ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية

تصدر عن كلية الآداب - جامعة ذمار

تأثير الخصوصيات الفونولوجية للغة العربية في سعة ذاكرة العمل التوازي بين الكلفة المعرفية والكلفة الإجرائية

استضافة الثّقافةِ العربيّةِ الثّقافة الأجنبيّة القديمة في ضوء كتابات الجاحظ

القصدية في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي ـ دراسة تداولية

نقد النقد في كتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور ـ عرض وتحليل

الأنساق الاستعارية في القصة السعودية القصيرة

المجلد 5 - العدد 2

للدراسات اللغوية والأدبية

المجلة مفهرسة في المواقع الآتية:

موقع المجلة

موقع الجامعة

الآداب

للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة – تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية - تصدر عن كلية الآداب

الإشراف العام:

أ.د. طالب طاهر النهاري

رئيس التحرير:

أ.د. عبدالكريم مصلح أحمد البحلة

نائب رئيس التحرير:

أ.م.د. عصام واصل

مدير التحرير:

أ.م.د. فؤاد عبدالغني محمد الشميري

المحررون:

أ.م.د. ألطاف إسماعيل الشامي (اليمن)	أ.د. خالد يسلم بلخشر (اليمن)	أ.م.د. علي بن جاسر الشايع (السعودية)
أ.د. أمين عبدالله محمد اليزيدي (اليمن)	أ.م.د. خضر محمد أبو جحجوح (فلسطين)	أ.م.د. علي حمود السمحي (اليمن)
أ.م.د. أمين علي أحمد الصلل (اليمن)	أ.د. عاطف عبدالعزيز معوض (مصر)	أ.م.د. محمد البركاتي (السعودية)
أ.م.د توفيق عبده سعيد الكناني (اليمن)	أ.د. عبدالحميد سيف الحسامي (السعودية)	أ.د. نعيمة سعدية (الجزائر)

التصحيح اللغوي:

القسم العربي	القسم الإنجليزي
أ.م.د. عبدالله علي الغُبَسي	د. عبدالله محمد خليل

الهيئة العلمية والاستشارية:

أ.د. إبراهيم محمد الصلوي (اليمن)	أ.د. سعيد أحمد البطاطي (اليمن)
أ.د. إبراهيم تاج الدين (اليمن)	أ.د. سليمان العايد (السعودية)
أ.د. أحمد علي الأكوع (اليمن)	أ.د. عادل العنسي (اليمن)
أ.د. أحمد مقبل المنصوري (الإمارات)	أ.د. عبدالحميد بورايو (الجزائر)
أ.د. إنعام داود سلوم (العراق)	أ.د. عبدالكريم إسماعيل زبيبة (اليمن)
Prof. Panchanan Mohanty (India)	أ.د. علوي الهاشمي (البحرين)
أ.د. جمال محمد أحمد عبدالله (اليمن)	أ.د. عمر بن علي المقوشي السعودية)
أ.د. حافظ إسماعيلي علوي (المغرب)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
أ.د. حليمة أحمد عمايرة (الأردن)	أ.د. محمد أحمد شرف الدين (اليمن)
أ.د. حميد العواضي (أمريكا)	أ.د. محمد خير محمود البقاعي (السعودية)
أ.د. حيدر محمود غيلان (قطر)	أ.د. محمد عبدالمجيد الطويل (مصر)
أ.د. رشيد بن مالك (الجزائر)	أ.د. محمد محمد الخربي (اليمن)
أ.د. سعاد سالم السبع (اليمن)	أ.د. نصر الحجيلي (اليمن)
أ.م.د. سلال أحمد المقطري (اليمن)	أ.د. هاجد بن دميثان الحربي (السعودية)
	أ.د. هند عباس علي حمادي (العراق)

المسؤول المالي	الإخراج الفني
علي أحمد حسن البخراني	محمد محمد علي سبيع

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

مجلة علمية فصلية محكمة

تصدر عن كلية الآداب

جامعة ذمار، ذمار،

الجمهورية اليمنية.

المجلد (5)

العدد (2)

يونيو 2023م

ISSN:2707-5508

EISSN: 2708-5783

الترقيم المحلي:
(2020 - 1631)

هذه الدورية إحدى دوريات الوصول الحر، تتاح محتوياتها جميعًا مجانًا بدون أي مقابل للمستفيد أو الجهة المنتمي إليها، ويسمح للمستفيد بالقراءة والتحميل والنسخ والتوزيع والطباعة والبحث ومشاركة النص الكامل للمقالات، واستعمالها لأي غرض آخر قانوني دون الحاجة إلى تصريح مسبق من الناشر أو المؤلف. بموجب ترخيص: Commons Attribution 4.0 International License.

قواعد النشر

تصدر مجلة "الآداب للدراسات اللغوية والأدبية" العلمية المحكمة، عن كلية الآداب، جامعة ذمار، الجمهورية اليمنية، وتقبل نشر البحوث بالعربية والإنجليزية والفرنسية، وفقًا للقواعد الآتية:

أولا: القواعد العامة لقبول البحث للتحكيم

- أن تتسم الأبحاث بالأصالة والمنهجية العلمية السليمة.
- أن لا تكون البحوث قد سبق نشرها أو تقديمها للنشر إلى جهة أخرى، ويقدم الباحث إقرارا خطيًا بذلك.
- تكتب البحوث بلغة سليمة بصيغة (Word)، وتراعى فيها قواعد الضبط ودقة الأشكال -إن وجدت-.
- تكتب البحوث بخط (Sakkal Majalla) وبحجم (15)، بالنسبة إلى الأبحاث باللغة العربية، وبخط (Sakkal Majalla) وبحجم (13) بالنسبة إلى الأبحاث باللغتين الإنجليزية والفرنسية، وتكون العناوين الرئيسة بخط غامق، وبحجم (16). على أن تكون المسافة بين الأسطر (1,5 سم)، ومسافة الهوامش (2,5 سم) من كل جانب.
- لا يتجاوز البحث (7000) كلمة، ولا يقل عن (5000) كلمة، بما فيها الأشكال والجداول والملاحق، ويمكن تجاوز الزيادة حتى (9000) كلمة.
- على الباحث أن يتجنب الانتحال أو اقتباس عبارات الآخرين أو أفكارهم، دون الإشارة إلى المصادر الأصلية.

ثانيا: إجراءات التقديم للنشر

يلتزم الباحث بترتيب البحث وفق الخطوات الآتية:

- تحتوي الصفحة الأولى على العنوان بالعربية واسم الباحث ووصفه الوظيفي، والمؤسسة التي ينتمي إليها، وبريده الإليكتروني، ومن ثم الملخص بالعربية.
- تحتوي الصفحة الثانية على ترجمة إلى اللغة الإنجليزية لمحتويات الصفحة الأولى (العنوان واسم الباحث ووصفه... إلخ، والملخص والكلمات المفتاحية).
- يحتوي الملخصان بالعربية والإنجليزية على العناصر الآتية: (هدف البحث، المنهجية، والنتائج)، على ألا يتعدى كل منهما 170 كلمة، ولا يقل عن 120 كلمة، في فقرة واحدة، ويرفق معهما كلمات مفتاحية بحيث تتراوح بين 4-5 كلمات باللغتين.
- **المقدمة**: يحتوي البحث على مقدمة يستعرض فيها الباحث: نبذة عن الموضوع، الدراسات السابقة، الجديد الذي سيضيفه البحث في مجاله، إشكالية البحث، أهدافه، أهميته، ومنهجه، وخطته (تقسيمه)، على أن يكون ذلك في سياق الكلام دون إفراد عناوين داخل المقدمة.

- **العرض**: يتم عرض البحث وفقًا للمعايير والأصول العلمية المتبعة، والمباحث والمطالب المشار إليها، وبشكل مترابط ومتسلسل.
- **النتائج**: يتم عرض النتائج بشكل واضح ومتسلسل ودقيق.
- **الهوامش والمراجع**

- توثق الهوامش في نهاية الأبحاث على النحو الآتي:

يكتفى في الهوامش بكتابة لقب المؤلف، عنوان البحث/الكتاب مختصرا، ومن ثم الجزء إن وجد فالصفحة. مثلا: المقري، نفح الطيب: 100/1. وإذا لا يوجد جزء يكتب رقم الصفحة مباشرة، مثلا: سوسور، علم اللغة العام: 100.

- توثق بيانات المصادر والمراجع على النحو الآتي:

أ- **المخطوطات:** لقب المؤلف، اسمه، عنوان المخطوط، مكان حفظه، رقمه. مثلا: العكبري، أبو البقاء عبدالله بن الحسين (ت.616هـ)، إعراب لامية العرب للشنفرى، مكتبة عارف حكمت، المدينة المنورة، السعودية، (أدب 77).

ب- **الكتب:** لقب المؤلف، اسمه، عنوان الكتاب، بلد النشر، ومكانه، الطبعة، وتاريخها. مثلا: المقري، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، بيروت، ط5، 2008م.

ج- **الدوريات:** لقب المؤلف، اسمه، عنوان المقال، اسم المجلة، الناشر، البلد، رقم المجلد، رقم العدد، تاريخه. مثلا: الشامي، ألطاف إسماعيل أحمد، الاستثناء المنقطع في القرآن الكريم - دراسة دلالية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، ع8، 2020م.

د- **الرسائل الجامعية:** لقب صاحب الرسالة، اسم صاحب الرسالة، اسمه، عنوانها، القسم، الكلية، والجامعة، تاريخ إجازتها. مثلا: النهمي، أحمد صالح محمد، الخصائص الأسلوبية في شعر الحماسة بين أبي تمام والبحتري - شعر الحرب والفخر أنموذجًا، أطروحة دكتوراه، قسم الدراسات العليا، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2013م.

- ومن ثم يتم ترتيبها ألفبائيًا (هجائيًا)، على أن لا يدخل في الترتيب (أل، وأبو، وابن)، فابن منظور مثلا يرتب في حرف الميم.
- يقوم الباحث برومنة المراجع بعد اعتمادها وتدقيقها بشكلها النهائي من قبل هيئة تحرير المجلة.

- ترسل الأبحاث بصيغتي Word وPDF باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة: artslinguistic@tu.edu.ye
- يتولى رئيس التحرير إبلاغ الباحث باستلام بحثه، وإجازته للتحكيم أو التعديل عليه قبل إجازته للتحكيم.

ثالثا: إجراءات التحكيم والنشر

- بعد إجازة البحث للتحكيم من قبل رئيس التحرير أو نائبه أو مدير التحرير تتم إحالته إلى المحكمين.
- تخضع الأبحاث المقدمة للنشر في المجلة لعملية مراجعة المحكمين المزدوجة المجهولة.
- يصدر قرار قبول البحث للنشر من عدمه بناء على التقارير المقدمة من المحكمين، وتكون مبنية على أساس قيمة البحث العلمية، ومدى استيفاء شروط النشر المعتمدة والسياسة المعلنة للمجلة. وعلى مبادئ الأمانة العلمية وأصالة البحث وجدته.
- يتولى رئيس التحرير إبلاغ الباحث بقرار المحكمين حول صلاحيته للنشر من عدمه، أو إجراء التعديلات الموصى بها.
- يلتزم الباحث بالتعديلات التي يوصي بها المحكّمون في البحث وفقًا للتقارير المرسلة إليه، خلال مدة لا تتجاوز 15 يومًا.
- يعاد البحث إلى المحكمين عندما تكون التوصيات جوهرية؛ لمعرفة مدى التزام الباحث بما طُلب منه. وتتولى رئاسة/إدارة التحرير متابعة التقييم عندما تكون التوصية بإجراء تعديلات طفيفة، ومن ثم يتم التحقّق النهائيّ، ويُمنح الباحث خطاب قبول بالنشر، متضمنا رقم العدد الذي سوف ينشر فيه وتاريخه.
- بعد التأكد من جاهزية المخطوطة بصورتها النهائية، يتمّ إرسالها إلى التدقيق اللغوي والمراجعة الفنية، ثم تحال إلى الإنتاج النهائي.
- يعاد البحث بصورته النهائية إلى الباحث قبل النشر للمراجعة النهائية وإبداء الملاحظات إن وجدت، وفق النموذج المعدّ لذلك.
- يتم نشر الأعداد إلكترونيًّا في موقع المجلة وفق الخطة الزمنية المحددة للنشر، ويُتاح تحميلها مجانًا ودون شروط فور نشرها.

رابعًا: أجور النشر

يدفع الباحثون الأجور المقررة على النحو الآتي:

- يدفع أعضاء هيئة التدريس في جامعة ذمار مبلغًا وقدره (15000) ريال يمني.
- في حين يدفع الباحثون من داخل اليمن (25000) ريال يمني.
- ويدفع الباحثون من خارج اليمن (150) دولارًا أمريكيًّا أو ما يعادلها.
- كما يدفع الباحثون أجور إرسال النسخ الورقية من العدد.
- لا يعاد المبلغ إذا رُفض البحث من قبل المحكمين.

للاطلاع على الأعداد السابقة يرجى زيارة موقع المجلة عبر الرابط الآتي:

https://www.tu.edu.ye/journals/index.php/arts

عنوان المجلة: كلية الآداب - جامعة ذمار، هاتف (00967509584).

العنوان البريدي: ص.ب (87246)، كلية الآداب - جامعة ذمار. ذمار، الجمهورية اليمنية.

المحتويات

- **تأثير الخصوصيات الفونولوجية للغة العربية في سعة ذاكرة العمل التوازي بين الكلفة المعرفية والكلفة الإجرائية**

د. حسبية الطايفي البرنوصي.....9

- **الألفاظ الدالة على السقوط في القرآن الكريم - دراسة لغوية بلاغية**

د. مسفر بن محمد الأسمري.....28

- **التَّمْثِيل بما لم تتكلم به العرب في كتاب سيبويه - جمعًا ودراسة**

د. حسن بن كُرَيْدِم بن محمد الزبيدي..... 74

- **تعريف الكلمة بين الجلال والنحويين**

راجح أحمد عتيق الورقي..... 112

- **الوظيفة الإسناديّة لـ"أداة النفي" في الجملة العربية - سياق النفي في التواصل الفعليّ**

د. أحمد محمد بشارات 147

- **التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة (يس)**

د. عبد الله بن محمود فجَّال..... 182

- **الألعاب الحركية عند قبائل رجال الحَجْر- دراسة لغوية**

رياض محمد أحمد آل حمود الأسمري..... 210

- **حُروفُ الزيادةِ في الأبنيةِ الصرفيّةِ - عرضٌ ودراسةٌ**

د. يوسف بن محمد عابد العتيبي..... 239

- **استضافةُ الثّقافةِ العربيّةِ الثّقافةَ الأجنبيّةَ القديمةَ في ضوء كتابات الجاحظ**

د. عبدالرحيم بن أحمد آل حَمُّوض.....271

- **الاعتراف بالحب في الشعر العربي القديم - دراسة ثقافية**

غرمان بن محمد بن عبد الله الشهري 310

- **القصدية في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي - دراسة تداولية**

بدرية بنت محمد الجعيد، د. حسين بن محمد القرني.....344

- **أثر الذّكاء العاطفي في بناء النّصّ الأدبيّ - دراسة نفسيّة لنماذج مختارة**

د. زياد محمود مقدادي.....377

- **تجليات التحفيز والجذب في شعر النقائض**

د. زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي..... 407

- **تقنيات السينما في قصيدة: (محاورة غير تاريخية لقصاص أثر سيناوي) للشاعر عماد قطري - دراسة أسلوبية**

د. سحر محمود محمد أحمد..... 438

- **ديوان (سُحُب الشك) لسالم الضوّي دراسة بنيوية أسلوبية**

د. ناصر بن راشد بن شيحان..... 471

- **ظاهرة التناص في ديوان: (رائحة التراب) للشاعر إبراهيم مفتاح**

بدرية عبده علي الشريف.....498

- **نقد النقد في كتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور-عرض وتحليل**

د. أحمد بن علي بن أحمد آل مريع عسيري.....535

- **الأنساق الاستعارية في القصة السعودية القصيرة**

د. بدر لافي رشيد الجابري..... 570

- **البناء في المجموعة القصصية "سيارة فارغة وراكب وحيد" لعبد الجواد خفاجي**

د. ياسر أحمد حامد مرزوق..... 597

- **جماليات المكان في سنن الترمذي- دراسة بلاغية**

د. جميلة بنت سعيد بن علي القحطاني.....629

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/16م
تاريخ القبول: 2023/03/22م

تأثير الخصوصيات الفونولوجية للغة العربية في سعة ذاكرة العمل التوازي بين الكلفة المعرفية والكلفة الإجرائية

د. حسبية الطايفي البرنوصي *
h.taifi@um5r.ac.ma

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى معرفة ما إذا كان لعدد السيرورات الإجرائية التي تتحقق عبرها ظواهر المماثلة الصامتية أيُّ تأثير في سعة ذاكرة العمل، الذي عبرنا عنه بالتوازي (كلفة معرفية // كلفة إجرائية). توسلت، للنظر في مدى التوازي بين الكلفة المعرفية والكلفة الإجرائية، باختبار القراءة لتقييم سعة ذاكرة العمل الفونولوجية لدى عينة من مائة (100) فرد من تلاميذ القسم السادس ابتدائي، وقياس سرعة نطق كل مفحوص باستعمال برنامج Audacity المعلومياتي، إبّان قراءته لقائمة من ثمان جمل، أسرع ما يمكن، مع احترام الشكل، وعلامات الإعراب. وتم تقسيم البحث إلى تأطير نظري للموضوع، ودراسة تجريبية لاختبار العلاقات بين متغيراته، وذيل بخلاصات واستنتاجات. وتوصل إلى وجود تفاوت بين سيرورات ثلاث مجموعات من ظواهر المماثلة الصامتية، المتمايزة من حيث عدد إجراءات تحققها، في مقدار الدعم الذي توفره للسعة التخزينية لذاكرة العمل (نقصد ههنا مكون الحلقة الفونولوجية) أثناء اشتغالها باللغة العربية؛ إذ إن ظواهر المماثلة الصامتية ثلاثية الإجراءات هي أكثر دعما للسعة التخزينية لذاكرة العمل، تليها السيرورات بإجراءين اثنين، ثم بإجراء واحد.

الكلمات المفتاحية: الخصائص الفونولوجية، المماثلة الصامتية، ذاكرة العمل، كلفة إجرائية، كلفة معرفية، الصواتة المعرفية.

* أستاذ اللسانيات التطبيقية المشارك، قسم الديدكتيك، كلية علوم التربية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب.

للاقتباس: البرنوصي، حسبية الطايفي، تأثير الخصوصيات الفونولوجية للغة العربية في سعة ذاكرة العمل التوازي بين الكلفة المعرفية والكلفة الإجرائية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 9 -27.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 16-01-2023
Accepted: 22-03-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Impact of Arabic Phonological Properties on Working Memory Capacity: The Agreement between Cognitive and Procedural Costs

Dr. Hasbiya Taifi Bernoussi *

h.taifi@um5r.ac.ma

Abstract

The objective of this research is to investigate the influence of the phonological properties and manifestations of phonological complexity in a language on working memory capacity, particularly in terms of its functioning and processing of linguistic information. Previous studies conducted in the context of Arabic language, with its unique phonological properties, have provided supporting evidence. Therefore, this study aims to explore whether the number of procedural processes involved in consonant assimilation phenomena affects the storage capacity of working memory. To address this question, a reading test was conducted on a sample of one hundred primary school students. The participants' phonological working memory capacity was assessed by measuring their reading speed when reciting a series of eight sentences as quickly as possible while adhering to punctuation marks. Data analysis was conducted using Audacity Software. The findings indicate variations among three groups of consonant assimilation phenomena, distinguished by the number of processes involved and their impact on the storage capacity of working memory during its operation in the Arabic language. The results demonstrate that the three-consonant assimilation phenomena provide the highest level of support to working memory storage capacity, followed by those with two procedures, and then one procedure.

Keywords: Phonological Properties, Consonant Assimilation, Working Memory, Procedural Cost, Cognitive cost, Cognitive phonology.

* Associate Professor of Applied Linguistics, Department of Didactic, Faculty of Education Sciences, Mohammed V University, Rabat, Morocco.

Cite this article as: Bernoussi, Hasbiya Taifi, The Impact of Arabic Phonological Properties on Working Memory Capacity: The Agreement between Cognitive and Procedural Costs, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 9 -27.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted, and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1493

1. مقدمة

عنيت الدراسات التي تناولت اللغة وذاكرة العمل[1]، أولا، برصد علاقة التأثير والتأثر بين الخصوصيات اللغوية من جهة، والقدرات الذاكرية من جهة أخرى، التي كانت موضوع انشغالات علمية لفترة ليست بقصيرة استمرت حتى الآن. ثم خطّت الدراسات الحديثة لنفسها آفاقا جديدة للبحث، تسند فيه لذاكرة العمل الفونولوجية دورا محوريا في مختلف سيرورات المعالجة اللغوية، وذلك في خضم دراستها للمهام المعرفية المركبة؛ فإضافة إلى وظيفة الاحتفاظ المؤقت بالمعلومات اللفظية وتحيينها، تعدّ الحلقة الفونولوجية مقر العمليات الحوسبية التي تتطلبها معالجة المعلومات ذات الطبيعة اللسانية، وتتقاسم كلتا الوظيفتين ما هو متاح من موارد توصف بكونها محدودة، وتتأثر حتما بخصوصيات لغوية متعددة متغيراتها.

وعليه، تندرج إشكالية بحثنا في سياق علاقة الثقافي بالمعرفي، إذ تتطرّق إلى موضوع تأثير الخصوصيات الفونولوجية للغة العربية على سعة ذاكرة العمل الفونولوجية. وذلك يستدعي منا النظر في مثل علاقة كهذه، استحضار دراسات بين-ثقافية سابقة، وتصميم برتوكول تجريبي لتحديد ما إذا كان للكلفة الإجرائية التي تستدعيها سيرورات تحقيق ظواهر المماثلة الصامتية تأثير على السعة التخزينية لذاكرة العمل الفونولوجية.

2. خصوصيات اللغة وذاكرة العمل الفونولوجية

يعدّ Watkins وWatkins أول من نبّها إلى أن الكلمات القصيرة من مقطع واحد يتم استرجاعها بشكل أفضل من الكلمات الطويلة من أربعة مقاطع[2]، ما يعني أن سعة تذكر الكلمات القصيرة أكبر من سعة تذكر الكلمات الطويلة. في السياق نفسه، أثبت كل من Hennelly وEllis، عن طريق مقارنة أداء اثني عشر فردا ثنائي اللغة، من الناطقين بالإنجليزية ولغة بلاد الغال معا، وذلك في مهمة للتذكر وأخرى في سرعة القراءة، أن الاختلاف بين اللغتين على مستوى طول كلماتها، حيث أرقام لغة بلاد الغال أطول من نظيرتها الإنجليزية، يتوازى مع الاختلاف على مستوى سعة الأرقام التي تقاس في هاتين اللغتين، فسعة الذاكرة بالنسبة للكلمات القصيرة أكبر من سعتها بالنسبة للكلمات الطويلة[3].

وفسّر الباحثان هذه النتيجة بكون أسماء الأرقام الإنجليزية تنطق بشكل أسرع من نظيرتها في لغة بلاد الغال، إذ كان متوسط زمن قراءة أرقامها أطول بكثير من نظيره في اللغة الإنجليزية. وكان

الارتباط بين سرعة القراءة وسعة الذاكرة موجبا ودالا إحصائيا. وقادهما هذا الاستنتاج إلى تعميم مفاده أن أية عملية تنطوي على تذكر للأرقام، من الحساب الذهني إلى تذكر أرقام الهاتف، ستكون صعبة الأداء بلغة بلاد الغال مقارنة باللغة الإنجليزية، وذلك في إشارة منهما إلى أهمية سعات التذكر المرتفعة في دعم المعالجة المعرفية.

وعليه، يُفسر معدلُ النطق سعة الذاكرة ونجاعةَ الاشتغال المعرفي في لغة ما نسبة للغة أخرى، إذ تعلِّل الكمية الفونولوجية للوحدات المعجمية، حتى الآن، مجمل ما تم رصده من توافق بينهما.

توصل زغبوش وطروادیك، في دراسة لهما حول علاقة سرعة نطق الأرقام بسعة ذاكرة العمل، وفق خصوصيات البنية اللسانية للغة العربية والدارجة المغربية، وخصوصيات نطقهما عند الراشد، إلى أن ذاكرة العمل تحتفظ بعناصر أكثر عند استعمال الدارجة المغربية مقارنة باللغة العربية.

وعلّل الباحثان هذه النتيجة بناء على خلفية نتائج دراسة استطلاعية سابقة، لاحظا من خلالها: أولا، أن نطق نفس التراكيب اللغوية (أرقام) يكون أسرع في الدارجة المغربية مقارنة باللغة العربية الفصحى. كما أنها تختلف، ثانيا، من حيث الكمية اللغوية، ممثلة بعدد الأصوات المنطوقة لتبليغ المضمون نفسه بالدارجة المغربية ثم باللغة العربية الفصحى، إذ تطلب تحقيق المتواليات اللغوية باللغة العربية الفصحى أصواتا أكثر وزمنا أكثر. ليتأكد بذلك تأثير كمية المحتوى الفونيتيقي لمتواليات اللغة العربية، وما اشتق منها من دوارج على كل من زمن النطق وسعة ذاكرة العمل الفونولوجية[4].

مثلها، أيضا، دراسة كل من Shebani، وVan de vijver، وPoortinga، ففي محاولة منهم لتجاوز عوائق منهجية طرحتها دراسات سابقة، ارتأوا أن خاصية الازدواجية في نطق أرقام اللغة العربية، تمثل اختبارا صارما لفرضية الحلقة الفونولوجية، حيث توجد طريقتان مختلفتان من حيث الطول لنطق كل رقم فيها، نطق طويل وآخر قصير. وأظهرت النتائج ارتباطا بمهام للتذكر وأخرى تخص سرعة النطق، وجود فروق بين متوسطي سعة تذكر الصيغ الطويلة وسعة تذكر الصيغ القصيرة للأرقام نفسها، وفي ذلك تأكيد على أن المثيرات القصيرة هي الأسهل في التذكر مقارنة

بالطويلة. كان الفرق بين متوسطي زمن نطق الأرقام القصيرة والطويلة ذا دلالة كبيرة أيضا، حيث استغرق المشاركون في المتوسط أربعمائة وثمانية وأربعين (448) جزءا من الثانية لنطق الأرقام القصيرة، وسبعمائة وخمسة عشر (715) جزءا من الثانية لنطق الأرقام الطويلة.

وقد وجدوا لهذه النتائج مجتمعة تعليلا فونولوجيا، حيث لاحظوا أن الأشكال الطويلة تزيد بمقطع واحد مقارنة بالأشكال القصيرة، ليتأكد بذلك ما للمحتوى الفونيتيقي لمتواليات اللغة من تأثير على زمن النطق بها كما سعة تذكرها حتى مع الاحتفاظ بالوحدات نفسها[5].

في السياق نفسه، خلص Kemper، وLeung، وCheung، على شاكلة الدراسات التي تعنى بالمتغيرات بين اللغوية في علاقتها بالمعالجة في ذاكرة العمل، إلى أن تأثير اللغة في التذكر ينشأ من طبيعتها الفونولوجية أساسا، والمتعلقة بانتظام القطع داخل البنيات المقطعية الجنيسة، وقد أقاموا الحجة لذلك بما أظهروه من استمرار لتأثير اللغة حتى مع استعمال أشباه كلمات بنفس الانتظام القطعي للبنية المقطعية المعيارية لكلمات كل من اللغتين الإنجليزية والكانتونية؛ إذ توصلوا، في تجربة أولى لهم مع ثنائيي اللغة من الناطقين بالإنجليزية والكانتونية في اختبار للتذكر وآخر لتحديد سرعة النطق، إلى أن اللغة تؤثر على التذكر؛ حيث تُسترجع كلمات الكانتونية أفضل من الكلمات الإنجليزية. كما تؤثر اللغة في معدل النطق؛ إذ نُطقت الكلمات الكانتونية أسرع من الكلمات الإنجليزية.

أيضا، أشار تحليل الانحدار بين التذكر ومعدل نطق الكلمات، إلى انحدار شديد في اللغة الكانتونية مقارنة باللغة الإنجليزية. يحدث تأثير اللغة في انحدار المنحنيات بسبب اختلاف البنيات المقطعية الجنيسة التي تخص العناصر اللفظية في اللغتين، إذ عادة ما تُستهل الكلمات الإنجليزية أحادية المقطع باجتماع صامتين "flow"، في حين أن هذا الأمر غير وارد قطّ مع كلمات الكانتونية أحادية المقطع "choi" و"lei"، فغياب مثل هذه التجميعات في الكلمات الكانتونية يجعلها بسيطة النطق كما السمع، مقارنة بالكلمات الإنجليزية.

استقى الباحثون الدعم لتفسيرهم مما أسفرت عنه التجربة الثانية، للدراسة نفسها، من معطيات حول تأثير طول الكلمات أحادية المقطع مقابل ثنائية المقطع، مقارنة بثنائية المقطع مقابل ثلاثية المقطع؛ حيث تم رصد قدر إسهام كل واحدة منهما في التفاعل (اللغة x طول الكلمة)، إذ كان

هذا التفاعل مؤكدا بالنسبة لأحادية المقطع مقابل ثنائية المقطع، في حين لم يكن التفاعل (اللغة x طول الكلمة) مؤكدا بالنسبة لثنائية المقطع مقابل ثلاثية المقطع.

وعليه، تخفض الزيادة في طول الكلمات من مقطع إلى مقطعين من التذكر في الكانتونية أكثر منه في الإنجليزية، أضف إلى ذلك أنه لم يسجل أي اختلاف في تأثير زيادة طول الكلمات من مقطعين إلى ثلاثة مقاطع على التذكر في كلتا اللغتين، ليفسروا التباين في منحنيات التذكر/ معدل النطق، الذي تم رصده في كلتا اللغتين، بالفرق الواضح بينهما في شكل انتظام القطع داخل المقطع الاستهلالي مع العناصر أحادية المقطع، والذي يختفي تماما وبلوغ طول الكلمة المقطعين والثلاثة المقاطع.

فالكلمات الإنجليزية أحادية المقطع أكثر الآثار تعقيدا مقارنة بنظيرتها الكانتونية، وذلك بالنظر إلى الاحتمال الكبير لورود عنقود صامتي بها، في حين يتراجع هذا الاختلاف بين اللغتين مع الوحدات ثنائية المقطع بشكل ملحوظ. وعليه، فاجتماع صامتين في مستهل الكلمة له تأثير سلبي على التذكر، إذ حتى مع وجود عدد ثابت من الفونيمات يتم استرجاع الكلمات ذات البدايات البسيطة بشكل أفضل من الكلمات التي تتألف من بدايات عنقودية[6].

وعليه، فإن مزية استرجاع كلمات الكانتونية أكثر من الإنجليزية، بسبب بنيتها المقطعية غير المعقدة، تتناقص وتزايُدَ طول الكلمة.

نخلص، مما سبق عرضه، إلى أن التفاوت الموجود بين كلمات اللغة الواحدة أو بين اللغات المختلفة، فيما يخص درجة التعقيد الفونولوجي، ممثلا بشكل انتظام القطع داخل البنية المقطعية المعيار للغة، ينعكس على مستوى تعقيد الآثار الذاكرية الموافقة لهذه الكلمات، ويفسر هذا الأمر التباين في سعات التذكر بالنظر للحساسية البالغة التي تبديها ذاكرة العمل إزاء مثل هذه الخصوصيات الفونولوجية، التي تنشأ أساسا عن محدودية مواردها المعرفية الزمكانية.

لقد اهتم كل من Naveh-Benjamin وAyres بدراسة متوسط النطق بدلالة سعة التذكر، في إطار إغناء البحث حول المظاهر بين-اللغوية لسعة الذاكرة، وذلك من خلال دراستهما للعلاقة بين زمن القراءة وسعة الذاكرة في أربع لغات مختلفة شملت العربية، والإنجليزية، والإسبانية، والعبرية، مع راشدين من المتحدثين الأصليين. اعتمد الباحثان ثلاثة اختبارات شملت سعة ذاكرة الأرقام، ومعدل القراءة السريعة للأرقام، ومعدل القراءة العادية للقصص.

تختلف اللغات التي اختيرت للدراسة من حيث متوسط عدد مقاطع أسماء أرقامها. وأظهرت النتائج، في مهمة سعة الأرقام، أن أعلى سعة تذكر كانت من نصيب اللغة الإنجليزية وأدناها من نصيب اللغة العربية. أما عن مهمة قراءة الأرقام بسرعة، فقد كان أسرع معدل في اللغة الإنجليزية، وسجل أبطأ معدل في اللغة العربية.

تظهر النتائج في مهمة قراءة قصة بوتيرة طبيعية توافقا كبيرا مع ما حصل عليه الباحثان في مهمة قراءة الأرقام بأقصى سرعة، فالوتيرة أسرع في اللغة الإنجليزية وأبطأ في اللغة العربية.

كما وجد، فيما يخص العلاقات الارتباطية بين معطيات الاختبارات الثلاثة؛ ارتباط سالب دال بين سعة الذاكرة وقراءة الأرقام بسرعة، سواء تعلق الأمر بمفحوصي نفس اللغة أو مفحوصي لغات الدراسة مجتمعة. كما وجد بين معدلي القراءة المقيسين ارتباط موجب دال[7].

تؤكد هذه النتائج العلاقة المهمة بين متوسط النطق وسعة الذاكرة الفونولوجية؛ إذ تترافق الاختلافات المسجلة في معدل القراءة في اللغات الأربع بتغيرات في سعة الذاكرة، وما اختلاف السعة باختلاف المدد الزمنية الضرورية لقراءة عناصر كل لغة إلا للتباين الموجود بينها من حيث كمية المحتوى الفونولوجي ممثلا، ههنا، بمتوسط عدد مقاطع أسماء أرقامها.

تثير هذه الأبحاث، من بين أخرى عديدة، العلاقة بين الخصوصيات الفونولوجية للغات من أرومة لغوية متعددة في علاقتها بذاكرة العمل الفونولوجية؛ حيث تؤثر كل من الكمية الفونولوجية (متوسط عدد مقاطع الكلمات)، وكمية المحتوى الفونيتيقي للمتواليات اللغوية، ودرجة التعقيد الفونولوجي (انتظام القطع داخل البنية المقطعية المعيار للغة) على معدلات سرعة النطق كما سعات التذكر في اللغات التي شملتها الدراسات. وهي نتيجة على جانب كبير من الأهمية، إذ تكتسي على إثرها العلاقة بين الذاكرة واللغة طابعا كونيا، ويمكن عدّها من الكليات اللغوية المعرفية التي تنضبط لها كل عملية اشتغال معرفي باللغة.

على أساس هذه الخلاصات، وعلى شاكلة نتائج الدراسات السابقة التي حاولت النظر في مدى ارتباط فعّالية الاشتغال باللغة بالخصوصيات اللغوية للألسن التي درست فيها؛ إذ إن سعة ذاكرة العمل الفونولوجية تتأثر بالخصوصيات اللغوية، وبذلك ترتفع سعتها أو تنخفض تبعا للكمية الفونولوجية والمحتوى الفونيتيقي ودرجة التعقيد الفونولوجي، نسعى للنظر فيما إذا كان للكمية

الإجرائية التي تتحقق عبرها سيرورات ظواهر المماثلة الصامتية تأثير على السعة التخزينية لذاكرة العمل الفونولوجية في اللغة العربية، ممثلة بعدد إجراءات كل سيرورة: ظواهر المماثلة الصامتية بثلاثة إجراءات، ظواهر المماثلة الصامتية بإجراءين، ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد.

3.منهج البحث

أجري البحث وفق خطوات المنهج التجريبي، حيث تمّ صوغ محدداته الشكلية حسب شروط تسمح باختبار صدق فرضياته، التي سنعرضها كالآتي:

1.3.فرضيات البحث

بناء على ما سبق، تنص الفرضية العامة للبحث على أنه:

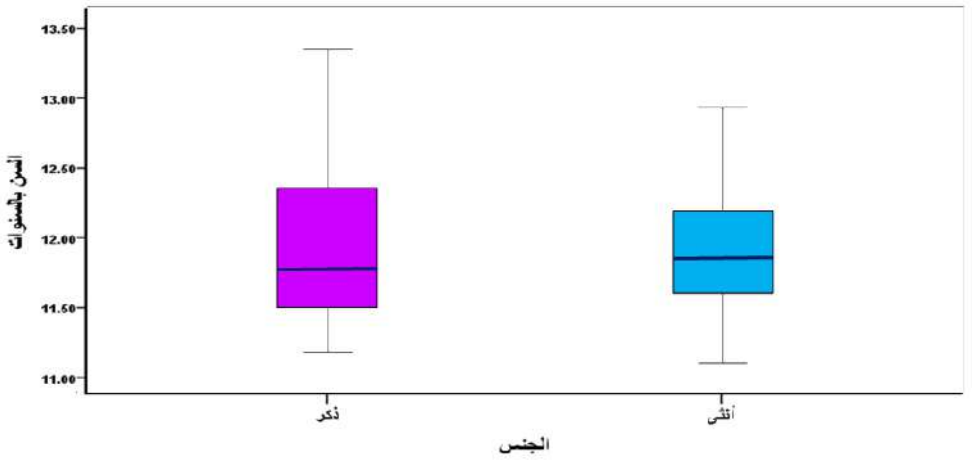
توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0,01) بين متوسطات سعة ذاكرة العمل الفونولوجية لثلاث فئات من ظواهر المماثلة الصامتية، وذلك تبعا لعدد الإجراءات المفعلة لتحقيقها.

إذ انبثقت عن الفرضية العامة الفرضيات الإجرائية التالية:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0,01) بين متوسطات سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد، ومتوسطات سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بإجراءين.
- توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0,01) بين متوسطات سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد، ومتوسطات سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بثلاثة إجراءات.
- توجد فروق ذات دلالة إحصائية عند مستوى (0,01) بين متوسطات سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بإجراءين، ومتوسطات سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بثلاثة إجراءات.

2.3.عينة البحث

شمل البحث مائة (100) متعلم بالمستوى السادس الابتدائي. يدرس (50%) منهم بالوسط الحضري، و(50%) بالوسط القروي. نصفهم من الذكور (51%)، والنصف الآخر من الإناث (49%).



3.3.أدوات البحث

اعتمدنا لهذا البحث اختبار سعة القراءة لتقييم سعة ذاكرة العمل الفونولوجية. ويضم الاختبار ستًّا وعشرين جملة (26)، يتراوح عدد كلماتها بين ثلاث (3) كلمات وسبع (7) كلمات، تضم كل جملتين متتاليتين منها الظاهرة نفسها من ظواهر المماثلة الصامتية، كما يتماثلان، أيضا، من حيث سياق توارد الظواهر ضمنهما، أي في الكلمة الواحدة أو بين كلمتين متجاورتين. تمّ التحقق من ثباته بتحديد مدى اتساقه الداخلي بطريقة التجزئة النصفية، إذ صنفت فقراته ضمن فئتين: فقرات زوجية وفقرات فردية لحساب معامل ارتباطهما، ثم صحح بعد ذلك باعتماد معادلة سبيرمان-براون Spearman-Brown، وقد ناهز (0,934)، ثم صحّح بمعادلة جتمان de Guttman الذي بلغ (0,925). كما تأكد صدقه بعرضه على خبراء محكمين.

استعملنا، أيضا، برنامج Audacity المعلومياتي لتحديد المدد الزمنية لتحقيق ظواهر المماثلة الصامتية بالجزء من الثانية (ms) أثناء قراءة المشارك جمل الاختبار، وعلى أساسها تحدد سعة ذاكرة العمل، التي تناهز عدد الكلمات التي يتم التلفظ بها مدّةَ ثانيتين بحسب الدراسات في لغات عديدة[8].

4.3.إجراءات الاختبار

يتم تمرير الاختبار بطريقة المقابلة وجها لوجه، حيث يتم تحديد سعة ذاكرة العمل عبر مرحلتين: مرحلة الاختبار القبلي إثر قراءة جمل الاختبار دون تحقيق ظواهر المماثلة الصامتية؛ ثم مرحلة الاختبار البعدي إذ يتم اختبار سعة القراءة مع تحقيق ظواهر المماثلة الصامتية. وتفصل بينهما مرحلة التعلم للتدريب على تحقيق الظواهر الفونولوجية بطريقة آلية.

4. تحليل نتائج البحث ومناقشتها وتفسيرها

لأجل التحقق مما إذا كان هناك تناسب بين عدد إجراءات سيرورات ظواهر المماثلة الصامتية وسعة ذاكرة العمل، قمنا بتصنيف مجموع الظواهر في فئات ثلاث: ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد، ثم ظواهر المماثلة الصامتية بإجراءين، وبعدها ظواهر المماثلة الصامتية بثلاثة إجراءات. يعرض الجدول رقم (1) لكل منها كالتالي:

الجدول رقم (1): تصنيف ظواهر المماثلة الصامتية وفق عدد إجراءات سيرورات تحققها

فئات الظواهر	سياقات ظواهر المماثلة الصامتية	إجراءات تحقيق ظواهر المماثلة الصامتية
ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد	فُزْتُ / فُسْتُ	تهميس
	اِجْتَمَعَ / اِشْتَمَعَ	تهميس
	عَنْكَ / عَنْكَ	إخفاء
	اَلْمَنْزِلُ / اَلْمَنْزِلُ	إخفاء
	تُسْدَلُ / تُزْدَلُ	تجهير
	مَصْدَرُ / مَزْدَرُ	تجهير
ظواهر المماثلة الصامتية بإجراءين	مَكَّنَنِي / مَكَّنِّي	حذف وإدغام
	أَرْبَكَكُمْ / أَرْبَكُّمْ	حذف وإدغام
	لَقَدْ دَخَلَ / لَقَدَّخَلَ	وصل وإدغام
	أَلْبِسْ سَعِيداً / أَلْبِسَّعِيداً	وصل وإدغام
	أَحَطْتُ / أَحَتُّ	قلب وإدغام
	جَعَلْنَا / جَعَنَّا	قلب وإدغام

	نَهَضْتُ / نَهَتُّ	قلب وإدغام
	حَفِظْتُ / حَفِتُّ	قلب وإدغام
	مِنْ فَهْمٍ / مِنْفَهْمٍ	وصل وإخفاء
	مِنْ قِيَمٍ / مِنْقِيَمٍ	وصل وإخفاء
	اَلْمُنْبَعِثُ / الْمُمْبَعِثُ	قلب وإخفاء
	مَنْبَتُهُ / مَمْبَتُهُ	قلب وإخفاء
ظواهر المماثلة الصامتية بثلاثة إجراءات	شَهْرَ رَمَضَانَ / شَهْرَّمَضَانَ	حذف، ووصل، وإدغام
	كِتابُكَ كَثيرُ / كِتابُكَّثيرُ	حذف، ووصل، وإدغام
	خُذْ تُرَيَّا / خُتُّرَيَّا	قلب، ووصل، وإدغام
	لاَ تَقْطَعْ حَبْلَ / لاَ تَقْطَحَّبْلَ	قلب، ووصل، وإدغام
	اِسْمَعْ غَيْرَكَ / اِسْمَغَّيْرَكَ	قلب، ووصل، وإدغام
	أَسْكِتْ ثَابِتاً / أَسْكِثّابِتاً	قلب، ووصل، وإدغام
	مِنْ بَرْدٍ / مِمْبَرْدٍ	قلب، ووصل، وإخفاء
	مِنْ بَيْنِ / مِمْبَيْنِ	قلب، ووصل، وإخفاء

قمنا بعدها، باستعمال برنامج SPSS، وانطلاقا من المعطيات التجريبية المتوفرة في قاعدة بيانات البرنامج، بحساب متغيرات جديدة شملت متوسطات سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراء واحد، والمجموعة بإجراءين، ثم المجموعة بثلاثة إجراءات. طبقنا اختبار "ت" لدلالة الفروق بين المتوسطات لعينتين مرتبطتين بهدف المقارنة بين متوسطات سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعات الثلاث.

تمّ، في مرحلة أولى، النظر في دلالة الفروق بين متوسطي سعة ذاكرة العمل البعدية لكل من المجموعة الأولى بإجراء واحد والمجموعة الثانية بإجراءين، إذ يعرض الجدول رقم (2) معطيات تطبيق الاختبار "ت" كالآتي:

الجدول رقم (2): نتائج اختبار "ت" لدلالة الفروق بين متوسطي سعة ذاكرة العمل في الاختبار البعدي للمجموعة بإجراء واحد والمجموعة بإجراءين

المتغيرات	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة الاختبار "ت"	درجات الحرية	مستوى الدلالة	القرار
سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراء واحد	100	2,40	0,409	- 11,448	99	0,000	دال
سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراءين	100	2,78	0,396				

قيمة (ت) الجدولية = 2,626؛ عند درجة الحرية = 99؛ ومستوى الدلالة 0,01

تشير معطيات الجدول (2) إلى أن متوسط سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراء واحد قد بلغ (2,40) بانحراف معياري قيمته (0,41)، وهو بذلك أصغر من سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراءين إذ بلغ (2,78) بانحراف معياري (0,39). وعليه، تشير مقارنة المتوسطين إلى وجود اختلاف بين متوسطي سعة ذاكرة العمل لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد والمجموعة بإجراءين.

ووفقا لمعطيات الجدول نفسه، بلغت قيمة "ت" المحسوبة (ت = 11,448-)، عند درجة الحرية (99) ومستوى الدلالة (0,000). وعليه، نرفض الفرضية الصفرية، ونقبل بالفرضية البديلة التي تقر بوجود اختلاف بين المتوسطين لصالح المتوسط الأكبر الذي خصّ سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بإجراءين.

وعليه، يرفع تحقيق ظواهر المماثلة الصامتية بإجراءين من سعةِ ذاكرة العمل أكثر مقارنة بتحقيق ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد.

قمنا، في المرحلة الثانية من المقارنات التي أجريناها بين مجموعات ظواهر المماثلة الصامتية الثلاث، بالنظر في دلالة الفروق بين متوسطي سعة ذاكرة العمل البعدية لكل من المجموعة الأولى بإجراء واحد والمجموعة الثالثة بثلاثة إجراءات، إذ يعرض الجدول رقم (3) نتائج تطبيق اختبار "ت" لدلالة الفروق بين متوسطي سعة ذاكرة العمل المتعلقة بالاختبار البعدي لكلتا المجموعتين كالآتي:

الجدول رقم (3): نتائج اختبار "ت" لدلالة الفروق بين متوسطي سعة ذاكرة العمل في الاختبار البعدي للمجموعة بإجراء واحد والمجموعة بثلاثة إجراءات

المتغيرات	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة الاختبار "ت"	درجات الحرية	مستوى الدلالة	القرار
سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراء واحد	100	2,40	0,409	- 17,236	99	0,000	دال
سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بثلاثة إجراءات	100	3,02	0,396				

قيمة (ت) الجدولية = 2,626؛ عند درجة الحرية = 99؛ ومستوى الدلالة 0,01

تظهر معطيات الجدول (3) تفاوتا بين متوسط سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراء واحد بقيمة (2,40) وانحراف معياري يساوي (0,409)، ومتوسط سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بثلاثة إجراءات الذي ناهز (3,02) بانحراف معياري (0,396)، إذ ينم هذا الأمر عن وجود اختلاف بين متوسط سعة ذاكرة العمل لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد ومتوسط السعة للمجموعة بإجراءين. كما بلغت قيمة "ت" المحسوبة (ت = 17,236-) وفقا لبيانات الجدول (3) عند درجة الحرية (99) ومستوى الدلالة (0,000). ومنه، نرفض الفرضية الصفرية، ونقبل بالفرضية البديلة التي تقر بوجود اختلاف بين المتوسطين لصالح المتوسط الأكبر الذي خصّ سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بثلاثة إجراءات.

ومن ثمّ، خلصنا إلى أن تحقيق ظواهر المماثلة الصامتية في اللغة العربية بسيرورة ثلاثية الإجراءات، يدعم السعة التخزينية لذاكرة العمل أكثر من أية سيرورة بإجراء واحد ويخفض من كلفتها المعرفية.

تناولت المرحلة الثالثة من التحليل دلالة الفروق في سعة ذاكرة العمل بين مجموعة ظواهر المماثلة الصامتية التي تتحقق بسيرورة من إجراءين، ومجموعة الظواهر التي تتحقق بسيرورة من ثلاثة إجراءات، إذ يعرض الجدول رقم (4) نتائج تطبيق اختبار "ت" كما يلي:

الجدول رقم (4): نتائج اختبار"ت" لدلالة الفروق بين متوسطي سعة ذاكرة العمل في الاختبار البعدي للمجموعة بإجراءين والمجموعة بثلاثة إجراءات

المتغيرات	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة الاختبار "ت"	درجات الحرية	مستوى الدلالة	القرار
سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراءين	100	2,78	0,39	- 9,712	99	0,000	دال
سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بثلاثة إجراءات	100	3,03	0,40				

قيمة (ت) الجدولية = 2,626؛ عند درجة الحرية 99؛ ومستوى الدلالة 0,01

تشير معطيات الجدول (4) إلى أن متوسط سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بإجراءين والذي بلغ (2,78) بانحراف معياري قيمته (0,39)، أصغر من متوسط سعة ذاكرة العمل البعدية للمجموعة بثلاثة إجراءات إذ بلغ (3,03) بانحراف معياري (0,40). وعليه، تشير مقارنة المتوسطين إلى وجود اختلاف بين سعة ذاكرة العمل لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بإجراء واحد والمجموعة بإجراءين.

بلغت قيمة "ت" المحسوبة (ت = 9,712-) عند درجة الحرية (99) ومستوى الدلالة (0,000). وعليه، نرفض الفرضية الصفرية، ونقبل بالفرضية البديلة التي تقر بوجود اختلاف بين المتوسطين لصالح المتوسط الأكبر الذي خصّ سعة ذاكرة العمل البعدية لمجموعة ظواهر المماثلة الصامتية بثلاثة إجراءات.

وتفيد هذه المعطيات أن سيرورات ظواهر المماثلة الصامتية ثلاثية الإجراءات تحسن من سعة ذاكرة العمل أكثر، مقارنة بسيرورات ظواهر المماثلة الصامتية ثنائية الإجراءات؛ وهو ما يخفض من الكلفة المعرفية لمعالجة اللغة العربية.

نخلص، مما سبق عرضه، إلى أن سيرورات المجموعات الثلاث لظواهر المماثلة الصامتية تتفاوت فيما بينها بخصوص مقدار الدعم الذي توفره للسعة التخزينية لذاكرة العمل (نقصد ههنا مكون الحلقة الفونولوجية) أثناء اشتغالها باللغة العربية؛ إذ إن ظواهر المماثلة الصامتية ثلاثية

الإجراءات هي أكثر دعما للسعة التخزينية لذاكرة العمل، تليها السيرورات بإجراءين اثنين، ثم بإجراء واحد.

يمكن تعليل هذه النتيجة فونولوجيا، حيث إن إجراءات المماثلة الصامتية إما أنّها تعمل على تسريع وتيرة النطق، نتيجة تخفيضها للكلفة الزمنية التي يستدعيها تحقق المتواليات اللغوية؛ ذلك أنها تحقق التناسب بين القطع المتجاورة ومتنافرة الملامح، فيقرب النطق بها كما هو الشأن مع إجراءات التجهير، والتهميس، والتفخيم، والترقيق، والقلب؛ وإما عن طريق حذف الفاصل الزمني للوقف، إذ توصل الكلمتان المتجاورتان في سياق تحقيق إحدى ظواهر المماثلة الصامتية.

في حين، يُقلل إجراء الإخفاء وإجراء الإدغام من مقدار الكمية الفونيتيقية للمتواليات اللغوية، فينخفض زمن النطق بها وتزيد سرعته، وذلك على خلفية التضايف الذي يجمع كل محتوى فونيتيقي ببعد الزمن. وعليه، فتحقيق الفصاحة يخفّض الكلفة المعرفية.

يعني هذا الأمر، أنه كلما زاد عدد إجراءات سيرورات ظواهر المماثلة الصامتية، انخفض معه زمن النطق وزادت سرعته، إذ ثبت، من خلال تحليلنا لما جاءت به الدراسات التجريبية حول اللغة في علاقتها بذاكرة العمل، أن سعة التذكر قصير المدى رهينة بسرعة النطق كما الكمية الفونيتيقية، وذلك من منطلق كون النظام المعرفي للحلقة الفونولوجية عبارة عن فضاء لتخزين معلومات نوعية ومعالجتها، وهو في ذلك محكوم بقيود ذات طبيعة زمكانية تتعلق بالمساحة المتوفرة للاحتفاظ، وبمداه الزمني أيضا بفعل إوالية التكرار الذهني الذاتي.

ينعكس خفض الكلفة المعرفية الضرورية لأداء المهمة، قيد الإنجاز، على فائض الموارد الذي يُصرف، آنئذ، لدعم السعة التخزينية لذاكرة العمل الفونولوجية عن طريق زيادة عدد الوحدات اللغوية المحتفظ بها، ممّا يفسر سعات الاحتفاظ المرتفعة لذاكرة العمل الفونولوجية؛ الأمر الذي أمكن معه القول: إن الإجراءات الفونولوجية وسيلة اللغة لخفض الكلفة المعرفية، وإن زيادة عدد هذه الإجراءات، وذلك في حدود ما يسمح به سياق تجاور الوحدات اللغوية، كما عرضنا له من خلال معطيات الجدول رقم (1)، وسيلة فعالة لتخفيف العبء المعرفي بذاكرة العمل، هذا مع أمن اللبس وتحقيق مقاصد التبليغ نفسها، فتزيد الطاقة الاستيعابية لذاكرة العمل، دون أن تتجاوز مع ذلك

حدود طاقتها القصوى (ما يمكن التلفظ به في حدود ثانيتين) كما هو الشأن بالنسبة لذاكرة العمل المدربة.

5.خلاصات واستنتاجات

بناء على ما سبق، نؤكد أن لإواليات الاقتصاد اللغوي، ممثلة بظواهر المماثلة الصامتية في تفعيلها لمجموعة من القواعد، والمبادئ، والبارامترات بهدف التخلص من التنافر المكلف بين الصوامت - أبعادا معرفية تتجاوز مطمحَ خفضِ الجهد المبذول عند تحقيق المتواليات اللغوية والكلفة الزمنية التي يستدعيها هذا التحقق.

في السياق نفسه، تطلعنا الدراسات التي تندرج في إطار العلاقة بين الخصوصيات الفونولوجية للغة وذاكرة العمل الفونولوجية، سواء ما تعلق منها بتأثير خصائص التوليف الفونولوجي داخل لغة ما على سعة ذاكرة العمل الفونولوجية؛ وما كان وثيق الصلة بالمقتضيات المعرفية للاشتغال باللغة، خاصة أثناء سيرورتي الإدراك والإنجاز اللغويين، بكون: أولا، المتغيرات الفونولوجية عاملا محددا لخلفية اشتغالنا المعرفي، إذ يجعله ناجعا أو أقل نجاعة، وذلك وفقا للخصوصيات الفونولوجية التي تتلبّسها المتواليات اللغوية في لسان ما، من قبيل: طول الكلمات، وسرعة نطقها، ومدى شفافيتها أو ثخانتها، وكذا انتظام القطع داخل البنية المقطعية. ثم النظر، ثانيا، إلى ذاكرة العمل باعتبارها جهازا معرفيا مندمجا في سياق القيود التي يفرضها النشاط المعرفي، يؤمن سيرورات المعالجة اللغوية، المتزامنة منها والمتتابعة، بموارد معرفية محدودة، كما قد تكون عامة أو خاصة[9].

توصلنا إلى أن تفعيل إجراءات سيرورات ظواهر المماثلة الصامتية له أثر بالغ على كل من زمن النطق وسعة ذاكرة العمل الفونولوجية، كما أن هذا التأثير يزيد بزيادة عدد إجراءات كل سيرورة، ما يجعلنا نستخلص أن الإجراءات الفونولوجية وسيلة اللغة لخفض الكلفة المعرفية، وأن زيادة عدد هذه الإجراءات وسيلة فعالة لتخفيف العبء المعرفي بذاكرة العمل، وذلك في حدود ما يسمح به سياق تجاور الوحدات اللغوية. حيث عدّ هذا الأمر نتيجة منطقية لانخفاض كمية الآثار الصوتية في السجل الفونولوجي ونقص الحاجة للموارد التلفظية أثناء التكرار الذهني الذاتي، البعدين الأساسيين للكلفة المعرفية في ذاكرة العمل الفونولوجية. ممّا أمكن معه الجزم بأن إعمال سيرورات

المكون الفونولوجي هي، في الآن ذاته، تفعيل لإواليات خفض الكلفة المعرفية الزمكانية في ذاكرة العمل الفونولوجية ومظهر من مظاهر تحقيق فصاحة المتكلمين.

من الجدير بالذكر، أنّ دعم القدرة الاستيعابية لوحدة الاحتفاظ الفونولوجي، تعد رافعة لمراحل موالية وموازية من المعالجة، تجعلها فعالة وناجعة. ويكون دعم هذه القدرة متاحا بطرق عدة، كما هو شأن دراستنا هذه التي تروم التنبيه إلى أهمية إجراء سيرورات ظواهر المماثلة الصامتية في اللّغة العربية، لدعم الاشتغال المعرفي وتجويد الإنجاز اللغوي بها، ضمن حدود الموارد المتاحة لذاكرة العمل، إذ الأمر هنا غير ما هو عليه مع ذاكرة العمل المدربة[10].

فمن مهام اللساني المعرفي رصد مثل هذه الخصوصيات اللغوية واستثمارها في مجال الاشتغال المعرفي باللغة العربية وتجاوز صعوباته، والاستفادة من إمكانات الجهاز المعرفي لذاكرة العمل إلى أقصى حدّ ممكن، لأنه عصب العمليات المعرفية في الوسط التعليمي التعلمي، بالنظر لعلاقة ذاكرة العمل الوطيدة والثابتة بفهم المقروء والمكتوب، وتطور الرصيد المعجمي، ودرجة تعقيد الملفوظات أثناء التعلم اللغوي، وكذا للاقتران الملاحظ بين تحسن مستوى كفاءة ذاكرة العمل وتجاوز صعوبات التعلم.

ولأننا لم نجد ضمن ما اطلعنا عليه من دراسات أي نظر في مثل هذا التوازي بين الإجراءات الفونولوجية، كونها مظهرا من مظاهر الاقتصاد اللغوي، وتخفيف الكلفة المعرفية، وسعة ذاكرة العمل الفونولوجية، فإننا نعدّ هذه الدراسة إضافة نوعية لسجل الدراسات حول الاشتغال المعرفي باللغة، تستقي حداثتها من عمق النظر في طبيعة الوقائع الفونولوجية، على ضوء خلفياتٍ نظريةٍ متعددة، لتجد لها امتدادات معرفية في مجال العلوم المعرفية.

الهوامش والإحالات:

(1) نموذج معرفي متعدد النظم، تحكمه سيرورات مستقلة ومتخصصة لمعالجة المعلومات، تمّ بناءه باعتماد ما ترا كم من نتائج التجريب حول ذاكرة العمل منذ أول نموذج أساس اقترحه Baddeley & Hitch, Working Memory: 47-90 حتى آخر صيغة لهذا النموذج Baddeley, Is working memory still working: 85-97. ونظرا لارتباط موضوع بحثنا بمجال المعالجة اللغوية، فقد تبنينا نموذج الحلقة الفونولوجية من بين باقي الأنظمة الفرعية الأخرى

من ذاكرة العمل، لتخصصها في معالجة المعلومات اللسانية ذات الطبيعة اللفظية، وذلك بهدف قياس الكلفة المعرفية لتحقيق ظواهر المماثلة الصامتية متباينة الإجراءات.

(2) Watkins & Watkins, The postcategorical status of the modality effect in serial recall: 226-230.

(3) Ellis & Hennelly, A bilingual world-length effect: Implication for intelligence testing: 43-51

(4) زغبوش، وطروادیك، تأثير سرعة النطق على سعة ذاكرة العمل: 103-138.

(5) Shebani, Van de vijver & Poortinga, A strict test of the phonological loop: 196-202.

(6) Kemper, Leung & Cheung, A phonological account for the cross language: 373-386.

(7) Naveh-Benjamin & Ayres, Digit span, reading rate, and linguistic relativity: 739-751.

(8) Baddeley & Hitch, Working Memory: 47-90. Baddeley, Lewis & Vallar, Exploring the Articulatory Loop. 233-252.

(9) ينظر: زغبوش، ذاكرة العمل واللغة: 202-225. زغبوش، وطروادیك، تأثير سرعة النطق على سعة ذاكرة العمل: 103-138.

(10) ينظر: الفوري، وآخرون، فعالية برنامج تدريبي: 37-104. الخليفة، أثر برنامج العبق في تعزيز الذاكرة البصرية والسماعية: 32-50.

قائمة المصادروالمراجع:

أولًا: المراجع باللغة العربية

1) الخليفة، عمر، أثر برنامج العبق في تعزيز الذاكرة البصرية والسماعية، مجلة الطفولة العربية، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، الكويت، مج51، ع13، 2012م.

2) زغبوش، بنعيسى، المقاربات السيكولوجية للاشتغال المعرفي، الجمعية الوطنية لعلم النفس في خدمة المجتمع، فاس، 2013م.

3) زغبوش، بنعيسى، وطروادیك، بيرتراند، تأثير سرعة النطق على سعة ذاكرة العمل: اللغة العربية والدارجة المغربية نموذجًا، مجلة أبحاث معرفية، مختبر العلوم المعرفية، فاس، ع3، 2013م.

4) الفوري، فاطمة خلفان، وعبد الفتاح، صبري محمود، وكاظم، علي مهدي، والزبيدي، عبد القوي سالم، فعالية برنامج تدريبي باستخدام استراتيجيات التذكر في تحسين الذاكرة العاملة لدى الأطفال، مجلة الطفولة العربية، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، الكويت، مج17، ع66، 2016م.

Arabic References

1) al-Khalīfah, ʿUmar, Athar Barnāmaj alʿbq fī taʿzīz al-Dhākirah al-Baṣarīyah & ālsmāʿyh, Majallat al-Ṭufūlah al-ʿArabīyah, al-Jamʿīyah al-Kuwaytīyah li-Taqaddum al-ṭufūlah al-ʿArabīyah, al-Kuwayt, V 51, I13, 2012.
2) Zghbwsh, Bin-ʿĪsá, al-Muqārabāt al-Saykūlūjīyah llāshtghāl al-maʿrifī, al-Jamʿīyah al-Waṭanīyah li-ʿIlm al-nafs fī khidmat al-mujtamaʿ, Fās, 2013.
3) Zghbwsh, Bin-ʿĪsá, wṭrwādyk, byrtrānd, Ta'thīr surʿat al-Nuṭq ʿalá sʿh dhākirat al-ʿamal: al-Lughah al-ʿArabīyah & āldārjh al-Maghribīyah namūdhajan, Majallat Abḥāth maʿrifīyah, Mukhtabar al-ʿUlūm al-maʿrifīyah, Fās, Issue 3, 2013.
4) al-Fawrī, Fāṭimah Khalfān; ʿAbd al-Fattāḥ, Ṣabrī Maḥmūd; Kāẓim, ʿAlī Mahdī ; al-Zubaydī, ʿAbd al-Qawī Sālim, faʿālīyat Barnāmaj tadrībī bi-istikhdām Istirātījīyāt altdhkr fī Taḥsīn al-dhākirah al-ʿāmilah ladá al-aṭfāl, Majallat al-ṭufūlah al-ʿArabīyah, al-Jamʿīyah al-Kuwaytīyah li-Taqaddum al-ṭufūlah al-ʿArabīyah, al-Kuwayt, V 17, I66, 2016.

ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية

1) Baddeley, Alan, Is working memory still working? European Psychologist, V 7, 2002.
2) Baddeley, Alan; & Hitch, Graham, The Psychology of Learning and Motivation, V 8, 1974.
3) Baddeley, Alan; Lewis, Vivien & Vallar, Giuseppe, Exploring the Articulatory Loop, The Quarterly Journal of Experimental Psychology, V 36A, I 2, 1984.
4) Ellis, H. C & Hennelly, R. A, A bilingual world-length effect: Implication for intelligence testing and the relative ease of mental calculation in welsh and English, British Journal of Psychology, V 71, 1980.
5) Kemper, Susan; Leung. E. & Cheung, Him, A phonological account for the cross-language variation in working memory processing, Psychological Record, V 50, I 2, 2000.
6) Naveh-Benjamin, Moshe & Ayres, Thomas, Digit span, reading rate, and linguistic relativity, Quarterly Journal of Experimental Psychology, V 38A, 1986.
7) Shebani, Mustafa; Van de vijver, Fons J R & Poortinga, Ype, A strict test of the phonological loop: hypothesis with Libyan data, Memory & Cognition, V 33, I 2, 2005.
8) Watkins, Michael & Watkins, Olga, The postcategorical status of the modality effect in serial recall, Journal of Experimental Psychology General, V 99, I 2, 1973.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/09م
تاريخ القبول: 2023/03/15م

الألفاظ الدالة على السقوط في القرآن الكريم
دراسة لغوية بلاغية

د. مسفر بن محمد الأسمري*
mhasel@kku.edu.sa

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى حصر واستقصاء الألفاظ الدالة على السقوط، الواردة في القرآن الكريم ودراستها دراسة لغوية بلاغية، من خلال إيجاد الفروق الدلالية بينها، وإيضاح البلاغة القرآنية المتمثلة في اختيار اللفظ المناسب للدلالة على المعنى المراد التعبير عنه بدقة بالغة، وتم تقسيمه إلى مبحثين، تسبقهما مقدمة وتمهيد، وتعقبهما خاتمة. تناول التمهيد اعتناء علماء اللغة بالفروق الدلالية بين الألفاظ المترادفة، وأهمية الفروق اللغوية في التحليل البلاغي، وكذا بلاغة القرآن الكريم، ودقته في اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني المرادة. وجاء المبحث الأول بعنوان: الألفاظ الدالة على السقوط بمعناه العام. والمبحث الثاني بعنوان: الألفاظ الدالة على السقوط بمعناه الخاص. وتوصل البحث إلى نتائج منها: أن بين ألفاظ السقوط علاقة عموم وخصوص، تمثلت العلاقة العامة في دلالتها كلها على السقوط من علو إلى سفل، وتفترق في كون كل لفظة لها دلالات خاصة لا يشاركها فيها غيرها، ومن هنا تجلت بلاغة النظم القرآني في استعمال كل لفظة في سياقها المناسب. استُعملت تلك الألفاظ كلها في القرآن بمعنى السقوط والوقوع، ولكن بعضها استُعمل على وجه الحقيقة مثل سقط، ونزل، وهبط، وبعضها استعمل مجازا مثل: زلّ، وسقط من خشية الله، وغير ذلك.

الكلمات المفتاحية: معاني السقوط، علم البلاغة، علم الدلالة، الفروق اللغوية، البلاغة القرآنية.

* أستاذ البلاغة المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الأسمري ، مسفر بن محمد ، الألفاظ الدالة على السقوط في القرآن الكريم -دراسة لغوية بلاغية ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 28-73.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1494

OPEN ACCESS
Received: 09-01-2023
Accepted: 15-03-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Falling Words and their Connotations in the Holy Qur'an: A Rhetorical Study

Dr. Misfer Bin Muhammad Al-Asmari *

mhasel@kku.edu.sa

Abstract:

This research explores the terminology used in the Holy Quran to convey the concept of 'falling'. It conducts a rhetorical-linguistic analysis to identify the semantic distinctions among these terms and highlights the Quranic rhetoric involved in selecting the most precise word to convey the intended meaning. The study is divided into two sections: one focusing on words indicating a general sense of falling, and the other addressing expressions that indicate a specific meaning of falling. The preface discusses the interest of linguists in examining semantic differences between synonymous words, the significance of linguistic variances in rhetorical analysis, and the Quran's eloquence in choosing appropriate words to convey precise meanings. The research findings demonstrate that there exists a relationship between the words denoting falling, both in a general and specific sense. While all of these terms are used in the Quran to convey the notion of falling and dropping, each term possesses unique connotations that differentiate it from the others. This illustrates the Quran's eloquence in utilizing the most suitable word in its given context. Some terms are used literally, such as "fell," "descended," and "landed," while others are used metaphorically, such as "slipped" or "fell down in fear of Allah".

Keywords: Meanings of "Fall", Rhetoric, Semantics, Linguistic Differences, Quranic Rhetoric.

* Assistant Professor of Rhetoric, Department of Arabic Language, Faculty of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Asmari, Misfer Bin Muhammad, Falling Words and their Connotations in the Holy Qur'an: A Rhetorical Study, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 28 -73.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1494

مقدمة:

شُغِل اللغويون منذ زمنٍ قديمٍ بالبحث عن المفردات اللغوية المتقاربة المعاني المتفرقة المباني، فكانت هذه المفردات معينًا ثرًّا يستقي منه الباحثون، وقد ألَّف القدماء في ذلك مصنفات مستقلة، منها كتاب (الفروق اللغوية) لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، وكتاب الفروق لأبي الطيب اللغوي، وغيرهما.

فالتماس الفروق الدقيقة بين الكلمات التي يُظن فيها اتحاد المعنى، أو الترادف، والقول بالتباين بين اسم الذات واسم الصفة أو صفة الصفة، كان محط أنظارهم، ومجالًا خصبًا لبيان مُشكِله وغامضه، وذلك لأنه «ليس يجيء شيء في العربية إلا على لغتين متباينتين، أو يكون على معنَيَيْن مختلفين، أو تشبيه شيء بشيء»[1].

وقد اجتهد العلماء في جمع هذه المفردات ولمِّ شتاتها وجمع متفرقها نظرًا لأهميتها والاعتماد عليها في تحديد دلالات الألفاظ تحديدًا دقيقًا؛ مما يُساعد على فهم المعاني وتفسيرها، ولحتمية دراسة هذه الظاهرة في القرآن الكريم أردتُ أن أدلي بدلوي فيها وأن أوليها مزيد عناية وبحث، وسيكون الموضوع حول «الألفاظ الدالة على السقوط في القرآن الكريم: دراسة لغوية بلاغية» ، والله الهادي إلى سواء السبيل.

أهمية الموضوع، وأسباب اختياره:

تكمن أهمية الموضوع في النقاط الآتية:

1- أن الفروق اللغوية تؤدي وظائف ذات أهمية فائقة على المستوى الصرفي والمعجمي والدلالي والنحوي جميعًا.

2- أن البلاغة تكمن في الدقة في اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني المطلوبة؛ إذ إن الترادف الكلي أمر فيه نظر؛ ولا يوجد إلا في ألفاظ محددة، وبشروط معينة.

3- أن معرفة الفروق الدقيقة للألفاظ المترادفة يطلعنا على سر من أسرار إعجاز القرآن الكريم؛ مما يزيد من معرفة معانيه، وتبيان مقاصده.

4- أن هذا الموضوع قد شغل علماء اللغة؛ فأولوه عناية خاصة، وهذا يعكس مدى أهميته لديهم في معرفة دقائق اللغة.

الدراسات السابقة:

بالبحث والتقصي لم أجد بحثًا تعرض لهذه المسألة - ألفاظ السقوط - وبيان العلاقة بين الفروق اللغوية في القرآن واستعمالها البلاغي، ولكنْ هناك بحوث كثيرة تناولت موضوعات مشابهة أو قريبة من هذا البحث سواء في القرآن الكريم، أو في اللغة بشكل عام، وهي بحوث ودراسات تجل عن الحصر، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

1- دقائق الفروق اللغوية في البيان القرآني، وهو أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، تقدم بها الباحث محمد ياس خضر الدوري، بكلية التربية بجامعة بغداد، تحت إشراف أ.د. خليل بنيان الحسون، في ربيع الآخر 1426 هـ، 2005م وطبعت بدار الكتب العلمية، فيما بعد.

2- الفروق اللغوية والدلالية بين ألفاظ القرآن الكريم، بحث محكم، منشور بمجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 14، العدد 1، سنة 2007م، من إعداد عدوية عبد الجبار الشرع.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى ما يلي:

1- جمع الألفاظ المتضمنة معنى السقوط، الواردة في القرآن الكريم، وحصرها، وبيان معانيها، وبيان الفروق اللغوية والدلالية بينها، واستعمالاتها في كلام العرب.

2- دراسة واستقراء ألفاظ السقوط في القرآن ومحاولة معرفة مقاصدها البلاغية من خلال سياقاتها.

3- البحث والكشف عن أسرار التنويع بين ألفاظ السقوط في القرآن، وإيضاح أثر ذلك في البلاغة القرآنية.

4- بيان دقة لغة القرآن واعتنائه بالألفاظ والدلالات والمعاني.

5- محاولة تقديم إضافة علمية للمكتبة اللغوية في باب الفروق اللغوية، ووصل ما انقطع حول دراسة الفروق اللغوية، بصيغة معاصرة.

منهج البحث:

استعنت في بحثي هذا بالمنهج المقارن باعتباره أنسب المناهج للوصول إلى رصد هذه الألفاظ في القرآن الكريم ودراستها، والمقارنة بينها، وقد شمل البحث الألفاظ الآتية: سقط، انقضَّ، تردَّى، تعس، تلَّ، تهوَّر، حطَّ، خرَّ، زلَّ، صَوَبَ، كبكب، نزل، هبط، هدّ، همر، هوى، وقع، وجب.

خطة البحث:

يتكون البحث من مبحثين قبلهما مقدمة وتمهيد، وبعدهما خاتمة بأهم النتائج، وتفصيل ذلك كما يلي:

المقدمة: تناولت فيها أهمية الفروق في اللغة العربية، ودلالاتها البلاغية، وأهمية الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وأهداف البحث، ومنهجه، وخطته.

التمهيد: وتحدثت فيه عن اعتناء علماء اللغة بالفروق الدلالية بين الألفاظ المترادفة، وأهمية الفروق اللغوية في التحليل البلاغي، وكذا بلاغة القرآن الكريم، ودقته في اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني المرادة.

المبحث الأول: الألفاظ الدالة على السقوط بمعناه العام.

المبحث الثاني: الألفاظ الدالة على السقوط بمعناه الخاص.

الخاتمة: تشمل أهم النتائج، وأبرز التوصيات التي توصل إليها الباحث.

ثم أعقبت العمل بقائمة المصادر والمراجع.

تمهيد:

اهتم علماء اللغة بالحديث عن الفروق اللغوية بداية من القرن الثاني الهجري، فكان من أوائل المصنفات التي حوت شيئًا من هذا الفن:

- كتاب (ما تلحن فيه العامة) للكسائي (ت189هـ).

- كتاب (الفصيح) لثعلب (ت291هـ).

ثم توالت المؤلفات والمصنفات التي تتناول شيئًا من هذا الفن وكان من أهمها:

- كتاب (فقه اللغة وسر العربية) لأبي منصور الثعالبي (ت429هـ)، حيث خصص الباب الثالث للأشياء التي تختلف أسماؤها وأوصافها باختلاف أحوالها، ومن ذلك التفريق بين المائدة والخوان.

- كتاب (تثقيف اللسان وتلقيح الجنان) لابن مكي الصقلي (ت 501هـ)، وقد جعل مؤلِّفه الباب الخامس والعشرين منه لما وضعوه في غير موضعه، ومنه التفريق بين الكلأ الأخضر والحشيش.

- كتاب (درة الغواص في أوهام الخواص) للقاسم بن علي الحريري (ت 516هـ)، حيث ذكر فيه المؤلف فروقًا بين بعض الكلمات التي يظنها العوام مترادفة مثل الترجي والتمني.

- كتاب (التكملة فيما يلحن به العامة) أو(التكملة والذيل على درة الغواص) لأبي منصور الجواليقي (ت539هـ)، حيث جعل قسمًا من كتابه لما يضعه الناس في غير موضعه، ومن ذلك عدم تفريقهم بين كلمتي (البارحة) و(الليلة).

- كتاب (الفروق) لإسماعيل حقي (ت 1137هـ)، والذي خصص فيه الباب الرابع من كتابه لذكر الفرق بين بعض الكلمات المترادفة مثل الفرق بين الغم والهم .

وإلى جانب ذلك ظهرت المصنفات المتخصصة في الفروق اللغوية، وكان منها:

- كتاب (الألفاظ) لأبي يوسف بن السكيت (ت 244هـ)، والذي خصصه مؤلفه للتفريق بين المترادفات التي يُظن أنها لا فرق بينها في المعنى، ومن ذلك تفريقه بين الذود من الإبل والرسل منها، والتفريق بين ذي الحصاة وذي الحصافة .

- كتاب (الفروق اللغوية) لأبي هلال العسكري (ت 395هـ)، والذي خصصه مؤلفه للكلام عن الفروق اللغوية وجعل ذلك كما صرح في ثلاثين بابًا، بدأها بالحديث عن كون اختلاف العبارات والأسماء موجبًا لاختلاف المعاني في كل لغة والقول في الدلالة على الفروق بينها، وأنهاها بالحديث عن الفرق بين أشياء مختلفة، مثل الفرق بين الهبوط والنزول.

- كتاب (فروق اللغات في التمييز بين مفاد الكلمات) لنور الدين بن نعمة الله الحسيني الجزائري (ت 1158هـ)، حيث صرح مؤلفه في مقدمته بأنه خصص كتابه للحديث عن الفروق بين الكلمات المترادفات، ومن أمثلة ما ذكره: التفريق بين الابتداع والاختراع .
- ومن جهود المستشرقين في العصر الحديث في مجال التصنيف في الفروق اللغوية كتاب (فرائد اللغة (الجزء الأول في الفروق)) لهنريكوس لامنس، وقد ذكر مصنفه في المقدمة أنه صنفه لتعريف طلاب المدارس بالفرق بين المترادفات، وذكر أمثلة لذلك منها التفريق بين الآل والذرية والأهل.

واستكمالًا لهذه الجهود في علم الفروق ودلالاته، ومحاولة لتقديم إضافة علمية في هذا الباب كانت هذه الدراسة العلمية.

أهمية الفروق اللغوية في التحليل البلاغي:

لقد كان هدف العلماء من إبراز الفروق اللغوية بين الألفاظ المترادفة بيان الاستخدام الأمثل لمفردات اللغة، ووضعها في موضعها المناسب من الكلام، وفقا للسياق الذي وردت فيه، وذلك لأن مقصد اللغة حسن التعبير والوضوح في إبراز المقصود مع الإيجاز، وهو المراد من علم البلاغة.

فالمتكلم البليغ لا يُلْقِي كلامه جزافًا، بل ينتقي ويختار بحسب أغراضه التي يهدف إليها، ولذا فإنّ عليه أن يعرف بدقّة الدلالات الدقيقة والخفية لما يختاره من كلماتٍ، ولمّا كانت دلالات المعارف من الأسماء ليست سواءً كان لا بُدَّ من بيان الفروق في دلالاتها، ودواعي اختيار كلّ قسم منها، وهذا أمْرٌ اهتمَّ به البلاغيون، لتبصير دارسي النصوص البليغة كي يُدْرِكُوا مراميها، وتبصير مُنشئي الكلام الحريصين على الارتقاء في درجات سلّم البلغاء كي يُجَوِّدوا ما ينشئون من كلام[2].

وكلّما كان المتكلّم أكثر إحساسًا بفروق المعاني، وأكثر تذوّقًا لفروق العناصر الجمالية في الكلام، وأكثر إدراكًا لمطابقة الكلام لمقتضى الحال، كان أحْسَنَ اختيارًا من البدائل التي يَصْلُح كلٌّ منها لأداء أصل المعنى المقصود بوجه عامّ، وبسبب ذلك تتفاوت مراتب الكلام البليغ ودرجات كلّ مرتبة منها، وتتفاضل مراتب البلغاء ودرجاتهم في إنشاء الكلام البليغ والإبداع فيه[3].

ولا شك أن القرآن الكريم أفصح العربية لسانًا، وأدقها تعبيرًا، وأحسنها استخدامًا، وأشدها بيانًا، وأوضحها استدلالاً، كيف لا، وقد تحدى القرآنُ العربَ كلهم بهذا النظم المعجز، فعجزوا أن يجاروا نظمه، أو يأتوا بمثله، أو حتى آية منه، ومن أظهر الفروق بين أنواع البلاغة في القرآن الكريم، وبين هذه الأنواع في كلام البلغاء، أنّ نظم القرآن الكريم يقتضي كلَّ ما فيه منها اقتضاءً طبيعيًّا بحيث يُبنى هو عليها لأنها في أصل تركيبه، ولا تبنى هي عليه، فكأن البلاغة فيه إنما هي وجه من نظم حروفه بخلاف ما أنت واجد من كلام البلغاء، فإن بلاغته إنما تصنع لموضعها وتُبنى عليه، فربما وَفَت وربما أخلفت[4].

وليس أدل على اهتمام القرآن بالفروق وبيانها وتوضيح دلالاتها البلاغية، من دقة التفرقة بين قوله تعالى: ﴿لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾، وقوله: ﴿أَفَلَا تَعْقِلُونَ﴾ وكلاهما مختلف بعضه عن بعض كالاختلاف بين: أولي الأبصار، وأولي الألباب، وأولي النهى، وهذا يدل على أن هناك فروقًا -لا بد- قائمة بين هذه المفردات التي يحسب المتسرع أنها واحدة في معانيها، بل إنه يوقفنا بدقة الخبير اللغوي على مدى ما بين هذه المفردات المتقاربة المعاني المتباينة المباني من فروق دلالية؛ لئلا يظن الظانون أن الواحدة منها تجوز في مكان الأخرى[5].

المبحث الأول: الألفاظ الدالة على السقوط بمعناه العام

1- **السقوط**: مصدر سقط، يقال: سقط الشيءُ سُقوطًا، أي: وقع، والسقطة: الوقعة الشديدة، وتساقط الشَّيْء: تتَابع سُقُوطه. وأسقطتِ المرأةُ إِسْقَاطًا. والمسقَط: موضع السُّقوط، وأتانا في مسقط النجم، حيثُ سَقَطَ[6]. قال ابن فارس: "السِّينُ وَالْقَافُ وَالطَّاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى الْوُقُوعِ، وَهُوَ مُطَّرِدٌ. مِنْ ذَلِكَ سَقَطَ الشَّيْءُ يَسْقُطُ سُقُوطًا"[7].

والسقوط: وقوع الشيء من أعلى إلى أسفل، يقال: سقط الجدار وسقط المطر والثلج ونحو ذلك. وسَقَطَ الشَّيءُ من يَدي سُقُوطاً، ومَسْقَطاً: وَقَعَ، وكلُّ مَنْ وَقَعَ فِي مَهْواةٍ يُقَالُ: وَقَعَ وسَقَطَ. والسُّقوطُ: إِخْراجُ الشَّيءِ من مكانٍ عالٍ إِلَى مُنْخَفِضٍ، كالسُّقوطِ من السَّطحِ. وَمن المَجَازِ: سَقَطَ الحَرُّ يَسْقُطُ سُقوطاً، أَي وَقَعَ، وأَقْبَلَ، ونَزَلَ. وسَقَطَ فِي كَلامِه وبِكَلامِه سُقوطاً، إِذا أَخْطأَ، وكَذلِكَ أَسْقَطَ فِي كَلامِه. وَسَقَطَ القومُ إِليَّ سُقوطاً: نَزَلوا عَلَيَّ، وأَقْبَلوا، وهَذَا الفِعْلُ مَسْقَطَةٌ لَهُ من أَعْيُنِ النّاسِ، ومن الكناية قولهم: سُقِطَ في يَدِه: إِذا نَدِمَ[8].

وهو بهذا يعني النزول والانحدار من أعلى إلى أسفل، سواء كان النزول حقيقيا أم مجازيا، فهو لفظ جامع لكل معاني النزول؛ مما جعل الباحث يضعه عنوانا لبحثه، ومعيارا تُقارَن به بقية الألفاظ المشاركة له في الدلالة.

لقد وردت لفظة (السقوط) ومشتقاتها في القرآن الكريم (8) مرات، منها واحدة بصيغة اسم الفاعل (ساقطا)، وسبع مرات بصيغة الفعل: فالماضي مرتان، والمضارع أربع مرات، والأمر مرة واحدة. وقد أتت فيها جميعا بمعناها الحقيقي، وهو الهبوط الحسي المادي من أعلى إلى أسفل، ما عدا في موضعين، فقد أتت للكناية عن الندم، وذلك في قوله تعالى: (وَلَمَّا سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ وَرَأَوْا أَنَّهُمْ قَدْ ضَلُّوا) (الأعراف: 149)، كما أتت للتعبير عن السقوط المعنوي في قوله تعالى:﴿أَلَا فِي ٱلْفِتْنَةِ سَقَطُوا۟﴾ فهو وقوع من مكان عال إلى مكان منخفض، إلا أنه سقوط معنوي؛ فلتوضيح فداحة الجرم الذي اقترفوه، صور القرآن هذا الشيء المعنوي أي: الوقوع في الفتنة، بصورة الشيء المحسوس وهو السقوط في مستنقع راكدٍ نتنٍ قذرٍ؛ حتى تثبت صورة هذا السقوط في الأذهان، وإمعانا في تصوير شناعة هذا السقوط الأخلاقي.

وقد نزلت هَذِهِ الآية: {وَمِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ ائْذَنْ لِي وَلا تَفْتِنِّي} فِي الجَدِّ بْنِ قَيْسٍ عندما طلب الإذن بتخلفه عن القتال مع النبي بعذر واهٍ، فعبرت الآية عن عمله هذا بالسقوط الأخلاقي والقيمي، فـ"إِنْ كَانَ إِنَّمَا يَخْشَى مِنْ نِسَاءِ بَنِي الْأَصْفَرِ وَلَيْسَ ذَلِكَ بِهِ، فَمَا سَقَطَ فِيهِ مِنَ الْفِتْنَةِ بِتَخَلُّفِهِ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَالرَّغْبَةِ بِنَفْسِهِ عَنْ نَفْسِهِ، أَعْظَمُ"[9]، وأشنع؛ ومن هنا كان التعبير بالسقوط أبلغ وأدق منه بغيره؛ لأن السقوط اقترن في القرآن بالعذاب النازل من السماء أكثر من غيره، كما يُلمح من السقوط دلالته على الضعة والذلة، إذ شبه الفتنة بمستنقع آسنٍ، وهو لائق بهؤلاء المفتونين؛ فهم لا يخرجون منه.

أما في قوله تعالى: ﴿وَعِندَهُۥ مَفَاتِحُ ٱلْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَآ إِلَّا هُوَ ۚ وَيَعْلَمُ مَا فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۚ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا﴾ [الأنعام: 59] وقوله تعالى: ﴿وَهُزِّىٓ إِلَيْكِ بِجِذْعِ ٱلنَّخْلَةِ تُسَٰقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾﴾ [مريم: 25] فقد جاء معنى السقوط على بابه، فالسقوط كما نعرفه هو هبوط شيء مادي من علوّ إلى سفل، أو الوقوع من علوٍّ، وعندما تسقط الورقة من الشجرة تكون

خفيفة الوزن، فهو يشير إلى أن الله متصرف في الأجواء التي تحيط بمجال هبوطها وحركة الريح التي تحركها وحركة السقوط والانحدار[10].

فلما كان السقوط شاملا للتعبير عن المعاني الكثيرة فقد تنوعت دلالاته في القرآن الكريم، فقد جاء الفعل في الآية الأولى لازما، وفي الثانية متعديا، أي: حين كان سقوط الورقة ناتجا عن عوامل ذاتية كالذبول أو العطش، أسند القرآن السقوط إليها مباشرة، وحين كان سقوط الرطب بفعل فاعل خارجي وهو هز الجذع من مريم، أسند السقوط إلى الشجرة، أو غيرها -على اختلاف القراءات- ، والسقوط في الحالتين يفيد المبالغة والتكثير؛ قال ابن عاشور :" وَقَرَأَهُ حَفْصٌ- بِضَمِّ التَّاءِ وَكَسْرِ القاف- عَلَى أَنَّهُ مُضَارِعُ سَاقَطَتِ النَّخْلَةُ تَمْرَهَا، مُبَالَغَةٌ فِي أَسْقَطَتْ"[11].

ومن دلالته على العذاب قوله تعالى: ﴿ فَأَسْقِطْ عَلَيْنَا كِسَفًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ إِن كُنتَ مِنَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴾ أي: تسقط علينا جرما من السماء إسقاطًا، وقوله: ﴿ إِن نَّشَأْ نَخْسِفْ بِهِمُ ٱلْأَرْضَ أَوْ نُسْقِطْ عَلَيْهِمْ كِسَفًا مِّنَ ٱلسَّمَآءِ ﴾ أي: إن الله أعلم بأعمالكم وبما تستحقون عليها من العذاب ، فإن أراد أن يعاقبكم بإسقاط كسف من السماء فعل[12].

فقد ارتبط السقوط بكلمة (الكسف) و(معناها: قِطَع العذاب) في أربعة مواضع من القرآن، وجاءت فيها كلها في سياق العذاب؛ نظرا لقوة الإيحاء الذي يحمله السقوط، وشدته، وتتابعه؛ حيث إن السقطة في اللغة تعني: الوقعة الشديدة، وتساقَط الشَّيْء: تتَابَعَ سُقُوطه.

2- **الانقضاض**: مصدر الفعل: انقضّ، يقال: انْقَضَّ الطائرُ وتَقَضَّضَ وتَقَضَّى عَلَى التَّحْوِيلِ: اخْتاتَ وهَوَى فِي طَيَرانه يُرِيدُ الْوُقُوعَ، وَقِيلَ: هُوَ إِذا هوَى مِنْ طَيَرَانِهِ لِيَسْقُط عَلَى شَيْءٍ. وَيُقَالُ: انْقَضَّ الْبَازِي عَلَى الصيْدِ وتَقَضَّضَ إِذا أَسْرَعَ فِي طَيَرَانِهِ مُنْكَدِراً عَلَى الصيْدِ، وانْقَضَّ الجِدار: تَصَدَّعَ مِنْ غَيْرِ أَن يَسْقُطَ، وَقِيلَ: انْقَضَّ سقَط[13].

والفعل انقضَّ إمَّا أنه من المصدر الثنائيّ قَضَّ، وإمَّا أنه من المصدر الثلاثيّ نَقَضَ، وللقاف والضاد أصول ثلاثة، منها: هويُّ الشيءِ وسقوطُه[14]، ومنها أيضاً: انقضّت المصائب أي نزلت عليه فجأةً وبقسوة.

يقول ذو الرمة[15]:

يَغْشَى الكِنَاسَ بِرَوْقَيْهِ وَيَهْدِمُهُ مِنْ هَائِلِ الرَّمْلِ مُنْقَاضٌ وَمُنْكَثِبُ

من التعريف اللغوي يتضح أن الانقضاض يرتبط بأمور، هي: الأول: السقوط والوقوع من ارتفاع، والثاني: الإسراع والشدة في السقوط والهوي، فهو إذن يرادف السقوط إلا أنه يتميز عنه بأنه سقوط سريع شديد.

ولم يرد الانقضاض إلا مرة واحدة في سورة الكهف، في قوله تعالى: ﴿ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَيَآ أَهۡلَ قَرۡيَةٍ ٱسۡتَطۡعَمَآ أَهۡلَهَا فَأَبَوۡاْ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارٗا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥ ﴾[الكهف: 77][16].

التحليل: الفعل انقض في قوله -تعالى-: ﴿جِدَارًا يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ﴾ [الكهف: 77] قد حُمِّل بمعنى لا ينصرف إلا إلى الحيّ ذي الإرادة، وفي هذا تقوية للصورة الذهنية حال استحضارها، كأنَّ القرآنَ قد شبه الجدارَ بشيخ هرِم له إرادة الانقضاض[17]، وذلك بسبب عوامل الزمن التي تعاقبت عليه؛ فقد صوره القرآن بصورة الآدمي، وبعث فيه الحياة، ومنحه الإرادة؛ ليختار بنفسه الانقضاض على الأرض بسرعة، بعد أن كان شامخا مرتفعا عنها. وفي هذا استعارة مكنية حيث شبه الجدار بالإنسان، وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو إرادة الانقضاض على الأرض، مما زاد من جمال الصورة الفنية، وإدهاشها.

3- **التهوُّر**: مصدر الفعل تَهَوَّرَ يتهوَّر، وهو من الهور، قال الخليل: "الهَوْر: مصدر هار الجرف، يَهُور إذا انصدع من خلفه وهو ثابتٌ بعد مكانهُ، فهو هائرٌ هارٍ، فإذا سقط فقد انهار وتهوّر، فإذا سقط شيء من أعلى جوفٍ أو ركية في قعرها قيل: تهوَّر وتَدَهْوَر. ورجل هارٍ: ضعيف في أمره"[18].

ويقال: تَهَوَّرَ: إذا سقط، ويقال: بئر هَائِرٌ، وهَارٌ، وهَارٍ، ومُهَارٌ، ويقال: انْهَارَ فلان: إذا سقط من مكان عالٍ. قال ابن فارس: "الهَاءُ وَالْوَاوُ وَالرَّاءُ: أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى تَسَاقُطِ شَيْءٍ. مِنْهُ تَهَوَّرَ الْبِنَاءُ: انْهَدَمَ. وَتَهَوَّرَ اللَّيْلُ: انْكَسَرَ ظَلَامُهُ، كَأَنَّهُ تَهَدَّمَ وَمَرَّ. وَتَهَوَّرَ الشِّتَاءُ: ذَهَبَ أَشَدُّهُ. وَيَقُولُونَ لِلْقَطِيعِ مِنَ الْغَنَمِ: هَوْرٌ ؛ وَهُوَ صَحِيحٌ لِأَنَّهُ مِنْ كَثْرَتِهِ يَتَسَاقَطُ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ"[19]. ويقال: رجل مُتَهَوِّر وَفِيه تَهَوُّر: إِذا كَانَ أحْمَقَ لَا يَدْرِي مَا يَقُول[20].

من خلال التعريف اللغوي يتبين أن الانهيار أو التهور يعني السقوط الذي يعقبه تكسر وانهدام، سواء أكان من أعلى شاهق، أم من شفا بئر والوقوع في قعرها، وهو بهذا يتميز عن السقوط؛ نظرا للزيادة التي تعقبه، وهي التكسر أو الانهدام.

وقد ورد هذا اللفظ مرتين في آية واحدة، مرة بصيغة الفعل الماضي، ومرة بصيغة اسم الفاعل، وذلك في قوله تعالى: ﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾ [التوبة: 109]. إنَّ فاعلَ الانهيار في قوله -تعالى-: ﴿ فَٱنْهَارَ بِهِۦ ﴾ فيه احتمالانِ:

الأول- هو الضمير الملتصق بالبنيان، وعلَى هذا الاحتمال تعود الهاء إلى المؤسس الباني، فيصبح المعنى: فسقط بنيان الباني على شفا جُرُفٍ هار.

الآخر- أنْ يكون فاعله هو ضمير الجرف؛ أي: فسقط الشَّفا، أو سَقَطَ الجُرُف، وحينها تكون الهاءُ في «به» للبنيان؛ وهو الاحتمال الأولى[21].

وقد جاء «الانهيار» مجازًا، وهذا لأنه لمَّا جُعِلَ الجرفُ الهائرُ مجازًا عن الباطل رشح المجاز، فجيء به بلفظ الانهيار الذي هو للجرف، وقيل: قد جاء علَى الحقيقة[22]. وهو ملمحٌ بلاغيٌّ تنبيهًا إلى أنَّ تأسيسَ ذلك علَى أمر يحفظه من النار، ويوصله إلى رضوان الله ومقتضياته التي الجنة أدناها[23]، وهي استعارة تصريحية تحقيقية.

فإن سألت: لِمَ أتى بالأول -وهو تأسيس البنيان على التقوى- كنايةً وتخييلًا؛ استعمالًا له في معناه الحقيقي بتشبيه التقوى بقواعد البناء والدلالة عليه بما هو من لوازمه وهو التأسيس والبنيان، وأتى بالآخر -وهو تأسيس البنيان على الجرف الهار- تمثيلًا لما بنوا عليه أمر دينهم في البطلان وسرعة الانطماس بالذي جرفه سيل الوادي الهائر واستعارة لمعنى به يقع التقابل؟ أجيب: رعايةً لحق البلاغة في التفنن لإيصال المعنى، وعدولًا عن الظاهر للمبالغة؛ إذ جعل حال أولئك مبنيًّا على تقوى ورضوان هو أعظم من كل ثواب، وحال هؤلاء على فساد أشرف بهم على نكال وعذاب، ولو ساوى بين الجملتين في الأسلوب لم يفده ما فيه من التهويل[24].

وقد اختير هذا اللفظ «انهار» في هذا السياق دون غيره من ألفاظ السقوط ليناسب لفظة «هارٍ» وهو ما يسمى عند البلاغيين بجناس الاشتقاق الذي هو من المحسنات اللفظية التي تستدعي الإصغاء، فقد انتقل النظم من الحديث عن مثال من الدنيا «أسس بنيانه على شفا جرف هار» إلى الحديث عن الآخرة «فانهار به في نار جهنم»؛ وإذا اعتبرنا ذلك مجازًا فتأسيس لبنيان بمعنى إحكام أمور دينه، أو تمثيل لحال من أخلص لله، وعمل الأعمال الصالحة بحال من بنى شيئًا محكمًا مؤسسًا يستوطنه ويتحصن فيه.

4- **الحَطُّ**: وَضْعُ الأحمال عن الدَّوابِّ. والحَطُّ: الحَدْرُ من العُلوِّ. والحَطُّ: إنزالك الشيء من علو، وحططتُ الرجل وغيره، ومنه قوله -جل ثناؤه-: (وَقُولُوا حِطَّةٌ) قالوا: إنها كلمة أُمِر بها بنو إسرائيل، لو قالوها حُطَّت عنهم أوزارهم[25].

وفيه يقول الشاعر[26]:

مِـــكَرٍّمِفَـــرٍّمُقْبِـــلٍ مُـــدْبِرٍمَعًـــا كَجُلمودِ صَخرٍحطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فالحطُّ في الشاهد يُرادُ به: إلقاء الشيء من علو إلى سفل، ويقال للهبوط: حطوط.

وحَطّ السِّعْرُ يَحُطُّ حَطّاً وحُطوطاً: رَخُصَ، وَكَذَلِكَ انْحَطَّ حُطوطاً وَكَسَرَ وَانْكَسَرَ، يُرِيدُ فَتَر. والحَطاطةُ والحُطائطُ والحَطِيطُ: الصَّغِيرُ وَهُوَ مِنْ هَذَا لأَن الصَّغِيرَ مَحْطُوط[27].

من التعريف اللغوي يتضح أن دلالة الحطّ تدور حول: وضع الشيء وإنزاله من علو، والانكسار، والفتور، والصَّغَار والدون.

وقد ورد لفظ الحط في القرآن الكريم مرتين فقط، وقد ورد في كلتيهما بصيغة الاسم (حِطَّة) منكَّرا، وفي سياق قصة واحدة، هي قصة بني إسرائيل، وذلك في قوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قُلْنَا ٱدْخُلُوا۟ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَةَ فَكُلُوا۟ مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَدًا وَٱدْخُلُوا۟ ٱلْبَابَ سُجَّدًا وَقُولُوا۟ حِطَّةٌ نَّغْفِرْ لَكُمْ خَطَٰيَٰكُمْ ۚ وَسَنَزِيدُ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴾ [البقرة: 58] وقوله تعالى: ﴿ وَإِذْ قِيلَ لَهُمُ ٱسْكُنُوا۟ هَٰذِهِ ٱلْقَرْيَةَ وَكُلُوا۟ مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ وَقُولُوا۟ حِطَّةٌ وَٱدْخُلُوا۟ ٱلْبَابَ سُجَّدًا نَّغْفِرْ لَكُمْ خَطِيٓـَٰتِكُمْ ۚ سَنَزِيدُ

ٱلۡمُحۡسِنِينَ ﴿١٦١﴾﴾[الأعراف: 125]، وهي كلمة أُمِرَ بها بنو إسرائيل، ومعناها: حُطَّ عنا ذنوبنا أي: أسقطها[28].

التحليل: الحط في قوله تعالى: ﴿ وَقُولُواْ حِطَّةٌ ﴾ [البقرة: 58] جاء بالرفع؛ لكي يعطي معنى الثبات ، والأصل هو أنْ يأتي منصوبًا، حيث إنَّ العربَ إذا وضعتِ المصادرَ مواضعَ أفعالٍ محذوفةٍ نَصَبَتِ المصادرَ. وإنَّ تقديمَ الفعلِ ﴿ وَقُولُواْ ﴾ إشارةٌ واضحةٌ إلى أهمية المبدوء به؛ لأنَّ المأمورين في هذا الموضع كانوا أبعد عن السجود؛ فَقُدِّمَ القولُ علَى الفعلِ[29].

وقد جاء اختيار هذا اللفظ مناسبا للسياق؛ فالآية تتكلم عن الموابة التي استخدمها بنو إسرائيل حين طالبهم نبيهم أن يسألوا الله سؤال ذِلَّة بأن يغفر لهم خطاياهم، فبدلوا قولًا غير الذي قيل لهم وقالوا: حنطة، فناسب الإتيان بهذا اللفظ في سياق الآية؛ وذلك لملمح بلاغي يتمثل في العلاقة اللفظية البديعية المتمثلة في الجناس الناقص بين لفظتي حطة، وحنطة، فقد استغل بنو إسرائيل التشابه اللفظي بين الكلمتين ليعبروا عن نواياهم الخبيثة، وليتمردوا على أوامر الله لهم، ومثل هذا الفعل حدث للنبي ﷺ مع اليهود، عندما كانوا يقولون له عند دخولهم عليه: السّامُّ عليكم، فيقول لهم: وعليكم؛ فهذه هي عادة اليهود مع أنبياء الله عليهم السلام.

وقد استعمل القرآن الكريم لفظة (حِطّة) دون غيرها؛ لعلاقة المشاكلة بين الأصل اللغوي للكلمة، والمعنى المراد التعبير عنه في الآيتين، وهو غفران الذنوب، فكما أن الحط في أصل وضعه اللغوي يدل على إنزال الأحمال من على ظهور الدواب، ووضعها عنها لتستريح من حملها وثقلها، فإن غفران الذنوب هو بمثابة حطها عن ظهور مقترفيها؛ فكأنها لشدة وطأتها عليهم وما تسببه لهم من هم وغم أحمالٌ كادت تقصم ظهورهم، كما كادت الأحمال تقصم ظهور الدواب، إضافة إلى أن الحط لا يكون من الحامل للثقل أو الذنب، ولكنه يكون من فاعل آخر قادر على حط الحمل عن الدابة، والذنب عن المسيء، ومن هنا كان التعبير بالحط أبلغ وأدق في التعبير، من السقوط أو غيره من الألفاظ.

5- **الخرور:** مصدر خرَّ، يقال: خَرَّ: سقط سقوطًا يُسمعُ منه خرير، والخَرِير يقال لصوت الماء والريح وغير ذلك مما يسقط من علوٍّ، وخَرَّ يَخِرُّ - بالكسرِ والضمِّ- خَرًّا، يراد به السقوط من علو إلى سفل، ويرادُ بالخرور -إجمالًا- السقوط علَى الوجه، يقولون: خَرَّ الرجلُ لوجهه؛ أي: سقط من علو.

قال تعالى: ﴿ وَخَرَّ رَاكِعًا وَأَنَابَ﴾ أي: سقط على وجهه، وقد يعبر عن السجود بالركوع، وخَرَّ الْبِنَاءُ: سَقَطَ. وخَرَّ يَخِرُّ خَرّاً: هَوَى مِنْ عُلْوٍ إِلى أَسفل. وخَرَّ الشيء يَخِرُّ ويَخُرُّ، بِالْكَسْرِ وَالضَّمِّ، إِذا سَقَطَ مِنْ عُلْوٍ، وخَرَّ لِوَجْهِهِ يَخِرُّ خَرّاً وخُرُوراً: وَقَعَ كَذَلِكَ. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: (وَيَخِرُّونَ لِلْأَذْقانِ يَبْكُونَ). وخَرَّ لِلَّهِ سَاجِدًا يَخِرُّ خُرُوراً أَي سَقَطَ[30]؛ قال الشاعر[31]:

فَخَـــرَّ عَلَـــى وَجْهِـــهِ رَاكِعـــاً وَتَـــابَ إِلَـــى اللهِ مِـــنْ كُـــلِّ ذَنْـــبِ

من هذا التعريف نستنتج أن الخرور يشتمل على الدلالات الآتية: السقوط من علو الذي يصاحبه صوت الخرير، وهو صوت ناتج عن سرعة السقوط، وكذلك السقوط على الوجه، فهو بهذا أخص من السقوط؛ لاشتماله على ما سبق.

وقد ورد لفظ الخرور بمشتقاته في القرآن اثنتي عشرة مرة، منها ثمان مرات بصيغة الفعل الماضي، وأربع بصيغة الفعل المضارع، وكلها تدل على السقوط السريع من أعلى. اقترن منها بالإنسان تسعة أفعال، واقترن بغير الإنسان (الجبال والسقف) ثلاثة أفعال.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا قَضَيْنَا عَلَيْهِ ٱلْمَوْتَ مَا دَلَّهُمْ عَلَىٰ مَوْتِهِۦٓ إِلَّا دَآبَّةُ ٱلْأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُۥ ۖ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُوا۟ فِى ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ ﴾ [سبأ: 14] أي: فلما سَقَطَ.

لقد مال القرآن الكريم إلى استعمال فعل الخرور في آية ﴿ فَلَمَّا خَرَّ ﴾ [سبأ: 14] بدلًا من السقوط؛ ليؤكد التنغيمُ الصوتيُّ في المعنى المطلوب، فالخَرِير يقال لصوت الماء والرّيح وغير ذلك مما يسقط من علوّ فيسمع له صوت، وهو يشير إلى أنَّ السقوطَ حاصلٌ من مسافة بعيدة، فمعنى خَرَّ: سقط سقوطًا يُسمع منه صوت خريرٍ[32].

وإذا تأملنا سياق الآية وجدنا أنها تتحدث عن مشهد وقوع سليمان عليه السلام جثة هامدة على الأرض، فكأنها تصوره وقد سقط وانهار بلا نظام ولا ترتيب بعدما كانوا يتهيبونه يظنون أنه يراقبهم، وكذلك قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ ﴾ [الأعراف: 143] يبين أن المفاجأة وهول الصدمة جعلت موسى يخرُّ مغشيًّا عليه أمام ما رأى من اندكاك الجبل، وانفعاله لرؤية الله عز وجل لما تجلَّى له، فقد ناسب لفظ الخرور كل السياقات التي جاء فيها، بينما لم يناسب لفظ السقوط.

وفي التنزيل أيضًا: ﴿يَخِرُّونَ لِلْأَذْقَانِ سُجَّدًا﴾ [الإسراء: 107] أفاد الاختصاص بقوله تعالى: ﴿لِلْأَذْقَانِ﴾ أنهم من شدة ما يحصل لهم من الخشوع يسقطون سقوط من ليس له اختيار، وأول ما يلاقي الأرض ممن يسقط كذلك ذقنُه، وهو مجتمع اللحيين من منبت لحيته؛ فإن الإنسان مجبول بالطبع على صيانة وجهه، فهو يرفع رأسه فتصير ذقنه وفمه أقرب ما في وجهه إلى الأرض حال السقوط[33].

وقد عدّوا (الإلقاء) من (الخرور) وذلك في قوله تعالى: ﴿فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ﴾ [الشعراء: 46]. إذ عَبَّر القرآن الكريم عن الخرور بالإلقاء بطريق المشاكلة لقوله: أَلْقُوا ما أَنْتُمْ مُلْقُونَ، فألقى، فلما خروا سجوداً، قالُوا آمَنَّا بِرَبِّ الْعالَمِينَ. وَمعنى: أُلْقِيَ السَّحَرَةُ ساجِدِينَ: أي أنهم خروا سجدا، كما هو الحال في الآيات الكثيرة في القرآن الكريم، فكأنما ألقاهم مُلقٍ من شاهق لشدة خرورهم، كيف لا وقد بهرهم الحق، وأقنعتهم الحجة البالغة واضطرتهم إلى ذلك؟ ففي الكلام استعارة تمثيلية، حيث شبّه حالهم في سرعة الخرور وشدته، حينما شاهدوا المعجزة القاهرة، بحال من أُلقي على وجهه، فعبر عن حالهم بما يدل على حال المشبه به حين يُلقى على وجهه[34].

6- **النُّزُولُ**: في الأصل هو انحِطَاطٌ من عُلْو. فالنون والزاي واللام في كلمة (نزل) أصل صحيح يدل علَى هبوط الشيء وحلوله ووقوعه من علو إلى سفل، وضده الصعود، حيث إنَّ النزولَ لا يكون إلا من ارتفاعٍ إلى هبوط، واسم المرَّة منه: النزلة، وفيه جاء قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَءَاهُ نَزْلَةً أُخْرَىٰ﴾ [النجم: 13]، يقال: نزل فلانٌ عن الدابة نُزُولًا. وَنَزَلَ الْمَطَرُ مِنَ السَّمَاءِ نُزُولًا. وَالنَّازِلَةُ: هي الشَّدِيدَةُ مِنْ شَدَائِدِ الدَّهْرِ تَنْزِلُ. وَالنِّزَالُ فِي الْحَرْبِ: أَنْ يَتَنَازَلَ الْفَرِيقَانِ. وَ(نَزَالِ): كَلِمَةٌ تُوضَعُ مَوْضِعَ الفعل (انْزِلْ). وَمَكَانٌ نَزِلٌ: يُنْزَلُ فِيهِ كَثِيرًا. وَوَجَدْتُ الْقَوْمَ عَلَى نَزَلَاتِهِمْ، أَيْ مَنَازِلِهِمْ. قَالَهُ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ. وَالنُّزْلُ وَالنُّزُلُ: مَا يُهَيَّأُ لِلنَّزِيلِ، وَ(التَّنَزُّلُ) النُّزُولُ فِي مُهْلَةٍ[35].

لقد وردت لفظة (النزول) بمشتقاتها المختلفة كثيرا في القرآن الكريم، إذ إنها تنيف على المائتين والخمسين مرة، ووردت بصيغة الماضي، والمضارع، والأمر، كما وردت بصيغة المصدر، واسم الفاعل، واسم المفعول، وغير ذلك.

وقد ذكر القاسمي أن لابن تيمية رسالة في معنى نزول القرآن، ولفظ النزول حيث ذُكر في كتاب الله تعالى، بيّن فيها أن كثيرا من الناس فسروا النزول في مواضع من القرآن بغير معناه المعروف؛ لاشتباه المعنى في تلك المواضع. وصار ذلك حجة لمن فسر نزول القرآن بتفسير أهل البدع. وقال إن ابن تيمية توصل إلى أنه ليس في القرآن ولا في السنة لفظ (نزول) إلا فيه معنى النزول المعروف. قال: وهو اللائق بالقرآن، فإنه نزل بلغة العرب، ولا تعرف العرب منزولا إلا بهذا المعنى[36].

ومن ألفاظ النزول: التنزيل، وهو مختص بالنزول على سبيل التدريج، وقد جاء بهذا المعنى في القرآن: ﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾﴾ [البقرة: 23]، و: ﴿نَزَّلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَأَنزَلَ التَّوْرَاةَ وَالْإِنجِيلَ﴾ [آل عمران: 3]. وكذا قوله تعالى: قَالَ تَعَالَى: ﴿تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا﴾ [القدر: 4]. وكذلك الإنزال معناه أن ينزل من علو مرتفع إلى تسفل ومنحدر، ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَنزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ﴾[37].

وكذا التنزُّل كما في قوله تعالى ﴿وَمَا نَتَنَزَّلُ إِلَّا بِأَمْرِ رَبِّكَ ۖ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَٰلِكَ ۚ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا ﴿٦٤﴾﴾ [مريم: 64]، فهو يدل على معنيين هما: "معنى النزول على مهل، ومعنى النزول على الإطلاق ...؛ لأنه مطاوع نزل، ونزّل يكون بمعنى أنزل، وبمعنى التدريج، واللائق بهذا الموضع هو النزول على مهل، والمراد أن نزولنا في الأحايين وقتاً غبَّ وقت ليس إلا بأمر الله، وعلى ما يراه صوابا وحكمة"[38].

والفارق بين النزول والسقوط أن الأول قد يكون اختيارًا وقد لا يكون، أما السقوط فيكون جبرًا وأشد وقعًا؛ يقال: سقط مغشيًّا عليه، ولا يقال: نزل، كما أن السقوط يكون دفعة واحدة، بينما النزول قد يكون تدريجيًّا كما في أحوال نزول القرآن، فلذلك عبَّر عنه القرآن بالنزول دون السقوط.

7- **الهبوط**: الانحدار، وهبط الشيء يهبط هبوطًا، فهو هابط، والهبوط: السقوط على سبيل القهر كهبوط الحجر في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ﴾ [البقرة: 74]، والهبوط اسم للحدور من أعلى إلى أسفل[39].

قال الراجز[40]:

مَـــا رَاعَنِـــي إِلَّا جَنَـــاحٌ هَابِطًـــا عَلَـــى البُيُـــوتِ قَوْطَـــهُ العُلَابِطَـــا

وقد وردت لفظة (الهبوط) في القرآن ثمان مرات، كلها بصيغة الفعل، أي: فعل الأمر، ما عدا مرة واحدة وردت بصيغة المضارع، وذلك في قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً ۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ ٱلْأَنْهَٰرُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ ٱلْمَآءُ ۚ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ [البقرة: 74].

اختار القرآن لفظ الهبوط في قوله تعالى: ﴿ يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ﴾ [البقرة: 74]. لمناسبته الحجارة، هذا عند من رأى عود الضمير علَى الحجارة؛ وهو سقوط مجازي علَى سبيل القهر، فهي خاضعة خاشعة لربّها[41]. وفي استعمال الهبوط بدلًا من السقوط أو الإنزال معنى بيانيٌّ، هو أنَّ الهبوطَ قد يلازمه غضٌّ كما في قوله تعالى: ﴿ قَالَ فَٱهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَٱخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴾ [الأعراف: 13]، والإنزال لا يكون إلا تشريفًا، مثل نزول القرآن والملائكة وغيرها[42]، كما أن الهبوط في القرآن إجباري كله إلا في موضع واحد؛ لأنه ورد بصيغة الأمر الدال على الإلزام والوجوب. كما أن الهبوط نزول يعقبه إقامة كما قال تعالى: ﴿ قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهْبِطْ بِسَلَٰمٍ مِّنَّا وَبَرَكَٰتٍ عَلَيْكَ وَعَلَىٰٓ أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ ۚ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ [هود: 48].

وقد استعمل القرآن الكريم الفعل (اهبط، اهبطوا) استعمالا دقيقا للتعبير عن المعنى المراد من أمر المخاطب/ المخاطبين؛ نظرا لما يحمله معنى الهبوط من الاستقرار والإقامة في الأرض، فـ"الهبوط نزُول يعقبه إِقَامَة، وَمن ثمَّ قيل: هبطنا مَكَان كَذَا، أَي نزلنَا، وَمِنْه قَوْله تَعَالَى: (أهبطوا مصرا)، وقوله تَعَالَى: (قُلْنَا اهبطوا مِنْهَا جَمِيعًا)، وَمَعْنَاهُ: انزلوا الأَرْض للإقامة فِيهَا. وَلَا يُقَال: "هَبَط الأَرْض "إِلَّا إِذا اسْتَقر فِيهَا"[43]، ومن هنا تتبين البلاغة القرآنية في اختيار الألفاظ الدالة على المعاني المرادة بدقة تعجز الأفهام عن أن تأتي بمثلها.

8- الهويّ: مصدر هوى يهوي: هَوَى: بالفتح- من باب ضَرَبَ- وأَهْوَى وانْهَوَى: سَقَط مِن فوقُ إلى أَسفل، وأَهْوَيْتُه إِذا أَلقَيْتَه مِنْ فَوْقُ ، وأصلها يدل علَى الخلوِّ والسقوطِ. جاء في كلامهم: هوى الطائرُ؛ أي:

سـقط، والموضـع منـه: المهـواة، أو الهـوْيَـة، أو الهاويـة – اسـم لجـنهم - تقـول: رأيـتهم يتهـاوون في المهـواة؛ أي: يتسـاقطون. ومنـه: أهويتـه؛ أي: ضـربته حتى سـقط، أو ألقيتـه إلى أسـفل، والهَـواء، مَمْـدُودٌ: الجَـوُّ مَـا بَـيْنَ السَّـمَاءِ والأَرض، والهَـوَاء: كُلُّ فُرْجـةٍ بَيْنَ شَـيْئَيْنِ، وكُلُّ خـالٍ هَـوَاء، والمَهْـوَاةُ والهُـوَّةُ والأُهْوِيَّـةُ والهَاوِيَـةُ: كالهَواء، وَالهَاوِيَـةُ: جَهَنَّمُ. وَيُقَـالُ: رأَيتهم يَتَهـاوَوْنَ فِي المَهْـواةِ إِذا سَـقَطَ بعضُهم فِي إِثْـر بَعْـضٍ. وَقَوْلُـهُ عَـزَّ وَجَلَّ: وَالْمُؤْتَفِكَـةَ أَهْـوى؛ يَعْنِي مَـدائنَ قـومِ لُـوط، أَي أَسْـقَطَها فَهَـوَت أَي سَـقَطَت. وهَـوَى السَّـهْمُ هُوِيًّـا: سَـقَط مِنْ عُلْو إِلى سُـفْل. وهَوى النفسِ: إِرادتها، وَالْجَمْعُ الأَهْوَاء. وهوى النفس: شَـهَواتِها وَمَا تَدْعُو إِليه مِنْ المَعَاصِي. وَمَتَى تُكُلِّمَ بالهَوى مُطْلَقًا لَمْ يَكُنْ إِلا مَذْمُومًا حَتَّى يُنْعَتَ بِمَا يُخرجُ مَعْنَاهُ كَقَوْلِهِمْ هَوًى حَسَنٌ، وهَوًى مُوَافِقٌ لِلصَّوَابِ[44].

وفي معناه يقول زهير بن أبي سُلمى[45]:

فَشَـجَّ بِهَـا الأَمَـاعِزَوَهِـيَ تَهْـوِي هُـوِيَّ الـدَّلْوِأَسْـلَمَهَا الرِّشَـاءُ

ومما سبق يتبين أن للهوى في اللغة معانٍ تدور حول: السقوط، والميل عن الحق، والميل إلى رغبة النفس وشهواتها، ومحبة الشيء وغلبته على القلب، واستحواذ الشياطين، والحيرة، والضلال، والظلم.

وسـوف نقتصـر هنـا على الألفـاظ الدالـة على معنى السـقوط فقـط. ومنـه قولـه تعـالى: ﴿وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ﴾ [النجم: 1] ، فهو يعني بالنجم هنا: الثُّرَيَّا، إذا سَـقَطَ مع الفجر، وأَهْواهُ؛ أي: رفعه في الهواء وأسـقطه، قال تعالى: ﴿وَٱلۡمُؤۡتَفِكَةَ أَهۡوَىٰ﴾ [النجم: 53][46].

لقد أقسم -سبحانه- بالنجم في قوله: ﴿وَٱلنَّجۡمِ إِذَا هَوَىٰ﴾ [النجم: 1]، وهو الثريا عند قوم؛ لما له من مكانة رفيعة بين العرب، حيث إنه من الأنواء الصادقة عندهم، وكانوا يعرفون به مواقيت الفصول[47].
يقول الشاعرُ[48]:

طَـابَ شُـرْبُ الـرَّاحِ لَمَّـا طَلَـــعَ الـــنَّجْمُ عِشَـــاءَ

والألـفَ واللامَ في قولـه: ﴿وَٱلنَّجۡمِ﴾ لتعريـف الجـنس، علَى رأي من لـم يخصـص النـجم في الآيـة بالثريا، وهـو أظهـر الأقـوال؛ إذ جـاء اللفـظُ مفـردًا، والمراد بـه مطلق الجمع، وقـد اختُلف "في معنى: هَـوى،

فقال جمهور المفسرين: هَوى إلى الغروب، وهذا هو السابق إلى الفهم من كلام العرب، وقال الحسن بن أبي الحسن وأبو حمزة الثمالي: هَوى عند الانكدار في القيامة، فهي بمعنى قوله: ﴿وَإِذَا ٱلْكَوَاكِبُ ٱنتَثَرَتْ ۝٢﴾ [الانفطار: 2]، وقال ابن عباس: ... هو في الانقضاض في أثر العفرية، وهي رجوم الشياطين، وهذا القول تسعده اللغة، والتأويلات في هَوى محتملة"[49].

وفي أشعارهم ما يدل علَى هذا، منه قول القائل[50]:

فَبَاتَتْ تَعُدُّ النَّجْمَ فِي مُسْتَحِيرَةٍ سَرِيعٍ بِأَيْدِي الآكِلِينَ جُمُودُهَا

ومن ثَمَّ، جاءت المشَاكَلةُ الواقعةُ بين المقسم به، والهويّ للدلالة علَى جلالة المقسم به وعِظَمِهِ، وتوكيدًا للمقسم عليه، وهو قوله تعالى: ﴿ وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ﴾؛ فأقسم الله بالنجم بعد ما أكد ثباتَ النجومِ في مواقعها، فلا تسقط ولا تضطرب؛ فأفاد استعمالُ لفظةِ الهوي بمعنى السقوط إحداث رهبة في النفس[51].

"ومناسبة الْقسم بالنَّجْمِ إذا هَوى، أَنَّ الْكَلَامَ مَسُوقٌ لِإِثْبَاتِ أَنَّ الْقُرْآنَ وَحْيٌ مِنَ اللَّهِ مُنَزَّلٌ مِنَ السَّمَاءِ فَشَابَهَ حَالُ نُزُولِهِ الِاعْتِبَارِيّ حَالَ النَّجْمِ فِي حَالَةِ هُوِيِّهِ مُشَابَهَةً تَمْثِيلِيَّةً حَاصِلَةً مِنْ نُزُولِ شَيْءٍ مُنِيرٍ إِنَارَةً مَعْنَوِيَّةً نَازِلٍ مِنْ مَحَلّ رِفْعَةٍ مَعْنَوِيَّةٍ، شُبِّهَ بِحَالَةِ نُزُولِ نَجْمٍ مِنْ أَعْلَى الْأُفُقِ إِلَى أسلفه وَهُوَ من تَمْثِيلُ الْمَعْقُولِ بِالْمَحْسُوسِ، أَوِ الْإِشَارَةُ إِلَى مُشَابَهَةِ حَالَةِ نُزُولِ جِبْرِيلَ مِنَ السَّمَاوَاتِ بِحَالَةِ نُزُولِ النَّجْمِ مِنْ أَعْلَى مَكَانِهِ إِلَى أَسْفَلِهِ، أَوْ بِانْقِضَاضِ الشِّهَابِ تَشْبِيهُ مَحْسُوسٍ بِمَحْسُوسٍ"[52].

ولو تأملت السياقات التي جاءت فيها هذه اللفظة في القرآن لوجدتها تؤكد هذا المعنى؛ فمن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَمَن يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِى فَقَدْ هَوَىٰ ﴾ [طه: 81] "وقد استعير هنا للهلاك الذي لا نهوض بعده، كما قالوا: هوت أمه، دعاءً عليه، ومنه قوله: ﴿ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ﴾ [القارعة: 9] فأريد هُويٌّ مخصوص، وهو الهُويّ من جبل أو سطح بقرينة التهديد"[53]، فهذا مما يدعو لوقوع الرهبة والخوف في النفوس.

9 - **الوُقُوعُ**: ثبوتُ الشيءِ وسقوطُهُ. يقال: وَقَعَ الطائرُ وُقُوعًا: سقط من علو، فالواوَ والقافَ والعينَ أصلٌ يدل علَى سقوط الأشياء. يقال: وقع الشيء وقوعًا فهو واقع، واسم المكان منه: موقع، ومواقع الغيث: مساقطه، ويقال: وقع الغيث: سقط متفرقًا، ويقال أيضًا: وقع الشيء وقوعًا: سقط،

وعلى الرغم من تشابههما فإنه يقال: وَقَعَ رَبيعٌ بالأرض، ولا يقال: سقط، وَيُقَالُ: سَمِعْتُ وَقْعَ المطرِ، وَهُوَ شدّةُ ضَرْبِه الأَرضَ إِذا وَبَلَ[54].

قال ابن فارس: "الْوَاوُ وَالْقَافُ وَالْعَيْنُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَرْجِعُ إِلَيْهِ فُرُوعُهُ، يَدُلُّ عَلَى سُقُوطِ شَيْءٍ. يُقَالُ: وَقَعَ الشَّيْءُ وُقُوعًا فَهُوَ وَاقِعٌ. وَالْوَاقِعَةُ: الْقِيَامَةُ، لِأَنَّهَا تَقَعُ بِالْخَلْقِ فَتَغْشَاهُمْ. وَالْوَقْعَةُ: صَدْمَةُ الْحَرْبِ. وَالْوَقَائِعُ: مَنَاقِعُ الْمَاءِ الْمُتَفَرِّقَةُ، كَأَنَّ الْمَاءَ وَقَعَ فِيهَا. وَمَوَاقِعُ الْغَيْثِ: مَسَاقِطُهُ، ... وَمَوْقَعَةُ الطَّائِرِ: مَوْضِعُهُ الَّذِي يَقَعُ عَلَيْهِ ... وَوَقَعَ فُلَانٌ فِي فُلَانٍ وَأَوْقَعَ بِهِ... وَوَقَعَ الْغَيْثُ: سَقَطَ مُتَفَرِّقًا"[55].

ومن معاني الوقوع أيضا: قولهم: "أَوْقَعَ ظَنَّه عَلَى الشَّيْءِ ووَقَّعَه، كِلَاهُمَا: قَدَّرَه وأَنْزَلَه. ووَقع بالأَمر: أَحدثه وأَنزله. ووَقَعَ القولُ والحكْمُ إِذا وجَب"[56].

مما سبق من التعريفات اللغوية للوقوع يتبين أنه يدل على: السقوط، والشدة، والهول، والتقدير، والإنزال، والوجوب، وهي الدلالات التي حملها اللفظ في القرآن الكريم، وهو بهذه المعاني الإضافية يغاير السقوط في الدلالة.

إذ وردت مشتقات (الوقوع) في القرآن ثماني وعشرين مرة، منها الأفعال بتصريفاتها الثلاثة، وكذا المصدر، والاسم، واسم الفاعل وغيرها، وهي في معظمها مقترنة بالتعبير عن الشدة والمكروه والوجوب.

والواقِعَةُ لا تقال إلَّا في الشِّدَّةِ والمكروه، وأكثر ما جاء في القرآن من لفظ «وَقَعَ» جاء في العذاب والشدائد، نحو: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ۝١ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ﴾ [الواقعة: 1- 2]، وقال: ﴿سَأَلَ سَآئِلُۢ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ﴾ [المعارج: 1]، ﴿فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ﴾ [الحاقة: 15] ووُقُوعُ القولِ: حصول متضمنه، قال تعالى: ﴿وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا لَا يُوقِنُونَ﴾ [النمل:85]، ووَقَعَ المطرُ: سقط[57].

فالوُقُوعُ في قوله تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ﴾ [الواقعة: 1- 2] ، وقوله: ﴿فَيَوْمَئِذٍ وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ﴾ [الحاقة: 15] وقوله: ﴿وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا لَا

يُوقِنُونَ ﴾ [النمل:85] لا يستعار إلا في السقوط الشديد؛ فالواقعة هي السقطة القوية، ثم شاعت في وقوع الأمر العظيم[58].

وكذا في قوله تعالى: ﴿ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِ ﴾ أي: «سقط أجره على الله، كأن الحق سبحانه وتعالى يقول للعبد: أنت عندما تهاجر إلى أرض الله الواسعة إن أدركك الموت قبل أن تصل إلى السعة والمراغم فأنت تذهب إلى رحابي. والمراغم سبب من أسبابي وأنا المسبب. وحتى نفهم معنى: ﴿ وَقَعَ أَجْرُهُۥ عَلَى ٱللَّهِ ﴾ علينا أن نقرأ قول الحق: ﴿ وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ ﴾ [النمل: 82] والوقوع هنا هو سقوط، ولكنه ليس كالسقوط الذي نعرفه، بل هو الذهاب إلى الله، ولماذا يستخدم الحق هنا «وقع» بمعنى «سقط»؟ إنه –سبحانه- يلفتنا إلى ملحظ هام؛ حيث يكون الجزاء أحرص على العبد من حرص العبد عليه، فإذا ما أدرك العبد الموت فالجزاء يسعى إليه وهو عند الله ويعرف الجزاء مَن يذهب إليه معرفة كاملة»[59].

فمن الوقوع بمعنى الوجوب قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا لَا يُوقِنُونَ ﴿٨٢﴾ ﴾ [النمل: 82]. إذ ورد الوقوع بمعنى الوجوب، فقال قتادة: معناه: إذا وجب القول عليهم، وقال مجاهد: حق عليهم العذاب[60].

وبمعنى النزول والإصابة قوله تعالى: ﴿ وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ ٱلرِّجْزُ ﴾ [الأعراف: 134]،قال ابن منظور: "وَقَالَ عَزَّ وَجَلَّ: وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ الرِّجْزُ، مَعْنَاهُ أَصابَهم ونزَلَ بِهِمْ"[61]. وقد اختلفوا في معنى الرجز، فقيل: الطاعون، وقيل: العذاب، ولكنهم متفقون أن معنى وقع عليهم: أصابهم ونزل بهم[62].

والفرق بين معنى الوقوع في قوله: (وإذا وقع القول عليهم)، وقوله: (ولما وقع عليهم الرجز) أن الأولى للمستقبل، أي لشيء لمّا يحدث بعد، وبدلالة (إذا) الشرطية الدالة على ما يُستقبل من الزمن، والثانية لما قد وقع بالفعل، فمن هنا ناسب المستقبل معنى الاستحقاق والوجوب، أي أنه وعيد وتهديد لهم بحصول ذلك، وناسب الماضي وقوع الإصابة والنزول بهم؛ لأنه قد تحقق بالفعل. والله أعلم.

10- **الوجوب**: وَجَبَ الشيءُ يَجِبُ وُجوباً أَي لزمَ. وأَوجَبهُ هُوَ، وأَوجَبَه اللَّهُ، واسْتَوْجَبَه أَي اسْتَحَقَّه، وأَصلُ الوُجُوبِ: السُّقوطُ والوقُوعُ. ووَجَبَ الميتُ إِذا سقَط وماتَ. والوَجْبة: السَّقطة مَعَ الهَدَّة. وَوجَبَ: سَقَط إِلى الأَرض. ووَجَبَتِ الشمسُ: غَابَتْ. ووَجَبَتْ عَيْنُه: غارَتْ. ووَجَبَ الحائطُ: سَقَطَ. ووَجَبَ البيتُ وكلُّ شيءٍ: سَقَطَ. وَفِي الْمَثَلِ: بِجَنْبِه فلْتَكُنْ الوَجْبَة، وَقَوْلُهُ تَعَالَى: فَإِذا وَجَبَتْ جُنُوبُها؛ قِيلَ: مَعْنَاهُ سَقَطَتْ جُنُوبها إِلى الأَرض؛ وَقِيلَ: خَرَجَت أَنْفُسُها، فسقطتْ هِيَ، وَمِنْهُ قولُهم: خَرَجَ القومُ إِلى مَواجِهِم أَي مَصارِعِهم. وَفِي حَدِيثِ الضَّحِيَّةِ: (فَلَمَّا وَجَبَتْ جُنُوبُها) أَي سَقَطَتْ إِلى الأَرض، لأَن الْمُسْتَحَبَّ أَن تُنْحَرَ الإِبل قِيَامًا مُعَقَّلةً. والوَجْبَةُ: صوتُ الشيءِ يَسْقُطُ، فيُسْمَعُ لَهُ كالهَدَّة، ووَجَبَت الإِبلُ ووَجَّبَتْ إِذا لَمْ تَكَدْ تَقُومُ عَنْ مَبارِكِها، كأَنَّ ذَلِكَ مِنَ السُّقوط. ووَجَّبَتِ الإِبل إِذا أَعْيَتْ. ووَجَبَ القلبُ: خَفَق واضْطَرَبَ[63].

وفي هذا يقول الشاعر[64]:

أَطَاعَتْ بَنُو عَوْفٍ أَمِيرًا نَهَاهُمْ عَنْ السِّلْمِ حَتَّى كَانَ أَوَّلَ وَاجِبِ

معناه: أول ميت ساقط علَى الأرض. ومن هنا، فإنَّ الأصلَ واحدٌ، وتتفرع عنه معانٍ – كما قال ابن فارس – غير أنَّ لهذه المصادر معنًى جوهريًّا آخر، هو الاستقرار؛ فالسقوط يلازمه الاستقرار في قولهم: وجبت الشمس وجوبًا، أو وجب الحائط.

ولم ترد لفظة (وجب) إلا مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿ وَٱلْبُدْنَ جَعَلْنَٰهَا لَكُم مِّن شَعَٰٓئِرِ ٱللَّهِ لَكُمْ فِيهَا خَيْرٌ فَٱذْكُرُوا۟ ٱسْمَ ٱللَّهِ عَلَيْهَا صَوَآفَّ فَإِذَا وَجَبَتْ جُنُوبُهَا فَكُلُوا۟ مِنْهَا وَأَطْعِمُوا۟ ٱلْقَانِعَ وَٱلْمُعْتَرَّ كَذَٰلِكَ سَخَّرْنَٰهَا لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾.

التحليل: يظهر أنَّ سقوطَ الجُنوبِ في قوله تعالى: ﴿ وَجَبَتْ جُنُوبُهَا ﴾ [الحج: 36] كنايةٌ عن الموت، وقد عُبِّرَ عن الجنب وأُرِيْدَ به جميع جسد البدنة، وهذا من باب إطلاق الكلِّ علَى الجزء، وهي عَلاقة الجزئية التي تُظهر مدى دقة المدلول البلاغيّ لكلمة (وجبت)؛ فالسقوط لا يكون إلا بعد قيام، وهي لا تسقط إلا علَى جنبٍ[65].

واختار هذا اللفظ لما فيه من تصوير جنوب البدن الممتلئة لحمًا وهي تقع على الأرض وفيها لحم كثير وفير؛ لذة للناظرين وإغراء للطابخ والآكل، فالجنوب أكثر لحمًا وأثقل وزنًا وهي أول ما يهوي ويسقط على الأرض، وهذا ما لا يعطيه في المعنى لفظة: سقطت.

وعلى الرغم من أن لفظة (الوجوب) -كما رأينا في التعريفات اللغوية- يحمل دلالات متعددة كاللزوم، والاستحقاق، والسقوط، فإن الاستعمال القرآني لم يستعملها إلا بدلالة واحدة، فخصصها بالسقوط، ولكنه سقوط مخصوص، بهيئة مخصوصة، إذ جعله لسقوط جنوب الأنعام على الأرض بعد ذبحها.

المبحث الثاني: الألفاظ الدالة على السقوط بمعناه الخاص

1- **التردّي** : مِن الرَّدى، وهو الهلاك، نتيجة السقوط من شاهق، أو رأس جبل، أو السقوط في بئر أو نهر ونحوهما. قال ابن فارس: "الرَّاءُ وَالدَّالُ وَالْيَاءُ أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى رَمْيٍ أَوْ تَرَامٍ وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ، ... وَمِنَ الْبَابِ الرَّدَى، وَهُوَ الْهَلَاكُ؛ يُقَالُ رَدِيَ يَرْدَى، إِذَا هَلَكَ. وَأَرْدَاهُ اللَّهُ: أَهْلَكَهُ. وَالتَّرَدِّي: التَّهَوُّرُ فِي الْمَهْوَى. يُقَالُ رَدِيَ فِي الْبِئْرِ كَمَا يُقَالُ: تَرَدَّى. قَالَهَا أَبُو زَيْدٍ. وَيُقَالُ: مَا أَدْرِي أَيْنَ رَدَى، أَيْ أَيْنَ ذَهَبَ. وَهُوَ مِنَ الْبَابِ، مَعْنَاهُ مَا أَدْرِي أَيْنَ رَمَى بِنَفْسِهِ"[66].

وَمِنْه الْمُتَرَدِّيَةُ: وَهِي الَّتِي تَطِيحُ فِي بِئْرٍ، أو من شاهق فتموتُ. وقَوْلُه تَعَالَى: (وَمَا يُغْني عَنهُ مالُه إِذا تَرَدَّى)، أَي سَقَطَ فِي هوَّةِ النَّارِ. وأَرْداهُ غيرُهُ: أَسْقَطَه؛ ورَدَّاهُ تَرْدِيَةً مِثْل ذلكَ. ورَدِيَ فلانٌ، رَدًى، بالقَصْرِ: هَلَكَ، فَهُوَ رَدٍ، أَي: هالِكٌ. وأَرْدَاهُ غيرُهُ؛ وَمِنْه قَوْلُهُ تَعَالَى: (إِنْ كِدْتَ لتُرْدِينِ)، أَي: لتُهْلِكُني[67].

وفي معناه يقول الشاعرُ[68]:

نَفْسِي لَهُمْ عِندَ اِنكِسَارِ القَنَا وَقَـدْ تَـرَدَّى كُـلُّ قِـرنٍ حَسِـيسْ

فالتردي يعني: السقوط من ارتفاع، أو الوقوع في موضع مُهلك؛ فهو سقوط يعقبه الموتُ غالبًا، كما أنه يرتبط بالإرادة، وقد لا يرتبط بالإرادة، فيكون الفعل منه لازما نحو: رَدِيَ، وتردَّى، وقد يكون متعديا نحو: أرداه غيره. فهو إذن، يحمل ثلاثة معان: الهلاك، والسقوط، والإرادة أحيانا.

وقد وردت في القرآن الكريم ست مرات، منها ثلاث مرات بصيغة الفعل الماضي، ومرتان بصيغة المضارع، ومرة بصيغة اسم الفاعل، وهي تدل على الهلاك، والسقوط في هاوية، أو الهوي من شاهق.

قال تعالى:﴿ حُرِّمَتۡ عَلَيۡكُمُ ٱلۡمَيۡتَةُ وَٱلدَّمُ وَلَحۡمُ ٱلۡخِنزِيرِ وَمَآ أُهِلَّ لِغَيۡرِ ٱللَّهِ بِهِۦ وَٱلۡمُنۡخَنِقَةُ وَٱلۡمَوۡقُوذَةُ وَٱلۡمُتَرَدِّيَةُ ﴾ [المائدة: 3].

التحليل: في فعل التردي من قوله تعالى: ﴿ وَٱلۡمُتَرَدِّيَةُ ﴾ معنى بيانيٌّ، فهو يشير إلى الميل إلى الجهة السفلية والانحطاط عن الهمم العلية والدرجة القوية، وفي التعبير باسم الفاعل إفادة معنى المبالغة في إهلاك النفس حتى ترد أسفل سافلين[69].

والعلاقة بين المنخنقة والموقوذة والمتردية والنطيحة أن كلًّا من هذه الألفاظ فيها هلاك للنفس وتفويت لها، وهي فسق لخروجها عن الدين الحق، فالواجب ألا يُنزِّل الإنسان نفسه منزلة الحيوان بالسقوط في من عُلو إلى سفل، أو بالتفريط في نفسه بارتكاب المعاصي.

ومنه قوله تعالى:﴿فَلَا يَصُدَّنَّكَ عَنۡهَا مَن لَّا يُؤۡمِنُ بِهَا وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ فَتَرۡدَىٰ ١٦﴾ (طه: 16)، وقوله تعالى: ﴿وَمَا يُغۡنِي عَنۡهُ مَالُهُۥٓ إِذَا تَرَدَّىٰٓ ١١﴾ (الليل: 11) قال الزجاج: "وقوله: (فَتَرْدَى) معناه: فتهلك، يقال: رَدِيَ يَرْدَى ردًى، إذا هلك، وكذلك تَرَدَّى إذَا هلَكَ في قوله عزَّ وجلَّ: (وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى)"[70].

وقد اختار القرآن الكريم الفعل (تردى) بدلا من (سقط) أو غيره؛ لما يحمله التردي من معنى الهلاك والعطب، وليس مجرد السقوط فقط، لأَنَّ "اتِّبَاعَ الْإِنْسَانِ لِهَوَاهُ بِتَحَرِّيهِ وَتَشَهِّيهِ مَا تَمِيلُ إِلَيْهِ نَفْسُهُ فِي كُلِّ عَمَلٍ مِنْ أَعْمَالِهِ، دُونَ مَا فِيهِ الْمَصْلَحَةُ وَالْفَائِدَةُ لَهُ مِنْ حَيْثُ هُوَ جَسَدٌ وَرُوحٌ، يُضِلُّهُ عَنْ سَبِيلِ اللهِ الْمُوَصِّلَةِ إِلَى سَعَادَةِ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ، وَيَتَعَسَّفُ بِهِ فِي سُبُلِ الشَّيْطَانِ الْمُرْدِيَةِ الْمُهْلِكَةِ"[71].

فقد صور القرآن الكريم اتباع الهوى وهو أمر معنوي، بشيء مادي محسوس وهو التردي الذي ليس بعده عافية؛ تقريبا للصورة إلى الأذهان، وتجسيدا لما لا يمكن إدراكه بالحواس، وإمعانا في تنفير المؤمنين من سوء الخاتمة لمن اتبع هواه، أو شهواته، فقد شبه الوقوع في اتباع الهوى كالتردي من شاهق؛ وهو معنى لا يمكن التعبير عنه بغير التردي.

2- **التعس**: السقوط، يقال: تعِس الرجل يتعس تعسًا فهو تَعِس، والتعْس الانتكاس، أو السقوط بعد ارتفاع. والتَعْس في اللُّغَة: الانحطاط والعثور. والتَعْس: الْهَلَاك. ومَعْنَاهُ فِي كَلَامهم: الشرّ. وَقيل: التَعْس: الْبعد. وَقَالَ الرُسْتُمي: التَعْس: أَن يخِرّ على وَجهه، والنُكْس أَن يخِرّ على رَأسه. والتَعْس

ألاَّ ينتعش من عَثْرته، وَأَن يُنكس فِي سَفَال. وَيَدْعُو الرجل على بعيره الجوادِ إِذا عثر فَيَقُول: تَعْساً، فَإِذا كَانَ غير جَوَاد وَلَا نجيب فعثَر قَالَ لَهُ: لَعاً[72].

وَقيل: التّعْس: السّقوط على أَي وَجه كَانَ، والتَعْسُ أَيضاً: العِثارُ والسُّقوطُ على الْيَدَيْنِ والفَمِ[73].

وبهذا المعنى جاء قول الشاعر[74]:

بِذَاتِ لَوْثٍ عَفَرْنَاةٍ إِذَا عَثَرَتْ فَالتَّعْسُ أَدْنَى لَهَا مِنْ أَنْ أَقُولَ لَعَا

ومن التعريفات اللغوية يتبين أن التعس يعني: العثار والانحطاط المقترن بالهلاك، والدعاء بالبعد والشر، والسقوط على الوجه، وعدم الانتعاش من العثرة.

وقد وردت لفظة التعس مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَتَعۡسٗا لَّهُمۡ وَأَضَلَّ أَعۡمَٰلَهُمۡ ﴾ [محمد: 8].

استعمل القرآنُ لفظ «التعس» في قوله - تعالى: ﴿ فَتَعۡسٗا لَّهُمۡ ﴾ [محمد: 8] منصوبًا علَى المصدرية، بمعنى الدعاء الذي يجري مجرى الأمر والنهي، وهو دعاء مخصوص بالعاثرين، من قولك: تعست؛ أي: عثرت، وسقطت، وقد استعمل في القرآن بمعنى السقوط كما جاء عن أبي العالية[75].

وقد فسرت بعدة تفسيرات، وكلها بمعنى الدعاء عليهم، قال الشوكاني: "قَالَ الْمُبَرِّدُ: أَيْ: فَمَكْرُوهًا لَهُمْ، وَقَالَ ابْنُ جُرَيْجٍ: بُعْدًا لَهُمْ، وَقَالَ السُّدِّيُّ: خِزْيًا لَهُمْ. وَقَالَ ابْنُ زيد: شَقَاءً لَهُمْ. وَقَالَ الْحَسَنُ: شَتْمًا لَهُمْ. وَقَالَ ثَعْلَبٌ: هَلَاكًا لَهُمْ، وَقَالَ الضَّحَّاكُ: خَيْبَةً لَهُمْ. وقيل: قبحا لَهُمْ، حَكَاهُ النَّقَّاشُ. وَقَالَ الضَّحَّاكُ: رَغْمًا لَهُمْ. وَقَالَ ثَعْلَبٌ أَيْضًا: شَرًّا لَهُمْ. وَقَالَ أَبُو الْعَالِيَةِ: شِقْوَةً لَهُمْ"[76].

فجاءت بمعانٍ كثيرة، إذ تدل على الدعاء عليهم بـ: المكروه، والخزي، والشقاء، والشتم، والهلاك، والخيبة، والقبح، والرغم، والشر، والشقاء، فهي كلمة اختزلت في طياتها معاني لا يمكن لأي كلمة مرادفة أن تحملها، أو تحل محلها، ولذا فقد عبَّر القرآن بهذا اللفظ لإفادة معنى أعظم من السقوط؛ وهو الانكباب والعثار عن الرتبة الإنسانية، وعن جادة العدالة الإلهية، والدعاء عليهم

بعدم القيام مرة أخرى، وذلك لأنهم كفروا بالله وأعرضوا عن نصرة دينه ورسوله، كما يقال للعاثر: تعساً، إذا دعوا عليه ولم يريدوا قيامه، أما إذا أرادوا قيامه فإنهم يقولون له: لَعًا.

3- **التَّلّ**: أصله من قولهم: "تَلَّه يَتُلُّه تَلًّا، فَهُوَ مَتْلُول وتَلِيل: صَرَعه، وَقِيلَ: أَلقاه عَلَى عُنقه وخَدِّه، والأَول أَعلى، وَبِهِ فُسِّرَ قَوْلُهُ تَعَالَى: (فَلَمَّا أَسْلَما وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ)؛ مَعْنَى تَلَّه: صَرَعه، كَمَا تَقُولُ: كَبَّه لِوَجْهِهِ. والتَّلِيلُ والمَتْلُول: الصَّرِيع؛ وَقَالَ قَتَادَةُ: تَلَّه للجَبِين كَبَّه لَفِيهِ وأَخذَ الشَّفْرة. وتُلَّ إِذا صُرِع، ... وَكُلُّ شيءٍ أَلقيته إِلى الأَرض مِمَّا لَهُ جُثَّة، فَقَدَ تَلَلْته. وتَلَّ يَتُلُّ وَيَتِلُّ إِذا صَبَّ. وتَلَّ يَتُلُّ [يَتِلُ] إِذا سَقَطَ. والتَّلَّة: الصَّبَّة. والتَّلَّة: الضَّجْعة والكَسَل"[77].

يتضح من التعريف اللغوي أن التلّ يدور حول عدة دلالات، هي: السقوط، والصرع، والكب على الجبين والعنق أو الفم، والإلقاء على الأرض، واختصاصه بكل ما له جثة، كما أنه يعني أن المتلول (المفعول) ليس له اختيار في ذلك، فهو مغلوب على أمره.

وقد وردت مرة واحدة بصيغة الفعل الماضي في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّآ أَسۡلَمَا وَتَلَّهُۥ لِلۡجَبِينِ ﴾ [الصافات: 103].

لقد أُشير سابقًا إلى فعلَ التلِّ في قوله تعالى:﴿ وَتَلَّهُۥ ﴾ بمعنى: صرعه علَى وجهه، وهو استعمال بالغ الدقة؛ كي لا يشاهد الذابح وجه المذبوح عند ذبحه، فيكون أهون عليه[78]. وقد قيل إن الذبيح هو الذي طلب من أبيه أن يلقيه على وجهه؛ لئلا تأخذه به رأفة؛ فيتراجع عما أمره الله به، وهذا هو منتهى الإيمان، وغاية الاستسلام والإذعان لأمر الله عز وجل. قال مجاهد: "قَالَ إِسْحَاقُ لِإِبْرَاهِيمَ لَا تَنْظُرْ إِلَيَّ فَتَرْحَمَنِي، وَلَكِنِ اجْعَلْ وَجْهِي إِلَى الْأَرْضِ، فَأَخَذَ إِبْرَاهِيمُ السِّكِّينَ فَأَمَرَّهَا عَلَى حَلْقِهِ فَانْقَلَبَتْ"[79].

وقد جاء الفعل (تلّه) في هذا الموضع مناسبا للمعنى المراد، ودالا عليه دلالة لا يمكن لأي فعل آخر أن يحملها؛ نظرا لتضمنه معنى الإلقاء على الوجه عنوة، واختصاصه بذوات الجثة.

وقد ذكر الراغب الأصفهاني معنى آخر لـ (التلّ) في الآية فقال: "أصل التَّلّ: المكان المرتفع، والتَّلِيل: العنق، (وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ) [الصافات/ 103]، أسقطه على التل، كقولك: ترّبه: أسقطه على التراب، وقيل: أسقطه على تليله"[80] أي: على عنقه. ورغم هذا فإنه ما زال يحمل المعنى نفسه، وهو

إسقاط ما له جثة على الأرض، سواء كان على صفحة وجهه أو صفحة عنقه، ومن هنا يتبين الفرق بينه وبين السقوط، وغيره من الألفاظ.

4- **الزلل**: مصدر: زلّ يزلّ، والزَّلَّةُ في الأصل: استرسال الرِّجْل من غير قصد، يقال: زَلَّتْ الرِجْل تَزِلُّ. وهو فعلٌ يدور حول الوقوع والسقوط عن الشيء. وهو من زَلَّ زلًا، وزليلًا، فهو أزل، وهي زلَّاء، واسم المكان منه: المزلة، مفعَلةٌ من زَلَّ يَزِلُّ إذَا زَلق، فيقال: زل إنسانٌ عن صخرةٍ. وزل الرجُل زلة قبيحة: وقع، وزلق. والزاء واللام أصل مطرد منقاس في المضاعف، فيقال: زل عن مكانه زليلًا وزلًّا. وقد يستعمل الزللُ أيضًا في المعاني مثل فعل الخطيئة ونحوها، فتقول: زللت يا فلان تزل زليلًا، إذا زل في منطق[81].

وقد وردت لفظة (زلّ) أربع مرات، بصيغة الفعل دون الاسم، منها ثلاث بالماضي وواحدة بالمضارع، وكلها تدور حول معنى الزلل المعنوي، لا الحسي، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَتَّخِذُوٓاْ أَيۡمَٰنَكُمۡ دَخَلَۢا بَيۡنَكُمۡ فَتَزِلَّ قَدَمُۢ بَعۡدَ ثُبُوتِهَا وَتَذُوقُواْ ٱلسُّوٓءَ بِمَا صَدَدتُّمۡ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِۖ وَلَكُمۡ عَذَابٌ عَظِيمٞ ﴾ [النحل: 94]

فالزَّلَّةُ في قوله تعالى: ﴿ فَتَزِلَّ قَدَمُۢ ﴾ استعارةٌ ومثلٌ؛ استعارة تمثيليَّة للمستقيم الحال يقع في شرٍّ عظيم ويسقط فيه، لأنَّ القدم إذا زلت نقلت الإنسان من حالِ خيرٍ إلى حالِ شرٍّ، ويقال لمن أخطأ في شيءٍ أو ابتلي بعد عافية أو سقط في ورطة بعد سلامة: زلَّتْ به قدمُهُ[82].

وجاء بهذه اللفظة دون غيرها؛ لتصوير الضلال بعد الهدى، والكبوة بعد الثبات بصورة حسية ومرئية؛ فانزلاق القدم وسقوط صاحِبها أرضًا صورة واقعة تمر علينا ونعرف ألمها، ولأجل استحضارها في الذهن والشعور كانت أدعى للتذكير والتحذير، وأيضًا فالزلل سابق للسقوط، فأراد إظهار التدرج في الوقوع لتأكيد الصورة في الذهن.

وكذا قوله تعالى: ﴿ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيۡطَٰنُ عَنۡهَا فَأَخۡرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ﴾ [البقرة: 36] فتجد اللفظ يرسم صورة الحركة وكأنك تلمح الشيطان وهو يزحزحهما عن الجنة ويدفع بأقدامهما لتزل وتهوي، فالفرق بين هذا وبين السقوط واضح، فالزلل بداية والسقوط نهاية.

5- **الصوب**: النزول؛ والصَوْبُ: نزول المطر. والصيِّب: السحاب دون الصوب. وصابَ: نزل. فالصَّادُ وَالْوَاوُ وَالْبَاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى نُزُولِ شَيْءٍ وَاسْتِقْرَارِهِ قَرَارَهُ. ومِنْ هذا الباب: الصَّوَابُ فِي الْقَوْلِ وَالْفِعْلِ، كَأَنَّهُ أَمْرٌ نَازِلٌ مُسْتَقِرٌّ قَرَارَهُ. وَهُوَ خِلَافُ الْخَطَأِ. وَمِنْهُ الصَّوْبُ، وَهُوَ نُزُولُ الْمَطَرِ. وَالنَّازِلُ يسمى: صَوْباً، والصيب في اللغة: المطر، وكل نازل من علو إلى استفال فقد صاب يصوب، والتَّصَوُّبُ: الِانْحِدَارُ. والتَّصْوِيبُ: خِلَافُ التَّصْعِيدِ. وصَوَّبَ رأْسَه: خَفَضَه. وصَوَّبتُ الإِناءَ ورأْسَ الْخَشَبَةِ تَصْوِيباً إِذا خَفَضْتَه؛ ومنه: كُرِه تَصْوِيبُ الرأْسِ فِي الصَّلَاةِ[83]، قال الشاعر[84]:

كَأَنَّهُمُ صَابَتْ عَلَيْهِمْ سَحَابَةٌ صَوَاعِقُهَا لِطَيْرِهِنَّ دَبِيبُ

من خلال التعريف اللغوي يتبين أن الصوب يدور حول معنى: الانحدار من علو، والخفض، والنزول، ولكنه ورد في القرآن بمعنى المطر النازل؛ بدلالة حرف الجر (من) الدال على ابتداء الغاية، فالسقوط أو النزول له بداية وله نهاية، فبدايته من السحاب (السماء)، ونهايته إلى الأرض.

ولم ترد في القرآن إلا مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ ٱلسَّمَآءِ فِيهِ ظُلُمَٰتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَٰبِعَهُمْ فِىٓ ءَاذَانِهِم مِّنَ ٱلصَّوَٰعِقِ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ ۚ وَٱللَّهُ مُحِيطٌۢ بِٱلْكَٰفِرِينَ ﴾ [البقرة: 19].

في قوله تعالى: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ ﴾ تشبيه أو تمثيل لحال الكفار وما هم عليه من الكفر، وهو تشبيه من تلك التشبيهات الواقعة في التنزيل التي لها مقاصد عظيمة، ومضمنة لأغراض دقيقة. وقد اختار بعضهم أنَّ الدعاء إلى الإسلام كالصيب النازل من السماء، وقيل: إنَّ الذهن ليستيقظ أمام هذا الاستعمال، ليفهم كيف صار الصيبُ -وهو في الأصل رحمة- مصيبةً؛ فقال: ﴿كَصَيِّبٍ ﴾، إشارة إلى أنَّ المطرَ كما هو ظرف لظلمة السحاب ولكثافته؛ كذلك لأجل عمومه وكثرته وإحاطته كأنه ظرف للّيلة المُتَفَتِّقَة قطراتٍ مسودةً بين قطراته[85].

وعبَّر بالصيّب -دون غيره من الألفاظ الدالة على السقوط؛ لما فيه من دلالة على ملاصقته ومخالطته لأضواء وأصداء الرعد والبرق، فهو ليس سقوطًا للمطر فحسب، بل فيه اضطراب للأحوال وتغيرات في المناخ مما يبعث الهول وينشر الخوف في النفوس، كحال المنافق الذي يعيش حالة نفسية متردية ومترددة ومضطربة، وهذا التخبط والأرجحة التي يعيش فيها أولئك المنافقون كل هذا تصوره الآية في مشهد حسي مفعم بالحركة والتوتر والاضطراب، فالصيب يسقط بكثافة

شديدة مع ظلام دامس وصوت الرعد وضوء البرق، بخلاف ما ينزل من السماء وقت الرخاء المذكور في قوله تعالى: ﴿ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخۡرَجۡنَا بِهِۦ نَبَاتَ كُلِّ شَيۡءٖ فَأَخۡرَجۡنَا مِنۡهُ خَضِرٗا نُّخۡرِجُ مِنۡهُ حَبّٗا مُّتَرَاكِبٗا وَمِنَ ٱلنَّخۡلِ مِن طَلۡعِهَا قِنۡوَانٞ دَانِيَةٞ وَجَنَّٰتٖ مِّنۡ أَعۡنَابٖ وَٱلزَّيۡتُونَ وَٱلرُّمَّانَ مُشۡتَبِهٗا وَغَيۡرَ مُتَشَٰبِهٍۗ ٱنظُرُوٓاْ إِلَىٰ ثَمَرِهِۦٓ إِذَآ أَثۡمَرَ وَيَنۡعِهِۦٓۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمۡ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يُؤۡمِنُونَ ﴾ [الأنعام: 99].

6- **الكبكبة**: مصدر: كَبْكَبَ يُكَبْكِبُ، والكبكبة تدهور الشيء في هوّة، والكبكبة هي الدهورة، ومنه كبكبت الشيء إذا ألقيتُ بعضه علَى بعض. يقال: كبه الله لوجهه؛ أي: صرعه، فأكب علَى وجهه. وهو من باب أفعل وفعلت، فمن النادر أنْ يقال: أفعلت أنا وفعلت غيري، علَى خلاف المسموع عن العرب، حيث إنَّ الأصلَ في الفعل إذا كان ثلاثيًّا غير متعدٍّ هو أنْ يُنقلَ بالهمزة فَيُعَدَّى، مثل: نهض وأنهضته، علَى خلاف أكب الرجل، وكبَّه اللهُ[86].

من التعريف اللغوي نستنتج أن بين السقوط والكبكبة عموم وخصوص، فالكبكبة تدل على السقوط على الوجه والرأس خاصة؛ لأنه موضع التشريف، وقد عبر به القرآن هنا إمعانا في إذلالهم، كما تحمل معنى الإلقاء بفعل فاعل، أي أنها الإلقاء قسرا بغرض التعذيب والإهانة، وهذا كله بخلاف السقوط.

ولم ترد الكبكبة في القرآن إلا مرة واحدة في قوله تعالى: ﴿ فَكُبۡكِبُواْ فِيهَا هُمۡ وَٱلۡغَاوُۥنَ ﴾ [الشعراء: 94].

التحليل: الكبكبة في قوله تعالى: ﴿ فَكُبۡكِبُواْ ﴾ [الشعراء: 94] من كببت الإناء، والمعنى: كُبُّوا وأسقطوا على وجوههم، وأبدل من الباء الوسطى كافًا، استثقالًا للباءات الثلاث، والكبكبة صيغة تشير إلى تكرير الانكباب مرَّةً بعد أخرى؛ ولذا لم يقل: وكبوا، ففي الأولى إشارة إلى أنهم يكبون كَبًّا بعد كبٍّ، كَبًّا عنيفًا فظيعًا، حيث يعكس فعل الكبكبة جرسًا صوتيًّا للفعل يقوي الصورة في الذهن، حتى لتكاد تتصور أولئك المجرمين يكبون على وجوههم أو على مناخرهم، ويلقون إلقاء المهمَلين، فلا يقيم لهم أحد وزنًا[87].

والكبكبة في النار لا تفيد مجرد التعذيب فيها فقط، ولكنها تضيف إليه معنى آخر هو المبالغة في الإهانة والتحقير والازدراء؛ لما تحمله اللفظة من معنى الإلقاء على الوجه خاصة الذي هو موضع التشريف والتكريم للإنسان؛ زيادةً في إذلالهم وتبكيتهم؛ وهذا من بلاغة التصوير القرآني البديع.

وقد عبَّر القرآن بهذا اللفظ دون لفظ «أسقطوا» للدلالة على تضعيف العذاب على أهل النار؛ فإن «كبكبوا» مضاعف كبوا بالتكرير، وتكرير اللفظ مفيد تكرير المعنى، فالأصنام تكبُّ على وجوهها وتسبق من عبدها إلى النار، والغاوون يسبقون من أغووهم وأضلوهم. فتكرار الأصوات يعني تكرار الفعل نفسه وتكثيره، وإعادته مرة بعد مرة، كما يفيد الشدة والاضطراب، نحو: زلزل، وجلجل، وململ، وصرصر، وغيرها.

7- **الهَدّ**: مصدر: هدَّ يَهِدُّ، والهدُّ: هدمٌ له وقع، وسقوط شيء ثقيل، والهَدَّةُ: صوت وقعه. وهدَّ يهِدُّ -بالكسر- هدًّا، متعدٍّ، وسلَّم بعضهم بكونه لازمًا، ثم إنَّ اللغويينَ توافقوا علَى أنَّ الهدَّ صوتٌ شديدٌ، والسقوط أثره الواقع بالأشياء. وانْهَدَّ الجَبَلُ، أَي انْكسرَ. وهَدَّني الأَمْرُ، وهَدَّ رُكْنِي، إِذ بَلَغَ مِنْهُ وكَسَرَه. وهَدَّتْه المُصيبة: أَي أَوْهَنَتْ رُكْنَه، وهذا مَجازٌ. والهَدَّةُ: صَوْتٌ شَدِيدٌ تَسمَعُه مِن سُقُوطِ رُكْنٍ أَو حائطٍ أَو نَاحِيَةِ جَبَلٍ. وَفِي الحَدِيث عَن النبيّ صلى الله عَلَيْهِ وسلم أَنه كَانَ يَقُول: (اللهمَّ إِنِّيُ أَعوذُ بِك مِنَ الهَدِّ، والهَدَّةِ)، والهَدّ: الهَدْمُ، والهَدَّةُ: الخُسُوف، وَيُقَال: الهَدَّةُ: صَوتُ مَا يَقَعُ من السماءِ. والهَدِيدُ: دَوِيُّ الصَّوْتِ[88].

وبالتأمل في التعريف اللغوي يتضح أن الهدّ تدور دلالاته حول: السقوط، والهدم، والانكسار، والصوت الشديد الناتج عن السقوط، والخسوف. وكلها معان لا تخرج في أصلها عن السقوط الشديد. واختصاص الهد بهذه الأوصاف ميزه عن السقوط، وغيره من الألفاظ المرادفة له.

ولم ترد كلمة الهدّ في القرآن إلا مرة واحدة فقط، وذلك في قوله تعالى: ﴿ تَكَادُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ يَتَفَطَّرۡنَ مِنۡهُ وَتَنشَقُّ ٱلۡأَرۡضُ وَتَخِرُّ ٱلۡجِبَالُ هَدًّا ﴾ [مريم: 90].

لقد أفاد لفظ الهدِّ في قوله – تعالى: ﴿ وَتَخِرُّ ٱلۡجِبَالُ هَدًّا ﴾ [مريم: 90] معنى السقوط دفعة واحدة، وانتصب ﴿و﴾ على المفعولية المطلقة لبيان نوع الخرور، أي: سقوط الهدم، وهو أن يتساقط شظايا وقطعًا، وفي هذا معنى التخويف، والشناعة علَى القائلين بأنَّ للرحمن – سبحانه – ولدًا، وهذا ما يؤيد مجيء هذا اللفظ في هذا السياق بدلًا من ألفاظ السقوط[89]. وجاء في تفسير الطبري في تفسير قوله تعالى: (وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا) أي: وتكاد الجبال يسقط بعضها على بعض سقوطا. والهدّ: السقوط، وهو مصدر هددت، فأنا أهدّ هدًّا. وبنحو هذا القول قال أهل التأويل.

ومنهم: ابن عباس، الذي قال إن معنى: (وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا) أي: هدما. وفي رواية أخرى لابن عباس أنه فسر (الهدّ) في قوله تعالى: (وتخر الجبال هدّا) بالانقضاض[90].

إن استعمال القرآن الكريم لكلمة (الهدّ) في هذا الموضع قد بلغ الغاية في الدقة وحسن الاختيار؛ فلتصوير مشهد خشية الجبال من هذه الدعوى الباطلة، وشدة خشيتها لله، وسرعة انكسارها وانقضاضها وتشظيها، مع ما يرافق ذلك من دوي عظيم؛ نتيجة السقوط السريع والقوي الذي يشبه الانفجار، جاء بـ(هَدًّا) التي تدل بجرسها الصوتي، وتضعيف الدال على تلك المعاني مجتمعة، وكان باستطاعته استعمال (خرورًا) بدلا من منها؛ كونها مفعولا مطلقا مؤكدا للفعل (خرّ)؛ ولكنه آثر كلمة (هدًّا) -مع كونها نائبا عن المفعول المطلق؛ لأنها مرادفه-، لأنها كانت الأنسب لتصوير هذا المشهد العظيم الذي تنخلع لشدته القلوب والأفئدة.

8- **الهَمْرُ**: صبُّ الدَّمعِ والماءِ، يقال: هَمَرَهُ فَانْهَمَرَ، والهمر مصدر همرت، من همَر يهمِر همْرًا، من باب ضرب، وهو هامر ومنهمر ومهمور، وفعل المطاوعة منه: انهمر، تقول: همرته فانهمر، وهدمته فانهدم، واسم المرَّة منه: الهمرة، أصل الهاءِ والميمِ والراءِ يدل علَى الصبِّ والانصباب، وصب الماء والدمع والمطر، وكذلك كثرة السيلان، تقول: همرت عينه بالدمع إذا صببته. وقد هَمَرَ الماءُ والدمعُ يَهْمِرُ هَمْراً. وهَمَرَ ما في الضرع، أي حلبه كلَّه. وهَمَرَ له من ماله، أي أعطاه. ورجلٌ هَمَّارٌ ومِهْمارٌ ومِهْمَرٌ، أي مِهذار يَنْهَمِرُ بالكلام، والفَرَسُ يَهْمِرُ الأرْضَ هَمْراً: وهو شِدَّةُ ضَرْبِه بحَوافِرِه الأرْضَ، وانْهَمَرَت الشَّجَرَةُ: إذا انْحَتَّتْ عِنْدَ الخَبْطِ[91].

وفيه يقول الشاعر[92]:

وَجَـاءَ خَلِـيلَاهُ إِلَيْهَـا كِلَاهُمَـا يُفِـيضُ دُمُوعًـا لَا يَرِيـثُ هُمُورُهَـا

من خلال هذا التعريف يتبين أن الهمر في أصله خاص بانصباب السوائل وانسكابها، وجريانها وسقوطها من علو، كالماء والدمع، والحليب، وغيرها، وما جاء في غير السوائل فهو من باب المجاز، والاتساع، من حيث مشاكلته السائل في غزارته وشدة انحداره.

وقد وردت لفظة (الهمر) مرة واحدة في القرآن الكريم بصيغة اسم الفاعل (منهمر) للفعل المطاوع (انهمر)، وذلك في قوله تعالى: ﴿ فَفَتَحْنَآ أَبْوَٰبَ ٱلسَّمَآءِ بِمَآءٍ مُّنْهَمِرٍ ﴾ [القمر: 11].

ففي استعمال الهمر في قوله تعالى: ﴿ بِمَآءٍ مُّنۡهَمِرٖ﴾ [القمر: 11] دليل علَى كثرة سيلان الماء؛ ولذا لم يعبر بالمطر، لأنه لا يكون بمثل هذه الكثرة، ففي فتح أبواب السماء -وهي الجو- بماء مُنصبٍّ استعارة تمثيلية عن شدة انصباب الماء، وجريان المطر متواليًا، كأنه مدَّخر وراء باب مسدود كان يمنع انصبابه، ففتح الباب فانصبَّ أشد ما يكون، كما شبّه هيئة اندفاق الأمطار من الجو بهيئة خروج الجماعات من أبواب الدار[93].

فالانهمار في الآية يدل على غزارة المطر، وشدة انصبابه بسهولة، دون أن يصاحبه برق أو رعد؛ لأن آلة العذاب هي الغرق، وليس غيره، والغرق لا يكون إلا بالماء؛ ولذا اكتُفي به دون غيره من أسباب العذاب الأخرى كالرعد والريح المصاحبين لنزول المطر، ولعل في ذلك استدراجا لهم حتى يتمادوا أكثر، فلا يتوبون أو يرتدعون إذا ما رأوا البرق والرعد؛ فيأخذهم العذاب بغتة وهم لا يشعرون.

قال العسكري: "وأما الهمر فكثرة السيلان في سهولة، ومنه يقال: همر في كلامه: إذا أكثر منه، ورجل مهمار: كثير الكلام"[94]، ولذلك يقال لمن يبكي بحرقة ولا يصدر صوتا: انهمرت دموعه فجأة، وكأنه أنزلها دون أن يكون لها مقدمات أو مصاحبات عند من يشاهده.

الخلاصة: مما سبق يمكننا أن نستنتج الدلالات الإضافية التي تحملها ألفاظ السقوط، وذلك كما يلي:

- **الهد - الخرور**

أما الهدُّ: فالصوت الحادث عند سقوط الحائط، وأمَّا الخرورُ فهو فعل السقوط علَى الوجه خاصة. يقال: هوى النَجْمُ، وانقَضَّ الجِدَارُ، وخَرَّ السّقف وإذا هوى وسقط لا يقال إلا انقض انقضاضًا.

الوجب - الهويُّ

بين الوجبة (السقطة) والهويِّ تشاكلٌ؛ فالاثنانِ يكونانِ من علو إلى سفل؛ غير أنَّ للوجبة صوتًا عاليًا، فهي سقطة مع هدة، مثل تهدم الجدار، يقال وجب الحائط وجبةً، وأمَّا الهويُّ فهو سقوط من علو إلى سفل في مهواة أو بئر عميقة، أو حفرة قعيرة.

- **التلة - الكبكبة**

كل شيء ألقيته عَلَى الأرض مما له جثَّة فقد تللته، وإذا ألقاه علَى جبينه فقد تَلَّه، وإذا ألقاه على وجهه فقد كبَّه .

- **الهبوط**

الهبوطُ لا يكون إلا علَى سبيل القهر في الغالب، كهبوط الحجر، وأما هبوط الإنسان فيكون من منزلة عليا إلى منزلة أقل، كما أنه قيل في معنى قوله تعالى: ﴿ قِيلَ يَٰنُوحُ ٱهۡبِطۡ ﴾ [هود: 11]: انزل من الجودي إلى قرار الأرض، استنادًا لما قاله بعض أهل المعاني إلى أن المنزل المبارك هو السفينة؛ لأنها كانت سبب النجاة، أما الإنزالَ فلا يكون إلا تشريفًا، كإنزال الملائكة والقرآن، ولا يقال الهبوط إلا في النزول الذي يعقبه استقرار وإقامة .

- **النزول**

النزول هو سقوط بلا استقرار.

- **التردّي**

التردي مخصوصٌ بمن سقط من أعلى جبل أو مكان مشرف، وهوى في مهواة، ويعقب هذا السقوط موت.

- **التعس**

التعس بمعنى السقوط، لكن يقال لمن لا يرجى قيامه من سقوطه مرَّةً أخرى، يقال: التعس في الدنيا العثرة، وفي الآخرة التردي .

الهمر- الصب

الهمر هو السيلان الكثير، ويقال في صب الدمع والماء بشدة، والانهمار: الانصباب، فهو نزول مُتَّصف بالقوة. أما الصب فلا يكون إلا دفعة واحدة .

- **الزلل**

أصل الزلل عند العرب يستعمل مجازًا لكل من سقطت قدمه في ورطة بعد سلامة، فالمراد مطلق الخطأ.

- **الوقوع**

أكثر ما جاء في القرآن من لفظ الوقوع جاء بمعنى العذاب والشدة والسقوط الشديد.

النتائج والتوصيات:

أولًا: النتائج

1- استعمل القرآن الكريم ألفاظًا للسقوط، اختلفت مواضعها بحسب سياقاتها؛ للدلالة على دقة الأسلوب القرآني في استخدام الألفاظ، وإظهار معانيها، وإن اشتركت الألفاظ في معنى واحد، إلا أن المقصد البلاغي واستعمال كل كلمة في معناها وموضعها المراد هو إعجازٌ آخر كإعجاز فصاحتها، وهما صنوان في كتاب الله العزيز: «الفصاحة، والبلاغة».

2- أن معظم الفروق بين الألفاظ تعتمد على الدلالة الإيحائية التي يتمتع بها الاستعمال القرآني.

3- أن بين ألفاظ السقوط علاقة عموم وخصوص، تمثلت العلاقة العامة في دلالتها كلها على السقوط من علو إلى سفل، وتفترق في كون كل لفظة لها دلالات خاصة لا يشاركها فيها غيرها، ومن هنا تجلت بلاغة النظم القرآني في استعمال كل لفظة في سياقها المناسب.

4- أن ألفاظ السقوط لا ترادفَ كليّاً بينها في الاستعمال القرآني، إلا أنها كلها تتشارك في الدلالة العامة على معنى السقوط.

6- استُعملت تلك الألفاظ كلها في القرآن بمعنى السقوط والانحدار والوقوع والنزول، ولكن بعضها استُعمل على وجه الحقيقة مثل سقط، ونزل، وهبط، وبعضها استعمل مجازا مثل: زلّ، وسقط من خشية الله، وغير ذلك.

7- تنوعت الدلالات الإضافية التي تحملها ألفاظ السقوط في القرآن بتنوع سياقاتها؛ فمنها ما يستعمل في سقوط الجماد، ومنها ما يصاحب سقوطه صوت، ومنها ما يكون سقوطًا عميقًا كسقوط في بئر أو مهواة، ومنها إسقاط على الأرض على هيئة مخصوصة؛ كعلى الجنب مثلًا، ومنها سقوط على جهة العقوبة، وسقوط على جهة التشريف، أو سقوط مع إقامة ومكث بالمكان، وسقوط بلا استقرار، أو سقوط يعقبه موت وهلاك، أو سقوط مع اندفاع وشدة، أو سقوط إجباري، أو سقوط مع ميلان، ومن ثم لا يمكن استبدال كلمة منها بأخرى، وهي تؤدي نفس الدلالة.

ثانيًا: التوصيات

1- إمعان النظر في كتاب الله بوصفه مادة خصبة للدراسات البلاغية، ولاسيما ما يتعلق منها ببيان إعجازه، ومخاطبة غير المسلمين بذلك.

2- الاهتمام بموضوع الفروق اللغوية في القرآن الكريم، فالباب واسع، والدراسات التي تصلح فيه كثيرة ومتشعبة.

الهوامش والإحالات:

(1) السيوطي، معترك الآقران: 303/1.
(2) ينظر: حَبَنَّكَة، البلاغة العربية: 410/1.
(3) ينظر: نفسه: 1/ 436،472.
(4)ينظر: الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: 145.
(5) ينظر: الساريسي، الراغب الأصفهاني وجهوده في اللغة: 234.
(6) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 316/7.
(7) ابن فارس: مقاييس اللغة: 86/3.
(8) ينظر: الحميري، شمس العلوم: 3125/5، الزبيدي، تاج العروس: 19/ 354، 355.
(9) ابن كثير، تفسير ابن كثير: 161/4.
(10) ينظر: أبو حيان، البحر المحيط: 4/ 116. الشعراوي، تفسير الشعراوي: 6/ 3671.
(11) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 16/ 89.

(12) ينظر: النسفي، تفسير النسفي: 159، المراغي، تفسير المراغي: 15/ 95.

(13) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 7/ 219.

(14) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة: 12/5

(15) الباهلي، شرح ديوان ذي الرمة: 88/1.

(16) الأصفهاني، 1412هـ، ص674

(17) ينظر: حبنكة، البلاغة العربية: 1/ 92.

(18) الفراهيدي، العين: 4/ 82.

(19) ابن فارس، مقاييس اللغة: 18/6.

(20) ينظر: ابن سيده، المخصص: 268/1.

(21) ينظر، الحلبي، الدر المصون: 126/6.

(22) ينظر: الفاسي: البحر المديد: 429/2.

(23) ينظر: الزمخشري، الكشاف: 312/2. البيضاوي، أنوار التنزيل: 98/3.

(24) الخفاجي، عناية القاضي وكفاية الراضي: 365/4.

(25) ينظر: الفراهيدي، العين: 3/ 18، ابن فارس، مجمل اللغة: 1/ 214.

(26) امْرُؤُ القَيْس، ديوانه: 54.

(27) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 7/ 272.

(28) الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن:242.

(29) ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة:142/1، البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 136/8.

(30) ينظر: ابن دريد، الجمهرة: 4/ 171، ابن منظور، لسان العرب: 4/ 235، الزبيدي، تاج العروس: 11/ 149.

(31) السمعاني، تفسير القرآن: 4/ 473، الآلوسي، روح المعاني: 12/ 176.

(32) ينظر: المطعني، التعبير القرآني وسماته البلاغية: 229/2.

(33) ينظر: البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور: 436/4.

(34) ينظر: حقي، روح البيان: 3/ 214. الفاسي، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد: 4/ 135.

(35) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة: 5/ 417. ابن سيده، المحكم: 9/ 45، 46. الرازي، مختار الصحاح: 308.

(36) ينظر: القاسمي، تفسير القاسمي: 9/ 154، 155.

(37) ينظر: الماتريدي، تفسير الماتريدي: 659/8. الرازي، مفاتيح الغيب: 74/5.

(38) الزمخشري، الكشاف: 3/ 28، 29.

(39) ينظر: الفراهيدي، العين: 22/4. ابن دريد، الجمهرة: 363/1. الأزهري، تهذيب اللغة: 104/6.

(40) غير منسوب في: ابن دريد، جمهرة اللغة: 363/1.

(41) الرازي، مفاتيح الغيب:557/3، الحلبي، الدر المصون: 238/4.

(42) ينظر: حقي، روح البيان: 338/5.

(43) العسكري، الفروق اللغوية: 296.

(44) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة: 5/ 15، 16. ابن منظور، لسان العرب: 370/15، 372. الزبيدي، تاج العروس: 326/40- 331.

(45) طمَّاس، ديوان زهير: 11.

(46) ينظر: الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن: 850.

(47) ينظر: جبر، تفسير مجاهد: 625.

(48) ينظر: التيفاشي، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس: 131.

(49) ابن عطية، تفسير ابن عطية: 5/ 194، 195.

(50) ينظر: الأصفهاني، الأزمنة والأمكنة: 137.

(51) ينظر: ابن كثير، تفسير ابن كثير: 297/4.

(52) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 27/ 91، 92.

(53) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 276/16.

(54) ينظر: الجوهري، الصحاح: 3/ 1302. ابن منظور، لسان العرب: 8/ 402، 403.

(55) ابن فارس، مقاييس اللغة: 6/ 133، 134.

(56) ابن منظور، لسان العرب: 8/ 402.

(57) ينظر: الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن: 880.

(58) ينظر: الحلبي، الدر المصون: 332/4. القاسمي، تفسير القاسمي: 119/9.

(59) الشعراوي، تفسير الشعراوي: 2588/5.

(60) ينظر: الطبري، تفسير الطبري: 19/ 496.

(61) ابن منظور، لسان العرب: 8/ 402.

(62) ينظر: الماوردي، تفسير الماوردي: 2/ 352.

(63) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة: 6/ 89. ابن منظور، لسان العرب: 1/ 793، 794.

(64) الأسد، ديوان قيس بن الخطيم: 90.

(65) ينظر: الماتريدي، تفسير الماتريدي:420/7.

(66) ابن فارس، مقاييس اللغة: 2/ 506، 507.

(67) ينظر: الزبيدي، تاج العروس: 38/ 143.

(68) منسوب للأفوه الأودي في: لسان العرب: 6/ 52.

(69) ينظر: الآلوسي، روح المعاني: 240/3.

(70) السري، معاني القرآن وإعرابه: 3/ 353.

(71) القلموني، تفسير المنار: 9/ 341.

(72) ينظر: الأزهري، تهذيب اللغة: 2/ 48.

(73) ينظر: ابن سيدة، المحكم: 3/ 459. الزبيدي، تاج العروس: 15/ 481.

(74) ينظر: الخليل، العين: 239/8.

(75) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 58/3. النحاس، إعراب القرآن: 467/6.

(76) الشوكاني: فتح القدير: 38/5، 39.

(77) ابن منظور، لسان العرب: 77/11.

(78) ينظر: ابن كثير، تفسير ابن كثير: 20/4.

(79) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 15/ 102.

(80) الراغب، المفردات في غريب القرآن: 1/ 167.

(81) ينظر: ابن دريد، الجمهرة:130/1. الجوهري، الصحاح: 1717/4. ابن فارس، مقاييس اللغة: 3/ 4. ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث: 310/2.

(82) ينظر: ابن المثنى، مجاز القرآن:367/1.

(83) ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة: 3/ 317. ابن منظور، لسان العرب:534/1.

(84) الشنتمري، شرح ديوان علقمة الفحل: 30.

(85) ينظر: الحسيني، الطراز: 184/3. الخفاجي، عناية القاضي وكفاية الراضي: 419/1، النورسي، إشارات الإعجاز: 136.

(86) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 695/1- 697.

(87) ينظر: الحسيني، الطراز: 87/2. الزركشي، البرهان: 34/3.

(88) ينظر: الجوهري، الصحاح: 555/2. الزبيدي، تاج العروس: 336/9- 340. الراغب، المفردات في غريب القرآن: 834.

(89) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير: 171/16.

(90) ينظر: الطبري، جامع البيان: 18/ 259.

(91) الجوهري، الصحاح: 3/ 855. ابن منظور، لسان العرب: 5/ 266. مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط: 2/ 994.

(92) الشنقيطي، الشعراء الهذليون: 217/2.

(93) ينظر: ابن عاشور، التحرير والتنوير:183/27.

(94) العسكري، الفروق اللغوية: 279، 280.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الآلوسي، شهاب الدين محمود عبد الله، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ.
2) ابن الأثير، أبو السعادات مجد الدين محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، المكتبة العلمية، بيروت، 1979م.
3) الأزهري، أبو منصور محمد أحمد، تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.
4) الأسد، ناصر الدين. ديوان قيس بن الخطيم، دار صادر، بيروت، د.ت.
5) الأصفهاني، أبو علي أحمد المرزوقي، الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ.
6) امْرُؤُ القَيْس، بن حجر، ديوانه، دار المعرفة، بيروت، 2004م.
7) الأودي، صَلاءة الأفوه عمرو، ديوان الأفوه الأودي ، دار صادر، 1998م.
8) ابن دريد، أبو بكر محمد، جمهرة اللغة. دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
9) الباهلي، أبو نصر أحمد حاتم، شرح ديوان ذي الرمة (رواية ثعلب)، مؤسسة الإيمان، جدة، 1982م.
10) البقاعي، أبو الحسن إبراهيم عمر، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995م.
11) البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، دار إحياء التراث العربين بيروت، 1418هـ.
12) التيفاشي، أبو العباس أحمد يوسف، سرور النفس بمدارك الحواس الخمس. هذبه: محمد بن جلال الدين المكرم (ابن منظور)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.
13) جبر، أبو الحجاج مجاهد، تفسير مجاهد، دار الفكر الإسلامي الحديثة، بيروت، 1989م.
14) الجوهري، أبو نصر إسماعيل حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
15) حَبَنَّكَة، عبد الرحمن الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت، 1996م.
16) الحسيني، يحيى حمزة، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية، بيروت، 1423هـ.
17) حقي، إسماعيل، تفسير روح البيان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
18) الحلبي، أبو العباس أحمد السمين يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون. دار القلم، دمشق، 1423هـ.
19) الخفاجي، شهاب الدين أحمد محمد، عناية القاضي وكفاية الراضي، دار صادر، بيروت، د.ت.
20) الرازي، زين الدين محمد أبو بكر، مختار الصحاح، المكتبة العصرية، صيدا، والدار النموذجية، بيروت، 1999م.

21) الرازي، أبو عبد الله محمد عمر، مفاتيح الغيب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1420هـ.
22) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005م.
23) الراغب، أبو القاسم الحسين محمد، المفردات في غريب القرآن، دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت، 1412هـ.
24) الراغب، عبد السلام، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب، 2001م.
25) الزبيدي، أبو الفيض محمد مرتضى محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت، 2001م.
26) الزركشي، بدر الدين محمد عبد الله، البرهان في علوم القرآن، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، 1957م.
27) الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
28) الزمخشري، أبو القاسم محمود جار الله، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
29) الساريسي، عمر عبد الرحمن، الراغب الأصفهاني وجهوده في اللغة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، 2001م.
30) السري، أبو إسحاق إبراهيم، معاني القرآن وإعرابه، عالم الكتب، بيروت، 1988م.
31) سعيد، نشوان الحميري اليمني، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1999م.
32) السمعاني، منصور محمد، تفسير القرآن، دار الوطن، الرياض، 1997م.
33) ابن سِيدَه، أبو الحسن علي، المحكم والمحيط الأعظم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
34) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن أبو بكر، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.
35) الشنتمري، الأعلم، شرح ديوان علقمة الفحل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1993م.
36) الشنقيطي، محمد محمود، الشعراء الهذليون، ديوان الهذليين. الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، 1965م.
37) الشوكاني، محمد علي، فتح القدير، دار ابن كثير، دمشق، ودار الكلم الطيبن بيروت، 1414هـ.
38) الطبري، أبو جعفر محمد جرير، جامع البيان في تأويل القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2000م.
39) طمَّاس، حمدو، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار المعرفة، 2005م.
40) ابن عاشور، التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، 1984م.
41) العسكري، أبو هلال الحسن عبد الله، معجم الفروق اللغوية، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»، طهران، 1412هـ.
42) العسكري، أبو هلال الحسن عبد الله، الفروق اللغوية، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت.

43) ابن فارس، أبو الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1979م.
44) ابن فارس، أبو الحسين أحمد، مجمل اللغة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1986م.
45) الفاسي، أبو العباس أحمد بن عجيبة، البحر المديد في تفسير القرآن المجيد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.
46) الفراء، أبو زكريا يحيى زياد، معاني القرآن، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، د.ت.
47) الفراهيدي، أحمد، أبو عبد الرحمن الخليل، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، د. ت.
48) القاسمي، محمد جمال الدين محمد، محاسن التأويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1418هـ
49) القرطبي، محمد بن أحمد بن أبي بكر، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني، إبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964م.
50) ابن كثير، إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م.
51) الماتريدي، أبو منصور محمد محمد، تفسير الماتريدي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005م.
52) ابن المثنى، أبو عبيدة معمر، مجاز القرآن. القاهرة: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1381هـ.
53) المراغي، أحمد مصطفى، تفسير المراغي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1946م.
54) مصطفى، إبراهيم، والزيات، أحمد، وعبد القادر، حامد، والنجار، محمد، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، مصر، د.ت.
55) المطعني، عبد العظيم، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، مكتبة وهبة، بيروت، 1992م.
56) ابن منظور، أبو الفضل محمد مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
57) النحاس، أبو جعفر أحمد، إعراب القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ.
58) النورسي، بديع الزمان سعيد، إشارات الإعجاز، شركة سوزلر للنشر، القاهرة، 2002م.

Arabic references

1) al-Ālūsī, Shihāb al-Dīn Maḥmūd ʿAbd Allāh, Rūḥ al-Maʿānī fī Tafsīr al-Qur'ān al-ʿAẓīm & al-Sabʿ al-mathānī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1415.
2) Ibn al-Athīr, Abū al-Saʿādāt Majd al-Dīn Muḥammad al-Jazarī, al-nihāyah fī Gharīb al-ḥadīth & al-athar, al-Maktabah al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1979.
3) al-Azharī, Abū Manṣūr Muḥammad Aḥmad, Tahdhīb al-lughah, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 2001.
4) al-Asad, Nāṣir al-Dīn. Dīwān Qays ibn al-Khaṭīm, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.

5) al-Aṣfahānī, Abū ʿliá Aḥmad al-Marzūqī, al-Azminah & al-Amkinah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1417.
6) Amru'u al-Qays, ibn Ḥajar, Dīwānih, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 2004.
7) al-Awdī, Ṣalā'h al-Afwah ʿAmr, Dīwān al-AFwah al-Awdī, Dār Ṣādir, 1998.
8) Ibn Durayd, Abū Bakr Muḥammad, Jamharat al-Lugha. Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1987.
9) al-Bāhilī, Abū Naṣr Aḥmad Ḥātim, sharḥ Dīwān Dhī al-Rummah (riwāyah Thaʿlab), Mu'assasat al-īmān, Jiddah, 1982.
10) al-Biqāʿī, Abū al-Ḥasan Ibrāhīm ʿUmar, Naẓm al-Durar fī Tanāsub al-Āyāt & al-Suwar, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1995.
11) al-Bayḍāwī, Nāṣir al-Dīn Abū Saʿīd ʿAbd Allāh, Anwār al-Tanzīl & Asrār al-Ta'wīl, Dār Iḥyā' al-Turāth alʿrbyn Bayrūt, 1418.
12) al-Tyfāshy, Abū al-ʿAbbās Aḥmad Yūsuf, Surūr al-nafs bi-madārik al-ḥawāss al-khams. hadhdhabahu: Muḥammad ibn Jalāl al-Dīn al-Mukarram (Ibn Manẓūr), al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 1980.
13) Jabr, Abū al-Ḥajjāj Mujāhid, Tafsīr Mujāhid, Dār al-Fikr al-Islāmī al-ḥadīthah, Bayrūt, 1989.
14) al-Jawharī, Abū Naṣr Ismāʿīl Ḥammād, al-ṣiḥāḥ Tāj al-Lughah & ṣiḥāḥ al-ʿArabīyah, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1987.
15) Ḥabannakah, ʿAbd al-Raḥmān al-Maydānī, al-Balāghah al-ʿArabīyah, Dār al-Qalam, Dimashq, & al-Dār al-Shāmīyah, Bayrūt, 1996.
16) al-Ḥusaynī, Yaḥyá Ḥamzah, al-Ṭirāz li-Asrār al-Balāghah & ʿulūm ḥaqā'iq al-Iʿjāz, al-Maktabah al-ʿunṣurīyah, Bayrūt, 1423.
17) Ḥaqqī, Ismāʿīl, Tafsīr Rūḥ al-Bayān, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.
18) al-Ḥalabī, Abū al-ʿAbbās Aḥmad al-Samīn Yūsuf, al-Durr al-Maṣūn fī ʿulūm al-Kitāb al-Maknūn. Dār al-Qalam, Dimashq, 1423.
19) al-Khafājī, Shihāb al-Dīn Aḥmad Muḥammad, ʿInāyat al-Qāḍī & kifāyat al-Rāḍī, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.
20) al-Rāzī, Zayn al-Dīn Muḥammad Abū Bakr, Mukhtār al-ṣiḥāḥ, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā, & al-Dār al-Namūdhajīyah, Bayrūt, 1999.

21) al-Rāzī, Abū ʿAbd Allāh Muḥammad ʿUmar, Mafātīḥ al-ghayb, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 1420.

22) al-Rāfiʿī, Muṣṭafá Ṣādiq, Iʿjāz al-Qur'ān & al-Balāghah al-Nabawīyah, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 2005.

23) al-Rāghib, Abū al-Qāsim al-Ḥusayn Muḥammad, al-Mufradāt fī Gharīb al-Qur'ān, Dār al-Qalam, Dimashq, & al-dār al-Shāmīyah, Bayrūt, 1412.

24) al-Rāghib, ʿAbd al-Salām, Waẓīfat al-Ṣūrah al-Fannīyah fī al-Qur'ān, Fuṣṣilat lil-Dirāsāt & al-Tarjamah & al-Nashr, Ḥalab, 2001.

25) al-Zubaydī, Abū al-Fayḍ Muḥammad Murtaḍá Muḥammad, Tāj al-ʿarūs min Jawāhir al-Qāmūs, Dār al-Hidāyah, al-Kuwayt, 2001.

26) al-Zarkashī, Badr al-Dīn Muḥammad ʿAbd Allāh, al-Burhān fī ʿulūm al-Qur'ān, Dār Iḥyā' al-Kutub al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1957.

27) al-Zamakhsharī, Abū al-Qāsim Jār Allāh Maḥmūd, Asās al-balāghah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

28) al-Zamakhsharī, Abū al-Qāsim Maḥmūd Jār Allāh, al-Kashshāf ʿan ḥaqā'iq Ghawāmiḍ al-Tanzīl, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1407.

29) al-Sārīsī, ʿUmar ʿAbd al-Raḥmān, al-Rāghib al-Aṣfahānī & juhūduhu fī al-Lughah, al-Jāmiʿah al-Islāmīyah, al-Madīnah al-Munawwarah, 2001.

30) al-Sirrī, Abū Isḥāq Ibrāhīm, Maʿānī al-Qur'ān & iʿrābuh, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1988.

31) Saʿīd, Nashwān al-Ḥimyarī al-Yamanī, Shams al-ʿUlūm & dawā' kalām al-ʿArab min alklwm, Dār al-Fikr al-muʿāṣir, Bayrūt, 1999.

32) al-Samʿānī, Manṣūr Muḥammad, Tafsīr al-Qur'ān, Dār al-Waṭan, al-Riyāḍ, 1997.

33) Ibn Sīdah, Abū al-Ḥasan ʿlī, al-Muḥkam & al-Muḥīṭ al-Aʿẓam, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.

34) al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn ʿAbd al-Raḥmān Abū Bakr, muʿtarak al'qrān fī Iʿjāz al-Qur'ān, wyusmmá (Iʿjāz al-Qur'ān wmʿtrk al'qrān), Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1988.

35) al-Shantamarī, al-Aʿlam, sharḥ Dīwān ʿAlqamah al-Faḥl, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1993.

36) al-Shinqīṭī, Muḥammad Maḥmūd, al-shuʿarā' al-hdhlywn, Dīwān al-Hudhaylīyīn. al-Dār al-Qawmīyah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Miṣr, 1965.
37) al-Shawkānī, Muḥammad ʿAlī, Fatḥ al-Qadīr, Dār Ibn Kathīr, Dimashq, & Dār al-Kalim alṭybn Bayrūt, 1414.
38) al-Ṭabarī, Abū Jaʿfar Muḥammad Jarīr, Jāmiʿ al-Bayān fī Ta'wīl al-Qur'ān, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 2000.
39) ṭmmās, Ḥamdū, Dīwān Zuhayr ibn Abī Salmá, Dār al-Maʿrifah, 2005.
40) Ibn ʿĀshūr, al-Taḥrīr & al-Tanwīr, al-Dār al-Tūnisīyah lil-Nashr, Tūnis, 1984.
41) al-ʿAskarī, Abū Hilāl al-Ḥasan ʿAbd Allāh, Muʿjam al-Furūq al-lughawīyah, Mu'assasat al-Nashr al-Islāmī al-tābiʿah li-Jamāʿat al-Mudarrisīn bi-«Qum», Ṭihrān, 1412.
42) al-ʿAskarī, Abū Hilāl al-Ḥasan ʿAbd Allāh, al-Furūq al-lughawīyah, Dār al-ʿIlm & al-Thaqāfah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, N. D.
43) Ibn Fāris, Abū al-Ḥusayn Aḥmad, Muʿjam Maqāyīs al-lughah, Dār al-Fikr, 1979.
44) Ibn Fāris, Abū al-Ḥusayn Aḥmad, Mujmal al-lughah, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1986.
45) al-Fāsī, Abū al-ʿAbbās Aḥmad ibn ʿAjībah, al-Baḥr al-madīd fī Tafsīr al-Qur'ān al-Majīd, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2002.
46) al-Farrā', Abū Zakarīyā Yaḥyá Ziyād, maʿānī al-Qur'ān, al-Dār al-Miṣrīyah lil-Ta'līf & al-Tarjamah, Miṣr, N. D.
47) al-Farāhīdī, Aḥmad, Abū ʿAbd al-Raḥmān al-Khalīl, Kitāb al-ʿAyn, Dār & Maktabat al-Hilāl, al-Qāhirah, N. D.
48) al-Qāsimī, Muḥammad Jamāl al-Dīn Muḥammad, Maḥāsin al-Ta'wīl, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1418.
49) al-Qurṭubī, Muḥammad ibn Aḥmad ibn Abī Bakr, al-Jāmiʿ li-aḥkām al-Qur'ān, Aḥmad al-Baraddūnī, Ibrāhīm Aṭṭafayyish, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1964.
50) Ibn Kathīr, Ismāʿīl, Tafsīr al-Qur'ān al-ʿAẓīm, Dār Ṭaybah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 1999.
51) al-Māturīdī, Abū Manṣūr Muḥammad Muḥammad, Tafsīr al-Māturīdī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2005.

52) Ibn al-Muthanná, Abū ʿUbaydah Muʿammar, mujāz al-Qur'ān. al-Qāhirah: Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1381.

53) al-Marāghī, Aḥmad Muṣṭafá, tafsīr al-Marāghī, Sharikat Maktabat & Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī & Awlāduh, Miṣr, 1946.

54) Muṣṭafá, Ibrāhīm, wālzyāt, Aḥmad, & ʿAbd al-Qādir, Ḥāmid, wālnjār, Muḥammad, al-Muʿjam al-Wasīṭ, Majmaʿ al-lughah al-ʿArabīyah, Dār al-Daʿwah, Miṣr, N. D.

55) al-Maṭʿanī, ʿAbd al-ʿAẓīm, Khaṣā'iṣ al-taʿbīr al-Qur'ānī & simātuh al-balāghīyah, Maktabat Wahbah, Bayrūt, 1992.

56) Ibn Manẓūr, Abū al-Faḍl Muḥammad Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.

57) al-Naḥḥās, Abū Jaʿfar Aḥmad, iʿrāb al-Qur'ān, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1421.

58) al-Nūrsī, Badīʿ al-Zamān Saʿīd, Ishārāt al-iʿjāz, Sharikat Sūzlar lil-Nashr, al-Qāhirah, 2002.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/22م
تاريخ القبول: 2023/03/21م

التَّمْثِيل بما لم تتكلم به العرب في كتاب سيبويه
جمعًا ودراسة

د. حسن بن كُرَيْدِم بن محمد الزبيدي *
halzbade@kku.edu.sa

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى جمع الأمثلة التي مثل بها سيبويه في بعض أبواب الكتاب لإيضاح بعض القواعد النحوية، ونصَّ سيبويه على أنها تمثيل لم تتكلم به العرب، ودراستها، وبيان مراد سيبويه بعدم تكلُّم العرب بها؛ ولتحقيق أهداف هذه الدراسة حصرتُ هذه الأمثلة التي مثَّل بها سيبويه، ونسبتُها إلى الأبواب التي أوردها فيها، وشرحتُ التمثيل، ودرستُ المسألة التي ساق التمثيل لبيانها، وبيَّنْتُ سبب عدم تكلم العرب بها على الصورة التي ذكرها، فخلصت إلى عدد من النتائج، منها: أن السبب في وضع هذه الأمثلة هو تقريب القاعدة وإيضاحها للمتعلم، ومنها أن عدم نطق العرب بهذه الأمثلة قد يكون لمانع نحوي، وقد يكون المانع خروج المثال عن بابه مع عدم وجود مانع لغوي من النطق به، وقد يكون غير ذلك مما توصلت إليه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: المانع اللغوي، المانع النحوي، المتعلم، النحو العربي.

* أستاذ النحو والصرف المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الزبيدي، حسن بن كُرَيْدِم بن محمد، التَّمْثِيل بما لم تتكلم به العرب في كتاب سيبويه - جمعًا ودراسة، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 74-111.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1495

OPEN ACCESS
Received: 22-01-2023
Accepted: 21-03-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Representation of Examples Not Said by Arabs in Sibawayh's Book: Collection and Study

Dr .Hasan Bin Kraidm bin Muhammad Al-Zubaidi *

halzbade@kku.edu.sa

Abstract:

The objective of this study is to examine the representation of examples not said by Arabs in Sibawayh's book, with a focus on clarifying certain grammatical rules. The study aims to collect these examples, analyze them, and establish the fact that Arabs did not use them in their speech. To accomplish this, a comprehensive examination of the examples is conducted, connecting them to their respective sections in Sibawayh's book. The study explores Sibawayh's rationale for including these examples and provides explanations for their absence in Arab usage. The findings reveal that Sibawayh employed these examples to simplify and illustrate the grammatical rules for learners. Moreover, it is concluded that the non-utilization of these examples by Arabs can be attributed to grammatical considerations, their incompatibility with specific contexts, or other factors.

Keywords: Linguistic Barrier ،Grammatical Barrier ،Learner, Arabic Grammar.

* Assistant Professor of Morphology and Syntax ،Department of Arabic Language ،Faculty of Arts and Sciences in Mahayil, Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Zubaidi, Hasan bin Kraidm Bin Muhammad, Representation of Examples Not Said by Arabs in Sibawayh's Book: Collection and Study, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 74 -111.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

مقدمة:

إن الدارس للنحو يجد أنَّ النحاة مثَّلوا لكثير من قواعد النحو ومسائله بأمثلة توضح هذه القواعد وتسهل فهمها على المتلقي، والأمثلة التي مثَّل بها النحاة هي أمثلة لتقريب القاعدة وإيضاحها، فالمِثَالُ يطلق على الجزئي الذي يُذكرُ لإيضاح القاعدة، وإيصالها إلى الفهم، كما يُقال: الفاعل كذا ومثاله زيدٌ في: ضرب زيد[1]، ولا يشترط في الأمثلة أن تكون مسموعة عن العرب بخلاف الشواهد التي يشترط فيها السماع؛ أي: النقل من كلام العرب.

وقد استعمل سيبويه التمثيل لإيضاح كثير من مسائل الكتاب؛ لكنَّه في مواضع من الكتاب مثَّل بأمثلة وصفها بأنها أمثلة لم تنطق بها العرب، وحكى بعض هذه الأمثلة عن الخليل، وقد أشار أبو حيان إلى ذلك بقوله: "ولا يلزم من تقدير الشيء كونه ينطق به في الكلام، فكم من مقدر لا ينطق به، وكثيراً ما في كتاب سيبويه من تقدير"، ويقول: "فهذا تمثيل ولا يتكلم به"[2].

وقد بين سيبويه أنه مثَّل بهذه الأمثلة، لبيان معنى ما قصدته العرب، فقال في باب: ما ينتصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره استغناءً عنه: "وسأمثله لك مظهراً لتعلم ما أرادوا، إن شاء الله تعالى[3]".

فرأيت أن أدرس هذه الظاهرة عند سيبويه وأعرّف بها وأذكر آراء العلماء فيها، وأجمع هذه المواضع التي مثَّل بها سيبويه، ووصفها بأنها أمثلة لم تنطق بها العرب ولم يُتَكلَّم بها، وأدرسها وأبين علاقتها بأبواب النحو، وأقوال النحاة فيها، وقد وقفت على دراستين لهما صلة بموضوع بحثي؛ لكنهما درستا هذه الظاهرة دراسة لغوية ضمن ما يعرف عند التحويليين بالبنية العميقة، وتناولي للظاهرة يختلف تمام الاختلاف عن تناولهما، وهاتان الدراستان هما:

1-التراكيب غير الصحيحة نحويًا في (الكتاب) لسيبويه (دراسة لغوية)، للدكتور محمود سليمان ياقوت، وقد جاء الكتاب في 318 صفحة، تحدث في الفصل السادس عن التراكيب غير الصحيحة نحويًا والبنية العميقة، تحدث فيه عن تمثيل سيبويه بما لم تنطق به العرب، واستغرق حديثه عن هذه الظاهرة ثلاث عشرة ورقة فقط من الكتاب، وقد أفدت منه في حصر هذه الأمثلة.

2-حجاج التمثيل في النحو العربي من خلال كتاب سيبويه (دراسة نقدية) للدكتور عمارية حاكم، ونُشر هذا البحث في عام 2015 في مجلة مقاليد، العدد (8)، وقد تناولها كذلك من ناحية

لغوية وأفدت منه في حصر الأمثلة.

واتبعت في دراسة هذه الأمثلة المنهج الوصفي التحليلي فجاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وثلاثة مطالب وخاتمة، تشتمل المقدمة على التعريف بموضوع البحث وبعض الدراسات السابقة التي تتعلق بموضوع البحث، ويتناول التمهيد: حصر الأمثلة التي مثَّل بها سيبويه وألفاظها، ويدرس المطلب الأول مسائل التمثيل للأساليب النحوية، ويدرس المطلب الثاني التمثيل المتعلق بالمصادر، ويتناول المطلب الثالث التمثيل للمنصوبات الأخرى، وتوصلت إلى عدد من النتائج ضمنتها خاتمة البحث.

تمهيد:

إن الدارس لكتاب سيبويه يجد أنه في مقدمة كل باب من أبواب الكتاب يُتْبِع ترجمةَ الباب بأمثلة توضح مراده وتقرب القاعدة التي يريد أن يقررها في ذهن السامع فيقول مثلا: "باب الفاعل الذي يَتعداه فعلُه إلى مفعول وذلك قولك: ضَرَبَ عبدُ الله زيداً"[4]. وفي باب آخر يقول: "المفعول الذي تعداه فعله إلى مفعول وذلك قولُك: كُسِيَ عبدُ الله الثوب"[5].

وليس هذا مجال درسنا فهي أكثر من أن تحصى، ولكنه في مواضع من الكتاب مثَّل بأمثلة وصفها بأنها لم تنطق بها العرب، وهي محصورة بعدد محدود وألفاظ معينة، وقد حصرها الدكتور: محمود سليمان ياقوت؛ ليدرسها وفق ما يعرف عند التحويليين بالبنية العميقة، وقد أفدت من حصره لعبارات سيبويه في التعبير عن هذه الظاهرة حيث ذكر أنَّ سيبويه عبَّر عنها بتسعة ألفاظ وهي:

1-ولكن أردت أن أمثِّل لك.

2-تمثيل ولا يتكلم به.

3-تمثيل وإن كان لا يستعمل في الكلام.

4- تمثيل وإن لم يتكلم به.

5-تمثيل وإن كان يقبح في الكلام.

6-تمثيل ولكنه لم يستعمل في الكلام.

7- تمثيل ولكنهم لا يتكلمون بها.

8- لأمثِّل لك.

9-وإنما ذكرت ذلك للتمثيل[6].

المطلب الأول: التمثيل للأساليب النحوية:

الموضع الأول:

قولهم: ما أحْسَنَ عبدَ الله! زعم الخليلُ أنه بمنزلة قولك: شيء أحسنَ عبدَ اللهِ، ودَخَلَه معنى التعجُّب، وهذا تمثيل ولم يُتَكلَّم به"[7].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذا التمثيل في باب: "ما يَعْمَلُ عَمَلَ الفعل ولم يَجْرِ مَجرى الفعل ولم يَتمكَّن تمكُّنَه"، ويعني به باب التعجب، وقد اختلف النحاة في "ما" الواقعة في صيغة التعجب "ما أفعله": فذهب الخليل وسيبويه وجمهور البصريين إلى أنها نكرة تامة بمعنى شيء[8]، وذهب الفراء وابن درستويه إلى أن "ما" استفهامية دخلها معنى التعجب[9]، ونسب ابن مالك هذا القول للكوفيين[10].

وللأخفش في "ما" ثلاثة أقوال:

الأول وافق فيه البصريين، والثاني أنها موصولة والفعل صلته، والخبر محذوف واجب الحذف، والتقدير: الذي أحسن زيدًا عظيم، والثالث أنها نكرة موصوفة والفعل صفتها، والخبر محذوف واجب الحذف، والتقدير: شيء أحسن زيدًا عظيم[11].

والذي يعنينا في هذا المقام ما ذهب إليه البصريون من كون "ما" نكرة تامة بمعنى شيء وما نقله سيبويه من تقدير الخليل بن أحمد لقولهم: ما أحسن عبد الله بأنه بمنزلة شيءٌ أحسن عبدَ الله، ثم عقَّب على ذلك بقوله: " وهذا تمثيلٌ ولم يتكلم به". والمعنى: أنَّك لو قلت: شيٌ أحسنَ عبد الله، لم يكن فيها تعجب، وإن كانت بمعناها، فهو تمثيل جاء به الخليل لإيضاح المعنى، وإنما لم يكن قولنا: شيء أحسنَ عبدَ الله تعجبًا؛ لأن "شيءٌ" اسم غير مبهم، و "ما" مبهمة، وإنما وضعت للتعجب

من قبل إبهامها؛ لأن المتعجب مُعْظِم للأمر، وكأنه إذا قال: "ما أحسن عبد الله"، فقد جعل الأشياء التي يقع بها الحسن متكاملة في عبد الله، فلا يصلح ذلك إلا بلفظ مبهم. ولو قال: شيءٌ أحسنَ عبدَ الله، كان قد قصر حسنه على جهة دون سائر جهات الحسن، وهذا غير مراد[12].

الموضع الثاني:

هذا باب ما جرى منه على الأمر والتحذير وذلك قولك إذا كنت تحذر: إيّاك، كأنك قلت: إياك نحِّ، وإياك باعد، وإياك اتق، وما أشبه ذا. ومن ذلك أن تقول: نفسك يا فلان، أي اتق نفسك، إلا أن هذا لا يجوز فيه إظهار ما أضمرت، ولكن ذكرته لأمثل لك ما لا يظهر إضماره[13].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذه الموضع في باب ما ينتصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره استغناءً عنه، ومثَّل له بقولك في التحذير: إيَّاك، وذلك أن (إيَّاك) من ضمائر النصب، ولا بدَّ له من ناصب ينصبه، ويرى سيبويه أن الناصبَ له فعلٌ مضمر بعدها، والتقدير: إيَّاك باعد، وإياك نحِّ، ولا يصح تقدير الفعل قبلها؛ لأنه يلزم من تقدير الفعل قبلها فصل الضمير مع إمكان وصله، فلا يصح أن تقول ضربت إيَّاك، لأنَّك تقدر أن تقول ضربتك؛ لذا وجب تقدير الفعل بعد (إيَّاك) وحُذِف الفعل واكتفي بـ(إيَّاك) عنه لدلالة الحال عليه وظهور معناه، وكَثُر ذلك حتى لزم الحذف، وصار ظهور العامل فيه من الأصول المرفوضة[14].

وقد حكى الزجاجي إجماع النحاة على نصب (إيَّاك) في هذا الموضع بفعل مضمر لا يجوز إظهاره[15]، وذكر السيرافي أنَّ بعض النحاة -ولم يسمِّهم- يخالف سيبويه في نصب (إيَّاك) بفعل مضمر وردَّ عليهم قولهم، فقال معلِّقًا على قول سيبويه بنصب (إيَّاك) بفعل مضمر: "هذا الذي ذكره سيبويه من إضمار الفعل صحيح، وبعض النحويين يأباه، ويزعم أنه لا مضمر ينصبه، وكذلك يزعم في قولنا: خلفك زيد، أنّ خلفك ينتصب لا بإضمار فعل ولكن بمخالفته ما بعده.

وهذا كلام فاسد، لأنّ المنصوب لا بد له من ناصب مضمرًا كان أو مظهرًا، وليست مُخالَفة أحدهما للآخر بموجبة نصبًا من قبل أن كلّ واحد منهما قد خالف صاحبه؛ فلو كانت المخالفة توجب النصب انتصبا جميعا؛ لأن كلّ واحد منهما قد خالف الآخر، ففي كل واحد منهما مخالفة توجب له النصب، فعلم أن المخالفة لا تنصب"[16].

وقد ذكر سيبويه الفعل الناصب لـ (إيَّاك) وقدَّره بقوله:" إياك باعد، وإيَّاك نحِّ" مع أنه لا يجوز ذكره في الكلام بل هو مضمر وجوبًا، وإنما ذكره تمثيلاً وإظهارًا للعامل الذي أضمرته العرب في الكلام ونصبوا به (إيَّاك) عند استعمالها في التحذير، وصرَّح بأن السبب في نطقه بهذا المثال مظهرًا مع أنَّ العرب لم تنطق به إنما هو للإيضاح والشرح ليَعْلَمَ المتعلِّمُ ما أضمروه في أنفسهم وجعلوه عاملاً للنصب.

الموضع الثالث:

قولك: ما أتاني أحد خلا زيدا، وأتاني القوم عدا عمرا، كأنك قلت: جاوز بعضهم زيدًا، إلّا أنّ خلا وعدا فيهما معنى الاستثناء، ولكني ذكرت جاوز لأمثّل لك به، وإن كان لا يستعمل في هذا الموضع[17].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذا الموضع في باب لا يكون وليس وما أشبههما، فأشار إلى أنَّ عدا وخلا يطلبان الاسم الواقع بعدهما بالمفعولية، وجعل سيبويه قولهم: ما أتاني أحدٌ خلا زيدًا في تقدير جاوز بعضهم زيدًا[18]، وكذا قدَّره المبرد وأكثرُ النحويين[19]، ووصف ابن مالك هذا التقدير بالضعف، لأن قولك قاموا عدا زيدا إن جُعل تقديره جاوز بعضهم زيدا لم يستقم، إلا بأن يراد بالبعض مَن سوى زيد، وهذا وإن صحّ إطلاق البعض على الكل إلا واحدا فلا يحسن لقلته في الاستعمال.

فالأجود أن يجعل الفاعل مصدر ما عمل في المستثنى منه، فيقدّر قاموا عدا زيدا، جاوز قيامهم زيدا، ويستمرّ على هذا السنن أبدا إذا دعتْ إليه حاجة[20]، واعترض أبو حيان على ما ذهب إليه ابن مالك وأنه لا يطرد له، وذلك أن بعض صور الاستثناء لا يتقدمه فعل ولا ما جرى مجراه كقولهم: القوم إخوتك ما عدا زيدًا، والقوم قُرشيون ما خلا زيدًا، فهاهنا لا يمكن أن يقدر: جاوز فعلهم زيدًا؛ لأنه لم ينسب إليهم فعل، وإذا كان كذلك بطل هذا التقدير، ورجعنا إلى تقدير ما هو عام في الاستثناء، وهو ضمير بعض يدل عليه سياق الكلام، إذ هو المطرد دون تقدير المصدر[21].

وحينما ذكر سيبويه أن التقدير في قولهم: ما أتاني أحد خلا زيدًا، وأتاني القوم عدا عَمْرًا، بمزلة قولك: جاوز بعضهم زيدًا، أشار إلى أنه من باب التمثيل والإيضاح وإلا فإنه لا يستعمل في هذا الموضع، وليس ثمة ما يمنع من استعمال هذا المثال ابتداء، لكنه حدد المنع بباب الاستثناء أي لا

يصح اللفظ به في موضع يريد المتكلم به معنى الاستثناء.

الموضع الرابع:

قال سيبويه عن قولهم: لا تأتيني فتحدثني: إنه في تأويل: لم يكن إتيانٌ فحديثٌ. وهذا تمثيل ولا يتكلم به بعد لم آتك، لا تقول: لم آتك فحديثٌ[22].

وقال عن قولهم: "ألا تقع الماء فتسبحَ" إنَّه في تأويل كأنك قلت: ألا يكون وقوعٌ فأن تسبح. فهذا تمثيلٌ وإن لم يتكلم به[23].

الدراسة:

في هذا الباب مثَّل سيبويه بمثالين لِمَا لم تنطق بهما العرب، وذلك في قوله: لم يكن إتيان فحديث، وقوله: ألا يكون وقوعٌ فأنْ تسبَحَ، ولعلنا نوضح المسألة التي دعت سيبويه إلى أن يوضِّحها بهذين المثالين.

أورد سيبويه هذه الأمثلة في باب الفاء، فذكر مسألة خروج الفاء عن العطف إلى نصب الفعل بعدها بأنْ المضمرة، ومثَّل على ذلك بقولك: لا تأتيني فتحدثني، فإذا أردت نفي الفعلين الإتيان والحديث وجب الرفع فيهما وتكون الفاء عاطفة فتقول: لا تأتيني فتحدثُني ويكون المعنى: لا تأتيني ولا تحدثُني، أمَّا إذا لم ترد إدخال الفعل الثاني في حكم الفعل الأول فيتعين حينئذٍ النصب فتقول: لا تأتيني فتحدِّثَني، فلما تحوَّل المعنى ولم يكن الفعل الثاني معطوفًا على الفعل الأول عدلوا عن الظاهر فنووا وأضمروا في الفعل الأول المصدر؛ لأن المصدر يدل على الفعل، وتحوَّل ما بعد الفاء إلى الاسم، وذلك أنَّك تؤول أنْ المضمرة بعد الفاء مع الفعل المضارع بمصدر فيكون ما بعد الفاء اسمًا، فصارت هذه الفاء عاطفة للاسم على الاسم[24].

