداث الليلة المقبلة ويرى الامامة تقبل عليه مرغمة بسواعد أنصاره الأشداء ، وطلع النهار فظل عند ابن فندين على قصره وبرده لو غربت الشمس في الضحى وكان بياضه في عينه أشد نكرا من بياض الشيب في عيون الغواني .

وكان يتمنى وصول الليل ويترقب طلائعه ترقب المشتاق لعبار قافلة تقل اليه حبيبا بعد سفر طويل .

وكان يزيد بن فندين ذا شخصية قوية واعتداد بالنفس يريد أن يحيا في الحياة كالزهر المشتمل على الثمار في الشجرة لا يكون الا في أعلى الغصون ، واذا قدر عليه أن يكون في الهامش ببعض الأمور لحظ وثار وعمل في الدولة على الصدارة العظيمة اذا وضعت في هامش السفينة تميل بها للغرق ، ولا تقلها فتستمسك في الأمواج

وكان باجغة من عليه وكان وتيرة شخصية فطار ولكنه لم يكن يبيا من
الدخلة التي تجعله على روح الخلة فيقع على الزهور فيصنع لأمه حلاوتها،
بل كان لسوء دخلته على طبيعة الجعل "تقع به أجغة على الستن فيدحرجه
لسقوطه ... (يتبع)

الفزارة، فيزاب : محمد علي

(2)

من قصص التاريخ

المكيدة

وكان عبد الوهاب بن رستم أمام المسلمين في تاهرت قد ترك الأمر شورى بين سبعة من العلماء الأكفاء للإمامة ناسيا بسلفه الفاروق الذي كان يختار في كل أمر، وكان يزيد بن مندين من أولئك السبعة فحاماه صحابته لما يعرفون من دخلته فلم يسندوا اليه الامامة فقدموا عبد الوهاب، وأعرض عنه الإمام عبد الوهاب ايضا فلم يوله وظيفة كبرى في الدولة كما يتمنى لأنه لعدم صفائه كماء البحر يلوحته "فلق الامواج العاتية" التي تغرق الأساطيل، فيختل الدولة، ويفسد أمر المسلمين فيقع عبد الوهاب فيما يقع فيه من أعطى عدوا يعرف حسده له سلاحا ماضيا فيقضي به عليه، فشار يزيد بن مندين فشرع يبث دعاية سيئة في الامام، ويسول له حسده فيصور للعامة حسناته سيئات، ويقول فيه ما يقول الجراثيم في الشمس القائلة لها اذا أرادت أن تسخط عليها الدنيا، تصفها بانها البرص الذي يسري بالبياض الخبيث في جلد الحسناء. ولما وجد الهجو لا يجدي في إسقاط الإمام عول على المكيدة، فاختر سيفه ليغتال الامام ويلبس لسعة العقرب القاتلة من اثناء ثوب الحرير الذي تتشفى فيه

وكان الامام عبد الوهاب رجلا فذا في علمه ورجولته وتقواه. اتخذ القرءان نورا يستلهم به في دعوته الى سبيل الرشاد، وطريقا يتبعه لا يحيد عنه في صغيرة ولا كبيرة، فلما وصلت تاهرت به ازدهارا عظيما ورضعت عن محياها نقاب البداوة وبدت في فتنتها تنافس بغداد

وقرطبة وتصرف اليها العيون، فترى الناس كيف يغلق الدين اذا امحاه هو الإمام جنة الإنسان في الأرض مع جنته في السماء. وأضحت تاهرت هي عروس المغرب، تخفق قلوب الدنيا حبها وتعكف عليها الانظار من شدة الاعجاب.

وكان الامام على سعة غناه متقشفا لا يأوي الى القصور التي تورث القصور، ولكن الى دار بسيطة كعرين الأسد ليس فيها زخارف الغنى وبهرجة الحضارة وكان له في جانب من داره مجلس فيه للوفود وأصحاب الحاجات في كل مساء، اذا خرج من المسجد الذي كان هو دار الإمامة تفقط بين كل المشاكل الكبرى.

وكانت تاهرت في الأصيل، والناس يغدون في أشغالهم، ويستبقون الى اغتنام ما بقي من يوم الشتاء القصير الذي يضطرب في الثلوج التي تكسو الشوارع المرصوفة وفي السحب كالوليد في القماط.

وبينا الإمام يتهيأ للذهاب الى المسجد ليصل بالناس طرق بابه ففتح فاذا رجلان يحملان صندوقا كبيرا، فانبرى اليه أحدهما فقال: أيها الامام، ان صاحبي هذا ينازعني في هذا الصندوق ويدعيه وهو لي، وقد رأينا أن نضعه عندك الى الصباح لأحضر شهودي وليحضر شهوده فنظر الإمام اليهما فعرف من مظهرهما نفسيهما فأشار عليهما بادخال الصندوق الى بيت عباداته ونومه، وكانت محل ودائع الناس لشدة ما فطنته عليها، ورأى الامام رفقهما بالصندوق وعنايتهما به فلما وضعاه وانصرفا حدق فيه، فوجد قفله من الداخل فتركه وانصرف الى المسجد

وكان الامام فيه روح الفن، ان افضل الليل أطلعه لأعماله، فيبتدئ أعماله يقضي فيها غالب الليل لا يفتر ولا يشعر بالوني. وكانت المطالعة

ودراسة الكتب وما يستند وبين عمل الدجى. يسرع الى مكتبه اذا انتقل من المسجد ورتب حرس المدينة في أماكنهم بسعادة ومتاجيح لا يطفئه الا التهام الكتب ساعات طويلة من ليله: فاسرج الإمام مصباحه في تلك الليلة بعد أن لاحظ الصندوق الموضوع أمامه فتيقن أن فيه شيئا، فأخذ في قراءته منغمسا في عالم كتابه لا يكاد يشعر بشئ، ولما انتهى من قراءته وضع غطاء على مصباحه ليمنع تاجيج النور ولا يطفئه فيظلم المكان، ثم بسط فراشه ووضع فيه شيئا يمثل شكل النائم وتنفس في نومه فغطاه بلحاف أبيض فقام الى مصلاه في جانب من حجرته فأخذ في التهجد في حركة خفيفة لا تسمع وسلاحه بجانبه. فانقطعت الحركة في حجرة الإمام، وخفتت الأصوات، فلم يعد هناك شئ يسري في سكون الليل إلا الأنفاس الصادرة من وساده الفراش، أو الأنوار الباهتة التي يبعثها المصباح المغطى يجعل جو الحجرة جو المرتاب يكسف اليقين في خاطره شك راجح. واستمر الإمام في صلاته، وكان يلاحظ الصندوق في الموضوع في ركن الحجرة قريبا من السرير، فسمع منه حس قفل يفتح ثم رأى بابين تنفتح في هدوء، فبرز منه رجل شديد الأسر شاكي السلاح، تلتهب عيناه التهاب الجمر المسعور اذا رصد فريسته، فوقف في الصندوق وقفة المرتاب في قبره يوم النشور عليه سيما الجبرة والوجل مما يقدم عليه فنظر الى سرير الإمام فرآه منتفخا والأنفاس تتصاعد منه فلم يشك أن الإمام يغط في نوم ثقيل فقد مال الفراش بضربة حاذقة من سيفه، فتنهد تنهد الارتياح، فنظر ليستشفي بالدماء المتحمرة من فريسته، ويراها في اضطرابها وهي تسلم الروح. فوجد أن الذي ضربه بسيفه قربة منفوخة لم يبق وكاؤها فطارت

تتنفس تحت اللحاف ! . فاضاء له المكان فجأة لما رفع الغطاء عن المصباح فرأى الامام في هدوء و ثبات و سيفه بيده يسيل بالموت ، فقرأ ما حتفه فانتفظ انتفاظة الشاة المقيدة تحت الجزار ، فمات قبل أن يموت ، فعده الامام نصفين ثم زمل في ثيابه فرده الى الصندوق

وكان ابن قنديل و حزبه قد باتوا الليلة في ضاحية المدينة في العدة والسلاح ، وكانوا يرصدون الاذان ليسمعوا صاحبهم يؤذن بالبشرى في الصومعة ، فطال انتظارهم حتى طلع الفجر فراوا انواره أكفانا لاصحابهم الذى بات به اعينهم طول الليل ، فتفرقوا مع النجوم التي بددها ضوء النهار . فلما اضحى اليوم رجع الرجلان الى الامام فوجداه على الهدوء الذى استقبلهما به اول مرة ، فاخبراه باصطلاحهما و سألاه أن يرد لهما صندوقهما . فأشار الى المكان الذى وضعاه فيه فحملاه . وفي الطريق السري فتح ابن قنديل الصندوق فوجد صاحبه فيه قتيلا . وبعد ذلك وقع هو قتيلا بضربة من أفلح بن عبد الوهاب في المعركة التي أنشبها هو وحزبه ليستولوا على الامامة فكانوا وقودها فتنظفت تاهرت منهم فاضحت شجرة مخضرة ليس فيها الا الزهور والثمار وقد خلت من الحطب الذى يعوق نموها ويلب اليها النفوس . وعلم ابن قنديل وهو يتخبط في دمائه أن الحسود لا يسود ، وأن الذى يقتل الأصفياء لا يزيد على حمل الحمر التي يزدى هو فيها و أن الحسد هو القيد الذى يمنع عن كل تقدم ثم يشد صاحبه للهلاك .