وقدَّر سيبويه هذين الاسمين المنويين في قولهم: ما تأتينا فتحدثَنا بقوله: لم يكن منك إتيانٌ فحديثٌ، وهو تمثيل لم تنطق به العرب وإنما جاء به لتوضيح ما نووه في أذهانهم حال النصب، وكذلك التقدير في قولهم: ألا تقع الماءَ فتسبحَ[25]، بنصب الفعل المضارع بعد الفاء الواقعة جوابًا للعرض فقدَّر فيها: ألا يكونُ وقوعٌ فأنْ تسبحَ، وهو تمثيل لم تنطق به العرب وإنما أراد فيها أن يبين ما نووه في الفعل الأول من معنى المصدر.

الموضع الخامس:

قال سيبويه عن قولهم: لو أنَّه ذاهبٌ لكان خيراً له: (أنَّ) مبنيَّة على لو كما كانت مبنيَّة على لولا، كأنك قلت: لو ذاك، ثم جعلت أنَّ وما بعدها في موضعه فهذا تمثيل وإن كانوا لا يبنون على لو غير أنَّ[26].

الدراسة:

من أحكام (لو) أنها لا تدخل إلا على الأفعال، فإذا دخلت على الأسماء كما في قوله تعالى: "لو أنتم تملكون خزائن رحمة ربي" وقولهم: لو ذاتُ سوار لطمتني، فهذه الأسماء مرفوعة بفعل يفسره فعل ظاهر بعدَ هذا الاسم، وإنْ وليها (إنَّ) وصِلَتُها كما في قولهم: لو أنّك جئتني لأكرمتك فهو عند سيبويه في موضع رفع بالابتداء والخبر محذوف، وعند الأخفش في موضع رفع بفعل مضمر تقديره ثَبَتَ[27].

وقد قدَّر سيبويه المصدر الذي وقع بعد لو في قولهم: لو أنَّه ذاهب بقوله: لو ذاك، وقال عنه: إنَّه تمثيل، لأن لو لا تدخل إلا على الأفعال كما سبق، ثم بين أنَّ هذا الاسم في موضع الفعل كما أن الفعل في قولهم: بذي تسلم في موضع الاسم.

المطلب الثاني: التمثيل المتعلق بالمصادر

الموضع الأول:

قولهم: بهْرًا بالنصب، كأنك جعلت بهراً بدلاً من بَهَرَكَ اللهُ، فهذا تمثيلٌ ولا يُتكلَّم به[28].

الدراسة:

هذه المسألة يذكرها النحاة في باب حذف عامل المصدر، وحذف عامل المصدر ينقسم إلى قسمين:

الأول: حذف جائز، وذلك إذا وجدت قرينة لفظية تدل عليه كقولك: سيرًا حثيثًا، جوابًا لمن قال لك: أي سيرٍ سرت؟ أو قرينة معنوية، كقولك: سفرًا مباركًا لمن رأيته تأهب لسفر، أو: حجًا مبرورًا لمن قدم من الحج.

الثاني: حذف واجب، وذلك إذا ناب المصدر عن فعله، كقولهم سقيًا ورعيًا، فهما منصوبان على إضمار فعل كأنك قلت: سقاك الله سقيًا، ورعاك الله رعيًا، وقد ينوب المصدر عن فعل مستعمل أو مهمل[29]، والمهمل؛ أي: غير المستعمل في لسان العرب، هو موضوع حديثنا.

وقد ذكر سيبويه منه (بهرًا) فهو منصوب بإضمار فعل كأنه قال: بهرك الله بهرًا، وهذا الفعل لم تتكلم به العرب وإنما أورده من باب التمثيل، وقد ذكر النحاة عددًا من المصادر التي لم تنطق العرب بأفعالها، وعدوا منها (بهرًا) قال الزمخشري: وما لا فعل له أصلاً نحو: دَفْرًا وبَهْرًا وأُفَّة وتُفَّة وويحَكَ وويسَك وويلَك وويبَكَ.

وذهب أبو حيان إلى أنَّ (بهرًا) له فعل مستعمل فقال: "والأفصح أن له فعلاً، حكى ابن الأعرابي في الدعاء على القوم: بهرهم الله أي غلبهم"[30]، ومع اعتراض أبي حيان على سيبويه بوجود فعل لهذا المصدر نطقت به العرب، فإن في حكاية أبي حيان عن ابن الأعرابي لطفًا في موافقة سيبويه بتمثيله ما نطقت به العرب، مع أنه لم يطَّلع عليه، بل ذهب إلى أنهم لم ينطقوا به.

والمانع من النطق بهذا المثال نحويٌّ وذلك أنه على رأي سيبويه وعامة النحاة من المصادر التي لم تنطق العرب بأفعالها فيحذف عامله وجوبًا.

الموضع الثاني:

قولهم: عمْرك الله، وقِعْدَك الله، بالنصب، وكأنّ قوله: عَمْرَك الله وقِعْدَك الله بمنزلة نَشْدَك الله، وإن لم يُتكلَّم بنَشْدَك الله، ولكن زعم الخليل رحمه الله أنّ هذا تمثيلٌ يمثَّل به[31].

الدراسة:

هذه المسألة تابعة لما قبلها في كونها تتناول نصب المصادر -التي تتضمن معنى القسم- بأفعالها المحذوفة، وذلك كقولهم: عمرَك الله لا تقم، وقعدَك الله لا تقم، ونشدَك الله لا تقم[32]، والفرق بين هذه المسألة والمسألة السابقة أن تلك من المصادر المفردة وهذه من المصادر المضافة.

وقولهم: عمرَك الله منصوب بتقدير أسألك بعمر الله، أو بتعميرك الله؛ أي: وصفك الله بالبقاء، وهو مأخوذ من العُمْر، والعُمْر في معنى البقاء، العرب تقول: لعمرك الله، فيحلفون ببقاء الله، ويصرِّفون من فعل فيقولون: عمَّرتك اللهَ، أي ذكَّرتُك الله أو سألتُك به[33].

أما قعدك الله فمنصوب بتقدير أسألك بقعدك وبقعيدك الله، ومعناه بوصف الله تعالى بالثبات والدوام، مأخوذ من القواعد التي هي الأصول لما يثبت ويبقى، ولا يتصرف منه فعل، فلا يقال قعّدتك الله كما يقال عمَّرتك الله[34]، قال سيبويه: وقعدَك الله بمنزلة نشدك الله وإن لم يتكلم بنشدك الله، ويَرِدُ على قول سيبويه ورود نشدك الله في قول النبي ﷺ: "إذا أصبح ابْن آدم فَإِن الْأَعْضَاء كلهَا تُكفِّر اللسان تَقول: نِشْدَك الله فِينَا، فَإِنَّك إِن اسْتَقَمْت استقمنا، وَإِن اعوججت اعوججنا"[35].

وقد أجاب الزمخشري عن ذلك بأنه يحتمل أمرين، الأول: أنْ يكون من تحريف الرَّاوِي وأنَّ الصواب: ننشدك الله، أَو لعل سيبويه أَرَادَ قلَّة مجيئه فِي الْكَلَام.

الثاني: أن يكون صحيحًا فيكون توجيهه على أحد وجهين:

الأول: أَن يكون أَصله نشدتك الله فحذفت مِنْهَا التَّاء اسْتِخْفَافًا كَمَا حُذفت من أبي عُذرها.

الثَّانِي: أَن يكون بِنَاءً مقتضبًا نَحْو قعدك، وَيكون معنى نشدك الله: أنْشدك الله نِشْدةً، فَحذف الْفِعْل وَوضع الْمصدر مَوْضِعه مُضَافًا إِلَى الْكَاف الَّذِي كَانَ مَفْعُولاً أول[36].

الموضع الثالث:

قال سيبويه في باب معنى لبيك وسعديك: "فكأنّه إذا قال الرجلُ للرجل: يا فلانُ، فقال: لَبَّيك وسَعْدَيْك، فقد قال له: قُرْباً منك ومتابعة لك. فهذا تمثيل وإن كان لا يُستعمل في الكلام، كما كان بَراءةَ الله تمثيلاً لسبحانَ اللهِ ولم يُستعمل"[37].

الدراسة:

الحديث عن لبيك وسعديك ودواليك وحنانيك ونحوها تابع للحديث عن المصادر التي نصبت بحذف أفعالها، إلا أن النحاة جعلوا هذه المصادر مما جاء على صورة المثنى ولا تكون مثناة إلا إذا كانت مضافة، وينبغي الإشارة إلى أن الغرض من التثنية في هذا الباب التكثير وأنه شيء يعود مرة بعد أخرى وليس المراد اثنين من كل شيء يذكر بهذه الصورة[38].

وقد ذكر سيبويه لبيك وسعديك في بابين متتالين: الأول باب: ما يجيء من المصادر مثنى منتصبًا، فذكر منها حنانيك، ولبيك، وسعديك، وحذاريك، ودواليك، وهذاذيك[39]، ثم خصص

الباب الثاني لبيان معنى لبيك وسعديك، وذكر أن سبب ذكره معاني لبيك وسعديك هو بيان وجه نصبهما، وأنهما ليسا كـ(سقيًا وحمدًا) المنصوبين بتقدير سقاك الله سقيًا وحمدت الله حمدًا؛ لأننا لا نقدر أن نقول: أُلبُّكَ لبًّا، وأُسعِدك سعدًا؛ ولذلك فإننا نلتمس لهما ما يقرب معناهما، فنقول: إنهما بمعنى: قربًا منك ومتابعة لك، كما قلنا في تقريب معنى سبحان الله: براءة الله، وإن لم ينطق ببراءة الله ليستعمل استعمال سبحان الله، وإنما هو تمثيل لتقريب المعنى[40].

الموضع الرابع:

يتضمن هذا الموضع عددًا من الأمثلة يجمعها باب واحد: قال سيبويه في باب: ما جعل من الأسماء مصدرًا: ومثل ذلك في لغة أهل الحجاز: مررتُ بهم ثلاثَتهم وأربعتَهم، وكذلك إلى العَشَرَة، وزعم الخليل رحمه الله أنه إذا نَصَبَ ثلاثَتهم فكأنَّه يقول: مررتُ بهؤلاءِ فقط، لم أُجاوِزْ هؤلاءِ. كما أنّه إذا قال: وَحْدَه فإنَّما يريد: مررتُ به فقط لم أُجاوِزْهُ.

... وزعم الخليل رحمه الله، حيث مثّلَ نَصْبَ وحدَه وخمستَهم، أنّه كقولك: أَفردتهم إفراداً. فهذا تمثيل، ولكنه لم يُستعمل في الكلام، ومثل خمستَهم قول الشماخ:

أتتني سليم قضها بقضيضها تمسح حولي بالبقيع سبالها

كأَنّه قال: انقضاضَهم، " أي " انقضاضاً. ومررتُ بهم قضهم بقضيضهم،

كأَنّه يقول: مررتُ بهم انقضاضاً. فهذا تمثيل وإن لم يُتكلَّم به كما كان إفراداً تمثيلاً[41].

وقولهم: رجع فلان عوده على بدئه التعريف بالإضافة مؤول برجع فلان عودًا على بدءٍ ولا يستعمل في الكلام رجع عوداً على بدء، ولكنه مُثّل به[42].

وقولهم: مررت بهم الجماء الغفير مؤول بمررت بهم قاطبةً إلا أن هذا نكرة لا يدخله الألف واللام، كما أنه ليس كل المصادر بمنزلة العراك، كأنه قال: مررت بهم جميعاً. فهذا تمثيل وإن لم يتكلم به[43].

الدراسة:

الأصل في الحال أن يكون نكرة، ووردت في بعض كلام العرب أسماء منصوبة معرَّفة وقعت في موقع الحال وهي قسمان:

الأول: المعرَّف بالإضافة وأشهرها، قولهم: مررت به وحده، ومررت بهم ثلاثتهم وأربعتهم... إلى عشرتهم، ومررت بهم قضهم بقضيضهم، ورجع فلانٌ عوده على بدئه.

ولكل واحدة من هذه الكلمات تعليل وتأويل بنكرة تناولها النحاة بالتفصيل، وذكر سيبويه أنها أسماء وضعت موضع المصادر، وهذه المصادر موضوعة موضع الحال.

ففي قولهم: مررت به وحده، ذهب الخليل وسيبويه والمبرد وابن السراج إلى أنه اسم موضوع موضع المصدر، الموضوع موضع الحال، وقدروا وحده واقعًا موقع إيحاد، وإيحاد واقعًا موقع موحد[44]، وذهب يونس إلى نصبه على الظرفية، وجعله بمنزلة عنده، قال سيبويه: "وجعل يونسُ نَصْبَ وَحْدَه كأَنّك قلت: مررتُ برجل على حِيالِه، فطرحتَ "علَى"، فمن ثَمّ قال: هو مثلُ عندَه"[45]، وإذا كان الظرفُ صفةً أو حالًا، قُدّر فيه مستقِرٌّ ناصبٌ للظرف.

أما قول العرب: مررت بهم ثلاثتهم وأربعتهم وخمستهم إلى العشرة، ففيها لغتان:

الأولى: الإتباع وهي لغة تميم، فهم يجعلونه تابعًا لما قبله رفعًا ونصبًا وجرًا، ويعربونه توكيدًا، وهو عندهم على تقدير مررت بهم كلهم؛ أي: لم أدع منهم أحدًا[46]، وعلى لغتهم لا تكون ثلاثتهم وأربعتهم... داخلة معنا في باب ما جُعلَ من الأسماء مصدرًا.

الثانية: النصب، وهي لغة أهل الحجاز، ونصبها على الحال عندهم، ومذهب سيبويه أنها أسماء موضوعة موضع المصدر الموضوع موضع الحال، ومذهب يونس أنها صفة في الأصل فتكون حالاً بنفسها، ونقل أبو حيان القول بجواز نصبها على الظرف ولم ينسبه لأحد، واستدل على صحة هذا القول بما حكاه الكسائي من قولهم: القوم خمستهم بالرفع على الخبر، وبالنصب على الظرف، ولا يصح نصبها على الحال؛ لأنه لا يجوز زيدٌ جالسًا[47]، والقول في قولهم: مررت بهم قضهم بقضيضهم ،كالقول في ثلاثتهم وأربعتهم إلى العشرة، من جواز الإتباع، أو نصبها على أنها اسم وُضِع موضع المصدر الموضوع موضع الحال، فقضهم واقع موقع انقضاض، وانقضاض واقع موقع منقضِّين[48].

وقد ذكر سيبويه أن الخليل مثَّلَ نصبَ وحده وثلاثتهم، بقولك: أفردتهم إفرادًا وأنه تمثيل لم يستعمل في الكلام، وذكر كذلك أنَّ قولهم: مررت بهم قضهم بقضيضهم، في تقدير انقضاضًا، وهو تمثيل لم تتكلم به العرب كما أنَّ قولهم: مررت به وحده في تقدير أفردته إفرادًا تمثيل، وإنما جاء بهذا

التقدير لتوضيح المعنى الذي جعلنا نحكم عليها بأنها أسماء وضعت موضع المصادر الموضوعة موضع الحال[49].

وقولهم: رجع فلان عودَه على بدئه، يجوز فيها الرفع على الابتداء، فتقول عودُه على بدئه ،كما يجوز في كلّمته فاه إلى فيَّ الرفع فتقول: كلمته فوه إلى فيَّ بالرفع على الابتداء والخبر والجملة في موضع نصب على الحال، ويجوز فيها النصب على الحال، ووقوعها معرَّفةٌ بالإضافة مؤول بتقدير: رجع فلان عودًا على بدء[50]، وقول سيبويه: "ولا يستعمل في الكلام مفردًا، ولكنه مثَّل به" يعنى أن هذه الكلمة لا تستعمل في كلام العرب مفردة وإنما تستعمل مضافة، وذكرها مفردة في هذا المثال لبيان التقدير وليتضح كيف صح أن تكون حالاً[51].

القسم الثاني: الأسماء المعرفة بأل وأشهرها: قولهم: أرسلها العراك، ومررت بهم الجمَّاء الغفير.

قولهم: أرسلها العراك، مذهب سيبويه والمبرد أنها مصدر واقع موقع الحال، والتقدير أرسلها اعتراكًا[52]، ومذهب ابن السراج أن الفعل هو الحال فهي في تقدير: أرسلها تعتركُ العراك ثم حذفوا "تعترك" وهو جملة في موضع الحال، وأقاموا المصدر دليلا عليه[53].

وذكر أبو حيان أنَّ بعضهم لم يجعل العامل فعلاً بل قدَّره اسمًا مشتقًا من هذا الفعل، والتقدير عندهم: أرسلها معتركةً العراك، ولم ينسب هذا القول لأحد، ولم أقف على من قال به، وذكر كذلك أن مذهب أبي بكر بن طاهر الخدب وتلميذه أبو الحسن بن خروف أنها ليست معمولة لعوامل مضمره، بل واقعه موقع أسماء فاعلين منتصبة على الحال مشتقه من ألفاظها أو من معانيها، والتقدير عندهم: أرسلها معتركةً[54].

وقولهم: مررت بهم الجماءَ الغفيرَ، بالنصب، مذهب سيبويه أنَّه اسم واقع موقع المصدر الواقع موقع الحال، فكأنه قال: مررت بهم الجُمومَ الغُفر، على معنى مررت بهم جامين غافرين للأرض، أي غطَّوا الأرض من كثرتهم[55]، وذكر سيبويه أنَّ الخليل -رحمه الله- يرى أنّهم أدخلوا الألفَ واللام في قولهم: الجماء الغفير، وتَكلّموا به على نيَّةِ ما لا تدخله الألفُ واللام، كقولك: مررتُ بهم قاطِبةً، ومررتُ بهم طُراً، أي جميعاً؛ إلاّ أنَّ هذا نكرةٌ لا يَدخله الألفُ واللام، كأَنَّه قال: مررتُ بهم جميعاً، فهذا تمثيلٌ وإن لم يُتكلّم به[56]، وهو هنا يمثّل مررت بهم الجمَّاء الغفير بقوله: مررت بهم جميعًا، لتوضيح المعنى وكيف صح أن نجعلها حالاً.

ومثلها سيبويه في موضع أخر بتقدير آخر فقال: " وبعض العرب يقول: هو لك الجماءُ الغفيرُ، يرفع كما يرفع الخالص، والنصبُ أكثر، لأن لجمّاءَ الغفيرَ بمنزلة المصدر، فكأنه قال: هو لك خُلوصاً، فهذا تمثيلٌ ولا يُتكلم به"[57].

ومذهب يونس أنها اسم ليس في موضع المصدر، والألف واللام في نيَّة الطَّرح[58]، قال ابن يعيش "وهذا غير سديد إذ لو جاز مثلُ هذا، لَجاز "مررت به القائمَ". فتنصِبه على الحال، وتَنْوِي بالألف واللام الطرْحَ، وذلك غيرُ جائز"[59].

المطلب الثالث: التمثيل لبعض المنصوبات الأخرى

الموضع الأول:

نصب (زيد) في قولهم: زيدًا لقيت أخاه، قال سيبويه: "وإذا نصبتَ زيداً لقيتُ أخاه، فكأنّه قال: لا بست زيدا لَقِيتُ أخاه، وهذا تمثيلٌ ولا يُتكلَّم به"[60].

الدراسة:

هذه المسألة يذكرها النحاة في باب الاشتغال، في قولنا: زيدًا لقيته، ويقدرون فعلاً ينصب زيدًا، فيكون التقدير: لقيت زيدًا لقيته، ولا يصح هذا التقدير في قولنا: زيدًا لقيت أخاه، فلا يصح لقيت زيدًا لقيت أخاه، لأنَّ اللقاء وقع على الأخ ولم يقع على زيد؛ ولذا لجأوا إلى تقدير فعل من معنى الفعل المذكور، فقدروا: لابست زيدًا لقيت أخاه، قال سيبويه: " وهذا تمثيل، ولا يتكلم به"، وذلك أنَّ الفعل الثاني "لقيتُ" مفسر للفعل الأول، وهو يكفيك عن إظهار الفعل الناصب لزيدٍ، فكان قولهم: لابست زيدًا لقيت أخاه من باب التمثيل لإيضاح العامل في نصب زيدٍ، وكونه فعلاً من معنى الفعل الأول لا من لفظه، ولا يحسن إظهار هذا الفعل لما ذكرناه بأنَّ الفعل الثاني المذكور مفسِّر له[61].

قال ابن يعيش: ولا يجوز ظهورُ ذلك الفعل العامِل، لأنّه قد فسّره هذا الظاهرُ، فلم يجز أن يُجْمَع بينهما لأن أحدهما كافٍ، فلذلك لزم إضمارُ عامله، وصار ذلك بمنزلة قولك: "نِعْمَ رجلاً زيدٌ". أُضمر "الرجل" في "نِعْمَ" وجُعلت النكرة، تفسيرًا له، ولم يجز إظهارُ ذلك المضمر اكتفاءً بالتفسير بالنكرة، فكذلك ها هنا[62].

فالسبب في عدم تكلم العرب بهذا المثال الذي ذكره سيبويه هو ما ذكره النحاة من أن هذا

الفعل المحذوف مُفَسَّر بالفعل المذكور، وإنما أظهره سيبويه وذكره ظاهرًا لتقريب المسألة وإيضاح توجيه النصب.

ويحسن بنا أن نشير هنا إلى جواز أن نقدِّر الناصب في قولنا: زيدًا لقيت أخاه بقولنا: لقيت زيدًا لقيت أخاه، ويكون ذلك على المجاز، قال أبو حيان "النصب يتفاوت في هذا الباب، فـ"زيدًا ضربته" أقوى من "زيدًا ضربت أخاه". و"زيدًا ضربت أخاه" أحسن من "زيدًا مررت به". و"زيدًا مررت به" أحسن من "زيدًا مررت بأخيه"، وسبب هذا التفاوت أن التفسير فيما عمل العامل في ضميره بنفسه يكون باللفظ والمعنى من غير أن يدخل الكلام مجاز، وفيما عمل في سببه بنفسه يكون باللفظ على المجاز، فتقدر: ضربت زيدًا ضربت أخاه، فتجعل ضربك أخا زيد ضربًا له مجازًا، وإن شئت قدرت: أهنت زيدًا ضربت أخاه"[63].

الموضع الثاني:

أعبد الله ضرب أخوه غلامه إذا جعلت الغلام في موضع زيد حين قلت: أعبد الله ضرب أخوه زيداً، فيصير هذا تفسيراً لشيء رفع عبد الله لأنه يكون موقعاً الفعل بما يكون من سببه كما يوقعه بما ليس من سببه، كأنه قال في التمثيل وإن كان لا يتكلم به: أعبد الله أهان غلامه أو عاقب غلامه، أو صار في هذه الحال "عند السائل وإن لم يكن"، ثم فسَّر[64].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذا المثال في باب ما ينصب من الألف[65]، وبين أن الاسم إذا وقع بعد حرف الاستفهام وأتى بعده سببان له أحدهما فاعل والآخر مفعول به فلا بدَّ من حمل هذا الاسم الواقع بعد أداة الاستفهام على أحدهما، ومثال ذلك: أعبد الله ضرب أخوه غلامَه، فإذا حملناه على المرفوع وهو" الأخ " الواقع فاعلاً صار "عبد الله" كأنه الفاعل، فأضمرنا فعلاً يرفعه، كأنا قلنا: " أعبدُ اللهِ ضربَ غلامَه "، وإذا حملناه على "الغلام" الواقع مفعولاً صار "عبد الله" كأنه المفعول، فكأن الفعل واقع من أخيه به، فيصير التقدير: "أعبدَ اللهِ ضرب أخوه"[66].

ولعل سيبويه رأى أن في فهم هذا صعوبة على المتعلم فمثَّل تقدير الرَّفع بمثال يتضح به هذا التوجيه الذي ذهب إليه فمثَّله بقوله: "أعبدُ الله أهان غلامَه أو عاقب غلامَه" ثم قال: إنَّ هذا لا يتُكلَّم به، وقد وضَّح السيرافي مراد سيبويه بقوله بأن هذا لا يتكلم به فقال: " وقول سيبويه: (كأنه

قال في التمثيل- وإن كان لا يتكلم به- "أعبد الله أهان غلامه، أو عاقب غلامه").

يريد: وإن كان لا يتكلم به في هذا المعنى الذي ذكره، وهو قولك: " أعبد الله ضرب أخوه غلامه"، وإنما جعله تقدير الرفع "عبد الله " في هذا الكلام، ولا يؤدي عن معناه بعينه"[67].

فليس ثمة مانع من الكلام بمثل هذا، إلا أننا لو تكلمنا به فقلنا أعبد الله أهان غلامه لم يكن مؤديًا لمعنى: أعبدُ الله ضرب أخوه غلامه.

الموضع الثالث:

ونظير ذلك من الكلام قوله: انته يا فلان أمراً قاصداً. فإنما قلت: انته وائت أمراً قاصداً، إلا أن هذا يجوز لك فيه إظهار الفعل، فإنما ذكرت لك ذا لأمثل لك الأول به، لأنه قد كثر في كلامهم حتى صار بمنزلة المثل، فحذف كحذفهم: ما أريت كاليوم رجلاً[68].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذا المثال ليبين علة نصب (خيرًا) و(وراءك) في قوله تعالى: " انتهوا خيراً لكم "، وقولهم: " وراءَك أوسع لك"، وما أشبه ذلك بأنها مما ينتصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره.

وفي نصب (خيرًا) ثلاثة مذاهب:

الأول: ذهب الخليل وسيبويه إلى أن (خيرًا) منصوب بفعل مضمر تقديره: انتهوا وائتوا خيرًا، وذلك أنك إذا قلت: انْتَهِ، عُلِمَ أنَّك تحمله على أمرٍ آخَرَ، فلذلك انتَصب، وحذَفوا الفعل لكثرة استعمالِهم إيَّاه في الكلام، ولعلم المخاطَب أنّه محمولٌ على أمرٍ حين قال له: انتَهِ، فصار بدلاً من قوله: ائت خيراً " لك "، وادْخُلْ فيما هو خير لك[69].

الثاني: ذهب الكسائي إلى أنَّ (خيرًا) منصوب لأنه خبر كان المحذوفة بتقدير: انتهوا يكنْ الانتهاء خيرًا لكم، وردَّه الفراء بقوله: "لو صحّ هذا التقدير لجاز أن يقال: ائته أخانا على تقدير تكُنْ أخانا"[70]، وقال المبرد عن قول الكسائي: هذا خطأ في تَقْدِير الْعَرَبِيَّة؛ لِأَنَّهُ يضمر الْجَواب وَلَا دَلِيل عَلَيْهِ[71].

الثالث: ذهب الفراء إلى أن خيرًا منصوب؛ لأنه صفة المصدر المحذوف والتقدير: انتهوا انتهاء خيرًا[72]. قال ابن مالك: "وهذا القول مردود بقولهم: حَسْبُك خيرا لك: فإن تقدير مصدر ههنا لا

يَحْسن، وبقولهم وراءَك أوسع لك فإن أوسع صفة لمكان لا لمصدر"[73].

وقد ذكر سيبويه أن نظير هذه الآية من الكلام قولهم: انته يا فلان أمراً قاصداً. فإنما قلت: انته وائت أمراً قاصداً، وأظهر الفعل المضمر من باب التمثيل ليتضح العامل في نصب خيرًا في الآية، ثمَّ ذكر سيبويه فرقًا بينهما وهو أن الإضمار في الآية واجب، وفي قولهم: انته يا فلان أمرًا قاصدًا جائز؛ لأنه لم يكثر استعماله كثرة الأول.

الموضع الرابع:

قولك: ما صنعت وأباك، ولو تركت الناقة وفصيلها لرضعها، إنما أردت: ما صنعت مع أبيك، ولو تركت الناقة مع فصيلها. فالفصيل مفعول معه، والأب كذلك، والواو لم تغير المعنى، ولكنها تعمل في الاسم ما قبلها...كأنك قلت في الأول: ما صنعت أخاك، وهذا محال، ولكن أردت أن أمثل لك[74].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذا المثال في باب ما يظهر فيه الفعل وينتصب فيه الاسم لأنه مفعول معه ومفعول به كما انتصب نفسه في قولك: " امرأ ونفسه "، وللنحاة في نصب المفعول معه خمسة مذاهب:

الأول: مذهب سيبويه أنَّ الناصب للمفعول معه الفعل الواقع قبل الواو، فقولهم: "ما صنعت وأباك" " أباك" منصوب بـ "صنعت"، وفي قولهم: "لو تركت الناقة وفصيلَها" "فصيلَها" منصوب بـ"تركت"، فدخول الواو لا يغيّر شيئًا في المعنى؛ ولكنها تُعْمِل ما قبلَها في الاسم الواقع بعدها، وكان الأصل فيها: ما صنعت مع أبيك، ولو تركت الناقة مع فصيلها، ومعنى مع والواو يتقاربان لأنّ معنى "مع": الاجتماع والانضمام، والواو تجمع ما قبلها مع ما بعدها وتضمه إليه، فأقاموا الواو مقام "مع" لأنها أخفّ في اللفظ، والواو حرف لا يقع عليه الفعل ولا يعمل في موضعه، فجعلوا الإعراب الذي كان في "مع" من النصب في الاسم الذي بعد الواو لمّا لم تكن الواو معربة ولا في موضع معرب، ونظير هذا في باب الاستثناء، قولهم: ما قام أحد إلّا زيدٌ، وقام القوم إلّا زيدًا، فإذا جئت بـ" غير " أعربتها بإعراب الاسم الذي يقع بعد "إلّا"، فقلت: ما قام أحد غيرُ زيدٍ، وجاءني القوم غيرَ زيدٍ[75].

الثاني: مذهب الأخفش حيث ذهب إلى أن المفعول به منتصب على الظرفية، وذلك أنّ الواو في قولك: "قمت وزيدًا" مثلاً واقعةٌ موقعَ "مَعَ"، فكأنّك قلت: "قمت مع زيد"، فلمّا حذفتَ "مَعَ" وقد كانت منصوبةً على الظرف، ثمّ أقمت الواوَ مُقامَها، انتصب "زيدٌ" بعدها على حدِّ انتصابِ "مَعَ" الواقعةِ الواوُ موقعَه[76].

قال ابن يعيش: "وأمَّا ما ذهب إليه أبو الحسن من أنّ ما بعد الواو منتصبٌ على الظرف، فضعيفٌ، لأنّ قولك: "استوى الماءُ والخشبةَ"، و "سرتُ والنيلَ"، و"كنتُ وزيدًا كالأخَوَيْن" ليست الأسماء فيها ظروفًا، فلا تنتصب انتصابَها"[77].

الثالث : مذهب الزجاج حيث ذهب إلى أنَّ المفعول معه منصوب بفعل مضمر فقولهم: "ما صنعت وأباك"، كأنه قال: ما صنعت ولابست أباك، ولا يرى مذهب سيبويه؛ لأنه يرى أنَّ الفعل لا يعمل في المفعول وبينهما الواو[78].

قال السيرافي: "وهذا قول فاسد، لأنّ الفعل يعمل في المفعول على الوجه الذي يتصل به المفعول، فإن كان لا يحتاج في عمله فيه إلى وسيط فلا معنى لدخول حرف بينهما، وإن كان يحتاج إلى وسيط في عمله فيه، عمل مع توسّط الوسيط ووجوده، ألا ترى أنّا نقول:

ضربت زيدًا وعمرًا، فتنصب عمرًا بـ(ضربت)، كما تنصب زيدًا بـ(ضربت)، لأن المعنى الذي يوجب الشركة بين عمرو وزيد في ضربت، هو: الواو فجئت بها ولم تمنع من وقوع ضربت على ما بعدها"[79].

الرابع: مذهب الجرجاني حيث ذهب إلى أن الواو في المفعول معه ناصبة بنفسها.

قال ابن مالك: "وما ذهب إليه باطل من ثلاثة أوجه: أحدها أنها لو كان النصب بها نفسها لم يشترط في وجوده وجود فعل قبلها أو معنى فعل، كما لا يشترط في غيرها من النواصب، ولجاز أن يقال: كلُّ رجل وضيعته، بالنصب كما يقال عندي كل رجل وضيعته. الثاني أن الحكم بكون الواو ناصبة حكم بما لا نظير له إذ ليس في الكلام حرف ينصب الاسم إلا وهو يشبه الفعل كإن وأخواتها، أو يشبه ما يشبه الفعل كلا المشبهة بإنّ، والواو المرادفة "مع" لا تشبه الفعل ولا ما أشبه الفعل، فلا يصح جعلها ناصبة للاسم. الثالث أنها لو كانت هي الناصبة لوجب اتصال الضمير إذا وقع مفعولا معه"[80].

الخامس: مذهب الكوفيين الذين ذهبوا إلى أنَّ المفعول معه منصوبٌ على الخلاف، وذلك أنَّه في مثل قولنا: "استوى الماء والخشبة"، لا يحسن فيه تكرار الفعل فلا يقال: "استوى الماءُ واستوتِ الخشبةُ"، لأنّ الخشبة لا تكون مُعْوَجَّة، فتستوِيَ. فلمّا خالَفَهُ ولم يُشارِكه في الفعل، نُصب على الخلاف[81].

هذه خلاصة مذاهب النحاة في هذه المسألة، والذي يهمنا هو رأي سيبويه حيث ذهب إلى أن الناصب للمفعول معه الفعل الواقع قبل الواو، فقولهم: "ما صنعت وأباك" " أباك" منصوب بـ "صنعت"، ومثَّل هذا بقوله إنه بمنزلة "ما صنعت أباك" ووصفه بأنه محال والمراد بقوله وهو محال أي لا يقال في الكلام ما صنعت أباك؛ وإنما ذكره من باب التمثيل والشرح لعمل الفعل السابق للواو في الاسم الواقع بعدها، وأن الفعل السابق للواو يتسلط على الاسم الواقع بعدها فيعمل فيه النصب، أما السبب في عدم نطق العرب به فإنَّ قولنا: ما صنعت أباك، جملة لا معنى لها فهي جملة غير مفيدة، ولا يفهم منها السامع فائدة.

الموضع الخامس:

قال سيبويه عن (لأيًا بلأيٍ) في قول زُهير بن أبى سُلْمَى:

فَلأْياً بَلأْيٍ مَا حَمَلْنا وَليدَنا على ظَهْرِ مَحْبوكٍ ظِماءٍ مَفاصِلُه

"كأنّه يقول: حَمَلْنا " وليدنَا " لأياً بلأي، كأنّه يقول: " حملناه " جَهْداً بعد جهد. هذا لا يتكلم به ولكنه تمثيل"[82].

الدِّراسة:

الأصل في الحال أنه خبر في المعنى، وصاحب الحال مخبر عنه، فإذا قلت أقبل زيدٌ راكبًا فأنت تخبر عن زيد بأنه راكب، فكأنك قلت: زيد راكبٌ، فحق الحال أن يدل على نفس ما يدل عليه صاحبه كخبر المبتدأ بالنسبة للمبتدأ، وهذا يقتضي أن الحال لا يكون مصدرًا لئلا يخبر عن الجثة بمعنى[83]، ولكنَّ ورودَ بعض الشواهد وقعت فيها المصادر موقع الحال -كقوله تعالى:" ثمَّ ادعهنَّ يأتينك سعيًا"، وقول الشاعر: فلأيًا بلأيٍ... وقولهم: قتلتُه صَبْرًا، ولقيته فُجاءةً ومفاجأة، وأتيته ركضًا- جعلهم يختلفون في تخريج النصب في هذه المصادر.

فذهب سيبويه وجمهور البصريين إلى أنها مصادر في موضع الحال، واشترط سيبويه في نصب هذه المصادر على هذا الوجه أن تكون في موضع الفاعل،[84] وذهب الأخفش والمبرد إلى نصبها على أنها مفاعيل مطلقة، وقبل كل مصدر منها فعلٌ مقدر هو الحال فحُذف هذا الفعل وقام مصدره مقامه، فيقدرون في نحو قتلته صبرًا: قتلتُه أصبر صبرًا ، وكذلك البواقي[85].

وذهب الكوفيون إلى نصبها على أنها مفاعيل مطلقة؛ لكنها ليست في موضع الحال[86]، وقد فسَّر سيبويه قول الشاعر: فلأيًا بلأيٍ حملنا وليدنا ...حملناه جهدًا بعد جهد، ثم عقَّب على ذلك بقوله: هذا تمثيل لا يتكلَّم به، ويقصد بهذا أنه تمثيل لبيان المعنى الذي من أجله صح أن يقع هذا المصدر حالاً، وقد فسَّره السيرافي بغير ما فسره سيبويه فقال: مجهودين ومبطئين حملنا وليدنا[87]، وكلاهما تفسير يراد به توضيح معنى المصدر.

الموضع السادس:

قال سيبويه عن قولهم: لي عِشْرون مِثْلَه ومائةُ مثلِه: أجروا ذلك بمنزلة عشرين درهمًا ومائة درهمٍ. فالمِثْلُ وأخَواتُه كأَنّه كالذي حُذف منه التنوينُ في قوله: مِثْلٌ زيدًا وقَيدٌ الأوابد. وهذا تمثيل، ولكنها كمائة وعشرين، فلزمها شيء واحد وهو الإضافة، يريد أنَّك أردت معنى التنوين. فمثلُ ذلك قولهم: مائةُ درهمٍ[88].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذه الأمثلة عند حديثه عن بعض الكلمات التي تقع نعتًا للنكرة وهي مضافة إلى المعرفة، فتكون بمنزلة النكرة المفردة لا تتعرف بالإضافة، وذكر منها كلمة "مثل"، واستدل على أن مثل لم تتعرف بإضافتها للضمير بوقوعها تمييزًا، والتمييز لا يكون إلا نكرة، واستشهد على ذلك بقول العرب: لي عشرون مثلَه، ومائة مثلِه، فوقعت مثله الأولى تمييزًا لعشرين وتمييزها لا يكون إلا نكرة، ووقعت مثله الثانية تمييزًا للمئة وتمييز المئة كذلك لا يكون إلا نكرة، والفرق بينهما أن تمييز العشرين منصوب وتمييز المئة مجرور؛ لذا قال إنهما بمنزلة عشرين درهمًا، ومائة درهمٍ.

وذهب سيبويه إلى أنَّ (مثل) لم تتعرف بالإضافة لِمَا تقدَّر فيها من معنى التنوين؛ لأنها بمعنى مماثِل، فهي بمنزلة: مثلٌ زيدًا أي مماثلاً زيدًا، وبمنزلة قيدٌ الأوابدَ أي مقيدًا الأوابدَ، لذا صح وصف النكرة بها في مثل قولنا: مررت برجل مثلِك، ووصف منجرد بقيد الأوابد في قول امرئ القيس:

بمنجردٍ قيد الأوابد، وقول سيبويه وهذا تمثيل، يشير إلى ما سبق من تقدير معنى التنوين بقوله: مثلٌ زيدًا وقيدٌ الأوابدَ، وهو ما لم تنطق به العرب وإنما ذكره من باب التمثيل وتوضيح أصل الكلام قبل الإضافة، هذا هو مذهب سيبويه في هذه المسألة فهو يرى أنها أُجريت مجرى اسم الفاعل بمعنى الحال والاستقبال، فمعنى مثلك مماثلك ومعنى شبهك مشابهك[89].

وما ذهب إليه سيبويه في تخريجه لوصف النكرة بقيد الأوابد بأنها أجريت مجرى اسم الفاعل لم يخالفه فيه أحد، وإنما خالفوه في هذا التخريج في (مثلك) وأشباهها من الكلمات المبهمة، فذهب المبرد وابن السراج والسيرافي وغيرهم إلى أن السببَ في عدم تعريف (مِثْل) وأشباهها بالإضافة لزومُها الإبهام؛ فهي مبهمة في حال الإضافة، فمثلك مبهمٌ؛ لكثرة وجوه المماثلة، كما أن (غيرك) لا تستفيد تعريفًا من المضاف إليه؛ لكثرة وجوه المغايرة[90].

ونقل ابن عصفور عن الأخفش مذهبًا ثالثًا في هذه المسألة، وهو أن الذي أوجب لها ألا تتعرف، أنَّ الأسماء في أول أحوالها نكرات ثم يدخلها بعد ذلك التعريف باللام أو بالإضافة أو بالعلمية، و (غيرك) وأخواتها استعملت في أول أحوالها مضافات فكانت لذلك نكرات، والدليل على أنها استعملت في أول أحوالها مضافات أنه لا يجوز: مثل لك، ولا: غير لك، ولا: شبه لك وكذلك سائرها[91].

وقد حصر ابن عصفور هذه الكلمات التي تكون صفات للنكرة وهي مضافة للمعرفة فذكر منها: غيرك، ومثلك، وشبهك، وخدنك، وتربك، وهدك، وحسبك، وشرعك، و كفيك بكسر الكاف وفتحها وضمها، وكفائك و ناهيك من رجل، و عبر الهواجر، و قيد الأوابد، وواحد أمه، و عبد بطنه[92].

وعلق ناظر الجيش على هذه الكلمات بأن منها ما هو مؤول باسم الفاعل كـ: قيد الأوابد، و عبر الهواجر، وناهيك من رجل، وواحد أمه، وعبد بطنه، وبقية الكلمات موضوعة على الإبهام[93].

الموضع السابع:

قال سيبويه عن قولهم: مررتُ برجلٍ مخالطِه داء، مع إرادة معنى التنوين: إنَّ الصفة تجرى على الأول، كأنَّك قلت: مررتُ برجل مخالطٍ إياه داء. فهذا تمثيل، وإن كان يقبحُ في الكلام[94].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذه المسألة في باب: ما يجري عليه صفة ما كان من سببه، وصفة ما التبس به أو بشيء من سببه كمجرى صفته، وفي هذه الترجمة التي ذكرها سيبويه للباب خلاف بين النحاة ألخصه في الآتي:

أجمع النحاة على أنَّ الصفة إذا كانت فعلاً للموصوف أو لسببه أو لها التباس به وكانت منونة، فإنها تجري على الأول وتنجر بجره، ويوصف الأول بها كقولك: مررت برجلٍ ضاربٍ زيدًا، وضاربٍ أبوه زيدًا، وملازمٍ أباه زيد.

واختلفوا إذا لم تكن الصفة منونة على أربعة مذاهب:

الأول: مذهب عيسى بن عمر: حيث يلزم الرفع في العلاج مطلقًا وقع نحو: مررت برجل ضاربُه رجلٌ، أو لم يقع نحو: سأمر برجل ضاربُه رجلٌ، وغير العلاج إن وقع التزم نصبه نحو: مررت برجل مخالطَه داءٌ، وإن لم يقع أتبعه الأول نحو: سأمر برجلٍ مخالطِه داءٌ[95].

الثاني: مذهب يونس وهو نصب ما كان واقعًا علاجًا، أو غير علاج، ورفع ما لم يقع علاجًا أو غير علاج[96].

الثالث: مذهب سيبويه: وهو معاملة الصفة غير المنونة معاملة المنونة في إتباعها للموصوف[97].

الرابع: مذهب الفراء: وهو يوافق سيبويه إلا فيما كان علاجًا واقعًا نحو: مررت برجلٍ ملازمَه رجلٌ فيلتزم النصب[98].

وقد وضح ناظر الجيش مرادهم بالعلاج والواقع بقوله: " والعلاج ما كان من المرفوع به فعل فيما أضيف إليه وغير العلاج ما لم يكن له فعل يفعله نحو: مررت برجل مخالطه داء، فليس للداء فعل يفعله والواقع ما كان حالا، وغير الواقع ما كان مستقبلاً"[99]

ورجح أبو حيان وناظر الجيش قول سيبويه؛ للقياس والسماع، أما القياس فحمل المنوَّنِ وغيره على حدٍ واحد، كما حملوهما إذا كان الوصف للأول نحو: مررت برجل قائم وبرجل ضارب غلامه وهذا باتفاق، فكذلك ينبغي أن يكون ما كان معناه لما بعده، وأما السماع فقول ابن ميَّادة

المُريّ:

ونظَرْنَ من خَلَلِ السُّتورِ بأعينٍ ... مَرْضَى مُخالِطِها السَّقامُ صِحاحِ

فمخالطها غير علاج، وهو واقع، وهو مجرى على الأول.

وينبغي أن يعلم أن سيبويه لا يمنع الرفع والنصب وإنما يمنع التزام النصب أو الرفع والتفصيل الذي فصَّلوه[100].

والتمثيل الذي ذكره سيبويه في هذه المسألة هو في قوله: مررتُ برجلٍ مخالطِهِ داء، وذلك بإضافة مخالط للضمير وكونه مع ذلك وصفًا للنكرة، وذلك أنَّ هذه الإضافة مع كونها لمعرفة فإنها في تقدير التنوين فهي بمنزلة: مررت برجل مخالطٍ إيَّاه داءٌ، ووصف هذا التقدير بأنه تمثيلٌ، النطقُ به قبيح، وذلك أنَّ اسم الفاعل إذا ذُكِر بعده مفعول به ظاهر متصل جاز نصبه على المفعولية، وجره بالإضافة.

أما إن كان المفعول ضميرًا متصلاً، كما هو في المثال الذي ذكره سيبويه: مررت برجلٍ مخالطِه داء، فيجب كونه مجرورًا بالإضافة، وتمثيل سيبويه مخالطه بمخالطٍ إياه، إنما هو لتوضيح الأصل وأنَّ المضاف لا يتعرف بالإضافة في هذا الباب لأنَّ التنوين هو الأصل، وهو مقدَّرٌ في المضاف؛ لذا قال: فهذا تمثيل وإن كان يقبح في الكلام[101].

الموضع الثامن:

قال سيبويه عن قولهم: هذا حسيب جدًا، وقولهم: هذا عربي حسبَه: إنهما بمنزلة هذا ابن عمي دِنيًا، وهذا درهمٌ وزنًا، كأنه قال هو عربي اكتفاءً. فهذا تمثيل ولا يتكلَّم به، ولزمته الإضافة كما لزمت جَهده وطاقته...ومثل ذلك: هذا درهمٌ سواء. كأنه قال هذا درهم استواء، فهذا تمثيل وإن لم يتكلم به[102].

الدراسة:

أورد سيبويه هذه الأمثلة في باب: ما ينتصب لأنه ليس من اسم ما قبله ولا هو هو، ويعني بقوله: "ليس من اسم ما قبله"؛ أي: ليس محمولاً على إعراب الاسم الذي قبله كالنعت، ويعني بقوله: "ولا هو هو"؛ أي: وليس هو الاسم الذي قبله، بل هو مغاير له،[103] ومثَّل لذلك بقولهم: هو ابنُ عمي

دِنْيًا، وهو جاري بيتَ بيتَ... ومثل ذلك: هذا درهم وزنًا، ومثل ذلك: هذا حسيبٌ جدا. ومثل ذلك هذا عربي حسبَه، ومثل ذلك هذا درهم سواءً[104].

فهذه الأسماء منصوبة على أنها أحوال، فقوله: هذا ابن عمي دِنيًا، ليست (دِنْيًا) نعتًا، فهي ليست من اسم الأول (ابن عمي)، وليست هي الأول لأنها مصدر والأول ليس بمصدر، وكذلك بقية الأمثلة، فهي منصوبة على أنها أحوال فـ(دِنْيًا) حال لأنها في تأويل دانيًا كأنه قال: يناسبني دانيًا، وهو جاري بيت بيت في تأويل هو جاري ملاصقًا، وهذا درهمٌ وزنًا في تأويل موزونًا، ويجوز نصبه على المصدر بتأويل وزن وزنًا.

وجعل سيبويه قولهم: هذا حسيبٌ جدًا، وهذا عربي حسبَه في تأويل اكتفاءً بمعنى: كافيًا، وقال: إنَّه بمنزلة الدِّنْي والوزن، كأنه قال هو عربي اكتفاءً[105]، قال المبرد: "فَإِذا قلت هُوَ عَرَبِيّ حسبَه فَمَعْنَاه اكْتِفَاء يُقَال أَعْطَانِي فأحسبني أَي كفاني قَالَ الله عز وَجل: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿جَزَآءً مِّن رَّبِّكَ عَطَآءً حِسَابًا ﴿٣٦﴾﴾ [النبأ:36] أَي كَافِيًا"[106].

ومن ذلك أيضًا قولهم: هذا درهمٌ سواءً، فهو في تأويل: هذا درهم استواءً[107].

وقول سيبويه بأنَّ ذلك تمثيل ولا يتكلَّم به، يعني تأويل حسبَه بـ(اكتفاءً) وإنما نطق بهذا التأويل، لإيضاح وجه النصب، وإلا فإن العرب لم تنطق بذلك، فلم يسمع عنهم قولهم: هو عربي اكتفاءً، ولا يصح هذا في الكلام، وكذلك القول في هذا درهم استواءً إنما هو تمثيل لبيان وجه النصب فيه، ولا ينطق به، ويجوز فيه الرفع فتقول: هذا درهمٌ سواءٌ، ويكون التأويل غير ذلك، وأوله سيبويه بهذا درهمٌ تامٌ[108].

الموضع التاسع:

قال سيبويه عن عمل (كذا وكأيِّن) في ما بعدهما: كذا وكأيِّن عملتا فيما بعدهما كعمل أفضلهم في رجل حين قلت: أفضلُهم رجلاً، فصار أيٌّ وذا بمنزلة التنوين، كما كان هُم بمنزلة التنوين، وقال الخليل رحمه الله كأنهم قالوا: له كالعدد درهمًا، وكالعدد من قرية، فهذا تمثيلٌ وإن لم يُتكلّم به[109].

الدراسة:

هذا المثال ذكره سيبويه في باب ما جرى مجرى كم الاستفهامية وهي كنايات العدد وأشهرها كذا وكأين، وذكر سيبويه أن الاسم ينتصب بعدهما كانتصاب (رجلاً) في قولهم: أفضلهم رجلاً، فيقال كذا رجلاً، وكأين رجلاً، والأكثر في الاسم الواقع بعد كأين أن يكون مجرورًا بمن، فيقال: وكأيِّن من رجلٍ.

أما تعليل النصب فذكر سيبويه أن ذا في (كذا) وأيٍ في (كأيِّن) بمنزلة التنوين منعت جر ما بعدهما بالإضافة فذا وأيٍ بمنزلة الضمير (هم) في قولهم: أفضلهم رجلاً، حيث منع هذا الضمير إضافة أفضل لما بعدها، ولولا الضمير لكانت بالإضافة: أفضل رجلٍ، وكذلك (ذا) و(أيٍّ) منعت الإضافة، فانتصب الاسم بعدهما[110].

وقد ذكر سيبويه تأويل الخليل لنصب الاسم بعد كذا بقوله: له كالعددِ درهمًا، ولأن الأكثر في الاسم الواقع بعد كأين أن يكون مجرورًا بمن فإنه قدَّر في قوله: وكأيِّن من قريةٍ بـ: وكالعدد من قرية، ثم ذكر بأن هذا تمثيل لم يتكلم به العرب وإنما جاء به من باب توضيح وجه النصب والجر في الاسم الواقع بعدهما.

الموضع العاشر:

قال سيبويه عن حذف النُّون في قولهم: لا مُسلمَيْ لكَ: جعلوه بمنزلة ما لو حُذفت بعده اللام كان مضافاً إلى اسم وكان في معناه إذا ثبتت بعده اللام، وذلك قولك: لا أباك؛ فكأنهم لو لم يجيئوا باللام قالوا لا مُسلمَيْك فعلى هذا الوجه حذفوا النون في لا مُسلمَي لك، وذا تمثيلٌ وإن لم يُتكلم بلا مسلمَيْكَ[111].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذ المثال في باب المنفي المضاف بلام الإضافة، وخلاصة هذه المسألة أن الاسم المفرد الواقع بعد لا النافية للجنس إذا وقع بعده اسمٌ مجرور باللام فإن الأصل في هذا الاسم أن يكون مبنيًا ومركبًا مع لا، ويكون الجار والمجرور إما في موقع الخبر أو في موقع النعت[112].

ولكن ورد عن العرب قولهم: لا أبا لك، ولا مسلميْ لك، وتوجيه ذلك أن الاسم الواقع بعد لا

النافية مضافٌ إلى ما بعد اللام، وتكون هذه اللام زائدة ومؤكدة للإضافة، وتكون اللام عاملة في هذا الاسم النصب، لا مبنيًا مركبًا مع لا، والدليل على أن الاسم مضاف في قولهم: لا أبا لك، ثبات الألف في (أبا) لأن الألف لا تكون علامة للنصب في الأسماء الستة إلا إذا كانت مضافة، والدليل على أن الاسم مضاف في قولهم: لا مسلميْ لك حذف النون في (مسلميْ) والتنوين ونون المثنى والجمع تحذف عند الإضافة[113]، وشرط جواز هذا الوجه، كون اللام ومجرورها غير خبر، فإذا كان موضعهما الخبر تعين إثبات النون وحذف الألف بإجماع[114].

وقد ذكر النحاة تعليلاً لطيفًا لهذا التركيب فقالوا إنَّ العرب فعلوا ذلك كراهة أن يضيفوا الاسم من غير توسط اللام، فيصير في اللفظ معرفة، و (لا) لا تعمل في المعارف، ففصلوا بينهما باللام، واختاروا اللام من بين سائر الحروف، لأن الإضافة تتضمن معنى اللام، فقولنا: جاءني غلامُ زيدٍ، بمعنى: جاءني غلامٌ لزيدٍ، وإن كان الأصل معرفة يتعرف بالإضافة، فلما كانت الإضافة تتضمن اللام، أظهروها دليلاً على أن الاسم نكرة، وساغ أيضًا ذلك من أجل حذف التنوين لأجل البناء، فيصير دخول اللام عوضًا من بناء الاسم[115].

وجعل سيبويه قولهم لا أبا لك ولا مسلميْ لك بمنزلة لا أباك ولا مسلميك، وقد نطقوا بلا أباك في ضرورة الشعر[116]، أما لا مسلميك فلم ينطق بها العرب وإنما جاء بها من باب التمثيل وأنَّ لا مسلميْ لك بمنزلة لا مسلميك في المعنى.

الموضع الحادي عشر:

قال سيبويه عن قولهم: لا غلامَينِ ولا جاريتَيْ لك، إذا جعلت الآخِر مضافًا ولم تجعله خبراً له، وصار الأول مضمَراً له خبرٌ، كأنك قلت: لا غلامين في مِلكك ولا جاريتيْ لك، كأنك قلت: ولا جاريتَيك في التمثيل، ولكنهم لا يتكلمون[117].

الدراسة:

هذه المسألة تابعة لما قبلها، وقد ذكرها سيبويه في الباب الذي ذكر فيه المسألة السابقة وهو باب المنفي المضاف بلام الإضافة، والفرق بينها وبين سابقتها أنها جاءت هنا معطوفة على جملة سابقة، فالاسم المثنى في الجملة الأولى ليس مضافًا والآخر مضافًا لما بعد لام الجر، ولام الجر وما بعدها ليست خبرًا، ومثَّل على ذلك بقولهم: لا غلامين وجاريتي لك، فإن كانت لك خبرًا لهما وجب

إثبات النون فتقول: لا غلامين وجاريتين لك؛ وتكون لا الثانية هي الأولى، فإذا أضمرت في الأولى خبرًا وقدرته لا غلامين في ملكك جاز أن تعطف عليها فتقول: ولا جاريتي لك، على تقدير ولا جاريتك؛ فتكون اللام زائدة ومؤكدة للإضافة كما سبق إيضاحه في المسألة السابقة[118].

وقول سيبويه ولا جاريتيك في التمثيل ولكن لا يتكلمون، يعني بذلك أن قولهم ولا جاريتي لك وإن فُصِل بينهما باللام إلا أنها في تقدير الإضافة للضمير فهي بمعنى ولا جاريتك وهذا التقدير لم تنطق به العرب وإنما هو للتمثيل وإيضاح المعنى.

الموضع الثاني عشر:

قولك: رأيتُه إيّاه نفسَه... فأما نفسه حين قلت: رأيته إياه نفسه، فوصفٌ بمنزلة هو، وإياه بدل، وإنما ذكرتهما توكيداً، كقوله جلّ ذكره: "فسجد الملائكة كلهم أجمعون"؛ إلا أن إياه بدلٌ والنفس وصف، كأنك قلت: رأيت الرجلَ زيداً نفسه، وزيد بدل ونفسه على الاسم. وإنما ذكرت هذا للتمثيل[119].

الدراسة:

ذكر سيبويه هذا المثال في باب "البدل"، وفرَّق فيه بين ما يُحْمَل على التوكيد كقولهم: "رأيته إياه قائمًا" وما يحمل على الفصل كقولهم: "رأيت زيدًا هو خيرًا منك"، وذلك أن البدل يقع في كل فعل تعلق بمفعول واحد أو تعلق بمفعولين الأول منهما غير الثاني، أما إذا كان الفعل متعلقًا بمفعولين الثاني منهما هو الأول كقولك: رأيت زيدًا هو خيرًا منك؛ فحينئذٍ يكون هذا الضمير فصلاً ولا يكون بدلاً[120].

وما ذهب إليه سيبويه والبصريون من إبدال ضمير النصب المنفصل في مثل قولهم: "رأيته إياه قائمًا" من ضمير النصب المتصل، من المسائل الخلافية التي خالفهم فيها الكوفيون حيث ذهب الكوفيون إلى أنَّ الضمير المنفصل في مثل هذا المثال يكون توكيدًا لا بدلاً، ورجَّح ابن مالك قول الكوفيين فقال: "وقولهم عندي أصح من قول البصريين، لأن نسبة المنصوب المنفصل من المنصوب المتصل في نحو: رأيتك إياك، كنسبة المرفوع المنفصل من المرفوع المتصل في نحو: فعلت أنت، والمرفوع توكيد بإجماع، فليكن المنصوب توكيدا، ليجري المتناسبان مجرى واحدًا"[121].

قال الشاطبي: والظاهر مذهب البصريين لما ثبت عن العرب أنها إذا أرادت التوكيد أتت بالضمير المرفوع المنفصل فقالت: جئت أنت ورأيتك أنت ومررت بك أنت، وإذا أرادت البدل وفقت بين التابع والمتبوع فقالت: جئت أنت ورأيتك إياك ومررت به به، فيتحد لفظ التوكيد والبدل في المرفوع، ويختلف في غيره، هكذا نقل سيبويه عن العرب وتلقاه منه غيره بالقبول، وهم المؤتمنون على ما ينقلون، لأنهم شافهوا العرب وعرفوا مقاصدهم، فلا يعارض هذا بالقياس الذي أشار إليه ابن مالك في ترجيحه رأي الكوفيين[122].

وجعل سيبويه قولهم: رأيته إياه قائمًا بمنزلة رأيته نفسه، فيكون معنى رأيته إياه بمعنى رأيته نفسه، ويجوز أن يُجْمَع بينهما فيقال: رأيته إياه نفسَه، فتكون (نفسَه) وصفًا بمنزلة هو، وإياه بدل، ويكون الجمع بينهما من باب التوكيد، كقوله تعالى: "فسجد الملائكة كلهم أجمعون"؛ إلا أن إياه بدلٌ والنفس وصف، ومثَّل سيبويه قولهم: "رأيته إياه نفسه" بقوله: رأيت الرَّجلَ زيدًا نفسَه" وليس هناك ما يمنع من النطق بالمثال، وإنما مثَّل به ليجعل في تمثيله الضمير اسمًا ظاهرًا ليتضح وجه الإعراب الذي ذهب إليه مع الضمائر.

الخاتمة:

بعد جمع ودراسة المسائل التي مثل لها سيبويه بأمثلة لم تنطق بها العرب توصلت إلى أن مراده بعدم نطق العرب بها لا يكاد يخرج عن ثلاثة أمور:

الأول: أن العرب لو نطقوا بها لخرج المثال عن بابه كما في تفسيره قول العرب: ما أجمل السماء! بقوله: شيء أجمل السماء، وهو تمثيل لم تنطق به العرب، ومعنى هذا أنَّ العرب لو نطقت بذلك لم يكن ثمَّ مانع من ذلك، لكن المثال سيخرج عن باب التعجب إلى باب الخبر.

الثاني: العرب لم ينطقوا بذلك لمانع لغوي، كما حذفوا الفعل الأول من الاسم المشتغل عنه في باب الاشتغال لأنه مفسر بالفعل بعده ولا يجمع بين المُفسِر والمُفسَّر، وإنما ذكره هو من باب الشرح والإيضاح وبيان ما كان في أذهانهم حينما نطقوا بالمثال على هذه الصورة، وهذا هو الغالب في مسائل التمثيل.

الثالث: لم ينطق بها العرب في كلامهم أصلاً، واضطر النحاة لتقديرها؛ لتعليل إعراب ألفاظ لا يصح أن تحمل على ظاهرها، كما في قولهم: رجع فلانٌ عودَه على بدئه بالنصب على الحال، والحال لا يكون معرفة فجعلوه في تقدير رجع فلانٌ عودًا على بدء.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون: 2/ 1447. الشهري، الشاهد الشعري: 62.

(2) أبو حيان، التذييل والتكميل: 11/ 66.

(3) سيبويه، الكتاب: 56/1

(4) نفسه: 1/ 34.

(5) نفسه: 1/ 41.

(6) ياقوت، التراكيب غير الصحيحة: 157.

(7)سيبويه، الكتاب: 1/ 72.

(8)ينظر: نفسه: 72/1. ابن مالك، شرح تسهيل الفوائد: 3/ 31. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/ 2065.

(9) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/ 2065.

(10) ينظر: ابن مالك، شرح تسهيل الفوائد: 3/ 32.

(11) ينظر: نفسه: 31/3. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/ 2065.

(12) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 1/ 354. ابن يعيش، شرح المفصل: 4/ 412

(13) سيبويه، الكتاب: 1/ 273.

(14) ينظر: المبرد، المقتضب: 3/ 212. ابن السراج، الأصول في النحو: 2/ 250. ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 389.

(15) ينظر: الزجاجي، اللامات: 70.

(16) السيرافي، شرح الكتاب: 2/ 169.

(17) سيبويه، الكتاب: 2/ 348.

(18) نفسه، الصفحة نفسها.

(19) ينظر: المبرد، المقتضب: 4/ 426. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 3/ 95. ابن مالك، شرح التسهيل: 2/ 311.

(20) ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل: 2/ 311.

(21) ينظر: أبو حيان، التذييل والتكميل: 8/ 321.

(22) سيبويه، الكتاب: 28/3

(23) نفسه: 34/3

(24) ينظر: سيبويه، الكتاب: 3/ 28-34. ابن السراج، الأصول في النحو: 2/ 180، 181. ابن يعيش، شرح المفصل: 4/ 240، 241. ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 4169/8.

(25) ورد هذا القول عند سيبويه بحذف حرف الجر ونصب الاسم بعده، وورد عند غيره بتعدية الفعل بحرف الجر(في). ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 3/ 225. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/ 1672. ابن هشام، شرح شذور الذهب: 398.

(26) سيبويه، الكتاب: 121/3.

(27) ينظر: سيبويه، الكتاب: 3/ 121 . ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 9/ 4437. الشاطبي، المقاصد الشافية: 6/ 184.

(28) سيبويه، الكتاب: 311/1-312

(29) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 205. ابن مالك، شرح التسهيل: 2/ 183. أبو حيان، التذييل والتكميل: 161/7.

(30) أبو حيان، ارتشاف الضرب: 1360/3.

(31) سيبويه، الكتاب: 323/1

(32) ينظر: المبرد، المقتضب: 2/ 326.

(33) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 215.

(34) نفسه: 216/2.

(35) الزمخشري، الفائق في غريب الحديث والأثر: 3/ 269.

(36) ينظر: الزمخشري، الفائق في غريب الحديث: 3/ 269.

(37) سيبويه، الكتاب: 353/1.

(38) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1: 350. المبرد، المقتضب: 3/ 323. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 237.

(39) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 349.

(40) سيبويه، الكتاب: 1/ 353. السيرافي شرح كتاب سيبويه: 2/ 238.

(41) سيبويه، الكتاب: 374/1-376

(42) نفسه: 392/1.

(43) نفسه: 376/1.

(44) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 378. المبرد، المقتضب: 3/ 238، 239. ابن السراج، الأصول في النحو: 226/2.

(45) سيبويه، الكتاب: 1/ 377.

(46) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 374. ابن السراج، الأصول في النحو: 1/ 165. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 3/ 1568.

(47) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 374. ابن السراج، الأصول في النحو: 1/ 166. أبو حيان، التذييل والتكميل: 9/ 39.

(48) ينظر: ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 374. ابن السراج، الأصول في النحو: 1/ 165. ناظر الجيش، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد: 5/ 2261.

(49) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 374- 375.

(50) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 392. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 283. ابن يعيش، شرح المفصل: 2/ 16.

(51) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 283.

(52) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 372. المبرد، المقتضب: 3/ 238.

(53) ينظر: ابن السراج، الأصول في النحو: 1/ 165. الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف: 2/ 681.

(54) ينظر: أبو حيان، التذييل والتكميل: 9/ 31، 32.

(55) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 375. الأخفش، معاني القرآن: 1/ 17. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 262.

(56) سيبويه، الكتاب: 1/ 375، 376.

(57) المرجع نفسه: 91/2، 92

(58) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 264.

(59) ابن يعيش، شرح المفصل: 20/2.

(60) سيبويه، الكتاب: 1: 83

(61) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 374/1.

(62) ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 402.

(63) أبو حيان، التذييل والتكميل: 6/ 356.

(64) سيبويه، الكتاب: 1/ 103.

(65) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(66) سيبويه، الكتاب: 1/ 103. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 1/ 415، 416.

(67) السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 1/ 416.

(68) سيبويه، الكتاب: 1/ 284

(69) سيبويه، الكتاب، 1/ 283. المبرد، المقتضب: 3/ 283.

(70) الفراء، معاني القرآن: 1/ 296.

(71) المبرد، المقتضب، 3/ 283. ابن الأثير، البديع في علم العربية: 1/ 142. ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 395.

(72) ينظر: الفراء، معاني القرآن: 1/ 296. ابن الأثير، البديع في علم العربية: 1/ 143.

(73) ابن مالك، شرح التسهيل، 2/ 159.

(74) سيبويه، الكتاب: 1/ 300

(75) ينظر: سيبويه، الكتاب: 1/ 297، 298. السيرافي، شرح الكتاب: 2/ 195. ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 437.

(76) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 440.

(77) ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 441.

(78) ينظر: السيرافي، شرح الكتاب: 2/ 196.

(79) السيرافي، شرح الكتاب: 2/ 196.

(80) ابن مالك، شرح التسهيل: 250/2.

(81) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 440. ابن مالك، شرح التسهيل: 2/ 250.

(82) سيبويه، الكتاب: 371/1

(83) ابن مالك، شرح التسهيل: 2/ 328.

(84) ينظر: سيبويه، الكتاب: 372/1. ابن السراج، الأصول في النحو: 1/ 163، 164. أبو حيان، التذييل والتكميل: 9/ 45.

(85) ينظر: المبرد، المقتضب: 3/ 334. أبو حيان، التذييل والتكميل: 9/ 44. ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 5/ 2267. الشاطبي، المقاصد الشافية: 3/ 440.

(86) ينظر: أبو حيان، التذييل والتكميل: 9/ 44. ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 5/ 2269.

(87) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 259.

(88) سيبويه، الكتاب: 427/1

(89) ينظر: سيبويه، الكتاب: 425/1-427.

(90) ينظر: ابن السراج، الأصول في النحو: 1/ 153. المبرد، المقتضب: 4/ 288. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 317.

(91) ينظر: ابن عصفور، شرح جمل الزجاجي: 2/ 72

(92) ينظر: ابن عصفور، المقرب: 76.

(93) ينظر: ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 3182/7

(94) سيبويه، الكتاب: 19/2

(95) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 21. ابن السراج، الأصول في النحو: 26/2. أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/ 1910.

(96) ينظر: المراجع السابقة نفسها.

(97) ينظر: المراجع السابقة نفسها.

(98) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/ 1910. ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 7/ 3374.

(99) ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 7/ 3374.

(100) ينظر: أبو حيان، ارتشاف الضرب: 4/ 1911. ناظر الجيش، تمهيد القواعد: 7/ 3374.

(101) ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل: 3/ 83.

(102) سيبويه، الكتاب: 2/ 118، 119.

(103) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 447.

(104) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 118، 119.

(105) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 118. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 447.

(106) ينظر: المبرد، المقتضب: 4/ 306.

(107) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 119. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 448.

(108) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 119.

(109) سيبويه، الكتاب: 171/2

(110) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 171. المبرد، المقتضب: 3/ 33، 34. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 2/ 495.

(111) سيبويه، الكتاب: 278/2، 279

(112) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 22/3. ابن يعيش، شرح المفصل: 2/ 100.

(113) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 276. المبرد، المقتضب: 4/ 374. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 3/ 22.

(114) ينظر: ابن مالك، شرح التسهيل: 2/ 62. أبو حيان، التذييل والتكميل: 5/ 267.

(115) ينظر: ابن السراج، الأصول في النحو: 1/ 389. ابن الوراق، علل النحو: 409.

(116) ينظر: السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 3/ 23. ابن مالك، تسهيل الفوائد: 68.

(117) سيبويه، الكتاب: 281/2

(118) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 281. ابن السراج، الأصول في النحو: 1/ 402. السيرافي شرح كتاب سيبويه: 3/ 20.

(119) سيبويه، الكتاب: 387/2

(120) ينظر: سيبويه، الكتاب: 2/ 387. السيرافي، شرح كتاب سيبويه: 3 / 153، 154.

(121) ابن مالك، شرح التسهيل: 3/ 305.

(122) ينظر: الشاطبي، المقاصد الشافية: 5/ 214.

قائمة المصادر والمراجع:

1) ابن الأثير، المبارك بن محمد، البديع في علم العربية، تحقيق: فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1420هـ.
2) الأخفش، سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م.
3) الأنباري، عبد الرحمن بن محمد، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين: البصريين والكوفيين، المكتبة العصرية، 2003م.
4) التهانوي، محمد بن علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م.
5) أبن جني، عثمان ، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.

6) أبو حيان، محمد بن يوسف، ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق: رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م.
7) أبو حيان، محمد بن يوسف، التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم ودار كنوز أشبيليا، دمشق، 1998م.
8) الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحاق، اللامات، تحقيق: مازن المبارك، دار الفكر، دمشق، 1985م.
9) الزمخشري، محمود بن عمر، الفائق في غريب الحديث والأثر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، د.ت.
10) ابن السَّرَّاج، محمد بن السري، الأصول في النحو، تحقيق عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت. 1988م.
11) سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.
12) السيرافي أبو سعيد، الحسن بن عبد الله، شرح كتاب سيبويه، تحقيق أحمد حسن مهدلي، علي سيد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008م.
13) الشاطبي، إبراهيم بن موسى، الشواهد الشافية في شرح الخلاصة الكافية، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين وآخرين، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى، مكة المكرمة،2007م.
14) الشهري، عبد الرحمن بن معاضة، الشاهد الشعري في تفسير القرآن الكريم أهميته، وأثره، ومناهج المفسرين في الاستشهاد به، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، 1431هـ.
15) ابن عصفور، علي بن مؤمن، المقرب، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري، وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، 1986م.
16) ابن عصفور، علي بن مؤمن، شرح جمل الزجاجي، تحقيق صاحب أبو جناح، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1980م.
17) الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، أحمد يوسف النجاتي وآخرين، دار الكتب المصرية للتأليف والترجمة، مصر، د.ت.
18) ابن مالك، محمد بن عبد الله، شرح تسهيل الفوائد، تحقيق: عبد الرحمن السيد، ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، 1410هـ.
19) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
20) ناظر الجيش، محمد بن يوسف، تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، تحقيق: علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 1428هـ.
21) ابن الوراق، محمد بن عبد الله بن العباس، علل النحو، تحقيق: محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، 1999م.

22) ياقوت، محمد سليمان، التراكيب غير الصحيحة نحويًا في (الكتاب) لسيبويه دراسة لغوية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2018م.
23) ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

Arabic References

1) Ibn al-Athīr, al-Mubārak ibn Muḥammad, al-Badīʿ fī ʿilm al-ʿArabīyah, Ed. Fatḥī Aḥmad ʿAlī al-Dīn, Jāmiʿat Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 1420.
2) al-Akhfash, Saʿīd ibn msʿdh, maʿānī al-Qur'ān, Ed. Hudá Maḥmūd Qurrāʿah, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1990.
3) al-Anbārī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad, al-Inṣāf fī masā'il al-khilāf bayna al-naḥwīyīn: al-Baṣrīyīn & al-Kūfīyīn, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, 2003.
4) al-Tahānawī, Muḥammad ibn ʿAlī, Mawsūʿat Kashshāf iṣṭilāḥāt al-Funūn & al-ʿUlūm, Ed. ʿAlī Daḥrūj, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Bayrūt, 1996.
5) Ibn Jinnī, ʿUthmān, al-Khaṣā'iṣ, Ed. Muḥammad ʿAlī al-Najjār, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, N. D.
6) Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf, Irtishāf al-ḍarb min Lisān al-ʿArab, Ed. Rajab ʿUthmān Muḥammad, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1998.
7) Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf, al-Tadhyīl & al-Takmīl fī sharḥ Kitāb al-Tas'hīl, Ed. Ḥasan Hindāwī, Dār al-Qalam & Dār Kunūz Ishbīliyā, Dimashq, 1998.
8) al-Zajjājī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Isḥāq, allāmāt, Ed. Māzin al-Mubārak, Dār al-Fikr, Dimashq, 1985.
9) al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ʿUmar, al-fā'iq fī Gharīb al-ḥadīth & al-athar, Ed. ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī & Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Maʿrifah, Lubnān, N. D.
10) Ibn al-Ssarrāj, Muḥammad ibn al-sirrī, al-Uṣūl fī al-naḥw, Ed. ʿAbd al-Ḥusayn al-Fatlī, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt. 1988.

11) Sībawayh, ʿAmr ibn ʿUthmān, al-Kitāb, Ed. ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1988.

12) al-Sīrāfī Abū Saʿīd, al-Ḥasan ibn ʿAbd Allāh, sharḥ Kitāb Sībawayh, Ed. Aḥmad Ḥasan Mahdalī, ʿAlī Sayyid ʿAlī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2008.

13) al-Shāṭibī, Ibrāhīm ibn Mūsá, al-shawāhid al-shāfiyah fī sharḥ al-Khulāṣah al-Kāfiyah, Ed. ʿAbd al-Raḥmān al-ʿUthaymīn & ākharīn, Maʿhad al-Buḥūth al-ʿIlmīyah & Iḥyā' al-Turāth al-Islāmī bi-Jāmiʿat Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 2007.

14) al-Shahrī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Maʿāḍah, al-Shāhid al-shiʿrī fī tafsīr al-Qur'ān al-Karīm ahammīyatuh, & atharuhu, & manāhij al-mufassirīn fī al-istishhād bi-hi, Maktabat Dār al-Minhāj lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 1431.

15) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī ibn Mu'min, al-Muqarrab, Ed. Aḥmad ʿAbd al-Sattār al-Jawārī, & ʿAbd Allāh al-Jubūrī, Maṭbaʿat al-ʿĀnī, Baghdād, 1986.

16) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī ibn Mu'min, sharḥ Jamal al-Zajjājī, taḥqīq ṣāḥib Abū Janāḥ, Mu'assasat Dār al-Kutub lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, al-Mawṣil, 1980.

17) al-Farrā', Yaḥyá ibn Ziyād, maʿānī al-Qur'ān, Aḥmad Yūsuf alnjāty & ākharīn, Dār al-Kutub al-Miṣrīyah lil-Ta'līf & al-Tarjamah, Miṣr, N. D.

18) Ibn Mālik, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh, sharḥ Tas'hīl al-Fawā'id, Ed. ʿAbd al-Raḥmān al-Sayyid, & Muḥammad Badawī al-Makhtūn, Hajar lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ & al-Iʿlān, al-Qāhirah, 1410.

19) al-Mibrad, Muḥammad ibn Yazīd, al-Muqtaḍab, Ed. Muḥammad ʿAbd al-Khāliq ʿAẓīmah, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, N. D.

20) Nāẓir al-Jaysh, Muḥammad ibn Yūsuf, tamhīd al-Qawāʿid bi-sharḥ Tas'hīl al-Fawā'id, Ed. ʿAlī Muḥammad Fākhir & ākharīn, Dār al-Salām lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ & al-Tarjamah, al-Qāhirah, 1428.

21) Ibn al-Warrāq, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh ibn al-ʿAbbās, ʿIlal al-naḥw, Ed. Maḥmūd Jāsim Muḥammad al-Darwīsh, Maktabat al-Rushd, al-Riyāḍ, 1999.

22) Yāqūt, Muḥammad Sulaymān, al-tarākīb ghayr al-ṣaḥīḥah nḥwyan fī (al-Kitāb) li-Sībawayh dirāsah lughawīyah, Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah, al-Iskandarīyah, 2018.

23) Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh ibn ʿAlī ibn Yaʿīsh, sharḥ al-Mufaṣṣal lil-Zamakhsharī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/01م
تاريخ القبول: 2023/03/22م

تعريف الكلمة بين الجلال والنحويين

راجح أحمد عتيق الورقي*
rageh2005am@yahoo.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز رأي الحسن بن أحمد الجلال في تعريف الكلمة وتتبعها عند النحويين، وكيف أنه قد حدها بغير ما تواضع عليه النحويون، والوقوف على الفكر النحوي الذي تميز به هذا النحوي واجتهاداته التي تميز أو انفرد بها عما تواضع عليه النحويون، ومعرفة مدى سعة أفقه العلمي؛ متبعًا في ذلك المنهج التاريخي، وقد اقتضى تقسيم البحث إلى مقدمة ومبحثين: المبحث الأول: يتناول التعريف بالحسن بن أحمد الجلال، والمبحث الثاني: يتحدث عن تعريف الكلمة عند الجلال وغيره من النحويين، وقد توصل إلى أن الحسن بن أحمد الجلال أحد أعلام النحو العربي الذين أنجبتهم اليمن، وأحد أئمة النحو الذين كان لهم باع فيه، كما أنه لم يكن مقلدًا، بل إنه قد انتهج منهج الاجتهاد، فكان يُعمل فكره ويُنعم نظره في كل قضية من القضايا. إضافة إلى أن هذا العالم وآثاره العلمية لم تلق حقها من الدراسة والاهتمام والتحقيق؛ إذ إن أكثر آثاره العلمية ما زالت مخطوطة حبيسة الأدراج، ولم تر نور التحقيق والدراسة.

الكلمات المفتاحية: المؤلفات اليمنية، تعريف الكلمة، النحويون، النحو العربي.

* طالب دكتوراه - قسم اللغة العربية - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الورقي، راجح أحمد عتيق، تعريف الكلمة بين الجلال والنحويين ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 112-146.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1496

OPEN ACCESS
Received: 01-01-2023
Accepted: 22-03-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Definition of *Kalima* between Al-Jalal and Grammarians

Rajeh Ahmed Ateeq Al-Waraqi*
rageh2005am@yahoo.com

Abstract:

The aim of this study is to examine Al-Hassan bin Ahmed Al-Jalal's views on the definition of the term *Kalima* 'word' and compare them with those of other grammarians. The study also explores Al-Jalal's unique approach to defining *Kalima* and how his grammatical and jurisprudential perspectives differ from those of other grammarians. To achieve this aim, the study is divided into an introduction and two main sections. The first section introduces Al-Hassan bin Ahmed Al-Jalal, while the second section discusses his definition of *Kalima* and compares it to other grammarians' definitions. The study concludes that Al-Jalal is a prominent Arab grammarian who was born in Yemen and had a vast knowledge base. However, his works have not received adequate attention and study, as most of them are still in manuscript form and have not been thoroughly investigated.

Keywords: Yemeni Literature, "Word" definition, Grammarians, Arabic Grammar.

*PhD Student, Department of Arabic Language, Faculty of Humanities and Social Sciences, King Saud University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Waraqi, Rajeh Ahmed Ateeq, Definition of Kalima between Al-Jalal and Grammarians, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 112 - 146.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

إن ظاهرة الخلاف قد رافقت الدرس النحوي منذ نشوئه، ونصبت أشرعتها منذ ظهوره، فكانت من أبرز الظواهر التي امتدت دراستها على نطاق أوسع في القديم والحديث، فكل ينظر إلى تلك الظاهرة أو القضية ويدلو دلوه فيها، مستعينًا على ذلك بما أملاه عليه فكره، واطمأنت إليه نفسه؛ فأحدث ذلك حراكًا علميًا، ونتاجًا زخرت به المكتبات العربية وازدهرت؛ إذ إن تلك النتائج كل متكامل يهدف إلى الإحاطة بنظرية النحو العربي واستكمالها من جميع الجوانب.

ولم يكن الفكر النحوي محصورًا على عصر معين، أو مصر من الأمصار، بل امتد ليشمل مراحل زمنية متوالية، وجهات مختلفة ومتنوعة، فتعددت المشارب وتنوعت، حتى أضحت بمجموعها ثراء علميًا خصبًا انعكس في مؤلفات أولئك العلماء الجهابذة الذين وهبوا خلاصة فكرهم فيها؛ لكن تلك المؤلفات تفاوتت نسبيًا في الظهور؛ إذ إن منها ما أشبعت بالتحقيقات والدراسات المتنوعة، في حين أن بعضها الآخر لم تلق إلى الآن حقها من الدراسة والتحقيق، ومنها التراث اللغوي لعلماء اليمن.

وربما يرجع السبب إلى ما عاشته اليمن من حروب وصراعات لمراحل طويلة، مما حال دون الوصول إلى ذلك الموروث اللغوي، وظل ما تبقى من تلك المخطوطات مغمورة لم تر نور التحقيق والدراسة رغم أهميتها ومكانة مؤلفيها، وبعضها –وإن حققت- لا تزال ومؤلفُوها في حكم الغائب أو المفقود؛ لأنها لم تنل حقها من الدراسة وحظها في الذيوع والانتشار.

فبعد خروج المماليك من اليمن عام 1635م (القرن السابع عشر الميلادي/ الحادي عشر الهجري) ازدهرت البيئة التعليمية وكثرت هِجَرُ العلم ومدارسه التي أسهم في إنشائها كثير من ملوك اليمن وأئمته وأوقفوا عليها أحسن أموالهم وخزائن كتبهم، وتسابق طلاب العلم في طلب العلم وتحصيله، وتوافرت مكتبات ضخمة حوت الآلاف من الكتب في مختلف الفنون من مؤلفات علماء اليمن وغيرهم؛ إذ حصل تأثر وتأثير بين اليمن وبعض الأقطار العربية والإسلامية بسبب التواصل الثقافي.

ولحسن الحظ؛ كان ذلك العصر هو عصر من نسعى في هذا البحث إلى إبراز جهوده وإسهامه في إثراء التراث العربي بعامة والنحوي بخاصة وهو الحسن بن أحمد الجلال، الذي كان عصره من

أزهى العصور التي شهدت نهضة علمية ضخمة، وكان أحد العلماء الذين أنتجهم ذلك العصر؛ فقد كان مجتهدًا، ساعيًا في طلب العلم؛ نابذًا للتقليد، فألف مؤلفات عدة في مجالات مختلفة، من بينها ما أسهم في خدمة النحو العربي.

وقد تناول هذا البحث رأي الحسن بن أحمد الجلال في تعريف الكلمة وتتبعها عند النحويين، وكيف أنه قد حدها بغير ما تواضع عليه النحويون، ولم يكن هناك من دراسات سابقة تناولت آراء الحسن بن أحمد الجلال سوى دراسة واحدة حسب علم الباحث- وهي بعنوان:

"البحث النحوي عند الحسن بن أحمد الجلال (ت1084هـ) في كتابيه المواهب الوافية بمراد طالب الكافية، والإغراب في تيسير الإعراب" للباحثة زينب عبد كاظم عمير في جامعة ديالى في عام 1438هـ/2017م، وتأتي أهمية هذا البحث من عمله في إبراز جهود الحسن بن أحمد الجلال واجتهاداته في النحو العربي، ومنها رأيه في إشكالية تعريف الكلمة، مستخدمًا في ذلك المنهج التاريخي؛ بهدف الوقوف على الفكر النحوي الذي تميز به الحسن بن أحمد الجلال واجتهاداته التي انفرد أو تميز بها عما تواضع عليه النحويون، ومعرفة مدى فكر هذا العالم النحوي وسعة أفقه العلمي. وقد اقتضت خطة البحث تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول: يتناول التعريف بالحسن بن أحمد الجلال، والمبحث الثاني: يتحدث عن تعريف الكلمة عند الجلال وغيره من النحويين، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول: الحسن بن أحمد الجلال

نسبه، ومولده، وأسرته:

هو "السيد العلامة الحسن بن أحمد بن محمد بن علي بن صلاح بن أحمد بن الهادي بن الجلال، ويتصل نسبه بالإمام علي بن أبي طالب -ﷺ"[1]. واشتهر بـ(الجلال) باسم جده الثامن الذي يلتقي نسبه مع غيره بجدهم المشترك الهادي يحيى بن الحسين بن القاسم الرسي (ت298هـ) الذي يعد مؤسس الزيدية في اليمن[2].

وقد ولد الحسن بن أحمد الجلال في "هجرة (رُغَافة)، وهي قرية بين الحجاز وصَعْدة"[3]، في "ناحية جُماعة من أعمال صعدة"[4]. أما ولادته فكانت في شهر رجب 1014هـ[5] وهو رأي الأغلب ممن ترجم له، وقيل في 1013هـ[6].

وأما أسرته فقد عرف عن والده التفقه والفضل، وكذلك كانت والدته "بمكانة من الفضل وقيام الليل، وكان الإمام المؤيد بالله محمد بن القاسم يراسلها إلى رُغَافة ويستمد دعواتها"[7]. أما زوجاته، فإحداهما كانت ابنة شيخه القاضي محمد بن عز الدين المفتي الذي قرأ عليه بعد انتقاله إلى صنعاء[8] كما سيأتي، والأخرى ابنة السيد صلاح الحاضري السراجي[9]، واسمها آمنة، وهي أم ولده العالم الزاهد محمد بن الحسن الجلال[10].

وأما إخوته، فيتبين ممن ترجموا له أن له أخًا وهو الهادي بن أحمد الجلال الذي كان على درجة من العلم؛ لكنه في العلم دون أخيه الحسن؛ إذ تنقل لطلب العلم والحديث في أنحاء اليمن كـ (إب، وتعز) وأخذ عن علمائها، وأخذ عنه طلاب العلم، وله مصنفات قيمة، وتوفي بالجراف من أعمال صنعاء عاشر جمادى الأولى سنة 1097هـ[11].

ومن أولاده محمد بن الحسن الذي كان مولده في الجِرَاف[12] سنة 1042هـ[13]، وقد كان على درجة من العلم والزهد، فأخذ العلم عن والده وسمع عليه، وكان خطيبًا مفوهًا ومؤثرًا، وشاعرًا مجيدًا، وله عدد من المؤلفات، وتتلمذ على يديه بعض طلاب العلم[14].

وأما أحفاده فمنهم "الفضيل بن محمد بن الحسن الذي كان على درجة من العلم والتقى والورع والفضل، أخذ عن والده وغيره، وشرح بعض كتب جده الحسن بن أحمد الجلال، غير أن المنيَّة وافته وهو في سن الشباب؛ حيث توفي في الثاني والعشرين من شوال سنة 1099هـ، ورثاه والده بقصيدة مؤثرة"[15].

نشأته وحياته العلمية:

كان مولد الجلال وبداية نشأته في رُغَافَة، ثم ما لبث أن "ارتحل منها إلى صعدة وأخذ عن علمائها، ثم رحل منها إلى شهارة، وأخذ عن أهلها، ثم رحل إلى صنعاء وأخذ عن أكابر علمائها وما حواليها من الجهات"[16].

فرحلته إلى شهارة كانت في أول دولة الإمام المؤيد بالله محمد بن القاسم الذي اتخذها عاصمة له خلفًا لوالده سنة 1029هـ؛ حيث كانت منارة للعلم. وممن قرأ عليهم في شهارة آنذاك الشيخ العلامة لطف الله بن محمد الغياث الظفيري، وشرف الإسلام الحسين بن القاسم، ثم انتقل بعد ذلك إلى

صنعاء بعد خروج الأتراك منها[17]، وممن قرأ عليهم فيها "القاضي عبد الرحمن الحيمي، والحسين بن القاسم بن محمد، ومحمد بن عز الدين المفتي، وسائر أعيان القرن الحادي عشر"[18].

لم يستمر الجلال في صنعاء، ولكنه انتقل إلى خارجها؛ حيث "طاب له سكنى الجراف واستوطنها بقية الأزمان والأوقات"[19]. وقد يعود السبب إلى تفضيله سكنى الجراف؛ لما كان لها من مكانة وأهمية، فقد كانت "تدعى (هجرة الإيمان)، إضافة إلى أن الإمام شرف الدين سكن بها في المائة العاشرة للهجرة، واتخذها هجرة له ولأرباب دولته، وأعاظم أعلام حضرته، وأشاد قصورها ودورها"[20].

وذُكر أنه أقام له دارًا متواضعة في مزرعته التي اشتراها هناك، وبنى له فيها مسجدًا صغيرًا لا يزال إلى اليوم، إلا أنه قد تهالك وانهدم سقفه، وتهاوت حيطانه، واشتغل بالتدريس إلى أن توفي في الجراف ودفن فيها[21].

ثقافته:

لقد كان الحسن بن أحمد الجلال أحد أشهر علماء عصره، وأفذاذ دهره، شهد له بذلك من ترجم له، ودلت عليه مؤلفاته وآثاره. فجهده وتأليفه لم يكن ليقتصر على علم معين، بل كان واسع الثقافة، متنوع التآليف، جمع بين العلوم النقلية والعقلية التي تميز بها عصره؛ لذلك نجده قد ألف في الفقه، والأصول، والمنطق، والحديث، والنحو، والتفسير، وغير ذلك؛ مما يدل على أنه كان موسوعيًا؛ شاملًا المعارف المختلفة التي امتاز بها عصره ومعاصروه.

فالمطلع على ترجمته وعلماء عصره يستنتج أنهم قد اتسعت معارفهم وتنوعت مواردهم، لتشمل علومًا شتى جمعت بين العلوم النقلية والعقلية.

إلا أن ما تميز به الجلال وانفرد به عن معاصريه -إضافة إلى سعة ثقافته وشموليتها- نظره الثاقب، وعمق تحليله وتقليبه المسائل والآراء من وجوه شتى، ثم إعمال فكره فيها، ثم إنه يصدر أحكامًا تنبئ عن اجتهاده ونباهته؛ إذ لم يكن محصورًا في دائرة غيره من العلماء لا يتجاوز ما قالوه أو ناقلًا لما أوردوه، بل نجده قد جانَبَ التقليد واجتهد وفق ما رآه صوابًا غير آبهٍ بمخالفة غيره، مستندًا في ذلك إلى سعة اطلاعه وغزارة ثقافته.

فقد "حرر اجتهاداته على مقتضى الدليل، ولم يعبأ بمن وافقه من العلماء أو خالفه"[22]؛ مما جعل لمؤلفاته وبروز شخصيته المستقلة فيها صداها آنذاك أسفرت عند بعضهم عن غرابته وشطح آرائه؛ لأنه -حسب زعمهم- قد حاد عن جادة الصواب في بعض المسائل والأصول في المذهب الزيدي، فتحامل عليه بعضهم ونسبوا إليه أقوالًا ليس هذا موضوع ذكرها[23]. الأمر الذي أدى بكثير من علماء عصره إلى معارضته معارضة قوية، حتى أنه صرح بمعاداة أهل عصره له وعدم أخذهم عنه، في حين أخذوا عن أخيه الهادي وأخذ عنهم، مع أن الهادي كان دون أخيه الحسن في العلم؛ وما ذلك إلا بما ساقه إليه اجتهاده[24]، يقول الجلال مخاطبًا عثمان بن علي الوزير: "يا ولدي! أنا حذوت حذو محمد بن إبراهيم الوزير فعاداني أهل الوقت، وأخي الهادي حذا حذو الهادي بن إبراهيم الوزير، فأخذ عنهم وأخذوا عنه"[25].

شيوخه وتلاميذه:

سبق الحديث عن نشأة الجلال وحياته العلمية، وتبين خلال رحلته العلمية أنه قد قرأ عليه بعض علماء عصره، ومن أبرز شيوخه:

- العلامة لطف الله بن محمد الغياث الظفيري، وهو من أوائل من أخذ عنه الجلال حين ارتحل إلى شهارة[26]، وكان الغياث مشهورًا بالعلم والفضل، "فلم يكن باليمن إذ ذاك من يبلغ في تحقيق علم المعاني، والبيان، والأصول، والنحو، والصرف إلى درجته، فضلًا عن أن يكون شيخًا له، وقد تبحر في جميع المعارف العلمية، وصنف التصانيف، كشرح الشافية لابن الحاجب في الصرف... توفي في شهر رجب سنة 1035هـ بظفير حجة"[27].
- العلامة الحسين بن القاسم بن محمد، قرأ على الشيخ لطف الله الغياث، وتتلمذ على يديه الحسن الجلال في شهارة أيضًا[28]. له عدد من التصانيف، وباع في العلم والتعليم؛ إذ كان بارعًا "في كل الفنون وفاق الأقران، في الدقائق الأصولية، والبيانية، والمنطقية، والنحوية، وله مع ذلك شغلة بالحديث والتفسير والفقه... توفاه الله -تعالى- في آخر ليلة الجمعة ثاني شهر ربيع الآخر سنة 1050هـ بمدينة ذمار ودفن بها"[29].
- العلامة محمد بن عز الدين المفتي المؤيدي، أحد العلماء الذين اشتغلوا بالعلم والتدريس والتصنيف بصنعاء؛ إذ تزوج الجلال ابنته بعد رحيله إلى صنعاء، وتتلمذ على يديه، وأخذ عنه علمًا جمًا[30]. وقد كان على قدر من العلم والمكانة، حتى قيل عنه: "إمام العلوم المطلق،

منتهى المحققين، وفقيه المدققين...، وكانت وفاته في شهر شعبان سنة 1049، وقيل: 1050هـ، ودفن في صنعاء بمقبرة خزيمة"[31].

- العلامة عبد الرحمن بن محمد بن نهشل الحيمي، "الحافظ الكبير العلامة الشهير، كان من العلماء الجامعين بين علم المعقول والمنقول، وله اشتغال بالتدريس في الأمهات ونشرها... وقد أخذ عنه الناس واشتهر، ومن جملة تلامذته العلامة الحسن بن أحمد الجلال... وكان من أكابر العلماء المتبحرين في جمع العلوم، وما زال مكبًا على ذلك حتى توفاه الله سابع وعشرين ربيع الأول سنة 1068هـ بصنعاء، ودفن بجربة الروض"[32].
- ذكر الشوكاني أنه قد أخذ العلم -إضافة إلى المذكورين- عن "سائر أعيان القرن الحادي عشر"[33]؛ مما يدل على اهتمامه وحرصه على العلم وانشغاله به، وأخذه عن كثير من علماء عصره.

تلاميذه:

- ولده محمد بن الحسن بن أحمد الجلال، سمع عليه تأليفه (ضوء النهار شرح الأزهار)[34].
- القاضي حسين بن عبد الحفيظ المهلا وإخوته، وغيرهم[35].
- عبد الواسع بن عبد الرحمن بن محمد القرشي الأموي العلفي[36].

والذي يظهر -والله أعلم- أن السبب في قلة الآخذين عنه هو بعده عن صنعاء واستيطانه الجراف التي كانت تبعد عن صنعاء عدة كيلومترات، وقد يكون هناك سبب آخر وهو إيثاره العزلة عن الناس بسبب ما لقيه من العداوة والمحن في زمانه[37].

أخلاقه وزهده:

أظهرت كتب التراجم أن الحسن بن أحمد الجلال قد عاش وأسرته حالة من التقشف والزهد، فكان "زاهدًا عن المناصب؛ إذ كان يعيش من بيع أولاد فرس يملكها فيحصل له من ذلك ما يكفيه"[38].

ومن الأمثلة التي تدل على زهده وشظف عيشه "أن المهدي أحمد بن الحسن القاسم المعروف بسيل الليل زاره إلى بيته في الجراف، فلم يتمكن من الصعود إلى أعلاه إلا بمشقة لضيق الدرج؛ لأنه كان يتمنطق بالسبيكي، فلما أخذ مكانه من المجلس كتب للجلال حوالة بمبلغ من المال ليستعين به

في بناء دار متسعة وسلمها له، فلما اطلع عليها -والإمام ما يزال عنده- كتب على ظهر الحوالة قول الشاعر:

يقولـــونَ: بيتُـــكَ ذا ضَـــيِّقٌ فهـــلْ نســـجَتْه لـــكَ العنكبـــوتُ

فقلـــتَ: المقـــامُ بهـــذا قليـــلٌ وهـــذا كثيـــرٌ علـــى مَـــن يمـــوتُ

وأعاد الحوالة إلى الإمام المهدي معتذرًا من عدم قبولها"[39].

ويروي أحدهم موقفًا آخر للحسن الجلال؛ إذ يقول: "سرت إلى الجراف لزيارة الحسن بن أحمد الجلال في عيد، فرأيته معتمًا بسَيْراء من القطن خشنة من حياكة صنعاء يسمونها رِيْزَة (بكسر الراء المهملة، وسكون الياء المثناة من تحت، وزاي مفتوحة معجمة) قال: فقلت: إن هذه ليست مما يليق بك. فقال: وأعجبك، إن هذه كان جدي يتجمل بها في العيد، ثم تبعه في ذلك والدي، وهي باقية معي أتجمل بها للعيد، كأنه يُبغّض إليه الدنيا ويحثه على الزهد فيها"[40].

فهذان مثالان يظهران مدى عزوف الجلال عما يطمع إليه غيره من رغد العيش واعتلاء المناصب، وتحبيذه العزلة والانشغال بالعلم والتأليف؛ فَعَلَا شأنه وذاع صيته وبقي أثره.

كان الحسن الجلال جريئًا في قول الحق، كجرأته أمام الوالي آنذاك في تقديم النصيحة له، فالمتوكل على الله إسماعيل بن القاسم لما أرسل عساكره لتداهم يافع والمشرق سنة 1066هـ، بلغ الحسن بن أحمد الجلال مسلك الشدة في إخضاع تلك البلاد، فبعث برسالة عنوانها "براءة الذمة من نصيحة الأئمة" اعترض فيها على الإمام المتوكل؛ منتقدًا ما أحدثه عساكره من جور وفرض للضرائب على أهل تلك البلاد[41].

وقد لاقت هذه الرسالة جدلًا واسعًا بين العلماء بين مؤيد ومعارض، حتى إن أحدهم رد على هذه الرسالة -وهو أحمد بن سعد الدين المسوري- برسالة سماها (حل الإشكال ودامغ الإبطال على اعتراض السيد الجلال)[42]، ومع ذلك كله كان الإمام المتوكل "يجله [أي الجلال] غاية الإجلال، ولا يعرف الفضل إلا أهله"[43].

مؤلفاته:

إن الناظر في ترجمة الجلال -رحمه الله- وأثره العلمي، يتبين له الشأو الذي بلغه هذا العالم النحرير، وكيف أن اجتهاده وفهمه ونباهته وسعة أفقه العلمي جعلت منه مصنّفًا في مختلف مجالات العلوم، كالفقه، والأصول، والمنطق، والحديث، والفرائض، والتفسير، والنحو، أضف إلى ذلك رسائل وأبحاث متفرقة في مسائل متفردة وغيرها، غير أن أغلب نتاجه المعرفي لا يزال مخطوطًا حبيس الرفوف. ويمكن استعراض بعض آثاره العلمية في الآتي:

في الفقه وأصوله:

- ضوء النهار المشرق على صفحات الأزهار[44]. (ط).
- نظام الفصول شرح الفصول اللؤلؤية لصارم الدين الوزير[45]. (خ).
- بلوغ أولي النهى شرح مختصر المنتهى[46]، أو "بلاغ أولي النهى شرح مختصر المنتهى في أصول الفقه لابن الحاجب"[47]. (خ).
- عصام المحصلين عن مزالق المؤصلين[48]، أو "عصام المتورعين عن مزالق المشرعين"[49]، أو "عصام المتورعين عن مزالق أصول المتشرعين"[50]، أو "عصام المتورعين عن مزالق المؤصلين"[51]، أو "بلاغ المتطلعين إلى عصام المتورعين" ولعله شرح السابق[52]. (خ).

في المنطق وعلم الكلام والتصوف:

- شرح تهذيب المنطق[53]. وورد باسم "التحلية والتذهيب بجواهر التهذيب"[54]. (ط).
- حاشية على شرح القلائد[55]،أو يسمى بـ "حاشية على القلائد في العقائد"[56]، أو "النكت الفرائد بشرح مقدمة القلائد، أو حاشية الجلال على شرح القلائد في تصحيح العقائد"[57]. (خ).
- فيض الشعاع الكاشف عن القناع عن أركان نظم الابتداع[58]. (ط).

في التفسير:

- "حاشية الكشاف"[59]، أو "منح الألطاف في تلفيق حاشية السعد على الكشاف"[60]، وورد باسم "منح الألطاف في تكميل حاشية السعد على الكشاف"[61]. (خ).

في النحو واللغة والأدب:

- "شرح الحاجبية"، أو "المواهب الوافية بمراد طالب الكافية، ويسمى أيضًا "العقود الوافية بنظم معاني الكافية"، شرح فيه كافية ابن الحاجب[62]، أو "المواهب شرح كافية ابن الحاجب في النحو"[63]. (ط).
- تيسير الإعراب في علم الإعراب[64]، وورد باسم "الإغراب في تيسير الإعراب"[65]. (ط).
- السحر الحلال بديعية السيد الجلال[66]. (ط).
- شرح السحر الحلال (شرح للبديعية الأولى)[67].
- نظم كليلة ودمنة[68]. (خ).

في السيرة:

- مختصر سيرة الرسول ﷺ[69]. (ط).

شعره:

كان الحسن بن أحمد الجلال شاعرًا مجيدًا إلى جانب فقهه وعلمه، فقد "كان جيد النظم"[70]، حتى قيل عنه: "وأما حلاوة عبارته ورشاقة مقالته فما يسبق إليه، ولم يشارك فيه"[71]. لذا ضمنت كتب التراجم بعض الأبيات الشعرية التي توحي بشاعرية الجلال، ومن ذلك قصيدته التي سماها "فيض الشعاع"[72]، وهي قصيدة "يحث فيها على السير على ما كان عليه السلف من الطريقة الأصولية على مقتضى مذهب الحنابلة"[73]. ويستهلها بقوله:

العِلْـمُ عِلْـمُ محمَّـدٍ وصِحـابِهِ يَـا هَائِمًـا بقِياسِـهِ وكِتابِـهِ[74]

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

وهي قصيدة طويلة نالت أبياتٌ منها استحسان الإمام الشوكاني؛ إذ يقول: "وما أحسنَ قوله في القصيدة التي تقدمت الإشارة إليها [يقصد فيض الشعاع] مخاطبًا رسول الله ﷺ:

وقُل ابنُك الحسَنُ الجلالُ مُباينٌ ... من قد غَلا في الدِّين من تَلْعابه
لا عاجزًا عن مِثلِ أقوالِ الورى ... أو هائبًا من علمِهم لصِعابِه
فالمُشكِلاتُ شواهدٌ لي أنني ... أشرقْتُ كلَّ محقَّقٍ بلِعابه
لولا محبةُ قُدوتي بمحمَّد ... زاحمتُ رسْطاليسَ في أبوابِه

ومنه:

وشادنٍ يَغرقُ أهلُ الهو ... في حسنِه فابكِ على وارده
مذْ لاحَ في الخدِّ أخو أمِّه ... عاينتُ تصحيفَ أخي والدِه"[75]

وقد أشيد بشاعريته فكان ضمن من تُرجم لهم من أدباء صنعاء خلال القرنين: الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، فقيل عن شعره: "وشعره مثله حسن، كم شحذ سيف فكره له وسن، وكم باين للغوص في بحوره لذيذ وسن، طالما أبرز من بنات فكره غادة يستجلب بها حميد ذكره، طالما ذيل مرطها، وبعد مهوى قرطها"[76]. ولذا كان له أبيات يتحدث فيها عن العزلة:

"من غرَّهُ زمنُ الشَّبيبةِ والصّبا ... وصفاءُ عيشٍ رَيّقٍ وسُرور
فلقد تمسَّك فوقَ موجٍ هائلٍ ... حُمْقًا بأوهى عُروةٍ لغرورِ
إنّي عرفتُ منَ الزَّمانِ وأهلِهِ ... ما زادني جلدًا على المقدورِ
وعلمت أنْ ليس النَّجاةُ لغيرِ من ... ينجُو بعزلتِهِ عن المحذورِ
ما في مخالطةِ الأنامِ لعاقلٍ ... إلّا هوانٌ واكتسابُ وزور"[77]

وله غيرها من الأشعار، وحسبنا ما أشرنا إليه لندلل على شاعريته، وجودة نظمه، ورشاقة عبارته، ولنبين كيف كان الجلال ملمًّا بعلوم شتى في معارف متنوعة.

آراء العلماء فيه:

أشاد المؤرخون بالجلال وعلمه واجتهاداته ومؤلفاته، فكان أحد أبرز علماء الزيدية وأئمتهم في القرن الحادي عشر الهجري؛ لذا قالوا عنه: "السيد حسن بن أحمد الجلال اليمني، الإمام، العلامة الذي بهر بتحقيقه، واعترف الفضلاء بتدقيقه، له المؤلفات الشهيرة، والمحاسن السائرة المنيرة"[78].

وترجم له آخر بقوله: "إمام به نؤتم، وبدر معارف كمل وتم، حلية الزمان المنظومة من الجمان، بحر طام، كثير الالتطام:

بِـهِ الفضـلُ أصـبح ذا رفعـةٍ وتُـوّج منـهُ بِتـاجِ الجـلال

درس وأفتى، فما رؤي أحد منه أفتى، ما سئل عن شيء فلم يجب، ولا استتر عنه غامض من المسائل فحجب"[79].

وقيل: "كان عالماً متبحرًا، منطقيًا، أصوليًا، محققًا، جدليًا، لا يجارى، له أنظار ثاقبة، ومسائل معروفة متناقلة"[80]، ومن ذلك أنه كان " مبرزًا في الفنون على أنواعها"[81]، وأن "له في فنون العلم اليد الطولى، وله مجموعات تحتوي على علوم واسعة، ويروي عن كثير بلوغه درجة الاجتهاد"[82]. كما أنه "عالم مبرز في كثير من العلوم العقلية والنقلية، مجتهد، شاعر، أديب"[83].

ومدحه إسماعيل بن صلاح الأمير ببعض الأبيات، منها[84]:

للهِ درُّ الجـلالِ مـن عَلَـمٍ يجري صوابُ العلومِ من قلمِه
كأنـهُ فـي جميعِهـا ملِـكٌ مُمكَّـنٌ والفنـون مـن خَدَمِـه
قـد حـلَّ في حـلّ كـلّ مُشـكلةٍ محلَّ شمسِ الوجودِ من ظُلَمِه
وأحـرز العلـمَ فهـو مُشـتَملٌ عليـهِ مـن قَرْنِـه إلـى قدمِـه

وعلى الرغم من جلالة قدر الحسن بن أحمد الجلال وعلو كعبه في العلم والتأليف وإشادة العلماء به، فإن هناك من نظر إلى اجتهاده وتحرره من قيود التقليد نظرة ناقدة، فآراؤه الجريئة وعقليته المتحررة جعلت الجلال يعيش مع علماء عصره قلاقل وزلازل[85]، بل جعلت بعض معاصريه يوجهون إليه سهام النقد، حتى قال عنه أحدهم بأنه "كان يدعي الاجتهاد"[86].

وهناك من وجه النقد إلى مؤلفاته بأنها "عظام لا لحم عليها"[87]؛ لكن من يعرف قدر الجلال ومكانته العلمية رد على ذلك الادعاء بقوله: "بل أقول هو بحر عجاج، متلاطم الأمواج"[88].

والحقيقة، أن الجلال كان على درجة من العلم والفضل والمكانة، وما مؤلفاته إلا دليل وشاهد على سعة علمه، وصفاء عقليته؛ بتفانيه في فحص المسائل وتمحيصها، والنظر إليها بعين المدقق لا المقلد؛ الأمر الذي سبب توجيه سهام النقد إليه. وفي الأخير، فإن الكمال لله سبحانه وتعالى.

وفاته:

بعد أن كرَّس الحسن بن أحمد الجلال حياته في العلم والتعليم والتأليف والمناظرات، رغم أنه كان له "مع أبناء دهره قلاقل وزلازل"[89]، وله "مع علماء عصره مجادلات واختلافات فقهية وفكرية، وتأثير على أئمة عصره الحكام والأحداث السياسية. عكف على التأليف والتدريس ونشر العلم والوعظ والإرشاد"[90]؛ الأمر الذي جعله يؤثر العزلة في قرية الجراف ويستوطنها إلى أن توفي ودفن فيها وقت السحر ليلة الأحد لثمان بقين من ربيع الآخر سنة 1084هـ[91]، وكان عمره تقريبًا 70سنة. وقد ذُكر حدث وفاة الجلال ضمن أحداث سنة أربع وثمانين وألف[92].

ونظرًا للشأو الذي بلغه الحسن الجلال والمكانة التي تبوأها؛ نجد أن هناك من رثاه بعد موته، وعدد محاسنه وفضله. فهذا العلامة محمد بن إسماعيل الأمير يتحدث عن زيارته قبر الجلال سنة 1133هـ، فيقول: "ولما وقفت على ضريح السيد العلامة إمام العقل والنقل، وشامة خد المجد والفضل، شرف الآل، الحسن بن أحمد الجلال -رحمه الله- تذكرت محاسنه التي لا تبلى، وفوزه في العلوم بالقدح المعلى، وامتلأت العيون بالعبرات، سمحت القريحة بهذه الأبيات:

جادتْ على قبرِ الجلالِ ... عيني بدمعٍ ذي انهمالِ

ووقفتُ فيه مُدَلهًا ... أبكي على فَقْدِ المعالي

جبلٌ من التحقيقِ غيَّبَه ... الفنا تحتَ الرِّمالِ

بحرٌ إذا أخذ اليَرا ... عَ تدفَّقت منه اللآلي

وتصرف بالاجتها ... دِ فلا يَهابُ ولا يُبالي

تأليفُــه فــي كــل فــنٍ ... جــاءَ فــي حُلَــلِ الكمــالِ
هــذي المفــاخرُ لا التفــا ... خــر بــالخيولِ وبــالغوالي
أبقــتْ لــه حســنَ الثنــاء ... وفــازَ بالرتــبِ العــوالي
وجَفــاه قــومٌ مــا دروا ... كيــف السـمينُ مـن الهـزالِ
وكــذا أفاضــلُ كــلِّ عصــرٍ ... عُرضــةٌ لــذوي الضَّــلالِ
مــن صــارَ فــردًا في الكمــا ... ل رَمَــوه بالــداءِ العُضــالِ
مــن ذا تــراه سالــمًا ... في النَّـاسِ مـن قِيـلٍ وقـال
وشــهودُه فــي كُتْبِــه ... إن كنـت تنْصـفُ في المقـالِ
فــاطعَمْ ثمــارَ علومِــهِ ... واشـرَبْ مـن العـذبِ الـزُّلالِ
وعلــى ضــريحٍ قــد حــوا ... هُ تحيـةٌ مـن ذي الجـلالِ"[93]

ومنهم من أرَّخ لوفاته بقصيدة، يقول فيها:

"هــذا ضــريحٌ لــيس يخبُــو نــورُه ... قــد جــلَّ زائــرهُ وجــلَّ مــزورُه
حــازَ المهابــةَ والجــلالَ وطيُّــه ... روضٌ مـن الخُلُـقِ الكـريمِ زهـورُه
وإمــامُ علــمِ الاجتهــادِ ومــن لــه ... شــرفٌ تقلَّــد بــالنجومِ نحــورُه
الفاضـلُ المنطيـقُ كـم مـن مُشـكلٍ ... بضــياءِ فكرتِــه امَّحـى ديجــورُه
قـد فـاق سـعدَ الـدينِ تحقيقًـا ومَـن ... حَسُــنت بــه أعوامُــه وشُــهورُه
أو مــا تــرى، ولــك البقــا تأريخــه ... العلمُ في جَدَثِ الجلالِ بحورُه"[94]

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

المبحث الثاني: تعريف الكلمة بين الجلال والنحويين

يعد تعريف الكلمة من القضايا المشكلة والمتداخلة عند النحويين واللغويين؛ إذ اختلفت وجهات النظر وتعددت الآراء حول ماهية الكلمة وكنهها؛ سعيًا منهم إلى وضع التعريف الجامع المانع لها، إلا أن الإجماع على ذلك تعذر، فكانت -ولا تزال- إحدى المسائل المشكلة لدى الباحثين، فهي كما قيل: "السؤال الذي لا ترضيه إجابة ولا تملؤه حقيقة"[95].

لذا نجد الجلال أحد الذين تعرضوا لتعريف الكلمة وأدلى بدلوه في حدها، فقد ذكر في أحد المواضع تعريفًا آخر للكلمة غير ما تواضع عليه أكثر النحويين؛ إذ عرفها بقوله: "والكلمة: لفظ موضوع، أي: معين لمعنى"[96].

وعرف الكلمة -أيضًا- في موضع آخر بقوله: إن "مفهومها الحقيقي لغة واصطلاحًا لفظ، بحرف فصاعدًا، مصرح به أو مقدر، بشرط أن يكون ذلك اللفظ وُضِعَ، أي: عيَّنه مُعَيِّنٌ معلوم أو مجهول لمعنى، حقيقي أو اعتباري"[97]. فهو بذلك لا يرى قيد الإفراد كما سيناقش في موضعه.

لكنه بعد شرحه تعريف ابن الحاجب للكلمة ذكر أن "ضابط مفهوم الكلمة وحقيقتها الاصطلاحية الوضعية يكون باجتماع اللفظ، والوضع، والإفراد"[98]، وهو ما تواضع عليه أكثر النحويين في تعريفهم للكلمة بأنها "اللفظة، أو اللفظ الدال على معنى مفرد بالوضع"[99]. في حين حدها آخرون بأنها "قول مفرد"[100]، أو "قول مفرد مستقل"[101].

والحقيقة أن آراء النحويين قد تباينت في تعريف الكلمة، فتعددت التعريفات وكثر الجدل حول هذه القيود. وقبل الحديث عن تفصيل ذلك، يجدر بنا الإشارة إلى أن النحويين في بداية نشأة النحو حتى القرن الرابع الهجري تقريبًا لم يكن يهمهم وضع الحدود والتعريفات كما اشتهر بعد ذلك في القرون التالية لهم؛ إذ لم يتبين حد للكلمة في مؤلفاتهم وإن كانت معلومة ومطبقة ضمنًا، غير أنهم اتخذوا منها مادة لتأليفهم ومحور حديثهم وتصنيفهم.

لذا يلاحظ أن الخليل وتلميذه سيبويه قد اعتمدا الكلمة أساسًا في تصنيفاتهم، فسيبويه مثلًا وغيره تناولوها من حيث أقسامها والتمثيل لها ودورها، ولم يُلحظ تعريف للكلمة عندهم[102]؛ وقد يعود ذلك -في نظرهم- إلى "أن الكلمة بوصفها وحدة دنيا معطى لا جدال فيه، بل لعله أمر بديهي

ليس في حاجة إلى التعريف بماهيته والتدليل على وجوده"[103]. فعلى جهودهم وما أودعوه في مؤلفاتهم وضع المتأخرون معالم العلوم وتحديد المفاهيم.

وبالنظر إلى القيود التي تواضع عليها النحاة في حدهم الكلمة، يلاحظ أن الإشكالات التي حملتها تلك القيود، والاعتراضات والاستدراكات التي نالتها، أدت إلى اتساع دائرة الخلاف؛ مما جعل من حدّ الكلمة قضية شائكة تكررت في مراحل التأليف النحوي واللغوي.

والذي يظهر أن مبعث الخلاف في ذلك كائن في ما يحمله كل قيد يضعه الواضع وما يفيده من معنى، فلا تكاد تجد مؤلفًا نحويًا أو لغويًا -وخاصة المتأخرة منها- إلا ويتصدره الحديث عن تعريف الكلمة وماهيتها وأقسامها.

ولتوضيح هذا الخلاف؛ سوف أستعرض هذه القيود أو الاشتراطات عند النحويين للوقوف على مكامن الخلاف، ومعرفة دقائق الفروق التي تميز كل حدٍّ عن غيره.

القيد الأول: لفظ، لفظة، قول

استند النحويون في حدهم للكلمة على الجنس القريب أو البعيد للكلمة، وذهبوا في ذلك إلى آراء عدة:

الرأي الأول -وهو رأي الجلال-: يؤكد أن "مفهوم الكلمة الحقيقي لغة واصطلاحًا لفظ"[104]، وهو رأي أكثر النحويين[105]، فاستُبعد الكلم الذي هو جنس الكلمة؛ لأنه اشتقاق بعيد، ولما كان الكلم يطلق على ما يستعمل فوق اثنين؛ أُختير اللفظ لأنه يطلق على حرف فصاعدًا، مهملًا كان أو مستعملًا[106]. وهو ما أكده ابن الحاجب بأن "الأولى أن يقال: اللفظ"[107]؛ لأن "اللفظ أعم وأخصر وأدفع للبس"[108].

والرأي الثاني: ما ذهب إليه الزمخشري وآخرون، إذ رأوا أن الجنس القريب للكلمة هو (لفظة)[109]؛ ويوضح ابن يعيش سبب اختيار الجنس القريب في الحدود بعامة، بقوله: "وهذه طريقة الحدود أن يُؤْتَى بالجنس القريب، ثم يُقْرَن به جميع الفصول، فالجنس يدل على جوهر المحدود دلالة عامّة، والقريب منه أدل على حقيقة المحدود؛ لأنّه يتضمن ما فوقه من الذاتيات العامة؛ والفصل يدل على جوهر المحدود دلالة خاصة"[110].

وبالنظر إلى دلالة (اللفظة) عند ابن يعيش يظهر أنها تشمل المهمل والمستعمل[111]، كما هو حال (اللفظ)، ولكن ثمة إشكال يراه بعض النحويين في اختيار (اللفظة) جنسًا للكلمة؛ فهذا الخوارزمي يعترض على الزمخشري لاختياره (لفظة)، معللًا ذلك بأن "قوله: (مفرد) قد أغنى عن (التاء) في (اللفظة) التي للإفراد؛ لأنه غير مفتقر إليها"[112]، لذا لا حاجة إليها، ثم يحد الكلمة بقوله: "الكلمة لفظ له دلالة مفردة"[113].

ويحتج آخر بأفضلية (اللفظ)؛ لأن "الاستعمال المشهور في حد الكلمة (اللفظ) وليس (اللفظة)، وأن تصدير حدها بـ(اللفظة) مخل ومخالف للاستعمال المشهور بخلاف تصديره بـ(لفظ)، ويرى أن (اللفظ) أولى بالذكر من (لفظة)؛ لأمرين:

أحدهما: الكلمة ليست محصورة في الحرف الواحد الذي تتحقق فيه التاء التي للوحدة؛ إذ لا يستقيم ذلك، في حين أن اللفظ يقع على كل ملفوظ به، حرفًا كان أو أكثر.

الثاني: أن (لفظًا) مصدر مراد به المفعول، والمعهود في هذا استعمال المصدر غير المحدود بالتاء. مؤيدًا كلامه بأن أكثر ما يوجد في عبارات المتقدمين: لفظ لا لفظة، كعبارة سيبويه: (واعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين). فلم يقل: اختلاف اللفظتين"[114].

وفي المقابل، فإن ابن يعيش أيد رأي الزمخشري؛ محتجًا "بأن اللفظة جوهر الكلمة دون غيرها"[115]. وهو بذلك يصل إلى نتيجة مفادها "أن كل كلمة لفظة، وليس كل لفظة كلمة"[116]. ويرد أحدهم محتجًا على تعليل من قال بأن التاء في (اللفظة) زائدة وقد أغنى عن ذكرها قولهم: (مفرد)، بأن هناك من لم يسلّم بهذا؛ وتعليله أن "التاء لها فائدة، وذلك أن (اللفظ) كما يكون مصدر (لفظ)، فيكون أيضًا جمع (لفظة)، ولا يخفى أن إيراد اللفظ الصريح في الحدود أولى من المجمل، فمفرد قيد للمعنى، والتاء قيد اللفظ"[117]. في حين أن هناك من يرى أن (لَفْظ) "مصدر (لَفَظَ) لا جمع (لفظة)"[118].

ومهما يكن، فإن هناك من حصر هذه الإشكالات في حد الكلمة، ومما أشكل في هذا القيد "الجمع بين النقيضين: الألف واللام [الكلمة] التي للجنس، والتاء التي للإفراد، وقد أجيب بأن اللام للحقيقة الذهنية المعهودة عند المخاطب السائل عن حد الكلمة؛ فخرج عن الاعتراض، كما عُلّل سبب قول: الكلمة (لَفْظٌ) وليس (لفظة)؛ ليكون جنسًا يدخل فيه المذكر والمؤنث، لأنه مصدر يصح

الإخبار به عنهما، أما لو قيل: (لفظة) لكان فصلًا من أول الأمر، والأحسن الخصوص بعد العموم"[119].

كما أن هناك إشكالًا آخر في قولهم بأن: "الكلمة: لفظ، وهو أن هناك كلمات ليست بلفظ، كالضمير المستتر في قولك: (قم)، أو (اضرب)، والتقدير: قم أنت، واضرب أنت. وأجيب عن هذا الإشكال بأنه "لا بد أن تذكر: أو منويًا معه" في حد الكلمة[120].

وأما الرأي الثالث: فهو حد الكلمة بأنها "قول مفرد"[121]، أو "قول مفرد مستقل"[122]. والمراد بـ(القول) "اللفظ الدال على معنى"[123].

وقد مر سابقًا أن قرب الجنس وبعده من الكلمة كان سببًا في اختيار قيد دون آخر، وممن أخذ بهذا الاعتبار ابن هشام والأشموني، فهما يريان أن (القول) لما كان أخص من (اللفظ) مطلقًا؛ كان هو الجنس الأقرب للكلمة، وتأتي الخصوصية من كونه يطلق على المستعمل، بعكس اللفظ فهو يطلق على المهمل والمستعمل فاستبعد؛ الأمر الذي جعل من استعمال الأجناس البعيدة في الحدود معيبًا عند أهل النظر[124].

ويخلص ابن هشام إلى نتيجة مفادها أن "كل قول لفظ ولا ينعكس"[125]. فكلما كان الجنس قريبًا؛ كان هو الأحق بالاستعمال في الحدود. ويرد السيوطي على ما "قيل بأولوية ذكر (اللفظ)؛ لإطلاق (القول) على غيره كالرأي بأن ذلك ممنوع؛ لعدم تبادره إلى الأذهان إذ هو مجاز"[126].

القيد الثاني: الوضع

قيد الجلال اللفظ بالوضع أو الموضوع، وهو المعين لمعنى، سواء عينه معلوم أو مجهول[127]؛ وذلك لإخراج ما كان مهملًا. ويفصّل الجلال في الحديث عن الوضع على أنه قسمان:

"شخصي: وهو الذي عيّن الواضع مادة اللفظ وهيئته ومعناه، ونوعي: وهو ما لم يعيّن الواضع مادة لفظ مخصوصة، وإنما عين هيئة، وجعل تلك الهيئة ضابطًا يجمع تلك الموضوعات؛ لتعسر تعيين كل منها أو تعذره، كالأفعال، والمشتقات، والجموع، والمصغرات، ونحو ذلك المجازات"[128].

لكن معنى هذا القيد (الوضع) كما وضحه الجلال، هو ما علل به الخوارزمي اعتراضه على تعريف الزمخشري للكلمة؛ حيث يرى أن قوله: (الدالة على معنى) قد أغنت عن قولهم بـ (الوضع)؛ لأنها قد أخرجت ما وضع قيد (الوضع) لأجله وهو (المحرَّف)[129]؛ حيث إن الوضع لا يكون إلا ما

قُصد التواطؤ عليه بين قوم[130]، بمعنى أنه معين لمعنى، فلا أهمية لذكره. فالجلال اكتفى باللفظ (الوضع) لدلالته، في حين استغنى الخوارزمي بالدلالة (الدالة على معنى) عن الدال (الوضع).

وللاستغناء عن قيد (الوضع) أيضًا، يذكر ابن هشام أنه في حده للكلمة اختار (القول) جنسًا للكلمة بدلًا من (اللفظ)؛ لأنه أغناه عن اشتراط (الوضع) الذي احتُرز به عن المهمل لمن اختار اللفظ جنسًا للكلمة[131]. وتبعه في ذلك السيوطي[132].

لكن الرضي يرى عكس ما رآه كل من الخوارزمي وابن هشام؛ إذ يرى "عدم الحاجة في حد الكلمة إلى قولهم: (لمعنى)؛ لأن الوضع لا يكون إلا لمعنى، إلا أن يفسر الوضع (بصوغ اللفظ) مهملًا كان أو لا، ومع قصد التواطؤ أولا، فيحتاج إلى قوله: (لمعنى)، لكن ذلك على خلاف المشهور من اصطلاحهم"[133].

القيد الثالث: الإفراد

احترز النحويون في حد الكلمة بالمفرد لإخراج المركب؛ لأن "وصف اللفظ بالمفرد والمركب مشهور في اصطلاح أهل المنطق، والواجب استعمال المشهور والمتعارف منها في الحدود لا اختراع ألفاظ؛ لأن الحد للتبيين"[134]. في حين أن المشهور عند النحاة وصف اللفظ بالإفراد[135].

لكن الجلال رد قيد الإفراد، معللًا بأنه "لا حاجة إلى تقييد الموضوع بالمفرد؛ لأن التركيب ما يحصل بالاستعمال لا بالوضع"[136]. ويقول الرضي مستدركًا على ابن الحاجب: "ولو قال: الكلمة لفظ مفرد موضوع سلم من هذا، ولم يرد عليه الاعتراض بأن المركبات ليست بموضوعة"[137]؛ لأنه لو قال: "أردت بالمعنى المفرد المعنى الذي لا تركيب فيه تخرج جميع الأفعال عن حد الكلمة"[138].

ثم يفترض الجلال أنه لو "سلم أن إذن الواضع للتركيب وضع كإذنه بالتجوز، فقد صرحوا بأن المركبات موضوعة للنسبة، والنسبة معنى بسيط اعتباري، فلا يجدي الاحتراز عن المركبات بالمفرد الذي فسروه بما لا يدل لفظه على جزء معناه؛ لأن جزء المركب كذلك لا يدل على جزء النسبة لبساطتها"[139].

وكان الرضي قد وضع تساؤلًا تضمن ما ذهب إليه الجلال من "الاستغناء بقوله: (وضع) عن قوله: (مفرد)، بحجة أن المفردات وضعها الواضع، بخلاف المركبات فهي إلى المستعمل، لا إلى الواضع.

فأجاب الرضي: بعدم التسليم بأن المركب ليس بموضوع؛ لأن الواضع إما أن يضع ألفاظًا معينة سماعية، وإما أن يضع قانونًا كليًا يعرف به الألفاظ فهي قياسية، وبهذا القانون إما أن تعرف به المفردات القياسية، كمعرفة أن كل اسم فاعل من الثلاثي المجرد على وزن فاعل، وإما أن يعرف به المركبات القياسية، كتقديم المضاف على المضاف إليه، والفعل على الفاعل"[140].

لكن الجلال يعترض على مثل هذا القول، ويرى أن "تعيين الواضع مرتبة المضاف والمضاف إليه، والمسند والمسند إليه ليس من وضع اللفظ للدلالة على المعنى، وإنما هو من وضع اللفظ في موضوع مخصوص"[141].

ويحسم الجلال رأيه في المركبات بأنها ليست موضوعة؛ إذ يقول: "ولا محيص عن ذلك إلا القول بأن المركبات غير موضوعة رأسًا؛ لتخرج عن رسم الكلمة بذكر الوضع"[142]. وبذلك يغني الوضع عن قولهم: المفرد؛ لأن المركب لا يكون إلا بالاستعمال.

وأرى أن الجلال له وجهة صائبة في ذلك؛ لأن وضع المركبات "لو كان كحال المفردات في الوضع، للزم تتبعها ومعانيها ونقلها من العرب، وتدوينها في الكتب كالمفردات؛ لذا فإن دلالتها على معناها التركيبي بالعقل لا بالوضع"[143].

ومنهم من أضاف قيدًا آخر في حد الكلمة، وهو قولهم: "(مستقل)، وهو ما هو دال بالوضع وليس بعض اسم كياء زيدي، ولا بعض فعل كألف ضارب؛ لأنهما مفتقران إلى بقية أجزاء الكلمة، والمستقل ما ليس مفتقرًا إلى غيره"[144]. وقد اعترض على مفهوم هذا القيد بأنه مخالف للمشهور[145]، وأن هذه الكلمات (ياء زيدي، وألف ضارب، وحروف المضارعة...) مع ما دخلت عليه "صارتا من شدة الامتزاج ككلمة واحدة، فأعرب المركب إعراب الكلمة"[146].

ونخلص مما سبق إلى أن اللفظ والمعنى هما محور الخلاف عند النحاة في تحديد معنى الكلمة، كما أن قرب الاشتقاق وبعده له أثره في اختيار قيد دون آخر، فما رآه أحدهم استدركه آخر، مما أدى إلى تعذر الإجماع على مفهوم الكلمة وصعوبة قطع الدلالة لحد معين.

وما يرجحه الباحث هو أن حد الكلمة يكون بـ(اللفظ) لا (اللفظة)؛ لأمور:

أولًا: أن (اللفظ) "جنس قريب، وطريقة الحد أن يؤتى بالجنس الأقرب في الحد التام؛ لأنه أدل على حقيقة المحدود"[147].

ثانيًا: أن (اللفظ) جنس يدخل فيه المذكر والمؤنث، لذا تندرج (الكلمة) تحته.

ثالثًا: أن "ذكر التاء يغني عن ذكر (مفرد) في الحد؛ إذ لا يدخل المركب في اللفظة حتى يحتاج إلى الإخراج"[148].

وأما ما ذكره بعضهم من أن السوابق أو اللواحق التي تدخل على الكلمات -كأحرف المضارعة وياء النسب وغيرها- ليست بكلمات لعدم استقلالها وافتقارها إلى غيرها، أو أنها صارت مع ما دخلت عليه من شدة الامتزاج كلمة واحدة، وكذلك المثنى والجموع، فيمكن الجمع بين ذلك بأن نعدها كلمة من جهة اللفظ، وأكثر من كلمة من جهة المعنى، وهو ما ذهب إليه ابن جمعة الموصلي[149].

أما تعريف الكلمة بأنها "قول مفرد"، فيظهر أنه مساوٍ لقولهم: "لفظ وضع لمعنى مفرد"؛ لأن حد (القول)، وهو: "اللفظ الموضوع لمعنى"[150]، يقوم مقام قولهم: "لفظ وضع لمعنى".

والذي يراه الباحث أن هناك عمومًا وخصوصًا في قيود تحديد الكلمة، ويرتكز ذلك على قصد الواضع.

النتائج:

نستنتج من العرض السابق أن الحسن بن أحمد الجلال أحد أعلام النحو العربي الذين أنجبتهم اليمن، وأحد أئمة النحو الذين كان لهم باع فيه، كما أنه لم يكن مقلدًا، بل إنه قد انتهج منهج الاجتهاد، فكان يعمل فكره وينعم نظره في كل قضية من القضايا؛ ومن بينها ما تناولناه في تعريف الكلمة.

إذ كان أحد الذين تعرضوا لتعريف الكلمة وأدلى دلوه في حدها، وذكر تعريفًا آخر للكلمة غير ما تواضع عليه أكثر النحويين، فحدها بما ركن إليه فهمه، واطمأنت إليه قريحته، ويصدق ذلك على ما وصفه غيره بأنه كان مجتهدا جهبذا واسع المعرفة.

إضافة إلى أن هذا العالم وآثاره العلمية لم تلق حقها من الدراسة والاهتمام والتحقيق؛ إذ إن أكثر آثاره العلمية ما زالت مخطوطة حبيسة الأدراج، ولم تر نور التحقيق والدراسة.

الهوامش والإحالات:

(1)الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 225. وللاطلاع على ترجمته، ينظر: ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 287. الوزير، تاريخ اليمن: 124. الزركلي، الأعلام: 2: 182. الوجيه، أعلام المؤلفين الزيدية: 299. الأكوع، هِجَرُ العلم ومعاقله في اليمن: 1/ 342.

(2)العمري، والجرافي، العلامة والمجتهد المطلق الحسن بن أحمد الجلال: 21.

(3) الشوكاني، البدر الطالع: 1: 225. ورُغافة: "من قرى مديرية مجْز، بالشمال الغربي من صعدة بمسافة نحو 45كم، تقع يسار الطريق الممتد من صعدة إلى باقم، وهي من مراكز العلم القديمة". المقحفي، معجم البلدان: 2/ 870.

(4) الأكوع، هجر العلم: 2/ 892.

(5) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 225.

(6) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 287.

(7) زبارة، نشر العرف: 3/ 83.

(8) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 287.

(9) ابن القاسم، يوميات صنعاء: 223.

(10) زبارة، نشر العرف: 3/ 80. ستأتي ترجمته.

(11) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 872. زبارة، نشر العرف: 3/ 97. الوجيه، أعلام المؤلفين: 1073.

(12) الجِرَاف (بكسر الجيم): بلدة عامرة من بني الحارث، وتقع إلى الشمال الغربي من صنعاء على بعد خمسة كيلو مترات منها، وقد اتصلت بها في الوقت الحاضر. الأكوع، هجر العلم: 1/ 336.

(13) زبارة، نشر العرف: 3/ 79.

(14) ينظر في ترجمته: زبارة، ملحق البدر الطالع: 2/ 195. زبارة، نشر العرف: 3/ 80، 81. الزركلي، الأعلام. 6/ 90. الأكوع، هجر العلم: 1/ 355.

(15) زبارة، ملحق البدر الطالع: 2/ 186.

(16) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 225.

(17) ابن القاسم، يوميات صنعاء: 223.

(18) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 225.

(19) ابن القاسم، يوميات صنعاء: 223.

(20) الأكوع، هجر العلم: 1/ 339.

(21)الجلال، المواهب الوافية: مقدمة التحقيق: 20.

(22) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 225.

(23) ينظر: الوزير، طبق الحلوى: 124. الأكوع، هجر العلم: 1/ 342.

(24) ينظر: الأكوع، هجر العلم: 1/ 343.

(25) نفسه: 1/ 343.

(26) ينظر: ابن القاسم، يوميات صنعاء: 223.

(27) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 625. ينظر في ترجمته: ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 2/ 881. الوجيه، أعلام المؤلفين: 796.

(28) ينظر: ابن القاسم، يوميات صنعاء: 223.

(29) الشوكاني، البدر الطالع: 1: 265. ينظر في ترجمته أيضًا: ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 370. الوجيه، أعلام المؤلفين: 388.

(30) ينظر: الشوكاني، البدر الطالع: 1: 225. ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 287، 288.

(31) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 757.

(32) نفسه: 1/ 379.

(33) نفسه: 1/ 225.

(34) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 288. سبقت ترجمته.

(35) تفسه، الصفحة نفسها.

(36) ينظر: الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 449.

(37) ينظر: الشوكاني، أدب الطلب ومنتهى الأدب: 45.

(38) الأكوع، هجر العلم: 1/ 345.

(39) الأكوع، هجر العلم: 1/ 345. والسَّبيكي: خنجر طويل النصل له قراب محمول على حزام كان شائع الاستعمال في اليمن. الأكوع، هجر العلم: 345/1 الحاشية (2).

(40) زبارة، نشر العرف: 85/3.

(41) ينظر: ابن القاسم، يوميات صنعاء: 224. الوزير، طبق الحلوى: 145.

(42) الأكوع، هجر العلم: 349. الحاشية رقم 1.

(43) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(44) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 288. وقيل إنه "من أشهر شروح الأزهار استخرج فيه الأدلة وبناها على القواعد الأصولية وحرر فيه اجتهاداته على ما اقتضاه الدليل، ولم يعبأ بمن وافقه من العلماء أو خالفه". الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 225، 226.

(45) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 288.

(46) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 289. الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(47) الأكوع، هجر العلم: 1/ 349.

(48) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 288.

(49) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(50) العمري، والجرافي، العلامة والمجتهد: 85.

(51) الأكوع، هجر العلم: 1/ 349.

(52) الوجيه، أعلام المؤلفين: 301، 302.

(53) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 288. الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(54) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 288. الحاشية رقم5.

(55) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(56) الأكوع، هجر العلم: 1/ 349.

(57) الوجيه، أعلام المؤلفين: 300، 301.

(58) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226. الأكوع، هجر العلم: 1/ 349.

(59) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(60) الأكوع، هجر العلم: 1/349.

(61) العمري، والجرافي، العلامة والمجتهد: 86.

(62) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 288.:المتن والحاشية رقم 6.

(63) الأكوع، هجر العلم: 1: 349.

(64) نفسه، الصفحة نفسها.

(65) الوجيه، أعلام المؤلفين، 300.

(66) نفسه: 301.

(67) نفسه، الصفحة نفسها.

(68) نفسه 302.

(69) العمري، والجرافي، العلامة والمجتهد: 86. الوجيه، أعلام المؤلفين: 302.

(70) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(71) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 289.

(72) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(73) ابن القاسم، يوميات صنعاء: 224.

(74) العمري، والجرافي، العلامة والمجتهد: 141.

(75) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 227.

(76) الكوكباني، طيب السمر في أوقات السحر: 1/ 368.

(77) الحيمي، طيب السمر: 1/ 370.

(78)المحبي، خلاصة الأثر: 2/ 17.

(79) الحيمي، طيب السمر: 1/ 367.

(80) ابن القاسم، طبقات الزيدية الكبرى: 1/ 288.

(81) نفسه: 1/ 289.

(82) نفسه: 1/ 289، 290.

(83) الأكوع، هجر العلم: 1/ 342.

(84) نفسه: 1/ 348.

(85) ينظر: الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226.

(86) ابن القاسم، يوميات صنعاء: 223.

(87) الشوكاني، البدر الطالع: 1: 226.

(88) نفسه، الصفحة نفسها.

(89) نفسه: 1/ 225.

(90) الوجيه، أعلام المؤلفين: 299.

(91) الشوكاني، البدر الطالع: 1/ 226. الأكوع، هجر العلم: 1/ 345.

(92) ابن القاسم، يوميات صنعاء: 223.

(93) الأكوع، هجر العلم: 1/ 346، 347.

(94) نفسه، الصفحة نفسها.

(95) الزراعي، بناء الكلمة وتحليلها: 5.

(96) الجلال، الإغراب: 83.

(97) الجلال، المواهب الوافية: 1/ 55.

(98) نفسه: 1/ 58.

(99)الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب: 23. ابن الخشاب، المرتجل في شرح الجمل: 4، 5. المطرزي، المصباح في علم النحو: 37. ابن الحاجب، الكافية في علم النحو: 11. الإستراباذي، شرح الرضي: 1/ 19. ابن عقيل، شرح ابن عقيل: 1/ 15. الجرجاني، التعريفات: 185. الكفوي، الكليات: 757. التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: 2/ 1375.

(100)ابن هشام، شرح قطر الندى وبل الصدى: 11.

(101) السيوطي، همع الهوامع: 1/ 22.

(102) ينظر: المهيري، مفهوم الكلمة: 32- 35.

(103) نفسه: 34.

(104) الجلال، المواهب الوافية: 1/ 55.

(105) ينظر: ابن الحاجب، الكافية: 11. ابن مالك، تسهيل الفوائد: 1/ 19. ابن مالك، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك: 6. ابن عقيل، شرح ابن عقيل: 1/ 15. ناظر الجيش، شرح التسهيل: 1/ 128. الجرجاني: التعريفات، 185. البجائي، الحدود: 435. التهانوي، اصطلاحات الفنون: 2/ 1375.

(106) ينظر: الرضي، شرح الكافية: 1/ 19، 20.

(107) ابن الحاجب، الإيضاح في شرح المفصل: 1/ 59.

(108) ابن أبي القاسم، النجم الثاقب: 1/ 67.

(109) ينظر: الزمخشري، المفصل: 37. ابن الخشاب، المرتجل: 4، 5. المطرزي، المصباح في علم النحو: 37. العكبري، مسائل خلافية في النحو: 35. ابن يعيش، شرح المفصل للزمخشري: 757.

(110) ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 70.

(111) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(112) الخوارزمي، شرح المفصل: 1/ 156.

(113) الخوارزمي، التخمير: 1/ 156.

(114) ناظر الجيش، شرح التسهيل: 1/ 128، 129.

(115) ابن يعيش، شرح المفصل: 1/ 70.

(116) نفسه، الصفحة نفسها.

(117) الخوارزمي، التخمير: 1/ 156. الحاشية رقم 3.

(118) الموصلي، شرح الكافية: 82.

(119) النجراني، الخلاصات الصافية: 1/ 10.

(120) ينظر: النجراني، الخلاصات الصافية: 1/ 11. وقاله: ابن مالك، شرح التسهيل: 1/ 12.

(121) ابن هشام، شرح قطر الندى: 11. الأشموني، شرح الأشموني: 1/ 25.

(122) السيوطي، همع الهوامع: 1/ 23.

(123) ابن هشام، شرح قطر الندى: 11. الأشموني، شرح الأشموني: 1/ 25.

(124) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(125) ابن هشام، شرح قطر الندى: 11.

(126) السيوطي، همع الهوامع: 1/ 23.

(127) ينظر: الجلال، الكافية: 1/ 55، الجلال، الإغراب: 83.

(128) الجلال، المواهب الوافية: 1/ 56.

(129) ينظر: الخوارزمي، التخمير: 1/ 155.

(130) ينظر: الرضي، شرح الكافية: 1/ 21.

(131) ابن هشام، شرح قطر الندى: 11.

(132) ينظر: السيوطي، همع الهوامع: 1/ 23.

(133) الرضي، شرح الكافية: 1/ 21.

(134) نفسه: 1/ 5، 6.

(135) نكري، دستور العلماء: 3/ 211.

(136) الجلال، الإغراب: 83.

(137) الرضي، شرح الكافية: 1: 6.

(138) نفسه، الصفحة نفسها.

(139) الجلال، الإغراب: 83، 84.

(140) الرضي، شرح الكافية: 1/ 25.

(141) الجلال، المواهب الوافية: 1/ 57.

(142) نفسه، الصفحة نفسها.

(143) السيوطي، المزهر: 1/ 38.

(144) الدماميني، تعليق الفرائد: 1/ 63.

(145) نفسه: 1: 63، 64.

(146) الرضي، شرح الكافية: 1/ 25، 26.

(147) ابن فلاح اليمني، شرح الكافية في النحو: 1/ 95.

(148)نفسه، الصفحة نفسها.

(149) ينظر: ابن جمعة، شرح الكافية: 83.

(150) الكرمي، دليل الطالبين: 13.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الإستراباذي، رضي الدين محمد بن الحسن، شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب، تحقيق: يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس، ليبيا، 1975م.

2) الأشموني، علي بن محمد بن عيسى، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
3) الأكوع، إسماعيل بن علي، هِجَرُ العلم ومعاقله في اليمن، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1995م.
4) البجائي، أحمد بن محمد، الحدود في علم النحو، تحقيق: نجاة حسن عبدالله نولي، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ع112، 2001م.
5) التهانوي، محمد بن علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م.
6) الجرجاني، علي بن محمد الشريف، كتاب التعريفات، تحقيق: جماعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
7) الجلال، الحسن بن أحمد، المواهب الوافية بمراد طالب الكافية، تحقيق: محمد صالح محمد عبدالله، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة عين شمس، مصر، 2009م.
8) ابن الحاجب، عثمان بن عمر بن أبي بكر، الكافية في علم النحو والشافية في علمي التصريف والخط، تحقيق: صالح عبدالعظيم الشاعر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2010م.
9) ابن الحاجب، عثمان بن عمر بن أبي بكر، الإيضاح في شرح المفصل، تحقيق: موسى بناي العليلي، مطبعة العاني، بغداد، ومنشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، العراق، 1982م.
10) ابن الخشاب، عبدالله بن أحمد، المرتجل في شرح الجمل، تحقيق: علي حيدر، د. ن، دمشق، 1972م.
11) الخوارزمي، القاسم بن الحسين، شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بـ(التخمير)، تحقيق: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1990م.
12) الدماميني، محمد بن أبي بكر بن عمر، تعليق الفرائد على تسهيل الفوائد، تحقيق: محمد بن عبد الرحمن المفدى، د.ب، د.ن، 1983م.
13) زبارة، محمد بن محمد بن يحيى، ملحق البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
14) زبارة، محمد بن محمد بن يحيى، نشر العرف لنبلاء اليمن بعد الألف، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، د.ت.
15) الزراعي، حسين علي، بناء الكلمة وتحليلها، دار التنوير، الجزائر، 2012م.
16) الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
17) الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، مكتبة الهلال، بيروت، 1993م.
18) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

19) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، د.ت.
20) الشوكاني، محمد بن علي بن محمد، أدب الطلب ومنتهى الأدب، تحقيق: عبد الله يحيى السريحي، دار ابن حزم، بيروت، 1998م.
21) الشوكاني، محمد بن علي، البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، تحقيق: محمد حسن حلاق، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 2006م.
22) ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة والنشر، سعيد جودة السحار وشركاه، مصر، 1980م.
23) العكبري، عبد الله بن الحسين بن عبد الله، مسائل خلافية في النحو، تحقيق: محمد خير الحلواني، دار الشرق العربي، بيروت، 1992م.
24) العمري، حسين بن عبدالله، ومحمد بن أحمد الجرافي، العلامة والمجتهد المطلق الحسن بن أحمد الجلال (1014-1084هـ/1604-1673م حياته وآثاره - دراسة ونصوص محققة، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، 2000م.
25) ابن فلاح اليمني، منصور، شرح الكافية في النحو، تحقيق: نصار بن محمد بن حسين حميد الدين، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1421هـ-1422هـ.
26) ابن أبي القاسم، صلاح بن علي بن محمد، النجم الثاقب شرح كافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد جمعة حسن نبعة، مؤسسة الإمام زيد بن علي الثقافية، صنعاء، 2003م.
27) ابن القاسم، يحيى بن الحسين، يوميات صنعاء في القرن الحادي عشر 1046-1099هـ، تحقيق: عبد الله بن محمد الحبشي، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1996م.
28) ابن القاسم، إبراهيم، طبقات الزيدية الكبرى، تحقيق: عبد السلام بن عباس الوجيه، مؤسسة الإمام زيد بن علي الثقافية، الأردن، 2001م.
29) الكرمي، مرعي بن يوسف بن أبي بكر بن أحمد، دليل الطالبين لكلام النحويين، إدارة المخطوطات والمكتبات الإسلامية، الكويت، 2009م.
30) الكفوي، أيوب بن موسى، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ت.
31) الكوكباني، أحمد محمد الحيمي، طيب السمر في أوقات السحر، تحقيق: عبد الله محمد الحبشي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2002م.

32) ابن مالك، محمد بن عبدالله بن عبد الله، تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ن، 1967م.
33) ابن مالك، محمد بن عبد الله بن عبدالله، شرح التسهيل: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، وطارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.
34) ابن مالك، محمد بن محمد بن عبد الله، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
35) المحبي، محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، دار صادر، بيروت، د.ت.
36) المطرزي، ناصر بن عبد السيد، المصباح في علم النحو، تحقيق: عبد الحميد السيد طليب، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.
37) المقحفي، إبراهيم، معجم البلدان والقبائل اليمنية، الجيل الجديد، صنعاء، 2011م.
38) المهيري، عبد القادر، مفهوم الكلمة في النحو العربي، حوليات الجامعة التونسية، جامعة منوبة، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، ع23، 1984م.
39) الموصلي، عبد العزيز بن جمعة، شرح الكافية، تحقيق: علي الشوملي، جامعة العلوم والتكنولوجيا، الأردن، 1997م.
40) ناظر الجيش، محمد بن يوسف بن أحمد، شرح التسهيل المسمى: تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، دراسة وتحقيق: علي محمد فاخر وآخرين، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 1428هـ.
41) النجراني، إسماعيل بن أحمد بن عطية، الخلاصات الصافية على المقدمة الكافية، تحقيق: عبد المجيد بن إبراهيم بن يوسف آل الشيخ مبارك، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2004م.
42) نكري، عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد، دستور العلماء - جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، تعريب: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
43) ابن هشام، عبد الله بن يوسف، شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ن، القاهرة، 1383هـ.
44) الوجيه، عبد السلام عباس، أعلام المؤلفين الزيدية، مؤسسة الإمام زيد بن علي الثقافية، الأردن، 1999م.
45) الوزير، عبد الإله بن علي، تاريخ اليمن، خلال القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، المسمى: (طبق الحلوى وصحافة المن والسلوى)، تحقيق: محمد عبد الرحيم جازم، دار المسيرة، بيروت، 1985م.
46) ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

Arabic References

1) al-Istrābādhī, Raḍī al-Dīn Muḥammad ibn al-Ḥasan, sharḥ al-Raḍī ʿalá al-Kāfiyah li-Ibn al-Ḥājib, Ed. Yūsuf Ḥasan ʿUmar, Jāmiʿat Qār Yūnus, Lībiyā, 1975.
2) al-Ushmūnī, ʿAlī ibn Muḥammad ibn ʿĪsá, sharḥ al-Ushmūnī ʿalá Alfīyat Ibn Mālik, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.
3) al-Akwaʿ, Ismāʿīl ibn ʿAlī, hijaru al-ʿIlm & maʿāqiluhu fī al-Yaman, Dār al-Fikr al-muʿāṣir, Bayrūt, 1995.
4) Al-Bjā'y, Aḥmad ibn Muḥammad, al-ḥudūd fī ʿilm al-Naḥw, Ed. Najāt Ḥasan Allāh Nuwalī, al-Jāmiʿah al-Islāmīyah, al-Madīnah al-Munawwarah, I112, 2001.
5) al-Tahānawī, Muḥammad ibn ʿAlī, Mawsūʿat Kashshāf iṣṭilāḥāt al-Funūn & al-ʿUlūm, Ed. ʿAlī Daḥrūj, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Bayrūt, 1996.
6) al-Jurjānī, ʿAlī ibn Muḥammad al-Sharīf, Kitāb al-Tʿryfāt, Ed. Jamāʿat min al-ʿulamā', Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1983.
7) al-Jalāl, al-Ḥasan ibn Aḥmad, al-Mawāhib al-wāfiyah bmrād Ṭālib al-Kāfiyah, Ed. Muḥammad Ṣāliḥ Muḥammad ʿAbd Allāh, Risālat mājistīr, Kullīyat al-Tarbiyah, Jāmiʿat ʿAyn Shams, Miṣr, 2009.
8) Ibn al-Ḥājib, ʿUthmān ibn ʿUmar ibn Abī Bakr, al-Kāfiyah fī ʿilm al-Naḥw wālshāfyh fī ʿAlamī al-Taṣrīf & al-khaṭṭ, Ed. Ṣāliḥ ʿbdālʿẓym al-shāʿir, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2010.
9) Ibn al-Ḥājib, ʿUthmān ibn ʿUmar ibn Abī Bakr, al-Īḍāḥ fī sharḥ al-Mufaṣṣal, Ed. Mūsá bnāy alʿlyly, Maṭbaʿat al-ʿĀnī, Baghdād, & Manshūrāt Wizārat al-Awqāf & al-Shu'ūn al-Dīnīyah, al-ʿIrāq, 1982.
10) Ibn al-Khashshāb, ʿAbd Allāh ibn Aḥmad, al-Mrtjl fī sharḥ al-Jamal, Ed. ʿAlī Ḥaydar, D. N, Dimashq, 1972.
11) al-Khuwārizmī, al-Qāsim ibn al-Ḥusayn, sharḥ al-Mufaṣṣal fī ṣanʿat al-iʿrāb al-mawsūm bi-(al-Tkhmyr), Ed. ʿAbd al-Raḥmān ibn Sulaymān al-ʿUthaymīn, Dār al-Gharb al-Islāmī, Bayrūt, 1990.

12) al-Damāmīnī, Muḥammad ibn Abī Bakr ibn ʿUmar, taʿlīq al-farāʾid ʿalá Tasʾhīl al-Fawāʾid, Ed. Muḥammad ibn ʿAbd al-Raḥmān al-Mufaddá, D. b, D. N, 1983.

13) Zabārah, Muḥammad ibn Muḥammad ibn Yaḥyá, mulḥaq al-Badr al-ṭāliʿ bi-maḥāsin min baʿda al-qarn al-sābiʿ, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, N. D.

14) Zabārah, Muḥammad ibn Muḥammad ibn Yaḥyá, Nashr al-ʿUrf lnblāʾ al-Yaman baʿda al-alf, Markaz al-Dirāsāt &al-Buḥūth al-Yamanī, Ṣanʿāʾ, N. D.

15) al-Zirāʿī, Ḥusayn ʿAlī, bināʾ al-Kalimah & Taḥlīluhā, Dār al-Tanwīr, al-Jazāʾir, 2012.

16) al-Ziriklī, Khayr al-Dīn ibn Maḥmūd, al-Aʿlām, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 2002.

17) al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ʿAmr ibn Aḥmad, al-Mufaṣṣal fī ṣanʿat al-iʿrāb, Ed. ʿAlī Bū Mulḥim, Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, 1993.

18) al-Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Abī Bakr, al-Muzʾhir fī ʿulūm al-Lughah & anwāʿhā, Ed. Fuʾād ʿAlī Manṣūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

19) al-Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Abī Bakr, Hamʿ al-hawāmiʿ fī sharḥ jamʿ al-jawāmiʿ, Ed. ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, al-Maktabah al-Tawfīqīyah, Miṣr, N. D.

20) al-Shawkānī, Muḥammad ibn ʿAlī ibn Muḥammad, Adab al-ṭalab & muntahá al-Adab, Ed. ʿAbd Allāh Yaḥyá al-Sarīḥī, Dār Ibn Ḥazm, Bayrūt, 1998.

21) al-Shawkānī, Muḥammad ibn ʿAlī, al-Badr al-ṭāliʿ bi-maḥāsin min baʿda al-qarn al-Sābiʿ, Ed. Muḥammad Ḥasan Ḥallāq, Dār Ibn Kathīr, Dimashq, Bayrūt, 2006.

22) Ibn ʿAqīl, ʿAbd Allāh ibn ʿAbd al-Raḥmān, sharḥ Ibn ʿAqīl ʿalá Alfīyat Ibn Mālik, Ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd-al-Ḥamīd, Dār al-Turāth, al-Qāhirah, Dār Miṣr lil-Ṭibāʿah &al-Nashr, Saʿīd Jawdah al-Saḥḥār &Shurakāh, Miṣr, 1980.

23) al-ʿUkbarī, ʿAbd Allāh ibn al-Ḥusayn ibn ʿAbd Allāh, masāʾil khilāfīyah fī al-Naḥw, Ed. Muḥammad Khayr al-Ḥalawānī, Dār al-Sharq al-ʿArabī, Bayrūt, 1992.

24) al-ʿUmarī, Ḥusayn ibn ʿAbd Allāh, & Muḥammad ibn Aḥmad al-Jarāfī, al-ʿallāmah & al-Mujtahid al-Muṭlaq al-Ḥasan ibn Aḥmad al-Jalāl (1014-1084h / 1604-1673m ḥayātuhu &āthāruh-dirāsah &nuṣūṣ muḥaqqaqah, Dār al-Fikr al-muʿāṣir, Bayrūt, Dār al-Fikr, Dimashq, 2000.

25) Ibn Falāḥ al-Yamanī, Manṣūr, sharḥ al-Kāfiyah fī al-Naḥw, Ed. Naṣṣār ibn Muḥammad ibn Ḥusayn Ḥamīd al-Dīn, uṭrūḥat duktūrāh, Jāmiʿat Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 1421h-1422.

26) Ibn Abī al-Qāsim, Ṣalāḥ ibn ʿAlī ibn Muḥammad, al-Najm al-Thāqib sharḥ Kāfiyah Ibn al-Ḥājib, Ed. Muḥammad Jumʿah Ḥasan Nabʿah, Mu'assasat al-Imām Zayd ibn ʿAlī al-Thaqāfīyah, Ṣanʿā', 2003.

27) Ibn al-Qāsim, Yaḥyá ibn al-Ḥusayn, Yawmīyāt Ṣanʿā' fī al-qarn al-ḥādī ʿashar 1046-1099h, Ed. ʿAbd Allāh ibn Muḥammad al-Ḥabashī, Manshūrāt al-Majmaʿ al-Thaqāfī, Abū Ẓaby, 1996.

28) Ibn al-Qāsim, Ibrāhīm, Ṭabaqāt al-Zaydīyah al-Kubrá, Ed. ʿAbd al-Salām ibn ʿAbbās al-Wajīh, Mu'assasat al-Imām Zayd ibn ʿAlī al-Thaqāfīyah, al-Urdun, 2001.

29) al-Karmī, Marʿī ibn Yūsuf ibn Abī Bakr ibn Aḥmad, Dalīl al-ṭālibīn lklām al-Naḥwīyīn, Idārat al-Makhṭūṭāt & al-maktabāt al-Islāmīyah, al-Kuwayt, 2009.

30) al-Kaffawī, Ayyūb ibn Mūsá, al-Kullīyāt (Muʿjam fī al-muṣṭalaḥāt &al-furūq al-lughawīyah), Ed. ʿAdnān Darwīsh, & Muḥammad al-Miṣrī, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, N. D.

31) al-Kawkabānī, Aḥmad Muḥammad al-Ḥaymī, Ṭayyib al-sumr fī awqāt al-siḥr, Ed. ʿAbd Allāh Muḥammad al-Ḥabashī, al-Majmaʿ al-Thaqāfī, Abū Ẓaby, 2002.

32) Ibn Mālik, Muḥammad ibn Allāh ibn ʿAbd Allāh, Tas'hīl al-Fawā'id &takmīl al-maqāṣid, Ed. Muḥammad Kāmil Barakāt, Dār al-Kitāb al-ʿArabī lil-Ṭibāʿah &al-Nashr, D. N, 1967.

33) Ibn Mālik, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh ibn Allāh, sharḥ al-Tas'hīl: Tas'hīl al-Fawā'id & takmīl al-maqāṣid, Ed. Muḥammad ʿAbd al-Qādir ʿAṭā, &Ṭāriq Fatḥī al-Sayyid, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

34) Ibn Mālik, Muḥammad ibn Muḥammad ibn ʿAbd Allāh, sharḥ Ibn al-Nāẓim ʿalá Alfīyat Ibn Mālik, Ed. Muḥammad Bāsil ʿUyūn al-Sūd, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.

35) al-Muḥibbī, Muḥammad Amīn ibn Faḍl Allāh ibn Muḥibb al-Dīn ibn Muḥammad, Khulāṣat al-athar fī aʿyān al-qarn al-ḥādī ʿashar, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.

36) al-Muṭarrizī, Nāṣir ibn ʿAbd al-Sayyid, al-Miṣbāḥ fī ʿilm al-Naḥw, Ed. ʿAbd al-Ḥamīd al-Sayyid Ṭulayyib, Maktabat al-Shabāb, al-Qāhirah, N. D.

37) al-Maqḥafī, Ibrāhīm, Muʿjam al-buldān &al-qabāʾil al-Yamanīyah, al-Jīl al-jadīd, Ṣanʿā', 2011.

38) al-Mahīrī, ʿAbd al-Qādir, Mafhūm al-Kalimah fī al-Naḥw al-ʿArabī, Ḥawlīyāt al-Jāmiʿah al-Tūnisīyah, Jāmiʿat Manūbah, Kullīyat al-Ādāb &al-Funūn &al-Insānīyāt, I23, 1984.

39) al-Mawṣilī, ʿAbd al-ʿAzīz ibn Jumʿah, sharḥ al-Kāfiyah, Ed. ʿAlī al-Shūmalī, Jāmiʿat al-ʿUlūm &al-Tiknūlūjiyā, al-Urdun, 1997.

40) Nāẓir al-Jaysh, Muḥammad ibn Yūsuf ibn Aḥmad, sharḥ al-Tasʹhīl al-musammá: tamhīd al-Qawāʿid bi-sharḥ Tasʹhīl al-Fawāʾid, Ed. ʿAlī Muḥammad Fākhir &ākharīn, Dār al-Salām lil-Ṭibāʿah &al-Nashr &al-Tawzīʿ &al-Tarjamah, al-Qāhirah, 1428.

41) al-Najrānī, Ismāʿīl ibn Aḥmad ibn ʿAṭīyah, alkhlāṣāt al-ṣāfiyah ʿalá al-muqaddimah al-Kāfiyah, Ed. ʿAbd al-Majīd ibn Ibrāhīm ibn Yūsuf Āl al-Shaykh Mubārak, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 2004.

42) Nkry, ʿAbd al-Nabī ibn ʿAbd al-Rasūl al-Aḥmad, Dustūr al-ʿulamāʾ-Jāmiʿ al-ʿUlūm fī iṣṭilāḥāt al-Funūn, taʿrīb: Ḥasan Hānī Faḥṣ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.

43) Ibn Hishām, ʿAbd Allāh ibn Yūsuf, sharḥ Qaṭar al-Nadá & ball al-Ṣadá, Ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, D. N, al-Qāhirah, 1383.

44) al-Wajīh, ʿAbd al-Salām ʿAbbās, Aʿlām al-muʾallifīn al-Zaydīyah, Muʾassasat al-Imām Zayd ibn ʿAlī al-Thaqāfīyah, al-Urdun, 1999.

45) al-Wazīr, ʿAbd al-Ilāh ibn ʿAlī, Tārīkh al-Yaman, khilāl al-qarn al-ḥādī ʿashar al-Hijrī / al-sābiʿ ʿashar al-Mīlādī, al-musammá: (ṭibqa al-ḥalwá wṣḥāfh almn wālslwá), Ed. Muḥammad ʿAbd al-Raḥīm Jāzim, Dār al-Masīrah, Bayrūt, 1985.

46) Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh ibn ʿAlī ibn Yaʿīsh, sharḥ al-Mufaṣṣal lil-Zamakhsharī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2022/11/04م
تاريخ القبول: 2023/01/16م

الوظيفة الإسناديّة لـ"أداة النفي" في الجملة العربية
سياق النفي في التواصل الفعليّ

د. أحمد محمد بشارات*

ahmad.bsharat@alwasl.ac.ae

ملخص:

يسعى البحث إلى تحليل بنية "الأدوات النافية" للكشف عن وظيفتها الإسناديّة، ويفترض البحث أنّ الأداة النّافية تتكون من عنصرين: "مسند ومسند إليه"، وأنّ الوظيفة الإسناديّة في سياق "النفي" تأتي بصورة مركزة في الأداة، وليس في الفعل أو الاسم، فالمتلقي يستعمل "النفي" لتقديم وظيفة الإسناد كـ"فعل حالة" للتعبير عن رفضه للموقف، وفي بعض السياقات يستعمل المتلقي "أداتين للنفي" بدلاً من واحدة. ويرفض البحث التصوّر النحويّ الذي يؤكّد أنّ "وظيفة الإسناد" تعمل فقط في المكوّنات الأساسية مثل: "الفعل\ الفاعل\ المبتدأ\ الخبر"، أو في مكوّنات شبيهة بالفعل كـ"اسم الفاعل"، و"اسم المفعول"، و"الصفة المشبهة". وقد عرض البحث وجهة نظر النحويين في فهم وظيفة الأدوات النافية؛ وقدّم تصوّرات جديدة تؤكّد أنّ الوظيفة الإسناديّة وظيفة أساسيّة في الأدوات النافية، وقد اعتمد البحث منهجًا تحليليًا من خلال اختبار استعمال "الأدوات النافية" في سياق اتصاليّ حقيقيّ شارك فيه واحد وتسعون مشاركًا. وقد توصل البحث إلى أنّ الإسناد وظيفة اتصالية يستعملها طرفا الاتصال دون قيود تركيبية، كما أنّ "أداة النفي" تقْصُر الإسناد في بنيتها، وتلغيه في التركيبات التي تقع بعدها.

كلمات مفتاحية: أدوات النفي، النفي، الإسناد، التواصل، السياق.

* أستاذ اللغة والنحو المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب - جامعة الوصل/ دبي - الإمارات العربية المتحدة.

للاقتباس: بشارات، أحمد محمد، الوظيفة الإسناديّة لـ"أداة النفي" في الجملة العربية سياق النفي في التواصل الفعليّ ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 147-181.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 04-11-2022
Accepted: 16-01-2022

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Predication Function of the Negation Article in the Arabic Sentence: Negation Context in Verbal Communication

Dr. Ahmed Mohamed Basharat *

ahmad.bsharat@alwasl.ac.ae

Abstract:

This study aims to examine the structure of "negation articles" in order to uncover their role as predicates. The study assumes that negation articles consist of two elements: a subject and a predicate. It argues that the predicate function is predominantly expressed within articles rather than verbs or nouns. Consequently, individuals use negation articles to introduce the predication function as a "stative verb," indicating their denial of a given situation. In certain contexts, recipients may even employ "two negation articles" instead of one. The research challenges the grammatical notion that restricts the predication function to basic components such as verbs, subjects, subjects of nominal sentences, and predicates, or to verb-like components like present participle, past participle, and active participle. The study comprises two main aspects: the first examines the perspective of grammarians regarding the role of negation articles, while the second proposes a novel understanding that supports the predication function of negation articles. The research concludes that predication serves as a communicative function utilized by both parties in a communication, without structural limitations. Furthermore, the "negation articles" specifically specify and nullify predication in the combinations that follow them.

Keywords: Negation Articles, Negation, Predication, Communication, Context.

* Assistant Professor of Language and Grammar, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Al Wasl University/ Dubai, United Arab Emirates.

Cite this article as: Basharat, Ahmed Mohamed, Predication Function of the Negation Article in the Arabic Sentence: Negation Context in Verbal Communication, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 147 -181.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted, and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1497

مقدمة:

اتخذت اللسانيّات في السنوات الأخيرة من القرن العشرين منهجًا جديدًا لفهم وظيفة المكوّنات اللسانيّة في السّياق التواصليّ؛ فظهرت اتجاهات تبحث في المعنى من وجهة نظر تربط بين وظيفة المكوّن وتأثيرات السياق الاتصالي، فالسياق –وفق فان دايك- هو بنيات تواصليّة ذاتية particularism مشتركة بين طرفي الاتصال[1]، وهذه البنيات تتحكم في كيفية إنتاج الخطاب؛ وتمكّن طرفي الاتصال من تكييف موضوع الخطاب وتفسيراته مع الوضع الاتصالي. إذ إنّ المعنى لا ينحصر في وظيفة المكوّن اللساني منفصلاً عن وظائف المكوّنات الأخرى في السياق؛ وهذا يجعل المكوّنات اللسانية تتفاعل ليس فقط مع مكونات التركيب، ولكن مع المكونات التي تعمل معها في سياق التواصل بصورة واسعة.

وتعدّ "**الأدوات النافية**" من المكوّنات التي تفعّل إجراء تأثيرات السياق الاتصالي، إذ تعمل في السياق بصورة فعّالة وتفرض تغييرات جذرية في معنى النصّ وفقًا للتفاعل الاتصالي بين طرفي الاتصال؛ ويسمح نظام العربية بإجراء تمييزات دقيقة في العلاقة بين "النفي" و"الزمن"، من جهة، والنفي والحالة السياقية لدى المرسل والمتلقي من جهة أخرى، فالنفي بـ(لن) التي للاستقبال[2]، يختلف عن النفي بـ(لا) التي تحمل زمنًا أوسع من جهة نفيها الحال والاستقبال معًا[3].

كما أنّ "الأدوات النافية" تقوم بوظيفة إسنادية انفعالية،إذ تعمل على إلغاء الإسناد في التركيبات التي تقع في سياقها، أي أنّ الأفعال التي تقع بعد أدوات النفي هي أفعال مفرّغة من الوظيفة الإسناديّة الفعليّة؛ وهذا يتطلب إعادة النظر في وظيفة "المكونات اللسانية" التي تقع في سياق النفي، من وجهة نظرٍ تربط بين النظام اللغوي وكيفية توظيف هذا النظام لأداء المعاني"[4].

وتأتي **أهميّة** البحث في "بنية الأدوات النّافية ووظيفتها الإسناديّة" من كونها مكوّنات لسانيّة تحقق تمييزات واضحة في تقديم المعنى[5]، فالأداوت النّافية في معظم لغات العالم[6] تعمل على إظهار "المتلقي" كعنصر رئيس في المجادلة في الأفعال التي يتم افتراض أنّها وقعت، فـ"**النفي**" وظيفة تتعلق بالمتلقي من كونه يجادل عن فعل يتمّ "الاعتقاد بأنّه وقع" أو أنّه سيقع؛ لذا فإنّ فهم بنية الأدوات النافية، ووظيفتها في السياق يسهم في الكشف عن شخصيّة المرسل، والمتلقي في الاتصال الفعليّ، ويعطي تصوّرات أكثر عمقًا عن بنية الحوار الاتصالي في الإثبات والنفي.

وفي سياق البحث في التأسيس المعرفيّ لموضوع "أدوات النفيّ" في سياق التواصل في اللغة العربية، نجد أنّ أحمد المتوكل قدّم دراسات معمّقة لفهم وظيفة القوة الإنجازيّة في أدوات النفي في السياق الاتصالي، فقد بحث في كتابه الوظيفة والبنية[7] أدوات النفي وصنّفها في قسمين:

أ. أدوات بسيطة مثل: "لا \ لم \ لن \ ما \ ليس"

ب. وأدوات مركبة تتألف من عنصرين مثل: "ما + إلا" \ "لم + إلا" \ "لن + إلا"

إلاّ أنّ تقسيم المتوكل لأداوت النفي إلى: "بسيطة \ مركبة" لا يتوافق مع التصوّر المعرفي عند النحويين العرب لمصطلحي "بسيط \ مركب"، فالأدوات البسيطة –في الفكر النحوي هي التي تكون من مقطع واحد على أصل وضعها[8]، من ذلك الأداة (ما) فهي متكوّنة من مقطع واحد، أمّا المركبة فهي الأداة التي تتكون من مقطعين في أصلها، كما في (لن) التي يرى الخليل والكسائي أنّها (لا + أن)[9]، وكان أولى بالمتوكل أن يحلل وظيفة النفي وفق النمط الأسلوبي، فالنفي يُؤدى بأسلوب بسيط عندما يكون بأداة واحدة، وبأسلوب مركب عندما يكون بأداة نفي + أداة الاستثناء (إلا).

وأكد المتوكل أنّ أدوات النفي في العربية ليست مترادفة أو متشابهة، ولا يمكن استبدال بعضها ببعض، بل تقوم كل أداة بوظيفة مخصّصة؛ كما بحث المتوكل في العلاقات في الوسائط التي تتحكم في التوزيع التكاملي لاستعمال الأدوات النافية، ومن تلك الوسائط:

- المقولة التركيبية التي ينتمي إليها محمول الجملة
- صيغة المحمول إذا كان فعلا
- مخصصات المحمول الجهية والزمنية
- حيز النفي
- موقع أداة النفي في الجملة

وبالرغم من أنّ المتوكل حلّل بعمق ما تقوم به الأداة النّافية من وظيفة انفعالية في السياق، فإنّه لم يقبل أن يكون النفي "قوة إنجازيّة "[10] مثله مثل القوى الإنجازيّة الأخرى، كالاستفهام،

والإخبار، أي أنّ النفي لا يقوم بوظيفة إسنادية، فالنفي -وفق المتوكل- قد يأتي مضمنًا في سياق قُوى إنجازيّة أخرى في نفس التركيب، يضرب المتوكل الجملتين الآتيتين في (1: أ، ب)[11]:

1)

أ. أما آن لهند أن تلين؟ (قوة إنجازيّة = استفهام)

ب. "لم تلن هند" (= نفي)

بالنسبة للمتوكل فإنّ المثال (1\أ) هو تركيب استفهام، والمعنى نفي، فمعنى جملة: أما آن لهند أن تلين؟، أي أنّ: هندًا لم تلن بعد، أما المثال (1\ب) فيفيد النفي بوضوح تام من كونه متضمنًا الأداة (لم).

يؤكد المتوكل أنّ القوى الإنجازيّة الأخرى مثل الاستفهام والإخبار هي قوى مستقلة، ولا يمكن أن تنضمّ إلى قوى حرفية أخرى، ولا يمكن أن تكون الجملة التي تقع في سياق نفي ذات دلالة متضمنة معنى قوى إنجازيّة أخرى كالاستفهام، انظر المثال (1\ب)، بينما يقبل "النفي" ذلك، انظر المثال (1\أ) الذي تضمن معنى (النفي) إلى جانب معنى الاستفهام.

ويخرج المتوكل بالخلاصة الآتية: إنّ "النفي في اللغات الطبيعية هو وسيلة صرفية تركيبية للتعبير عن فعل لغوي فعل (= الجحد)، والنفي ليس في حد ذاته فعلاً لغويًا كما يمكن أن يتبادر إلى الذهن"[12].

يعارض هذا البحث بعضًا من تصورات المتوكل، ويؤكد أنّ "النفي" قوة إنجازيّة " تامّة، وأنّ الأداة النّافية لديها قدرة على تحويل القوى الإنجازيّة الأخرى مثل الاستفهام إلى "نفي"، انظر المثال (1\أ)، حيث إنّ موضوع الجملة يفيد أنّ هندًا (لم تلن)، أي أنّ الاستفهام تحول إلى نفي.

كما أنّ "النفي" يمثل قوة إنجازيّة " تقوم على تفريغ الإسناد من التركيبات التي بعدها، فالنفي قوة لها سيطرة في السياقات التي ترد فيها، ويؤكد البحث أنّ سياق التواصل له دور كبير في تحديد أنماط النفي، وفي تحديد أي الأدوات النّافية أكثر مناسبة للسياق.

ولتقديم تصوّرات منطقية لفهم الوظيفة الإسناديّة في الأدوات النّافية فقد قام البحث على منهج تحليلي وفق الإجراءات الآتية:

1. عرض البحث "**صيغ الإثبات والنفي**" في الجدول رقم 1 وفق تصوّر سيبويه، وهي ثماني صيغ للإثبات، يقابلها ثماني صيغ للنفي
2. تم إجراء اتصال فعليّ بمشاركة "مرسل = رزان + متلقٍ = دانا" وقد تم الحوار أمام واحد وتسعين مشاركًا مستمعًا
3. ثم بعد ذلك، تم صياغة النص الحواري وتم عرضه على المشاركين، وذلك من خلال وضعه في سياق لغوي فصيح وفق صيغ الإثبات والنفي كما في الجدول رقم 1
4. تم استعمل النص الحواري الآتي:

التقت رزان ودانا الأسبوع الماضي، تحدثتا عن صديقتهما سمر، فقالت رزان لدانا: إنّ صديقتنا سمرًا (زارت) والدتها ثلاث مرات الأسبوع الماضي.

5. تم تقديم النص الحواري إلى واحد وتسعين (91) مشاركا بصفتهم متلقين، يتفاعل المشاركون مع صيغة إثبات واحدة يقابلها أربع صيغ للنفي، وذلك ليتم وضع المشاركين أمام خيارات نفي الفعل: مثال: صيغة الإثبات (**فعل**) يقابلها صيغ النفي: "لم يفعل\ لمّا يفعل\ ما فعل \ والله ما فعل"، يرجع ذلك إلى أنّ نظام العربية يسمح باستعمال صيغ نفي متعددة مقابل صيغة إثبات واحدة.
6. تم رصد نتائج اختيار المشاركين لـ"**صيغ النفي**"، وتم تقديم تفسيرات تعلل سبب استعمال المشاركين لـ"**صيغة نفي**" بنسبة أعلى من غيرها من الخيارات المتاحة.

وقد جاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وأربعة مطالب، جاءت مرقمة من (1-4) مع ما يحتويه كل مطلب من تفريعات؛ ثم انتهى البحث بخاتمة عُرض فيها أهم النتائج التي توصل لها البحث.

تمهيد:

الوظيفة "**الإسناديّة**" وظيفة دلالية تسهم في فهم علاقات الربط المنطقي بين مكونات النص[13]، وبالنسبة للنحويين العرب فإنّ الإسناد يربط بين عنصرين رئيسين فقط[14]، بينما يصح في لغات عالمية أخرى أن يكون الإسناد وظيفة تربط أكثر من عنصرين[15]؛ وفي العموم يقوم الإسناد في اللغات العالميّة بوظيفة ربط دلالي بين المكونات اللسانية في النص[16].

وفي الفكر النحوي العربي نجد معايير شكلية صارمة تميّز الألفاظ اللسانية التي تتحقق بها الوظيفة الإسناديّة، فبالنسبة للنحويين العرب ليست كل المكونات اللسانية في اللغة تصلح للعمل الإسنادي، فـ"الأسماء" يصح أن تكون مسندة ومسندًا إليها[17]، و"الأفعال" تقوم بوظيفة" المسند فقط[18]"، وتمسّك جميع النحويين دون استثناء بأن "الأداة" ليس لها وظيفة إسنادية، بالرغم ممّا تقدّمه من تأثيرات عميقة في سياق التواصل.

ويمكن إرجاع التمييزات اللسانية للوظيفة الإسناديّة إلى التأثير الصارم لتقسيم الكلام في العربية إلى: "**اسم وفعل، وحرف**"[19]، وهذا التقسيم جاء بسبب تصوّرين:

الأول، شكلي[20]، مرتبط بالبنية الشكلية للكملة، فقد نظر النحاة إلى شكل الكلمة وعلى أساس ذلك حددوا إذا كانت اسمًا أو فعلاً أو حرفًا، والثاني، تصور وظيفي مرتبط بعمل الكلمة في سياق الجملة، فالمبتدأ مثلا دون غيره من الوظائف النحوية يعتبر محور الخطاب في أغلب اللغات[21]، أما الأدوات فليست كذلك، وبالنسبة إلى النحاة العرب فإنّ الأدوات تعمل كوظيفة مساعدة وليس رئيسة في النصّ؛ وقد أدى ذلك إلى إقصاء الوظيفة الإسناديّة من الأدوات النحوية بصورة عامة[22]، فالأدوات ليست عنصرًا رئيسًا في الجملة[23]، لذلك بقيت وفق نظرهم مكونات غير إسنادية.

1. الإسناد والبنية\ التركيبات الحاملة للوظيفة الإسناديّة

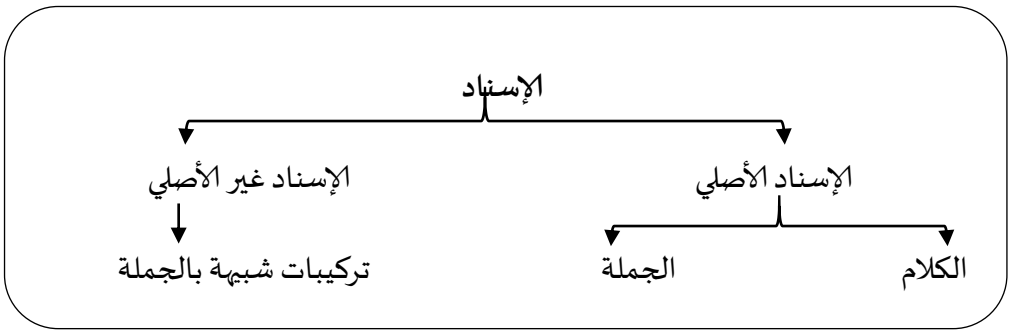
لم يكن لدى النحاة -باستثناء عبدالقاهر الجرجاني-[24] أية تصوّرات عن وظيفة الإسناد خارج بنية الجملة، فالتزموا قيودًا صارمة في قصْر وظيفة الإسناد في حدود ركنيّ الجملة "المبتدأ\ الخبر" أو "الفعل \الفاعل"؛ أو في تركيبات شبيهة بتركيب الجملة[25]، كالإسناد في المشتقات؛ من غير أن يحمل الإسناد في هذه التركيبات أية تمييزات جديدة في المستوى الدلاليّ، إذ ظلت الجملة بنية تركيبية تعمل في حدود الوظائف الإسناديّة.

وقد اهتم النحاة بتقديم ثلاثة تصوّرات شكليّة للعلاقة بين "وظيفة الإسناد" والبنية:

أ. الشكل البنيوي للكلام
ب. الشكل البنيوي للتركيب
ت. الشكل البنيوي للجملة

واستقرّ عند جل النحاة أنّ "الكلام" أعمّ هذه البنيات من جهة الدلالة، إذ يصدق –وفق نظرهم- أن يكون "كل كلام" جملة ولا يصح العكس، أمّا التركيبات فتلك التي لم تحقق شروط البنية في الجملة. ومن جهة الدلالة فإنّه يصحّ أن تجيء الجملة والتركيب -وفق النحاة القدماء- بلا فائدة، ولا يصح ذلك في الكلام.

وعلى ضوء تميزات البنية في: الكلام، والتركيب، والجملة" فرّق النحاة -على أساس شكليّ- بين نوعين من الإسناد: "إسناد أصليّ" يكون في الكلام والجملة، و"إسناد غير أصليّ" يكون في تركيبات شبيهة بالجملة[26]، كما في الشكل رقم 1



الشكل 1: العلاقة بين نوع الإسناد وشكل البنية

فالجملة يكون إسنادها أصليًّا سواء أكانت مقصودة لذاتها، أو مقصودة لغيرها، وإسناد الكلام لا يكون إلا أصليًّا ذلك أنّ الكلام لا يكون إلا مقصودًا، أمّا التركيبات التي إسنادها غير أصلي فتلك التي تتعلق بغيرها من الكلام، أي أنّ إسنادها متعلق بتركيب آخر إضافة إلى تعلقه بتركيبها، يقول الرضي الأسترآباذي: وكان على المصنف أن يقول: بالإسناد الأصلي المقصود ما تركب به لذاته، ليخرج بالأصلي إسناد المصدر، واسمي الفاعل والمفعول، والصفة المشبهة، والظرف، فإنّها مع ما أُسندت إليه ليست بكلام... وليخرج بقوله المقصود ما تركب به لذاته: الإسناد الذي في خبر المبتدأ في الحال أو في الأصل، وفي الصفة والحال، والمضاف إليه إذا كانت كلّها جملا، والإسناد الذي في الصلة، والذي في الجملة القسمية، لأنّها لتوكيد جواب القسم، والذي في الشرط لأنّها قيد في الجزاء، فجزاء الشرط وجواب الشرط كلامان بخلاف الجملة الشرطية والقسمية[27].

2. وظيفة "أدوات النفي" في سياق التواصل\ الوظيفة الإسناديّة

2.1. تصوّرات النحاة القدماء

اهتم سيبويه ببحث وظيفة "**أداة النفي**" في سياق الفعل[28]، وأقام تقابلات بين افتراض "وقوع إسناد الفعل" وافتراض "نفي إسناده"، وقد مثّلت التقابلات التي أجراها سيبويه لفهم وظيفة النفي في سياق الفعل تصوّرًا حول مسألتين: **الأولى**، الوظيفة الإسناديّة الافتراضيّة في تمكين العلاقة الشكلية Formal Grammatical بين "**الفعل = الحدث**" و"**الفاعل الافتراضي**" Presumed Subject، فـ"الفعل" في سياق النفي غير متحقق؛ يُقصد تحديدًا جملٌ من نحو "لا يفعل"، فالأداة النّافية تعمل على "نفي الإسناد" عن "**الفاعل الافتراضي**"، فجملة "لا يفعل" تعني بوضوح أنّه لا أحد قام بـ"الفعل\ Atc " not been carried out، وتعمل الأداة على نفي الفعل بصورة مطابقة لافتراض تأكيد "ثبوت الإسناد إليه"، ويكون التطابق فعليّا Doing وزمنيًّا Timing في صورتي الفعل ثبوتًا ونفيًا، كما تعمل الأداة على تحديد زمن "نفي الإسناد" في الفعل وفقًا لتحديد زمن "إثبات الإسناد فيه" Confirmation of prediction، وذلك باستعمال مكوّنات لسانيّة أسلوبيّة مساعدة، من مثل: "صيغة القسم"، "أدوات التحقيق"، "أدوات التسويف".

والثانية، الوظيفة الاتصالية بين "المرسل" و"المتلقي "، إذ افترض سيبويه أنّ عملية الاتصال في سياق النفي تبدأ بافتراض "إثبات الإسناد في الفعل"، وأنّ "نفي الإسناد" مرحلة تالية، أي أنّ الأصل في الإخبار هو الإثبات، وأنّ النفي يكون ردًا عليه؛ لذا فإنّ سيبويه افترض أنّ "المرسل" يقوم بتأكيد إسناد الفعل سواء كان افتراضيًا أم حقيقيًا، ويقوم "المتلقي " بوظيفة "نفي الإسناد".

ويكشف تحليل سيبويه عن أهميّة طرفي الاتصال "المرسل\ المتلقي" في سياق أداوت النفي، إذ يقومان بدور حاسم في تحديد "ثبوت الإسناد أو نفيه"؛ فالمرسل الافتراضي يؤكد "ثبوت الفعل" في مقابل ذلك يؤكد المتلقي "نفي الفعل"؛ يقول سيبويه: "إذا قال: فعل، فإنَّ نفيه لم يفعل، وإذا قال: قد فعل، فإن نفيه لمَّا يفعل، وإذا قال: لقد فعل، فإنَّ نفيه ما فعل، لأنه كأنَّه قال: واللَّه لقد فعل، فقال: واللَّه ما فعل، وإذا قال هو يفعل، أي هو في حال فعل، فإنَّ نفيه ما يفعل، وإذا قال هو يفعل ولم يكن الفعل واقعًا، فنفيه لا يفعل، وإذا قال ليفعلنَّ، فنفيه لا يفعل، كأنه قال: واللَّه ليفعلنَّ، فقلت واللَّه لا يفعل، وإذا قال: سوف يفعل، فإنَّ نفيه لن يفعل"[29].

ولفهم العلاقة الوظيفية بين صيغ الإثبات والنفي فقد تم وضع الصيغ الثماني في الجدول رقم 1 التالي، وقد تم تصنيف الصيغ بناء على وظيفتها الزمنية إلى صيغ ماضية ومضارعة:

الجدول 1: تصنيف سيبويه للعلاقة الوظيفية بين صيغ الإثبات وصيغ النفي

نوع الصيغة	الإثبات	زمن افتراض وقوع الفعل	النفي	زمن نفي الفعل
صيغ الماضي	فعل	زمن مفتوح	لم يفعل	زمن مقيّد
	قد فعل	زمن قريب	لمّا يفعل	زمن قريب
	لقد فعل	زمن قريب	ما فعل	زمن مفتوح
	والله لقد فعل	زمن قريب جدا	والله ما فعل	زمن قريب جدا
صيغ المضارع	هو يفعل\ في حال فعل	زمن حاضر	ما يفعل	زمن حاضر
	هو يفعل\ الفعل غير واقع	زمن حاضر	لا يفعل	زمن حاضر
	ليفعلن، كأنه قال والله ليفعلن	زمن مستقبل قريب	لا يفعل (والله لا يفعل)	زمن مستقبل قريب
	سوف يفعل	زمن مستقبل بعيد	لن يعفل	زمن مستقبل

يوضح جدول تصنيف الصيغ الفعلية المثبتة والمنفية مسألة العلاقة الوظيفية التي اعتمدها سيبويه منطلَقا لفهم الوظيفة الزمنية والدلالية للصيغ، فقد راعى سيبويه مسألتين: الأولى، زمن الصيغة، والثانية، الوضع الدلالي للصيغة بحيث تكون وظيفة النفي مقابلا دلاليًّا لوظيفة الإثبات. ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار أنّ نظام اللغة العربية يسمح بتعدد الاختيارات في الصيغ المنفية في مقابل صيغة إثبات واحدة.

إن واحدة من أهم النقاط التي يمكن أن تثار حول الجدول رقم 1 هي أنّ سيبويه حدد الصيغ التي يمكن استعمالها بالإثبات والنفي، فبالنسبة لسيبويه فإنّ صيغة (**فعل**) يقابلها صيغة (**لم يفعل**).

غير أنّ تصنيف سيبويه للعلاقة بين "ثبوت الفعل" و"نفي الفعل" كان قائمًا على تصوّر افتراضي، فلم يشر سيبويه إلى إجراء عملي يثبت مثلا أنّ صيغة الإثبات في (فعل) يتم نفيها بصيغة (لم يفعل)، لذلك فإنّ تصنيف سيبويه ما يزال معرضًا للنقد ويحتاج إلى مراجعات علميّة تطبيقيّة، وقد قمنا في هذا البحث بإجراء تطبيقي سيتم عرضه في الجزء التطبيقي من هذا البحث من أجل التحقق مما إذا كانت الصيغ وفق تصنيف سيبويه ثابتة التحديد أو لا.

ويمكن الآن الإشارة إلى النقاط الآتية 1-6 بوصفها نقدًا أوليًّا:

1. صيغتا (فعل) و (لم يفعل) بينهما اضطراب زمني وفقًا للعلاقة بين المرسل والمتلقي، فالإثبات يقع في زمن مفتوح، بينما يقع فعل النفي في زمن مقيّد إلى زمن التلفظ[1]، ويدل ذلك على عدم تساوي الوظيفة الانفعالية Emotional Function عند المرسل والمتلقي، فالمرسل يؤكد "فعلاً Act " مضى عليه زمن، بينما يُطلب من المتلقي تحديد إثبات الفعل أو نفيه في زمن حاضر = زمن التلفظ.

2. صيغة (فعل) مضافا إليها الأداة (قد)، ويقابلها صيغة (يفعل) مضافا إليها الأداة (لمّا)، وتفيد الأداة (قد) وظائف التحقيق والتأكيد والتقريب[30]، أي أنّ المرسل يؤكد وقوع الفعل ويشير إلى زمن قريب، مقابل ذلك أضيفت الأداة (لمّا) إلى صيغة النفي، وهي أداة تشير إلى إمكانية قبول وقوع الفعل في زمن قريب جدًا من زمن التلفظ. ويدل ذلك على تساوي الوظيفة الانفعالية الإسناديّة عند المرسل والمتلقي، بينما تبقى صيغة النفي (لمّا يفعل) متمكنة من الدلالة على قوة الإخبار بعدم وقوع الفعل، فوظيفة النفي هي الأقوى.

3. اضطراب الزمن في صيغتي (لقد فعل) و(ما فعل)، فصيغة (لقد فعل) تؤكد وقوع الفعل في زمن قريب، بينما صيغة (ما فعل) تشير إلى زمن مفتوح، وهذه البنية لا يمكن معها تحديد وظيفة الإسناد الانفعالية إلا بالاعتماد على محددات أخرى في سياق الكلام، لقد أضاف سيبويه الأداة (لقد) التي للتحقيق إلى صيغة (فعل) وهذا يشير إلى تأكيد وقوع الفعل، في حين أبقى صيغة النفي بدون أية إضافات.

4. توافق زمني في صيغتي (والله لقد فعل) و(والله ما فعل)، فالمرسل يحمل وظيفة انفعالية لتأكيد وقوع الفعل في مستقبل قريب، وكذلك المتلقي يؤكد نفي وقوع الفعل في زمن قريب، أضاف سيبويه لفظ القسم (الله) لتأكيد الإثبات والنفي على حدّ سواء.

5. صيغ الإثبات: (يفعل\ في حال فعل) و(يفعل\ الفعل غير واقع) و(ليفعلنّ)، وصيغ النفي: (ما يفعل)، (لا يفعل)، (لا يفعل\ والله لا يفعل) تتوافق في الزمن، وفي الوظيفة الانفعالية، وهي

(1) أمّا الإخبار عن فعل الإثبات (فَعَلَ) فيصح أن يكون واقعا في زمن قريب أو مقيدٍ إلى زمن التلفظ، إلا أنّ وقوع الفعل فلا بد أن يكون سابقًا على فعل النفي

تشير بوضوح إلى صراع دلالي بين إثبات الفعل أو نفيه، مما يستدعي البحث في توهج الوظيفة الإسناديّة في السياق لمعرفة ما إذا كان الفعل حقيقة في حالة وقوع أو نفي.

6. صيغة (سوف يفعل) تشير إلى توقع وقوع الفعل في المستقل البعيد، وصيغة (لن يفعل) تشير إلى توقع نفي الفعل في المستقبل البعيد أيضًا.

وبالرغم من الانتقادات الأولية لتحليل سيبويه فإنّها تحليلات تمثّل فهمًا عميقًا لحركة الإسناد ونشاطه predication Activity في الأداة، وتلفت الانتباه إلى أهميّة طرفي الاتصال في ضبط وظيفة الإسناد في سياق الفعل، غير أنّ سيبويه لم يفترض أنّ الأدوات تحمل وظيفة إسناديّة، أو أنّها تمثّل وظيفة إسنادية تتعلق بالمتلقي (= فاعل التلفظ في النفي)، بل ظلت الأداة تمثّل "فعل النفي" Negation Act كوظيفة نحوية خارج بنية الإسناد في الجملة، وخارج عملية التواصل الفعليّ على ما سيتم إثباته في التحليلات التطبيقية.

2.2. تصوّرات النحاة المحدثين

بحث النحويون المحدثون في وظيفة الأدوات الداخلة على الفعل المضارع بصورة عامة[31]، وكان تصورهم مختلفًا عن تصور القدماء، إذ تعمّقوا في فهم العلاقة بين الوظيفة الدلالية للأداة وتغير حركة آخر الفعل المضارع، وصنّفوا العلاقة بين الأداة والحركة في آخر الفعل بناء على نوع الوظيفة الدلاليّة كما في الجدول رقم 2 التالي:

الجدول 2: العلاقة بين علامة الإعراب والوظيفة النحوية

الأداة	التركيب	العلامة الإعرابية	الوظيفة النحوية
	لا يوجد أداة	يفعلُ	ضمة\رفع	التحقيق والاستمرار
أدوات النصب	لن كي حتى لام التعليل	يفعلَ	فتحة\نصب	الشك
أدوات الجزم	لم لا الناهية لمّا لام الأمر حروف الشرط	يفعلْ يفعل\فعل الشرط + يفعل\ جواب الشرط	سكون\جزم	الطلب

يقول الكسار:" إنّ وظيفة "**الطلب**" التي تدخلها أدوات الشرط على صيغة المستمر "المضارع" سبب في جزمه وجزم جوابه...لا هيكل الأدوات نفسها بوصفها عوامل لفظية[32]"، "وإنّ نصب المستمر عائد إلى وظيفة "**الشك**" التي تدخلها عليه بعض الحروف التي تسبقه، مثل أداة النفي "**لن**"، وإنّ رفعه ناجم عن تحقيقه وتأكيده وقوة فاعليته واستمرارها"[33] ويكون مرفوعًا حيث لا يسبقه أية أداة.

ويلحظ هنا أنّ المحدثين لاحظوا أنّ الأدوات في سياق الجملة العربية لها وظيفتان:

أ. وظيفة شكلية تتعلق بإحداث تغيير في حركة آخر المضارع.

ب. وظيفة دلالية تتعلق بتخصيص دلالة الفعل بين أن تكون: وظيفة: (**شك**) أو وظيفة (**طلب**) أو وظيفة (**تحقق**).

ونلحظ من خلال تحليلات المحدثين وفق الجدول، مدى فهمهم لوظيفة الأداة وتأثيرها في السياق[34]، بالرغم من النقد الذي يمكن أن يوجه لهم باعتبار أنّهم لم يفرقوا بين الوظائف التمييزية للأدوات، ولم يقدّموا تفسيرات منطقية تمكّن من فهم العلاقة بين المتلقي ووظيفة الإسناد في الأداة؛ فالأدوات النحوية –وفق تصوّراتهم- أدوات ربط[35] نحوية تسهم في تمكين المعنى في النصّ دون أن تكون حاملة لأية وظائف إسنادية.

ولعلّ هذا المنطلق قائم على فكرة تحليل البنية اللغوية تحليلاً نحويًّا بعيدًا عن الوظيفة التواصلية للغة، وهو ما يتعارض مع بعض التصورات اللسانية الوظيفية التي ترى أنّ بنية اللغات الطبيعية لا يمكن أن ترصد خصائصها إلا إذا ربطت هذه البنية بوظيفة التواصل[36].

وفي المقابل كان لبعض المحدثين تصوّر مختلف، إذ يرى ريمون طحّان أنّ الأدوات النحوية في سياق الأفعال ليست ذات قيمة في تمكين أية وظيفة في الفعل، كما أنّ تلك الأدوات ليست عوامل نحوية، ولا تُفسَّر حركة أوآخر الأفعال إلا تفسيرًا صوتيًا، وفق قانون المماثلة والمخالفة[37]؛ وملخّص الفكرة –وفق ريمون طحّان- أنّ الأداة النحوية خلوٌ من أية وظيفة دلالية أو شكلية.

3. بنية الأداة ووظيفتها الإسناديّة\ رؤية جديدة

3.1. موقع أداة النفي نحويًّا في سياق التواصل

يتفق النحويون العرب على أنّ البنية الشكلية لـ"**جملة الفعل**" سواء أكانت إثباتًا أم نفيًا مأخوذة أساسًا من الوظيفة الإسناديّة للجملة، لذا فهي تقوم على عنصرين فقط: "الفعل + الفاعل"، كما في الأمثلة رقم (2: أ،ب)

(2

أ. ذهب زيد (مسند + مسند إليه)

عناصر الإسناد

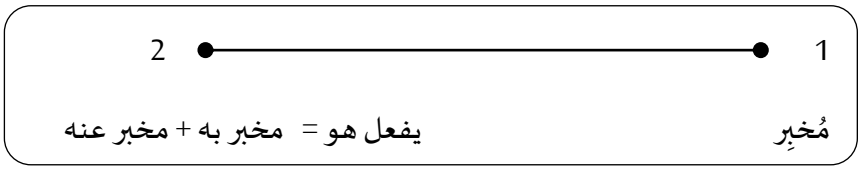
ب. لم يذهب زيد (مسند + مسند إليه)

إلا أنّ بنية التركيب في المثال (2\ب) تفرض تساؤلاً حول موقع المكوّن (الأداة) في السياق، أهي من مكوّنات الإسناد في الفعل، أم من مكوّنات البنية الوظيفية في سياق المرسل أو المتلقي؟ ولا يمكن افتراض أن تكون الأداة النحوية في المثال (2\ب) جزءًا من عناصر التركيب في جملة "الفعل"؛ فالنحويون يؤكدون أنّ الأدوات التي تسبق "الفعل" ليست من مكوّناته الإسناديّة، من جانب آخر لا يمكن إغفال الدور الوظيفي للأداة داخل بنية الجملة، ممّا يعني أنّ موقع الأداة يجب أن يأخذ حيزًا في بنية الجملة.

وقد انتبه عبدالقاهر الجرجاني إلى التمييز بين "الإسناد" كوظيفة ربط تركيبي، و"الإسناد" كوظيفة ربط تواصليّ، فأشار إلى أنّ وظيفة الإسناد كعامل ربط نحويّ تكون متعلقة بعنصريّ الجملة "المسند والمسند إليه"؛ أمّا الإسناد كوظيفة تواصليّة فتتعلق بمكوّنات لسانية خارج بنية الجملة، كما في الشكل رقم 2 التالي، وأكّد أنّ عملية الإخبار تبدأ خارج بنية الجملة الإسناديّة Out of sentence structure.

فبعد أن وضّح الجرجاني لزومية العلاقة بين عنصريّ الإخبار: المسند والمسند إليه (المُخبر به = الفعل + المُخبر عنه = الفاعل)، أكد وجود عنصر ثالث في سياق التواصل، يقول الجرجاني:" وإذ قد عرفت أنّه لا يُتصوّر الخبر إلا فيما بين شيئين: مُخبرٍ به، ومُخبرٍ عنه، فينبغي أن تعلم أنّه يحتاج

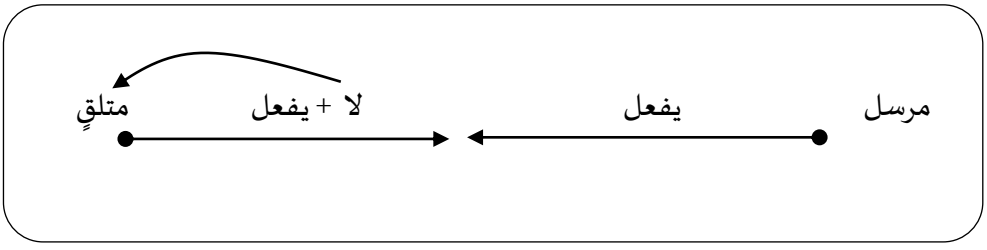
من بعد هذين إلى ثالث، وذلك أنّه كما لا يُتصوّر أن يكون ههنا خبرٌ حتى يكون مُخبَرٌ به، و مُخبَرٌ عنه، كذلك لا يُتصوّر أن يكون خبرٌ حتى يكون له مُخبرٌ يصدر عنه ويصدرُ من جهته"[38].



الشكل 2: عملية الإسناد في التواصل وفق تصوّر الجرجاني

لكنّ الجرجاني وفق الشكل 2 لم يفترض وجود (المتلقي) كعنصر رئيس في عملية الاتصال، كما أنّه أغفل تحليل عناصر الإخبار في السياقات المنفية Negaion Context، ومع ذلك فإنّ الجرجاني أسّس -على الأقل - للتفكير في موقع الأداة وفقًا لانفتاح الإسناد خارج حدود الجملة، وأكد أنّ "عملية التواصل" تتوقف على عناصر رئيسة خارج بنية الجملة.

ويبدو أنّ الأداة مكوّن لسانيّ لا يصحّ أن يكون متعلقًا بالمرسل\ المخبر؛ كونه يقوم بإثبات الفعل، ويعني ذلك أنّ "الأداة" جزء رئيس من موروفولجية المتلقي؛ كونه عنصرًا رئيسًا في جدال صحة الإثبات، انظر الشكل 3:



الشكل 3: الأداة جزء من موروفولجية المتلقي، باعتبار المتلقي هو من يقوم بنفي الأفعال

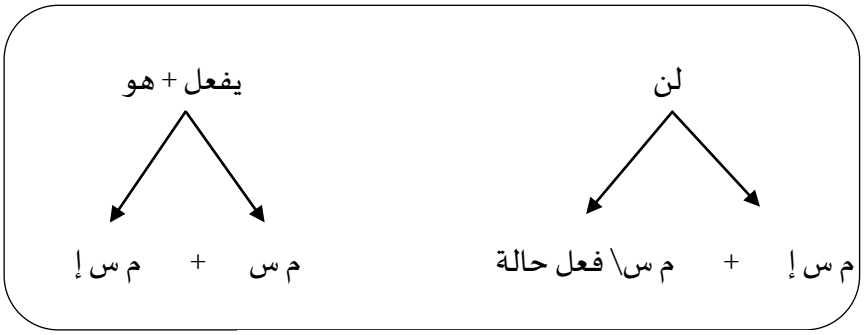
فالمتلقي يقوم بدور نهائي حول تحديد ما إذا كان الفعل حقيقة تم القيام به أو لا، أو أنّه يمكن القيام به مستقبلاً أو لا، مع أنّه يجب الانتباه إلى أنّ المتلقي ليس الطرف الوحيد الذي يملك حق الحكم على الفعل، لكنّه بمجرد أن يقوم بنفي الفعل فهذا معناه أنّه يجب على المرسل تقديم أدلة جديدة وقوية لإثبات وقوع الفعل.

3.2.بنية الإسناد في الأداة/ مسند + مسند إليه

تبين قبلاً في 3-1 أنّ "الأداة" متعلقة "**بالمتلقي**"، كونه أحد عناصر الإسناد في سياق التواصل، ويقوم المتلقي بوظيفة نفي الأفعال ورفض ادّعاء وقوعها من خلال استعمال أداة نفي موضوعة لذلك، أي أنّ المتلقي يعمل على إجراء حالة نفي مطابقة لحالة الإثبات، وتمثّل الأداة النحوية "وظيفة حالة" Situation Function يمكن أن يطلق عليها الآن "**وظيفة تغيير حالة**" وهي "قوة إنجازيّة " يستعملها المتلقي لتغيير الحالة المستقرة عند المرسل حول إثبات الفعل، إذ يقدّم المرسل وظيفة إثبات فعل حول حالة معينة، ويقوم المتلقي بتغييرها أو المجادلة حولها باستعمال الأداة النافية.

إنّ وظيفة الإسناد في الأداة هي (**قوة إنجازيّة = إسناد فعل حالة**)، وتمثل "ملفوظًا ذاتيًا"، أي إنّها ملفوظات تكشف عن صفات المتلقي وتعامله مع موقف معين، دون أن يكون لها واقع منجز؛ فوظيفة القوة الإنجازيّة في الذوات النّافية ليس لها واقع منجز فعلي ملموس، أي أنّه ليس بالضرورة أن يقوم المتلقي بفعل حقيقي منجز، بل يقوم فقط بـ(تغيير حالة تم الاعتقاد بأنّها واقعة).

ووفقا لذلك فإنّ الشكل النحوي للأداة يتكون من عنصرين: (مسند إليه = مستقبل) + (مسند = فعل حالة)، كما في الشكل رقم 4 بالنسبة للأداة (لن) كأنموذج:



الشكل 4: البنية الإسنادية في الأداة: مسند إليه + مسند

ومن المهم جدًا الانتباه إلى أنّ نظام العربية يستعمل الأدوات النحوية لتقديم وظائف تمييزيّة دقيقة في سياق التعبير عن "**فعل الحالة**"، فـ"**النفي**"-مثلاً- يجري في تفصيلات دقيقة تميّز "**وظيفة الحالة**" لدى المتلقي، فتتغير الأداة وفقًا "**لوظيفة الحالة**"، ولهذا السبب تستعمل العربية أدوات نفي متعددة وفقًا للسياقات.

كما تميّز العربية بدقة بالغة في الاستعمال اللغوي الفصيح بين الأداتين: (لا \ ما)، ووفقًا لفهم سيبويه فإنّ الأداة (ما) تنفي الفعل الذي يتم "**التأكيد**" على أنّه يقع الآن، بينما تنفي (لا) الفعل الذي "**يعتقد**" أنّه يقع الآن[39]، ويبدو– مع حاجة لدراسة معمقة- أنّ الأداة (ما) تستعمل للنفي المطلق، بينما تعمل الأداة (لا) بجهد أقل، ولذا نستطيع أن نقول إنّ (لا) للنفي المؤقت، مقابل (ما) للنفي طويل الأمد أو المطلق.

3.3. وظيفة رقم 1\ تفريغ الإسناد + تغيير البنية النحوية

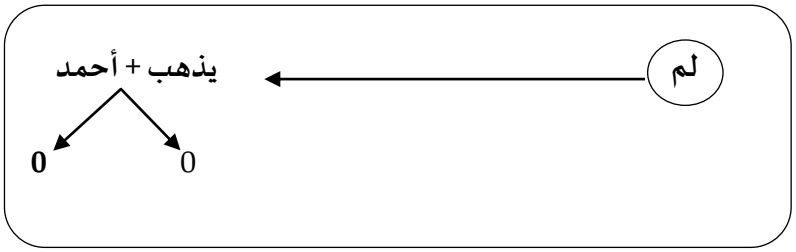
تبين في (3.2) أنّ الأداة تمثل "**فعل حالة**" بالنسبة للمستقبل، وهذا يتطلب إجراءات وظيفية وشكلية (= نحوية) يجب أن يقوم بها المتلقي تجاه الأفعال التي يرفض الادّعاء بوقوعها، أو الادّعاء بأنّها ستقع، أو أنّه يجادل حولها، وأول هذه الإجراءات هو الوظيفة رقم1، وهي تفريغ الإسناد من الأفعال التي يدعي المرسل أنّها وقعت أو ستقع، تأمل المثال رقم 3 التالي:

3) ذهب زيد إلى المدرسة

يشير المرسل إلى قيام زيد بالفعل (الحدث)، وهذا التركيب يثبت العلاقة الإسناديّة بين الفعل (ذهب) والفاعل (زيد)، مما يتطلّب إجراء شكليًا ووظيفيًا من جهة المرسل كما في المثال رقم 4 التالي ردًا على المثال رقم 3:

4) لم يذهب زيد إلى المدرسة

فالمتلقي قام بتغيير شكل البنية النحوية من خلال إضافة أداة النفي إلى التركيب المثبت، وتمثل الأداة كما في الشكل 5 التالي قوة إنجازيّة جديدة على بنية التركيب، وتقوم بالسيطرة على الوظيفة النحوية بشكل كامل:



الشكل 5: وظيفة الأداة: تفريغ الإسناد من التركيب بعدها، ويشير الرمز (0) إلى عدم وجود إسناد

إنّ أول وظيفة يمكن أن نكشفها من خلال الأداة هي الدلالة على تفريغ الإسناد من المثال (3)، لتصبح علاقة الإسناد مفرغة كما في المثال (4)، فتصبح علاقة الإسناد علاقة شكلية فقط، أي علاقة ترتبط بصحة التركيب نحويًا، ووفقًا للمثال (4) فلا يمكن أن يكون زيد قد قام بالذهاب، وهذا يعني وظيفيًا أن لا علاقة إسنادية بين (الفعل) و(الفاعل).

3.4. وظيفة رقم 2\ فعل الحالة\ فعل النفي

بعد تفريغ الإسناد من التركيب المثبت، انظر المثال (4)، تصبح الوظيفة الإسناديّة مركزة في الأداة التي تعمل كفعل حالة بالنسبة للمستقبل. غير أنّ الوظيفة الانفعالية في سياق النفي ذات علاقة بظروف سياقية يتحكم بها المرسل والمتلقي في آن واحد، وفي اللغة العربية يحاول المرسل إثبات إسناد الفعل من خلال تركيبات عدة، وفي صيغ الإثبات والنفي افترض سيبويه أنّ العربية تستعمل صيغة نفي محددة في مقابل صيغة إثبات محددة، مثال ذلك: افترض سيبويه أنّ العربية تستعمل: صيغة (لم يفعل) مقابل صيغة (فعل)، انظر الجدول رقم 1.

لكن في الحقيقة يسمح نظام العربية باستعمال أدوات متعددة من (النفي) مقابل تركيب إثبات واحد، لقد اعتقد سيبويه أنّ شكل التركيب المثبت يلزم الإتيان له بشكل تركيبي مخصص للنفي، إلا أنّ الاستعمال الفعلي لأدوات النفي يؤكد أنّ "فعل الحالة\ بالنسبة للمتلقي" له تأثير واضح في اختيار التركيب المناسب، وليس هناك علاقة نحوية تركيبية مخصصة.

وقد تم اختبار العلاقة بين الوظيفة الانفعالية الإسناديّة في سياق النفي وبين التركيبات التي حددها سيبويه من خلال الإجراء التطبيقي الذي شارك فيه 91 مشاركا كما سيأتي في جزء الإجراء التطبيقي تاليًا.

4. الإجراء التطبيقي\ النصّ الحواري الافتراضي: عمليّة التواصل الفعليّة:

4.1. المجموعة رقم 1\ النفي في الأفعال الماضية

النص الاتصالي: التقت رزان ودانا الأسبوع الماضي، تحدثتا عن صديقتهما سمر، فقالت رزان لدانا: إنّ سمرًا (**زارت**) والدتها ثلاث مرات الأسبوع الماضي.

4.1.1. صيغة الإثبات (فعل)

الجدول3 : صيغة الإثبات (فعلت)-وفق النص الاتصالي في هذا البحث- مقابلها صيغ النفي (لم تفعل\ لمّا تفعل\ ما فعلت\ والله ما فعلت)

تميزات حالة النفي	عدد المشاركين	نسبة استعمال الصيغة	قوة الوظيفة الانفعالية
لم تفعل	55	%60	+
لمّا تفعل	8	%9	
ما فعلت	15	%16	
والله ما فعلت	13	%14	

أكد سيبويه[40] أنّ صيغة (لم تفعل) هي المقابل الوحيد لصيغة (فعل)، وفي الحقيقة تم استعمال الصيغة (لم تفعل) بنسبة 60% من قبل المشاركين باعتبارها الصيغة الأكثر قوة في الدلالة على النفي مقارنة بالصيغ الأخرى، وبالرغم من أن صيغة (والله ما فعلت) تحتوي على صيغة القسم (والله) وتعتبر واحدة من أكثر الصيغ ورودًا في بنية اللغة العربية لتأكيد الحالة عند العرب، فإنّ المشاركين استعملوها بنسبة 14% فقط.

ناقش أحمد المتوكل موضوع الأداة (لم) تركيبيا[41]، فهي أداة يلزم أن يكون بعدها (فعل) لا (اسم)، فالأداة (لم) من الأدوات المختصة بالدخول على الأفعال المضارعة فقط[42]، ويؤكد المتوكل أنّ النفي بـ(لم) يمكن أن يكون موجها إلى:

أ. الحمل كاملا (= الجملة كاملة)
ب. المحمول (= الفعل) فقط

ويشكك في أن يكون موجها إلى مكون آخر[43]، كأن تكون الأداة (لم) موجهة إلى (الفاعل)، أو أنّها قد استعملت في طور من أطوار العربية بغير استعمالها المثبت حاليًا.

نؤكد بالنسبة للأداة (لم) أنّها تقتصر فقط على نفي (**فعل**) واحد، هو الفعل الذي يفترض أنّه وقع في زمن ماضٍ، وهذا يمنح الفاعل (فاعل التركيب) أن يبقى غير متأثر بالأداة في أي أفعال أخرى غير مذكورة في السياق، انظر الأمثلة (5: أ، ب، ج) والمثال (6) التالي:

(5

أ. زارت سمر والدتها (إثبات)

ب. اتصلت سمر بوالدتها (إثبات)

ج. أكلت سمر مع والدتها (إثبات)

(6

لم تزر سمر والدتها (نفي)

فبالنسبة لموضوع النفي في المثال (6) فهو موجه فقط للمثال (5.أ)، ولا يمكن أن يكون النفي موجها إلى (5.ب) أو (5.ج)، وهذا دليل على أنّ النفي يكون مرتبطًا بجزء واحد فقط من مجموعة أفعال يمكن أن تقوم بها سمر، نؤكد هنا أيضًا مدى احتراس المتلقي وحذره من تسليط الإسناد في النفي إلى أفعال أخرى يمكن القيام بها حتى لو كانت في نفس المقام السياقي، بالنسبة للنصّ الحواري نقصد مقام العلاقة بين (سمر) و(والدتها)، ونؤكد أخيرًا أنّ الأداة (لم) تحمل إسنادًا مخصصًا مركزًا على شكل تركيبي واحد فقط، فنحن في عملية التواصل عندما نستعمل النفي فإنّنا نقوم بوضع النفي في حيّز محدد ومركز جدًا تجاه الأفعال، ولزيادة تأكيد الفكرة يمكن أن نتأمل الأمثلة الآتية (7) و(8) و(9):

7) لم (تزر) (تتصل) (تأكل) سمر مع والدتها

8) لم (تزر) ولم (تتصل) ولم (تأكل) سمر مع والدتها

9) لم (تزر) أو (تتصل) أو (تأكل) سمر مع والدتها

المثال (7) مرفوض في اللغة العربية، أو أنّه غير مقبول تداوليًّا ونحويًّا، لكونه قد يؤدي إلى إشكال في فهم ما إذا كان النفي متسلطًا على جميع الأفعال، أو على أحدها فقط؛ فقد تم ذكر عدة (أفعال) دون تكرار (الأداة)، وتم افتراض أن الأداة تعمل في جميع الأفعال بعدها، لكن الأداة لم تعمل إلا في فعل واحد وهو الذي جاء بعدها مباشرة.

أمّا المثال (8) فمقبول في العربية، حيث تم تكرار الأداة مع كل الأفعال بعدها، وكذلك المثال (9) مقبول أيضًا في العربية، حيث تم استعمال حرف العطف (أو) الذي يفيد وظيفة تكرار الأداة (لم) في كل الأفعال بعدها، إذ يعمل حرف العطف (أو) على نقل وظيفة الأداة إلى الأفعال التي بعدها.