القيروان ، ميزاب . محمد علي

الملحق 02: حوار كتابي مع الدكتور محمد بن قاسم ناصر بوحجام

Yasmina Mousselmal السبت، 7 مايو, 7:05 ص (قبل 3 أيام)

أ

نا

السلام عليكم

هذه هي الأسئلة التي رأينا أن نسألكم فيها كما نطلب منكم توجيهنا اذا كانت هناك نقاط قد اغفلناها في الأسئلة:

من هو محمد علي الدبوز؟ تعريف خاص بكم بعيدا عن نسبه..

ماذا تعرفون عن الحادثة التي وقعت في إحدى الغابات في عهده والتي بسببها أخذ لقب "دبوز. "

مالعوامل التي صنعت الرجل ؟

ماهي ملامح شخصيته؟

كيف كانت أحداث المغامرة التي جعلته يلتحق بالقاهرة مارا عبر الحدود الليبية وذلك في أوج الحرب العالمية .

ما البصمة التي تركها في مجال التربية؟

ماهو الموروث الادبي الذي خلفه الرجل؟

كيف تفسر توجهه الادبي رغم انه باحث مؤرخ بالدرجة الاولى؟

فيم تمثلت معاركه ومناظراته الادبية ؟

ما العلاقة التي جمعته باخوان الصفاء؟

قصة المكيدة أتصّنف تحت القصة التاريخية الواقعية ام هي نص ادبي فني من نسج الخيال؟؟

ما الظروف التي دفعته الى تاليفها؟

ما دلالة العنوان وسبب اختياره

بارك الله فيكم .

الأخت الفاضلة ياسمين بنت موسالمال، السّلام عليكم ورحمة الله, وفّقك الله وسدّد خطاك. إليك إجابات مختصرة عن أسئلتك..

س 1: من هو محمد علي الدّبوز؟ تعريف خاصّ بكم بعيدا عن نسبه..

ج 1: أستاذي الشّيخ محمّد علي دبّوز رجل كبير في همّته وكفايتِه العلميّة والأدبيّة والتّربويّة، مؤرّخ مقتدر في التّعامل مع التّاريخ بحنكة ودراية وقوّة؛ جمعا للمادّة العلميّة، بحثا عن الوثائق الصّحيحة المتوفّرة على المادّة التّاريخية، والاعتماد على المصادر الموثوق بها، باختلاف أنواعها وأشكالها ومحتوياتها، تحليلا للمادّة التّاريخيّة ونقدها، وتوجيها الأنظار للإفادة منها، خاصّة للنّاشئة في الجانب التّربوي والتّثقيفي والتّوجيهي..

الشّيخ محمد علي دبّوز أديب كبير بكتاباته المتنوّعة في مجالات الأدب،كالقصّة والمسرحيّة والمقالة والشّعر والرّسالة والخاطرة وغيرها.. وفيما حبّره في كتاباته التّاريخيّة، التي كان يختار لها الصّياغة الأدبيّة التي تجذب المتلقّي لمتابعتها وقراءتها بحماسة وشغف ورغبة..

س2: ماذا تعرفون عن الحادثة التي وقعت في إحدى الغابات في عهده والتي بسببها أخذ لقب "دبوز. "

ما العوامل التي صنعت الرّجل ؟ ماهي ملامح شخصيّته؟

ج2: لا علم لي بسبب أخذ أسرته لقب " دبّوز " يسأل عنه أبناؤه وأفراد أسرته.. أمّا عن العوامل التي صنعت الرّجل فهي عديدة.. منها:

أ ـ اعتناء والديه به وبتعليمه وتربيته وتوفير الظّروف الملائمة لتعلّمه.. فقد نذره والده السّيّد الحاج علي بن عيسى للعلم قبل أن يولد، إذ طلب الله عزّ وجلّ أن يهب له ولدًا يسخّره في ميدان العلم.

ب ـ مواهبه الفطريّة والمكتسبة، فقد وظّفها أحسن توظيف منذ بداية حياته التّعلُّميّة، مع رعاية والديه وأساتذته وبعض الأعيان به عناية خاصّة.

جـ ـ بعض الخصائص التي تميّز بها، مثل الحرص على التّعلّم، الانضباط، الجدّ، النّظام، مرافقة العلماء ومزاحمتهم في مجالسهم واللّقاءات التي كانت تجمعه بهم، تحديد أهدافه بدقّة في كلّ عمل أو مشروع يريد تنفيذه.. أحيانا يختار الاعتزال والاعتكاف بعيدا عن النّاس، في تعلّمه وفي تأليفه..حرصه على استغلال الوقت بدقّة. وغيرها.

د ـ رحلاته وأسفاره، واحتكاكه بالعلماء داخل الجزائر وخارجها، وفي مختلف التّخصّصات.

هذه بعض العوامل التي كوّنت الرّجل وصنعت منه فردًا متميّزا في كثير من الجوانب والمجالات والحالات..

أمّا ملامح شخصيّته، فأنت تقرئينها في النّتائج التي أفرزتها العوامل التي صنعت منه رجلا متميّزا. وإن كانت هناك إضافة فأقول: ملامح شخصيّته تظهر في اعتداده بشخصيّته، وثقته بنفسه، وإخلاصه في عمله، وصدقه في خدمة المجتمع، وفي جهاده في إصلاح المنظومة التّربويّة، والإسهام في تطوير المناهج الدّراسيّة، والمحافظة على الأصالة والتّفتّح على العالم، بما هو إيجابي فيه،

س3: كيف كانت أحداث المغامرة التي جعلته يلتحق بالقاهرة مارّا عبر الحدود الليبية وذلك في أوج الحرب العالمية.

ج3 : أرسل لك القصّة التي وضعتها في الموضوع.

س4: ما البصمة التي تركها في مجال التّربية؟

ج4: البصمات التي تركها في مجال التّربيّة عديدة وفي مستويات مختلفة:

أ ــ في مستوى التّربيّة والتّعليم، أسهم في تطوير التّعليم في معهد الحياة، من مظاهر ذلك، إدخاله مواد جديدة في المنهاج الدّراسي في معهد الحياة، كمواد: علم النّفس وعلوم التّربيّة والمنطق.. وتطوير طريقة تدريس التّاريخ والأدب، واعتنى خاصّة بتاريخ المغرب الكبير والجزائر والدّولة العثمانيّة (ليس المجال هنا للتّفصيل في الموضوع..

ب ــ في مستوى الأسرة، نشّأ أفراد أسرته على طرق تربويّة علميّة ومنبثقة من الواقع المعيش وبنظرة مستقبليّة استشرافيّة.. يمكن الرّجوع إلى محاضراته وإرشاداته وحواراته ودروسه، وإلى محاورة أفراد أسرته للوقوف على حقيقة التّربية التي كان يمارسها في البيت..

ج ــ في مستوى المجتمع العام عالج عدّة موضوعات من زاوية التّربية.. كالعلاقات بين أفراد المجتمع، والتّنشئة الأسريّة، والاعتناء بالفلاحة وما تقدّمه للفرد من قواعد تربويّة في بناء نفسه، وفي الاهتمام بالتّاريخ للحفاظ على الكيان وبناء الأركان والتّصدّي لأخطار الاستلاب والانهيار.. وغيرها من المجالات التي لا يمكن عرضها كلّها في هذه الخلاصة.

س5: ماهو الموروث الأدبي الذي خلّفه الرّجل؟

ج5: مورثه الأدبي كبير ومتنوّع. ترك مقالات عديدة، وقصصا ومسرحيّات ورسائل أدبيّة وخواطر وشعرا...

س6: كيف تفسر توجّهه الأدبي رغم أنّه باحث مؤرّخ بالدّرجة الأولى؟

فيم تمثّلت معاركه ومناظراته الأدبيّة ؟

ج6: السّؤال الصّحيح هو: كيف نفسّر توجّهه إلى مجال التّاريخ؛ إذ أنّ نشأته كانت أدبيّة، منذ كان طالبا في معهد الحياة، ثم توجّه للتّاريخ لأسباب خاصّة، وقد لازمه الأدب في كلّ كتاباته وخطاباته، بل هو كان يدعو دوما إلى توخّي الأسلوب الأدبي في الكتابة في كلّ المجالات، بدليل ما نقرؤه في كتاباته التّاريخيّة، فهي مصوغة ومسبوكة في قالب أدبي متنوّع في مظاهره..