4.1.2. صيغة الإثبات (قد فعلت)

التقت رزان ودانا الأسبوع الماضي، تحدثتا عن صديقتهما سمر، فقالت رزان لدانا: إن سمرًا (قد زارت) والدتها ثلاث مرات الأسبوع الماضي.

الجدول4 : صيغة الإثبات (قد فعلت) مقابلها صيغ النفي (لم تفعل\ لمّا تفعل\ ما فعلت\ والله ما فعلت)

تمييزات حالة النفي	عدد المشاركين	نسبة	قوة الوظيفة الانفعالية
لم تفعل	31	%34	
لمّا تفعل	17	%19	
ما فعلت	32	%35	+
والله ما فعلت	11	%12	

تقبل العربية إضافة السابقة (قد) التي تفيد التقريب[44] كأداة قبل صيغة (فعل)، فتصبح (فعل) (قد فعل)، وذلك لزيادة تأكيد أنّ الفعل قد تم القيام به حقيقة، فالإثبات يتم تأكيده بالأداة (قد)[45] حين تستعمل مع الفعل الماضي، لأنّها تقوم بـ"تقريب الماضي إلى الحال = الآن".

بالنسبة لسيبويه فإنّ صيغة (لمّا تفعل) هي المقابل لصيغة (قد فعلت)، وذلك لكون الصيغة (قد فعلت) صيغة مؤكدة بالأداة المضافة (قد)، لذا فقد جاء مقابلها صيغة نفي ضعيفة (لمّا تفعل)، وتستعمل العربية (لمّا تفعل) في السياقات التي يكون فيها المتلقي مترددًا في نفي الفعل، أو أنّه يدخله شك بأنّ الفعل سوف يتم القيام به قريبًا إن لم يكن قد وقع أصلاً.

في النحو العربي يوجد اعتقاد كبير بأنّ الأداة (قد)[46] تؤكد المعنى وتزيد من قوته، لذا فهي تعتبر من الأدوات التي تشكل ضغطًا دلاليًّا على المتلقي .

لكنّ الاستعمال الفعليّ لسياق التواصل قدم نتائج مختلفة كليًّا، فقد استعمل المشاركون صيغة (لمّا تفعل) مقابلاً لصيغة (قد فعل) بنسبة 19% فقط، واستعمل المشاركون مرة أخرى الصيغة (لم تفعل) بنسبة 34%، واستعملوا صيغة أخرى هي (ما فعلت) بنسبة 35%.

ويمكن تفسير استعمال المتلقين صيغة (ما فعلت) و (لم تفعل) بدلاً من صيغة (لمّا تفعل) بعدم قناعتهم بجدوى وظيفة (لمّا تفعل) في الدلالة على رفضهم أن تقوم سمر بزيارة والدتها[2].

إنّ أكثر شيء يمكن الالتفات له الآن هو عدم جدوى الأداة (قد) في صيغة (قد فعل)، فلم تؤثر الأداة (قد) على المشاركين ولم توهمهم بأنّ الفعل سيتم وقوعه في المستقبل القريب جدًا.

4.1.3. صيغة الإثبات (لقد فعلت)

التقت رزان ودانا الأسبوع الماضي، تحدثتا عن صديقتهما سمر، فقالت رزان لدانا: (**لقد زارت**) سمر والدتها ثلاث مرات الأسبوع الماضي.

الجدول5 : صيغة الإثبات (لقد فعلت) مقابلها صيغ النفي (لم تفعل\ لمّا تفعل\ ما فعلت\ والله ما فعلت)

تميزات حالة النفي	عدد المشاركين	نسبة استعمال الأداة	قوة الوظيفة الانفعالية
لم تفعل	20	%22	
لمّا تفعل	23	%25	
ما فعلت	36	%40	+
والله ما فعلت	12	%13	

تسمح اللغة العربية بإضافة الحرف (ل) إلى الأداة (قد) لتصبح الأداة (لقد)، وتستعمل العربية الأداة (لقد) لزيادة التأكيد بنسبة أعلى من (قد)، وبالنسبة لسيبويه فقد وضع صيغة (ما فعلت) مقابلاً لصيغة (لقد فعلت)، وبالفعل استعمل المتلقون الصيغة (ما فعلت) باعتبارها الصيغة الأكثر قوة في الدلالة على النفي في سياق الإثبات (لقد فعلت).

ولكنّ التساؤل المهم هو: ما الوظيفة الدلالية التي أضافتها الأداة (لقد) لتقدّم دلالة أكثر من (قد)؟ ولماذا استعمل المتلقون (لم تفعل) و(ما فعلت) مع صيغة (قد فعلت)، في حين استعملوا فقط (ما فعلت) مع (لقد فعلت)؟ يمكن تفسير ذلك من منظور شكليّ ودلاليّ:

([2]) مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ المشاركين في فعل التواصل في هذا البحث غير متخصصين باللغة العربية تخصصًا معرفيًّا، لذا فإنّ المعتبر في استعمالهم هو الاستعمال الفعليّ للغة وفق أساس تداوليّ.

- **الشكلي**: هو أنّ العربية تستعمل صيغة (لمّا يفعل) بنسبة نادرة وقليلة جدًا، فـ(لمّا تفعل) تحتاج جهد أكبر لنطقها، حيث تتكون (لمّا) من: (ل + م + م+ ا) على عكس الأدوات الأخرى التي لا تشمل أصواتا مكررة.
- **الدلالي**: هو أنّ الوظيفة الدلالية لصيغة (لم تفعل) و (ما فعلت) متشابهه دلاليًّا بنسبة كبيرة، بينما تعتبر (لمّا تفعل) الصيغة الأضعف في تقديم وظيفة النفي.

ملاحظة أخيرة مهمة: تستعمل العربية الدارجة صيغة (لمّا) لتقديم وظيفة (التعليق) أو ربط تحقيق فعل على فعل آخر، كما في الأمثلة (10: أ، ب، ج) الآتية:

(10

أ. لمّا ترجع البيت إبقى قُلّي (الدارجة المصرية).

ب. لمّا ترجع البيت احكيلي (الدارجة الشامية: الأردن- فلسطين- سوريا- لبنان).

ج. لمّا ترد البيت خبّرني (العراق ودول الخليج).

فالأمثلة (10: أ.ب.ج) تقدم معنى واحدًا، وهي تعليق فعل على آخر سيتم وقوعه قريبًا جدًا، فالأداة (لمّا) في الدارجة (10: أ.ب.ج) يمكن استبدالها بالأداة (عندما) في العربية الفصحى التي تشير إلى وظيفة الزمن كما في المثال (11) التالي:

11) عندما ترجع إلى البيت أخبرني (العربية الفصحى).

ومن المهم جدًا الانتباه إلى أنّ الأداة (لمّا) تستعمل في سياق النفي لتقدم وظيفة تعليقية، فالمتلقي للنفي بـ (لمّا) يكون مقتنعًا بنسبة كبيرة بإمكانية وقوع الفعل، إلا أنّه يعلّق الوقوع على زمن مستقبل قريب جدًا؛ فالأداة (لمّا) في سياق النفي تستعمل للدلالة على أنّ الفعل المنفي متوقف وقوعه على زمن مستقبل قريب جدًا كما في (12: أ، ب):

(12

أ. لقد زارت سمر والدتها (= إثبات الفعل من قبل المرسل)

ب. لمّا تزر سمر والدتها (= تعليق الإثبات على زمن قريب من قبل المستقبل)

وتستعمل العربية الفصحى الصيغة (12:ب) للدلالة على أنّ سمرًا يمكن أن تزور والدتها في المستقبل القريب جدًا.

4.1.4. صيغة الإثبات (والله لقد فعلت)

التقت رزان ودانا الأسبوع الماضي، تحدثتا عن صديقتهما سمر، فقالت رزان لدانا: (**والله لقد زارت**) سمر والدتها ثلاث مرات الأسبوع الماضي.

الجدول6 : صيغة الإثبات (والله لقد فعلت) مقابلها صيغ النفي (لم تفعل\ لمّا تفعل\ ما فعلت\ والله ما فعلت)

تميزات حالة النفي	عدد المشاركين	نسبة استعمال الأداة	قوة الوظيفة الانفعالية
لم تفعل	16	%18	
لمّا تفعل	8	%9	
ما فعلت	6	%7	
والله ما فعلت	61	%67	+

بالنسبة إلى سيبويه فإنّ صيغة (والله ما فعلت) هي المقابل لصيغة (والله لقد فعلت)، وبالفعل استعمل المتلقون صيغة (والله ما فعلت)، بنسبة 67%، ويمكن تفسير ذلك بمدى فعالية وظيفة الحالة الدالة على النفي بالنسبة للمستقبل، حيث استعمل المرسل صيغة القسم (والله)، فاستعمل المتلقي صيغة القسم (والله) كمقابل لها.

ويبدو أنّ التكافؤ الشكلي يلعب دورًا حاسمًا في تمكين الوظيفة الانفعاليّة، حيث شعر المتلقون أنّ التركيب (والله ما زارت) يعبر عن فعل الحالة في مقابل تأكيد المرسل للزيارة.

المجموعة رقم 2\ النفي في الأفعال المضارعة

4.2.1. صيغة الإثبات (تفعل) الآن تقوم بالفعل

التقت رزان ودانا الأسبوع الماضي، تحدثتا عن صديقتهما سمر، **أكدت** رزان لدانا: أنّ سمرًا الآن (**تزور**) والدتها

الجدول7 : صيغة الإثبات (تفعل\ في حال فعل) مقابلها صيغ النفي (ما تفعل\ لا تفعل\ لا تفعل\ لن تفعل)

تميزات حالة النفي	عدد المشاركين	نسبة	قوة الوظيفة الانفعالية
ما تفعل	55	%60	+
لا تفعل	22	%24	
لا تفعل (والله لا تفعل)	13	%14	
لن تفعل	19	%21	

وضع سيبويه صيغة (ما تفعل) مقابلاً لصيغة (تفعل)، فصيغة (ما تفعل) تعمل على نفي الأفعال التي يتم الادعاء بأنّها تتم الآن.

وقد حلّل المتوكل الأداة (ما) وارتباطها بالمحمول (الفعل) أو بالمحمول (الاسم)[47]، وقد اعتقد أنّ الأداة (لم) لا تعمل في المحمول الفعلي الذي جهته غير تامة، على العكس من ذلك إذ تعدّ (ما + يفعل) من أكثر الصيغ التي تستعمل للنفي العام.

بالعودة إلى نص الحوار السابق نجد أنّ المشاركين قد استعملوا صيغة (ما تفعل)، ولتفسير ذلك يمكن تسجيل الملاحظات الآتية:

1. ميز سيبويه بشكل عام دون تفصيلات دقيقة بين الصيغتين (ما تفعل) و(لا تفعل) على النحو الآتي:
   أ. صيغة (ما تفعل) تستعمل لنفي الأفعال التي تكون قيد العمل لحظة التلفظ بالنفي.
   ب. صيغة (لا تفعل) تستعمل لنفي الأفعال التي يدعي المرسل أنّها قيد العمل الآن.
2. لا تستعمل صيغة (لا تفعل) ولا صيغة (لن تفعل) إطلاقًا في العامية الدارجة، فقد اختفت الصيغتان من العاميات الدارجة، وتم الاستغناء عنهما بالصيغة (ما تفعل)، مع ما يطرأ عليها من تغييرات في البنية الصرفية وفقًا لنطق اللهجة العامية[48].
3. انتقلت صيغة (ما تفعل) من العربية الفصحى إلى العامية مع تغييرات كبيرة في الوظيفة الزمنية، ومن هذه التغييرات:
   - صيغة (ما تفعل) في العربية الفصيحة تنفي الأفعال الواقعة الآن.
   - بينما تعمل صيغة (ما تفعل) في العامية الدارجة على نفي الفعل حاضرًا ومستقبلاً.

لاحظ الأمثلة (13 و 14 و 15) التالية:

13) ما رح يعمل (بلاد الشام: الأردن - فلسطين - سوريا - لبنان)

14) ما يقدر يسوي (العراق ودول الخليج العربي واليمن)

15) ما يسوي شي (اليمن ودول الخليج)

جميع الأمثلة في (13 و14 و15) هي لنفي الفعل حاضرًا مستقبلاً في العربية الدارجة.

4. انفردت صيغة (ما تفعل) من بين صيغ النفي الأخرى في الحفاظ على المستوى التركيبي والدلالي بين الفصحى والعامية، فتعتبر صيغة (ما تفعل) هي الصيغة الوحيدة التي تستعمل في مستوى متواز مع العربية الفصحى، لاحظ الأمثلة\ أمثلة إثبات في (16 و17) التي يتم نفيها بالأمثلة (18 و19):

16) الشمس تظهر على مدار 24 ساعة طيلة العام في جميع العالم.

17) يستمر التدريس في جميع جامعات العالم على مدار أربع وعشرين ساعة دون توقف.

18) ما تظهر الشمس على مدار أربع وعشرين ساعة طيلة العام في جميع العالم (عربية دارجة + فصحى).

19) ما يستمر التدريس في جميع جامعات العالم على مدار 24 ساعة دون توقف (عربية دارجة + فصحى).

5. تعد صيغة (ما تفعل) واحدة من أكثر الصيغ استعمالا في العربية الدارجة، فهي الصيغة الأكثر ظهورًا في ذهن العربي.

ووفقا للملاحظات السابقة التركيبية والدلالية استطعنا تفسير استعمال المشاركين صيغة (ما تفعل) بصورة أكثر من غيرها.

4.2.2. صيغة الإثبات (تفعل) افتراض القيام بالفعل

التقت رزان ودانا الأسبوع الماضي، تحدثتا عن صديقتهما سمر، **افترضت** رزان: أنّ سمرًا الآن (**تزور**) والدتها

الجدول8 : : صيغة الإثبات (تفعل\ الفعل غير واقع) مقابلها صيغ النفي (ما تفعل\ لا تفعل\ لا تفعل\ لن تفعل)

تميزات حالة النفي	عدد المشاركين	نسبة	قوة الوظيفة الانفعالية
ما تفعل	30	%33	+
لا تفعل	24	%26	
لا تفعل (والله لا تفعل)	15	%16	
لن تفعل	22	%24	

تستعمل صيغة (تفعل) للحديث عن فعل يدعي المرسل أنّه يقع الآن، ولكن في الحقيقة هو فعل غير واقع، ووفقًا لسيبويه فالصيغة التي تصلح لنفي صيغة (تفعل\ الفعل غير واقع) هي (لا تفعل)، وقد استعمل المشاركون الصيغة (ما تفعل) بدلا من (لا تفعل).

وكما ظهر في التحليل السابق لصيغة (يفعل\ في حال فعل) وما يقابلها من صيغة (ما تفعل) مدى تأثير صيغة (ما تفعل)، فهي واحدة من أكثر الصيغ استعمالا في المستوى التداولي العامي، وهي صيغة حافظت على قربها من الفصحى إلى مستوى كبير، ووفقًا للتحليلات السابقة، فتعتبر صيغة (ما تفعل) الصيغة الأكثر دلالة على نفي الفعل الافتراضي كما في (لا تفعل).

4.2.3. صيغة الإثبات (لتعفلنّ) تأكيد أنّها يجب أن تقوم بالفعل

اتصلت رزان بصديقتها سمر، وقالت لها: والله (**لتزورنّ**) والدتك الأسبوع القادم

الجدول9 : : صيغة الإثبات (لتفعلنّ) مقابلها صيغ النفي (ما تفعل\ لا تفعل\ لا تفعل\ لن تفعل)

تميزات حالة النفي	عدد المشاركين	نسبة	قوة الوظيفة الانفعالية
ما تفعل	19	%21	
لا تفعل	14	%15	
لا تفعل (والله لا تفعل)	15	%16	
لن تفعل	58	%64	+

بالنسبة لسيبويه فالصيغة (لا تفعل) هي المقابل لصيغة (لتفعلنّ)، وهي صيغة مسبوقة بلفظ تأكيد وهو القسم بلفظ الجلالة (الله)، إنّ هذا اللفظ المضاف لم يقدم أية تأثيرات جديدة في سياق الاتصال، إذ كان من المتوقع أن يضطر المشاركون إلى استعمال الصيغة (لا تفعل\ والله لا تفعل)

كونها تتضمن لفظا مضافًا أيضًا وهو لفظ الجلالة (الله)، لكن على العكس من ذلك، فقد استعمل المشاركون صيغة (لن تفعل) باعتبارها الصيغة الأكثر دورانًا في العربية الفصحى لنفي الأفعال المستقبلية؛ وما تزال العربية الفصحى تستعمل الصيغة (لن تفعل) عندما يتعلق الأمر بإثبات أفعال متوقع حصولها في المستقبل[49]، وبالرغم من أنّ نظام العربية يسمح بالخيارات (ما تفعل\ لا تفعل أو والله لا تفعل\ لن تفعل) فإنّ الاستعمال الواقعي للتواصل يكاد ينحصر في الصيغة (لن تفعل) كخيار وحيد.

4.2.4. صيغة الإثبات (سوف تفعل)\ توقع أنّها ستقوم بالفعل

التقت رزان ودانا الأسبوع الماضي، تحدثتا عن صديقتهما سمر، فقالت رزان لدانا: إنّ سمرًا **(سوف تزور)** والدتها الأسبوع الماضي.

الجدول10 : صيغة الإثبات (سوف تفعل) مقابلها صيغ النفي (ما تفعل\ لا تفعل\ لا تفعل\ لن تفعل)

تميزات حالة النفي	عدد المشاركين	نسبة	قوة الوظيفة الانفعالية
ما تفعل	19	%25	
لا تفعل	20	%27	
لا تفعل (والله لا تفعل)	15	%16	
لن تفعل	34	%45	+

تم استعمال الأداة المضافة (سوف) في صيغة (سوف تفعل)، وهي من الأدوات المخصصة في اللغة العربية للدلالة على المستقبل[50]، إذ تستعمل العربية الأداة (سوف) كأداة زمن، بالرغم من أنّها لا يمكن أن تشير بمفردها إلى زمن محدد إطلاقا، بل تحتاج (سوف) دائمًا إلى قيد آخر لتحديد الزمن كما في الأمثلة (20) و(21):

20) سوف ألتقي بك (زمن مفتوح)

21) **سوف** ألتقي بك **غدا** (زمن مستقبل محدد)

وتعتبر الأداة (سوف) أيضًا من الأدوات المضافة التي تضعف إمكانية وقوع الفعل، ففي نظام العربية الفصحى إذا استعملت الأداة (سوف) دون قيود زمنية محددة فتعتبر دليلا على المماطلة أو

التراخي في القيام بالفعل، وفي بعض التركيبات تعتبر الأداة (سوف) دليلا على انفتاح الزمن المستقبل، بحيث يكون الفعل موقوفًا وقوعه على فترة طويلة الأمد.

وقد وضع سيبويه صيغة النفي (لن تفعل) مقابلة لصيغة (سوف تفعل)؛ كون (لن تفعل) تحتوي على أداة تتطابق دلاليًا مع سوف، فـ(سوف) للدلالة على توقع الفعل، و(لن) للدلالة على نفي التوقع.

وفي بحث العلاقة بين العربية الفصحى والعامية الدارجة فإنّه يمكن إضافة نقطة جوهرية، وهي أنّ نظام العربية الدارجة لا يستعمل (سوف) على الإطلاق، إذ تعد من الأدوات التي لا يقبلها نظام العربية الدارجة، كما أنّ العربية الدارجة لا تستعمل (لن) إطلاقا، كما اتضح سابقًا عند الحديث عن صيغة (يفعل\ في حال فعل)، وتم استبدال الأداتين (سوف) و(لن) بأداتين جديدتين لتقديم نفس الوظيفة، فالأداة (سوف) يقابلها الأداة (رح)، والأداة (لن) يقابلها الأداة (ما)، كما في الأمثلة (22) و(23) بالعربية الفصحى، و (24) و(25) بالعامية:

22) سوف أزورك غدا	(إثبات)
23) لن أزورك غدا	(نفي)
24) رح أزورك بكرة	(إثبات)
25) ما رح أزورك بكرة	(نفي)

النتائج:

ناقش البحث بنية أدوات النفي في اللغة العربية، وقد افترض أنّ أدوات النفي هي أدوات حاملة للوظيفة الإسناديّة، وهذه الوظيفة هي وظيفة "**فعل حالة**" متعلقة بالمتلقي. وقد تم الوصول إلى النتائج الآتية:

1. الأدوات النّافية لها وظيفة إسنادية هي وظيفة "**فعل حالة**" متعلقة بالمستقل؛ أي أنّ الأفعال المنفيّة تصبح أفعالًا معلقًا أثباته أو نفيه مستقبلًا، فالأفعال الماضية التي أُفترض أنّها وقعت، ثم وضعت في سياق أداة نفي ستكون في تأثير فعل الحالة الإسنادية بالنسبة للمتلقي الذي نفى وقوعها ماضيًا، ويستمرّ نفيها مستقبلا إلى أن يثبت عكس النفي.
2. تتكون أداة النفي من عنصرين: مسند\ فعل الحالة + مسند إليه\ متلق.

3. الواقع الاستعمالي لأدوات النفي يؤكد أنّ المتلقي يلعب دورًا رئيسًا في تحديد الأداة النّافية المناسبة، ولا يمكن اعتماد تصوّرات سيبويه كقواعد نهائية تصف بنية تركيب الإثبات والنفي في نظام اللغة العربية.
4. يستبدل نظام العربية الدارجة: أداة النفي (ما) بالأداة (لن)، ويستبدل الأداة (رح) بالأداة (سوف).
5. بالنسبة إلى نفي الأفعال المتوقع حصولها مستقبلا، تعتبر الأداة (لن) هي الأقوى في نظام العربية الفصحى.

الهوامش والإحالات:

(1) Van Dijk, Teun A: PP x.

(2) ابن يعيش، شرح المفصل:30/7 وما بعدها.

(3) الرماني، حروف المعاني8. المرادي، الجنى الداني: 304. ابن هشام، المغني: 272/1.

(4) قدور، مبادئ اللسانيات: 297.

(5) المخزومي، في النحو العربي: 247. ينظر: السيد، القيد بالنفي: https://dx.doi.org/10.21608/bfag.2019.36058

(6) Kahrel, Aspects of Negation: 8.

(7) المتوكل، الوظيفة والبنية: 80.

(8) المرادي، الجنى الداني: 617.

(9) نفسه: 271.

(10) المتوكل، الوظيفة والبنية: 102-110. المتوكل، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي: 21-25.

(11) نفسه: 101.

(12) نفسه: 102، 103.

(13) نفسه: 118.

(14) سيبويه، الكتاب: 23/1. الجرجاني، دلائل الإعجاز: 527. التفتازاني، شرح تلخيص مفتاح العلوم: 179.

(15) Kempen, Memory for word and sentence meanings: 11. https://www.mpi.nl/publications/item1236603/memory-word-and-sentence-meanings-set-feature-model.

(16) Dik, The theory of functional grammar: 127.

(17) سيبويه، الكتاب: 23/1.

(18) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 527.

(19) سيبويه، الكتاب: 12/1.

(20) الساقي، أقسام الكلام العربي: 33.

(21) المتوكل، الوظائف التداولية في اللغة العربية: 115.

(22) الساقي، أقسام الكلام العربي: 82.

(23) البطليوسي، كتاب الحلل: 77.

(24) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 528.

(25) علي، الإسناد النحوي: 94 (1): 208.

(26) السامرائي، الجملة العربية: 25.

(27) الأستراباذي، شرح الرضي على الكافية: 32، 33.

(28) سيبويه، الكتاب: 117/3.

(29) سيبويه، الكتاب: 23/1.

(30) المرادي، الجنى الداني: 255.

(31) طحان، الألسنية العربية: 14.

(32) الكسار، المفتاح لتعريب النحو: 196-199.

(33) نفسه: 203.

(34) المخزومي، في النحو العربي: 246-253.

(35) عوض، ويوسف، مفهوم الأداة النحوية: 55-72.

(36) المتوكل، اللسانيات الوظيفية: 15.

(37) طحان، الألسنية العربية: 16.

(38) الجرجاني، دلائل الإعجاز: 528.

(39) سيبويه، الكتاب: 117/3.

(40) نفسه، الصفحة نفسها.

(41) المتوكل، الوظيفة والبنية: 82.

(42) عطية، الأساليب النحوية: 190.

(43) المتوكل، الوظيفة والبنية: 83.

(44) المرادي، الجنى الداني: 255.

(45) الساقي، أقسام الكلام العربي: 371.

(46) سرحان، قاموس الأدوات النحوية: 110.

(47) المتوكل، الوظيفة والبنية: 81.

(48) Al-Rawafi, Tri Pujiati, and Dadang Sudana: 13-31.

(49) الساقي، أقسام الكلام العربي: 376.

(50) الراشدي، إشكالية زيادة المبنى، ودلالتها على زيادة المعنى: 190

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: باللغة العربية

1) الأستراباذي، محمد بن الحسن، شرح الرضي على الكافية، تحقيق: يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، 1996م.
2) البطليوسي، محمد بن السيد، كتاب الحلل في إصلاح الخلل من كتاب الجمل، تحقيق: سعيد عبد الكريم سعودي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
3) التفتازاني، مسعود بن عمر، شرح تلخيص مفتاح العلوم، سلسلة شروح التلخيص، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013م.
4) الجرجاني، عبد القاهر عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004م.
5) الرماني، علي بن عيسى بن علي ، معاني الحروف، تحقيق: عبد الفتاح شلبي، دار الشروق، جدة، 1984م.
6) الراشدي، محمد يونس فتحي، إشكالية زيادة المبنى ودلالتها على زيادة المعنى - دراسة تطبيقية على السين وسوف في القرآن الكريم، مجلة أبحاث كلية التربية، كلية التربية للبنات، جامعة الموصل، العراق، مج8، ع4، 2009م.
7) الساقي، فاضل مصطفى، أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977م.
8) السامرائي، فاضل صالح، الجملة العربية - تأليفها وأقسامها، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، 2007م.
9) سرحان، حسين، قاموس الأدوات النحوية، مكتبة الإيمان، المنصورة، 2007م.
10) سيبويه، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م.
11) السيد، محمد السيد عبد الرازق، القيد بالنفي بين حال الصّفة وصفة الحال، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، جرجا، مج23، ع3، 2019م.
12) طحان، ريمون، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبنانين، بيروت، 1972م.
13) عطية، محسن علي، الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.
14) علي، عصام تمام، الإسناد النحوي بين الإطلاق والتقييد ونماذجه في القرآن الكريم، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج94، ع1، 2022م.
15) عوض، سامي، و يوسف، شيخ ميساء، مفهوم الأداة النحوية بين القدماء والمحدثين، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سوريا، وجامعة سمنان، إيران، مج23، ع7، 2016م.
16) قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، 2008م.

17) الكسار، محمد، المفتاح لتعريب النحو، المكتب العربي للإعلان، القاهرة، 1976م.
18) المتوكل، أحمد، الوظيفة والبنية، مقاربات وظيفية لبعض قضايا التركيب في اللغة العربية، منشورات عكاظ، الرباط، 1993م.
19) المتوكل، أحمد، آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة بحوث ودراسات رقم5، ودار الهلال العربية، الرباط، 1993م.
20) المتوكل، أحمد، اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2020م.
21) المتوكل، أحمد، الوظائف التداولية في اللغة العربية، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الثقافة، الدار البيضاء. المغرب، 1985م.
22) المخزومي، مهدي، في النحو العربي، نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، 1986م.
23) المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
24) ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء الموصلي، شرح المفصل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

Arabic References

1) Al-'Strābādhy, Muḥammad ibn al-Ḥasan, sharḥ al-Raḍī ʿalá al-Kāfiyah, E.d Yūsuf Ḥasan ʿUmar, Manshūrāt Jāmiʿat Qāryūnis, Banghāzī, 1996.
2) al-Baṭalyawsī, Muḥammad ibn al-Sayyid, Kitāb al-Ḥulal fī Iṣlāḥ al-khalal min Kitāb al-Jamal, E.d Saʿīd ʿAbd al-Karīm Saʿūdī, Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, N. D.
3) al-Taftāzānī, Masʿūd ibn ʿUmar, sharḥ Talkhīṣ Miftāḥ al-ʿUlūm, Silsilat shurūḥ al-Talkhīṣ, E.d ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2013.
4) al-Jurjānī, ʿAbd al-Qāhir ʿAbd al-Raḥmān, Dalā'il al-iʿjāz, E.d Maḥmūd Muḥammad Shākir, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 2004.
5) al-Rummānī, ʿAlī ibn ʿĪsá ibn ʿAlī, maʿānī al-Ḥurūf, E.d ʿAbd al-Fattāḥ Shalabī, Dār al-Shurūq, Jiddah, 1984.
6) al-Rāshidī, Muḥammad Yūnus Fatḥī, Ishkālīyat Ziyādah al-Mabná & Dalālatuhā ʿalá Ziyādah al-maʿná-dirāsah taṭbīqīyah ʿalá al-sīn wswf fī al-Qur'ān al-Karīm, Majallat Abḥāth Kullīyat al-Tarbiyah, Kullīyat al-Tarbiyah lil-Banāt, Jāmiʿat al-Mawṣil, alʿrāq, V8, I4, 2009.
7) al-Sāqī, Fāḍil Muṣṭafá, aqsām al-Kalām al-ʿArabī min ḥaythu al-Shakl & al-Waẓīfah, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1977.

8) al-Sāmarrā'ī, Fāḍil Ṣāliḥ, al-Jumlah al-ʿArabīyah-ta'līfihā & aqsāmuhā, Dār al-Fikr Nāshirūn & Muwazziʿūn, al-Urdun, 2007.

9) Sarḥān, Ḥusayn, Qāmūs al-Adawāt al-Naḥwīyah, Maktabat al-īmān, al-Manṣūrah, 2007.

10) Sībawayh, ʿAmr ibn ʿUthmān, al-Kitāb, E.d ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1998.

11) al-Sayyid, Muḥammad al-Sayyid ʿAbd al-Rāziq, al-qayd bālnfy bayna ḥāl alṣṣfh & ṣifat al-ḥāl, Ḥawlīyat Kullīyat al-Lughah al-ʿArabīyah bjrjā, Jirjā, V23, I3, 2019.

12) Ṭaḥḥān, ʿAbd al-Raḥmān, al-alsunīyah al-ʿArabīyah, Dār al-Kitāb al-Lubnānīyīn, Bayrūt, 1972.

13) ʿAṭīyah, Muḥsin ʿAlī, al-asālīb al-Naḥwīyah, ʿarḍ & taṭbīq, Dār al-Manāhij lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Urdun, 2007.

14) ʿAlī, ʿIṣām Tammām, al-isnād al-Naḥwī bayna al-iṭlāq & al-taqyīd wnmādhjh fī al-Qur'ān al-Karīm, Majallat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, V94, I1, 2022.

15) ʿAwaḍ, Sāmī, wa Yūsuf, Shaykh Maysā', Mafhūm al-adāh al-naḥwīyah bayna al-qudamā' & al-muḥaddithīn, Majallat Dirāsāt fī al-lughah al-ʿArabīyah & ādābihā, Jāmiʿat Tishrīn, Sūriyā, & Jāmiʿat smnān, Īrān, V23, I7, 2016.

16) Qaddūr, Aḥmad Muḥammad, Mabādi' al-lisānīyāt, Dār al-Fikr, Dimashq, 2008.

17) al-Kassār, Muḥammad, al-Miftāḥ li-Taʿrīb al-naḥw, al-Maktab al-ʿArabī lil-Iʿlān, al-Qāhirah, 1976.

18) al-Mutawakkil, Aḥmad, al-waẓīfah & al-binyah, muqārabāt waẓīfīyah li-baʿḍ Qaḍāyā al-tarkīb fī al-lughah al-ʿArabīyah, Manshūrāt ʿUkāẓ, al-Rabāṭ, 1993.

19) al-Mutawakkil, Aḥmad, Āfāq jadīdah fī Naẓarīyat al-Naḥw al-Waẓīfī, Manshūrāt Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, Silsilat Buḥūth & dirāsāt rqm5, & Dār al-Hilāl al-ʿArabīyah, al-Rabāṭ, 1993.

20) al-Mutawakkil, Aḥmad, al-lisānīyāt al-Waẓīfīyah, madkhal naẓarī, Dār al-Kitāb al-jadīd al-Muttaḥidah, Bayrūt, 2020.

21) al-Mutawakkil, Aḥmad, al-Waẓā'if al-Tadāwulīyah fī al-Lughah al-ʿArabīyah, Manshūrāt al-Jamʿīyah al-Maghribīyah lil-Ta'līf & al-Tarjamah & al-Nashr, Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍā'. al-Maghrib, 1985.

22) al-Makhzūmī, Mahdī, fī al-Naḥw al-ʿArabī, Naqd & tawjīh, Dār al-Rā'id al-ʿArabī, Bayrūt, 1986.

23) al-Murādī, al-Ḥasan ibn Qāsim, al-Janá al-Dānī fī ḥurūf al-maʿānī, E.d Fakhr al-Dīn Qabāwah, & Muḥammad Nadīm Fāḍil, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1992.

24) Ibn Yaʿīsh, Muwaffaq al-Dīn Abū al-Baqā' al-Mawṣilī, sharḥ al-Mufaṣṣal, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

ثانيا: باللغة الإنجليزية

1) Dik, Simon C. The theory of functional grammar, part1, The Structure of the Clause, Berlin. kees hengeveld (ed) New York: De Gruyter Mouton, 1997.

2) Kempen, G. Memory for word and sentence meanings: a set-feature model. Katholieke Universiteit Nijmegen. PhD Thesis, 1970. https://www.mpi.nl/publications/item1236603/memory-word-and-sentence-meanings-set-feature-model

3) Pieter Johannus Kahrel. Aspects of Negation, University of Amsterdam, Promotores: Dr. H. Pinkster and Dr S.C. Dik. Also, refer to: Zoubir, D.Z., & Amine, D.A. PhD theses, 2013.

4) Van Dijk, Teun A, Discourse and Context. A sociocognitive approach, Cambridge: Cambridge University Press, United States of America, PP x, 2008.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2022/12/11م
تاريخ القبول: 2023/02/15م

التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة (يس)

د. عبد الله بن محمود فجَّال*
afajjal@gmail.com

ملخص:

يدرس هذا البحث التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة يس، وقد جمع الباحث مادته من كتب القراءات القرآنية، وكتب التفسير، وكتب النحو والمعاجم اللغوية وغيرها. وجاء البحث في مقدمة، ومبحثين، الأول: تحدثت فيه عن القراءات القرآنية، والثاني: تحدثت فيه عن التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة (يس)، وخاتمة: ذكرت فيها أهم النتائج التي توصل لها البحث. وقد توصل البحث إلى أن القراءات تمثل ثروة لغوية كبيرة وهي مصدر كبير للاحتجاج اللغوي في تقعيد القواعد وتأصيل المسائل والاهتمام بدراستها بعد المصدر الأول وهو القرآن الكريم، وكذلك ناقش الباحث التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة يس في ثمانية عشر موضعًا، كانت بعض هذه القراءات متواترة، وبعضها الأخرى شاذة.

الكلمات المفتاحية: القراءات القرآنية، قراءة شاذة، التوجيه النحوي، سورة يس.

* أستاذ النحو والصرف المشارك - قسم مهارات تطوير الذات - عمادة السنة الأولى المشتركة - جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: فجَّال، عبد الله بن محمود، التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة (يس)، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 182-209.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1498

OPEN ACCESS
Received: 11-12-2022
Accepted: 15-02-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Grammatical Guidelines for the Quranic Recitations in Surat" Yā Sīn"

Dr. Abdullah Bin Mahmoud Fajjal *
afajjal@gmail.com

Abstract:

This research focuses on studying the grammatical guidelines found in the Quranic recitations of Surat Yā Sīn .The researcher gathered relevant material from various sources, including books on Quranic recitations, Quran interpretation, grammar, linguistic dictionaries, and more. The research consists of an introduction, two sections, and a conclusion. The first section provides an overview of Quranic recitations, while the second section specifically addresses the grammatical guidelines observed in the recitations of Surat Yā Sīn .The conclusion summarizes the research's key findings. The study concludes that Quranic recitations embody a significant linguistic treasure and serve as an invaluable resource for linguistic analysis, grammatical principles, and in-depth study. It highlights the importance of considering the Quran as the primary source of these recitations. The researcher further examines the grammatical guidelines found in Surat Yā Sīn ،identifying eighteen instances where recitations exhibit both frequent and irregular patterns.

Keywords : Quranic Recitations, Irregular Recitations, Grammatical Guidelines, Surat Yā Sīn.

* Associate Professor of Morphology and Syntax, Department of Self-Development Skills, King Saud University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Fajjal, Abdullah Bin Mahmoud, Grammatical Guidelines for the Quranic Recitations in Surat "Yā Sīn", Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 182 -209.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

اقتضت حكمة الله -عزَّ وجل- في القرآن أن تتغاير أوجه قراءاته؛ لتيسير ذكره في التلاوة، والإيجاز في تصوير معانيه واستيعاب أحكامه، ولقد عُني العلماء بها وبتوجيهها، كلٌّ حسب اختصاصه ومنزعه، فاتخذ منها اللُّغوي شاهدًا على قاعدته أو حجة لمذهبه، والفقيه جعلها وسيلته في استنباط الأحكام، وترجيح حكم على آخر.

إنّ علم القراءات القرآنية من أغنى العلوم في إثراء مادة النحو العربي، ومن أصحها في توثيق العربية، إذ إنَّ الوجوه المتعددة التي قرئت بها تمثل أوجهًا إعرابيّة، وتنوعت هذه القراءات القرآنية في سورة (يس) ما بين صوتية وصرفية ونحوية؛ ونظرًا لكثرتها فقد رأيت أن أتناول الجانب النحوي في القراءات القرآنية فيها؛ لإبراز ما جاء فيها من معانٍ ودلالات.

وتبرز **أهمية الدراسة** في ما للقراءات القرآنية من أهمية بالغة في الدرس النحوي، واستشهاد النحاة بها كثيرًا في تقعيد قواعد العربية، واختلاف معنى الآية الكريمة بناء على اختلاف القراءات.

ويهدف البحث إلى ما يأتي:

1- جمع القراءات القرآنية التي تتعلق بالحكم النحوي في سورة (يس).

2- عرض آراء العلماء في هذه القراءات وبيان الحكم النحوي فيها.

ويسعى البحث إلى أن **يجيب عن تساؤلات عدة**، أهمها:

1- ما الكلمات التي تعددت القراءة فيها، واختلف حكمها النحوي؟

2- ما أثر اختلاف الحكم النحوي على معنى الآية؟

وقد سلكت في ذلك المنهج الوصفي والاستقرائي، وقد جاء البحث على النحو الآتي:

المقدمة: تحدثت فيها عن فكرة البحث، وأهميته، وأهدافه، وتساؤلاته، والمنهج المتبع فيه، ومادته.

والمبحث الأول: عن القراءات القرآنية.

تحدثت فيه عن:

أولاً: مفهوم القراءة.

ثانيًا: الفرق بين القراءة والقرآن.

ثالثًا: أنواع القراءات القرآنية.

رابعًا: الاحتجاج بالقراءات القرآنية في النحو العربي.

والمبحث الثاني: التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة (يس).

تحدّثت فيه عن القراءات التي قرئ بها في سورة (يس)، وقد وقفت في ذلك على ثمانية عشر نوعًا من القراءات، توزّعت على آياتها، ثمّ قمت بتوجيهها نحويًّا.

ثم تلا ذلك **الخاتمة**:

وذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

وكانت أهم مصادري في هذا البحث هي أمهات الكتب في **القراءات القرآنية** كـ(إتحاف فضلاء البشر، والنشر في القراءات العشر، والمحتسب، وإعراب القراءات السبع وعللها لابن خالويه، والسبعة في القراءات)، **وكتب التفسير** كـ(تفسير ابن عطية، والكشاف، والبحر المحيط، وتفسير أبي السعود، وروح المعاني)، وكتب **معاني القرآن** لكل من (الأخفش، والزجاج، والفراء، والنحاس)، **وإعرابه لـ** (الأهدلي، والهمذاني، والسمين الحلبي) **وكتب اللغة**، وغيرها من الكتب التي استفدت منها في كتابة هذا البحث.

أما **الدراسات السابقة** فلم أقف على دراسة خصت القراءات الواردة في (سورة يس)، ودرستها من الناحية النحوية أو غيرها، إلا ما وجدته متناثرًا في الكتب، ومن الأبحاث التي وقفت عليها في دراسة القراءات القرآنية:

1- دراسة «التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في تبيان العكبري (ت 616هـ)» للباحث أ.د. عبد الرسول سلمان إبراهيم الزيدي، حيث قسَّم بحثه إلى أربعة فصول: (المرفوعات، والمنصوبات والمجرورات، والمجزومات)، وتناول منهج العكبري في عرضه للقراءات القرآنية والاستدلال بها وتوجيهها.

2- «التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في كتاب إعراب القراءات الشواذ في الأسماء والمجرورات للعكبري» للباحثين د. علي مطر الدليمي وعبد العظيم قيس المحمدي، ونشر البحث في مجلة جامعة الأنبار السنة الخامسة العدد 18. حيث قام الباحثان بدراسة انتقائية لبعض القراءات التي وجهها العكبري في كتابه، وقُسِّم البحث إلى ثلاثة فصول: (ما قرئ بالجر بحرف الجر، وما قرئ بالجرّ بالإضافة، وما قرئ بالجرّ على النعت، وما قرئ بالجر على البدل، وما قرئ بالجر على العطف).

3- «التوجيه اللغوي للقراءات القرآنية في كتاب إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم لابن خالويه-دراسة صوتية صرفية» للباحثة أميرة بنت عتيق الله اليوبي، وهي رسالة ماجستير تقدمت بها الطالبة في جامعة طيبة عام (1433 هـ– 2012م) حيث قامت الباحثة بتقسيم رسالتها إلى فصلين (التوجيه الصوتي، والتوجيه الصرفي).

4- «التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في تفسير أبي السعود العمادي» للباحث خالد خجيل أحمد الدهيسات، وهي رسالة ماجستير تقدم بها الباحث في جامعة مؤتة عام (2011م) وقسَّم رسالته إلى ثلاثة فصول (الأول: منهج أبي السعود في عرض القراءات القرآنية، والثاني: التوجيه النحوي للقراءات القرآنية عند أبي السعود، والثالث: المصادر النحوية عند أبي السعود).

5-«التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في (الكتاب الفريد في إعراب القرآن المجيد للمنتجب الهمذاني ت: 643 ه)» للباحثة باسمة خلف مسعود، وهي رسالة لنيل درجة الماجستير في جامعة ديالي، وقد قسمت رسالتها إلى ثلاثة فصول (التوجيه النحوي في الأسماء، والأفعال، والأدوات والحروف). وغيرها من الدراسات التي تناولت القراءات القرآنية تناولا لغويا.

المبحث الأول: القراءات القرآنية

1/ 1: مفهوم القراءة

لغةً:

القراءات: جمع، مفرده قراءة، وهي مصدر الفعل الثلاثي (قَرَأَ)، جاء في الصحاح: «قَرَأْتُ الشَّيْءَ قُرْآنًا: أي جمعتُه وضممتُ بعضَه إلى بعضٍ، وقرأتُ الكتابَ قراءةً وقرآنًا، ومنه سُمِّي القرآنُ.

وقال أبو عبيدة: سُمِّي القرآن؛ لأنه يجمع السور فيضمها، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ﴾ [القيامة: 17]، أي: جمعه وقراءته، وقوله تعالى: ﴿فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ﴾ [القيامة: 18]، أي: قِرَاءته، قال ابن عباس ﷺ: أي: إذا بيَّنَّاه لك. وفلان قَرَأَ عليك السَّلام وأقْرَأَكَ السَّلامَ، بمعنى. وأقرأه القرآن فهو مقرئ، وجمع القارئ قَرَأَةٌ، مثال كافر وكَفَرَةٌ. والقَرَّاء: الرجل المتنسِّك/ وقد تقرَّأ أي: تنسَّك، والجمع القَرَّاءون»[1].

وجاء في «المعجم الوسيط»: قرأ الكتابَ قراءةً وقرآنًا: تتبع كلماته نظرًا ونطق بها، وقرأ كلماته ولم ينطق بها، وسميت (حديثًا) بالقراءة الصامتة. وقرأ الآية من القرآن: نطق بألفاظها عن نظر أو عن حفظ فهو قارئٌ، (ج) قُرَّاء[2].

اصطلاحًا:

عرَّف الزركشي القراءة بأنها: «اختلاف ألفاظ الوحي المذكور في كتبة الحروف أو كيفيتها من تخفيف وتثقيل وغيرها»[3].

وجاء عند الزُّرقاني أنها: «مذهب يذهب إليه إمام من أئمة القرَّاء مخالفًا غيره في النطق بالقرآن الكريم، مع اتفاق الروايات والطرق عنه، سواء أكانت هذه المخالفة في نطق الحروف أم في نطق هيئاتها»[4].

وعرفها ابن الجزري بقوله: «القراءات علم بكيفية أداء كلمات القرآن واختلافها، معزوٌّ لناقله. والمقرِئ: العالم بها رواها مشافهةً. والقارئ المبتدئ: من شرع في الإفراد إلى أن يفرد ثلاثًا من القراءات. والمنتهي: من نقل القراءات أكثرها وأشهرها»[5].

وعرفها القسطلاني بأنها: «علم يعرف به اتفاق الناقلين لكتاب الله واختلافهم في اللغة والإعراب والحذف والإثبات والتحريك والإسكان والفصل والاتصال»[6].

وعرفها أحمد مختار عمر بقوله: «هي الوجوه المختلفة التي سمح النبي ﷺ بقراءة نصّ المصحف بها قصدًا للتيسير، والتي جاءت وفقًا للهجة العربية»[7].

ويكاد يجمع العلماء السابقون على تعريف القراءات مع اختلاف بعض الألفاظ، ويمكن القول إن القراءات القرآنية: علم يُعرف به اتفاق الناقلين لكتاب الله واختلافهم في الحروف وكيفيتها في

الحذف والإثبات والتحريك والإسكان، والفصل والإيصال، وهيئة النطق والإبدال من حيث السماع والمشافهة[8].

2/ 1: الفرق بين القراءة والقرآن

ذكر الزركشي: «أن القرآن والقراءات حقيقتان متغايرتان»[9]، فالقرآن هو الوحي المُنْزَل من الله تعالى، وأما القراءات فهي أوجه الأداء المختلفة لهذا الوحي من قارئ لآخر، ووافقه على هذا الدمياطي[10].

3/ 1: أنواع القراءات القرآنية

لقد نظر العلماء إلى القراءات بناءً على ما استقرّ عليه أمر العرضة الأخيرة، وعلى ما صار إليه النظر في الروايات والطرق التي رويت فيها، وعلى ما وضعوه من شروط لقبول القراءة والأخذ بها، وصار فيها الأمر على النحو الآتي:

المتواتر: وهو «ما نقله جَمْعٌ لا يمكن تواطؤهم على الكذب عن مثلهم إلى منتهاه، وغالب القراءات كذلك»[11]، وهذه القراءة التي اجتمعت فيها الأركان الثلاثة لقبول القراءات والأخذ بها، وهي:

1-صحة السَّند.

2-موافقة اللغة، ولو بوجه.

3-موافقة أحد المصاحف العثمانية، ولو احتمالًا.

المشهور: وهو «ما صحَّ سنده ولم يبلغ درجة التَّواتر ووافق العربية والرسم، واشتهر عند القرَّاء فلم يَعُدُّوه من الغلط ولا من الشذوذ، ويقرأ به»[12].

الشاذّ، والآحاد: وهو: «ما صحَّ سنده، وخالف الرَّسم أو العربية، أو لم يشتهر الاشتهار المذكور، ولا يقرأُ به»[13]، فهذه القراءة لم تثبت في العرضة الأخيرة؛ فلا تعدّ قرآنًا، ولا يجوز القراءة بها، ويستفاد منها في الفقه واللغة والتفسير.

الموضوع: «وهو ما لم يصح سنده»[14]، وهي القراءة التي لم يصح سندها، وإن وافقت العربيّة أو الرسم؛ فلا يجوز الأخذ بها باتفاق جمهور الفقهاء، كـ«قراءات الخُزاعي»[15].

التفسيرية، أو الشبيهة بالمدرجة: وهي قراءة تتشابه مع المدرج من أنواع الحديث «وهو ما زيد في القراءات على وجه التفسير»[16].

1/ 4: الاحتجاج بالقراءات القرآنية في النحو العربي

قال السيوطي: «وأما القرآن فكلُّ ما ورد أنه قرئ به جاز الاحتجاج به في العربية سواء أكان متواترًا أم آحادًا أم شاذًّا، وقد أطبق الناس على الاحتجاج بالقراءات الشاذة في العربية إذا لم تخالف قياسًا معروفًا، بل ولو خالفته يُحْتَجُّ بها في مثل ذلك الحرف بعينه، وإن لم تخالِفْ قياسًا عليه، كما يُحْتَجُّ بالمُجْمَعِ على وروده ومخالفته القياس في ذلك الوارد بعينه، ولا يقاس عليه»[17].

وذكر الفرَّاء أن القرآن الكريم أفصحُ أساليب العربية على الإطلاق: «الكتاب أعربُ وأقوى في الحجة من الشعر»[18]، وذهب أبو عمرو الداني إلى أن «أئمة القراءة لا تعمل من القرآن في شيءٍ على الأفشى في اللغة، والأقيس في العربية، بل على الأثبت في الأثر، والأصح في النقل والرواية إذا ثبتت عنهم لا يَرُدُّها قياسُ عربيةٍ، ولا فشو لغة؛ لأن القراءة سنة متَّبعة، فلزم قبولُها والمصير إليها»[19].

المبحث الثاني: التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة يس

تعددت القراءات القرآنية في سورة يس ما بين نحوية وصرفية وصوتية وغيرها، ونظرًا لكثرتها سأعرض هنا ما يتعلق بهذه القراءات القرآنية من الجانب النحوي.

1- قوله تعالى: ﴿يس﴾ [يس: 1].

قرأ حفص عن عاصم ﴿يس﴾ بفتح الياء وإظهار النون مع سكونها، وقد ورد فيها عدة قراءات، من أبرزها:

أ- قراءة ضمّ النون: وهي قراءة الكلبيّ، وخُرّج على أنه منادى مقصود بناءً على أنه بمعنى (إنسان)، أو على أنه خبر مبتدأ محذوف أو مبتدأ خبره محذوف، ويقدر (هذه) إذا كان اسمًا للسورة، و(هذا) إن كان اسمًا للقرآن وهو يطلق على البعض كما يطلق على الكل، وجعله مبتدأ محذوف الخبر وهو قسَم أي: يس قسمي، نحو أمانة الله لأفعلنَّ بالرفع لا يخفى حاله، وقيل الضمة فيه ضمة بناءٍ كما في حيثُ[20].

ب- **قراءة فتح النون**، وهي قراءة ابن أبي إسحاق، وعيسى بن عمر، قال قتادةُ: (يس) قسمٌ. قال أبو حاتمٍ: فقياسُ هذا القول فتحُ النُّونِ، كما تقولُ: اللَّهِ لأفعلنَّ كذا[21]. وقيل هو مبني والتحريك للجد في الهرب من التقاء الساكنين والفتح للخفة كما في أين[22].

قال الزَّجَّاجُ: **النصبُ**، كأنَّهُ قال: اتْلُ يس، وهذا على مذهبِ سيبويه أنَّهُ اسم للسُّورة.

ج- **قراءة كسر النون:** وهي قراءة السَّمَّاك، وابن أبي إسحاق، وخُرج على أنه للتخلص من التقاء الساكنين بما هو الأصلي، ويجوز أن يكون مجرورًا بإضمار باء القسم وهو ممنوع من الصرف[23].

2- قوله تعالى: ﴿تنزيلَ﴾ [يس: 5].

قرأ حفص عن عاصم ﴿تنزيلَ﴾ بنصب اللام على المصدر بفعل من لفظه، وبها قرأ عامر وحمزة والكسائي ووافقهم الأعمش[24]، وقد وردت فيها عدة قراءات من أبرزها:

أ- **قراءة الرفع:** قرأ بها نافع، وابن كثير، وأبو عمرو، وعاصم برواية شعبة، وأبو جعفر، وشيبة، والحسن، والأعرج، ويعقوب ﴿تنزيلُ﴾ على أنه خبر مبتدأ محذوف، والمصدر بمعنى المفعول أي: هو تنزيل أي: منزل العزيز الرحيم، والضمير للقرآن ويجوز إبقاؤه على أصله بجعله عين التنزيل؛ وجوِّز أن يكون خبر ﴿يس﴾ إن كان المراد بها السورة والجملة القسمية معترضة، والقسم لتأكيد المقسم عليه والمقسم به اهتمامًا فلا يقال: إن الكفار ينكرون القرآن فكيف يقسم به لإلزامهم[25].

ب- **قراءة الخفض:** قرأ أبو حيوة، واليزيدي، وأبو جعفر، وشيبة، والحسن ﴿تنزيلِ﴾ بالخفض على البدلية من ﴿القرءان﴾ أو الوصفية له[26]، وهي قراءة شاذة.

3- قوله تعالى: ﴿وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَ آثَارَهُمْ﴾ [يس: 12].

قرأ حفص عن عاصم ﴿وَنَكْتُبُ﴾ بالنون، وقرأ زِرّ بن حُبيش ومسروق ﴿ وَيُكْتَبُ مَا قَدَّمُوا وَآثَارُهُمْ﴾ بالياء مبنيًّا للمفعول[27].

4- قوله تعالى: ﴿وكُلَّ شَيْءٍ أحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ﴾ [يس: 12].

ووردت فيها قراءتان:

أ-**قراءة النصب**، وهي قراءة الجمهور بمن فيهم حفص عن عاصم: ﴿وكلَّ شيءٍ﴾ بالنصب على الاشتغال[28].

ب-**قراءة الرفع**، وقرأ أبو السَّمال ﴿وكلُّ﴾ بالرفع على الابتداء[29].

5- قوله تعالى: ﴿صَيْحَةً وَاحِدَةً﴾ [يس: 29].

وقد وردت فيها قراءتان:

أ-**قراءة النصب**، وهي قراءة حفص عن عاصم والباقون ﴿صَيْحَةً وَاحِدَةً﴾ على أن (كان) ناقصة واسمها مضمر، أي إن كانت هي أي الأخذة إلا صيحةً واحدة صاح بها جبريل - عليه السلام[30].

ب- **قراءة الرفع**، وهي قراءة أبي جعفر وشيبة، ومعاذ بن الحارث، والأعرج «صيحةٌ واحدةٌ» بالرفع على أنَّ (كان) تامَّة، أي: ما حدثت أو وقعت إلا صيحةٌ[31]. وينبغي ألَّا تلحق الفعل تاء التأنيث في مثل هذا التركيب فلا يقال: (ما قامت إلَّا هند) بل (ما قام إلَّا هند)؛ لأنَّ الكلام على معنى (ما قام أحد إلَّا هند) والفاعل فيه مذكر، ولم يُجوِّز كثير من النحويين ذلك إلّا في الشعر كقول ذي الرُّمَّة:

طوى النَّحْزُ والأجْرازُ مَا فِي بُطُونِهَا ... فَمَا بَقِيَتْ إلَّا الضُّلُوعُ الْجَرَاشِعُ[32]

وقول الآخر:

مَا بَرِئَتْ مِنْ رِيْبَةٍ وذَمِّ ... فِي حَرْبِنَا إلَّا بناتُ العَمِّ[33]

ومن هنا أنكر الكثير -كما قال أبو حاتم- هذه القراءة، ومنهم من أجاز ذلك في الكلام على قلة كما في قراءة الحسن، ومالك بن دينار، وأبي رجاء، والجحدري، وقتادة، وأبي حيوة، وابن أبي عبلة، وأبي بحرية[34].

قال النحاس: «قال أبو حاتم: ينبغي ألا يجوز لأنه إنما يقال: ما جاءني إلّا جاريتك، ولا يقال: ما جاءتني إلّا جاريتك؛ لأن المعنى ما جاءني أحد إلا جاريتك أي فلو كان كما قرأ أبو جعفر لقال: إن كان إلا صيحة واحدة. قال أبو جعفر: لا يمتنع من هذا شيء، يقال: ما جاءتني إلّا جاريتك، بمعنى ما جاءتني امرأة أو جارية. والتقدير: بالرفع في القراءة ما قاله أبو إسحاق، قال: المعنى إن كانت عليهم

صيحة إلّا صيحة واحدة وقدّره غيره بمعنى: ما وقعت إلّا صيحة واحدة «وكان» بمعنى: وقع كثير في كلام العرب[35].

6-قوله تعالى: ﴿يَا حَسْرَةً﴾ [يس: 30]

هذه هي قراءة حفص عن عاصم، وجاء فيها قراءات أخرى:

أ- **قراءة التنكير منصوبًا على النداء:** على تقدير: يا هؤلاء أتحسَّرُ حسرةً، فـ«العباد» مفعولين في المعنى، وشاهده للقراءة الظاهرة: «يَا حَسْرَةً عَلَى العِبَادِ»، أي: يتحسر عليهم مَنْ يعنيه أمْرُهُم ويهمُه ما يمسهم، وهذا ظاهر[36].

ب-**بالنصب على الإضافة (من غير تنوين):«يا حسرةَ العبادِ» على الإضافة من إضافة المصدر إلى فاعله، أو مفعوله**، وهي قراءة الحسن، وأُبيّ، وابن عباس، وعلي بن الحسين، والضحاك، ومجاهد ﴿**يا حسرةَ العباد**﴾ وذلك بالإضافة إلى الفاعل أو المفعول[37]، فيجوز أن تكون الحسرةُ منهم على ما فاتهم، ويجوز أن تكون الحسرة من غيرهم عليهم؛ لِمَا فاتهم من اتّباعِ الرُّسُل حين أُحْضِرُوا للعذاب، وطباعُ البشرِ تتأثَّرُ عند معاينة عذاب غيرهم وتتحسَّرُ عليهم[38].

يرى «ابن جني» أن في ﴿يا حسرةَ العِبادِ﴾ مضافًا، وجهين: الأول: أن «العباد» فاعلين في المعنى، كقولك: يا قيام زيد ويا جلوس عمرو أي: كأن العباد إذا شاهدوا العذاب تحسروا، والثاني: مفعولين في المعنى، وشاهده للقراءة الظاهرة: "يَا حَسْرَةً عَلَى الْعِبَادِ"، أي: يتحسر عليهم مَنْ يعنيه أمْرُهُم ويهمُّه ما يمسهم[39].

ج- «يا حسرةَ على العبادِ» بغير تنوين. على تقدير يا حسرتا، والتي أصلها الياء "يا حسرتي"، يا حسرةَ: منادى منصوب؛ لأنه شبيه بالمضاف، وعلامة نصبه الفتحة الظاهرة في هذه القراءة، وفي "يا حسرتي: منادى منصوب وعلامة نصبه الفتحة، منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة للياء، وهو مضاف، والضمير الياء: ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه"[40].

د-**«يا حسرهْ على العباد» بسكونِ الهاء في الحالين**: فبسكونِ الهاء في الحالين حمل فيه الوصل على الوقف، وهذا يمكن تخريجه على أنه من الضرورة. أو أنه مبالغة في التحسر، وشدة

الندم، وخُرِج النداء فيه للتعجب، وهي قراءة أبي الزناد، وعبد الله بن ذكوان المدني، وابن هرمز، ومسلم بن جندب، وعكرمة ﴿يا حسرةْ على العباد﴾ بسكونِ الهاء في الحالين[41].

ذهب «ابن جني» إلى أن قراءة ﴿يَا حَسْرَةْ عَلَى الْعِبَادِ﴾ بالهاء ساكنة إنما هو لتقوية المعنى في النفس، وذلك أنه في موضع وعظ وتنبيه وإيقاظ وتحذير، فطال الوقوف على الهاء كما يفعله المستعظم للأمر المتعجب منه، الدال على أنه قد بهره، وملك عليه لفظه وخاطره. ثم قال من بعد: ﴿على العِبادِ﴾، عاذرًا نفسه في الوقوف على الموصول دون صلته لما كان فيه، ودالًّا للسامع[42].

وجاء في شافية ابن الحاجب ردًّا على توجيه ابن جني: «قرأ جماعة (يَا حَسْرَهْ) بالهاء ساكنة، وفيه نظر؛ لأنَّ قوله (على العِبادِ) متعلقة بها أو صفة لها، وكلاهما لا يحسن الوقوف عليها دونه، ووجهه عندي أن العرب إذا أخبرت عن الشيء غير معتمد ولا معتزمةٍ عليه أسرعت فيه، ولم تتأن على اللفظ المعبر به عنه، وذلك كقوله:

قُلْنَا لها قِفِي، فقالتْ: قَاف[43]

معناه وقفت، فاقتصر من جملة الكلمة على حرف منها تهاونًا بالحال وتثاقلاً عن الإجابة واعتماد المقال ... إلى آخر ما ذكره »[44].

وذهب آخرون إلى أن هذا ضرورة لا تجوز في فصيح الكلام، قال المبرد: وهذا ما تستعمله الحكماء، فإنه يقال: إن اللسان إذا كثرت حركته رقت عَذْبَته[45].

وقال أبو الحسن الأخفش، فيما كتبه على «نوادر أبي زيد»: وهذا الحذف كالإيماء والإشارة، يقع من بعض العرب لفهم بعض عن بعض ما يريد، وليس هذا هو البيان؛ لأنَّ البيان ما لم يكن محذوفًا وكان مستوفًى شائعًا، وقد حكى الأصمعي أنه كان أخوان من العرب يجتمعان في موضع لا يكلم أحدهما الآخر إلا في وقت النجعة، فإنه يقول لأخيه: «ألا تا». فيقول الآخر: «بلى فا». يريد ألا ترحل، وألا تنتجع؟ فيقول الآخر: بلى فارحل، بلى فانتجع، وأما ما رواه أبو زيد (إلا أن تاأ) فإن هذا من أقبح الضرورات، وذلك أنه لما اضطر حرك ألف الإطلاق، فخرجت عن حروف المد واللين فصارت همزة[46].

هـ- قراءة ﴿يا حسرتًا على العباد﴾ بالألف، أي: يا حسرتي، ويكون من الله على سبيل الاستعارة في معنى ما جَنَوْهُ على أنفسهم، وفرط إنكاره وتعجبه منه[47].

7- قوله تعالى: ﴿أَنَّهُمْ إِلَيْهِمْ لاَ يَرْجِعُونَ﴾ [يس: 31].

قرأ حفص عن عاصم ﴿ أَنَّهُمْ ﴾ بفتح همزة (إنَّ)، وقد وردت فيها قراءة أخرى شاذة قرأ بها الحسن وابن عباس وهي ﴿إنَّهم﴾، وذلك على الاستئناف وقطع الجملة عمَّا قبلها من جهة الإعراب[48].

8-قوله تعالى: ﴿وَإِن كُلٌّ لَمَّا﴾ [يس: 32]

وقد ورد بها قراءتان:

1- بتشديد الميم في (لمَّا) وبها قرأ حفص عن عاصم وابن عامر وحمزة وابن جمَّاز ووافقهم الحسن والأعمش، وتخفيف (إنْ) على أنها بمعنى (إلَّا)، وتكون (أنْ) نافية، أي: ما كل، أي: كلهم إلا جميع لدينا[49].

2- تخفيف الميم في (لما)، وبها قرأ ابن وردان ويعقوب وأبو جعفر وخلف وهشام (أنْ) مخففة من الثقيلة و(ما) مزيدة للتأكيد، واللام هي الفارقة، أي: إن كلٌّ لجميع لدينا محضرون، وهذا على مذهب البصريين، أما الكوفيون فـ(إن) عندهم نافية، واللام بمعنى (إلَّا)، و(ما) زائدة، و(لمَّا) المشددة بمعنى (إلَّا)[50].

9- قوله تعالى: ﴿ وَمَا عَمِلَتْهُ أَيْدِيهِمْ ﴾ [يس: 35]

وقد ورد بها قراءتان:

1- بإثبات الهاء في الفعل ﴿عَمِلَتْهُ﴾ وبها قرأ حفص عن عاصم.

2- حذف الهاء ﴿عَمِلَتْ﴾ وبها قرأ المطوعي، وطلحة، وعيسى، وخلف، وأبو بكر، وحمزة، والكسائي؛ فمن حذف الهاء كان (ما) نفيًا والمعنى: أنَّ الثمر بخلق الله تعالى لا بفعلهم، ومحل الجملة النصبُ على الحالية، ومن أثبتها كانت (ما) موصولة محمولة على ما قبله، أي: من ثمره ومن عمله[51].

10- قوله تعالى: ﴿لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا﴾ [يس: 38]

قرأ حفص عن عاصم، بتأنيث الضمير في (لها)، وقد وردت فيها قراءات أخرى:

أ- قُرِئَ (إلى مستقرٍ لها) فقوله (لمستقر) قيل: في الكلام حذف مضاف تقديره تَجْري لِمَجْرى مُسْتَقَرٍ لها، وعلى هذا فاللام للعلة أي لأجل جري مستقر لها. وقيل إنه لا حذف وأن اللام بمعنى (إلى) ويدل على ذلك قراءة بعضهم (إِلَى مُسْتَقَرٍ)[52].

ب- قُرِئَ (لا مُسْتقَرَّ) بـ (لا) النافية للجنس، وبناء (مُسْتقَرَّ) على الفتح في محل نصب اسمها. و(لها) في محل رفع خبرها[53]، وهي قراءة عبد الله بن مسعود، وابن عباس، وعكرمة، وعطاء بن رباح، وعلي بن الحسين، وزين العابدين، وأبي جعفر الباقر، وجعفر الصادق، وابن أبي عبدة[54].

ج- قُرِئَ (لا مُسْتقَرٌّ)[55] بـ(لا) العاملة عمل (ليس)، و (مستقرٌّ) اسمها المرفوع، و(لها) في محل نصب (خبرها). ومن قرأ (لا مُسْتَقَر لها) معناه أنها جارية أبداً لا تثبت في مكانٍ[56]، وهي قراءة ابن أبي عبلة.

11- قوله تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ﴾ [يس: 39]

وقد ورد بها قراءتان:

أ- قراءة النصب ﴿وَالْقَمَرَ﴾ نصبًا بإضمار فعلٍ يُفسره ما بعده، أي: قدَّرنا القَمَرَ قدَّرناه، قرأ بها عاصم، وابن عامر، وأبو جعفر، وحمزة، والكسائي، وخلف، ورويسٌ عن يعقوب، وأهل الكوفة[57].

ب- قراءة الرفع ﴿وَالْقَمَرُ﴾ بالرفع على الابتداء، أي: قدَّرنا له منازل، وقيل: قدَّرنا مسيره منازل، وقيل: قدَّرناه ذا منازل[58]، حيث قرأ بها نافع، وابن كثير، وأبو عمرو، وروح، ووافقهم الحسن، واليزيدي، وأبو جعفر، وابن محيصن[59].

12- قوله تعالى: ﴿ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ﴾ [يس: 40]

وقد ورد بها قراءتان:

أ- قراءة الإضافة، وهي قراءة حفص عن عاصم.

ب- قراءة نصب ﴿النَّهَارَ﴾ دون تنوين القاف، وحذف التنوين تخفيفًا لالتقاء الساكنين[60]، ومثله قول أبي الأسود الدؤلي:

فألفَيْتُـــه غيـــرَ مُســـتَعْتِبٍ ولا ذاكِـــرِ الله إلا قلـــيلا[61]

فحذف التنوين من (ذاكر)، وهذه هي قراءة عمارة بن عقيل، وأبي المتوكل، وأبي الجوزاء، وأبي عمران، وعاصم الجحدري[62].

13- قوله تعالى: ﴿وَإِن نَّشَأْ نُغْرِقْهُمْ فَلَا صَرِيخَ لَهُمْ﴾ [يس: 43].

وقد ورد بها قراءتان:

أ- قراءة النصب ﴿صريخَ﴾ قرأ حفص عن عاصم بالنصب في ﴿صريخَ﴾، وذلك بجعل (لا) نافية للجنس، و(صريخَ) اسم (لا) مبني على الفتح في محل نصب، و(لهم) متعلق بخبر (لا)[63].

ب- قراءة الرفع والتنوين: (لا صريخٌ) وذلك لأجل إتيان (لا) ثَانِيَة مع معرفَة لو قلت في الكلام: (لا رجل في الدَّار وَلَا زيد) لكانَ الاختيار في (رجل) الرّفع والتنوين لإتيان (لا) بعده مع معرفة لا يحسن فِيهَا إلا الرفع[64].

14- قوله تعالى: ﴿فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ﴾ [يس: 55]

وقد ورد بها قراءتان:

أ- قراءة الرفع: ﴿فَاكِهُونَ﴾، على أن تكون (فاكهون) خبر (إنَّ) الثاني، و(شغل) خبرها الأول، ويجوز أن يكون العكس، والجملة الاسمية استئنافية لا محل لها، وهي قراءة حفص عن عاصم والحسن وأبي جعفر وقتادة وأبي حيوة ومجاهد وشيبة وأبي رجاء ويحيى بن صبيح ونافع[65].

ب- قراءة النصب (فَاكِهِينَ) حيث نصبت على الحال من الضمير في الجار، وهي قراءة طلحة وابن عباس والأعمش وعبد الله بن مسعود[66].

15- قوله تعالى: ﴿عَلَى الْأَرَائِكِ مُتَّكِئُونَ﴾ [يس: 56]

وقد ورد بها ثلاث قراءات:

أ- قراءة الرفع ﴿مُتَّكِئُونَ﴾ على أنها نعت لـ ﴿فَاكِهُونَ﴾، وبها قرأ حفص عن عاصم.

ب-قراءة النصب ﴿متكئين﴾ بالنصب على الحال، وبها قرأ عبد الله بن مسعود[67].

ج-قراءة حذف الهمزة (**متكين**) نصبًا على الحال من المستكن في الظرفين أو أحدهما[68].

16- قوله تعالى: ﴿سَلَامٌ قَوْلاً مِن ربٍّ رحِيمٍ﴾ [يس: 58]

وقد وردت بها عدة قراءات:

أ- قراءة الرفع ﴿سلامٌ﴾، وهي قراءة حفص عن عاصم والجمهور ، وفيها خمسة أوجه:

الأول: الرفع على أنه خبر لمبتدأ مقدم (هو سلام).

الثاني: أحدهما: بدل من ﴿مَا يَدَّعُونَ﴾ كأنه قال: ولهم سلام.

والثالث: صفة لـ ﴿مَا﴾ بعد صفة، كأنه قيل: ولهم شيء مُدَّعًى مُسَلَّمٌ.

والرابع: ﴿لَهُمْ﴾ خبر عن ﴿مَا يَدَّعُونَ﴾، و﴿سَلَامٌ﴾ خبر بعد خبر، على معنى: أن لهم ذلك خالصا، لا يزاحمهم فيه أحد؛ لأن الشيء قد يملكه شخص وهو فيه مزاحَم.

والخامس: هو الخبر عن ﴿مَا يَدَّعُونَ ﴾ و﴿لَهُمْ﴾ من صلته، وليس بمصدر على هذا الوجه، بل بمعنى اسم الفاعل أو المفعول، أي: ما يدعون مُسالم لهم، أو مُسَلَّم لهم. وإنما لم يكن بمعنى المصدر على هذا الوجه، لأن ما كان في صلة المصدر لا يتقدم عليه[69].

ب- قراءة النصب ﴿سلامًا﴾ حيث يكون مصدرًا[70]، أو في موضع الحال، أي: ولهم ما يدَّعُونَ ذا سلامٍ أو سلامَةٍ أو مسلمًا، فعلى هذا المذهب لا يَحْسُنُ الوقف على (يَدَّعُونَ)، وهذه هي قراءة عبد الله بن مسعود وأُبيّ بن كعب وعيسى الثقفي، والجحدري[71].

ج-قراءة كسر السين وسكون اللام (سِلْمٌ) على الاستئناف كأنَّهُ قال: ذلك سِلْمٌ لهم لا يَتَنَازَعُونَ فيه. ويكون (ولهم ما يَدَّعُونَ) تامًّا. ويجوزُ أن يكون (سلامٌ) بدلاً من قوله: (وَلَهُمْ مَا يَدَّعُونَ)، وخبرُ (ما يدَّعُونَ) (لَهُمْ). ويجوز أن يكون (سلامٌ) خبرًا آخر، ويكون معنى الكلام أنه لهم خالصٌ من غير منازعٍ فيه، وهذه هي قراءة محمد بن كعب القرظي[72].

17- قوله تعالى: ﴿اليَوْمَ نَخْتِمُ عَلَى أَفْوَاهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُمْ﴾ [يس: 65]

وقد وردت بها عدة قراءات:

أ- قراءة رفع الفعلين عطفًا على نختم ﴿تكلِّمنا أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ﴾ وهي قراءة حفص عن عاصم.

ب- قراءة زيادة لام كي ونصب الفعلين ﴿ولِتُكَلِّمَنا أيديهم ولِتَشْهَدَ﴾؛ فعلى هذا يجوز أن تكون الواو زائدة أو حملاً على محذوف دل عليه (نَخْتِمُ)، أي: كأنه قَالَ: نختم عَلَى أفواههم لتكلمنا أيديهم ولتشهد، وهذه قراءة طلحة[73].

ج- قراءة لام الأمر والجزم ﴿وَلْتُكَلِّمْنَا أيديهم وَلْتَشْهَدْ أرجلهم﴾ بلام الأمر فيهما والإسكان، على أن الله -جلّ ذكره- يأمر الأعضاء بالكلام والشهادة[74].

18- قوله تعالى: ﴿أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾ [يس: 82]

وقد ورد بها قراءتان:

أ-قراءة الرفع ﴿كُنْ فَيَكُونُ﴾، وهي قراءة حفص عن عاصم.

ب- قراءة النصب ﴿كُنْ فَيَكُونَ﴾ وهي قراءة ابن عامر والكسائي[75]. قال السمين الحلبي: «وهو وهمٌ [أي قراءة النصب]، وقال هشام: كان أيوبُ بن تميم يقرأُ: ﴿فيكونُ﴾ نصبًا ثم رَجَع فقرأ: ﴿فيكونُ﴾ رفعًا، وقال الزجاج: ﴿كن فيكونُ﴾ رفعٌ لا غيرُ»[76].

النتائج:

خلص البحث إلى الآتي:

1-أوضحت الدراسة مفهوم القراءات القرآنية، والفرق بين القراءة والقرآن، وبينت أنواع القراءات القرآنية بناءً على الروايات والطرق التي رويت فيها، ووضعوا شروطًا لقبول القراءة والأخذ بها.

2-تمثل القراءات القرآنية مصدرًا كبيرًا للاحتجاج اللغوي في تقعيد القواعد وتأصيل المسائل، والاهتمام بدراستها بعد المصدر الأول وهو القرآن الكريم، فالقراءات القرآنية ثروة لغوية كبيرة.

3-ناقش هذا البحث التوجيه النحوي للقراءات القرآنية في سورة يس حيث وقف الباحث على ثمانية عشر موضعًا.

4-قرئت هذه المواضع (الثمانية عشر) موافقة رسم المصحف العثماني؛ ومع ذلك ورد فيها قراءات أخرى متواترة وشاذة.

5-جاء بعض هذه المواضع ضمن الخلاف النحوي بين النحاة، وجاء بعضها الآخر ضمن الخلاف اللهجي في لهجات العرب.

الهوامش والإحالات:

(1) الجوهري، الصحاح: مادة (قرأ).
(2) مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط: مادة (قرأ).
(3) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 1/ 318.
(4) الزرقاني، مناهل العرفان: 336.
(5) ابن الجزري، منجد المقرئين: 66.
(6) القسطلاني، لطائف الإشارات لفنون القراءات: 1/ 170.
(7) عمر، البحث اللغوي عند العرب: 21.
(8) أبو صعيليك، التوجيه النحوي: 653.
(9) الزركشي، البرهان في علوم القرآن: 1/ 318.
(10) البناء، إتحاف فضلاء البشر: 68، 69.
(11) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: 256/1.
(12) نفسه، الصفحة نفسها.
(13) نفسه: 1/ 257.
(14)نفسه، الصفحة نفسها.
(15)نفسه، الصفحة نفسها.
(16)نفسه، الصفحة نفسها.
(17) السيوطي، الاقتراح: 171.
(18) الفراء، معاني القرآن: 171.
(19) ابن الجزري، منجد المقرئين: 243. ينظر: الأنصاري، نظرية نحوِ القرآن: 42.
(20) أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 48. الآلوسي، روح المعاني: 16/ 422.
(21) البيضاوي، أنوار التنزيل: 6/ 128. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 48.
(22) الآلوسي، روح المعاني: 16/ 422.

(23) أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 48. الآلوسي، روح المعاني: 16/ 422. القاضي، القراءات الشاذة وتوجيهها: 76.

(24) البناء، إتحاف فضلاء البشر: 363.

(25) ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: 353. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 363. الآلوسي، روح المعاني: 16/ 426.

(26) ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: 353. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 363. الآلوسي، روح المعاني: 16/ 426. خاروف، وراجح، الميسر في القراءات الأربعة عشر: 440.

(27) الآلوسي، روح المعاني: 436/16.

(28) أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 52.

(29) نفسه: 9/ 52.

(30) ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: 353. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 364.

(31) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 4/ 284. ابو حيان، البحر المحيط: 9/ 60. الآلوسي، روح المعاني: 16/ 457.

(32) البيت في: ذي الرِّمّة، ديوانه: 2/ 1296.ابن جني، المحتسب: 2/ 207. ابن يعيش، شرح المفصل: 2/ 68.

(33) البيت في: أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 60. أبو حيان، التذييل والتكميل: 6/ 199. السمين الحلبي، الدر المصون: 9/ 259.

(34) النحاس، إعراب القرآن : 3/ 264.

(35) النحاس، إعراب القرآن: 3/ 264. ابن خالويه، مختصر في شواذ القرآن: 125.

(36) ابن جني، المحتسب: 2/ 211.

(37) البيضاوي، أنوار التنزيل وأسرار التأويل: 6/ 139.

(38) أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 60. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 364.

(39) ابن جني، المحتسب: 2/ 210.

(40) عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم: 3/ 604.

(41) أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 60.

(42) ابن جني، المحتسب: 2/ 209.

(43) الرجز للوليد بن عقبة، وهو في: ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن: 309. الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب: 4/ 265.

(44) الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب: 4/ 265.

(45) نفسه: 4/ 265.

(46) نفسه: 4/ 266.

(47) ابو حيان، البحر المحيط: 9/ 61. عضيمة، دراسات لأسلوب القرآن الكريم: 10/ 332.

(48) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 4/ 285. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 63. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 364.

(49) ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: 353. السيوطي، همع الهوامع: 2/ 291. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 364.

(50) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 4/ 286. الطبري، جامع البيان: 20/ 513. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 63. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: 353. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 364. خاروف وراجح، الميسر في القراءات الأربعة عشر: 440.

(51)ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 2/ 231. العمادي، إرشاد العقل السليم: 7/ 166. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: 353. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 364.

(52) ابن عادل، اللباب في علوم الكتاب: 16/ 216، 217.

(53) العكبري، إعراب القراءات الشواذ: 2/ 362- 364.

(54) ابن عطيه، المحرر الوجيز: 4/ 453. الزمخشري، الكشاف: 4/ 16. ابن خالويه، إعراب القراءات الشواذ: 2/ 362- 364.

(55) ابن جني، المحتسب: 2/ 212. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 15/ 28. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 67.

(56) الزجاج، معاني القرآن وإعرابه: 4/ 287.

(57) ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 2/ 232. الأصبهاني، المبسوط: 312. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 365. خاروف، وراجح، الميسر في القراءات الأربعة عشر: 442.

(58) ابن عاشور، التحرير والتنوير: 21/ 23.

(59) ابن خالويه، إعراب القراءات السبع وعللها: 2/ 232. ابن جني، الاصبهاني، المبسوط: 312. ابن الجزري، النشر في القراءات العشر: 353. العمادي، إرشاد العقل السليم: 7/ 168. البنا، إتحاف فضلاء البشر: 365. خاروف، وراجح، الميسر في القراءات الأربعة عشر: 442.

(60) أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 69.

(61) البيت في ديوانه، الدؤلي، ديوانه: 54. سيبويه، الكتاب: 1/ 169. الفراء، معاني القرآن : 2/ 202. المبرد، المقتضب: 2/ 313.

(62) ابن خالويه، إعراب القراءات الشواذ: 2/ 364. ابن الجوزي، زاد المسير: 7/ 20، 21. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 69.

(63) الصافي، الجدول في إعراب القرآن الكريم: 14/ 23.

(64) القيسي، مشكل إعراب القرآن: 2/ 604. العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 1/ 55. الهمداني، الفريد في إعراب الكتاب المجيد: 5/ 353. الآلوسي، روح المعاني: 12/ 33.

(65) ابن عطيه، المحرر الوجيز: 4/ 459. الدعاس، إعراب القرآن: 3/ 96.

(66) الفراء، معاني القرآن: 2/ 380. النحاس، معاني القرآن: 5/ 507. ابن عطيه، المحرر الوجيز: 4/ 459. العكبري، التبيان في إعراب القرآن: 2/ 1084. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 74.

(67) الزمخشري، الكشاف: 3/ 291. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 76. الهمداني، الفريد في إعراب الكتاب المجيد: 5/ 358.

(68) العمادي ، إرشاد العقل السليم: 7/ 173.

(69) الهمداني، الفريد في إعراب الكتاب المجيد: 5/ 361.

(70) أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 76. العمادي، إرشاد العقل السليم: 7/ 174.

(71) الفراء، معاني القرآن: 2/ 380. الأخفش، معاني القرآن: 2/ 489. النحاس، معاني القرآن: 5/ 510. ابن جني، المحتسب: 2/ 215. ابن الجوزي، زاد المسير: 7/ 29. الهمداني، الفريد في إعراب الكتاب المجيد: 5/ 361.

(72) ابن جني، المحتسب: 2/ 214. ابن عطيه، المحرر الوجيز: 13/ 209. القرطبي، الجامع لأحكام القرآن: 15/ 45، 46.

(73) الفراء، معاني القرآن: 2/ 381. النحاس، معاني القرآن: 5/ 512. ابن جني، المحتسب: 2/ 216. ابن الجوزي، زاد المسير: 7/ 29. العكبري، إعراب القراءات الشواذ: 2/ 370. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 78. الهمداني، الفريد في إعراب القرآن المجيد: 4/ 364.

(74) ابن عطيه، المحرر الوجيز: 4/ 460. أبو حيان، البحر المحيط: 9/ 78. الزمخشري، الكشاف: 4/ 24. الآلوسي، روح المعاني: 12/ 43.

(75) الاصبهاني، المبسوط: 373. ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 206.

(76) السمين الحلبي، الدر المصون: 2/ 89. ابن مجاهد، السبعة في القراءات: 206، 207.

قائمة المصادر والمراجع:

1) الأخفش، سعيد بن مسعدة، معاني القرآن، تحقيق: هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1990م.
2) الأستراباذي، محمد بن الحسن، شرح شافية ابن الحاجب. تحقيق: محمد نور الحسن، ومحمد الزفزاف، ومحمد محيي الدين عبد الحميد. دار الكتب العلمية، بيروت، 1975م.
3) الأصبهاني، أحمد بن الحسين، المبسوط في القراءات العشر. تحقيق: سُبيع حمزة حاكي، دار القبلة للثقافة الإسلامية، جدة، ومؤسسة علوم القرآن، دمشق، 1988م.
4) الآلوسي، شهاب الدين السيد محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني. دار الفكر، بيروت، 1978م.
5) الأنصاري، أحمد مكي، نظرية نحوِ القرآن، دار القبلة، مكة المكرمة، 1405هـ.

6) البنا، أحمد بن محمد، إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر، ملتزم الطبع والنشر عبد الحميد حنفي، مصر، د.ت.
7) البيضاوي، عبد الله بن عمر، أنوار التنزيل وأسرار التأويل - تفسير البيضاوي، دار الفكر، بيروت، د.ت.
8) ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف، منجد المقرئين ومرشد الطالبين، تحقيق: علي العمران، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.
9) ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف، النشر في القراءات العشر، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
10) ابن جني، أبو الفتح عثمان، المحتسب، تحقيق: علي النجدي ناصف وزميليه، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1386هـ.
11) ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي، زاد المسير في علم التفسير، المكتب الإسلامي، بيروت، 1984م.
12) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، 1414هـ.
13) أبو حيان، محمد بن يوسف، البحر المحيط، النصر الحديثة، الرياض، د.ت.
14) أبو حيان، محمد بن يوسف، التذييل والتكميل في شرح التسهيل، تحقيق: حسن هنداوي، دار كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، 2005م.
15) خاروف، محمد فهد، و راجح، محمد كريم، الميسر في القراءات الأربعة عشر، دار ابن كثير، دمشق، ودار الكلم الطيب، دمشق، 1995م.
16) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، إعراب القراءات السبع وعللها، تحقيق: عبد الرحمن العثيمين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1992م.
17) ابن خالويه، الحسين بن أحمد، مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع، الرحمانية، البلد، 1934هـ .
18) الدؤلي، أبو الأسود، ديوانه، صنعه: أبو سعيد الحسن السكري. تحقيق: محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1998م.
19) ذو الرمة، ديوانه، شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، جدة، 1982م.
20) الزجاج، إبراهيم بن السري، معاني القرآن وإعرابه، تحقيق: عبد الجليل عبده شلبي، دار الحديث، القاهرة، 1994م.
21) الزرقاني، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995م.
22) الزركشي، محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركائه، مصر، 1957م.

23) الزمخشري، محمود بن عمرو، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت، 1407هـ.
24) السمين الحلبي، أحمد بن يوسف، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تحقيق: أحمد الخراط، دار القلم، دمشق، 1406هـ.
25) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، 1406هـ.
26) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، الاقتراح في أصول النحو وجدله، تحقيق: محمود فجال، مطابع الثغر، خميس مشيط، 1409هـ.
27) الصافي، محمود بن عبد الرحيم، الجدول في إعراب القرآن، دار الرشيد، مؤسسة الإيمان، دمشق، 1418هـ.
28) أبو صعيليك، سليمان عودة، التوجيه النحوي والصرفي للقراءات في سورة الفاتحة، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، مج 5، ع30، 2014م.
29) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن (تفسير الطبري)، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر، 2001م.
30) ابن عادل، عمر بن علي، اللباب في علوم الكتاب، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
31) ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، الدار التونسيّة، تونس، 1984م.
32) عضيمة، محمد عبد الخالق، دراسات لأسلوب القرآن الكريم، السعادة، مصر، 1392هـ.
33) ابن عطية، عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ.
34) العكبري، عبد الله بن الحسين، إعراب القراءات الشواذ، تحقيق: محمد السيد عزوز، عالم الكتب، بيروت، 1996م.
35) العكبري، عبد الله بن الحسين، التبيان في إعراب القرآن، تحقيق: علي محمد البجاوي. عيسى البابي الحلبي، مصر، د.ت.
36) العمادي، محمد بن محمد بن مصطفى، إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم (تفسير أبي السعود)، دار المصحف، بيروت، د.ت.
37) عمر، أحمد مختار، البحث اللغوي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، 2003م.
38) الفراء، يحيى بن زياد، معاني القرآن، تحقيق: أحمد النجاتي، ومحمد النجار، وعبد الفتاح الشلبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، د.ت.

39) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
40) القرطبي، محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد البردوني، دار الشعب، القاهرة، 1372هـ.
41) القسطلاني، أحمد بن محمد بن أبي بكر، لطائف الإشارات لفنون القراءات، تحقيق: عامر السيد عثمان، وعبد الصبور شاهين، القاهر، 1972م.
42) القيسي، مكي بن أبي طالب، مشكل إعراب القرآن، تحقيق: حاتم الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1405هـ.
43) المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، القاهرة، 1399هـ.
44) ابن مجاهد، أحمد بن موسى، السبعة في القراءات، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1400هـ.
45) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، دار المعارف، مصر، 1393هـ.
46) النحّاس، أحمد بن محمد، إعراب القرآن، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ.
47) النحّاس، أحمد بن محمد، معاني القرآن، تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1409م.
48) الهمداني، حسين بن أبي العز، الفريد في إعراب القرآن المجيد، تحقيق: محمد نظام الدين الفتيح، دار الزمان للنشر والتوزيع، السعودية، 2006م.
49) يعيش، يعيش بن علي، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م.

Arabic References

1) al-Akhfash, Saʿīd ibn msʿdh, Maʿānī al-Qur'ān, Ed. Hudá Maḥmūd Qurrāʿah, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1990.
2) al'strābādhy, Muḥammad ibn al-Ḥasan, sharḥ Shāfīyah Ibn al-Ḥājib. Ed. Muḥammad Nūr al-Ḥasan, & Muḥammad al-Zfzāf, & Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd. Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1975.
3) al-Aṣbahānī, Aḥmad ibn al-Ḥusayn, al-Mabsūṭ fī al-Qirā'āt al-ʿAshr. Ed. Subyʿ Ḥamzah ḥāky, Dār al-Qiblah lil-Thaqāfah al-Islāmīyah, Jiddah, & Mu'assasat ʿulūm al-Qur'ān, Dimashq, 1988.

4) al-Ālūsī, Shihāb al-Dīn al-Sayyid Maḥmūd, Rūḥ al-Maʿānī fī Tafsīr al-Qur'ān al-ʿAẓīm & al-Sabʿ al-Mathānī. Dār al-Fikr, Bayrūt, 1978.
5) al-Anṣārī, Aḥmad Makkī, Naẓarīyat Nḥwi al-Qur'ān, Dār al-Qiblah, Makkah al-Mukarramah, 1405.
6) al-Bannā, Aḥmad ibn Muḥammad, Itḥāf Fuḍalā' al-Bashar fī al-Qirā'āt al-Arbaʿah ʿashar, Multazim al-ṭabʿ & al-Nashr ʿAbd al-Ḥamīd Ḥanafī, Miṣr, N. D.
7) al-Bayḍāwī, ʿAbd Allāh ibn ʿUmar, Anwār al-tanzīl & asrār al-ta'wīl-tafsīr al-Bayḍāwī, Dār al-Fikr, Bayrūt, N. D.
8) Ibn al-Jazarī, Muḥammad ibn Muḥammad ibn Yūsuf, Munajjid al-muqri'īn & murshid al-ṭālibīn, Ed. ʿAlī al-ʿumrān, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1999.
9) Ibn al-Jazarī, Muḥammad ibn Muḥammad ibn Yūsuf, al-Nashr fī al-Qirā'āt al-ʿashr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.
10) Ibn Jinnī, Abū al-Fatḥ ʿUthmān, al-Muḥtasib, Ed. ʿAlī al-Najdī Nāṣif wzmylyh, al-Majlis al-Aʿlá lil-Shu'ūn al-Islāmīyah, al-Qāhirah, 1386.
11) Ibn al-Jawzī, ʿAbd al-Raḥmān ibn ʿAlī, Zād al-Musayyar fī ʿilm al-Tafsīr, al-Maktab al-Islāmī, Bayrūt, 1984.
12) al-Jawharī, Ismāʿīl ibn Ḥammād, al-ṣiḥāḥ Tāj al-lughah & ṣiḥāḥ al-ʿArabīyah, Ed. Aḥmad ʿAbd al-Ghafūr ʿAṭṭār, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1414.
13) Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf, al-Baḥr al-muḥīṭ, al-Naṣr al-ḥadīthah, al-Riyāḍ, N. D.
14) Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf, al-Tadhyīl & al-takmīl fī sharḥ al-Tas'hīl, Ed. Ḥasan Hindāwī, Dār Kunūz Ishbīliyā lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Riyāḍ, 2005.
15) khārwf, Muḥammad Fahd, wa Rājiḥ, Muḥammad Karīm, al-muyassar fī al-Qirā'āt al-arbaʿah ʿashar, Dār Ibn Kathīr, Dimashq, & Dār al-Kalim al-Ṭayyib, Dimashq, 1995.
16) Ibn Khālawayh, al-Ḥusayn ibn Aḥmad, iʿrāb al-Qirā'āt al-sabʿ & ʿilalihā, Ed. ʿAbd al-Raḥmān al-ʿUthaymīn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1992.
17) Ibn Khālawayh, al-Ḥusayn ibn Aḥmad, Mukhtaṣar fī shawādhdh al-Qur'ān min Kitāb al-Badīʿ, al-Raḥmānīyah, al-Balad, 1934h..

18) al-Du'alī, Abū al-Aswad, dīwānih, ṣanaʿahu: Abū Saʿīd al-Ḥasan al-Sukkarī. Ed. Muḥammad Ḥasan Āl Yāsīn, Dār & Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, 1998.

19) Dhū al-Rummah, dīwānih, sharḥ Abī Naṣr al-Bāhilī riwāyah Thaʿlab, Ed. ʿAbd al-Quddūs Abū Ṣāliḥ, Mu'assasat al-īmān, Jiddah, 1982.

20) al-Zajjāj, Ibrāhīm ibn al-sirrī, maʿānī al-Qur'ān & iʿrābuh, Ed. ʿAbd al-Jalīl ʿAbduh Shalabī, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 1994.

21) al-Zurqānī, Muḥammad ʿAbd al-ʿAẓīm, Manāhil al-ʿIrfān fī ʿulūm al-Qur'ān, Ed. Fawwāz Aḥmad Zamarlī, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1995.

22) al-Zarkashī, Muḥammad ibn ʿAbd Allāh, al-burhān fī ʿulūm al-Qur'ān, Ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār Iḥyā' al-Kutub al-ʿArabīyah ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī & shurakā'ih, Miṣr, 1957.

23) al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ʿAmr, al-Kashshāf ʿan ḥaqā'iq ghawāmiḍ al-Tanzīl, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1407.

24) al-Samīn al-Ḥalabī, Aḥmad ibn Yūsuf, al-Durr al-maṣūn fī ʿulūm al-Kitāb al-maknūn, Ed. Aḥmad al-Kharrāṭ, Dār al-Qalam, Dimashq, 1406.

25) al-Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Abī Bakr, al-Itqān fī ʿulūm al-Qur'ān, Ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Turāth, al-Qāhirah, 1406.

26) al-Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Abī Bakr, al-Iqtirāḥ fī uṣūl al-Naḥw & jadalih, Ed. Maḥmūd Fajjāl, Maṭābiʿ al-Thaghr, Khamīs Mshyṭ, 1409.

27) al-Ṣāfī, Maḥmūd ibn ʿAbd al-Raḥīm, al-jadwal fī iʿrāb al-Qur'ān, Dār al-Rashīd, Mu'assasat al-īmān, Dimashq, 1418.

28) Abū Ṣuʿaylīk, Sulaymān ʿAwdah, al-Tawjīh al-Naḥwī & al-ṣarfī lil-qirā'āt fī Sūrat al-Fātiḥah, Ḥawlīyat Kullīyat al-Dirāsāt al-Islāmīyah & al-ʿArabīyah lil-Banāt, al-Iskandarīyah, V 5, I30, 2014.

29) al-Ṭabarī, Abū Jaʿfar Muḥammad ibn Jarīr, Jāmiʿ al-Bayān ʿan Ta'wīl āy al-Qur'ān (tafsīr al-Ṭabarī), Ed. ʿAbd Allāh ibn ʿAbd al-Muḥsin al-Turkī, Hajar lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, 2001.

30) Ibn ʿĀdil, ʿUmar ibn ʿAlī, al-Lubāb fī ʿulūm al-Kitāb, Ed. ʿĀdil Aḥmad ʿAbd al-Mawjūd, & ʿAlī Muḥammad Muʿawwaḍ, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.

31) Ibn ʿĀshūr, Muḥammad al-Ṭāhir, al-Taḥrīr & al-Tanwīr, al-Dār al-Twnsyyh, Tūnis, 1984.
32) ʿUḍaymah, Muḥammad ʿAbd al-Khāliq, Dirāsāt li-uslūb al-Qur'ān al-Karīm, al-Saʿādah, Miṣr, 1392.
33) Ibn ʿAṭīyah, ʿAbd al-Ḥaqq ibn Ghālib, al-Muḥarrir al-Wajīz fī Tafsīr al-Kitāb al-ʿAzīz, Ed. ʿAbd al-Salām ʿAbd al-Shāfī Muḥammad, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1422.
34) al-ʿUkbarī, ʿAbd Allāh ibn al-Ḥusayn, Iʿrāb al-Qirā'āt al-Shawādhdh, Ed. Muḥammad al-Sayyid ʿAzzūz, ʿĀlam al-Kutub, Bayrūt, 1996.
35) al-ʿUkbarī, ʿAbd Allāh ibn al-Ḥusayn, al-Tibyān fī iʿrāb al-Qur'ān, Ed. ʿAlī Muḥammad al-Bajāwī. ʿĪsá al-Bābī al-Ḥalabī, Miṣr, N. D.
36) al-ʿImādī, Muḥammad ibn Muḥammad ibn Muṣṭafá, Irshād al-ʿaql al-salīm ilá mazāyā al-Qur'ān al-Karīm (Tafsīr Abī al-Saʿūd), Dār al-Muṣḥaf, Bayrūt, N. D.
37) ʿUmar, Aḥmad Mukhtār, al-Baḥth al-Lughawī ʿinda al-ʿArab, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 2003.
38) al-Farrā', Yaḥyá ibn Ziyād, Maʿānī al-Qur'ān, Ed. Aḥmad al-Njāty, & Muḥammad al-Najjār, & ʿAbd al-Fattāḥ al-Shalabī, al-Dār al-Miṣrīyah lil-Ta'līf & al-Tarjamah, Miṣr, N. D.
39) Ibn Qutaybah, ʿAbd Allāh ibn Muslim, Ta'wīl mushkil al-Qur'ān, Ed. Ibrāhīm Shams al-Dīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.
40) al-Qurṭubī, Muḥammad ibn Aḥmad, al-Jāmiʿ li-aḥkām al-Qur'ān, Ed. Aḥmad al-Baraddūnī, Dār al-Shaʿb, al-Qāhirah, 1372.
41) al-Qasṭallānī, Aḥmad ibn Muḥammad ibn Abī Bakr, Laṭā'if al-Ishārāt li-Funūn al-Qirā'āt, Ed. ʿĀmir al-Sayyid ʿUthmān, & ʿAbd al-Ṣabūr Shāhīn, al-Qāhir, 1972.
42) al-Qaysī, Makkī ibn Abī Ṭālib, mushkil iʿrāb al-Qur'ān, Ed. Ḥātim al-Ḍāmin, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1405.
43) al-Mibrad, Abū al-ʿAbbās Muḥammad ibn Yazīd, al-Muqtaḍab, Ed. Muḥammad ʿAbd al-Khāliq ʿUḍaymah, Wizārat al-Awqāf, al-Qāhirah, 1399.
44) Ibn Mujāhid, Aḥmad ibn Mūsá, al-sabʿah fī al-Qirā'āt, Ed. Shawqī Ḍayf, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1400.
45) Muṣṭafá, Ibrāhīm, & ākharūn, al-Muʿjam al-Wasīṭ, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1393.

46) Al-Nḥḥās, Aḥmad ibn Muḥammad, Iʿrāb al-Qurʾān, Ed. ʿAbd al-Munʿim Khalīl Ibrāhīm, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1421.

47) Al-Nḥḥās, Aḥmad ibn Muḥammad, maʿānī al-Qurʾān, Ed. Muḥammad ʿAlī al-Ṣābūnī, Jāmiʿat Umm al-Qurá, Makkah al-Mukarramah, 1409.

48) al-Hamadānī, Ḥusayn ibn Abī al-ʿIzz, al-farīd fī Iʿrāb al-Qurʾān al-Majīd, Ed. Muḥammad Niẓām al-Dīn al-Futayyiḥ, Dār al-Zamān lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Saʿūdīyah, 2006.

49) Yaʿīsh, Yaʿīsh ibn ʿAlī, sharḥ al-Mufaṣṣal lil-Zamakhsharī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2001.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2022/12/09م
تاريخ القبول: 2023/02/16م

الألعاب الحركية عند قبائل رجال الحَجْر
دراسة لغوية

رياض محمد أحمد آل حمود الأسمري*
Riy0265r@gmail.com

ملخص:

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على الألعاب الحركية عند قبائل رجال الحجر، ويقع في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة، مقسمًا على وفق التقسيم الجغرافي للمنطقة (سراة -تهامة - بادية)، وقد حاول البحث جمع هذه الألعاب وإحصائها ودراستها دراسة لغوية متأنية تقوم على المنهجين : الوصفي والمقارن، ووقف على وجود ارتباط لغوي بينها وبين والألعاب العربية القديمة، ولم يكن ارتباطاً مطابقاً بوجه مماثل بل بشكل مقارب، مع ظهور تأثير البيئة المحيطة على هذه الألعاب: على مستوى الأفكار الوجودية الكبرى، ومستوى اللغة، ومستوى العادات الاجتماعية، وكشف البحث عن عددٍ من الأفكار الضمنية التي تنطلق منها هذه الألعاب باعتبارها محركًا فكريًا لها، والتي تشير إلى بعض الرؤى الوجودية لإنسان هذه المنطقة، وطبيعة تعامله مع الكون من حوله تأثرا وتأثيرًا.

الكلمات المفتاحية: الألعاب الحركية، رجال الحجر، الرؤى الوجودية، الأفكار الضمنية، الألعاب العربية القديمة.

* طالب دكتوراه في اللسانيات اللهجية – قسم اللغة العربية – كلية العلوم الإنسانية – جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الأسمري، رياض محمد أحمد آل حمود، الألعاب الحركية عند قبائل رجال الحَجْر - دراسة لغوية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 210-238.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1499

OPEN ACCESS
Received: 09-12-2022
Accepted: 16-02-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Kinetic Games of the Men of Al-Hajr Tribes

A Linguistic Study

Riyad Mohammad Ahmad Al Hamoud Al-Asmari*

Riy0265r@gmail.com

Abstract:

This research aims to investigate the kinetic games played by the Al-Hajr tribe. The study comprises an introduction, a preface, three main sections, and a conclusion. The research is organized geographically, focusing on three regions: Sarah, Tihama, and Badia. The primary objective is to document, analyze, and linguistically study these games using descriptive and comparative approaches. The findings reveal a linguistic connection between these games and ancient Arab games, although not an exact match but rather a close resemblance. The influence of the surrounding environment is evident in the core existential concepts, language usage, and social customs associated with these games. Furthermore, the research uncovers implicit ideas that form the intellectual foundation of these games, providing insights into the region's inhabitants' perceptions and interactions with the surrounding universe.

Keywords: Kinetic Games, Al-Hajr Men, Existential Visions, Implicit Ideas, Ancient Arab Games.

*PhD Student in Dialectal Linguistics, Department of Arabic Language, Faculty of Human Sciences - King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Asmari, Riyad Mohammad Ahmad Al Hamoud, Kinetic Games of the Men of Al-Hajr Tribes: A Linguistic Study, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 210 -238.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

تعتبر الألعاب الحركية إحدى أهم التشكلات الثقافية للشعوب، وقد ارتبطت فكرة اللعب بحياة الإنسان منذ نشأته الأولى في هذا الوجود، وكان هذا الارتباط قائمًا على اعتبار اللعب المتنفس الذي يُلجأ إليه من متاعب الحياة ومشاقها، ثم أخذت فكرة اللعب بعد ذلك تتطور لتأخذ منحى جديدًا يتجاوز مجرد التسلية، أو الترويح عن النفس إلى اعتباره منتجًا ثقافيًا يرتبط بنظرة الإنسان للوجود من حوله ويعكس بصورة دقيقة حقيقة مخاوفه ويحاكي آماله وتطلعاته للمستقبل.

ولم تزل مختلف الأمم تمارس الألعاب وفق هذه التشكلات الإنسانية، وتتناقلها الأجيال جيلًا تلو جيل وفق ما يسمح به منتجها الاجتماعي وذوقها العام.

ولم تكن أمة العرب بِدْعا من كل ذلك فقد توافر النقل لكثير من ألعاب العرب التي مثلت جزءًا مهمًا من الثقافة العربية القديمة، وعكست عددًا من مفاهيمها الثقافية من خلال تلك الألعاب.

وحرصًا من الباحث على المشاركة في رصد هذه الظاهرة الإنسانية الأصيلة فقد آثر أن يتقدم بهذا البحث (الألعاب الحركية عند قبائل رجال الحجر - دراسة لغوية) الذي ينطلق من رصد الدلالة اللغوية لهذه الألعاب، ومحاولة تفسير هذه الدلالات ضمن آفاق علم اللغة الاجتماعي بشكل طموح ومقارب.

وكان من أهم أسباب اختيار البحث ما يأتي:

1- أهمية الانطلاق من البعد اللغوي في أي دراسة ثقافية لأي مجتمع إنساني باعتباره مفتاحًا حضاريًا ممهدًا لكل إجراءات البحث العلمي اللاحقة.

2- الأهمية الكبرى للألعاب في ثقافات الأمم بوصفها إحدى أهم الموجِّهات الثقافية البشرية.

3- عدم وجود دراسات بحثية سابقة تناولت موضوع البحث في منطقة الدراسة.

ويهدف البحث إلى:

1- حصر الألعاب الحركية الأكثر شيوعًا عند قبائل رجال الحجر.

2- الكشف عن الدلالات اللغوية للألعاب الحركية عند قبائل رجال الحجر.

3-إيضاح الامتدادات التاريخية لهذه الألعاب بإجراءات تأثيلية مقاربة.

4- محاولة تفسير الأسس الفلسفية المحركة لهذه الألعاب وفق تطلعات وتحديات العيش في منطقة الدراسة.

5- إظهار أثر البيئة في هذه الألعاب.

6- إدراك ما تبقى من هذا الموروث الشعبي موثقًا ممن مارسه من أبناء المنطقة قبل أن تلحقه عوادي التجريف الحضاري المواكب للانفتاح التقني الهائل الذي يعمد إلى طمس الخصوصيات الثقافية لكل الشعوب رغم تنوعها واختلافها ضمن أنموذج ثقافي عام وموحد.

وقد كنت عازمًا على رصد الألعاب الحركية في منطقة عسير، والوقوف على جمعٍ تام ومستوعب لها وأضع لها معجمًا وفق الترتيب الألفبائي، لكنه قام في النفس أن أقتصر على تقديم دراسة لغوية للألعاب في قبائل رجال الحجر، وذلك لأسباب، منها:

1- اتساع الرقعة الجغرافية لمنطقة الدراسة الأولى، وتنوع ثقافات القبائل المنضوية في حيزها مما قد يحتاج لجهد مؤسسات أكاديمية، أو جهات علمية متخصصة، أو رسائل علمية مستقلة تخص كل قبيلة بدراسة واضحة ومحددة.

2- الاكتفاء بالدراسة الحالية باعتبارها أنموذجًا مصغرًا لمنطقة الدراسة الأخرى فهي جزء منها وسيحصل بها نوع استغناء مقبول باعتبارها ممثلًا مقاربًا، وذلك لتشابه ثقافة كامل المنطقة ذات الحيز الجغرافي الواحد.

3- استيعاب الأقاليم الجغرافية لرجال الحجر (السراة، تهامة، البادية) وتجويد أدوات البحث العلمي فيها، وحصرها؛ طلبًا للخروج بنتائج أكثر تركيزًا وعمقًا.

وقد أقمتُ هذا البحث على عدد من المعايير المنهجية التي يحسن التنبيه عليها والإشارة إليها:

1- جاءت الدراسة في جزئها الأول وصفية بعدما وقف الباحث فيها ميدانيًا على كل ما يتصل بهذه الألعاب.

2- إثبات أي لعبة لا يكون إلا بعد توثيقها من شخصين، أو أكثر من السكان الأصليين للإقليم الجغرافي المدروس (سراة، أو تهامة، أو بادية).

3- الأولوية في الأخذ أو الرواية عن الأكبر في السن، فالذي من دونه، وهكذا.

4- الاستفادة من أدوات الرصد الميداني بالتسجيل الصوتي، أو بالرسائل الصوتية للجوال، أو مقاطع الفيديو الشارحة لكل لعبة من المتكلم الأصلي إذا ما تعذر اللقاء به والمشافهة له.

5- قد تكون اللعبة موجودة في أكثر من إقليم وبأكثر من مسمى، والباحث يثبت اللعبة في الإقليم الذي حظيت فيه بشعبية كبيرة أكثر من غيرها أو نالت اهتمامًا أكثر من خلال:

أ -سن قوانين تنظيمية أكثر دقة، أو أكثر اتساعًا.

ب - شيوع عدد من التعبيرات الاجتماعية والثقافية للعبة.

6 - كانت طريقة الباحث عند تناول أي لعبة من هذه الألعاب أن يذكرها باسمها المعروفة به في هذا الإقليم، ثم يقدم عرضًا وصفيًا لهذه اللعبة بذكر أدوات اللعبة وطريقة اللعب بها، ثم محاولة الذهاب نحو إيجاد أصل تاريخي لهذه اللعبة قد يمتد إلى حياة العرب الأولى لتكون ضمن الألعاب المعروفة في الحياة العربية القديمة، ثم يقدم الباحث بعد ذلك دراسة لغوية متأنية لاسم اللعبة والتعبيرات اللغوية الواردة فيها قدر الإمكان والوسع.

وقد قسّمت هذا البحث إلى:

مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث؛ جاءت على النحو التالي:

المبحث الأول: الألعاب الحركية في إقليم السراة.

المبحث الثاني: الألعاب الحركية في إقليم تهامة.

المبحث الثالث: الألعاب الحركية في إقليم البادية.

ثم ختم البحث بأهم النتائج والتوصيات.

تمهيد:

الألعاب جمع لعبة، و"اللعب ضد الجد"[1]، وقد "لَعِبَ يَلْعَبُ لَعِبًا ولَعْبًا فهو لاعب لُعَبَة ومنه التَلعُّب ورجل تِلِعَّابة -مشددة العين- أي: ذو تلعُّب"[2].

واللعب: "نشاط حُرٌّ لا قسر فيه يتضمن أنشطة جسمية وعقلية وانفعالية ولغوية واجتماعية وترتبط به الميول والدوافع"[3].

وتندرج الألعاب الحركية ضمن الألعاب الشعبية التي هي إحدى تشكُّلات الفلكلور الشعبي باعتباره الوعاء الجامع لكل المواد الثقافية للمجتمع والموروثة من جيل إلى جيل بواسطة الفعل

المقلد من خلال الممارسة، أو ما يسمى بأنماط الفعل والتي تستخدم غالبًا استخدامًا فنيًا للحركة الجسمية كما في الألعاب الشعبية والرقص والتمثيل والاحتفالات الاجتماعية[4].

وتزداد أهمية دراسة مثل هذه الألعاب إذا ما علم أنها إحدى آليات إنتاج المعرفة بوصفها المنتج الذهني للمجتمع الذي يعكس رؤيته للحياة من حوله متمثلة في العادات والتقاليد، ومجموعة السلوكيات المنتخبة، والمتوارثة عن الآباء والأجداد[5].

ويؤكد عالم الاجتماع الإيطالي (غرامشي) أنه: "لا يجب التعامل مع الفلكلور كطرفة أو كأمرٍ غريب مثير للعجب بل هو شيء جاد جدًا، ويجب التعامل معه بجدية لأنه تصور للعالم والحياة"[6] وهو ما دفع العديد من المنظمات الدولية المعنية بالتراث والثقافة والفنون للتنادي لحفظ الثقافة الشعبية غير المادية بكل أشكالها، وعقد اللقاءات والمؤتمرات الداعمة لمثل هذا التوجه بعدما سيطرت على العالم روح الثقافة المادية الغربية التي تفرض النموذج الغربي الأوحد وباتت تشكل تهديدًا حقيقيًا للنماذج الثقافية التقليدية المستقرة لدى سائر الشعوب.

ويمكن تقسيم الألعاب الشعبية في قبائل رجال الحجر إلى ثلاثة أقسام:

1-الألعاب الحركية.

2- الألعاب الثقافية.

3- الألعاب اللغوية.

1- الألعاب الحركية: هي ألعاب تنافسية ذات بُعدٍ تنافسي، وتكون في الأغلب لصغار السن وتعتمد قوانين محددة للفوز أو الخسارة، وهدفها الترويح.

2- الألعاب الثقافية: هي ألعاب ذات بُعد ثقافي وفني، وتكون في الأغلب لكبار السن وتقام في مناسبات اجتماعية محددة، وهدفها ثقافي.

3- الألعاب اللغوية: هي ألعاب ذات بُعدٍ لغوي، وتكون عامة للصغار والكبار وتقام في المناسبات الاجتماعية وأوقات الفراغ والسَمَر، وتقوم على قوانين لغوية محددة، ويمكن تقسيمها إلى قسمين:

أ- ألعاب لغوية تعتمد على الجانب النطقي لعدد من التراكيب صعبة النطق ويطلب تكرارها.

ب-ألعاب لغوية تعتمد على الجانب الذهني لعدد من الألغاز أو الأحاجي يطلب حلها في منافسات التعمية والمعاياة.

والباحث سيقتصر في بحثه هذا على القسم الأول من هذه الألعاب (الألعاب الحركية).

المبحث الأول: الألعاب الحركية في إقليم السراة.

1- البِعْيَة

وهي إحدى ألعاب المطاردة المشهورة في رجال الحجر وينقسم فيها المتسابقون إلى فريقين في إحدى المزارع أو الجُرُن (جمع جرين: محل دياس القمح عندهم) أو في أرض فضاء ويخطُّ بين الفريقين خط هو حدّ حاجز بين الفريقين ويحدد خلف كل فريق هدف ما، إما أن يكون حجرًا، أو عمودًا، أو ما شابهه، ويسمونه (الحِلَّيلا). ولهذه اللعبة قوانين واضحة ومحددة هي:

ينطلق اللعب بتصفير أحدهم والمطلوب من كل لاعب من الفريقين أن ينفذ مهام هجومية للوصول إلى حِلَّيلا الفريق الخصم فإن وصل أحدهم قبل أن يُلمس فقد ظفر فريقه بنقطة فإن ألقي القبض على أحد أعضاء الفريقين في منطقة الفريق الخصم قبل وصوله إلى الحليلا فإنه يستبعد من اللعب نهائيا ويحصل عندئذ التناقص في عدد فريقه فإن ألقي القبض على كل لاعبي الفريق خسر الفريق اللعبة كلية.

ويتم تقسيم كل فريق حسبما يتفق عليه أعضاء الفريق الواحد فيما بينهم كتقسيم الفريق إلى مهاجمين ومهمتهم الوصول إلى حليلا الفريق الخصم وآخرين مدافعين ومهمتهم الدفاع عن الحليلا الخاصة بفريقهم ويمسكون بمهاجمي الفريق الآخر.

ويتوقف اللعب بأحد أمرين:

1- إما أن يصل أحد لاعبي الفريقين إلى حليلا الفريق الخصم دون أن يلمسه أحد، ويحقق حينها نقطة لفريقه.
2- وإما أن يتم إلقاء القبض على أحد متسابقي الفريقين في أرض الخصم، ويتم إخراجه من اللعب ويستأنف اللعب بعدها مجددًا.

ومادة اللعبة متصرفة في استعمال رجال الحجر يقولون: هيا نتباعى، أي هيا لنلعب لعبة البعية. ويظهر للباحث أن أصل مادة هذه اللعبة فصيح من قولهم " بَعَاه بَعْوًا أصاب منه وقَمَرَه"[7] أي غلبه وانتصر عليه على المجاز المرسل الذي علاقته اعتبار ما سيكون، لأن مآل التسابُق في لعبةٍ ما الظفر والغلبة والانتصار لأحد المتسابقين، ثم غُلِّبت مادة الانتصار على الخسارة لتشوُّف نفوس المتسابقين إليها والحرص عليها.

ويظهر أن أصل مادة (حليلا) من فصيح العربية كذلك، فهي من قول العرب: "الحَلُّ: الغرض الذي يُرمى إليه"[8]. وهو بهذا المعنى في الاستعمال الحجري، فإن الحليلا هي الغرض المنشود والهدف المقصود الوصول إليه وبذلك يحصل الفوز.

وقد يقال إن أصل الحليلا مأخوذ من حلَ الشيء ونقضه، في قولهم: "حلَّ العقدة يحُلُّها حلًا: نقضها فانحلت"[9]، والمراد أن المتسابق إذا وصل للحليلا فقد حلَّ نوبة اللعب، وفكَّها كحال من يحلُّ العقدة أو يفكها وينقضها على الاستعارة المكنية، وسواء أكان أصل المادة هذا المعنى أو سابقه، فإن المادة فيما يبدو قد جاءت مصغرةً قُصر مدها، وأصلها (حُليلاء).

ويظهر أنَّ فكرة هذه اللعبة مستوحاة من أحد الأفكار الفلسفية الكبرى لحياة العربي في أرض الجزيرة العربية وهي فكرة: الغزو القبلي والسطو على القبائل المجاورة والتسلل إلى ديارهم ونهبهم، هذا من وجه، وحماية مقدرات القبيلة والدفاع عنها من وجهٍ آخر، ومفهوم الغزو القبلي أو ما يعرف بمصطلح الصعلكة مفهوم حميد في حياة العربي القديم، لأنه الفرصة المتاحة لتحقيق النفوذ الشخصي، والمكانة الاجتماعية إذا ما أثبت شجاعته، وسطوته على الأعداء ما يتطلَّب منه: المباغتة، والسرعة ،وخطف مقدرات الأعداء، والظفر بها.

2-حابش و محبوش

وتتكون أدوات هذه اللعبة من كرة متوسطة الحجم تُؤخذ من جذوع الأشجار الكبيرة، والأغلب أن تكون من أصل شجرة الحماط (التين) لكثرتها في أرضهم، ثم تُشذَّب حتى تكون مثل الكرة في الاستدارة ، ويكون مع كل لاعب عصًا في طول المتر الواحد أو ما يقاربه أو يجاوزه قليلًا، وتكون هذه العصا منحنية في أحد طرفيها ويكون هذا الانحناء مما يلي الأرض.

وتبدأ اللعبة بعد أن يحفر أحد اللاعبين حفرة في ميدان اللعب، والأغلب أن تكون في إحدى المزارع بعد انتهاء موسم الحصاد، ثم تدفن فيها هذه الكرة بحيث تختفي تماما، ويَطْلب من أخفى الكرة من بقية اللاعبين البدء في البحث عنها، فيتقدم اللاعب الأول فيضرب الموضع الذي يرى أن الكرة قد أخفيت فيه ويقول: حابش فإن أصابها وأخرجها فقد فاز، وإن لم يجدها يأتي اللاعب الآخر ويضرب بعصاه موضعا آخر يرى أن الكرة قد أخفيت فيه ويقول: محبوش، فإن أصابها وأخرجها فقد فاز، وإلا فيأتي اللاعب الذي بعدهما ويضرب بعصاه ويفعل كسابقيه وهكذا.

ولعل أصل تسمية هذه اللعبة مأخوذ من مادة (ح ب ش) الفصيحة بمعنى جمع الشيء يقال: حبش الشيء يحبِشه حَبْشا جمعه، ومثله حُبَاشات العيش ما جمعه منه، واحتبش لأهله حُبَاشة جمعها لهم[10].

ويظهر أن رجال الحجر لمحوا هذا المعنى الدلالي العام (الجمع) فأطلقوه اسمًا للعبة مصاغًا على اسم الفاعل (حابش) مرادًا به الفائز الذي يفوز المرة بعد المرة، وكأنه يجمع هذا الفوز مع الآخر على المجاز عن طريق الاستعارة المكنية بتشبيه حال من يفوز ويكرر الفوز بالشيء يجمع ويحاز المرة تلو المرة، أما محبوش فهو اسم مفعول للشيء يجمع وهو الفوز هنا، وقد يقصد به الكرة، فإنه يقع عليها فعل الحَبْش والجمع، وكلا التخريجين متجه ومقبول.

ويظهر أن هذه اللعبة من ألعاب العرب المعروفة وهي الأُنْبُوثة، وهي "لعبة يلعب بها الصبيان يحفرون حفيرًا ويدفنون فيه شيئا فمن استخرجه فقد غلب"[11].

3- تِحْبُوبَح

وهذه اللعبة من ألعاب التسابُق، وطريقة اللعب تكون بأن يجلس المتسابقون ثانين ركبهم من غير جلوس على الأرض ويضع كل واحد منهم يديه خلف رأسه وقد يضعهما على فخذيه، وبمجرد ما يُعلن البدء في السباق ينطلق الجميع بالقفز من أماكنهم نحو خط النهاية ويُمنع القيام، أو الجلوس على الأرض للراحة، ويحق للاعب أن يتوقف متى ما أدركه التعب بشرط ألا يجلس على الأرض بل يظل مستوفزًا ثانيًا ركبتيه، ثم يعاود البدء في اللعب بعد ذلك.

ويردد المتسابقون أثناء اللعبة عددًا من التعبيرات:

تحبوبح تحبوبح تحبوبح يا تحبوبح.

وتُلعب هذه اللعبة في واسع المزارع، والأغلب أن تكون هذه اللعبة للفتيات ويلعبنها في الأفلاي (الأفلاج) وهي مجرى الماء تُسقى به المزارع[12] بحيث تتكئ الفتاة بكلتا يديها على طرفي مجرى الماء وتكون هي في المجرى نفسه، ويظهر أن السبب في لعب الفتيات وسط الأفلاج هو ضعفهن وعدم قدرتهن على مواصلة اللعب دون الاتكاء على طرفي الفلي (الفلج)، وفيه أيضًا قصد الستر لهن فيما لو سقطت إحداهن وانحسرت ثيابها، ويشيع بين الفتيات ترديد أهزوجة لهذه اللعبة أثناء اللعب يقلنْ فيها:

تحبوبح تحبوبح تحبوبح يا تحبوبح

يا خالتي أخـــت أمي
أعطيني مِقْصب أمي
ألعب عليه شويه
على ختان خويه (أي أَخَوَيَّ)

ويظهر أن اسم هذه اللعبة أُخذ من مادة (ح ب و) من قولهم: " ما جاء إلا حبوًا، أي زحفًا"[13] على تشبيه حال من يلعب هذه اللعبة بمن يزحف على الأرض بجامع البطء في الحركة، وكأنهم اعتبروا الحركة في هذه اللعبة نوعًا من أنواع الزحف على الأرض، والباحث لا يستبعد أن يكون اسم اللعبة مركبًا من جزأين: الجزء الأول (تحبو): فعل مضارع أصله تحبون ثم حذفت منه علامة الرفع (النون) طلبًا للخفة وكثرة الاستعمال، والجزء الثاني: (يَحْ) حكاية اسم صوت الهواء الخارج من جوف اللاعب (الزفير) أثناء اللعب، ثم دمج الجزآن في تركيب واحد ليسهل نطقه ودَرْجُه بين الناس.

وتعكس هذه اللعبة عددًا من الرؤى الثقافية للمجتمع الحجري وتبرز إحدى عاداته الاجتماعية، ويظهر ذلك في عبارات الأهزوجة التي ترددها الفتيات حين يقلن: (على ختان خويه) أثناء اللعب ؛ لأن فيها تناول لمناسبة الختان الاجتماعية المشهورة عندهم، حين يحتشد كل أبناء القبيلة لختان صبيانهم الذكور في تظاهرة ثقافية ضخمة ومحمَّلة بكثير من الطقوس الثقافية القبلية كافتخار المختون بخؤولته عند الختان ورفع صوته بذلك فيقول: اختن يا ختَّان وأخوالي آل فلان (افتخارًا بهم)، وهذا يكشف عن حقيقة العقلية القبلية التي تمجد الابن الذكر لذاته وتكرمه في مثل هذه المناسبات.

ثم إنَّ لعبة (تحبويح) خصصت بالفتيات في الأغلب لأنها أشبه بألعاب المطاردة، لكنها مطاردة وتسابق في وضع الجلوس، وفي أفلاج الماء ومساربه؛ تأكيدًا على فكرة صيانة الفتاة والحرص على سترها، وعدم انكشاف ما قد يطرأ لها حال اللعب، مما لا ينبغي انكشافه منها، كل ذلك يعكس المحركات الثقافية الخفية لهذه الألعاب في نفوس أصحابها.

4 -العِفْسِي (المعافسة)

وهي لعبة المصارعة المشهورة بين شخصين، والفائز هو الذي يصرع الآخر ويلقيه أرضًا، والمصارعة من الألعاب التي عرفت بين كل الأمم والشعوب ولم تختص بها أمة دون أخرى، ولكل أمة

طريقة تختلف عن غيرها في تنظيم قوانين هذه اللعبة وترتبط ارتباطا وثيقا بخصوصياتها الثقافية ومخيالها الشعبي.

وأصل مادة اللعبة عربي فصيح، يقال: " تعافس القوم: اعتلجوا في صراعٍ ونحوه"[14].

4- الغميما

وهذه اللعبة من الألعاب العنيفة التي قد يلحق من يلعبها الأذى بسبب قوة الضرب وشدته، وتبدأ اللعبة بعد أن تُفْتل غُتْرَة (شماغ، أو عمامة مما يلبس على الرأس)، أو قطعة من قماش فتلًا شديدًا وقد يوضع في طرفها حجر صغير ليكون الضرب بها أقسى وأشد ،ثم تغطى عينا أحد اللاعبين بهذه الغترة، أو قطعة القماش، ثم يصطف بقية اللاعبين خلفه، ويُضْرب بهذه الغترة بشدة، ثم يُسأل: من الذي ضربك؟ فإن عرفه حلَّ هذا الضارب محله وهكذا. ويظهر أن اسم اللعبة صيغ من مادة (غمم) من قولهم: "أمرُ غُمَّة أي مُبهم وملتبس"[15]؛ لأن اللعبة تقوم على أن يُبهم شأن الضارب، فيصعب على اللاعب المضروب معرفته.

وهذه اللعبة من ألعاب العرب القديمة المعروفة عندهم ويسمونها المِهْزَم وهي: " لعبة يلعبونها يغطى رأس أحدهم ثم يُلطم، وفي رواية ثم تضرب استه، ويقال له من لطمك؟ "[16]، "قال ابن الأثير: وهي الغميضا"[17].

5 -قَبْ قَبّين

وتتكون أدوات هذه اللعبة من عصا متوسطة الطول تسمى (قَبْ) لا يتجاوز طولها 40 سم، وتوضع متوسطةً على حجر بحيث يكون أحد طرفيها في الأرض، والآخر جهة السماء، ويكون مع كل لاعب عصا بطول المتر، أو ما يقاربه، وطريقة اللعب أن يضرب اللاعب بعصاه الجزء المرتفع من (القبْ)، فإذا ما ارتفعت عن الأرض ضربها بعصاه بأقصى ما يستطيع حتى تصل إلى مداها، ثم توضع أيضا متوسطة على حجر كذلك، ويستمر اللاعب بالضرب فإذا أخطأ ضرب (القبْ) انتقل اللعِب إلى غيره، ويكون الفوز في اللعبة للاعب الذي يوصل القب إلى أطول مسافة ممكنة.

ومن تعبيراتهم التي تقال إذا بدأ اللاعب بضرب (القبْ): قَبْ، فإن ضربه وأخطأه ولم يستطع أن يرفعه من الأرض قال: قبّين (مثنى قَبْ) فإن حاول ثالثة وأخطأه قال: قَبْ الثالثين، فإن حاول الرابعة وأخطأ قيل له: قب الرابعين قَبْ العشا الزين، ثم يتم استبعاده من اللعبة ويأتي اللاعب الآخر وهكذا.

ومرادهم من قول (قَبْ) أي: المحاولة الأولى من هذه اللعبة، وقولهم (قبين) للمحاولة الثانية، و(قبْ الثالثين) للمحاولة الثالثة، و(قب الرابعين) للمحاولة الرابعة.

أما عبارة (قبْ العشا الزين) أي أن الذي يخطئ في ضرب القب للمرة الرابعة ؛فإنه مطالب بتقديم وجبة عشاء لكل اللاعبين، وهم لا يفعلون ذلك حقيقة بل إن ذلك يأتي من باب المزاح والتظارف بينهم، وهذه عبارة ترتبط بعادة اجتماعية معروفة في رجال الحجر وهي عادة (التخسير) ومن ينفذها يسمونه (المخسرة) وذلك أن أي شخص يخطئ خطأ ما على شخص ما، فإنهم ينكِّلون بهذا المخطئ ويلزمونه وفق أعرافهم القبلية بأنْ يذبح شاة أو شاتين للذي أخطأ في حقه، وفق ما يقدره عقلاؤهم وسراتهم، وكأنهم أرادوا إلحاق الخسارة به ردعًا له وحفظًا للحق الاجتماعي العام، ولذلك سميت هذه العادة بعادة (التخسير) ، ولاعبو (قَبْ قبين) ضمَّنوا هذه اللعبة هذه العادة عند قولهم: قَبْ العشاء الزين؛ كأنهم عدُّوا خطأ اللاعب المتكرر في هذه اللعبة من الخطأ الذي يستحق أن يُطبق في حقه عادة التخسير الحجرية.

واللعبة من ألعاب العرب المعروفة باسم القُلَّة أو المِقْلى أو المِقلاء يقال: "والقُلْو رميك ولعبك بالقُلَّة وتجمع على قُلِين وهي أن ترمي بها في الجو ثم تضربها بمقلاة وهي خشبة قدر ذراع"[18] وقد فصل ابن منظور القول فيها فقال: "القُلَّة والمِقْلى والمِقلاء، -على مِفعال كله- عودان يلعب بهما الصبيان، فالمقلى العود الكبير الذي يُضرب به والقُلَّة الخشبة الصغيرة التي تنصب وهي قدر ذراع"[19].

وقد ذكر امرؤ القيس هذه اللعبة في شعره فقال[20]:

فأصدرها تعلو النجاد عشيةً أقب كمقلاء الوليد شخيصُ

أما تسمية رجال الحجر للعبة (قب قبين) فيظهر للباحث أنه (اسم صوت) لحكاية الصوت المسموع بعد ضرب أحد العودين بالآخر، ومأخوذ منه.

6- القَمْشَة

يحفر لهذه اللعبة حفرة وسط ميدان اللعب بمثل الكفين، ثم يجمع كسر من بقايا زجاج فناجين القهوة بحيث يكون مع كل لاعب سبع قطع متساوية الحجم قدر الإمكان، وقد تكون أحجارًا، ثم يقف المتسابق من هذه الحفرة على مسافة تقارب المترين، أو المتر والنصف ويخط أمامه خطًا، أو توضع علامة من حجر، أو ما شابه ذلك؛ لئلا يتجاوزه عند بداية اللعبة، ويفعل منافسه في الجهة

المقابلة مثل ذلك، وتبدأ اللعبة برمي أحد اللاعبين قطعتين، أو ثلاثًا، أو أكثر، أو أقل حسب ما يتفقان عليه قبل بداية اللعب، وكلا اللاعبين يحاول رمي قطع الزجاج، أو الأحجار التي معه في الحفرة، فإن تمكَّن من ذلك استردها وبقيت معه، والذي يقع منها خارج الحفرة فهي للخصم، والفائز هو الذي يحوز أكثر، وربما حاز أحدهما جميع قطع خصمه، ويقال عندها قَمَش فلان ما مع فلان أي: أخذها كلها، وأصل تسمية اللعبة مأخوذٌ من القمش وهو الجمع، يُقال " قمشه يقمشه قمشًا: جَمَعه"[21]، لأن الفائز يجمع مع قطعه قطع المنافس ويحوزها إليه.

وهذه اللعبة من الألعاب العربية المعروفة عند العرب باسم المِدْحَاة والمداحِي، وهي "أحجار أمثال القِرَصَة وقد حفروا حفرة بقدر ذلك الحجر فينتحون قليلًا ثم يدحُون بتلك الأحجار إلى تلك الحفر، فإن وقع فيها الحجر فقد قَمَر، وإلا فقد قُمِر"[22].

وهذه اللعبة جاءت في "حديث أبي رافع: "كنت ألاعب الحسن والحسين بالمداحي: هي أحجار أمثال القِرَصَة كانوا يحفرون حفيرة يدحون فيها بتلك الأحجار، فإن وقع الحجر فيها فقد غَلَب صاحبها، وإن لم يقع فقد غُلِب والدحو: رمي اللاعب الحجر والجوز وغيره"[23].

وجاء في "حديث ابن المسيب أنه سئل عن الدحو بالحجارة فقال: لا بأس به، أي المراماة بها والمسابقة"[24].

7 -الكَحْشَة

وتتخذ لعبة الكحشة كرة من جذوع الأشجار، وفي الأغلب تكون من جذوع شجرة الحماط، ويكون عدد اللاعبين مفتوحًا، يجتمعون في ميدان اللعب ويكون فسيحًا، أو في إحدى المزارع الواسعة بعد انتهاء موسم الحصاد، ويتخذ كل لاعب عصا وتكون منحنية من أسفلها مما يلي الأرض ويبدأ اللعب حين يضرب أحد اللاعبين الكحشة، ثم يبدأ التسابُق للوصول إليها وضربها بعصا أول الواصلين إليها وهكذا.

وتعتمد اللعبة على سرعة المتسابق وقوة ضربه الكحشة.

وقد عَرَفت العرب أدوات هذه اللعبة، بل هي من معتاد أدوات ألعابهم، فالكُرَة التي تضرب بالعصا المعقوفة مما نقل عن العرب اللعب بها، قال الجوهري: " والكُرَة التي تضرب بالصولجان"[25]، والصولجان: العصا المعقوفة أحد طرفيها، فارسية الأصل[26].

وقد وصف هذه اللعبة عمرو بن كلثوم في معلقته، وهو يشبه رؤوس القتلى وهي تتدحرج على الأرض بتدحرج الكرة حين تضرب بالصولجان[27]:

يدهدينَ الرؤوس كما يدهدي حَزَاوِرةٌ بأيديها الكرينا

ولعبة الكَبَّابة التهامية مشابهة لهذه اللعبة، وسيأتي بسط الحديث عنها في موضعه من هذا البحث -بإذن الله تعالى-.

والقول بأن أصل تسمية اللعبة مأخوذ من لعبة الكجَّة العربية القديمة قول مقبول؛ لأن الكجَّة "لعبة للصبيان، قال ابن الأعرابي: هو أن يأخذ الصبي خَزَفَةً فيدوِّرها كأنها كرة ثم يتقامرون بها "[28].

ومما يشجع على القول بأن لعبة الكحشة الحجرية هي لعبة الكجَّة العربية التراثية أمران:

1- وجود(كُرَة) يحصل التقامر عليها في كلا اللعبتين.

2-أنه ينبعث عند نطق حرف الجيم المشددة صوت يشبه صوت التفشي الملحوظ عند نطق حرف الشين، ولعل النطق الحجري غَلَّبَ هذا الصوت (الشين) عند نطق اسم اللعبة، ثم تُنُوسي الصوت الأصلي (الجيم) فوصل إلينا بهذه الكيفية، وهو أمر لا يُستبعد وقوعُه خصوصًا مع تطاول الأزمنة بين كلا الاستعمالين واختلاف كيفيات النطق والنقل بين الناس.

المبحث الثاني: الألعاب الحركية في إقليم تهامة.

1-البُقَّيثة:

وهي من الألعاب الخاصة برعاة الأغنام في الجبال أو الأودية، وتكون اللعبة بأن يعمد المتسابقون بجمع كمية من التراب، ثم يخلطونه بالماء ويعجنونه، ثم يبدؤون بصناعة أقواس صغيرة من هذا الطين ويضعونها في مكان محفوظ، ومرتفع عن الناس أو الماشية لئلا يطؤوه، ويتفقون قبل البدء في اللعبة على حجم القوس المرادة وفي انتهاء زمن معين، ومحدد تبدأ عملية الفرز والتقييم والفائز هو الذي يصنع أقواسًا أكثر.

ويظهر أن أصلها يعود إلى مادة (ب ق ث) الفصيحة يقال: "بقث أمره وطعامه وحديثه وغير ذلك إذا خَلَّطه"[29]، وتسمية اللعبة هنا جاء على المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية من باب تسمية الشيء باسم جزئه كتسمية الجاسوس بالعين لمزيد الاختصاص بالمعنى الذي قُصِد بالكل، ومهما يكن

من أمر فإن خلط الماء بالتراب ليصبح طينًا هو أحد أجزاء هذه اللعبة، بل هي المرحلة المهمة والمهيئة لما بعدها من المراحل.

ولعل أصلها بهذا الوصف يرجع إلى إحدى ألعاب العرب المعروفة باسم البُقَّيْري، وهي "لعبة لهم يدقدقون دارات مثل وقع الحوافر"[30]، "والبُقَّار تراب يجمع فيجعل قُمَزًا قُمَزًا ويلعب به"[31]، ومعنى قماز هنا أن يجمعه بيده، وهي القمزة، أي التي أخذها بأطراف أصابعه[32].

وقد ذكر هذه اللعبة طفيل الغنوي حين قال[33]:

أَبَنَّتْ فما تنفكُّ حول متالعٍ لها مثل آثار المُبَقِّر ملعبُ

المبقر اسم الفاعل من البُقَّيرى ويأتي اسم الفاعل كذلك "المُبْتَقِر اللاعب البُقيرى"[34].

2- حامي جناح

وهذه اللعبة من الألعاب التي يلعبونها في الليل غالبًا، ويطلب من كل لاعب أن يحضره غُتْرة بحيث تكون مفتولةً فتلًا شديدًا، ويظهر أنَّ اسم اللعبة (حامي جناح) مأخوذ من فترة (الحماية) الفترة السابقة لمرحلة حصاد الزرع وتكون لحماية المزروعات من هجمات الطير على المحاصيل.

وفكرة اللعبة تكون باختيار اثنين من اللاعبين يبرك أحدهما مستلقيا فيما يشبه وضع السجود ويلصق صدره بفخذيه ويكون ملتصقًا بالأرض ويقوم اللاعب الآخر ليحميه من ضرب بقية المتسابقين ويسمى (حامي جناح)، وتبدأ اللعبة حينما يحاول اللاعبون ضرب اللاعب المستلقي على الأرض، ومهمة حامي جناح حمايته من الضرب فإذا ما تمكن حامي جناح من ضرب أحد اللاعبين المهاجمين بالغترة، أو أنْ يلمسه لمسًا فإن هذا الملموس يستلقي على الأرض، ويقوم اللاعب المستلقي على الأرض ليكون هو حامي جناح، وهكذا.

واللعبة من الألعاب العنيفة التي قد يلحق اللاعبين الضرر منها بسبب قوة الضرب مع اشتداد المنافسة واحتدامها.

وهذه اللعبة مقاربة نوعًا ما للعبة المخاريق (من ألعاب العرب المعروفة)، وهي: جمع مِخْراق وهو المنديل يُلفُ ليضربَ به، وقيل هي الخِرَق المفتولة [35]، وقد ذكر هذه اللعبة عمر بن كلثوم في معلقته فقال[36]:

كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا

ولم تذكر مدونات التراث العربي تفاصيل قوانين هذه اللعبة، وإنما أشارت بإلماح إلى أنَّ كل لاعبٍ منهم يحمل مخراقًا يضرب به غيره من اللاعبين، ولا يبعد أن تكون لعبة(حامي جناح) امتدادًا أصيلًا لهذا النوع من اللَعِب عند العرب، بل قد تكون لعبة المخاريق العربية هي لعبة حامي جناح ذاتها؛ لإجمال ذكر قوانين اللعبة العربية القديمة، ووجود تفاصيل اللعبة الحجرية هذه الأيام. وحَمْلُ ما أُجْمِل على ما فُصِّل إجراءٌ منهجيٌ متجهٌ ومقبول، بل إنَّ تفسير مثل هذه الظواهر الثقافية بعضها ببعض من الحصافة البحثية العلمية خصوصًا أنَّ منطقة الدراسة واحدة، والامتداد الثقافي التاريخي بين كلا الاستعمالين واحد.

ومضمون هذه اللعبة (حامي جناح) يلامس إحدى الأفكار الوجودية الكبرى لأهل المنطقة التي تتناول مفاهيم فلسفية لحياة الإنسان في هذه البيئة مثل: صراع البقاء، وتحديات الحياة، وآمال المستقبل، ويأتي ذلك تأكيدًا لفكرة أن هذه الألعاب هي تمثلات واقعية للمحركات الخفية لحياة الإنسان في هذا الوجود وتعكس مستوى طموحاته والتحديات التي يعيشها ويواجهها، وذلك أن هذه اللعبة قائمة على فكرة حماية المزارع والمحاصيل الزراعية التي هي قوام حياتهم من عوادي إتلافها والإضرار بها.

3- المِدْوَن

والمدون لعبة يدوية تعرف عند غيرهم باسم البُلبُل، أو الخُذْرُوف وهي لعبة مشهورة واسعة الانتشار عند رجال الحجر وغيرهم، ويصنعونها من جذوع الأشجار بعد أن تُشذب ويُدَبَّب رأسها ثم يلف حولها خيط، ويكون البدء بها عندما تلف وتطلق إلى الأرض، ولهذه اللعبة طريقتا لعب في تهامة رجال الحجر:

1- مُسَاكرة: بحيث يكون لكل واحد من اللاعبين مِدْون خاص به، وتطلق هذه المداوين في لحظة واحدة والفائز منهم هو الذي يتوقف مدونه آخِرًا.

2- مُرَاتبة: وتكون بأن يضع أحد المتسابقين مدونه في وسط الميدان ويطلقه ثم يأتي بقية المشاركين في اللعبة فيطلقون مداوينهم عليه والفائز هو الذي يُسقط مِدْون غيره.

واللعبة معروفة عند العرب باسم الخذروف، قال الليث: "الخذروف عُوَيدٌ أو قصبة مشقوقة يُفْرَض في وسطه ثم يشدُ بخيط فإذا مُدَّ دار وسمعت له حفيفًا، يلعب به الصبيان ويسمى الخَرَّارَة"[37] وقد ذكره امرؤ القيس في المعلقة فقال[38]:

دَرِيرٍ كخذروف الوليد أمَرَّهُ تتابعُ كفيهِ بخيط موصَّل

ولم أقف على أصل تسمية هذه اللعبة (المدون) بهذا الاسم فيما توافر لديّ من مراجع.

4- الطَّرَّة

أدوات هذه اللعبة عصا صغيرة لا تتجاوز (١٥ سم)، ويسمونها (الطَّرَّة) ومع كل لاعب في اللعبة عصًا لا تتجاوز المتر تقريبا، وتكون اللعبة في إحدى المزارع بعد انتهاء موسم الحصاد، ويُرسم في وسط هذه المزرعة دائرة بقطر أربعة أمتار يكون بداخلها جميع اللاعبين وتبدأ اللعبة حين يضرب اللاعب الأول الطَّرَّة بعصا إلى أقصى مدى يستطيعه، ثم تُحسب مسافة المدى الذي وصلت الطَّرَّة إليه، ثم يأتي اللاعب الذي بعده وهكذا حتى يتوالى جميع اللاعبين، والفائز الذي يستطيع أن يقذف بعصاه الطّرَّة إلى أبعد موقع عن دائرة تجمعهم.

ولعل هذه اللعبة هي لعبة الطَّث العربية القديمة وهي "لعبة للصبيان يرمون بخشبة مستديرة عريضة يدقق أحد رأسيها نحو القُلَّة (العصا) يرمون بها واسم تلك الخشبة المِطَثَّة"[39].

ولعل تسمية اللعبة أُخذ من طرَّ يطُرُّ ويطِرُّ بمعنى لطم[40]، لأن الطرَّة عند رجال الحجر تُضرب وتُلطم تشبيهًا لها بالوجه حين يُضرب ويُلطم على الاستعارة المكنية.

وقد يقال بأن أصل التسمية أخذ من "الطُّرَّى على فُعُلى بالضم: الأتان المطرودة"[41]، ثم قلبت الألف المقصورة هنا تاءً مربوطة، ونقلت دلالة الكلمة من الأتان المطرودة إلى العصا الصغيرة المطرودة على تشبيه حالها بالأتان المطرودة، لأنها تُضرب بالعصا وكأنها تُطرد على الاستعارة المكنية أيضًا.

وكلا التخريجين محتمل ومقبول.

5- قَرْقَع الحجلاني

فكرة اللعبة تعتمد على التخفي، ويشترط في البداية أن يحدد اللاعبون مكانًا ما يكون نقطة تجمع لكل اللاعبين أثناء اللعِب؛ إما أن يكون حجرًا ما في جدار مزرعة، أو فأسًا، أو زنبيلًا أو ما شابه ذلك، وتبدأ اللعبة حينما يقف أمامه أحد اللاعبين مغمضًا عينيه في حين يختفي بقية اللاعبين، وبعد انتظار وقت يسير اتُفق عليه مسبقا ينطلق هذا اللاعب للبحث عن بقية اللاعبين ليمسك بهم وهو يصيح بصوت عالٍ: (قرقع الحجلاني) وحين يرُدُّ أحد المتسابقين المختفين فإنه ينطلق نحوه للإمساك به، حينها يفر ذلك اللاعب نحو نقطة التجمع المتفق عليها مسبقا فإنْ أمسك بها قبل أن

يُمسك به فقد نجا، وإنْ أُمْسِك به حلَّ محله وبدأت اللعبة من جديد، وإن لم يتمكن من الإمساك بأي أحدٍ من المتسابقين لأنهم قد وصلوا نقطة التجمع قبل الإمساك بهم فإن النوبة تعود عليه مرة أخرى وهكذا.

وإن اختفى أحد اللاعبين فترة طويلة ولم يستطع هذا اللاعب أن يعرف مكانه، فإنه يصيح بأعلى صوته قائلًا: (قرقع الحجلاني) ويمد بها صوته؛ إشعارًا منه بعجزه عن اكتشاف موقعه وعدم قدرته على الوصول إليه، حينها يردُّ عليه هذا المختفي بقوله: (تعال شِلَّني من مكاني) أي: تعال احملني من مكاني إلى نقطة التجمع، ويلزمه حينئذٍ الذهاب إلى مكان وجود هذا المختفي مهما كانا بعيدًا، أو عسيرًا ويُكلَّف أن يحمله على ظهره إلى نقطة التجمع، ويزداد الأمر صعوبة إن كان هذا المختفي سمينًا، أو ضخمًا فإن الموقف لا يخلو من الضحك وكثرة المزاح بسبب التعب اللاحق بهذا اللاعب.

وهذه اللعبة في سراة رجال الحجر (الغميما) ولا يعرف عندهم قانون اختفاء اللاعب الأخير، وإلزام اللاعب الباحث عنه بحمله إلى نقطة التجمع بل يكتفون بما قبل ذلك.

أما اسم اللعبة فهو مركب من لفظتين: قَرْقَع ومعناها عندهم ضرب شيء بشيء لإصدار صوتٍ ما، يقولون: قرقع فلان يقرقع أي يضرب شيئًا بشيء ليصدر صوتًا.

والحجلاني هو طائر الحَجَل المعروف، ومرادهم من تركيب اسم اللعبة من هذين الاسمين أن اللاعب الذي يبحث عن بقية المتسابقين يطلب منهم أن يصدروا صوتًا (قرقعة) ليستدل به على أماكنهم، وتبدأ اللعبة.

ويظهر أن أصل مادة قرقع هو (قرع) الفصيحة وهو تركيب "يدل على ضرب الشيء بالشيء"[42] وهو نفس الاستعمال عند رجال الحجر، ولعل القاف الثانية من (قرقع) زائدة.

أما زيادة الألف والنون والياء في آخر كلمة الحجلاني؛ فلعلها استجلبت ليتمكن الناطق بها من مدِّ صوته عند النداء أثناء اللعبة، وإلا فالحجل معروف عندهم بدون هذه الزيادة.

6 -رصَّة التُرك: (قفزة التُرك)

وفكرة اللعبة أن يجتمع المتسابقون في مكان فسيح، أو في إحدى المزارع الواسعة ويصطفون صفًا واحدًا متتابعين بحيث يكون بين اللاعب والآخر ما يقارب العشرة أمتار إلى خمسة عشر مترا، ويبدأ اللعب بانطلاق اللاعب من خلف آخر لاعب، فإذا اقترب منه انحنى هذا الأخير، وقفز من فوقه مُتَّكِئًا بكلتا يديه على ظهر هذا اللاعب الأخير ثم يأتي على كل اللاعبين بهذه الطريقة، فإذا انتهى عند

أول الصف يقف وينطلق اللاعب الأخير في الصف ويقفز من فوق كل اللاعبين حتى تأتي النوبة على جميع اللاعبين.

ويظهر أنَّ اسم اللعبة يعود إلى أيام الغزو العثماني للمنطقة قبل ما يقارب المئتي عام، والذي يقطع به أن هذه اللعبة هي لعبة (التدبيح) العربية المذكورة في المدونات التراثية بهذا الوصف، قال الأزهري: تدبيح الصبيان إذا لعبوا وهو أن يطامن أحدهم ظهره ليجيء الآخر يعدو من بعيد حتى يركبه[43].

وإمكان إفادة ساكني تهامة رجال الحجر اسم هذه اللعبة إبان تلك الحقبة أمر وارد ؛إذ من الممكن أن تكون هذه اللعبة معروفة عندهم باسمها العربي القديم أو اسمها الحجري، ثم لما شاهد أهل تلك المنطقة الجنود الأتراك يمارسون هذه اللعبة أوقات لهوهم ولعبهم تركوا الاسم القديم، وصاغوا اسمًا يوافق طريقة اصطفاف اللاعبين الأتراك للعبة نفسها عند مشاهدتهم وهو يلعبونها فسُميتْ بهذا الاسم.

وتفسير مثل هذه الظواهر الثقافية كما يعلم أمرٌ غير مقطوع به لكنه ممكن ومحتمل.

المبحث الثالث: الألعاب الحركية في إقليم البادية

1- اقلب شاة أمك

وهي من الألعاب التي تحتاج خفة ونشاطًا من المتسابقين، وتكون بإحدى طريقتين:

أ- الطريقة الأولى: وهي أسهل وتبدأ بركض أحدهم مسافةً ما يتمكن من خلالها أن يتشقلب في الهواء، ثم يقف على رجليه، والفائز هو الذي يستطيع أن يَثْبُت بعد الشقلبة فإن ثبت أكثر من لاعب كان الفائز هو الأكثر ارتفاعًا في الهواء عند الشقلبة والأكثر اتزانًا.

ب- الطريقة الثانية: وهي أصعب من سابقتها وتبدأ الشقلبة للمتسابقين دون ركض، بل إنها تكون والمتسابق واقف مكانه ويتشقلب مباشرة، ولا يقدر على هذه الطريقة إلا العدد القليل منهم وتتطلب خفة وقوة في الجسم، واسم اللعبة مركب من ثلاث كلمات (اقلب، شاة، أمك)، وكل كلمة منها تبدو ظاهرة الدلالة مفردةً، ولم أجد تفسيرًا تطمئن له النفس ويوضح سبب جمعهم هذه الكلمات الثلاث معًا، ولعله أثرٌ من آثار اللغة في تسمية هذه الألعاب بما يتوافق مع طبيعة الحياة المحيطة بهم، وليس بخافٍ أن أهل البادية هم أهل تربية المواشي فجاءت التسمية من هذا الاعتبار.

2- المضاريب

وهي إحدى ألعاب السَمَر الليلية للصبيان في بوادي رجال الحجر، وأغلب ما يكون وقتها بعد مُضي وقت من الليل، وتكون هذه اللعبة في أرض فسيحة بعيدة عن مساكنهم، وتبدأ بعد أن يشعل اللاعبون نارًا ثم يعمدون إلى رَوْث الجِمال وبعرها وتسمى عندهم الجَول من "الجَلَّة: البعر"[44] والجِلَّة بالكسر كذلك[45]، ثم يطرحونها في هذه النار حتى تكون كالجمر، ثم يأتون بحجر أملس من أحد الأودية ويكون عريضًا ومستديرًا، ويوصف عندهم بأنه حجرٌ حُرّ لملاسته وحسن استدارته، ويأتون بحجر آخر أو أكثر ويسمونه (مِضْراب) (على مِفْعال اسم الآلة من الثلاثي على القياس العربي الفصيح)، ويكون حجر المِضْراب هذا مما يتمكَّنُ في اليد ويستطيع اللاعب الإمساك به عند الضرب، ثم يأخذون (الجول) بعد أن يحمَّر ويصبح كالجمر ويضعونه على الحجر المستدير، ثم يضربونه بالمضراب فيسمع له صوت دوي وانفجار، ويحصل التنافس بينهم على الصوت الأقوى والأشد.

وطرح الروث (الجَّلة، الجِّلة) في النار للوقود هو من معهود طبائع العرب، "يقال إن بني فلان وقودهم الجِّلة ووقودهم الوَأْلة وهم يجتلون الجِّلة أي يلقطون البعر"[46].

3- الطِمَّيرا

وتلعب هذه اللعبة عندهم في أحد مكانين:

- الرمال: وتسمى طِمَّيرا الرمال.
- الغُدران: وتسمى طِمَّيرا الغدران.

1- طِمَّيرا الرمال: وتلعب هذه اللعبة بإحدى طريقتين:

أ- بحواجز: وينصب لهذه اللعبة حواجز من أعواد الأشجار، ويُطلب من المتسابق أن يقفز من فوقها، ثم يرفعون هذا الحاجز أعلى من ذي قبل، ويطمر المتسابقون من فوقها كذلك ويستمرون في رفع هذا الحاجز ، ويكون الفائز الذي قفز من فوق هذا الحاجز ولم يستطع أحد القفز فوق قفزه.

ب- بدون حواجز: ويكون مكان هذه اللعبة عند أحد الكثبان المرتفعة والمطلة على هضبة مستوية لينة التربة، ويتم تخطيط هذه الهضبة إلى خطوط معترضة بينها مسافات، وتبدأ اللعبة بانطلاق أول المتسابقين من مسافة معينة يتمكن من خلالها أخذ المدى المناسب، ثم يقفز من فوق الكثيب المرتفع ليقطع أطول مسافة يمكنه قطعها ثم يأتي المتسابق الآخر

وهكذا، حتى يتوالى جميع المتسابقين والفائز هو الذي يُحسب له أطول مسافة قُفِزت من فوق هذا الكثيب.

واسم اللعبة طِمَّيراء على وزن فِعَّيلاء ثم خففت الهمزة وحذفت للتسهيل، وقد يقال إنها طِمَّيرى على وزن فِعَّيلى وكلا القولين مقبول.

وأصل المادة من فصيح العربية يقال: " طَمَر يطمُر طَمْرا وطُمُورًا وطَمَرانًا: وثب"[47]، وجاءت المادة في اللهجة اليمنية بهذا الاستعمال أيضًا يقال: "الطَّمْر الوثب والطَّمْرة الوثبة والطامر الواثب القافز"[48].

2 - طِمَّيرا الغُدران

وهذه اللعبة تكون في أماكن تجمع المياه والغدران التي لا يقل عمقها عن ثلاثة أمتار، وليس لهذه اللعبة حدٌ معين من المتسابقين ويتفق الجميع على إلقاء مَرْوَة (حجرة بيضاء)، وتكون بيضاء لتُرى وتُعرف إذا ما رميت في هذا الغدير أو المستنقع المائي، ومهمة المتسابقين البحث عن هذه المروة واستخراجها والفائز هو من يستخرجها أولًا.

واللعبة ليست خاصة ببادية رجال الحجر بل هي معروفة كذلك في السراة وتهامة، لكنها أكثر شيوعًا في البادية.

4 -الغِمَّيمَا

وتكون في أرض ممهدة لينة، وتبدأ اللعبة بعد أن تُغطى عين أحد اللاعبين بقطعة قماش من عمامة أو غترة أو ما شابه ذلك، ثم يُطلب منه أن يبدأ يتحسس مَن حوله، فإذا أحس بقرب أحدهم وغلب على ظنه أنه قريب منه هجم عليه وهو مغطى العينين وأمسكه، ويظل يبحث عن بقية اللاعبين ويمسكهم حتى يأتي على آخرهم، ثم تبدأ اللعبة من جديد، وتُغطى عين أول متسابق أُمْسِك في النوبة السابقة وهكذا.

ولا بد أن يكون ميدان هذه اللعبة محصورًا ومحددًا، وقد يُخطُّ على شكل دائري بحيث يجتمع داخله كل المتسابقين، ولا يسمح لأحد أن يخرج منه ومن خرج منه أُخرِج من اللعبة، وفي تحديد ميدان اللعب تسهيل لمهمة اللاعب المغطى العينين للإمساك باللاعبين من حوله.

ويظهر أن للعبة الغميما أكثر من طريقة لَعِب وهذه هي طريقة لعب بادية رجال الحجر لها، وهي طريقة تفارق بشكل ما ما ذكر من وصف هذه اللعبة في سراة رجال الحجر.

5- المطارحة

وهي نوع من أنواع المصارعة وشكل من أشكالها من طَرَح الشيء يطرحُه طرحًا: رمى به[49] وتلعب هذه اللعبة عندهم بإحدى صورتين:

1- إما أن تكون بين الرجال، أو بين الصبيان، أو بين القوي من الصبيان مع أحد الرجال الكبار، وتبدأ اللعبة بما يعرف عندهم باسم (بَطِينة حق) وذلك بأنْ يضع كل واحدٍ منهما يده اليمنى فوق يد الخصم المقابلة بحيث يتعادلان في كيفية قبض كل منهما بالآخر، ويتساوى بينهما التواثق بالأيدي، ثم تبدأ المصارعة بينهما، ومن أسقط الآخر فقد قَمَرَهُ وغلبَه.

2- وإما أن تكون مع صغار الإبل، ويسمى هذا النوع من المطارحة (مفرود الإبل) ومفرود الإبل - عندهم- ما بين السنة إلى السنتين ويكون -حينها- قادرًا على الاعتماد على نفسه لأنه انفرد بشأنه، واستقل به عن أمه، ويظهر أن أصله الفصيح من قولهم: "والفرود من الإبل: المنتحية في المرعى والمشرب "[50].

وتبدأ بعد أن يمسك المتسابق القَعود (الجمل الصغير) بذيله، ويظل يدور معه بخفه وذكاء حتى يتمكن منه ويطرحه، ثم يأتي المتسابق الآخر، وهكذا، وأسرعهم طرحًا لهذا القَعود هو الفائز.

7 - قِرْقِيص

وهذه اللعبة هي إحدى صور لعبة المطاردة المعروفة لكنها تتميز عندهم بعدة قوانين تنظيمية خاصة ومحددة.

وتبدأ اللعبة بعد أن يتم اختيار أحد اللاعبين ليكون بما يسمى عندهم (أُمِيَّة) أي: أمٌّ لهم، ثم يحلق بين إصبعيه السبابة والإبهام على شكل دائرة ويضعها خلفه، ثم يأتي المتسابقون ويدخل كل واحد منهم إصبعه في هذه الحلقة، وحينها يختار هذا (الأمية) بيده الأخرى إحدى هذه الأصابع ومن وقع الاختيار عليه يكن متعاونًا معهُ، وعندها يَفِرُ جميع المتسابقين وتكون مهمة هذا المتسابق المتعاون مطاردتهم، والإمساك بهم ويقتاد كل متسابق أمسك به إلى (الأمية)، ويبدأ الأمية عند ذلك بقرص المقبوض عليه قرصًا شديدًا وعضّه عضًّا مؤلمًا، وكأنهم يشبهون حال هذا (الأمية) بحيوان مفترس يُحضر له الطعام، ويفترسه أكلًا، فإن تمنَّع المقبوض عليه وقاوم الأمية ؛ وجب على المتعاون

مع الأمية ترك المطاردة والحضور عند الأمية، وإيثاق هذا المتسابق المتمنّع حتى يتمكن الأمية من قرصه وعضّه، وقد يصل الحال للضرب المبرّح، والفائز في هذه اللعبة هو آخر من يُلقى القبض عليه.

ومن تعبيراتهم المستعملة في هذه اللعبة قول المتسابق المتعاون مع الأمية إذا انطلق في بداية اللعبة للإمساك ببقية المتسابقين: (قرقيص، من ذلَّتْ أمَّه في حديدٍ حار) ويحسن هنا تقرير عدد من الأمور:

1- يظهر للباحث أن أصل اسم اللعبة مأخوذ من مادة (ق رص) "من القرص: التجميش والغمز بالإصبع حتى تؤلمه "[51]، وقد صاغ الاستعمال الحجري مادة الكلمة على وزن (فِعْلِيل) لأن القرص موجود في هذه اللعبة وجزء منها.

2- إطلاقهم لفظ (الأمية) على المتسابق الذي يؤتى له ببقية المتسابقين بعد إلقاء القبض عليهم هو استعمال عربي فصيح، "واعلم أن كل شيء يضم إليه سائر ما يليه فإن العرب تسمي ذلك الشيء أُمًّا "[52].

3- أثر البيئة البدوية ظاهرة في فكرة هذه اللعبة خصوصًا مفهوم (الصيد)المعروف في حياة البادية، ويظهر ذلك في تشبيه حال المتسابقين إذا فروا بالطرائد تلحق بها الوحوش المفترسة، وتصطادها لتقديمها لأطفالها، أو لمن تكفلت بطعامه من بني جنسها، ويؤكد مثل هذا التقرير ما يقع في اللعبة نفسها حينما يقدَّم المتسابق المقبوض عليه للأمية، فتبدأ الأمية بعضّه، وقرصه تشبيهًا بحال الحيوان المفترس إذا قدمت له الفريسة بين يديه وبدأ في التهامها.

4- عبارة (قرقيص، من ذلَّتْ أمَّه في حديدٍ حار) التي تقال من المتسابق المتعاون مع الأمية، إنما هي دعاء على نفسه بأن يصفَّد في الحديد المحمي بالنار إن ذلَّتْ أمُّه (الأمية)، ولم يقدم لها فرائس من هؤلاء المتسابقين على تشبيه حالهم بالطرائد التي تطاردها الوحوش المفترسة لتصيدها، والعبارة للحض والحث له إذا بدأ في المطاردة.

النتائج والتوصيات:

أولا: النتائج:

1- وقف الباحث على وجود ارتباط تاريخي وثيق بين الألعاب في قبائل رجال الحجر والألعاب العربية القديمة المذكورة في مدونات التراث العربي المختلفة.

2- أن وجود الارتباط بين الألعاب في منطقة الدراسة والتراث العربي القديم قد لا يكون مطابقًا بوجه كامل، بل وجد بشكل مقارب، فالفكرة العامة للعبة واحدة ثم يلحق هذه الفكرة العامة تشكلات مختلفة نوعا ما في أحد اتجاهين:

أ-اسم اللعبة : لأنه قد يَسُكُّ الحجريون مصطلحهم الخاص باللعبة وفق رؤية معرفية معينة تناسب مدونتهم اللغوية، وتحكي وجود الارتباط الدلالي بين الاسم واللعبة.

وقد حصل تغيير تام لكل أسماء الألعاب العربية القديمة في الاستعمال الحجري لها، ولم يقف الباحث على وجود أي مطابقة بين التسمية العربية القديمة، والتسمية الحجرية لأي لعبة من هذه الألعاب.

ب- قوانين وأنظمة اللعبة: وقد لاحظ الباحث وجود إجمال في قوانين الألعاب القديمة فلا يكاد يُذكر إلا اسم اللعبة وطريقة اللعب مجملة دون تفصيل في قوانينها وأنظمتها، بخلاف الألعاب الحجرية التي أوردها الباحث مفصلة بقوانينها وأنظمتها بشكل واضح ومستوعب، ويظهر أن هذه القوانين هي ذاتها قوانين الألعاب القديمة، لأن منطقة الدراسة جزء جغرافي من محيط هذه الألعاب العربية القديمة، وامتداد تاريخي أصيل لها.

3- حصول التكرار لبعض الألعاب في أكثر من إقليم لا يمنع من وجود بعض الاختلاف في قوانين اللعبة الواحدة بين إقليم وآخر، وهو اختلافٌ مبنيٌ على شهرة هذه اللعبة في إقليم بشكل أكبر مقارنة بغيره من الأقاليم، ويحصل تبعًا لذلك سَنُّ قوانين مختلفة أكثر دقة عن الإقليم الآخر وهو أمر يشير إلى فرضية مفادها: أنه كلما زادت شهرة لعبة ما في إقليم ما زادت القوانين المنظمة لها وزادت كذلك التعبيرات اللغوية المستعملة لهذه اللعبة في ذلك الإقليم.

4- ظهور تأثير البيئة المحيطة في عدد من الألعاب في منطقة الدراسة وذلك على عدة مستويات من التأثير:

أ- مستوى الأفكار الوجودية الكبرى: كما في لعبة: قرقيص(البدوية)، وحامي جناح (التهامية)، والبعية (السروية).

ب-مستوى اللغة: كما في لعبة: اقلب شاة أمك (البدوية)، وحامي جناح (التهامية).

ج-مستوى العادات الاجتماعية : كما في لعبة: تحبويح (السروية)، وقب قبين (السروية).

5-أثبت البحث وجود تأثيرات خاصة في تسمية الألعاب الحجرية، وهي خارج سياق البيئة المحيطة، أو المدونة اللغوية الخاصة بمنطقة الدراسة، وترتبط بظروف تاريخية معينة كانت سببًا لتسمية بعض الألعاب العربية القديمة بأسماء مستحدثة تتوافق مع طبيعة ذلك المؤثر الخارجي كتسميتهم لُعبة (التدبيح) العربية بلُعبة (رصّة الترك) تزامنًا مع حقبة الغزو العثماني للمنطقة.

ثانيا: التوصيات

يوصي الباحث بأهمية تفعيل حقل الدراسات البينية لدراسة هذه الظواهر الإنسانية، لا سيما ما كان متصلا بحقل علم اللغة الاجتماعي، وتجاوز مرحلة الدراسة لهذه الظواهر شديدة التعقيد، والتداخل ضمن الحقل المعرفي الواحد.

الهوامش والإحالات:

(1) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم: 2/168.
(2) الفراهيدي، العين: 2/148.
(3) بامجيد، اللعب البيداغوجي: 8.
(4) ينظر: العنتيل، الفلكور ما هو؟: 67/66.
(5) ينظر: الشقير، الذاكرة الشعبية: 19/18.
(6)نويل ، وكلنتين، غرامشي وقضايا المجتمع المدني: 210.
(7)ابن سيده، المحكم: 376/2.
(8) نفسه: 530/2.
(9) نفسه: 529/2.
(10) ينظر: نفسه: 115/3.
(11) ابن منظور، لسان العرب: 4319/5.
(12) ينظر:. نفسه: 3457/4.
(13) ابن سيده، المحكم: 25/4.
(14) نفسه، الصفحة نفسها.
(15) الجوهري، الصحاح: 368/5.
(16) ابن منظور، لسان العرب: 4666/6.

(17) ولم أجد هذا النقل في النهاية ووجدته في: الزبيدي، تاج العروس: 96/34.

(18) الفراهيدي، العين: 12/5.

(19) ابن منظور، لسان العرب: 3732/5.

(20)ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر: 271.

(21) ابن سيده، المحكم: 175/6.

(22) ابن منظور، لسان العرب: 1338/2.

(23)ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر: 271.

(24) نفسه، الصفحة نفسها.

(25)الجوهري، الصحاح: 485/6.

(26) ينظر: الجواليقي، المعرب: 423.

(27) ابن كلثوم، ديوانه: 107.

(28) ابن سيده، المحكم: 636/6.

(29)الزبيدي، تاج العروس: 174/5.

(30)ابن فارس، مقاييس اللغة: 279/1.

(31) ابن منظور، لسان العرب: 325/1.

(32) ينظر: نفسه: 3737/5.

(33)الغنوي، ديوانه: 61.

(34) الفراهيدي، العين: 158/5.

(35) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (خرق).

(36)التبريزي، شرح المعلقات العشر: 268.

(37)الصغاني، العباب الزاخر واللباب الفاخر: 155/11.

(38) التبريزي، شرح المعلقات العشر: 67.

(39) ابن منظور، لسان العرب: 2641/13.

(40) ينظر: الفيروزآباي، القاموس المحيط: 430.

(41)الصغاني، العباب الزاخر: 43/6.

(42) نفسه: 3836/10. ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة: 72/5.

(43)الأزهري، تهذيب اللغة: 432/4.

(44) الفراهيدي، العين: 18/6.

(45) ينظر: ابن الأثير، النهاية: 144.

(46) ابن منظور، لسان العرب: 664/1.

(47) ابن سيده، المحكم: 163/2.

(48) الإرياني، المعجم اليمني في اللغة والتراث: 589.

(49) ينظر: ابن سيده، المحكم: 236/3.

(50) نفسه: 307/9.

(51) نفسه: 199/6.

(52) ابن منظور، لسان العرب: 138/1.

قائمة المصادروالمراجع:

1) ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، السعودية، 1440هـ.
2) الإرياني، مطهر علي، المعجم اليمني في اللغة والتراث، المطبعة العلمية، دمشق، 1996م.
3) الأزهري، أبو منصور، تهذيب اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964م.
4) امرؤ القيس،ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1988م.
5) بامجيد، زينب، اللعب البيداغوجي، رسالة ماجستير،الجامعة الإفريقية، الجزائرية، 2015م.
6) التبريزي، الخطيب، شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار السلام، بيروت، 2019م.
7) الجوهري، إسماعيل بن حمَّاد، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: إيميل يعقوب، ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.
8) الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، وزارة الإعلام، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1968م.
9) ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.
10) الشقير، عبدالرحمن، الذاكرة الشعبية، ابن النديم للنشر والتوزيع، بيروت، 2020م.
11) الصغَّاني، الحسن بن محمد،العباب الزاخر واللباب الفاخر، تحقيق: فير محمد المخدومي، وتركي بن سهو العتيبي، مركز البحوث والتواصل المعرفي، السعودية، ومجمع الملك عبد العزيز المكتبات الوقفية، السعودية، 2022م.
12) العامري، لبيد بن ربيعة، ديوانه، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، بيروت، 1997م.
13) العنتيل، فوزي، الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، 1965م.
14) الغنوي، الطفيل، ديوانه، تحقيق: فلاح حسان أوغلي، دار صادر، بيروت، 1997م.
15) ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، 1999م.

16) الفراهيدي، الخليل بن أحمد،العين، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، مكتبة دار الهلال، بغداد، د.ت.
17) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مركز الرسالة للدراسات وتحقيق التراثي، مؤسسة الرسالة ناشرون، دمشق، 2015م.
18) ابن كلثوم، عمر، ديوانه، تحقيق: عمر فاروق الطباع، دار القلم، 1994م.
19) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: نخبة من الأساتذة بدار المعارف، القاهرة، د.ت.
20) نويل، جيوفري، وكينتين، سميت، غرامشي وقضايا المجتمع المدني، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991م.

Arabic References

1) Ibn al-Athīr, al-Nihāyah fī Gharīb al-Ḥadīth & al-athar, Dār Ibn al-Jawzī lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Saʿūdīyah, 1440.
2) al-Iryānī, Muṭahhar ʿAlī, al-Muʿjam al-Yamanī fī al-Lughah & al-Turāth, al-Maṭbaʿah al-ʿIlmīyah, Dimashq, 1996.
3) al-Azharī, Abū Manṣūr, Tahdhīb al-Lughah, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1964.
4) Imru' al-Qays, Dywānh, Ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1988.
5) Bāmjyd, Zaynab, āllʿb al-Baydāghūjī, Risālat mājistīr, āl-Jāmʿh al-Ifrīqīyah, al-Jazā'irīyah, 2015.
6) al-Tabrīzī, al-Khaṭīb, shrḥ al-Muʿallaqāt al-ʿashr, Ed. Fakhr al-Dīn Qabāwah, Dār al-Salām, Bayrūt, 2019.
7) āl-Jwhry, Ismāʿīl ibn ḥmaaād, al-ṣiḥāḥ (Tāj al-lughah & ṣiḥāḥ al-ʿArabīyah), Ed. iymyl Yaʿqūb, & Muḥammad Nabīl Ṭarīfī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1999.
8) al-Zubaydī, Muḥammad Murtaḍá, Tāj al-ʿarūs min Jawāhir al-Qāmūs, Wizārat al-Iʿlām, Maṭbaʿat Ḥukūmat al-Kuwayt, al-Kuwayt, 1968.
9) Ibn sydh ،al-Mḥkm & al-Muḥīṭ al-Aʿẓam, Ed. ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2000.
10) al-Shuqayr, ʿAbd-al-Raḥmān, al-dhākirah al-shaʿbīyah, Ibn al-Nadīm lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 2020.

11) Al-Ṣghaaāny, al-Ḥasan ibn Muḥammad ،ālʿbāb al-zākhir & al-Lubāb al-Fākhir, Ed. Fīr Muḥammad al-Makhdūmī, & Trky ibn Sahw al-ʿUtaybī, Markaz al-Buḥūth & al-Tawāṣul al-maʿrifī, al-Saʿūdīyah, & majmaʿ al-Malik ʿAbd al-ʿAzīz al-Maktabāt al-waqfīyah, al-Saʿūdīyah, 2022.

12) al-ʿĀmirī, Labīd ibn Rabīʿah, dīwānih, Ed. ʿUmar Fārūq al-Ṭabbāʿ, Dār al-Arqam lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1997.

13) al-ʿAntīl, Fawzī, al-fulklūr mā huwa? Dirāsāt fī al-Turāth al-shaʿbī, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1965.

14) al-Ghanawī, al-Ṭufayl, Dīwānih, Ed. Falāḥ Ḥassān Ūghlī, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1997.

15) Ibn Fāris, Aḥmad, Maqāyīs al-Lughah, Ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, Dār al-Jīl, 1999.

16) al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad ،ālʿyn, Ed. Mahdī al-Makhzūmī, & Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī, Maktabat Dār al-Hilāl, Baghdād, N. D.

17) al-Fīrūzābādī, al-Qāmūs al-muḥīṭ, Ed. Markaz al-Risālah lil-Dirāsāt & taḥqīq al-Turāthī, Mu'assasat al-Risālah Nāshirūn, Dimashq, 2015.

18) Ibn Kulthūm, ʿUmar, Dīwānih, Ed. ʿUmar Fārūq al-Ṭabbāʿ, Dār al-Qalam, 1994.

19) Ibn manẓūr, Lisān al-ʿArab, Ed. nukhbah min al-Asātidhah bi-Dār al-Maʿārif, al-Qāhira, N. D.

20) Noel, Geoffrey, & Quentin, Smit, Gramsci & qaḍāyā al-mujtamaʿ al-madanī, Dār Kanʿān lil-Dirāsāt & al-Nashr, Dimashq, 1991.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/12م
تاريخ القبول: 2023/04/07م

حُروفُ الزيادةِ في الأبنيةِ الصرفيّةِ
عرضٌ ودراسةٌ

د. يوسف بن محمد عابد العتيبي *

y_m12399@hotmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث حروف الزيادة في الأبنية الصرفية، ويهدف لمعرفة أقوال العلماء في حروف الزيادة قديما وحديثا، واقتضت طبيعة البحث أن يكون في ستة مباحث تسبقها مقدمة، وتعقبها خاتمة. فأما المبحث الأول فتناولت فيه مفهوم الزيادة، و في المبحث الثاني: تناولت فيه حروف الزيادة، وفي المبحث الثالث: تحدثت عن حروف الزيادة بين القدماء والمحدثين، وفي المبحث الرابع: تناولت فيه أدلة الزيادة، وفي المبحث الخامس: تناولت فيه أغراض الزيادة وأنواعها، وفي المبحث السادس: فقد تناولت فيه مواضع حروف الزيادة في الأسماء والأفعال، وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها: التباين بين القدماء والمحدثين في عدد حروف الزيادة، وأن الظواهر الصوتية كالكسكسة لا تعد من مواضع الزيادة.

الكلمات المفتاحية: النحو العربي، الظواهر الصوتية، التركيب النحوي، أدلة الزيادة.

* دكتوراه في اللغويات - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: العتيبي، يوسف بن محمد عابد، حُروفُ الزيادةِ في الأبنيةِ الصرفيّةِ - عرضٌ ودراسةٌ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 239-270.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 12-02-2023
Accepted: 07-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Infixation in the Morphological Structures: A Review Study

Dr. Yusuf Bin Mohammed Abed Al-Otaibi *

y_m12399@hotmail.com

Abstract:

This research focuses on the study of infixes within morphological structures. Its objective is to emphasize the views of scholars on infixes both traditionally and contemporarily. The research consists of six sections, preceded by an introduction and followed by a conclusion. The first section covers the fundamental concept of infixes, while the second section delves further into the topic of infixes. The third section explores the historical development of infixes, comparing the perspectives of ancient and modern scholars. The fourth section presents evidence supporting the existence of infixes. The fifth section discusses the purposes and various types of infixes, while the sixth section specifically addresses the positions of infixes in nouns and verbs. The study yielded several significant findings, including the disparity between ancient and modern scholars regarding the number of infixes and the exclusion of phonetic phenomena like "*kaskasa*" from the category of infixes.

Keywords: Arabic Grammar, Phonetic Phenomena, Grammatical Structure, Evidence of Infixation.

* PhD in Linguistics, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Otaibi, Yusuf Bin Mohammed Abed, Infixation in the Morphological Structures: A Review Study, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V5, I2, 2023: 239 -270.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted, and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1500

المقدمة:

إنّ من أجلّ علوم العربيّة علم الصرف، الذي نشأ في بداياته الأولى مرتبطًا بعلم النحو، ثمّ استقلّ عنه وتفرّد بمؤلفاتٍ خاصةٍ به. وقد اتبع القدماء في أوّل مؤلفاتهم المنهج العلمي في عرض القواعد الصرفيّة، ثم جاءت مرحلة بعدها اتّجه فيها التأليف وفق المنهج التعليمي؛ أي أنّ علم الصرف انتقل من علم للصيغ إلى علم للصياغة.

وفي حين أنّ علم النحو اهتم بالتراكيب العربية، فإنّ علم الصرف اهتم بالأبنية وما يعتريها من زيادةٍ وإبدالٍ وإعلالٍ وقلب وغير ذلك.

والذي يهمنا في هذه الدراسة الزيادة في الأبنية الصرفيّة التي تعدّ وسيلةً مهمةً في النموذج الصرفي لمعرفة الزائد من الأصلي، وتكمن أهمية هذا الدراسة في معرفة أصالة الحرف في الكلمة أو زيادته، وبيان أثرها على البنية الصرفية، والهدف من هذه الدراسة الوقوف على حروف الزيادة المجموعة في قولك (سألتمونيها) أو (اليوم تنساه) أو (أمان وتسهيل)لمعرفة الاختلاف بين القدماء والمحدثين فيها، ومع كثرة الدراسات التي تناولت الزيادة إلا فإن المطلع على ما جاء به القدماء والمحدثون تتبادر إلى ذهنه عدة أسئلةٍ، كانت هي الدافع لاختيار هذا البحث منها:

ما سبب تسمية حروف الزيادة بهذا الاسم؟ وهل كل ما يسقط من الكلمة يعدّ زائدًا؟

ما الفرق بين الحرف الأصلي والزائد؟

لماذا حُددت الزيادة بحروف:" سألتمونيها"؟

هل اتفق المحدثون مع القدماء في حروف الزيادة؟ الاتفاق يكون مع القدماء وليس مع ما جاءوا به.

وضع الصرفيون جملة من الأدلة لمعرفة حروف الزيادة، فما هي؟

لماذا نلجأ إلى الزيادة؟ وما هي أنواعها؟

ما المواضع التي تُزاد فيها حروف الزيادة؟

أما عن الدراسات السابقة، فكان الحديث عن حروف الزيادة فيها، مقتصرًا على باب زيادة الأبنية، الذي لم تفرد فيه حروف الزيادة مستقلة، ومن هذه الدراسات:

1- الأبنية الصرفية في ديوان امرئ القيس، رسالة دكتوراه، صباح عباس، جامعة القاهرة، 1978 م.

2- أبنية الصرف في كتاب سيبويه، رسالة ماجستير، خديجة الحديثي،منشورات مكتبة النهضة، بغداد،ط1، 1385هـ-1965م.

3- الأبنية الصرفية في السور المدنية دراسة لغوية دلالية، رسالة ماجستير، عائشة محمد سليمان،جامعة النجاح الوطنية، فلسطين،2003م.

4- الزيادة ومعانيها في الأبنية الصرفية في ديوان الطفيل الغنوي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،1992م.

وبعد اطلاعي على هذه الدراسات وجدت أنّها لا تمس الموضوع بكل جوانبه، فمنهم من اكتفى بذكر حروف الزيادة في معرض حديثه عن المجرد والمزيد، ومنهم من ذكر حروف الزيادة في مواضع معينة بناء على الكلمة التي زيدت فيها، وأما بحثي هذا ما هو إلا محاولة للمقارنة بين القدماء والمحدثين في حروف الزيادة.

وللإجابة عن الأسئلة السابقة، قسمتُ البحث إلى ستة مباحث، فجاءت خطته على النحو الآتي:

المقدّمة، تناولت فيها أهمية الموضوع ، وأهدافه، وسبب اختياره، ومنهج البحث، وخطته.

المبحث الأول: مفهوم الزيادة.

المبحث الثاني : حروف الزيادة.

المبحث الثالث: حروف الزيادة بين القدماء والمحدثين.

المبحث الرابع: أدلة الزيادة.

المبحث الخامس: أغراض الزيادة وأنواعها.

المبحث السادس: مواضع حروف الزيادة في الأسماء والأفعال.

ثم خاتمة اشتملت على أبرز النتائج، وقائمة لأهم المصادر والمراجع.

المبحث الأول: مفهوم الزيادة

الزيادة في اللغة والاصطلاح:

جاء في لسان العرب: "الزيادَةُ: النمو، وكذلك الزُّوادَةُ، والزيادة خلاف النقصان. زاد الشيء يَزيدُ زَيْدًا و زِيدًا وزيادَة وزيادًا ومَزيدًا ومزادًا أي ازدَادَ. والزَّيْدُ والزِّيدُ : الزيادة. وهم زِيدٌ على مائة وزَيدٌ...وزدته أنا أزيده زيادة جعلت فيه الزيادة. واستزدته طلبت منه الزيادة... يقال للرجل يعطي شيئا: هل تَزْدادُ؟ المعنى هل تطلب زيادة على ما أعطيتُك... وتَزيَّدَ في كلامه وفعله وتَزَايَدَ: تكلف الزيادَةَ فيه، وإنسان يَتَزيَّدُ في حديثه وكلامه إذا تكلف مجاوزة ما ينبغي..."[1].

فإذا تأملنا هذا المعنى اللغوي وجدناه يدور حول معنى واحد للزيادة، وهو مجاوزة حد معين، وبناء على ذلك ما تجاوز الأصل المجرد فهو زيادةٌ.

وفي الاصطلاح تحدث علماء الصرف عن الزيادة في باب المجرد والمزيد؛ فيعرفها ابن جني بقوله:" والزائد ما لم يكن فاءً ولا عينًا ولا لامًا، مثال ذلك قولك :ضرب، فالضاد من ضرب فاء الفعل، والراء عينه، والباء لامه، فصار مثال ضَرَبَ : فعل، فالفاء الأصل الأول، والعين الأصل الثاني، واللام الأصل الثالث، فإذا ثبت ذلك، فكل ما زاد على الضاد والراء والباء، من أول الكلمة أو وسطها أو آخرها ، فهو زائد، ومعنى زائد أنه ليس بفاء ولا عينٍ ولا لامٍ [2]"،ويعرفها ابن يعيش بـ:" إلحاق الكلمة من الحروف ما ليس منها، إما لإفادة معنى، كألف (ضارب)، وواو (مضروب)، وإما لضرب من التوسع في اللغة، نحو ألف (حمار)، وواو (عمود)، وياء(سعيد)"[3].

فالزيادة تعني إضافة حرف أو أكثر إلى أصل الكلمة بقصد إضافة معنًى جديدٍ.

المبحث الثاني: حروف الزيادة

حروف الزيادة عشرة أحرف ذكرها سيبويه في كتابه وهي:(الهمزة والألف والهاء والياء والنون والتاء والسين والميم والواو واللام)[4]،وهي كذلك عند ابن جني، جاء في شرح الملوكي:" القول على حروف الزيادة وهي عشرة، الألف والواو والياء والهمزة والميم والتاء والنون والهاء والسين واللام، ويجمعها قولك: (اليوم تنساه) ويقال: (سألتمونيها)..."[5]، وقد جمعت هذه الحروف في أسماء متعددة منها: أمان وتسهيل، هناء وتسليم، نهاية مسؤول، تلا يوم أنسه، وجمعها ابن مالك في بيت واحد :

هناء وتسليم تلا يوم أنسه نهاية مسئول أمان وتسهيل[6]

و ذكر أبو الفتح ابن جني أن أبا العباس سأل أبا عثمان المازني عن حروف الزيادة فأنشده :

هويتُ السِّمان فشيَّبنني وما كنت قِدما هويت السّمانا

فقال له: الجواب، فقال له أبو عثمان : لقد أجبتك في الشعر دفعتين، يعني قوله: هويتُ السِّمان[7].

وسميت هذه الحروف زائدة، لأن الزيادة لا تكون إلا منها، بمعنى إذا وجد في الكلمة حرف زائد فلا بد من أن يكون واحدا من هذه الأحرف العشرة، ولكن ليس معنى هذا أن حروف الزيادة لا تقع في الكلام إلا زائدة، فقد تكون أصول الكلمة كلها منها نحو: (مات) و (نام) و(سأل)، وإنما المراد أنهم إذا أرادوا أن يزيدوا حرفا أو أكثر على الكلمة من غير أصولها لم يكن بد من أن يزيدوا من هذه الحروف دون سواها[8]، ويبين ابن يعيش سبب كون هذه الحروف هي المزيدة دون غيرها يقول:" إنما كانت هذه الحروف هي المزيدة دون غيرها من الحروف لخفتها وقلة الكلفة عند النطق بها"[9]. ولكثرة دورانها في الكلام.

الفرق بين الحرف الأصلي والحرف الزائد:

الحرف الأصلي هو الذي يلازم اللفظة في كل موضع من مواضع تصرفها، نحو: كتب يكتبُ، اكتب كاتب كتبت كتاب مكتب كتيِّب كتابان كتيبات، فالحروف التي تكون في جميع التصاريف موجودة (الكاف والتاء والباء) فهي الأصلية وما سقط يعد الزائد. أما الحرف الزائد فهو الحرف الذي يسقط من غير علة تصريفية، وإذا ورد حرف في موضع لا يعرف له اشتقاق ولا تصريف عُد زائدا، وإذا وجد أحد حروف المد واللين (الألف والياء والواو) مع ثلاثة أحرف فصاعدا في كلمة ما عُدَّ زائد ذلك الحرف[10].

والسؤال المهم هنا: هل كل ما يسقط من حروف الكلمة يعد زائدا؟

ليس كل ما سقط يُعد زائدا ، فإذا سقط الحرف من الكلمة لعلة تصريفية، فليس زائدا، كسقوط الواو من (يعد) مضارع (وعد) ومن (عِدة) المصدر، فسقطت الواو لعلة تصريفية وهي وقوعها بين عدوتيها الواو والكسرة، وكذلك سقوط الواو من فعل الأمر(قم) فالأصل قبل الحذف

(قوم) لكن حذفت الواو تخلصا من التقاء ساكنين، أو كسقوط الياء من كلمة(يد) فأصلها (يدي) فسقطت الياء تخفيفا، ويدل على أنها أصلية عودتها في التكسير والتصغير، فالواو والياء في هذه الكلمات أصلية، وما سقط لعلة فهو كالثابت[11].

وحروف الزيادة تزاد في الأسماء أو الأفعال فقط، ولا تزاد في الحروف، لأن الزيادة ضرب من التصرف ولا يكون ذلك في الحروف لعدم تصرفها، يقول ابن جني:" والحروف لا يصح فيها التصريف ولا الاشتقاق لأنها مجهولة الأصول[12]، يقول ابن عصفور:" ولا يمكن أن تكون الألف في(ما) وأمثالها زائدة، لأنه إنما تعرف الزيادة من غيرها بالاشتقاق والتصريف وسائر الأدلة... ولا يوجد شيء من ذلك في الحرف وما عدا ما ذكر من الأسماء العربية والأفعال يدخله التصريف"[13].

وقد يُقال: لماذا حددت الزيادة بهذه الحروف دون غيرها من حروف المعجم؟

الأصل في الزيادة حروف المد واللين (الألف، الواو، الياء)، وذلك لخفتها، ولا تكاد تخلو منها كلمة، وإن خلت فلا تخلو من أبعاضها وهي الحركات، وبقيت حروف الزيادة مشبهة بها ومحمولة عليها، يقول ابن عصفور: "والذي هو زائد منها بحق الأصالة الواو والياء والألف لكثرة دورها في الكلام واستعمالها...وأما الهمزة والتاء والميم والنون فزيدت لشبهها بحروف العلة:

أما الهمزة فشبهها بحروف العلة من جهة كثرة تغييرها بالتسهيل والحذف والبدل.

وأما التاء فأشبهت الواو من جهة تقارب مخرجيهما ولذلك أُبدلت منه.

وأما الميم فمضارعة للواو أيضا من جهة تقاربهما في المخرج ومضارعة لحروف العلة كلها من جهة الغنة التي فيها.

وأما النون فأشبهت أيضا حروف العلة من جهة الغنة التي فيها، ولما كانت هذه الحروف قريبة الشبه من حروف العلة كانت تليها في كثرة الزيادة.

وأما السين واللام والهاء فإنها زيدت لشبهها بالحروف المشبهة بحروف العلة.

أما اللام فمشبهة للنون من حيث تسطيل في مخرجها حتى تلحق بمخرج النون...وأما السين فإنها تشبه التاء لهمسها، وتقارب مخرجيهما، وأما الهاء فمشبهة للهمزة من جهة تقارب مخرجيهما، لأنهما من حروف الحلق..."[14].

قضية حروف المضارعة (نأيت) حروف زيادة:

يحكم الصرفيون على الزيادة في الأفعال وعددها قياسا على صيغة الفعل الماضي، ولا ينظرون إلى حروف المضارعة، علما بأن بدخولها تتغير الدلالة الزمنية للفعل فيصلح لوقتين الحاضر والمستقبل، ونريد أن نعرف: هل هي من الزوائد؟

يقول سيبويه: "وحروف الإعراب للأسماء المتمكنة، وللأفعال المضارعة لأسماء الفاعلين التي في أوائلها الزوائد الأربع : الهمزة والتاء والياء والنون، وذلك قولك: أفعل أنا، وتفعل أنت أو هي ويفعل هو، ونفعل نحن"[15]. يشير سيبويه إلى أن حروف المضارعة حروف زوائد، وجاء في الأصول :" والزيادة تكون على ثلاثة أضرب : زيادة لمعنى، وزيادة لإلحاق بناء ببناء، وزيادة لا يراد بها شيء مما تقدم، فأما ما زيد لمعنى فألف (فاعل) إذا قلت :ضارب، وعالم، ونحو حروف المضارعة في الفعل..."[16]، فهي عند ابن السراج زوائد لمعنى.

وقد اعترض الرضي في شرحه للشافية على ابن الحاجب، في عده النون الواقعة في أول المضارع من حروف الزيادة، يقول :" وعندي أن حروف المضارعة حروف معنى لا حروف مبنى"[17]، وقد عد الرضي سين الاستفعال والنون في الفعل المطاوع من حروف الزيادة، مع أنها دالة على معنى فلا وجه لإنكاره[18].

وذكر الأشموني من أدلة الزيادة دلالة الحرف على معنى،كحروف المضارعة وألف اسم الفاعل[19].

المبحث الثالث: حروف الزيادة بين القدماء و المحدثين

ذهب جمهور علماء اللغة القدامى إلى أن حروف الزيادة عشرة أحرف، يجمعها قولنا : (سألتمونيها)، يقول ابن جني:" وهي عشرة أحرف : الألف، والياء والواو والهمزة، والميم، والنون، والتاء، والهاء، والسين، واللام"[20]، ويقول ابن عصفور: "أما حروف الزيادة فعشرة يجمعها قولك: أمان وتسهيل...."[21]، ويقول ابن يعيش : "وحروف الزيادة عشرة وهي... ويجمعها (اليوم تنساه) وكذلك (سألتمونيها) ومثل ذلك (السمان هويت)"[22]، وقد نسب لأبي العباس المبرد إخراج الهاء من حروف الزيادة واحتج على ذلك بأنه لم تزد إلا في أواخر الكلم والوقف[23]، غير أن المبرد قد صرح بها بقوله في باب معرفة الزوائد ومواضيعها:" وهي عشرة أحرف: الألف والياء والواو والهمزة والتاء

والنون والسين والهاء واللام والميم"[24]. وما عليه جمهور الصرفيين أنها حرف زيادة بدليل زيادتها في أكثر من موضع، وأنكر الجرمي زيادة حرف اللام لقلة زيادة مواضعها[25]، ورد على ذلك ابن عصفور بأن اللام تزاد في أكثر من موضع وزيادتها في اسم الإشارة يقول: "فإنها إذا زيدت في اسم المشار صار اسم الإشارة يقع على البعيد فإذا أسقطتها منه اختلف دلالته التي كانت له مع اللام وصار يعطي القريب نحو ذا"[26].فزيادتها لمعنى فإذا حذفت اللام من الكلمة فقدت المعنى الذي تدل عليه.

أما ابن هشام فيسقط الهاء واللام من حروف الزيادة يقول:" وزيادة الهاء واللام قليلة...وتمثيل الناظم وابنه وكثير من النحويين للهاء بنحو(لمه) و(لم تره) واللام بـ(ذلك) و(تلك) فمردود، لأن كلا من هاء السكت ولام البعد كلمة برأسها وليست جزءا من غيرها"[27]. فابن هشام يرى أنهما كلمتان مستقلتان وليستا حرفي زيادة، ويتبعه في ذلك الأشموني في شرحه[28].

ولكن لماذا لم يعدوا الكاف حرف زيادة في أسماء الإشارة؟

لم يجعلوا الكاف في (ذلك) من أحرف الزيادة، لأن هذا الحرف ليس جزءًا من الكلمة، ونستغني عنه والكلمة لم يتغير فيها معنى ولم ينقص معناها، فذلك أو ذاك اسم إشارة فيه كاف الخطاب زائدة، ولكننا نستطيع أن نقول (ذا) ولم يختل المعنى، وحينما نجعل الحرف من أحرف الزيادة في الكلمة لا بد أن يكون مكملا لها، وأن يكون من هذه الكلمة، ولكن وردت زيادتها في غير هذا الموضع وهي من نفس الكلمة نحو : (هنديّ) و(هندكيّ) في معنى واحد، وهو المنسوب إلى الهند، يعلل ابن عصفور ذلك فيقول:" فالجواب أن (هنديا)و(هندكيا) من باب (سبط وسبطر) أعني مما تقارب فيه اللفظ والأصل مختلف لأنه لم يثبت زيادة الكاف في موضع غير هذا فيحمل هذا عليه"[29].

والمتفق عليه عند علماء اللغة القدماء بأن حروف الزيادة عشرة أحرف، **فهل اتفق علماء اللغة المحدثون مع القدماء في حروف الزيادة؟**

يذهب تمام حسان إلى أن حروف الزيادة في اللغة العربية ليست مقتصرة على حروف (سألتمونيها) فكل حرف في اللغة العربية صالح من الناحية العملية لأن يكون زائدا لمعنى، ويدلل على ذلك بهذه الأمثلة :

دحرج/ ذات صلة بالثلاثي /درج / والمزيد الحاء.

زغرد / ذات صلة بالثلاثي / غرد/ والمزيد الزاي.

شقلب/ ذات صلة بالثلاثي/ قلب/ والمزيد الشين.

عربد/ ذات صلة بالثلاثي / عرد/ والمزيد الباء.

وليس واحد من هذه الحروف الأربعة المزيدة من حروف سألتمونيها[30].

ويخالف بذلك الصرفيين في أن هذه الأفعال ليست رباعية أصلية الحروف يقول:" وهناك طائفة من الأفعال في اللغة العربية تعتبر رباعية أصلية الحروف الأربعة في نظر الصرفيين، ولكنا نرى أن أحد هذه الحروف مزيد حتى ولو لم يكن من حروف سألتمونيها...فأنت ترى أن الفعل الرباعي ذو مادة ثلاثية إما أن يستعمل منها فعل ثلاثي له نفس معنى الفعل الرباعي وإما أن يستعمل منها صيغ أخرى تدور حول نفس المعنى، وترى كذلك أن الحرف الزائد قد يكون حاء أو سينا أو شينا أو عينا أو باء أو زينا وقد يكون أي حرف من الحروف الأبجدية"[31].

فتمام حسان يرى أن إرجاع هذه المواد الرباعية إلى أصولها الثلاثية يتبين لنا منها الحروف الزائدة من غير مجموعة (سألتمونيها).

أما أحمد عبدالستار الجواري فيخرج الهاء واللام من أحرف الزيادة ويعلل ذلك بأن حروف الزيادة لابد أن تفيد زيادتها معاني جديدة لم تكن تدل عليه البنية قبل دخول تلك الحروف عليها ورأى أن الهاء واللام لم تفد معنى من المعاني للبنية الداخلة عليها[32].

ويرى عبد الرزاق الصاعدي أن الزيادة الصرفية حروفها ثمانية يجمعها قولك: (أمستويان) وليست عشرة ويستبعد اللام والهاء، وذلك لأنهما لم تزادا في مواضع مطردة كاطراد الحروف الثمانية، فاللام زيدت في (ذلك،وتلك، وهنالك، وأولئك) وهذه أمثلة مرفوضة، ويرى الصاعدي أن العلة في ذلك أنها ليست زوائد تصريفية، بل وقعت في المبنيات، فلا يعتد بها، ومثلوا بزياتها في نحو عبدل، زيدل، والعثول وهذه لا تختلف عن زيادة الراء في سبطر و دمثر خلافا لابن جني.

وأما الهاء فتزاد في فعل الأمر نحو: فِهْ، وارمِهْ، وفي الوقف على(ما) الاستفهامية، إن جرت بحرفٍ، نحو: لمهْ، وفي الندبة والاستغاثة عند الوقف نحو، وازيداه وهي زوائد غير صرفية، ولذا نقل

عن المبرد أنه كان يخرجها من حروف الزيادة وهو على حق، لكنه تراجع فأعادها لحروف الزيادة في المقتضب تقليدا لأصحابه[33].

ويذهب محمد سعيد الغامدي إلى أن حروف الزيادة ليست عشرة، إنما هي أحد عشر حرفا، حيث يميز بين الألف وهمزة الوصل، فهمزة الوصل حرف مستقل غير الألف، لكن مع الرسم الكتابي تداخل الحرفان[34].

ولكن كيف نعرف الحرف الزائد من الحرف الأصلي؟

وضع الصرفيون جملة من الأدلة التي تعين على معرفة حروف الزيادة، وذلك عن طريق الاستقراء، فما هي هذه الأدلة؟

المبحث الرابع: أدلة الزيادة

لضبط النموذج الصرفي للزيادة علينا أولا معرفة أدلة الزيادة، فهي السبيل الوحيد لمعرفة الزائد من الأصلي، فبالأدلة نعرف المزيد من المجرد، لأنه يصعب علينا معرفة الزيادة في الأسماء وذلك لكثرة أوزانها وصعوبة ضبطها، فالأدلة هي الحل المناسب لضبط النموذج الصرفي للزيادة، ولابد أن تتفق الجماعة العلمية على هذه الأدلة حتى يكون لدينا نموذج صرفي موحد، فأدلة الزيادة ما هي إلا قانون يُضبط به الميزان الصرفي.

إن وقوع هذه الحروف مرة أصولا ومرة زوائدا في الكلمات يحتاج إلى أدلة واضحة يحتج بها على أصالة هذه الحروف أو زيادتها في الكلمات، فذكرها بعض علماء الصرف على سبيل الإجمال ثلاثة أسباب، يقول ابن يعيش : "والأسباب التي يعلم بها الأصل من الزائد ثلاثة: الاشتقاق والمثال والكثرة..."[35]، وقد توسع صاحب الممتع في التصريف في بيان هذه الأدلة فعقد بابا اسماه: (تبيين الحروف الزوائد والأدلة التي يتوصل بها إلى معرفة زيادتها من أصالتها) فأوصلها إلى عشرة أدلة يقول:" أما الأدلة التي يعرف بها الزائد من الأصلي فهي: الاشتقاق، والتصريف، والكثرة، واللزوم، ولزوم حروف الزيادة البناء، و كون الزيادة لمعنى، والنظير، والخروج عن النظير، والدخول في أوسع البابين عند لزوم النظير"[36]، وسنقف عند هذه الأدلة العشرة للتمثيل:

1- الاشتقاق

يعدّ أقوى الأدلة، يقول ابن يعيش:" فأما الاشتقاق فهو أقواها دليلا"[37]، ونعني به هنا الاشتقاق الصغير وهو:"عقد تصاريف تركيب من تراكيب الكلمة على معنى واحد أو معنيين متقاربين"، ومثال ذلك: مضروب، ومستضرب، فالميم والواو والسين والتاء زوائد لأنها غير موجودة في (ضَرَبَ).

ولا يدخل الاشتقاق في الأسماء الأعجمية والأصوات والحروف وما شابهها، والأسماء المتوغلة في البناء، واللغات المتداخلة، والأسماء النادرة، والأسماء الخماسية[38].

2- التصريف

تغيير صيغة الكلمة إلى صيغة أخرى، نحو: كتاب، تصغيره (كُتيب) وجمعه (كُتُب)،و الفعل منه : كتب يكتب اكتب. فالأحرف الثابتة في التصريف هي: الكاف والتاء والباء وسقط الحرف الزائد الألف في التصريف، ونلجأ إلى التصريف إذا التبس علينا الاشتقاق، وعندما يعجز التصريف عن الوصول إلى الزيادة، فإن نلجأ إلى أدلة أخرى[39].

3- الكثرة

هي أن يكون الحرف في موضع ما قد كثر وجوده زائدا فيما عرف له من اشتقاق أو تصريف، فيحكم عليه بالزيادة، فيما لم يعرف له اشتقاق أو تصريف، مثال ذلك: (أفْكل)[40]، فالهمزة زائدة وذلك لكثرة زيادتها بعد ثلاثة أصول[41].

4- لزوم الحرف الزيادة

وهو أن يكون الحرف من أحرف الزيادة قد لزم موضعا يقع فيه زائدا، فيما عرف له اشتقاق أو تصريف، ثم يقع هذا الحرف في موضعه ذلك من كلمة لا يعرف لها اشتقاق أو تصريف[42]. مثال ذلك : النون إذا وقعت ثالثة ساكنة بعد حرفين أصليين نحو(جَحَنْفل)[43]، (حَبَنْطى)[44]، (دَلَنْظى)[45].

5- لزوم عدم النظير بتقدير الأصالة في تلك الكلمة:

النظير هو: أن يكون في الكلمة حرف لا يمكن حمله إلا على أنه زائد، وإذا سمع في تلك الكلمة لغة أخرى يحتمل الحرف فيها أن يحمل على الأصالة والزيادة فيقضى عليه بالزيادة لثبوت زيادتها في

اللغة الأخرى[46]. مثال ذلك:تَتْفُل[47] بفتح التاء الأولى وضم الفاء، فإن تاءه زائدة، حيث لو جعلت أصلا لكان وزنه(فَعْلُل) وهذا لا يوجد في العربية.

6- لزوم عدم النظير بتقدير الأصالة في نظير الكلمة التي ذلك الحرف منها:

مثال ذلك : تُتْفُل على لغة من ضم التاء والفاء، فإن التاء هنا زائدة علما بأن لهذا البناء وزن في العربية وهو(فُعْلُل)، ولكن يلزم عدم النظير في نظيره لغة الفتح، فلما ثبت زيادة التاء في لغة الفتح حكم بزيادتها في لغة الضم أيضا، فالأصل اتحاد المادة[48].

7- الخروج عن النظير

بأن يكون الحرف إن قدر زائدا كان للكلمة التي يكون فيها نظير، وإن قدر أصلا لم يكن لها نظير أو بالعكس، فإنه إذ ذاك ينبغي أن يحمل على ما لا يؤدي إلى خروجها عن النظير. مثال ذلك: (غِزْويت) فلو كانت التاء أصلية كان وزنه (فِعويل) وليس في العربية فعويل، فيكون غِزويت مثله، وإن جعلناها زائدة كان وزنه (فِعْليتا) وهو موجود في كلامهم، نحو (عفريت) فحكمنا بذلك على زيادة التاء[49].

8- لزوم حروف الزيادة البناء

إذا لزم أحد حروف الزيادة بناءًا معينًا، نحو: كِنْثأو[50]، و حِنْطأو[51]،و سِنْدأو[52] على وزن (فنْعلو)؛حيث لم يُسمع في مثل هذه الكلمات أن حل محل النون حرف آخر من الحروف التي لا تحمل الزيادة، فنعِدام هذا في كلامهم دل على أن النون حرف زائد[53].

9- المعنى المطرد

وهو أن يأتي حرف أو أكثر في الكلمة ويدل على معنى خاص مطرد مضاف إلى معناها الأصلي نحو :حروف المضارعة، والأحرف المزيدة في صيغ المشتقات[54].

10- الدخول في أوسع البابين عند لزوم الخروج عن النظير

وذلك أن تكون كلمة نادرة، فحملت بعض أحرفها على الزيادة، أو على الأصالة، ولم يكن لبنائها مثيل في أبنية العربية، ففي هذه الحالة نرجح الزيادة، حملا على الأكثر، لأن أبنية الكلمات المزيدة أوفر من أبنية الكلمات المجردة، وهي أوسع مجالا، وأكثر احتمالا، مثال ذلك: (كَنَهْبُل)[55]، فإن

جعلت نونه أصلية كان وزنه(فَعَلُّل) خماسي مجرد، وإن جعلتها زائدة كان وزنها(فَنَعْلُل) رباعي مزيد وكلا الوزنين ليس له نظير، فلا بد من ترجيح الزيادة[56].

ومن خلال هذه الأدلة يعرف الحرف الزائد من الأصلي، فحين يتعذر الاشتقاق نلجأ إلى التصريف وإذا تعذر التصريف نلجأ إلى الكثرة، وهكذا.

ونلاحظ مما سبق تداخلا في الأدلة، فحاول ابن عصفور أن يفرع في الأدلة فأوصلها إلى عشرة أدلة، ولكن الأدلة لا تخرج عن ثلاثة، فالجماعة العلمية من القدماء اتفقوا على ثلاثة أدلة، ومن زاد على ذلك لم يأت بجديد، فأدلة الزيادة لا زيادة فيها، غير أن ابن عصفور نقل الصرف من النموذج العلمي إلى النموذج التعليمي، وحاول أن يقدم الأدلة بطريقة تعليمية، ففصّل في أدلة الزيادة الثلاثة التي جاء بها العلماء وشرحها وحللها ولكنه لم يضف أي جديد عليها.

إن الزيادة عند الصرفيين ليست عملا اعتباطيا، بل هي مظهر إيجابي اقتضاه واقع اللغة ولكن لماذا نلجأ إلى الزيادة؟ أو ما فائدة الزيادة؟

سنجيب على هذا السؤال في المبحث الآتي.

المبحث الخامس: أغراض الزيادة و أنواعها

أولا: أغراض الزيادة

لا يزاد في الكلمة حرف أو أكثر إلا لغرض من الأغراض الآتية[57]:

1- إفادة معنى

بالزيادة نحصل على معنى جديد لم يكن يعطيه بناء الكلمة المجرد، وهذا المعنى لا يلبث أن يزول بزوال الحروف الزائدة، وتعد هذه الزيادة من أكثر أنواع الزيادة ومن أمثلتها :زيادة حروف المضارعة لإفادة معنى التكلم والخطاب والغيبة.

2-الزيادة للمد

ويقصد بذلك مد الصوت وهذا لا يتم إلا بحروف المد، مثال ذلك: الألف في (كتاب) والواو في(عجُوز)، والياء في(صحِيفة).

3- الزيادة للتعويض

وذلك بأن تكون الزيادة لغرض التعويض عن حرف قد حذف من الكلمة، نحو: زيادة همزة الوصل في (اسم) فإنها عوض عن المحذوف الذي هو فاء الكلمة عند من يرى أنه من (الوسم)، أو لم الكلمة عند من يرى أنه من (السمو)، ونحو زيادة تاء التأنيث في (زنادقة) فإنها عوض عن ياء (زنديق).

4- الزيادة من أجل النطق بالساكن

كزيادة همزة الوصل في أول الأسماء والأفعال المبدوءة بالساكن، نحو: (ابن) و (اكتب).

5-الزيادة للتكثير

الغرض من هذه الزيادة تكثير حروف الكلمة، كزيادة الألف في(كمثرى)

6- الزيادة لبيان الحركة:

كزيادة هاء الوقف في (ارمه).

7- الزيادة من أصل الوضع

الزيادة هنا من أصل وضع الكلمة، فلا يتكلم بها إلا بزائد، ذلك أنها وضعت على المعنى المراد على هذه الهيئة، من ذلك : (افتقر) و(اشتد)، إذ ليس في الكلام فقُر وشدُد.

8- الزيادة للإلحاق

أي إلحاق كلمة بأخرى لتصير مساوية لها في عدد الحروف والحركات والسكنات، ولتتبعها في الاشتقاق، نحو: (كوثر) زيدت فيها الواو للإلحاق بوزن (جعفر).

ثانيا: أنواع الزيادة:

تنقسم الزيادة إلى نوعين[58]:

النوع الأول:

الزيادة بتكرير أصول الكلمة فتزاد الكلمة بتكرير أحد أصولها، كفائها، أو عينها، أو لامها، أو فائها وعينها معا، أو عينها ولامها معا، وكل حرف من حروف الهجاء يقبل التكرير إلا الألف، وهذه الزيادة على أربع صور:

1- تكرار العين

وذلك إما أن يكون بغير فاصل بين الحرفين المكررين، ويقع ذلك في الاسم نحو: (سُلَّم)، وفي الفعل نحو: (كرّم)، وأما مع الفصل بين الحرفين بزائد، ويقع ذلك في الاسم نحو: (خفيْفد)[59]، ومع الفعل نحو: (اعشوشب)[60].

2- تكرار اللام

ويكون ذلك من غير فاصل بين الحرفين المكررين، ويقع ذلك في الاسم نحو : (هجفّ) [61]، وفي الفعل نحو : (جلبب)[62]، وأما مع الفصل فلا يقع إلا في الاسم نحو : (حندقوق)[63].

3- تكرار الفاء والعين معا

ولا يقع ذلك إلا في الاسم نحو : (مرمريس)[64].

4- تكرار العين واللام معا

ولا يقع ذلك إلا في الاسم نحو : (عرمرم)[65].

النوع الثاني:

ما يكون بأحد الأحرف العشرة التي جمعت في قولهم : (سألتمونيها) وقد تحدثنا عنها في المبحث الرابع.

المبحث السادس: مواضع حروف الزيادة في الأسماء والأفعال

لكل حرف من حروف الزيادة مواقع تكثر زيادته فيها حتى تكاد أن تطرد فيها، وهناك مواقع تقلّ فيها، وسنقف هنا عند هذه المواضع :

مواضع زيادة (الألف):

لا تزاد الألف في بداية الكلمة، لأنها ساكنة فلا يمكن النطق بها أولا، وتكون زائدة إذا وردت مع ثلاثة أحرف أصول أو أكثر، وتزاد في الاسم ثانية، نحو ضارب، وثالثة نحو كتاب، ورابعة نحو حبلى، وخامسة نحو: انطلاق، وسادسة نحو: قبعثرى[66]، وسابعة نحو: أُربُعاوَي.[67].

وأما مع الفعل فتزاد ثانية نحو: قَاتَلَ، وثالثة نحو: سلْقى، وخامسة نحو: ارْعوى، وسادسة نحو:اسْرندى.

وتزاد الألف وسط الكلمة لإطالتها، أو تكثير بنائها، ولا تكون للإلحاق، وتزاد آخرا للتأنيث وللإلحاق، وللتكثير[68].

فالألف تزاد في الفعل الثلاثي والاسم ثلاثيا ورباعيا وخماسيا.

مواضع زيادة (الواو):

إن الواو لا تزاد أولا إنما تزاد وسطا في الكلمة أو طرفا، فإذا كانت مع أصول ثلاثة، أو أكثر فهي زائدة إن لم تتبين أصالتها باشتقاق الكلمة. فتزاد في الاسم ثانية نحو:عوْسج، وثالثة نحو: جدْول، ورابعة نحو: ترْقُوة، وخامسة نحو: عضْرفوط، وسادسة نحو:أُرْبُعاوى. وتزاد في الفعل ثانية نحو: حوْقل، وثالثة نحو: جهْور، ورابعة نحو: اعشوشب، وخامسة نحو: اعلوّط. هذا إذا كانت مع أصول ثلاثة، أما إذا صحبت أصلين كانت أصلا نحو: يوم، دلو[69].

وزيادتها تكون للإلحاق، أو لمعنى، أو للمد، أو لإتمام بناء الكلمة.

ولكن لماذا لم تزاد الواو أولا؟

لم تزد أولا قيل لثقلها، وقيل لو زيدت أولا لم تخل أن تكون ساكنة أو متحركة، ولا يجوز أن تزاد ساكنة، لأنه ينطق بساكن في أول الكلام، وإن زيدت متحركة لا تخلو من أن تكون مضمومة أو مكسورة أو مفتوحة، فلو زيدت مضمومة لاطرد فيها الهمز، وكذلك لو كانت مكسورة على حد وسادة وإسادة، ووشاح وإشاح، ولو زيدت مفتوحة لتطرق إليها الهمزة إن ضمت في التصغير، وفي البناء للمجهول، فكانت زيادتها أولا تؤدي إلى قلبها همزة، وقلبها همزة ربما أوقع لبسا أو أحدث شكا في أن الهمزة أصل أو منقلبة[70].

مواضع زيادة (الياء):

يحكم بزيادة الياء إذا وجدت في كلمة مع ثلاثة أحرف أصول فتكون زائدة،متصدرة كانت أم غير متصدرة، وتزاد في الاسم أولا نحو: يلمع، وثانية نحو: ضيغم، وثالثة نحو: سعيد، ورابعة نحو : حذرية [71]، وخامسة نحو: سُلحفِية، وسادسة نحو: مغناطيس، وسابعة نحو: خُنزوانية[72]، وتزاد في

الفعل أولا نحو: يضرب، وثانية نحو: بيْطر، وثالثة عند من أثبت فعيل من أبنية الأفعال نحو: رَهْيأ، ورابعة نحو: قلسيتُهُ، وخامسة نحو: تقلسيتُ، وسادسة نحو:اسلنقيت.

و إذا وجدت في كلمة ومعها أصلان فهي أصل مطلقا سواء أكانت متصدرة أم لا نحو: يوم، بيع، رَمْي.

وإذا كان معها حرفان أصليان وما عداهما زائد فهي أصلية نحو: ياسر، سيوف[73].

مواضع زيادة (الميم):

الميم لا تزاد إلا في الأسماء يقول ابن يعيش: " وقوله :(ولا تزاد في الفعل) يريد أن الميم من زيادات الأسماء، لا حظّ للأفعال فيها ولذلك قضي على الميم في (تعدد) أنها أصل"[74]، ويحكم بزيادة الميم إذا وقعت أولا وبعدها أصول ثلاثة فتزاد أولا في المصادر وأسماء الفاعلين من غير الثلاثي واسمي المكان والزمان واسم الآلة واسم المفعول من الثلاثي وغير الثلاثي وذلك نحو : مَقْتَل، مُكْرِم، مَجْلِس، مَشْتى مِنشار، مَضْرُوب، مُكْرَم.

ولا تزاد الميم حشوًا ولا أخيرا، إلا بثبت، وقد وقعت ثالثة في هرماس[75]، لأنه من الهرس، ورابعة في دُلامِص[76] من التدليص، وفي زُرْقُم[77] من الأزرق، وهذا لم يقع إلا في ألفاظ قليلة ونادرة، تحفظ ولا يقاس عليها.

وإذا وقعت أول الكلام وبعده أربعة أصول، لم تكن إلا أصلا، لأن الزيادة لا تلحق ذوات الأربع من أولها بشرط ألا يكون من الأسماء المشتقة، مثال ذلك: مرزجوش[78].