س7: فيم تمثّلت معاركه ومناظراته الأدبيّة ؟

ج7: معاركه ومناظراته الأدبيّة تتمثّل في المعارك الأدبيّة الكبيرة العميقة التي خاضها، وهو على رأس فريق أنصار الرّافعي مع فريق أنصار العقّاد الذي كان على رأسه زميله في الدّراسة الشّيخ علي يحي معمّر، وكانت هذه المعارك تنشر على صفحات جريدة الشّباب، التي كان يصدرها طلبة معهد الشّباب (معهد الحياة). وتتمثّل ايضًا في الرّسائل الإخوانيّة التي كان يبادلها مع إخوانه وزملائه. وخاصّة مع زميلة عيسى بن الحاج عمر ناصر بوحجام. فقد كانت بينهما مراسلات أدبيّة أسبوعيّة فيما يسمّى بالحمعيّات أو الخميسيّات والأربعيّات. كما تتمثّل في النّقد الذي كان يمارسه على بعض الأعمال الأدبيّة وغيرها.. ارجعي إلى جريدة الشّباب وجريدة البصائر.

س8: ما العلاقة التي جمعته بإخوان الصّفاء؟

ج8: هو صاحب فكرة إنشاء جماعة " إخوان الصّفاء" (هي ليست جمعيّة).. تأسّست في القرارة، هي تتكوّن من عشرة أعضاء كلّهم من القرارة، إلاّ الشّيخ محمد علي دبّوز من بريّان، وإن كان يعدّ نفسه قراريّا بحكم النّشأة العلميّة والإقامة. جماعة " إخوان لصّفاء" التي تأسّست في الأربعينيّات من القرن العشرين، جماعة صغيرة متكوّنة من طلبة معهد الحياة، جمعت بينهم الأخوّة الصّادقة وحبّ الاجتماع، والرّغبة في التّكوّن العلمي والأدبي، وتوفير جوّ المرح والصّفاء... يمكن الرّجوع إلى كتاب نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج3، ط1، ص: 61، 62. وكتابنا: المزابيّون والبناء الحضاري، ص: 55، 56. ففيهما تفاصيل في الموضوع..

س9: قصة المكيدة أتصّنف تحت القصة التّاريخية الواقعية أم هي نص أدبي فنّي من نسج الخيال؟؟

ما الظّروف التي دفعته الى تأليفها؟ ما دلالة العنوان وسبب اختياره؟

ج9: أعطيك وجهة نظري الخاصّة.. لا يمكن عدّ " المكيدة " قصّة فنيّة بالشّروط المطلوبة في كتابة القصّة؛ لفقدانها لكثير من عناصر الكتابة القصصيّة.. أنا أعدّها مقالة، حاول فيها الكاتب تطعيمها ببعض عناصر الكتابة القصصيّة كالحوار والسّرد والوصف

والتّركيز على حدث محدّد وشخصيّات معيّنة وتوجيه الأحداث بما يخدم هدفه من كتابتها. فهي تضمّنت بعض عناصر القصّة، لكن بشكل بسيط.

لا أعرف مناسبة كتابة هذا النّصّ الأدبي.. فالمناسبة لا تهمّ، فمحمّد علي دبّوز يريد إبراز حدث تاريخي مهمّ في مسيرة الدّولة الرّستميّة، هذا الحدث تمثّل في ثورة يزيد بن فندين المعروفة، ومن خلال ذلك يريد إبراز شكل من أشكال الصّراع الدّاخلي الذي حدث في الدّولة الرّستميّة، وكانت له انعكاسات في الوسط الإباضي. كما كان يهدف إلى بيان قوّة شخصيّة الإمام عبد الوهّاب وما يتمتّع به من ذكاء ودهاء وحنكة وتجربة، كما يريد الكشف عن أحقيّته بالإمامة وكفايته لها؛ لقوّة شخصيّته... والله أعلم.

دلالة العنوان أتركه لك لتجيبوا عنه بعرضك وتحليلك ونقدك..

وفّقك الله وسدّد خطاك..

الجزائر يوم الخميس: 11 شوّال 1443هـ

12 مايو 2022م

المصادر والمراجع

مصادر البحث ومراجعه:

- القرآن الكريم

- [1]سعيد بن عيسى سعيد، الشيخ محمد علي دبوز على درب الصالحين– حوار مع الدكتور محمد بن صالح ناصر– ،الجزائر، تسجيلات هيئة الإعلام بمسجد المنار، https://youtu.be/ljJ4tkrUixE..2013/09/26 .