وإذا تصدرت ووقعت مع أصلين فهي أصل نحو: مشى[79].

مواضع زيادة (النون):

أما النون فزيادتها مطردة في الفعل المضارع وتدل على المعظم نفسه، أو معه غيره نحو: نكتب، نقرأ.

ويحكم عليه بالزيادة أيضا إذا وقعت ساكنة غير مدغمة، في كلمة على خمسة أحرف نحو: جحنْفل، وإذا وقعت ثانية كانت أصلا نحو: عنبر، إلا إذا دل الاشتقاق على زيادتها نحو: عنسل[80].

وإذا كانت النون مسبوقة بألف قبلها ثلاثة أحرف أصلية ليس فيها إدغام فهي زائدة نحو: سكران، شبعان، فإن لم تسبقها ألفا كانت أصلا نحو: برثن.

وإن لم تسبق الألف ثلاثة أصول كانت أصلا نحو: زمان.

ويحكم على النون بالزيادة أيضا إذا كان قبل الألف ثلاثة أحرف ثانيها وثالثها من لفظ واحد نحو: رمان، إلا إذا ثبت أن أحد المثلين زائد ففي هذه الحالة تكون النون أصلية نحو: حسّان[81].

أما إذا كان قبل الألف ثلاثة أحرف أحدهما زائد فإن النون تكون أصلا فيها لأن ليس قبل الألف إلا حرفان أصليان وذلك مثل: شيطان[82].

وتزاد النون قياسا للمطاوعة في الأفعال والأسماء نحو : انهزم، انقطع، احرنجم، منكسر، وللتوكيد في الفعل ثقيلة وخفيفة نحو اصبرنَّ، هل تسمحنْ، وللوقاية نحو: أكرمني، ولتنوين الاسم نحو: قلمٌ، وعلامة لرفع الأفعال الخمسة نحو: يعملان، وفي المثنى وجمع المذكر السالم غير المضافين نحو: كتابان، صالحون[83].

مواضع زيادة (السين):

أما السين فتزاد قياسا في (استفعل) وما تصرف منه نحو: استعاده يستعد استعد استعادة مُستعيد، مُستعاد. وفي لغة بعض العرب في حالة الوقف لتبين كسرة الكاف من المؤنث نحو: أكرمتكس[84].

الاختلاف في زيادة سين الكسكسة :

الكسكسة لغة بعض العرب، وهي سين تلحق بكاف المؤنث في الوقف، فلو لم تلحقها لسكنت الكاف فلتبس بكاف المذكر، وجعلوا ترك السين في الوقف علامة للمذكر، فيقولون : (أكرمتكس)، فإذا وصلوا لم يأتوا بها، لأن حركة الكاف إذن كافية في الفصل بين الكافين.

يرى ابن الحاجب أن من عد سين الكسكسة حرف زيادة فذلك غلط، ويعلل ذلك بأنها حرف معنى لا حرف مبنى، ولو عدة كذلك للزم أن نعد شين الكشكشة حرف زيادة، إذ لا فرق بينهما فيلزم ذلك أن نعد الشين من حروف الزيادة والشين ليست كذلك بالاتفاق[85]، ويذهب صاحب المفصل إلى أنها تزاد باطراد مع كاف الضمير في الوقف على لغة بعض العرب[86]، وكذلك ابن عصفور، ويعلل

سبب زيادتها: "أما في الوقف فلكونها لم تجعل كالجزء مما دخلت عليه فبانت زيادتها"[87]،غير أنه في الشين يعلل بعدم زيادتها بأن هذا الحرف ليس كالجزء من الكلمة، لأننا نستغني عنه ولم يتغير معنى الكلمة، فإذا أردنا أن نجعل الحرف من أحرف الزيادة في الكلمة فلابد أن يكون مكملا لها وأن يكون جزءا منها كالهمزة في أحمر زائدة، فإذا حذفت تغير المعنى[88]. ولو سلمنا بأن السين حرف زيادة هنا فإنه يلزم علينا أن نجعل حرف شين الكشكشة حرف زيادة. فزيادة السين هنا لا تطرد في غير هذا الموضع لذلك تحفظ ولا يقاس عليها، ولعلها ظاهرة صوتية فقط، إذ تحذف في حالة الوصل ولم يتغير المعنى.

وزيدت سماعا في الفعل الماضي (أستطاع) وفي مضارعه (يستطيع) والدليل على زيادتها قولهم : أطاع حيث سقطت منه.

الاختلاف في توجيه كلمة (أستطاع):

اختلف علماء اللغة في توجيه كلمة(أستطاع) فيرى سيبويه أنها من باب أفعل وأصل أستطاع عنده أُطوع، أعلت العين بنقل حركتها إلى ما قبلها وقلبت ألفا ثم زيدت السين عوضا من تحرك العين الذي فاتها بسبب نقل فتحتها إلى الساكن قبلها، ومضارعها أسطاع يُسطيع بضم حرف المضارعة، وإلى هذا الرأي اتجه ابن جني[89]،وابن عصفور[90]،والاسترابادي[91].

أما الرأي الثاني فيمثله الفراء: أستطاع من باب استفعل أصلها استطاع بوصل الهمزة فحذفت التاء ثم فتحت الهمزة وفتحها شذوذا كما شذ حذف تاء الاستفعال، فالمضارع عنده يستطيع بفتح حرف المضارعة[92].

وفي أسطاع أربع لغات:

الأول: أسْطاعَ يُسْطِيعُ، بفتح الهمزة في الماضي، وضم حرف المضارعة، وذلك كما قال سيبويه.

الثانية: استَطاع يَستَطِيعُ بكسر الهمزة في الماضي، وفتح حرف المضارعة، وهو من استفعل نحو: استقام، واستعان.

الثالثة: اسْطاع يَسْطِيعُ، بكسر الهمزة في الماضي ووصلها، وفتح حرف المضارعة، والمراد: استطاعَ يَستطيعُ، حذفت التاء تخفيفا.

الرابعة: اسْتَاعَ، بحذف الطاء، لأنها كالتاء في الشدة، وتفضلها بالإطباق[93].

زيادة السين في (سيفعل):

لم يذكر العلماء أن السين في بداية الكلام تقع زائدة، غير أنها تدخل على الفعل المضارع دلالة على الاستقبال في (سيفعل)، وهي في هذا الموقع تزاد باطراد، وهي هنا حرف معنى لا مبنى، ويرى شارح الشافية أن حروف المعاني ليست حروف زيادة يقول:" وعندي أن حروف المضارعة حروف معنى لا حروف مبنى"[94].

مواضع زيادة (التاء):

تزاد التاء في أول الكلمة، وفي آخرها، وفي وسطها، وتطرد في مواضع وتقل في أخرى، فتزاد في أول الفعل المضارع نحو: تكتب، وفي الفعل الماضي نحو: تقدم، وفي الأسماء في مصادر فعلى نحو :التقدم، وفي المصادر الدالة على المبالغة نحو: التَّلعاب، وفي مصدر فعّل نحو: كلّمته تكليما.

وتزاد في أول الكلمة من غير اطراد نحو: التّضراب، من الضرب.

وتزاد في آخر الكلمة باطراد،في الأسماء للدلالة على التأنيث نحو : عائشة، وفي الجموع نحو: صيارفة.

وتزاد في آخر الكلمة من غير اطراد نحو: ملكوت،جبروت من الملك والتجبر.

وتزاد في وسط الكلمة باطراد، في : افتعل، واستفعل، ومصدرهما وفروعها، نحو: اجتمع يجتمع اجتماعا.

وتزاد في جمع المؤنث نحو: مسلمات[95].

مواضع زيادة (اللام):

زيادة اللام قليلة جدا، وذلك لبعدها عن حروف المد، وتطرد زيارتها في أسماء الإشارة نحو : ذلك، وتلك، وهنالك. وسمعت زيادته في بعض الكلمات منها: زيدل، عبدل، فحجل[96].

مواضع زيادة (الهاء):

زيادة الهاء أيضا قليلة جدا، ولم تطرد زيادتها إلا في الوقف على ما الاستفهامية مجرورة نحو: لمه، وعلى الفعل المعل بحذف آخره نحو: عه، وفي الوقف بعد ألف الندبة والنداء، نحو: واغلاماه، و ياغلاماه.

وغير مطردة في جمع (أم) على(أمهات)، وزيدت في : أهراق، يهريق، اهراقة، والأصل فيه: أراق، يريق، إراقة[97].

الخلاف في زيادة هاء (أمهات):

هناك خلاف في هاء (أُمَّهةٌ)، فمنهم من جعل الهاء أصلية ومنهم من جعلها زائدة، والذي يجعلها أصليه فهي من (تأمَّهْتُ أُمًّا)، فـ(تأمَّهتُ) بمعنى اتخذت، على وزن تفَعّلتُ، ثم حذفت الهاء فبقي أُمَّت، ثم حذفت التاء فبقي أمّ؛ فوزن أمّ "فُعّ" واللام محذوفة ،إلا أن أم وأمهة أصلان مختلفان كسَبِط وسِبَطر[98].

ومن يجعلها زائدة يستدل بقولهم: (أُمُّ الأُمومة) فأمّ على وزن (فُعل)، وأمهات (فُعْلهات)، فسقوط الهاء في المصدر الأمومة دليل على زيادتها ووزن أمومة (فعولة)،وتزاد في الأمهات للتفرقة بين جمع من يعقل ومن لا يعقل والأرجح زيادتها لأن ما زيد في الكلام أضعاف ما حُذف منه، والعمل على الأكثر لا على الأقل[99].

مواضع زيادة(الهمزة):

الهمزة في العربية نوعان: (همزة وصل، وهمزة قطع)

1- همزة الوصل:

همزة الوصل هي التي تثبت في ابتداء الكلمة وتسقط في درج الكلام، وهمزة الوصل زائدة دائما، وتزاد أولا ولا تقع في الحشو، ولا في الطرف، وتلحق أول الكلمة للتمكن من النطق بالساكن بعدها.

فتزاد في الماضي الزائد على أربعة أحرف وأكثر، وفي مصدره وأمره نحو: استغفر، استغفارا، استغفر.

وتزاد قياسا في صدر كل فعل أمر من الثلاثي المجرد غير المثال والأجوف، نحو: انظر. وأما في الأسماء فلا تزاد إلا سماعا في العشرة الأسماء الآتية: (اسم، است، ابن، ابنه، امرؤ، امرأة، اثنان، اثنتان، ايمن في القسم).

2- همزة القطع:

تزاد همزة القطع في أول الكلمة، ولا تزاد في وسطها وآخرها إلا بدليل، وتكون زيادتها في الأسماء والأفعال.

فتزاد همزة القطع إذ وقعت في أول الكلمة اسما كانت أم فعلا، وبعدها ثلاثة أصول نحو: أحمر، أخلق، وذلك لغلبة زيادتها في هذا الموضع فيما عرف اشتقاقه، وقضي بزيادتها في الاسم الجامد حملا على المشتق نحو: أرنب، إصبع، إفكل.

وتزاد مع الفعل الرباعي للمضارعة نحو: أُدحرج.

أما إذا كان بعدها حرفان فهي أصل نحو: أخذ، أنس، وكذلك إذا كانت في اسم وبعدها أصول أربعة أو أكثر نحو : إبراهيم، إصطبل، وذلك لأن الهمزة لا تكون زائدة في الأسماء الرباعية والخماسية.

وإن تصدرت الهمزة وبعدها ثلاثة أحرف يحتمل أحدهما الأصالة والزيادة فإن اعتبرته زائد كانت الهمزة أصلا نحو: أصيل، أصول، وإن اعتبرته أصلا كانت الهمزة زائدة نحو: أفعى، أيدع، أترجة، إلا ما شذ نحو: إمّعة، إمّرة، أيصر، أيطل، فالهمزة في هذه الكلمات أصلية.

وإذا وقعت وسطا فهي أصل، ولا يحكم بزيادتها إلا بثبت، وقد زيدت في كلمات معدودة نحو: شمأل، قُدائم، النئدلان[100].

وإذا وقعت في آخر الكلمة، فهي أصل، إلا في ضهيأ[101] فهي زائدة[102].

أما الهمزة في التأنيث نحو: حمراء، صحراء، أربعاء، فالهمزة هنا بدل من ألف التأنيث المقصورة نحو: حبلى، يقول ابن يعيش:" إنما هي ألف التأنيث كالتي في : حبلى... وقعت بعد ألف زائدة للمد، فالتقى ألفان زائدتان، فلن يكن بد من حذف إحداهما، أو حركتها، فلم يجز الحذف لأنك لو حذفت، الأولى لزال المد، وقد بنيت الكلمة ممدودة، ولو حذفت الثانية لزال علم التأنيث وهو أقبح من الأول فلم يبق إلا تحريك إحداهما فلم يجز تحريك الأولى لأن حرف المد متى حرك فارق المد فوجب تحريك الثانية فلما حركت انقلبت همزة فقلت حمراء..."[103].

الخاتمة:

بعد هذه الرحلة الصرفية، ومن خلال ما سبق توصلتُ للنتائج التالية:

1- حروف الزيادة تزاد في الكلمة لإضافة معنى جديد عليها، لذلك لم يعدوا حرف (الكاف) في اسم الإشارة ذلك حرف زيادة.

2- لا يحكم بزيادة حرف إلا بدليل، وأقوى الأدلة سقوطه في بعض التصاريف.

3- أدلة الزيادة قوانين يعرف بها الأصلي من الزائد، لذلك تعتبر أيسر من حصر الأوزان في الأسماء.

4- لا تقتصر أغراض الزيادة على المعنى فقط، بل تتعدى إلى غيرها كالزيادة لمد الصوت، وللتكثير.

5- حروف الزيادة المجموعة في قولهم (سألتمونيها) ليست في الزيادة سواء، فالهاء واللام تزادان في مواضع معينة، أما التاء مثلا فلها مواضع كثيرة تزاد فيها.

6- هناك تباين بين القدماء والمحدثين في عدد حروف الزيادة.

7- الظواهر الصوتية التي تلحق بعض المفردات كالكسكسة في لغة بعض العرب ليست من مواضع الزيادة.

الهوامش والإحالات:

(1) ابن منظور، لسان العرب: مادة (زيد).
(2) ابن جني، المنصف: 11/1.
(3) ابن يعيش، شرح المفصل: 314/5.
(4) سيبويه، الكتاب: 213/2.
(5) ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف: 100. ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 314/5.
(6) ينظر: ابن هشام، أوضح المسالك: 4/ 365.
(7) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف: 100.
(8) ينظر : ابن عصفور، الممتع في التصريف: 201/1 . الأستراباذي، شرح الشافية: 331/1.

(9) ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف: 101.

(10) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي: 109. ابن الناظم، شرح ابن الناظم: 587.

(11) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي: 111. علي، الصيغ الثلاثية: 141.

(12) ابن جني، المنصف شرح كتاب التصنيف: 7/1.

(13) ابن عصفور، الممتع في التصريف: 36/1. ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 314/5.

(14) ابن عصفور، الممتع في التصريف: 209/1،208.

(15) سيبويه، الكتاب: 13/1.

(16) السراج، الأصول في النحو: 231/3.

(17) الأستراباذي، شرح الشافية376/2.

(18) ينظر: الأستراباذي، شرح الشافية376/2، 377، الحاشية.

(19) ينظر : الأشموني، شرح الأشموني: 795.

(20) ابن جني، المنصف: 98/1.

(21) ابن عصفور، الممتع في التصريف: 201/1. ينظر: السيوطي، همع الهوامع: 236/6.

(22) ابن يعيش، شرح المفصل: 314/5.

(23) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي: 201. الأستراباذي، شرح الشافية: 382/2.

(24) المبرد، المقتضب: 1/ 192.

(25) ينظر: الأستراباذي، شرح الشافية: 2/ 381.

(26) ابن عصفور، الممتع في التصريف: 203/1. ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي: 210.

(27) ابن هشام، أوضح المسالك: 366/4.

(28) ينظر: شرح الأشموني: 812.

(29) ابن عصفور، الممتع في التصريف: 202/1.

(30) ينظر: حسان، اللغة العربية معناها ومبناها: 153.

(31) حسان، مناهج البحث في اللغة: 185.

(32) ينظر: الجواري، حروف الزيادة: 70/3.

(33) ينظر: الصاعدي، حروف الزيادة الصرفية ثمانية وليست عشرة، صحيفة المدينة، العدد:(18972).

(34) ينظر: الغامدي، الدرس الصرفي العربي طبيعته وإشكالاته:336.

(35) ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف: 119، ينظر : الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب: 333/2. العكبري، اللباب في علل البناء والإعراب: 2/ 223.

(36) ابن عصفور، الممتع في التصريف: 39/1، ينظر : الأشموني، شرح الأشموني،795.

(37) ابن يعيش، شرح الملوكي: 119.

(38) ينظر : ابن عصفور، الممتع في التصريف: 1/ 43.

(39) ينظر : ابن عصفور، الممتع في التصريف: 43/1، قباوة، تصريف الأسماء والأفعال: 30.

(40) الأفكل: الرعدة.

(41) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 54/1. ابن يعيش، شرح الملوكي: 121.

(42) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 55/1.

(43) جحنفل: غليظ الشفة.

(44) الحبنطى: الممتلىء البطن.

(45) دلنظى: شديد الدفع.

(46) ابن عصفور، الممتع في التصريف: 57/1.

(47) تتفل : ولد الثعلب.

(48) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 57/1. الأشموني، شرح الأشموني: 795.

(49) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 58/1. نهر، الصرف الوافي: 32.

(50) كنثأو: وافر اللحية.

(51) حنطأو : وافر اللحية.

(52) سندأو: الحديد الشديد.

(53) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 56/1. قباوة، تصريف الأسماء والأفعال: 32.

(54) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 1/ 56. قباوة، تصريف الأسماء والأفعال: 32.

(55) كنهبل: شجر عظام.

(56) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 59/1. قباوة، تصريف الأسماء والأفعال: 24.

(57) ينظر: ابن جني، المنصف: 13/1، 32. ابن عصفور، الممتع في التصريف: 1/ 204، 205. الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 105، 106. علي، الصيغ الثلاثية: 158، 159. نهر، الصرف الوافي: 33، 34.

(58) ينظر: الميداني، نزهة الطرف في علم الصرف: 30. الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف: 192، 193. عظيمه، المغني في تصريف الأفعال: 61، 62.

(59) الخفيف الحركة.

(60) الأرض كثيرة العشب.

(61) الثقيل.

(62) البسه الجلباب

(63) الرجل الطويل المضطرب.

(64) الداهية.

(65) الرجل الشديد.

(66) الجمل الضخم.

(67) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 687/2، 688. ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف: 127. الأشموني، شرح الأشموني: 800.

(68) ينظر: ابن يعيش، شرح المفصل: 323/5.

(69) ينظر: ابن حني، سر صناعة الإعراب: 594. ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف: 131، 132، ابن يعيش، شرح المفصل:328/5.

(70) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي في التصريف: 131. ابن يعيش، شرح المفصل327/5. الأشموني، شرح الأشموني: 803. عضيمة، المغني في التصريف: 91.

(71) القطع الكبيرة من الأرض.

(72) الكبر.

(73) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 286/1. ابن يعيش، شرح المفصل: 324/5. الأشموني، شرح الأشموني: 801. الحديثي، أبنية الصرف في كتاب سيبويه: 99.

(74) ابن يعيش، شرح المفصل: 334/5.

(75) من أسماء الأسد.

(76) أي براق.

(77) شديد الزرقة.

(78) اسم نبات ويقال بردقوش.

(79) ينظر: الأستراباذي، شرح الشافية: 374/2. ابن عصفور، الممتع في التصريف:247/1. أبو حيان، المبدع في التصريف: 126.

(80) الناقة السريعة.

(81) ينظر: الأستراباذي، شرح الشافية: 376/2.

(82) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف:258/1. عضيمة، المغني في التصريف: 101. قباوة، تصريف الأسماء والأفعال: 54.

(83) ينظر : ابن عصفور، الممتع في التصريف: 1 / 257. قباوة، تصريف الأسماء والأفعال: 53.

(84) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي: 206.

(85) ينظر : الأستراباذي، شرح الشافية: 381/2.

(86) ينظر : الزمخشري، المفصل:360.

(87) ابن عصفور، الممتع في التصريف: 222/1.

(88) ينظر: ابن يعيش، الممتع في التصريف: 201/1.

(89) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 200.

(90) ينظر: ابن عصفور، الممتع في التصريف: 224/1.

(91) ينظر: الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب: 379/2.

(92) ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب: 199/1، 200. ابن يعيش، شرح المفصل: 344/5. ابن عصفور، الممتع في التصريف: 224/1.

(93) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي: 208.

(94) الأستراباذي، شرح الشافية: 376/2.

(95) ينظر : ابن يعيش، شرح المفصل: 338/5. ابن القطاع، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر: 102. الأشموني، شرح الأشموني: 810.

(96) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي: 210. أبو حيان، المبدع في التصريف: 120. عظيمه، المغني في تصريف الأفعال: 112.

(97) ينظر: ابن يعيش، شرح الملوكي: 199. ابن يعيش، شرح المفصل: 340/5. ابن عصفور، الممتع في التصريف: 217/1.

(98) ينظر: الاشموني، شرح الأشموني:811.

(99) ينظر : ابن يعيش، شرح الملوكي:203. ابن يعيش، شرح المفصل: 343/5. ابن عصفور، الممتع في التصريف: 1/ 218. عضيمة، المغني في التصريف: 109.

(100) شمأل : ريح الشمال، القدائم : القديم، النئدلان: الكابوس.

(101) نوع من الشجر.

(102) ينظر : ابن يعيش، شرح الملوكي: 136، 137. ابن عصفور، الممتع في التصريف: 227/1. قباوة، تصريف الأسماء والأفعال: 48، 49.

(103)ابن يعيش، شرح الملوكي: 267،268.

قائمة المصادروالمراجع:

1) الأستراباذي، محمد بن الحسن الرضي، شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد وأخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1402هـ.

2) الأشموني، علي بن محمد بن عيسى ، شرح الأشموني بهامش حاشية الصبان، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د. ت.

3) الجاحظ، عمرو بن عثمان، الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1425هـ.

4) الجواري، أحمد عبد الستار، حروف الزيادة، مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق، مج39، ج3، 1409هـ.
5) ابن جني، عثمان، سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن هنداوي، دار القلم ، دمشق، 1993م.
6) ابن جني، عثمان، المنصف شرح كتاب التصنيف، تحقيق: إبراهيم مصطفى، ومحمد أمين، دار إحياء التراث، بيروت، 1373هـ.
7) الحديثي، خديجة، أبنية الصرف في كتاب سيبويه، مكتبة النهضة، بغداد، 1385هـ.
8) حسان، تمام، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، 1994م.
9) حسان، تمام، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1990م.
10) الحملاوي، أحمد بن محمد، شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، الرياض، د.ت.
11) أبو حيان ، محمد بن يوسف، المبدع في التصريف، تحقيق: عبد الحميد السيد، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1402هـ.
12) الزمخشري، محمود بن عمرو بن أحمد، المفصل في علم العربية، دار الجيل، بيروت.
13) السراج، أبو بكر محمد ، الأصول في النحو، تحقيق: عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1997م.
14) السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، جامعة الكويت، دار البحوث العلمية، الكويت، 1400هـ.
15) الصاعدي، عبد الرزاق، حروف الزيادة الصرفية ثمانية وليست عشرة، صحيفة المدينة، ملحق الرسالة، ع18972، 2012م.
16) أبن عصفور، علي بن مؤمن، الممتع في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت، 1407هـ.
17) عضيمة، محمد عبد الخالق، المغني في التصريف الأفعال، دار الحديث، القاهرة، 1420هـ.
18) العكبري، عبد الله بن الحسين، اللباب في علل البناء والإعراب، تحقيق: عبد الإله نبهان، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1416هـ.
19) علي، ناصر حسين، الصيغ الثلاثية مجرة ومزيدة اشتقاقا ودلالة، المطبعة التعاونية، دمشق، 1989م.
20) الغامدي، محمد سعيد، الدرس الصرفي العربي طبيعته وإشكالاته، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، د.ت.
21) قباوة، فخر الدين، تصريف الأسماء والأفعال، مكتبة المعارف، بيروت، 1408هـ.
22) ابن القطاع، علي بن جعفر بن علي الصقلي، أبنية الأسماء والأفعال والمصادر، تحقيق: أحمد محمد عبد الدايم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1999م.

23) ابن مالك، محمد ابن عبد الله الطائي، شرح الأشموني على الفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1395هـ.
24) ابن مالك، محمد بن محمد بن عبد الله، شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1420هـ.
25) المبرد، محمد بن يزيد، المقتضب، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب، القاهرة، 1415هـ.
26) ابن منظور، محمد بن المكرم بن علي، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، د.ت.
27) الميداني، أحمد بن محمد، نزهة الطرف في علم الصرف، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1299م.
28) نهر، هادي، الصرف الوافي دراسات وصفية تطبيقية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.
29) ابن هشام، عبد الله بن يوسف بن أحمد، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ومعه كتاب عدة السالك إلى تحقيق أوضح المسالك، لمحمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.
30) ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، شرح المفصل للزمخشري، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ.
31) ابن يعيش، يعيش بن علي بن يعيش الموصلي، شرح الملوكي في التصريف، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، 1393هـ.

Arabic References

1) al-ʻStrābādhy, Muḥammad ibn al-Ḥasan al-Raḍī, sharḥ Shāfīyah Ibn al-Ḥājib, Ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd w'khryn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1402.
2) al-Ushmūnī, ʿAlī ibn Muḥammad ibn ʿĪsá, sharḥ al-Ushmūnī bhāmsh Ḥāshiyat al-Ṣabbān, Maṭbaʿat Dār Iḥyā' al-Kutub al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, N. D.
3) al-Jāḥiẓ, ʿAmr ibn ʿUthmān, al-Kitāb, Ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, Maktabat al-Khānjī, al-Qāhirah, 1425.
4) al-Jawārī, Aḥmad ʿAbd al-Sattār, Ḥurūf al-Ziyādah, Majallat al-Majmaʿ al-ʿIlmī al-ʿIrāqī, al-ʿIrāq, V39, I3, 1409.
5) Ibn Jinnī, ʿUthmān, Sirr ṣināʿat al-iʿrāb, Ed. Ḥasan Hindāwī, Dār al-Qalam, Dimashq, 1993.
6) Ibn Jinnī, ʿUthmān, al-Munṣif sharḥ Kitāb al-Taṣnīf, Ed. Ibrāhīm Muṣṭafá, & Muḥammad Amīn, Dār Iḥyā' al-Turāth, Bayrūt, 1373.
7) al-Ḥadīthī, Khadījah, Abniyat al-Ṣarf fī Kitāb Sībawayh, Maktabat al-Nahḍah, Baghdād, 1385.

8) Ḥassān, Tammām, al-Lughah al-ʿArabīyah Maʿnāhā & Mbnāhā, Dār al-Thaqāfah, al-Maghrib, 1994.
9) Ḥassān, Tammām, Manāhij al-Baḥth fī al-Lughah, Maktabat al-Anjlū al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1990.
10) al-Ḥamalāwī, Aḥmad ibn Muḥammad, Shadhā al-ʿurf fī Fann al-Ṣarf, Dār al-kiyān, al-Riyāḍ, N. D.
11) Abū Ḥayyān, Muḥammad ibn Yūsuf, al-mubdiʿ fī al-Taṣrīf, Ed. ʿAbd al-Ḥamīd al-Sayyid, Maktabat Dār al-ʿUrūbah, al-Kuwayt, 1402.
12) al-Zamakhsharī, Maḥmūd ibn ʿAmr ibn Aḥmad, al-Mufaṣṣal fī ʿilm al-ʿArabīyah, Dār al-Jīl, Bayrūt.
13) al-Sarrāj, Abū Bakr Muḥammad, al-Uṣūl fī al-Naḥw, Ed. ʿAbd al-Ḥusayn al-Fatlī, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1997.
14) al-Suyūṭī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Abī Bakr, Hamʿ al-hawāmiʿ fī Sharḥ jamʿ al-jawāmiʿ, Ed. ʿAbd al-ʿĀl Sālim Mukarram, Jāmiʿat al-Kuwayt, Dār al-Buḥūth al-ʿIlmīyah, al-Kuwayt, 1400.
15) al-Ṣāʿidī, ʿAbd al-Razzāq, Ḥurūf al-Xiyādah al-Ṣarfīyah thamāniyat & laysat ʿashrah, Ṣaḥīfat al-Madīnah, mulḥaq al-Risālah, I18972, 2012.
16) Ibn ʿUṣfūr, ʿAlī ibn Mu'min, al-mumtiʿ fī al-Taṣrīf, Ed. Fakhr al-Dīn Qabāwah, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 1407.
17) ʿUḍaymah, Muḥammad ʿAbd al-Khāliq, al-Mughnī fī al-Taṣrīf al-afʿāl, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 1420.
18) al-ʿUkbarī, ʿAbd Allāh ibn al-Ḥusayn, al-Lubāb fī ʿIlal al-binā' & al-iʿrāb, Ed. ʿAbd al-Ilāh Nabhān, Dār al-Fikr al-muʿāṣir, Bayrūt, 1416.
19) ʿAlī, Nāṣir Ḥusayn, al-Ṣiyagh al-Thulāthīyah Majarrat & mazīdah ashtqāqā & dalālat, al-Maṭbaʿah al-Taʿāwunīyah, Dimashq, 1989.
20) al-Ghāmidī, Muḥammad Saʿīd, al-dars al-Ṣarfī al-ʿArabī ṭabīʿatuhu & ishkālātuhu, Majallat al-Turāth al-ʿArabī, Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab Dimashq, N. D.
21) Qabāwah, Fakhr al-Dīn, taṣrīf al-Asmā' & al-Afʿāl, Maktabat al-Maʿārif, Bayrūt, 1408.

22) Ibn al-Qiṭāʿ, ʿAlī ibn Jaʿfar ibn ʿAlī al-Ṣiqillī, Abniyat al-Asmāʾ & al-Afʿāl & al-Maṣādir, Ed. Aḥmad Muḥammad ʿAbd al-Dāyim, Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1999.

23) Ibn Mālik, Muḥammad Ibn ʿAbd Allāh al-Ṭāʾī, sharḥ al-Ushmūnī ʿalá Alfīyat Ibn Mālik, Ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1395.

24) Ibn Mālik, Muḥammad ibn Muḥammad ibn ʿAbd Allāh, sharḥ Ibn al-Nāẓim ʿalá Alfīyat Ibn Mālik, Ed. Muḥammad Bāsil ʿUyūn al-Sūd, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1420.

25) al-Mibrad, Muḥammad ibn Yazīd, al-Muqtaḍab, Ed. Muḥammad ʿAbd al-Khāliq ʿUḍaymah, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1415.

26) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn al-Mukarram ibn ʿAlī, Lisān al-ʿArab, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, N. D.

27) al-Maydānī, Aḥmad ibn Muḥammad, Nuzhat al-ṭarf fī ʿilm al-Ṣarf, Maṭbaʿat al-jawānib, al-Qusṭanṭīnīyah, 1299.

28) Nahr, Hādī, al-Ṣarf al-Wāfī Dirāsāt waṣfīyah taṭbīqīyah, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth, al-Urdun, 2010.

29) Ibn Hishām, ʿAbd Allāh ibn Yūsuf ibn Aḥmad, Awḍaḥ al-masālik ilá Alfīyat Ibn Mālik, & maʿahu Kitāb ʿiddat al-Sālik ilá taḥqīq Awḍaḥ al-masālik, li-Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, N. D.

30) Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh ibn ʿAlī ibn Yaʿīsh al-Mawṣilī, sharḥ al-Mufaṣṣal lil-Zamakhsharī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1422.

31) Ibn Yaʿīsh, Yaʿīsh ibn ʿAlī ibn Yaʿīsh al-Mawṣilī, sharḥ al-Mulūkī fī al-Taṣrīf, Ed. Fakhr al-Dīn Qabāwah, al-Maktabah al-ʿArabīyah, Ḥalab, 1393.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2022/06/07م
تاريخ القبول: 2022/09/10م

استضافةُ الثّقافةِ العربيّةِ الثّقافةَ الأجنبيّةَ القديمةَ في ضوء كتابات الجاحظ

د. عبدالرحيم بن أحمد آل حَمُّوض*

a-hamood@hotmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الوصول إلى بيانِ الكيفية التي استضافتْ بها الثقافة العربيةُ الآخر/الغريب، متّخذًا من(الجاحظِ) أنموذجًا. ووقعَ الاختيارُ على الجاحظِ خاصةً لأنَّه جاءَ أنموذجًا واضحًا في استقبالِ النصّ المهاجرِ، سواء أكانَ هذا في كتابهِ "البيانِ والتبيينِ"، أم في كتابه "الحيوان"، الذي كان أكثرَ كتبِه أخذًا عن الآخر، أم في رسائلِه؛ وأخصُّها في هذا "رسالةِ التربيعِ والتدويرِ". وقد جاء البحثُ في مقدمةٍ، وأربعةِ مباحثَ، أولها: عواملَ التأثيرِ التي أدَّتْ بالجاحظِ إلى أنْ يستضيفَ الآخرَ ثقافيًا. وثانيها: لمَ وقعَ الاختيارُ على الجاحظِ ليكونَ أنموذجًا لهذه الاستضافةِ؟ والثالثُ: كيفَ تلقى الجاحظُ الآخر/المغاير واستضافَه؟ والرابعُ: استضافةُ الجاحظِ للآخر في: البيان والتبيين، والحيوان، والتربيع والتدوير. وقد خلص البحثُ إلى مجموعة من النتائج لعلّ أهمَّها أنَّ الجاحظَ قد استضافَ الآخرَ ثقافيًا، وقد أعانَه على هذا موسوعيَّتِه، ومِزاجِه النفسيّ الذي جمعَ الجدَّ بالهزْلِ، وتلقّيه المتوازنِ للآخرِ. على أنَّ هذا لم يمنعه من إظهارِ شخصيتِه العلميّةَ، ظهر هذا جليًا في كتبه: "البيانِ والتبيينِ" و "الحيوان" و "رسالةِ التربيعِ والتدويرِ".

الكلمات المفتاحية: الاستضافة، الغريب، الآخر، الهُويّة، علم الكلام.

* مشرف تربوي - إدارة تعليم منطقة عسير - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: آل حَمُّوض، عبدالرحيم بن أحمد، فعل التناظر الكلامي بين متَّى بن يونس القنّائي وأبي سعيد السّيرافي - من الاستضافةِ إلى النفي، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 271-309.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 07-06-2022
Accepted: 10-09-2022

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Arab Culture's Reception of the Ancient Foreign Culture in Light of Al-Jahiz Writings

Dr. Abdulrahim Bin Ahmed Al Hammoudh*

a-hamood@hotmail.com

Abstract:

This study aims to explore how the Arab culture reception of the Other/Foreigner took place, using Al-Jahiz as a prime example. Al-Jahiz was chosen specifically because he served as a prominent model in embracing foreign texts, evident in works such as "Statement and Manifestation" and "The Book of the Animal," which extensively discussed the notion of the "Other." Additionally, his letters, particularly the "Squaring and Spinning Letter," played a significant role. The research is divided into an introduction and four sections. The first section examines the factors that influenced Al-Jahiz's cultural reception of the Other. The second section delves into the reasons for selecting Al-Jahiz as a model for such hospitality. The third section explores how Al-Jahiz embraced and accommodated the Other. Lastly, the fourth section investigates Al-Jahiz's treatment of the Other in "Statement and Manifestation," "The Book of the Animal," and the "Squaring and Spinning Letter." The research yielded several findings, the most noteworthy of which was that Al-Jahiz culturally embraced the Other, aided by his comprehensive knowledge, a psychological disposition that blended seriousness and humor, and a balanced approach to accommodating diverse perspectives, all while maintaining his scientific demeanor. These characteristics were clearly evident in his aforementioned works.

Keywords: Reception, The Stranger, The Other, Identity, Speculative Theology.

*An Educational Supervisor, Education Department, Asir Province, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al Hammoudh, Abdulrahim Bin Ahmed, Spoken Public Debate between Metta bin Yunes Al-Qannaee and Abi Saeed As-Seerafi: From Host Acceptance to Rejection, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V5, I2, 2023: 271 -309.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted, and the material is credited to its author.

المقدمة:

من المهمّ التأكيد على انتقالِ مفهوم استضافةِ الغريب في الثقافةِ العربيةِ؛ من معناه المادي الأخلاقيّ/ القيميّ إلى النصّ الأدبي، ليستقرّ به الحالُ مفهومًا ثقافيًّا، هذا بعد أنْ اتصلتْ هذه الثقافةُ بالآخرِ، فأخذتْ عنه، فعدَّ هذا الأخذُ استضافةً، ويأتي هذا البحثُ ليتحدّثَ عن الكيفيةِ التي استضافتْ بها الثقافةُ العربيّةُ ثقافة الآخر، وبهذا تمثلت إشكاليّةُ هذا البحثِ في:

كيف كانت (استضافة) هذه الثقافة لأنماط من النّصوص الثقافيّة المهاجرة؛ كما جاءَ لدى الجاحظِ؟ وقد استمّدَ هذا الموضوع أهميته من المكانة التي يحظى بها في المجال الثّقافيّ العربيّ في زماننا هذا، ومن القيمة التي اكتسبها في اتّجاهات البحث على صعيد الفكر والأدب والنّقد عموما، وتتضاعفُ هذه القيمة لمَّا كانت النّصوص المصادر، منطلق البحث من (الأصول والأركان) في الثقافة العربيّة القديمة؛ وفي مقدّمتها نصوص الجاحظ، لاسيّما ما كان من ملاحظاته وآرائه المتعلّقة بإشكاليّة الموضوع في كتابه(الحيوان).

وتتلخّص أهداف البحث فيما يلي: التركيز على الجانب الثقافيّ في استضافة الغريب في تراثنا العربيّ. وفي بيان الموقف من"الدّخيل"الوافد على هذه الثقافة. وفي ذكر أنموذج عربيّ ممثّل لسلوك تقبّل الغريب/الآخر.

وفي ظني أنَّ أبرزَ دراسةٍ سبقتْ في هذا هى "صورة الآخر في التراث العربي" (ماجدة حمود، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، 2010م). والجديدُ أنَّ دراستي انصبّتْ على مسألة "الدخيل" المترجم إلى الثقافة العربية، ومدى تقبلها له؛ لدى الجاحظِ خاصةً.

وقد انتهجتُ المنهجية التاريخيّة أحيانًا، والثقافيّة أحيانا أخرى، ليأتى البحثُ في مقدمةٍ، وأربعةِ مباحثَ، أولها: عواملَ التأثيرِ التي أدَّتْ بالجاحظِ إلى أنْ يستضيفَ الآخرَ ثقافيًا.

وثانيها: لمَ وقعَ الاختيارُ على الجاحظِ ليكونَ أنموذجًا لهذه الاستضافةِ؟

والثالثُ: كيفَ تلقى الجاحظُ الآخر/المغاير واستضافَه؟

والرابعُ: استضافةُ الجاحظِ للآخر في: البيان والتبيين، والحيوان، والتربيع والتدوير.

المبحث الأول: عواملُ التأثيرِ التي أدَّتْ بالجاحظِ إلى أنْ يستضيفَ الآخرَ ثقافيًا

بدايةً أقولُ إنَّ أوّل العواملَ التي أدَّتْ بالجاحظِ إلى أنْ يستضيفَ الآخرَ ثقافيًا -في تقديري- عاملُ البيئةِ؛ فالبصرةُ -مولدُ الجاحظِ ومنْشَؤهُ-[1] واقعةٌ على بحرِ الخليجِ، وهو ما هيّأها لأنْ تكونَ سوقًا تجاريةً، يتنقَّلُ أهلُها بينَ الأقطارِ للتجارةِ والكسبِ، وأنْ يكونَ شعبُها خليطًا من الأجناسِ مختلفي الثقافاتِ- وهذا ثاني عاملٍ- إذ ضمتْ البصرةُ؛ العقلَ: الآراميّ، والفارسي، واليونانيَّ، والهنديَّ، والعربيَّ، مما أثَّرَ في تكوينِ مزاجِها العقليّ[2]؛ فطبعَها بالطابعِ العقليّ[3].

وقد امتدَّ هذا الأثرُ إلى ما بعد ظهورِ الإسلامِ؛ إذ صارتْ البصرةُ مهدَ الاعتزالِ[4]. على أنَّ المؤثرَ الأجنبيَّ لم يكن عاملًا وحيدًا؛ فقد صارتْ الكوفةُ والبصرةُ -بعدَ الإسلامِ- موطنًا مشْتَرَكًا للمسلمينَ، وأهل الديانات الأخرى، فنشأتْ ثقافتانِ متباينتانِ؛ كانَ الجدلُ والمناظرةُ فيهما سيدَ الموقفِ، وكانَ مدارُ النقاشِ في الأولى: إمَّا سياسيًّا يتذرَّعُ بالدينِ؛ فيتحدَّثُ عن الأَوْلَى بالإمامةِ، وهو صراع عربيّ، وإمَّا دينيًّا يتحدَّثُ عن فهم النص، وكانَ الصراعُ فيه إمَّا بين المنتمينَ إلى الثقافةِ الإسلاميّةِ، أو بينهم وبينَ أصحابِ الثقافاتِ الأخرى. وأمّا ثانيتهما: فهي الحركةُ العلميَّةُ في الكوفةِ والبصرةِ؛ والتي مضتْ في اتجاهينِ مختلفينِ-كما يذكرُ طه الحاجري- لأنَّهما يصدرانِ عن مصدرينِ مختلفينِ؛ هما الروايةُ والنقلُ، وقد جاءَ تحتَ كلّ واحدٍ من هذين المصدريَنِ عددٌ من الفنونِ[5] مما عدَّدَ أسبابَ الخصومةِ، وباينَ أوجهَ المناظرةِ[6].

فعلى سبيلِ المثَالِ: كانَ أهلُ النقلِ من المُحدّثينَ يأخذونَ على أهل الرأي القولَ في القرآنِ بآرائهم، كما أنَّ أهل الرأي عابوا على أهلِ النقلِ أنَّهم اتَّخذوا العلمَ وسيلةً إلى توليّ الولاياتِ[7]. ولهذا نجدُ الجاحظَ يقولُ: "وقد تجدُ الرجلَ يطلبُ الآثارَ وتأويلَ القرآنِ، ويجالسُ الفقهاءَ خمسين عاما، وهو لا يُعدُّ فقيهًا، ولا يجعلُ قاضيًا، فما هو إلا أنْ ينظرَ في كتبِ أبي حنيفةَ، وأشباهِ أبي حنيفةَ، ويحفظَ كتبَ الشروطِ في مقدار سنةٍ أو سنتين، حتى تمرَّ ببابه فتظنَّ أنَّه من بابِ بعضِ العمَّالِ، وبالحرى ألا يمرَّ عليه من الأيامِ إلا اليسيرُ، حتى يصيرَ حاكمًا على مِصْرٍ من الأمصارِ، أو بلدٍ من البلدانِ"[8].

وثالثُ هذه العواملِ: ولعلَّه يكون أهمّ ما نتجَ عن المناظراتِ التي قامتْ بين فريقي البصرةِ والكوفةِ؛ هو نشأةُ "علمِ الكلامِ في بدايةِ القرنِ الثاني للهجرةِ، على يدِ المعتزلةِ[9]"، "في البصرةِ، ثم

امتدَّ إلى بغدادَ"[10]. وفيما بعدُ عاصرتْ حركةُ الاعتزالِ"حركةَ الترجمةِ في العالمِ الإسلاميّ، فأقبلَ المعتزلةُ على دراسةِ الفلسفةِ؛ حتى يتمكنوا من الدفاعِ عن الدين الإسلاميّ"[11]، فقد"كانتْ هذه الحركةُ تعتمدُ في دفاعِها على المنطقِ والفلسفةِ"[12]، وبهذا صار"مذهبُهم أدقَّ، وأوسعَ، بعد الترجمةِ منه قبلَها"[13].

وقد رأى بعضُ الباحثينَ في اطلاعِ المعتزلةِ على كتبِ الفلاسفةِ، ونزوعهم إلى العقلِ، فتحًا على الثقافةِ الإسلاميَّةِ؛ لم يكن ليحدثَ لو أنَّهم وقفوا عندَ حدّ المنقولِ وحدَه[14].

ومن هنا تظهرُ علاقةُ الجاحظِ بالآخرِ؛ فقد كانَ أحدَ أشهرِ الذينَ صبغوا الفلسفةَ صبغةً إسلاميَّةً، مع أبي هذيلٍ العَلاَّفِ، والنَّظامِ[15]،حتى أنَّه كانَ يرى للمعتزلةِ فضلًا على سائرِ الناسِ؛ عندما قالَ: "إنَّه لولا مكانُ المتكلمينَ لهلكتْ العوامُّ من جميعِ الأممِ، ولولا مكانُ المعتزلةِ لهلكتْ العوامُّ من جميعِ النحَلِ"[16].

في ظلّ هذه الأجواءِ، عاشَ الجاحظُ، منفعلًا ومتفاعلًا مع محيطِه البصريّ، فكانَ كما قيلَ عنه :"صورةً بصريَّةً كاملةً؛ تتمثَّلُ فيه هذه المدينةُ، بنواحيها المختلفةِ [...] فهو قد تأثَّرَ بها تأثُّرًا كاملًا"[17]. على أنَّ (شارل بلات) يرى أنَّ تأثيرَ بغدادَ في تكوينِ الجاحظِ العقليّ كانَ أكثرَ، وأقوى؛ عندما قالَ: "ومهما يكن منْ أمرٍ فقد استطاعَ الجاحظُ، قبلَ رحيلِه عن البصرةِ، اكتسابَ بعضِ المدركاتِ في علم الكلامِ، والانتسابَ إلى مذهبِ المعتزلةِ، إلا أنَّ تكوينَه العقليَّ لم يتمَّ إلا فيما بعدُ"[18].

وجمعًا بينهما نقولَ: لعلَّ البصرةَ، كانتْ مرحلةَ البناءِ، والتكوينِ النظريّ لدى الجاحظِ، أمَّا بغدادُ فكانتْ مرحلةَ النضجِ، والتطبيقِ، وقد مثَّلتها كتبُ آخرِ حياتِه، أعني"البيان والتبيين"، و"الحيوان"، كما أنَّ دخولَه على الخلفاءِ، ووقوعَه تحتَ نظرِهم؛ في بغدادَ، سيجعلُه أكثرَ واقعيةً في طرحِ الآراءِ، حتى وإنْ كانَ رأسُ هرمِ الدولةِ، الخليفة معتزليًا، إذ النظرُ في الأمورِ يختلفُ عند القولِ، عنه حين الفعلِ[19].

فعندما اتّصلَ الجاحظ بالخليفةِ المأمونِ ـ وكان من مؤيدي المعتزلة، والجاحظُ حينئذٍ قد أَلَّفَ كتابَ الإمامةِ ـ ووقفَ عليه وأُعجب به، قالَ الجاحظُ: "ولما قرأَ المأمونُ كتبي في الإمامةِ؛ فوجدَها على ما أمرَ به، وصرتُ إليه -وقد كان أمرَ اليزيديَّ بالنظرِ فيها ليخبرَه عنها- قالَ لي : كانَ بعضُ من نَرتضي عقلَه، ونُصدّقُ خبرَه؛ خبَّرنا عن هذه الكتبِ، بإحكامِ الصنعةِ، وكثرةِ الفائدةِ، فقلتُ: قد تُربي الصفةُ

على العَيانِ، فلمَّا رأيتُها، رأيتُ العيانَ قد أربى على الصفةِ، فلمَّا فَلَيْتُها، أربى الفَليُ على العيانِ، كما أربى العيانُ على الصفةِ، وهذا كتابٌ لا يحتاجُ إلى حضورِ صاحبِهِ، ولا يفتقرُ إلى المحتجّينَ عنه، قد جمعَ استقصاءَ المعاني، واستيفاءَ جميعِ الحقوقِ، مع اللفظِ الجزلِ، والمَخرجِ السهلِ، فهو سوقيٌّ ملوكيٌّ، وعاميٌّ خاصيٌّ"[20]، وبهذا فقد أعطى الكتابُ -بالإضافةِ إلى اتحاد المذهبِ- الجاحظَ؛ صفةَ القبولِ لدى المأمونِ، ولدى أركانِ الدولةِ عامةً.

المبحث الثاني: لمَ وقعَ الاختيارُ على الجاحظِ ليكونَ أنموذجًا لهذه الاستضافةِ؟

أمَّا لمَ وقعَ الاختيارُ على الجاحظِ ليكونَ أنموذجًا لهذه الاستضافةِ في هذا المبحث، فنقولُ: إنَّ هذا عائدٌ إلى الثقافةِ الموسوعيَّةِ، التي كانَ عليها، فقد أخذَ من كلّ فنّ بطرَفٍ، إذ كانتْ الموسوعيَّةُ، أو الأخذُ من كلّ فنٍ بطرفٍ الثقافةَ السائدة في زمانِه؛ حتى أنَّهم كانوا يعيبون على الواحدِ منهم أنْ يكتفي بمعرفةِ فنّ واحدٍ، دونَ سواه من العلومِ، فقالوا: "ما أقبحَ بالرَّجُلِ يتعاطى العلمَ خمسينَ سنةً لا يعرفُ إلا فنًّا واحدًا!!، حتى إذا سُئلَ عن غيرِه لم يحلّ فيه، ولم يُمِرّ"[21].

ولذا قال ابن يزداذ عن الجاحظِ: "هو نسيجُ وحْدِهِ؛ في جميع العلومِ، جمعَ بين علم الكلامِ، والأخبارِ، والفتيا، والعربية، وتأويلِ القرآنِ، وأيام العربِ، مع ما فيه من الفصاحةِ، وله مصنفاتٌ كثيرةٌ نافعةٌ؛ في التوحيدِ، وإثباتِ النبوةِ، وفي الإمامةِ، وفضائلِ المعتزلةِ، وغيرِ ذلك"[22].

وقالَ المسعودي: "لا يعلمُ أحدٌ من الرواةِ، وأهلِ العلمِ؛ أكثرَ كتبًا منه"[23]، فقد تجاوزتْ آثاره المكتوبة مائتين وخمسة وأربعين عنوانًا[24] تناولتْ الدينَ، والمجتمعَ، والأدب، والنقد، والأخلاقَ، والكلامَ، والسياسةَ، والإنسان، والحيوانَ، والجمادَ، وقد جمعتْ بينَ الجدّ والهزلِ.

على أنَّه من المهمِ التأكيدُ على أنَّ الجاحظَ قد توازنَ في الأخذِ بين المنقولِ، والمعقولِ، ودعا إليه؛ فقالَ: "ليس يكونُ المتكلمُ جامعًا لأقطارِ الكلامِ، متمكنًا في الصناعةِ، ويصلحُ للرئاسةِ، حتى يكونَ الذي يحسنُ من كلامِ الدّينِ، في وزنِ الذي يحسنُ من كلامِ الفلسفةِ. والعالِمُ عندنا: هو الذي يجمعُهما، والصيّبُ: هو الذي يجمع بين تحقيقِ التوحيدِ، وإعطاءِ الطبائعِ حقائقَها من الأعمالِ"[25].

وقد نتجَ عن تعدُّدِ معارفِه تعدُدُ مداركِه، واتَّسَاعُ أفقِه، حتى صارَ قبولُ الآخرِ عنده ممكنًا، ولهذا يمكنُ أنْ نعُدّه أنموذجًاعربيًا جيدًا؛ في الانفعالِ والتفاعلِ الحضاريّ مع الآخرِ. ثمَّ إنَّ التكوينَ

العقليَّ، والمزاجَ النفسيَّ الداخليّ للجاحظِ قد أوجدا شخصيَّةً مالتْ إلى التوازنِ بينَ نوازعِ العقلِ، وحاجاتِ النفسِ، حتى سلّمَ الجميعُ باجتماعِ خاصيّتي الجدّ والهزلِ فيما كتبَه.

وفي ظني أنَّ خاصيَّةَ الجدّ جاءتْ بناءً على ما أشارَ إليه"شارل بلّات"من أنَّ المبردَ، والعلماءَ المسجديينَ؛ قد ساهموا في التكوين العقليّ، والبيانيّ للجاحظِ؛ عندما أطالَ الوقوفَ في المربدِ؛ ليستمعَ إلى كلامِ الأعرابِ، وحضرَ الدروسَ، واشتركَ في مناقشاتِ العلماءِ المسجديينَ[26].

على أنَّه لا يمكنُ -بحالٍ من الأحوالِ- إغفالُ دورِ الكتابِ، ودكاكينِ الوراقينَ، في سياقِ هذا التكوينِ[27]، وأغلبُ الظنّ أنَّها كانتْ العاملَ الأقوى في هذا البناءِ. أمَّا خاصيَّةُ الهزلِ فلعلَّها عائدةٌ إلى ما كانَ قد امتلكَه الجاحظُ من استعدادٍ فطريّ، أعانَه في بناءِ منهجيتِه الكتابيةِ؛ عندما امتلكَ روحًا ساخرةً، وعقليّةً ناقدةً، وعينًا بصيرةً؛ تلتقطُ أدقَّ تفاصيلِ المشهدِ؛ الذي يحضرُ أمامَها. ثمَّ إنَّ شخصيَّةَ الجاحظِ التي تميلُ إلى الاستطرادِ؛ قد جعلَها شخصيةً تهوى التفاصيلَ، وتنفرُ من الإجمالِ. وقد أكسبَتْه هذه الملكاتُ؛ معرفةً بأنماطِ الشخصياتِ التي تقعُ عليها عينُه، ويظهرُ هذا جليًا في معالجته لشخصياتِ البخلاءِ[28]، وفي شخصيَّةِ أحمدَ بنِ عبدالوهَّاب في رسالةِ "التربيعِ والتدوير"[29]، وفي مفاخرةِ أشخاصِ رسالتِه"فخرِ السودانِ على البيضانِ"[30]، وحتى بينَ الحيواناتِ؛ كالحوارِ الجدليّ: الذي قامَ بينَ صاحبي الكلبِ والديكِ[31].

والخلاصةُ: أنَّ حواسَ الجاحظِ قد تآزرتْ كلّها في تكوينِ شخصيتِهِ؛ قراءةً، واستماعًا، ومحادثةً، ومشاهدةً، فأكسبتْه الشموليَّةَ في التصوُّرِ. فهو عندما يريدُ أنْ يرسمَ مشهدًا أمامَ القارئِ؛ فإنّ العقليَّةَ الجاحظيةَ تلحُّ على التفاصيلِ، فتصوّرُ المشهدَ من جميعِ زواياه، ثم ترسمُه[32]، وإمعانًا في ذلكَ؛ فإنّها تتقمَّصُ دورَ هذه الشخصيةِ، لتعبّرَ عنها بمنطقِها، ولعلَ المزيجَ الإنسانيَّ، وتعدّدَ البيئاتِ، وروحَ السخريّةِ، التي كانتْ شائعةً في عصرِهِ، وروحَ الجاحظِ نفسِه؛ التي جمعتْ الجدَّ بالهزلِ؛ هي من أوجدَ المادةَ الخصبةَ له؛ في أنْ يصنعَ طريقي الجدّ والهزلِ فيما يكتبُ، وفي أنْ يضعَ الرأي، ونقيضَه، في الآنِ نفسِه، حتى حارَ النقَّادُ؛ في معرفةِ الرأي الذي يتبناه الجاحظُ في الموقفينِ. على أنَّ هذه المادةَ لم تكن لتظهرَ؛ لولا تآزرُ العواملِ الخارجية سالفةِ الذكرِ، مع الاستعداداتِ الفطريةِ الداخليةِ، التي كانتْ لديه. هذه العوامل: جعلتْ ابنَ العميدِ يطلقُ عبارتَه التي صارتْ أيقونة تعريفٍ بالجاحظِ، عندما قال: إنَّ "كتبَ الجاحظِ تعلّمُ العقلَ أولًا، والأدبَ ثانيًا"[33].

المبحث الثالث: كيفَ تلقى الجاحظُ الآخر/المغاير واستضافه؟

ويبقى سؤالُ كيفيةِ تلقي الجاحظِ للآخر/المغايرِ واستضافتِه له السؤال الجوهريّ في هذا البحثِ؛ وهل كانت الاستضافةُ قائمةً على الانبهارِ بهذا الآخرِ؟ أم على تقديرِ ما يملكُ، والأخذِ منه بقدرِ الحاجةِ، مع الاعتزازِ بالهُويَّة، وإبرازِ عناصرِ التميّزِ لدى العربِ؟

وجوابًا على هذا نقول: إنَّه في ظلّ الحركةِ العلميةِ النشطةِ في عصرِ الجاحظِ، وإذا سلّمنا بأنَّ الكتابَ كانَ العاملَ الأقوى تأثيرًا في تكوينه وتكوّنه، فقد جاءَتْ "الكتبُ التي أمدَّتْ الجاحظَ بغذائهِ العقليّ، المتنوعِ، الوافرِ، على نوعينِ: كتب عربيّة، وكتب منقولة"[34]/مترجمة.

ففي جانبِ الكتبِ العربيَّةِ؛ نجدُ للرواةِ واللغويينَ أثرَهم[35]، وقد كانَ معظمُهم "من المربدينَ، أو المسجدينَ"[36]؛ فقد استضافَهم الجاحظُ؛ ليفيدَ منهم الأشعارَ، واللغةَ، والأخبارَ، والنوادرَ، وليأخذَ عنهم معارفَهم؛ عن الحيواناتِ، وصفاتِها[37]، وعن الجنِ، وعن الأعرابِ، وعن الزرعِ، وعن الإنسانِ وخَلْقِه[38]. ولم تقتصر استضافةُ الجاحظِ لهم على المادةِ العلميةِ، بل امتدَّتْ إلى الاستضافةِ الفنيّةِ؛ التي رأى الجاحظُ أنَّ الكاتبَ قد امتازَ بها؛ فهو يأخذُ الأسلوبَ القصصيّ، والميلَ إلى النوادرِ المضحكةِ، حولَ الجنسِ[39]، والنزعة الاجتماعيّةِ النقديّةِ عن علي بنِ محمدٍ المدائنيّ[40].

كما كانَ للمتكلمين، والمفكرينَ المعاصرينَ أو السابقينَ للجاحظِ أثرُهم البيّنُ في تشكيلِ عقليتِه[41]؛ وكانَ أكثرُهم تأثيرًا فيه علماءُ الاعتزالِ، لذا فقد استضافَ العديدَ منهم، على أنَّ هذه الاستضافةَ قد أخذتْ أشكالًا عدَّةً؛ وذلكَ بحسبِ الرأي العلميّ الذي يعرضُه المتكلّمُ أو المفكرُ؛ وقد أظهرتْ هذه المواقفُ شخصيةَ الجاحظِ العلميّة؛ إذ إنَّ مواقفَه معهم -كما يبيّنُ علي بوملحم- قائمةٌ على الموافقةِ، أو الاختلافِ، أوالسكوتِ[42].

وهو في حالِ الموافقةِ يوردُ الرأيَ المُستَضَافَ؛ وقد يُثني على صاحبِه؛ كما فعلَ مع أبي إسحاقَ النّظامِ في بعضِ آرائهِ[43]، وهو بهذه الموافقةِ يتبنّى هذا الرأي. أمَّا في حالةِ الاختلافِ؛ فإنَّه يوردُ الرأي، ويعارضُه صراحةً، ويناقشه ويردُّ عليه[44]. وأمَّا في حالةِ السكوتِ؛ فهو يسكتُ، فلا يخالفُ أو يوافقُ، إلا أنَّه يُفهَمُ من أسلوبِه الشكُّ في هذا الرأي، إذ يذكرُ ما يشيرُ إلى هذا الشكّ صراحةً؛ فيوردُ كلامَه مسبوقًا بقوله: (زعمَ...)[45].

وقد اتّبعَ الجاحظُ عدَّةَ أساليبَ في مناقشتِه لمن تأثَّرَ به من أهلِ الكلامِ؛ إذ اتّبعَ طريقَ الإنصافِ مع بعضِهم؛ فذكرَ محاسنَ آرائهم[46] ومساوئها[47] عند مجادلتِهم، كما فعلَ مع النَّظامِ. وقد يتّبعُ طريقَ الشكّ الموصلِ إلى اليقينِ[48]، كما فعلَ -أيضًا- مع النّظام.

وقد يُدخلُ الجاحظُ الجانبَ الشخصيَّ في مجادلاتِه؛ خاصةً مع من لا يعجبُه من هؤلاءِ المتكلمينَ؛ كما فعلَ مع أبي هذيلٍ العلّافِ؛ عندما وصفَه بالشَرهِ في اشتهاءِ الطعامِ[49]، وبفُحشِ القولِ[50]، والبخلِ[51]، والسذاجةِ[52].

ويذكرُ علي بوملحم أنَّ ما أفادَه الجاحظُ من أهلِ الكلام عند استضافتِه لهم لم تقتصر فائدتُه على استضافتِهم فكريًّا، بل تجاوزَها إلى الجانبِ الاجتماعيّ؛ فقد أتاحتْ له هذه الاستضافاتُ أنْ يتعرَّفَ على أئمة الفرقِ الكلاميةِ، والأدباءِ، والعلماءِ[53] المعاصرينَ له، ونضيفُ أنَّها -أيضًا- أوصلتْه إلى الخلفاءِ[54]. وقد يتساءل متسائلٌ عن علاقةِ الكتبِ العربيَّة؛ ممثّلةً في كتب الرواةِ اللغويينَ، وأهلِ الكلامِ باستضافةِ الجاحظِ الثقافيّةِ للآخرِ غيرِ العربيّ؟ وهل هناك فرقٌ بينها وبينَ كتبِ الفلسفةِ؟

وجوابًا لهذا نقولُ: إنَّ هذه العلاقةَ سيظهرُ تأثيرها في المادةِ التي أخذَ منها الجاحظُ مادةَ كتبه ورسائلِه؛ خاصةً في كتابي "الحيوان"، و"البيان والتّبيين"؛ إذ كانتْ هذه الكتبُ أحدَ مصادرِ كتبِ الجاحظِ كما ألمحنا سابقًا. أمَّا في جانبِ الكتبِ المنقولةِ/المترجمةِ فقد جاءَتْ هذه الكتبُ على صورتين؛ إمَّا أنَّها منقولاتٌ/مترجماتٌ أفادَ منها الجاحظُ مباشرةً، فهي في حقيقتِها دخيلةٌ على الثقافةِ العربيّةِ، لا أصيلة فيها، وإما أنَّ المادةَ في أصلِها منقولةٌ/مترجمةٌ؛ وقد تناقلَها المؤلفونَ حتى صارتْ مادةً مبثوثةً في الكتبِ العربيّةِ[55]؛ فصارتْ كالأصيلةِ لا كالدخيلةِ.

إلا أنَّه بدايةً يتحتَّمُ التمييزُ بينَ علمِ الكلامِ، والمنطق، والفلسفةِ لنسيرَ وفقَ التسلسلِ التاريخي للنقلِ/الترجمةِ، حتى نصلَ إلى مرحلةِ التمييزِ بينَ ما استضافَه الجاحظُ من الكتبِ العربيّةِ/الأصيلةِ، وما استضافَه من الكتبِ المنقولةِ/الدخيلةِ.

فقد ميزَ العلماءُ بين مفاهيمِ علمِ الكلامِ، والمنطق، والفلسفةِ. فعلم الكلام كما يقولُ ابن خلدون: هو"الحجاج عن العقائدِ الإيمانيَّةِ بالأدلّةِ العقليةِ"[56]. وعند النظرِ في كتبِ الفلسفةِ، والمنطقِ اليونانيّ؛ التي تولّدَ عنها علمُ الكلامِ العربيّ، نجدُ أنَّ العربَ عندما نشروا الإسلامَ خارجَ

الجزيرةِ العربيةِ، ظهرت بينهم وبينَ أهل الدياناتِ الأخرى نقاشاتٌ حول الأديانِ؛ ولم يكن النصُّ فيها أداةَ النقاشِ، مما دفعَهم إلى الاحتكامِ إلى أداةٍ محايدةٍ؛ هي الجدل العقلي[57].

ثـمّ لـمَّا تكوَّنـتْ الفـرقُ الإسـلاميّةُ، ودارتْ بينهـا مجـادلاتٌ عَقَديّـةٌ، اتّخـذتْ الأداةَ ذاتَهـا[58]، لاعتبـاراتٍ؛ منهـا: اخـتلافُ مرجعيـةِ الـنصّ القرآنيّ تـأويلًا، والنبـويّ روايـةً، وهـذا يجعـلُ القـولَ بـأنَّ المنطقَ، والجدل الكلاميَّ، إنّما دخلا إلى الثقافةِ العربيَّةِ في فترة متأخرةٍ، مع ظهورِ ترجمةِ الفلسـفةِ، في عهدِ المأمونِ، قولٌ فيه نظرٌ[59].

ويؤيدُ هذا الرأيَ؛ أحمد أمين بقولِه: "من الخطأ البيّنِ، الفكرةُ الشائعةُ؛ أنَّ العربَ والمسلمينَ جميعًا، كانوا بمعزلٍ عمّا حولَهم من الثقافاتِ والأديانِ، إلى العصرِ العباسيّ، وأنَّ آراءَهم، وآدابَهم، وعلـومَهم؛ نبتـتْ وحـدَها مـن عقـولٍ عربيّـةٍ"[60]، وقـولُ علي النّشـار: إنَّنـا "لا نسـتطيعُ أنْ ننكـرَ أنَّ مجادلاتِ المسيحيينَ، ومناقشاتِهم للمسلمينَ عامَّةً، قد عاونتْ على إنشاءِ علمِ الكلامِ"[61].

ولعلَّنا نستنتجُ منْ هذا: أنَّ أساليبَ الجدلِ، والمنطقِ، وطرقهما، قد جاءتْ أولًا، عندما استعملَها الطرفُ الآخرُ/غيرُ العربيّ، حينَ مجادلتِهم للعربِ، فقلّدَهم العربُ في هذا، فنشأَ هذا العلمُ، من المناظراتِ التي كانتْ، وظهرت فيما بعدُ، أسسُهُ، وقواعدُه، وفنونُه؛ مكتوبةً، لمَّا ترجمَ العربُ كتبَ الآخرِ؛ وعليه: فمعرفةُ العربِ بعلمِ الكلامِ؛ قد جاءتْ تطبيقيّة أولًا؛ ثمّ تنظيريّةً ثانيًا. أمَّا المنطقُ؛ فهو: "آلةٌ قانونيَّةٌ، تعصمُ مراعاتُها الذهنَ من الخطأ في الفكرِ. فهو علمٌ عمليٌّ آليٌّ[62]، كما أنّ الحكمةَ [الفلسفةَ] علمٌ نظريٌّ، غيرُ آليّ"[63].

لذا عدَّه أحدُ الباحثينَ "صناعة عقليّة، تُستخدمُ في ترتيبِ طرائقِ التفكيرِ، وتصحيحِ مناهجِ الاستدلالِ"[64]. وبهذا فالمنطقُ هو: آليّةُ/طريقةُ العقلِ؛ في التفكيرِ، والاستدلالِ؛ على صحةِ الرأي، ولذا فهو مرتبطٌ بالمناظراتِ، والمجادلاتِ. أمَّا الفلسفةُ، فأصلُها يونانيٌّ، وتعني محبّة الحكمةِ[65]، و"الحكيمُ؛ هو منْ كانَ يهتمُّ بمعرفةِ الأشياءِ؛ إلهيّةً كانتْ، أو بشريّةً"[66]، والفلسفةُ عند أرسطو هي: معرفةٌ عقليَّةٌ، تشتملُ على كلّ علومِ البشرِ، على اختلافِ أنواعِها[67]، لذا تعدّدتْ الموضوعاتُ التي بحثتْها الفلسفةُ، فتناولتْ اللهَ، والعَالمَ، والإنسانَ[68].

وبهذا نصلُ إلى: أنَّ استعمالَ العربِ لعلم الكلامِ، والمنطقِ، قد سبقَ استعمالَهم للفلسفةِ، التي تأخرتْ إلى وقتِ ترجمتها في عهدِ المأمونِ، إذ قامتْ بينَ العربِ، وبين أهل الدياناتِ الأخرى، أو بينَ

العربِ أنفسِهم، مناقشاتٌ، ومجادلاتٌ ؛ في العقائدِ، استعملَ فيها الفريقانِ، الأدلّةَ، والمنطقَ العقليَّ، للوصولِ إلى الرأي الصحيحِ، الذي يؤمنُ به كلُّ طرَفٍ.

المبحث الرابع: استضافةُ الجاحظِ للآخرفي: البيان والتبيين، والحيوان، والتربيع والتدوير

وبهذا نصلُ إلى الجانبِ التطبيقيّ في كيفيةِ استضافةِ الجاحظِ للآخرِ في كتبه ورسائلِه، وسنركّزُ على كتابيه"البيانِ والتبيينِ"، و"الحيوانِ"، ومن رسائله على "رسالة التربيع والتدوير"، على أنَّ هذا الاختيارَ قد جاءَ على سبيلِ التدليلِ، لا الاستقصاء.

ففي كتابِ "البيانِ والتبيينِ" تناولَ الجاحظُ مسألةَ "البيانِ"، وعُدَّ بتأليفِه هذا الكتابَ مؤسّسَ البيانِ العربيّ[69]. وقد جمعَ "فيه ملاحظاتِ العربِ البيانيّة، وبعضَ ملاحظاتِ الأجانبِ، وسجّلَ كثيرًا من ملاحظاتِ معاصريه، وخاصةً المعتزلةَ"[70]. ويرى طه حسين أنَّ شخصيةَ الجاحظِ التأليفيّة، تكادُ تكونُ معدومةً في هذا الكتابِ، إذ لم يصلْ فيه إلى درجةِ الإبداعِ والابتكار؛ أي أنَّ هُويَّتَه لم تظهرْ في الكتابِ؛ وأنَّ كلَّ ما قامَ به؛ هو جمعُ طائفةٍ من النصوصِ، توضحُ كيف كانَ العربُ يتصوّرونَ البيانَ، في القرنِ الثاني، والنصفِ الأولِ من القرنِ الثالثِ[71].

وقد رأى حمادي صمّود تنوعًا في مادةِ الكتابِ، وتعدّدًا في مواردِها، كما رأى عدم تقّيدِ صاحبها بمنهجٍ تأليفيّ محكمٍ[72]. ولا يبتعد أمجدالطرابلسي عن هذا الرأي، عندما ذكرَ أنَّ الكتابَ؛ إنَّما هو اختياراتٌ أدبيّةٌ صرفةٌ، حاولتْ أنْ تتّخذَ صفةَ كتابٍ في البلاغةِ، إلا أنَّها ـ في نظره ـ بلاغةٌ فتيّة جدّا، وغيرُ منضبطةٍ، فهى تأملاتٌ نقديّةٌ، غيرُ قادرةٍ على تأسيسِ نظامٍ متلاحمٍ، عرضَها في صورةِ نصوصٍ مختارةٍ، من النثرِ والشعر، وجعلَها نماذجَ مقترحة للاحتذاءِ[73].

وقريبًا مما سبقَ يذكرُ محمدُ العمري أنَّ الكتابَ "مجموعةٌ من المعارفِ المحصَّلةِ، نتيجةَ الاستطراداتِ"، ويبيّنُ مرادَه بهذا فيقولَ:"أي؛ أنَّه ليسَ ذا استراتيجيّةٍ محدّدةٍ، ومضبوطةٍ"[74]. والمحصّلةُ من هذا: أنَّهم يجمعونَ على أنَّ الكتابَ مجموعةٌ من النصوصِ الأدبيةِ المختارةِ، نثريَّة وشعريَّة، وعلى أنَّه ليسَ له منهجيّةٌ تأليفيةٌ منضبطةٌ، وأنَّه قد جاءَ ليؤسسَ للبلاغةِ العربيَّةِ، إلاّ أنَّهم يختلفونَ في موضوعِه. فمنهم من يرى أنَّه قد اختصَّ بالبيانِ/البلاغةِ العربيّةِ، ومنهم منْ يرى أنَّ موضوعاتِه قد تعدَّدتْ.

وكانَ شوقي ضيف أكثرَ تفصيلًا، وأقربَ إلى الواقعيّةِ عندما ذكرَ أنَّ الكتابَ قد اختصَّ بالبلاغةِ العربيّةِ، وأنَّه جاءَ على هيئةِ ملاحظاتٍ/تفاعلاتٍ بلاغيّةٍ، ذاتِ هُويَّاتٍ متعدّدةٍ؛ عربيّةٍ، وأجنبيّةٍ، استقاها الجاحظُ ممن سبقوه أو عاصروه، وأنَّه لم يكتفِ بملاحظاتِ الآخرينَ بل أضافَ لها ملاحظاتِه[75].

على أنَّ الجاحظَ ـ وهو يؤلّفُ بينَ منتخباتِه ـ قد وعى العملَ الذي كانَ يقومُ به في تلكَ اللحظةِ إذ يذكرُ علي بوملحم أنَّ الجاحظَ عندما يتحدَّثُ عن مقاييسِ الفصاحةِ فإنَّه يجعلُ القرآنَ الكريمَ، وكلامَ الأعرابِ "مثالي الفصاحةِ الأعليينِ"[76]، ويجعلُهما نموذجَ القياسِ، والاحتذاءِ. ويذكرُ أنَّ كلَّ كلامٍ أشبههما فصيحٌ، وأنَّ من أرادَ بلوغَ الفصاحةِ فعليه بهما[77].

ويستشهدُ علي بوملحم على قوله هذا بما ذكره الجاحظُ في "البيانِ والتبيين"من أنَّ أهلَ الأمصارِ وإنْ اختلفتْ لغاتُهم، فإنَّهم يرونَ القرآنَ الكريمَ مقياسَ الفصاحةِ بينَهم[78]، وكذا في كلامِ الأعرابِ عندما يذكرُ أنَّ الباديةَ هي معدنُ الفصاحةِ[79]، وفي هذين المثالينِ تظهرُ هُويّةُ الجاحظِ الدينيّةِ، والقوميّةِ، عندما يرى أنَّ أنموذجَ البيانِ الأوّلِ، وأفصحَ الكلامِ، هو القرآنُ الكريمُ، ثم كلامُ أهلِ الباديةِ.

لكنَّ الجاحظ عندما يتحدَّثُ عن المفاهيمِ، فهو يعلمُ يقينًا أنَّها عند غيرِ العربِ، أوفى وأنضجُ، منها عند العربِ؛ لذا فهو يستضيفُها عنهم، كما في مفهومِ البلاغةِ، فإنَّه يستضيفُه عن الآخرِ/الفارسيّ، واليونانيّ، والروميّ، والهنديّ[80]. ومع هذا فهو لا يكتفي بهذه الاستضافةِ، بل يذكرُ المفهومَ عند أهل الاختصاصِ، والصنْعةِ من العربِ[81]، ويذكرُ نماذجَ تطبيقيّةً لهذا، ممن يوصفُ بالبلاغةِ من العربِ[82]. لذا يمكنُ القولُ: إنَّ الجاحظَ لا يستضيفُ المفاهيمَ عن الآخرِ فقط؛ بل يضيفُ إليها ما ذكرَه العربُ عن هذا المفهومِ، وإنْ كانَ لديهِ ملاحظةٌ ذكرَها؛ وبهذا فالهُويّتانِ الثقافيَّةُ والتأليفيّة حاضرتانِ لدى الجاحظِ، في عرضه لمفهومِ البلاغةِ.

ولما كانت الخطابة ركنا من أركانِ البيانِ العربيّ، فقد أفرد لها الجاحظُ في كتابِ"البيانِ والتبيينِ" "بابًا واسعًا، وأفاضَ فيه، لأنَّها كانتْ في عصرِه رمزًا للفصاحةِ، والبلاغةِ، وطريقةً من طرائق الجدلِ، وعلمِ الكلامِ"[83]، تحدّثَ فيه عن أصولِ الخطابةِ، وقواعدِها[84]، وعن صفاتِ الخطيبِ[85]، وعن أشهرِ خُطباءِ العربِ[86]، وذكرَ نماذجَ من خطبِهم[87].

وكانَ الجدلُ قد طالَ، نفيًا وإثباتًا، حولَ استضافةِ الجاحظِ في بابِه هذا لكتابِ (الخطابةِ) لأرسطو. فقد نفى طه حسين أيَّ صلةٍ بين الجاحظِ وبين هذا الكتابِ؛ فقالَ:"من المؤكَّدِ أنَّه لم يعرفْ شيئًا عن كتابِ الخطابةِ لأرسطو"[88]، كما أنَّ شوقي ضيفَ قد ذكرَ على سبيلِ الجزمِ أنَّ الجاحظَ لم ينقل عن هذا الكتابِ أيَّ رأي، في البلاغةِ أو في البيانِ، وعلَّل ذلك بأنَّ الكتابَ لم يترجم حتى نهايةَ العصرِ العباسي الأول[89]، كما بيّنَ محمد عبدالمنعم خفاجي أنَّ بينَ الجاحظِ وبينَ أرسطو تشابها في بعضِ المسائلِ البلاغيَّةِ، إلا أنَّه يرى أنَّ ذلك التشابه ليس دليلَ تأثُّرٍ من الجاحظِ بأرسطو؛ بل هي أفكارٌ عامَّةٌ تشتركُ فيها جميعُ الأممِ، أو أنَّ الجاحظَ كانَ قد نقلَ عمّن ألمُّوا بثقافةِ اليونانِ وكتب أرسطو؛ خاصةً في كتابي "الخطابةِ " و"الشعرِ"[90].

وفي جانبِ الإثباتِ؛ تأتي آراءٌ ترى أنَّ الجاحظَ قد تأثّرَ بكتابِ الخطابةِ لأرسطو، لخّصتْها الباحثة هدى قزع وشريكاها، إلا أنَّ الباحثةَ ومن معها يردُّونَ على هذه الأقوالِ، ويميلونَ إلى أنَّ التأثّرَ بالكتابِ لم يكن كاملًا، وإنما بشذراتٍ متفرقةٍ منه، ويرجّحونَ أنَّ اطّلاعَ الجاحظِ إنَّما جاءَ عن طريق ملخصِ ابن فهريز، والكنديّ، لهذا الكتابِ[91].

ولعلَّ رأي النفي هو الأقربُ إلى الصوابِ؛ ذلك أنَّ الجاحظَ حينما يذكرُ أرسطو فإنَّما يذكره لقبًا لا اسمًا؛ فيقولُ عنه صاحبُ المنطقِ[92]، إشارةً إلى كتابه"المنطقِ"، حتى وهو يتحدَّثُ عن الخطابةِ، وبهذا فلن يكونَ الجاحظ غافلًا عن ذكرِ كتابِ"الخطابةِ" لأرسطو لو كانَ قد قرأه، وهو قد عددَّ أسماءَ كتبٍ مترجمةٍ قرأها لأرسطو كـ"الآثار العلويّةِ"[93]، و(الحيوان)[94]، و(المنطقِ)[95]، و(الفصولِ) لأبقراط[96]. وكتبِ (أقليدوس)، و(جالينوس)، و(بطليموس)[97]، وكتابِ ماسرجويه في الألبان[98]، وكتابِ (الفراسةِ) لأفليمون[99]، ولكنه لم يذكر كتابَ الخطابةِ لأرسطو، فهذا دليلٌ على أنَّه لم يطّلع عليهِ، وإنَّما على شذراتٍ منه. كما سبقَ بيانُه.

على أنَّ الاستضافةَ الجاحظيّةَ للآخرِ لم تقفْ على ما قالَه أرسطو اليونانيّ، بل إنَّ الجاحظَ قد دعا إلى قراءةِ كتابِ (كاروند) الفارسيّ، ودعا إلى اقتفاءِ آثارِ الفرسِ في البلاغةِ؛ عندما قالَ:"من أحبَّ أنْ يبلغَ في صناعةِ البلاغة[...] فليقرأ كتابَ كاروند"[100]، وذلكَ لأنَّ الفرسَ في نظرهِ هم الأخطبُ؛ لذا قالَ:"أخطب الناسِ الفرسُ"[101]، وكانَ قد أقرَّ بوجودِ الخطابةِ عند الأممِ الأخرى؛ فنقلَ أنَّ:"الخطابةَ شيءٌ في جميعِ الأممِ"[102]، إلا أنَّه قصرَ الأفضليَّةَ فيها على الفرسِ والعربِ، دونَ الآخرينَ؛ فقالَ: "إنَّا لا نعرفُ الخُطبَ إلا للعربِ والفرسِ"[103].

ولا يعنينا في هذا المقامِ صوابُ رأي الجاحظِ أو خطَؤه في هذه الأفضلِية، بل ما يعنينا هو اعترافُه بأنَّ الخطابةَ فنٌّ أدبيٌّ عند جميعِ الأممِ، ويعنينَا اعترافُه بتفوّق الآخرينَ بلاغيّا؛ ثمَّ دعوتُه إلى استضافتِهم في هذا الجانبِ، وبهذا فقد مثَّلَ الجاحظُ صوتًا عربيًّا، أعطى انطباعًا بأنَّ الثقافةَ العربيَّةَ قد حملتْ صفةَ التعدّديَّةِ الثقافيّةِ، عندما سعتْ إلى استضافةِ الآخرِ.

وبين اعترافِ الجاحظِ بأفضليَّةِ الآخرِ/الفرسِ الخطابيّةِ، وأفضليّةِ الذاتِ/العربِ الخطابيّةِ، ونفيها عن الأممِ الآخرى/الرومِ والهند[104]، وبينَ حديثِه عن تصوّرِ الرومِ والفرسِ والهنودِ للبلاغةِ، ودعوتِه إلى استضافتِها عنهم، رأى طه حسين أنَّ الجاحظَ قد جازفَ بالقولِ بالأفضليّةِ مع الاستضافةِ، مما أوقعَه في التناقضِ، وقدأعادَ هذا التناقضَ إلى حماسةِ الجاحظِ في الانتصارِ للعربِ على خصومِهم الأعاجم[105]؛ عندما فضَّلَهم على غيرهم.

إنّ طه حسين بهذا يشيرُ إلى أحدِ أهمّ أسبابِ تأليفِ الجاحظِ لكتابِ"البيان والتبيين"، وهو الردُّ على الشعوبيةِ، وهو ردٌّ مبثوثٌ في أثناء الكتابِ؛ إلا أنَّه في جزئه الثالث أظهرُ وأوضحُ، إذ تتجلىَّ فيه الذاتُ العربيّةُ متحدّثةً عن ذاتِها على سبيلِ الدفاعِ. لذا فقد يأتي النفي للآخرِ أحيانًا. وكانَ الجاحظُ قد قالَ في بدايةِ حديثِه في هذا الجزءِ مبرّرًا هذا الخطابَ: "ونبدأُ على اسمِ الله تعالى بذكرِ مذهبِ الشعوبيّةِ، ومن يتحلى باسمِ التسويةِ، وبمطاعنِهم على خطباءِ العربِ..."[106].

فهو يبررُ حديثه عن الذاتِ/العربيّةِ، ونفي الآخرِ/الأعجميّ بأنَّ هذا الآخرَ قد سلكَ مذهبَ الشعوبيةِ؛ التي تدعو إلى "احتقارِ أمرِ العربِ"[107]، والتصغيرِ من شأنِهم، وألَّا فضلَ لهم على غيرِهم[108]. ومع هذا فـ"الشعوبيّةُ هم أهلُ التسويةِ"[109] الذينَ يدعونَ إلى المساواةِ بين البشرِ؛ ويذكّرون بمقالةِ أنَّ "الناسَ كلَّهم من طينةٍ واحدةٍ، وسلالةِ رجلٍ واحدٍ"[110].

وقد رأى الجاحظُ أنَّ دعوتَهم إلى التسويةِ إنَّما هى ادّعاءٌ؛ وذلكَ لأنَّهم يتحلَّون أي يتزّينون في الظاهرِ بهذه الدعوةِ[111]، وإلاَّ فإنَّ بواطنَهم تُخفي حقيقةَ نفي غيرِهم، فهم شعوبيون يطعنونَ في العربِ،"ويتعصَّبونَ للعجميَّةِ"[112]. وقد تعددتُ أوجُه الطعنِ[113]، إلاّ أنَّ الجاحظ تناولَ الشأنَ الثقافيَّ، وما يرتبطُ به من عاداتٍ اجتماعيّةٍ؛ ممثّلة في بعضِ رموزِ فنّ الخطابة، أو الشعرِ العربيَّينِ؛ كالعصيّ[114]، والقسيّ، والعمائمِ، والمخاصرِ[115]، أو الجلوسِ في خطبٍ، والقيامِ في أخرى، واستعمالِ الشّعرِ في مواضعَ، والنثرِ في أخرى، أو غيرها من العاداتِ[116].

وعندَ تأملِ ما قالَه الجاحظُ في " البيان والتبيين " -عمومًا- فإنَّنا نرى له فيه خطابينِ، الأولُ منهما يدعو إلى استضافةِ الآخرِ، والإفادةِ مما لديهِ، والاعترافِ بعلمِه ومعرفتِه؛ كما في دعوتِه إلى قراءةِ كتابِ (كاروند) الفارسيَّ[117]، وإقرارِه لأرسطو بالعلمِ، وتمييزِ الكلامِ وتفصيلِه ومعانيه وخصائصِه[118]، وقولِه بأنَّ لليونانيينَ فلسفة ومنطقا، وأنَّ (جالينوس) أنطقُ الناسِ[119].

على أنَّ هذا لم يمنعِ الجاحظَ -في هذه الأثناءِ- مِن أنْ يذكرَ رأيًا نقديًا؛ كقولِه إنَّ أرسطو بَكيءُ اللسانِ، غير موصوفٍ بالبيانِ، وأنَّ جالينوس لم يُذكرْ في الخطباءِ[120]، وهي آراءٌ تحتملُ الصوابَ والخطأَ، بناها الجاحظُ على ما توافر بين يديه من مصادرَ ومعلوماتٍ عن الثقافةِ اليونانيةِ[121]. ومعرفةُ العربِ بالثقافةِ اليونانيةِ إنَّما زادتْ فيما بعدُ؛ عندما أمرَ المأمون بترجمةِ كتبِهم، إذ كانت الثقافة الفارسيّة أسبقَ، وأكثرَ تأثيرًا في العربِ نظرًا إلى القربِ، وإلى دخولِ العنصرِ الفارسيّ في الحياةِ العربيّةِ أكثرَ من غيرِه من الأجناسِ الأخرى.

أما الخطابُ الآخرُ للجاحظِ في كتابِ "البيان والتبيين" فهو الخطابُ المخصوصُ، الذي يتعاملُ مع الشّعوبيّ، على أنَّه -وإنْ كانَ خاصًّا- خطابٌ يتعاملُ مع الرّأي لا مع الذّاتِ، ويقول في ذلك:"ونبدأُ على اسمِ الله تعالى بذكرِ مذهبِ الشعوبيّةِ، ومن يتحلىَّ باسمِ التسويةِ، وبمطاعنِهم على خطباءِ العربِ..."[122]، وقالَ: "وقالتْ الشعوبيّةُ، ومن يتعصَّبُ للعجميَّةِ"[123].

فالجاحظُ يقررُ منذُ اللحظةِ الأولى أنَّ الإشكالَ هو في خطابِ الآخرِ مع العربِ لا العكسَ؛ فالخطابُ الآخرُ خطابٌ شعوبيٌّ متعصّبٌ، هدفُه الطعنُ على العربِ، ومع هذا فقد تعاملَ الجاحظُ مع الرأي الذي كانتْ الشّعوبيّةُ تعرضه؛ إذ كانَ يعرضُه ثمَّ يردُّ عليه؛ وبهذا فهو يعرضُ الرأيَ، والرأيَ المخالفَ، كحديثِه عن رأي الشعوبيّةِ في أدواتِ الخطابةِ عند العربِ؛ فقد عرَضَ رأيَهم، ثمَّ ردّ عليهِ[124]، وكذا في القول بشيوعِ الخطابةِ في الأممِ، وردّه بأفضليّةِ الفرسِ[125]، وقد يدفعُه الحديثُ إلى الموازنةِ بين المتشابهاتِ في الثقافتين؛ كحديثِه عن النعالِ عند العربِ، والخفافِ عند الفرسِ[126].

وفي العمومِ، فإنه من النادرِ أنْ يأخذَ الطابعُ النقديُّ للخطابِ الجاحظيّ منحىً ذاتيًّا، كقوله: "واعلم أنَّك لم ترَ قومًا قطُّ أشقى من هؤلاءِ الشعوبيةِ، ولا أعدى على دينِه، ولا أشدَّ استهلاكًا لعِرْضِه، ولا أطولَ نَصَبًا، ولا أقلَّ غُنْمًا من أهلِ هذه النِّحْلَةِ"[127].

وقد علَّقَ الجاحظُ على هذا الفعلِ تعليقًا ذاتيًا، فأعادَه إلى خُلقٍ ذاتيّ/قلبيّ، يتّصفُ به الشعوبيُّ، وهو الحسدُ؛ فيقول: "وقد شفى الصدورَ منهم، طولُ جثومِ الحسدِ على أكبادِهم، وتوقُّدِ نارِ الشنآنِ في قلوبهم، وغليانِ تلك المراجلِ الفائرةِ، وتسعُّرِ تلك النيرانِ المضطرمةِ"[128]. وقد يعيدُه إلى سلوكٍ معرفيّ/عقليّ؛ يتمثَّلُ في جهلِهم وقلة علمِهم؛ فقالَ: "ولو عرفوا أخلاقَ أهلِ كلّ مِلةٍ، وزِيَّ أهلِ كلّ لغةٍ، وعللَهم -على اختلافِ شاراتِهم وآلاتِهم، وشمائلِهم وهيئاتِهم، ومَا علَّةُ كلّ شيءٍ من ذلك، ولِمَ اختلقُوه ولِمَ تكلَّفُوه- لأَراحوا أنفسَهم، وتخفَّفتْ مؤونتُهم على مَنْ خالَطَهم"[129].

والخلاصةُ: أنَّ خطابَ الجاحظِ؛ كانَ يتعاملُ مع كلّ حالةٍ، بما يراهُ ملائمًا له وللموقفِ.

وإذا كانَ كتابُ "البيان والتبيين" قد جاءَ ردًّا على الشعوبيينَ، بزعمهم ضعف البيانِ العربيّ، وقصوره عن بلوغِ الفهمِ والإفهامِ[130]، فإنَّ كتابَ "الحيوانِ" قد جاءَ أعمَّ في التناولِ، وأكبرَ في الحجمِ، وهو أكبرُ ما وصلنا من كتبه. والكتابُ منذُ وهلتِه الأولى -عنوانًا ومقدمةً- دعوةٌ إلى استضافةِ الآخرِ؛ إذ العنوانُ امتدادٌ لكتابِ "الحيوانِ"[131] لأرسطو، والذي يترددُ اسمُه في صفحات "حيوانِ "الجاحظِ؛ مما يدلُّ على أنَّه الجاحظَ لم يستضفِ عنوانَ أرسطو فقط؛ بل كانَ كتابُه أحدَ أهمّ مصادرِ الجاحظِ؛ التي استقى منها كتابَه "الحيوانَ"؛ إذ تتردَّدُ هذه العبارةُ وأمثالُها في كتابه: "قالَ صاحبُ المنطقِ، وزعمَ في كتابِه الحيوان"[132].

فقد ذكر عبد الرحمن بدوي أنَّ الجاحظَ "قد ذكرَ، ونقلَ عن كتابِ، أو كتبِ الحيوانِ لأرسطو في اثنين وستّين موضعًا"[133]. على أنَّ الآخرَ في "حيوانِ" الجاحظِ لم يكن مقتصرًا على أرسطو، غير العربيّ، فقد استضافَ الآخرَ العربيَّ؛ إذ استفادَ مما ألَّفه أساتذتُه؛ سواء في عصرِه، أو قبلَه[134]، فقد " كانَ الموضوعُ الأكثر جاذبيَّةً لأقلامِ الكُتَّابِ والعلماءِ؛ فتناولَه كلٌّ منهم بالبحثِ، وصنَّفَ فيه كتابًا، أو أكثرَ"[135]. وقد تعدَّدتْ مصادرُ الأخذِ في"حيوانِ" الجاحظِ بين: المعقولِ والمنقولِ، وبينَ العربِ والعجمِ، وبين النقلِ والتجربةِ، وبين اليقينِ والحدسِ.

فالجاحظُ يقولُ: إنَّ كتابَه "قد أخذَ من طرف الفلسفةِ، وجمعَ بين معرفة السّماعِ، وعلم التجربةِ، وأشْركَ بين علم الكتابِ والسّنَّةِ، وبين وجدان الحاسة، وإحساس الغريزة"[136].

وتتعدَّدُ أوجهُ استضافةِ الجاحظِ لأرسطو؛ سواءٌ في المنهجِ التأليفيّ، أو في طريقةِ التناولِ. ففي المنهجِ التأليفيّ: يلحظُ القارئُ أنَّ الجاحظَ قد ينقلُ عن أرسطو آخذًا برأيه في أمرٍ مّا؛ فيعرض الرأي

دون تعليقٍ أو نقاشٍ، وهذا دليلُ موافقةٍ لهذا الرأي[137]، وقد يعرضُ الجاحظُ رأي أرسطو مصدَّرًا بـ(زعمَ) ثم يخالفُه، ويردُّ عليه[138].

وقد يعرضُ رأي أرسطو ورأي من يخالفُه من العلماء، ثم يذكرُ أنَّه لم يستطع الوصولَ إلى الرأي الصوابِ، لذا فلا يستطيعُ أن يرجّحَ أحدَهما على الآخرِ[139]. وقد يعرضُ الرأيَ دونَ أن ينسبَه إلى أحدٍ فيقول: (قالوا) أو(قالَ) أو (زعمَ بعضُهم)[140]. وقد ينصُّ على منْ أخذَ عنه فيقول: (قالَ الأصمعيُّ)[141]، أو (أنشدني محمدُ بن زيادٍ الأعرابيّ)[142]، وتتعدَّدُ الصيغُ، وما ذُكرَ على سبيلِ التمثيلِ[143].

أمَّا في طريقةِ تناولِه فسيلحظُ القارئُ تشابهًا في التقسيمِ بين الجاحظِ وأرسطو؛ فكما قَسمَ أرسطو الحيواناتِ إلى أقسامٍ[144]، فعلَ الجاحظُ ذلكَ[145]؛ إلا أنَّ الجاحظَ قسمَها وفقَ رؤيةٍ أخرى؛ تخالفُ رؤيةَ أرسطو[146].

وكانَ (علي بوملحم) قد أشارَ إلى أنّ أرسطو والجاحظ يتشاركانِ في القولِ بغائيّةِ خَلْقِ الحيوانِ[147]، إلا أنَّ أرسطو يربطُ الأمرَ بالطبيعةِ[148]، بينما الجاحظُ يربطُه وفقَ هُويَّتِه الدينيّةِ (بالله) الخالقِ؛ عندما أخبرَ أنَّ الخالقَ قد "حثَّ على التفكيرِ والاعتبارِ، وعلى الاتعاظِ والازدجارِ، وعلى التعرُّفِ والتبيّنِ، وعلى التوقُّفِ والتذكُّرِ، فجعلَها مذكّرةً منبّهةً، وجعلَ الفِطَرَ تُنشئُ الخواطرَ، وتجولُ بأهلِها في المذاهبِ. ذلك الله ربُ العالمينَ، فتبارَكَ اللهُ أحسنُ الخالقينَ"[149].

وفي سياقِ حديثِ الجاحظِ عن فضلِ القلمِ والكتابِ يقررُ قاعدةً من أهم قواعدِ علم الاجتماع الإنسانيّ؛ وهي حاجةُ الناسِ إلى أنْ يستضيفَ بعضُهم بعضًا؛ لذا قالَ:"ثم اعلمْ-رحمَك اللهُ تعالى-أنَّ حاجةَ بعضِ الناسِ إلى بعضٍ؛ صفةٌ لازمةٌ في طبائعِهم، وخلقةٌ قائمةٌ في جواهرِهم، وثابتةٌ لا تُزَايلُهم، ومحيطةٌ بجماعتِهم، ومشتملةٌ على أدناهم وأقصاهم"[150].

وذكرَ أنَّ قاعدةَ الاستضافةِ مبنيَّةٌ على أمرين:

أولهما الاحتياج، إذ تشتدُّ حاجةُ البشرِ بعضِهم إلى بعضٍ في الشيء الذي ينقصُهم في أمورِ معاشِهم؛ ويكونُ سببًا في حياتِهم، وفي اجتماعِ شملِهم. وبيَّنَ أنَّ هذه الحاجةَ تكونُ فيما ينفعُ البشرَ، وفيما يضرّهم؛ فقالَ: "وحاجتُهم إلى ما غابَ عنهم -مما يُعيّشُهم ويُحييهم، ويمسكُ بأَرْمَاقِهم، ويصلحُ

بالهَم، ويجمعُ شملهم، وإلى التعاونِ في دَرْك ذلك، والتوازُرِ عليه- كحاجتِهم إلى التعاونِ على معرفةِ ما يضرُّهم، والتوازُرِ على ما يحتاجونَ من الارتفاقِ بأمورِهم التي لم تغبْ عنهم"[151].

وثانيهما العجزُ البشريُّ الذي هو صفةٌ من صفاتِهم، فيقول:"لم يخلق الله تعالى أحدًا يستطيعُ بلوغَ حاجتِه بنفسه، دون الاستعانةِ ببعض من سخّرَ له، فأدناهم مسخرٌ لأقصاهم، وأجلُّهم ميسّرٌ لأدقِّهم"[152]. وبيّنَ أنَّ الاحتياجَ في عمومِه مبنيٌّ على المنفعةِ المتبادلةِ؛ وأنَّ البشرَ متساوونَ في الأخذِ والإعطاءِ، إذ يرى أنَّ: "حاجةَ الغائبِ موصولةٌ بحاجةِ الشاهدِ، لاحتياجِ الأدنى إلى معرفةِ الأقصى، واحتياجِ الأقصى إلى معرفةِ الأدنى"[153].

وكما قرّرَ الجاحظُ قاعدةَ الاحتياجِ القائمِ على تبادلِ المنفعةِ بين طرفي الاستضافةِ؛ فإنَّه يدعو إلى صدقِ العطاءِ بين البشرِ؛ مستضِيفًا ومستضَافًا؛ وأنَّه كما يرجو الضيفُ أنْ يجدَ أفضلَ ما تركَ مستَضِيفُه؛ فإنَّه يدعوه إلى أنْ يعملَ بصدقٍ فيتركَ لمن بعدَه الأفضلَ؛ فقالَ: "وينبغي أن يكونَ سبيلُنا لمن بعدَنا، كسبيلِ من كانَ قبلَنا فينا. على أنَّا قد وجدْنا من العِبرةِ أكثرَ مما وجدوا، كما أنَّ منْ بعدنا يجدُ منَ العبرةِ أكثرَ مما وجدنا"[154].

وذكرَ أنَّ قاعدةَ الاستضافةِ مبنيَّةٌ على المعرفةِ؛ إذ لا يمكنُ تبادلُ المنافعِ بين طرفي الأخذِ والإعطاءِ دونَ أن تكونَ بينهما معرفةٌ متبادلةٌ، صعودًا ونزولًا؛ وهذا منطبقٌ على واقعِ الحضاراتِ الإنسانيّة؛ إذ يستضيفُ اللاحقُ السابقَ؛ عندما يأخذُ بعضُها من بعضٍ؛ عندما قالَ: "وجعلَ حاجتَنا إلى معرفةِ أخبارِ مَن كان قبلَنا، كحاجةِ مَن كان قبلَنا إلى أخبارِ مَن كان قبلَهم، وحاجةِ من يكونُ بعدنا إلى أخبارِنا؛ ولذلك تقدمتْ في كتبِ الله البشاراتُ بالرسلِ، ولم يسخّر لهم جميعَ خلقِه، إلا وهم يحتاجون إلى الارتفاقِ بجميعِ خلقِه"[155]. وتأكيدًا لهذا فقد تقرّرَ فيما سبقَ "أنَّ الجاحظَ قد استفادَ في بناءِ كتابِه " الحيوانِ" من تجاربِ الأممِ الماضيةِ، ومن كتابِ أرسطو بوجه خاصٍ"[156]، فجاءَ هذا دليلًا مثاليًا على استضافةِ اللاحقِ للسابقِ.

وقد فلسفَ الجاحظُ أمرَ حاجةِ البشرِ في أنْ يستضيفَ بعضُهم بعضًا وفقَ رؤيتِه العقليَّةِ، وهُويته الإسلاميَّةِ؛ عندما ربطَ الحاجةَ بقيمةِ التفكُّرِ؛ وهي قيمٌ شرعيَّةٌ عقليَّةٌ؛ فقال:" ثمَّ تعبَّدَ الإنسان بالتفكُّرِ فيها، والنظرِ في أمورِها، والاعتبارِ بما يرى، ووَصَلَ بين عقولهم وبين معرفةِ تلك الحِكمِ الشريفةِ، وتلك الحاجاتِ اللازمةِ، بالنظرِ والتفكيرِ، وبالتنقيبِ والتنقيرِ، والتثبُّتِ والتوقُّفِ"[157].

ودعا إلى البيانِ عن الحاجةِ، والإفصاحِ عنها؛ فقالَ: "ووَصَلَ معارفَهم بمواقعِ حاجاتِهم إليها، وتشاعُرِهم بمواضعِ الحكمِ فيها بالبيانِ عنها"[158]. وقررَ أنَّ البيانَ عن الحاجةِ إنَّما يأتي عن طريقِ اللغةِ التي يسميها بيانًا[159]؛ فقالَ: "وهو البيانُ الذي جعلَه اللهُ تعالى سببًا فيما بينهم، ومعبّرًا عن حقائقِ حاجاتِهم، ومعرفًا لمواضعِ سدّ الخَلَّةِ ورفعِ الشبهةِ ومَداواةِ الحيرةِ"[160].

وأحدَثَ الجاحظُ نقلةً جديدةٍ في الثقافةِ العربيَّةِ عندما فَضَّل الكتابةَ على المشافهةِ، ودعا إليها[161]؛ معللًا ذلكَ بأنَّه "قد صحَّ أنَّ الكتبَ أبلغُ في تقييدِ المآثرِ من البُنيانِ والشعرِ"[162]. وبدعوةِ الجاحظِ هذه فإنَّ الثقافةَ العربيَّةَ قد دخلتْ ميدانَ المدوّنةِ الحضاريّةِ عندما صيرتْ ذاكرتَها ذاكرةً مكتوبةً؛ وعليه فإنَّها ستعيشُ أجواءَ التغايرِ إذ ستتمكَّنُ من أنْ تستضِيفَ وأنْ تُسْتَضَافَ؛ حينَ يقولُ: "لولا الكتبُ المدوّنةُ والأخبارُ المخلَّدةُ، والحِكمُ المخطوطةُ التي تُحصّنُ الحسابَ وغيرَ الحسابِ، لبطلَ أكثرُ العلمِ، ولغلبَ سلطانُ النسيانِ سلطانَ الذكرِ، ولما كان للناسِ مفزعٌ إلى موضعِ استذكارٍ. ولو تمَّ ذلك لحُرِمْنا أكثرَ النفعِ"[163].

وتبعًا لهذه المقدمةِ يذكرُ الجاحظُ ما يتبعُها من أسبابٍ؛ فيقول: إنَّ الكتابةَ تأتي بالكتابِ. لذا فهو يذكرُ فضلَ الكتاب، ثمّ انتقل إلى ذكر فضل القلم واللّسان؛ اللذين هما سبب وجود الكتاب، ويبيّن حاجة الناسِ إليهما[164]، لينتقلَ إلى ذكرِ فضلِ اليدِ التي تكتبُ بالقلمِ، ما ينطقُ به اللسانُ[165]. وقد وصلَ من هذه المقدمةِ ومن نتائجِها؛ إلى الإقرارِ بفضلِ الآخرِ على الحضارةِ الإنسانيّةِ؛ فأقرَّ -على الخصوصِ- بأنَّ الحضاراتِ مدينةٌ للهندِ بكتابتِه الحسابِ؛ إذ كانتْ هذه الكتابةُ سببًا في حِفظِ الحضاراتِ، فـ"لولا خطوطُ الهندِ لضاعَ من الحسابِ الكثيرُ والبسيطُ"[166].

وخلصَ الجاحظُ إلى أنَّه -في العمومِ- ليسَ في الأرضِ أمَّةٌ إلا ولها خطٌّ يستبقي مآثرَها، ويحفظُ مناقبَها[167]، وذكرَ أنَّ العربَ قبلَ الإسلامِ لم يكونوا بدعًا في هذا؛ فقد حفظوا مآثرِهم وخلَّدوها، عندما اتّخذوا الشعرَ كتابًا/ديوانًا لهذه المآثرِ[168].

ولمَّا كانَ الشعرُ ديوان/كتاب العربِ الذي خلَّدَ مآثرَها فقد خصَّه الجاحظُ بحديثٍ مطوَّلٍ ذكرَ فيه أنَّ الشعرَ العربيَّ حديثُ الميلادِ بالنسبةِ إلى الكتابِ؛ وأنَّ حضارةَ الآخرِ/اليونانيّ المكتوبةِ أقدمُ عهدًا من الشعرِ العربيّ الشفهيّ[169]. ثمَّ ذكرَ أنَّ فضيلةَ قولِ الشعرِ مقصورةٌ على من تكلَّمَ بلسانِ العربِ[170]؛ وبيّنَ أنَّ هذه الفضيلةَ تعني إجادةَ قولِه، وحفظَه، وحفظَه لمآثرِ أهلِه/ذاكرتهم،

واختصاصَه بالوزنِ؛ فلمَّا اجتمعتْ له هذه الفضائلُ جعلَتْه في منزلةٍ أرفعَ من النثرِ، لذا فـ"لا يُستطاعُ أنْ يُترجمَ، ولا يجوزُ عليهِ النقلُ"[171].

وعللَّ الجاحظُ ذلك بأنَّه إنْ تُرجمَ "ذهبَ ذلكَ المعجزُ الذي هو الوزنُ"[172]، وفي سياقِ تعليله هذا يذكرُ أنَّ الآخرَ لو استضافَ الشعرَ العربيَّ فلن يجدَ فيه جديدًا لم تذكره العجمُ في كتبِها[173]. وبهذا فقد أعادَ الجاحظُ تأبيّ الشعرِ العربيّ على الترجمةِ إلى طبيعةِ الشعرِ نفسِه؛ الذي لا يحتملُ التحويلَ[174]، وإلى أمرٍ آخرَ؛ وهو تشكيكُه في قدرةِ المترجمِ على الترجمةِ، وأمانتِه فيها؛ إذ يرى أنَّ"الترجمانَ لا يؤدّي أبدًا ما قالَ الحكيمُ"[175]، إلا إذا كانتْ قُدرتُه تماثِلُ قدرةَ مؤلفِ الكتابِ وواضعِه، في العلمِ بالمعاني، وفي حسنِ استعمالِ الألفاظِ في مواضعِها، وفي معرفةِ تأويلاتِ مخارجِها[176]. وقد أفضى هذا بالجاحظِ إلى أنْ يضعَ شروطًا، رآها لازمةً للمترجمِ؛ فقالَ:

1- "لا بدَّ أنْ يكونَ بيانُه في نفسِ الترجمةِ في وزنِ علمِه في نفسِ المعرفةِ.

2- وأنْ يكونَ أعلمَ الناسِ باللغةِ المنقولةِ والمنقولِ إليها، حتى يكونَ فيهما سواءً وغايةً"[177].

فالجاحظُ لا يرى إمكانيّةَ الترجمةِ؛ إلا إذا توازنتْ معرفةُ المترجمِ في العلمِ الذي سيأخذُ منه وإليه؛ فكانتا سواءً، وأنْ يتساوى علمُه باللغتينِ؛ المنقولِ منها والمنقولِ إليها، على أنْ يكونَ الأعلمَ فيهما.

وكانَ الجاحظُ قد ذكرَ بعد هذين الشرطين دعوى تحتاجُ إلى تأمّلٍ وبيان؛ عندما قالَ: "ومتى وجدناه -أيضًا- قد تكلَّمَ بلسانين، علمنا أنَّه قد أدخلَ الضيْمَ عليهما"[178]، ويعللُ ذلك بأنّ "كلَّ واحدةٍ من اللغتين تجذبُ الأخرى وتأخذُ منها، وتعترضُ عليها"[179]. ويسألُ متعجبًا فيقول: "وكيفَ يكونُ تمكُّنُ اللسانِ منهما مجتمعين فيه كتمكنه إذا انفردَ بالواحدةِ، وإنَّما له قوةٌ واحدةٌ ؟! فإنْ تكلَّمَ بلغةٍ واحدةٍ استفرغتْ تلك القوةَ عليهما، وكذلك إنْ تكلَّمَ بأكثرَ من لغتين، وعلى حسابِ ذلك تكونُ الترجمةُ لجميعِ اللغاتِ"[180].

وكانَ الجاحظُ قد ذكرَ هذا قبلًا في كتابِ"البيانِ والتبيينِ" فقالَ:"واللغتان إذا التقتا في اللسان الواحدِ أدخلتْ كلُّ واحدةٍ منهما الضيْمَ على صاحبَتِها"[181]؛ فهو في الموضعينِ يرى أنَّ الترجمةَ (ضيمٌ)؛ والضيّمُ كما يذكرُ ابنُ منظورٍ يعني الظلمَ، والانتقاصَ، والمزاحمةَ [182]، وبهذا المعنى فاللغتانِ عند الترجمةِ تكون كلّ منهما ظالمة، ومنتقِصة، ومزاحِمة للغةِ الأخرى سواءٌ أكانتْ اللغةُ

مُتَرْجَمًا منها أو مُتَرْجَمًا إليها، لأنَّ كلَّ لغةٍ تأخذُ من الأخرى. كما أنَّ المترجمَ ظالمٌ، ومنتقِصٌ، ومزاحِم للغتينِ؛ وذلك لأنَّه إنْ أجادَ لغةً فلن تكونَ إجادتُه للأخرى كإجادتِه للأولى إذ ستكونُ إحداهما على حسابِ الأخرى.

وهذه الدعوى كانَ الجاحظُ قد ذكرها في " البيانِ والتبيينِ " أولًا، ثمَّ في " الحيوانِ " فيما بعدُ؛ لكنَّه منذ وهلَتِه الأولى -أي في البيان والتبيين- ينقضُ دعواه عندما جعلَ لها استثناءً؛ وبهذا فقد خرقَ القاعدةَ التي كانَ قد قررَها؛ إذ يذكرُ أنَّ (موسى بن سيّار الأسواري) كانَ من القُصاصِ؛ وأنَّه "كانَ من أعاجيبِ الدنيا، كانتْ فصاحتُه بالفارسيةِ في وزنِ فصاحتِه بالعربيَّةِ، وكان يجلسُ في مجلسِه المشهور به، فيَقْعُدُ العربُ عن يمينِه، والفرسُ عن يسارِه، فيقرأُ الآيةَ من كتابِ الله ويفسرُها للعربِ بالعربيَّةِ، ثمَّ يُحوّلُ وجهَهُ إلى الفرسِ فيفسرُها لهم بالفارسيَّةِ، فلا يُدرى بأيّ لسانٍ هو أبينُ !!"[183]. وعند تأمُّلِ دعوى الجاحظِ نراه قد وضعَ القاعدةَ، ثم استثنى منها ما رأته عينُه، وبهذا يصيرُ القارئُ أمامَ نموذجين للمترجمينَ، الأولُ منهما يتّسقُ مع القاعدةِ؛ فهو الأصلُ؛ وهو الذي يُدخِلُ الضيمَ على اللغةِ عندما يترجمُ، وهو الذي يقولُ عنه: "كلَّما كانَ البابُ من العِلمِ أعسرَ وأضيقَ، والعلماءُ به أقلّ، كان أشدَّ على المترجمِ، وأجدرَ أنْ يخطئَ فيه. ولنْ تجدَ البتَّةَ مترجمًا يفي بواحدٍ من هؤلاءِ العلماءِ"[184]، أمَّا الآخرُ؛ فهو الاستثناءُ؛ وهو الذي لا يُدخِلُ الضيمَ على اللغةِ عندما يترجمُ.

وإذا كانَ الجاحظُ قد ضربَ مثلًا بموسى الأسواريّ على المستثنى من قاعدةِ المترجمينَ؛ فيُمكنَنا أنْ نضرِبَ مثلًا على أصلِ دعواه بما حدثَ من متى بن يونس عندما أدخلَ الضيمَ بترجمتِه لأحدِ كتبِ أرسطو[185].

والخلاصةُ: فإنَّ ما قالَه الجاحظُ عن المترجمينَ قد طابَقَه الواقع كما في المَثَلينِ المَضروبَينِ سابقًا؛ مما يدفعُ إلى الحكمِ بصدقِ ما قالَه في الحالين؛ مُؤيَّدًا بدليلِ الواقعِ.

وكما استضافَ الجاحظُ الآخرَ في كتبِه؛ فقد استضافَه في رسائلِه؛ ففي "رسالةِ التربيعِ والتدويرِ"[186] التي كتبها في هجاءِ أحمدَ بنِ عبدالوهابِ لأنَّه كانَ يخاشنُه ويطاولُه؛ ولمَّا طالَ اصطبارُ الجاحظِ عليه، حتى بلغَ المجهودَ منه، وكادَ يعتادُ مذهبَه، رأى أنْ يكشفَه للناسِ بهذه الرسالةِ[187]. وعند النظرِ في البناءِ الفنيّ للرسالةِ، يُرى أنَّها قد بُنِيَتْ على عدةِ مفارقاتٍ؛ كما يذكرُ (شوقي ضيف)[188]؛ يعنينا منها في مبحثنا هذا قيامُ الجاحظِ باستضافةٍ فكرةِ الأوساطِ في الأخلاقِ من

المنطقِ اليونانيّ[189]، التي يرادُ بها "الطريقُ الوسطُ، أو الوسطُ الذهبيُّ؛ حيثُ تنتظمُ الأخلاقُ في شكلٍ ثلاثيّ يكونُ الطرفانِ الأولُ والأخيرُ فيه تطرُّفًا ورذيلةً، والوسطُ فضيلةً"[190].

وعليهِ فـ"كلُّ فضيلةٍ وسطٌ بينَ رذيلتينِ"[191]، فالشجاعةُ فضيلة؛ بينَ التهوّرِ والجُبْنِ[192]. وقد وظّفَ الجاحظُ هذه الفكرةَ الأخلاقيَّةَ بصورةٍ تدلُّ على مدى الرقيّ العقليّ الذي وصلَ إليه المجتمعُ العربيُّ في تلكَ الفترةِ، وهَدفَ من بناءِ رسالتَه على هذه المفارقةِ ليشوّهَ مهجوَّه أحمدَ بن عبدِالوهابِ؛ إذ قامَ بالقضاءِ التامِ على المهجّوِ بالكلمةِ؛ فقد رسمَه بصورة "كاريكاتورية"ساخرة[193]؛ وجاءَ بها بصورةٍ تناسبُ روحَ السخريةِ التي كانتْ شائعةً في ذلكَ العصرِ، وبما يلائمُ الطبعَ النفسيّ للجاحظِ؛ الذي يجمعُ بين الجدّ والهزل.

فقد قامتْ على التّضادِّ بين ما يعتقدُه أحمدُ بنُ عبدِالوهابِ في نفسِه من الفضائلِ، وبينَ ما يقولُه الواقعُ والحقيقةُ عنه منْ رذائلَ. وكانَ الجاحظُ هو من يمثّلُ صوتَ الحقيقةِ والواقعِ بزعمِه. وقد جاءَ العنوانُ منذُ وهلتِه الأولى معبّرًا عن هذا؛ إذ يذكرُ الجاحظُ أنَّ أحمدَ بن عبدِالوهابِ إنَّما هو في الواقعِ مربَّعٌ، لكنَّكَ عندما تراه تحسبُه -لسعَةِ جُفْرَتِه (جَوْف صَدْرِه)، واستفاضَةِ خاصرَتِه- مدوَّرًا[194]، وهو "مفرطُ القِصَرِ، ويدّعى أنَّه مفرطُ الطولِ"[195].

ويكملُ الجاحظُ رسالتَه على هذا النحوِ، وقد ركَّزَ فيها على الصورتينِ الداخليّةِ والخارجيّةِ للمهجوّ؛ أي على خَلْقِهِ وخُلُقِهِ. ثمَّ انهالَ عليه بالأسئلةِ المتنوعةِ التي تُظهرُ عجزَه وجهلَه. وبعدَ أنْ فرغَ من الأسئلةِ وجه أحمدَ بن عبدِالوهابِ إلى أنَّه إنْ أرادَ معرفَةَ الأجوبةِ فعليهِ بقراءِه كتبِه وبلزومِ بابِه[196].

النتائج:

في نهاية هذا البحث نخلصُ إلى النتائج الآتية:

أولًا: أنَّ الجاحظَ قد استضافَ الآخرَ ثقافيًا، وقد أعانَه على هذا عاملُ البيئةِ، التي كانت سببًا في نشأةِ علمِ الكلامِ على يدِ المعتزلةِ الذينَ كانَ الجاحظُ أحدَهم.

ثانيًا: جاءَ اختيارُ الجاحظِ أنموذجًا لاستضافةِ الثقافةِ العربيَّةِ للآخرِ؛ لموسوعيَّتِه التي ساعدتْ في أنْ يستقبلَ الآخرَ، ولمِزاجِه النفسيّ الذي جمعَ الجدَّ بالهزْلِ، ولتلقّيه المتوزانِ للآخرِ.

ثالثًا: عندما استضافَ الجاحظُ الآخرَ لم يمنعه ذلك من إظهارِ شخصيتِه العلميّةَ، وقد اتّبعَ عدَّةَ أساليبَ في مناقشتِه لعلماء الكلامِ، على أنَّه قد يُدخلُ الجانبَ الشخصيَّ في مجادلاتِه.

رابعًا: استضافَ الجاحظُ الآخرَ غيرَ العربيّ إذ التقى بهم عن طريقِ كتبِهم المترجمةِ، بصورةٍ مباشرةٍ أو غيرِ مباشرةٍ.

خامسًا: في كتابِ"البيانِ والتبيينِ"جمعَ الجاحظُ ملاحظاتِ العربِ البيانيّة، وبعضَ ملاحظاتِ الأجانبِ، وسجّلَ كثيرًا من ملاحظاتِ معاصريه خاصةً المعتزلةَ، ولعلَّ أقربَ وصفٍ للجاحظِ في كتابه هذا أنَّه قد جاءَ على هيئةِ ملاحظاتٍ بلاغيّة ذاتِ هُويَّاتٍ متعدّدةٍ عربيّةٍ وأجنبيّةٍ استقاها ممن سبقوه أو عاصروه، وأضافَ إليها ملاحظاتِه.

سادسًا: في هذا الكتابِ ظهرتْ هُويّةُ الجاحظِ الدينيّة والقوميّة؛ عندما جعلَ القرآنَ الكريمَ، وكلامَ الأعرابِ مثالَي الفصاحةِ الأعليين.

سابعًا: أفرد الجاحظُ في هذا الكتابِ بابًا واسعًا للخطابةِ العربيةِ، وتمَّ في هذا البحث مناقشةُ استضافةِ الجاحظِ لكتابِ الخطابةِ لأرسطو؛ فقد نفى طه حسين وشوقي ضيف هذه الصلةَ، وبيَّنَ محمد عبدالمنعم خفاجي أنَّ التشابةَ الذي جاءَ بينَهما إنَّما هو من قَبيلِ الأفكارِ العامَّةِ التي تشتركُ فيها الأمم، أو أنَّ الجاحظَ نقلَ عمّن ألمُّوا بكتب أرسطو.

ثامنًا: عند تأملِ ما قالَه الجاحظُ في "البيان والتبيين" فإنَّنا نرى له خطابين، أحدهما يدعو إلى استضافةِ الآخرِ، والإفادةِ مما لديهِ، والآخرُ موجَّه إلى الشعوبيّين؛ الذي حرصَ الجاحظُ فيه على أنْ يتعاملَ مع الرأي لا مع الذاتِ، على أنَّه مِن النادرِ أنْ يأخذَ خطابُه النقديّ طابعًا ذاتيًّا.

تاسعًا: يمكنَ أنْ نعدَّ كتابَ"الحيوانِ" للجاحظِ دعوةً صريحةً إلى استضافةِ الآخرِ؛ بدءًا بالعنوان الذي جاءَ مطابقًا لعنوان كتاب أرسطو (الحيوان)؛الذي كان أحد أهم مصادره، والتي تعدَّدتْ بين المعقولِ والمنقولِ، وبينَ العربِ والعجمِ.

عاشرًا: تعدَّدت أوجهُ استضافةِ الجاحظِ لأرسطو؛ سواء في المنهجِ التأليفيّ، أو في طريقةِ التناولِ.

حادي عشر: نصَّ الجاحظُ على حاجةِ الناسِ إلى أنْ يستضيفَ بعضُهم بعضًا، لأنَّهم عاجزونَ عن بلوغِ حاجاتهم بأنفسِهم، وذكرَ أنَّ قاعدةَ الاستضافةِ مبنيَّةٌ على المعرفةِ المتبادلة بينَ طرفي الأخذِ والإعطاءِ صعودًا ونزولًا، وبذا فالحضاراتُ الإنسانيّةُ يستضيفُ اللاحقُ السابقَ منها.

ثاني عشر: ربطَ الجاحظُ بينَ حاجةِ البشرِ إلى أنْ يستضيفَ بعضُهم بعضًا وبينَ رؤيتِه العقليَّةِ، وهُويته الإسلاميَّةِ عندما ربطَ الحاجةَ بقيمةِ التفكُّرِ.

ثالث عشر: قررَ أنَّ البيانَ عن الحاجةِ إنَّما يأتي عن طريقِ اللغةِ التي يسمّيها بيانًا.

رابع عشر: أحدَثَ الجاحظُ نقلةً جديدة في الثقافةِ العربيَّةِ عندما فَضَّل الكتابةَ على المشافهةِ، ودعا إليها، إذ بهذه الدعوةِ صارتْ الذاكرةُ العربيَّةُ ذاكرةً مكتوبةً، وستتمكَّنُ من أنْ تستضِيفَ وأنْ تُسْتَضَافَ.

خامس عشر: أقرَّ الجاحظُ بفضلِ الآخرِ على الحضارةِ الإنسانيّةِ، وخلصَ إلى أنَّه ليسَ في الأرضِ أمَّةٌ إلا ولها خطٌّ يستبقي مآثرَها.

سادس عشر: ذكر أنَّ العربَ قد اتخذَوا الشعرَ كتابًا لهذه المآثرِ، ولذا خصَّه بحديثٍ مطوَّلٍ ذكرَ فيه حداثتَه بالنسبةِ إلى الكتابِ، ثم ذكرَ أنَّ فضيلةَ قولِ الشعرِ العربيّ مقصورةٌ على من تكلَّمَ بلسانِ العربِ، وبيّنَ اختصاصَه بالوزنِ؛ لذا فهو لا يُترجمُ، وشكَّكَ في قدرةِ المترجمِ على الترجمةِ، وأمانتِه فيها.

سابع عشر: اشترطَ على المترجمِ أنْ تتساوى معرفتُه في العلمين الذي سيأخذُ منه والذي سينقل إليه، وأن يتساوى علمُه باللغتينِ؛ المنقولِ منها والمنقولِ إليها على أنْ يكونَ الأعلمَ فيهما، واشترطَ ذلك لأنَّه يرى أنَّ الترجمةَ تُدخلُ الضيمَ أي (الظلمَ، والانتقاصَ، والمزاحمةَ) على اللغتين.

ثامن عشر: استثنى الجاحظُ من قاعدةِ الضيمِ موسى بن سيّار الأسواري؛ لأنَّ فصاحتُه بالفارسيةِ في وزنِ فصاحتِه بالعربيَّةِ.

تاسع عشر: استضافَ الجاحظُ فكرةَ الأوساطِ في الأخلاقِ من المنطقِ اليونانيّ؛ في "رسالةِ التربيعِ والتدويرِ"، وقد وظّفَ الجاحظُ هذه الفكرةَ الأخلاقيَّةَ بصورةٍ تدلُّ على مدى الرقيّ العقليّ الذي وصلَ إليه المجتمعُ العربيُّ في تلكَ الفترةِ؛ إذ قامَ الجاحظُ بالقضاءِ التامِ على المهجّوِ بالكلمةِ؛

وجاءَ بها بصورةٍ تناسبُ روحَ السخريةِ التي كانتْ شائعةً في ذلكَ العصرِ، وبما يلائمُ الطبعَ النفسيّ للجاحظِ الذي يجمعُ بين الجدّ والهزلِ.

الهوامش والإحالات:

(1) ناقشَ طه الحاجري أمرَ نشأة البصرةِ؛ هل هى مدينةٌ إسلاميَّةٌ أو أنَّها قد نشأتْ قبلَه؛ وخلصَ إلى أنها مدينةٌ قديمةٌ حديثةٌ، فقد نشأتْ على أنقاضِ مدينةٍ أخرى. ينظر: الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره: 20، 21.

(2) ينظر: نفسه: 26-36.

(3) نصَّ طه الحاجري على أنَّ الطابع العقليَّ"هو الطابعُ الأغلبُ على البصرةِ قبل الإسلام". الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره: 37.

(4) ينظر: نفسه: 36. ولذا رأى طه الحاجري أنَّه نتيجةً لهذا الطابعِ العقليّ الذي كانَ غالبًا على البصرةِ فقد نشأ (نحوها) مبنيًّا على الاستقراءِ والتصنيفِ والتنظيمِ واستخراجِ قوانينِ اللغةِ عن طريقِ ذلك؛ لأنَّه متأثرٌ بالروح الكلاميَّةِ، وخاضعٌ لأساليبِ الفلسفةِ اليونانيةِ. ينظر: نفسه: 36، 37.

(5) فمثلًا: من النقلِ: كانَ الحديث، والشعرِ، والأخبار. ومن العقلِ: كانَ علم الكلامِ، وعلوم أصولِ الفقهِ والتفسير، وعلم النحوِ.

(6) ينظر: الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره: 42-44.

(7) ينظر: نفسه: 46.

(8) الجاحظ، الحيوان: 60/1.

(9) سليمان، الصلة بين علم الكلام والفلسفة: 11.

(10) نادر، فلسفة المعتزلة: 7/1.

(11) سليمان، الصلة بين علم الكلام والفلسفة: 13.

(12) نفسه: 32.

(13) نادر، فلسفة المعتزلة: 5/2.

(14) ينظر: سليمان، الصلة بين علم الكلام والفلسفة: 33. وهذا أوجدَ علومَ الأصول؛ كأصولِ الفقهِ والنحو.

(15) أمين، فجر الإسلام: 299. ولعلَّ أحمد أمين يقصدُ بالفلسفةِ هنا علمَ الكلامِ.

(16) الجاحظ، الحيوان: 360/4. وفي نظرِ المعتزلةِ إلى العامَّةِ فوقيَّةٌ لا تُنكرُ؛ أوردَ صاحبُ طبقاتِ المعتزلةِ قصةَ ثمامةَ بنِ أشرسَ مع المأمونِ عندما سألَه عن أمر العامةِ فقالَ: "ما رضي اللّه أنْ سواها بالأنعامِ حتى جعلَها أضلَّ منها". ابن المرتضى، طبقات المعتزلة: 64-67.

(17) الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره: 15.

(18) بلات، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء: 119.

(19) لعلَّ مسألةَ امتحانِ المخالفينَ في القولِ بخلقِ القرآنِ خيرُ مثالٍ لهذا، فقد كانتْ الأجواءُ العامَّةُ تشيرُ إلى الحقّ في الاختلافِ وإلى حريَّةِ التعبيرِ، لكنَّ تظلُّ السياسةَ دائمًا لها حساباتٌ أخرى.

(20) الجاحظ، البيان والتبيين: 595/3، 596.

(21) ابن خلكان، وفيات الأعيان: 432/2.

(22) ابن المرتضى، طبقات المعتزلة: 68.

(23) المسعودي، مروج الذهب:223/4.

(24) وقد تعددتْ الآراءُ في عدد ما نسِبَ إلى الجاحظِ من كتبٍ ورسائلَ. للمزيد ينظر: الدروبي، آثار الجاحظ دراسة توثيقية: 207.

(25) الجاحظ، الحيوان: 322/2.

(26) ينظر: بلات، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء: 109.

(27) ينظر: نفسه: 119. الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره: 140.

(28) كما في معالجته لشخصيات المسجديين من أهل البصرة: الجاحظ، البخلاء: 29-33. وشخيصّةِ محفوظ النقاش: الجاحظ، البخلاء: 113.

(29) ينظر: الجاحظ، رسائل الجاحظ: 387-448.

(30) ينظر: نفسه: 529-557.

(31) الجاحظ، الحيوان: 146/1.

(32) شواهد هذا كثيرٌ؛ كقصة قاضي البصرة عبدالله بن سوَّار مع الذبابِ: ينظر: الجاحظ، الحيوان: 163/3.

(33) ابن خلكان، وفيات الأعيان: 473/3.

(34) بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 55. وذكرَ حمادي صمود قريبًا من هذا.ينظر:صمود: بلاغة الهزل: 59.

(35) ينظر: نفسه: 32-35. كأبي عبيدةَ معمر بنِ المثنى، والأصمعي، وابن الأعرابي، وخَلف الأحمر، وأبي عمرو الشيباني، وأبي زيد الأنصاري، وابن سلَّام الجُمحي، وعلى بن محمد المدائنيّ.

(36) بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 36.

(37) كالحياتِ والعقاربِ والحَمَامِ و الإبلِ والخيلِ والذبابِ والديكِ.

(38) ينظر لما أفاده الجاحظُ من كلّ واحد من هؤلاء الرواة والغويين في: بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 32-35.

(39) وقد ضرب علي بوملحم لذلك مثلًا بقصة الجارية وأمّها التي أوردها الجاحظُ في كتابه الحيوان: 140/7-141.

(40) نفسه: 36.

(41) ينظر: نفسه: الصفحة نفسها. فمن المعتزلةِ: أبوهذيل العلاف، والنّظام، وبشر بن المعتمر، وثمامة بن أشرس، وموسى بن عمران.أو من الشيعةِ والسنّةِ.

(42) ينظر:نفسه: 38-41. وقد ذكرها عند حديثه عن علاقةِ الجاحظِ بأبي إسحاقَ النّظام.

(43) ينظر: الجاحظ، الحيوان: 416/4. و18/5.

(44) ينظر: الجاحظ، الحيوان: 18/5-21. عند الحديثِ عن النار والحرارةِ والرطوبة. وكذلك: عند مناقشةِ أقاويلِ الدهريّةِ في عالمِ الشهادةِ. ينظر: نفسه: 21/5-24.

(45) ينظر: نفسه: 187/3.

(46) ينظر: نفسه: 416/4.

(47) ينظر: نفسه: 371/2.

(48) ينظر: الجاحظ، الحيوان: 187/3.

(49) نفسه: 253/5.

(50) نفسه: 101/7.

(51) البخلاء: 61.

(52) نفسه: 124.

(53) ينظر: بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 47.

(54) فقد أوصلَته تزكيةُ اليزيدي لرسالتِه في الإمامةِ إلى المأمونِ ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 595/3، 596.

(55) حسين، تمهيد في البيان العربيّ: 9.

(56) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون: 205/2.

(57) يذكرُ طه الحاجري أنَّ المعتزلةَ قد جعلوا خصومتَهم مع الدهريينَ خصومةً عقليةً في جملتها. ينظر: الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره: 67.

(58) أعادَ عيسى ربيح أمين أحمد عواملَ ظهور مفهومِ الكلامِ إلى أسبابٍ خارجيةٍ؛ وعنى بها المجادلاتُ التي حدثتْ بينُ المسلمينَ وأهلِ الدياناتِ الأخرى بسببِ الفتوحِ الإسلاميّةِ، وإلى أسبابٍ داخليّةٍ؛ وعنى بها الجدلُ الذي قامَ بينَ الفرقِ الإسلاميّةِ.ينظر:أمين، الكلام الإلهي بين القدم والحدوث: 26.

(59) ويرى محمد البهي خلافَ ذلكَ؛ إذ يرى أنَّ التفكيرَ الإسلاميّ جاءَ على مرحلتين: مرحلة العزلة، وكان التفكيرُ فيها عربيًا خالصًا؛ لم يشتبك مع تفكيرٍ آخر عربيّ عن طريقِ مجالسِ البحثِ والمجادلةِ، أو طريقِ مدارسةِ الكتب الأجنبيةِ بعد نقلها وترجمتها، وتبدأ من بداية حكمِ الخلفاءِ الراشدينَ إلى آخرِ القرنِ الأولِ الهجريّ تقريبًا. ومرحلة الاختلاط؛ أي الاشتباكِ في الحديثِ، وفي المجالسِ العلميّةِ، وفي الجدلِ مع العناصرِ ذاتِ الثقافةِ غيرِ الإسلاميةِ، وقد جعلَ القرنَ الثاني الهجري بدءًا لهذه المرحلةِ. ينظر: البهي، الجانب الإلهي من التفكير الإسلامي: 27 و51.

(60) أمين، فجر الإسلام: 134.

(61) النّشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام: 100/1. ذكر هذا عند حديثِه عن دخول الإسلامِ إلى منطقةِ مابينَ النهرينِ والشامِ. نفسه: 97/1.

(62) أي من علومِ الآلةِ التي لا ترادُ لذاتِها؛ بل تُتخذُ وسيلةً للوصولِ إلى غيرها من العلومِ.

(63) الجرجاني، التعريفات: 210.

(64) طه، علم الكلام بين السلفِ والخلف: 1.

(65) ينظر: وهبه، المعجم الفلسفي: 138.

(66) وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 277.

(67) ينظر:نفسه، الصفحة نفسها.

(68) ينظر: عون، علم الكلام ومدارسُه: 39.

(69) قال طه حسين: "فالعربُ لم يخطئوا حينَ عدّوا الجاحظَ مؤسسَ البيانِ العربيّ". حسين، تمهيد في البيان العربيّ: 3. وذكرحمادي صمّود: أنَّ المهتمينَ بالتراثِ البلاغيّ والنقديّ يقرّونَ للجاحظِ بالسبقِ والتفوق في إنشاءِ البلاغةِ العربيّةِ، فهو أوّلُ من أرسى قواعدَها الأساسيّةَ.ينظر: صمود، التفكير البلاغيّ عند العرب: 137.

(70) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 46.

(71) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(72) صمود، التفكير البلاغيّ عند العرب: 154.

(73) الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب: 59.

(74) العمري، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها: 189.

(75) ضيف، البلاغة تطور وتاريخ: 58. و: 40.

(76) ينظر: بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 194.

(77) ويذكرُ علي بوملحم مثالينِ من كتابِ البيان والتبيين: بأنَّ الجاحظَ قد ذكرَ أنَّ أهلَ الأمصارِ يتكلمونَ بلغةِ منْ ينزلُ فيهم من العربِ، ثم ضربُ لذلك مثلًا بتعدُّدِ الأسماءِ لمسمى واحدٍ، وأنَّ الاسمَ متى كانَ مذكورًا في القرآنِ فإنّه حينئذٍ يصيرُ هو الأفصحُ. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 19/1. بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 194. وأنَّ الجاحظَ قد ذكرَ أنَّ عبدقيسٍ عندما انقسمتْ إلى قسمينِ فصارَت أولاهما أخطبَ العربِ، وثانيتهما أشعرَ العربِ. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 68/1. بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 194.

(78) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 19/1

(79) نفسه: 68/1. و:96/1.

(80) ينظر: نفسه: 63/1. ذكرَ الجاحظُ خبرَ سؤالِ معمر أبي الأشعث لبهلةَ الهندي عن مفهومِ البلاغةِ عند الهندِ، فذكرَ بهلةُ أنَّ هذا عنده في صحيفةٍ مكتوبةٍ لكنَّه لايحسنُ ترجمتها لمعمرٍ، فأخذها معمرٌ ودفعَ بها للتراجمةِ فترجموها له. نفسه، الصفحة نفسها، و65/1.

(81) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 1/73-79. ذكره عند: الأصمعيّ، وثمامةَ بن الأشرسِ، والعتّابيّ، وعمرو بن عبيدٍ، وابن المقفّعِ.

(82) ينظر: نفسه: 1/73. عندما وصف بلاغةَ جعفرِ بن يحيى.

(83) ابن طرية، كتب الأخبار وأثرها في النقد العربي القديم: 234.

(84) الجاحظ، البيان والتبيين: 2/239.

(85) نفسه: 1/82-92.

(86) نفسه: 1/37، و1/42، و1/202-211.

(87) نفسه: 1/159، و2/259-302.

(88) حسين، تمهيد في البيان العربي: 3.

(89) أي إلى سنة 232هـ. وهو يلمحُ إلى ما كانَ قد ذكره طه حسين من أنَّ حنين بن أسحاقَ قد ترجمَ كتاب (الخطابةِ لأرسطو) بعد وفاةِ الجاحظ؛ في النصفِ الثاني من القرنِ الثالثِ. ينظر: حسين، تمهيد في البيان العربي: 11.

(90) خفاجي، أبوعثمان الجاحظ: 119، 120.

(91) قزع، كتاب الخطابة لأرسطو: 2.

(92) الجاحظ، البيان والتبيين: 3/425. الجاحظ، الحيوان: 5/285.

(93) الجاحظ، الحيوان: 6/462.

(94) نفسه: 2/283.

(95) نفسه: 1/62.

(96) نفسه: 1/69. يقول الجاحظ: "وهو كتابه الذي يسمى (أفوريسموا)؛ تفسيره كتاب (الفصول)".

(97) الجاحظ، الحيوان: 1/56.

(98) نفسه: 3/133.

(99) نفسه: الصفحة نفسها.

(100) الجاحظ، البيان والتبيين: 3/417.

(101) نفسه: 3/417. و3/425.

(102) نفسه: /3/417.

(103) نفسه، الصفحة نفسها.

(104) ذكر الجاحظُ أنَّ الأممَ التي فيها الأخلاقُ والآدابُ والحِكمُ والعلمُ أربعٌ؛ وهي: العربُ، والهندُ، والفرسُ، والرومُ، ثم ذكرَ أنَّ العربَ أنطقُ، وألفاظُها أدلُّ، وأقسامُ تأليفِ كلامِها أكثرُ، والأمثالُ التي ضربتْ أجودُ وأسيرُ، وأنَّ البديهةَ مقصورةٌ عليها، وأنَّ الارتجالَ والاقتضابَ خاصٌّ فيها. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 1/222.

(105) ينظر: حسين، تمهيد في البيان العربي: 1، 2.

(106) الجاحظ، البيان والتبيين: 413/3.

(107) ابن منظور، لسان العرب: 5/ 121.

(108) ينظر:نفسه، الصفحة نفسها.

(109) ابن عبدربه، العقد الفريد: 351/3.

(110) نفسه، الصفحة نفسها.

(111) وهى مشكلةٌ أزليَّةٌ يتذّكرها الإنسانُ عندما يكونُ في جانبِ الأقليّةِ أو الضعفِ؛ ذكرَ ذلكَ محمد نورالدين أفايه في معالجته لمسألةِ (الكتابةِ واللغةِ الوطنيةِ) فقالَ:"يحيلُ وضعُ الغريبِ أو الأجنبيّ-دومًا-على مُشكلِ المساواةِ؛ والحديثِ عن هذه القضيَّةِ؛ سواء بلغةِ السياسةِ، أو الفكرِ، أو الفنّ، غالبًا ما يتمُّ التعبيرُ عنها بانفعالٍ وتشدّدٍ؛ لأنَّ الأمرَ يتعلقُ في العمقِ باختراقِ للثوابتِ وزعزعةٍ للإجماعِ، ودعوةٍ إلى مواجهةِ مسألةٍ وطنيّةٍ، ففي كلّ مرّةٍ يُثارُ فيها موضوعُ الأجنبيّ ينهضُ سؤالُ المساواةِ والتمييزِ". افاية، في النقد الفلسفي المعاصر: 266. وقريبًا منه ولكن من زاويةٍ سياسيةٍ يذكرُ ما حدثَ بين العباسيين والأمويينَ من ادّعاءِ المظلوميّةِ؛ ثمَّ لعبِ الدورِ ذاتِه عندما آلتْ الأمورُ إليهم. ينظر: الغذامي، النقد الثقافي: 216، 217.

(112) ابن قتيبة، كتاب العرب أو الردُّ على الشعوبية: 269.

(113) للمزيد حول هذه الأوجه ينظر: الدوري، الجذور التاريخية للشعوبية: 30-89.

(114) ذكرَ عبدالله الغذامي أنَّ كتابَ العصا يقومُ على مفهومٍ مركزيّ في نظريّةِ البيان؛ فالعصا آلةٌ بلاغيّةٌ؛ بل هى ركيزةُ البلاغةِ والبيانِ، ومِن دونِها لا يكونُ البيانُ. ينظر: الغذامي، النقد الثقافي: 230.

(115) المخصرة: ما أمسكَ الخطيبُ بيده من عصا أو قضيب، أو ما شاكل ذلك. الجاحظ، البيان والتبيين: 413/3.

(116) ينظر: نفسه: 413/3، 414. و416/3، 417.

(117) الجاحظ، البيان والتبيين: 413/3.

(118) نفسه: 425/3.

(119) نفسه، الصفحة نفسها.

(120) نفسه، الصفحة نفسها.

(121) فعلى سبيلِ المثلِ كنَّا قد ذكرنا فيما سبقَ بأنَّ كتابَ الخطابةِ لأرسطو تُرجمَ بعد وفاةِ الجاحظِ، وتأثُّرُه إنَّما جاءَ مما عرفتْه العربُ من نتفٍ يسيرةٍ عن هذا الكتابِ.

(122) الجاحظ، البيان والتبيين: 413/3.

(123) نفسه: 416/3.

(124) نفسه: 416/3-425.

(125) نفسه: 417/3.

(126) البيان والتبيين: 467/3-470.

(127) نفسه: 424/3.

(128) نفسه، الصفحة نفسها.

(129) نفسه، الصفحة نفسها.

(130) نفسه: 14/1.

(131) ذكرَ عبدالرحمن بدوي في مقدمة تحقيقه لكتاب (أجزاء الحيوان) أنَّ كتب الحيوان لأرسطو ترجمها (يوحنا بن البطريق). إلى العربيّةِ في كتاب واحد، يقع في (19) مقالةً، من غير تقسيم إلى: (1) طباع الحيوان (2) أجزاءالحيوان (3) ولاد الحيوان.ينظر: أرسطوطاليس، أجزاء الحيوان: 26.

(132) الجاحظ، الحيوان: 250/3.

(133) أرسطوطاليس، أجزاء الحيوان: 29.

(134) الجاحظ، الحيوان: 420/2.

(135) بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 81.

(136) الجاحظ، الحيوان: 13/1.

(137) نفسه: 364/2.

(138) نفسه: 440/2.

(139) نفسه، الصفحة نفسها.

(140) نفسه: 276/4، 277.

(141) نفسه: 120/1. و107/7.

(142) نفسه: 230/3.

(143) للاستزادة حول مواضع الالتقاءِ والاختلافِ بين أرسطو والجاحظ ينظر: بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 84-86.

(144) أرسطوطاليس، أجزاء الحيوان: 52.

(145) الجاحظ، الحيوان: 24-30.

(146) ينظر: بو ملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ: 81، 82.

(147) نفسه: 83.

(148) أرسطوطاليس، أجزاء الحيوان: 42.

(149) الجاحظ، الحيوان: 30/1، 31.

(150) الجاحظ، الحيوان: 34/1.

(151) نفسه، الصفحة نفسها.

(152) نفسه: 35/1.

(153) نفسه: 34/1.

(154) نفسه: 60/1.

(155) نفسه، الصفحة نفسها.

(156) صمود، بلاغة الهزل: 59.

(157) الجاحظ، الحيوان: 35/1.

(158) نفسه، الصفحة نفسها.

(159) معنى البيانِ هنا هو نفسُ معنى البيانِ الذي كانَ قد ذكرَه الجاحظُ في كتابِه(البيان والتبيين) عندما ذكر أنَّ وظيفةَ البيانِ هى المعرفةُ والإقناعُ. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين: 1/ 14. وقد ناقش محمد العمري هذه المسألةَ باستفاضة: ينظر: العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها: 194-211.

(160) الجاحظ، الحيوان: 35/1.

(161) من المهم التأكيدُ على أنَّ التدوين قد بدأ قبل ولادةِ الجاحظِ بأكثر من نصف قرن؛ أي أنَّ الكتابَ العربيّ قد دخلَ إلى الحياةِ العربيّة قبل نهايةِ المئةِ الأولى أو مع بداية المئة الثانيةِ على الخلافِ المشهورِ عن بدايةِ عصر التدوين العربيّ، لكن الأهمَّ هو التأكيدُ على أنَّ الشفهيّ مازالتْ له سطوتُه في تلك الفترةِ.

(162) الجاحظ، الحيوان: 53/1.

(163) نفسه: 37/1.

(164) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(165) ينظر: نفسه: 38/1.

(166) الجاحظ، الحيوان: 36/1.

(167) ينظر: نفسه: 51/1.

(168) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(169) نفسه: 52/1.

(170) ناقش (عبدالفتاح كليطو) مسألةَ قصرِ فضيلةِ الشعرِ على العربِ وأفاضَ فيها، ووصل إلى أنَّ الجاحظَ لم يقل ذلك؛ بل كان ناقلًا لحوارٍ جرى بين متحاورَين، ولذا فكليطو يرى أنَّ الجاحظ كان راويًا لا قائلًا، وأنَّه لم يرد جنسَ العربِ؛ بل قصدَ اللسانَ العربيّ. ينظر: كليطو، لن تتكلم لغتي: 36-38.

(171) الجاحظ، الحيوان: 53/1.

(172) نفسه، الصفحة نفسها.

(173) نفسه، الصفحة نفسها.

(174) ينظر: كليطو، لن تتكلم لغتي: 35.

(175) الجاحظ، الحيوان: 53/1.

(176) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(177) نفسه: 54/1.

(178) نفسه، الصفحة نفسها.

(179) نفسه، الصفحة نفسها.

(180) نفسه، الصفحة نفسها.

(181) الجاحظ، البيان والتبيين: 214/1. ذكر هذا بعد أن أورد قصة موسى بن سيّار الأسواري.

(182) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 554/5.

(183) الجاحظ، البيان والتبيين: 213/1، 214.

(184) الجاحظ، الحيوان: 54/1.

(185) مما أُخِذَ على متَّى بنِ يونسَ أنَّه عندما ترجم كتابَ(فنّ الشعر) لأرسطو فقد أخطأ في الترجمةِ. ينظر: كليطو،لن تتكلم لغتي: 110.

(186) وقد اخترتُ هذه الرسالةَ وفضَّلتُها على رسائلَ أخرى كرسالةِ (فخرِ السودانِ على البيضانِ) لأنَّ هذه الرسالةَ تتناولُ الجانبَ الفكريَّ من الثقافةِ الجاحظيّةِ؛ بينما الرسالةُ الأخرى هنا تتناولُ الجانبَ الأخلاقيّ؛ أكثرَ من غيرِه، لذا آثرتها على غيرِها من الرسائلِ.

(187) ينظر: الجاحظ، رسائل الجاحظ الأدبية: 432.

(188) ينظر: ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي: 180.

(189) وقد أشارَ إلى هذا شوقي ضيف؛ ينظر: ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي: 180.

(190) ديورانت، قصة الفلسفة: 87.

(191) نفسه: 253.

(192) ينظر: نفسه: 87.

(193) أشارَ إلى هذا شوقي ضيف؛ ينظر: ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي: 179.

(194) ينظر: الجاحظ، رسائل الجاحظ الأدبية: 431.

(195) نفسه، الصفحة نفسها.

(196) ينظر: نفسه: 486.

قائمة المصادروالمراجع:

1) أرسطوطاليس أجزاء الحيوان، تحقيق: يوحنا بن البطريق، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978م.

2) أفاية، محمد نور الدين، في النقد الفلسفي المعاصر، مصادره الغربية وتجلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2014م.
3) أمين، أحمد عيسى ربيح، الكلام الإلهي بين القدم والحدوث - دراسة تحليلية، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011م.
4) أمين، أحمد، وزكي، نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م.
5) أمين، أحمد، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969م.
6) بلّات، شارل، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 1961م.
7) البهي، محمد، الجانب الإلهي من التفكير الإسلامي، مكتبة وهبة، القاهرة، 1982م.
8) بوملحم، علي، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988م.
9) الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر، التربيع والتدوير، تحقيق: شارل بلات، المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، دمشق، 1955م.
10) الجاحظ، عثمان عمرو بن بحر، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
11) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2011م.
12) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ (الرسائل الأدبية)، تحقيق: علي بوملحم، دار الهلال، بيروت، 2002م.
13) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: عادل أنور خضر، دار المعرفة، بيروت، 2007م.
14) الحاجري، طه، الجاحظ حياته وآثاره، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
15) حسين، طه، تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، مقدمة كتاب: نقد النثر لقدامة بن جعفر، تحقيق: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1980م.
16) خفاجي، محمد عبد المنعم، أبو عثمان الجاحظ، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، د.ت.
17) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، توزيع دار يعرب، دمشق، 2004م.
18) الدروبي، محمد محمود أحمد، آثار الجاحظ دراسة توثيقية، رسالة ماجستر، الجامعة الأردنية، عمَّان، 1994م.
19) الدوري، عبدالعزيز، الجذور التاريخية للشعوبية، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
20) ديورانت، وِل وايريل، قصة الحضارة، تحقيق: زكي نجيب محمود، دار الجيل، بيروت، 1992م.
21) ديورانت، ول، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ترجمة: فتح الله المشعشع، منشورات مكتبة المعارف، بيروت، 1988م.

22) سليمان، عباس محمد حسن، الصلة بين علم الكلام والفلسفة في الفكر الإسلامي - محاولة لتقويم علم الكلام وتجديده، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1998م.
23) صمّود، حمادي، بلاغة الهزل وقضية الأجناس الأدبيّة عند الجاحظ، دار شوقي، تونس، 2002م.
24) صمّود، حمادي، التفكير البلاغيّ عند العرب أسسه وتطوّره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، منشورات الجامعة التونسية، كليّة الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة 6، الفلسفة والآداب، مج21، 1981م.
25) ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
26) ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربيّ، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
27) الطرابلسي، أمجد، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، تحقيق: إدريس بلمليح، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993م.
28) ابن طرية، عمر، كتب الأخبار وأثرها في النقد العربي القديم - البيان والتبيين للجاحظ أنموذجًا، مجلة العلامة، مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ع4، 2017م.
29) طه، شريف، علم الكلام بين السلفِ والخلف، مركز سلف للبحوث والدراسات، أوراق علمية (65)، https://salafcenter.org/2995/
30) العمري، محمد، البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2010م.
31) عون، فيصل بدير، علم الكلام ومدارسُه، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.
32) الغذامي، عبدالله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيَّةِ العربيَّة،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م.
33) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، كتاب العرب أو الردُّ على الشعوبية، ضمن رسائل البلغاء، جمع: محمد كرد علي، دار الكتب العربية الكبرى، القاهرة، 1913م.
34) قزع، هدى، وآخران، كتاب الخطابة لأرسطو وأثره في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، الجاحظ أنموذجًا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، الأردن، مج41،ع 1، 2014م.
35) كليطو، عبد الفتاح، لن تتكلم لغتي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2002م.
36) مبارك، زكي، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013م.
37) ابن المرتضى، أحمد بن يحيى، طبقات المعتزلة، تحقيق: سُوسَنة دِيفلد، وفِلزَر، الناشر فرانز شتاينر، فيسادن، بيروت، 1961م.
38) نادر، ألبير نصري، فلسفة المعتزلة فلاسفة الإسلام الأسبقين، مطبعة الرابطة، بغداد، 1951م.
39) النّشار، علي سامي، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
40) وهبة،مراد، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهره، 21007م.

41) وهبة، مجدي، و المهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1998م.

Arabic References

1) Arisṭūṭālys, ajzā' al-Ḥayawān, Ed. Yūḥannā ibn al-Biṭrīq, tr. ʿAbd al-Raḥmān Badawī, Wakālat al-Maṭbūʿāt, al-Kuwayt, 1978.
2) Afāyah, Muḥammad Nūr al-Dīn, fī al-Naqd al-Falsafī al-Muʿāṣir, maṣādiruh al-Gharbīyah & tajalliyātuh al-ʿArabīyah, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabīyah, Bayrūt, 2014.
3) Amīn, Aḥmad ʿĪsá rbyḥ, al-kalām al-Ilāhī bayna al-qadam & ālḥdwth- dirāsah Taḥlīlīyah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2011.
4) Amīn, Aḥmad, & Zakī, Najīb Maḥmūd, qiṣṣat al-Falsafah al-Yūnānīyah, Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1935.
5) Amīn, Aḥmad, Fajr al-Islām, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1969.
6) Platt, Charles, al-Jāḥiẓ fī al-Baṣrah & Baghdād & Sāmirā', tr. Ibrāhīm al-Kīlānī, Dār al-Yaqẓah al-ʿArabīyah lil-Ta'līf & al-Tarjamah & al-Nashr, Dimashq, 1961.
7) al-Bahī, Muḥammad, al-jānib al-Ilāhī min al-Tafkīr al-Islāmī, Maktabat Wahbah, al-Qāhirah, 1982.
8) Bw Mlḥm, ʿAlī, al-manāḥī al-Falsafīyah ʿinda al-Jāḥiẓ, Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1988.
9) al-Jāḥiẓ, Abwʿ Thmān ʿAmr ibn Baḥr, al-Tarbīʿ & al-Tadwīr, Ed. Shārl Pillāt, al-Maʿhad al-Faransī bi-Dimashq lil-Dirāsāt al-ʿArabīyah, Dimashq, 1955.
10) al-Jāḥiẓ, ʿUthmān ʿAmr ibn Baḥr, al-bukhalā', taḥqīq : Ṭāhā al-Ḥājirī, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.
11) al-Jāḥiẓ, ʿAmr ibn Baḥr, Kitāb al-ḥayawān, Ed. Muḥammad Bāsil ʿUyūn al-Sūd, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2011.
12) al-Jāḥiẓ, Abū ʿUthmān ʿAmr ibn Baḥr, Rasā'il al-Jāḥiẓ (al-Rasā'il al-Adabīyah), Ed. ʿAlī bwmlḥm, Dār al-Hilāl, Bayrūt, 2002.

13) al-Jurjānī, ʿAlī ibn Muḥammad, altʿryfāt, Ed. ʿĀdil Anwar Khiḍr, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 2007.

14) al-Ḥājirī, Ṭāhā, al-Jāḥiẓ ḥayātuhu & āthāruh, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1969.

15) Ḥusayn, Ṭāhā, tamhīd fī al-Bayān al-ʿArabī min al-Jāḥiẓ ilá ʿAbd al-Qāhir, muqaddimah Kitāb: Naqd al-Nathr li-Qudāmah ibn Jaʿfar, Ed. Ṭāhā Ḥusayn, & ʿAbd al-Ḥamīd al-ʿAbbādī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1980.

16) Khafājī, Muḥammad ʿAbd al-Munʿim, Abū ʿUthmān al-Jāḥiẓ, Dār al-Ṭibāʿah al-Muḥammadīyah bi-al-Azhar, al-Qāhirah, N. D.

17) Ibn Khaldūn, ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad, muqaddimah Ibn Khaldūn, Ed. ʿAbd Allāh Muḥammad al-Darwīsh, Tawzīʿ Dār Yaʿrub, Dimashq, 2004.

18) al-Durūbī, Muḥammad Maḥmūd Aḥmad, Āthār al-Jāḥiẓ dirāsah Tawthīqīyah, Risālat mājistir, al-Jāmiʿah al-Urdunīyah, ʿMmān, 1994.

19) al-Dūrī, ʿAbd-al-ʿAzīz, al-judhūr al-tārīkhīyah llshʿwbyh, Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1981.

20) Durant, Will and Earl, qiṣṣat al-Ḥaḍārah, Ed. Zakī Najīb Maḥmūd, Dār al-Jīl, Bayrūt, 1992.

21) Durant, Wl, qiṣṣat al-Falsafah min Aflāṭūn ilá Jūn Dīwī, tarjamat : Fatḥ Allāh almshʿshʿ, Manshūrāt Maktabat al-Maʿārif, Bayrūt, 1988.

22) Sulaymān, ʿAbbās Muḥammad Ḥasan, al-ṣilah bayna ʿilm al-kalām & al-Falsafah fī al-Fikr al-Islāmī-muḥāwalah li-taqwīm ʿilm al-kalām & tajdīdih, Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah, al-Iskandarīyah, 1998.

23) Ṣmmwd, Ḥammādī, Balāghat al-hazl & qaḍīyat al-Ajnās al-'Dbyyh ʿinda al-Jāḥiẓ, Dār Shawqī, Tūnis, 2002.

24) Ṣmmwd, Ḥammādī, al-Tafkīr al-Blāghī ʿinda al-ʿArab ususuhu & ttwwrh ilá al-qarn al-sādis (Mashrūʿ qirā'ah), Manshūrāt al-Jāmiʿah al-Tūnisīyah, Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, Silsilat 6, al-falsafah & al-Ādāb, mj21, 1981.

25) Ḍayf, Shawqī, al-Balāghah Taṭawwur & tārīkh, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

26) Ḍayf, Shawqī, al-Fann & Madhāhibuhu fī al-Nathr al-ʿRbī, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

27) al-Ṭarābulusī, Amjad, Naqd al-shiʿr ʿinda al-ʿArab ḥattá al-qarn al-khāmis lil-Hijrah, Ed. Idrīs Bilmalīḥ, Dār Tūbqāl, al-Dār al-Bayḍā', 1993.

28) Ibn Ṭryh, ʿUmar, kutub al-Akhbār & atharuhā fī al-Naqd al-ʿArabī al-qadīm-al-Bayān & al-tabyīn lil-Jāḥiẓ unamūdhajan, Majallat al-ʿallāmah, Makhbar al-lisānīyāt al-naṣṣīyah & taḥlīl al-khiṭāb, Kullīyat al-Ādāb & al-lughāt, Jāmiʿat qāṣdy mrbāḥ, Warqalah Issue 4, 2017.

29) Ṭāhā, Sharīf, ʿilm al-Kalām bayna al-slfi & al-khalaf, Markaz salaf lil-Buḥūth & al-Dirāsāt, Awrāq ʿilmīyah (65), https://salafcenter.org/2995%20/

30) al-ʿUmarī, Muḥammad, al-Balāghah al-ʿArabīyah uṣūluhā & imtidādātuhā, Afrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā', 2010.

31) ʿAwn, Fayṣal Budayr, ʿIlm al-kalām & mdārsuh, Dār al-Thaqāfah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, N. D.

32) al-Ghadhdhāmī, ʿAbd Allāh, al-Naqd al-Thaqāfī qirā'ah fī al-Ansāq al-Thqāfyyati al-ʿArabī, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 2000.

33) Ibn Qutaybah, Abū Muḥammad ʿAbd Allāh ibn Muslim, Kitāb al-ʿArab aw alrddu ʿalá al-Shuʿūbīyah, ḍimna Rasā'il al-bulaghā', jamʿ: Muḥammad Kurd ʿAlī, Dār al-Kutub al-ʿArabīyah al-Kubrá, al-Qāhirah, 1913.

34) Qzʿ, Hudá, & 'ākhrān, Kitāb al-Khaṭābah li-Arisṭū & atharuhu fī al-Turāth al-Naqdī & al-Balāghī ʿinda al-ʿArab, al-Jāḥiẓ unamūdhajan, Majallat Dirāsāt al-ʿUlūm al-Insānīyah & al-Ijtimāʿīyah, al-Jāmiʿah al-Urdunīyah, al-Urdun, mj41, Issue 1, 2014.

35) Kilīṭū, ʿAbd al-Fattāḥ, lan tatakallam Lughatī, Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 2002.

36) Mubārak, Zakī, al-Nathr al-Fannī fī al-Qarn al-Rābiʿ, Mu'assasat Hindāwī lil-taʿlīm & al-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2013.

37) Ibn al-Murtaḍá, Aḥmad ibn Yaḥyá, Ṭabaqāt al-Muʿtazilah, Ed. Sūsanh Dīfld, & Filzar, al-Nāshir Frānz Shtāynir, Fysādn, Bayrūt, 1961.

38) Nādir, Albīr Naṣrī, Falsafat al-Muʿtazilah Falāsifat al-Islām al-'sbqyn, Maṭbaʿat al-Rābiṭah, Baghdād, 1951.

39) Al-Nnshār, ʿAlī Sāmī, Nash'at al-Fikr al-falsafī fī al-Islām, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

40) Wahbah, Murād, al-Muʿjam al-Falsafī, Dār Qibā' al-ḥadīthah, al-Qāhirah, 21007.

41) Wahbah, Majdī, & al-Muhandis, Kāmil, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-ʿArabīyah fī al-Lughah & al-Adab, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Bayrūt, 1998.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/11م
تاريخ القبول: 2023/04/02م

الاعتراف بالحب في الشعر العربي القديم
دراسة ثقافية

غرمان بن محمد بن عبد الله الشهري *

gh1401@hotmail.com

الملخص:

تقوم هذه الدراسة بوصف ظاهرة الاعتراف بالحب في الشعر العربي القديم، ودراستها دراسة ثقافية تتجلى في الكشف عن دور الشعر في التعبير عن خفايا النفس، ومن ثم دراسة ذلك الخطاب الاعترافي دراسة تكشف كثيرًا من الدلالات الثقافية التي تتصل بأنساق فكرية ظاهرة ومضمرة في المجتمع العربي القديم في مراحله المختلفة، وتتمثل إشكالية هذه الدراسة في بيان مواطن الاعتراف في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي، ومن ثم دراسة هذا الشعر دراسة ثقافية تكشف عن طريقها الأنساق الثقافية التي انطوى عليها شعر الاعتراف في سياقاته المحيطة به. وهي - من ثم- تحاول رصد آثار الثقافة السائدة في ملامح الخطاب الشعري الذي يتكون من مصدر ذاتي يتمثل في تصورات الشاعر، ومصدر آخر هو الثقافة الاجتماعية التي يستمد منها الشاعر خطابه؛ إذ هو واحد ممن يعيشونها ويؤثرون فيها، ويتأثرون بها.

الكلمات المفتاحية: الهامش والمركز، الفحولة، الذات الشاعرة، النسق، الذكورة والأنوثة.

* طالب دكتوراه في الأدب والنقد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الملك سعود.

للاقتباس: الشهري، غرمان بن محمد بن عبد الله، الاعتراف بالحب في الشعر العربي القديم- دراسة ثقافية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 310-343.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1502

OPEN ACCESS
Received: 11-03-2023
Accepted: 02-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Recognition of Love in Ancient Arabic Poetry: A Cultural Study

Ghurman Bin Mohammed Bin Abdullah Al-Shehri*

gh1401@hotmail.com

Abstract:

This cultural study explores the phenomenon of love recognition in ancient Arabic poetry, delving into its role as a medium for expressing the depths of the human soul. By examining the discourse of recognition within this poetry, the study uncovers numerous cultural connotations that are associated with explicit and implicit intellectual patterns prevalent in ancient Arab society across different historical periods. The research focuses on elucidating the significance of the elements of recognition in ancient Arabic poetry, spanning from the early stages to the end of the Abbasid era. Furthermore, it investigates how this poetry serves as a cultural study, offering insights into the cultural patterns embedded within the poetry of recognition and its broader contextual framework. The study highlights the distinctive features of poetic discourse, which encompasses the subjective perspective of the poet's perceptions, as well as the influence of the social culture from which the poet derives their discourse—a culture they are an integral part of, both shaping and being shaped by it.

Keywords: Margin and Center, Virility, Poetic Self, Pattern, Masculinity and Femininity.

*PhD Student Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, King Saud University.

Cite this article as: Al-Shehri, Ghurman bin Mohammed Bin Abdullah, Recognition of Love in Ancient Arabic Poetry: A Cultural Study, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 310 -343.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

إن الظروف التي يمر بها الشاعر تولد داخله رغبة في البوح ليأتي الاعتراف استجابة لحاجة داخلية يشعر بها الشاعر في سياق تفاعله مع الآخرين من حوله في مجتمعه الذي يعيش فيه.

وإذا كان الاعتراف ظاهرة عرفها الشعر العربي القديم فإنه يحمل دلالات متعددة ومتباينة، إذ لم ينشأ في فراغ، وإنما نشأ في سياقات ثقافية واجتماعية حملته كثيرًا من المعاني، ومنحته تفاعلًا كبيرًا عبر عنه في سياق الخطاب الشعري العربي القديم.

إنّ الاعتراف الذي تعنى به الدراسة في هذا البحث يقوم على الإقرار الذي يأتي في صورة انكسارية يقرّ فيها الشاعر بحبه ويبوح به، وليس من الفكرة العامة التي تتعلق بأدب الاعتراف الذي يفضي فيه المنشئ بمكنوناته، وإظهار الجوانب الخفية من حياته، والمكاشفة التي لا تقف عند مذهب أو عرف أو غرض؛ فالاعتراف هنا متعلق بحبٍّ قارٍّ في ذات الشاعر يبوح به شعرًا، ليكشف عن دلالات ثقافية متنوعة من شاعر لآخر ومن عصر لعصر.

وفي هذا السياق يأتي موضوع هذه الدراسة من خلال رصد نماذج تمثيلية من الشعر العربي القديم على شعر الاعتراف بالحب، سعيًا إلى الوقوف على ذلك الشعر، والكشف عن الأنساق الثقافية التي انطوى عليها.

وقد اتخذ المنهج الوصفي مسلكًا لهذه الدراسة، مع الاستعانة بمعطيات الدراسات الثقافية والتحليل الثقافي في قراءة النصوص الشعرية في الشعر العربي القديم في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، كما أن استقصاء الشعر في هذا الموضوع ليس من مقاصد الدراسة، بقدر ما تميل إلى الجانب التمثيلي والاستشهادي على هذه الظاهرة في الشعر العربي القديم حتى نهاية العصر العباسي.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة مباحث، وخاتمة. التمهيد: ألقي فيه الضوء على مفهوم الاعتراف، وماهية الدراسات الثقافية. المبحث الأول: شعر الاعتراف بالحب في العصر الجاهلي. المبحث الثاني: شعر الاعتراف بالحب في العصر الأموي. المبحث الثالث: شعر الاعتراف بالحب في العصر العباسي. الخاتمة: حوت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

تمهيد:

يدور المعنى المعجمي لجذر الاعتراف حول عدد من المعاني، ويحمل كثيرًا من الظلال، ومنها: الإقرار بالذنب أو بغيره، وهو ما يحمل دلالة على البوح الذاتي للإنسان بما كان حريصًا على إخفائه في مرحلة من مراحل عمره.

قال الخليل في العين: "الاعتراف: الإقرار بالذنب، والذل، والمهانة، والرضا به"[1] كما يحمل الأصل اللغوي للاعتراف جانبًا من المعنى يدل على تعريف الشيء، والإشارة إليه، وهو بذلك يكون أوسع معنى من مجرد الإقرار. وقال الفيروزآبادي: "والمعترف بالشيء: الدال عليه"[2] غير أن الإقرار بالشيء -الذنب خاصة- يظل محور الدلالة التي تشع من الأصل اللغوي للاعتراف، ففي تاج العروس "يقال: اعترف الرجل به، أي: بذنبه: أقرّ به، ومنه حديث عمر -ﷺ-: "اطردوا المعترفين". وهم الذين يقرون على أنفسهم بما يجب عليهم فيه الحد والتعزير، كأنه كره لهم ذلك، وأحبّ أن يستروه"[3].

وفي سياق آخر تدل مادة الاعتراف على ضرب من الذل والانقياد، قال ابن الأعرابي: "اعترف فلان: إذا ذل وانقاد، وأنشد الفراء في نوادره:

مَالَـــكِ تَـــرْغينَ وَلَا يَرْغُـــو الخَلِـــفْ

وَتَجْـــــزَعِينَ وَالمطِـــــيُّ يَعْتَـــــرِفْ

أي ينقاد بالعمل"[4].

وإلى جانب ذلك تحمل مادة الاعتراف معجميًا دلالة على الإخبار "اعترف إليّ: أخبرني باسمه وشأنه، كأنه أعلمه به"[5].

إذن: فالمعنى المعجمي لمادة الاعتراف يدور حول: الإقرار، والتعريف، والانقياد، والذل، وإن كان الانقياد والذل لا يتصلان اتصالًا مباشرًا بالمعنى، وإنما اتصالهما من باب التأويل، إذ إن المعترف بذنب اقترفه أو عيب ستره، فإنه في هذه الحال ربما يتعرض لضرب من ضروب الذل والهوان، وأما ارتباط الاعتراف بفكرة الإقرار والبوح، فإنه واضح ومتأكد لا لبس فيه. والبوح دلاليًّا ينتمي إلى معنى الاعتراف، حيث إن البوح يمثل إظهارًا لما كان خفيًّا، ففي أساس البلاغة: "باح السر: ظهر. يقال: باح ما كتمت، وباح الرجل بسره، وأعوذ بالله من بوح السر، وكشف الستر"[6].

ويهتم التحليل الثقافي بتحديد الروابط التي تربط النص الأدبي بالقيم السائدة في ثقافة النص، ويسعى إلى الكشف عن القيم الثقافية التي تشبع بها النص بوساطة سيرورته في محيط ثقافي معين.

فالنص الأدبي لا يتم إنشاؤه في فراغ، وإنما ينشأ في محيط مُفْعَمٍ بالأفكار والقيم والصراعات التي تعبر عن القوى الاجتماعية المختلفة؛ لأن النص يعبر عن موقف من المؤسسات الفاعلة في الاجتماع البشري، سواء كانت مؤسسات ذات طابع سلطوي، أم غير ذلك، كما أن النص الأدبي على وجه الخصوص يتسم بقدرته على الكشف عن الأنماط الثقافية في المجتمع، إذ يعد في المقام الأول إفرازًا لهذه الأنساق الاجتماعية والثقافية.

إن المجتمع يحتوي في بنيته على أنظمة متعددة تشكل طبائع العلاقات بين الناس، ومن ثم فإن هذه الأنظمة تتناول حياة الإنسان بكل ما تحتوي عليه من قيم تنظم أوجه السلوك كافة، وهو ما يعد مصدرًا من المصادر التي يستمد منها الأدب مادته، ما يعني أن هذه الشبكة الواسعة من العلاقات والأنظمة والأشكال سوف تترك آثارًا على النص الأدبي دون شك. وهو ما يتأكد معه أن "النص الأدبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى"[(7)].

ووفقًا لذلك فإن الدراسات الثقافية تدرس الشعر بوصفه واحدًا من أشكال الثقافة السائدة في المجتمع، فالدراسات الثقافية لا تصب اهتمامها على النص الأدبي بوصفه نصًّا جماليًّا كما هو الشأن في النقد الأدبي، ولكنها تتناول النص الأدبي بوصفه خطابًا يعبر عن أنساق ثقافية معينة لا تقف عند أدبية النص، وإنما تتجاوز ذلك إلى ما هو أبعد؛ حيث يتسم التحليل الثقافي في نزعته بالشمول، حيث يبحث في الأنساق التي أنتجت هذه النصوص، "واستكشاف الوظائف الأيديولوجية للنصوص في مراحل تاريخية متنوعة، وفي ممارسات ثقافية متباينة"[(8)].

وذلك يدل على أن القراءة الثقافية للنص تنفتح على فضاءات غير أدبية؛ لأنها تضع نصب عينيها ما يتعالق مع هذا النص من فضاء التاريخ والأيديولوجيا والثقافة التي تمنح النص عددًا من المعطيات التي تترك آثارها في النص.

وتأسيسًا على هذا فإن القراءة النسقية "تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقًا مضمرة ومخاتلة قادرة على

التمنع"[9]. وغاية التحليل الثقافي هنا إماطة اللثام عن هذه الأنساق المضمرة في ضوء الربط بين المنطلقات التي ينطلق منها النص، وبين النص ذاته، بما ينطوي عليه من مستويات متداخلة، فالجمالي في النص يتداخل مع الثقافي، حيث إن المستوى الجمالي في النص يقوم بإنتاج عديد من الأنساق الثقافية المفتوحة وتوليدها[10].

المبحث الأول: شعر الاعتراف بالحب في العصر الجاهلي

نظم الشعراء أشعارهم في فنون متعددة، وفي أغراض مختلفة، وذلك منذ نشأة الشعر العربي البعيدة الموغلة في أعماق التاريخ، فلا شك أن الشعر العربي قد مرَّ بأطوار منذ النشأة والتطور حتى صار على هذا النحو من الكمال الفني والاستواء اللذين تعبر عنهما نماذجه التي بين يدي القراء والباحثين، وهو ما يعني أن القصائد الجاهلية الناضجة كالمعلقات "التي بلغت مرتبة كبيرة من النضج الفني، ونالت إعجاب القدماء والمحدثين كانت نتيجة دربة ومران طويل في صناعة الشعر"[11].

وإذا كان الشعر تعبيرًا عما في النفوس، وتصويرًا لما يجيش في ذات الشاعر من هواجس وعواطف وانفعالات، فإن شعر الغزل يظل من أبرز أغراض هذا الشعر، ومن ثم يصدق من قال: "لم يحظَ العرب بشيء احتفالهم بالغزل، سواء أكان صادرًا عن القلب تفرد له القصائد، وتحبّر له الأشعار، أم كان تقليدًا مستحبًا تفتتح به المطولات، ويُستراح إليه بعد رحلة الشعر"[12].

وعلى الرغم من القرب الواضح بين الغزل والحب، فإن هناك فارقًا واضحًا كذلك بينهما، فالغزل في التراث الشعري يطلق على ضرب من الشعر "يتحدث عن الحب مخاطبًا الحبيبة حينًا، ومتحدثًا عنها حينًا آخر، واصفًا لها حينًا، وواصفًا لديارها، وكل ما يتصل بها حينًا آخر، شارحًا الهوى حينًا، وفعل الهوى به حينًا آخر"[13].

الغزل إذن حديث عن الحب، أي: إن الحب يكون الدافع إلى الغزل إذا كان صادقًا، ولذلك فقد أدرك الشعراء والنقاد أن الحب ينبوع هذا اللون من الشعر، فعرفوا أن هذه العاطفة إذا كانت ضعيفة صادقة أثرت في الشعر، فجعلته قويًا مؤثرًا[14].

فالغزل يمكن أن يكون صادرًا عن حب صادق، ولكنه يمكن أن يكون قولًا مصدره القدرة على حب الكلام في قالب غزلي دون أن يكون له صلة بالعواطف مطلقًا، فكان الخطاب الشعري العربي القديم في بعض منه تركيزًا على الجانب الفاتن من المرأة "بوصفها حيزًا للمتعة، وموضوعًا للذة"[15].

وعلى الرغم من ذلك فقد كان جانب من هذا الخطاب تصويرًا للحب بوصفه عاطفة بريئة من الشهوة الجسدية، وبحثًا عن الدفء الروحي، فالشعر العربي القديم لم يخلُ "من الأبعاد العاطفية والإنسانية لما فيه من مشاعر الشوق ومواجع الحنين"[16].

أما الحب على الصعيد المعجمي، فيدل على معاني الود والمحبة، ونقيض البغض[17]، وهو كذلك "ميل الطبع في الشيء الملذّ، فإن تأكد الميل وقوي يسمى عشقًا"[18]. وهو بذلك يحمل عددًا من الدلالات البعيدة عن اللذة الحسية، فهو يدل على صفاء المودة واللزوم والثبات، وبذلك فهو موضوع مغاير للغزل الذي قد يصدر عن مجرد رغبة في القول فقط.

وفي كتاب (المفردات في غريب القرآن) أشار الراغب الأصفهاني إلى الحب بقوله: "والمحبة إرادة ما تراه أو تظنه خيرًا، وهي على ثلاثة أوجه:

الأول: محبة اللذة، كمحبة الرجل للمرأة.

الثاني: محبة النفع.

الثالث: محبة الفضل"[19].

ومن الواضح أن الراغب في إشارته إلى الحب كان يقصد الجانب الحسي بدليل إشارته إلى اللذة التي تتحصل من علاقة الرجل بالمرأة، ولكنه أشار إلى الجانب المعنوي عن طريق فكرتي النفع والفضل، وأما المعجم الفلسفي، فقد أشار إلى أن الحب يعبر عن "ميل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة، كالحب الأبوي، وحب المال، وحب الوطن"[20].

وقد عرف الشعر العربي القديم ألوانًا من الحب، فعبر عنها الشعراء في قصائدهم التي حوت عددًا من السياقات المتباينة للتعبير عن هذا الحب الذي تعددت مستوياته "الحسية والعذرية، الطبيعية والشاذة بين الفتيان والفتيات، وبين العشاق من أزواج وزوجات وعواهر"[21]؛ إذ يمكن رصد تجليات ذلك الحب ومظاهره بالبحث عن علاقة الشاعر بالمرأة التي "تشكل له القلق والحرمان؛ لذلك كان تفكيره بالمرأة هاجسه الوحيد، يحلم بها إذا ما صحا من نومه وجد نفسه ثملًا تنسيه لذة الشراب حلمه، فيظل بين النائم والمطرق"[22].

وبعيدًا عن الجانب الحسّي في علاقة الشاعر بالمرأة، فإن المرأة / المحبوبة كانت ذات "نصيب وافر من التقدير في المجتمع الجاهلي، فكان الشاعر الجاهلي يحفظ عهدها معه، ولذلك كان يكثر من ذكرها، والتفكير فيها"[23].

وهو في سياق ذلك يعرب عن مشاعره المضمرة في ثنايا فؤاده بما يمثل اعترافًا بالحب، ومن ذلك قول عمرو بن شأس الأسدي[24]:

إِذَا نَحْــنُ أَدْلَجْنَــا وَ أَنْــتِ أَمَامَنَــا ... كَفَــى لِمَطَايَانَــا بِرَبِّــاكِ هَادِيَــا

أَلَــيْسَ يَزِيــدُ الْعِــيسَ خِفَّــةَ أَذْرُعٍ ... وَإِنْ كُــنَّ حَسْــرَى أَنْ تَكُــونِي أَمَامِيَــا

ذَكَرْتُــكِ بِالــدَّيْرَيْنِ يَوْمًــا فَأَشْــرَفَتْ ... بَنَــاتُ الْهَــوَى حَتَّــى بَلَغْــنَ الثَّرَا قِيَــا

أَعُــدُّ اللَّيَــالِيَ لَيْلَــةً بَعْــدَ لَيْلَــةٍ ... وَقَــدْ عِشْــتُ دَهْــرًا لَا أَعُــدُّ اللَّيَالِيَــا

إِذَا مَــا طَــوَاكِ الــدَّهْرُ يَــا أُمَّ مَالِــكٍ ... فَشَــأْنُ الْمَنَايَــا الْقَاضِــيَاتِ وَشَــأْنِيَا

فالشاعر هنا يعبر عن مدى حبه لمحبوبته، ويعرب عن شدة تعلقه بها تعلقًا يصل إلى درجة الضعف الذي يعبر عنه في البيت الأخير، فغيابها عنه يعني موته، وفقدانه حبها يعني فقدان حياته، والشاعر في ثنايا ذلك الاعتراف يعبر عن كثير من الأنساق المضمرة في الخطاب، بفعل الثقافة وما يفرضه المجتمع من قيود على علاقته بمن يحب، وفي مقدمة ذلك تكنية الشاعر عمن يحب ب "أم مالك"، وذلك في إشارة منه إلى الذات المحبوبة التي ضنَّ الشاعر باسمها صونًا لها، وهو في حد ذاته تجسيد لنسق العلاقات الجاهلية النابع من قوة التقاليد التي تحارب هذا الضرب من الاتصال بين الرجل والمرأة حتى لو كان عفيفًا.

هنا يجسّد الاعتراف بالحب ضربًا من التناقض بين ثنائية الممكن وغير الممكن، وهو ما يعبر عن نسق ثقافي يتجسد فيه النص الشعري بوصفه حديثًا عن واقع يتعارض معه، ويمنع تحققه، هذا إلى جانب أن النص نفسه يمكن النظر إليه بأنه نص تم إنتاجه "استجابة للنماذج السائدة المهيمنة"[25]. فكم من شاعر اعترف بحبه لكنه كنَّى عن اسم حبيبته ولم يظهره إشارة إلى نسق الحب العفيف الذي عرف بالحب العذري.

ومن اعتراف الشاعر بالحب قول المرقش الأكبر[26]:

سَــرَى لَــيْلًا خَيَــالٌ مِــنْ سُــلَيْمَى فَــأَرَّقَنِي وَأَصْــحَابِي هُجُــودُ
فَبِــتُّ أُدِيــرُ أَمْــرِيَ كُــلَّ حَــالٍ وَأَرْقُــبُ أَهْلَهَــا وَهُــمُ بَعِيــدُ
عَلَــى أَنْ قَــدْ سَــمَا طَرْفِــي لِنَــارٍ يُشَــبُّ لَهَــا بِــذِي الْأَرْطَــى وَقُــودُ

ويمثل المرقش الأكبر حالة خاصة؛ لأنه أخلص في حبه لامرأة واحدة.

وأشار إلى هذا الحب في مواضع متعددة من شعره. ومن ذلك قوله[27]:

هَــلْ بِالــدِّيَارِ أَنْ تُجِيــبَ صَــمَمْ لَــوْ كَــانَ رَسْــمٌ نَاطِقًــا كَلَّــمْ
الــدَّارُ قَفْــرٌ وَالرُّسُــومُ كَمَــا رَقَّــشِ فِــي ظَهْــرِ الْأَدِيــمِ قَلَــمْ
دِيَــارُ أَسْــمَاءَ الَّتِــي تَبَلَّــتْ قَلْبِــي فَعَيْنِــي مَاؤُهَــا يَسْــجُمْ
أَضْــحَتْ خَــلَاءً نَبْتُهَــا ثَئِــدٌ نَــوّرفِيهَــا زَهُــوهُ فَــاعْتَمّ
بَــلْ هَــلْ شَــجَتْكَ الظُّعْــنُ بَــاكِرَةً كَــأَنَّهُنَّ النَّخْــلُ مِــنْ مَلْهَــمْ
النَّشْــرُ مِسْــكٌ وَالْوُجُــوهُ دَنَــا نِيــرُ وَأَطْــرَافُ الْبَنَــانِ عَــنَمْ

وهو في مثل هذا التعبير عن الحب يشكل حالة من الوفاء، ويجسّد مفهومًا للحب العفيف ينبع من مشاعر صادقة "تكشف عن نفسية تتصف بصفات تجعل حبه هذا دليلًا على سموه وارتفاعه عن الأغراض الحسية المجردة"[28].

ولقد أعرب الشاعر في سياق اعترافه بحبه أسماء عن بعض القيم الثقافية والاجتماعية التي تم إفراز النص في سياقها، فأشار إلى الرسوم المقفرة ووقوفه على أطلالها إشارة إلى طقس جاهلي معروف مارسه معظم الشعراء الجاهليين، وهو متصل بتقليد اجتماعي دأبت عليه معظم القبائل، وهو الترحال خلف مواطن الغيث، إلى جانب رسم كثير من ملامح البيئة، كالظعائن التي تحمل النساء، والإشارة إلى النخيل في مَلَهَم[29]، ويحوي النص -كذلك- إشارة إلى المسك بوصفه ملمحًا من ملامح الحياة الاجتماعية، ما يختص بالزينة، وهو بذلك يحمل عددًا من التجليات التي تتصل بأوجه السلوك الاجتماعي.

ومن الاعتراف بالحب -أيضًا- قول المرقش الأكبر أيضًا[30]:

هَـلْ تَعْـرِفُ الـدَّارَعَفَـا رَسْـمُهَا ... إِلَّا الأثَـافِيَّ وَمَبْنَـى الْخِـيَمْ

أَعْرِفُهَـا دَارًا لَأَسْـمَاءَ فَـال ... دَّمْـعُ عَلَـى الْخَـدَّيْنِ سَـحٌّ سَـجَمْ

أَمْسَـتْ خَـلَاءً بَعْـدَ سُـكَّانِهَا ... مُقْفِـرَةً مَـا إِنْ بِهَـا مِـنْ إِرَمْ

إِلَّا مِـنَ الْعِـيْنِ تَرَعَّـى بِهَـا ... كَالْفَارِسِـيِّينَ مَشَـوْا فِـي الكُمَـمْ

بَعْـدَ جَمِيـعٍ قَـدْ أَرَاهُـمْ بِهَـا ... لَهُـمْ قِبَـابٌ وَعَلَـيْهِمْ نَعَـمْ

فَهَـلْ تُسَـلَّى حُبَّهَـا بـازِلٌ ... مَـا إِنْ تُسَـلَّى حُبَّهَـا مِـنْ أَمَـمْ

عَرْفَـاء كَالْفَحْـلِ جُماليَّـةٌ ... ذَاتُ هِبَـابٍ لَا تَشَـكَّى السَّـأَمْ

لَـمْ تَقْـرَأِ الْقَـيْظَ جَنِينًـا وَلَا ... أَصُـرُّهَا تَحْمِـلُ بِهِـمَ الْغَـنَمْ

بَـلْ عَزَبَـتْ فِي الشَّـوْلِ حَتَّى نَـوَتْ ... وسُـوِّغَتْ ذا حُبُـكٍ كَـالْإِرَمْ

تَعْـدُو إِذَا حُـرِّكَ مِجْـدَافُهَا ... عَـدْوَ رَبَـاعٍ مُفْـرِدٍ كَـالزَّلَمْ

كَأَنَّـهُ نِصْـعٌ يمـانٍ وبِـال ... أَكْـرُعِ تَخْنِيـفٌ كَلَـوْنِ الْحُمَـمْ

بَـاتَ بِغَيْـبٍ مُعْشِـبٍ نَبْتُـهُ ... مُخْـتَلِطٍ حُرْبُثُـهُ بِـاليَنَمْ

فالنص ينطق بحب الشاعر لأسماء، وبكائه على آثارها، يعبر فيه عن نسق اجتماعي تتجسّد معه قصة حب أحب فيها ابنة عمه عوف بن مالك الذي "أباها عليه وقال له: لن أزوجكها حتى ترأس، وتأتي الملوك، وكان يعده فيها المواعيد، وخرج مرقش وأتى ملكًا من ملوك اليمن، فامتدحه فأنزله، وأكرمه وحياه، ثم إنّ عمه أضرب، فاضطر أن يزوجها رجلًا من مراد"[31].

وهي قصة تدل على نسق الحياة الاجتماعية التي تدفع البعض إلى اشتراط شروط بعينها لزواج البنات، وهو ضرب من الأيديولوجيات التي تسيطر على أذهان البعض في المجتمع.

وبذلك فإن الجمالي يختلط بالاجتماعي والفكري في سياق النص الذي يحمل كثيرًا من الدلالات ذات الطابع الثقافي، فالشاعر في سياق اعترافه بالحب يشير إلى ملامح البنية الاجتماعية، فيذكر الأثافي والخيام التي يتخذها العرب بيوتًا. كما تصور الأبيات ضربًا من العلاقات الثقافية بين العرب وغيرهم من الأمم، وهم الفرس في إشارته إلى القلانس التي يرتدونها فوق رؤوسهم، كما تحمل الأبيات دلالات على علم الشاعر وثقافته، ومعرفته بالإبل وأحوالها، وهذا من صميم حياة العرب الاجتماعية.

إن هذه الأبيات وما تحويه من إشارات إلى الحب تصدر ضربًا من التسامي الذي اعتصم به الشاعر، فقد ظل وفيًّا لحبه يأبى أن يحيد عنه حتى وفاته.

وأشار أبو الفرج في (كتاب الأغاني) إلى حب قيس بن الحدادية -وهو من الصعاليك الخلعاء- أم مالك بنت ذؤيب الخزاعي، واسمها نعم[32]، ومن قوله فيها[33]:

خَلِيلَـيَّ إِنْ دَارَتْ عَلَـى أمِّ مَالِـكٍ ... صُـرُوفُ اللَّيَـالِي فَابْعَثَـا لِـي نَاعِيَـا

وَلَا تَتْرُكَـانِي لَا لِخَيْـرٍ مُعَجَّـلٍ ... وَلَا لِبَقَـاءٍ تَنْظُـرَانِ بَقَائِيَـا

وَإِنَّ الَّـذِي أَمَّلْـتُ مِـنْ أُمِّ مَالِـكٍ ... أَشَـابَ قَـذَالِي وَاسْـتَهَامَ فُؤَادِيَـا

فَلَيْـتَ الْمَنَايَـا صَـبَّحَتْنِي غُدَيَّـةً ... بِـذِبْحٍ وَلَـمْ أَسْـمَعْ لَبِـيْنٍ مُنَادِيَـا

نَظَـرْتُ وَدُونِـي يَـذْبُلٌ وَعِمَايَـةٌ ... إِلَـى آلِ نُعْـمٍ مَنْظَـرًا مُتَنَائِيَـا

فتثير الذات هنا إشكالية الفقد الذي فرضته عليها سلطة الجماعة التي قررت الرحيل، وبذلك تعيش الذات رهن البين والعذاب، بالنظر إلى سياق حياة الشاعر الذي كان فاتكًا شجاعًا صعلوكًا خليعًا خلعته خزاعة بسوق عكاظ، وأشهرت على نفسها بخلعها إياه، فلا تحتمل جريرة له، ولا تطالب بجريرة يجرها أحد عليه[34].

والإشارة إلى المرأة في هذا السياق تحمل دلالات على "تلك الهواجس والأفكار المتوارية في خلد الشاعر حول آليات البحث عن الفردوس المفقود / السلطة الضائعة"[35]، سلطة الانتماء إلى القبيلة والاحتماء بما تفرضه على أفرادها من حماية في مجتمع قبلي تكثر فيه الجرائر، وتزداد فيه الجنايات.

والشاعر في خطاب اعترافه بالحب ينطلق من جدلية الحياة والموت، فالحب يعادل الحياة، والفراق يعادل الموت.

ومما يتواءم مع فكرة الحياة تسمية الشاعر للحبيبة ب (أم مالك)، وتكرار هذه التسمية، فالبعد النسقي / الثقافي في هذه التسمية يحمل دلالة على الأمومة بما تدل عليه من معاني الخصب والنماء، والحياة في مقابل الموت والفناء والانقطاع.

كما أن إشارة الشاعر في البيت الأخير إلى جبلي (يذبل وعماية) يجعلهما رمزين إلى السلطة التي تحول بين الذات والموضوع، وهو بذلك يعبر عن جدلية الفرد في مواجهة الجماعة التي تفرض مواضعاتها، وتحول دون تحقق الذات الفردية إلا في إطار من الجماعية، خاصة في ظل حالة الخروج التي فرضتها الجماعة على الذات حتى صار من المطرودين الخلعاء.

وقد أنتج الخطاب الشعري في الأبيات السابقة عددًا من الدلالات المتضادة التي تشكلت عبر ثنائيات: الموت والحياة، والبعد والقرب، والشباب والشيب، والقدرة والعجز، وهو ما يؤكد رسوخ شعرية الضد في الخطاب الشعري الجاهلي.

وقد أشار كمال أبو ديب إلى شيوع فكرة التنظيم الثنائي الضدي في بنية الشعر الجاهلي فقال: "لا شك أن دراسة عدد كبير من النماذج في الشعر الجاهلي تكشف عن الدور الأساسي الذي يلعبه التنظيم الثنائي الضدي في تشكيل بنية النص الشعري"[36].

وفي شعر عدي بن زيد إشارة إلى الحب الذي هيج فؤاده معبرًا عنه في نسق ثقافي قر في المخيلة العربية حول النسق الأنثوي، حيث قال[37]:

هَـيَّجَ الـدَّاءَ فِـي فُـؤَادِي حُـورٌ ... نَاعِمَـاتٌ بِجَانِـبِ الْمِلْطَـاطِ

أَنِسَـاتُ الْحَـدِيثِ فِي غَيْـرِ فُحْـشٍ ... رَافِعَـاتٌ جَوَانِـبَ الْفِسْـطَاطِ

ثَانِيَـاتٌ قَطَـائِفَ الْخَـزِّ وَالـدِّي ... بَـاجِ فَـوْقَ الْخُـدُودِ وَالْأَنْمَـاطِ

مُـوقِرَاتٌ مِـنَ اللُّحُـومِ وَفِـيهِنَّ ... لُطـفٌ فِـي الْبَنَـانِ وَالْأَوْسَـاطِ

وهنا يتعالق الاعتراف بالحب مع مواصفات النسق الحضري للأنثى، "فقد حظيت هذه المرأة الحضرية بالترف والنعمة زيادةً على ذلك، فهي جميلة بدينة ممتلئة الجسم رقيقة الأنامل"[38]، لكنه يعود في سياق آخر من الأبيات، فيقول[39]:

شَـــدَّ مَـــا سَـــاءَنَا حُـــدَاةٌ تَوَلَّـــوْا حِـــينَ حَثُّـــوا نِعَالَهَـــا بِالسِّـــيَاطِ

فَـــرَّقَ اللهُ بَيْـــنَهُمْ مِـــنْ حُـــدَاةٍ وَاسْـــتَفَادُوا حُمَّـــى مَكَـــانَ النَّشَـــاطِ

وهو بذلك يشير إلى نسق مضمر يدل على "سلبية الأنثى، فهي تتصف بالوضوح والارتباك، والتردد والعاطفية أولًا، واتباع السلطة الفحولية في كل شيء ثانيًا"[40].

فما هي إلا خاضعة لسلطة الرجل، وهذا نسق اجتماعي راسخ في ثقافة العصر الجاهلي. وفي ذلك تجسيد واضح لفكرة تعارض النسقين: نسق الذكر بوصفه رمزًا للفحولة، ونسق الأنثى التي تشكل حالةً من التبعية، وهذا إعراب عن وضع سلطوي عرفه المجتمع العربي منذ القدم لمصلحة المذكر الذي يشكل سلطة المركز في مقابل الأنثى التي تشكّل الهامش، وهو نسق يحكم علاقة الرجل بالمرأة في أغلب الأحوال. لكن الشعر الجاهلي يحوي إشارات متعددة في سياق الاعتراف بالحب تحمل دلالات مغايرة كذلك، فالرجل فيها يعاني ممارسات المرأة التي تحول دون قضاء أربه منها، ومن ذلك قول المثقِّب العبدي[41]:

أَفَـــاطِمَ قَبْـــلَ بَيْنِـــكِ مَتِّعِينِـــي وَمَنْعُـــكِ مَـــا سَـــأَلْتُكِ أَنْ تَبِينِـــي

فَـــلَا تَعِـــدِي مَوَاعَـــدَ كَاذِبَـــاتٍ تَمُـــرُّ بِهَـــا رِيَـــاحُ الصَّـــيْفِ دُونِـــي

فَـــإِنِّي لَـــوْ تُخَـــالِفُنِي شِـــمَالِي خِلَافَـــكِ مَـــا وَصَـــلْتُ بِهَـــا يَمِينِـــي

فالشاعر هنا يعترف بالحب مضمنًا ذلك الاعتراف عجزه عن تحقيق أربه منها، ومن ثم فإن المرأة في هذا السياق مبعث للقلق والاضطراب الذي يعانيه الشاعر بما يدل على دافع نفسي قلق ومتوجس يعيشه الشاعر. ولعل لفظ (المتعة) التي تجسّد مطلب الشاعر من الحبيبة يحمل دلالة على النسق الجسدي الذي شكّل صوت المرأة في الثقافة العربية، فهي مصدر للمتعة، وهو تصور معروف منذ قديم، "فالرجل عقل، والمرأة جسد"[42]، ومن ثم كان عجز الشاعر عن نيل أربه من هذا الجسد سببًا للتوجس والخوف اللذين يسيطران على نفسية الشاعر وقت طلبه التمتّع بفاطمة،

وكأنه يشعر بأن وقت المتعة واللذة زائل لا يدوم، ولذلك جاءت صرخته المدوية لتبرز شعوره إزاء المرأة الراحلة التي قررت أن تنفصل عنه، ففي التقارب والتداني تكون المتعة، وفي البين والفراق ينعدم الإحساس بلذة الحياة[43]، وهو خطاب يحمل أبعادًا حسيّة واضحة تنطلق من النظرة الجسدية التي كرستها الثقافة للمرأة.

وفي شعر امرئ القيس اعتراف بالحب، وإشارات إلى ما تركه عليه هذا الحب من آثار، لكنه في الوقت ذاته يحفل بكثير من الدلالات الثقافية، ومن ذلك قوله[44]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ... بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدّخُولِ وَحَوْمَلِ

فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

تَرَى بَعَرَ الْآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا ... وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ إِنْ سَفَحْتُهَا ... وَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ

كَدِينِكِ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا ... وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

ففي هذه الأبيات من معلقته اعتراف بالحب، وإشارة إلى رسوخ الحب في قلبه رغم مرور الأيام، وهو في ثنايا ذلك يشير إلى رحيلها مخلفةً له البيْن والفقد، مصورًا حاله بـ(ناقف الحنظل) إشارة إلى الحزن والحيرة والأسى بعد أن لاذ بالبكاء، واعتصم بالدموع. وقد اعترف في ثنايا ذلك بفشله في تحقيق الوصل، وهو ما حدث له قبل ذلك مع عشيقات سابقات، فسال دمعه من فرط وحدته، وحنينه إليهن.

ومن الملاحظ هنا أن اعتراف الشاعر بالحب جاء في سياق خطاب طللي واضح، إذ يحتل الطلل في خطاب الاعتراف مكانه مركزية؛ لأن الطلل من "الظواهر المهمة في ثقافة الجاهلي المعبرة عن الفناء، والمتصلة بتجربة الشاعر الوجودية"[45]، حيث يمثّل اعترافًا انكساريًّا بالحب، حب المرأة

وحب الديار في أصدق صورة، إذ إن مطامع الاعتراف في مراحل اللقاء في أيام مضت صارت معدومة لحظة وقوف الشاعر على تلك الأطلال والديار البالية المهجورة.

ولعل حضور الطلل في سياق أبيات امرئ القيس السابقة يحمل دلالة على الفناء من ناحية، وعلى الفشل الذاتي الذي تعرّضت له حياة الشاعر مع الآخر / المؤنث من ناحية أخرى، هذا إلى جانب دلالاته على نسق اجتماعي يتجلى في حركية العربي الدائمة بحثًا عن مساقط الغيث، ومنابت الكلأ، وهو ما يثير جدلية الفناء والبقاء، والموت والحياة، فالطلل يشير إلى الفناء، والارتحال يدل على الرغبة في الحياة، ومن هنا يعبّر هذا الخطاب عن ضرب من الصراع الذي تخوضه الذات الشاعرة مع كثير من القوى، في مقدمتها الزمن الذي يطبع الأشياء بالنسيان، ويقربها من الفناء، "فقد كان الدهر في ثقافة الشعراء الجاهليين معادلًا للقوة الغيبية التي تعطل نشاط الإنسان، فيقف أمامها خائر القوى مسلوب الإرادة"[46].

فالطلل حمل دلالة على نسق الزمن، ومدى أثره في الإنسان، فهو شاهد على لحظات المتعة التي عانقها الشاعر، وكان حضور المرأة هنا دلالة عليها، وهو ما جعل النص مفعمًا بالتناقضات، فبجانب الإشارة إلى الفناء تحضر الحياة ممثلة في المتعة التي يجترها الشاعر في النص، "وعندما تلوح في الذهن أم الحويرث وأم الرباب، فإن الاستجابة تتمثل في شهوة عارمة، فالشاعر لا يقدم صورة بصرية تمامًا، ولكنها صورة أكثر حسية تظهر في ريح الصبا التي تهب من الشرق حاملة شذى النشوة، وأريج القرنفل"[47].

إن المقطع السابق من معلقة الشاعر يعلن مضمونًا يختلط فيه الاعتراف بالعشق مع المعاناة التي خلفها هذا العشق، وحضور الطلل الذي يتصل بهذا الحب من جانب، وبفكرة الفقد والضياع التي تغلف هذا الحب من جانب آخر. ويحمل الطلل في الأبيات السابقة دلالة على المكان الذي ذكرت معالمه: سقط اللوى، والدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة، "وهي الأماكن التي تشكل في حضورها علامة سيميائية دالة على ذلك النفوذ الممتد مكانيًا لسلطة الماضي، سلطة حجر على بني أسد"[48]، وهو ما يجعل المكان في رؤية امرئ القيس "ذاكرة ثقافية مليئة بالأحداث والتحولات المغلقة بزوال ملك أبيه بعد ثورة أسد عليه، وبالتالي فإن الذات الشاعرة تستذكر آنيًّا تلك الأحداث التي لا تنمحي من ذاكرتها، لتتخذ منها منطلقًا لاستعادة ذلك المجد السلطوي الماضوي"[49].

ويحمل المقطع السابق دلالات على عددٍ من الأنساق الثقافية المتجاورة، لكنها مضمرة خلف خطاب الحب، ورحيل الأحبة، فالشاعر يثير فكرة الفقد، فقد السلطة من جانب، وفقد الحب من جانب آخر، ومن هنا "يوظف امرؤ القيس المرأة في معلقته بوضعها نسقًا ثقافيًّا يتماشى مع تجربة الفقد، فقد السلطة التي دفعت الشاعر إلى إعادة بناء الذات"[50].

المبحث الثاني: شعر الاعتراف بالحب في العصر الأموي

لقد أصاب الشعر العربي ركود في عصر صدر الإسلام، ولا سيما في مضامين جاء الإسلام مُحددًا أو مُعرِّضًا بها، فقلّ شعر الغزل الذي هو ميدان الحب والعلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة؛ بل ربما كان معدومًا في ذلك العصر. وما إن بدأ عصر بني أمية حتى عاد الشعر إلى سابق عهده في العصر الجاهلي، فنظم الشعراء في أغراضه السالفة، واستحدثوا فنونًا وأغراضًا جديدة، بفعل تلك الثقافة التي ظهرت في ذلك العصر.

إن الاعتراف بالحب عند الشعراء في تلك الفترة الزمنية راجع إلى تطور موضوع الغزل الذي ارتسمت ملامحه في اتجاهين متباينين هما: الغزل الصريح، والغزل العذري، حيث سلك شعراء الحب والغزل أحد هذين الاتجاهين وفق ثقافة موجهة تتحكم في رؤية الشاعر وحبه. يقول عمر ابن أبي ربيعة معترفًا بالحب[51]:

لـو كان يَخْفَى الحُبُّ يومًا خَفَى لنَا ... ولكنَّـهُ واللهِ يـا حِـبِّ مـا يَخْفَـى

ولكنْ عَـدِمْتُ الحُبَّ إنْ كان هكـذا ... إذا مـا أحَـبَّ المَـرْءُ كـان لـه حَتْفَـا

فما اِسْتَجْمَلَتْ نفسي حَديثًا لغيرها ... وإنْ كـان لَحْنًـا مـا تُحَـدِّثُنا خَلْفَـا

ولا ذُكِـرَتْ يـا صَـاحِ إلا وجَـدْتُهَا ... بِـوُدِّي وإلا زَادَ حُبِّـي لهـا ضـعْفَا

ولا أبْصَرَتْ عيناىَ في النَّاس عاشِقًا ... صَـبَا صَـبْوَةً إلا صَـبَوتُ لهـا ألفَـا

فَمَا عَدَلَتْ في الحُكْمِ يا صَاحِ بيننا ... أفي العـدلِ منهـا أنْ نُحِـبَّ وأنْ نُجْفَى

يتخذها الناس عادة في محبتهم، ويرى أن ذلك الحب حتف وهلاك، لا حاجة له به، فعدم الحب أولى من الحب؛ ليرسم تصورًا لرؤية الشاعر عن الحب؛ إذ يعتد بفحولته ومقامه، وإن المرأة تابعة له باحثة عنه، ولذلك يرى الإنصاف والعدل ألا يلقى جفاء في المحبة من المرأة؛ لأن ذلك لا يليق برجل مثله، ومن هنا تظهر المركزية للرجل مقابل هامشية المرأة التابعة له لا غير.

إن عمر بن أبي ربيعة وإن اعترف بالحب في شعره فما ذلك سوى لعبة لغوية تحمل دلالات ثقافية تكمن في طمعه في اللذة وإشباع الغريزة من تلك المرأة المحبوبة التي كشفت بدورها حبه الزائف المبني على المصلحة والمقايضة، حيث يقول[52]:

هَـــاج فُـــؤادي مَوقِـــفُ ذكَّرَنِـــي مَـــا أَعْـــرِفُ
مَمْشَـــايَ ذَاتَ ليلـــةٍ والشَّـــوقُ مِمَّـــا يَشْـــغَفُ
إذَا ثَـــلاثٌ كالـــدُّمَى وكَاعِـــبٌ ومُسْـــلِفُ
وبيْـــنَهُنَّ صُـــورَةٌ كَالشَّـــمسِ حـــينَ تُسْـــدِفُ
قُلْـــتُ لهَـــا مَـــنْ أنـــتمُ لعـــل دَارًا تُسْـــعِفُ
قالـــت ولِـــمْ تَسْـــأَلُنَا والـــدَّارُ عنـــكَ تَصْـــرِفُ
قُلْـــتُ فـــإنّي هـــائمٌ صَـــبٌّ بكـــمْ مُكَلَّـــفُ
قالـــت بـــل أنـــتَ مـــازحٌ ذو مَلَّـــةٍ مُسْـــتَطرِفُ
لَسْـــنَا وإنْ حـــدَّثْتَنَا يَغُرُّنَـــا مـــا تَحْلِـــفُ
وَدِدْتُ لـــو أنَّـــكَ فـــي قَولِـــكَ هـــذا تُنْصِـــفُ

فكأنه بهذا الخطاب الحواري يرسم صورة الحب عنده وكيف يجب أن تكون، فلم يكن حديث المرأة وقولها بعدم الاغترار بدعوى ذلك الحب المخادع إلا تقريرًا لصورته عند شاعر مثله، بل إن عمر بن أبي ربيعة يؤكد تلك النظرة للحب في شعره قائلًا[53]:

بَعَثْـــتُ وليـــدَتي سَـــحرًا وقُلْـــتُ لهـــا خُـــذي حِـــذْرَكْ

وقـــــولي فـــــي معاتَبَـــــةٍ لِزَينَـــــبَ نَـــــوّلِي عُمَـــــرَكْ
فـــــإنْ داويـــــتِ ذا سَـــــقَمٍ فَـــــأَخْزَى اللهُ مَـــــنْ كَفَـــــرَكْ
فَهَـــــزَّتْ رَأْسَـــــهَا عَجَبًـــــا وقالـــــت مَـــــنْ بِـــــذَا أَمَـــــرَكْ
أَهَـــــذا سِـــــحْرُكَ النّســـــوا ن قَـــــدْ خَبَّرْنَنـــــي خَبَـــــرَكْ
وقُلْـــــنَ إذَا قَضـــــى وَطـــــرًا وأَدْرَكَ حَاجَـــــةً هَجَـــــرَكْ

فما الحب عنده إلا لهو ولذة ومتعة، فما إن يجرب مرة حتى يهجر ويسعى في محبة زائفة أخرى.

ومن الاعتراف بالحب قول قيس بن ذريح[54]:

لَقَـــدْ عَـــذَّبْتَنِي يَـــا حُـــبَّ لُبْنَـــى فَقَـــعْ إِمَّـــا بِمَـــوْتٍ أَوْ حَيَـــاةِ
فَـــإِنَّ الْمَـــوْتَ أَرْوَحُ مِـــنْ حَيَـــاةٍ تَـــدُومُ عَلَـــى التَّبَاعُـــدِ وَالشَّـــتَاتِ
وَقَـــالَ الْأَقْرَبُـــونَ تَعَـــزَّ عَنْهَـــا فَقُلْـــتُ لَهُـــمْ: إِذَنْ حَانَـــتْ وَفَـــاتِي

إن الشاعر في خطابه الذي يفيض بالطابع العذري يخفي خلفه أنساقًا مضمرة من السلوك المتصل بالبيئة وثقافتها التي تنظر إلى المرأة بوصفها السبيل الوحيد لإشباع الغريزة المكبوتة، وتحقيق اللذة المشتهاة، وهو ما يعني أن الشاعر كان يختفي وراء ستار العذرية التزامًا بثقافة المجتمع الذي يفرض سياجًا من المحافظة، والستر على العلاقات بين الذكر والأنثى، ولكن الخطاب العذري كان يخفي وراءه خطابًا آخر حسيًا حجبته ثقافة المجتمع وتقاليده.

ويقول في موضع آخر[55]:

يَكَادُ حَبَابُ الْمَاءِ يَخْدِشُ جِلْدَهَا إِذَا اغْتَسَلَتْ بِالْمَاءِ مِنْ رِقَّةِ الْجِلْدِ
وَ إِنِّي أَشْتَاقُ إِلَى رِيحِ جَيْبِهَا كَمَا اشْتَاقَ إِدْرِيسُ إِلَى جَنَّةِ الْخُلْدِ
وَلَوْ لَبِسَتْ ثَوْبًا مِنَ الْوَرْدِ خَالِصًا لَخَدَّشَ مِنْهَا جِلْدَهَا وَرَقُ الْوَرْدِ

يُثَقِّلُهَـــا لُـــبْسُ الْحَرِيـــرِ لِلِينِهَـــا وَتَشْـــكُو إِلَـى جَارَاتِهَـــا ثِقَـــلَ الْعِقْـــدِ

وَأَرْحَـــمُ خَـــدَّيْهَا إِذَا مَـــا لَحَظْتُهَـــا حِـــذَارًا لِلِحْظِـــي أَنْ يُـــؤَثِّرَ فِـي الْخَـــدِّ

إن الإشارة إلى حب الشاعر في الأبيات السابقة تدل على مستوى ظاهري يفيض بمعاني الحب العذري، إلا أنه في الوقت نفسه يحمل دلالات على مستوى آخر من الشوق إلى الجسد الذي ظل الشاعر يحوم حول مفاتنه احترامًا للتقاليد، والتزامًا بثقافة المجتمع التي تعلي من شأن الخفاء والستر فيما يتصل بالجسد الأنثوي، فبالنظر إلى الأوصاف التي أشار إليها الشاعر في الأبيات يظهر أنها حسية تدل على جسد يسعى الشاعر إلى الارتواء منه، فهو يصف المحبوبة بطيب الريح، ورقة الجلد حتى إن جلدها أرق من ورق الورد لدرجة أن فقاقيع الماء تؤثر فيه لشدة رقته.

إن امرأة على هذا القدر من الرقة والنعومة واللين لهي امرأة مشتهاة، ولكن الخطاب العذري يخفي هذه الرغبة امتثالًا لثقافة المجتمع، واحترامًا لتقاليده، وهو ما يدل على أن الغزل العذري في حد ذاته يعد تعبيرًا عن روح المجتمع الأموي، ومن ثم فإن الشعر العذري يعد "أثرًا لنوع من الحياة الاجتماعية تعرف الاستقرار، وتساعد عليه من نحو آخر"[56]، غير أنّ الإشارات الجسدية التي يفيض بها شعر الاعتراف بالحب تدل على "رغبة غير مشبعة"[57]. ويعود عدم الإشباع بالطبع إلى الوضع الاجتماعي، "ذلك أن تأثير الوضعية الاجتماعية الاقتصادية على السلوك الجنسي أمر لا يمكن الشك فيه"[58].

وفي شعر كُثيّر عزة إشارات إلى الاعتراف بالحب على نمط الشعراء العذريين، لكن هذا الخطاب الغزلي العذري لا يخلو من جانب حسّي يدل على "أنساق مفعمة بالحسية والشبقية، وهتك الكثير من مفاتن المرأة"[59]، فهو يعبّر عن مشاعره تجاه المرأة تعبيرًا ظاهره العفاف، ويخفي خلفه إنسانًا يسعى في إشباع غريزته بشكلٍ "يكشف عن انخراطه في ثقافة مجتمعه الذي يعيش فيه، فهو من حيث السلوك يتصرف تصرف ذكر يبحث عن أنثى ليشبع غريزة من غرائزه"[60]، ويبدو ذلك في قوله[61]:

وَذِي أُشُـــرٍ عَـــذْبِ الرُّضَـــابِ كَأَنَّـــهُ إِذَا غَـــارَ أَرْدَافُ الثُّرَيَّـــا السَّـــوَابِحُ

مُجَاجَـةُ نَحـلٍ فِي أَبَـارِيقَ صُـفِّقَتْ بِصَـفْقِ الْغَـوَادِي شَعْشَـعَتْهُ الْمَجَـادِحُ

تَرُوقُ عُيُونَ الَّلائِي لَا يَطْمَعُونَهَا وَيُرْوَى بِرِيَّاهَا الْضَّجَيْعُ الْمُكَافِحُ

فالشاعر يصف أسنان الحبيبة، وما يتصل بفمها من رضاب يشبه العسل، يريد "أن فمها عذب الريق يشبه عسل النحل المصفى بالماء حتى في وقت السحر، وهو وقت يتغير فيه طعم الأفواه بعد النوم"[62]، ويعرب عن رغبته في تقبيلها بإشارته إلى طيب ريَّاها الذي يروي ضجيعها، وهو بذلك يلح على جوانب حسية في نظرته إلى المرأة.

إن اعتراف كثيّر بالحب، وإشاراته المتعددة إلى ما يتركه هذا الشعور بالحب على ذاته لا يخلو من دلالات حسية، حيث يختلط هذا الحب بالمفاتن الجسدية للمحبوبة التي تغدو رمزًا للإشباع الجسدي.

ومن الملاحظ أن سياق إشارة الشاعر إلى مفاتن الحبيبة يرد فيه ذكر العسل، إذ يحمل دلالة بارزة على الحلاوة، "قال أبو حنيفة: أحسبها سميت سلوى، لأنها تُسلي عن كل حلو، إذ هي فوقه"[63].

ولعل الإشارة في سياق واحد إلى مفاتن الحبيبة الجسدية، وحلاوة العسل تأكيد للطابع الحسي في الخطاب الشعري، كما أن هذا الاقتران لا يخلو من الدلالة على ملمح من ملامح البيئة، يتصل بالعسل ومعرفة العرب به، وقد أشار أبو حنيفة إلى وجوده في بعض بلاد العرب، فقال: "وشحاط من أرض الطائف، وواحد الحداب: حدب، وحداب بني شبابة أكثر السراة عسلًا، وأجوده والغالب على عسلهم الضرم كذلك. أخبرني بعض الأزد أن العسل قراء أضيافهم لكثرته عندهم، أكثر أرض العرب عسلًا وعنبًا، وزبيبًا وتينًا"[64].

المبحث الثالث: شعر الاعتراف بالحب في العصر العباسي:

ومن الاعتراف بالحب قول العباس بن الأحنف[65]:

صَادَتْ فُؤَادِي مِكسَالٌ مُنَعَّمَةٌ كَالْبَدْرِ حِينَ بَدَا بَيْضَاءُ مِعْطَارُ

خُودٌ تُشِيرُ بِرَخْصٍ حَفَّ مِعْصَمَهُ دُرٌّ سَاعِدُهُ لِلْوَجْهِ سَتَّارُ

صَادَتْ بِعَيْنٍ وَثَغْرٍ رَفَّ لُؤْلُؤُهُ فَالْعَيْنُ مُمْرِضَةٌ وَالثَّغْرُ سَحَّارُ

يَا لَيْتَ لِي قِدْحًا فِي رَاحَتِي أَبَدًا قَدْ مَسَّ فَاهَا فَفِيهِ مِنْهُ أَثَارُ

طُـوبَى لِثَـوْبٍ لَهَـا إِنِّـي لَأَحْسُـدُهُ إِذَا عَلَاهَـــا وَشَـــدَّ الثَّـــوْبَ أَزْرَارُ

إن الإشارة إلى الحب في الخطاب الشعري هنا تمثل تجسيدًا لمرجعية ثقافية ذات خصوصية اجتماعية، فالبعد الاجتماعي -دون شك- يشكل خلفية للمرجعية الثقافية التي تكمن خلف كل أشكال الخطاب، "فالمعرفة التي نملكها كمستعملين للغة تتعلق بالتفاعل الاجتماعي بواسطة اللغة ليست إلا جزءًا من معرفتنا الاجتماعية الثقافية"[66].

إن الخطاب الشعري في الأبيات السابقة يمتلك مظهرين للحضور في مواجهة المتلقي:

أولهما: المستوى المباشر للمعنى، وهو ما يحمل الغرض الشعري والدلالة الظاهرة، لكن هذا المستوى يحجب خلفه أساسًا من العلاقات والأنظمة ذات البعد الثقافي والاجتماعي، وهو المستوى الثاني الذي يمثل المرجعية الثقافية التي أُنتج النص في إطارها.

وفي خطاب الحب الاعترافي عند العباس بن الأحنف إشارة إلى نسق الأنوثة الأثير عند العرب، ومن ثم فهو يرسم صورة للمرأة تعبر عن وضعها في الثقافة العربية بوصفها الإطار الذي ينظم فيه الشاعر شعره، فيرسم للمرأة صورة تتناسب مع الدور الذي تؤديه في حياة العربي لهذا العصر الذي اختلط فيه العرب بأجناس مختلفة، وهو ما ترك آثارًا بارزة على نمط الحياة لديهم، وقد عبَّر الغزل عن ذلك، إذ يصور "حسهم المترف الدقيق، وشعورهم الرقيق المرهف"[67]، ليصبح الشعر وثيقة حضارية تبرز مدى ما وصلت إليه الحياة في العصر العباسي من ترف على الصعيد الاجتماعي، فالمحبوبة التي يصورها الشاعر منعمة مكسال بيضاء معطرة مزينة بالدرر، وكل ذلك يدل على نمط من الحياة الحضرية التي عاشت فيها المرأة العربية في العصر العباسي.

غير أن ذلك كله لا يمكن إدراكه بمعزل عن نسقية الأنثى المشتهاة المرغوبة، وهذا الانقلاب ناتج بين سلطان الفحولة، وسلطان الجسد الأنثوي الذي يمنح الذكر معنى فحولته، فكان حضور الجسد في أبيات العباس بن الأحنف السابقة معبرًا عن ثقافة تمنح المرأة سلاحًا تتصدر به الصراع مع المذكر، "حيث توظف المرأة أهم ممتلكاتها الطبيعية لكي تخترق أسوار الرجال، وتدك حصونهم"[68].

لذلك كان خطاب الحب الاعترافي معبّرًا عن رغبة الذات الذكورية في نوال عطايا الجسد الأنثوي الذي يمثل غاية تسعى الذات إليها، حيث صور الشاعر في خطابه بعض مظاهر الجمال

الحسي لدى المرأة نحو رقة ثغرها، وجمال أسنانها، وجمال يديها، ثم أشار إلى ثوبها، وهو يحمل دلالة على الحاجز الذي يحول بين الشاعر وغاياته التي تقبع خلف هذا الثوب المغلق بالأزرار.

ومن الاعتراف بالحب قول ربيعة الرقي[69]:

أَنَـــا لِلـــرَّحْمَنِ عَاصِـــي ... لِجَنُـــونِي بِرُخَـــاصِ
ثُـــمَّ لِلنَّـــاسِ جَمِيعًـــا ... مِـــنْ أَدَانٍ وَ أَقَاصِـــي
وَرَخَـــاصُ الْكَـــرْخِ ظَبْـــيٌ ... لَـــمْ أَنَـــلْ مِنْـــهُ افْتِرَاصِـــي
وَلَقَـــدْ طَـــالَ بِـــأَبْوَا ... بِ الخُرَيمِـــيِّ اقْتِصَاصِـــي
طَمَعًـــا فِـــي صَـــيْدِ ظَبْـــيٍ ... ذِي شِـــمَاسٍ وَمِـــلَاصِ

وهو يعبر عن تطور في الغزل على نسق اجتماعي وثقافي يتواءم مع العصر العباسي، فالتيارات الثقافية سهلت على الناس التجاوز والجرأة، وهو ما يظهر في بداية الأبيات، حيث إن الشاعر يجعل اعترافه بالحب من باب المعصية التي يجاهر بها، ويعلنها، كما أن الغزل في هذه الأبيات وما وراءها من أبيات غزل صريح يتناسب مع وضعية المرأة المتغزل بها، فقد تغيرت المرأة التي هي موضوع شعر الغزل، وصارت جارية من جنسية غير عربية من أولئك الإماء المنتشرات في العالم الإسلامي، "وهي مكشوفة الوجه تخالط الرجال، وتجلس إليهم، وتغدو وتروح في غير تحرج، هذا إن لم تكن مبتذلة تعيش في بيت من بيوت القيان"[70]، ولذلك غلبت على الأبيات إشارات فيها غزل صريح يدل على أن الحب في هذا الاعتراف لم يخل من حسية نحو قوله[71]:

يَـــا رُخَاصًـــا يَـــا رُخَـــاصَ الـــكَ ... رْخِ يَـــــا ذَاتَ العِقَـــــاصِ
وَالثَّنَايَـــا الْغُـــرِّ كَـــالْبَرْ ... قِ تَـــلالا فِـــي النِّشَـــاصِ
ثُـــمَّ رَدْفٍ كَنِقَـــا الـــرَّمْ ... لِ وَأَحْشَـــاءٍ خِمَـــاصِ
أَنَـــا فِـــي تَفْضِـــيلِكِ الـــدَّهْ ... رَ أُلَاحِـــي وَ أُنَاصِـــي

ومن الاعتراف بالحب قول دعبل الخزاعي، وهو -أيضًا- لا يخلو من نزعة حسية[72]:

يَـــا ســـلمَ ذَاتِ الْوَضَّـــحِ العِـــذَابِ
وَربَّـــــةَ المِعصَـــــمِ ذي الْخِضَـــــابِ
وَالكَفَـــلِ الرَّجْـــرَاجِ فِـــي الحِقَـــابِ
وَالْفَـــــاحِمِ الْأَسْـــــوَدِ كَـــــالْغُرَابِ
بِحَـــقِّ تِلْـــكَ القُبَـــلِ الطِّيّـــابِ
بَعْـــدَ التَّجَنِّـــي مِنْـــك وَالْعِتَـــابِ
إِلَّا كَشَـــفْتِ عَنِّـــى الْيَـــوْمَ مَـــا بِـــي

ومن الاعتراف بالحب قول أبي نواس في جارية تسمى سمِجة[73]:

سَـــمَّاهُ مَـــوْلَاهُ لِاسْـــتِمْلَاحِهِ سَـــمِجَا فَتَـــاهَ عُجْبًـــا بِمَـــا سَـــمَّاهُ وَ ابْتَهَجَـــا
ظَبْـــيٌ كَـــأَنَّ الثُّرَيَّـــا فَـــوْقَ جَبْهَتِـــهِ وَالْمُشْـــتَرِي فِي بُيُـوتِ السَّـعْدِ وَالسُّـرُجَا
مَحَكَّـمُ الطَّـرْفِ يـدْمِي سَـيْفُ نَـاظِرِهِ إِذَا نَحَـــاهُ لِقَلْـــبٍ قَـــالَ: لَا حَرَجَـــا
مَـــا زَالَ يُعْمِلُـــهُ فِي النَّـــاسِ شَـــاهِرَهُ حَتَّـــى تَخَـــرَّمَ عَـــنْ أَوْطَانِهَـــا الْمُهَجَـــا
لَا فَـــرَّجَ اللهُ عَنِّـــي إِنْ رَفَعْـــتُ يَـــدِي إِلَيْـــهِ أَسْـــأَلُهُ مِـــنْ حُبِّـــهِ الْفَرَجَـــا
وَلَا أَطَعْـــتُ بِـــكِ السُّـــلْوَانَ مَـــالِكَتِي وَزَادَ حُبُّـــكِ فِـــي قَلْبِـــي وَلَا خَرَجَـــا

ولم يقتصر الاعتراف بالحب على الشعراء فقط، وإنما أسهمت الشاعرات في ذلك، ومن ذلك قول فضل جارية المتوكل[74]:

نَعَـــمْ وَإِلَهِـــي إِنَّنِـــي بِـــكَ صَـــبَّةٌ فَهَـلْ أَنْـتَ يَـا مَـنْ لَا عَـدِمْتُ مُثِيـبُ
لِمَـنْ أَنْـتَ مِنْـهُ فِي الْفُـؤَادِ مُصَـوَّرٌ وَفِي الْعَيْنِ نَصْبَ الْعَيْنِ حِينَ تَغِيبُ
فَثِـقْ بِـوِدَادٍ أَنْـتَ مُظْهِـرُ مِثْلِـهِ عَلَـى أَنَّ بِـي سَـقَمًا وَ أَنْـتَ طَبِيـبُ

واعتراف المرأة بالحب يدل على نسق ثقافي جديد يخالف نسق العلاقة بين الرجل والمرأة، فقد جرت العادة في شأن العلاقة بين الطرفين أن الرجل يكون هو الطرف الذي يبدأ بالطلب، ويلح في طلب النوال، وتكون المرأة هي الطرف المتمنع، وجاء في كتاب (العمدة): "العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة"[75].

ومن هنا يكون الاعتراف بالحب من الشاعرة معبرًا عن سياق ثقافي مغاير جاء به العصر العباسي، ولعل الرواية التي أوردها صاحب (التمثيل والمحاضرة) عن الفرزدق تدل على ذلك، "قيل للفرزدق: إن فلانة تقول الشعر، قال: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتذبح"[76]. وهي إشارة تدل على كراهة العرب في بعض السياقات أن تقول المرأة الشعر، فما بالها إذا قالته معترفة بالحب طالبة الوصال من الرجل؟

وفي (كتاب بلاغات النساء) لابن طيفور إشارات متعددة إلى غزل صدر من نساء يتضمن اعترافًا بالحب، وتمثيلًا لأثر هذا الحب في نفوسهن، ومن ذلك قول إحداهن[77]:

فَلَوْ أَنَّ مَا أَلْقَى وَمَا بِي مِنَ الْهَوَى ... بِأَرْعَنَ رُكْنَاهُ صَفًا وَحَدِيدُ
تَفَطَّرَ مِنْ وَجْدٍ وَذَابَ حَدِيدُهُ ... وَأَمْسَى تَرَاهُ الْعَيْنُ وَهْوَ عَمِيدُ
ثَلَاثُونَ يَوْمًا كُلّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ ... أَمُوتُ وَأَحْيَا إِنَّ ذَا لَشَدِيدُ
مَسَافَةُ أَرْضِ الشَّامِ وَيْحَكِ قَرِّبِي ... إِلَيْنَا ابْنَ جَوَّاب يَزِيدَ أُرِيدُ
فَلَيْتَ ابْنَ جَوَّاب مِنَ النَّاسِ حَظُّنَا ... وَكَانَ لَنَا فِي النَّارِ بَعْدُ خُلُودُ

ومن ذلك قول إحداهن -أيضًا-[78]:

خَلِيلَيَّ إِنْ أَصْعَدْتُمَا أَوْ هَبَطْتُمَا ... بِلَادًا هَوَى نَفْسِي بِهَا فَاذْكُرَانِيَا
وَلَا تَدَعَا أَنْ لَامِنِي ثَمَّ لَائِمٌ ... عَلَى سَخَطِ الْوَاشِينَ أَنْ تَعْذُرَانِيَا
فَقَدْ شَفَّ قَلْبِي بَعْدَ طُولِ تَجَلُّدٍ ... أَحَادِيثُ مِنْ يَحْيَى تُشِيبُ النَّوَاصِيَا
سَأَرْعَى لِيَحْيَى الْوُدَّ مَا هَبَّتِ الصَّبَا ... وَإِنْ قَطَّعُوا فِي ذَاكَ عَمْدًا لِسَانِيَا

فالبوح بالحب يعبر عن مخالفة نسق اجتماعي لا يمنح المرأة ما منحه الرجل من حقوق، وهو ما تدل عليه إشارتها في البيت الأخير عن عقاب المجتمع لها لخروجها عن ذلك النسق، وهي على الرغم من ذلك تعلن استعدادها لتحمل ما يجره عليها ذلك الاعتراف بالحب من عقاب في ظل نظام اجتماعي محافظ، وهو ما يحمل دلالة على نزعة متمردة على النسق الاجتماعي.

وجاء الاعتراف بالحب في سياقات متعددة، حيث كان الشعراء ينطلقون في وصف مشاعرهم من ثقافة سيطرت على المجتمع، خاصة فيما يتعلق بالنظرة إلى المرأة بوصفها مصدرًا للمتعة من ناحية، ومعادلًا موضوعيًّا للسعادة من ناحية أخرى، فكان هذا الاعتراف تعبيرًا عن نظرة المجتمع وعلاقته بالمرأة.

الخاتمة:

وفي نهاية هذه الدراسة يمكن عرض أبرز ما توصلت إليه من نتائج على النحو الآتي:

- جاء الاعتراف بالحب في سياقات كثيرة من الشعر العربي القديم بوصفه اعترافًا انكساريًّا، وذلك في سياقات الفراق والفقد والعجز عن تحقيق التواصل المرغوب مع المرأة، والمعاناة من ضياعها.
- حملت خطابات الاعتراف بالحب دلالات على أنساق ثقافية مضمرة كفقد السلطة والقدرة في السيطرة على العقل.
- مثّل الاعتراف بالحب في الغزل الصريح مركزية الرجل وفحولته، مقابل هامشية المرأة التابعة وأداة اللهو والمتعة لذلك المركز.
- جاء الاعتراف بالحب العذري خطابًا معلنًا يخفي وراءه نسقًا مضمرًا يتصل بالمرأة التي كانت السبيل الوحيد في إشباع الغريزة المكبوتة، غطاها الشاعر بخطاب الحب العذري العفيف.
- مثَّل الاعتراف بالحب نسقًا ثقافيًا واجتماعيًا جديدًا في الخطاب الغزلي الصادر من المرأة/ الشاعرة، إذ إن الاعتراف بالحب من المرأة يمثل سياقًا ثقافيًا مغايرًا للمعهود، كان ذلك نتاجًا للتطور الحضاري والتحول الثقافي الذي حصل في العصر العباسي.

الهوامش والإحالات:

(1) الفراهيدي، كتاب العين: مادة (عرف).

(2) الفيروزآبادي، القاموس المحيط: مادة (عرف).

(3) الزبيدي، تاج العروس: مادة (عرف).

(4) نفسه: مادة (عرف).

(5) الزبيدي، تاج العروس: مادة (عرف).

(6) الزمخشري، أساس البلاغة: مادة (عرف).

(7) الرويلي، والبازعي، دليل الناقد الأدبي: 81.

(8) حمودة، الخروج من التيه: 264.

(9) عليمات، النقد النسقي: 21.

(10) نفسه: 25.

(11) الجبوري، الشعر الجاهلي: 27.

(12) نفسه: 279.

(13) بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب: 139.

(14) نفسه: 14.

(15) نزيهة، تيمة الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي: 31.

(16) نفسه: 41.

(17) ابن منظور، لسان العرب: مادة (حبّ).

(18) الكفوي، معجم الكليات اللغوي: 398.

(19) الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن: 105.

(20) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي: 66.

(21) عبدالله، الحب في التراث العربي: 15.

(22) كنعان، الإنسان في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات الحديثة: 345.

(23) نفسه: 354.

(24) الأسدي، شعره: 84.

(25) شفاقوج، المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات: 8.

(26) الضبّي، المفضليات: 223.

(27) نفسه: 237، 238.

(28) شفاقوج، المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات: 162.

(29) هي أرض كثيرة النخل في اليمامة، وأشجار العنم، وهو شجر يميل لونه إلى الحمرة.

(30) الضبّي: المفضليات: 230.

(31) نفسه: 231.

(32) الأصفهاني: كتاب الأغاني: 2/13.

(33) نفسه: 7/13.

(34) نفسه: 2/13.

(35) عليمات، النقد النسقي: 39.

(36) أبو ديب، الرؤى المقنعة: 26.

(37) ابن زيد، ديوانه: 138.

(38) أحمد، الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي: 195.

(39) ابن زيد، ديوانه: 138.

(40) نفسه: 196.

(41) العبدي، ديوانه: 136، 138.

(42) الغذامي، المرأة واللغة: 10.

(43) ربابعه، قراءة في نونية المثقب العبدي: 457.

(44) امرؤ القيس، ديوانه: 25.

(45) عفانة، المعلقات العشر، دراسة ثقافية: 46.

(46) عليمات، جماليات التحليل الثقافي: 189.

(47) أبو ديب، الرؤى المقنعة: 129.

(48) عليمات، النقد النسقي: 33.

(49) نفسه: 34.

(50) نفسه: 38.

(51) ابن أبي ربيعة، ديوانه: 229.

(52) نفسه: 230.

(53) نفسه: 197.

(54) ابن ذريح، ديوانه: 62.

(55) نفسه: 73.

(56) فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: 235.

(57) لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي: 195.

(58) نفسه: 156.

(59) الزهيري، جميل، شعر كثيّر عزة: 100.

(60) نفسه: 100.

(61) عبدالرحمن، ديوانه: 186.

(62) نفسه: 186.

(63) الدنيوري، كتاب العسل والنحل: 120.

(64) نفسه: 123.

(65) ابن الأحنف، ديوانه: 108، 109.

(66) خطابي، لسانيات النص: 311.

(67) ضيف، العصر العباسي الأول: 373.

(68) الغذامي، المرأة واللغة: 97.

(69) ابن المعتز، طبقات الشعراء: 159.

(70) هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: 502.

(71) ابن المعتز، طبقات الشعراء: 160.

(72) الخزاعي، شعره: 59.

(73) أبو نواس، ديوانه: 598.

(74) الأصفهاني، كتاب الأغاني: 126/11.

(75) القيرواني، العمدة: 124.

(76) الثعالبي، التمثيل والمحاضرة: 371.

(77) ابن طيفور، كتاب بلاغات النساء: 192.

(78) نفسه: 199.

قائمة المصادروالمراجع:

1) ابن الأحنف، العباس، ديوانُه، تحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1954م.
2) أحمد، محمود علي، الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، العراق، 2019م.
3) الأسدي، عمرو بن شأس، شعره، جمع وتحقيق: يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، 1983م.
4) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، كتاب الأغاني، تصحيح: الشيخ أحمد الشنقيطي، مطبعة التقدم، د.ت.
5) الأصفهاني، أبو القاسم بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
6) امرؤ القيس، حندج بن حجر، ديوانُه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

7) بدوي، أحمد، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر المعاصرة، القاهرة، 1996م.
8) الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي - خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت،1989م.
9) حمودة، عبد العزيز، الخروج من التيه - دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2003م.
10) الخزاعي، دعبل بن علي، شعره، صنعه: عبد الكريم الأشتر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1983م.
11) خطابي، محمد، لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1991م.
12) الدنيوري، أبو حنيفة، كتاب العسل والنحل، تحقيق: محمد جبار العبيد، مجلة المورد، العراق، السنة الثالثة، ع1، 1974م.
13) أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت.
14) ابن ذريح، قيس، ديوانُه، اعتنى به وشرحه: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، 2004م.
15) ربابعة، موسى، قراءة في نونية المثقب العبدي، مجلة جامعة الملك سعود، السعودية، مج4، 1992م.
16) ابن أبي ربيعة، عمر، ديوانُه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 2004م.
17) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء - بيروت، 2002م.
18) الزبيدي، محمد بن مرتضى الحسين، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مصطفى حجازي، الكويت، 1987م.
19) الزمخشري، جار الله بن محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.
20) الزهيري، جميل، شعر كثيّر عزة - قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة، لارك للفلسفة والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، العراق، ع10، 2012م.
21) ابن زيد، عدي، ديوانُه، حققه وجمعه: محمد جبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، 1965م.
22) شفاقوج، لارا، المرأة في شعر المفضليات والأصمعيات الجاهلي - دراسة نقدية ثقافية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2008م.
23) ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر، كتاب بلاغات النساء، شرح: أحمد الألفي، مطبعة مدرسة والدة عباس الأول، القاهرة، 1908م.

24) الضبّي، المفضل بن محمد، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
25) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
26) عبد الرحمن، كثيّر، ديوانُه، جمعه وشرحه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1970م.
27) عبد الله، محمد حسن، الحب في التراث العربي، الكويت، 1980م.
28) العبدي، المثقب، ديوانُه، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1971م.
29) عفانة، مريم، المعلقات العشر، دراسة ثقافية، جامعة اليرموك، الأردن، 2008/2007م.
30) عليمات، يوسف، النقد النسقي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2015م.
31) عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي - الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.
32) الغذامي، عبد الله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 1997م.
33) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
34) الفيروزآبادي، القاموس المحيط، محمد بن يعقوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979م.
35) فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبوعات مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1959م.
36) القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د.ت.
37) الكفوي، أيوب بن موسى، معجم الكليات اللغوي - معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية وأعده للطبع ووضع فهارسه: عدنان درويش ومحمد المضري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1998م.
38) كنعان، عاطف محمد، الإنسان في الشعر الجاهلي في ضوء الدراسات الحديثة، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1997م.
39) لبيب، الطاهر، سوسيولوجيا الغزل العربي - الشعر العذري نموذجًا، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء، 1987م.
40) مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، د.ت.
41) نزيهة، بو صالح، تيمة الحب في طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي - مقاربة موضوعاتية، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2012م.

42) أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوانُه، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديث، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2010م.
43) ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، 1956م.
44) أبو منصور الثعالبي، عبد الملك بن محمد، التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، 1983م.
45) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، وأحمد حسب الله، وهاشم الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
46) هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، د.ت.

Arabic References:

1) Ibn al-Aḥnaf, al-ʿAbbās, Dywānuh, Ed. ʿĀtikah al-Khazrajī, Maṭbaʿat Dār al-Kutub al-Miṣrīyah al-Qāhirah, 1954.
2) Aḥmad, Maḥmūd ʿAlī, al-Ansāq al-Thaqāfīyah fī shiʿr ʿAdī ibn Zayd al-ʿAbbādī, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Baghdād, al-ʿIrāq, 2019.
3) al-Asadī, ʿAmr ibn sh's, shiʿrih, jamʿ & Ed. Yaḥyá al-Jubūrī, Dār al-Qalam, al-Kuwayt, 1983.
4) al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj ʿAlī ibn al-Ḥusayn, Kitāb al-Aghānī, taṣḥīḥ: al-Shaykh Aḥmad al-Shinqīṭī, Maṭbaʿat al-Taqaddum, N. D.
5) al-Aṣfahānī, Abū al-Qāsim ibn Muḥammad, al-Mufradāt fī Gharīb al-Qur'ān, Ed. Muḥammad Sayyid Kīlānī, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, N. D.
6) Imru' al-Qays, Ḥndj ibn Ḥajar, Dywānuh, Ed. Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.
7) Badawī, Aḥmad, Usus al-Naqd al-Adabī ʿinda al-ʿArab, Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr al-muʿāṣirah, al-Qāhirah, 1996.
8) al-Jubūrī, Yaḥyá, al-shiʿr al-Jāhilī-khaṣā'iṣuhu & funūnuh, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1989.
9) Ḥammūdah, ʿAbd al-ʿAzīz, al-Khurūj min al-tīh-dirāsah fī Sulṭat al-Naṣṣ, Silsilat ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwayt, 2003.
10) al-Khuzāʿī, Diʿbil ibn ʿAlī, shiʿrih, ṣanaʿahu: ʿAbd al-Karīm al-Ashtar, Maṭbūʿāt Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabīyah, Dimashq, 1983.

11) Khaṭṭābī, Muḥammad, Lisānīyāt al-Naṣṣ-madkhal ilá insijām al-Khiṭāb, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt-al-Dār al-Bayḍā', 1991.
12) Abū Dīb, Kamāl, al-Ru'á al-Muqniʿah Naḥwa Manhaj Binyawī fī Dirāsah al-Shiʿr al-Jāhilī, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, N. D.
13) Al-Dnywry, Abū Ḥanīfah, Kitāb al-ʿAsal & al-niḥal, Ed. Muḥammad Jabbār al-ʿUbayd, Majallat al-Mawrid, al-ʿIrāq, al-Sunnah al-thālithah, I1, 1974.
14) Ibn Dharīḥ, Qays, Dywānuh, iʿtaná bi-hi & sharaḥahu: ʿAbd-al-Raḥmān al-Mṣṭāwy, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 2004.
15) Rabābiʿah, Mūsá, qirā'ah fī Nūnīyat al-Muthaqqib al-ʿAbdī, Majallat Jāmiʿat al-Malik Saʿūd, al-Saʿūdīyah, V4, 1992.
16) Ibn Abī Rabīʿah, ʿUmar, Dywānuh, qaddama la-hu & waḍaʿa hawāmishahu & fahārisahu: Fāyiz Muḥammad, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 2004.
17) al-Ruwaylī, Mījān, & al-Bāzʿy, Saʿd, Dalīl al-Nāqid al-Adabī, al-Markaz al-Thaqāfī, al-Dār al-Bayḍā'-Bayrūt, 2002.
18) al-Zubaydī, Muḥammad ibn Murtaḍá al-Ḥusayn, Tāj al-ʿarūs min Jawāhir al-Qāmūs, Ed. Muṣṭafá Ḥijāzī, al-Kuwayt, 1987.
19) al-Zamakhsharī, Jār Allāh ibn Maḥmūd ibn ʿUmar, Asās al-balāghah, Ed. Muḥammad Bāsil, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1998.
20) al-Zuhayrī, Jamīl, Shiʿr Kthyyr ʿAzzah-qirā'ah fī al-Ansāq al-Thaqāfīyah al-Mḍmrh, lārk lil-falsafah & al-ʿUlūm al-ijtimāʿīyah, Jāmiʿat Wāsiṭ, al-ʿIrāq, I10, 2012.
21) Ibn Zayd, ʿAdī, Dywānuh, ḥaqqaqahu & jamaʿahu: Muḥammad Jabbār al-Muʿaybid, Sharikat Dār al-Jumhūrīyah lil-Nashr & al-Ṭabʿ, Baghdād, 1965.
22) Ibn Ṭayfūr, Aḥmad ibn Abī Ṭāhir, Kitāb Balāghāt al-Nisā', sharḥ: Aḥmad al-Alfī, Maṭbaʿat Madrasat Wālidat ʿAbbās al-Awwal, al-Qāhirah, 1908.
23) Shfāqwj, Lārā, al-Mar'ah fī Shiʿr al-Mufaḍḍalīyāt wāl'ṣmʿyāt al-Jāhilī-dirāsah Naqdīyah thaqāfīyah, Uṭrūḥat Duktūrāh, al-Jāmiʿah al-Urdunīyah, 2008.
24) al-Ḍbby, al-Mufaḍḍal ibn Muḥammad, al-Mufaḍḍalīyāt, taḥqīq & sharḥ: Aḥmad Muḥammad Shākir, & ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

25) Ḍayf, Shawqī, al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī al-Awwal, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

26) ʿAbd al-Raḥmān, Kthyyr, Dywānuh, jamaʿahu & sharaḥahu: Iḥsān ʿAbbās, Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, 1970.

27) ʿAbd Allāh, Muḥammad Ḥasan, al-ḥubb fī al-Turāth al-ʿArabī, al-Kuwayt, 1980.

28) al-ʿAbdī, al-Muthaqqib, Dywānuh, ʿuniya bi-taḥqīqihi & sharaḥahu & al-taʿlīq ʿalayhi: Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī, Jāmiʿat al-Duwal al-ʿArabīyah, Maʿhad al-Makhṭūṭāt al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 1971.

29) ʿAfānah, Maryam, al-Muʿallaqāt al-ʿashr, dirāsah thaqāfīyah, Jāmiʿat al-Yarmūk, al-Urdun, 2007 / 2008.

30) ʿUlaymāt, Yūsuf, al-Naqd al-Nsqy, al-Ahlīyah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, ʿAmmān, 2015.

31) ʿUlaymāt, Yūsuf, Jamālīyāt al-Taḥlīl al-Thaqāfī-al-shiʿr al-Jāhilī namūdhajan, al-Muʾassasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 2004.

32) al-Ghadhdhāmī, ʿAbd Allāh, al-Marʾah & al-Lughah, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍāʾ-Bayrūt, 1997.

33) al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad, Kitāb al-ʿAyn, Ed. ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 2003.

34) al-Fīrūzābādī, al-Qāmūs al-muḥīṭ, Muḥammad ibn Yaʿqūb, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1979.

35) Fayṣal, Shukrī, Taṭawwur al-Ghazal bayna al-Jāhilīyah & al-Islām min Imriʾ al-Qays ilá Ibn Abī Rabīʿah, Maṭbūʿāt Maṭbaʿat Jāmiʿat Dimashq, Sūriyā, 1959.

36) al-Qayrawānī, al-Ḥasan ibn Rashīq, al-ʿUmdah fī Maḥāsin al-Shiʿr & ādābuh & naqduh, ḥaqqaqahu & faṣṣalahu & ʿallaqa ḥawāshīhi: Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, Dār al-Jīl, Bayrūt, N. D.

37) al-Kaffawī, Ayyūb ibn Mūsá, Muʿjam al-Kullīyāt al-Lughawī-Muʿjam fī al-muṣṭalaḥāt & al-Furūq al-Lughawīyah, qābalahu ʿalá nuskhah khaṭṭīyah & aʿaddahu lil-Ṭabʿ & waḍaʿa fahārisahu: ʿAdnān Darwīsh & Muḥammad al-Maḍrī, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1998.

38) Kanʿān, ʿĀṭif Muḥammad, al-insān fī al-Shiʿr al-Jāhilī fī ḍawʾ al-Dirāsāt al-ḥadīthah, Uṭrūḥat Duktūrāh, al-Jāmiʿah al-Urdunīyah, 1997.

39) Labīb, al-Ṭāhir, Sūsiyūlūjiyā al-Ghazal al-ʿArabī-al-Shiʿr al-ʿUdhrī namūdhajan, Tr. Muṣṭafá al-Misnāwī, Dār al-Ṭalīʿah, al-Dār al-Bayḍā', 1987.

40) Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabīyah, al-Muʿjam al-falsafī, al-Hay'ah al-ʿĀmmah li-Shu'ūn al-Maṭābiʿ al-Amīrīyah, al-Qāhirah, N. D.

41) Abū Nuwās, al-Ḥasan ibn Hāni', Dywānuh, Ed. Bahjat ʿAbd al-Ghafūr al-ḥadīth, Hay'at abwẓby lil-Thaqāfah & al-Turāth, 2010.

42) Nazīhah, Bū Ṣāliḥ, tīmat al-ḥubb fī Ṭawq al-ḥamāmah li-Ibn Ḥazm al-Andalusī-muqārabah mawḍūʿātīyah, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Wahrān, al-Jazā'ir, 2012.

43) Ibn al-Muʿtazz, ʿAbd Allāh, Ṭabaqāt al-shuʿarā', Ed. ʿAbd al-Sattār Aḥmad Farrāj, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1956.

44) Abū Manṣūr al-Thaʿālibī, ʿAbd al-Malik ibn Muḥammad, al-tamthīl wālmḥāḍrh, Ed. ʿbdālftāḥ Muḥammad al-Ḥulw, al-Dār al-ʿArabīyah lil-Kitāb, 1983.

45) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Ed. ʿAbd Allāh al-kabīr, & Aḥmad Ḥasab Allāh, & Hāshim al-Shādhilī, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, N. D.

46) Haddārah, Muḥammad Muṣṭafá, Ittijāhāt al-Shiʿr al-ʿArabī fī al-qarn al-Thānī al-Hijrī, Dār al-Maʿārif, N. D.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/09م
تاريخ القبول: 2023/04/10م

القصدية في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي
دراسة تداولية

بدرية بنت محمد الجعيد *
Badriah369.mj@gmail.com

د. حسين بن محمد القرني **
halqarni@kau.edu.sa

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى رصد تجليات المقاصد التواصلية في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي وإبراز أهميتها في نجاح العملية التواصلية. ولكون الأخبار فعلاً تواصلياً، له أطرافه وسياقاته التي تؤدي دورا مهما في تشكيل خطاباته؛ فقد اختير إعمال المنهج التداوليّ؛ لفهم الخطاب السردي، والبحث عن طبيعته التواصلية، والعلاقة بين اللغة ومستخدميها داخل الإطار السياقي، لاسيما أن التداولية تُعنى "بدراسة المقاصد السياقية". واقتضت طبيعة البحث أن يقسم على مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، المبحث الأول: المقاصد السياسية. المبحث الثاني: المقاصد الثقافية. المبحث الثالث: المقاصد الاجتماعية، وقد توصلت الدراسة إلى إثبات استجابة ذلك الخطاب للطرح التداوليّ في ظلّ خصوصيته السردية؛ والذي اتضح من خلال رصد تجليات المقاصد التواصلية في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي والكشف عن الكفاءة التواصلية لأخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي؛ ما يفتح المجال أمام الباحثين لتقديم قراءة جديدة لتراثنا العربيّ من منظور لساني معاصر؛ تُسهم في إثراء المحتوى العلميّ بمجال الدراسات العربية التطبيقية في المنهج التداولي.

الكلمات المفتاحية: القصدية، التداولية، الكفاءة التواصلية، السياق التواصلي، المقاصد التواصلية.

* طالبة دكتوراه في الأدب - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.
** أستاذ الأدب - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الجعيد، بدرية بنت محمد، القرني، حسين بن محمد ، القصدية في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي - دراسة تداولية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 344-376.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1503

OPEN ACCESS
Received: 09-02-2023
Accepted: 10-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Intentionality in Anecdotes of Abbasid Caliphs and Viziers
A Pragmatic Study

Badria Bint Mohammed Al-Juaid* halqarni@kau.edu.sa

Dr. Hussein Bin Mohammed Al-Qarni* Badriah369.mj@gmail.com

Abstract:

This study seeks to monitor the manifestations of communicative purposes in the anecdotes of the caliphs and viziers of the Abbasid era and its importance for the success of the communicative process. Because the anecdotes is a communicative act, with its parties and contexts that play an important role in shaping its discourses, the pragmatic approach was chosen to understand the narrative discourse, analyze its communicative nature, and the relationship between language and its users within the contextual framework, especially since pragmatic approach is concerned with "studying contextual purposes". It was found that discourse can be analyzed using pragmatic approach considering its narrative component, which was manifested in monitoring the manifestations of communicative purposes in these anecdotes. Thus, pragmatic approach can offer a new reading of our Arab heritage from a contemporary linguistic perspective, which contributes to enriching the scientific content in the field of applied Arab studies.

Keywords: Intentionality, Pragmatics, Communicative Competence, Communicative Context, Communicative Purposes.

* PhD Student in Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

** Professor of Literature, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Humanities, King Abdulaziz University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Juaid, Badria Bint Mohammed, Al-Qarni, Hussein Bin Mohammed, Intentionality in Anecdotes of Abbasid Caliphs and Viziers A Pragmatic Study, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 344 -376.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

لا يخفى على دارس الأدب الدور الكبير الذي تقوم به الأخبار الأدبية في تصوير المجتمع العربيّ، بما فيه من قيم وعقائد وعادات وأعراف، لاسيما في عصر شهد أحداثًا وتناقضاتٍ كثيرةً كالعصر العباسيّ، فقد استطاعت أخبار ذلك العصر أن تُصوّر المراحلَ والأزماتِ التي مرّت بها الخلافة العباسية ما بين عصر القوة والضعف، إلى جانب تصويرها لمنزلة الوزراء لدى الخلفاء. والناظر في كتب التاريخ والتراجم والأدب يجد أنها تزخرُ بالكثير من أخبار خلفاء العصر العباسيّ ووزرائه التي يجدر بها أن تُدَرس.

هذه الدراسة تحاول الحكم على مدى الكفاءة التواصلية لأخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي من خلال معيار القصدية بوصفه أحد المعايير المهمة في الحكم على كفاءة النص التواصلية. وهنا تكمن خصوصية الدراسة الحالية، فليس هناك دراسة مستقلة -في حدود اطلاعنا- تناولت قصدية أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي دراسةً تداولية. ومن الدراسات التي عالجت القصدية في الخطابات السردية وتقترب من منحى الدراسة الحالية في معيار القصدية والمنهج - دراستان للباحث إيدير إبراهيم؛ الأولى بعنوان: القصديّة في الأدب الكبير لابن المقفّع دراسة تداوليّة (2010)، والثانية هي: المقاصد التداولية في أدب الحاكم، كليلة ودمنة لابن المقفع أنموذجا (2022).

ودراسة أخرى للباحثتين ليندة حمودي وذهبية الحاج وهي بعنوان: القصدية التداولية في الخطاب الرّوائي قراءة في رواية" تاء الخجل لفضيلة الفاروق"(2018).

اعتمدت الدراسة في معالجة هذا الموضوع على المنهج التداوليّ؛ من خلال توظيف أدواته الكاشفة في مساءلة أخبار خلفاء العصر العباسيّ ووزرائه.

وقد تناولت هذه الدراسات موضوع القصدية التداولية من زوايا متباينة مهمة؛ سواء في توضيح دور القصدية في الممارسات اللغوية ببعديها التفاعلي والتواصلي، أو في مظاهر تجليات القصدية المختلفة ودور المتلقي في الكشف عن طبيعة تلك المقاصد، لكنها لم تدرس أخبار الخلفاء والوزراء التي اختارتها دراستنا هذه للتحليل التداولي.

واقتضت طبيعة البحث أن يقسم على النحو الآتي:

مقدمة

- تمهيد
- القصدية التواصلية في الخطاب السردي.
- القصد الإخباري والقصد التواصلي.
- تأويل الخطاب السردي.
- المقاصد ونظرية الأفعال الكلامية التداولية.
- محددات كشف المقاصد داخل الخطاب.

المبحث الأول: المقاصد السياسية.

المبحث الثاني: المقاصد الثقافية.

المبحث الثالث: المقاصد الاجتماعية.

وتنتهي الدراسة بخاتمة وفيها أهمُّ النتائج والتوصيات، تليها قائمة بالمصادر والمراجع.

تمهيد:

يعدّ معيار القصدية في الخطابات السردية من الدراسات الحديثة المطورة، بوصفه أحد المعايير المهمة في الحكم على كفاءة النص التواصلية. وقد أولت الدراسات التداولية قصدية الخطاب اهتمامًا بالغًا بدراسة أبعاد العملية التواصلية، وإدراك المعايير والمبادئ التي توجّه المُرسِل عند إنتاج خطابه، ومساعدة المتلقي على فهم مقاصد المُرسِل؛ بما يكفل نجاح العملية التواصلية.

مفهوم القصدية:

المقاصد مثل سائر الحالات الشعورية -كالمُعتقدات والرغبات والآمال وغيرها- يعرّفها (سيرل) بأنها: "سمة العقل التي توجّه بها الحالات العقلية أو تتعلق بها حالات عقلية أو تُشير إليها، أو تهدف نحوها في العالم. ومما يميز هذه السّمة؛ أنّ الشيء لا يحتاج أن يوجد فعليًّا لكي تمثّله حالتنا الشعورية"[1]. فالقصدية عنده: حالات شعورية يتوجّه بها العقل نحو الأشياء دون الحاجة إلى الوجود الفعلي لتمثيله.

ويرى (بول ريكور) أن الفعل الأول للوعي هو المعنى، والقصديّة هي فعل تحديد هذا المعنى بالعلامة التي تتوسّط علاقة الوعي بالأشياء[2]. كما تنقسم دلالة المقصد إلى دلالتين، الدلالة الأولى

للقصد هي النيّة، أو التصميم على القيام بشيء ما، والدلالة الثانية: هي غاية أو هدف يرمي المرء إلى بلوغه[3].

وقد عدّ (دي بو جراند) القصدَ معيارًا من معايير النصيّة السبعة، وعرّفه بأنه: "يتضمّن موقفَ منشئِ النص من كون صورة ما من صور اللغة؛ قُصد بها أن تكون نصًّا يتمتّع بالسبك والالتحام، وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة؛ للوصول إلى غاية معينة"[4]. أي على المُتكلِّم أن يحرص على أن يقدّم للمتلقي نصًّا يتسم بالاتساق والانسجام؛ يُحقّق فيه مقاصده وذلك باختيار الوسائل اللغوية المناسبة.

وإجمالًا، يمكن النظر إلى مفهوم القصدية من زاويتين، الأولى: أنها تكمن في الهدف الذي يرمي إليه المُتكلِّم؛ بتوظيف عناصر التماسك والانسجام من زاوية نفعية أو وظيفية (براغماتية)؛ وهذه زاوية ضيقة، في حين أن هناك زاوية أرحب، حيث تكمن القصدية في جميع الطرق والوسائل التي يتخذها المُتكلِّم في استثمار نصه؛ لمتابعة مقاصده وتحقيقها[5].

ويُفهم من هذا أن تحقّق القصدية يظهر في أشكال مختلفة، وعلى المتلقي فهم تلك الطرق التي تُمكّنه من الكشف عن القصدية؛ ومن ثم يتفاعل المتلقي مع النص. وهذا التفاعل دليل نجاح العملية التواصلية بين المُتكلِّم والمتلقي؛ وهذا هو المعنى الذي تقوم عليه الدراسة الحالية.

وتسعى هذه الدراسة إلى الإبانة عن تجليات المقاصد التواصلية في أخبار خلفاء العصر العباسي ووزرائه، ومدى أهميتها في نجاح العملية التواصلية.

القصدية التواصلية في الخطاب السردي:

لاقت القصدية اهتمامًا كبيرًا بين التداوليين، حيث تعدّ أساس العملية التواصلية، وطرفًا أساسيًّا في استعمال اللغة وتداولها، ومحور التفريق بين المعنيين الحرفي والتواصلي: أي المعنى الذي يقصد المُتكلِّم تبليغه، فوراء كل فعل تواصلي قصدية[6]؛ لذا ذهب (أنسكومبر وديكرو) إلى أن فهم الملفوظ يستلزم الكشف عن مقاصد المُتكلِّم، التي كانت باعثة على التلفظ به[7]. وقد عُنيت التداولية بالنوايا، وطرائق إيصال مضامين الخطاب؛ وذلك بفهم المقاصد وإفهامها.

ومفهوم الدلالة غير الطبيعية التي أشار إليها (جرايس) يقوم على قصدية مزدوجة: مقصد تبليغ محتوى ما، ومقصد تحقيق هذا المقصد؛ نتيجةً لتعرُّف المخاطب عليه، وفي هذا السياق يميز

(سبربر وويلسون) بين القصدية الإخبارية، والقصدية التواصلية[8]، حيث تُسهم كل واحدة منهما في تشكيل الخطابات السردية.

القصد الإخباري والقصد التواصلي:

القصد الإخباري:

يتعلّق القصد الإخباري بمعاني الكلام في أثناء الخطاب، و "هو ما يقصده المُتكلِّم من حمل مخاطبه على معرفة معلومة معينة"[9]. فالمخاطب يحمل خبرًا يريد به توضيح موقف ما أو إفادة المتلقي بأمر ما: أي إيصال معلومة دون التأثير بها عليه من قِبل المُتكلِّم.

وترتبط القصدية الإخبارية بالمستوى الأول للدلالة، فالمتكلم يمرر من خلال الملفوظ مجموعة من الأخبار، التي يُفترض عدم علم المتلقي بها، ويُشكّل الإخبار الممر الأساسي بين المُرسِل والمتلقي؛ مما يُسهم في إيجاد سياق معرفي يمرر المُتكلِّم من خلاله أخباره والمتلقي يستقبلها، ويعمل على إعادة بناء دلالات هذا النص[10].

فالكاتب لم يجمع هذه النصوص من أجل غاية إخبارية خالصة يُقدّمها للمتلقي فقط؛ بل كان يرسم لها مقاصد معرفية أخرى ضمنية يدركها القارئ بعد الانتهاء من تلقي النص وما يصاحبها من تأمل وإعادة صياغة، فهي رسالة مشحونة بمجموعة من الموجّهات التي توجّه فعل القراءة، وتهدف إلى التأثير في المتلقي وهو يتلقى الخطاب السردي. وتُشكّل هذه المقاصد المستوى الثاني من القصدية (التواصلية)[11].

إذًا فالمقصد الإخباري يتحقّق بالإدراك الأولي للمتلقي حول النص، وليس هذا المقصد هو الغاية القصوى التي يهدف إليها النص، فالكمّ الهائل من الأخبار والمعارف التي يقدّمها المُتكلِّم؛ لا يمكن أن تتوقّف عند المقصد الإخباري، بل تتجاوز ذلك إلى التأثير في المتلقي؛ ومن ثمّ إيصال مقاصده، وهذا ما سيحقّق القصدية التواصلية للخطاب.

القصد التواصلي:

وهو ما يقصده المُتكلِّم من حمل مخاطبه على معرفة مقصده الإخباري[12]. أي القصد الذي يريد المُتكلِّم إيصاله للمخاطب؛ فالقصد هو الفهم والإفهام بين المُتكلِّم والمتلقي، وجعل المعلومة

ظاهرة لطرفي التواصل؛ ومنه يكون التواصل وفق معرفة مُسبقة؛ بغية التأثير في المتلقي، وهذا هو الغرض من العملية التواصلية لتحقيق الفائدة الإخبارية.

ويعني هذا أن القصدية التواصلية تنبني على القصدية الإخبارية، فلا يمكن الوصول إلى المستوى التواصلي إلا من خلال المستوى الإخباري؛ ومن ثمّ فلا يمكن إدراك الدلالة غير الطبيعية إلا باستيعاب الدلالة الطبيعية[13].

وبشكل عام، فالقصدية لا تتحقّق إلا من خلال تجاوز الدلالة الطبيعية للخطاب السردي إلى دلالة غير طبيعية؛ ويستوجب هذا البحث في الموجّهات الخطابية التي من شأنها الانتقال من مستوى الإخبار إلى مستوى التمثيل، فالطابع التأويلي لهذا المستوى يضع يد القارئ على العناصر الضرورية، والمؤشرات التي تسمح بتجلي الدلالات الخفية للخطاب[14].

ومن الملاحظ أن دلالة القصدية في الدراسات التداولية تتحدّد بمفهومين، هما:

1- القصد بمفهوم الإرادة

عندما يتلفّظ المتكلّم بقول ما؛ فإنه يريد أن يُنجز شيئًا معينًا، ولا يتحقّق هذا الإنجاز إذا لم يملك اختيارًا وإرادة موجّهة نحو الفعل؛ وبهذه الإرادة "تصبح الأفعال الكلامية تابعة للمقاصد الباطنة لدى فاعلها، لا تابعة لشكلها الظاهري فقط"[15]. ومثاله: النية بعدم الوفاء برد الدين لصحابه عند الاستدانة منه تعد سرقة[16].

وبما أن الخطاب عملية تواصلية بين طرفين؛ فإن هذا يقتضي عند بعضهم ضرورة توافر قصدين عند المُرسِل، وهما: قصد التوجّه إلى الغير، وقصد إفهام الغير. فالأول يقتضي أن المُتكلِّم لا يكون متكلّمًا حقًّا إلا بتوافر إرادة التوجّه بكلامه إلى الآخرين، في حين يقتضي الآخر أن المنطوق به لا يكون كلامًا إلا بإرادة المتكلّم إفهام الغير[17].

2- القصد بمفهوم المعنى

تهتم التداولية "بدراسة المعنى كما يوصلّه المُتكلِّم، ويفسّره المستمع؛ لذا فهي مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة، فالتداولية هي دراسة المعنى الذي يقصده المُتكلِّم"[18].

ومعنى هذا أن المعاني تكمن في معرفة قصد المُتكلِّم، لا ما تعنيه الأدوات اللغوية المُستعملة؛ فالمتكلم يوظّف تلك الأدوات بما يخدم مقصده.

وتختلف هذه المعاني بحسب العلاقة بين الدلالة الحرفية والقصد، ويستطيع المُتكلِّم التعبير عن مقاصده باستعمال أي مستوى من مستويات اللغة مضافًا إليها السياق، فهو عنصر لا غنى عنه لتحديد القصد من الكلام؛ لأن الدلالة التي يريدها المُتكلِّم قد تتجاوز المعنى الحرفي، فيحتاج المستمع إلى الرجوع إلى سياق الخطاب كي يصل إلى قصد المُتكلِّم[19] فعندما يقول المحاضر لطلابه: هل يمكن أن أبدأ المحاضرة؟ فهو إما أنه قصد إخبار طلابه ببدء المحاضرة، أو أنه يطلب منهم السكوت، وهذا يؤكد على أهمية معرفة مقصد المتكلم ضمن سياقات الخطاب، وعدم الاكتفاء بالدلالة الحرفية[20].

والمعنى من المنظور التداولي يكمن في علاقته بالمتكلِّم من جهة، وبالسياق من جهة أخرى، وبالاستعمال في الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها طرفا العملية التواصلية من جهة ثالثة، فمعرفة قواعد الاستعمال تمكّن من أداء عبارات لغوية في مواقف تواصلية معينة وفهمها؛ بقصد تحقيق أغراض معينة؛ ومن ثمَّ فإن العملية التواصلية غير محصورة بالقدرة اللغوية وحدها؛ بل تُسهم فيها قدرات أخرى منطقية، وعُرفية، واجتماعية وإدراكية[21].

ومن هذا المنظور يكون المعنى أوسع من كونه مبنيًّا على القصد، وهذا ما رآه سيرل حيث أشار إلى أن ما يعنيه المُتكلِّم بقوله؛ يتجاوز علاقته المحتملة بمعنى الجملة في لغته التي يتكلم بها، ويترتب على هذا ضرورة الملاءمة بين المقاصد والأعراف.

تأويل الخطاب السردي:

تعتمد عملية التأويل على المتلقي، الذي يسعى جاهدًا إلى إعادة قراءة الخطاب الذي أمامه في ضوء معطيات تداولية متعددة، انطلاقًا من قصد المُرسِل، والظروف التي أُنتج فيها الخطاب، والسياقات التي احتضنت هذا الخطاب لحظة إنتاجه وإلقائه.

وتفتح القراءة التداولية للخطاب السردي للمتلقي آفاقًا متعددة للتأويلات، تعتمد على مدى فهمه لمعاني الخطاب ودلالاته. ولا تتوقف هذه القراءة التأويلية عند حدود (التلقي المباشر) والمعنى

الظاهر، بل تتجاوزه إلى مدى إسهام المتلقي -بعد القراءة الواعية لخبايا الخطاب- في إعادة بنائه بطريقة تجعله أكثر تماسكًا وتجسيدًا للمواقف والرؤى التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمنًا[22].

ويتوقّف فهم الخطاب على كفاية المتلقي التحصيلية في فهم مقصد المُتكلِّم، وكفاية المُتكلِّم من الناحيتين التدليلية والتبليغية. فالمخاطب يسعى بعد إنهاء الفعل الكلامي إلى إعادة بناء قصد المُتكلِّم من خلال تأويل كلامه؛ ومن ثمّ يمكن أن ينجح في ذلك أو يخفق وفقًا لما يفهم من مقصد المُتكلِّم، ويُشير هذا إلى أن المعنى لا يتوقّف على الملفوظ وحده؛ بل على قدرة المتلقي على استخراج ذلك المعنى من خلال عملية التفسير والتأويل.[23]

وقد احتيج إلى التأويل للعبور من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي؛ بغية "إرجاع الغرابة إلى الأُلفة"[24]، وذلك بتخطي حدود الملفوظ الحرفي إلى المعنى الضمني المقصود، من خلال إدراك العوامل والسياقات التي تحيط بالخطاب؛ بوصفها وسيلة للكشف عن المقاصد التي يحملها ذلك الخطاب، وهذا يؤكد مقولة: "إن أي تأويل لتعبير لساني لا بد أن يستند في جزئه الكبير على مبادئ تداولية، مادام هذا التعبير خاضعًا للاستعمال"[25].

وترجع سيرورة التأويل وإجراءاته إلى "مقولتين، أولاهما: غرابة المعنى عن القيم السائدة: القيم الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيهما: بثّ قيم جديدة بتأويل جديد"[26]، من خلال نقل جوهر المعنى من سياق ثقافي سابق إلى سياق ثقافي حديث؛ لتؤكد أن لمعنى النص القدرة على "الانفكاك عن سياقه الأول، والاندماج في سياق جديد، مع الحفاظ على هوية دلالية واحدة مفترضة؛ فيكون مسعى التأويلية هو الاقتراب من هذه الهُويّة الدلالية المُفترضة، بالاقتصار على آليتي الوصل السياقي والفصل السياقي على المعنى". [27]

إذًا؛ فالمتلقي في أثناء عملية التأويل يستعين بالمعلومات السياقية المحيطة بالخطاب السردي، فالظروف والملابسات المحيطة بالخطاب تُسهم في فهم قصدية الخطاب. وبقدر المعلومات المتوافرة لدى المتلقي؛ تكون عملية التأويل أكثر دقة، وبعيدة عن التأويل الخاطئ؛ مما يؤكد مدى ارتباط القصدية التداولية بالسيّاق. ففهم الخطاب وتأويله يكون تبعًا لمؤشرات السياق المحيطة به.

ويوضح هذا الجهد الذي يبذله القارئ في الفهم والتأويل، ويجعله يشعر أنه شريك مع المؤلف في إنتاج دلالة النّص، التي تعدّ نقطة التقاء بين قصدية المؤلف واهتمامات القارئ.

المقاصد ونظرية الأفعال الكلامية التداولية:

تعدّ العناية بالمقاصد صلب نظرية (جرايس)، الذي أنشأ مبادئ عامة تؤسّس لمقاصد المخاطبين والمشاركين في عملية التخاطب، حيث رأى "أن الناس في حواراتهم قد يقولون ما يقصدون، ويقصدون أكثر مما يقولون، وقد يقصدون عكس ما يقولون، فكان همّه توضيح الاختلاف بين ما يُقال وما يُقصد، وما يُقال هو ما تعنيه الكلمات والعبارات اللفظية، وما يُقصد هو ما يريد المُتكلِّم تبليغه للسامع"[28] ؛ لذا وضع مبدأ التعاون لحلّ هذا الإشكال.[29]

وقد أكّد (سيرل) الربط بين العبارة اللغوية ومراعاة مقاصد المتكلمين، حيث عدّ الغرض في القول عنصرًا أساسيًّا من عناصر القوة المتضمّنة في القول[30] وهنا يُشير إلى أهمية القصدية في فهم كلام المتكلمين، بالربط بين العبارات اللغوية، ومراعاة مقصد المُتكلِّم، والمقصد العام من الخطاب في شبكة مفاهيمية مستوفية الأبعاد التداولية.

ويربط (سيرل) قصدية الأفعال العقلية بقصدية الأفعال الكلامية، ويرى أن القصدية هي "صفة لكل أفعال الكلام والحالات العقلية، وتُشير إليهما معًا"[31]، مؤكدًا على أهمية التفريق بين قصدية الدلالة وقصدية اللفظ، ومشيرًا إلى أن "القصدية الدلالية: هي تلك الصفة في العقل التي تُمكّنه من التوجّه نحو الأشياء أو الحالات الواقعية في العالم، باستقلال عنها". وأما "القصدية اللفظية: فهي صفة تخصّ جُملًا وقضايا موجودات لغوية"[32].

ويعني هذا أن "القصد في النص قد يكون صريحًا أو متضمنًا، فالمقاصد الصريحة: هي تلك المرتبطة بالمعاني المباشرة للكلمات والجُمل، في حين أن المقاصد المتضمّنة: هي تلك التي ترتبط بالمغزى من استخدام هذا الفعل أو ذاك، في إشارة واضحة إلى أفعال الكلام"[33].

ومن المهم تأمُّل دور المقاصد في الممارسات اللغوية، وبُعدها التفاعلي والتواصلي، فالفعل الكلامي ما هو إلا سلوك مقصود، فعند التلفّظ به يعني أنك تفعل، وهذا هو جوهر نظرية الأفعال الكلامية، والفعل اللغوي فعل ينتج عنه إنجاز الحدث وهو فعل قصدي[34]، وفي هذا يقول سيرل: "المعنى هو شكل قصدية [...] تتحوّل إلى كلمات وجمل ورموز إذا ما أُحسن النطق بهذه الكلمات والجمل، بحيث تكون ذات معنى، فإنها تنطوي على قصدية مشتقة من أفكار المُتكلِّم. فهي لا تنطوي

على مجرد معنى لغوي تقليدي فحسب؛ بل على معنى يقصده المُتكلِّم أيضًا[...]، فالمتكلم حين يؤدي فعلًا كلاميًّا؛ فإنه يفرض قصديته على هذه العلامات والرموز"[35].

وقد ركّز فلاسفة اللغة على الوسائل والطرق التي ينقل بها المُتكلِّم مقاصده، فالخطاب لا يقع إلا بقصد قاصد وإرادة مُريد، وذلك بكل من الوسائل التعبيرية والغرضية، فأوستن وسيرل جعلا المقاصد مركزا في التفريق بين:

المعنى التعبيري أو الفعل القولي (معنى الكلمات في الملفوظ). وقوة الأفعال الغرضية "أي النتيجة التي يقصد المُرسِل نقلها"[36].

ويهتم القصد الاتصالي عند أوستن بالفعل الدلالي، ويرى أن غايات المقاصد ذاتية، وهي استدعاء فهم المخاطب وإبلاغه بشيء ما، وله غرض خاص وراء هذا الاتصال[37].

وقد طوّر (سيرل) نظرية أستاذه أوستن، خاصة على صعيد المقاصد والمواضعات؛ فنظرية الأعمال اللغوية تُقرّ بوجود الحالات الذهنية؛ لأنها تدرس بشكل خاص المقاصد[38]، حيث تُترجم هذه الأخيرة إلى أعمال لغوية (أي جمل) خاضعة للتواصل؛ إذًا فللمقاصد أهمية قُصوى في إنجاز الأفعال عند (سيرل).

وحاول بول غرايس تقديم القصد بشكل أكثر اتساعًا من مفاهيم أوستين وسيرل، فاقترح مبدأً عامًا لضبط نجاح العملية التواصلية تتمثّل في (مبدأ التعاون)، الذي يقتضي من المتكلمين أن يكونوا متعاونين؛ لتسهيل عملية التواصل بين المُتكلِّم والمخاطب؛ ومن ثمّ الوصول إلى القصد الكلامي، ويضم مبدأ التعاون عددًا من القواعد التي تساعد المتلقي على فهم قصد المُتكلِّم. ولا مُسوّغ لخرق تلك القواعد إلا عند حاجة المُتكلِّم إلا قصد معين، لا يتحقّق إلا بخرق تلك القواعد[39]. و"بهذه الكيفية نتمكّن من وصف الفعل الكلامي بأنه قصدي متى كان قصد المُتكلِّم هو جعل المخاطب يتعرّف على شيئين على الأقل:

1. قصده التواصلي: قصد أن المخاطب يعرف قصد المُتكلِّم في بناء فعل تواصلي.
2. قصده التكلّمي: قصد أن المخاطب يعرف الهدف من الفعل التكلمي، وأن تعرّفه عليه يتم بالتلفظ بهذا الفعل"[40].

ومن الملاحظ أن حديث (جرايس) عن المقاصد كان في أثناء بحثه عن الدلالة غير الطبيعية[41]، فهي عنده النوايا التي تدفع إلى تكوين جملة أو قول؛ ويعني ذلك "أن القائل كان ينوي وهو يتلفّظ بهذه الجملة إيقاع التأثير في المستمع؛ بفضل فهم هذا المخاطب لنيته"[42]. إذًا للنوايا حضور طاغٍ على التحليل التحادثي أو الحواري الذي جاء به غرايس.

و"المقاصد عند بول جرايس ثلاثة أنواع، أولي: يتجلى في المعتقدات والرغبات التي تكون لدى المُتكلِّم، وثانوي: يكون فيما يعرفه المتلقي من مقاصد المُتكلِّم. وثلاثي: ينعكس في هدف المُتكلِّم الذي يريد أن يجعل المتلقي يعترف بأنه يريد منه جوابًا ملائمًا"[43].

ولذلك عُدّت الأفعال الكلامية تمظهرًا للقصد التواصلي، فـ"فهم القصد التواصلي للمتكلم لا يعتمد فقط على الدلالة اللسانية للقول؛ بل ينطلق منها ويتجاوزها بتشغيل كل أنواع المقدّمات والمؤشرات والقرائن السياقية"[44].

وللمقاصد بوجه عام دور كبير في بلورة المعنى عند المُتكلِّم، والكشف عن مقاصده، وانتخاب الاستراتيجية التي تتناسب مع مقاصد المُتكلِّم، وتتكفّل بنقل قصده، مع مراعاة العناصر السياقية الأخرى[45] وهذا سيأتي تفصيله في فصل استراتيجيات الخطاب.

محددات كشف المقاصد داخل الخطاب:

1-العُرف

يُعدّ العُرف من العوامل التواصلية التداولية غير اللغوية المؤثرة في بنية العلامات اللغوية ذاتها، كما تعدُّ عاملًا مهمًّا في تحديد المقاصد التخاطبية، خاصة أن اللغة ما هي إلا مؤسسة تنتظم بداخلها نشاطات العقل؛ فهي "الأعجوبة التي يُطلّ منها المتواصل على العالم. وهذا النظر هو المُفضي حقّا إلى الوقوف على نمط تفكير القوم، وطريقة اجتماعهم، وطبائع سياساتهم"[46].

وللقصد دور مهم في تصنيف الخطابات داخل الشبكة التواصلية الاجتماعية، فـ"القصد قانون داخليّ في صلب المواضعة يحدّد نوعيّة أجناس الخطاب من خبر أو أمر أو استخبار؛ فيتحوّل بالصياغة اللسانيّة من الوظيفة الإبلاغية إلى الوظيفة الاقتضائية، كما في الأمر والنهي والطلب"[47].

ويعود المتلقي إلى الأعراف اللغوية والثقافية في الكشف عن الحمولة الدلالية للألفاظ، وهذا ما أشار إليه (جرايس) بقوله: "السامع قادر على أن يصل إلى مراد المُتكلِّم بما يُتاح له من أعراف الاستعمال ووسائل الاستدلال"[48].

ويؤكد هذا أن اللغة "ليست نظام علامات فحسب؛ بل إنها في الأساس نشاط تواصلي؛ إذ لا يشترط الكلام بلغة ما وفهمها معرفةً بنظام علاماتها فقط؛ بل يشترطان بناء على ذلك تمكُّنًا من استعمال تلك العلامات اللغوية"[49].

2-السياق وكشف المقاصد الخطابية

معرفة أنظمة اللغة بمعزل عن السيّاق لا تكفي لمعرفة قصد المُتكلِّم من خطابه، فمدار الأمر معرفة ما يقصده المُتكلِّم من خطابه لا ما تعنيه اللغة[50]. فالسياق "اللغوي وغير اللغوي هما اللذان يسمحان بإدراك المفارقة"[51]. والمخاطب إذا افتقد لهذه المعلومة الإضافية غير اللغوية؛ فإنه سيأخذ القول على ما هو عليه (أي بالمعنى الحرفي).

و"لتحديد قول المخاطب، ينبغي أن نأخذ بعين الاعتبار ليس فقط الجملة الملفوظة؛ ولكن أيضًا سياق التلفّظ، وبعض العناصر في الجملة التي وظيفتها الإشارة إلى أيّة وضعية ينبغي اعتبار التلفّظ؛ حتى نحدّد ما يقوله المخاطب"[52].

أي أن الوقوف على مقاصد الخطاب وفهمها يستدعي النظر في السياق الذي وردت فيه، ومراعاة الظروف المحيطة بعملية التواصل، التي من شأنها أن تُسهم في تأويل الخطاب بدلالات متعددة، فللخطاب معانٍ لغوية وأخرى تداولية، ولا يمكن إدراك مقاصد الخطاب بدون استحضارهما.

هذا إلى جانب أن فهم مقاصد الخطاب تختلف باختلاف الأشخاص والمقام والزمان والمكان، وغيرها من المقوّمات السياقية والمحددات المقامية؛ لذا فعلى المُتكلِّم أن يصوغ كلامه بطريقة تُبيّن ما في نفسه من مقاصد. فكفاية خطاب ما، يقتضي الأخذ في الحسبان بقدرات المتلقي، وسلامة التدليل والتبليغ؛ حتى يتمكّن المتلقي من إدراك مقاصد الخطاب[53]. ويتوقّف على ذلك الإدراك مدى انسجام المُتكلِّم مع السياق التحادثي، ومدى قدرة المخاطب على اكتشاف هذا الانسجام، انطلاقًا من السياق الذي أُنتج فيه[54].

والسياق على حد تعبير ويلسن وسبيربر" ليس أمرًا مُعطى دفعة واحدة، وإنما يتشكّل قولًا إثر قول، وهذا السياق الذي يتكوّن تدريجيًّا يمكن أن نسميه (سياقًا نصيًّا) يتشكّل عبر امتداد القراءة النصية، ويعدُّ ضروريًّا لوضع الإطار العام الذي يمكن أن يتسع فيه السياق الخارجي، وتتحرك فيه تأويلات القارئ وهو يتلقى النص. ويمكن أن نضع إلى جانب السياق النصي السياق الثقافي والاجتماعي الذي يرتبط بالمؤلف ومحيطه العام، وكذا الثقافة التي توجّهه وهو ينتج هذا النص"[55].

مما سبق؛ يتبيّن أن حقيقة الكلام تكمن في العلاقة التخاطبية، وليس في العلاقة اللفظية وحدها، فلا يوجد كلام بدون تخاطب، ولا متكلم بدون أن تكون له وظيفة (المخاطِب)، ولا مستمع من غير أن تكون له وظيفة (المخاطَب)، وتتحدّد هذه العلاقة من جانب المُتكلِّم بالتوجّه إلى المستمع وبإفهامه مراده، ومن جانب المستمع بالتلقي من المُتكلِّم وفهم مراده؛ ومن ثم لا يمكن أن تنحصر هذه العلاقة في عملية (نقل) مضمون القول من أحد الطرفين للآخر[56].

إذًا؛ يعمد محللو الخطابات السردية في أحايين كثيرة إلى الجانب اللغوي؛ لكن فهم تلك الخطابات ومقاصدها لا تتم دائمًا في لفظها؛ بل من استدعاء كل ما يحيط بها من عوامل غير لغوية كالسياق - كما لاحظنا- وكذلك المعرفة المشتركة بين المُتكلِّم والمخاطب.

المبحث الأول: المقاصد السياسية

أكد (ريكرو) أن الأقوال المضمرة لا يمكن الاستغناء عنها في أي لغة؛ ففي بعض المواضع يصعب قول الأشياء أو يستحيل قولها[57]، وهذا يظهر بوضوح في المقاصد السياسية.

الأنموذج الأول:

"وكان الرشيد حج بعد نكبة البرامكة، والمدبر لأمره الفضل بن الربيع، فلمّا صار بمكّة رأى في الحجر رجلًا له هيئة وسمت يُصلّى، فقال للفضل: يا عبّاسيّ، جئني بهذا الرّجل؛ فقصده الفضل وهو قائم في صلاته، فانتظر انفلاته من الصّلاة، فأطالها، فجذب ثوبه الفضل، وقال له: أجب أمير المؤمنين؛ فخفّف الرّجل صلاته، وقال له: ما لي ولأمير المؤمنين! فقال: هو ما ترى وتسمع. قام وهو يتهادى في مشيته من الكِبَر. قال: فلمّا أتيت به الرشيد، عرّفته خبره، فدعا به لمّا فرغ من طوافه، فلمّا رآه قال له: من الرّجل؟ قال له: يا أمير المؤمنين، إن الأنساب تمنع من الاكتساب.

فقال له: لتخبرني، قال: فأذكر نسبي آمنًا؟ فأمّنه، فانتسب إلى الحسين بن علي بن أبي طالب، فقُذفت له في قلب الرشيد رحمة. ثم قال له: إنّ أمير المؤمنين قد قدّر عندك لما رأى من سَمتك؛ إصابة الرأي، فما عندك فيما كان من أمير المؤمنين من العهد الذي عهده إلى ولاة العهد؟ فاستعفاه من الجواب، فلم يُعفه، وقال له: أنت آمن، فقل بكل لسانك كل ما عندك؛ فقال: يا أمير المؤمنين، رأيتُك قد أخذت ثلاثة أسياف مشحوذة، فجعلتها في غمد واحد، فانظر ما يكون بينها، فأطرق الرشيد مليًّا، ثم قال للفضل بن الربيع: يا فضل، أعطه ثلاث مئة دينار، واجعلها دارّة عليه في كلّ شهر باقي عمر أمير المؤمنين"[58].

يعود نجاح العملية التواصلية بين المُتكلِّم والمتلقي إلى كشف المتلقي للمعاني المُضمرة في الخطابات السردية التي لا يمكن الكشف عنها إلا بواسطة التأويل، مع الاستعانة بالسياق والمقام المحيط بالمحادثة؛ وهذا ما حدث بين الخليفة الرشيد والرجل العلوي.

يحضر الوصف ليُستكمل به تشكيل المقاصد، والمُتمثّل في قوله: "رأى في الحجر رجلًا له هيئة وسمت يصلي .... يتهادى في مشيته من الكبر.... انتسب إلى الحسن بن علي بن أبي طالب"، فقد وُصِف بالصلاح وسداد الرأي لكبر سِنه، فهو ممن جرّب الحياة؛ لهذا السبب طالب بإحضاره، والسؤال عن العهد الذي عهده إلى ولاة العهد.

أما قوله: "إن الأنساب تمنع من الاكتساب"؛ فيظهر مدى خوفه من الإفصاح عن نسبه، فهو علوي من بني الحسن، وكان العلويون في صراع مع العباسيين؛ حيث يرون أنفسهم أحق بالخلافة منهم[59]؛ مما جعله يطلب الأمان من الخليفة. وبعد معرفة الخليفة نسبه رحمه؛ ولعلّ هذا راجع لإحساسه بالذنب تجاه موقفه من العلويين، وفي الوقت ذاته لا يستطع التغاضي عنهم؛ خوفًا من تمرّدهم، أو أنه راجع إلى الحالة التي كان عليها من وجل وخوف، ولم يرَ منه ما يدلّ على أي مطمع.

وملفوظ (فأطالها) تُنشّط في ذهن المتلقّي الخوف والوجل من الخليفة، لعله يدعو في أثناء ذلك أن يصرف الله عنه شرّ الخليفة. ومن الملاحظ نمو الأحداث بعد ذلك، حيث يقول: "ما عندك فيما كان من أمير المؤمنين من العهد الذي عهده إلى ولاة العهد؟" فكان الردّ بفعل كلامي غير مباشر تلفّظ به الرجل والمتمثّل في قوله: "أخذت ثلاثة أسياف مشحوذة، فجعلتها في غمد واحد، فانظر ما يكون بينها"؛ حيث يظهر مدى اختياره ما يتوافق ويتلاءم مع مخاطبة الخلفاء والسلاطين في إيصال مقاصده.

وفي الوقت ذاته، استطاع الرشيد بفطنته فهم مقصد الرجل من خلال عباراته المشفّرة. فالسيوف المشحوذة يُقصد بها ولاة العهد، فقد بايع الخليفة الرشيد بالعهد على التوالي: الأمين والمأمون والمؤتمن؛ وبهذا جعلهم متساوين في أمر الخلافة، وما داموا ولاة عهد فهم مغمدون؛ لكن بعد موته سيصبحون مسلولين من الغمد، ويصبح كل واحد منهم كالسيف المشحوذ على أخيه بما معه من الأعوان والأموال؛ بدليل الحرب التي ثارت بين الأمين والمأمون وانتهت بمقتل الأمين. وفي هذا إشارة ضمنية للخطأ الذي وقع فيه الخليفة الرشيد.

والفعل التأثيري في هذا الخبر هو ذلك الأثر الذي أحدثه الفعل الإنجازي في المخاطب، والمُتمثّل في تأمل الرشيد فيما قاله؛ ومن ثم مكافأة الرجل بثلاثة مئة دينار كل شهر طيلة حياة الرشيد، ولا يمكن أن يكون الفعل غير المباشر ناجحًا دون أن يُحدث تأثيرًا في المتلقي.

الأنموذج الثاني:

"قال أبو العباس ثعلب: حدثني محمد بن سلام الجمحي قال: كنا يومًا جلوسًا عند أبي أيوب في مجلسه، فأتاه رسول أبي جعفر، فامتقع لونه وتغيّر، ومضي إليه ثم رجع، فقال له بعض أصحابه في ذلك؛ قال: سأضرب لكم مثلًا تقوله العامة، وهو أن البازي قال للديك، ما شيء أقل وفاء منك؛ لأن أهلك أخذوك في بيضة فحضنوك، وخرجت على أيديهم، فأطعموك في أكفهم، ونشأت بينهم، حتى إذا كبرت جعلت لا يدنو واحد منهم منك إلا طرت يمنة ويسرة، وصحت وصوتَّ؛ وأنا أُخذت من الجبال كبيرًا، فعلموني وألفوني، ثم يُخلون عني، فآخذ صيْدي وأجيء إلى صاحبي. قال له الديك: لو رأيت في سفافيدهم من البزاة مثل الذي رأيت فيها من الديكة؛ كنت شرًّا مني! ولكنكم لو كنتم تعلمون ما أعلمه لم تتعجبوا من خوفي مع ما ترون من تمكّني"[60].

إنّ علاقة الوزير بالخليفة في العصر العباسي لم تكن مستقرة، فقد غلب على هذه العلاقة الشعور بالقمع السياسي، فلم يستطع الوزراء أن يشعروا بالأمان والطمأنينة في فضاءات هذه السلطة؛ لذا كان توظيف الاستعارة من أنسب الاستراتيجيات التي يستثمر فيها المُتكلِّم مقاصده السياسية، فهي تحميه من الصدام مع الآخر، وفي الوقت ذاته يمرّر بواسطتها ما يريد من مقاصد، إلى جانب قوتها الإقناعية.

بدأت القصدية السياسية في هذا الخبر بوصف حال أبي أيوب المورياني، عندما أتاه رسول أبي جعفر، واستنكار بعض أصحابه من تغيّر لونه؛ رغم مكانته آنذاك[61]. وقد استعان أبو أيوب في الرد على هذا الاستنكار باستعارة تمثيلية، تحمل مقاصد خفية، تدور في مجملها حول معاني الخوف الدائم الذي يعيشه الوزراء، وعدم الاستقرار، مهما بلغت سطوته وحظوته عند الخليفة[62].

ويصف حاله مع الخليفة أبي جعفر المنصور بحال الديك مع صاحبه، يرفع شأنه ويطعمه من أموال السلطان، فإذا كثر ماله وسمن؛ فتكوا به - سواء بالقتل أو السجن- مع مصادرة أمواله، وذلك عندما تخلو خزائنهم من الأموال، أو عند العجز عن توفيرها، أو الوشاية. فحال الوزير في هذه الحالة مثل حال الديك في السفود؛ في فتك الخلفاء بهم. وهذا منبع خوف المورياني من الخليفة المنصور.

وفي قوله: "لا يدنو واحد منهم منك إلا طرت يمنة ويسرة"؛ إشارة إلى الخوف الذي يلحق بالديك إذا طلبه صاحبه؛ بسبب كثرة ما يرى من الديكة على السفافيد، ومثله الوزير الذي يصيبه الفزع والخوف إذا طلبه الخليفة؛ لكثرة القتلى من الوزراء والكتاب على يد بعض الخلفاء العباسيين، ووجه المشابهة المصير المأساوي الواحد: السفود للديك، أو القتل للوزير.

والتمعّن في ملفوظات الخبر ينبئ بأمرين، أولهما: الخوف الدائم الذي يعيشه الوزراء، وعدم الاستقرار في تلك الحقبة. وثانيهما: النظام السياسي الفاسد والسلطة الباطشة؛ ومن ثمّ اتخذ الرمز والتلميح لا التصريح؛ للكشف عن هذا الفساد.

الأنموذج الثالث:

"حكى الهيثم بن عدي أن المنصور لما جلس في قصره بباب الذهب؛ أذن لرسل ملك الروم فدخلوا عليه، فقال لرسول ملك الروم: هل ترى عيبًا؟ قال: نعم، عيوبًا ثلاثة، قال: ما هي؟ قال: النفس خضراء ولا خضرة عندك، والحياة في الماء ولا ماء عندك، وعدوك مخالطك ومُطلع على سرك، قال: أما الماء فحسبي منه ما بلغ الشفة، وأما الخضرة فللجدّ خُلقت لا للعب، وأما السرّ فلا أبالي علم سري رعيتي أم ولدي وخاصتي، فأمسك الرومي عن الكلام. ثم تعقّب أبو جعفر الرأي، فرأى أن القول ما قال، فاتخذ العباسية، وأجرى القناة من دجلة، وأخرج السوق عن المدينة، فلما فعل ذلك وجلس في قصره بالخلد، نظر إلى التجار من البزازين والصيرفي والقصاب وطبقات السوقة؛ فتمثّل بهذين البيتين:

كمَا قَالَ الحمَارُ لسهمِ رامٍ لقَدْ جمعتَ من شتّى لأمرِ
جمعت حديدةً وجمعت نصلًا ومن عقبِ البعيرِ وريشِ نسرِ

ثم قال: يا ربيع، إن هذه العامة تجمعها كلمة وترأسها السفلة، ولا أرينّك معرضًا عنها، فإن إصلاحها يسير، وإصلاحها بعد إفسادها عسير، فاجمعها بالرهبة، واملأ صدورها بالهيبة، وما استطعت من رفق بها وإحسان إليها فافعل"[63].

تدور أحداث الخبر في بلاط قصر الخليفة المنصور، حيث أعان السياق السياسي الخليفة على فهم مقصد رسول الروم، وافتُتح الخبر بسؤال الخليفة لرسول ملك الروم: "هل ترى عيبًا؟" وهذا الملفوظ يحمل عدة دلالات، منها: أن العرب ترى أن الروم أعرق منهم في حضارة البناء، ولعلمه أن الرسل غالبًا يكونون من حكماء قومهم، ولا يُرسل رسول إلا وفيه عقل ومعرفة وفطنة؛ لذلك سأله.

وكان رد رسول ملك الروم: "النفس خضراء ولا خضرة عندك، والحياة في الماء ولا ماء عندك، وعدوك مخالطك ومطلع على سرك"؛ فقد ركّز على ما هو ظاهر وبارز.

ومن خلال هذه الملفوظات تتضح قصدية رسول ملك الروم، في ذكره لهذه العيوب؛ فقد تكون من باب التعالي والتطاول وإظهار تفوّقهم الحضاري، وتقزيم المنجز المُتمثّل في بناء عاصمة مكتملة وغريبة الشكل مدوّرة. ففهم الخليفة مقصده؛ ليرد عليه بما رآه مناسبًا باستخدام أسلوبي النفي والتعليل لهذه الأخطاء، وقلبها إلى مزايا؛ رغم أنه رأى بعد تأمل أنها وجهة وحقيقية؛ لذا بادر إلى تطبيقها.

ومن خلال ملفوظات قوله: "أما الماء فحسبي منه ما بلغ الشفة، وأما الخضرة فللجدّ خُلقت لا للعب، وأما السرّ فلا أبالي علم سري رعيتي أم ولدي وخاصتي". تتضح قصدية الخليفة في تمويه الخصم وتبيان خطئه؛ منعًا لظهور الخليفة على أنه ضعيف التدبير أو قليل الحزم. إلى جانب ظهور الحكمة والدهاء في رد الخليفة وحضور بداهته وسرعة رده، فهو لا يريد أن يُطلع الرسل على ضعف الجانب التخطيطي في بغداد؛ فيستفيد منه الروم.

ومن يدقّق النظر في قوله: "أما الماء فحسبي منه ما بلغ الشفة"؛ فسيجد أن هذا ردّ مخيف بالنسبة لرسول ملك الروم، حيث يحمل رسائل منها: قلة حاجة العرب إلى الماء، وقدرتهم على الصبر

على العطش. وإمساك الرومي عن الكلام ناتج عن فهمه لمقصد الخليفة، فالشخصيات السياسية تفهم مقاصد بعضها.

ومن الملاحظ أن هذا الخبر يتكوّن شقين، الأول: خاص بملاحظات رسول ملك الروم، والثاني: متعلّق بتأمل المنصور في حال مدينته وإدراكه بوجاهة ملاحظات رسول ملك الروم؛ حيث بادر إلى تطبيقها، وهذا متمثّل في قوله: "فاتخذ العباسية، وأجرى القناة من دجلة، وأخرج السوق عن المدينة". وهذه الأخيرة كانت من الأمور المهمة، فمن بالسوق كانوا على اطلاع بأوقات خروج الخليفة ودخوله ومن يأتيه من القواد وغيرها من الأمور؛ لذا اتخذ لهم موضعًا بعيدًا عن قصره.

وأما كلام المنصور مع الربيع؛ فإنه تحليل منطقي ورائع لمكوّنات السوق في بغداد، وينطوي على أنه مشكّل من جميع الأجناس، وأن مثل هؤلاء لا يحكمهم العُرف كما عند العرب، بل قد ينقادون ليحكمهم السفيه والساقط، ووصفهم بالسفلة بناء على معرفته بالسوقة وما فيها، مؤكدًا أن الرهبة مع الإحسان؛ يجعلهم يخشون الخليفة، وفي الوقت نفسه يحبونه ويحترمونه.

الأنموذج الرابع:

و"حكي عن الأصمعي قال : لما قتل الرشيدُ جعفرَ بن يحيي، أرسل إليَّ ليلًا، فراعني وأعجلني الرسل، فزادوا في وجلي، فصرت إليه، فلما مثلت بين يديه أومأ إليّ بالجلوس، فجلست، ثم قال:

لـــو أنَّ جعفـــر خـــافَ أســـبابَ الـــردَّى ... لنجَـــا بمهجتِـــهِ طِمِـــرٌّ مُلجَـــمُ

ولكـــانَ مـــن حـــذرِ المنـــونِ بحيـــثُ لا ... يرجـــو اللحـــاقَ بـــهِ العُقـــابُ القشـــعمُ

لكنـــــهُ لمّـــــا تقـــــاربَ يومـــــهُ ... لـــم يـــدفعِ الحـــدثان عنـــهُ مُـــنجّمُ

ثم قال لي: الحق بأهلك. نهضت ولم أُحر جوابًا، وفكّرت فلم أعرف ما كان منه معنى؛ إلا أنه أراد أن يسمعني شعره فأحكيه"[64].

يحمل الخبر في طياته سببَ مقتل جعفر البرمكي[65]، متوسلًا بالقول الشعري وما يحمله من دلالة على عِظم الذنب الذي اقترفه جعفر؛ فاستحق بذلك القتل. وهذا القول الشعري يعدّ بمنزلة شفرة تواصلية؛ لتبليغ المقاصد، ومن المعروف أن أهمية الشعر تكمن في وظيفته الإعلامية، وفي هذا يقول صالح زياد: "تأتي قوة الشعر وحضوره وأفضليته من وظيفته الإعلامية الموجّهة"[66].

فللشعر مقام عالٍ لدى العرب؛ لسرعة انتشاره وذيوعه. إلى جانب أن ملفوظ (الأصمعي) يوحي بالسيرورة والثقة. فالأصمعي وسيلة إشهار؛ كونه راوية يُؤخذ منه الشعر، وله حضور واسع.

وتتمثّل القصدية السياسية في ملفوظات الخبر إجمالًا في الإعلام والتحذير، وإضفاء صفة القوة والجبروت للخليفة، وأن له مطلق السلطة في عمل ما يشاء. والمقام هنا مقام سلطاني يغلب عليه الخوف والوجل.

المبحث الثاني: المقاصد الثقافية

تُنتَج الخطابات السردية في سياقات ثقافية مختلفة، حيث تُسهم هذه السياقات في الكشف عن المقاصد الخطابية بالتوسل بقراءة تأويلية للأنساق الخطابية الحاملة للثقافة، ومن أمثلتها:

الأنموذج الأول:

"قال: وحدثني إبراهيم بن السندي بن شاهك، عن أبيه، قال: دخل شاب من بني هاشم على المنصور، فاستجلسه ذات يومٍ، ودعا بغدائه، وقال للفتى: ادنه ، فقال الفتى: قد تغديت. فكفّ عنه الربيع؛ حتى ظننت أنه لم يفطن لخطئه. فلما نهض للخروج، أمهله، فلما كان من وراء الستر، دفع في قفاه، فلما رأى الحجاب ذلك منه، دفعوا في قفاه حتى أخرجوه من الدار. فدخل رجال من عمومة الفتى، فشكوا الربيع إلى المنصور. فقال المنصور: إن الربيع لا يقدم على مثل هذا إلا وفي يده حجة؛ فإن شئتم أغضيتم على ما فيها، وإن شئتم سألته، وأنتم تسمعون. قالوا: فسله. فدعا الربيع، وقصوا قصته. فقال الربيع: هذا الفتى كان يُسلّم من بعيد وينصرف. فاستدناه أمير المؤمنين؛ حتى سلم عليه من قريب، ثم أمره بالجلوس. ثم تبذل بفضيلة المرتبة التي صيّره فيها أن قال حين دعاه إلى طعامه: قد فعلت. وإذن ليس عنده لمن أكل مع أمير المؤمنين إلا سدّ خلة الجوع. ومثل هذا لا يقومه القول دون الفعل"[67].

تدور أحداث الخبر في بلاط الخليفة المنصور، وسياق هذا الخبر في آداب مجالسة الخلفاء والأكل معهم. فهناك آداب يجب مراعاتها عند مجالسة الخلفاء؛ إذ من حقّه إذا تبذّل مع أحد وأنس به حتى طاعمه؛ ألا ينبسط بين يديه في مطعمه، فهي من الخلال المذمومة. وعندما يضع الملك بين يدي أحد طعامًا إذا لم يقصد بذاك إلا إكرامه أو مؤانسته؛ فإنه يكون أراد أن يعرف ضبطه لنفسه. فأهل الأدب وذوو المروءة حظهم من مائدة الخليفة المرتبة التي رفعهم إليها، والأنس الذي خصهم به[68].

وعليه فقد بُنيت القصدية في ردّ كل من الربيع والفتى الهاشمي، فعندما دعا المنصور الفتى الهاشمي إلى طعام الغداء قال: (قد تغديت)، وهذا الرد فيه خروج عن النسق العام، حيث ترك الالتزام بما يجب عليه من السمع والطاعة والاحتشام وصون طلب المنصور، ولعل هذا يعود إلى كونه هاشميًّا، فربما يرى طعام الأمير صدقة؛ وهو هاشمي لا تصح عليه. وربما كان جهلًا من الفتى وسوء تقدير.

وقد أظهر الربيع تجاهله لتصرف الفتى وكأنه غير آبه لما فعل، متمثّلًا بقوله: (كفَّ عنه الربيع)، فلما خرج فعل به ما فعل الربيع- أي الركل بالرجل على قفاه- بعد أن أوهمه بعدم مبالاته بما فعل. والدفع في القفا فيه إمعان في المهانة؛ إذ كان نتيجة استياء الوزير من فعل الفتى؛ إذ كيف يدعوه المنصور إلى الطعام فيرفض! وقد يكون ذلك ناتجًا عن سوء أدب الفتى الهاشمي، وغفلته عن المنزلة التي حباه بها الخليفة، فكان صنيع الربيع تأديبًا له، ولعل دلالة لفظ (الهاشمي) تسويغ لعمل الخليفة واهتمامه به[69].

وشكوى عمومة الفتى للخليفة من تصرّف الربيع، وكأنهم يقولون: نحن من بني هاشم، فلا يليق بنا ما فعله وزيرك من تحقير للفتى. وربما التجاهل هنا لحقه نفي للفتى من المكانة التي كان أعمامه يتوقّعونها؛ ومن ثم فإن مكانته انتهت ولم يعد لها بقاء. فمقامه انتهى، وقدره كالجوعى الذين يأتون للأكل فحسب. وفي قوله: "ليس عنده لمن أكل مع أمير المؤمنين إلا سدّ خلة الجوع": أي أن مكانته لن تتجاوز مكانة الجوعى، فلا مقام له إلا ذلك المقام؛ وبهذا فهو ينفي عنه أي منزلة أو مقام.

الأنموذج الثاني:

"قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: حدثني أبي، قال: قال لي الهادي يومًا: غَنّني جنسًا من الغناء أطرب له، ولك حُكمُك؛ فغنّاه:

وإنـــي لتعرونـــي لـــذكراك فتـــرة كمـا انـتفض العصـفور بلـله القطـر

قال: أحسنت والله، وضرب بيده إلى جنب دُرّاعته، فحطّه ذراعًا، وقال له: زدني؛ فغنّاه:

فيـــا حبّهـــا زدنـــي جـــوى كـــلّ ليلـــة ويـــا ســـلوة الأيـــام موعـــدك الحشـــر

فضرب بيده إلى جيب دُرّاعته، فحطّها ذراعا آخر، وقال: والله زدني؛ فغنّاه:

هجرتك حتى قيل لا يعرف الهوى وزرتك حتى قيل ليس له صبر

فقال: أحسنت والله، وحطّ جميع دُرّاعته، وقال لي: حُكمُك، لله أبوك وأمك. فما تريد؟ فقلت له: أريد عين مروان بالمدينة[70]، فدارت عيناه في رأسه؛ حتى صارتا كأنهما جمرتان، وقال لي: يا بن اللخناء، أردت أن تشهّرني بهذا المجلس، فيقول الناس: أطربه فحكمه، فتجعلني سمرًا وحديثًا، ثم أحضر إبراهيم بن ذكوان، فلّما حضر، قال له: يا إبراهيم، خذ بيد هذا الجاهل، فأدخله بيت مال الخاصة، فإن أخذ كل ما فيه فخله وإياه، فدخلت فأخذت خمسين ألف دينار"[71].

من خلال ملفوظات الخبر؛ يظهر السياق الثقافي المُتمثّل في مدى تأثير الغناء في الخليفة الهادي واستحسانه لغناء إبراهيم الموصلي، فكان يطلب منه المزيد، وفي كل مرة يقطع جزءًا من دراعته؛ مبالغة على شدة الطرب؛ ليشهد له في النهاية بالإجادة.

إلا أن طلب أبي إسحاق الموصلي كان غير متوقّع، حيث قال: "أريد عين مروان بالمدينة" ولعل طلب إسحاق لهذه العين لشهرتها، فيُشتهر بذلك؛ وبهذا الطلب تظهر قصدية الموصلي وإدراكه أن المال قد يُنسى؛ لكن العين باقية، وقد كشف الخليفة مقصده بقوله: "أردت أن تُشهّرني بهذا المجلس، فيقول الناس: أطربه فحكمه؛ فتجعلني سمرًا وحديثًا". وغضب الخليفة بسبب طلبه أن يعطيه العين المشهورة؛ نظير أن أطربه وغنّاه. وفي حال استجابة الخليفة لطلب الموصلي؛ فإن هذا سيعدُّ من باب الاستخفاف بأموال الدولة وتبذيرها على مُغنٍّ أُعجب بصوته.

المبحث الثالث: المقاصد الاجتماعية

تعدّ اللغة أساس كل تفاعل اجتماعي، وهي مظهر من مظاهر السلوك الاجتماعي. وتفسير التفاعل بين السلوك اللغوي والاجتماعي يحدّده السياق الاجتماعي بما يحمله من مقاصد اجتماعية في الموقف الكلامي، ومن أمثلة ذلك:

الأنموذج الأول:

"كان محمد بن يحيى قبيح البخل، فدخل يومًا أبو الحارث جُمّين على يحيى بن خالد، وكان يألف محمدًا، فقال له يحيى: يا أبا الحارث، صف لي مائدة محمد؛ قال: هي فتر في فتر، وصِحافه منقورة من حب الخشخاش، وبين نديمه وبين الرغيف نقرة جوزة. قال: فمن يحضره؟ قال: الكرام الكاتبون، قال: فمن يأكل معه؟ قال: الذباب. فقال: سوءة له، أنت خاصّ به وثوبك مُخرّق! قال: والله ما أقدر

على إبرة أخيطه بها، ولو ملك محمد بيتًا من بغداد إلى النُّوبة مملوءًا إبرًا، ثم جاءه جبريل وميكائيل ومعهما يعقوب النبيُّ، يضمنان له عنه إبرة، ويسألانه إعارته إيّاها، ليخيط بها قميص يُوسف الذي قُدّ من دُبُر؛ ما فعل"[72].

من أهم الآليات التي يوظّفها المُتكلِّم لتمرير مقاصده؛ المجاز بأنواعه، ومنها الكنايات التي غلبت على هذا الخبر، حيث تعدّ الكنايات من الآليات الإقناعية. ويعود الإقناع إلى أن المتلقي يُنتج المعنى، ويعيد تأويله بالانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى الذي يستلزمه، وسبيله في تأويل تلك الكنايات المخزون الثقافي، إلى جانب أن تلقّي تلك الكنايات يتطلّب كفاءة موسوعية من المتلقي؛ لفهم المقصد من الخطاب.

ويتأسس هذا الخبر على وصف مائدة محمد بن يحيى؛ لتكون صفة البخل ثيمة للخبر؛ وعليه بُنيت المقاصد المتمثّلة في ملفوظات جمين عند وصفه لمائدة محمد بن يحيى قائلًا: "هي فتر في فتر، وصِحافه منقورة من حب الخشخاش، وبين نديمه وبين الرغيف نقرة جوزة". ومن يدقق النظر في هذه الجمل يجدها مثقلة بحمولات دلالية، فجملة (فتر في فتر) الفتر: تُطلق على المسافة ما بين السبابة والإبهام كالشبر؛ وفي هذا إشارة ضمنية على صغر مائدته وغاية بخله.

وجملة (وصِحافه منقورة من حب الخشخاش): أي أنها صغيرة الحجم كحب الخشخاش الصلب وهو حب شبيه بالقمح من أشجار الصحراء لا يُؤكل ولا يباع؛ وفي هذا دلالة على شدة بخله، كما يُفهم من صِغَر مائدته وأوانيه، وأن طعامه كطعام الجوعى والفقراء.

وجملة (وبين نديمه وبين الرغيف نقرة جوزة)، لعله يقصد أن نديمه لا يصل إلى الرغيف؛ لأنه يخفيه عنه مثل حبة الجوز التي لها قشرة صلبة؛ كناية عن شدة البخل واللؤم.

ومن الملاحظ أن الخبر كله يتحرك عن طريق الحوار، فيحيى بن خالد ما زال مستمرًا في السؤال عن مائدة ابنه محمد "من يحضره؟ ... ومن يأكل معه"؛ ليكون الرد: يحضره الكرام الكاتبون، ويقصد بهم الملائكة؛ لأنهم لا يأكلون. ويأكل معه الذباب؛ لأنه لا يستطيع منعه؛ وكلها عبارات تدلّ على شدة بخله.

في حين أن ملفوظ (ثوبك مخرّق)، كناية تحمل دلالة أن السوء الذي يلحق بجلساء محمد، أو أن الخبر على ظاهره، وجمين بخيل لا يكرم نفسه. ولعل جمين تصنّع تلك الهيئة الرثة؛ ليحصل على المال من يحيى، وهذا طبع المتصدّين لسؤال الوجهاء، فالحيلة والدهاء وسيلتهم لتحقيق مآربهم.

ومن العبارات الدالة على وصفه بقلة المروءة وغاية الشح قوله: "ولو ملك محمد بيتًا من بغداد إلى النُّوبة مملوءًا إبرًا، ثم جاءه جبريل وميكائيل ومعهما يعقوب النبيُّ، يضمنان له عنه إبرة، ويسألانه إعارته إيّاها؛ ليخيط بها قميص يُوسف الذي قُدّ من دُبُر؛ ما فعل".

تُبيّن هذه العبارة شدة لؤم محمد بن يحيى وبخله ودناءته؛ حتى أنه بخل على جبريل وميكائيل - وهما من أفضل الملائكة- وكذلك بخل على النبي المُستجاب الدعوة وذي المنزلة العالية؛ ومن ثمّ فإن من يبخل بالإبرة؛ فسيكون أشد بخلًا في هبة كسوة.

وقد نجح جمين في وصف بخل محمد بن يحيى بطريقة عجيبة، من خلال الأفعال الكلامية في الخبر، وهي ذات أبعاد اجتماعية تؤكد أن الكرم جزء من الهوية العربية، وأن البخل انتقاص لتلك الهوية، ولعل وصف أبي الحارث لمحمد بن يحيى بكل هذه الصفات؛ لأنه لم يجد عنده ما يجد عند غيره من الكرم.

وإجمالًا، فقد يكون محمد بخيلًا مُقترًا قياساً إلى والده، الذي كان بالغ الكرم، مع أن محمدًا لم يكن مقربًا من السلطان، فلما نكب البرامكة؛ لم ينله شيء من ذلك؛ مما يعني أنه كان شخصًا عاديًّا لم يستفد من أموال الدولة؛ لذا كانت مائدته لا تُقارن بموائد أبيه وأخويه: جعفر والفضل.

الأنموذج الثاني:

"أَخْبرنِي سعيد بن عبد الرَّحْمَن بن مقرن، قَالَ: بلغ الْمَأْمُون أَن عبيد اللَّهِ بن أبي غَسَّان مَحْبُوس بدين عَلَيْهِ. فَسَأَلَ عَمْرو بن مسْعدَة عَمَّا عَلَيْهِ من الدّين فَأخْبرهُ بمبلغه؛ فَأمر بِقَضَائِهِ عَنهُ. وَقَالَ لعَمْرو: قل لَهُ عني: إياك بعد هَذَا أَن تُدان، وأقصر عَن الْإِسْرَاف. قَالَ: فَقَالَ لعَمْرو: قل لَهُ: يَا أَمِير الْمُؤمنِينَ، كَيفَ يسرف من خبزه خشكار، ونبيذه دوشاب، ومغنيه عمرو الغزال"[73].

يتمركز هذا الخبر حول نفي عبيد الله تهمة الإسراف عن نفسه، والمُتمثّلة في قوله: "كيف يسرف من خبزه خشكار، ونبيذه دوشاب، ومغنيه عمرو الغزال؟" ومن الملاحظ أن الحمولة الدلالية التي تُشير إليها هذه العبارة أنه رجل يوازن بين ماله ومنزلته، فخبزه الخشكار - وهو الخبز الأسمر غير المنقّى- وشرابه الدوشاب - وهو نبيذ التمر ليس بخمر ولا عصير- ويسمع لعمرو بن الغزال، الذي يُصنّف في الطبقة الثانية من المغنين[74] ؛ ومن ثم فإنه متوسط في غذائه ومتعته وطربه.

وقد وظّف الاستفهام الإنكاري، وحاول فيه التأثير في المتلقي إقناعًا واستمالة، وفعل أفعاله الكلامية غير المباشرة في حمل مقصده الخفي الدال على أنه معتدل في حياته وملذّاته؛ ورغم هذا الاعتدال فإنه يستدين؛ حتى أعسر عن السداد. وعند الوقوف على الحمولة الدلالية في ردّه على تهمة الإسراف؛ نجدها تُشير ضمنًا إلى غلاء المعيشة.

ومع توظيفه الألفاظ الغريبة للتعبير عن الغلاء؛ فإنه لا يمكن وصفها بالغرابة، فالحكم على غرابة اللفظ يُقاس بالنظر إلى زمنها الذي أُنشئت فيه، وما نعدّه اليوم غريبًا؛ قد يكون مألوفًا في زمانه، وجزءًا من ثقافة أهل عصره. واستخدام الألفاظ الغريبة قد يكون نابعًا من ثقة المُتكلِّم في الكفاءة اللغوية التي يمتلكها المتلقي، التي تُمكّنه من فهم تلك الألفاظ.

والميل إلى المألوف من الألفاظ في زمن الخطاب يعدُّ من مراعاة المقام؛ وهذا ما أكّدته التداولية، فوضوح الألفاظ وخلوّها من الغرابة؛ له دور في إنجاز الأفعال اللغوية وتحقيق المقاصد.

الخاتمة:

يعد معيار القصدية في الخطابات السردية من الدراسات الحديثة المطورة باعتباره أحد المعايير المهمة في الحكم على كفاءة النص التواصلية؛ لذا سعت هذه الدراسة إلى رصد تجليات المقاصد التواصلية في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي، ومدى أهميتها في نجاح العملية التواصلية، وذلك من خلال إعمال المنهج التداولي.

ومن أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة أنّ دور المقاصد يكمن في الممارسات اللغوية وبعدها التفاعلي والتواصلي. وفي الحكم على مدى كفاءة النص التواصلية، وإدراك المعايير والمبادئ التي توجه المتكلم عند إنتاج خطابه مع مساعدة المتلقي في فهم مقاصد المتكلم؛ بما يكفل نجاح العملية التواصلية.

فالتفاعل بين المتكلم والمتلقي في أخبار خلفاء ووزراء العصر العباسي دليل على نجاح العملية التواصلية، إذا اتسمت تلك الأخبار بفاعلية حوارية ذات إيحاءات دلالية تأثيرية؛ لتحقيق مقاصد المتكلم والتي تظهر في أشكال مختلفة، وعلى المتلقي فهم تلك الطرق التي تمكنه من الكشف عن المقاصد التواصلية. فالكشف عنها لا يتوقف على الملفوظات وحدها، بل على كفاية المتلقي التحصيلية في فهم مقصد المتكلم وكفاية المتكلم أيضا من الناحية التدليلية والتبليغية.

والمتلقي أثناء عملية التأويل يستعين بالمعلومات السياقية المحيطة بالخطاب، أي أن الظروف والملابسات المحيطة بالخطاب تسهم بدرجة كبيرة في فهم قصدية المتكلم وهذا كان واضحا جليا أثناء تحليل الأخبار والكشف عن مقاصدها التخاطبية.

وختاما/ نوصي بدراسة القصدية التداولية في نماذج أخرى من الأخبار كأخبار أبي عبيدة معمر بن المثنى -مثلاً- للكشف عن طبيعتها التواصلية وخصوصيتها، وذلك بالاستعانة بأبرز مفاهيم التداولية وآلياتها.

الهوامش والإحالات:

(1) سيرل، العقل واللغة: 102.
(2) ينظر: كيزويل، عصر البنيوية: 138.
(3) ينظر: لالاند، موسوعة لالاند : 692/1.
(4) روبوت، النص والخطاب والإجراء: 103.
(5) شبل، علم لغة النص: 28.
(6) ينظر: كاظم، اللسانيات التداولية: 105.
(7) ينظر: سرحان، التأويل الدلالي: 127.
(8) بولان، التداولية: 11-12. روبول ، وموشلار، التداولية اليوم: 79.
(9) بولان، التداولية: 11.
(10) ينظر: جبار، من السردية إلى التخييلية: 181، 182.
(11) ينظر:نفسه: 134.
(12) بولان، التداولية: 11.
(13) ينظر: جبار، التخييل وبناء الأنساق: 132.
(14) ينظر: نفسه: 135.
(15) الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 189.
(16) ينظر: نفسه: 189.
(17) ينظر: عبد الرحمن، اللسان والميزان، 214، وعبد الهادي الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 191، 192.
(18) يول، التداولية: 19. ربيول، وموشلار، القاموس الموسوعي: 26.
(19) ينظر: الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 195، 196.
(20) ينظر: نفسه: 198

(21) ينظر: المتوكل، الوظيفة بين الكلية والنمطية: 189.

(22) ينظر: الجابري، الخطاب العربي المعاصر: 12.

(23) ينظر: الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي: 50.

(24) مفتاح، التلقي والتأويل مقاربة نسقية: 218.

(25) أزاييط، الخطاب اللساني العربي: : 2/ 258.

(26) مفتاح، التلقي والتأويل: 218.

(27) علوي، الخطابة : 211/5.

(28) نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي: 33.

(29) الشوربجي، القصدية والسياق: 35.

(30) ينظر: صحراوي، التداولية: 44.

(31) سيرل، القصديّة بحث في فلسفة العقل: 227.

(32) سيرل، العقل مدخل موجز: 142.

(33) فرج، نظرية علم النص: 48.

(34) ينظر: علوي، التلفظ والإنجاز: 15.

(35) سيرل، العقل واللغة والمجتمع: 207، 208.

(36) نفسه: 25.

(37) ينظر: فاخوري، تيارات السيمياء: 97-98.

(38) ينظر: روبول، وموشلار، التداولية: 43-47.

(39) ينظر: دلاش، مدخل إلى اللسانيات التداولية: 33.

(40) الباهي، الحوار والمنهجية التفكير النقدي: 51.

(41) خلافًا لسيرل، الذي لا يؤسس هذا الفهم حصرًا على الدلالة التواضعية للجمل والكلمات التي تتكوّن منها هذه الجمل. ويجدر التذكير أن سيرل يؤسس صيغته لنظرية الأعمال اللغوية على مقولة تُعِدّ أن القائل جملة ما مقصدًا مزدوجًا يتمثّل في إبلاغ محتوى جملته والإعلام بهذا المقصد الأول بموجب قواعد تواضعية تتحكم في تأويل هذه الجملة باللغة المشتركة. للاستزادة ينظر: روبول، وموشلار: 53، 54.

(42) روبول، وموشلار: 53.

(43) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري: 164.

(44) عشير، عندما نتواصل نتغير: 54.

(45) ينظر: الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 180.

(46) حرب، التأويل والحقيقة: : 29.

(47) المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية: 146.

(48) نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي: 33.

(49) واورزنياك، مدخل إلى علم لغة النص:21.

(50) ينظر: الشهري، إستراتيجيات الخطاب: 196.

(51) الحاج، البعد التداولي للسخرية: 26.

(52) نفسه: 24.

(53) ينظر: الباهي، الحوار ومنهجية التفكير النقدي: 49، 50.

(54) ينظر: علوي، التلفظ والإنجاز: 15.

(55) جبار، التخييل: 135.

(56) ينظر: طه عبد الرحمن، اللسان والميزان: 215، 216.

(57) ينظر: الحاج، التداولية واستراتيجية التواصل: 231.

(58) الجهشياري، الوزراء والكتاب: 385.

(59) للاستزادة ينظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك: 230/8، 231.

(60) الجهشياري، الوزراء والكتاب: 165.

(61) استوزر المنصور أبا أيوب المورياني، وكان ظريفًا خفيفًا حسن التأني لما يريد، وقد أخذ من كل علم طرفًا، وكان لبيبًا بصيرًا بالأمور، عاقلًا ذكيًّا فاضلًا كريمًا، غزير المروءة وارتفعت مكانته عند المنصور، وخفّ على قلبه، وتمكّن منه؛ ومع ذلك فقد كان يخشى المنصور وترتعد فرائصه إذا دعاه إليه. ولكن هذا الوفاق لم يستمر؛ بسبب وشاية الربيع بن يونس واتهامه بالخيانة وسرقة الأموال؛ فقتل المنصور المورياني وأهله؛ خوفًا من انتقامهم. للاستزادة ينظر: الجهشياري، الوزراء والكتاب: 156- 158. ابن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية: 176.

(62) للاستزادة ينظر: ابن طباطبا، الفخري في الآداب السلطانية: 159-176.

(63) ابن طيفور، كتاب بغداد: 254، 255.

(64) الجهشياري، الوزراء والكتاب: 344.

(65) جزع الناس لمقتل جعفر ونكبة البرامكة؛ لأفضالهم الكثيرة على الناس، واعتقدوا أن الخليفة قد غضب عليهم ظلمًا وعدوانًا، وأنه لم يتريّث حتى يستبين له الحق، فكان العامة يبكون على أطلالهم، ويقفون عند قبورهم، وكان ذكر أعمالهم وتمجيد أفعالهم على كل لسان.

(66) زياد، القارئ القياسي: 232.

(67) الجاحظ، كتاب التاج في أخلاق الملوك: 10.

(68) ينظر: نفسه: 9.

(69) هذا الاهتمام ينطلق من أرضية سياسية يستند إليها العباسيون والعلويون معًا؛ وهي أحقيتهم في وراثة الرسول ﷺ أي أنهم يرون أن دعوى العلويين تتفق مع دعوتهم؛ مما يقدح في حقهم بالخلافة دون العلويين.

(70) تسميها العامة العين الزرقاء، وهي عين أجراها مروان بن الحكم لما كان واليًا لمعاوية على المدينة وأصلها من بئر معروفة بقباء، غربي المسجد في حديقة نخل وهي بئر واسعة الأرجاء، محكمة البناء، متقنة الأطواء، متوسطة الرشاء، عذبة الماء. ينظر: الجهشياري، الوزراء والكتاب: 264.

(71) الجهشياري، الوزراء والكتاب:263.

(72) نفسه: 350.

(73) ابن طيفور، كتاب بغداد: 222.

(74) ينظر: الجاحظ، كتاب التاج: 37.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، إيدير، القصديّة في الأدب الكبير لابن المقفع - دراسة تداولية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2010م.
2) إبراهيم، إيدير، المقاصد التداولية في أدب الحاكم - كليلة ودمنة لابن المقفع أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة ورقلة، الجزائر، 2022م.
3) أزاييط، بنعيسى، الخطاب اللساني العربي - هندسة التواصل الإضماري من التجريد إلى التوليد، عالم الكتب الحديث، أربد، 2012م.
4) الباهي، حسان، الحوار ومنهجية التفكير النقدي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2004م.
5) الجابري، محمد، الخطاب العربي المعاصر - دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1994م.
6) جبار، سعيد، من السردية إلى التخييلية - بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012م.
7) حرب، علي، التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007م.
8) حمودي، ليندة، الحاج، ذهبية، القصدية التداولية في الخطاب الروائي - قراءة في رواية "تاء الخجل لفضيلة الفاروق"، مجلة الممارسات اللغوية، الجزائر، مج9، ع1، 2018م.
9) الخليفة، هشام، نظرية الفعل الكلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2007م.
10) دلاش، الجيلالي، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ترجمة: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م.

11)ذهبية، حمو الحاج، البعد التداولي للسخرية في الخطاب القصصي الجزائري، جامعة تيزي وزو، الجزائر، ع17، 2013م.
12)روبوت، دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.
13)روبول، آن، وموشلار، جاك، التداولية اليوم علم جديد في التواصل، ترجمة: سيف الدين دغفوس، ومحمد الشيباني، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2003م.
14)زياد، صالح، القارئ القياسي - القراءة وسلطة القصد والمصطلح والنموذج مقاربات في التراث النقدي، دار الفارابي، لبنان، 2008م.
15)سرحان، إدريس، التأويل الدلالي - التداولي للألفاظ وأنواع الكفايات المطلوبة في المؤول، ضمن كتاب: التداوليات علم استعمال اللغة، إعداد: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014م.
16)سيرل، جون، العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، ترجمة: سعيد الغانمي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2006م.
17)سيرل، جون، العقل مدخل موجز، ترجمة: ميشيل حنا متياس، عالم المعرفة، الكويت، 2007م.
18)سيرل، جون، القصديّة بحث في فلسفة العقل، ترجمة: أحمد الأنصاري، دار الكتاب العربي، بيروت، 2009م.
19)شبل، عزة، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009م.
20)الشهري، عبد الهادي، إستراتيجيات الخطاب - مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2004م.
21)الشوربجي، عبد الحليم، القصدية والسياق والبُعد التداولي في فهم الخطاب القرآني، حولية كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ع25، ج9، 2012م.
22)صحراوي، مسعود، التداولية عند العلماء العرب - دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة، بيروت، 2005م.
23)الطبري، محمد، تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبري)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1967م.
24)ابن طيفور، أحمد بن أبي طاهر البغدادي، كتاب بغداد، تحقيق: إحسان الثامري، دار صادر، بيروت، 2009م
25)عبد الرحمن، طه، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1998م
26)عشير، عبد السلام، عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، المغرب، 2006م.
27)علوي، حافظ إسماعيلي، الخطابة –الشعرية-التأويلية، ضمن كتاب (الحجاج –مفهومه ومجالاته: دراسات نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة)، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010م.

28)علوي، عبد السلام إسماعيلي، التلفظ والإنجاز، مجلة فكر ونقد، المغرب، ع58، 2004م.
29)فاخوري، عادل، تيارات السيمياء، دار الطليعة للنشر والطباعة، بيروت، 1990م.
30)فرج، حسام، نظرية علم النص - رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، 2007م.
31)كاظم، مرتضى جبار، اللسانيات التداولية في الخطاب القانوني، دار الأمان، الرباط، 2015م.
32)كيزويل، إديث، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993م.
33)لالاند، أندريه، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد، الطبعة العربية، منشورات عويدات، بيروت، 1993م.
34)المتوكل، أحمد، الوظيفة بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط، 2003م.
35)المسدي، عبد السلام، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1986م.
36)مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري - إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.
37)مفتاح، محمد، التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
38)نحلة، محمود، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجديدة، مصر، 2002م.
39)واورزنياك، زنسيسلاف، مدخل إلى علم لغة النص مشكلات بناء النص، ترجمة: سعيد بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003م.

Arabic References

1) Ibrāhīm, Iydyr, al-Qṣdyyh fī al-Adab al-Kabīr li-Ibn al-Muqaffaʿ-dirāsah Tadāwulīyah, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Mawlūd Muʿammarī Tīzī Wuzū, al-Jazā'ir, 2010.
2) Ibrāhīm, Iydyr, al-Maqāṣid al-Tadāwulīyah fī Adab al-Ḥākim-Kalīlah & Dimnah li-Ibn al-Muqaffaʿ anmūdhajan, Uṭrūḥat Duktūrāh, Jāmiʿat Warqalah, al-Jazā'ir, 2022.
3) Azāyīṭ, Bin-ʿĪsá, al-khiṭāb al-lisānī al-ʿArabī-Handasat al-Tawāṣul al'ḍmāry min al-Tajrīd ilá al-Tawlīd, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth, arbd, 2012.
4) al-Bāhī, Ḥassān, al-Ḥiwār & manhajīyah al-Tafkīr al-Naqdī, Afrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā', 2004.
5) al-Jābirī, Muḥammad, al-khiṭāb al-ʿArabī al-muʿāṣir-dirāsah Taḥlīlīyah naqdīyah, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1994.
6) Jabbār, Saʿīd, min al-Sardīyah ilá al-Takhyīlīyah - baḥth fī baʿḍ al-Ansāq al-Dalālīyah fī al-Sard al-ʿArabī, Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā'ir, 2012.
7) Ḥarb, ʿAlī, al-ta'wīl &al-ḥaqīqah, qirā'āt ta'wīlīyah fī al-Thaqāfah al-ʿArabīyah, Dār al-Tanwīr lil-Ṭibāʿah &al-Nashr &al-Tawzīʿ, Bayrūt, 2007.

8) Ḥammūdī, lyndh, al-Ḥājj, Dhahabīyah, al-Qṣdyh al-Tadāwulīyah fī al-khiṭāb al-Riwā'ī-qirā'ah fī Riwāyah "Tā' al-khajal li-Faḍīlat al-Fārūq", Majallat al-mumārasāt al-Lughawīyah, al-Jazā'ir, mj9, Issue 1, 2018.
9) al-Khalīfah, Hishām, Naẓarīyat al-fiʿl al-kalāmī, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Bayrūt, 2007.
10) Dlāsh, al-Jīlālī, madkhal ilá al-lisānīyāt al-Tadāwulīyah, Tarjamat: Muḥammad Yḥyātn, Dīwān al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿīyah, al-Jazā'ir, 1992.
11) Dhahabīyah, Ḥammū al-Ḥājj, al-Buʿd al-Tdāwly llskhryh fī al-khiṭāb al-Qiṣaṣī al-Jazā'irī, Jāmiʿat Tīzī Wuzū, al-Jazā'ir, Issue 17, 2013.
12) Robot, de Bogrand, al-Naṣṣ & al-Khiṭāb & al-Ijrā', Tarjamat: Tammām Ḥassān, ʿĀlam al-Kutub, al-Qāhirah, 1998.
13) RuPaul, Ann, & Moschlar, Jack, al-Tadāwulīyah al-yawm ʿilm jadīd fī al-Tawāṣul, Tarjamat: Sayf al-Dīn Daghfūs, & Muḥammad al-Shaybānī, Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah &al-Nashr, byrwt, 2003.
14) Ziyād, Ṣāliḥ, al-Qārī' al-Qyāsy-al-Qirā'ah & sulṭat al-Qaṣd & al-muṣṭalaḥ & al-namūdhaj muqārabāt fī al-Turāth al-naqdī, Dār al-Fārābī, Lubnān, 2008.
15) Sarḥān, Idrīs, al-Ta'wīl al-Dalālī – al-Tdāwly lil-alfāẓ & anwāʿ al-kifāyāt al-maṭlūbah fī alm'wl, ḍimna Kitāb: al-Tdāwlyāt ʿilm istiʿmāl al-Lughah, iʿdād: Ḥāfiẓ Ismāʿīlī ʿAlawī, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth, al-Urdun, 2014.
16) Searle, John, al-ʿAql & al-Lughah & al-Mujtamaʿ al-Falsafah fī al-ʿālam al-Wāqiʿī, Tarjamat: Saʿīd al-Ghānimī, Manshūrāt al-Ikhtilāf, al-Jazā'ir, 2006.
17) Searle, John, al-ʿAql madkhal Mūjaz, Tarjamat: Mīshīl Ḥannā Mityās, ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Kuwayt, 2007.
18) Searle, John, al-Qṣdyyh baḥth fī Falsafat al-ʿAql, Tarjamat: Aḥmad al-Anṣārī, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 2009.
19) Shibl, ʿAzzah, ʿilm Lughat al-Naṣṣ al-naẓarīyah & al-taṭbīq, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2009.
20) al-Shahrī, ʿAbd al-Hādī, Istirātījīyāt al-khiṭāb - muqārabah Lughawīyah Tadāwulīyah, Dār al-Kitāb al-Jadīd, Bayrūt, 2004.
21) al-Shūrbajī, ʿAbd al-Ḥalīm, al-Qṣdyh & al-Siyāq & ālbuʿd al-Tdāwly fī fahm al-Khiṭāb al-Qur'ānī, Ḥawlīyat Kullīyat al-Lughah al-ʿArabīyah, Jāmiʿat al-Azhar, Issue 25, j9, 2012.
22) Ṣaḥrāwī, Masʿūd, al-Tadāwulīyah ʿinda al-ʿulamā' al-ʿArab-dirāsah Tadāwulīyah li-ẓāhirat al-afʿāl al-kalāmīyah fī al-Turāth al-lisānī al-ʿArabī, Dār al-Ṭalīʿah, Bayrūt, 2005.
23) al-Ṭabarī, Muḥammad, Tārīkh al-Rusul & al-Mulūk (Tārīkh al-Ṭabarī), Ed: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1967.

24) ʿAbd al-Raḥmān, Ṭāhā, al-lisān & al-Mīzān aw al-Takawthur al-ʿaqlī, al-Markaz al-Thaqāfī, al-Dār al-Bayḍā', 1998.
25) ʿAshīr, ʿAbd al-Salām, ʿIndamā ntwāṣl nghyr, Muqārabah Tadāwulīyah Maʿrifīyah li-ālīyāt al-Tawāṣul & al-ḥijāj, Afrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, 2006.
26) ʿAshīr, ʿAbd al-Salām, ʿIndamā ntwāṣl nghyr, muqārabah tadāwulīyah maʿrifīyah li-ālīyāt al-tawāṣul wa-al-ḥijāj, Afrīqiyā al-Sharq, al-Maghrib, 2006m.
27) ʿAlawī, Ḥāfiẓ Ismāʿīlī, al-khaṭābah - alshʿryt-ālt'wylyh, ḍimna Kitāb (al-Ḥajjāj – mafhūmuhu & majālātuh: Dirāsāt Naẓarīyat &taṭbīqīyah fī al-balāghah al-Jadīdah), al-Urdun: ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth, 2010.
28) ʿAlawī, ʿAbd al-Salām Ismāʿīlī, al-Talafuz & al-injāz, Majallat fikr & Naqd, al-Maghrib, Issue 58, 2004.
29) Fākhūrī, ʿĀdil, Tayyārāt al-Sīmiyā', Dār al-Ṭalīʿah lil-Nashr & al-Ṭibāʿah, Bayrūt, 1990.
30) Faraj, Ḥusām, Naẓarīyat ʿilm al-Naṣṣ - Ru'yah manhajīyah fī Binā' al-Naṣṣ al-Nathrī, Maktabat al-Ādāb, al-Qāhirah, 2007.
31) Kāẓim, Murtaḍá Jabbār, al-lisānīyāt al-Tadāwulīyah fī al-khiṭāb al-Qānūnī, Dār al-Amān, al-Rabāṭ, 2015.
32) Keswell, Edith, ʿaṣr al-Binyawīyah, Tarjamat: Jābir ʿUṣfūr, Dār Suʿād al-Ṣabāḥ, al-Kuwayt, 1993.
33) Lalande, Andre, Mawsūʿat Lalande al-falsafīyah, taʿrīb: Khalīl Aḥmad, al-Ṭabʿah al-ʿArabīyah, Manshūrāt ʿUwaydāt, Bayrūt, 1993.
34) al-Mutawakkil, Aḥmad, al-Waẓīfah bayna al-Kullīyah & al-Namaṭīyah, Dār al-Amān, al-Rabāṭ, 2003.
35) al-Masaddī, ʿAbd al-Salām, al-Tafkīr al-lisānī fī al-Ḥaḍārah al-ʿArabīyah, al-Dār al-ʿArabīyah lil-Kitāb, Tūnis, 1986.
36) Miftāḥ, Muḥammad, taḥlīl al-Khiṭāb al-Shiʿrī-istirātījīyah al-Tanāṣṣ, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Dār al-Bayḍā', 1992.
37) Miftāḥ, Muḥammad, al-Talaqqī & al-Ta'wīl muqārabah Nasqīyah, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, Bayrūt, 1994.
38) Naḥlah, Maḥmūd, Āfāq jadīdah fī al-Baḥth al-Lughawī al-muʿāṣir, Dār al-Maʿrifah al-Jadīdah, Miṣr, 2002.
39) Warozniak, Znislav, madkhal ilá ʿilm Lughat al-Naṣṣ Mushkilāt Binā' al-Naṣṣ, Tarjamat: Saʿīd Buḥayrī, Mu'assasat al-Mukhtār lil-Nashr &al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2003.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/03/03م
تاريخ القبول: 2023/04/19م

أثر الذّكاء العاطفي في بناء النّص الأدبيّ
دراسة نفسيّة لنماذج مختارة

د. زياد محمود مقدادي*
zmmeg@yahoo.com

الملخص:

عُنِيَت هذه الدّراسة بالبحث في العلاقة بين الذكاء العاطفي والنّص الأدبي، وسعت إلى تحديد أثر هذا المصطلح الذي يمارسه الأديب عند تشكيل نصّه الإبداعي، واشتمل البحثُ على مقدمة، ومدخل، ومبحثين، تناول المبحث الأوّل أثر الذّكاء العاطفي في تشكيل النص الشّعري، ودرس المبحث الثّاني أثر الذّكاء العاطفي في تشكيل النص النّثري، وتلا ذلك خاتمة، وتوصّلت الدراسة إلى أنّ للذكاء العاطفي أثرًا في بناء النّص الأدبي، لا سيما في موضوعات الاعتذار، والاسترحام، والاستعطاف، والغزل، وتظهر طبيعة هذا الأثر بصورة تعبير فنّي يُبنى على المشاعر التي يقوم بها الأديب لإرضاء نفسه وإرضاء الآخرين، وأنّ هذا الأثر ينعكس على الشكل والمضمون، ويتفاوت أثر الذّكاء العاطفي في بناء النّص الأدبي على وفق الموقف وكفاءة الأديب في تحكّمه بمشاعره وإدارتها، ويمكن أن يخفق الأديب في تغيير سلوك من هم حولَه عند اعتماده على ذكائه العاطفي، وذلك منوط بمقتضى الحال. وأوصت الدراسة بحثّ المهتمين والمتخصصين على التوسّع في عقد دراسات بينية متخصصة تربط بين الذكاء العاطفي والفنون الأدبية المختلفة، وعقد دراسات تحليليّة تأصيليّة لعلاقة الأنواع الأدبيّة المختلفة بهذا المصطلح، والعناية بجماليات النّص الأدبي التي مارس فيها الأديب ذكاءً عاطفيًا، ودراسة أثر ممارسته على الأديب نفسه وعلى مَن هم حوله.

الكلمات المفتاحيّة: الإبداع، الذكاء العاطفي، العتاب، النّص الأدبي.

* أستاذ الأدب ونقده المشارك - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: مقدادي، زياد محمود، أثر الذّكاء العاطفي في بناء النّصّ الأدبيّ- دراسة نفسيّة لنماذج مختارة، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 377-406.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 03-03-2023
Accepted: 19-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Impact of Emotional Intelligence on Constructing a Literary Text: A Psychological Study of Selected Models

Dr. Ziyad Mahmoud Miqdadi*

zmmeg@yahoo.com

Abstract:

This study explores the connection between emotional intelligence and literary texts, specifically focusing on how emotional intelligence influences the creative process of constructing such texts. The research consists of an introduction, two main sections, and a conclusion. The first section investigates how emotional intelligence affects the creation of poetic texts, while the second section examines its impact on the formation of prose texts. The study concludes that emotional intelligence plays a significant role in shaping literary texts, particularly in themes related to apology, plea, sympathy, and courtship. The influence of emotional intelligence is evident through artistic expression that stems from the emotions the writer evokes to satisfy themselves and engage readers. This influence manifests in both the form and content of the literary text and varies depending on the writer's ability to control their emotions. The study acknowledges that relying solely on emotional intelligence may not always result in successfully altering the behavior of others. The researchers recommend further interdisciplinary studies to explore the connection between emotional intelligence and different literary genres. They also encourage analytical studies to authenticate the relationship between emotional intelligence and specific literary works, emphasizing the significance of studying the aesthetic aspects of literary texts.

Keywords: Creativity, Emotional intelligence, Reproval, Literary Text.

*Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Sciences and Arts in Mahayel, Asir, King Khalid University, Kingdome of Saudi Arabia.

Cite this article as: Miqdadi, Ziyad Mahmoud, The Impact of Emotional Intelligence on Constructing a Literary Text: A Psychological Study of Selected Models**,** Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 377 -406.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1504

المقدمة:

ارتبط مفهوم الذكاء العاطفي بشكل خاص بالمؤسسات الإدارية والعمل الوظيفي، وأصبحت المؤسسات التعليمية بيئة خصبة لظهوره، ولأنّ الذكاء العاطفي قدرة شخصية فيمكن بحث علاقته بالأدب، كون الأدب وعاء النّفس التي تعبّر وتبوح عمّا في ذاتها، إذ يحرص الأديب على التعبير عن خلجات نفسه، لينفّس بذلك عن مشاعره وانفعالاته المختلفة، وكثيرًا ما ترتبط تلك المشاعر بالموقف الذي يعيشه الأديب.

ويعدّ الذكاء العاطفي منطلقًا مهمًا يمكن الاعتماد عليه لمعرفة أثره على ذات الفرد، ومن هنا برزت مشكلة هذه الدّراسة، التي يمكن أن تتمثل بالسّؤال الآتي: هل للذكاء العاطفي أثر في بناء النّص الأدبي؟ وتأتي أهمية هذه الدّراسة من خلال ربطها هذا المصطلح بالإبداع الأدبي، وهو موضوع لم يُدرس من قبل في حدود ما اطلع عليه الباحث، هذا من جانب، ومن جانب آخر مقاربة الفنون الأدبيّة التي يمكن أن يظهر فيها أثره مقاربة جديدة.

وتهدف هذه الدّراسة إلى عدة أمور، منها:

- تحديد أثر الذكاء العاطفي على نفسية الأديب عند إبداع نصّه.
- تحليل بعض النصوص الأدبيّة على وفق نموذج مهارات الذكاء العاطفي.
- إيجاد مدخل جديد لقراءة نفسية الأديب عند كتابة نصه الأدبي.

وانتظم البحث في مقدمة، ومدخل، ومبحثين، وخاتمة. عرضت المقدمة مشكلة الدراسة وأهميتها، وأهدافها، والمنهج الذي اتبعته في الدراسة، وركّز المدخل على مفهوم كلّ من: الذّكاء، والذّكاء العاطفي، ونشأته، وقيمته، ومهاراته، ثمّ قارب المدخل بين الأدب والذّكاء العاطفي مقاربة نظريّة، بعنوانين فرعيين: الأديب ذكيٌّ عاطفيًا، والعلاقة بين الذكاء العاطفي وبناء النص الأدبي، وجاء المبحث الأوّل بعنوان: أثر الذّكاء العاطفي في تشكيل النص الشّعري، أما المبحث الثّاني فجاء بعنوان: أثر الذّكاء العاطفي في تشكيل النص النّثري، واشتمل المبحثان على (نماذج تطبيقيّة)، وقد اختيرت هذه النّماذج من عصور أدبيّة مختلفة، وتنوعت بين الشّعر والنّثر، وعرضت الخاتمة لأهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدّارسة.

وستتبع الدّراسة المنهج النّفسي؛ لتحليل حالة الأديب عند كتابة نصّه الأدبي.

المدخل:

- مفهوم الذكاء

ورد الذكاء في لسان العرب بمعنى: حدّة الفؤاد وسرعة الفطنة[1]، وتعددت تعريفات الذكاء عند الباحثين، إذ إنّ مفهومه اصطلاحًا أدّى إلى تنوّع التعريفات التي يمكن أنْ يقفَ عليها الباحث؛ بسبب الاختلاف في مدلول هذا المصطلح، "لأنّ مدلول الذّكاء مدلول واسع، حيث يحوي ويتضمن كافة المهارات والقدرات التي تتميز بها الشخصيّة عن غيرها من الشخصيات... وتعددت الجوانب التي يركّز عليها الباحثون في تعريفاتهم، فمنهم مَن يركّز على الجانب اللّغوي والفلسفي، ومنهم من يركّز على الجانب البيولوجي"[2]. وقد عرفه (كلارك) بأنّه: "محصلة الأنشطة الدماغية للفرد في المجالات المعرفية والانفعالية والحدسية والبدنية الناتجة عن التفاعل بين النمط الوراثي والمحيط والبيئة"[3].

- مفهوم الذكاء العاطفي:

يسعى الإنسان إلى النجاح في مختلف شؤون حياته، ومن أهمّ ما يساعده على تحقيق ذلك امتلاك قدرٍ كافٍ من الذّكاء، يجعله قادرًا على أن يتعلّم ويعبّر عن وجهة نظره بطرائق متنوعة، وهذا يعني قدرة الشخص على التفاعل مع أمر ما لتحقيق نجاح يعود عليه بالنّفع سواء أكان نفعًا ماديًا أم معنويًا.

"وتوصّل (جاردنر) إلى أنّ الذكاء الإنساني يتضمن كفاءات أكثر شمولية من تلك التي شاعت من خلال نماذجها التقليدية للذكاء، ومن هذه النماذج الذكاء البينشخصي – الاجتماعي"[4]، وثمة علاقة وثيقة بين هذا النوع من الذّكاء والذكاء العاطفي.

وبالانتقال إلى مفهوم الذكاء العاطفي يتبيّن أنّ الدارسين اتفقوا على الخطوط العريضة لمفهومه، فذكر (سالوفاي وماير) أنّه يعني: "مجموعة من المهارات تساعد الفرد على التنظيم الفعال لمشاعره تجاه الآخرين، لتحقيق ما يريده"[5]. ويعدّ (دانييل جولمان) من أبرز الدارسين الذين عُنوا بهذا النوع من أنواع الذكاءات المختلفة، إذ بيّن "أنّ أهميته تتمثل في أن يكون الشخص قادرًا على حثّ النفس على الاستمرار في مواجهة الإحباطات، والتحكم في النزوات، وتأجيل الإحساس بإشباع النفس وإرضائها، والقدرة على تنظيم الحالة النفسية، ومنع الأسى والألم من فشل القدرة على التفكير، وأن يكون الشخص قادرًا على التعاطف والشعور بالألم"[6]، وأشار (جولمان) إلى أنّ هذا النوع من الذكاء قد يتفوّق على الذكاء العقلي[7].

ممّا سبق يمكن القول: بما أنّ الذكاء العاطفي شكل من أشكال الذكاء الذي يمتلكه الفرد، فهذا يعني أنّه موجود لدى جميع الأشخاص الأسوياء، وبمقدور أي شخص استثماره وتوظيفه في حياته اليومية، ليعود بالنّفع عليه أو على الآخرين.

- نشأة مفهوم الذكاء العاطفي

تعود البدايات الحقيقيّة لهذا المفهوم إلى بدايات القرن العشرين، حين ظهر على يد العالم (ثورانديك) عندما تحدّث عن الذكاء الاجتماعي، ثمّ توالت الدّراسات التي اهتمت بهذا المفهوم حتى ظهرت دراسة (روبرت سترنبرج) في كتابه (ما بعد الذكاء)[8]، واستُخدم المصطلح للمرة الأولى على يد أستاذ علم النّفس الأمريكي في جامعة هارفرد (هوارد جاردنر) في كتابه الذكاءات المتعددة، مبينًا "أنّ الذكاء الاجتماعي والذكاء الشخصي يتقاطعان مع الذكاء العاطفي"[9]، ثمّ استخدمه كلّ من (سالوفاي وماير) عندما قدّما نموذجًا للذكاء العاطفي في كتابهما (الخيال، والمعرفة، والشخصية)[10].

- قيمة الذّكاء العاطفي

لو أراد امرؤ تفكيك مصطلح الذكاء العاطفي لتوصّل إلى أنّ ممارسة الشخص هذا السلوك يساعده على النجاح في حياته من نواحٍ مختلفة، لأنّه قائم على التعامل مع الآخرين، والمقصود التعاملُ الحسن المبني على اللّين والرفق، وهذا يفرض على الشخص المرونة في طريقة التعامل مع الآخرين، وتنعكس آثار ذلك عليه فيحتفظ بطاقته من جانب، ويحقّق ما يريده عند تواصله مع الآخرين من جانب آخر، "لأنّ الشخص عندما يكون متمتعًا بالمرونة العاطفية فعليه ألا يهدر طاقته بالصراع مع دوافعه، بل يكفي أن يتخذ القرارات المتعلقة بالأمور التي يقدّرها"[11].

إذن، الذّكاء العاطفي يساعد الإنسان على النجاح في حياته، عندما يمارس شؤونها مع من حوله، وهذا يحسّن علاقته معهم، ولا بُدّ من الإشارة إلى أنّ الإسلام حثّ على التحلي بفضائل الأخلاق، فقد روى أبو هريرة عن النبي ﷺ قوله: "ليس الشديد بالصُّرَعة، إنما الشديد الذي يملك نفسه عند الغضب"[12]. وقوله ﷺ: "والكلمة الطيبة صدقة"[13]. هذان الحديثان خير دليل على ضرورة الهدوء وضبط النّفس عند التعامل مع الآخرين، حتى وإن لقي المرء ما يغضبه فعليه ضبطُ نفسِه، ليحقّق مراده، عندئذٍ يكون المرءُ قد وظّف الذكاء العاطفي لإرضاء نفسه وإرضاء مَن هم حوله.

- **مهارات الذكاء العاطفي**

ذهب بعض الدارسين إلى وجود عدد من النظريات التي تفسر الذكاء العاطفي، وأنّ هذه النظريات تندرج وفق أنموذجين أساسيين[14]، وسيكتفي الباحث بإيراد أنموذج (دانييل جولمان)، الذي قسّم مهارات الذكاء العاطفي إلى خمسة عناصر[15]:

- **الوعي بالذّات**، ويُقصد به: إدراك الحالة النفسية والمشاعر الذاتية.
- **التحكّم بالذّات**، ويقصد به: مواجهة الإحباطات والقدرة في السيطرة على العواطف والمشاعر.
- **تحفيز الذّات**، ويُقصد به: استعمال المشاعر لتحقيق الأهداف.
- **التعاطف**، ويُقصد به: فهم مشاعر الآخرين والتعاطف معها.
- **المهارات الاجتماعيّة**، ويُقصد بها: القدرة على التعامل مع مشاعر الآخرين، وتحقيق ما يرضيهم.

ولا ريب أنّ التحكم بهذه المهارات الخمس وإدارتها وتنظيمها بشكل جيّد يُمكّن الشخص من ممارسة الذكاء العاطفي عند تعامله مع الآخرين، ما يساعده على إدارة المواقف التي يلجأ فيها إلى **هذا السلوك** إدارة صحيحة وناجحة، فيقود مشاعرهم حسبما يريد ليقنعهم بآرائه وأفعاله، فيجعلهم يتقبلون وجهة نظره وسلوكه، أو يتوصلون معًا إلى حلّ مناسب يرضيهم جميعًا.

الأدب والذّكاء العاطفي:

- **الأديب ذكيٌّ عاطفيًا**

الأديب إنسان، أي إنّه ذات بشرية، له مشاعره الخاصة كما لغيره، ويمتلك أفكارًا كما يمتلكها الآخرون، ويحتاج إلى النجاح فيما يقوله، وبما أنّه ذاتٌ بشرية فهذا يعني أنّه قادر على أن يكون ذكيًا عاطفيًا، وذلك عندما يُعْمِل عقله وتفكيره لتوجيه مشاعره توجيهًا يتناسب مع مشاعر الآخرين، وهذا يعني أن ذكاءه يجب أن يفوق ذكاء المخاطبين أو المتلقين، ليتمكّن من إقناعهم بصحة أقواله.

ويمكن ربط مهارات الذكاء العاطفي الخمس المشار إليها أعلاه بذات الأديب، وذلك على النّحو الآتي:

المهارة	الدلالة الشخصية للمهارة عند الأديب	الارتباط
الوعي بالذّات	أن يدرك الأديب حالته ويعرف مشاعره	ترتبط بالأديب نفسه
التحكم بالذّات	أن يسيطر الأديب على عواطفه ومشاعره	
تحفيز الذّات	أن يوجه الأديب عواطفه للحصول على هدف ما	
التعاطف	قدرة الأديب على فهم مشاعر الآخرين	ترتبط بالآخرين
المهارات الاجتماعية	أن يتقبل الأديب الطرف الآخر ويصل إلى حل يرضيهما معًا	

إذن، فالأديب محكوم بموقف ما، وعليه أن يتصرف بما يليق في هذا الموقف، فيلجأ إلى استخدام فصاحته العاطفية ليعبّر تعبيرًا مناسبًا عن عواطفه وعمّا يرتبط بعواطفه، وبالنظر في موضوع العتاب -على سبيل المثال- في الشعر العربي يتّضح أنّه خير دليل على الذكاء العاطفي الذي يمتلكه الأدباء، لا سيما أنّ العتاب "مبنيٌ على المودة والرغبة ببقاء العلاقة بين الطرفين"[16]، ففي هذا الغرض يلجأ الأديب إلى توجيه فنّه بما يتوافق مع اللّحظة الشاعريّة التي تقوده إلى التحكّم بمشاعره بما يرضيه ويرضي الآخرين في الوقت نفسه.

- العلاقة بين الذكاء العاطفي وبناء النص الأدبي

يُصنّف الإنتاج الأدبي على أنّه جزء من العلوم الإنسانية، وهذا يعني بالضرورة وجود الجانب الإنساني عند تشكيل الأدب، وكما هو معلوم فإنّ ثمةَ مؤثراتٍ تؤثر في إنتاج النص الأدبي وتنعكس عليه، منها: واقعُ الأديب، والحالة النفسيّة للأديب، ولا ننسى مؤثرًا لا يقل أهميةً وهو خطاب الآخر أو المتلقي، أي إنّه يجب على المبدع مراعاةُ مقتضى الحال، أو مقولة (لكل مقامٍ مقال)؛ وهذا يؤكد أنّ بلاغة المبدع تعتمد أساسًا على ثلاثة أركان: (المعنى أو المضمون الذي يريد هذا المبدعُ التعبيرَ عنه، ثم اللّفظ الذي يدلّ به على مراده، وأخيرًا مراعاة مقتضى الحال).

ويرتبط الحديث في هذه الدّراسة بمطابقة مقتضى الحال، ويمكن تسميتها بـ(دائرة مطابقة مقتضى الحال)، ولإبراز أثر الذكاء العاطفي في بناء النّص الأدبي سيركّز الباحث الضوء على قدرة المبدع على (فهم مشاعر الآخرين والتحكم بها)، ويرتبط بهذه الزاوية أمران، أولهما: قدرة المبدع على فهم مشاعره والتحكّم بها وفهم مشاعر الآخرين، وثانيهما: قدرة المبدع على تحفيز نفسه وتحفيز الآخرين.

إذن يمكن القول: إننا أمام ثلاثةِ عناصر رئيسية:

- قدرة المبدع على فهم مشاعر ذاته والتحكم بها.
- قدرة المبدع على فهم مشاعر الآخرين والتحكم بها.
- قدرة المبدع على تحفيز ذاته وتحفيز الآخرين.

وهذه العناصر الثلاثة هي الأساس الفعلي الذي يقوم عليه هذا المفهوم، وبالنظر في هذه العناصر الثلاثة التي تختص بدائرة مطابقة مقتضى الحال يتبيّن أنّ الأديب إذا امتلكها ووظّفها في خطابه الإبداعي توظيفًا فاعلاً يكون قد حقّق نجاحًا متميزًا في هذه الدائرة؛ لأنّه استطاع بذلك التحكّم بمشاعره وأعصابه من جانب والتحكّم بمشاعر الآخرين وأعصابهم من جانب آخر، فحقّق ما يريده في الموقف المعيش، ولبّى رغبات الآخرين في الوقت ذاته.

المبحث الأوّل: أثر الذّكاء العاطفي في تشكيل النّص الشّعري (نماذج تطبيقيّة)

تميّز الإنسان منذ العصور الموغلة في القدم بامتلاكه قدرات مختلفة لا تقلّ أهميّة عمّا يتميز به أهل هذا الزمان مع اختلاف في طبيعة ما تقوم به الشعوب في عصورها المختلفة فلكل عصر خصوصيته، وذلك يرتبط بأيديولوجية الشّعوب وإمكانياتها التي تكون متاحة في كلّ عصر، ولأنّ الذكاء العاطفي يتعلق بجانب المشاعر والأحاسيس والعلاقات فهذا يعني أنّ كل إنسان يستطيع أن يكون ذكيًا عاطفيًا، وقد مارسه كثير من الأدباء القدماء، وستسعى الدّراسة إلى الوقوف على نماذج مختلفة أبرزت هذا الجانب، ومن هذه النماذج ما يعود إلى العصر الجاهلي، إذ يجد قارئ الأدب العربي، لا سيما الشعرُ أنّ المبدعين مارسوا ذكاءهم العاطفي في كثير من المواقف التي عبّروا عنها في نصوصهم الإبداعية.

وإن قال قائل: "إنّ كثيرًا من الشعراء القدماء نظموا شعرهم على السليقة"، فتردّ عليه الدّراسة: بأنّ هذا صحيح، ولكنّ ذلك لا يمنع من التفكير والاختيار، ولو تُرك المبدع لما يدور في خلده سيكون معرضًا في كثير من المواقف للوقوع في مأزق ما.

- امرؤ القيس وفاطمة

من الشواهد على توظيف الذكاء العاطفي عند الشعراء الجاهليين ما روي من خبر امرئ القيس مع فاطمة التي خلّدها في معلقته عندما ذكرها واستعطفها بشعره، بعد أنْ صدّت عنه كما يظهر من النّص، حتى أصبح رهين حال حزينة، فما كان منه إلا النظر في الموقف واللّحظة المعيشة.

ونتيجة للحظة الشعوريّة فهم امرؤ القيس مشاعره وتحكّم بها فأدرك ما يشعر به من حزن شديد وألم مرير بسبب جفوتها له، وفي الوقت نفسه فهم مشاعر فاطمة المتضايقة والمتألمة والمنذهلة من التصرف الذي قام به، وهذا هو جزء التعاطف مع الآخرين، وفي هذا الموقف يحتاج تحفيز ذاته ثمّ تحفيز محبوبته فاطمة التي باتت غاضبة منه، وهنا تظهر مهاراته الاجتماعيّة، فقال[17]:

أفـــاطِمَ مَهْـــلاً بَعْـــضَ هَـــذَا التَّـــدَلُّلِ وإِنْ كُنْـتِ قَـدْ أَزْمَعْـتِ صَـرْمِي فَـأَجْمِلِي

وإِنْ كنـــت قَـــدْ سَـــاءَتْكِ مِنّـي خَلِيقَـــةٌ فَسُـــلِّي ثِيَـــابِي مِـــنْ ثِيَابِـــكِ تَنْسُـــلِ

تكشف الأبياتُ أنّ السياق استعطافي غزلي، ويعكس الخطاب الأدبي في هذه الأبيات قدرة امرئ القيس على توجيه إبداعه خدمة لمشاعره ومشاعر الطرف الآخر، وهذه هي المهارات الاجتماعية المطلوبة في الذّكاء العاطفي، فيتّضح من السّياق أنّه لجأ إلى استرضاء محبوبته والتودّد إليها، ثمّ ذكّرها بحبه لها وأنّ ما تقابله به هو الدّلال، وعادة ما يصدر الدلال من شخص تجاه آخر بينهما محبة، فهو يذكّرها بأنّها تحبه أيضًا، ومن المؤكد أنّ استمرار القطيعة بينهما ستؤذيها كما سببت له الأذى، ثم استعطفها بقوله: "لا تتعجبي من حبي لك فقد قتلني هذا الحبّ، حتى أنّني بت منقادًا لك بكل ما تطلبين".

من خلال هذا النموذج نجد أنّ الشاعر كان واعيًا بذاته وواعيًا بفاطمة، فحرص على تحفيز ذاته وتحفيز محبوبته لتحقيق ما يريده، وهو استرضاؤها، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ امرأ القيس احتاج لتعديل موقفه من محبوبته، وهذا يرتبط بخطأ ما قد ارتكبه نحوها، ما جعلها تقاطعه وتصدّ عنه، لذلك أصبح أكثر احتياجًا لتصويب هذا الخطأ، لأنّه لو استمرّ عليه ستتعمق المشكلة، فكان من الضروري ممارسة الذكاء العاطفي لتعديل الموقف، وهذا يرتبط بيقظته وحسن إدراكه.

"ويبدو أنّ ممارسة اليقظة تحسن من التواصل داخل شبكات الدّماغ... فهي تزيد من الكفاءة، وتحسن الذاكرة، والإبداع والحالات المزاجية التي يعيشها الشخص، إضافة إلى العلاقات الشخصية مع الآخرين"[18]. وهذا هو ما انعكس على تصرف امرئ القيس مع فاطمة، ما جعله يقول في نصّه ما يوافق اللّحظة الشعورية المعيشة.

- الحطيئة وعمر بن الخطّاب

ورد في ديوان الحُطيئة بشرح ابن السّكيت أنّ الشّاعر الحطيئة هجا الزبرقان بن بدر أحد رجال وفد بني تميم الذين وَفَدوا إلى الرسول -ﷺ- عام الوفود، حيث هجا الحطيئةُ الزبرقان، فقال فيه[19]:

دعِ المكـــــارمَ لا ترحـــــلْ لبُغيتهـــــا واقعـدْ فإنـك أنـت الطـاعمُ الكاسـي

فذهب الزبرقان إلى عمر بن الخطاب -رضي الله عنه-، واشتكى الحطيئة، فسجنه عمر في بئر. فما كان من الحطيئة إلا أنْ مارس ذكاءه العاطفي، ويمكن تحليل الموقف على النّحو الآتي:

- أدرك الحطيئة حاله وأصبح واعيًا لحاجته إلى الخروج من الحبس.
- عرف الحُطيئة أنّ الخليفة يريد منه ألا يكرّر صنيعه هذا بألا يسب الناس ويهجوهَم.
- لجأ الحطيئة إلى مهاراته الاجتماعية، فقال:

مـــاذا تَقـــولُ لِأَفـــراخٍ بِـــذي مَـــرَخٍ حُمـــرِ الحَواصِـــلِ لا مـــاءٌ وَلا شَـــجَرُ

غيبـــت كاسِـــبَهُم فـــي قَعـــرِ مُظلِمَـــةٍ فَـــاِغفِر عَلَيـــكَ سَـــلامُ اللَهِ يـــا عُمَـــرُ

أنـت الأمـين الـذي مـن بعـد صـاحبه ألقـت إليـك مقاليـد النّهـى البشـر

فـامنن علـى صـبية بالرمـل مسـكنهم بـين الأبـاطح يغشـاهم بهـا القـرر

أهلـي فـداؤك كـم بينـي وبينـهم مـن عـرض دويـة يفنـى بهـا الحجـر

يظهر جليًا في استعطاف الحطيئةِ أميرَ المؤمنين كيف وصف ضعفَ صغاره وهو بعيد عنهم، ولا تفوت الإشارة إلى أنّ ذلك مرتبط بإدراك الشاعر ووعيه، "وحدّد النفسانيون بُعدين للأدراك، أحدهما حسيٌّ يرتبط بالإحساس، والآخر معرفي يرتبط بالتفكير"[20]، والحُطيئة متأكد أنّ توظيف صورة الصغار والإشارة إلى جوعهم يمثّل نقطةً مهمة يستعطف بها قلب الخليفة -رضي الله عنه-، وهنا تظهر مهارة الشاعر وذكاؤه العاطفي، فحقّق بذلك عفو الخليفة بعد أنْ أخذ عليه عهدًا بألا يعود للهجاء.

يُلاحظ في معجم الشاعر أنّه لجأ إلى مفردات تتوافق مع حاجته إلى استعطاف الخليفة، بعد أنْ فهم أنّ ذلك سيجعله متعاطفًا معه، فوصف الشاعر أبناءه بحمر الحواصل، وأنّهم يقطنون قرب مجاري المياه، وأنّ والدهم بعيد عنهم، وكان لتوظيف هذه الكلمات أثر واضح في المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقّي، "وما دامت الكلمات تتداخل هكذا مع الأفكار وترتبط بها ارتباطًا

وثيقًا بحيث يتعذر عزل أحدها عن الآخر، فلا مناص من أن تؤثر الكلمات في الأفكار إلى حد بعيد"[21]، وبالنظر في علاقة مفردات الشاعر بالمعنى الذي قصده يتّضح أنّ ذلك ساعده على استعطاف الخليفة، وهذا يدخل في الذكاء العاطفي الذي مارسه الأديب في نَصّه.

- **جريروعبد الملك بن مروان**

إنّ ما حصل مع جرير عند ملاقاته الخليفة عبد الملك بن مروان يعكس احتياج الأديب لذكائه العاطفي، فيروى أنّ قيسًا استأذنت عبدَ الملك بن مروان في أن يسمح لجرير لينشد بين يديه فأبى، ولم يزل جرير مقيمًا دهرًا يلتمس إنشاد عبد الملك وقيس تشفع له، وعبد الملك يأبى إلى أن أذِن له يوماً، فأنشد بين يديه حائيته المشهورة[22]:

أتصحو أم فؤادكَ غيرُ صاحِ عشيةَ همَّ صحبكَ بالرواحِ

فقال عبد الملك: بل فؤادك يا ابن الفاعلة؛ لأنّه رأى أنّ من غير الصواب أن يصفه الشاعر هذا الوصف، وعبد الملك من متذوقي الشعر، إذ لم يرضه هذا الوصف؛ لأنّ فيه تصويرًا سلبيًا للخليفة.

في هذا الموقف أصبح جرير في حال صعبة، وثمةَ احتمالات لحاله، إذ يمكن أن يتوقف عن الإنشاد جراء ما لقيه من غضب الخليفة، وقد يؤمر به فيزج به في السجن، ويمكن أن يُقدّم اعتذارًا مباشرًا؛ لأنّه وصف الخليفة وصفًا لا يليق، ما جعل الخليفة يغضب منه، -وهنا- كان على جرير أن يتخذ موقفًا فيه مصلحته، وفيه إرضاءً للخليفة في الوقت نفسه، وهذا يتطلب منه ذكاءً عاطفيًا، ليعالجَ الموقف ويبدّلَ الحال وينعكس أثر ذلك إيجابيًا على الإبداع الفنّي فيكون في دائرة مطابقة مقتضى الحال، فما الذي سيفعله جرير؟

بكل تأكيد يخضع الذكاء العاطفي عند الأديب لطريقة تعامله على وفق الموقف الذي يمرّ به عند إبداع نصّه، وهو يخضع في النهاية إلى قدرته على ضبط نفسه أوّلاً وحسن تعامله مع الآخرين ثانيًا، وهذا لا يكون وليدَ الموقف، إنما يتطلب صفة داخلية يتميّز بها الأديب، وهذا يتوافق مع قوله ﷺ: "إنّما العلم بالتعلم، وإنّما الحلم بالتّحلّم"[23].

أدرك جرير حاجته لبقاء الوصال مع الخليفة، وفهم أنّ الخليفة يحتاجُ كلامًا يليق به كملك، فضبط جرير نفسه، ويبدو أنّه وعى ذلك جيدًا، لأنّه لا يستطيع الغضب في مجلس الخليفة ولو فعل

ذلك لخسر ما تمناه وانتظره طويلاً وهو المثول بين يدي الخليفة وإنشاده، ومن الضروري الانتباه إلىّ أنّ تنبّه الشاعر إلى قدرته على استرضاء الخليفة شكل من أشكال الثقّة بالنّفس، وهذا يساعده على الاستمرار بذكائه العاطفي، "والأشخاص الأذكياء عاطفيًا يكونون عادة واثقين من أنفسهم؛ لأنّهم يعرفون ماذا يريدون من الحياة وماذا سيعملون؛ لأنّهم يستخدمون عواطفهم في ترشيد سلوكهم لزيادة فرص نجاحهم في كل مجالات حياتهم"[24].

وبما أنّ جريرًا أدرك ذاته وتحكّم بها، وأصبح واعيًا بمشاعره فهو يريد أن ينال رضا الخليفة، وبعد أنْ فَهم مشاعره، ويسمّى هذا التعاطف مع الآخرين، ويبقى أمام جرير تحفيز ذاته (أي حصوله على رضا الخليفة) وتحفيز الخليفة وهذه هي المهارة الاجتماعية التي لجأ إليها، فما الذي فعله؟ استمرّ في إلقائه إلى أن وصل إلى قوله[25]:

فَـــإِنّي قَـــد رَأَيـــتُ عَلَـــيَّ حَقّـــاً ... زِيـــارَتِيَ الخَليفَـــةَ وَامتِـــداحي
سَأَشـــكُرُ أَن رَدَدتَ عَلَـــيَّ ريشـــي ... وَأَثبَـــتَّ القَـــوادِمَ فـــي جَنـــاحي
أَلَســـتُم خَيـــرَ مَـــن رَكِـــبَ المَطايـــا ... وَأَنـــدى العـــالَمينَ بُطـــونَ راحِ
وَقَـــومٍ قَـــد سَـــمَوتَ لَهُـــم فَـــدانوا ... بِبـــدُهم فـــي مُلَملَمَـــةٍ رَداحِ
أبحـــت حمـــى تِهامـــة بعـــد نجـــد ... ومـــا شـــيءٌ حميـــت بمســـتباح
لكـــم شـــمّ الجبـــال مـــن الرواســـي ... وأعظـــم ســـيل معـــتلج البطـــاح

هذه الأبيات غاية ما يحب الخليفةُ سماعَه، فقد نالت إعجابه، ويروى أنّه عند سماع ((أَلَستُم خَيرَ مَن رَكِبَ المَطايا... وَأَندى العالَمينَ بُطونَ راحِ)) كان متكئًا فاعتدل في جلسته إعجابًا بهذا البيت، ويرتبط هذا بعنصر المفاجأة الذي أحدثه الشاعر في نصه، "أي كُلّما كانتْ غيرَ متوقعةٍ كان وقعُها على النّفسِ أكثرَ عمقًا"[26].

ويمكن القول: إنّ الشاعر استطاع بذكائه العاطفي أن يصل إلى تحفيز نفسه وتحفيز الخليفة، وذلك بالوصول إلى حلّ يرضيهما معًا، فالذي يرضي الخليفة هو المديح الحسن، والذي يرضي جريرًا الحصول على رضا الخليفة ثم نوال عطائه، ويروى أنّ الخليفة أعطاه أكثر من مائة ناقة على هذه القصيدة.

أمّا أثر الذكاء العاطفي على التشكيل الفنّي عند جرير في مخاطبة عبد الملك بن مروان فبرز باستخدام التراكيب التي تناسب مقام المديح، مثل (سَأَشكُرُ أَن رَدَدتَ عَلَيَّ ريشي، وَقَومٍ قَد سَمَوتَ لَهُم فَدانوا، أبحت حمى تِهامة بعد نجد، لكم شمّ الجبال من الرواسي)، وهي تراكيب متنوعة تثني على الممدوح بأنّه كريم ومن قوم عُرفوا بالسّؤدد والشجاعة وعلو الهمّة، وهذا التآلف الفنّي الجميل بين ألفاظ تلك التراكيب وما تعكس من معانٍ سامية يناسب الموقف الذي يريد فيه الشاعر استعطاف الممدوح بعد أن أخطأ بحقّه مطلع النّص.

- أبان بن عبيد الحميد اللاحقي وهارون الرّشيد

ورد في الأغاني: "أَنَّ أبان بن عبد الحميد عَاتب البرامكة على تَركهم إيصاله إِلَى الرشيد وإيصال مدحه إِلَيْهِ فَقَالُوا لَهُ: وَمَا تُرِيدُ بذلك فَقَالَ: أُرِيد أَن أحظى مِنْهُ بِمثل مَا حظي بِهِ مَرْوَان بن أبي حَفْصَة. فَقَالُوا لَهُ :إِن لمروان مذهبا فِي هجاء آل أبي طَالب وذمهم بِهِ يحظى وَعَلِيهِ يعْطى فاسلكه حَتَّى نَفْعل قَالَ: لَا أستحل ذَلِك .قَالُوا :فَمَا تصنع. لَا تَجِيء أُمُور الدُّنْيَا إِلَّا بِفعل مَا لَا يحل. لكنّ أبان استحلى أعطيات الرشيد، فأنشده:

نشدتُ بحقّ الله من كان مسلمًا ... أعُمُّ بما قد قلته العُجمَ والعرب
أَعمُّ رَسُول الله أقرب زلفةً ... لَدَيْهِ أم ابْن الْعمّ فِي رُتْبَة النّسَب
وَأيهمَا أولى بِهِ وبعهده ... وَمن ذَا لَهُ حق التراث بِمَا وَجب
فَإِن كَانَ عَبَّاس أَحَق بتلكم ... وَكَانَ عَليّ بعد ذَاك على سَبَب
فأبناء عباسٍ هم يرثونه ... كَمَا الْعم لِابْنِ الْعم فِي الْإِرْث قد حجب

بعد أن سمع الرشيد الأبيات أمر لأَبَان بِعشْرين ألف دِرْهَم ثمَّ اتَّصَلت بعد ذَلِك خدمته للرشيد وَخص بِهِ"[27].

وبالنظر في موقف أبان اللاحقي مع الخليفة هارون الرشيد يتّضح أنّ أبان اللاحقي لم تتهيأ له الظروف للوصول إلى مجلس الخليفة؛ لأنّه كان يتشيّع للعلويين، فرغب بالمثول بين يدي الرشيد، وعَلِم من خاصّته أنّه يستطيع ذلك لو دافع عن حقّ بني العبّاس بالخلافة وهجا العلويين، فأصبح أبان في موقف متأرجح بين مشاعره، فإما أنْ يبقى على موقفه من العلويين وبني العبّاس ولا يتحقّق له وصال الخليفة وعطاؤه، وإما أن يحقّق مراده وينحاز في فنّه لبني العباس، فالمشاعر هي التي

ستتحكم في هذا الموقف، ومقتضى الحال يفرض على الشاعر اتخاذ القرار الذي فيه مصلحته، "والمشاعر تُقدّم معلومات مفيدة عن أنفسنا... وتخبرنا بالمواقف التي علينا الانخراط بها والتي علينا تجنبها، إنّها يمكن أن تكون بمثابة منارات هداية وليست عوائق أو مكبلات، حيث تساعدنا على تحديد أكثر الأمور التي نهتمّ بها وتحفّزنا لإحداث تغييرات إيجابيّة"[28].

ومع أنّ الشاعر رفض بداية الأمر أنْ ينحازَ لبني العبّاس، لكنّ ذكاءه العاطفي ساقه إلى تحوّل في الموقف، فمارس ذكاءه العاطفي، فهو واعٍ لذاته، ومدركٌ أنّه يحتاج وصال الخليفة لينال عطاياه، وهذا يتطلب منه التحكّم بذاته وضبط مشاعره، بأن يظهر حبّ بني العباس وهجاء العلويين، لأنّه يدرك أنّ ذلك يرضي الخليفة، فما كان منه إلا التعاطف مع مشاعر الخليفة ونظم هذه الأبيات التي يتحدّث فيها عن أحقّية بني العباس بالحكم، والدفاع عنهم، فوصل بذلك إلى استعطاف الخليفة بمهارته الاجتماعية، وكان ذلك سببًا للحصول على رضا الخليفة وما يلحقه من عطاء وصلة، ونتيجةً لذكائه العاطفي استطاع بفنّه المدحي أن يسلك طريقًا سهلاً لتحقيق غايته المنشودة.

- المتنبي وسيف الدّولة الحمداني

قبل الحديث عن أثر الذكاء العاطفي في شعر أبي الطيب المتنبّي تجدر الإشارة إلى أنّ الخطاب الشعري لدى أيّ شاعر يتشكل من مجموعة من الخصائص الفنّية التي تنقل مراده إلى المتلقين والقراء، ويأتي الخطاب مرتبطًا بذات صاحبه، فالشاعر الرقيق يأتي خطابه لينًا رقيقًا، أما الشاعر القويّ فيكون أسلوبه قويًا، وأكّد غير دارس صفة القوّة الذاتية عند أبي الطيب المتنبّي، إذ إنّ "رؤيته الذاتية المبدعة كانت تتفاعل مع بديهته وفطرته الإبداعية التي وهبه الله إياها، ومن ثم تمتزج برؤية موضوعية ملبية لها"[29].

وقبل التمثيل على استدعاء ذكاء المتنبّي العاطفي مع سيف الدولة تشير الدراسة إلى متانة العلاقة التي كانت بينهما، فقد "وجد آماله في آمال سيف الدّولة، وآراءه في آرائه، وعواطفه في عواطفه"[30]، وهي علاقة أغاظت الحساد والحاقدين تجاه المتنبي وحاولوا تقليل شأنه مرات ومرات، لكنّ الأمير قرّبه منه واستصفاه واتخذه أخًا، وبقي نديمَه وشاعرَه المفضل تسع سنوات، "حتى جاء الفراق عام 346هـ"[31]، فترك حلبًا واتجه إلى مصر، بجسده تاركًا قلبه في حلب.

وروى البديعي في الصبح المنبي الموقف الذي دعا المتنبّي إلى فراق أميره المحبوب: "قال عبد المحسن علي بن كوجك: إنّ أباه حدثه قال: كنت بحضرة سيف الدولة وأبو الطيب اللغوي، وأبو

الطيب المتنبّي، وأبو عبدالله بن خالويه النحوي، وقد جرت مسألة في اللغة تكلّم فيها ابن خالويه مع أبي الطيب اللغوي، والمتنبي ساكت، فقال له سيف الدولة: ألا تتكلم يا أبا الطيب، فتكلم فيها بما قوّى حجة أبي الطيب اللّغوي، وضعّف قول ابن خالويه. فأخرجَ ابن خالويه من كمه مفتاحًا حديدًا ليلكم به المتنبي، فقال له المتنبي: اسكت ويحك، فإنّك أعجمي، وأصلك خوزي، فما لك وللعربية، فضرب وجه المتنبّي بذلك المفتاح فأسال دمه على وجهه وثيابه، فغضب المتنبّي من ذلك، إذ لم ينتصر له سيف الدولة لا قولاً ولا فعلاً، فكان ذلك أحد أسباب فراقه سيف الدولة"[32].

وذكر العكبري في شرحه: "وقال يعاتب سيف الدولة وأنشدها في محفل من العرب، وكان سيف الدولة إذا تأخر عنه مدحه شقّ عليه، وأحضر من لا خير فيه، وتقدم إليه بالتعرض له في مجلسه بما لا يحبّ، وأكثر عليه مرة بعد مرة، فقال يعاتبه[33]:

وَاحَــرّ قَلْبــاهُ ممّــنْ قَلْبُــهُ شَــبِمُ وَمَــنْ بجِسْــمي وَحــالي عِنــدَهُ سَــقَمُ

وقال في موضع آخر من القصيدة نفسها:

يــا أعــدَلَ النّــاسِ إلاّ فــي مُعــامَلَتي فيــكَ الخِصــامُ وَأنــتَ الخصْــمُ وَالحكَــمُ

وختم القصيدة بقوله:

هَــــذا عِتابُــــكَ إلاّ أنّــــهُ مِقَــــةٌ قــد ضُــمّنَ الــدُّرَّ إلاّ أنّــهُ كَلِــمُ

بداية لا بدّ من الإشارة إلى أنّ أبا الطيب المتنبي كان حزينًا لجفوة الأمير وعدم انتصاره له، حتى غضب غضبًا شديدًا، وعلى الرّغم من قوة خطاب المتنبّي في هذه القصيدة وتعريضه بخصومه فإنّه أظهر ما يريده من الأمير، سيف الدّولة بقالب عتابي، فهو واعٍ لذاته ومدركٌ ما الذي يريده فبدأ يتحكّم بذاته، وربط مشاعره باللحظة المعيشة، إذ كان المتنبي يرغب بالبقاء قرب سيف الدولة وبعودة الصفاء والوُدّ في علاقتهما بعد أنْ ظهر الجفاء بسبب الوشاة والحسّاد، ثمّ عمد المتنبّي إلى تحفيز ذاته، فلم يظهر غضبه بصورة مباشرة، وإنّما تحكم بمشاعره وانفعالاته ولم يبدِ كلّ ما يشعر به تجاه أميره المحبوب، وبعد ذلك لجأ إلى تحفيز الذات فوجه عواطفه ليحقّق الهدف الذي يسعى إليه، فما كان منه إلا أنْ خاطب الأمير بقالب عتابي، ليستعطفه ويجعله متقبلاً له، فيحقّق للأمير ما يريده من إظهار المودّة والبقاء على العهد، وفي الوقت نفسه يحقّق لذاته آمالها بالبقاء قرب الأمير.

وهنا يمكن القول: إنّ ممارسة أبي الطيب المتنبي للذكاء العاطفي في هذا الموقف أثّر في بناء النّص من نواح مختلفة، أهمها الأفكار التي أبرزها، ثمّ التشكيل الفنّي الذي جعله يلجأ إلى أسلوب

العتاب في خطاب الأمير الحمداني؛ إذ يُلاحظ كيف خاطبه خطابًا مباشرًا بقوله: (يا أعدل النّاس...)، "وسماع إنشاد الشعر له تأثير كبير في حواسّ المتلقّي، وبالتالي في عملية توجيه التأويل"[34].

ومن ناحية ثانيّة فإنّ المثول بين يدي المخاطب يكون له وقع خاص في النّفس، وهذا ما رجاه أبو الطيب المتنبّي في خطابه، وكما قال تولستوي: "إنّ نشاطَ الفنِّ مبنيٌّ على أنّ الإنسانَ الذي يتلقّى بوساطة السّمع أو البصرِ أحاسيسَ إنسانٍ آخر، بوسعِهِ أنْ يعانيَ من تلك الأحاسيسِ نفسِها التي عاناها الإنسانُ الذي عبّرَ عنها"[35]، وعلى الرّغم من محاولة المتنبّي استعطاف الأمير بالاعتماد على ذكائه العاطفي، فإنّه لم يستطع أن يصل إلى حلّ يرضي الأمير ويقرّبه منه مرةً ثانيّة واستمرّت الجفوة، فغادر المتنبّي حلبًا حزينًا على فراق الأمير الذي أحبّه.

وفي موقف آخر أظهر المتنبّي ذكاءه العاطفي مع سيف الدّولة، وذلك بعد أنْ استدعاه للمثول بين يديه عندما ترك مصرًا، إذ روى البرقوقي في شرح الديوان: "أنّ سيف الدولة أنفذ كتابًا بخطّه إلى المتنبّي في الكوفة يسأله المسير إليه، فأجابه بهذه الأبيات، وأنفذها إليه، وكان ذلك في شهر ذي الحجة سنة 353هـ"، فقال[36]:

فَهِمْتُ الكِتابَ أبَرَّ الكُتُبْ ... فَسَمْعاً لأمْرِ أميرِ العَرَبْ
وَطَوْعاً لَهُ وَابْتِهاجاً بِهِ ... وَإنْ قَصّرَ الفِعْلُ عَمّا وَجَبْ
وَمَا قُلتُ للبَدْرِ أنتَ اللُّجَينُ ... وَلا قُلتُ للشمسِ أنتِ الذّهَبْ
وَمَا لاقَني بَلَدٌ بَعْدَكُمْ ... وَلا اعتَضْتُ من رَبّ نُعماىَ رَبْ
وَما قِسْتُ كُلَّ مُلُوكِ البِلادِ ... فَدَعْ ذِكْرَ بَعضٍ بمَن في حلَبْ
مُبَارَكُ الاسْمِ، أغرُّ اللّقَبْ ... كَرِيمُ الجِرِشّى، شَرِيفُ النّسَبْ
أيَا سَيفَ رَبّكَ لا خَلْقِهِ ... وَيَا ذا المَكَارِمِ لا ذا الشُّطَبْ

بالرجوع إلى السياق التاريخي للنّص يظهر أنّ المتنبّي نظمه بعد سنوات قضاها بعيدًا عن الأمير، سيف الدّولة الحمداني، وجاء النّظم بعد أنْ طلب منه الأمير المجيء إليه في حلب، وهذا يؤكّد أنّ الأمير راض عن الشاعر، ومع إظهار الأمير رضاه فإنّ الشاعر حافظ على حدود العلاقة، لأنّه يدرك أنّه يخاطب أميرًا، لذا كان حريصًا على خطابه بما يليق، فوظّف ذكاءه العاطفي لتحقيق مراده بالرجوع إلى الأمير الذي أحبّ، وهذا مبني على الوعي بالذات، أمّا التحكم بالذات فيظهر من سيطرة

المتنبّي على عواطفه، إذ لم يقابل سيف الدّولة بالجفوة كما فعل معه سيف الدولة قبل تركه حلبًا، أما تحفيز المتنبي لذاته فبرز من خلال توجيه عواطفه في فنّه للحصول على ما يريد من وصال الأمير، الذي تعاطف معه الشاعر وفهم مشاعره، فما كان منه إلا أن ردّ عليه ردًا فنيًا يمثّل حلاً يرضيهما معًا.

اجتمع في هذه القصيدة بعدان متضادان، الرغبة بالوصال، والبعد الذي حصل بين الشاعر والأمير، وتمثّلت الرغبة من الأمير والشاعر، لأنّ كليهما يرغب بلقاء الآخر، "فالممدوح أرسل رسالة صريحة يستعجل بها المتنبي، والشّاعر مدحه بصفات تؤكد أنّه ما زال محبًا له، لكنّ هاتين الرغبتين حال بينهما فتور العلاقة التي حصلت حينما غفل سيف الدّولة عن نصرة المتنبي في مجلسه قبل رحيله إلى مصر"[37].

ومن المؤكّد أنّ المتنبّي لم ينسَ جفوة الأمير له قبل مغادرته حلبًا، لكنّه تغلّب على تلك المشاعر ليحقّق إرضاء نفسه في الموقف الذي يعيشه، وهذا ما فرض عليه ممارسة الذكاء العاطفي، ليوافق مقتضى الحال، "لأنّ المرء إذا كان يستطيع مواجهة مشاعره الداخلية وخياراته الداخلية فستكون لديه فرصة ليحظى بحياة جميلة"[38]، ولأنّ للمتنبي هدفًا ساميًا وغاية نبيلة وجّه ذاته على وفق ما يلزم في الموقف الذي يعيشه، "والإنسان بطبعه يولد ولديه ميول لتحقيقِ ذاتِهِ، وهذا الميولُ هو الذي يوجه سلوكَه"[39].

وتجد الدراسة أنّ المتنبّي في هذا النّص ظهر مدركًا حاجاتِ نفسه، وواعيًا لرغباته التي يريد تحقيقها، فعبّر عن انفعالاته الإيجابية تجاه الأمير، "لأن التعبير الفنّي يترجم انفعالات النّفس الإنسانيّة إلى نصّ"[40]، فجاء النّصّ انعكاسًا لحالة شعورية إيجابية كان يشعر بها المبدع؛ بسبب رغبته بوصال الأمير سيف الدّولة الحمداني.

- ابن زيدون وولادة بنت المستكفي

تُعدّ قصة حبّ ابن زيدون وولادة بنت المستكفي من أشهر قصص الحبّ التي خلّدها الأدب العربي في بلاد الأندلس، لأنّها اشتهرت بين الشّاعر ابن زيدون والأميرة المتميزة والمتفردة، التي ذكرها ابن بسام في ذخيرته، فقال: "كانت في نساء أهل زمنها واحدةَ أقرانها، حضورٌ شاهد، وحسن منظر ومخبر، وحلاوة مورد ومصدر. وكان مجلسها بقرطبة لأحرار المصر"[41]. يقصد بذلك بلاد الأندلس.

فهي أميرة جميلة، لها مجلس أدبي يحضره كثير من الأدباء والمهتمين وكلّهم يرغبون وصالها، ومن بين هؤلاء الرواد الشاعر الوزير ابن زيدون، ولما تميز به ابن زيدون من عبقرية وتفرد فقد أحبته ولادة دون غيره ممن كانوا يرجون نيل حبها، وقد ذكرته في شعرها، وذات يوم بينما كان ابن زيدون في مجلسها سمع جارية لها اسمها عتبة تغني بيتين من الشعر، فأعجب بهما فطلب منها إعادة غنائهما، عندئذ غضبت الأميرة منه، غيرة على الحبّ الذي بينهما، "وذكر ابن بسام أنّ العلاقة بينهما انقطعت بعد هذا الموقف، لأنّ الأميرة ظنت أنّ ابن زيدون يغازل جاريتها، فكتبت له هذه الأبيات"[42]:

لَو كنت تنصفُ في الهوى ما بيننا ... لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

وَتركتَ غصناً مثمراً بجماله ... وجنحتَ للغصنِ الذي لم يثمرِ

ولقد علمت بأنّني بدرُ السما ... لَكن دهيت لشقوتي بالمشتري

ونتيجة لهذا الموقف حصل تحوّل في العلاقة، فالوصال أصبح قطيعة ولين الكلام قسوة، وسعى ابن زيدون إلى استرضاء محبوبته، فاعتمد على الذكاء العاطفي للحصول على ما يريد.

أدرك ابن زيدون حاله وما يعانيه من آلام الفراق والهجر والصدّ، فهو متألم بسبب هذا الفراق والقطيعة التي بينهما وهو السبب في هذه القطيعة، واجتهد في أن يتحكّم بذاته فسيطر على عواطفه ومشاعره، فلم يقابلها بالصدّ والهجران كما فعلت، وفي الوقت نفسه كان واعيًا بما تشعر به ولادة، فقد باتت غاضبة منه وهو يفهم مشاعرها هذه، إذن، ثمةَ تحول، وهو تحول خطير في هذه العلاقة التي كانت مبنية على الحب والوصال، كلّ ذلك جعل ابن زيدون يجتهد لاسترضاء المحبوبة ليصل إلى تحقيق غايته فيرضيان معًا.

والخطوة التالية التي على ابن زيدون القيامُ بها هي تحفيز ذاته وتحفيز المحبوبة، إذ لم يقابلها على وفق ما قابلته، وإنّما لجأ إلى تحفيز ذاته للحصول على هدفه المنشود وهو نيل رضاها ووصالها، أما تحفيزها فيكون بتأكيد حبّه لها ونفي شكوكها بأنّه يحبّ جاريتها، من خلال وصف الآلام التي يعانيها بسبب هذه القطيعة، فجاءت قصيدته النونية الذائعة الصيت معبرّة عن ذلك، التي قال فيها[43]:

أَضحى التَنائي بَديلاً مِن تَدانينا ... وَنابَ عَن طيبِ لُقيانا تَجافينا

أَلّا وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبَّحَنا ... حَينٌ، فَقامَ بِنا لِلحَينِ ناعينا

وَقَـد نَكـونُ وَمـا يُخشـى تَفَرُّقُنـا ... فَـاليَومَ نَحـنُ وَمـا يُرجـى تَلاقينـا
يا لَيتَ شِعري وَلَم نُعتِب أَعادِيَكُم ... هَـل نـالَ حَظّـاً مِـنَ العُتبى أَعادينـا
وَاللَهِ مـا طَلَبَـت أَهواؤُنـا بَـدَلاً ... مِـنكُم وَلا اِنصَـرَفَت عَـنكُم أَمانينـا

يظهر المعنى العام لهذه الأبيات أنّ الشاعر سعى إلى استمالة قلب محبوبته التي تجفوه، فوصف لها حاله الحزينة بسبب البعد، وكيف أصبحا متفرقين بعد أن كانا معًا، ثم يقسم لها بأنّه ما زال وفيا ومحبًا لها. وهو يصرّح بذلك للحصول على ما يرغب به وهو المودة السابقة التي كانا يستمتعان بها.

ولكن يبدو أنّ الأميرة من النساء شديدات الغيرة التي لم يفلح معها استعطاف ابن زيدون وذكاؤه العاطفي، فلم تعد العلاقة إلى سابق عهدها، ولم يستطع بنصه الإبداعي ومشاعره المتدفقة ترميم ما نكأه في قلبها من جراح، ولعل مصدر هذه الغيرة حبّها الشديد له.

ومع أنّ الشاعر لم ينجح في استعطاف المحبوبة لكن لم يحل ذلك دون تأثّر النّص بانعكاس الذكاء العاطفي عليه، فالمعاني التي تظهرها الأبيات تكشف الألم والمعاناة واللّوعة ورجاء الوصال، وظهر ذلك في اللّغة الشعرية الجميلة، "فجمعت القصيدة بين صدق المعاناة ودفق الشعور وبين قوّة اللّغة وفخامة البيان، ففرضت نفسها على شغاف القلوب، بعد أن لانت بها الألسنة وتشنّفت لها الآذان وتلذّذتها الأسماع، فانعطفت عليها القلوب وانطوت عليها الأرواح"[44].

المبحث الثّاني: أثر الذّكاء العاطفي في تشكيل النّص النّثري

- زياد ابن أبيه وأهل البصرة

عندما وُلي زياد البصرة خطب في أهلها خطبته البتراء، التي قصد منها تثبيت الأمان بعد انعدامه وبعد الفوضى التي شبت في تلك المدينة، فبدأها بقوله: "أما بعد فإنّ الجهالة الجهلاء والضلالة العمياء، والغي الموفي بأهله إلى النّار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام..."[45]، وهذا سياق قسوة وشدّة وتهديد ووعيد، قصده زياد ولجأ إليه، إذ لم يبدأ خطبته بالتحميد الذي يعطي الأمان للمتلقين (الجمهور)، لأنّ الموقف يستدعي الشدّة والحزم.

وقد أقام الخطيب ذلك على التهديد والوعيد، وبيان سياسة حُكمه، ثمّ قال في موضع آخر من الخُطبة: "أيها النّاس، إنّا أصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله الذي أعطانا،

ونذود عنكم بفيء الله الذي خولنا، فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما ولينا، فاستوجبوا عدلنا وفيئنا بمناصحتكم لنا"[46].

بعد أن أوصل زيادٌ -بصفته (حاكمًا)- رسالته الأولى المتمثلة بترهيب عامّة الناس وخاصتهم أدرك أنّ عليه أن يبقي طريق العودة إلى الصواب مفتوحًا بعد أن دبّ الرعب في قلوب الجميع، فقد أدرك أنّ الناس أصبحوا خائفين ويحتاجون نوعًا من الاطمئنان، وهذا التحوّل في الحال جعله يتحوّل في موقفه، فدائرة مقتضى الحال ألزمته أن ينتقل في أسلوب الخطاب من حال إلى أخرى، فخفّف من حدته وغضبه فانعطف في خطابه من الشدة والتهديد إلى بثّ الطُمأنينة في قلوب النّاس، وكان لهذا الخطاب أثره على النّاس فخفّف عن قلوبهم وهدأ روعهم.

ومما يؤكد أنّ زيادًا أدرك مشاعره وفهم مشاعر النّاس وما الذي يريدونه أنّ أبا بلال مرداس بن أدية قام وهو يهمس: "أنبأنا الله بغير ما قلت؛ قال الله: ﴿وَإِبۡرَٰهِيمَ ٱلَّذِي وَفَّىٰٓ ۝٣٧ أَلَّا تَزِرُ وَازِرَةٞ وِزۡرَ أُخۡرَىٰ ۝٣٨ وَأَن لَّيۡسَ لِلۡإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ۝٣٩﴾ ، وأنت تزعم أنك تأخذ البريء بالسقيم، والمطيع بالعاصي، والمقبل بالمدبر، فسمعها زياد، فقال: إنّا لا نبلغ ما نريد فيك وفي أصحابك حتى نخوض إليكم الباطل خوضا"[47].

وهنا يظهر تفاعل زياد بن أبيه مع مشاعر الآخرين بعد أن فهمها، "لأنّ الأشخاص الذين يتمتعون بالمرونة العاطفية يتسمون بالفاعلية والحيويّة، ويمكنهم التكيّف مع عالمنا المعقد وسريع التقلب، وهم قادرون على تحمّل مستويات هائلة من الضغط ومقاومة الإخفاقات، ويظلون متحفزين ومنفتحين ومتقبلين... وبالطبع فهم يمرون بمشاعر مختلفة، لكنّهم يواجهونها بفضول وتقبل وتعاطف مع الذّات"[48].

وبناءً على ما تقدّم يرى الباحث أنّ ردّ زياد على مرداس بن أدية يكشف قدرته على إدراك مشاعر النّاس، ولأنّه واعٍ بذاته يعرف ماذا يريد مارسَ ذكاءه العاطفي فطمأن النّاسَ بما يهوّن عليهم ويخفف روعهم من الوعيد الذي بدأ به خطبته، فلُجُوؤه إلى هذا السّلوك كان لحلّ مشكلة عصيان أهل البصرة وتثبيت أمور الحكم فيها وفرض الأمان في المدينة.

- الأمير قمر الزّمان والأميرة بدور

وقعت جفوة بين الأمير قمر الزمان والأميرة بدور، كما يُروى في اللّيلة الرّابعة بعد المائتين من ليالي (ألف ليلة وليلة)،"مرضت الأميرة وجاءها الأطباء، فعجزوا عن علاجها، لأن ما أصابها له علاقة

بمشاعرها فجيء بالأمير قمر الزمان فأوقفه الخادم خلف الستارة التي على الباب، وكتب في ورقة: من برح به الجفاء فدواؤه الوفاء والبلاء لمن يئس من حياته وأيقن بحلول وفاته وما لقلبه الحزين من مسعف ولا معين، وما لطرفه الساهر على الهمّ ناصر، فنهارُه في لهيب وليله في تعذيب، وقد انبرى جسمه من كثرة النحول، ولم يأته من حبيبه رسول... شفاء القلوب لقاء المحبوب، من جفاه حبيبه فالله طبيبه... اعلمي أنني في ليلي سهران وفي نهاري حيران، زائد النحول والأسقام والعشق والغرام، كثير الزفرات غزير العبرات، أسير الهوى قتيل الجوى، غريم الغرام، نديم السقام، فأنا السهران الذي لا تهجع مقلته، والمتيم الذي لا تبرأ عبرته... وعندما دخل الخادم إلى السيدة بدور قرأت الرسالة، وعرفت مقصودها، وعلمت أنها من معشوقها قمر الزمان وأنه هو الواقف خلف الستارة فطار عقلها من الفرح واتسع صدرها وانشرح"[49].

يتبيّن من النّص أنّ الأمير قمر الزّمان أدرك علّة الأميرة بدور، وقد كان واعيًا بذاته فعرف أنّه يحتاج وصالها كي تستعيد صحتها، إلى جانب كونه متعاطفًا معها، فهو يفهم مشاعرها، ويدرك أنّ سبب مرضها جفوة حصلت بينهما، عندئذ مارس الذكاء العاطفي، وعبّر تعبيرًا يكشف فيه عن مدى حبّه للأميرة، وما أصابه من آلام؛ للجفوة التي بينهما، حتى بات لا ينام، ولا تنقطع دموعه... ويتّضح ما لهذا التعبير العاطفي الجميل من أثر بارز في نفس الأميرة، فحقّق الأمير بذكائه العاطفي ما يريداه معًا من وصال.

أمّا التآلف الظاهر في تراكيب رسالة الأمير قمر الزّمان فإنّه يعكس تدبّره به، وانتقاءه مفرداته؛ ليتمكّن من استهواء مشاعر الأميرة بعد أنْ أدرك مشاعرها وفهمها، فكان حريصًا على التعبير عن المعنى الذي ارتآه بهذه الاختيارات اللّغويّة؛ "لأنّ الشكلَ الجدليَّ للمعنى، ضِمْنَ التّجربة الجماليّة، يرتهنُ بتحقّقِ تواصلٍ في مستويي الشكل والمعنى، أي إنّه يقتضي أنْ تكونَ للموضوعِ الجماليّ في آنٍ واحدٍ خاصيةُ شكل فنّي (وهي الوظيفةُ الشّعريّةُ للّغة في مجال الكتابة الأدبيّة) وخاصيّة جواب"[50]، وبذلك برز التأثير المباشر للذكاء العاطفي على هذا النّص النّثري.

- الملك جورج الثاني والخليفة الأندلسي هشام الثالث

تاقت النّفوس إلى قرطبة في وقت علا فيه شأن الحضارة العربيّة في بلاد الأندلس، فأصبحت معاهد العلم هناك مهوى الأفئدة، وواكب هذا التطوّر العلمي قوّة في السّيادة بسطت نفوذها على أرجاء واسعة من الجزيرة الإيبيرية، وكان ملوك الإسبان والفرنجة يتوددون لخلفاء الأندلس ويطلبون

رضاهم لنيل مكاسب متعددة، ومن الشواهد على ذلك طلب الملك جورج الثاني ملك إنجلترا والسويد والنرويج من خليفة المسلمين هشام الثالث أن يسمح لابنة أخيه بالدراسة في معاهد قرطبة، فكتب رسالة وظّف فيها ذكاءه العاطفي، فقال: "إلى الخليفة ملك المسلمين في مملكة الأندلس صاحب العظمة (هشام الثالث) الجليل المقام، بعد التعظيم والتوقير، فقد سمعنا عن الرُّقي العظيم الذي تتمتَّع بفيضه الصافي معاهد العلم والصناعات في بلادكم العامرة، فأردنا لأبنائنا اقتباس نماذج من هذه الفضائل، لتكون بدايةً حسنةً في اقتفاء أثركم، لنشر أنوار العلم في بلادنا التي أحاط بها الجهل من أركانها الأربعة، ولقد وضعنا ابنة شقيقنا الأميرة (دوبانت) على رأس بعثةٍ من بنات أشراف الإنجليز، تتشرَّف بلثم أهداب العرش، والتماس العطف؛ لتكون مع زميلاتها موضع عناية عظمتكم، وقد زوّدتُ الأميرة الصغيرة هديةً متواضعةً لمقامكم الجليل، أرجو التكرُّم بقبولها مع التعظيم والحبِّ الخالص"[51].

تُمثّل هذه الرسالة قمة توظيف الذكاء العاطفي في النّص الأدبي؛ لأنّ طرفيها ملوك، إذ وظّف الكاتب قدراته العاطفية لاستمالة الخليفة، وذلك بعد أنْ أدرك الكاتب حاجته إلى فتح المجال أمام البعثة لدخول معاهد المسلمين في قرطبة التي تحتاج موافقة الخليفة، واستطاع الكاتب أن يسيطر على عواطفه ومشاعره الحقيقيّة، فمن غير الممكن أن يكون قد كتب هذه الرسالة وما فيها من ثناء وتعظيم لخليفة المسلمين لولا معرفته بعظمة الدولة في ذلك الوقت، فما كان منه إلا أنْ حفّز ذاته فوجّه عواطفه للحصول على الهدف، وهذا يتطلب منه أن يفهم ما الذي يريده خليفة المسمين في قرطبة، فحبّر هذه الرسالة معبّرا في طياتها عن اعترافه بالواقع السامي والشأو العالي لمعاهد المسلمين العلمية في بلاد الأندلس، وجاء اعترافه محبّرا في رسالته، التي أجاب عليها الخليفة بالقبول بعد أن قرأ متنها، وهذا تأكيد على أثر الذكاء العاطفي في النّص الأدبي.

النتائج:

توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، التي يمكن إجمالها بما هو آت:

- للذكاء العاطفي أثر في بناء النّص الأدبي، لا سيما في موضوعات الاعتذار، والاسترحام، والاستعطاف، والغزل.
- ينعكس أثر الذكاء العاطفي على النّص الأدبي في الشكل والمضمون.

- الصّورة العامّة للذكاء العاطفي في الأدب أنّه تعبير فنّي يُبنى على المشاعر التي يقوم بها الأديب لإرضاء نفسه وإرضاء الآخرين.
- يتفاوت أثر الذّكاء العاطفي في بناء النّص الأدبي على وفق الموقف وكفاءة الأديب في تحكّمه بمشاعره وإدارتها.
- يمكن أن يخفق الأديب في تغيير سلوك من هم حوله عند اعتماده على ذكائه العاطفي، وذلك منوط بمقتضى الحال.

وتوصي الدّراسة ببعض التوصيات، لعل أهمها:

- حثّ المهتمين والمتخصصين على التوسّع في عقد دراسات بينية متخصصة تربط بين الذكاء العاطفي والفنون الأدبية المختلفة.
- عقد دراسات تحليليّة تأصيليّة لعلاقة الأنواع الأدبيّة المختلفة بالذكاء العاطفي.
- العناية بجماليات النّص الأدبي الذي مارس فيه الأديب ذكاءً عاطفيًا.
- دراسة أثر ممارسة الذكاء العاطفي على الأديب.
- دراسة أثر الذكاء العاطفي على مَن هم حول الأديب.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: مادة (ذكي).

(2) رشوان، الذكاء: الأسس النفسيّة والاجتماعيّة: 89.

(3) عبد الرؤوف، الذكاء العاطفي: 21.

(4) ينظر: العيد، نظرية الذكاءات المتعددة: 206.

(5) Mayer, What is the Emotional intelligence?: 185.

(6) ينظر: جولمان، الذكاء العاطفي: 55.

(7) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(8) ينظر: حسين، نظرية الذكاءات المتعددة: 41.

(9) Gardned, Frame of Mind, The theory of multipl Intelligenc: 42.

(10) ينظر: بن غربال، الذكاء العاطفي: 56.

(11) ينظر: ديفيد، المرونة العاطفية: 78.

(12) البخاري، صحيح البخاري: 28/8.

(13) نفسه: 8/ 11.
(14) ينظر: جراد، الذكاء العاطفي للمعلم: 13.
(15) ينظر: جولمان، الذكاء العاطفي: 55.
(16) ينظر: الشايب، الأسلوب: 77.
(17) امرؤ القيس، ديوانه: 12، 13.
(18) ينظر: ديفيد، المرونة العاطفية: 95.
(19) الحُطيئة، ديوانه: 107، 108.
(20) الزغول، علم النفس المعرفي: 112.
(21) أولمان، دور الكلمة في اللغة: 216.
(22) جرير، ديوانه: 100.
(23) الطبراني، المعجم الأوسط: 118.
(24) الجبالي، الذكاء العاطفي: 33.
(25) جرير، ديوانه: 102.
(26) مقدادي، تلقي شعر التراث: 23.
(27) ينظر: الأصفهاني، الأغاني: 23/ 143، 144.
(28) ديفيد، المرونة العاطفية: 82، 83.
(29) جمعة، صورة القوة والإرادة في شعر المتنبي: 14.
(30) شاكر، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: 315.
(31) ينظر: نفسه: 361.
(32) البديعي، الصبح المنبي عن حيثية المتنبّي: 87.
(33) المتنبي، ديوانه: 3/ 362- 374.
(34) مفتاح، النّص من القراءة إلى التنظير: 12.
(35) تولستوي، ما هو الفنّ: 62.
(36) البرقوقي، شرح ديوان المتنبي: 169، 170.
(37) مقدادي، تعدّدية المنهج: 99.
(38) ينظر: ديفيد، المرونة العاطفية: 84.
(39) الشّناوي، نظريّات الإرشاد: 278.
(40) مقدادي، تلقي شعر التراث: 144.
(41) الشنتريني، الذخيرة: 429/1.

(42) نفسه: 431/1.

(43) ابن زيدون، ديوانه: 298 -300.

(44) سعيد، ملامح الإبداع في الشعر الأندلسي: 680، 681.

(45) صفوت، جمهرة خطب العرب: 257.

(46) نفسه: 260.

(47) نفسه: 261.

(48) ينظر: ديفيد، المرونة العاطفية: 5، 6.

(49) ألف ليلة وليلة: 265/2، 266.

(50) ياوس، جمالية التّلقي: 124، 125.

(51) دوانبورت، السير جون، العرب عنصر السيادة، متاح على الرابط:
https://www.alukah.net/culture/0/59211/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%86%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B5%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3%D8%B7%D9%89/

قائمة المصادروالمراجع:

أولا: المراجع باللغة العربية

1) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، 2008م.
2) ألف ليلة وليلة، مؤسسة هنداوي، مصر، 2022م.
3) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1991م.
4) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، مصر، 1990م.
5) البخاري، محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير، دار طوق النجاة، بيروت، 1422هـ.
6) البديعي، يوسف، الصبح المنبي عن حيثية المتنبّي، تحقيق: مصطفى السقا، مصر، دار المعارف، 1963م.
7) البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والنشر والثقافة، مصر، د.ت.
8) تولستوي، ليف، ما هو الفنّ؟، ترجمة: محمد النّجاري، دار الحصاد للنشر والتّوزيع، دمشق، 1991م.
9) الجبالي، حمزة، الذكاء العاطفي - القدرة على فهم الانفعالات ومعرفتها والتمييز بينها والقدرة على ضبطها والتعامل معها بإيجابية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 1437هـ.
10) جراد، ريم حكمات، الذكاء العاطفي للمعلم ودوره في حماية الأطفال المعرضين للخطر، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، سوريا، 2013م.

11) جرير، ديوانه، شرحه وضبط نصوصه: عمر الطباع، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان،1997م.
12) جمعة، حسين، صورة القوة والإرادة في شعر المتنبي، مجلة التراث العربي، سوريا، مج26، ع103، 1427هـ.
13) جولمان، دانييل، الذكاء العاطفي، ترجمة: ليلى الجبالي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للقافة والآداب، الكويت، ع 262، 1998م.
14) حسين، محمد عبد الهادي، نظرية الذكاءات المتعددة، دار الجوهرة للنشر والتوزيع، مصر، 2014م.
15) الحُطيئة، ديوانه برواية وشرح ابن السكّيت، دراسة وترتيب: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993م.
16) دوانبورت، السير جون، العرب عنصر السيادة في القرون الوسطى، نقلاً عن مقال (الحياة العلمية عند المسلمين في العصور الوسطى)، عبد الكريم السمك، 2013م، موقع شبكة الألوكة، متاح على:
https://www.alukah.net/culture/0/59211/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%86%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B5%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3%D8%B7%D9%89/
17) ديفيد، سوزان، المرونة العاطفية، مكتبة جرير، السعودية، 2018م.
18) رشوان، حسين، الذكاء: الأسس النفسيّة والاجتماعيّة، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندريّة، 2009م.
19) الزغول، رافع، و الزغول، عماد، علم النفس المعرفي، دار الشروق، الأردن، د.ت.
20) ابن زيدون، ديوانه، شرح: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1994م.
21) سعيد، أحمد محمد، ملامح الإبداع في الشعر الأندلسي قصيدة ابن زيدون (أضحى التنائي بديلاً من تدانينا) نموذجًا، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، ع9، 1437هـ.
22) شاكر، محمود محمد، المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، دار المدني، جدة، 1987م.
23) الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، 1991م.
24) الشّناوي، محمد محروس، نظريّات الإرشاد والعلاج النّفسي، دار غريب للطباعة والنّشر، الفجالة، 1974م.
25) الشنتريني، ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م.
26) صفوت، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1933م.

27) الطبراني، سليمان بن أحمد بن أيوب، المعجم الأوسط، تحقيق: طارق عوض، وعبد المحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، د.ت.
28) عبد الرؤوف، طارق، وعيسى، إيهاب، الذكاء العاطفي، والذكاء الاجتماعي، المجموعة العربية للنشر والتدريب، مصر، 2018م.
29) العيد، وليد، نظرية الذكاءات المتعددة لجاردنر (تقنين المقياس)، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع17، 2014م.
30) بن غربال، سعيد، الذكاء العاطفي وعلاقته بالتوافق المهني - دراسة ميدانية على عينة من أساتذة جامعة محمد خيضر بسكرة، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، سكرة، 2014 - 2015م.
31) المتنبي، ديوانه، شرح: أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، د. ت.
32) مفتاح، محمد، النّص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، 1999م.
33) مقدادي، زياد محمود، تعدّدية المنهج دراسة تحليليّة في الأدبين العباسيّ والأندلسيّ - نماذج مختارة، مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، مصر، 2020م.
34) مقدادي، زياد محمود، تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار إلى المتنبي أنموذجًا، عالم الكتب الحديث، إربد، 2012م.
35) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.
36) ياوس، هانس روبرت، جمالية التّلقي من أجل تأويل جديد للنّصّ الأدبي، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م.

Arabic References:

1) al-Aṣfahānī, Abū al-Faraj, al-Aghānī, Ed. Iḥsān ʿAbbās, & Ibrāhīm al-Saʿāfīn, & Bakr ʿAbbās, Dār Ṣādir, Bayrūt, 2008.
2) alf laylah & laylah, Mu'assasat Hindāwī, Miṣr, 2022.
3) Imru' al-Qays, dīwānih, Ed. Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1991.
4) Ullman, Stephen, Dawr al-Kalimah fī al-lughah, tr. Kamāl Muḥammad Bishr, Maktabat al-Shabāb, Miṣr, 1990.
5) al-Bukhārī, Muḥammad ibn Ismāʿīl, Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, Ed. Muḥammad Zuhayr, Dār Ṭawq al-Najāh, Bayrūt, 1422.

6) al-Badīʿī, Yūsuf, al-Ṣubḥ almnby ʿan ḥythyh al-Mutanabbī, Ed. Muṣṭafá al-Saqqā, Miṣr, Dār al-Maʿārif, 1963.

7) al-Barqūqī, ʿAbd al-Raḥmān, sharḥ Dīwān al-Mutanabbī, Mu'assasat Hindāwī lil-taʿlīm & al-Nashr & al-Thaqāfah, Miṣr, N. D.

8) Tolstoy, Lev, mā huwa al-Fnn?, tr. Muḥammad alnnjāry, Dār al-Ḥaṣād lil-Nashr wālttwzyʿ, Dimashq, 1991.

9) al-Jibālī, Ḥamzah, al-Dhakā' al-ʿāṭifī-al-qudrah ʿalá fahm al-ānfʿālāt wmʿrfthā & al-tamyīz baynahā & al-qudrah ʿalá ḍabaṭahā & al-taʿāmul maʿahā b'yjābyh, Dār Usāmah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Urdun, 1437.

10) Jarād, Rīm ḥkmāt, al-Dhakā' al-ʿāṭifī lil-muʿallim & dawruhu fī Ḥimāyat al-aṭfāl almʿrḍyn llkhṭr, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Tishrīn, Sūriyā, 2013.

11) Jarīr, Dīwānih, sharaḥahu & ḍabaṭa nuṣūṣahu: ʿUmar al-Ṭabbāʿ, Dār al-Arqam ibn Abī al-Arqam, Bayrūt, Lubnān, 1997.

12) Jumʿah, Ḥusayn, Ṣūrat al-Qūwah & al-Irādah fī shiʿr al-Mutanabbī, Majallat al-Turāth al-ʿArabī, Sūriyā, mj26, Issue 103, 1427.

13) 13) Goleman, Daniel, al-dhakā' al-ʿāṭifī, tr. Laylá al-Jibālī, Silsilat ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Majlis al-Waṭanī llqāfh & al-Ādāb, al-Kuwayt, Issue 262, 1998.

14) Ḥusayn, Muḥammad ʿAbd al-Hādī, Naẓarīyat al-dhakā'āt al-mutaʿaddidah, Dār al-Jawharah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Miṣr, 2014.

15) Al-Ḥuṭy'h, Dīwānih bi-riwāyat & sharḥ Ibn al-Skkyt, dirāsah & tartīb: Mufīd Qumayḥah, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1993.

16) Downport, Sir John, al-ʿArab ʿUnṣur al-Siyādah fī al-Qurūn al-Wusṭá, naqlan ʿan maqāl (al-ḥayāh al-ʿIlmīyah ʿinda al-Muslimīn fī al-ʿuṣūr al-Wusṭá), ʿAbd al-Karīm al-Samak, 2013, Mawqiʿ Shabakah al-Alūkah, Link:
https://www.aluka.net/culture/0/59211/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%86%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85%D9%8A%D9%86-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B5%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3%D8%B7%D9%89/

17) David, Susan, al-Mrwnh al-ʿĀṭifīyah, Maktabat Jarīr, al-Saʿūdīyah, 2018.
18) Rashwān, Ḥusayn, al-Dhakā': al-Usus al-Nfsyyh & āl-ājtmāʿyyh, Markaz al-Iskandarīyah lil-Kitāb, al'skndryyh, 2009.
19) al-Zaghūl, Rāfiʿ, & al-Zaghūl, ʿImād, ʿilm al-Nafs al-Maʿrifī, Dār al-Shurūq, al-Urdun, N. D.
20) Ibn Zaydūn, Dīwānih, sharḥ: Yūsuf Faraḥāt, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, Lubnān, 1994.
21) Saʿīd, Aḥmad Muḥammad, Malāmiḥ al-Ibdāʿ fī al-Shiʿr al-Andalusī qaṣīdat Ibn Zaydūn (Aḍḥá altnā'y bdylan min tdānynā) namūdhajan, Majallat Jāmiʿat Ṭaybah lil-Ādāb & al-ʿUlūm al-Insānīyah, Issue 9, 1437.
22) Shākir, Maḥmūd Muḥammad, al-Mutanabbī Risālat fī al-ṭarīq ilá Thaqāfatunā, Dār al-Madanī, Jiddah, 1987.
23) al-Shāyib, Aḥmad, al-Uslūb dirāsah Taḥlīlīyah li-uṣūl al-Asālīb al-adabīyah, Maktabat al-Nahḍah almṣryyh, al-Qāhirah, 1991.
24) Al-Shshnāwy, Muḥammad Maḥrūs, nẓryyāt al-Irshād & al-ʿilāj alnnfsy, Dār Gharīb lil-Ṭibāʿah wālnnshr, al-Fajjālah, 1974.
25) al-Shantarīnī, Ibn Bassām, al-Dhakhīrah fī Maḥāsin ahl al-Jazīrah, Ed. Iḥsān ʿAbbās, Dār al-Thaqāfah, Bayrūt, 1997.
26) Ṣafwat, Aḥmad Zakī, Jamharat khuṭab al-ʿArab fī ʿuṣūr al-ʿArabīyah al-Zāhirah, Maṭbaʿat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī & Awlāduh, Miṣr, 1933.
27) al-Ṭabarānī, Sulaymān ibn Aḥmad ibn Ayyūb, al-Muʿjam al-Awsaṭ, Ed. Ṭāriq ʿAwaḍ, & ʿAbd al-Muḥsin al-Ḥusaynī, Dār al-Ḥaramayn, al-Qāhirah, N. D.
28) ʿAbd al-Ra'ūf, Ṭāriq, & ʿĪsá, Īhāb, al-dhakā' al-ʿāṭifī, & al-Dhakā' al-ijtimāʿī, al-Majmūʿah al-ʿArabīyah lil-Nashr & al-Tadrīb, Miṣr, 2018.
29) al-ʿĪd, Walīd, Naẓarīyat al-Dhakā'āt al-mutaʿaddidah ljārdnr (taqnīn al-miqyās), Majallat al-ʿUlūm al-Insānīyah & al-Ijtimāʿīyah, Jāmiʿat qāṣdy mrbāḥ, Warqalah, al-Jazā'ir, ʿ17, 2014.
30) Ibn Ghurbāl, Saʿīd, al-dhakā' al-ʿāṭifī & ʿal-āqatuhu bāltwāfq al-mihnī-dirāsah maydānīyah ʿalá ʿayyinah min asātidhat Jāmiʿat Muḥammad Khayḍar Baskarah, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Muḥammad Khayḍar, sakrat, 2014 – 2015.

31) al-Mutanabbī, Dīwānih, sharḥ: Abī al-Baqā' al-ʿUkbarī, Ed. Muṣṭafá al-Saqqā & ākharīn, Dār al-Maʿrifah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, N. D.

32) Miftāḥ, Muḥammad, alnnṣ min al-qirā'ah ilá al-tanẓīr, Sharikat al-Nashr & al-Tawzīʿ al-Madāris, al-Maghrib, 1999.

33) Miqdādī, Ziyād Maḥmūd, tʿdddyh al-Manhaj dirāsah Tḥlylyyh fī al-adabayn alʿbāsī & āl-'Ndlsī-namādhij mukhtārah, Mu'assasat Arwiqah lil-Dirāsāt & al-Tarjamah & al-Nashr, Miṣr, 2020.

34) Miqdādī, Ziyād Maḥmūd, talaqqī shiʿr al-Turāth fī al-naqd al-ʿArabī al-ḥadīth min Bashshār ilá al-Mutanabbī unamūdhajan, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth, Irbid, 2012.

35) Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.

36) Yaos, Hans Robert, jamālīyah alttlqy min ajl Ta'wīl jadīd llnnṣṣ al-Adabī, tr. Rashīd Binḥadw, al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2004.

ثانيا: المراجع باللغة الإنجليزية

1) Gardned, H. Frame of Mind, The theory of multipl Intelligenc. New York: Basic books, 1983.

2) Mayer, john., et Salovey,peter ,What is the Emotional intelligence? INP Salovey, D, J Sluter, emotional intelligence. Basic, 1990.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/16م
تاريخ القبول: 2023/03/21م

تجليات التحفيز والجذب في شعر النقائض

د. زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي*

zalharthy@ksu.edu.sa

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة تجليات التحفيز النفسي العامل الأهم في عملية إنتاج النص. وأحد معايير قياس أداء التواصل الشعري؛ لتقييم النص الإبداعي، والحكم على الشاعر ومدى تأثيره في المتلقي؛ فمن يحسن هذه الاستراتيجية يمتلك ما يؤكد موهبته ومقدرته الشعرية ومن ثم تفوقه، وكلها عوامل تتضافر لجذب الجمهور والقدرة على التأثير فيه، ولذا عُدّ فن النقائض من أعقد الفنون؛ لأن من يحسنه يحتاج إلى عقلية ممتازة، ثقفت طرائق الحوار والجدل، والقدرة على المزج بين القديم والجديد، وتم تقسيمه إلى مبحثين الأول: التجليات التحفيزية والجاذبة في شعر النقائض، والثاني: مؤثرات التوافق الارتجالي والشفهي للتحفيز والجذب. وتوصل البحث إلى أن شعراء النقائض أبدعوا في الأداء الشعري المحفز والمؤثر في إثارة وجذب المتلقي، وفهموا الأبعاد النفسية المحفزة، واستدعوا ما ارتبط بها من دلالات ومضامين وشحنوا بها الهمم، وأطلقوا بها العنان للتخييل، لإحداث أجلّ الأثر.

الكلمات المفتاحية: التحفيز، الجذب، الارتجال، شعر، النقائض.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية - جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الحارثي، زكية بنت عوض بن يوسف، تجليات التحفيز والجذب في شعر النقائض، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 407-437.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 16-01-2023
Accepted: 21-03-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Manifestations of Stimulation and Attraction in the poetry of *Naqa'id* 'Contradictories'

Dr. Zakiyah Awad Yusef Al-Harthy *
zalharthy@ksu.edu.sa

Abstract:

The study aims to investigate the expressions of psychological motivation, which are crucial in the process of producing text and determining the effectiveness of poetic communication. The study aims to evaluate the creative text, assess the poet's abilities, and determine the impact of the poem on the audience. A talented poet demonstrates their skill and poetic ability by utilizing this strategy, which includes a combination of factors that attract and influence the audience. The art of contradictories is considered one of the most complex arts because it requires a clever mind that can improve the methods of dialogue and controversy and blend the old and the new. The study is divided into two main sections: the first section focuses on the motivational and attractive expressions in poetry of contradictories, while the second section examines the influences of improvisation and verbal compatibility on motivation and attraction. The research concludes that poets who excel in the art of contradictions are skilled at motivating and influencing poetic performance, arousing and attracting the audience, and understanding the psychological dimensions of motivation. These poets evoke the connotations associated with their work, imbue them with determination, and unleash the audience's imagination to achieve a powerful impact.

Keywords: Stimulation, Attraction, Improvisation, Poetry, The *Naqa'id* 'Contradictories'.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, King Saud University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Harthy, Zakiyah Awad Yusef, Manifestations of Stimulation and Attraction in the poetry of Naqa'id 'Contradictories', Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 407 -437.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

الشعر من الفنون الإبداعية المعبرة عن العاطفة الإنسانية حيث يعكس منظومة معقدة من المشاعر والانفعالات التي تحرك وتثير المتلقي بناء على ما يتم توظيفه في النص الإبداعي باستثمار طاقات اللغة وإمكاناتها الدلالية والإيحائية وغيرها من وسائل الأداء الفني.

ويعد التحفيز والجذب في موروثنا الشعري عاملا إبداعيا مهما أسهم في إنتاجية النص الأدبي، وساعد على ديمومته وانتشاره تبعا لعدة عوامل اتصلت بشكل أو بآخر بطبيعة البيئة الجغرافية، وأنساق المجتمع الثقافية، وما يتمحور في واقعه السياسي من متغيرات وأحداث عَكَسَ الواقع الشعري جزءا كبيرا من تكوينها، وجسد كيانات إبداعية عبر عصور أدبية مختلفة.

وقد ولدت مفاهيم التحفيز والجذب من رحم علوم التنمية البشرية ومفاهيم تطوير الذات، ويعد التنقيب عن دورها الفاعل في عملية إنتاج النص الأدبي، وتصنيف الحقول الدلالية التي برزت فيها تلك الثنائية وفق معطيات القصائد الشعرية مجالا حافلا بالجدة المعرفية من جهة، وبالحضور القوي المؤثر من جهة أخرى بما استدعته تلك الدلالات التحفيزية والعوامل النفسية الجاذبة التي وظفها الشاعر في نصه الإبداعي، وما صاحبها من استحثاث إشاري ظاهر أو ضمني في الذات المتلقية.

إن غربلة النصوص الشعرية وتصنيفها موضوعيا لاسيما تلك التي تجلى فيها التحفيز والجذب تعد من الموضوعات الحديثة على الساحة الأدبية والنقدية، كما أن التنقيب عن أثر ودور المحفزات المعنوية وما ارتبط بها من مفاهيم ودلالات كمن يبحث عن لؤلؤة وسط المحيط.

فرغم الجهود التي تبذل من قبل الباحثين والدارسين للأدب العربي القديم فإن هذا الموضوع لم يحظ بالبحث والاستقصاء، فجل الأضواء كانت تسلط على بلاغة النصوص الشعرية، وسماتها الموضوعية والفنية، دون تقصي الدلالات التحفيزية ومقوماتها التأثيرية الجاذبة التي تعين على التعرف على سمات العمل الأدبي وما يؤديه من مهام محفزة وداعمة لذات الشاعر والذات المتلقية على حد سواء.

ولعل البحث في تجليات التحفيز والجذب في الشعر العربي ضرب من هذا القبيل؛ فهو يعد من الموضوعات التي تتسم بالجدة والأصالة في الدراسات الأدبية.

لذا سأشرع في هذا البحث بدراسة معطيات التحفيز والجذب التي وظفت بشكل مباشر أو ضمني في أثناء النص الشعري العربي القديم، مفترضة بعض التساؤلات التي سيحاول البحث الإجابة عنها، والوقوف عليها وهي كالتالي:

- ما المقصود بمفهومي التحفيز والجذب؟
- ما التشكلات الدلالية التي وظف فيها التحفيز والجذب في الشعر العربي القديم؟
- كيف تأثر شعراء النقائض وأثروا في المتلقي تحفيزا وجذبا من خلال نصوصهم الشعرية؟
- ما مؤثرات التوافق الارتجالي والشفهي للتحفيز والجذب في شعر النقائض؟

فرضت هذه التساؤلات اتخاذ المنهج التحليلي الوصفي منهجا لهذه الدراسة؛ للوصول إلى أهدافها وغاياتها. وجاءت خطتها في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة، وهي كالتالي:

- المقدمة: وفيها أهمية موضوع البحث وأبرز فرضياته وتساؤلاته، ومنهجه وتقسيمه.
- التمهيد: وفيه مفهوم التحفيز والجذب في التنظير اللغوي والاصطلاحي.
- المبحث الأول: التجليات التحفيزية والجاذبة في شعر النقائض.
- المبحث الثاني: مؤثرات التوافق الارتجالي والشفهي للتحفيز والجذب في شعر النقائض.
- الخاتمة، وفيها أبرز نتائج البحث، وتوصياته.

التمهيد:

الجذب والتحفيز في التنظير اللغوي والاصطلاحي:

التحفيز: جاء في لسان العرب: "حفز: الحَفْزُ: حَثُّك الشيء من خلفه سَوْقًا وغير سوق، حَفَزه يحفزه حفزا؛ قال الأعشى:

لَهـــا فَخِـــذانِ يَحْفِـــزانِ مَحالَـــة وَدَأْيًـا، كبُنْيـان الصُّـوى، متلاحِكـا

وفي حديث البُراق: وفي فخذيه جناحان يَحْفِزُ بهما رجليه. ومن مسائل سيبويه: مُرْهُ يحفِزُها، رفع على أنه أراد أن يَحْفِزها"[1].

ويقول الرازي في مادة (حفز): "الحفز حثك الشيء من خلفه سوقًا وغير سوق... والحفز الحث والإعجال، وكل دفع حفز"[2]، أما التحفيز عند الفيروزآبادي فجاء بمعنى: "حفزه دفعه من خلفه، وبالرمح طعنه، وعن الأمر أعجله"[3].

ويلتقي المفهوم الاصطلاحي مع المعنى المعجمي؛ إذ "التحفيز عبارة عن مجموعة الدوافع التي تدفعنا لعمل شيء ما"[4]. وهو شعور داخلي لدى الفرد يولد فيه الرغبة لاتخاذ نشاط أو سلوك معين يهدف منه الوصول إلى تحقيق أهداف معينة"[5].

فهو مولد النشاط والفاعلية في العمل. وهو من الطرق النشطة للحصول على أفضل ما لدى الغير؛ سواء كان ذلك متعلقا بالأمور المادية أم المعنوية، فكل "ما يثير في النفس نشاطا وحماسا هو محفِّز، سواء كان معنويا أو ماديا، وسواء كان المحفِّز داخليا نابعا من عقل وقلب المرء، أو خارجيا من البيئة المحيطة، وإن كانت الحوافز المعنوية أشد تأثيرا وأبلغ تحفيزا للنفس البشرية؛ فهي تعزز الانتماء، وتعين على الإنجاز، وتوفر مجموعة من الدوافع التي تسهم في تحقيق النجاح"[6].

وتنقسم المحفزات إلى إيجابية وسلبية، تتمثل في المثيرات والعوامل المؤثرة في النفس، والتي تغير فسيولوجية الشخص، فمثال الأولى: مدح وثناء الآخرين، والدوافع المعنوية والمادية التي ترفع من كفاءة الفرد وتزيد دافعيته على الإنتاج، كتحفيز الخلفاء للشعراء معنويا وماديا بتكريمهم وتقديمهم في مجالسهم، والحظوة بإجزال العطايا لهم. ويمثل النوع الثاني: ما يلاقيه الفرد من هجاء ومثيرات مضادة ومعارضة تثير الحزن والغضب والانفعال السلبي في النفس، وتبعث -في الوقت ذاته- شعورا بالتحدي والمنافسة.

الجذب: جاء في لسان العرب: "جذب: الجذب: مدُّك الشيء، جذب الشيء يجذبه جذبا، واجتذبه: مده. سيبويه: جذبه: حوله عن موضعه، واجتذبه: استلبه"[7].