.

.

- السّكاكي: أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، تع: نعيم زرزور، ط1،ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983-1987.
- ابن رشيق: ابي علي الحسن القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميدج1، ط5، دار الجيل، سوريا،1981.
- ابن منظور: أبي الفضل جمال الدّين محمّد بن مكرم، لسان العرب، م1، د.ط، د.ت.ط، دار صادر بيروت.
- الأزعل: أحمد موسلمال، أضواء على النحو والصرف والإعراب، ط1، د.د.ن، 2009، .
- بوعلام بلقاسمي و آخرون، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، د.ط ، د.ت.ط ، منشورات المركز الوطني للدراسات و البحث.
- الجرجاني: أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد، دلائل الإعجاز، تع: محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت.ن، د.د.ن، .
- خداوي أسماء، البنى الأسلوبية في مولديات ابي حمو موسى الثاني-مذكرة ماجستير-، جامعة وهران، 2016.
- دبوز بيوض ابراهيم بن محمد، الشيخ محمد علي دبوز– تاريخه شخصيته جهاده آثاره، د.ط ، د.ت.ط، مكتبه الصفاء، الجزائر.
- رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج2، د.ط، د، ت، ط، منشورات الحضارة.
- الزّمخشري: ابي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.
- سليمان فياص، النحو العصري، د.ط، مركز الأهرام، د.ت.ن.
- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط1،ط2، مكتبة الجيرة العامة، د.بـ.ن،1982_1992.
- عبد العزيز عتيق، علم البيان، د.ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

- عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تع: اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط3، دار المسيرة، 1982، ص2.
- علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة –البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، د.ط، لندن، 1999.
- علي موسى وعلي: فن القصة في أدبيّات محمد علي دبوز الخصائص الموضوعية والفنّية، مداخلة للملتقى الدولي الافتراضي: محمد علي مؤرّخا ومربّياً وأديباَ، مخبر التّراث الثّقافي والأدبي واللغوي بالجنوب الجزائري، كلية الآداب، جامعة غرداية، نوفمبر2020.
- عياد أم السّعد وآخرون، مقال-تأصيل الأسلوبية في فكر عبد القاهر الجرجاني-،م12، ع1، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2021.
- فاضل صالح السّامرائي، الجملة العربية تأليفها واقسامها، ط2، دار الفكر، الأردن، 2007.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية تق: طه وادي، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004،.
- القرطاجنّي: أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة، د.ط،د.ت.ط، دار الغرب الاسلامي، د.د.ن.
- القزويني: جلال الدّين محمّد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمّد، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003..
- محمد بن قاسم ناصر بوحجام، مفهوم التاريخ عند الشيخ محمد علي دبّوز، ط1، جمعية التراث، الجزائر، 2011.
- محمد صالح ناصر، مشائخي كما عرفتهم، د.ط، ، دار الريام،الجزائر، 2008.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنّشر، ط1، القاهرة، 1994..
- محمّد عليّ دبوز، تاريخ المغرب الكبير، ج1، ط1، عالم المعرفة، الجزائر، 2013.
- محمد هادي مرادي، مجيد قاسمي، الرّد على منظّري انزياحية الأسلوب-رؤية نقديّة-، مجلة اضاءات نقدية "فصليّة محكّمة"، ع5، د.ب.ن، 2012. [1]
- محمود الربداوي ، حسين جمعة، التّراث العربي، ع112، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.
- منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، د.ب.ن، 2002،.
- ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تع: حميد الحمداني، ط1، دار النجاح الجديدة، البيضاء، 1993.
- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتّطبيق، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2007.
- يوسف الواهج، محمد علي الدبوز، د.ط، د.د.ن، 1981، الجزائر.

محتويات البحث

فهرس المحتويات:

محتويات البحث	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل	12
أولا: حياة الشيخ بين حلّه وترحاله	13
ثانيا: التوجه الأدبي عند الشيخ محمد علي دبوز	25
فصل أول	31
الأسلوبية في الدراسات العربية والغربية	32
فصل ثان-دراسة تطبيقية-	48
الظواهر الأسلوبية في قصة المكيدة	49
خاتمة	76
ملاحق	78
ملحق 01	89-79
ملحق 02	95-90
قائمة المصادر والمراجع	96
محتويات البحث	102