والجَذْبُ: المدُّ. يقال جذبَهُ، وجَبَذهُ على القلب، واجتذبه أيضًا. يقال للرجل إذا كَرَعَ في الإناء: جذب منه نَفَسَاً أو نَفَسَين. وبيني وبين المنزل جَذْبَةٌ، أي قطعة، يعني بُعْدٌ. ويقال جَذْبَةٌ من غَزْلٍ، للمجذوب منه مَرَّةً. وجذبت المُهْرَ عن أمّه، أي فطَمته. قال الشاعر: ثم جذبناه فِطاماً نَفْصِلُه"[8].

يقترب المفهوم اللغوي للجذب من نظيره الاصطلاحي؛ إذ إنه كل ما يستلب ذهن المتلقي، وعواطفه. فالشاعر يجذب المتلقي بما تحمله أشعاره من دلالات لغوية، وإبداعات بلاغية، وعاطفة متقدة، مشكّلا بذلك معنى من المعاني، أو مؤججًا لإحداث أثر، أو موجّها لتحقيق هدف.

هناك مثيرات عدة للجذب؛ تبدأ بالملاحظة التي قد تثيرها إحدى المدركات الحسية فسرعان ما تولد أفكارا يمنحها العقل أهمية، وتترجمها المشاعر والعواطف إلى موجات ترددية سلبية أو إيجابية، فينفعل معها المتلقي بالكيفية المناسبة.

المبحث الأول: التجليات التحفيزية والجاذبة في شعر النقائض

تعد النقائض واحدة من الظواهر البارزة في الشعر العربي، وقد حظيت بالعديد من الدلالات التحفيزية، والعوامل النفسية التي تثير القارئ، كالتوافق الارتجالي والشفهي، وما يصحبه من استحثاث إشاري يُحدث مدى مؤثرا وجاذبا في الذات المتلقية.

ولد فن النقائض من رحم الشعر الجاهلي؛ فطبيعة الحياة الجاهلية من صراع فردي وقبلي دعت إلى التباري والتهاجي، وهو ما خلّف فن النقض والرد، والذي تطور تدريجيا حتى استقر على شكله التام المعروف؛ إذ "قام على الركن الأساس، وهو نقض المعاني دون التزام بحر أو قافية، وكان في أغلبه ردودا أو حوارا جدليا، انتقل من النثر إلى النظم في صورة ما، ثم أخذ يستكمل أركانه وعناصره، معتمدا على فني الفخر والهجاء، حتى تمت له أوضاعه وشرائطه. ولعل مرجع عدم اكتمال أركانه في العصر الجاهلي أن الشعراء -آنذاك- لم يكن قد حمي بينهم الجدال إلى درجة العدوى الموسيقية، أو لم يكن قد حمي إلى درجة التحدي، فعاشت النقائض الشعرية في صورة أولية لم تتكامل تقاليدها المنظمة المعروفة"[9].

وهذا يعنى أنها تطور تدريجي للهجاء، وهو ما ذهب إليه أحمد مطلوب، بقوله: "إن النقائض كانت تطورا للهجاء، وقد أذكت جذوتها في العصر الأموي الظروف السياسية والاجتماعية، وأثارت الصراعات روح المناقضة بين الشعراء"[10].

لقد كانت إرهاصاتها الأولية في العصر الجاهلي، ثم كانت الدعوة الإسلامية عاملا في تحول النقيضة إلى مسار ديني؛ فقد كانت سجالا بين شعراء المسلمين والمشركين، مع احتفاظها بفنية البناء القديم، ويمكن أن "نعد النقائض الإسلامية امتدادا للنقائض الجاهلية من حيث الأصول الفنية، وقد يعود ذلك إلى كونهما قد قويتا وشاعتا في ظل الحروب والمعارك"[11]، في حين يعد العصر الأموي البداية الفعلية لفن النقائض؛ حيث حمى وطيسها بين الفرزدق وجرير سنة ست وستين هجرية، واستمرت سجالا بينهما يقلبها الفخر والهجاء ثمانية وأربعين عاما، لم يطفئ أجيجها إلا الموت[12].

وتعد نقائض العصر الأموي عاملا فاعلا ومؤثرا في هذه الدراسة؛ بما تتضمنه من دلالات تحفيزية، أثّرت بشكل مباشر وغير مباشر في المتلقي، فقد أخذت النقائض عند الشاعرين –جرير والفرزدق- تشكلات عدة، أبرزها الإنشاد الإعلامي؛ إذ ينظم أحدهما قصيدته ويذيعها في الناس، ينشدونها في أنديتهم ومجالسهم، فقد كان الفرزدق يقول لراويته: "أنشدني وأوجع، فإنني أريد أن أنقض عليه"[13].

هذا النوع من الإثارة ترك أثره في جذب الذات الشاعرة والمتلقية -على حد سواء- كما تضمن عوامل تحفيزية متعددة، لذا شرعتُ في تسليط الضوء في هذا المبحث على سبر دلالات التحفيز والجذب في شعر النقائض بقراءة نقدية وتحليلية في هذا الفن الشعري القديم.

تنفرد النقائض عن سائر فنون الأدب بمحتواها الفكري والدرامي القائم على النقض والرد؛ فالنقيضة: "قصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لخصم له فينقض معانيها عليه، يقلب فخر خصمه هجاء، وينسب الفخر الصحيح إلى نفسه، وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم وعلى رويّها"[14].

وهو ما يعني قيامها على المناظرة التي تشكل صراعا في النص، وتولد تقابلا بين صورتين هما في الحقيقة تقابل أبعاد نفسية؛ "فالألفاظ ذات التأثير الدرامي هي مجرد ثغرات أو منافذ يطل منها الإنسان على أجزاء من عالم الشاعر النفسي"[15].

يستدعي الولوج إلى التحفيز والجذب في النقائض الوقوف -أولا- على بعض المصطلحات المهمة، التي تعد ضرورية في فهم حيثيات البحث، أولها مصطلح النقيضة. فالنقائض لغة: "النقض: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، وفي الصحاح: النقض نقض البناء والحبل والعهد. غيره: النقض ضد الإبرام، وفي حديث صوم التطوع: فناقضني وناقضته، هي مفاعلة من نقض البناء وهو هدمه، أي ينقض قولي وأنقض قوله، وأراد به المراجعة والمرادّة، والنقيضة في الشعر: ما يُنقض به؛ وقال الشاعر: إنّي أرَى الدَّهرَ ذا نَقْضٍ وإمرارِ، أي ما أمر عاد عليه فنقضه، وكذلك المناقضة في الشعر ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأول، والنقيضة الاسم يجمع على النقائض"[16].

النقائض اصطلاحا:

يقترب مفهوم النقائض اصطلاحا من مفهومها اللغوي؛ إذ يعني نقض الشاعر لقول سلفه، كأن "يتجه شاعر إلى آخر بقصيدة؛ هاجيا أو مفتخرا؛ فيعمد هذا الآخر إلى الرد عليه هاجيا أو مفتخرا، ملتزما البحر والقافية والروي الذي اختاره الأول، وتكون النقيضة عادة من بحر قصيدة الخصم، وقافيتها، ورويها، والذي يدفع الشاعر الثاني إلى متابعة الشاعر الأول في هذا هو رغبة في إظهار تفوقه عليه، بما يغاير معناه على وزن قصيدته ورويها"[(17)].

وهو ما يعني ضرورة وجود الهجاء والفخر كمناخ مناسب لنشأة النقيضة، على أن يكون النظم مباراة بين شاعرين، تتفق قصيدتاهما في الوزن والقافية، ويشعل صراعهما نقض المعاني وتوالي الرد، وتتعدى مضامين النقيضة حيز الفخر والهجاء، بيد أن "الطابع العام لها يغلب عليه غرضا الفخر والهجاء، وهذان الغرضان يتناولان الأحساب، والأنساب، والعصبية، والأيام، والمآثر: (الكرم، والشجاعة، وحماية الجار، والعزة)، والمثالب، مفاخرةً ومهاجاةً"[(18)].

احتفظت النقائض بمكانتها عبر عصور الشعر العربي، مع اختلاف طابعها الفني والموضوعي الذي يتطور مع تطور الزمن؛ فنقائض العصر الجاهلي تكتسي ثوب القبيلة في تعبيرها عن وقائعها، وقضاياها من حروب وثأر وتشفٍّ، ونزاعات. في حين تكتسي نقائض العصر الإسلامي ثوب الدين، تدافع عن رسالته ورسوله. في حين أن نقائض جرير والفرزدق في العصر الأموي لم تكن تلبية لحروب أو وقائع حقيقية، بل كانت مفاخرة ومهاجاة لا تهدف إلى إثارة الأحقاد بقدر ما تروم انتزاع الإعجاب، والظفر بالتفوق وإسكات الخصم وتبكيته، وقد تخطئ سبيلها حينا فتمضي في الإثارة والتهييج، ولكنها أبدا تؤثر الانتصار الفني، ولعل في هذا ما يفسر لنا حماسة الناس لها، وتتبعهم الشاعرين سنين طوالا.

أدى التحفيز دورا فعالا في نشأة وتطور شعر النقائض؛ فالسلوك الإنساني، وطريقة النظر للأحداث تختلف من شخص لآخر كما تختلف من عصر إلى آخر، فمنذ بدأ الإنسان في وضع المقارنات بين الأنا والآخر، نما شعوره بذاتيته، واستشعر فوقيته، وراح يستعين بالعديد من الوسائل التي ترجح كفته، والتي كانت السخرية إحداها.

ولا عجب أن نرى السخرية كسلوك بشري يتطور مع تشكل الجماعات والمجتمعات البشرية؛ بداية من أشكال القهر والعبودية المنقوشة في جسد التاريخ وعلى جدران المعابد الفرعونية إلى سياسات سقراط في الدفاع عن آرائه في الحقيقة والعدالة؛ إذ "كان عمله قائما على تقنية توليد الأفكار، ما يمكنه بالضرورة من الإيقاع بخصمه، ليصبح الجاهل عارفا والعارف جاهلا، وتكون السخرية بهذا مرادفة للحكمة والدهاء"[19].

وإذا تصفحنا القصائد الأولى من بوادر ما وصلنا من شعر الجاهلية، وجدنا العامل النفسي محفزا على نشوء النقيضة؛ فالشعور بالتسامي وحيازة المجد سلوك فردي يلقي بظلاله على السلوك الجمعي، ومثال ذلك ما نجده ماثلا في مجريات الأحداث التي حفز بها الحارث بن عباد قومه على القتال بعد أن كان كارها لها، معتزلا المشاركة في أحداثها [20]، يقول[21]:

قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... جَدّ والله جِدُّ بأسٍ عُضالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... تَبتغي اليوم قوتي واحتيالي
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... ليسَ قَوْلي يُرادُ لا بَلْ فِعالي
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... ليس دُون المَجال مِن اشْتغالِ
قَرِّبَا مَرْبِطَ النَّعامَةِ مِنِّي ... قَرِّباها لِتَغْلِبَ الضُّلّالِ

وظف الحارث التكرار كصيغة تحفيزية حيث استحثَّ الهمم للقتال والثأر بعد أن كان محجما عن رحى تلك الحرب، لكن سخرية قومة منه لعدم ذوده عنهم ونصرته لهم، وما أصاب فتية قومه من قتل وفتك استثار الشاعر فنظم هذه الأبيات محفزا بها الهمم، وموجها بها للحمية والنصرة. فرد المهلهل بن ربيعة عليه؛ مهددا ومتوعدا بقوله[22]:

يَا خَلِيلَيَّ قَرِّبَا الْيَوْمَ مِنِّي ... كُلَّ وَرْدٍ وَأَدْهَمٍ صَهَّالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... لِكُلَيْبٍ الَّذِي أَشَابَ قَذَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... وَاسْأَلَانِي وَلا تُطِيلا سُؤَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... سَوْفَ تَبْدُو لَنَا ذَوَاتُ الْحِجَالِ
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... إِنَّ قَوْلِي مُطَابِقٌ لِفِعَالِي
قَرِّبَا مَرْبَطَ الْمُشَهَّرِ مِنِّي ... سَوْفَ أُصْلِي نِيرَانَ آلِ بِلالِ

يلتقي النصان شكليا في اتحاد الوزن (بحر الخفيف)، والروي (اللام المكسورة)، وتكرار المقاطع التحفيزية، كذلك من ناحية المضمون؛ فقوة التحكم في الذات جلية في الأبيات، حيث الهدوء النفسي في تكرار المقاطع رغم تصاعد مؤشر الفخر في النصين، وبإمكان المتلقي أن يلمس التحفيز الارتجالي في النص من خلال وضوح الهدف وواقعية المشهد، فالرد نقض به المهلهل قول الحارث بذات النبرة التوعدية التحفيزية التكرارية لجذب ذهن المتلقي واستلاب أفئدة جيشه للرد والردع إذ يسير الحدث في النصين على وتيرة واحدة، تبدو في شكل تقابلي متوازن، يمكن تخيلها كالتالي:

(نص الحارث بن عباد)
- النعامة: فرس الحارث.
- الفخر بفرسه الحائل
- الفخر بصدق أفعاله لا أقواله.
- هجاء تغلب، وتوعدها.

(نص المهلهل بن ربيعة)
- المشهّر: حصان المهلهل.
- الفخر بحصانه الأدهم.
- الفخر بمطابقة أفعاله أقواله.
- هجاء بكر، وتوعدها.

يؤكد العرض السابق على القيمة التحفيزية المضمنة في نقائض العصر الجاهلي، وقد بدا تشكلها الفني شبه مكتمل من حيث وحدة الوزن والقافية، وقد اتسمت بالتحفيز النفسي، والتحكم الذاتي موضوعيا، لتصل إلى نضجها الفكري محدثة قوة جاذبة للمتلقي فظهر الأثر جليا في القوة التأثيرية التي استلبت أفئدة تلك القبائل لسنين حُصدت خلالها الأرواح، وخلدت ذكراها في نقش أثري دموي جراء القوى التعبيرية التحفيزية، وتشكل التوجيه الجاذب لتحقق لذة الثأر والانتصار.

ومع مطلع الدعوة الإسلامية خفت هذا المفهوم، وتغير عن مرماه؛ إذ تلاشت تدريجيا فكرة الفخر بالقبيلة، لتحل محلها فكرة الذود عن الدين وخاتم النبيين، وتغير مسار التحفيز في النقائض من التحفيز الذاتي والقبلي إلى التحفيز الديني، كما تغير توجهها الفكري من السخرية والتهكم إلى الرد التحفيزي المتدين المهذب البعيد عن الهجاء اللاذع؛ فقد تمسك الشعراء المسلمون بمبادئ الذكر الحكيم في نهيه عن الاستثارة التحفيزية المسيئة أيا كان نوعها وتوجهها، وبنهيه عن التعصب القبلي، وغيرها من مسلمات مكارم الأخلاق وتهذيب النفس ظل الرد النقائضي الإسلامي مستقرا على مبدئه،

وهو ما يشير إلى أن الإسلام كان محفزا ومؤثرا قويا في بناء الشخصية، وعاملا مهما في التحكم الذاتي ومدركاته الذهنية، يقول الزبرقان بن بدر[23]:

أَتيناكَ كيما يعلم الناسُ فَضْلَنا ... إذا احْتَفَلُوا عند احتضَارِ المواسمِ
بأنَّا فروع الناس في كل موْطنٍ ... وأن ليس في أرض الحجاز كدارِمِ
وأنا نذُود المُعْلَمِينَ إذا انْتَخَوا ... ونَضْربُ رأسَ الأصْيَدِ المُتَفاقِمِ
وأنَّ لنا المِرْباعُ في كلِّ غارةٍ ... نُغيرُ بِنَجدٍ أو بأرْضِ الأعاجِمِ

فأجابه حسان بن ثابت [24] –رضي الله عنه-:

هَلِ الْمَجدُ إلَّا السُّؤدَدُ الْعَوْدُ والنَّدَى ... وَجَاهُ الْمُلُوكِ واحْتِمالُ العَظَائِمِ
نَصَرْنا وآوَيْنا النَّبِي مُحمَّدًا ... عَلَى أنْفِ رَاضٍ مِنْ مَعَدٍّ وَرَاغِمِ
بِحَيّ حَرِيدٍ أَصْلُهُ وذِمَارُهُ ... بِجَابِيةِ الجَوْلانِ وَسْطَ الأعَاجِمِ
نَصَرْناهُ لَمَّا حَلَّ وَسْطَ رِجَالِنا ... بِأَسْيافِنَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وظالِمِ
جَعَلْنا بَنِينَا دُونَهُ وَبَناتِنا ... وطِبْنَا لَهُ نَفْسًا بِفَيْءِ المَغَانِمِ
ونَحْنُ ضَرَبْنا النَّاسَ حتَّى تَتَابَعُوا ... عَلَى دِينِهِ بِالمُرْهَفاتِ الصَّوارِمِ
ونَحَنْ وَلَدْنا مِنْ قُرَيشٍ عَظِيمَهَا ... وَلَدْنا نَبِيَّ الخَيْرِ مِنْ آلِ هَاشِمِ

ففي مقابل تصاعد وتيرة العصبية القبلية كمحفز في أبيات الزبرقان؛ حيث تمسكه بالفخر والحماس باسم القبيلة، يفخر بأيامها وسؤددها، ويعدد مآثرها وفضائلها، نجد رد حسان بن ثابت يتميز بالنبرة التحفيزية الهادئة والجاذبة التي تعكس قدرته الإدراكية ومدى تحكمه الذاتي، كما يلعب الصدق الفني دورا مهما في إحكام الرد الانفعالي، فعندما نوجه إدراكنا العقلي على النحو السليم يمكننا التحكم في انفعالاتنا.

ولذا يدرك المتلقي بحدسه الفارق بين النقيضتين؛ فالثانية تهدم مبادئ الأولى وتنقض بنيتها الموضوعية، ويمكن استشراف هذا البون من المخطط التالي:

يظهر أثر الإسلام جليا في تغيير مسار الدلالة في النص؛ إذ تتحول لغة التحفيز الملتهبة في النص من التجذير الفخري الجاهلي بالقبيلة وأمجادها إلى دلالات تحفيزية تسمو لنصرة النبي صلى الله عليه وسلم والدفاع عن راية الدين الإسلامي، وهو ما يعني هدوء جمرة العصبية القبلية، وانحسار المد الهجائي إلى حدود الرد المسالم، البعيد عن الفحش والبذاءة مع شدة الحاجة إليها في ظلال الفتوحات والجهاد؛ فقد ترك القرآن الكريم أثرا في النفوس بتعاليمه وآدابه، وكبح جماح الألسنة، إلى أن كانت بداية الصراع بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنهما-؛ فتعالت وتيرة العصبية التي أذكت نيران الهجاء، لتجد النقائض وما ضُمن فيها من مؤثرات تحفيزية طريقها للنمو مرة أخرى ولكن بشكل جديد. وتكمن قوى التحفيز الجمعي المشكلة للنقائض في العصر الأموي في العوامل الآتية:

- الصراع السياسي والحزبي العامل الأول والأهم في تطور شكل ومضمون النقائض، بل هو المحرك الرئيس لها؛ فكل شاعر مضطر للدخول في هذا الصراع تلبية لمطالب حزبه وشيعته، ومع إغماد السيوف وانطفاء نار الحرب قامت الألسنة مقامها، فنالت حظها من الاهتمام، ووجدت مكانتها في القلوب والآذان.

- العصبية القبلية والتفاخر بالأحساب والأنساب طمعا في نيل الحظوة السياسية عند الدولة، وتأصيلا لشرف القبيلة التاريخي.

- الخطاب الشفهي الارتجالي السائد وقدرته التحفيزية في ثقافة المجتمع الأموي.

- الثأر الشعري وما وظف فيه من معطيات فكرية واجتماعية ونفسية كان لها أغلب الأثر والتأثير في اجتذاب ذهن المتلقي وذائقته الفنية إمتاعا أو إقناعا. ولعل في عودة الفرزدق[25]، إلى النقائض بعد توبته عنها ما يفسر هذا الجانب؛ إذ "كان الفرزدق قد حج هو وامرأته النوار بنت أعين، فتعلق بأستار الكعبة، تائبا إلى الله، معاهدا إياه بين الباب والمقام على ألا يهجو أحدا بعد هذا أبدا، ثم عاد إلى البصرة، وقيّد نفسه وحلف ألا يفكّ هذا القيد حتى يحفظ القرآن، فلما بلغ نساء بني مجاشع فحش جرير بهنّ، أتين الفرزدق مقيدا، فقلن: قبح الله قيدك فقد هتك جرير عورات نسائك، فلا حُييت شاعر قوم، فأحفظنه، ففض قيده -وقد كان حلف أن لا يطلقه حتى يجمع القرآن- ونقض قصيدة جرير بقوله[26]:

أَلَا اسْتَهْزَأَتْ مِنّي هُنَيْدَةُ أنْ رَأتْ ... أَسِيرًا يُدَانِي خَطْوَهُ حَلَقُ الحِجْلِ
وَلَوْ عَلِمَتْ أنَّ الوَثَاقَ أشَدُّهُ ... إلَى النَّارِ قَالَتْ لِي مَقَالَةَ ذِي عَقْلِ
لَعَمْرِي لَئِنْ قَيَّدْتُ نَفْسِي لَطالَمَا ... سَعَيْتُ وَأَوْضَعْتُ المَطِيَّةَ لِلْجَهْلِ
ثَلاثِينَ عامًا مَا أرَى مِنْ عَمَايَةٍ ... إذَا بَرَقَتْ إلَّا شَدَدْتُ لَهَا رَحْلِي
أَتَتْنِي أحَادِيثُ البَعِيثِ وَدُونَهُ ... زَرُودٌ فَشَامَاتُ الشَّقِيقِ إلَى الرَّمْلِ
فَقُلْتُ أَظَنَّ ابْنُ الخَبِيثَةِ أنّني ... شُغِلْتُ عَنْ الرَّامِي الكِنانَةَ بالنَّبْلِ
فإنْ يَكُ قَيْدِي كَانَ نَذْرًا نَذَرْتُهُ ... فمَا بِيَ عَنْ أَحْسَابِ قَوْمِي مِنْ شُغْلِ

- خلقت الروح التنافسية بين الشعراء بيئة قادرة على الإبداع الشعري بما فجرت فيها من طاقات لغوية وألوان بديعية حفزت الذات المتلقية وجذبتها لساحتها الشعرية خاصة في شعر النقائض، وهو ما انعكس على سلوكهم؛ فبذلوا كل ما في وسعهم وأقصى طاقاتهم؛ لتجويد نقائضهم، ونيل إعجاب الجمهور، ومن ثم إحراز التفوق على الخصم، فبرمجوا أشعارهم بأفكار ومشاعر تتوافق والموقف النقائضي، كما برمجوا لغتهم الملفوظة وغير الملفوظة[27]، ومؤثراتهم العصبية لإنجاح النقيضة، وتحقيق السبق على المنافس.

- رسمت سياسة بني أمية الداخلية عاملا أخيرا في حركة التطور تلك؛ إذ أطلقت العنان للألسنة تتبارى بعيدا عن الخوض في شئونها الداخلية والخارجية، يقول معاوية بن أبي سفيان – رضي الله عنهما-: "لا أحول بين الناس وبين ألسنتهم ما لم يحولوا بيننا وبين سلطاننا"[28]، فكانت النقائض خير محفز للجمهور وصارف له عن البحث والنقد في سياسة بني أمية.

هذه العوامل هي الدافع لنهضة وتيرة التحفيز وقدرتها الجاذبة في النقائض في العصر الأموي.

وبرز الثالوث الأشهر في هذا الفن (جرير، والفرزدق، والأخطل)[29]؛ فعلى عاتقهم تشكلت ملامح النقيضة؛ إذ انفردوا عن نظرائهم باكتمال نقائضهم التي جمعت بين المناظرة والحوار والمناقشة والجدال، وعلى ألسنتهم اكتملت صورة النقيضة فنيا وموضوعيا؛ فـ"حققوا أهم ركني العلم المتين، وهما: الحفظ والرواية، مع ما جبلوا عليه من سلامة الطبع، وصفاء اللغة"[30]، ومن نماذج النقائض في هذه الفترة، قول جرير يهجو الأخطل[31]:

وَيَسْعَى التَّغْلِبِي إذا اجتَبَيْنا ... بِجِزْيتِهِ، وَيَنْتظِرُ الهِلالا
لَقيتُمْ بالجَزيرةِ خَيلَ قَيسٍ ... فَقُلتمْ: مارَ سَرْجِس لا قِتالا
فَلا خَيْلٌ لَكُم صَبرَتْ لخيْل ... وَلا أغْنَتْ رِجَالِكمُ رِجَالا
تَسوفُ التغَّلبِيّةُ وهِيَ سَكْرَى ... قَفَا الخِنْزِيرِ، تَحْسَبُهُ غَزالا
وأَسْلَمتُمْ شُعَيثَ بَني مُلَيْلٍ ... أَصَابَ السّيفُ عاتِقَهُ فَمَالا
شَرِبْتَ الخَمْرَ بَعدَ أبي غُوَيْثٍ ... فَلا نَعِمْتْ لكَ النَّشَواتُ بَالا
تَظَلّ الخَمْرُ تَخْلِجُ أخدعَيها ... وَتَشكو فِي قَوَائِمِها امْذِلالا
أَتَحسِبُ فَلسَ أُمِّكَ كانَ مَجدًا ... وَجَذَّكُمُ عَنِ النَّقدِ الجُفَالا ؟
أَلَيْسَ أبو الأخَيْطلِ تَغْلبِيًا؟ ... فَبِئْسَ التَّغْلِبِيّ أبًا وَخَالا

ويرد عليه الأخطل، فيقول[32]:

لَقَدْ جارَيْتَ يا بنَ أبي جَريرٍ ... عَزومًا لَيس يُنظِرُكَ المِطالا
نَصَبْتَ إليَّ نَبْلَكَ مِنْ بَعِيدٍ ... فَلَيْسَ أوانَ تَدَّخِرُ النِّبالا
فلا وأبيكَ ما يَسطيعُ قَوْمٌ ... إذا لَمْ يأخُذوا مِنَّا حِبالا
وما اليَرْبُوعُ مُحتضِنًا يدَيهِ ... بِمُغْنٍ عَنْ بَنِي الخطفَي قِبالا

تَسُـــدُّ القاصِـــعاءَ عَلَيْـــهِ حتـــى ... تُنَقِّـــقَ أوْ يمـــوتَ بهـــا هُـــزالا
فـــلا تَـــدْخُل بُيـــوتَ بنـــي كُليـــبٍ ... ولا تَقْـــرَبْ لهُـــمْ أبَـــدا رِحـــالا
تَـــرى مِنهـــا لوامِـــعَ مُبْرِقـــاتٍ ... يكَـــدْنَ يَـــنِكْنَ بالحَـــدَقِ الرِّجـــالا
قصـــيراتِ الخُطـــى عَـــنْ كـــلّ خيـــرٍ ... إلـــى السّـــوْآتِ مُســـمِحَة رِعـــالا

هكذا اشتدت وتيرة النبرة التحفيزية في هاتين النقيضتين، مستمدة ثروتها الدلالية من الهجاء الذي امتد إلى المرأة، وبلغ حد الإسفاف والفحش، ولم يتورع عن كونها زوجة أو أُمًّا، بل لم يقتصر على مرأة بعينها، وإنما طال نساء القبيلة جميعهن، من اتهام بشرب الخمر إلى التبرج والمجون، وقد كان لجرير بهجائه اليد الطولى في تسعير هذه النار؛ فقد "كان أشد عنفا من صاحبيه الأخطل والفرزدق، فهو يشبه الطائر الجارح حين ينقض على فريسته، ولعل ذلك ما جعله يلجأ في أحوال كثيرة إلى هتك الحرمات والأعراض، كأنه يريد أن يمزق خصمه تمزيقا"[33]، بل إنه بهجائه ربما جرّ الأخطل إلى ألوان ليست له من الهجاء؛ ليواكب النقيضة، ويستوي بها إن لم يتفوق عليه، ويمكن استجلاء ملامح الوتيرة التحفيزية في هذين النصين في المخطط التالي:

أجهز جرير على الأخطل، حين أغلظ في استثارته؛ فصغّر اسمه أحيانا، واكتفى بنسبه إلى قبيلته أحيانا أخرى؛ تحقيرا له، وتهميشا لشأنه. كما انتقى من ألوان الهجاء أشدها تحفيزا للرد، وأكثرها جذبا للمتلقي؛ حين تعرض لدينه، ووصف سعيه بالجزية مع مطلع كل هلال صاغرا، كما عرّض بجبن قومه من النصارى عامة، وقبيلته خاصة، ثم عرج على خذلانهم المستجير؛ وقد أسلموا رجلا من تغلب استجار بهم، يدعى (شعيث بن مليل) إلى قتلته، فقتلوه وهذا شأن مخزٍ عند العرب قديما، وظفه الشاعر بحنكة ودهاء كمحفز استثاري للمهجو والمتلقي لهذه المعاني والمضامين الدلالية، وعرّض بشرب الأخطل الخمر بعد مقتل أبيه ليلة البِشر، فلم يثأر لقتله، ثم عرض بالمرأة التغلبية؛ وشربها الخمر حتى السُّكر، ثم عرّض بتغلب فذمها عن بكرة أبيها[34].

في المقابل، نجد الأخطل في هجائه جريرا يصرح باسمه دون تصغير أو تحقير، مقرا بنباله، يحاول جاهدا الإنصاف لأهله ولذاته؛ ينقض قول جرير، ويرد عليه ادعاءاته، مفتخرا بمآثر القبيلة التي جردها جرير من كل فخر، ثم يعرّض بجبن جرير الموروث عن جده (الخطفي)، والمعروف عن (يربوع بن حنظلة) قوم جرير، متكئا في هجائه على هذه الوصمة التي قد تدفع جريرا إذا داهمه الخطر للاختباء في الحفرة (القاصعاء)، ثم ينتقل إلى (الفيناء)؛ أي الحفر الثانية، فيكاد يموت فيها هزيلا جائعا من خوفه. ثم يعرج ثانية على بني كليب من بني يربوع قوم جرير فيصف نساءهم بالعهر والفجور الذي بلغ بهن مضاجعة الرجال بنظرات أعينهن، كما ينعتهن بالدمامة والبخل، يمشين سِراعا في جماعات إلى السوءات، ويتخاذلن عن المكرمات.

ويتبين أن ما وظفه جرير في شعره من معطيات تحفيزية شحنت هامة الأخطل والجمهور المتلقي على حد سواء، فالأول زعزع ثوابت اجتماعية وقبلية يندى لها الجبين، ويُقض لها مضجع العربي. فجرير شاعر حاد الذكاء ضرب فأوجع بمعانٍ حفزت على الرد، وجذبت الجمهور لانتظار رد لا يقل ألما عما أطلقه في أبياته من دلالات ومضامين مضادة للقيم العربية حيث شكلت أبرز معالم التأثير فيها.

ومن منظور اختبارات التداعي[35] فإن ثمة خافيتن ساهمتا في شحن نقائض جرير بالقيم التحفيزية الداعمة للإثراء الروحي والنفسي؛ إحداهما خاصة، والأخرى عامة؛ أما الأولى فتكمن في

الذات الشاعرة، وتتمثل في السلوك الغريزي والمكتسب في شخصية جرير، بمكوناته الفيزيولوجية والسيكولوجية، والتي كان لبيئته الأولى الدور التمهيدي في تشكّلها؛ فقد أحس بدونيته وسط شعراء عصره؛ "فهو من كليب بن يربوع من تميم، وكان عطية والد جرير يعيش عيشة فقر مدقع"[36].

ويجتمع لهذه المنزلة خلو القبيلة من أمجاد ومآثر طالما تفاخر العرب بمثلها، وهذان العاملان أثّرا إيجابا -على عكس المتوقع- في شخصيته أولا وشعره ثانيا؛ فما لبث أن تمكن من موهبته الشعرية، حتى شرع يبني صرح القبيلة قبل مجده، وأكثر من فخره بها، وقد كانت جل مفاخره سطوا على مآثر القبائل من مضر وقيس وخندف وقريش وغيرها، فغدا ينسب مفاخرهم لقبيلته حتى خلع على المتلقي ثوب التصديق ببراعة نظمه، وجودة سبكه.

قال الأصمعي: " كان ينهشه ثلاثة وأربعون شاعرا فينبذهم وراء ظهره ويرمي بهم واحدا واحدا، فلم يتعرض له أحد من شعراء عصره إلا افتضح وسقط، ولم يثبت له إلا الأخطل والفرزدق"[37].

أما الخافية الأخرى فتكمن في السلوك الجمعي متمثلا في المتلقي؛ فقد منح الجمهور جريرا ما كان يبحث عنه من تقدير اجتماعي ودعاية جذبت إليه أنظار العامة والخاصة، والتي كان لها مردود واسع على خصومه سلبا، وعلى نقائضه إيجابا؛ فأضحى الجمهور ينتظر في شغف ما هو جديد من نقائضه.

ونستطيع القول إن المتلقي كان الوسيلة الفعالة للتأثير في الرأي العام، والمرجح الأول لكفة جرير، والمحرك الأهم لعجلة إنتاج النقيضة وتطورها في الوقت نفسه؛ إذ هو المتحكم في عامل التحفيز وغزارة الإنتاج، وقد فطن جرير لهذا؛ فعمل على كسب ثقة الجمهور ووده من خلال إرضائه وإشباع غريزته في تلقي مثل هذا النوع من الشعر المثير للجدل داخل المجتمع، واستطاع بفهمه متطلبات المتلقي والتكيف معها أن يجذبه إليه؛ فهذا النوع من الهجاء الذي انتهجه جرير وعجز أو ترفع عنه خصومه هو بؤرة اهتمام العامة، ووسيلة تحفيزهم وجذبهم لشاعريته. ومثّل مركزا إعلاميا دعائيا لنقائضه مما أدى لغزارة إنتاجه وجودة مادته الإبداعية.

المبحث الثاني: مؤثرات التوافق الارتجالي والشفهي للتحفيز والجذب في شعر النقائض

الشعر صناعة، مادتها الكلمة المنطوقة قبل أن تكون مكتوبة، والشاعر الحق هو من يمتلك القدرة على تعبئة فكره وشعوره بكلمات موسيقية بسهولة ويسر، والشاعر المفوه هو من يمتلك زمام المشافهة أمام الجمهور، ويمتلك القدرة على ضبط النفس، وتوليد الثقة المتجددة، كما يمتلك قدرة التفكير الارتجالي، والتأثير في المتلقي من خلال التعبيرات الحركية والجسدية، التي تجذب المتلقي وتأسره وتدفعه مباشرة إلى التصفيق معلنا إعجابه إن لم يكن انبهاره بالنص وعبقرية مبدعه. وهو ما يعد أداة التحفيز الأهم في عملية إنتاج النص.

وعليه فيمكننا أن نعد استراتيجية (التفكير واقفا) معيارا من معايير قياس أداء التواصل الشعري؛ يمكن من خلاله تقييم النص، والحكم على الشاعر وتأثيره في المتلقي؛ فمن يحسن هذه الاستراتيجية يمتلك قوة إرادة، وثقة نفس، وقوة شخصية، إلى جانب ما يتمتع به من انضباط ذاتي، وإحساس بالهوية، والإيمان بما يفعل، وغيرها من مكونات الشخصية التي تؤكد موهبته ومقدرته الشعرية ومن ثم تفوقه، وكلها عوامل تتضافر لجذب الجمهور وكسب رضاه.

ولذا عُدّ فن النقائض من أعقد الفنون؛ فـ"لم يستطع الشعراء العاديون أن يحسنوه؛ لأن من يحسنه يحتاج إلى عقلية ممتازة، قد ثقفت الطرائق الحديثة في الحوار والجدل، ولها القدرة على المزج بين القديم والجديد، مما يؤهلها للقيام بهذا العمل الفني"[38].

فالموقف الارتجالي لا يثبت له إلا جهابذة اللغة وفحول الشعراء، ممن تكونت لديهم الجرأة للوقوف أمام الجمهور يتبارون مشافهة، كما هو الحال في الأندية والأسواق الأدبية، كسوق المربد مثلا؛ إذ كانوا "يلتقون فيه، ويتبارون ويتناظرون، كلٌّ بما يعن له ويعتقده، أو يتطلع إليه. هذا السوق الذي عاد بهم إلى سوق عكاظ في الجاهلية. ومثل ما كان للشعر والشعراء القدح المعلى بعكاظ كان المربد كذلك"[39].

فمثل هذه الأسواق والمنتديات تمثل عامل تحفيز مهم وجذب أهم في عملية التواصل والتلقي. وتتضح أهمية عملية الارتجال والمشافهة في التأثير على المتلقي إذا ما وضعنا المتلقي مشافهة في كفة المقارنة مع المتلقي رواية وسماعا، فيمكننا تصور الواقع من المخطط التالي:

مشافهة:	المتلقي	سماعا:
١- تذوق جماليات النص الارتجالي مباشرة.		١- فقد الموقف الانفعالي.
٢- الانجذاب والتأثر المباشر وجدانيا بانفعال الشاعر.		٢- تقييد عملية الجذب والتأثر لغياب عنصر الارتجال والمشافهة.
٣- حدوث الأثر الحي (الناتج المستهدف) من الإبداع الشعري (الإمتاع والإقناع).		٣- انتفاء الأثر المباشر بالمثالية المبتغاة.
٤- امتلاك مقوم التحفيز المباشر الفردي والجمعي.		٤- ضعف مقوم التحفيز المباشر الفردي والجمعي.

فالمشافهة والارتجال عاملان مؤثران في تطور النقائض ونجاحها؛ إذ تجد طريقها إلى النور والألمعية حين تولد أما أعين الناس وآذانهم، تثيرهم وتحفزهم نفسيا بما تتوشح به من صور الفخر وألوان الهجاء، وألفاظ البداوة الفظة، ولذا فلن يستوي في فهم معانيها وتذوق جماليتها متلقيها مشافهة، ومتلقيها رواية وسماعا.

نستطيع القول إن الموقف الارتجالي، لاسيما في الأسواق ودور الأمراء والخلافة -لشعراء النقائض- قد شارك بسهم كبير في انتشار صيتهم، وبلوغهم منزلة باذخة طمع الكثير من أقرانهم في بلوغها، ومن ذلك: تحرش بشار بن برد –على فحش هجائه- بجرير، وهجاؤه إياه في أكثر من موطن، بيد أن جريرا لم يجاره في هذا الهجاء؛ ليفوت عليه الفرصة في دخول حلبة الصراع النقائضي، وقد كان بشار يعلم بشاعرية جرير ومقدرته الفنية واللسانية في الرد، بيد أن هدف الهجاء كان طمعا في نيل شيء من الشهرة التي نالها الأخير، قال بشار: "ولم أهجه لأغلبه، ولكن ليجيبني فأكون من طبقته، ولو هجاني لكنت أشعر الناس"[40].

وسلك الطرماح مع الفرزدق المسلك نفسه، فلم يلتفت إليه؛ "تهاونا بأمره واستحقارا"[41]، وأخذ الفرزدق على جرير رده على عمر بن لجأ؛ كيف سمح له الدخول في حلبة هذا الفن؟ فقد "لقي الفرزدق عمر بن عطية أخا جرير، فقال له: ويلك! قل لأخيك: ثكلتك أمك! أيأتي التيمي من علٍ كما أصنع أنا بك"[42].

ومن منظور آخر، فقد كان لسياسة بني أمية دور في ثراء التحفيز الذاتي للشعراء الثلاثة (الأخطل وجرير والفرزدق)؛ إذ باركت صعودهم منابر الشعر في سوق المربد بالبصرة، بل كانت عاملا محفزا لهم على الارتجال والمشافهة، كيف لا و"الأخطل كان يوقّع المعاني ويسوقها بما يُمكّن للخلافة بالرغم من نصرانيته، وجرير كان يستظل بظل الحجاج؛ لينال أعطياته، ويقول قوله ويؤلب له"[43].

على هذه الشاكلة غدا اعتلاء المنابر للمشافهة والارتجال وسيلة لجذب العامة والخاصة من جمهور الشعر، لاسيما إن كان في فن شعري كالنقائض الذي لم تخلُ معانيه -رغم نشأته في كنف الدولة الإسلامية- من الهجاء المقدم بصورة تثير الجمهور بما ضُمن من معانٍ ودلالات تحفيزية، فرضت تداولها من باب الفكاهة والسخرية والتندر والتسلية والتأثير.

ويظهر ذلك جليا في المشافهة التي جرت أحداثها بين جرير والفرزدق في حضرة الحجاج بن يوسف الثقفي، إذ "أمر جريرا والفرزدق أن يأتيا بلباس آبائهما في الجاهلية، فلبس الفرزدق الديباج والخز، وجلس في قبة، واستشار جرير دهاة قومه ماذا يلبس، فأشاروا عليه لبس الدروع والسيوف ففعل، وأتى لابسا درعا، متقلدا سيفا، حاملا رمحا، يركب فرسا وحوله أربعون فارسا من بني يربوع"[44]، ولما رأه الفرزدق، أنشد[45]:

عَجِبْتُ لِراعِي الضَّأْنِ فِي حُطَمِيَّةٍ ... وفِي الدِّرْعِ عَبْدٌ قَدْ أُصِيبتْ مَقَاتِلُهُ
وَهَلْ تَلْبَسُ الحُبْلَى السِّلاحَ وَبَطْنَهَا ... إذا انْتَطَقَتْ عِبْءٌ عَلَيْهَا تُعَادِلُهْ
أَفَاخَ وَأَلْقَى الدِّرْعَ عَنْهُ، وَلَمْ أَكُنْ ... لأُلْقِيَ دِرْعِي مِنْ كَمِّي أُقاتِلُهْ
وَقَدْ عَلِمَ الأَقْوَامُ حَوْلِي وَحَوْلَكُمْ ... بَنِي الكَلْبِ أَنِّي رَأْسُ عِزّ وَكَاهِلُهْ
تَرَكْنَا جَرِيرًا وَهْوَ فِي السُّوقِ حَابِسٌ ... عَطِيَّةَ، هَلْ يَلْقَى بِهِ مَنْ يُبَادِلُهْ
فَقَالُوا لَهُ رُدَّ الحِمَارَ، فَإِنَّهُ ... أَبُوكَ لَئِيمٌ رَأْسُهُ وَجَحَافِلُهْ
وَمَا أَلْبَسُوهُ الدِّرْعَ حتَّى تزَيَّلتْ ... مِنَ الخِزْيِ دُونَ الجِلْدِ مِنْهُ مَفَاصِلُهْ

فأجابه جرير ارتجالا بقصيدته (أنا الدهر) في قرابة المائة بيت، يقول في مطلعها[46]:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الجَهْلَ أَقْصَرَ بَاطِلُهْ ... وَأَمْسَى عَمَاءً قَدْ تَجَلّتْ مخايلُهْ

إلى أن يقول في آخرها[47]:

لَبِسْتُ أَدَاتِي وَالفَرَزْدَقُ لُعْبَةٌ ... عَلَيْهِ وِشَاحَا كُرَّجٍ وَجَلاجِلُهْ
أعِدّوا مَعَ الحَلْيِ المَلابَ، فإنّمَا ... جَرِيرٌ لَكُمْ بَعْلٌ وَأَنْتُمْ حَلائِلُهْ

وَأعْطـوا كمَـا أعطَـتْ عَـوَانٌ حَلِيلَهـا أقَــرّتْ لِبَعْــلٍ بَعــدَ بَعــلٍ تُرَاسِــلُهُ
أنَـا الـدّهرُ يُفْني المَـوْتَ وَالـدَّهْرُ خالـدُ فجِئْني بِمِثْـلِ الـدَّهْرِ شـيئًا يُطاوِلُـهْ
أمِـنْ سَـفَهِ الأحْـلامِ جـاؤوا بقِـرْدِهِم إلــيّ، وَمَــا قِــرْدٌ لقــرْمٍ يُصــاوِلُهُ
تغَمَّـــــدَهُ آذيُّ بَحْـــــرٍ، فغَمَّـــــهُ وَألقـاهُ فِي فِي الحـوتِ فـالحوتُ آكِلُـهْ

والشاهد من القصة ليس إثارة العداوة بين القطبين، وإنما كان مشهدا استعراضيا ارتجاليا محفزا وجاذبا للعامة؛ فقد كانت "مباراة شعبية في الفكاهة والسخرية"[48]، وقد شجعت سياسة الدولة هذا اللون من الشعر لـ"يملأ أوقات الناس في البصرة، ومن ثم لم يثر سبابها حفيظة بين القبائل"[49].

ومنه يمكن الوقوف على حقيقة الهجاء والتنابز بالألقاب وفحش السباب في النقائض؛ فعند الوقوف على محور النقائض وركيزتها (الهجاء)، يمكننا الحكم بأنه لم يبلغ مبلغ الهجاء الجاهلي، فقد خالف هجاء النقائض هجاء الجاهليين؛ "فالشعراء في جاهليتهم يعبرون عن وقائع قائمة، ومعارك تراق فيها الدماء، ويتنازعون نزاعا هم فيه ألسنة قبائلهم، يتحدثون عن نوازعها في الانتقام، والتشفي والثأر. أما نقائض جرير والفرزدق فكانت مفاخرة ومهاجاة لا تبلغ أن تثير الأحقاد، وتؤجج الأضغان؛ لأنها لم تكن تلبية لحروب ووقائع، بل هي مهاداة ومغالبة تروم أن تنزع الإعجاب، وتظفر بالتفوق، وتكسب الخصم وتبكته، وقد تمضي في الإثارة والتهييج لكنها أبدا تؤثر الانتصار الفني"[50].

لذا بدا توافق ارتجالي بين الشعراء الثلاثة، حتى لكأنهم ينهلون من معين واحد، وهو أمر مثير للدهشة والعجب!! من ذلك ما "رواه أبو عبيدة أن راكبا أقبل من اليمامة، فمر بالفرزدق وهو جالس، فقال له: من أين أقبلت؟ قال من اليمامة. فقال: هل أحدث ابن المراغة (يعني جريرا) بعدي شيئا؟

قال: نعم! قال: هات، فأنشد قائلا:

هاج الهوى بتوضح باكر الأحداج

فأنشد الرجل:

هذا هوى شغف الفؤاد، مبرح،

فقال الفرزدق:

ونوى تقاذف غير ذات خداج

فأنشد الرجل:

إن الغراب بما كرهت لمولع

فقال الفرزدق:

بنوى الأحبة، دائم التشحاج

فقال الرجل: هكذا والله، أفسمعتها من غيري؟ قال: لا، ولكن هكذا ينبغي أن يقال، أوما علمت أن شيطاننا واحد؟ ثم قال: أمَدَحَ بها الحجاج؟ قال: نعم، قال: إياه أراد"[51].

فمثل هذا التوافق يعكس لنا مدى المقدرة الأدبية، وصقل الموهبة الفنية لدى هؤلاء الشعراء، وهو أحد أسباب جذب الجمهور نحوهم وتحفيزه لهم، لاسيما الفرزدق وجرير؛ "فقد لاقت نقائض هذين الشاعرين صدًى وقبولا وعناية من القبائل والحكام والولاة والأدباء، وحفظها وتمثّل بها جمهرة كبيرة من النساء والرجال، وصار الناس يلهون بها، ويستمعون إليها، ويشجعون قائلها"[52].

روى أبو عبيدة، قائلا: "خرج جرير والفرزدق مترادفين على ناقة إلى هشام بن عبد الملك، فنزل جرير لقضاء حاجته، فجعلت الناقة تتلفت فضربها الفرزدق، وقال[53]:

أقُـولُ لهـا إذا عَطَفَـتْ وَعَضّـتْ ... بمُورِكَـةِ الـوِرَاكِ مَـعَ الزّمَـامِ
إلامَ تَلَفّتِـينَ وأنْـتِ تَحْتـي ... وَخَيْـرُ النَّـاسِ كُلّهِـمُ أمَـامي
مَتـى تَـأتي الرُّصَـافَةَ تَسْـتريحي ... مِـنَ التَّهْجِيـرِ والـدَّبَرِ الـدّوَامي

ثم قال: الآن يجيئني جرير فأنشده البيتين، فيقول[54]:

تَلَفّـتُ وَهْـيَ تَحْتَـكَ يـا ابـنَ قَـيْنٍ ... إلَـى الكِيـرَيْنِ والفَـأسِ الكَهَـامِ
مَتـى تَـأتِ الرُّصَـافَةَ تَخْـزَ فِيهـا ... كَخِزْيِـكَ فـي المَواسِـمِ كُـلَّ عَـامِ

قال: فجاء جرير، والفرزدق يضحك، فقال: ما يضحكك يا أبا فراس؟ فأنشده جرير البيتين الآخرين، فقال الفرزدق: والله قد قلت هذا، فقال جرير: أما علمت أن شيطاننا واحد"[55].

على هذه الشاكلة تحفز الجمهور وانجذبوا إلى شعر النقائض وشعرائها؛ فكانوا "يتجمعون حول شعرائها في مربد البصرة للتصفيق والتهريج، وهم تارة يستحسنون، وتارة يستهجنون"[56]، وهو ما يشير إلى دور المشافهة والارتجال في ترويج هذا الفن في العصر الأموي؛ فقد "وجد أن الناس يقبلون على سماع نقائضهما (يعني جريرا والفرزدق) إقبالا عجيبا، ولا يكاد أحدهما يتهيأ لإنشاد نقيضة له في المربد حتى يتحلق الناس حوله، ويزدحمون لسماعها، ويستقبلونها بالتصفيق والتهليل، فإذا انفض الجميع انطلقوا يرددون أبيات القصيدة، ويتناقلونها في كل محفل، ويصدرون أحكامهم عليها، وهم بعد ذلك يترقبون نقيضتها بصبر نافد، كما يترقب الناس صدور الصحف في أيامنا، ويتشوقون إلى الوقوف على أحداث أنبائها. ومن هنا لم نجد جريرا والفرزدق يضيقان باستمرار التهاجي بينهما؛ لأنه حقق لهما الدعاية الأدبية الضخمة التي وضعتهما في طليعة فحول الشعراء"[57].

وقد كان لمقدرتهما الفنية وذكائهما المتوقّد دور بارز في جذب المتلقي بما وظفاه في نص النقيضة من دلالات تحفيزية أثارت إعجاب المتلقي، واستثارت سمعه، وملكت عقله، ولم تستغلق على ذاكرته.

النتائج:

1) شكّل التحفيز والجذب العنصر الأبرز الذي بفضله نما شعر النقائض وازدهر ؛ إذ كان شعور الفرد بذاته وفوقيته دافعا للتفاخر والتهاجي، ولهذا بدت النقائض في طورها الأول في العصر الجاهلي مكتسية بثوب العصبية القبلية، معبرة عن الحروب بين القبائل، فكان العامل النفسي أداة محفزة عملت على شد عودها من ناحية، وأداة جذب للجمهور من ناحية أخرى؛ حيث وجدت في نفوس القبيلة أرضا خصبة احتضنتها وبذلت كل ما في وسعها من وسائل التحفيز لاستمرارية إنتاجها. ودفعتها هذه الوسائل إلى الهجاء اللاذع؛ فقد حملت دوافعها طابع الانتقام والثأر والتشفي للدماء المراقة على حد السيوف.
2) تطورت النقائض إلى طورها الثاني مع مطلع العصر الإسلامي؛ فروح الإسلام صبغت القصيدة العربية عامة بصبغة مختلفة، حين هذبت معانيها، وقومت ألفاظها، فانطفأت جذوة الهجاء الفاحش، كما انطفأت فكرة القبيلة؛ لتحل محلها فكرة الدين والدفاع عن معتقداته.

3) عملت عدة عوامل على تطور فن النقائض في العصر الأموي، وخلقت منه أنموذجا يحتذى به، وأضحى فنا ناضجا مكتمل الأركان والبناء. وكانت عناصر التحفيز والجذب من أهم هذه العوامل؛ إذ ظهر الصراع السياسي والحزبي، ووجد شعراء الدولة الأموية أنفسهم مضطرين للدخول في هذا الصراع تلبية لمطالب الأحزاب السياسية من ناحية، وساسة الدولة من ناحية أخرى، فقد وجد تحفيزا من ساسة الدولة وقادتها الذين باركوا وشجعوا هذا الفن؛ تلهية وتسلية للشعب، وصرفا له عن الخوض في سيرة سياستها الداخلية والخارجية. كما كان للعصبية القبلية التي عادت أدراجها الدور الثاني في إشعال نار النقائض، فساقت القبيلة شعراءها سوقا إلى خوض غمار هذه الحرب الشفهية والتنافس فيها.

4) تمثل النقائض قمة الشعر الأموي من الناحية الفنية؛ لما تميزت به من تجويد معانيها، وبيان صورها، وبديع لغتها وأساليبها، فضلا عما تضمنته من ألوان الهجاء والفخر، وفنون الرد، وكونها سجالا دراميا قائما على المشافهة والارتجال، ما جعلها مهوى الأفئدة والعقول زهاء أربعين عاما.

5) أدت المشافهة والارتجال دورا مهما في تحفيز الشاعر وجذب المتلقي؛ فوجد الشعراء في دار الخلافة وقصور الأمراء وأسواق البصرة كالمربد مرتعا وملهى لإبراز مواهبهم، كما انجذب الجمهور نحوهم؛ لما في هذا اللون من الشعر من بديع الصناعة، وعجيب المدخل ودهاء الرد والنقض.

6) يختلف متلقي النقائض رواية وسماعا عن متلقيها شفاهة وارتجالا؛ إذ يستطيع الثاني تذوق النص واستشعار جمالياته بسهولة ويسر؛ لمعايشته الواقع، ومعرفته بالشاعر والجو النفسي للنص ومقدماته، ومن ثم يتفاعل معه وينفعل بمؤثراته، ويعد محفزا له باستحسانه إياه. في حين نجد المتلقي رواية وحفظا لا يملك المقدرة نفسها في فهم النص والإحساس بجمال معانيه ومناسبته ودراسة ناظمه قبل نظمه، وعليه فإنه أقل تفاعلا وانفعالا معه، كما يفقد عنصر التحفيز والإثارة الحية زمن الإلقاء.

7) عمل التوافق الشفهي والارتجالي على جذب الجمهور واستلاب لبه؛ فقد كانت مناظرات ارتجالية متوافقة من الناحية الفنية، فالوزن واحد والقافية واحدة والنسج واحد، والمعنى

نقض ورد، وربما كان المورد والمنهل واحدا، وكأنها مسرحية مسبقة الإعداد يعرف كل واحد منهما ما يقوله الآخر، ثم يعرضونها أمام الجمهور فتنال الإعجاب والاستحسان وتؤدي إلى التأثير فيهم.

الهوامش والإحالات:

(1) ابن منظور، لسان العرب: 5/ 337.

(2) الرازي، مختار الصحاح: 53.

(3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط: 183.

(4) آن بروس وجمس بيتوني: تحفيز العاملين: 15.

(5) الجودة، الحوافز: 13.

(6) الفقي، قوة التحفيز: 16-21.

(7) ابن منظور، لسان العرب: 1/ 258.

(8) الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: 1/ 72.

(9) الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي: 46.

(10) مطلوب، معجم النقد العربي القديم: 409.

(11) المحتسب، نقائض جرير والأخطل: 48.

(12) ينظر: الجمحي، طبقات فحول الشعراء: 389/2.

(13) المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق: 119/3.

(14) فروخ، تاريخ الأدب العربي: 361/1.

(15) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية: 291.

(16) ابن منظور، لسان العرب: 7/ 242.

(17) الشايب، تاريخ النقائض: 2، 3.

(18) الفحام، الفرزدق: 300.

(19) العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: 93.

(20)الحارث بن عُباد، أحد شعراء قبيلة بكر، شاعر جاهلي، ليس ما يدل على ميلاده بدقة، كان حيا أيام حرب البسوس التي امتدت أربعين سنة، وكانت في النصف الثاني من القرن الخامس الميلادي، وامتدت إلى أوائل القرن السادس، وكان الحارث حيا طول أيام هذه الحرب؛ إذ اعتزلها في أول الأمر ثم شارك فيها، اشتهر بالوفاء، حتى قيل "أوفى من الحارث بن عُباد"، كما اشتهر بالحلم، وكان فارسا شجاعا، نال مكانة عظيمة في قومه؛ إذ كان سيدا من

سادات ربيعة وفرسانها المعدودين، وكان من حكّام العرب المشهورين، كانت وفاته في نحو 50 ق.هـ 570م تقريبا، راجع: ابن عباد، ديوانه: 19-59.

(21) ابن عُباد، ديوانه: 200، 201. تعد هذه القصيدة أشهر قصيدة قالها الحارث في حرب البسوس.

(22) مهلهل، ديوانه: 71.

(23) عبد الجبار، شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم: 9-22.

(24) ابن ثابت، ديوانه: 225، 226.

(25) الفرزدق، ديوانه: 5-10.

(26)هنيدة: هي امرأة الزبرقان بن بدر، عمة الفرزدق. الحجل: الخلخال، ولعله أراد هنا القيد. البعيث: هو البعيث المجاشعي، وهو شاعر خذله جرير، واسمه خداش بن بشر بن خالد، خطيب شاعر من أهل البصرة. زرود: رمال بين الثعلبية والخزيمة بطريق الحاج من الكوفة. ينظر: الفرزدق، ديوانه: 487، 488. أبو عبيدة، شرح نقائض جرير والفرزدق: 297.

(27) الفقي، البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود: 14. والملفوظة، تلك التي تشير إلى كيفية عكس كلمات معينة ومجموعات من الكلمات لكلماتنا الذهنية.. وغير الملفوظة، تلك التي لها صلة "بلغة الصمت"، لغة الوضعيات والحركات، والعادات التي تكشف عن أساليبنا الفكرية ومعتقداتنا، على افتراض قيام النقائض في هذه الفترة على الارتجالية والحوار والمناقشة والجدال. ينظر: الفقي، البرمجة اللغوية العصبية: 14.

(28) الدينوري، عيون الأخبار:30/1.

(29) جرير، ديوانه: 5. التحم الهجاء بين أعضاء هذا المثلث الأموي زهاء أربعين سنة، فكان هجاء الفرزدق وجرير مملوءا فحشا، أما الأخطل فكان نزيه الهجاء في الغالب، يعير ولا يفحش.

(30) الهبيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: 186.

(31) جرير، ديوانه: 330.

(32) الأخطل، ديوانه: 252، 253.

(33) ضيف، التطور والتجديد في العصر الأموي: 10.

(34) جرير، ديوانه: 331. القصيدة في أربعين بيتا، معنونة (بئس التغلبي أبا وخالا)، لم يترك فيها جرير ذما إلا أورده، وهجا به الأخطل.

(35) ك. غ. يونغ: علم النفس التحليلي: 26-27منهج تحليلي اعتمده (ك غ. يونغ)، يظهر ما للبنية النفسية من خصوصية تتبدى في جنوح الأفكار إلى التجمع على نوى (ج. نواة) أساسية معينة. وهذه الأفكار ذات اللون العاطفي يسميها يونغ (عقدا (Complexes فالنواة ضرب من المغنطة السيكولوجية، تقوم تلقائيا باجتذاب الأفكار إليها بما يتناسب شدة أو ضعفا مع طاقتها. وتتكون نواة العقدة من عنصرين أساسيين: أحدهما فطري، والثاني محيطي أو مكتسب؛ أي إن العقدة غير مشروطة بالخبرة وحدها، وإنما بطريقة الفرد في رجعه على تلك الخبرة.

(36) الحر، جرير شاعر الجزالة والرقة والعذوبة: 43.
(37) خصخوص، في سيرة جرير وشعره: 167، 168.
(38) ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي: 194.
(39) ابن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق: 1/ 2.
(40) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1/ 110.
(41) القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه: 1/ 111.
(42) الأصفهاني، الأغاني: 8/ 279.
(43) خفاجي، الحياة الأدبية في عصر بني أمية: 151.
(44) الجمحي، طبقات فحول الشعراء: 406/2.
45) الفرزدق، ديوانه: 506.
(46) جرير، ديوانه: 383.
(47) جرير، ديوانه: 388.
(48) القط، في الشعر الإسلامي والأموي: 352.
(49) حاوي، شرح ديوان جرير: 579.
(50) الفحام، الفرزدق: 291.
(51) الفرزدق، ديوانه: 113.
(52) الجبوري، الشعر الإسلامي والأموي: 172.
(53) الفرزدق، ديوانه: 599.
(54) جرير، ديوانه: 406.
(55) ابن خلكان، وفيات الأعيان: 1/ 322، 323.
(56) ضيف، الشعر وطوابعه الشعرية على مر العصور: 247.
(57) ابن المثنى، شرح نقائض جرير والفرزدق: 1/ 19.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، د.ت.
2) الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد، الأغاني، تحقيق دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1994م.
3) البهبيتي، نجيب محمد، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001م.
4) التغلبي، الأخطل، شرح وتصنيف: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.

5) ابن ثابت، حسان، ديوانه، شرح وتقديم: عبد أ. مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.
6) الجبوري، يحي، الشعر الإسلامي والأموي، دار البشير، عمان، 2005م.
7) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
8) حاوي، إيليا، شرح ديوان جرير، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982م.
9) الحر، عبد المجيد، جرير شاعر الجزالة والرقة والعذوبة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1992م.
10) خصخوصي، أحمد، في سيرة جرير وشعره، دار المعارف ، مصر، 2007م.
11) خفاجي، عبد المنعم، الحياة الأدبية في عصر بني أمية، دار الكتاب اللبناني، 1980م.
12) ابن خلكان، أحمد بن محمد، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1972م.
13) الدينوري، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، عيون الأخبار، ضبط وتوثيق: الداني ابن منير آل زهوي، المكتبة العصرية، صيدا، 2003م.
14) ابن ربيعة، مهلهل، ديوانه، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، د.ت.
15) الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1964م.
16) ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر، د.ت.
17) طه، نعمان، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، 1978م.
18) ابن عُباد، الحارث، ديوانه، جمع وتحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، 2008م.
19) عبد الجبار، سعود، شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984م.
20) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد ، العقد الفريد، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1989م.
21) ابن عطية، جرير، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.
22) العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
23) الفحام، شاكر، الفرزدق، دار الفكر، دمشق، 1977م.
24) الفرزدق، همام بن غالب، ديوانه، شرح وتقديم: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.
25) فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي - الأدب القديم (من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية)، دار العلم للملايين، بيروت، 1981م.
26) الفقي، إبراهيم، البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود، إبداع للإعلام والنشر، مصر، 2008م.
27) الفقي، إبراهيم، قوة الثقة بالنفس، دار الراية للنشر والتوزيع، مصر، 2010م.

28) القط، عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م.
29) ابن المثنى، أبو عبيدة عمر: شرح نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: محمد حور ووليد خالص، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1998م.
30) المحتسب، عبد المجيد، نقائض جرير والأخطل، مكتبة المحتسب، عمان، 1972م.
31) محمد، محمد حسين، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، دار النهضة العربية، بيروت، د.ت.
32) مطلوب، أحمد، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989م.
33) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1993م.
34) يونغ، ك. غ، علم النفس التحليلي، ترجمة: نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1997م.

Arabic References

1) Ismāʿīl, ʿIzz, al-Shiʿr al-ʿArabī al-Muʿāṣir, Qaḍāyāhu & ẓawāhiruhu al-fannīyah & al-maʿnawīyah, Dār al-ʿAwdah, Bayrūt, N. D.
2) al-Aṣfahānī, ʿAlī ibn al-Ḥusayn ibn Muḥammad, al-Aghānī, Ed. Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 1994.
3) al-Bhbyty, Najīb Muḥammad, Tārīkh al-Shiʿr al-ʿArabī ḥattá ākhir al-Qarn al-Thālith al-Hijrī, Dār al-Thaqāfah, al-Dār al-Bayḍā', 2001.
4) al-Taghlibī, al-Akhṭal, sharḥ & taṣnīf: Mahdī Muḥammad Nāṣir al-Dīn, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1994.
5) Ibn Thābit, Ḥassān, DīwānUh, sharḥ & Taqdīm: ʿAbd U. Muhannā, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1994.
6) al-Jubūrī, Yaḥyá, al-shiʿr al-Islāmī & al-Umawī, Dār al-Bashīr, ʿAmmān, 2005.
7) al-Jamḥī, Ibn Sallām, Ṭabaqāt fuḥūl al-shuʿarā', Ed. Maḥmūd Shākir, Dār al-madanī, Jiddah, N. D.
8) Ḥāwī, Īliyā, sharḥ Dīwān Jarīr, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, Bayrūt, 1982.
9) al-Ḥurr, ʿAbd al-Majīd, Jarīr shāʿir aljzālh & al-Riqqah wālʿdhwbh, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1992.
10) Khaṣkhūṣī, Aḥmad, fī sīrat Jarīr & shiʿruh, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 2007.
11) Khafājī, ʿAbd al-Munʿim, al-ḥayāh al-Adabīyah fī ʿaṣr Banī Umayyah, Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1980.

12) Ibn Khallikān, Aḥmad ibn Muḥammad, Wafayāt al-Aʿyān & ʾNbāʾ Abnāʾ al-Zamān, Ed. Iḥsān ʿAbbās, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1972.
13) al-Dīnawarī, ʿAbd Allāh ibn Muslim Ibn Qutaybah, ʿUyūn al-akhbār, ḍabṭ & tawthīq: al-Dānī Ibn Munīr Āl Zahwī, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Ṣaydā, 2003.
14) Ibn Rabīʿah, Muhalhil, DīwānUh, sharḥ & taqdīm: Ṭalāl Ḥarb, al-Dār al-ʿĀlamīyah, Bayrūt, N. D.
15) al-Shāyib, Aḥmad, Tārīkh al-Naqāʾiḍ fī al-Shiʿr al-ʿArabī, Maktabat al-Nahḍah al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1964.
16) Ḍayf, Shawqī, al-Taṭawwur & al-Tajdīd fī al-Shiʿr al-Umawī, Dār al-Maʿārif, Miṣr, N. D.
17) Ṭāhā, Nuʿmān, al-Sukhrīyah fī al-Adab al-ʿArabī ḥattá nihāyat al-Qarn al-Rābiʿ al-Hijrī, Dār al-Tawfīqīyah lil-Ṭibāʿah, al-Qāhirah, 1978.
18) Ibn ʿUbād, al-Ḥārith, DīwānUh, jamʿ & Ed. Anas ʿAbd al-Hādī Abū Hilāl, Hayʾat Abū Ẓaby lil-Thaqāfah & al-Turāth, al-Majmaʿ al-Thaqāfī, 2008.
19) ʿAbd al-Jabbār, Saʿūd, Shiʿr al-Zibriqān ibn Badr & ʿMrw ibn al-ʾHtm, Muʾassasat al-Risālah, Bayrūt, 1984.
20) Ibn ʿAbd Rabbih, Aḥmad ibn Muḥammad, al-ʿIqd al-farīd, Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 1989.
21) Ibn ʿAṭīyah, Jarīr, DīwānUh, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1986.
22) al-ʿUmarī, Muḥammad, al-Balāghah al-Jadīdah bayna al-Takhyīl & al-Tadāwul, al-Dār al-Bayḍāʾ, al-Maghrib, 2005.
23) al-Faḥḥām, Shākir, al-Farazdaq, Dār al-Fikr, Dimashq, 1977.
24) al-Farazdaq, Hammām ibn Ghālib, DīwānUh, sharḥ & taqdīm: ʿAlī Fāʿūr, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1987.
25) Farrūkh, ʿUmar, Tārīkh al-adab al-ʿArabī-al-adab al-qadīm (min maṭlaʿ al-Jāhilīyah ilá suqūṭ al-dawlah al-Umawīyah), Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 1981.
26) al-Fiqī, Ibrāhīm, al-barmajah al-lughawīyah al-ʿaṣabīyah & fann al-ittiṣāl allāmḥdwd, Ibdāʿ lil-Iʿlām & al-Nashr, Miṣr, 2008.
27) al-Fiqī, Ibrāhīm, Qūwat al-Thiqah bi-al-Nafs, Dār al-Rāyah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Miṣr, 2010.

28) al-Qiṭṭ, ʿAbd al-Qādir, fī al-Shiʿr al-Islāmī & al-Umawī, Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah, Bayrūt, 1979.

29) Ibn al-Muthanná, Abū ʿUbaydah ʿUmar: sharḥ Nqā'ḍ Jarīr & al-Farazdaq, Ed. Muḥammad Ḥūwar & Walīd Khāliṣ, Manshūrāt al-Majmaʿ al-Thaqāfī, Abū Ẓaby, 1998.

30) al-Muḥtasib, ʿAbd al-Majīd, nqā'ḍ Jarīr & al-Akhṭal, Maktabat al-Muḥtasib, ʿAmmān, 1972.

31) Muḥammad, Muḥammad Ḥusayn, al-hijā' wālhjā'wn fī Ṣadr al-Islām, Dār al-Nahḍah al-ʿArabīyah, Bayrūt, N. D.

32) Maṭlūb, Aḥmad, Muʿjam al-Naqd al-ʿArabī al-qadīm, Dār al-Shu'ūn al-Thaqāfīyah, Baghdād, 1989.

33) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1993.

34) Yūngh, K. Gh, ʿIlm al-Nafs al-Taḥlīlī, Tr. Nihād Khayyāṭah, Dār al-Ḥiwār lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Lādhiqīyah, 1997.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/10م
تاريخ القبول: 2023/04/27م

تقنيات السينما في قصيدة: (محاورة غير تاريخية لقصاص أثر سيناوي) للشاعر عماد قطري دراسة أسلوبية

د. سحر محمود محمد أحمد*
d_saharmahmoud@yahoo.com

الملخَص:

يهدف البحث إلى رصد تداخل الشعر مع تقنيات السينما، في نص: محاورة غير تاريخية لقصاص أثر سيناوي للشاعر عماد قطري. وقد استخدم البحث المنهج الأسلوبي للوقوف على التقنيات السينمائية ووظيفتها. وقسم إلى مبحثين يسبقهما تمهيد فيه قراءة موجزة عن التداخل بين الشعر المعاصر وتقنيات السينما. المَبحث الأول: تقنيات السينما في نص: محاورة غير تاريخية لقصاص أثر سيناوي، المبحث الثاني: وظائف التقنيات السينمائية في نص: محاورة غير تاريخية مع قصاص أثر سيناوي، وكانت أهم النتائج: النص الشعري المدروس حَي مفعَم بتقنيات السينما ممثلة أولا بعناصر المونتاج مثل اللقطات، والمؤثرات السمعية: الموسيقى، الصمت، والمؤثرات البصرية: الديكور، الإضاءة. وثانيا المكونات السردية. أدى توظيف تقنيات السينما في هذا النص عددا من الوظائف أهمها (البنائية والتمثيلية والتسجيلية والأدبية).

الكلمات المفتاحية: تقنيات السينما، المشهد، اللقطة، مؤثرات سمعية وبصرية.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك – قسم اللغة العربية – كلية التربية والآداب – جامعة تبوك – المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: أحمد، سحر محمود محمد، تقنيات السينما في قصيدة: (محاورة غير تاريخية لقصاص أثر سيناوي) للشاعر عماد قطري - دراسة أسلوبية ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 438-470.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 10-02-2023
Accepted: 27-04-2022

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Cinema Techniques in '*A Non-Historical Dialogue of Athar Sinawi's' Anecdotes*" Poem by Imad Qatari :A Stylistic Study

Dr. Sahar Mahmoud Mohammed Ahmed*
d_saharmahmoud@yahoo.com

Abstract :

The study aims to analyze the intersection of poetry and cinematic techniques in Imad Qatari's '*A Non-Historical Dialogue of Athar Sinawi's Anecdotes*.' The stylistic approach was employed to identify and evaluate the cinematic techniques in the text, which was divided into two main sections. The study begins with an introduction that briefly explores the overlap between contemporary poetry and cinematic techniques. The first section analyzes the cinematic techniques employed in the text of '*A Non-Historical Dialogue of Athar Sinawi's Anecdotes*', (the story), while the second section examines the functions of these techniques. The study's findings indicate that Imad Qatari's poetic text contains an array of cinematic techniques. These techniques are particularly prominent in the montage elements, including snapshots and audio effects like music and silence, as well as visual effects like decoration and lighting. Additionally, the narrative components strongly employ these cinema techniques to serve several functions, including constructive, representative, recording, and literary purposes.

Keywords: Cinema Techniques, Scene, Snapshot, Audiovisual Effects.

*Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Education and Arts, Tabuk University, Kingdom of Saudi Arabia.

Cite this article as: Ahmed, Sahar Mahmoud Mohammed, Cinema Techniques in 'A Non-Historical Dialogue of Athar Sinawi's' Anecdotes" Poem by Imad Qatari :A Stylistic Study, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 438 -470.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

مقدمة:

هذا البحث يتناول موضوعَ: تقنيات السينما في قصيدة: (محاورة غير تاريخية مع قصاص أثر سيناوي للشاعر عماد قطري) حيث وظف الشاعر تقنيات السينما لترسم تجربة متشابكة ثرية عن طريق:الحدث والحوار والشخصيات ومؤثرات بصرية وسمعية وتراكيب حية نابضة تعبر بصوت السارد الذي يمثله قصاص الأثر،وهو الشخصية الرئيسة في القصة المصورة، وتوظيف هذه الأدوات الفنية والتقنيات الجديدة يعكس ملامح التفاعل الأجناسي بين الشعر وغيره من الفنون، وبناء هذا النص بهذه الأدوات المستوحاة من السينما يحفز على مساءلة بناء النص بهذا الشكل ووظيفة هذه التقنيات في الرؤية والتشكيل في محاولة للإجابة عن عدة أسئلة منها: ما أهم التقنيات السينمائية التي وظفها الشاعر وكيف استجاب النص لهذه التقنيات الخارجة عن جنس الشعر، وما وظيفتها فيه؟ وما دور السياق في البناء الأسلوبي للنص؟

وما المعطيات/ الركائز التي تحدد هويةَ النص؟ وهل الحدود الأجناسية المشتَرَكة تمحو الخصائص/ القوانين الجمالية المميزة للنص؟ أم إنها تجعل النصَّ الشعري فضاءً واسعًا يستوعب أبنيةً، عناصر، خصائص، تقنيات جماليةً متنوعة، ولا تخرِجه -في الوقت ذاته- عن هويتِه؟

أما عن الدراسات السابقة فحسب اطلاع الباحثة لم ينفرد بحث بالتناول المستقل لهذه القصيدة محور البحث، ولكن هناك دراسات متنوعة عن تداخل السينما مع النص الشعري مثل:

- التصوير المشهدي في الشعر المعاصر، أميمة عبد السلام الرواشدة، وزارة الثقافة، الأردن، ط 1، 2015م.
- التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، محمد عجور، دار الثقافة والإعلام بالشارقة، ط 1، 2010م.
- تجنيس السيناريو، موقع السيناريو من نظرية الأجناس الأدبية، طه حسن عيسى الهاشمي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2010م.
- السيناريو في بنية أشعار عدنان الصائغ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية جامعة بابل،العدد43، إبريل 2019م.

- جماليات السينما في الشعر الحديث، قصيدة السيناريو نموذجا، بشرى البستاني، موقع صحيفة المثقف أبريل 2015م.

إضافة إلى مقالات ودراسات تناولت شعر عماد قطري منها:

- قراءة في التغريبة السيناوية للشاعر المصري عماد قطري، حاتم عبد الهادي السيد، منشورة في 18 أغسطس 2021 بموقع القبائل وبصفحته على موقع فيسبوك.
- ومقال آخر للباحث نفسه منشور في موقع النهار نيوز بعنوان: قراءة في التغريبة السيناوية، ثلاثية بئر العبد).
- سطوة جغرافيا المكان شعريا، ديوان مدن البعاد للشاعر عماد قطري أنموذجا، مجدي الأحمدي، مجلة العلامة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، المجلد (7)، العدد (3)، ديسمبر 2023م.
- اتساع الأفق واختناق النص، التشكيل البصري والأسلوب في قصيدة على باب خيمة أم معبد،مجدي الأحمدي، مجلة أبحاث، جامعة سرت، ليبيا، العدد (19)، مارس 2022م.

ومن ثم فهذا البحث سيناول نصا معاصرا لم يحظ بمعالجة سابقة حول التداخل بين السينما والشعر وسيحاول تقديم قراءة تطبيقية لعناصر وأدوات السينما التي وظفها الشاعر مثل القصة والحوار والمشهد والمؤثرات السمعية والبصرية، وسيحاول أيضا إبراز دور السياق فضلا عن محاولة الإجابة عن سؤال التداخل الأجناسي ودور المتلقي .

يتكون البحث مِن مقدمة التي نحن بصددها، وتمهيد فيه قراءة موجزة عن التداخل بين الشعر المعاصر وتقنيات السينما، ومبحثين، خصص الأول لتقنيات السينما في نص: محاورة غير تاريخية لقصاص أثر سيناوي: ممثلة بالسيناريو وعناصر بنائه: المشهد والمؤثرات السمعية: الموسيقى، الصمت والمؤثرات البصرية: الديكور، الإضاءة، وتطرّق المبحث الثاني إلى: وظائف التقنيات السينمائية في نص محاورة غير تاريخية لقصاص أثر سيناوي، وأخيرًا خاتمة تضمّ أهم نتائج البحث، وقد استعان البحث بالمنهج الأسلوبي، مع الإفادة مِن بعض المناهج والاتجاهات الأخرى، كالمنهج النفسي والتاريخي.

تمهيد: التداخل بين الشعر المعاصر وتقنيات السينما

لم يعد العمل النص الأدبي - والشعري خاصةً - منغلقًا على ذاتِه، بل أصبح خطابًا منفتحًا وفضاءً واسعًا لا حدود له، يفتح يديه لنوافذ رحبة.

يشير الدكتور علي عشري زايد إلى أن القصيدة الحديثة لم تقف عند حدود الفنون الأدبية وإنما تجاوزت ذلك إلى الاستعارة من الفنون غير الأدبية كالسينما والموسيقى والتصوير وغيرها من الفنون، بحيث أصبح بناؤها الفني على قدر من التركيب والتعقيد يعادل أو يتواكب مع رؤية الشاعر الحديث من تركيب وتعقيد ويشير في هذا السياق إلى أن الخطاب الشعري الحديث يميل إلى توظيف تقنيات عصره، حتى يتسنى له تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تشابك وتعقيد، ولجوء الشاعر إلى هذا البناء الشعري المعقد ليس نوعا من الإغراب أو الحذلقة الفنية، وإنما هو استجابة لضرورة التعبير عن الرؤية الحديثة التي لم تعد خيطا شعوريا بسيطا مثلما كان في الماضي، وإنما أصبحت جديلة شعورية متماسكة ومتشابكة الخيوط، فهي مزيج من المشاعر والأحاسيس والرؤى المتشابكة، ومثل هذه الرؤية الخاصة تحتاج إلى بناء فني معقد ومتشابك مثلها، ليستطيع تجسيد أبعادها المختلفة[1].

ونحن "نعلم أن السينما هي قصة فنية مصوّرة، نَتجت عن التطور التكنولوجي، وتعتمد على التقنية السمعية البصرية لتحقيق التواصل، وقد اتخذت مِن الرواية التي تعتمد على اللغة المكتوبة ركيزتها الأولى التي استلهمت منها قصتها، رغم اختلاف كل منهما في لغتهما الإشارية"[2].

أما عن غاية الشاعر من هذا الانفتاح فتشير بشرى البستاني إلى أن الشاعر إذ يلجأ إلى مثل هذه التداخلات الأجناسية، فإن هدفه الرئيس يكمن في التركيز على تطوير فنية شعره وتوسيع رؤاه والذهاب بأدواته الشعرية إلى مداها الأبعد من حيث الكفاءة التعبيرية تحقيقا لجماليات نصية جديدة يريد لها التحقق من حيث الاستعانة بآليات الفنون الأخرى، ويرى الشعر جديرا بالتواشج معها والإفادة من جوهر معطياتها التشكيلية، وأيضا هذه التداخلات تعكس تهاوى الحدود بين المعارف والفنون المختلة وصار الفن يستضيف فنونا أخرى لا ليتعايش معها فحسب بل ليشكل جماليات جديدة تثري الفنيين كليهما مما يؤكد على الإنسان قادر على صنع الانسجامات في فضاء الحرية والحوارية وثقافة الاختلاف والتقبل من أجل العيش بألفة ومحبة وسلام[3].

وتكمن أهمية المشهد السينمائي في كونه المحرك للنمو الدرامي، وأي تغيير في المشهد يتبعه تغيير في القصة[4].

وتقنيات السينما في الشعر المعاصر هي أداة حوار وتواصل مع الآخر الذي بدا مختلفا فنيا عبر النوع أو الجنس الذي يكتبه، لكنه في الوقت ذاته يتلاقى مع غيره عبر استعاراته واقتباساته التي تدل على حالة من التلقي الإيجابي والاستيعاب الفني لكل الأشكال الجديدة والتواصل الحواري بين الأجناس الأدبية"

المبحث الأول: تقنيات السينما في نص: محاورة غير تاريخية مع قصاص أثر سيناوي

تتكئ بنية نص الشاعر المصري عماد قطري[5] على التقنيات السينمائية الآتية:

أولا: تقنية السيناريو

"والسيناريو السينمائي وهو عملية إعداد القصة لتصبح فيلما وتحويلها إلى مناظر ولقطات وتحديد التفاصيل بكل لقطة من ديكورات وتوقيت، وغير ذلك.."[6].

ولهذا فالسيناريو يتألف من المونتاج والمؤثرات الصوتية والبصرية. يمكن تناولها على النحو الآتي:

1- تقنية المونتاج السينمائي أي ترتيب وتركيب مجموعة من اللقطات على نحو خاص لإعطاء معنى خاص[7]، واللقطة هي أصغر خلية تركيبية وترتبط بتأطير زمني مكاني وتؤدي دورها بالتصافها وارتباطها بباقي اللقطات الجزئية كالكلمة المفردة التي لا تكتسب قيمتها إلا بتعالقها مع كلمات الجملة[8].

وقد تجلت في القصيدة اللقطات التي سأبينها في الجدول الأول، حيث نجد صورا متنوعة من اللقطات التي تضمنتها المشاهد المختلفة.

المقطع/ المشهد	اللقطة	نوعها
الأول	خيمة بدوية تتوسط صحراء مترامية الأطراف،...	متوسطة
الأول	تتوسط الكادر صورة بالأبيض والأسود لبدوي تجاوز الستين	قريبة

الأول	أمامه في منتصف الخيمة يوجد موقد(كانون)	متوسطة
الأول	تدور فناجين القهوة فيبدؤون في الشرب	تتابعية
الأول	وفي المدى تترامى الصحراء على اتساعها	لقطة بعيدة
الأول	بينما نشاهد في البعيد بعض أغنام وماعز وإبل سائمة	لقطة بعيدة
الأول	يتلفت الشاعر حوله ثم يبدأ المحاورة	متوسطة
الأول	تنتقل الخيمة بعد جولة سريعة في أركان الخيمة لتقف على وجه البدوي قصاص الأثر	تتابعية
الثاني	يشير بيديه في الفضاء	متوسطة
الثالث	الكاميرا تسبح في الرمال التي تبدو لا نهائية	بعيدة
الرابع	صمت يخيم وشرود يعتري وجه قصاص الأثر	قريبة
السادس	الكاميرا على سقف الخيمة الذي تتسلل منه بعض أشعة الشمس	متوسطة
السادس	الكاميرا تظهر دموعا، وتداخل موج مع دموع مع دموع في مشهد تراجيدي	تتابعية

نلحظ في الجدول:

- أن اللقطات التي هي أجزاء من المشاهد، جاءت متنوعة بين القريبة والبعيدة والمتوسطة والتتابعية ليس بهدف التنويع المجرد من الدلالات والإيحاءات، وإنما بهدف توضيح الرؤية الشعرية وتجسيد الصورة التي يرسمها الشاعر في وجدانه وتحويل غير المرئي إلى مرئي عن طريق الأبنية والتراكيب ،بما تحمله من رمز ومجاز كما أوضحت في الجانب التحليلي من قبل. والأمر .

-كان المقطع الأول الأوفر في حضور اللقطات فيه التي بلغت ثمانية مقاطع قياسا على المقاطع الأخرى التي تضمن المقطع فيها على لقطة كما في الثاني والثالث والرابع والسادس ، وخلا الخامس من اللقطات.

وإذا كان الإحصاء مؤشرا على مدى حضور تقنية اللقطة فإن علاقاتها في النص تستدعي الوقوف بالتحليل عند أمثلة منها لتتضح الصورة، فقد بدأ المقطع الأول بلقطة ركزت على الصحراء

المتسعة وهي ما يمكن أن نصفه باللقطة العامة أو البعيدة" وهي لقطة توجيهية، أي لقطة تأسيسية، إنها تربط بين شيء معين، أو حركة معينة، وبين كل ما يحيط به، أي خلفيته"[9] ثم بالبطل وحوله الجلوس "وهي لقطة متوسطة، واللقطة المتوسطة، هي لقطة للموضوع، ترى فيها الشيء أو الحركة في حد ذاته، بأقل التفات إلى ما يحيط به"[10] وانتهاء بلقطة الأغنام والماعز، وهي لقطة قد تبدو هامشية للمتلقي، لكن يمكن أن نطلق عليها بلغة السينما أنها قريبة" هي لقطة للتركيز، لقطة تشد الانتباه إلى جزء تفصيلي من الموضوع"[11]، وهذه اللقطات تجمعها إحدى تقنيات السينما وهي المونتاج: أي تجميع ترتيب، توليف اللقطات[12].

تجدر الإشارة إلى تركيز الشاعر في المقطع الثاني على تقنية مهمة في السينما، وفي السيناريو وهي:(الكادر) أو (زوايا الصورة) وكأنه يوجه المتلقي لتأمل هذه الزوايا لأنها تسهم في خلق التصور الكلي للقصة وللحدث، وتوحي برسائل مختبئة نجد مثلا ذلك عندما يقول: (وسط الصحراء، التلال، الكاميرا تسبح في الرمال..) مع توظيف لقطة قريبة تركز على تفاصيل قصاص الأثر (يشير، بيدين، معروقتين، لآثار خطى في الرمال) وتبدو أدوات الربط التي حققت انسجاما وتواصلا في المشهد الكلي عند المتلقي."ومثلما كان للقطة وظيفتها في تكوين المشهد السينمائي، وما تريد إبرازه فإن زوايا تصويرها أيضا له دلائل تعبيرية مختلفة"[13].

وتتداخل مع هذه اللقطة لقطة جديدة بشخصيات فرعية نراها لأول مرة لكنها تسهم في رسم ملمح تفاعلي جديد حيث (تخرج الكاميرا لترصد على البعد بعض البدويات بملابس البدوية الشهيرة تمشين في الصحراء).

وتعطي جملة الكاميرا تسبح في الرمال ما يسمى "بالزاوية الرأسية أو زاوية عين الطائر"[14] وهي زاوية الكاميرا المركزة من الأعلى بالنسبة للشيء المراد تصويره،وتستخدم لإعطاء دلالة سيطرة أو لإعطاء أهمية للشيء نفسه[15]، وتعمق الكاميرا في الرمال لأنها في رأيي مصدر الخطى ونبع الأسرار وبئر الودائع، وهي التي تقول ولا تقول، وهي نقطة الارتكاز في هذا النص المصور الذي يسعى أبطاله لمعرفة سر الخطى، ومن ثم فإن الكاميرا قد حلت محل الوصف اللغوي إذ تتفوق على الوصف من خلال نقل زوايا الصورة ؛وهو ما يسهم في حمل دلالات نفسية ورمزية نتيجة الانتقال من المحاكاة إلى التصور.

إن تواتر حضور اللقطات في كل مقاطع القصيدة يسهم في بناء الصورة الكلية للواقع في حركيته وموجوداته المرئية التي تتراكم بالتنقل مع قصاص الأثر وهو يكشف حقيقة المعاناة الواقعية للإنسان الذي يسكن في ذلك المكان التاريخي والواقعي .

وبهذا تسهم اللقطة في نقل الحدث بمتعلقاته وتفصيلاته من الأشخاص والأشياء، والأمكنة والأزمنة؛ بغرض المحاكاة التمثيلية التي تنقل الواقع المرئي الحياتي الحي للمتلقي ليستوعبه أمامه ويصبح جزءا مما يجري في الواقع، وليدرك من ثم ما وراء ذلك الواقع (سيناء) المحمل بإرث من صراع الماضي وتهديدات الحاضر والخوف من المستقبل من خلال تعاضد البصري والذهني معا.

وهكذا تكشف تقنيات التوليف البصري المونتاج حين توظف في النص الشعري عن تمكين النص من الإحساس فالتصور ثم الإدراك على نحو أعمق من الإحساس والتصور الذي يكون في النصوص الشعرية التي لم تنفتح على تقنيات السينما.

2-المؤثرات الصوتية والبصرية

استطاع الشاعر بعضد الحدث الحياتي الحي بتفصيلاته بمؤثرات صوتية وبصرية تساعد في نقل الوجود الملموس مشفوعا بتأويل يندمج فيه الرؤية البصرية الحية بالتصور الذهني. وهذه المؤثرات يمكن رصدها في القصيدة كما هو موضح في الجدول الآتي:

المؤثر	التعبير
صوتي/بصري	صمت يخيم وشرود يعتري وجه قصاص الأثر
صوتي/بصري	يخرج صوته مشوبا بحزن طاغ
صوتي	تبدأ موسيقى بدوية خافتة تعلو مع جولة الكاميرا في سقف الخيمة
صوتي	يقطع صوت الشاعر الحديث دون أن ترصده الكاميرا
بصري	يبدو عند التماع الضوء آثار أقدام متداخلة
بصري	ظلمة تتخللها إضاءات متقطعة
صوتي	صمت يطغى على صوت الموسيقى الآخذة في التلاشي

صوتي	بصوت عال في البداية، ثم يصمت رويدا رويدا
صوتي	صمت تقطعه موسيقى بدوية خافتة/صوت ناي يعزف
صوتي/بصري	يعلو صوت الموسيقى المصاحبة لرقصة الدحية البدوية الشهيرة
صوتي	يتهدج صوته

يتضح من الجدول السابق حضور المؤثرات الصوتية والبصرية، وإن كانت الهيمنة للمؤثرات الصوتية كون ما تنطوي عليه اللقطة من أساس مرئي بصري إلى جانب الكاميرا يعوض عن منحها وجودا مستقلا إزاء المؤثرات الصوتية.

ويوظف الشاعر المؤثرات السمعية، حيث الموسيقى البدوية الخافتة، ثم صوت الناي الذي يعزف بالتناغم مع صوت قصاص الأثر والتقاط هذه الملامح الهادئة يوحي بحيوية المشهد وعدم رتابته، وألمح جملة وصفية أخرى تستوقفنا وهي: (ربما كانت هناك بعض عنزات) وتوظيف مفردة "ربما "للتأكيد على أن الشاعر هو ناقل للحدث بكل أبعاده حتى وإن كان مشاركا فيه من وراء ستار لكنه مثل المشاهد/ المتلقي يرصد كل ما يراه، حتى وإن بدا بعيدا عن زاوية نظره ورؤاه!

تتجلى المؤثرات البصرية في الصور المدركة بالعين، وتتمثل في سرد بعض التفصيلات والملامح التي هي مكونات رئيسة للمشهد كما أشرت أعلاه، ابتداء من عبارة "محاورة وكاميرا عماد علي قطري "ثم تحديد نوع المشهد "نهار/ داخلي"" والمشاهد الداخلية تصور في أماكن مسقوفة ومكشوفة"[16].

ثم وصف المكان حيث خيمة بدوية التي تتوسط الصحراء وهي مكان مغلق، أما المكان المفتوح وهو العنصر الرئيس فهي الصحراء باتساعها وامتدادها.

ووصف الشخصية لاسيما ذلك البدوي الذي يتوسط الخيمة وحوله رفاقه يجلسون حول موقد يتناولون القهوة وفي خلفية المشهد بعض أغنام وماعز، ويشير الوصف إلى الزمن هو الشتاء، مساء.

وتمضي شخصية البطل: البدوي، معنا وينقل لنا الشاعر بآلة تصويره ما يراه ويصف ما يشاهده، وكأنه لا يوجهنا ويترك لنا قراءة الحدث بأعيننا! فيقول:" تتوسط الكادرَ صورةٌ بالأبيض والأسود لبدوي تَجَاوز الستين، يلبس ملابس بدويةً، فوق رأسه غترة وعقال..." وهنا يوظف إحدى تقنيات السينما التي تسمى (توصيف الشخصيات) أي الوصف الجسدي العام للشخصية[17].

إن ميل الشاعر إلى الاستعانة بتقنية المؤثرات السمعية والبصرية في نص شعري نابع من وعيه بما تقوم به من دور مهم في الحدث والصراع، ولا ينحصر دورها في الجانب التأثيري فحسب فهي توحي بكثير من الدلالات الضمنية، فعندما يقول الشاعر:شرود يعتري وجه قصاص الأثر..... صوته يتهدج..... فإن ثمة تساؤلات تولد عند المتلقي إثر هذا الوصف الصوتي والبصري، فضلا عن حالة المعايشة والاستغراق وتخيل وجه الشخوص وحالاتهم الوجدانية والنفسية، ومن ثم فالحرص على هذه التفاصيل الفنية يخلق حالة من المشاركة عند المتلقي الذي يقرأ النص بعين ترى الشخصيات وعلامات حزنها أو فرحها أو قلقها أو تشتتها، وتسمع الحوار والموسيقى وارتفاع الصوت أو خفوته أو تهدجه وحنينه. فالمتلقي لا يقرأ نصا فحسب بل يعايش قصة مصورة كما يشاهدها في السينما مع اختلاف الأدوات وعناصر التكوين.

تداخل اللقطة بالمؤثرات السمعية والبصرية في المشهد (المقطع) وتكاملها بالشعري:

إن ترابط اللقطة بالمؤثرات السمعية والبصرية في إطار المشهد (المقطع) يجعل من المقطع صورة كلية تدفع المتلقي للربط بين اللقطات لتكوين صورة مرئية أخرى فتتحول بذلك "الرموز اللغوية" إلى "رموز حية أو مصورة أو (شاخصة) لكنها لن تكتمل إلا بمزيد من المتابعة للمشهد الثاني:

(تبدأ موسيقى بدويةٌ خافتة تعلو مع جولة الكاميرا في سقف الخيمة...

رجلٌ مُسِن في الخيمة ما يزال يمسِك بالفنجان، وقد ارتسمت على تجاعيد وجهِه آثارُ الزمان.

يستمع بنهمٍ لصوت قصّاص الأثَر

يقطع صوتُ الشاعر الحديثَ دون أن ترصدَه الكاميرا..)

- سيدي: باختصار....

(صمتٌ يطغى على صوت الموسيقى الآخِذة في التلاشي)

.. يكمِل قصّاص الأثَر:

الخُطَى عمرُنا

ظنّه العابرون امتدادًا أتى سرمديا

عَصَى... فاستقال

أيها العابرون..

(يشير بيديه في الفضاء، فيما الكاميرا تتجه نحو بابِ الخيمة، حيث تبدو الصحراء أكثرَ بعدًا) يكمِل:

في الخُطَى نبضةٌ لم تمُت

عاندت سطوةَ الريحِ والأزمنة

ربما دمعةٌ في الفراق اللعين اصْطَفَتها

سَقَتها الفراقَ اللعين

ربما صِدقُها في المسير

ربما عِشقُها للوطن...

(يعلو صوت الشاعر، وما تزال الكاميرا ترتكز على باب الخيمة وما وراءها من رمالٍ تَلمع تحت الشمس)

- سيدي: قال طفلٌ بوادي العريش

رملُنَا مستباح!

ما الذي سَرّبته الرياح؟

حدّثت عن خُطَى القابعين اصطبارا

على جمرةٍ لا تموت...

- قطع -

يبدأ المشهد بوصف المؤثرات الصوتية(الموسيقى الخافتة) التي تتلاشى قريبا، ويبدو المشهد مكونا من شخصية العجوز الذي ارتسمت على وجهه ملامح الزمن، وهي رمزية تشير إلى الخبرات والتجارب وأن الشخصية يسكن فيها الكثير، والشخصية هنا تشارك الراوي شغفه لمعرفة سر

الخطى من قصاص الأثر الذي ينطقه الراوي بجملة مكثفة الدلالات والإيحاءات رغم أن صوت شخصية العجوز لا يظهر، لكنه يبدو مشاركا في المشهد وبما كان بينهما من حديث لم يشر إليه الشاعر، ولعل في ذلك إشارة إلى إخفاء بعض المعالم في السيناريو السينمائي وعدم التركيز عليها ليس تجاهلا ولكن لترك مساحة للتأويل وكأنها (فجوات درامية).

- ينتهي بذلك المشهد الثاني الذي سيسلمنا بدوره إلى مشهد ثالث مكون من لقطات متتابعة يجمعها المونتاج، حيث كتب الشاعر:

(نهار/ خارجي)

وسط الصحراء.. التلال....

الكاميرا تسبح في الرمال التي تبدو لا نهائية..

يبدأ قصّاص الأثَر في تتبّع خُطَى، فيما يخرج صوته جهوريًا:

عنده فيض علم صباح العريش

(يشير بيدين معروقتين لآثار خُطَى في الرمل)

الخُطَى ذِكريات

وخيباتُ مَن تاق فجْر المحال

- قطْع –

ويرصد لنا المشهد السادس والأخير وهو نهاية (السيناريو الشعري) حيث كتب الشاعر:

(نهار/ داخلي)

(عودةٌ للخيمة بعد انتهاء الرجوع للخلف flash back)

(الكاميرا على سقف الخيمة الذي تتسلل منه بعض أشعة شمسٍ مائلة، يَخرج صوت قصّاص الأثَر).

الخُطَى بوْصَلة

والشماليّ ما اختار بنتًا سَبتْ روحَه في "نخل"

في النص يمضي صوت قصاص الأثر، في رحلته مع الشاعر واصفا الخطى لا يقطع هدوء وصفه إلا تذكر "سلمى "التي حولت حوار الشخصية إلى نبرة عالية حزينة تعبر عنها الدموع التي لم تظهر جلية، لكنها بدت من وراء ستار، ويتداخل مع الحوار صوت الموسيقى المصاحبة لرقصة "الدحية "الشهيرة بينما مازال البدوي قصاص الأثر يبوح بوجعه وحزنه، رغم أنه يتطلع إلى الغناء لسلمى إلى أن (يتهدج صوته) (وتظهر الكاميرا دموعه) ورصد انفعالات الشخصية التي بدت قوية في المشهد الأول يجسد حالة الضعف الإنساني الذي يسكن الرجل الذي جاءه الشاعر مرتحلا ومعه آلة تصويره كي يعرف سر الخطى!

لكن واجه الدموع وعرف أن هناك الكثير مما يقال ولا يقال وأن السر سيظل سرا على الرمال ومن ثم يختم النص بلقطة مؤثرة (واحتراما لدمع نبيل سما فاستهام، عم صباحا أبي،) ويختم المشهد أيضا بلقطة (تهادي الإبل والجمال على رمال الصحراء تتابع آثار أقدام تسير على الرمال الوسيعة مع صوت ناي يمتد حتى تنقطع الآثار، وينتهي صوت الناي) ثم (صمت).

وهنا لنا وقفة مهمة مع هذا الخاتمة التي تذكر أيضا بالمشهد الأخير في الفيلم السينمائي الذي يخلق حالة من التعاطف والتأثر والمعايشة مع الأبطال والتفاعل معهم حتى بعد نهاية الأحداث، وحالة الحضور المستمر هذه يسهم في رسمها عنصر مهم جدا في رأيي وظفه الشاعر على مدار النص وهو ما يطلق عليه الاستعارة السينمائية والاستعارة إذن نقطة التقاء بين الأدب والسينما[18] والاستعارة تعرف عادة بأنها مقارنة من نوع معين قد لا تكون صحيحة حرفيا، مصطلحان غير مرتبطين اعتياديا يوضعان معا، وينتجان إحساسا معينا بعد التمازج الحرفي والمونتاج مصدر متكرر للاستعارة إذا إنه يمكن ربط لقطتين معا لإخراج فكرة رمزية ثالثة[19]

ومن أمثلة الاستعارة في هذا النص اللقطة التي وصفها الشاعر قائلا: (تبدأ موسيقى بدوية خافتة تعلو مع جولة الكاميرا في سقف الخيمة../ رجل مسن في الخيمة لازال يمسك بالفنجان وقد ارتسمت على وجهه آثار الزمان، يستمع بنهم لصوت قصاص الأثر/ يقطع صوت الشاعر الحديث دون أن ترصده الكاميرا..) فاللقطة تتكون من تفاصيل دقيقة وبارزة حدد فيها الشاعر زاوية الكاميرا

ونوع المؤثر السمعي، الموسيقى بينما نرى الشخوص وهم القصاص والرجل المسن، وهذا السرد المترابط لم يأت مجردا من دلالات ضمنية منها:

أن المرسل يهيئ ذهن المخاطب أو المتلقي لبقية اللقطة وكأنه يريد منه التركيز والاستجابة، ثم إن المرسل/ السارد حريص على رسم ملامح وجه الرجل المسن بما يرمز إلى خبرته وطول باعه وما يحمله بين جوانحه مما نعرفه أو لا نعرفه، ومن ثم فاللقطة كاملة تشبه الاستعارة السينمائية حيث الدلالات الكامنة من وراء ما قد يبدو ظاهرا ولا يقصد بها الاستعارة التراثية التي تبحث عن ربط حسي أو ظاهر أو مقروء بين طرفين أو شيئين.

ومن ثم فعناصر العمل الأدبي تتكامل وتؤدي دورا في التأويل وتنوع القراءات، لاسيما في التجارب الحداثية التي توظف هذا التقنيات الجديدة بأسلوب بناء متدرج ومتتابع ومتنوع في لقطاته التي يجمعها إطار صورة واحدة ولوحة واحدة مهما بدا اختلافها.

ثانيا: المكون السردي

اشتمل النص موضع التحليل على:(الشخصيات، والحدث، والحبكة، والصراع، والمكان والزمان)

فضلا عن بروز مكونات الخطاب السردي ممثلة ب " الراوي، والمَروي، والمروي له،...، إنّ هذا الراوي قد يكون اسمًا محددًا، أو يتقنّع بصوت، أو يتجسّد كضمير، وإن الراوي كونه مسؤولا عن الروي خَصته السردية بعنايةٍ خاصة؛ لأنه صاحب الرؤية للعالم المتخيّل"[20].

ويمكن توضيح ذلك بالاستشهاد بالمقطع الرابع:

(داخل الخيمة وقد ارتكزت الكاميرا على صقرٍ محنّطٍ في ركنٍ قصِي..

... يبدأ الشاعر في إكمال ما بدأ مِن محاورةٍ مع قصّاص الأثَر:

(- سيدي: والفِتَن؟

(صمتٌ يخيّم، وشرودٌ يعتري وجهَ قصّاص الأثَر، يخرج صوته مشوبًا بحزنٍ طاغٍ)

خَطوها ملتبس

والرصاصُ الخَؤون انتشَى عربدَا

في المدى فِتنةٌ والردى

الخُطَى فاتنة!

الشاعر مستفهِمًا:

خطوةٌ فاتنة؟

(لقطةٌ قريبة.. يملأ فيها الوجهُ المتغضن الشاشةَ)

خطوة فاتنة؟ متعجبًا

مَن يعيد المريدين للنور

إنْ مزّق الشيخ فجر الرؤى الكامنة؟

ضاجع الإثم جهرًا بساح النبوءات

في الحضرةِ الماجنة

خطوةٌ يا صديقي بعكس اتجاه الصدى

لن تعيد الكلامَ المسجّى

إلى رُبَى اللحظةِ الراهنة

فالخُطَى سجدةُ الروح شوقًا

لأمٍّ على الرملِ تشكو المصاب

والرصاصُ الخَؤون انتشى صوتُه والصدى

الخُطَى لوعةُ القلب يومَ الندا

والحدودُ استباحت دماءَ المريد

الخُطَى بصمةٌ والأثَر.

- قطْع.

يتحدد في هذا المقطع الزمان والمكان(نهار/داخلي/في الخيمة) تمهيدا لحوار الشخوص التي تتمثل هنا في شخصية الشاعر وهي شخصية رئيسة إلى جانب شخصية قصاص الأثر.

الحوار بداية بين شخصيتين: الشاعر وقصّاص الأثَر، واستدعاءُ شخصيةِ (قصّاص الأثَر) لها أهمية، حيث إن هذه الشخصية، بما تمتلكه من خبرةٍ ووعي، تقوم بدورٍ مؤثر، لاسيما في الأحداث التاريخية بما استقر في العقل الجمعي، فقصّاص الأثَر يعَد رمزًا مشبعًا بدلالاتٍ تاريخية.

- **راوٍ خارجي غير مشارك** يرصد الحدثَ بعينيه، ويصِف اللقطاتِ والمَشاهدَ بكل دقةٍ وحذر، كأنه يمسِك كاميرا تلتقط كل تفاصيل المشهد، فهو لا يقدّم سيناريو كمرحلة من مراحلِ تنفيذ العمل، وإنما يستخدم تقنية السيناريو كأداةٍ يَنقل بها للمتلقي ما شاهَده بعينيه ورآه وطالَعه بل شارك فيه.

اللقطة الأولى: (نهار/ داخلي..... خيمة بدوية)

إنّ المكان في هذا النص يحمل دلالةً مزدوجة، فالشاعر لا يصِف بمعزلٍ عن السياق وعالمِه، فسيناءُ، الأرض والبيئة، لها ملامحُ تاريخيةٌ خاصة؛ كونها ارتبطت بالكفاح والتحرير ومعارك البطولة والفداء.

يحرص الشاعر أيضا على إبراز زاوية الصورة حيث ترتكز الكاميرا على "صقر محنط "بما يحمله هذا الصقر من دلالة القوة والسيطرة، ولعل وصفه بالمحنط يشير إلى ثنائيتين ضدتين في المعنى، فإما أن يكون رمزا لديمومة القوة منذ القدم، أو أنها رمزا على أنها أصبحت مجرد ذكرى من إرث قديم نحتفظ به جسدا من دون روح، ومن ثم فهناك رمزية مكثفة لكنها تعد تبئيرا حيث توجه المتلقي إلى المختبئ من زوايا المشهد، ثم إن صوت الراوي يصف لنا أن الشاعر يبدأ في ركن قصي في إكمال المحاورة مع قصاص الأثر، وهنا تقنعت الشخصية بصوتين معا الأول الشاعر/ الراوي، والثانية الشاعر/ المستمع في أسلوب سردي يهيئ المتلقي لما سيقال في المحاورة لنجد:(سيدي والفتن.....) وكما سبقت الإشارة يستعين بتقنية المونتاج، حيث يؤلف بين لقطة وأخرى لا تستغرق كلاهما في ذهن القاري ثوان معدودات، فبعد سؤاله عن الفتن نرى (صمت يخيم/ وشرود يعتري وجه القصاص/ويخرج صوته مشوبا بحزن طاغ) وهذه التعابير المتتابعة ترصد بدقة الأجواء النفسية لشخصية البطل وهذا ما أراد الشاعر نقله إلى المتلقي الذي ربما سيسأل لم هذه الاستجابة من

قصاص الأثر وعلامات الانفعال الحزينة؟ هل لمسكوت عنه لا يستطيع البوح به؟ أم أن ثمة مخزونا موجعا من الذكريات لا يرغب في تذكره؟ هل نكأ السؤال جرحه؟ وغير ذلك، ولعل هذه الأسئلة المتلاحقة المتزاحمة تدعمها إجابة القصاص عن الخطى(خطوها ملتبس، والرصاص الخؤون انتشى، عربدا، في المدى فتنة والردى، الخطى فاتنة..).

وفي المقطع الخامس:

رجوع خلفي (flash back)

(ظلمة تتخللها إضاءاتٌ متقطعة..

يبدو عند التماع الضوء آثارُ أقدامٍ متداخلة)

الخُطَى...

ركضةُ الخوفِ في ظلمةٍ مات فيها القمر

ركضةٌ في الردَى

ظلمةٌ ليس فيها وجهها إنْ تمر

ظلمةٌ كاذبة

باعت الوهمَ للراحلين

قيل: غَنّت

وكانت سرابًا فلم تستطع خطوة لليقين

كسّرت نقشَها

أعلنت في المدى كذبَها

موّجت حُلمَها وارتدت زيفَها

علّها تغتدي آمِنة.

- قطع –

يرتكز المقطع القصير هنا على "تقنية الاسترجاع" كإشارة على ماض يستحق التوقف عنده كي نفهم ما الخطى، وقراءة المشهد هنا توحي بأجواء غموض وإثارة كما نجد في بعض مشاهد السينما، فالظلمة تتخللها إضاءات متقطعة ثم تتسلل آثار أقدام متداخلة، ثم يأتي وصف الخطى مجردا من الصوت المقترن به وإن كان السياق يدل على أنه قصاص الأثر ويعتمد الوصف على رمزية الحركة(ركضة الخوف، ركضة في الردى) وعلى الثنائية الضدية للنور (الظلمة) ثم هي (كاذبة) باعت الوهم وكسرت نقشها وأعلنت كذبها وموجت حلمها وارتدت زيفها..إن بنية الفعل التراتبية المتتابعة التي تقفز واحدة تلو الأخرى تعكس أنفاس البطل المتلاحقة التي تحاول أن تبوح ببعض المسكوت عنه وترسم بعضا من آهاتها، فليست كل الخطى آمنة، وليست كل الخطى صادقة، وليست كل الخطى ثابتة، فهذه الخطى التي فعلت ما فعلت (علها تغتدي آمنة) وكأن الراوي يجيب على افتراض مسبق لدى المتلقي ويجيب عن تساؤل حائر تخيله مرسل الخطاب فأجاب عنه بعبارة مكثفة.

المبحث الثاني: وظائف التقنيات السينمائية في نص: محاورة غير تاريخية مع قصاص أثر سيناوي

تؤدي التقنيات السينمائية في القصيدة موضع التحليل عددا من الوظائف في نص محاورة غير تاريخية لقصاص أثر سيناوي يمكن تناولها على النحو الآتي:

الوظيفة البنائية (التماسك والانسجام):

بالرجوع الى الجدول الأول الذي يستقرىء اللقطات في القصيدة يتضح أن القصيدة مبنية على تتابع اللقطات ، ومن ثم فهي من بدايتها إلى نهايتها تحتكم إلى المونتاج الذي يعمق معنى جديدا من خلال ترتيب اللقطات المصورة وإبرازه كوسيلة تعبيرية قادرة على التوجيه النفسي للمشاهدين[21]، وهو ما يشير الى دور التقنيات السينمائية في ربط المقاطع وتماسك النص.

كما أن اعتماد تقنيات السينما يخلق انسجاما آخر يمكن فهمه من زاوية كونها تنقل الواقع المرئي على نحو يخلق لدى المتلقي حالة من ترابط الإحساس يقوده إلى التمثل والمشاركة وكأنه واحد ممن يعيشون هذا الواقع ويتشارك معهم تصوراتهم.

الوظيفة التمثيلية:

إن عملية مزج الشعر بتقنيات السينما تجعل المتلقي يستدعي المشهد بشخوصه وملامحه وكأنه يمهد لبقية مكونات القصة المصورة، فنحن الآن نرى الرجل البدوي العجوز ومن حوله صحراء واسعة، وبعض الرفاق ومن ثم ، فقصاص الأثر تسكن فيه تلك الخطى التي هي رمز مكثف بالعديد من الإيحاءات، فالخطى تضم دماء الشهداء وأبناء الوطن وهي شاهدة أيضا على صفقات من باعوا، وإثم من رحلوا عبر طريق غير مشروع، فهي بئر عميقة لا قرار له "فاكتبوا فوق هامات الباحات، زهوا، عن القلة المؤمنة

كما تتضح الوظيفة التمثيلية في المشهد الأول الذي يعد الأطول بين مجموعة المشاهد القصيرة التي تنتمي كلها إلى عنصر مكاني واحد مفتوح (الصحراء) ومغلق(الخيمة) وامتداد المكان وانفتاح أفقه، ينتقل إلى المتلقي الذي يتحول المتخيل لديه إلى واقع مرسوم أمام عينيه، وكما لاحظنا في المشاهد السابقة التي تكونت من لقطات صغيرة صورت شعريا من زوايا متنوعة "فالسارد ينتقل من موقع إلى آخر، وفي كل مرة يرصد بعينه الشبيهة بعدسة الكاميرا ما يراه عن طريق الوصف الخارجي، فنقل عدة صور لعدة لقطات من زوايا متعددة بشكل جد مكثف، فأدى هنا دور الكاميرا المتحركة التي تغير زاوية التصوير أكثر من مرة، وفق ما يقتضيه المشهد البصري"[22].

نجد أن الشاعر أيضا يهتم كثيرا كما فعل من قبل بزوايا التصوير ويحدد بؤرتها للمتلقي، فالكاميرا على سقف الخيمة الذي تتسل منه بعض أشعة الشمس المائلة، لكن تحديد البؤرة هنا بسقف الخيمة وما ترمز إليه من سعة أفق ودائرية ممتدة، يذكرنا أيضا باللقطة السينمائية العامة أو الرئيسة التي أشرت إليها قبل، ولكن اللقطات معا في النص بأكمله يمكن أن نطلق عليها ما يسمى سينمائيا(بالارتباط المرئي) حيث يتم التوحيد بين اللقطات[23]، وتستوقفنا تقنية مهمة في هذا المشهد فضلا عن المشاهد الأخرى وهي (القطع) الذي يوظف كثيرا لتجنب انطباع التتابع، تتابع تدفق الحركة وقد يتم الاختيار بناء على التناقض حيث توضع لقطة قريبة مع لقطة بعيدة بقصد المقارنة كذا زوايا عالية مع زوايا منخفضة[24]، وهذا ما يتبدى في النص بوضوح وأحسب أن هذا التنويع ليس بهدف الترتيب والتتابع فحسب، فهو يحمل إيحاء آخر بأن مكان الحدث (الصحراء/ والخيمة) يضمان عمقا وسرا ويحملان تفاصيل مختلفة، حاول الشاعر بآلة تصويره أن ينقلها للمشاهد، كما

يفعل المخرج وكاتب السيناريو لغة وتصويرا، ومن ثم "فالقطع "هنا كانت له وظيفة فنية ولم يكن مجرد استراحة أو فاصلة سريعة، بل هي انتقاله تأمل ومعايشة للصمت والفراغ المكاني والزماني ولمزيد من التأمل مع ما يقوله القصاص عن الخطى (الخطى بوصلة.....) ثم تتجه كاميرا الشاعر أيضا إلى الشيخ، وترصد وقفته منتصبا كرمح وسط الخيمة، وهذه الحركة المفاجئة لها تأثير في الصراع الذي ينمي الحدث، وتخلق حالة من الاستعداد والتهيؤ لدى المتلقي لتوقع القادم، أو لعله يتوق إلى هذا ومن ثم جاء الحوار بعد ذلك أداة ضوئية نرى من خلالها خلجات نفس "قصاص الأثر" التي يقطعها صوت الشاعر/ الراوي الذي يلبس قناعين معا ويتكلم بصوتين معا:صوت الراوي الذي يقف من بعيدا ناقلا ومصورا، وصوت شخصية من الشخصيات الرئيسة، وهذا القطع بصوت الشاعر/ الشخصية نجح في خلق حالة من التوتر والصراع الدرامي بتساؤلاته المتتابعة والحائرة: سيدي والمساعيد؟ ما الذي منع البحر أن يستقيل...إلخ"إن المقابل السينمائي لصوت الراوية في الأدب هو عين آلة التصوير وهذا الاختلاف مهم في الرواية الفرق بين الراوي والقارئ واضح فهو يشبه أن يقوم القارئ بالاستماع إلى صديق يروي له قصة، في الفيلم يقرن المشاهد نفسه بشخصية العدسة وهكذا يتجه إلى الامتزاج بالراوي"[25].

الوظيفة الدلالية:

أوّل ما نطالِعه في عناصر اتساق النص العنوان، وهو عتبة ونقطة انطلاقٍ مهمة (محاوَرة غير تاريخية مع قصّاص أثَر سيناوي) العتبة الأولى في النص تظهر المسكوتَ عنه، وهو: المرور عبْر الجسر التاريخي، والوقوف على نافذة الأرض والإنسان والكفاح والدماء الزكية، حتى وإنْ كان العنوان لا يفصِح عن ذلك مباشرة، لكنّ ارتباطَه مع النص يرمز إلى تلك الدلالات المختبئة.

والعتبةُ النصية هنا لها مدلوها، "إذا الفاتحة هنا ذات نسقٍ تحديدي منعزل عن الزمن السردي، وتعود إلى زمن الحكاية، إذ تمثل استرجاعًا سرديًا يمهد للقارئ أرضيةَ الدخول إلى عالم النص وفضائه.."[26].

وما يلفت الانتباهَ أن العتبةَ النصية تعَد إحدى ملامح توظيف تقنية السيناريو: (محاوَرة غير تاريخية مع قصّاص أثَر) (محاورة وكاميرا عماد قطري)،

ثانيا هناك مظاهر للوظيفة الإيحائية تتجلى في العناصر السينمائية الآتية والتي سبق تناولها في مواضع أخرى:

- إيحاءات "الديكور" فمثلا "صقر محنط "لما يحمله هذا الصقر من دلالة القوة والسيطرة، ولعل وصفه بالمحنط يشير إلى ثنائيتين ضدتين في المعنى، فإما أن يكون رمزا لديمومة القوة منذ القدم، أو أنها رمزا على أنها أصبحت مجرد ذكرى من إرث قديم نحتفظ به جسدا من دون روح، ومن ثم فهناك رمزية مكثفة لكنها تعد تبئيرا حيث توجه المتلقي إلى المختبئ من زوايا المشهد.
- للشخصية دلالة إيحائية فمثلا استدعاءُ شخصيةِ (قصّاص الأثَر) لها أهمية، حيث إن هذه الشخصية، بما تمتلكه من خبرةٍ ووعي، تقوم بدورٍ مؤثر، لاسيما في الأحداث التاريخية بما استقر في العقل الجمعي، فقصّاص الأثَر يعَد رمزًا مشبعًا بدلالاتٍ تاريخية.
- و المكان في هذا النص يحمل دلالةً مزدوجة، فالشاعر لا يصِف بمعزلٍ عن السياق وعالمِه، فسيناءُ، الأرض والبيئة، لها ملامحُ تاريخيةٌ خاصة؛ كونها ارتبطت بالكفاح والتحرير ومعارك البطولة والفداء. وترمز الخيمة إلى التراث والبيئة الساكنة في أعماق قصاص الأثر وترتبط ثقافيا بقيم وعادات وتقاليد راسخة.
- الخُطَى التي ترسخ في النص وفي الأرض معلِنةً عن نفسها ووقْعِها، ومضمِرةً حقائقَ كثيرة لا يخبرها إلا قصّاص الأثَر، فالخُطَى هنا بِنيةٌ لغوية ترمز إلى العقل والوعي والذاكرة المفعمة بذكريات الأرض والتاريخ.

الوظيفة التسجيلية:

تتمثل هذه الوظيفة في الراوي يقوم بدور راوٍ يرصد الحدثَ بعينيه، ويصِف اللقطاتِ والمَشاهدَ بكل دقةٍ وحذر، كأنه يمسِك كاميرا تلتقط كل تفاصيل المشهد، فهو لا يقدّم سيناريو كمرحلة من مراحلِ تنفيذ العمل، وإنما يستخدم تقنية السيناريو كأداةٍ يَنقل بها للمتلقي ما شاهَده بعينيه ورآه وطالَعه بل شارك فيه.

اللقطة الأولى: (نهار/ داخلي..... خيمة بدوية)

وللمكان نصيب من الرصد في أغلب اللقطات لاسيما الصحراء صحراء سيناء كونها المكان الذي تدور فيه الأحداث وسينا بوصفها مكانا فيها ما فيها من الإيحاء والرمز حيث سيناء التي ارتبط بها قصاص الأثر والراوي وشخصيات القصة المصورة بل والخطى التي يبحث الجميع عن سرها.

ويستوقفنا توظيفُ الشاعر للمكان بنوعيه المفتوح: كالصحراء، الكنال (أي: قناة السويس، لكن الشاعر كَتَبها بلهجة بعض أهالي سيناء) أو المغلَق كالخيمة.

ويتداخل الزمان والمكان، فالمشهد الأول يبدأ بصوت الراوي/ السارد ويوظف الراوي الأبعادَ المختلفة للمشهد، ويوظف الأفعالَ المضارعة (يتوسط، يلبس...) في محاولةٍ منه لتجسيد معالم الحكي؛ لنخرج مِن حالة التلقي السلبي إلى تلقٍ إيجابي مباشِر، فهو مشارك يتأمل الحدثَ ويرصد كل تفاصيلِه.

ويأتي المشهد الأول معتمِدًا على نبرة السرد والوصف لبعض التفاصيل الدقيقة في المشهد، كما يفعل كاتب السيناريو لدلالتها وأهميتها في تشكيل وعي المتلقي.

ومِن هنا فنحن أمام شخصيةٍ ظاهرة ومضمَرة، تروح وتغدو في فضاء النص، والاختفاء والظهور حسْب (السيناريو) له رمزيته ودلالته، حيث يبدأ النص بشخصية الراوي الذي يقف من بعيد واصفًا الحدثَ مِن دون تدخلٍ منه، ثم يأتي المَقطع التالي الذي نسمع فيه صوتَ الشاعر، بوصفه شخصية رئيسة في العمل، يطالِعنا صوته كعتبةٍ نصية ثانية.

الشاعر: عم مساء أبانا الذي في الرمال.....

الحوار هنا يتكئ على بِنية ضمير المخاطب المفتتح برمزيةٍ تناصية وأسئلةٍ مفتوحةٍ مغلَقة تنطلق من (الخُطَى) وتعود إليها.

وبعد ذلك يعود إلينا صوت الراوي/ السارد (تنتقل الخيمة بعد جولةٍ سريعة.....)

وكاميرا الراوي هنا تتبع وترصد بعض التفاصيل الدقيقة التي تستدعي الوقوفَ؛ لِما تحمِله مِن رمزٍ ودلالة، (وجهٌ أثقَلَته التجاعيد)، ثم يأتي صوت قصّاص الأثَر تمتزج فيه نبرة الحنين والدفاع عن الأرض راسمًا ملامحَ مَن وَهبوا أنفسَهم للشهادة دفاعًا عن أوطانهم.

ويطالِعنا المشهد أو اللقطة التالية (تبدأ موسيقى.....) لتظهر هنا شخصيةٌ جديدة يحرص الراوي على وصف ملامحِ وجهها المثقَل بآثار الزمن، ورغم أنها ليست شخصيةً رئيسة، لكنها تؤدي دورًا في الحدث، إلى أن يظهر صوت قصّاص الأثَر مرةً أخرى: (الخُطَى عمرنا.....).

وتتدخل شخصية الراوي لتصِف لنا لقطةً أخرى (يشير بيده.....)، يستكمل نقْل الخطاب الذي جاء بصوت قصّاص الأثَر الذي يستلهِم الخُطَى، بل يستلهِم التاريخَ الذي ينبت على أرض سيناءَ عندما روته دماءُ الشهداء، ويرمز بجملة: "في الخُطَى نبضٌ لم يمت"، إلى إصرار أبناء الوطن على عبور المستحيل واجتيازِه.

ويستوقفنا تنوع نبرات الخطاب في النص الشعري هذا، فكما يشير كاتب السيناريو في كل مشهدٍ إلى تفاصيلِ الشخصية بملابسها وانفعالاتها وتنوع نبراتها، نجِد الراوي هنا يقول: (يعلو صوت الشاعر، وما زالت الكاميرا ترتكز على باب الخيمة وما وراءها من رمالٍ تلمع تحت الشمس).

الوظيفة "الإيدلوجية":

إن دور الكاميرا بوصفها أهم تقنية للقطة في النص لا يُختَزل في النقل والرصد والتتبع، فهي حاضرةٌ شاهِدةٌ على الحدث ومشارِكةٌ في السرد ضمنًا! ومن ثم فإن تركيزها على المكان والشخصيات والأشياء وزوايا الصورة يعكس رؤية إيديولوجية، و إلى جانب الكاميرا يأتي الحوار كأحد أهم مكونات المشهد، وقيمة الحوار ليس في كونه يفصح عن ملامح الشخصية فحسب لكنه أيضا يفصح عن مسكوت عنه بين العبارات والتراكيب، وكأن الدلالة العامة تتكشف من خلال المنطوق وغير المنطوق.

إذ ينطلق كل مقطع من تقنيات سينمائية ذات سمات مرئية حركية كاللقطة مثلا وتتعزز في أجواء الحوار، ودخول الصوت ممثلا بارتفاع نبرة الخطاب: (فيما يخرج صوته جهوريًا...).

وتتضح الوظيف الإيديولوجية في الشخصية إذ إن توظيفها في القصيدة غايته ليست في أن " تكون القصيدة معبرةً عن صوتٍ فردي ذاتي مطلَق، وإنما تعكس مجموعةً من الرؤى التي تتضح مِن خلال تباين الشخصيات، بما يقدمه الشاعر من سردٍ يتعلق به أو بما يقوله على لسانها.."[27].

فشخصية مثل قصاص الأثر قد استحصرت كي تؤكد أهمية الذاكرة التي تستوعب كل الأسرار التي قيلت والتي لم تُقَل، وهي بئر الحنين والكفاح، وهي الشاهدة على عمق اللحظة في الزمان والمكان، هي المنطوق والمسكوت عنه في آنٍ.

ويزيد من تعميق الايديولوجيا المؤثرات الصوتية ممثلة بنبرات الصوت المتنوعة، ووصف أبعاد الشخصية الداخلية التي تلعب دورًا في الكشف عن معالم الشخصيات النفسية والمواقف من الأحداث، لذا عنيت تقنية السيناريو برسمِها؛ لأنها تعد جزءًا أصيلا في التأثير في المتلقي، وفي توصيل الرسالة إلى المخاطَب.

الوظيفة الأدبية:

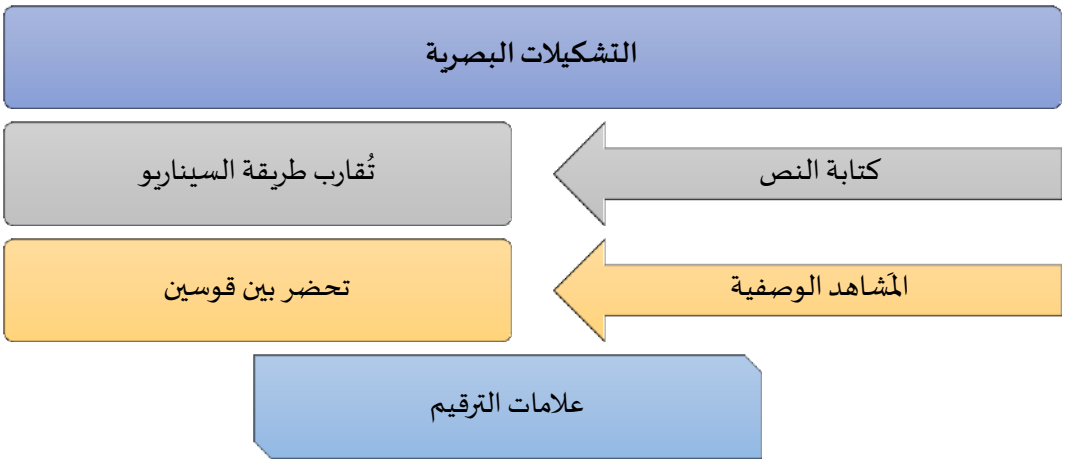
تتمثل في هذا التداخل الأجناسي بين الشعر والسينما، في الأعم الغالب إلى جانب بعض الملامح من المسرح والأسطورة. وليس صعبًا التفريق بين التداخل والعبور، فالتداخل هو التعالق والتناص والتنافذ، وغير ذلك من المفردات المشابهة، أمّا العبور فهو التجسير البيني الذي يتم فيه التآصر الأجناسي أولا، ثم التهجين والصهر والإذابة، انتقالا من جنس أو نوعٍ معبور عليه ذابَ وانضوى في جنسٍ عابرٍ عليه صهرًا وتذويبًا[13].

وهذه الرؤية تطرح تساؤلاً مهمًا حول هذا النص، وهو سؤال التجنيس، هل لنا أن نقول: إنّ هذا النص وَظّف تقنيةَ السيناريو ولغةَ السينما؟ أَم إنه وَظّف عناصرَ السرد الروائي والقصصي؟ أم تراه استدعى أجواء المسرح وبعضَ تقنياته؟ فضلا عن توظيفه للأسطورة، ففي قول الشاعر: (وحدَها البردويلُ استعادت خُطَاها الشريدة، لَلَمت، لَلَمت)، "يستدعي الشاعر هنا إيزيس، تلك التي استعادت جثة زوجِها أوزوريس في الأسطورة الفرعونية الأشهر، وكأن بحيرة البردويل هي إيزيس التي لَلمت أشلاء شهداء مصر في حرب التحرير 1973 في سيناء، (لَلَمت ثم صَبّت مِن القلب ماءَ الحياة، فاستعاد الفتى رعشةَ الروح....قام)[28]؟ أم هو نصٌّ تنصهر فيه كل هذا المكونات معًا لتشكّل نصًا مفتوحًا ذا حركةٍ متتابعة، وخطابٍ حيوي عابر، ولغةِ شِعرٍ جديدٍ يرتكز على التجريب المنفتِح؟

إن النص موضع التحليل قد استوعب كل التقنيات المستمدة من أجناس مختلفة ؛ ليحتفظ في النهاية أيضًا بسماتِه الجمالية الخاصة رغم عبوره الأجناسي.

بدليل محافظته في النهاية على السطر الشعري بوصفه أهم علامة إيقاعية للشعر الحر فضلا عن اعتماده أدواتِ التشكيل البصري التي لعبت دورًا مؤثرًا في تحديد انتمائه الأساس، حيث "تعَد ظاهرة التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث مِن الظواهر البارزة في تشكيل النص الشعري"[29].

وهذا التشكيل البصري الخاص بالشعر الحر كان يتناسب مع استدعاء التقنيات السينمائية في اللحظة التي تحتمها التحول سواء في مطلع المقطع أو في بلوغ الملفوظ الشعري نهاية دلالية وفنية تفضي لتقنية سينمائية وهكذا حتى اختتام المقطع بتقنية سينمائية، يمكن بيانُ ذلك في الشكل الآتي:



الشكل رقم (1) التشكيل البصري في النّص

فالشاعر يعمد في كتابة نصّه إلى طريقةٍ تقارِب طريقةَ السيناريو، ممّا يؤثّر على الشكل البصري، فيَظهر بشكّل يُحفّز المتلقي، ولا يقف عند هذا الحدّ، بل يجاوزه إلى حصر المَشاهد الوصفية بين قوسين، كما أنّه يستثمر علاماتِ الترقيم، وكلّ هذه التشكيلات البصرية ذاتُ أثرٍ على النّص.

وختامًا، يمكن أن أرسم للقارئ أهم الملامح العامة للنص الدرامي المعاصر التي تجعله قابلا لسؤال تجنيس مفتوح، كما ذكرتُ مِن قبل، والتي تجعله – أيضًا - يدخل ضمن أنساقِ تعبيرٍ متراوحةٍ بين المسرح والرواية والسيناريو والشِّعر.

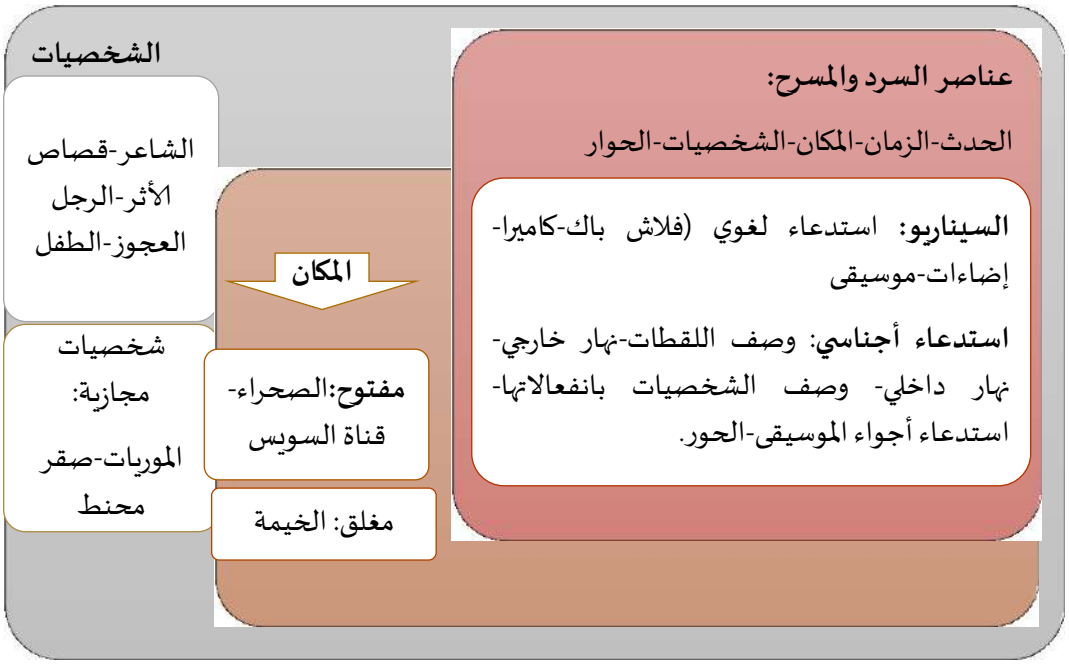
الشخصيات: (الشاعر- قصاص الأثر- الرجل العجوز- الطفل- شخصيات مجازية الموريات- صقر محنّط).

المكان: مفتوح (الصحراء - قناة السويس - العريش – البردويل) مغلَق: الخيمة

عناصر السرد والمسرح (الحدث - الزمان والمكان- الشخصيات - الحوار)

السيناريو: استدعاء لُغَوي (فلاش باك – كاميرا – إضاءات - موسيقى

استدعاء أجناسي (وصف اللقطات والمَشاهد - نهار خارجي- نهار داخلي - وصف الشخصيات بانفعالاتها - استدعاء أجواء الموسيقى - الحوار)



الشكل رقم (2) أنساق ذات علاقةٍ بفنون أخرى

وكل هذه الأدوات تجعل بناء النص سؤالا مفتوحًا؛ حيث إن بعض النصوص تتشكل ملامحها وتنصهر فنيًا لترسم لنا في النهاية نصًا لا يخضع لهويةٍ منغلقة، ولا يُجَنس في دائرةٍ منعزلة عن غيرها؛ فهو يجمع بين الكتابة المسرحية والسينمائية والشعرية والروائية، ويحتفظ في الوقت ذاته بملامحِه الجمالية الخاصة.

الخاتمة:

يخلص البحث إلى النتائج الآتية:

1-النص الشعري المدروس نصٌّ حَي مفعَم بتقنيات السينما، والقصة المصورة التي تحقق فيه الحركةَ وتُخرِجه مِن إطار تشكيلٍ فني جامِد.

2- وظف الشاعرُ تقنيةَ السيناريو بمستوييها: المونتاج والمؤثرات الصوتية والبصرية. سواء في إطار المقطع لرسم صورة مركبة أم على مستوى القصيدة لخلق صورة كلية يتساند فيها المرئي الواقعي بالتصور بغرض جعل المتلقي يعايش الواقع ويدرك ما وراءه وذلك من خلال الأثر البصري والذهني.

3- استطاع الشاعر عماد قطري، توظيفَ عناصر السرد المتنوعة إلى جانب التقنيات السينمائية الأساسية كاللقطة والكاميرا... كون السرد وإن كان أساسا في الرواية هو أيضا من أهم مكونات السينما فلا سينما دون سرد فيلمي، وبتداخلها في نص شعري تسهم في إثراء الشعري بتلك التقنيات التي ليست من صميم الجنس الشعري - وتعمق رؤيته للواقع والصراع فيه.

4- تكون النص من عدة مقاطع/مشاهد متتابعة وكل مشهد تكون من لقطات حرص الشاعر فيها على إبراز معالمها: الديكور، الخلفية، زوايا التصوير، المونتاج، المؤثرات السمعية والبصرية.

5- وأدت هذه التقنيات السينمائية عددا من الوظائف أهمها الوظيفة البنائية والتسجيلية والإيديولوجية.

الهوامش والإحالات:

(1) زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة: 24.

(2) مليكي، توظيف التقنيات السينمائية في القصة القصيرة جدًا:

/https://islamanar.com/use-cinematic-techniques-in-story

(3) البستاني، جماليات السينما في الشعر الحديث:

https://riyadhhamza.blogspot.com/2020/05/blog-post_31.html

(4) ينظر: الرواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر: 23.

(5) عماد قطري شاعر مصري من مواليد محافظة الدقهلية بمصر وعضو اتحاد كتاب مصر صدرت له العديد من الأعمال الإبداعية منها ديوان يانيل، العصافير، والمحاكمة: مسرحية شعرية نشرت أعماله في العديد من الصحف والمجلات المصرية والعربية: عكاظ، أخبار الأدب، الشعر، النورس..، وهو مؤسس مركز عماد قطري للإبداع والتنمية الثقافية، يعمل مهندسًا بالمملكة العربية السعودية. ينظر: موقع ديوان: diwand.com وموقع kenanaonline.com، وموقع شبكة الألوكة https://www.alukah.net/library/9015/ ، ومواقع أخرى، فضلا عن حوار للباحثة مع الشاعر عام 2010م.

(6) زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة: 221.

(7) نفسه: 215.

(8) يُنظر: فاتي: اللقطة السينمائية البؤرة في تشكيل الفيلم، مجلة العربي:
https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/24492

(9) سوين، كتابة السيناريو للسيناريو: 79.

(10) نفسه: 80.

(11) نفسه، الصفحة نفسها.

(12) يُنظر: تيريز، معجم المصطلحات السينمائية: 68.

(13) بوزيدي، التقنيات الجمالية لزوايا التصوير السينمائي: 460.

(14) نفسه: 460.

(15) نفسه، الصفحة نفسها.

(16) تيرجورنو، معجم المصطلحات السينمائية: 62.

(17) هارو: فن كتابة السيناريو: 109.

(18) نفسه، الصفحة نفسها.

(19) نفسه، الصفحة نفسها.

(20) الهاشمي، تجنيس السيناريو موقع السيناريو مِن نظرية الأجناس الأدبية: 13.

(21) طه، طبيعة الدور تعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية: 3.

(22) مليكي، توظيف التقنيات السينمائية في القصة القصيرة جدا، موقع منار الإسلام للدراسات والأبحاث. https://islamanar.com.

(23) سوين، كتابة السيناريو: 74.

(24) نفسه: 75

(25) جانيتي، فهم السينما: 69.

(26) قبيلات، العتبات النصية: 948.

(27) كريم: النزعة الدرامية في الشعر المعاصر: 77.

(28) التوضيح ذَكَره الشاعر في حواره مع الباحثة.

(29) البقمي، ظاهرة التشكيل البصري في الشعر: 170-198.

قائمة المصادر والمراجع:

1) البستاني، بشرى، جماليات السينما في الشعر الحديث: قصيدة السيناريو نموذجا، موقع صحيفة المثقف، أبريل، 2015م.https://riyadhhamza.blogspot.com/2020/05/blog-post_31.html

2) البقمي، فهد، ظاهرة التشكيل البصري في الشعر بين النظرية والتطبيق - تجربة الناقد محمد الصفراني أنموذجًا، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، السنة 2، ع3، 2015م.

3) بوزيدي، محمد، التقنيات الجمالية لزوايا التصوير السينمائي - فيلم البئر للطفي بوشوشي أنموذجا، مجلة النّص، جامعة حسيبة بن بوعلي شلف، الجزائر، مج8،ع3، 2021م.

4) تيرجورنو، ماري، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2007م.

5) تيريز، ماري، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة: فائز بشور، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2007م.

6) جانيتي، لوي دي، فهم السينما - السينما والأدب، ترجمة: جعفر علي، منشورات عيون، د.ب، 1993م.

7) حوار مع الشاعر أجْرَته صاحبة البحث عام 2010.

8) الرواشدة، أميمة عبد السلام، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر، وزارة الثقافة، الأردن، 2015م.

9) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002م.

10) سكران، رياض موسى، التعاضد الجمالي للزمن في نسق البناء الدرامي، مجلة جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، العراق، ع46، 2007م.

11) سوين، دوايت، كتابة السيناريو للسينما، ترجمة: أحمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010م.

12) طه، محمد عبد الفتاح، طبيعة الدور تعبيري الاتصالي للمونتاج في الأفلام السينمائية، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2016م.

13) عجور، محمد، التقنيات الدرامية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، 2010م.

14) عطا الله، محمد عبد الرحمن، النصية في خُطبة الحجاج ولاية العراق، مجلة الثقافة والتنمية، مصر، السنة 12، ع47، 2011م.
15) قبيلات، نزار، العتبات النصية - رواية معبد الكتبا لهاشم غريبة نموذجًا، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، الأردن، مج41، ع3، 2014م.
16) كريم، أحمد بلال، النزعة الدرامية في الشعر العربي المعاصر، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، 2014م.
17) فاتي، محمد، اللقطة السينمائية البؤرة في تشكيل الفيلم، مجلة العربي، ع 767، 2022م، https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/24492
18) قطري، عماد، الجزء الثالث من التغريبة السيناوية، مخطوط.
19) مليكي، إيمان، توظيف التقنيات السينمائية في القصة القصيرة جدًا، منشور بموقع منار الإسلام للدراسات والأبحاث، 25 فبراير، 2020م: https://islamanar.com/use-cinematic-techniques-in-story
20) الهاشمي، طه حسن، تجنيس السيناريو موقع السيناريو مِن نظرية الأجناس الأدبية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2010م.
21) هارو، فرانك، فن كتابة السيناريو، ترجمة: رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، 2013م.
22) هناوي، نادية، عبور الأجناس اجتراحًا واصطلاحًا، بموقع جريدة الصباح الجديد 4 مايو 2020م: http://newsabah.com/newspaper/238694

Arabic References

1) al-Bustānī, Bushrá, Jamālīyāt al-Sīnimā fī al-Shiʿr al-ḥadīth: Qaṣīdat al-Sīnāriyū namūdhajan, Mawqiʿ Ṣaḥīfat al-muthaqqaf, Abrīl, 2015. https://riyadhhamza.blogspot.com/2020/05/blog-post_31.html
2) al-Baqmī, Fahd, Ẓāhirat al-Tashkīl al-Baṣrī fī al-Shiʿr bayna al-naẓarīyah & al-Taṭbīq- Tajribat al-Nāqid Muḥammad al-Ṣafrānī unamūdhajan, al-Majallah al-ʿIlmīyah li-Kullīyat al-Tarbiyah, Jāmiʿat Miṣrātah, Lībiyā, al-Sannah 2, I3, 2015.
3) Būzaydī, Muḥammad, al-Tiqnīyāt al-Jamālīyah lzwāyā al-Taṣwīr al-Sīnimāʾī- Fīlm al-Biʾr li-Luṭfī bwshwshy anmūdhajan, Majallat al-Nnṣ, Jāmiʿat Ḥasībah ibn bwʿly shlf, al-Jazāʾir, V8, I3, 2021.
4) Tergiorno, Mary, Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-Sīnimāʾīyah, Tr. Fāʾiz Bashshūr, al-Muʾassasah al-ʿĀmmah lil-Sīnimā, Dimashq, 2007.

5) Therese, Mary, Muʿjam al-Muṣṭalaḥāt al-Sīnimāʾīyah, Tr. Fāʾiz Bashshūr, al-Muʾassasah al-ʿĀmmah lil-Sīnimā, Dimashq, 2007.
6) Jannetty, Louie D, Fahm al-Sīnimā - al-Sīnimā & al-Adab, Tr. Jaʿfar ʿAlī, Manshūrāt ʿUyūn, D. b, 1993.
7) ḥiwār maʿa al-Shāʿir ajrath ṣāḥibat al-Baḥth ʿām 2010.
8) al-Rawāshidah, Umaymah ʿAbd al-Salām, al-Taṣwīr al-Mashhadī fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir, Wizārat al-Thaqāfah, al-Urdun, 2015.
9) Zāyid, ʿAlī ʿAshrī, ʿan binā' al-Qaṣīdah al-ʿArabīyah al-ḥadīthah, Maktabat Ibn Sīnā, al-Qāhirah, 2002.
10) Sakrān, Riyāḍ Mūsá, altʿāḍd al-jamālī lil-Zaman fī Nasaq al-Binā' al-Dirāmī, Majallat Jāmiʿat Baghdād, Kullīyat al-Funūn al-jamīlah, al-ʿIrāq, I46, 2007.
11) Swain, Dwight, kitābat al-Sīnāriyū lil-Sīnimā, Tr. Aḥmad al-Ḥaḍarī, Dār al-Ṭanānī lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2010.
12) Ṭāhā, Muḥammad ʿAbd al-Fattāḥ, ṭabīʿat al-Dawr tʿbyry al-ātṣāly llmwntāj fī al-aflām al-sīnimāʾīyah, Risālat mājistīr, Kullīyat al-Iʿlām, Jāmiʿat al-Sharq al-Awsaṭ, al-Urdun, 2016.
13) ʿAjjūr, Muḥammad, al-Tiqnīyāt al-Dirāmīyah & al-Synmāʾyh fī al-Binā' al-Shiʿrī al-muʿāṣir, Dār al-Thaqāfah & al-Iʿlām, al-Shāriqah, 2010.
14) ʿAṭā Allāh, Muḥammad ʿAbd al-Raḥmān, al-Naṣṣīyah fī khuṭbh al-Ḥajjāj Wilāyat al-ʿIrāq, Majallat al-Thaqāfah & al-tanmiyah, Miṣr, al-Sunnah 12, I47, 2011.
15) Qubaylāt, Nizār, al-ʿatabāt al-Naṣṣīyah-riwāyah Maʿbad al-kutabā li-Hāshim gharībah namūdhajan, Majallat Dirāsāt: al-ʿUlūm al-Insānīyah & al-Ijtimāʿīyah, al-Jāmiʿah al-Urdunīyah, al-Urdun, V41, I3, 2014.
16) Karīm, Aḥmad Bilāl, al-Nazʿah al-dirāmīyah fī al-shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir, Dār al-Nābighah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Miṣr, 2014.
17) Fāty, Muḥammad, al-Luqaṭah al-Sīnimāʾīyah al-Buʾrah fī tashkīl al-fīlm, Majallat al-ʿArabī, I 767, 2022, https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/24492
18) Qaṭrī, ʿImād, al-juz' al-thālith min altghrbyh alsynāwyh, makhṭūṭ.

19) Mlyky, Īmān, Tawẓīf al-Tiqnīyāt al-Sīnimā'īyah fī al-Qiṣṣah al-Qaṣīrah jdan, manshūr bmwqʿ Manār al-Islām lil-Dirāsāt & al-Abḥāth, 25 Fabrāyir, 2020: https://islamanar.com/use-cinematic-techniques-in-story

20) al-Hāshimī, Ṭāhā Ḥasan, Tjnys al-Sīnāriyū Mawqiʿ al-Sīnāriyū min Naẓarīyat al-ajnās al-Adabīyah, al-Dār al-Thaqāfīyah lil-Nashr, al-Qāhirah, 2010.

21) Harrow, Frank,, Fann kitābat al-Sīnāriyū, tarjamat : Rāniyā qrdāḥy, Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah, al-Mu'assasah al-ʿĀmmah lil-Sīnimā, Sūriyā, Dimashq, 2013.

22) Hannāwī, Nādiyah, ʿUbūr al-ajnās ajtrāḥan wāṣṭlāḥan, bmwqʿ Jarīdat al-Ṣabāḥ al-jadīd 4 Māyū 2020: http://newsabah.com/newspaper/238694

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/08م
تاريخ القبول: 2023/04/02م

ديوان (سُحُب الشك) لسالم الضوِّي دراسة بنيوية أسلوبية

د. ناصر بن راشد بن شيحان *

n.shehan@psau.edu.sa

ملخّص:

يتناول البحث ديوان (سُحُب الشك) للشاعر السعودي المعاصر سالم الضوي بالدراسة، ويسعى عن طريق المنهج البنيوي الأسلوبي إلى الكشف عن أهم البنى الأسلوبية المكوِّنة لخطابه الشعري، أو المسيطرة على ديوانه، وهي بِنى تتفرع من بنيتين رئيستين، جاءتا في مبحثين: المبحث الأول: بنية الذات، وتنقسم إلى: تجارب الحياة، وذكرى الشباب، والخوف من الآتي، والمناجاة، والمبحث الثاني: بنية الآخر، وتنقسم إلى: بنية المرأة، والصديق، والعدو، وقد وضَّح البحث ما يتصل بهذه البنى من انزياحات لغوية، وتشكيلات بلاغية، وأبعاد رمزية، لافتةٍ في النص، وتوصل البحث إلى عدد من النتائج، منها: أن الديوان قد عمل على توظيف الصورة البلاغية بشكل لافت في خدمة المعنى الشعري. وغلبة (بنية المرأة) في ديوان (سحب الشك) على البنى الأخرى. وقد راعى الشاعر الإسقاطات التاريخية، والترميز، وتوظيف التراث. وقد اعتمد على الأوزان الشعرية الخليلية الطويلة والتزم بضوابطها. وضوح معاني الشاعر، وألفاظه -غالبًا-، وانتقاؤه للألفاظ السهلة اللينة، والموسيقية.

الكلمات المفتاحية: سحب الشك، سالم الضوي، الشعر السعودي، بنيوية، الأدب.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك - قسم اللغة العربية - كلية التربية بالخرج - جامعة الأمير سطام بن عبد العزيز - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: شيحان، ناصر بن راشد بن، ديوان (سُحُب الشك) لسالم الضوِّي دراسة بنيوية أسلوبية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 471-497.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 08-02-2023
Accepted: 02-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Diwan of *Suhub al-Shakk* 'The Clouds of Doubt' by Salem Al-Dawi: A Structural and Stylistic Study

Dr. Nasser Bin Rashid bin Shehan *

n.shehan@psau.edu.sa

Abstract:

This research focuses on analyzing the collection of poems titled "Clouds of Doubt" by contemporary Saudi poet Salem Al-Dawi. Using a structural stylistic approach, the study aims to uncover the significant stylistic elements that shape the poet's discourse and dominate the collection. These structures branch out from two main categories, divided into two sections: The first section explores the structure of the Self, encompassing life experiences, memories of youth, fear of the future, and monologues. The second section delves into the structure of the Other, examining the portrayal of women, friends, and enemies. The research elucidates the linguistic shifts associated with these structures, the rhetorical formations employed, and the symbolic dimensions evident in the text. Several findings emerged from the study, including the remarkable utilization of rhetorical imagery to enhance poetic meaning in the collection. The structure of women holds a prominent position among other structures. The poet demonstrates a consideration for historical perspectives, coding, and the incorporation of heritage elements. The utilization of long Hebron poetic meters is observed, with adherence to their conventions. The poet's meanings and words are often clear, and a preference for easy, gentle, and melodious language is evident.

Keywords: The Clouds of Doubt, Salem Al-Dawi, Saudi Poetry, Structure, Literature.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Education, Al-Kharj, Prince Sattam Bin Abdulaziz University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al Shehan, Nasser bin Rashid Bin, The Diwan of Suhub al-Shakk 'The Clouds of Doubt' by Salem Al-Dawi: A Structural and Stylistic Study, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V5, I2, 2023: 471 -497.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted, and the material is credited to its author.

المقدمة:

يعد سالم بن جروان بن عيسى الضوّي الشمري من الشعراء السعوديين الشباب المعاصرين، ولد في مدينة (الجوف) شمال السعودية، سنة1391هـ، حصل على البكالوريوس في الشريعة من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ويعمل مدرسًا في التعليم العام، وهو عضوٌ في رابطة الأدب الإسلامي العالمية،[1] له أمسيات شعرية خاصة في محافظة (رفحاء)، وله مشاركات في أمسيات أخرى في (عمَّان) بالأردن، وفي (تركيا)، ونشر شعره في عدة مجلات، وصحف، منها: المجلة العربية، وجريدة الوطن، وجريدة الجزيرة، وفي عدد من مواقع الشعر على الشبكة العنكبوتية، ومنها: رابطة شعراء العرب، ونخبة شعراء العرب، وشهد الحروف، وأصدر ديوانه الأول: (سُحُب الشكّ) في سنة2017م، ويحوي قصائد من الشعر العمودي، وهو شاعر ينزع للأصالة، ورونق الشعر القديم، ويستلهم التراث، وعلى شعره نفحاتٌ من الحداثة، قيل إنه تأثر بالمتنبي ونزار قباني[2].

وأطمحُ في هذه الدراسة إلى الكشف عن خصائص ديوان الشاعر، وأهم ما يميز شعره، من بنيات أسلوبية، ومدى تأثره بغيره، واستفادته من الروافد الثقافية القديمة والحديثة، ومكانته بين الشعراء السعوديين.

ويسعى هذا البحث إلى:

1- التعرف على خصائص ديوان (سحب الشك) للشاعر (سالم الضوي)، وتحليلها ونقدها.

2- الكشف عن بنيات الخطاب الشعري، عند (سالم الضوي)، ودلالاته.

3- التعرف على رؤية الشاعر السعودي المعاصر للآخَر.

4- إبراز رؤية الشاعر السعودي للكون والحياة، وأثرها في شعره.

5- الاطلاع على الحياة الفكرية، والأدبية للمجتمع السعودي المعاصر من خلال أحد شعرائه.

6- رصد التطورات التي طرأتْ على الشعر السعودي، في الموضوع، والأداء الفني.

7- رصد موقف الشاعر السعودي المعاصر من التراث الأدبي، ومدى توظيفه في شعره.

8- الإضافة إلى مكتبة الأدب السعودي، والأدب العربي المعاصر، بإبراز شاعر جديد.

وسيُتخذ المنهج البنيوي الأسلوبي أداةً للبحث، إذ سيتتبع من خلاله البِنى الأسلوبية المكوِّنة للنصوص الشعرية، وما يتبعها من عناصر معنوية أو ثيمات تُسهم في بروز تلك البِنى في الديوان، إذْ إن الدراسات النقدية الحديثة لا تنظر إلى البيت الواحد منفصلًا عن الأبيات الأخرى، ولا إلى الصورة الجزئية منفردةً عن الصور الأخرى في القصيدة، كما أنّ الشعر المعاصر ذو طبيعةٍ بنائية، متكاملة؛ إذ "إن إستراتيجية التحول في الشعر العربي الحديث، والإبدالات النصية التي حدثت، تؤكد أن القصيدة في الشعر المعاصر، أصبحت هي المهيمنة بدلًا من البيت"[3].

ولم يحظ ديوان: (سحب الشك) للشاعر (سالم الضوي) -حسب علمي- بدراسة، ولا توجد دراسات أو معلومات عن الشاعر سوى إشارةٍ إلى سيرته في صفحة واحدة، وعرض نماذج من شعره في أربع صفحات في كتاب: (إطلالة على الشعر والشعراء في منطقة الحدود الشمالية)، لسعد الليمع[4]، كذلك وردت إشارة مقتضبة إليه في بضعة أسطر في كتاب: (شعراء السعودية) ضمن سلسلة (الشعراء الألف)، لبراء الشامي[5].

ولعل هذه الدراسة في هذا البحث هي أُولى دراسة تتناول شعره بالتحليل والنقد، من خلال ديوانه الأوحد: (سحب الشك).

أولًا: عتبات الديوان

أ- العنوان

أول ما يلتفت إليه المتلقي هو عنوان الديوان، ولذا يحار الشعراء في اختيار عناوينهم؛ لإدراكهم أهميتها في جذب القارئ، والتلميح إلى محتوياتهم، وترى الناقدة بشرى البستاني أن العنوان: "رسالة لغوية، تُعرِّف بتلك الهوية، وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[6].

وقد سمَّى (الضوّي) ديوانه: (سحب الشك) بإضافة السحب إلى الشك، أما السحب فلها دلالات رمزية في الشعر العربي القديم، أهمها: الغيث والكرم، والعطاء والنماء، وقد يُرمز بها إلى العذاب، والخوف، ولمّا قيَّدها (الضوّي) بالشك فهو يُحمِّل تلك السحب معنى الغموض والمفاجآت، ولعله يعبِّر عن الجانب التشاؤمي لديه، أو عدم حصوله على غاياته، أو غربته في هذا العالَم.

واعتنى (الضوي) بعناوين قصائده عنايةً دلالية، وأكثر علامة نلاحظها فيها علامة التعجب(!!)، فكل عناوين قصائده متبوعة بعلامتي التعجب، ويمكن أن نفسر ذلك بالتشتت والحيرة التي يمر بها الشاعر، ويريد نقلها للمتلقي؛ فهي علامة في "آخر كل جملة تدل على تأثّر قائلها، وتهيُّج شعوره ووجدانه، من تعجب، واستغراب، واستنكار"[7]، فقد أصبحتْ الأشكال الكتابية اليوم أيقونات تحمل في طيَّاتها علامات، ودلالات مختلفة، شأنها شأن اللغة، تحتاج إلى فضاء للترجمة والتأويل[8]، وهذا ما لم يتوفر من قبل.

وأتت تلك العناوين في شكل: (جملة اسمية) دالة على الثبوت، على هيئةِ مفردة مثل: (بوح، عهد، شدو، باختصار)، على تقدير مبتدأ محذوف: (هذا بوح، هذا عهد..)، والهدف من ذلك التركيز على المذكور، وشدة العناية به.

وجاءت بعض العناوين على هيئة مضاف ومضاف إليه، مع حذف المبتدأ أيضًا، مثل: (أشد الجرائم، سحب الشك، رسائل الدمع، ملاك القلب)، للوصف والتقييد.

وأتت تلك العناوين بشكل أقل في شكل: (جمل فعلية) دالة على الحركة، والتجدّد، مرتبطةً بالزمن، مثل: (جاء عام، كانوا وما زالوا، قبلتُ العذر، يستنوق الجمل، عوجا بي، ما عدتَ ظلاً، لم يعد بي الربيع، لا تلومي، سَلِي الليل، سأنتظر اللقاء، مات الحقل، سأبقى، أوصِل سلامي).

ب- الغلاف

يختار الشعراء لدواوينهم أغلفة تعبّر عن محتوى قصائدهم، وتكشف عن طبيعة الميول والاتجاه، وتَعُدُّ الدراساتُ السيميائيةُ (الغلاف) علامةً سيميائيةً مهمة، لكونه رأس العمل الأدبي، وفي مقدمته، فهو لا يقل أهمية عن العنوان "فالفضاء السيميائي أيقونة تحمل عناصر لا متناهية، تؤثر فيه الطبيعة البشرية، والطبيعة الثقافية، والاجتماعية، كالهندسة المعمارية التي تعبّر عن مجتمع بعينه"[9].

وقد تطابق غلاف الديوان مع عنوانه: (سحب الشك)، فالصفحة تمتلئ بالسحب الكثيفة، الرمادية، التي تعبّر عن التشاؤم، والخوف، وينفذ منها ضوء للشمس يُعبّر عن الأمل، والانفراج، وفي الأسفل أرضٌ خضراء، فيها شجرةٌ واحدة، مخضرّة كذلك، وكثيفة الأوراق، وقصيرة الساق، لعل هذا

المنظر الربيعي يُعبِّر عن أيّام الصبا، والشباب، التي عاشها الشاعر بكلّ فرح وسعادة، ولكن تلك السحب القاتمة التي تعلوها قد لا تُبشِّر باستمرار تلك الأيام الجميلة.

ج- مقدمة الديوان

قدَّم الشاعر لديوانه بمقدّمة تدل على تواضعه الشعري، وتردّده في طباعة الديوان، الذي ألحّ عليه بعض الأصدقاء بطباعته، وممّا قال: "تأخر نظمي للشعر عن حفظي له، وشغفي به كثيرًا،.. ثم وجدتُني بين حين وحين أتمتم بما يشبه الشعر، ويسميه غيري شعرًا، حتى اجتمع لديّ عناوين كثيرة ألحّ علي بعض الأحباب، والأصحاب بطباعتها فكانت مجموعة (سحب الشك)"[10]، فهذا التقديم المهم يُنبئ عن شخصيَّةٍ حسَّاسَّة، تتأثر بالآراء والنقد، وتحب أن تنأى عمّا يعكر صفوها، وأن تعيش في سلام، وهي كذلك تعتذر بشكل غير مباشر عمّا قد يتخلل الديوان من هَناتٍ، أو ضعف.

ثانيًا: البِنى التكوينية الأسلوبية

تهدف البنيوية من خلال لفظها إلى الكشف عن بنية النص، وبيان العلاقات التي تربط بين كيانه اللفظي، واللغوي، والاستعمال الدلالي، والتصويري، والوصول إلى حكم على النص الأدبي من خلال تلك العلاقات، والوشائج[11].

ويرى (رولان بارت) أنّ "الأدب جسدٌ لغوي أو مجموعة من الجمل"[12]، وفحوى البنيوية إذن التركيز على النص من الداخل وعزله عن الخارج، إلا أنّ هذا الإجراء يصعب تطبيقه تمامًا؛ لأنه لا يمكن الفصل بين الداخل والخارج، فالخارج المتمثل في الواقع الاجتماعي، والإيديولوجي، هو الذي ينتج الداخل ويوجده"[13].

المبحث الأول: بنية الذات (الأنا)

تتكون الشخصية الإنسانية من: الأنا أو الذات (Subject)؛ فالنفس البشرية هي: "الأنا وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية أو إيديولوجية، وما تشتمل عليه من أفكار، وآمال، وطموحات، وصراعات، وتوترات، وهكذا فإن الذات تشكِّل مركز الشعور عند الإنسان"[14].

تأتي بنية الذات في ديوان الشاعر متناثرةً في قصائده، أو تأتي في قصيدة مستقلة، ويغلب عليها الجانب المحزن، والوجه المظلم للشاعر، والانغماس في الداخل.

ويميل الشاعر المعاصر إلى الحديث عن ذاته كثيرًا في عالمٍ حضاريّ صاخب، يضجّ بالتقنيات، والآلات، والمشغلات المبهرة، لذا يبحثُ عن ذاته ويفتِّش عنها في الماضي البسيط، وينبش ذكرياته القديمة، ويعود إلى صباه، ويحنّ إلى طفولته، وما تحويه من بساطة، وفطرة، وصفاء، ونقاء، ويأنف من حاضره وما يحمله من ضجيج، وصخب، وصعوبةٍ، وتلوّن الناس، وقساوة الإنسان، لذا يمكن أن نتناول بنية (الأنا) عند (الضوّي) من خلال ما يلي:

أ- تجارب الحياة

يتأجج في صدر (الضوي) صراعٌ داخليّ مستمر مع تجارب الماضي بكل ما فيه من أحداث ومناوشات، فهو كثير المراجعة للماضي واستثارته، وفي قصيدة (سهم التجارب!!) تتجسد تلك الرؤى الحائرة المنكسرة، فحين يلجأ إلى الشعر ليتنفس من خلاله، ويسعفه بما يبهجه من ذكريات الماضي، لا يجد منه إلا الصمت، والإعراض، وأصعب ما يواجه الشاعر أن يريد أن يقول فلا يقول.

إنه يريد من الشعر أن يحلِّق به في ذكرياته الجميلة المزهرة مع الحبيب لكنَّه لا يتذكّر إلا الطعن من الحبيب، والغدر، والجفاء من الناس، والشيب المُفزع، والشباب المودِّع، ويستعين في إظهار هذه المأساة بالصورة الاستعارية ذات الأشكال والألوان:

لا الشـــــعرُ لـــــبَّى وقـــــد نـــــادى مُناديـــــهِ
ولا الفـــــؤادُ بنـــــاسٍ زهـــــر ماضـــــيهِ
وصـــــرتُ أشـــــلاء روحٍ لا يُغادرهـــــا
طعـــــنُ الحبيـــــب وداءٌ عـــــزَّ شـــــافيهِ
وهـــــذه الـــــدار مهمـــــا اخضـــــرّ مبســـــمُها
أخفـــــتْ مـــــن القحـــــطِ مـــــا تـــــؤذي مســـــاويهِ
طـــــار الغـــــرابُ وهـــــذا الشـــــيب يفجعنـــــي
فـــــي كـــــل يـــــومٍ يـــــزور الوجـــــهَ بانيـــــهِ[15]

ويُعبِّر النفي عن مدى الفقد، وغربة الروح: (لا الشعر، ولا الفؤاد، ولا أحدٌ، ما عدتُ)، ويعبِّر التكرار عن الألم، والأثر النفسي العميق: (وكم رأينا، وكم قالوا، حينًا وحينًا)، ويوحي الفعل (صار) بالتحولات غير المستحبة بعد تلك التجارب: (وصرتُ أشلاء روح، وصار ميلي إلى التذكار يقلقني).

إن ألفاظ القصيدة البائسة تواترتْ على تكوين حالة من التشاؤم والحزن: (أشلاء، طعن، داء، دمع، شق، القحط، تؤذي مساويه، سهم، الغراب، الشيب، يفجعني، يُقلقني)[16].

ومن ناحية إيقاعية فإنّ البحر الذي اختاره الشاعر هو (البسيط)، وهو من البحور ذات التفعيلات الطويلة التي تناسب حالة الشكوى والحزن، واسترجاع الماضي[17].

كذلك فإنّ القافية هنا هي الهاء المكسورة وهي حرفٌ مهموس، رخو، ضعيف، يتناسب مع التأوه، والحزن، والشكوى، ويوحي بالاضطرابات النفسية؛ لاهتزازاته العميقة في باطن الحلق[18].

كل هذا الأداء اللغوي والأسلوبي يصبّ في بنية واحدة، تتعلق بتجارب الحياة وآثارها على الشاعر، وتنصهر في داخله.

ب- ذكرى الشباب

يعتب الشاعر على نفسه حين تستمرّ في طلب ملذات الهوى، ومعاودة ملاهي الصبا وقد تجاوزت الأربعين، وهذا السنّ طالما دفع الشعراء إلى عدِّه نقطة تحول من قوة إلى ضعف، ومن إزهار إلى ذبول، ونظروا إليه نظرةً سوداوية، أو نظرة لإنذار بتصرَّم العمر، وأيامه الجميلة، يقول الشاعر القديم سحيم بن وثيل[19]:

وماذا تبتغي الشعراء مني ... وقد جاوزتُ حدَّ الأربعينِ؟[20]

ويقول الجواهري:

تولَّت الأربعون السود تاركةً ... جفنًا قريحًا وقلبًا شفَّهُ الورمُ[21]

ويقول الشاعر السعودي غازي القصيبي:

يا دُميتي! حاصرتني الأربعون مُدىً ... مجنونةً وحِرابًا أدْمتِ العُمُرا[22]

ويأتي (الضوّي) في قصيدته: (يا نفس) مستفتحًا مطلعها باستفهامٍ إنكاري، يستغرب فيه من طلب نفسه هواها في هذا السن:

هـــــل بعـــــد كـــــأس الأربعـــــين هـــــواكِ؟
بـــــاقٍ فتيًّـــــا ويـــــكِ مـــــا أشـــــقاكِ؟[23]

وتتوالى استفهاماته: (ماذا تطلبين؟ أين الألى صاحبتِ؟ فهل من واعظٍ؟ ماذا عن الدرب القويم؟ ما ألهاكِ؟) مُعبّرةً عن مدى القلق، والحيرة في أعماقه.

ويعتمد (الضوّي) على المناجاة التي يجرّد منها مخَاطَبًا يتلقَّى أسئلته وعتابه: (يا نفس، فتأملي، هلّا اعتبرتِ، وتأهبي، وتداركي، وتذكري، ولتسمعي) في جوٍّ مشحونٍ بمعجم مشوب بالحزن: (مضى، بكاك، غابت، غادر، فات، فارقوا، نعي، فقدتِ، القادمات)[24].

وقد أسهمت الصورة البلاغية الاستعارية في تغذية المعنى: (كأس الأربعين، هواك فتيًّا، غابت شموسه، والروض غادر طيره، تخطو على صفحاته قدماك)[25].

وأسهم بحرُ الكامل، ذو التفعيلات الكثيرة، مع قافية الكاف المطلقة في إبراز التحسر، والندم على الماضي، ووصف انكسار النفس، وشكواها[26].

ت- الخوف من الآتي

من الأمور التي عبَّر عنها (الضوّي) وانطوتْ عليها ذاته تفكيره الدائب في مصيره المجهول؛ إذْ عنون إحدى قصائده بجملة: (بين.. وبين!!) فهما هنا لفظتان ظرفيتان مبهمتان، بينهما نقطتان تعبّران عن فراغٍ (ما) يحتاج لتفسير، ومختومتان بعلامتي تعجب تحملان في طيّاتهما الاستغراب والتعجب، وبقراءة القصيدة يكشف مطلعها عن مقارنة (الضوّي) بين ماضيه وحاضره، فماضيه مشتَّت، وحاضره مجهول:

مـــــا بـــــين مـــــاضٍ موغـــــلٍ بشـــــتاتيْ
والحاضـــــر المُـــــدمي وخـــــوف الآتـــــيْ
أخطـــــو ويتبعنـــــي الأســـــى ويصـــــيح بـــــيْ
صـــــوتٌ مُخيـــــف مرعـــــبُ النبـــــراتِ[27]

يلجأ (الضوّي) إلى الشرط أو ما يشبهه كعادته: (ما بين...أخطو) ليختصر تلك الحقبة من عمره المتَّصفة بالأسى، فلا جديد فيها، إنَّه يخطو كطفلٍ صغير، لا يعرف وجهته، لكنَّه يعرف أن الأسى يلاحقه أينما اتجه، ويصيح به، بصوتٍ مرعب. (أخطو، ويتبعني، ويصيح بي) ثلاثة أفعال مضارعة تتحدث عن ذاته، وتدل على حركة، وتسارع، إنها تتضمن استعارة تزيد المعنى ألمًا وخوفًا، والمعجم يسعف بكلّ شؤم: (بشتاتي، المُدمي، الأسى، يصيح، مخيف، مرعب) وبحر (الكامل) من أجدى البحور في التعبير عن الحزن، والكآبة، كيف وقد جعل قافيته (التاء) المكسورة، التي تناسب نفسه المكسورة، مع إضافتها إلى (ياء) المتكلم الموغلة في الذاتية.

ويتسلَّى (الضوّي) في بقية الأبيات بحال الناس ومصيرهم، فهذه سنة الحياة، شاؤوا أم أبوا، إنهم مسيرون لا مخيرون، حتى الموت، لا يمكن لأحد أن يسلم من غصصها، حتى لو أضحكته يومًا:

إن أضـــــحكتْ يومًـــــا تســـــوء وإن أتـــــتْ
بالســـــعدِ ترفـــــعُ للشـــــقا رايـــــاتِ
لا شـــــيء فيهـــــا دائـــــم وإخـــــالُني
ســـــأذوق كأسًـــــا جرعتـــــه لـــــداتي[28]

إنّه يحكم على نفسه بأنه سيشرب لا محالة من نفس الكأس التي شرب منها الناس، وكأنهُ يردِّد قول أبي الطيب:

صـحب النـاسُ قبلنـا ذا الزمانـا وعنـاهم مـن شـأنه مـا عنانـا
وتولـوا بغُصَّـةٍ كُلُّهـم منْـ ـهُ وإن سَـرَّ بعضَـهم أحيانَـاً[29]

ث- المناجاة

يمتاز (الضوّي) في شعره بالسمت الديني، والروح الإسلامية، والالتزام بالعقيدة، وآدابها، والمحافظة على القيم؛ فنجد المعاني الإيمانية، والارتباط بالخالق، متجلِّيةً في بعض قصائده، ولعل لتخصصه الشرعي أثرًا في ذلك.

ومن أبرز تلك القصائد قصيدته: (إليكَ آوي)!![30] التي يعبر عنوانها عن التأكيد على شدة حاجته إلى خالقه، حيث قدَّم (الجار والمجرور) المشتمل على ضمير المخاطب (الكاف) للعناية به،

متبوعًا بالفعل المضارع (آوي) الذي يدل على الحدوث والتجدد والاستمرار، وقد استفتح بذلك القصيدة.

ومن ضمير المخاطب (الكاف) و(ياء) المتكلّم تُبنى تلك المناجاة، ويلجأ فيها (الضوّي) إلى جواب الشرط المنفي الذي يؤدي إلى الحصر، حيث كرَّر: (ما لي سواك إذا..)، وتتمثل الاستعارة في (عضَّني الكبَدُ)، و(عارضٌ طرقتْ بابي رسائله)، و(فاستسلم الجسد) و(الطبُّ أعجزهُ)، و(ذنبي اليوم كبَّلني)، (سابحة روحي)، حيث تُضفي انكسارًا على المشهد، ويعبّر المعجم عن ذلك الضعف بألفاظٍ مثل: (آوي، ما لي، ذنبي، نالني، مسَّني، خاف، العطف، راضٍ)، ويُعبّر عن القوة بمثلِ: (الركن السند، سواك، حكمك، رحمن، المدد)، ويُنْظَمُ ذلك على وزن بحر (البسيط) الذي يناسب الانكسار، والحزن، والضعف، والتعبير عن خلجات النفس، والقافية هي الدال المضمومة، وهي حرف مجهور، انفجاري، يدلّ على معاني الشِّدَّة، والقوة، والصلابة، التي تتناسب مع المُناجَى[31]، ومن تلك القصيدة:

إليـــــكَ آوي فأنـــــت الـــــركنُ والسَّـــــندُ
مـــــا لـــــي ســـــواكَ إذا مـــــا عضَّـــــني الكبَـــــدُ
مـــــا لـــــي ســـــواكَ إذا مـــــا عـــــارضٌ طَرَقـــــتْ
بـــــابي رســـــائله فاستســـــلم الجســـــدُ
مـــــا لـــــي ســـــواك إذا مـــــا الطـــــبُّ أعجـــــزهُ
كشـــــفُ الـــــبلاء وخـــــاف الأهـــــل والولـــــدُ[32]

المبحث الثاني: بنية الآخر

يُقصد بمصطلح (الآخر) في الدراسات الأدبية والنقدية ما يُقابل (الذات)، فقد "يكون فردًا، أو جماعة من الجماعات، أو شعبًا من الشعوب بحيث تنتفي علاقة القرب المكاني، أو البعد في تحديده، أو علاقات الصداقة والعداء فقد يكون قريبًا، أو بعيدًا، وقد يكون صديقًا، أو عدوًّا"[33].

ويمكن أن نشرح هذه البنية بأنها موقف الشاعر من (الآخرين)، أو خطاب الشاعر تجاه الآخر، وهي من أهم البنى التي تتجاوز ذات الشاعر إلى الخارج، ممثلةً رؤيته إلى المجتمع أو البيئة البشرية، سواء كان ذلك قبولًا أم رفضًا، فلا يمكن أن يعيش الإنسان بمعزل عن البشر، ومنذ أن عُرِف الشعر العربي وهو يحملُ في طيَّاته ذلك الخطاب؛ فغزل الشاعر بالمرأة يُمثِّل موقفه منها بشتى

حالاته، ومدحه يمثل موقف الرضا من الممدوح، وهجاؤه يمثل موقف السخط من المهجو، وكان للقبيلة دور في حالة تلك العلاقة، انتماءً وهو الأغلب، أو إقصاءً وهو الأقل، كما هو الحال عند (الصعاليك)، وفي كلا الحالين "ناضَل أعداءه في سبيل البقاء"[34].

وهناك وجه آخر لتلك العلاقة يتمثل في تلك الحكم المبثوثة في الشعر العربي مُحذِّرةً من الإنسان المتلوِّن، مرغِّبةً في الصديق الصادق.

ويمكن أن ندرس هذه البنية عبر ما يلي:

أ- بنية المرأة

تمثل بنية المرأة البنية الأكثر حضورًا في ديوان الشاعر، وتتشكل عبر تناقضات، وجدليات الحضور والغياب، والقرب والبعد، والوصل والقطع، والرضى والعتاب، وهي بنية متأصلة في الشعر العربي، تكشف العلاقة بين الرجل والمرأة، الذكر والأنثى، وهي ثنائية ممتدّة عبر تاريخ الشعر العربي.

ويقتفي (الضوّي) أثر الشاعر القديم في الرمز إلى محبوبته، فيرمز إلى محبوبته (ريَّا)، وهي صفة من الريّ، والارتواء، والمرأة الريّا هي المرتوية، يقال: "رجلٌ ريَّان وامرأة ريّا"[35]، وهي محبوبة الصمة القشيري[36].

ويمكن أن نحصر تلك البنية في هذه الأشكال:

1- العتاب

يشكل العتاب في بنية المرأة سيطرةً على موضوعاتها، ويدلّ على علاقة التوتر بين الشاعر والمرأة، ويعمد إلى ذلك من خلال طرق شتى، منها:

أ- الحوار

يلجأ الشعراء المعاصرون كثيرًا إلى الحكاية الشعرية للخروج من الغنائية المطلقة المنغلقة، بعيدًا عن التقريرية المباشرة[37].

ويَبني الحوار في النص مشهدًا واقعيًا، سرديًا، يشرك المتلقي في التفاعل معه والتأثر به، ويسهم في اتصال التجربة الشعرية بالحدث، الذي يجعل النص ينبض بالواقع، تأمل قول (الضوّي):

قالـــــتْ: هجـــــرتَ، فقلـــــتُ: مثلـــــكِ يُهجـــــرُ
قالـــــتْ: قســـــوتَ، فقلـــــتُ: هـــــذا أجـــــدرُ
قالـــــتْ: أحبـــــكَ قلـــــتُ: مـــــا شـــــأنُ الهـــــوى؟
هـــــذا الـــــذي تـــــأتين فعـــــل مُنكـــــرُ[38]

حيث يرسم مشهدًا دار بينه وبين محبوبته، يبدو فيه في دور الضحية، أو المظلوم، والمرأة في دور الجلاد أو الظالم، فحين تعاتبه بالهجر بالفعل الماضي (هجرتَ) يقابله بفعله المضارع المبني للمجهول (يُهجرُ) مع تقديم (مثلك) للاحتجاج به؛ فكأنه يقول: من يعمل عملك من النساء يستحق الهجر، والإعراض، وليس أنتِ فقط.

وحين تنتقل من الهجر إلى القسوة (قسوت) يقابل ذلك بجملة مُخبَر عنها بـ(أفعل) التفضيل (أجدر) الذي يزيد في العتاب واستحقاق تلك القسوة.

وفي تكرار (قالت) ابتداءً في القصيدة، دلالة على كثرة إلحاحها، ودفاعها عن نفسها، بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الصاخب في القصيدة.

وحين تحاول المراوغة والخداع وتشتيت الموضوع بمخاطبته بأقوى كلمة في الحبّ: (أحبك) ينفي عنها ذلك الشعور بإجابةٍ غير مباشرة، هي استفهامٌ استنكاري (ما شأن الهوى؟) فما تفعله ليس من الهوى في شيء، بل إن ما تدَّعيه (فعلٌ منكر) وهذا التنكير للخبر (فعلٌ) والبناء لاسم المفعول (مُنكر) يُضخِّم شناعة فعلها، مع ما تحمله كلمة (منكر) من دلالات منفِّرة من السلوك، وهذا الأسلوب يماثل قوله السابق: (مثلك يُهجر).

ويلجأ الشاعر إلى (الشرط) ليزيد من حدة العتاب؛ فإن كان وصلك هكذا فالقرب منك لا يطاق لأنه سيصبح جحيمًا:

إن كـــــان وصـــــلك هكـــــذا يـــــا فتنـــــتيْ
فـــــالقربُ منـــــك لهيـــــبُ نـــــارٍ تزفـــــرُ[39]

وكذلك يتكرر (الشرط):

إنْ قلـــــتُ: أعطيـــــني بخلـــــتِ ببغيـــــتيْ
أو قلـــــتُ: أتـــــركُ قلـــــتِ لا بـــــل تصـــــبرُ[40]

نلحظ أنّ كل المعطيات اللغوية والأسلوبية تخدِم بنية (العِتاب)، وتدور في محيطه، وبينها جميعا وشائج، وروابط.

ب- السرد

يُعبّر الشاعر عن عتابه لحبيبته بسرد أخباره معها، ويستند إلى مواقف تُفضي إلى إرهاقه وتعذيبه؛ فوصلُها وميعادُها كالسراب الذي يخدع الظمآن، وقد عبَّر عنه بلفظةٍ يحفل بها الشعر القديم (الآل) دالًا على ثقافته الشعرية، مُحيلًا إلى معناها الموروثي، وأسهمت هذه الصورة في خدمة المعنى. وعطف عليها بصورة أخرى متمثلة في تشبيهها بالبخيل الذي يستحيل أن (تجود سحائبه) و(الجود) و(السحاب) لفظتان مرتبطتان بالعطاء عند العرب، ومن أخباره معها أنها تمنّ بوصله، وتُكثر من طلباتها له:

كمـــــا يَرتجـــــي ريًّـــــا مـــــن الآل طالبُـــــهْ
ويُرجـــــى بخيـــــلٌ أن تجـــــود ســـــحائبُهْ
أُرجّـــــي حبيبًـــــا أنْ يمـــــنّ بوصـــــلهِ
وفـــــي كُـــــلِّ يـــــومٍ تســـــتجدُّ مطالبُـــــهْ[41]

وقد اعتمد الشاعر على تركيب يشبه (الشرط) في ترتيب أمرٍ على أمر في تقوية ذلك المعنى: (كما يرتجي.... أُرجّي)، وأسهم تأخير الجواب في التأكيد على اليأس من وصل الحبيب.

ومضى يسرد أخباره معه معاتبًا: (وأغراه، فضنّ، وكنتُ له، وأبني له، وأسرجت، وكم أُرسِل، زرعتُ له، صبرتُ)[42]، وهو معجمٌ مُفعمٌ بألوان العتاب: (مكابرًا، صدودًا، عقاربه، متاعبًا، عذاب، يخونه، خان)[43]، وقد استزاد من الصور الاستعارية لخدمة تلك البنية، نحو:

وكنـــــتُ لـــــهُ نهـــــرَ الفـــــراتِ فـــــأبحرتْ

إلـــى هرمـــزٍ عـــني بعيـــدًا مراكِبُـــهْ
وأبـــني لـــه صـــرحًا فيرســـل جنـــدهُ
لهـــدم الـــذي أبنيـــه والكـــبر قارِبُـــهْ
وأســـرجتُ خيـــل الحـــبِّ أبغـــي ديـــارَهُ
فـــدبَّتْ علـــى دار المحـــبِّ عقاربُـــهْ[44]

وقد كان (البحر الطويل) متوائمًا مع حالة الشاعر، مجاريًا لنفَسِهِ السردي، وكانت القافية الموصولة بالهاء الساكنة بعد حرف الروي (الباء) المضمومة مُعبّرةً عن تلك النبرة الغاضبة.

2- المعاناة

لعلّ بنية (المعاناة) مع المرأة من أشدّ البنى الكامنة في الغزل بالمرأة قديمًا وحديثًا؛ فالشاعر لا يفتأ مخبرا عن التعبير عما يلاقيه من هجر المرأة وتمنُّعها، ويتخذ ذلك وسيلة لاستعطافِها، وشراء ودِّها، وهو ما بدا في ديوان (الضوّي)، حيث كانتْ بنية المرأة تبُرِز المعاناة، والشوق الممضّ، والألم والشكوى، وفقدان الصبر، والسهر والأرق، وغيرها من المعاني العذرية الرقيقة:

إذا القلـــبُ عـــانى الشـــوق طـــاب لـــه المســـرى
ويتـــرك نـــوم الليـــل مَـــن شـــاهد البـــدرا

فالشرط (إذا القلبُ عانى-طاب، ويترك-من شاهد) أداةٌ حاضرة يرسِّخ فيها الشاعر معانيه، والتشبيه (شاهد البدرا) يُعلِّلُ أسباب السهر، وقد جعل الشطر الثاني في سياق المثل ليسوّغ للساهر سهَرَهُ، وللمعاني معاناته.

ويستمر الشرط، وتبدو الاستعارة شاخصةً ظاهرة، والاستفهام التقريري كذلك، في سبيل ذلك المعنى:

ومـــن كـــان فـــي ريَّـــا غريقًـــا فموتُـــهُ
أكيـــدٌ وهـــل ينجـــو الـــذي عانـــد البحـــرا؟[45]

ولم تكن تلك المعاناة وتوابعها من اختياره، ولكنّ صاحب تلك الدار هو من تسبب بها، كما أنه استلهم وقوف الأولين على الأطلال، ومخاطبة الديار، ليحيل إلى تلك السياقات الشعرية القديمة، ويقتفي أثرها:

خليليّ عوجا بي على دار ظبيةٍ
لنكتبَ نثرًا أو نقول بها شعرا[46]

ويلجأ الشاعر إلى معجمٍ حربي ليرسم ذلك المشهد (غزا، غرّة، الأقفال، يعطها، كسرا، جيش، حرب، جاستْ)[47]، وفي عنونة الشاعر لهذه القصيدة بـ(عوجا بي!!) مع علامتي التعجب دلالة على أهمية هذه الدعوة، ونقلها من سياقها القديم إلى سياقها الحديث، وإيحاءاتها الشعرية، بالإضافة إلى تناسب البحر الطويل مع المعاناة، وما تؤديه القافية المطلقة بحرف الراء من جَيَشَان وذكرى.

3- الجَمَال

لا يفتأ الشعراء -في بنية المرأة- يتغزلون بكل ما في محبوباتهم من مقومات جمالية، سواء في الجسد، أم في الروح، وسواء أكانت محسوسة بالبصر أم بالسمع، والشاعر (الضوّي) يستقي معانيه من مخزونه الثقافي الشعري؛ فنجد الصور التي يقدّمها هي ما ألفناه في مسيرة الشعر العربي الطويلة؛ فريقُ محبوبته كالعسل، وعيناها مثل عيني الريم، مُحْيِيَةٌ، قاتلةٌ، والوجه مِشعلٌ وضَّاء، كالشمس أو القمر:

وفي فمي عذْبُ ريقٍ خلتُه عسلًا
لمَّا رشفتُ رحيقًا دونه العسلُ
عيناكِ مثل عيون الريم ساحرةٌ
فيها الحياة وفيها الموت محتملُ
رأيتُ في وجهك الوضَّاء معجزةً
كيف الجمال مع الأنوار يقتَتِلُ؟[48]

فلم يضف (الضوي) شيئا على صورة الشعراء القديمة، لكنَّه حاول أن يبثّ فيها الحيوية بالجمع بين الأضداد: (الحياة، والموت)، وأن يجعل الوجه معجزة (يقتتل) فيه الجمال مع الأنوار، وهو رابطٌ بعيد؛ لأن نور الوجه جزء من جماله؛ فطالما شبّه الشعراء محبوباتهم بالشموس، والبدور.

وفي قصيدة أخرى بعنوان (باختصار!!) يعجز (الضوّي) عن وصف محبوبته، فيعلن انهزامه، ويعترف بخور قواه، وتلعثم لسانه، وتشتُّت تفكيره، فمحبوبته فوق الوصف:

فجلستِ فوق العرش يا ريحانةً
في وصفها هذا اللسان تلعثما
خارتْ قوايَ أمام ما شاهدتُهُ
فكري تبعثر والفضاء تهشَّما
من أين جئتِ؟ وأيُّ أرضٍ أنجبتْ
هذا الجمال اليوسفيّ الأرثما؟[49]

ويحشد من أوصاف الجمال ما يجعل محبوبته متفردة: (البدر، حسنك، شهد، اللّمى، ذاقه، كرْز)، ويرسم بالجناس، ورد العجز على الصدر حفلةً من الإيقاعات الصاخبة:

والخدُّ كرْزٌ يُستطبُّ بلثمِهِ
أهوى الخدود وأشتهي أنْ ألثما[50]

ولعل لجوء الشاعر إلى هذه الإيهامات والمبالغات هروبٌ من القيود الاجتماعية، والدينيّة التي تُحتِّم عليه ألا يسترسل في الأوصاف الجسدية لمحبوبته، لذا نراهُ خجِلًا في أوصافه، مُستعيرًا من القاموس الشعري القديم.

وأسهمتْ قافية الميم المفتوحة في الرمز إلى ذلك الجمال؛ ذلك أنّ إطباق الفم عند نطقها يُعبّر عن حالة الإعجاب والذهول، مع حبس النَّفَس ثم إطلاقه، مع ليونة هذا الحرف، وتذييل بحر الكامل ذي الإيقاعات الرنَّانة به.

ب- الصديق

وتتلو بنية (المرأة) في الحديث عن (الآخَر) بنية (الصديق) فـ(الضَّوّي) يردِّد صدى الشاعر القديم الذي يُحذِّر من أصدقاء السوء، وأصحاب المصالح؛ ففي إحدى المقطوعات الشعرية التي ختم بها غلاف ديوانه (سحب الشك) وكرّس فيها موقفه من الناس(بني الأيام)، يذكر أنه جرَّب كثيرًا منهم، فلم يجد إلا يد السوء تغتاله، وهي استعارة تمثِّل بشاعة ذلك الفعل مع الخداع والمخاتلة، ولا يفرح بأنس إلا فاجأته الأحزان بموّال منه، والمواويل لا تصدح إلا للبكاء والرثاء، ولا يهبُ فؤاده أحدًا إلا رماه بنبال من الهجران، وهي استعارة أخرى، وختم مقطوعته بأن هذا الزمن يعجبك مظهره، لكنّ مخبره سيّئ، يربطك في أغلاله:

لقـــد صـــحبتُ كثـــيرًا مـــنهمُ زمنًـــا
وكـــان لـــي مـــع بـــني الأيـــام أحـــوالُ
فمـــا رأيـــتُ جمـــيلًا جـــاء يأخـــذني
إلا لمحـــتُ يـــد الســـوءات تغتـــالُ[51]

نلحظ الأفعال: (صحبت، رأيت، لمحت، دُعيت، وهبت) وهي أفعال ماضية يسرد بها (الضوي) مواقفه مع الناس، وتجربته الشخصية بضمير المتكلم (التاء)، فهو لا ينقلُ حِكَمًا دون إسناد، أو ينقلها عن غائب، وأسهم الاستثناء والحصر في تأكيد المعنى: (إلا لمحت، إلا دُعيت، إلا تلاه، إلا وهبت)، والمعجم يحمل ضمائر ذاتية: (تاء المتكلم: رأيتُ...، وياء المتكلم: لي، يأخذني، فأسعدني)، ويحمل النص دلالات مشينة تمثِّل موقف الآخرين: (يد، السوء، تغتال، الأحزان، موال، رماه، الهجران، نبال، يغريك، سوء، أغلال)، ونلحظ الأضداد التي تضيف للبنية معنىً وجرسًا :(جميلًا- السوء، أنس-الأحزان، فأسعدني-موال، وهبت-رماه، يغريك - سوء، مظهره - مخبره).

وناسب ذلك كله بحر (البسيط) ذو التفعيلات الطويلة الذي يتواءم مع حالات الانفعال والغضب، والحزن، والانكسار، والخيبة، بالإضافة إلى قافية اللام المضمومة التي تتناسب مع المعاناة النفسية لمرونتها، وكونها من الحروف المجهورة التي يجري معها النفَس[52].

وفي قصيدة أخرى بعنوان (صدمة!!) يوجّه (الضوي) عتابه الشديد لأحد الأصدقاء المتلوّنين، الذين صدموه بأفعالهم، وفاجاؤوه بتبدُّل حالهم، ويستعين في سبيل ذلك بتكرار الفعل الماضي الناقص (كنتُ) ليسترجع الذاكرة الزمنية، وما تنطوي عليه من عهدٍ سابق، ويُتبِع ذلك بـ(كم) الخبرية التكثيرية، زيادةً في العتاب، والندم:

كنـــتُ اتخـــذتُك يـــا هـــذا لـــي المـــثلا
وكنـــتُ أبصـــر فيـــك الســـيِّد الـــرجلا
وكنـــتُ أســـمعُ مـــا تتلـــوه مـــن حِكـــمٍ
فقلـــتُ هـــا قـــد وجـــدتُ النـــور والأمـــلا
وكـــم أشـــرتُ إلـــى الأشـــعارِ تنظمهـــا
تعـــالَ يـــا مـــن تريـــد الشـــهد والعســـلا[53]

ولك أن تتأمَّل السخرية باسم الإشارة (يا هذا) لتقزيم هذا الصديق، واحتقاره، ثم يستفتح حاضره معه باستعارة تصوِّر مقدار انكشاف زيف هذا الصديق، فهو كالغيوم المنقشعة:

واليـــومَ بانـــتْ لـــي الأشـــياءُ وانقشـــعتْ
غيـــومُ زيـــفٍ بهـــا مـــا زلـــتُ مُشْـــتمِلا[54]

ويوجّه له أفعالًا طلبية تدل على الغضب (أقْصِر، العبْ بعيدًا، لا تقربْ إلى جهتي)، وإزاء هذا الصديق المزيّف تظهر ذاتية الشاعر من خلال: (تاء المتكلم: كنتُ، همزة المضارعة: أُبصِر، ياء المتكلم: إنّي)، ولا يغفل (الشرط) الذي يؤكد أسلوبه في التعامل مع الناس:

ومـــن أتـــاني يريـــد الخـــير أجعلُـــهُ
فـــي منـــزلٍ يُعجـــب الـــرائين إنْ نـــزلا
وعـــادتي مـــن قـــديمٍ لا أبـــدِّلها
مـــن كـــان لـــي صـــاحبًا أغفـــر لـــه الخطَـــلا[55]

وقد جاءت القصيدة من بحر (البسيط) وهو من البحور ذات التفعيلات الطويلة المناسبة لحالة العتاب والشكوى، والرويّ حرف (اللام)، وهو حرفٌ مجهور، يخرج من طرف اللسان،[56] وبسبب مدِّه بالألف وإخراج النفس فإنه يتناسبَ مع التأوُّه والشكوى.

ت- العدو

والعدو الذي ورد في شعر (الضوي) ليس عدوًّا خاصًّا، وإنما عدوٌّ قديمٌ للأمة الإسلامية والعربية، إنَّه من اغتصب القدس الشريف، واحتلَّه مدَّةً طويلة، وعذَّب أهله، ونكَّل بهم، وسامهم سوء العذاب، فهو عدوّ عقيدة، وعدو دين، وعدو للعروبة جمعاء، وقد عاصر (الضوي) وعايش مرحلة عصيبة مرّ بها الفلسطينيون والأراضي المقدَّسة، فنراه يغضب غضبًا شديدًا، وتتأزَّم نفسيته، ويصبّ جام غضبه على العدو، ونراه في إحدى قصائده المعنونة بـ(النكبة وأخواتها!!) يُصوِّر آثار العدو على المسلمين:

من أين أبدأُ والمصائبُ جمّةٌ
والنكبة الكبرى لها أخواتُ؟[57]

فالاستفهام يُعبِّر عن حجم المأساة، وعن الحيرة التي يمرُّ بها الشاعر وهو يتّجه لذلك الحدث، وكلّ ما في القصيدة يضخِّم الخطب، ويزيد الهول من خلال ألفاظ الجموع: (كُلّ، الصلوات، الجنائز، الآيات، الكنائس، الرهبان، المصائب، أخوات، المقابر، الرفات، رايات)، ويشير (الضوي) إلى ملامح العِداء، وأفعاله، ويستند على إثباتات تاريخية لا مجال لإنكارها: (الموت، الهلاك، سايكس، بيكو)، ويستعين (الضوي) بالاستعارة ساخرًا، ومصوِّرًا بشاعة المعتدين، مع إسقاطاتٍ تاريخية:

والحيَّةُ الرقطاءُ أنتج بيضُها
وتوالدتْ في دورنا الحيَّاتُ
نار البسوس وداحسٍ قد أوقدتْ
وأُثيرتْ الصّيحاتُ والنعراتُ
يا قُدسُ مُذْ باعوك أسْبَلَ ضعْفُنا
وتوالت الطعناتُ والنَّكباتُ[58]

ويبرز عنده (التقسيم) في تفصيل الأحداث، والتأكيد عليها، مع ما فيها من إيقاع موسيقي:

مـــــــــــا ثـــــــــــمّ إلا دمعـــــــــــةٌ

عـــــــن طعنـــــــةٍ وبليّـــــــةٍ وشـــــــتاتِ[59]

واختار (الضوي) بحر (الكامل) لمناسبته للتعبير عن الحزن، والألم؛ لاتساع مقاطعه وكلماته لأنَّات الشاعر وشكواه.[60]

أمّا القافية المختومة بـ(التاء) المضمومة فقد عبَّرتْ عن ضعف الشاعر، وقلَّة حيلته، وعمق شكواه؛ فـ(التاء) من الحروف المهموسة التي يغلب عليها الضعف، والرقة، والهمس[61].

لقد عبّر (الضوي) عن موقفه من الآخر عبر "لغةٍ إيحائية معبرة، يلجأ إليها الفنان كلما أراد أن يرسم انتفاضات مشاعره، ورؤيته الخاصة نحو الكون، والإنسان، والحياة، كما أنه يقيم علاقةً خاصةً بالأشياء حوله، يمنحها من ذاته المتفردة صورةً مغايرة"،[62] وكان هذا الموقف بمثابة الخطاب أو الرسالة التي حاول (الضوي) أن يوجّهها للآخرين.

النتائج:

توصل البحث إلى:

1- توظيف الصورة البلاغية بشكل لافت في خدمة المعنى الشعري.

2- غلبة (بنية المرأة) في ديوان (سحب الشك) على البنى الأخرى.

3- مراعاة الشاعر للإسقاطات التاريخية، والترميز، وتوظيف التراث.

4- اعتماد الشاعر على الأوزان الشعرية الخليلية، الطويلة، والالتزام بضوابطها.

5- عناية الشاعر بالعلامات السيميائية، كالعناوين، وعلامات التعجب، وتكرارها، وكتابة الأبيات الشعرية بشكل رأسي خلافًا للسائد، والمتعارف عليه.

6- وضوح معاني الشاعر، وألفاظه -غالبًا-، وانتقاؤه للألفاظ السهلة اللينة، والموسيقية.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: الشامي، شعراء السعودية: 59.

(2) ينظر: اللميع، إطلالة على الشعر والشعراء: 53.

(3) مشري، الشعرية العربية: 19.

(4) ينظر: اللميع، إطلالة على الشعر والشعراء: 53-58.

(5) ينظر: الشامي، شعراء السعودية: 59.

(6) البستاني، قراءات في الشعر العربي الحديث: 34.

(7) زكي، الترقيم وعلاماته: 19.

(8) ينظر: ملوك، سيميائية الشكل الكتابي: 341.

(9) شقروش، سيميائية الخطاب الشعري: 199.

(10) الضَّوِّي، سحب الشك: 3.

(11) ينظر: القيام، في دائرة المنهج: 63.

(12) نادي، ما هو النقد: 84.

(13) ينظر: حمودة، المرايا المحدبة: 213.

(14) الذويخ، صورة الآخر: 7.

(15) الضوي، سحب الشك: 50، 51، وقد اعتمدتُ كتابة الشاعر لقصائده كما هي في الديوان بشكل (عمودي) لا (أفقي) لبعده السيميائي.

(16) ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

(17) ينظر: فاخوري، موسيقا الشعر العربي: 174.

(18) ينظر: عباس، خصائص الحروف: 191، 192.

(19) هو سحيم بن وثيل بن عمرو الرياحي اليربوعي التميمي، ولد قبل الهجرة بأربعين عامًا، وتوفي في ستين من الهجرة، 584-680م، شاعر مخضرم، ينظر: الزركلي، الأعلام: 79/3.

(20) الجبوري، شعر سحيم بن وثيل الرياحي: 199.

(21) الجواهري، ديوانه: 134.

(22) القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة: 696.

(23) الضوي، سحب الشك: 8.

(24) ينظر: نفسه: 8، 9.

(25) ينظر: نفسه: 4.

(26) ينظر: فاخوري، موسيقا الشعر العربي: 174.

(27) الضوي، سحب الشك: 8، 9.

(28) نفسه: 5.

(29) البرقوقي، شرح ديوان المتنبي: 370/4.

(30) ينظر: الضوي، سحب الشك: 15.

(31) ينظر: عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها: 67.

(32) الضوي، سحب الشك: 15.

(33) الذويخ، صورة الآخر: 10.

(34) ينظر: زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي: 17.

(35) ابن منظور، لسان العرب: 345/14.

(36) ينظر: القشيري، حياته وشعره: 109.

(37) ينظر: ثامر، نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية: 18.

(38) الضَّوّي، سحب الشك: 25.

(39) نفسه، الصفحة نفسها.

(40) نفسه، الصفحة نفسها.

(41) نفسه، الصفحة نفسها.

(42) نفسه، الصفحة نفسها.

(43) نفسه، الصفحة نفسها.

(44) نفسه: 27، 28.

(45) نفسه: ص36.

(46) نفسه: نفسه.

(47) نفسه: ص38.

(48) نفسه: ص36.

(49) نفسه: ص86.

(50) نفسه: ص87.

(51) نفسه: غلاف الديوان.

(52) ينظر: الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية: 89.

(53) الضوي، سحب الشك: 23.

(54)نفسه، الصفحة نفسها.

(55)نفسه، الصفحة نفسها: 23، 24.

(56) ينظر: عباس، خصائص الحروف ومعانيها: 79، 80.

(57) الضوي، سحب الشك: 10.

(58) نفسه: 11.

(59) نفسه، الصفحة نفسها.

(60) ينظر: هلال، النقد الأدبي الحديث: 441.

(61) ينظر: عباس، خصائص الحروف ومعانيها: 59.

(62) الزهراني، الترابط النصي: 8.

قائمة المصادر والمراجع:

1) البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1986م.
2) البستاني، بشرى، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، 2002م.
3) ثامر، فاضل، نحو ميلاد جديد للحكاية الشعرية، مجلة الآداب، لبنان، ع2، 1968م.
4) الجبوري، محمد فليح، شعر سحيم بن وثيل الرياحي - جمع وتحقيق، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، العراق، مج11، ع1، 2006م.
5) الجواهري، ديوانُه، مطبعة الغرى، النجف، 1935م.
6) حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.
7) الذويخ، سعد فهد، صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2009م.
8) ابن خليفة، مشري، الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، دار الحامد، الأردن، 2010م.
9) الزركلي، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
10) زكي، أحمد، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012م.
11) الزهراني، موسى، الترابط النصي - دراسة في المتن النظري للنص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2017م.
12) زيتوني، عبد الغني أحمد، الإنسان في الشعر الجاهلي، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، 2001م.
13) الشامي، براء، شعراء السعودية، الشعراء الألف، دار النخبة، الجيزة، 2018م.
14) شقروش، شادية، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشّي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009م.

15) الصيغ، عبد العزيز، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، 2007م.
16) الضَّوّي، سالم، سحب الشك، النخبة للطباعة والنشر، الجيزة، 2017م.
17) عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
18) فاخوري، محمود، موسيقا الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سورية، 1966م.
19) القشيري، الصمة بن عبد الله، حياته وشعره، تحقيق: خالد الجبر، دار المناهج، الأردن، 2003م.
20) القصيبي، غازي عبد الرحمن، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، السعودية، 1987م.
21) القيام، عمر حسن، في دائرة المنهج قراءات نقدية، أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2005م.
22) اللميع، سعد، إطلالة على الشعر والشعراء في منطقة الحدود الشمالية، دار العنقاء للنشر والتوزيع، الأردن، 1437هـ.
23) ملوك، رابح، سيميائية الشكل الكتابي في قصيدة النثر، الملتقى الخامس للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2008م.
24) ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
25) نادي، بول هير، ما هو النقد، ترجمة: سلافة حجاوي، سلسلة المئة كتاب، بيروت، 1989م.
26) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، 1997م.

Arabic References

1) al-Barqūqī, ʿAbd al-Raḥmān, sharḥ Dīwān al-Mutanabbī, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1986.
2) al-Bustānī, Bushrá, qirāʾāt fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Ḥadīth, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 2002.
3) Thāmir, Fāḍil, Naḥwa Mīlād jadīd lil-ḥikāyah al-Shiʿrīyah, Majallat al-Ādāb, Lubnān, I2, 1968.
4) al-Jubūrī, Muḥammad Fulayḥ, Shiʿr Suḥaym ibn Wathīl al-Riyāḥī-jamʿ & taḥqīq, Majallat Jāmiʿat Bābil, al-ʿUlūm al-Insānīyah, al-ʿIrāq, V11, I1, 2006.
5) al-Jawāhirī, Dywānuh, Maṭbaʿat al-Ghurá, al-Najaf, 1935.
6) Ḥammūdah, ʿAbd al-ʿAzīz, al-Marāyā al-Mḥdbh min al-Binyawīyah ilá al-Tafkīk, ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwayt, 1997.
7) al-Dhwykh, Saʿd Fahd, Ṣūrat al-Ākhar fī al-Shiʿr al-ʿArabī min al-ʿaṣr al-Umawī ḥattá nihāyat al-ʿaṣr al-ʿAbbāsī, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth lil-Nashr & al-Tawzīʿ, Irbid, 2009.

8) Ibn Khalīfah, Mishrī, al-Shiʿrīyah al-ʿArabīyah mrjʿyāthā w'bdālāthā al-naṣṣīyah, Dār al-Ḥāmid, al-Urdun, 2010.
9) al-Ziriklī, Khayr al-Dīn, al-Aʿlām, Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn, Bayrūt, 2002.
10) Zakī, Aḥmad, al-Tarqīm & ʿlāmāth fī al-Lughah al-ʿArabīyah, Mu'assasat Hindāwī lil-taʿlīm & al-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2012.
11) al-Zahrānī, Mūsá, al-Tarābuṭ al-Naṣṣī-dirāsah fī al-Matn al-Naẓarī lil-naṣṣ al-Shiʿrī, Mu'assasat al-Intishār al-ʿArabī, Bayrūt, 2017.
12) Zaytūnī, ʿAbd al-Ghanī Aḥmad, al-Insān fī al-Shiʿr al-Jāhilī, Markaz Zāyid lil-Turāth & al-Tārīkh, al-ʿAyn, 2001.
13) al-Shāmī, Barā', Shuʿarā' al-Saʿūdīyah, al-Shuʿarā' al-Alf, Dār al-Nukhbah, al-Jīzah, 2018.
14) Shaqrūsh, Shādiyah, Sīmiyā'īyah al-Khiṭāb al-Shiʿrī fī Dīwān (Maqām al-Bawḥ) lil-Shāʿir ʿAbd Allāh al-ʿShshī, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Jazā'ir, 2009.
15) al-Ṣiyagh, ʿAbd al-ʿAzīz, al-muṣṭalaḥ al-Ṣawtī fī al-Dirāsāt al-ʿArabīyah, Dār al-Fikr, Dimashq, 2007.
16) al-Ḍḍawwī, Sālim, Suḥub al-Shakk, al-Nukhbah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, al-Jīzah, 2017.
17) ʿAbbās, Ḥasan, Khaṣā'iṣ al-Ḥurūf al-ʿArabīyah & Maʿānīhā, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, 1998.
18) Fākhūrī, Maḥmūd, Mūsīqā al-Shiʿr al-ʿArabī, Mudīrīyat al-Kutub & al-Maṭbūʿāt al-Jāmiʿīyah, Sūrīyah, 1966.
19) al-Qushayrī, al-Ṣammah ibn ʿAbd Allāh, ḥayātuhu & Shiʿruh, Ed. Khālid al-Jabr, Dār al-Manāhij, al-Urdun, 2003.
20) al-Quṣaybī, Ghāzī ʿAbd al-Raḥmān, al-Majmūʿah al-Shiʿrīyah al-kāmilah, Maṭbūʿāt Tihāmah, al-Saʿūdīyah, 1987.
21) al-Qayyām, ʿUmar Ḥasan, fī Dā'irat al-Manhaj qirā'āt Naqdīyah, Amānat ʿAmmān al-Kubrá, al-Urdun, 2005.
22) al-Lamīʿ, Saʿd, Iṭlālah ʿalá al-Shiʿr & al-Shuʿarā' fī minṭaqat al-ḥudūd al-Shamālīyah, Dār al-ʿAnqā' lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Urdun, 1437.

23) Mulūk, Rābiḥ, Sīmiyā'īyah al-Shakl al-Kitābī fī Qaṣīdat al-Nathr, al-Multaqá al-khāmis llsymyā' & al-Naṣṣ al-Adabī, Jāmi'at Muḥammad Khayḍar, Baskarah, 2008.
24) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, Lisān al-'Arab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.
25) Nādī, Būl Hīr, mā huwa al-Naqd, Tr. Sulāfah Ḥijjāwī, Silsilat al-mi'ah Kitāb, Bayrūt, 1989.
26) Hilāl, Muḥammad Ghunaymī, al-Naqd al-Adabī al-ḥadīth, Dār Nahḍat Miṣr, 1997.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/04م
تاريخ القبول: 2023/03/24م

ظاهرة التناص في ديوان: (رائحة التراب) للشاعر إبراهيم مفتاح

بدرية عبده علي الشريف*
bdoor2016@hotmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى قراءة تناصية لشعر إبراهيم مفتاح، وتتنوع هذه القراءة بتنوع الأفكار والرؤى التي تحملها نصوصه الشعرية المعاصرة، وسيحاول إلقاء الضوء على أشكال التناص في شعره بوصفه أحد المتعاليات النصية، نظرية ومنهجا في آن واحد. وسيقوم البحث بممارسة التحليل التناصي على ديوان رائحة التراب، وتنبع أهميّة الدراسة من كونها تعالج ظاهرةً فنية في شعر مفتاح، لم يتمّ تحليلُها ودراستُها دراسة شاملة ومستقلّة. وقد اشتملت الدراسة على تمهيد وثلاثة مباحث، الأول: التناص مع الأدب، والثاني: التناص مع التاريخ، والثالث: التناص مع التراث الشعبي، وقد توصل البحث إلى جملة من النتائج من أهمها: قدرة الشاعر على دمج أنواع متعددة من التناص في النص الشعري الواحد، ليبرهن من خلاله على مقدرته الشعرية، وانفتاح أفق نصه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية والدينية والتاريخية وغيرها من المرجعيات التي تُسهم في إغناء التجربة الشعرية، وإنتاج العديد من الدلالات الجديدة، وإضفاء المصداقية والواقعية والقوة في التعبير.

الكلمات المفتاحية: التناص، التراث، التاريخ، الشعر السعودي.

* طالبة دكتوراه أدب - قسم اللغة العربية وآدابها- كلية العلوم الإنسانية – جامعة الملك خالد – المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الشريف، بدرية عبده علي، ظاهرة التناص في ديوان: (رائحة التراب) للشاعر إبراهيم مفتاح، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 498-534.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1508

OPEN ACCESS
Received: 09-09-2022
Accepted: 27-10-2022

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Phenomenon of Intertextuality in *The Scent of Dust,* A Collection of Poetry by Ibrāhīm Miftāḥ

Badria Abdo Ali Al-Sharif *
bdoor2016@hotmail.com

Abstract:

This research aims to examine the intertextuality present in Ibrāhīm Miftāh's poetry, exploring the diverse ideas and visions conveyed in his contemporary poetic texts. The study seeks to shed light on the various forms of intertextuality found in Miftāh's poetry, considering it as a transcendent element within the text, both theoretically and methodologically. It conducts a textual analysis specifically focusing on Miftāh's collection titled *The Scent of Dust*. The significance of this study lies in its comprehensive and independent analysis of an artistic phenomenon within Miftāh's poetry that has not been thoroughly examined before. The study consists of an introduction and three sections. The first section examines intertextuality in relation to literature, the second section explores intertextuality in connection with history, and the third section investigates intertextuality in relation to folklore. The research has yielded several noteworthy findings, including: the poet demonstrates the ability to seamlessly incorporate multiple forms of intertextuality within a single poetic text, showcasing his poetic prowess. Additionally, Miftāh's poetic texts exhibit an openness to cultural, cognitive, religious, historical, and other references, which contribute to enriching the poetic experience and generating novel connotations. This infusion of diverse references imparts credibility, realism, and strength to the poet's expressions.

Keywords: Intertextuality, Cultural heritage, History, Saudi Poetry.

* PhD Student in Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Sharif, Badria Abdo Ali, The Phenomenon of Intertextuality in The Scent of Dust, A Collection of Poetry by Ibrāhīm Miftāḥ, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 498 -534.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

يشكل النص الشعري المعاصر نصًا تناصيا بالدرجة الأولى، وكلُ نص يمثل بؤرة تتجمع فيها ملامح نصوص متعددة[1]، فتأكد لدينا ما تقوله النظرية من أن النص ما هو إلا مجموع ما قرأ الشاعر وما رأى وما شاهد وما عايش من لحظة إدراكه إلى تلك اللحظة التي كتب فيها النص، وذلك مما يمكن أن ينسجم مع معطيات تناصية تتمثل في النصوص الدينية والتراثية والتاريخية والأدبية والشعبية، وحين يستحضر تلك النصوص بما يتلاءم مع رسالته الشعرية التي يطمح في بثها للمتلقي، وتمنح نظرية التناص القارئ مهام قراءة نص معين والارتداد إلى مخزونه الثقافي لإيجاد النصوص المتداخلة مع هذا النص، ومن هنا كان توجهي نحو النظرية التناصية باعتبارها أحد مداخل النقد الجديد التي تؤكد التواصل بيننا وبين ما يحدث في العالم من تجديد فكري وعلمي ومنهجي.

وينطلق البحث من إشكالية محورية تتمثل في التساؤلات الآتية:

كيف استطاع إبراهيم مفتاح أن يوظف التناص ليخدم الرسالة التي كان يرغب في إيصالها للمتلقي؟

وما أهم الدلالات الناتجة عن معالجة توظيفه للتناص؟

ويهدف البحث إلى:

- إبراز المصادر الأصلية التي استقى منها الشاعر تناصه الأدبي، ودور هذه المصادر في بث المعنى المراد إلى القارئ.
- إبراز الشخصيات والأحداث التاريخية الموظفة في أعمال الشاعر، وبيان مدى انعكاسها على الواقع الذي تعيشه الأمة.
- تجسيد تناص الموروث الشعبي مع قصائد الشاعر.

ومن أجل تحقيق ذلك فستقوم الباحثة بتطبيق نظرية التناص، وتتبعها بوصفها شكلًا من أشكال المتعاليات النصية، وتستخدم آليات التناص من أجل القبض على النصوص الغائبة، وسيتم ذلك بتحليل أنواع التناص فنيًا وموضوعيًا، مع الاهتمام بأسباب توظيفها والطريقة التي وظفت بها.

وفي حدود علم الباحثة أن نظرية التناص على وجه التعيين لم تتمّ دراستها دراسة معمقة ومستقلة على وجهها الصحيح في ديوان رائحة التراب للشاعر إبراهيم مفتاح.

وسيقسم البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، المبحث الأول: التناص الأدبي، والمبحث الثاني: التناص التاريخي، والمبحث الثالث: التناص الشعبي.

ويتلو ذلك خاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع.

التمهيد:

تعتمد العملية الإبداعية على مجموعة من الأسس اللغوية والفنية، التي تنساب من نص لآخر مع مرور الزمن، ويلجأ الشاعر المعاصر إليها، فيعتمد في إبداعه على ما رسخ واستقر في ذاكرته وعقله من مخزون معرفي ثقافي ذي مصادر متنوعة، إذ يرى أنه " ثمرة للماضي كله، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات، التي لا بد أن يحدث بين بعضها وبعضها، تآلف وتجاوب. إن هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهة، وتأكيدا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمِّن شعره كلامًا لآخرين بنصه، فإنه يدل بذلك على التفاعل الأكيد، بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان. ومن ثم لم يلتزم الشاعر بالتضمين من لغة بعينها هي لغته الأم، أو من تراث حضاري بعينه هو تراثه القومي، وإنما فتح له من آفاق نفسه ما استطاع من لغة التراث"[(2)].

والتناص مصطلح فكري نقدي معاصر، وأداة من أدوات المقاربة النقدية، التي من خلالها نستطيع قراءة وتأويل النص الأدبي، وتوضيح قدرة المبدع في توظيف آليات التناص. ولقد أسهم عدد كبير من النقاد والباحثين الغربيين والعرب في تطوير مصطلح التناص وإرساء مبادئه الأولى، وتبعًا لذلك تعددت رؤاهم حوله.

وتنطلق نظرية (التناص Intertextuality) من فرضيات ترى أن النص الأدبي الإبداعي المستحدث عن تفاعل خلاق بين منشئ النص وما سبقته من نصوص أدبية أخرى[(3)]. وهذا يُفضي إلى أنه لا يمكن فهم أي نص دون العودة إلى بعض النصوص التي سبقته.

المبحث الأول: التناص مع الأدب

تفرد الشعراء بشخصياتهم ومميزاتهم الأدبية، وقد انتفع منهم الآخرون لتعميق رؤاهم الشعرية، وتوسيم أشعارهم بطابع من الحيوية والنضج، ونقصد بالتناص مع الأدب "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثه سواء أكانت شعرًا أو نثرًا مع نص القصيدة، بحيث تكون منسجمة وموظفه ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحاجة التي يُجسّدها ويُقدّمها"[4].

والتناص الشعري فيه نوع من الخفاء الذي يستدعي التأمل والتدبر للكشف عنه، وذلك لأن العلاقة بين النصين الغائب والحاضر لم تقم على الاستحضار المباشر، وإنما قامت على الحوار والتفاعل الخلاق لاستثمار التراث في إطار التعبير عن تجربة فريدة مستحدثة كأننا نشهد عملية هدم وإمحاء للنص الغائب بمقابل امتصاص وبناء نص مستحدث وذلك من خلال ما يُسمى بالتفاعل والإنتاج، "فالنص الشعري ينتج داخل الحركة المعقدة، لإثبات ونفي متزامنين لنص آخر"[5].

ويصنف التناص في شعر إبراهيم مفتاح في قسمين أساسيين، هما:

- التناص مع الشعر العربي القديم.
- التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر.
- **أولًا: التناص مع الشعر العربي القديم**

يعد الشعر العربي القديم مصدرا أساسيا يمكن للشعراء المعاصرين أن يفيدوا منه، ويتفاعلوا معه، بما يتوافق مع إبداعهم الحداثي الجديد، ويبدو لمن يقرأ شعر مفتاح أن هناك اتصالًا قويًا بين الشاعر وتراثه وقد أفاد منه واستطاع أن يوظفه توظيفًا حيويًا مستلهما أفضل ما فيه من خلال تناصه مع أشعار بعض الشعراء الذين سبقوه، ومن هؤلاء الشعراء أمرؤ القيس فهو أحد الشخصيات التي استلهمها الشعراء المعاصرون عامة، وإبراهيم مفتاح خاصة، إذ استثمر شخصيته ليعبر من خلالها عن مضمون تجربته في الواقع المعاش.

ففي قصيدة [رائحة التُّراب]، يقول:

ويثورُ من رحمِ الغبار

طلْع الأسنةِ والتروس

"**ونودُّ تقبيلَ السيوف**"[6].

وفي قوله: "**ونودُّ تقبيلَ السيوف**" استدعاء لقول عنترة بن شداد:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ مِنّي وَبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمي

فَوَدَدْتُ تَقْبِيلَ السُيوفِ لأَنَّها لَمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمَ[7]

فمفتاح يستدعي الشطر الأول من البيت الشعري لعنترة، وهذه أبيات غزلية يتغزل بها الشاعر في وسط المعركة بمحاسن المحبوبة، ولكن "مفتاح" يستدعيها لغرض التشجيع ورفع معنوية المقاتلين من أبناء العرب الذين يتمنى رؤيتهم في ساحة القتال لصد الظلم وتقبيل سيوف الأبطال التي تحقق العدالة والاستقلال.

وتنشأ المغايرة الدلالية بين النصين الحاضر والغائب بسبب اختلاف الحالة النفسية للشاعرين، فهي عند عنترة حالة عشق وغزل، وفي نص مفتاح حنين للبطولات والنصر والعزة وأصالة الأجداد، "فالشاعر لا يشيح بنظره بعيدًا، عما يراه الشاعر القديم الذي يشترك معه في آفاق النظر الإنساني إلى المواقف والأحداث المحيطة"[8]. فهو يتكئ على مخزون ثقافي فجّر من خلاله معاني جديدة تناسب الموقف الراهن. والشاعر هنا مرآة صادقة في عكسها لصورة الواقع والكون من حوله بما فيه من ظلم وطغيان، وسلب الحق في العيش، والدمار الذي ينتشر في أرجاء البلدان العربية، وهذا الأمر يجعله يشلّ إرادته، ويعطّل مسيرته، إنه مأزق لا مفر منه، مأزق الوجود المفعم بالغربة والألم والدمار والوهم والوجع الإنساني.

وفي قصيدة [يا أنت يا تواشيح الخِضَاب]، يقول:

شبَّ في الحيَّ فتى

يعشَقُ الصمتَ وأفعالَ الشهامة [9]

والتناص جاء مع شعر طرفة بن العبد، وهو تناص في المعنى، حيث يقول:

إذا القَوْمُ قالُوا مَنْ فَتًى؟ خِلتُ أنّني عُنِيتُ فلمْ أكسَلْ، ولمْ أتبَلّدِ[10]

والنص الشعري لدى كلا الشعرين، يحمل معنى الفتى الشهم والشجاع الذي يقف أمام الصعاب ويكون أهلا للثقة ويفعل كل ذلك بكامل إرادته وإصراره على فعل الخير وتقديم المساعدة بدون كسل، والنص ممتلئ بالدلالات منها: قوة همة الفتى للدفاع عن المحتاجين، وشجاعته وحبه لتقديم الخير للناس.

وتظل نصوص الشعراء القدامى نبعا يرتشف منه مفتاح للتعبير عن خلجات نفسه، ففي قصيدة بعنوان [من وحي الغوص والسفر]، يقول:

حين اشتَمَلْتُ على كتْفيَّ أمتعتي كأنما أقفرت من أهلها الدارُ[11]

حيث أفاد من البيت الشعري للخنساء الذي تقول فيه:

قَذّى بعَينِكِ، أمْ بالعَينِ عُوّارُ أمْ ذَرَفَتْ إذْ **خلَتْ من أهلِها الدارُ**[12]

الخنساء هنا تصور لنا حجم المعاناة والألم النفسي الذي مرت به جراء فقدها أقرب الناس إليها، أخاها صخراً، ومفتاح يُفيد من معنى الشطر الثاني ليصور لنا معاناته في السفر بعد وداع الأحبة والأهل وجزيرته فرسان فهو بالنسبة لها باعتبارها السمة التي لا تستطيع العيش خارجها، فهو عندما حمل أمتعته على كتفيه ورحل كأن الدار خلت من أهلها وأصبحت مهجورة.

ويتناص مفتاح مع الإنتاج الشعري لشعراء [العصر العباسي] كغيره من الشعراء المعاصرين؛ ما يُضفي على تجربته الشعرية قوة وتألقا، وأول هذه التناصات نجدها في قصيدة (رائحة التراب)، إذ يقول:

يا أيها الصوت المبلل بالمطر
أنفاسُنا تشتاقُ رائحةَ التراب
حينًا وينثُرها العجاجُ على الرؤوس
ويثورُ من رحمِ الغبار
طلْع الأسنةِ والتروس
"ونودُّ تقبيلَ السيوف"[13]

بمعاينة الدفقة الشعورية السابقة نرى الدوال [صوت، مطر، رائحة التراب]، تقودنا إلى مدلول العودة للأصل، وفي [ويثورُ من رحمِ الغبارِ طلع الأسنةِ والتروس] استحضار لقول بشار بن برد:

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوْق رُؤوسِهِمْ وأسْيافَنا ليْلٌ تهَاوى كَواكِبهْ[14]

فبشار بن برد يصف أجواء المعركة واحتدامها وانتشار الغبار وارتفاعه عاليًا وذلك لسرعة حركة الخيول وقوة تلاطم السيوف أثناء الحرب، ومفتاح يستشف هذا المعنى، فيوظفه مرتين، فهو كما يعشق السلام والأمان والاستقرار الذي رمز له بالصوت المبلل بالمطر ورائحة التراب بعد المطر، فإنه يشتاق لأجواء المعارك القديمة وما يكون فيها من نصر مؤزَّر على الأعداء وصد الظلم والطغيان، وهذا يعبر عن حال الأمة العربية التي حال بها الأمر إلى الضعف والجبن، بعد أن كان يضرب بها المثل في القوة والشجاعة، ودلالة النص الحاضر هي الحنين إلى الماضي وما فيه من قوة ونصر.

ومن شعراء العصر العباسي الذين انفتح مفتاح على إبداعاتهم الشعرية وتأثر بهم كثيرا المتنبي، لأنه قد " يعيش الشاعر العربي المعاصر تجربة ما، تدفع إلى ذهنه تجربة مشابهة عاشها المتنبي، فيستحضره ويتحدث من خلاله"[15] كما في قصيدة: (لا خراج بعد المطر)، حيث يقول مفتاح:

أمطري لا حيثُ شئتِ

للمواعيدِ انتقاء

ربما **تأتي المواعيدُ بما لا تشتهين**[16]

فالشاعر يتناص في النص السابق مع شعر أبي الطيب المتنبي في البيت الشعري، الذي يقول فيه:

مَا كلّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ **تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهِي** السّفُنُ[17]

نلحظ أن هناك إعمالًا مباشرًا للنص الغائب المستحضر، مع تحوير في بنية النص الشعري الجديد فبدل كلمة [الرياح] بكلمة [المواعيد]،وذلك لما يستدعيه الأمر للتعبير عن الموقف الراهن المعيش، فالرياح بالنسبة للمتنبي تهب وذلك بقدر الله، ولكنها مخالفة لحلمه ورغباته، أما المواعيد ففيها يأس عند مفتاح نتيجة للحالة النفسية اليائسة التي وصل إليها الشاعر من حال الأمة الذي لا

يبشر بالخير، ودلالة النص فيها ثقل كبير على نفس الشاعر، فهي تتأرجح ما بين الحزن والألم واليأس.

وفي لوحة أخرى من لوحات قصيدة [رائحة التراب]، يقول الشاعر:

هذا حصاني لم يعد

لصهيله ركضُ الخيول

نامتْ حوافره الغلاظ

وغاص في الرَّملِ المسير

وأنا على سرجي الذي حُلَّتْ عُراه

يكادُ يرفضني الركاب[18]

فالحصان هنا يحيلنا إلى حصان المتنبي في غربته الروحية، كما يحيلنا إلى حصان محمود درويش "لماذا تركت الحصان وحيدا"؛ فالشاعر إبراهيم مفتاح استطاع التقاط العديد من الصور في مخزون ذاكرته العميقة، وأسقط عليها همومًا ليس على المستوى الفردي فقط، وإنما على المستوى العام بقضايا الأمة والوطن فضلا عن أنهما ارتبطا بقضية الشعر، وتحقيق الذات بهذه الوسيلة المشتركة.

وقصيدة (تقاطعات) بمثابة مرحلة من المراحل التي مر بها، ولكنها مرحلة أرق وتعب وألم، بل وفوضى عارمة، حتى دخل الشاعر في حالة من التبلد والمساومة، فيقول:

هنا شربتُ صباحي وابتدأتُ ضحىً وساومتني انتظارًا حُمرةُ **الشَّفَقِ**[19]

والتناص جاء مباشرًا في اللفظ والمعنى مع بيت أبي العلاء المعري، الذي يقول فيه:

ما خَضْبُ رأسٍ كَخَضْبٍ في بَنانِ يَدٍ وَحُمرَةُ الفَجرِ لَيسَتْ **حُمرَةَ الشَفَقِ**[20]

فحمرة الشفق هي الحمرة التي نراها عند غروب الشمس، فالشاعر بعد أن تلقى الصدمات من أصدقائه ودخل في حالة من الانكسار حتى أنه لم يعد يميز الصديق الوفي من غيره، وبعدها دخل في حالة من التفكير والتأمل في وضعه الراهن، مما أدى إلى فوضى داخلية عارمة انعكست آثارها

عليه، فلم يشعر بنفسه إلا عندما ساومه مغيب الشمس وهو في حالة الانتظار والتأمل. فالشاعر اتفق مع أبي العلاء المعري معنى ولفظًا، فضمّن مفتاح قول أبي العلاء (حمرة الشفق) واستحضره بطريقة تلائم أفكاره، لكنها أنتجت لنا دلالات مختلفة.

- **ثانيًا: التناص مع الشعر العربي الحديث والمعاصر**

كما تأثر الشاعر السعودي من منطلق ذاكرته ومخزونه المعرفي والثقافي، بالشعر العربي القديم، فقد كان للشعر العربي الحديث حضور أعمق وأقوى؛ ذلك أنه في حقبة زمنية قريبة من حقبة الشاعر، ولذلك وظف الشاعر السعودي كثيرا من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث، فالشاعر " ابن مجتمعه يعايش قضاياه، ويعبر عن طموحاته وتطلّعاته، كما يدين سقوطاته وتأزّماته؛ لأنه جزء من حلقة التواصل مع مظاهر الحياة الإنسانية في مختلف عصورها، وهو لا يبدع بعيدًا عما يجري من حوله؛ لذا يبحث عن مادة إبداعه من مخزونه المعرفي، فيتلاقى ويتداخل معه ضمن نسيج النتاج الأدبي بشكل مباشر أو غير مباشر"[21]، لذلك فهو ينكب على نتاج من سبقوه من الشعراء، وينهل من ألفاظهم وتراكيبهم، من خلال تضمين شعرهم في نصوصه الأدبية بمعايير مختلفة، تتماشى مع رؤيته وتجربته الشعرية.

وفي قصيدة [يا أَنتِ يا تواشيحَ الخِضَاب]، يصور لنا الشاعر حالة الأطفال عندما يُصِيبهُم الخوف والذُعر من حكايات الأمهات أثناء النوم، قائلا :

حين أغمضنا عيون الخوف خلف الأمهات

شبَّ في الحيّ فتى

يعشَقُ الصمتَ وأفعالَ الشهامة[22]

وجاء التناص هنا مع ابن عثيمين في قصيدة [تَسَلَّيتُ إِذ بانَ الشَبابُ وَوَدَّعا]، حيث يقول:

فَتَى شَبَّ فِي حِجْرِ الخِلاَفَةِ رَاضِعًا ثُدِيَّ الْعُلَا إِذْ كَانَ فِي الْمَهْدِ مُرْضَعَا[23]

ودلالة النصين جاءت في ظهور فتى يحمل أفعال الشهامة، وفيه روح المغامرة وتقديم يد العون والمساعدة.

ومن الشعراء المحدثين الذين تفاعل معهم مفتاح وفقا لتجربته الشعرية: السياب، وذلك كما جاء في قصيدة [لا خراج بعد المطر]، فمفتاح عاف وضاق من كثرة الوعود والتصريحات التي ستحسن من حالة الأمة العربية، ونلمس هذا جليا في خطابه للسحابة حيث يقول:

.....

أمطري بعد ثوانٍ

بعد يومٍ

بعدَ عام

أمطري سيَّانَ عندي

مطرٌ أو لا مطر

زمني عافَ الرعود

زمني عافَ الوعود

زمني.. منذُ زمانٍ حدَّدتهُ اللاحدود[24]

فهو يرى أن الأمر لا يختلف، سواء أمطرت أم لم تمطر فإن خيرها لن نراه، فلم يعد للدول العربية حدودها التي تحمي حقوقها وأمنها، والتناص جاء مع قصيدة [أنشودة المطر] لبدر شاكر السياب، فيقول فيها:

.....

ومنذ أنْ كنَّا صغارًا، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطل المطر،

وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ.

مطر...

مطر

مطر

في كل قطرة من المطر

حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَر.

وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد

(25) .....

فمن خلال النص الشعري للسياب نلاحظ أنه يقدم لنا همه تجاه وطنه وأبناء وطنه، ويحمل دال [المطر] العديد من الدلالات، منها دلالة الشر المتمثلة في الموت والدمار والظلم والعدوان والجوع، ودلالة الخير المتمثلة في المقاومة لرفع الظلم؛ وذلك باستمرار هطول المطر المحمل بالأمل والنصر لرفع ظلم العدوان وطمع المستعمرين في بلده، وإن كلف ذلك سفك دماء أبناء الوطن.

أما مفتاح فيعرض لنا معاناة عامة فهو يحمل هم الأمة العربية والإسلامية فهو هم يؤرق كل إنسان عربي، وجاءت الدلالة في النص الحاضر لتحمل التشاؤم والانكسار، فالأمة العربية تعاني من التشتت والفرقة وهذا هو الواقع المعيش، حيث إن خراج الأمة وخيراتها يذهب إلى المستعمرين.

إبراهيم مفتاح منذ نزعته الإبداعية الأولى يسعى لجعل قصيدته مشروعًا إسقاطيًا، وفي هذا النص تتضح شحنات الاغتراب والوجع والخوف على حال الأمة؛ فجاءت قصيدة رائحة التراب هنا دالة على الشعور الإنساني المؤلم، وتكرار دالة الصوت المبلل بالمطر على امتداد النص يحدث أيضًا توازنًا بين المبدع والمتلقي. إذ يدعو الشاعر المتلقي إلى إلغاء المسافات بأن يغوص في عمق النص لاكتشاف المعنى المفقود بتجدد القراءات.

وهكذا يتبين لنا كيف استطاع مفتاح توظيف الموروث الأدبي الشعري قديمًا وحديثًا، سواء بتضمينه أو استلهام معناه معززا به تجربته الإبداعية الخاصة، متواصلا في تجربته الإنسانية مع التجارب المماثلة لسابقيه، ومؤكدا خصوصيته في التعبير وإضفاء جانب من جوانب الموضوعية، وصدق الأداء في آن واحد.

المبحث الثاني: التناص مع التاريخ

التاريخ من أهم المصادر التي يلجأ إليها الشعراء المعاصرون للتعبير عن قضاياهم، لأنه الإناء الحافظ لجميع الأحداث والمواقف التاريخية التي مرت بالأمة وما زالت تمر بها، فالشاعر يختار من التاريخ الأحداث والمواقف والشخصيات التي تتوافق مع طبيعة قضاياه وأفكاره التي يريد نقلها إلى المتلقي [26]. والتناص التاريخي هو استدعاء أحداث وشخصيات من التاريخ لها دلالات من شأنها الكشف عن واقع تجاربهم والحديث عنها بما يمثل واقع تلك الشخصيات. وقد استعان إبراهيم مفتاح بالتناص التاريخي لما للتاريخ من أهمية في بناء ورقي الأمة، والمحافظة على قوتها وكيانها واستمرارها أمام كل التحديات والصعاب.

وجاء توظيف إبراهيم مفتاح لعناصر التراث التاريخي في محورين أساسيين هما:

- التناص مع الأحداث والمواقف التاريخية.
- التناص مع الشخصيات التاريخية.

التناص مع الأحداث والمو اقف التاريخية:

يعمد الشاعر المعاصر في كثير من الأحيان إلى ربط لحظات من التاريخ ببعضها، من خلال استحضاره للحدث التاريخي فتتقاطع مع الواقعة الحاضرة، فهو يعود إلى تراث أمته في محاولة لربط الماضي بالحاضر في تفاعل يثري الجوانب الفنية لديه. ولم يقع مفتاح أسيرًا لتاريخ معين، إنما انتقى من الأحداث ما له علاقات وإيحاءات تُسهم في التعبير عن الواقع الحالي.

ويستند شعر مفتاح على الأحداث التاريخية، وتوظيفها في النص الشعري، ففي توظيفيه لحدث أو مجموعة من الأحداث التاريخية، يحسُّ المتلقي بأن ثمة لونًا من التراسل الشعوري بينه وبين رؤيته المعاصرة، ومن ثم فإنه يوظِّف هذا الحدث أو الأحداث وجعله رمزًا، للإيحاء بأبعاد هذه

الرؤية[27]، وينتج عن هذا التوظيف حضور وعي الشاعر وقدرته على استدعاء الأحداث التاريخية وإعادة صياغتها، لإدراك إشارات ودلالات جديدة.

ويتناص مفتاح مع أحداث التاريخ ويستغل طاقاتها الحية، ليجسد الواقع الذي يعيشه، وهمومه وآلامه، و"لا يقع أسيرا له يعيد سرده"[28]، بل إنه يعمل على صياغته للوصول إلى دلالات جديدة محملة بهموم الواقع.

ومن أبرز الأحداث التاريخية التي تناص معها الشاعر حادثة [حرب البسوس][29]، كما في قصيدة [البسوس تهبّ من جهةٍ أخرى]، حيث يقول الشاعر:

في يومها المنحوس

قالت البسوس:

لا بدّ ناقتي تقوم

أو فاملؤوا لي جلدَها نجوم

أو فافسحوا لتلكم الخريطةِ التي تمدّدتْ

مزهوَّةً بِعُرْفِ ذيلها الطويل

وجسمِ أمتي النحيل[30]

في الدفقة الشعورية السابقة يستدعي الشاعر التاريخ في سياقه النصي، فالبسوس تطالب بإعادة الحياه إلى ناقتها المقتولة وتصّر على طلبها، فإن لم تعد ناقتها فهي تريد الثأر لها، والشاعر حين استدعاء حادثة [حرب البسوس] يدرك قتامة المشهد الحاضر الذي تعيشه البلاد العربية، فأراد أن يسلط الضوء على حالة التشظي والتمزق التي تعاني منها أمته، مما يجعل النص يقوم على المقارنة بين حالة الانتصارات التي شهدتها الأمة العربية وبين الواقع الراهن الذي يعيشه العرب، ومن خلال هذا الاستدعاء يطالب بعودة البطولات والمجد والعزة والشرف في عصرنا الآني، فقد وصل الحال بالأمة العربية إلى الضعف والعجز والسقم، فمفتاح ينشد عودة الأمة العربية إلى ريادتها واستعادة كرامتها المسلوبة، ولن يكون لها ذلك إلا بعودة الفارس العربي المجيد.

ويستمر مفتاح في عقد موازنة بين الماضي والحاضر، قائلًا:

وقالت البسوس:

ناقتي.. لا بدّ تدخلُ الحقول

من أجلها لا بدَّ أن تُعدَّلَ الفصول

لِيَنْبُتَ الجفافُ في مواسمِ المطر

والعقمُ في سنابلِ الثمر

وترفضُ الأشجارُ خُضرةَ الربيع

مُذْ قالتْ البسوس

إنَّها تريدُ من نجومنا ثمن

وإنها تريد

أن نصبَّ في جفافِ جلدِها توهُّجَ الزَّمن

وأن نعيدَ دورةَ الحياة في ضروعها

دمًا.. وغِلظَةَ امتلاء[31]

إن الشاعر يؤكد على رغبته في عودة المجد والنصر للأمة، وذلك من خلال إصرار البسوس على عودة ناقتها، ويطرح النص خطابا محاطا بالأمل وعودة المجد والعزة، خطابا موجها لأبناء الأمة العربية بالنهوض لكي تنكشف الحقيقة وتعود الأمة كما كانت في ماضيها المشرق، قوية شامخة من جديد، حتى وإن كلف ذلك اندلاع الحروب وما ينتج عنها من جفاف ودمار، وتقديم ثمن غالٍ وهو أرواح أبناء الأمة، مقابل عودة المجد والنصر، فهي الحياة الكريمة التي تستحقها الأمة العربية، ومن خلال الدفقة السابقة يعقد الشاعر مقارنة بين فروسية الفارس القديم الذي لا يرضى بالظلم وهو [المهلهل بن ربيعة] فسرعان ما أخذ بثأر أخيه كليب، وبين فرسان الأمة العربية في عصرنا الراهن.

ويستمر مفتاح في تقديم صورة للوضع الذي سنصل إليه، إذا رضينا بالظلم، فيقول:

أتى لها العرَّافُ
ألقى كيسَهُ المخنوقَ بالحبالِ من يديْه
وفكَّ ربطةً تغتالُها الأقذار والسواد
قال لها: من جُعبتي سأخرجُ الزمان
سأنثر الأيامَ والسنين
ستبصرين في ثنايا المنضدة
حكايةً أشياؤها معقَّدة
ستبصرينْ[32]

يرى الشاعر أن الأيام والسنين سوف تحمل مؤشرات تحذيرية إذا رضينا بالظلم وبالوضع القائم، ولم يتم تغيير الواقع، فيصبح النص معادلًا للواقع المظلم الذي يرزح تحته العراف وما يحمله في جعبته من ظلام ودمار على امتداد الزمن. إنه شاعر يحمل هم الأمة العربية، ويتصور أننا إذا رضينا بالظلم وسلب الحقوق والأراضي من العدوان، فسنكون لقمة سهلة في يد كل الطامعين والحاقدين، ولن يقف الأمر عند هذا الحد، بل إنه مع مرور الزمن، سنرى حكايات مؤلمة ومشاهد لا يستطيع الأنسان رؤيتها، وهذا ما يحدث في زمننا الراهن في فلسطين وسوريا وفي أرجاء البلدان العربية والإسلامية.

ويرسم لنا مفتاح صورة الظلم في زمننا المعاصر، قائلًا:

للمرَّة الأولى أرى تناثر الودعْ
والقمقم الذي امّحى عفريتُهُ من الهلع
أرى تمرّدَ الدخان
ماذا جرى؟!
لا ساعةً.. لا لحظةً.. ولا مكان
وأرى الفراغَ مصمتًا
وخرزةً تمرّدت
واحمرَّ في لهاثها الكلام[33]

مفتاح شاعر يرى ما لا يراه الإنسان العادي، فهو يرى تناثر وتلاشي السلام والأمان الذي عبر عنه بالودع وهو تنبؤ بما في المستقبل، وعبر عن انتشار الظلام والظلم والقتل ونهب أرضي الأمة العربية وخيراتها، بتمرد الدخان من القمقم الذي يحمل اللون الأسود وانتشاره في عنان السماء، والقمقم شبيه بالمعجزة التي يتصاعد منها الدخان فيخرج المارد. وتلك الخرزة التي تمرّدت وعجزت عن الكلام بسبب استبداد الظلم.

وقد استحضر المبدع حادثة [البسوس] لكشف امتداد الماضي بالحاضر، حيث إن الحادثة وقعت في الماضي، وجعلنا نعيشها معه في الحاضر، جاعلًا منها أداة فنية لتحقيق ما يهدف إليه، وهذا الأمر لا يتأتى إلا لشاعر يملك قدرة إبداعية فذة.

إن النصوص الشعرية للشاعر تحمل رسالة إلى أبناء العروبة بضرورة استرجاع ماضيهم العريق، وأن يعملوا على استشراف آفاق مستقبلهم وأخذ العبرة من مآسي الماضي وأخطائه، والتغني بأمجاده وانتصاراته، فالنص الشعري عنده يعمل على بؤرة واحدة تمثل مركز الرؤية الشعرية في إعادة مجد الأمة العربية.

- **التناص مع الشخصيات التاريخية**

حَظِيَت الشخصيات التاريخية بعناية فائقة من قبل الشعراء منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر، وذلك لما لها من أثر بالغ في وجدان البشر، فهي تفتح نواحي جديدة للشعر، وأيضًا من خلالها يستطيع المبدع إيصال فكرته للجمهور بسهولة.

ويدرك الشعراء الدور الذي تؤديه الشخصيات التاريخية التراثية في إبداعاتهم الشعرية، لذلك فهم يستغلون ما "تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، بحيث يكون استدعاء الشخصية التراثية مثيرًا لتلك الدلالات وباعثا لها"[(34)] والقارئ المتفحص يجد أن الشاعر يستلهم التاريخ لتقوية نصوصه الشعرية، ويكسبها صفة الديمومة والبقاء، وذلك من خلال توظيف شخصيات معينة مرت بنفس تجربته، جاعلًا من هذه الشخصيات وسيلة تواصل مع المتلقي أو الجمهور.

لقد وردت الشخصيات التاريخية التراثية في النص الشعري لإبراهيم مفتاح بثلاث طرق هي:

الأولى [الاستدعاء بالاسم]: أي ذكر اسم الشخصية التاريخية في سياق النص الشعري، والثانية [الاستدعاء بأقوال الشخصيات التاريخية]: وفيها يعمد الشعراء المعاصرون إلى سرد أقوال الشخصيات التاريخية، وبالتحديد الأقوال الشهيرة التي تلقى رواجًا كبيرًا بين القُراء والجمهور، والثالثة [الاستدعاء بالفعل]: أي ذكر الشخصية التاريخية من خلال الأفعال التي قامت بها واشتهرت بها أيضا.

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها الشاعر ليخدم قضيته وفكرته [هارون الرشيد][35]، وكان هذا الاستدعاء من أجل توضيح قوة وازدهار الأمة العربية قديمًا، والحزن والضجر من ضعف وعجز الأمة العربية في وقتنا الراهن، كما في قصيدة [لا خراجَ بعد المطر]، حيث يقول:

أمطري لا حيثُ شئتِ

لا كما تهوين

أو تهوى اشتهاءاتُ الرياحْ

فهنا أرضي يباب

وصحاريَّ عطاشى

أمطري لا حيث شِئْتِ

بعد أن يشرب خطوي

ظلُّكِ الممتد في كَبِدِ النهار

ويذيبَ الغيمُ صحوي في انحناءاتِ الطريق

أمطري بعد ثوانٍ

بعد يومٍ

بعدَ عام

أمطري سيَّانَ عندي

مطرٌ أو لا مطر

زمني عافَ الرعود[36]

هيمنت على الشاعر نظرة من الشقاء والانكسار حيث نراها جلية بداية من عنوان القصيدة [لا خراج بعد المطر]، والتي بدورها ألقت بثقلها على روحه المرهفة، فيخاطب تلك الغيمة أو السحابة خطاب المتعب الحزين على حال أمته، حتى أصبح نزول المطر وعدم نزوله سواء، وذلك لأن خراج وخيرات الأرض ليس لأبناء الأمة العربية.

ويتناص الشاعر هنا مع شخصية هارون الرشيد عندما كان ينظر إلى السحابة المارة ويقول: (أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك)[37]، فالشاعر هنا ينظر نظرة كلها تعب وألم، إذ يستخدم تناص النفي مع قلب القيمة الرمزية للمطر الذي يمثل الحصاد والخير عند الخليفة والجفاف المتمثل في ذهاب خيرات الأمة للعدو عند الشاعر.

إن استدعاء الشاعر لشخصية تاريخية تراثية تمتاز بحكمها العادل والقوي كشخصية [هارون الرشيد]، عبر آلية القول من خلال مقولته المشهورة: (أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك)، له دلالة على تصوير حال الحُكام الضعفاء، بالإضافة إلى تعظيم الماضي والرغبة في العودة إليه، حيث إن الماضي هو الأصل، وهو يعمل ذلك فرارًا من حاضر مُدْلَهِمّ مُخيف، ودلالة على ما بلغته الأمة العربية قديمًا من اتساع وازدهار.

والعملية الإبداعية الفنية عند الشاعر تحمل صفات دلالية، تربط النص المُستحدث بالنص الغائب، ولا بد من صلة تربطهما وهذه الصلة "حتمية فالنّص الحاضر يتنفّس بوساطة النصوص الغائبة ويحيا بها، ويتكلّم بألسنتها، وهو لا يتكلّم في زمن سابق على زمنه، وإنّما يتكلّم من خلال سياقه وحضوره وحاضره، فالنص الغائب أحد مكوّنات النص الحاضر"[38].

إن السياق الشعري عند إبراهيم مفتاح مفعم بالهزيمة والانكسار، على عكس ما عند هارون الرشيد فهو مفعم بالخير والعطاء، ويمكن تحديد التقابل بين السياقين بواسطة الثنائيات الدلالية الآتية:

النص الحاضر [إبراهيم مفتاح]	النص الغائب [هارون الرشيد]
- نظرة الانكسار والتعب والتشاؤمية نحو الغيمة من خلال قوله: [أمطري لا حيثُ شئتِ].	- نظرة تأملية نحو السحابة مليئة بالتفاؤل والاستبشار، في قول الخليفة: [أمطري حيث شئت].
- الجفاف والقحط المتمثل في ذهاب خراج الأمة لغير ابنائها، لذلك فنزول المطر أو عدم نزوله بالنسبة للشاعر ليس مهمًا.	- الخير والنماء والرزق المتمثل في حصاد الخراج الذي يكون بعد المطر ونقله إلى بيت مال المسلمين ويستفيد منه الرعية كلهم.
- تصوير افتقار الحاضر إلى الحاكم القوي والعادل، وفي نفس الوقت تصوير الحاكم الجائر والظالم.	- تصوير الحاكم العادل القوي في الماضي.
- ضياع أراضي الأمة العربية، حيث سُلبت من قبل العدو الجائر، والشعور بالخيبة، والضعف، والهزيمة.	- اتساع رقعة أراضي الأمة العربية في الماضي، نتيجة الانتصارات المستمرة، والشعور بالفخر والقوة وتحقيق العزة والنصر
مما سبق نستنتج: حدوث فجوة كبيرة بين القديم والحديث، وفقدان الصلة بين الأجداد في الماضي والأحفاد في الحاضر، بالإضافة إلى العجز الذي أصاب أبناء الأمة عن حمل رسالة أجدادهم في الماضي المتمثلة في المجد، والعزة، والنصر، والازدهار.	

إن التشابه في التصوير الفني بين النصين لا يدل على حرص إبراهيم مفتاح على الاقتداء بهارون الرشيد، بل على حرصه على تضمين الصورة الفنية بدلالات تنسجم مع رؤيته النفسية، إذ إن " كل شعر عظيم لا يكتفي بالرؤى والصور الجميلة، وإنما يحاول بشكل عفوي أن يوجد علاقة بين الشعر والصور والتخيلات والفكر والوجود الإنساني"[39].

وهكذا رأينا أن الشاعر نجح في تناصه مع التاريخ فهو ينهل من منابعه العذبة الصافية، ويستلهم شخصياته وأحداثه، قد تنوَّعت طرق استدعائها ما بين ذكر الاسم وذكر ما يدل عليه أي

[التلميح]، والقارئ المتفحص لاستدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية التراثية في شعر إبراهيم مفتاح يلاحظ أنها لم تأتِ لتكون محورًا يرتكز عليه النص الشعري للشاعر؛ وإنما لتكون إشارة أو رمزا مساندا للفكرة التي يريد التعبير عنها وكشفها للجمهور.

المبحث الثالث: التناص الشعبي

لَقِي التراث الشعبي عناية بالغة لدى الشعراء؛ لما يمنحه من عمق في الرؤية وتعدد في الدلالات، لذلك فهو من أهم الروافد التي تساعد على إثراء مضمون الرسالة التي يقدمها المبدع، ويقصد به: "ذلك الجانب من ثقافة الشعب الذي حُفظ شعوريا أو لا شعوريا في العقائد والممارسات والعادات والتقاليد وقصص الخوارق والحكايات الشعبية، والتي نالت قبولا عاما"[40] وأيضًا هو "الموروثات الثقافية في شعب من الشعوب في المراحل المتأخرة للثقافة: العقائد، والقصص والعادات، والطقوس وغير ذلك من أساليب التلاؤم مع العالم، ومع ما وراء الطبيعة والتي كانت تستخدم في المراحل السابقة"[41]، وهذا يعني أن التراث الشعبي ليس وليد اللحظة، بل نشأ وتكون عبر عصور قديمة، وظل يتنقل عبر الأجيال عن طريق المشافهة حتى وصل إلينا.

ونستشف مما سبق تعريفا إجرائيا بسيطا للتراث الشعبي، إذ هو كل ما تَأَصَّلَ في سَرِيرة البشر، وتملكوه في خلجات أنفسهم، جاعلين منه وسيلة من وسائل الكشف عن تجارب أي شعب من الشعوب بطرق متباينة. فهو "جزء من الثقافة الجماعية المستقرة في وعي الجماعة أو لا وعيها ويشكل نمط سلوكها وطباعها ومعتقداتها".

وقد وظف الشعراء السعوديون كغيرهم من الشعراء المعاصرين التراث الشعبي بجميع مصادره وهذا "يظهر مدى وعيهم بالتراث، باعتباره جسرًا رابطًا بين رغبته في الحلول بالأرض، والاتصال المباشر بالجماعة"[42].

وسوف نلقي الضوء على أهم المأثورات الثقافية التي وظفها مفتاح في شعره وهي:

- الحكاية الشعبية. - العادات والتقاليد. - المثل الشعبي.

الحكاية الشعبية:

تُعد الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، ويستمتع الشعب بروايتها، والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلًا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية[43]، ولذلك فإن الشعراء اتخذوها مادة خصبة ووظفوها في إبداعاهم الشعري.

ويعد مفتاح من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الحكاية الشعبية في قصائدهم، ويرجع ذلك إلى تعلقه الشديد وانتمائه القوي للتراث، حيث ظهر ذلك جليًا في شعره، فقد كانت البيئة الريفية الساحلية التي ولد فيها زاخرة بالحكايات، مما جعلها تُسهم في نجاح توظيف الحكايات الشعبية، ومن أهم الحكايات التي وظفها في شعره:

حكايات ألف ليلة وليلة [شخصية شهرياروشهرزاد]:

فقد نجح في توظيف شخصيتي [شهريار وشهرزاد] في قصيدته [شهرزاد تتحدث نهارًا] والتي نظمها بأسلوب سردي درامي مميز، وهو يتناص مع شخصية شهرزاد لعرض المأساة التي أثقلت عقله ووجدانه، فيقول:

وبين الجدارِ وبين الجدار ... تئنُّ وعودٌ وينمو انتظار
وتهربُ من ليلها " **شهرزاد**" ... إلى موعدٍ مُثقلٍ بالنهار
لتنثرَ في بهوهِ وجهها ... وتُوقظَ فيه بقايا الحوار
يُدثِّرُها الصَّمتُ والمستحيلُ ... وبَوْحُ الحديثِ الذي لا يُدار
ولَمْ يكُ في الوقت ديكٌ يصيح ... ولا في المكانِ جَثا " **شهريار** "
تناستْ زمانَ امتصاصِ الفراغ ... وشكلَ الخرافيِّ والمُستعار
حكاياتُها الآن أسمال بؤسٍ ... ومأساةُ عصرٍ رَعَاهُ الكبار[44]

هذا هو حال الأمة الإسلامية والعربية منذ سنوات طويلة، فهي قضية هزت كيان كل مسلم شاعر اتخذ من الشعر وسيلة للتعبير عن خلجات روحه وألمها، بالإضافة إلى حال أمته وما لقيته من

العدو الغاشم الغربي والصهيوني، فهنا تتلاشى مأساة شهرزاد وتتغاضى عن عرض حكاياتها، فهي لم تعد تخاف من شهريار ذلك الشخص الظالم والمتسلط، بل تحول مسار الزمن من مأساة قديمة إلى مأساة جديدة معاصرة يترأسها الظالمون الذين يحملون مناصب كبرى.

ويستمر في سرد مأساة أمته عبر شخصية شهرزاد، قائلًا:

ومن قمَّةِ السقفِ جاءتْ عجوزٌ ... تـوحَّشَ في ظفرهـا الاحمـرار
تناءى بها العمرُ حتى الجفاف ... وساحتْ عواطفها في القطار
فلمْ يجد الطفلُ أمًّا رؤوماً ... تُخفِّفُ عنهُ جحيمَ الحصار
ولا مَنْ يُلملمُ أشلاءهُ ... ويُسْبلُ عينيه في الاحتضار
ويُطعمه قُبلةً للوداع ... لتُنْبِتَ في أرضه الاخضرار
وشيخٌ بدا عودُه ناحلًا ... ودار الزمانُ عليه المدار
على كاهليه تئِنُّ السنون ... وفي وجهه للمآسي اغبرار
يُكوِّمُ في ظهره عُمرهُ ... وفي فيه تبدو بقايا جدار
يسوقون منه البقايا أنينًا ... وبعض البقايا طواها الدمار[45]

فالعدوان لم يرحم الضعفاء من العجائز والشيوخ الطاعنين في السن، حتى الأطفال قتلوا وشردوا، فقد دمر الديار ونهب كل خيارات بلاد العرب، ولم يقف عند هذا الحد، بل وصل به الأمر إلى احتلال بلاد العرب والمسلمين، ومفتاح يريد القول إن مأساة شهرزاد حُلت وانتهى أمرها، ولكن ما مصير مأساة الأمة العربية؟ فيقول:

وللغربِ من أجله كلّ يوم ... لقاءٌ وفي كل يومٍ إطار
ومائدةٌ حولها يجلسون ... وفيها تُدار كؤوس الدوار
فيسقطُ جيبٌ، وجيبٌ، وجيب ... ويُقتلُ طفلٌ وأُمٌ ودار
ويُهتَكُ عِرضٌ وتسبى نساء ... وتُغصَبُ أرضٌ وزرعٌ وعار
إلى ها هنا أمسكتْ **شهرزاد** ... وصاح على السور ديكُ التتار[46]

ويشير الشاعر إلى أن الاجتماعات والمؤتمرات التي يجتمع عليها دُعاة حقوق الإنسان لحل القضايا لا تأتي بفائدة فهي عقيمة لا رجاء منها، وشهر زاد لا تتحدث هنا عن الحب لكي تُطيل الحديث، بل تسرد لنا حكايات ومعاناة مرة، لذلك فضلت إنهاء هذا الحوار العقيم الذي لا رجاء منه في الوصول إلى نهاية تحل أزمة الشعوب العربية، وعبرت عن هذه النهاية المأساوية بالديك الذي يصيح على السور فهو من ديوك التتار، وفي هذا دلالات على نكبة الشعوب التي لم تحن خاتمتها بعد.

وجاءت دلالة [شهر زاد] عند مفتاح رمزًا لكشف الحقيقة وتقديمها للغير، ومحاولة لحل مأساة الشاعر بصفة خاصة ومعاناة الشعوب العربية بصفة عامة، ولكن كل محاولاته باءت بالفشل.

ورمز الشاعر لهذا العدوان بـ[شهريار] لما له من سلطة جبارة وقوة غاشمة مستبدة على الأمة العربية المغلوبة على أمرها المرموز لها بـ [شهر زاد]، وإذا كانت [شهر زاد] في الماضي تحمل قدرات هائلة واستطاعت بذكائها وحسن تصرفها أن تمتص غضب [شهريار] وتستدرجه وتملك قلبه قبل سريره، فإنها في هذا الزمان ضعيفة لا تقدر على شيء.

ويستدعي مفتاح شخصيتي [شهر زاد - شهريار] في قصيدة أخرى هي [ولم يدرك صباح شهرزاد]، فشهريار في ألف ليلة وليلة هو ذلك السلطان الطاغية الذي يقتل كل ليلة فتاة -بعد أن خانته زوجته مع أحد عبيده- وهو لا يُبقي على حياة شهرزاد إلا لكي تكمل قصتها التي كانت تحرص كل ليلة على قطعها وعدم إكمالها عند كل موقف مثير؛ لتضمن أن يتركها السلطان إلى الليلة التالية لتكمل بقية القصة، ولكنه -في المقابل –ذلك الإنسان الوديع الحكيم بعد أن روضته شهر زاد بأسلوبها الرائع والفذ، وسردها لقصصها وأحاديثها، وبعد أن ردت إليه ثقته في المرأة وجعلته ينظر للأمور ببصيرة وحكمة.[47]

حكايات ألف ليلة وليلة [حكاية الصياد مع العفريت]:

والحكاية الثانية التي استدعاها مفتاح من حكايات ألف ليلة وليلة، حكاية الصياد مع العفريت، في قصيدة [البسوس تهبّ من جهةٍ أخرى] حيث يقول:

للمرَّة الأولى أرى تناثر الوَدَعْ

والقمقم الذي امّحى عفريتُهُ من الهلع

أرى تمرّدَ الدخان

ماذا جرى؟!

لا ساعةً.. لا لحظةً.. ولا مكان

وأرى الفراغَ مصمتًا

وخرزةً تمرّدت

واحمرَّ في لهاثها الكلام[48]

فهنا إشارة إلى هذا الزمن المعاصر الموسوم بالقوة والطغيان والتعسف الذي لا يرحم أحدا، ويسطو على الحقوق والأمان والسلام بغير حق، فالشر والظلم أصبح منتشرًا بين الشعوب، وقد عبر مفتاح عن هذا العدوان الغاشم بتمرد الدخان في السماء، الذي من الصعب السيطرة عليه، ووظف مفتاح حكاية الصياد مع العفريت، وذلك لتوضيح الفكرة المراد توصيلها.

فالحكاية تتحدّث عن صياد فقير جدًّا يعيش مع عائلته بما يحصل عليه من الصيد. وكان من طبيعته أن يرمي شبكته أربع مرّات في اليوم فقط، وذات يوم رمى شبكته ثلاث مرّات متتالية دون أن يحصل على شيء ذي قيمة؛ إذ أخرج أشياء لا فائدة منها بالنّسبة لصيّاد مثله (حمار ميّت، جرّة مليئة بالرّمل، أوساخ...). لكنّه في المرّة الرّابعة، بعد أن توكّل على الله وتضرّع إليه، تمكّن من استخراج قمقم من نحاس أصفر مختوم، فرح الصيّاد بذلك كثيرًا وأراد أن يبيعه في سوق النّحاسين، لكنّ ثِقل هذا القمقم جعله يحجم عن بيعه وأغراه بفتحه؛ فعالجه بسكين إلى أن فتحه أخيرًا.

عند هذه اللّحظة، **خرج من ذلك القمقم دخان صعد إلى عنان السماء**، ومشى على وجه الأرض، ليتحوّل إلى عفريت عملاق ضخم. كافأ العفريتُ الصيّادَ على إنقاذه له بمحاولة قتله، لأنّه انتظر طويلًا داخل القمقم قبل إطلاق سراحه. وقد وعد ثلاث مرّات بمكافأة من يُخرجه من سجنه، ولكن دون جدوى؛ هذا ما جعل العفريت يغضب غضبًا شديدًا ويقسم بأن يُخيّر منقذه الميتة التّي يريدها. وكان من سوء حظّ الصيّاد أنّه أنقذه في هذه المرّة الرّابعة. تفاجأ الصّيّاد بهذا الموقف

المخالف لكلّ النّظم والأخلاق المتعارف عليها؛ وحينما علم الصّيّاد بأنّه مقتول لا محالة، دبّر حيلة أوقع فيها العفريت وأعاده إلى سجنه داخل القمقم. وقال للعفريت: تخيرني أي موته أموتها؟ لأرمينك في هذا البحر وأخبر عنك كل صياد، وأقول: هنا عفريت كل من أخرجه يقتله، وإذا كنت أقمت في البحر ألفا وثمانمائة عام فأنا أجعلك تمكث إلى أن تقوم الساعة[49].

والدال [العفريت] عند مفتاح يرمز إلى العدو المتسلط والظالم، الذي وصل به الأمر إلى استعمال سلطته ونفوذه في نشر الحروب والدمار، وفي هذا دلالة على الشر، وإذا كان الصياد استطاع الفِرار من العفريت، بل وحبسه في القمقم مرة أخرى، فإن حال الأمة المغلوبة على أمرها لم تستطع أن تتجاوز هذه المحنة، لأن تمرد العدو دائم في كل لحظة وساعة ومكان، ولسان حال الأمة يشكو ويصرخ، ولكن لا حياة لمن تنادي؛ لذلك فإن حال الأمة سوف يبقى على ما هو عليه إلى أن يشاء الله.

حكايات ألف ليلة وليلة [حكاية القرندلي الثاني]:

والحكاية الثالثة التي تأثر بها مفتاح حكاية القرندلي الثاني وتتحدّث الحكاية عن أن هناك فتاة وهي بنت ملك أقصى الهند صاحب جزيرة الأبنوس وقد زوجها والدها بابن عمها، **فاختطفها ليلة زفافها عفريت** اسمه جرجريس بن رجموس بن إبليس[50]، وجاء ذلك في قصيدة [يا أَنتِ يا تواشيحَ الخِضَاب]، فهو يحكي لنا حكاية الفتاة التي خطفها العفريت من بين الصبايا على لسان جدته، حيث يقول:

اختفتْ "ستّ البدور"

"**شلَّها العفريت**" من بين الصبايا

عَشِقَ الخلخالَ والكحلَ الذي

كانت به تزهو على كل المرايا

عَشِقَ الكفَّ المُحنَّى[51]

والدال [ستّ البدور]، هي محبوبةُ الشاعر، جزيرةُ فَرَسان، وفي الدفقة الشعورية السابقة يصور مفتاح "فَرَسان" بالعروس حيث الخلخال الذي يُزين قدمها، والحناء الذي نُقش به على كفها. ودال [العفريت] هنا هو قلب الشاعر المتيم بعشق جزيرته الخضراء البهية.

ويكمل مفتاح بقية الحكاية على لسان جدته الطاعنة في العمر:

ذُعِرَ العفريت

غارتْ مُقلتاه

حَمَلَ الريح على الظفر اللعين

غير أنَّ السيفَ

لمْ تُكسَرْ ظُباه[52]

فإذا كان العفريت فعلًا قد أصابه الفزع والغصب والغيرة، نتيجةً لخيانة الفتاة التي خطفها مع شخص من الإنس، وجراء ذلك الأمر قتلها، فإن العفريت في نص مفتاح يغار على حبيبته، جزيرة فرسان، ولكن لا يصل به الأمر إلى أن يقتلها، لأن سيف العاشق هنا لم تُكسر حوافه، كما حدث في حكاية العفريت في حكاية القرندلي الثاني.

وجاءت دلالة استدعاء شخصية العفريت وست البدور في نص مفتاح خفية، لذلك نرى مفتاح يقوي نصه الحاضر بنص قديم من تراثه العربي مع إضفاء لمسات ودلالات جديدة لكي تناسب موقفه الشعري.

ومما له علاقة بالحكاية الشعبية الخرافية مصطلح العراف الذي استدعاه مفتاح لتصوير معاناة الأمة حيث يقول:

أتى لها العرَّافُ

ألقى كيسَهُ المخنوقَ بالحبالِ من يديْه

وفكَّ ربطةً تغتالُها الأقذار والسواد

قال لها: من جُعبتي سأخرجُ الزمان

سأنثر الأيامَ والسنين

ستبصرين في ثنايا المنضدة

حكايةً أشياؤها معقَّدة

ستبصرينْ (53)

العراف هنا يخاطب الذات، وهذه الذات من الممكن أن تكون ذات الأمة العربية أو ذات الشاعر نفسه، والسياق النصي يُحلينا إلى واقع مر لا يبشر بالخير كـ[الحبال - المخنوق - السواد - معقدة- كيس- الأقذار]، وبما أن الشاعر بصفة عامة قادر على أن يعبر عما بداخله، بالإضافة إلى أنه يمتلك قدرة على رؤية كل شيء حوله من رموز دلالية، وترجمتها إلى نصوص شعرية يقدمها للجمهور، فإن هذا الأمر يقودنا إلى أن شخصية العراف هنا هي [الشاعر].

فالشاعر يتنبأ بحال الأمة العربية عن طريق شخصية العراف، قائلًا: حتى وإن فُتح الكيس المغلق بالحبال، وحلت ربطة هذا الكيس من [الأقذار والسواد المظلم] الذي من الممكن أن يكون كناية عن العدو الغاشم، وخرجت الأمة العربية من هذا الحصار والظلم، وطُرحت قضايا الأمة على طاولة المفاوضات لإيجاد الحلول، فلن ينتج عن ذلك إلا قرارات معقدة عقيمة في حد ذاتها، لا تُغني ولا تُسمن من جوع.

والمغزى الذي يريد أن يصل إليه الشاعر بخصوص شأن الأمة العربية، هو أن المفاوضات التي تقام ليست الحل الأمثل وإن جاءت بفائدة فهي مؤقتة وليست دائمة، وهذا ما نلمسه في واقعنا المعيش. فالأمة العربية تهيمن عليها حالة الاتكالية التي ستقودها إلى الدمار الكلي. وذات الشاعر قلقة وغير مستقرة لأنها ترى ما لا نراه، فهي ترى غياب الوحدة، وتسليم زمام أمر الأمة العربية لغير أهله.

ومن خلال تناصات الشاعر مع الحكاية الشعبية، نخلص إلى حنين الشاعر إلى الماضي، وما فيه من أمان وسلام، وهذا الحنين يزداد كلما زادت الحياة المعاصرة تعقيدًا وظلمًا، واستمر الإنسان في طغيانه. ولعل الدافع الأقوى الذي جعل الشعراء المعاصرين يستخدمون الأساطير المتمثلة في

شخصيات حكاية ألف ليلة وليلة هي رغبتهم في أن تمكنهم من أن يصوروا همومهم ومعاناتهم من خلالها، تلك الهموم والمعاناة التي تعجز الوسائل الشعرية العادية عن تصويرها[54].

المثل الشعبي:

إلي جانب الحكايات الشعبية والعادات والتقاليد، نالت الأمثال الشعبية العربية اهتماما من قبل الشعراء المعاصرين، فهي تمثل مصدرًا غنيًا بالمواقف والتجارب الإنسانية الواقعية، لذلك انكب عليها الشعراء -ومنهم إبراهيم مفتاح- ينهلون منها، كُلا بحسب موقفه الشعري، رغبة منهم في تدعيم المعاني التي يذهبون إليها، وتأكيدا لمصداقيتهم وأيضًا بهدف التأثير في نفس المتلقي ووجدانه.

ويرتبط المثل بأحداث ووقائع معينة حصلت قديمًا، ويشترط فيه أن يكون كلامًا بليغًا شائعًا، ويشتمل على حكمة بالغة، ليسهل انتشاره بين عامة الناس[55]. وتتجلى براعة مفتاح في استهداف الأمثلة التي تتماشى مع دلالة نصه الشعري، وتضفي الرصانة والتماسك عليه.

ومن الأمثال التي وظفها مفتاح في إبداعه الشعري، ولكن مع إقامة بعض التعديل عليه، [**في الصَّيْفِ ضَيَّعْت اللَّبَنَ**]، وقصة هذا المثل هي أن امرأة خوطبت به، وهي دختنوس بنت لقيط بن زرارة، فقد كانت زوجة عمرو بن عمرو بن عدس، وكان شيخًا كبيرًا فكرهته فطلقها، ثم تزوجها فتى جميل الوجه، وأجدبت إي: أصاب أنعامها القحط، فبعثت إلى عمرو تطلب منه حلوبة (ناقة تحلب أو شاة). فقال عمرو: في الصيف ضيّعتِ اللبن.

ويضرب **لمن يطلب شيئًا قد فوّته على نفسه**، وخص الصيف لأن سؤالها الطلاق كان في الصيف[56]، كما في قصيدة [لا خراجَ بعد المطر]، وفيها يتخذ الشاعر المثل وسيلة لطرح همومه وألمه، وليكشف من خلاله عن مشاعره وموقفه تجاه هذا الواقع الأليم، فيقول فيها:

أمطري لا حيثُ شئتِ

للمواعيدِ انتقاء

ربما تأتي المواعيدُ بما لا تشتهين

ربما الأرض التي ترونَ حُبلى بانتفاخاتِ الجفاف

ربما في موسمِ الطلعِ اختلاف

ربما "**في الصيفِ ضيَّعتِ**" الربيع[57]

إن تناص مفتاح مع هذا المثل تحديدًا في النص السابق أضفى على النص دلالات في ثوبها الجديد، وانفتاحًا كبيرًا، أجبرت القارئ أو المتلقي على "اختراق الآني، والشرح السطحي، ومحاولة البحث عن محاولات النص العميقة، أو الاتساعية النصية، على اعتبار أن قدرة الحقل النصي فائقة، حيث تصبح اللغة قادرة على الإنتاج اللانهائي للمعنى، ثم يصبح النص الشعري مساحة مشبعة بالدلالات والمعنى، لتشمل مجمع معطيات سابقة ولاحقة على النص"[58].

ومفتاح في النص السابق أعمل التناص مع أول المثل وغيَّر آخره؛ وذلك لتناسب أوله وعدم تناسب آخره مع السياق، لأنه يتحدث عن المطر فمن الصعب أن يقول في الصيف ضيعت اللبن، كما أنه ينتقي الكلمات المناسبة للسياق، فمعجم قصيدته يشتمل على [مطر - صحارى – العطش – الظل – الغيم – الري - ربيع]، فهو يجسد البيئة التي جعل منها محضنًا لفكرته فهو يعبر عن فكرة قومية ومأساة عن وضع الأمة الراهن الذي تذهب خيراته للعدوان، لذلك جعل من قصيدته مع محبوبته سُلمًا يتحدث من خلاله عن حال الأمة.

ومن الفوائد التي يمكن أن نستقيها قدرة الشاعر على استخدام هذا الموروث الشعبي العربي في نصوصه الحديثة مما يدل على قدرة الشاعر على تطويع النص القديم الغائب في دلالة جديدة. وجاءت الدلالة هنا لتعكس تمرد الانسان على ما بين يديه من النعم، حتى إذا غابت عنه وزالت تمنى رجوعها، فلا ترجع فيشعر بخيبة الرجاء وفقدان الأمل.

وبعد الانتهاء من قراءة هذا المبحث نستنتج أن الشاعر إبراهيم مفتاح ذو ثقافة واسعة، فقد جاء توظيفه للتراث الشعبي بمستوى فني عالٍ وقد جاء توظيفه للرموز التراثية من أجل خدمة تجربته الشعرية وإبراز قضايا معاصرة استحوذت على اهتمام الشاعر.

النتائج:

- تجلت براعة الشاعر في تنويع مصادر التناص واستثمارها بما يخدم رسالته الشعرية، مما ينم عن ثقافة الشاعر الواسعة واطلاعه على ثقافات مختلفة، وقدرته على ربط جسور الحاضر بالماضي لاستشراف المستقبل.

- استطاع مفتاح أن يدمج في النص الشعري الواحد أنوعًا متعددة من التناص، ليبرهن من خلالها على مقدرته الشعرية، وانفتاح أفق نصه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية والدينية والتاريخية وغيرها من المرجعيات التي تُسهم في إغناء التجربة الشعرية، وإنتاج العديد من الدلالات الجديدة، وإضفاء المصداقية والواقعية والقوة في التعبير. حيث نرى ذلك جليًا في قصيدة [لا خراج بعد المطر - البسوس تهبّ من جهةٍ أخرى]، حيث اشتملت على مضامين أدبية وتاريخية وشعبية.

- كان للتناص الأدبي دور لافت في بناء التجربة الشعرية للشاعر، حيث ألم الشاعر بتجارب العديد من الشعراء السابقين والمعاصرين، وأعاد تمثلها في تجربته الشعرية، مما أدى إلى إكساب نصوصه الشعرية الغنى والاتساع، بالإضافة إلى قدرتها على المزاوجة بين الماضي والحاضر.

- وفي التناص التاريخي تنوعت دلالات الشخصيات التراثية والوقائع التاريخية التي تعالق معها مفتاح بشكل مماثل أو مغاير، كما في شخصية [هارون الرشيد] حيثُ لها حضورها الفعال في التاريخ العربي المتمثل في الحاكم العادل القوي، الذي لم يعُد له وجود في الوقت الراهن.

- إن أهم ما يميز المورث الشعبي في شعر مفتاح، تعدد أشكاله فقد اشتمل على الحكايات الشعبية والأمثال، ومن خلال هذا الإلمام عالج الشاعر بعض القضايا الخاصة والعامة.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: جاد، نظرية المصطلح النقدي: 57، 58.
(2) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: 311.
(3)ينظر: جاد، نظرية المصطلح النقدي: 372، 373.
(4) الزعبي، التناص نظريًا وتطبيقيًا: 50.
(5) كريستيفا، علم النص: 79.
(6) مفتاح، رائحة التراب: 36.
(7) التبريزي، شرح ديوان عنترة: 191.
(8) حسين، التناص في شعر حميد سعيد: 167.
(9) مفتاح، رائحة التراب: 32.

(10) طرفة بن العبد، ديوانه: 41.

(11) مفتاح، رائحة التراب: 55.

(12) الخنساء، ديوانها: 45.

(13) مفتاح، رائحة التراب: 36.

(14) ابن برد، ديوانه: 335.

(15) زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر المعاصر: 46.

(16) مفتاح، رائحة التراب: 25.

(17) المتنبي، ديوانه: 472.

(18) مفتاح، رائحة التراب: 35.

(19) نفسه: 23.

(20) المعري، اللزوميات: 141.

(21) جبريل، التناص في شعر يوسف الخطيب: 71.

(22) مفتاح، رائحة التراب: 31.

(23) ابن عثيمين، العقد الثمين: 365.

(24) مفتاح، رائحة التراب: 25.

(25) السياب، أنشودة المطر: 146.

(26) ينظر: زايد، استدعاء الشخصيات التراثية: 120.

(27) ينظر: زايد، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر: 209.

(28) الرواشدة، مغاني النص: 14.

(29) هذه الحرب أشعلتها امرأة تدعى [البسوس] بين بني بكر وبني تغلب واستمرت أربعين عامًا، وهي خالة جساس بن مره، كانت في ضيافته يومًا من الأيام ومعها ناقتها، وانطلقت ناقتها [الجرباء] ترعى وتشرب في بستان كليب مع إبله، فاستنكرها كليب فقتلها، وجراء ذلك قتله جساس وقامت الحرب، وحملت أسمها. للاستزادة ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد: 6/69-74.

(30) مفتاح، رائحة التراب: 19-21.

(31) نفسه، الصفحة نفسها.

(32) نفسه، الصفحة نفسها.

(33) نفسه، الصفحة نفسها.

(34) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 279.

(35) هارون الرشيد: خامس الخلفاء العباسيين، ولد سنة [150هـ]، تولى المُلك والحكم والخلافة، وكان أعظم خلفاء بني العباس، فقد حكم إمبراطورية إسلامية كبرى على مدى 23عامًا، اتسعت رقعة الدولة الإسلامية في عهده اتساعًا عظيمًا، وعرف عنه أنه الخليفة الذي يحج عاماً ويغزو عامًا. وقد كثُرت موارد الدولة وخيراتها في عهد الميمون، ويعتبر عهد من أزهى عصور الأمة العربية. ينظر: الحكيم، هارون الرشيد الخليفة المفترى عليه: 7.

(36) مفتاح، رائحة التراب: 24، 25.

(37) موسى، أشهر الخطب ومشاهير الخطباء: 32.

(38) الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث: 56، 57.

(39) صبحي، مطارحات في فن القول: 24

(40) العنتيل، الفلكلور: 37.

(41) نفسه، الصفحة نفسها.

(42) نفسه: 99.

(43) إبراهيم، أشكال التعبير: 92.

(44) مفتاح، رائحة التراب: 61.

(45) نفسه: 62، 63.

(46) مفتاح، رائحة التراب: 63.

(47) ينظر: ألف ليلة وليلة: 1/ 2- 5.

(48) مفتاح، رائحة التراب: 21.

(49) ألف ليلة وليلة: 14/1، 15.

(50) نفسه: 1/ 84-89.

(51) مفتاح، رائحة التراب: 31.

(52) نفسه: 32.

(53) نفسه: 20.

(54) زايد، استدعاء الشخصيات التراثية: 42- 44.

(55) ينظر: حسيني أجداد، مكانة الأمثال في الأدب العربي: 30، 31.

(56) الميداني، مجمع الأمثال: 2/ 14، 15.

(57) مفتاح، رائحة التراب: 25.

(58) الدهون، التناص في شعر المعري: 112.

قائمة المصادر والمراجع:

1) إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

2) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي، القاهر، د. ت.
3) ألف ليلة وليلة، طبعت على نفقة سعيد علي الخصوصي وأولاده صاحب المطبعة والمكتبة السعيدية، القاهرة، د.ت.
4) الأندلسي، أحمد محمد بن عبدربه، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983م.
5) البرغوثي، عبد اللطيف، الفلكلور والتراث، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، مج17، ع1، الكويت، 1986م.
6) ابن برد، بشار، ديوانُه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
7) جاد، عزت، نظرية المصطلح النقدي، دار الكتاب الحديث، القاهر، 2014م.
8) جبريل، خميس محمد، التناص في شعر يوسف الخطيب - دراسة وصفيه تحليليه، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 2015م.
9) حسين، يسري خلف، التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة للنشر والتوزيع، العراق، د.ت.
10) حسيني أجداد، سيد إسماعيل، مكانة الأمثال في الأدب العربي، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، السنة 3، ع9، 1390هـ.
11) الخنساء، تماضر بنت عمرو السّلمية، ديوانُها، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004م.
12) الرواشدة، سامح، مغاني النص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، وزارة الثقافة، الأردن، 2006م.
13) الدهون، إبراهيم مصطفى، التناص في شعر المعري، عالم الكتب الحديث، أربد، 2011م.
14) زايد، على عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج1، ع1، 1995م.
15) زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984م.
16) الزعبي، أحمد، التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000م.
17) السياب، بدر شاكر، أنشودة المطر، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.
18) صبحي، محيى الدين، مطارحات في فن القول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1978م.
19) ابن العبد، طرفه، ديوانُه، تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقّال، إدارة الثقافة والفنون، البحرين، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000م.
20) ابن عثيمين، محمد، العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، دار المعارف، مصر، د.ت.

21) العنتيل، فوزي، الفلكلور ما هو - دراسات في التراث الشعبي، مكتبة الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، 1965م.
22) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، وعبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997م.
23) المتنبي، أحمد بن حسين، ديوانُه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983م.
24) مفتاح، إبراهيم، رائحة التراب، نادي جازان الأدبي، السعودية، 1995م.
25) الموسى، خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
26) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المعاونية الثقافية للآستانة الرضوية، إيران، د.ت.
27) قاسم، نادر، وآخرون، الحكاية الشعبية في شعر وليد يوسف، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، العلوم الإنسانية، فلسطين، مج30، ع6، 2016م.
28) نمر موسى، إبراهيم، صوت التراث والهوية - دراسة في أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، دمشق، مج 24، ع1- 2، 2008م.

Arabic References

1) Ibrāhīm, Nabīlah, Ashkāl al-taʿbīr fī al-Adab al-Shaʿbī, Dār Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, al-Qāhirah, N. D.
2) Ismāʿīl, ʿIzz al-Dīn, al-Shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir-qaḍāyāhu & ẓawāhiruhu al-fannīyah, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhir, N. D.
3) alf laylah & laylah, Ṭubiʿat ʿalá nafaqat Saʿīd ʿAlī al-Khuṣūṣī & Awlāduh ṣāḥib al-Maṭbaʿah & al-Maktabah al-Saʿīdīyah, al-Qāhirah, N. D.
4) al-Andalusī, Aḥmad Muḥammad ibn ʿbdrbh, al-ʿIqd al-farīd, taḥqīq : ʿAbd al-Majīd al-Tarḥīnī, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, 1983.
5) al-Barghūthī, ʿAbd al-Laṭīf, al-Fulklūr & al-Turāth, Majallat ʿĀlam al-Fikr, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn al-Ādāb, al-Kuwayt, V 17, I1, al-Kuwayt, 1986.
6) Ibn Burd, Bashshār, dywānuh, Ed. Muḥammad al-Ṭāhir ibn ʿĀshūr, Wizārat al-Thaqāfah, al-Jazā'ir, 2007.
7) Jād, ʿIzzat, Naẓarīyat al-muṣṭalaḥ al-Naqdī, Dār al-Kitāb al-ḥadīth, al-Qāhir, 2014.

8) Jibrīl, Khamīs Muḥammad, al-Tanāṣṣ fī Shiʿr Yūsuf al-Khaṭīb-dirāsah wṣfyh taḥlīlīyah, Risālat mājistīr, Kullīyat al-Ādāb & al-ʿUlūm al-INsānīyah, Jāmiʿat al-Azhar, Ghazzah, 2015.

9) Ḥusayn, Yusrī Khalaf, al-Tanāṣṣ fī Shiʿr Ḥamīd Saʿīd, Dār Dijlah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-ʿIrāq, N. D.

10) Ḥusaynī Ajdād, Sayyid Ismāʿīl, Makānat al-Amthāl fī al-Adab al-ʿArabī, faṣlīyah Dirāsāt al-adab al-Muʿāṣir, Jāmiʿat Āzād al-Islāmīyah, Īrān, al-Sunnah 3, I9, 1390.

11) al-Khansā', Tumāḍir bint ʿAmr alsslmyh, Dywānunhā, Dār al-Maʿrifah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 2004.

12) al-Rawāshidah, Sāmiḥ, Maghānī al-Naṣṣ Dirāsāt taṭbīqīyah fī al-Shiʿr al-ḥadīth, al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, Wizārat al-Thaqāfah, al-Urdun, 2006.

13) al-Dhwn, Ibrāhīm Muṣṭafá, al-Tanāṣṣ fī shiʿr al-Maʿarrī, ʿĀlam al-Kutub al-ḥadīth, arbd, 2011.

14) Zāyid, ʿalá ʿAshrī, Tawẓīf al-Turāth al-ʿArabī fī shiʿrinā al-muʿāṣir, Majallat fuṣūl, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, V 1, I1, 1995.

15) Zāyid, ʿalá ʿAshrī, Istidʿā' al-shakhṣīyāt al-turāthīyah fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-muʿāṣir, Dār al-Fikr al-ʿArabī, al-Qāhirah, 1984.

16) al-Zuʿbī, Aḥmad, al-Tanāṣṣ nẓryan wṭṭbyqyan, Mu'assasat ʿAmmūn lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Urdun, 2000.

17) al-Sayyāb, Badr Shākir, Unshūdat al-Maṭar, Dār Maktabat al-ḥayāh, Bayrūt, N. D.

18) Ṣubḥī, Muḥyī al-Dīn, Muṭāraḥāt fī Fann al-Qawl, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 1978.

19) Ibn al-ʿAbd, ṭrfh, Dywānuh, Ed. Durrīyah al-Khaṭīb, wlṭfy alṣqqāl, Idārat al-Thaqāfah & al-Funūn, al-Baḥrayn, & al-mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 2000.

20) Ibn ʿUthaymīn, Muḥammad, al-ʿIqd al-thamīn min shiʿr Muḥammad ibn ʿUthaymīn, Dār al-Maʿārif, Miṣr, N. D.

21) al-ʿAntīl, Fawzī, al-Fulklūr mā hu& Dirāsāt fī al-Turāth al-shaʿbī, Maktabat al-Adab al-Shaʿbī, Dār al-Maʿārif, Miṣr, 1965.

22) Kristeva, Julia, ʿilm al-Naṣṣ, Tr. Farīd al-Zāhī, & ʿAbd al-Jalīl Nāẓim, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍā', 1997.

23) al-Mutanabbī, Aḥmad ibn Ḥusayn, Dywānuh, Dār Bayrūt lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1983.

24) Miftāḥ, Ibrāhīm, Rā'iḥat al-Turāb, Nādī Jāzān al-Adabī, al-Saʿūdīyah, 1995.

25) al-Mūsá, Khalīl, qirā'āt fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-ḥadīth & al-muʿāṣir, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, Dimashq, 2000.

26) al-Maydānī, Abū al-Faḍl Aḥmad ibn Muḥammad al-Nīsābūrī, Majmaʿ al-Amthāl, Ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, al-Muʿāwinīyah al-Thaqāfīyah ll'āstānh al-Riḍawīyah, Īrān, N. D.

27) Qāsim, Nādir, & ākharūn, al-ḥikāyah al-Shaʿbīyah fī shiʿr Walīd Yūsuf, Majallat Jāmiʿat al-Najāḥ lil-Abḥāth, al-ʿUlūm al-Insānīyah, Filasṭīn, V 30, I6, 2016.

28) Nimr Mūsá, Ibrāhīm, Ṣawt al-Turāth & al-Huwīyah-dirāsah fī Ashkāl al-Tanāṣṣ al-shaʿbī fī shiʿr Tawfīq Ziyād, Majallat Jāmiʿat Dimashq, Dimashq, V24, I1-2, 2008.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/02م
تاريخ القبول: 2023/04/09م

نقد النقد في كتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور
عرض وتحليل

د. أحمد بن علي بن أحمد آل مريع عسيري*
aamoraea@kku.edu.sa

الملخص:

تهدف الدراسة إلى مقاربة كتاب (النقد المنهجي عند العرب ط1، 1943م) لمندور؛ في ضوء نقد النقد، بوصفه يمثل وحدة نقدية بذاتها، تقرأ مدونة نقدية تراثية، وقد انقسمت إلى مقدمة، فتمهيد، وثلاثة مباحث، في المقدمة: الموضوع والدراسات السابقة، وفي التمهيد تناولت مفاهيم مهمة حول مصطلح نقد النقد، وعلاقة الكتاب بمجاله المعرفي. وتناولت في المبحث الأول أهمية الكتاب ومنهجه وإنجازه، وفي الثاني: وقفت الدراسة على نقد المؤلف للمتون النقدية التراثية، وسجلت الملاحظات تجاهها، وفي المبحث الثالث كشفت الدراسة عن منطلقات القارئ ومفاهيم القراءة؛ من خلال الوقوف على تصور الكتاب لكل من: الأدب والنقد، والمسارات النقدية والمصطلحات الإجرائية، والعلاقة بالآخر (اليونان- الغرب)، والأسس النقدية. وخاتمة بالنتائج، وتتمثل في الآتي: اتضح الوعي المنهجي المحكم على مستوى الرؤية، والاستيعاب، والتصنيف وحضور الشخصية الخبيرة. لم يكن المنهج الذي وظفه خارجا على طبيعة النقد والأدب العربيين، ولا مفروضا على المدونة التراثية، بل كان منسجما ومستجيبا لطبيعتهما. لم ترتهن المعالجة للعرض التاريخي. استفاد المنهج من المنهج التاريخي، وكان مباشرا في قراءة النصوص النقدية.

الكلمات المفتاحية: نقد النقد، النقد المنهجي، النقد العربي، الوعي المنهجي.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد في أبها، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: عسيري، أحمد بن علي بن أحمد آل مريع، نقد النقد في كتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور عرض وتحليل، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 535-569.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 09-09-2022
Accepted: 27-10-2022

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Criticism of Criticism in the Book of *Systematic Criticism of the Arabs* by Mohammed Mandour: Presentation and Analysis

Dr. Ahmed bin Ali Bin Ahmed Al Moraia Assiri *

aamoraea@kku.edu.sa

Abstract :

This study examines Mandour's book, *Systematic Criticism of the Arabs* (1st edition, 1943), through the lens of critical analysis itself, as it represents a self-contained critical entity within traditional critical discourse. It follows a structured format comprising an introduction, a preface, and three sections. The first section explores the book's significance, its methodology, and its accomplishments. The second section delves into the author's critique of traditional critical texts, noting and documenting observations regarding them. In the third section, the study unveils the reader's starting points and concepts of reading by examining the book's perspectives on various aspects, including literature and criticism, critical approaches, procedural terminology, the relationship with the Other (Greece-West), and the foundations of criticism. The study concludes with the following findings: The author's systematic awareness is evident through their insightful vision, comprehensive understanding, meticulous classification, and the presence of an expert persona. The approach taken in the book is not detached from the nature of Arabic criticism and literature; rather, it aligns harmoniously and responds to their inherent characteristics. The treatment of the subject matter does not solely rely on a historical approach; instead, the curriculum benefits from the historical method while directly engaging with critical texts.

Keywords: Criticism of Criticism, Methodological Criticism, Arab Criticism, Methodological Awareness.

* An Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, King Khalid University in Abha ،Saudi Arabia.

Cite this article as: Asiri, Ahmed bin Ali Bin Ahmed Al Marya, Criticism of Criticism in the Book of Systematic Criticism of the Arabs by Mohammed Mandour: Presentation and Analysis, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 535 -569.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

يعد محمد مندور ناقدًا من أبرز النقاد في العصر الحديث، وتكمن قيمة مندور في أنه كان الناقد الذي تبلورت بفضل أطروحاته النقدية كثير من المفاهيم الدقيقة التي حملها الرعيل الأول من النقاد العرب في تاريخنا الحديث[1]، ويعد همزة الوصل بين المجهودات النقدية الغربية والوعي النقدي (العام) الذي كان آنذاك آخذًا في التشكل في عالمنا العربي، إضافة إلى إسهاماته المتعددة في التثقيف والتعليم، ومشاركته في عدد من الحقول المعرفية والثقافية مما يجعله شيئًا أقرب إلى ما يسميه المفكر أنطونيو كرامشي[2] بـ(المثقف العضوي)[3] المرتبط بثقافته ومجتمعه وبيئته أشد الارتباط وأقواه.

ترك محمد مندور إرثًا نقديًا تنظيريًا وتطبيقيًا فيه من الخصوبة والعمق والتنوع ما دفع بعض الباحثين إلى أن يصف تلك المقولات والرؤى التي تركها -رحمه الله- بـ: نظرية مندور النقدية، أو مذهب مندور النقدي[4]. ولغزارة نتاجه وتنوعه وصفت مؤلفاته وبحوثه بأنها "شكلت بحق محورا أساسا من محاور البناء الثقافي في العصر الحديث"[5].

وتهدف الدراسة إلى أن تستجلي تجربة نوعية لدى محمد مندور تتمثل في نقده لعدد من المتون النقدية في التراث العربي، من خلال تناول كتابه: "النقد المنهجي عند العرب". والكتاب في أصله بحثٌ أعد للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة فؤاد الأول بالقاهرة؛ حيث يذكر مندور أن خططه التي صنعها لتثقيف نفسه وبنائها المعرفي والأدبي تعارضت مع الخطط الأكاديمية الرسمية، التي بموجبها يمنح درجة الدكتوراه، وهي المهمة العلمية الرسمية التي ابتعث إلى فرنسا من أجل تحقيقها[6].

ويبدو أنه لم يفلح في التوفيق بين الرغبتين فأعطى نفسه حرية واسعة في الاطلاع على الثقافات الأوربية الحديثة والقديمة، والتنقل بين الدول الأوربية، ومعرفة عادات شعوبها وطرائق تفكيرهم؛ ولمّا جاء أوان عودته اضطر للعودة دون نيل الدرجة العلمية التي ابتعث من أجل الحصول عليها، وهذا أغضب طه حسين وأصابه بخيبة أمل كبيرة؛ لأنه هو الذي تبنى فكرة ابتعاثه إلى فرنسا[7].

وقد حاول أحمد أمين بعد عودته تصحيح الوضع الجامعي لمندور ؛ فاقترح عليه موضوعًا، هو "تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجري"، وكأنما أراد أن يستكمل البحث الذي بدأه قبل سنوات قليلة الأستاذ طه أحمد إبراهيم، ونشر بعد وفاته، بعنوان: "تاريخ النقد الأدبي عند العرب- 1937م"؛

بإشراف ومتابعة الأستاذ أحمد الشايب، الذي ذكر في تمهيده للكتاب سبق الأستاذ أحمد أمين إلى الاهتمام بالدرس النقدي في الجامعة[8].

فقام مندور بتسجيله في جامعة الملك فؤاد (جامعة القاهرة الآن)، وتولى الأستاذ القدير أحمد أمين إجراءات التسجيل والإشراف على البحث، ليتفرغ مندور للعمل الجاد فانتهى من كتابة الرسالة في مدة تسعة أشهر من عام 1943م، ثم طبعت بعنوان " النقد المنهجي عند العرب" وصدرت الطبعة الأولى في عام 1943م[9]. فالكتاب إذن معدود في الأطروحات العلمية الأكاديمية.

وجاء اختيار الكتاب للدراسة لأسباب كثيرة توافرت له جعلته جديرا بمزيد من العناية والاهتمام، فهو: أول كتاب ينشئه مؤلفه، وقد جاء في لحظة مهمة لتحسين وضعه الأكاديمي في الجامعة، وكان بمثابة إثبات الذات العلمية والنقدية أمام أستاذه طه حسين، الذي غضب منه أشد الغضب لفشله في الحصول على الدرجة في بعثته كما كان يؤمل، وجاء في مرحلة اتصاله بثقافته وتراثه النقدي والأدبي بعد العودة مباشرة من فرنسا، وتضلعه في كثير من القيم النقدية والأدبية الغربية التي أتيحت له، واطلاعه على الحركتين الأدبية والنقدية ومفاهيمهما الغربية، واتصاله بالبيئة الجامعية في السوربون وأساتيذها[10]، كما يمثل الكتاب ريادة في مجال نقد النقد وفقا لمرحلته الزمنية في مسيرة النقد الأدبي الحديث.

وإذا كان مندور قد حظي بدراسات عديدة تتصل بما يسمى "نظرية مندور النقدية" أو إسهاماته النقدية والتحولات التي شهدتها مسيرته، فإنه لم يحظ بالعناية التي يستحقها في مجال نقد النقد ، حيث تسلط الضوء على تعامل الناقد مع المقولات والنصوص النقدية، لا من حيث إن خطابه خطاب نقدي فحسب! ولكن من جهة أن خطابه النقدي على خطاب نقدي ناجز.

وفي محاولتنا هذه تحاول الدراسة أن تقف على كيفية تعامل الناقد مع النصوص النقدية، وكيف قرأها، وهل استعان في ذلك بمصادر وسيطة، أو قوالب جاهزة من الأحكام والآراء أو توجه للمدونات نفسها؟ هل استعان بقراءات للتراث النقدي من قبل ناقدين آخرين، أو اعتمد على قراءاته ومنطلقاته النقدية؟ وكيف كان موقفه من المدونة التراثية ونتاج النقاد العرب؟ وما موقفه من الجديد في مجال الوعي النظري والمنهجي الذي اتصل به في فرنسا؟ وما المنهج الذي استعمله تجاه

تحليل القول النقدي وتصنيفه؟ وهل كان يصدر عن المنهج التاريخي بالكلية أو أنه كان يباشر النصوص النقدية ويحاورها ويناقشها؟ وهل قرض مناهج نقدية في قراءته تتنافى مع الحضارة العربية وقيمها الفنية والنقدية؟

ولمحاولة تحقيق الإجابة على تلك الأسئلة بنيت الدراسة على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها أو أفدنا منها.

في المقدمة: عرضنا الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وفي التمهيد: تناولت بعض المفاهيم المهمة حول مصطلح نقد النقد، وعلاقة الكتاب بمجاله المعرفي. وتناولت في المبحث الأول أهمية الكتاب ومنهجه، وفي الثاني: وقفت الدراسة على نقد المؤلف للمتون النقدية التراثية، وسجلت نقاشه وملاحظاته بما يكشف عن المنهج الذي يقرأ من خلاله التراث، وفي المبحث الثالث كشفت الدراسة عن منطلقات القارئ ومفاهيم القراءة؛ من خلال الوقوف على تصور الكتاب لكل من: الأدب والنقد، والمسارات النقدية والمصطلحات الإجرائية، والعلاقة بالآخر (اليونان- الغرب)، والأسس النقدية التي أثرت في الناقد وفي قراءته، وفي الخاتمة وقفة مكثفة على أهم النتائج.

أخيرا لا يمكننا أن نغفل التقدير لعدد من الدراسات التي اعتمدنا عليها أثناء إنجاز لدراسة، ونحيل إليها القارئ كما وردت ضمن قائمة المراجع بآخر البحث، ولكن نرى أهمية أن ننبه إلى أبرزها هنا، وهي على النحو الآتي:

- محمد مندور.. وتنظير النقد العربي، لمحمد برادة، منشورات دار الآداب، بيروت .لبنان، ط 1، 1979م. وهي دراسة رائدة تمكنت من قراءة التطورات الفكرية لمندور، وما تبعها من تَغَيُّر طرأ على المنهج النقدي لديه، وقد قرر أن مندورًا[11]: لا يمكن موضعته، أو فهم أعماله بدون اعتبار المرحلة التاريخية المتأججة التي عاشتها مصر من سنة 1940م إلى 1965م، أي: طيلة سنوات الفاعلية في حياة مندور.
- المنهج النقدي للدكتور مندور (مقالة): إبراهيم حمادة، مجلة الجديد، عدد: 8، السنة الأولى، 15/ مايو/ 1972م. وهي مقالة نقدية موجزة تضمنت آراء أفادت منها الدراسة.
- تطور النظرية النقدية عند محمد مندور، للباحث فاروق العمراني، ولعلها من أهم الدراسات لنتاج مندور وتطور تفكيره النقدي، وقد صدرت في عام 1988م، عن الدار العربية للكتاب، طرابلس- تونس، في 242 صفحة من القطع المتوسط(1988م).

- النزعة الجمالية الإنسانية في نظرية محمد مندور النقدية، دراسة قيمة للباحث فاروق العمراني، نشرت في مجلة فصول النقدية، مجلد 9، العدد: 3 و4، فبراير 1991م، وهي تهتم بالمرحلة الزمنية التي كتب فيها مندور كتابه.
- الأصول الفنية للتذوق البلاغي عند محمد مندور، دراسة للباحث سامي منير عامر، نشرت في مجلة كلية التربية بجامعة صنعاء، ونشرت في العدد الأول، من عام 1405هـ_ 1984م.
- المنهج النقدي عند محمد مندور، دراسة محمد بالحاج الغزي، نشرت في المجلة العربية للثقافة، العدد: 24، السنة: 13، رمضان 1413هـ_ مارس 1993م.

التمهيد:

إذا كان خطاب النقد الأدبي يتوجه إلى تفسير وتأويل وتقييم النصوص الأدبية، فإن خطاب نقد النقد يبدأ من حيث انتهى خطاب النقد، فيضع هذا الخطاب في موضع المساءلة والفحص، فـ"الحصيلة التي يتشخص فيها مشروع (نقد النقد)...يطبعها فعل (التحقيق) الذي ينصب على النقد الأدبي، أو على آليات هذا النقد الأدبي، والمعرفة التي تتيح التفكير في الأدب والنقد معًا،.. إنه بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة، وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات... للوصول إلى تدعيم الممارسة النقدية، أو كشف الخلل فيها، أو تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة ما، أو تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما، أو فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية...وهذا يستدعي حركة وتساؤلا عن إشكالات نقدية، وحركة علمية تعطي إمكانات الجواب، وسياقا ثقافيا يربط الحركة النقدية والعلمية، ويبرر الحاجة إلى نقد النقد"[12]. ويقتضي نقد النقد- بحسب مقترح ناتالي جوهانا- عددًا من المراحل، هي: فحص الأهداف، ووصف المتن، والتحليل، والتنظيم، والتفسير.[13] ويسعى هذا البحث الذي يتنزل في (نقد النقد) إلى دراسة النقد المنهجي عند العرب، في ضوء هذه المحددات والمراحل، دون الالتزام الحرفي بها، وبحسب المحاور الآتية:

المبحث الأول: الكتاب: الهدف، المنهج، المرجعية

يهدف الكتاب كما هو واضح من مقدمة الكتاب إلى تقديم تحليل نقدي للنقد المنهجي عند العرب ومن ثم فهو نقد على نقد وإن لم يعلن عن ذلك، شأنه شأن الرعيل الأول من النقاد العرب من مثل طه أحمد إبراهيم وإحسان عباس فيما كتباه عن تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لا يصنفون كتبهم ضمن هذا النوع من الدراسات، بل يجعلونه تابعًا للنقد الأدبي أكثر من كونه ذا طبيعة خاصة

مميزة بالنظر إلى مجال اشتغاله. غير أن قراءة مندور للتراث النقدي العربي يجعل الكتاب مندرجًا ضمن نقد النقد بما هو نشاط معرفي يجعل من النصوص النقدية مدارا لاشتغاله، وينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية، والكشف عن مبادئها النظرية وأدواتها وإجراءاتها. حيث وجه اهتمامه المباشر إلى الممارسات والمقولات النقدية لهذه المدونات وليس للإبداع الذي كان محل اشتغال هذه النصوص النقدية الأولى، كما لم يفتنه الدرس التاريخي عن مباشره المقولات والنقود نفسها، وكان ذلك واضحا في ذهنية الدراسة منذ الصفحات الأولى من الكتاب، وفي معالجته بعد ذلك- كما سيأتي بيانه.

ويمكن القول: إن وراء هذا الهدف المعلن هدفا مسكوتا يتجلى عند النظر في السياق التاريخي الذي صاحب إنجاز مشروع مندور، وهو محاولة إثبات الذات أمام أستاذه الناقد طه حسين الذي اتهمه بالفشل والعجز عن إتمام الدكتوراه، وغضب عليه غضبا شديدا حين عاد دون شهادة الدكتوراه من المنحة التي سعى له طه حسين بها بوصفه التلميذ النابه الذي توسم فيه النبوغ.

فأراد أن يقدم أطروحة يوظف فيها كل المعارف والرؤى المنهجية المستقاة من الثقافة الغربية في تسليط الضوء على ما لدى العرب من نقد منهجي. محاولا أن يكون له بصمة منهجية في فهم التراث النقدي كما كان لأستاذه طه حسين تلك البصمة النقدية في إعادة النظر في الشعر الجاهلي نتيجة للمرجعية المنهجية التي استقاها من النقد الفرنسي والمستشرقين وكان لها صدى في الوسط الأكاديمي والثقافي.

ولكون النظر النقدي في كتاب " النقد المنهجي عند العرب " يرتكز على رؤية (منهجية) فقد عده بعض الباحثين[14]: قراءة جديدة للتراث النقدي بعين غربية إنسانية ذوقية، استمدها مندور مما خلفته في نفسه ثقافته الفرنسية، متمثلة في نظريات كل من (لانسون) و(ماييه)، وليس مجرد تاريخ للنقد العربي وتياراته. يؤكد هذه الحقيقة حرص مندور على إلحاق دراستين مهمتين لكل من (لانسون) و(ماييه) الأولى بعنوان "منهج البحث في تاريخ الآداب "، والثانية بعنوان " منهج البحث في اللغة والأدب/ علم اللسان " كان ترجمهما إلى العربية فور عودته من فرنسا إلى مصر، وصدرت أول الأمر مستقلة في كتاب عن دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، 1946م، ألحقهما بكتابه (النقد المنهجي عند العرب) في طبعته الثانية [15].

وفي هذا الإلحاق إشارة أخرى إلى طه حسين وإن حاول مندور أن يعلل لذلك بأسباب شكلية

وموضوعية جوهرية؛ فالأولى: تتصل بتوزيع الكتاب، وصعوبة الحصول عليه في مصر، وبنفاد الطبعة الأولى، وحرصه على أن يكون في متناول أيدي الباحثين والطلاب، أما الأسباب الموضوعية والجوهرية -وهي ما يعنينا هنا لصلتها بخصوصية قراءة التراث النقدي التي يتبناها الكتاب- فتعود إلى طبيعة فكره القائمة على ما وصفه بـ"المنهج"، والإفادة مما لدى "الغير" فيما نحتاج إليه، يقول محمد مندور[16]: "أما الأسباب الموضوعية الجوهرية فترجع إلى اعتقادي الراسخ بضرورة استفادتنا من تجارب الغير، ومن التقدم المنهجي الكبير الذي أحرزه الباحثون في مجال الأدب واللغة، وعندي أن أسباب هذه الاستفادة لن تكون صحيحة وسليمة وعميقة واعية إلا بعد دراسة تراثنا العربي القديم في الأدب والنقد وعلوم البلاغة المختلفة حتى تقوم استفادتنا على أساس من المعرفة بنواحي تلك الاستفادة استكمالًا لما ينقصنا. والجمع بين كتاب (النقد المنهجي عند العرب) و(منهج البحث في اللغة والأدب)، أرجو أن يحقق ما هدفت إليه، وما أوضحته في الأسطر السابقة ".

ولعل ما يؤكد المسكوت عنه وراء إنجاز مندور(النقد المنهجي عند العرب) حديث مندور عن نفسه[17] بأنه لما عاد إلى أرض مصر سنة 1939م كانت نفسه قد تشبعت بقراءات طويلة للآداب اليونانية واللاتينية القديمة، واتصل بالحركة النقدية وأعلامها في فرنسا سواء منها العامة أو الجامعية [18]، لعل في هذا تعريضا بطه حسين الذي عرف عنه اطلاعه على الآداب اليونانية واستيعابه المناهج الفرنسية التي كانت معرفة في أثناء دراسته لي السوربون ، وإلماحا إلى أنه مثله في الجوهر وإن عاد من باريس دون دكتوراه فإن ما عاد به من وعي وهو الأهم كفيل بتجسيد الطموح الذي علقه طه حسين على مندور إن سافر إلى فرنسا لدراسة الدكتوراه.

بل إنه قد اتجه مباشرة إلى النزعة الجمالية المتمثلة في الأدب وتذوقه، ولم يحفل كثيرا بما كان سائدا من معطيات نقدية كرستها اتجاهات نقدية سابقة في المجتمع الأدبي بمصر، مثل: الاتجاه النفسي الذي يمثله العقاد، والاتجاه التعبيري الذي يمثله المازني ونعيمة، والاتجاه الاجتماعي الذي يمثله أستاذه طه حسين، بل اتصف المدخل النظري لدى مندور، وما تبعه من توظيف منهجي بقيامه على معطيات الفكر النقدي التَّأثري؛ في المرحلة الأولى الممتدة من زمن عودته إلى أرض مصر عام 1939م إلى أواخر الأربعينيات.

جاءت معطيات التَّأثرية بمثابة الاستدراك الفني على التعبيرية، التي أولت الشكل والجمال والحواس كل قيمة في التعامل مع العمل الأدبي؛ حيث اعتبرت الفن ليس كل ما يثير الحواس

والتجربة الجمالية فحسب، بل لا بد من أن يستطيع الفن أن يمتد إلى الذوق ويحدث التعاطف/ التفاعل. والقراءة هي وسيلة إحداث (اللَّذة) وليس في الإمكان إصدار حكم أفضل من الشعور بـ(اللذة) [19].

فالمنهج التأثري . إذن . يقوم على تحكيم الذوق، ويعده " المرجع النهائي في كل نقد " - بحسب عبارة مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب، كما يتطلب - من جهة ثانية - الاحتكاك المباشر بالعملية الفنية؛ لإدراك مواطن الجمال والإبداع فيها[20]. إن التأثر لا يمكن أن ينزع من عملية التلقي الأدبية فلماذا نحتد في مصادرته في النقد؟! ولماذا لا نعاود تقنينه لضبطه مادامت هذه طبيعة الفنون؟! كما يقول موافقًا أستاذه لانسون[21].

وهنا ندرك أهمية حضور (الآخر) في الوعي النقدي لدى مندور، من خلال تأثره بالمعطيات الغربية في هذا الاتجاه. الذي انعكس على أثره الواضح على كتابه، وفي تقديره للمنجز النقدي التراثي من جهة، ووقوفه – من جهة أخرى- بتسامح كبير مع الآخر كما سنجد في غضون هذه المقاربة المعنية مباشرة بالكتاب موضع الدراسة.

المرجعية المنهجية:

يقف وراء هذا الاشتغال النقدي في كتاب مندور مرجعيات متعددة، تشكلت جذورها منذ أن التقى بأستاذه طه حسين في الجامعة المصرية عام 1925م، حيث كان طه حسين . كما يذكر غالي شكري [22] . أول من صاغ نقطة التحول الحقيقي في نظرة مندور للأدب والنقد؛ وذلك عندما نبهه إلى أهمية المناهج الغربية في دراسة الأدب وتذوقه، وبخاصة المنهج الفرنسي، وربما سمع لأول مرة في محاضرات طه حسين عن (سانت بيف SANITE BEUVE)، و(تين TAINE)، و(برونتيير BRUNETIERE)، كما تعرف في الجامعة على الأساتيذ الأجانب، مثل: الإيطالي (نللينو) الذي درس عليه تاريخ اليمن، والإيطالي (جوبتري الصغير) الذي درس على يديه فقه اللغة وعلم الإنسان، والألماني (ليتمان) الذي وقف بمعيته على تاريخ الشرق الأوسط والقديم.

- وخارج أسوار الجامعة قرأ في الفترة نفسها عن (لسنج) وكتابه الشهير " لاوكون " في كتاب المازني الشهير أيضًا "حصاد الهشيم "؛ حيث أراد أن يطبق منهج " ليسنج " على الشاعر ابن الرومي [23]. هذه الفترة كانت بمثابة التكوين الأولي ل مندور التي هيئته لهذا الاتجاه.

- أما تلك اللغة المحاججة وأسلوب المرافعة النقدية التي كان يجريها في إثبات توافر القاضي الجرجاني والآمدي على النقد المنهجي فتعود إلى مكون معرفي تحصل عليه مندور من اختصاص القانون؛ إذ يشير مندور[24] إلى مسألة أخرى ذات أثر في إدراكه للفروق اللغوية بين العبارات مما لا يجعل الألفاظ تبدو لديه مترادفات، بل لكل منها معنى خاص وقيمة خاصة، وهو تخصصه في القانون.
- أما مرحلة التكوين الحقيقية لهذا الميل المنهجي فيرجعها مندور نفسه إلى رحلته العلمية إلى أوروبا للدراسة في جامعة السوربون الفرنسية، والتحضير لدرجة الدكتوراه في الأدب، وهي فترة طويلة بلغت تسع سنوات من سنة 1930م إلى 1939م؛ حيث تمكن من الاطلاع عن قرب على الثقافة الغربية والفرنسية خاصة، وقد مكنته قراءاته الواسعة، واهتماماته المتعددة التي لم تقتصر على الأدب والنقد من أن يتعرف على كثير من المقولات الفلسفية والإنسانية في فرنسا بلد النظريات كما يحلو للبعض أن يصفه.
- ويرى فاروق العمراني[25] أن مندورًا شغف بالتراث اليوناني الذي كان يبشر به أستاذه طه حسين في الجامعة المصرية؛ وأن انفتاح مندور على التراث اليوناني العظيم يعدّ مصدرًا أساسيًا من مصادر جمالياته النقدية. ومن أبرز ما درسه مندور في فرنسا (فقه اللغة) و(علم الأصوات)، واطلع على أبحاث عالم اللغة الفرنسي المشهور " أنطوان مييه "، ودرس نظريات اللساني الكبير " فيرديناند دي سوسير "
- . كما تأثر مندور بمنهج الدراسة الأدبية في جامعة السوربون، وهو يقوم ذلك المنهج على شرح النصوص وتفسيرها، فكان الأساتذة يفسرون نصوصًا منتقاة لأعلام الأدب في عصوره المتتابعة، وحول كل نص كانت تتبلور دراسة الكاتب كله، وأسلوبه الخاص، ووجهة نظره في الحياة، مع المقارنة بخصائص الكتاب الآخرين[26].
- وقد كانت بصمات (لانسون) منطبعة أشد ما يكون على نتاج ومشاركات مندور عند عودته إلى مصر لاسيما في المجال النقدي؛ ولهذا كانت الجامعة الفرنسية، وما يطبق فيها من مناهج معرفية . بحق . أساس التكوين الحقيقي للنزعة الجمالية /الذوقية التي غلبت على مندور في الفترة التي أعقبت عودته إلى مصر 1939م وإلى عام 1949م وهي المرحلة التي كتب فيها أطروحته للدكتوراه المتمثلة في هذا الكتاب الذي نعتني به هنا.

المبحث الثاني: المتن المدروس

يقرر مندور ويؤكد أن الفكرة الرئيسية التي يقوم عليها كتابه، هي معالجة النقد المنهجي عند العرب [27]. وقد وضح مفهوم مصطلح " النقد المنهجي " لديه؛ فقال في تقديمه للكتاب:[28] " الذي نقصده بعبارة النقد المنهجي، هو: ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، يتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات، يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها ".

وقد اتخذ مندور كلًا من أبي القاسم الحسن بن أبي بشر بن يحيى الآمدي، صاحب كتاب (الموازنة بين الطائيين) والقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي إسماعيل الجرجاني، صاحب كتاب (الوساطة) مركزًا لكتابه؛ لأن نقديهما كان نقدًا منهجيًا وفق المفهوم الذي قدمه للمنهج. هذان الناقدان هما اللذان استطاعا أن يقيما نقديهما على إدراك للمعاني الإنسانية، وإحساس دقيق بنزعات النفوس، وعلى وسائل ذوقية مصقولة بالدربة، ووسائل معرفية، ومقاييس لغوية وشعرية وبيانية وإنسانية[29].

ولكنه مع هذا تناول المرحلة النقدية التي تسبق هذين الناقدين، كاشفًا آثارها النقدية، ومتتبعًا موضوع النقد المنهجي منذ أول كتاب وصل إلينا في النقد وتاريخ الأدب، وهو كتاب: (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي في القرن الثالث الهجري، مؤكدًا على أن النقد العربي فيما قبل القرن الثالث نقد ذوقي يقوم على إحساس فني صادق، ولكن هذا النقد الذوقي يعيبه أمران:

أولهما: عدم وجود منهج، وهذا أمر طبيعي في حالة البدواة التي كانت تسيطر على العرب، فالرجل الفطري يستطيع أن يبدع أجمل الشعر، ولكنه ليس في حاجة إلى عقل ناضج يرى جوانب الأشياء كلها، ولا يحكم إلا عن استقصاء. لكن النقد المنهجي بحاجة إلى رجل نما تفكيره فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل، وهذا ما لم يكن للقدماء، ومن ثَمَّ جاءت أحكامهم جزئية مسرفة في التعميم.

وثانيهما: عدم التعليل والتفصيل، وهذا شرط لم يكن من الممكن أن يتوفر للعرب، فالتعليل والتفصيل أمران لا يطيقهما إلا تفكير مكون، مستند إلى مبادئ عامة، تعتمد على معارف وعلوم، والعرب بدو لم يكن لهم آنذاك شيء من العلوم والمعارف. وطبيعي إذن أن تأتي أحكامهم النقدية أقرب إلى الإحساس الخالص منها إلى النقد الذي يعتمد على الذوق والمعرفة معًا[30].

وحين وقف عند ابن سلام الجمحي لم يشغله سوى إشارات (منهجية) نثرها ابن سلام في (طبقاته)، لاحظها واستنطقها مندور، وعلى الرغم من هذا فإن جهود ابن سلا م في النقد تتضاءل في ناظري مندور؛ لأن بعض تفسيراته غير دقيقة [31]، ولتقديمه الكم على الكيف [32]، ولأنه لا يفصل في الأحكام ولا يحلل الشعر ولا ينقده، ولأن أحكامه في غالبها هي الأحكام التي كانت تتداول على الألسن[33].

وهذا يعني ـ بعبارة أخرى ـ أن ابن سلام الجمحي لا يحتك مع النص ـ كما يشترط المبدأ النقدي الذي يصدر عنه مندور في قياس جهود الأسلاف النقدية ـ ولا يحتكم إلى أسس نقدية وذوقية حقيقية يوظفها الناقد في تعامله مع الأدب. وابن قتيبة أيضًا لم يفلح في أن يكون ناقدًا - بالمعنى الذي يفهمه مندور[34] - لأنه ـ لسوء الحظ ـ لم يتوافر لديه " الذوق الأدبي والحكم المستقل"[35]، ولم يتزود بمقاييس ثابتة يتكئ عليها في الحكم على الشعر، ولأنه لم ينقد النصوص نقدًا موضوعيًا تحليليًا، ولم يدرسها ويميز بين أساليبها كما فعل الآمدي في موازنته بين البحتري وأبي تمام، وإنما أورد في كتابه أخبارًا وقصصًا عن الشعراء، وروى بعضًا من أشعارهم دون مناقشة ولا حكم إلا أن يكون حكمًا تقليديًا يرويه عن الغير لا فضل له فيه. وهو يلتمس مع ذلك بعض العذر لابن قتيبة حين يوافقه على رفضه لمذهب الفلاسفة في النقد وإقحامهم المنطق الشكلي في فهم اللغة وتذوقها، وحين شهد له بالروح العلمية في دعوته (ابن قتيبة) إلى تقدير الأشياء في ذاتها، ورفضه تفضيل القديم لقدمه، أو الحط من الحديث لحداثته[36]. ولكنه عند مندور -دون شك - دون ابن سلام في ذوقه ومنهج تأليفه[37].

ثم ينتقل بعد ذلك إلى ناقدَين آخرَين عُنيا في نقديهما بدراسة ظاهرة (البديع)، وهما ابن المعتز وقدامة بن جعفر، ويكشف عن منحى ابن المعتز في تناول ظاهرة البديع في كتابه المسمى بالاسم ذاته، فرصد أقسامها، ووضع المصطلحات لها، وتحديد خصائصها، كان من أكبر الأسباب التي مكنت الخصومة بين أنصار القديم والحديث إذ أصبحت مبادئ المذهب معروفة محددة، وأن الناظر في موازنة الآمدي أو في أخبار أبي تمام للصولي، أو في الوساطة للجرجاني، أو في غيرها من كتب الأدب، يجد أن ابن المعتز قد أثر على هؤلاء جميعاً، ولو لم يكن له من فضل غير تحديد الإصطلاحات لكفاه. لكن تحديده لخصائص مذهب البديع، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص، وأخذ من بعده عنه لا

يجعل مندورا يحكم له بأنه قد تناول نقد الشعر نقدا موضوعيّا إنما قصد إلى إيضاح مبادئ ووضع تقسيمات، ومن ثَمّ فهو ساعد على خلق النقد المنهجي[38]، وإن لم يهتد إليه.

أما عقلية قدامة فشكلية صرفة؛ فهو لا يبدأ بالنظر في الشعر، بل يكوّن أولًا هيكلًا لدراسته، ويحدد تقاسيمه قبل أن ينظر إليه أو يحتك به، أو إن شئت فقل: إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب، ثم يأخذ في ملء أدراجها[39]، ولهذا كان الذين أخذوا عنه هم علماء البلاغة ومن يندرج معهم في القرون التالية، وليسوا النقاد. كالآمدي والجرجاني، وظلت محاولته شكلية عقيمة ولم تدخل يوما ما في تيار النقد العربي[40].

أما الناقدان اللذان وقف معهما فأطال الوقوف فهما (الحسن بن بشر الآمدي) و(على بن عبد العزيز الجرجاني) فقد خصهما بدراسة موسعة، مهد لها بدراسة قضية (الخصومة) بين القدماء والمحدثين، التي كانت موضع اهتمام كبار نقاد القرن الرابع، ومن بينهم (الآمدي) و(الجرجاني)؛ حيث يجعلها سببا لإيضاح موقفه النقدي، ولذلك يقف للمقارنة بينهما وبين أبي بكر الصولي صاحب كتاب "أخبار أبي تمام" ليوضح الفرق بينهما وبينه؛ فليس في كتاب الصولي ما يدل على انحيازه للشعر الحديث عن ذوق فني خاص، وينتهي إلى تقرير حقيقة يؤمن بها عن النقد العربي تعيّن مكان ناقدينا (الآمدي) و(الجرجاني)؛ يقول: "وفي الحقّ إن النقد العربي لم يخلف غير كتابي "الموازنة" و"الوساطة"، ففيهما نجد النقد بأدق معاني الكلمة؛ إذ يتناول الكتاب الأول شعر أبي تمام وشعر البحتري ينقدهما نقدا دقيقًا مفصلًا: نقدًا منهجيًّا، كما يتناول الثاني المتنبي بالنظر في شعره وتفصيل ما له من فضل، والرد على خصومه أو التماس الأعذار له"[41].

ويستهل دراسته لهذين الناقدين بـ(الآمدي) فيتناول منهجه وثقافته وعلاقته بالنقاد السابقين عليه من خلال كتابه (الموازنة بين الطائيين)، مؤكدًا أن منهج الآمدي في هذا الكتاب يتسم بالموضوعية وعدم التعصب لفريق ضد آخر. ويدفعه هذا إلى دراسة قضية التعصب، لأنها من أكبر المزالق التي تودي بصدق الأحكام النقدية، وتجعلها تميل مع أو ضد. ويرى أن الآمدي لم يكن صاحب هوى ولا متعصبًا، ولكنه يجد في منحى البحتري الشعري هوى في نفسه يتفق ومزاجه الفني. وهنا يلتمس له العذر لأن ميله هذا ميل (فني) إذ هو ذوق مدرب مصقول، وإنما يأتي خطر تحكيم الذوق حين يكون ستارا للهوى، أو حين يكون الذوق غفلًا لم تجتمع له الدربة والطبع.

ويثني مندور على المنهج العلمي الذي اتبعه الآمدي في موازنته، ويراه خير مثال يحتذى للمنهج الصحيح، وهو أشبه بمناهجنا العلمية اليوم، لأنه عمد إلى التثبت من صحة النصوص وتحقيقها[42]، وقراءة ما سبق من أحكام للمتقدمين والمحاجة بين الفريقين[43]، وعرض موضوعه عرضا منطقيا سليمًا[44]، فبدأ بالمآخذ على الشاعرين ثم الحسنات عندهما وانتهى إلى الموازنة التفصيلية بينهما[45].

وبيّن مندور أن الآمدي قد عمد إلى استخدام أسلوب النقد الموضعي، باشر من خلاله النصوص نفسها وحكم عليها أو لها. كما أعمل أسلوبين لتفسير النصوص والحكم عليها، وتعليل هذه الأحكام: الأسلوب الأول هو: المعرفة أو بما اصطلح عليه ب"المعلومات"، وأبرز أدواته في ذلك: اللغة، أما الأسلوب الثاني فهو "الذوق الأدبي" والطبع المدرب المصقول بالشعر[46].

وينتقل بعد ذلك إلى علي بن عبد العزيز الجرجاني وكتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، وقبل الحديث عنه يمهد لذلك بدراسة الخصومة حول المتنبي، مشيرًا إلى أن الخصومة لم تتوقف في تاريخنا الأدبي وإنما ظهرت خصومة جديدة حول المتنبي، وأن هذه الخصومة لم تكن حول مذهب أو طريقة إنما كانت حول شاعر له خصومه، وقد انقسموا في خصومته إلى فريقين: فريق لا ينتصر إلا للقديم ويرفض كل محدث، وفريق خاصم المتنبي لشخصه لما كان يتمتع به من حظوة عند سيف الدولة[47]، مستهدفا من وراء ذلك الكشف عن الجوانب الفنية والشخصية في هذه الخصومة، ومتتبعًا مراحلها وبيئاتها في الشام ومصر والعراق وفارس[48]. فأما كتاب (الوساطة) فقد ألفه الجرجاني حتي يقف موقفًا وسطًا بين المتنبي وخصومه، وقد بدأ مندور فتناول سيرة الجرجاني، ووضح ما تميز به من: روح علمية تمثلت فيما أسماه: روح القضاء، وحذر العلماء، ولغة الفقه في نقده[49].

ثم ناقش منهج الجرجاني في كتابه، ووصفه بـ " قياس الأشباه والنظائر". ويتمثل بإيجاز شديد في: أن الجرجاني يسلم بأن المتنبي شاعر له حسنات، وله سيئات كأي شاعر قديم أو محدث، لذا يحقق وساطته بعرض أخطاء المتنبي وما يناظرها من أخطاء القدماء والمحدثين، الذين اعترف بشاعريتهم[50].

ويلاحظ أن الجرجاني يستحضر مقياس المعرفة أيضًا، ومقياس الذوق، ولكن ذوقه أقل كفاءة من ذوق الآمدي وإن مال معه إلى الشعر المطبوع؛ لذلك لم تغن عنه المعرفة من الوقوع في خطأ الحكم لما نزل إلى ساحة التطبيق؛ لتأخر الذوق لديه قليلًا[51].

أما جماع المقاييس لديه فهو أنه ناقد إنساني "وهذا اتجاه نفسي في النقد قل أن تجد له مثيلًا عند النقاد الآخرين" - على حد تعبيره[52]. وعلى كل حال فإن مندورا يضع الجرجاني بعد الآمدي، مع تأكيده أنهما معا يمثلان ما سماه هو بـ" النقد المنهجي "، ويعلل لهذا الحكم بثلاثة أسباب، هي[53]:

- أن معظم آرائه عن الحقائق الأدبية قد سبقه إليها صاحب الموازنة، وأن الجرجاني قد تأثر بالآمدي تأثرًا قويًّا.
- ثم إن الآمدي قد كتب كتابه كله في النقد الموضعي الدقيق المفصل.
- ولأن الجرجاني كان يميل للمنطق والقياس أكثر من تحكيم الذوق والحس الفني، وصاحب الموازنة أبعد الناس عن هذا الاتجاه.

وهكذا يتحكم النقد المنهجي كما يتصوره مندور في منازل النقاد وطبقاتهم، وتحديد فاعليتهم، وجزء كبير من هذا العمل موكول لديه بانطباع أو ذوق مندور نفسه أيضًا، يقول مندور[54]: "ولما كنا في مجال الأدب فلا مفر من أن نفصل في الكثير من الخصومات والمجادلات والمناقشات برأينا الخاص، الذي يستند ... إلى الطريقة الخاصة لكل باحث في تذوق الأدب ...". أما الصفات التي يكبرها مندور في الجرجاني، والتي ترتفع به إلى مقام الناقد المنهجي؛ فهي -كما أسلفنا - صفات العلماء التي تتميز بالتواضع والحذر والنزاهة، وعدم التحيز والعدل، وتلك صفات تعظم بها قيمة كل نقد صحيح[55].

وبعد هذه الوقفة النقدية التحليلية مع الجرجاني ووساطته التي استغرقت نحوا من 144 صفحة يولي الثعالبي وكتابه (يتيمة الدهر) عنايته، لأن صاحب اليتيمة جمع في فصل طويل طائفة من أخبار المتنبي وما أخذ على شعره من مآخذ أو رئي فيه من محاسن، وعنايته بهذا الفصل "لأنه يمثل الرأي الوسط في شعر المتنبي، وينقل إلينا مختصرا لما ثار حوله من انتقادات"[56].

وهو إذ يصف رأي الثعالبي في الفصل بالرأي الوسط فإنه لا يتردد في وصفه بالضعف: "والثعالبي رجل ضعيف الشخصية، حتى لنكاد نجزم بأنه لا رأي له في شيء"[57]. ويُرجع وسطية رأيه

في الخصومة لتخيره من انتقادات السابقين كالصاحب والحاتمي وآراء الجرجاني وغيرهم ونظمها؛ فالفضل في ذلك ليس له! بل يشبهه في ذلك بالفرّاء الذي يخيط آراء غيره بعضها إلى بعض، لأنه يعد ناقلا للآراء لا ناقدا ولا مؤلفًا؛ مقتفيًا ما قيل في اسمه إنه نسب إلى خياطة الجلود؛ لأنه كان يعمل فراء[58].

لكنه على الرغم من ذلك قد جعل الثعالبي خاتمة النقد المنهجي عند العرب، قبل طغيان روح العلم! الذي حول النقد إلى بلاغة، وأعاده إلى منهج قدامة العقلي العقيم- على حد قوله- وكان في ذلك الكارثة التي لم تقف أضرارها عند حدّ، والتي أتلفت الذوق الأدبي، وأماتت الأدب إلى أيامنا هذه[59].

وكان من المفترض أن يقف كتاب مندور عند هذا الحد، ولكنه مده قليلا إلى القرن الخامس، فوقف عند أبي هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) وصنّفه ضمن كتب البلاغة وليس كتب الأدب والنقد! وجعله نقطة تحول النقد إلى بلاغة[60]، ويعلل لذلك بأن النقد يدرس ما قيل فعلا بينما البلاغة تضع قواعد تحاول أن تخضع لها الشعراء[61].

وقبيل أن ينتهي القرن الخامس يظهر مفكر نحوي عظيم الخطر – كما يصفه مندور- وهو عبد القاهر الجرجاني[62]، كان سليم الذوق فقاوم تيار اللفظية أشد مقاومة، وقال بأن الألفاظ خدم المعاني، وأنزل البديع الذي تعلق به اللفظيون في منزلته الصحيحة ؛حين جعل المعنى سبب القبول من عدمه، فحين يتطلب السجع أو الجناس أو غيرهما من البديع فقد أصاب مكانه من الحسن والجمال.

ويشهد له بأنه قد اهتدى في العلوم اللغوية إلى مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير، وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك (دلائل الإعجاز)، ويصف مذهبه بأنه أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا في أيامه، وهو مذهب العالم السويسري فرديناند دي سوسير، ويهمه في ذلك استخدامه كأساس لمنهج لغوي "فيولوجي" في نقد النصوص؛ حيث فطن إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات، وكان مقياس النقد عنده هو "نظم الكلام" ، وهو لا يغفل قيمة الذوق ويرى أهمية تحكيمه. ولذلك يدعو مندور إلى ضرورة الأخذ بهذا المنهج؛ لأنه خليق بتجديد فهم التراث، كما حدث في أوروبا مع منهج العالم الغوي دي سوسير[63].

ويخلص مندور من هذه القراءة لمجمل المدونة النقدية في القرن الرابع وما بعده إلى أن لنا تراثا عظيما؛ لأننا نملك في النقد المنهجي كتابين كالموازنة والوساطة، وفي المنهج اللغوي كتابا كدلائل الإعجاز فيه أدق نقد موضوعي تطبيقي وأعمقه[64].

ثم وقف عند ثلاث قضايا كبيرة، أثارها النقاد في التراث العربي، وبخاصة كل من الآمدي والجرجاني، وهي: الموازنات الأدبية[65]، والسرقات[66]، والمقاييس النقدية العامة بين الناقدين، وحددها في خمسة مقاييس تشكل صورة من عمل النقد المنهجي[67]، هي:

- مقاييس شعرية تقليدية.
- مقاييس لغوية.
- مقاييس بيانية.
- مقاييس إنسانية.
- مقاييس عقلية.

ويبين سبب هذا الوقوف الطويل في الجزء الثاني من الكتاب، لأن دراسة هذه المقاييس تقف على الموضوعات والموازين التي وظفها هؤلاء النقاد، يقول:

"استعرضنا تاريخ نشأة النقد المنهجي عند العرب ووصلنا به إلى أن تحول إلى بلاغة أو فقه لغوي، وإنه وإن يكن بحثنا بحثا نقصد منه إلى تعرف أصول ذلك النشاط الأدبي وكيفية تكونه مرحلة بعد أخرى، إلا أننا نرى من موجبات الاستقصاء أن ننظر في الموضوعات التي تناولها ذلك النقد، وفي المقاييس التي أخذ بها، لنرى النتائج النهائية التي وصلوا إليها، ثم نناقش تلك النتائج فنقدر ما كان لها من أثر على مصائر الأدب العربي، وما بقي لها من قيمة حتى يومنا هذا"[68]. "والذي نحرص على إيضاحه هو أننا عندما نحاول أن ندرس النقد العربي دراسة تقريرية، لن نخرج لذلك عن المجال التاريخي، بل سنظل مقيدين بآراء النقاد الذين عرضنا لهم فيما سبق نبسطها ونناقشها، وإذن فلن نغير في هذا الجزء شيئا من منهجنا وإنما نحاول هنا أن نستعرض تاريخ مسائل النقد، بعد أن استعرضنا في الجزء السابق تاريخ النقاد ومناهجهم"[69].

وهكذا يخلص مندور بعد أن قرأ التراث النقدي إلى أن لنا تراثا عظيمًا، تأثر بتقاليد قديمة، وتوسل معارف وعلوما، وتوافر له الحذق بالأدب والحياة الإنسانية، وأعمل الذوق الأدبي العربي الخالص الذي يوافق الأدب وما يحمله من قيمة إنسانية، معللا ومفسرا لكل أحكامه بمقاييس

مستقاة من طبيعة التجربة الأدبية، ويقرر مرة أخرى أن النقد الأدبي ظل نقدا عربيا أصيلا، وأننا نملك كتابين قيمين في النقد المنهجي، وهما كتاب الموازنة وكتاب الوساطة، كما نملك كتابا ثالثا في المنهج اللغوي فيه أدق نقد موضوعي تطبيقي وأعمقه، وهو كتاب دائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني[70].

المبحث الثالث: القارئ والقراءة: منطلقات ومفاهيم

انطلق مندور في قراءته أو نقده لكتب النقد العربي في التراث من تصور ومرجعية ووظف من خلالها مصطلحات محددة ساعدته على قراءة ذلك النتاج في مسيرته التاريخية خلال العصور الإسلامية.. والسؤال الذي يفرض نفسه على البحث وقد عرضنا لقراءته للجهود النقدية العربية، هو: ما الأسس التي نهض عليها وأقام تصوره في نقده على كتب النقد الأدبي العربي؟

وحتى نستطيع أن نفهم ذلك لا بد لنا من وقفات: الأولى على مفهوم الأدب وحقيقته عند مندور إذ هو مادة النقد التي تناولها هؤلاء الأعلام، وهو أيضا طريق الإجابة المباشر في الوقفة الثانية عن مفهوم النقد الذي يباشر قراءته، والذي تتشكل وفقه زاوية النظر لقراءته للتراث، وإجراءاته، إضافة إلى الوقفة الثالثة عن التوظيف المصطلحي الذي تشكلت من خلاله مسارات التميز والتصنيف، والوقفة الرابعة علاقته بالآخر، التي انعكست على قراءته للتراث، وبلورت وعيه المنهجي رؤية وتصورا..

أ- تصور مندور للأدب والنقد

من أجل استقصاء فهم ما سمّاه مندور بـ"النقد المنهجي"، الذي عرّفه للقارئ بأنه "ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، يتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات، يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها "[71]. ووصفه بأنه "خير نقد"[72]، واجتهد في أن يقرأ من خلاله المناهج النقدية في التراث العربي - لا بد من أن نعاود النظر لأجل استخلاص الخصائص والأسس التي يقوم عليها فهم مندور وتصوره للمنهج، سواء في ذلك ما صرح به في مقدمة كتابه، أو في معارض مناقشة ومحاورة كتب النقد العربي القديم، أو من خلال مقاربات بعض النقاد الذين اعتنوا بأعمال مندور النقدية وبكتابه النقد المنهجي بغرض إضاءة قراءتنا دون

- الأدب

يميّز مندور بين الأدب وما سواه، فالأدب غير الفلسفة، وغير التاريخ وغير النظريات الأخلاقية

أو الاجتماعية أو السياسية[73]، كما إن مادته ليست المعاني الأخلاقية، وليست الأفكار الخالصة[74]، وكما قال لانسون: هو ذاك الذي لا يقصد منه إلى قارئ متخصص، ولا إلى تعليم أو منفعة خاصة؛ أو هو ذلك الذي يعدو ما قصد منه أولا، إن كان قصد منه شيء مما ذكر، ويخلد بعده فيقرأه جماهير من الناس لا تلتمس فيه غير التسلية أو الثقافة العقلية[75] "وتثير لديهم بعض خصائص صياغتها صورًا خيالية، أو انفعالات شعورية، أو إحساسات فنية "[76]. فأمارته إذن التأثير عن طريق جمال الصياغة وسحرها، وجميع المؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها التي توسّع من قوة فعلها وتمدّ منها[77]. بل إن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني، كما إن منه ما لا يعدو مجرد الرمز للحالة النفسية رمزا بالغ الأثر قوي الإيحاء، لأنه عميق الصدق على سذاجته[78]؛ لذلك يسلّم مندور بتعريف الأدب تعريفًا موجزًا؛ بأن "العبارة الفنية عن موقف إنساني عبارة موحية"[79].

وفي هذا التعريف يذهب مندور إلى أهمية الصياغة؛ باعتبارها خاصية الأدب الأساسية؛ فالفروق عند مندور بين نص تاريخي وآخر فلسفي أو أدبي يرجع إلى الصياغة وما يترتب عليها من الاختلاف في الأساليب، لذلك اتخذها مدخلًا لتحديد مفهوم الأدب، فميَّز بين نوعين من الأساليب: الأسلوب العقلي والأسلوب الفني. فالأسلوب العقلي يستعمل في العلم والمعرفة والتاريخ والفلسفة، وهو ما يمكن أن يدعى بـ "أدب الفكرة"[80]؛ لأن المقصود باللفظ التعبير عن المعنى، لذا اختص هذا اللفظ بالدقة[81]. لكن الأسلوب الأدبي يختلف عن الأسلوب العلمي من حيث علاقة اللفظ بالمعنى؛ فاللفظ في الأسلوب الأدبي لا يستخدم للعبارة عن المعنى فحسب، وإنما يقصد في ذاته ولذاته، لأنه هو "الأدب ذاته"[82]؛ ولأنه هو في نفسه "خلق فني"[83].

إذن للعبارة الفنية وظيفتان هما: أولًا: التعبير عن المعنى عبارة حسية، وثانيا: ربط عوالم الحس المختلفة فتحررنا مما اضطرنا إليه ضعف عقولنا من تقاسيم مفتعلة، فليس من الصحيح أن كل حاسة من الحواس قد ذهبت بطائفة من المدركات، وفي ضوء ما سقناه آنفًا من تعريف موجز للأدب يسلّم مندور بأن حقيقة الأدب مرتكزة على هذين العنصرين:

- العبارة الفنية (الصياغة / الجانب الشكلي).
- الموقف الخاص (التجربة البشرية).

التركيز على هذين العنصرين جعل تصور مندور مختلفًا عمَّا كان موجودًا من قبل، وأسس لوعي

جديد بالمنهج في دراسة الأدب ونقده وفي ميدان نقد النقد؛ لأنه ينظر إلى الأدب بصفة مغايرة لما كانت عليه النظرة السائدة سابقًا باختلاف توجهاتها.

فهم مندور الأدب في ضوء عنصرين:

- العنصر الأول، وهو الجوهر في عملية الخلق الفني، وهو (اللغة) لأن الأدب " طريقة من طرق العبارة عن النفس، يعبر باللفظ كما يعبر المصور بالألوان والناحت بالأوضاع "[84]. وليس هذا انحراف إلى اللفظية، أو احتفاء بالصنعة والتصنع، ولكنه إدراك عميق لجوهر الأدب، نابع من إيمان مندور بجمال الصياغة والشكل[85].
- أما العنصر الآخر، وهو (الموقف الإنساني) فيحرص مندور على أن يكون الأدب متصلًا بالنفس الإنسانية، صادقًا في التعبير عنها، مخلصًا وبسيطًا غير متكلف ولا مبالغ فيه، لأننا حين نكتب فـ "نحن بعد ذلك لا نكتب لنسكب ما في نفوسنا في أنفس الغير، وإنما لنعين كل نفس على الوعي بمكنوناتها؛ إذ النفوس عامرة بكل حق وجمال "[86]. وهنا تكمن حقيقة الأدب وقيمته!

■ النقد

إن حقيقة الأدب وقيمته - كما بيناها- تركا أثرهما على مفهوم النقد - من جهة- وطبيعة المنهج الذي وظفه مندور في دراسة الجهود النقدية في التراث – من جهة أخرى- ولا سيما أن الوعي بأدبنا العربي تاريخيًا ظل في نطاق الأدب التقليدي والوعي الجزئي كما ذكر مندور[87]. لذلك انحاز مندور إلى الانسجام مع الأدب وتصوره وطبيعته في الأدب العربي وشروطه التاريخية، وشروط الدراسات التي عكفت على ذلك النتاج بالدراسة والنقد وفق رؤية كل مؤلف من المؤلفين؛ لأنه سيكون من الغرابة والتناقض- كما يقول - أن ندل على الفارق في تعريف الأدب ثم لا نحسب له حسابًا في المنهج! [88] "لكننا نسارع إلى تقرير حقيقة هامة، هي أن كل منهج لا بد خاضع في تكوينه لطبيعة الشيء الذي وضع لدراسته"[89].

ومن ثم فإن مندورًا يفهم النقد فهمًا لا يختلف عن فهمه للأدب؛ لأنه يعود إلى الأصول نفسها التي اعتمدها في فهم حقيقة الأدب، وهذا شيء غير منكر، فإن العلاقة بين الأدب ونقده علاقة عضوية وثيقة، ونشوء تصور للأدب وتحديد وظيفته في ذهنه من شأنه أن يطبع تصوره عن النقد بالطابع نفسه، وإذا طرأ على ذلك التصور للأدب أو تحديد وظيفته انعكس على النقد، وهو ما

حصل مع مندور فقد تغير فهمه للأدب ولوظيفته أكثر من مرّة بعد ذلك، وتبعه في هذا التغير تغير منهجه النقدي من مرحلة إلى أخرى.

في هذه المرحلة التي كتب فيها كتابه كان مشدودًا إلى الصياغة الفنية، وكذلك كان النقد لديه في هذه الحقبة (1939م - 1949م) جماليا مشدودا إلى اكتشاف الفن، بروح الفنان المتذوق! ولذلك يرى أن: "النقد في أدق معانيه، هو: فن دراسة النصوص والتميز بين الأساليب المختلفة"[90].

هذا المفهوم انعكس على قراءته للنتاج النقدي في التراث؛ فمثلا يتساءل عن كتاب "البديع" لابن المعتز وكتاب "نقد الشعر" لابن قدامة: هل خطوا بالنقد خطوة للأمام؟ وهل هما من النقد العربي؟ وتأتي جابة قاطعة بأن "ذلك ما لا يمكن القول به: فالنقد كما عرفنا هو "فن دراسة الأساليب"، ومن الواضح أن هذين الكتابين لا يتناولان نقد الشعر نقدا موضوعيا، وإنما هما كتابان علميان قصدا إلى إيضاح مبادئ ووضع تقسيمات. فهما خلو من النقد الذي يتناول الأبيات ذاتها، فينظر فيها من جميع نواحيها لفظا ومعنى، ووزنا وشاعرية"[91]. وذلك أنه لا بد في النقد من أن يظهر تلك الخصائص في الصياغة والأساليب ويحللها.

في هذه المرحلة تتلخص عملية النقد عند مندور في كونه فنًا؛ وعلى الناقد أن يتناول من خلاله النصوص الأدبية بالدرس والتفسير، فما دام الأدب " صياغة لموقف إنساني " فإن وظيفة النقد – التي تحدد مسؤوليته- هي التمييز بين الأساليب المتباينة، وذلك عن طريق تحليل خصائص صياغة كل نص أدبي، والكشف عن عناصره الفنية.

ب- مسارات النقد التي أفصح عنها في قراءته:

قدم مفاهيمه للمسارات النقدية التي شهدها تاريخ النقد العربي، وهي بحسب ما أحصيناه:

- النقد الجزئي يصفه بـ"نقد خواطر دون تعليل"[92]، "يقف عند الجزئيات ويقفز إلى تعميمات خاطئة"[93]، ويمثل لها بعبارات ذات نظرة جزئية محدودة وأحكام عامة، تغص بها كتب الرواية والأدب العربي القديم وموسوعاته كالأغاني والبيان والتبيين وغيرهما. ويقرر ألا يسلكه في عداد النقد، ويعيبه بعدم وجود المنهج، وبعدم التعليل[94].

- أما النقد القيمي فهو النقد الذي يتوجه للحكم بالجودة والرداءة، أو لإرضاء النفس بالانتصار لنصوص على أخرى، كما فعل الباقلاني في الاستدلال على إعجاز القرآن الكريم بعجز الشعر عن طريق عكسي، أو كما يفعل اللغويون أو البلاغيون الذين يصوغون أحكامهم النقدية بالنظر لعلوم اللغة أو البلاغة كما هي الحال لدى أبي هلال العسكري وثعلب.

- وأما النقد الوصفي فهو: نقد النصوص ليُدل على خصائصها دون الحكم عليها[95]، وهذان المساران دائما التلازم فيما كتبه نقادنا العرب، وإن غلب أحد المسارين الآخر، وإذا كان النقد القيمي يعتمد على مقاييس يصطنعها من العلوم والمعرفة السائدة فإن النقد الوصفي لا يستخدم مقاييس وإنما يستخدم مناهج ونظريات كالنظريات التي اتخذها ابن سلام فيصلا في تقسيم الشعراء إلى طبقات، وكنظريات ابن قتيبة في كل من اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة[96].

- النقد الموضعي ويسميه التطبيقي تارة؛ يقول عنه: "نقصد بالنقد الموضعي: ما كتب في نقد الشعر لذاته، وما كتبه نقاد مختصون ألفوا كتبهم لهذه الغاية"[97]. وبذلك يلتقي هدف التأليف الذي أفصح عنه في مقدمة الكتاب حيث قال: "لاحظنا إذن أن نقد القرن الرابع قد كانت له أصول كما كانت له فروع فوسعنا من مجال البحث، لكن مع حصره في المتخصصين من النقاد ومؤرخي الأدب... ولذلك لكي نظل في حدود الفكرة الأساسية، التي يقوم عليها هذا الكتاب، وهي معالجة النقد المنهجي عند العرب"[98]. وسماه النقد الموضعي؛ لأنه يباشر النصوص في ذاتها، وهذا شرط أساس فيما يستحق الوصف بـ"المنهجي" مع شرط آخر وهو صدوره عن ذوق مدرب حذق الأدب والشعر، وهو النقد الحقيقي عند مندور؛ لأن الناقد قد يورد في كتابه الكثير من الحقائق المهمة في الأدب وعن تاريخ الأدب العربي كما فعل الجرجاني مثلا حيث كتب عدة صفحات يجدر بالقارئ أن يتدبرها، ولكن كل ذلك ليس نقدا[99]. ومن خير من يمثل هذا النوع من النقد هو الآمدي والجرجاني والإمام عبد القاهر، وهم الذين يمثلون النقد المنهجي في تاريخ النقد الأدبي العربي.

ج- النقد المنهجي والذوق الخاص

يكشف مندور عن الصفات التي يتصف بها النقد الصحيح، ويكبرها في الناقد في غضون حديثه

عن كل من الآمدي والجرجاني، إذ وصف الروح النقدية للأول بأنها "روح ناضجة، روح منهجية حذرة يقظة"[100]، وقال: "إنه صدر عن روح عادلة، ومنهج صحيح"[101]. وقال عن الثاني: "وأما الصفات التي نكبرها في الجرجاني، فهي صفات العلماء التي تتميز بالتواضع والحذر والنزاهة، وعدم التحيز والعدل، وتلك صفات تعظم بها قيمة كل نقد صحيح"[102].

ذلك أن مفهوم النقد المنهجي بصفته: يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية، الذي انتصر له في التراث العربي في تجربتين أو ثلاث تجارب نقدية شهدهما التاريخ الأدبي والنقدي ، على ما سواها.

وواضح لمن قرأ الفصل الذي ترجمه عن (لانسون)[103]، تأثره الكبير بالمنهج الفرنسي في معالجة الأدب[104]. إذ يؤكد مندور دفعًا للتوهم أن النقد ما ينبغي له أن يكون علمًا[105]، ويقول[106]:" والنقد ليس علمًا ولا يمكن أن يكون علمًا، وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم "، وروح العلم تكون من خلال التعليل الذي تؤهله لأن يكون علميا وموضوعيا.

إن العلم في الأدب، وفي العلوم التي تنشغل به وتشتغل عليه كالنقد عاجز عن الوفاء بما يطلبه الأدب، ولذلك فهو لا يستغني عن الحس والذوق، بل "إنه لازم حتى لتسديد خطى العلم والمعرفة"[107]، ومن خلال التقائهما يسوغ للعلم آنذاك أن يكون عدة للنقد: "إن العلم في الأدب لا يمكن أن يستغني عن الذوق، ولا يكفي الحس، والنقد الأدبي باب تختلط فيه الثقافة بصدق الحدس"[108].

د- الآخر في النقد

لقد صدر مندور في دراسته عن تقدير كبير لتراثه النقدي وتاريخه الأدبي منحه قدرا كبيرا من التسامح مع الآخر، وقدرة على تقدير أثره في التراث النقدي لحضارته العربية، مما مكّنه من الوصول لحقيقة جلية ومهمة، وهي: أن النقد الأدبي نشأ عربيا وظل عربيا صرفا، ولكنه كما تأثر بتقاليده العربية القديمة وبظهور الإسلام تأثر أيضا بالاتصال بالأمم الأخرى من الفرس واليونان ما أنشأ لديهم عقلية جديدة، كوّنتها هذه المؤثرات المختلفة وبخاصة تأثير الفلسفة اليونانية، التي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لتصوراتهم ولمجادلاتهم في التوحيد والفقه واللغة والبلاغة، وهذا ما فسر به مندور ما طرأ على النقد العربي من تغير ونقلة من نقد ذوقي غير مسبب يقف عند الجزئيات ويقفز إلى تعميمات خاطئة تجعل من شاعر أشعر الناس لبيت قاله إلى نقد ذوقي مُسبّب يحاول أن

يقصر أحكامه على الجزئية التي ينظر فيها، وإن سعى إلى التعميم لجأ إلى الاستقصاء واحتاط في الحكم.[109].

وقد مكنه هذا الوعي من الاستعانة بالثقافة الغربية في استخراج المكنون وإيضاح الغامض المجمل من موضوعات بحثه والخروج بنتائج يمكن الاطمئنان إليها – على حد قوله[110].

هذه العلة نفسها جعلته ينشر كتاب الأستاذين مايبه ولانسون بمعية كتاب النقد المنهجي في طبعته الجديدة الصادرة عام 1947م- كما أشرنا سابقا- فبعد أن ذكر العلة الشكلية وهي الحرص على أن يكونا معا في متناول يد الباحثين والدراسين، أعقبها بالأسباب الموضوعية التي تهمه في هذا السياق، وقد لخصها في أنها ترجع إلى اعتقاده الراسخ بضرورة الاستفادة من تجارب الغير، ومن التقدم المنهجي الكبير الذي أحرزه الباحثون الأوروبيون في مجال اللغة والأدب "وعندي أن الاستفادة لن تكون صحيحة، وسليمة وعميقة واعية إلا بعد دراسة تراثنا العربي القديم في الأدب والنقد وعلوم البلاغة المختلفة؛ حتى تقوم استفادتنا على أساس من المعرفة بنواحي تلك الاستفادة استكمالا لما ينقصنا"[111]. وذلك كله قد ساعده في قراءته لمجمل الجهود النقدية في التاريخ العربي، ولم يجعله وقّافًا عند حدود قراءة التراث بالتراث؛ ولكنه أضاف إلى التراث جديدا مما اكتسبه الغرب وسبقوا به وإليه، وذلك مما يحسب لصالح ناقدنا ولا شك.

هـ- تصوره للأسس النقدية

ويبقى سؤال نختم به الحديث هنا، والسؤال يدور حول الأسس النقدية للنقد المنهجي التي اعتمد عليها مندور لمقاربة المدونات النقدية العربية. وتلك الأسس يمكن أن نستخلصها من الشذرات التنظيرية في الكتاب ومن تطبيقاته وقد ألممنا بكثير منها فيما تقدم غير أننا هنا نريد أن نكثفها في سياق واضح، ونلم بما لم يسعفنا العرض بتجليته.

- الأساس الأول

أن يكون الناقد خاضعًا لسلطان الفن والجمال المهيمن على النص نفسه، ولا يشغل بالهُ بالحالة أو السياقات الخارجية، وأن يتموضع في النص[112]، لأن الأدب: " لا يمكن أن نحدده ونوجهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية؛ عناصره الأدبية البحتة "[113].

- الأساس الثاني

أن يبعد عن التعميمات التي لا طائل تحتها، ويلتحم مع النص مباشرة، ويحتك بعناصره المؤثرة،

فيتناول النصوص باستقصاء، ويحلل الصياغة، ويميز بين الأساليب[114].

- الأساس الثالث

المزج بين الذوق الشخصي والمعرفة، وهذا المزج بطبيعته سوف ينفي عن النقد الانطباعات الذاتية، ويوفر شيئا من الثبات تتحمله الآداب، ويعطي الأحكام شرعية مستمدة من الأدب ذاته، ولا تجعل من النقد نشاطا اتفاقيا، ولا بابا مفتوحا لكل والج.

. أما الذوق فقد كان يشير إليه في كل مناسبة تسنح، سواء في كتابه الأول: " النقد المنهجي عند العرب"، أو في كتابه التالي: " في الميزان الجديد "، وكأنما يحمل في نفسه إحساسًا بصعوبة قبوله من القارئ، الذي تعرض لفترة ليست باليسيرة تراجع فيها الأدب ليكون نسيجا لممارسات نقدية تفرض عليه ظنون النظريات، وفرضيات علم النفس وعلم الاجتماع.

وإذا كان فهم مندور للنقد في أدق معانيه قد أفصح عنه – كما عرضنا له آنفا- بأنه: "فن دراسة النصوص والتميز بين الأساليب المختلفة"[115]؛ فإن أولى قيم هذا المنهج الذي يقترحه للقيام بهذه المهمة، هي (الذوق الشخصي / الخاص) الذي بواسطته يستطيع الناقد إدراك ظواهر الأدب الجمالية، ولا توجد طريقة أخرى تقوم بما يقوم به في كل الآداب، وعبر مختلف الحضارات[116]

ويشدد مندور على أنه فزع إلى ذوقه مرارا أثناء قراءته للإسهامات النقدية العربية للفصل بين الخصومات والمجادلات، معتمدا على ذوقه الخاص المزود بالمعرفة، يقول في مقدمة كتابه النقد المنهجي: "ولما كنا في مجال الأدب ونقده فإنه لم يكن مفر من أن نفصل في الكثير من الخصومات والمجادلات والمناقشات برأينا الخاص الذي يستند. فضلًا عن الفكر النظري. إلى الطريقة الخاصة لكل باحث في تذوق الأدب ..."[117].

المعرفة التي يحتاج إليها الناقد: معرفة أدبية ولغوية فنية، تكتسب بالدربة على الأدب، وممارسة قراءة وتحليل النصوص، وبدراسة علوم اللغة، وليست معرفة نظرية، أو دراسة المنطق والسيكولوجيا والجمال وما إليها[118].

وقد كان مندور يصفها في أحد النماذج التراثية التي ساقها في كتابه النقد المنهجي، وهو كتاب دلائل الإعجاز وكتاب أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني بأنها مذهب يشهد لصاحبه بالعبقرية اللغوية منقطعة النظير، وعلى أساس أنه كوّن مبادئه في إدراك "دلائل الإعجاز" هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه، وهو مذهب العالم السويسري ف. سوسير،

والمهم في هذا المذهب هو طريقة استخدامه كأساس لمنهج لغوي "فيولوجي" في نقد النصوص؛ حيث تنبه عبد القاهر إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات، ومن هنا فهو يفطن إلى أن اللغة ليست بالألفاظ فحسب وأن النحو علم يبحث العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء[119].

ونجد مندور يستحضر بشكل واضح جدا هذا الجانب عند وقوفه على المقاييس النقدية العامة التي استعملها كل من (الحسن بن بشر الآمدي) و(علي بن عبد العزيز الجرجاني) تحت مصطلحات التالية[120]:

- مقاييس شعرية تقليدية: (غير المقاييس البلاغية)
- مقاييس بيانية: (الاستعارات والتشبيهات).
- مقاييس لغوية: (تتعلق بتعبيرية الألفاظ، والجودة، وعدمها).

وهذه المعرفة وإن باشرت جانبًا ماديًا محسوساً، فإن العناية بها عناية بالجانب المُغيب من التجربة، وأعني به (الموقف الإنساني)؛ لأن اللغة مستودع تراثنا الروحي، ومن الثابت أننا لا نملك من أفكارنا وأحاسيسنا إلا ما نستطيع إيداعه اللفظ الذي يوضح الفكرة، ويميز الإحساس. وما دمنا قد فطنا إلى الدور الذي يلعبه اللفظ في خلق مادة الأدب ذاتها فمن واجبنا أن نأخذ في نقدنا . بحسب رؤيته[121] . بالمعرفة اللغوية؛ لأننا نجمع بين عناصر الآداب (الإنسانية) والجمالية. وبهذا يصبح نقد الأدب بحثًا وكشفًا عن قيم جمالية وفنية وإنسانية واجتماعية ووسائل حياة.

النتائج:

- كتاب النقد المنهجي عند العرب نال السبق الزمني على صعيد الدرس النقدي واختص بقراءة كتب النقد في التراث العربي، ولا يكاد يسبقه سوى كتاب طه أحمد إبراهيم، وإن اختلفا في حدودهما الزمنية وطبيعة المنظور النقدي، كما إنه التجربة النقدية الأولى لمندور، وهذه الأسبقية ترفع من أهمية الكتاب وقيمة النقد في هذا الحقل المعرفي.
- انطلق مندور من وعي نقدي ومنهجي على مستوى الرؤية والأدوات التي وظفها، ومستوى الحوار والمناقشة، وعلى مستوى الاستيعاب، وعلى مستوى التصنيف والتوزيع، واستحضار شروط الخطابات الأولى التي شكلت المتون، أو ارتهنت لظروف إنتاجها المعرفية والتاريخية، وعلى مستوى استقلال شخصية الناقد/ القارئ الخبير.

- جاء الخطاب النقدي في الكتاب مستوعبا، ومنصفا للجهود النقدية العربية؛ مدركا لتنوع خطاباتها المتجاورة، وتعدد مرجعياتها ما بين: ذوقية أدبية، وبلاغية بيانية، ولغوية نحوية، أو عقلية منطقية، ومعترفا بالأثر والتأثير، منفتحا على المعارف الغربية في النقد، مفيدًا من خبرات أساتذته ولا سيما أطروحات الناقد الفرنسي لانسون، التي انتفع بها، ودعا إلى توظيفها باعتدال دون استلاب إليها.
- النقد المنهجي عند مندور يجمع خصائص الأدب وما ينعكس على ممارسة النظر فيه، ويباشر الأدب دون وسائط. لذلك لم يقبل أن تنتصر العلوم على الذوق! وتكون حكمًا نهائيا على الأدب؛ حتى تلك العلوم التي صدرت عن اللغة. إذ ترقى العلوم إلى التعامل مع الأدب إذا اقترنت المعاف والآليات بما هو من جنس الأدب، وهو ذوق الناقد الخالص وفهمه.
- أدرك مندور منذ بداية مقاربة النقدية الفرق بين المنهج التاريخي والمنهج النقدي، الذي يعتمده في القراءة والبحث والتصنيف والمناقشة والحوار. وهو إذ يعترف بالمنهج التاريخي فإنه يجعله في حدود ترتيب عرض النقود والمدونات بحيث يراعي تمرحلها الزمني؛ ما ساعده في معرفة علاقاتها وما ينالها من تحور أو تراجع أو تطور.
- أعمل مندور في ممارسته النقدية مباشرة الخطاب النقدي التراثي ومناقشة المقولات نفسها، وتفسيرها، ومحاورة الآليات التي استخدمها النقاد العرب؛ ولذلك فقد كان كتابه مركزيًّا في خطاب نقد النقد للتراث النقدي، وليس قراءة مقولبة في مفاهيم ناجزة سلفا، ولا تأريخا للنقد العربي لا يعدو الرصد والتسجيل؛ إن كتابه يعد بحقٍ من الكتب المؤسسة في النقد العربي الحديث.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: فاضل، محمد مندور مؤسس النقد العربي الحديث، كتب: "سألت الدكتور شكري عيّاد مرة عمّا إذا كان يعتبر أستاذه الدكتور طه حسين مؤسس النقد العربي الحديث، أم الدكتور محمد مندور؟ وهو من تلامذة الدكتور طه حسين أيضاً، فأجابني: إن الدكتور محمد مندور هو بالفعل مؤسس هذا النقد. أما طه حسين فقد كان عبارة عن بلبل غرد تطربنا نغماته". متاح على الرابط:

https://www.alriyadh.com/301102

(2) ينظر: OEUVRES CHOISISES , ED. SOCIALES, 1959؛ نقلًا عن: محمد برادة، محمد مندور وتنظير النقد العربي: 23.

(3) المثقف العضوي: مصطلح من وضع أنطونيو غرامشي تذرع به لتوصيف دور المثقف، إذ كان ينطلق من الوظيفة لتحديد مفهوم المثقف، ويقصد به: الناقد المرتبط بالمجتمع، ويتمثل مشروعه النقدي في "الإصلاح الثقافي والأخلاقي" ينظر: بو صبوعة، المثقف وتحديات التغيير: 453- 460..

(4) من هؤلاء الذين يحلو لهم جمع طروحات مندور النقدية المختلفة، ووصفها بـ" النظرية " تارة، أوبـ" المذهب " تارة أخرى: محمد برادة، وغالي شكري، وعبدالوهاب الحكمي، وفاروق العمراني، ومحمد بالحاج الغزي، وإبراهيم حمادة، وعمر محمد. (للوقوف على التعريف بأبحاثهم أو مقالاتهم المشتملة على هذا الوصف لأطروحات محمد مندور النقدية؛ راجع بحسب الاسم قائمة المراجع بآخر هذا البحث.).

(5) سالم: أعمال مندور: 44- 48..

(6) ينظر: حديث محمد مندور عن نفسه: دوارة: عشرة أدباء يتحدثون: 232، 233.

(7) ينظر: نفسه: 241- 244.

(8) مندور، النقد المنهجي عند العرب: 5.

(9) ينظر: حديث محمد مندور عن نفسه: دوارة، عشرة أدباء يتحدثون: 187- 189. ينظر: برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي: 46، و75.

(10) ينظر: حديثه عن ذلك: حديث محمد مندور عن نفسه: دوارة، عشرة أدباء يتحدثون: 224- 238.

(11) ينظر: برادة، محمد مندور وتنظير النقد الأدبي: 23.

(12) ينظر، الدغمومي، نقد النقد: 52.

(13) ينظر، نفسه، هامش: 51.

(14) ينظر: العمراني، النزعة الجمالية: 58.

(15) راجع البحثين بآخر كتاب: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 395 - 465.

(16) نفسه: 3.

(17) ينظر: دوارة، حديث محمد مندور عن نفسه: 208، 209.

(18) ينظر: العمراني، تطور النظرية النقدية عند مندور: 27-33.

(19) يراجع ما كتبه في هذا الصدد: عبد البر، قضايا النقد الأدبي: 258، 159.

(20) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 102، و275-276.

(21) مندور: النقد المنهجي عند العرب: 16. لانسون، منهج البحث في تاريخ الآداب: 396، 398، 402 (ملحق بآخر كتاب النقد المنهجي).

(22) شكري، محمد مندور الناقد والمنهج: 26.

(23) ينظر: دوارة، حديث محمد مندور عن نفسه: 170- 172، 177-179. شكري، محمد مندور الناقد والمنهج: 26، 27.

(24) ينظر: دواره، حديث محمد مندور عن نفسه: 181.

(25) ينظر: العمراني، النزعة الجمالية: 56، 57.

(26) ينظر: دوارة: حديث محمد مندور عن نفسه: 180، 181.

(27) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 5.

(28) ينظر: نفسه: 5.

(29) تجد هذه الأفكار متفرقة في كتاب: مندور، النقد المنهجي عند العرب: ينظر مثلاً: 125، 263، 382-389.

(30) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 16، 17.

(31) ينظر: نفسه: 20، 21.

(32) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 21.

(33) ينظر: نفسه: 21.

(34) ينظر: نفسه: 48.

(35) نفسه: 31.

(36) ينظر: نفسه: 28، 29.

(37) ينظر: نفسه: 28.

(38) ينظر: نفسه: 50-67.

(39) ينظر: نفسه: 68، 69.

(40) ينظر: نفسه: 72.

(41) نفسه: 74.

(42) ينظر: نفسه: 104، 105.

(43) ينظر: نفسه:105، 106.

(44) ينظر: نفسه: 103- 113.

(45) ينظر: نفسه: 113.

(46) ينظر: نفسه: 113- 162.

(47) ينظر: نفسه: 128.

(48) ينظر: نفسه: 163-248.

(49) ينظر: نفسه: 249-256.

(50) ينظر: نفسه: 256-258.

(51) ينظر: نفسه: 261-263، 271-276، 305-307.

(52) نفسه: 263، 264.

(53) ينظر: نفسه: 307.

(54) نفسه: 6.

(55) ينظر: نفسه: 307 .

(56) نفسه: 308.

(57) نفسه: 307.

(58) ينظر: نفسه: 308.

(59) ينظر: نفسه: 319.

(60) ينظر: نفسه: 321.

(61) ينظر: نفسه: 319.

(62) ينظر: نفسه: 333.

(63) ينظر: نفسه: 333- 338

(64) ينظر: نفسه: 339.

(65) ينظر: نفسه: 343- 356.

(66) ينظر: نفسه: 357-374.

(67) ينظر: نفسه: 374-489.

(68) نفسه: 340.

(69) نفسه: 340.

(70) ينظر: نفسه: 339.

(71) نفسه: 5.

(72) نفسه: 337.

(73) ينظر: نفسه: 21.

(74) ينظر: نفسه: 35.

(75) ينظر: لانسون: منهج البحث في تاريخ الأدب (ملحق بالنقد المنهجي): 398.

(76) مندور، في الميزان الجديد: 122.

(77) ينظر: لانسون: منهج البحث في تاريخ الأدب (ملحق بالنقد المنهجي): 398.

(78) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 35.

(79) مندور، النقد المنهجي عند العرب: 33. مندور، في الميزان الجديد: 125.

(80) مندور، النقد المنهجي عند العرب: 33.

(81) ينظر: مندور، في الميزان الجديد: 123.

(82) مندور، النقد المنهجي عند العرب: 33.

(83) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 33. مندور، في الميزان الجديد: 123.

(84) مندور، في الميزان الجديد: 194.

(85) ينظر: العمراني، النزعة الجمالية: 59.

(86) مندور، في الميزان الجديد: 118.

(87) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 360، 361.

(88) ينظر: مندور، في الميزان الجديد: 179. ينظر: لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب (ملحق بالنقد المنهجي): 402.

(89) مندور، النقد المنهجي عند العرب: 360.

(90) نفسه:: 14.

(91) نفسه: 73، 74.

(92) نفسه: 49.

(93) نفسه: 11.

(94) ينظر: نفسه: 5، و15- 17.

(95) ينظر: نفسه: 375.

(96) ينظر: نفسه: 306. ينظر أيضا: نقاشه الطويل لكل من ابن سلام وابن قتيبة والعسكري والصاحب: 12- 49، 229-248، 320-333.

(97) مندور، النقد المنهجي عند العرب: 379، 380.

(98) نفسه: 5.

(99) ينظر: نفسه: 306، 307.

(100) نفسه: 100.

(101) نفسه: 92.

(102) نفسه: 307.

(103) ينظر: نفسه: 395-426.

(104) ينظر: العمراني، النزعة الجمالية: 59.

(105) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 16، 17، 306.

(106) نفسه: 11.

(107) نفسه: 306.

(108) نفسه: 303.

(109) ينظر: نفسه: 10- 11.

(110) ينظر: نفسه: 6.

(111) نفسه: 3.

(112) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 5 ،14 ،74 ،376.

(113) مندور، الميزان الجديد: 163.

(114) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 49.

(115) نفسه: 14.

(116) ينظر: الغزي، المنهج النقدي عند محمد مندور: 188.

(117) نفسه: 6، 7.

(118) ينظر: مندور، في الميزان الجديد: 180.

(119) ينظر: مندور، النقد المنهجي عند العرب: 332، 339.

(120) ينظر: نفسه: 375-389.

(121) ينظر: مندور، في الميزان، الجديد: 194-195.

قائمة المصادروالمراجع:

1) إبراهيم، طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004م.
2) إسكندر، أمير، منهج النقد الإيديولوجي - دراسة، مجلة الفكر المعاصر، ع22، 1966م.
3) برادة، محمد، محمد مندور وتنظير النقد العربي، منشورات دار الآداب، بيروت، 1979م.
4) بكير، أمين، قضايا الفن والإنسان في حياة محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
5) بوصبوعة، إيمان، المثقف وتحديات التغيير - دراسة علمية، مجلة الباحث الاجتماعي، جامعة عبد الحميد مهري، قسطنطينة2، ع14، 2018م .
6) حسين، طه، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1969م.
7) الحكمي، عبد الوهاب علي، مفهوم النقد عند محمد مندور، مجلة العربي، الكويت، ع217، 1976م.
8) حماده، إبراهيم، المنهج النقدي للدكتور مندور، مجلة الجديد، ع8، 1972م.
9) دوارة، فؤاد، عشرة أدباء يتحدثون – حوار، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، 1965م.
10) سالم، حلمي، أعمال مندور، مجلة الثقافة العراقية، السنة 5، ع11، 1975م.
11) شكري، غالي، محمد مندور الناقد والمنهج، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.

12) عامر، سامي منير، الأصول الفنية للتذوق البلاغي عند الدكتور محمد مندور، مجلة كلية التربية، جامعة صنعاء، ع1، 1984م.
13) عبد البر، طه عبد الرحيم، قضايا النقد الأدبي.. بين النظرية والتطبيق، مطبعة دار التأليف، القاهرة، 1983م.
14) عبد السلام، مصطفى بيومي، بوح البوادي.. بوح القراءة مقاربة نقدية شارحة – دراسة، مجلة البيان، الكويت، ع551، 2016م.
15) عبد السلام، مصطفى بيومي، دوائر الاختلاف - قراءة في التراث النقدي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2008م.
16) عصفور، جابر، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
17) عصفور، جابر، نقاد محفوظ ملاحظات أولية - دراسة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع3، 1981م.
18) العمراني، فاروق، النزعة الجمالية الإنسانية في نظرية محمد مندور النقدية - دراسة، مجلة فصول النقدية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج9، ع3-4، 1991م.
19) العمراني، فاروق، تطور النظرية النقدية عند مندور، الدار العربية للكتاب، طرابلس، تونس، 1988م.
20) الغزي، محمد بالحاج، المنهج النقدي عند محمد مندور - دراسة، المجلة العربية للثقافة، ع24، السنة: 13، 1993م.
21) فاضل، جهاد، محمد مندور مؤسس النقد العربي الحديث، صحيفة الرياض، السعودية، الخميس 3 ذي الحجة 1428 هـ - 13 ديسمبر 2007م، ع14416. متاح على الرابط:
https://www.alriyadh.com/301102
22) لانسون، غوستاف، منهج البحث في تاريخ الآداب (ملحق بآخر كتاب النقد المنهجي عند العرب)، ترجمة: محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، 1996م.
23) محمد، عمر، مصادر ثقافة محمد مندور النقدية، مجلة القافلة، مج44، ع7، 1416هـ.
24) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، 1996م.
25) مندور، محمد، في الميزان الجديد، مطبعة كوتيب، تونس، 1988م..
26) موافي، عثمان، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999م.
27) هايمن، ستانلي، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2014م.

Arabic References

1) Ibrāhīm, Ṭāhā Aḥmad, Tārīkh al-Naqd al-Adabī ʿinda al-ʿArab min al-ʿaṣr al-Jāhilī ilá al-qarn al-Rābiʿ, al-Fayṣalīyah, Makkah al-Mukarramah, 2004.
2) Iskandar, Amīr, Manhaj al-Naqd al-Aydiyūlūjī-dirāsah, Majallat al-Fikr al-muʿāṣir, I22, 1966.
3) Barādah, Muḥammad, Muḥammad Mandūr & Tanẓīr al-Naqd al-ʿArabī, Manshūrāt Dār al-Ādāb, Bayrūt, 1979.
4) Bakīr, Amīn, Qaḍāyā al-fann & al-insān fī ḥayāt Muḥammad Mandūr, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1995.
5) Bwṣbwʿh, Īmān, al-Muthaqqaf & taḥaddiyāt al-Taghyīr-dirāsah ʿilmīyah, Majallat al-bāḥith al-ijtimāʿī, Jāmiʿat ʿAbd al-Ḥamīd Mahrī, Qsṭnṭynt2, I14, 2018.
6) Ḥusayn, Ṭāhā, fī al-adab al-Jāhilī, Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1969.
7) al-Ḥakamī, ʿAbd al-Wahhāb ʿAlī, Mafhūm al-naqd ʿinda Muḥammad Mandūr, Majallat al-ʿArabī, al-Kuwayt, I217, 1976.
8) Ḥamādah, Ibrāhīm, al-manhaj al-Naqdī lil-Duktūr Mandūr, Majallat al-Jadīd, I8, 1972.
9) Dawwārah, Fu'ād, ʿashrah Udabā' yataḥaddathūn - ḥiwār, Kitāb al-Hilāl, Dār al-Hilāl, al-Qāhirah, 1965.
10) Sālim, Ḥilmī, aʿmāl Mandūr, Majallat al-Thaqāfah al-ʿIrāqīyah, al-Sunnah 5, I11, 1975.
11) Shukrī, Ghālī, Muḥammad Mandūr al-Nāqid & al-Manhaj, Dār al-Ṭalīʿah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, Bayrūt, 1981.
12) ʿĀmir, Sāmī Munīr, al-Uṣūl al-Fannīyah lltdhwq al-Balāghī ʿinda al-Duktūr Muḥammad Mandūr, mjlh Kullīyat al-Tarbiyah, jāmʿh Ṣanʿā', I1, 1984.
13) ʿAbd al-Barr, ṭh ʿAbd al-Raḥīm, Qaḍāyā al-naqd al-Adabī.. bayna al-nẓryh & al-taṭbīq, Maṭbaʿat Dār al-Ta'līf, alqāhrh, 1983.
14) ʿAbd al-Salām, Muṣṭafá Bayyūmī, Bawḥ al-Bawādī.. Bawḥ al-Qirā'ah muqārabah naqdīyah shāriḥah – dirāsah, Majallat al-Bayān, al-Kuwayt, I551, 2016.
15) ʿAbd al-Salām, Muṣṭafá Bayyūmī, Dawā'ir al-Ikhtilāf-qirā'ah fī al-Turāth al-Naqdī, al-Hay'ah al-ʿĀmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2008.

16) ʿUṣfūr, Jābir, naẓarīyāt muʿāṣirah, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 1998.

17) ʿUṣfūr, Jābir, Nuqqād Maḥfūẓ mulāḥaẓāt awwalīyah-dirāsah, Majallat fuṣūl, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, I3, 1981.

18) al-ʿUmrānī, Fārūq, al-Nazʿah al-Jamālīyah al-Insānīyah fī Naẓarīyat Muḥammad Mandūr al-Naqdīyah-dirāsah, Majallat fuṣūl al-naqdīyah, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, V 9, I3-4, 1991.

19) al-ʿUmrānī, Fārūq, Taṭawwur al-naẓarīyah al-Naqdīyah ʿinda Mandūr, al-Dār al-ʿArabīyah lil-Kitāb, Ṭarābulus, Tūnis, 1988.

20) al-Ghazzī, Muḥammad Bālḥājj, al-manhaj al-Naqdī ʿinda Muḥammad Mandūr-dirāsah, al-Majallah al-ʿArabīyah lil-Thaqāfah, I24, al-Sunnah: 13, 1993.

21) Fāḍil, Jihād, Muḥammad Mandūr mu'assis al-Naqd al-ʿArabī al-ḥadīth, Ṣaḥīfat al-Riyāḍ, al-Saʿūdīyah, al-Khamīs 3 Dhī al-Ḥujjah 1428 H-13 Dīsimbir 2007m, ʿ14416. Link. https://www.alriyadh.com/301102

22) Lānsūn, Ghūstāf, Manhaj al-Baḥth fī Tārīkh al-Ādāb (mulḥaq bi-ākhir Kitāb al-Naqd al-manhajī ʿinda al-ʿArab), Tr. Muḥammad Mandūr, Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, al-Fajjālah, 1996.

23) Muḥammad, ʿUmar, maṣādir Thaqāfat Muḥammad Mandūr al-Naqdīyah, Majallat al-qāfilah, V 44, I7, 1416.

24) Mandūr, Muḥammad, al-Naqd al-Manhajī ʿinda al-ʿArab, Nahḍat Miṣr lil-Ṭibāʿah & al-Nashr, al-Fajjālah, 1996.

25) Mandūr, Muḥammad, fī al-mīzān al-jadīd, Maṭbaʿat kwtyb, Tūnis, 1988.

26) Muwāfī, ʿUthmān, Dirāsāt fī al-naqd al-ʿArabī, Dār al-Maʿrifah al-Jāmiʿīyah, Miṣr, 1999.

27) Hyman, Stanley, al-Naqd al-Adabī & madārisuh al-ḥadīthah, Tr. Iḥsān ʿAbbās, & Muḥammad Yūsuf Najm, Mu'assasat al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 2014.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/02/09م
تاريخ القبول: 2023/04/16م

الأنساق الاستعارية في القصة السعودية القصيرة

د. بدرلافي رشيد الجابري*

dr.badraljabri@gmail.com

ملخص:

هذه دراسة في الأساليب الاستعارية في القصة السعودية القصيرة، تهدف إلى كشف أنساق تلك الأساليب، لا من حيث المفردات بل من حيث السياقات؛ لأن الاستعارة المعاصرة لم تعد كلمة مجازية تحل مكان كلمة حقيقية، إنما هي تصور يدل على تصور آخر ضمن نسق مفهومي؛ من خلال استضافة حقل معرفي لمفردات حقل معرفي آخر، ولا يُدرك الحقل الهدف إلا بإدراك الحقل المصدر، كما أن هذه الدراسة تهدف أيضًا إلى استجلاء طرق توظيف الأساليب الاستعارية لدى نخبة من كُتَّاب القصة السعودية القصيرة، وقد اتبعت الدراسة منهجية الاستقراء والتحليل من خلال جمع الشواهد من عدة نماذج قصصية، كما أنها توصلت إلى مجموعة من النتائج؛ من أبرزها: مواكبة كتّاب القصة السعودية القصيرة للتطور الذي حدث في استخدام الأساليب الاستعارية المعاصرة، ومرونة تلك الأساليب واندماجها مع مختلف الأنظمة السردية.

كلمات مفتاحية: الأنساق الاستعارية، القصة السعودية القصيرة، أسلوب الاستعارة، الأساليب.

* أستاذ البلاغة المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: الجابري ، بدرلافي رشيد ، الأنساق الاستعارية في القصة السعودية القصيرة ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 570-596.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1510

OPEN ACCESS
Received: 09-02-2023
Accepted: 16-04-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Metaphorical Patterns in the Saudi Short Story

Dr. Badr Lafi Rashid Al-Jabri *
dr.badraljabri@gmail.com

Abstract:

This study examines the use of allegorical methods in Saudi Arabian short stories. Its objective is to identify the patterns of these methods, focusing on their contextual aspects rather than their vocabulary. In contemporary literature, metaphors are no longer merely words replacing real objects; instead, they serve as indicators of one perception within a conceptual framework, incorporating knowledge from different domains. The target domain can only be fully understood by recognizing the source domain. Furthermore, this study aims to investigate how Saudi short story writers employ metaphorical methods. The research followed an inductive and analytical approach, collecting evidence from various anecdotal examples. The findings indicate that Saudi short story writers are keeping pace with the advancements in using contemporary metaphorical methods. These methods exhibit flexibility and are seamlessly integrated into diverse narrative systems.

Keywords: Metaphorical Patterns, the Saudi Short Story, Metaphor Method in the Story, Methods.

* Assistant Professor of Rhetoric, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Sciences in Mahayil, Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Jabri, Badr Lafi Rashid, Metaphorical Patterns in the Saudi Short Story, Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 570 -596.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدمة:

عند الحديث عن الاستعارة يجب علينا أن نتنبّه لأمرين: أسلوب الاستعارة، وفن الاستعارة؛ أما أسلوب الاستعارة فمعروفٌ منذ نشأة اللسان العربي؛ لأنه يشاطر الحقيقة في كلام العرب، وإن كان المنطق يرى أن ظهوره جاء متأخرًا عن الحقيقة، فكل كلمةٍ في العربية كانت تدل على معناها الأولي الموضوعة له، قبل أن تتطور المعاني وتتشعّب؛ محوجةً العربي إلى العدول بتلك الكلمات عن معانيها والتجوّز فيها، ثم تكاثرت ونمت تلك الكلمات مع معانيها الجديدة (الإضافية) فيما وراء الحقيقة؛ لتنتج لنا حقل (فن) الاستعارة، الذي وضع في الفن الثاني من فنون علم البيان من البلاغة.

فالاستعارة كانت أسلوبًا وتعبيرًا ثم صارت قاعدةً ومثالًا، وشابها شيءٌ مما طرأ على الفكر البلاغي؛ خاصة في المؤلفات التي جاءت بعد مفتاح السكاكي، وأُغرقت البلاغة في أشعار العرب دون نثرها؛ وهو ما جعل هذا الأسلوب (الاستعارة) يفقد الكثير من رشاقته ومرونته؛ على الرغم من أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني لم يربط الاستعارة بالشعر فقط حينما قال: اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة[1].

وهو ما دفع بجملةٍ من الأبحاث المعاصرة إلى محاولة إخراج الاستعارة من قالبها التقليدي، ثم توسعت الجهود وأصبحت تُناقش خارج دائرة البلاغة في رحاب التداولية ونظرية المعرفة؛ على اعتبار أنها ركيزة من ركائز الخطاب الإنساني، مخضعينها إلى العديد من العلوم خارج إطار اللسانيات؛ كالطب الذي يرى أن المفهوم الاستعاري وليد الدماغ البشري، فإسقاط مفهومٍ على آخر لا يتم دون تفكير، وهذا التفكير أحد أهم وظائف الدماغ؛ فالاستعارة لم تعد حكرًا على مجالي الأدب والبلاغة، بل أصبحت موضوع اهتمام علماء النفس، وعلماء الاجتماع، والأنثربولوجيين، والمناطقة، والسينمائيين، والتشكيليين، ومؤرخي الفلسفة والعلوم الدقيقة[2].

إذن الاستعارة كانت تُناقَش من جانب لغوي بحت، إذ يرتكز الكلام فيها على الكلمة التي أُستخدمت في غير ما وُضعت له، وعلى المعنى الإضافي الذي أكسبته للتركيب، وكذلك ما يعرف بالاستعارة المركبة؛ فإن النظر فيها لم يختلف في مجمله عن النظر في الاستعارة المفردة، من حيث إنه

تركيبٌ لغويٌّ أُستخدم في غير ما وُضع له؛ بالاعتماد على علاقة التشابه والتماثل بين حالين (حقيقي ومجازي).

أما المجاز العقلي فإن النظر فيه يكمن في الإسناد بين طرفي الجملة؛ وعليه فإن القدماء أدّوا دورهم المهم والحيوي في مسألة فهم التعابير المجازية من حيث النشأة والتكوين؛ فعرفوا أنه أسلوب يتولّد وراء الحقيقة وفق علاقتين: المشابهة وغير المشابهة؛ ليُنوِّعوه إلى مجاز مرسل واستعارة، ثم أخذوا في تفريع الاستعارة وتقسيمها إلى أجزاء وفروع عدة؛ كاشفين ملامح ذلك الفن اللغوي (الاستعارة)؛ ما مهّد ذلك الحقل وهيّأه لاستضافة العديد من الدراسات والأبحاث التي قام بها المحدثون.

حيث إنهم تجاوزوا محاولة الكشف تلك إلى دراسة أنماط وأنساق تلك الاستعارة، ليتضح معه أنها ليست مفردة أُستخدمت في غير ما وُضعت له، ولا تركيب عُبّر به عن حال مجازي مشابه لحال حقيقي؛ بل سياق ونسق؛ فالاستعارات ليست عشوائية، بل تشكل أنساقًا منسجمة نبني بواسطتها تصورنا عن تجربتنا[3]؛ إذ لا يمكن اختزال مفهوم الاستعارة في مفردة، فهي تمثل نسقًا عامًا؛ يُؤخذ من المصدر ويُسقط على الهدف، فالحديث عن الاستعارة يعني الحديث عن النشاط البلاغي بكل ما فيه من تعقيد[4]؛ فمن فهم الاستعارة بمحيطها المجازي؛ فَهِمَ نصف البلاغة، فالاستعارة لم تعد اقتراضًا لغويًا بل اقتراض مفهوم لمفهوم آخر.

وإشكالية البحث تكمن في السؤال الذي تحاول هذه الدراسة الإجابة عليه وهو: هل اقتصرت الأساليب الاستعارية لكُتّاب القصة السعودية القصيرة على الاستعارة الاصطلاحية (استعارة المفردات والجمل) أم أنها تجاوزت حدودها إلى الاستعارة المعاصرة (استعارة المفاهيم)؟

وللإجابة على ذلك استعانت الدراسة بمجموعة من النماذج القصصية القصيرة من خلال منشورين لهيئة الأدب والنشر والترجمة هما: كتاب (قرية سعودية)، وكتاب (قصص سعودية).

هذا فيما يخص المجال الذي ستدور فيه هذه الدراسة، أما ما يخص الدراسات السابقة؛ فقد صدرت العديد من الدراسات التي دارت حول هذا الموضوع؛ من أبرزها:

القصة القصيرة السعودية بين الرمز والواقع لماجدة محمد حمود، ومجاز العائق الاجتماعي في القصة السعودية القصيرة لصالح غرم الله زياد، واستعارة الأسرة شجرة لطلال مفلح الحويطي،

وتجليات الاستعارة المفهومية في قصة أصحاب الكهف لطاهرة نوبهار، والأنساق الثقافية في القصة القصيرة السعودية: "في ركن عينيه قررت أن أحب" لعائشة الحكمي أنموذجًا لمنى الغامدي، ودراسة الاستعارة المفهومية ومخططات الصورة في مجموعة "تأبط منفي" الشعرية "وفقا لآراء لاكوف وجونسون" لإسماعيل نادري، والاستعارة التصورية وفهم العالم: رؤية في المفاهيم الإجرائية ونظام الذهن لمنى حفصي، ودراسة الاستعارة في ضوء اللسانيات العرفانية لآسيا عمراني، والاستعارة الاصطلاحية من وجهة نظر عرفانية لإيزابيل أوليفيرا، والاستعارة التصورية في نماذج مختارة: مقاربة عرفانية لسعيدة رحامنية، وتحديات اللسانيات العرفانية في حقل تعليمية اللغات: تعليمية الاستعارة التصورية أنموذجًا لنعيمة بوسنة.

لكن هذا البحث لديه جملة من الأهداف يسعى إلى تحقيقها والتفرّد به؛ من أهمها: الكشف عن الأنساق الاستعارية للقصة السعودية القصيرة؛ لمعرفة مكان تلك الأنساق من الاستعارة المعاصرة، خاصة أنه اعتمد على نماذج مطبوعة حديثًا، كما أنه يسعى إلى إيضاح الطرق التي يسلكها كتاب القصة السعودية في توظيف الأساليب الاستعارية في أنساق مختلفة.

وقد اقتضت المنهجية في هذه الدراسة؛ تقسيمها وفق التالي:

-مقدمة.

- الأنساق الاستعارية في القصة القصيرة السعودية:

أولًا/ نسق الطعام.

ثانيًا/ نسق الصيد.

ثالثًا/ نسق النبات.

رابعًا/ نسق الجهوية.

خامسًا/ نسق المشي.

سادسًا/ نسق العجن والخَبْز.

سابعًا/ أنساق متنوعة.

- الخاتمة

- أولًا: نسق الطعام

عملية الأكل والشرب من العمليات الحيوية التي يقوم بها الإنسان كل يوم، لذا فمعجم أي لغة يزخر بالعديد من ألفاظها ومفرداتها؛ فهناك وشائج تربط بين المعجم والطعام (الحشيشة، 2013م)، من خلال مجموعة ألفاظ تؤدي التصور المفهومي لعملية الأكل بجميع هيئاتها وأشكالها؛ فلا غرابة في أن يوظف المتكلم تلك الألفاظ في غير عملية الأكل؛ خاصة أن العديد من الأفكار قد تخطت الأفق الضيق لحياتنا اليومية من خلال الاستعارات[5]، كما فعل كتّاب القصة السعودية القصيرة من خلال اقتراض العديد من المفاهيم اللفظية من حقل الطعام؛ وإسقاطها على ما هم بصدده من معانٍ مختلفة.

فهذه الكاتبة وفاء الحربي تقول في قصتها (أيام مستعملة): نحن نكرر أنفسنا بشكل مريع. كل يوم أستيقظ في الرابعة فجرًا أصلي، أجهز الإفطار، أوقظ الصغار وأراقبهم... أتأكد من أزرار قمصانهم قبل أن أتبعهم بنظري حتى يبتلع المنعطف باص المدرسة[6].

فهي تستعير (البلع) وتوظفه في تعبيرها كنسق اختفاء شيء في آخر، فالمعهود في مثل هذا التعبير أن يقال:(...حتى غاب عن عيني، أو حتى اختفى)، وألاحظ هنا أن الكاتبة ألانت قساوة هذه المفردة حينما استخدمت المضارع (يبتلع) وكلمة (المنعطف)؛ لتخفيف قوة مدلول البلع؛ فالباص لم يصبه مكروه، فلو أن العبارة: (حتى ابتلع الشارع باص المدرسة) لما كان للعبارة تلك الرشاقة في الدلالة على المعنى المنسجم مع غاية الكاتبة، وهدف الكلام، ونقيض هذا ما قالته في موضع آخر من القصة:

استقبلهم باكيًا بخبر اختفائي من المنزل، صُعقوا، صرخوا وتشاوروا فيما بينهم خائفين، أكل الهلع ملامحهم حتى شككت: هل هناك سبب آخر غير هجري لهم يُقلقهم؟![7]؛ فقد استعارت مفردة الأكل برمتها، التي تحمل معنى البلع والمضغ واللوك، لأنها أرادت أن تصور اختفاء ملامحهم بأبشع صورة.

وكذلك الكاتب علي المجنوني يقول في قصته (طَرَفُ العَبَاءَة): كانت تحمل معها ذلك اليوم ما تحمل من قهوةٍ، وتمرٍ، أو لبنٍ تصدَّقَ به أحدٌ علينا، علفُ الجارات. يقضين الضحى بعد التهامه في

قضم الحكايات ولَـوْكِ الأسـرار[8]، فكأن تلك الحكايات طعام يُقضم منه كسرة (حكاية)؛ تلوك الألسن أسرارها، فلو عدنا إلى معجمية مفردتي (القضم) و (اللوك)؛ لوقفنا على أمرين:

الأول : المناسبة بين اللفظتين؛ من حيث التسلسل المعنوي، فالقضم هو أكل اليابس، واللوك إدارة الطعام في الفم[9].

الثاني: اتجاه الكلام نحو الذم؛ من خلال نشر أصحاب ذلك المجلس لأسرارٍ قد يبست (توارت) خلف تلك الحكايات؛ من خلال استعارة لفظة (لوك)؛ فالعرب تقول لما شاع وانتشر من أخبار: لاكتها الألسن.

وعلي طاهر زيلع يقول في قصته (شارع الجَمَالة): ورأيت امرأة طويلة بوجه منشرح... شربت من ذلك الوجه نظرة عَجْلى رغم جبروت الشمس[10]؛ فإنه استعار الشرب لنظرته الخاطفة لتلك المرأة، ولو عدنا لبداية المشهد القصصي؛ لعلمنا سبب استعارته هذه، فالمشهد يصوّر البطل وهو يبحث عن ماء يسد به رمقه، وفي طريقه إلى ميدان القرية حيث قوافل وجِمال الماء رأى تلك المرأة، فسياق المشهد كان ملائمًا لاستعارة لفظة الشرب؛ فالبطل كان يبحث عن ماء ليشرب، لكنه شرب نظرة من وجه تلك الفتاة.

ومحمد الراشدي يقول في قصته (رائحة القطران): وحين يعوي الشتاء، وتذرو نسمات الشمال شظايا البرد في أديم الأرض، ويمضغ الزمهرير عجاف القطعان، وتغدو الجيف مآدب الدود ونتن الدروب؛ تفوح في الزرائب رائحة القطران[11].

وفي موضع آخر يقول: واشتعل جوع الأنوف المشبعة بالشوق لعبق الأخشاب المحروقة... والألسنة تمضغ الحيرة وقد تعذر اليقين... وبات الموت حقلاً خصباً لجوع الرواة[12].

فإنه كما نرى استعار المضغ من حقل الطعام، وأعطاه لسياقين مختلفين: أما الأول فإنه أراد أن يصوّر هلاك قطعان الأغنام بسبب الشتاء القارص الذي لم يفد معه قطران (هيازع)؛ فالمضغ هنا ليس إلا دالة دلت على نهاية ذلك القطيع الذي وصل إلى مرحلة توازي مرحلة المضغ في عملية الأكل، أما السياق الثاني فإنه يختلف عن ذلك؛ فالكاتب لم يرد أن يصوّر نهاية، إنما أراد أن يعبّر عن دوران الحيرة في أذهان الناس بشأن موت البطل (هيازع)، فالأسئلة تنطلق من أفواههم عن سبب موته،

فهو لم يُرد من استعارة المضغ من حقل الطعام سوى الخلط والتقليب، ليدل به على كثرة تردد تلك الأسئلة وتقلّبها بين الناس.

أما قوله في نهاية المشهد: كانت ألسنة النار تلعق أضلاعًا من الفحم[13]؛ فإنه استعار (اللعق) للنار التي أحرقت جسد البطل حينما وقع فيها، وأراد بذلك أن يصوّر النهاية، فإذا كان المعهود أن اللعق يكون بعد الانتهاء من الأكل؛ فكذلك النار في المشهد القصصي التهمت جثة (هيازع) وانتهت من ذلك وأصبحت تلعق.

ومنصور العتيق يقول في قصته (فارِس أحلام الفزَّاعَات): لا أعرف ما الذي يدعوني إلى تَذَكّره الآن، لنَبْشِ قصته من جديد؛ لتذكُّر تلك الأحاديث القديمة بتفاصيلها أحيانًا! التي أكلنا بها طول الليالي البعيدة تلك... نساء القرية يعتذرن بالخجل المفتعل عن الحديث الذي كان لذيذًا ذات يوم[14].

فقد استعار (أكلنا) و (لذيذًا) من نسق الطعام وأعطاها لليالي والأحاديث، فالليالي تُؤكل، والأحاديث لذيذة؛ هذا إذا أخذنا الاستعارة على ظاهرها، أما لو تأملناها لوجدنا أن نَسَقَي استعارة (أكلنا) بينهما ما يشبه الضدية؛ من حيث أن أكل الشيء يعني فناءه وانقضاءه، وهو ما يكون في نسق الطعام –النسق المصدر-، أما سياقها هنا في المشهد القصصي -النسق الهدف- فإنه كلما أكل الناس من ليالي زادت الأحاديث؛ إذ إن الكاتب أراد بها الدلالة على تراكم تلك الأحاديث عبر الزمن (الليالي) الذي كلما عدنا به إلى الوراء زادت الحكايات.

ومثل ذلك قول يحيى امقاسم في قصته (عائدٌ لِلوطن الصَّغير): الجدار من طين نبت أساسه حول دارنا في أول يوم ألبس فيه غشاء الحياة، بلع من السنين الشيءَ الكثير، وما زال، يشرب المطر، يشربه واقفًا بلا ارتواء[15]؛ فإن الجدار كلما أكل (بلع) من السنين، زادت أيامه وطال عمره.

فكل تلك الاستعارات -وإن اختلفت أهدافها وغاياتها- تنبثق من مصدر واحد هو (نسق الطعام)، فبفهمه يمكن لنا إدراك وتصور تلك الاستعارات، ويمكن ذلك من خلال التالي:

- قضمَ الرجلُ التفاحةَ = قضمَ الرجلُ الكلامَ؛ (قضم الحكايات).

- لاكَ الرجلُ الطعامَ = لاكَ الرجلُ الكلامَ؛ (لَوْك الأسرار).

- الطعام لذيذ = الكلام لذيذ؛ (الحديث الذي كان لذيذًا ذات يوم).

- بلع الرجل الطعام = بلع الرجل أيامًا كثيرة؛ (بلع من السنين الشيءَ الكثير/ يبتلع المنعطفُ باصَ المدرسة).

- أكل الرجل الطعام = أكل الرجلُ الليالِيَ والأيامَ؛ (التي أكلنا بها طول الليالي البعيدة تلك/ أكل الهلعُ ملامحهم).

- مضغَ الرجلُ الطعامَ = مضغَ البردُ الناسَ والدوابَ؛ (يمضغ الزمهريرُ عجافَ القطعان).

- لعقَ الرجلُ أصابعه = لعقَت النارُ الجسدَ؛ (كانت ألسنة النار تلعق أضلاعاً من الفحم).

- ثانيًا: نسق الصيد

الصيد من العمليات القديمة التي مارسها الإنسان منذ أن وُجد على هذه الأرض، ومعجم العربية يحفل بالعديد من مفردات عملية الصيد، وقد استفاد كتّاب القصة منها في بناء معانيهم؛ من خلال استعارتها من مصادرها والتوجه بها إلى أهداف لا تمت لعملية الصيد بصلة؛ فليس بالإمكان أن أقصد شيئًا بقول شيء آخر إلا في اللغة[16]؛ كقول الكاتبة هند الغريب في قصتها (عن الفتاة في المنزل المقابل): أما جاري، فكان ينحني بهدوء أمام شتلات زهوره ليسقيها وهو يتمتم بأغنيةٍ ما، لم أفلح يومًا في اقتناصها[17].

فقد استعارت الاقتناص وهو الكمون وتحيّن الفرص؛ وقامت بإسقاطه على محاولة البطلة لسماع وفهم ما يغنّيه ذلك الرجل، ولو عدنا بسياق هذه الاستعارة وقرأناها ضمن سياقها العام في القصة؛ لأدركنا أن الكاتبة استطاعت أن تمهّد لهذا التعبير الاستعاري من خلال كلمة (يتمتم)، فالمشهد يصور البطلة وذلك الرجل من خلال نافذتين متقابلتين متقاربتين؛ ما يجعل (لم أفلح يومًا في اقتناصها) تعبيرًا لا يتماشى مع المسافة بين النافذتين، لكن (يتمتم) خفّفت من هذا التناقض، وجعلت التعبير الاستعاري يتناسب ويذوب في المشهد القصصي ؛ فعلى الرغم من تقارب المسافة بينهما فإنها لم تستطع سماع ما يقوله من أغانٍ؛ لأنه كان يتمتم.

وكذلك الكاتب عبد العزيز مشري حينما قال في قصته (حد الأسفلت): هكذا صرخت زوجة «مطير» حين باغتها، وباغت زوجها وعيالها الخبرُ[18]؛ حيث استعار المباغتة كعنصر فاعل في عملية الصيد، وإسقاطه من خلال الاستعارة على لحظة وصول الخبر إلى البطل وزوجته، فكأنه سبع ضارٍ

باغت فريسته، وقد اختصر هذا التعبير الاستعاري عملية التمهيد التي كان ينبغي على الكاتب القيام بها، من خلال تحضير البطل وتهيئته لاستقبال ذلك الخبر المثير، لكن المباغتة لم تترك فرصة للبطل ولا للمتلقي؛ ما صوّر المشهد القصصي بصورة دراماتيكية أكسبته السرعة واختصار الزمن السردي بين انبثاق الخبر وتلقيه، من خلال ترشيد استخدام الألفاظ في تصوير المعنى. ومثله قول علي طاهر زيلع في قصته (شارع الجَمَالة): وطيف سُعْدى لمعت في ذهني كوَمْضة خاطرة حَمْقَى: كيف تقترب الأشياء الجميلة عندما يصير المرء مُجْبرًا على الابتعاد؟!! باغتتني حسرة إضافية، هأنذا أمشي الآن، ومعي مسافة هائلة تمشي، تتمدَّدُ بيني، وبين أشياءَ كثيرة[19]، فالمباغتة لعبت دورها في تقديم المشهد القصصي في قالب التعبير الاستعاري.

- وأيضًا الكاتب عبد الله ساعد المالكي عندما عبّر في قصته (الزافِر) عن اقتحام الصوت وكسره هدوء المكان بقوله: ثم اخترق المكان صوت دربكة، وفي لمح البصر تحوَّلتِ الدربكة إلى ثَوْرٍ هائجٍ يتّجه نحوهما مباشرة[20]؛ فكأن الصوت سهم مُصَوَّب أصاب هدفه، فاستعارة الاختراق هنا أكسبت المشهد شيئًا من الاتساق والملاءمة مع تسارع الحدث القصصي (هجوم ثور هائج).

وإذا كان الاختراق في عملية الصيد يعقبه تمزيق وإتلاف؛ فكذلك حاله في التعبير الاستعاري كما صوّر الكاتب منصور العتيق في قصته (فارِس أحلام الفزَّاعَات) بقوله: آه، كم يمزقني الخجل أمام نفسي! أنا الذي أقول إن القرية تظلمني باستمرار؛ استغل الفرصة الوحيدة وأظلم مقرن[21]؛ فكأن الخجل سهمُ صيّادٍ اخترق الفريسة ومزقها، مع ما يحمل التعبير الاستعاري من دلالة واضحة على تمكّن الخجل من البطل؛ كتمكّن السهم المصيب مما أصاب، وكل تلك المعاني المستعارة لا تتم في مصادرها إلا بما يسبقها من تحيُّن وترصد وانتظار للحظة الانقضاض والمباغتة، وهو ما رأته عين الاستعارة التصورية ونقله لنا الكاتب محمد الراشدي في قصته (رائحة القطران) حينما قال: ومذ ذاك تداولت الألسن قصصاً شتى، وابتكروا للحيرة سيراً تؤرخ للموت وترصد تفاصيل الغياب[22]؛ فالغياب من خلال هذا التعبير الاستعاري فريسة منشودة يتم الترصد لها لتوجيه السهام إليها.

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال التالي:

- اقتناص الفريسة = اقتناص الكلام؛ (يتمتم بأغنيةٍ ما، لم أفلح يومًا في اقتناصها).

- باغت السبع فريسته = باغت الخبر الرجل؛ (هكذا صرخت زوجة «مطير» حين باغتها، وباغت زوجها وعيالها الخبرُ).

- اخترق السهم الفريسة = اخترق الصوت المكان؛ (ثم اخترق المكان صوت دربكة).

- مزّق السهم الفريسة = مزق الخجل الرجل؛ (آه، كم يمزقني الخجل أمام نفسي!).

- ترصّد الصيّاد فريسته = ترصّد المتكلم كلامه؛ (وابتكروا للحيرة سيراً تؤرخ للموت وترصد تفاصيل الغياب).

- ثالثًا: نسق النبات

النبات أحد أهم المكونات والعناصر البيئية التي التصقت بها قريحة الأدباء، لذلك نجد أن ألفاظ النبات أخذت موضعًا بارزًا في المعجم العربي[23]؛ لما تمثله من دلالات صالحة للعديد من السياقات، فكثيرًا ما ربط الأدباء بين صورهم ومعانيهم وبين تلك النباتات بشتى صورها وألوانها، من خلال توظيفها في صورهم الفنية من حيث الشكل أو الطعم أو الرائحة، لكن أن يوظّف النبات من حيث وجوده ونشأته في الأرض دون اعتبار الشكل أو الطعم أو الرائحة، ويُقدَّم بأسلوب استعاري ليخدم معنى بعيدًا كل البعد عن حقل النبات اللغوي، فإن ذلك هو الذي قام به كُتَّاب القصة السعودية القصيرة.

ومن ذلك قول الكاتبة أميمة الخميس في قصتها (الدلافين): الدلافين وجلدها الفضي الصقيل، وزعانفها المصفقة بالضحكات، تنزلق في رغوة الموج، ثم ترتد مع المد وقد نبتت على زعانفها الأشرعة والأصداف[24]؛ فإنها عبَّرت عن ظهور الأشرعة والأصداف على زعانف تلك الدلافين بالإنبات، وقد أدت الاستعارة هذا المعنى تأدية أوصلته إلى المتلقي بالكيفية التي أرادتها الكاتبة.

لكن لو توقفنا عند هذا الأسلوب الاستعاري وتأملناه مع مراجعة للسياق الذي قيل فيه؛ لوجدنا ثمة ثغرة قد يتسرب منها المعنى الذي استضاف هذه الاستعارة، فالكاتبة ذكرت ما ذكرت من تحوّل ساحة بيتها إلى بحرٍ يعجُّ بالدلافين والنوارس، والتحوُّل بدأ سريعًا من خلال تحوُّل مكان المشهد القصصي ؛ حيث بدأ عندما دخلت إلى حديقةٍ لمشاهدة عروض الدلافين، ثم جرَّت المشهد والمتلقي إلى صالة منزلها دون تمهيد، من خلال المباغتة السردية، التي بدأت في الحديقة وانتهت في

صالة المنزل في أقل من سطرين، وهذه السرعة في الانتقال والتحول لا تتناسب مع عملية الإنبات؛ لأنه يمر بمراحل زمنية حتى تُرى الصورة النهائية له، لكن مع ذلك فإن الاستعارة مقبولة؛ لأن مراد الكاتبة إثبات وجود الأشرعة والأصداف دون اعتبار مدة التكوين ومراحلها.

ومثل ذلك قولها أيضًا: ولم أفطن عندها إلى أحد الدلافين وقد خرج من المسبح حبواً على غفلة من المدرب ونبتت له أطراف، قبل أن يتحول إلى ناقة هائلة شربت ماء المسبح كله[25].

وكذلك قول الكاتب محمد الراشدي في قصته (رائحة القطران): وحين تقاطروا صوب ركنه القصي، كان (هيازع) حزن المكان الخلي ورعشة الأسئلة الحيرى، وجفناً واكفاً بماء الفجيعة والفقد! والذي أنبت في بياض الضحى شوك المواجع[26].

فإنه أخذ معنى الإنبات وعدل به عن طريق الاستعارة إلى تصوير تملُّك الشك والحيرة لكامل المشهد القصصي من خلال تلك الأسئلة التي اندلعت باحثةً عن (هيازع) رجل القطران، فكأن تلك المواجع وُجدت في غير مكانها واقعًا وخيالًا، إلا أنه في هذه الاستعارة خالف السياقات المعتادة في مثل هذا النوع من الاستعارات -استعارة الإنبات-؛ فإنه لم يُرد إثبات نمو وتسلل تلك الشكوك والمواجع فحسب، وإنما أراد أيضًا أن يبرر لطريقة اختفاء رجل القطران من خلال إثبات أنها طريقة غامضة.

لذا لم يوضّح تفاصيل حادثة موته، إذ إنه بدأ المشهد بتفحم جثته في موقد نار القطران؛ ما مهّد للاستعارة السابقة من خلال نمو تلك الشكوك كما تنمو النباتات في أذهان الباحثين عن الحقيقة؛ لذلك قال بعد هذه الشكوك وتلك الاستعارة: قبل أن يكف الناس عن البحث عن رجل ذاب كالسراب، وبقيت صرخته، وفأس مغروسة بغصنٍ ينزف منه سائل بلون الدم، ورائحة القطران![27]؛ ليحيل ثمرة الاستعارة الأولى (الإنبات) إلى أغصانٍ داميةٍ؛ من خلال استعارة تدفق الدماء فيها؛ ما جعله يقترب بالمشهد والقارئ من جثة رجل القطران مناط الشك والحيرة، حيث إنه بنى الاستعارة الثانية (الأغصان الدامية) على استعارته الأولى (الشكوك النابتة)؛ ليصل بنا في نهاية المشهد القصصي إلى استعارةٍ نصفها نباتي ونصفها الآخر إنساني.

كل ذلك من أجل أن يدفع القارئ إلى تصوُّرٍ حتميّ ونتيجةٍ واحدةٍ، هي أن (هيازع) رجل القطران عندما كان يقطع الأغصان ليغذي النار التي تنضج القطران؛ كان يقطّع عروقه وشرايينه دون أن يشعر بذلك، لأن أبخرة وروائح القطران كانت تتسرب إلى جوفه إلى أن قتلته.

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال التالي:

- نبت النبات على الأرض = نبتت على زعانفها الأشرعة والأصداف/ ونبتت له أطراف

- استنبت الرجل في حقله القمح = أنبت في بياض الضحى شوك المواجع

- نزف الرجل دمًا = بغصنٍ ينزف منه سائل بلون الدم.

- رابعًا: نسق الجهوية

الجهات هي التي تحدد أماكن الأشياء؛ لذا أصبح استخدامها في الكلام أمرًا حيويًّا من خلال مدلول تلك الجهات، ولقد عبّر العرب عن الجهة بأساليب مختلفة تغنيهم عن ذكر اسم الجهة[28]، والألفاظ الجهوية في العربية كثيرة؛ نحو: فوق، تحت، أعلى، أسفل، قبل، بعد، أمام، خلف، يمين، شمال، دون ...إلخ، وكل تلك الألفاظ تحدّد الأماكن تحديدًا ماديًّا في أصل وضعها.

لكن بعض كُتَّاب القصة السعودية القصيرة غيَّر من دلالة تلك الألفاظ من خلال تلك الاستعارات التي وظفوها لتنقل السياق من دائرة الدلالة المادية إلى دلالات معنوية؛ كما فعلت الكاتبة هند الغريب حينما قالت في قصتها (عن الفتاة في المنزل المقابل): فهمت أنه يرحل وأن هؤلاء يساعدونه على الرحيل وأنه لن يأخذ معه شيئاً لي، وأن قُبلةً على عنقه ستسقط على الأرض دون أن يسمع لها صوتاً[29]؛ حيث استعارت الجهوية (أسفل) من خلال قولها (ستسقط) للقُبلة، ما أفاد أن محاولات كسب ذلك الرجل فاشلة، فالقُبلة أمر معنوي لكن الاستعارة دحرجتها ووجهتها نحو الأسفل، لتلتصق بأرضية المنزل، فالرجل سيرحل ويأخذ كل شيء معها إلا تلك القبلة التي سقطت إلى الأسفل.

وكذلك الكاتب عبد العزيز مشري حينما قال في قصته (حد الأسفلت): أقوالٌ تتناسج في المجلس، وأصواتٌ تكاد تلمَسُ سقفَ الخشب، بالأيْمَان والحِلفان[30]؛ فإنه استعار جهة (الأعلى) لتلك الأصوات من خلال قوله: (تلمس سقف الخشب)، وهذه الاستعارة أفادت زيادة مستوى ونبرة أصوات الحاضرين في المجلس؛ ما دل على اختلاف الآراء وتداخل الأصوات.

ومن الاستعارات الجهوية في القصة السعودية القصيرة قول الكاتب علي الشدوي في قصته (قلب امرأة): هبطتُ إلى ذاكرتي محمَّلًا بأوّل مرة سمعتُ أن الثور نطحه وبالمرات التي تلتها[31]، وقول

الكاتب علي طاهر زيلع في قصته (شارع الجمالة): كانت أبواب المنازل الواطئة مُشْرعة، قد وقف أصحابها في أفيائها الهاربة، ينتظرون قوافل الماء في يأس متحدّر مع قطرات العرق[32]، وقول الكاتب محمد الراشدي في قصته (رائحة القطران): ذوى كغصن شرده الهجير من أذرع الدوح حتى هوى منكسراً وبالياً فاستفَّه التراب![33].

فكل تلك الاستعارات جعلت الكلام يتجه نحو (الأسفل) من خلال تعابير خدمت السياق وأوصلت المعنى للمتلقي، فالشدوي هبط إلى ذاكرته وهو تعبير يضاهي قولنا: (عُدتُ إلى الماضي)؛ فالاتجاه من أعلى إلى أسفل هو نفسه الانتقال من الحاضر إلى الماضي في التصوُّر العقلي، وكذا زيلع عندما عبَّر عن سياق اليأس الذي تملك الجميع وساد المشهد القصصي؛ حينما جعل مع كل قطرة عرقٍ قطرةَ يأسٍ، من خلال تعبيرٍ استعاريٍّ أحال اليأس إلى سائلٍ ينحدر إلى (أسفل)، وكذلك الراشدي حينما أراد أن يصوِّر نهاية البطل جعله يسقط جثة هامدة؛ والسقوط لا يكون إلا من أعلى إلى أسفل؛ لذا استخدم في تعبيره الاستعاري كلمة (يهوي).

وألاحظ على جميع الاستعارات السابقة التي استعارت الجهوية وأعطتها لسياقات قصصية مختلفة؛ ما يلي:

أولًا: أن جميع الاستعارات لم تستخدم اسم الجهة (أعلى/أسفل) دون أن تشفعها وتعضدها بألفاظٍ تدل على تلك الجهات؛ نحو:(تسقط، هبطتُ، متحدِّر، هوى) التي تدل على جهة (أسفل)، و(سقف) التي تدل على جهة (أعلى).

ثانيًا: لجوء كتّاب القصة السعودية القصيرة في تعابيرهم الاستعارية إلى أساليب كنائية؛ فالسقوط والهبوط والانحدار كلها كنايات عن صفة (أسفل)، حيث إنها اتجهت بالكلام من أعلى إلى أسفل، وكذلك (السقف) كناية عن صفة (أعلى).

وهذا الأمر فيه دلالة على مرونة الأسلوب الاستعاري من خلال إمكانية توظيفه للعديد من الأساليب التي عُدَّت في فترةٍ من فترات الدرس البلاغي أساليب موازية له، لا يمكن لها الالتقاء معه؛ ما يوسِّع من دائرة الشك لديّ في أن ثمة فرقًا بين الاستعارة الاصطلاحية التي قعَّد لها البلاغيون منادين بتطبيق تلك القواعد في الكشف والبحث عن الأساليب الاستعارية في الكلام؛ وبين الاستعارة الأدبية التي يستخدمها الأدباء والمبدعون في تعابيرهم وإنشاءاتهم الاستعارية.

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال الآتي:

- أشياء سقطت على الأرض = قُبلة على عنقه ستسقط على الأرض

- أيادٍ تكاد تلمس سقف الخشب = أصواتٌ تكاد تلمَسُ سقفَ الخشب

- هبطت إلى الوادي = هبطتُ إلى ذاكرتي

- في طريق متحدّر مع الوادي = في يأس متحدّر مع قطرات العرق

- هوى الرجل منكسرًا = هوى الغصن منكسراً

- خامسًا: نسق المشي

ألفاظ المشي في العربية كثيرة ومتنوعة وهي ذات دلالات مختلفة، وهيئات متعددة؛ فمثلًا: زحف، وركض، وتسلل؛ كلها تدل على المشي لكن باختلاف وتفاوت؛ فزحف تدل على المشي البطيء، وركض عكسه، وتسلل تدل على المشي خفية. وهكذا.

وعند استعارة تلك الألفاظ وتوظيفها في الجمل والتراكيب؛ فإننا بين أمرين: إما أن نستعيرها مع ما تدل عليه من أوصاف لعملية المشي من حيث البطء، أو السرعة، أو الخفية أو غيرها من الأوصاف والهيئات، أو أننا نذيب تلك الأوصاف وتلك الدلالات؛ ونستعيرها للدلالة على المشي مطلقًا.

وهو ما لم يغب عن كتّاب القصة السعودية القصيرة عندما استعاروا ألفاظ المشي؛ كما فعل الكاتب علي طاهر زيلع في (شارع الجمالة) حينما قال: طفت بالدكاكين، وملأت زنبيلًا كبيرًا بعثته إلى البيت مع صَبِيٍّ أجير. هذه أول مرة أكون فيها سيّدًا، حدّثت نفسي بذلك، وركض المستودع إلى مخيّلتي[34]؛ فالبطل خان أمانته وباع ما في المستودع، وذهب يشتري بثمنه ما يحتاجه من السوق، لكن صورة تلك الخيانة لم تدعه وشأنه بل خطرت بباله في ومضةٍ سريعةٍ؛ ما دفعه إلى استعارة لفظ (ركض) لتلك الذكرى المؤلمة للضمير التي قفزت من ذاكرته ومخيلته.

فعندما استعار اللفظة أراد التعبير عن سرعة ورود تلك الفكرة إلى خياله؛ والتي عبّر عنها بالركض، ما يدل على أن البطل يعيش في مشهد صراع مع الضمير، وتأزم الشعور؛ المتمثل في تلك الاستعارة، وعلى النقيض من ذلك ما فعله الكاتب محمد الراشدي عندما قال في قصته (رائحة القطران): وحين تقاطروا صوب ركنه القصي[35]، فإنه أراد أن يعبّر عن مشهد توجُّه الناس إلى المكان

الذي قضى فيه البطل (هيازع) نحبه، ولكن لأن ذهاب الناس وتجمّعهم فيه لم يكن دفعةً واحدةً، وإنما كان على هيئة جماعات متفرقة؛ فقد عبّر عن مشيهم بقوله: (تقاطروا)، ما جعل الكلام أكثر دلالة من خلال أن التقاطر هو انصباب الماء قطرة قطرة، واستعارة الراوي لها أسهم في تثبيت سياق البطء في المشهد القصصي؛ لتخدم بذلك المعنى الذي أراد تصويره.

وإذا اتضح لنا مدى تأثير استعارة المشي في عملية إبطاء المشهد أو تسريعه؛ فإنني أعرض هنا استعارةً أخرى للفظة (الركض) واستثمار دلالاتها، لا في تسريع المشهد فحسب، وإنما في دلالة الوصول والنهاية أيضًا، وإن كان في هذا التوظيف ما يشعر بالتناقض في المدلول، فالركض يعد بداية فعل المشي السريع.

لكن الكاتب يحيى امقاسم استخدمه لنهاية مشهد قصصي طويل؛ هو مشهد عودة البطل ونهاية اغترابه، حينما قال في قصته (عائد للوطن الصغير): ركضت قبلات أمي على جسدي؛ دفنت وجهها في صدري[36]؛ فالراوي هنا لم يكن يرغب في تسريع المشهد بقدر ما كان يريد رسم مشهد النهاية.

ومع ذلك فإن استعارة الركض أدت ذلك الدور التسارعي المتأصل في مدلولها بالإضافة إلى أنها صنعت مشهد النهاية؛ نهاية اغتراب البطل وعودته إلى وطنه الصغير (أمه)، وأشيد هنا بما قام به الكاتب من تعزيز استعارة الركض هذه باستعارة أخرى هي قوله:(دفنت وجهها في صدري)؛ ليسدل الستار وينغلق المشهد بلفظة (دفنت) وما توحيه من نهاية، وهو ما يسميه البلاغيون بـ(حسن الختام).

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال التالي:

- ركض الرجل إلى داره = ركض المستودع إلى مخيّلتي / ركضت قبلات أمي على جسدي

- تقاطر الماء من الينبوع = تقاطروا صوب ركنه القصي

- سادسًا: نسق العجن والخَبْز

استعار كتّاب القصة السعودية القصيرة ألفاظًا من عملية الطحن والعجن؛ ووظفوها في سياقات استعارية جديدة، تدل على مرادهم؛ كقول عبد العزيز مشري في قصته (حد الأسفلت):

تعرَّض مع هذا العمر إلى هيجان جَمَلِهِ الحاقِدِ ذاتَ يومٍ قريبٍ، فأهلك بعض ضلوعه، وكاد -لولا عناية الله- يعجنه بكلِّ قوَّته[37]؛ فإنه أراد أن يعبّر عن قوة الجمل التي كادت تقتل صاحبه، لذا استعار العجن لهذه القوة المفرطة، وكقول محمد الراشدي في (رائحة القطران): يشبك كفيه وراء ظهره، وينثني للخلف متحاملاً على آلام ظهره، وتعب طاحن يستعمر كل جسده[38].

ويمكن تصوّر مفهوم الاستعارات السابقة من خلال التالي:

- يعجن الرجل العجين بكل قوته = كاد الجمل يعجن الرجل بكلِّ قوَّته.

- هذه رحى طاحنة = تعب طاحن يستعمر كل جسده.

- سابعًا: أنساق متنوعة

وظّف كتّاب القصة السعودية القصيرة العديد من الأنساق الاستعارية التي خدمت المشهد القصصي، وأكسبته نمطًا متميزًا؛ من خلال الدمج بين تلك الأنساق في مختلف المواقف السردية، والتي كانت ترد بصورٍ عدّة، نحو:

قول ظافر الجبيري في قصته (أساطير البيت): ورأى أسطورة الثقة تتهاوى، وفي محاولة أولى، اشترى الكثير من الحرص من سوق الأمان، فوجده بضاعة مضروبة[39]؛ فإنه استعار من سياق التجارة (الشراء) و(السوق) وأعطاهما سياقًا جديدًا، هو محاولة البطل الحفاظ على الثقة بينه وبين زوجته من خلال إبعاد وطرد شكوكها؛ ليأتي في نهاية المشهد القصصي ويستعير (بضاعة مضروبة)؛ ليثبت المأزق الذي وقع فيه البطل مع ارتفاع وتيرة الشك والظن في نفس زوجته.

وقول عمرو العامري في قصته (شجرة النيم): والدنا أيضاً علق لنا على أحد فروعها القوية (مرجيحة) نتداول احتلالها طول النهار[40]؛ فإنه استعار من سياق الحرب لفظة الاحتلال ليصف بها مشهد تعاقب الأطفال على تلك الأرجوحة، ليدل توظيف هذه الاستعارة على مشقة حصول الواحد منهم على تلك الأرجوحة؛ لشدة تنازع أولئك الصبية على الظفر بها، فالأقوى هو الذي يحتل الأرض، وكذلك حالهم، فالأقوى هو الذي ينتزع الأرجوحة ويلعب بها، وهنا يمكنني أن أشير إلى معنى آخر لهذه الاستعارة التي وظّفها الكاتب في هذا السياق؛ وهو أن (المرجيحة) نصبها والدهم على أحد أغصان

شجرة النيم؛ فكأنه اغتصب ذلك الغصن من الشجرة، وكذا المحتل فإنه يغتصب الأرض من أصحابها.

وقول محمد الراشدي في قصته (رائحة القطران): حتى إذا نفد الحطب واللهب يتراخى بحنق، تجرد من أسماله ونعليه وطوح بها في النار، ثم تقدم ناحية النار وأحداقه تستف الجمر، وتموج في مقلتيه الحرائق؛ حتى إذا اكتهل الليل كانت ألسنة النار تلعق أضلاعاً من الفحم![41].

فإنه استعار الحنق والسف والاكتهال واللعق واللسان من الإنسان وأعطاها للهب والأحداق والليل والنار، فاللهب تحوّل إلى إنسان يتراجع ويتقهقر بحنق، والأحداق أيضًا حينما جعلها تستف الجمر؛ في دلالة على مباشرة البطل (هيازع) لتلك النار التي تنضج القطران القاتل، وليت الكاتب قال: (تستف الرماد)؛ لأن الرماد أنسب من الجمر في عملية السف، بل إن السف لا يكون إلا للمساحيق المطحونة، خاصة أن المشهد مشهد نهاية تلك النار وفي طريقه إلى التحول إلى رماد.

وعلى الرغم من ذلك فإن الاستعارة أدت وظيفتها وظهر أثرها في تصوير المشهد؛ فإذا كانت النار تتجه إلى النهاية والأفول؛ فكذلك (هيازع) يتجه إلى نهايته وحتفه من خلال موته مختنقًا بأبخرة النار وعوادم القطران، وكذلك استعارته (اكتهل الليل) جعلت من الليل رجلًا في مرحلة الكهولة؛ ما دل على أن ذلك الليل ذهب معظمه، مثل الرجل الكهل الذي ذهب معظم عمره وانقضى؛ ليدعم الكاتب بهذه الاستعارة مشهد الختام والانقضاء؛ فالقصة والمشهد والنار وهيازع كلها تسير نحو النهاية؛ لذا ناسب هنا استعارة ما يدل على الانقضاء والزوال.

وكذلك قوله: (ألسنة النار)؛ فإن العرب اعتادت على تسمية اللهب المنبعث من النار بالألسنة، ولكن الذي أخرج هذه الاستعارة من دائرة الإلف والعادة اللغوية هذه، وجعلها تسبح في ماء الخيال قوله: (تلعق أضلاعًا من الفحم)؛ عندئذٍ حضرت صورة الإنسان، ما دل على أن تلك النار التهمت كل شيء حتى (هيازع) الذي مات بلظاها، واختفى أثره وذكره؛ ما دفع بالكاتب إلى استعارة (النهش) من الوحوش والضواري في قوله (نهشوا سيرته)، فكأن سيرة هيازع غادرت وذابت في غياهب الذاكرة، ولم يستطع الناس استحضارها إلا من خلال نهش الذاكرة، وكأنهم وحوش تنهش فرائسها.

ومثله ما قاله الكاتب منصور العتيق في قصته (فارس أحلام الفزّاعات): هجينيات مقرن جعلت القرية تتنفّس الشعر[42]؛ فإنه استعار (التنفّس) وهو أخص ما يميّز الإنسان وأعطاه للقرية،

فالقرية إنسان كما صوّر، وأن ذلك الإنسان المزعوم يتنفّس شعرًا؛ وأصل هذا التعبير الاستعاري هو مقولة النقاد (فلان يتكلم شعرًا) في دلالة على أن الشعر يجري على لسانه؛ فلا يعجز عن نظمه.

والكاتب هنا لا يريد من سياق استعارته هذه سوى أن يثبت أن البطل (مقرن) أحدث فرقًا في ذائقة أهل قريته؛ بدلالة قوله بعدها: (كانوا رجالًا ونساءً يقيئون القصائد، ويكنسونها بقرف)؛ فالكاتب استعان بهذا التعبير الاستعاري من خلال اعتبار ما كان يقوله شعراء القرية من أشعار قيئًا، ونظم تلك الأشعار وجمعها في قالبها الفني كنساً، ليُعلم من ذلك أن السياق الاستعاري الذي ضم هاتين المفردتين (قيء/كنس)؛ أدّى إلى تلك الصورة المقززة لأشعار أولئك الشعراء.

كما لا يمكننا أن نغفل بداية التعبير الاستعاري وختامه؛ لما لهما من صدى وتأثير في تقرير وتثبيت تلك الصورة في المشهد القصصي، فقد بدأ الكاتب تعبيره بقوله (رجالًا ونساءً)؛ ليشمل الوصف جميع أهل القرية، ما أكسب الكلام تعميمًا للحكم، وختمه بقوله (بقرف) ما دلّ على أن أهل تلك القرية كانوا مرغمين على سماع تلك الأشعار؛ ما جعل الذائقة الأدبية لديهم تتحول إلى أشبه ما يكون بحاويات يقذف فيها الشعراء ما يكنسونه من قصائد؛ ليتبيّن لنا من خلاله أن الصورة التشخيصية أو التجسيدية تملك روحًا إنسانية؛ تبعث الحياة في المشهد القصصي، وهو ما يجعل المتلقي أكثر اندماجًا في الخطاب الروائي، وأكثر إنصاتًا لما تبوح به تلك الصور المؤنسنة[43].

ومن السياقات التي تكثر في الخطاب الأدبي سياق تصوير المجرد في صورة محسوسة من خلال الاستعارة؛ لأنه يقوم بوظيفة تقريب المفاهيم وتسهيل إدراكها؛ إذ إن من العوامل المهمة التي تخلق الحركة في الصورة الشعرية، إحياء ما لا حياة فيه، أو تجسيد وتشخيص المعنوي في صورة حسية[44].

وقد جنح كتّاب القصة السعودية القصيرة إلى استخدام هذا الأسلوب في كثير من المشاهد الكاتبة؛ كقول أميمة الخميس في قصتها (الدلافين): حتى إذا وصلنا لطاولتنا، وجدنا أن الناس نسوا ثرثرتهم فوقها وغادروا، فترتفع بقايا الثرثرة ودخانها بيني وبينك فلا أعود أراك[45].

فإنها أرادت تصوير مشهد مألوف في الأماكن العامة التي يرتادها الناس؛ هو مشهد الحوارات والنقاشات التي تدور بين الناس، فعبّرت بأمرين: الأول: استخدامها لمفردة (الثرثرة) وما تعنيه من

الكلام الزائد غير المفيد، الثاني: تصوير هذه الثرثرة وهي معنى مجرد في صورة مادية ملموسة؛ من خلال جعلها من المستلزمات والأشياء الشخصية التي قد ينساها الإنسان على الطاولة التي كان يجلس عليها.

ثم استطردت من خلال استتباع هذه الصورة بقولها (فترتفع بقايا الثرثرة)؛ لتؤكد على الأثر الذي تتركه تلك المشاهد في الناس، من خلال إنشاء مناخ مشحون لا تعيش فيه النقاشات الهادئة المثمرة أو الحوارات البنّاءة، فهي كالنار التي يرتفع لهبها ويحرق كل شيء.

ومن المشاهد القصصية التي استخدمت هذه التقنية السردية قول ظافر الجبيري في قصته (أساطير البيت): ورأى أسطورة الثقة تتهاوى[46]؛ فإنه صوّر الثقة بشيء يهوي من أعلى إلى أسفل، في دلالة على فقد تلك الصفة، من خلال استعارة السقوط من الأشياء المحسوسة التي تشغل حيّزًا؛ ومنحها لـ(الثقة) وهي من الأمور المعنوية، وقول حسن حجاب الحازمي في قصته (الصورة):يا منصور بكرة ينتهي هذا (الهود) وأرتاح بالمرة، ثم شحذ بسمته العجيبة، وتركني ومضى[47]؛ فإنه استعار الشحذ (سن أدوات القطع) وهو من الأشياء المادية المحسوسة؛ وأعطاه لـ(البسمة) وهي من المعاني المجردة؛ ليصوّر لنا مدى تبدّي تلك الابتسامة على وجه والد منصور، وبريقها وكأنها سكين مسنونة تتلألأ على قسمات وجهه؛ وهو الأمر الذي ترشّح من استعارة (الشحذ) في هذا التعبير الاستعاري، بالإضافة إلى أن المشهد الذي يليه مشهد دموي (ختان الكبير)؛ ما جعل الشحذ وكأنه تمهيد لذلك.

وكذلك قول الكاتب عبد العزيز مشري في قصته (حد الأسفلت): أقوالٌ تتناسج في المجلس، وأصواتٌ تكاد تلمَسُ سقفَ الخشب، بالأيْمَان والحِلفان[48]؛ فإنه صوّر تلك الأصوات بصورةٍ محسوسةٍ من خلال استعارة (اللمس) لها، وجعلها تكاد تلمس سقف المجلس؛ في دلالة واضحة على أن الكلام والحوار لم يكن هادئًا، بل تعالت الأصوات فكل متحاور أراد أن يغلب صاحبه؛ كما وضحت سابقًا في سياق الجهوية.

وكقول عبد الله ساعد المالكي في قصته (الزافر): شاهت نظراتِهِ، وتعلّقت بوجهِ أبي الذي لم يندهشْ كثيرًا[49]؛ فكأن تلك النظرات المستجدية غريق يتعلّق بطوق نجاة.

النتائج:

خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج؛ يمكن إجمالها في الآتي:

- الاستعارة أداة طيعة بيد المتحدث؛ يستطيع تشكيلها وفق ما يرد في ذهنه من معانٍ، لكن مع مراعاة التناسب بين نسقها الأصلي (المصدر) ونسقها الاستعاري (الهدف)، فالعقل يتصورها من خلال حقلها الأصلي الذي أُستعيرت منه، فإن كان لها فيه خصوصية ما فإنها تنسحب على التعبير الاستعاري؛ كما رأينا في استعارة (بلع/مضغ/لاك) من نسق الطعام.

- الاستعارة الجهوية الأصل فيها أن تكون باستعارة ألفاظ الجهات المعروفة (فوق / أعلى/ أسفل/ تحت إلخ...)؛ إلا أنها قد تتم من خلال استعارة ألفاظ تدل على تلك الجهات؛ نحو: صعد، هوى، هبط، سقط وغيرها.

- مواءمة الاستعارة لجميع الحقول المعرفية؛ فلا يوجد حقل تمتنع فيه الاستعارة عن أن تكون مصدرًا أو هدفًا.

- مرونة التعابير الاستعارية؛ من خلال قبولها لبعض الأساليب البلاغية مثل الكناية؛ كما رأينا في نسق الجهوية.

- التعابير الاستعارية تفيد من إيحائية الكلمات، من خلال استعارة الكلمة وما توحي به داخل حقلها المعرفي؛ وإسقاط ذلك على الحقل الهدف؛ كما رأينا في استعارة (ركض/ تقاطر).

- الاستعارة بجميع مستوياتها (من استعارة المفردة إلى استعارة المفهوم) أخذت حيزًا ليس بالقليل في القصة السعودية القصيرة.

- لم يكن كُتّاب القصة السعودية القصيرة بمعزل عما طرأ من تطور في استخدام الأساليب الاستعارية في الأدب العربي.

الهوامش والإحالات:

(1) الجرجاني، أسرار البلاغة: 30.
(2) لحويدق، نظرية الاستعارة:5.
(3) لايكوف، وجونسن، الاستعارة: 59

(4) إيكو، السيميائية: 234.

(5) كاسيرر، اللغة والأسطورة: 155.

(6) الحربي، أيام مستعملة: 62.

(7) نفسه: 64.

(8) المجنوني، طرف العباءة: 39.

(9) ابن منظور، لسان العرب: 484/10. 487/12

(10) زيلع، شارع الجمالة: 49.

(11) الراشدي، رائحة القطران: 61.

(12) نفسه: 62، 63.

(13) نفسه: 65.

(14) العتيق، فارس أحلام: 71، 72.

(15) امقاسم، عائد للوطن: 86.

(16) فتغنشتاين، تحقيقات فلسفية: 150.

(17) الغريب، عن الفتاة: 38.

(18) مشري، حد الإسفلت: 24.

(19) زيلع، شارع الجمالة: 49.

(20) المالكي، الزافر: 34.

(21) العتيق، فارس أحلام: 76.

(22) الراشدي، رائحة القطران، 63.

(23) أنور، التوظيف الدلالي:3801.

(24) الخميس، الدلافين: 5.

(25) نفسه: 9.

(26) الراشدي، رائحة القطران: 62.

(27) نفسه: 64.

(28) سلمان، الفاظ الجهات: 97.

(29) الغريب، عن الفتاة: 43، 44.

(30) مشري، حد الأسفلت: 18.

(31) الشدوي، قلب امرأة: 35.

(32) زيلع، شارع الجمالة: 48.

(33) الراشدي، رائحة القطران: 66.
(34) زيلع، شارع الجمالة: 54.
(35) الراشدي، رائحة القطران: 62.
(36) امقاسم، عائد للوطن: 89.
(37) مشري، حد الأسفلت: 21.
(38) الراشدي، رائحة القطران: 67.
(39) الجبيري، أساطير البيت: 20.
(40) العامري، شجرة النيم: 30، 31.
(41) الراشدي، رائحة القطران: 65.
(42) العتيق، فارس أحلام: 74.
(43) محمد، أنسنة الأشياء وجماليات الخطاب في النص القرآني:180.
(44) حسن، الصورة الحركية: 1263.
(45) الخميس، الدلافين: 6.
(46) الجبيري، أساطير البيت:20
(47) الحازمي، الصورة: 8.
(48) مشري، حد الأسفلت: 18.
(49) المالكي، الزافر: 30.

قائمة المصادروالمراجع:

1) أمقاسم، يحيى، عائدٌ لِلوطن الصَّغير، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
2) أنور، عبد الحميد شحاته عبد الحميد، التوظيف الدلالي لألفاظ النبات في الأمثال العامية - معجم أحمد تيمور باشا أنموذجًا، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، مصر، ع 39، ج 2، 2020م.
3) إيكو، إمبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2005م.
4) الجبيري، ظافر، أساطير البيت، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
5) الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، أسرار البلاغة، دار المدني، جدة، د.ت.
6) الحازمي، حسن حجاب، الصورة، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.

7) الحربي، وفاء، أيام مستعملة، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
8) حسن، هدى عثمان، الصورة الحركية في شعر معروف الرصافي - نماذج مختارة. مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، مصر، ع 40، ج 1، 2021م.
9) الحشيشة، سرور، أفعال الطعام - نسقية المعجم بين التصور والاستعارة، أعمال اليوم الدراسي - خطاب الطعام في الثقافة الإسلامية، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، تونس، 2013م.
10) الخميس، أميمة، الدلافين، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
11) الراشدي، محمد، رائحة القطران، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
12) زيلع، علي طاهر، شارع الجمالة، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
13) سلمان، آيه رسمي عبد القادر، وجبر، يحيى عبد الرؤوف، ألفاظ الجهات في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم - دراسة دلالية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، 2010م.
14) الشدوي، علي، قلب امرأة، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
15) العامري، عمرو، شجرة النيم، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
16) العتيق، منصور، فارِس أحلام الفزَّاعَات، ضمن كتاب قرية سعودية، الرياض، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
17) الغريب، هند، عن الفتاة في المنزل المقابل، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
18) فتغنشتاين، لودفيك، تحقيقات فلسفية، ترجمة: عبد الرزاق بنّور، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007م.
19) كاسيرر، أرنست، اللغة والأسطورة، ترجمة: سعيد الغانمي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات، 1430هـ.
20) لايكوف، جورج و جونسن، مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، 2009م.
21) لحويدق، عبد العزيز، نظرية الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون، دار كنوز

المعرفة، الأردن، 1436هـ.
22) المالكي، عبد الله ساعد، الزافِر، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
23) المجنوني، علي، طَرَفُ العَبَاءَة، ضمن كتاب قصص سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
24) محمد، هدى جمال، والرباعي، عبد القادر أحمد، أنسنة الأشياء وجماليات الخطاب في النص القرآني - دراسة سيميائية تأويلية، أطروحة دكتوراه، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان، 2018م.
25) مشري، عبد العزيز، حد الإسفلت، ضمن كتاب قرية سعودية، هيئة الأدب والنشر والترجمة، وزارة الثقافة، الرياض، 2018م.
26) ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت.

Arabic references

1) Amqāsim, Yaḥyá, ʿā'dun lilwṭn al-Ṣṣaghyr, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.
2) Anwar, ʿAbd al-Ḥamīd Shiḥātah ʿAbd al-Ḥamīd, al-tawẓīf al-Dalālī li-alfāẓ al-Nabāt fī al-Amthāl al-ʿĀmmīyah-Muʿjam Aḥmad Taymūr Bāshā unamūdhajan, Majallat Kullīyat al-Lughah al-ʿArabīyah bi-Asyūṭ, Miṣr, IA 39, V 2, 2020.
3) Īkū, imbrtw, al-Symyā'yh & Falsafat al-Lughah, Tr. Aḥmad alṣmʿy, al-Munaẓẓamah al-ʿArabīyah lil-Tarjamah, Bayrūt, 2005.
4) al-Jubayrī, Ẓāfir, Asāṭīr al-Bayt, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.
5) al-Jurjānī, Abū Bakr ʿAbd al-Qāhir ibn ʿAbd al-Raḥmān ibn Muḥammad, Asrār al-balāghah, Dār al-madanī, Jiddah, N. D.
6) al-Ḥāzimī, Ḥasan Ḥijāb, al-Ṣūrah, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.
7) al-Ḥarbī, Wafā', Ayyām mstʿmlh, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.
8) Ḥasan, Hudá ʿUthmān, al-Ṣūrah al-ḥarakīyah fī shiʿr Maʿrūf al-Ruṣāfī-namādhij mukhtāra, Majallat Kullīyat al-Lughah al-ʿArabīyah bi-Asyūṭ, Miṣr, IA 40, V 1, 2021.

9) al-Ḥshyshh, Surūr, afʿāl al-ṭaʿām-nasqīyah al-Muʿjam bayna al-Taṣawwur wālāstʿārh, aʿmāl al-yawm al-dirāsī-Khaṭṭāb al-ṭaʿām fī al-Thaqāfah al-Islāmīyah, Kullīyat al-Ādāb & al-Funūn & al-Insānīyāt, Jāmiʿat Manūbah, Tūnis, 2013.

10) al-Khamīs, Umaymah, al-Dlāfyn, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

11) al-Rāshidī, Muḥammad, Rā'iḥat alqṭrān, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

12) Zaylaʿ, ʿAlī Ṭāhir, Shāriʿ aljmālh, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

13) Salmān, āyh Rasmī ʿAbd al-Qādir, & jabr, Yaḥyá ʿAbd al-Ra'ūf, alfāẓ al-jihāt fī al-shiʿr al-Jāhilī & al-Qur'ān al-Karīm-dirāsah dalālīyah, Risālat mājistīr, Jāmiʿat al-Najāḥ, Nābulus, 2010.

14) al-Shadwī, ʿAlī, Qalb Imra'ah, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

15) al-ʿĀmirī, ʿAmr, Shajarat alnym, ḍimna Kitāb qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

16) al-ʿAtīq, Manṣūr, fāris Aḥlām alfzaāʿāt, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, al-Riyāḍ, Hay'at al-adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

17) al-Gharīb, Hind, ʿan al-Fatāh fī al-Manzil al-Muqābil, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

18) Wittgenstein, Ludwig, taḥqīqāt Falsafīyah, Tr. ʿAbd al-Razzāq bnnwr, al-Munaẓẓamah al-ʿArabīyah lil-Tarjamah, Bayrūt, 2007.

19) Cassirer, Ernst, al-Lughah & al-Usṭūrah, Tr. Saʿīd al-Ghānimī, Hay'at Abū Ẓaby lil-Thaqāfah & al-Turāth, al-Imārāt, 1430.

20) Lakoff, George and Johnson, Mark, al-Istiʿārāt allatī Naḥyā bi-hā, Tr. ʿAbd al-Majīd Jaḥfah, Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Maghrib, 2009.

21) lḥwydq, ʿAbd al-ʿAzīz, Naẓarīyat al-Istiʿārah fī al-Balāghah al-Gharbīyah min Aristotle ilá Lakoff & Mark Johnson, Dār Kunūz al-Maʿrifah, al-Urdun, 1436.

22) al-Mālikī, ʿAbd Allāh Sāʿid, al-Zāfir, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

23) al-Majnūnī, ʿAlī, ṭarafu alʿabā'ah, ḍimna Kitāb Qiṣaṣ Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

24) Muḥammad, Hudá Jamāl, & al-Rabbāʿī, ʿAbd al-Qādir Aḥmad, Ansanat al-Ashyā' & jamālīyāt al-khiṭāb fī al-Naṣṣ al-Qur'ānī-dirāsah sīmiyā'īyah ta'wīlīyah, Uṭrūḥat Duktūrāh, Jāmiʿat al-ʿUlūm al-Islāmīyah al-ʿĀlamīyah, ʿAmmān, 2018.

25) Mishrī, ʿAbd al-ʿAzīz, ḥadd al'sflt, ḍimna Kitāb Qaryat Saʿūdīyah, Hay'at al-Adab & al-Nashr & al-Tarjamah, Wizārat al-Thaqāfah, al-Riyāḍ, 2018.

26) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarra. Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, N. D.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2023/01/04م
تاريخ القبول: 2023/03/11م

البناء في المجموعة القصصية "سيارة فارغة وراكب وحيد" لعبد الجواد خفاجي

د. ياسر أحمد حامد مرزوق*
y.marzouq@ut.edu.sa

الملخص:

هدف هذا البحث إلى الكشف تحديدًا عن البناء السردي في المجموعة القصصية للقاص عبد الجواد خفاجي المعنونة بـ"سيارة فارغة وراكب وحيد"، ثم تحليلها وفق المنهج البنيوي. وجاء هيكل البحث في مقدمة تناول فيها الباحث نبذة عن الموضوع، وإشكالية البحث، وأهدافه، وأهميته، ومنهجه، وخطته، والتعريف الموجز بالمجموعة القصصية. ثم مبحثين الأول كان بعنوان: عناصر البناء السردي في المجموعة القصصية: الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان. وجاء المبحث الثاني بعنوان: الأساليب والتقنيات الفنية في المجموعة القصصية: السرد، السيناريو، اللغة والحوار. وقد كشف البحث في هذه المجموعة عن البناء السردي من حيث الأدوات والتقنيات الفنية الجديدة التي مثّلت نوعًا من التحديث والتجريب تجاوزت به القص التقليدي في إطار لغة أدبية شاعرية، وسهلة بعيدة عن التعقيد أو الغموض، في سلاسة وانسياب. وكان من الملاحظ تركيز القاص على القضايا الإنسانية والاجتماعية خصوصًا قضايا المهمّشين والكادحين من أبناء الصعيد والريف المصري.

الكلمات المفتاحية: السرد، القصة القصيرة، السيناريو، الأدب المصري.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب - جامعة تبوك - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: مرزوق، ياسر أحمد حامد، البناء في المجموعة القصصية "سيارة فارغة وراكب وحيد" لعبد الجواد خفاجي ، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 597-628.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 04-01-2023
Accepted: 11-03-2023

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Structure in the Story Collection "An Empty Car and a Single Passenger", By Abdelgawad Khefaji

Dr. Yasser Ahmed Hamed Marzouq *

y.marzouq@ut.edu.sa

Abstract:

The objective of this study is to examine the narrative structure of Abdelgawad Khefaji's short story collection titled "An Empty Car and a Single Passenger" and analyze it using a structural approach. The research begins with an introduction that provides an overview of the subject, research problem, objectives, significance, methodology, plan, and a brief description of the story collection. The research is divided into two sections. The first section explores the elements of the narrative structure within the collection, including events, characters, time, and place. The second section focuses on the artistic methods and techniques employed in the stories, such as narration, script, language, and dialogue. The findings of the research highlight the presence of innovative artistic tools and techniques in the narrative structure, showcasing a modernized and experimental approach that moves beyond traditional storytelling. The stories are characterized by a poetic and accessible literary language, flowing smoothly and avoiding complexity and ambiguity. Notably, the storyteller emphasizes humanitarian and social issues, particularly those affecting marginalized and hardworking individuals in Upper Egypt and the Egyptian countryside.

Keywords: Narration, Short Story, Script, Egyptian Literature.

*Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Education and Arts, University of Tabuk, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al- Marzouq, Yasser Ahmed Hamed, Structure in the Story Collection "An Empty Car and a Single Passenger", By Abdelgawad Khefaji , Journal of Arts for linguistics & literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V 5, I 2, 2023: 597 -628.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

المقدّمة:

يُعدّ الأديب عبد الجواد خفاجي أحد الأدباء المصريين الذين أثروا الحركة الأدبية والنقدية بالعديد من الأعمال والمؤلفات، وكان كذلك ممن اهتموا في مجمل أعمالهم بآلام الطبقة الكادحة في المجتمع، تلك الطبقة التي تكاد تكون مهمّشة ومغيبة عن واقعها بفعل ما مرت وتمر به من أزمات في سبيل البحث عن لقمة العيش، والحياة الكريمة. ويسعى هذا البحث إلى تناول أحد أعمال هذا الأديب، وهي مجموعته القصصية المعنونة بـ"سيارة فارغة وراكب وحيد"، التي كتبها خلال رحلة امتدت لأكثر من عشرين عامًا، حيث بدأ كتابتها منذ العام 1987م، ركّز من خلالها على القضايا الإنسانية والاجتماعية خصوصًا قضايا المهمّشين والكادحين من أبناء الريف والصعيد المصري، بما يملكه من رؤية خاصة متكئة على أسلوب التركيز والتكثيف المباشر على الأحداث الخاصة بسردية تأملية ذاتية غير متغافل عن قريته الجنوبية في هذا الريف المنبوذ، جنح معها إلى كسر قواعد وحواجز المألوف في تناول للمسكوت عنه برمزية فنية ودقيقة، تجذب المتلقي إليها وقوفًا وسؤالًا وتأويلًا.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن البناء السردي في تلك المجموعة من خلال نماذج مختارة منها سيقف البحث عندها وفق المنهج البنيوي. ولا توجد دراسة تناولت الموضوع نفسه -حسب اطلاع الباحث- فإن الدراسات والأبحاث إجمالًا عن هذا القاص ونتاجه قليلة جدًا، وقد تكاد تكون نادرة، ومنها: دراسة بعنوان: "المكان والقبض على واقعية اللحظة- قراءة في رواية أرض الخرابة لعبدالجواد خفاجي"، لمحمد صالح البحر، حاول الباحث من خلالها أن يقدّم المكان في هذه الرواية وفق ما قدّمه الروائي خفاجي بحيث كان مكانًا عامًا بالمجمل، مركّزًا فيه على أنواع محددة رئيسة من هذا الفضاء الكبير (الخرابة - الترعة - البئر - الجامع - المنزل - المقام)، وكيف أن هذه الأماكن جاءت وفق مزايا ثلاث هي الوحدة، والتناغم، والوضوح ساعدت بشكل مباشر على رسم حدود المكان داخليًا. وقد خلصت الدراسة إلى أن التركيز على رسم حدود المكان داخل النص الروائي لإعادة إنتاجه من داخل النص هو ما يتيح لنا الإمساك بالبنية الأساسية الهندسية له، ويتيح كذلك الكشف عن احتوائه على العناصر الأساسية لجعله نصًّا مكتملًا وخاصًّا قادرًا على الوصول إلى غايته الرؤيوية من خلال نجاحه في إقامة علاقته الجدلية هذه كلما ضاق المكان اتسعت الرؤية وزادت دقة وعمقًا وتحدّيًا بما يعني قدرة النص على التأثير في المتلقي.

أما عن الدراسات والأبحاث المتعلقة بالبناء الفني أو السردي في المجموعات القصصية فهي على عكس ذلك تمامًا وفرة وكثرة، ومنها عدًّا لا حصرًا ما اقترب من هذا البحث، ومن ذلك: دراسة بعنوان "البناء الفني في القصة في مجموعة الحصان لهند أبو الشعر" لمحمود فليح القضاة. ودراسة أخرى بعنوان "البنية القصصية في مجموعة موت الرجل الميت" لجمال أبو حمدان، لمحمود هلال أبو جاموس، وكلتاهما قدمتا القراءة التحليلية لمجمل تلك العناصر السردية المكوّنة لبنية تلك المجموعتين القصصيتين، مع ربطها بمضامينهما الإنسانية والاجتماعية.

ومن التساؤلات التي يطرحها البحث: ما أهم عناصر البناء السردي في هذه المجموعة؟ ما أهم الأساليب والتقنيات الفنية المستخدمة في هذه المجموعة؟ ما أبرز المضامين التي تناولتها هذه المجموعة؟ وجاء هيكل البحث في مقدمة، ثم مبحثين الأول بعنوان: عناصر البناء السردي في المجموعة القصصية: الحدث، والشخصيات، والزمان، والمكان. وجاء المبحث الثاني بعنوان: الأساليب والتقنيات الفنية في المجموعة القصصية: السرد، السيناريو، اللغة والحوار. ثم خاتمة تُبرز أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

المبحث الأول: عناصر البناء السردي في المجموعة القصصية

إن الدارس لفن القصة القصيرة سيلحظ أنها لا تتحدد فقط بمضمونها، بل يلعب الشكل الفني فيها دورًا كبيرًا وبارزًا إذ من خلاله يقدّم المبدع عناصر بنائه السردي، "وقد ينجح الكاتب في نقل فكرته ولكنه قد يفشل في تقديم عمل يتكامل فيه جانبا الموضوع والشكل، أو يثير في نفس القارئ رغبة طبيعية فيه ويرضيها"[(1)]

ويقدّم خفاجي هذه العناصر السردية وفق الآتي:

1- الحدث

الحدث السردي من أهم عناصر السرد، إذ لا قصة بلا حدث، والحدث "هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة، أو إنتاج شيء"[(2)] وهو أيضًا "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال"[(3)] والحدث في هذه المجموعة القصصية للأديب خفاجي وفي كثير من قصصها حدث متصاعد متنامٍ، لكننا وجدنا القاص عادة ما يمهّد لأحداث قصته، ففي القصة المعنونة بـ (العريس) يبدأ القاص بهذا التمهيد

وقبل الولوج في الحدث: "الجميع يعرفون أنني حتة خفير معفن في دوار العمدة لا يمتلك غير: حاضر.. نعم، وأن "جمالات" أجمل الجميلات.. البلد كلها تعرف أن عائلتها العريقة لن تصاهرني.. المرحومة أمي كانت تقول إنني غبيّ بما فيه الكفاية، وإنني مثل بغل عفي، وإنني لن أتزوج غير حمارة تليق بي!. سترين يا أمي أنني أليق بجمالات.. استريحي الآن في قبرك واطمئني أن القانون مع البغال"[4]. ومثل هذا هو تمهيد أراده القاص لمزيد جذب للمتلقي الذي سيظل في تساؤل مستمر؛ ثم ماذا بعد هذا؟ ليبدأ القاص بعدها في حدثه الأهم المتمثل في شغف بطله بـ(جمالات) الذي قاده شغفه هذا إلى التهور، ويستخدم السارد هنا ضمير المتكلم الأمر الذي جعله عالمًا بأحوال شخصية بطله ليصبح مشاركًا حقيقيًا له فيما سيستقبل من أحداث: "مرقت أمامي على جانب النهر، أحسست بأنفاسها الدافئة تدفئ صدري.. مرقتُ إليها بين الأجساد المتزاحمة،... جررتها من فوق الشاطئ إلى قلب الزحام، بركت عليها.. كنت أعرف أنهم سينهمكون في متابعة المشهد، لولا أن بائع الطيور رمى بطانية فوقنا، وجرى بعضهم نحو قِسم البوليس"[5] كل هذا والحدث يمضي بشكل تراتبي رغم غرابة الفعل الذي قام به البطل! يشاهدها، فيذهب إليها، يقودها إلى وسط السوق...، وهكذا.

وفي قصة أخرى بعنوان (مِشوار) يلجأ القاص إلى حيلة الوصف في التمهيد لحدثه: "بدأ قرص الشمس يلوح في الأفق.. برد قارس، وشبورة ضبابية تحجب الرؤية.. قطرات الندي على أطرف الزروع بلورات فضية.. أشعة الشمس تحاول أن تتسلل إلى هذا الجو الناعس، وثمة غربان تنعق فوق النخيل والشجر.. أدخنة تتصاعد من بعض المنازل.. الفلاحون يجرُّون دوابهم الهزيلة، ولكل وجهته إلى الحقول.. طريق ترابي صغير ذو منحنيات وتعاريج كثيرة، تحيط بجانبيه نباتات الحلفا والعاقول بأشواكه المسنونة.. طريق طويل يربط هذه القرية بالمدينة"[6] ومثل هذا الوصف إنما يحدّ غالبًا من سرعة السرد خصوصًا في الأحداث القائمة على فكرة الألم والمعاناة كما في أحداث هذه القصة حيث تفقد فيها الأم ابنها الذي راح يتمنى عليها طوال الطريق عددًا من الأمنيات المشروعة وإن كانت صعبة التحقق مع الفقر المدقع، وقلة ذات اليد؛ لكنها كانت -أي الأم- في كل مرة تعده بتلبية كل مطالبه. بعد ذلك تصل الأم وابنها إلى المدينة حيث يقصدان مباشرة فرن المخبز الذي سيكون منظرًا للتأمل يُذهب بالعقول، وتغيب معه الجوارح، لينسلّ الابن من بين يدي أمه ليلقى حتفه تحت عجلات إحدى السيارات العابرة: "فزع الجميع للحظة.. استداروا بأعناقهم للخلف.. التقطت أعينهم المشهد الفاجع، ملقى على الأرض أمام السيارة والدماء تنزف من رأسه بغزارة.

- يا ساتر يا رب!
- لا حول ولا قوة إلا بالله!

تنبهت الأم لغياب ابنها.. انسلت كفأرة مصروعة من بين الأجساد.. تأكدت للحظة أن هذا الحادث يخصها.. صرخت:

- ولدي.. كبدي

رفعته إلى صدرها.. سرت دماء الطفل الدافئة من فتحة جلبابها إلى ثديها.

- جبتك على قدرك يا ولدي..."[7].

وفي خاتمة أحداث هذه القصة المحزنة تلحق الأم بابنها في مشهد تصويري أليم "الشهقات المتتابعة كانت تخفت رويدًا.. ارتمت الكومة على الأرض.. بدأت الأنفاس تهدأ رويدًا.. همّ أحد المتجمهرين.. غمزها بيده.. حاول أن يعدلها.. لم تستجب.. انقلبت على الظهر.. كان الوجه أصفر شاحبًا ملطخًا بالدماء.. لم تكن ثمة حركة أو نفس.

- لا إله إلا الله!
- إنا لله وإنا إليه راجعون!"[8].

ولعلّ القاص هنا أراد لحدثه أن يبدأ بالخفوت والهدوء مع هدوء وخفوت أنفاس تلك الأم المكلومة بفقد ابنها حتى فارقت الحياة، وفاضت روحاهما و"ظهرت في السماء طيور بيضاء أخذت تغرد بأصوات شجية.."[9] وهكذا حلّقت روحاهما كطيور بيضاء تطير بسلام وكأنها تنظر من فوق إلى تلك الحياة الصعبة والبائسة، فما تملك إلا التحليق، والتغريد بأصوات شجية بعد أن خلّصها الموت من كل معاناة وجدتها وذاقتها فكان خلاصها في السماء، ليعود الناس الذين هم على الأرض بعدها إلى شقائهم وبؤسهم المكرور. "الواقفون عادوا للفتحة ذات الأسياخ الحديدية، كانت ألسنة اللهب سياطًا تلسع وجه الأرغفة"[10].

ويستعمل خفاجي الحدث ممتزجًا بالغرائبي في بعض قصصه في هذه المجموعة، كما في قصته المعنونة بـ (الخروج من الجسد)، حيث يودع بطل القصة حبيبته عند إحدى الأشجار ذات يوم على أمل أن تعود إليه، لتمضي الأيام والسنون وهو واقف في مكانه لا يبرحه أبدًا، وحبيبته لا تعود، حتى

ليتحول إلى جزء من الشجرة التي وقف عندها. وتستمر الأحداث، ويتعاقب عليه المارون الذين راحوا يصفونه بعدد من الصفات التي تمثل حاله كالدرويش، والمجذوب، والمجنون، ومن أصحاب الخطوة. وظل أهل القرية على تعاقب الزمان متخبطون متحيرون في فهم حاله من دون أن يحسموا القول فيه، ليظل اللغز المحيّر لا يعرف سرّه غيره، وهو واقف لا ينظر إلا إلى أول الطريق، ولا يرفع رأسه إلى الأعلى إلا في ذلك اليوم الذي بدأت أوراق تلك الشجرة بالجفاف والتساقط ليحس بعدها بالجوع الذي أرغمه إلى النظر لأعلى، وتذكر قول حبيبته بأنها ستعود غدًا ومعها زاد وفير، فشاهده أهل القرية رافعًا بصره إلى فروع الشجرة، الأمر الذي تنبؤوا معه بأن سر هذا الرجل في طريقه إلى الانكشاف، وما هي إلا لحظات من طلوع الشمس وإذ بامرأة عجوز غريبة تقبل من أول الطريق وتحمل فوق رأسها صرّة كبيرة لم يعرفها أحد، ولا حتى الرجل العجوز المتطلع إلى أعلى بل لقد أنكرها، ووصفها بالشمطاء والقبيحة، وأنها ليست هي محبوبته التي تركته هنا، لتؤكد له بأنه هو الذي تغير، فعيون الأمس التي كان ينظر إليها من خلالها لم تعد عيون اليوم، لكن الرجل راح يبتعد عنها وعن تلك الشجرة، وهي كذلك، والناس من حولهما في ذهول خصوصًا بعد أن سمعوا صوت الرجل الذي ما كان لينطق أو يتكلم طوال كل تلك السنين، وراعهم منظر الشجرة وهي تهتز حزنًا وبكاء على فراق الرجل العجوز. ثم تسألهم العجوز هل سمعتم ما دار بيني وبين هذا الرجل العجوز؟ فيجيبون بالنفي، عندها ضحكت العجوز وقالت: الآن فقط أطمئن أن عشاقي كثيرون.. ثم تسألهم مرة أخرى: هل تعرفون وجهته؟ فأجابوا بصوت واحد: الله أعلم. عندها تبدأ العجوز بالانتفاض وخلع أسمالها البالية ليخيل إليهم أنها فتاة جميلة، وتفوح منها رائحة الورد والرياحين لتعود إلى الشجرة فتحتضنها، وخيل إليهم أن الخضرة قد عادت إليها، عندها تعالت أصوات الجميع، وهرعوا مسرعين يلتفون حول المرأة وشجرة الجميزة، وهم يتصايحون: يا إلهي! لقد ظهرت كرامات الرجل.. لقد ظهرت كرامات الرجل.

وعلى ما هو ملاحظ تلك الغرائبية في هذه القصة التي جاء بها القاص، فلا سر هذا الرجل قد انكشف، ولا كذلك سر المرأة العجوز، بل والأحداث في هذه القصة رغم عجائبيتها وغرائبيتها إلا أنها تسير بتراتبية سردية متنامية، الأمر الذي يعكس من منظور السارد واقعًا مليئًا باللامعقول والتناقضات التي أصبحت من الأمور العادية في حياة كثير من المجتمعات، بسبب الصراعات والتوترات والقلق والخوف، لا سيما وأن القاص خفاجي كما أسلفنا كان مهمومًا بتلك الطبقة

الكادحة الفقيرة من مجتمعه من جهة، ولانتشار مثل تلك القصص الغريبة والعجيبة في بيئات الصعيد عمومًا.

وفي قصة (الجياد) يختلط الحدث الواقع بالحدث الحُلُم، حيث هذه الجياد التي يراها البطل حُلُمًا في يقظته في بيته، وفي طريقه، وفي عمله، وفي أدق تفاصيل يومه! "في الصباح كنت أجرر ورائي تلك الجياد، كما كانت تجررني في المساء، أجررها من البيت إلى المدرسة.. أمام بوابة المدرسة أحررها،... الجياد كثيرًا ما كانت تفاجئني خارجة من السبورة السوداء.. أمتطيها وأرتحل.. أرتحل من الحصة الأولى حتى السادسة، إلى مدن أخرى ليس فيها غيرى وغيرها، وبعض السوسنات والقمر"[11] إن تركيز القاص على هذا النوع من الأحلام يرمز إلى إعمال الذهن في سبيل تحقيق أو إشباع رغبات مكبوتة لم يستطيع تحقيقها في الواقع، ولا أدلّ على ذلك من استعماله لضمير المتكلم بجرأة في تمرير المعاناة، أو المسكوت عنه، كاشفًا عن عالمه النفسي الذي يتوق إلى الانطلاق، والتحرر من الأغلال والقيود التي كبّله بها مجتمعه الغارق في المعاناة والبؤس والفاقة نحو فضاءات متعددة حيث مباهج وأسباب الحياة الحقيقية.

2- الشخصيات:

مما عُرّفت به الشخصية أنها "مجمل الملامح والسلوك والعادات التي يتميز بها من يقوم بدور تمثيلي في عمل سردي أو مسرحي"[12] والشخصية من أبرز عناصر العمل السردي كونها هي التي تنهض بالحدث، فلا حدث من غير شخصية تقوم به، وتساعد على تشكله.

ولدى استعراض شخصيات القاص خفاجي في مجموعته القصصية هذه نجدها تنقسم إلى قسمين:

- شخصيات رئيسة تؤدي وظيفة مهمة في الحدث وتناميه.
- شخصيات ثانوية لا يطرأ عليها أي تغيير في فضاء القصة.

والقصص التي قامت على شخصيات رئيسة في مجموعة خفاجي كثيرة، ومن أبرزها: (العريس، واحد مجنون شغال في البلدية، اليتيم، المتهم، سيارة فارغة وراكب وحيد، السلة،

سكينة، مبتهجًا يموت، السيدة نجاة). إلا أن شخصيات خفاجي في مجملها شخصيات مأزومة ومهزومة ومغلوبة على أمرها رغم محاولة مقاومة بعضها، وكان صوت القاص هو المهيمن عليها.

في قصة "سيارة فارغة وراكب وحيد" التي سمّيت بها هذه المجموعة القصصية كاملة، نجد أن شخصية بطل هذه القصة شخصية مقاومة ظلّ البطل الذي جسّدها في مقاومة شديدة لمجموعة الركاب الذين كانوا معه في الحافلة وهو يحاول تبصيرهم بحقيقة واقعهم، وحقيقة ما يحاك ضدهم من إشغال لهم بقضايا تافهة تصرفهم عن واقعهم المتردي والأليم، في حدث يتكرر معه كل يوم: "في مشوار الصباح، كالعادة أركب هذا الميكروباص مع طلوع الشمس، ومع طلوع الشمس أيضًا بدأ النقاش الكروي بين طرفين.. الطرف الأول مجموعة من شباب تعبِّر وجوههم عن قرف حياتهم وتعاستها.. الطرف الثاني رجل كهل تكاد تنفض الحياة يديها منه.. لا يبدو على هيئته أنه يكتب أو يقرأ أو يسمع غير فضائيات مجنونة لا هدف لها غير تسطيح وعي هؤلاء، وتفريغ حياتهم من مضمونها، أو ما يجب أن يكون عليه هذا المضمون"[13] وتظل الشخصية هنا في مقاومة، ومد وجزر لكن من دون نتيجة، إذ في لحظة يتنبه البطل بأن الركاب بدؤوا في النزول واحدًا بعد الآخر "كنت أتحدث وكانوا تباعًا ينزلون، وفي لحظة مباغتة اكتشفت فراغ السيارة منهم جميعًا، كما فرغت منهم الحياة، أو فرَّغوا هم نفوسهم منها.. اكتشفت أني الوحيد مع سائق لا يزال يتساءل: "مين لسه ما دفعشي الأجرة يا إخوانا؟"[14].

ومما يميز الشخصيات في هذه المجموعة أنها جاءت في جلها غير محددة الأسماء، إنما قريبة إلى العموم بلا تعيين أو تحديد، ومن ذلك القصص الآتية: (واحد مجنون شغّال في البلدية، مَلِك الحمير، اليتيم، المتهم، شاهد عدل، مبتهجًا يموت،...) على الرغم ما قد يلحظ من عناوينها بأنها ستحوي على أسماء محددة لشخصياتها؛ لكن القاص يفاجئ متلقيه بأنها شخصيات عمومية.

في قصة "واحد مجنون شغّال في البلدية" يظل هذا الواحد مجهولًا إلا من بعض ملامح غلّفت هذه الشخصية الرئيسة كملامح العشق والهيام لامرأة حال القدر بينه وبين أن يتزوجها وفق تراتبية الحدث منذ انطلاقته، الأمر الذي جعل الشخصية تعيش توترًا وقلقًا واضطرابًا خصوصًا بعد تنامي الأحداث وبعد أن جدّ البطل في البحث عن محبوبته ومعشوقته تلك بعد أن عرف أنها ارتبطت بأحدهم وصفوه بالمجنون، وأنه يعمل في البلدية، وبالتالي فقد عرف مكان وجودها حيث "مضت ثلاث سنوات على هذا الموقف، ومن يومها وأنا مُصّر على الذهاب إلى العمارات الحكومية في المواسم

والأعياد، أسأل الناس والمارة عن واحد مجنون شغال في البلدية.. كان الناس يضحكون أحيانًا من السؤال، وأحيانًا يجيبون بإجابات ساخرة، غير أن واحدًا منهم كان جادًا اليوم في الإجابة عندما سألته عن واحد مجنون شغال في البلدية، امتعض قليلًا، ثم.... أشار إليَّ"[15]. وتبرز هنا المفارقة والدهشة التي فاجأ بها القاص المتلقي الذي كان يستبعد أن يكون البطل هو الرجل المقصود بعد رحلة البحث هذه. وإمعانًا في التجهيل بهذه الشخصية هنا ظلّت خافية بلا اسم صريح لها، ليصل الجهل بها حتى من بطل القصة المتلبّس بها؛ فهل وصلت المعاناة بالمجتمع الذي يعاني شدة الفقر والتهميش -المضمون الذي بنى القاص عليه مجموعته- بأن تُنسي الشخصَ حتى اسمه، وكنهه؟!

وحتى مع قصة (اليتيم) لم يسمّ القاصّ هذا اليتيم، وإنما اكتفى بالحديث عن هذه الشخصية في إطار ما يعانيه اليتيم من ألم الفقد، ومرارة الحزن؛ لكن المفارقة في هذه القصة أن أب هذا اليتيم حيّ يرزق! لكنه متنكر لهذا الابن الذي يحمل كل سواد العالم على هذا الأب الأناني الذي لا يهتم إلا لشأنه ولشهواته وملّذاته، بحيث تحولت الشخصية إلى شخصية ناقمة على كل شيء خصوصًا إذا ما قادته عيناه إلى النظر في صورة معلّقة على الحائط لهذا الأب العاق المتسلّط، في حوار داخلي يحدد مدى انكسار هذه الشخصية، ومدى سوداويتها "لماذا ترنو إليَّ هكذا؟! لم أعد قادرًا على أن أواري سوأتك.. عيناك الخرزيتان تثيران ذاكرتي لأن تعود القهقرى، كان بإمكاني أن أراك معي في الجنة، لولا أنك بدَّلت حياتي جحيمًا.. أورثتني كل أنواع الجنون بغلظتك، وجفاء قلبك.."[16] وكأن القاص في عدم تحديده لاسم اليتيم هنا أراد أن يقول: إن الأيتام المهمشين مع وجود من يعولونهم –وتلك مفارقة- كثر جدًا في مجتمع منشغل عنهم، وعن القيام بحقهم، ورعاية شؤونهم.

لقد تعمّد القاص خفاجي إخفاء أسماء عدد من شخصياته وتحديدًا الأبطال منها، وكأنه يلمح إلى أن حال المعاناة إذا استشرت وتفاقمت فلن تكون بحاجة إلى تحديد أو تعيين، وهو الذي قد بنى فكرته في مجموعته هذه على المعاناة والتهميش الذي تعاني منه الطبقة الكادحة والمهمّشة من أبناء مجتمعه، وعلى الأخص في مناطق الصعيد المصري.

والمدقق في الشخصيات الثانوية في هذه المجموعة يلحظ أن القاص جاء بها في إطار العدمية والتثبيط واللامبالاة، بل وعلى النقيض تمامًا من شخصية البطل/الرئيسة الذي يرنو عادة إلى الإصلاح والتغيير؛ لكن بلا جدوى. في قصة (سيارة فارغة وراكب وحيد) يدور الحوار الآتي بين البطل وأحد الركاب الذي اعترض عليه وعلى كثرة تذمّره "قائلًا: نحن نسلي وقتنا، ونزيح الهموم عن نفوسنا

بمثل هذا الحديث. وسألني: فيم تفكر الآن، ولماذا لم تشاركنا الحديث؟ أجبته: كان بإمكاني أن أشارككم الحديث لو كنتم تتحدثون عن شيء له قيمة،..."[17] وما هي إلا لحظات حتى يبدأ الجميع في النزول من الحافلة بلا أدنى مبالاة أو رد فعل، ليظل البطل الراكب الوحيد مع سائق الحافلة الذي بدوره لم يكن مهتمًا ولا مشغولًا إلا بالسؤال عن الذين لم يدفعوا الأجرة في سؤال اعتيادي رتيب برتابة وعدمية مثل هذه الشخصية الثانوية "مين لسه ما دفعشي الأجرة يا إخوانا؟. بطبيعة الحال لم أكن معنيًا بالرد عليه، وقد شيَّعت نظري إلى بعيد لرصد مشاهد الحياة المتهالكة خارج السيارة.."[18].

وفي قصة (مبتهجًا يموت) تغرق السفينة التي بها البطل/السارد وبمن معه من الركاب الذين يظلون يصارعون الموت حتى لحظة إنقاذهم إلا راكبًا واحدًا راح يعزف على عوده بألحان شجية في انتظار مصيره، وحتى بعد إنقاذه وحمله إلى الجزيرة كان متذمّرًا حانقًا ليقرر العودة والسباحة بعُودِه إلى أن وصل إلى السفينة قبل غرقها الكامل "نهض مسرعًا إلى الماء.. ظل يسبح باتجاه السفينة مرة أخرى، كان لا يزال ممسِّكًا العود بيده، رغم جهد السباحة، حتى شاهدناه يعتلي السفينة الغائصة.. بدا مبتهجًا يلوّح للسماء والشمس والطير والسحاب، وتارة أخرى يستأنف العزف.. تتبعناه حتى غاب عن أنظارنا، وقد ابتلع البحر السفينة"[19] صحيح أن شخصية هذا الناجي/الغارق من الشخصيات الثانوية التي جاءت في هذه القصة؛ لكنها أدت وظيفتها من حيث الفكرة والمضمون الذي أراده القاص هنا بإشارة إلى حال عدد من المجتمعات التي اعتادت حياة الموت والتهميش فلا سبيل لها إلى النجاة وإن توافرت لها كل سبل النجاة!

3- الزمان

يبرز الزمن بوصفه واحدًا من أهم عناصر القصّ، إذ لا يمكن تصور أحداث من غير سياقها الزمني، ولكل قصة زمنها أي: "المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمواقف المعروضة"[20].

ويظهر الزمن بشكل لافت ومحدد في العديد من قصص هذه المجموعة، ومن هذه القصص قصة (يومان في حياة اليابس) الذي يبدؤها القاص بتحديد الزمن بشكل دقيق: اليوم، وتاريخه، وشهره، وسنته، على هيئة عنوان جانبي استفتاحي "السبت 28 يناير 2000 م"[21] ثم وقبل ختم هذه القصة يضع التاريخ التالي: "الخميس 15 فبراير 2001م"[22]، ولا يمكن فك شفرة استعمال مثل

هذين التاريخين لا سيما أن الفارق بينهما هو حول كامل يزيد قليلًا إلا إذا أعدنا تأمل العنوان، ثم أدركنا مغزى هذه القصة التي تحكي قصة شخص يدعى (قرني اليابس) وجد كيسًا ملقى على الأرض أثناء سيره في أحد الطرقات فالتقطه بعد أن اطمأن لعدم رؤيته من أحد المارة، ثم بعد أن عاد إلى بيته وخلد إلى النوم، وبعد منتصف الليل سمع مناديًا ينادي بأن فلانًا قد فقد كيسًا به مبلغ مئة ألف جنيه مصرورة في كيس أسود فمن وجده فليسلّمه لإمام الجامع، حاول النظر من صوص الباب إلى هذا المنادي الراكب سيارة بيضاء ومثبّتًا في أعلاها مكبر للصوت، تأكد من صوت الرجل الجالس بجوار السائق، ثم أغمض عينه فيما يشبه النعاس فرأى نفسه ذلك الرجل وفي تلك السيارة، تجاهل "قرني" النداء والموقف وأكمل نومه، فرأى نفسه وقد لبس جلبابًا أبيض جالسًا الجلسة نفسها بجانب السائق. وبعد عام كامل يعود قرني اليابس إلى السوق ليلمح كيسًا محشوًا ملقى بإهمال وسط كومة من الخضراوات فيلتقطه عائدًا به إلى البيت، وبعد العِشاء بقليل كان اليابس لابسًا جلبابًا أبيض، وقد لف نفسه بعباءة زاهية جالسًا بجانب السائق في تلك السيارة البيضاء مناديًا: يأهل البلد جميعًا قرني اليابس لقي كيسًا في أرض السوق، فيه بصل وطماطم وأربعة رغفان، والكيس موجود مع إمام جامع الرحمن.

بالعودة إلى عنوان هذه القصة حيث كان الانطلاقة الأولى والمباشرة للزمن نجده محددًا بيومين، فعلى الرغم من أنهما يومان؛ إلا أن بينهما فرقًا شاسعًا، فيوم وجد فيه المال الوفير الذي كان خلفه سر دفين، ويوم آخر وجد فيه الزاد القليل كان بحاجة إلى إعلان وتشهير، وكان بين هذين اليومين حول كامل قصده القاص ليدلل على أن ما اكتسبه اليابس من مال بغير وجه حق وإن طال الزمن فمصيره الضياع والانتهاء، ولا أدلّ على ذلك من عودته بعد سنة كاملة ليبحث في السوق بين أكوام الطعام السيئ الأمر الذي يؤكد على فقره وعوزه وحاجته.

وفي قصة (الأشرار) يحدد القاص الساعة التاسعة مساء موعدًا محددًا لافتراضية اغتياله من قبل عدد من الأشرار كما وصفهم. والقصة كلها كانت عبارة عن حسابات زمنية دقيقة للغاية "بحسب ما وصلني من معلوما ت مؤكدة، سوف تتحرك السيارة بهم في تمام التاسعة مساء. من جهة أخرى أعلم أن النزول عبر مدارج الوادي يستغرق ربع الساعة، ثم ربعًا آخر لوصول السيارة إلى شريط السكة الحديد، وستجتاز السيارة المزلقان في دقيقتين، ثم خمس دقائق أخرى للوصول إلى رأس شارعنا. الباقي من الأربعين دقيقة ثلاث دقائق تكفي لوصول السيارة إلى باب عمارتنا، وبما أنني

أسكن في الطابق الأول، فلنضف نصف دقيقة أخرى للوصول إلى باب الشقة، ودقيقة أخرى لكسر الباب. وبحسب ما ذكر خبراء الأسلحة أن متوسط سرعة انطلاق الرصاصة 100 كيلو متر في الدقيقة، لذلك سوف أضيف ثلاث ثوان لوصول الرصاصة إلى رأسي،..."[23].

وهكذا يستمر القاص في رسم هذا المشهد الذي اتكأ فيه على الزمن وآلته، "الموضوع برمّته - إذن - سوف يستغرق إحدى وأربعين دقيقة وثلاثًا وثلاثين ثانية. وبحسبة أخرى: سوف أنتقل إلى الحياة الآخرة عند الساعة التاسعة وإحدى وأربعين دقيقة وثلاث وثلاثين ثانية، هذا على افتراض جدلي أنَّ المزلقان سيكون مفتوحًا أمام سيارتهم. وفي حالة ما إذا كان المزلقان مغلقًا فإن الأمر قد يصل إلى العاشرة مساء بتوقيت القاهرة"[24].

حتى في ختم القصة ظل الزمن هو المسيطر على أحداثها، "الحقيقة أن الساعتين لم تكفياني للوصول إلى دوافع حقيقية، وكان رأسي قد ثقل بالفعل، ودخلت في نوم عميق،... يمكنني أن أشرع بعد ذلك في كتابة وصيتي التي سوف أنتهي منها عند السابعة مساء"[25].

وبالتأمل في عنصر الزمن في قصص هذه المجموعة وجدناه زمنًا داخليًا بالدرجة الأولى لا خارجيًا حيث يركز على المدة الزمنية التي فرضتها الأحداث في محيط وحدود القصة نفسها، الأمر الذي ساعد على دفع الأحداث إلى الأمام.

4- المكان

يلعب المكان دورًا مهمًا في السرد، وعنصر المكان هو الذي يوهم المتلقي بواقعية الأحداث، وكذلك ليس من المتصور أن تأتي الأحداث من دون مكان تجري عليه، أو وعاء يحويها. "وقد يرتبط المكان بحياة الإنسان أكثر من الزمان، ولا نبالغ إذا قلنا إن المكان أكثر التصاقًا بحياة الإنسان من الزمان"[26] وتلك حقيقة إذ الزمان من الممكن استدعاؤه من حيث إدراك الإنسان له، وهو بخلاف المكان الذي يأتي الإدراك معه حسيًا ومباشرًا.

في مجموعة عبد الجواد خفاجي القصصية ما يبدو لافتًا هو أن القاص قد عمد في عدد من المواضع إلى استجلاب أماكن أخرى من خارج بيئته الريفية. ففي قصة (انفلاق البربرع) يستدعي القاص عددًا من الأمكنة من خارج هذه البيئة، حيث استدعى (برج إيفل – برج القاهرة – أبراج الكويت – سور الصين العظيم – وأعلى ناطحات السحاب في نيويورك)، وعلى الرغم أنها قصة قد

فاضت بالمكان وتنوعه، إلا أن الارتفاع والعلو في الأماكن ظلّ هاجسها ومن ثم كان السقوط بعد ذلك، "هذه هي المرة الأولى التي أعتلي فيها مئذنة.. لقد اعتليت في السابق قممًا شاهقة كثيرة، منها برج إيفل، وبرج القاهرة، وأبراج الكويت، لكن حقيقة لم أعتل أية مئذنة غير هذه من قبل.. ربما لأنني عدت إلى قريتي بعد غياب دام أكثر من ثلاثين عامًا؛ لاعتلاء أية قمة فيها، فلم أجد غير المئذنة تصلح للاعتلاء،... لم يكن من شيء يرضيني غير ذلك، واكتشفت منذ المحاولة الأولى التي اعتليت فيها سور الصين العظيم أن عجائب الدنيا ثمان"[27]

إن الزج بالمئذنة التي هي رمز لمكان العبادة لدينا نحن المسلمين في هذا النص يجعل المتلقي في سياق القصة في حالة من المقارنة وطرح العديد من الأسئلة، لماذا أعلى ما عندنا هو المآذن؟ لماذا لا نتطاول ونعلو في غيرها؟ أين نحن من الأبراج العاليات، والناطحات، والأسوار طويلة الامتدادات؟ لماذا تظل هذه البقعة من الأرض خارج الدائرة والاهتمام، ومهمشة على الدوام؟!

ويبرع القاص في استثمار المكان أثناء حديثه عن الأخلاق والقيم "كرهت نيويورك لأني رأيت فيها صورة أمي.. أدركت يومها أن ما يحدث في نيويورك من رذائل بشرية هو ما يحدث نفسه في أقاصي الصعيد بين أعواد الذرة.. اللئام هم اللئام، والمرأة هي المرأة، والشيطان هو الشيطان"[28].

وهناك مكان كان لافتًا لدى القاص خفاجي، تكرر في قصتين هما: (سيارة فارغة وراكب وحيد - وكأرنب بري) وهذا المكان هو داخل حافلة للنقل العام، حيث كان فضاء لعرض مضامين قصد إليها القاص، وكأن الحافلة أصبحت هي المكان المحرك للحدث داخلها، فالمضمون الأول في قصة (سيارة فارغة وراكب وحيد) سبقت الإشارة إليه في الحديث عن عنصر الشخصيات في هذه القصة. أما مضمون القصة الأخرى (كأرنب بريّ) فهو عندما يتحول مقدم المنفعة (سائق الحافلة) إلى متسلط ومتحكّم فيمن له الحق في ركوب حافلته من عدمه. ويلعب المكان هنا دوره من حيث انغلاقه رغم أن الحافلة تسير، وفي شارع أو فضاء عام؛ لكن الممارسات التعسفية التي تحدث في هذا المكان حوّلته إلى مكان مغلق بائس يعتدي فيه القوي على الضعيف، ويسيطر فيه صاحب النفوذ على قليل الحيلة.

ويكثر ذكر مدينة القاهرة مكانًا لعدد من الأحداث المهمة في هذه المجموعة في أكثر من (15) موضعًا، وفي عدد من القصص مثل: (الأشرار-دعاء قديم-تقول التقارير-قارعة البين بين-سِكِينة). في

قصة (الأشرار) يزجّ القاص بالقاهرة وتوقيتها الزمني في إطار المكان الذي سينطلق منه هؤلاء الأشرار للقيام بمهمة اغتيال البطل، "على افتراض جدلي أنَّ المزلقان سيكون مفتوحًا أمام سيارتهم.. وفي حالة ما إذا كان المزلقان مغلقا فإن الأمر قد يصل إلى العاشرة مساء بتوقيت القاهرة"[29].

في قصة (دعاء قديم) يجعل القاص من القاهرة مصدرًا لكل الاحتياجات الضرورية خصوصًا فيما يتعلق بالعلم وأدوات تحصيله، "وأنا الجالس فوق مصطبتي خلف منضدة متهالكة عليها أكوام من الأوراق والكراريس والكتب المدرسية، وكثير من المجلات والجرائد التي كان يجلبها أبي من القاهرة، وغير ذلك المحبرة وأقلام الحبر وأقلام الرصاص، وبقية أدوات الكتابة،..."[30] أما في قصة (تقول التقارير) فيجعل منها القاص مسرحًا لأحداث بطله (حيدر) الذي توزعت جنسيته بين عدد من البلدان حتى استقر في القاهرة، "في أحد شوارع القاهرة الكبرى كان يسير متجهما كعادته، تاركًا قدميه تقودانه...، تقول التقارير إن حيدر عاش طفولته متنقلاً بين باكستان ولندن والقاهرة، وتعلم في المدارس الألمانية بها حتى توفي والده الذى كان يعمل في أواخر أيامه سكرتيرًا بمنظمة الأمم المتحدة، وتقول أيضًا إنه من أصل ألباني، ويحمل جواز سفر باكستاني، وإن والدته من أصل أرمينى، وإن والده تزوجها بمصر، غير أن شيئًا عن موطنه لم يكن واردًا ضمن التقارير...، للمرة الثانية يطاردني البوليس يا أبت فوق أرض القاهرة الكبرى..."[31].

وفي قصة (سِكِيْنة) فقد أراد القاص الإشارة إلى صعوبة الوصول إلى هذه القاهرة لمن هم خارجها، الأمر الذي يضطر معه قاصدها إلى البيع والتخلي عن شيء من ممتلكاته في سبيل الوصول إليها، "مرة واحدة آثرت أن تبيع ما لديها من طيور داجنة؛ بغية تدبير نفقات السفر إلى القاهرة.. لم يكن قد سبق لها أن ركبت قطارًا، ومع ذلك جازفت..."[32].

وإذا تعرض القاص إلى المكان الذي ينتمي إليه وهو المكان الريفي في صعيد مصر حيث تناوله في أكثر من قصة من قصص هذه المجموعة، يقدّمه في إطار وصفي دقيق، ففي قصة (مشوار) يقول: "بدأ قرص الشمس يلوح في الأفق.. برد قارس، وشبورة ضبابية تحجب الرؤية.. قطرات الندي على أطرف الزروع بلورات فضية.. أشعة الشمس تحاول أن تتسلل إلى هذا الجو الناعس، وثمة غربان تنعق فوق النخيل والشجر.. أدخنة تتصاعد من بعض المنازل.. الفلاحون يجرُّون دوابهم الهزيلة، ولكل وجهته إلى الحقول.. طريق ترابي صغير ذو منحنيات وتعاريج كثيرة، تحيط بجانبيه نباتات الحلفا والعاقول بأشواكه المسنونة.. طريق طويل،..."[33] إذ كان ملاحظًا أن القاص قد اتكأ على هذا

الأسلوب من الوصف، فأظهره للمتلقي في هذه الصورة الجميلة والمحببة إلى النفس، راسمًا له لوحة تشكيلية بأنامل الفنان ضمّنها ألوانًا وحركية جعلت من المكان مفتوحًا أليفًا محببًا في سؤال ضمني: هذا هو الريف، وهذا جماله؛ لكن لماذا يظلّ مهمّشًا، وسكّانه يعانون؟!

قد كان ملاحظًا هذا التنوع في توظيف المكان في قصص هذه المجموعة، وما حفل به هذا التنوع من تحديد وتعيين، فبرز عنصر المكان محرّكًا وفاعلاً في كثير من قصص هذه المجموعة.

المبحث الثاني: الأساليب والتقنيات الفنية في المجموعة القصصية: السرد، السيناريو، اللغة والحوار

يعتمد البناء في السرد على عدد من الأساليب التي تسهم في تكوينه وتشكله. ومن أبرز تلك الأساليب التي استعملها عبد الجواد خفاجي في مجموعته القصصية هذه ما يأتي:

1- السرد

و"السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب...، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المُنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتَجة"[34] وهو كذلك "الكيفية التي تُروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[35] والسارد هو من يقدّم لنا جملة الأحداث والشخصيات والزمان والمكان وفق رؤيته هو من خلال علاقة القاص بالحكاية التي يقصها، ومدى معرفته بكل عناصرها، لذا فلا بد من الإشارة إلى زاوية الرؤية السردية التي ينطلق منها السارد بناء على ما جاء عند (تودوروف) الذي جعلها في ثلاث رؤى وزوايا[36]:

1) **الرؤية من الخلف:** بحيث يكون السارد أكثر معرفة من شخصياته السردية، ويقوم بدور السارد العليم الذي يعرف كل شيء عن هذه الشخصيات متحكمًا في تصرفاتها، متنقلًا بحرية بين زمانها ومكانها. ونلحظ مثل هذا في قصة (العريس)، "الجميع يعرفون أنني حتة خفير معفن في دوار العمدة لا يمتلك غير: حاضر.. نعم، وأن "جمالات" أجمل الجميلات.. البلد كلها تعرف أن عائلتها العريقة لن تصاهرني.. المرحومة أمي كانت تقول إنني غبي بما فيه الكفاية، وإنني مثل بغل عفي، وإنني لن أتزوج غير حمار ة تليق بي! سترين يا أمي أنني أليق بجمالات.. استريحي الآن في قبرك واطمئني أن القانون مع البغال"[37].

2) **الرؤية المصاحبة:** وفيها تكون معرفة السارد مساوية لمعرفة شخصياته السردية، فلا يقدّم التفسيرات أو المعلومات إلا بعد وصول شخصيات قصته إليها، ولا يمكن أن يتعمق فيها ليعرف ما يمكن أن يدور في دواخلها. ونجد في قصة (واحد مجنون شغّال في البلدية)، مثالًا واضحًا على هذا النوع من الرؤية "كنا على وشك أن نتفق بخصوص العصافير، وكانت قد أصرت على حبسها في أقفاص في الغرف، وهي تردد: عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة. وكنت مصرًّا على أن عصفورًا على الشجرة خير من ألف في قفص. لكننا لم نكن نتعنّت إزاء هذه المسائل الهامشية ما دمنا نمتلك الأشجار والعصافير والأقفاص. والمبادئ دائمًا محل نظر... هكذا اقترحتُ: إعادة النظر، واقترحت أن نترك المسألة للزمن"[38].

3) **الرؤية من الخارج:** وهي التي تكون فيها رؤية السارد أقل معرفة من معرفة شخصياته السردية، بل ولا يسمح لنا بمعرفة أفكاره وعواطفه، وإنما يسرد ما يراه ويسمعه من خلال شخصياته، ولا يعرف ما يمكن أن يدور داخل شخصياته وتفكيرها ومشاعرها، مكتفيًا بوصف خارجي محايد لحركة تلك الشخصيات وما يصدر عنها، من دون كذلك تقديم أي توضيح أو تعليل أو تفسير. وتظهر هذه الرؤية عادة في القصص التي تقوم على الغموض أو المغامرة، كما في قصة (المتهم) في هذه المجموعة القصصية لخفاجي، "الجدران شاهقة، وشبه سوداء، وثمة باب حديدي كالح في الجدار المقابل، مغلق بإحكام، بدا كما لو كان جزءًا من الحائط، له فتحة في حجم رأس الإنسان، مشغولة بأربعة قضبان متقاطعة ومتعامدة، لا تسمح بنفاذ الرأس أو اليد منها، يتراسل منها ضوء نهار، وإن لم أر أشعة"[39].

ثم يمضي السارد بعد هذا الوصف الخارجي مستمرًا في غموض الحدث وضبابيته "لا أتذكر كم يومًا أو شهرًا أو عامًا قضيت في هذه الغرفة.. كل ما أتذكره أن زمانًا طويلًا مضى عليّ في الظلام مع النظام اليومي الرتيب: بعض وجوه كالحة خشنة، وطباع فظة متوحشة، وأياد عفيَّة متجبرة، ونظرات اتهام شنيعة، وتعالٍ، وغطرسة، وسخرية واستهانة، وما إلى ذلك"[40].

ويلحظ القارئ لمجموعة عبد الجواد خفاجي القصصية هذه وفي إطار أسلوب السرد استعماله وتنويعه بين الضمائر الثلاثة (ضمير المتكلم/أنا)، و(ضمير الغائب/هو)، و(ضمير المخاطب/أنت). فمن القصص المعتمدة على ضمير المتكلم لدى القاص[41] مثالًا لا حصرًا قصة بعنوان (الظلام) يقول: "أدركت في لحظة ما أنني قادم من الظلام، وأنني هكذا منذ فترة، لم أكن معنيًّا

بها، أسير إلى الأمام، ولأنني لم أكُ أرى شيئًا في الظلام الكثيف الذي يعم الوجود حولي؛ لم أكن بالتالي أستطيع تحديد الجهات تمامًا، بيد أن الأمام كان يعنى بالنسبة لي الاتجاه المجهول الذي تحدده رِجلي اليمنى عندما تكون اليسرى ثابتة، أو العكس تمامًا"[42] ويستمر القاص في استعماله لهذا الأسلوب حتى نهاية القصة.

وفي قصة (الخروج من الجسد) يعمد القاص إلى الضمير الغائب، ومنذ البدء في قصته، "جلس على حافة الطريق ينتظر عودتها.. لكنها لم تعد.. النهار ينتصف.. يرتفع لهيب الشمس.. تموت مرة أخرى ويحل الظلام، ومع ذلك لم تعد...، هو يعرف أنها ستعود.. واثق من عودتها، ولم يكن ثمة أحد حوله يعرف سرّ الوقوف.."[43] والملاحظ أن القاص لم يكتف بالضمير الغائب لشخصية بطله فقط؛ لكنه تجاوزه إلى شخصية أخرى ثانوية في القصة.

وكذلك أكثر القاص من استعمال هذا الأسلوب بشكل لافت فاق باقي الضمائر الأخرى في غير ما قصة من قصص هذه المجموعة.[44] وليس بخاف بأن استعمال مثل هذا الضمير إنما يتيح له أن يدلي بوجهة نظره، وأن يطرح آراءه من غير تحفّظ، وأن يستصدر الأحكام من دون أن تلتصق بذاته، وأن يمرر ما شاء من الرسائل الضمنية، ومن كسر أفق التوقعات، والحديث عن المسكوت عنه برمزيات فنية، وأقنعة مستترة، لذا وجدنا القاص خفاجي يعمد إليه بهذا الشكل الكثيف، وهو الثائر رأيًا، الناقم على التهميش والعنصرية واللامبالاة.

أما استعماله لضمير المخاطب فقد كان قليلاً جدًا مقارنة بضميري المتكلم والغائب، وضمن موقف عابر، أو حوار بين شخصيتين، وقد لا يستغرب ذلك حيث إن استعمال هذا الضمير هو الأحدث في الكتابات السردية المعاصرة،[45] ولوجًا إلى داخل النص، وعيشًا في تفاصيله، وربطًا للمتلقي بسارد القصة. ومن ذلك الاستعمال ما ورد في قصة (الخروج من الجسد)، وضمن الحوار التالي:

"تضحك العجوز، وتنهض من جلستها متكئة على عصاها، وتقترب من الرجل وتسأله:

- ماذا؟ أتقول مستحيل؟!

- يرد الرجل في استغراب:

- هل أنت حبيبتي؟

- نعم

- لقد تغيرت كثيرًا!

تضحك العجوز وتقول:

وأنت أيضًا تغيرت كثيرا.. لقد انطفأ وجهك، وضمر جسدك، وخارت قواك.. أين أنت من ذلك الذى تركته هنا تحت الجميزة طفلاً بريئًا ناضرًا مفعمًا بالحياة؟ لقد تغيرت كثيرا يا حبيبي.. لقد كسا الشعر جسدك، وتوارى خداك تحت لحية كثيفة، وتدلى شاربك على شفتيك، وأصبحت كالقرد العجوز، ولكنني مع هذا ما زلت أحبك.. ما زلت أرى فيك معنى وجودي.. اقترِب.. اقترب.."[46].

2- السيناريو

استلهم الفن القصصي المعاصر من الفن السابع عددًا من المعطيات البصرية، والتقنيات الفنية، وهو أمر بدا طبيعيًا خصوصًا مع الانفتاح الإجناسي للنصوص، وغدا صورة من صور التجريب والتجديد الذي يخرج به القاص في عمله عن السائد والمكرر والمألوف. وقد عمد القاص عبد الجواد خفاجي إلى توظيف تقنية من أهم تقنيات الفن السينمائي، ألا وهي تقنية (السيناريو).

ويعرّف السيناريو بأنه: "عملية إعداد القصة لتصبح فيلمًا، وتحويلها إلى مناظر ولقطات وتحديد التفاصيل بكل لقطة من ديكورات، وتوقيت، وغير ذلك مما تستلزمه عملية تحويل القصة من عمل مقروء إلى عمل مُشاهَد"[47] والقارئ لقصص هذه المجموعة التي بين يدي البحث يلحظ أنها لا تخرج عن مضمون هذا التعريف، بما فيها من أحداث، وشخصيات، وأزمنة، وأمكنة، ومناظر، ولقطات، وعنوانات لمشاهد برزت أكثر ما برزت في أربع قصص من قصصها، هي: (من تذكارات الغطيط - يومان في حياة اليابس -انفلاق البربرع- الخصيّ).

فعلى سبيل المثال في قصة (من تذكارات الغطيط) يحدد القاص ثلاثة مشاهد بثلاثة عناوين لثلاثة مواقف: (موقف قديم – موقف حديث – موقف أحدث)، وكل موقف قائم بأحداثه وشخوصه وزمانه ومكانه، ولا ينقصه غير أن يجسّد في مشهد تمثيلي مكتمل العناصر والأركان:

ففي الموقف القديم:

"(موقف قديم):

كان يزعجه غطيطها.. يتأمل للحظة منخارها متعجبًا قبل أن يوقظها، يطلب منها أن تعدل وضع رأسها على الوسادة، وفي الصباح غالبًا ما كان يفصح عن انزعاجه طوال الليل، بيد أنها لم تكن تعرف كيف تتصرف حيال أمر ليس بيدها أن توقفه، ومن ثم فقدت شكواه قيمتها حتى أنه لم يعد يشكو،..."[48].

وفي الموقف الحديث:

"(موقف حديث):

شكت له قلة نومها، وانزعاجها المتكرر ليلًا من غطيطه الفظيع، وطالبته أن يجد حلا آخر غير استبدال رأسها برأسه كل ليلة، ولما كان عليه أن يجد حلا لتلك المشكلة ظل ساهرًا يفكر: كيف.. كيف.. كيف؟ حتى قفز من فوق السرير فرحًا وهو يردد: وجدتها، وجدتها!،..."[49].

وفي الموقف الأحدث:

"(موقف أحدث):

وجدت أخيرًا حلًا، وقد أجرى لها أحد الأطباء عملية جراحية أزالت اعوجاجًا في تجويف أنفها، وعمَّ غرفة النوم - بعد لأي- صمت مطبق، وقد أمسى الغطيط ذكرى لمواقف كثيرة سلفت، حاول أحدهما أو كلاهما النوم، بيد أن أحدًا لم ينم!"[50].

لذا فمن الممكن أن نعدّ هذه الصورة السردية المشهدية صورة سينمائية مكتملة ومكثّفة؛ ففي اللقطات الثلاث التي يمثلها (الموقف القديم/والحديث/والأحدث) يبرز العنوان الداخلي والجانبي في القصة بوصفه واجهة أولى للقارئ أو المشاهد، وثيمة محورية تحاكي البعد الدلالي للنص بتلك الومضة اللغوية السريعة المختزلة. وعناوين اللقطات الثلاث تلك تفرض على الحدث اتحادًا بين المكان من حيث الموقف، والزمن من حيث القِدم؛ فيبرز الحدث في اللقطة الأولى من خلال ملاحظة البطل لغطيط زوجته في مكان محدد المعالم (غرفة النوم) بوصفه –أي المكان- وعاء يحمل داخله الحدث والشخوص والزمن ليغدو هو البطل الحقيقي الذي يمثل نقطة الارتكاز لباقي العناصر، وبما يحمله من معالم محددة، وليس شرطًا أن يكون واقعيًا أو متخيلًا دام أنه متمكن من احتواء

واستيعاب الأحداث بكل تفصيلاتها، مع ما يمثله الزمن من عنصر داعم في بناء الحدث، "ولعل الزمان والمكان هما أكثر الآليات التي تحيل الرواية إلى واقعة مرئية، فبينهما يتم الاعتماد التام والمتبادل في أشكال التصوير الفني على وفق كرونوتوبات (زمكانات) مختلفة، تصوغ الواقع، وتخلق صور العالم، وتتحد في تلك الكرونوتوبات الأزمنة المجردة مع فضاءات جغرافية غير محددة"[51] ومثل ذلك تمامًا هو الذي يحدث في اللقطة السينمائية من خلال العديد من اللقطات المتتابعة، (كان يزعجه غطيطها،... وفي الصباح غالبًا ما كان يفصح عن انزعاجه طوال الليل) لتلعب الإضاءة المتخيلة من قبل السارد لدى المتلقي دورًا مهمًا في خفوتها مع اللقطات الليلية، وتوهجها مع اللقطات النهارية، وذلك في المواقف الثلاثة السالفة. وتؤدي الشخصية في هذا السيناريو دورًا فاعلًا في نقل أفكار القاص، وكذلك في شرح دوافع شخوصه بكل أريحية من خلال المونولوج الداخلي، أو حوار الشخصيات الأمر الذي قد يبدو صعبًا في الفيلم السينمائي، لكنه سهل في العمل السردي.

وأما بالنسبة للديكور وفق معطيات هذا المشهد فلن يخرج عن غرفة للنوم بها سرير، وعدد من الوسادات كما في الموقفين القديم والحديث، ويمكن أن يضاف إليهما ديكورًا لعيادة بها مكتب للطبيب الذي أجرى العملية الجراحية ليتناسب مع مشهدية الموقف الثالث/الأحدث.

وفي قصة (يومان في حياة اليابس) يستعمل القاص الأسلوب السينمائي ذاته من حيث اللقطات وعنونتها؛ لكنه في هذه المرة يتكئ على الزمن بشكل لافت ليقوم بدور البطولة في هذه القصة بحيث جاءت هذه القصة ومنذ عنوانها الرئيس، مرورًا بالأحداث واقعةً بين زمنين مختلفين من حيث التأريخ بين عامين متتاليين، ومن حيث التوقيت اليومي من خلال ثنائية الليل والنهار:

"السبت 28 يناير 2000م

1 - ليل خارجي:...

2 - ليل داخلي:

الخميس 15 فبراير 2001م

1 - نهار خارجي:...

2 - ليل خارجي:"[52].

كان هذان التاريخان هما المكتوبان في أول القصة وقبل ختمها، وفيهما إشارة إلى أن الأحداث في هذه القصة بكل تفصيلاتها، والشخوص والأمكنة إنما كانت بين هذين التاريخين، ومثل هذا يحدث في الأفلام السينمائية كثيرًا عندما يعمد المخرج إلى اختزال الزمن أو تسريعه، أو ما يعرف في السرد بـ (الحذف)[53] ثم تمضي الأحداث من خلال الزمن اليومي: ليل خارجي وهذا المشهد "كان الليل يرخي سدوله، وأعمدة الإنارة تفرش ضوءها الهزيل على التراب الداكن..."[54]. وفي الليل ذاته، لكن في داخل منزله يبرز المشهد الآتي "قبيل منتصف الليل بقليل، سمع مكبرا للصوت ينادي: يا أولاد الحلال، ضاع اليوم من محمود أبو الورداني مبلغ مئة ألف جنيه، مصرورة في كيس أسود... تحرك من موضع نومه إلى سقيفة البيت المظلم.. نظر من خصاص الباب، رأى في ضوء الشارع الهزيل سيارة بيضاء..."[55].

وبعد عام كامل وتحديدًا يوم الخميس 15 فبراير 2001م يتكرر المشهد، لكنه يبدأ هذه المرة من النهار، وبموجودات أخرى "نهار خارجي: كعادته بعد انفضاض السوق، كان يتمشى في الرحبة، قبيل الغروب، يتفرس التراب ومخلفات السوق، وسط العيال والنعاج والمعيز.. لمح كيسًا محشوًا ملقى بإهمال وسط كومة من أوراق الخص والبقدونس والطماطم المفعَّصة.. التقطه بتؤدة.. ومضى عائدًا إلى بيته"[56] ثم يعود إلى الليل مرة أخرى في حركة زمنية دائرية "ليل خارجي: بعد العشاء بقليل، كان قرني اليابس لابسًا جلبابًا أبيض، وقد لف جسده بعباءة زاهية، جالسًا بجوار السائق في سيارة بيضاء، ممسكًا سماعة مكبر الصوت، والسيارة تجوب أطراف البلد.. وكان أن سمع الناس قرني اليابس رافعًا عقيرته: يا أهل البلد جميعًا.. قرني اليابس لقي كيسًا في أرض السوق، فيه طماطم وبصل وأربعة رغفان.. والكيس موجود مع إمام جامع الرحمن"[57] يستعمل السارد تقنية الوصف في هاتين الالتقاطتين لهذين المشهدين بمجموعة من التفاصيل المحددة (الشارع – البيت المظلم – السوق)؛ ليدعم بها الحدث والشخصية، وبوصفها وسيلة للفت انتباه المتلقي في سبيل توسيع المنظورات الزمانية والمكانية بهدف خلق امتداد بصري قادر على كشف حقيقة الأشياء وواقعها[58]. والسيناريو يعتاش على تلك الأبعاد وخصوصًا الزمانية فهو "يؤمن بالتتابع، فالتتابع سلسلة من المشاهد مرتبطة بعضها ببعض أو متصلة عبر فكرة واحدة، وهو يتكون من وصفه نظامًا من نهايات وبدايات ومواضيع وحبكة ولقطات ومؤثرات ومشاهد وتتابعات"[59] فكان بهذا التجمع أن تكوّن (السيناريو).

وتبدو حركة عين السارد الواصفة هنا شبيهة بحركة عدسة الكاميرا وهي تتنقل من مشهد إلى مشهد، من مشهد الشارع، إلى مشهد بيت البطل ليلًا، إلى مشهد السوق في زمني الليل والنهار لتنصهر العينان عين السارد وعين الكاميرا في عين واحدة مصورة عددًا من الصور في زمنين مختلفين لأماكن واحدة.

مشهدان يحويان الحدث والشخوص والزمان والمكان يمكن إخراجهما بواسطة عدد من التقنيات السينمائية، من ديكور وإضاءة وكادر وظل ونحو ذلك، فيتحولان إلى مشهد مكتمل مكثف قد اختُزل فيه الزمن واختُصر ببراعة.

وهكذا نجد بأن القاص عبد الجواد خفاجي قد تجاوز أساليب القص التقليدية إلى أساليب وتقنيات الفن السابع من استخدام لتقنية سينمائية مثل تقنية السيناريو مستثمرًا عناصر سردية كالوصف والشخصية والحدث والزمان والمكان وفق علاقة تعتمد على الفنية والصورة السينمائية المعتمدة على عين عدسة الكاميرا.

3- اللغة والحوار

تشكل اللغة مع الحوار بنية أساسية في القصة، لذا كانت محل اهتمام القاصين، فبها يستطيعون الوصول إلى متلقيهم بأقصر الطرق خصوصًا مع الحوار الذي هو "تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعًا بين قوسين أو غير موضوع"[60]. وهو "أسلوب من أهم أساليب القصّ مثل الوصف والسرد بحصر المعنى"[61].

وقد جاءت اللغة في هذه المجموعة لغة فصيحة في جل قصصها عدا مواطن قليلة وردت بالعامية الدارجة، واللافت أنها جاءت مرتبطة بالحوار، مثل ما جاء في قصة: (مشوار)، حيث يدور الحوار الآتي بين الأم وابنها، وهما في طريقهما من القرية إلى المدينة للتزود ببعض الطعام القليل:

"قرّبنا نوصل يا أَمّاه..؟

- أيوه يا ولدي قربنا نوصل.. ونشتري رغفان حامية وطعمية.. وهتاكل وتعبي بطنك...
- هتعمليلي فرح امتى يا أَمّاه؟

- إن شاء الله في الصيف اللي جاي آخدك مشوار معاي للمدينة، ونشتري لك جلابية بيضه وشال علشان نطهروك.
- كمان عايز جزمة حمرة وشراب وطربوش زي طربوش ولد العمدة.
- حاضر، هنشتري ليك كل حاجة ونعمل لك كعك وبسكويت.. وندبح لك فروجه عتقية"[62].

ومما هو ملاحظ استعمال القاص هنا للهجة العامية وتحديدًا لهجة الريف في صعيد مصر حيث انتماؤه، وقد أراد القاص أن يكون واقعيًا خصوصًا مع الأحداث والمواقف التي تجسّد حقيقة هذا الريف، وطبيعة أهله والحياة فيه، متوافقًا مع مناصري استعمال العامية وفاء لمطلب الواقعية، وأن تأتي متفقة مع سياقها. رغم ما يحيط مثل هذا الاستعمال في الإبداع الأدبي من آراء، وأخذ ورد[63].

وهذا لا يعني أن القاص لم يستعمل في حواراته اللغة الفصيحة، بل استعملها وفي مواضع عدّة كذلك وبنوعي الحوار: الداخلي: ذلك الحوار الذي تقوم به الشخصية مع ذاتها، وهو "ضرب من المونولوغ الداخلي يظهر في النصوص والمقاطع السردية"[64] والخارجي الذي يعني: الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهد محدد داخل العمل القصصي وبطريقة مباشرة[65]. وقد كان للحوار الداخلي نصيب من حوارات قصص هذه المجموعة، ومثالًا لا حصرًا في قصة (المتّهم) يدور الحوار الآتي في داخل شخصية البطل: "ورفعت يدي إلى رأسي.. فحركت عيني، وشددت شعر رأسي، حتى تأكدت تمامًا أنني واع.. لماذا إذن أتوا بي إلى هنا؟ هل فعلت شيئا مخلاً بالواجب، أو الضمير، أو القانون؟!"[66].

وفي قصة (سيارة فارغة وراكب وحيد) وبعد أن أُسقط في يدي البطل، ووجد نفسه وحيدًا في هذه الحافلة التي كانت تكتظ بالركاب قبل قليل: "وقد شيَّعت نظري إلى بعيد لرصد مشاهد الحياة المتهالكة خارج السيارة.. تقريبًا سألت نفسي عن المشوار الذي اعتدت أن أنجزه كل صباح، وتقريبًا لم تسعفني الذاكرة.. كل ما يمكن أن أتذكره الآن أنني كنت أتسمَّع: "فوق الأرض، وتحت الأرض، ويوم العرض عليك"[67] وهو حوار داخلي لخّص في مجمله القضية التي أهمّته من قسوة الحياة، وما يجد مجتمعه من التهميش واللامبالاة، فأعاد المتلقي إلى بداية القصّة مع هذا الدعاء الكريم: "أتذكر دعاء

مموسقًا، لا قيمة لموسيقاه في قبول الله له.. يُنغّم صاحبه الكلمات بصوت ناعم، لا تتناسب نعومته مع قسوة الحياة التي نعيشها.. لم يعد لنا غير: فوق الأرض وتحت الأرض ويوم العرض عليك.."[68].

وفي الحوار الخارجي كذلك ظهرت عدة استعمالات له، ومن ذلك الحوار الوارد في القصة المعنونة بـ (الخروج من الجسد) بعد أن شك الفلاحون واضطربوا في أمر ذلك الرجل الواقف تحت شجرة كبيرة من أشجار القرية من سنوات لا يبرحها، حتى دار الحوار الآتي بين أهل القرية، فسأل أحدهم:

"- هل رأيتموه يأكل الجميز؟

- الجميع في صوت واحد: لا.

- هل رأيتموه يأكل أي شيء آخر؟

- لا.

- هل رأيتموه يقضي حاجته؟

- لا.

- هل رأيتموه جالسًا يومًا ما؟

- لا.

- إذن، فماذا تقولون فيه وهو لا يأكل، ولا يقضي حاجته، ولا يمل الوقوف؟

- الفلاحون في صوت واحد:

- الله أعلم!"[69].

ولم يكن مثل هذا الحوار، وعلى هذا النحو هو الوحيد في هذه القصة، بل كلما ازدادت حيرتهم في هذا الرجل، اجتمعوا وتحاوروا وتساءلوا.

ومن الأمثلة كذلك على هذا النوع من الحوار تلقانا قصة (شاهد عدل)، لكن ما قد يبدو لافتًا في حوار هذه القصة هو أن حوار البطل مع القاضي في المحكمة كان أشبه ما يكون من طرف واحد،

بحيث راح البطل يستفيض في حواره من دون توقف بعد سؤال افترض أن القاضي قد وجهه إليه، وبعد أن بدا متلكئًا في مشيته بسبب إصابة قديمة في كاحله:

"- هذه محكمة.. لها وقارها وهيبتها...

هو يعلم أن للمحكمة وقارها، كما يقر للقاضي بالتجلّة، لكنه لم يكن يعلم أن مشيته جريمة، وأنها .إلى حد ما .تكسر هيبة المحكمة. استجمع بقايا أعصابه المنهارة، وانهمك يرتب بعض كلمات تليق:

- سيدي القاضي: لم يكن الأمر كما تظنون.. نعم إنكم تأخذون بالظاهر، هذا صحيح، لكنما الصحيح أيضًا أن الظاهر وحده غير كاف ؛ فما فهمتوه فيَّ لم يكن صحيحًا البتة...

- الحقيقة .سيدي القاضي .أنني منذ خمسين عامًا أتحمّل عرجي، أو رقصتي .كما تفضلتم بوصفها .أتحملها بآلامها مع كل خطوة أخطوها...

- التقارير الطبية التي معي تؤكد سيدي القاضي أنني مُعاق، وأن مفصل قدمي اليسرى مثبت بمسامير بلاتين، وأنها لا تطاوعني عند المشي وأنها..."[70].

ولعلنا نلحظ إجمالًا أن اللغة التي كتب بها القاص عبد الجواد خفاجي هذه المجموعة جاءت لغة أدبية شاعرية، وسهلة بعيدة عن التعقيد أو الغموض في سلاسة وانسياب، كما أن حواراته كانت مباشرة ومختزلة ومعبّرة.

النتائج:

كان ملاحظًا فيما قدّم البحث في إطار المضمون بأن القاص عبد الجواد خفاجي قد ركّز بشكل مباشر من خلال مجموعته القصصية هذه على القضايا الإنسانية والاجتماعية خصوصًا قضايا المهمّشين والكادحين من أبناء الريف المصري.

أما فيما يخص مستوى الأداء الفني، فقد خلص البحث إلى أبرز النتائج الآتية:

- ظهر ميل القاص عبد الجواد خفاجي إلى التجريب، ومحاولة تجاوز أنماط القص التقليدي، والبحث في وسائل وتقنيات جديدة كالسيناريو، وغير ذلك.

- كان الحدث في هذه المجموعة حدثًا متصاعدًا متناميًا.

- غالبًا ما كان القاص خفاجي يمهّد لأحداث قصته مستعملًا حيلة الوصف، والحدث الممتزج بالغرائبية، والحدث الواقع المختلط بالحُلُم.

- ظهرت شخصيات هذه المجموعة القصصية في مجملها شخصيات مأزومة ومهزومة ومغلوبة على أمرها رغم محاولة مقاومة بعضها، وكان صوت القاص هو المهيمن عليها.

- تعمّد القاص خفاجي إخفاء أسماء عدد من شخصياته وتحديدًا الأبطال منها.

- قدّم القاص خفاجي شخصيات قصصه الرئيسة في إطار تلمّس الإصلاح والتغيير، أما الثانوية فقد جاءت في إطار العدمية والتثبيط واللامبالاة.

- ظهر عنصر الزمن بشكل لافت ومحدد في العديد من قصص هذه المجموعة، وكان زمنًا داخليًا بالدرجة الأولى ركّز على المدة الزمنية التي فرضتها الأحداث في محيط وحدود القصة نفسها، الأمر الذي ساعد على دفع الأحداث إلى الأمام.

- عمد القاص خفاجي في مجموعته هذه إلى استجلاب أماكن أخرى من خارج بيئته الريفية.

- ظهر المكان في هذه المجموعة محركًا فاعلًا لكثير من أحداثها.

- نوّع القاص خفاجي في هذه المجموعة من حيث أسلوب السرد بين الضمائر الثلاثة (ضمير المتكلم/أنا)، و(ضمير الغائب/هو)، و(ضمير المخاطب/أنت).

- أكثر القاص خفاجي من استعمال أسلوب (الضمير الغائب) بشكل لافت فاق باقي الضمائر.

- جاء استعمال القاص خفاجي لأسلوب (ضمير المخاطب/أنت) قليلاً جدًا مقارنة بضميري المتكلم والغائب.

- عمد القاص عبد الجواد خفاجي إلى توظيف تقنية من أهم تقنيات الفن السينمائي، ألا وهي تقنية (السيناريو).

- جاءت اللغة في هذه المجموعة لغة فصيحة في جل قصصها عدا مواطن قليلة وردت بالعامية الدارجة.

- كان للحوار الداخلي (المونولوغ) نصيب من حوارات قصص هذه المجموعة.

- تميّزت حوارات القاص خفاجي في هذه المجموعة بأنها كانت مباشرة ومختزلة ومعبّرة.

- جاءت اللغة التي كتب بها القاص خفاجي هذه المجموعة –إجمالًا- لغة أدبية شاعرية، وسهلة بعيدة عن التعقيد أو الغموض، في سلاسة وانسياب.

الهوامش والإحالات:

(1) القضاة، البناء الفني في القصة: 209.
(2) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 74.
(3) برنس، المصطلح السردي: 19.
(4) خفاجي، سيارة فارغ: 11.
(5) نفسه، الصفحة نفسها.
(6) نفسه: 24.
(7) نفسه: 26.
(8) نفسه: 26، 27.
(9) نفسه: 27.
(10) نفسه: 27.
(11) نفسه: 168.
(12) شوشة، وآخرون، معجم مصطلحات الأدب: 97/2.
(13) خفاجي، سيارة فارغة: 64.
(14) نفسه: 67.
(15) نفسه: 32.
(16) نفسه: 45.
(17) نفسه: 65.
(18) نفسه: 67.
(19) نفسه: 172.
(20) برنس، المصطلح السردي: 78.
(21) خفاجي، سيارة فارغة: 14.
(22) نفسه: 16.

(23) نفسه: 17.

(24) نفسه، الصفحة نفسها.

(25) نفسه: 19.

(26) القضاة، البناء الفني: 217.

(27) خفاجي، سيارة فارغة: 114.

(28) نفسه: 119.

(29) نفسه: 17.

(30) نفسه: 20.

(31) نفسه: 33، 35، 39.

(32) نفسه: 153.

(33) نفسه: 24.

(34) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 105.

(35) لحمداني، بنية النص السردي: 167.

(36) يُنظر: القاضي، تحليل النص السردي: 60. بو عزة، تحليل النص السردي: 76، 77.

(37) خفاجي، سيارة فارغة: 11.

(38) نفسه: 29.

(39) نفسه: 52.

(40) نفسه: 56.

(41) ومن تلك القصص: (العريس-المتهم-ليلة أخرى مرعبة-انفلاق البربرع-الجِياد).

(42) خفاجي، سيارة فارغة: 68.

(43) نفسه: 81.

(44) ومن تلك القصص: (من تذكارات الغطيط-تقول التقارير-لماذا يضحك الرئيس؟ -شاهد عدل-قارعة البين بين-سِكِيْنة-فضّة-صورة-القِطّة).

(45) يُنظر: مرتاض، في نظرية الرواية: 189.

(46) خفاجي، سيارة فارغة: 94.

(47) دلشاد، الأنساق السردية: 210.

(48) خفاجي، سيارة فارغة: 8.

(49) نفسه: 9.

(50) نفسه: 10.

(51) عطية، التقنيات السينمائية: 323.

(52) خفاجي، سيارة فارغة: 14، 16.

(53) يُنظر: جنيت، خطاب الحكاية: 117.

(54) خفاجي، سيارة فارغة: 14.

(55) نفسه: 14.

(56) نفسه: 16.

(57) نفسه: 16.

(58) ينظر: عطية، التقنيات السينمائية: 314.

(59) نفسه: 223.

(60) زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: 79.

(61) القاضي، وآخرون، معجم السرديات: 158.

(62) خفاجي، سيارة فارغة: 25.

(63) يُنظر: القضاة، البناء الفني: 219.

(64) القاضي، وآخرون، معجم السرديات: 161.

(65) يُنظر: عبدالسلام، الحوار القصصي: 51.

(66) خفاجي، سيارة فارغة: 52.

(67) نفسه: 67.

(68) نفسه: 64.

(69) نفسه: 81، 82.

(70) نفسه: 109-111.

قائمة المصادروالمراجع:

1) البحر، محمد صالح، المكان والقبض على واقعية اللحظة- قراءة في رواية أرض الخرابة لعبدالجواد خفاجي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2013م.

2) برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

3) أبو جاموس، محمود هلال محمد، البنية القصصية في مجموعة موت الرجل الميت لجمال أبو حمدان، الجامعة الإسلامية بغزة، غزة، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، مج25، ع2، 2017م.

4) جنيت، جيرار، خطاب الحكاية بحث في المنهج، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1997م.

5) خفاجي، عبد الجواد، سيارة فارغة وراكب وحيد، أوريس للنشر، القاهرة، 2022م.

6) دلشاد، شهرام، الأنساق السردية في الرواية الجديدة، بحث في الخصائص والتقنيات السردية والأساليب الروائية التجريبية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2022م.
7) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 2002م.
8) شوشة، فاروق، وآخرون، معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2014م.
9) عبدالسلام، فاتح، الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1991م.
10) بو عزة، محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، 2010م.
11) عطية، هيام عبد زيد، التقنيات السينمائية في الرواية الحداثية (البعد المرئي للنص)، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العراق، ع23، 2016م.
12) القاضي، محمد، تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق، مسكيلياني للنشر، تونس، 1997م.
13) القاضي، محمد، وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر. تونس، دار الفارابي، لبنان، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، دار ثالة، الجزائر، 2010م.
14) القضاة، محمود فليح، البناء الفني في القصة في مجموعة الحصان لهند أبو الشعر، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، الأردن، مج16، ع5، 2010م
15) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006م.
16) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988م.

Arabic References

1) al-Baḥr, Muḥammad Ṣāliḥ, al-Makān & ālqbḍ ʿalá wāqiʿīyah allḥẓt-qirāʾah fī Riwāyah arḍ al-Kharābah lʿbdāljwād Khafājī, al-Hayʾah al-Miṣrīyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb, al-Qāhirah, 2013.
2) Barnas, jyrāld, al-muṣṭalaḥ al-sardī, tr. ʿĀbid Khazindār, murājaʿat & taqdīm: Muḥammad Barīrī, al-Majlis al-Aʿlá lil-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2003.
3) Abū Jāmūs, Maḥmūd Hilāl Muḥammad, al-binyah al-Qiṣaṣīyah fī majmūʿah Mawt al-Rajul al-Mayyit li-Jamāl Abū Ḥamdān, al-Jāmiʿah al-Islāmīyah bi-Ghazzah, Ghazzah, Majallat al-Jāmiʿah al-Islāmīyah lil-Buḥūth al-Insānīyah, V 25, I 2, 2017.
4) Janet, Gerard, Khaṭṭāb al-Ḥikāyah baḥth fī al-manhaj, al-Hayʾah al-ʿĀmmah lil-Maṭābiʿ al-Amīrīyah, al-Qāhirah, 1997.

5) Khafājī, ʿAbd al-Jawwād, Syārh Fārighah & rākb Waḥīd, Awrys lil-Nashr, al-Qāhirah, 2022.
6) Dilshad, Shahram, al-Ansāq al-Sardīyah fī al-Riwāyah al-Jadīdah, baḥth fī al-Khaṣā'iṣ & al-taqniyāt al-Sardīyah & al-Asālīb al-Riwā'īyah al-Tajrībīyah, Dār Ru'yah lil-Nashr & al-Tawzīʿ, al-Qāhirah, 2022.
7) Zaytūnī, Laṭīf, Muʿjam muṣṭalaḥāt Naqd al-Riwāyah, Maktabat Lubnān Nāshirūn, Lubnān, 2002.
8) Shūshah, Fārūq, & ākharūn, Muʿjam Muṣṭalaḥāt al-Adab, Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, 2014.
9) ʿAbdussalām, Fātiḥ, al-Ḥiwār al-Qiṣaṣī tqnyāth & ʿalāqatuhu al-Sardīyah, al-Mu'assasah al-ʿArabīyah lil-Dirāsāt & al-Nashr, Bayrūt, 1991.
10) Bū ʿAzzah, Muḥammad, Taḥlīl al-Naṣṣ al-Sardī Tiqniyāt & mafāhīm, al-Dār al-ʿArabīyah lil-ʿUlūm Nāshirūn, Bayrūt, Dār al-Ikhtilāf, al-Jazā'ir, 2010.
11) ʿAṭīyah, Hiyām ʿAbd Zayd, al-Tiqnīyāt al-Sīnimā'īyah fī al-Riwāyah al-ḥadāthīyah (al-Buʿd al-mar'ī lil-naṣṣ), Majallat al-lughah al-ʿArabīyah & ādābihā, Jāmiʿat al-Kūfah, Kullīyat al-Ādāb, al-ʿIrāq, I23, 2016.
12) al-Qāḍī, Muḥammad, Taḥlīl al-Naṣṣ al-Sardī bayna al-naẓarīyah & al-taṭbīq, Miskīliyānī lil-Nashr, Tūnis, 1997.
13) al-Qāḍī, Muḥammad, & ākharūn, Muʿjam al-Sardīyāt, Dār Muḥammad ʿAlī llnshr Tūnis, Dār al-Fārābī, Lubnān, Mu'assasat al-Intishār al-ʿArabī, Lubnān, Dār Thālah, al-Jazā'ir, 2010.
14) al-Quḍāh, Maḥmūd Fulayḥ, al-binā' al-Fannī fī al-qiṣṣah fī majmūʿah al-ḥiṣān al-Hind Abū al-shiʿr, Majallat al-Manārah lil-Buḥūth & al-Dirāsāt, Jāmiʿat Āl al-Bayt, al-Urdun, V16, I5, 2010.
15) Laḥmidānī, Ḥamīd, Binyat al-Naṣṣ al-Sardī, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, al-Maghrib, 2006.
16) Murtāḍ, ʿAbd al-Malik, fī Naẓarīyat al-Riwāyah, ʿĀlam al-Maʿrifah, al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah & al-Funūn & al-Ādāb, al-Kuwayt, 1988.

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2022/12/18م
تاريخ القبول: 2023/02/02م

جماليات المكان في سنن الترمذي
دراسة بلاغية

د. جميلة بنت سعيد بن علي القحطاني*
jal-qahtane@kku.edu.sa

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن السياقات البلاغية الجمالية (للمكان)، في البيان النبوي، وبيان بلاغتها في ظل وجود هذه السياقات، وإلى بيان الدلالات البلاغية التي تكمن وراء التعبير بالمكان، وتكشف عن سر إتقانها في سنن الترمذي، ويتكون من مقدمة وتمهيد وأربعة محاور، تطرق المحور الأول إلى بلاغة التعبير بالمكان في سياق تحديد أماكن العبادة. وناقش المحور الثاني بلاغة التعبير بالجنة في سياق الترغيب بالعبادات. وركز المحور الثالث إلى بلاغة التعبير بالنار وجهنم في سياق الترغيب في العبادات، وفي سياق العذاب. وعمل المحور الرابع على دراسة بلاغة التعبير بالأماكن في سياق بيان أنواع العذاب في النار، وأنواع النعيم في الجنة. وتوصل البحث إلى أن الجمال لا يقتصر على ما هو جميل وحسن فحسب، بل يتعدى ذلك ويشمل ما هو قبيح، فالأثر الذي تتركه النار في النفس أثر إيجابي فهي تحث على الابتعاد عما نُهي عنه، إذ إن المخاطب يستفيد ويكون لها أثر غير سلبي عليه. ودقة النسق وحسن الترتيب في الحديث النبوي أبرز جمالية المكان فمرة يبدأ به، ومرة يختم به، ومرة يبني عليه الحدث حسب السياق والغرض. وأن من جماليات المكان وصف مكان داخل مكان فيتمثل المشهد وكأنه حي أمام المتلقي، مما يستثير حواسه ويؤثر فيه.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، المكان، السياق، التعبير، البيان النبوي.

* أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بسراة عبيدة - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: القحطاني ، جميلة بنت سعيد بن علي ، جماليات المكان في سنن الترمذي - دراسة بلاغية، مجلة الآداب للدراسات اللغوية والأدبية، كلية الآداب، جامعة ذمار، اليمن، مج5، ع2، 2023: 629-666.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

OPEN ACCESS
Received: 18-12-2022
Accepted: 02-02-2022

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Aesthetics of the Place in *Sunan al-Tirmidhi*: A Rhetorical Study

Dr. Jamila Bint Saeed Bin Ali Al-Qahtani*

jal-qahtane@kku.edu.sa

Abstract:

The research aims to explore the aesthetic and rhetorical contexts associated with the Prophet's statements, particularly focusing on the *Sunan Al-Tirmidhi*, analyzing the rhetorical significance embedded within these contexts. The study is divided into an introduction, a preface, and four sections. The sections cover various topics such as the rhetoric of describing places of worship, the portrayal of heaven as a means of inspiring devotion, the depiction of fire and hell in motivating worship and conveying the concept of torment, and the rhetoric of describing places in relation to illustrating different types of punishment in Hell and bliss in Paradise. The research findings indicate that beauty transcends the boundaries of mere goodness and pleasantness, extending to encompass even ugliness and negativity. The skillful arrangement and organization of the Prophet's hadiths serve to highlight the beauty of the settings, with the place often serving as a starting point, conclusion, or integral part of the events described, depending on the context and purpose. Furthermore, the research highlights the aesthetic quality of representing a place within a place, creating a vivid scene that stimulates the recipient's senses and evokes an emotional response.

Keywords: Rhetoric, Place, Context, Expression, Prophetic Statement.

* Assistant Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Arts and Sciences in Sarat Ubaidah, King Khalid University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Qahtani, Jamila Bint Saeed Bin Ali, Aesthetics of the Place in Sunan al-Tirmidhi: A Rhetorical Study, Journal of Arts for linguistics & literary studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V5, I 2, 2023: 629 -666.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted, and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
https://doi.org/10.53286/arts.v5i2.1512

المقدمة:

إن البلاغة النبوية نعمة من نِعم الله على نبينا ﷺ، اختصه بها وميزه بها عن سائر خلقه، وقد وصف الجاحظ كلامه ﷺ بقلة حروفه وكثرة معانيه وبُعده -عليه أفضل الصلاة والسلام- عن التَّكلف، وهجره للغريب والوحشي، والهجين السوقي، واستعمال المبسوط في مواضع البسط والمقصور في مواضع القصر فقال: " فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة، وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق، وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحبة، وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام، وقلة عدد الكلام... ولم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعًا، ولا أقصد لفظًا، ولا أعدل وزنًا، ولا أجمل مذهبًا، ولا أكرم مطلبًا، ولا أحسن موقعًا، ولا أسهل مخرجًا، ولا أفصح معنى، ولا أبين في فحوى، من كلامه صلّى الله عليه وسلّم كثيرًا"[(1)].

وقال مصطفى صادق الرافعي في بيان أسلوبه: "أنه أسلوبٌ منفرد في هذه اللغة، قد بان من غيره بأسباب طبيعية فيه، وأن ما أشبهه من بلاغة الناس في الكلمات القليلة والجملِ المقتضبةِ، لا يشبهه في العبارة المبسوطة، ولا يستوي له الشبه مع ذلك في كل قليل ولا في كل مقتضب... إذا نظرت فيما صح نقله من كلام النبي ﷺ على جهة الصناعتين اللغوية والبيانية، رأيته في الأولى مُسدّد اللفظ، محكم الوضع، جزل التراكيب، متناسب الأجزاء في تأليف الكلمات فخم الجملة واضح الصلة بين اللفظ ومعناه، واللفظ وضريبه في التأليف والنّسق، ثم لا ترى فيه حرفًا مضطربًا، ولا لفظة مستدعاة لمعناها أو مستكرهة عليه، ولا كلمة غيرها أتم منها أداءً للمعنى وتأتيًا لسرّه في الاستعمال، ورأيته في الثانية حسن المعرِض، بيّن الجملة، واضح التفضيل ظاهر الحدود جيد الرصف، متمكن المعنى، واسع الحيلة في تصريفه، بديع الإشارة، غريب اللمحة، ناصع البيان"[(2)].

وتعد جماليات المكان في سنن الترمذي إحدى الظواهر البلاغية، التي يظهر من خلالها هذا البيان النبوي، فقد وظفه -عليه أفضل الصلاة والسلام- في أحاديثه، مما يتطلب الوقوف أمام هذه السياقات بالدرس، والبحث، والكشف عن أسرار وجودها، والتعمق في بيان مراميها، فما كان ﷺ ليختار مكانًا في كلامه إلا لسر بلاغي، ولأن له مزايا تجعله الأفضل في سياقه.

أسباب اختيار الموضوع:

- منزلة البلاغة النبوية وعلو شأنها، فقد كان عليه أفضل الصلاة والسلام من أفصح العرب، لقوله:" «أَنَا أَفْصَحُ الْعَرَبِ بَيْدَ أَنِّي مِنْ قُرَيْشٍ، وَنَشَأْتُ فِي بَنِي سَعْدِ بْنِ بَكْرٍ»[(3)].

- الوقوف على بلاغة جماليات المكان في سنن الترمذي، وبيان أثر ذكر المكان في إيضاح الغاية وبيان القصد.

- إبراز بلاغته ﷺ في توظيف المكان، ودقة اختياره، وأثر ذكره في إثراء النص وبيان الدلالة.

وسيكون منهج الباحثة قائمًا على المنهج الأسلوبي، فقد تميزت الأسلوبية بنظرتها الشاملة للنص، وأنها تتيح استثمار البلاغة العربية تطبيقًا، كما أن هذا المنهج يُعنى بتحليل وبيان أسرار ودقائق وسمات وجود المكان في النص النبوي، وأثر تعليق الكلم بعضه ببعض، وتآزره مع السياق في إبراز جماليات اللفظ، مما يجعل الكلمات تنتظم وفق نسق محدد ومناسب للسياق الذي ذكرت فيه، ثم بيان دورها في إثراء الدلالة وتكامل النص.

وسيكون منهج الباحثة قائمًا على انتقاء الشواهد البلاغية النبوية في سنن الترمذي التي تمثل حضورًا جليًا للمكان.

ويتكون البحث من مقدمة وتمهيد وأربعة محاور، وقائمة بالمصادر والمراجع على النحو الآتي:

- المقدمة تناولت فيها الباحثة فكرة الدراسة، وأهميتها، وأسباب اختيار الموضوع، ومنهج البحث.

- التمهيد.

- المحور الأول: بلاغة التعبير بالمكان في سياق تحديد أماكن العبادة.

- المحور الثاني: بلاغة التعبير بالجنة في سياق الترغيب بالعبادات.

- المحور الثالث: بلاغة التعبير بالنار وجهنم في سياق الترغيب في العبادات، وفي سياق العذاب.

- المحور الرابع: بلاغة التعبير بالأماكن في سياق بيان أنواع العذاب في النار، وأنواع النعيم في الجنة.

- ثم الخاتمة وفيها أهم النتائج والتوصيات.

التمهيد:

أ- مفهوم الجمال

الجمال في اللغة: "الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾ [النحل: 6]؛ أي بهاء وحسن... ومنه الحديث: «إن اللَّهَ جَمِيل يُحِبُّ الجَمَال»[4]، أَي حَسَن الأَفعال كَامِلُ الأَوصاف"[5]، والجميل هو الشحم الذائب، والجمال الحسن في الخُلق، والخَلق[6].

والجمال في الاصطلاح: " الجمال عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا"[7].

تعددت تعريفات الجمال من حيث الاصطلاح عند الأدباء والمفكرين، ويمكن الإشارة إلى تعريف كانط للجمال الذي أورده في كتابه "نقد ملكة الحكم" إذ أعتبره الحكم التقديري الخاص بالجمال الذي يقدم تمييزًا جليًا بين القبيح والجميل[8]،فقال جوردون جراهام: "ومن الألفاظ التي توجد على نحو متكرر في الكتابات عن الفن لفظ: "الجمال". والفكرة القائلة بأن ما يحصل عليه محب الفنون هو متعة تأمل الجميل، هي فكرة قديمة ومألوفة، وهي فكرة ربما وجدت أكثر التعبيرات اكتمالا عنها لدى الفيلسوف الألماني الكبير إيمانويل كانط... وفكرة الجميل موضوع يتردد كثيرا في فلسفة الفن، وتتم عادة مناقشة مزاياها كصفة مميزة لدى تعريف الفن"[9]، وليس من الصعب تفسير العلاقة بين الفن والجمال كفكرة معيارية، بمعنى أن الجمال شيء ذو قيمة، وأن الفن ذو قيمة لأنه يتوقف بصفة رئيسية على إبداع الجمال وتأمله[10].

ب- مفهوم المكان

الكون في اللغة: "الكَوْنُ: الحَدَثُ يكُونُ بين الناس. والمَصْدَرُ من كانَ يكُونُ كالكَيْنُونَة، والكائنَةُ: الأمْرُ الحادِثُ. والمكانُ: اشْتِقاقُه من كانَ يَكُونُ"[11]، وهو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن، وهو موضع الحدث، وقوله ﷺ: "أَقِرُّوا الطَّيْرَ عَلَى مَكِنَاتِهَا"[12]، قيل: عنى مواضع الطير[13]، ومعنى المكان في الآيات القرآنية ﴿وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ مَرْيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ۝١٦﴾ [مريم: 16]، أي مكانًا شاسعًا[14].

تعددت الآراء واختلفت في تعريف المكان، وقد كان أفلاطون أول من صرح بالاستعمال الاصطلاحي للمكان حيث عرّفهُ بحسب شموليته للأجسام إذ عدّه حاويًا وقابلًا للأشياء[15].

والمكانُ وسطٌ يتصفُ بطبيعةِ خارجيةِ أجزائهِ، إذ يتحدد فيه موضعُ أو محلُ إدراكاتنا، وهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية، وأنه نظامُ تساوقِ الأشياء في الوجود، ومعيتها الحضورية في تلاصقٍ وممارسةٍ وتجاورٍ وتقارن[16].

المحور الأول: بلاغة التعبير بالمكان في سياق تحديد أماكن العبادات

سيقوم هذا المحور بدراسة بلاغة التعبير بالأماكن الآتية: (المسجد)، و(مرابض الغنم)، و(أعطان الإبل)، و(البيت)، و(المقبرة)، و(الصفا)، و(المروة)، و(مواقيت الإحرام)، ودورها في سياق بيان أماكن العبادة:

-قال رسول الله ﷺ: «أَلَا أَدُلُّكُمْ عَلَى مَا يَمْحُو اللَّهُ بِهِ الخَطَايَا وَيَرْفَعُ بِهِ الدَّرَجَاتِ؟» قَالُوا: بَلَى يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: «إِسْبَاغُ الوُضُوءِ عَلَى المَكَارِهِ، وَكَثْرَةُ الخُطَا إِلَى المَسَاجِدِ، وَانْتِظَارُ الصَّلَاةِ بَعْدَ الصَّلَاةِ، فَذَلِكُمُ الرِّبَاطُ»[17].

بدأ -صلوات الله وسلامه عليه- حديثه بجملة إنشائية استفهامية تنبيهًا وإيقاظًا للسامع ولفتًا للانتباه، وفي هذا في هذا الحديث الشريف يُبين لنا نبينا محمد ﷺ بعضا من أسباب محو الخطايا ورفعة الدرجات، وبالنظر إلى هذا الحديث نجده في سياق الحث على رفع الدرجات بالعبادة وفضل العبادة في أماكن محددة، ففيه إشارة إلى مكان من أماكن العبادة وهو: (المساجد)، فكان لا بد من الكشف عن خصوصية هذا المكان، وهو بيت من بيوت الله كما ذُكر في القرآن قال تعالى: ﴿وَأَنَّ ٱلْمَسَٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا۟ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدًا ﴿١٨﴾﴾ [الجن: 18].

وفي ذلك بيان بأن المساجد هي أعظم أماكن العبادة المبنية على الإخلاص لله، والخضوع لعظمته، والاستكانة لعزته[18]، وهو من أحب الأماكن إلى الله تعالى لقوله ﷺ: "«أَحَبُّ الْبِلَادِ إِلَى اللهِ مَسَاجِدُهَا"[19]، والمسجد يحمل دلالة العبادة، وجاء المكان هنا معرفة للدلالة على التعظيم، والتقرب إلى الله، وفضل الذهاب إليه و الصلاة فيه، فالمكان يُظهر ويبرز الأجر العظيم الذي يكون بمنزلة الرباط في سبيل الله، وهو الإكثار من الذهاب إلى المساجد، وانتظار الصلاة بعد الصلاة،

فبرزت هنا قيمة المساجد، فقيمتها لا تبرز إلا بذكر هذا السياق بهذا الترتيب من خلال بيان السبل التي بها تُرفع الدرجات.

فهذه العبادة قيمتها في المسجد تختلف عن قيمتها ودرجتها في غيره، فكان لذكر المكان تخصيص وحض على الصلاة في المسجد، وإبراز لقيمة الصلاة في المسجد، ومن هنا برزت جمالية المكان في سياق تحديد أماكن العبادة، كما أن ذكر المساجد هنا بهذه الصيغة جاء تعظيمًا لهذا المكان وتعظيمًا لشأن العبادة فيه، ولبيان مكانة الصلاة في المسجد، وقد تعاون ذكر المكان مع الاستفهام التشويقي الذي يحمل الترغيب والإثارة، في أسلوبه -عليه أفضل الصلاة والسلام- فقد بدأ حديثه هنا بأسلوب الاستفهام (ألا)، فأراد -عليه أفضل الصلاة والسلام- أن يثير شوقهم إلى هذه الرفعة في الدرجات، فوظف أسلوب الاستفهام، وفيه لفت الانتباه والتشويق للخبر.

وأيضا يفيد العرض والحض، فالدلالة على العرض والحض من قبيل المعاني البلاغية التي يخرج إليها الاستفهام[20]، فنبينا هنا -عليه أفضل الصلاة والسلام- بدأ بهذا الاستفهام لهذه الأغراض، وفي قوله -ﷺ-: (يمحو الله به الخطايا) كناية عن غفرانها، وفي قول الصحابة رضي الله عنهم: (بلى يا رسول الله) إجابة.

ومن خلال هذا الأسلوب يكون الكلام أكثر تأثيرًا ووقعًا في النفس البشرية، و(كثرة الخُطا) تحمل دلالة التكرار، وقد برز جمال البلاغة النبوية من خلال جمال صياغة الوصل بين الجمل، ففي قوله: (إسباغ الوضوء على المكاره، وكثرة الخطا إلى المساجد، وانتظار الصلاة بعد الصلاة)، في سياق تحديد المكان دلالة على حُسن النسق من خلال الإيضاح وتثبيت المعنى في نفس المخاطب، حيث إن هذا الترتيب وحسنه أضفى بهاءً وفخامةً على العبارة، ثم ختم بقوله: (فذلكم الرباط) أي أن المواظبة على الطهارة والصلاة كالجهاد في سبيل الله[21]، فأظهرت الفاء أن الرباط كان مُعَقّبًا على الالتزام بهذه الأمور، فظهرت بلاغة التعبير بالمكان في هذا الحديث مع غيرها من الأساليب البلاغية في سياق تحديد أماكن العبادة، فكان للمكان دورٌ جليٌّ وواضحٌ في بيان محل العبادة، والجزاء المترتب على القيام بهذه العبادات.

-قال ﷺ: **"صَلُّوا فِي مَرَابِضِ الغَنَمِ، وَلَا تُصَلُّوا فِي أَعْطَانِ الإِبِلِ"**[22].

ظهر في هذا الحديث أثر اختيار المكان في سياق تحديد أماكن العبادة من خلال الأسلوب الإنشائي بالأمر والنهي (صلوا، ولا تصلوا)، الذي يدل على الإباحة والتحذير، وقد عطف -صلوات الله وسلامه عليه- بين الجملتين وبلاغة العطف كان لها الدور الجلي في الإيضاح واللفت إلى أماكن النهي والإباحة، وقد جاء المكان (مرابض الغنم- أعطان الإبل) في الحديث معرفًا بالإضافة، و كان لهذا التعريف إسهام بالغ في تنبيه المخاطب وتحذيره.

وبالنظر إلى سياق هذا الحديث نجد أنه أبرز مكانًا لا تجوز فيه الصلاة وهو (أعطان الإبل) وهي مبارك الإبل[23]، وقد ذُكر في مسند الإمام أحمد حديث عن الرسول ﷺ يبين سبب هذا النهي، فقال عليه أفضل الصلاة والسلام: "لَا تُصَلُّوا فِي عَطَنِ الْإِبِلِ، فَإِنَّهَا مِنَ الْجِنِّ خُلِقَتْ، أَلَا تَرَوْنَ عُيُونَهَا وَهَيْئَتَهَا إِذَا نَفَرَتْ؟ وَصَلُّوا فِي مُرَاحِ الْغَنَمِ، فَإِنَّهَا هِيَ أَقْرَبُ مِنَ الرَّحْمَةِ"[24].

وفي ذكر المكان الأول في الحديث الوارد في سنن الترمذي (مرابض الغنم)[25] إباحة الصلاة في هذا المكان، فذكر المكان الأول فيه دلالة الإباحة، والمكان الثاني فيه دلالة النهي، فتجوز الصلاة في أي مكان، سوى ما نهى عنه وهي المقبرة والحمام وأعطان الإبل، فقال ﷺ: **«الأَرْضُ كُلُّهَا مَسْجِدٌ إِلَّا الْمَقْبَرَةَ وَالْحَمَّامَ»**[26]، فأمر عليه الصلاة والسلام بالصلاة في مرابض الغنم، فدلالات المكان هنا في سياقاتها ظاهرة في (مرابض الغنم، وأعطان الإبل، والأرض، والمقبرة، والحمام) بين الإباحة والنهي.

ففي الأرض ومرابض الغنم دلالة الإباحة، وتخصيص للأماكن التي تجوز الصلاة فيها، وفي أعطان الإبل والمقبرة والحمام دلالة النهي، وأيضا تخصيص لأماكن النهي، فنُهي عن الصلاة في هذه الأماكن، وفي مكان (الأرض) دلالة الاتساع، والرحابة، فجواز السجود يمكن أن يكون في أي مكان، ما عدا الأماكن التي نهى -صلوات الله وسلامه عليه- عنها.

وفي حديثه ﷺ تدرج من أماكن الإباحة إلى أماكن النهي، لإبراز المواضع وتحديدها فبدأ بأماكن الإباحة لأنها الأغلب، ثم ذكر أماكن النهي لأنها محدودة ومخصصة، ومما تعاون مع الأماكن من أساليب بلاغية ساهمت في إبراز المعنى طباق السلب، في الأمر والنهي، فحصل الطباق بالأمر بالفعل من جانب، والنهي عنه من الجانب الآخر، وهذا مما يثير الذهن ويجذب الانتباه ويقوي المعنى بالتضاد المستخدم، وأسلوب الاستثناء فيه تقرير النهي عن الصلاة في المقبرة والحمام، والتأكيد على عدم جواز الصلاة في هذين الموضعين.

وقد برزت جمالية المكان من خلال مجيء كل لفظه في موقعها وسياقها، ومن خلال استيعابها للمعاني المقصودة في الإباحة وعدمها، و ظهرت هذه الجمالية من خلال المعاني التي أضافتها هذه الأماكن للسياق فحددت وأبرزت الأماكن التي تباح فيها الصلاة، والأماكن التي لا تجوز الصلاة فيها، وما كانت هذه الجمالية ستظهر لولا ذكر المكان.

-قال ﷺ: «مَنْ طَافَ بِالبَيْتِ خَمْسِينَ مَرَّةً خَرَجَ مِنْ ذُنُوبِهِ كَيَوْمِ وَلَدَتْهُ أُمُّهُ»[27]**، وقال عليه أفضل الصلاة والسلام: «مَنْ طَافَ بِهَذَا البَيْتِ أُسْبُوعًا فَأَحْصَاهُ كَانَ كَعِتْقِ رَقَبَةٍ»**[28].

وهنا الرسول عليه أفضل الصلاة والتسليم بدأ حديثه بأسلوب خبري وهو الشرط؛ تحفيزًا للمخاطب وبيانًا له، حيث جاء المكان في سياق فضل الطواف، والمكان هنا هو (البيت) المسجد الحرام، وفيه دلالة العبادة وهي زيارة البيت والعمرة والحج، وجاء معرفة للتعظيم والتشريف، قال المباركفوري في تحفة الأحوذي: "حكى المحب الطبري عن بعضهم أن المراد بالمرة الشوط ورده، وقال: المراد خمسون أسبوعا، وقد ورد كذلك في رواية الطبراني في الأوسط قال: وليس المراد أن يأتي بها متوالية في آن واحد، وإنما المراد أن يوجد في صحيفة حسناته ولو في عمره كله"[29]، مما يزيد عظمة هذا المكان، وفيه بيان لمنزلة هذا المكان الذي يتعبد فيه.

وفي قوله: (طاف بهذا البيت)، التعبير باسم الإشارة يعطي المكان تعظيمًا وتمييزًا، فأعطى للخبر التقرير والقوة، وهذا أدعى للاهتمام بالخبر، وهنا مناسبة للمكان المتعبد فيه، وفي قوله صلى الله عليه وسلم: (خرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه) شبه هيئة خروج من طاف بالبيت خمسين مرة من الذنوب وخلوصه منها وانفصاله عنها بهيئة المولود في يوم ولادته، ووجه الشبه هو النقاء التام من الذنوب.

وهذا الحديث في سياق الترغيب بالخلوص من الذنوب والآثام، فكان للمكان هنا دور في تشكل الصورة البيانية، فالطواف بالبيت أسهم في بيان هيئة المشبه به وهو يوم ولدته أمه، وأيضا هناك إشارة للزمن وهو: (اليوم)، ففي هذا اليوم المحو التام للذنوب والذي يتناسب مع قيمة الطواف بالبيت خمسين مرة والخروج من الذنوب، وفي قوله عليه الصلاة والسلام: (من طاف بهذا البيت أسبوعا فأحصاه)، الأسبوع أي سبع مرات، أي سبعة أشواط، (فأحصاه) أي لم يأتِ فيه بزيادة أو نقص[30].

فبين الرسول الثواب وهو كعتق رقبة، فكانت جمالية دلالة المكان هنا في سياق الترغيب في الثواب والأجر فكان ذكر الطواف في هذا المكان له شأن عظيم تكفر به الخطايا، وتُحط به السيئات.

-قال ﷺ: «**إِنَّمَا جُعِلَ رَمْيُ الجِمَارِ، وَالسَّعْيُ بَيْنَ الصَّفَا وَالمَرْوَةِ لِإِقَامَةِ ذِكْرِ اللَّهِ**»[31].

تظهر جمالية المكان من استهلاله -ﷺ- بالجملة الخبرية التي تنبه السامع وتلفت انتباهه للخبر، ومما أكد وأظهر هذه الجمالية الوصل بين الجملتين، وجمال الترتيب الذي أوضح المعنى في نفس المخاطب، والنبي في هذا الحديث الشريف أراد أن يبين أهمية ذكر الله عز وجل، في هذين المكانين وقد تمثلا في (الصفا والمروة)، ليُذكر الله في هذه المواضع المباركة، فالحذر الحذر من الغفلة.

وإنما خص الصفا والمروة بالذكر مع أن المقصود من جميع العبادات هو ذكر الله تعالى؛ لأن ظاهرهما فعل، لا تظهر فيهما العبادة وإنما فيهما التعبد للعبودية، بخلاف الطواف حول بيت الله والوقوف للدعاء فإن أثر العبادة لائحة فيهما[32]، ولذكرهما دلالة التعظيم والتخصيص، لقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلصَّفَا وَٱلۡمَرۡوَةَ مِن شَعَآئِرِ ٱللَّهِ﴾ [البقرة: 158]، وقد جاءت معرفة للتعظيم والتنويه، وفي هذا الحديث تظهر الحكمة التي من أجلها شرع الطواف وهي ذكر الله تبارك وتعالى، والتقرب إليه بهذه العبادة العظيمة[33].

ومما يقوي تعظيم وتخصيص المكانين هنا هو أسلوب القصر الذي يفيد التوكيد والتخصيص، فأسهمت جمالية المكان مع هذه الأساليب البلاغية في التذكير والتنبيه على أهمية ذِكرِ الله في هذه المواضع التي يغلب فيها العمل الحركي الجسدي، و التي قد يغفل فيها الحاج والمعتمر عن ذِكرِ الله عز وجل.

-قال ﷺ: " «**يُهِلُّ**[34] **أَهْلُ المَدِينَةِ مِنْ ذِي الحُلَيْفَةِ، وَأَهْلُ الشَّامِ مِنَ الجُحْفَةِ، وَأَهْلُ نَجْدٍ مِنْ قَرْنٍ**».. **قَالَ ويقولون: «وَأَهْلُ اليَمَنِ مِنْ يَلَمْلَمَ**»[35].

كان للبدء بالجملة الخبرية بيانٌ لجمالية المكان، وإبرازٌ لأهمية الخبر والتنويه به، فيبين النبي -ﷺ- هنا أماكن ومواقيت الإحرام، فهناك مواقيت مكانية يحرم منها من أراد العمرة أو الحج، وقد حددها عليه الصلاة والسلام والأماكن في الحديث هي: (المدينة، ذي الحليفة، الشام، الجحفة، نجد،

قرن، اليمن، يلملم)، فكان السياق في بيان الأماكن التي حددها النبي ﷺ لمن أراد أن يحرم للحج أو العمرة، فكانت دلالة الأماكن في تحديد وتخصيص المواضع بارزة.

فخصص المواقيت لأهل المدينة والشام ونجد واليمن، وأفاد حرف الجر (من) في الحديث ابتداء الغاية، وابتداء المكان، فكان لهذه الأماكن دلالة التعيين في سياق تحديد المواقيت، كذلك من جماليات المكان استخدام العطف في سياق تحديد أماكن العبادة، مما يزيد من الإيضاح وحسن الترتيب الذي أضاف بهاءً على العبارة وحُسن نسق.

-قال ﷺ: **«لَا تَجْعَلُوا بُيُوتَكُمْ مَقَابِرَ، وَإِنَّ البَيْتَ الَّذِي تُقْرَأُ فِيهِ البَقَرَةُ لَا يَدْخُلُهُ الشَّيْطَانُ»**[36].

تظهر جماليات المكان في حديث الرسول من خلال البدء بالجملة الإنشائية للتنبيه، والنص على ذكر المكان في قوله: (بيوتكم، مقابر)، بتحديده له، ومن خلال التنكير الذي يفيد الشمول والعموم، وبذكر هذين المكانين معًا يتضح المقصود، أي كونها خالية عن الذكر والطاعة فتكون كالمقابر وتكونون كالموتى فيها[37].

فالذي يهجر القرآن يكون كالميت في قبره، وهنا تشبيه مكان بمكان فيه إقامة البرهان في أن البيوت التي لا يقرأ فيه القرآن كالمقابر في انقطاع أعمال أصحابها، والصورة هنا أبلغ وأوقع في النفس، فتشبيه البيوت بالمقابر، مع حذف الأداة أقوى في الصورة؛ ولذلك عبر عنه بالتشبيه البليغ، إذ البيوت التي لا يقرأ فيها القرآن صارت مقابر، فلم يقل عليه أفضل الصلاة والسلام مثل المقابر، وبهذه الصورة يكون النهي عن هجر القرآن أبلغ، فقوّى التحذير وكان أشد وآكد.

كما تظهر جمالية المكان في هذا السياق بذكر (البيت) في جملة خبرية مؤكدة، (فالبيت) هنا هو مكان ذُكر مفردًا وفيه جمالية بعد ذكر البيوت في المرة الأولى بصيغة الجمع والتنكير، وهي دلالة التنبيه والتأكيد على تخصيص الفائدة وخروج الشياطين من البيت الذي تُقرأ فيه سورة البقرة، فالبيت الذي تقرأ فيه البقرة خُص بهذا الفضل، وقد جاء معرفة تعظيمًا للبيت الذي يُذكر فيه الله ويُقرأ فيه القرآن، وفي استخدم (إن) أيضًا تأكيد آخر على النهي عن ترك قراءة القرآن، وفي النص على سورة البقرة تعظيم لشأنها، وإبراز لفضلها في طرد الشياطين.

المحور الثاني: بلاغة التعبير بالجنة في سياق الترغيب بالعبادات

سيكشف هذا المحور بلاغة التعبير بالأماكن الآتية: (الجنة)، و(باب الريان)، و (حول الجنة) و(وسط الجنة) و (أعلى الجنة)، وأثرها في الترغيب بالعبادات:

-قال ﷺ: «مِفْتَاحُ الْجَنَّةِ الصَّلَاةُ، وَمِفْتَاحُ الصَّلَاةِ الْوُضُوءُ»[38].

تتمثل جمالية المكان من خلال الابتداء بالجملة الخبرية، التي تُحرك الهمة إلى العبادات التي تُدخِل المسلم الجنة، ومن خلال الوصل بين الجملتين الخبريتين الذي أبان عن حُسن النسق، وكان له الدور الأبرز في الإيضاح المؤثر في النفس البشرية، في سياق الترغيب في العبادات.

و في هذا الحديث يذكر لنا نبينا عليه أفضل الصلاة والسلام مفتاح الجنة ومفتاح الصلاة، والمكان في هذا الحديث تمثل في (الجنة)، حيث إنها جاءت معرفة تعظيمًا لها، وقد ظهرت جمالية هذا المكان من خلال تقديم المكان (الجنة)؛ تشويقًا للمتلقي، كما أن هذا التقديم يتناسب مع جعل الصلاة مُقدمة لدخول الجنة، والوضوء مُقدمة لدخول الصلاة.

فبرزت هذه الجمالية من خلال هذه الأساليب في سياق الترغيب في النعيم الأخروي، وفي حديثه ﷺ صورة بلاغية بيانية وهي الاستعارة، يقول المباركفوري: "وسمى النبي ﷺ الطهور مفتاحا مجازًا؛ لأن الحدث مانع من الصلاة، فالحدث كالقفل موضوع على المحدث حتى إذا توضأ انحل الغلق، وهذه استعارة بديعة لا يقدر عليها إلا النبوة، وكذلك مفتاح الجنة الصلاة؛ لأن أبواب الجنة مغلقة، تفتحها الطاعات وركن الطاعات الصلاة"[39].

جعلت الصلاة مقدمة لدخول الجنة كما جعل الوضوء مقدمة للصلاة، فكما لا يمكن الصلاة بدون وضوء لا يتهيأ دخول الجنة بدون صلاة[40]، وهنا تقديم الجنة مكان الجزاء على العمل دليل على أهمية هذا العمل وهي الصلاة، فكان في ذكر المكان (الجنة) دلالة النعيم و الحث على الصلاة والترغيب في الثواب، وفي الابتداء بـ(مفتاح) أسلوب تشويق وإثارة للانتباه، فتضافرت هذه الأساليب البلاغية مع المكان لبيان مقصده عليه أفضل الصلاة والسلام.

-قال ﷺ «إِنَّ فِي الجَنَّةِ لَبَابًا يُدْعَى الرَّيَّانَ، يُدْعَى لَهُ الصَّائِمُونَ، فَمَنْ كَانَ مِنَ الصَّائِمِينَ دَخَلَهُ، وَمَنْ دَخَلَهُ لَمْ يَظْمَأْ أَبَدًا»[41].

تظهر جمالية المكان في اختيار الأساليب البيانية البلاغية التي ينتهجها نبينا -صلوات الله وسلامه عليه- في حديثه، فبدأ كلامه بجملة خبرية مؤكدة الغرض منها التعظيم والتخصيص، ويصف رسولنا عليه أفضل الصلاة والتسليم بابًا من أبواب الجنة، أُعِدَّ جزاءً للصائمين، يدخل منه الصائمون تفضيلا وتعظيمًا لهم، فذِكرُ المكان في الحديث كان بقوله ﷺ: (إن في الجنة لبابًا) فبرزت من خلاله مكانة الصائمين، إذ بدأ قوله بالتأكيد من خلال استخدام (إن)، وأيضًا في هذا الحديث قُدِّم مكان الجزاء (الجنة) على العمل دلالةً على أهمية الصيام، وفي تعيين هذا الباب للصائمين وتخصيصه لهم دليل على عظم شأنهم وتعظيم هذه العبادة، كما أن فيه دليلا على شرف الصوم، ويظهر ذلك من خلال تحليل جماليات المكان المعد لهم فالجنة مكان للنعيم والسعادة.

كما أنه قال -ﷺ-: (في الجنة) ولم يقل (الجنة) ليشعر أن في الباب المذكور من النعم والراحة ما في الجنة، فيكون أبلغ في التشويق إليه، كما أن في التعبير عنهم باسم الفاعل (الصائمون) وبصيغة الجمع دلالة على استمراريتهم على هذه العبادة، ومن بلاغة جمالية المكان المُناسَبَة بين المكان والعمل الذي يجازى عليه؛ ففي إطلاق اسم الريان على الباب مناسبة بين الفعل والجزاء، فهو من الرواء، "وهو الماء الذي يروي، فهو ريان، فالريان فعلان من الري، والألف والنون زائدتان مثلهما في عطشان، والمعنى أن الصيام بتعطيشهم أنفسهم في الدنيا يدخلون من باب الريان ليأمنوا من العطش قبل تمكنهم من الجنة"[42].

- قال رسول الله ﷺ: «اتَّقُوا اللَّهَ رَبَّكُمْ، وَصَلُّوا خَمْسَكُمْ، وَصُومُوا شَهْرَكُمْ، وَأَدُّوا زَكَاةَ أَمْوَالِكُمْ، وَأَطِيعُوا ذَا أَمْرِكُمْ تَدْخُلُوا جَنَّةَ رَبِّكُمْ»[43].

في هذا الحديث توجيهات دينية أشار لها نبينا عليه أفضل الصلاة والتسليم وكلها أمور يصل بها المسلم إلى الجنة، والمكان هنا هو (الجنة)، وفي هذا المكان دلالة على النعيم والسعادة والجمال، وقد استخدم النبي في هذا الحديث أسلوب الإنشاء الطلبي بأسلوب الأمر فبدأ حديثه بجمل إنشائية معطوف بعضها على بعض في نسق جميل واضح فقال: (اتقوا، وصلوا، وصوموا، وأدّوا، وأطيعوا)، والغرض منه الإرشاد، فدلالة المكان هنا ساعدت في إيضاح الجزاء، فذكر المكان هنا في سياق الترغيب في التقوى، والصلاة، والصوم، والزكاة.

وفي هذه المقاطع تناغم بلاغي، وهو خاصية من خصائص البلاغة النبوية، وهي استخدام صيغة الأمر للفت الأنظار، والتنبه إلى ما سيعرضه ﷺ من توجيهات، ومن الأساليب البلاغية التي تضافرت مع المكان في إظهار وإبراز هذه التوجيهات النبوية: التكرار في لفظة (ربكم)، للتنبيه والعناية والتأكيد على التقرب إلى الله عز وجل، فالعمل له والجزاء من عنده سبحانه، فهذه العبادات من أعظم أسباب دخول الجنة.

كما أن من بيانه النبوي توخي الإيقاع البديعي المتناغم، الذي يضفي على العبارة جمالية وانسيابية من خلال توالي ألفاظ الحديث (ربكم، خمسكم، شهركم، أموالكم، أمركم، ربكم)، من خلال هذا السجع الذي يغرس التوجيهات ويرسخها في الأذهان، ومن شأن هذا السجع أيضًا إضافة جرس موسيقي يستثير المتلقي، ويترك في نفسه الرغبة في هذه العبادات، فكانت هذه مقدمة للجزاء والعاقبة السعيدة التي تمثلت في جمالية المكان (جنة ربكم)، وقد جاء المكان نكرة؛ لإبراز جماليته ودلالته التي أعطت معاني عميقة فالتنكير أعطى تعظيمًا لهذا المكان.

-قال ﷺ: **«يَا أَيُّهَا النَّاسُ، أَفْشُوا السَّلَامَ، وَأَطْعِمُوا الطَّعَامَ، وَصَلُّوا وَالنَّاسُ نِيَامٌ، تَدْخُلُونَ الجَنَّةَ بِسَلَامٍ»**[44].

بدأ الرسول حديثه بجملة إنشائية بأسلوب النداء الذي أكد على جمالية المكان، للفت الانتباه، والتشويق والدعوة إلى الاستماع والإصغاء إلى ما بعده، والمكان هنا هو (الجنة)، فنبه عليه الصلاة والسلام إلى تعاملات يجب أن يتبعها المسلم حتى يدخل الجنة، فأتبع ﷺ النداء بالأمر الإرشادي وهو إفشاء السلام، لأنه أول ما يكون في التعاملات، ثم أتبعه بالأمر بإطعام الطعام[45]، ثم الصلاة والناس نيام، وذلك لما لصلاة الليل من أهمية ذكرت في القرآن قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمُزَّمِّلُ ١ قُمِ ٱلَّيۡلَ إِلَّا قَلِيلٗا ٢ نِّصۡفَهُۥٓ أَوِ ٱنقُصۡ مِنۡهُ قَلِيلًا ٣ أَوۡ زِدۡ عَلَيۡهِ وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلًا ٤﴾ [المزمل: 1-4]، فكان من الأساليب البلاغية النبوية البديعة: الجناس، والسجع.

فتآزرت هذه الأساليب مع المكان للدلالة على المقصود بهذه الخصال المشروعة وهي في فضل إفشاء السلام وإطعام الطعام، وقيام الليل.

وأيضًا من الأساليب البلاغية التي تظهر جمالية هذا المكان مجيء الجمل معطوفة، فكان لهذا الوصل جمالية بليغة أضفت موسيقية وتناغما من شأنه أن يترك أثرًا في النفس ترغيبًا في هذه

العبادات، فأسهم في ربط تلك النغمات بعضها ببعض، ثم ختم بقوله: (تدخلون الجنة بسلام) فكانت مناسبة للأعمال التي أمر بها ووجه إليها -صلوات الله وسلامه عليه- فهو أمر بنشر السلام من التحية والتعامل، فالجزاء من جنس العمل.

فالإخبار عن النتيجة والجزاء بالفعل المضارع (تدخلون) كان أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي؛ وذلك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها ويستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع يشاهدها[46]، وفي تعريف الجنة تعظيم للمكان، فكل هذه الأساليب البيانية البلاغية تآزرت لتظهر لنا جمالية هذا المكان.

-قال ﷺ: «**مَنْ تَرَكَ الكَذِبَ وَهُوَ بَاطِلٌ بُنِيَ لَهُ فِي رَبَضِ الجَنَّةِ، وَمَنْ تَرَكَ المِرَاءَ وَهُوَ مُحِقٌّ بُنِيَ لَهُ فِي وَسَطِهَا، وَمَنْ حَسَّنَ خُلُقَهُ بُنِيَ لَهُ فِي أَعْلَاهَا**»[47].

تبرز جمالية المكان من الاستهلال بالجملة الخبرية التشويقية التي تحرك الهمة نحو ترك الكذب، وقد جاء هذا الحديث في الحث على ترك المراء، قال المباركفوري: "(من ترك الكذب) أي وقت مرائه، كما يدل عليه القرينة الآتية ويحتمل الإطلاق، والله أعلم، (وهو باطل) جملة معترضة بين الشرط والجزاء للتنفير عن الكذب، فإن الأصل فيه أنه باطل أو جملة خالية من المفعول، أي: والحال أنه باطل لا مصلحة فيه من مرخصات الكذب، كما في الحرب أو إصلاح ذات البين، والمعاريض، أو حال من الفاعل، أي: وهو ذو باطل بمعنى صاحب بطلان، (بُني له) بصيغة المجهول، وله نائبه أي بنى الله له قصرا (في ربض الجنة)"[48].

ثم قال المباركفوري: "فوضع الكذب موضع المراء لأنه الغالب فيه أو المعنى أن من ترك الكذب ولو لم يترك المراء بني له في ربض الجنة لأنه حفظ نفسه عن الكذب لكن ما صانها عن مطلق المراء فلهذا يكون أحط مرتبة"[49]، فذكر المكان هنا وهو الجنة، ونص على تخصيص الأماكن فيها، وهو الربض: أي حول الجنة، والوسط، و أعلاها.

واستخدم -صلوات الله وسلامه عليه- هنا أسلوب الشرط لكل حالة، فلكل عنصر وضع مختلف، من ترك الكذب وهو باطل خُص ببيت في ربض الجنة، ومن ترك المراء وهو محق خُص ببيت في وسطها، ومن حَسَّنَ خلقة بني له في أعلاها، فالشرط واضح والجزاء واضح، والجزاء من جنس العمل، وفي استخدامه ﷺ صيغة فَعَّلَ في (حَسَّنَ) دلالة على أن الأخلاق يمكن تحسينها، وأنها

مكتسبة، فكان لهذه الأساليب البلاغية البديعية مع دلالة المكان (الجنة) وهي الجزاء في النظم، والجزاء على الفعل، دور في بيان باب هذا الحديث وهو المراء.

ومن الأساليب البلاغية التي أظهرت جمالية المكان مجيء المكان معرفًا بالإضافة في قوله -صلى الله عليه وسلم- (في ربض الجنة) فهذا التعريف أضاف خصوصية منحت جمالا، وأثارت خيالا، وتركت أثرًا في تحريك الهمة لترك الكذب.

-قال ﷺ: «**مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَلْتَمِسُ فِيهِ عِلْمًا سَهَّلَ اللَّهُ لَهُ طَرِيقًا إِلَى الجَنَّةِ**»[50].

من جماليات المكان البدء بالجملة الخبرية تحريكًا للهمة والمكان هنا هو الجنة، وقد جاء هذا الحديث في فضل طلب العلم، وفي الحث عليه، فبين عليه الصلاة والسلام فضله من خلال هذا الحديث فكانت بلاغته ﷺ بيانا للوصول إلى مكان النعيم وهو الجنة، فكان المكان هنا بمثابة النتيجة.

فتعاونت هذه الصور والأساليب البلاغية مع المكان لبيان مكانة العلم، فجاء في فيض القدير: "حسية أو معنوية ونكرة ليتناول أنواع الطريق الموصلة إلى تحصيل أنواع العلوم الدينية، (يلتمس) حال أو صفة أي يطلب، فاستعار له اللمس وهي رواية، (فيه) أي في غايته أو سببه، وإرادة الحقيقة في غاية البعد للندرة، (علما) نكرة، ليشمل كل علم وآلته ويندرج فيه ما قل وكثر، وتقييده بقصد وجه الله به لا حاجة إليه، لاشتراطه في كل عبادة لكن يعتذر لقائله هنا بأن تطرق الرياء للعلم أكثر، فاحتيج للتنبيه على الإخلاص، وظاهر قوله: (يلتمس) أنه لا يشترط في حصول الجزاء الموعود به حصوله فيحصل إذا بذل الجهد بنية صادقة وإن لم يحصل شيئا لنحو بلادة، (سهل الله له به) أي بسببه، (طريقا) في الآخرة أو في الدنيا بأن يوفقه للعمل الصالح، (إلى الجنة) أي إلى السلوك المفهوم من سلك، ذكره بعضهم، وقال الطيبي: الضمير في (به) عائد إلى (مَن) والباء للتعدية، أي يوفقه أن يسلك طريق الجنة، قال: ويجوز رجوع الضمير إلى العلم، والباء سببية، والعائد إلى (مَن) محذوف، والمعنى سهل الله له بسبب العلم طريقا من طرق الجنة، وذلك لأن العلم إنما يحصل بتعب ونصب، وأفضل الأعمال أحزمها، فمن تحمل المشقة في طلبه سهلت له سبل الجنة"[51]، لا سيما إن حصل المطلوب.

قال ابن جماعة: "والأظهر أن المراد أن يجازيه يوم القيامة بأن يسلك به طريقا لا صعوبة له فيه ولا هول إلى أن يدخله الجنة سالما، فأبان أن العلم ساعد السعادة وأس السيادة والمرقاة إلى النجاة في الآخرة والمقوم لأخلاق النفوس الباطنة والظاهرة، فهو نعم الدليل والمرشد إلى سواء السبيل، وتقديم الظرفين للاختصاص لأن تسهيل طريق الجنة خاص بالله وغيره في مقابلته كالعدم، لأنه في حقه غير مفيد وكذا بالنسبة لسببه فإن غير هذا السبب من أسباب التسهيل كالعدم لأنه أقوى الأسباب المسهلة وفيه حجة باهرة على شرف العلم وأهله في الدنيا والآخرة"[52].

المحور الثالث: بلاغة التعبير بـ(النار) و(جهنم) في سياق الترغيب في العبادات، وفي سياق العذاب:

سيقوم هذا المحور بدراسة بلاغة التعبير بمكانين هما: (الجنة والنار) وبيان دورهما وأثرهما في الترغيب بالعبادات كالصيام، وسنة صلاة الظهر، والجهاد في سبيل الله، والبكاء من خشية الله، والحياء، والترهيب من عقاب الله من خلال ذكر النار ووصف المشاهد والأحوال فيها، ودور الأماكن الأخرى في بيان هذه المشاهد:

-قال ﷺ: "**مَنْ صَامَ يَوْمًا فِي سَبِيلِ اللهِ زَحْزَحَهُ اللَّهُ عَنِ النَّارِ سَبْعِينَ خَرِيفًا**"[53]، وفي موضع آخر قال ﷺ: "**«لَا يَصُومُ عَبْدٌ يَوْمًا فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِلَّا بَاعَدَ ذَلِكَ اليَوْمُ النَّارَ عَنْ وَجْهِهِ سَبْعِينَ خَرِيفًا»**"[54]، وقال ﷺ: "**مَنْ صَامَ يَوْمًا فِي سَبِيلِ اللهِ جَعَلَ اللَّهُ بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّارِ خَنْدَقًا كَمَا بَيْنَ السَّمَاءِ وَالأَرْضِ**"[55].

تبرز جمالية المكان من الاستهلال بالجملة الخبرية وقد جاءت هذه الأحاديث الثلاثة في سياق الترغيب في الصيام، والحث عليه، وفي بيان فضله، وما كان ذلك سيظهر لولا ذكر المكان، فظهرت جمالية المكان من خلال وصف النبي صلوات الله وسلامه عليه لجزاء من يصوم في سبيل الله، وكيف أنه يباعد بينه وبين العذاب، وفي حثه على اتقاء عذابها، حيث إن الجمال منذ القدم ارتبط بالنفع.

وقد قال الجاحظ في ذلك في باب ما يغير نظر الإنسان إلى الأشياء: " كيف حال النّار في حسنها، فإنّه ليس في الأرض جسم لم يصبغ أحسن منه، ولولا معرفتهم بقتلها وإحراقها وإتلافها، والألم والحرقة المولدين عنها، لتضاعف ذلك الحسن عندهم. وإنّهم ليرونها في الشّتاء بغير العيون التي يرونها بها في الصّيف. ليس ذلك إلّا بقدر ما حدث من الاستغناء عنها"[56]، فكانت جمالية المكان هنا بالأثر الإيجابي الذي تتركه في النفس البشرية.

بدأ الرسول عليه الصلاة والسلام بأسلوب الشرط ليتضح الجزاء ولتتلهف النفس إلى معرفته، قال: (من صام يومًا)، حدد الزمان قبل المكان لأهمية الإشارة إلى الزمن وجاء كذلك نكرة ليؤكد أمرا مهما وهو عمل بسيط والجزاء عليه كبير، فتنكير يوم أفاد التقليل، وتأخير جواب الشرط؛ دليل على عظم الثواب، وهو زحزحته عن (النار سبعين خريفًا) وهي مدة زمنية كبيرة ليفيد عظم الأجر و المثوبة. وما كان لذلك أن يتضح لولا تآزر الأساليب البلاغية المتعددة مع المكان (النار)، ودلالة المكان هنا هي العذاب.

وفي اختيار لفظة (زحزحه) بلاغة ستتضح في شرح سيد قطب لقوله تعالى:﴿فَمَن زُحۡزِحَ عَنِ ٱلنَّارِ وَأُدۡخِلَ ٱلۡجَنَّةَ فَقَدۡ فَازَ﴾ ، فقال في ذلك: "لفظ «زُحْزِحَ» بذاته يصور معناه بجرسه، ويرسم هيئته، ويلقي ظله! وكأنما للنار جاذبية تشد إليها من يقترب منها، ويدخل في مجالها! فهو في حاجة إلى من يزحزحه قليلًا قليلًا ليخلصه من جاذبيتها المنهومة! فمن أمكن أن يزحزح عن مجالها، ويستنقذ من جاذبيتها، ويدخل الجنة.. فقد فاز.. صورة قوية. بل مشهد حي. فيه حركة وشد وجذب! وهو كذلك في حقيقته وفي طبيعته. فللنار جاذبية! أليست للمعصية جاذبية؟ أليست النفس في حاجة إلى من يزحزحها زحزحة عن جاذبية المعصية؟ بلى! وهذه هي زحزحتها عن النار! أليس الإنسان- حتى مع المحاولة واليقظة الدائمة- يظل أبدًا مقصرًا في العمل.. إلا أن يدركه فضل الله؟ بلى! وهذه هي الزحزحة عن النار حين يدرك الإنسان فضل الله، فيزحزحه عن النار! ﴿وَمَا ٱلۡحَيَوٰةُ ٱلدُّنۡيَآ إِلَّا مَتَٰعُ ٱلۡغُرُورِ ٢٠﴾ [الحديد: 20]»[57].

وتتجلى البلاغة النبوية في هذه الأحاديث، ففي الحديث الثاني نص الرسول ﷺ على لفظة (باعد)، قال القاضي عياض السبتي: "مبالغة في الإخبار عن البعد عنها، والمعافاة منها. والخريف يعبر به عن السنة. والمراد مسيرة سبعين خريفًا، وكثيرًا ما جاءت السبعون عبارة عن التكثير واستعارة للنهاية في العدد، قال الله تعالى: ﴿إِن تَسۡتَغۡفِرۡ لَهُمۡ سَبۡعِينَ مَرَّةً فَلَن يَغۡفِرَ ٱللَّهُ لَهُمۡ﴾ [التوبة: 80]"[58].

وكنى صلوات الله وسلامه عليه بالخريف؛ " لأنه ألطف فصولها؛ لما فيه من اعتدال البرودة والحرارة؛ ولأنه يجري فيه الماء في الأغصان"[59].

وفي اختيار لفظة (وجه) دقة وعناية ومقصد، وذلك أن الوجه هو موضع الكرامة في جسم الإنسان.

وفي الحديث الثالث كان جزاء الشرط الثالث أن يجعل الله بينه وبين النار خندقًا، قيل في ذلك: "وهو هنا كناية أو مجاز مرسل عن البعد (كما بين السماء والأرض)"[60]، وفي هذه المسافة قال ﷺ: «بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهَا مَسِيرَةُ خَمْسِ مِائَةِ سَنَةٍ»[61]، فجماليات المكان كانت ظاهرة من خلال هذه الأساليب والصور البلاغية المتنوعة والزمان، والتي أظهرت جمال الأماكن المتنوعة في هذه الأحاديث والتي جاءت معرفة تعظيمًا لها وتهويلًا.

-قال ﷺ: «إِنَّ الصَّخْرَةَ العَظِيمَةَ لَتُلْقَى مِنْ شَفِيرِ جَهَنَّمَ فَتَهْوِي فِيهَا سَبْعِينَ عَامًا وَمَا تُفْضِي إِلَى قَرَارِهَا»[62].

من جماليات المكان البدء بالجملة الخبرية مؤكدة تهويلًا وتعظيمًا للمشهد، كما زاد هذا الهول المفزع استخدام الأفعال (تلقى- تهوي- تفضي) المضارعة حتى تكون الصورة أقوى وكأن المشهد أمامهم، فوصف لنا نبينا صلوات الله وسلامه عليه جهنم وقعرها، ومجيء جهنم نكرة تعظيمًا لها، وما كان لهذه الجمالية أن تظهر إلا بالتنكير، فقال المباركفوري في هذا الحديث: "(العظيمة) دل به على شدة عظمها، (لتُلقى) بالبناء للمفعول، (من شفير جهنم) أي: جانبها وحرفها، (فتهوي) أي: تسقط، (ما تفضي) من الإفضاء أي: ما تصل، (إلى قرارها) أي: إلى قعرها أراد به وصف عمقها بأنه لا يكاد يتناهى فالسبعين للتكثير"[63].

فجاء المكان هنا في سياق العذاب، ووصف جهنم وقعرها، فوصف هذا المكان وعمقه أوقع في النفس، وآكد في الترهيب والتحذير والتخويف والتهويل، والحث على العبادات والطاعات والتقرب لله وخشية عقابه، كفانا الله إياها، وأعاذنا منها.

-قال ﷺ: «إِنَّ غِلَظَ جِلْدِ الكَافِرِ اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ ذِرَاعًا، وَإِنَّ ضِرْسَهُ مِثْلُ أُحُدٍ، وَإِنَّ مَجْلِسَهُ مِنْ جَهَنَّمَ كَمَا بَيْنَ مَكَّةَ وَالمَدِينَةِ»[64]**، وقال ﷺ: «ضِرْسُ الكَافِرِ يَوْمَ القِيَامَةِ مِثْلُ أُحُدٍ، وَفَخِذُهُ مِثْلُ البَيْضَاءِ، وَمَقْعَدُهُ مِنَ النَّارِ مَسِيرَةُ ثَلَاثٍ مِثْلُ الرَّبَذَةِ»**[65].

من جماليات المكان الاستهلال بالجملة الخبرية المؤكدة التي تُظهر عِظم هذا المشهد المخيف، ثم تتابع هذه الجمل معطوف بعضها على بعض مؤكدة ومبينة وموضحة وواصفة لهذا المشهد المروع، والأماكن في هذين الحديثين متعددة وهي: (أحد، جهنم، مكة، المدينة، البيضاء، النار، الرَّبذة).

قال المباركفوري: " (إن غلظ جلد الكافر) أي ذرع ثخانته، (اثنتان وأربعون) وفي بعض النسخ اثنان وأربعين قيل: الواو بمعنى مع، (ذراعا) في القاموس الذراع بالكسر من طرف المرفق إلى طرف الإصبع الوسطى وذرع الثوب كمنع قاسه بها، (وإن ضرسه مثل أحد) أي: مثل مقدار جبل أحد، (وإن مجلسه) أي: موضع جلوسه (من جهنم)، أي فيها (ما بين مكة والمدينة) أي مقدار ما بينهما من المسافة"[66]، وهذا أبلغ في الإيلام[67].

فتكبر أحجام أهل النار ليكون أشد في العذاب والألم، فيكون غلظ جلده اثنتين وأربعين ذراعا، وضرس الكافر مثل جبل أحد، ومجلسه كما بين مكة والمدينة، فذكر المكان هنا يبين مقدار المسافة، فكانت دلالة المكان هي طول المكان واتساعه، وفخذه مثل البيضاء وهو: "اسم جبل"[68]، زيادة في تعذيبه بزيادة المماسة للنار[69]، ومقعدة مسيرة (ثلاث ليالٍ)، وللزمن هنا دلالة وهي الطول والمسافة، وهنا جاء الحديث الثاني مؤكدًا للحديث الأول، مثل الربذة أي: كما بين المدينة والربذة[70]، وهي مكان بين مكة والمدينة[71]، وذُكر في فتح الباري أنه موضع في البادية بين مكة والمدينة قريب من المدينة[72].

وكل هذه الأماكن والتشبيهات أكدت عظم العذاب، ووصف الحجم ليتصور العقل ويتخيل مدى الألم، فدلالات الأماكن ظهرت في الصور النبوية البليغة، فكان للأماكن (أحد، مكة، المدينة، البيضاء، الرَّبذة) دلالة على عظم الحجم، وتختلف دلالة المكان باختلاف الغرض، والغرض الذي من أجله ذكرت هذه الأماكن، وجاءت النار وجهنم للدلالة على العذاب، ويتضح في أحاديث وصف العذاب أنها تدل على عظم النار وعمقها وشدة الإيلام والعذاب، فجاءت (جهنم والنار)، في سياق العذاب، حمانا الله منها.

- قال ﷺ: «مَنْ صَلَّى قَبْلَ الظُّهْرِ أَرْبَعًا وَبَعْدَهَا أَرْبَعًا حَرَّمَهُ اللَّهُ عَلَى النَّارِ»[73] وقال ﷺ: «مَنْ اغْبَرَّتْ قَدَمَاهُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَهُمَا حَرَامٌ عَلَى النَّارِ»[74]، وقال ﷺ: «لَا يَلِجُ النَّارَ رَجُلٌ بَكَى مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ حَتَّى يَعُودَ اللَّبَنُ فِي الضَّرْعِ، وَلَا يَجْتَمِعُ غُبَارٌ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَدُخَانُ جَهَنَّمَ»[75].

يستفتح الرسول حديثه بالجملة الخبرية، ويبين -عليه أفضل الصلاة والسلام- في هذه الأحاديث العبادات التي تقي صاحبها من النار، فذكر صلوات الله وسلامه عليه فضل سنة صلاة الظهر، والغبار في سبيل الله، أي غبار القدمين اللتين أصابهما غبار، (في سبيل الله) أي: في الجهاد[76]، وقال ﷺ: (لا يلج) من الولوج، أي: لا يدخل رجل بكى من خشية الله، فإن الغالب من الخشية امتثال الطاعة واجتناب المعصية، (حتى يعود اللبن في الضرع) هذا من باب التعليق بالمحال كقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ يَلِجَ ٱلۡجَمَلُ فِي سَمِّ ٱلۡخِيَاطِ﴾ [الأعراف: 40]، (ولا يجتمع غبار في سبيل الله)، أي: في الجهاد، (ودخان جهنم) فكأنهما ضدان لا يجتمعان[77]، فجاءت دلالة المكان هنا (النار وجهنم) في سياق الترغيب في العبادات والحث عليها.

-قال ﷺ: **"عَيْنَانِ لَا تَمَسُّهُمَا النَّارُ: عَيْنٌ بَكَتْ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ، وَعَيْنٌ بَاتَتْ تَحْرُسُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ"**[78].

تبرز جمالية المكان من الأسلوب الخبري الذي يلفت الانتباه لماهية هاتين العينين اللتين لا تمسهما النار، كما آزر هذا الأسلوب الصورة البلاغية في المجاز المرسل الذي زاد هذ الجمال من خلال العلاقة الجزئية وهي ذكر الجزء وإرادة الكل أي سائر البدن، جاء هذا الحديث لبيان فضل خشية الله، أي: لا تمس صاحبهما فعبر بالجزء عن الجملة، وعبر بالمس إشارة إلى امتناع ما فوقه بالأولى، (عين بكت من خشية الله) وهي مرتبة المجاهدين مع النفس، التائبين عن المعصية سواء كان عالما أو غير عالم، (وعين باتت تحرس في سبيل الله) وهي مرتبة المجاهدين في العبادة، وهي شاملة لأن تكون في الحج أو طلب العلم أو الجهاد أو العبادة، والأظهر أن المراد به الحارس للمجاهدين لحفظهم من الكفار، وقيل في (عين بكت): هذا كناية عن العالم العابد المجاهد مع نفسه لقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَٰٓؤُاْ﴾ [فاطر: 28]، حيث حصر الخشية فيهم غير متجاوز عنهم، فحصلت النسبة بين العينين عين مجاهد مع النفس والشيطان وعين مجاهد مع الكفار[79].

وفي حديثه ﷺ إطناب وهو التوشيع؛ لزيادة تمكين المعنى في النفس، فمن خلال التوشيع يتم التشويق لمعرفة الأمر، ولكي يستقر معناه في الأذهان، وبهذه الأساليب يبرز البيان النبوي متضافرًا مع دلالة المكان التي جاءت في سياق الترغيب في العبادات.

-قال ﷺ: «الحَيَاءُ مِنَ الإِيمَانِ، وَالإِيمَانُ فِي الجَنَّةِ، وَالبَذَاءُ مِنَ الجَفَاءِ، وَالجَفَاءُ فِي النَّارِ»[80].

تبدأ جمالية المكان بداية من الجمل الخبرية المتتالية المعطوفة في تناغم جميل، ثم من خلال الأسلوب البديعي من الطباق بين (الحياء والبذاء) و (الجنة والنار) الذي زاد المعنى وضوحًا وظهورًا، وفي الجناس بين: (البذاء والجفاء) الذي زاد هذا الجرس الموسيقي تناغمًا وإيقاعًا، ثم من خلال التعريف لهذين المكانين (الجنة والنار) مما زادها تعظيمًا يجعل المؤمن يتزود، والعاصي يرجع.

وقد تحدث نبينا صلوات الله وسلامه عليه هنا عن صفة الحياء، قال المباركفوري: "(الحياء من الإيمان) أي بعضه أو من شعبه (والإيمان) أي: أهله، قال الطيبي: جعل أهل الإيمان عين الإيمان دلالة على أنهم تمحضوا منه وتمكنوا من بعض شعبه الذي هو أعلى الفرع منه كما جعل الإيمان مقراً ومبوأً لأهله في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ تَبَوَّءُو ٱلدَّارَ وَٱلۡإِيمَٰنَ﴾ [الحشر: 9]، لتمكنهم من الإيمان واستقامتهم عليه[81]، (والبذاء) بفتح الباء خلاف الحياء والناشئ منه الفحش في القول والسوء في الخلق (من الجفاء) وهو خلاف البر الصادر منه الوفاء، (والجفاء) أي أهله التاركون للوفاء، الثابتون على غلاظة الطبع وقساوة القلب"[82]، والمكان هنا: (الجنة) و(النار).

وتظهر البلاغة النبوية في دقة اختيار الألفاظ، وفي الترقي، وفي المتضادات بين الحياء والبذاء، وتظهر دلالة المكان في كونها تأتي في سياق الثواب وفي سياق العقاب، واجتماع الأساليب البلاغية النبوية مع الدلالات المكانية والغوص فيها وتأملها يمكّن المتلقي من الاستمتاع بهذا الهدي النبوي الشريف.

المحور الرابع: بلاغة التعبير بالأماكن في سياق بيان أنواع العذاب في النار، و أنواع النعيم في الجنة

سيهتم هذا المحور بدراسة بلاغة التعبير بالأماكن الآتية: (جهنم)، و(بولس)، و(النار) و(نهر الخبال)، في سياق الترهيب وبيان أنواع العذاب داخل النار، و(الكوثر)، و(بحر الماء)، و(بحر العسل)، و(بحر اللبن)، و(بحر الخمر)، في سياق الترغيب وبيان أنواع النعيم داخل الجنة:

-قال -ﷺ-: " «يُحْشَرُ الْمُتَكَبِّرُونَ يَوْمَ القِيَامَةِ أَمْثَالَ الذَّرِّ فِي صُوَرِ الرِّجَالِ يَغْشَاهُمُ الذُّلُّ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، فَيُسَاقُونَ إِلَى سِجْنٍ فِي جَهَنَّمَ يُسَمَّى بُولَسَ تَعْلُوهُمْ نَارُ الأَنْيَارِ يُسْقَوْنَ مِنْ عُصَارَةِ أَهْلِ النَّارِ طِينَةَ الخَبَالِ»[83].

بدأ -صلوات الله وسلامه عليه- حديثه بالجملة الخبرية تحذيرًا من صفة الكبر، وبيانًا لمآل المتكبرين، وعقوبتهم في الآخرة، معبرًا بالزمن المستقبلي لتصوير هذا المشهد المرعب، وتظهر البلاغة النبوية وجمالها ودقتها في تقييده -ﷺ- هذا الحشر بيوم القيامة في سياق الترهيب من الكِبر، وتحديد الزمن بيوم القيامة دليل على أن هذا العذاب ليس في الدنيا، بل تمّ تأجيله إلى الآخرة؛ دلالة على تغليظ العقوبة وشدتها، فكان أشد في الترهيب والحث على تجنب غضبه -عز وجل-.

ثم بيّن -ﷺ- هذا الخبر بتمثيلهم بالذّر، قال المباركفوري في ذلك:" أي في الصغر والحقارة"[84]، وقد حمل التوربشتي قوله -ﷺ- على المجاز فقال: "يحمل ذلك على المجاز دون الحقيقة، أي :أذِلاء مُهانين يطؤهم الناس بأرجلهم"[85]، فشبه -ﷺ- المتكبرين بالذر وهو النمل الصغار[86]، ووجه الشبه هو صغر الحجم، وقال الطيبي في ذلك: " ولا بد من بيان وجه التشبيه؛ لأنه يحتمل أن يكون وجه التشبيه الصغر في الجثة، وأن يكون الحقارة والصغار"[87]، ثم قال -صلى الله عليه وسلم-: "في صور الرجال" بعد قوله: "أمثال الذر" وفي ذلك احتراس من حمل المعنى على الحقيقة، وفي ذلك قال الطيبي: " قال (في صور الرجال)، بعد قوله (أمثال الذر) قطعًا منه حمل قوله أمثال الذر على الحقيقة؛ والتعيينات لجريه على المجاز؛ ودفعا لوهم من يتوهم أن المتكبر لا يحشر في صورة الإنسان؛ وتحقيقًا لإعادة الأجساد المعدومة على ما كانت عليه من الأجزاء يعني صورهم صور الإنسان وجثتهم كجثة الذر في الصغر"[88]، يغشاهم الذل من كل جانب والمعنى أنهم يكونون في غاية من المذلة والنقيصة يطؤهم أهل الحشر بأرجلهم من هوانهم على الله[89].

ويظهر في هذا الحديث دقة اختيار اللفظة ففيها دلالة على استمرارية هذا العذاب، وإحاطته بهم وشموله، ومضاعفته عليهم، كما كان الترهيب حاصلا من خلال وصف هذا المشهد.

فيساقون إلى سجن في جهنم يسمى بولس، كما قال تعالى: ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا﴾ [الزمر: 71] وقد قيل إن هذا الاسم من الإبلاس بمعنى اليأس من الخلاص ولعل السجن سمي به[90]، وقد ظهرت بلاغة المكان وجماليته هنا بذكر السجن ثم مكانه وهو في جهنم ثم ذكر اسمه في

سياق وصف مكان داخل مكان وفي سياق الترهيب من الكبر كما أن التنكير للمكان أضاف دلالة التهويل، (تعلوهم) الإضافة هنا للمبالغة وللدلالة على شدة الإحراق، كما أن لفظة تعلوهم فيها دلالة الإحاطة من كل جانب -أعاذنا الله وإياكم من نار جهنم-، (يسقون)جاءت يسقون بصيغة المجهول للدلالة على تعظيم هذا العذاب، والمراد من يقع عليه العذاب وليس من يقوم به، كما أن الزمن المستقبلي فيه دلالة الكثرة، وإضافة أهل النار هنا والتعبير بالنار فيه ألم نفسي قبل أن يكون الألم حسيًا شعوريًا، كما أن التعبير بها دليل على شدة العذاب الذي لحق بهم حتى أنهم صاروا من أهلها وصاروا جزءا منها، فالعذاب لا ينفك عنهم.

و(عصارة أهل النار) هي ما يسيل منهم من الصديد والقيح والدم، (طينة الخبال) بالجر بدل من عصارة أهل النار والخبال في الأصل الفساد ويكون في الأفعال والأبدان والعقول[91]، وطينة الخبال كما ذكرها -صلوات الله وسلامه عليه- "قالوا: يا رسول الله، وما طينة الخبال؟ قال: «عرق أهل النار» أو «عصارة أهل النار»"[92].

وقد أبانت لنا البلاغة النبوية جمال وبلاغة التعبير بالمكان في سياق الترهيب من الكِبر من خلال ذكر جهنم وتسمية السجن الذي يقع فيها وهو بولس وذكر وصف مكان داخل جهنم وكيفية العذاب في هذا السجن، وما كان هذا الترهيب سيظهر بهذا المشهد المروع لولا ذكر المكان وتسميته وبروز جماليته، وما كان لهذا المشهد المحسوس أن يظهر ويتصوره العقل لولا تضافر هذه الأساليب البلاغية النبوية وذكر الزمان والمكان والصورة البلاغية؛ فقد اشتمل النص على إثارة الخيال، والحث على تجنب ما يغضبه سبحانه من خلال وصف هذا المشهد شديد الترويع حيث إن وضع هذا السجن (بولس) في جهنم، وسقياهم من طينة الخبال والنار التي تعلوهم وتحيط بهم من كل جانب عقاب شديد يناسب الكِبر.

وقد ذكر ابن القيم الكِبر في فصل ذم الكبر فقال: " وقال تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَغۡفِرُ أَن يُشۡرَكَ بِهِۦ﴾ [النساء: 48] تنبيها على أنه لا يغفر الكِبر الذي هو أعظم من الشرك، وكما أن من تواضع لله رفعه، فكذلك من تكبر عن الانقياد للحق أذله الله ووضعه، وصغره وحقره"[93]، أجارنا الله من غضبه وعذابه.

-قال -ﷺ-: " «مَنْ شَرِبَ الخَمْرَ لَمْ تُقْبَلْ لَهُ صَلَاةٌ أَرْبَعِينَ صَبَاحًا، فَإِنْ تَابَ تَابَ اللَّهُ عَلَيْهِ، فَإِنْ عَادَ لَمْ يَقْبَلِ اللَّهُ لَهُ صَلَاةً أَرْبَعِينَ صَبَاحًا، فَإِنْ تَابَ تَابَ اللَّهُ عَلَيْهِ، فَإِنْ عَادَ لَمْ يَقْبَلِ اللَّهُ لَهُ صَلَاةً أَرْبَعِينَ صَبَاحًا، فَإِنْ تَابَ تَابَ اللَّهُ عَلَيْهِ، فَإِنْ عَادَ الرَّابِعَةَ لَمْ يَقْبَلِ اللَّهُ لَهُ صَلَاةً أَرْبَعِينَ صَبَاحًا، فَإِنْ تَابَ لَمْ يَتُبِ اللَّهُ عَلَيْهِ، وَسَقَاهُ مِنْ نَهْرِ الخَبَالِ»[94].

برزت جمالية المكان من البدء بالجملة الخبرية، وقد جاء حديثه -ﷺ- في بيان عقوبة من شرب الخمر وأنه لا تقبل له صلاته أربعين صباحًا، والمتبادر إلى الفهم من قوله: (أربعين صباحًا) أن المراد صلاة الصبح وهي أفضل الصلوات ويحتمل أن يراد به اليوم أي صلاة أربعين يوما[95]، كما أبان -صلوات الله وسلامه عليه- أن الله عز وجل شرع لعبادة التوبة، وأنه يجب عليهم الإقلاع من الذنب والندامة على فعله لقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ إِذَا فَعَلُوا۟ فَٰحِشَةً أَوْ ظَلَمُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ ذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ فَٱسْتَغْفَرُوا۟ لِذُنُوبِهِمْ وَمَن يَغْفِرُ ٱلذُّنُوبَ إِلَّا ٱللَّهُ وَلَمْ يُصِرُّوا۟ عَلَىٰ مَا فَعَلُوا۟ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴿١٣٥﴾﴾ [آل عمران: 135].

(فإن عاد الرابعة) لم تقبل توبته، وهنا مبالغة في الوعيد والزجر الشديد[96]، وكناية عن عدم التوبة، وقوله: (وسقاه من نهر الخبال) أي أن صديد أهل النار لكثرته يصير جاريًا كالأنهار[97]، وذكر النهر هنا كناية عن كثرة صديد أهل النار أعاذنا الله منها، وحذف المكان هنا وهو جهنم لدلالة العقاب عليه، وفي مجيء الفعل الماضي (سقاه) دلالة على تحققه ووقوعه، والجزاء هنا من جنس العمل، ومتناسب معه فشرب الخمر في الدنيا عقابه شرب عصارة أهل النار في الآخرة، وفي هذا الحديث وعيد شديد لمن لم يتب من شرب الخمر، وجاءت الجملة الأخيرة موصولة للدلالة على الثبات والاستمرار.

وقد وضح البيان النبوي وأبان عن هذه العقوبة المقززة والمؤلمة في الآخرة، فحذْف المكان فيه أيضًا تأكيد على العقاب والعذاب والذي من المعلوم أن مكانه جهنم، فلولا المكان وذكر العقاب وهذه الأساليب البلاغية لما تمثل هذا المشهد المروع ولما بلغ التحذير مبلغه في الأذهان، فقد كان السياق في هذين الحديثين واصفًا أنواع العذاب والعقاب في النار فذَكَر السجن في الحديث السابق، ووصف عصارة أهل النار في الحديث الحالي.

-قَالَ رَسُولُ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-: «الكَوْثَرُنَهْرٌفِي الجَنَّةِ، حَافَّتَاهُ مِنْ ذَهَبٍ، وَمَجْرَاهُ عَلَى الدُّرِّوَاليَاقُوتِ، تُرْبَتُهُ أَطْيَبُ مِنَ المِسْكِ، وَمَاؤُهُ أَحْلَى مِنَ العَسَلِ، وَ أَبْيَضُ مِنَ الثَّلْجِ»[98].

في هذا الحديث يصف لنا رسولنا الكريم نهر الكوثر وهو المكان في هذا الحديث وهو مكان داخل مكان فنهر الكوثر في الجنة، وقد قال تعالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١﴾ [الكوثر: 1]، والحديث هنا في وصف هذا المكان (نهر الكوثر). وجماليات المكان هنا لها خصوصية كونها تصف مكانًا في الجنة جعلنا الله من أهلها، فهنا وصف لمكان داخل مكان فوصف لنا الكوثر في الجنة، وفي تقديمه تحقق التشويق بذكره أولا، ثم يعقب ذلك ذكر تفاصيل هذا النهر حتى تتطلع النفوس لمعرفة هذه التفاصيل الدقيقة، وهي من النعيم الذي أعده الله لعباده الصالحين، وقد بدأ -صلوات الله وسلامه عليه-كلامه بالجملة الخبرية للتعظيم، ثم تابع وصفه -ﷺ- لهذا النهر بجمل معطوفه متتالية وقال: (حافتاه من ذهب، ومجراه على الدر والياقوت، وتربته أطيب من المسك، وماؤه أحلى من العسل، وأبيض من الثلج) فدل هذا الوصف على عظمه وعلو مكانته.

وهذا الوصف يتناسب مع المكان الموصوف في الجنة التي فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر، فهو نعمة عظيمة تتناسب مع الجنة، ومن جماليات المكان تنكير المكان (نهر) للدلالة على عظمة هذا النهر وكثرة مائه، ووصفه بأنه في الجنة تقييد يفيد بأنه ليس نهرًا عاديًا بل من أنهار الجنة وهنا تعظيم لخصوصية المكان، ودلاله على علوه، ويتجلى البيان النبوي من خلال وصف هذا النهر مما يجعل العقل يرسم صورة لهذا المشهد فنص على الحواف والمجرى والتربة والماء.

والمتذوق للجمال النبوي يلاحظ اشتمال النص على مشهد محسوس يقوم بإثارة الخيال والحواس فلم يقتصر على ما تبصره العين من شكل ولون فقط بل تعدى ذلك ليصف الرائحة والطعم، فكان من جماليات المكان الحث على العبادة وطاعة الله وبيانٌ لما أعده عز وجل من نعيم لعباده الصالحين.

-عَنِ النَّبِيِّ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-، قَالَ: «إِنَّ فِي الجَنَّةِ بَحْرَ المَاءِ وَبَحْرَ العَسَلِ وَبَحْرَ اللَّبَنِ وَبَحْرَ الخَمْرِ، ثُمَّ تُشَقَّقُ الأَنْهَارُ بَعْدُ»"[99].

في هذا الحديث وصف لمكان داخل مكان وهو (الجنة) فذكر -صلوات الله وسلامه- عليه أن في الجنة بحر الماء والعسل واللبن والخمر، قال الطيبي:" يريد بالبحر مثل دجلة والفرات ونحوهما، وبالنهر مثل نهر معقل حيث تشقق من أحدهما، ثم تشقق منه الجداول"[100].

وقد تمثلت جماليات المكان في الحديث بالإخبار عنه بالجملة المؤكدة (إن في الجنة) والاستهلال بهذا الخبر، وغاية هذا الخبر هو الترغيب في الجنة، وهذا التأكيد يزيد في النفس القبول، فذكر هذه التفاصيل لهذا المكان مصحوبة بالتوكيد مدعاة للتشويق والترغيب، ومجيء (في) بعد حرف التوكيد دلالة على أن هذه البحار مستقرة في الجنة، حيث قُدم المجمل (الجنة) تشويقًا لمعرفة أوصاف هذا المكان.

قال القاري: "والظاهر أن المراد بالبحار المذكورة هي أصول الأنهار المسطورة في القرآن، كما قال تعالى: ﴿مَّثَلُ ٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى وُعِدَ ٱلْمُتَّقُونَ ۖ فِيهَآ أَنْهَٰرٌ مِّن مَّآءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَٰرٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُۥ وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّٰرِبِينَ وَأَنْهَٰرٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى ۖ وَلَهُمْ فِيهَا مِن كُلِّ ٱلثَّمَرَٰتِ وَمَغْفِرَةٌ مِّن رَّبِّهِمْ ۖ كَمَنْ هُوَ خَٰلِدٌ فِى ٱلنَّارِ وَسُقُوا۟ مَآءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَآءَهُمْ ﴿١٥﴾﴾ [محمد: 15]. وقوله: ثم تشقق بحذف إحدى التاءين أي: تفترق الأنهار إلى الجداول بعد تحقق الأنهار إلى بساتين الأبرار وتحت قصور الأخيار، على أنه قد يقال: المراد بالبحار هي الأنهار، وإنما سميت أنهارا لجريانها بخلاف بحار الدنيا، فإن الغالب منها أنها في محل القرار"[101].

فالقرآن والسنة متلازمان حيث إن السنة تفسر الآيات القرآنية، وقد ظهر هذا من خلال دراسة الأحاديث النبوية، وقد ظهرت جمالية المكان هنا وظهرت بلاغة التعبير في سياق بيان أنواع النعيم، فجمالية المكان في البيان النبوي تكمن في اختيار الألفاظ والأساليب البلاغية التي تحث على العبادة وترغب في دخول الجنة.

النتائج:

يمكن إجمال أهم النتائج والتوصيات في الآتي:

1- أن الجمال لا يقتصر على ما هو جميل وحسن فحسب، بل يتعدى ذلك ويشمل ما هو قبيح، فالأثر الذي تتركه النار في النفس أثر إيجابي فهي تحث على الابتعاد عما نُهي عنه، حيث إن المخاطب يستفيد، ويكون لها أثر إيجابي عليه.

2- برزت جمالية المكان في سياقات متعددة ومنها سياق تحديد أماكن العبادة، وفي سياق الترغيب بالعبادات، وفي سياق النعيم وأنواعه، وفي سياق العذاب، وبيان أنواعه، فأسهمت دلالة المكان في التأثير في المتلقي، وأبرز السياق خصوصية هذه الأماكن.

3- ظهرت هذه الجماليات للمكان من خلال مجيء كل لفظه في موقعها وسياقاتها، ومن خلال استيعابها للمعاني المقصودة، ومن خلال المعاني التي أضافتها هذه الأماكن للسياق.

4- تميزت وتنوعت استهلالاته -عليه أفضل الصلاة والسلام- بين الجمل الإنشائية والخبرية المؤكدة في معظمها، وهي تختلف حسب اختلاف مواضيعها، فهو يبدأ كلامه -صلوات الله وسلامه عليه- بأسلوب بديع، يحوي جماليات بلاغية هي أول ما تسمعه الأذن فتنجذب إليه وتصغي له، وتؤثر في المخاطب.

5- تعاضد البيان النبوي في توظيفه للمكان مع البيان القرآني، فالقرآن والسنة متلازمان حيث إن السنة تفسر الآيات القرآنية.

6- من الأماكن التي وردت في البيان النبوي الجنة، فكانت هي مكان النعيم وتأتي في سياقات الترغيب، والنار هي مكان العذاب وتأتي في سياقات الترهيب، والمسجد مكان العبادة، فله خصوصية دلت على عظم العبادة فيه، وذلك تماشيًا مع نسق القرآن الكريم.

7- لم تظهر جمالية المكان لوحدها بل جاءت مصاحبة لأساليب متنوعة، من تعريف وتنكير، وتقديم وتأخير، وعن طريق دقة الألفاظ، واختيار أزمنة الأفعال.

8- كان للمكان أبعاد نفسية عميقة من خلال ما يبعثه في النفس من ترهيب وترغيب، وبما يشكله من أثر نفسي له أبعاد دينية.

9- كان للصورة أثرٌ بالغ في الكشف عن جماليات المكان من خلال التشبيهات والاستعارات والكنايات.

10- تكرار المكان في الحديث النبوي له وقعه في النفس البشرية، وله دور بارز في سياقاته فكان دافعًا في الرغبة في الثواب والخوف من العقاب.

11- دقة النسق وحسن الترتيب في الحديث النبوي أبرزا جمالية المكان فمرة يبدأ بهما، ومرة يختم بهما، ومرة يبنى عليهما الحدث وذلك حسب السياق والغرض.

12- من جماليات المكان وصف مكان داخل مكان، فيتمثل المشهد وكأنه حيٌّ أمام المتلقي، مما يستثير حواسه ويؤثر فيه.

13- من البلاغة النبوية البلاغة الأسلوبية والبديعية وما تحويه من جرس موسيقي وتناغم يترك أثرًا في النفس، وترغيبًا وترهيبًا، فمن شأنها زيادة التأثير وإبراز الغرض المقصود.

التوصيات:

توصي الباحثة بالآتي:

- البحث في جماليات الزمان في الحديث النبوي من خلال كتب السنن وذلك للتبحر في سياقاته وأساليبه البلاغية.
- البحث عن جماليات المكان في الدراسات البلاغية المتنوعة؛ لبيان أثره في السياقات وتأثيره في المتلقي وفي النص.

الهوامش والإحالات:

(1) الجاحظ، البيان والتبيين: 13/2، 14.

(2) الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية: 260، 261.

(3) البغوي، شرح السنة: 202/4.

(4) مسلم، صحيح مسلم:93/1، حديث رقم (147).

(5) ابن منظور، لسان العرب: 126/11، مادة (جمل).

(6) ينظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط: 979.

(7) مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط: 136/1.

(8) ينظر: الدحاني، في فلسفة الفن وعلم الجمال: 7.

(9) جراهام، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال: 27.

(10) نفسه، الصفحة نفسها.

(11)الطالقاني، المحيط في اللغة: 66/2.

(12) أبو داود، سنن أبي داود، حديث رقم (2835).

(13) ابن منظور، لسان العرب، مادة (كون).

(14) ينظر: الماوردي، النكت والعيون: 361/3.

(15) جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا: 99.

(16) السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي: 17.

(17) الترمذي، سنن الترمذي:140/1، كتاب الطهارة، باب ما جاء في إسباغ الوضوء، حكم الألباني: صحيح، حديث رقم (51).

(18) السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان: 890/1.

(19) مسلم، صحيح مسلم: 1/ 464، باب فضل الجلوس في مصلاه بعد الصبح، وفضل المساجد، حديث رقم (671).

(20) عيدة، أسلوب الاستفهام في الأحاديث النبوية في رياض الصالحين: 40.

(21) ابن منظور، لسان العرب: 302/7.

(22) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب الصلاة، باب ما جاء في الصلاة في مرابض الغنم وأعطان الأبل، حديث رقم (348)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 143/2.

(23) ينظر: الرازي، مختار الصحاح: 390.

(24) ابن حنبل، المسند: 34/ 174، باب حديث عبد الله بن مغفل المزني، حديث رقم (20557).

(25) وهي كالمعاطن للإبل، ينظر: الرازي، مختار الصحاح: 214.

(26) الترمذي، سنن الترمذي:104/2، كتاب الصلاة، باب ما جاء أن الأرض كلها مسجد إلا المقبرة، حديث رقم (317).

(27) نفسه، كتاب الحج، باب ما جاء في فضل الطواف، حديث رقم (866)، حكم الألباني: ضعيف، الالباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة: 3/ 139.

(28) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب الحج، باب ما جاء في استلام الركنين، حديث رقم (959)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 3/ 190.

(29) المباركفوري، تحفة الأحوذي: 513/3.

(30) ينظر: نفسه: 29/4.

(31) الترمذي، سنن الترمذي: 3/ 158، كتاب الحج، باب ما جاء كيف ترمى الجمار، حديث رقم (902)، حسن صحيح.

(32) ينظر: المباركفوري، تحفة الأحوذي: 552/3.

(33) الموسوعة الفقهية، تعريف الطواف ومشروعيته وفضائله: 172/2.

(34) ابن حجر، فتح الباري: 384/3.

(35) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب الحج، باب ما جاء في مواقيت الإحرام لأهل الآفاق، حديث رقم (831)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 3/ 120.

(36) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب فضائل القرآن، باب ما جاء في فضل سورة البقرة وآية الكرسي، حديث رقم (2877)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 5/ 6.

(37) ينظر: المباركفوري، تحفة الأحوذي: 146/8.

(38) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب الطهارة، باب ما جاء أن مفتاح الصلاة الطهور، حديث رقم (4)، حكم الألباني: صحيح لغيره، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 91/1.

(39) المباركفوري، تحفة الأحوذي: 33/1.

(40) ينظر: المناوي، فيض القدير: 526/5.

(41) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب الصوم، باب ما جاء في صور الدّهر، حديث رقم (767)، حكم الألباني صحيح دون جملة الظمأ، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 85/3.

(42) ابن منظور، لسان العرب: 193/13.

(43) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب الجمعة، باب مِنهُ، حديث رقم (616)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 395/2.

(44) نفسه، كتاب صفة القيامة والرقائق والورع، باب، حديث رقم (2485)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 4/ 369.

(45) فإن فيه قوام البدن، ينظر: المناوي، فيض القدير: 23/2.

(46) ينظر: ابن الأثير، المثل السائر: 145/2.

(47) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب البر والصلة، باب ما جاء في المراء، حديث رقم (1993)، وهذا الحديث حسن: 4/ 127.

(48) المباركفوري، تحفة الأحوذي: 109/6.

(49) نفسه: 110/6.

(50) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب العلم، باب فضل طلب العلم، حديث رقم (2646)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 4/ 453.

(51) الطيبي، شرح الطيبي: 672/2.

(52) المناوي، فيض القدير: 154/6.

(53) الترمذي، سنن الترمذي، كتاب فضائل الجهاد، حديث رقم (1622)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 3/ 566.

(54) نفسه، كتاب فضائل الجهاد، حديث رقم: (1623) حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 3/ 565، 566.

(55) نفسه، كتاب فضائل الجهاد، حديث رقم (1624)، حكم الألباني: حسن صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 3/ 566.

(56) الجاحظ، الحيوان: 308/4.

(57) قطب، في ظلال القرآن: 538/1.

(58) ابن عياض، إكمال المعلم بفوائد مسلم: 4/ 115.

(59) ابن علان، دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين: 30/7.

(60) نفسه: 135/7.

(61) الترمذي، سنن الترمذي: 5/ 241.

(62) الترمذي، سنن الترمذي: 413/4، كتاب صفة جهنم، باب ما جاء في صفة قعر جهنم، حديث رقم (2575)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 4/ 413.

(63) المباركفوري، تحفة الأحوذي: 250/7.

(64) الترمذي، سنن الترمذي: 414/4، كتاب صفة جهنم، حديث رقم (2577)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 4/ 414.

(65) نفسه، كتاب صفة جهنم، حديث رقم (2578)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 4/ 414.

(66) المباركفوري، تحفة الأحوذي: 254/7، باب ما جاء في عظم أهل النار.

(67) ينظر: النووي، المنهاج: 186/17.

(68) المباركفوري، تحفة الأحوذي: 252/7، باب ما جاء في عظم أهل النار.

(69) ينظر: نفسه: 252/7.

(70) ينظر: الترمذي، سنن الترمذي: 414/4، كتاب صفة جهنم، باب ما جاء في عظم أهل النار.

(71) ينظر: ابن حجر، فتح الباري: 121/1.

(72) ينظر: نفسه: 41/13.

(73) الترمذي، سنن الترمذي: 225/2، كتاب الصلاة، باب من آخر، حديث رقم (427)،حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 225/2.

(74)نفسه، كتاب فضائل الجهاد، حديث رقم: (1632)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 3/ 569.

(75) نفسه، كتاب فضائل الجهاد، حديث رقم: (1633)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 570/3.

(76) ينظر: المباركفوري، تحفة الأحوذي: 5/ 213.

(77) ينظر: نفسه: 494/6.

(78) الترمذي، سنن الترمذي: 573/3، كتاب فضائل الجهاد، حديث رقم (1639)، حكم الألباني: صحيح، الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة: 3/ 573.

(79) ينظر: المباركفوري، تحفة الأحوذي: 221/5.

(80) الترمذي، سنن الترمذي:134/4، كتاب البر والصلة، باب ما جاء في الحياء، حديث رقم (2009).

(81) الطيبي، شرح الطيبي: 3234/10.

(82) المباركفوري، تحفة الأحوذي: 126/6، 125.

(83) الترمذي، سنن الترمذي:371/4، كتاب صفة القيامة والرقائق والورع، حديث رقم (2491)، حديث صحيح.

(84) المباركفوري، تحفة الأحوذي: 163/7.

(85) التُّورِبِشْتِي، الميسر: 93/3.

(86) ينظر: ابن منظور، لسان العرب: 304/4.

(87) الطيبي، شرح الطيبي: 248/10.

(88) نفسه، الصفحة نفسها.

(89) ينظر: المباركفوري، تحفة الأحوذي: 164/7.

(90) ينظر: ابن عثمان، بريقة محمودية في شرح طريقة محمدية:200/2.

(91) ينظر: المباركفوري، تحفة الأحوذي: 163/7.

(92) مسلم، صحيح مسلم: 1587/3، باب بيان أن كل مُسكر خمر وأن كل خمر حرام، حديث رقم (2002). قال الحاكم صحيح الأسناد، ينظر: الالباني، سلسلة الأحاديث الصحيحة:1243/7، حديث رقم (3419).

(93) ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين: 317/2.

(94) نهر الخَبال: نهر من صديد أهل النار، الترمذي، سنن الترمذي: 70/4. كتاب الأشربة، باب ما جاء في شارب الخمر، حديث رقم (1862)، حديث صحيح.

(95) ينظر: المباركفوري، تحفة الأحوذي: 489/5.

(96) ينظر: نفسه: 489/5.

(97) نفسه، الصفحة نفسها.

(98) الترمذي، سنن الترمذي:280/5، كتاب تفسير القرآن، باب ومن سورة الكوثر، حديث رقم (3361).

(99) نفسه:410/4، كتاب صفة الجنة، باب ما جاء في صفة أنهار الجنة، حديث رقم (2571).

(100) الطيبي، شرح الطيبي على مشكاة المصابيح: 572/11.

(101) القاري، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح: 9/ 3598.

قائمة المصادروالمراجع:

- **القرآن الكريم.**

1) ابن الأثير، نصر الله بن محمد بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

2) الألباني، محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الصحيحة وشيء من فقهها وفوائدها، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، 2002م.
3) الألباني، محمد ناصر الدين، سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، دار المعارف، الرياض، 1992م.
4) البغوي، الحسين بن مسعود بن محمد، شرح السنة، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، محمد زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، دمشق - بيروت، 1403هـ.
5) الترمذي، محمد بن عيسى بن سُورَة، سنن الترمذي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2010م.
6) التُّورِبِشْتِي، فضل الله بن حسن بن حسين بن يوسف، الميسر في شرح مصابيح السنة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، 2008هـ.
7) الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب، الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ.
8) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.
9) جراهام، جوردون، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال، ترجمة: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2013م.
10) جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، سوريا، 2013م.
11) ابن حجر، أحمد بن علي، فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار المعرفة، بيروت، 1379هـ.
12) ابن حنبل، أحمد بن محمد، المسند، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2001م.
13) أبو داود، سليمان بن الأشعث بن إسحاق، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.
14) الدحاني، بدر، في فلسفة الفن وعلم الجمال- مداخل وتصورات، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، د.ت.
15) الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار المعرفة، بيروت، 2007م.
16) الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، المكتبة العصرية، بيروت، 2006م.
17) السعدون، نهان حسون، تشكيل المكان في الخطاب السردي- قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء، عمان، 2015م.
18) السعدي، عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق: عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2000م.
19) الطالقاني، إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، د. ن، د.ب، د.ت.
20) الطيبي، الحسين بن عبد الله، شرح الطيبي على مشكاة المصابيح المسمى بالكاشف عن حقائق السنن، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، الرياض، 1417هـ.

21) ابن عثمان، محمد بن محمد بن مصطفى، بريقة محمودية في شرح طريقة محمدية وشريعة نبوية في سيرة أحمدية، مطبعة الحلبي، مصر، 1348هـ.
22) ابن علان، محمد علي بن محمد، دليل الفالحين لطرق رياض الصالحين، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2004م.
23) ابن عياض، بن موسى بن عياض اليحصبي، إكمال المعلم بفوائد مسلم، تحقيق: يحيى إسماعيل، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998م.
24) عيدة، ناغش، أسلوب الاستفهام في الأحاديث النبوية في رياض الصالحين - دراسة نحوية بلاغية تداولية، رسالة ماجستير، جامعة مولد معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012م.
25) ابن فارس، أحمد بن زكريا القزويني، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979م.
26) الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1426هـ.
27) ابن قيم الجوزية، محمد بن أبي بكر بن أيوب، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996م.
28) القاري، علي بن سلطا محمد، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، دار الفكر، بيروت، 2002م.
29) قطب، سيد، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، 1412هـ.
30) كحالة، عمر بن رضا بن محمد، معجم المؤلفين، مكتبة المثنى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
31) الماوردي، علي بن محمد بن محمد، النكت والعيون = تفسير الماوردي، تحقيق: السيد ابن عبد المقصود بن عبد الرحيم، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
32) المباركفوري، محمد عبد الرحمن بن عبد الرحيم، تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
33) مجموعة من الباحثين بإشراف عَلوي بن عبد القادر السقاف، الموسوعة الفقهية، موقع الدرر السنية، متاح على الرابط: https://dorar.net/feqhia
34) مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
35) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الدعوة، القاهرة، د.ت.
36) المناوي، عبد الرؤوف بن تاج العارفين بن علي، فيض القدير شرح الجامع الصغير، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1356هـ.
37) ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
38) النووي، يحيى بن شرف، المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1392هـ.

Arabic References

- al-Qur'ān al-Karīm.

1) Ibn al-Athīr, Naṣr Allāh ibn Muḥammad ibn Muḥammad, al-Mathal al-Sā'ir fī Adab al-Kātib & al-shā'ir, Ed. Badawī Ṭabānah, Dār Nahḍat Miṣr lil-Ṭibā'ah & al-Nashr & al-Tawzī', al-Qāhirah, N. D.
2) al-Albānī, Muḥammad Nāṣir al-Dīn, Silsilat al-Aḥādīth al-Ṣaḥīḥah & shay' min Fiqhihā & fawā'iduhā, Maktabat al-Ma'ārif lil-Nashr & al-Tawzī', al-Riyāḍ, 2002.
3) al-Albānī, Muḥammad Nāṣir al-Dīn, Silsilat al-aḥādīth al-ḍa'īfah & al-mawḍū'ah & atharuhā al-sayyi' fī al-ummah, Dār al-Ma'ārif, al-Riyāḍ, 1992.
4) al-Baghawī, al-Ḥusayn ibn Mas'ūd ibn Muḥammad, sharḥ al-Sunnah, Ed. Shu'ayb al-Arna'ūṭ, Muḥammad Zuhayr al-Shāwīsh, al-Maktab al-Islāmī, Dimashq-Bayrūt, 1403.
5) al-Tirmidhī, Muḥammad ibn 'Īsá ibn sūrah, Sunan al-Tirmidhī, taḥqīq & sharḥ : Aḥmad Muḥammad Shākir, Dār al-ḥadīth, al-Qāhirah, 2010.
6) Al-Ttūribishtī, Faḍl Allāh ibn Ḥasan ibn Ḥusayn ibn Yūsuf, al-Muyassar fī sharḥ Maṣābīḥ al-Sunnah, Ed. 'Abd al-Ḥamīd Hindāwī, Maktabat Nizār Muṣṭafá al-Bāz, Makkah al-Mukarramah, 2008.
7) al-Jāḥiẓ, 'Amr ibn Baḥr ibn Maḥbūb, al-ḥayawān, Dār al-Kutub al-'Ilmīyah, Bayrūt, 1424.
8) al-Jāḥiẓ, 'Amr ibn Baḥr, al-Bayān & al-Tabyīn, Dār & Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, 1423.
9) Graham, Gordon, Falsafat al-Fann madkhal ilá 'ilm al-Jammāl, Tr. Muḥammad Yūnus, al-Hay'ah al-'Āmmah li-Quṣūr al-Thaqāfah, al-Qāhirah, 2013.
10) Jandārī, Ibrāhīm, al-Faḍā' al-Riwā'ī fī Adab Jabrā Ibrāhīm Jabrā, Dār Tammūz, Sūriyā, 2013.
11) Ibn Ḥajar, Aḥmad ibn 'Alī, Fatḥ al-Bārī sharḥ Ṣaḥīḥ al-Bukhārī, Dār al-Ma'rifah, Bayrūt, 1379.
12) Ibn Ḥanbal, Aḥmad ibn Muḥammad, al-Musnad, Ed. Shu'ayb al-Arna'ūṭ, & ākharīn, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 2001.
13) Abū Dāwūd, Sulaymān ibn al-Ash'ath ibn Isḥāq, Sunan Abī Dāwūd, Ed. Muḥammad Muḥyī al-Dīn 'Abd al-Ḥamīd, al-Maktabah al-'Aṣrīyah, Bayrūt, N. D.

14) Al-Dḥāny, Badr, fī Falsafat al-fann & ʿilm aljmāl-madākhil & taṣawwurāt, Dā'irat al-Thaqāfah, Ḥukūmat al-Shāriqah, N. D.

15) al-Rāzī, Muḥammad ibn Abī Bakr ibn ʿAbd al-Qādir, Mukhtār al-ṣiḥāḥ, Dār al-Maʿrifah, Bayrūt, 2007.

16) al-Rāfiʿī, Muṣṭafá Ṣādiq, Iʿjāz al-Qur'ān & al-Balāghah al-Nabawīyah, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah, Bayrūt, 2006.

17) al-Saʿdūn, Nabhān Ḥassūn, Tashkīl al-Makān fī al-Khiṭāb al-Srdy - qirā'āt fī al-Sardīyāt al-ʿIrāqīyah al-muʿāṣirah, Dār Ghaydā', ʿAmmān, 2015.

18) al-Saʿdī, ʿAbd al-Raḥmān ibn Nāṣir ibn ʿAbd Allāh, Taysīr al-Karīm al-Raḥmān fī Tafsīr kalām al-Mannān, Ed. ʿAbd al-Raḥmān ibn Muʿallā al-Luwayḥiq, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 2000.

19) al-Ṭālqānī, Ismāʿīl ibn ʿAbbād, al-muḥīṭ fī al-lughah, D. N, D. B, N. D.

20) al-Ṭībī, al-Ḥusayn ibn ʿAbd Allāh, sharḥ al-Ṭībī ʿalá Mishkāt al-Maṣābīḥ al-musammá bi-al-Kāshif ʿan ḥaqā'iq al-Sunan, Ed. ʿAbd al-Ḥamīd Hindāwī, Maktabat Nizār Muṣṭafá al-Bāz, Makkah al-Mukarramah, al-Riyāḍ, 1417.

21) Ibn ʿUthmān, Muḥammad ibn Muḥammad ibn Muṣṭafá, Barīqah mḥmwdyh fī sharḥ ṭarīqat Muḥammadīyah & sharīʿat Nabawīyah fī sīrat aḥmdyh, Maṭbaʿat al-Ḥalabī, Miṣr, 1348.

22) Ibn ʿAllān, Muḥammad ʿAlī ibn Muḥammad, Dalīl al-Fāliḥīn li-ṭuruq Riyāḍ al-ṣāliḥīn, Dār al-Maʿrifah lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Bayrūt, 2004.

23) Ibn ʿIyāḍ, ibn Mūsá ibn ʿIyāḍ al-Yaḥṣubī, Ikmāl al-Muʿallim bi-fawā'id Muslim, Ed. Yaḥyá Ismāʿīl, Dār al-Wafā' lil-Ṭibāʿah & al-Nashr & al-Tawzīʿ, Miṣr, 1998.

24) ʿĪdih, Nāghsh, Uslūb al-istifhām fī al-Aḥādīth al-Nabawīyah fī Riyāḍ al-ṣāliḥīn-dirāsah naḥwīyah Balāghīyah Tadāwulīyah, Risālat mājistīr, Jāmiʿat Mawlid Muʿammarī, Tīzī Wuzū, al-Jazā'ir, 2012.

25) Ibn Fāris, Aḥmad ibn Zakarīyā al-Qazwīnī, Muʿjam Maqāyīs al-Lughah, Ed. ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, Dār al-Fikr, Bayrūt, 1979.

26) al-Fīrūzābādī, Muḥammad ibn Yaʿqūb, al-Qāmūs al-muḥīṭ, Ed. Maktabat taḥqīq al-Turāth fī Mu'assasat al-Risālah, Mu'assasat al-Risālah, Bayrūt, 1426.

27) Ibn Qayyim al-Jawzīyah, Muḥammad ibn Abī Bakr ibn Ayyūb, Madārij al-sālikīn bayna Manāzil Iyyāka naʿbudu & iyyāka nastaʿīn, Ed. Muḥammad al-Muʿtaṣim billāh al-Baghdādī, Dār al-Kitāb al-ʿArabī, Bayrūt, 1996.

28) al-Qārī, ʿAlī ibn Slṭā Muḥammad, Mirqāt al-Mafātīḥ sharḥ Mishkāt al-Maṣābīḥ, Dār al-Fikr, Bayrūt, 2002.

29) Quṭb, Sayyid, fī Ẓilāl al-Qur'ān, Dār al-Shurūq, al-Qāhirah, 1412.

30) Kaḥḥālah, ʿUmar ibn Riḍā ibn Muḥammad, Muʿjam al-mu'allifīn, Maktabat al-Muthannā, Bayrūt, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

31) al-Māwardī, ʿAlī ibn Muḥammad ibn Muḥammad, al-Nukat & al-ʿuyūn = Tafsīr al-Māwardī, Ed. al-Sayyid Ibn ʿAbd al-Maqṣūd ibn ʿAbd al-Raḥīm, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.

32) al-Mubārakfūrī, Muḥammad ʿAbd al-Raḥmān ibn ʿAbd al-Raḥīm, Tuḥfat al-Aḥwadhī bi-sharḥ Jāmiʿ al-Tirmidhī, al-Kutub al-ʿIlmīyah, Bayrūt, N. D.

33) majmūʿah min al-Bāḥithīn bi-ishrāf ʿAlwy ibn ʿAbd al-Qādir al-Saqqāf, al-Mawsūʿah al-Fiqhīyah, Mawqiʿ al-Durar al-Sanīyah, mtāḥ ʿalá alrābṭ: https://dorar.net/feqhia

34) Muslim, Muslim ibn al-Ḥajjāj al-Qushayrī, Ṣaḥīḥ Muslim, Ed. Muḥammad Fu'ād ʿAbd al-Bāqī, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, N. D.

35) Muṣṭafá, Ibrāhīm, & ākharūn, al-Muʿjam al-Wasīṭ, Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabīyah, al-Qāhirah, Dār al-Daʿwah, al-Qāhirah, N. D.

36) al-Munāwī, ʿAbd al-Ra'ūf ibn Tāj al-ʿārifīn ibn ʿAlī, Fayḍ al-Qadīr sharḥ al-Jāmiʿ al-Ṣaghīr, al-Maktabah al-Tijārīyah al-Kubrá, Miṣr, 1356.

37) Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram ibn ʿalá, Lisān al-ʿArab, Dār Ṣādir, Bayrūt, 1414.

38) al-Nawawī, Yaḥyá ibn Sharaf, al-Minhāj sharḥ Ṣaḥīḥ Muslim ibn al-Ḥajjāj, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, Bayrūt, 1392.

- **The Impact of Emotional Intelligence on Constructing a Literary Text: A Psychological Study of Selected Models**

  Dr. Ziyad Mahmoud Miqdadi.....377

- **Manifestations of Stimulation and Attraction in the poetry of *Naqa'id* 'Contradictories'**

  Dr. Zakiyah Awad Yusef Al-Harthy.....407

- **Cinema Techniques in '*A Non-Historical Dialogue of Athar Sinawi's' Anecdotes*" Poem by Imad Qatari :A Stylistic Study**

  Dr. Sahar Mahmoud Mohammed Ahmed.....438

- **The Diwan of *Suhub al-Shakk* 'The Clouds of Doubt' by Salem Al-Dawi: A Structural and Stylistic Study**

  Dr. Nasser Bin Rashid bin Shehan.....471

- **The Phenomenon of Intertextuality in *The Scent of Dust*، A Collection of Poetry by Ibrāhīm Miftāḥ**

  Badria Abdo Ali Al-Sharif.....498

- **Criticism of Criticism in the Book of *Systematic Criticism of the Arabs* by Mohammed Mandour: Presentation and Analysis**

  Dr. Ahmed bin Ali bin Ahmed Al Moraia Assiri.....535

- **Metaphorical Patterns in the Saudi Short Story**

  Dr. Badr Lafi Rashid Al-Jabri.....570

- **Structure in the Story Collection "An Empty Car and a Single Passenger", By Abdelgawad Khefaji**

  Dr. Yasser Ahmed Hamed Marzouq.....597

- **Aesthetics of the Place in *Sunan al-Tirmidhi*: A Rhetorical Study**

  Dr. Jamila Bint Saeed Bin Ali Al-Qahtani.....629

Contents

- **The Impact of Arabic Phonological Properties on Working Memory Capacity: The Agreement between Cognitive and Procedural Costs**
  Dr. Hasbiya Taifi Bernoussi.....9
- **Falling Words and their Connotations in the Holy Qur'an: A Rhetorical Study**
  Dr. Misfer Bin Muhammad Al-Asmari.....28
- **Representation of Examples Not Said by Arabs in Sibawayh's Book: Collection and Study**
  Dr .Hasan Bin Kraidm bin Muhammad Alzubaidi.....74
- **Definition of *Kalima* between Al-Jalal and Grammarians**
  Rajeh Ahmed Ateeq Al-Waraqi.....112
- **Predication Function of the Negation Article in the Arabic Sentence: Negation Context in Verbal Communication**
  Dr. Ahmed Mohamed Basharat.....147
- **Grammatical Guidelines for the Quranic Recitations in Surat" Yā Sīn"**
  Dr. Abdullah Bin Mahmoud Fajjal.....182
- **Kinetic Games of the Men of Al-Hajr Tribes: A Linguistic Study**
  Riyad Mohammad Ahmad Al Hamoud Al-Asmari.....210
- **Infixation in the Morphological Structures: A Review Study**
  Dr. Yusuf bin Mohammed Abed Al-Otaibi.....239
- **The Arab Culture's Reception of the Ancient Foreign Culture in Light of Al-Jahiz Writings**
  Dr. Abdulrahim Bin Ahmed Al Hammoud.....271
- **Recognition of Love in Ancient Arabic Poetry: A Cultural Study**
  Ghurman bin Mohammed bin Abdullah Al-Shehri.....310
- **Intentionality in Anecdotes of Abbasid Caliphs and Viziers: A Pragmatic Study**
  Badria bint Mohammed Al-Juaid, Dr. Hussein bin Mohammed Al-Qarni.....344

Third: Peer-review and Publication Procedures

- After the paper is approved for the peer-review by the editor-in-chief, his deputy or the managing editor, the concerned paper is referred to the peer-reviewers.
- Papers submitted for publication in the journal are subject to an anonymous double review process.
- The decision to accept the paper for publication or rejecting it is made based on the reports submitted by the peer-reviewers and editors. They are based on the value of the scientific paper, the extent to which the approved publishing conditions and the declared policy of the journal are met, and on the principles of scientific honesty, originality and novelty of the research.
- The editor-in-chief informs the researcher of the peer-reviewers' decision regarding its eligibility to be published or not, or the requirement for further recommended amendments.
- The researcher shall abide by the amendments recommended by the peer-reviewers and editors to be made in the paper according to the reports sent to him/her, within a period not exceeding 15 days.
- The paper is returned to the peer-reviewers when the recommendations are substantive; to know the extent of the researcher's commitment to fulfill the necessary amendments. The editorial presidency/management is responsible for following up on the evaluation when the recommendations for amendments to be done are minor. Then, the final verification is to be done, and the researcher is given a letter of acceptance to publish, including the number and date of the issue that the paper will be published in.
- After making sure that the manuscript is ready in its final form, it is sent for linguistic proofreading and technical review; then it is forwarded for the final production.
- The paper is returned in its final form to the researcher before publication for final review and comments, if any, according to the form prepared for this.
- Issues are published electronically on the magazine's website according to the specific time plan for publication. Once they are published, they are made available for downloading for free without conditions.

Fourth: Publication Fee

Researchers pay the prescribed fees as follows:

- Faculty members at Thamar University pay an amount of (15,000) Yemeni riyals.
- Researchers from inside Yemen pay (25,000) Yemeni riyals.
- Researchers from outside Yemen pay $150 or its equivalent.
- The researchers also pay for sending hard copies of the issue.
- The amount will not be refunded in case the paper is rejected by the peer-reviewers.

Note: For having a look on the previous issues of the journal، please viit the journal's website as follows:

https://www.tu.edu.ye/journals/index.php/arts

Jornal Address: Faculty of Arts، Thamar University، Tell: 00967-509584

P.O. pox. 87246، Faculty of Arts، Thamar University، Dhamar، Republic of Yemen.

- **Results**: The results shall be displayed clearly, sequentially and accurately.
- **Margins and references**:

- The margins at the end of the paper shall be documented as follows:

In the margins, it is enough to write the author's family name, the title of the research/book in brief, and then the volume, if there is any in the same page. For instance: Al-Muqri, *Nafh Al-Tayeb*: 1/100. If there is no volume, the page number is written directly. For instance: Saussure, *General Linguistics*: 100.

- The sources and references data shall be documented as follows:

a. Manuscripts: The author's surname, The author's first name, the title of the manuscript, its place of preservation and its number.

For example: Al-Akbari, Abu Al-Baqa'a Abdullah Ibn Al-Hussain (616 AH), *E'rab Lamiat Al-Arab Lil Shanfari*, A'arif Hikmat Library, Medina, Saudi Arabia (Literature, 77).

b. Books: The author's surname, The author's first name, the title of the book, the country of publication, its place, the edition, and its date.

For example: Al-Muqri, Ahmed Bin Mohammed, *Naful Teeb Min Qusn Al-Andalus Al-Rateeb*. Dra Sader, Beirut. V. 5, 2008.

c. Periodicals: The author's surname, The author's first name, article title, journal, publisher, country, volume number, issue number, date.

For example: Al-Shami, Altaf Esmail Ahmed, "The cut-off exception in the Holy Qur'an - A Semantic Study", Arts Journal for Linguistic & Literary Studies, Faculty of Arts, Thamar University, Yemen, V. 8, 2020.

d. Theses: The author's surname, The author's first name, department, Faculty, university, date of approval.

For Example: Al-Nihmi, Ahmed Saleh Mohammed, "Stylistic Characteristics in the Poetry of Enthusiasm between Abu Tammam and Al-Buhturi - The Poetry of War and Pride as a Model," PhD Thesis, Department of Postgraduate Studies, Faculty of Arabic Language, Umm Al-Qura University, Saudi Arabia, 2013.

- Then, they shall be all arranged alphabetically, provided that (al, abu, and ibn) are not included in the arrangement. Example: "ibn Manthur" is arranged under the letter "*mem* 'M'".
- The researcher Romanizes the references after they are reviewed and approved in their final form by the journal's editorial board.

- The paper should be sent in Word and PDF formats in the name of the editor-in-chief to the journal's e-mail address, i.e.,: artslinguistic@tu.edu.ye
- The editor-in-chief informs the researcher of the receipt of his/her paper and its approval for the peer-review or amendments before its approval for the peer-review.

Publication Rules

The peer-reviewed scientific journal *Arts for Linguistic & Literary Studies* is issued by the Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen. It accepts publishing papers in Arabic, English as well as French, according to the following rules:

First: General rules for papers to be accepted for peer-review:

- The paper should be characterized by originality and sound scientific methodology.
- The paper should not have been previously published or submitted for any publication to another party, and the researcher has to submit a written undertaking for that.
- Papers should be written in a sound language, taking into account the rules of punctuation and accuracy of forms - if any - in (Word) format.
- Papers shall be written in (Sakkal Majalla) font, size (15), for papers in Arabic; and in (Sakkal Majalla) font, size (13) for papers in both English and French. The headlines are in bold, size (16). The space between the lines is (1.5 cm), and the margins are (2.5 cm) on each side.
- The paper shall not either exceed (7000) words, or be less than (5000) words, including figures, tables and appendices. Any excess required maybe allowed up to (9000) words.
- The researcher must avoid plagiarism or quoting others' statements or ideas without referring to the original sources.

Second: Procedures for Applying for Publication:

The researcher is obligated to arrange the submitted paper according to the following steps:

- **The first page** contains the title in Arabic, the researcher's name and title, the institution to which he/she belongs, his/her e-mail address, and then the abstract in Arabic.
- **The second page** contains an English translation of the contents of the first page (title, name and description of the researcher etc., abstract and keywords).
- **The abstract**, in Arabic and English translation, contains the following elements each: (research objective, methodology, and results), provided that each of them should not exceed 170 words, and not less than 120 words, in one paragraph, and both should also be included keywords ranging between 4-5 words.
- **Introduction**: The paper contains an introduction in which the researcher reviews: an overview of the topic, previous studies, the new contribution that the research will add in its field, research problem, research objectives, research importance, research methodology, and research plan (research sections), providing them in the context without separating titles within the introduction.
- **Presentation**: The paper is presented in accordance with the adopted scientific standards and principles, and the referred to parts and sections, in a coherent and sequential manner.

Arts

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly Peer Reviewed Journal

Issued by the Faculty of Arts,

Thamar University, Dhamar,

Republic of Yemen,

(Volume. 5)

(Issue. 2)

June: 2023

ISSN: 2707-5508
EISSN: 2708-5783
Local No:
(1631- 2020)

This is an open access journal which means that all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Users are allowed to read, download, copy, distribute, print, search, or link to the full texts of the articles, or use them for any other lawful purpose, without asking prior permission from the publisher or the author. under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Scientific and advisory board

Prof. Ibrahim Mohammed Al-Solwi (Yemen)	Dr. Saeed Ahmed Al-Batati (Yemen)
Prof. Ibrahim Tajaldeen (Yemen)	Prof. Suliman Al-Abed (Saudi Arabia)
Prof. Ahmed Ali Al-Akwa'a (Yemen)	Prof. Adel Abdulghani Al-Ansi (Yemen)
Prof. Ahmed Moqbel Almansori (UAE)	Prof. Abdul Hamid Bourayou (Algeria)
Prof. Inaam Dawood Sallom (Iraq)	Prof. Abdulkareem Ismail Zabiba (Yemen)
Prof. Panchanan Mohanty (India)	Prof. Alwi Al-Hashemi (Bahrain)
Prof. Gamal Mohammed Ahmed Abdullah (Yemen)	Prof. Omar Bin Ali Al-Maqushi (gh jks)
Prof. Hafiz Ismaili Alawi (Morocco)	Prof. Marie-Madeleine BERTUCCI (France)
Prof. Halima Ahmed Amayreh (Jordan)	Prof. Mohammed Ahmed Sharaf Aldeen (Yemen)
Prof. Hamid Al-Awdhi (America)	Prof. Mohammed Khair Mahmoud Al-Beqai (Saudi Arabia)
Prof. Hayder Mahmoud Ghailan (Qatar)	Prof. Mohammed Abdulmajeed Al-Taweel (Egypyt)
Prof. Rasheed Bin Malek (Algeria)	Prof. Mohammed Mohammed Al-kharbi (Yemen)
Prof. Suad Salem Al-Sabaa (Yemen)	Prof. Nasr Mohammed Al-Hogaili (Yemen)
Prof. Salal Ahmed Al-Maktari (Yemen)	Prof. Hajid Bin Demethan Al-Harbi (Saudi Arabia)
	Prof. Hind Abbas Ali Hammadi (Iraq)

Financial Officer	Technical Output
Ali Ahmed Hassan Al-Bakhrani	Mohammed Mohammed Subia

مجلة الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Arts
for Linguistics & Literary Studies

Quarterly Peer Reviewed Scientific Journal for linguistics and literary studies issued by the Faculty of Arts

General Supervision

Prof. Talib Al-Nahari

Editor-in-Chief

Prof. Abdulkareem Mosleh Al-Bahlah

Deputy Chief Editor

Dr. Esam Wasel

Editorial Manager

Dr. Fuad Abdulghani Mohammed Al-Shamiri

Editors

Dr. Altaf Ismail Al-Shami (Yemen)	Prof. Khaled Yaslm Blakhsher (Yemen)	Dr. Ali Bin Jasser Al-Shaya (Saudi Arabia)
Prof. Amin Abdullah Mohammed Al-yazedi (Yemen)	Dr. Khader Muhammad Abu Jahjouh (Palestine)	Dr. Ali Hamoud Al-Samhi (Yemen)
Dr. Amin Ali Ahmad Al-Solel (Yemen)	Prof. Atef Abdulaziz Moawadh (Egypt)	Prof. Mohammed Al-brkati (Saudi Arabia)
Dr. Tawffeek Abdou Saeed Al-Kinani (Yemen)	Prof. Abdulhameed Saif Al-Hosami (Saudi Arabia)	Prof. Naima Sadia (Algeria)

This version is corrected by:

English Part	Arabic Part
Dr. Abdullah Mohammed Khalil	Dr. Abdullah Al-Ghobasi

Arts

ISSN: 2707-5508
EISSN :2708-5783

for Linguistic & Literary Studies

A Quarterly peer Reviewed Scientific Journal for Linguistic & Literary Studies

**Published by the Faculty of Arts,
Thamar University**

The Impact of Arabic Phonological Properties on Working Memory Capacity: The Agreement between Cognitive and Procedural Costs

The Arab Culture's Reception of the Ancient Foreign Culture in Light of Al-Jahiz Writings

Intentionality in Anecdotes of Abbasid Caliphs and Viziers A Pragmatic Study

Criticism of Criticism in the Book of Systematic Criticism of the Arabs by Mohammed Mandour: Presentation and Analysis

Metaphorical Patterns in the Saudi Short Story

Volume.5 Issue.1